

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الصنعة في شعر صفي الدين الحلي ..
بين التفنن والتكلف

إعرابو

د/ عطية محمود حسانين

أستاذ مساعد بكلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات
كفر الشيخ - جامعة الأزهر

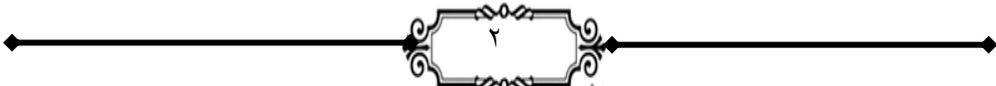
(العدد السابع والثلاثون)

(الإصدار الثاني .. مايو)

(١٤٤٥ هـ - ٢٠٢٤ م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

التقييم الدولي: ISSN 2535-177X



الصَّنْعَةُ فِي شِعْرِ صَفِيِّ الدِّينِ الحَلِيِّ بَيْنَ التَّفَنُّنِ وَالتَّكْلِيفِ.

عطية محمود حسنين

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ،
جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: AttiehMahmoud14@azhar.edu.eg

الملخص:

تتبع هذه الدراسة الموسومة بـ الصَّنْعَةُ فِي شِعْرِ صَفِيِّ الدِّينِ الحَلِيِّ .. بَيْنَ التَّفَنُّنِ وَالتَّكْلِيفِ شعرَ الحَلِيِّ كله، في مصر والشام والعراق، وبعض الأشعار التي باتت في بطون المصادر ولم يضمها الديوان؛ لبيان المتكلف والمتنافر الذي نشأت منه الصورة المتضادة للصنعة، وكيف أضحت الظاهرة في نظر الحلي وشعراء عصره ومجتمعه مزاولاً مقبولاً حققت ثورة كاملة على الأدب في هذا العصر مما جعله يُوصف بالضعف، فظهرت طوائف من النقاد بين مؤيد ومعارض، فالمؤيد التمس العذر لهذا العصر فانتصر له، والمعارض رآه خروجاً عن القديم والمألوف، ويهدف البحث إلى التعرف على بعض سمات الصنعة وروافدها عند الشاعر، واستظهار أوجه التميز النظمي لديه، وتوضيح جوانب التكلف والتصنع في شعره، يقوم البحث على استخراج النصوص التي تحمل معاني الصنعة والتصنع في شعر الحلي من ديوانه المنشور الذي قدّم له (كرم البستاني)، وهو يضم شعره كله، في مصر والشام والعراق، وبعض الأشعار التي باتت في بطون المصادر ولم يضمها الديوان؛ لبيان المتكلف والمتنافر الذي نشأت منه الصورة المتضادة للصنعة، وكيف أضحت الظاهرة في نظر الحلي وشعراء عصره ومجتمعه مزاولاً مقبولاً حققت ثورة كاملة على الأدب في هذا العصر مما جعله يُوصف بالانحطاط والانكسار، و ينتمي هذا البحث إلى حقل الدراسة التحليلية مُنطلقاً من حُدود النَّصِّ، مُتَّبِعاً نصوص الديوان ورَاصِداً لها؛ لتسليط الضوء على أحد الجوانب البارزة في شعر صفي الدين الحلي، مُعتمداً المنهج الفني لملاءمته لطبيعة موضوع الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الروافد، المسمطات، التجنيس، المعارضات، التناص.

Craftsmanship in the poetry of Safi al-Din al-Hilli between artistry and affectation.

Attia Mahmoud Hassanein

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls, Kafr El-Sheikh, Al-Azhar University, Egypt.

Email: AttiehMahmoud14@azhar.edu.eg

Abstract:

This study, titled “The Craftsmanship in the Poetry of Safi al-Din al-Hilli... Between Artistry and Effortlessness,” followed all of al-Hilli’s poetry, in Egypt, the Levant, and Iraq, and some poems that remained in the sources and were not included in the collection, in order to demonstrate the affectation and discordance from which the dead image arose anti-artificial, How did the phenomenon become, in the eyes of Al-Hilli and the poets of his time and society, an acceptable practice that achieved a complete revolution in literature in this era, which made it described as weak? Groups of critics appeared between supporters and opponents. The supporters sought an excuse for this era and defeated it, and the opponents saw it as a departure from the old and the familiar. The research aims to Identifying some of the features of craftsmanship and its tributaries in the poet, highlighting the aspects of his stylistic excellence, and clarifying the aspects of affectation and artificiality in his poetry. The research is based on extracting texts that carry the meanings of craftsmanship and artificiality in Al-Hilli’s poetry from his published collection that was presented to him by (Karam Al-Bustani), which includes all of his poetry. , in Egypt, the Levant, and Iraq, and some poetry that remained in the depths of the sources and was not included in the collection; to explain the grandiose and discordant nature from which the opposing image of craftsmanship arose, and how the phenomenon became, in the eyes of Al-Hilli and the poets of his time and society, an acceptable practice that achieved a complete revolution in literature in this era, which made it described as decadence. And refraction. This research belongs to the field of analytical study, starting from the limits of the text, following and observing the texts of the collection. To shed light on one of the prominent aspects of Safi al-Din al-Hilli’s poetry, adopting the artistic approach to suit the nature of the subject of the study.

