جُمْهُوْرِيّةُ العِرَاقِ
وزَارَةُ التّعْلِيْمِ العَالِي وَالبَحْثِ العِلْمِي
جَامِعَةُ كَرْبَلَاء
كُلّيّةُ التّرْبِيّةِ لِلْعُلُوْمِ الإِنْسَانِيّةِ
قِسْمُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيّةِ

شِعْرُ الْقَاْضِي الْجَلِيْسِ(ت:٥٦١هـ) دِرَاْسَةٌ فِي المَوْضُوعِ والفَنِّ

رِسَالَةٌ تَقَدَّمَ بِهَا

الطالب

مجيد عبد الرحمن خديـم الأسدي

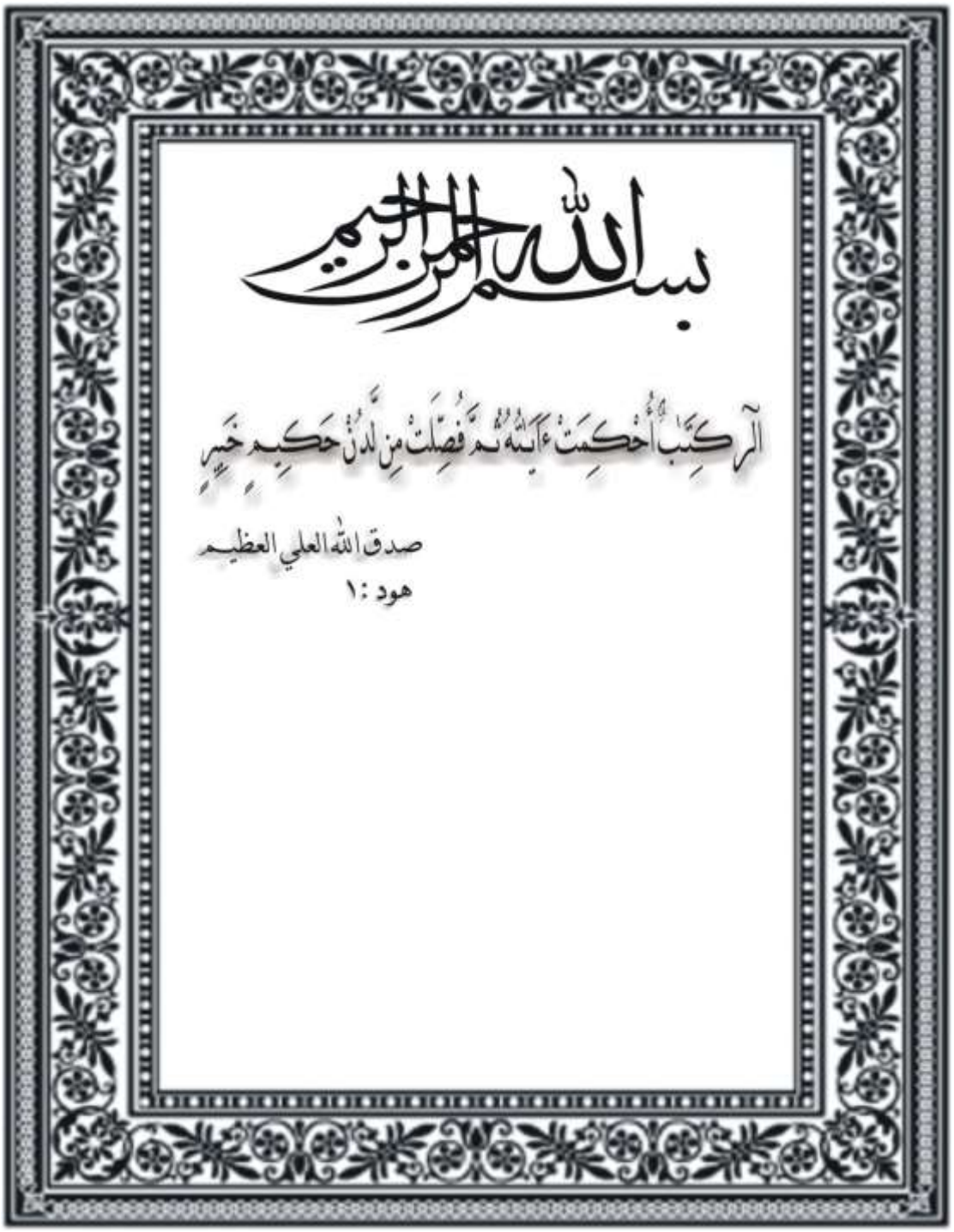
إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء ،
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها / أدب

بإشراف

أ. م . د. فلاح عبد علي سركال

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م


بسم الله الرحمن الرحيم
الر كِتَٰبٌ أُحْكِمَتْ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ
صدق الله العلي العظيم
هود :١

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شَهَادةُ المُشْرِفِ

أَشْهَدُ أَنَّ اعداد هذه الرِّسالة الموسومة بـ(**شِعْرِ القاضي الجليس (ت:٥٦١هـ) دراسة في الموضوع والفن**) التي قدَّمها الطالب (**مجيد عبدالرحمن خديم الأسدي**) جرت تحت اشرافي في جامعة كربلاء ـ كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

المشرفُ: ا. م . د. فلاح عبد علي سركال

التاريخ: ١٧ / ١٢ / ٢٠٢١م

بناءً على التوصيَات المتوافرةِ أُرشِّحُ هذهِ الرِّسالةَ للمناقشةِ.

توقيع:

ا. د. ليث قابل الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٧/ ١٢/ ٢٠٢١

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة ورئيسها نشهد أننا قد اطّلعنا على هذه الرّسالة الموسومة بـ (شعر القاضي الجليس(ت: ٥٦١ هـ) دراسة في الموضوع والفنّ) التي قدمها طالب الماجستير(مجيد عبد الرحمن خديم الأسدي) ،وناقشنا الطّالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونرى أنّها جديرة بالقبول وبتقدير (جيد جدا) لنيل درجة الماجستير اللغة العربية – أدب- .

الإمضاء:

الاسم:أ. د. حربي نعيم محمد

التاريخ: ٢٩/ ٣/ 2022

رئيس لجنة المناقشة

الإمضاء:

الاسم: أ.م.د. حازم علاوي عبيد

التاريخ : ٢٩/ ٣/ 2022

عضو أ

الإمضاء:

الاسم:أ.م.د. صلاح حسون جبار

التاريخ: ٢٨/ ٣/ 2022

عضواً

الإمضاء:

الاسم:أ.م. د. فلاح عبد علي سركال

التاريخ: ٢٩/ ٣ / 2022

عضواً ومشرفاً

مصادقة عمادة كلية التربية للعلوم الانسانية

صادق مجلس كلية التّربية للعلوم الإنسانيّة/ جامعة كربلاء على قرار لجنة المناقشة.

التوقيع:

أ. د. حسن حبيب عزّ الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

التاريخ: ٦ / ٦ / 2022

الإهْدَاءُ

إلى مَن حملتنِي وهناً على وهن وأعطتني كثيراً ولم تنتظر منّي المقابل... إلى مَنْ منحتني كل المحبة... أُمّي الحنونة.

إلى مَن سَعَى لتربيتي وتعليمي... إلى مَنْ أحمل اسمَهُ بكل فخرٍ

-أبـــــي الغـــــالي-

إلى مَنْ تجمعني بهم صلة الرّحم – أخوتي وأخواتي-

إلى كل الأهل والاحباب

إلى كل مَنْ علَّمَنِي حرفاً من مقاعد الدراسة إلى مدرَّجات الجامعة

إلى كل مَنْ جمعني بهم العلمُ زملائي بقسم اللغة العربية

أهدي هذا الجهدَ المتواضعَ

الباحث

شُكْرٌ وَعِرْفَانٌ

من باب الاعتراف بالجميل أتوجه بالشكر والاحترام إلى عمادة كلية التربية للعلوم الانسانية ، لاسيما الأُستاذ الدكتور(**حسن حبيب الكريطي المحترم)** عميد الكليّة، وعميق الشكر والامتنان إلى الأُستاذ الدكتور **(ليث قابل الوائلي المحترم)** رئيس قسم اللغة في كلية التربية للعلوم الانسانية، الذي كان له أثر لا يُنكَرُ، وجهد لا يُنسى، ومن باب جزاء الإحسان بالإحسان ، وإعادة الفضلِ إلى أهله، أتقدَّمُ بِشُكْرِي الخَالِصِ وتقديري وَاحْتُرَامِي – بَعْدَ اللهِ سبحانه وتعالى– إلى المُشْرِفِ الأُستاذ المُسَاعِدِ الدّكْتُور **(فَلَاحِ عَبْد عَلِي سركال)** الذي أَحَاطَنِي بِرِعَايَتِهِ التَّامَّةِ، وَلَمْ أَنْسَ تَوْجِيهَاتِهِ القَيِّمَةِ الَّتِي أَبْدَاهَا لِي فِيْ هَذِهِ الرِّسَالَةِ، فكان لي سنداً وعوناً ،فوقفت متحيرًا امام شخصه الكريم، لا أعرفُ كيف أكافئ، وأُجازي فيضَ نُبُلِه، وكرمهِ المعطاءِ، فموقفه وتشجيعه المستمر جعلني أسير في طريقٍ آمِنٍ، بكل سرورٍ واطمئنان.

وإلى اساتذة قسم اللغة العربية، وإلى لجنة الدراسات العليا ، وأتوجه بفائق شكري إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية الذين نهلت من علمهم الغزير، في مراحل الدراسة الأولية والتحضيرية فوفقهم الله لخدمة العلم وأهله ، واعترافاً بالفضل الكبير أخص منهم بالذكر الأُستاذ الدكتور **(محمد عبد الحسين الخطيب المحترم)** فهو لي الأب والمُربِّي، ولا يفوتني في هذا المقام، أنْ اشكُرَ الأُستاذ الدكتور **(فهد نعيمة مخيلف البيضاني المحترم)** ، فكان له فضلٌ لا ينسى؛ إذ أسهم في تزويدي بديوان الشاعر القاضي الجليس بن الحبّاب، الذي دارت حوله الدراسة، فجزاه الله عنّي خيرَ جزاءِ المحسنين، ، والشكر المخصوص إلى الأُستاذ الدكتور**(حربي نعيم الشبلي المحترم)**، والأُستاذ المساعد**(عبد الامير كاظم السعيدي)** والأُستاذ الدكتور(**مكي الكلابي المحترم**) والأُستاذ الدكتور**(علي كاظم المصلاوي المحترم)**، والأُستاذ

الدكتور(**محمد حسين المهداوي المحترم**)، والأُستاذ المساعد الدكتور(**علي ذياب العبادي**) والأُستاذ المساعد الدكتور(**علي كريم حميدي المحترم**)، والأُستاذ المساعد الدكتور(**محمد حسين الكربلائي**)، وشكري الخاص للأستاذ المساعد الدكتور(**حيدر عبد علي المحترم**) وشكري العميق الى أُخوتي وزملائي موظفي كلية التربية المحترمين.

وأقدّمُ خالصَ شكري إلى منتسبي المكتبة الحسينيّة والعباسية، ومكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء، والمكتبة المركزية في جامعة كربلاء .

الباحث

المُحْتَوَيَات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمـــــةُ	أ – ج
التمهيدُ: جوانب من الحياة العامَّة في عصرِ الشاعر(القرن السادس للهجرة)، وجَوَانِبُ مِنْ سِيْرَةِ القَاضِي الجَلِيْسِ(٤٩٠-٥٦١هـ)، وثقافته	٢ - ١٣
أوَّلًا: جوانب من الحياة العامَّة في عصرِ الشاعر(القرن السادس للهجرة)	٢ - ٩
١-الحَيَــاةُ السِّيَـــــاسِيَّةُ.	٢ - ٣
٢-الحياة الاجتمـــــاعية.	٤ - ٦
٣-الحَيَــاةُ الثقافـــــية.	٦ - ٩
ثانيًا: جوانب من سيرة القاضي الجليس(٤٩٠ – ٥٦١هـ)،وثقافته	١٠ - ١٣
١-اسمه، ولقبه وولادته .	١٠ - ١١
٢-آثاره الأدبية.	١١ - ١٢
٣-منزلتُه الأدبية.	١٢ - ١٣
الفصل الأَوَّلِ: الموضوعات الشعريّة.	١٥ - ٦٢
المبحث الأوّل: المديح.	١٥ - ٣٣
المبحث الثاني: الرثاء.	٣٤ - ٤٤
المبحث الثالث: الغزل.	٤٥ - ٤٩
المبحث الرابع: الوصف.	٥٠ - ٥٣

المبحث الخامس: موضوعات أخرى. ٥٤ - ٦٢

١- الهجاء ٥٤ - ٥٧

٢-الحكمة ٥٨ - ٦٠

٣-الفخر ٦١ - ٦٢

الفصل الثاني: البناءُ ولغة الشعر. ٦٤ - ١٣٦

المبحث الأوّل: بناء النّصّ الشعري ٦٤ - ٧٩

١- القصائد التّقليديّة (القصائد ذوات المقدمات) ٦٤ - ٦٥

أولاً: مقدَّمة القصيدة

أ- مقدمة الغزل ٦٥- ٦٧

ب- مقدمة الشّكوى ٦٨ - ٦٩

ج- مقدمة طيف الخيال. ٧٠ - ٧٢

ء- مقدمة الظعائن. ٧٢ - ٧٤

ثانيًا: التخلص. ٧٤ ــ ٧٥

ثالثًا: خاتمة القصيدة. ٧٦ - ٧٧

٢-القصائد المباشرة ٧٨

٣-المقطوعات ٧٩

المبحث الثاني: لغة الشعر	٨٠ ــ ١٣٦
توطئة	٨٠ - ٨١
أوَّلًا: الألفاظ	٨١- ٨٣
١-ألفاظ الطبيعة	٨٣
أ- ألفاظ الطبيعة الصّامتة	٨٣ - ٨٦
ب- ألفاظ الطبيعة الحيّةِ	٨٦- ٨٩
٢-اسماء الأعلام	٨٩- ٩٣
٣-ألفاظ الحرب والسياسة	٩٤ - ٩٧
٤-ألفاظ المكان	٩٨ - ١٠٠
٥-ألفاظ الزمان	١٠٠ - ١٠٣
٦-ألفاظ الدّين	١٠٣ - ١٠٥
٧-ألفاظ الحبّ والغزل	١٠٦ - ١٠٧
ثانيا: الأساليب	١٠٨ - ١٣٦
أ- أسلوب الاستفهام	١٠٩ - ١١٤
ب - أسلوب الأمر	١١٥ - ١٢١
ج- أسلوب النداء	١٢٢ - ١٣١
ء- أسلوب التّمنّي	١٣٢ - ١٣٥

هـ- أسلوب النّهي ١٣٥ - ١٣٦

الفصل الثالث: الصّورة والإيقاع ١٣٨ - ٢٠٤

المبحث الأوّل: الصورة الشعريّة ١٣٨ - ١٣٩

توطئة:

أوّلًا: التّشبيه ١٣٩ - ١٤٥

ثانيا: الاستعارة ١٤٦ - ١٥٠

ثالثا: الكناية ١٥١ - ١٥٤

المبحث الثّاني: الإيقاع الشعري ١٥٥ - ٢٠٤

توطئة ١٥٥ - ١٥٦

الإيقاع الخارجي ١٥٦

١- الأوزان ١٥٦ - ١٦٠

٢-القوافي ١٦١ - ١٦٨

القافية من ناحية حركة حرف الرّوي ١٦٦- ١٦٧

القافية المطلقة ١٦٦- ١٦٧

القافية المقيّدة ١٦٧ – ١٦٨

الإيقاع الدّاخلي ١٦٩ - ٢٠٤

١-التكرار	١٦٩ - ١٧٠
أ- تكرار الحرف	١٧٠ - ١٧٩
ب- تكرار اللفظ	١٨٠- ١٨٧
ج- تكرار الجملة	١٨٨
٢-الجناس	١٨٩ - ١٩٠
أ-الجناس التام	١٩٠ - ١٩٢
ب-الجناس الناقص	١٩٢ - ١٩٥
٣-ردّ الأعجاز على الصّدور	١٩٦ - ١٩٩
٤-التّصريع	٢٠٠ - ٢٠٤
الخاتمة	٢٠٥ - ٢٠٩
المصادر والمراجع	٢١٠ - ٢٣٦
ملخّص الرّسالة باللغة الإنجليزية	$\mathcal{A}$ - $\mathcal{B}$

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص:

كانت رغبة الباحث في استنباط جانب من جوانب الأدب في العصر الفاطمي في طليعة الأسباب التي دفعته إلى اختيار الموضوع ، معتقدًا أن أدب هذا العصر لم يفي بحقه في البحث والدراسة مثل أدب العصور. . ثم شرع في تدوينه بعد أن قدمه الأستاذ الفاضل الدكتور (فهد نعيمة مخلف البيداني) نظرا لأهمية الموضوع فضل الباحث أن تكون الدراسة الموضوعية والفنية، بحثه ، والشعر الفاطمي هو مجال البحث ، ولهذا (شعر القاضي الجالس (ت: ٥٦١ هـ) بوصفق هو أحد شعراء العصر الفاطمي ، وهو موضوع دراستي الموضوعية والفنية ، والعنوان. وكان من الأطروحة: (الشعر القاضي الجالس دراسة في الموضوع والفن).

أما الطريقة التي اتبعتها في هذا البحث فهي المنهج الوصفي التحليلي ، سعياً وراء الدراسة المستخرجة من الشعر. الأسلوب الذي استفاد من العديد من علوم اللغة العربية.

استلزمت الدراسة وبعد التشاور مع المشرف الأستاذ المساعد الدكتور (فلاح عبد علي سركال) أن تكون عملية البحث متقنة وتتكون من فصلين تسبقهما مقدمة تليها خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع. كالآتي:

التمهيد: وقد غطى الجزء الأول: جوانب من سيرة حياة القاضي الصحابي (ت: ٥٦١ هـ) ، وفي

لقسم الآخر: تناولت الملامح العامة لعصر الشاعر خلال القرن السادس للهجرة والحياة السياسية والاجتماعية والفكرية.

أما الفصل الأول: فقد خصصته لدراسة (شعر الشاعر القاضي الجلس) كدراسة في الموضوع الشعري ، ودرست أغراضه الشعرية من حيث الوفرة ، فخصص الموضوع الأول له. الغرض من الغزل. المبحث الثاني: لغرض التسبيح. والمبحث الثالث: الغرض من الرثاء. المبحث الرابع: لغرض الوصف. والموضوع الخامس: تناولت مواضيع أخرى (هجاء ، كبرياء ، شكوى ، وحكمة).

أو الفصل الثاني: قام بتكوين عمود. ميثيا. في دراسة الفن لقصائد الشاعر ، حيث كان للاستعمالات اللغوية تأثير دلالي له القدرة على استيعاب الدلالات النفسية والتجارب العاطفية للشاعر. ومنه انبثقت قيم معبرة وأداء لغوي مميز. تم تقسيم الفصل الثاني إلى ثلاثة أقسام. وخصص المبحث الأول لدراسة اللغة الشعرية (كلمات وأساليب) ، بينما خصص المبحث الثاني لدراسة شعر مقدمة قصيدة القاضي الجلس وحسن الحيالي. واختتام القصيدة ، وبناء النص الشعري عند القاضي الجالس. في المبحث الثالث تناولت الصورة الشعرية (التشابه ، الاستعارة ، الكناية).

أما المبحث الرابع: فتناولت الإيقاع الشعري (الموسيقى الخارجية والداخلية) ، ثم اختتمت الأطروحة بخاتمة لخصت فيها أفكار البحث والنتائج التي توصلت إليها. لقسم الآخر: تناولت الملامح العامة لعصر الشاعر خلال القرن السادس للهجرة والحياة السياسية والاجتماعية والفكرية.

أما الفصل الأول: فقد خصصته لدراسة (شعر الشاعر القاضي الجلس) كدراسة في الموضوع الشعري ، ودرست أغراضه الشعرية من حيث الوفرة ، فخصص الموضوع الأول له. الغرض من الغزل. المبحث الثاني: لغرض التسبيح. والمبحث الثالث: الغرض من الرثاء. المبحث الرابع: لغرض الوصف. والموضوع الخامس: تناولت مواضيع أخرى (هجاء ، كبرياء ، شكوى ، وحكمة).

أو الفصل الثاني: قام بتكوين عمود. ميثيا. في دراسة الفن لقصائد الشاعر ، حيث كان للاستعمالات اللغوية تأثير دلالي له القدرة على استيعاب الدلالات النفسية والتجارب العاطفية للشاعر. ومنه انبثقت قيم معبرة وأداء لغوي مميز. تم تقسيم الفصل الثاني إلى ثلاثة أقسام. وخصص المبحث الأول لدراسة اللغة الشعرية (كلمات وأساليب) ، بينما خصص المبحث الثاني لدراسة شعر مقدمة قصيدة القاضي الجلس وحسن الحيالي. واختتام القصيدة ، وبناء النص الشعري عند القاضي الجالس. في المبحث الثالث تناولت الصورة الشعرية (التشابه ، الاستعارة ، الكناية).

أما المبحث الرابع: فتناولت الإيقاع الشعري (الموسيقى الخارجية والداخلية) ، ثم اختتمت الأطروحة بخاتمة لخصت فيها أفكار البحث والنتائج التي توصلت إليها.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله ربِّ العالمينِ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أكمل رُسِلِهِ خَلقاً وخُلقاً ومنطقاً، رسولِهِ الأمينِ محمدِ بنِ عبدِ الله وعلى أهلِ بيته الطيبين النجباء الميامين.

وبعد ...

لا يخفى على الدارسين أهمية الدراسات الموضوعية والفنيّة ضمن حقول دراسة الأدب، ولاسيّما الشعر؛ ، وربما لا نبالغ إذ قلنا: إنّ الدراساتِ الموضوعيةِ والفنيّة تمثِّلُ خيرَ وسيلةٍ للنقاد، تُعِينُهُم على تجليّة قيمة النَّصِّ الأدبي، إذ إنَّها تعتمدُ في تطبيقها على قواعد علمية محددة ، تجعل من الآراء التي يمكن أنْ تنتجَ أحكاماً متصفةً بالموضوعية والعلميةِ أيضاً .

وتأتي رغبةُ الباحث في إجلاءِ جانب من جوانب الأدب في العصر الفاطمي في مقدمة الأسباب التي دعته إلى اختيارِ الموضوع، إيمانًا منه، أَنَّ أدبَ هذا العصرِ لَمْ يوفَّ حقَّهُ من البحث والدراسة شأنه شأنِ آداب العصور الأُخرى، فشرع في تسجيلهِ بعد أَنْ تمَّ عرضه من لدن الأستاذ الكريم الدكتور(**فهد نعيمة مخيلف البيضاني**)، ونظراً لأهمية الموضوع، آثَرَ الباحثُ أن تكونَ الدراسةُ الموضوعية والفنيّة مضمارَ بحثه، والشعر الفاطمي هو حقل البحث، ولهذا كان (شعر القاضي الجليس (ت:٥٦١هـ) بوصفه أحد شعراء العصر الفاطمي، موضوعاً لدراستي الموضوعيّة والفنّيّة، وكان عنوان الرسالة: **(شعرَ القاضي الجليس(ت:٥٦١هـ) دراسة في الموضوع والفنِّ)**.

أَمَّا المنهج الذي اتبعته في هذا البحث، فهو المنهج الوصفي، سعياً وراء الدراسة المستخلصة من الشعر، والبحث عن الدلالة في البيت الشعري، والنُّتْفةِ والقصيدة الكاملة، وبذلك فقد اعتمدت منهجاً أفاد من كثير من علوم اللغة العربية.

وقد اقتضت الدراسة، وبعد التّشاورِ، مع المشرف الأُستاذ المساعد الدكتور(**فلاح عبد علي سركال**)، أن يكونَ البحثُ مقسَّماً على ثلاثة فصول يسبقهما تمهيد، وتتلوهما خاتمة، وقائمة بالمصادر، والمراجع، وكان تفصيل ذلك على النحوِ الآتي:

التمهيد: تناول ملامحَ عامّة من عصر القاضي الجليس، إبَّان القرن السادس للهجرة،(الحياة السّياسية، والاجتماعيّة، والثّقافية)، ومن ثمّ تناول جوانبَ من سيرة القاضي الجليس(ت:٥٦١هـ).

أَمَّا الفصل الأَوَّل: فقد خصصته لدراسة الموضوعات الشّعرية في (شعر القاضي الجليس) ، ودرست فيه اغراضهُ الشعريّة من حيث الكثرة فأختص المبحث الأوّل: بغرض المديح. والمبحث الثاني: بغرض الغزل. والمبحث الثالث: بغرض الرثاء. والمبحث الرابع: بغرض الوصف. والمبحث الخامس: تناولت فيه موضوعات أُخرى، (الهجاء، والفخر، والحكمة).

وأمَّا الفصل الثاني: فقد شكّلَ ركيزةً مُهمَّةً في دراسة البناء ولغة الشعر، إذ كانت الاستعمالات اللغوية ذات أثر دلالي لها المقدرة على استيعاب التجارب الشعوريّة لدى القاضي الجليس؛ فتخرج من ورائها قيم تعبيريّة، وأداء لَغَوِي مُمَيّزٌ، **وأمَّا الفصل وأمَّا الفصل الثالث** فقد اختصّ بدراسة الصورة والإيقاع، ومن ثُمَّ خُتِمَتِ الرسالةُ بخاتمةٍ، أوجزتُ فيها أفكار البحث وما توصّلتُ إليهِ من نتائج.

وقد تنوّعت المصادر التي اعتمدتها في الدراسة، فقد كان ديوان الشاعر (الجليس) في المركز الأوّل؛ بوصفهِ الرّافد الأساس في دراستي، فيما كانت كتب الأدب، والبلاغة، والنقد، وحتى النحو، واللغة، محل اعتمادي في كثير من الأحيان، هذا هو جُهدي المتواضع، أُقَدِّمَهُ بين أيدي القرّاء.

والله – سبحانه – القادر أن ينفعَ بهذا العمل قدر العناء فيه، وأنْ يجعلَهُ في سبيل الإخلاص لوجهه تعالى، إنَّهُ الرَّبُّ المُعِيْنُ، وعليه الاتكال ...

وآخر دعوانا أنَّ الحَمْدَ لله رب العالمين، وحده لا شريك له تبارك وتعالى.

التَّمْهِيْدُ

أوَّلًا: جوانب من الحياة العامّة في عصر الشّاعر،(القرن السادس للهجرة).

١-: الحَيَــاةُ السِّيَـــــاسِيَّةُ.

٢-: الحَيَــاةُ الاجْتِـــمَاعِيَّةُ.

٣-: الحَيَــاةُ الثقافـــــــية.

ثانيًا: جَوَانِبُ مِنْ سِيْرَةِ القَاضِي الجَلِيْسِ(٤٩٠-٥٦١هـ)، وثقافته.

أوَّلاً: جوانب من الحياة العامةِ من عصر الشاعر،(القرنِ السادسِ للهِجرةِ).

إنَّ التفاعل والانفتاح على حياة الشعوب العامة يلقي بظلاله على آداب الأمم، فالعوامل السياسية، والاجتماعية، والثقافية، تلعب دورا رياديًّا في الحياة الأدبية للأمم، مذ نشأتها وإلى يومنا هذا، وهذا التأثير يمتد مع الزمن ما دامت الحياة مستمرةً [١].

إنَّ الأدب الفاطمي في القرن السادس للهجرة، قد انصهر وتجانس مع احداث هذا العصر، الذي ظهرت فيه أحزاب سياسية جمّة، لعبت دورا بارزًا في سقوط الدولة الفاطميّة، لذا فلابد أنْ نتعرف على تلك الحياة العامة في الدولة الفاطمية في القرن السادس للهجرة.

١- الحياةُ السِّياسية:

كان الهدف الأسمى للدولة الفاطمية [٢]، هو توطين مكوّن سياسي له سلطة شاسعة يمتدُّ على مناطق واسعة، وقد نجحوا في ذلك، فأنتجوا حضارةً، وأصبحت قاهرة الفاطميين تنافس بغداد العباسيين، وقرطبة الأمويين [٣]،واستمـــــرت هذه السلطة في مصر لأكثر مـــن قرنين، ومرت في مرحلتين،المرحلة الأُوْلى: بدأت بالخليفة المعز(ت:٣٦٥هـ)،وانتهت بالوزير

---

(١) ينظر: الادب المقارن مفهومه ومدارسه:٣-٥.

(٢) الفاطميون: هم طائفة تنتمي للإسماعيلية الشيعيّة التي تحدّرت من إسماعيل بن الإمام جعفر الصادق(عليه السلام) وقد اعتقد بإمامته، وحكمت ردحا من الزمن في مناطق المغرب العربي، ومصر، والجزيرة العربية، وصقلية، حتى وصلت الى بغداد، متّخذة القاهرة عاصمة لها مذ دخول جوهر الصقلّي(ت٣٨١هـ) إليها عام(٣٥٨هـ) الى أنْ زالت هذه الدولة في عام(٥٦٧هـ) .ويرجع نسب الفاطميين الى السيدة الطاهرة فاطمة الزهراء(عليها السلام)، إلّا أنْ البعض راح يطعن في نسبهم المشرف هذا ، وأطلقوا عليهم لقب(العبيديين) نسبة إلى جدهم(عبيد الله المهدي) أول الخلفاء الفاطميين في المغرب.إلا أن جمعا آخرا من المؤرخين كابن خلدون(ت٨٠٨هـ)، والمقريزي(ت٨٤٥هـ) يجزمون بصحة نسبهم لأهل البيت (عليهم السلام). ينظر: اتّعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا:١/٢٢-٢٣.

(٣) ينظر: الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي:٦.

بـدر الجمـالي(ت:٤٨٧هـ)إذ تقلّـد الـوزارة فـي عـام(٤٤٦هـ) فـي خلافـة المستنصـر بـالله(ت:٤٨٧هـ)[١]، وكـان الخلفـاء فـي هذه المرحلـة هم مَنْ يمثل السلطة العليا فـي البلد، حتّـى أنّهم رسّـخوا مذهبهم الإسماعيلي فـي البلاد، وقد سُمّيت الـوزارةُ فـي هذه المرحلـة بــ (وزارةِ التنفيذ)، واصـحابها بـ(وزراء الأقلام). أمّا المرحلـة الثانيـة: فبدأت بتســلّم بــدر الجمــالي مقاليــد الســلطة عــام(٤٦٦هـ) فــي زمــن المستنصــر بــالله(ت:٤٨٧هـ)، وانتهـت بسـقوط الدولـة الفاطميـة علـى يـد الـزنكيين والايـوبيين عام(٥٦٧هـ)، فالوزارة سمّيّت بــ(وزارة التفويض) والوزراء بــ(وزراء السّيوف)، وفـي هـذه المرحـة اختفـت سـلطة الخليفـة ولـم يكـن لـه أي دور، واصـبح الخليفـة(((إِنَّـهُ لَمَوْهُونُ الفَقَار)،رجـل واهـن ضـعف فـي الأمـر والعملِ))[٢]، فكانـت صـلاحية أولئـك الــوزراء ((النّظــر فــي المظــالم ، وزمّ الأقــارب، ونقابــة العلــويين، وزمّ الرجــال والطوائف...وولاية الشَّرَطة ، وولاية المَعَاون والاحداث ، وولاية الحماية ، وولاية حفظ الثغـور، والإمـارة علـى الحـج ، والإمـارة علـى الجهـاد ، وولايـة الأعمـال ، وغيـر ذلك))[٣].

وقد برزت في ساحة البلاد الفاطمية ، كثيرٌ من جوانب الضعف والتدهور والانحلال في عهد تقلّد الحكم ممَّن كانوا يُعرفون بـ(وزراء السيوف)، فبرز للعيان الانقسام الداخلي في ذات الدولة، فأصبحت سلطة الخليفة معدومة تمامًا، وتُدارُ وتُنفّذُ من قبل سفهاء القوم، فالسلطة ، أصبحت بمثابة كرة يتلقفها الصبية ؛ لأجل المغانم ، وحبِّ التسلط[٤]، ولعب التنافس على السلطة دورا بارزاً في اختفاء قوة الدولة، والتحوّل الى ضعفها؛ فطرقت أبواب الدولة الفاطمية القوى الصليبيّة الخارجية ودخلت إيوانها، واسقطت عرشها.

---

(١) في عهد الخليفة المستنصر بالله تقلّد بدر الجمالي وزارة التفويض، عندما حلّت المجاعة العظمى بالبلاد والتي استمرت سبع سنوات، وكل هذا نتج عن قصور ماء نهر النيل عن الفيضان، إذ ذكر ابن الصيرفي(ت:٥٤٢هـ) فقد تغيرت وفسدت الأحوال والامور في البلاد آنذاك ، وتحزّبت الطوائف وتمرّد على السلطة ، وجرت الفتن كالليل المظلم، ولا أثر للرخاء يذكر ؛ فما كان من الخليفة المستنصر إلّا أنْ يستنجد ببدر الجمالي الذي كان واليَ عكّا في حينها، فوافق على ذلك، فأعاد النظام والهدوء للبلد، وأصبحت بيده مقاليد السلطة. ينظر: القانون في ديوان الرسائل والإشارة الى مَن نال الوزارة:٩٥.

(٢) مجمع الامثال:٦٤/١. وينظر: حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة:١٩٢/٢-١٩٣.

(٣) صبح الأعشى في صناعة الانشا:٣٠٨/١٠.

(٤) ينظر: تاريخ الادب العربي (عصر الدول والإمارات مصر):,٢٦

٢-: الحياة الاجتماعية:

أختلف عناصر السكان وتعدَّدت اجناسهم وطوائفهم في العصر الفاطمي، فقد كان سكانُ مصر في ذلك الوقت أخلاطا من الناس مختلفةِ الأصنافِ من الاقباط، والروم والعرب والبربر والاكراد والديلم والحبشان والارمن، وهذه الطوائف تتباين في العقائد والأصول، وتختلف حتَّى في ثقافتها، وهذه العناصر المتعددة انصهرت مع مرور الوقت في الحياة المصرية، حتَّى أنّ الخلفاءَ الفاطميين سُمُّوا بالمصريين، وهذا المجتمع يمكن تقسيمه الى: الفئة الخاصة، تمثلت بالأسرة الحاكمة الخلفاء، والوزراء والامراء، وأصحاب الدواوين. والفئة العامة، من المزارعين والتجار والصّناع والصاغة، ومن يعمل في بيع الاقمشة...[١].

وقد كان المذهب الإسماعيلي آنذاك سائدًا وشائعًا في مصر الفاطمية، وترسّخ هذا المذهب في عقول المصريين؛ ولهذا أصبحت الشيعة الإسماعيلية تشكّل القسم الأكبر من المجتمع الفاطمي؛ لأَنَّ هذا المذهبَ فرضه الفاطميّون وتقمصوه وأصبح شعارهم العام في دولتهم، واعتبروه نواةً واساسًا شُيّدت عليه حكومتهم في هذا البلد[٢].

وكانت هناك ديانات إسلامية أُخرى، لها تواجدها الفعّال في مكون المجتمع المصري، منها المذهب المالكي، والشافعي، والحنفي، والحنبلي، والاشعري[٣]، وقد كان لأهل الذّمة تواجد فيما بين الشيعة والسنّة، كالديانةُ النصرانيّة [٤]، واليهودية [٥]، والوثنيّة[٦].

ومما يلاحظ من السلطة القائمة آنذاك في القرن السادس الهجري، والتي تمثل قمّة

---

(١) ينظر: الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي (دراسة تاريخية وثائقية):٢٣_٢٤. وينظر: التاريخ الفاطمي الاجتماعي:١٩.

(٢) ينظر: مجموعة الوثائق الفاطمية:٢٢.

(٣) ينظر: اتِّعاظ الحنفا بأخبار الائمة الفاطميين الخلفا:١٦٧/٣.

(٤) ينظر: المواعظ والاعتبار:٩١/١.

(٥) ينظر: تاريخ اليهود وآثارهم في مصر:٣٢.

(٦) ينظر: تاريخ مصر الاجتماعي:١٦٠.

الهرم، أنّها كانت لا تستقصي باقي الأديان من المشاركة في الحضور في مفاصل الدولة، والدليل انها سمحت للطلاب من الدراسة في المدارس الإسلامية من غير الشيعية منها، المدرسة الشافعية المعروفة بـ(مدرسة الحافظ السلفي)[١] التي عمرها الملك العادل [٢]، الذي قال عنه ابنُ خلّكان:((ثُمَّ صار العادلُ واليًا احتفل بهِ وزاد في إكرامه، وعمّر له هناك مدرسة...ولم أر بالإسكندرية مدرسة للشافعيّة سواها))[٣].

لقد كان في مصر الفاطمية كثيرٌ من اليهود والنصارى، وقد علا شأنهم، وتمكّن بعضُهم من الارتقاء في المناصب المرموقة للدولة الفاطميةّ، لاسيّما في ديوان الإنشاء، فقد تُولى الراهب (أبي نجاح بن قنا النصراني ت:٥٢٣هـ) في عهد الخليفة الآمر بأحكام الله(ت:٥٢٤هـ)، إلّا أنه لم يحسن المعاملة في الديار المصريّة ((ولم يبق أحدٌ، إلّا ناله منه مكروه من الضرب والنهب وأَخذ المال...فأَمر به فَقُتِل))[٤]. ((فأنشد الآمر أبياتًا[٥]: [من السريع]

إِنَّ الَّذِي شُرِّفْتَ مِنْ أَجْلِهِ يَـــزْعِمُ هَذَا أَنَّهُ كَاذِب))

وتولّى بهرام النصراني الوزارة في عهد الحافظ لدين الله العلوي(ت:٥٤٤هـ)، فتمكّن من السيطرة على البلاد وقويت شوكته، فجلب الأرمن إليه، وأبعد المسلمين عنه [٦].

---

(١) الحافظ السلفي: هو((الحافظ أبو الطاهر أحمد بن محمد بن أحْمَد بن محمد بن إبراهيم سِلَفَةَ الأصبهاني... وكان شافعيَ المذهبِ، وَرَدَ بغداد، واشتغل بها على الكيا أبي الحسن علي الهراسي في الفقه... وتوفي...سنة ست وسبعين وخمسمائة بثغر الاسكندريّة)). وفيات الاعيان، وانباء:١/١٠٥-١٠٦.

(٢) الملك العادل: هو ((أبو الحسن علي بن السلار، المنعوت بالملك العادل سيف الدين...وزير الظافر العبيدي صاحب مصر...:أنّه كان كرديًّا زرزاريّا...أنَّ نَصْرًا قتله على فراشه... سنة ثمان وأربعين وخمسمائة بدار الوزارة)). وفيات الاعيان، وانباء أبناء الزمان:٣/٤١٦-٤١٨.

(٣) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان:٣/٤١٧.

(٤) نهاية الأَرَبِ في فنونِ الأَدَبِ:٢٨/١٨٩-١٩٠.

(٥) م. ن:٢٨/١٩٠.

(٦) ينظر: الكامل في التاريخ:٩/١٩٦.

وقد كان ابنُ أبي الدَّم اليهودي من أفاضل كتّاب وبلغاء ديوان الانشاء في عهد خلفاء الدولة الفاطمية، لاسيّما في عهد الخليفة الحافظ لدين الله(ت:٥٤٤هـ) الذي صبّ جُلَّ اهتمامه وعنايته على ديوان الإنْشاء[١]. وقد احتوى المجتمع المصري جنسًا آخر من المجتمع العربي، منهم المغاربة الذين قامت على اكتافهم الدولة الفاطمية، لاسيَّمَا طائفة الكتاميين، والسودانيين، الذين جُلِبُوا من الجنوب كمرتزقةٍ، إذ استعان بهم الحاكم بأمر الله ، والأتراك والديلم، الذين كانوا يعملون كجند في جيوش المسلمين، والبربر، وكلُّ هؤلاء عاشوا ضمن المجتمع المصري، وتعاملوا معهم في الحياة الاجتماعية العامّة[٢].

---

(١)ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا:١/٩٦.

(٢) ينظر: محاضرات في تاريخ وحضارة الدولة الفاطميّة:١٧٠، ١٧١، ١٧٢.

٣-: الحياة الثقافية:

إنَّ الحياةَ العلميّة في مصر الفاطمية ازدهرت ازدهارا لا مثيل لها في هذه البلاد من قبل، إذ بلغت الحياة العلمية درجةً كبيرةً من الازدهار والنمو؛ لكثرة العلماء الذين كانوا في مصر الفاطميّة، وكثرة المؤلَّفات في كُلِّ فَنٍّ مِن فنون العلم[١].

ولعلَّ من أهمِّ الأسباب التي أدّت الى ازدهار الحياة العلمية في مصر الفاطميّة، قيام الجامع الأزهر[٢]، والذي اضحى جامعةً علميّةً، لها دورها الفعَّال في هذا المجال، ومن جهة أخرى إنشاء دار الحكمة[٣]، على يد الخليفة الحاكم بأمر الله (ت:٥٢٤هـ)، التي كانت، هي وغيرها، رافداً أساسياً في الازدهار الفكري للعصر الفاطمي؛ لهذا كانت مصر الإسلامية في عهدهم لها السبق والصدارة في المجال العلمي؛ لـكثرة المؤلفات في العلوم كافة، التي أسهم بتأليفها وتدريـــــسها العلماءُ

---

(١) ينظر: في أدب مصر الفاطميّة:٨٩.

(٢) جامع الازهر: هو الجامع الذي شرع القائد جوهر الصقلي(ت:٣٨١هـ) في بنائه من سنة(٣٥٩هـ) بعد دخول مولاه المُعِزِ لدين الله(ت:٣٦٥هـ) الى القاهرة، وجمعت فيه صلاة الجمعة عام(٣٦١هـ)، وهو أول جامع عُمِّر بالقاهرة ، ومن غرائبه أنّه لا يسكنه عُصْفُورٌ؛ لوجود طلسم به، وسمّي بالأزهر نسبة الى الطاهرة المطهرة فاطمة الزهراء (عليها السلام) التي انتسب اليها الفاطميّون، على أنَّهم اسباط النبي محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم)،ولهم حق الخلافة. ينظر:صبحي الاعشى في صناعة الانشا:٣/٣٦٤، وينظر:المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار:٣/٢١٣.وينظر: التحفة السنية بأسماء البلاد المصريّة:٦.**وينظر: فاطمة الزهراء والفاطميّون:**٦١.

(٣) دار الحكمة: وتُعرف أيضًا بدار العلم، فهي عبارة عن مدرسة للتدريس والتّعلّم، وأُنشئت في سنة(٣٩٥هـ) بأمر من الخليفة الحاكم بأمر الله(ت:٤١١هـ)،((وفي جمادى الآخر فتحت دار الحكمة بالقاهرة، وجلس الفقهاء فيها، وحُمِلتْ الكتبُ إليها، ودخلها الناس للنسخ من كُتُبِهَا وللقراءة، وانتصب فيه الفقهاء...وأُجريت الأرزاقُ على مَنْ بها من فقيه وغيره)). اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا:٢/٥٦. ويقول المقريزي في الخطط: ((فُتِحَتْ الدارُ الملقبة بدار الحكمة بالقاهرة،...فيها القرّاء والمنجمون وأصاب النَّحُو واللغة والأطباء... من الكتب التي أمر بحملها إليها من سائر العلوم والآداب...لأحد قط من الملوك، وأباح ذلك كله لسائر الناس على طبقاتهم ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر فيها)).المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار:٢/٢٧٤-٢٧٥.

المصريون أنفُسُهُم، وغيرُهم من العلماء الذين وفدوا على مِصْرَ[١]، منهم محمد بن يحيى مزاحم أبو بكر الخزرجي(ت:٥٠١هـ)، عالمٌ في علوم العربية، ومحمد بن أبي الفرج الكنعاني الصقلي (ت:٥١٦هـ)، من أئمّة النحو، ومحمد بن عبد الله بن محمد بن ظفر المكّي(ت:٥٦٥هـ)، عالمٌ لغويٌّ، وكل هذا الازدهار الفكري والعلمي وغيرِه، حصل ؛ نتيجة الرعاية التامّة من الخلفاء، ووزرائهم للعلم والعلماءِ؛ فشجعت الطلبة على الدراسة، وتوفير المستلزمات الضرورية لهم، من مدارس، وكتب، وسكن، حتّى أصبحت مِصْرُ، لاسيّما القاهرة محطَ أطماع وأنظار طلّاب العلم، فتمكَّنَ المصريون من انتزاع زعامة العالم الإسلامي في الحياة الفكرية العلميّة[٢].

إنَّ مِنْ بَيْنِ الروافد العلمية التي رفدت الحركة العلمية في مصر الفاطمية، هو الجامع الأزهر، فلقد اسهمت هذه الجامعة الكُبرى اسهاما كبيرا بتدريس العلوم الدينية، فيسرت سُبُلَهَا، وأكثرت كتبها، وكذا الاهتمام بشؤون اللغة العربية...ولقد كان الأزهر منذ نشأته موضع تقدير وعناية الخلفاء الفاطميين[٣]، إذ عملوا على جعله جامعةً يأوي اليها الطلاب للعلم والمعرفة والتزوّد بعلوم الدولة الجديدة، فتحوّل الأزهر إلى جامعة اسلاميّة، ترفد العالَمَ الإسلامي بمختلف العلوم[٤].

ثم أنّ الخلفاء الفاطميين حرصوا كل الحرص، وانصب جلُّ جهدِهم على العناية بجمع الكتب التي من شأنها أنْ تسهِمَ في الرقي والعطاء والنضوج الفكري، فكان لديهم خزائنٌ لتلك الكتب، فـ((خِزَانةُ الكُتُبِ، كانت من أجلِّ الخزائن وأعظمها شأنًا عندهم، وكان فيها من المصاحف الشريفة المكتوبة بالخطوط المنسوبة الفائقة عدّةٌ كثيرةٌ، ومن الكتب النفيسة، ما يزيد على مائة ألفِ مجلد مشتملة على أنواع العلوم، ممّا يُدْهِشُ الناظر، ويحيّرُه))[٥].

---

(١) ينظر: في أدب مصر الفاطميّة:٨٩.
(٢) ينظر: م. ن:١١٩.
(٣) ينظر: الأزهر في الف عام:١/٤٠.
(٤) ينظر: الحياة الفكريّة في مصر في العصر الفاطمي:١١٤.
(٥) صبح الاعشى في كتابة الإنشا:٣/٤٧٥.

ومن ((بين خزائن الكتب المشهورة ،خِزانة الخلفاء الفاطميين بمِصْرَ وكانت من أعظم الخزائن، وأكثرها جمعا للكتب النفيسة من جميع العلوم))[١]، ويقال: إنَّهُ ما كانت قطُّ في جميع بلدان المسلمين من دار كتب أعظم من تلكَ التي كانت بالقاهرة في قصر المستنصر بالله (ت:٤٨٧هـ)[٢]، ولم يقف الحدُّ في استلهام العلوم عند الجامع الازهر، بل راح الخلفاء الفاطميين، يفتحون أبوابَ قصورِهم على مصراعيها للعلماء والطلبة؛ لتلقي المعارف والعلوم والعمل على نشرها، واباحوا لهم حرية الاطلاع على الكتب الموجودة لسائر العلوم، حتى أصبحت قصورهم بمثابة قاعات للعلماء في النقاش والمناظرة[٣]، فقد كان القصر الفاطمي يضمُّ أربعون خزانة من الكتب، خِزَانةٌ مِنْها ضمت ثمانية عشرة آلاف كتاب من العلوم القديمة[٤].

أَمَّا المدارسُ، فقد كان لها الدَّورَ الريادي بعد الأزهر، في الإسهام في انتعاش الفكر العلمي، فأصبحت تلكَ المدارسُ مناهلَ عِلمٍ للطلبة، منها المدرسةُ، التي بناها الوزير رضوان بن ولخشي (ت: ٥٣٣هـ) في سنة(٥٣٢هـ)، في ثغر الإسكندرية، وَسُمِّيَّت بالحافظية نسبةً للخليفة الحافظ لدين الله الفاطمي(ت:٥٤٤)[٥]، والمدرسة الشافعية السلفية، التي بناها ابن السَّلار(ت:٥٤٨هـ) سنة(٥٤٤هـ) وزير الظافر الفاطمي(ت:٥٤٩هـ)[٦].

---

(١) خزائن الكتب المشهورة: خِزانة الخلفاء العبّاسيين ببغداد، وخزانة الخلفاء الفاطميين بمِصرَ، وخِزانة بني أُمَيَّة بالأَنْدَلُس: صبح الاعشى في كتابة الإنشا:١/٤٦٦-٤٦٧.

(٢) ينظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار:٢/١٦٣.

(٣) ينظر: المعزّ لدين الله إمام الشيعة الإسماعيلية ومؤسس الدولة الفاطميّة في مِصْرَ:٢٢٤.

(٤) ينظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار:٢/١٦٥.

(٥) ينظر: تاريخ مدينة الإسكندرية في العصر الإسلامي:٤٦، وينظر: اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا:٣/١٦٧.

(٦) ينظر: وفيات الاعيان، وانباء الزمان،٣/٤١٧. وينظر: تاريخ مدينة الاسكندريّة في العصر الإسلامي:٤٥-٤٦.

ثانياً: جوانبٌ من سيرة القاضي الجليس (٤٩٠هـ-٥٦١هـ).

اسمه، ولقبه، وولادتُه:

هو((اَبُو المعالي، عبدُ العزيز بنُ الحُسينِ[١] بنُ عبد الله الأغْلَبي السّعْدِي التَّميمي))[٢]، ولد في سنة(٤٩٠هـ) في جزيرة صقلية في أُسْرَةٍ عربيةٍ، تعود أصولُها إلى قبيلة تميم[٣]،و((كان عبدُ اللهِ جَدَّ أبي المعالي، يُعْرَفُ بالجَبّاب))[٤]، وقد لُقِّب عبدُ العزيز بن الحسين بـ(القاضي الجليس)، فقد قال بعضُ مَنْ ترجم له: أنّهُ لُقِّبَ بذلك؛ لمجالسته خلفاء مصر من بني عبيد[٥]، وقال البعضُ: أَنَّ سَبَبَ هذه التَّسْميَّة؛ لأَنَّهُ كان يُعَلِّمُ الظَّافِرَ(ت:٥٤٩هـ) وأخويه، أولادَ الحافِظِ الخليفة الفاطمي(ت:٥٤٤هـ)،القرآنَ الكريمَ والأَدَبَ[٦]،وذكر البعضُ، أَنَّهُ ((لُقِّبَ بأمين الدِّيْن))[٧]،ولُقِّبَ بـ((الجليس المكين))[٨] .

تربّى القاضيُ الجَلِيْسُ فِي أُسْرَةٍ مَرْمُوْقَةٍ، عَرفتِ المَجدَ والسؤدد، وطيبَ الحَسَبِ والنَّسَبِ، كيف لا يكون كذلك؟ وهو ((مِنْ ذريّة بني الأغلب التميميين، سلاطين إفريقية، ولهذا البيت مجدٌ مؤثَّل إلى الآن في مصر، وبنوه إلى الآن يُعْرَفونَ ببني الجليس))[٩].ونشأ بين أحضان هذه الأسرة العريقة، إلى

---

(١) أورد المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)،أنّ اسم (الحسنين) بدلًا من اسم (الحسين) لابي الشاعر الجليس. ينظر: اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا:٢٢٠/٣.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر قسمُ شعراء مِصْر: ١٨٩/١، الروضتين في اخبار الدولتين النّوريّة والصلاحيّة :٤/٢ ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:٣٧١/٥ ، وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة:٥٦٣/١ ، في ادب مصر الفاطمية:٢٥١.

(٣) ينظر:الأعلام:١٦/٤. وينظر: تاريخ الادب العربي ،عمر فروخ:٣٢٢/٣.

(٤) الوافي بالوفيات:٢٨٨/١٨.

(٥) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر قسمُ شعراء مِصْر:١٨٩/١، وتاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والاعلام:١٢:٢٥٢، والبداية والنهاية:٤١٩/١٦ ، وفي ادب مصر الفاطمية:٢٦٠، ومعجم الشعراء العباسيين:٣٧٧.

(٦) ينظر: الوافي بالوفيات:٢٨٨/١٢، وفوات الوفيات:٣٣٢/٢.

(٧) مسالك الابصار في ممالك الأمصار:٢١/١٨، وينظر: في ادب مصر الفاطميّة:٢٥١.

(٨) النجوم الزاهرة في حُلَى حضرة القاهرة القسم الخاص من كتاب المغرب في حُلى المغرب:٢٥٤.

(٩) م. ن:٢٥٤.

أنْ شبّ، فجدّ واجتهد، وتمكّن من تحقيق المراد، بما ناله من مقام مروقٍ في العلم، فواظب على الدراسة، إلى أن تتلمــذَ على يد مجموعة من علماء عصره، كان من أبرزهم خاله[١]،الموفقُ ابنُ الخلَّال(ت:٥٦٦هـ)، الذي كان كبيرَ ديوانِ الإنشاءِ فـــي زمانه[٢]، إلى أنْ تولّى ديوان الإنشاء في عهد الخليفة الفاطمي الفائز بنصر الله (ت:٥٥٥ هـ)[٣]، و((ارتفع شأنُ أبي المعالي إلى أنْ صارَ جليس الخليفة الفائز، وكان الصالح بن رزّيك(ت:٥٥٦هـ)[٤] يروي له كثيرا، ويُكْثِرُ من مجالسته))[٥]، وقد كان الجليس موضع ثقة الخليفة الفائز(ت:٥٥٥هـ)، وهذا إنْ دلَّ على شيء، فإنّما يدلُّ على أنَّ الجليس كان من الموثوقين عند الخليفة الفاطمي فضلا عن أنّهُ كان كاتب إنشائه، وكاتب الإنشاء آنذاك كان يمثّل لسانَ الخليفة، الذي ينطق به، ويدَهُ التي يكتب بها؛ لذا فقد بعثه الخليفة إلى اليمِن ودخلها حاملاً رسالة فاطمية[٦]، أو أرسله((في سفارة)) [٧] إلى((اليمن يحمل رسالة من الفاطميين إلى دعاتهم))[٨].

آثاره الأدبية:

من المُسَلَّمِ بهِ أَنَّ آخر الإنسان، هو الهرم والموت، فسواعد القاضي الجليس، حرثت تُرابَ شبابِها، وبذرته، فنما وأثمر، إلّا أَنَّ تلك السواعد بادرها الضُّعفُ، والنُّحُولِ، فَكَلَّت عمّا كانت عليه من العمل الدؤوب، فقاربُه الرحيل، إلى الرَّبِّ الجَليل، بعدما أناف على السبعين من عمرهِ، حتّى أنَّهُ، راح يشتكي شيخوخته، إذ قال[٩]: [الكامل]

---

(١) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان:٢٢٣/٧.

(٢) ينظر: الوافي بالوفيات:٢٨٨/١٨.

(٣) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر:١٨٩/١.، وينظر: الوافي بالوفيات:٢٨٨/١٨.

(٤) الصالح بن رُزِّيك: هو طلائع بن رُزِّيك الملقّب بالملك الصالح، كان والياً بمنية بني خصيب من أعمال صعيد مِصْر، ثم اصبح وزيرَ الفائز الخليفة الفاطمي. ينظر: وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان:٥٢٦/٢.

(٥) النجوم الزّاهرة في حلى حضرة القاهرة الخاص من كِتّاب المغرب في حُلى المغرب:٢٥٤.

(٦) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر:١٨٩/١.

(٧) **الأدب في العصر الفاطمي(الشعر والشعراء):٤٩٤.**

(٨) ديوان القاضي الجليس:٤.

(٩) م . ن:٢٤.

لا تَعْجَبِ مِنْ صَـــدّه ونِفارِهِ لولا المَشِيْبُ لَكُنْتِ مِنْ زُوّارِهِ

لم تترك السّتُّونَ إذْ نزلت به من عهد صبوته سوى تذكاره

إلـى أنْ طَعَنَ بالسِّنِ، وتـوفي فـي سنة(٥٦١هـ) بِمِصْرَ[١] ، تاركًا وراءه آثارًا أدبيـة ، منها ديوان شِعْرِهِ، الذي قام بجمعه ، وتحقيقه ، ودراسته ، الأستاذ الدكتورُ(**فهد نعيمة مخيلف**)، فجزاه الله تعالى عن هذا العمل القيّم، جزاءَ المحسنين؛ لما قدّم، وسهل لنا طريقة البحث في هذا الديوان، والمعني بدراسته الباحث.

منزلته الأدبية:

لقد تسالم وتوافق العقل والمنطق، أنَّ الإنسان محكوم عليه بما يقدم من عطاء نبيل، وقيمته في علمه، فمن لا يمتلك العلم، لا قيمة له،فـ((**قِيْمَةُ كُلِّ امْرِئٍ مَا يُحْسِنُهُ**))[٢]، والمرءُ عندما يتكلم يُعْرَفُ ((**تَكَلَّمُوْا تُعْـرَفُوْا، فَإِنَّ المَـرْءَ مَخْبُوْءٌ تَحْتَ لِسَانِهِ**))[٣]، وقال، زهير بن ابي سُلمى[٤]: [الطويل]

وكائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيَادَتُـــه أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْـفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ

وهـا هـو القاضـي الجليس، قـد تبلـورة قيمتـه، نحـو الألـق، بمـا أجـاد مـن علـمٍ، فَـنَظَمَ الشـعرَ، وسَـبْكِ الألفـاظ فـي نثـره، فكـان لهـا فنّانًـا، وهـي فنُّـه، وتجلَّـت حقائقُـهُ، لاسـيّما أنّـهُ كـان أحـدَ كُتَّـابِ ديـوان الإنشـاء الـذين أُشْـتِرِط فـيهم الالمـام بكثيرٍ من العلوم، أهمها:

أنْ يكون ذا دين وورعٍ، ويجـــب أنْ يـكون دينه الإسلام، ومُتَمَذْهِبًا بمذهب الملك؛ لأنّهُ مِنَ الملك بمنزلة الوزير، وأنْ يكون مُمَكَّنًا من عقلـــــه، وبليغًا فصيحاً، مضطـلعًا بفنون الكتابة ، حافظًا لكتاب الله تعالى، وحافـظا للأشعار، عارفا بالحلال

---

(١) ينظر: الروضتين في أخبار الدولتين (النّورية والصلاحية):٤/٢.

(٢) نهج البلاغة:٦٤٢.

(٣) شرح نهج البلاغة:٣٤٠/١٩.

(٤) ديوان زهير بن أبي سُلْمى:٧١.

والحرام، مُلِمًّا بالعربية، صـــبيح الوجـه، وقـــورا [1].

مــن هنــا نعــرف أَنَّ القاضِــيَ الجَلِــيْسَ، كانــت لــه المكانــةُ الأدبيــة الرفيعــة، والرقــي فــي مجــال علمــه وعملــه معًــا، فشخصــيتُه كانــت مرموقــةً، بمواهبــه وفكــره وخيالــه الرّحــب، فكــان يفــيض ألقــاً بــين أوســاط المجتمــع المصــري، وكــان مُرَحَّبًــا به عند الخلفاء الفاطميين ووزرائهم.

---

(١) ينظر: القانون في ديوان الرسائل والإشارة إلى مَنْ نال الوزارة:٧-١٢.

الْفَصْلُ الْأَوَّل

الموضوعات الشّعريّة

- **تَوْطِئَةٌ:**
- **المَبْحَثُ الأَوَّل: المَـدِحُ.**
- **المَبْحَثُ الثَّانِي: الرِّثَـاءُ.**
- **المَبْحَثُ الثَّالِث: الـغَزَلُ.**
- **المَبْحَثُ الرَّابِع: الوَصـفُ.**
- **المَبْحَثُ الخَامِس: موضوعات أخرى.**

الفَصْلُ الأَوَّلِ

الموضوعات الشعرية

الْمَبْحَثُ الأَوَّل:

الْمَدْحُ:

قال ابن منظور: ((المَدْح: نقيض الهجاءِ وهو حُسْنُ الثناءِ؛ يقال: مَدَحْتُه مِدْحَةً واحدة ومَدَحَه يَمْدَحُه مَدْحاً ومِدْحَةً، هذا قول بعضهم، والصحيح أَن المَدْحَ المصدر، والمِدْحَةَ الاسم، والجمع مِدَحٌ، وهو المَدِيحُ والمَدائِح[١].

والمدح: ((هو تعداد لجميل المزايا ووصفٌ للشمائل الكريمة، وإظهارٌ للتقدير العظيم الذي يكنّه الشّاعرُ لمن توافرت فيهم تلك المزايا)) [٢].

وبعد استقراء ديوان شعر القاضي الجليس وجدتُ أنّ المديح جاء بالمرتبة الأولى.

ويمكن تقسيم غرض المديح في شعر القاضي الجليس على ثلاثة أقسام ، وهُمَا:

أوّلاً: مديح النَّبي وأهلِ بيتهِ الأطهار(عليهم السّلام أجمعين).

ثانياً: المديح السياسي: (يخصُّ الملوك، والخلفاء، والوزراء، وأعيان الدولة).

ثالثاً: المديح الاجتماعي: (يخصُّ مَنْ تربطهم به علائق اجتماعية، كالأهل والأصدقاء وغيرهم).

---

(١) لسان العرب:(مادة/ مدح).

(٢) المعجم الأدبي، نوّاف نصّار:٢٤٥.

أوّلاً: مديح النَّبي وأهلِ بيتهِ الأطهار(عليهم السّلام أجمعين).

هذا اللون من الشعر يعبّرُ عن العواطف الدينية، وهو فن من فنون الشعر ظهر مع ظهور الإسلام، وهذه العواطف لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، وأكثر المدائح النبوية قيلت بعد وفاة الرسول (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآلِهِ وَسَلَّمَ)؛ ولأنَّ الشعراء لاحظوا أنّ الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) موصول بالحياة، ؛ لذا أخذوا يخاطبونه مخاطبة الاحياء [١].

إنَّ المدائح، وإن كانت تشمل كثيراً من الرموز والشخصيات الخالدة مع الزمن، فلها ضربٌ من التعاطف والودِّ الذي نبضت به القلوب، وعن طريق الخيال الصادق الذي اختلج في الوجدان والفكر، الذي اقتنص المعاني، فبلورها وسبكها؛ لتنسجم مع مبادئ الروح الخالدة وعظمتها، وهو شعلة أبدية باقية ما بقيت السماوات والأرض، مناراً يُهتدى ويُقتدى به، فلم ولن يسمح بمثلها في الوجود، فهو الرمز المثالي في الصفات كلها، وفيه تجلت عظمة مكارم الأخلاق، فمديح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلّم) مستقل وقائم في نفسه؛ لذا يعاب على الشاعر أن يمدح النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) بما يُمدح به غيره من الملوك، وأمثالهم[٢] .

إنّ الغالب على مدحه هو في أهل البيت الاطهار(عليهم السّلام)، فهو مدحٌ صادقٌ لا يحمل شيئاً من التوجّهات السياسيّة ، والتّقرّب من سلطةٍ، بل يقوم على عاطفة صادقةٍ ، إذ نظَّمَ القاضي الجليس كغيره من الشعراء في مديح النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلّم)، واهل بيته الاطهار(عليهم السّلام)، ولم يكن موضوع المدائح النبوية فنّا طارئا على الادب العربي، فقد عُرف في حياة الرسول (صلى الله عليه واله)، وهو جزء من الشعر الديني الذي يُعدّ اقدم ألوان الشعر عند الأمم جميعا، فالتقاء الفن بالدين قديم ضارب في أعماق التاريخ[٣].

---

(١) ينظر: المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك:١٧

(٢) ينظر: م . ن: ١٠.
(٣) ينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: ١٢.

ومن هنا جاء مدح القاضي الجليس لأهلِ البيت (عليهم افضل الصَّلاةِ السَّلامِ) فنّاً اصيلا من فنون الشعر الديني، لمكانتهم العظيمة عند المسلمين، فالشعر الذي قيل فيهم(صلوات الله عليهم أجمعين مزايا وخصائص جمّةٌ تختلف عن الشعر الذي نظم في غيرهم، من حيث صدق العاطفة ، ومن حيث العوامل التي دفعت مَن مدحهم، وحينما نمعن النظر في الفكر الشيعي الاسماعيلي الذي كان مذهب الدولة الرسمي، نلحظ أنّ فكرة الحقيقة في أهل البيت(عليهم السلام) فكرة واضحة بارزة في ذلك العصر، وشعر المديح رافقهم مذ ولادتهم حتى وفاتهم، بل ظل متوهجا مستمراً إلى يومنا هذا[١].

ولعلّ أكثر الشعراء ارتباطا بأهل بيت النبوة (عليهم السلام) هم شعراء الشيعة، فوقفوا يسجلون فنون اغراضهم الشعرية في تلك الشخصيات العظيمة، بصدق وعفوية لا يخالطها رياءٌ ولا يشوبها غرضٌ آخر، كان مدحاً ذا مضامين سامية، غلبتِ عليه المضامينُ الدينيّة ،وقد تمثل بالاقتباس الديني ، ومن أولئك الشعر القاضي الجليس، إذ قال مادحاً[٢]: [الطويل]

تَصَامَمْتُ عَنْ داعي الصَّبَابَةِ والصَّبَى ... وَلَبَّيْت داعي آل احمـــــد اِذْ دَعا

عَشَوْتُ بِأَفْكَارِي الى ضَوْءِ عِلْمِهِم ... فَصَادَفتُ مِنْـــهُ مَنْهَجَ الحَقِّ مَهْيَعَا[٣]

عَلَقْتُ بِهِمْ فَلْيلحُ فـــي ذاك مَنْ لحَى ... تَوَلَّيتُهُم فَلْيَـــنْعَ ذلـك مَـــــنْ نعا

تَسَرَّعْتُ فِي مَدْحِـــــــــيَ لَهُم مُتَبَرِّعَا ... واقلـعت عـن تركـــي له مـتورُّعا

هُمُ الصَّـــائِمُونَ القَائـــمُونَ لِـــرَبِّهِم ... هُمُ الخايـــــفوه خشْيّـةً وتَخَـشَّعَا

هُمُ القَـاطِعُو الليـلَ البَهـــيْمَ تَهـجُّدًا ... هُمُ العَامـــرُوهُ سُـــجَّدًا فِيـهِ رُكَّـعَا

هُمُ الطِّيبُو الاخـــبارِ والخَـيرِ فِي الوَرَى ... يَرُوقُوَن مَرْئـيٍ أو يَشُـوقونَ مَسْمَـعَا

(١) ينظر: أدبيّات المدائح النّبويّة:٩٩.
(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٠٢.
(٣) هيعٌ: واسع مبسوط، وطريق مهيعٌ: واضحٌ واسعٌ بيّنٌ. لسان العرب: (مادة/ هيع).

