حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

شِعْرُ ابْن الزَّعْفَرَانِي الْيَهُوْدِي
جَمْعٌ وَدِرَاسَة

أ. د. نَجْوان كَمَال السَّيد

كليّة الآدَاب - جَامِعَة سُوْهَاج

جُمْهوريّة مِصْر الْعَرَبِيّة

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٥٥٤ - الحولية ٤١

١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م (سبتمبر)

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل، وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية.

الحولية الحادية والأربعين
الرسالة الرابعة والخمسون بعد المئة الخامسة
١٤٤٢ هـ/ ٢٠٢٠م

هيئة التحرير

أ. د.يعقوب يوسف الكندري
رئيس هيئة التحرير

أ. د. مجدي عبد الحافظ صالح
قسم الفلسفة

أ. د. محمد فلاح القضاة
قسم الإعلام

أ. د. جاسم سليمان الفهيد
قسم اللغة العربية وآدابها

أ. د. سند أحمد عبد الفتاح
قسم التاريخ

أ. د. هشام فتحي جاد الرب
قسم علم النفس

أ. د. عبد المحسن الطبطبائي
قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د. تغريد القدسي
قسم دراسات المعلومات- بكلية العلوم الاجتماعية

أ. د هيفاء يوسف الكندري
قسم الخدمة الاجتماعية - كلية العلوم الاجتماعية

د. ليلى محمد حكمت المالح
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

مها إبراهيم المسعد
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. باسل حاتم
الجامعة الأمريكية - الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

أ. د. منى بيكر
جامعة مانشستر - المملكة المتحدة

أ. د. إبراهيم السعافين
قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

أ. د. عبد القادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ. د. حمدي حسن أبو العينين
قسم كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ. د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس - جامعة عين شمس

قواعدُ النَّشْر

في حَوْليّات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة

١- تنشرُ الحَوْليّاتُ البحوثَ والدِّراساتِ الأصيلةَ باللّغتَيْن العربيَّةِ والإنجليزيَّة في مجال العلوم الاجتماعيّة والعلوم الإنسانيّة والآداب.

٢- أنْ تُمثِّلَ الدِّراسةُ إضافةً جديدةً في حقل التّخصّص.

٣- لم يَسْبق نَشْرُ الدِّراسةِ بأيِّ صورة كانت، ولم يسبق أيضًا تقديمُها للنَّشْر إلى جهة أخرى في أثناء وُرودها إلى الحَوْليّات. ويلتزم الباحثُ بكتابة إقرارٍ وتعهّد بأنَّ البَحْثَ المُقدَّمَ لم يسبق نَشْرُه في أيِّ وعاء نشر، أو أُرسل إلى جهة أخرى.

٤- ألا يقلَّ عَدَدُ كلماتِ الدِّراسة عن (١٥٠٠٠) كلمة، شاملة المراجع والهوامش والجداول، (بحدود ٥٠ صفحةً). وألا يزيدَ عددُ الكلماتِ عن (٦٠٠٠٠) كلمة (في حدود ٢٠٠ صفحة).

٥- يُقدَّمُ البَحْثُ بالبريد الإلكترونيّ: (aass@ku.edu.kw) مكتوبًا بواسطة مُعالِج النّصوص Microsoft Word وعلى مسافة ونصف، وبنط (١٤) Arabic Simplified. في حالة البُحوث باللّغة العربيّة، وعلى مسافتَين، وبنط (١٢) Roman New Times في حالة البُحوث باللّغة الإنجليزيَّة.

٦- يُرْفِقُ الباحثُ ملخَّصًا للبَحْث، مطبوعًا باللّغتَيْن العربيَّة والإنجليزية، في حدود (٢٠٠) كلمة. على أنْ يحتويَ ملخَّصُ البحث على: هَدَف الدِّراسة وأسئلتها، ومَنْهج الدِّراسة المُستَخْدَم، وأبرز النّتائج المُستَخْلَصة، وأهمّ الاستنتاجات.

٧- يُرْفِقُ الباحثُ مع البَحْث سيرةً علميَّةً مُختصرةً، مطبوعةً باللّغتَيْن العربيَّة والإنجليزيَّة، تشمل أهمّ مؤلّفاته وأبحاثه.

٨- تُقدَّمُ الخرائطُ والأشكالُ والرسومُ (إنْ وُجدت) بأصولها الصّالحة للطِّباعة بصيغة JPG، وبمستوى دقّة ٨٠٠*٦٠٠.

٩- في حالة رغبة الباحث بنَشْرِ الصّور أو الخرائطِ أو الأشكال البيانيّة الملونة؛ يلتزمُ بدَفْع تكاليفها.

١٠- يراعي الباحثُ عند كتابة البحث الالتزامَ بأحدث نسخة من أحد النِّظامين:

أ – Modern Language Association MLA

ب – American Psychological Association APA

يستخدم في البحوث والدِّراسات في مجال العلوم الإنسانية والآداب نظام MLA، والبحوث في مجال الدِّراسات الاجتماعيّة نظام APA، من حيثُ كتابةُ المراجع والهوامش في مَتْن البحث، أو في قائمة المراجع.

أولًا: في الدِّراسات في مجال العلوم الإنسانية والآداب، يمكن كتابةُ المرجع على نظام MLA على الوَجْه المُوضَّح أدناهُ:

١ – الهوامش: – توضع الهوامشُ في نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

- تُرتَّبُ أرقامُ التَّوْثيق بطريقة متسلسلة حتّى نهاية كلِّ فصل، أو حتّى نهاية البَحْث في حالة عدم وجود فصول.
- تثبت الهوامش عند ذِكْرها لأوّل مرّة كاملةً على النَّحْو الآتي: اسم المؤلِّف، عُنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، رَقْم الجزء، رَقْم الطَّبْعة، اسم النّاشر، مكان النَّشْر، سنة النَّشْر، رَقْم الصّفْحة.

مثال: (ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، جزء ٢، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١١٦).

٢- المراجع:

(فؤاد زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، ط 1، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١١).

ويمكن الرجوعُ إلى العديد منَ المواقع الَّتي توضِّحُ عمليةَ استخدام المراجع، منها:

quickquide/mla/com.libguides.irsc:http

ثانيًا: في مجال العلوم الاجتماعيّة، يمكن كتابةُ المراجع على الوَجْه المُوضَّح أدناهُ (APA):

١- كتابة المرجع في المتن: اسم العائلة للمؤلِّف مَتْبوعًا بفاصلة، ثُمَّ سنة النشر. (يُرْجى الرّجوعُ إلى دليل التّوثيق وَفْقًا لنظام APA لمزيد منَ التفاصيل)

مثال: (Cortois, 2001)

٢- قائمة المراجع: يُرْجى الرّجوعُ إلى دليل التّوثيق وَفْقًا لنظام APA للتفاصيل.

مثال:

Jones, J. (2005). Writing with style. Style Writing Journal, 12 (6), 1433–.

ويمكن زيارة موقع: http://www.apastyle.org

لمعرفة القواعد الخاصَّة بهذا النِّظام.

١١- يجب أن تشمل جميع البحوث على قائمة المراجع كاملة في نهاية البحث، على أن يكون بنط الكتابة بالنص الروماني (Roman Script).

١٢- لمعرفة قواعد وأخلاقيات النشر رجاء مراجعة موقع الحوليات الإلكتروني.

شروطُ قَبولِ البُحوثِ في الحَوْليّات:

أ - لا تقبلُ الحَوْليّاتُ البحوثَ الَّتي سبق نَشْرُها بأيِّ طريقة.

ب - لا تقبل المجلّةُ نَشْرَ أبحاثِ الماجستير أو الدكتوراه أو أيّ مستلّات منها.

ج - لا تُرَدُّ ولا تُسْتَرْجَعُ أصولُ البُحوثِ المُقدَّمةِ للنَّشْر، سواء نُشِرَتْ أم لم تُنْشَر.

د- لا يجوزُ نَشْرُ البحوثِ في جهات أخرى بعد موافقة الحَوْليّاتِ على نشرها. وإذا ثبت ذلك؛ فستتَّخذ إدارةُ الحَوْليّات الإجراءاتِ القانونيَّةَ المُتَّبعةَ بهذا الشّأن.

ه- يمكنُ للباحث نَشْرُ بَحْثِه في جهاتٍ أخرى، بعد الحصول على إذن كتابيٍّ سابق من رئيس التّحرير، وبعد انقضاءِ ثلاثِ سنواتٍ - على الأقلِّ - على نَشْرِه في الحَوْليّات.

و - يُعْرَضُ البَحْثُ الَّذي تتوافر فيه القواعدُ المذكورة سابقًا، بَعْدَ موافقة هَيْئة التَّحرير، على مُحكِّمينَ لتقرير مدى صلاحية البَحْثِ للنَّشْر في المجلّة.

و- تَمْنَحُ المجلَّةُ للباحثِ خَمْسينَ نسخةً من بَحْثِه المنشورِ، كإهداء.

تُرْسَلُ البحوثُ وجميعُ المراسلات الخاصة بالحَوْليّات إلى رئيس التَّحْرير عن طريق البريد الإلكترونيِّ للمجلّة.

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

http://apc.kuniv.edu.kw/AASS

E-mail: aass@ku.edu.kw

افتتاحية الإصدار الأول من الحولية الحادية والأربعين – سبتمبر ٢٠٢٠

بقلم رئيس التحرير: أ.د. يعقوب يوسف الكندري

مع صدور هذا العدد من حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ما زالت جائحة كورونا تجتاح العالم بأركانه المختلفة، مخلّفة عديدًا من الأعراض الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تحتاج إلى مزيد من البحث والرصد، إضافة – دون شك – إلى الجوانب الصحية والطبية التي كانت – وما زالت – تسعى جاهدة في سبيل عرض النتائج التي من شأنها أن تسهم في التعامل بفعالية مع هذه الجائحة. وقد قررت الحوليات أن يكون لها إصدار خاص – سيصدر قريبًا – عن الجوانب الاجتماعية الخاصة بالجائحة. ولا شك في أن الجائحة قد أحدثت ربكة في الإصدارات العلمية بشكل عام؛ بسبب تعطيل أعمال الجامعة لفترة ليست بالقصيرة، لكن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت استطاع أن يعيد التوازن، وأن يباشر إصداراتِه العلميّةَ الدّوريّةَ التي نتطلع إلى أن تكون مناسبة للقارئ نتيجة لتنوُّعها.

ففي هذا العدد، جاءت ست دراسات انطلق أولها في دراسة جغرافية عن «اتجاه حركة النقل عند مداخل مدينة نجران: دراسة في جغرافية النقل الحضري»، وهي دراسة أعدَّها الباحث حسين محمود قمح من قسم الجغرافيا في كلية الآداب بجامعة دمنهور، وحملت هذه الرسالة الرَّقْم (٥٥٠). أما الرسالة (٥٥١)، فقد كانت للباحثَيْن نسيمة الغيث وعبد الله القتم من قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الكويت، وفي مجال الأدب وعن الشاعر الهندي عبد المقتدر الدهلوي، وعُنيت بالوقوف على شعره الإسلامي تحديدًا. وجاءت الرسالة (٥٥٢) عبارةً عن ترجمة للسيد ثويني بن سعيد سلطانِ عُمان، للباحث محمد مسعود أبو سالم من قسم الوثائق والمكتبات والمعلومات في كلية

الآداب بجامعة المنصورة. والرسالة (٥٥٣) جاءت في مجال الإعلام للباحثَيْن عيسى عبد الباقي من جامعة بني سويف في جمهورية مصر العربية ومحمد الصبيحي من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وهي عن «التحوُّلات في بيئة الاتصال الرَّقْمي وعلاقتها بإدراك القائمين بالاتصال في الصحافة العربية لأدوارهم الوظيفية والمهنية»، وهي دراسة تطبيقية ميدانية مقارنة، طبَّقَها الباحثان على عيّنة من الصحفيين المصريين والسُّعوديين. واختصت الرسالة (٥٥٤) بالشعر، ولا سيَّما شعرِ ابن الزَّعْفرانيّ اليهوديّ، وقد حاولت الباحثة نجوان من قسم اللغة العربية في جامعة سوهاج جَمْعَ شعرِه ودراستَه. أما الرسالة الأخيرة وهي الرسالة (٥٥٥)، فقد جاءت عن خصائص المصريين المهاجرين هجرة غير شرعية إلى أوروبا وآثار الهجرة ومستقبلها، وهي دراسة جغرافية ميدانية من إعداد الباحث محمد أحمد حسانين من جامعة القاهرة في جمهورية مصر العربية وجامعة طيبة في المملكة العربية السعودية.

وهكذا جاءت هذه الدراسات الست في مجال الأدب والشعر، وفي مجال الجغرافيا، وفي مجال الإعلام، والمعلومات. ونتطلع من خلال هذا العدد إلى تحقيق التنوع المطلوب في الأبحاث الصادرة.

10.34120/0757-041-554-001

الرسالة ٥٥٤

شِعْرُ ابْن الزَّعْفَرَانِي الْيَهُوْدِي
جَمْعٌ وَدِرَاسَة

أ. د. نَجْوان كَمَال السّيد
كليّة الآدَابِ - جَامِعَة سُوْهَاج
جُمْهوريّة مِصْر الْعَرَبِيّة

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الحادية والأربعون ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

المؤلف:

أ. د/ نَجْوان كَمَال السَّيد أَحْمَد

- دكتوراه في الدِّراسَات الأدبيَّة، كُليَّة دَار العُلُوم، جَامعَة القَاهرة، عام (٢٠٠٦)م، بتقدير مَرتبة الشَّرف الأولى. وتَعنونَت الرِّسالةُ باسم «شِعْر الشَّكْوى في بِلاد الأندلس من عصر الإمارة إلى عصر المرابطين» .
- أستاذ الأدب والنَّقد، بقسْم اللغَة العَربيَّة، كُليَّة الآدَاب، جَامعَة سوهاج.

الإنتاج العلمي:

١- الشَّاعر علي بن عبد الرحمن البلَّنُوبي الصِّقلِّي«حَياتُه ونتَاجه الأدبي». صحيفة دار العُلُوم للغة العربيَّة وآدابها والدِّراسَات الإسلاميَّة، العددُ السَّادس والثَّلاثُون، يوليه (٢٠١٠)م.

٢- الشَّاعرُ الفَقيه أبو عَمْرو بن غَيَّاث الشَّريشي «حَياتُهُ وآثارُهُ الأدَبيَّة ». صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدِّراسات الإسلاميَّة. العدد الأربعون، ديسمبر(٢٠١١)م.

٣- ما تبقَى من شعر المُهَذَّب البَغدادي «جمع ودراسة». مجلة جامعة الطائف، الآداب والتربية ،المملكة العربيَّة السُّعوديَّة، بحث قيد النَّشر، وتمَّ قبوله في ١٤٣٣/٣/٨هـ، الموافق ٢٠١٢/١/٣١م.

٤- شعرُ ابن شَكيْل الشَّرِيْشي، حَوْليَّاتُ الآدَاب والعُلُوْم الاجتمَاعيَّة، مَجْلس النَّشر العلمي،جَامعة الكُوَيْت، الترقيم الدولي: ISSN :١٥٦٠-٥٢٤٨، الرِّسالة (٤١٤)، الحوليَّة (٣٥)، ديسمبر، (٢٠١٤)م.

٥- ابن خبَّازة الخطَّابي «حَيَاتُهُ وأدَبُهُ»، حَوْليَّاتُ الآدَاب والعُلُوْم الاجتمَاعيَّة، مَجْلس النَّشر العلمي، جَامعة الكُوَيْت، الترقيم الدولي: ISSN:١٥٦٠-٥٢٤٨، الرِّسالة (٤٤٦)، الحوليَّة (٣٦)، مارس، (٢٠١٦)م.

٦- ما تبقَّى من شعر ابن شِبْرِيْن السِّبْتِي «جمع ودراسة»، مجلة كليَّة الآداب، جامعة سُوهاج، دوريَّة أكاديميَّة علْميَّة مُحكَّمة، العَددُ الثَّالث والثَّلاثون، (٢٠١٢)م.

٧- ما تَبَقَّى منْ شِعْر عَلِي بن أَبي الحُسَيْن القِنَّسْري «جَمْع وَدِرَاسَة»، حَوْليَّاتُ الآدَاب والعُلُوْم الاجتمَاعيَّة، مَجْلس النَّشر العلمي، جَامعة الكُوَيْت، الترقيم الدولي: ISSN:١٥٦٠-٥٢٤٨ . تمت إجازته للنَّشْر في ٢٠١٦/١٠/٤ م. وتم نشره في الحَوليَّة رقْم (٣٩)، الرِّسالة رقْم (٥٠٣)، (٢٠١٨)م.

٨- البِنْيَةُ السَّرْدِيَّةُ في المَجْمُوْعَة القَصَصيَّة «أنَا وَأنْت» للقَاص/ أحْمَد الخَمِيْسي، مجلَّة الدِّراسات العَربيَّة، دوريَّة علميَّة مُحكَّمة، تصْدُرُ عنْ كلية دار العُلُوم، جامعة المنيا، الترقيم الدولي: ISSN:١١١٠-٦٦٨٩، المجلَّد الثَّالث، العَددُ الرَّابع والثلاثون، يونيو، (٢٠١٦)م .

٩- شعْرُ ابْن الزَّعْفَراني اليَهُوْدي «جَمْعٌ وَدِرَاسَةٌ» حَوْليَّاتُ الآدَاب والعُلُوْم الاجتمَاعيَّة. مَجْلس النَّشر العلمي، جَامعة الكُوَيْت، الترقيم الدولي: ISSN :١٥٦٠-٥٢٤٨، تمت إجازته للنشر في ٢٠١٧/١٢/٣م، رقْم (٢٣٣٨).

١٠- ما تَبَقَّى منْ شعْر زَرْبُوْل الأدَب «جَمْعٌ وَدِرَاسَةٌ أُسْلُوْبيَّة»، مجلَّة الدِّراسات العَربيَّة، دوريَّة علميَّة مُحكَّمة، تصْدُرُ عنْ كلية دار العُلُوم، جامعة المنيا، الترقيم الدولي: ISSN:١١١٠-٦٦٨٩، المُجلَّد الخَامس، العددُ الخامس والثَّلاثون، يناير، (٢٠١٧)م .

١١- شعْرُ طَاهر العَتَّابي الْبَغْدَادي . ت(٦٠٩)هـ «جَمْعٌ وَتحقيقٌ ودراسَة»، حَوليَّة كلية الآداب، جامعة بني سويف، الترقيم الدولي: ISSN:٢٣١٤-٨١٦٠ ، المُجلَّد السَّادس، (٢٠١٧)م.

١٢- الانزيَاحُ الأسْلُوْبي في شِعْر ابْن عَاصِم الْغَرْنَاطي. ت(٨٥٧)هـ، مجلة الأندلس،مجلَّة علميَّة دوليَّة مُحكَّمة، الترقيم الدولي: ISSN:٠٦٤٤-٢٣٥٧ ، المجلد الثالث، العدد العاشر، مارس، (٢٠١٨)م .

المحتوى

الملخص ١٣

مقدمة ١٥

اتجاهات شعره ١٨

تحليل شعره ٢٥

المُسْتوى الإيقَاعِي ٢٦

(أولًا) بنيةُ الإيقَاع الخَارجي ٢٦

أ) الأوزان ٢٦

ب) القافية ٢٩

(ثانيًا) بنية الإيقاع الدَّاخلي ٤٠

أ) التَّكْرير ٤١

ب) التَّــوازي ٥١

ج) التَّجْنيسُ ٥٥

د) التَّدوير ٦٠

المُسْتوى التَّركِيبي ٦١

(أولًا) التَّقديمُ والتَّأخِير ٦٢

(ثانيًا) الاعتراض ٦٦

(ثالثًا) التَّراكِيبُ الشَّرْطِيَّة ٦٧

(رابعًا) التَّراكيبُ الطَّلبيَّة ٧٠
أ) الاستفهام ٧٠
ب) أسلوب الأمر ٧٢
ج) أسلوب النهي ٧٥
د) أسلوبُ النِّدَاء ٧٧
(خامسًا) الحذف ٧٩
المُسْتوى الدَّلالي ٨٨
(أولًا) المقابلة: ٨٨
(ثانيًا) الصُّورةُ الشِّعريَّة ٩٤
أ) الصُّور الحسيَّة: ٩٥
ب) الصُّور الذهنيَّة (العقليَّة) ٩٩
ما تبقَّى من شِعْر ابن الزَّعْفَراني اليَهُوْدِي ١١٠
خاتمة ١٤١
الهوامش ١٤٣
مَصَادرُ الْبَحْث ومراجِعُهُ ١٦٩

الملخّص

تَغيّا هذا البحث أن يميط اللثام عن شاعر مجواد مفلق من شعراء حلب في المئة السابعة، هو أبو المعالي نبأ بن أبي غانم بن حسين بن عبد السيد؛ المعروف بابن الزعفراني اليهودي (ت ٦٣٥ هـ). ومع أن له نتاجًا شعريًّا يوازي في جودته ما خلفه لنا كبار الأدباء في أزهى العصور؛ فإن أحدًا من الدارسين لم يلتفت إلى نشر شعره أو دراسته، فآثرت أن أتوفّر على ذلك لأضيف ديوانًا شعريًّا إلى مكتبتنا العربية. وقد تنوعت أغراضه الشعرية، فوقفنا له على نصوص في: وصف الخمر وهو الغالب عنده، الغزل بالمذكر، الغزل بالمؤنث، وصف الشيب والشباب، وصف الطبيعة، الشكوى والعتاب، الاستعطاف، الزهد، المدح، الرثاء. وهذه أغراض طرقها الشعراء قديمًا وحديثًا. جمعت في هذا البحث (٥٧) نصًّا ومقطعة ونتفة على النحو الآتي: (١٧) قصيدة، (٣٢) قطعة، (٨) نتف. أما أبيات نصوصه فتقدر بـ(٣٤٦) بيتًا. هذا إلى قصيدة نظمها على وزنين وقافيتين، عدتها (١٢) بيتًا. وأما الدراسة الفنية لنصوصه؛ فجاءت وفق المنهج الأسلوبي في مستويات ثلاثة: المستوى الإيقاعي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي. ومما انتهى إليه هذا البحث: أن الشاعر كان يؤثر المقطعات الشعرية، وكذا البحور التامة. أما البحور المزدوجة التفعيلة، فهي الأكثر حظًّا في شعره. ومن حروف الهجاء استخدم (١٣) حرفًا في الرويّ، أكثرها شيوعًا في شعره: الراء، والميم، واللام، والباء. وارتكز الإيقاع الداخلي عنده على تقنية التكرير على اختلاف ضروبه، وكذا على التوازي والتجنيس والتدوير. وكان للانزياح التركيبي أثر مهم في شعره أحدث تنوعًا دلاليًّا.

مقـدمـة

تتغيَّا هذه الورقَةُ البَحثيَّة أنْ تُميطَ اللثامَ عنْ شَاعرٍ مجوَادٍ مُقْلِقٍ، من شعراءِ حلبَ، في المئةِ السَّابعةِ، وهو **ابنُ الزَّعْفَراني اليَهُوْدي**.

وممَّا لا شك فيه أنَّ التّراثَ الأدبيَّ لم يستوِ في الدَّرسِ والبَحث. ففي حين نجدُ الشَّاعرِ الواحدَ قد يتصدَّى إلى دراسةِ نِتَاجه ثُلَّةٌ منَ البَاحثينَ الأكْفَاء، نَرى شُعَراءَ آخَرين قد طالتهم أغْبرةُ التَّهميش، ودَواخنُ الإهْمَال، حتَّى بِتْنَا لا نَعرفُ شيئًا عن أشعارهِم ونِتَاجهم الثَّر الَّذي جادتْ به قرائِحُهُم الفيَّاضة.

وشاعرنا واحدٌ من هؤلاء الأدباءِ المُهَمَّشين، فلم يلتفت أحدٌ من الدَّارسين إلى نشْرِ شعره أو دراسته. رغم أنَّ نِتَاجَهُ الشِّعري يُوازي في جودتِه ما خلّفه لنا كبارُ الأدباء في أزهى العُصور الأدبيَّة، فهو شَاعرٌ خليقٌ بالعناية والاهتمام.

وحينما نُجيلُ النَّظر في المَظَان المختلفة المتعلقة بنِتاج الشُّعراء الحَلبيين والعراقيين لنْ نجد شيئًا عنه، فلم يُذْكَرْ – فيما توافر لديَّ من مَصادرَ – إلّا في مُؤلَّف (**قَلائِدُ الجُمَان في فرائد شُعراء هذا الزَّمان**)[١] لابْن الشَّعَّار المَوْصِلي (ت ٦٥٤ هـ)[٢]. ولا أعلمُ سببًا مَنطقيًّا لذلك، رغم أنَّه كان شاعرًا مبرِّزًا في حَلبَ. فثمَّةَ مَظان تخصَّصت في تدوينِ نِتَاج أدَباءِ حلَبَ، ولكِن لمْ يُدرَجْ شاعرُنا فيها. ومنها: مؤلفا (**بُغية الطلب في تاريخ حلب**) و (**زبدة الحلب من تَاريخ حلب**) لابن العديم الحلبي (ت ٦٦٠ هـ)؛ و (**نهر الذَّهب في تاريخ حلب**) للغزي (ت ١٣٥١ هـ).

ويعدُّ كتابُ (**قَلائِدُ الجُمَان**) من أهم كتبِ التُّراث الأدبيَّة قاطبةً؛ لأنَّ مؤلِّفَهُ حفظَ فيه تراثَ نخبةٍ كبيرةٍ من شعراء العَالم الإسْلامي ممَّن عاشُوا في القرن السَّابِع الهِجري. هذا فضلًا عن أنَّ ثمَّةَ شُعَراءَ كُثرًا لم نَجِدْ أشعارَهم إلّا في هذا

المؤلَّف الثَّر، ومنهم شاعرنا الذي تصدَّيتُ لدراسة نِتَاجِه الشِّعري. ولا تكْمنُ قيمةُ هذا الكتاب في أنَّه ذكرَ تراجمَ هؤلاءِ الشُّعراء، ودَوَّنَ بعضًا من أشعارهم فَحسب، بلْ لأنَّهُ يُعَدُّ وثيقةً تاريخيةً دوَّنت لذلك العصر، وما دار فيه من أحداثٍ ووقائعَ.

وشاعرنا هو **أبو المعالي نبأ بن أبي غانم بن حُسَيْن بن عبد السيد**[٣]؛ المعروف **بابن الزَّعْفَرَاني اليَهُوْدِي**؛ نسبةً إلى قرية **الزَّعْفرانيَّة**، وقال ياقوتُ الحَموي عنها[٤]: «إنَّها قريةٌ قرب بغداد، تحت كلْوَاذَى، وقالَ إنَّ أكثرَ المحدِّثينَ ببغداد منسوبونَ إلى هذا الدَّرب»، وحفظ له ابْنُ الشَّعَّار قصيدةً نظمَها في **قرية أسعرد**[٥] التي تقع شمال نهر دجلة[٦].

ولا أعلمُ الباعثَ الَّذي حداه إلى التلقُّب **باليَهُودي**، فلم أجد – فيما توافر لديَّ من مَظانَّ – ما يؤكدُ – بما لا يدع مجالًا للشكِّ – أنَّه انتحلَ الدِّيانةَ اليهوديَّةَ. ولكنَّ ابْنَ الشَّعَّار قال عنه: «كان أعرفَ أهْلِ ملَّتِه بالتَّصرُّف وعلم القَوانين الدِّيوانيَّة»[٧]. فكلمة (ملَّته) تومئ إلى أنَّه كان على غير دين الإسْلام. خَاصَّةً أنَّ جُلَّ ما جُمِعَ من أشْعاره كانَ في نطاق اللهو والمُجُون، ووصْف الخُمور المحرَّمة في الإسلام، علاوةً على القَصَائد والمُقطَّعَات الَّتي رصَدتُها له في سياق الغزل بالمُذكَّر المَمْجوج في الدِّين الإسْلامي. وإنْ كان هذا ليسَ سببًا كافيًا، فكم منْ شُعَراءَ مُسلمينَ فاضَت أشعارُهُم بالإسْفاف والابتذال.

ولكنّ الأمر الَّذي يَبْعَثُ علَى الحَيرة والرِّيبة أنَّ شعرَه تَتبدَّى فيْه نَزعةٌ إسْلاميَّةٌ واضِحةٌ قويَّة، وقد لاحت لنا ثلاثةُ نُصُوص نظمَهَا في اتِّجاه الزُّهد، هذا فضلًا عن تَعالقِ شعره وبعض آيات الذكر الحكيم. إذن ربما كان يَهوديًّا ثمَّ انتحَلَ الدِّيانَة الإسْلاميَّة بعد ذلك.

ولا أملكُ إلّا معلوْماتٍ طفيفةً عنهُ، فكلُّ مَا عَلمتُه أنَّهُ من أهل حلبَ، وُلِدَ في سنة خمس مئة وتسع وسبعين هجريَّة، وتوفي فِي عام ست مئةٍ وخمسة وثلاثين هجريَّة[٨].

وَنَشَأَ شَاعرُنا وترعرعَ في حَلبَ، وخَدمَ مُتَصرِّفًا في ديوان حَلَبَ سنين متعددة، وكان أعرفَ أهل مِلَّتِه بالتَّصرُّف وَعِلم القَوَانِين الدِّيوانيَّة ورسُوْم القوَاعد الحسبَانيَّة[٩].

وذكر ابْنُ الشَّعَّار أنَّه كان شاعرًا حسن الخَطِّ، نظم أشعارًا كثيرة في فنونٍ متعددة، وكانت به لكنة في لسانه. ولـه أرجوزتان: إحْداهُمـا طِبيَّةٌ عنونها باسم: (تذكرة اللبيْب وتَبْصِرَة الطَّبِيْب)، والأخرى نحويَّة لقبهـا: (سُنن الإعْراب في سننِ الأعْراب). ولكنْ لم أتَمكَّنْ من العُثُور عليهما فيما توافر لديَّ مِنْ مَظَان.

واتضح أيضًا أنَّهُ كَانَ أديبًا وليسَ شاعرًا فَحسب؛ فابْن الشَّعَّار قدْ علَّق على بعضِ مقطَّعاته قُبيل تدوينها، وذكر أنَّه صدَّرها في كتبهِ، فهَا هو ذا يقول: «ومما عمله في صَدر كتاب[١٠]: [من بحر الطَّوِيْل]

تَمنَّيْتُ أنْ أجْلُــوْ بِرُؤيَاكِ نَاظِري ... وَأنْ يَشْتَفي قَلْبِيْ مِنَ الْبُعْدِ بالْقُرْب

فمَا بَلغَتْ نَفْسِي الْمُنَى فَتَعَلَّلتْ ... لشَوْقِي بإنْفَــاذ الرَّسَائِلِ وَالْكُتبِ

وإنِّي إذَا حَالَتْ يَــدُ الْبُعْدِ بَيْنَنَا ... سَأُهْدِي تَحيَّاتِيْ إليْكِ مَعَ الرَّكْبِ

تَحِنُّ إلَى لُقيَاكِ نَفْســي صَــبَابَةً ... كَمَا حَنَّ ظَمْآنٌ إلَى الْبَارِدِ الْعَذْبِ

وكان لحلب الأبيّة صدى في شعره، فنجده يصفُ في قصيدته الدَّاليَّة –عدتها أربعة عشر بيتًا – بعضًا من معالمها قائلاً [١١]: [من بحر الْخَفِيْف]

فَقِفَــا لِيْ حِيَالَ جَوْشَــنَ مَا بَيْـ (م) نَ قِبَــابِ الأَحْبَــابِ مِــنْ كُلِّ بُدِّ
وإِذَا عُجْتُمَــا علَى سَــاكِنِ الْخَيْـ (م) ـفِ سَــلاهُ بِمَــنْ تَبَــدَّلَ بَعْــدِي
حَبَّذَا سَــفْحُ جَوْشَــنٍ فَهْوَ أَزْهَى منْ تِــلاعِ الْحِمَى وَأَعْــلامِ نَجْدِ
وَقُوَيْـقٌ فَمَاؤُهُ العَذب مِنْ رِيـ (م) ـقِ مَــاءِ الْــعُذَيْـبِ أَعْــذَب وِرْدِ

فمن معالم **حلبَ** الَّتي تبدَّتْ في هذه القَصيدة **جبلُ جَوْشن**[١٢]، وهو جبلٌ مطلٌّ على **حلبَ** في غَربيها، وثمَّةَ شُعَراءُ كثرٌ في **حَلبَ** ذكروه في أشعارهم واحتفوا به، وكان شاعرنا واحدًا من هؤلاء الشعراء. وهناك أيضًا في حلبَ **نهر قويق** ذي الماء العذب الرقراق.

وله في وصف **نهر قويق** نتفةٌ حائيّة قال فيها[١٣]: [من بحر الْكَامِل]

مَــا بَــالُ نَهْرِكُــمُ قُوَيْــقُ كَأَنَّهُ عَــبَرَاتُ عَــيْنِ جَفْنُهَا مَقْــرُوْحُ
يَظْمَا فَتَغْشَــاهُ الْمُــدُوْدُ فَيَرْتَوِي مِنْهَــا وَيَبْقَــى وَحْلُهَــا وَتَرُوْحُ

اتجاهات شعره:

بعد هذه الإطلالة السَّرِيْعَة عَلَى حَياة شاعرنا، يجدرُ بنا أنْ نقفَ على أهمِّ الأغراض الَّتي تبدَّت في شعره. فمَنْ يطالع ما تبقَّى من نِتاجه الشِّعْري يلحظ أنَّه مَنْظومٌ في اتجاهات مُتنوعة. فله نُصُوصٌ في: **وصْف الخَمْر**، **والغَزَل بالمُذكَّر**، **والغَزَل بالمؤنَّث**، **ووصْف الشَّيْب والشَّبَاب**، **ووصْف الطَّبيعة**، **والعِتاب**، **والشَّكوَى**، **والاسْتِعْطاف**، **والزُّهد**، **والْمَدح**، **والرِّثَاء**. فقد نظمَ في جُلِّ الأغراض الشِّعريَّة التَّقليديَّة والمُسْتحدَثة الَّتي طرقها الشُّعراء القُدامَى والمُحْدَثونَ.

ومن أكثر الاتجاهات تواترًا في شعره **وصفُ الخُمُور**. وهو يذكرنا بالشَّاعر العبَّاسي المُبرِّز **أبي نُوَاسٍ** الَّذي كان يعجُّ ديوانُهُ بشعْر وصف الخُمُور. فقد عشقَ

ابنُ الزَّعْفَرَاني ذكرها، ووصف لونَها وآوانيها وَسُقَاتها. وقد نجدها مبثوثةً بين أشْعَار الغَزل، وقد يُفردُ لها مقطعات خاصَّةً بها. فلهُ مقطعةٌ حائيَّةٌ يستهدِي فيها نبيذًا قالَ فيهَا[١٤]: [من بحر الْكَامِل]

خَلَتِ الدِّنَانُ مِنَ الْمُدَامِ فَلا تَسَلْ ... عَنْ حَالِ عَبْـدِكَ بَعْدَ عُدْمِ الرَّاحِ

كَانَـتْ بِهَـا أفْراحُهُ مَوْصُـوْلَةً ... وَالْيَـوْمَ مَوْقوْفٌ عَلَـى الأتْرَاحِ

كَانَـتْ مَجَالِسُ أنْسِـهِ مَأْهُوْلَةً ... فَاسْتَوْحشَـتْ وَخَلَتْ مِنَ الأفْرَاحِ

كَانَتْ تُضِيءُ بِهَا الكُؤُوْسُ فَأصْبَحَتْ ... مِثْـلَ الْمَحَابِـرِ ظُلْمَـةَ الأقْدَاحِ

قَدْ مَسَّـهُ ظَمَـأٌ فهلْ مِـنْ نَاقِعٍ ... بالـرَّاحِ غُلَّـةَ حَائِـمٍ مُلْتَـاحِ؟

يتضح من خلال الأبيات أنَّ ثمَّة ارتباطًا شرطيًّا – من وجهة نظره – بين الخمر والأفراح؛ فهي المَعين الَّذي يستقي منه الانتشاء والارتياح. وطَفقَ يعقد موازنةً بين حَاله حينما كان يُعاقرها ويستمتعُ بها وحاله بعدما خَلت الدّنَانُ منها، حتَّى صَارتْ مُظْلمةً مُوْحشةً كتلك الظُّلمة الَّتي تعلو المَحابر. وتمنَّى أنْ يَبرأَ من سَقَم عطشِه، وينهلَ من شَرابِهَا العَذبِ الرَّقراق.

ويقول عنها أيضًا[١٥]: [من بحر الْوَافِر]

أدِرْ يَـا صَـاحِبِي كَأْسَ الْمُدَامِ ... فَشُـرْبُ الرَّاحِ مِنْ شِـيَمِ الْكِرَامِ

وَلا تَحْبِسْ كُؤُوسَـكَ عَنْ مَشُوْقٍ ... إلَـى لُقْيَـاكَ صَـبٍّ مُسْـتَهَامِ

فَقُـمْ وَاسْـتَجْلِهَا فِي يَـوْمِ ثَلْجٍ ... حَـبَـاكَ بِـدُرِّه دَرُّ الـغَـمَـامِ

إذَا نَـثَرَ اللُّجَـيْنَ الْجَـوُّ بَـادِرْ ... بِتَـبْرِ الـرَّاحِ فِي حُسْـنِ الْتَنَامِ

إذَا مُزِجَـتْ تَرَى شَمْسًـا عَلَيْهَا ... كَوَاكِـبُ فِي يَـدَي بَـدْرِ التَّمَامِ

وأشار إليها في موضعٍ آخر قائلاً [١٦]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

ذَهَـبَ الشَّبَابُ فَلَسْتُ أطْمَـ (م) ـعُ فِـيْ مُـرَاجَـعَـةِ الـشَّـبَـابِ
وَالـشَّـيْـخُ لا يُـلْـهِـيْـهِ عَـنْ عَصْـرِ الشَّبَابِ سِـوَى الشَّـبَـابِ
وَالـــرَّاح أنْـفَـعُ لـلْـمَـشَـا (م) ـخِ فِي الشِّتَـاء مِـنَ الْجِبَابِ
تَـغْـنَـى بِـضَـوْءِ الْـكَـأسِ إنْ مُـزجَـتْ بِـلَـيْـلٍ عَـنْ شِـهَـابِ

وثمة مفارقةٌ بين مطلع هذه المقطعة وبقيَّة أبياتها؛ فمن يقرأ البيتَ الأوَّلَ يعتقد – أوَّل وهلةٍ – أنَّ الشَّاعر زهدَ في زَمنِ الفَتاء والحَداثة والعنفوان، وأرخَى سُدولًا على مرحلة الشَّباب وما فيها من مُتع وملذَّات. ولكن تحدثُ المُفارقةُ بعدما تتبدَّى خيوطُ البيتِ الثَّاني، حيث ذكر الشَّاعر أنَّهُ رغبَ عن الشَّبابِ لرغبته في التَّشبيب بالنِّساء، وما يرافقُهُ من كُلِّ المُتَع الحسِّية المَعْهُودة، وعلى رأسها الرَّاحُ الَّتي تلهمُهُ الدِّفءَ في ليالي الشِّتاء القَارسَة.

ومن مُقطَّعاته الغَزليَّة نذكر هاهنا قوله[١٧]: [من بحر الطَّوِيْل]

تَمنَّيتُ أنْ أجْلـــوْ بِرُؤيَاكِ نَاظِري وَأنْ يَشْتَفي قَلْبِيْ مِنَ الْبُعْدِ بالْقُرْبِ
فَمَا بَلغَت نَفْسِي الْمُنَى فَتَعلَّلتْ لِشَوْقِي بِإنْفَاذ الرَّسَائِلِ وَالْكُتبِ
وإنِّي إذَا حَالَتْ يَـدُ البُعْدِ بَيْننَا سَـأُهْدِي تَحيَّاتِيْ إلَيْكِ مَعَ الرَّكْبِ
تَحنُّ إلَى لُقيَاكِ نَفْسِـي صَـبَابَةً كَمَا حَـنَّ ظَمْآنٌ إلَى البَارِدِ الْعَذْبِ

فَجَنَانُ مَحبوبتِه القاسِي آثر الصَّدَّ والبُعدَ، وتمنَّى أن يبرَأ من سَقَم البعد؛ كي يستظلَّ بدوحة قربها. ولكن لم تبلغْ نفسهُ مُناها. ورغم ذلك لم تخمدْ جذوةُ الحُبِّ في جَنَانِه، ولاذ بإرسال التحايا إليها مع الرَّكب، فربما يَجني ثمَرةَ وصَالِهَا.

ولم يقتصر الغزلُ في شعرهِ على النِّسَاء، فَنراهُ يعمدُ –في بعض الأحايين– إلى الغَزل بالغِلمَان. كما في قوله مُتغزّلا بغلامٍ في وجهه كلفٌ[١٨]: [من بحر الْكَامِل]

قَالُوا: كَلِفْتَ بِحُبِّ مَنْ فِي وَجْهِهِ وجْهِهِ ... كَلَــفٌ، فقلْــتُ: كَذَلِــكَ الْبَــدْرُ

لــوْ لمْ يَحُــزْ كُلَّ الْمَلاحَة مَا بَدَا ... لِـلْـحُـسْـنِ فِي وَجَـنَـاتِـهِ أَثَـرُ

وَعُذلتُ قَبْلَ الْيَــوْم فِيْهِ فقَدْ بَدَا ... آسُـن الْـعِــذَارِ أُقيْــمَ لِيْ الْعُــذْرُ

فالخطاب الشِّعري هنا يتكئ على تقنيتين فنيتين: أولاهما البنية السَّرديَّة التي تشكَّلت من خلال الشُّخوص الَّذين نهض السَّرد على عاتقهم، وكانوا يتحدثون إلى الشَّاعر، وشخصية البطل (الرَّاوي/ الشَّاعر). أما التِّقنية الأخرى فهي الحوارية بين الشَّاعر وهؤلاء الأشخاص، وقد دلَّت عليها الأفعال: (قالوا وقلت)، وكأننا أمام مشهدٍ في إحدى القصص. فهؤلاء الأشخاص لاموا شاعرَنا لأنَّه أحبَّ غُلامًا في وجْهه كلفٌ، ولكنَّ الشَّاعر انبرى يدافعُ عنه بكلِّ قواه، وشبهه بالبدْر الَّذي حَازَ كلَّ الملاحة، واستأثر بالحُسْن حَتَّى بَدتْ عَلاماتٌ منه في وجناتهِ.

وله في التحسُّر على أيام الشباب[١٩]: [من بحر الْبَسِيْط]

لَهْفِــي عَلَى زَمَنٍ وَلَّتْ نضَــارَتُهُ ... فَلَسْتُ أرجُو لَهُ بعد الصِّبا خَلفَا

كَانتْ بُــدُوْرُ سُرُوْري فِيْهِ مُشْرِقَةً ... إذْ لَيْلُ فَوْدِي دَاجٍ يُشْــبِهُ السُّدُفَا

وَمُذ تَجَلَّى نَهَارُ الشَّيْبِ عَوَّضَنِي ... مِنَ الْمَســرَّةِ هَمًّا وَالْمُنَى أَسَــفَا

فهو يتحسَّرُ على زمن الشَّباب النّضر الَّذي كانَ يعجُّ بالسُّرور والحبور، وكان شعره الأسود في رأسه كقطعِ الليلِ المُظلم. أمَّا بعدما حلَّ الشَّيبُ بمَفْرِقهِ لمْ يؤثِر المَجيء بمُفرده، ولكنْ أقبلتْ مَعهُ كَتائبُ الهَمِّ والحَزَنِ.

ولهُ في ذمِّ الشَّيبِ نُتفةٌ لاميَّة، قال فيها[٢٠]: [من بحر الْخَفِيْف]

رَاعَنِي الشَّـيْبُ حَيْـثُ حَلَّ بفَوْدَ (م) يَّ فَـلا مَرْحَبًـا بِهِ حَيْـثُ حَلاَّ

لَيْتَـهُ لَمْ يَكُنْ ويَا لَيْتَهُ اسْـتَبَدْ (م) دَلَ عَنْ كُلِّ شَـعْرةٍ مِنْهُ نَصْـلا

فَحُلُولُ الشَّيب بمَفْرقِه روَّعهُ وأفزعهُ ونغَّصَ عيشه، وكأنَّه ضَيفٌ ثقيل غير مرغوبٍ فيه. فهو لا يأنسُ به ورغِبَ عن الاحتفاء به، وتمنَّى لو استبدلَ نصْلًا بكلِّ شَعْرةٍ مِنْهُ، فربما تعينه على تحمُّل عناءات حياته الَّتي ينوءُ عن حَملها.

ويقول شاكيًا الزَّمانَ وأهلَهُ[٢١]: [من بحر الْخَفِيْف]

قاتَـلَ الله ذَا الزَّمَـانَ فَمَا يَسْـ (م) ـمَـحُ يَوْمًـا بِمَـا يَسُرُّ فُـؤَادِي

كُلَّمَـا رُمْتُ مِـنْ زمَانِيَ إسْـعَا (م) دًا قَضَـى لِي مِنْ دُوْنِـهِ بالْعِنَادِ

يَا لقَوْمِي كَيْفَ احْتِيَالي وَقَدْ صَا (م) رَ زَمَـاني مِنْ جُمْلَة الأضْـدَادِ؟!!

يَنْفُقُ الْجَاهِلُونَ فِيْـهِ مَعَ الْجَهْـ (م) ـلِ وَيُمْنَـى ذَوُوْ النُّهَى بالْكَسَـادِ

لَيْتَ شِـعْري تُـرَى أُبَلِّـغُ فِيْهِ غَرَضِـي أوْ أنَال بَعْضَـ مُرَادِي؟

فالشَّاعر يصْطرعُ مع الحُزن والهمِّ والغمِّ؛ لأنَّ الزَّمانَ حَافَ عليهِ ولم يحققْ له ما يروقُهُ، وحينما التفتَ إلى الدنيا، وجدها لا تجري على قياسٍ، ولا تخضعُ إلى قيودٍ وضوابطَ؛ فالمحسنونَ يجزونَ بالقُبح والكَساد، وذوو الضَّعة والْجَهْل والفَدْم والفَساد يقادون إلى السَّناء، ويزدادونَ رفْعةً بين العِباد.

وله في الزهد قصيدة بائيَّة ومقطعتان، فها هو ذا يقول[٢٢]: [من بحر الْخَفِيْف]

اذْكُرِ الْمَوْتَ حَيْـثُ تُمْكِنُكَ الخَلْـ (م) ـوَة واحْـذَرْ عَذَابَ حَـرِّ الْجَحِيمِ

وَتَحَامَـى الْخُطَـا وكُلُّ الخَطايا لَيْسَ تَخْفَى عَلَى السَّمِيْعِ الْعَلِيْمِ

مَــا يَفِــي لِلْفَتَى نَعِيــمٌ حقيرٌ بشَــقَاءٍ بَعْــدَ الْمَمَــاتِ عَظِيْــمِ
إنَّمَــا هَــذِه الدُّنْيَــا غُــرُوْرٌ فَارْغَــبِ الآنَ فِي النَّعِيْمِ الْمُقِيْمِ
أُيُّ خَــيْرٍ وَلَــذَّةٍ تُكْسِــبُ الإثْــ (م) ـمَ وَتُفْضِــي إلَى الْعَــذَابِ الأَلِيْمِ

فهذه المُقطَّعة الزُّهديَّة الميميَّة أومَأ فيها إلى المَوْت، تلك الحقيقةُ المطلقةُ الَّتي تطاردُ الإنسانَ دومًا، وعليه أنْ يتذكرها ولا يَعْمِد إلى نسيانها. فَربَّما قَادتهُ السَّيئاتُ الَّتي اقترفها إلى حرِّ الجحيم. وهذه الخطايا يعلمها الخالق ولا تخفى عليه. فلذة المعاصي تفنى ويبقى أثرها السَّيِّئ، فأيَّة لذة يشعر بها الإنسانُ بعد اقتراف الجرائر والآثام لا تعادلُ أبدًا غمسةً في نار جهنَّم.

وله في اتجاه المدح مدحيَّةٌ لاميَّةٌ مكسورةٌ، نَظَمَها في مَدْح المَلِك العزيزِ غياثِ الدِّين أبِي المظفر مُحَمَّد بن غازي، قال فيها[٢٣]: [من بحر الْكَامِل]

بِاللهِ يَا رِيْــحَ الشَّــمَالِ تَحَمَّلَيْ قِصَصيْ إلَى الْمَلِكِ الْعَزِيْزِ الْمُجْمِلِ
وَصِــفِي لَهُ مَا قَدْ لقيتُ مِنَ العِدَا وَسَلِيْهِ كشْــفَ قَضِيَّتِي وَتَرَسَّلِي
وَاهًا لمَــنْ أَخْنَى عليــه زَمَانُهُ وكَسَــاهُ بعــد العزِّ ثَــوْبَ تَذَلُّلِ
وَسَــقَاه نَكْثُ الْمُعْتَدِيْنَ وسَعْيُهُمْ كَأسًــا مَذَاقَتُها كَطَعْــمِ الْحَنْظَلِ
فَلأبْكِيَــنَّ عَلَى زَمَــانٍ سَــعَــادةٍ كَانَتْ بِه فَمَضَــتْ وَلمْ تُسْــتَقبَلِ
لَهْفِــي عَلَيْه فَلَوْ يَدُوْمُ صَــفَاؤهُ مَــا كُنْتُ عَنْ نَيْلِ الْمُــرَادِ بمَعْزَلِ
أنَّى أضَــامُ وَأنْتَ ذُخْرِيَ فِي الدُّنا أوْ أنْ أهَــانَ وفي حِمَــاكَ تَقَيُّلِي
أضْــحَى وَظِلُّكَ سَــابِغٌ وَيَمَسُّنِيْ ظَمَــأٌ وَجُوْدكَ كَالْغُيُــوثِ الْهُطَّلِ
أيَجُــوزُ أنْ آتِــي إليْــكَ مُجمَّلا وَأعُوْدَ عَنْــكَ بِحَالــةٍ لَمْ تَجْمُلِ
وتَــرُوْحَ غلْمَاني وَأرْجِــعَ خَائِبًا مِنْكُــمْ وَكَانَ عَلَى نَــدَاك مُعَوَّلِي

ويبدو من خلال هذه القصيدة المؤثرة الموحية أنَّ ثمةَ أمرًا حدث، جعل حبلَ المودَّة بينهما تتفصمُ عراه، وحدا الملك إلى حرمانه الهباتِ والعطايا التي كان يُسْديها إليه، الأمر الَّذي أوقعه في يدي العِدا، وجعله ينهلُ من كؤوسِ الذُّلِّ والجَنَف.

وبعد هذه الإطلالة السَّريعَة على اتجاهات شعره ننتقلُ إلى تحليله أسلوبيًّا؛ لنقف على أهم الظواهر الأسْلوبيَّة التي شاعتْ فيه. وقبيل أنْ أتطرَّقَ إلى ذلك، حريٌّ بِي أنْ أشيرَ إلَى أنَّني قد جمَعتُ له **سبعةً وخمسينَ** نصًّا ومقطعةً ونتفةً. ويُقدَّرُ عددُ أبياتِ نصوصِه بـ **ثلاث مئة وستةٍ وأربعين**، هذا فضلًا عن قصيدةٍ نظمَها على وزنينِ وقافيتين، وعِدتها **اثنا عشر بيتًا**. وهذه القصائد والمقطعات رغم قلتها تمكننا من الوقُوف على شِعره، والتَّطرق إلى المؤشرات الأسلوبيَّة الذائعة فيه. والجدولُ الآتِي يوضِّح ذلك:

النَّـوْع	العـدد	النِّسبَة	الأبيات	النِّسبَة
قطـع	٣٢	٪٥٦,١٤	١٣٠	٪٣٧,٥٧
قصائد	١٧	٪٢٩,٨٢	٢٠٠	٪٥٧,٨٠
نتـف	٨	٪١٤,٠٣	١٦	٪٤,٦٢
المجموع	**٥٧**		**٣٤٦**	

ومن خلال الجدول السابق اتضح أنه يؤثرُ نمطَ المُقَطَّعَات الشِّعْرية الَّتي كثيرًا ما تعاورَهَا الشُّعراءُ؛ فقد جمعت له **أربعين مقطعةً**، بلغتْ نسبتها في شعره ٧٠,١٧٪.

والمقطَّعة هي أصغرُ بناءٍ شعريٍّ عرفه العرب[٢٤]، وهي ردة فعل آنية، وتعبير سريع عما تجيش به نفس الشَّاعِر فيبوح به مباشرة؛ إما لأنَّ الموقف لا يحتملُ

الانتظار حتى يُنشئ الشَّاعِر قصيدة، لما تتطلبه من أناةٍ ورويَّة وأبيات كثيرة، وموضوعات مختلفة يقوم عليها بناؤها الفني، وإمَّا لأنَّ الموضوعَ لا يفتقرُ إلى قصيدةٍ، ويمكن أن تقوم الأبيات القليلة بما يريد الشَّاعِر أن يعبِّر عنه، وقد استوجبت هذه الحالة الانفعالية للمقطعة أن يكون عدد أبياتها قليلًا.