Keywords: Tributaries, Rulers, Naturalization, Oppositions, Intertextuality.

مُقَدِّمَةٌ :

الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى رَسُولِهِ الْأَمِينِ، وَعَلَى آلِهِ
وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ.. وبعد.

فلا شك أن الشاعر صفي الدين الحلي أشرف على الدنيا بشعره قبل أكثر
من سبعمائة سنة، ليرسم لنا لوحة من الشعر خالدة في عصر اتصف بالانحطاط
والانكسار، فكان كوكباً مضيئاً في دجى ليل مظلم، ليتمكن الدارسين من الحفر
حول الجذور الجمالية والإبداعية الراسخة في أعماق شعرنا الإنساني والفني
القديم؛ كي نعاين هذا الفن الجمالي.

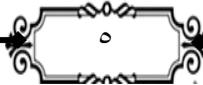
أَهْمِيَّةُ الدَّرَاسَةِ :

رَكَزْتُ هذه الدراسة على جانب الصنعة عند الشاعر صفي الدين
الحلي (ت ٦٧٧هـ) المستحسن منها وما كان من باب التصنع والتكلف؛ لذا
جاءت هذه الدراسة لبيان ماهية الصنعة وإمكانية استخراجها من نصوصه
الشعرية، وتوجيه أنظار أصحاب الإلهام إلى النظر في هذه النماذج الفريدة التي
تجمع بين الصنعة والتصنيع والتصنع؛ بالإضافة إلى التعالق النصي أحد
تقنيات الصنعة؛ وذلك لاستطلاع النص القديم، والتقيب والكشف عن أصوله
الموروثة التي تطرح كل يوم جديداً؛ ليظهر ما يحمله الأدب العربي القديم من
اتجاهات أثرت على حركة التطور الأدبي في كافة عصوره.

إشكالية الدَّرَاسَةِ فِي هَذَا البَحْثِ :

تَحَدَّدَتِ إشكالية الدَّرَاسَةِ فِي التساؤلات التالية :

- كيف عايش صفي الدين الحلي واقعا احتدم فيه الصراع بين الطبع
والصنعة؟.
- كيف أثرت الصنعة على أغراضه الشعرية، وعلى من جاء بعده من
الشعراء؟.
- ما أبرز أنواع التعالق النصي في صنعته الشعرية؟.



أَهْدَافُ الْبَحْثِ :

يهدف البحث إلى:

- الوقوف على روافد ثقافة الشاعر وصنعتة.
- الكشف عن الصنعة في شعره التجديدي.
- توضيح جوانب التصنيع والتصنع في شعره.
- الوقوف على بعض القضايا التحليلية والنقدية في صنعتة الشعرية.

حُدُودُ الْبَحْثِ :

يقوم البحث على استخراج النصوص التي تحمل معاني الصنعة والتصنع في شعر الحلي من ديوانه المنشور الذي قدّم له (كرم البستاني)، وهو يضم شعره كله، في مصر والشام والعراق، وبعض الأشعار التي باتت في بطون المصادر ولم يضمها الديوان؛ لبيان المتكلف والمتنافر الذي نشأت منه الصورة المتضادة للصنعة، وكيف أضحت الظاهرة في نظر الحلي وشعراء عصره ومجتمعه مزاولةً مقبولةً حققت ثورة كاملة على الأدب في هذا العصر مما جعله يُوصف بالانحطاط والانكسار.

مَنْهَجُ الْبَحْثِ :

ينتمي البحث إلى حقل الدراسة التحليلية مُنْطَلِقاً مِنْ حُدُودِ النَّصِّ، مُتَّبِعاً نصوص الديوان وراصداً لها؛ لتسليط الضوء على الظواهر الشعرية التجديدية في شعر صفي الدين الحلي، مُعْتَمِداً المَنْهَجَ الفَنِّي لملاءمته لطبيعة موضوع الدراسة التي تقوم على التحليل والاستقصاء.