نلحظ أنَّ الشاعر الجليس قد صَمّ أُذنيه عمّن أقام دعوى الشوق للهوى في أيام شبابه، واستجاب للسبب المؤثّر لدّعوةِ لدين النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلّم)، وقصد بأفكاره الى ضوء علمهم، ووافق طريقهم الواضح الواسع، واستمسك بهم، ولم يعر أهمية لمن واضب في عصيانه على صده عن العزوف عن هذا الدين القيم، وأسرع الشاعر في كرم أصله لمدحهم دون مقابل من العطاء، وانطلق تاركاً من ذمّه وعـــابه في هذا النهج، فخالطُه حُبَّ آل النبي(عليهم السلام)؛فلجأ الى توازن لفظي وبلاغي موازِناً بين شطري البيت((تصاممت...لبّيت)) تلك الموازنة او المقابلة اللفظية الايقاعية، قد أسهمت في تجسيد السّياق المدحي، وتصوير نور الهداية الذي تمثّل في العترة الطاهرة لبيت رسول الله محمد(صلّى الله عليه وآله وسلّم) [١].

وقد لجأ الشاعر الى تكرار ضمير((هُمُ)) للدلالة على التدفق الوصفي حيث وصفهم(الصائمون، القائمون، والخايفوه، والقاطعو الليل، العامروه، طيبو الاخبار)؛ ليعطي للنص صدقاً فنيّا رائعا، وعن طريق النص نتشفى عاطفة فيّاضةً صادقةً تغنّت بحبّ آل النبي(صلوات الله عليهم) ونعتهم بأجمل النعوت.

ولم يقف الشاعر بمديحه عند رسم تلك النعوت لآل النبي(صلوات الله عليهم)، بل برع ايضاً برسم صورةٍ أخرى لهم ، إذ يقول[٢]: [الكامل]

إيهاً قريشٌ لـــقد ركبتم جهرةً فـي آل طه غاربَ الطّغيانِ
بشعارهم وفخارهم خضعت لكم مُضَرٌ ودانَ لكُم بَنُو قَحْطَانِ
بهم اطاع عـصيّها وقصيّها وانقادَ جَامـــحُها بلا أرسانِ
أفلا كإذعـــانِ العبيدِ لكم بهم اعطيتموهم صفقـةَ الإذعانِ

يستهل الشّاعرُ مدحَهُ بالتحسر، إذ استعمل الشاعر(إيْهًا) ؛ لقربهم من الخطاب؛ ولمكانتهم الحميمة من النبي(صلّى الله عليه وآله وسلّم)، وهو يُذكِّرهم، بأنَّ مضر وقحطان خضعت لكم ودانت بمفاخر آل محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم) وبـــشعارهم

الذي حمله العبّاسيّون ((الرضا من آل محمد)) هذا الشعار الذي رفعه العبّاسيون في بداية

---

(١) تُنظر: مقدمة المحقق لديوان القاضي الجليس:١٧٩.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢١٥.

حركتهم؛ لجلب قلوب محبّي آل البيت(عليهم السّلام) وأتباعهم على يد الحكّام السفيانيين والمروانيين أولا، وللتظاهر بالدعوة الإسلامية ؛لإحياء سِنّة الرسول الأكرم(صلّى الله عليه وآله وسلّم)[١]، وكذلك((يالثارات الحسين)) هو شعار الذين تخلّفوا عن نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ ثاروا بعد ذلك على قتلة الإمام الحسين(عليه السلام) بدءاً من التوابين ومن جاء بعدهم من الثورات على الحكم الاموي الجائر[٢]، وانقادت الأعراب لكم بوساطتهم، فالمديح جاء هنا يحمل معانٍ كبيرةً، تمثّلت بخضوع قبائلٍ كبيرةٍ، ودخولها الإسلام تحت راية آل الرسول(صلوات الله عليهم اجمعين)، فالشاعر عبّر بصدقٍ عن خلجات تدور في صدره وما يعتريه من ودٍّ حميم، وهذا دليل على قوّة الوشيجة، وعمق الرابطة التي انطلق منها وبنى عليها مدائحه، إذ يقول[٣]: [الكامل]

أمَّا الوصيُّ فَحقُّهُ عالي السَّنا وَضْحَ الصّباحِ لِمَنْ له عَيْنَانِ

فاسأل بهِ الفرقانَ تَعْلَم فضلهُ إنْ كُنْتَ تفهم معجزة الفرقان

مِنْ كرّ في أصحاب بدرٍ مبادراً وثنى بخيبرَ عابدي الاوثانِ

وكأنّ الشاعر يستنهض همّة المخاطب للسير على نهجهم و التمسّكِ بهداهم؛ فهم مَن رسم الطريق، وأوضح معالمه، فمن خلال الصّفات التي رسمها للوصي(عليه السلام)، ((عالي السّنا، وضحَ الصباح، سل الفرقان تعلم فضله، كر في بدر، ثنى بخيبر...)) وقد حَظِيَتْ تلك النعوت بنصيبٍ وافر، واسبغ عليها صيغةً دينيّة، فالفرقانُ يعلمُ فضلَ الوصيِّ، وهكذا جاءتْ مدائحهُ في الصّفات الخلقية والمعنوية لآل النبي الاطهار، وقد ركّزَ الشاعر على حقيقةٍ دينيّة، بأَنَّ الدين الإسلامي ،قد أشرقَ بنورهم، وأنّ الارضَ لتحيا

(١) ينظر: حياة الإمام الصادق جعفر بن محمد (عليهما السلام):٧٠.
(٢) ينظر: عيون اخبار الرضا (عليه السلام): ٢٩٩/١.
(٣) ديوان القاضي الجليس:٢١٥.

بذكرهم، فقد ((قرأ رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) هذه الآية:﴿في بيوتٍ أذِنَ اللهُ أن تُرفع﴾[١]، فقام اليه رجل فقال: أيُّ بيوت هذه يا رسول الله؟ قال: بيوت الأنبياء...لبيت علي وفاطمة...من أفاضلها)) [٢].

ونظلُّ في مديحِ الشاعر الجليسِ للإمام عليٍّ (عليه السلام)، وقد بلَغَ به الاعجابَ بفضائله، وكرمه، شجاعته، إذ قال[٣]: [الطويل]

عليٌّ أميرُ المؤمنينَ ببأسِهِ قدرتُم على أن تظلموا او تقاطعوا
فَمِنْ غيرُه وَقَى النّبِيَّ بنفسِهِ وقد بيّتَ الأعداءُ ما اللهُ دافعُ
ومَنْ جَمعَ الفضلينِ في حَالَةٍ معاً فَصَلّى وأَعْطَى رفدَهُ وهُوَ رَاكِعُ
وكان به الرَّحمَنُ في يَوْمِ خَيْبَرٍ خبيرا وقد فرّ الذي لا يقارِعُ

يلجأُ الشاعِرُ لأسلوبٍ خبريٍّ في تعداد مفاخر، ومناقبِ الإمام عليٍّ (عليه السلام)، فهو صاحبُ البأسِ، والشّجاعةِ الّتي لا يُقارنُ بها أَحَدٌ، فهو مَنْ أفدَى رسولَ اللهِ بنفسهِ، عندما تطوّعَ للمبيت في فراشهِ، والرّاكعُ والمتصدِّقُ في آنٍ واحدٍ، بدليل قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ**﴾[٤]، فهذه الآية نزلت بحقه (عليه السلام)، فـ((عن ابن عباس قال :قلنا: نزلت في علي(عليه السلام))[٥]، كل تلك المفاخر والمآثر وقف عندها القاضي الجليس بلغةٍ واضحةٍ مفهومةٍ مستنداً الوقائعَ والحقيقة، فجاءت المدائح صادقةً نابعةً من إعجاب الشاعر بالممدوح، إذ مزج الشاعر بين المعاني، والقيم التقليديّة والدينيّة، فنراه يوازن بينهما ويُخضِعهما؛ لغرض المدح، ويرقى بها الى مقامِ الممدوحِ السّامِي.

(١) سورة النور :آية:٣٦.

(٢) الدر المنثور: ٥/٥٠.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠٠.

(٤) سورة: المائدة:آية:٥٥.

(٥) الميزان في تفسير القُرآن:٦/٢٢.

ويبقى القاضيُّ الجليسُ شغوفاً بحبِّ آلِ البيت(عليهم السلام) إذ يمدح الإمام علي(عليه السلام مرات كثيرة وقد بلغ حبُّه(عليه السلامٍ) مبلغاً كبيراً في شعره؛ فيتخيّرُ أنسبَ النعوت وافضلها ؛ليلبسها ثوبَ المدائحِ، إذ يقول[١]: [الطويل]

عَلِيٌّ أَبُو نَسْلِ النَّبِيِّ ووَارِثُ الخِلافَةِ عَنْهُ وَالاَنَامُ شُكولُ

مَدينةُ علمِ المُصْطَفَى هُوَ بَابُهَا وهل من سِوى بابٍ دخولُ

وما منعوه إذ أتوهُ فبايعوا ولا ضَرَّهُ إِنْ بَانَ عَنْهُ عَقِيْلُ

جاء تأكيد الشاعر على أنّ ذريّة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلّم) وأولاده قد انحدرت من صلب الإمام علي(عليه السلام) ،وهو صاحب حق ميراث النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) في خلافته ورئاسة المسلمين ،فهو حقّا صهر النبي الاكرم محمد(صلى الله عليه وآله وسلّم)، ووارثِ خلافته بدليل قوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّـهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّـهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ**﴾[٢] ،وأنّ النبي (صلّى الله عليه وآله) قال لعلي(عليه السلام): ((**ألا ترضى أن تكون منّي بمنزلة هارون من موسى إلّا أنّه لا نبوة بعدي**))[٣]، وقوله(صلّى الله عليه واله): ((**أنا مدينة العلم وعليّ بابُها، فمَنْ أراد العلمَ فليأتها من بابها**))[٤].

فالشاعر الجليسُ اقتبس قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلّم) فجاء المدحُ نفحةً روحيةً وجدانيّةً، إذ استحضر سيرة الإمام (ع) ومواقفه المشهورة، قربه من النبيّ؛ لذا أشاد بتلك المكارم والمناقب التي كانت المثل الأعلى للناس فلا غرابة ان يتناولها الشاعر دون تحزّب، بل اقرارٌ بفضلهم وأحقيّة خلافتهم؛ لأنَّهم الأحقُ في سنخية المبادئ التي حملها الرسول(صلى الله عليه وآله وسلّم).

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠٨.

(٢) سورة المائدة:آية:٦٧.

(٣) المستدرك على الصحيحين:١٢٥/٣.

(٤) م . ن:١٤٨/٣.

ويحتاج الشاعر أحياناً الى سرد الروايات، وذكر الوقائع؛ ليدعم فكرته ويُقَرِّبُها الى الاذهانِ؛ حتّى يُثبت ما لعليٍّ (عليه السلام) من حقٍّ دونَ سِواهُ، وقد عُرِفَ الشاعر بهذا التّوجه، إذ قال[١]: [البسيط]

بعل البتول وما كنا لتهدينا لأئمة من نبي الله لولا هي
نَصَّ النَّبِيُّ عليه في الغدير فما زَواهُ إلّا طنينٌ دينُهُ واهِ
من كلِّ ذي تغلي مراجلُهُ منافقٌ برديِّ القول جباهِ

الشاعر يعلنها ويقول أنّه لولا البتول (سلام الله عليها) لما اهتدينا لأئمة الهدى (عليهم السلام) فهي زوج الإمام علي (عليه السلام) فمحبة ال البيت، ولاسيّما الإمام علي (عليه السلام)،لها مكانتها في قلب الشاعر، فنجد التعاطف معه على أشدِّهِ، مبيناً الأدلّةَ على تلك الاحقيّة في الخلافة، والقرب من النّبي، مذكراً بذلك نصّ الغدير؛ ليكون دليلاً في تلك المدحيّة.

وقد شغف الشاعر حبّاً في اهل بيت النبوة(عليهم السلام)، وقد نتج عن هذا الحب ما في قريحة الشاعر الجليس؛ ليترجم هذا الحب في مدح سيد الشهداء الإمام الحسين(عليه السلام)، ومن ذلك قوله[٢]: [الطويل]

سَمَا بِكُم بَعْدَ النّبِيِّ وصِيُّهُ وَنَجْلَاهُمَا وَالْحَقُّ كَالصّبحِ صَادِعُ
وإنَّ الحُسَيْنَ الشَّمْسُ عَمَّتْ بِنُورِهَا وَمِنْ عِقبِهِ تَبْدُو النُّجُومُ الطَّوَالِعُ
وما منهم إلَّا وَلِيٌّ زَمَانِهِ وللخطب مزاجٌ وللكرب دافعُ
إذا ذُكِرُوا حَطَّتْ ذُنُوبٌ وعُطِّرَتْ مسامِعُ من أوصافهم ومجامِعُ

يمتدحُ الشَّاعِرُ آل بيت النبي(عليهم السلام)، ويعرّج على قربهم وصلتهم بالنبي(صلّى الله عليه واله)، ومن بعده سما بهم الإمام عليٌّ(عليه السلام) الوَصِيُّ من بعد رسول

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٢٠.

(٢) م .ن:٢٠٠.

الله(صلى الله عليه واله وسلّم)،ثُمَّ عرّج الى ذكر الإمام الحسين(عليه السّلام)، واصفاً ايّاه بالشمسِ، التي عمّتْ بنوره البهي، ومن بعده آتت نجومٌ طوالعٌ في إشارة الى الأئمة المعصومين (عليهم السلام) ذاكراً لهم، بانّهم ولاة الزمان ،فبذكرهم تُغتَفَرُ الذنوب وتُعطر المسامع، وقد جاءت المدحة أو المقطوعة نابعة من شعور صادق.

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث:٦٠.

ثانيّا: المديح السياسي:

إنَّ الشعر في العصر الفاطمي، يكاد يغلب عليه طابع المديح السياسي، فقد شجَّعَ الفاطميّون الشعر والشعراء؛ لأنَّ خلفاءَهم كانوا عُرُباً، والشخصيّة العربية ترغب وتتذوّق الشعر، وقد كان الشعراءُ يتوافدون على بلاط الخلفاء، ومجالس الوزراء والقادة؛ فيجزلون العطاء للشعراء، حتّى عُدّ شعر المديح ضرباً من الخدمة، ومما دعا إلى ازدهار الشعر، أَنَّ القائمين على شؤون البلاد، اتّخذوا منه وسيلةً من وسائل دعوتهم السياسية، فكانوا يشجعون الشعراء في مدائحهم، لاسيّما التي تخص المذهب الفاطمي، واصول دعوتهم الفاطميّة، وعقيدتهم في الأئمة[١].

لقد اعتنى الفاطميّون عنايةً كبيرةً في خطابهم العقائدي، وقد عنوا بالدعاية السّياسيّة عنايةً تامّة؛ لغرض توطيد اركان دولتهم ، فراحوا يتداولون خطاباً سياسياً خاصّاً بهم، فشجعوا الشعراء وأغدقوا عليهم بالنعم والأموال ؛ ليمدحوا الأئمة والملوك بشعرهم ويدعوا الى العقيدة الفاطمية التي كان لها ارتباطٌ مباشِرٌ بالسياسة، وقد كان الفاطميّون على قدرة وكياسة في فنّ السياسة، وعرفوا أنّ الشعر كانَ من أهمِّ وسائل الدعاية السياسية[٢].

وقد وقف الشاعر القاضي الجليس، شأنه شأن غيره من الشعراء الفاطميين في مدح الملوك ،والامراء الفاطميين، وقد نالت تلك الاشعار اعجابهم في كثيرٍ من الأحيان، بما جادت به قريحة الشاعر، وتمكن ايضاً من إقامة علاقات مودة واحترام معهم، فقد كان يمدح بعضهم ويشيد بهم، وقد قامت معاني المديح على المُثِلِ الخُلقيّة التي يعتد بها العربي، منذُ الجاهليّة، من مروءة، وشجاعة، وعزم، وكرم، وإسداء معروف، وقد اهتم

(١) ينظر: الأدب في العصر الفاطمي(الشعر والشعراء):١٠-١١.

(٢) ينظر: الفاطميّون في مصر وأعمالهم السياسية والدينية بوجه خاص: ٦٩.

الشاعرُ بالفضائل المعنوية إلى جانب الفضائل الحسّيّة، اذ قال في مديح الوزير طلائع بن رُزِّيك[١]: [الوافر]

سُـــيُوفُكَ لا يُفلُّ لـــها غِرارُ فنوم المـــــــارقين بها غِرارُ

يُجرِّدُها إذا أحـرجت ســخطٌ على قـــــومٍ ويُغمدها اغتفارُ

طريدُك لا يفوتُكَ منه ثارٌ وخصـــــمك لا يُقالُ له عِثارُ

وفيــما نـــلتَهُ مــن كل باغٍ لمن ناواك –لو عَقلَ- اعـتبارُ

فَمرْ يا صالحَ الأمـــلاكِ فينا بما تخـــــــتارهُ، فَلَكَ الخيارُ

فقد شفـــعت الى ما تـبتـغيهِ لـــك الاقـــدارُ والفَلَكُ المُدارُ

يصـوّر الشـاعرُ للمتلقـي مـا للممـدوح مـن سـطوة وهيبـة لمـا تفعلـه سـيوف الملـك الصـالح فـي أعـدائها بمـا يشـبه القتـل والـذبح، والـذين مرقـوا علـى هـذه السـيوف، مـا يكـون نـومهم إلّا قلـيلا خوفـا مـن القتـل، ولا يمكـن للطريـد ان يـتخلّصَ مـن تلـك السـيوف الا بـالفرار، وفـي هـذه المقطوعـةِ يظهـر تـأثّرُ الشـاعرِ بالمعـاني العربيّـة الّتـي اقرّتْهـا حيـاةُ الصـحراء، وشـكّلتْ معـاني اعتـزاز للعربـي فـي نـصٍ شـعريٍّ اقتـربَ مـن الأثـر السـالف، فموضـوعَها يـدعو الـى قيمـةٍ مدحيّـةٍ، فهـي تمثّـل طـابع السـهولة وعـدم الغرابـة، والبعـد عـن التصـنيع، والكلمات إيجابية في المعنى.

(١) ديوان القاضي الجليس:١٧٩.

وتبقى المعاني العربيّة الاصيلة المتمثّلة بالشجاعة والكرم وغيرها تدور في موضوع المدح ومن ذلك مدحِ الشاعر لأحدِّ الملوك[١]،إذ قال[٢]: [الطويل]

مليكٌ، إذا أَلْهَى الملوكَ عن اللُّهَا خُمَارٌ، وخـــمرٌ، هاجر الدَّلَ والدَّنَّا[٣]

ولمْ تُنْســه الاوتارُ أَوتارُ قيــنةٍ إذا ما دعاهُ السيفُ لم يثنـــه المَثْنّى

ولو جاد بالـدنيا وعاد بضـعفها لظنَّ مـــــن استصـغاره انه ضنَّا

ولا عيبَ فـــي إنْعامهِ غير أنَّهُ إذا مَنَّ لم يُـــــــتْبِعْ مواهبَهُ مَنَّا

ولا طعن في إقـــدامه غيرَ أنّهُ لَبُوسٌ الى حاجاته الضربَ والطَّــعْنَا

القاضي الجليس يمدح الوزير فخرَ الدولة[٤]، ابي نصر محمد بن محمد بن جهير، ويرسم صور الاعجاب فيه بأعلى الدرجات مدفوعا بعاطفة ومتوسّماً عمل الممدوح بالفضائل الجليلة والاعمال الخالدة والمآثر الكريمة، كالشجاعة في لهوات الحرب، ومتى ما كانت الملوك قد الهتها اوتارُ العزف والطرب والأُنس بالقينات- المغنّيات- لكن الملك الذي عناه الشاعر بالمدح ، لم تلههِ هذه الملذات عن لهوات الحرب وساحتها، بدلالة كلمة السيف الذي يدعوه للحرب، وهو ينفي العيوب عن ممدوحة، وإذا ما التهى الملوك عن تدبير المُلك بالخمر والنساء، فممدوحه يهجر الخمر والنساء، ويهتم بأمور الدولة، إن نزل بها حادثٌ ما، فضلاً عن صفة الكرم التي تحلّى بها ممدوحه[٥].

(١) المَلِكُ هو: وزيرُ الخليفةِ ببغداد فخرُ الدولةِ، أبو نصرِ محمدُ بنُ محمدِ بن جهير، ويهنئه بعودته الى الوزارة؛ خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر:١٩٣/١.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢١٣.
(٣) الدَّلُّ: حسن الحديث وحسن المَزْح والهيئة، والدَّلال للمرأَة. لسان العرب: (مادة/دلل). الدَّنّ: ما عَظُم من الزَّواقِيد، وهو كهيئة الحُبّ، وقيل: الدَّنُّ أَصغر من الحُبّ. لسان العرب: (مادة/ دنن).
(٤) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر:١٩٤/١.
(٥) ينظر: تاريخ الادب العربي، عمر فروخ:٣٢٣/٣

ويظلُّ الشاعرُ، واصفاً ماهراً ورسّاماً مصوّراً، وسيلتُهُ الألفاظُ التي يختارها بتمعن، وروية وعن فطنة، وذكاءٍ، إذ يعتني باللوحات أيّما اعتناء؛ لِيُضفي على ممدوحه أوصافاً جميلةً، والمعاني الساميّة التي تعلي من شأنهِ، إذ قال في احدى مدائحه للخليفة الفاطمي[١]: [الطويل]

إليك أمير المؤمنين ولم تكن ... ولم تنجح الا في رجاك المطالبُ
بعثتُ بآمالي وكانت مَطَامِعاً ... فعادتْ بِمَا أرجوه وهي مواهبُ
ولي منطقٌ باقٍ على الدّهرِ خالدٌ ... وحمد على مر الجديدين راتبُ
غرائبُ مدح فيك احكمت نظمها ... لها من عطاياك الكرام رغائبُ
فقد أصبحت ايّامكم وكأنّما ... حَبتها بساعات الوصال الحبائبُ

نلمسُ ميلَ الشاعرِ الى الوقوف على المعاني القريبة من ذهن المتلقي والمتمثلة بالكرم، وهو يكشف النقاب عن المعاني العربية التي تتمثل بالعطاء والكرم والثناء والحمد في لوحة شعريّة نستشف منها الجود بالمال والعطاء ويصل الشاعر الى حقيقة مفادها ان المدح او قصائد المديح هي من ترغب في عطايا الممدوح،((وسبيلُ الشّاعر ـ إذا مدح ملكا ـ أنْ يسلكَ طريقةَ الإيضاحِ والاشادةِ بذكره للممدوح، وانْ يجعل معانيه جزلةً، والفاظه نقية، غير متبذلة سوقيّة، ويجتنب ـ مع ذلك ـ التقصير والتجاوز والتطويل؛ فإنّ للملك سآمةً وضراً))[٢]؛ وذلك كان سعياً منه؛ لأجل استدرار نواله وعطائه، والتّكسّب بشعره.

(١) ديوان القاضي الجليس:١٨٦.

(٢) العمدة:١٢٨/٢.

وهكذا نرى الشاعرَ في مدائحه للملوك والامراء يرون معانيه واضحة وملائمة لمقاماتهم، وهذه الملاءمة تبتغي المبالغة والغلو احياناً، والاشادة بأوصاف الممدوح وفي ذلك يقول الشاعر[١]: [الكامل]

عدلتَ وقد قسمتْ وكم ملوك ... أرادوا العدلَ في قسَمٍ فجاروا

ففي يد جاحدِ الإحسانِ غلٌّ ... وفي يد حامدِ النعمى سِوارُ

لقد طمَحْتَ بطرخانٍ[٢] أمانٍ ... له ولمثله فيها بوارُ

وحاول خطة فيها شماسٌ ... على أمثاله وبها نفارُ

نجد الشاعر قد استثمر المقدرات الفنيّة لديه؛ لرسم الصّورةِ المثلى للمدوحه، وتمكّنَ من توظيف الثنائيات الضدية التي وجدها الوسيلةَ الفاعلة في رفد النَّصِّ بالرؤى الشعريّة، فعدل الممدوح واضح لا غبار عليه، في وقت أراد غيره من الملوك العدل، وتطلّعَوا للعدالة، إلَّا أنّهُم أخفقَوا، فجاروا، وظلمُوا، وهنا كأنَّ الشاعرَ بصدد عقد موازنة ومقارنة بين ممدوحه وغيره، متَّخِذاً من دلالة (غل) صورة تجسد ذلك الإحسان الذي يكون غلاً في يد جاحده، وسِواراً في يدِ حامده، وقد أَعْجَبَ في وصف طموح ممدوحه بأمانِ(طرخان) ،بل هو هلاكٌ له ولغيره، وأضفى على خطط (طرخان) صفة الناقة الشاردة الجموح، وغالبا ما تكون نافرةً صعبة الانقياد.

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩٠.

(٢) طرخان(ت:٥٥٤هـ) ، ابن سليط بن ظريف، متولّي الإسكندرية، صلبه طلائع بن رزيك(ت:٥٥٦هـ)، على باب زَويلة، ورُمِي بالنّشّاب –السهام–، ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب:٢٨/٢١١.

والشاعر في هذا النص بدأ بالغرض الرئيس مباشرة مبتعداً عن المقدمات، وبأسلوب بارع ولطيف في إضفاء الصفات المثالية للممدوح؛ لأنَّ المديح ((تعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنهُ الشاعرُ لمَنْ توافرت فيهم تلك المزايا، وعرفُوا بمثل هاتيك الشمائل، فملكوا على الشاعر إحساسه))[١] .

ومن النصوص المدحيّة الأخرى، ما نجده في ديوان الشاعر القاضي الجليس، إذ يقول[٢]: [الطويل]

ولما ترامى البربريُّ بجهله إلى فتكةٍ ما رامها قطُّ رائمُ

ركبتَ اليه متنَ عزمتكَ التي بأمثالها تلقى الخطوب العظائمُ

وقدت له الجرد الخفافَ كأنّما وائمها عند الطراد قوادمُ

في هذه المقطوعة نجد الشاعرَ يقف بأعجاب وتقدير كبيرينِ للمدوح تدفعه رغبةٌ صادقة في تعداد مآثرٍ كبيرةٍ متمثّلة بشجاعته واقدامه وعزمه على المضي في المسير الأمثل ،غير مكترثٍ بالخطوب والصعاب، والشاعر يتحدث عن جيش ممدوحه الذي أغار على عدوه بخيل جردٍ من دون سروج، حتّى غدت قوائمها الخلفية كأنّها في قوادمها لسرعة عَدْوِهَا، والقصيدة لا تخلو من المبالغة التقليدية الشعرية ؛ وقد بالغ الشاعر في مدحه للممدوح ، إلّا أنَّ لغتها واضحة وتثير وجدان المُخَاطَبِ.

ويستمر الشاعر بلغة القوة وصهيل الخيل، وإبراز السيف في وجه الخصوم تلك المفردات التي لا تفارق قاموسه المدحي، وهو يقف مادحاً لأحّدِ القادة الشجعان،اذ قال[٣]: [الوافر]

أَمَا وجيادُك الجُردِ العوادي لقد شقيت بعزمتك الاعادي

---

(١) فن المديح وتطوره في الشعر العربي:٥.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢١٢.

(٣) م. ن:١٨٨.

رأوا أنَّ الصَّعـــيد لهم ملاذٌ فلَمْ يُحْمَ الصَّعـيدُ مِنَ الصِّعَادِ[١]

وراموا من يديكَ قرًى عتيداً فأهديتَ الحُتُـــوفَ على الهوادي

فالشاعر يمتدح شجاعة ممدوحه عن طريق ذكر الألفاظ التي تدل على الشجاعة اذ ذكر(الجياد) القصيرة السريعة الجرداء من سروجها تعطي دلالة السرعة مما يدل علـى الفروسـية والشـجاعة فـي متابعـة الأعـداء الـذين شـقوا مـن تلـك الضـربات والطعنات، ولم يسعهم الصعيد والصحراء الخالية من الحتوف، فالصعيد المرتفع من الارض لم يحم الأعداء من الصعاد التي تعني الأَلَّةُ وهي أصغر من الحَرْبَةِ الة جارحة قاتلة، فالموت يلحق بهم أينما حلُّوا، فكأنَّ قِراهم أي ضيافتهم من الحتوف على يدي الممدوح ، والشاعرُ لم يأتِ بمعاني غريبة واوصاف لم يألفها العربي، بل هي مستمدة من القيم والمُثِل العليا التي فُطِر عليها العربيُّ ، كالشجاعة والاقدام، وشأن الشاعر في ذلك شأن غيره من الشعراء الذين يسبغون تلك النعوت على ممدوحيهم، فجاءت المقطوعة؛ ميدانا رحِباً للتعبير عن الاعجاب بفروسية الممدوح وشجاعته.

ومن النّصـــــوصِ الأخرى للشـــاعر فـي سياق المدح، مدحـه لـوزير الخليفـة ببغداد فخر الدولة أبا نصر محمد بن محمد بن جهير ويهنئه بعوته الى الوزارة، إذ يقول[٢]: [الطويل]

وقـــد خفيت من قبـــله معجزاتُها فأظهرها حـــــــتّى أقرَّ كَفُورها

(١) الصَّعيد: المرتفع من الأرض، وهو الموضعُ العريضُ الواسعُ: لسان العرب(مادة/ صعد).و الصِّعاد: هي نحو من الأَلَّةِ، والأَلَّةُ أَصغر من الحَرْبَةِ. لسان العرب :(مادة: صعد).

(٢) ديوان القاضي الجليس:١٩٢.

أَعـدتَ الــى جســـــم الوزارة روحَـهُ وما كـــان يرجى بعثُ ونشورها

أقامت زمانا عــند غيـــــرك طامـــثا وهـــذا أوانُ قُرْئُـــــها وطهورها

من العدل انْ يحيا بـهــا مُستـــــَحِقُها ويخلعُـــها مـــــردودةً مستعيرها

إذا خطـــبَ الحسناءَ مَنْ ليس أَهلَها أَشـــارَ علـــيهِ بالطلاق مُشيرُها

في هذه الأبيات يمدح الشاعر أحدَ الوزراءِ بأنَّهُ، قد أعادَ للوزارة هيبتِها، وقيمتِها، وروحِها التي غابتْ عنها فَتْرَة غِيابهِ، وكأنَّ غيابه عنها فيها من الظلم والاجحاف، وظهور المنكر فيها، وهو مَنْ استطاع أنْ يعيدَ الحقّ باسْتِئْزَارِهِ لها، ويستمر الشاعِرُ في الأدلة ويضرب الحكم والامثال؛ لإيصال

الفكرة الى المُخَاطَبِ مِنْ أنَّ أستئزار غيره لها، كَمَنْ خطبَ أُمْرَأَةً وهو ليس كفأ لها؛ فمصيره الفشل والطلاق، فنجد اللغة الرَّصينة الواضحة والمعاني السهلة في تأدية معاني المديح.

ثالثا: المديح الاجتماعي:

لم يكتف الشعراء بمدح من هو على قمّة الهرم–الخليفة– ولِما له من سلطان ومركز في وحدة الدولة، وامثاله من وزراء وامراء، بل راحوا يمدحون مَنْ كان عالما، طبيبا، صانعا، الذين هم بدورهم يكونون نسيج المجتمع.

وهذا اللون من المديحِ سُمّي بالمديح الاجتماعي، وهو الذي ((يكون بما يضاهي الفضائل النفسانية ، خالياً من مدح الملوك والوزراء والقوّاد، ويضاهي المذهب الذي يسلكهُ أهله من الإقدام ... والجد والتيقّظ والصبر، مع التخرّق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمّة)) [1].

فالقاضي الجليس استوحى من خيال فكره الجيّاش الفاظا صاغها وبلورها في سبك نُظمٍ ، وأضفى على ممدوحه الصفات التي فيها خواطر مدحيه؛ جزاءً لِما اجزل عليه ممدوحه من سخاءٍ وكرمٍ ممّا اقتنصه من خبرة في مجال عمله الذي امتهنه، فسخَّرَ ذلك خدمة لِمَنْ هو بأمسّ الحاجة اليه، فشمّر الشاعر الجليس في مدحه للأصدقاء والاقارب، ومن نالوا اعجابه، وبأسلوب ولغة لا يختلفان عمّن سبقه في المدح، فالمعاني ذاتها تتكرر، والخصال والسجايا هي نفسها يقف عندها الشاعر في كلّ مرةٍ، وله من تلك المدائح نصٌّ، يمتدحُ فيهِ طبيباً، وقد أسدى له معروفا، يمتدحُ

(١) نقد الشعر:١١٠.

فيهِ طبيباً، وقد أسدى له معروفا ونال إعجابَهُ؛ فمدحَهُ مبيّناً فضلَهُ، وانَّهُ وريثُ الطّبِّ عن أهْلِهِ، واسلافهِ، مؤكِّداً أنَّ وجودَهُ ضرورةٌ ملحّة؛ لتخليص المجتمعِ من ادران الفسادِ والعلل،ذ قال[١]: [مخلّع البسيط]

يا وارثاً عـــن أَبٍ وَجَدٍّ فضيلَةَ الطّـــبِّ والسَّدادِ

وكامـــلاً ردَّ كـلَّ نَفْسٍ هَمَّـت عن الجسم بالبعاد

أقسِمُ لو قد طببـتَ دهراً لَعـــادَ كوناً بـلا فسادِ

فنرى انّ النّصّ في مدح الطبيب، يختلف نوعًا مَا، ففي مدح الخليفة والوزير، يلجأُ إلى المُبالغة والغلو، أمّا هنا فاللغة التي ظهرت ، فقد امتازت بصدق مشاعر صاحبها اتجاه ممدوحه، فهو يؤكّدُ على فضل هذا الطبيب، ومشيداً بوجوده؛ ليعظّم منزلته بين الناس ويرفع من شأنه في المجتمع؛ نظرا للدور الذي يلعبه في مجال اختصاصه وهو دور كبير ملقى على عاتقه، فالمديح ((تعبير عن اعجاب المادح بصفات مثاليّة ومزايا إنسانية رفيعة يتحلّى بها شخصٌ من الاشخاصِ، أو تتجلّى في مآثر قوم...، وأفضل المدح ما صدر عن صدقٍ وعاطفةٍ، وحقيقةٍ واقعةٍ))[٢].

فالمديح بصفةٍ عامّةٍ لدى الشعراء، يتمثّل بالفضائل العربيّة من الكرم والشجاعة والوفاء، وحماية الجار، والنخوة ، والحلم والحزم، وإباء الضيم وحصافة العقل، ويتمثّل أيضاً بالفضائل العربية ، من حِكَم، وتقوى، وعدل... .

(١) ديوان القاضي الجليس:١٨٨.

(٢) المعجم المفصّل في اللغة والادب، أميل بديع:١١٣٣/١.

الْمَبْحَثُ الثَّاني

الرِّثـــاءُ:

وردتْ كلمـةُ الرِّثـاءِ فِـي متـونِ كتـب اللغـة بمعنـى البكـاءِ علـى المَيْـتِ، قـال ابـن منظـور فـي لسـان العـرب: ((ورَثـى فـلان فلانـاً يَرْثيـهِ رَثْيـاً ومَرْثِيَـةً إذا بكـاهُ بعـد مَوتـه، قـال: فـإن مدَحَـه بعـد موتـه قيـل رثَّـاهُ يُرَثِّيـه تَرْثِيـةً... بكَيْتـه وعـدَّدت محاسـنه))[١]. وقـال قدامـةُ ابـنُ جعفـر(ت:٣٣٧هـ): ((لـيس بـين المرثيـة والمدحـة فصـل، إلّا أنْ يُـذكرَ فـي اللفـظ مـا يـدلُّ علـى انـه لهالـك، مثـل كـان، وتولى، وقضى نحبه، وما شابه ذلك))[٢].

وأسلوب الرثاء في العادة أسلوبٌ سهلٌ، ودقيقٌ، ولاسيّما إذا صدر عن نفسٍ مكلومة حزينة، وقلبٍ مفجوعٍ محترقٍ، بلغ به الاسى والحزن الى ابعد المديات[٣].

وللرثاء قيم اجتماعية، وفنيّة، وشخصية يتميّز بها عن غيره من ضروب الشعر، ولعلّه من أصدق أغراض الشّعر؛ لانتفاء الشبه في أغلبه، لِمَا هو عليه من اشتراك صدق العاطفة، ونبرة حزينة ذات شجون، لكنه يتفاوت من شاعر إلى آخر[٤]،((وأجود الرثاء ما صدر عن صدق عاطفة، وكان المرثيّ أهلاً للصفات الموصوف بها، وللمناقب المذكورة له))[٥].

والشاعر القاضي الجليس من الشعراء الذين وقفوا على مَنْ أُعجبَ بهم ؛ فرثاهم بقصائد، ومقاطع شعريّة، رثاءً حارًّا صادقًا، يُعبِّر عن خلجات نفسه في ثورانها وعاطفتها الصّادقة، وأكثر تلك المراثي في أهل البيت(عليهم السلام) ، إذ أوقف

---

(١) لسان العرب: (مادة/ رثأ).
(٢) نقد الشعر:١١٨.
(٣) ينظر: البيان والتبيين:٢/٣٢.
(٤) ينظر: قصيدة الرثاء عند المتنبي(رسالة ماجستير):٧.
(٥) المعجم المفصل في اللغة والأدب:٦٦٣.

شعرَهُ الرّثائي ؛ لذلك الغرض باكيًّا عليّا والحسين (عليهم السّلام) والزهراء البتول (عليها السلام)، وهو في مراثيه يشيد بمناقب الميت ومفاخره ومحاسنه ، ولم يخرجْ عن الشعراء وطريقتهم في الرّثاء، بل التزم بالقصيدة اذ يبدأها بالغزل ومن ثم ينتقل الى الرثاء.

ويقف القاضي الجليس مع أهل البيت (عليهم السلام) في مراثيه ببكاءٍ مُدَوٍّ، ناعيا لهم (عليهم السّلام)، إذ قال[1]: [الطويل]

دهتني عن نظم القريضِ عوادي وشفّ فؤادي شجُوه المتمادي
وأرَّقَ عيني والعيونُ هواجعٌ همومٌ أقضَّت مضجعي ووسادي
بمصرع أبناء الوصيِّ وعترة النَّبـ ـيّ وآل الذاريات وصادِ
أُصادفهم قولاً وغيباً ومشهداً نحوهِم على عمدٍ بفعل أعادي
فأين بنو رزِّيك عنهم ونصرهم وما لهم من متعةٍ وذيادِ
... ...
أولئك انصار الهدى وبنو الرّدى وسمّ العِدا من حاضرين وبادِ

نلمح في هذه المرثيّة المعاني الإسلامية، أنّ الشاعر يرثي بها أهل البيت رثاءً صريحا، ونراه يسوق سبباً واضحاً للأرق الملازم لعينه، وللهموم التي اقضت مضجعه وهو مصرع أبناء الوصي (عليهم السّلام) وعترة النَّبِي(صلى الله

عليه واله وسلّم)، إذ يستمر الشاعر بتعداد نسبهم الى الإمام علي (عليه السلام) والنبي(صلى الله عليه واله)، وهم أهل النبي بدليل قوله(صلى الله عليه وآله وسلّم): ((دعا رسول الله–صلّى الله عليه وآله وسلّم– عليًّا وفاطمة وحَسَنِا وحُسَيْنًا فقال: اللهم هؤلاء أهلي))[٢].، وهم آلُ سورتي (الذاريات) و(ص) المباركتين، وهم عدل القرآن الكريم ، بدليل قول ـ حديث ـ النبي محـــمَّد

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٨٨–١٨٩.

(٢) تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي:٢٢٩/١٠.

(صلى الله عليه وآله وسلّم) وقد تواتر بين العامّة والخاصة، أنَّه قال: ((إنِّي تَركتُ فيكُـــمْ الثقلين ما إنْ تمسّكتم بهما لن تضلوا: كتاب الله وعترتي أهل بيتي، وأنَّهما لن يفترقا حتّى يردا عليَّ الحوض))[١]، ويستفهم الشاعر متسائلاً اين منهم بنو رزّيك؟، فلو كانوا هؤلاء معهم في زمانهم لناصروهم، قولا، وفعلا، ولم يتباطؤوا عنهم في ذلك طرفة عين أبدا، وينعتُ الشّاعرُ المرثي بلفظ(انصار الهدى)، وبقتلهم قد تهدمت أركان الدين، كل تلك المعاني الَّتي وقف عندها الشاعر راثياً، كانت تعبّر عن عاطفةٍ صادقة تختلج في ضمير الشاعر ، وفي كيانه وفكره، وأمّا قلب الشاعر فقد اثقله الحزنُ؛ جراء الواقعة المريرة، فالروح الإســـلامية ظهرتْ في هذه المرثية، والتأثير القرآني وجدناه عن طريق وجود المفردات القرآنيّة ، وهذا مـا يدلل على حسن اختيار الشاعر للألفاظ، التي توحي للمعنى المطلوب، وصورة الرثاء جاءت بسيطة، وأنَّها خالية من التعقيد والتكلف.

وفي رثاء– ندب – الإمام الحسين (عليه السّلام) قال الجليس[٢]: [السريع]

ثُمَّ تَـــوالَى الغَدْرُ مِن بَعْدِ ذا فَزَلْزَلَ الدِّيـــــــنَ بزلزالِهِ

اوذِيَ الحُسَيـــنُ بن الوصـــي الرضا بفاتكٍ بالدين مغتاله

دَمُ النَّبِـــيِّ الطّهـرِ مِن سبْطِهِ سَالَ عَلَى أسيـــافِ أقتالِهِ

أفتـــــى اعاديـــــه بإحْلاله ولم يلاقـــــوه بإجـــلالهِ

يرتعُ عافي الطير في جسمه وتلعب الريـــــح بأوصاله

يا يــومَ عاشوراءَ أنـــت الذي صيرت دمعـــي طوع إسباله

---

(١) تفصيل وسائل إلى تحصيل مسائل الشريعة:٣٤/٢٧.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢١٠-٢١١.

فأعجب لذاك الجو لم ينخسف ولم تصدّعْ صـــــمّ أجباله

فقتلـــــوه بالســـــيفِ أولاده وأوقعوا الأسر بأطـــــفالهِ

نلحظ في هذه المرثية حدثًا خطيرًا، ورزءًا عظيمًا، الغدرَ الذي توالى مـــن بعد غدر، قُتِل الحسين (عليه السلام) غدراً بفاتك الدين، وهم أولادُ قتلت أولاد الأنبياء (سلام اللهم عليهم أجمعين)، فجعل الشاعر الحدث يُقرع الاسماع؛ لتلقي خبر فجيعة يصعب على النفس تلقيها، ورزية يثقل حملها على المسلمين، فدم النبي الطهر (صلى الله عليه وآله وسلم) متمثلاٍ بسبطه ، هذا الدم الطاهر انغمست به سيوف الغدر والعدوان، وسال على تربة كربلاء، وما كان قتل الإمام الحسين إلّا بفتواهم ، إذ أفتوا بأحلّية قتله، ناكرين أنَّه سبط نبيهم الذي أنقذهم من الضلال الذي كانوا فيه ، ونقلهم الى نور الهدى والإيمان، تاركين بذلك جسمه الشريف طعما للطير ، وملعبا للريح تذروه الترب والرمال، ويقرع الشاعر الجليس اسماعنا بمفردة (عاشوراء) ؛لنفهم من ذلك أن البكاء ملازم للشـــاعر، صيّر دموعَه سُبلاً جاريةً، إلَّا أنَّهُ غير مجدٍ ولا يغني، لأنّهُ لا يعادل الرزية، ثم أنّ الشاعر يتعجب من أنّ الجو كيف لا ينخسف، وكيف للجبال لا تتصدع، والإمام الحسين (عليه السلام) باقٍ على الصعيد، محزوز الوريد من القفا، وقد سُلِبت ثيابُهُ، حتَّى أنّ أولادَهُ، وأخوتَهُ، لم ينجوا

من القتل الشنيع، والأعظم من هذا هو سبي الأطفال والنساء، فلم يراعُوا حرمة لرسول الله (صلى الله عليه واله وسلم)،ويكثر في شعر رثاء أهل البيت(عليهم السلام) محاكاة الواقع ، واقع مزري وأليم ، وقد يُنقل هذا الواقع المرير في كثير من الأحيان، بحس شعوري متميّز من قِبَل الشاعر، وكأنَّهُ بُسْتَانٌ يقتطف منه ما يشاء، إذ قال الجليس[١]: [الكامل]

وتعودني لمصاب آلِ محمدٍ فكرٌ تعرج بي على الأشجانِ

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٦.

طلبتْ أُميّةُ ثأرَ بدرٍ فاغتدى يُسقى زعافُ[١] سمامها السبطانِ
جَسَدٌ بأعلى الطَّفِ ظَلَّ دريّةً[٢] لِسِهَامِ كُلِّ حَنيَّةٍ[٣] مرنانِ[٤]
وصريعِ طيبة إذ سما مُغْتَالُهُ بالسُّمِّ في سترٍ وفي كُتْمَانِ

تمكّنَ الشاعر القاضي الجليس، في إثارة عواطف ومشاعر المتلقي، الى المستوى الذي يثير الدهشة في وجدانه، للتعاطف مع الحدث التاريخي، في موقف أُمَيَّةِ من طلب الثأر لقتلاها في واقعة بدر، فاغتدوا في قتلِ سبطي الرسول الاكرم(صلى الله عليه واله وسلم) عن طريق الموت الشديد بالسِّمّ للإمام الحسن (عليه السلام) والقتل للإمام الحسين(عليه السلام)، فالحسين(عليه السلام) اختالوا جسده الطاهر بالسهام والأقواس والرماح الصُلبة في معركة غير متكافئة، عُدّت جيوشها بالأُلوف، فقد تعامل الشاعر مع الحدث التاريخي لواقعة الطف الأليمة، إذ((كان الأمويون أشدَّ هؤلاء الخصوم عنفاً في البطش بزعماء آل البيت(عليهم السلام) وأنصارهم...وقد أدّى هذا الصراع بين الشيعة وخصومهم إلى سقوط بعض أئمّة آل البيت(عليهم السلام) وزعمائهم صرعى الغدر حيناً، وسيوف الأعداء الباطشة أحياناً))[٥].

ويعدُّ الإمام الحسين (عليه السلام) منجما للقيم والاهداف النبيلة، وقد مثّلَ كلَّ معاني الاباء والشيم ، والقيم المثالية؛ لذا نرى الشعراء استلهموا من تلك الشخصية

العظيمة موضوعات قصائدهم ، ومنهم القاضي الجليس، إذ قال[٦]: [الطويل]

مصابُ الحسينِ بنِ الوصي بكربلا مصابٌ له بنـــت النبيّ ثكول

---

(١) زعف: مَوْتٌ زُعافٌ، وَذُعافٌ وذُؤَافٌ وزُؤَافٌ: شديدٌ.: لسان العرب(مادة/زعف).

(٢) دريّة: دريتُ فلانا أدريه إذا ختلتهُ. ودرى الصيدَ درءيًا...: خَتَلَهُ:لسان العرب(مادة/دري).

(٣) الحنيةُ: القوس: لسان العرب(مادة/حنا).

(٤) المُرّان: الرماحُ الصُّلبَةُ، ورمحٌ مارنٌ: صُلْبٌ لينٌ: لسان العرب(مادة/ مرن).

(٥) اتجاهات الشعر في العصر الأموي:١٠٧.

(٦) ديوان القاضي الجليس:٢٠٧.

لأيقن جبـــــريل وقد كان سادسا لآلِ العبا[١] إنَّ المصاب جليلُ

فَلِمَ لا يَعُـمُّ الدهـــرَ حُزْنًا وحسرةً قتيـــلٌ له أهلُ السماء قتيلُ

تزلزلت الأرضُ الـوقورُ لـــــفقده وكادت لهم صُمـدُ الجبال تزولُ

إذا كان كفرٌ عقـرَ ناقةَ صـــــالحٍ فماذا ترانا في الحسينِ نقولُ

تولّاه مَنْ قد اتعسَ[٢] اللهُ جَـــدَّهُ وحالــفه لعـــــنٌ عليه وبيلُ

إنَّ عُظْمَ الحدث طغى على الشاعر، ومعاناته وانفعالاته شديدة؛ لهول مأساة المَرْثِي، وهو الإمام الحسين(عليه السلام)، مصابٌ ترك الزهراء البتول(عليها السلام) ثكلى، وهذا يدل على شدة المأساة التي لحقت بالإمام(عليه السلام)، كيف لا يكون ذلك وقد ايقن جبريل(عليه السلام) بذلك المصاب الجلل، فما كان من الدهر، إلّا أن يلبس ثوب الحزن سربالا خِيطَ بخيوط الحسرات، ثم أن الشاعر راح يسوق الأدلة والبراهين في كفر مَن قتلوا الإمام الحسين(عليه السلام) ،ثم بيّن الشاعر أنّ من تولّى أمر قتل الإمام الحسين (عليه السلام)، هو مَنْ كان جدُّهُ التعسَ المنحطَ والعاثرَ الهالكَ، وقد لازمته لعنة الله الى يوم القيامة،﴿ فَهَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ تَوَلَّيْتُمْ أَنْ تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَتُقَطِّعُوا أَرْحَامَكُمْ * أُوْلَئِكَ الَّذِيْنَ لَعَنَهُمُ اللهُ فَأَصَمَّهُمْ وَأَعْمَى أَبْصَارَهُمْ ﴾[٣].

وكثيرا ما نلحظ، أنَّ العواطف الإنسانية ولاسيما الشعراء منهم، تتغير تباعا لأمر الواقع النفسي والانفعالي؛ نتيجة وقع حدث عظيم يثير الفكر وشجونه فيسترسل الشاعر الفاظه بفيضٍ، توافق الحدث، التي لها صخب ودوي في ذهن الشاعر ذاته

---

(١) للاطلاع على حديث الكساء، يراجع المعجم الصغير للطبراني:١/١٣٥.

(٢) التَّعْسُ: الانحطاط والعثور والهلاك والسقوط: لسان العرب (مادة/ تعس).

(٣) سورة محمد: آية :٢٢-٢٣.

قبل المتلقي، من ذلك قول القاضي الجليس، راثيا شهداء الطف(عليهم السلام)، إذ قال[١]: [الكامل]

لهفي لقتلى الطف إذ خذل المصاحب والعشير
وافاهم في كربلا يومٌ عبوسٌ[٢] قمطريرُ[٣]
دلفت[٤] لهم عصبُ الـ ضّلالِ كأنّما دُعِيَ النَّفيرُ
أمْ كيف إذ منعوه وِرْ دَ المَاءِ لَمْ تَغُرِ البُحُورُ

ما نلمحه هنا في مرثية الجليس، أن ثورة الانفعال باديةٌ على هواجس ذات الشاعر، وهذا الهواجس حركتها صورة واقعية، لمصاب ضخم في مفهومه الجلي، فراح الشاعر يتلهف على من أُستُشْهد بأرض الطف، ،أيُّ شهداءٍ هم؟ أنهم آل رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) فقد خذلهم الصاحب الموثوق به، تاركا وراءه بدورا أفل ضياؤها بكسوف شمس الإمام الحسين(عليه السلام)، وكذا العشير، والمجاور لهم، أبوا أنْ ينصرهم، فشمروا عن سواعدهم، لنصرة الطغاة العابثين بالقيم، الآكلين لقمة الناس، فلم يبقوا قائمًا لزرعٍ أو حصيدٍ، وبراعة الشاعر واضحة عن طريق اقتباسه للفظتي(عبوس، وقمطرير) من الذكر الكريم:﴿ **إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوْسًا قَمْطَرِيْرًا**﴾[٥]،فقد صوّر يوم الطفوف يوما مُقبض العيون؛ لشدته، ذلك اليوم الذي

ارعب حرم الإمام الحسين(عليه السلام)، إذ مشت اليهم جماعاتُ الضلال محتشدةً، متعاضدةً في الغي، غطت أرض الطف، وعجبا للبحار لم يغر ماؤها، فقد مُنِع ريّها

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩٧.

(٢)عبوس: ويومٌ عابسٌ وعبوسٌ: شديد: لسان العرب(مادة/عبس).

(٣) قمطريرٌ :يومٌ مُقْبِضُ ما بين العينينِ؛لشدته،وأنّهُ يُعَبِّسُ الوَجْهَ، فيجمع ما بين العينين:لسان العرب(مادة/ قمطر).

(٤) دلف يدلفُ دَلَفاً، إذا مَشَى وقاربَ الخَطُو: لسان العرب(مادة/ دلف).

(٥) سورة الإنسان: آية:١٠.

لآل الرسول المصطفى(عليهم السلام). وفي نصٍّ رثائي للشاعر يذكر فيه مظلوميّة فاطمة الزهراء(عليها السلام)، إذ قال[١]: [الكامل]

واهاً لفاطمةَ البتول يمضها ثكل النبي وغصبُ حقٍّ ظاهرِ

لحقت بوالدها شهيدةَ غبنهم تلقى الهوان بدمعها المتبادرِ

أعزز عليَّ بدمعها وبقلبها الـ مصدوعِ من قاسٍ عليه قاسرِ

قتلُ ابنها ثم ابنها وابوهما وبنوهما بسمايمٍ وبواترِ

وفجايعٍ هي في السماء مآتمٌ كانت لدى الطلقاء خيَر بشايرِ

أترى المودةَ في القرابة هذه السوءات تبًّا للمليمِ الخاترِ[٢]

راح الشاعر الجليس يتعجب لفاطمةٍ (عليها السلام) باستعماله لفظة(واهاً) ويتحسر عليها، يمضها وجع فقدان ابيها الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلّم)، وبقلبٍ شُقَّ الى نصفين، كابد وعالج امرًا شديدًا، قهراً وكرها ؛جرّاء قتل ابنيها الحسن والحسين(عليهما السلام) سُمًّا، وقتلاً بالسيوف البواتر، وهذه الفجائعُ نُصِبتْ لها مآتم في السماء، إلّا أنّ الطلقاء استبشروا خيرا بقتلهم، ثم عَمِد الشاعر يتساءل، أهكذا جزاء المودة للقربى التي أوصى بها القرآن الكريم؟!، ﴿**قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي**

القُرْبَى﴾[٣]، ونلحظ الشاعر يتمنى الهلاك لكل مذنب، وهو من آتى بما يلام أو يوبّخ عليه من فعل او قول، فهو دنيءُ الأصلِ، شحيحُ النَّفسِ[٤]، وهذا ما ذكرهُ القُرآن الكريم بقوله:﴿ **فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُم فِي الْيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٌ﴾**[٥]، وخاتِـرٌ بمعنى غـــادرٌ خادعٌ،

---

(١) ديوان الجليس القاضي:١٩٥.

(٢) الختر:شبيه بالغدر والخديعة، وهو الخديعة بعينها، وهو أسوأُ الغدر وأقبحهُ، وفي التنزيل: ((كُلَّ خَتّارٍ كفور)): لسان العرب(مادة/ختر).

(٣) سورة الشورى: آية:٢٣.

(٤) ينظر: لسان العرب:(مادة/لأم).

(٥) سورة الذاريات: آية:٤٠.

فاعلُ الخديعةِ بعينِها، وهذا هو أسوأُ الغَدْر وأَقْبَحُهُ[١]، فقد قال جلّ شأنه:﴿ كُلَّ خَتّارٍ كَفُوْرٍ﴾[٢].

ويستلهم الشاعر القاضي الجليس من واقعة الطف مراثيه الشجية، إذ جمع بين التأبين والندب، راثيًا شهداء الطف (عليهم السلام) إذ قال[٣]: [الطويل]

فلو رأت الزهراءُ موقفَ زينبٍ تلطّم خدًّا للمـــذلة اضـــرعا

تُؤبـــنُ اَشْلَاءً كِرَامًـــا اَعِزّةً وَتَنْدِبُ مِن نَـجْلِ النُّبُوَةِ مَصْرَعَا

وَتَنْبَعُ اسْرَابُ الدُّمُـــوْعِ بِزَفْرَةٍ يَكَادُ لَهَا صَـــمُّ الصَّفَا أَنْ يَصَدَّعَا

لَمَدّتْ إِلَى الرَّحْمَنِ كَفًّا حَقِيْقَةً لَدَى اللهِ فِيْمَـا حَاوَلَتْ أَنْ تَشَفَّعا

توهّج بركان الطف بعد ثَوَرَانه في قلب وضمير الشاعر، فراح يصف حال البتول الطاهرة (عليها السلام) لو أنها شاهدت مشهد زينب بعد قتل اخوتها، وهي تضـــــرب خدّها بالكف؛ لِما شانها من معاملة سيئة من أعدائها، وهي تلقي تكريما على أعضاء اخوتها الذين استشهدوا، مع ما هم أعزّة مرتفعي القدر والمكانة العظيمة، باكية أولاد النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)، الذين قُتلوا صبرا، وأمّا دموعها- زينب- انبثقت، وتدفّقت، وانفجرت بحرارة فيها ما فيها من آهات وزفرات الدموع، فسالت فأحدثت

مسالكاً، وسيلا من الدموع كالمزن، تلك الحالة التي كادت لها صُلب الجبال العظيمة أنْ تنشقَ، من دون انفصالٍ وكسرٍ؛ لمدّت الزهراء(عليها السلام) كفَّيَها لله تعالى طالبة منه، ومتوسلة به، بأنْ يأخذ لها حقّها ممن قتل ولَدَهَا الإمام الحسين عليه السلام.

---

(١) ينظر: لسان العرب: (مادة/ختر).

(٢) سورة لقمان:آية:٣٢.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠٣-٢٠٤.

نعم أنَّ مَنْ يغصب الحق من أهله ، ويتجرأ على حرمة الإسلام، وينكر ضرورة من ضروريات الدين، ويقتل أولاد الأنبياء، ما هو إلّا فاسق منافق ، فالعجب من أولئك القوم الذين سارعوا الى قتل العترة الطاهرة(سلام الله عليهم)، وهم على يقين تام بمعرفتهم[١].

فالشاعر القاضي الجليس من الشعراء الذين رثوا أهل البيت(عليهم السلام)، وقد عبّر الشاعر في رثائه هذا ،عن مدى حزنه لاستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)، وما جرى بعد استشهاده على عياله وحريمه، وما لاقوه من عذابٍ شديدٍ، بأنواع الأساليب التي تبناها اعداؤه اللئام، فالشاعر الجليس أراد من وراء هذا الرثاء أنْ يستبكي عيون الناس، حزنا لأهل البيت(عليهم السلام)، وأنّهم قُتِلُوا ظلما وعدوانا، في سبيل الحق ونصرة الدين الإسلامي.

وقد رثى الشعراء آباءهم رثاءً، يفيض منه ألما وحزنا ومرارة، فالقلوب مكلومة والاحزان متوقّدة، ورثاء الآباء لا يدخلهُ زيف ولا تكلف بالعاطفة، فعلاقة الابن بأبيه علاقة لا يعتريها الشك، بل الصدق فيها هو عين اليقين، وحقّ اليقين، ولا مرية فيه.

والقاضي الجليس من أولئك الذين رثوا آباءهم بدمع صادق وحزن مدوٍ، فيه علامات الأسى، واضحةٌ في النّتفة الشعريّة، إذ رثي أباه، بعد ما عصفت به الريح، فقال[٢]: [البسيط]

وَكُنْتُ اهْدِي مَعَ الرِّيْحِ السّلامَ لَهُ مَا هَبَّتِ الرِّيحُ فِي صُبْحٍ وَإِمْسَاءِ[٣]

إِحْدَى ثِقاتِي عَلَيْهِ كُنْتُ أَحْسِبُهَا وَلَمْ أَخِلُّ أَنَّهَا مِنْ بَعْضِ أَعْدَائِي

فقد رثى الشاعر والده بعد ان تعرض للغرق وهو يهدي سلامه اليه مع الريح كلّما هبّت في الصباح والمساء، لعلّها تبلغه مراده، وقد ظهرت عليه لوعةُ الفقدِ، وحرارةُ الوجد.

---

(١) ينظر: شرح خطبة الزهراء(عليها السّلام) وأسبابها:١٤٣-١٤٤.

(٢) ديوان القاضي الجليس:١٨٦.

(٣) هذه النتفة قالها القاضي الجليس في رثاء والده الذي مات غريقا في البحر؛ لريحٍ عصفت. ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مِصْر):١٩٩/١.

وواضحٌ أنَّ الابياتَ صادقةٌ، تعبّرُ عن عاطفة حقيقية، فيها مشاعل الوجد، ومشاعر فقدان أبٍ، تعمّقها الحزن، ولعلّ ندبَ الاهل وبكاءَهُم من أقدم صور الرثاء، وفي هذه المقطوعة لم يعدد الشاعر المفاخر التي يرثي بها والده، ولكن اظهر حسرته وتفجّعه؛ لفقده، وتأثره بغيابه، وقد صوّر الشاعر ذلك في هذه المرثية التي يلمس بها القارئ، عظيم الأسى، والشجن في قلب الشاعر.

نستطيعُ أنْ نجملَ قولاً، أنّ الرثاء في شعر القاضي الجليس يختلف عن قصائد المدح، من حيث دفق العاطفةِ، ففي الرثاء بدت العاطفة صادقةً، تعبّر عن الأحاسيس العميقة بحقيقة الموت، لاسيّما في رثاء من لهم فضل عظيم على هذه الأُمة، ألا وهم محمد وأهل بيته الأطهار(عليهم افضل الصلاة والسلام)، فقد أظهر القاضي الجليس مدى لوعته وحرقته على شهداء الطف(عليهم السلام).

المَبْحَثُ الثّالث

الغَزَلُ:

قال صاحب لسان العرب، أنَّ الغزل هو:((حديث الفتيان والفتيات ومغازلة النساء: أي محادثتهن ومراودتهن))[١]. والغزل أقرب الفنون الى نفس العربي((فالمُحبُّ يعتبر متطلبات المحبوبة متطلباته هو بالذات، وكل شيء يتمّ كما لو أنَّ الاذعان ليس سوى الفعل الذي يتجاوز به المرءُ ذاته...طالما ينتهي الى حظوة أن يكون المرءُ محبوباً وجديراً بأن يحب))[٢].

وللحبُ عند القاضي الجليس قيمةٌ إنسانية؛ ولذا يأتي مشحوناً بالانفعال، إذ قال[٣]: [الكامل]

وَإِذَاْ بَدَا فَالْقَلْبُ مَشْغُولٌ به وَإِذَا انْثَنَى فَالطَّرْفُ فِي آثَارِهِ
فَمَتَى أُعَانُ عَلَى هَوَاهُ بِنَصْرَةٍ وَجَوَانحي لِلحِيْنِ مِنْ أَنْصَارِهِ

يعبر الشاعر عن إعجابه وانشغاله بمحبوبه، فإذا ظهر محبوبه، فقلبه قلقٌ عليه، وإذا انعطف بعضه على بعض، فنظراتُ الشاعرِ تلاحقُه وتتبع آثاره، ويُظهر له ما لم يكن في البال، فإنْ ساعده حبيبه على عشقه وحبه له بمساعدة مـــــا، فجوانح

- أضلاع – الشاعر تكون هي أنصاره في ذلك، وقد جاءت الالفاظ كلها سهلة وواضحة تفصحُ عمّا يدور في داخله، بعيداً عن الرّغباتِ المحمومة المسمومة، والأهواء والانفعالات غير المنضبطة، ويكتفي الشاعر الجليس بذكر ما يدلّ على لواعج صباه وحرارة عاطفته، فالقاضي الجليس وضع لنفسه معيارا بشروط اخلاقية متّزنة فهو يتسامى في غزله، ونهج منهج بعض الشعراء ممن سبقوه((على أنَّ منهم مَنْ كان يتسامى في غزله حتّى ليمكن القول بأنّ الغزل العذري له أصوله في الجاهليّة عند عنترة وأضرابه))[٤]

---

(١) لسان العرب: (مادة/غَزَلَ).

(٢) سوسيولجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجاً):٨٢-٤٨.

(٣) ديوان القاضي الجليس:١٩٣.

(٤) تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، شوقي ضيف:٢١٤.

ومن القصائد الرائعة التي راح فيها الشاعر القاضي الجليس، يصف لواعج حبّــهِ وهواه، قوله [١]: [الطويل]

على كلِّ خيرٍ مـــن وصالك مانعُ ... وفي كلِّ لحظٍ من جمالك شافعُ

ولي منك قلبٌ بالصدود مكاشفٌ ... عزوفٌ وطرفٌ بالفتورِ مصانعُ

ومن عجبٍ ان يشرد القلب عندكم ... ولم تخل من نار الغرامِ الاضالعُ

وما زال من قلبي وعـــيني دايما ... على أثرِ الالاف دامٍ ودامـــــعُ

لئن كنتَ يوم البين بالجزع جازعا ... فأني بالجرّعاء[٢] للصبر جارعُ

وهيج من وجـــــدي حمايم أيكة ... صوادحَ للقلب المُعَنّى صوادعُ

يمضي الشاعر في كشف معاناته، من حبيبه، فيرى قلباً يعتريه الصد عازفًا عنه، لكن في الوقت نفسه يرى لحظاً منكسرًا، فيراه مداهنًا متزلِّفًا بالحب لهُ،

واصـــفًا قلبه المشرّدَ عشقا بصور الحبيب ونار غرامه المستعرة بين الأضالع، فالقلب والعين ما زالا ينزفان الدم والدمع ؛ لِما ألفه من حبيبه، فله بالهجر منه قلبٌ حزينٌ كئيبٌ، وعينٌ تهلُّ دمعًا جاريا، وفي يوم الفراق يراهُ مشفِقا بالصبر، في حين أنّ الشاعر في الأرض التي لا نبات فيها يكابد مرارة الصّبر، هاضمًا له؛ لفراقه، وحرّك حزنهُ نوحُ حمايمٍ فوق شجرٍ مُلْتَفٍ، أحدث في قلبه المعذّبِ شقوقًا، ما له من التئام وطبٍّ، فنلمح في هذا النصّ استجابةً وجدانيةً، وسمة من سمات الشعر العربي القديم(٣)، وما هو إلّا نافذة، يطل عن طريقها الشاعر((أنّهُ بإزاء شعرٍ تشيعُ فيه حرارة العاطفة، وتشّعُ من الأشواق، وتتجلّى فيه خلجات النّفس، من فرحة باللقاء، إلى ألمٍ بالفراق، ومن أمل في الوصل، إلى يأس من النّوال))(٤).

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩٨-١٩٩.

(٢) الجرعاء: الارضُ ذات الحُزُونة تشاكل الرمل، ولا تنبت شيئًا: لسان العرب:(مادة/جرع).

(٣) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري:٧٨.

(٤) اتّجاهات الشعر في العصر الأموي:٤٦٠.

ويروض الشاعر العاشق نفسه بالصبر، وكيف له ذلك وسهام لحظ الحبيبة ما زالت تصيبه مراميه، اذ يقول(١): [السريع]

أُشجِّعُ النفسَ على حربِكُم تقاضياً والسلمُ يزويها

أسومها الصبرَ وألحاظكم قد جعلتها من مرميها

وكيف بالصبر على أسهُمٍ نصَّلها بالجمر راميها

يحاول الشاعر العاشق ان يتعزّى بالصبر، ولكن كيف له الصبر؟، وعواطفه المتأججة تؤرّقُهُ تقلقُه وتستأثر به، وهذه هي معاناة الحـــبّ الصادق العفيف الذي يأبى الهجر، ويصرُّ على التحمل، فالحبُّ لديه صراع يتسامى به الطهر والعفّة فوق مستوى الغرائز، ويرتفع به فوق كل الشبهات ويستعلي به فوق رغبات الجسد (٢).