وقد اختلف العلماء في عدد الأبيات التي تتألف منها المقطعة فمنهم من ذكرَ أنها دون السَّبعة أبيات، أو دون عشرة أبيات، فابن رشيق يقول: «إذا بلغت الأبيات سبعةً فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيبٍ عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعدُّ القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد»[٢٥]، وقد اعتمدت في الإحصاء المذكور آنفًا على أنَّ المقطَّعةَ ما كانت دون السبعة أبيات.

تحليل شعره:

أشرتُ فيما سبق إلى أنَّني ارتأيتُ أنْ أدرسَ شعرَ **ابن الزّعفراني** وفق المنهج الأسلوبي، ذلك المنهج الَّذي يعتمدُ على استكشاف بُنَى النَّص الداخليَّة وَمَا فيها من انزياحاتٍ وتراكيبَ، وأنماطٍ صياغيَّةٍ من أجْلِ إدراكِ ما في النَّصِّ من دَلالاتٍ. ويكتفي الناقدُ فيه «بتأشير البنى الأسلوبيَّة اللسانية الَّتي تخلق توترًا أو بروزًا في النَّص، وتمارس ضغطًا على القارئ، وتأثيرًا فيه، وغالبًا ما يُستعان بالإحصاء في هذا العَمل الَّذي يقيسُ متوسط الانزياح في النَّص عن قوانين الصَّوت أو التَّركيب أو الدَّلالة»[٢٦].

وتتناولُ المقاربة الأسلوبيَّة نصُوصَهُ الشِّعريَّةَ من خلال **ثَلاثة مُسْتوَياتٍ رَئيسة**، تمكننا من سبر أغواره؛ لاستكشافِ الأبعادِ الجماليَّة المُختبئةِ في عَالمهِ الشِّعري[٢٧]، وهي:

- المُسْتَوى الإيقَاعِي.
- المُسْتَوى التَّركِيبي.
- المُسْتَوى الدَّلالِي.

المُسْتوى الإيقَاعِي:

الإيقاع من أهمِّ خواص اللغة الشّعرية، وقد أكد ذلك د. صلاح فضل حينما قال: «فالإيقاعُ باعتباره التَّناوب الزَّمني المنتظم للظَّواهر المتراكبة هو الخاصيَّة المميزة للقول الشِّعري والمبدأ المنظم للغته... على أن العَاملَ البنائيَ المُسيطرَ في بيت الشِّعر، الَّذي يُعدِّلُ ويكيِّفُ بقية العناصر، ويمارس تأثيرًا حاسمًا في جميع مستوياتِ هذا الشِّعر الصَّوتية والصَّرفية والدَّلاليَّة هو النموذج الخاص بالإيقاع»[٢٨].

والبحث عن مكامن الإبداع في الشعر عامَّةً يستوجب التوقف عند البُنَى الإيقاعيَّة التي تمثل جزءًا لا يتجزأ من هيكليَّة القصيدة، وينقسم المُستوى الإيقَاعِي على نوعين: **أحدهما** نمط إيقاعي ثابت رتيب، ويشمل الوزن والقافية، والآخر نمط إيقاعي متغيِّر، وهو الذي لا يملك ثباتًا موقعيًّا في البيت أو الجملة. ويتمثل في: التَّصْرِيع، والتَّقْفِيَة، والتَّرصِيْع، والتَّكْرير، والتَّصدير، والتَّجْنيسُ، مما يخرج على حُدود الإيقاع المُطَّرد الرَّتيب.

(أولًا) بنيةُ الإيقَاع الخَارجي:

أ) الأوزان:

يعدُّ الوزنُ من أبرز الخَصَائص الصَّوتيَّة في القَصيدة العَربيَّة؛ فقد اقترن الشعرُ العربي على امتداد تاريخه بالوزن، إذ إنَّه واحدٌ من عناصره الرَّئيسة. والوزن هو انتظام الألفاظ في إيقاع موسيقي خارجي، حيث يتميَّزُ الوزن الشِّعري عن غيره بأنَّه وزنٌ عدديٌّ، بتعاقبِ الحركات والسكنات التي تشكل الأسباب والأوتاد والفواصل، وتكرارها على نحوٍ منتظم، بحيث يتساوى عدد حروف هذه المقاطع من أزمنة النُّطق بها في كل فاصلةٍ من فواصل الإيقاع[٢٩].

وإذا ما تطرَّقْتُ إلى الأوزان الَّتي استخدمها شاعرنا، ينبغي أنْ أشيرَ إلى أنَّني سأتناولُها من خلالِ النِّقاطِ الثَّلاث الآتية:

١- البُحُورُ الَّتِي استخدمَها:

يُعدُّ البَحْرُ من الخَصَائص الأساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر، إذ يتم الاحتكامُ وفق معياره عند نظم الشِّعر، ويُحقّق مَظْهرًا شَكليًّا لهنْدَسة البناء النَّغمي للقَصيدة[٣٠]. وباستقراء القَصَائد والمُقطَّعات الَّتي نظَمهَا ابنُ الزَّعفراني نَجدُ أَنَّهُ اسْتخدمَ سبعة أبحر من بُحُور الشِّعْر العَرَبي، والجدولُ الآتي يوضِّحُ ذلك:

الأبحر	قصائد	قطع	نتف	نصوص	النسبة	الأبيات	النسبة
الْكَامل	٦	٧	٢	١٥	٪٢٦,٣١	١٢٠	٪٣٤,٨٦
الْوَافر	٣	٥	٣	١١	٪١٩,٢٩	٦٦	٪١٩,٧
الطَّوِيْل	١	٨	١	١٠	٪١٧,٥٤	٤٣	٪١٢,٤٢
الْخَفِيْف	٤	٤	١	٩	٪١٥,٧٨	٦٠	٪١٧,٣٤
الْبَسِيْط	٢	٦	–	٨	٪١٠,٠٣	٤١	٪١١,٨٤
الْمُتَقَارب	–	١	١	٢	٪٣,٥٠	٥	٪١,٤٤
الْمُجْتَث	١	١	–	٢	٪٣,٥٠	١١	٪٣,١٧
المجموع	–	–	–	٥٧	٪١٠٠	٣٤٦	٪١٠٠

فمن خلال مطالعةِ الجدولِ السَّابق اتضحَ أَنَّهُ آثر استخدام بحر الْكَامِل، فقد ورد في **خمسة عشر** نصًّا، ويُقدَّرُ عدد أبيات هذه النصوص **بمئة وعشرين بيتًا**، بنسبة بلغت **٣٤,٦٨٪**؛ أي: ما يقربُ من ثُلُثِ شعره جاء منظومًا في هذا القالب الثَّري. «فبحر الْكَامِل من الإيقاعات الَّتي يردُ فيها الكلام جزلًا وحسن الاطراد»[٣١]. وقد وجد فيه ابن الزَّعفراني طواعيةً كبيرة في تصوير تجاربه وآلامه وآماله.

٢ – التام والمجزوء من البحور:

إن البيت التَّام هو ما استوفى كلَّ أجزائه، أما البيتُ المجزوءُ فهو ما حذفَ جُزْءا عَرْوضِه وضَرْبه. ومن خلال مطالعة ما تمّ جمعه من أشعاره، تبين أنَّ الجَزْءَ لم يرد سوى في بحريْ (**الْخَفِيْف**) و (**الْكَامِل**)، وقد ورد في **خمسة نصوص** بنسبة بلغت ٨,٧٧٪. وبلغ عددُ الأبيات المجزوءة **تسعة وثلاثين**، بنسبة بلغت ١١,٢٧٪، وهو يُسايرُ بذلك الشعراءَ القُدامَى، فاعتماد المجزوء من البحور كان قليلًا في القديم بصفةٍ عامة، ولم يزدهر ازدهارًا واضحًا إلّا عند المُحدَثين من المُبْدعين[٣٢].

٣ – الأحاديَّة والازدواجيَّة في تفعيلات البحور:

تعني الأحادية أن يتكون البحرُ من تفعيلة واحدة متكررة، أما البحور المزدوجة، فهي تلك التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين متكررتين[٣٣]. والجدول الآتي يقدم بيانًا بتقسيم الأبحر الَّتي استعملها، من حيث هي أحادية ومزدوجة:

النوع	العدد	النسبة	الأبيات	النسبة
المزدوج	٤	٥٧,١٤٪	١٩١	٥٥,٢٠٪
الأحادي	٣	٤٢,٨٥٪	١٥٥	٤٤,٧٩٪
المجموع	٧		٣٤٦	

والأبحر الأحادية الَّتي استخدمها شاعرنا هي: (**الْكَامِل**، **والْوَافِر**، **والْمُتَقَارِب**)، أما الأبحر المزدوجة الَّتي استعملها فَهِي: (**الطَّوِيْل**، **والْبَسِيْط**، **والْخَفِيْف**، **والْمُجْتَث**). ومن خلال إحصاء هذه الأبحر اتضح أنه يميل إلى البحور المزدوجة، فقد بلغت نسبتها ٥٧,١٤٪. فالبحور الأحادية بها رتوبٌ موسيقي، وتؤدي إلى المَلال والسَّأم، أمَّا التنويع في التَّفعيلات فهو يثري النُّصوص الشِّعريَّة.

ب) القافية:

القافيةُ الوجهُ الآخَر من وجْهَيْ الإيقاع الثَّابت، وهي جزءٌ إيقاعيٌّ بالغ الأهميَّة في قضية موسيقى الشعر، ولازمةٌ من لوازم البناء الشِّعري، حتَّى في حركة الشِّعر الحُرِّ لم تختفِ القافية، فهي الرَّكيزةُ المكمِّلةُ للإيقاع الثَّابت، الَّتي تتضافرُ أحيانًا مع المتغيِّرات الأسْلُوبيَّة الداخلية؛ «لتمنح النصَّ بُعدًا دلاليًّا وإيحائيًّا، يُعَبِّرُ عن حركةِ الذَّاتِ في النَّص الشِّعري [٣٤].

١- حروف الرَّوِي:

الرَّوي – كما ذكر المعرِّي – هو أثبتُ حروفِ البيتِ، وعليه تبنى المنظومَات، وهو يكون من أي حروف المعجم، إلا حُرُوفًا تضعفُ ولا تَثبتُ[٣٥]. وهو من حُدُود الشِّعر الضِّمنيَّة، «تَرْتفعُ به شِعريَّة المَلفُوظ أو تَنْخفِض»[٣٦].

وقد استخدم الشَّاعِرُ في حُرُوف الرَّوِي **ثلاثة عشر حرفًا** من حُرُوف الهجاء، والجدول الآتِي يوضِّح ذلك:

م	حروف الرَّوِي	النُّصُوْص	الأبيات	النسبة
١	الراء	١٣	٦٥	٪١٨,٧٨
٢	الميم	٩	٣٨	٪١٠,٩٨
٣	اللام	٧	٦٢	٪١٧,٩١
٤	الباء	٦	٥٠	٪١٤,٤٥
٥	الحاء	٥	١٩	٪٥,٤٩
٦	الفاء	٤	٢٨	٪٨,٠٩
٧	الدال	٤	٢٦	٪٧,٥١
٨	السين	٣	٢٠	٪٥,٧٨

م	حروف الرَّوِي	النُّصُوْص	الأبيات	النسبة
٩	النون	٢	١١	٣,١٧٪
١٠	الطاء	١	١٠	٢,٨٩٪
١١	العين	١	٨	٢,٣١٪
١٢	القاف	١	٧	٢,٢٣٪
١٣	الهاء	١	٢	٠,٥٧٪

ومن الملاحظ أن أكثر أحرف الرَّوِي شيوعًا في شعره، هي: (**الراء، والميم، واللام، والباء**)، وقد وردت في **مئتين وخمسة عشر** بيتًا، بنسبةٍ بلغت ٦٢,١٣٪؛ أي: إنَّها بدت في ثُلُثَي ما جُمع من شعره تقريبًا. وهذه الأحرف كما ذكر د. عبد **الله** الطَّيب[٣٧] من القَوَافي الذَّلل التي كثُرتْ على الألسُنِ. كما أنَّها من الحروف الشائعة كما ذكر د. إبراهيم أنيس[٣٨]. وكان أقلَّ الحُرُوفِ شيوعًا في شعره هو (**حرف الهاء**)؛ فلم يستعملْهُ إلا مرةً واحدةً، وذلك في قوله[٣٩]: [من بحر الْكَامِل]

يَـا حَـبَّـذَا يَـوْمَ الـلـقَـاءِ فَـإِنَّـهُ يَـوْمٌ تَـكَـامَـلَـتِ الْمَـسَـرَّةُ فِيْهِ

عَانَقْتُ مَـنْ أَهْـوَاهُ عِنْدَ لقائِهِ فِـيْـهِ وَفُـزْتُ بِـقُـبْـلَـةٍ فِي فِيْهِ

وردت الهاءُ هنا مردوفةً بالياءِ موصولة بالياء. وللأسف الشَّديد ثمَّةَ نقادٌ كُثْرٌ يخلطونَ بين حرفَيْ الهاء والياء إذا ما أتيا في القافية[٤٠]. فقد يعدُّون الياءَ هنا رويًّا، والهاءَ وصلًا، والياءَ الناتجةَ عن إشباع الهاء خروجًا. وهذا الكلام يجانبه الصَّوابُ؛ فالرَّوي هنا هو الهاء المكسورة وليس الياء؛ لأن الرَّويَّ السَّاكنَ لا وصْلَ له.

٢ – حروف الرَّوِي بين الجهر والهمس:

الصَّوت المجهور هو الصَّوت الَّذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به، أمَّا الصوتُ المهموس فهو الذي لا تتذبذَبُ الأوتارُ الصَّوتية حَالة النُّطق به[٤١]. والجدول الآتي يوضح ذلك:

النَّوْعُ	الحروف المنتمية له							الأبيات	النسبة
المَجهور	الرَّاء	اللام	البَاء	الميم	الدَّال	النُّون	العَين	٢٦٠	٧٥,١٤٪
	[٦٥]	[٦٢]	[٥٠]	[٣٨]	[٢٦]	[١١]	[٨]		
المهموس	الفاء	السِّين	الحاء	الطَّاء	القَاف	الهَاء		٨٦	٢٤,٨٥٪
	[٢٨]	[٢٠]	[١٩]	[١٠]	[٧]	[٢]			

فيبدو من خلال هذا الجدول أنه كثيرًا ما آثر استعمال الأحرف المجهورة رويًّا، فقد وردت في **مئتين وستين** بيتًا، بنسبة بلغت **٧٥,١٤٪**. وصفة الصوت المجهور أنَّه يقترن بالحركة والقوة، وهذه الحركة تقرعُ الأذن بشدة، وتوقظُ الأعْصَاب بِصَخَبِها ودويِّهَا. فله – على سبيل الذِّكر – مقطَّعةٌ رائيَّة في تغير خِلال الصَّديق، قالَ فيها[٤٢]: [من الطَّوِيْل]

وَقَدْ كَانَ ظنّيْ أنَّــهُ لا يُضِيْعُ لِيْ ... حُــقُــوْقَ مَــوَدَّاتــي وَلا يَتــغَــيَّــرُ

فَمَيَّلَــهُ الْوَاشِي فأصْبَــح كُلَّمَا ... صفَوْتُ لَهُ فِي مَذْهَبِ الْحُبِّ يَكْدُرُ

يَــرَى كُلَّ إنْسَــانٍ لَدَيْــهِ إسَاءَةً ... وَكُلَّ جَمِيْــلٍ زَلَّــةً لَيْسَــ تُغْفَرُ

فصوتُ الرَّاء المَجهور الَّذي يصطدم اللسانُ عند نطقه له بأعلى السقف، ولا يستطيع تجاوز هذا السقف، يتناسبُ هاهنا وحَالة الغَضَب والاستياء والضَّجر

المهيمنة على الشَّاعِر، من جرَّاء هذا الخِلْم الَّذي تبدَّل وتغيَّر وصدَفَ عن ودِّه. وثمَّةَ أحاسيسُ مختلطةٌ في جَنَانه، ما بين حبه إيَّاه وكرهه هذه الخِلال الشَّائنة الَّتي طَرأتْ عليه، والَّتي أسْهَمَ الوَاشُوْنَ في غرْسِها، وقد وفِّق الشَّاعِر أيَّمَا تَوفيقٍ فِي اختياره الرَّاء رويًّا.

أمَّا الأصواتُ المَهْمُوسةُ فكثيرًا ما تَردُ في السِّياقات المترعَة بالهدوء وراحة البال، ونرصدُ هنا قوله(٤٣): [من بحر الْوَافِر]

بِعَيْشِكَ قُمْ إلَى حَثِّ الكُؤُوْسِ فَإنَّ الْعَيْشَ شُرْبُ الْخَنْدَرِيسِ

وَلا تُطِعِ اللَّوَاحِي فِي مُدَامٍ تُدُوْمُ بِهَا مَسَرَّاتُ النُّفُوْسِ

فالشَّاعِر هنا يحثُّ سجيرَهُ على النَّهل من الخُمور، ذلك الشَّراب المعتَّق الَّذي يعني له الحياةَ برُمَّتها؛ فهو يبعث إلى نفسه الطُّمَأْنِينةَ والسَّكينةَ، والهناءَة والانتشاءَ، والحُبُورَ والسُّرور، ومن ثمَّ ارتكن إلى استخدام (**السين**) رويًّا؛ فهو صوتٌ مهموسٌ رخو من حروف الصفير، وجاء متساوقًا وحالة الهدوء المهيمنة عليه، الأمر الَّذي جعله يعمدُ إلى تكريره في هذه النُّتْفَة أربع مرَّات، فقد ورد في القافية مرتين فضلًا عن وجوده في الدَّاليْنِ (**الكُؤُوْس**) و (**مَسرَّات**).

٣ – حروف الروي بين الشِّدَّة و الرَّخَاوة:

قسَّم اللغويون الأصوات حسب ما يعترض الهواء المندفع من الرئتين أثناء أداء الصوت إلى أقسام ثلاثة، الأول: للأصوات الانفجاريَّة أو الشديدة (Plosive)، والآخر: للأصوات الرِّخوة أو الاحتكاكية (Fricatives)، والثّالث: للأصوات المتوسطة المائعة (Liquids).

وتتم الأصْوات الشَّديدة بأن يعوقَ تيار الهَواء الخَارج من الرِّئتيْن عائق، يمنعه من المرور عِندَ أي مَخْرج من المَخَارج، ثم يزول هذا العَائق بسرعة، وبهَذا

ينْدفعُ الهَواء بانفجار شديد، أما الأصْوات الرِّخوة فعند النُّطق بِهَا لا ينْحبسُ الهَواء انحباسًا محكمًا، وإنمَا يكتفِي بِأنْ يكُون مجراه ضيقًا جدًّا، وَيترتَّب على ضيق المَجْرى أنَّ النَّفَس في أثناءِ مرورهِ بمخْرج الصَّوت يُحدثُ نوعًا من الصَّفير أو الحَفِيف، ولكن قد لا يُحدث هذا الصَّفير أو الحَفيف؛ وذلك عندما يجد النَّفَس له مسربًا يتسرَّبُ منه إلى الخارج، وحينئذ نكونُ أمام نمطٍ آخر من الأصْوات، وهو الأصوات المتوسِّطة (المائعة)، وسميت بذلك لأنها تخالف النَّوعين السابقين؛ أي: إنّها ليست شديدة ولا رخوة[٤٤]. والجدولُ الآتي يوضحُ ذلك:

النَّوع	الحروف المنتمية له					الأبيات	النسبة
المائعة	الراء	اللام	الميم	النون		١٧٦	٥٠,٨٦٪
	[٦٥]	[٦٢]	[٣٨]	[١١]			
الشَّديدة	الباء	الدَّال	الطَّاء	القاف		٩٣	٢٦,٨٧٪
	[٥٠]	[٢٦]	[١٠]	[٧]			
الرّخوة	الفاء	السين	الحاء	العين	الهاء	٧٧	٢٢,٢٥٪
	[٢٨]	[٢٠]	[١٩]	[٨]	[٢]		

ويتضح من خلال الجدول السابق أنَّ الشَّاعِر كثيرًا ما يميل إلى استخدام الأصوات المائعة رويًّا في شعره، فقد بلغت نسبتها في شعره ٥٠,٨٦٪. وهذه الأحرف المائعة هي من الحروف الشَّائعة الَّتي كثيرًا ما استعملها الشعراء في مختلف العصور. وهذه النَّتيجة اهتدى إليها د. إبراهيم أنيس بعد إحصائه حروف الرَّوي في دواوين معظم الشُّعراء[٤٥].

٤ – القافية بين الإطلاق والتقييد:

القافية إمَّا مطلقةٌ مَتحرِّكةٌ، وإمَّا مقيَّدةٌ ساكنةٌ. ولم يستخدم شاعرنا –فيما توافر لدينا من شعره – إلا القَوَافي المُطْلقة فحسب. ويعزى هذا الاهتمام بالقافية المُطلقة إلى ما تؤديه من وظيفة أُسْلوبيَّةٍ تتمثل في «لفت الاهتمَام بإطالة حركة الرَّوي، فتجعل الكلمة منبورةً من جانب وتقف عليها من جانبٍ آخر، فيؤدي الوَقْفُ دلالةً خاصةً في تعلق السَّمع في الإنشاد بكلمة القافية»[٤٦].

٥ – أنماط القوافي المطلقة:

مَنْ يطالع شعرَه يجد أنَّ القافيةَ المُطلقةَ قد وردتْ في **ثلاثة أنماطٍ**:

الأول: الرَّوِي مَتلوًّا بالوصْلِ.

الثاني: الرَّوِي مَسْبوقًا بالرِّدف متلوًّا بالوصْلِ.

الثالث: الرَّوِي مَسْبوقًا بالتأسيس والدَّخيل متلوًّا بالوصْلِ.

والجدول الآتِي يوضح ذلك:

النمــط	النصوص	النسبة
الرِّدفُ + الرَّويُّ + الوصل.	٢٩	٥٠,٨٧٪
الرَّويُّ + الوَصْل.	٢٧	٤٧,٣٦٪
التَّأسيس + الدَّخيل + الرَّوي + الوصل	١	١,٧٥٪
المجموع	**٥٧**	

وقد تبيَّن هنا أنَّ الرَّوي المَردوف الموصول قد جاء في الصَّدارة، وتقدمَ على نظيريه، فقد ورد في **تسعة وعشرين نصًّا**، بنسبة بلغت ٥٠ , ٨٧٪، ويليه مباشرة بفارق طفيف للغاية الروي الموصول فقط، فقد ورد في سبعة وعشرين نصًا،

بنسبة بلغت ٤٧,٣٦٪. واتضح من خلال هذا الجدول أيضًا أنه لم يؤثر استخدام التأسيس في قوافيه، فلم يرد إلا مرَّةً واحدة.

ويوضِّحُ أحرفَ الرِّدفِ الَّتِي استخدمَها في قوافيه الجدولُ الآتِي:

الـــردف	عدد النصوص	النسبـــة
الألف	١٩	٦٥,٥١٪
(الواو + الياء)	١٠	٣٤,٨٤٪
المجموع	٢٩	–

ومن الملاحظ من خلال هذا الجدول أنَّ الشَّاعِر استعمل **الواو والياء** ردفًا في قوافيه، وكان كثيرًا ما يراوح بينهما في شعره؛ «فالواو والياء يجوز اجتماعهما ردفًا في قصيدةٍ واحدة، بشرط انضمام ما قبل الواو، وانكسار ما قبل الياء، وأن يكونا ساكنيْنِ نحو سُعُودٍ مع سَعِيدٍ»[٤٧]، وقد تفوق الألف ردفًا على الواو والياء؛ فقد ورد في **تسعة عشر** نصًّا، بنسبةٍ بلغت **٦٥,٥١٪**.

وحريٌّ بنا أن نتطرقَ إلى أحرفِ الوصْلِ الَّتي بدت في قوافيه. والوصل – كما ذكر د. مُحَمَّد عبد المُنْعِم خفَاجي– هو «حرفُ مدٍّ ناشئ عن إشباع حركة الرَّوي أو هاء تلي الرَّوي»[٤٨].

والجدول الآتِي يقدّمُ بيانًا بأحرفِ الوصل الَّتي وردتْ في قوافي شعره:

الوصـل	النصوص	النسبـة	الأبيات	النسبـة
اليـــاء	٣٢	٥٦,١٤٪	٢١٢	٦١,٢٧٪
الـــواو	١١	١٩,٢٩٪	٦٣	١٨,٢٠٪
الألــف	١١	١٩,٢٩٪	٥٣	١٥,٣١٪
الهـــاء	٣	٥,٢٦٪	١٨	٥,٢٠٪
المجموع	٥٧	–	٣٤٦	–

ومن الواضح هنا تفوق نسبة الرَّوي الموصول بالياء في شعره؛ فقد ورد في **مئتين واثني عشر** بيتًا، بنسبة بلغت **٢٧ , ٦١٪**. أما الهاء فقد كانت أقل الأنماط شيوعًا في قوافيه، فلم ترد إلا في **ثلاثة نصوص** فحسب، بنسبة بلغت **٢٦ , ٥٪**، وقد وردت مفتوحةً في قوله[٤٩]: [من بحر الطَّوِيْل]

تُــرَى مُقْلتِي تَحْظَى بأيْسَرِ نَظْرةٍ إلَيْكَ بمَا تَجْلُو الْقَذَى عَنْ جُفُوْنِهَا

بينما جاءت هاءُ الوصلِ مكسورةً في قوله[٥٠]: [من بحر الْكَامِل]

يَا مَــنْ حَيَاةُ المُسْتَهَــام وَمَوْتُهُ بِيَدِيْــهِ فِي حَالَيْ رِضَاهُ وَسُخْطِهِ

ووردت ساكنةً في قوله[٥١]: [من بحر الطَّوِيْل]

خَلِيْلَيَّ مَا بَــالِي أرَى كُلَّ غَيْهَبٍ تَجَلَّى وَحَظِّيْ مَا تَجَلَّتْ غَيَاهِبُهْ؟

٦ – لزوم ما لا يلزم:

أي: يلتزمُ النَّاظمُ أو النَّاثرُ مِنَ الحُرُوف حَرفًا أو أكثر قبل الرَّوي، ومع مَا قبله من الحروف اللازمة كالتَّأسيس والرِّدف[٥٢].

وقد رصدتُ هذه الظاهرة في قوله[٥٣]: [من بحر الْمُتَقَارِب]

إذَا مَــا أتَــى الْقُــرُّ قَــرَّتْ بِــهِ عُيُــوْنُ الزُّجَــاة للبْسِ الْفِــرَا

وَمَــنْ كَانَ فِيْــهِ بِــلا فِــرْوَةٍ فرَى جِلــدَه الْبَرْدُ مَــعْ مَنْ فَرَى

فالرَّوي هاهنا هو حرف الرَّاءُ الموصولة بالألف، ولكنه التزم قبلها حرف الفاء، وهو مما لا يلتزم. وقد أسهم ذلك في تكثيف الإيقاع الخَارجي في النَّص.

كما أنَّنا نجدُهُ يلتزم الياءَ ردفًا تارةً، وقد يلتزم الواوَ ردفًا تارةً أخرى؛ أي: إنَّه لم يعمد في بعض مُقطَّعاته إلى المُراوحَة بينهما، تلكَ الرُّخْصة الَّتي أبَاحَهَا عُلمَاءُ اللغة – أشرتُ إليها آنفًا – لتخفيف العِبء عن الشُّعراء. وقد أشار إلى هذه الجزئيَّة المعرِّي في مقدمة اللزوميات، فهو يقولُ[٥٤]: «ولو أنَّ قائلًا نظمَ قوافيَ على مثل (**مشوق وسوق**) ولم يأت بالياء، لكان قد لزم ما لا يلزم؛ لأنَّ العادةَ في مثل هذا المبنى أن تشتركَ فيه الواو والياء، وكذلك لو لزم الياء وحدها في مثل (**قطين ومعين**)، وليس في هذا من هذا النَّحو إلا شيءٌ يسيرٌ».

فقد نجده يلتزمُ الياء ردفًا، كما في قوله[٥٥]: [من بحر الْخَفِيْف]

اذكُرِ الْمَوْتَ حيــثُ تُمكنُك الخَلـْ (م) ـوة واحْــذَرْ عَذَابَ حــرِّ الْجَحِيْمِ

وَتَحَامَــى الْخُطَــا وَكُلُّ الخَطايَا لَيْسَ تَخْفَى عَلَى السَّمِيْعِ الْعَلِيْمِ

مَا يَفِــي للْفتَــى نَعِيْــمٌ حَقيرٌ بشَقَــاءٍ بَعْــدَ الْمَمَــاتِ عَظِيْــمِ

إنَّمَــا هَــذِه الدُّنْيَــا غُــرُوْرُ فَارْغَبِ الآنَ فِي النَّعِيْــمِ الْمُقِيْمِ

أيُّ خَــيْرٍ ولــذَّة تُكْســبُ الإثْــ (م) ــم وَتُفْضِي إلَى الْعَــذَابِ الأليْمِ

فالشَّاعِر لم يلجأ إلى المراوحة بين الياء والواو، ولكنَّه التزمَ في هذه المقطَّعة الياء ردفًا. وينخرطُ في المسلكِ نفسه قوله[٥٦]: [من بحر الْمُتَقَارِب]

إذَا كَانَ وَصْلُــكَ لِي جَنَّــةً فَهَجْــرُكَ لا شَــكَّ نَــارُ الْجَحِيْمِ

فَصِلْنَــي ولا تَبْخَلَــنْ بِالْوِصَالِ عَلَــى مُغْرَمٍ بِــكَ نِضْــوِ سَقِيْمِ

وَدَعْ عَنْكَ ذَا السُّخط وَابْغِ الرِّضَا فَــإنَّ الرِّضَــا مِنْ خِــلالِ الْكَرِيْمِ

فالشَّاعِر هنا التزم الياء قبل حرف الرَّوي، ولم يعمِدْ إلى التناوب بينها وبين الواو.

وقوله[٥٧]: [من بحر الْكَامِل]

يَــا حَبَّــذَا يَــوْمَ الْلقَــاءِ فَإنَّهُ يَــوْمٌ تَكَامَلَــتِ الْمَسَـرَّةُ فِيْــهِ
عَانَقْــتُ مَــنْ أَهْوَاهُ عِنْــدَ لِقَائِهِ فِيْــهِ وَفُــزْتُ بِقُبْلَــةٍ فِي فِيْــهِ

فالرَّوي هاهنا هو حرف الهاء الموصولة بالياء، والتزم الشَّاعِر الياء ردفًا، كما التزمَ حرف الفاء، وهو مما لا يلتزم.

كما أنَّه التزم الواو ردفًا في قوله[٥٨]: [من بحر الْكَامِل]

مَــا بَــالُ نَهْرِكُــمُ قُوَيْــقُ كَأَنَّهُ عَــبَرَاتُ عَــيْنٍ جَفْنُهَا مَقْــرُوْحُ
يَظْمَــا فَتَغْشَاهُ الْمُــدُوْدُ فَيَرْتَوِي مِنْهَــا وَيَبْقَــى وَحْلُهَــا وَتَرُوْحُ

فالروي هو حرف الحاء الموصول بالواو، والتزم هنا الواو ردفًا، فضلًا عن التزامه حرف الراء، وهو مما لا يلتزم.

٧ – محاولات التَّجديد في المُوسيقى:

ومن محاولات التَّجديد التي بدت في أوزانه وقوافيه **التَّشريع**. وهو نمطٌ يعتمدُ على بِناءِ القصيدةِ على وزنيْن وقافيتيْن، فَيقرأ البيت بتمَامه فيكون لهُ وزنٌ وقافيةٌ. وإذا ما سَقَطَ منه بعضُ أجزائه أصبحَ له وزنٌ آخر، وقافيةٌ أخرى. ولهذا المُصطلح مُسمياتٌ أخرى، منها: **التَّوشيح**، و **التوْءَم**، و **ذو القَافيتين**، و**المُزْدوج**[٥٩].

وقد اعترضَ بهاءُ الدِّين السَّبكِي على مُصْطلح (**التشريع**) بقوله: «وهي عبارةٌ لا يناسبُ ذكرها؛ فإنَّ التَّشريعَ قدَ اشتهرَ استعمالهُ فيمَا يتعلَّق بالشَّرع المُطهَّر، وكانَ اللائقُ اجتنابها»[٦٠].

وثمَّةَ قَصيدةٌ شعريَّةٌ غزليَّةٌ نظمَها شَاعرُنا – كما أسْلفنا – على وزنَين مِنْ أوزان القَريض وقافيتين[٦١]. وقد رغبَ من خلالها في كَسرِ أغلال الأوزان والقوافي التَّقليديَّة، والخروج على الرُّتُوب المُوسيقي المُهيمن على الشِّعر العَمُودي التَّقليدي. فها هو ذا يقول[٦٢]:

لَمْ أنْسَــهُ مُــذْ زارَنيْ مُتَخَلِّسًــا مِنْ غــيْرِ وَعْدِ مُــعْـجَـبًـا بِــدَلالِــهِ
٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥/٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/
جَذْلانَ سَهَّلــهُ الرِّضَا فأتَى عَلَى غرَضِي وَقَصْدي بَعْــدَ طُــوْلِ ملالــهِ
٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/// ٥/٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/

فالشَّاعرُ استعمل هنا قافيتَيْ (**الدَّال المَكسورة واللام الموصولة بالهاء المكسورة**)؛ أي: إنَّ لكلِّ بيتٍ قافيتينِ. ولو اقتصرَ على القافية الدَّالية في قوله: (**وعد، وقصدي**) سارتِ القَصيدةُ على بحر (**مجزوء الكامل المُرفَّل**). والتَّرفيل هو زيادةُ سبب خفيف على التَّفعيلة الَّتي تنتهي بوتد مجموع.

ولو قسَّمنا كلَّ بيتٍ على شطرينِ فستسيرُ القصيدةُ وفق بحر (**الكامل التَّام**)، وتكون كالآتي:

لَمْ أنْسَــهُ مُــذْ زَارَني مُتَخلِّسًــا مِــنْ غيْرِ وَعْــدِ مُعْجبًــا بِدَلالِهِ
جَذْلانَ سَهَّلــهُ الرِّضَا فَأتَى عَلَى غرَضِي وَقَصْــدي بعْدَ طُوْلِ مَلالِهِ

وهذا النَّمط من الشِّعر بَدَا لدَى بَعض الشعراء، ومنهم: صفي الدين عبد **الله** بن يحيى البغدادي، حينما قال مَادحًا المُستضيء **بالله**، على وزنين وقافيتين[٦٣]:

[من بحر مجزوء الْكَامِل]

جُوْدُ الإمَــام الْمُهْتدي غَمَامَــةٌ لِلْمُجْتــدَي تــروي بِهَــا آمَالــهُ
مَنَحَ الْــوَرَى منهُ بِأبْـ ـلج فِي الشَّدَائد مُنْجدِ مَعْدُوْمَــة أمْثَــالــهُ

إنَّ الْخَلِيْفَــةَ بالْخَلِيْــ ـفَة فِي الْمَكَارم تقتدي فَدَليلهـــا أفعَـــالــهُ
وَبِجُــوْدِهِ الْحَيران مِنْـ م ـها فِي النَّوائِبِ يهتدي فسِرَاجهـــا أفْـضَــالهُ

ومنه أيضًا قول الشَّاعر[٦٤]: [من بحر الْكَامِل]

وإذَا الرِّياحُ مَعَ الْعِشي تَنَاوَحَتْ هَــدَجَ الرِّئَــالِ، نكبُهــنَّ شَمَالا
أَلْفَيْتَنَــا نَفْري الْعَبِيْــطَ لِضَيْفِنَا قَبْــلَ الْقِتَــالِ، وَنَقْتــلُ الأبْطَالا

(ثانيًا) بنية الإيقاع الدَّاخلي:

الإيقاع هو تنظيمٌ وترتيبٌ لفيض من الأصواتِ والمَعَاني والحُرُوف والدَّوَال، يَهَبُ النَّصَّ تكثيفًا معنويًّا، وعُمقًا دَلاليًّا، وتأثيرًا فَعالًا في نَفْسِ المُتلقِّي؛ فالشكلانيون الرُّوس يرونَ أنَّ «الإيقاعَ مثله مثل الصُّور، يقصدُ بهِ الكَشْف عن النَّمط التَّحتي للحقيقةِ العُليا؛ أي: غور المعنى الكامن»[٦٥]. ولذلك فإن الإيقاعَ لا يتوقفُ عند حُدُود موسيقى الإطَارِ المتمثلة في الوزن والقافية – الَّتي ذكرناها آنفًا – وإنَّما يتعداهُما إلى جُملةٍ من العناصرِ والظَّواهر الَّتي تتآزرُ وتتناغمُ؛ لتنتج تنظيمًا نوعيًّا من الحركة النَّصيَّة. يقول د. رجاء عيد[٦٦]: إنَّ الإيقاعَ «ليس عُنْصرًا محددًا، وإنَّما مَجموعةٌ متكاملةٌ، أو عددٌ متداخلٌ من السِّمات المُتميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية، والتقنيات الدَّاخلية بوساطة التَّنسيق الصَّوتي بين الأحرف السَّاكنة والمتحرِّكة، إضافةً إلى مَا يتَّصلُ بتناسقِ زمنية الطبقات الصَّوتيَّة داخل منظومة التَّركيب اللغَوي، من حدَّةٍ أو رقةٍ أو ارتفاعٍ أو انخفاضٍ أو من مداتٍ طويلة أو قصيرةٍ. وجميع ذلك يتم تناسقه، ويكمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة».

ولكي نستثمرَ القيمَ الإيقاعيَّة والدَّلاليَّة الَّتي تنطوي عليها بِنيةُ الإيقاعِ الدَّاخلي في القصيدة «يستلزم دراية بأسْرار اللغةِ الصَّوتيَّة وقيمها الجَمالية،

ووقوفًا تامًّا على التَّناسب بين الدَّلالات الصَّوتيَّة والانفعالاتِ الَّتي تتَراسلُ معها، وما يتبع ذلك من تلميحٍ وتركيزٍ، وسرعةٍ وبطءٍ، وتَكرارٍ وتوكيدٍ، وتنويعٍ في النَّغم. لا يمكنُ أنْ يوفق فِيها إلَّا ذو رهفٍ في الحِسِّ، وثقافةٍ فنيَّةٍ ولغويَّةٍ واسعة»[٦٧].

ومن مظاهر الإيقاع الدَّاخلي الَّتي تمَّ رصدُها في نِتَاج ابن اليَهُودي الزَّعْفرَاني: التَّكْرير بمختلفِ أنواعهِ، والتَّوازي، والتَّجْنِيس، وَالتَّدوير.

أ) التَّكْريـر:

من مظاهر الإيقاع الدَّاخلي الَّتي كثيرًا ما استشرت في شعره التَّكْرير. ويشكِّلُ حضورُه في الخطاب الشعري فعاليةً كبيرةً؛ إذ يلفت انتباه المتلقي إلى الصُّورة المكرورة وما تمنحُه من عطاءاتٍ إيحائيَّة. «فالصورة المَكرورة في الشِّعر تتعدى الدَّلالة الأولى إلى دلالةٍ ثانيةٍ بمجرد خضوعها للتَّكرير، إذ نقرأ في الصُّورة المكررة شيئًا آخَر غير الذي سبق، وهذا التَّكرار يُسهم في عملية الإيحاء، وتعميق أثرِ الصُّورة في نفس القارئ»[٦٨].

وظاهرة التَّكْرير تبدأ من الحَرف، وتمتدُّ إلى الكلمةِ، ومن ثمَّ إلى العبارة، وإلى بيت الشِّعْر، وكل واحدة من هذه الظواهر تعينُ على إبراز دور التَّكْرير.

وَتَرجيعُ الوحدة الصَّوتية المتمثلة بالتَّكْرير سواء أكانت لفظًا، أم عبارةً، أم معنًى «يسلِّطُ الضَّوءَ على نقطةٍ مهمةٍ في العبارة، ويكشفُ عن اهتمام المتكلِّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دَلالة نفسية قيمة، تفيدُ الناقد الأدبي الذي يدرسُ الأثر، ويحلِّل نفسيَّة صاحبه»[٦٩]، وتكون الغاية من التَّكْرير زيادة القيمة الإيقاعية للفظ، أو للعبارة، أو للمعنى من خلال تردده، فيعطي نغمًا مضافًا للبيت ومن ثم للقصيدة، وهذا يرتبط بالإيقاع، ومن هذين الأمرين يحقق التَّكْرير وظيفتين دَلاليَّة وإيقاعيَّة، فمن العبث أنْ ننظرَ إلى التَّكرير بوصفه

تكريرًا للدَّوال بصورةٍ مبعثرةٍ غير متصلةٍ بالمعنى، أو بأجواء النص الشِّعري. فلو لم يضفْ أبعادًا دلاليَّة وجمالية إلى المنجز الإبداعي، فسيفقدُ قيمته ودورَهُ، ويصيبُه بالتَّرهُّل.

ويمكن حصر أشكال التَّكرير المُستشرية في نِتَاج ابن الزَّعفراني في الأنماطِ الآتية:

١- تكرير الدَّوال والأفعال:

ومن القصائد التي تجلَّى فيها تكريرُ الدَّوال بشكلٍ ملحوظ، تلك القصيدة البائية الزهديَّة، التي قال فيها[٧٠]: [من بحر الْوَافِر]

إِلَهِـــي قَـدْ تَكَاثَـرتِ الذُّنُـوْبُ	وَقَـلَّ لِشقْوَتِـي العَمَـلُ المُثِيْبُ
إِلَهِـــي حَوْضُ مَنِّـكَ مُسْتفِيضٌ	عَلَيْـهِ كُـلُّ ظَمْـآنٍ يَلُـوْبُ
فَويلِـــي مِنْ شَقَـاوَة ذِي ضَلالٍ	غَـوِيٍّ لَيْسَ يَرْدَعُـهُ الْمَشِيْبُ
فَويلِـــي يَـوْم تَنْقَطِـعُ الأَوَاخِي	مِـنَ الدُّنيـــا وَتَتصِـلُ الْكُرُوْبُ
وَوَيْلِـــي يَوْمَ يُؤخَـذُ بالنَّوَاصِي	بِمَـــا جَنَـتِ النَّوَاظِـرُ وَالْقُلُوْبُ
ولا يُجْدِي سِـوَى الْعَمَلِ الْمُزَكِّي	إِذَا حَضَـرَ الطَّالِـبُ وَالطَّلِيْـبُ

وتتخذ التّكراريةُ في هذه القصيدة موضعًا رأسيًّا، يتجلَّى في تكرير الدَّال (إِلَهِي) ست عشرة مرة، كما كرر الدَّال (ويلي) أربع مرات. فتكريرُ هذين الدَّالينِ شكّل مرتكزًا صَوتيًّا، منحَ النصَّ مُستوى إيقاعيًّا أسهم في تحفيز المتلقي، وجذب انتباهه. وكأنَّه يريدُ أنْ يشاركه ويبكي مثله على حاله. فقد طفقَ يتحدَّثُ عمَّا يَعتملُ في نفسه من أحاسيس تجاه الخالق. فهو يخشاه، ويخشى أن تحولَ آثامُه

بينه وبين رضاه. فجوهر القضية يتمثل في خوفه من كثرة ذنوبه، وسيره في دُرُوب الآثام الوَعرة المُهْلِكة. لذا عَمَدَ إلى تكرير هذين الدَّالين ليعمِّقَ الدلالة ويؤكِّدَ المعنى، فالإلحاح في الدعاء يؤتي الثِّمارَ المرجوَّةَ منه دونَ مراءٍ.

ولاح أيضًا تكرير الدَّوال في قوله[٧١]: [من بحر الْوَافِر]

إذَا غـنَّـى تَـرَنَّـحَ سَـامِعُـوْهُ لَـهُ طـربًا كَـشُرّاب الْمُدَام

وقدْ سَحَر الْعُقُـولَ فَلَسْتُ أدْرِي بسِحْر اللحْـظِ أمْ سِحْر الكَلام؟!!

وإذا كان التَّكريرُ في القصيدة المذكورة آنفًا قد اتخذَ موضعًا رأسيًّا، فإننا نجدُه هاهنا يتخذ موضعًا أفقيًّا يسهمُ في خلق جوٍّ إيقاعيٍّ يرتبطُ بدَلالةٍ خاصَّة. فيبدو من خلال هذه المُقطَّعَة أنَّ اللفظةَ التي تمثل بؤرةَ الحدثِ هي كلمة (السِّحر)، لذا عَمَدَ إلى تكريرها **ثلاث مرات** في بيتٍ واحدٍ. وقد وردت الأولى في صيغة فعل ماض، بينما جاءت الثانية والثالثة في صورة المصدر. وقد أكد من خلالها أنَّه مفتونٌ بهذا المغني، وقد بات أسيرًا لديه، وكأنه وقعَ في شرَك سحره، ولا يعلم أهو سحر عينيه أم سحر كلامه.

ونجده يلجأُ إلى تَكرير الأفْعال، كما في قوله يستهدي نبيذًا[٧٢]: [من بحر الْكَامِل]

خَلـت الدِّنَانُ مِنَ المُدَامِ فَلا تَسَلْ عَنْ حَالِ عَبْدِكَ بَعْـدَ عُدْمِ الرَّاحِ

كَانَـتْ بِهَـا أفْرَاحُـهُ مَوْصُولَةً وَالْيَـوْمَ مَوْقُـوْفٌ عَلَـى الأتْرَاحِ

كَانَـتْ مَجَالِسُ أنْسِـهِ مَأْهُوْلَةً فاسْتَوْحشَـتْ وَخَلَتْ مِنَ الأفْرَاحِ

كَانَتْ تُضِيءُ بِهَا الْكُؤُوْسُ فأصْبَحَتْ مِثْـلَ الْمَحَابِـرِ ظُلْمَـةُ الأقْدَاحِ

فالشَّاعِر عَمَدَ في مُقطَّعته إلى تكرير الفعل الماضي (**كانت**) ثلاث مرات بشكلٍ رأسي. والوظفيةُ الجَماليَّة للأفعال المكرورة هنا أنَّها تحتلُّ مواقعَ متشابهةً في أوائل الأبيات. وقد جَسَّد من خلالها معاناته وآلامه، واستحضرَ ذكرياته التي عاشها وهو في حضرة مَجالس الخمرِ المعتَّقةِ المُتلألئة، التي كانت تؤازره فيها الأفراح، وتختفِي منها الأتراح.

٢ – تكريرُ الأصوات:

لا يشكِّلُ تكريرُ الأصْوات أيَّةَ قيمةٍ دَلاليَّةٍ أو إيقاعيةٍ، إلّا إذا انتظمَ في بناءٍ لغوي، وتكرَّرَ على نطاق المُفردات المرْصُوفة في النَّص. والشَّاعِر المبدعُ هو الَّذي يحاولُ برهافةِ حسِّه وذائقته المتفرِّدة استغلالَ الخَصائصِ الحِسِّيَّةِ للأصوات، واختيار الأصْوات ذات الجرس الموسيقي الفعَّال، وصياغتها في كلماتٍ بشكلٍ متوازن؛ كي يكثِّفَ الإيقاعَ الدَّاخلي في نصوصه. «فلكلِّ عنصرٍ صَوتي في العربيَّة قيمةٌ في إعطاء الكلمة صيغتها الوزنيَّة، وبالتالي في إعطاء التَّشكيل الشعري صيغته الإيقاعيَّة»[٧٣].

وقد تجلت مهارةُ ابن الزعفراني الإبداعيَّة في انتقار الأصوات وتكريرها في بعض نصوصه؛ رغبةً في تكثيف البُعدين الإيقاعي الدَّلالي.

ونرصدُ هنا قوله[٧٤]: [من بحر الْكَامِل]

مَـا بَـالُ نَهْرِكُـمُ قُوَيْـقُ كَأَنَّهُ عَـبَرَاتُ عَـيْنٍ جَفْنُهـا مَقْرُوحُ

يَظْمَا فَتَغْشَاهُ المُدُودُ[٧٥] فَيرْتَوِي مِنْهَـا وَيَبْقَـى وَحْلُهـا وَتَرُوْحُ

فقد توزَّع صوت الراء في هذه النتفة توزيعًا منتظمًا ومتسقًا مسهمًا في تكثيف الإيقاع الصَّوتي، فضلًا عن تكثيفه البعد الدلالي. فالشَّاعِر عَمَد إلى تكرير حرف الرَّاء هنا خمس مرَّات، وذلك في قوله: (**نَهْركم**، **وعَبرَاتُ**، **ومَقْرُوحُ**، **ويرْتَوِيَ**،

وترُوحُ). وصوت الراء جهوريٌّ واقع بينَ الشِّدَّة والرَّخَاوة. منْ خصائصِه: التَّرجيع، والرقة، والنضارة، والتَّكرار الذي يوحي بالتعاقب والحركة. وقد شحنَ النَّصَّ بمقدارٍ من الحركةِ والاضطراب. ذلك الاضطراب الذي تجلَّى من خلال حديثه عن نهر قُوَيقٍ الذي يمورُ بالتَّقلب والتحوُّل والاضطراب، ولا يسيرُ على وتيرةٍ واحدةٍ طوال العام. فتارةً نجده يعجُّ بالمياه حينما ترويه السُّيولُ، وتارة أخرى نجده يعاني وبالَ العطش والجفاف. وأكدت الأفعالُ الموجودة في البيتينِ هذا الاضطراب والتَّحول الَّذي خيَّم على هذا النهر، وذلك في قوله: (**يَظْمَا، وَتَغْشَاهُ، وَيرْتَوي، ويبقى**). من هنا ارتبط الصَّوت المُكرر للرَّاء بالفضَاء الدلالي للنَّص، وأسهمَ في تكثيف إيقاعه.

وقوله[٧٦]: [من بحر الطَّوِيْل]

خَلِيْلَـيَّ مَا بَـالِي أرَى كُلَّ غيْهَبٍ تَـجَـلَّى وَحَـظِّيْ مَا تَجلَّتْ غَيَاهِبُهْ؟
فَلا صبغُهُ المسْوَدُّ يُرْجَى نُصُوْلُهُ وَلا لَيْلُهُ الدَّاجِـي تُضِيءُ كَوَاكِبُهْ
تَوَالَـتْ عَلَى قَلْبِي هُمُـومٌ كأنَّهَا ..... فِيْـهِ بِثَـارٍ تُطَالِبُـهْ
فَيَـا أبْعَـدَ اللهُ الزَّمَـانَ وَجَوْرَهُ فَمَـا تَنْقَضِي أهوالُـهُ وعَجَائِبُهْ

فقد تكرَّر (**صوتُ الجيم**) في هذه المقطعة ست مرات، ومن المعلوم أنَّ هذا الحرف من المخرج الغاري، وهو «يجمعُ بين الانفجار والاحتكاك»[٧٧]، وهو يتوافق هاهنا وحالة اليأس والإحباط المهيمنة على الشَّاعِر، التي جعلته يصلُ إلى حدّ الانفجار؛ فحظه السَّيِّئ لا يبرحه، حتَّى جعلَ الهُمومَ تتكالبُ عليه، وكأنَّها تُطالبهُ بثأر. فقد جاء تكريرُ صوت الجيم بإيقاعاته الحادَّة الصَّاخِبَة؛ ليتناغمَ مع طبيعة الانفعالات الَّتي تَختلجُ في صدر الشَّاعِر.

وقوله[٧٨]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

ذَهَــبَ الشَّبَــابُ فلسْــتُ أطمَــ (م) ــعُ فِــي مُرَاجَعَــةِ الشَّبَــابِ
وَالشَّيْــخُ لا يُلْهِيــهِ عَــنْ عَصْــرِ الشَّبَــابِ سِوَى الشَّبَابِ
وَالــرَّاح أنْفَــعُ لِلْمَشَــا (م) يــخِ فِي الشِّتَــاء مِــنَ الْجِبَابِ
تَغْنَــى بِضَــوْء الكَأسِ إنْ مُزجَــتْ بلَيْــلٍ عَــنْ شِهَــابِ

فصوتُ الشين تكرر في هذه المقطَّعة (ثماني مرات)، وهذا الصوت مهموسٌ احتكاكي يتناسبُ وسياق حديث الشَّاعِر عنْ رغباته وملذَّاته. فالشِّين حرفُ تَفشٍّ وانتشار؛ لأنّه ينتشر في الفم. وهو يتقاطعُ مع تفشي رغبة الشَّاعِر هنا في الاستمتاع بالدنيا ومتعها، وعلى رأسها الخمر المتلألئة، تلك الَّتي تَهَبُهُ الدِّفءَ في الشتاء.