الدَّرَاسَاتُ السَّابِقَةُ :

لقد سُبقت هذه الدراسة بعدة دراسات تناولت شعر صفي الدين الحلي، منها على سبيل المثال بحث بعنوان "المكان الأليف في شعر صفي الدين الحلي"، للباحث صلاح مهدي الزبيدي، وثانٍ بعنوان "التشكيل التصويري في

مقدمة قصيدة المديح النبوي عند صفي الدين الحلي " للباحثة ضحي عادل بلال وآخر، وثالث بعنوان " شعر صفي الدين الحلي .. دراسة تحليلية وفنية" للباحثة: رفاة إفااء عبء المفااءء؁ ورفرها من الءراساء الاءا بااءء بعفاة عما باء ففا هءا الباءء؁ كما أنفا لم أباء باءاً اناول هءه الظاهرة ففا شعر الاءا اءاء هءا العناوان؁ والله أعلى وأعلم .

خُطَّةُ البَحْثِ :

وللوقوف على اءقفاة هءه الظاهرة واءلفاة هءا الاءااء الفنا؁ اءاوى هءا العمل على أربعة مباحا؁ اا سبفاها مباءة واءمهااء واءلء بها ااءما بااء على هءا النءو: المباءة اناولاء ففاها الشاعر وروافء اءاافاه واصلناه واءهبا الفنا؁ وفا المباءة الأولى: الصُّنْعَةُ ففا ظواهر شعره اءااءفاة؁ وفا المباءة انااى: الصُّنْعُ ففا ظواهر شعره؁ وفا المباءة الرابع: اضافا اءللففاة نقاءة اناعلق بالصنعة؁ وفا اءاااا: أشرا إلى الننااا الاءا اناصلاء ففاها؁ وإلى اناوصفاا الاءا فبا أءها ففا الاءااار؁ والله اناالى أسال أن أكون قا وفاقا ففا عرضا؁ فهو اءسبفا وناعم الوكفل.

تمهيد

صفي الدين الحلبي وروافد ثقافته وصنعتة

أولاً: حياته وعصره:

عاش صفي الدين الحلبي في النصف الثاني من القرن السابع والنصف الأول من القرن الثامن الهجري، وهي فترة زمنية عُرفت في التاريخ العربي بالانحطاط والتدهور بعد غزو التتار وسقوط الخلافة الإسلامية، فكثر فيها التّصنُّع والزخرفة اللفظية، فكسد الشعرُ وقلَّ عطاؤه، وذلك يرجع للمعاناة التي عاشها الناس وعانوها من حروب التتر والمغول في تلك الحقبة، فقد "انقرض أمرُ الخلفاء الإسلامية على يد هولاکو بن طولي بن دوشي خان ملك التتر والمغول، حين غلبوا السلجوقية وملکوا ما كان بأيديهم من ممالك الإسلام" (١)، وهي فترة الدولة "المغولية الإيلخانية تنتسب هذه الدولة إلى هولاکو (إيلخان) وأهل بيته الذين أطبقت جموعهم على بغداد والعراق في سنة ٦٥٦ هـ" (٢)

١. اسمه ونسبه:

وهو صفي الدين الحلبي: أبو المحاسن عبد العزيز بن سريّا بن عليّ بن أبي القاسم بن أحمد بن نصر بن أبي العزّ ابن سريّا بن باقي بن عبد الله بن العريض الطائي السنبسي، نسبة إلى سنّيس، بطن من طي، الإمام العلامة، البليغ المفوه، الناظم النائر، شاعر عصره (٣).

٢. مولده زماناً ومكاناً: (٦٧٧هـ - ٥٧٤٩هـ).

ولد ونشأ في الحلة (بين الكوفة وبغداد)، يوم الجمعة خامس شهر ربيع الآخر سنة سبع وسبعين وست مائة، وقد حضرته الوفاة - رحمه الله تعالى - سنة تسع وأربعين وسبع مائة (٤). عن عمر يناهز اثنتين وسبعين سنة تقريباً.

٣. رحلاته وأسفاره:

ارتحل الصفي الحلبي لاشتغاله بالتجارة كثيراً، فكان يرحل إلى الشام ومصر وماردين وحماة وغيرها من البلدان، ثم يعود إلى العراق، وانقطع مدة إلى أصحاب ماردين، فتقرب من ملوك الدولة الأرتقية، ورحل إلى القاهرة سنة ٧٢٦ هـ، وتوفي ببغداد^(٥).