وللقاضي الجليس بعض المقطّعات تُخالف المألوف والمعهود في غزل الشاعر الذي عُرِفَ بالعفّة والطهارة والعذوبة والابتعاد عن الحسِّيّاتِ، فنجد في ديوانه مقطوعة يتغزّلُ فيها بغلامٍ تركي، ولا يقطع اليقينَ الشّكُّ بأنْ يأتي الشاعر الجليس بهكذا غزلٍ، شأنه شأن من سبقه في هذا الغزل، أو أنَّهُ تبنّى مفهوم أبي نؤاس في غزل الغلمان من المحبوب، أو أنَّ الشاعر الجليس يأتي بهذا الغزل لاعتماده في مطالع القصائد عوضاً عن الوقوف على الاطلال ومخاطبة النساء، إذ قال [٣]: [السريع]

ظبيٌ من الأتراك أجفانُه تسطو على الرّامح والنابل

سيّان منهُ إنْ رمى أو رنا ليس من السهمين من وائل

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٢١.

(٢) ينظر: الحبّ المثالي عند العرب:٤٤.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠٩.

يفرُّ منهُ القِرنُ خوفاً كما يفرُّ ظبيُ القاعِ من حابل[١]

يا ويحَ اعدائك ما لهم من غصنٍ فوق نقاً هائل

لا تفرقوا صولة نُشّابهِ فرُبَّ سهمٍ ليسَ بالقاتلِ

وحاذروا سهمَ أجفانهِ فسحرُ ذا النّابل من بابل

نرى الشاعر قد أبدع في رسم الصورة الشعرية، وقد تفنن في حبك الالفاظ، فاستخرج منها معانٍ في غاية الجمال والروعة، بَانَ منها ألقًا، فهي كالشهد في عذوبته، فغزالٌ من الأتراك، أعفرٌ يعلو بياضَه حُمْرَةٌ ، غطاءُ عينيه، سهامٌ، تبطش على الطاعن في الرمح، وصاحب النبال؛ فتخيفهم، ولا فرق عندما يرمي

سهما من جفنه، او عندما يُرنى اليه طويلا؛ لجماله وحسنه، فليس من السهمين من ملجأ.

ثمّ أنّ الشجاع عندما يراه يهربُ منه خشية القتل، مثلما يهربُ الظبي من الصيّاد متقينا أنَّها سَتَصِيْبُهُ؛ لذلك فهو يحذرُ من تلك الأسهم، والشاعر القاضي الجليس ينسب سيطرة تلك السهام الغالبة في الحذق في النبل الى مدينة بابل؛ لما كان فيها من جمال وسحر الطبيعة، والغزل في تلك الابيات ينُمُّ عن ذوقٍ فنّيٍّ رفيعٍ، وقدرةٍ عاليةٍ على استلهام العناصر التي دخلتْ في تركيبة شعره(٢).

فالقاضي الجليس في هذه المقطوعة الشعريّة كشف لنا عن حالة شعورية أوحت بجمال الفتى التُّركي اختلجت في داخل نفسه، فنظمها بنظم شعري، حاكى فيه ما آلت نفسه من شعور، وقد أبدع في أدبية النصّ متيقناً أنَّ الشعر يعتمد

---

(١) القِرنُ، بالكسر: الكفءُ والنظير في الشجاعة والحرب: لسان العرب(مادة/قرن). والحَابِل: الذي يَنْصِب الحِبالة للصيد. لسان العرب: (مادة/ حبل).

(٢) للاطّلاع على شواهد أُخرى من غزل شعر القاضي الجليس، ينظر: الصفحات :١٩٣، ١٩٨-١٩٩، ٢١٠، ٢١٥.

على الموقع كما يعتمد على الحركة، والكلمة في الشعر تأخذ موقعاً في مرأى العين ولها صدى مدوٍّ ، ودلالة في نفس المتلقي، وتتخذ لنفسها مكاناً في تركيب يضفي عليها معنى آخر(١).

لقد كان شعر الغزل بجناحيه العذري والحسِّي مجلالً رحباً يختار منه الشعراء المفنّون، ما كانوا يمتّعون به أسماع عشاق هذا اللون من الشعر، والغناء به في عصرهم، والقاضي الجليس واحد من أولئك الشعراء، ممن كان لديهم خيال خصب، استمد منه مشاعر وعواطف جاشت في فكره،

الشاعر ساعده على ذلك، ألفة الاسلوب وسهولة الألفاظ، والابتعاد عن الحواشي والغريب.

---

(١) ينظر: الصّورة الأدبية تاريخ ونقد:١٥٧.

الْمَبْحَثُ الرّابعِ

الْوَصْفُ:

الوصف من الأغراض التقليديّة المتجددة تُعبّر بها الفطرة الإنسانة عمّا تُريد أن تنقلهن وما مرَّ بخبرتها، قال ابن منظور: ((وصَف الشيءَ له وعليه وصْفاً وصِفةً: حَلاَّه، الوصف وصفك الشيء بحِلْيته ونَعْته. وتواصَفُوا الشيءَ من الوصف))[١].((الشعر إلّا أقلَّه راجع الى باب الوصف، ولا سبيل الى حصره

واستقصائهِ، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به؛ لأَنَّهُ كثيرٌ ما يأتي في إضعافه...وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع))[٢].

ونرى شاعرنا القاضي الجليس، اذا خرج الى الطبيعة، تجوّل في ارجائها، وبساتينها، وازهارها، فأنَّه يُحاكي كلَّ أجزائها في قصيدته، ومن ذلك، قوله[٣]: [الكامل]

وفدَ الرَّبيعُ على العيون بنرجسٍ يحكي العيونَ فقــد حباها نَفْسها

علقتْ على استحسانه أبصارُنا شغفاً إذِ الاشــياءُ تعشقُ جنسها

يلهــي ويؤنس من جفاه خليله كـــــــم منّةٍ في أُنْسِهِ لَمْ أَنْسَها

فارضَ الرّياض بزورة تلهو بها واحثث على حَدَقٍ الحدائق عَكْسَها

نجد دقّة الشاعر في الوصف، واختلاط العناصر الطبيعيّة المتمثلة بألفاظ (النرجس، الرياض، الحدائق) مع اوصاف الحبيبة وهو يقارن بين حبيبته والطبيعة وكــلاهما رائع الجمال وأنْ تباينتِ السمات، فالذكريات والحبيبة استمدت مقومات جمالها من عناصر وجمال الطبيعة، وكأنَّ الشاعرَ اوجد رابطةً نفسيةً عميقة بين الطبيعة والحبيبة، والوصف هو من نقل لنا ذلك، وقد استمر الشاعر فــي مواضــع أخرى مــن شعره في نظرةٍ

---

(١) لسان العرب: (مادة/ وصف).

(٢) العمدة: ٢/٢٩٤-٢٩٥.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢١٨-٢١٩.

لجمال الظواهر الطبيعية من حوله، وحشّدَ عناصرها في شعره، وربطها بظواهر أخرى ماديّة، وليس للشاعر فيها فضل سوى دقّة ملاحظاته وربْطها.

ولم يقطع الشاعر التخلص من مباهج الطبيعة، التي ملأت خياله عشقا، فراح يصف كلَّ ما تقع عليه عينُهُ، وفي ذلك قال[١]: [الطويل]

بــدا وأرانا منـــظراً جامعاً لِما تفرّق من حُسْنٍ على الخلق مُونِقا

أَقَاحاً وراحاً تحت وردٍ ونرجسٍ وليلاً وصُبحاً فوقَ غُصنٍ على نقا

يَذْكُرُ الشاعرُ ألواناً وأنواعاً للورد؛ ليصفَ عن طريقها مفاتن محبوبته، التي بَدَتْ فأظهرتْ منظراً جامعاً لجمال مجموعة من الأزهارِ وهو وصفٌ دقيقٌ جدا؛ مما يدلل على معرفته وإحاطته بالعناصر الطبيعية، وقربها الى نفسه؛ لذا نراه كثيراً ما يحشّد عناصرها في وصفه الشعري، والشاعر هنا بمرتبة الفنّانِ البارعِ الذي يعطيك الدرجة ودقتها للون ونوعَ الصورة، وقد جمع الشاعر ثمان تشبيهات في بيت واحد وهي أَقَاحاً، وراحاً، ورداً، ونرجساً، وليلاً، وصُبحاً، وغُصناً، مؤنقا[٢].

ومن الصور الرائعة التي حفل بها شعر القاضي الجليس، قوله في صفة الخيل(طبيعة حيّة) والصوارم (السيوف)، اذ قال[٣]: [الطويل]

وقُدْتَ له الجُردَ[٤] الخفاف كأنّما قوائمـــها عند الطـــــراد قَوادِمُ

وتنصلُ منها والعجاجُ خضابـها هواد لأركـــان البـــــلاد هوادم

تجافت عن المـاء القَرَاح فريُّها دماءُ العدا فهي الصوادي الصوارمُ

يستمر الشاعر برسم الوصف الشعري الجميل والمعبّر، عن طريق استلهامه للعناصر الموجودة في صفة الخيل، وهو يتناولها بدقّة، فمنحت النَّصَّ بُعْداً جمالياً، وقرّبت الصورة إلى

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠٦.

(٢) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء مصر: ١٩٨/١.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠١.

(٤) الجُرد: الأجردُ من الخيل والدّواب، القصير الشَّعَرِ، وفرس أجرد، قصير الشَّعَرِ: لسان العرب(مادة/ جرد).

حدٍّ ما من ذهن المتلقي، فالسيوف أبت أنْ ترتوي من الماء القراح، بل أنَّ ريُّها من دماء الاعداء ارتوت من دماء الأعداء؛ فجاءَ الوصف حسّياً خيالياً مألوفاً، وليس بعيدة عن الاذهان، وهذا ما يؤكّدُ عنايةُ الشاعرِ بتفاصيل الوصف عن طريق ألفاظٍ سهلةٍ وتراكيبٍ واضحةٍ.

والشاعر القاضي الجليس، قد تناول في أوصافه الخمرة متأثرا بالشعراء الذين سبقوه، وقد شخصها واستقى صورتها عن طريق خياله الشعري، فنجده يتميز بإضفاء المشاعر الإنسانية عليها في صورة الخمر، ومن ذلك ما قالهُ في وصف الخمرة[١]: **[الطويل]**

مُعتّقة قد طال في الدّنِ[٢] حبسها ولم يدعها شُرَّابُها بنتَ عامها

وقد أشبـهت نـار الخلـيلِ لأنَّها حكتــها لنا في بَرْدِهَا وسلامها

تبدو النتفة في تركيب لفظي لرسم صورة بعيدة كل البعد عن احساسه ومشاعره، وقد جاء بها الشاعر تماشياً مع عادة الشعراء في تناول الموضوعات فهو يصف الخمرة(معتّقة) ، وقد طالت زمنا، ثم شبّهها بنار الخليل (عليه السلام) نبيِّ الله، التي كانت برداً، وسلاماً، وقد انفرد الشاعر بهذه التركيبة الصورية، فهو مبتكرٌ هنا وليس مُقَلِّد، والاقتباس القرآني واضحٌ، إذ قال تعالى: ﴿ **يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ**﴾[٣]،ونرى في هذا الوصف نزعة المبالغة، حين شبّه الشاعر الخمرة بنار الخليل(عليه السلام) فقد بالغ في الغلوِّ في هذا الوصفِ، إذْ سَمَا النعت على المنعوت– نار الخليل على الخمرة–،ولعله يصح في هذا الوصف ما زعمه الجاحظ، اذ قال:((وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودِقّة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع))[٤]، لكن يبدو أنَّ هذا التشبيه من قبل الشاعر غير موفق، فلا يمكن المقارنة بين مزية النبين وبين ما هو رجس من عمل الشيطان(الخمرة).

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٢.

(٢) الدّنُ: وهو كهيئة الحُبِّ، وقيل: أصغر من الحُبِّ، وهو الإقزيزُ الدَّنُ الصغير: لسان العرب(مادة/ دنن).

(٣) سورة الأنبياء: آية:٦٩.

(٣) البيان والتبيين: ١/٧٥.

وممَّا تقدم نخلص الى انّ الشاعرَ ابدع في كثير من اشعاره الوصفية؛ فهو ابنُ الطبيعة وانتماؤه لها حقيقي يتحدث بها عنها، ُعجب بها وتعلق بجمالها ولذا صورها اجمل تصوير يخلع من صفات الانسان وخصائصه على صور الطبيعة، وهو في ذلك ليس مجددا ولا مبتكرا لمعان الا ما ندر.

المَبْحَثُ الخَامِسِ

موضوعاتٌ أُخرى:

في هذا المبحث نتحدّثُ عن الأغراض الشعريّة التي جاءت في ديوان القاضي الجليس، والتي كان لها حضورٌ قليل ومتواضع في شعر الشاعر، بالنسبة الى الأغراض، ومن ذلك غرض الهجاء، والفخر، والحِكْمَةِ.

١- الهِجَاءُ:

اورده الزبيدي، بقوله: ((هَجَاهُ: هجواً، وهِجاءً، أي: شتمه بالشعر، وعدد فيه معايبه))[١]. وعرفهُ قدامة بن جعفر(ت:٣٣٧هـ)، بقوله: ((الهجاء ضدّ المديح، فكلّما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثُمَّ تنزل الطبقات على مقدار قلة الاهاجي فيها وكثرتها))[٢].

وقد نظمَ القاضيُ الجليسُ في هذا الغرض، إذ قال[٣]: الطويل]

كَمْ فِيْ زَبِيْدٍ[٤] مِنْ فَقِيْهٍ مُصَدَّرٍ وَفِيْ صَدْرِهِ بَحْرٌ مِنَ الْجَهْلِ مُزْبِدُ

إذَا ذَابَ جِسْمِي مِنْ حَرُوْرِ بِلَادِكُم عَلِقْتُ عَلَى أَشْعَارِكُم أَتَبَرّدُ

فالشاعر يهجو شخصاً بدافعٍ شخصي؛ لما ناله منه من أذىً او تقصير؛ فيدفعه الى ذمّهِ والنيلِ منه، وهذا مبدأٌ إنسانيٌّ تمليه عواطفه ومشاعره، فكم من شديد الفهم، عالمٍ بأصول الشريعة في مدينة زبيد، لكنه لا يفهم من العلم شيئا، وغاب عنه علمه، ففي صدره بحرٌ ذو رَغْوَةُ من الجهل ،ومتى ما هزل جسمه من حرارة بلادهم الدائمة، فالشاعر ينشب ويتمسك في اشعارهم؛ علّه يجد فيه الأنس والراحة، فيجد في نفسه حاجةً ملحةً للتنفيس عنها، وذلك بذمِّ مَنْ أساء لهُ، وكان لصوته الهجائي تأيثر كبير

---

(١) تاج العروس من جواهر القاموس:٢٧٩/٤ (مادة/هجو).

(٢) نقد الشعر:١١٣.

(٣) ديوان القاضي الجليس:١٨٩.

(٤) زَبِيد: بفتح الأول وكسر الثاني، اسم وادٍ به مدينة مشهورة باليمن؛ ينظر: ديوان القاضي الجليس:٢٠.

في نفس المهجو، فينعته بالجهل، ويصفه بعدم الفائدة، وأنّ جسم الشاعر ويقصد بذلك كيانه وانسانيته، قد ذابت بحرارة بلاد المهجو، وفي ذلك إشارة الى عدم اهتمامه في شؤون بلاده وتقصيره المتعمّد اتجاه أبنائها.

وفي نصٍّ آخر يُخاطِبُ الشاعرُ الرشيدَ بن الزبير[١]، إذ قال[٢] : [المتقارب]

تَسَمَّعْ مقالي يا ابن الرشيد فأنت حقيـقٌ بأنْ تسمعه

بُلِيـــــــنَا بذي نَشبٍ سائلٍ قليلِ الجَدا في أوانِ الدَّعَه

إِذَا نَالَهُ الخـــــيرُ لم نَرْجُهُ وَإِنْ صَفَـــعُوه صُفِعْنَا مَعَهْ

عمد الشاعر هنا الى خلق حوار بينه وبين المهجو، ابن الرشيد، فكان لزاما عليه، والاجدر به، أنْ يتفهّم حديث الشاعر وينصت اليه؛ كون الشاعر قد بالغ في الاختبار من الشخص المهجو، فلا يُرجى منه العطاء إنْ عمّهُ العيش الرغيد، ودعة المال وسعته، فإن أصابه الخير، لم يترقب منه الكرم بالعطاء والسخاء، فإذا ما صفعوه صُفِعوا معه، وكأنهم إسوةٌ في البلاء.

إنَّ هذا الأسلوب مُتعارفٌ لدى الشُّعراء في الهجاء، فالشاعر الجليس وظّف المفردات التي تقلل من قيمة المهجو، إلّا أنَّها لا تسلب إنسانيته، ولا تمسخ صورته ولم تسلب صفاته المستحســـنة التي تختصها النفس، وإنما اكتفى بالحط من قدرته على تقديم ما هو نافعٌ، ومؤثّرٌ وجالبٌ للخير، مبتعداً من أنّ ينسب للمهجو القبح والضلالة [٣].

---

(١) هو القاضي الرشيد أبو الحسن احمد ابن القاضي الرشيد ابي الغساني الأسواني، كان من اهل الفضل والنباهة والرياسة، له ديوان شعر، قُتِلَ مظلوماً في سنة ثلاثة وستين وخمسمائة: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ١/١٦٠-١٦.

(٢) ديوان القاضي الجليس: ٢١٩.

(٣) ينظر: الصناعتين، الكتابة والشعر: ١٠٤.

ومن النصوص الأخرى في الهجاء، قوله[١]: [الطويل]

ولمّا ترامى البربـريُّ[٢] بجلهلهِ الى فتــكة ما رامها قـــــطّ رائم

ركبت إليه متن عزمـــتك التي بأمثالها تلقى الخطــوب العظائمُ

ينوّه الشاعرُ الى جهل الشخص المهجو(البربري)، لَمّا رام بجهله وفتك غيره، فراح القاضي الجليس هاجيا البربري، وفي نفس الوقت يستنهض ويستغيث بالظافر(ت:٥٤٩هـ) الخليفة الفاطمي ،غيلة وهذ الامر المشين غير مبرر، ولم يرمه الملك الصالح طلائع بن رزيك(ت:٥٥٦هـ)، بأخذ ثأر الخليفة من البربري، ولما ظنَّ البربري أنه سيغلب انساناً آخر، يمدحه الشاعر بالعزيمة والشجاعة، والفروسية، تيقن المهجو البربري ، أنَّه لم يكن على قدرِ المسؤولية، فالهزيمة والفرار أولى به، وسيوف الممدوح تلاحقهُ وتعمل عملها في دمائهِ.

إنَّ أسلوب الشاعر في هجائه يقوم على تقديم صورة المهجو في جهله وسوء تقديره للأمور والعواقب، وكل تلك التقطها الشاعر وابرزها في هجائه الى الشخص المهجو، فأصبحتِ الصورةُ امام مرأى ومسمع القارئ واضحةً، ومفهومةً.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٢.

(٢) البربريُّ: هو عبّاس ابن ابي الفتوح بن يحيى الصهناجي البربري(ت٥٤٩هـ)، وهذا البربري من بلاد المغرب ، الذين هم من أبناء بربر بن كسلوجيم، أو بربر بن مازيغ ، أو بربر بن تملا، وهذا البربري كان وزير الخليفة الظافر الفاطمي(ت:٥٤٩هـ)، وهو مَنْ قتل الظافر وأخويه يوسف وجبريل؛ لأمر مريب كان قد سمعه على أبنه نصر، فأستُغيث طلائع بن رزيك(ت:٥٥٦هـ)،وسار اليه، فلما سمع البربري ، بذلك هرب من مصر نحو الشام، بما معه من الأموال، التي لا تُحصى، فلمّا سار وقع به الفرنج فقتلوه سنة(٥٤٩هـ)، ينظر: الكامل في التاريخ:٩/٣٩٤-٣٩٥، وينظر: الجيش الفاطمي(٢٩٧هـ-٥٦٧هـ):٥٥-٥٦.

وإذا أعدنا النظر الى هجاء القاضي الجليس في مقطوعة شعريّة، نجده قد وسم شعره الهجائي في هذه المقطوعة بلون من الألم، وعنى به فرد معين، والشاعر صوّر معاناته التي ظهرت عليها ملامح السخط والألم، ومن شعره في هجائه لطبيب ، إذ قال فيه[١]: **[الوافر]**

وأصلُ بيلــتي مـنْ قدْ غزانِي مِنِ السُّــقْمِ المُلحَّ بعسكرينِ
طبيبٌ طـِــــبُّهُ كَغُرابِ بَـيْنٍ يُفرِّقُ بـــــين عافيتي وبيني
أتى الحُمَّى وقد شاخت وباخت فردَّ لـــــها الشّبابَ بنسختينِ
ودبرها بتدبـــــــيرٍ لطيــفٍ حكاه عن سنـان[٢] أو حنين[٣]
وكانت نوبةً في كـــــل يومٍ فصيّرها بحــــــــذقٍ نوبتينِ

في هذه المقطوعة يسخر من طبيبٍ، إذ شبّه بـ(بغراب البين)، وفقا لكلام العرب الذي ورد في المثل((**أَشْأَمُ مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ**))[٤]، وقال عنه الزَّمَخْشَرِيُّ: ((ليس في الأرض بارحٌ، ولا نطيحٌ، ولا قعيدٌ... ولا شيء مِمّا يتشاءمون إلّا والغراب عندهم أنكد))[٥].

ومن الملاحظ أنّ هجاء القاضي الجليس لم يلتزم صورةً واحدةً للمهجو، بل تطرّق إلى جوانب مختلفة، اقتضتها ذات الشاعر حسب ما هو يراه مناسب في الموقف، ليخرج للمهجو صوراً عديدة تبرز عيوبه، وتقلل من شأنهِ، وتردي قدره.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٣.

(٢) سنان :هو سنان بن ثابت بن قرّة الحراني، أبو سعيد(ت٣٣١هـ)،طبيب عالم من حرّان، ومنشأه ببغداد، رفيع المنزلة عند الخليفة المقتدر العبّاسي، كان محترفا بمهنة الطب، ورئيساً لها ، ينظر: إخبار العلماء بأخبار الحكماء/١٤٨-١٤٩.

(٣) حنين: هو حنين بن اسحق(ت٢٦٠هـ) طبيب، ومؤرّخ، كان والده صيلاني، ينظر: إخبار العلماء بأخبار الحكماء/١٣١-١٣٢.

(٤) مجمع الأمثال:١/٣٨٤(٢٠٤٢).

(٥) المستقصى في أمثال العرب:١/١٨٣.

٢- الحكمة:

لفظة الحكمة قد اشتقت من المادة اللغوية (ح، ك، م) ، وورد من هذا الجذر معان ودلالات متعددة ذكرت في المعجمات .ومن هذه المعاني هو ما ذكره الخليل أبن احمد

الفراهيدي وهو المنع ،والمنع من الفساد ،قائلاً: ((وكل شيء منعته من الفساد فقد حَكَمْتَهُ و حَكَّمته وأحكَمْتَه))[١].

أمّا الحكمة فهي: ((حقيقة العلم بالأشياء القائمة ووضـــع كل شيء في موضعه الذي يجب أن يكون فيه الوضع فقط)) [٢]، والحكمة في الشعر العربي تنساب في بيان، يجعل النفس مقيدة بشيء من التفكير عندما تسمعه أو تقرأه، ونراها في شعر الوصف، والمدح، وحتى في الهجاء، فالشعر((لا يزال عاطلاً حتّى تزينه الحكمة، ولا تزال الحكمة شاردة حتّى يؤوبها بيتٌ من الشِّعر، فبيت الشعر في القصيدة العربية محصنٌ بسياجٍ قويٍّ من القافية والوزن والموسيقى الشعرية، فلا يمكن أنْ يُخترق، وتظلُّ الحكمةُ مصونةً بداخله بِلا تغيير ولا تبديل))[٣]، وهي ((عبارةٌ تنطوي على فكرةٍ صائبةٍ في ناحية من نواحي الحياة))[٤].

ومن هنا نجد أَنَّ الحكمةَ، عبارة عن نظرات وخبرات تصدر من طبيعة الحياة العملية والنظرية، فهي مفهوم حياتي سايرت الإنسانية مذ ولادتها على وجه الطبيعة ، وهذا لم يأتِ عن فراغ، بل جاء عن طريق تجارب الإنسان مع نفسه ، ومع غيره، فالتجارب نتاج إنساني في الخير والشر، جاءت منها ألفاظٌ في عبارات مستحسنة في معناها، فأصبحت تترد على ألسنة الناس، فهي نتاج خضم التجارب، عن وعي وفكر

---

(١) معجم العين:٤/١١١.

(٢) المقابسات:٣١٢.

(٣) شعر الحكمة بين الرّؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي(رسالة ماجستير):٥١.

(٤) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. عبد المنعم خفاجي:١٢٠

ثاقب، وإن كان البعض يتكلم بها على غير دراية مقصودة، لكن اصبحت فيما بعد، نقطة تحول في حياة بعض الناس[١] .

إنَّ الشعراء راحوا ينظمون الاشعار في مختلف الأصعدة الحياتية، ومن بعض أشعارهم، هو شِعرُ الحكمة، ومِثْلَ ما نظم الشعراء في هذا الغرض الشِّعْري،

فالقاضي الجليس له في ديوان شعره بعضُ الابيات في موضوع الحكمة التي نظمها على غرار من سبقوه في هذا الغرض، إذ قال(٢): [البسيط]

مَا كَانَ مِثْلِكَ مــنْ تَغْتَالُهُ الْغِيَرُ لَوْ كَانْ يَنْفَعُ مِنْ ضَرْبِ الْرَّدَى الحذرُ

قد أعلن الدهر لكن غالنا صَمَمٌ عنــهُ وأنــذرنا لـــو أغنت النَّذَرُ

يَغُرّنـــا أمــلُ الدُّنْيا ويخدعنا إنّ الغـــــرورَ بأطماع المُنى غَرَرُ

قد كان أنفس ما ضنّت يداه به لو كان يعلـــــمُ ما يأتي وما يذرُ

إنّ الإنسان، مُعَرّض في هذه الحياة الى كثيرٍ من الاهوال والمصائب، وكذا الأمور المفرحة، فيبقى المرءُ بين هذين الأمرين سبيلا تمر عليه هذه الاحداث، وهذا ما ينعكس على سلوكه وطبيعته في العيش، والخطاب هنا من قبل الشاعر، هو إنَّ أحوال الدهر المتغيّرة تأخذ الانسان من حيث لا يدري وتُقضي عليه، مع ما كان لو ينفع من سطوة الهلاك أو الموت الفطنة واليقظة والانتباه.

وقد انذرنا الدهر أن صروفه فينا في تبدل وتحول مستمر، لكن اهلكنا صمم متعمَّدٌ فقدانُ السمع وعدم الرغبة في الانصياع لحوادث الدهر، وإن كان قد انذرنا بطشه وخطره لكن لم يغن الإبلاغ بذلك، وقد خدعنا غرور الدنيا والشعور العاطفي بتفاؤل المُنى والرجاءِ لنتائج إيجابية، فالأيهام دائما يحملنا على فعل ما يضرنا، وما يــوافق

---

(١) ينظر: أشعار الحكمة في ديوان الحماسة لابي تمّام(رسالة ماجستير):٢١.

(٢) ديوان القاضي الجليس:١٩٢.

هوانا، كل ذلك حرصا على نيل شيء ورغبة شديدة في الحصول على ما يرضينا من حبّ الذات.

والحكمة هنا، هي أنَّ الدُّنيا متغيّرةٌ بأهلها من حالٍ إلى حال، كالدولاب الدوار لا يبقى على حالٍ معينٍ وقد قال الرسول الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلّم): ((

حقٌّ على الله ألّا يرفعَ في الدُّنيا شيئًا إلّا وضَعَهُ))[1]، وكما قال الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) : ((متاعُ الدُّنيا حُطامٌ مُوبِئٌ... مَنْ رامها زِبْرِجُها أعقَبَتْ ناظريه كَمَهًا، ومَنْ استشعرَ الشّغفَ بها ملأتْ ضميرَهُ أشجانًا ، لَهُنَّ رَقْصٌ على سويداء قلبهِ ، همٌّ يَشْغَلُهُ ، وغَمٌّ يُحْزِنُهُ)) [2] .

وهكذا نلحظ أنّ الحكمة في شعر القاضي الجليس، وردت ابياتاً متناثرة في ثنايا الموضوعات الشعريّة التي طرقها الشاعر، كما أنَّ معاني شعر الحكمة جاءت تقليدية، اتصفت باليسر والقرب في المأخذ، والسّهولةِ في الأسلوب.

---

(١) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار:١٤/٦٠.

(٢) م .ن :٢٨٥/١٩. للاطلاع على نماذج من شعر الحكمة، ينظر: ديوان القاضي الجليس،١٩٢.

٣- الفخـــــر:

الفخر لغةً: ((الفَخْرُ والفَخَرُ، مثل نَهْرٍ ونَهَرٍ، والفُخْر والفَخار والفَخارةُ والفِخِّيرَى والفِخِّيراءُ: التمدُّح بالخصال والافتِخارُ وعَدُّ القديم؛ وقد فَخَرَ يَفْخَرُ فَخْراً وفَخْرَةً حسنة؛ فهو فاخِرٌ وفَخُورٌ. وتَفاخَرَ القومُ: فَخَرَ بعضُهم على بعض. والتفاخُرُ: التعاظم[١].

وقد عرّفَهُ ابنُ رشيقٍ(ت:٤٥٦هـ):((الافتخارُ هو المدحُ نفسُهُ، إلّا أَنَّ الشاعِرَ يخصُّ بهِ نفسه وقومه، وكل ما حسُنَ في المدح حَسُنَ في الافتخار، وكل ما قبحَ الافتخار))[٢]

ومن قصائد القاضي الجليس، مفتخِرًا بشاعريته، إذ قال [٣]: [الطويل]

خذها إليك بماء الطبع قد شرقتْ لو مازج البحرَ منها لفظة عذَبا

جوّالة بنواحي الأرض ممنعةٌ في السير لا تشتكي أيناً ولا نصبا

ألفاظُها الدُّرُ تحقياً ومِنْ عجبٍ تُملي على البحر درَّ البحرِ مُجتَلبا

ففي هذا النص يفتخر القاضي الجليس بشاعريته وطريقته في الشعر وهي منسوجة بطبعٍ لو شاعريته التي يفتخر بها على سواه، والشاعر يرى نفسه فريداً في مملكة الشعر؛ لذا يشعر بالزهو والافتخار، وهنا فخره مؤثّر في نفس المتلقي، يتسامى الشاعر في تعظيم شاعريته بأسلوب رائع ومفهوم ولغةٍ جميلةٍ متأتيّة من وضوحٍ للمعاني وسهولة الفاظها وقربها من المتلقي، وهذه الابيات مارستها وطغت عليها القوة، وتأججت بالفيض العذب، الذي لو مازج ماء البحر لأصبح ماؤه عذبا، ونلحظ وصف شاعريته التي لا يبدو عليها التعب، والنّصب بدلالة لفظة (جوالة) فلا يعتريها الخمول والكسل، والشاعرية فاعلة بصورة التشبيه التي اقتنصها الشاعر من وحي خياله، فراح يبدع باختياره الفاظ (الدُّرِّ).

---

(١) لسان العرب: (مادة / فخر).

(٢) العمدة:١٤٣/٢.

(٣) ديوان القاضي الجليس:١٨٧.

والحقيقة أنَّ موضوع الفخر الذاتي هو ما دار حول الشاعر في ذاته، والفخر بالذات وبالشاعرية، يتسلّح بأجنحة الخيال، وهذا الفخر لا يجوز لغير الشاعر[١]، فـ((ليس لأحدٍ من الناس أنْ يُطري نفسه ويمدحها في غير منافرة، إلَّا أنْ يكون شاعراً، فإنَّ ذلك جائز في الشعر غير معيب عليه))[٢] .

وفي نصٍّ آخر نرى القاضي الجليس يفتخر بنفسه، اذ يقول[٣]: [الطويل]

دع البين تحدونا حثاثُ[٤] ركابــــه فغيري مَنْ يشجوه صوتُ غرابهِ

سأركب ظهر العزمِ أو أرجعَ المــنى برجعـــةِ موفـــورِ الرجاء مُثابه

فإمّا حياةٌ يسحـــــــبُ المرءُ فوقَها ذيولَ الغنى والعــزّ بين صحابه

نــرى فــي ابيــات الشــاعر الجلــيس ملامــح الفخــر، والعــزم والعــزِّ والشــجاعةِ بذاتــه، الّتــي تــأبى الــذل والخضــوع للآخــرين، فالشّــاعرُ يؤكّــدُ ويشــير الــى أنَّــهُ سـيركب ظهـرَ العـزم حتّـى تحقيـق امانيـه، فالحيـاة لديـه عـز وكرامـة وغنـى وهنـا نلمحُ بوضوح (الأنا) بادية في فخره، فخر ذاتي ركّز الشاعر فيه على ذاته.

والإنسان مجبولٌ على حبِّ ذاته، فتراه يتأملها كثيرا، ويجعل منها منطلقاً لمقارنتها مع غيره؛ فيفتخر بها ليرسم عنها صورةً مقبولة، ويشعر بالعز، لتصمد أمام الأعداء، ويخافوها، وأحياناً ما عمد القاضي الجليس على توفير باب مناسب ولج منه إلى الفخر بذاته؛ ليحتل مركزا مرموقا بين أقرانه، ولم يعثر الباحث على فخر لقبيلته .

وفي الختام يمكننا القول أنّ القاضي الجليس ابدع في الموضوعات الشعرية التي تطرق إليها؛ ليخرج أدباً واضحاً بمعانيه وأسلوبه، وبجماليته وصورهِ، وبجودة المعنى، وعذوبة الألفاظ، حيث وصف فأبدع في الخيال، ورثى فأوجع القلوب، ومدح في قالب الامتثال والطاعة، وتغزّل فرقّ القلوب، وهجا ليصب الهجاء طابع التّناظر في شعره، ويعكس مقدرته البلاغية في هذه الموضوعات الشعرية التي طرقها في ديوانه.

---

(١) ينظر: الفخر والحماسة، حنّا الفاخوري:٩.

(٢) العمدة:١/٢٥.

(٣) ديوان القاضي الجليس: ١٨٦.

(٤) حثاث: ولي حَثِثًا ، أي مُسرِعًا ، حريصا، لسان العرب: (مادة/حثث).

الفَصْلُ الثَّانِي

البناءُ ولغةُ الشعرِ

- **تَوْطِئَةٌ:**

- **المَبْحَثُ الأَوَّل: بناءُ النّصِّ الشّعري.**

- **المَبْحَثُ الثَّانِي: اللغة الشّعريّـــــة.**

-الفصلُ الثَّانِي

البناء ولغة الشعر

الَمبْحَثُ الأوّل: بِنَاءُ النّصّ الشعري.

١-القصائد التقليدية(القصائد ذوات المقدمات).

أوّلًا: مقدمة القصيدة:

إنَّ مقدمة القصيدة، تمثّل التطوّر الدَّقيق المحكم للقصيدة العربية، ويعدُّ هذا التَّطوّر تطوّرًا فنّيًّا رائعًا، يخضعُ ويمضي لمقاييس دقيقة، وأصول محكمة، وهذه الأصول والمقاييس، نرى الشاعر المبدع يُخْضِعُ لها عملهُ الفني في كثير من الأناة والرّوية، وللفهم الواعي لطبيعة هذا العمل ومقوِّماته وتقاليده؛ لأنّ الشاعر فنّان، والفنّان البارع حريص كل الحرص على استكمال عمله بأبهى صوره، فالشاعر يريد رسم الصورة الشعريّة ببراعة فائقة؛ سعيًا منه، لأنْ تكتمل الصورة بكل العناصر التي يريدُ تحقيقها(١).

وتُعدُّ مرحلة تاريخ العصر الجاهلي، هي المرحلة التي بها وصلت الينا القصيدة العربية، وقد اكتملت لها تقاليدها ومقوماتها الفنّيّة، ومن بين تلك التقاليد، مقدمات القصائد التي جرى أكثرُ الشعراءِ على أنْ يستهلّوا بها قصائدهم، وهي مقدمات أصبحت(اللحن المميّز) للقصيدة العربية القديمة، يستهل بها الشعراءُ مطوّلاتهم(٢)، أو كما قال ابنُ رشيق القيرواني(ت:٤٥٦هـ): ((الشعرُ قفلٌ أَوَّلُه مفتاحُهُ، وينبغي للشاعر أن يجودَ ابتداءَ شعره، فإنّهُ اوّل ما يُقرع السمعُ، وبهِ يستدلُّ على ما عنده من أوّلِ وهلةٍ))(٣).

وتُعَدُّ المقدمة في القصيدة العربية، لُبْنَة مهمة، يُشيّدُ عليها البناء الفني للقصيدة، فإنْ تجاوزها الشعراء في قصائدهم، وخلت منها، ودخلوا مباشرة بالغرض، سُميّت قصائدهم

---

(١) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشّعر الجاهلي:٢٢٦.

(٢) ينظر: القصيدة الجاهلية في المفضليات(دراسة موضوعية فنّيّة):١٥١-١٥٢.

(٣) العمدة:٢١٨/١.

بالبتراء والقطعاء[١]، ولأهمية هذه المقدمة ؛ عُدَّت بأنَّـــها (الشفرة الفنية)[٢] التي تحمل بين طيّاتها، ما يُراد من معنى يشير اليه الشاعر في القصيدة ، ولذلك فإن الشاعر يستهلُّ بها قصيدته؛ لتوحي بجوِّها وتومئ وتلمِّحُ بفكرتها[٣].

ولهذا سنسلطُ الضوءَ على أشهر المقدمات التي شاعتْ في شعر القاضي الجليس (ت:٥٦١هـ)، وهي:

أ ــ مقدمة الغزل:

تناول النّقاد القدماء مقدمة الغزل ضمن ما عُرِف بظاهرة النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، إذ قال ابن قتيبة(ت:٢٧٦هـ): ((سمعتُ بعضَ هلِ الأدبِ أنَّ مُقَصَّدَ القصيدِ، إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدَّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق...ثُمَّ وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد والم الفراق، وفرط الصِّبابة والشّوق؛ ليميل نحوه القلوبَ، ويصرف إليهِ الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماعِ إليهِ؛ لأنَّ التشبيب قريبٌ من النّفوس، لائط بالقلوبِ، لِما قد جعل الله {تعالى} في تركيب العباد من محبَّةِ الغَزَلِ، وإلفِ النساء،...ٍ))[٤].

ولقد أصبحت مقدمات الغزل ظاهرة واسعة في الشعر العربي، لاسيّما عند الشعراء الفاطميين، اكثر منه في العصر العباسي، الذي واكب العصر الفاطمي، إذ ولدت المقطوعة عن القصيدة ذات الموضوع الواحد، وهذا تفرع طبيعي احكمت ظهوره عوامل فنيّة وموضوعية شتى.((وللشعراء مذاهبٌ في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لِمَا فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول...))[٥]

---

(١) ينظر: العمدة: ٢٣١/١.

(٢) الشفرة: ((هي مجموعةٌ من الموضوعات، أو المقولات المستمدّة من منطقة بعينها من مناطق الخبرة، والتي تتعالق على نحو يجعل منها أدوات منطقية تفيد في التعبير عن علاقات أخرى)). الشعرية البنيويّة، جونثان كولر:٦٦.

(٣) ينظر: حركة الشعر في ثورة التّوابين، وإمارة المختار(أطروحة دكتوراه):٨٥.

(٤) الشعر والشعراء:٧٥.

(٥) العمدة:٢٠٦/١.

وإذا ما رجعنا الى الشاعر القاضي الجليس(ت:٥٦١هـ)، نراه قد نظَّم هذا النّوع من المقدمات، ونهج فيها نهج الشاعر القديم[١]، ومن ذلك قوله[٢]: [الكامل]

لَوْلَاْ مُجَانَبَةُ المَلُولِ الشَّاني ... مَا تَمَّ شَانِي فِيْ الغَرَامِ بشاني[٣]

ولمّا دعاني للهوى فأجبتُهُ ... طرفي وقلتُ لعاذلي دعاني

أغرى الملام بي الغرام وإنّمَا ... الجاني عليَّ هو الّذي ألحاني[٤]

وجفى الكرى الاجفانَ فهي لدَى ... ترعى السّهَا مُذْ بَانَ غُصنُ البانِ[٥]

وزعمت أَنَّ الحُسْنَ ليسَ بموقفٍ ... يغتالُ فيه شُجَاعَةَ الشُّجعانِ

هذي الحداقُ السودُ جرّدتِ الظُّبَا ... ة البيض والأجفانُ كالأجفانِ[٦]

إنْ قلتُ مَنْ ألقاكَ فِيْ لُجَجِ الهوى ... فخُضابك القاني الّذي ألقاني

هذا الفؤادُ أسيرُ حُبِّكَ يَرْتَجِي ... فَرَجًا فهلْ عانَ بهذا العاني[٧]

---

(١) من مطالع القول في مقدمة طللية ينظر: ديوان القاضي الجليس: ٢٠٧، إذ قال الشاعر:

وما ردّ أهلُ الرَّبعِ قَبْلُ جوابَنَا ... فكيف نُرجَّى أنْ تُجيبَ طلولُ

تحمَّلَ عنه السَّاكنون فأوغلوا ... فكرَّت على الرَّسم المحيلِ محولُ

ولو لم تعفّ الربعَ أنواءُ مزنةٍ ... عَفَتْهُ سحابٌ للدموع هَطُولُ

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢١٥-٢١٦.

(٣) ملول: مللت الشيء، بالكسر: إذا سئمته، ورجل ملول ذو ملة: لسان العرب(مادة/ملل).

(٤) جاني: أدّعى عليه جناية، والجناية: الذنب والجرم. م. ن:(مادة/جني).

(٥) الكرى: النوم. لسان العرب: (مادة/كرى).السها: كُويكب صغير خَفيُّ الضوء في بنات نعش الكبرى. م. ن: (مادة/سها).

(٦) الحداق: حدقةُ العين سَوَادها الأعظم. م. ن: (مادة/حدق).الظباة: حدُّ السّيف والسنان. م. ن: (مادة/ظباة).

(٧) عان: العونُ، الظهير على الأمر. م. ن:(مادة/عون).العاني:الأسير،الخاضع: (مادة/عنا).وللاطلاع على المقدمات الغزلية عند الشاعر القاضي الجليس، يُنظر:ص١٩٣-١٩٤، ١٩٨-١٩٩، ٢٠٢، ٢٠٩-٢١٠، ٢١٩.

أتى توظيف الشاعر الجليس للألفاظ التي صدحت بها قريحته الشعريّة في هذا النص؛ تعبيرًا عمّا حلّ بقلبه من آلام، أو ما قد قاساه من حبٍّ، فأبيات هذه المقدمة مليئة بألم استوعبه الشاعر من محصلة ما قد ألمّت نفسه؛ ولذا نلمح فيها مشاعر الحزن والأسى، والشاعر قد هيأ الأجواء لقصيدته التي كان غرضها هذه في رثاء أهل البيت(عليهم السلام) وعلامات هذا الحزن والتوجع بادية على ملامح الشاعر، جاء بها للتخفيف من الآلام التي ملأت نفسه، ولم يستجبْ لداعي الهوى، مخاطبًا لعاذله بالترك له، والملام هو الذي حمل عليه لوعة الحب، الجاني ما كان دائم الاتصال به بل كان يحاينه، حتى أنَّ أجفانه نأى عنها النّعاس، ظلت يقظة ترعى كوكبًا خفي الضوء، مذ رأى حبيبته التي شبّهها بغصن البان، ثم أنَّ السواد المستدير وسط العيون (الحداق) جردت سيوفًا بيضًا، واجفان تلك العيون، كأجفان(غمد) السيوف، وخضاب محبوبه القاني ذو الحمرة الشديد، هو الذي ألقاه وسط موج الهوى(الحب)، حتّى أنّ فؤاده اصبح متيمّا به واسيرًا له يرتجي انكشاف الغم والهم، فما وجد منه عونًا بِمَنْ يكابد ويعاني مرارة الحب.

وممّا لا شكَّ فيه، نلحظ في كثيرٍ من شعر الشعراء، حديث القلب وحكاية الحبِّ، ففي القلب عاطفة وحسّاسية، وعند (المرأة) ، عذوبة خلق وأدب، فترى القلب يهتز، فيحمل شعره نجوى تتمازج فيها العواطف بعضها البعض، فيكون الغزل وشعره، وبهذا لعل الشاعر يشفي جسده، ولينقع غلّة قلبه[1].

---

(١) ينظر: الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب :١٦.

ب ـ مقدمة الشكوى :

خُلِقَ الإنسانُ ، وخُلِقَتْ معه الهموم والمآسي، فصار الانسان يشكو زمانه، ممَّا يلاقيه من النوائب، وفُطِرتْ النفس، وشكواها فطرية معها، والشكوى لعبت دورا مهما في شعر العرب ، ومثلت إحدى فنونه الشعرية وشغلت مساحةً واسعةً في مختلف العصور، فلا تجد شاعراً لم يشكُ من ويلات ومحن الزمان، وشعر الشكوى غالبًا ما ينمُّ عن بؤس قائله ، وتلحظ فيه إشارةً الى تقلبات مشاعر المحبوب اتجاه مَنْ يحبه، أو يتولّد عن قسوة اوضاع المجتمع، أو ينتج عن تعاسة الشاعر عمومًا(١).

وقد اعْتُبِر أبو تمّام الطائي(ت:٢٣١هـ)، أوّل مَنْ كتب في مقدمة الشكوى، فراح يشكو الشيب ويتحسر على أيّام الشباب ؛ لِما حدث من تغيير في منظومة الأخلاق والأفعال(٢)، وعدَّت شكوى الزمان، بما فيها من لوعات الهموم، وفقدان الإخوان والأحبة، موضوعا لمقدمات قصائد الشعراء، فعن طريقها يبثّوا انفعالاتهم ، وما يختلج في داخلهم من وجد، وعناء ؛لأنّ الشاعر في هذا التعبير يجد مجالا رحبا للتخفيف عن الاحتقان الموجود لديه جراء أزماته النفسية .

إنّ موجبات وظروف إنشاد القصيدة هي نواة تتحكم بمفهوم هذه الشكوى فقد يُكثر منها الشاعرُ أو يزيد تبعا لغرض وموضوع قصيدته ، وقد مثّل لنا الشاعر القاضي الجليس هذه المقدمة في ديوان شعره، إذ قال(٣): [الطويل]

دعاه لوشك البين داعٍ فأسمعا وأودع جسمي سقمه حين ودعا

ولم يبقَ في قلبي لصبري موضعا وقد سار طوع النأي والبعد موضعا

---

(١) ينظر : مُعجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي : ٢١٤ .

(٢) ينظر: مقدمة القصيدة عند أبي تمّام في رؤ النقاد العرب المعاصرين(دراسة في التلقي)):٤٨٦.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠٢.

أجنُّ إذا مـــا اللـــــيلُ جنَّ كآبـة وأبدي إذا ما الصّـــبح أزمع أدمُعا
وما انقدت طوعًا للهوى قبل هذه وقد كنـــت ألـوي عنه لِيْنا واخدعا
وزائرة مزّقتُ ثوب الدّجـــى بـها وشتتُ للأحـــــــزان شملًا مجمعا
رأيتُ بهـــــا وجه الغزالة مقبلا وآنستُ منها فـي دجى الليل مطلعا

إن شكوى الشاعر في مقدمة هذه القصيدة والتي غرضها المديح، هي شكوى شخصية ، استوعبت تجربته الشعرية من البين وداعيه، ومن واقع مرير بدت علاماته بارزة في نفسية الشاعر، فهو يشكو محبوبا قارب في سعيه الجاد لاستجابة داعي الفراق، تاركا وراءه حبيباً سقيما عليلا، بلحظة وداعه له، فوَجْدُ قلبِهِ نارٌ بددته واعتصرته المًا، فلا موضعَ للصبر فيه، ماشيا بأمره، طائعا للبعد والنأي، فمتى جنّ عليه الليلُ زال عقله؛ لحزنه وانكساره وشدة همّه، وعند الصباح تبدو منه الأدمعُ ماطرةً، والشاعر لم يُذْعِنْ مُنْصاعًا لها، وما كان أن يطيع هواه، لولا زائرة لها وجه كشمس الصّباح، ومطلع جبينها كالبدر ليلاً، يستأنسُ بها ليله، ويبدد بلقائها سواد الليل، ويشتت ما فيه من احزانٍ استوعبته واشتملت عليه، فالشاعر يَجِدُ في بثّ هذه المقدمة مُتنفّساً للوعاته وآلامه؛ جراء البعد عن أحبته .

وتُعد مقدمة الشكوى من المقدمات المهمة في صدور قصائد المديح ؛ لأَنَّ الشاعر يجد في تقديمه مجالا مناسباً للتعبير عن ذاته ، واستدرارِ عطف الممدوح ، والإحسان اليه[١]. ونرى أنَّ مقدمة الشكوى عند الجليس اتسمت بقوّة الشعور، وصدق التعبير؛ لأنَّ شكواه تقترب من الحقيقية ، ومُستمدّة من واقعه ومجتمعه الذي عايشه[٢].

---

(١) ينظر: شعر الشكوى عند المتنبّي(رسالة ماجستير):٥٠.

(٢) للاطلاع على نماذج من مقدمة القصيدة في غرض الشكوى، ينظر: ديوان القاضي الجليس:٢٠٦.

جـ ــ مقدمة طيف الخيال:

وهي من المقدمات الموروثة التي كان لها جذور في شعرنا العربي الجاهلي، وكان لها تأثير متميز في شعر الشعراء، وقد تناول النّقّادُ القدامى مقدمة (طيف الخيال) في كتاباتهم النقديّة، إذ قالوا ((هو موضوع طريف حقّا، فقد كان الشاعر العاشق الولهان، الذي حالت الظروف بينه وبين محبوبته، يظلُّ مشغولًا بهذه المحبوبة دائم التفكير فيها، فلذلك كان يراها في النوم، وينال منها ما يشاءُ، ثُمَّ يتحدث عن ذلك في شعرهِ))[١].

وقد عرّفه الشريف المرتضى(ت:٤٣٦هـ) بأنه: ((زيارةٌ مِن غيرِ وعدٍ يخشى مطله، ويُخاف ليُّهُ وفوته، واللذة التي لمْ تُحتسب ولم تُرتقبْ، يتضاعفُ بها الالتذاذ والاستماع، وأنّهُ وصلٌ من قاطعٍ، وزيارة من هاجرٍ، وعطاء من مانع، وبذل من ظنين، وجود من بخيل))[٢]، وهو ايضًا((صورة استحضار غامض لمتع الماضي أو لواعجه عبر حلم يقظة فني يغلب عليه الاختصار في اغلب الأحيان))[٣].

والطيف خديعة تُضافُ الى الكرى، فلولا النّومُ واسبابه ما تخيّل الطيف ولا تَمثَّل، ولا يكون طمعه حقيقة، وظنه باطل، وظلّهُ زائله[٤].

وقد لامس طيف خيال المحبوبة وجدان الشاعر الفاطمي، فشغل مساحةً في مقدمات قصائده، وفيها اشفى الشاعر شاعريته، وهموم نفسه مع طيف خيال حبيبته، الذي اصبح يساور الشاعر، ويختزنه في عقله الباطن[٥]، فمــن ذلك ما نلمحه في

---

(١) طيف الخيال: ٦.

(٢) م .ن:١٥-١٦.

(٣) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين:٢٥٨.

(٤) ينظر: طيف الخيال: ٧٠، ٧٦.

(٥) ينظر: الادب في العصر الفاطمي:٢٢٠.

صدر قصيدةٍ للشاعر القاضي الجليس، إذ قال[1]: [الكامل]

أ رأيت جــرأةَ طيف هذا الزاير ما هاب عادية الغيور الزّايرِ[2]

وافى وشملته الظلام ولم يكنْ ليــزورَ إلّاَ فـــــي ظـلام ساتر

فكأنَّهُ انســـــانُ عينٍ لم يلحْ مذ قـــطّ إلّا في ســـوادِ الناظرِ

ما حكم اجفاني كحكم جفونها شتان بين سواهـــرٍ وســـواحرِ

... ...

يا ليلُ طلتَ ومـــا رثيتَ لمغرمٍ مـــا أبعدوا لَمَّا دعوكَ بكافرِ[3]

نلحظ في هذه المقدمة لـ(طيف الخيال) أنَّ الشاعر الجليس تكمن سعادته الحقيقية وتحصل له في المنام؛ لأنّهُ مقتنعٌ ويتمتع برؤيا تراوده ليلا، في مضمون زيارة يصطنعها ويقوم بها حبيبه، وهذه الزيارة تجلب له الشفاء في عالم يقظته؛ لذلك فالشاعر يستهوي عالم الخيال والرؤيا على عالم اليقظة، ففي عالم الخيال يعيش عالم اللذة عن طريق الوصال بمحبوبه، في حين أنه في عالم اليقظة يفقد كل شيء ، فلا وصال لحبيبٍ معه، ولا يلحظ إلا الفراق، والبعد ،فيلازمه الألم والشقاء، الذي يتقد نارًا بين مكامن اعضائه.

فالطيف الّذي زار الشاعر له جرأة، فلا يهاب عادية الغاضب الذي زاره ،وله زئيرٌ كزئير الأسد ليلا، ووافاه، وقد اشتمل بثوب الليل، وهذه هي عادته ، فلم يزره،إلا ليلا؛ ليستره مما يخاف ويحذر، ثم أنّ الشاعر يعمل على مقارنة بين جفونه وجفون حبيبه، فجفونه حكمها السهر؛ بسبب جفون حبيبه التي عـــــدّها سواحرًا له، ونفس

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩٣-١٩٤.

(٢) الزاير الأولى: الحبيب،.الزّاير الثانية: الغضبان، يقال: زأر الأسدُ. لسان العرب: (مادة/ زأر).

(٣) الكافِر: الليل المظلم لأَنه يستر بظلمته كل شيء. لسان العرب: (مادة/ كفر).لم يعثر الباحث علة مقدمة شكوى في ديوان القاضي الجليس، إلّا على مقدمة واحدة فقط التي ذُكِرت في المتن.

الشاعر المتيّمة، اجبرته على أنْ يخاطب الليل، وكأنّه يعاتبه، بطوله الذي أضناه باللوعة، ولم يرثه؛ لغرامه بحبيبه، الذي ابتعد عنه ليلا، واتّخذه ساترا له، كل هذا خيال وضرب من الطيف((فهو تخييل وتمثيل واعتقادات وظنون باطله، فمع اليقظة لا يحصل في اليد شيء منه، إلّا ذلك الظن الباطل، والتّخيّل الفاسد...والطيف بأنّه رسولٌ))[١].

ء ــ مقدمة الظعائن:

تعد مشاهد الرحلة محورًا وجزءًا أساسيّا، وتلعب دورًا مهما في مضمون القصيدة الجاهليّة، فبنية الرحلة ((هي مكوّن رئيس من مكونات القصيدة... ويبتعد العابر في هذه البنية عن ساحة الأطلال ؛ ليسلِّي الهم، أو يصرم اللبانة بالرحلة، فيصفها ويصوّر مشاقها، ويصوّر راحلته مباشرة أو من خلال مشاهد الحمار الوحشي أو الثّور الوحشي أو الظليم، وتقوم هذه البنية بتعميق كثافة النّصّ عبر تفاصيل الرموز الحيوانية التي تعطي القارئ مساحةً مناسبة وتفاصيل دقيقة تتيح له قراءة الرحلة وُفق دلالتها الرمزية))[٢]، وتأكيدا من ذات الشاعر الجاهلي، كان الحرص منه على هذه الرحلة متميّزًا؛ لأنها تمثّل ردّة فعل اقتصادية، نتيجة للظروف التي كانت تعانيه القبائل العربية؛ لذا فقد جعل الشاعرُ الجاهلي الرحلةَ وسيلة الى استدرار عطاء وكرم الممدوح... وتكاد الرحلة ترد مع كل الموضوعات الشعريّة[٣]، فنجد ابنَ قتيبة(ت:٢٣٠هـ) قد ربط بين الرحلة، وغرض المدح، إذ قال: ((فإذا عُلِمَ أنَّهُ قد استوثقَ من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّبَ بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النَّصْبَ والسّهرَ، وسُرَى الليل، وحرَّ الهير، وأنضاء الراحلة والبعير. فإذا عَلِمَ أَنَّهُ قد أوجبَ على صاحبه حقّ الرّجاء، وذمامة التأمّل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة))[٤].

---

(١) طيف الخيال:٨٨.

(٢) بنية الرّحلة في القصيدة الجاهليّة الاسطورة والرّمز:١١٣.

(٣) ينظر: القصيدة الجاهلية في المفضليّات(دراسة موضوعيّة فنيّة):٢٠٣.

(٤) الشعر والشعراء:٧٥.

لا شك أنَّ لجوء الشاعر إلى ذكر الرّحلة وما يعانيه من مشقة ونَصبٍ اثناء هذه الرحلة؛ للوصول إلى ممدوحه، يبتغي من وراء ذلك استعطاف الممدوح، واستحصال عطائه، ونجد مثلَ هذه المقدمات في شعر الشاعر القاضي الجليس في تلميح الى مقدمة الضعن، فقد أشار الى هذا القصد بأبيات تضمنت هذا المعنى؛ لتكون مدْخَلًا مُنَاسِبًا لمديح أهل البيت (عليهم السلام)، إذ قال[١]: [السريع]

يا جفنُ غض الدمع أو وآلهِ ما الدمعُ كفوءٌ بجوى الوالهِ[٢]
لا لوم للصبِ وقد أزمعوا أنْ يظهرَ المكتومُ من حالهِ[٣]
شجا حاديهم بإعجالهِ وطايرُ البانِ بإعوالهِ[٤]
وإنْ أوشى للهوى أنْ يرى وجفنيهُ جارٍ بأوشاله[٥]

... ...

وليتَ صوبَ الدَّمْعِ لَمّا جرى خفَّفَ عنه بعضَ أثقالهِ[٦]

يرسم لنا الشاعر بين طيّات هذا النص علامات دلت بمعانيها على نبرات ذات شجوٍ وحنين، وشوقٍ سببه فراقُ الحبيبٍ، فالشاعرُ يشعر بالأسى، للبعد والفراق، فراح يتشوّق ويحنُّ، إلّا أنّ الدمع لا يغني عن الحرقة والوجد، للواله بالغرام، فضعن

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠٩-٢١٠.

(٢) جوى: الحرقةُ، وشدّةُ الوجد من عشق أو حُزنٍ. لسان العرب: (مادة/جوا).

(٣) أزمع: مضى في الأمر، وثبت عليه عزمه. م. ن: (مادة/زمع). الكتمان: نقيض الإعلان. م. ن: (مادة/كتم).

(٤) الشجو: الحزن والنشيج، وقيل: طرّبني، وهيّجني. م .ن:(مادة/شجا). العويل: الصوتُ من غير بكاء. م. ن:(مادة/عول).

(٥) الوشل: الماءُ القيل. م .ن: (مادة/ وشل).

(٦) الثقل: نقيض الخّفَّةِ. م .ن: (مادة/ثقل). لم يعثر الباحث علة مقدمة الضعائن في ديوان القاضي الجليس، إلّا على مقدمة واحدة فقط التي ذكرناها في المتن اعلاه.

الحبيب عاجله بالرّحيل، والمحبُّ هيّجه الحزنُ بصوتِ العويلِ، حتّى اصبحت جفونه تذرف وشل ماء الدموع، عسى وأن يكون الدمع سببا في تخفيف ثقل همه وغمه .

عاجله بالرحيل، ونلحظ هنا في مقدمة الظعائن للشاعر الجليس تحوّلا كبيرا عمّن سبقه من الشعراء، لاسيّما الجاهليين، والأمويين، فقد تحوّلت هذه المقدمات الى اتجاه فرعي، عند شعراء العصور اللاحقة، تماشيا مع طبيعة المجتمع، فقد اصبح مجتمعًا متحضرًا، ذا ابعاد ثقافية، وملامح عمرانية للمساكن والبيوت التي اصبحت ثابتة غير متنقلة، على خلاف القدماء الذي كانوا في ترحال مستمر تبعًا للماء والكلأ، فعيشهم متوقّف على ما يملكونه من الإبل والحيوانات الأُخرى، وفي هذا الصدد صرح الدكتور حسين عطوان بخصوص شعر شعراء العصور اللاحقة، إذ قال: ((ونعثر لهم أيضًا على مقدمات من هذا النوع لم يرسموا مشاهد مفصلة لها، على شاكلة المناظر الواسعة التي حبرها الجاهليون، والتي كانوا يصفون فيها استعداد القوم للرحيل، واسباب ارتحالهم، وما يشيع في اثناء ذلك من الحركات والاصوات والاختلاف في الرأي، ثم يمضون الى الهوادج فيبنون الوان الثياب التي تكللها بين رقيق وسميك))[1].

ثانيًا: التّخلّص:

هو:((أنْ ينتقلَ الشاعرُ أو النّاثر من فن من فنون الكلام إلى فن آخر، أو من موضوع إلى موضوع آخر بأسلوب حَسِنٍ مُسْتَطَابٍ، غير مستنكرٍ في النّفوسِ، ولا في الألباب، وأحسنه ما لا يُشعِرُ المُتَلَّقِي معه بالانتقال، لِما أحدثه التمهيد المتدرّجُ من تلاؤم))[2]. وقد اهتمَّ النُّقّادُ بحسن التخلّص أو الانتقال، فوضعوا له الأسس والضوابط، وقد عرفه ابن الأثير(ت:٦٣٧هـ)، قائلا:((أمّا التّخلص وهو أنْ يأخذ مؤلّف الكلام في

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي:٧٦.

(٢) البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حبنّكة:٥٦١/٢.

معنى من المعاني فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره وجعل الأوّلَ سبباً إليه، فيكون بعضه آخذ برقاب بعض؛ من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنّما أفرغ إفراغاً))[١]، وبيّنوا أيضاً أنّه، على الشاعر أنْ يأخذ في معنى من المعاني، ثم ينتقل الى معنى آخر يختلسه اختلاسا رشيقا، بحيث لا يشعر السامع ولا يحسّ بهذا الانتقال، إلّا وقد وقع في المعنى الثّاني[٢]، كما وقد بيّنوا فضله، فقد قال ابن حجَّة الحموي(ت:٨٣٧هـ): ((وقد تقرَّرَ أَنَّ أحسنَ التّخلّصِ ما كان في بيت واحد يثب الشاعر من شطره الأوّل إلى الثّاني، وثْبَةً تدلُّ على رشاقتِهِ وقوَّتِهِ وتمكُّنِهِ في هذا الفنِّ))[٣].

وإذا ما فتّشنا ديوان القاضي الجليس، نجد أنموذجا اجاد فيه الشاعر، على حسن التخلص والانتقال، ومن جيد ذلك، قوله من قصيدة بدأها بمقدمة غزلية[٤]: [الطويل]

على كلِّ خيرٍ من وصـــــالك مانعُ وفي كلِّ لـحظٍ من جمالك شافِعُ
ولي منكَ قلـــــبٌ بالصدودِ مكاشفٌ عزوفٌ وطــرفٌ بالفتورِ مصانعُ

... ...

يظنُّ رؤوس البيض ممّـــا تليقها يداك خـــواتيمًا وهُـــنَّ قبــايعُ
هو المـــــلكُ الوضّاح والصالح الذي له صدق عزمٍ للمــصالحِ جامعُ
فهمَّتُه فــي أن تُعـــــــادَ مساجدٌ وهـــم سِواهُ أنْ تُشــادَ مصانعُ

نلحظ الشاعر أنّهُ تخلص من مقدمة قصيدة غزلية، غرضها مديح الملك الصالح، بعد هذا اجتهد الشاعر وابدع في حسن التخلص، الى غرضه الأساس وهو المدح، وقد وظّف فيه الشاعر ألفاظا ذات طابع شعور مليء بالإحساس ؛ لخدمة غرضه وهدفه المنشود[٥].

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب:٣/١٢١.
(٢) ينظر: خِزانةُ الأدبِ وغايةُ الأربِ:٢/٣٩٩.
(٣) م . ن:٢/٤٠١.
(٤) ديوان القاضي الجليس:١٩٨-٢٠١.
(٥) للاطلاع على (التخلص)، ينظر: ديوان القاضي الجليس:ص٢٠٧، ٢١٠، ٢١٥.

ثالثًا: خَاتِمَةُ القَصِيْدَةِ:

وهي الجزء الأخير من بناء القصيدة، وقد اهتمّ بها النّقّادُ؛ لكونها آخر ما يقع في الأسماع، وقد اشار الجاحظ(ت:٢٥٥هـ) الى أنَّ المقطع، هو آخر البيت أو القصيدة، إذ قال: ((الناسُ موكّلون بتفضيل جودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكّل بتفضيل جودة القطع، وبمدح صاحبه))[١].

وقد اشار اليها ايضًا ابو هلال العسكري(ت: ٣٩٥هـ)، إذ قال: ((وقلّما رأينا بليغًا، إلّا وهو يقطع كلامه، على معنى بديع، أو لفظ رشيق، فينبغي أنْ يكونَ آخرُ بيتِ قصيدتك أجْوَدَ بيتٍ فيها، وأَدْخَلَ في المعنى الذي قصدت له في نظمِهَا))[٢].

وقال ابنُ رشيق القيرواني(ت:٤٥٦هـ) عنها: ((وأَمَّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، واخر ما يبقى منها في الاسماع، وسبيله أنْ يكون محكمًا، لا تمكن الزّيادة عليه، ولا يأتى بعده أحسن منه، وإذا كان أوّلُ الشِّعْرِ مفتاحا لَهُ، وَجَبَ أنْ يكونَ الآخَرُ قفلًا عليه))[٣].

ومن الواجب أن تكون خاتمة القصيدة، تتلاءم وطبيعة الغرض الذي نُظِّمَتْ لأجله، سارًا في غرض المديح، وبمعاني مؤسية إن قصد الرثاء، والتّعازي[٤]،((وقد يعتني بها الشاعر الى درجة كبيرة حتّى تكون أجمل ما في القصيدة))[٥]؛ ولهذا علل القرطاجنّي(ت:٦٨٤هـ) وجوب الالتزام بعناية خاتمة القصيدة، إذ قال: ((فإنّه يُتَحرّى

---

(١) البيان والتبين:١/١١٢.

(٢) الصناعتين(الكتابة والشعر):٤٤٣.

(٣) العمدة:١/٢٣٩.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٣٠٦.

(٥) حركة الشعر عند التوابين وإمارة المختار(اطروحة دكتوراه):٩٣.

أنْ يكونَ ما وقع فيها من الكلام، كأحسنِ ما اندرج في حشو القصيدة، وإنّما وجب الاعتناء بهذا الموضع؛ لأنّهُ منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءةُ فيه معفيّة على كثيرِ

من تأثير الإحسان المتقدّم عليه في النفس، ولا شيءَ أقبحُ من كَدَرٍ بعد صفوٍ، وترميدٍ بعد إنضاجٍ))[1].