وقوله[٧٩]: [من بحر الْكَامِل]

أيَجُــوْزُ أنْ آتِــي إليْــك مُجَمَّلاً وَأعُوْدَ عَنْــكَ بحَالَــةٍ لَمْ تَجْمُل
وَتَــروْحَ غِلمَاني وَأرْجِــعَ خَائِبًا مِنْكُــمْ وَكَانَ علَى نــدَاك مُعَوَّلي
وأبِيْــعَ مَوْجُوْدي وَأرحَــلَ عَنْكُمُ صَفْر الْيَدَيــنِ مُشَتتًا عَنْ مَنْزلي

فالشَّاعِر عَمَدَ إلى تكرير صوت الواو في هذه الأبيات، ولهذا الصوت المكرور –بوصفه صوتًا وعاطفًا نَحويًّا مستقلًّا غير متصلٍ بحروفٍ أخرى– سماتٌ مهمةٌ تميزه. فهو صوتٌ شفوي مجهور، يدفعُ الهواءَ من الجوفِ إلى الخَارج منسربًا من بين الشَّفتين. وربما كان لهوائية هذا الصَّوْت أعظم الأثر في تحقيق السيولة والليونة للأبيات المتتابعة. إذن عبَّرَ هذا الصَّوتُ المَكرورُ عن بعض الأحداثِ المتعاقبة المتلاحقة المهمَّة الَّتي مرَّ بها الشَّاعِر.

٣ – التَّمَاثلُ الحَرَكِي:

ومن أنْماطِ التَّكرير الأخرى الَّتي بَدتْ في شعره التَّماثل الحَرَكِي المُتمثِّلُ في التَّنوين. ومن المعلوم أنَّ التنوينَ هو «نون ساكنة زائدة، تلحق آخر الأسماء المنصرفة وصلًا ولفظًا، وتفارقه وقفًا وَخَطًّا»[٨٠]. والنطق بالتنوين الَّذي يلفظ على هيئة نونٍ مَصْحوبةٍ بغُنَّةٍ لطيفة تطرب لها الأذن. وكثيرًا ما استشرت هذه الظاهرة في القرآن الكريم. وهذه النُّون – دُون مراءٍ – تعطي جرسًا موسيقيًّا رائعًا لدى المُتَلَقِّي، تألفه نفسه وتستمتع به.

ورصدتُ له قوله[٨١]: [من بحر الْوَافِر]

وَزَائِـــرَةٍ لَهَـــا أَرَجٌ ذَكِـــيٌّ تَـــزُوْرُكَ بُرْهَـــةً فِي كُلِّ عَـــامِ

لَهَـــا وَبَـــرٌ عَلى جِسْـــمٍ ضَئِيلٍ بِـــلا لَحْـــمٍ يُحَسُّ وَلا عِظَـــامِ

فالتَّماثل الحركي في البيتين جاء من خلال تكرير تنوين الكسر في قوله: (**وزائرةٍ، وجسمٍ وضئيلٍ، ولحمٍ**). وثمَّةَ تماثل حركيٌّ من خِلال تنوين الضَّمِّ في قوله: (**أَرَجٌ، و ذَكِيٌّ، و وبرٌ**)، وقد أسهم هذا النَّمط من الإيقاع في تكثيف البُعد الصَّوتي في هذه المقطَّعة، وجذب انتباه المتلقِّي نحو هذه الزائرة المتفرِّدة الَّتي تزورُهُ كلَّ عامٍ.

ولاح أيضًا النَّمط نفسه في قوله[٨٢]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

وتُـــرِيْـــكَ تِـــبْرًا فِي لُجَـيْـــ (م) ـــنٍ تَحْـــتَ درٍّ مِـــنْ حَـبَـابِ

وقوله:[٨٣] [من بحر الطَّوِيْل]

وَهَـــبَّ نَسِيْمٌ عَاطِرٌ مِـــنْ دِيَارِكُمْ فَجَـــدَّدَ لِيْ عَهْدَ التَّـــدانِيْ وَأَذْكَرا

٤ – التَّكرير الأسلوبي:

وقد نجد الشَّاعِر يلجأ إلى تَكرير بعض الأساليب في نصوصه. وبرز هذا النَّمط جليًّا في قصيدته اللاميَّة المكسورة الَّتي كرَّر فيها أسلوبَ النِّدَاء بشَكلٍ عَمُوْدي. فها هو ذا يقول(٨٤): [من بحر الْكَامِل]

باللهِ يَـــا ريْحَ الشَّمَـــالِ تَحَمَّلي	**قِصَصي إلى المَلِكِ العَزيز المُجْمِلِ**
يَا مَالكَ الشَّهْبَـــاء يَا مَنْ جُوْدُه	**ذُخْر الْفَتَى الْعافي وَكَنز المُرْمِل**
يَا طَـــوْدَ حِلْمٍ راسِخًـــا هَضَباتهُ	**تسْمُو عَلَـــى هَامِ السِّمَاكِ الأعْزَلِ**
يَا دَوحَة النِّعَـــم الَّتِي كُلُّ الْوَرَى	**يَتفيَّـــؤُوْنَ بِظِلِّهَـــا الْمُسْتَكْمِـــلِ**
يَا بْنَ الّذي آيَـــات سِيْرَة عَدْلِه	**تُتْلَـــى كَآيَـــاتِ الْكِتَـــابِ الْمُنْزَلِ**
يَا بْنَ الّذي بَـــيْنُ الأنَـام صِفَاتهُ	**عِطْريَّـــة النَّفحَات مِثْـــل الْمَنْدَلِ**
يَا بْنَ الّذي أسْـــدَى إليَّ صَنَائِعًا	**جَلَّـــتْ فَلَـــمْ تُحْصَـــرْ ولَمْ تُتَقَلَّلِ**
يَا بْنَ الّذي مَا زِلْتُ تَحْتَ ظِلالِه	**فِي نِعْمَـــةٍ جلبَابهـــا لَمْ يَسْمُلِ**

عملَ التكرير في هذه الأبيات على تكثيف التَّماثل في النَّص، فجاء على شكل وحداتٍ متجانسة مكرورة. فقد تكرر حرف النداء (يا) **ثماني مراتٍ**، مؤديًا إيقاعًا موسيقيًّا داخل هذه المقطعة، علاوةً على الإيقاع الدَّلالي الذي يؤديه هذا الحرف، فالمتعةُ الصوتية نابعةٌ من حرف المدِّ (الألف). ووظيفة التَّكْرير هنا ليست فقط في الجانب الإيقاعي، ولكن وظيفته الأهم في الإلحاح على الممدوح، كي يسبغَ عليه من عطاياه، عله يستجيب له. ثمَّ نجده يكثف التَّماثل في النَّصِّ من خلال تكرير قوله: (**ابن الّذي**) أربع مرَّات؛ تأكيدًا على مكانة والد الممدوح. فالجودُ إذن ليس وثيق الصلة بالممدوح فحسب، ولكنَّه خَلَّةٌ متوارثةٌ في عائلة المَمْدوح.

٥ – التَّكريرُ التَّصديري:

يعدُّ التَّكرير التَّصديري من مظاهر الإيقاع الدَّاخلي الَّتي أَسْهَمَت في بناء الخطاب الشعري، بما لها من وقع موسيقي يجذبُ المتلقينَ من جهة، ويخدم الدَّلالة من جهة أخرى. **فابن رشيق القيرواني** عرَّف التصدير قائلًا هو: «ردَّ أعجازِ الكَلام على صُدُورِه، يدلُّ بعضه على بعض، ويسهِّل استخراج قوافي الشِّعْر إذا كان كذلك وتقتضيها الصَّنعة، ويكسبُ البيتَ الذي يكونُ فيه أبهةً، ويكسوه رَونقًا وديباجةً، ويزيد مائيةً وطَلاوة»[٨٥].

وقسَّمهُ ابن رشيق القيرواني على أقسام ثلاثة: **الأول** «ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه، **والثاني** ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول، **والثالث** ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه»[٨٦].

ومن يطالع شعر الشَّاعِر يتراءى له أنه استخدم التَّصدير، بأنواعه الثَّلاثة السَّابقة، فالنوع الأول بدا في قوله[٨٧]: [من بحر الْخَفِيْف]

غــابَ فِي سَفْرةِ الصُّــدُوْد وَلكِنْ هُوَ فِي الْقَلْــبِ حَاضِرٌ مَا يَغِيْبُ
أَنَّبُــوني عَلَــى هَــوَاهُ فَقَــدْ لَذْ (م) ذَ لِسَمْعِــيْ مَعْ ذِكْــرِه التَّأنِيْبُ
طَــابَ فيــه عَتْبِــي وَكُلُّ حَدِيْثٍ مرَّ ذِكْــرُ الحَبِيْــبِ فِيْــهِ يَطِيْبُ

فقد تكثَّفَ التَّصديرُ في هذه الأبياتِ بشكلٍ لافتٍ، وأسهمَ في تحويل الشَّكل التَّعبيري في كلِّ بيتٍ على حِدَةٍ، إلى بنيةٍ مُغلقةٍ بدايتها تلتحمُ بنهايتها[٨٨]. والتَّصديرُ صورةٌ من صور التَّكرير النَّمطي، ولكنَه يرتبطُ ارتباطًا وثيقًا بالقافية. فالغرض الرئيس منه هو تمكين القافية وتوفير ألفة إيقاعية يأتي بها هذا التكرير؛ كي يحدثَ امتشاجٌ بين المبدع والمتلقي.

وبدا النَّوعُ الثاني في قوله[٨٩]: [من بحر الطَّوِيْل]

فوَ الله لا أسْلُوْكَ عُمْري وَلوْ جرى عَليَّ مِـنَ الْهَجْرِ الْمُبرِّحِ مَا جَرَى

ثنَى وُدَّكَ الْوَاشِي فَأَصْبَحْتَ هَاجِرا وَمَا كَانَ ظنِّـي أنْ تَصُدَّ وَتَهْجُرا

وقوله[٩٠]: [من بحر الْوَافِر]

إِلَهِـي قَـلَّ في الدُّنيَـا نَصِيْبِي فَهَلْ من حُسْن صُنْعِكَ لي نَصيْبُ؟

وقوله[٩١]: [من بحر الْكَامِل]

فلقَـدْ حُرمْـتُ لَدَيكَ مَـا أَمَّلتُهُ دوْن الأنَـام وَأنْـتَ خَـيْرُ مُؤَمَّل

أمَّا النوع الأخير فكثيرًا ما تجلَّى في شعره، ولاح في قوله[٩٢]: [من بحر الْبَسِيْط]

أمائـلَ العطْفِ عَطفًا لا تَرُمْ مَلالا فَمُذْ هَجَرْتَ لَذيْذُ النَّوْمِ قَدْ هَجَرَا

فالتصدير المنوط هنا بلفظ (الهجر) لا يدع لغيرهِ حُضُورًا وهَّاجًا على المُستوى الشُّعُوري، فهو المنشودُ وحده. والتشكيل الصوتي جزءٌ من حضور الصورة وقوة المعنى، فقد ردَّ الشَّاعِر قوله: (هجرا) في العجز إلى (هجرت) في الشطر نفسه من البيت؛ فأضفى على نصِّه ترابطًا دَلاليًّا وإيقاعيًّا، وعبَّر عن مكنون أحاسيسه.

والأمر نفسه نجده في قوله[٩٣]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

فَـذَرِ الْـوَقَـارَ فَـتَركُـهُ فِي شُرْبِهَا عَـنُ الْـوَقَـارِ

فالدَّال (الـوقــار) في حَشْوِ الْمِصراعِ الأَوَّلِ، وهوَ مُكَرَّرٌ معَ (الـوقَــار) الثاني الذي وقع في آخِرِ البيتِ.

إنَّ التكريرَ في شِعْرِ **ابن الزَّعفران اليَهُودي** – بشتَّى صنوفه – خَلَّةٌ أُسْلوبيَّةٌ بارزةٌ، حققَ من خلاله إيقاعيةً تساير المعنى وتعبِّر عنه، ويوحي بما تكتسبه الصورة المكرورة من معانٍ، تتحول أحيانًا إلى مِفْتاح يمكِّنُ المُتلقِي من سَبر أغوار النصِّ، واستكناه أسراره وخباياه.

ب) التَّــوازي:

مِنَ المُصْطلحَات الَّتي انْبرَى للخوض فيها نُقادٌ كثرٌ قُدَامى ومُحدثون مصطلح التَّوزاي. فثمَّة تعريفاتٌ كثيرةٌ ومتنوعةٌ لهذا المصطلح. وقد ذكر مُحَمَّد مفتاح أنَّ التوازي هو: «تنميةٌ لنواةٍ معينة بإركام قَسْري أو اختياري لعناصر صوتية ومعنويَّة وتداوليَّة؛ ضمانًا لانسجَام الرِّسالة»[٩٤]. إذ أكد أهمية وجود النواة بوصفها المادة الأساس التي تتشكل منها بنى التوازي المختلفة، ليتسنى للباحث دراستها على المستويات كافة، الصوتية والتركيبية والتَّداوليَّة. وقد عدَّه ياكبسون مُعادلًا مَوْضوعيًّا للشِّعر، فها هو ذا يقول: «إنَّ بنيةَ الشِّعرِ هي بنيةُ التَّوازي المُسْتمر»[٩٥]. ومن هنا تظهر أهمية التوازي بالنسبة للنَّصِّ الشِّعري، فهو سمةٌ إيقاعيَّةٌ قلَّما يَخْلو أي شعر منها.

وسنتناول هاهنا بعض النَّماذج الشِّعريَّة لرصدِ تأثير ظاهرةِ التَّوازِي في المسَار الإيقاعي في شِعْر ابن الزَّعفراني اليَهودي. وثمَّةَ نوعانِ من التَّوازي وردا في شعره: **أحدهما التَّوازي الأفقي، والآخر التوازي الرأسي.**

فالتوازي الأفقي هو ذلك التطابق في عناصر الجمل على مستوى بناء البيت الواحد. وقد يكون التَّوازي بين صدر البيت وعجزه، كما في في قوله[٩٦]:

[من بحر الطَّويْل]

فَلا صبغُهُ الْمُسْوَدُّ يُرْجَى نُصُوْلُهُ وَلا لَيْلُهُ الدَّاجي تُضِيءُ كَوَاكِبُهْ

فمن الملاحظ ها هنا أنَّ الشَّاعِر عَمَدَ إلى التَّوازي بين صَدر البيت وعجزه؛ فثمة تواز صوتي عَرُوضي بين قوله: (**فلا صبغُه**) في مستهل البيت وقولِه: (**ولا ليلُه**). وهناك تواز صوتي بين قوله: (**المسود**) و (**الدَّاجي**)، وكذلك هناك تواز صوتي بين قوله: (**يُرْجَى نُصُوْلُهُ**) و (**تُضِيءُ كَوَاكِبُهْ**)، الأمر الذي أدى إلى تكثيف الإيقاع في البيت.

وقوله[٩٧]: [من بحر الْبَسِيْط]

فــلا بقَــاءَ لمَــا يَفْنَــى مُرَكَّبُهُ ولا فَنَــاءَ لمــا يَبْقَى عَلَــى أحَدِ

فثمَّةَ توازٍ أفقي صوتي عروضي بين قوله: (**فلا بقاء**) و (**ولا فناء**). وهناك أيضًا تواز تطابق بين قوله: (لما) في صدر البيت، و(لما) في عجُزه. هذا فضلًا عن التوازي الصرفي العروضي بين الفعلين (**يفنى**) و (**يبقى**).

وقد نجدُ صيغًا صرفيَّةً متوازيةً للأفعال، واردةً بشكلٍ أفقيّ في البيت الواحد، كما في قوله[٩٨]: [من بحر الْخَفِيْف]

يَنْفُقُ الْجَاهلُونَ فِيْهِ مَـعَ الْجَهْـ (م) ـل وَيُمْنَـى ذَوو النُّهَى بالْكَسَادِ

فثمة توازٍ في بيتِه بين الفعلين (**ينفقُ**) في مستهلِّ صدر البيت، و (**يُمْنى**) في الشطر الثاني. وقد أسهم هذا التوازي في إضفاء الحيوية على هذه المقطعة، وجاء متساوقًا مع ما يمورُ في جَنَان الشَّاعِر، وما يختلجُ في نفسه مِنْ أحاسيس الغضب والحنق واليأس؛ فأُولو الفَدم منعمون، وأولو النُّهى مغمورون مهمَّشون. وقد أدى هذا النمط من التوازي إلى تعميق الإيقاع الدَّاخلي عن طريق إحداث نوعٍ من التناسب بين الدَّلالة والإيقاع.

وقوله[٩٩]: [من بحر الْكَامِل]

مَــذقَ الْودَادَ وخَــانَ عهدَ مُحبِّه وجفا وَجَاهَــر بالصُّدُوْدِ المتْلِفِ

فالتوازي بني في البيت على أساس التَّماثل بين الأفعال؛ وذلك في دلالتها على الزمن الماضي. إذ تدلُّ هذه الأفعال على زمن انقضى وانتهى قبل زمن التكلم. فالتوازي هنا بين الأفعال الماضية (**مَذقَ، وخَانَ، وجفا، وجاهر**)، وهي متماثلةٌ في الزمن، فضلًا عن تماثلها التركيبي، فكل فعل منها يحوي بين طياته فاعلًا مستترًا تقديره هو.

وقوله[١٠٠]: [من بحر الْكَامِل]

وَا لهْــفَ نَفْســيْ بَعْــدَ فَقْدِهُمُ عَــزَّ الْعَــزَاءُ وَأعْــوَزَ الصَّبْرُ

فقد توزع الجملتان في عَجُز البيت توزيعًا قائمًا على الانسجام في الصياغة النَّحويَّة، فجملة (**عزَّ العزاء**) تتكون من فعل ماضٍ وفاعل. والأمر نفسه نجده ماثلًا في قوله: (**أعوز الصَّبرُ**). وهذا التماثل والتناسق في الجملتين عمل على إثراء الإيقاع في البيت.

وكثيرًا ما استشْرَى التوازي الأفقي في شعره، ورصدتُ له قوله[١٠١]: [من بحر الْبَسِيْط]

فنَحنُ في مَجْلِسٍ زَاهٍ وَعَبْهَرُهُ سَاهٍ وَسَاقيْهِ مِثْلَ الشَّادِنِ الْخَرِقِ

وقوله[١٠٢]: [من بحر الْخَفِيْف]

هُــوَ نَــاري وَجَنَّتِــي وَنَعِيْمِي وَشَقَائِي وصِحَّتِــي وانْتِكَاسِي

وقوله[١٠٣]: [من بحر الْخَفِيْف]

وَرُضَــابٌ كَأَنَّــهُ نُطَــفُ الــرَّا ح وَثَغْــرٌ حَكَى حَبَــابَ الْكَاسِ

وقوله[١٠٤]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

حُلْـــو الْمَــراشِــفِ وَالْمَعَـــا طِـــفِ وَالْمقبَّـــل وَالْقبُـوْل

وقوله[١٠٥]: [من بحر الطَّوِيْل]

وَمَجْلِسُنـــا زاهٍ أنيْـــقٌ وَخَمْرُنَـــا عَتِيْقٌ كَلَوْنِ التِّبْرِ فِي غَايَةِ اللُّطْفِ

وقوله[١٠٦]: [من بحر الْخَفِيْف]

وجَبينٍ كَالصُّبحِ تَحْتَ دُجَى الشَّعْـ (م) ـــر وَخَـــدٌّ كَالْـــوَرِدِ بَـــيْنَ الآسِ

أمَّا التَّوازي الرأسي فهو ذلك الّذي يعتمدُ على التطابق التَّام أو الجزْئي بين الجمل المتوازية على المستوى الرأسي أو العمُوْدِي. ولم أرصد له في هذا النمط إلا نماذجَ متناثرةً، كما في قوله[١٠٧]: [من بحر الْكَامِل]

أبَـــدًا يَمِيْـــلُ إلَى المَـــلال فَكُلَّمَا لاطَفْتـــهُ يَجْفُـــو ولَـــمْ يـتـلطَّف

أشْكُـــوْ قَسَاوَتَـــهُ إليْـــه لعلَّـــهُ يَحْنُـــوْ فَلَم يَحْـــنِ وَلمْ يتَعطَّف

فالشَّاعِر هاهنا كرَّرَ نَسقًا نحويًّا واضحًا في نهاية البيتين المُتتاليين، وذلك بتعاقب نفي الفعل المضارع في قوله: (**لم يتلطَّفْ**) و (**لَمْ يتَعطَّف**) على المستوى الرأسي العمودي؛ بغية تأكيد الفكرة التي تجولُ في خَلَده، وعرضها بشكلٍ تدريجي، وتوضيح مدَى معاناته مع معشوقه الَّذي آثر الصُّدودَ والصُّدوف.

وتجلَّى التوازي الرَّأسي في قوله[١٠٨]: [من بحر الْبَسِيْط]

لمَّـــا تنَوَّع دَهْـــرِي فِي مُعَانَدَتي وَرَامَ عَكْسَ الَّـــذِي اخْتَارَهُ الْقَدَرُ

حَجَبْتُ نَفْسِيَ عَنْ بَدْوٍ وَعَنْ حَضَرٍ كَيْ لا يَرَى نَقْصَ حَالِيْ فِي الْوَرَى بَشَرُ

فقد تخلَّق توازٍ ترابطيٌّ في البيتينِ على المُستوى الرأسي أو العَمُوْدِي. فالبيت

الثاني مُلحقٌ بالبيت الأوَّلِ ومكملٌ له. وهذا النَّمط من التَّوازي يُفضي إلى تماسكِ بنيةِ النَّصِّ؛ فالجمل مرصوفةٌ متتابعةٌ ومُتواشجةٌ على المُستوى الدَّلالي، وتُسهمُ في لفت المتلقي نحو النَّص. رغم أنَّ ثمَّةَ نُقادًا قُدامَى قد عدُّوا هذا النَّمط من التَّوازي عَيبًا من عيوب القافية. فمن الملاحظ هاهنا أنَّ أداة الشرط (**لمَّا**) تصدرتِ البيتَ الأوَّل، وتأخر جواب الشَّرط إلى مستهل الشطر الأول من البيت الَّذي يليه. وترتبطُ أداة الشَّرط (**لما**) بسياقِ القصِّ والحَكي، وكأن الشَّاعِر يريدُ أنْ يقصَّ لنا حكايتهُ بشكلٍ مقتضبٍ. فالدَّهرُ عانده ولمْ يحقِّقْ له ما يروقهُ، لذا حجبَ نفسه عن النَّاس جميعًا؛ كي لا يروا عجزَه ونقصه. وحينما نجيلُ النَّظر في هذه المقطَّعة يتضح لنا أنَّ البيتَ الأوَّلَ قد صِيغَ بشكلٍ غير مقبول؛ فالشَّاعِر هنا قد وضعَ (**الدَّهرَ**) في كِفَّة، ووضعَ (**القدرَ**) في كفَّة أخرى مُغايرة. وكأنَّ ثمَّة خِلافًا بين الطَّرفين، فهذا يريدُ شيئًا، والآخر يريد شيئًا عكسه، وهذا الكلامُ غير منطقي؛ فالطَّرفانِ يمثلانِ جهةً واحدةً، والشَّاعِر في الجهة الأخرى. وكان عليه أنْ يقولَ: (**ورامَ عَكْس الَّذي اخترته**)؛ أي: إنَّ ثمَّة خلافًا بينه وبين واحدٍ من الطرفين (الدَّهر و القَدر) اللذيْن ذُكِرا.

فالتوازي إذن يمثلُ أقصى تَمظهرات الإيقاع في الشعر، وقد أدَّى دورًا مهمًّا في تكثيف الإيقاع الدَّاخلي في شعر ابن الزَّعفراني.

ج) التَّجْنيسُ:

يقومُ التَّجْنيسُ على التَّكرير الصَّوتي، فهو نوعٌ من أنواعه. وقد اهتمَّ به النّقَّادُ القُدَامَى والمحدثون على السواء، وأولوه عنايتهم تنظيرًا وتطبيقًا. وقال عنه ابنُ الأثير هو: «اتفاق الألفاظ واختلاف المعاني»[١٠٩]. والهدفُ الرَّئيسُ من التَّجْنيس هو استقطابُ المتلقي وحثُه على الإصغاء. يقول السُّيوطي نقلًا عن مؤلِّفِ كنز البَراعة[١١٠]: «ولم أرَ من ذكر فائدته وخطر لي أنَّها الميلُ إلى الإصغاء، فإنَّ

مناسبة الألفاظ تحدث ميلًا وإصغاءً إليها، ولأنَّ اللفظَ المشترك إذا حمل على معنى، ثم جاء والمراد به آخر، كان للنفس تشوقٌ إليه».

إنَّ فاعليَّة التَّجْنيس في الدِّراسات الحداثيَّة انطلقت من مفهوم «استثمار البديع لإحداث تناغم صوتي في الإيقاع الدَّاخلي، من خلال التَّجانس المتعدِّد في النَّوْع والكم، ممَّا يغري بوجود هندسةٍ صوتيَّةٍ، لتشكيلِ صورة سمعيَّة، حين يتحرَّى الشَّاعِر عن الأصواتِ المتجانسة، على وفق معايير خاصَّةٍ تقومُ على التَّجانس، ممَّا يؤدي إلى ائتلافِ اللفظ والوزنِ، فضلًا عن تقوية النغم على الصَّعيد الإيقاعي»[١١١].

وثمَّة أنواع عديدة للتَّجْنيس، ومنها: **الجناس التام** الَّذي تتساوى حروف ألفاظه في تركيبها ووزنها[١١٢]، ووجه حسن هذا القسم حسن الإفادة، مع أنَّ الصورة صورة الإعادة[١١٣].

ومنه قول الشَّاعِر[١١٤]: [من بحر الْكَامِل]

يَـا حَـبَّـذَا يَـوْمُ اللقَـاءِ فَإنَّهُ يَـوْمٌ تَكَامَلَـتِ الْمَسـرَّةُ فِيْـهِ

عَانَقْـتُ مَـنْ أَهْوَاهُ عنْـدَ لِقَائِهِ فِيْـهِ وَفُـزْتُ بِقُبْلَـةٍ فِي فِيْـهِ

فقد جانس في بيتيه بين لفظي (فيه) و(فيه)، فاللفظة الأولى يؤمئ بها إلى حرف الجر (**في**) بينما تعني الكلمة الأخرى (**الفم**)، فبينهما إذَنْ جناس تام. وقد وفق الشَّاعِر في توظيف هذا التَّجْنيس الذي أسهم في تكثيف الإيقاع من جهةٍ، وتعميق الدَّلالة من جهة أخرى. فالمتلقي يعتقد – أوَّل وهلةٍ – أنَّ الشَّاعِر قد عَمَدَ إلى تكرير اللفظ فحسب دونما اختلاف في المعنى، ولكن بعدما يُجيْلُ النَّظر في هذا البيتِ يعلمُ أنَّ ثمَّة دَالِيْنِ يَحملانِ دَلالتين مُختلفتين. وهذا التَّجْنيس منحَ النَّصَّ عناصرَ صوتيةً داخليةً عززت الإيقاعَ المتغيِّر داخل النص، وتآلفت مع

الإيقاع الثَّابت، مما أعطى اللوحة الإبداعيَّة تلونًا موسيقيًّا ذا أثر فعّال في إثراء النَّص. فقد تحوَّل التَّجْنيس إلى منبهٍ تعبيريٍّ أدى إلى تفعيل الموقف الشِّعري، وتحفيز المتلقي كي يكونَ شَريكَ المبدع.

والأمرُ نفسُهُ نجدُهُ مَاثلًا في قوله[١١٥]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

وَالشَّيْـــخُ لا يُـلْـهِيْـــهِ عَـــــنْ عَصْرِ الشَّبَابِ سِـوَى الشَّبَـابِ

فكلمةُ (الشَّباب) تكرَّرت مرَّتيْنِ في الشطر الثَّاني من البيت، ولكنَّهُما متماثلان لفظًا مختلفان معنًى، فالأولى من الفَتَاء والحداثة والقوة، والأخرى[١١٦] من التَّشبيب؛ أي: التّغزُّل في المرأة. فثمَّة جناسٌ إذن تامٌّ بين هذين اللفظين. ووجه الحُسْن في هذا النَّوع من أنواع الجِناس أنَّه يوهم المتلقي أنَّ ثمَّةَ تكريرًا في البيت أتى به الشَّاعِر للتأكيد. حتى إذا ما وعاه سمعه انصرفَ عنه ذلك التَّوهُّم.

وكثيرًا ما تردد الجناسُ اللاحقُ[١١٧] الذي يكون باختلاف اللفظين في حرفين غير متقاربين في المخرج، وذلك في قوله[١١٨]: [من بحر الْمُجْتَث]

كَـمْ قَـدْ نَفَـتْ مِـنْ هُمُـوْمٍ وَكَـمْ شَفَـتْ مِـنْ سَقَـامِ

فالجناس اللاحق هنا بين الفعلين (نفت) و(شفت)؛ فالنون من المخرج اللثوي، بينما الشين من المخرج الغاري[١١٩]، ولا يخفى هنا أن الشّحنة الموسيقية تكثَّفت من خلال هاتين الكلمتين المتتاليتين.

وقوله[١٢٠]: [من بحر الْمُجْتَث]

صَـدَدتَـنـي عَـــــنْ دَلالٍ وَعـــــنْ مَـــلالٍ وَمَـنْـعِ

فثمَّة جناس لاحقٌ بدا بين كلمتي (دَلالٍ) و (مَلالٍ)؛ لأنهما اختلفتا في حرفين غير متقاربين في المخرج؛ فالدال من المخرج الأسناني اللثوي، والميم من المخرج الشفوي[١٢١]. وما يعنينا هنا أنَّ التجنيسَ قد حقَّق تراكمًا لأصواتٍ بعينها، جعلت المُتلقي مَشدوهًا إلى البيت.

بينما لاح الجناسُ المضارع[١٢٢] الذي يكون باختلاف اللفظين في حرفيْنِ متقاربيْنِ في المخرج، في قوله[١٢٣]: [من بحر الْبَسِيْط]

فنَحــنُ في مَجْلسٍ زاهٍ وَعَبْهرُهُ سَاهٍ وَسَاقِيْهِ مِثْلَ الشَّادنِ الخَرِقِ

فثَمَّةَ جناس لاحق بين كلمتي (زاه) و(ساه)؛ فحرفا الزاي والسين من مخرجٍ واحد، وهو المخرج الأسناني اللثوي.

وبدا الجناسُ المحرَّفُ الذي يختلفُ فيه اللفظانِ في هيئاتِ الحُروف، وذلك في قوله[١٢٤]: [من بحر الْمُتَقَارِب]

إذَا مَــا أتَــى الْقُــرُّ قَــرَّت بِــهِ عُيُــوْنُ الزُّجَــاة للبْسِ الْفِــرَا

وَمَــنْ كَــانَ فِيْــهِ بِلا فِــرْوَةٍ فــرَى جِلدَه البَرْدُ مَعْ مَنْ فَــرَى

فالجناس المُحرف هاهنا بين كلمتي (فِرا) بالفاء المكسورة و (فَرَى) بالفاء المفتوحة؛ فهما دالان لكلٍّ واحدٍ منهما دَلالة تختلفُ عن الآخر. (**فالفرا**) يقصدُ بها الفِراء الَّذي يُرتدى، أما قوله (فَرَى) في قافية البيت الثاني، فهي تعني شقَّه وأفسده[١٢٥]. وقد اتَّخذ الجناسُ موقعًا مهمًا هنا؛ لأنه هيمن على قافيتَي البيتين، الأمر الَّذي يجعلُ المتلقي يعتقدُ – أوَّل وهلة – أنَّ الشَّاعِر قد وقع في عيب الإيطاء، ولكنَّ هذا اللبس سُرعانَ ما يزولُ بعدَ أن يقفَ على الفروقات الصوتية والدَّلاليَّة بين الدَّالين.

ورصدنا النوع السابق نفسه في قوله[١٢٦]: [من بحر الْكَامِل]

قالوا: كَلِفْتَ بِحُبِّ منْ فِي وَجْهِهِ كَلَفٌ، فقُلتُ: كَذَلك الْبَدْرُ

فثمَّة جناسٌ محرَّف بين الفعل (**كَلِفَ**) والاسم (**كَلَف**)، فقد اختلف اللفظانِ في حركة الأحرف، فضلًا عن اختلافهما في المعنى، وهو شرطٌ رئيسٌ لصحَّة الجناس بين الألفاظ المتشابهة.

وكذلك في قوله[١٢٧]: [من بحر الْوَافِر]

فَصِلْنِي مُنْعِمًا لِيَزُوْلَ هَمِّيْ فَعَيْشِيْ بَعْدَ بُعْدِكَ لَيْسَ يَصْفُو

ففي عجُز هذا البيت جناسٌ محرَّف بين الظرف (**بَعْدَ**) والدَّال (**البُعد**)، فقد اختلفا في حركة الأحرف، فضلًا عن اختلافهما في المعنى.

وتجلَّى **جناسُ القلب** في قوله[١٢٨]: [من بحر الْخَفِيْف]

بعُدَ الْخِلُّ وَالرَّقِيْبُ قَرِيْبُ وجَفَا السُّقْمُ حِيْنَ صَدَّ الحَبِيْبُ

فثمَّة جناس قلبٍ بين كلمتَي (**رقيب**) و (**قريب**)؛ لأنَّهما دالان اختلفا في ترتيب الحروف، علاوةً على اختلافهما في الدَّلالة؛ الأمر الذي أسهم في تكثيف الإيقاع الدَّاخلي من جهةٍ، ولفت انتباه المتلقي نحو هذين الدَّالينِ؛ كي يبحثَ عن الفروقات الدَّلاليَّة بينهما.

ولا يخفى من خلال النماذج الشعريَّة التي سيقت كيف أنَّ الجناس قد أحدثَ موسيقى داخليَّة في أرجاء هذه الأبيات، فضلًا عن أنه أوهم المتلقين بأنَّ الكلماتِ المتماثلةَ على المستوى الصَّوْتي هي – أيضًا – متماثلةٌ على المستوى الدَّلالي، وأنَّ ثَمَّةَ تكريرًا قد تجلَّى في الأبيات، ولكن بعد القراءة المتأنِّية تتضحُ لهم الفروقاتُ الواضحةُ بين هذه الألفاظ المتشابهة.

د) التَّدوير:

يقصد بالتَّدوير تقسيم الكلمة على شطري البيت، بحيث يكون الجزء الأول في تفعيلات الصَّدر، والجزء الآخر في تفعيلات العَجُز، وهو بذلك يكسر حاجز التَّقسيم العَرُوْضِي المعروف للبيت، الذي يعتمدُ على فصل تفعيلات الصَّدر عن العَجُز.

والتَّدوير يعدّ نوعًا من الإيقاع الهادف إلى «التَّخلُّص من الرُّتوب عبر التنويع ودمج البيت»[١٢٩]، فضلًا عن إثراء الإيقاع بالقيمة الصوتية والدَّلالية المتولدة من الأبيات.

وكثيرًا ما استعمل الشَّاعِر التَّدويرَ في شعره، فقد ورد في أَرْبَعَةٍ وأربعينَ بيتًا، بنسبة بلغت ١٢,٧١٪، ومنه قوله[١٣٠]: [من بحر الْخَفِيْف]

قَاتَــلَ اللهُ ذَا الزَّمَــان فَمَــا يَسْـ (م) ـمَــحُ يَوْمًــا بمَــا يَسُرُّ فُــؤَادِي

كُلَّمَــا رُمْتُ مِــنْ زَمَــانِي إِسْعَا (م) دًا قَضَــى لِي مِنْ دُوْنِــهِ بِالْعِنَادِ

يَا لَقَوْمِي كَيْفَ احْتِيَالِي وَقَدْ صَا (م) رَ زَمَــانِي مِــنْ جُمْلَــةِ الأَضْدَادِ؟

يَنْفُقُ الْجَاهِلُوْنَ فِيْــهِ مَعَ الْجَهْـ (م) ـلِ وِيُمْنَى ذَوو النُّهَــى بِالْكَسَادِ

ويبدو هاهنا أنَّه استعمل في البناء المُوسيقي لهذه المقطعة بحر الْخَفِيْف، وهو يتكون من تفعيلتَيْ (**فاعلاتن مستفعلن**). وتوظيف التَّدوير في بحر الْخَفِيْف –كما يقول ابن رشيق القيرواني– «دليلٌ على القوة، إلّا أنَّه مُستثقلٌ عند المَطبوعين»[١٣١]. إنَّ أبياتَه هذه حوى كلُّ واحدٍ منها كلمةً أضحتْ شركةً بين حُدُود شطري بحر الْخَفِيْف، فـ(**يسمح**) في البيت الأول تُتممُ سينُهَا إيقاع الشَّطر الأول، ويبدأ بميمها إيقاعُ الشَّطر الثاني، و(**إسْعادًا**) في البيت الثاني أَكْمَلت إيقاعَ الشَّطر الأول فيها حرف الألف، وبدا الشَّطر الثاني إيقاعه بالدَّال وهكذا. ومعنى ذلك «أنَّ التَّدْوير يمثِّل علاقةَ اتصالٍ بين الشَّطرين؛ إذ لا يُمكن الإفصاحُ عن

نهاية الشَّطر الأوَّل التي ترتكز على التَّفعيلة الأخيرة المسمَّاة بالعَروض، حيث لا يروم الإنشاد هذا الفصْل» [١٣٢]. وقد عمل التَّدوير هاهنا على تأكيد المعنى الذي يرومُه الشَّاعِر، فقد ساعد على استمرارية التعبير عن عواطفه وانفعالاته ومعاناته وأحاسيسه، فهو في حالة غضبٍ وحنقٍ وضجرٍ، ويريدُ أنْ يعبِّرَ عمَّا يجُولُ في خاطرهِ دفعةً واحدةً دونَ توقُّفٍ.

المُسْتوى التَّركِيبي:

يُعْنَى المستوى التركيبي في المقاربة الأسلوبيَّة بالجُمْلَة من حيثُ بناؤُها والعلاقات الَّتِي تنشأ بين الوحدات اللغويَّة (الألفاظ)، وما صاحبَ ذلك من تجاوزاتٍ وانتهاكاتٍ وخروقاتٍ وانزياحاتٍ استهدفت التَّمرد على سلطة اللغة المعياريَّة، وخرقِ سننها، والخروج على نمطيتها، في سبيل إنتاج ما يسمَّى باللغة الشِّعريَّة الإبداعية، ولأجل هذا وصف الشعر بأنه لغةٌ داخل لُغة؛ أي: إنّ الشَّاعِر «يهدمُ النظامَ المألوفَ ليشكّلَ نظامًا جديدًا مبتكرًا ... وهو يكسرُ؛ ليجمعَ من جديدٍ ما كَسره، ويعيدَ تركيبهُ بطريقةٍ خاصَّةٍ»[١٣٣].

ويتحقّق الانزياحُ على مستوى التَّركيب، من خلال نزوع الشَّاعِر إلى «الربط بين الدَّوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة ... والمبدع الحقّ هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليًّا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبِما يجعل التنبؤ بالَّذِي سيسلكه أمرًا غير ممكن، ومن شأن هذا إذن أنْ يجعلَ متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد»[١٣٤].

فالتقديم والتأخير، والاعتراض، والحشو، والحذف، والالتفات، والزِّيادة، والأساليب الإنشائيَّة، والتَّراكيب الشَّرطيَّة، والإنشاء الشَّرْطِي، والحَذف. كلها إمكاناتٌ تعبيريَّةٌ، يستعينُ بها الأديبُ على تحريكِ الصياغة؛ ليتجاوزَ حُدودَ المَعنى الأوَّل إلى الدَّلالةِ الثَّانية. ووقعت بعض هذه الظواهر في شعر

ابن الزَّعفراني، مشكلة تجديدًا للبنيةِ التَّركيبة المألوفةِ بما يتناسبُ وطبيعة الشِّعر الإبداعيَّة.

(أولًا) التَّقديمُ والتَّأخير:

التَّقديمُ والتَّأخير ظاهرةٌ أسلوبيةٌ تُعْنى بتغيير ترتيب العناصر الَّتي يتكون منها البيت، بمعنى العُدول عنِ الأصل العام الَّذي يقوم عليه بناء الجملة العربيَّة والتَّشويش على رتبتها. ومن ثمَّ يجب التَّفرقة بين البؤرة النَّحوية والبؤرة الخِطابيَّة، فإذا كانتِ البُؤرةُ النحويةُ تتحدَّدُ بموقعها، فإنَّ البؤرةَ الخطابيَّةَ مقصديَّةٌ متعلِّقة بنوايا المبدع والمتلقِّي(١٣٥).

إذن، ثمَّة رُتبٌ محفوظةٌ استخلصها علماؤنا القُدامى من مجمل نصوص اللغة، وتأسيسًا على هذه الرتب المحفوظة، وصفوا أنماطَ التقديم والتأخير على وفق كونها من مظاهر العدول والانزياح عن الرتب المحفوظة من قواعد اللغة(١٣٦).

والدَّلالةُ المُتوخَّاة من التَّقديمِ والتَّأخيرِ دَلالةٌ تعتمدُ على الذَّوق، فهي «لا تخضع للتَّقعيد، ولا تنتظم بالتعليل المنطقي، شأنها في ذلك شأن النغمة الموسيقية، أو اللوحة الزيتية، تحبها أو تكرها ثم لا تستطيع أن ترجع ذلك إلا للذوق»(١٣٧).

وحينما نجيل النَّظر في شعر **ابن الزعفراني** نجد أنَّه كثيرًا ما كان يَعْمَد إلى تقديم الجار والمجرور، وربما يعود ذلك إلى طبيعة الجار والمجرور، فهو يتمتع بالمرونة والسهولة التي تمكنه من التَّحرُّك أفقيًّا.

فقد يتقدَّمُ الجارُّ والمجرور على الفاعل، كما في قوله(١٣٨): [من بحر الْوَافِر]

إِلَهِـي قَـلَّ فِي الدُّنيَـا نَصِيْبِي فهَلْ مِنْ حُسْنِ صُنْعِكَ لِيْ نَصيْبُ؟

فقد تقدَّم الجار والمجرور (**في الدُّنيا**) على الفاعل (**نَصيْبِي**)، ليدلَّ على التَّخصيص والتَّنبيه، وكأنَّه يريدُ أنْ يؤكِّدَ أنَّ نَصيبَه وإن قلَّ في الدُّنيا إلّا أنَّه يأمُلُ أنْ يكُونَ حظُّه وفيرًا في الآخرة.

وقوله(١٣٩): [من بحر الوافر]

إِلَهِـي قَـدْ تَكَاثَـرتِ الذُّنُـوْبُ وَقَـلَّ لشِقوتِـي الْعَمَـلُ الْمُثِيبُ

إنَّ في تقديم الجار والمجرور (**لشقوتي**) على الفاعل (**العَمَل**) لَغايتَيْن تغيّاهما الشَّاعِر، أولاهما التَّحديد والتخصيص، فشقاؤه وحده هو الَّذي صَدَعه عن فعل الخيرات، والأخرى تحقيقًا لإيقاعيَّة البيت، التي سيفتقدها إذا ما حافظ التَّركيبُ على ترتيبه الأصلي المعهود.

والكلام نفسه نجده في قوله(١٤٠): [من بحر الطَّوِيْل]

وهَلْ يشْتَفِي مِنْ لاعِجِ الشَّوْقِ وَالأسَى فُؤادِي بقُرْبِ الـدَّار بَعدَ شُطُوْنِها؟

وقوله(١٤١): [من بحر الطَّوِيْل]

تَحـنُّ إلَى لقيَاكِ نَفْسِـي صَبَابَةً كَمَا حَنَّ ظمْآنٌ إلَى البَارِدِ العَذْبِ

وقوله(١٤٢): [من بحر مجزوء الْخَفِيْف]

كَيْـفَ يُـهْـدِي إلَـى الحَبيْـ (م) ـبِ مُحِـبٌّ سَـفَـرْجَـلا

وقوله(١٤٣): [من بحر الْخَفِيْف]

أنَّبُـوْنِي عَلَـى هَـوَاهُ فَقَـدْ لَذْ (م) ـذَ لِسَمْعِـي مَعْ ذِكْـرِهِ التَّأنِيْبُ

وقوله(١٤٤): [من بحر الْكَامِل]

لَــوْ لَمْ يحُــزْ كُلَّ الْمَلاحَة مَا بَدَا للحُسْــنِ فــي وجَنَــاتــهِ أَثَــرُ

وقد يَعْمِد إلى تقديم الجار والمجرور على المفعول به، كما في قوله[١٤٥]: [من بحر الْكَامِل]

وَاهًا لمَــنْ أَحْنَى عَلَيْــهِ زَمَانُهُ وَكَسَــاهُ بَعْــدَ العِزِّ ثَــوْبَ تَذَلُّلِ

فقد لجأ الشَّاعِر في الشطر الثاني من البيت إلى تقديم الجار والمجرور (**بعد العِزِّ**) على المفعول به الثاني (**ثَوْبَ**) لعلَّتين: الأولى للتوضيح، فهو يريدُ أَنْ يؤكدَ للمتلقي أَنَّه كانَ موسرًا ثريًّا عزيزًا قبل أن يركنَ الزَّمانُ إلى إذلاله، وكم هو مؤلمٌ حينما تتبدَّل الأحوال إلى الأسوأ، والأخرى للحفاظ على إيقاع البيت، فلو لم يلجأ إلى التقديم، وقال: (**وكسَاهُ ثَوْبَ تذلُّل بعدَ العِزِّ**)، لخرج هذا البيتُ على وزن بحر الْكَامِل، وجاءت القافية (زائيَّة) مغايرة لسائر القَوافي في القَصيدة.

وهذا النَّمط من التقديم بدا أيضًا في قوله[١٤٦]: [من بحر الطَّوِيْل]

تَمنَّيْتُ أَنْ أَجْلــو بِرُؤيَاكَ نَاظِري وَأَنْ يَشْتَفِي قَلْبِي مِنَ الْبُعْدِ بالْقُربِ

فقد تقدَّم الجار والمجرور (**برؤياك**) على المفعول به (**ناظري**) للتحديد والاهتمام، فهو يريد أن يؤكدَ للمتلقي أَنَّ محبوبتهُ وحدها هي القادرةُ على جَلاء بَصرِه، وإجْلاء همِّه.

وقوله[١٤٧]: [من بحر الطَّوِيْل]

يَمِيْنًا لَقَدْ أَضْرَمْتَ فِي القَلبِ بالْجَفَا جَحِيْمًا وَقَدْ أَجْرَيْتَ لِلدَّمْعِ أَبْحُرَا

وقوله[١٤٨]: [من بحر الْبَسِيْط]

لَهْفِــي علَى زَمَنٍ وَلَّــتْ نضَارَتُهُ فَلَسْتُ أَرْجُو لَهُ بعْد الصِّبَا خَلَفَا

وقد يركنُ إلى تقديمِ الجارِّ والمجرور على خبرِ المبتدأ، وذلك في قوله[١٤٩]: [من بحر الْوَافِر]

وَقَدْ أَسْرَفْتُ فِي خَطَئِي وَجُرْمِي وَأَنْتَ عَلَيَّ مُطّلِعٌ رَقِيْبُ

فقد تقدم الجار والمجرور (**علىَّ**) على خبر المبتدأ (**مُطلِعٌ رَقيبُ**)؛ للاهتمام قطعًا بالخبر المتأخر وتعظيمه، فهو يتحدث عن الخالق الذي يعلم الخبايا والخفايا، ويراقب خلقه.

وقد يلجأ إلى تقديمِ الجارِّ والمجرور على خبرِ إنَّ، وذلك في قوله[١٥٠]: [من بحر الطَّوِيْل]

فيَا حَبَّذَا ذَاكَ الْلقَاءُ فَإنَّنِي عَلَيْهِ لِرَبِي حَامِدٌ وَشَكُوْرُ

فقد قدَّم الجار والمجرور (**عليه لربيِّ**) على خبر إنَّ وهو قوله: (**حامدٌ**)، بهدف التخصيص والتَّنبيه والتأكيد.

كما أنَّه يلجأ إلى تقديم المفعول به على الفاعل، وذلك في قوله[١٥١]: [من بحر الْوَافِر]

إذَا نَثَرَ اللّجَيْنَ الْجَوُّ بَادِرْ بِتِبْرِ الرَّاحِ فِي حُسْنِ الْتئَامِ

فالرتبة المحفوظة في الجملة الفعلية في العربية هي أن يذكر الفعل فالفاعل فالمفعول به في حالة كون الفعل متعديًا، ولكن من يقرأ البيت يتضح له أنه عَمَدَ إلى تقديم المفعول به على الفاعل؛ لأنَّ المفعول به (**اللّجَين**) المتقدم على (**الجوّ**) يمثل بؤرة الحديث، وهو أعظم شأنًا من الفاعل، لذا عَمَدَ الشَّاعِر إلى تقديمه.

وقوله[١٥٢]: [من بحر الْوَافِر]

سَقَانِي الرَّاحَ فِي جُنْحِ الظَّلامِ كَحِيْلُ الطَّرْفِ مُعْتَدِلُ الْقَوَامِ

فقد قدَّم المفعول به والجار والمجرور (الرَّاح في جُنْحِ الظَّلام) على الفاعل (كحيل) للاهتمام بهذا العنصر المتأخر، فالشَّاعِر رام من خلال هذا التأخير أن يجعلَ المتلقي في حالةِ تأهُّبٍ وتشوُّقٍ لمعرفة هذا الفَاعل الَّذي سقاه الرَّاح، وقدَّم له سعادة في الأقدَاح.

(ثانيًا) الاعتراض:

ولاح في شعره أيضًا الاعتراض، ذلك الَّذي يعتمدُ على تحويلِ أحدِ عناصرَ عن منزلته، وإقحامه بين عناصر من خواصها التَّرابط والتَّسلسل، فتتحرك الصِّياغةُ بشكلٍ شَبيهٍ بعمليَّة التَّقديم والتَّأخير[١٥٣]، أو كما عرَّفه العسكري بكلمات أقلاء: «اعتراض كلامٍ في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه»[١٥٤].

وقد يكونُ الاعتراض بين الفعل والفاعل، وذلك في قوله[١٥٥]: [من بحر الْوَافِر]

أتَــانِي – زَائِــرًا بَعْــدَ ازْورَارِ – رَخِيْمُ الــدَّلِّ أهْيَــفُ ذُو احْورَارِ

فالجملة المعترضة (**زائرًا بَعْد ازْورار**)، وتقدير الكلام: (**أتَاني رَخِيْمُ الدَّلِّ**)، فاعترض بين الفعل والفاعل بهذه الجملة الَّتي أضافت بُعدًا دَلاليًّا مهمًّا إلى البيت، فقد أخطرت المتلقّين أنَّ الشَّاعِر قد عانى الانتظار حتى يأتيَ إليه هذا الزَّائر، ويبدو أنَّ ثمَّة خلافًا بينهما قد جعله يبتعد عن معاودته وزيارته، فلما انتفى هذا الخلاف أتاه وتقرَّب إليه بعد طول نِفار.

وقوله[١٥٦]: [من بحر الْبَسِيْط]

نَاشَدْتكَ الله عِدْ جَفْني الْهُجُوعَ عَسَى يَعُوْدُني إنْ حُرِمْتُ الْوَصْلَ طَيْفُ كَرَى

فتقدير الكلام: (**يَعودني طيفُ كَرى**)، والجملة المعترضة هي قوله: (**إنْ حُرِمْتُ الوصْلَ**)، وقد اعترض بين الفعل والفاعل بهذه الجملة الشَّرطيَّة، التي استهلها

بأداة الشَّرط (إن) الَّتي تُوظَّفُ في المواضِع المشكوكِ في وقوع الشَّرط فيها[١٥٧]، فهو يقول: إنَّ الوصلَ مقترنٌ بالسُّهاد، وربما يحنو عليه النَّومُ بعد جفاء، إذا ما ابتعد عن محبوبه، فهو ليس موقنًا من ذلك.

وقد يأتي الاعتراض بين الفعل وحرف الجر الَّذي يليه مباشرةً، كما في قوله[١٥٨]: [من بحر الْخَفِيْف]

إنَّمَـــا هَـــذِه الـدُّنْيَـــا غُـــرُوْرٌ فارْغَبِ – الآنَ – فِي النَّعِيْمِ المُقِيْمِ

فقد اعترض ظرف الزَّمان في الشطر الثّاني من البيت، وهو قوله: (**الآن**)، بين فعل الأمر (**ارغب**) وحرف الجر (**في**). وقد منحَ الاعتراضُ البيتَ بُعدًا دلاليًّا مهمًّا؛ لأنَّ الشَّاعِر يحثُّ المتلقي على الإسراع في التوبة وطلب نعيم الجنَّة السَّرمدي، ولو لم يأتِ الاعتراضُ ربما يدخلُ المتلقي في حيز التسويف والمماطلة وعدم الاكتراث.