وإذا ما رجعنا إلى ديوان شعر القاضي الجليس(ت:٥٦١هـ)، نلحظ اهتمامه بالخاتمة في قصائد شعره، فنراه في مدحه للملك الصالح طلائع بن رزّيك(ت:٥٥٦هـ)، قد تدرّج نحو الخاتمة تدرّجًا طبيعيّا، إذ جعل ختام قصيدته دعاءً له بالبقاء والسلامة مع الدهر، وفي سعة ورخاء من العيش في وطنه، إذ قال[2]: [الطويل]

ليهنكَ عيدٌ زارَ ربعَكَ شيقًا فأخجلُهُ فضلٌ لديك جزيلُ[3]

ودمتَ مندًّى بالأنام ولا دَنَا لأُفقك يا شمسَ الكمال اصيلُ[4]

اختتم الشاعر قصيدته بالدعاء والسلامة للمدوحه، والتهنئة له بالعيد بداره وبوطنه، فشخصية الممدوح، ذو فضل بالعطاء العظيم للملأ، والضيوف الذين يحلون بمجلسه، الذي اصبح قَرَى، ومحطَّ انظار المجتمعين عنده، فهو كالشمس بأصالتها، وبأفقها البعيد، الذي لا يدانيه احد في الأصالة، والمعاني السّامية.

وهناك مجموعة من الخواتم في ديوان الشاعر، وقد تنوعت موضوعاتها ما بين استنهاض، ودعاء، وحكمة[5].

---

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٢٨٥.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٠٩.

(٣) الربعُ: المنزل والدار بعينها، والوطن متى كان، وبأي مكان كان. لسان العرب: (مادة/ ربع). شيق: ما جُذِب، وما لم يزل. م. ن: (مادة/شيق). جزيل: العظيم، اذا كان كثير العطاء. م. ن: (مادة/ جزل).

(٤) الندى: النادي أو المجلس الذي يجتمعون فيه لِقَرَى الاضياف. م . ن: (مادة/ ندى).

(٥) وللاطلاع على خواتيم القصائد ينظر: ديوان القاضي الجليس:ص١٨٩، ١٩٦، ١٩٨، ٢٠١، ٢٠٤.

٢- القصائد المباشرة:

هي القصائد التي يدخل إليها الشاعر فيها إلى غرضه مباشرةً من دون التمهيد للغرض المطلوب بمقدمة، من نحو القصيدة التي قال فيها القاضي الجليس راثيا أهل البيت(عليهم السّلام)[١]: **[الكامل]**

أغرى الغريُّ الطرف بالهـملانِ وأطافَ يومُ الطَّفِ بي أحزاني
يا دمعُ ما وفيتَ حقَّ مصابهم إنْ أنتَ لـم تُمزج بأحمرَ قانِ
لم يبقَ دمعُ العين فيها مطمحّا لعيونِ عيـــن الرمل والـغزلانِ
لمصـــــــابِ أبناء النّبي وآلهِ ولرزئهم فـــــلتذرف العينانِ

نجد أنَّ الشاعر قد دخل إلى غرضه(الرثاء) مباشرةً دون التمهيد لها بمقدمة[٢]، ولم يعتمد القاضي الجليس في نظم شعره على القصائد، فحسب بل تعداه إلى المقطوعات والنتف والبيت اليتيم، إلّا أنّ نسبة القصائد في ديوان الشاعر، لم تشكّل الحظ الأوفر في ديوانه؛ لأنَّ المقطعات أكثر، إذ بلغت خمسٌ وعشرون مقطوعة، بينما بلغ عدد القصائد إحدى عشرة قصيدة لا غيرها، وبلغ عدد ابياتها الكلّي(٤٦٣) بيتًا، بنسبة مئويّة(٦٢٧، ٧٦%)، من مجموع شعره الكلي البالغ(٦٠٧) بيتًا، وسيوضّح الجدول الآتي، عدد قصائده في ديوانه الشعري:

ت	عدد ابيات القصائد	البحر الذي نظّمت عليه	النسبة المئوية
١	٢٠٢ بيتًا	الطويل	%٢٧٨،٣٣
٢	١٧٠ بيتًا	الكامل	%٠٠٦،٢٨
٣	٤٨ بيتًا	السريع	%٩٠٧،٧
٤	٢٩ بيتًا	البسيط	%٧٧٧،٤
٥	١٤ بيتًا	الوافر	%٣٠٦،٢
٦	المجموع (٤٦٣) بيتًا		%٦٢٧،٧٦

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٤- ٢١٥.

(٢) للاطلاع على قصائد الشاعر المباشرة: ينظر: ديوان القاضي الجليس: ص١٨٨، ١٩٦، ٢٠٥.

٣- المقطوعات:

يميل الشاعر في نظمه في بعض الأحيان الى النظم في المقطوعة الشعرية، ويعود سبب ذلك؛ إلى أنَّ المقطعات العربية الفطرية هي الأقرب لشعور الإنسان، فشعوره يتغيّر تبعًا لرياح المؤثّرات الخارجية عليه، ثُمَّ أنّ المقطعات تكون اسرع للحفظ من القصائد الطوال[١].

وبعد الاطلاع على ديوان القاضي الجليس، وجدناهُ قد نظم بعض شعره على ما دون القصيدة، من مقطوعة، ونتفة، وبيت يتيم، وقد اتّضحَ أنّ المقطوعة الشعرية، هي ما قد بلغت عشرة أبيات فما دون ذلك[٢]، وقد بلغ عدد المقطوعات في شعر القاضي الجليس(٢٥) مقطوعة، بعدد ابيات بلغت(١١٦) بيتًا، وبنسبة مئوية شكّلت(١١٠، ١٩%)، وقد نظم الجليس في النتفة ايضًا، التي تمثل بيتين من الشعر لا غير[٣]، وقد بلغت النُّتف في ديوانه(١٢) نتفة، وبواقع(٢٤) بيتًا، وبنسبة مئوية(٩٥٣، ٣%)، وأمّا البيت اليتيم، الذي يمثّل بيتًا واحدا في نظم الشعر[٤]، فقد جاء في شعره بـ(٤) أبياتٍ لا غيرها، وبنسبة مئوية(٦٥٨، ٠%)، وبهذه الإحصائية يتضح للباحث أنّ عدد المقطوعات، جاءت بالمرتبة الأُولى من حيث عددها، وليس عدد الأبيات الشعرية، قَبْلَ القصائد في ديوان القاضي الجليس، والجدول الآتي يوضّحُ عدد المقطوعات[٥]، والنُّتَفِ، والبيت اليتيم، في ديوان الشاعر:

ت	عدد المقطوعات	عدد الابيات	عدد النتف	عدد الابيات	البيت اليتيم	عدد الابيات
١	٢٥	١١٦	١٢	٢٤	٤	٤

(١) ينظر: المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الاسلام:٧٣.

(٢) ينظر: المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الاسلام:٧٠.

(٣) ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي:٢٤.

(٤) ينظر: م .ن :٢٤.

(٥) للاطلاع على المقطوعات يُراج الفصل الأوّل:ص٢٧،٢٦،٢٥، ٢٨، ٢٩، ٣٣،٣١،٣٠.

الفصلُ الثَّانِي

المَبْحَثُ الثّاني: لُغَةُ الشِّعْرِ.

تَوْطِئَةٌ:

اللغة وسيلة لنقل المعنى، وهي التي تحدد مشاعر الإنسان، وبها يرتبط افراد المجتمع ؛ للتعبير عن مقاصدهم في الحياة العامة، وقد حَدَّهَا ابنُ جنّي(ت:٣٩٢هـ) بقوله:((إنَّها أصوات يُعَبِّرُ بِها كُلُّ قَوَمٍ عن أغراضهم)) [١].

واللغة هي المادة الأوليَّة للأدب وهي ((بمثابة الألوان للتصوير، أو الرخام للنحت، بل لاشك أنها الصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها))[٢]، ولا يُنكَرُ فضلُ اللغة في باقي الفنون التي يمارسها الانسان في مجالات حياته اليومية ،إلّا أنَّها هي أساسُ وأصلُ الأدبُ بمطلق القول ، وهي محور الشعر ونواته بصورة خاصّة ، فـ ((اللغة الشعرية شيء، واللغة شيء آخر، وهذا لا يَعني فصلاً من أي نوع، ذلك لأن اللغة الشعرية نوع في اللغة ، وعلى هذا لا يمكن أن نقول: إنَّ اللغةَ الشعرية عبارة عن لغة أو هي لغة مثلما لا نستطيع القول إنَّ اللغة الشعرية هي صورة أو هي مجاز أو استعارة أو إيقاع .. إلا إذا كان يُقصد التعميم ...))[٣] .

والشعرية ((لم يعرفها العرب القدماء بمسمَّياتها الحديثة ، وإنّما ترددت عندهم

---

(١) الخصائص: ٣٣/١.

(٢) في الادب والنقد:١٩.

(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي(تلازم التراث والمعاصرة):١٠.

ألفاظٌ مثل(الشّاعريّة) و (شعر الشاعر) و(القول الشعري)[١] و(القول غير الشعري) (الاقاويل الشعريّة)[٢]))[٣]. وقد اتضحت (الشّعرية) في دراسات عبد

القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ) ، ولاسيّما في نظرية النُّظم، إذ نظر الى الأدب عن طريق النظم ، فقال: ((معلومٌ أنَّ ليس النَّظْمُ سِوى تعليق الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ ، وجعل بعضِها بسببٍ من بعض)) [٤]، فالشعرية عنده تأتي عن طريق السّياق ، ولم يجعلها في اللفظة المفردة ،بل هي علاقة قائمة بين مفردات النص داخل النص الأدبي؛ لتُعطي دلالة كافية في جمالية المعنى؛ ولهذا آثر الباحث دراسة اللغة بشقيها الألفاظ والأساليب.

أوَّلًا :- الألفاظ:

بطبيعة الحال أنَّ المادة الأساسية للغة هي الألفاظ، والالفاظ وجدت ؛ ليتداولها الناس في الحياة العامة ،مثلما يتبادلون السلعة بالعملة، إلّا أنَّ التبادل بالألفاظ يكون عن طريق الأذهان في النفوس، وهذه الاذهان تتباين بين الأفراد من جيل الى آخر، ومن بيئة إلى أُخرى[٥]، ولم تُخْلَقُ الألفاظُ لِتُحْبَسُ في خزائن من البلور والزجاج، فإن خُزِنَتْ، أصبحت مَيْتةً ، بمثابة الجثّة الهامدة، فمثلما حياة البدن بالروح، فحياة الألفاظ بالنص الادبي ، واستعمالها فيه[٦].

---

(١) القول الشّعري: هو القول المخيَّلُ المؤلَّفُ من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفَّاة، ويُرادُ به الشِّعر، وخلافهُ (القول غير الشعري)، أي: النثر. المنزع البديع:٤٠٧. وينظر: الشعرية، د. أحمد مطلوب:٤٤.

(٢) الأقاويل الشعرية : تصوير الاشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح. منهاج البلغاء وسراج الادباء:١٢٠.

(٣) الشعرية ، د. أحمد مطلوب:٤٤.

(٤) دلائل الإعجاز:٤.

(٥) ينظر: دلالة الألفاظ:١٣٤.

(٦) ينظر: م . ن:١٣٤.

إنّ كلَّ شاعرٍ لديه معجمه الشّعري الخاص به ، يختلف فيه عن الشعراء الآخرين، المعجم الشعري لدى الشاعر يمثّل نقطة اختلاف في الخطاب الادبي ، فالمعجم الشعري هو ((تلك الألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين أو

مجموعة من الشّعراء، حتّى تغـــدو ملمحًا أسلوبيًا يتّصفُ بها هذا المنجز أو ذاك))[١] ، وقد أشار الى هذه الحقيقة الجاحظ(ت:٢٥٥هـ) بقوله: ((ولكلِ قَوْمٍ ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض ، وصاحب كلام منثور، وكل شاعر في الأرض ، وصاحب كلام موزون، فلابد من أنْ يكون قد لهج وألّفَ ألفاظًا بأعيانها ؛ ليديرها في كلامه ، وإنْ كان واسع العلم غزيرَ المعاني كثيرَ اللفظ))[٢].

وذهب ابنُ قتيبة(ت:٢٧٦هـ) الى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياساً في البلاغة وميزاناً للقيمة الفنّية، فرأى أنَّ الشعر يسمو بسموها وينخفض تبعاً لها[٣]. فاللفظ والمعنى عند ابن قتيبة يتعرضان معاً للجودة والقبح، ولا ميزة لأحدهما على الآخر. وأمّا ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) فقال:((إنَّ للكلام جسداً وروحاً ، فجسده النُّطق ، وروحه المعنى))[٤]،ويؤكّد أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) بقوله: ((إذا اردت أنْ تصنعَ كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتتوّقْ لهُ كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك؛ ليقربَ عليك تناولها))[٥].

وللفظ علاقة بالمعنى، فيرى ابن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ) ، أنَّ((اللَّفْظَ جِسْمٌ ورُوحُهُ المَعْنَى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، ويقوى بقوته، فإذا سَلِمَ المعنى واخْتَلّ بعضُ اللَّفْظِ، كان نقصًا لِلْشِّعْرِ وهُجْنَةً عليهِ، كما يعرض لبعض الأجسام من العَرَجِ والشللّ والعَوَرِ من غير أن تذهب الرُّوح))[٦].

---

(١) المعجم الشعري عند ابن هانئ الاندلسي:٦٣٦.

(٢) الحيوان:٣/٣٦٦.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة:٧-٨.

(٤) عيار الشعر:١٤.

(٥) ينظر: كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر):١٣٣.

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١/١٢٤.

إنَّ عناية العرب بألفاظها، إنما هو عنايةٌ بمعانيها؛ لأنَّها أركز عندها واكرم عليها، فالعربَ عندما أصلحوا الفاظهم وحسّنوها ورقّقوا حواشيها وصقلوا أطرافها، لم يكن ذلك منهم عناية بالألفاظ فقط، بل أرادوا من ذلك خدمة المعاني[١].

وقد أفاد القاضي الجليس من آراء القدماء الخاصة بالألفاظ ، فنجدهُ قد اختارَ الألفاظ السَّهْلَة الواضحة، والألفاظ الغامضة، التي عرّفناه عن طريق المعاجم اللغوية، وهذه الألفاظ هي التي صنعت شعره، فالسهولة والوضوح أبرز خصائص شعره، فهو لا يسعى إلى التعقيد في أشعارهِ. وإذا ما أمعنا النظر في معجم الشاعر الشعري نجد الألفاظ تتمحْوَر حول الفاظ الطبيعة واسماء الأعلام وألفاظ والزمان والمكان والفاظ الدين والإسلام، والحب والغزل والحرب، وقد تناولها الباحث بحسب كثرة ورودها في ديوان الشاعر القاضي الجليس.

١-: الفاظ الطبيعة:

تكاد تتفق المعجمات اللغوية على معنى الطبيعة بدلالات متعددة منها: الخليقة، والسّجيّة التي جُبِلَ عليها الانسان[٢]، والله تعالى خلق الخلق على الطبائع والفطرة التي فطرهم عليها ، ويجمع طبع الانسان طباعاً[٣]. وبمعنى ابتداء صنعة الشيء، تقول طبعت اللبن طبعاً[٤]، وطبع السيف والدرهم طبعاً ضربه[٥]، وبعد النظر في شعر القاضي الجليس، رأينا هذه الألفاظ حاضرة في شعره ، وهي على قسمين:-

أ- ألفاظ الطبيعة الصَّامِتَةِ:

ويُراد بها:((مظاهر الطبيعة ووجودها المتمثّل في جبالها، وأنهارها، وبحارها، وسمائها، وليلها، ونهارها، والأمطار، والآبار، والعيون، والرياح...))[٦].

---

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب:١٣٣/١.

(٢) ينظر: لسان العرب (مادة: طبع)، وتاج العروس:٤٣٧/٢١.

(٣) ينظر: لسان العرب (مادة: طبع).

(٤) ينظر: لسان العرب: (مادة/طبع).

(٥) ينظر: أساس البلاغة /٥٩٣/١.

(٦) الطبيعة في شعر البحتري:٢٢.

ومن ألفاظ الطبيعة الصامتة التي كان لها حضوراً لافتاً في شعره (السماء، والبحار، والجبال، والانهار، والورد، والازهار، والغيوم، والسحب، بألفاظها المختلفة وغيرها)، ومن ذلك ، قوله[١]: [الكامل]

وفد الربيع على العيون بنرجسٍ يحـكي العيون فقد حباها نفسها
علقت على استحسـانه ابصارنا شغفاً اذ الاشيـاء تعشـق جنسها
فأرضُ الرياض بزورة تلـهو بها واحثثَ على حدق الحدائق عكسها

فقد وظّـفَ الشـاعر الجلـيس الفـاظ الطبيعـة(الربيـع ، والنـرجس، وأرض، والريـاض، والحدائق) فحاول الشاعر تجسيدها في شعره، وهذا يدلُّ على مدى تأثره بجمال محبوبـه، وما لهذا الجمال من سحرٍ الذي فاق جمال الربيع بأزهاره؛ لذا فالشعر يطلب من حبيبه أنْ يُرضـي الريـاض بزيـارة؛ ليضـفي مـن جمالـه علـى جمـال الريـاض، ومـن ثـم تصـبح الحدائق مرآة عاكسة لجماله، وقد اتّخذ من الربيع ومباهجه ووِرْدِهِ مادة أساسيّة ؛ للتعبير عمَّا يُخـالج نفسـه، وكثيرا مـا يتحسس الشعراء الجمـال والحـب؛ ليرسموا لوحـة شـــعريّة جميلة ، تمثّل عواطفهم وأحاسيسهم، ويُجَسِّم خيالُهم المُعنَّى؛ ليتّضح أمام عيوننا(٢).

ولا تفارق ألفاظُ الطبيعة خيالَ الشاعر الجـــــليس، إذ قال: (٣) [الكامل]

لهفي لقتلى الطّ،فِّ إذْ خذل المُصاحب والعشيرُ
وافاهـمُ فـــي كربـلا يـــومٌ عبـــوسٌ قمطريرُ
أيمارُ فوق الأرض فيـ ضُ دَمِ الحُسَينِ ولا تمورُ
أترى الجبـــال درتْ ولم تقذفهم مـــنها صخـــورُ
أم كيفَ إذ منعـــوه وِرْ د الماءِ لـــن تَغُرِ البحورُ
حَرُمَ الزّلالُ عليـهِ لما حُلِّلتْ لهم الخـــــــمورُ
حلوا البـدور فأنـــزلتْ من أفقـــــها تلك البـدورُ

أَوْضَحَ الشاعر الجليسُ غاياتَهُ النَّفسيةِ والفنية، في هذه الأبيات، عن طريق ميلـه

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٨- ٢١٩.
(٢) ينظر: حياة البحتري وفنه:١٥٨.
(٣) ديوان القاضي الجليس:١٩٧.

واختياره ألفاظ الطبيعة (الطف، كربلاء ، الأرض، الجبال، الصّخور، الماء، البحور، الزلال، أفقها، البدور)، إذ شكّلت هذه الألفاظ رونقاً جميلاً في شعر الشاعر، فقد بحث الجليس عن شكل واقع مرير بحزنه، رآه ملائما لنقل ما يعانيه من مشاعر، اكتظَّت عليه

وازدحمت، وملأته حزنًا، فعن طريق هذه الالفاظ أوصل فكرة رسمها في خياله الشعري، فحاكاها بفكر فني ،حتى بلورها في نتاج معنى له ايحاء خاص ومتميّز، عبّر فيه عن مدى عظم الواقعة المريرة التي أَلَمَّتْ بالإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته الكرام(عليهم السلام) ، وقد حذا شاعرنا الجليس حذو الشعراء في توظيف الالفاظ التي تزيد النص قوة وابداع، فإذا كانت((الألفاظ في الأسماع ، كالصّورة في الأبصار))[1]، فالجليس برهن في رسم منظر حقيقي في كربلاء، عِبْرَ هذه الألفاظ.

وقد أورد الشاعر الجليس من الالفاظ الطبيعية في شعره، قائلاً[2]: [الطويل]

ظَهَرْتَ فكُنتَ الشّمسَ جُلِيَ ضياؤُها حنادسَ[3] شركٍ كان قد طبق الأُفقا

عَلَوْتَ كَمَا تَعْلُو واشرَقْتَ مِثْلما تضيء وترجو أنْ سَتَبْقَى كما تبقى

مواسمُ قد جاءت تِباعًا كأنّما ترى الفجرَ في لقياك يا خيرَ مَنْ يُلقى

نلحظ أنّ الشاعر الجليس في هذين البيتين يشبّه بين ممدوحه والشمس في علوها وضيائها ورفعتها وبكل ما تحمله من معانٍ، وهو يستسقي صورته الشعريّة من الفاظ الطبيعة (الشمس، الضياء، حنادس، الأفقا، أشرقت، تضيء، الفجر)، فمفهوم البيت ،ظهر الممدوح، فكان كالشمس تجلو حِنْدِسَ الظلام وتنير الطريق وعلت مكانته كما تعلو الشمس وأشرق في رفعتها، وعلوها. والقاضي الجليس هنا ذهب الى ما ذهب إليه غيره من الشعراء((إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع...

---

(١) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده:١/١٢٨.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٠٥.

(٣) الحِنْدِسُ: الظُّلْمَةُ ، الليلُ الشَّدِيْدُ الظُّلْمَةِ ، لسان العرب(مادة/حِنْدِس).

وهذا النَّوع أدلّ على القوة، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أنْ يكون من هذا النوع))[1].

وقد وردت الفاظ الطبيعة في سياق رثاء الشاعر لوالده ، إذ قال[2]: [البسيط]

وكنتُ أهدي مع الريح السلام له ما هبت الريح في صبحٍ وامساءِ

استثمر الشاعر الجليس في هذه النّتفة عَدَدًا من ألفاظ الطبيعة الصامتة في موضوع الشّوقِ والحنين، وهذه الألفاظ هي (الرّيح ، وصبح ، وإمساء) ، إذ اصبحت هذه الألفاظ نواة معبّرة ، ترجمت ما في شعور الشاعر من الوجد والشّوق ؛ في رثائه لوالده، فالجليس هنا بمثابة ((الموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة، ومادة مستجيبة، وقريحة مواتية، وآلة منقادة أفرغ فيها بتأييد العقل والنفس لبوسًا مؤنقًا وتأليفًا معجبًا ،وأعطاها صورةً معشوقةً...وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة، فمن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصِّناعة؛ لأنّها وصْلَتٌ إلى كمالها من ناحية النّفس النّاطقة))[٣] ،فآلة شاعرنا هنا ألفاظه سبكتها قريحته الناطقة؛ فنتج عن ذلك معنى غدا مؤثّرًا وفاعلًا في النَّصِّ الشعري.

ب- ألفاظ الطبيعة الحيّة:

وهي عناصر الطبيعة المحتوية على الحيوانات والطير بمختلف اشكالها وألوانها[٤]، والطبيعة الحيّة هي طبيعة متحركة فيها روح وحياة، ومن ذلك وصف الحيوان وشَعَر الخيل ووصف الحصان والظعن.

والشاعر القاضي الجليس، وقف عند الحيوان كثيراً في شعره، ومثال ذلك قوله[٥]: [الطويل]

رأيتُ بها وجه الغـــــزالةِ مقبِلاً وآنستُ منها في دُجى الليل مطلعا

---

(١) العمدة:١/١٢٤.

(٢) ديوان القاضي الجليس:١٨٦.

(٣) الاسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة):١١٨.

(٤) ينظر: ألفاظ البيئة الطبيعيّة في شعر إيليا أبي ماضي(رسالة ماجستير):٣٦.

(٥) ديوان القاضي الجليس:٢٠٢.

يَنُمُ بها فِرْعٌ مِنَ المِسْكِ صابكٌ[١] ويغـــري بها درع من الورس[٢] ودّعا

يرى الشاعرُ في وجه حبيبته وجْهَ الغزالة مُقبلاً؛ لشدة جمالها، الوجه الذي يأنس به في ظلمة الليل من شدّة بهائه، وَجَدَ في الفاظ الطبيعة(الغزالة، دجى الليل، مسك)

عناصراً مهمّةً؛ لتصوير ما يختلج في داخله من مشاعر الحبِّ والغزل، انطلاقا من قاعدة الارتباط الوثيق بالطبيعة التي امتلأت بها روحُهُ حبّاً هياماً لها، وانعكست في شعره نزعة فكرية عميقة للنظرة الجمالية ((أكّد فيها تلك النزعة الحسيّة العامة في تفسير الجميل))[٣] ، فالجليس((عجيب الطبع ، بديع الفن))[٤]، فوجد هذه الألفاظ مجالاً خَصْبا؛ لِبَثِّ عواطفه واشجانه وافكاره وتصوّراته.

والشاعر القاضي الجليس في رثائه يذكر الناقةَ، إذ يقول[٥]: [الطويل]

إذا كان كفرٌ عقرَ ناقةِ صالحٍ فماذا ترانا في الحسين نقولُ

تولا من قد أتعس الله جدَّهُ وحالفه لعنٌ عليه وبيلُ

يتخذ الشاعر من الفاظ الطبيعة الحية، لفظةً واحدةً متمثلة بـ(النَّاقة) منطلقاً ؛لتصوير ما في داخله من إحساس شعوري، استنكره الشاعر واستقبحه، إذ ارتكز الشاعرُ في وصف ناقة نبي الله (صالح) (عليه السلام)، فَعُدَّ عقرُها كفرا وظلما، فكيف بِمَنْ ذبحَ ابن رسول الله(صَلَّى اللُه عليه واله وسلّمَ) وهو الامام الحسين(عليه السَّلامُ)؟، ويختمُ الشاعر

---

(١) والصَّابُ عُصارة شجر مُرٍّ؛ وقيل: هو شجر إذا اعْتُصِرَ خَرَج منه كهيئة اللَّبَن، وربما نَزَت منه نَزِيَّةٌ أَي قَطْرَةٌ فتقع في العين كأَنها شِهابُ نارٍ، وربما أَضْعَفَ البصر، لسان العرب: (مادة/صاب).

(٢) الورس:شيءٌ أصفر مثل اللطخ، يخرُجُ على الرِّمثِ بين آخر الصيف وأوّل الشّتاء، اذا اصاب الثوب لونه، ونباته مثل نبات السمسم، لسان العرب(مادة/ورس).

(٣) الاسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة):١١٩.

(٤) م . ن:١١٨.

(٥) ديوان القاضي الجليس:٢٠٧.

النَّصَّ باللعن الوبيل على مَنْ ارتكبَ هذا الفعل المزري، والنصُّ يدلل على ثقافة الشاعر الدينيّة الواسعة ، مما انعكس ذلك على شعرهِ.

ومن ألفاظ الطبيعة الحيّة، لفظة الخيل ومرادفاتها،إذ قال الجليس[١]: [الوافر]

أَمَا وجيادُكَ الجُـــردِ العوادي لقــد شقيـت بعزمتـــك الأعادي

رأوا أنَّ الصعـيد لهـم مـــلاذا فلم يحم الصعيدُ[٢] من الصّعادِ[٣]

يذكر الشاعرُ عنصرا من عناصر الطبيعة الحيّة(الجياد، والجرد ، والعوادي)،وأمّا الجُرد: فهي خيلٌ غير مسروجة، قصيرة الشّعَر[٤]، والعوادي: هي الخيل الأصيلة سريعة الجري، التي تَعْدُو، وهي تحمحمُ[٥]، وهنا تكمن أهمية المفردة او اللفظة التي تعطي للقارئ الطّابع النفسي لمجسّات الشاعر واهتمامه في اختيار الألفاظ وهي تحمل دلالات دينية اقتبسها الشاعر من قوله تعلى:﴿ والعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾[٦]، فالشاعرُ في مدحهِ لشخصٍ ما، استعان بلفظة الجياد، وتعني الشجاعة والبسالة والفروسية وعزم الممدوح على متابعة وملاحقة خصومه فلم يكن الصعيد(الأرض المرتفعة) البعيدة ملاذًا لهم من سيوف الملك الممدوح . ويذكر الشاعر من الحيوانات في شعره ايضاً ، اذ يقول[٧]: **[الكامل]**

إنْ ضلّ بالعجل اليهـو دُ فـــقد أضـلّكم البعيرُ

لهفـي لقتلى الطَّفِّ إذ خذلَ المصاحفُ والعشيرُ

استعمل الشاعر من ألفاظ الطبيعة اسمي(العجل، البعير) في تناص من القرآن الكريم بذكر(عجل اليهود)،واستعان باللفظين؛ ليوضّح ضلالة وعدم هداية مَنْ هجاهم في النص.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٨٨.**للاطلاع على لفظة (الخيل والنسر).ينظر:ديوان القاضي الجليس:١٩١.**

(٢) الصَّعيدُ: المرتفع من الأرض، لسان العرب: (مادة/صعد).

(٣) الصِّعادُ هي: نَحْوٌ من الأَلَّةِ، والأَلَّةُ أَصغرُ من الحَرْبَةِ، لسان العرب: (مادة/ صعد).

(٤) ينظر: لسان العرب: (مادة/جرد).

(٥) ينظر: لسان العرب: (مادة/عدا) ، وينظر: تفسير الطبري:٧/٥٥٦.

(٦) سورة العاديات: آية ١ .

(٧) ديوان القاضي الجليس:١٩٧.

وفي استعمال الشاعر وذكْرِهِ (لعجل اليهود) ، ولفظة (البعير)، رمزية واضحة لعدم الاهتداء والضلالة والكفر، فقد ربط الشاعر، وأضفى الصورة نفسها، بمقارنة عجل السامري، وبعير ـ جَمَل ـ المرأة التي اضلت به قومًا كثيرا في معركة الجمل، فمجيء

الشاعر بهذه الالفاظ والاوصاف لكائنات حية وترديدها ضمن تشكيلة سياقية يشير الى حالة نفسية تمكن لدى الشاعر. ومن الفاظ الحيوانات التي ذكرها القاضي الشاعر الجليس لفظة (ظبية)، إذ قال[١]: **[الطويل]**

وَفِي ظَبِيَاتِ الحَــيِّ كُــلِّهِ ظَبِيَّةٌ لها بين أحناء الضلوع مراتعُ[٢]

لها نستحثّ العيس وهي طوالعُ وتعنوا بدور التم وهـــي طوالعُ

فقد استعمل الشاعر بعضًا من الفاظ الطبيعة الحيّة متمثلة بـ(ظبيات، وظبية،والعيس، وبدور)،والعيس: هو((لونٌ أبيضٌ مُشْرَبٌ صَفَاءً في ظُلْمَة خَفِيَّةٍ))[٣] ،وهو يتغزل ويصف محبوبته الجميلة والحسنةِ المنظر، وهي تشبه الظبية في المرعى فللحبيبة مرتع في عالمه، ومكانها احناء الظلوع(القلب) فالشاعر افاد من هذا العنصر ؛ ليعكس حالته الشعورية وابرازها للقارئ بوضوح ، كما وأنَّ تركيبة النَّصِّ تحقّقت عن طريق امتزاج الشِّكْلِ والمضمونِ؛ لتكشف عن جانب من جوانب تجربة الشاعر الشعرية[٤].

٢- اسماء الأعلام:

تطالعنا في شعر القاضي الجليس مجموعة من أسماء الأعلام، الذكور والإناث، كان لورودها في سياق نصوصه الشعرية الأثر البارز في اغنائها بالدلالات والايحاءات؛ التي استوقفت الشاعر فيما لها من شأن عظيم في وجدان وضمير الشاعر، وجاءت هذه الألفاظ، بحسب الموضوع الذي طرقه الشاعر الجليس.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩٩.

(٢) هناك خلل في وزن الشطر الأوّل من البيت الشعري، وقام الباحث بتعديله؛ ليستقيم الوزن.

(٣) لسان العرب: (مادة/عيس).

(٤) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:٢٠.

ولقد احتلَّ الرَّجال الذين ينتسبون إلى الرسول محمد(صلى الله عليه واله وسلم) وأهل بيته الكرام(عليهم السلام)وأسماء الأنبياء(عليهم السلام) المرتبة العليا في اسماء الأعلام التي ذكرها الشاعر،بعض الشخصيات التي عاصرها القاضي الجليس[١].

فالشاعر الجليس ذكر النبي الاكرم محمد(صلى الله عليه واله وسلم) وائمة الهدى الامام علي(عليه السلام) والامام الحسن والحسين(عليهما السلام)، والسيدة الطاهرة فاطمة الزهراء(عليها السلام)، وذكر بعضَ الأنبياء والرسل، منهم النبيُّ آدمُ، وصالح، وموسى(عليهم السلام) وذكر بعض الأصدقاء والمقربين ممن كان لذكرهم في المدح والفخر ، فيجد في ذكر أسماء هؤلاء الكرام، منفذًا للتنفيس عن آلامه ، أو ميلًا الى تقرير قضايا واقعية ترتبط بهذه الأسماء. ومن الأمثلة الشعريّة على ذلك قول الشاعر الجليس، إذ قال[1]: **[السريع]**

اوذي الحسين ابن الوصي الرضا بفاتك بالدين مغتاله[2]

دمُ النَّبي الطهر من سبطِهِ سال علـــــى أسيافِ أقتاله

أفتـى اعاديـــه بإحـــــلاله ولـــم يلاقـــوه بإجـــــلاله

نلحظ في النص الشعري هيمنة بعض الأسماء، لاسيّما الاعلام او الألقاب والنعوت، فقد ذكر الشاعر اسم الامام الحسين (عليه السّلام) والنص في سياق رثائه، ثم ذكر الكنية(ابن الوصي ، والرضا) ولفظة (فاتك الدين) ، و(دم النبي) ليكوّن لهما أثر ورمزيّة داخل النص؛ ليوضّحَ الشاعرُ المرادَ للمستمع والقارئ، بأنَّ الأذى طال الإمام الحسين(عليه السلام)،بقتله والفتك به ، فلا يجب أنْ يُفتكَ به؛ لأنّه يمثل الدين كله، بل هو اساسه، فهو يمثل الامتداد الطبيعي للرسول الاكرم(صلى الله عليه واله وسلّم) وهو ابن الامام علي(عليه السلام)، فالإمام الحسين(عليه السلام) يمثّل سنخية الرسول الأكرم محـــــمد(صلّى الله عليه وآله وسلّم) في رســـالته ومبادئه، فكان الأجدر بهم أنْ يهابوه؛

---

(١) للاطلاع على اسماء الشخصيات. ينظر: ديوان القاضي الجليس:١٢٥، ١٩٨، ٢٠١.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢١١.

(٢)الفاتك: الجريء، وفتك بالرجل فَتكاً، انتهز منه غِرّةً فقتله، وجرحه، وكل مَنْ قتل رَجُلاً غارّا، فهو فاتك. لسان العرب: (مادة/ فتك). واغتاله: قتله غيلةً. لسان العرب: (مادة/ غول).

لإجلاله لا أن يفتوا بقتله، وإحلال دمه الطاهر، وهكذا جاء الشاعر ليبين قـــــدرة هذه الأسماء في النص؛ لما لها من مكانة سامية ورفيعة في الواقع الإسلامي.

وله في الفاظ الأعلام قوله[1]: **[الكامل]**

لمصاب أبنـــاء النَّبيِّ والـه ولرزئِهم فلتــذرفِ العينانِ

إيهاً قريش لقد ركبتم جهرةً في آل طه غارب الطغيان

يبين الشاعر مصاب (أبناء النبي) وهم اهل البيت(عليهم السلام) ، ويأمر الشاعر العينَ أنْ تذرف الدمعَ لمصابهم ثُمّ يوجّه نداءه متحسراً الى (قريش) اسم القبيلة؛ لأنَّهم ارتكبوا جريمة كبرى بحقِّ اهل البيت(عليهم السلام) ويسميهم الشاعر (آل طه) نسبة الى رسول الله(صلّى اللهُ عليه واله وسلّمَ)، فالنَّصُّ يحتشد بأسماء اعلام عظيمة لها الاجلال والإكرام في عالمنا الإسلامي.

ويستمر القاضي الجليس في ذكر الأسماء كما في قوله[٢]: **[الكامل]**

لو سار جيش أسامة من قبل ما وجدوا السبيل الى فعال الغادرِ

أَ يُؤَمِّرُون علـــى البريّة مَنْ غدا وأميره مولـــى النبـي الطاهرِ

... ...

أتضـامُ بِنـــتُ محمـدٍ في إرْثِهَا وتُذادُ عنـــهُ ولا تُـعانُ بناصِرِ

واهًـا لـفاطمة البتـــول يمضُّها ثكـلُ النَّبيِّ وغصبُ حقٍّ ظاهرِ

وردت في النصِّ الشعري الفاظ(أُسامة، والنبي، ومحمد ، فاطمة ، والبتول)،إذ رجع الشاعر الى التاريخ ؛ ليستلهم أولا من حادثة(جيش أسامة) عندما سار الى أحدى الغزوات، بعدما ولّاه النبي الأعظم محمد(صلّى الله عليه وآله وسلّم) ، وتخلّفَ عنه مَنْ تخلَّف في وقت قال الرسول الاكرم محمد (صلى الله عليه واله وسلّمَ):((جهّزوا جيش أسامــة، لعن اللهُ

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٥.

(٢) م . ن:١٩٤.

مَنْ تخـلَّفَ عنـه))[١]، وقـال (صلّى الله عليـه والـه وسلم)، لأسـامة: ((سرْ الـى مقتل ابيك[٢]، فـأوطئْهم الخيـل، فقد وليتك علـى هذا الجيش...))[٣].وأضـاف اسم العلم الـى الـنص طابعـا دلاليـاً؛ ليعطـي توكيـداً ويقربـه مـن ذهـن المتلقـي، واسمُ (أسـامة) جـاءَ بـه

الشاعرُ ، كتوظيف في النص؛ لكشف المضامين الدلالية، وابعاد النص عن الغموض، وهذه كلها تعطي إشارة الى مظلومية اهل البيت واحقّيتهم فيما اوجبه الله تعالى لهم.

ثم بيّن الشاعر أحقية الزهراء البتول(عليها السلام) في حقها بالإرث من ابيها(صلّى الله عليه وآله وسلّم)؛ كونها الوحيدة منه، إلا أنَّ القوم اغتصبوا حقها ، وتمادوا في الظلم والطغيان.

ونرى الشاعر الجليسَ يذكر الاسم ويلحقه باللقب (فاطمة البتول)؛ تنويهاً به وإشارة بذكره وتفخيما له في القلب والأسماع وتعريفاً بمنزلةِ الاسم الكريم وعظمتهِ.

وقد أورد الجليسُ لفظة (موسى) بصورة صريحةٍ، إذ قال[٤]: **[الكامل]**

أتى لعصى موسى لمدحك آية ... وللإفك مغـــــتالٌ وفيه منافعُ

جدبتَ بضبعي محسنًا ورفعتني ... إلى رتبةٍ من دونها النِّسر واقعُ

يقتبس الشاعرُ نصَّهُ من قوله تعالى: ﴿ **قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيْهَا مَآرِبَ أُخْرَى**﴾[٥]، وينقل لسامعه وقارئه قصة النبي موسى(عليه السلام) مع السحرة. واستعمال الشاعر ولجوؤه الى ذكر قصة النبي موسى(عليه السلام)؛ ليقرّب المعنى المراد من الذهن ويجعله اكثر توضيحا ودلالة للقارئ.

---

(١) المواقف:٣/٦٥٠.

(٢) قتل زيد بن حارثة بمؤتة، احدى قرى البلقاء. شرح نهج البلاغة:١/١٥٩.

(٣) م . ن:١/١٥٩.

(٤) ديوان القاضي الجليس:٢٠١.

(٥) سورة: طه: آية: ١٨.

ويذكر الجليسُ نبي الله إبراهيم (عليه السلام)، إذ قال[١]: **[الطويل]**

ولو عاش إبراهيمُ والنَّصُّ واقع ... عليه لمـــــا آمنتم أن تُمانعوا

وما جاملوا في بيته وهي حرمة ... فكيف بمَنْ قد كان منهم مُصانعُ

ناصعة هي بلاغة الشاعر، في رسم صورة ملونة بحقيقةٍ، ذكرها القرآن الكريم، وهي قصّة النبي إبراهيم (عليه السلام) وأمرأته، فحبُّ آل البيت(عليهم السلام) شغلُ الشاعرِ الشاغل ونشيده العذب؛ ولهذا نراه في ذكرهِ للقصص والأحداث التاريخية والقرآنية؛ يهدف الى كشف مظلومية آل البيت(عليهم السلام).

ونرى القاضي الجليس يذكر السيد المسيح عيسى (عليه السلامَ)،إذ يقول[٢]:**[الكامل]**

شَعْبُ المَسِيحِ يعظّمون حمارَهُ ويرون غُنماً فوزهم بالحافرِ

وسيُوفـُكم بدم ابن بنتِ نبيّكم مخضوبةٌ برضا الدَّعِيِّ الكافرِ

نلمحُ ، بهذا التشخيص تمكّنَ الشاعر من اختيار لفظة(المسيح) وعباراتها؛ ليعطي للنص ايحائية فنيّة ملموسة عن طريق دلالة وايحاء المفردة المختارة، والاسم الموجود؛ ليكون دليلا على ظلم المهجو وادانته، ولقد ابدع القاضي الجليسُ في التعامل مع احداث الماضي، فصوَّر منها شعراً أعطى إحساسا ونظرةً عميقةً، أثرت في ذهن المتلقي، فـ ((بقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظّهِ من الفنِّ والشاعرية، ويحكم له وعليه على هذا الأساس))[٣].

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩٩.

(٢) م . ن:١٩٥.

(٣) المعجم الشعري عند حافظ ابراهيم:٢٩.

٣- ألفاظ الحرب والسياسة:

إنَّ كلمة(السِّياسة) بمدلوله الاصطلاحي، تعني مداراة الناس والقيام على أمورهم بما يصلحهم، ودفع الظلم والجور والذود عنهم ،((فهي القيام على الشيء بما يصلحه ،السوس هو الرياسة، فيقال: ساسوهم سوسًا)) [١].

وقد ورد مصطلح السياسة في حديث الرسول (صلى الله عليه واله وسلّم) :((كانت إسرائيل تسوسهم الانبياءُ كلّما هلك نبي خَلَفَهُ نَبِيٌّ)) [٢].

والشاعر الجليس قد سجّلَ ما حدث في تاريخ المسلمين الذي سبق العصر الفاطمي من مخاصمات ومنازعات وحروب، لاسيّما استشهاد ال البيت(عليهم السلام)، إذ وصف معركة الطف ويوم عاشوراء؛ لذلك حفل شعره بألفاظ(السيف، والرّمح، والقتل، والسهام) وغيرها من الفاظ وأدوات الحرب، ومن شواهد تلك الألفاظ لفظ (السيف) الّتي كثيراً ما تكررت في شعره، وهي رمز للبطولة والحرب، إذ قال[٣]: **[الوافر]**

سُيُوفُـــكَ لَا يُفلُّ لَهَا غِرارُ فَنُومُ المارقين بها غِـــرارُ[٤]

يُجرّدُها إذا أحرجتَ سخطٌ على قومٍ ويُغــمدُها اغتفـــارُ

مدح الشاعرُ شخصاً وأثنى على شجاعته وبسالته عن طريق استعمال لفظة(سيوفك)، وهي تدلُّ على الشجاعة والاقدام، وهذه اللفظة تعزز من شخصية الممدوح؛ لمَا لها من رمزية في المعنى، ونلحظ في هذه النص الفاظاً فخمةً، دلّت معانيها على التهديد والوعيد، وهذه هي((ما يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد))[٥].

---

(١) لسان العرب : (مادة/سوس).

(٢) صحيح مسلم:٢٣١/١٢.

(٣) ديوان القاضي الجليس:١٩٣.

(٤) غِرار الأولى: حدّ السيف، وغرار الثانية: قلّة النوم؛ لسان العرب(مادة غرر).

(٥) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر:١٨٥/١.

وكذلك في قوله[١]: **[الطويل]**

ومن عجبٍ أَنَّ السّيوف لــديهم تحيضُ دماءً والسّيوفُ ذكورُ

وأعجبُ مِن ذا أنَّها في أَكُفِــهم تأجَّـــجُ ناراً والأكــفُّ بحورُ

لقد استعمل الشاعر الجليس الفاظاً دلّت على الحرب(الصّوارم ،والقنا ، السيوف) فالصوارم: هي السيوف ، والقنا: الرّماح، وهذه الصوارم والقنا تحيض، ترى الدم اثناء المعركة، وقد أضفى عليها صفة النساء اللواتي يحضن، واستعمل الشاعر التورية، فالذكور الرجال، اضفاها على السيوف التي هي من الفولاذ[٢]، وهذه السيوف في ايدي الرجال تأجج نارا، وما تلك الأيدي إلَّا وهي عبارة عن بحرٍ من الكرم، إن فاضت بالعطاء، فهذه الأكف لها ميزة البحر في العطاء والكرم.

ومِن ألفاظ السياسة ذكر لفظة الوزارة، إذ يقول الجليس[٣]: **[الطويل]**

أعدت الى جسم الوزارة رَوْحَهُ وما كان يُرجى بعثُها ونشورُها

أقامت زماناً عندَ غيركَ طامثاً وهذا أوانُ قرئها وطـــهورها

يتحدث الجليسُ هنا في مدح احد الوزراء، ويشيد بسياسته وحسن تدبيره واجادته وحكمته، وقد ضمَّن الشاعر النتفةَ الشعرية لفظةً دلّت على السياسة وهـــي لفظة(الوزارة)، ممَّا جعل النتفة المدحية تدخل دائرة مدح القادة والوزراء والسياسيين.

ومن الفاظه التي استعملها الجليس لفظة (الراية، والعسكر) ،إذ قال [٤]: **[الكامل]**

ورمى العدى من قبل ذاك وبعده بكتايب من رأيةٍ وعساكرِ

ملكٌ يُبـــــاهي اللهُ مخلـوقاته بكمالهِ الفضل منه الباهرِ

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩١.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ:٣/٣٢٢.

(٣) ديوان القاضي الجليس:١٩٢.

(٤) م . ن١٩٦.

جاءت الألفاظ ،(رمى ، العدو، الكتايب، راية، عساكر) متضمّنة معنى الحرب، إذ أنّ هذه الالفاظ لا تكون إلّا في القتال او الحرب المستعرة، فالشاعرُ يتحدث عنها وهي تعني الجيوش او المقاتلين، فالنّصُّ ضمّ الفاظاً مرتبطةً بالحرب؛ ليبيّن الشاعر عن طريقها شجاعة الممدوح واقدامه في ساحة الوغى.

والإنسانَ العربيَّ يهتمُّ بالسلاح والمعدات الحربيّة اهتماماً كبيراً؛ ولهذا وقف الشاعر في نصّهِ ليتحدث عن السيف، مادحا الإمام علي(عليه السلام)إذ قال[1]: **[الطويل]**

يظنُّ رؤوسَ البيض مما تليقها يداك خواتـــــيماً وهنَّ قبايعُ

هو الملكُ الوضّاحُ والصالحُ الذي لهُ صدق عزم للمصالح جامعُ

أمعن الشاعر في اختيار ألفاظه (البيض ، الملك، الوضّاح ، الصّالح ، صدق عزمٍ) حُرْصُ الشاعرِ على ذكر السيوف؛ إشارة منه الى صفاتها(البيض)؛ لانّها مصنوعة من سلاف الحديد وهو أجوده، مما يدلل على نوعية السيف الجيد بيد بطلها الإمام علي(عليه السلام)، ونرى هنا أن الشاعر ضمّن النص((المبالغة في الرصف، بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني))[2].

ومن الفاظ السياسة دائمة الذكر في شعر الجليس لفظة (الملك)، إذ يقول[3]: **[السريع]**

ملكٌ غدا كلُّ ملوك الورى يفوقهـــم أصغر آمالهِ

لا زال والنصرُ له خـــادمٌ مؤيداً فـــــي كلِّ أفعالهِ

تشكّل الألفاظ الدالة على السياسة مصدراً من المصادر اللغوية المهمّةِ في معجم الشاعر الجليس، وأفاد منها كثيراً في شعرهِ المدحي، أو الرثائي، أو الهجائي للملوك والوزراء، وشاعرنا الجليس يأتي بلفظِ(ملك ، ملوك، النصر)، ممَّا يجعل من اللفظ عنصراً حيوياً في نسج النَّصِّ الشعري بما يخدم فكرته ويناسب تجربته وهموم حياته.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠١.

(٢) جواهر الألفاظ:٣.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢١١.

يخلط الشاعر بين ألفاظ الحرب والغزل، وهذا الاستعمال، يدلل تأثّر القاضي الجليس بالمتنبي، مثلاً يذكرُ لفظةَ السّيُوفِ، إذ يقول[1] : **[الخيف]**

رُبَّ بيـــضٍ سللنَ بيضاً مُرهفـــــاتٍ جفونهنَّ جفونُ

وخدودٌ للدمعِ فيها خدودٌ وعيونٌ قد فاض منها عيونُ

فقد استعمل الجليس في نصه الشعري الغزلي ألفاظ(بيض، ومرهفات، سللن، جفون) وهما صفتان للسيف القاطع الجيد، واستعمالها في هذا المحور مرتبط بالشجاعة والإقدام والقوة، لكنَّ الشاعرَ أراد بأنَّ لحظ الحبيبة يفعل فعل السيوف، وغالبا ما يلجأ الشعراء إلى تضمين شعرهم ألفاظ الغزل؛ لاستمالة القلوب الى سماع شعرهم، يقول ابن رشيق القيرواني: ((وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لِمَا فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول...))[2].

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٤.

(٢) العمدة:١/٢٥٥.

٤- ألفاظ المكان:

إنَّ للمكان خصوصيات لها عمقها في ذات الانسان؛ فهو محطُّ الالفة،عُرفت فيه احلامُ اليقظة،ورسم الطفولة،وفيه مجموعة الأفكار المسبقة؛لذا فهو اكثرُ تحديداً، واتصالاً بجوهر العمل الفني،والمكان في الأدب،هو الصورة الفنية التي تبعث ذكريات الماضي[١].

ولا يمثّلُ المكانُ عند الشاعرِ تجربةً ذاتيّةً، ولا عاطفةً خاصةً، وإنّما يمثلُ لحظة حزن أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي يتحدث عنها او التي ينتمي اليها، فالمكان جزء أساس من بنية العمل الفني وعنصر فعال لا غنى في العمل الادبي[٢].

والمكان ودلالته له تأثيره في النفس، لاسيّما إنْ كانَ يمثّلُ طابعاً وبعداً دينياً، ويحملُ عنواناً بارزاً، وله مضمونٌ عقائدي راسخٌ في أذهان وعقول المؤمنين، والقاضي الجليس أورد ألفاظاً بدلالات دينية، لها صداها وتأثيرها في النفوس،إذ قال[٣]: **[البسيط]**

نصَّ النَّبيُّ عليهِ في الغدير فما زواه إلّا طنينٌ دينُهُ واهِ
مِنْ كُلِّ ذي إحنةٍ تغلي مراجلُهُ مُنافِقٌ برديٌّ القول جباه[٤]

إنّ المكانَ المحدد في النص هو موضع(الغدير)،وفيه نصَّ النبيُّ على ولاية الامام علي(عليه السلام)، وبأمر الله تعالى، نُصِّبَ الامام (عليه السلام) وصيّا للمسلمين من بعد رسوله(صلى الله عليه واله وسلم)، إلا أن المنافقين الذين في صدورهم أزير الغصب والحقد كأزير المِرجَلِ الذي يغلي فيه الماء، أَبَوا ألّا يكون الإمام علي(عليه السلام) ولياً للمسلمين؛ فنحّوهُ عمّا أُقِرَ له بأمر الله تعالى، وأمر رسوله الكريم(صلّى الله عليه واله وسلّم).

ويستمر القاضي الجليس، في ذكر الأمكنة، إذ ذكر كربلاء ، فقال[٥]:[الكامل]

إلّا تكن في كربلاءَ نصرتَهم بيدٍ فكم لك نصرةٌ بلسانِ
ولقد ذُخرتَ لأخذِ ثارَ نبيّهم مـن كافرٍ لجميلهم خَوَّانِ

---

(١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار:٦.

(٢) ينظر: اشكالية المكان في النص الادبي:٣٩٤.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٢٠.

(٤) المِرجَلُ: الإناءُ الذي يُغلَى فيه الماء، سواء من حديد،أو صُفر. لسان العرب: (مادة/ مِرجَل).

(٥) ديوان القاضي الجليس:٢١٦.

نلحظ في النص انّ المكان تميّز لدى الشاعرِ بنظرةٍ سوداوية ونظرة يأس، ظهرت بوادر الحزن على نفس الشاعر الذي اثقله ما ألَمَ في كربلاء، ثم يتساءل عن عدم نصرة آل البيت(عليه السلام) فعلا، ويتعجّب من نصرتهم باللسان لوحده.

إنَّ درجة حساسية المكان تتبع في مؤشراتها الدلالية الصورةُ الحركية،والمشهدُ الدرامي المجسّد لواقعة كربـــــلاء الخالدة، والشاعر الجليس لا يذكر أو يصور المكان بوصفه حدثاً او مشهدا، وإنما يجسد المكان بوصفه عنصرا رؤيوياً في تعميق دلالة الأسى والحرقة والواقع المرير. والشاعر في استدعائه المكان، يمثّل له ذكريات حزينة او مفرحة، فـ ((لغة العلاقات المكانية وسيلة من وسائل وصف الواقع، وينطبق هذا حتّى على مستوى ما بعد النص))[١].

وراح القاضي الجليس يذكر المدينةَ المنوَّرةَ (طيبة)،إذ قال[٢]: **[الكامل]**

وصريعُ طيبه إذْ سما مُغتالُهُ بالسّمِّ في سترٍ وفي كتمانِ

ها أنَّ قاتلهم وتارك نـصرهم في سوءٍ فعلـهما معاً سيّانِ

إنّ الدلالة التي ترتبط بالمكان(طيبة) دلالة القتل بالسم في إشارة الى مصرع الامام الحسن(عليه السلام)، والقاضي الجليسُ رصد المكان الذي وقعت فيه الحادثة، وأضحت ذكريات حزينة بالنسبة له، ونراه قد تناول المكان بطريقة متميّزة؛ لارتباطه بحادث أليم جدا، فالمكان هنا ممزوج بالحسرة واللومة والالم، وهو يشكّل هواجس نفسية وشعورية تثير في نفس الشاعر الوتر وزخم المشاعر الحزينة.

ويقول الجليس في نص اخر ذاكراً مفردة الأوطان، حين رثى الامام الحسين(عليه السلام)، إذ قال[٣]: [الكامل]

مَنْ كرَّ في أصحابِ بدرٍ مبادراً وثنى بخيبرَ عابدي الأوثانِ

وأقرَّ ديـــــن الله فـــــي أوطانهِ وأقرَّ منـــهم ناظـر الإيمانِ

هل كان في أُحدٍ وقد دلف الورى أحَدٌ سواه مجدِّل الشجـعانِ

---

(١) جماليات المكان، جماعة من الباحثين٦٩.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢١٦.

(٣) م . ن :٢١٥.

وظّف الجليس الفاظ المكان(بدر، وخيبر، وأوطان، وأُحد)؛ ليدلل فيها مواقف بطولية، انعكست آثارها بكل إيجابي على الإسلام والمسلمين، مواقف جسّد فيها الإمام علي(عليه السلام) قيم الشجاعة، والانتصار على أعداء الإسلام، وهذه الأماكن مثلت بعدين، بعداً ايمانِياً محضا، مثله الإسلام، والأخر شيطانِيا، مثله الكفر.

وفي معجم الجليس الشعري نجد ألفاظ (الرّبع، والرّسم) ، إذ قال[1]: [الطويل]

وما ردّ أهلُ الرَّبعِ قَبْلُ جوابَنَا فكيف نُرجَّى أنْ تُجـــــيبَ طلولُ

تحمَّلَ عنه السَّاكنون فأوغلوا فكـرَّت على الَّرسم المحيلِ محولُ

ولو لم تعفّ الربعَ أنواءُ مزنةٍ عَفَـتْهُ سحـابٌ للدموع هَطُـــولُ

يستنطق القاضي الجليسُ الجماداتِالأماكن) للتعبير عمّا يخالجه من شوق ورغبة لأهلها، ونلحظ ارتباطه بالمكان واضحا؛ لأنَّهُ يشكّل ظلاً حزيناً يلفُّ الشاعرَ.

٥- ألفاظ الزمان:

شكّلت ألفاظ الزمان حيزاً كبيراً في شعر الشعراء، فالإنسان يمتل زمنه الخاص به المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات وتجارب الافراد، وهؤلاء مختلفون فيه، حتّى اننا يمكن انْ نقولَ أنَّ لكل منّا زمنا خاصاً به، يتوقّفُ على حركته وخبرته الذاتية، ويُقاس الزمن بالحالة الشعورية [2].

وتبلورت فكرة ما لدى الانسان عن الزمن منذ القدم تقوم على النظر الى الزمن على أنّه قوة خارقة ومهلكة، الشاعر ينسبُ ، كُلَّ فِعلٍ في الحياة من موت ،وخير وشر وعلو ورفعة الى الزمن؛ ولذا اكثروا من شكواهم له[3].

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠٧.

(٢) ينظر: الزمن في الرواية العربية:٢٣.

(٣) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام:٩.

ولو عدنا الى شعر القاضي الجليس نجد حشداً كبيراً من الألفاظ التي دلّت على الزمن مثل(الدهر، اليوم، الزمان، الليل، اصبح، الساعة، الليالي) وغيرها مما يعطي وقتاً محدداً، ومن شواهد ذلك ، قال الجليس[١]: [الطويل]

ولي منطقٌ باقٍ على الدهر خالدٌ وحمدٌ على كر الجديدَينِ راتبُ
غرائــبُ مدح فيك احْكَمْتُ نظمَها لهـا من عطاياك الكـرام رغائبُ

إنَّ اهتمام الشاعر بلفظ(الدهر، والجديدين)، أي الليل والنّهار وبكثرة في شعره يدلل على اهتمام الشاعر بالزمن مما يعطي للزمن في فكر الشاعر بعدا انسانياً عميقاً، والشاعر في معرض مدح نفسه مستعملاً لفظ(الدهر) وكأنّهُ يمثل الزمن لديه بأجزائه كلها وبتفصيلاته الدقيقة. والزمن يشعر به كلُّ انسانٍ، يشعر بيومِهِ وأَمْسِهِ وغَدِهِ، ولهذا وقَّف شعرَهُ عليه، إذ ذكرَ لفظةَ(ليلة)، إذ قال[٢]: **[الطويل]**

لقد هُدَّ ركنُ الدينِ ليـلةَ قتله بخــير دليلٍ للنجاة وهادِ
تداركْ من الإيمان قبل دُثُورِه حُشاشةَ نفسٍ آذنت بنفادِ

فأوّلُ ما نلقاه في النص النظرة والرؤية التشاؤمية لتلك الليلة التي قُتِلَ بها الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله(ت:٥٤٤هـ)، فالشاعر الجليس يرى في لفظة(الليلة) نعت بكل ما هو سلبي وكثير العجب، فهي أي الليلة عند الشاعر نالت منه كل ماهو إيجابي بمقتل الخليفة، وتبدلت وتغيّرت صورة الزمن في عالمه ويذكر الشاعر الجليس لفظة (الأيام ، والدهر)، إذ قال[٣]: **[الخفيف]**

بك تُجلى إذا حلَلت الدَّياجي وتمرُّ الأيامُ حيثُ تمرُّ
أذنب الدهر في مسيرك ذنباً ليـس منه إيابـك عُذرُ

نرى الشاعر يعبر عن تجربة اليمة مع الزمن تعكس شعره المتعلق به، وكأنَّ الزمن هو

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٨٦.
(٢) م . ن:١٨٩.
(٣) م . ن:١٩٢.

المسؤول عن كلِّ ما آل اليه حال الشاعر، والشاعر الجليس افاد من الفاظ الزمن وسخـــرها في شعره ؛ لِمَا تخدم الأغراض والمعاني الشعرية كالمدح والغزل والرثاء والفخر والشكوى.

ثم أنَّ الجليس يذكر ايّاماً محددة بزمن معين من ذلك ما ذكره بـ(يوم الغدير، ويوم عاشوراء)، إذ يقول[١]: **[السريع]**

يا يومَ عاشـــوراء أنت الــذي صيّرت دمعي طوع إسبالهِ

فأعجب لذاك الجوِّ لم ينخسفْ ولم تصـــدع صمّ أجبالهِ

لقد خاطب الجليس يوماً معروفا(يوم عاشورء) تلك الواقعة الأليمة، وهذا ما سبب للشاعر الماً ودمعا لا يتوقّف، ثم راح الجليس يتعجب من الشمس كيف لا تنخسف؟! ومن القمر لا ينكسف؟!، ومن والجبال لا تتصدع من هول الفاجعة؟!، ولقد وجد الجليس مناسبةً اليمةًا؛ للتنفيس عمّا في داخله من همّ، وحزن، وشجى.

ومن الفاظ الليل يذكر الجليس، إذ يقول[٢]: **[الكامل]**

يا ليل طـــــلتَ وما رثيت لمغرمٍ ما أبعدُوا لمّا دعـــوك بكافرِ

وما كنتُ أخشى أن تُصابُ مقالتي بنحولِ خصرٍ أو فنون نواظرِ

الزمن هنا زمن نفسي يشعر الشاعر بطول الليل الذي لا ينتهي، وهذا نتاج التجربة الإنسانية التي يعيشها كل إنسان، فنرى ((تجربة الانسان بالزمن تجربة اليمة؛ لأنها تشعرهُ دائما بتناهيه وانقضائه))[٣].

ويذكر الشاعر(يوم بدر) و (يوم خيبر) إذ يقول[٤]: [الطويل]

ومَن هزَّ بابَ الحصنِ في يومِ خيبرٍ فزلزلَ أرض المشـــركين وزَعْزَعَا

وفي يوم بـــــدر من أحنّ قليبَها جُسُـــوماً بها تُدمي وهَاماً مُقطّعا

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١١.

(٢) م . ن:١٩٤.

(٣) فكرة الزمن عند اخوان الصفا(دراسة تحليلية مقارنة):١٢٩.

(٤) ديوان القاضي الجليس:٢٠٣.

استثمر القاضي الجليس(يوم خيبر) في دلالة زمنية ليوم معلوم وهو اليوم الذي قلع فيه الامام علي (عليه السلام) حصن خيبر، وكأن الأرض زلزلت وتزعزعت ثم يذكر يوماً آخر(يوم بدر) الذي شهد بطولات وصولات الامام علي(عليه السلام) تلك البطولات التي لا يمكن للتاريخ نسيانها، إذ وجد في هذين اليومين فرصةً سانحة للتعبير عما يخالج نفسه.

٦- ألفاظ الدين:

وظّفَ القاضي الجليسُ كثيراً من المفردات والالفاظ الدينيّة، في معجمه الشعري، ومنها(الذنوب، الصلاة، الربّ ، الله، الدين، الحج، الصوم، الزكاة، الدعاء، البعث، النشور، المسلمين، والايمان)، وقد جاءت ؛ لتدلّ على المعاني ذات الطابع الديني، ومن ذلك قوله[1]: **[الكامل]**

لقد هدَّ ركنَ الدينِ ليلة قتله بخــير دليلٍ للنجاة وهادِ
تدارك من الإيمان قبل دثوره حُشاشةَ نفسٍ أذنت بنفاذِ

في النّصّ إشارات إلى المعاني الدينية متمثلة بلفظة(الدين والإيمان) التي استوحاها الشاعر من الواقع الذي لم يعيشه، لكنَّهُ قد تيقَّن أنَّ الدَّين متمثّل بمَن هم أولى من الناس به، فقد أشار إلى الرابطة القوية التي لا يمكن لها أنْ تنفكّ بعضُها عن البعض، فالدين هو الرسالة التي جاء بها الرسول الأعظم محمد(صلى الله عليه واله وسلم) وهذه الرسالة ارسى قواعدها ودل عليها الرسول محمد(صلّى الله عليه وآله وسلّم) وأهل بيته الكرام(عليهم السلام)؛ لذلك فانّه قد أشار، إلى الإمام الحسين(عليه السلام)؛ كون الثورة التي أعلنها واستشهد فيها توضّح معالم الدين الإسلامي الحنيف.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٨٩.

واستعمل الشاعر الألفاظ التي تتعلّقُ بالعقائد الإسلامية الدينية، كالبعث والنشور والكفر، إذ قال[1]: **[الطويل]**

وقد خُفَيت من قبله معجزاتها فأظهرها حتّى أقرَّ كفورها
أعدت الى جسم الوزارة رَوْحَهُ وما كان يُرجى بعثُها ونشورُها
أقامت زماناً عندَ غيركَ طامثاً وهذا أوانُ قروئها وطُهُورها

يبيّن القاضي الجليس في مدحه لأحد الوزراء أنَّه أحيا الوزارة بعد موتها، واظهر معجزة في اعادتها الى الواجهة بعد موتها من جديد، ولقد لجأ الشاعرُ إلى استعمال مفردات ذات بُعدٍ ديني(الكفر، النشور ، البعث) ، وقد أضفت هذه الالفاظ على النص طابعا دينيا وأَثْرَتْ فيه روح المعاني الإسلامية.

ومن توظيف الجليس لألفاظ الدين في شعره، قوله[2]: [الكامل]

حرم يلوذ به الجُناةُ فتنثني مَحْبوَّةً بالعفو والغفرانِ
ولو استطعت جعلت قلبك لحدَه في موضعِ التّوحيد والأيمانِ

في سياق رثاء الإمام الحسين(عليه السلام)، وظّف القاضي الجليس ألفاظ الدين(العفو، الغفران، التوحيد، الايمان)، دلالة منه على عظمة المرثي، فضريحه حرم آمن يلتجأ اليه المذنبون، ويحبوهم التجافي عما ارتكبوه من الخطايا، وغفرانها، والصفح عن مرتكبها، وبإمكان القلب ان يصبح لحدا له، وبهذا يكون قد ضمّ التوحيد باللهِ وحده منزه عن الشرك، والتصديق والاطمئنان، واقبال القلب وإذعانه بالوحدانية لله تعالى.

وضمّن القاضي الجليسُ ألفاظ(الرب،والصّلاة،والمنابر ،والله)في شعره، إذْ قال[3]:[الطويل]

صلاتكم فيها الصلاة عليهم ولعنهم فوق المنابر ذايعُ
لقد شاء ربُّ النَّاسِ خزيّ معاشرٍ وليسَ لأمرٍ شاءهُ اللهُ دافِعُ

أراد الشاعرُ أنْ يوضّحَ الحقيقة التي عاشها أعداء الرسول محمد(صلى الله عليه وآله

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩٢.
(٢) م . ن:٢١٧.
(٣) م . ن:٢٠٠.