وقد يكون الاعتراض بين الخبر المقدَّمِ والمبتدأ المؤخَّر[١٥٩]: [من بحر الْمُجْتَث]

فَفِـــي يَدَيْـــكَ – بِأَمْـــرِ الـــ (م) إلَـــهِ – ضَـــرِّي وَنَـفْـعِـــي

فالجملةُ المُعْترضةُ هنا هي قوله: (**بأمْر الإله**)، وتقدير الكلام: (**فَفِي يَديكَ ضَرِّي ونَفْعِي**)، وقد أكدت مدى حرصِ الشَّاعِر على إرضاء الخَالق، وخوفه من بطشه. فلو حذف هذه الجملة الاعتراضية، فسيقع في شرَك الزَّلل؛ لأنَّ المتلقي سيعلمُ وقتها أنَّ أمورهُ بيد هذا المحبوب، وهو القادرُ وحده على إلحاق الأذى به، أو إسداء النفع إليه.

(ثالثًا) التَّراكِيبُ الشَّرْطِيَّةُ:

قد أطبقَ علماءُ اللغة على أنَّ الشَّرط «هو تعليقُ شَيءٍ بشَيءٍ، بحيث إذَا وُجِدَ

الأول وجد الثَّاني، وقيل: الشرط ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجًا على ماهيته»[١٦٠]. فثمَّةَ تعليق إذَنْ في الأسلوب الشرطي، وهذا التعليق إما أن يكون معنويًّا، وإمَّا أن يكون لفظيًّا بأداة الشرط، و«الأداة مبنى تقسيمي يؤدِّي معنى التعليق، والتعليق بالأداة أشهر أنواع التَّعليق في العربية»[١٦١].

ومن أدوات الشَّرط التي استعملها شاعرنا: (إذا) و(إن)، و(لو)، و(لما). فأما أداة الشرط (إذا) فهي ظرف لما يستقبل من الزَّمان متضمنٌ معنى الشَّرط[١٦٢]، والأصلُ في (إذا) أنْ تُستعملَ في الأمر المَقْطوع بحصُوله، وللكثير الوقوع[١٦٣]، بِخلاف (إنْ) الَّتي تُوظَّفُ في المعاني المُحْتملة الوقوع، والمشكوك في حصولها، والمَوهومة والنّادرة[١٦٤].

وتجلَّت أداة الشرط (إذا) في قوله[١٦٥]: [من بحر الْوَافِر]

إذَا نَثَرَ اللّجَيْنَ الْجَوُّ بَادِرْ بِتِبْرِ الرَّاحِ فِي حُسْنِ الْتئَامِ

فثمَّة تلازم هاهنا بين سقوط الثلج ومعاقرة الخمور، ووقوع الشرط هاهنا مقطوعٌ بحصوله، وليس ثمَّةَ شكٌّ فيه. والكلام نفسه ينسَحِبُ على قوله[١٦٦]: [من بحر الْوَافِر]

إذَا غَنَّى تَرنَّحَ سَامِعُوهُ لَهُ طَرَبًا كَشرّابِ الْمُدَامِ

فغناء هذا المغني يتساوق وترنح السَّامعين وتراقصهم، وثمَّةَ تلازمٌ بينَ الحدثَيْنِ.

بينما لاحت أداة الشرط (إنْ) في قوله[١٦٧]: [من مجزوء الْكَامِل]

إنْ كُنْتُ أسْلُو حُبَّهُ لا نِلْتُ يَوْمًا مِنْهُ سُؤْلي

فأسلوبُ الشرط تجلَّى في هذا البيت، وجاءت (إن) في مُستهلِّه، ولم يَعْمِد هاهنا إلى استخدام أداة الشرط (إذا)؛ لأن أداة الشرط (إنْ) – كما أسلفنا – ترد في المواضِع المشكوكِ في وقوع الشَّرط فيها. فشاعرنا هاهنا يشكُّ في نسيان سَجيره، الذي يُدعَى خليلًا؛ لأنه يقطنُ في قلبه ولا يبرحه، وإذا سلا حبّه يومًا لا يستحق وصالَه.

والأمر نفسه نلفيه في قوله[١٦٨]: [من الْخَفِيْف]

وَاذْكُــرَاني لَهَا فَــإِنْ سَأَلَتْ عَنِّـ (م) ــي فَقُــوْلا: قَتِيْــلُ هَجْــرٍ وَصَدِّ

فالمحبوبة هاهنا يندر أنْ تسأل عنهُ؛ فالمرأة معروفةٌ بتمنعها ودلالها، وهي الطرف الأقوى الَّذي يصد ويجفو ويهجر.

ومن أدوات الشَّرط التي وردت في شعره (لو)، ومن يطالع كتب المعاني، يجد أن لها أكثر من دَلالة في سياق الشَّرط بها، ففضلًا عن إفادتها معنى الشَّرط[١٦٩]، تتضمن معنى «القطع بانتفاء الشرط»[١٧٠]، فهي إذَنْ من حروف النَّفي، والسِّياق الذي تأتِي فيه يفيد النفي الضِّمني، وفضلًا عن ذلك، فهي تقوم بوظيفة الرَّبط التَّركيبي والمعنوي بين السبب والمسبب، وكونِهما في الماضي، هذا الرَّبط تارة يكونُ معقولًا، وأخرى مُسْتحيلاً[١٧١].

ولو نظرنا في شعره، لوجدنا أنه قد وظَّف (لو) في دلالتها السَّابقة، ولا سيما في سياق حديثه عن معانٍ يَعلمُ علمَ اليقين أنها لن تتحقق، كما في قوله [١٧٢]: [من بحر الْخَفِيْف]

رَشــأٌ لَــوْ رَآهُ يُوْسُــفُ أَضْحَى لَهِجًــا بــالْغَــرَامِ وَالْـوَسْـوَاْسِ

فهو موقن من أنَّ سيدنا يُوسُف لن يَرى هذا الممدوح الّذي يلهجُ بمدحِه ويتغزل في حسنه، فكيفَ لشخصٍ قد قَضَى نحْبَهُ أنْ يعودَ، ومن ثمَّ لجأ هنا إلى

استعمال أداة الشَّرط الَّتي كثيرًا ما تأتِي في المواضع الامتناعيَّة الَّتي يمتنعُ فيها الجزاءُ لامتناع الشَّرط.

والكلام نفسه ينسحبُ على قوله[١٧٣]: [من بحر الْكَامِل]

لَوْ فتَّشُوْا قَلْبِيْ رَأَوْكَ بِهِ وَقَدْ كَتَبَ الْغَرَامُ هَوَاكَ فِيْهِ بِخَطِّهِ

(رابعًا) التَّراكيبُ الطَّلبيَّة:

أ) الاستفهام:

إنَّ الاستفهام لم يَعدْ مقصورًا على «طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل»[١٧٤] فحسب؛ إذ إن الوقوف عند البنى اللسانية للقصيدة على مستوى المفردات والتراكيب «يقود إلى إدراك خصوصية اللغة لدى الشَّاعِر، التي تقوم على إدراك الدور الوظيفي للمفردات والتراكيب بواسطة مجموعة من الأدوات النحوية التي يرتكز عليها في بناء الجملة الشعرية»[١٧٥]، ونظرًا لما يحققه هذا النَّسق من مساحةٍ تعبيريَّةٍ تستوعبُ دلالاتٍ مُتعددةً نجدُ أنَّ الشُّعراءَ قد أحْسَنوا استغلالَهُ.

فالصيغ الاستفهامية الواردة في نصوصه، قد انزاحت من مواضعات السِّياق الطَّلبي، من حيث انتظار الإجابة عن تساؤلِهِ إلى معانٍ مجازيَّة، لدلالة بينية مقصودة يوحي بها سياق الكلام.

فكثيرًا ما انزاح الاستفهامُ في شعره إلى دلالةِ الإنكار، كما في قوله[١٧٦]: [من بحر الْكَامِل]

أمِنَ الْمُرُوْءَةِ أنْ أفِي لكَ فِي الْهَوَى وَتخُوْنَ فِي عَهْدِ الوفَاءِ وَشَرطِه؟

وقوله[١٧٧]: [من بحر الْخَفِيْف]

أمِــنَ الْعَــدْلِ أنْ تَمَــلَّ مُحِبًّــا لَــكَ فِي كُلِّ حَالَــةٍ لا يَمَــلُّ؟!!

وقوله[١٧٨]: [من بحر الطَّوِيْل]

خَلِيْلَيَّ مَا بَـــالِي أَرَى كُلَّ غيْهَبٍ تَجَلَّى وَحَظِّيْ مَا تَجَلَّتْ غَيَاهِبُهْ؟

وقوله[١٧٩]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

أمِـــنَ الْمُـــرُوْءَة أنْ يَـفِـــيْ وَتَخُوْنَـــهُ مِـــنْ غَـــيْرِ مَعْنَـــى؟

ونجدُه تارةً أخرى ينزاحُ إلى دَلالة التَّعجب، كما في قوله[١٨٠]: [من بحر الْكَامِل]

مَـــا بَـــالُ نَهْرِكُـــمُ قُوَيْـــقُ كَأَنَّهُ عَبرَاتُ عَـــيْنٍ جَفْنُهـــا مَقْرُوحُ؟!!!

وانزاحَ إلى دلالة التَّمني في قوله[١٨١]: [من بحر الطَّوِيْل]

وهَلْ يشْتَفِي مِنْ لاعِجِ الشَّوْقِ وَالأسَى فُؤادِي بقُرْبِ الـــدَّار بَعدَ شُطُوْنِها؟

في قوله[١٨٢]: [من بحر الْبَسِيْط]

ويَا مُنَى النَّفس هَلْ تحْنُو عَلَى دَنِفٍ بالْغدْر غَادَرْتهُ بَيْنَ الْوَرَى سَمَرَا؟

وقوله[١٨٣]: [من بحر الْكَامِل]

قدْ مَسَّـهُ ظَمَـــأٌ فَـهَلْ مِنْ نَـاقِعٍ بِالـــرَّاحِ غُلَّـــةَ حَائِـــمٍ مُلْتَـــاحِ؟

وقوله[١٨٤]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

هَـــــلَّا رَفَـــقْـــتَ بِمُسْتَـــهَـا (م) مِ فِي الْهَـــوَى حَـــيْرَانَ مُضْنَـــى؟

وقوله[١٨٥]: [من بحر الْوَافِر]

إِلَهِـــي قَـــلَّ فِي الدُّنيـــا نَصِيْبِي فَهَلْ مِنْ حُسْن صُنْعكَ لِي نَصِيْبُ؟

وعبَّر عن دلالة النَّفي في قوله[١٨٦]: [من بحر الْبَسِيْط]

قَدْ أَعْوَزتْهُ وَهَــلْ عَيْشٌ لمُكْتَئِبٍ يَعْتَاضُ بالدَّمْعِ عَنْ مَشْمُوْلَةِ الرَّاحِ؟

وقوله[١٨٧]: [من بحر الْكَامِل]

أَنَّى أَضَامُ وأَنْتَ ذُخْري فِي الدُّنَا أَوْ أَنْ أُهَــانَ وَفِي حِمَاكَ تقيُّلي؟؟

ودلَّ على التَّعجُّب في قوله[١٨٨]: [من بحر الْكَامِل]

مَــا لِي أَمِيْلُ إلى حِفَــاظِ مُضَيَّع سَفَهًا وَأَرغَــبُ فِي مَحَبَّة قَالِي؟!

وأكدَ دَلالةَ التقرير، وذلك في قوله[١٨٩]: [من بحر الْبَسِيْط]

أَمَا تَرَى الْغَيْمَ قَــدْ وَارَتْ مَطارِفُهُ وَجْهَ الفَضَاءِ وَدَمْعُ الْغيْثِ قَدْ هَطَلا؟!!

ب) أسلوب الأمر:

من بين المؤشرات الأسلوبيَّة التي شكَّلت في سياقاتِ نُصوصِ شاعرنا بصمةً تركيبيةً مميزةً أسلوب الأمر. فهو ملمحٌ بارزٌ يستدعي الوقوف عليه. والأمر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغ عديدة، منها: (**افعلْ**، **ولْيفعل**، **وصيغة المَصدر**، **وأسْماء الأفعال**).

وقد انزاح أسلوب الأمر أيضًا في شعره عن معناه الوضعي إلى معانٍ أخرى، ودَلالاتٍ جديدةٍ، تخلَّقت وفق السِّياق الَّذي غُرسَتْ فيه.

فكثيرًا ما انزاحَ أسلوبُ الأمر إلى دَلالة إسداء النَّصائح، كما في قصيدته الرائية التي استهلها بقوله[١٩٠]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

قُــمْ وَافْــتَرِعْ بِكْــرَ الطِّــلا وَاسْــتَــجْـلِ كَـاسَـاتِ الْـعُـقَـارِ

فالأمرُ في مطلع هذه القصيدة جعله الشَّاعِر وسيلةً تنشِّطُ ذهن المتلقي، وتنبهه للمشاركة والانخراط معه، ومن المعلوم أن القصائد الخوالد في تراثنا كانت كثيرًا ما تُستهلُّ بفعل الأمر.

وقوله[١٩١]: [من بحر الْخَفِيْف]

اذْكُرِ المَوْتَ حَيْـثُ تُمْكنُك الخَلْـ (م) ـوَة وَاحْـذرْ عَذَابَ حَـرِّ الجَحِيْمِ
وتَحَامَـى الخَطَـا وكُلُّ الخَطايَا ليْسَ تَخْفَى عَلَى السَّمِيْعِ الْعَلِيْمِ
إنَّمَـا هَـذِه الدُّنْيَـا غُـرُوْرٌ فارْغَـبِ الآنَ فِي النَّعِيْمِ الْمُقِيْمِ

وقوله[١٩٢]: [من بحر الْبَسِيْط]

قُمْ للصَّبوْحِ فَحَبْلُ اللّهْو قَدْ وُصِلا وَالْيَوْمَ ظلَّ بِجَمْعِ الشَّمْلِ مُحْتَفِلا

وقوله[١٩٣]: [من بحر الْوَافِر]

بِعَيْشِـكَ قُمْ إلى حَـثِّ الكُؤُوْسِ فَـإنَّ العَيْشَ شُـرْبُ الخَنْدَرِيْسِ

وقوله[١٩٤]: [من بحر الْوَافِر]

إذا نَـثَرَ اللّجَـيْنَ الْجَـوُّ بَـادِرْ بِتِـبْرِ الـرَّاحِ فِي حُسْـنِ الْتنَامِ

وقوله[١٩٥]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

فَـذرِ الْـوَقَـارَ فَـتركُـهُ فِي شُـرْبِـهَـا عَـيْنُ الْـوَقَـارِ

وقوله[١٩٦]: [من بحر الْبَسِيْط]

فَصِلْ صَبوْحَكَ عَمْدًا بالغَبُوْق بِلا مَطْلٍ وَصِلْنَا سَرِيْعًا واحْذَرِ الْكَسَلا

وكثيرًا ما دلَّ على الدعاء، كما في قصيدته الزهدية الَّتي قال فيها[١٩٧]: [من بحر الْوَافِر]

أذقْنِي بَرْدَ عَفْوِكَ قَبْل أصْلَى بحَرِّ لَظًى ويُحْرقنِي اللّهِيْبُ
إلَهِي نَجِّنِي وَقِنِي عَذَاب الـ (م) ـجَحِيْم وَتُبْ علَى عَبْدٍ يَتُوْبُ
إلَهِي قَدْ دَعَوْتُكَ فَاعْفُ عَنِّي بلُطْفِكَ يَا سَمِيعُ وَيَا مُجِيْبُ
إلَهِي عَفْوَكَ الْمَرْجُوَّ فَارْحَمْ مُسيئًا فَاتَهُ الرَّأي الْمُصِيْبُ

تكرَّرَ فعلُ الأمر هنا خمس مرات وذلك في قوله: (أذقْني، ونَجِّني، وقِني، واعفُ، وارحَمْ». وقد رفعَ الأمر ممَّن هو أدنَى إلى ما هو أعلى، لذا أفرز دلالةَ الدُّعاء وليس الاستعلاء، علَّ الله يستجيبُ له، ويُلبسهُ بُرْدَ العفْو.

كما انزاحَ أسلوبُ الأمر إلى دلالة التوسُّل والتَّرجِّي في قوله[١٩٨]: [من بحر الْخَفِيْف]

يَا خَلِيْلَيَّ عرِّضَا بحَدِيْثِي عِنْدَهَا عَلَّهُ يفِيْدُ ويُجْدي
وَاذكُرَانِي لهَا فإنْ سَألتْ عَنِّـ (م) ـي فقُولا: قَتِيْلُ هَجْرٍ وصدِّ
واسْعِدَانِي علَى هَوَايَ فإني في جِهَادٍ مع الْغَرَامِ وجهْدِ
فَقفَا لي حِيَالَ جَوْشَن مَا بَيْـ (م) ـنَ قِبَابِ الأحْبَابِ مِنْ كُلِّ بدِّ
وانْشدَا لي قَلْبِي الَّذِي ضَاعَ منِّي فَعَسَاهم أنْ يسْمَحُوا لي برَدِّ
وإذَا عُجْتمَا عَلَى سَاكِنِ الْخَيْـ (م) ـفِ سَلاهُ بمَنْ تبدَّلَ بَعْدِي

فقد لاح فعل الأمر هاهنا بدلالة التَّوسُّل، وتكرر سبع مرات في قصيدته. فهو يرجو من خليليْه أنْ يتحدثا عنه لدى محبوبته هند، ويخبراها بمعاناته وألمه من

جرَّاء صدها وهجرها. ويطلب إليهما أيضًا أنْ يقفا بجوار جبلِ جوشن المطلِّ على حلبَ. وإذا ما سنحتْ لهما الظُّروفُ وزارا منطقة الخَيْفِ – المدينة المنوَرة[١٩٩]– فعليهما أنْ يسألا ساكنها عمَّن تبدَّل وتغيَّر.

وكذلك في قوله[٢٠٠]: [من بحر الْبَسِيْط]

يَا هَاجِري عُدْ إلَى وَصْلِي فهَجْرُك لي ... مَا دارَ في خَاطِري يَوْمًا وَلا خَطرَا

هَا قدْ قَدَرْتَ عَلَى هَجْرِي فَصِلْ كَرَمًا ... إنَّ الكَــرِيْمَ الَّذي يَعْفُــو إذَا قَدرَا

فهو هنا يتوسَّلُ إلى محبوبِه علَّه يجودُ بوصلِه بعدما آثر الصَّدَّ والبعْدَ، وأكد المعنى في البيت الثَّاني الدَّالُ (كرمًا)، الَّذي يوحي بأنَّ الأمر هنا ليست فيه نبرةٌ استعلائيَّة، وليس من حقّ الشَّاعر أن يأمره، فلو وهبه المحبوبُ الوصلَ فسيكونُ ذلك من فضلِه وكرمِه ونبيل خِلالِه.

وينخرطُ في المسلكِ نفسِه قوله[٢٠١]: [من بحر الْكَامِل]

بِاللهِ يَــا رِيْحَ الشَّمَــالِ تحَمَّلي ... قِصَصي إلى الْمَلكِ الْعَزيز الْمُجْمِلِ

وَصِفِي لهُ مَا قَدْ لَقيْتُ مِنَ الْعِدَا ... وسَليْه كَشْــفَ قضيَّتِي وترَسَّلي

وقوله[٢٠٢]: [من بحر الْوَافِر]

فَصِلْنِــي مُنْعِمًــا ليَــزُوْلَ هَمِّي ... فَعَيْشِيْ بَعْــدَ بُعْدِكَ لَيْس يَصْفُو

ج) أسلوب النهي:

النَّهْيُ هو طلب الكفّ عن الفعل على جهة الاستعلاء، وله صيغة واحدة، هي المضارع المقرون بـ (لا) الناهية. وقد انزاحتْ صيغةُ النَّهي عن معناها الأصلي –وهو طلب الكف– إلى معانٍ تعرف بالقرائن وتستفاد من السِّياق.

فقد خرج إلى دلالة النُّصح والإرشاد، كما في قوله[٢٠٣]: [من بحر الْوَافِر]

وَلا تُطِــعِ اللوَاحِــي فِي مُــدَام تَــدُوْمُ بِهَــا مَســرَّاتُ النُّفُوْسِ

فهو ينصحُ سَجيرَهُ بعدم الالتفات إلى كلام اللواحي، الَّذين يَحثونه على هَجْر الخمر، ذلك الشَّراب المحبب إلى نفسه، والذي يُهديه السَّعادةَ والانتشاء والارتياح والأفراح.

والمعنى نفسه نجده في قوله[٢٠٤]: [من بحر الْبَسِيْط]

فبَــادرِ الرَّاح لا تْبغِــي بهَا بَدَلا ولا تُطِــعْ منْ لاحَ فِيْهَا ومَنْ عَذلا

ونجدُه ينْزَاحُ إلى دلالةِ الحُزن والأسى، كما في قوله [٢٠٥]: [من بحر الْكَامِل]

خَلَتِ الدِّنانُ مِنَ الْمُدَامِ فَلا تَسَلْ عَنْ حَالِ عَبْــدِكَ بَعْدَ عُدْمِ الرَّاحِ

كانَــتْ بِهَــا أفْرَاحُــهُ مَوْصُوْلةً وَالْيَــوْمَ مَوقوفٌ عَلَــى الأتْرَاحِ

كانَــتْ مَجَالسُ أنْســهِ مأهُولةً فاسْتَوْحَشَــتْ وَخَلَتْ مِنَ الأفْرَاحِ

فقد لاح هذا الأسلوب في البيت الأوَّل، ولم يعبر عن دلالة الاستعلاء والزَّجر، تلك الدَّلالة الوضعيَّة الَّتي أقرَّها علماءُ اللغة، بل أفرزَ دلالةَ الحزن والأسى وإظهار المواجع. فقوله: (**لا تسل**) لا يريدُ الشَّاعِر من خلاله أنْ يكفَّ المخاطبُ عن السؤال، ويصدفَ عن الحديثِ إليه، بل هو في حقيقة الأمر في حاجةٍ ماسَّةٍ إلى هذا السؤال، بدليل أنَّه أجابَ عنه في الأبيات الَّتي تلتْ هذا البيت، ووضح له معاناته ومأساته من جراء خُلو الدِّنان منَ الخَمر.

وكثيرًا ما خرج النَّهي إلى دلالة التَّوسُّل والتضرُّع، كما في قوله [٢٠٦]: [من بحر الْوَافِر]

ولا تَحْبِسْ كُؤُوْسَكَ عَنْ مَشُوْقٍ إلَى لقْيَاكَ صَبٍّ مُسْتَهَامِ

وقوله [٢٠٧]: [من بحر الْخَفِيْف]

لا تَكِلْنِي إلَى السُّلُوِّ فهَذَا مُسْتَحيلٌ بأنَّنِي لَكَ أسْلُو

وقوله[٢٠٨]: [من بحر الْبَسِيْط]

أمائلَ العطْفِ عَطفًا لا تَرُمْ مَلَلا فَمُذْ هَجَرْتَ لَذِيْذُ النَّوْمِ قَدْ هَجَرَا

د) أسلوبُ النِّدَاء:

يعد أسلوب النِّدَاء من الأساليب المهمة التي أَسْهَمَتْ في تشكيل الخطاب الشعري لدى **ابن الزعفراني اليهودي**، سواء أكان الخطابُ بالنداء لفظًا أو بالحروف أو بحذفها.

وأسلوب النداء يتطلَّبُ إقبال المخاطب، بوساطة أحد حروف النداء، ملفوظًا كانَ حرف النداء أم ملحوظًا[٢٠٩].

ولو كان «المنادى بعيدًا، أو في حكمه، فله من حروف النِّداء: (**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»[٢١٠].

«وأعمُّ هذه الحروف (**يا**)؛ إذ هي تدخلُ في كلِّ نداء حتَّى في الندبة، عند أمن اللبس، ويريد الأخفش تسميتها أم الباب»[٢١١]، ولعلَّ هذا يفسرُ لمَ كانتِ الأداةُ الأكثر تواترًا في شعر شاعرنا.

ومن الملاحظ أنَّ الشَّاعر كثيرًا ما عَمَدَ إلى الانزياح في هذا الأسلوب، فلم يعتمد على دلالته الوضعيَّة المَعهودة، بل انحرف عن المعيار والقاعدة.

وحينما نجيلُ النَّظر في شعره يتضحُ أنَّ أداة النداء (يا) كثيرًا ما وردت في سياق مناداة القريب، ونذكر هنا قوله[٢١٢]: [من بحر الْكَامِل]

بالله يا ريـــحَ الشَّمَـــالِ تحمَّلي ... قِصَصي إلى الْمَلكِ الْعَزيز الْمُجْمِلِ
يا مَالك الشَّهْبَـــاء يَا منْ جُوْده ... ذخْر الْفَتَى الْعافي وَكنْزُ المُرْمِل
يَا طَـــوْدَ حلمٍ رَاسِخًـــا هَضَبَاتُهُ ... تَسْمُو عَلَـــى هَامِ السِّمَاكِ الأعْزَلِ
يَا دَوْحَة النِّعَـــم الَّتِي كُلُّ الْوَرَى ... يَتفيَّـــؤُوْنَ بظلِّهَـــا الْمُسْتَكْمِـــلِ
يا بْـــنَ الّذي آيات سِـــيْرة عَدْلِه ... تُتْلَـــى كَآيَـــاتِ الكتَـــابِ الْمُنْزَلِ
يا بْـــنَ الَّذي بَيْنَ الأنَام صِفَاتهُ ... عطْريَّـــة النَّفحَاتِ مِثْـــلَ المَنْدَلِ
يا بْـنِ الَّـــذي أسْدَى إليَّ صَنَائِعًا ... جلَّـــتْ فلَـــمْ تُحْصَـــر ولَمْ تُتَقلَّلِ
يا بْـــنَ الَّذي مَا زِلْتُ تَحْتَ ظِلالِه ... فِي نِعْمَـــةٍ جلْبَابهـــا لَمْ يَسْمُلِ

فهو في سياق مناجاة الملك الظاهر غياث الدين بن أيوب أحد الملوك العُظماء المبرِّزين الذين حرص على التقرب إليهم، فجاءت الأداة هنا لتفصح عن مدى قربِ هذا الممدوح من نفسه، فهو الملاذُ الأوحدُ الَّذي سيخلصه ممَّا ألم به من هموم، وما أحاط به من غموم. وقد شمل النِّداء هاهنا مساحةً بنائيَّةً واسعة، وهيمنَ على ثمانية أبيات من هذه القصيدة.

والكلام نفسه ينسحبُ على قوله[٢١٣]: [من بحر الْكَامِل]

يَـــا مُوْلعًا بـــالصَّـــدِّ عَـنَّـــا ... كَـــمْ ذَا تَجُـــوْرُ عَلَـــى الْمُعَنَّـــى

وقوله[٢١٤]: [من بحر الْبَسِيْط]

إِلَهِـــي قَـــدْ تَكَاثَـــرتِ الذُّنُـــوْبُ ... وَقَـــلَّ لشِقْوَتِـــي الْعَمَـــلُ الْمُثِيبُ

(خامسًا) الحذف:

الحذف أحد مَعالم الحركة الموْضعيَّة التي وقعت في شعر **ابن الزَّعْفَرَاني اليَهُوْدِي**، وهو ظاهرةٌ أسلوبيَّة تتوجَّه نحو توليد الإيحاء، وتوسيع الظاهرة الدَّلاليَّة. فهو «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ ... ترى به تركَ الذِّكرِ أفصحَ من الذِّكر، والصَّمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدُكَ أنطقَ مَا تكونُ إذا لمْ تنطِقْ، وأتم مَا تكونُ بيانًا إذا لم تُبنْ»[٢١٥].

فالذِّكر «يُضعفُ من ردود فعل المتلقي إزاء الخطاب، بخلاف الحذفِ فإنهُ يأتي مُخالفًا عملية التوقّع، مما يثير ذات المتلقي، ويجعل حضوره أكثر فاعلية»[٢١٦]؛ لأنَّه يحاولُ بشتَّى السبل الوقوف على المعنى المحذوف، كي تتحقق له المتعة الَّتي يصبو إليها.

ذلك أن «الجهل بالشَّيء – كما أشار د. مُحَمَّد عبد المطلب – يصيبُ النَّفس بألم، فإذا ما اهتدتْ إلى القرينة تفطَّنت إليه، فيحصل لها اللذَّة بالعلم. واللذَّةُ الحاصلةُ بعد الألم أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء. إنَّ الحذف يدخل البنية دائرة الكثافة، بحيث لا يخترقها المتلقي إلّا بعد معاناة، فيكون اكتسابُ المعنى شبيهًا باكتسابِ التصور فيزداد الكلام حسنًا، وتزداد النفس لذة. وأما اكتمال الصياغة فإنه يدخلها منطقة الشفافية التي يستطيع المتلقي اختراقها سريعًا إلى الناتج الدلالي، فلا تحصل للنَّفس لذة ولا ذوق»[٢١٧].

وقد وظّف شاعرُنا الحذفَ مستغلًّا الإمكاناتِ الإيحائيَّة التي يضيفُها إلى الخطاب، إذ يتحول إلى منبهٍ تعبيريٍّ يثيرُ ذات المتلقي، ويحفزه نحو استحضار الغائب أو سد الفراغ، وبذلك يجعل المتلقي يبتعد عن التَّلقي السَّلبي.

وقد مثل الحذفُ ظاهرةً مُتواترةً في شعر شاعرنا. فنجده يَعْمِد إلى حذفِ المُسند إليه (المبتدأ)، وهذا يكثر في كلام العرب، كما يقول الجرجاني[٢١٨]: «ومن

المواضِع التي يطرد فيها حذف المبتدأ (القطع والاستئناف)، يبدَؤُون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول، ويستأنفون كلامًا آخر، وإذا فعلوا ذلك، أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ». على غرار قوله[٢١٩]: [من بحر الْوَافِر]

أغــنُّ مُهَفْهَــفٌ أحْــوَى غَرِيْــرُ رَشِيْــق الْقَــدِّ مَمْشُــوْق القَوَام

كَحِيْــلُ الْمُقْلَتَــيْنِ يَــكَادُ يَفْرِي بِصَــارِم لَحْظِــهِ حَــدَّ الحُسَام

فتقدير الجملة (هو أغنُّ) و(هو كحيل المقْلَتين)، والكلام مفهومٌ ضمنًا. وحذف المسند إليه في البيتين جاء بغرض التعظيم وإنزال المَوصوف منزلة كبيرة. وعدمُ الذِّكر أفصحُ هنا من الذِّكر؛ لأنَّه لَنْ يضيفَ شيئًا جَديدًا إلى المعنى.

وكثيرًا ما لجأ الشَّاعِر إلى حذفِ حرف الجرِّ (رُبَّ)، كما في قوله[٢٢٠]: [من بحر الْخَفِيْف]

وجَبينٍ كَالصُّبحِ تَحْتَ دُجَى الشَّعْـ م ـر وَخَــدٍّ كَالْــوَرِد بَــيْنَ الآسِ

وقوله[٢٢١]: [من بحر الْبَسِيْط]

وَقَهْــوةٍ عُتِّقَتْ حتَّى أضَــرَّ بِهَا مرُّ السِّنِــينَ فمَا أبْقَى سوَى رَمَقِ

وقوله[٢٢٢]: [من بحر الْوَافِر]

وَزَائِــرَةٍ لَهَــا أرَجٌ ذَكِــي تَــزُوْرُكَ بُرْهَــةً فِي كُلِّ عَــامِ

في قوله[٢٢٣]: [من بحر الْكَامِل]

وَمُهفْهَــفٍ كَتَــبَ الْعِــذارُ بِخَدِّه سَطــرًا يَرُوْقُكَ شَكْلُه مــعْ نقْطِه

وكثيرًا ما عَمَدَ إلى حذف (أداة النداء)، كما في قصيدته البائية الزهديَّة، التي قال فيها[٢٢٤]: [من بحر الْوَافِر]

إِلَـهِـي قَـدْ تَـكَـاثـرتِ الـذُّنـوْبُ وقَـلَّ لِشقْوَتِي الْعَمَلُ الْمُثِيبُ
إِلَـهِـي نَجِّنِـي وقِنِي عَـذَابَ الْـ (م) ـجَحِيْم وتُـبْ علَى عَبْدٍ يَتوْبُ
إِلَـهِـي قَـدْ دَعـوْتُـكَ فاعفُ عنِّي بلطفكَ يَا سَمِيْعُ وَيَـا مُجيْبُ
إِلَـهِـي فيْكَ قَـدْ أحْسَنْـتُ ظنّي وحُسْنُ الظَّنِّ عنْدَكَ لا يَخيْبُ
إِلَـهِـي عَفْـوَكَ الْمَرْجُـوَّ فَارْحَمْ مُسِيْئًا فَـاتَـهُ الـرَّأي الْمُصِيْبُ
إِلَـهِـي حـوْضُ مَنِّـكَ مُسْتفيضٌ عـلـيـهِ كُـلُّ ظَـمْـآنٍ يَـلُـوْبُ

فقد ارتكنَ إلى حذف أداة النداء قبل كلمة (إِلَهِي)؛ وذلك لقرب المُنادى من جَنَانه، وعدم منافسة غيره له. وقد ورد حذفُ النِّداء في القرآن الكريم، وفي كلام العرب لقوة الدلالة على المحذوف. نحو قوله تعالى[٢٢٥]: ﴿ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا ﴾.

كما لاح أيضًا حذف أداة النداء في قوله[٢٢٦]: [من بحر الطَّوِيْل]

أَخِـلائَيَّ غِبنَـا عَنْكُـمُ فنسِيْتُمُ مَوَدَّتَنَـا مَـا هَكَـذَا سُنَّـةُ الْوُدِّ

وقوله[٢٢٧]:[من بحر الطَّوِيْل]

خَلِيْلَيَّ مَا بَـالي أرَى كُلَّ غيْهَبٍ تَجَلَّى وَحَظِّيْ مَا تَجَلَّتْ غيَاهِبُهْ؟

وكثيرًا ما يلجأ الشَّاعِر إلى حذف أداة الاستفهام، وذلك في قوله[٢٢٨]: [من بحر الْكَامِل]

أَنَّـى أضَـامُ وَأنْـتَ ذُخـرِيَ فِـي الدُّنا أو أنْ أهَانَ وفـي حِمَـاكَ تَقيُّلـي؟؟

فمن الملاحظ هنا أنَّه حذف أداة الاستفهام في عجُزِ البيْتِ؛ لوجود أداة الاستفهام (أنَّى) في مستهل البيت، وتقدير الكلام: **أو كيفَ أنْ أهَانَ وفي حِماكَ تقيُّلي**؟؟، وتكرير الأداة لا يضيفُ معنى جديدًا، كما أنَّ وجودها يمثلُ خرقًا عروضيًّا واضحًا.

والأمر نفسه نجده في قوله [٢٢٩]: [من بحر الطَّوِيْل]

تُــرَى مُقْلتِي تَحْظَى بِأيْسَرِ نَظْرةٍ إليْكَ بمَا تَجْلُو الْقَذَى عَنْ جُفُوْنِهَا؟

فقد حذف الهمزة الدالة على الاستفهام قبل الفعل (**تَحْظَى**)، وتقدير الكلام: (**تُرى مقلتِي أتَحْظَى بأيسرِ نظرةٍ**)؛ وحذفها خشية الخرق العروضي للبيت.

وقوله[٢٣٠]: [من بحر الْخَفِيْف]

لَيْــتَ شِعْري تُــرَى أبَلِّــغُ فِيْهِ غَرَضِــي أوْ أنَال بَعْضَــ مُرَادِي؟

ففي صدر البيت حذف الشَّاعِر الهمزة الدالة على الاستفهام قبل الفعل (أبلِّغ)، وتقدير الكلام: (**تُرَى أأبلِّغُ فِيْهِ غرضي**).

وقد نجد الشَّاعِر يركنُ إلى حذف بعض البنيات الصَّرفية، كما في قوله[٢٣١]: [من بحر الطَّوِيْل]

بِعَيْشِكَ شِــمْ رَعْي الْوَفَاء فَإنَّنِي رَأيْتُ الْوَفَــا بِالْحُرِّ أحْرَى وَأجْدَرا

فقد خرق البنيةَ الصَّرْفيَّة الخاصة بالدَّال (**الوفا**) في عَجُزِ البيتِ، عن طريق قصر الممدود؛ لتحقيق التوازن الصَّوتي، والتقيّد بإيقاع بحر الطَّوِيْل.

(سادسًا) التَّناص:

ارتبط مفهومُ التناص في النقد الأدبي الحديث بالباحثة البلغارية جُوليا

كريستيفا، والتي ألفت فيه عدَّة دراساتٍ، فكثيرًا ما أكدت انفتاحَ النُّصوصِ وتداخلها مع نُصُوصٍ وخطاباتٍ أخرى.

وثمَّةَ نقَّادٌ كُثْرٌ جَالُوا في ميدان التَّناص، واقتربوا إلى مفهومه، ومنهم **رولان بارت**، فهو يقول[٢٣٢]: «إنَّ كلَّ نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية، ويرى بارت أنه لا يقتصر التّناص على مسألة المصدر أو التأثير، فالنَّصُّ حقلٌ عام من تراكيبَ مغفلةٍ، من النَّادر إدراك أصلهما، ومن اقتباساتٍ غير واعيةٍ أو آلية تقدم بين مُزدوجين».

وتناولَ مصطلحَ التّناصِ ثُلَّةٌ من النُّقادِ العرب، كان أبرزهم مُحَمَّد مفتاح حيث عرفه قائلًا: «هو فسيفساء من نُصُوصٍ أخرى، أدمجت فيه بتقنياتٍ مختلفةٍ وممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، ومحولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها»[٢٣٣].

وتتعدد أشكال التناص، فثمَّة تناص مباشر وغير مباشر. أما المباشر فيتمثل في اجتزاء قطعة من النَّص أو النصوص السَّابقة ووضعها في النص الجديد ... ويكون تامًّا أو مجزوءًا أو محورًا، ولا يَجدُ المتلقي لأيًا أو عنتًا في اكتشافه. أمَّا غير المباشر فهو الَّذي يستنبط من النص استنباطًا، ويرجعُ إلى تناصِ الأفكار أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخيَّة التي تستحضر مخزونه الثقافي لحلِّ إيماءات النَّص وشفراته وترميزاته[٢٣٤].

وقد أظهر ابنُ الزَّعفرانيّ براعةً فائقةً في تعاملهِ مع النُّصوص الَتي استلهمها أو امتصها في كثير من قصائده، فقد طبعها بطابعه الخاص، وحمّلها شحناتٍ دلالية خاصة، وهذا ما نجده في كثير من شعره.

ونجدُ القرآن الكريم حاضرًا بشكلٍ واضحٍ لافتٍ في شعر شاعرنا؛ ولا غرو في

ذلك فالقرآن من أهم الوسائل المُنتجة للدلالات، وهو مَعنٌ لا ينضبُ، بما يحتويه من قصصٍ وعبرٍ وأحداث. وهو رافد مهمٌّ للشعر العربي القديم والحديث. «إذ لا يكاد يخلو خطابٌ شعري من استدعائه وامتصاصه – على نحو من الأنحاء – وأحيانًا قد يصل الامتصاص درجة الذَّوبان بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب، ويُصْبحُ التَّمييز بينهما من الصُّعوبة بمكان؛ نظرًا لكثافة الاستدعاء من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشِّعري من نَاحية أخْرى»[٢٣٥].

وَتَجلَّى التَّناصُ مع القرآن في شعر **ابنِ الزَّعفراني**، في قوله[٢٣٦]: [من بحر الْوَافِر]

إِلَهِي لَيْسَ يَعْزُبُ عَنْكَ أَمْرٌ وَلا يَخْفَى عَلَيْكَ وَلا يَغِيْبُ

فهذا البيتُ يُناورُ الآيةَ الكَريمَة[٢٣٧]: ﴿ وَمَا يَعْزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي ٱلْأَرْضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴾. ففي الآية الكريمة تأكيدٌ من قبل الخالق أنَّه لا يخفى عليه شيء، ولا يقوى شيء واحدٌ على الخروج على ملكوته، أو الاستتار دون علمه، فهو العالمُ بالسرائر وما تخفيه الصدور. وأراد الشَّاعر أن يشير إلى هذه المعاني في شعره من خلال امتصاص هذه الآية الشَّريفة.

وقولِه[٢٣٨]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

هَارُوْتُ فِي لَحَظَاتِهِ بِالسِّحْرِ يَلْعَبُ فِي الْعُقُوْل

فثمَّة تناصٌّ في هذا البيت مع قوله تعالى[٢٣٩]: ﴿ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَـٰرُوتَ وَمَـٰرُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ﴾، فهو يتغزَّل هاهنا في غلام –يُدْعى خليلًا– سبت ألحاظُهُ العقولَ وأسرتها في مطبقها. وليؤكد أنَّ حُسنَه ضَرْبٌ من ضُرُوب السِّحر، استوحى قصَّةَ هاروت وماروت الَّتي ذُكرت في القرآن الحكيم. فهذا

الغلام ذُو الجمال الأخَّاذ كأنه استمد السِّحرَ من المَلَك (هاروت)، وهو الذي كان مكلَّفًا بنثر السِّحْر في عهده.

ولاح التناصُ مع القرآن أيضًا في قوله[٢٤٠]: [من بحر الْوَافِر]

وَوَيْلِيْ يَوْمَ يُؤخَذُ بِالنَّوَاصِي بِمَا جَنَتِ النَّوَاظِرُ وَالْقُلُوْبُ

فثمَّةَ تداخلٌ هنا بين النِّص القرآني والنَّص الشعري؛ حيث نجد وجودًا لغويًّا نسبيًّا للنَّص القرآني، وذلك من خلال اشتغال النَّص الحاضر على نص قرآني سابق في قوله تعالى[٢٤١]: ﴿يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ﴾. فهو هاهنا في سياق الحديث عن خوفه من عذاب الله وبطشه يوم أنْ يلقاه وهو مكبَّلٌ بأغلالِ الآثام والخطايَا، ويخشى أن يكون ضمن المذنبين المجرمين المُعذبين يوم القيامة، الذين يؤخذون بالنَّواصي؛ أي: تأخذ الملائكةُ بنواصيهم؛ أي: بشعور مقدم رؤوسهم وأقدامهم فيقذفونهم في النار.

وقد يَعْمِد الشَّاعِر إلى استلهام أجواء القصص القرآني؛ ليضيف إلى نصوصه أبعادًا دلالية مهمة، كما في قوله[٢٤٢]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

مَا يُوْسُفٌ في حُسْنِهِ تَاللهِ أحْسَنَ مِنْ خَلِيْلِ

فقد منحَ الله سيدنا يوسُف صورةً جميلةً، لحكمة رافقته مسار حياته، وقيل: إنّ النبيَّ يُوسُفَ قد أخذ نصف جمال الدنيا، وثمّةَ إشارةٌ إلى حسنه الَّذي يسلبُ الأجنانَ والأبدانَ في تلك السورة التي تعنونت باسمه، فقد جاء على لسان النِّسْوة اللائي رأينه[٢٤٣]: ﴿وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾. وليؤكدَ الشَّاعِر حُسْنَ الغُلام – يُدعى خليلًا – الَّذي كان يتغزَّل فيه، ذكر أنَّ سيدنا يوسف – وهو رمز الحُسن والجَمال الأخاذ – لا يضاهيه في حُسْنه.

والمعنى نفسه نجده في قصيدته السينيَّة، تلك الَّتي تغزَّل فيها في نَجلِ قيصر البانياسي قائلاً [٢٤٤]: [من بحر الْخَفِيْف]

رَشَـأٌ لـوْ رَآهُ يُوسُف أضْحَى لَهِجًا بـالْـغَـرَام والْـوَسْـوَاسِ

لا تَقِسْ حُسْنَهُ إلَى يُوسُف الْحُسْـ (م) ـن يَمِيْنًا مَا بَيْنَهُمْ مِنْ قِيَاسِ

أما التناصُ مـع التُّراث الشِّعـري، فكثيرًا مـا برزَ فـي شعـره. فقـد اختتم مقطَّعتهُ الرائيَّةَ الَّتي ذمَّ فيهَا الزَّمانَ وأهلَه، ببيت للبحتري، فها هو ذا يقول[٢٤٥]: [من بحر الْبَسِيْط]

لَمَّـا تنَوَّعَ دَهْـرِي فِي مُعَانَدَتِي وَرامَ عكْسَ الَّـذِي اخْتَارَهُ الْقَدرُ

حَجَبْتُ نَفْسِيَ عَنْ بَدْوٍ وَعَنْ حضَرٍ كَي لا يَرَى نَقْصَ حَالي في الوَرَى بَشرُ

أبدَى الْعِدَا لِي عُيُوبًا لَسْتُ أعْرِفُهَا وَرُبَّمَـا عِيْبَ مَعْ إشرَاقِـه القَمَرُ

إذَا مَحَاسِنِـي اللّاتِـي أُدِلُّ بِهَا كانَتْ ذُنُوْبِي فَقُلْ لي كَيْفَ أعْتَذِرُ؟!!

لقد ضمَّن الشَّاعر في مقطَّعَتِه بيتًا كاملًا من إحدى قصائد البحْتري الشَّهيرَة. وهنا تبرزُ فكرة التَّواصل والحوار بين النُّصُوص من خلال هذه المعالقة. وهو تداخلٌ نصي يسمُو ويعلُو بفضل هذا التَّواجد اللغوي الحِسِّي. فقد أدركَ شاعرنا قيمةَ النص المرجعي وأهميته في الإبلاغ والتَّبليغ؛ لذا لجأ إلى استدعاء هذا البيت الشَّهير. وتوظيف التَّناص في هذه المقطَّعة جاءَ مُتَساوقًا مع حالة الاستياء والضَّجر الَّتي طغت على الشَّاعر من جرَّاء هؤلاء الأعداء الَّذينَ تَكَالبوا عليه، وألصَقُوا به عُيُوبًا لا يعلَمُها. والأنكى من ذلك أنَّهم جعَلوا مزاياه مَساوئَ؛ ممَّا جعله يهرعُ إلى بيت البُحتري الشهير الَّذي يتواءمُ وحالة السَّأم المهيمنة عليه. ولم يَعْمِد إلى امتصاص معناه فَحسب، بَلْ ذكرَ البيتَ برُمَّته، دون أدنَى

تحويرٍ أو تغييرٍ في المعنى؛ إيمانًا منه بقُدرة هذا التَّعَالق على توصيل انفعالاته وأحاسيسه الَّتي تمورُ في قلبِه إلى المتلقي، بأقل قدرٍ مُمكن من الكلمات.

ويقول[٢٤٦]: [من بحر الْوَافِر]

أَشْكُــوه شَكْــوى خَصْـرِه الْــ (م) ـمُضْنــى مِــنَ الــرِّدفِ الثَّقِيْــلِ

فالحَزَنُ قدْ حاكَ خيوطَه حولَ الشَّاعِر. وليؤكد هذا الشُّعور الَّذي أضناه من جرَّاء صدِّ محبوبه وهجره، شبه شكواه هذه بتلك الشَّكوى الَّتي تصدرُ عن خصر محبوبه البائس، الذي أمضَّه ردفهُ الثَّقيل. وبيته هذا يتعالقُ مع قول عَلَي بن أَبِي الحُسَيْن القِنَّسْرِي القُرْطُبِي[٢٤٧]: [من بحر الْبَسِيْط]

شَكَا الأسَى خَصْرُهُ إذْ ظَلَّ يَحْمِلُهُ كأَنَّمَــا هُــوَ مَظْلُــومٌ وَظَالِمُــهُ

ويقول شاعرنا أيضًا[٢٤٨]: [من بحر الْخَفِيْف]

يَنْفُقُ الجَاهِلُونَ فيــهِ مَعَ الْجَهْـ (م) ـلِ ويُمْنَى ذَوُوْ النُّهَــى بالْكَسَادِ

فثمَّةَ موازنةٌ عقدها هنا بين أولي العُقُول الَّذين يُعانون، وذوي الجَهل والعِيِّ الَّذين يتنعَّمُون. وكثيرًا ما نجدُها ماثلةً عند مُختلف الشُّعراء، في جُلِّ العُصُور تقريبًا. على غرار قول ابن عبدربِّه الأندلسي[٢٤٩]: [من بحر الطَّوِيْل]

أَرَى كُلَّ فَدْمٍ قَدْ تَبَحْبَحَ فِي الْغِنَى وَذُو الظَّــرْفِ لا تَلْقَاهُ غَيْرَ عَدِيمِ!

وقول أبي حفص الهوزني[٢٥٠]: [من بحر الْوَافِر]

فَتُبْصِــرُ مُحْسِنًا يُجْــزَى بِقُبْحٍ وَذَا ضَعَــةٍ يُقَــادُ إِلَى السَّنَــاءِ

وقول ابن الحدَّاد الأندلسي [٢٥١]: [من بحر الطَّوِيْل]

وَمَــا لِيَ لا أَسْمُــو مُــرَادًا وَهِمَّةً وَقَدْ كَرُمَتْ نَفْسٌ وَطَابَتْ ضَآضئ

وَلكنَّهُ الدَّهْــرُ الْمُنَاقَضُــ فِعْلُهُ فَذُوالْفَضْلمُنْحَطٌّوَذُوالنَّقْصِنَامِئ

المُسْتوى الدَّلالي:

ذكر الشَّريف الجرجاني أنَّ الدَّلالةَ «هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والآخر هو المدلول»[٢٥٢].

فالدلالة وفق هذا المنظور هي تلازم شيئين عُرِف أحدهما انطلاقًا من معرفة الآخر، «وقد يكون من المفيد الإشارة إلى تمييز لطيف بين (**الدلالة**) و(**المعنى**)؛ حيث يستطيع المتأمل الحصيف أنْ يحدّدَ المعنى في مقصودٍ ثابتٍ ساكن، في حين تكتسبُ الدَّلالةُ التوالد والحركة والنَّماء في محور المعاني ... وبذلك يكون المعنى sens محطةً ثابتةً في محور الدَّلالة signification [٢٥٣].

فالمستوى الدَّلالي يسعى إلى البحثِ عن الدَّلالة الكامنة وراء النَّص، بوصفه العنصر الرَّئيس من عناصر العمليَّة التَّفاعليَّة. وسأدرسُ في هذا المُستوى محورين مُهمَّيْنِ يتعلقان تعلقًا مُباشرًا بالمَعْنَى، وهي: **المُقابلة، والصُّورة الشِّعريَّة**.

(أولًا) المقابلة:

أطبقَ البلاغيونَ على أنَّ الطباقَ هو الجَمعُ بين اللفظ وضده، وأنَّ المقابلةَ هي الجمع بين أكثر من ضدين أو الجمع بين معنيين متضادين في الكلام[٢٥٤].

ولكنني ارتأيتُ أنْ أدرسَ المقابلةَ في شعرِ شاعرِنا، وفقَ المنهج الَّذي ارتآه د. مُحَمَّد الهادي الطَّرابلسي، حينما درسَ شعرَ أمير الشُّعراء دراسةً أسلوبيَّة. فقد قسَّم المقابلةَ على نوعين: **أحدهما لغوية، والآخر سياقية**، والمقابلة اللغوية

«هي تلك التي تتمثل في استعمال لفظين اثنين متضادّين بحكم الوضع اللغوي، لا يشترك معها في ذلك ثالث». وأشار الطَّرابلسي إلى أن الشَّاعِر في هذا النوع من المقابلة يستسلمُ لضعف المعجم المُشترك على إمكانيات التصرف الخاصة، وإرسال الكلام فَيَصغرُ بذلك حَظُّهُ من التَّفنن فيه، ويعظم شأنه في استغلال الرصيد اللغوي العام[٢٥٥].

فمن يطالع شعر شاعرِنا يجده مترعًا بالمقابلات اللغويَّة الثَّابتة في كتب المعاجم، وكان حظُّها في شعره أكثر من حظِّ المقابلات السِّياقيَّة، «والمقابلةُ اللغَويَّةُ لا تعكسُ عملًا خلّاقًا بحق، ولا تسهم في شعريَّة الشِّعر بحظ كبير»[٢٥٦]. فدوره اقتصر هنا على استخراجِ ما في بُطُون المعَاجم من أزواج المقابلات دون أدنى تغيير، وهو أمرٌ لا إبداع فيه، ولا يضيفُ دَلالاتٍ جديدةً، تثري النَّص، وتخرجه من حيز المعتاد إلى حيز الإبداع.

وكثيرًا ما تجلت المقابلات اللغويَّة في شعره، ونرصد هنا قوله[٢٥٧]: [من بحر الْكَامِل]

يَا مَنْ حَيَاةُ الْمُسْتهَام وَمَوْتُهُ بيَديْهِ فِي حَالَيْ رضَاه وسُخْطِه

فالحياة تقابلُ المَوتَ لغةً، والسُّخْطُ والسَّخَطُ – كما ذكر ابن منظور[٢٥٨]– ضدّ الرِّضا مثل العُدْمِ والعَدَمِ، ولم يقدم لنا جديدًا في بيته هذا، بل عَمَدَ إلى ما هو ثابتٌ في المعاجم اللغوية دون تجديد.

وقد قابل بين (الرخيص) و(الغالي) في قوله[٢٥٩]: [من بحر الْكَامِل]

وَعَلا عَليَّ فَهَانَ عنْدِيْ تَركُهُ والتَّركُ يُرخِصُ كلَّ شيءٍ غَالي

وقابل بين (السَّهر) و (الرُّقَاد) في قوله[٢٦٠]: [من بحر الْكَامِل]

أسْهَرتني وَرقَدْتَ ثُمَّ شَغَلْتَنِي وَخَلوْتَ مِنْ كَمَدِ الغَرَامِ وَفَرْطِه

وقابل بين (الفناء) و(البقاء) في قوله[٢٦١]: [من بحر الْبَسِيْط]

فـلا بقَـاءَ لمَـا يَفْنَـى مُرَكَّبُهُ ولا فَنَـاءَ لمـا يَبْقَى عَلَـى أحَدِ

وقابل بين (القرب) و(البعد) في قوله[٢٦٢]: [من بحر الطَّوِيْل]

أما وصَفَاءِ الْوُدِّ مَـا حُلْتُ عَنْكُمُ ولاخنْتُكُمْمَاعِشْتُفيالْقُرْبِوَالْبُعْدِ

وقابل بين (الغَبُوق) و(الصَّبوح) في قوله[٢٦٣]: [من بحر الْبَسِيْط]

فصِلْ صَبوْحَكَ عَمْدًا بالْغَبُوْقِ بِلا مَطْلٍ وصِلْنَا سَرِيْعًا وَاحْذَرِ الْكَسَلا

وقابل بين (الأفراح) و(الأتراح) في قوله[٢٦٤]: [من بحر الْكَامِل]

كانَـتْ بِهَـا أفراحُـهُ مَوْصُوْلةً وَاليَـومَ مَوْقُوفٌ عَلَـى الأتْرَاحِ

وقابل بين (الموت) و(الحياة) في قوله[٢٦٥]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

فـعَـسَـاكَ تُحْـيِـيـنـي بِـهَـا فـتُـمِـيْـتُ هَـمِّـي وَاكْـتِـئَـابـي

وقابل بين (القبض) و(البسط) في قوله[٢٦٦]: [من بحر الْكَامِل]

وَدَعَـا بِبَسْـطِ ذِرَاعِـهِ فَكَأنَّمَا قَبَضَ الْقُلُوْبَ بِأسْرِهَا في بسْطِهِ

وقابل بين (الخفض) و(الرفع) في قوله[٢٦٧]: [من بحر الْمُجْتَث]

بـدَّلـتَ بِـالْـهَـجْـرِ رَفْـعِـي خَـفْـضًـا فَـقَـدْ ضَـاقَ ذَرْعَـي

وقابل بين (الكثرة) و(القلة) في قوله[٢٦٨]: [من بحر الْبَسِيْط]

إلَهِـي قَـدْ تَكَاثَـرتِ الذُّنـوْبُ وَقَـلَّ لشِقْوَتِـي الْعَمَـلُ الْمُثِيبُ

وقابل بين (الطاعة) و(العصيان) في قوله[٢٦٩]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

كَـمْ قَـدْ أَطَعْـتُ الحُـبَّ فِيـْ (م) ـهِ وَكَـمْ عَصَيْـتُ بِـهِ عَذُوْلي

وقابلَ بين (النِّفاق) و(الكَسَاد) في قوله[٢٧٠]: [من بحر الْخَفِيْف]

يَـنْـفُقُ الْجَاهلُونَ فِيْهِ مَـعَ الْجَهْـ (م) ـلِ ويُمْنَى ذَوو النُّهَـى بالْكَسَادِ

أما المقابلات السِّياقية فكثيرًا ما استشرت في شعره، وإن كانَ حظُّها أقلَّ من المقابلات اللغويَّة. فقد تجلَّت في قوله[٢٧١]: [من بحر الْخَفِيْف]

مَا يَفِـي لِلْفتَـى نَعيْـمٌ حَقِيْرٌ بشَقَـاءٍ بَعْـدَ الْمَمَـاتِ عَظيْـمِ

فقد قابل هاهنا بين (النَّعيم) و(الشَّقاء)، ولكنَّ لفظ النَّعيم يقابله لفظ (البؤس) في اللغة، ولفظ الشقاء يقابله لفظ (السعادة)، والنَّعيم سبب السعادة، بينما الشقاء سببه البؤس، فيكون جمع الشَّاعِر بين النعيم والشقاء على هذه الصُّورة، مقابلة لسبب الشَّيء بنتيجة ضده[٢٧٢].

وقوله[٢٧٣]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

يَسْـخُـو بِمُـهْـجَـتـهِ وَيَـبْـ (م) ـخَـلُ بـالـسَّـلامِ عَـلـيْـهِ ضَنًّا

فقد عقدَ الشَّاعِر موازنةً بين قلبه الَّذي يَجودُ ويسخو بكل ما لديَه، ومحبوبِه الَّذي يبخلُ بالسَّلام عليه. فثمَّةَ مقابلةٌ سياقيَّةٌ بين الفعلين (يَسْخو) و(يبخل)؛ فالفعل (سخا) مأخوذ من السَّخاء وهو لا يقابل الفعل (بخل) في اللغة، فالبخلُ يقابلُ الكرم لغةً، ولكنَّ السَّخَاءَ أكثر عُمقًا من الكرم، وفيه دلالةٌ عَلَى بذلِ كُل علْقٍ ثمينٍ نفيس.

وقوله [٢٧٤]: [من بحر الْخَفِيْف]

إنَّمَـا للقُلُـوْبِ فِي الْحُـبِّ أسْرَا (م) رُ خَفَايَـا خَفيَّـة الإيْضَـاحِ

كَـمْ قَبيْحٍ عِنْـدَ الْمُحِـبِّ مَلِيْحٌ وَمَلِيْـحٍ فِي عَيْنَيـهِ كَالْقَبَـاحِ

فثمَّة مقابلةٌ سياقيَّةٌ هاهنا في البيت الأول بين (أسرار) و(الإيضاح)، فالسرُّ يقابل العلن لغةً، ولكنَّ الشَّاعِر أبى أن يأتي بهذا الدَّال، وعَمَدَ إلى دالٍّ أكثر تعبيرًا في هذا السياق وهو (الإيضاح)، فالسرُّ يتسم بالخفاء، وهو غير معلن لذا فهو يتناقض والوضوح. ونجد الشَّاعِر يلجأ إلى مقابلةٍ سياقيةٍ أخرى في البيت الثاني، إذ قابل بين لفظَيْ (قبيح) و(مليح)؛ لأن القبيح عكس الحسن، ولكنَّ الشَّاعِر أرادَ أن يأتي بدالٍّ أكثر دلالة على ما يجول في نفسه، فالشيء القبيحُ عند المُحبِّ ليس حسنًا فحسب، بل هو مستملحٌ مَحْمُودٌ لديه.

وقوله[٢٧٥]: [من بحر الْخَفِيْف]

رَقَّ قَلْبُ الْعَدوِّ مِمَّا أَقَاسِي وَرَثَى لِي وَأَنْتَ قَلبُكَ قَاسِي

فثمَّةَ مُقابلةٌ سياقيَّةٌ بين (رقَّ) و(قاسي)، فالرِّقَّةُ تقابلُ الغِلْظَةَ لغةً، ولكنَّ الشَّاعِر أراد أن يأتيَ بدالٍّ أكثر دَلالةً وعُمْقًا من الغِلْظَة، لذا جاء بالدَّال (قاسي)؛ لينسبَ إلى قلبِ محبوبه كلَّ أنواع الشدة والصلابة والقوة من جهةٍ، وليحافظَ على قافيةِ الأبيات، والتقفية في البيت الأول من جِهةٍ أخرى.

وقوله[٢٧٦]: [من بحر الْبَسِيْط]

مَا إنْ بَكَى الْغَيْثُ إلّا قهْقَهتْ طَرَبًا لهُ الأَبَارِيْقُ حَتَّى أنْشَأَتْ جَذَلا

فالمقابلةُ السِّياقيةُ تكمن بين الفعلين (بكَى) و(قَهقهتْ)، فالبكاءُ يقابله الضَّحكُ لغةً، أمَّا القهقهة فهي اشتدادُ الضَّحك[٢٧٧]، وهي أكثرُ دلالةً وعمقًا من الضَّحِك. وإنْ كان الشَّاعِر هنا ليس لديه حريةٌ في الاختيار، فلو استخدم الدَّال (ضَحِكَتْ) فسيكسرُ البيتَ، ويحدثُ خَرقٌ عَرْوضيٌّ شائن.

وقوله[٢٧٨]: [من بحر الْمُجْتَث]

وصِرْتَ تُعْرِضُ عَنِّي بَعْدَ اتِّحَادٍ وَجَمْعِ

فالفعلُ (**أعرَضَ عنه**) يقابله (**أقبلَ عليه**)، ولكنَّ الشَّاعِر أبَى أنْ يستخدمَ هذا الدَّال، ولجأ إلى داليْنِ أكثر عُمقًا يعبِّران عمَّا يختلجُ في صَدره، فالاتِّحاد لا يقابلُ الإعراضَ لغةً وكذلك الجمع، ولكن عبَّر هذان الدَّالان عنْ تلك الأواصر الوطيدة الَّتي كانت بينه وبين محبوبه، فقد كانا متحدينِ مجتمعين لا يفرقهما شيء وتلك الدَّلالةُ لنْ تتخلَّقَ لو حَرصَ على استعمال ما هو ثابتٌ في المعاجم اللغويَّة.

وقوله[٢٧٩]: [من بحر الْكَامِل]

واسْتَبْدَلُوْا بِالتُّرْبِ مَنْزِلَةً بَعْدَ الْقُصُوْرِ فَعُزِّزَ الأَمْرُ

فليس ثمَّة دالٌّ يُقابلُ (**التُّرْبَ**) في اللغة، ولكنَّ السِّياقَ أفرزَ مُقابلةً هنا حينما جاء الشَّاعِر بالدَّال (**القصور**)؛ فالتُّرْب رمزٌ للعُدْم والفناء والضَّعف واللاشَيء، والقصور في الدُّنيا هي رمزٌ للقوة والسَّطوة والنُّفوذ، ومن يمتلكها يعتقدُ أنَّه امتلكَ كلَّ شيءٍ. ولا يخفى هنا أنَّ ثمَّة خطأ لغويًّا وقع فيه الشَّاعِر في البيت، فهو أراد أنْ يقول: إنهم تركوا القُصُورَ وتدثروا بالتُّرْب، ولكنه أخطأ؛ إذ أدخل الباء على (التُّرْب)، ولكنَّ الباءَ تدخلُ على المتروك لا على بديله، كما في قول الحق جلَّ وعلا: ﴿أَتَسْتَبْدِلُونَ ٱلَّذِى هُوَ أَدْنَىٰ بِٱلَّذِى هُوَ خَيْرٌ﴾[٢٨٠]. وهذا الخطأ قد وقع فيه أمير الشعراء، حينما قال: [من بحر الرَّمَل]

أَنا مَنْ بَدَّلَ بِالكُتبِ الصِّحَابا لَم أَجِدْ لِي وَافِيًا إِلّا الكِتَابَا

فالمبدع إذن بإمكاناته الخاصَّة قد يخلق تقابلاتٍ غير لغويَّة، في ارتباط بقدراته الإبداعيَّة ورؤيته الخاصة للعالم وللأشياء، فيحقق تقابلاتٍ سياقيَّة أو أسْلوبيَّة تثري نُصُوصَه، وتُسْهمُ في جذب انتباه المتلقي.

(ثانيًا) الصُّورةُ الشِّعريَّةُ:

إنَّ الخِطَابَ الأدَبيَّ نظامٌ لُغَوي خَارجٌ على المألوف، وهو خاضعٌ لمحور الاختيار؛ أي: اختيار الكلمات المناسبة وتركيبها في نسق لغوي فني؛ لتؤديَ وظائفَها الفنيَّة والجماليَّة. كما أنّ اختيارَ الألفاظ وتركيبَها في سِياقٍ أدبِي معين يجعلُها تتعدَّى الدَّلالة الأولى أو الدَّلالة الذَّاتيَّة إلى الدَّلالة الحافة، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بالانزياح[٢٨١].

والصورةُ هي أساسُ البناء الشِّعري والأدبي، وعمادهُ القائم عليه، وهي أحدُ عناصر الإبداع الشِّعري، وأهم مميزاته التَّعبيريَّة الَّتي يطلبها الشَّاعِر؛ ليصوغ الواقعَ صياغةً جمالية. يقول ساسين عساف[٢٨٢]: «عندما توجدُ الصُّورة يوجد بالضرورة الشعر، وعندما يوجد الشعر تظهر تلقائيًّا الصورة». فالشعر كان ولا يزال عاكسًا للتَّجْرِبة الإنسانيَّة المختلفة بعواطفها، وأحاسيسها وفكرها، فهي «أداة الخيال ووسيلته المهمَّة الَّتي يمارس بها، ومن خلالها فعاليته ونشاطه»[٢٨٣].

ويدورُ المفهوم الأسلوبي للصورة الشِّعريَّة في مِضمار الانزياح، بالتَّعاضدِ مع الاختيار والتأليف؛ لأنَّه لولاهما لمَا كان ثمَّةَ انحرافٌ وتجاوز[٢٨٤].

ويكاد الإجماع ينعقدُ على أنّ الانزياحَ خروجٌ على المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج على المعيار لغرضٍ، قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[٢٨٥].

والانزياحُ في الصورة الشِّعرية هو بعد عن مطابقة الكلام للواقع، باستخدام عباراتٍ متعددة ومختلفة عن المألوف، منها: الرمز والتشبيه والاستعارة والخيال، «ويتمثل بتغيرات لغوية فنية تهجم على جسدِ النَّصِّ الشِّعري إلّا أنها تُضفي عليه مسحةً من الإبداعِ والجمال اللغوي حسب قدرة الشَّاعِر على

استعمال الاستعارة والتشبيه والخَيال، فهو في الواقع تفوق اللغةُ على اللغة، لتدخل في إطار عدولٍ لغويٍّ متمرِّدٍ على اللغة الَّتي انزاحَ عنها الشَّاعر»[٢٨٦]. مما يبعث المتلقي على التأمل والتأويل لاستكناه هذا المعنى المجازي، الَّذي يفتقرُ إلى كدِّ الذهن والإمعان في ترصد المعنى الآخر المنشود.

أ) الصُّور الحسيَّة:

اهتمَّ النقَّاد القدامَى والمُحدثونَ بالصورة الحسيَّة، باعتبارها وسيلة التعبير الأولى، التي يَلجَأ إليها الشَّاعر للإفصاح عمَّا يَمُورُ في صدره، ويَختلجُ في نفسه من أهواء وآراء وعَواطفَ وانفعالات، «إذ عن طريقها يَستطيعُ الشَّاعر تقديْم صُورة صادِقة لواقعِه النَّفسي الدَّاخلي، وواقعه الخارجي المحيط به»[٢٨٧].

والصورة الحسيَّة هي «تَجْربةٌ حسيَّةٌ، نقلت بطريق البصر أو السَّمع أو الذَّوق أو الشَّم أو اللمس»[٢٨٨]. فتشكيلاتها إذن مستمدةٌ من عملِ الحواسِ الخمس؛ أي: إنَّ الحواسَّ هي الوسيطُ الأول بين الإنسان ومحيطه الخارجي.

وحينما نجيلُ النَّظرَ في شعرِ ابن الزَّعْفَرَاني نجده مترعًا – بشكلٍ يسترعي النَّظر – بالصُّور الشِّعريَّة الحِسِّيَّة البَصَريَّة، وتجلَّتْ في جُلِّ شعره الَّذي جمعته، وبرزتْ في سِياقاتٍ شتَّى، واتجاهاتٍ متباينة.

ومن النماذج الَّتي تؤكد ذلك، قوله[٢٨٩]: [من بحر الطَّوِيْل]

وَطَافَ بِشَمْسِ الرَّاحِ سَاقٍ مُترَّكٌ كَبَدْرِالدُّجَى حُسْنًا يَجِلُّ عَنِ الْوَصْفِ

فقد تجلَّى الانزياح الدّلالي في بيته هذا من خلال صورتين حسِّيتين بصريتين: **إحداهما** بدتْ في قوله: (**شمس الرَّاح**)، إذ شبه الرَّاحَ بالشَّمس، وعَمَدَ هاهنا إلى حذف الأداة ووجه الشبه بين الطرفين المُتشابهين؛ ليفتحَ البابَ على مصراعيْه أمامَ المتلقِّي، كي يُعْمِلَ عقلهُ ويقفَ على نقاطِ التَّماثل بينهما.

فرُبَّما شبَّهها بالشَّمْس؛ لأنَّها تتلألأُ في كبدِ السماء، وتنسدلُ أشعتُها الذهبيَّة كلَّ يوم لتملأ الدنيا إشراقًا وتألقًا. وربما شبه الرَّاحَ بالشَّمس لأهميتها في حياته، فكما أنَّه لا يقوى على العيش دون الشَّمْس، فهو أيضًا لا يستغني أبدًا عنْ تلك الخمر المعتقة الَّتي تهَبهُ الانتشاء والحُبور. أمَّا الصورة التشبيهيَّة الأخرى فقد كمنت في الشطر الثاني، حينما شبَّه الساقي ببدر الدُّجَى بجامع الحُسْن والجمال والتَّأنُّق.

وقوله[٢٩٠]: [من بحر الْخَفِيْف]

وجَبينٍ كَالصُّبْحِ تَحْتَ دُجَى الشَّعْـ (م) ـرِ وَخَـدٌّ كَالْـوَرْدِ بَـيْنَ الآسِ

فالشَّاعِر هاهنا نلفيه متغزِّلًا في نجل قيصر البانياسي، مستعينًا بصورتين تشبيهيتين حِسِّيتين بصريتين: **إحداهما** في الشَّطر الأول، إذ شبَّه جبينَهُ بالصُّبح. **والأخرى** في الشَّطر الثَّاني حيث شبَّه خدَّهُ بالورد. وحينما نتأمَّلُ هاتيْنِ الصُّورتيْنِ نجد أنَّه شبه فيهما شيئًا حسيًّا بآخر حسي. وتقوم كلُّ صورة منهما على المماثلة والتفاعل والتَّساوي بين طرفيها، فالجبين يماثلُ الصُّبحَ نورًا وجمَالًا وصفاء، والخَدُّ يماثلُ الوردَ، لونًا ورائحةً ومَلمسًا وإشْراقًا وتألقًا وتأنُّقًا. والتشبيه منتجٌ بارعٌ للصورة الحسيَّة، فهو إطارٌ حسيٌّ تنضوي فيه تفاصيلُ تلك الصُّورة[٢٩١].

وقولُهُ[٢٩٢]: [من بحر الْخَفِيْف]

بِلِحَـاظٍ كأنَّهـا أُسْـدُ غَـابٍ خَـدَرَتْ في جُفُوْنِ ظَبـيٍّ كِنَاسِ

فالبيتُ هاهنا يرتكزُ على صورةٍ حِسِّيَّة بصريَّة، وطرفا الصورة هما (**اللحاظ**) و(**أسد غاب**) يبدوانِ مُتباعديْنِ مُتناقضيْنِ إلّا أنَّ الجَمْعَ بينهما ووضعهما في كِفَّة المماثلة يجعلُ هذا الأمرَ جديدًا شائقًا. فقد استطاع الشَّاعِر من خلال هذه

الصُّورة الَّتي يتعالقُ فيها الحِسُّ بالحسِّ أنْ يضفيَ على أشياء تبدو متباعدةً متناقضةً تَجانسًا، وهو أمر يشبه الاكتشاف؛ لأنه يقدم شيئًا مجهولًا، فيصبح معلومًا مما يتيح للصورة أنْ تسهمَ في تقدم عملية الكشف، وتعرُّف جوانبَ جديدةٍ غير مطروقة[٢٩٣]. فاللحاظ كثيرًا ما كانتْ متماثلةً في تُراثنا الشِّعري والسُّيوف البتَّارة القاطعة، لكنَّ ألحاظَ نجلِ قيصر البانياسي خرجت هنا على المألوف والسَّائد، وأشبهت أسْدَ الغابِ الَّتي تستترُ في جُفون ظَبي؛ أي: إنّها جمعت بين قوة الأسْدِ وجمال جفون الظَّبي.

وقوله [٢٩٤]: [من بحر الْبَسِيْط]

مَا إنْ بَكَى الْغَيْثُ إلّا قَهْقَهَتْ طَرَبًا لَهُ الأَبَارِيْقُ حَتَّــى أنْشَأَتْ جَذَلا

انبثقت الرؤية الجماليةُ في هذا البيت، بوساطة الانزياح الاستعاري الَّذي تجلَّى فيه، فثمَّة صورتان استعاريتان تشخيصيتان: **إحداهما** تمت باقتران المسند إليه الحِسِّي (**الغيث**) بمسندٍ ليسَ من عالمهِ وهو الفعل (**بكى**)، والأخرى امتشجَ فيها المسند إليه الحسي (**الأباريق**) بمسندٍ لا ينتمي له وهو قوله: (**قهقهت وأنشأت**). والقاعدة تقتضي صحَّة الإسنادِ بين المسند والمسند إليه، وتوفر شرط الملاءمة لتحقيق معنى الفهم[٢٩٥]، ولكنَّ انتهاك الكلام لهذه القاعدة – مثلما حدث هنا – يفضي إلى بروز خصائص اللغة الشعرية. فثمةَ انزياحٌ في هاتين الاستعارتين؛ لأنَّ هذه الإسنادات غير مَألوفةٍ، وانحرفت عن الكلام العادي، ففي الصورة الأولى انتقل **الغيثُ** من عالمه المعهود إلى فضاء الإنسان، وجار على خَلَّةٍ من خلالِه وهي البكاء. وفي الأخرى نجدُ الأباريقَ أيضًا تنفصلُ عن عالمِها الثابث السَّاكن الجامد لتدخلَ عالمًا مثيرًا مُفعمًا بالحَراك، ونجدها تقهقه حتى وصلت إلى منْطقة الحُبُور والانتشاء. «والأفعالُ الإنسانيَّة باقترانها بما هو غير إنسانيٍّ تفضِي إلى حركية التَّشخيص بتكثيفِ الدَّلالة وتعميقها»[٢٩٦].

وقوله [٢٩٧]: [من بحر الْوَافِر]

وَزَائِـــرَةٍ لَـهَـــا أَرَجٌ ذَكِـــي تَــزُوْرُكَ بُرْهَــةً فِي كُلِّ عَـــامِ
تُبشِّـرُ بِالرَّبِيْــعِ وَقَــدْ تَرَاهَــا تَهــادَى عِنْــدَ كَاسَــاتِ المُــدَامِ
لَهَــا وَبَرٌ عَلَــى جِسْــمٍ ضَئِيلٍ بِــلا لَحْــمٍ يُحَسُّ وَلا عِظَــامِ

فالصورة البصريَّة الاستعاريَّة هنا تمثَّلت في تَحويل نباتِ الخِلاف إلى امرأةٍ؛ أي: إنَّه أخرج المُستعارَ له من عالمه المألوف المعروف، إلى عالم المرأة الرّحب المُفْعم بالحَراك والنَّشاط. فالبؤرة التّصويريَّة فجَّرتها عملية التَّحول القائمة على التَّشخيص، ونراه يَعْمِد هاهنا إلى حذف المُستعار له نهائيًّا (**نبتة الخلاف**)، والاكتفاء بالتَّصريح بالمستعار منه (**الزائرة**). فهي إذن صورةٌ استعاريَّةٌ تصريحيّةٌ. وهو يذكرنا بالمتنبي الَّذي جعلَ داءَ الحُمى امرأةً تزورُه ليلًا. ولم يكتفِ شاعرنا بذلك بل عَمَدَ إلى امتداد الصُّورة وترشيحها، فهي امْرأةٌ يفوحُ مِنْها الأَرَجُ الذَّكي، ولا تأتي إليه إلّا كلَّ عَام، وتتهادَى في مشْيَتِهَا وَتتبَخْتَر عندما تقدِّم له كؤوسَ الخمر، ثمَّ انقطعت الصُّورةُ بشَكلٍ مفاجئ في البيتِ الثَّالث، حينما دلفَ إلى ذِكْرِ صفاتٍ تخصُّ عالمَ المُستعار له المَحذوف، ومن هنا كمن التَّجريد، فقد أخرج المتلقي هاهنا من عالم المرأة المثير الذي أدخله فيه، إلى عالم هذه النَّبتة الضئيلة الَّتي يغلِّفُها الوبر؛ ليستنفرَ قدراتهُ على التَّخييل وَالتَّحليق من أجل تلقٍ أوفق وأمتع.

وقوله[٢٩٨]: [من بحر الْوَافِر]

فَقُــمْ واسْتَجْلِهَــا فِي يَــوْمِ ثَلْجٍ حَبَــاْكَ بِــدُرِّه دَرُّ الْغَمَــاْمِ
إِذَا نَــثَرَ اللّجَــيْنَ الْجَــوُّ بَــادِرْ بِتِــبْرِ الــرَّاحِ فِيْ حُسْــنِ الْتئَامِ
إِذَا مُزِجَــتْ ترى شَمْسًــا عليْهَا كواكــبُ فِي يَــدِي بَــدْرِ التَّمَامِ

رسم الشَّاعِر بريشته في هذه المقطَّعة لوحةً فنيَّة مُبهرةً، تجلَّى فيها الانزياح الاستعاري بشكلٍ لافت. فثمَّةَ صورة في الشَّطر الثَّاني من البيتِ الأوَّل، إذ نجده يجعلَ الغمامَ المدرارَ مَلِكًا جوادًا كريمًا يَهَبهُ العَطايا والهبات. وثمَّة صورةٌ أخرى في الشَّطر الأول من البيت الثاني، فيها خرقٌ للعَلاقة المألوفة بين (**الجو**) والفعل (نثر). فجاءت الصورة استعارية مكنيَّة تشخيصيَّة، تحمل انزياحًا دلاليًّا لطيفًا. فالشَّاعِر استعار فعل (**الانتثار**)، وأسبغه على (**الجو**) ، وكأنّ الجوَّ – ذلك الدَّال العقلي – إنسان يَنْثرُ الأشْياءَ ويفرِّقُها على ما يحيطُ به. ثمَّ نَجدُ انزياحًا استعاريًّا آخر في الدَّال (**اللجين**)؛ لأنَّهُ شَبَّهَ قطعَ الثَّلجِ الَّتي تَسَّاقَطُ عليهِ كحبَّات الفِضَّة المُتلألئة، وقد حذف المستعار له (**الثَّلج**) وصرَّح بالمستعار منه (**اللجيْن**). كما لاح في الشَّطر الثَّاني من البيتِ الثَّاني انزياحٌ تشبيهي، وذلك في قوله: (**تبر الرَّاح**)، إذ جعلَ الخمرَ المتلألئة كالذهب الأنيق الَّذي يشي بالألق. وتجلَّى الانزياحُ الاستعاري التَّصريحي في البيت الثالث، وجاءتِ الصور تَتْرى فيه، فثمَّةَ ثلاثُ صورٍ، وذلك في قوله: (**شمسًا**) و(**كواكب**) و(**بدر**). فالخَمرُ بدت وكأنَّها شمْسٌ، ثم حذف المستعار له (الخمر)، واكتفى بالمستعار منه. وشبَّه الفقاقيعَ الَّتي تبدو فيها بالكواكب التي تلتفُّ حول الشمس. ثم جعل السَّاقي المَنُوط بتقديمها بدرًا مُنيرًا في كبدِ السَّماء. فكل هذا الكم من الانتهاك أخرجَ المتلقي من دائرة المتوقع إلى دائرة اللامتوقع، وبات مشدودًا إلى النَّص، يفكُّ شفراته، ويستجلي أسراره؛ كي يصلَ إلى المُتعة الَّتي يتوقُ إليها.

ب) الصُّور الذهنيَّة (العقليَّة):

الصور الذِّهنيَّة هي تلك الصُّور المجرَّدة الَّتي تعتمدُ على العقلِ بالدَّرجة الأولى، وتستمد موضوعاتها منه. فالعقل هنا هو الَّذي يسيطرُ على جموح الحواس. فهي ليستْ وليدة الإحساس المباشر، وإنَّما هي وليدة شاعريةٍ مركَّبةٍ من خيالٍ وفكرٍ، إنَّها صادرةٌ عن العقل والتَّفكير[٢٩٩].

وكثيرًا ما تجلَّت الصُّورُ الذِّهنيَّةُ في شعر ابن الزَّعفراني اليهودي، ونرصدُ هاهنا قوله[٣٠٠]: [من بحر الْبَسِيْط]

يُحَارِبُ الشَّــوْقُ قَلْبِيْ ثُمَّ يُنْجِدُه جَيْشُ الأسَـى وَكَمِيْنُ الْهَمّ وَالْفِكْرِ

فالانزياحُ أدَّى دورًا بارزًا في هذا البيت، لأنَّ الشَّاعر حشدَ فيه ثلاثَ صورٍ ذهنيَّةٍ فاجأت المتلقي من ناحية، وأنتجت قيمًا دلاليةً وجماليَّةً من ناحيةٍ أخرى. فالصورة الأولى بدت في مستهل الشَّطر الأوَّل، ونلمح من خلالها انزياحًا استعاريًّا، فقد أضفَى على أمر مَعنوي مجرد (الشَّوق) صفاتٍ تتعلَّقُ بالإنسان، إذ استعار الشَّاعر للشَّوق خوضَ الحروب، وكأنَّ الشَّوقَ مقاتلٌ صِنديدٌ، يحاربُ قلبَهُ ويجورُ عليه. بينما بدا الانزياحُ التَّشبيهي من خلال صورتينِ تشبيهيتين بصريَّتينِ ذهنيتين لاحتا في الشطر الثَّاني من البيت، فقد امتشجَ في الأولى المسند إليه المعنوي (الأسى) بمسندٍ ليسَ من عالمه وهو الدَّال (جيش). فقد بدا الأسَى الَّذي لا يمكن إدراكه عبر الحواس، وكأنَّه جيشٌ قويٌّ عتيٌّ لا يَقْوى على مناهضتهِ ودَحْرِهِ. أمَّا في الأخرى، فقد اقترن فيها المسند إليه (الهم والفكر) بمسندٍ لا يتناسبُ وطبيعته المألوفة وهو قوله: (كمين)، وقد انعتق الشَّاعر هنا من سجن المألوف؛ ليهنأ بما هو غير متوقع، ويجعل المُتلقِّي يشاركُهُ هذه المتعة. وليس ثمَّة شكٌّ في أنَّ هذه الصور الذهنيَّة أحدثت خللًا في توقع المُتلقي، وعَمَدَتْ إلى خرق نظام اللغة، مُحْدِثَة بذلك تشويشًا في المَعنى المِعْياري.

ويقول أيضًا[٣٠١]: [من بحر الْخَفِيْف]

وَزَمَانًــا مَضَــى بِنَيْــلِ الأمَاني لَمْ يُــرَوِّعْ فِيْــهِ الأمَــاني بِبُعْدِ

فثمةَ صورةٌ ذهنيَّة تجلَّت في الشَّطر الثَّاني من البيت، وذلك في قوله: (يُروِّعْ الأمَاني)، الَّذي يمثل انزياحًا استعاريًّا تشخيصيًّا، فقد تمَّ الامتشاجُ بين دالٍّ معنوي (الأماني) بدالٍّ آخر ليس من عالمه وهو الفعل (يُروِّعْ). وبدتِ الأماني

الَّتي لا يمكن إدراكها عبر الحواس وكأنَّها امرأةٌ لم يروِّعها الزَّمانُ بالبعد. وهنا يتجلَّى انزياحٌ استعاري تشخيصيٌّ آخر، فقد اقترن (**الزَّمَان**) بالفعل (**يُروِّع**)؛ أي: بدا الزَّمان وكأنَّه إنسانٌ يركنُ إلى ترويع الآخرين. وقد تفاجأ المُتلقّي من حصولِ اللامتوقَّعِ من خلالِ المُتوقَّع، عن طريق هذا الانزياح الدلالي؛ فالوظيفة الرّئيسةُ للانزياحِ تتمثَّلُ فيما يُحْدِثُهُ من مفاجأةٍ، تشعر المُتلقّي بالغِبطةِ والإمتاعِ، وتجعله يحسُّ بالأشياءِ إحساسًا مُتجدِّدًا.

ويقول[٣٠٢]: [من بحر الْكَامِل]

لوْ فتَّشُــوْا قَلْبِــيْ رَأَوْكَ بِهِ وَقَدْ كَتَــبَ الْغَرَامُ هَوَاكَ فيْــهِ بِخَطِّهِ

تظهر لنا في الشطر الأوَّل من البيت صورةٌ فنيَّة استعارية في سرياليةٍ مبنية على التجسيد، وذلك في قوله: (فَتَّشُوا قلبي). فقد جعلَ القلبَ ذلك المُعطى المعْنوي حقيبةً قابلة للتفتيش والعبث بها. بينما تشكلت في الشَّطر الثَّاني صُورةٌ بصريَّةٌ استعاريَّة مستعينة بآلية التَّشخيص، وذلك في قوله: (**كتبَ الغرامُ**). وفيها امتشج المسند إليه (**الغرام**) – وهو من الدَّوال الَّتي لا تدرك إلا بالعقل – بالمسند (**كتب**). وهذا الاقتران ينطوي على تعَارضٍ أو عَدم انسجام منطقي، فقد انحرفَ عمَّا هو مألوفٌ لدى المُتلقِّي، فتولَّدت عنه مفارقةٌ دَلاليَّةٌ[٣٠٣].

ويقول[٣٠٤]: [من بحر الْبَسِيْط]

كَانتْ بُدُوْرُ سُرُوْرِي فِيْهِ مُشْرِقَةً إذْ لَيْلُ فَــوْدِي دَاجٍ يُشْبِهُ السُّدُفَا

فثمَّةَ صورةٌ تشبيهيَّة ذهنيَّة لاحت في الشَّطر الأوَّل من البيت، وذلك من خلال تشبيه (**السُّرور**) – هذا الدَّال العقلي – بالبُدُوْر المُشْرقة؛ أي: شبَّهَ شَيئًا عقليًّا بآخر حِسِّي؛ ليقرّبه إلى خَلَد المُتلقِي. وقد وظّفَ هذا عَلى سَبيلِ الانحراف الأسلوبي، مما أدى إلى إثارة الدهشة عند المتلقي، في قُدْرة الشَّاعِر عَلَى الجَمع بين المعنوي والحسي، والخروج عَلَى المألوف والعادي.

ويقول[٣٠٥]: [من بحر الْكَامِل]

حَكَمَ الْغَرَامُ علَى الْمُحبِّ بِجَوْرِه فأطَاعَ سُلْطَــانَ الْغَرَامِ الْمُجْحِفِ

يبدو هاهنا اقتران المُسْند إليه المعنوي (الغَرام) بمسندٍ ليسَ من عالمهِ وهو الفعل (حكم). فالانزياح الدَّلالي تحقَّق بفضل عكس المتواتر والمتعارف عليه، فالغرامُ – وهو تلك الأحاسيس الَّتي تَمورُ في جَنَان المُحبِّ تجاه مَنْ يُحبُّ – تجلَّى لنا في صورة قاضٍ يحكمُ بين النَاسِ، ولكنَّه جار هنا في حكمهِ ولم يكُنْ عادلًا. فتقنية الاستعارة الَّتي تنفي الانزياح التَّنافري، عن طريق تواشج غير المألوف في صيغتها، تكونُ خيرَ أداةٍ لتحميل الدَّلالات أطرًا إيحائيَّةً أعمق أثرًا من غيرها، وهذا ما يؤكده فيرث بقوله: «إنَّ المعنَى لا ينكشفُ إلّا من خلالِ تسييق الوحدة اللغويَّة؛ أي: وضعها في سياقاتٍ مختلفةٍ»[٣٠٦].

ويقول[٣٠٧]: [من بحر الطَّوِيْل]

بِعَيْشِكَ شِــمْ رَعْي الْوَفَاء فإنَّنِي رَأيْتُ الْوَفَــا بِالْحُرِّ أحْرَى وَأجْدَرَا

تبدو الفجوةُ واسعة في قول الشَّاعر: (**رَعْي الْوَفَاء**)؛ فقد أسندَ الدَّال (رَعى) – الَّذي يُثيرُ فينا مَعاني الاهتمام والحُنُو والصِّيانِ – إلى دال (الوفاء). وهذا الإسناد في حقيقته خارجٌ علَى نطاقِ محور الاختيار الَّذي يقتضي أنْ نسْتَدعي دالًّا متناسبًا والدَّال (رعي). ولكنه انزاحَ عن المعتاد. لذا وجدنا (**الوفاء**) – وهو مما لا يُدركُ إلّا بالعقل – يخرجُ من شرنقتهِ، ويَدخلُ عالم الكائنات الحيَّة. وقد فاجأ المتلقي من خلال هذا الخَرق الَّذي أحدثه هنا. وهذا الانتهاك له ما يبرره؛ فالجفاء الَّذي بدا من قِبَل مَحبوبِهِ، جعله يذكِّرُهُ بأنَّ الوفاءَ ربما يكونُ كالوليدِ المَهيضِ الَّذي يفتقرُ إلى الرِّعاية والحنو والاهتمام، وإذا ما تُرك دون ذلك فسيذبل ويفنى، كما أنَّ الوفاء والإخلاص والتَّفاني من شيمِ الأحرار الأخيار.

ويقول[٣٠٨]: [من بحر الْكَامِل]

بِاللهِ يَــا رِيْحَ الشَّمَــالِ تَحَمَّلِي قِصَصي إِلَى الْمَلكِ الْعَزِيْز المُجمِل

وَصِفِي لَهُ مَا قَدْ لَقِيْتُ مِنَ الْعِدَا وَسَلِيْهِ كَشْــفَ قَضِيَّتِي وَتَرَسَّلِيْ

فقد تشكَّل البناء الاستعاري في هذين البيتين، من خلال امتشاج (**ريح الشَّمال**) الَّتي لا تدرك عبر الحواس بمجموعةٍ من الأفعال الَّتي لا تخصُّ عالمها، وهي: (**تحمَّلي**، **وصفي**، **وسليه**، **وترسَّلي**). فكل هذه الأفعال ليست من محيطها المألوف، ولكنَّها تدرجُ في قاموس البشر، وهذا الكلام يمثل خرقًا للمعتاد. كما أنَّه عَمَدَ إلى استخدام أداة النداء (**يا**)، وهذا الحرف يستعملُ مع العقلاء. وبذلك انتقلت الرِّيحُ من أجوائها إلى فضاء الإنسان الرّحب، وكأنَّه يخاطبُ امرأةً قريبةً إلى نفسه، ويحثُّها على الذهاب إلى الملك العزيز؛ كي تصف له مأساته ومعاناته، علَّه يهبُه ما يصبو إليه. وبذلك تحولتْ علاقتنا بالنَّصِّ من علاقةٍ ذهنية تتعاملُ مع مدركاتٍ عقليةٍ إلى علاقةٍ حِسيَّة تداعب الحَواس، وتستثمر طاقات اللغة المنزاحة في تَجسيد الدَّلالات.

يتضحُ مما سبق أنَّ ابنَ الزَّعفراني اهتم بتشكيل صوره الفنيَّة وبنائها أيَّمَا اهتمامٍ؛ وذلك لتجسيد أحاسيسه وانفعالاته، والتعبير عن أفكاره ورؤاه، وتصوراته والإنسان والحياة.

وبعد هذه الجولة المتأنِّيَة في رحابِ نَتاجِه الشِّعْري، يجدر بي أنْ أقدِّم بيانًا يضمُّ ما تيسَّر جمعه من أشعاره. وحريٌّ بي أنْ أذكرَ أنَّني التزمْتُ عدَّة أشياء، وأنا بصدد جمع شعره، وهي كالآتِي:

١- نسَّقتُ الشِّعرَ المجموعَ وفقَ القوافي على حُرُوف الهِجاء.

٢- قمتُ بتخريج شعره.

٣- رقَّمتُ أبيَات القصائدِ والمقَطَّعات.

٤- رتّبْتُ القصائدَ والمقطَّعَاتِ التي جمعتُها، فبدأت برَوِي الباء، وانتهيتُ برَوِي الهاء. أما بالنسبة للقصائد والمقطعات التي تَعَدّدَتْ على رَوِيٍّ واحدٍ، فقد احتكمتُ في ترتيبها إلى حركةِ حرفِ الرّوِي، فبدأت بالرَّوِيِّ المكسُور فالمضمُوم فالمفتوح.

٥- قمتُ بضبْطِ جميع الأبيات ضبطًا يعينُ المتلقِي على سَلامةِ نُطقهَا اللغَوي. ولا أنكر جَهدَ مُحققِ كتاب (**قَلائدُ الجُمَان**)، فقد وزن شعرَه وضبطَه. ولكنَّ هذا لا ينفي أنَّ ثمَّة أخطاء بدتْ في ضبط بعض الأبيات، وقد أشرت إلى ذلك في الهوامش، كلٌّ في حينه.

ومنها ذلك الخطأ الَّذي وردَ في البيت الَّذي قال فيه الشَّاعر[٣٠٩]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

يَا عَاذِلِيْ فِيْهِ اتَّئِبْ أَسْرَفَتْ فِيْ قَالِ وَقِيْلِ

والصَّواب:

يَا عَاذِلِيْ فِيْهِ اتَّئِبْ أَسْرَفَتْ فِيْ قَالٍ وَقِيْلِ

فكتابة الفعل (أَسْرَفَتْ) بهذه الكيفيَّة أسْهم في حدوث خرقٍ عروضيٍّ واضح في البيت، هذا بالإضافة إلى خطأ دَلالي واضح؛ لأنَّ الشَّاعِر يخاطبُ هنا العاذلَ، ويحثُّهُ على الصُّدُوفِ عن الإسْراف في القال والقيل.

٦- ضبطتُ قصائدَه ووزنتها، ولا أنكر جَهدَ مُحققِ كتابِ (قَلائدُ الجُمَان)، فقد وزن شعرَه وضبطَه، ولكنَّ هذا لا ينفي أنَّ ثمَّةَ أخطاء بَدتْ في ضبط بعض الأبيات، وقد أشرت إلى ذلك في الهوامش، كلٌّ في موضعه، وصوَّبت بعضَ الهَنَات الَّتي لاحت في شعره، وهي لا تقلّلُ مطلقًا من جهدِه الخَارق الَّذي بذلهُ في تحقيق هذه المَعْلمَة الأدبيَّة الفَريدة، ومنها:

أنَّ المحققَ قد كتب بعضَ الأبيات، متناسيًا خَلَّة التَّدوير فيها، وذلك في بيت شاعرنا الَّذي قال فيه[٣١٠]: [من بحر الْخَفِيْف]

وَجَفَانِي الْكَرَى وَوَاصَلَنِي الشَّوْقُ فحَـــالِيْ بَـــيْنَ الأنَـــامِ عَجِيْـــبُ

ولكنَّ الصوابَ هكذا:

وَجَفَانِي الْكَـــرَى وَوَاصَلَنِي الشَّوْ (م) قُ فحَـــالِيْ بَـــيْنَ الأنَـــامِ عَجِيْبُ

وينخرطُ في هذا المسلك قول الشَّاعر[٣١١]: [من بحر الْخَفِيْف]

رَاعَنِـــي الشَّيْبُ حَيْـــثُ حَلَّ بِفَوْدَ يَّ فَـــلا مَرْحَبًـــا بِهِ حَيْـــثُ حَلا

والصَّواب:

رَاعَنِـــي الشَّيْبُ حَيْثُ حلَّ بفَوْدَيْ (م) يَ فَـــلا مَرْحَبًـــا بِهِ حَيْـــثُ حَلا

وقوله[٣١٢]: [من بحر الْخَفِيْف]

أنَّبُـــوْنِي عَلَـــى هَـــوَاهُ فَقَـــدْ لَذَّ لِسَمْعِـــيْ مَـــعْ ذِكْـــرِهِ التَّأنِيْبُ

والصَّواب:

أنَّبُـــوْنِي عَلَـــى هَـــوَاهُ فَقَـــدْ لَذْ (م) ذَ لِسَمْعِـــيْ مَعْ ذِكْـــرِهِ التَّأنِيْبُ

وقوله[٣١٣]: [من بحر الْخَفِيْف]

وجَبينٍ كَالصُّبْحِ تَحْتَ دُجَى الشَّعْر وَخَـــدٍّ كَالْـــوَرْدِ بَـــيْنَ الآسِ

والصَّواب:

وجَبينٍ كَالصُّبْحِ تَحْتَ دُجَى الشَّعْـ (م) ـــرِ وَخَـــدٍّ كَالْـــوَرْدِ بَـــيْنَ الآسِ

وقوله [٣١٤]: [من بحر الْخَفِيْف]

إنَّمَـا لِلْقُلُوْبِ فِي الْحُـبِّ أسْرارُ خَفَايَـا خَفيَّـة الإيْضَـاح

والصَّواب:

إنَّمَـا لِلْقُلُـوْبِ فِي الْحُـبِّ أسْرا (م) رُ خَـفَـايَـا خَـفيَّـة الإيْـضَـاح

وقوله [٣١٥]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

أوْلَـيْـتُـهُ بِـالْـوَصْـلِ جَـادَ لِمُـغْـرَمٍ بَـادِيْ الـنُّـحُـوْلِ

والصَّواب:

أوْلَـيْـتُـهُ بِـالْـوَصْـل جَـا (م) دَ لمُـغْـرم بَـادِيْ الـنُّـحُـوْلِ

وقوله [٣١٦]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

وَوَعَـدْتَـهُ وَصْـلًا فَـمِلْـتَ إلَى المَـلال فَـمَـا تَـهنَّى

والصَّواب:

وَوَعَـدْتَـهُ وَصْـلا فَـمِلْـ (م) ـتَ إلَى الْمَـلال فَـمَـا تَـهَنَّى

وقد نجده في – بعض الأحايين – يزنُ الأبيات بطريقة صحيحةٍ، ولكنه يزيدُ بعض المقاطع في بعض الأشطر، الأمر الذي يفضي إلى خروقاتٍ عروضيَّةٍ شائنة، وقد ورد هذا في قوله[٣١٧]: [من بحر الْكَامِل]

إنَّ الرَّضيْعَ يَنالُ عِنْدَ فطَامِهِ أَلَمَا وَلا سِيَـمَـا رَضِـيْـعُ الكَاس

والصَّواب:

إنَّ الرَّضيْــعَ يَنالُ عِنْــدَ فطَامِهِ أَلَمًــا وَلا سِيَمَا رَضِيْــعُ الكَأْس

وقوله[٣١٨]: [من بحر الْمُجْتَث]

فَــفِــي يَــدَيْــكَ بــأَمْــرِ الإِ (م) إِلَــــهِ ضَــــرِّي وَنــفْــعِــي

والصَّواب:

فَــفِــي يَــدَيْــكَ بــأَمْــرِ الــ (م) إِلَــــهِ ضَــــرِّي وَنــفْــعِــي

وقوله[٣١٩]: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

مُــسْــتَــعْــرِبٍ مِــنْ أَســرَةِ الأَ (م) تْــــرَاكِ مُــعْــتَــزِّ الْــقَــبِــيْــلِ

والصَّواب:

مُــسْــتَــعْــرِبٍ مِــنْ أَســرَةِ الْــ (م) أَتْــــرَاكِ مُــعْــتَــزِّ الْــقَــبِــيْــلِ

فضلًا عن أنَّه ذكر أنَّ القصيدةَ الَّتي استهلَّها الشَّاعِر بقوله[٣٢٠]:

يَــا مُــوْلِــعًــا بــالــصَّــدِّ عــنَّــا كَــمْ ذَا تجُــوْرُ عَــلَــى الْمُعَــنَّــى

أنَّها من بحرِ الْكَامِل، ولكنها من بحر مجزوء الْكَامِل.

٧- صوَّبت بعض الكلمات التي وردت في شعره بطريقةٍ خاطئةٍ لا يقتضيها السِّياق، ومنها – على سبيل المثال – قوله[٣٢١]: [من بحر الْوَافِر]

إذا مَــا كَانَ هَجْــرُكَ لي جَحِيْمًا وَصَــدُّكَ جنَّــةٌ فَعَــلامَ تَجْفُــو؟

فالسِّياق يقتضي أنْ نقولَ: (ووصْلُكَ جنَّةٌ)، دون أن يحدث خرقٌ عروضي في البيت. وثمَّة مقطَّعةٌ أخرى ميميَّةٌ أكَّد فيها هذا المعنى، قال فيها[٣٢٢]: [من بحر الْمُتَقَارِب]

إذَا كَـانَ وَصْـلُـكَ لِي جَـنَّـةً فَهَجْـرُكَ لا شَـكَّ نَـارُ الْجَحِيْمِ

وقد جاء بيتٌ في إحدى قصائده على هذا النحو[٣٢٣]: [من بحر الْكَامِل]

أشْـكُـوْ قَـسَـاوَتَـهُ إلَـيْـهِ لَعَلَّه يَجْفُوْ فلم يَحْنِنْ وَلمْ يَتَعَطَّفِ

ولكنَّ السِّياقَ يقتضي أنْ نقولَ: (لعلَّه يَحْنُو).

هذا فضلًا عن بعض الهنات الَّتي وردت في ضبط الأبيات، ومنها قول الشَّاعِر[٣٢٤]: [من بحر الْكَامِل]

يَا ويْـحَ مَـنْ أضْحَتْ مَنَازلُهُمْ أجْـدَاثَـهـم قَـدْ بَـادَهُـمْ قفْرُ

فقد أورد المحقق كلمةَ (أجْدَاثهم) بالرفع، والصواب (أجْدَاثَهُم)؛ لأنَّها خبر الفعل أضحى منصوب بالفتحة الظاهرة.

وقوله[٣٢٥]: [من بحر الْمُتَقَارِب]

فَصِلْني ولا تَبْخَلَنْ بالْوِصَالِ عَلَى مُـغْـرَمٍ بِـكَ نضْوٍ سَقِيْمِ

فكلمة (نِضْو) ضبطها المحقق بفتح النون، والصواب كسرُها، فالنِّضْوُ بالكسر – كما ذكر ابن منظور[٣٢٦]–: البَعير المهزول، وقيل: هو المهزول من جميع الدواب، والجمع أنضاء، وقد يستعمل في الإنسان؛ قال الشَّاعِر: [من بحر الْبَسِيْط]

إنَّا مِنَ الدَّرْبِ أَقْبَلْـنا نَؤُمُكُـمُ أَنْضَاءَ شَوْقٍ عَلَى أَنْضَاء أَسْفَارِ

وثمَّةَ أخطاء طباعيَّة، منها قول الشَّاعِر[٣٢٧]: [من بحر الْبَسِيْط]

يا شَوْق حَسْبُكَ ما أبْقَيْتَ لي جَلدًا ويَا حَنِينَ لقَدْ أفنضيْتَ مُصْطَبري

والصواب: (**أفنيْتَ**).

وقوله[٣٢٨]: [من بحر الطَّوِيْل]

بِعيْششكَ شِمْ رَعْي الوَفَاءِ فإنَّني رَأيْتُ الْوَفَـا بِالْحُرِّ أحْرَى وَأجْدَرا

والصواب: (**بِعَيْشِكَ**).

٨- هذا بالإضافة إلى أنني شرحتُ بعضَ الألفاظِ اللغويَّةِ الغامضةِ التي لاحت في شعره، فمن يطالع شعره يعلمُ أنَّه كانَ شاعرًا مُتمكِّنًا من ناصيةِ اللغةِ بشكلٍ كبير، وكان يركن إلى المراوحة بين السَّهل المألُوف، والصَّعب غير الذَائع.

ولا أدَّعِي أنَّ ما ورد في هذا المَجْمُوع الشِّعري هو كلُّ ما نظمَهُ **ابن الزَّعْفَرَاني اليَهُوْدِي**، فربما ثمَّةَ مَصَادرُ أخرى لم أطَّلعْ عليها. وقد تكُونُ ثمَّةَ مَخطوطاتٌ لَم ينبرِ البَاحثون لتحقيقِها حَتَّى الآنَ، وفيها بعض أشْعاره.