وسلّم)، وأعداء أهل بيته الميامين(سلام الله عليهم أجمعين) فصلاتهم هي الصلاة عليهم، لكنهم يعلنون اللعن والطعن لهم على منابر المسلمين، وهذه مشيئة الله تعالى بأنْ يُخزهم ولا دافع لأمر الله تعالى على سوء فعلتهم، ويؤمن القاضي الجليس بالعقاب لأعداء الدين، وهو في النصِّ إشارة إلى ما لحق أهل البيت (عليهم السلام) من ظلمٍ، وجور من قبل أعدائهم، وقد لجأ الشاعر الى تكرار لفظة(الصلاة)؛ لِمَا لها من اهمّيّة؛ كونها عماد الدين، وقد بيّن الجليس ان الصلاة الحقيقية هي الصلاةُ على محمد وال محمد(عليهم السلام).

ومن الالفاظ الدينية التي ذكرها الجليس لفظ(القران والإسلام)، إذْ قال[1]: [الطويل]

وحاربه القرآن عنه فما ارعُوى وعاتبـــــه الإسلامُ فيه فما وَعَا

إذا ارام أن يخفي مناقِبَه خفتْ وإنْ رام أنْ يطفي سَنَاهُ تَشَعْشَعَا

إنَّ القرآن الكريم لم ولن يُطفى نورُهُ، حتّى وإنْ أراد مِمَنْ أراد ذلك ؛ لأنَّ القرآن وحيُ اللهِ، واللهُ متمم نوره ولو كره المشركون، فممن حارب القرانَ ذهب وساء مصيره، والذين ضحوا من اجل دين الله ها هم باقون خالدون ما بقيت الدنيا، فنورهم يتشعشع ما بين الملأ، وهنا تجلّى أيمانُ الشاعر بقدرة الله تعالى على كلِّ شيء.

وفي قاموس الشاعر الديني نجد انّ الايمان وما يدلل عليه مبدأ يلازم الشاعر في عقيدته ووجدانه؛ لذا ظلّت مفردات الدين تجري على لسانه، من ذلك قوله أيضا[2]: [الطويل]

فما غالبٌ الا بنصركَ غـــالبُ وما هاشمٌ الا بسيـــــفك هاشِمُ

فأدرك بثأر الدين منه ولم تزلْ عن الحقِّ بالبيض الرقاق تُخاصِمُ

يعبّر الشاعر الجليس عن حسّه الإيماني الديني، وهو تعبير صادق تجاه ممدوحه، وقد تأثر شاعرنا بالمعاني الدينية الزاخرة بألفاظها وبعدها الديني ،الفاظ نقيّة غير مبتذلة، ولا قصيرة ولا طويلة.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠٣.

(٢) م . ن: ٢١٢.

٧- ألفاظ الحب والغـــــزل:

من السمات التي انماز بها شعر القاضي الجليس، تعدد الفاظ الحبِّ والغزل في شعره عامّةً ، وألفاظه ليست ببعيدة عن التراث وجديدة على القارئ، بل هي موجودةٌ ومتداولةٌ في الشعر العربي القديم، فألفاظ(الشوق، الحبّ، الهوى، الغرام، القلب، الهجر...) لم تخرجْ من معانيها، واستعملها في سياقاتٍ مختلفةٍ. وتميّزت الفاظ الحبِّ عنده بالسهولة والوضوح والرِّقة والعذوبة والجمال، ومن ذلك قوله[١]: **[الكامل]**

إذا بدا فالقـــــلب مشغولٌ بهِ وإذا انثنى فالطرفُ في آثارهِ
فمتى أعانُ على هواه بنصرةٍ وجوانحي للحين من أنصارهِ

في النص الشعري استعمل القاضي الجليس لفظتي (القلب، هواه)، للتعبير عمّا يكابده الشاعر من حبٍّ وغرام بمحبوبه ، فالقلب هو المصدر الأول في احتواء الحب وضمِّهِ بين ثناياه، ويبقى القلب مشغولا بمن احب، حتّى وإن عزم الحبيب على الصدود ، وتبقى العينُ(الطرفُ) تترصد وتترقب اثاره؛ لذا فقلب الشاعر اصبح من أنصار حبيبه واعلن ولاءه لهُ. ومن الشواهد الأخرى ، قولهُ[٢]: **[الكامل]**

ولي منك قلبٌ بالصـــدودِ مُكاشِفٌ عزوفٌ وطـرفٌ بالفتورِ مصانِعُ
ومن عَجَبٍ أنْ يشردَ القلبُ عندكم ولم تخلُ من نار الغرام الاضالعُ
وما زال من قلـــبي وعيني دايماً على اثــر الالاف دامٍ ودافـــعُ

إنّ هواجس الغرام ما كادت ان تبارح الشاعر، فظهرت تلك الهواجس عن طريق الالفاظ التي مثلت وجد الحب وقد تمثلت بـــ (قلب، نار الغرام، دمع) وهذه الالفاظ ساهمت برسم صورة شعرية توحي بأنّ الشاعر يعاني صدود الحبيب وهجره، فالقلب باكياً دماً والعين تهمل الدمع والاضلع تحترق بنار الهجر.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٩٣.
(٢) م . ن: ١٩٩.

ونصل الى نصّ اخر، من قوله[1]: **[الطويل]**

ما انقدتُ طوعا للهوى قبل هذه وقد كنت الوي عنه لينا واخدعا

وزائرةً مزقـــت ثوب الدّجى بها وشتتت للأحزان شـــــملاً مجمَّعا

لقد أخذ الحب من حياة الشاعر مأخذاً، لكنه ينفي انقياده طواعية للهوى ، والنص قائم على صور شعرية ساهمت فيها ألفاظ دلت على(الحبّ، والهوى) وما يشتمل عليه في رسمها.

---

(١) ديوان القاضي الجليس٢٠٢.

ثانيًا :- الأساليب:

التركيب في مجاله الأدبي، عملية أدبية تُركّبُ داخل الذهن، ولاسيما ذهن الشاعر دون غيره، وهذه العملية تتطلب جمع ألفاظ متفرقة مقبولة، ثُمَّ دمجها فيما بينها عن طريق مرصد الإحساس بالتناسق؛ لتعطي معنىً لغوياً يُستمد من دلالة اللفظ المركّب[١]، ومن البلغاء مَنْ عرَّفَهَا :((فِقَرُ الألفاظ وغررُها، كجواهر العقود ودررها ، فإذاَ وُسِمَ أغفالُها بتحسين نظومها وحُلِّي أعطالُها بتركيب شذورها فراق مسموعها، ومضبوطها، وزان مفهومها ومحفوظها... قبله الفهم ، والتذَّ به السمع))[٢].

ومعروف أنّ الكلمة الواحدة ((لا تُشجي ولا تُحزن ، ولا تتملك قلب السامع ؛ إنّما ذلك فيما طال من الكلام ، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمعه ، ورقّة حواشيه))[٣].

إنَّ مستوى التراكيب له أهمّيّة كبرى في الكشف عن شعرية الشاعر،((فالنفس الصّادقة في الحسِّ، والشعور، الممتلئة بالمعاني والأفكار تصوغ العبارة القوية المفعمة، والتي تنهض بأداء ما تعانيه هذه النفس مما يثقلها من أوزار الفكر...، وليست مفردات اللغة وحدها بقادرة على حمل هذه الأثقال، وإنما تستعين اللغة على ذلك بخصائص وأحوال وكيفيّات؛ لتصف المعنى وما حول المعنى))[٤]، لذا فالمستوى التركيبي يكشف مدى براعة الشاعر الشعرية وحذاقته الفنية في تشكيل النص الشعري المؤثر وكشف مغرياته الجمالية[٥]، وجمالية النظم لدى الشاعر تتحقق حين يبلور فكرةً ما في ذهنه، وتكتسب تلك الفكرة الفاظاً مستوحاةً من خياله لها خصائص دلالية، وفنّيّة[٦].

---

(١) ينظر: المعجم المفصّل في الأدب:٢٤٤.

(٢) شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام : ٥-٦.

(٣) الخصائص:٢٧/١.

(٤) خصائص التراكيب(دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني):٣٥.

(٥) ينظر: النحو والدلالة:١٧١.

(٦) ينظر: بَديع التَّراكيب في شعر أبي تَمَّام(الكلمة والجملة):١١٢.

وتوظيف الشاعر للأساليب المتنوّعة التي تتماشى مع الأغراض المنشودة، والمؤدّية للدلالات المبتغاةِ، تمثّل وسيلةً فنّيّةً مهمّة، تُعطي للتركيب اللغوي شعريته وجماليته وتأثيره داخل النّصّ الشعري.

وقد كان ورود هذه الأساليب المتنوّعةِ من(أمر، واستفهام، ونداء، وتمنّي، ، ونهي) ظاهرة واضحة للعّيان في شعر القاضي الجليس، وسنعرض لهذه الأساليب بحسب كثرتها ورودها في ديوانه:

أ ــ أسلوب الاستفهام:

الاستفهام: هو ((طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً من قَبلُ ، بوساطة واحدة من أدواته، وهي: حرفان وهما : (الهمزة ، وهل) ،وأسماء وهي : (من ، وما ، وكم ، وأين ، ومتى ، وأي ، وكيف ، وأيّان))[٢].

وشكّل الاستفهام علاقة بارزة ودائمة الحضور في الشعر العربي، فهو يثير في نفس المتلقي مشاعرَ، وانفعالات متعددةً، ويتيحُ للشعراءِ إمكانية التّعبير عن معانٍ متنوعة؛ لتهيئة المناخ الضروري لتفاعل المتلقي مع ما يتلوه من معان وأفكار يقصدونها في تجاربهم الشعرية؛ لذلك فالاستفهام يؤدي دوراً كبيراً في الخطابات الشعرية[٣].

والقاضي الجليس، أفاد من هذا الأسلوب في رسم صورهِ الشعريّة التي انعكست انفعالاته ومشاعره، وهو يوظّف الاستفهام بأدواته المتنوعة(الهمزة، هل، كيف، متى، اين... الخ) والتي شكلت منحى اسلوبياً ظاهرا وكاشفا عمّا يجول في خاطره.

---

(١) جواهر البلاغة:٧٠.

(٢) الكافي في علوم البلاغة العربية:٢٦٣.

(٣) ينظر: الصورة الفنية معيارا نقدياً منحى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير:٣٩٨.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الاستفهام في شعر القاضي الجليس كثيرًا ما يخرج من المعنى اللغوي إلى معنى مجازي، وهذا ما يُعرف عن طريق السياق الذي يأتي به الشاعر، وقرائن الأحوال، من ذلك قوله[١]: **[الطويل]**

فأين بنو رُزّيك عنهم ونصـــرهم وما لهـم من منعةٍ وذيادِ؟

فلو عاينت عيناكَ بالقصر يومهم ومصرعهم لم تكتـحل برقادِ

فالنص يحمل أداة الاستفهام (أين) التي خرجت عن دلالتها الحقيقية في طلب المعلوم عما هو مجهول، وكونت دلالة مجازية كشفت عن(العتاب والاستنهاض) الذي تبناه الشاعر ووجههُ الى الوزير طلائع بن رزيك؛ لأخذ الثأر ممن قتل الخليفة الفاطمي الظافر بالله بعد ما قتِل سنة(٥٤٩هـ)[٢].

ويظل الشاعر في أسلوب الاستفهام؛ ليجد ما يُضيف أبعاداً جديدةً، تُسهم في تماسك النَّصِّ، ولملمة اطرافِ القصيدةِ، من نحو ما نجد في قوله، مستفهماً عن الواشي، إذ قال[٣]: **[الطويل]**

وماذا عسى الواشي يقول وبيننا رقيبٌ بقى لم يبــقِ للريبِ موضعا؟

أألهو وقد أَوْذَى الشبابُ وعصرهُ وقد وَخَطَ الفودين[٤] شيبٌ فَوشّعا؟[٥]

يتساءلُ القاضي الجليسُ بـ(ماذا) عسى الواشي ان يقول وهو يراقبنا، ثم وظف الشاعر(همزة الاستفهام، أألهو) ليجعل الاستفهام استفهامًا تصديقيًا أي ((ادراك وقوع نسبة تامّة بين شيئين، أو عدم وقوعها))[٦] ، ويرى الباحث هنا ملامح دلالة اليأس على

---

(١) ديوان القاضي الجليس١٨٩.

(٢)ينظر: الجهود الأدبية لكتّاب دواوين الدولة الفاطمية في القرن السادس الهجري(رسالة ماجستير):١٢٥.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠٢.

(٤) الفود: مَعْظَمُ شَعَرِ الرَّأْس مِمَّا يلي الأُذُنَ،وفودا الرأس: جانباه، والجَمْعُ أفوادٌ؛لسان العرب(مادة فَوَدَ)

(٥) وَشع: وَشَعَ القُطْنَ وغيرهُ، ووشّعهُ كلاهما لفّهُ، والوشيعة ما وُشِّعَ منه او من الغزلِ، والوشيعة: كبّة الغزل؛ لسان العرب(مادةَ وَشعَ).

(٦) جواهر البلاغة:٧٩.

ايام الشَّباب؛ لأنَّ شبابَه انقضى، ومضى وظهرت علامات الشيب في رأسه ،وغطى فودَه، فالشاعر لَمَّا رأى الشيبَ قد اشتعل في رأسه ، راح ينكر اللهوَ في نفسه، مبتعدًا عنه، أي أنَّ الحال لا يسمح له بما يرغب، فقد ولّى عصر الشباب ومضى،،وعليه أنْ يعي الحقيقة، بعد إقامة الحجة والبرهان عليه بسبب الشيب، وهذ دلالة على قُربِ رحليه من الدُّنيا.

أمَّا ما خرج منه الى معنى (الاستبطاء)، قول القاضي الجليس[١]: **[الكامل]**

متى تنقضي العينُ لحظ مودع وأدمعُها إثر الحمول هَمولُ؟

خرج الاستفهام بـ (متى) إلى غرضٍ مجازي هو الاستبطاء، وسرّ التعبير بأسلوب الاستفهام في مقام الاستبطاء هو اظهار المعاناة من جرّاء طول مدة الانتظار لحدث معين، وأيضا يُرادُ منه جذب انتباه السامع، ودعوته للمشاركة، والنظر فيما نزل وحل[٢]، وهنا تجلت حالة الشاعر في ظهور شعوره باليأس وتصوير حاله، مما جعله في حال انتظار طويل لا يعلم متى ينقضي.

ثم نرى القاضي الجليس في نص آخر، يقول بحقّ الإمام علي (عليه السلام)[٣]:

[الطويل]

فَمَنْ كشفَ الغَمَّاءَ عنْ وجهِ أحمدٍ وقد كربتْ أقرانُه[٤] أنْ تُقَطّعَا؟

ومَنْ هَزَّ بابَ الحصنِ في يومِ خيبرٍ فزلزلَ أرضَ المشركينَ وزعزعا؟

عمد الشاعر في هذا النص وهو في سياق مدح الامام علي (عليه السلام)، إلى اعتماد أداة الاستفهام (مَنْ) وقد كررها مرتين؛ للتقرير أو بمعنى التحقيق والاثبات ، فالشاعر اراد الاقرار والاعتراف بالفاعل، وتحقيق واثبات بطولة وشجاعة ممدوحه عن

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠٦.

(٢) ينظر: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:٣٩٦.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠٣.

(٤) القِرنُ : الكفءُ والنظير في الشجاعة والحرب. لسان العرب (مادة / قرن).

طريق الاستفهام، الذي وظّفه الشاعر ؛ ليرشد به إلى فضل ممدوحه ، وسبقه الى العُلا والمجد[١]، وإنّ ما يُرادُ من تكرار الاستفهام، هو الحاحُ كبيرٌ للرغبة في الحصول على إجابةٍ محددةٍ في تحديد المسؤول عن كلِّ ما حدث، والاستفهام يبقي الابوابَ مشرعة للإجابة ويفتح المعنى على أُفقٍ أوسع، وهذا ما نجده في قول الشاعر القاضي الجليس ، وهو يلحُّ على الفكرة ذاتها في المطالبة بحقّ آل البيت(عليهم السلام)، إذْ يقول[٢]: **[الطويل]**

أ يغصبون حـــــقّه وهو ظاهرٌ ويجمعهم في رحمـــة الله جامـــعُ؟
لقد ابدت الشورى تحــامل معشرٍ تعاموا ونورُ الحــقِّ أبلجُ ساطـــعُ
وهبهم حموها قبل أنْ يظفروا بها فمــا العذر في أن لا تردّ الودائـــع؟
أ يرضى النبي أن يصدَّ ابنَ بنتِهِ عن الماء والذؤبان[٣] فيه كـوارعُ[٤]

جاء الاستفهام هنا لغرضٍ مجازيٍّ، يُرادُ به(الإنكار، والاستغراب) إذ أراد الجليسُ عن طريقه أنْ يُنكِرَ غصبهم حقَّ الخلافةِ ثُمَّ يذكرُ أحداث مهمة في تاريخ المسلمين، كالشّورى، وقد شكّلَ الاستفهام المتمثّل (بالهمزة) مرتين في البيت الأوّل والأخير و(ما) الاستفهاميّة في البيت الثالث، وتكرار (الهمزة) يُظهر كبت ذاته، وهو ما ينمّ عن اختلاج هذه الذات في حزنها عمّا حلّ بآل النبي (عليهم السلام).

ومن النصوص الأخرى التي وظَّفَ فيها القاضي الجليس أسلوب الاستفهام بـ(هل) و(ما)، قوله[٥]: **[الطويل]**

أَلَا هَلْ لِدَمْعِي في الغمام رسيلُ وهــل لي الى برد الغليل سبيلُ؟
وبرَّحَ بي أنَّ التــماسكَ خاذلي وما لي إلى نيلِ الوصالِ وصولُ

---

(١) ينظر: ينظر: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:٤٠٢.
(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٠٠.
(٣) يُقال لصعاليك العرب ولصوصُها ذوبان ؛ لأنَّهم كالذِّئبان . لسان العرب: مادة (ذوب).
(٤) الكارع: من عبَّ الماءَ عبًّا عند شربِهِ . لسان العرب: مادة (كرع).
(٥) ديوان القاضي الجليس:٢٠٦.

فالاستفهام في هذين البيتين يدورُ حولَ مضمونٍ مجازيٍّ، وكان الغرضُ منه التّحسرَ والشكوى من صدود المحبوبة، ولأنَّ تجربة الشاعر الذاتية ومعاناته العاطفية وحاجته الملحّة الى لقاء حبيبهِ، الجأته الى الاستفهام الذي اعتمده القاضي الجليس؛ ليعطي دلالة ابلغ، كما وأنَّ التعدد في الأسئلة والاكثار من صيغها بـ(هل) يوحي برسوخها في الذهن؛ لذلك يوجّه الشاعر سؤاله الى ذاته المتخيّلة بـ (هل)، وكل هذا من اجل بث روح الحياة في نفسه ، فسحةً من الأملِ.

ثم يتساءل القاضي الجليسُ عن نقض القوم سُنَّة الله تعالى وغصب حقِّ آل البيت(عليهم السلام) في أسلوب استفهامي انكاري هيمن على بناء النص، إذ يقول[١]:

[الطويل]

بأيّ كـــــــتابٍ أم بأيّة حجّةٍ نقضتم به ما سَنَّهُ اللهُ أجمــعا؟

غصبتم وليّ الحقِّ مهجة نفسهِ وكان لكم غصبُ الإمامة مقنعَا

يغيّر الشاعر صيغة الاستفهام عن النصوص السابقة ويستفهم بـ (أيٍّ) المتكررة من اجل شحن فضاء الصورة مرّة ثانية، بأنْ تصبح هي المهيمنة في السؤال وخلق تلاحم بين الاستفهام والافعال والدلالات، مفادها إنكار الشّاعر لتلك الأفعال فيسأل بأي كتابٍ او حجّةٍ تنقضون سِنّة الله تعالى وشرعه وغصبتم حقَّ ما ليس لكم به حجّة؟، وكأنّ ما قمتم باغتصابه هو امرٌ مقنعٌ لكم، فالاستفهامات في النَّصِّ أحدثت ايقاعا في سياق النص عن طريق التجانس بين المفردات(أجمعا، مقَنِّعا) ، وقد منحت الاستفهام بُعداً اسلوبياً جمالياً.

وفي مقطوعةٍ أخرى راح الشاعر يستفهمُ عن الحال، إذ قال[٢]: **لسريع]**

أُشَجِّعُ النّفْـسَ على حَربِكُم تقاضياً والسّلْمُ يَزويها

أسومها[٣] الصبر وألحاظكم قد جعلتها مـن مراميها

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠٣.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٢١.

(٣) السوم:عرضُ السلعة على البيع.وهو:أَنْ تُجَشِّمَ إنساناً مَشَقَّةً أو سُوْءاً .لسان العرب: مادة (سوم).

وكيف بالصبر على أسْهُمٍ نصّلها بالجمْرِ راميها؟

فالاستفهام بـــ (كيف) دالٌ على الحال؛ فوظفها الجليسُ هنا لإيصال شعوره واحساسه المتجذّر بمُحِبِّهِ، والتوظيف هنا دلّ على تعظيم وسمو شخصية المَحبوب، فالشاعر يتساءل(كيف) بالصبر على أسهم نصلها جمراً، وهذه دلالة على قوة لحظ المحبوب، فالاستفهام داخل النص يكشف حقيقة ما يعانيه الشاعر من خلجات نفس وقلب لا يهدأ من هيامه بمحبوبه.

وقال القاضي الجليس ، أيضًا[1]: **[السريع]**

أنَّى ارتقـــــت همّةُ كَفِّ الردى لأفضلِ الخَلْقِ ومفضالهِ؟

لقائلٍ للحـــــقِّ فَعَّـــالهِ وعالـــمٍ بالـــدينِ عمّالهِ

إنْ شئتَ أنْ تصلى لظىً عاده أو شئت قُربى جـده والهِ

نلمحُ الشاعر، قد صنع مفارقةً، عن طريق اسلوب الاستفهام بين الرَّدى وبينَ الفقيد، صاحبِ الخصال الحسنة، وقد تميزت شاعريته، بأنَّه استعمل في هذه النّصّ الشعري اسلوب الاستفهام الذي خرج من دلالته الحقيقية الى الدلالة المجازية وهو خروج الاستفهام الى التعجب والاستغراب بمعنى "كيف"، وصيغة (أَنّى) تأتي في كلام العرب بمعنى (كيف) في بعض الأحيان، فالشاعرُ

تساءل هنا، أنَّه كيف ارتقت أَكُفُ الرّدى الى من اصطفاه الله تعالى؟، فالإنسان يمتلك الإرادة، فإنَّ بغضَ أهلِ الحقِّ، يورثُ النّدامة، والخسران، ومودتهم، هو الفوز العظيم في الدنيا والآخرة.

وممّا تقدم يمكن القول: أنّ القاضي الجليس قد نوّعَ في استعمال أساليبه اللغوية تماشيًا مع حالته الشعوريّةِ، والأغراض التي نظّم شعره من أجلها.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١١.

ب: اسلُوبُ الأَمْرِ:

الأَمْرُ هو طلب فعل الشَّيء على وجه الاستعلاء ، ((وهو قولُ القَائِلِ لِمَنْ دُونهِ إفعل))[١]، وفي الطِّراز ، قال العلوي: ((الأمر هو صيغةٌ تستدعي الفعل ، أو قولٌ يُنْبِئُ عَنِ استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء))[٢] .

وقال السكاكي في مفتاح العلوم: ((والأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها أعني استعمال نحو: لينزلْ ، و إنزلْ ، و نزالِ ، وصَهْ ، على سبيل الاستعلاء))[٣]، والاستعلاء في الأمر أنْ يصدر من مرتبةٍ أعلى لمرتبةٍ أدنى ؛ ليكون أمرًا حقيقيًّا ، وإلّا خرج الى معانٍ أُخر[٤].

والأمرُ لَهُ أربعُ صِيَغٍ: ((فِعْلُ الأمر ، المضارعُ المجزوم بلام الأمر، اسمُ فِعل الأمر، المصْدَرُ النّائب عن فعل الأمر))[٥] .

ولأسلوب الأمر فعاليته في سمة التعبير عن المعاني، وله دورٌ في تقريب دلالة الألفاظ في الصيغ المستعملة؛ ولذا فهو يمكّن المتكلّم من تحقيق وبلوغ مقاصده [٦].

والامر ينطوي على وظائف؛ منها نفسية، واجتماعية، وعاطفية، وهو يصور الحالة النفسية للآمر والمخاطب على اختلاف مكانة كُلٍّ منهما [٧]، واستعمل الشـــــعراء في

---

(١) التعريفات:٣٨.

(٢) الطِّراز:١٥٥/٣.

(٣) مفتاح العلوم:٣١٨.

(٤) ينظر: م . ن:٣١٨/٣.

(٥) جواهر البلاغة:٧١.

(٦) ينظر: دلالة السّياق:٢٥١.

(٧) ينظر: الأمر والنّهي في ديوان ديك الجن الحمصي:١٧٩.

شعرنا العربي (صيغة الامر) بصورة مألوفة، ولاسيَّما في حواراتهم ومناجاتهم وأدعيتهم، ومن بين أُولئك الشعراء، القاضي الجليس، إذْ تجسدت هذه الصيغة الآمرية في شعره بشكل واضح، خصوصاً فعل الامر، وفي شعره نجد فعل الامر، هو مَنْ هيمَنَ على صيغ أسلوب الامر الأخرى.

وقد ورد اسلوب الأمر في شعره، باتجاهين: الاتجاه الأوّل: سار على سبيل الحقيقة، وأمَّا الاتجاه الثاني: فقد خرج لأغراض مجازية (بلاغيّة)،وممّا ورد في ديوان الشاعر الجليس، في الاتجاه الأوّل(الأمر الحقيقي)، قوله[1]: **[المُتَقَارِب]**

تَسَمَّعْ مَقَالِي يا ابن الرَّشيدِ فَأَنْتَ حَقيقٌ بِأَنْ تسمَــعَهْ

بُلينا بذي نشـــــــبٍ سائلٍ قليل الجَدا في أوان الدَّعَهْ

فالفعل الطلبي هو(تَسَمَّعْ) وجواب الجملة الأسمية (فأنت...)، نلحظ هنا ترابط البيت الشعري ، عن طريق فعل الامر وجوابه، وأمّا الغرضُ الذي جاء به فعل الأمر فهو الأمر الحقيقي؛ لأنه صدر من الأعلى وهو ذات الشاعر المتعالية، إلى الأدنى وهو ابن الرشيد، والفعل (تسمّعْ) أصله (اسْمَعْ)، لكن الشاعر أتى به على هيأة(تسمّعْ)،((لأنَّ الألفاظ أدِلَّةٌ على المعاني، فإذا زيدت في الألفاظ وجب زيادة المعاني ضرورة))[2]،والإسْمَاعُ ههنا القبول والعمل بما يُسمعُ؛ فالمخاطَب إنْ لم يقبل ولم يسمع فهو بمنزلة مَنْ لم يسمع، فالاستماع يحتاج بذلَ جهدٍ، والسمع لا يوجب بذل الجهد[3].

إنّ أسلوب الأمر من الأساليب المهمَّة التي تسهم في بناء النّص، وقد ربط القاضي الجليس بعضها على بعض ؛ ليتمَّ البناء، ويرتبط المعنى ، ومن ذلك قوله مُخاطِبًا فصل الرّبيع [4]: **[الكامل]**

فارضَ الرياض بزورةٍ تلهو بها واحْثَثْ على حدقِ الحدائق عكسها

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٩.

(٢) البرهان في علوم القرآن:٣/٣٤.

(٣) ينظر: لسان العرب: (مادة/سمع).

(٤) ديوان القاضي لجليس:٢١٩.

وَرَدَا فِعْلَا الأمرِ(ارضَ ، واحثَثْ)، بصيغة الأمر الحقيقي ((الاستعلاء، ومعناه عَدَّ الآمر نفسه عاليا سواء كان عاليًا في نفسه أم لا))[١]، والشاعر عدّ نفسه أعلى مرتبة، من المُخاطَبِ الذي عناه القاضي الجليس وهو مَن طلب منه أن يزور الروض، والمعنى الذي أدّاه هذا الاسلوب ساعد على خلق وحدة بنائية مترابطة ربطت بين شطري البيت الصدر والعجز، وهذا الترابط المعنوي جاد به الشاعر في ضوء ما له من درايةٍ في سياق نظم النص الادبي، فالمحاسن التي أدلى بها الشاعر في معرض وصف الربيع دون غيره من الفصول الأخرى.

وممّا ورَدَ من اسلوب الأمر في شعر القاضي الجليس بمعناه الحقيقي ، قوله متغزِّلًا بغلام تركيٍّ ، إذ قال[٢]: **[السَّرِيْع]**

ظبيٌ من الأتراك أجفانُهُ تسطو على الرّمحِ والنّابلِ

... ...

وَحَاذِرُوا أَسْهُمَ أجْـــفَانِهِ فَسِحْرُ ذْا النَّابـلِ مِنْ بَابِلِ

فقد استعمل الشاعر صيغة الأمر(حاذروا) بمعناها الحقيقي؛ لإثارة التأمّل، وإثبات الباصرة في الشيء تحقيقًا لغرضٍ ما، فكأنّما الشاعر الجليس ينبّه العشاق على عدم التعرض لرؤية هذا الغلام– الظبي– التركيّ ؛ لجماله ولِمَا في جفونه من أسْهُمٍ تفتك بمن وقع لحظُه عليه.

وقد تَرِدُ صيغة الأمر لمعـــــنى، طلب الالتمـــــــــاس، من ذلك ما قاله بحـق صديقه[٣]، إذ قال[٤]: **[المتقارب]**

---

(١) الاساليب الانشائية واسرارها البلاغية في القرآن الكريم:١٥.

(٢) ديوان القاضي الجليس٢٠٩.

(٣) الصَّدِيقُ: هو أحمد بن علي بن الزبير القاضي الرّشيد الأسواني (ت:٥٦٢هـ) الذي أشـتهر بالعلم والشعر ،النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة:٢٥٦، وخريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر):١/٢٠٠.

(٤) ذيل خريدة القصر وجريدة العصر:١١٦.

بَعَثْتُ عِشَاءً إلـى سَيِّدِي بِمَا هُوَ مِنْ خُلْقِهِ مُقْتَـــــبَسْ
هَدِيَّةً كُلَّ صَحيحِ الإخـاءِ جَرَى مِنْـــهُ ودّك جَرْيَ النَّفَسْ
فَــجُدْ بالقَبُولِ وأيقِنْ بأنَّ لَفَرطِ الحـياء أَتَتْ في الفَلَسْ[1]

فالقاضي الجليس استعملَ صيغة فعل الأمر(جِدْ ، وأَيْقِنْ) مرتين ؛ ليؤكّد معني الطلب والالتماس، في قبول الهدية التي اهداها الشاعر لصديقه ابن الزبير، والرتبة متساوية بينهما، ثُمّ أنّ بلاغة الشاعر، بادية واضحة على النّص الشعري، وقد ورد عن العرب ((والبليغ من طبّق المَفْصِل ، وأغناك عن المُفسِّر))[2].

ويورد الشاعرُ، صيغة الأمر بمعنى الالتماس في شاهدٍ آخر، إذ قال[3]:**[الطويل]**

تداركْ من الإيمان قبَلَ دُثوره حُشاشة نفسٍ آذنت بنفادِ
فَمزّقْ جُموعَ المـارقين فإنَّها بقايـا زُرُوعٍ آذنت بحصاد

نلحظُ الشاعر، أنه جاء بفعلي الامر(تداركْ ، ومزّقْ)؛ ليؤكّد المعنى في ذهن الوزير طلائع بن رزّيك(ت:٥٥٦هـ) ، الذي هو أعلى رتبة من الشاعر، وبهذا يلتمس الشاعر منه أنْ يتدارك الأيمان قبل دثوره والمتمثل بقوم أَوْشَكُو على الهلاك، وعليه أن يمزّق جموعهم التي مرقت عن الدين، وما هم إلّا كبقية زروع أصفرَّت، قارب وقت حصادها، فـ((التعبير بصيغة الامر في مقام(الالتماس) يوحي بمدى انفعال الشاعر، وسيطرة ذكرياته عليه حتَّى أنسته كل شيء ما عدى رغبته في تحقيق ذلك الامر))[4].

---

(١) وردت في النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة:٢٥٦، وخريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء مصر):١٩٨/١. لفظة (الغلس)، التي تعني: ظلام آخر الليل: لسان العرب: (مادة/ غلس)، وهذه المقطوعة لا توجد في ديوان القاضي الجليس المحقق.

(٢) البيان والتبيين:١٠٦/١.

(٣) ديوان القاضي الجليس١٨٩.

(٤) علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:٩٥/٢.

ويظل الشاعرُ الجليس بنفس الأسلوب والصيغة نفسها، إذ يقول[١]: **[الطويل]**

دَعِ البينَ تحدونا حثـــــاثُ ركابهِ فغيري من يشجوه صوتُ غرابهِ

سأركبُ ظهرَ العَزْمِ أَوْ أرجعُ المنى برجعـــة موفــور الرجاء مُثابهِ

يطلب الشاعر وبصيغة فعل الامر (دعْ) ملتمسًا من المخاطَبِ ترك البين حيثما يشاء، فغير الشاعر مَنْ يُحزنُهُ ويألمُه صوت الغراب، ويعتزم ركوب العزم ؛ حتّى يتحقق مناه ومرادهُ، ونلحظ من أسلوب الشاعر في الخطاب من ثقته العالية بنفسه وطموحه وكبريائهِ، لما لهذه الصيغة الآمرة من حضور ممتع في ذهن الشاعر، وقد عكست ما يشعر به، وما يمثّل مخيّلة شعوره بذاته ،((والالتماس هو طلب حصول الفعل حيث يصدر عن شخص الى مساويهِ قدرًا ومنزلةً))[٢] .

ويبقى الشاعر بصيغة الامر، التي خرجت الى معنى (الدعاء)، إذ قال[٣]:[الوافر]

فَمُرْ يا صالحَ الاملاكِ فِيْنَا بِمَا تَخْتَارُهُ فَلَكَ الخِيَارُ

نجد الشاعر يصدر البيت بفعل الامر(مرْ) ليعانق النص في الموقف والدلالة المطلوبة من الشاعر وهي الدعاء، فصيغة الامر في النص لا يُرادُ بها معناها الأصلي، لأنَّ الجليس يخاطب مليكه–وزيره– والملك لا يأمره شخص أدنى منه مرتبةً، فالشاعر أراد هنا الالتماس.

ومن امثلة صيغة الامر التي خرج معناه الى الدعاء، قول الجليس[٤]:[البسيط]

واسلم وما زالتِ الاقدارُ جارته بما تُحبُّ بطوعٍ أو بأكراهِ

فالشاعر استعمل فعل الامر(اسلمْ) وقد اخرجه الى معنى الدعاء داعيا له بالسلامة من نوائب واقدار الدهر التي تطرق الانسان ،في مكرها؛ والمرءُ لا يستطيع دفعَ الضُّر عن نفسه في كل الأحوال.

---

(١) ديون القاضي الجليس:١٨٦.

(٢) الكافي في علوم البلاغة العربية:٢٥٣.

(٣) ديون القاضي الجليس:١٩٠.

(٤) م . ن٢٢٠.

ومن المعاني المجازية للأمر، أيضًا الدعاء في قوله[١]: **[الكامل]**

يا سـيد الوزراء كَلـــْ لَ المدحُ إِلَّا فـيكَ زورُ
فاسلمْ لتُرْسي أسَّ ديــ ـــن اللهِ ما أرسى ثبيرُ

الأمر في(اسلمْ) للدعاء من الأدنى الشاعر،إلى الأعلى الممدوح، فالشاعر دعا للوزير بالسلامة من الله تعالى، حتّى يُرسي أُسسَ دين الله جلّ شأنه،،((فالدعاء يتحقق إذا كان الأمر من الأدنى إلى الأعلى))[٢].

إنّ سِرَّ التعبير بأسلوب الأمر في مقام تحقيق الحالة، هو أنْ يُعبِّرَ المخاطِبُ عمّا يضمره من ودٍّ وحُبٍّ وإخلاص للعظماء[٣]، وفي هذا الغرض، قال القاضي الجليسُ[٤]: **[الكامل]**

أمّا الوصيُّ فحقُّهُ عالي السّنَا وضح الصباح لمَنْ لَهُ عـينانِ
فاسألْ بِهِ الفُرقـانَ تعلم فضلَهُ إِنْ كُنْتَ تفــهم معجزَ الفرقان

... ...

واسأل بخيبرَ عنه تُخــبرُ أنَّهُ إِذْ ذاك كـــانَ مُزَلْزِلَ الأركانِ

الشاعر في معرض بيان فضائل الممدوح، إذ جاء بفعل الأمر(اسألْ) فكرره مرتين؛ ليؤكّد على معنى مفهوم لا لبس فيه ،وليدلل به على عنوان شخصية عظيمة جليّة وواضحة وشاخصة للعيان كضوء الصباح الذي لا يحتاج الى دليل، ولا يمكن انكاره قطّ، إنّها شخصية الإمام علي(عليه السّلام) فعنوانه يتلألأ بين سطور نصوص القرآن الكريم، وواقعة خيبر شاهدةٌ على بطولته التي انفرد بها، فالشـــاعر أراد بهذا

---

(١) ديون القاضي الجليس:١٩٨.
(٢) البلاغة الاصطلاحيّة:١٥٢.
(٣) ينظر:علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:٢/٩٥-٩٦.
(٤) ديون القاضي الجليس:٢١٥.

الأسلوب بيان فضل الممدوح لاتباعه، ولغيرهم من الناس.

ويستمر القاضي الجليس في أسلوب الأمر للنصح والإرشاد، في ضوء ما اوجبه دِيْنُهُ عليه للتّنبيه على اتِّباع الحق وأهله ، إذ يقول[١] : **[البسيط]**

مُبَلَّـــدُوْنَ إِذّا اكْرُومَـــــــةٌ سَخَتْ لكنَّهم في المخازي حد فراهِ

نَبِّهْ إذا شئت مِنْ قدْ سارَ في مثل أمّا عليٌّ فلـــم يحتج لأنباهِ

أورد الشاعر فعل الامر(نَبِّهْ)، والامر هنا يفيد النصح والإرشاد؛ لأنَّ المتكلّم أراد من المُخاطَب أن ينبه النّاس، ولا يقصد الزامهم بشيء[٢]، والبليد العاجز ضعيف الأدراك، يغض طرفه عن المكارم التي يحتويها كِرام القوم، لو عرضت لهم بعض المخازي، فأولئك العجزة يطيرون بها فرحًا، فمرام الشاعر أراد التنبيه لمَن عقله يستوعب الحقائق، في أنْ الامام علي (عليه السلام) لم يحتَجْ الى تنبيه فِيْمَ هو عليه، فاللبيب ما عليه إلّا أن يزن الأمور بعقله بميزان الحق والصدق.

ومما أورده الشاعر من صيغة فعل الأمر أيضاً ، قوله[٣]: **[الطويل]**

فما غالبٌ إلّا بنـــــصرك غالبٌ وما هاشـــــــمٌ إلّا بسيفك هاشمُ

فأدركْ بثأر الدينِ منه ولم تزلْ عن الحقِّ بالبيض الرِّقاق تُخاصِمُ

أورد الشاعر فعل الامر(أدركْ) واراد بهد به الالتماس؛ لأنَّه ليس فيه استعلاء والزام، ولا تذلل وخضوع، حيث وِجِّه الكلام من الشّاعر وهو المُخَاطِب الى المُخَاطَب وهو الممدوح، الذي يلتمس منه أخذ ثأر الدين، بالسيوف الرقاق البيض، فبها يُخاصم أعداء الحق الذين لم يريدون إذلال الدين وأهلهِ.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٢٠.

(٢) ينظر: دليل البلاغة الواضحة:٩٦.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢١٢.

ج: النـــــداء:

النداء : ((هو طلب المتكلّم إقبال المُخاطبِ عليه بحرف نائب مناب(أُنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء ، وأدواته ثمانية: الهمزة، وأيّ، ويا، وآ، وآيْ، وأيا، وهيَا، ووآ)) [١]، ((والنّداءُ في أصل الاستعمال، مدُّ الصّوت لنداء البعيد))[٢] ومن الواضح أنّ الكلامَ يكثرُ فيه (النداء)، وهذا لم يتأتَ عن فراغ، ولم يكن مقصودا بالذات ، وإنّما لتنبيه المخاطب؛ ليصغي الى ما يجيء بعده من الكلام المنادَى له، فعن الطريق (النداء) نشدُّ انتباه المخاطب؛ ليعطف، وليختص من بين الناس بالأمر، والنداء من الاساليب التي استعان بها الشاعر في صياغة تراكيبه الشعرية، وهو من أكثر الاساليب مرونة في اداء المعاني، بسبب غناه اللغوي وامكاناته في التصرف بالمعاني والأغراض الشعرية.

وقد استثمر الشاعر الجليس القاضي صيغة النداء؛ ليعبر عن انفعالاته وتجسيد تجاربه في أغراضه الشعرية المتنوعة، وقد ورد أسلوب النِّداءِ عنده بثلاث أدوات، وهي: (يا)،و(أيا)، و(وا)، وأحيانًا وردت الأداة محذوفة.

وتُعَدُّ الأداة (يا) هي أُمُّ أسلوب النداء[٣]، وقد استثمر الجليس هذه الأداة في اغلب ديوانه، إذ قال[٤]: **[الكامل]**

يا دمعُ ما وفيت حق مصابهم إنْ أنتَ لم تمزج بأحمرَ قانِ

تبكي المحبين الصبابة والهوى وسوى الصبابة والهوى ابكانِي

خرج النداء هنا بداة النداء(يا) إلى معنى التحسر والتحزن، وهو في معرض رثائه

---

(١) جواهر البلاغة:٨٩.

(٢) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:٢١٧.

(٣) ينظر: م .ن:٢١٨.

(٤) ديوان القاضي الجليس:٢١٤.

لأهل البيت (عليهم السلام)، فهو لا يطلب من الدمع الإقبال، بل أراد ان يظهر تحزنه وتحسره فوفاء دمعه حقّ مصاب أهل البيت(عليهم السلام)، لم يحصل إلا مزجه بدم أحمر قانٍ، والشاعر تمكّن من تكثيف فكرته وخلاصة تجاربه، وسداد رأيه وتمريرها الى متلقّيه، وهو يخاطب (دمع عينه) محاولاً استنطاقه في تقصيره وعدم استيفاء حقهم في البكاء على آل النبي(صلوات الله عليه اجمعين) فأسلوب النداء حقّق وظيفة الخطاب البلاغي.

ويتوجه الشاعر بالنداء الى يوم عاشوراء، إذ قال[1]: **[السريع]**

يا يوم عاشوراءَ أنـــت الذي صيرت دمعي طوعَ إسبالهِ
فاعجب لذاك الجوّ لم ينخسفْ ولم تصدعْ صم أجياله
ومن كلاب الكفر اذ مكَّـنتْ من أسد الديـن واشباله

عبَّر الشاعر في هذه الابيات عن مشاعره النفسية الصادقة، متحسرا متحزِّنًا ومدى تأثره الواضح بما جرى من أهوال داميةٍ، ومفجعةٍ في كربلاء، فتوجَّه بالخطاب والحوار ليوم عاشوراء، في خطاب معه، بأنَّه هو من جعل دمعَه مسيلًا، ويتعجب الشاعر من جبال لا تتصدع وسماء لا تنفطر وأرضٍ لا تنخسف، ويتصاعد عجبه واندهاشه من أهل البغي والكفر، وهي تنهش اجساد اسد الدين واشباله، ووجد الشاعر في النداء مدخلا للحديث عن الخصم، وما فعله بأهل العِظة والنِّبوة ومتنفساً لروحه التي امتلأت حرقةً وألماً، والنداء بالأداة (يا) هو من أكثر الأساليب الندائية حضوراً وتأثيراً في نصوص الشاعر القاضي الجليس.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١١.

وظل الشاعر مع اسلوب النداء وبالحرف ذاته ، إذ قال[١]: **[الطويل]**

الصّالحُ المَلِكُ الّذي من شأنِهِ إزهاق مهجة كـلِّ ضدٍّ شـانِ
يا سيفَ الإسلام الذي لـجلاله خرّت ملوكُ الأرض للأذقـانِ
إلّا تكن في كربلاء نـــصرتَهُم بيدٍ فكم لك نصرةٌ بلسانِ

يخاطب الشاعر الملك الصالح طلائع بن رزّيك ويلقبه بـ(سيف الإسلام)، مخاطبًا إيّاه، فإن لم تكن معهم في كربلاء؛ لتنصرهم، فاليوم لك نصرةٌ لهم بلسانك، فحاضرك بالنصر لهم معلنٌ، واسلوب النداء فسح المجال واسعا أمام الشاعر لتبليغ رسالته وايصال مضمونها الى المخاطب، فبوساطته كشف الشاعر فكرته وسداد رأيه وأوصل حرقة قلبه لما تعرَّض له أهل البيت (عليهم السلام)،وقد تظافر النداء والاستفهام في النَّصّ؛ لتقويه الخطاب وتقريب الفكرة التي اراد ايصالها الشاعر الى ذهن المخاطَب؛ لبيان فضل ممدوحه الصالح الملك.

ومن شعر الجليس الذي تضمّنَ النداء بـ(يا)النداء أيضًا، قوله[٢]: **[المتقارب]**

تسمَّع مقالي يا ابن الرشيد فانت حقيقٌ بأن تسمعهْ
بُلينا بذي نشـــــب سـائـلٍ قليلِ الجـدا في أوان الدعـهْ

يوجه الشاعر نداء بواسطة أداة النداء (يا) الى ابن الرشيد متخذا من النداء وسيلة لإفصاح عما يدور في فكره، وما يجول في داخله من مشاعر تجاه المخاطب، واستعمل أداه النداء (يا) ليُقرب فكرته مكانته منه.

وفي المعنى ذاته وظّف الجليس (يا) النداء لذلك، إذ قال[٣]: **[الكامل]**

يا سيدَ الاملاكِ يا مَنْ جودُه في الخلق يهزأ بالغـمام الهامر

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٦.
(٢) م . ن:٢١٩.
(٣) م . ن:١٩٦.

للعبد وعـدٌ فـي أسيرِ مخـــافهِ ولهان ملتهب الجوانح حاير
ولقد رضيت بخير طبعك حاكمًا يا خير مأمولٍ واكـــرم غافر
جليت يا بحرَ السماحــة حالتي بفواضل ومسامــعي بجواهرِ

استعمل الشاعرُ في هذا النص الأداة(يا)؛ طلباً للدعاء والاستغاثةِ بالله تعالى، ممّا يرجوه الشاعر من جُوْدِهِ تبارك وتعالى، ورجاء غفران الذنوب، وشكوى حالته له سبحانه، فهو المرجو لذلك وحده، وقد كرر الشاعر أداة النداء خمس مرّات ،أربعٌ منها ظاهرةٌ معلومة، والخامسة محذوفة دلّ عليها سياق الكلام، عن طريق حرف العطف في(وأكرم غافرِ)، أي(ويا أكرمَ غافرِ).

فحُسْنُ البلاغةِ في هذا النص جاءت عن طريق توظيف الشاعر أداة النداء (يا)؛ لمعنى أراد الإشارة إليه، بأنّ المنادَى(الله تعالى) هو قريبٌ إلى قلبه ونفسه، وحاضرٌ في تصوِّرِهِ، فالشاعر عبّر عن حالةِ تلهُّفِهِ وشدّة طلبه فهو بمثابة المستغيثُ الذي يمدُّ صوتَهُ في النداء لربه، فهو أقربُ أليه من حبل الوريد[١]

وفي ذات المعنى، قال الجليس[٢]: [الطويل]

ويفتخر السادات أنْ قدْ حـواهُمُ وإيّاكَ يـا خيرَ البريّةِ جـــيلُ
وما من زمان انت حافظه اهله ولا منك يا مولى الانام بديلُ

استعمل الشاعر أسلوب النداء في النّصّ، مرتين بـ(يا)، وجاء هذا التكرار؛ ((للتَّنْبيه على عظم الأمر المدعو إليه، وعلـــو شأنهِ، حتّـــى كأنَّ المـنادَى مقصرٌ في أمره غافل عنه مع شدّة حرصه على الامـتثال))[٣] حتى راح المنادِي يبالغ في عظمة الشخص المنادَى، وعدَّهُ الوحيد الذي لا بديل للناس بـــــعده، لأبعاد مكانة

---

(١) ينظر: البلاغة العربية(أسسها، وعلومها، وفنونها):١/٢٤١.
(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٠٩.
(٣) ينظر: من بلاغة النظم العربي:٢/١٣٧.

المخاطب عنه ومنزلته الاجتماعية؛ ويعدد الشاعر صفات المنادَى؛ ليكون ذلك دليلًا على عدم وجود بديل لهُ.

ومن المعاني المجازيّة التي يخرج اليها النداء بـ(يا)، هو الاختصاص، ومن ذلك قول الجليس[١]: **[مخلع البسيط]**

يا وارثًا عن أبٍ وجـــدٍّ فضيلةَ الطِّبِّ والسَّـــــدادِ
وكـامـــــلًا ردَّ كُلَّ نفسٍ همّمت عن الجسم بالبعادِ
أقسم لو قد طبَّبتَ دهرا لعاد الكـــــونُ بـلا فسـادِ

وظف الشاعر أسلوب النداء (يا) وأخرجه عن معناه الحقيقي الى معنى مجازي أراد به الاختصاص من اجل التنبيه والتركيز على تخصيص المتحدَّثِ عنه وهو الشخص الذي لديه فضيلة الطب، وسداده وعمق معرفته فيها، وإنْ بالغ الشاعر مفرطًا بذلك.

ويرى الباحث في لفظة(حاملا)،فإن كانت معطوفة على (يا وارثًا)، فالدليل على أنَّ (يا) النداء تكون قد حُذِفَت، والتقدير(يا حاملًا)، وإنْ كانت معطوفة على(وارثًا)، فتكون(يا) النداء غير موجودة اصلًا، ولا حذف لها، لكن إذا كان المنادى نكرة غير مقصودة، فيجوز حذف حرف النّداء[٢]، ((وإنْ شئتَ حذفتهنَّ كلهن_حروف النداء_، استغناءً))[٣]، ويجوز حذف حرف النداء إلَّا في ثمان مسائل: المندوب، والمستغاث، والمنادى البعيد...[٤]، ويكون الرأي هنا على ما جاء به صاحب كتاب الخصائص.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٨٨.
(٢) ينظر: الخصائص:٣/١٩٦.
(٣) الكتاب، كتاب سيبويه:٢/٢٣٠.
(٤) ينظر: أوضح المسالك:٤/١٠-١٤.

((وقد اتّسع تصرّفُ الشعراء في النّداء ، فنادَوا غير الحي...، ونادَوا أحوال النفس وعواطفها، ومثل هذه الأمور لا يكون لطلب الإقبال، وإنّما يكون؛ لأغراض بلاغية، ومقاصد يقصد إليها المتكلّمُ))[1]،وفي هذا الغرض ،قال الجليس[2]: **[السريع]**

يا جفنُ غُضْ الدَّمْعَ أو وآلِهِ ما الدمع كفوء بجوى الوالهِ

لا لوم للصب وقد ازمـــــعوا أنْ يُظـهرَ المكتوم من حالهِ

النداء هنا وجهه الشاعر لجفنه عن طريق (يا) النّداء ، ونلحظ التحسر والحزن بادٍ على الشاعر، فالويل والحسرة عنوان النّص، ووراء هذا النّداء كَمُنَتْ آلام الجليس، واحزانه، وكأنّهُ لفرط ما يجد من الوجد والأسى توهَّمَ أنَّ جـــفن عينه يحسُّ ويشعر، فعلى جفنِهِ أنْ يشاركَهُ آلامهِ، وأنْ يستجيبَ لندائه، فجفنُهُ في خياله حَيٌّ يعقِلُ.

وفي المعنى ذاته، قال الجليس[3]: **[الطويل]**

يـا ليلُ طلتَ ومـا رثيتَ لمُـــــغْرمٍ مـا أبعدوا لَـمَّا دَعَوْك بكـــافرِ

وما كنت أخشى أنْ تُصـابَ مَقَاتلي بنحول خصر أو فتونِ نـواظرِ

أبديت لي يا دهرُ وجـــــهَ مكاشفٍ ولقبل كنت مُسالمي ومَسَاتِري

كرر الشاعر أداة النداء (يا) مرتين فالشاعر ينادي الليلَ مخبرًا إيّاه بعدم رثائه لمغرم يعاني النحول وفتنة العيون، وخرج النداء هنا الى معنى التضجر والتحسر، فعن طريق النداء استطاع الشاعر ان يجسّد مشاعره ومعاناته وتجربته بصدق، وقد سخّر لذلك لفظي (الليل) و (الدهر) اللذين حملا طابع الأسى والحزن[4].

---

(١) علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:١٤٦/٢.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٠٩.

(٣) م . ن:١٩٤.

(٤) للاطلاع اكثر على استعمال القاضي الجليس(يا) النداء، تُراجع،ص١٩٧، ٢٠٨، ٢٢٠.

وقد يخرج النداء من معناه الحقيقي الى المعنى المجازي ويراد به التحسر، والتّوجّع، وفي ذلك قال الجليس[١]، مستعملا أداة النّداء(أيا): **[الطويل]**

إليك فقد اغرى الغري بي الأسى ولم يُبقِ يوم الطف للطرف مدمـعا

أيا أمّة لم ترعَ للدين حرمـــــةً ولم تـُبقِ في قوس الضلالة مـنزعا

يوجه الشاعر الخطاب وبصيغة النداء (أيا) والمنادى (أمة)، ويقصد بها أُمَّةَ النَّبي(صلى الله عليه وآله)،فلم ترعَ حرمةَ للدين،بل انتهكت قُدسيته وحرمته بقتلها أهل بيته، واتَّخذ الشاعر من النداء وسيله للإفصاح عما يدور في فكره،وما يجول في داخله من بُعد نفسي وهو يرى ما حل بالدين والاسلام وآل البيت(عليهم السلام) من تعدٍ وظلم، وهذا الاسلوب فسح المجال للشاعر كثيرا في ايصال صوته والتعبير عمّا يخالجه من مشاعر قد غلب عليها التحسر والتوجع من أمّة ما راعت حرمة للدين الإسلامي، حين وجهت جل ظلمها الى من أسس قواعد الدين الحنيف، ألَا وهم آل بيت النبوة (عليهم السلام).

ومما يلحظ في النداء، أنّهُ يخرج لبيان علو المنزلة والرّفعة للمنادى من قبل المنادي، من ذلك قول الجليس[٢]: [الطويل]

ولم يتّخذ وسمًا بنعتٍ سوى الذي به يتــحلّى النّاسكُ المتواضعُ

أَيا مَلِكَ الأملاكِ لولاك مـــــا أتت إلينا أوابي الشّعر وهي طوايعُ

وظّف الشاعرُ أداة النّداء(أيا) في تبيان فضل الممدوح وهو ملك الأملاك، فراح يضفي عليه صفات الاكبار والتبجيل، فلولا اكرامه واحسانه لشعراء عصره لَمَا انقادت قوافي الشعر طائعة لأُولئك الشعراء، وكل هذا نتج عن سخائه وعنايته بالحركة الفكرية التي أسهمت في رفد الشعراء وتشجيعهم في نظم الشعر. ،((فظلالة معنى الجملة وايحاءاته تضفي على الأداة شفافية مســــــــتمدة من هذا المعنـــــى فتتـلوّن الأداة

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٠٣.

(٢) م . ن:٢٠١.

وتظهر الوجه البلاغي للنص الأدبي))[١].

وفي السياق نفسه ،قال القاضي الجليس[٢]: [الطويل]

ويحتجُّ للأجرام حتّـــــى كأنَّهُ على نفسهِ للمذنبـين وكيلُ

أيـا ملكًا ودَّ المُلـــوكَ بـأنَّـهُم له خولٌ تسموا به وتطـولُ

اثراء النص بمبالغة المدح على الممدوح بادية على النص بوضوح، واصفا إياه بأنَّهُ الراعيٌ الذي يملك امورهم، فراعي القوم يخول عليهم، إذا ساسهم وأحسن القيام عليهم، فهو السائس والراعي والحافظ لأمورهم[٣]، فلا اجرام في ساحة مملكته، فهو الوكيل والمدافع، لِمَن أُجْرِمَ عليه، فسياق المدح نقطة انطلاق الشاعر؛ ليؤدّي بهذا وظيفة الخطاب البلاغي، بيان قيمة وفضيلة الممدوح.

ونرى القاضي الجليس يتوجّه بخاطبه الشعري الى اضداد واعداء الإسلام، ولاسيّما الذين ظفروا بمعايب ومعاير لأهل البيت(عليهم السلام)، إذ قال[٤]:[الكامل]

طِبْنَا نـفوسًا بالـنَّبي وآلـــــهِ إذ لمْ تطبْ بمنافقٍ ومـنافرِ

ويَحُبُّ قلبي مَنْ دنَـا مـن قلبه لا قـــبره واراهُ خـــيرَ ذخايرِ

وا خجلةَ الإسلامِ مـنْ اضـداده ظفروا لكـــم بمعايبٍ ومعايرِ

في البيت الشعري الثالث يتوجه الشاعر بخطابه الشـــعري مستعملا أداة النداء،(وا) خارجا بدلالـة النـداء الوضـعية إلـى دلالـة بديلـة وهـي الندبـة متفجِّعًا للإسـلام ومتوجِّعـاً مـن اعدائـه الـذين نصـبوا العـداوة لأوليائـه المُصـطَفَين الأبـرار، أهـل البيت(عليهم السلام) فتوظيف الأداة(وا) من قبل الشاعر جاء لشدّ أجزاء النص الشعري، فمحبة النبي وودّه واجبة؛ فهو حجّة الله تعالى على خلقه في الحياة الدُّنيـا

---

(١) النّداء في اللغة والقرآن:١٦٤.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٠٩.

(٣) ينظر: لسان العرب : (مادة/خول).

(٤) ديوان القاضي الجليس:١٩٥.

والآخرة، وبهذا فالشاعر وفّر بُعْدًا ايحائيًا من جهة وتأثيرًا في السامع من جهة أخرى، فالمندوب هنا: المتفجّع عليه، وهو الإسلام، والمتوجّع منه، وهو اعداؤه.

ونرى الشاعر الجليس لم يغفل عن حذف حرف النّداء اختصارًا؛ ليجعل المنادَى بمنزلة مَنْ هو مُقْبِل عليه بحضرته يخاطبه[١]، إذ قال[٢]: [الطّويل]

إليْكَ أميرَ المؤمنينَ ولَمْ تَكُنْ لِتَنْجَـحَ إلّا في رجاكَ المطالبُ

بعثتُ بآمالي وكانت مطامعًا فعادت بما أرجوه وهي مواهبُ

جاء الشاعرُ بالنداء بـ (يا) المحذوفة اختصارًا، والتقدير (يا أميرَ المؤمنينَ)، فالشاعر يُنادي الأمام علي(عليه السّلام) بـ(أمير المؤمنين)، فهو الحجّة البالغة لله على خلقه بعد الرسول الأعظم محمد(صلّى اللهُ عليه وآله وسلّم)، وهو خير من تضمنت الأرضُ، فخصص النداء للإمام علي(عليه السلام) مؤكِّدًا مكانته وعظمته، وليؤكّد مدى قربه منه (عليه السّلام)، فهو قريبٌ منهُ بقلبه وبفكره ومشاعره.

ويسترسل القاضي الجليس بهذا المفهوم، فيجعل من نداء أهل البيت (عليهم السّلام) نقطة انطلاق نحو رغبةٍ تراوده ،جاشت في مخيلته وفكره، وسيطرت على كيانه وقلبه، فعليه أن يقتدي بهم، فهم سبيلُ الهداية، التي تكفّلها الله تعالى، إذ قال[٣]: [الطويل]

وينكرُ قــومُ بالغدارِ إمامةً الــــ وَصِيِّ وهم عندَ الوصاة مثولُ

وتزوي عن المسك الأُنوف تحرجًا وأصل الذي قــد قلَّدُوه غلولُ

بني فاطمٍ لم تفطموا مـــن هداية بها لكم ربُّ السّـــمـاءِ كفيل

لقد شكل النداء (بني فاطمٍ) ضمن هذا النص ملمحاً أسلوبياً خاصَّاً لـــــه قيمته

---

(١) ينظر: الكتاب، كتاب سيبويه:٢/٢٣٠.

(٢) ديوان القاضي الجليس:١٨٦.

(٣) م .ن:٣٨.

الدلالية عن طريق المدح الحقيقي الصادق للوصي وابنائه الكرام(عليه وعليهم السلام)،وظَّفه الشاعر؛ ليجعل من نصه نصاً معلنًا به حقيقة الهداية التي يُفطموا منها، رغم ما أنّ الأنوف لا ترغب عطر المسك، رغم ما أنّ المسكَ يُخزنُ في الوعاء ونشره أبدًا بأفنية المنازل يعبقُ، والشاعر الجليس يرنو ويطمح إلى تحقيق مبتغاه وهدفه، وهو تعريف المتلقي بخصوصية القضية التي يدافع عنها، أَلَا وهي نصرة أهل البيت (عليهم السلام).

يتّضحُ لنا ممّا سبق أنّ القاضي الجليس سيطر على ادواته الأسلوبية، فهو يمتلك قدرًا وافيًا من الثقافة والتجربة الشعريّة التي أهَّلتهُ؛ لمراعاة استعمال اللغة في هذا الاسلوب، ويبدو لنا أنّ الشـــاعر اقتصر استعماله على أدوات النداء (يا)، و (وا)، و(أيا)، أَمّا باقي الأدوات فلم يكن بحاجة لها، فوشّح نسيجه الشعري بعواطف معينة ضخّها الشاعر عن طريق الأدوات التي استعملها هنا.

د - التمني:

نوع من الإنشاء الطَّلَبي ، قد عــرّفهُ السكاكي (ت:٦٢٦هـ) في (مفتاح العلوم)، بقولهِ :((طلــب كون غير الواقع فيما مضــى واقعًا فيه مع حكم العقل بامتناعه))[١]، وهو((عبارة عن توقع أمر محبوب في المستقبل، والكلم الموضوعة له حقيقة هي(ليت) وحدها، وقد يقع التمني بـ(هل)، و(لو)))[٢] .

والإنسان كثيرًا ما يرغب ويحب الأمر المستحيل ويطلبه، والتّمني من الأساليب التي استعان بها الجليس في نظم وصياغة نصوصه الشعرية، وإن كان هذا الأسلوب قليل الورود في ديوان الشاعر، إلّا أنه لم يغفل عن الإتيان به ، وقد استشعره في مخيلته، فرسم معانيه بريشة خياله، وفكره وجسد معانيه، من نحو ما ورد في قوله[٣]:

[الطويل]

عليٌّ أبو نَسْلِ النَّبــــيِّ ووارثُ الخلافةِ عنهُ والأنـــــام شكولُ
مدينة علم المصطفى هو بابُهُا وهل من سوى بابٍ يكون دخولُ
وما منعوهُ إذ أتـــــوه فبــايعوا ولا ضرّهُ إنْ بـــــانَ عنهُ عقيلُ
فليتَ أبَا الغاراتِ كــانَ مُشَاهِدًا يَصُــونُ حِمــاكم بأسُهُ ويصُولُ

ورد التَّمنّي بقولـه (ليت)، وهنا لم يخرج عن معناه الحقيقي، بل جسد المعنى الذي جيء من اجله، وهو طلب الأمر المحبوب الذي لا يُرجى حصوله؛ لكونه مستحيل[٤]، فالشاعر في النص الشعري يتمنّى لو أنَّ أبا الغارات طلائعَ بنَ رُزِّيْك، كان موجودًا آنذاك في زمن بيعة الإمام علي(عليه السلام) ،ليصونَ حماهم ببأسه المشهود، ويمنع أعداءَهُ من التعرض اليه، ويفرق شتاتهم بصولاته التي عهدها الشاعر، لكنَّ القوة ما منعت الإمام(عليه السلام) من السكوت عن حقّه، بل الحفاظ على بيضة الإسلام الحنيف.

---

(١) مفتاح العلوم:٣٠٣.
(٢) الطراز:٣/٢٩١.
(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠٨.
(٤) ينظر: في البلاغة العربية ، علم المعاني:١٠٧.

ومن شعر الجليس الذي تضمَّنَ التَّمَنِّي، قوله[١]: **[السريع]**

آهٍ عَلَى رِيْقِ فَمٍّ جـــادَ لِي بالدُّرِّ مِنْ حَصْباءَ سلْسَالِهِ

وليت صوبَ الدّمْعِ لَمّا جرَى خَفَّفَ عَنْـــهُ بَعْـضَ أَثْقَالِهِ

مِمّا يُلحظ في اسلوب التّمني (لَيْتَ) أَنَّهُ لم يخرُجْ عَمّا أُريدَ به من حقيقة التّمنّي الممتنع المنال، فتبثُّ عن طريقه، النفسُ الوالهةُ، التي تملّكها الذُّهولُ، واحتلَّها اليأسُ، حاجاتِها ورغباتِها، بمظهر الحزن والأسى[٢]، فالشاعر يتمنى لو أنَّ دمعه الذي جرى حُزْنًا على فراق الحبيب خفف عنه بعض الهموم والآلام.

ويثير أسلوب التمني في نفس الشاعر الجليس مشاعر وانفعالات، حركتها أماني، لو تحققت لغيرت الموقف، لكنها مستحيلة المنال، فقال[٣]: **[السَّرِيْع]**

يا يوم عاشوراء أنـــتَ الّـذي صيرتَ دمعي طوع إسبالهِ

... ...

إن شئت أنْ تصلى لظى عاده أو شئتَ قُربى جـدّه والـهِ

وكلُّ عَبْـــدٍ عابـــــدٍ مؤمـنٍ ولّاكـم سيِّـــد أعمـــالـهِ

فليْتَ أنَّ الصّـــــالحَ المُرْتَجَى يبلـــــغُ فيكم كُنْهَ آمالهِ

الشاعر يستعرض يوم عاشوراء، الذي صير دموع الشاعر دائمة السيلانِ؛ لعظم المأساة، فالشاعرُ عمدَ في هذا النّصِّ إلى اعتماد أسلوب التّمني بـ(ليت)، وهو((في عرض تمنّي الشيء المحبوب الذي يمكن حصـــــــوله، ولكنَّه نفسيٌّ، مرده إلى شعور النفس واحساسها بذلك الشيء، وقد لا يكون بعيدًا بالنسبة للواقع ، أو العرف، أو العقل))[٤].

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٠.

(٢) ينظر: علم المعاني دراسة فنيّة تحليليّة:٧٥.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢١١.

(٤) علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:١٥٦/٢.

وتظهر رغبة الشاعر القاضي الجليسُ في التّمَنِّي للأمر المحبوب في عودة الشّباب الذي لا يمكن حصوله؛ لكونه مستحيلًا، ومن ذلك قوله[١]: **[البسيط]**

لَوْ كُنْتَ يَا عَاذِلِي تَبْغِي مُوَافَقَتِي لَمَا تَطْلّب تَوْقِيْرِي وَارْفَاهِي

لَيْتَ الصِّبَا دَامَ مَهْمَا فِيْهِ مِنْ نَكَدٍ وَاْهًا لِذِكْرَاهِ لِمَا بَـــانَ بِالآهِ

نلحظ الشاعر الجليس، أنّهُ عَمِدَ الى استعمال أسلوب التّمَنِّي (ليت) في معناه الحقيقي، فالشاعر يتمنَّى دوام واستمرارية أيام الصِّبا، وعودة الشباب حتّى وإنْ كانت أيامه في العيش ذا نكدٍ، وصفوها ذا كدر، وهي أُمنيةٌ محبوبة غير ممكنة الحصول، فلا سبيل لعودة الصّبا، والتحسر بادٍ على الشاعر ضِمِن سياق النص، لذكرى الصبِّا ؛لِما هو عليه في آخر العمر من آهاتٍ ، وآلامٍ نفسية غزته من كل جانب ،فكلُّ معدودٍ مُنْقَضٍ ، وكلُّ ماضٍ بعيد، وإنْ كانَ قريبا، وكُلُّ آتٍ قريبٍ ، وإنْ كانَ بعيدا.

ومن أدوات أسلوب التَّمَنِّي الّتي وظّفها القاضي الجليس في شعره (هـل) ؛ لغرض بلاغي، وهو(الترجي) ((والترجي: هو طلب أمر محبوب يتوقّع حصوله؛ لأنَّهُ ممكن قريب لا بعيد، بينما التّمني هو طلب حصول شيء على سبيل المحبّة ونفي الطماعية في ذلك الشيء))[٢]، إذ قال[٣]: **[الطويل]**

أَلَا هَلْ لِدَمْعِي فِي الغِمَامِ رَسِيْلُ وَهَلْ لِيْ إِلَى بَرْدِ الغَلِيْلِ سَبِيْلُ

عَمِدَ الشاعر في هذا النَّصِّ الشعري وهو في صدد الرثاء إلى اعتماد أداة التّمَنِّي (هل)، وقد أخرجها عن غرضها الأصلي الاستفهام، لغرض مجازي بلاغي أراد به تمنّي شيء مستحيل، وقد كررها مرتين، فالغرض البلاغي، هو ابراز المُتمنَّى غير الممكن في صورة الممكن القريب الحصول؛ لكمال العناية به، فالشاعر يتمنّى أنْ يكونَ له في الغِمام لدمعه رسيل، وليكون سبيلًا إلى برد غليله، وهذا الأمر مستحيل لكن الشاعر من فرط حيرته ودهشته وشدة ما هو فيه، ظنّهُ أنَ غير المــمكن ممكن؛

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١٩.

(٢) البلاغة الاصطلاحية:١٧٦، ١٨٠.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٠٦.

فاستعمل لفظة(هل) في التمني بدلًا من اللفظ الموضوع له في الأصل وهو (ليتَ) التي تستعمل في الأمر المستحيل ، ونحسّ بأنّ استعمل لفظة(هل) قام بتصوير حال الشاعر، وإبراز مكنون نفسه على أتمِّ وجه وأكمله[١] ، و((الكلام يجوز أن يُحمل معناه على طريق الحقيقة وعلى طريق المجاز باختلاف لفظه، فالحقيقة هي الأصل، والمجاز هو الفرع، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلّا لفائدة))[٢]، وأسلوب الاستفهام غالبًا ما يخرج عن معناه الحقيقي الى معانٍ مجازية.

وقوله أيضًا في الترجّي، طالبًا استمالة محبوبته، إذ قال[٣]: **[الكامل]**

مَلَا العَـــوَاذلُ سَمْـــعُهُ تقييـــدا لـو كان عذلُ العاذلاتِ يفيدا

سَلْ ريمَ رامةَ أَنْ يرقَّ لِقـــانصٍ قَدْ رامَ أَنْ يصطـــادهُ فأُصيدا

هَلْ ظبيةُ الوعساءِ[٤] عاطفةٌ وَإِنْ أَبْدَتْ صـــدوقًا دونَنَا وصدودا؟

استعمل الشاعر (هل) التي تفيد معنى الاستفهام الحقيقي، فوظّفها في معنً مجازي وهو (التّرجي)، فنرى الشاعر بوساطة هذه الأداة يتعطف محبوبته بعودتها إليه، وأنْ لا تصدّ عنه، فصدودها عنه كصدود ظبية في سهل لين من الرّمل، تُحاذر الصَّيّادَ من صيده لها.

هـ ــ النهي:

للنهي حرفٌ واحد لا غير، وهو(لا الجازمة) النّاهية ، مع المضارع المُقْتَرِنُ بها،((والنهي محذوٌّ به حذو الأمر في أنْ أصل استعمال: لا تفعل، أَنْ يكون على سبيل الاستعلاء...فإنْ صادف ذلك أفاد الوجوب، وإلَّا أفاد طلب الترك فحسب))[٥].

---

(١) ينظر: من بلاغة النظم العربي دراسة تحليليّة لمسائل علم المعاني:١٣٢/٢.

(٢) المثل السائر:٦٣/١.

(٣) أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء:٣٤٢.

(٤) الوعساء: السهل اللّيّن من الرّمل، وقيل: هي الرّمل التي تغيب فيه الأرجُل: لسان العرب:(مادة/وعس).

(٥) مفتاح العلوم:٣٢٠.

وأسلوب النهي:((هو كلُّ اسلوبٍ يُطْلَبُ به الكفّ عن الفِعْلِ على جهة الاستعلاء، والإلزام، فيكون من جهة عليا ناهية إلى جهة دُنْيا منهيّة))[١].

أَمَّا المعاني البلاغية التي يفيدها((اسلوب النَّهيِ: هي، الدّعاء ، والالتماس ، والنّصح والإرشاد، والحثّ عل الفعل، والتّمنّي، والتحقير والاهانة، والتوبيخ، والتّهديد...))[٢].

ويُعَدُّ أسلوب النهي بصورة عامّة قليلًا قياسًا إلى الأساليب الأُخرى التي شاع استعمالها في لغة العرب، ولاسيّما اللغة الشعرية؛ والسبب في ذلك ؛لأنَّهُ محصور في صيغة واحدة، ممّا يجعل عدم استحضارها بكثرة في النصوص الشعريّة.

ومما يلفت الانتباه أنّ ديوان الشاعر الجليس، ما ضمّ من هذا الأسلوب، إلّا بيتًا واحدًا فقط، لا غيره، وهو قوله[٣]: **[الكامل]**

لَا تَعْجبِيْ مِنْ صَدِّهِ وَنــــفَارِهِ لَوْلَا المَشِيْبُ لَكـنْتِ مِنْ زِوَّارِهِ

لَمْ تَتْرِكِ السّتُّوْنَ إِذْ نَزَلَتْ بِهِ مِنْ عَهْدِ صَبْوَتِهِ سِوَى تِذْكَارِهِ

وظّف الشاعر أسلوب النهي في قوله(لا تعجبي)، وأخرجه عن دلالته الحقيقية إلى معنى (الحنين والتشوق)، فحنينه وتشوقه حدا به إلى ذكرياته لأيّام الصِّبا، تلك الأيّام التي كان فيها نشيطاً جداً، التي كانت ترفده بالقوة والخُيلاء، إلّا أنّهُ اليوم قد وهنت قِواه، وجيوش الشيب غزته فكبلته، والستون من عمره، ما تركت من صبوته إلّا تذكاره وشوقه لتلك الأيام، وفي النص خفايا مضمرة، لم يبُحْ بها الشاعر علنًا، فلو كان مثلما كان في الشباب من النشاط والجدة والحيوية، لم يُصد عنه ولم يُنفر منه[٤].

---

(١) علم المعاني دراسة بلاغيّة ونقديّة لمسائل المعاني:١٠١.

(٢) م . ن: ١٠٢-١٠٧.

(٣) ديون القاضي الجليس:١٩٣.

(٤) ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: ٣٢٢/٣.

الفَصْلُ الثَّالث

الصُّورَةُ والإيقاعِ

- **تَوْطِئَةٌ:**

- **المَبْحَثُ الأَوَّل: الصّورةُ الشعريّةِ.**

- **المَبْحَثُ الثَّانِي: الإيقاع الشِّـعري.**

الفصل الثالث

المَبْحَثُ الأوّلِ: الصُّوْرَةُ الشِّعْرِيَّةِ:

توطئة:

تبقى الصورة الشعرية دائماً ذلك المتخيل المرتبط بالقصد والجمالية والهدف الأساس من الصورة إقناع المتلقي بفكرة المبدع وذلك عن طريق نقله عبر الخيال الواسع وشعوره بالتأثير المرهف الذي يشعر به من جراء العيش مع تجربة المبدع ، وتعدُّ الصورةُ من أهم العناصر الفنّيّة التي تؤثّر في العمل الأدبي، كما تُسهم في تحسين هيأته الجماليّة، فكانت محل اهتمام وشغل النُّقّادِ والأدباء من حيث المفهوم والدّلالة، ومن أجل ادراك قيمتها المؤثّرة في الفنون؛ لذلك حظيت بالاهتمام والدراسة من قبل النقاد القدامى والمحدثين؛ لِمَا تمثله من أهميّة في بناء النصّ الشّعري، ويُعدُّ الجاحظ في مقدمة مَنْ أشار للصورة، إذ قال : ((فإنّما الشِّعْرَ صناعة وضربٌ من النّسيج وجنس من التصوير))[١].

والصورة احدى الأساليب التي ((تؤدي دورها على أنها طريقة في الإقناع، وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس))[٢].

وكان الشعراء يهتمون بالصورة في الشعر منذ العصر القديم، فالشاعر يُعبّر بفكره عمّا يجول في مخيلته عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، ثم يبلور ذلك ويرتقي بالصّورةِ التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددةِ[٣]. والصورة الشعريّة يجب دراستها، عن طريق التعاون مع العناصر التراثية ، وما في توظيفها وتركيبها من محاولة إبداعية مستحدثة[٤].

---

(١) الحيوان:٣/١٣١.

(٢) الصّورة الفنّيّة في التراث النقدي والبلاغي:٣٣٢.

(٣) ينظر: التصوير الفني في القرآن:٣٦.

(٤) ينظر: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته: ٢٦٩-٢٧٠.

فيما ذهب حازم القرطاجنّي الى مفهوم الصورة فقال: ((إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنّهُ إذا أُدرك جُعلت منه صورةٌ في الذّهن تطابقُ لِمَا أُدْرِك منه))[١].

وبما أننا سنبحث تشكيل الصورة التي تكسب النص سمته الشعرية ستكون دراستنا لهذه المستويات في شعر القاضي الجليس لفنون علم البيان المعروفة، وهي :-

ـ التشبيه .

ـ الاستعارة .

ـ الكناية.

أولًا :- التشبيه:

وعُدَّ التشبيه من أبيَنِ الفنون البيانيّة الدالة على براعة العقل وخصوبة الخيال عند الشعراء، والشاعر الجليس بن الحبّاب استطاع أنْ يستخلص من التّشْبيهِ مادةً خصبةً؛ ليشكّل بها جميعَ المعاني التي تسرح في خاطره، ويُفْصِحُ عن طريقها عن همومه، فقد جسّد الشاعر الجليس عن طريق التشبيه أفكاره ومعانيه النابعة من عمق ذاته، فقد رصد القاضي الجليس أهم المعاني التي تُذكر في الإنسان من شجاعته، ومكارم اخلاقه، ووصف المرأة، وصفات حسنها، كل تلك المعاني كانت بمثابة الأبواب التي فتح بها معاني التشبيه في أغلب صِوَرِهِ، ومن أهم تلك التشبيهات في شعر الجليس، قوله[٢]: [الطويل]

ظهرتَ فكنت الشمسَ جلَّى ضياؤُها حنادسَ[٣] شرك كان قد طَبَّق الافقا

عَلوتَ كما تعلو وأشـــــرقت مثلما تضيءُ، ونرجو أنْ ستبقى كما تبقى

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأُدباء:١٨.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٣٦.

(٣) الحِنْـدِسُ: شـديدة الظلمـة، والحَنـادِسُ: ثـلاث ليـالٍ مـن الشـهرْ لظلمـتهنّ. لسـان العرب(مادة/حندس).

استطاع الشاعر أن يستكشف معالم الصّورة التشبيهيّة القائمة على أساس تعاطي صورة الداخل الحسّي(الممدوح) بالخارج الواقعي(الشمس) عن طريق إيجاد نوع من التجانس المرئي المرسوم على أساس جعل المشبه وهو المخاطَبُ في ضمير (ظهرتَ، كنتَ، علوتَ، واشرقتَ، ستبقى) عين المشبه به وهو(الشمسُ)، وهنا ابدع الجليس، إذ جعل المتلقي في حالة يقظة ،واندهاش، عندما جعل ممدوحه المُخَاطَبَ الذي لم يسمه باسمه الصريح، بل خاطبه بضمير المخاطَب (التاء)، كالشمس، وضيائها، وعلوِها، واشراقتها، وبقائها بذاتها وصفاتها، و نجد أن الجليس في هذا النّصّ الشعري عمد إلى حذف الأداة في البيت الأوَّل، وتوظيف أداة التشبيه (الكاف) مع (ما) المصدرية في البيت الثّاني؛ ليمنح النص جمالاً تصويرياً ما كان ليكون لو كانت الصيغة (كعلوها، وكبقائها)، والشاعر استعان بأداتي التشبيه(الكاف، ومثل)، وبذلك يكون قد وسَّمَ نصّهُ بميسمٍ فنِّيٍّ رائعٍ، وطرفا التشبيه هنا علوت، كما العلو: ليس حسّيًّا، بل هو عقليًا، ولا يُدرك بإحدى الحواس الخمس الظاهرة[1].

ومنه أيضًا، قوله[2]: [الطويل]

ويحتجُّ للأجرام حتّى كأنَّهُ على نفسهِ للمذنبين وكيلُ

أيا ملكًا ودَّ الملوك بأنّهم له خولٌ تسمو به وتطولُ

الشاعر وظَّفَ أداة التشبيه (كأنَّ)؛ ليصلَ إلى رسم الصورة الَّتي أرادها، فهو يرسمها بالكلمات، ويلتقط دلالتها، فراح يشبّه ممدوحه في احتجاجه على الظّلمِ كأنَّهُ وكيلٌ على نفسه للمذنبين، فالشاعر ببراعته الشعرية جعل فكر المتلقي ينصرف الى المشبه(الممدوح) عن طريق الالفاظ التي وظفها في صدر البيت(ويحتج للأجرام)، واستعماله أداة التشبيه(كأنّ)، مما منح النص تشوّقًا وإضفاءَ صورةً جميلة عليه، فالشاعر أبدع في كشف صورة ممدوحه التي يبحث عنها.

---

(١) ينظر: جواهر البلاغة:٢٢١.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٣٩.

إنَّ كُلَّ شاعرٍ في عملية بناء الصورة ، ولاسيما التشبيهية منها، لم يكُ عالماً؛ ليصف المنظر بهدوء وحياد، وليشرح الحقيقة، ولا هو مُصَوِّرٌ، بيده آلة تصوير(فوتوغرافي)، بل هو شاعر ذو مشاعر يتخيلها، فيمزجها بعاطفته القوية، وهدفه منها الأثارة الفنية في ذات المتلقي[١]، فالجليس بن الحباب نجح في ذلك، إذ جعل الصورة قريبة من الذهن، ومتخيله، ومن ذلك قوله[٢]: [الكامل]

هل عاذرٌ إن رمتُ خلعَ عذاري ... في شمِّ سالفةٍ ولثم عذارِ
متألف الأضداد فيه ولم تزل ... في سالفِ الأيّامِ ذاتَ نفارِ
ولهُ من الزفرات لفحُ صواعقٌ ... ولهُ مِنَ العَبراتِ لجَّ بحار
كذبالة[٣] القنديل قدّرَ هلكها ... ما بينَ ماءٍ في الزجاج ونارِ

فالشاعر هنا ارتقى بتشبيهه في البيت الثالث(تشبيه بليغ) [٤] مع ما ورد البيت الرابع من تشبيه له دال عليه، من الحال البسيطة وتقديرها(زفراتهُ كلفحِ صواعقٍ)، و(عبراته كلجج بحار)، إذ عمد الشاعر إلى حذف أداة التّشبيه، ووجه الشّبه في قوله: ((لفح صواعق، ولجّ بحار))، فاندمج المشبه مع المشبه به، ونلحظ هنا التشبيه البليغ في شعر الجليس بن الحباب، وهو أعلى أنواع التشبيه، ثم ظهرت تقنية الشاعر في التشبيه عندما شبّه المشبه(الزفرات، والعبرات) بالمشبّه به(ذبالة القنديل) التي تُسرجُ؛ ليُستصبحَ بها، فهي تهلك ما بين (ماء) وهو الزيت الموضوع في الزجاجة، والنار المشتعلة في رأس الذُّبالة، وهنا جمع الشاعر ثنائية ضدية بين(الماء، والنار) التي لا يمكن ان يجتمعا في آن واحد، وهذا يدلُّ على ثقافة الشاعر واطلاعه بألفاظ اللغة العربية، لاسيّما التضاد منها.

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه:١/١٢٧-١٢٨.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢١.

(٣) الذُّبَالةُ: الفَتِيلةُ التي تُسْرَجُ في مِشكاة الزُّجاجةِ التي يُسْتَصْبَح بِهَا. لسان العرب: (مادة/ذبل).

(٤) التشبيه البليغ، يُحذفُ منه الأداة ووجه الشبه. والتام، ما استوفى اركان التشبيه الأربعة: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. ينظر: البلاغة الاصطلاحية:٤٨-٤٩.

تكمن براعة الشاعر في سعيهِ؛ لـ((تقريب صورة المُشَبَّهِ إلى ذهن المُتَلَقِّي عن طريق التَّشْبيه، إذا كان وجْهُ الشَّبَهِ في المُشَبَّهِ أكثرَ وضوحًا وأظْهرَ))[١]، وبهذا، أبدع الجليس إذ قال [٢]: [الوافر]

ولقد طمحت بطرخان أمـــانٍ لهُ ولمـــــثله فيـــه بـــوارُ

هل الحسبُ الفتـــى بمستقلٍّ إذا ما عـــزَّهُ الحسبَ النضـارُ

أتتك بحائنٍ[٣] قدمـــاه سعيًا كما يسعى إلى الأســد الحمارُ

وشانَ قريـــنه لَمَّـــــا أتاه كـــما قد شان أسرته قُدارُ[٤]

الشاعر القاضي الجليس عمد الى فنّ التّشبيه في عجز البيت الثالث(كما يسعى) وفـي عجـز البيـت الأخير(كمـا قـد شـان) فوظَّـفَ أداة التشـبيه (الكـاف) مـع (ما)المصدرية؛ ليكون تصوير الوصف أروع جمالًا، ما كان ليكون لو أتى بها مع المصدر مباشرة(كَسَعِي، وكشَيْن) إذا كان المصدر التشبيهي غير ظاهر واقعا بعد جملة فيه الفاعل، وفيها معنى المصدر[٥]، والشاعر في معرض السؤال عن الحسب الكريم وعزته، وقد زاوج الشاعر التّشبيه بصورة متولّدة من الطبيعة المتحرّكة، اذ شبّه سعي العدو الهالك للمدوح، بسعي الحمار المسرع في المشي إلى الأسد ، وهذا التشبيه يكشف النقاب عن وجه الممدوح وقوته التي تُقارن وتوازي قوة وشجاعة الأسد، وضعف وجبن العدو، الذي يوازي الحمار، ثم أن الشاعرَ شبه طرخان وقرينه كقُدار بن سالف عاقر ناقة النبي صالح(عليه السلام) ،وقد سعى الشاعر في هذا التشبيه إلى تحقيق غرض من أغراض التشبيه الذي هو((التنفير ويكون بإبراز جوانب قبحهِ، عن طريق التّشبيه بما هو مكروه للنفوس، أو تنفر النفوس منه))[٦].

---

(١) البلاغة العربية، أسسها، وعلوها، وفنونها:١٦٨/٢.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٢.

(٣) حائن: هالك، وحان الرّجُل: هلك، وأحانه الله تعالى، اهلكه. ينظر: لسان العرب(مادة/حين).

(٤) قُدارُ بن سالِفٍ: الذي يقال له أَحْمَرُ ثمود عاقر ناقة صالح (عليه السلام).لسان العرب:(مادة/قدر).

(٥) ينظر: شرح ابن عقيل:١٩٣/١.

(٦) البلاغة العربية، أسسها، وعلوها، وفنونها:١٦٩/٢.

وصورة أخرى يستمدها الشاعر الجليس من بيئته، وموادها ذات العطر الطيب، وهي صورة الرّوض، الذي ينجده المسك والكافور، فقال الجليس[١]: [البسيط]

مَنْ ليسَ ينكـــــلُ أو يُعنى بمعجزةٍ إنْ قِيلَ قائلُ لنا ذا السحر أوضاهُ

كَأَنَّهُ الرّوضَ أضحى الغيبُ ينجدُهُ بكلِّ مســـكٍ وكافـــورٍ وافـــواهِ[٢]

إنَّ تمركز أداة التشبيه (كأنَّ) في صدر البيت الثّاني أعان الشاعر على بسط تفاصيل المشبه به الذي أولاه عناية واهتماماً شغلنا عن صورة المشبه الممدوح ، فالذي يستوقفنا هنا صورة الروض بما يزينه الغيثُ بالمسك والكافور، ونباتُ (الفوّة) شديدة الحمرة كثير الماءِ الذي يُكتب يُنقشُ به.

إنَّ المعنى في النص الذي اشترك فيه الطرفان المشبّه والمشبّه به هنا معنىً تخييلي، ولا يمكن وجوده في المشبّه (الممدوح)حقيقةً، إلّا على وجه التخييل، فالمعنى المشترك هو الهيأة الحاصلة من أشياء جميلة مُعَطِّرةٍ، وهذا المعنى غير موجود في المشبّه به[٣].

وقد قالوا: ((التشبيه يُخْرِجُ الغامض المستور إلى الواضح، ويُقَرِّبُ الواضح إلى صُورَةٍ أدقٍّ، وأوضَحٍ، وهو تُرجمانٌ للعقل، والبصر والبصيرة))[٤]، وقد جسد الجليسُ هذا المعنى، إذ قال[٥]: [الوافر]

وأصْلُ بَلِيَّتِي مَنْ قد غزاني مِنَ السُّقْمِ المُـلحِّ بعسكرينِ

طَبِيْبٌ طبـّهُ كـــــغرابِ بيْنٍ يُفَرِّقُ بينَ عافـيتي وبيني

وظّف الشاعر التشبيه(كغراب بَيْنٍ) في تجسيد هجائه السّاخر من الطبيب، ولا بدّ لنا أن نلتفت للمعنى البياني في البيت الشعري الثاني، عبارة (غراب بين) فكان للشاعر دقّة في التوظيف، فالشاعر لم يأتِ بغير كلمة(الغراب)، دراية منه؛ لِمَا في صورة وجه

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٤٩.

(٢) الفُوّة عروق ولها نبات يسمو دقيقاً، في رأْسه حَب أَحمر شديد الحمرة كثير الماء يكتب بمائه وينقش. لسان العرب: (مادة/فوّه).

(٣) ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة:١٥٧.

(٤) البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتّبيين، للجاحظ:٢٣٩.

(٥) ديوان القاضي الجليس:٤٢.

الغراب من القبح والسوء وكراهية المنظر، أضف إلى ذلك أنَّ كلمة (الغراب) طائر اسود مشتقّةٌ من (الغُربَةِ) لما فيه من البُعْدِ[١]، فالشاعر هنا أوحى بعمق وصدق صورة المشبه بالمشبّه به، صورة مخيفة؛ كون الغربة لها وقع وصدى مؤلّم في القلب، وفي بيان التركيب الإضافي لـ(غُرابِ البَيْنِ) جاء في مكانه المخصص له وما أراده الشاعر، فلفظة (بَيْن) توحي بالبعد والنأي، ومن هنا تكمن فطنة الشاعر في الاشتراك الواقع من إضافة المضاف(غراب) إلى المضاف إليه(البين)؛ لذا وقع الاختيار على الغراب دون غيره[٢].

ومن صور التشبيه الأُخرى، قول الجليس بن الحباب[٣]: [الطويل]

ولم أر كالأيّـــــام لا درَّ درُّها ... تُعاندُ مَنْ تزهي به وتقاطعُ

ويخلع ذا الحقِّ المبين سفاهةً ... ويثبتهُ في ضده وهو ضالعُ

كدأب عليٍّ والذيـــن تضافروا ... عليه وأخفوا حقّه وهو مانعُ

في هذا النص نلحظ الشاعر قد أتى بالمشبه به وهو (الإمام علي) (عليه السلام)، والمشبّه وهو (الأيام)، ويسمى هذا اللون من التشبيه بالتّشبيه المقلوب[٤]، فالشاعر صوّر حقيقة اعتمد عليها في طرفين الأوّل (الأيام) التي بنت اساسها وقواعد بنائها على العناد والغدر، والطرف الثاني الذي عدّه الشاعر بمفهومه الحقيقي الذي لا لبس فيه وهو عين اليقين الذي يمثل الأيمان المحض، ألَا وهو الإمام علي (عليه السلام)، فالإيجاب والسلب لا يمكن ان يجتمعان، فمَن تزدهى له الأيام، لابدَّ أنْ تُقاطعهُ يومًا، وتخلع صاحب الحق، وتثبّت الباطل، سفاهةً منها في مَن اغتصبوا حق الخلافة، لمن هو أحقّ بها.

---

(١) ينظر: لسان العرب: (مادة/ غرب).

(٢) ينظر: مجمع الأمثال للميداني دراسة لغوية دلاليّة (رسالة ماجستير):١٦١.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٣٠.

(٤) والتشبيه المقلوب هو جعل المشبّه مشبّهًا به بادعاء أنَّ وجه الشَّبه فيه أقوى وأظهر، وأبو الفتح عثمان بن جني في كتابه الخصائص يسمي هذا النّوع من التشبيه((غلبة الفروع على الأصول، ويقول: هذا فصل من فصول العربية طريف، تجده في معاني العرب، كما تجده في معاني الأعراب، ولا تكاد تجد شيئًا من ذلك إلّا والغرض فيه المبالغة))، الخصائص:١/٣٠٠.

ومن أمثلة الصور التشبيهية البسيطة التي جاءت باكتمال أركان التشبيه قول الشاعر واصفاً الخمر ومشبهها بنار الخليل (عليه السلام)، إذ قال[1]: [الطويل]

معتقةٌ قد طالَ في الدنّ حبسُها ولم يدعها شُرابها بنتَ عامها

وقد اشبهت نارَ الخــليل لأنّها حكتها لنا فـي بردها وسلامـها

نلمح أنَّ الشاعر قد شبّه الخمرة وهي محبوسة موضوعة في الدَّن[2] بنار نبي الله الخليل(عليه السلام) التي وُضِعَ بها، فراح يصوّر الخمرة عندما تعبث برأس وذهن شاربها، كمَن يكتوي بالنار، لكنها أي الخمرة هنا حاكت طبيعة ونار إبراهيم(عليه السلام) عندما أصبحت عليه برداً وسلامًا، فخمرته كنار إبراهيم الخليل، لا تسكر العقل بل هي له بردٌ وسلامٌ.

ويتضح مما تقدم أنّ أنماط الصور التشبيهية في شعر الجليس جاءت تعبّر عن محاولته الجادة في خلق عوامل الإبداع في نصه التصويري ؛ لذا جاءت عنده التشبيهات كفن من الابداع الفني في نصوصه الشعرية منسجمة مع الغرض الذي أراد تبيان مضمونه ومحتواه ، ووجدت عنده المخيلة الخصبة التي أنتجت صوراً شعرية متميزة ، والأمثلة على الصور التشبيهية في شعره دليل على ما اجاد به الشاعر القاضي الجليس، وكان لأداة التشبيه (الكاف) الحضور الاوفر في التشبيه الذي أتى به الشاعر ، ثمّ الأداة (كأنّ) التي حرف مشبه بالفعل، والفعل(شبّه).

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٤٢.

(٢)الدّنُّ: ما عَظُم من الرَّواقِيد، وهو كهيئة الحُبّ إلا أَنه أَطول مُسْتَوِي الصَّنْعة في أَسفله كهيئة قَوْنَس البيضة، وهي الحِباب، وقيل: الدَّنُّ أَصغر من الحُبّ، له عُسْعُس فلا يقعد إلا أَن يُحْفَر له ويقال للدَّنِّ الإِقنيز(قدح صغير)، لسان العرب : (مادة/دنن).

ثانيًا: ــ الاستعارة:

تُعَدُّ الاستعارة وسيلة مهمة من وسائل التصوير البياني ، وتعني ((أن لا تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[١]، وأمَّا الرّمْاني(ت:٣٨٤هـ)، فيعرّف الاستعارة بأنها: ((تعليق العبارة على غير ما وضِعت له في اصل اللغة على جهة النقل للابانةِ...وكل استعارةٍ فلابدّ فيها من أشياء مستعار ، ومستعارٌ لهُ ومستعارٌ منهُ...وكلُّ استعارةٍ بليغةٍ فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما؛ ليكسب بيان أحدهما بالآخرِ، كالتّشبيه، إلّا أنَّهُ بنقل الكلمة، والتّشبيه بأداته الدّالة عليه في اللغة))[٢]، وهي لا تعدو إلا تشبيها مختصرا ، ولكنها أبلغ منه وأقوى أثرًا[٣]، على الرغم من أنه – أي التشبيه – الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة ، وذلك بحذف أحد طرفيه من الكلام فيكون استعارة[٤] ، ولو أن النظرة إلى التشبيه والاستعارة بوصفهما ركيزتين أساسيتين للصورة الشعرية أصبح مفهوماً قديمًا[٥]، إلا أن ذلك لا يلغي ما موجود من أهمية للاستعارة في النص الأدبي الذي يكشف عن إبداع قائله.

وقد حفل شعر القاضي الجليس بحضور مهم للاستعارات التي نهضت بإضاءات جديدة وكان الشاعر يعتمد كثيراً على الاستعارة في تشكيل كثير من صوره الشعرية

---

(١) مفتاح العلوم:١٧٤.

(٢) النكت في اعجاز القرآن:٧٩.

(٣) ينظر: دراسات في النقد الأدبي:٢٠.

(٤) ينظر: كتاب الصناعتين:٢٧٤، وينظر: العمدة:٢٦٨/١، وينظر: اسرار البلاغة:٤١.

(٥) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري:٢٥.

ويضفي عليها الحيوية، ومن ذلك قوله مادحاً[١]: [الوافر]

أجدَّك لا تــراكَ العــينُ تُــــــذرى عقيقا كلّـــما لاح العقيقُ

سقى رملَ الحِمى ورسوم مغنى الــ ـلّوى هَرجٌ يروقُ بما يُريقُ

فيكسو عاطل الهــضبات روضاً له من زُهــــره حليٌ أنيقُ

اراق الطَّــلُّ مدمــعه علــــيه وشُقَّ جيوبه فيــه الشقيقُ

صوّر الشاعر مشهدية (الهضاب، والروض) معتمدًا الصورة الاستعاريّة التجسيميّة، في قوله:((فيكسو...أنيقُ))، وقوله:((اراق...الشقيقُ))، والعاطل هي المرأة التي لا تلبس حُليّا، واسند الحلي للهضاب، والجيوب التي هي أعلى الصدر في قميص المرء، أخذها الشاعر واسندها إلى(الشقيق) الذي هو نوع من أنواع الزهور، المعروف بشقائق النعمان، ولاشكَّ أنَّ ذلك التجسيد والتصوير الفني صوّر الأرض التي لا تُنبت بالهضاب التي يكسوها الرياض ذو الزهر، وكأنَّـهُ حُلـيّ أنيق، إنّ ارتباط الصورة بالشعور واضحٌ، وعملت الاستعارةُ هنا على((تجسيم الاشياء وتشخيصها، وخلق صورة خيالية باستعارةِ شيءٍ لشيء آخر ليس من طبعه؛ لتقرّب المعنى الى ذهن السامع وتثير خياله فيأنس بها))[٢].

ولم يفت الشاعر الجليس أنْ يقف متغزِّلًا، إذ قال[٣]: [الخفيف]

رَبَّ بيضٍ سللنَ باللحظ بيضًا مرهفاتٍ جفونـــــهنَّ جفونُ

وخدودٌ للدمـــــعِ فيها خدودُ وعيونٌ قد فاض منها عيونُ

في هذا النص يرسم الشاعرُ صورة النساء البيض اللواتي سللن السّيوفَ البيض المرهفات،(من اشفار أجفانِهُنَّ) متّخذًا من الاستعارة المكنيّة حيزاً واضحًا لتجسيد الرؤية الشعريّة في وصف ملامح الحبيبة عن طريق فنية الأسلوب الاستعاري جسد علاقة خفية بين قطبين مختلفين صفة النساء البيض والسيوف المرهفة القاطعة، وقد جسدت الصورة ملامح الاخدود للدمع في خده، وعيون من الدمع في عيونه، فالصورة اصبـــحت قريبة

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٣٥.

(٢) الصور الشعرية في شعر قيس بن الخطيم:١٣٤.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٤٣.

من الذهن بواسطة الصورة الاستعارية، والعلاقـــــة التي صنعتها الاستعارة، فهـــــي ((علاقة من صنع الخيال الّذي يحاول أنْ يحدث التأثير في المواقف والدوافع عن طريق اذابت هذه العناصر وخلق الجديد منها))[١].

ومن الاستعارات الأخرى التي جاء بها الشاعر الجليس، قوله[٢]: [الطويل]

تغصُّ جفوني بالدموع ويلتـظي بقلبي لفقدان الخليل غليلُ

متى تنقضي العين لحظ مودعٍ وادمعها إثْرَ الحمــولِ هَمُولُ

نلمح الشاعر يشبّه جفونه بكائنٍ حيّ تغص جفونه بالدموع، ثم عمل على حذف المشبّه به، وأبقى شيئًا من لوازمه وهو (الغص) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا اعطى الصورة جمالية اكثر، إذ ((لابدّ من عدم ذكر وجه الشبه، ولا أداة التشبيه في الاستعارة، ولابدّ من تناسي التّشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة))[٣]، فالصورة هنا أوحت للسامع المتلقي بكثير من المعاني؛ لاعتمادها التصوير الاستعاري القادر على تجسيم كل ما هو معنوي.

ومن استعارات الجليس قوله في هجاء طبيبٍ[٤]: [الوافر]

أتى الحُمّى وقد شاخت وباخت فردّ لـها الشباب بنسختينِ

ودبـــرها بتدبـــير لطـــيفٍ حكـاهُ عن سنان أو حـنينِ

وكانت نوبـــــةٌ في كلِّ يومٍ فصيّرها بحـــــدقٍ نوبتـين

الشاعر في معرض تصوير الحمّى التي يعاني منها هو نفسه الشاعر، والتي باخت ضعف حرّها وقاربت الذهاب، إلّا أن الطبيب الذي حكى طبّه عن سنان أو حنين، أعاد لهذه الحمّى شبابها عن طريق الوصفة التي كُتِب فيها العلاج، فبعدما كان لها دور واحد من الأزمة التي تنتابه وما يعانيه من شدة الألم ، صيّر لها دورين، مرةً بعد أخرى[٥].

---

(١) فنُّ الاستعارة دراسة تحليليّة في البلاغة والنقد مع التّطبيق على الأدب الجاهلي:٣٠٦

(٢) ديوان القاضي الجليس:٣٧.

(٣) جواهر البلاغة:١٨٥.

(٤) ديوان القاضي الجليس:٤٣.

(٥) ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ:٣٢٣/٣.

والشاعر عقد مجانسة بين الأشياء(باخت وشاخت) ، فالشاعر استعار الشيخوخة للحمّى، إذ شبّهها بشيخ والشيخوخة للإنسان، وكذلك ردّ لها الشّباب، والشباب للإنسان أيضًا، فالشاعر حذف المشبّه به (الانسان) وابقى شيئًا مما يدلّ عليهما وهما(الشيخوخة والشباب)، على سبيل الاستعارة المكنية، فالصورة عكست المعنى والمفهوم للحُمّى .

ثمّ نلمح الشاعر الجليس أعار الجمادات في شعره(الأرض والبحر) صفات ذات أرواح من الكائنات الحية التي تكون مستجيبة للمؤثرات المحيطة بها من الخارج ،إذ قال[1]: [البسيط]

خذها اليك بماء الطبع قد شرقت لو مازج البحرُ منـــها لفظةٌ عذَبَا
جوّالةٌ بنواحي الأَرْضِ مُمـــنعةٌ في السير لا تشتكي أنينًا ولا نَصَبَا
ألفاظَها الدّر تحقيقًا ومن عجبٍ تُملي على البحر درّ البحر مجتلبا

في هذا النص نلمح تأثير الخيال غدا واضحاً ، فالشاعر ترك المجال واسعاً أمام الخيال ليقرب بين الحقائق ، وهذا دليل على سعة خياله وقدرته الإبداعية واللغوية، فقد حوّل الشاعر هذا النص الى لوحة استعارية، اضفى عليه نمطًا تصويريًا، مليئًا بالإحساس والافكار؛ لأنّ الاستعارة((ليست حيلة بلاغية وإنما هي طراز خاص من الإدراك، ووسيلة للاكتشاف والتعبير))[2]، ولا شك أنّ الاستعارة المكنية قد حققت حضورًا واسعًا، جسدت قدرة الشاعر في المقطوعة الشعرية التي اتحفها بنظمه، فلو أنّ ألفاظها مازجت ماء البحر الأجاج، لأصبح ماءَهُ عذبا، في تجوالها لا تعرف الكلل والتعب، بل هي في عنفوان قوتها.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :٢٢١.

لقد خلق الشاعر الجليس بن الحبّاب عن طريق الاستعارة عالماً تبادلت فيه عناصر ومكونات الأدوار التي عمل الشاعر خلقها في شعره ، فكانت الاستعارة في شعره عبارة عن مدير مؤهل وقادر على ادارة وظائف النص بحكمة ولا تهاون في برمجة العمل المتقن، فكانت وظائفها تتداخل فيما بينها ضمن حدود تصويرية منسجمة على وفق ارادة آلة تصوير الشاعر، فجاءت الصور الاستعارية مترابطة بعضها البعض، تنبض فيها حركة الابداع الفني، نتج عن فكر ثاقب، له ادراك بجمالية النص الأدبي.

ثالثًا: ــ الكناية:

وهي أن تتكلم بشيء وتريد به غيره ، بمعنى ((أنْ يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يَجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النّجاد، ويريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر، يعنون كثير القرى))[١]، وهي أيضًا ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك))[٢].

وقد اشترط أهل البلاغة وجود علاقة بين المعنى المكنَى به الظاهر في السياق، والمعنى المكنَى عنهُ الغائب عن السّياقِ، وادراك هذه العلاقة، إمّا بـ((طريق التلازم، أو بطريق المفهوم، أو بطريق السّياق))[٣].

ومن الطبيعي أننا لا نجد شاعرًا ما لم يوظف الكناية في شعره، بل أنّهم قد استعملوها في أشعارهم، لاسيما الذين يرمون إخفاء مرادهم ، أو لم يتمكنوا من البوح به ، معتمدين في ذلك على ذكائهم وابداعهم أوّلًا ومن ثم على فطنة المتلقي وذكائه، وادراكه لقول الشاعر ومراده .

وبعد الاطلاع على شعر القاضي الجليس، نجد أنَّ الكنايات في شعره تمثلت في أبيات قليلة قياسًا بالتشبيه والاستعارة، ومن ذلك، قوله:[٤] [الطويل]

وقد خفيتْ من قبله معجزاتها فأظهـــــرها حتّى أقرّ كـــفرها
أعدت إلى جسم الوزارة رَوحهُ وما كان يُرجى بعثها ونشورها

---

(١) دلائل الاعجاز:٦٦.
(٢) مفتاح العلوم:١٨٩.
(٣) الأصول الفنية للأدب:٢٠٣.
(٤) ديوان القاضي الجليس:٢٤.

أقامت زمانًا عند غيرك طامثًا وهـــــذا أوان قُرئها وطهورها

نلحظ أنّ النص يحيل الى اكثر من معنى واحد في مدح الممدوح ووصفه بأنْ هو مَنْ أعاد للوزارة هيبتها المفقودة، بعد أنْ عاث بها غيره الخرابَ والدّمارَ، واستعمل الشاعر أسلوب بلاغي، إذ جعلَ النصّ قابلًا، لأنْ يستوعبَ اكثر مِن معنى؛ لأنَّ الشاعر اعتمد على فن الكناية مما جعل البيت الشعري مبنيًّا على بُنْيَتَينِ داخلية وخارجية، معنى ظاهر وآخر باطن، وجمال الصورة الشعريّة لا يستجلي تماما الا عبر فك الشفرات المتمثلة بالكناية، فالتعبير يوحي عن طريق قوله(اعدت الى جسم الوزارة رَوْحهُ) أي اعدت لها مكانتها وما كانت عليه، بعد أنْ اندثرت قيمتها أيام تولي غيره، فهو من ارقدها من نومها.

ومن النصوص الأخرى، في هذا الغرض، قوله[١]: [الطويل]

وأرَّقَ عينـــــي والعيون هواجعُ همومٌ أقضّتْ مضجعي ووسادي

بمصرع أبناء الوصي وعترة الـــ نّبي وآلِ الذَّاريـــــــات وصادِ

أنّ التصوير الكنائي جاء واضحًا في البيت الثاني، إذ كنّى الشاعر عن اهل البيت(عليهم السلام)، بأبناء الوصي وعترة النبي وهو كناية عن موصوف، وكذلك كنّى عنهم بـــ(آل الذاريات وصادِ)؛ كون بعض التفاسير إشارة لهم ضمنًا في هاتين السورتين المباركتين[٢]، والمراد من هذه الكناية لفت انتباه المتلقي، لمنزلة أهل البيت(عليهم السلام) وقربهم من الرسول الاكرم(صلى الله عليه وآله وسلّم)، فكنى عن أهميتهم ومكانتهم بهذه الكناية التي وضّحت المعنى وقرّبته من المتلقي، إذ ((الانتقال فيها الى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتَقَل عنه والمعنى المنتَقَل إليه))[٣].

---

(١) ديوان القاضي الجليس:

(٢) ينظر: تفسير فرات الكوفي(ت:٣٢٥هـ) :٤٤١-٣٦٠.

(٣) جواهر البلاغة:٢٨٨.

ونجد ابنية التراكيب في مستوياتها عالية التصوير للحدث بأدق التفاصيل، من ذلك قول الجليس بن الحبّاب[١]: [الطويل]

يظنُ رؤوس البيض مما تلــقيها يـــــداك خواتيمًا وهنَّ قبايعُ

هو الملك الوضّاح والصالح الذي له صدقُ عزمٍ للمصالح جامعُ

نلحظ الشاعر في هذا النص، قد كنّى عن السيوف بـ (رؤوس البيض) دليل شدّة بريقها ولمعانها الناصع البياض، فالصورة الكنائية قائمة على القوة، والذي يعمّق النظر فيها، أنَّ الشاعر كنّى عن السّيوف بالبيض، هو كناية عن صفة فاختار اللفظ المؤثّر الأقوى والأشدّ، وهذا الاختيار لهذه الصور الكنائية يوسّع في المعنى ؛ليفرض على المتلقي نوعًا من الانتباه. وترك التصريح بالشيء يكسب الكلام كثافة وغموضا ، ويشد المتلقي ويبعث على التأمل والتفكر ،فالنص الأدبي يتميز بكثافة الإيحاء وتقلص التصريح[٢].

ويقوم الفن الكنائي على استحضار مجموعة من الصور المستوحاة من الطبيعة وتوظيفها في رسمِ الصورة التي أراد الشاعر ابلاغها، من ذلك قوله [٣]: [الكامل]

قد طُرِّزتْ وجَـــــناته بعذاره فكساه روضُ الحُزن من أزهاره

وتألّفت أضداده فالمــــاءُ في خدّيهِ لا يُطفي تلهـــــــُّبَ نارهِ

وحكيتُه فمدامعي تَهمي على نارِ الحشا وتزيد فـي استسعاره

الكناية هنا في قوله (كساه الروض)، وهي كناية عن (الجمال)، ونلحظ الشاعر قد وظّف الفاظ الطبيعة الصامته في صورته الشعرية، فالروض يكسو وجناته جمالا بأزهارهِ كناية عن روعتها وجمالها، وقد طرزها بالحــياء(عذاره) فغــدت خدّيه حمراء

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٣٢.

(٢) ينظر: النقد والحداثة:٤٠.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٢٥.

كأنَّها لهبُ نارٍ، في وقت امتلأت تلك الخدود وكانت ريّة فجمعت الأضداد في خدّيه، وجاءت ايضًا لفظة(نار الحشا) كناية عمّا يعانيه من حرقة وألم في داخله جرّاء محبوبه، فالشاعر الجليس اتخذ من الفن الكنائي وسيلةً للتعبير عن مشاعره وتصوير احاسيسه وعرض أفكاره، وقد اجاد في ذلك.

إنَّ ((من أسباب بلاغة الكنايات أنَّها تضع المعاني في صورة المُحَسَّات))[١]، وقد ابدع الجليس في هذا المعنى، إذ قال متغزِّلًا[٢]: [السريع]

ظبيٌ من الأتراك أجفانه تسطو على الرّامح والنابل

سيّان منه إنْ رَمَى أو رنا ليس من السهمين من وائل

لقد اعتنى الشاعر بالصورة الشعرية المبنية على أساس الفن الكنائي حيث كنى الشاعر بقوله(اجفانه، تسطو على الرامح والنابل)، وهو كناية عن جمال عينيهِ، وشدّة تأثيرها في الناظر، فسحر عيون الظبي التركي كالرمح والنبل فهي مؤثرة وقاتلة، سواء رمت أم رنت، فليس هناك من وائل(ملجأ) منها[٣]، ومن هنا كانت الكناية في النص الشعري عاملاً أساسياً في كشف معنى النَّصِّ وخفاياه .

فالكنايةُ إذن، هي أسلوبٌ من التعبير، مبني على إيجاز العبارة وإدماج أجزائها بعضها ببعض، وإجادة التعبير بالكناية، تدل على مقدرة الشاعر، في صياغة معانيه، بأسلوب رفيع ،وعبارة موجزة دالة وموحية ،فكانت الكناية في شعر الجليس بن الحبّاب معبرة عن اتجاهاته الفكرية والثقافية والعقائدية ، فهي لم تخرج عن الخط العام لمعتقداته وآرائه، هذ يدلل عن دقة الشاعر وبراعته في اختيار الصيغ والعبارات، واستعمالها في المفهوم البلاغي الذي ابتغاه الشاعر.

---

(١) جواهر البلاغة:٢٩٣.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٣٩.

(٣) ينظر: لسان العرب: (مادة/ وأل).

المَبْحَثُ الثّانيِ: الإيْقَاعُ الشّعْرِي.

توطـــــــئة:

لقد ارتبط الإيقاع من الثقافة العربية بالغناء، فهو في الأصل من ميراث علم الموسيقى، ولم يشهد النقد العربي دخولاً لهذا المصطلح في الحقل الدلالي للشعر بدلالة غيابه عن الثقافة النقديّة العربية، وإن ورودهِ في بعض المصادر العربية ـ بدلالته الموسيقيّة ـ لم يعطهِ شرعية الانتقال من حقل علم الموسيقى إلى حقل علم الشعر، لكنه يبقى خاصيّة جوهرية في الشعر، وليس مفروضاً عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة عن طبيعة التجربة الشعرية، وكانت الموسيقى والوزن والعروض تمثّلُ موقعَ الإيقاع في الدراسات القديمة من دون الالتفات إلى أنّ الوزن ما هو إلّا صورةٌ له، وإنّ الوزن جزء من الإيقاع، فالإيقاع سابق للموسيقى والشعر، أو هو تشبيه حيوي كالعين، أمّا الوزن فهو كالبصر، ولَمّا كان البصر وظيفة العين، كان الوزن وظيفة الإيقاع، والوزن باعتباره صورة خاصة من صور الإيقاع من شأنها أن تُوجِد علاقة أشدّ وثوقا بين الكلمات عن طريق زيادة السيطرة على التوقع، لكن الوزن له وظائف اكثر أهمّية، وهي كعامل من عوامل التخدير أو التنويم معروف من قديم الزّمان[1]. والإيقاع يمثّل الخاصّيّة المميّزة في القول الشعريّ ويعتبر مبدأ منظّم للغته ، ويمنح الشعر المقدرة على تأدية معانيه بصورة أفضل من أن يؤدّيها الكلام العادي[2]. والايقاعُ عُنْصِرٌ مُؤَثِّرٌ، وفَعَّالٌ ، وَمُتَحَرِّكٌ ، بمثابة الدَّمِ السَّاخِنِ ، الذي يبعثُ الدِّفْئَ داخل لغة الشعر، وهو من الأجزاء الرئيسة في تشكيل الصورة في القصيدة بما يتضمنه من تقطيعات وتوازنات لا متناهية كالتكرار والجناس وغيره وكل ذلك يصبّ في خدمة النص الشعري[3].

---

(١) ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي، د. سيد البحراوي:١٠٩. وينظر: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر:٩٣.

(٢) ينظر: الجهود الأدبية لكتّاب دواوين الدولة الفاطميّة في القرن السادس الهجري(رسالة ماجستير):٩٨.

(٣) ينظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد:٢٢/١.

ولا شكّ أنْ دراسة الموسيقى الشعرية تمثّل الطريق الأمثل؛ للكشف عن علاقة الموسيقى بالمعاني؛ لأنّها عنصر مهم في تجسيد الإحساس داخل العمل الشعوري، إذ تمثل ((جرس الالفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها)) [١].

وسنتناولُ الموسيقى في شعر الجليس بن الحبّاب ، وهي مقسّمة على قسمين ، الموسيقى الخارجية ، المتمثِّلَةِ بالأوزان والقوافي ، والموسيقى الداخلية ، المتمثِّلَة ببعض فنون علم البديع كالتّكرار، والجناس، والتصريع، الّتي شكّلتْ ظواهرَ مائزة في شِعْرِهِ.

الإيقاع الخارجي:

١- الأوزان:

يُعدُّ الوزن الشعري أحد أهم المرتكزات التي يقوم عليها النّصّ الشعري؛ لذلك نجد الشعراء حال انتاجهم للنصوص الشعريّة ينظمونها على وفق نظام خاص، يطلق عليه الوزن الذي ارتبط بالشعر، فهو((من أعظم أركان الشّعرِ واولاها به خصوصيّة))[٢]، و ((يضفي على الكلام رونقًا وجمالًا، ويحرك النَّفسَ ويثير فيها النَّشْوَةَ والطّرَبَ))[٣]، وهو((الايقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف قصائدهم))[٤]، وعدَّهُ حازم القرطاجني، أنَّهُ: ((ما يتقوّمُ به الشعر، ويُعدُّ من جملة جوهره))[٥]، فهو ((الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر))[٦].

---

(١) موسيقى الشعر:١٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده:١/١٣٤.

(٣) معجم مصطلحات النقد العربي القديم:٢/٤٣٥.

(٤) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:٤٥٨.

(٥) منهاج الادباء وسراج الادباء:٢٦٣.

(٦) تجديد الموسيقى في الشعر العربي:١٦.

وإنَّ ((الـوزن والقافيـة مـن أظهـر العناصـر الشّـكلية للشـعر، وهمـا يمـثّلان الجانـب الموسـيقي البـارز فيـه، وغريـزة الموسـيقى، أو الاحسـاس بـالنغم أحـد دافعـين يـدفعان إلـى قـول الشـعر))[١]، كمـا أنَّ((الـوزن فـي الشـعر مـرادف للإيقـاع فـي الموسـيقى وبالتالي يحسن أنْ يكونَ تمثيله بالنوتة الموسيقيّة))[٢]

ويضفي الوزن على الكلمات حياة جديدة فوق حياتها، ويجعل المتلقي يحس بمعنى الشِّعْرِ كأنَّـهُ يتمثّلُ أمام الأعين تمثّلاً واقعياً، والقاضي الجليس نظَّمَ شعرَهُ على أغلب الأوزان الشّعريّة الّتي أُثِرَتْ عن العربِ، وتمايزت فيما بينها من ناحية الكثرة والقلّةِ، ووردتْ أغلبها تامَّةُ الأجزاءِ، وبعضها مجزوءٌ.

ولمعرفة نسبة شيوع الاوزان الشعرية في شعر الجليس بن الحباب لابد من التذكير، بأنَّ شعرَهُ تنوَّعَ ما بينَ قصيدة ومقطوعة ونتفه وبيت يتيم، وكان عدد الابيات الكلي في ديوان القاضي الجليس بن الحباب(٦٠٧) ستمائة وسبعة بيتًا، وعند استقرائنا للبحور التي نظّم فيها الشّاعر تبيّنَ لنا ما اثبتناه في الجدول الآتي رقم (١):

---

(١) اللغة وبناء الشعر:٢١٢ .

(٢) نظرية الأدب، رينيه وليك:٢٢٦.

ت	البحر	مجموع الابيات الكلي للبحر	النّسبة المئوية
١	الطويلُ	٢٧٠	%٤٨١،٤٤
٢	الكاملُ	١٩٦	%٢٨٩،٣٢
٣	السريعُ	٦٠	%٨٨٤،٩
٤	البسيط	٤٢	%٩١٩،٦
٥	الوافر	٢٦	%٢٨٣،٤
٦	الخفيفُ	٨	%٣١٧،١
٧	المتقاربُ	٣	%٤٩٤،٠
٨	المنسرحُ	٢	%٣٢٩،٠
	٨	المجموع الكلي =٦٠٧ بيتًا	%١٠٠

وعن طريق الجدول الإحصائي يمكننا إجمال عدّة ملاحظات ،أوَّلها: أَنَّ الشاعرَ الجليس بن الحباب نظَّمَ شعره على اكثر بحور الشعر العربي تداولًا ،إذ نظَّم في ثمانية أبحر منها، ويمكن تفصيل ذلك على النحو الآتي:

١- هيمنَ بحر **(الطويل)** على شعر الشاعر الَّذي خضع للجرد الاحصائي ونسبته ، (٤٨١، ٤٤%) وبواقع (٢٧٠) بيتًا في ديوانه، ولعلّ السبب في ذلك؛ لِمَا يتمتّعُ به ، هذا البحر من صفات، فقد قِيلَ: عنهُ أَنَّهُ: ((أعلاها درجة في ذلك الطويل ، فالعروض الطويل تجد فيه أبدًا بهاءً ، وقوةً))[١] ، تمنحه الرّصانة والفخامة الّتِي من شأنها تجعل الشعراء يميلون اليه في نظم الشعر الجزل، والبحر الطويل يساعد الشاعر على استيعاب اكبر قدر ممكن من افكار الشاعر ومشاعره، ونراه من اكثر بحور الشعر مناسبة لأغراض الشعر العربي.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء:٢٦٨-٢٦٩.

٢- جاء بحر **(الكامل)** بالمرتبة الثانية من مجموع البحور التي خاض فيها القاضي الجليسُ مضمار شعره، وبنسبة(٢٨٩، ٣٢%)، وبواقع(١٩٦) بيتًا في ديوانه، وفي هذا البحر يجد الشاعر مجالاً واسعاً اكثر من غيره؛ لِما فيه من((جزالةٍ وحُسْنِ اطّرادٍ)) [١] ،

وهو ((من اكثر بحور الشعر غنائية، ولينا وانسيابية وتنغيما واضحا الى جانب كونه يتألّف من وحدة صافية مفردة مكرّرة)) [٢]، وهذا يؤدّي الى انسجام البحر مع حالة الشاعر الوجدانية.

٣- احتلَّ بحر (**السريعُ**) المرتبة الثّالثة في ديوان الشاعر، وبنسبة مئوية بلغت(٨٨٤، **٩%**) وبواقع (٦٠) بيتًا ذلك؛ لأنَّ البحر السّريع بحرٌ ، وزنهُ من ((الأوزان العربيّة المألوفة التي كانت الأُذُنُ تستريح اليها))[٣]، وسُمِّي سريعاً؛ لسرعتهِ في الذوق والتقطيع[٤].

٤- أَمّا بحر (**البسيط**) فقد نال المرتبة الرابعة من مجموع اشعار القاضي الجليس وبنسبةٍ مئويةٍ(٩١٩، ٦%) وبواقع(٤٢) بيتًا، وهذا الوزن((شديد الصّلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرّقة))[٥].

٥- أمّا بحر (**الوافر**) فاحتلَّ المرتبة الخامسة، وبنسبةٍ مئوية(٢٨٣،٤**%**) ،وبواقع(٢٦) بيتا في ديوان الشاعر الجليس ،وهذا البحر، يُعدُّ بحراً ((مسرعَ النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها اسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أنْ يأتي بمعانيه

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء:٢٦٩

(٢) م.ن:٦٩.

(٣) موسيقى الشعر:١٩٢.

(٤) ينظر: البنية الموسيقية في شعر المتنبي:١٣٧.

(٥) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها:٣٣٢/١.

دفعاً كأنّه يخرجها من مضخة)) [١]، وهذا البحر يصلح للتفخيم في معرض المدح [٢].

٦- وأمّا بحر (**الخفيف**) فقد احتلَّ المرتبة السادسة من بين بحور الشاعر وبنسبة مئوية بلغتْ (٣١٧، **١%**) وبواقع(٨) ابيات في الديوان كلّه التي نُظِّمَتْ على هذا البحر، وهذا

الوزن أخفّ الأوزان وأكثرها طلاوة ويصلح للتصرف بالمعاني جميعاً[٣]، وهذا البحر فيه جزالة ورشاقة[٤]، وهو بحر واضح النغم مما يمنعه من بلوغ حد اللين وحد العنف.

٧- واحتلَّ بحر **(المتقارب)** المرتبة السابعة في ديوان الشاعر ، وبنسبة مئوية بلغت(**٤٩٤،٠%**) وبواقع مقطوعة واحدة مِنْ ثلاثة أبيات .

٨- وجاء بحر **(المنسرح)** بالمرتبة الثامنة والأخيرة، وبنسبة مئوية بلغت(**٣٢٩،٠%**) وبواقع نتفة لا غيرها، ويرى الباحثُ السبب في قلّة نظم الجليس بن الحبّاب في بحري المتقارب والمنسرح ، فقد عُرِفَ عن المتقارب أنَّ ((الكلام فيه حسن الاطّراد إلّا أنَّهُ من الاعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء))[٥]، ((والمنسرح ففي اطّراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل، وإنْ كان الكلام فيه جزلا))[٦].

٨- يُلحظ من الجدول الاحصائي غياب بحور(الهزج، المجتث، المضارع، المقتضب، المديد)؛ ولعلّ السبب في عدم نظم الجليس بن الحبّاب على هذه البحور، هو عدم التلاؤم بينها وبين حالاته الشعورية، او أنّه لم يجد تقارباً نفسيا معها، كما أنَّ نسبة شيوع البحور التي ينظم على وفقها الشعراء تختلف من شاعر الى آخر تبعاً للتجربة الشعورية للشاعر.

---

(١) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها:٢٣٣/١.

(٢) ينظر: م . ن:٢٣٣/١.

(٣) ينظر: الياذة هوميوروس:٨١.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء:٢٦٨.

(٥) م . ن:٢٦٨.

(٦) م . ن:٢٦٨.

٢- القوافي:

القافيّةُ مظهرٌ مِن مظاهرِ الإيقاع، وهي مكمّلةٌ للوزن ولازمةٌ من لوازمه؛ لذا نالت عناية العلماء والنقاد والقدماء والمحدثين؛ لكونها ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمَّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)) [١].

وتُعدَّ القافية جزءاً مُتمِّماً للوزن، وتساعده على إحداث الانسجام والتّناسب النغمي، و((على الشاعر أنْ يحس بالإيقاع المقطعي الأخير من البيت ؛ لكي يتكرر معه في قصيدته، إضافةً إلى تمتعه بالحسِّ الموسيقي عند إنشاء نصِّهِ الشِّعْرِي))[٢]، ((وإذا جهلها الشَّاعر ضعف وصفه، وتهلهل نسجه، واختل نظمه، فربما نظم فخرج من(ضربٍ) إلى(ضربٍ آخر)، وهو لا يعلم))[٣]، وتبدأ على رأي الخليل ((من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[٤].

ويجعلها حازم القرطاجني ((أشرف ما في بيت الشعر، ويشبهها بحوافر الفرس، التي هي اوثق ما فيه، ويعتمد عليها في جريه، فالقوافي حوافر الشعر فهي مركزه ونقطة تماسكه وعليها جريانه واطّراده))[٥].

أمَّا قولُ الجَاحِظِ (ت:٢٥٥هـ) :((إن خير أبيات الشعر الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته))[٦]، معناه أنَّ القافية تلعب دوراً بارزاً واساساً في دلالة المعنى وإيضاحه في ابيات القصيدة الشعرية. وذهب الاخفش الى أنَّ القافية ((آخر كلمة في البيت))[٧].

---

(١) العمدة:١/١٥١.
(٢) كتاب القوافي، الإربلي:٢٣
(٣) م . ن:٢٣.
(٤) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٣.
(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٢٧١.
(٦) البيان والتبين:٤/١٢٩.
(٧) العمدة:١/١٥٢.

وتتمثّل ((فضيلة التّقفية في أنّها أقصى ما يحصره الوزن ، وآخر ما يتلقّاه السمعُ))[١]،فضلاً عن إيحائها بالمعنى الذي ينشده الشاعر[٢]. وعدّها البعض ((حركة الرّوي الّذي يُبنى عليه الشعر، ولابد من تكريره فيكون في كل بيت))[٣]، وتتجاوز القافية خصوصيتها في أنّها تدل على نهاية الابيات الشّعريّة فحسب بل هي تلعبُ دوراً رئيسياً ومهمّاً في موسيقى النص الشعري بوصفها عنصراً ثابتاً في القصيدة[٤]،((والحقيقة أنَّ القافية ليست أداة، أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تُضافُ الى غيرها. وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلّا في علاقتها بالمعنى))[٥]، وتعد القافية بوصفها ((ترنيمة إيقاعيّة خارجيّة تُضيف إلى الرصيد الوزني طاقات جديدة ، وتعطيه نبراً ، وقوّةَ جرسٍ يصبُّ فيها الشاعر دفقة حتى إذا استعاد قوّة نفسه بدأ من جديد، كمن يجري إلى شوط محدد، إذا بلغه استراح قليلاً؛ لينطلق من جديد، وقد نُسِبَتْ قَصائد بأكملها إلى روي القافية" وهو الحرف الأخير" فقيل: لامية العرب، وبائية النّابغة، وميمية زهير، ...))[٦]، والقافية في البيت الشعري((بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقّع السّامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة)) [٧].

---

(١) الأفضليّات: ٢١١ .

(٢) ينظر: الجهود الأدبية لكتّاب دواوين الدولة الفاطمية في القرن السادس الهجري(رسالة ماجستير):٢٩٢.

(٣) العقد الفريد:٣١٣/٥.

(٤) ينظر: الشعرية العربية:٢١٩.

(٥) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن:٧٤.

(٦) الإيقاع في الشعر العربي:٧١ .

(٧) موسيقى الشعر:٢٤٤.

وللقافية وظيفة نفسية إذ((يجب ألّا يوقع فيها إلّا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض، وأنْ يتباعد بها عن المعاني المَشنوءة، والالفاظ الكريهة، لاسيّما ما يقبح من جهة ما يتفاعل به))[1].

وقد تنوّعت القوافي في شعر القاضي الجليس بن الحبّاب(ت٥٦١هـ)، وشَمِلَتْ معظم الحروف العربية الهجائية رويًّا لَهَا، وبنسب متفاوتة والشاعر الجليس بن الحباب من الشعراء الذين اولوا القافية أهمية مميزة فنظّم القافية المطلقة والمقيّدة، وكما مبيّن في الجدول الاتي رقم (٢).

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء:٢٧٥-٢٧٦.

ت	حرف الرَّوِي	عددُ الابيات التي نُظِّمَت عليها	النّسبة المئوية
١	الراء	١٥١	٨٧٦، ٢٤%
٢	العين	١٢٨	٠٨٧، ٢١%،
٣	اللام	١١٦	١١٠، ١٩%
٤	النون	٨٤	٣٨٣، ١٣%
٥	الهاء	٤٦	٥٧٨، ٧%
٦	الباء	٢٤	٩٣٥،٣%
٧	القاف	٢٠	٢٩٤، ٣%
٨	الدال	١٨	٩٦٥،٢%
٩	الميم	١١	٨١٢، ١%
١٠	الياء	٥	٨٢٣، ٠%
١١	الفاء	٢	٣٢٩، ٠%
١٢	الهمزة	٢	٣٢٩، ٠%
	المجموع	٦٠٧ بيتًا	١٠٠%

جدول رقم (٢)

وعن طريق الجدول الاحصائي رقم(٢) استطعنا أنْ نصلَ الى النتائج الاتية:

١- استعمل الشاعر الجليس بن الحبّاب(اثني عشر) حرفاً هجائياً رويًا لأبياته الشّعريّة كافة في ديوان شعره متمثّلة بالحروف(الراء، والعين، واللام، والنون، والهاء، والباء، والقاف، والدّال، والميم، والياء، والفاء، والهمزة). وهذه الحروف كَثُرَ استعمالها عند الشعراء العرب ، بصورةٍ عامّةٍ.

٢- من الجدول أعلاه نجد عزوف الشاعر الجليس بن الحباب عن استعمال بعض الحروف الأخرى كحرف روي لقصائده، مثل(التاء، والثاء، والجيم، والحاء، والخاء،

والـذال،، والـزاي، والسـين، والشـين، والصّـاد، والعـين، والكـاف، والـواو، والطـاء، والضّـاد، والظاء).

٣- هيمن حرف (الرّاء) رويًا لأبياته الشعريّة كروي لقصائد الجليس بن الحباب ، إذ شكّل نسبة(٨٧٦، ٢٤%) من مجموع شعره، فحرف (الرّاء) ورد رويّا للشعر العربي بصورة واسعة الشعر العربي كثيرا ، وشائع استعماله[١] ، لأَنَّ الاجادة فيه سهلةٌ ليسره[٢] ، وهو صوتٌ مائعٌ ، سهلٌ على جهاز النطق[٣].

٤- جاء حرف (العين) بالمرتبة الثانية وبنسبة بلغت(٠٨٧، ٢١%)، مع ما كان صوت العين يتطلب((يتطلب جهدًا عضليًا))[٤]، فيما احتل حرف(اللام) المرتبة الثالثة وبنسبةٍ بلغت(١١٠، ١٩%) من مجموع شعر الشاعر، وجاء حرفُ(النونُ) بالمرتبة الرابعة، وبنسبةٍ بلغت(٣٨٣، ١٣%)، ويعدُّ حرفا (اللام، والنون) من الاصوات المجهورة التي لها صدى وسمعٌ اكثر وضوحًا[٥]، واحتلّ حرفُ(الهاءُ) المرتبة الخامسة وبنسبةٍ بلغت(٥٧٨، ٧%)، أمّا حروف(الباء، والقاف ، والّدال، والميم،، والياءُ، والفاء والهمزة) فكانت بالمرتبة الأخيرة تباعًا، وبنسبٍ موضّحة في الجدول اعلاه٠

---

(١) ينظر: موسيقى الشعر:٢٤٦.