ما تبقَّى من شِعْر ابن الزَّعْفَراني اليَهُوْدِي

(حرف الباء)

(١)

ومما عمله في صدر كتاب: [من بحر الطَّوِيْل]

١- تَمَنَّيْتُ أَنْ أَجْلُوْ بِرُؤْيَاكَ نَاْظِر وَأَنْ يَشْتَفِي قَلْبِيْ مِنَ الْبُعْدِ بِالْقُرْبِ

٢- فَمَا بَلَغَتْ نَفْسِي الْمُنَى فَتَعلَّلتْ لِشَوْقِي بِإِنْفَاذ الرَّسَائِلِ وَالْكُتبِ

٣- وَإِنِّي إِذَا حَالَتْ يَدُ الْبُعْدِ بَيْنَنَا سَأُهْدِي تَحَيَّاتيْ إِلَيْكَ مَعَ الرَّكْبِ

٤- تَحِنُّ إِلَى لُقْيَاكَ نَفْسِي صَبَابَةً كَمَا حَنَّ ظمْآنٌ إِلَى الْبَارِدِ الْعَذْبِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٦).

(٢)

وقال يستهدي نبيذًا: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

١- ذَهَبَ الشَّبَابُ فلسْتُ أطمَـ (م) ـعُ فِي مُرَاجَعَةِ الشَّبَابِ

٢- وَالشَّيْخُ لا يُلْهِيهِ عَنْ عَصْرِ الشَّبَابِ سِوَى الشَّبَابِ

٣- وَالرَّاح أَنْفَعُ لِلْمَشَا (م) يخِ فِي الشِّتاء مِنَ الْجِبَابِ

٤- تَغْنَى بِضَوْء الكَأسِ إِنْ مُزجَتْ بِلَيْلٍ عَنْ شِهَاب

٥- وتُرِيْكَ تِبْرًا فِي لُجَيْـ (م) ـنٍ تَحْتَ درٍّ مِنْ حَبَابِ

٦- فَعَسَاك تُحْيِينِي بِهَا فتُمِيْتُ هَمِّي وَاكْتِئَابِي

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٥).

(٣)

وقال في الزهد والاستغفار: [من بحر الْوَافِر]

١- إِلَهِي قَدْ تَكَاثَرتِ الذُّنُوْبُ وَقَلَّ لشقوتي الْعَمَلُ المُثيبُ
٢- وقدْ أَسْرَفْتُ في خَطَأي وجُرْمِي وَأَنْتَ عَليَّ مُطَّلِعٌ رَقِيْبُ
٣- فوَيْلِي مِنْ لِقَاكَ ومِنْ وقُوْفي لَدَيكَ وَلَيسَ غَيْرَكَ لي حَبِيْبُ
٤- وَوَاحُزْنِي الطَّوِيْل فَلا مَفَرُّ لنَا ممَّا قَضَيْتَ وَلا هُرُوْبُ
٥- أذقْني بَرْدَ عَفْوِكَ قَبْل أصْلَى بِحَرِّ لظًى وَيُحْرقُني اللَّهِيْبُ
٦- إِلَهِي نَجِّني وَقِني عَذَاب الـ (م) ـجَحِيْم وَتُبْ علَى عَبْدٍ يتُوْبُ
٧- إِلَهِي قَدْ دَعوْتُكَ فَاعْفُ عَنِّي بِلُطْفِكَ يَا سَمِيْعُ ويَا مُجِيْبُ
٨- إِلَهِي فِيْكَ قَدْ أَحْسَنتُ ظنِّي وَحُسْنُ الظَّنِّ عندكَ لا يَخيْبُ
٩- إِلَهِي عَفْوَك الْمَرْجُوَّ فَارْحَمْ مُسِيْئًا فاتَهُ الرَّأي الْمُصِيْبُ
١٠- إِلَهِي حَوْضُ مَنِّكَ مُسْتَفِيْضٌ عليْهِ كُلُّ ظَمْآنٍ يَلُوْبُ[٣٢٩]
١١- إِلَهِي إنْ أَسَأتُ فَلِي اعْتِصَام بتَوْحِيْدٍ إِلَيْكَ بِهِ أنِيْبُ
١٢- إِلَهِي إنْ تُبَاعِدني الْخَطايَا فحَسْبِي عفْوكَ الدَّاني القَرِيْبُ
١٣- إِلَهِي قَلَّ فِي الدُّنيا نَصِيْبِي فَهَلْ مِنْ حُسْن صُنْعكَ لي نَصِيْبُ
١٤- إِلَهِي ضَاقَ بِيْ أمْري وَلَكِنْ رَجَائِيْ منْكَ غُفْرَانٌ رَحِيْبُ
١٥- إِلَهِي قَدْ تَزايَدَ دَاءُ قلبِي وليسَ سِوَى رِضَاكَ له طَبِيْبُ
١٦- إِلَهِي حَاق بِي حُزْني وبثّي وحقَّ الرُّعبُ بَلْ وجَبَ الوَجِيْبُ

١٧- إلَهِي عظم عَفوكَ بالبَرايَا رَؤوْفٌ إنْ تعاظَمتِ الذُّنُوبُ

١٨- إلَهِي قدْ خَجلتُ مِنَ المَعَاصِي ولا عَجبٌ إذا خَجلَ المريبُ

١٩- إلَهِي مَا أقُوْلُ وَكُلُّ يَوْمٍ يَمُرُّ يَزيْدُ لِيْ ذَنْبٌ وَحُوْبُ

٢٠- إلَهِي ليْسَ يَعزُبُ عَنْكَ أمْرٌ ولا يَخْفَى عَليْكَ ولا يَغِيْبُ

٢١- فَوَيْلي مِنْ شَقَاوة ذِي ضَلالٍ غَوِيٍّ ليْسَ يَرْدَعُهُ الْمَشِيْبُ

٢٢- فويلي يَوْمَ تَنقَطِعُ الأوَاخِي مِنَ الدُّنيا وَتتَّصِلُ الْكُرُوبُ

٢٣- وَوَيْلِي يَوْمَ يُؤخَذُ بالنَّوَاصي بِمَا جَنَتِ النَّوَاظِرُ وَالْقُلُوْبُ

٢٤- ولا يجْدِي سِوَى الْعَمَل المُزكِّي إذَا حَضَرَ الطَّالبُ والطَّلِيْبُ

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٦).

(٤)

وقال: [من بحر الطَّوِيْل]

١- خَلِيْلَيَّ مَا بَالي أرَى كُلَّ غيْهَبٍ تَجَلَّى وَحَظِّيْ مَا تَجَلَّتْ غَيَاهِبُهْ؟

٢- فَلا صبغُهُ الْمُسْوَدُّ يُرْجَى نُصُوْلُهُ ولا لَيْلُهُ الدَّاجي تُضِيءُ كَوَاكِبُهْ

٣- تَوَالَتْ عَلَى قَلْبِي هُمُوْمٌ كَأنَّها ... فِيْهِ بِثَارٍ تُطَالِبُهْ

٤- فيَا أبْعَدَ اللهُ الزَّمَانَ وَجَوْرَهُ فَمَا تَنْقَضِي أَهْوَالُهُ وَعَجَائبُهْ

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٧).

(٥)

وقال: [من بحر الْخَفِيْف]

١- بعُـدَ الْخِـلُّ والرَّقِيْـبُ قَرِيْـبُ وَجَفَا السُّقْمُ حِـيْنَ صَدَّ الْحَبِيْبُ

٢- وَجَفَانِي الْكَـرَى وَوَاصَلَنِي الشَّوْ (م) قُ فَحَـالَي بَـيْنَ الأنَـام عَجِيْبُ

٣- بِأبِـي شَـادنٌ غَدِيـرٌ نَضِـيرٌ فِي هَـوَاه يُسْتَعْـذَبُ التَّعْذِيْـبُ

٤- أهْيَـفٌ مُـتْرَفٌ ظَرِيْـفٌ لَطِيْـفٌ أبَـدًا نَحْـوهُ تَمِيْـلُ الْقُلُـوْبُ

٥- بـدرُ تمٍّ يُنِـيْرُ فَـوْقَ قَضِيْـبٍ نَاضِـرٍ تَحْتَـهُ يَمُـوْجُ الْكَثِيْبُ

٦- قَاطِـنٌ فِي الْفُـؤَادِ لَمْ يَنْـأ عَنْهُ وَهْـوَ فِي حُسْنِـهِ الْبَدِيْعِ غَرِيْبُ

٧- غَـابَ فِي سَفْرَةِ الصُّـدُوْد ولَكِنْ هُو فِي الْقَلْـبِ حَاضِرٌ مَا يغِيْبَ

٨- أنَّبُـوْنِي عَلَى هَوَاهُ فَقَـدْ لَذْ[٣٣٠] (م) ذَ لِسَمْعِـي مَعْ ذِكْـرِهِ التَّأنِيْبُ

٩- طَـابَ فِيْـهَ عَتْبِـي وَكُلُّ حَدِيْثٍ مَرَّ ذِكْـرُ الحَبِيْـبِ فِيْـهِ يَطِيْبُ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٩).

(حرف الحاء)

(٦)

وقال أيضًا: [من بحر الْخَفِيْف]

١- مَـا تَعَشَّقْتُـهُ لإفْـراطِ حُسْـنٍ لا وَلا أنَّـهُ أتَـمُّ الْمِـلاحِ

٢- إنَّمَـا للْقُلُـوْبِ فِي الْحُـبِّ أسْرَا (م) رُ خَـفَـايَـا خَـفِيَّـة الإيْـضَـاحِ

٣- كَـمْ قَبِيْحٍ عِنـدَ الْمُحِـبِّ مَلِيْحٌ وَمَلِيْـحٍ فِي عَيْنَيَـهِ كالْقَبَـاحِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٧).

(٧)

وقال يستدعي صديقًا في زمن الربيع إلى روضة: [من بحر الْكَامِل]

١- يَا صَاحِبِيْ قُمْ وَاسْتَجْل بِكْرَ مُدَامَةٍ تُهْدِي إِلَيْكَ غَرَائِبَ الأَفْرَاحِ
٢- وَاجْمَعْ بها شَمْل السُّرُوْرِ فيَوْمُنَا يَوْم بِهِ قَدْ طَابَ شَرْبُ الرَّاح
٣- وَالرَّوضُ قَدْ رَقَمَ الرَّبِيْع بِسَاطه بِوشَائِع مِنْ سَوْسَنٍ وَأَقَاحِ
٤- وَمديْرهَا قَمَرٌ مُنيْرٌ قَدْ زهَتْ وَجَنَاتُهُ بِالآسِ وَالتُّفَّاح
٥- وَكَأَنَّ طيْبَ مَذَاقِهَا مِنْ ريْقه وَحَبَابَهَا مِنْ ثَغْرِه الْوَضَّاحِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٤).

(٨)

وله يستهدي نبيذًا: [من بحر الْكَامِل]

١- خَلت الدِّنانُ مِنَ المُدَامِ فَلا تَسَلْ عَنْ حَالِ عَبْدِكَ بَعْدَ عُدْمِ الرَّاحِ
٢- كَانَتْ بِهَا أَفْرَاحُهُ مَوْصُوْلَةً وَالْيَوْمَ مَوْقُوْفٌ عَلَى الأَتْرَاحِ
٣- كَانَتْ مَجَالِسُ أُنْسِهِ مَأْهُوْلَةً فاسْتَوْحشَتْ وَخَلَتْ مِنَ الأَفْرَاحِ
٤- كَانَتْ تُضِيءُ بِهَا الْكُؤُوْسُ فأَصْبَحَتْ مِثْلَ الْمَحَابِرِ ظُلْمَةُ الأَقْدَاحِ
٥- قَدْ مَسَّهُ ظَمأٌ فَهَلْ مِنْ نَاقِعٍ بِالرَّاح غُلَّة حَائِمٍ مُلْتَاحِ؟؟

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٦).

(٩)

وقال: [من بحر الْبَسِيْط]

١- هلّا صَرَفْت بصَرْف الرَّاح يَا صَاح هُمُوْمَ صَبٍّ إلَيْهَا جِدَّ مُرْتَاحِ

٢- قدْ أعْوَزَتْهُ وَهَــلْ عَيْشٌ لمكْتئِبٍ يَعْتَاضُ بالدَّمْعِ عنْ مَشْمُولَة الرَّاحِ؟

٣- دِنَانُهُ خَاوِيَاتٌ كَالصُّــدُوْرِ نَأَتْ عَنْهَا الْقُلُوْبُ فمَا تَعْبَا بمُلْتَاحِ

٤- لوْنَابَ عَنهَادمأجْرَيْتُ مِنْ شَغَفٍ[٣٣١] دَمِي وَدَارَتْ بِهِ للشُّرْبِ أقْدَاحِي

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٦).

(١٠)

وقال في نهر قويق: [من بحر الْكَامِل]

١- مَــا بَــالُ نَهْرِكُــمُ قُوَيْــقُ كَأنَّهُ عَــبَرَاتُ عَــيْنِ جَفْنُهَا مَقْــرُوْحُ

٢- يَظْمَا فَتَغْشَاهُ الْمُــدُوْد فيَرْتَــوِي مِنْهَــا وَيَبْقَــى وَحْلُهَــا وَتَرُوْحُ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٣).

(حرف الدال)

(١١)

وقال في الزُّهد ما كتبهُ على مَقبرَة لبعضِ أصْدقائه: [من بحر الْبَسِيْط]

١- دُنْيَــاكَ فَانِيَــةٌ فَاعْمَــل لآخِرَة تَبْقَــى فيوْمُــكَ هَذَا منــذرٌ بغَدِ

٢- فَــلا بَقَــاءَ لِمَــا يَفْنَــى مُرَكَّبُهُ وَلا فَنَــاءَ لِمَــا يَبْقَى عَلَــى أحَدِ

٣- كَمْ قَصَّر الأجَلُ المَحْتُومُ مِنْ أملٍ يَسِــيرُه لمْ يُنَلْ في أطْــوَلِ الْمُدَدِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٦).

(١٢)

وقال: [من بحر الْخَفِيْف]

١- أَرَج الْجَــوُّ بالنَّسيْــم المُهْــدِي نَفحَــات الْعَبِيْر مِنْ نشْـر هِنْدِ

٢- مَــرَّ فِي حَيِّهَــا النَّسِيْــمُ سُحَيْرًا فَحَبَتْــهُ بِنشْـرِ مِسْــكٍ ونَــدّ

٣- فَاعْتَرَتْنِــي لِطِيْبِهِ هِــزَّة السُّكْـ (م) ــرِ عَلَــى أَنَّنِــيْ نَزِيْــفُ الْوَجْد

٤- وَأَهَــاجَ النَّسِيــمُ للقلــبِ شَوْقا وهُيامًــا وَلَوْعَــةً ذَات وَقْــدِ

٥- يَــا خَلِيْلَــيَّ عرِّضَــا بحَدِيْثِي عِنْدَهَــا عَلَّــهُ يفِيْــدُ وَيُجْــدي

٦- واذْكُــرَانِي لَهَا فَــإِنْ سَألتْ عنّـ (م) ــي فَقُــوْلا: قَتِيْــلُ هَجْــرٍ وَصَدِّ

٧- واسْعِــدَانِي عَلَــى هَــوَايَ فَإِني فِي جِهَــادٍ مَــعَ الْغَــرَامِ وَجَهْد

٨- فقفَــا لِي حِيَالَ جَوْشَــن مَا بيْـ (م) ــنَ قِبَــابِ الأَحْبَابِ مِــنْ كُلِّ بدِّ

٩- وانْشِدَا لِي قَلْبِي الَّذِي ضَاعَ مِنِّي فَعَسَاهُــمْ أَنْ يَسْمَحُــوا لِيْ بِرَدِّ

١٠- وإذا عُجْتُمَــا عَلَــى سَاكِنِ الْخَيْـ (م) ـفِ سَــلاهُ بِمَــنْ تَبَــدَّلَ بَعْــدِي

١١- حبَّــذَا سَفْح جَوْشَــنٍ فَهْو أَزْهَى مِنْ تِــلاعِ الْحِمَى وَأَعْــلامِ نَجْدِ

١٢- وَقَوِيْقٌ فَمَــاؤُهُ الْعَــذْبُ مِنْ رِيـ (م) ــق مَــاءِ الْعُذَيْــبِ أَعْــذَبِ وِرْدِ

١٣- يَــا رَعَى اللهُ عَصْرَ لَهْــوٍ تَقَضَّى خَلسًــا وَالصِّبَــا قَشِيْــبَ الْبُرْدِ

١٤- وَزَمَانًــا مَضَــى بِنَيْــلِ الأَمَانِي لَمْ يُــرَوِّعْ فِيْــهِ الأَمَــانِي بِبُعْدِ

التَّخْـريـج: ابْـن الشَّعَّـار الْمَوْصِلِي، قَـلائِـدُ الجُمَـان، المجلد السَّـابِـع، ص (٩٠ – ٩١).

(١٣)

وقال عتبًا في صدر كتاب: [من بحر الطَّوِيْل]

١- أخِــلايَّ غِبْنَــا عَنْكُــمُ فنسِيْتُمُ مَوَدَّتنَــا مَــا هَكَــذَا سُنَّــةُ الْوُدِّ

٢- وأشْبَهتُمُ أهْــلَ السَّفِيْنَة في الْوَفَا مَنْذُ افترقْنَا مَــا أقَمْتمْ عَلَى عَهْدِ

٣- وَكَمْ رُمْتُ مَذْقَ الودِّ غيظًا عَلَيْكُمُ فَلَــمْ أرَ عَنْ صِــدْق الْمَوَدَّة منْ بُدِّ

٤- أمَا وَصَفَاءِ الوُدِّ مَا حُلْتُ عَنْكُمُ وَلا خُنْتُكُمْ مَاعِشْتُ في الْقُرْبِ وَالْبُعْد

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٥).

(١٤)

وقال: [من بحر الْخَفِيْف]

١- قَاتَــلَ اللهُ ذَا الزَّمَــانَ فَمَــا يَسْـ (م) ـمَــحُ يومًــا بِمَــا يَسُرُّ فُــؤَادِي

٢- كلَّمَــا رُمْتُ مِــنْ زمَــاني إسْعَا (م) دًا قَضَــى لِيْ منْ دُوْنــهِ بالْعِنَادِ

٣- يَا لَقَوْمِي !! كَيْفَ احْتِيَالي وَقَدْ صَا (م) رَ زَمَــاني مِــنْ جُمْلَــة الأضْدَادِ

٤- يَنْفُقُ الْجَاهِلُونَ فيْــهِ مَعَ الْجَهْـ (م) ـلِ وَيُمْنَى ذَوُوْ النُّهَــى بِالْكَسَادِ

٥- لَيْــتَ شِعْري تُــرَى أُبَلِّــغُ فِيْهِ غَرَضِي أوْ أنَــالُ بَعْضَ مُرَادِي؟؟!

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٢).

(حرف الراء)

(١٥)

وقوله في يوم ثلجٍ يحثُّ على الشرب: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

١- قُمْ وَافْتَرِعْ بِكْرَ الطِّلا[٣٣٢] وَاسْتَجْلِ[٣٣٣] كَاسَاتِ الْعُقَارِ

٢- فَالْيَومَ يومٌ أبْيَضٌ يدْعُو إلَى خَلْع الْعِذَارِ

٣- وَمبَاسِمُ الإطْرَاب فِيْـ (م) ـهِ لِطشِّهِ [٣٣٤] ذاتُ افْتِرَار[٣٣٥]

٤- وَالثَّلجُ قَدْ غَطَّى الرُّبَى وَالْجَوُّ مُبْيَضُّ الإزَارِ

٥- وَتَخَالُهُ مُتَسَاقِطًا كَالنُّوْرِ أسْرَع فِي انْتشَارِ

٦- فَذَرِ الْوَقَارَ فَتَرْكُهُ فِي شُرْبِهَا عَيْنُ الْوَقَارِ

٧- لا عَيْشَ إلّا فِي اجْتِمَا (م) ع الشَّمْل بالْكَأسِ الْمُدَار

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٣).

(١٦)

ومما عمله في صدر كتاب: [من بحر الْبَسِيْط]

١- يَا أبْعَدَ الله أيَّامَ الْبِعَادِ لَقَدْ جُرِّعْتُ مِنْهَا كُؤُوس العَلْقَمِ الصَّبِرِ

٢- يُحَارِبُ الشَّوْقُ قَلْبِي ثُمَّ يُنْجِدُهُ جَيْشُ الأسَى وكَمِيْنُ الهمِّ والفكرِ

٣- يَا شَوْقُ حَسْبُك مَا أبْقيْتَ لي جَلَدًا ويَا حَنِيْنُ لقَدْ أفْنَيتَ[٣٣٦] مُصْطَبري

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٥).

(١٧)

وقال: [من الْوَافِر]

١- أَتَــانِي زَائِــرًا بَعْــدَ ازورارِ[٣٣٧] رَخِيْمُ الــدَّلِّ أَهْيَــفُ ذُو احْورَارِ

٢- وَقَــدْ نَامَــتْ عُيُــوْنُ مرَاقبيــهِ وَجُنْــحُ اللَّيْــلِ مُنْسَــدِلُ الإِزَارِ

٣- وَأَقْبَــلَ ثــمَّ قَابَلَنِــي بِوَجْــهٍ كَسَــا الظَّلْمَــاءَ أَرْدِيَــةَ النَّهَــارِ

٤- يرنِّحُ عِطْفَــةُ الْمَيَّاس سُكْرُ الصِّـ (م) صِبَــا فَتَخَالُــهُ سُكْــرَ الْعُقَــارِ

٥- فَقُمْــتُ لأَجْلِــهِ وسَجَــدْتُ شُكْرًا لِخَالِقِــهِ عَلَــى قُــرْبِ الْمَــزَارِ

٦- وَبِــتُّ بِــهِ قَرِيْــرَ الْعَــيْنِ أَجْلُو مَحَاسِنَــهُ العِــذَابَ بِــلا حَذَارِ

٧- وبَــاتَ مُنادِمِــي فَحَظِيْــتُ مِنْهُ بِطِيْبِ الأُنْــسِ مِنْ بَعْــدِ النِّفَارِ

٨- سَقَــانِي راحَ رِيقَتِــهِ وَحَيَّــا بِــوَرْدِ الْخَــدِّ مِــنْ أَسِــلِ الْعِذَارِ

٩- فَيَا لَــكِ لَيْلَــةً فِي الدَّهْرِ جَاءَتْ عَلَى قَــدَرِ اقْتِراحِــي وَاخْتِيَارِي

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٠).

(١٨)

وقال: [من بحر الْبَسِيْط]

١- لمَّــا تَنَوَّع دَهْــرِيْ فِيْ مُعَانَدَتِي وَرَامَ عَكْسَ الَّــذِي اخْتَارَهُ الْقَدَرُ

٢- حَجَبْتُ نَفْسِيَ عَنْ بَدْوٍ وَعَنْ حَضَرٍ كَيْ لا يَرَى نَقْصَ حَالِيْ فِي الْوَرَى بَشَرُ

٣- أَبْدَى الْعِدَا لِي عُيُوْبًا لَسْتُ أَعْرِفُهَا وَرُبَّمَــا عِيْبَ مَعْ إِشْرَاقِــهِ الْقَمَرُ

٤- إِذَا مَحَاسِنِــيَ اللَّاتِــي أُدِلُّ بِهَا كَانَتْ ذُنُوْبِي فَقُلْ لِيْ كَيْفَ أَعْتَذِرُ؟!!

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩١ – ٩٢).

(١٩)

وقال في غلامٍ جميل بوجهه كلف: [من بحر الْكَامِل]

١- قَالُوا: كَلِفْتَ بِحُبِّ مَنْ فِي وَجْهِهِ كَلَفٌ، فَقُلْتُ: كَذَلِكَ الْبَدْرُ

٢- لَوْ لَمْ يَحُزْ كلَّ الْمَلاحَة مَا بَدَا لِلْحُسْنِ فِيْ وَجَنَاتِهِ أَثَرُ

٣- وَعُذِلْتُ قَبْلَ الْيَوْم فيْهِ فَقَدْ بَدَا آسُ الْعِذَارِ أَقِيْمَ لِي الْعُذْرُ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٧).

(٢٠)

وقال: [من بحر الْوَافِر]

١- لِمِثْلِ الْيَوْم تُدَّخَرُ الْعُقَارُ فَدُوْنَكَ شُرْبَ كَاسَاتٍ تُدَارُ

٢- وَبَادِرْ بِالْمَسَرَّةِ غَيْرَ وَانٍ فَمَا أَوْقَاتُهَا إِلّا قِصَارُ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٤).

(٢١)

وقال: [من بحر الْكَامِل]

١- يَا وِيْحَ مَن أَضْحَتْ مَنَازِلُهُمْ أَجْدَاثَهُمْ قَدْ بَادَهُمْ قَفْرُ

٢- تَرَكُوْا أَحِبَّتَهُمْ وَأَهْلَهُمْ قُبِرُوْا وَقَدْ وَافَاهُمُ الدَّهْرُ

٣- وَاسْتَبْدَلُوا بِالتُّرْبِ مَنْزِلَةً بَعْدَ الْقُصُوْر فَعُزِّزَ الأَمْرُ

٤- كَمْ حَازَ مَنْ ضَاقَتْ لِهِمَّتِهِ سَعَةُ الْفَضَاءِ بِضِيْقِهِ الْقبْرُ

٥- وَا لَهْفَ نَفْسِيْ بَعْدَ فَقْدِهُمُ عَزَّ الْعَزَاءُ وَأَعْوَزَ الصَّبْرُ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩١).

(٢٢)

وقال في اللقاء: [من بحر الطَّوِيْل]

١- لِعَيْني مَتَى فَـازَتْ برؤيَاكَ قُرَّة وَقَلْبِـي سُـرُوْرٌ مُفْـرطٌ وَحُبُورُ

٢- فَيَـا حَبَّـذَا ذَاك اللقَـاءُ فَإنَّني عَليْـهِ لِربِّـيْ حَامِـدٌ وَشَكُـوْرُ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٨).

(٢٣)

وله في تغير الصديق: [من الطَّوِيْل]

١- وقدْ كَانَ ظنِّـي أنَّهُ لا يُضِيعُ لي حُـقُوْقَ مودَّاتِـي وَلا يَتـغَيَّرُ

٢- فَميَّلَـهُ الْوَاشِي فأصْبَـحَ كُلَّمَا صَفَوْتُ لَهُ فِي مَذْهَبِ الْحُبِّ يَكْدرُ

٣- يَـرَى كُلَّ إنْسَـانٍ لَدَيْـهِ إسَاءَةً وَكُلَّ جَمِيْـلٍ زلَّـةً لَيْسَ تُغْفَرُ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٣).

(٢٤)

وقال: [من الطَّوِيْل]

١- أخِلايَّ طَابَ الْعَيْشُ لمَّا حَضَرتُمُ وَرَاقَ فأضْحَـى نَيِّرَ السَّعد مُبْدرَا

٢- وَهَـبَّ نَسِيْمٌ عَاطرٌ مِـنْ دِيَاركُمْ فَجَـدَّدَ لِيْ عَهْدَ التَّـدانِيْ وَأذْكَرا

٣- ومَا طَـابَ هَذَا الطِّيْـبُ إلّا لأنَّهُ سَـرَى نَشْركُمْ في ضِمْنِه فَتَعَطّرا

٤- فللـهِ مِنْكُم مَـا أصَـحَّ وَفَاكُمُ وَأعْظمَكُـمْ في النَّاس قَدْرًا وَأكْبرَا

٥- سَقَى اللهُ أيَّامًا مَضَتْ بِاجْتمَاعنَا بِلا كَدَرٍ صَوْبًـا مِنَ الْمُزْن مُمْطِرا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٠).

(٢٥)

وقال في لبسِ الفرو: [من بحر الْمُتَقَارِب]

١- إِذَا مَا أَتَى الْقُرُّ قَرَّت بِهِ عُيُوْنُ الزُّجَاة لِلبْس الْفِرَا

٢- وَمَنْ كَانَ فِيْهِ بِلا فِرْوةٍ فَرَى[٣٣٨] جِلْدَه الْبَردُ مَعْ مَنْ فَرَى

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٣ – ٩٤).

(٢٦)

وقال في الاستعطافِ: [من الطَّوِيْل]

١- أَتَحْسَبُ قَلْبِيْ عَنْ مَلالٍ تَصَبَّرَا أَبَى اللهُ لِيْ فِي الْحُبِّ أَنْ أَتَغَيَّرَا

٢- فوَ الله لا أَسْلُوكَ عُمْري وَلَوْ جَرَى علَيَّ مِنَ الهَجْر الْمُبرِّح مَا جَرَى

٣- دَعِ الصَّبّ يَقْضِي نَحْبَهُ فِيْكَ حَسْرَةً إِنْ كُنْتَ تَبْغِي أَنْ يَمُوْتَ مُحَسَّرَا

٤- يَمِيْنًا لَقَدْ أَضْرَمْتَ فِي الْقَلْبِ بالْجَفَا جَحِيْمًا وَقَدْ أَجْرَيْتَ لِلدَّمْع أَبْحُرَا

٥- ثَنَى وُدَّكَ الْوَاشِي فأَصْبَحْتَ هَاجِرًا وَمَا كَانَ ظَنِّيْ أَنْ تَصُدَّ وَتَهْجُرَا

٦- أَيَجْمُلُ بالْوَجْهِ الْجَمِيْل إِسَاءَةٌ وَذِي الْحُسْن أَنْ يُوْلِيْ قَبِيْحًا وَيَغْدُرَا؟؟

٧- بِعَيْشِكَ شِمْ[٣٣٩] رَعْي الْوَفَاءِ فَإِنَّنِي رَأَيْتُ الْوَفَا بِالْحُرِّ أَحْرَى وَأَجْدَرَا

٨- تَجَافَيْتُ حَتَّى صِرْتُ أَغْضِي عَلَى الْجَفَا وَأَرْضَى بِمَا تَرْضَى مِنَ الْهَجْرِ مُجْبَرَا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٣).

(٢٧)

وقال: [من بحر الْوَافِر]

١- بِعَيْشِكَ قُمْ لِنسْتَجْلِي الْعُقَارَا فَفِي ذَا الْيَوْم حُقَّ بَأَنْ تُدَارَا

٢- وَصِلْ عَجِلًا فَيَوْمُكَ يَوْمُ ثَلْجٍ بِهِ وَجْهُ الْبَسِيْطة قَدْ تَوَارَا

٣- كَأَنَّ سُقُوْطَهُ نَوَّارُ دَوْحٍ تُثِيْرُ يَدُ الرِّيَاح لَهُ نِثَارَا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٤).

(٢٨)

وقال: [من بحر الْبَسِيْط]

١- للصَّبْرِ عَنْكَ اجْتَرَعْتُ الصَّابَ وَالصَّبِرَا[٣٤٠] وَللرِّضَا بكَ رُضْتُ الْهَمَّ وَالْفِكَرا

٢- أَمَائِلَ الْعِطْف عَطْفًا لا تَرُمْ مَلَلا فَمُذْ هَجَرْتَ لَذِيْذُ النَّوْم قَدْ هَجَرَا

٣- أَنَازِح الدَّار وَالأَحْشَاء مَسْكَنُهُ ودَارُه الْقَلْبُ أَنَّى غَابَ أَوْ حَضَرا

٤- ويَا مُنَى النَّفْسِ هَلْ تَحْنُو عَلى دَنِفٍ بِالْغَدْر غَادَرْتَهُ بَيْنَ الْوَرَى سَمرَا؟

٥- نَاشَدْتُكَ الله عِدْ جَفْنِي الْهُجُوْعَ عَسَى يَعُوْدُني إِنْ حُرِمْتُ الْوَصْلَ طَيْفُ كَرى

٦- أَمَا وحُبِّك، قَلْبِيْ مَا ابْتغَى بَدَلا عَنْكُمْ ولا رامَ طَرْفِيْ غَيْرَكُمْ نَظَرا

٧- مُذْ غِبْتَ مَا رَاق لِي مَرْأى وَمُسْتَمعٌ وَكَيْفَ ذَاك وَكنْتَ السَّمْعَ وَالْبَصَرا؟!!

٨- أَسْتَوْدِعُ اللهَ قَلبًا بَعْدَ بُعْدكمُ ولَّى ضَيَاعًا فَلَمْ أَسْمَعْ لَهُ خَبَرا

٩- جَرَى بيَ الشَّوْقُ فِي مَيْدَان حُبِّكُمُ طَلْقَ الْعِنَان وَطَرْفُ الصَّبْر قَدْ عَثُرَا

١٠- واسْتَعْبَرَتْ عَبَراتِي لِلْفِرَاق دَمًا غَدَا بِحَرٍّ زَفِيري قَطْرُهُ شَرَرَا

١١- يَا هَاجِري عُدْ إلى وَصْلي فَهَجرُكَ لي مَا دَارَ في خَاطِرِي يَوْمًا وَلا خَطَرا

١٢- هَا قَدْ قدرْتَ علَى هَجْرِيْ فَصِلْ كَرَمًا إنَّ الكَـرِيْمَ الَّـذِي يَعْفُـوْ إذَا قَدَرَا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٧).

حرف السين

(٢٩)

وقال: [من بحر الْوَافِر]

١- بِعَيْشِكَ قُمْ إلى حَثِّ الْكُؤُوْسِ فَإنَّ الْعَيْشَ شُرْبُ الْخَنْدَرِيْسِ[٣٤١]

٢- وَلا تُطِعِ اللَّوَاحِي فِي مُدَامٍ تَدُوْمُ بِهَا مَسَرَّاتُ النُّفُوْسِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٣).

(٣٠)

وقال: [من بحر الْكَامِل]

١- لوْكَانَ أصْحَب بَعْدَ طُوْلِ شمَاسِ[٣٤٢] أمَلِي حَظيْتُ بِعِشْرَة الأكْيَاسِ

٢- عَزَّ المُدَامُ وَكَانَ أقْرَبَ صَاحبٍ يُهْدِي السُّرُورَ إلَى قُلُوْبِ النَّاسِ

٣- يَقْضِي بِجَمْعِ الشَّمْلِ بَعدَ شَتَاتِه وَيَكَادُ يَعْطِفُ كُلَّ قَلْبٍ قَاسِي

٤- لله مَا أحْلَى مَجَالِس لَهْونَا فِيْهِ بِحُسْنِ تَآلُفِ الجُلّاسِ

٥- خَلَتِ الدِّنانُ وَكُنَّ مِنْهُ أوَاهِلا فَرَجَعْن مِثْلَ الأرْبُعِ الأدْرَاس

٦- إنَّ الرَّضيْعَ يَنالُ عِنْدَ فِطَامِه ألَمًا وَلا سِيَمَا رَضِيْعُ الْكَاس

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٦).

(٣١)

وقال: [من بحر الْخَفِيْف]

١- رَقَّ قَلْــبُ الْعَــدُوِّ مِمَّــا أَقَاسِي وَرَثَــى لِيْ وَأَنْــتَ قَلْبُــكَ قَاسِي

٢- يَــا بَدِيْــعَ الصِّفَات غَــيْرُ بَدِيْعٍ هَلْ تُجَــازِي مَوَدَّتِــي أَوْ تُوَاسِي

٣- مَا علَى مَــنْ تَملَّــكَ النَّاسَ رقًّا لوْ رَعَى فِي الْهَوَى قُلُوبَ النّاسِ؟!!

٤- رَشَــأٌ لَــوْ رَآهُ يُوسُــفُ أَضْحَى لَهِجًــا بِالْغَــرَامِ وَالْوَسْوَاسِــ

٥- لا تَقِسْ حُسْنَهُ إِلَى يُوسُفِ الْحُسـ (م) ـن يَمِيْنًا مَــا بَيْنَهُمْ مِــنْ قِيَاسِ

٦- حَبَّــذَا حبَّــذَا زمَــانٌ تَقضَّــى فِي هَوى نَجْل قيصرِ البانياسي

٧- بِلحَــاظٍ كَأَنَّهَــا أُسْــدُ غَــابٍ خَــدَرَتْ فِي جُفُوْن ظَبــيٍّ كِنَاسِ

٨- وجبينٍ كَالصُّبْح تحْتَ دُجَى الشَّعـ (م) ـر وَخَــدٍّ كَالْــوَرْدِ بَــيْنَ الآسِ

٩- وَرُضَــابٍ كأَنَّــهُ نُطــفُ الــرَّ (م) احِ وَثَغْــرٍ حَكَى حَبَــابَ الكَاسِ

١٠- نَاحِلِ الخَصْـرِ قدْ حَكَى بنُحُولي فِي هَــوَاهُ فلَيْــتَ لِيْ مِنْــهُ آسِ

١١- هُــوَ نَــارِي وَجنَّتِــي وَنَعيْمِي وشَقَائِــي وَصِحَّتِــي وَانْتكَاسِي

١٢- لــوْ تَهيَّــا بِــأَنْ يَبيْــتَ نَدِيْمِي فُزْتُ فِي خَلْوَتِــي بِهِ وَاخْتِلاسِي

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٢).

(حرف الطاء)

(٣٢)

وقال متغزِّلًا: [من بحر الْكَامِل]

١- يَــا مَنْ حَيَاةُ المستهَــام وَمَوْتُهُ بِيَدَيــهِ فِي حَالَيْ رضَاهُ وَسُخْطِهِ

٢- مَــا بَالُ قَلْبــكَ لا يَنِــي مُتَقلِّبا يَصْبُــو إِلَى خَفْضِ الْمُحبِّ وَحَطِّهِ

٣- أَسْهَرْتَنــي ورَقَدْتَ ثــمَّ شَغَلتَنِي وَخَلَوتَ مِنْ كَمَــدِ الْغَرَام وَفَرْطِهِ

٤- أَمِنَ الْمُرُوْءَة أَنْ أَفِي لَكَ فِي الْهَوَى وتَخوْنَ فِي عَهْدِ الْوَفَاء وَشَرطِهِ؟

٥- لَوْ فتَّشُــوا قَلْبِــيْ رَأَوْكَ بِهِ وَقَدْ كَتَــبَ الْغَرَامُ هَــوَاكَ فِيْهِ بِخَطِّهِ

٦- أَفْديْــكَ مِنْ رشَــأ تَعــزَّز إِذْ غَدَا يُعْزَى إِلَى مُوْسَى الْكلِيْم وَسبْطِهِ

٧- ومُهَفْهَــفٍ كَتَــبَ الْعِــذَارُ بِخَدِّهِ سَطْــرًا يَرُوْقُكَ شَكْلُــهُ مَعْ نَقْطِهِ

٨- لا غَرْو إِنْ حَــازَ الْجَمَال فَيوْسُف مِــنْ قَوْمِــهِ وأَبُوْهُ والــد رَهْطِهِ

٩- لمْ أَنْسَــ إِذ صلَّى لَــدَى محْرَابِهِ مُتَطَيْلِسًا قَدْ طَاحَ جَانِبُ مِرْطِهِ[٣٤٣]

١٠- وَدَعَــا ببَسْــطِ ذِرَاعِــهِ فَكَأَنَّمَا قَبَضَ الْقُلُوْبَ بِأَسْرِهَا فِي بسْطِهِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٨).

حرف العين

(٣٣)

وقال: [من بحر الْمُجْتَث]

١- بــدَّلــتَ بــالْــهَــجْــرِ رَفْــعِــي خَــفْــضًــا فَــقَــدْ ضَــاقَ ذَرْعِــي

٢- وَصــــدْتَ تُــعْــرِضُ عَــنِّــي بَــعْــدَ اتِّحَــــادٍ وَجَــمْــعِ

٣- قَضَيْتَ بِالْغَدْر ظُلمًا بِغَيْرِ عَدْلٍ وَشَرْعِ
٤- صَدَدتَنِي عَنْ دَلالٍ وعَنْ مَلالٍ وَمَنْعِ
٥- ومِلْتَ نَحْوَ أنَاسٍ طِبَاعهُم غَيْرُ طبْعِي
٦- وَأنْتَ أكْرَمُ عِنْدِي مِنْ نَاظِرَيّ وَسَمْعِي
٧- إنْ زُرْتَنِي تَمَّ أنْسِي وَبانَ نجْحِي ونَجْعِي
٨- فَفِي يَدَيْكَ بِأمْرِ الـ (م) إلَهِ ضَرِّي وَنَفْعِي

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٩).

(حرف الفاء)

(٣٤)

وقال أيضًا مما عمله بأسعرد: [من بحر الطَّوِيْل]

١- بِعَيْشِكَ صَفْ لِيْ غَيرَ وَانٍ فَيَوْمُنَا كَبَهْجَتِه يَدْعُوْ إِلَى اللّهْو وَالْقَصْفِ
٢- وَمَجْلِسُنَا زاهٍ أنَيْقٌ وخمرنَا عَتِيْقٌ كَلَوْنِ التِّبْرِ فِي غَايَةِ اللطْفِ
٣- وَنُدْمَانُنَا أخْوَان صِدْقٍ كَأنَّهُمْ نُجُوْم سَمَاءٍ قدْ جُبلنَ عَلَى الظَّرْفِ
٤- وَقَدْ حَرَّكَ الشَّادِي الْمَثَانِي وَقدْ شَدَا فَمِنْ طَرَبٍ يحْيِي النُّفوْسَ ومِنْ عَزْفِ
٥- وَطَافَ بشمْسِ الرَّاح سَاقٍ مُتَرَّكٌ كَبَدْرِ الدُّجَى حُسنًا يجلُّ عَنِ الْوصْفِ
٦- فإنْ زُرتنَا تَمَّ السُّرور وإنْ تَغِبْ يَعُدْ صَفْوهَذاالعَيْش رَنْقًا[٣٤٤] بِلا خُلْفِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٥).

(٣٥)

وقال: [من بحر الْكَامِل]

١- لوْ كانَ يسْمَحُ بالوصَال أو يَفِي ... ما كانَ في عِدَة الوصَال بمخلفِ

٢- مَذقَ[٣٤٥] الْودَادَ وخَانَ عهدَ محبِّه ... وجفا وَجَاهَــر بالصُّدُوْدِ المتْلِفِ

٣- واهًا لــه منْ غَــادِرٍ مُتَحيِّف[٣٤٦] ... جانٍ علَــى الخلِّ الوفي المنصف

٤- أبــدًا يميْــلُ إلَى المَــلال فَكلَّما ... لاطَفْتــهُ يَجْفُــو ولم يتلطَّــفِ

٥- أشْكُــوْ قَسَاوَتَــهُ إليْــه لَعلَّــهُ ... يَحْنُــوْ فَلَم يَحْــنِنْ وَلمْ يتَعطَّفِ

٦- وأبثُّــهُ وَلَهِــي فيُعْرضُــ لاهيًا ... عَنْ فَرْط بلْبالي وَطُول تأسُفِي

٧- لله مَــا أقْسَــاه قلبًــا في الْهَوَى ... أفمَــا يَــرقُّ لوالِــهٍ متلهِّــفِ؟

٨- حَكَمَ الغَرَامُ عَلَى المُحبِّ بِجَوْره ... فأطَاعَ سُلْطَــانَ الغَرامِ المجْحِفِ

٩- وَابتــزَّه سُلْوانــه فَلَــو ابْتَغَى ... إسْعَافَــه بتصَــبُّرٍ لَمْ يُسْعِــفِ

١٠- جهلًا تقــولُ عَــواذلي: دَعْ حبَّه ... وَتَسَــلَّ عنْهُ لَعلَّ نَــارَك تنطفِي

١١- أنَّــى، وَرؤيتــه ألــذُّ إليَّ مِــنْ ... نَيل الْمُنَى وَالأمْن بَعْدَ تَخوُّف[٣٤٧]

١٢- رَشَأ مــنَ الأسْبَاط قَدْ فَاقَ الْوَرَى ... حُسْنًا تَــدَاوَلَ إرثهُ مِــنْ يُوسُفِ

١٣- كَدُمَى الكَنَائِس بَل كَظبي كنَاسَة ... يَرْنُوْ بِطَــرفٍ كَالْحُسَام الْمُرهَفِ

١٤- ظَامِي النِّطاق يَكَادُ يُرْجع ليْ الصِّبا ... ضَمِّــي لِذيَّــاكَ القَــوَام الأهْيَفِ

١٥- يَــا صَاح دَاوِ بذكْــره دَاءَ الهَوَى ... فَهْــوَ الشِّفَــاء لمُسْتَهَــام مُدْنَفِ

١٦- وانقَــعْ بريقته الغَليْــلَ فرشْفُهَا ... أشْهَى إليَّ مِنَ السُّلاف[٣٤٨] القَرْقَفِ[٣٤٩]

١٧- إنِّي ليُطربُنِـــي الْمَـــلامُ بِذِكْـــرِه فَلْيُكْـــثِرَنْ لَوْمِي عَليْـــهِ مُعَنِّفِي

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٧ – ٩٨).

(٣٦)

وقال أيضًا: [من بحر الْوَافِر]

١- إذا مَـــا كَانَ هجْـــرُكَ لي جَحِيْمًا وَصَـــدُّكَ جنَّـــةٌ فعَـــلامَ تَجْفُـــو؟

٢- فَصِلنِـــي مُنْعِمًـــا ليَـــزُوْلَ هَمِّي فَعَيْشِي بَعْـــدَ بُعْدِك ليْسَ يَصْفُو

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٨).

(٣٧)

وله في الشَّيب: [من بحر الْبَسِيْط]

١- لَهْفِـــي علَى زَمَنٍ ولَّـــتْ نَضَارَتُهُ فَلَسْتُ أَرْجُو لَهُ بَعْدَ الصِّبَا خَلَفَا

٢- كَانَـــتْ بُدُوْرُ سُرُوْرِي فيْهِ مُشْرِقَةً إذْ لَيْلُ فَـــوْدِي دَاجٍ يُشْبِهُ السُّدُفَا

٣- وَمُذْ تَجلَّى نَهَارُ الشَّيْبِ عَوَّضَني مِنَ المَســـرَّةِ هَمًّا وَالْمُنَـــى أَسَفَا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٥).

(حرف القاف)

(٣٨)

وقال يستدعي صديقًا له: [من بحر الْبَسِيْط]

١- أَمَاتَرَى الْيَوْمَ بَادِي الطَّلِّ والدَّمَقِ[٣٥٠] وَمِطْرَفِ الدَّجْنِ قَدْ غَشَّى سَنَى الأُفُقِ

٢- فَقُمْ بِنَا نَجْتَلِيْهَا فِي زُجَاجَتِهَا صَفْرَاءَ كَالشَّمْسِ أَوْ حَمْرَاءَ كَالشَّفَقِ

٣- فَنَحْنُ في مَجْلسٍ زَاهٍ وعَبْهَرُهُ[٣٥١] سَاهٍ وَسَاقيه مثلُ الشَّادنِ[٣٥٢] الْخَرِقِ[٣٥٣]

٤- مِحْمَرُ نَارنْجِهِ يَحْكِي الْخُدُوْدَ وَفِيْ تَحْدِيْقِ نرْجسِهِ مَعْنَى مِنَ الْحَدَقِ

٥- وَقَهْوَةٍ عُتِّقَتْ حَتَّى أضَرَّ بِهَا مَرُّ السِّنينَ فمَا أبْقَى سِوَى رَمَقِ

٦- يُذْكِيْ لَهَا الْمَاءُ نَشْرًا بِالْمزَاج كَمَا يُذْكِيْ لَظَى النَّارِ نَشْرُ الْمَنْدَلِ[٣٥٤] الْعَبِقِ

٧- فخلْتُ كَفِّي خَضِيْبًا حِيْنَ لامَسَهَا وخِلْتهَا نَارَ عِيْسَى لَيْلَةَ الصَّدِقِ

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٣).

(٣٩)

ومما كتبه إلى الملك العزيز غياث الدِّين أَبِي المظفَّر مُحَمَّد بن غازي بن يوسف بن أيوب – رحمه الله تعالى –: [من بحر الْكَامِل]

١- بِاللهِ يا رِيْحَ الشَّمالِ تَحَمَّلِيْ قِصَصي إِلَى الْمَلِكِ الْعَزِيْزِ الْمُجْمِلِ

٢- وصِفِي لَهُ مَا قَدْ لقيتُ مِنَ العِدَا وَسَلِيْهِ كشْفَ قضيَّتِي وتَرَسَّلي

٣- وَاهًا لِمَنْ أَخْنَى عَلَيْهِ زَمَانُهُ وَكَسَاهُ بَعْدَ الْعِزِّ ثَوْبَ تَذَلُّلِ

٤- وسَقَاه نَكث المُعْتدِيْنَ وسعيهم كَأسًا مَذَاقتها كَطَعْمِ الْحَنْظَلِ

٥- يَا مَالكَ الشَّهْبَاءِ يَا مَنْ جُوْدُهُ ذُخْرُ الْفَتَى الْعَافي وَكَنْزُ المُرْمِلِ[٣٥٥]

٦- يَا طَوْدَ حِلْمٍ راسِخًا هَضَباتهُ تَسْمُو علَى هَامِ السِّمَاكِ الأعْزَلِ

٧- يا دَوْحة النِّعم الَّتي كُلُّ الورَى يَتَفيَّؤُونَ بِظلِّها الْمُسْتَكْمِلِ

٨- يا بْنَ الّذي آيَات سِيْرَة عَدْله تُتْلى كَآيَاتِ الكِتَابِ الْمُنْزَلِ

٩- يَا بْنَ الَّذي بَيْنَ الأنَام صفَاتهُ عِطْريَّة النَّفحَاتِ مِثْلَ الْمَنْدَلِ

١٠- يَا بْنَ الَّذي أَسْدَى إليَّ صَنائعًا جلَّت فَلَمْ تُحْصَرْ وَلمْ تُتقلَّلِ

١١- يَا بْنَ الَّذي ما زلْتُ تحْتَ ظلالِه ... في نِعمَةٍ جلبَابها لَمْ يسْمُلِ[٣٥٦]

١٢- لَهْفِي عَلى زَمَنٍ مَضَى فِي ظلّه ... لَوْ دامَ لم أمقت وَلَمْ أَسْتَبْدَل

١٣- فلأبكِينَّ عَلَى زَمَان سَعَادةٍ ... كَانَتْ بِهِ فَمَضَتْ ولمْ تستقبلِ

١٤- لهْفي عليْه فلو يَدُوْمُ صَفَاؤهُ ... مَا كُنتُ عَنْ نيْلِ الْمُرَادِ بمَعْزِلِ

١٥- أنَّى أضامُ وأنتَ ذُخْري فِي الدُّنا ... أو أنْ أهَانَ وَفي حِمَاكَ تقيُّلي

١٦- أضْحَى وَظلُّك سَابِغٌ وَيَمَسُّنِي ... ظمَأٌ وجُوْدُك كَالغُيُوثِ الْهُطَّلِ

١٧- أيَجُوْزُ أنْ آتِي إليْك مُجَمَّلا ... وَأعُوْدَ عَنْكَ بحَالَةٍ لَمْ تَجْمُل

١٨- وَتَروْحَ غِلمَاني وَأرْجِعَ خَائِبًا ... مِنْكُمْ وَكَانَ علَى نداك مُعَوَّلي

١٩- وأبِيْعَ مَوْجُوْدي وَأرحَلَ عَنْكُمُ ... صَفْر الْيَدَينِ مُشَتتًا عَنْ مَنْزلي

٢٠- فلقَدْ حُرمْتُ لَدَيكَ مَا أمَّلتُهُ ... دوْن الأنَام وَأنْتَ خَيْرُ مُؤَمَّل

٢١- إنْ كَانَ حَظِّيَ نَاقِصًا مِنْكُمْ كَمَا ... شَاءَ الْعِدَا وَبَغَوْا فَكيْفَ تَحيُّلي؟!!

٢٢- أوْ كُنْتُ عِنْدَكُمُ مُضَاعًا مُهْمَلا ... نَسْيًا فَعنْدَ سِوَاكُمُ لَمْ أهْمَلِ

٢٣- فَعَسَاكَ تسْمَحُ لِيْ بِردِّ أخِيْذَتِي ... كَرمًا بِرُغْم النَّاكِثِ المُتَقوَّل

٢٤- أنَا رَاحلٌ فَإذَا سُئلتُ عَنِ الَّذِي ... لاقَيْتُ فِي حَلَبٍ وَمَا قد تمَّ لي

٢٥- مَاذَا أقُوْلُ لَهم أيَجمُل بِي سِوَى ... حُسْنِ الثَّنَاءِ إذَا حَضَرْتُ بِمَحْفَلِ

٢٦- فَلأُثْنِيَنَّ عَلَى الَّذي تُوْليْه مِنْ ... فِعْلِ الْجَمِيْل سُئلْتُ أو لَمْ أُسْأَل

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٨ – ٩٩).

(٤٠)

وله في معاتبة: [من بحر الْكَامِل]

١- مَـا لِي أَمِيْلُ إِلَى حِفَـاظ مُضيَّع سَفَهًا وَأَرْغَـبُ فِي مَحبَّةِ قَالِي؟!

٢- صَعْـبُ الْمِرَاسِ وَكُلَّمَـا لاطفْتُهُ يَـزْدَادُ فَـرْط تَـبرُّم وَمَـلالِ

٣- وَعَلا عَلَـيَّ فَهَانَ عنْـدِي تَركُهُ وَالتَّركُ يُرْخِصُـن كُلَّ شَيءٍ غَالي

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٧).