(٢) ينظر: المُرشد إلى فهم أشعار العرب :٥٨/١.

(٣) ينظر: في علم الاصوات المقارن التغير التاريخي للأصوات في اللغة العربية واللغات السّامية:١٧٣.

(٤) موسيقى الشعر:٢٤٦.

(٥) ينظر: الاصوات اللغوية:٢٢-٢٨.

القافيةُ من ناحية حركة حرف الرَّوي:

تنقسم القافيةُ من حيث حركة الروي الى قسمين هما:-

القافية المطلقة:

وهي من القوافي التي يكون فيها حرف الرّوي متحركا أي اطلق به الصوت[١]، وهذه القافية هي كثيرةٌ وغالبةٌ في الشعر العربي[٢] ويكون فيها الروي متحركاً بإحدى الحركات الإعرابية المعروفة ((الضمة ، الفتحة ، الكسرة))[٣]، والقافية المطلقة في شعر القاضي الجليس بن الحباب احتلّت ديوان الشاعر بأكمله، إلّا بعض المقطوعات من شعره، وفي القافية المطلقة قال الجليس[٤]: [الكامل]

كم من غريبة حـكمةٍ زارتك مـــن فكري فما حسنت قط ثَوَابَهَا

جاءتك ما طرقت وفود جَمالها الأ سماعَ إلّا فتـــــحتْ أَبْوَابَهَا

وقد نالت القافية المطلقة الهيمنة الكاملة والواضحة على حركة الرّوي في قصائد القاضي الجليس، وهو يستعمل الحركات الثلاث (الكسرة، والضّمّة، والفتْحَة) في حروف الرَّوي لأبياته الشّعريّة، وسجّلتِ القافية المكـــسورة حضوراً مميّزاً، إذ بلغت نسبتها(٨١٠، ٤٤%) بواقع(٢٧٢) بيتًا في ديوان الشاعر ؛لأنَّ الكسرة تشعر الشاعر بالرّقّةِ واللِّينّ[٥]، وجاء بعد الكسرة القافية المضمومة التي تشـــــــعر بالفخامة والقوة[٦]،

---

(١) ينظر: كتاب القوافي، الاخفش:٣٦-٣٧.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر:٢٨٩.

(٣) م . ن:٢٨٨.

(٤) ديوان القاضي الجليس:١٨، وللاطلاع على نصوص الشاعرِ الجليسِ ذات الرَّوِي المطلق، تُراجع الصّفحات:١٩، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٣٧، ٤١، ٤٣، ٤٧، ٤٨.

(٥) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب:٦٩.

(٦) ينظر: م . ن:٦٨.

وبنسبة بلغت(٣٩٧، ٣٧%)، وبواقع(٢٢٧)بيتًا في ديوان الشاعر، وأَمَّا الفتحة فقد شكّلتْ نسبةً بلغت (٢٩٨، ١٧%)، بواقع(١٠٥) بيتًا في ديوان الشاعر.

القافية المقيّدة:

هي القافية التي تكون فيها حركة حرف الروي ساكنة، والقافية المقيّدة فكان ورودها قليلًا جدّا، إذ بلغت نسبتها(٤٩٢، ٠%) وبواقع (مقطوعة) ثلاثة أبيات فقط، في ديوان الشاعر، والقاضي الجليس حاله حال الشعراء الذين لا يحبّذون الاكثار من الروي السّاكن في شعرهم[١]، اضف الى ذلك أنَّ ميل الشاعر للقافية المطلقة يمنحه حريةّ مدَّ الصّوتِ بنفسٍ اوسع، تعبيرًا عمّا تختلج به نفسه من مشاعر واحاسيس، فالقافية المطلقة للشاعر، كالطير الحر في الفضاء، يمتلك مطلق الحرية، بعكس القافية المقيدة، كالطير المحبوس، مُقَيَّدِ الحريّة.

ومن أمثلة القافية المُقــيّدة في شعر القاضي الجليس بن الحباب(ت:٥٦١هـ) قوله[٢]: [المتقارب]

تَسَمَّعْ مَقالي يا ابن الرَّشِيْدِ فأنْتَ حقيــقٌ بأنْ تَسْمَعَهْ
بلينا بـــــذي نشبٍ سائلٍ قليلِ الجَدَا في أوانِ الدَّعَهْ
أذا نالهُ الخـــيْرُ لَمْ نرجُهُ وإنْ صَفَــعُوهُ صَفعنا معهْ

مما يلاحظ في هذه المقطوعة الشعرية أنّ حرف الرّوي هو (الهاء) الساكن في الفاظ (تسمعهْ، الدّعهْ، معهْ)، فإذا توخينا النبرة الصوتيّة في نهاية ابيات المقطوعة نلحظ بوضوح تقييد الشاعر وعدم قدرته على إظهار واتمام النغم الموسيقي مع باقي مفاصلها، ما خلا المقاطع الثلاثة الأخيرة منها، فإنَّها مقيّدة بالسكون.

وفي ما يلي جدول رقم (٣) يُبيّنُ نسبة القوافي في ديوان الشّاعر القاضي الجليس:

---

(١) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب:٦٩.
(٢) ديوان القاضي الجليس:٤٣.

ت	نوع القافِيَةِ	حركة الرّوي	عدد الأبيات الكلي لكل قافية	النسبة المئويّة
١	المطلقة	المكسورة	٢٧٢ بيتًا في ديوان الشاعر	٨١٠، ٤٤%

		المضمومة	٢٢٧ بيتًا في ديوان الشّاعر	٣٩٧، ٣٧%
		المفتوحة	١٠٥ بيتًا في ديوان الشّاعر	٢٩٨، ١٧%
٢	المقيّدة	السكون	٣ ابيات في ديوان الشّاعر	٤٩٢، ٠%
		المجموع	٦٠٧ بيت العدد الكلّي في ديوان الشاعر	١٠٠%

جدول رقم (٣)

ثانيًا: الموسيقى الداخلية:

تُعدُّ الموسيقى الداخلية الشعرية إحدى عناصر البناء المهمة في النص الشعري وذات فاعلية(عضويّة) راسخة تقترن تركيبياً وداخلياً، وه تمتلك سمة الادهاش ذاتها[١].

ويعرّف الدكتور عبد الحميد جيدة الموسيقى الداخلية بأنّها((النغم الذي يجمع بين الالفاظ والصورة وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، وانها مزاوجة تامّة بين المعنى والشكل بين الشاعر والمتلقي))[٢].

فالموسيقى الداخلية هي أداة الربط بين الالفاظ والحالة النفسية للشاعر التي عن طريقها يبرزُ التّداخل بين النغم والموسيقى مع إظهار الصورة المشحونة بحالة الشاعر النفسيّة، وعلى هذا الأساس فالموسيقى الدّاخلية تُعدُّ من أهم العناصر في تكوين الانسجام الحاصل داخل العمل الفنّي.

وسنحاول أنْ نتلمَّسَ أثرَ الموسيقى الداخلية في شعر القاضي الجليس، عن طريق الوسائل التي شكّلت حضوراً واضحًا في شعره، وهي (التكرار، والجناس، والطباق، ورد الاعجاز على الصّدور، والتصريع،).

١- التكـــــرارُ:

يُعَدُّ التكرار من أبرز الظواهر الفنيّة والاسلوبية؛ لأنَّهُ يحقق قيمةً ،إبداعية وجمالية في الخطاب الادبي، كاشفاً عن المضامين الحقيقة الكامنة وراء النَّصِّ، مكشفاً دلالته؛ لذلك جاء تحديد هذا المفهوم في بعض مستويات بأنْ يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيدهُ بعينه، سواء أكان اللفظ متفقاً مع المعنى او مختلفاً، فضلاً عن وظيفته الايقاعية الصوتية النّاتجة عن طريق التكرار[٣]، وحدُّ التكرار((هو دلالةُ اللفظ على المعنى مردداً))[٤].

---

(١) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث:٧٢.

(٢)الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر:٣٥.

(٣) ينظر: شعرية النثر في كتاب نثر الدّر(رسالة ماجستير):٦٥.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٣/٣.

وللتّكرارِ أهمّيّة بالغة في لغة العرب، ولاسيَّما في مضمون النص الشعري، لِمَا يقدمه من وظائف معنوية تضفي على النّصِّ جمالية ورونق؛ لذا فقد انتبه النُّقّادُ العرب لأهمية التكرار[١]، وعندما ((يجيءُ التّكرار مُنْبِعِثاً عن المثير النّفسي مفضياً إلى نفس المخاطب

بأثره، والتكرير الحاصل نتيجة للمثير له وقعة، إذْ يَدِقُّ اللَّفْظُ بَعْدَد مَا يَتَكَرَّرُ أَبْوَابُ الْقَلْبِ ، مُوْحِياً بِالاهْتِمَامِ الخَاص بِمَدْلُولِهِ ، فَيَشْعِلَ شُعُورَ المُخَاطَبِ إن كان خافتاً ويُوْقِظُ عَاطِفَتَهُ إن كانت غافيةً))[٢]، لِمَا يؤدّيه من إلحاحٍ في العبارة المنظومة التي ينظمها الشاعر على جهة هامة فيها ، التي يسخّرُ الشاعر جُلّ اهتمامه في عناية هذه العبارة –النص الشعر[٣]– ،و ((يأتي في الكلام تأكيداً له وتشديداً من أمره))[٤].

أمّا مضامين التكرار عندما يأتي به الشاعر، إمّا لتأكيد معنى يريده الشاعر، أو لتوسيعه، أو تضييقهُ، أو نفيه أو التذكير به، والى غير ذلك من الدلالات[٥]. وأمّا فاعلية التكرار في تقوية شكل النص فأنَّهُ يُعدّ أساس الإيقاع بجميع صوره...[٦].

وقد جاء التكرار في شعر الجليس بن الحباب(ت٥٦١هـ) بنوعيه (تكرار الحرف، وتكرار اللفظة)؛ ليقدم خدمةً فنّيّةً ودلاليّةً للسياق الشعري، إذْ ((يخلقُ جوّاً موسيقيّاً خاصّاً يتبع دلالة معينة))[٧].

أ- **تكرار الحرف:**

إنَّ مكونات البيت الشعري تنشأ بينها علاقة، ويكون فيها ظهور التكرار السمة

---

(١) ينظر: الجهود الادبية لكتّاب الجهود الأدبية لكتّاب دواوين الدولة الفاطمية في القرن السادس الهجري،(رسالة ماجستير):١٠٥.

(٢) التّكرير بين المثير والتأثير:١٩٨.

(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر:٢٧٦.

(٤) المثل السائر في ادب الكاتب، والشاعر:٤/٣.

(٥) ينظر: جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، بحث منشور في مجلة الخليج العربي:٢١٠.

(٦) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:١١٧.

(٧) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث:٣٨.

البارزة في ذلك، وقد يضطر الشاعر اليها لنكتة ما[١].

وتكرار الحرف ((صورة من صور التّكرار التي يقوم عليها تكرارُ الحروفِ داخل النصّ، وفي اثناء كلماته وابياته، ثم يخلق هذا التكرارُ نوعا من الإيقاع الموسيقي الذي يجعل أجزاء النّص الشعري متّسمة بالتناسق والترابط فيما بينها))[٢].

((وتكرار (الصوت) أو الفونيم phoneme من أبسط أنواع التكرار إلّا أنّهُ يولّدُ في البيت نغماً موسيقيّاً خافتاً تتجاوب فيه(الفونيمات) المكررة دون صخبٍ، وقد يحصل بشكلٍ تلقائي دون وعي من الشاعر، وقد يرتكز عليه هذا الأخير فيكرر صوتاً بعينه؛ ليؤكّدَ على قصدٍ من وراء القول))[٣].

وتكرار الصوت في داخل البيت الشعري يجعله اكثر حيوية واكثر تأثير، وتلاؤم الأصوات وامتزاجها فيما بينها يحدث وقعاً مسموعاً ذا أثر معين على الأُذُن[٤]. كما أنّ تكرار الصوت في النص الشعري يقدم((قيمة ايقاعية مضافة عن طريق الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الاصواتُ المتجانسة والمتناثرة))[٥]، وقد يلجأ الشاعر الى إعادة تفعيل احاسيس المتلقي العاطفية باستعماله تعبيرًا ناتجاً عن تأثير أو لذة، أو حالة انفعال[٦]، وهذا ما وجناه في نشاط خيال شعر الجليس بن الحباب، إذ قال[٧]:[الطويل]

وقد خفيت من قبله معجزاتها فأظهرها حتى أقرّ كفورها
أعدت الى جسم الوزارة رَوحه وما كان يُرجى بعثها ونشورها

---

(١) ينظر: التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير والفرزدق نموذجًا دراسة اسلوبية(رسالة ماجستير):٥٨.
(٢) شعر ابي نخيلة الحمّاني، رسالة ماجستير:١٣٢.
(٣) التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير والفرزدق نموذجًا دراسة اسلوبية:٥٨.
(٤) ينظر: علم الأصوات:١٢٨.
(٥) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية حساسية الانبثاقية الشعرية الاولى:٩.
(٦) ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي:١٧٠.
(٧) ديوان القاضي الجليس:٢٤.

اقامت زماناً عند غيرك طامثاً وهذا أوان قرئها وطهورها
من العدل أن يحيا بها مستحقها ويخلعها مردودةٌ مُستعيرها

إن تكرار (الهاء) **ستُّ عشرة** مرّة قد رسم ايقاعا مثيراً دفع ذات المتلقي الى الاندماج مع ذات الشاعر[١]، وكان لصوتُ (الهاء) حضورٌ فعّالٌ في المقطوعة الشعريّة، وهذا التكرار اعطى النص نغماً خاصاً وخلق جواً موسيقياً مشحوناً بالتناغم الصوتي، وتكراره يوحي بشيء من الضيق والتعب الذي يبدو على الشاعر، كما كان لصوت (الراء) الذي بلغ **اثنا عشر** مرة في المقطوعة حضوراً في النص، ((وتكرار حرف(الراء) يحدثُ موسيقى داخلية مطربة؛ لعلّها تُلحظ أكثر في الإنشاد المنغم للأبيات))[٢]، وتكرارهُ يولِّدُ ايقاعاً من شأنه أن يستقر في اعماق المتلقي فيكوّن عاطفةً جماليةً في النص، فالكلمة ما لها وجود إلا في الصوت[٣]. إنّ كُلَّ شاعر يعمد ويجنح الى جعل الحرف(الصوت) مكررا في شعره؛ لأنّ الصوت هو اللبنة التي تشكلّ اللغة، وهذا ما تبناه الجليس بن الحباب في شعره، إذ قال[٤]: [الكامل]

إنْ خانـــها الدمع الغزير فمنِ الدّماء لها نصيرُ
دعها تســـحُ ولا تشحُ فـــــرزؤها رزءٌ كبيرُ
ما غصـــبُ فاطمةٍ ترا ث محمـدٍ خطبٌ يسيرُ

نلحظ انّ حرف (الراء) قد تكرر في النص الشعري سبع مرات، مما ساهم في نظرة الشاعر لحالة حزنه الذي انتابه على الزهراء البتول (عليها السلام)؛ لذا فقد عمد اليه الشاعر الجليس ((لانّ التكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من ابراز الجرس))[٥].

---

(١) ينظر: البنيات الاسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا ابي ماضي(رسالة ماجستير):٧٢.
(٢) التكرار الايقاعي في اللغة العربية:١٠.
(٣) ينظر: م . ن:٧.
(٤): ديوان القاضي الجليس/٢٤.
(٥) البنية الايقاعية في شعر البحتري:٩٩.

ونلمحُ في شعر الجليس ظاهرة حروف المد بكثرة وهذه الظاهرة من شأنها أنْ تجعلَ البيت يكتسب جمالاً موسيقيّاً، من نحو قوله[١]: [الطويل]

تصاممت عن داعي الصبابة والصّبى[٢] ولبيتَ داعي الِ محمــد إذ دعا

عشـــوت بأفكاري الى ضــوء علمــهم فصادفت فيه منهج الحق مهيعا

علقتُ بــهم فليلح في ذلك مـن لــحــى توليتهم فلنـــــعَ ذلك مَــنْ نعا

تسرعتُ فـــــي مـدحي لهم مـتـــــبرعاً واقلعت عن تَرْكِـــي له مـتورعا

ان هذه المقطوعة تعبر عن إحساس الشاعر في امر مهم للغاية، نَهَجَهُ الشاعر واحتواه ضميره، هو سبيل دين آل محمد(عليهم السلام)، وايضاح هذا الامر يتطلب تكثيفا موسيقيا ونبرةً شديدة من أجل إيضاح الصورة للمتلقي، فصوت (العين) تكرر **خمس عشرة** مرَّة وقد أحدث نغما بجمالٍ موسيقيٍّ داخلي؛ ((لأنّ أجمل ما يمكن أنْ تصل إليه القافية العربية هو عندما تكون مردفة بالألف...لا سيّما إذا جاءت بعدها ألف الاطلاق... وإنّ (العين)أجمل حروف القافية العربية))[٣]، وعمد الشاعر إلى تكرار (التاء) صوت انفجاري يجهد النفس، ويعبر عن الحزن، ويوحي بالتعب والمعاناة، فالشاعر عبّر بهذا التكرار عن شأنهِ باعتناق دين آل محمد(عليهم فضل السلام) ، واقتلاعه عن غيره من الأديان، وهذا التكرار زاد في الايقاع الداخلي للأبيات الشعريّة[٤].

ومن تكرارات الشاعر الجليس بن الحبّاب تكراره حرف (الحاء) في قوله[٥]:[الكامل]

كلّا ولا ظلـــــم الوصي ي وحقّه الحقُّ الشهيرُ

جحدوه عقـــــد ولايةٍ قد غرَّ جاحده الغرورُ

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٣٣.

(٢) الصّبابة: الشَّوْقُ؛ وقيل: رقته وحرارته. وقيل: رقة الهوى. لسان العرب:(مادة/ صبب).

(٣) فن التقطيع الشعري والقافية:٢٦٥-٢٦٦.

(٤) ينظر: الجهود الأدبية لكتّاب دواوين الدولة الفاطمية(رسالة ماجستير):١٥٠.

(٥) ديوان القاضي الجليس:٣٤.

غدروا به حســـدًا له وبنصّه شـــهد الغديرُ

حظروا علــيه ما حبا هـ بفخره وهم حضورُ

نقل لنا القاضي الجليس بتكراره صوت (الحاء) ثمان مرّات، ما يدور في نفسه من خلجات ، وشعوره بحالة الانكسار التي يشعر بها الشاعر الجليس ، و عاطفته الجياشة ، و حرارة إحساسه المعتملة في أجوائه، فصوت (الحاء) هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة ، واقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته، فحمل لنا هذا التكرار شُعْلَةً من الأحاسيس، و عصارةً من عواطف الحبِّ، والحنين والاشواق التي حملها الشاعر اتجاه مَنْ عبّر عنه[١]، ((وخير التراكيب في الكلمات تلك التي تبدأ بحرف من حروف الحلق، والحاء، أحَدُ حروف الحلق))[٢]

إنَّ انفعال الشاعر النفسي، والحالة الشعورية التي يمُرُّ بها، قد تفرض عليه اختيار الحرف الذي غالباً ما يراه مناسبا ويتردد في نصه الشعر[٣]، وهذا ما نراه في شعر الجليس بن الحباب، فمِن ذلك قوله[٤] [الطويل]

فَمَنْ كشف الغمّاء عن وجه أحمدٍ وقد كَرَبَتْ أقرانُهُ أنْ تُقطّعا

ومَنْ هزَّ بابَ الحصن في يومِ خيبرٍ فزلزل أرض المشركين وزعزعا

وفي يوم بدرٍ من أحَنَّ قليبها[٥] جُسوماً بها تُدمى وهاماً مُقطّعا

وكم حاسدٍ أغراه بالحقد فضلُهُ وذلك فضْلٌ مثله ليس يُدّعا

لو غدره يوم الغدير بحقّهِ وأعقبهُ يوم البعير وأتبعا

وحاربهُ القرآن عنه فما ارعوى وعاتبه الاسلامُ فيه فما وعا

---

(١)ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها:١٨٢.

(٢)موسيقى الشعر:٢٥-٣٣.

(٣)أساليب التكرار في ديوان(العالم...تقريبا):٤٥.

(٤) ديوان القاضي الجليس:٣٣.

(٥)القليب: البئر لم تُطْوَ، وفي الحديث: أنّ النبي(صلى الله عليه واله وسلم) وقف على قَلِيبِ بَدْرٍ. ينظر: لسان العرب: (مادة/قلب).

لقد تكرر حرف (الواو) في النص الشعري، وهذا التكرار يدلل على تغير الحال، وتغير الأوضاع وتذكير بالمعطيات والايجابيات التي ذكر بها الشاعر الجليس عن عظمة ومواقف

الامام علي (عليه السلام)، ((وتكرار الحرف هو تكرار حرف بعينه يهيمن صوتياً في بُنية المقطع، أو القصيدة، يكون له حضور واضح يفوق غيرَهُ، ممَّا يجعل النَّصَّ يحتلُّ نغماً موسيقيّاً يتكرر في أُذ المُتلقِّي؛ حتّى يترك أثراً رابطاً بين النَّصِّ عن طريق الصوتية))[١].

ومن الشواهد التي كثرت فيها الأصوات المكررة قول الجليس بن الحبّاب[٢]: [الطويل]

جنائب[٣] إنْ قِيْدَتْ فأسدٌ وإنْ عدتْ بأبطالها فهي الصبا[٤] والجنائبُ[٥]

أثارت بأكناف المصلى عجاجةٌ دجت وبدت للبيض منها كواكبُ

في تكرار الشاعر للأصوات(الباء، والتاء، والجيم) حاجة ماسة لدعم النغم الموسيقي في الحالة التي يسمع فيها تحقيق المعنى، كما انه ينسجم مع فصاحة اللفظ ووضوح المعنى، فجاءت القصيدة مشبّعة بالأصوات المتكررة، وهذا التكرار ((قد يلجأ إليه الشّاعر بدوافع شعورية؛ لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يناوله، وربّما جاء للشاعر عفواً، أو بدافع الأعجاب أو الانتماء))[٦].

ومن الأصوات المكررة في نصوص الجليس بن الحباب التي جعلها بؤرة شعرية مركزية يدور

---

(١) جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة " أحمد مطر أنموذجاً "(رسالة ماجستير):٣٦.

(٢) ديوان القاضي الجليس:١٩.

(٣) اراد هنا بالجنائب: الخيل، وخيل جنائب وجنب، وفرس طوع الجناب. لسان العرب: (مادة/ جنب).

(٤) الصبا: (ريح... تهب من موضع مطلع الشمس)). لسان العرب:(مادة/صبا).

(٥) الجنائب والجنوب: ريح تخالف الشمال، والجنوب من الرياح. ينظر: لسان العرب(مادة/ جنب).

(٦) الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي:١٣٧.

حولها النص الشعري، ما جاء في قوله[١]: [الوافر]

لقد طمحت بطرخان[٢] امان لهُ ولمثله فيها بوارُ[٣]

حاول خـــطّة فيها شماسٌ[٤] على امثاله وبها نفار[٥]

نلحظ في النتفة، قد تكرر حرف(اللام) سبع مرات، واللام صوت مجهور، وقد شكل هذا الصوت البؤرة المركزية لشعرية النص، وجاء هذا التكرار موسعا، وانه يريد به الاخبار عن خطة ظاهرها امان، وهي في حقيقتها تؤدي الى التفرقة والهلاك، وهذا التدرج يفضي الى توسعةٍ في حيز الحدث الكلي في النص الشعري[٦].

انّ التكرار الحرفي يعطي احساساً موسيقيا؛ لما يحدثه من إيقاع، وهذا ما تمثّل في شعر الجليس بن الحباب، إذ قال[٧]: [الطويل]

وكم طامح الآمال هـــــمّ فقصّرت خطاه بـه إنّ العـلا صعبة المـرقى

وظنّ بأنّ البُخـــــــــلّ أبقى لوفره ولو أنّـه يـــــري لكان النّدى أبقى

ظهرتَ فكنت الشمس جلّى ضياؤها حنادس[٨]شرك كان قــد طبّق الافقا

علوت كما تعلو، واشرقـــت مثلما تضـــيءُ ونرجو أنْ ستبقى كما تبقى

الشاعر الجليس في هذه المقطوعة كرر صوت(الكاف) سبع مرات، وهذا التكرار حمل في

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٢.

(٢) طرخان(ت:٥٥٤هـ) ، ابن سليط بن ظريف، متولّي الإسكندرية، صلبه طلائع بن رزيك(ت:٥٥٦هـ)، على باب زَويلة، ورُمِي بالنّشّاب –السهام–، ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب:٢١١/٢٨.

(٣) البوار: الهلاك. لسان العرب: (مادة/ بور).

(٤) شماس: والشَّمُوسُ من الدواب: الذي إِذا نُخِسَ لم يستقرّ ؛ لشَغَبه وحِدَّتِه. لسان العرب: (مادة/شمس).

(٥) النفور : التّفرّق. لسان العرب : (مادة/ نفر).

(٦) ينظر: اساليب التكرار في ديوان(العالم...تقريبًا)،رسالة ماجستير:٤٣.

(٧) ديوان القاضي الجليس:٣٥-٣٦.

(٨) الحندس: الظّلمة. لسان العرب: (مادة/حندس).

مضامينه معالم الشدة والعنف؛ لأنَّ ((الكاف للاحتكاك تضاهي واقعة اعتمال الفكر بالمعنى الذي يجول في الخاطر))[١]. وفي هذا التكرار ايحاء بتغير الواقع الذي يعيشه الشاعر ،فقد وضّح لنا شدّة وقسوةً في ترك الماضي وعدم تحقيق الهدف، فلابد من السير الى الامام،

والتصوير الفني الجذاب لموقف الشاعر ظهر جليا، وساعده في ذلك صوت(الكاف) الحنكي الشديد المهموس في ابراز هذا المعنى، وقد ادخل الشاعر حرف الشبه(الكاف)؛ لتبيان مدى اهميةٍ كبيرة في انتاج الدلالة لإبراز مقاصد الشاعر في التشبيه.

إنَّ تكرار الحروف يؤسس لإيقاع موسيقي، يخلق نوعاً من الجمال تعشقهُ العين وترغبهُ الأُذن[٢]، وهذا ما لمسناه في غرض المدح للشاعر الجليس بن الحبّاب، إذ قال[٣]: [الوافر]

أجدّك لا تراك العين تُذرى عقيقا كلما لاح العقيقُ

سقى رمل الحِمَى ورسوم مغنى الـ ـلّوى هرج يروق بما يُريقُ

فيكسو عاطل الهضبات روضاً له من زهره حليٌ انيقُ

اراق الطلُّ مدمعه عليه وشقّ جيوبه فيه الشقيقُ

في هذه المقطوعة كرر الشاعر الصوت المهموس(القاف) أثني عشرة مرّة، ولهذا التكرار دلاله نفسية للشاعر تناسبت مع موضوع المدح الذي تبناه الشاعر هنا. إنّ صوت(القاف) الانفجاري بتكراره هذا، ولِمَا امتاز به من جهر وشدة؛ أدى إلى تناغم جرس الإيقاع الداخلي((فإنتقاء الحروف المموسقة تيسّرُ للشاعر مخاض إلهام لتحدث بعد ذلك إلفة البيت عند المتلقي))[٤].

---

(١) خصائص الحروف العربية ومعانيها:٢٤٦.

(٢) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري(اطروحة دكتوراه): ٢١٧.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٣٥.

(٤) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري(اطروحة دكتوراه):٢٢٣.

إنَّ الشاعر عندما يلجأُ إلى تكرار الحروف في قصيدته، يبتغي إيحاء لدلالة ترتبط بالرؤية الشعرية، وبالصيغة الشعرية[١]، وهذا ما نلحظ في شعر الجليس بن الحباب، إذ قال[٢]: [السريع]

يا يــوم عاشـــوراء انت الذي صيرت دمعي طوع إسبالهِ[٣]
فأعجبْ لذلك الجوّ لم ينخسفْ ولم تصدّع صـــــــمّ اجبالهِ
ومِـن كـــلاب الكفر إذْ مكَّنَتْ من أســـــــد الدين وأشبالهِ
فقتّلـــوا بالسّيـــــــف أولادَهُ وأوقـــعوا الأســـرَ بأطفالهِ
قد أســـــجل الله على نفسهِ بلـــــعنكم فـــاخزوا باسجاله

لقد عمد الجليس بن الحباب الى التكرار في صوت الصفير(الصّاد) ثلاث مرات، وصوت(السين) تسع مرات، وقد جاء هذا التكرار متضامنا مع غرض الرثاء الذي ظهرت فيه ملامح الحزن والاسى، وتناسبت معه الدلالة النفسية للشاعر؛ لأنّ هذين الصوتين يؤدّيان الى حدوث((صوتاً له صفير كصفير الطائر))[٤]، عند النطق بهما؛ لالتقاء طرف اللسان بأطراف الثنايا، وقد ولّد هذا التكرار صفيرا نتج منه إحساسٌ موسيقيٌّ إنفعالي، كان له أثراً في دفع وتحريك الدلالة، كوّن صدى للفة انتباه السامع للغرض المقصود[٥].

وهـــذان الصَّـــوتان راح الشـــاعر يمـــازج بينهـــما، وبـــين أصـواتٍ أخـــرى، كصوت (العين)؛ ليضفي على مقطوعته الشّعريّة نغماً موسيقيَّاً مُتغيّراً، يتبع السِّمَةَ الخاصّة لكلِّ صوتٍ منها . فصوت(العين) وهو صوت يعطي حسب موقعه ايقاعاً مميزاً فضـــلًا عن

---

(١) ينظر: جمالية التّكرار في شعر أحمد مطر:٢١١.
(٢) ديوان القاضي الجليس:٤٠.
(٣) اسبل المطر، والدمع اذا هطل، اسبالان والاسم السبل، وهو المطر. لسان العرب: (مادة/سبل).
(٤) البرهان في علوم القران:١٧.
(٥) ينظر: شعر ابن الذّروي(رسالة ماجستير):١٦٢.

كونه صوتاً احتكاكياً وظفت دلالته هنا للتعجب وللتحرر كونه صوت مجهور[١]، وللتكرار أثرٌ بارز في التّنوّع الصوتي للنص الشعر((فلا يمكن لأحدٍ أن يغفل القيمة الجمالية لأسلوب التكرار؛ فهو يكشف لنا عن مشاعر الشّاعر، ويدهشنا بشاعريته، ومن ثمّ فإنّ للتكرار فائدة

كبيرة في الكشف عن تجربة الشاعر، كما يضفي على النص الشعري موسيقى؛ إذ يثير في النفس انفعالات كثيرة))[٢].

---

(١) ينظر: الجهود الأدبية لكتّاب دواوين الدولة الفاطميّة(رسالة ماجستير):١٥١.

(٢) فضاءُ النّصِّ بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر:٢٣.

ب ــ تكرار اللفظ:

يُعَدُّ تكرار اللفظ عند العرب أسلوبٌ أدبيٌّ متميز وفن من فن القول عندهم ، وسمة من سمات التّعبير المهمَّةِ[١] ((تصوّر انفعال النّفس بِمثير من أشباه ما سلف))[٢].

وتكرار اللفظ وسيلة من الوسائل الاسلوبية المهمة الّتي يوظفها الشاعر في النص، وتكرار اللفظ يعني((أنْ يتمَّ إعادة كلمة فأكثر باللفظ والمعنى، إمّا للتوكيد، او لزيادة التنبيه والتهويل او للتعظيم، او للتلذذ يذكر المكرر))[٣].

ويركّز التكرار بتسليط ضوئه على النقاط الحسّاسة في العبارة، ويُظهِرُ مدى اهتمام المتكلّم بها[٤]، فضلاً عن أهميته في الإيقاع؛ لأنّه يخلق جواً ايقاعيّاً في النص. ويلجأ الشاعرُ الى تكرار اللفظ ؛لأجل((إشاعة الفكرة التي يريدُ الشاعر أنْ يطرقها في قصيدته، أو جذب انتباه القارئ الى كلمة او لفظة يودّ الشاعرُ أنْ يؤكّد عليها او ينتبه اليها، إذْ أنَّ تكرار الكلمات ذاتها في حالات كثيرة يكسبها نبرةً معينةً))[٥].

---

(١) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الفاطمي (دراسة تحليلية) ــ أُطروحة دكتوراه:٣٠٨.
(٢) التكرير بين المثير والتأثير:١٣٦.
(٣) انوار الربيع في أنواع البديع:٥/٣٤٥.
(٤) ينظر: قضايا الشعر المعاصر:٢٤٢.
(٥) دراسات في الادب العربي:١١٣.

فالتكرار يُمثّل((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث يشكّل نغماً موسيقيّاً؛ يتقصَّده الناظم في شعره))[١]، وغايته إظهار العناية المطلوبة باللفظ المُكرر، والمداومة عليه من لدن

الشاعر[٢]،ويُقدِّم التكرار نغماً موسيقيا سلساً مرغوبا ويضفي جمالية على انسيابيّة النص، وخلاف هذا ما هو قبيح الذي إنْ وجِدَ في النص الشعري دون فائدةٍ في زيادة المعنى[٣].

ويمكن أنْ نرى التكرار اللفظي في شعر الجليس بن الحبّاب في معظم موضوعات شعره، وهو تكرار جاء في الغالب منسجماً مع بنية النص قادراً على خلق قيمة موسيقيّة داعمة للمعاني التي أراد الشاعر ايضاحها وايصالها للمتلقي، ومن ذلك قوله[٤]: **[البسيط]**

اذا علقتُ بحبلٍ من أبي حَسَنٍ فقد عَلقتُ بحبلٍ في يدِ اللهِ

فالشاعر هنا وظّفَ تكرار اللفظ (حبل) مرتين في البيت؛ لأجل خلق حالة من التوكيد تسود النّص، وبإيقاع موسيقي يدعمها، فضلاً عن تكراره للجملة (علقتُ) من الفعل والفاعل ، بأسلوب متناسق يُحدث اثرا في نفس المتلقي وكان له اثرا في المعنى، ومما لاشكّ فيه، أنَّ تكراره للَّفْظَةِ والتَّركيبِ أَسْهَمَ في لفت انتباه المتلقي، وتركيزه على هذه اللفظة؛ لِمَا تحمله من دلالة معنوية لهدف معيّن اقتضته ذات الشاعر؛ في سبيل نجاته.

ومما نلمحه من تكرار اللفظ في شعر الجليس بن الحبّاب، قوله ايضاً[٥]: **[الوافر]**

أمَا وجيادِك الجُردِ العوادي لقد شقيت بعـــزمتك الأعادي

رأوا أنَّ الصّعيدَ[٦] لهم ملاذٌ فلم يحمِ الصّعيدُ من الصِّعاد[٧]

---

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ٢٣٩ .

(٢) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الفاطمي (دراسة تحليلية):٣٠٨.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية ، وتطورها : ٣٣٩/٢ .

(٤) ديوان القاضي الجليس:٤٨.

(٥) م . ن:١٨.

(٦) الصعيدُ: المُرْتَفِعُ من الأرضِ: لسان العرب: (مادة /صعد).

(٧) الصِّعادُ: هي نَحْوٌ مِنَ الأَلَّةِ، والأَلَّةُ أصغر من الحَرْبَةِ: لسان العرب: (مادة/صعد).

لقد وظّفَ الشاعر تكرار لفظة (الصعيد) مرتين، وهي اسم مكان، إذ الأولى منصوبة بـ(أنّ) المؤكِّدة، والثانية (فاعل) للفعل (يحمِ) المجزوم، وكلا اللفظتين مُعرَّفتان بـ(أل)،

والتكرار ورد لدلالة معينة، وهي الإشادة بممدوحه، وبمنزلة الرفيعة وشجاعته، حيث العزيمة الإرادة القوية التي شقيت بها اعداءَهُ، وقد احدث هذا التكرارُ لونًا من الثراءَ الموسيقي في بنية النص ؛ لأنّ التكرار ((أصلٌ من أصول النظام الموسيقي الذي يطّردُ في أوزان الشعر، كما يطّردُ في النظام الصرفي للغة ، ويُعدُّ كذلك أصلًا من الأصول المعتمدة في إثراء المفردات اللغوية وخلق أفعال جديدة تعبّر عن المعاني المختلفة ، ويتحقق هذا التكرار في اللغة بوسيلتين؛ هما : التّضعيف، وتكرار الحرف))[١]، والذي عزز النغمة الموسيقية العالية، هو حرف الصفير (الصاد)، وحرف الجهر (العين) ، الذي يعطي وضوحا اكثر في السمع.

ومِن طبيعةِ التكرارِ أنَّهُ يمنح القصيدة أُفقاً وفضاءً واسعاً، والشاعر الجليس لم يغفل عن هذا النمط في شعره، إذ قال[٢]: **[الوافر]**

عدلت وقد قسمت وكم ملوكٍ أرادوا العدلَ في قسمٍ فجـــاروا

ففـي يدِ جاحدِ الإحسانِ غُلٌّ وفي يَدِ حامدِ النُعمى سِوارُ[٣]

كرر الشاعر لفظة(يد) في(يد جاحد ، ويد حامد)؛ لتكثيف المعنى وتأكيده في نفس المخاطَب الممدوح، او المتلقي، وزاد في شدّ انتباهه، وهذه اللفظة حَظِيَت باهتمام الشاعر؛ لأنَّ((الكلمة كيان مستقل في الكتابة وتتمتعُ بذاتية ومكانة مستقلةٍ))[٤] في داخل النص الشعري، وقد وظّف الشاعر هذه اللفظة في النص؛ للتعريف بعدل الممدوح وسموه وكرمه؛ ولتوسيع دلالتها داخل النص[٥].

---

(١) قضايا الشعر في النقد العربي:٦٣.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٠.

(٣) السِوَارِ: هو القُلْبُ من الفضة والذهب: لسان العرب: (مادة/سور).

(٤) دور الكلمة في اللغة العربية:١٩.

(٥) ينظر: أساليب التكرار في ديوان" العالم...تقريباً":٥٥.

وقد أثْرَت هذه اللفظة على النص بالإيقاعات الداخلية، واسباغ الدلالات المعبّرة عن عاطفة الشاعر، وأضافت لمسة جمالية تتناغم واسلوب النص ومعناه.

والتكرار يكشفُ عن إيقاع داخلي يحسّهُ القارئ عن طريق النغم الموسيقي المؤثّر في النفس، من ذلك قول الجليس بن الحبّاب[1]: **[الطويل]**

هُمُ الصّائــمون القائـــمونَ لِربِّهم هم الخايـــــفوه خشـيةً وتخشّعا
هم القاطــعو اللــيل البهيم تهجدًا هم العامــــــروه سُجَّدًا فيه رُكَّعا
هم الطّيبو الأخبار والخير في الورى يرُوقون مرئَىً أو يشوقون مسمعا
هم القائــلون الفاعــــلون تبرُّعا هُمُ العالــــمون العامــلون تورّعا

لقد وظّفَ الشاعر الضمير(هم)، في النص الشعري وكرره سبع مرات، وما دعاه لذلك إلَّا ؛ لتعظيم اسم الممدوح، وابراز مكانته العظيمة بين الملأ، كيف لا، وهم أهل بيت النبوة(عليهم السلام)، فالتكرار أدّى فائدة المدح بشكل اكثر دلالة ووضوحًا، ولفتًا لانتباه المتلقي، كما وأن استعذاب الشاعر بذكرهم (صلوات الله عليهم اجمعين) حاضرًا في النص، وقد تفاعلت الفاظُ النَّصِّ فيما بينها، فأحدثت نغمةً موسيقيَّةً ولَحْنًا، تستعذبهُ الأسماع، وبهذا التكرار ولَّدَ الشاعر في النصِّ إيقاعًا مستمراً أثار سمع المتلقي. ومن التكرار أيضًا، قول الشّاعِرِ الجليس بن الحباب[2]: **[الطويل]**

ومِن عجبٍ أنَّ السّيُوفَ والقنا تحيضُ دماءً والسيوف ذكورُ
وأعجبُ مِــن ذا أنَّها في أكُفِّهم تأجَّجُ ناراً والأكـــــفُ بحــورُ

اعتمد الشاعر في هذين البيتين اسلوب التكرار لمفردات(السيوف) و(أكفّ)؛ فقد وفّر هذا التكرار كثافةً موسيقيةً للنَّصِّ بنمط معين مترابط متـــــصاعد النبرة، وظّـــــفها الشاعـــــر في افادة معنى اكّد عليه في إيضاح المعاني وكشف ما وراء المفردات

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢١.
(٢) م . ن:٣٣.

المكررة من دلالة مشعّة ترتبط بنفس الشاعر[1]، فالتكرار يسلط الضوء على((نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام الشاعر بها))[2]، وهذه لوحة رائعة بناها الجليس

على فن الاستعارة، التي لم تخلو من المبالغة المقبولة فجاء التكرار هنا لإفادة وتأكيد المعنى، وكأن السيوف في ساحة المعركة تحيض كما تحيض النساء، تصوير وظّفه الشاعر في غاية الابداع والدقة[٣].

ومن تكرار الألفاظ الشجية التي حملت عنوان الأسى في قول الجليس، هي[٤]:**[الطويل]**

على أنَّنِي قــرتْ دمــوعُ صبابتي وأقصَرَ عنِّــي كاشــحٌ وعذولُ
حَمَــى كلُّ دمــعٍ أن يصوب لغيرهِ مُصابٌ له صوبَ الدِّماءِ قليلُ
مصابُ الحسين بن الوصيِّ بكربلا مصابٌ له بنــتُ النبيِّ ثكولُ
لأيقنَ جبريــلٌ وقــد كانَ ســادسًا لآلِ العبا إنَّ المــصاب جليلُ

لقد كرّر الشاعر لفظة(مصاب)، اربع مرَّات؛ لذا فقد اضفى هذا التكرار على النص وحدة مترابطة في المعنى ؛ لِما لهذه اللفظة في النص من دلالةٍ على الألم الذي اعتصر قلب الشاعر ، وترابطها مع ألفاظٍ أخرى شجيّةٍ غذت موضوع الرثاء بفيض الأسى واللوعةِ، ويستوحى من هذا التكرار، عمق الإحساس بشدة وطأة المصاب والحزن الذي خيّم على ذات الشاعر، فالتكرار هنا يعبّرُ عن شدة الانفعال بحادثةِ كربلاء، فجاء التكرار بغرض الرثاء ؛ لتحقيق الشكوى والألم ، وقد حقق تكرار لفظة(مصاب) الفائدة المرجوة ، وهو الشكوى ؛ لأنّ الشاعر أراد توصيل ما يعانيه للمتلقي ؛ ليدرك ما يشعر به ، وقد وفّر هذا التكرار ثروة موسيقية الى جانب ثروة معنوية دالة في النص.

---

(١) ينظر: رثاء الامام الحسين(عليه السلام) في العصر العباسي(رسالة ماجستير):١٧٢.
(٢) قضايا الشعر المعاصر:٢٤٢.
(٣) ينظر: الجهود الأدبية لكتّاب دواوين الدولة الفاطميّة في القرن السادس الهجري:١٥٤.
(٤) ديوان القاضي الجليس:٣٧.

وينهمر التكرار في النّص الآتي بصورة جليّة مُجسّداً الترابط بين اجزائه، إذ قال[١]: **[البسيط]**

وكنتُ أهدي مع الرّيحِ السّلامَ لَهُ ما هبّتِ الرِّيحُ فِيْ صُبْحٍ وإمساءِ

إحْدَى ثقاتي عليهِ كنتُ أحسبـها ولمْ أخلْ أنَّها مـن بعضِ أعدائي

نجد الشاعرَ يكرِّرُ لفظة (الريح) وهذا التكرار دلالة على وجود باعث نفسي جعل الشاعر يكرر هذه اللفظة، وهو شعوره بالمأساة؛ لغرق والده، والشاعر كان يعد(الريح) إحدى ثقاته، ولا يخالها من بعض أعدائه، والانسان بطبيعة الحال يعيش بعض المحن والأزمات، وهذه تؤثّر في نفسه وعواطفه، وثقافة الشاعر واطلاعه على معاني الألفاظ حاضرة في النص ، عن طريق استعماله لفظة (الريح)، و(الرّياح)،((وحيث ذُكِرَتْ في سياق العذاب أتت مفردة ،وحيث ذُكِرتْ في سياق الرحمة جاءت مجموعة))[٢]، إذ قال تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيْحٍ صَرْصَرٍ عَاْتِيَةٍ﴾[٣]، وقال تعالى﴿ وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ﴾[٤]،وقد((يلجأُ الشاعر الى التكرار ؛ ليوظفه فنّيًّا في النصّ الشعري؛ لدوافع نفسيّة ؛ لأنّها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقّي على السواء))[٥].

ومن التكرار اللفظي الذي جاء به الشاعرُ الجليسُ بنُ الحبّابِ، قول[٦]: **[الكامل]**

يا دمعُ ما وفيتَ حقَّ مصابِهم إنْ أنتَ لم تمزج بأحمرَ قـاني

تُبْكِي المحبينَ الصَّبابةُ والهَوى وسوى الصَّبابةَ والهوى أبكاني

كرر الشاعر لفظة (الصبابة، والهوى) في قصيدته، وهذه المفردات توحي بأنَّ الشاعر

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٣٧.

(٢) البرهان في علوم القرآن:٤/٩-١٠.

(٣) سورة الحاقة: آية:٦.

(٤) سورة الحجر: آية:٢٢.

(٥) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعداني:.١٧٢

(٦) ديوان القاضي الجليس:٤٤.

يدور حولَ معنىً من المعاني وهو الحسرة والالم الذي وظّفهُ في سياق الرثاء لآل البيت(عليهم السلام)، فالتكرار هنا أحدث لونا من الموسيقى التي عبّرت عن انفعال ذات

الشاعر بالحدث والوقائع المرتبطة به[1]، وقد جسّد التكرار صورةً من الترابط بين الالفاظ؛ لتأكيد دلالة المعنى وتعمّقهُ في ذهن المتلقي، فضلًا عن تكثيف النغم المتكرر بتكرار اللفظ.

ومن نماذج التكرار التي اثرى بها الشاعر نصوصه الشعرية، قوله في مدح الإمام علي (عليه السّلام) ، إذ قال[2]: **[الطويل]**

وما كان يُغني ذو الفقار غِناهُ في عِداكم ولا يبغي سواه مديلُ

هو السّيف سيف اللهِ لم يعشَ نورَه أفولٌ ولا يخْشى عليه فُلُولُ

الشاعر الجليس في البيت الثاني كرَّرَ في صدر البيت لفظة (السيف)، إذ قصد في هذا التكرار شجاعة وبطولة وفروسيّة الإمام علي(عليه السلام) في القتال، ولقد أصاب الجليس في توظيفه لهذا التكرار، لأنّهُ أسهم في إيصال قصده وهو غرض المدح، وخلق نغماً موسيقيًّا متماسكًا ، وأدّى هنا معنى التأكيد الذي جاء مكوَّناً من جملة المبتدأ والخبر (هو السيفُ)، ومن ثُمَّ عضد التأكيد بجملة معرّفة بالإضافة(سيفُ اللهِ) فالتكرار هنا قد أضفى صفة العدالة والحق على سيف ذي الفقار، والذي لا يظلم أحداً إنْ قُتِلَ به، وأكد التكرار هنا أيضاً على الإصرار والإثبات على فعل معين من دون شكّ وتردد، وقد عرف ابنُ الناظمِ التكرار(ت:٨٦٨هـ) بقولهِ: ((التكرار إعادة اللفظ لتقرير المعنى، ويستحسنُ في مقام نفي الشك))[3]، والشاعر عندما يأتي بالتكرار، لم يأت به، إلّا أنْ تكون فكرةً في ذهنه، إذْ ذكر ابنُ رشيق القيرواني أنَّهُ: ((لا يجبُ للشاعر أنْ يكرر اسمًا إلّا على جهة التشوق أو الاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه

---

(١) ينظر: رثاء الامام الحسين(عليه السلام) في العصر العباسي، دراسة فنّيّة:١٧٢.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٣٨.

(٣) المصباح في المعاني والبيان والبديع:٢٣٢.

به والاشارة بذكر، إنْ كان في مدح))[1]، وفي هذا، قال الجليس، مادحًا الإمام علي(عليه السلام)[2]: [الكامل]

أمّا الوصي فحقه عالـــي السَّنَا وَضْحَ الصَّباح لِمَن لهُ عينانِ

فسأل به الفرقانَ تعـلم فضـــلـهُ إنْ كنت تفـــهم معجز الفرقانِ
مَنْ كَرَّ في أصحاب بدرٍ مُبـادِرًا وثنى بخيبرَ عابـــدي الأوثانِ
هل كان في أُحْدٍ وقد دلف الرّدَى أَحَدٌ سِواهُ مجـــــدل الشّجعانِ
واسأل بخيـــــبر عنه تُخبَرُ أنَّه إذ ذاك كـــان مزلزل الأركانِ

نلحظ التكرار في لفظتي (الفرقان) ، و(خيبر)، وتوظيفهما كعنوان عظيم، لشخصٍ عظيم ، وهو الإمام علي(عليه السّلام)، فالوصي عالي السنا، وواضح كالصباح، لِمَن له يبصر، ويمتلك بصيرة، ففي القرآن فضله وتفضيله، ولا يعرفه إلّا مَنْ يفهم معجز القرآن، ولم يكتف الشاعر بهذا الإيضاح، بل عززه بذكر مواقفه الفذة التي ما أتى بها غيره، وأسند ذلك إلى معركة خيبر، فهي التي تُجيب السائل، إذا سأل عنه، وقد أضفى هذا التكرار على النصّ صفة القداسة، لقدسية اللفظ المُكرر، وهناك توظيف جماليٌّ في النصّ؛ لأنَّ المُسمّى بصفاته وسلوكه ومواقفه الكريمة، قد يعطف المحبين عليه، وينمّ هذا التكرار عن الحاح الشاعر على إبقاء هذه الشخصيّة التي هي عبارة عن مجموعة من القيم التي أُتحف به الإمام علي (عليه السلام)،

إنَّ تكرار هذه الألفاظ لها دلالة شعوريّة خاصّة ((يستجيب لها وجدان المتلقي ويتجاوب بها مع إحساس الشاعر))[٣].

---

(١) العمدة:٢/٧٤.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٤٤.

(٣) البحث البلاغي عند العرب:٢١٧.

جـ- تكرار الجملة:

إنَّ التكرار لا يقتصر على حرف او كلمة(مفردة)، بل يكون في عبارة معينة في القصيدة، وهذا النوع من التكرار معروف في الأدب العربي القديم، فقد عرفت اللغةُ العربية أسلوب إعادة البيت في أجزاء القصيدة، وقد أجاز الفراء(ت:٢٠٧هـ)، تكرار الجمل بشرط أن يكون غرض بلاغي كالتغليظ، إذ قال: ((والكلمة قد تكررها العرب على التغليظ والتخويف، وهذا من ذاك))[١]، وكذلك اهتمّ الجاحظ(ت:٢٥٥هـ) بهذا الفنّ اهتماماً كبيراً، إذ قال: ((وجملة القول في الترداد، أنّهُ ليس فيه حدٌّ ينتهي إليه، ولا يُؤتى على وصفه، وإنّما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص))[٢].

وبعد الاستقرار، لشعر القاضي الجليس من قبل الباحث، لم نعثر على تكرار الجمل في ديوانه، إلّا على جملة واحدة، ويعزو الباحث السبب في ذلك، إمّا أنَّ شعر الشاعر لم يصل الينا بأكمله؛ سبب كثرة الاحداث والثورات التي حدث في ذلك العصر، أو أن الشاعر لم يوفق في نظم هذا اللون من التكرار، وفي ذلك، قال الجليس[٣]: [البسيط]

اذا علقتُ بحبلٍ من أبي حَسَنٍ فقد عَلقتُ بحبلٍ في يدِ اللهِ

حمى الإلهُ به الإسلامَ فهو به يزهي على كلِّ دينٍ قبله زاهِ

فالشاعر هنا كرر الجملة الفعلية(علقت بحبلٍ) في صدر البيت الاول، وفي عجزه، وجاء بها بصيغة الماضي، مما يدلل على شغفه وحبه في شخصية الامام علي(عليه السلام) دون سواها، فقد نشب به واستمسك به، واعتصم بحَبْلِهِ، وهو حَبْل الله تعالى، الموصوف بالشِّدَّة، التي هي من صفات الحِبال، والشدة في الدين والثبات والاستقامة[٤].

يبدو لنا وعن طريق ما ذكرناه في ظاهرة التكرار، في شعر الجليس بن الحباب، أنَّها وُظِّفَت بحنكة، ودراية من قبل الشاعر، وقد اختارها بعناية؛ لتنهض بوظيفتها الصوتية، والدلالية، التي جاءت واضحة مفهومة، لا لبس فيها ولا غموض.

---

(١) معاني القرآن:٢٨٧/٣.

(٢) البيان والتبيين:١٠٥/١.

(٣) ديوان القاضي الجليس:٤٩.

(٤) ينظر: لسان العرب: (مادة/حبل).

٢- الجناس:

يُعَدُّ الجناس من الفنون البلاغية المهمة، ويلعبُ دورا مهمًّا في احياء النَّصِّ الشعري، وقد عرّفهُ ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) : ((وَهُوَ أنْ تَجِيءَ الكَلِمَةُ تُجَانِسُ أُخْرَى فِيْ بَيْتِ شِعْرٍ وَكلامٍ، ومجانستها لها أنْ تشبهها في تأليف حروفها على السَّبيلِ الذي أَلَّفَ الأصمعيُّ كِتابَ الأجناس عليها))[١]، وجمالية الجناس كما يراها عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١هـ) في أنَّه: ((يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها))[٢].

وعند ابن الاثير(ت٦٣٧هـ): ((إنّما سُمّي هذا النوع من الكلام مجانسا؛ لأنَّ حروف الفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أنْ يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً، وعلى هذا فإنّهُ هو: اللفظ المشترك وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي بشيء))[٣].

وفي ابسط معانيه هو: انْ تكون الكلمتان متفقتان ومتجانستان في تأليف الحروف دون المعنى[٤].

والجناس عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، ولولا ذلك ما انزل الله تعالى كتابه المجيد على هذا الأسلوب، وهو من أَلْطَفِ مجاري الكلام ومن محاسن مداخله وهو من الكلام كالغرّة في الفرس[٥].

---

(١) كتاب البديع:٢٥.

(٢) أسرار البلاغة :٨.

(٣) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر:٢٤٦/١.

(٤) ينظر: كتاب الصناعتين:٣٢١.

(٥) ينظر: فن الجناس بلاغة-أدب-نقد:١٨.

والشاعرُ الجليس بن الحبّاب من الشعراء الذين استعملوا في شعرهم هذا الفن الشعري؛ وكان مقتدرًا على ذلك؛ لموهبته الشعرية والفكرية، وقد استعمله بأسلوب يلفت ذهن المتلقي، ثم أنّهُ استعمله بنوعيه، منها الجناس التام، والجناس الناقص.

أ- **الجناس التام :**

وهو ((أن تتفق الكلمتان في لفظهما، ووزنهما، وحركتهما، ولا يختلفان الا من جهة المعنى))[١]،ومن ذلك قول الجليس بن الحبّاب[٢]: **[الكامل]**

إنْ قُلْتَ مَنْ القاك في لجج الهوى فخضابُكَ القاني الذي القاني

هذا الفؤادُ أسيرُ حُبِّـــــكَ يرتجي فرجًا فهل عانَ بـــهذا العاني

إنّي على مَنْ قد عناني في الهوى لأغضَّ عن شأوِ المزاح عاني

في هذا النص ثَمّة جناسات متعددة جاء بها الشاعر الجليسُ؛ لإيصال فكرته الى متلقيه بأبهى صورةٍ، ففي البيت الأول: أنّ لفظة(القاني) تعني اللون أي لون الخضاب، والثانيــة(القاني) بمعنــى ألقــى بــي/ أي رمــاني، وكـذا(عانِ، وعــاني) الأولــى: تعنــي (المعاناة)، والثانية: اسم فاعل من قام بهذه المعاناة، وكذلك(عناني، وعناني)، الأولى: أهمَّني، والثانية: الامر، أي لا أهتمُّ لأمره.

ومن ذلك ، أيضًا قول الجليس، متغزلا[٣]: **[الخفيف]**

ربَّ بيضٍ سللنَ باللحظ بيضاً مرهفـــــــاتٍ جُفُونهنَّ جفونُ

وخدود للدمـــــــع فيها خدودٌ وعيونٌ قــد فاض منها عيونُ

في هذه النتفة الشعرية ابدع الجليس، إذ جاء بأربعة جناسات تامّة، نراها قد اتفقت في أنواع وعدد الحروف، وكذا الهيأة، والترتيب، إلّا أنّها قد اخـــتلفت في المعاني، ففي

---

(١) ينظر: فن الجناس:٦٢.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٤٥.

(٣) م . ن:٤٣.

اللفظة الأول (بيض)، راح الشاعر يوصف بها: بياض المرأة، وأمّا الثانية فعنى بها: السيوف. و(جفون) الأولى: أعطت دلالة جفون العيون، والثانية: دلالاتها على غمد السيف. وكلمة(خدود) الأولى: تعني جانبي الوجه، والثانية: تعني الشق. و(عيون) الأولى: دلّة على العين الباصرة، والثانية: دلّة على ينابيع الماء، وهنا جاءت رغبة الشاعر؛ ليوسّع في النغم الموسيقي الذي تسحسنهُ النفوس، ويجذب الاسماع ويطربها، وينعش العواطف[١] .

وله ايضاً، إذ قال[٢]: **[الكامل]**

لولا مجانبةُ الملول الشاني ما تمَّ شاني في الغرام بشاني

ولمّا دعاني للهوى فأجبتُهُ طرفي وقلتُ لعـــــاذليَّ دعاني

فالجناس في قوله(شاني، وبشاني)، فاللفظتان مختلفتان في المعنى، وإنْ تشاكلتا في اللفظ، فالأولى: تعني الكاره. والثانية: تعني وقوعي بالغرام[٣] التي ما ارتفعت لما يبتغيه الشاعر، ولم يحصل له المراد فيما يريد إدراكه ،وكذلك، نجد التجانسَ التّام بين لفظتي(دعاني) في شطري البيت الثاني، فالأولى تعني: ناداني، والثّانية، تعني: اتركاني، وهذا الجناس التام خلق جوًّا موسيقيًّا، مالت اليه أُذُنُ المتلقي.

ومن قول الجليس بن الحباب في الجناس التام أيضًا، قوله[٤]: **[الطويل]**

ولا عيب في إنعامه غيرَ أنّهُ إذا مَنَّ[٥] لَمْ يُتْبَعْ مـــــواهبَهُ منًّا[٦]

ولا طعنَ في إقدامه غيرَ أنَّهُ لَبوسٌ إلى حاجــاته الضّـر والطعنَا

---

(١) ينظر: الجهود الأدبية لكتّاب دواوين:١٥٣.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٤٥.

(٣) ينظر: لسان العرب: (مادة/شان).

(٤) ديوان القاضي الجليس:٤٢.

(٥) مَنَّ عليه: أحسن وأنعم، لسان العرب:(مادة/منن).

(٦) مَنَّ عليه مَنًّا: اعتقد عليه، وحَسَبَهُ عليه، لسان العرب:(مادة/منن).

أورد الجليسُ في هذه النّتْفَةِ اثنتين من الجناسات التَّامّة، اتّفَقَت في حروفها واختلفت معانيها فـ(مَـنَّ) الأولى تعني (أكرم) أي أنه، إذا أعطى وأحسن وأجزل، فلا يُبالي بما يُكرِمُ؛ فخيره كثيرٌ[١]. وأمّا الثاني (مَنًّا): فهي مصدر الفعل (مَنَّ)،ومعناها، أنّ عطاءَهُ عَدَّه للإحسان، فلا يعتقدُه عليه مَنّا ولا يحسبه عليه، ولا يُقرّعُه بِمِنَّةٍ، فلا يفعل كما يفعلُ بُخَلَاءُ المُنْعِمِيْنَ[٢]. ولفظة (طعن) الأولى: تعني الطعن باللسان، وذكر المثالب السيئة،وأراد الشاعر، هنا أنّ ممدوحه لا عيب ولا طعن ولا شكَّ في إقدامه ، والثانية تعني: كثير الطعن للعدو، حاذق في الطعان للعدو في حربه عليهم. وفي هذه الجناسات ابدع الشاعر وأضفى على ممدوحه عواطفه ووجد فيها افقًا واسعًا للتعبير عن مشاعره اتجاه ممدوحه، فضلًا عن أنَّ هذه الجناسات احدثت نغمًا موسيّقيّا، حرّك العواطف والأسماع.

ب- الجناس الناقص:

هو ما اختلفت فيه اللفظتان في احد الأمور الأربعة، نوع الحروف، وعددها، وهيأتها، وترتيبها[٣]، وقد امعن عبد القاهر الجرجاني في ذلك وأشار اليه بقوله: ((فإنّك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناَ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه...))[٤].

فمن الجناس الناقص الاختلاف في الحروف، قول الجليس بن الحبّاب[٥]: **[الطويل]**

وما زال من قلـــــبي وعيني داميا علــى أثرِ الالاف دامٍ ودامعُ
لئن كنتَ يوم البين بالجزع جازعاً فإنّي بالجرعاء للصبر جارعُ

---

(١) ينظر: لسان العرب(مادة/ منن).
(٢) م .ن: (مادة/ منن).
(٣) ينظر: علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني):٣٣٢.
(٤) اسرار البلاغة:١٨.
(٥) ديوان القاضي الجليس:٣٠.

تتناوب الجناسات في البيتين ففي الأول نجد الجناس الناقص بين(داميا ودامع) وفي البيت الثاني بين(الجزع والجرعاء)و(جازعاً وجارعُ)، والشاعرُ بهذه الالفاظ استطاع ان يربط بين المعنى الدلالي للألفاظ، فـ(دامٍ) تعني: سيلان الدّم[١]، و(دامعُ) تعني: العين التي انسكب دمعها[٢] ، وقد غلب الدَّمُ على دمع عينه. والجزع: نقيض الصبر، والانسان الجازع مَنْ لا صبر له إنْ مسه الضُّرُ[٣]، وأمَّا (الجارع) فهو من ابتلع الهمَّ، وكظُمَ غِيْضهُ.[٤]، و(الجرعاء) التربة الرملية التي غالبا ما يرتفع وسطها وترقّ نواحيها[٥]. وقد خلق الجناس تناسقا موسيقيًّا ثريّاً في الكشف عن الدلالة، وزيادة الإيقاع الشعري، والهدف هو تكثيف الفكرة وتكريسها ومن ثم خلق الانسجام النغمي.

ويصوّرُ الجليسُ بنُ الحبّابِ الجناس الناقص، بما يهيّجُ وجدَهُ من صوت الحمام، إذ يقول[٦]: **[الطويل]**

وهيّجَ من وجدي حمايمَ أيكةٍ صوادحَ للقلبِ المعنَّى صوادعُ

لقد جانس الشاعر بين لفظتي(صوادح، وصوادع) فاراد بالفظة الأولى: صوت الحمام والذي شبهه بصوت الغناء، لاسيما الغناء الذي يطرب النفس الإنسانية التي تستعذبه وتطربُ اليه. أما (صوادع) : فقد عبر بها الشاعر عن الشقوق التي نجمت في قلبه المعذب جرّاء ما هيجه الوجد المضني الذي تحسسه الشاعر وطغى على قلبه.

---

(١) ينظر: لسان العرب: (مادة/ دمم).
(٢) ينظر: م .ن: (مادة/ دمع).
(٣) ينظر: م . ن: (مادة/جزع).
(٤) ينظر: م . ن: (مادة/ جرع).
(٥) لسان العرب: (مادة/جرع).
(٦) ديوان القاضي الجليس:٣٠.

وفي سياقٍ اخر يقول الجليس[١]: [الطويل]

مليكٌ إذا ألهى الملوك عن اللها خُمارٌ وخمرٌ هاجر الدّلّ[٢] والدّنّا[٣]

ولم تنســـــه الاوتارُ أوتـارُ قينةٍ إذا ما دعاهُ السيفُ لم يثنهِ المثنى

يقوم النص على جملة من الجناسات منها(ألهى واللها) و (خمار و خمر) و (اوتار و أوتار) و (يثنه و مثنى) وهذه الجناسات ناقصة، وقد ادّت الى توظيف بنيتها الايقاعية في سياق تجنيسي؛ إذ اشتمل على طاقة موسيقية كبيرة تجاوبت معها عدة وسائل في شحنها وإذكائها، فقد احدث الجناس هنا، تشابهاً واختلافاً، في نمط الجوِّ الموسيقي، الذي نتج عن براعة في توظيف الالفاظ، التي اقتنصها الشاعر من مزرعة فكره الغنية بالألفاظ الثَّمينة لهذا الغرض، فالشاعر كرَّرَ الحروف نفسها وكان الاختلاف طفيفاً ، فضلاً عن حسن المعنى في نفسه ،ومتى ما كان غير ممدوحه من الملوك قد ألهتهم عن لهوات الحرب النساء والخمرة، فممدوحه لم يعر أهميّةً لأوتار المغنيات وغيرها، إذا ما انتاب الدولةَ خطرٌ.

ويقول الجليس بن الحباب[٥]: [الطويل]

ألا هل لدمعي في الغمام رسيلُ وهل لي الى برد الغليل سبيلُ

وبرّحَ بي أنَّ التماسكَ خاذلي وما لي الى نيل الوصال وصولُ

نلحظ في البيتين، أنَّ الجليس بن الحبّاب استعمل الجناس الناقص في لفظتي(رسيل، وسبيل) فالأولى: تعني (الرسول)، والثانية: عنى بها(الطريق أو الوسيلة)، وكذلك لفظتي(الوصال)،و(الوصول) ، فالأولى: تعني الاجتماع بالحبيب ومبادلة الحُبِّ، والثانية: تعني العائق بينه وبين الوصول الى مراده وهدفه.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٤٢.

(٢) الدَّلُّ: حُسْنُ الحديث، وحسنُ المَزْحِ والهيئةِ: لسان العرب:(مادة/ دلّ).

(٣) الدَّنُّ: أصغر من الحُبِّ، له عُسْعُسٌ، فلا يَقعُدُ إلّا أنْ يُحْفَرَ: لسان العرب: (مادة/دنن).

(٥) ديوان القاضي الجليس:٣٧.

والتجـنيس هنا عمل على خلق جو من المعاناة، والتلذذ بالألم والوجع جرّاء الحب، فضلاً عمّا حققه الجناس من موسيقى آثرت النص؛ لكونها((ضرباً من ضروب النغم يترنّم به الشاعر؛ ليقوي جرس الالفاظ وأثرها))[١].