(٤١)

وقال في غلامٍ مليح الصورة اسمه خليل: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

١- مـا شَفْـرةُ السَّيْـفِ الصَّقِيْـل أَمْضَى مِنَ الطَّـرْفِ الْكَحِيْلِ

٢- كَـلّا ولا للـرُّمْـح حُـسْ (م) ـنُ تَـرنُّـح الْـقَـدِّ الـنَّـبِـيْـل

٣- ومُـهَـفْـهَـفٍ عَـبْـلِ الـرَّوا (م) دِفِ مُحْـقَـر الْخَـصْـر النَّحِيْل

٤- حُـلْـو الْمَـراشِـف وَالْمَـعَـا (م) طِـفِ والْمُـقـبَّـل وَالْـقـبُـولِ

٥- مُـسْـتَـغْـربٍ مِـنْ أَسْـرَة الأ (م) تْـرَاك مُـعْـتَـزِّ الْـقَـبِـيْـلِ

٦- هَـاروْتُ فِي لَحَـظَـاتِـهِ بِالسِّحْر يَلْعَبُ فِي الْعُقُوْل

٧- سَـفَـكـتْ دَمَـي فَـمَـسِـيْـلُـهُ فِي صَـفْـحَـة الْخَـدِّ الأَسِـيْـلِ

٨- كَـمْ مِـنْ أَسِـيْرٍ فِي هـوَا (م) ه لمُـقْـلَـتَـيْـهِ وكَـمْ قَـتِـيْـلِ

٩- حَـازَ الْجَـمَـالَ فَـلَـيْـتَ يَشْـ (م) ـفَـعُـهُ بِـإِيْـلاءِ الْجَـمِـيْـلِ

١٠- أَوْلَـيْـتُـهُ بِـالْـوَصْـل جَـا (م) دَ لمُـغْـرم بَـادِي الـنُّـحُـوْل

١١- عـلِّـي أعَـــلُّ رُضَـــابـــهُ فَـبَرشْـفـه بُـــرْءُ الـعَـلِـيْـل

١٢- أشْـكُـوْه شَـكْـوَى خَـصْـره الـ (م) ـمُضْنَى مِـنَ الـرِّدف الثَّقِيلِ

١٣- يَـا عَـــاذِلي فـيْـه اتَّـئِـبْ أسْـرَفْـتَ فِي قَـالٍ وقِـيْـلِ

١٤- كَـمْ قَـدْ أطَـعْـتُ الحُـبَّ فِيـ (م) ـه وَكَـمْ عَصَيْتُ بِـهِ عَـذُوْلي

١٥- مَـا يُـوسُـفٌ فِي حُـسْـنِـهِ تَـالله أحْـسَـنَ مِـنْ خَـلِـيْـلِ

١٦- إنْ كُـنْـتُ أسْـلُـوْ حُـبَّـهُ لا نلـتُ يَـوْمًـا مِـنْـهُ سُـؤْلي

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٤ – ٩٥).

(٤٢)

وقال: [من بحر الْخَفِيْف]

١- لَـكَ فِي القَلْـبِ مَنْـزِلٌ ومَحَـلُّ أبَـدًا مِنْـكَ آهِـلٌ لَيْـس يَخْلو

٢- يَا مُنَى النَّفس إنْ مُنيْتُ بِهَجْرٍ فَمُنَـاي وبُغْيَتِـي مِنْـكَ وَصْلُ

٣- أمِـنَ العَـدْلِ أنْ تَمَـلَّ محبًّـا لَـكَ فِي كُلِّ حالَـةٍ لا يَمَـلُّ

٤- حَاشَـى لله أن تُحَـرِّمَ وَصْلِـي وَهْوَ مُـرٌّ فِي مَذْهَـبِ الْحُبِّ حِلُّ

٥- أو تُبِيْحَـنَّ قَتْلَتِـي بِتَجَافِيـ (م) ـكَ وَقَتْل الْبري فِي الشَّرْع بَسْلُ[٣٥٧]

٦- لا تَكِلْنِـيْ إلَى السُّلـوِّ فَهَـذَا مُسْتَحِيْـلٌ بِأنَّنِـي لَـكَ أَسْلُـو

٧- أنَـتَ لاهٍ عنِّـي بِغَـيْرِيَ مَشْغُوْ (م) ـل وَمَا لِي سِوَاكَ فِي النَّاس شُغْلُ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩١).

(٤٣)

وقال في الشَّيب: [من بحر الْخَفِيْف]

١- رَاعَنِـــي الشَّيْبُ حيثُ حلَّ بفوْدَيْ (م) يَ فَــلا مَرْحبًــا بِهِ حَيْــثُ حَلا

٢- لَيْتهُ لمْ يَكــنْ ويَا لَيْتَــهُ اسْتَبْـ (م) ـدَلَ عَــنْ كُلِّ شَعْــرةٍ مِنْهُ نَصْلا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٥).

(٤٤)

وله فيمن أهدى إلى محبوبه سفرجلًا: [من بحر مجزوء الْخَفِيْف]

١- كَـيْـفَ يُـهْـدِي إِلَى الحَـبِـيْـ (م) ـبِ مُحِــبٌّ سَــفَــرْجَــلا[٣٥٨]

٢- أتُـــرَى مُــذْ رأى اسْـمَـهُ مُــزْعِــجًــا مَــــاتَ فَــأَلا

٣- سَــفَــرٌ أوَّل اسْــمِــهِ ثُــمَّ بَــاقِــي اسْــمِــهِ جَـلا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٥).

(٤٥)

وقال: [من بحر الْبَسِيْط]

١- قُمْ لِلصَّبُوْحِ فَحَبْلُ اللَّهْوِ قَدْ وُصِلاْ وَالْيَوْمَ ظلَّ بِجَمْعِ الشَّمْلِ مُحْتَفِلا

٢- أمَا تَرَى الْغَيْمَ قَدْ وَارَت مَطارفُهُ وَجْهَ الْفَضَاء ودَمْعَ الْغَيْثِ قَدْ هَطلا

٣- مَا إنْ بَكَى الغَيْثُ إلّا قهْقَهتْ طَربًا لَهُ الأَبَارِيْقُ حَتَّى أنْشَأتْ جَذَلا

٤- فبَادِرِ الرَّاح لا تَبْغِي بهَا بَدَلا وَلا تُطِعْ مَنْ لاحَ فيْهَا وَمَنْ عَذَلا

٥- فَصِلْ صَبُوْحَكَ عَمْدًا بالْغَبُوق بِلا مَطْلٍ وَصِلْنَا سَرِيْعًا وَاحْذَرِ الْكَسَلا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٣).

(حرف الميم)

(٤٦)

وقال: [من بحر الْوَافِر]

١- ومَعْسُولِ الشَّمَائِل وَالتَّثَنِّي رَخِيْمِ الدَّلِّ مُعْتَدِلِ الْقَوَامِ
٢- إذَا غَنَّى تَرَنَّحَ سَامِعُوْهُ لَهُ طَرَبًا كَشَرّابِ الْمُدَامِ
٣- ومَاجُوْا بالسُّرُوْر فَدَبَّ فيْهِمْ دَبِيْبُ الْبِرْءِ فِي أثَرِ السَّقَامِ
٤- وَقَدْ سَحَرَ العُقُولَ فَلسْتُ أدْرِيْ بِسِحْرِ اللّحْظِ أمْ سِحْر الكَلامِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٢).

(٤٧)

وقال: [من الْمُجْتَث]

١- مَا لِلْهُمُوم دَوَاءٌ سِوَى كُؤُوْس الْمُدَامِ
٢- كَمْ قَدْ نَفَتْ مِنْ هُمُوْمٍ وَكَمْ شَفَتْ مِنْ سَقَامِ
٣- إنْ حَرَّمُوْهَا فَشُرْبُ الدِّ (م) مَاءِ غَيْرُ حَرَامِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٥).

(٤٨)

وقال يصف الخلاف[٣٥٩]: [من بحر الْوَافِر]

١- وَزَائِرَةٍ لَهَا أرَجٌ ذَكِي تَزُوْرُكَ بُرْهَةً فِي كُلِّ عَامِ
٢- تبشِّرُ بِالرَّبِيْعِ وَقَدْ تَرَاهَا تَهَادَى عِنْدَ كَاسَاتِ المُدَامِ

٣- لَهَا وَبَـرٌ عَلَى جِسْمٍ ضَئِيْلٍ بِـلا لَحْـمٍ يُـحَـسُّ وَلا عِـظَـامِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٤).

(٤٩)

وقال: [من بحر الْوَافِر]

١- أَدِرْ يَا صَاحِبِيْ كَأسَ الْمُـدَام فَشُرْبُ الـرَّاحِ مِنْ شِيَمِ الْكِرَامِ

٢- ولا تَحْبِسْ كُؤُوْسَكَ عنْ مَشُوْقٍ إِلَى لُـقْـيَـاكَ صَـبٍّ مُسْتَهَامِ

٣- فَقُمْ وَاسْتَجْلِهَا فِي يَـوْمِ ثَلْجٍ حَـبَـاكَ بِـــدُرِّه[٣٦٠] دَرُّ الْغَمَامِ

٤- إِذَا نَـثَرَ الـلّـجَـيْنَ الْجَـوُّ بَـادِرْ بِـتِـبْرِ الـرَّاح فِي حُسْنِ الْتئَامِ

٥- إِذَا مُزِجَتْ تَـرَى شَمْسًا عَلَيْهَا كَـوَاكِـبُ فِي يَـدَيْ بَـدْرِ التَّمَامِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٤).

(٥٠)

وقال: [من بحر الْمُتَقَارِب]

١- إِذَا كَانَ وَصْلُـكَ لِي جَنَّـةً فَـهَـجْـرُكَ لا شَكَّ نَـارُ الْجَحِيْمِ

٢- فَصِلْنِيْ ولا تَبْخَلَنْ بالْوِصَالِ عَلى مُـغْـرَمٍ بِـكَ نِضْوٍ سَقِيْمِ

٣- وَدَعْ عَنْكَ ذَا السُّخط وَابْغِ الرِّضَا فَـإِنَّ الرِّضَا مِـنْ خِـلالِ الْـكَـرِيْمِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٨).

(٥١)

وقال: [من بحر الْوَافِر]

١- سَقاني الـرَّاحَ فِي جُنْح الظَّلامِ كَحيْلُ الطَّرْف مُعْتَدِلُ القَوَامِ
٢- وَحَـيَّـانِي مُحَـيَّـاهُ بِـوَرْدٍ مِنَ الْخَدَّيـنِ مِنْ غَـيْرِ احْتشَامِ
٣- وَقـبَّـلَ رَاحَـتِـي فَلَـثَـمْتُ فَـاهُ فَـرَاجَـعَـنِـي بِـضَـمٍّ وَالْـتِـزَامِ
٤- فيَا لَـكِ لَيْلَةً أَمْسَى أنيْسِي بِـهَـا وَمُـنَـادِمِـي بَـدْرُ الـتَّـمَـامِ
٥- فَـمِـنْ يَـدِهِ وَمُـقْـلَـتِـهِ وَفِـيْـهِ مُـدَامٌ فِي مُـدَامٍ فِي مُـدَامِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٩).

(٥٢)

وقال في الغزل: [من بحر الْوَافِر]

١- بِنَفْسِي مِنْ بَنِي الأَتْـرَاك ظَبْي يُـغِـيْرُ بِحُسْنِهِ بَـدْرَ الـتَّـمَـامِ
٢- أَغـنُّ مُـهَـفْـهَـفٌ أَحْـوَى غَـرِيْـر رَشِيْقُ الْـقَـدِّ مَمْشُـوْقُ الْـقَـوَامِ
٣- كَحيْلُ الْمقلتيْنِ يـكَـادُ يفْري بِـصَـارِمِ لَحْـظِـهِ حَـدَّ الحُسَامِ
٤- كَـأَنَّ جَـبِـيْـنَـهُ قَـمَـرٌ مُـنِـيْرٌ وحَـالـك شَعْره جُـنْـح الـظَّـلامِ
٥- إِذَا دَبَّ الْحَيَـاءُ بِـوجْنَتيْـهِ عَجِبْتُ لكَوْن مَـاءٍ فِي ضَـرَامِ
٦- وَيَـبْـسُـمُ ثَـغْـرُهُ عَـنِ أُقْـحُـوَانٍ تَـبَـدَّى فِي رُضَـابٍ مِـنْ مُـدَامِ
٧- ثَقِيْلُ الـرِّدْف ذُو خَصْـرٍ نَحِيْلٍ كَسَانِي سُقْمُهُ حُلَلَ السَّقَامِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٢).

(٥٣)

وقال: [من بحر الْخَفِيْف]

١- اذكُرِ الْمَوْتَ حيثُ تُمكنُك الخَلْـ (م) ـوة واحْـذَرْ عَـذَابَ حرِّ الْجَحِيْمِ

٢- وَتَحَـامَـى الْخُطَا وَكُـلُّ الخَطايَا لَيْسَ تَخْفَى عَلَى السَّمِيْعِ الْعَلِيْمِ

٣- مَـا يَـفِـي للْفتَى نَـعِـيْـمٌ حَقيرٌ بشَقَاءٍ بَـعْـدَ الْمَـمَـاتِ عَظِيْمِ

٤- إنَّمَـــا هَـــذِه الـدُّنْـيَـا غُـــرُوْر فَارْغَبِ الآنَ فِي النَّعِيْـمِ الْمُقِيْمِ

٥- أيُّ خَـيْرٍ ولـذَّة تُكْسبُ الإثْـ (م) ـــم وَتُفْضِي إلَى الْعَـذَابِ الأليْمِ

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٥).

(٥٤)

وقال: [من بحر الطَّوِيْل]

١- ولمَّـا بَـدَا سَطْرُ الْـعِـذَار بخَدِّه وحَاوَلْتُ أنْ أسْلُوهُ زِدْتُ تَتَيُّمَا

٢- وَكُنْتُ بِهِ صَبَّ الْفُؤَادِ فَـزَادَني هَوًى لبسهُ ثَوْبَ الْمَلاحَة مُعْلمَا

٣- وَقَدْ رَقَمَت أيْدِي النَّضَارة وَالصِّبَا بِدَيْبَاجَتيْ خَدِّه وَشْيًا مُنَمْنَمَا

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٢ – ٩٣).

(حرف النون)

(٥٥)

ومما عمله وسيَّره إلى من يعز عليه مكانه: [من بحر الطَّوِيْل]

١- تُرَى مُقلَتِي تَحْظَى بِأيْسَر نَظْرَةٍ إلَيْكَ بمَا تَجْلُو الْقَذَى عَنْ جُفُونِها

٢- وهَلْ يشْتَفي مِنْ لاعِجِ الشَّوْق والأسَى فُؤَادِي بِقُرْبِ الدَّار بَعْدَ شُطُوْنِهَا؟

٣- تَحِنُّ إليْكَ النَّفْسُ طَبْعًا وَكُلَّمَا أنِسْتُ التَّدَانِيْ زَادَ فَرْطُ حَنِينِها

٤- وأصْعَبُ مَا تَلْقَى الْعِطَاشُ من الظَّمَا إذَا مُنِعَت وَالمَاءُ نُصْب عُيُوْنِهَا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٤).

(٥٦)

وقال في استعطافٍ: [من بحر مجزوء الْكَامِل]

١- يَا مُوْلَعًا بِالصَّدِّ عَنَّا كَمْ ذا تجُوْرُ عَلى المُعَنَّى

٢- هَلّا رَفَقْتَ بِمُسْتَهامٍ (م) في الهَوَى حيرانَ مُضْنَى

٣- حمَّلْتَهُ مَا لا يُطِيْ (م) قُ مِنَ الْجَفَا فَبَكَى وَأَنَّا

٤- وَوَعَدْتَهُ وَصْلا فَمِلْ (م) تَ إلَى المَلالِ فَمَا تَهَنَّى

٥- أمِنَ المُرُوْءَة أنْ يَفِي وَتَخُونَهُ مِنْ غَيْر مَعْنَى؟

٦- يَسْخُو بِمُهْجَتِهِ ويَبْ (م) خلُ بالسَّلام عَلَيْهِ ضَنَّا

٧- وَا رَحْمَتَاه لمُغْرَمٍ قَدْ مَاتَ بالْهِجْرَان غَبْنَا

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٥).

(حرف الهاء)

(٥٧)

وقال في لقاء الأحباب: [من بحر الْكَامِل]

١- يَا حَبَّذَا يَوْمَ اللقَاءِ فَإنَّهُ يَوْمٌ تَكَامَلَتِ الْمَسَرَّةُ فِيْهِ

٢- عَانَقْتُ مَنْ أهْوَاهُ عِنْدَ لِقَائِه فيهِ وَفُزْت بِقُبْلَةٍ في فِيْهِ

التَّخْرِيج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٩٤).

(٥٨)

وقال على وزنين وقافيتين: [بحر مجزوء الكامل]

١- لَمْ أنْسَهُ مُذْ زَارَني مُتَخلِّسًا مِنْ غيْر وَعْدِ مَعجبًا بِدَلالِهِ
٢- جَذْلانَ سَهَّلهُ الرِّضَا فأتَى عَلَى غرَضِي وَقَصْدي بَعْدَ طُوْلِ مَلالِهِ
٣- في ليْلةٍ نَامتْ بهَا الرْ م رُقَبَاءُ لاسْتِيقَاظ وَجْدِي خَاضِعًا لجَلالِهِ
٤- قبَّلتْ مِنْه مُقَبَّلا يَفترُّ عَنْ بَرَدٍ وشَهْدِ مِيْثَ في جَرْيالِه
٥- وَرَتَعْتُ في وَجَنَاتِهِ مَا بَيْنَ رَيْحَانٍ وورْدِ بَلْ خلَوتُ بخَالِهِ
٦- وَجَنيْتُ رُمَّانَ النُّهُوْ م د مُهنَّأ مِنْ غَضٍّ قَدِّ عَزَّ نَيْلُ مثَالِهِ
٧- وحَللْتُ عَقْدَ نِطَاقِهِ بِيَدَيَّ في هَزْلٍ وَجِدِّ مَعْ تلطُّف حَالِهِ
٨- لله مِنْهَا لَيْلَةً طَلعَتْ بها أقمَارُ سَعْدِي مُذْ سَخَا بوصَالِه
٩- لَوْ سَامَني فِيْ مِثْلهَا بَذْل الحيَاة لَهَانَ عنْدِي في بَدِيْع جَمَالِهِ
١٠- أوْ بِيْعَ مِنْهُ سَاعَةٌ لشَرَيْتُها بالْعُمْرِ وَحْدِي فَائزًا بكَمَالِهِ
١١- سَمَحَ الزَّمان بوَصْلِهِ منْ بَعْدِ إعْرَاض وَصَدِّ وَامْتنَاع خَيَالِه
١٢- وَسَخَا بمَا عَجَزتْ قُوَى شُكْري لهُ وفُؤَاد حَمْدِي في جَمِيْل ضَلالِهِ

التَّخْريج: ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، قَلائِدُ الجُمَان، المجلد السَّابِع، ص (٨٧).

خـاتمـة

بعد هذا التَّطويف الشَّائق على نِتَاج ابن الزَّعفراني اليَهودي الشِّعْري، يَجدر بي أنْ أَعْرِضَ أهمَّ النَّتائِجِ الَّتِي توصَّل البحْثُ إليْها:

١- يعدُّ الشَّاعِر ابن **الزَّعْفَرَاني اليَهُوْدِي** مِنْ كبار الشُّعراء المشارقة الَّذين ذَاعَ صيتهم في **حلبَ**، في القرن السَّابِع الهِجري.

٢- نظمَ في جلِّ الأغراض الشِّعريَّة التَّقليديَّة والمُستحدثة الَّتي طرقها الشُّعراءُ القُدامَى والمُحْدَثونَ.

٣- جمعتُ له **سبعةً وخمسين** نصًّا، ويقدَّر عددُ أبيات هذه النُّصُوْص **بثلاث مئةٍ وستةٍ وأربعين**، هذا فضلاً عن قصيدةٍ نظمَها على وزنينِ وقافيتين، وعِدتها **اثنَا عشر بيتًا**.

٤- كان يؤثرُ نمطَ المقطعات الشِّعْرية، فقد جمعت له أربعين مقطَّعةً، بلغتْ نسبتها في شعره ٧٠,١٧٪.

٥- كثيرًا ما آثرَ استعمال البُحور التَّامَّة، ولم يرد الجَزْءُ سِوى في بَحريْ (**الْخَفِيْف والْكَامل**)، وقد ورد في **خمسة نصوص** بنسبة بلغت ٨,٧٧٪، وبلغ عددُ الأبيات المجزوءة **تسعة وثلاثين**، بنسبة بلغت ١١,٢٧٪.

٦- كانت البحور المزدوجة التفعيلة أكثر حظًّا في شعره من البحور الأحادية التفعيلة، وبلغت نسبتها ٥٧,١٤٪.

٧- استخدم في حروف الرَّوِي **ثلاثة عشر** حرفًا من حروف الهجاء.

٨- أكثر أحرف الرَّوِي شيوعًا في شعره، هي: (**الراء، والميم، واللام، والباء**)، وقد وردت في **مئتين وخمسة عشر** بيتًا، بنسبة بلغت ٦٢,١٣٪؛ أي: إنَّها بدت في ثُلُثَي ما جُمع من شعره تقريبًا. وكان أقل الحروف شيوعًا في شعره هو (**حرف الهاء**)؛ فلم يستعمله إلا مرة واحدة.

٩- آثر استعمال الأحرف المجهورة رويًّا، فقد وردت في **مئتين وستين** بيتًا، بنسبة بلغت ٧٥,١٤٪.

١٠- كثيرًا ما مال إلى استخدام **الأصوات المائعة** رويًّا في شعره، فقد بلغت نسبتها في شعره ٥٠,٨٦٪.

١١- آثر استعمال القوافي المطلقة، ولم تلح لنا القوافي المقيدة في شعره.

١٢- آثر استخدام الروي المردوف الموصول؛ فقد ورد في **تسعة وعشرين نصًّا**، بنسبة بلغت ٥٠,٨٧٪، ويليه مباشرة بفارق طفيف للغاية، الروي الموصول فقط، فقد ورد في سبعة وعشرين نصًا، بنسبة بلغت ٤٧,٣٦٪. ولم ترد القوافي المؤسسة إلا مرَّةً واحدة.

١٣- ارتكز الإيقاعُ الداخلي في شعره على تقنية التَّكرير على اختلاف ضروبه، واطراد وروده. فقد شَحَن نُصُوصَه بطاقاتٍ إيحائيَّةٍ وإيقاعية، أضفت عليها أصداء موسيقية مؤثرة ومركزة. كما ارتكز الإيقاع الداخلي أيضًا على: التَّوازي، والتَّجنيس، والتَّدوير.

١٤- كَانَ للانزيَاحِ التَّركِيْبي أَثَرٌ مُهمٌ في شِعْره، وأَحْدَثَ تنوُّعًا دَلاليًّا كبيرًا فيه، وتمركز في التقديم والتأخير، والاعتراض، والتَّراكِيب الشَّرْطِيَّة، والتَّراكيب الطَّلبيَّة، والحذف، والتناص.

١٥- تنوَّعت المقابلاتُ في شِعرِه، ما بين لُغويَّة وسياقيَّة.

١٦- كان للانزياح الدَّلالي دورٌ رئيسٌ في شعره، وتنوَّعت الصُّورُ في شعرِهِ ما بين حِسيَّةٍ وذهنيَّة.

الـهوامش

(١) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي (ت ٦٥٤ هـ)، **قلائد الْجُمَان في فرائد شعراء هذا الزمان**، المشهور بـ(عقود الْجُمَان في شُعراء هذا الزَّمان)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، (٢٠٠٥م).

(٢) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي: هو كمال الدين، وقيل: جمال الدين أبو البركات المبارك بن أبي بكر أحمد بن حمدان بن أحمد بن غلبون بن ماجد، المؤرخ الْمَوْصِلِي، المعروف بابن الشَّعَّار، ولد في الموصل في مستهل صفر سنة (٥٩٥هـ)، ونشأ فيها، سافر إلى إربل في سنة (٦٢٥هـ)، وأقام فيها ستَ سنواتٍ، وتَلْمَذَ لابن المستوفي، وله مصنفات عديدة منها: (**عقود الْجُمَان 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 حلبَ. وقد اختلفت الآراء في تحديد تاريخ وفاته، فقيل: سنة ٦٥٤هـ، أو ٦٥٥هـ، أو ٦٥٦هـ. انظر ترجمتَه في: اليونيني، قطب الدين أبو الفتح موسى بن مُحَمَّد اليونيني (٧٢٦هـ)، **ذيل مرآة الزمان**، الطبعة الثانية، الجزء الأول، بعناية وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثّقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، (١٩٩٢م)، ص (٣٣).

(٣) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان في فرائد شعراء هذا الزمان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٢)، رقْم (٨٦٩).

(٤) ياقوت الحَمَويّ، **معجم البلدان في تاريخ البلدان**، المجلد الثالث، بيروت، دار صادر، ص (١٤١).

(٥) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٤).

(٦) أسعرد: قرية بالقرب من نهر دجلة، تبعد عن ميافارقين مسيرة يوم ونصف. ينظر: أبو الفدا عماد الدين إسماعيل المعروف بأبي الفداء صاحب حماة (ت ٧٣٢ هـ)، **تقويم البلدان**، تحقيق: مستشرقين فرنسيين، بيروت، دار صادر، (١٨٥٠م)، ص(٢٨٩).

(٧) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٤).

(٨) المصدر نفسه، ص (٨٢).

(٩) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٠) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(١١) المصدر نفسه، ص (٩٠ – ٩١).

(١٢) ياقوت الحموي، **معجم البلدان في تاريخ البلدان**، المجلد الثاني، ص (١٨٦).

(١٣) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٣).

(١٤) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(١٥) المصدر نفسه، ص (٨٤).

(١٦) المصدر نفسه، ص (٨٥).

(١٧) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(١٨) المصدر نفسه، ص (٨٧).

(١٩) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(٢٠) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢١) المصدر نفسه، ص (٩٢).

(٢٢) المصدر نفسه، ص (٩٥ – ٩٦).

(٢٣) المصدر نفسه، ص (٩٨).

(٢٤) عبد الحميد مُحَمَّد بدران، **المقطعات الشِّعريَّة أصولها وسماتها الفنيَّة**، العدد الحادي عشر، الجزائر، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، (٢٠١١م)، ص (٤٣).

(٢٥) ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، **العمدة في محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه: مُحَمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، الجزء الأول، بيروت، لبنان، دار الجيل، (١٩٨١م)، ص (١٨٨–١٨٩).

(٢٦) بشرى موسى صالح، **المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث**، مجلة علامات جُدَّة، (مج١٠)، العدد (٤٠)، (٢٠٠١م)، ص (٢٨٨–٢٨٩).

(٢٧) تاوريريت بشير، **مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، (٢٠٠٩م)، ص (١٢).

(٢٨) صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، منشورات دار الآفاق الجديدة، (١٩٨٥م)، ص (٧١).

(٢٩) د. ألفت مُحَمَّد كمال عبد العزيز، **نظرية الشِّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٨٤م)، ص (٢٥٤–٢٥٥).

(٣٠) سيد البحراوي، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩٣م)، ص (١٧).

(٣١) حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ص (٢٠٥).

(٣٢) مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص (٣٦).

(٣٣) البحور الأحادية تسمى – أيضًا – البحور الصافية والبحور المفردة، أما البحور المزدوجة فتسمى البحور المركبة أو الممتزجة. انظر: د. صابر عبدالدايم، **موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور**، الطبعة الثالثة، القاهرة، مكتبة الخانجي، (١٩٩٣م)، ص (٨١–٨٢).

(٣٤) علوي الهاشمي، **السكون المتحرك: دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجًا**، منشورات اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، (١٩٩٥م)، ص (٣٠٩).

(٣٥) أبو العلاء المعري، **ديوان اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم**، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، بيروت، مكتبة الهلال، القاهرة، مكتبة الخانجي، (١٩٢٤م)، الجزء الأول، ص (٢).

(٣٦) خميس الورتاني، **الإيقاع في الشعر العربي الحديث: خليل حاوي نموذجًا**، الطبعة الأولى، سورية، دار الحِوار للنشر والتوزيع، (٢٠٠٥م)، ص (٣٠٥).

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

(٣٨) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشِّعْر**، الطبعة السابعة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، (١٩٧٧م)، ص (٢٤٨).

(٣٩) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٤).

(٤٠) أبو العلاء المعري، **ديوان اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم**، الجزء الأول، ص (٢٤).

(٤١) كمال بشر، **علم الأصوات**، الطبعة الأولى، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، (١٩٩٤م)، ص (١٧).

(٤٢) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٣).

(٤٣) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(٤٤) إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، (١٩٦١م)، ص (٢٣-٢٦).

(٤٥) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشِّعْر**، ص (٢٤٨).

(٤٦) محمود عسران، **البنية الإيقاعية في شعر شوقي**، الطبعة الأولى، مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر، (٢٠٠٦)، ص (١٥٠).

(٤٧) أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي (ت ٦٧٠ هـ)، **كتابُ القوافي**، تحقيق: عبد المحسن فرج القحطاني، جُدَّة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، (١٩٩٧م)، ص (١١٧).

(٤٨) محَمَّد عبد المنعم خفاجي، **في عروض الشعر العربي**، الطبعة الأولى، مصر، مكتبة القاهرة، ص (١٦٦).

(٤٩) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان في فرائد شعراء هذا الزمان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٤).

(٥٠) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٥١) المصدر نفسه، ص (٨٧).

(٥٢) أبو عبد الله التنوخي، **الأقصى القريب في علم البيان**، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، (١٣٢٧م)، ص (١١٦).

(٥٣) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان في فرائد شعراء هذا الزمان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٣-٩٤).

(٥٤) أبو العلاء المعري، **ديوان اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم**، الجزء الأول، ص (٢٣).

(٥٥) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان في فرائد شعراء هذا الزمان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٥).

(٥٦) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٥٧) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(٥٨) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(٥٩) ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤ هـ)، **تحرير التحبير في صناعة الشِّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص (٥٢٢).

(٦٠) بهاء الدين السَّبكي، (ت ٧٧٣ هـ)، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، (٢٠٠٣م)، ص (٣٠٦).

(٦١) وسمي هذا النمط من التجديد في القوافي بالتشريع. وهو نوع من أنواع البديع يبني فيه الشاعر ما ينظمه على وزنين من أوزان القريض وقافيتين، فإذا أُسقط من أوزان البيت شيءٌ، يخرج شعر مغاير في الوزن والقافية، وهو نوع معروف في كلام العرب، ومنه قوله: [من بحر الكامل]

ومن بليغ التشريع ما جاء عن الحريري في مقامته الثالثة والعشرين الشعرية:

يا خاطب الدُّنيا الدَّنيَّة إنها شرك الرَّدى وقَرارة الأكدار

دار متَى ما أضحكت في يَومها أبكت غدًا بُعدًا لها مِنْ دار

والقصيدة كما نرى رائية القافية ومن وزن الكامل التام، فإذا أسقطنا تفعيلتين صار البيتان من مجزوء الكامل، وصارت الدال هي القافية، وتصير هكذا:

يَا خَاطِبَ الدُّنيَا الدَّنِيـ ـية إنَّهَا شَرَكُ الرَّدَى

دَارٌ مَتَى مَا أضحَكَتْ فِي يومِهَا أبكتْ غَدا

انظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، الطبعة الأولى، الجزء السابع عشر، لبنان، دار بيروت، ص (٣٥٨)، رقم (٦٥٣٢)، و د. عبده عبد العزيز قلقيلة، **البلاغة الاصطلاحية**، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، (١٩٩٢م)، ص (٣٦٧).

(٦٢) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٧).

(٦٣) جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ)، **كتاب المحاضرات والمحاورات**، تحقيق: يحيى الجبوري، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ص (٢٣٧).

(٦٤) ابن أبي الإصبع، **تحرير التحبير**، ص (٥٢٣).

(٦٥) نقلًا عن: سيد البحراوي، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩٣م)، ص (١٣٥).

(٦٦) رجاء عيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**: دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الفكر، ص (١١٢).

(٦٧) د.مُحَمَّد مندور، **محاضرات في الشِّعر المِصْري بعد شَوقي**، القاهرة، معهد الدِّراسات العربية، (١٩٨٥م)، ص (١٠٦)، د. مُحَمَّد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، القاهرة، دار المعارف، (١٩٨٤م)، ص (٤٠٤).

(٦٨) عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**: **شعر الشباب نموذجًا**، الطبعة الأولى، مطبعة هومة، (١٩٩٨م)، ص (٤٦).

(٦٩) نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، الطبعة الثالثة، منشورات مكتبة النهضة، (١٩٦٦م)، ص (٢٤٢).

(٧٠) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٦ – ٩٧).

(٧١) المصدر نفسه، ص (٩٢).

(٧٢) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(٧٣) كمال أبو ديب، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، (١٩٧٤م)، ص (٣١٥).

(٧٤) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٣).

(٧٥) المَدُّ: كثرة الماء أَيامَ المُدُود وجمعه مُدُود؛ وقد مَدَّ الماءُ يَمُدُّ مَدًّا، وامْتَدَّ ومَدَّه غيره وأَمَدَّه. قال ثعلب: كل شيء مَدَّه غيره، فهو بأَلف؛ يقال: مَدَّ البحرُ وامتَدَّ الحَبْل؛ قال الليث: هكذا تقول العرب. الأَصمعي: المَدُّ مَدُّ النهر. والمَدُّ: السيل. يقال: مَدَّ النهرُ ومدَّه نهر آخر. ابن منظور، لسان العرب، مادة (مدد).

(٧٦) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٩٩).

(٧٧) حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، ص (٢٢).

(٧٨) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٨٥).

(٧٩) المصدر نفسه، ص (٩٨).

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

(٨١) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٨٤).

(٨٢) المصدر نفسه، ص (٨٥).

(٨٣) المصدر نفسه، ص (٩٠).

(٨٤) المصدر نفسه، ص (٩٨-٩٩).

(٨٥) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، الجزء الثاني، ص (٨٣)، ص (٣).

(٨٦) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٨٧) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٨٩).

(٨٨) إسماعيل أحمد العالم، **التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير**، المجلد الثالث، العدد الأول، مجلة جرش للدراسات الإنسانيَّة، (١٩٩٨م)، ص (٨٤).

(٨٩) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٩٣).

(٩٠) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(٩١) المصدر نفسه، ص (٩٩).

(٩٢) المصدر نفسه، ص (٩٧).

(٩٣) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(٩٤) محَمَّد مفتاح، ت**حليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (١٩٨٥م)، ص (٢٥).

(٩٥) رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، الطبعة الأولى، المغرب، دار توبقال للنشر، (١٩٨٨م)، ص (١٠٥-١٠٦).

(٩٦) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٨٧).

(٩٧) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(٩٨) المصدر نفسه، ص (٩٢).

(٩٩) المصدر نفسه، ص (٩٧).

(١٠٠) المصدر نفسه، ص (٩١).

(١٠١) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(١٠٢) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(١٠٣) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(١٠٤) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(١٠٥) المصدر نفسه، ص (٨٥).

(١٠٦) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(١٠٧) المصدر نفسه، ص (٩٧).

(١٠٨) المصدر نفسه، ص (٩١).

(١٠٩) نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧ هـ)، **جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة**، تحقيق: مُحَمَّد زغلول سلام، الإسكندريَّة، منشأة المعارف، (٢٠٠٩م)، ص (٩١).

(١١٠) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١ هـ)، **شرح عقود الْجُمَان في علم المعاني والبيان**، تحقيق: د.إبراهيم الحمداني ود.أمين الحبار، الطبعة الأولى، لبنان، دار الكتب العلمية، (٢٠١١م)، ص (٣٢٥).

(١١١) د.صاحب خليل إبراهيم، **الصورة السَّمعيَّة في الشعر العربي قبل الإسلام**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٠م)، ص (٢١٠).

(١١٢) ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر**، القسم الأول، ص (٢٦٢).

(١١٣) الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)**، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ص (٣٩٥).

(١١٤) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٤).

(١١٥) المصدر نفسه، ص (٨٥).

(١١٦) الشَّباب: بمعنى التشبيب، فكما ورد قالوا: كان جريرُ أرقَ النَّاس شبابًا. **المعجم الوسيط**، مادة (شبب).

(١١٧) الخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص (٣٩٧).

(١١٨) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٥).

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

(١٢٠) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٨).

(١٢١) تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص (٧٩).

(١٢٢) الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص (٣٩٧).

(١٢٣) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٣).

(١٢٤) المصدر نفسه، ص (٩٣-٩٤).

(١٢٥) فَرَى الشيءَ يَفْرِيه فَرْيًا وفَرَّاه، كلاهما: شقَّه وأَفسده، وأَفراه أَصلحه، وقيل: أَمرَ بإِصلاحه كأَنه رَفَع عنه ما لحقه من آفة الفَرْي وخَلَلِه. وتَفَرَّى جِلدُه وانْفَرَى: انشقَّ. وأَفْرَى أَوداجه بالسيف: شقها. ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عبدالله علي الكبير ومُحَمَّد أحمد حسب الله، وهاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مادة (فرا).

(١٢٦) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٧).

(١٢٧) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(١٢٨) المصدر نفسه، ص (٨٩).

(١٢٩) أحمد جاسم الحسين، **الشعرية**: **قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي**، الطبعة الأولى، دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، (٢٠٠٠م)، ص (١٣٠).

(١٣٠) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٢).

(١٣١) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، الجزء الأول، ص (١٧٨).

(١٣٢) د. أحمد كشك، **التدوير في الشعر**: **دراسة في النحو والمعنى والإيقاع**، مقال بشابكة الإنترنت.

(١٣٣) مَحَمَّد حماسة عبد اللطيف، **الجُمْلَة في الشعر العربي**، القاهرة، مكتبة الخانجي، (١٩٩٠م)، ص (٢٢).

(١٣٤) أحمد مُحَمَّد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، (٢٠٠٥م)، ص (١٢٠).

(١٣٥) محَمَّد مِفتاح، **تحليل الخطاب**: **إستراتيجيّة التناص**، الطبعة الثَّالثة، الدَّار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، (١٩٩٢م)، ص (٧٠).

(١٣٦) محَمَّد عبدالمطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ص (١٦١-١٦٢).

(١٣٧) تمام حسان، **الأصول**، القاهرة، عالم الكتب، (٢٠٠٠م)، ص (٣١٧).

(١٣٨) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٦).

(١٣٩) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(١٤٠) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(١٤١) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(١٤٢) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(١٤٣) المصدر نفسه، ص (٨٩).

(١٤٤) المصدر نفسه، ص (٨٧).

(١٤٥) المصدر نفسه، ص (٩٨).

(١٤٦) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(١٤٧) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(١٤٨) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(١٤٩) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(١٥٠) المصدر نفسه، ص٨٨().

(١٥١) المصدر نفسه، ص (٨٤).

(١٥٢) المصدر نفسه، ص (٨٩).

(١٥٣) محَمَّد عبدالمطلب، **جدليَّة الإفراد والتَّركيب في النَّقد العَربي القديم**، ص (١٦٥).

(١٥٤) أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، **كتابُ الصِّناعتين الكتابة والشِّعر**، الطبعة الثانية، القاهرة، مطبعة مُحَمَّد علي صبيح، ص (٣٨٣).

(١٥٥) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٠).

(١٥٦) المصدر نفسه، ص (٩٧).

(١٥٧) فاضل السامرائي، **معاني النحو**، الطبعة الأولى، الجزء الرابع، المَوْصِل، دار الحكمة للطباعة والنشر (١٩٩١م)، ص (٤٥١).

(١٥٨) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٥).

(١٥٩) المصدر نفسه، ص (٨٩).

(١٦٠) الشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ)، **معجم التعريفات**، تحقيق ودراسة: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، ص (١٠٨)، رَقْم (٩٩٨)، والزَّركشي (ت ٧٩٤ هـ)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، المجلد الثاني، دار إحياء الكتب العربية، (١٩٥٧م)، ص (٣٥٤).

(١٦١) حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص (١٢٣).

(١٦٢) إميل بديع يعقوب، **موسوعة الحروف في العربية**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجيل، (١٩٨٨م). ص (٧٨).

(١٦٣) فاضل صالح السامرائي، **معاني النحو**، الطبعة الأولى، الجزء الرابع، عمان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (٢٠٠٠م)، ص (٧١).

(١٦٤) المرجع نفسه، ص (٦٩).

(١٦٥) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٤).

(١٦٦) المصدر نفسه، ص (٩٢).

(١٦٧) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(١٦٨) المصدر نفسه، ص (٩٠).

(١٦٩) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت ٣٨٦ هـ)، **كتاب معاني الحروف**، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، الطبعة الثالثة، (١٩٨٤م)، ص (١٠١).

(١٧٠) القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص (٩٨).

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

(١٧٢) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٢).

(١٧٣) المصدر نفسه، ص (٨٨).

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

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

(١٧٦) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٨).

(١٧٧) المصدر نفسه، ص (٩١).

(١٧٨) المصدر نفسه، ص (٨٧).

(١٧٩) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(١٨٠) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(١٨١) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(١٨٢) المصدر نفسه، ص (٩٧).

(١٨٣) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(١٨٤) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(١٨٥) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(١٨٦) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(١٨٧) المصدر نفسه، ص (٩٨).

(١٨٨) المصدر نفسه، ص (٨٧).

(١٨٩) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(١٩٠) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(١٩١) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(١٩٢) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(١٩٣) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(١٩٤) المصدر نفسه، ص (٨٤).

(١٩٥) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(١٩٦) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(١٩٧) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(١٩٨) المصدر نفسه، ص (٩٠).

(١٩٩) ياقوت الحموي، **معجم البلدان في تاريخ البلدان**، المجلد الثاني، ص (٤١٢).

(٢٠٠) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٧).

(٢٠١) المصدر نفسه، ص (٩٨).

(٢٠٢) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٢٠٣) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(٢٠٤) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(٢٠٥) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(٢٠٦) المصدر نفسه، ص (٨٤).

(٢٠٧) المصدر نفسه، ص (٩١).

(٢٠٨) المصدر نفسه، ص (٩٧).

(٢٠٩) أحمد مُحَمَّد فارس، **النداء في اللغة والقرآن**، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، (١٩٨٩م)، ص (٧٨).

(٢١٠) ابن عقيل، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، نشر: مُحَمَّد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة العشرون، المجلد الثالث، القاهرة، دار التراث، دار مصر للطباعة، (١٩٨٠م)، ص (٢٥٦).

(٢١١) أحمد مُحَمَّد فارس، **النداء في اللغة والقرآن**، ص (٨٠).

(٢١٢) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٨).

(٢١٣) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(٢١٤) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(٢١٥) عبدالقاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: مُحَمَّد رضوان الداية وفائز الداية، الطبعة الثالثة، دمشق، دار الفكر، (١٩٩٢م)، ص (١٤٦).

(٢١٦) مَحَمَّد عبدالمطلب، **البلاغة العربية قراءة أخرى**، الطبعة الأولى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (١٩٩٧م)، ص (٢١٦).

(٢١٧) المرجع نفسه، ص (٢٢١).

(٢١٨) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص (١٤٧).

(٢١٩) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٢).

(٢٢٠) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(٢٢١) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(٢٢٢) المصدر نفسه، ص (٨٤).

(٢٢٣) المصدر نفسه، ص(٨٨).

(٢٢٤) المصدر نفسه، ص (٩٦–٩٧).

(٢٢٥) سورة يوسف، الآية رقم (٢٩).

(٢٢٦) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٥).

(٢٢٧) المصدر نفسه، ص (٨٧).

(٢٢٨) المصدر نفسه، ص (٩٨).

(٢٢٩) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(٢٣٠) المصدر نفسه، ص (٩٢).

(٢٣١) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(٢٣٢) تيفين ساميول، **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، دمشق، طبعة اتحاد الكتاب العرب، ص (١٤).

(٢٣٣) محَمَّد مِفتاح، **تحليل الخطاب: إستراتيجيّة التناص**، ص (١٢١).

(٢٣٤) عزة شبل مُحَمَّد، **علم لغة النص: النظرية والتطبيق**، الطبعة الثانية، القاهرة، مكتبة الآداب، (٢٠٠٩م)، ص (٨٠).

(٢٣٥) يوسف العايب، **آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا**، مقال بشابكة الإنترنت.

(٢٣٦) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٦).

(٢٣٧) سورة يونس، الآية رقم (٦١).

(٢٣٨) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٤).

(٢٣٩) سورة البقرة، الآية رقم (١٠٢).

(٢٤٠) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٧).

(٢٤١) سورة الرحمن، الآية رقم (٤١).

(٢٤٢) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٩٤).

(٢٤٣) سورة يوسف، الآية رقم (٣١).

(٢٤٤) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٨٢).

(٢٤٥) المصدر نفسه، ص (٩٢). انظر: أبو عبادة البحتري، **ديوان البحتري** (ت ٢٨٤ هـ)، عُني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، الطبعة الثالثة، الجزء الثاني، القاهرة، دار المعارف، ذخائر العرب (٣٤)، ص (٩٥٤).

(٢٤٦) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٩٤).

(٢٤٧) ابن الكتَّاني، **كتاب التَّشْبِيْهَات من أشْعَار أهل الأنْدَلُس**، تحقيق: إحسان عباس، الجُزْء الثاني، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ص (١٤٧)، رقم (٢٨٨). والشاعر عَلي بن أَبِي الحُسَيْن القِنَّسْرِي القُرْطُبِي من شعراء المئة الخامسة.

(٢٤٨) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٩٢).

(٢٤٩) ابن عبدربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ)، **ديوان ابن عبدربِّه الأندلسي**، جمعه وحققه وشرحه: د. مُحَمَّد رضوان الداية، الطبعة الثانية، سورية، دار الفكر، (١٩٨٧م)، ص (١٧١).

(٢٥٠) ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ)، **الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: د.إحسان عباس، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الثقافة، (١٩٧٩م)، القسم الثاني، المجلد الأول، ص (٩٣–٩٤).

(٢٥١) ابن الحداد الأندلسي (ت ٤٨٠ هـ)، **ديوان ابن الحداد الأندلسي**، حققه: يوسف علي طويل، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، (١٩٩٠م)، ص (١٤٦).

(٢٥٢) الشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ)، **معجم التعريفات**، ص (٩١)، رَقْم (٨٥٢).

(٢٥٣) خليفة بوجادي، **محاضرات في علم الدلالة**، الطبعة الأولى، الجزائر، بيت الحكمة، (٢٠٠٩م)، ص (٢٣).

(٢٥٤) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده**، الجزء الثاني، ص (١٥).

(٢٥٥) محَمَّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشَّوقيات**، ص (٩٨).

(٢٥٦) المرجع نفسه، ص (١٠٠).

(٢٥٧) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٨).

(٢٥٨) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سخط).

(٢٥٩) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٧).

(٢٦٠) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٢٦١) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(٢٦٢) المصدر نفسه، ص (٨٥).

(٢٦٣) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(٢٦٤) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(٢٦٥) المصدر نفسه، ص (٨٥).

(٢٦٦) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٢٦٧) المصدر نفسه، ص (٨٩).

(٢٦٨) المصدر نفسه، ص (٩٦).

(٢٦٩) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(٢٧٠) المصدر نفسه، ص (٩٢).

(٢٧١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٧٢) محَمَّد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص (١٠٣).

(٢٧٣) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٥).

(٢٧٤) المصدر نفسه، ص (٨٧).

(٢٧٥) المصدر نفسه، ص (٨٢).

(٢٧٦) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(٢٧٧) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قهقه).

(٢٧٨) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي،**قلائد الْجُمَان، الْمُجَلَّد السَّابِع**، ص (٨٩).

(٢٧٩) المصدر نفسه، ص (٩١).

(٢٨٠) سورة البقرة، الآية رقم (٦١).

(٢٨١) نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص (١٧٩).

(٢٨٢) ساسين عساف، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَّشر، (١٩٨٢م)، ص (٦٠).

(٢٨٣) علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**: **دراسة في أصولها وتطورها**، بيروت، لبنان، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (١٩٨١م)، ص (١٥).

(٢٨٤) عبدالرزَّاق بلغيث، **الصُّورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي**: **دراسة أسلوبيَّة**، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، كلية الآداب واللغات، (٢٠١٠م)، ص (٢٢).

(٢٨٥) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، عمان، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة الطبعة الأولى، (٢٠٠٧م)، ص (١٨٠).

(٢٨٦) عبد الله علي باسودان، **مقدمة في ظاهرة الانزياح في الشعر**، مقال بشابكة الإنترنت، ملتقى منابر ثقافية.

(٢٨٧) إبراهيم جابر علي، **المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري**، الطبعة الأولى، مصر، دار العلم والإيمان، (٢٠٠٧م)، ص (٤١٩).

(٢٨٨) كامل حسن البصير، **بيان الصورة الفنية في البيان العربي**، بغداد، العراق، المجمع العلمي العراقي، (١٩٨٧م)، ص (١٢٥).

(٢٨٩) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٥).

(٢٩٠) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(٢٩١) عنوز صباح عباس، **دلالة الصورة الحسيَّة في الشعر الحسيني**، الطبعة الأولى، كربلاء، وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، (٢٠١٣م)، ص (٣٦).

(٢٩٢) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٢).

(٢٩٣) محَمَّد علي الكندي، **الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر**، الطبعة الأولى، دار الكتب الوطنية بنغازي، (٢٠٠٣م)، ص (٤٥).

(٢٩٤) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٣).

(٢٩٥) جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري، الطبعة الأولى، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، (١٩٨٦م)، ص (١٣٣).

(٢٩٦) سامي شهاب أحمد الجبوري، **شعر ابن الجوزي: دراسة أسلوبية**، الطبعة الأولى، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (٢٠١١م)، ص (٤٣).

(٢٩٧) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٤).

(٢٩٨) المصدر نفسه، ص (٨٤).

(٢٩٩) ساسين عساف، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ص (٣٨).

(٣٠٠) ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٥).

(٣٠١) المصدر نفسه، ص (٩١).

(٣٠٢) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٣٠٣) سعد عبدالعزيز مصلوح، **في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية**، الطبعة الثالثة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، (٢٠٠٢م)، ص (١٩٤).

(٣٠٤) ابْن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٥).

(٣٠٥) المصدر نفسه، ص (٩٧).

(٣٠٦) سامي شهاب أحمد الجبوري، **شعر ابن الجوزي: دراسة أسلوبية**، ص (٤٤).

(٣٠٧) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٩٣).

(٣٠٨) المصدر نفسه، ص (٩٨).

(٣٠٩) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(٣١٠) المصدر نفسه، ص (٨٩).

(٣١١) المصدر نفسه، ص (٩٨).

(٣١٢) المصدر نفسه، ص (٨٩).

(٣١٣) المصدر نفسه، ص (٨٣).

(٣١٤) المصدر نفسه، ص (٨٧).

(٣١٥) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(٣١٦) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(٣١٧) المصدر نفسه، ص (٨٦).

(٣١٨) المصدر نفسه، ص (٨٩).

(٣١٩) المصدر نفسه، ص (٩٤).

(٣٢٠) المصدر نفسه، ص (٩٥).

(٣٢١) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٣٢٢) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٣٢٣) المصدر نفسه، ص (٩٧).

(٣٢٤) المصدر نفسه، ص (٩١).

(٣٢٥) المصدر نفسه، ص (٨٨).

(٣٢٦) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نضو).

(٣٢٧) ابن الشَّعَّار الْمَوْصِلِي، **قلائد الْجُمَان**، الْمُجَلَّد السَّابِع، ص (٨٥).

(٣٢٨) المصدر نفسه، ص (٩٣).

(٣٢٩) اللَّوْبُ واللُّوبُ واللُّؤُوبُ واللُّوَابُ: العَطَش، وقيل: هو استدارةُ الحَائم حَوْلَ الماءِ وهو عَطشان لا يَصِل إليه. وقد لاب يَلُوبُ لَوْبًا ولُوبًا ولُوَابًا ولَوَبانًا؛ أَي: عَطِشَ، فهو لائِبٌ؛ والجمع لُؤُوب، مثل: شاهدٍ وشُهُود. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (لوب).

(٣٣٠) ثمَّة تدوير في البيت، ولكنَّ المحقق لم يشر إلى ذلك، فقد أغلق صدر البيت بالفعل (**لذَّ**)، ولكن الصواب ما أثبتناه.

(٣٣١) ذكر المحقق الكلمة بالعين المفتوحة (**شعف**)، وهو خطأ في الكتابة.

(٣٣٢) الطِّلاءُ: ما طُبخَ من عَصير العِنَب حتى ذهَبَ ثُلُثاه، وتُسَمِّيه العَجَمُ المَيْبَخْتَج، وبعضُ العرب يسَمِّي الخَمْرَ الطِّلاء؛ يريدُ بذلك تحسين اسْمِها إلا أَنها الطِّلاءُ بعَيْنها. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (طلي).

(٣٣٣) جَلَّى الشيءَ؛ أَي: كشفه. واستجلى الأمرَ: استكشفه وطلب توضيحه. المصدر نفسه، مادة (جلا).

(٣٣٤) قيل: أَولُ المطر الرَّشّ ثم الطَّشّ. ومطر طَشٌّ وطَشِيشٌ: قليل. المصدر نفسه، مادة (طشش).

(٣٣٥) الافترار مأخوذ من: **افْتَرَّ** البرقُ: تلأْلأَ. المصدر نفسه، مادة (فرا).

(٣٣٦) ذكر المحقق الكلمة على النحو الآتي: (**أفنضيتَ**)، وهو خطأ في الكتابة.

(٣٣٧) الازْوِزارُ عن الشيء: العدول عنه، وقد ازْوَرَّ عنه ازْوِرارًا، بمعنى: عَدَلَ عنه وانحرفَ. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (زور).

(٣٣٨) فَرَى الشيءَ يَفْرِيه فَرْيًا وفَرَّاه، كلاهما: شقَّه وأَفسده، وأَفراه أَصلحه، وقيل:

أَمرَ بإصلاحه كأَنه رَفَع عنه ما لحقه من آفة الفَرْي وخَلَلِه. وتَفَرَّى جِلدُه وانْفَرَى: انشقَّ. المصدر نفسه، مادة (فرا).

(٣٣٩) قيل: شامَ السَّحابَ والبرقَ شَيْمًا: نظر إليه أين يَقْصِدُ وأين يُمْطر، وقيل: هو النظر إليهما من بعيد، وقد يكون الشَّيْمُ النظرَ إلى النار. وشِمْتُ مَخايِلَ الشيء: إذا تَطَلَّعْتَ نحوه ببصرك منتظرًا له. المصدر نفسه، مادة (شيم).

(٣٤٠) الصَّبِر، بكسر الباء، عُصارة شجر ورقها كقُرُب السَّكاكين طِوَال غِلاظ، في خُضْرتها غُبْرة وكُمْدَة مُقْشَعِرَّة المنظَر، يخرج من وسطها ساقٌ. المصدر نفسه، مادة (صبر).

(٣٤١) الخَنْدَرِيسُ: الخمر القديمة؛ قال ابن دريد: أَحسبه معربًا سميت بذلك لقدمها؛ ومنه حِنْطَة خَنْدَريسٌ للقديمة. المصدر نفسه، مادة (خَنْدَرِس).

(٣٤٢) شماس: عداوة، شَامَسَهُ مُشَامَسَةً وشِمَاسًا: عَانَدَهُ وعادَاه، أَنْشَدَ ثَعْلَبٌ:

قَوْمٌ إذا شُومِسُوا لَجَّ الشِّمَاسُ بِهِمْ ذاتَ العِنَادِ وإنْ يَاسَــرْتَهُمْ يَسَرُوا

المصدر نفسه، مادة (شمس).

(٣٤٣) المِرْطُ: كِساء من خَزّ أَو صُوف أَو كتّان، وقيل: هو الثوب الأَخضر، وجمعه مُرُوطٌ. المصدر نفسه، مادة (مرط).

(٣٤٤) رَنَّقَه هو وأَرْنَقه إرناقًا وترنيقًا: كدَّره، والرَّنْقة: الماء القليل الكَدِر يبقى في الحوض؛ عن اللحياني. وصار الطين رَنْقة واحدة إذا غلَب الطين على الماء، وعيشٌ رَنِق: كدر. المصدر نفسه، مادة (رنق).

(٣٤٥) المُماذقة في الوُدّ: ضد المخالصة، ومَذَق الوُدَّ: لم يخلصه. المصدر نفسه، مادة (مذق).

(٣٤٦) الحَيْفُ: المَيْلُ في الحُكم، والجَوْرُ والظُّلم. حافَ عليه في حُكْمِه يَحِيفُ حَيفًا: مالَ وجارَ؛ ورجل حائِفٌ من قوم حافةٍ وحُيَّفٍ وحُيُفٍ. المصدر نفسه، مادة (حيف).

(٣٤٧) ذكر المحقق الكلمة بالحاء المفتوحة (**تحوُّف**)، وهو خطأ في الكتابة.

(٣٤٨) سُلافُ الخمر وسُلافَتُها: أَوَّل ما يُعْصَر منها، وقيل: هو ما سال من غير عصر، وقيل: هو أَوَّلُ ما ينزل منها، وقيل: السُلافةُ أَوَّلُ كل شيء عُصِر. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سلف).

(٣٤٩) القَرْقَف: الخمر، وهو اسم لها، قيل: سميت قَرْقَفًا؛ لأَنها تُقَرْقِفُ شارِبَها؛ أَي: تُرْعِده، وأَنكر بعضهم أَنها تُقَرْقِفُ الناس. المصدر نفسه، مادة (قرقف).

(٣٥٠) الدَّمَق، بالتَّحريك: الثَّلج معَ الريح، يغشَى الإنسان من كلَّ أَوْب، حتَّى يكادَ يقتل مَن يُصيبه. المصدر نفسه، مادة (دمق).

(٣٥١) العَبْهَرُ: الممتلئ شدّةً وغِلَظًا. ورجل عَبْهَرٌ: ممتلئ الجسم. وامرأَة عَبْهَرٌ وعَبْهَرة. المصدر نفسه، مادة (عبهر).

(٣٥٢) فهو ولد الظبية. أَبو عبيد: الشادِنُ من أَولاد الظباء الذي قد قوي وطلع قرناه واستغنى عن أُمِّه. المصدر نفسه، مادة (شدن).

(٣٥٣) الخَرَق، بالتحريك: الدَّهَشُ من الفَزَع أَو الحَياء. وقد أَخْرَقْتُه؛ أَي: أَدْهَشْته. وقد خَرِق، بالكسر، خرَقًا، فهو خَرِق: دَهِش. وخَرِق الظّبْيُ: دَهِش فلَصِقَ بالأَرض ولم يقدر على النُّهوض، وكذلك الطائر، إذا لم يقدر على الطيران جَزعًا، وقد أَخْرَقه الفزَع فخَرِق. المصدر نفسه، مادة (خرق).

(٣٥٤) المَنْدَل: العود الرَّطْب، وهو المَنْدَليُّ؛ قال الأَزهري: هو عندي رباعي لأَن الميم أَصلية، قال: لا أَدري أَعربي هو أَو معرب. المصدر نفسه، مادة (مندل).

(٣٥٥) أَرْمَل القومُ: نَفِد زادُهم، وأَرْمَلوه أَنْفدوه؛ وفي حديث أُم مَعْبَد: وكان القوم مُرْمِلينَ مُسْنتين؛ قال أَبو عبيد: المُرْمِلُ الَّذي نَفِدَ زاده؛ ومنه حديث أَبي هريرة: كنا مع رسول **الله**، صلى **الله** عليه وسلم، في غَزَاة فأَرْمَلْنا وأَنْفَضْنا؛ ومنه حديث أُم معبد؛ أَي: نَفِد زادهم. المصدر نفسه، مادة (رمل).

(٣٥٦) سَمَلَ الثوبُ يَسْمُل سُمولًا وأَسْمَلَ: أَخْلَق. المصدر نفسه، مادة (سمل).

(٣٥٧) البَسْل من الأَضداد: وهو الحَرام والحَلال، الواحد والجمع والمذكر والمؤنث في ذلك سواء. المصدر نفسه، مادة (بسل).

(٣٥٨) السَّفَرْجَلُ: ثمَرٌ مَعْرُوفٌ، قالَ أبو حَنيفَةَ: كثيرٌ في بلادِ العَرَب، قَابِضٌ، مُقَوٍّ مُدِرٌّ مُشَهٍّ للطَّعام والْبَاه، مُسَكِّنٌ للْعَطَش، وإذا أُكِلَ عَلى الطَّعام أَطْلَقَ، وأَنْفَعُهُ ما قُوِّرَ وأُخْرِجَ حَبَّةُ، وجُعِلَ مَكانَهُ عَسَلٌ وطُيِّنَ، وشُوِيَ في الفُرْنِ. ج: سَفارِجُ. انظر: الزّبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**،، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فرَّاج، الطبعة الثانية، مطبعة حكومة الكويت، التراث العربي، سلسلة أصدرتها وزارة الإعلام في الكويت، (١٩٧٩م)، مادة (سفرجل).

(٣٥٩) الخِلاف: هو شجرُ الصَّفْصاف. **المعجم الوسيط**، مادة (خلف).

(٣٦٠) الدُّرَّةُ: اللؤلؤة العظيمة؛ قال ابن دريد: هو ما عظم من اللؤلؤ، والجمع دُرّ ودُرَّاتٌ ودُرَرٌ؛ والدَّرُّ: العمل من خير أَو شر؛ ومنه قولهم: **لله** دَرُّكَ، يكون مدحًا ويكون ذمًّا. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (درر).

المراجع

- إبراهيم، د. صاحب خليل (٢٠٠٠م): ***الصُّورةُ السّمعيَّةُ في الشِّعر العَربي قبل الإسلام***، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ابن أبي الإصبع (د.ت): ***تحرير التحبير في صناعة الشِّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن***، تحقيق: حفني مُحمَّد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله (د.ت): ***المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر***، قدَّمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (ق١)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- ابن الأثير الحلبي نجم الدين أحمد بن إسماعيل (٢٠٠٩م): ***جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة***، تحقيق: مُحَمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندريَّة.
- الإربلي، أبو الحسن علي بن عثمان (١٩٩٧م): ***كتاب القوافي***، تحقيق: عبد المحسن فرج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، جُدَّة.
- أنيس، إبراهيم (١٩٦٣م): ***دلالة الألفاظ***، (ط ٢)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- أنيس، إبراهيم (١٩٧٧م): ***موسيقى الشِّعْر***، (ط ٧)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- باسودان، عبد الله علي (د.ت): ***مقدمة في ظاهرة الانزياح في الشعر***، مقال بشابكة الإنترنت، ملتقى منابر ثقافية.
- البُحتري، أبو عبادة (د.ت): ***ديوان البحتري***، عُني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، (ط٣)، (ج٢)، دار المعارف، القاهرة.
- البحراوي، سيد (١٩٩٣م): ***العروض وإيقاع الشعر العربي***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ابن بسام الشنتريني (١٩٧٩م): ***الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة***، تحقيق: د.إحسان عباس، (ط١)، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- بشر، كمال (١٩٩٤م): ***علم الأصوات***، (ط١)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

- بشير، تاوريريت (٢٠٠٩م): ***مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري***، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، (ع٥).
- البصير، كامل حسن (١٩٨٧م): ***بيان الصورة الفنية في البيان العربي***، المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق.
- البطل، علي (١٩٨١م): ***الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها***، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- البهاء زهير، أبو الفضل زهير بن مُحَمَّد الأزدي (١٩٨٢م): ***ديوان البهاء زهير***، تحقيق: د. مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم و مُحَمَّد طاهر الجبلاوي، (ط٢)، دار المعارف، القاهرة.
- بوجادي، خليفة (٢٠٠٩م): ***محاضرات في علم الدلالة***، (ط١)، بيت الحكمة، الجزائر.
- التِّبريزي، الخطيب (١٩٩٤م): ***الكافي في العروض والقوافي***، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، (ط ٣)، الخانجي، القاهرة.
- الحسين، أحمد جاسم (٢٠٠٠م): ***الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي***، (ط١)، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق.
- الخطيب التبريزي (١٩٩٤م): ***شرح ديوان أبي تمام***، تحقيق: راجي الأسمر، (ط٢)، (ج١)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسِّن (د.ت): ***كتاب القوافي***، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- التنوخي، زين الدين أبو عبد الله مُحَمَّد (١٣٢٧م): ***الأقصى القريب في علم البيان***، (ط١)، مطبعة السعادة، القاهرة.
- الجبوري، سامي شهاب أحمد (٢٠١١م): ***شعر ابن الجوزي: دراسة أسلوبية***، (ط١)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الجرجاني، علي بن مُحَمَّد (د.ت): ***معجم التعريفات***، تحقيق ودراسة: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة.

- الجرجاني، عبد القاهر (٢٠٠٧م): ***دلائل الإعجاز***، تحقيق: مُحَمَّد رضوان الداية وفائز الداية، (ط١)، دار الفكر، دمشق.
- ابن جعفر، قدامة (د.ت): ***نقد الشعر***، تحقيق: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.
- الجمل، عبد الرحمن (١٩٩٩م): ***المغني في علم التجويد برواية حفص عن عاصم***، (ط ٢)، دار آفاق للطباعة والنشر والتوزيع، غزة، فلسطين.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (١٩٨٨م): ***اللمع في اللغة العربية***، تحقيق: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان.
- حازم القرطاجني، أبو الحسن (١٩٨٦م): ***منهاج البلغاء وسراج الأدباء***، تحقيق: مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، (ط٣)، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- ابن حَجَر العَسقلاني، أحمد بن علي أبو الفضل (٢٠٠٢م): ***لسان الميزان***، تحقيق: عبدالفتاح أبو غدَّة، (ط ١)، دار البشائر الإسلاميَّة.
- ابن الحداد الأندلسي (١٩٩٠م): ***ديوان ابن الحداد الأندلسي***، حققه: يوسف علي طويل، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- حسان، تمام (١٩٩٤م): ***اللغة العربية معناها ومبناها***، دار الثقافة، الدَّار البيضاء، المغرب.
- حسان، تمام (٢٠٠٠م): ***الأصول***، عالم الكتب، القاهرة.
- الحسن البصري، صدر الدين (١٩٨٧م): ***كتاب الحماسة البصرية***، تحقيق: عادل سليمان جمال، (ج٢)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.
- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن مُحَمَّد (١٩٧٧م): ***وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان***، تحقيق: د. إحسان عباس، (ج٤)، دار صادر، بيروت.
- الدبيسي، عزيز صالح (٢٠٠٩م): ***لغة الشعر في ديوان الحماسة لأبي تمام (الأدب – النسيب - الهجاء)***، (ط ١)، المكتب الجامعي الحديث.

- ابن الدَّهَّان النَّحوي، أبو مُحَمَّد سعيد بن المبارك (١٩٩٨م)، ***الفصول في القوافي***، تحقيق: صالح بن حسين العايد، (ط ١)، مركز الدراسات والإعلام، دار إشبيليا، الرياض.
- أبو ديب، كمال (١٩٧٤م): ***في البنية الإيقاعيَّة للشعر العربي***، (ط١)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- الذّهبي، شمس الدين مُحَمَّد بن أحمد بن عثمان (٢٠٠٣م): ***تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام***، تحقيق: بشار عواد معروف، (ط١)، (ج١٣)، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- ابن رشيق القيرواني الأزدي، أبو علي الحسن (١٩٨١م): ***العمدة في محاسن الشِّعْر وآدابه ونقده***، حققه وفصله وعلق حواشيه: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، (ط ٥)، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- الزّبيْدِي، مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الرَّزَّاق المرتضَى (١٩٧٩م): ***تاج العروس من جواهر القاموس***، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فرَّاج، الكويت.
- الزَّركشي، بدر الدين مُحَمَّد بن عبدالله (١٩٥٧م): ***البرهان في علوم القرآن***، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (ط ١)، (ج٢)، دار إحياء الكتب العربية.
- السامرائي، فاضل (٢٠٠٠م): ***معاني النحو***، (ط١)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.
- ساميول، تيفين (٢٠٠٧م): ***التناص ذاكرة الأدب***، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- السّبكي، بهاء الدين (٢٠٠٣م): ***عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح***، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط١)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- سلطان، منير (١٩٩٦م): ***البديع في شعر المتنبي: التشبيه والمجاز***، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- السد، نور الدين: ***الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث***، (ج١)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر.
- سويف، مصطفى (د.ت): ***الأسس النفسيَّة للإبداع الفنِّي في الشعر خاصَّة***، (ط٤)، دار المعارف، القاهرة.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (٢٠٠٣م): ***كتاب المحاضرات والمحاورات***، تحقيق: يحيى الجبوري، (ط١)، دار الغرب الإسلامي. بيروت، لبنان.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (٢٠١١م): ***شرح عقود الْجُمَان في علم المعاني والبيان***، تحقيق: د.إبراهيم الحمداني ود.أمين الحبار، (ط١)، دار الكتب العلمية، لبنان.
- ابْن الشَّعَّار، كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشّعّار الموصلي (٢٠٠٥م): ***قلائد الْجُمَان في فرائد شعراء هذا الزمان***، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، (ط١)، (ج٧)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الصَّفدي، صلاح الدِّين خليل بن أيبك (٢٠٠٠م): ***الوافي بالوفيات***، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، (ط١)، (ج ١٦)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- صالح، د. لحلوحي (٢٠١١م): ***الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني***، مجلة كلية الآداب واللغات، جانفي، العدد الثامن، جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة.
- الصميدعي، جاسم مُحَمَّد عباس (٢٠٠٥م): ***شعر الخوارج دراسة أُسلوبيَّة***، أطروحة دكتوراه، جامعة الأنبار.
- الطرابلسي، مُحَمَّد الهادي (١٩٦٦م): ***خصائص الأسلوب في الشوقيات***، المجلس الأعلى للثقافة، تونس.
- العالم، إسماعيل أحمد (١٩٩٨م): ***التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير***، مجلة جرش للدراسات الإنسانيَّة، (مج٣)، (ع١).
- ابن عبد ربه الأندلسي (١٩٨٧م): ***ديوان ابن عبد ربِّه الأندلسي***، جمعه وحققه وشرحه: د. مُحَمَّد رضوان الداية، (ط٢)، دار الفكر، سورية.
- العبد، مُحَمَّد (١٩٨٨م): ***إبداع الدَّلالَة في الشِّعْر الجاهلي: مدخل لغوي أسلوبي***، (ط ١)، دار المعارف، القاهرة.
- عبداللطيف، مُحَمَّد حماسة (١٩٩٠م): ***الجملة في الشعر العربي***، (ط١)، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- عبد المطلب، مُحَمَّد (١٩٩٤م): ***البلاغة والأسلوبيَّة***، (ط ١)، مكتبة لبنان ناشرون، الشَّركة المصرية العالمية، لونجمان، بيروت، لبنان.
- عبد المطلب، مُحَمَّد (١٩٩٥م): ***جدلية الإفراد والتَّركيب في النقد العربي القديم***، (ط ١)، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، بيروت، لبنان.
- عبد المطلب، مُحَمَّد (١٩٩٧م): ***البلاغة العربية قراءة أخرى***، (ط١)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة.
- عباس، عنوز صباح (٢٠١٣م): ***دلالة الصورة الحسيَّة في الشعر الحسيني***، (ط١)، وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء.
- ابن العديم، الصاحب كمال الدين عمر (د.ت): ***بغية الطلب في تاريخ حلب***، تحقيق: سهيل زكار، (ج١)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد العزيز، د. ألفت مُحَمَّد كمال (١٩٨٤م): ***نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عساف، ساسين (١٩٨٢م): ***الصُّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس***، (ط١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
- عسران، محمود (٢٠٠٦م): ***البنية الإيقاعية في شعر شوقي***، (ط١)، مكتبة بساتين المعرفة للطباعة والنشر.
- العسكري، أبو هلال (د.ت): ***كتابُ الصِّناعتينِ الكتابة والشِّعر***، (ط٢)، مطبعة مُحَمَّد علي صبيح، القاهرة.
- العقاد، عبَّاس محمود (٢٠١٢م): ***ابن الرومي حياته من شعره***، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- علي، إبراهيم جابر (٢٠٠٧م): ***المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري***، (ط١)، دار العلم والإيمان، مصر.
- علي، أحمد مُحَمَّد (٢٠٠٥م): ***شعر زُهيْر بن أبي سُلْمَى: دراسة أسلوبيَّة***، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، العراق.

- ابن العماد، شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي (١٩٩١م): ***شذرات الذهب في أخبار من ذهب***، حققه وعلق عليه: محمود الأرناؤوط، وأشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه: عبدالقادر الأرناؤوط، (ط١)، (ج٦)، دار ابن كثير، دمشق، بيروت.
- عياشي، منذر (١٩٩٠م): ***مقالات في الأسلوبية***، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق.
- ابن عيسى الرماني النحوي، أبو الحسن علي (١٩٨٤م): ***كتاب معاني الحروف***، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، (ط ٣)، (د. ن).
- الغرفي، حسن (٢٠٠١م): ***حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر***، (ط١)، أفريقيا الشرق، المغرب.
- ابن الغزي، شمس الدين أبو المعالي مُحَمَّد بن عبد الرحمن (ت ١١٦٧ هـ)، ***ديوان الإسلام***، تحقيق: سيد كسروي حسن، (ج٢)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي (د.ت): ***ديوان ابن الفارض***، دار صادر، بيروت.
- أبو الفداء، عماد الدين إسماعيل بن مُحَمَّد بن عمر (١٨٥٠م): ***تقويم البلدان***، تحقيق: مستشرقين فرنسيين، دار صادر، بيروت، لبنان.
- فضل، د. صلاح (١٩٨٥م): ***نظرية البنائية في النقد الأدبي***، (ط ٣)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.
- القزويني، الخطيب (د.ت): ***الإيضاح في علوم البلاغة***: المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- القطراوي، آلاء نعيم علي (٢٠١٥م): ***شعر أحمد بخيت: دراسة تحليلية***، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، غزة.
- قلقيلة، د.عبده عبد العزيز (١٩٩٢م): ***البلاغة الاصطلاحية***، (ط٣)، دار الفكر العربي.
- كريستيفا، جوليا (١٩٩٧م): ***علم النص***، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، (ط ٢)، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب.

- كشك، أحمد: التدوير في الشعر: ***دراسة في النحو والمعنى والإيقاع***، مقال بشابكة الإنترنت.
- كمال الدين، حازم علي (١٩٩٩م): ***دراسة في علم الأصوات***، (ط١)، مكتبة الآداب، القاهرة.
- الكندي، مُحَمَّد علي (٢٠٠٣م): ***الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر***، (ط١)، دار الكتب الوطنية، بنغازي.
- كوهن، جان (١٩٨٦م): ***بنية اللُّغة الشِّعرية***، ترجمة مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري، (ط١)، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء.
- ابن مالك الأندلسي (٢٠٠٦م): ***متن ألفيَّة ابن مالك، ضبطها: عبد اللطيف بن مُحَمَّد الخطيب***، (ط ١)، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت.
- مُحَمَّد، عزة شبل (٢٠٠٩م): ***علم لغة النص: النظرية والتطبيق***، (ط٢)، مكتبة الآداب، القاهرة.
- المرزوقي، أبو عبد الله أحمد (٢٠٠٣م): ***شرح ديوان الحماسة لأبي تمام***، علق عليه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- مسعود، جبران (١٩٩٢م): ***معجم الرائد***، (ط ٧)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- مصلوح، سعد عبد العزيز (٢٠٠٢م): ***في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية***، (ط٣)، عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- المطلبي، مالك يوسف (١٩٨٦م): ***السياب ونازك والبياتي: دراسة لغوية***، (ط ٢)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- مطلوب، أحمد (١٩٨٣م): ***معجم المصطلحات البلاغية***، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- المعري، أبو العلاء (١٩٢٤م): ***ديوان اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم***، تحقيق:أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- مفتاح، مُحَمَّد (١٩٩٢م): ***تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص***، (ط٣)، المركز الثقافِي العربي، الدَّار البيضاء.
- الملائكة، نازك (١٩٦٦م): ***قضايا الشعر المعاصر***، (ط ٣)، منشورات مكتبة النهضة.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل الأنصاري (د.ت): ***لسان العرب***، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومُحَمَّد أحمد حسب الله وهاشم مُحَمَّد الشَّاذلي، دار المعارف، القاهرة.
- أبو موسى، مُحَمَّد مُحَمَّد (١٩٨٧م): ***دلالات التَّركيب دراسة بلاغية***، (ط ٢)، مكتبة وهبة، القاهرة.
- النَّحَّال، جمال مُحَمَّد (٢٠٠٧م): ***أساليب النَّفي والتَّوكيد في شعر رثاء شهداء انتفاضة الأقصى دراسة وصفيَّة تحليليَّة***، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة.
- أبو نُوَاسٍ، الحسن بن هانئ (د.ط): ***ديوان أبي نُوَاسٍ الحسن بن هانئ***، حققه وضبطه وشرحه: عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- الهاشمي، علوي (١٩٩٥م): ***السكون المتحرك: دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجًا***، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.
- الهمص، سامي حماد (٢٠٠٧م): ***شعر بشر بن أبي حازم: دراسة أسلوبية***، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة.
- هيمة، عبد الحميد (١٩٩٨م): ***البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر: شعر الشباب نموذجًا***، (ط١)، مطبعة همة.
- الورتاني، خميس (٢٠٠٥م): ***الإيقاع في الشعر العربي الحديث: خليل حاوي نموذجًا***، (ط١)، دار الحِوار للنشر والتوزيع، سورية.
- ويس، أحمد مُحَمَّد (٢٠٠٥م): ***الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية***، (ط١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- ياقوت الحموي (د.ت): ***معجم البلدان في تاريخ البلدان***، (ج٢)، دار صادر، بيروت.
- ياكبسون، رومان (١٩٨٨م): ***قضايا الشعرية***، ترجمة: مُحَمَّد الولي، ومبارك حنون (ط١)، دار توبقال للنشر، المغرب.

- يعقوب، إميل بديع (١٩٨٨م): ***موسوعة الحروف في العربية***، (ط١)، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- اليونيني، قطب الدين أبو الفتح موسى (١٩٩٢م): ***ذيل مرآة الزمان***، (ط١)، (ج١)، دار الكتاب الإسلامي.

A poetry of the Jew, Ibn Aza'farany compilation & study

Abstract:

This research aims to shed light on Abo Al Ma'aly Naba' Bin Aby Ghanem Bin Husain Bin Abed Assayed, the generous, prominent, and a citizen Aleppo poet in 107, known with the Jew Ibn Aza'farany (635 A.H.). Despite he has a poetic output that equals the production standard of major literary figures in the flourished eras, no one of the scholars heed to publish his poetry or studies, so I prefer to add a poetry collection (Diwan) to our Arab library. His poetic purposes vary; for instance, wine description, that is commonly known in his poetry, man's and woman's flirtation, the description of old and young, nature description, plaintiff, guilt, propitiation, asceticism, praise, motherhood, and lamentation. These are the goals the poets deal with, so 57 texts, verses, and plucking were collected as follows: 17 poems, 32 stanzas, 8 prose While his verses are about 346 verses and a poem with two meters, two rhymes, and 12 verses. According to the technical study of his texts, it was based on the technical approach on three levels: rhythmic level, synthetic level, and semantic level. The findings of this research sum up the poet chose to use poetry, and iambic pentameters while Diameters are the most common in while Diameters his poetry, and iambic pentameters and he used 13 alphabets in narrating like Ra', Mim, Lam, and Ba'. His inner rhythm is based upon the refining technique, parallel, naturalization, and rotation, on the other hand, the structural deviation has a critical effect on his poetry that leads to semantics diverse.

The Author:

Prof. Nagwan Kamal Elsayed Ahmed

- PhD in Andalusian literature, Faculty of Dar Aloulum, Cairo University (2006) : General Grade: "First Honors Rank". The thesis title is "Complaint Poetry in Andalusia from Principality Age to Almoravids Age".

- Professor of literature and criticism, Faculty of Arts, Sohag University, Arab Republic of Egypt.

Publications:

1 - The poet, Ali Ibn Abdelrahman Alballonby Asaqaly, His Life and Literature Production, Dar Aloulum journal for Arabic language & literature and Islamic Studies, Issue No. 36, (July, 2010).

2 - The poet and Jurist Abu Amr Ibn Ghayath Alsharishy: His Life and Literature Contributions, Dar Aloulum journal for Arabic language & literature and Islamic Studies, Issue No. 40, (December, 2011).

3 - The rest of Almohanad Alboghdady's poetry: Compilation & Study, Ata'ef University Journal, Arts & Education, The Kingdom of Saudi Arabia, under publication research, it was accepted on 8/3/1433 A.H., corresponding to 31/1/2012 A.D.

4 - Ibn Shakeel Alsharishy Poetry, Annals of Arts and Social Sciences, Council of Scientific Publications, Kuwait University, ISSN: 1560-5248, Monograph 446, Annals 35, (December, 2014).

5 - Ibn Khabbaza Alkhattaby, His Kife and Literary Production, Annals of Arts and Social Sciences, Council of Scientific Publications, Kuwait University, ISSN: 1560-5248, Monograph 446, Annals 36 (March 2016).

6 - The rest Poetry of Ibn Shebreen Elsebty: Compilation & Study, Journal of the Faculty of Arts, Sohag University, a refereed periodical dedicated, volume No. 33, 2018.

7 - Th|e rest poetry of Ali Bin Aby Al- Husien Algenseri's : Compilation & Study, Annals of Arts and Social Sciences, Council of Scientific Publications, Kuwait University, ISSN: 1560-5248, It was accepted for publication on 4/10/2016, and it was published in Annals No. 39, Monograph No. 503, 2018.

8 - The Narrative Structure of stories "Me and you" for the storyteller, Ahmed El- Khamesy, Arabic Studies journal, a refereed periodical dedicated, published by the Faculty of Dar Al-Ulum, Mina University, ISSN: 1110-6689, volume No. 3, 34 issue (June, 2016).

9 - The Poetry of the jew, Ibn Aza'farany, Compilation & Study, Annals of Arts and Social Sciences, Council of Scientific Publications, Kuwait University, ISSN: 1560-5248, It was accepted for publication on 3/12/2017, No. 2338.

10 - The rest poetry of Zarboul Literature, stylistic compilation & study, Arabic studies journal, a refereed periodical dedicated, issued by the faculty of science, Mina University, ISSN: 1110-6689, volume No. 5, 35 issue (January, 2017).

11 - The poetry of Taher Al- Attabi Al- Baghdadi, 609 A.H. (Compilation, verification & study) Annals of the Faculty of Arts, Bany Swaif University, ISSN: 2314-8160, Volume No. 6, 2017.

12 - Stylistic Deviation in the Poetry of Ibn Asim Al- Gharnati, 857 A.H., Al- Andalus Journal, a refereed periodical and international dedicated, ISSN: 0644-2357, volume No. 3, tenth issue, (March, 2018).

10.34120/0757-041-554-001

Monograph 554

A poetry of the Jew, Ibn Aza'farany compilation & study

Prof. Najwan Kamal Al-Sayed
Faculty of Arts - University of Sohag
Egypt

استبانة آراء القارئ

عزيزي القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجابتكم عن هذه الأسئلة:

١ – العمر: ..... سنة

٢ – الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

٣ – بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت (اذكر) .....

٤ – التعليم:

ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه ☐

٥ – طبيعة المهنة:

أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (واذكرها)...

٦ – مواضيعك المفضلة:

أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐

تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (واذكرها) ...

٧ – كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐

٨ – هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ نعم ☐ لا ☐

٩ – رأيك في حجم الحوليات؟

كبير ☐ متوسط ☐ صغير ☐

١٠ – كيف ترى موضوعات الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

١١ – ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

١٢ – هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ نعم ☐ لا ☐

١٣ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ نعم ☐ لا ☐

١٤ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ نعم ☐ لا ☐

١٥ – هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ نعم ☐ لا ☐

١٦ – اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

.....

.....

.....

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

ص. ب: 17370 الخالدية
الكويت 72454
دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

دولة الكويت
State of Kuwait

الأمانة العامة للأوقاف
Kuwait Awqaf Public Foundation

تحت رعاية كريمة من سمو ولي العهد الشيخ

نواف الأحمد الجابر الصباح

تنظم الأمانة العامة للأوقاف بدولة الكويت

مسابقة الكويت الدولية لبحوث الوقف

Kuwait International Contest on Waqf Researches

الدورة الحادية عشرة

(١٤٣٩-١٤٤٠هـ / ٢٠١٨-٢٠١٩م)

إدارة الدراسات والعلاقات الخارجية

موضوعات المسابقة الحادية عشرة:

الموضوع الأول: الوقف ودوره في حفظ الاستثمارات للأجيال القادمة.

الموضوع الثاني: دور المؤسسات الوقفية (الحكومية-الأهلية) في العمل الإغاثي.

شروط التقدم لمسابقة الكويت الدولية لأبحاث الوقف.

أولًا: الشروط العامة للمسابقة:

١. يحق للباحثين: الأفراد أو المجموعات أو المؤسسات العلمية المشاركة في المسابقة.

٢. تقدم الأبحاث بإحدى اللغات الثلاث (العربية، الإنجليزية، الفرنسية)، بشرط أن يكون البحث مصحوبًا بترجمة كاملة إلى العربية.

٣. ألا يقل البحث عن (٩٠) صفحة ولا يتجاوز (١٠٥) صفحات.

٤. الالتزام بشروط البحث العلمي مع مراعاة المنهج النقدي، ومناقشة وجهات النظر المختلفة حول موضوع البحث مع التوثيق العلمي للآراء، وفقًا للقواعد المتعارف عليها.

٥. المعايير الأساسية لتحكيم الأبحاث هي: سلامة المنهج العلمي، وتسلسل الأفكار، ووضوح العرض، والقدرة على ربط النتائج بالمقدمات، وسلامة لغة البحث.

٦. يحق للأمانة العامة للأوقاف حجب أي من الجوائز إذا لم ترق الأبحاث المقدمة إلى المستوى المطلوب، وهي غير ملزمة برد الأبحاث التي تصلها سواء أكانت فائزة أم غير فائزة.

٧. يحق للأمانة العامة للأوقاف سحب الجائزة من الأبحاث الفائزة التي يتبين مخالفتها للقواعد العلمية.

٨. للأمانة العامة للأوقاف حق نشر الأبحاث الفائزة، والاستفادة منها بالطرق التي تراها ملائمة.

٩. الأبحاث التي تخالف الشروط السابقة لا تدخل تحكيم المسابقة.

١٠. ألا يكون البحث قد سبق أن حصل على جائزة أخرى أو على شهادة علمية، ويحق للأمانة العامة للأوقاف سحب قيمة الجائزة، إذا اكتشفت أن البحث الفائز قد نشر سابقًا أو قدم إلى جهة أخرى لغرض آخر أو مستلاً من رسالة علمية.

١١. لا يحق لمن فاز في إحدى دورات المسابقة أن يشارك في الدورة التي تليها مباشرة.

١٢. لا يحق للفائزين نشر أبحاثهم الفائزة بأنفسهم أو التصرف فيها للغير إلا بموافقة خطية من الأمانة العامة للأوقاف.

١٣. تقدم الأبحاث مطبوعة على الكمبيوتر بحجم ورق A4 وفقًا للتخطيط المعتمد للصفحة الذي هو على النحو الآتي:

أ- هوامش الصفحة:	- الفراغ أعلى وأسفل: ٢,٥٤ سم. - الفراغ يمين ويسار: ٣ سم.
ب - الخط في المتن:	- نوعية الخط Traditional Arabic - حجم الخط 18 Bold للعناوين، 16 للكتابة. - المسافة بين الأسطر single
ج - الخط في الهامش المرجعي أسفل الصفحة:	- نوعية الخط Traditional Arabic - حجم الخط 11 - المسافة بين الأسطر single

١٤. يرفق مع البحث السيرة الذاتية لصاحبه + صورة شخصية.

١٥. تقدم أصول الأبحاث في موعد أقصاه ٢٧ رمضان ١٤٤٠هـ الموافق ٢٠١٩/٥/٣١م.

ثانيًا: توثيق المصادر والإحالات المرجعية:

يتم توثيق الإحالات المرجعية وفق الآتي:

أ) الرموز المعتمدة:

اعتماد بعض الرموز في ثنايا البحث، وهي:

[...] : التي تدل على أن هناك كلامًا تم حذفه من النص الأصلي.

[ ] : التي تدل على أن الكلام الموجود بداخل المعقوفتين إنما هو إضافة من عند الباحث.

(م. س) : في الهوامش وتعني: مرجعًا سابقًا.

(م. ن) : في الهوامش وتعني: المرجع نفسه.

ب) توثيق المصادر والمراجع:

ويكون على النحو الآتي:

١- توثيق الكتب والكتيبات:

إذا وردت لأول مرة، فسيتم ذكر عنوانها ومؤلفها، ودار النشر أو الطبع، ومكانها، وعدد الطبعة، وسنتها، ثم رقم الصفحة. وإذا وردت فيما بعد، فيتم ذكر اسم الكتاب، والمؤلف مع وضع رمز (م. س) ثم رقم الصفحة؛ أو وضع رمز (م.ن) ورقم الصفحة إذا ورد بعده مباشرة مرة ثانية في مكان الرمز السابق، وإن تكرر وروده بكثرة فيتم الاستغناء عن ذكر (م.س).

٢- توثيق الندوات:

إذا وردت للمرة الأولى، فيتم ذكر عنوانها، وتاريخ حدوثها، والراعي أو المنظم لها (إن وُجد)، ثم عنوان البحث المقدم، واسم صاحبه، ورقم الصفحة؛ وإن كان تدخلًا أو تعقيبًا فيذكر اسم صاحبه ورقم الصفحة. وفي حالة ورود الندوة فيما بعد، فيذكر اسمها وعنوان الموضوع أو البحث مع اسم صاحبه ورقم الصفحة؛ وإن كان تدخلًا أو تعقيبًا فاسم صاحبه بالإضافة لرقم الصفحة من دون نسيان وضع رمز (م.س) قبل رقم الصفحة أو وضع رمز (م.ن) إن ورد المرجع نفسه مباشرة مرة ثانية في مكان الرمز السابق.

٣- توثيق المجلات أو الدوريات:

إذا وردت للمرة الأولى، فيتم إيراد اسم المجلة أو الدورية وعددها وتاريخ صدورها، ثم عنوان الموضوع واسم صاحبه ورقم الصفحة. وإن وردت فيما بعد، فيذكر اسمها وعددها ثم عنوان الموضوع (وقد يتم اختصاره إذا كان طويلًا) واسم صاحبه، مع وضع رمز (م.س) ورقم الصفحة؛ أو رمز (م.ن) إن ورد المرجع نفسه مباشرة مرة ثانية. وفي حالة ما إذا كان الموضوع مختلفًا فيتم ذكر عنوانه واسم صاحبه ثم رقم الصفحة.

٤- توثيق الجرائد:

إذا وردت الجريدة لأول مرة، فيذكر اسمها وعددها وتاريخها، ثم عنوان المقال واسم صاحبه ورقم الصفحة ورقم العمود (في غالب الأحيان). وإن وردت فيما بعد، فيتم إيراد اسمها وعددها مع عنوان المقال واسم صاحبه ووضع رمز (م.س) ثم رقم الصفحة والعمود، أو وضع رمز (م.ن) في مكان الرمز السابق إن ورد المرجع نفسه مرة ثانية مباشرة. مع إحداث التعديلات اللازمة في حالة اختلاف المقال والكاتب ورقم الصفحة.

٥- توثيق المواقع الإلكترونية:

إذا ورد الموقع الإلكتروني لأول مرة فيذكر عنوان البحث أو المقال أو غير ذلك، ثم اسم المؤلف، وعنوان الموقع الإلكتروني، ووقت أخذ المعلومة من الموقع (باليوم والساعة والدقيقة).

ثالثًا: إجراءات التقدم للمسابقة:

١) الحصول على نسخة من الكتيب التعريفي لموضوعات المسابقة، وعناصرها الاسترشادية من خلال الموقع الإلكتروني للأمانة العامة للأوقاف:

http://www.awqaf.org.kw

٢) ترسل الأبحاث للأمانة العامة للأوقاف بدولة الكويت، مرفقًا بها نموذج الاشتراك والسيرة الذاتية على النحو الآتي:

أ- إلكترونيًا: على البريد الإلكتروني لإدارة الدراسات والعلاقات الخارجية:

serd@awqaf.org

ب- بريديًا: بإرسال نسخة ورقية مع قرص مضغوط على العنوان الآتي:

مسابقة الكويت الدولية لأبحاث الوقف
إدارة الدراسات والعلاقات الخارجية
الأمانة العامة للأوقاف
الدسمة - قطعة ٦ - شارع حمود الرقبة
ص.ب ٤٨٢ الصفاة - ١٣٠٠٥ دولة الكويت.

٣) لمزيد من المعلومات حول المسابقة يرجى الاتصال على هاتف:

(الرمز الدولي ٠٠٩٦٥)
٢٢٠٦٥٤٤٨-٢٢٠٦٥٤٤٩-٢٢٠٦٥٤٥٩
فاكس: ٢٢٥٤٢٥٢٦ (٠٠٩٦٥)

رابعًا: جوائز المسابقة:

تقدّم جوائز نقدية قيّمة للفائزين في كل موضوع على حدة.

إصدار شهري

«تصدر مؤقتاً كل ثلاثة أشهر»

تعنى بشؤون الأنظمة والمحاماة

رئيس التحرير :
المحامي / طارق المزيني

سكرتير التحرير :
حسين العسكر

مسؤول إشتراكات :
خالد يس

الهيئة الاستشارية :
فضيلة الشيخ / عبد الله البسام
فضيلة الشيخ / مصطفى الزرقا
فضيلة الشيخ / سعد البريك
سعادة الدكتور / سعود الدريب
سعادة الأستاذ / عبدالله السبهان
سعادة الدكتور / عبدالفتاح خضر
سعادة المستشار / أحمد منير فهمي

أهداف المجلة :

* طرح ومعالجة شتى قضايا العصر ذات الطابع الشرعي والقانوني مع التركيز على إبراز الفقه الإسلامي وتبيان تميزه وشموليته في معالجة تلك القضايا .
* أن تكون ساحة إعلامية لذوي الإختصاص الشرعي والقانوني يقدمون من خلالها البحوث والدراسات ، فضلاً عن التحقيقات الصحفية المتميزة ذات العلاقة .
* نشر الوعي بأهمية المحاماة ، وحاجة الناس إليها والتأكيد على أن المحاماة علم ، وفن ، ورسالة .

دعوة للمشاركة :

* يسر «المحامي» دعوتكم للمساهمة عبر صفحاتها في كل الشؤون الشرعية والقانونية من بحوث ودراسات ومقالات أو تحقيقات .
* تقدم المجلة مكافأة عن المقالات والمواضيع التي تقبلها للنشر .

الإشتراكات : المملكة العربية السعودية : ١٠٠ ريال في السنة (للأفراد والمؤسسات)

الدول الأخرى : ٢٧ دولار أمريكي (للأفراد والمؤسسات)

تدفع الاشتراكات باسم المجلة ، بشيك مسحوب على أحد المصارف السعودية أو بتحويل مصرفي باسم رئيس التحرير : حساب رقم ٥٦٤٩/١ ـ شركة الراجحي المصرفية للاستثمار ـ الرياض ـ فرع الروضة .

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير : ص . ب ٦٨٧٤ الرياض (١١٤٥٢)

هاتف : ٤٦٥٢٧٢٥ (٩٦٦١) / فاكس : ٤٦١٣١٥٢ (٩٦٦١)

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير
أ. د. عثمان حمود الخضر

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات العلمية.

ومن أبوابها

- البحوث العربية
- البحوث الإنجليزية
- البحوث الفرنسية

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول العربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص.ب: 170073 الخالدية - الرمز البريدي: 72451 الكويت
تلفون: 24984067 - 24984066 - 24833705 (965)
البريد الإلكتروني: jgaps@ku.edu.kw
موقع المجلة: www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps
: jgaps.kuniv : jgaps_ku : jgaps.ku

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. فهد عبدالله الخزي

تُنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤
E-mail: joe@ku.edu.kw

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور : عبدالرزاق خليفة الشايجي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ الخالدية 72455 الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ ٢٤٩٨٨٠٩٥ فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: jsis@ku.edu.kw - E-mail -الاشتراكات - هاتف: ٢٤٩٨٦٠٦١ - issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS alsharia_ku

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى: دار المنظومة www.mandumah.com

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية: EBSCO Publishing Products

جامعة الكويت

مجلس النشر العلمي

تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر - التابعة لمجلس النشر العلمي بجامعة الكويت في عام 1976.

لجنة التأليف والتعريب والنشر

* أهداف اللجنة:

1- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت.

2- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية.

3- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف الرئيسة التي انعقد عليها الإجماع العربي.

* مهام اللجنة:

طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية والكتب الجامعية (Text Book). والمترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة. ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الأختصاصات في الكليات الجامعية.

توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي:

لجنة التأليف والتعريب والنشر/ جامعة الكويت

ص.ب: 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت

تلفون: 24984566 - 24984571 (965)

البريد الإلكتروني: atpc@ku.edu.kw

الموقع على الإنترنت: www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/atapc

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

مجلة الحقوق

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الدكتور/ فهد علي الزميع

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣
E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

التعاون
Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول
في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ـ يناير ١٩٨٦ م

ـ تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

ـ تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت عنوان : بحوث ـ آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب / يوميات مجلس التعاون / بليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشارك مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير ـ مجلة التعاون
ص . ب : ٧١٥٣ ـ الرياض : ١١٤٦٢
هاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)
فاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)
Email : attaawun@gcc-sg.org

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE

An International Journal of the Kuwait University

ISSN 2307 - 4108

A refereed Journal publishes original research in various fields of Basic and Applied Sciences and also Computer Sciences. The Journal is published three times a year by the Academic Publication Council (APC) Kuwait University.

The Journal is indexed and abstracted by major publishing houses such as Chemical Abstract, Science Citation Index Expanded, Mathematical Reviews, SCOPUS, zbMATH, Current Contents, Mathematics Abstract, Microbiological Abstracts, Directory of Open Access Journals (DOAJ) etc.

Annual Subscription

Inside Kuwait:	*3 KD*	*for individuals.*
	15 KD	*for establishments*
Arab Countries:	*4 KD*	*for Individuals.*
	15 KD	*for establishments*
Other Countries:	*15 US$*	*for Individuals.*
	60 US$	*for establishments*

Index to KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE is available from the Academic Publication Council, Kuwait University.

All Correspondence and Manuscripts directed to:
Professor Mohammad Afzal, Editor-in-Chief
P.O.Box 17225, Khaldiyah 72453, KUWAIT
Tel:(+965) 2481 6261, 2498 4414, 2498 4625, 2498 4456.
Fax: (+965) 2484 6725

E-mail: kjs@ku.edu.kw
Website: http://journals.ku.edu.kw/kjs

The Journal is now Printed and bounded in the STATE OF KUWAIT by the Al-Khat Printing Press Company. P. O. Box: 26992 Safat 13130 Kuwait
Tel.: (+965) 24844545 Fax: (+965) 24844949
(Email:info@alkhatpress.com)

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974 (Split to KJS, JER 2013), Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

- بحوث باللغة العربية
- بحوث باللغة الإنجليزية
- مناقشات وندوات
- عروض الكتب الجديدة

مجلس النشر العلمي

رئيسة التحرير

أ.د. نسيمة راشد الغيث

ص.ب: 26585 الصفاة 13126 الكويت- هاتف: 24817689(965)- 24815453(965) فاكس: 24812514 (965)

P.O. Box 26585 Safat,13126 Kuwait - Tel.:(965) 24817689 - (965) 24815453 - Fax: (965) 24812514

Email: ajh@ku.edu.kw - http:// www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh

مجلة العلوم الاجتماعية

تأسست عام ١٩٧٣م. فصلية. محكّمة. تصدر عن مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت
تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاجتماع والخدمة الاجتماعية
وعلم النفس والأنثروبولوجيا والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات والأعلام

رئيس التحرير:
أ.د. مها مشاري السجاري

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصيلة والاسهام في معالجة قضايا مجتمعهم
- ترحب بالدراسات المقارنة وتشجع على التكامل بين مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية
- عرض مراجعات الكتب والتقارير وملخصات رسائل ماجستير والدكتوراه
- تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى
EBSCO PUBLISHING
و دار المنظومة www.mandumah.com

توجه جميع المراسلات إلى:
رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية
جامعة الكويت
ص. ب: 27780 الصفاة، 13055 الكويت
تلفون: 00965 24810436
فاكس: 24836026
jss@ku.edu.kw
E-mail jsskuwait@gmail.com

الاشتراكات

الكويت والدول العربية		الدول الأجنبية	
أفراد	٣ دنانير سنوياً في الكويت ٤ دنانير في الدول العربية	أفراد	١٥ دولاراً
مؤسسات	١٥ ديناراً في السنة ٢٥ ديناراً لمدة سنتين	مؤسسات	٦٠ دولاراً في السنة ١١٠ دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم جامعة الكويت أو بتحويل مصرفي لحساب جامعة الكويت رقم ٠٤٢١٠٢٦٠٨ لدى البنك المركزي في الكويت.

IBN / KW 21CBKU 0000000000000004202608

Visit our Website: apc. kuniv.edu.kw/jss

حساب المجلة بالاستغرام: @jsskuwait

حساب المجلة بالتويتر: @jsskuwait1

مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

تأسس عام ١٩٩٤م ـ جامعة الكويت

مدير المركز

د. فيصل مخيط أبو صليب

يصدر عن المركز

* سلسلة الإصدارات الخاصة.
* سلسلة إصدارات الاستكتاب.
* سلسلة ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير والدكتوراه).
* سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات.
* سلسلة الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية.
* سلسلة التقارير الاستراتيجية.
* سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
* مجلدات وثائق مختارة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
* سلسلة الدراسات المترجمة.
* سلسلة دراسات قياس الرأي العام.

سلسلة الإصدارات الخاصة ـ سلسلة علمية محكمة

تعنى موضوعاتها بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، وتهدف إلى إبراز خصوصيتها، ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة في ضوء المتغيرات الجارية، وتخضع للتحكيم العلمي.

قواعد النشر

أولاً: أن يكون البحث أو (الدراسة) معنية بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية: السياسة، الاقتصاد، الجغرافيا، التاريخ، علم النفس، الاجتماع، الأنثروبولوجيا، التربية، اللغة العربية وآدابها، الثقافة، البيئة، القانون، الإعلام، التراث (الآثار والحضارة والفنون).

ثانياً: أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص.

ثالثاً: لم يسبق تقديمها أو جزء منها للنشر إلى جهة أُخرى.

رابعاً: ألا يقل عدد كلمات الدراسة عن(٢٥,٠٠٠) كلمة (بحدود١٠٠ صفحة) (A4) لسلسلة الإصدارات الخاصة والاستكتاب، و (٨,٧٥٠) كلمة بحدود (٣٥) صفحة لسلسلة الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية.

خامساً: يقدم المركز مكافأة مالية رمزية عن كل دراسة.

الاشتراكات	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
	الأفراد	٤ د.ك	٤ د.ك	١٤ دولاراً
	المؤسسات	٢٥ د.ك	٢٥ د.ك	١٤ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم مدير المركز

ص.ب: ٦٤٩٨٦ الشويخ (ب) ـ الرمز البريدي: ٧٠٤٦٠ الكويت

هاتف: ٢٤٩٨٤٦٥٨ ـ ٢٤٩٨٤٦٣٩ ـ ٢٤٨١٦٨٢٤ (المفتاح الدولي ٠٠٩٦٥) فاكس: ٢٤٨١٤٢٩٥

البريد الإلكتروني
Gulf_center@yahoo.com

العنوان الإلكتروني لصفحة المركز
www.cgaps.kuniv.edu

Advisory Board

Prof. Basil Hatim
American University
Sharjah United Arab Emirates

Prof. Mona Baker
Manchester University
United Kingdom

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language
and Literature - Jordan University

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al Fehri
Department of Arabic Language and
Literature - Mohamed V University

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science
Assiout University

Prof. Hamdi Hasan Abul Enein
Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psychology
Ain - Shams University

Editorial Board

Prof. Yagoub Y. Al-Kandari
Editor - in - Chief

Prof. Magdi A. Saleh
Department of Philosophy

Prof. Mohamed F. ALQudah
Department of Mass Communication

Prof. Gassem S. Al-Fuhaid
Department of Arabic Language and Literature

Prof. Sanad A. Abdulfatah
Department of History

Prof. Hesham F. Gadel Rab
Department of Psychology

Prof. Abdulmuhsen A. Altabtabae
Department of Arabic Language and Literature

Prof. Taghreed Al-Qudsi
Faculty Member In The Department of Information Studies Dist, College of Social Sciences

Prof. Haifa Youssef Al-Kandari
Social Work Department
College of Social Sciences

Dr. Layla M. H. Almaleh
Department of English Language and Literature

Maha Ibrahim Al-Mas'ad
Acting Editor

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE FIELD OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES.

Volume 41, 2020

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

A poetry of the Jew, Ibn Aza'farany compilation & study

Prof. Najwan Kamal Al-Sayed
Faculty of Arts - University of Sohag
Egypt

ISSN: 1560 - 5248
Monograph -554 Volume 41
1442 A.H/2020 (Sept)