ومن ذلك قول الجليس بن الحبّاب ايضاً في الهجاء[٢]: [الوافر]

أتى الحُمَّى وقد شاختْ وباختْ فردَّ لها الشَّبابَ بنسختين

لقد وظّف الشاعر الجناس بين(شاختْ، وباختْ) وهو من الجناس الناقص؛ ليحقق ابداعا تصويرياً في هجاء الطبيب، ويعني الشاعر في اللفظة الأولى(شاخت) ،أي كبرت بقصد الحُمّى واستفحلت في جسده، امّا اللفظة الثانية(باخت)، أي تعبت، وقد افاد الشاعر من توظيف الجناس هنا وصف حالته وهجاء الطبيب.

---

(١) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:٢٥٩.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٤٣.

٣- ردّ الاعجاز على الصّدورِ:

وهو يُعدُّ من الركائز المهمَّة التي انبنت عليها الموسيقى الداخلية للنّصِّ الأدَبي، وقد قسَّمهُ ابن المعتز(ت ٢٩٦هـ) على ثلاثة اقسام:

((ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأوّل، ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أولَ كلمة في نصفه الأوّل، ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعضُ ما فيه))[١]، وقد أشار أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) إلى رد العجز على الصدر بقوله هو: ((إنَّ لِرَدِّ الاعجاز على الصدور موقعًا جليلًا من البلاغة، وله في المنظوم خاصّة محلًا خطيرًا))[٢]، وعرّفهُ ابنُ رشيق القيرواني(ت:٤٥٦هـ) بأنه: ((هو أنْ يردَّ اعجاز الكلام على صدره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيه الصنعة، ويكسب البيتَ الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة))[٣].

ومن المحدثين الذين تناولوا رد العجز على الصدر محمد هادي الطرابلسي فقد عدهُ ((مظهراً من مظاهر موسيقى الحشو في الشعر ويتمثل في إيراد اللفظ المتخير خاتمة للبيت وإطاراً لعناصر قافيته مرة في صلب البيت قبل استعماله ومرة ثانية في آخره))[٤].

---

(١) كتاب البديع: ٤٧-٤٨.

(٢) الصناعتين: ٣٨٥.

(٣) العمدة:٣/٢.

(٤) خصائص الأسلوب في الشوقيات:٦٥.

ولهذا الفن تسمية أخرى ، فسماه أبن رشيق (ت ٤٥٦هـ) وأبن قيم الجوزية (٧٥١هـ) وأبن حجة الحموي (ت ٨٣٨هـ) (التصدير) وهذا الاسم اخف على المستمع وأليق بالمقام[١].

ونجد هذا الفن موظفاً في شعر الجليس بن الحباب لغرض تمكين القافية وتوفير إلفة إيقاعية يأتي بها التكرار الذي يبدو زخرفاً لفظياً وما هو إلَّا إيقاعٌ بين الإيقاعات الداخلية.

ومن نماذج هذا الفن في شعر الجليس، قوله[٢] : [الطويل]

ولم يبقَ في قلبي لصبري مَوْضِعًا وقد سارَ طوعَ النأي والبعد موضعَا

إنَّ توظيف الشاعر للفظتي(مَوْضِعًا ـمَوْضِعا) احداهما في آخر البيت، والآخر في آخر الشطر الأوّل، يوحي بأنَّ الشاعر وجه عنايته لترديد النغم الايقاعي نفسه في البيت الشعري، وهذا لم يأت اعتباطا من قبل الشاعر، وإنّما عن دراية وحنكة واطلاع، على هذا اللون من الفن ، وقد اضفى طلاوة على النص عن طريق النغم الموسيقي الذي بصداه طربت له نفسُ المستمعِ، فضلًا عن التكثيف الدلالي لبيان تأكيد الشاعر بانتفاء صبره ،فلم يبق للصبر في قلبه موضعًا، جرّاء البعد والنأي، فكان هذا النأي سببا لشعور معين في ذات الشاعر، وتوليد عاطفة شعورية سيطر عليها الأسى والحزن العميق.

ومن الشواهد الأخرى التي اشتملت على رد العجز على الصدر ما جاء في قول الشاعر الجليس بن الحباب، إذ قال[٣]: [الطويل]

لَوْلَاْ مُجَانَـــبَةُ المَلُـــولِ الشَّـانـي مَا تَمَّ شَانِـي فِيْ الغَرَامِ بشّاني

---

(١) ينظر: فنون بلاغية(بيان – بديع):٢٣٧.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٣٢.

(٣) م . ن:٣٩.

وظف الشاعر في مقدمته الغزلية لفظة (شاني) في البيت الشعري في نهاية صدر البيت، وحشو عجزه ،ونهاية العجز فردَّ لفظة(الشاني) التي في حشو العجز ، ونهايته على لفظة(الشاني)التي وردت نهاية صدر البيت، التي اتفقت في اللفظ وتباينت في المعنى، فلفظة(شاني) الاولى تعني: الكاره، والثانية تعني: الامر والحال، والثالثة تعني: المعادِي، وبهذا استطاع الشاعر أنْ يولّد بهاتين اللفظتين، زيادةَ التنغيم الموسيقي في داخل النصّ ؛ لشدِّ وإثارة انتباه السامع، وليبيّن شدة وجده واعجابه بمحبوبه عبر نسقية التصدير، وما يحمله من احاسيس ومشاعر اتجاه محبوبه؛ لينال بذلك رضاه وعطفه وكرمه عليه، وقد حقق الشاعر بهذا التصدير، مرام وغاية تأكيدية، من اجل التركيز عليها وجلب الانتباه نحوها، ألا وهي شدة ارتباطه بمن حبّه ووده ، وقد جعل منه رمزًا اوحدًا لا يضاهى بوجوده رمزًا ثانيا،إنه محمدٌ (صلى الله عليه واله وسلم، وآله الاطهار(صلوات الله عليم اجمعين).

ومن الشواهد الشعرية التي اكتنفت رد العجز على الصدر عند الشاعر الجليس بن الحباب ، قوله[1]: [الطويل]

وَلَفْظٌ هُوَ الدُّرُّ اجْتَبَيْتُ ثَمِيْنَهُ وَمَا مُنْكَرٌ لِلْبَحْرِ أَنْ يَلْفُظَ الدُّرّا

لقد شكل التصدير الذي استعمله الشاعر عن طريق لفظي (الدّر، والدّرّ) في البيت اليتيم، مفصلاً أساسياً وإيقاعاً نغمياً، وذا أبعاد دلالية تكمن في محاسن محبوب الشاعر الذي اصطفى منه لفظاً كالدر النفيس، ثم راح ابعد من هذا، بوصفه لحبيبه كالبحر، الذي يقذف الدّرَّ، وما من منكر لذلك.

ونلحظ تركيز الشاعر على تكرار عبارة (ولفظٌ هو الدّر) في بداية صدر البيت وعبارة(... يلفظ الدّرا) في نهاية عجزه ؛ليشكّل بهذا التصدير زخمًا في وتر النغم الصوتي، وعن طريقه جسّد الشاعر عنايته باختيار الالفاظ التي من شأنها أنْ تلعب

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٩.

دورا رياديّا في النص لبلورة القيمة الجمالية فيه، وهناك إحساس واضح لدى الشاعر اتجاه محبوبه الذي نعته بهذا النعت الجيّاش .

وقد يكون التصدير في أول صدر البيت وآخر عجزه، من ذلك قول الجليس بن الحباب[1]: [الطويل]

ولا طَعْنَ في إقدامه غيرَ أَنّهُ لَبُوْسٌ إلى حاجاتِهِ الضّربَ والطَّعْنَا

في هذا البيت الشعري برزت موسيقى كوَّنَتْ صداها ألفاظ سخرها الشاعر، وانبثقت من إيقاعية ردّ العجز المتمثّل في لفظة (الطعنا) الى الصدر المتمثّل في لفظة(طعن)، وهذا التصدير اصبح عاملًا مساعدًا في تقنية الموسيقى الداخلية للبيت الشّعري، فالشاعر عمل على ترتيب الفاظه بمهنيّة وحرفية لما يمتلكه من طاقة لغوية، مكنته من وحدة تمازج النص وتفاعلها بعضُها ببعض، فهي كالأنامل في توظيفها عندما تعزف على الاوتار، فيصدر عنها رنين موسيقى جميلٌ وجذّاب، إن كان العازف ماهر، فالشاعر الجليس عزف فابدع وابهر، وهناك معنى في النص أوحى به الشاعر، مفاده أنّ ممدوحه لا عيب، ولا نقص في شجاعته، وإقدامه في ساحة الحرب، إلّا كثير اللباس، وملائمة للسعي في إصابة وطعن العدو.

فالتصدير على مستوى صدور الأبيات واعجازها يوحي بأن الشاعر وجه عنايته إلى ترديد النغم الايقاعي نفسه وهو ما لا يخلو من موسيقى تطرب لها نفس السامع وتستمتع به أذنه، ونلاحظ أَنَّ الشاعر الجليس وظّف الكلمة المرجّعة عن وعي وفهم، حتى تنتج عنها بنية صوتية تُؤنس السامع بصداها.

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٤٢.

٤- التّصْرِيْعُ:

عرّف ابنُ رشيقٍ القيرواني(ت:٤٥٦هـ) التّصريع، إذ قال: و((فأمّا التّصريعُ فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنتقص بنقصه، وتزيد بزيادته))[١]، وهو ((استواء عروض البيت وضربه في الوزن، والاعراب، والتّقفيَةِ))[٢].

ويُعدُّ التصريع تقنية صوتيّة، تُعجب وتطرب المتلقي، وكثيرٌ من مطالع القصائد في الشعر العربي تضمنت هذا اللون، والشعراء يوظّفون هذا الفن لأسباب تطرق إليها النُّقّادُ، منها قدرتهم واجادتهم، وقد قال قدامة بن جعفر(ت:٣٣٧هـ): ((فإنَّ الفحولَ والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخّون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربّما صَرَّعوا ابياتًا أُخر من القصيدة)) [٣]، إذ ((فيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام))[٤].

أَمَّا ابنُ رشيق القيرواني(ت:٤٥٦هـ)؛ فيعزو توظيفَهُ إلى إعلام المتلقي بالفن الأدبي(الشعر) وتمييزه قبل أنْ يقرأَ هويته، وهو يصل إلى القافية، إذ قال عنه: ((وسبب التصريع مبادرة الشاعرُ القافيةَ؛ ليعلمَ في أوّل وهلة أنَّهُ أخذ في كلام موزون غير منثور؛ ولذلك وقع في أوّل الشعرِ))[٥]، وإذا كانت في التَّصْريعِ علامةٌ فَرَّق بها ابن رشيق بين الشِّعْرِ والنَّثْرِ، لكن ابن سنان الخفاجي(ت:٤٦٦هـ) نظر اليه وهو يفرّقُ به بين أبيات الشِّعرِ نفسه، إذ قال: ((والذي أراه أنّ التصريع يحسنُ في أوّل القَصِيْدَةِ؛ ليميّز بين الابتداء وغيره))[٦].

---

(١) العمدة:١/١٧٣.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر:٣٠٥.

(٣) نقد الشعر:١٤.

(٤)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١/٣٣٨.

(٥)العمدة:١/١٧٤.

(٦) سر الفصاحة:١٨١.

والشاعرُ عندما يوظّف التصريع في شعره؛ ليعلم المتلقي بقافية البيت الشعري قبل الانتهاء إليها[١]، ولّمّا كان للتصريع صلاحيته في توليد إيقاع داخلي، واسهام مؤثّر في تعزيز تناغمه الصوتي والموسيقي في النّصِّ الشعري؛ لذلك نجد أَنَّ الجليس بن الحباب(ت:٥٦١هـ) قد وظَّفهُ في شعره ، دأبه كدأب مَنْ سبقه من الشعراء، من نحو ما نجد في قوله[٢]: [الكامل]

أَرَأَيْتَ جُرْأَتَ طَيْـفَ هذَا الزَّائِرِ ما هَابَ عَادِيَةَ الغُيُورِ الزَّايرِ

وافى وشملته الظلام ولم يكن لـــــيزورَ ألّا في ظلامٍ ساترِ

نظَّمَ الشّاعِرُ هذه النّتْفَةِ على وَزْنِ الكامل، ومثلما هو معروف أَنَّ وزن الكامل يتكوَّن من ثلاثة تفعيلات متشابهة في كل شطر، وهي (مُـتَـفَاعِـلُنْ)، تتكرر ثلاث مرّات في كل شطر، ويجوز تسكين الحرف الثّاني فتصبح بتسكين(التاء) (مُتْفَـاْعِلُنْ)، وهذا التغير يُسمّى بالإضمار[٣].

ولو وقفنا عند التقطيع العروضي لصدر البيت، لوجدناه على النحو الآتي::

أَ رَ أَيْ تَ جُرْ/ أَ تَ طَيْ فَ هَاْ / ذز زا ي رِ

مُـتَـفَا عِـــلُنْ / مُـتَـــفَاعِـــلُنْ / مُتْـــفَا عِـــلُنْ

وأَمَّا التقطيع العروضي لعجز البيت، فهو:

مَاْ هَاْ بـَـ عَاْ / دِ يَ تل غَـ يُوْ / رِزْ زَاْ يـ رِ

مُتْـــفَا عِـــلُنْ / مُـتَـــفَاعِـــلُنْ / مُتْـــفَا عِـــلُنْ

وازن الشاعر في هذا الشاهد بين صدر البيت وعجزِهِ، من حـــيث الإعراب، والـوزن ، والقافيــة، إذ جـاءت تفعيلــة العروض(مُتْـــفَاْعِلنْ) مضـمرةٌ،مماثلة لتفعيلــة الضرب(مُتْـفَاْعِلنْ)أيضًا مضمرة، وكـذا قافية العـــروض موافقة لقافيـــة الضرب

---

(١) ينظر: منهاج البلغاءِ، وسراج الأدباءِ:٢٨٣.

(٢) ديوان القاضي الجليس:٢٥.

(٣) يُنظرُ: العروض التّعليمي:٤٩.

في التَّقْفِية، وحرف الرَّوِي(الراء المكسورِ)، فنلحظ في هذا النص نغمة كررها الشاعر عن طريق هذا التصريع، وثبات جرس موسيقي يشد انتباه المتلقي، من جرأت طيف الزاير، الذي لا يهاب المزار الذي له زئير كزئير الأسد.

ومن شـــــــواهد التصـــــريع الأُخرى التي وردتْ فـــــي ديوان الجليس بن الحبّاب قوله[١]: [الطويل]

دَعَاْهُ لِوَشْكَ البَيْنِ دَاْعٍ فَأَسْمَعا وَاَوْدَعَ جِسْمِي سُقْمَهُ حِيْنَ وَدَّعَا

فقد نظّم الشّاعر قصيدته التي جاء أوَّلها هذا البيت على وزن الطويل، ووزن الطويل تفعيلاته هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فالتفعيلات المكونة للبحر الطويل، نوعان:

ـــ فعولن، وقد يُحذف خامسها، فتصبح فعولُ، وحذف الخامس السّاكن يُسمّى بـــ(القبض)[٢].

ـــ ومفاعيلن، وقد يُحذفُ خامسها فتصبح مفاعلن[٣].

نلحظ في التقطيع العروضي للبيت:

دَعَاْ هُ/ لِ وَشْ كَلْ بَيْ/ نِ دَاْ عِنْ / فَ أَسْ مَ عَا

فَعُوْلُ/ مَـفَاعِيْـــــلُنْ/ فَـــعُوْلُنْ/ مَـــــفَاْعِلُنْ

مقبوضة / تامّـــــــــة/ تامّـــــة/ مقبوضة

وَ أَوْ دَ/ عَ جِسْ مِيْ سُقْ/ مَ هُوْ حِيْ/نَ وَدْ دَ عَـا

فَعُوْلُ/ مَـفَاعِيْـــــلُنْ/ فَـــعُوْلُنْ/ مَـــــفَاْعِلُنْ

مقبوضة/ تامّـــــــــة/ تامّـــــة/ مقبوضة

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٥.

(٢) يُنظرُ: العروض التّعليمي:٤٠

(٣) يُنظرُ: م. ن:٤٠

نلحظ في هذا البيت أَنَّ آخر تفعيلة في صدر البيت هي(فأسمعا) موافقة لآخر تفعيلة في عجزهِ وهي(نَ ودْ دَ عَا) في الوزن العروضي وهو(مَـــــفَاْعِلُنْ)، وفي حرف الرّوي(العين) وفي الإعراب، ففي الصدر جاء الفعل(فأسمعا) بصيغة الماضي، وكذا الفعل في العجز(ودّعا) ايضًا بصيغة الماضي.

ومن التصريع أيضًا في ديوانه، ما ورد في قوله[1]: [الخيف]

ثَرْوَةُ المُكْرِمَاتِ بَعْدَكَ فَقْرُ وَمَحَلُّ العُـــلَا بِبُعْدِكَ قَفْرُ

نظم الشاعر المقطوعة التي جاء أوّلُها على وزن (الخفيف)، والذي تفعيلاته، هي:

فاعلاتن مستفع لن[2] فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ولو وقفنا عند التقطيع العروضي، لصدر البيت، لوجدناه على النحو الآتي:

ثَرْ وَ تُلْ مُكْ / رِ مَاْ تِ بَعْ / دَ كَ فَقْ رُوْ .

فاعِـــــلَاْتُنْ / مُـتَـفْــعِ لُن/ فَـعِـــــــلَاْتُنْ

صحيحة / مخبونة / مخبونة

وأَمّا عجز البيت، فهو على النحو الآتي:

وَ مَ حَلْ لُلْ / عُ لَاْ بِ بُعْ / دِ كَ قَفْ رُوْ

فَـعِــلَاْتُنْ / مُـتَـفْــع لُن / فَــعِــــلَاْتُنْ

مخــبونة / مـــــــخبونة / مـــــخبونة

نلحظ في النص الشعري التوافق البيّن من الناحية الإعرابية، في صدر البيت وعجزه،

---

(١) ديوان القاضي الجليس:٢٤.

(٢) نلحظ أنَّ (مستفعِ لُن) في بحر(الخفيف) لا تُكتبُ متصلة(مُسْتَفْعِلُن)؛ لأنّها تتكون من سبب خفيف(ـــ مُسْ)+ وتد مفروق(ـــ ب تَفْعِ)+سبب خفيف(ـــ لُن)، والطي– وهو حذف الرابع الساكن– لا يدخلها؛ لأنَّ الطي زحافٌ، والزّحاف خاص بثواني الأسباب، والرابع الساكن– هنا– ثاني الوتد المفروق، والطي يدخل على(مستفعلن، ومفعولات) فتصبح صورتها بعد الحذف ، مستعلن(مفتعلن) . (مفعلات). ينظر: العروض التعليمي:١٠٦، ١٦٥.

وفي آ خر الكلمة في صدر البيت(فقرُ) وفي عجزه (قفرُ) وفي الوزن العروضي (فَعِلَاْتُنْ) والتي طرأ عليه (الخبنُ) في العروضِ والضرب، وفي هذ البيت جاء الشاعرُ بالتصريع للتنبيه، مشيرًا إلى أهمية الممدوح الذي أشار اليه الشاعر، وللتصريع هنا تجانسٌ صوتي، وتناغم موسيقي، وله طلاوةٌ وعذوبة، وحسن رونق، ((فإنَّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوةً، وموقعاً من النفس؛ لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبةٍ تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضّرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك))[1].

يتبيّن لنا ان الشاعر الجليس بن الحبّاب جاء بطاقة شعرية اسبغها على شعره، وبتقنيّة وقابليّة فنيّة تدفقت بغزارة من فكر الشاعر، متفهِّمًا لِمَا لهذا الفن(التصريع) من موسيقى تضفي طلاوة على النص الشعري، فلم يغفل الشاعر عن هذا التنّوع الموسيقي في ديوانه الشعري.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٢٨٣.

الخَاتِمَةُ

تَوَصَّلْتُ بعد هذه المسيرة الشاقة والسفر الطويل في الدراسة والبحث العلمي إلى نتائج أراها جديرةً بالاهتمام، ويمكن تلخيصها على الشكل الآتي :

- ازدهرت الحياة الثقافية في العصر الفاطمي في القرن السادس للهجرة ازدهاراً واسعاً ، ونهض الأدب إلى جانبها نهضةً واسعة، سايرت النهضة التي شملت مرافق الحياة بأكملها ، وكان للخلفاء والوزراء الدور الفاعل في ازدهار تلك الحركة الأدبية بتشجيعهم الأدباء، وبما كانوا يغدقونه عليهم من عطايا وهبات ، مما أطلق ألسنتهم، وشجّعهم على الإبداع .
- أسهم الشاعر القاضي الجليس إسهاماً كان له أثره الواضح في النشاط الثقافي والأدبي الذي ساد في الدولة الفاطمية،فهو احد أولئك الذين مثلوا في نتاجهم الأدبي،جزءاً من العقلية العلمية والأدبية في مصر في القرن السادس للهجرة .
- امتلكَ الشاعر القاضي الجليس ثقافةً أدبيةً واسعةً ، ومقدرةً لغويةً كبيرةً مكنته من امتلاك ناصية البلاغة ، فارتفع شأنه ، وبلغ شأواً بعيداً ، ومنزلةً رفيعةً في التشريف والتكريم، ووصل إلى أسمى مناصب الدولة ولاسيما منصب الكتابة في الدَّواوين ، الذي ضاهى منصب الوزارة آنذاك ؛ لأنّهم كانوا رُسُل الخلفاء ، وألسنتهم إلى الملوك ، والى رعاياهم في الداخل والخارج .
- لم تصل إلينا كثير من الآثار الأدبيّة والثقافية للقاضي الجليس ، فما وصل إلينا من نتاجه الادبي لا يشكّل إلَا جزءٌ اصغر، أمّا الجزء الباقي منه فلم نعد نراه ، إذ تضافرت عوامل عدّة على تغييبه .
- كان لعقائد المذهب الشيعي بعامة ، والاسماعيلي بخاصة أثرٌ واضحٌ في نتاج القاضي الجليس الأدبي ؛ لأن المذهب الاسماعيلي مثَّل الركن الذي استندت إليه الدولة الفاطمية، وحجر الأساس الذي بُنِيَتْ عليه الدّولة سياسةً ومجتمعاً .

- كان الأعم الأغلب من النصوص الشعريَّة للشاعر القاضي الجليس على شكل مقطعات، وقصائد ، ونتف، وأبيات يتيمة نظمها.
- كشف البحث عن تنوع الأغراض الشعرية التي طرقها القاضي الجليس ، فقد تفوق موضوع المديح على بقية الأغراض الأخرى، واستحوذ على النصيب الأوفر ضمن موضوعاته الشعريّة،، وتلاه موضوع الرثاء، ثمّ الغزل، فالوصف فالهجاء، فالحكمة، فالفخر، وبنسبٍ متفاوتة بين تلك الموضوعات .
- وعلى صعيد الخصائص الفنية في نصوصه الشعريّة ، عالج البحث عدداً من القضايا الفنية ، المتمثلة بـ(بالبناء ولغة الشعر، والصورة والإيقاع) . فكشف البحث عن وضوح لغته الشعريّة وسلامتها ، مع جزالة العبارة وقوتها ، وعدم اللجوء إلى الألفاظ التي تتسم بالوعورة والغرابة والغموض – إلاَّ ما ندر– ، فكانت نصوصه لا تهبط إلى مستوى الابتذال، ولا ترتفع إلى مستوى الإغراب والعجمة، فجاءت مفهومة واضحة قريبة الدلالة ، محببة إلى النفس .
- أما فيما يخص الألفاظ فقد امتلك الشاعر القاضي الجليس مُعجماً لغويَّاً نهل منه في تشكيل لغته الأدبية، وكانت الألفاظ الأدبية حجر الأساس فيها، وتمثلت بألفاظ الموروث الديني ، وألفاظ الطبيعة ، وألفاظ السياسة والحرب، إذ طغت هذه الألفاظ بشكل ملحوظ في نصوصه الشعريّة.

- ومن الملاحظ أيضاً ثمّة ظواهر لغويّة تتعلّق بألفاظه كظاهرة التكرار، فسجلّت هذ الظواهر حضوراً في ديوان الشاعر، وساعدت في تقوية الجانب الدلالي بالدرجة الأولى في السياقات العامة لنصوصه الشعرية .
- تفنن القاضي الجليس في تلوين أساليبه التركيبية ، وفي اختياره للنصوص الشعرية، معتمدا أساليب تركيبية مختلفة، متمثلةً بأسلوب الأمر، والنهي ، والنداء ، والاستفهام ، وهي أساليب جاءت منسجمة مع الموضوعات والمعاني التي وضعت لأجلها ، وأفادت في تعميق الدلالة ، وتقوية البُنى التركيبيّة لنصوصه الشعريّة .

- وعلى صعيد الصورة الشعرية نلحظ القاضي الجليس قد توسَّع في نصوصه الشعريّة والانتقال من عالم إلى آخر؛ ليطوف بذهن السامع في مستويات المعاني الفنية التي اشتملت عليها الألفاظ العربية ، فشاعت لديه كثير من الصور الفنية الراقية ، وكان للخيال أثره الفاعل في صياغته على نحوٍ يتسم بالتأثير والانسجام ؛ ما منح صوره الفنيّة مقدرةً أكبر على التعبير عن الجوانب الدقيقة للموصوفات .
- أمّا على صعيد الإيقاع الخارجي فأنّه نظم الجزء الأكبر من أشعاره على أعاريض (الطويل ، والكامل ، والسريع، والبسيط ، والوافر، والخفيف) وهي بحور استوعبت تجاربه الأدبية ؛ لطولها ، وكثرة مقاطعها ، وتميّزها بخصائص جعلتها أكثر ملاءمة لموضوعاته الشعريّة ، يليها كل من بحر(المتقارب، والمنسرح) من حيث الاستعمال وبنسبٍ أقل من الأبحر السابقة.
- أمّا الإيقاع الداخلي في نصوصه الشعريّة ، فقد عنى به عنايةً خاصة ، وبدت تلك العناية واضحة في الملاءمة والانسجام بين الألفاظ من جهة ، وبين أصوات هذه الألفاظ من جهة أخرى ، إذ مثّلت الأصوات اللغويّة بما تمتلك من خصائص وصفات إحدى وسائلهم في تصعيد النغمة الموسيقيّة داخل نصوصهم الشعريّة ، فضلاً عمّا تقدِّمه بعض فنون البديع كـ(الجناس ، ورد الاعجاز على الصدور، والتصريع) من إشاعةٍ لذلك النغم الموسيقي . وقد حاز الجناس بنوعيه التام والناقص النصيب الأوفر من بين تلك الفنون البديعية من ناحية الاستعمال .
- أمَّا على مستوى القوافي فقد أغنت أشعاره بالنغم الموسيقي، فأكثر من استعمال القوافي المُطلقة التي يكون رويّها مُتحرِّكاً ، وقلَّ استعماله للقوافي المقيدة ذات الروي الساكن.
- وتنوعت حروف الروي في النصوص الشعريّة للقاضي الجليس، وقد نظم شعره على صوت (الراء، ، والعين، واللام، والنّون، والهاء، والباء، والدال،

والميم، والياء، والفاء، والهمزة) روياً لأبياته ، مما أثَّر في موسيقى أبياته الشعريّة وأكسبها تنغيماً موسيقيّاً خاصاً .

- كان لمعتقد القاضي الجليس تأثير واضح في شعره، لاسيّما أنَّهُ يعتنق المذهب الإسماعيلي الذي هو المذهب الرئيسي للدولة الفاطمية.
- كشفتِ الدِّراسةُ عن أنَّ الشاعر القاضي الجليس كان جلّ شعره الرثائي في أهل البيت (عليهم السلام).
- امعن الجليس بن الحباب، وأَبدع في نظم المديح، وقد جاء جلُّ شعرِهِ المدحي، في مدحِ الرسول الاعظم محمد (صلّى اللهُ عليه وآله وسلّم)، وأهل بيته الأطهار(عليهم أفضل الصَّلاة والسَّلام)، ولعلَّ من بين العوامل التي ساعدته في هذا الموضوعِ ، دين الخليفة الفاطمي الذي يمثّل قمّة الهرم، فكان مذهبُ الخليفة هو المذهب الإسماعيلي، ولم يقف الجليس عند مدح الرسول الأكرم وآله الأطهار (عليهم أفضل الصّلاة والسَّلام)، بل برع في مدح الخلفاء الفاطميين، ووزرائهم؛ لينال بذلك الحضوةَ، والتّكسّبَ بشعره المدحي، ومَدَحَ الجليسُ أيضاً أعيان عصره .
- نظّم شاعرُنا الجليسُ بنُ الحبّاب في غرض الوصف، وكان لجمال الطبيعة في مصر دورها البارز في نظمهِ لهذا اللون من الشعر، إذ نظمَ الشاعر في وصف الطبيعة الجميلة، وكأنَّهُ يستنطقها؛ لتجسّد حنينه فيما يبتغيه، وكذا أبدعَ في وصف الخمرة.
- أظهرت الدّراسة أنَّ جمالَ الطبيعة في مِصْرَ ألقى بظلاله على شعر القاضي الجليس، لاسيّما على غرض الوصف، وعلى وجه الخصوص وصف الطبيعة الحية والصامتة.
- أظهرت الدراسة أنَّ البناء الفنَّي لشعر القاضي الجليس اتّسمَ بتنوّعهِ، فجاءت قصائده منقسمة عل قسمين، منها جاء تقليدياً، مهَّدَ لهُ الشاعر بمقدمات قبل الدخول إلى الغرض الرئيسي، في حين جاء القسم الآخر على شكْلِ قصائد مباشرة دخل فيها الشاعرُ مباشرةً إلى غرضه المنشود الذي ابتغاه.

((ربِّ أوزعني أنْ أشكرَ نعمتَكَ التي أنعمتَ عليَّ ...))

وآخر دعوانا إن الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على اشرف الأنبياء وسيد المرسلين محمد الصادق الأمين ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

مَصْادِرُ البَحْثِ ومَرَاجِعُـهُ

أولاً : **الكتب المطبوعة**:

١-القرآن الكريم

(أ)

٢-الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١١، ١٩٨٠م.

٣- اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د. صلاح الدين الهادي، الناشر: مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط١، ١٤٠٧هـ =١٩٨٦م.

٤- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار، دار المعارف بمصر ـ القاهرة، ١٩٧١م.

٥-اتّعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ) ، تحقيق : د. محمد حلمي محمد احمد ، ، لجنة إحياء التراث ، مطابع الأهرام ، القاهرة ، ط٢ ،١٩٩٦م .

٦-أخبار العلماء بأخبار الحكماء، للوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن القاضي الاشرف يوسف القفطي(ت:٦٤٦هـ)، تصحيح: السيد محمد أمين الخانجي، دار الكتب الخديوية بمصر، ١٣٢٦هـ .

٧-أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء، الملك المنصور محمد بن عمر الأيوبي (ت٦١٧هـ) ، تحقيق: د. ناظم رشيد ، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط ، ٢٠٠١م.

٨-الأدب في العصر الفاطمي (الشعر والشعراء) ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف.

٩-أدبيات المدائح النّبوية، د. محمود علي مكّي، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط١ ، ١٩٩١م.

١٠- الأزهر في الف عام، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. علي علي صبح،ط٣ ، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة .

١١- اساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزَّمَخْشَرِي (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود ، الطبعة الأولى، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة ، بيروت- لبنان ، ١٤١٩هـ- ٩٩٨ .

١٢- الأساليب الانشائية واسرارها البلاغية في القران الكريم، د. صباح عبيد دراز، مطبعة الامانة مصر، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

١٣- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، بيت الحكمة، جامعة بغداد،١٩٨٨م.

١٤- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانّي (ت٤٧١هـ) ، قراه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.

١٥- الأُسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة،١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

١٦- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تصنيف: محمد بن علي بن محمد الجرجاني(ت:٧٢٩هـ)، تح: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، طبعة جديدة مزيدة ومنقّحة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

١٧- اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد،ط١، ١٩٨٦م.

١٨- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، ومطبعتها بمصر.

١٩- الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة- ط٢،١٩٦٤م.

٢٠- الأعلام ؛ قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنساء من العرب والمُستعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي(١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت ، ط١٥،٢٠٠٢م .

٢١- الأفضليّات ، أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان ، المعروف بابن الصيرفي (ت٥٤٢هـ)، تحقيق: د. وليد قصّاب ، ود. عبد العزيز المانع ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م .

٢٢- إلياذة هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر.

٢٣- أنوار الربيع في أنواع البديع، علي بن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، بيروت ، د. ت .

٢٤- أوضح المسالك الى الفية ابن مالك، الامام ابي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الانصاري المصري(ت:٧٦١هـ)منشورات المكتبة العصرية-صيدا-بيروت(د. ط).

٢٥- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، الطبعة الأولى، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق،١٩٨٩م .

(ب)

٢٦- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، تأليف العَلَمُ العلّامةُ الحجّةُ فخرُ الأُمة المولى الشيخُ محمّدُ باقر المجلسي(ت:١١١١هـ)"قدس الله سره"، تح: عبد الرحيم الربّاني الشيرازي، ومحمد الباقر البهبودي، مؤسسة الوفاء بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٢٧- البحث البلاغي عند العرب، د. أحمد مطلوب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م.

٢٨- البداية والنهاية، الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن عمر بن كثير القُرَشيِّ الدِّمَشْقِيِّ(٧٧٤هـ)، تح: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

٢٩- البديع، تصنيف عبد الله بن المعتز(ت:٢٩٦هـ) اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس: إغناطيُوس كراتشقوفسكي(ت:١٩٥١م)، دار المسيرة، بيروت ط٣، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

٣٠- بَديع التَّراكيب في شعر أبي تَمَّام(الكلمة والجملة)، د. مُنِير سُلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٣، ١٩٩٧م.

٣١- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي(ت:٧٩٤هـ)،تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم مكتبة دار التراث(د. ط)،(د.ت).

٣٢- البلاغة الاصطلاحية، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٣٣- البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، د. محمد علي زكي صبّاغ، مراجعة، د. ياسين الايوبي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت-ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٣٤- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريق تليد، عبد الرحمن حسن حَبَنَّكه الميداني، دار العلم-دمشق-، الدار الشامية-بيروت-،ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

٣٥- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعداني، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر(د. ط)، ١٩٨٧م.

٣٦- بنية الرحلة في القصيدة الجاهليّة الأسطورة والرّمز، د. عمر بن عبد العزيز السّيف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٧- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، مكتبة الادب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب –،ط١، ١٩٨٦م.

٣٨- البنية الموسيقية في شعر المتنبي، د. محمد حسين الطريحي، ط١، اصدارات اكاديمية الكوفة، ٢٠٠٨م.

٣٩- البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت:٢٥٥هـ)،تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

(ت)

٤٠- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني(ت:١٢٠٥هـ)، تح: عبد العليم الطحاوي، راجعه: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٤١- تاريخ الادب العربي(العصر الجاهلي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ج. م. ع، ط٢٤، ٢٠٠٣م.

٤٢- تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات ، مصر) ، د. شوقي ضيف ، ط١٢ ، دار المعارف ، مصر، ١٩٩٠م .

٤٣- تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨١م.

٤٤- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأَعلام، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذَّهبي(٧٤٨هـ)، تح: د. بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

٤٥- التاريخ الفاطمي الاجتماعي، إبراهيم رزق الله ايّوب، الشركة العالمية للكتاب، بيروت،١٩٩٧.

٤٦- تاريخ اليهود واثارهم في مصر، دراسة وتحقيق: عبد المجيد دياب، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.

٤٧- تاريخ مدينة الإسكندرية في العصر الإسلامي ، د. جمال الدين الشيال، دار المعارف، القاهرة، ج م ع.

٤٨- تاريخ مصر الاجتماعي، أحمد زكي بدوي، مطبعة صلاح الدين الكبرى، (د. ط)،(د. ت).

٤٩- تجديد الموسيقى في الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف الاسكندرية،١٩٩٧م.

٥٠- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري(ت:٦٥٤هـ)، شرح وتحقيق: حفنى محمد شرف، اشرف على الاصدار، محمد توفيق عويضه، القاهرة، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م.

٥١- تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، الامام الحافظ ابي العلى محمد بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم المبار كفوري(ت:١٣٥٣هـ) تصحيح وضبط: عبد الرحمن محمد عثمان، دار الفكر للطباعة والنشر.

٥٢- التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية، بولاق، ١٨٩٨م.

٥٣- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، محمد صابر عبيد، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد١٢، بغداد،١٩٧٨م.

٥٤- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة.

٥٥- التعريفات ، علي بن محمد بن شريف الجرجاني(ت٨١٦هـ) ، الطبعة الثانية ، مكتبة لبنان ، بيروت– لبنان ، ١٩٨٥م .

٥٦- تفسير الطبري جامعُ البيان عن تأويل آيِ القرآن، هذّبه وحقّقهُ وضبط نصّهُ وعلّقَ عليه: د. بشّار عوّاد معروف، وعصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤١٥هـ -١٩٩٤م.

٥٧- تفسير فرات الكوفي، أبي القاسم فُرات بنِ إبراهيم بن فُرات الكوفي(ت:٣٢٥هـ)، تحقيق: محمد الكاظم، مؤسسة التاريخ العربي،ط١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

٥٨- تفصيل وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، الفقيه المحدث الشيخ محمد بن الحسن الحرّ العاملي(ت:١١٠٤هـ)، تح: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ـ قم، ط٢، ١٤١٤هـ.

٥٩- التكرار الايقاعي في اللغة العربية، د. سيد خضر، دار الهدى في الكتاب، بيلا – كفر الشيخ، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

٦٠- التكرير بين المُثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، بيروت- لبنان ، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

(ج)

٦١- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، الطبعة الأولى ، دار الحريّة للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م .

٦٢- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، عيون المقالات، بانذونغ – الدار البيضاء- ط٢، ١٩٨٨م.

٦٣- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٥، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

٦٤- جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي(ت: هـ)، تح: محمد محي الدن عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان – ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

٦٥- جواهر البلاغة في المعاني، والبيان، والبديع، أحمد الهاشمي ، ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي ، الطبعة الثانية ، المكتبة العصريّة ، بيروت- لبنان ، ١٩٩٩م .

٦٦- الجيش الفاطمي (٢٩٧ ـ٥٦٧هـ/٩٠٩ ـ١١٧١م)، د. محمد عبد الله سالم العمايرة، عَمَّان: دار كنوز المعرفة، ط١، ١٤٣١هـ ـ٢٠١٠م.

(ح)

٦٧- الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،(د . ط).

٦٨- حسن المُحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت٩١١هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربيّة ، مصر، ط١، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م .

٦٩- الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي(دراسة تاريخيّة وثائقيّة) ، د. عبد المنعم عبد الحميد سلطان ، دار الثقافة العلميّة ، الإسكندرية- مصر، ١٩٩٩م .

٧٠- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ـ بيروت، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٧١- حياة الإمام الصادق جعفر بن محمد(عليهما السلام)، جعفر شهيدي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، راجع الترجمة ونقحها: رياض الاخرس، ط٢، ١٤٢٦هـ ـ٢٠٠٥م.

٧٢- حياة البحتري وفنه، أحمد بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة،١٩٩٥م.

٧٣- الحياة الفكريّة في مصر في العصر الفاطمي ، د. خضر أحمد عطا الله ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

٧٤- الحيوان، الجاحظ(ت:٢٥٥هـ)، تحـ: يحيى الشّامي، منشورات، ار مكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٦م.

(خ)

٧٥- خريدة القصر، وجريدة العصر، عماد الدين الأصفهاني الكاتب (ت٥٩٧هـ) ،(قسم شعراء مصر) تحقيق : د. أحمد أمين ، و د. شوقي ضيف ، و د. إحسان عباس ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة،،ط١،١٩٥١م .

٧٦- خزانة الأدب، وغاية الأرب، لابي بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجّة الحمويِّ(ت: ٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.

٧٧- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني النحوي(ت٣٩٢هـ) ، تحقيق: محمد علي النجّار، الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، بيروت– لبنان، ١٩٨٤م .

٧٨- خصائص الاسلوب في الشوقيّات، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجمعية التونسية، طبع المطبعة الرسمية للجمهوريّة التونسية،١٩٨١م.

٧٩- خصائص التراكيب(دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. محمّد محمّد أبو موسى، الناشر مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م.

٨٠- خصائص الحروف العربية و معانيها : حسن عباس ، دراسة منشورات اتحاد الكتّاب العرب، مكتبة الأسد – الوطنية، دمشق،(د.ط)، ١٩٩٨م.

(د)

٨١- الدر المنثور في التفسير المأثور، الامام عبد الرحمن بن الكمال جلال الدين السيوطي(ت:٩١١هـ)، ضبط النص والتصحيح واسناد الآيات ووضع الحواشي

والفهارس: بإشراف ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، (د. ط)١٤٣٢ ـ١٤٣٣هـ/٢٠١١م.

٨٢- دراسات في الأدبي العربي، شاكر هادي التميمي، مطبعة برهان، بغداد، ط٢، ٢٠٠٨م.

٨٣- دراسات في النقد الادبي، د. احمد كمال تركي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط١، ١٩٩٧م.

٨٤- دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، صححه وعلق عليه : احمد مصطفى المراغي ، راجعه : محمد عبده ومحمد الشنقيطي ، دار الكتب- القاهرة ، اعادت طبعه المطبعة العربية . مصر ، ط٢ ، د.ت .

٨٥- دلالة الألفاظ، د. ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصريّة، ط٥، ١٩٨٤م.

٨٦- دلالة السياق، ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي ، الطبعة الأولى ، مطبعة معهد البحوث العلميّة ، جامعة أم القرى ، المملكة العربيّة السعوديّة ، ١٤٢٣هـ .

٨٧- دليل البلاغة الواضحة(البيان- المعاني- البديع)، علي الجارم، ومصطفى أمين، دار المعارف(ج. م .ع)،١٩٩٨م.

٨٨- دور الكلمة في اللغة العربية، استيفن أولمان، ترجمة: د. كمال محمد بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م.

٨٩- ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

(ذ)

٩٠- ذيل خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين أبو عبد الله الأصبهاني(ت:٥٩٧هـ)، تح: د. عارف أحمد عبد الغني، د. محمود خلف البادي، دار كنان للنشر والتوزيع، دمشق، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

(ر)

٩١- الروضتين في أخبار الدولتين، النورية والصلاحية، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم بن عثمان المقدسي الدمشقي الشافعي، المعروف بابي شامة(ت:٦٦٥هـ)، وضع حواشيه وعلّق عليه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

(ز)

٩٢- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، د. عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد،١٩٨٢م.

٩٣- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القطراوي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت – لنان- ،ط٢ ، ٢٠٠٤م.

(س)

٩٤- سرُّ الفصاحة ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ) ، قدّم له ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين ، الطبعة الأولى ، مطبعة كُتّاب ناشرون ، بيروت- لبنان ، ٢٠١٠م .

٩٥- سوسيولجيا الغزل العربي(الشعر العربي نموذجاً)، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار – البيضاء، ١٩٨٤م.

(ش)

٩٦- شرح ابن عقيل قاضي القضاة بهاء الدّين عبد الله بن عقيل العَقيلي المصري الهمداني(ت: ٧٦٩هـ) على ألفية: أبي عبد الله محمد جمال الدين بن مالك(ت: ٦٧٣هـ)، دار التّراث، القاهرة، ط٢٠، ١٩٨٠.

٩٧- شرح خطبة الزهراء وأسبابها، الشيخ نزيه القميحا، بيروت، ط٢، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

٩٨- شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الاصفهاني(ت: ٤٢١هـ)، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

٩٩- شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد عز الدين عبد الحميد المعتزلي(ت:٦٥٦هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،، دار الجيل،بيروت،ط٢، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

١٠٠- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

١٠١- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السّحرتي، تهامة للنشر والمكتبات، جدة ـ المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٤٠٤هـ ـ١٩٨٤م.

١٠٢- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود عبد الله الجادر، بغداد، دار الرّسالة،١٩٧٩م.

١٠٣- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

١٠٤- الشعرية البنيويّة، جوناثان كولر، ترجمة السيد امام، دار الشرقيات، القاهرة،٢٠٠٠م.

١٠٥- الشعرية العربية، تتقدمه مقالة حول خطابٍ نقديٍ، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب- ،ط١ ،١٩٩٦م.

(ص)

١٠٦- صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، أبو العباس أجمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ) ، دار الكتب المصريّة ، القاهرة ، ١٣٤٠هـ-١٩٢٢م .

١٠٧- صحيح مسلم، الامام ابي الحسين مسلم بن الحجّاج القشيري النّيسابوري(ت:٢٦١هـ)، شرح: النووي الامام يحيى بن شرف النووي الدمشقي(ت:٦٢٧هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

١٠٨- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د. علي علي صبح، دار احياء الكتب العربية.

١٠٩- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان- ط١،١٩٩٤م.

١١٠- الصورة الشعريّة في شعر قيس بن الخطيم، عبد الله أحمد عيال عوّاد، وزارة الثقافة الأردنية،ط١، ٢٠١٦م.

١١١- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٤م.

١١٢- الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي في شعر الاعشى الكبير)، د. عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط١ ،١٩٨٧م.

١١٣- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطوّرها، دن علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

(ط)

١١٤- الطبيعة في شعر البحتري، د. عبد الهادي عبد انّبي علي أبو علي، جامعة الأزهر، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م.

١١٥- الطّراز المُتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني(ت٧٤٩هـ) ، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي ، الطبعة الأولى ، الدار النموذجيّة ، المكتبة العصريّة ، بيروت- لبنان ، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م .

١١٦- طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى|(ت ٤٣٦هـ) ، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر ،ط١، القاهرة،١٣٧٤هـ ـ١٩٥٥م.

(ع)

١١٧- العروض التعليمي، د. عبد العزيز نبوي، د. سالم عبّاس خدادة، مكتبة المنار الإسلامية، ط٣، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

١١٨- العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية، د. سيد البحراوي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،١٩٩٣م.

١١٩- العقد الفريد ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق : محمد سعيد العريان ، ط٢ ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٦١م .

١٢٠- علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

١٢١- علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٠م.

١٢٢- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د. بسيوني عبد الفتاح بسيوني، مكتبة وهبة، القاهرة،١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م.

١٢٣- علم المعاني دراسة فنّيّة تحليليّة، د. فريد محمد بدوي النكلاوي، كليّة الدراسات الاسلاميّة والعربية، جامعة الأزهر.

١٢٤- علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس –لبنان– ط١، ٢٠٠٣م.

١٢٥- العُمدة في محاسن الشعر، وآدابه ، ونقده ، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(٤٥٦هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٥ ، دار الجيل ، بيروت– لبنان ، ١٤٠١هـ–١٩٨١م .

١٢٦- عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) ، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، مراجعة : نعيم زرزور، ط١ ، دار الكتب العلميّة ، بيروت- لبنان ، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م .

١٢٧- عيون أخبار الرضا(عليه السلام) ابي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن موسى بن بابويه القمّي(ت:٣٨١هـ)، عني بتصحيحه: السيد مهدي الحسيني اللاجوردي، جانجانه، دار العلم، قم، ١٣٧٧هـ.

(غ)

١٢٨- الغزل عند العرب: حسَّان أبو رحاب، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط١، ١٣٦٦هـ-١٩٤٧م.

(ف)

١٢٩- فاطمة الزهراء والفاطميون، عباس محمود العقّاد، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

١٣٠- الفاطميون في مصر واعمالهم السياسية والدينية بوجه خاص، وضعه بالإنجليزية وترجمه الى العربية: د. حسن ابراهيم حسن، راجع الترجمة: محمد احمد حسونة، وزكي محمد المهندس، المطبعة الاميرية بالقاهرة، ١٩٣٢م.

١٣١- الفخر والحماسة، حنا الفاخوري، دار المعارف(ج. م.ع)، ط١٩٩٢،٥م.

١٣٢- فضاء النَّصِّ بين إيقاع الشِّعر وإيقاع العصر، د. أمل طاهر محمد نصير، إصدارات: الطفيلة مدينة الثقافة الأُردنيّة، الناشر وزارة الثقافة، عَمَّان - الأُردن، ٢٠٠٤م.

١٣٣- فكرة الزمن عند اخوان الصفا(دراسة تحليلية مقارنة)، صابرة عبد ابا زيد محمد، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩م.

١٣٤- فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الادب الجاهلي، د. احمد عبد السيّد الصّاوي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب فرع الإسكندرية، دار بور سعيد للطباعة، ١٩٧٩.

١٣٥- فنُّ التقطيع الشعري ، والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، ١٩٦٢م .

١٣٦- فن الجناس(بلاغة – أدب – نقد) ، علي الجندي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد بمصر، ١٩٥٤م.

١٣٧- فن المديح وتطوره في الشعر العربي، احمد أبو حاقة، دار الشرق الجديد ، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.

١٣٨- فنون بلاغية البيان ــ البديع، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ ــ ١٩٧٥م.

١٣٩- فوات الوفيات ، محمد بن شاكر الكتبي(ت٧٦٤هـ) ، تحقيق: د. إحسان عباس ، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٩٧٣م.

١٤٠- في أدب مصر الفاطمية ، د. محمد كامل حسين ، دار الفكر العربي ، مطبعة مخيمر، ط٢ ، ١٩٦٣م .

١٤١- في الأدب والنقد ، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

١٤٢- في البلاغة العربية، علم المعاني، د. محمود نحلة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م.

١٤٣- في البنية الإيقاعية للشِعرِ العربيِّ، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٧٤م.

١٤٤- في علم الاصوات المقارن التغير التاريخي للأصوات في علم اللغة العربية واللغات السامية، دار الكتاب الثقافي، الأردُن – اربد،٢٠٠٥م.

(ق)

١٤٥- القانون في ديوان الرسائل والاشارة الى مَنْ نال الوزارة، ابن الصيرفي، تاج الرئاسة، امين الدين أبو القاسم علي بن منجب بن سلمان(ت٥٤٢هـ) تح: د. أيمن فؤاد سيّد، الدار المصريّة اللبنانية، ط١ ، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

١٤٦- القصيدة الجاهلية في المفضليات(دراسة موضوعيّة فنية)،د. مي يوسف خليل، مكتبة غريب، دار الكتب، القاهرة،١٩٨٩م.

١٤٧- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية(حساسية الإنبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات)، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١م.

١٤٨- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،ط٣، ١٩٦٧م.

١٤٩- قضايا الشعر في النقد العربي، إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، ط٢، ١٩٨١م.

(ك)

١٥٠- الكافي في علوم البلاغة العربية(المعاني- البيان- البديع)، د. عيسى علي العاكوب، أ. علي سعد الشتيوي، الجامعة المفتوحة، دار الكتب الوطنية - بنغازي- ط١، ١٩٩٣م.

١٥١- الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الجزري(ت٦٣٠هـ)، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م .

١٥٢- الصناعتين، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت:٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ -١٩٥٢م.

١٥٣- كتاب القوافي، أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش(ت:٢١٥هـ)، تح: عزّة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي، مطبوعات مديريّة إحياء التّراث القديم، دمشق، (د . ط)، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

١٥٤- كتاب القوافي، أبي الحسن علي بن عثمان الإربلي(ت:٦٧٠هـ)، تحقيق ودراسة: د. عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

١٥٥- الكتاب، كتاب سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(ت:١٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

(**ل**)

١٥٦- لسان العرب : للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(ت:٧١١هـ)، دار صادر، طباعة دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٥ هـ ـ ١٩٥٦ م .

١٥٧- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م.

١٥٨- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي(تلازم التراث والمعاصرة)، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.

١٥٩- اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة،ط١، ١٩٩٢م.

١٦٠- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، أ . أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط١، ٢٠٠٥م.

١٦١- المثل السائر في أدب الكاتب ، والشاعر، ضياء الدين ين الأثير(ت٦٣٧هـ) ، قدّمه وعلَّق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، ط٢ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٧٣م .

١٦٢- مجمع الأمثال، ابي الفضل أحمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني(ت:٥١٨هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد(د.ط)، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

١٦٣- مجموعة الوثائق الفاطمية ؛ وثائق الخلافة ، وولاية العهد ، والوزارة ، جمعها وحققها: د. جمال الدين الشيّال ، ط١ ، مكتبة الثقافة الدينيّة ، القاهرة ، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م .

١٦٤- محاضرات في تاريخ وحضارة الدولة الفاطمية، زنوبة نادي مرسي، دار الثقافة العربية، القاهرة، (د.ت).

١٦٥- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، بيروت ـ لبنان، و دار الفكر، دمشق ـ سوريا، ط١، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م.

١٦٦- المدائح النبوية في الادب العربي، د. زكي مبارك، دار المحجّة البيضاء، مكتبة مؤمن قريش ـ القاهرة،١٣٥٤هـ ـ١٩٣٥م.

١٦٧- المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد بن حسن بن عثمان، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ ـ٢٠٠٤م.

١٦٨- المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيّب المجذوب ، ط٣ ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م .

١٦٩- مسالك الابصار في ممالك الامصار(شعراء مصر)،لإبن فضل الله العُمري، شهابِ الدين أحمد بن يحيى(٧٤٩هـ)، تح: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلميّة، بيروت –لبنان،ط١ ،٢٠١٠م.

١٧٠- المستدرك على الصحيحين، للإمام الحافظ ابي عبد الله الحاكم النيسابوري(ت:٤٠٥هـ)، دار الحرمين للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

١٧١- المستقصى في أمثال العرب، للعلامة الأديب أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزَّمَخْشَريّ(ت:٥٣٨هـ)، وزارة المعارف للتحقيقات العلمية للحكومة الهندية، مراقبة: د. محمد عبد المعيد خان، ط١، ١٣٨١ هـ ـ ١٩٦٢م.

١٧٢- المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم(ت:٦٨٦هـ)،حققه وشرحه: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، بمصر، ط١، ١٩٨٩م.

١٧٣- معاني القرآن، ابي زكريا يحيى بن زياد الفراء(ت:٢٠٧هـ)، عالم الكتب، بيروت،ط٣، ١٤٠٣هـ -١٩٨٢م.

١٧٤- المعجم الأدبي، نواف نصّار، دار ورد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م.

١٧٥- معجم الشعراء العبّاسيين، عفيف عبد الرّحمن، دار صادر، بيروت–لبنان،ط١ ،٢٠٠٠م.

١٧٦- المعجم الصغير للطبراني، أبو القاسم سليمان بن احمد الطبراني(ت:٣٦٠هـ)، دلهي- الهند، دار النشر: المطبع الانصاري، ط١.

١٧٧- معجم العين، الخليل بن احمد الفراهيدي(ت:١٧٤هـ)، تحـ: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

١٧٨- معجم المصطلحات الادبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضد العماليّة للطباعة والنشر – صفاقس- الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م.

١٧٩- مُعجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م .

١٨٠- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان ـ بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٨١- المعجم المفصّل في الأدب، د. محمد التويخي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان،ط ٢، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.

١٨٢- المعجم المفصل في اللغة والادب، د. اميل بديع يعقوب، د. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

١٨٣- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١١هـ -١٩٩١م.

١٨٤- مُعجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافيّة العامة، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٩م.

١٨٥- المعزّ لدين الله امام الشيعة الإسماعيلية ومؤسس الدولة الفاطمية في مصر، حسن إبراهيم حسن، طه احمد شرف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،١٣٦٧هـ-١٩٤٧م.

١٨٦- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر السّكّاكي(ت:٦٢٦هـ)،ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان–، ط١، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

١٨٧- المقابسات : أبي حيان التوحيدي(ت:٤١٤هـ)، تح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الصَّفا ـ الكويت، ط٢، ١٩٩٢م.

١٨٨- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

١٨٩- مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي ،د. حسين عطوان، دار المعارف، بمصر، ١٩٧٤م.

١٩٠- المقطعات الشعريّة في الجاهلية وصدر الاسلام، د. مسعد بن عيد العطواني، مكتبة التّوبة، الرّياض ــ المملكة العربية السعوديّة، ط١، ١٤١٤هـ ــ ١٩٩٣م.

١٩١- من بلاغة النظم العربي(دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) ،د. عبد العزيز عبد المعطي عرفه، ، عالم الكتب،ط٢، ١٤٩٥هـ – ١٩٨٤م.

١٩٢- منهاج البُلغاء، وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، مؤسسة جواد للطباعة والتصوير، بيروت– لبنان ، ١٩٨٦م .

١٩٣- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي(ت٨٤٥هـ) ، تحقيق: محمد زينهم ، ومديحة الشرقاوي ، دار الأمين ، مطبعة مدبولي ، القاهرة ، ط١،١٩٩٧م .

١٩٤- المواقف، القاضي عضد الدين عبد الرحمن بن احمد الإيجي(ت:٧٥٦هـ)، تح: عبد الرحمن عميرة، لبنان – بيروت– دار الجيل، ط١،١٤١٧هـ –١٩٩٧م.

١٩٥- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ، ط٢ ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، مطبعة لجنة البيان العربي ، مصر ، ١٩٥٢م .

١٩٦- الميزان في تفسير القرآن، العلّامة السيّدُ محمَّدُ حسين الطباطبائي" قدس سرّه " (ت:١٤٠٢هـ)، منشورات جماعة المدرّسين في الحوزة العلمية في قمّ المقدّسة.

(ن)

١٩٧- النجوم الزاهرة في حُلى حضرة القاهرة (القسم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب في حلى المغرب) لابن سعيد المغربي (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق: د. حسين نصّار، ط١ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة، ١٩٧٠م.

١٩٨- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين ابي المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتابكي(ت٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامّة، للطباعة والنشر.

١٩٩- النحو والدلالة، محمد حماسة عبد اللطيف، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط١.

٢٠٠- النداء في اللغة والقرآن، د. احمد محمد فارس، دار الفكر اللبناني،ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

٢٠١- نظرية الادب، رينيه ويلك، واستن وارين، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر-الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٢٠٢- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د. تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية - اللاذقية، ط١، ١٩٨٣م.

٢٠٣- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، مطابع يوسف بيضون، بيروت- لبنان، (د . ت).

٢٠٤- النقد والحداثة، د.عبد السلام المسدي، دار الطليعة - بيروت- ط١، ١٩٨٣م.

٢٠٥- النكت في اعجاز القران، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني المعتزلي(ت:٣٨٤هـ)تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر،ط٣، ١٩٧٦م.

٢٠٦- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري(ت:٧٣٣هـ)، تح: نجيب مصطفى فوّاز، و د. حكمت كشلي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان-، ط١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م.

٢٠٧- نهج البلاغة، وهو ما اختاره الشريف الرضي(ت:٤٠٦هـ) من كلام سيدنا ومولانا امير المؤمنين الامام علي بن أبي طاب(عليه السلام)، تح: الشيخ قيس بهجت العطّار، مؤسسة الرافد للمطبوعات،ط١ ،١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

(و)

٢٠٨- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق : أحمد الأرناؤوط، وتزكي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م.

٢٠٩- وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزّمان، أبو العباس شمس الدين شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط٢،(د . ت).

ثانياً : الأطاريح والرسائل الجامعيّة:

١-الأدب المقارن مفهومه ومدارسه، دوزي سارة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١١ - ٢٠١٢م.

٢-أساليب التكرار في ديوان "العالم...تقريباً" لفيصل الأحمر، شهادة ماجستير، سليمة جيدل، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،٢٠١٤-٢٠١٥.

٣-أشعار الحكمة في ديوان الحماسة لابي تمّام، ورود وليد حمود حسين الصّرّاف، رسالة ماجستير، كلّيّة التربية للبنات، جامعة الكوفة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٤-البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داو عمران، اطروحة دكتوراه، كليّة الآداب ـ جامع الكوفة،١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.
٥-البنيات الاسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا ابي ماضي، قرفي السعيد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، كلية الآداب، ٢٠٠٩م.
٦-التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير والفرزدق نموذجا دراسة اسلوبية، رسالة ماجستير، مختار سويلم، جامعة ورقلة، كلية الآداب واللغات،٢٠١٠م.
٧-جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة(أحمد مطر أُنموذجاً)، سمراء مكّي، وكريمة مكي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلاني بونعامة خميس مليانه، الجزائر،٢٠١٦/٢٠١٧م.
٨-الجهود الأدبية لكتّاب دواوين الدولة الفاطمية في القرن السادس الهجري، فلاح عبد علي سركال خضير، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية،٢٠١٢م.
٩-حركة الشعر في ثورة التوابين وأمارة المختار، حسن حبيب عزر الكريطي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة،١٤٢٩هـ - ٢٠٨٨م.
١٠- رثاء الامام الحسين(عليه السلام) في العصر العباسي، دراسة فنّيّة، احمد كريم علوان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة،١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
١١- شعر ابن الذروي المصري، غفران إقبال يوسف، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء،١٤٣٨هـ -٢٠١٧م.
١٢- شعر أبي نخيلة الحمّاني، دراسة في الموضوع والفن، احمد عباس مرزا، رسالة ماجستير، ،جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية،٢٠٢٠م.
١٣- شعر الحكمة بين الرّؤية الفلسفيّة والملفوظ النَّفسي عند المتنبي، مقاربة سيكولوجية تأويلية(رسالة ماجستير)، سامية مدوري، كلية الآداب والعلوم

الإنسانية، جامعة العقيد الحاج خضر، الجمهوريّة الجزائرية الديمقراطية الشّعبية، ٢٠٠٩/٢٠١٠م.
١٤- شعر الشكوى عند المتنبي، احمد عبد الرحمن حسين، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية،٢٠٠١م.
١٥- شعرية النثر في كتاب نثر الدّر، رسالة ماجستير، سعاد جبير حميدي، جامعة ذي قار، كلية التربية٢٠٢١م.
١٦- الشكوى في الشعر العربي حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، اطروحة دكتوراه في الادب العربي، ظافر عبد الله علي الشهري، كلية اللغة العربي، جامعة أم القُرى، المملكة العربية السعودية، ١٤١٠- ١٤١١هـ/١٩٨٩ - ١٩٩٠م.
١٧- قصيدة الرثاء عند المتنبّي ،الرّؤية والأداة، سند علي صلاح الجهني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة ام القُرى، المملكة العربية السعودية،١٤٢٩ ـ ١٤٣٠هـ .
١٨- مجمع الأمثال للميداني(دراسة لغوية دلالية)، أحمد جاسر عبد الله العبد الله، رسالة ماجستير، كليّة الآداب، جامعة الشرق الأوسط،٢٠١٠ ـ ٢٠١١م.
١٩- مقدمة القصيدة العربية في العصر الفاطمي (دراسة تحليلية)، فلاح عبد علي سركال، أُطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.

ثالثاً : الدّوريّات

١-الأمر والنهي في ديوان ديك الجن الحمصي(ت:٢٣٦هـ)، د. فيصل حسين، بحث منشور في مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد٩/عدد٢/٢٠١٢.
٢-الإيقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي، د. مصلح عبد الفتاح النجار، وأفنان عبد الفتّاح النّجَار، بحث منشور في جامعة دمشق،مج٢٣/ ع١/٢٠٠٧م.

٣-ديوان القاضي الجليس، جمع وتحقيق ودراسة: د. فهد نعيمة مخيلف البيضاني، بحث منشور في مجلة آداب المستنصريّة، مجلة علمية محكمة تصدر عن كليّة الآداب في الجامعة المستنصرية/ ملحق العدد٨١/٢٠١٨م.
٤-الشعرية، د. أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، مج٤،م٣، ١٩٨٩م.
٥-المعجم الشعري عند ابن هاني الاندلسي، م. منير عبيد نجم، مجلة كليّة التربية الأساسية لعلوم التربوية والانسانية – جامعة بابل،ع١٩، ٢٠١٥م.
٦-المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، أحمد طاهر حسنين، بحث في مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، مجلد٣، ع٢، ١٩٨٣م.
٧-مقدمة القصيدة عند أبي تمّام في رؤى النُّقاد العرب المعاصرين((دراسة في التلقي))،د. يُوسُفُ عبَّاس علي حُسَين، كلية الألسن بالأقصر ـ جامعة جنوب الوادي ـبحث منشور في المجلة العلمية ٢٠١٩م.

In the name of Allah ,the most Gracious ,the most Merciful

Abstract:

The researcher's desire to elicit an aspect of literature in the Fatimid era is at the forefront of the reasons that led him to choose the topic, believing that the literature of this era did not fulfill its right to research and study like the literature of the ages. Then he proceeded to record it after it was presented by the honorable professor, Dr (**FAHAD NUAIMA Mkhilif Al-Baidani**) Given the importance of the topic, the researcher preferred that the objective and technical study be_pronoun

His research, and Fatimid poetry is the field of research, and that is why (Poetry The sitting judge (T.: 561 AH) inchqHe is one of the poets The Fatimid Era, a subject for my objective and artistic study, and the title of the thesis was: (**Poetry The sitting judge is a study in the subject and art**).

As for the method that I followed in this research, it is the descriptive analytical method, in pursuit of the study extracted from poetry.RThe search for significance in the poetic verse, and the snuff And the full poem, and thus it has adopted a method that has benefited from many of the sciences of the Arabic language.

The study necessitated, and after consultation, with the supervisor, the assistant professor, Dr(**Falah Abd Ali Serkal**), to beI searchI hardenedaIt consists of two chapters preceded by an introduction, followed by a conclusion, and a list of sources and referencessIt does as follows:

Boot: was in two partscovered in the first part: Aspects of a biography life the judge The companion (T.: 561 AH), and in the

other part: I ate General features of the poet's era, during the sixth century of migration, life political, and social, and intellectual.

As for the chapter the first: I devoted it to studying (the poetry of the poet Al-Qadi Al-Jalis) as a study on the poetic subject, and studied his poetic purposes in terms of abundance, so the first topic was devoted to the purpose of spinning .The second topic: for the purpose of praise. And the third topic: the purpose of lamentation.The fourth topic: for the purpose of description. And the fifth topic: I dealt with other topics, (satire, pride, complaint, and wisdom).

Or Chapter II: he formed pillar. MItheyae. in art study, for the poet's poems, as the linguistic uses had a semantic effect that had the ability to absorb psychological connotations, and the poet's emotional experiences; From it, expressive values emerged, and a distinctive linguistic performance. The second chapter was divided into three sections. The first topic was devoted to the study of poetic language (words and methods), while the second topic was devoted to the study of the poetry of the introduction of the poem Al-Qadi Al-Jalis and Hassan Al-Hayali. And the conclusion of the poem, and the construction of the poetic text at the sitting judge. In the third topic, I dealt with the poetic image (similarity, metaphor, and metonymy).

As for the fourth topic: I dealt with the poetic rhythm (external music and internal music), and then concluded the thesis with a conclusion, in which I summarized the research ideas and the results I reached.

Ministry of Higher
Education and Scientific
Research Karbala
University
College of
Education for
Human Sciences
Department of
Arabic

Verse of the Al-Qadi Al-Jalis A study in the subject and Art

By:

Majeed Abdul Rahman Khaddam Al-Asadi

A Thesis Submitted to the Council of College of

Education for Human Sciences / Kerbala

University as a Partial Fulfillment for

the Requirements of Master Degree in Arabic and its Literature/ Literature.

The supervisor:

Asst. Prof. Dr. Falah Abd Ali serkal ktauer

1443 H 2021 A.D