٤. أشهر مؤلفاته:

له العديد من المؤلفات التي ذكرتها المصادر القديمة عُرفَ منها: ديوان شعره المطبوع، وكتاب "العاطل الحالي والمرخص الغالي"، في شرح الأزجال وهو مطبوع ومحقق، وله "رسالة في الزجل والموالي"، وله معجم في "الأغلاط اللغوية"، وله قصائد درر النحور في مدائح الملك المنصور، وهي قصائده المعروفة بـ"الأرتقيات" في نهاية ديوانه، وله كتاب "صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء"، وكتاب "الخدمة الجليلة"، وكتاب سماه "الدر النفيس في أجناس التجنيس"، وله "رسالة في وصف الصيد بالبندق"، ونُسب إليه كتاب "أغلاطي"^(٦)، ولم أقف على بعض هذه الكتب.

٥. مكانته ومنزلته:

وللصفي مكانة وسيادة، وجاء وحسب، ومما يدل على ذلك منزلته بين أقطاب عصره، ومعرفته بكبار الملوك وصلته بالسلطين، منهم السلطان الملك الناصر وأولاده من بعده، وتقرب من ملوك الدولة الأرتقية، وهم ملوك ماردين بنى أرتق ومدحهم، فأجزلوا له العطاء، وكان يتردد إلى حماة ويمدح ملكها المؤيد والأفضل ولده وكانا يعظمانه، واجتمع بالقاضي علاء الدين ابن الأثير ومدحه أيضاً، واجتمع بالشيخ فتح الدين ابن سيد الناس، وغيرهم^(٧).

ويشير د. شوقي ضيف إلى مكانة الحلبي وسط هذا العصر الذي عرف بالانحطاط فيقول: "ويكتسح التتار بغداد والعراق، ويجف كثير من ينابيع الفكر والحضارة والعلم والأدب، ويظل للشعر شيء من نشاطه في زمن المغول

الإيلخانيين، ويلقانا ابن رشيد البغدادي المتوفى سنة ٦٦٢هـ، والشهاب التلعفري والواعظ الكوفي البغدادي المتوفيان سنة ٦٧٥هـ، ونمضى إلى القرن الثامن وثلثي شعراء عراقيين مختلفين، ترجم لهم ابن حجر في الدرر الكامنة، ويظهر كوكب شعري كبير وسط الدياجي التي أخذت تطبق على الحياة الأدبية في العراق ونقصد صفي الدين الحلّي المتوفى سنة ٧٤٩هـ، وهو خاتمة شعراء العراق العظام قبل العصر الحديث^(٨).

ثانياً: رَوَافِدُ صَنَعَتِهِ وَثِقَافَتِهِ:

تنوّعت ينابيع موهبته وروافد صنعته، فبعضها يتعلق بفطرته وشخصيته وتربيته، وأخرى متعلقة بالواقع الثقافي الذي عاشه الشاعر ومدى شيوع الصناعة في عصره، فلقد عايش واقعا احتدم فيه الصراع بين الطبع والصناعة. فقد كان " الحلّي " - منذ نعومة أظفاره- ولعاً بالشعر، محباً للاطلاع والعلم، متبحراً في قراءة الشعر القديم، مُبدعاً في النظم والنثر، يقول عن نفسه: "كنت قبل أن أشبّ عن الطوق، وأعلم ما دواعي الشوق، بهجا بالشعر نظماً وحفظاً، مُتقناً علومه معنيّ ولفظاً، وامقاً بسبك القريض، كارهأ للكسب بالتقريض"^(٩).

فأضحت هذه الفطرة العربية والموهبة الإنشائية من منابع وحيه، وجعلته متفرداً بين شعراء عصره، وتميزاً بينهم بعروبته الصافية، التي تظهر في أغصان شعره وبطون قصائده، و"كان الصّدْر شمس الدّين عبد اللطيف يعتقد أنه ما نظم الشعرَ أحدٌ مثله لا في المُتقدّمين ولا في المُتأخّرين مُطلقاً، وديوان شعره مشهور، يشتمل على فنون كثيرة"^(١٠).

كما كان كثير الاطلاع متنوع الثقافة، تعلم " الآداب فمهر في فنون الشعر كلها، وتعلم المعاني والبيان وصنف فيها"^(١١)، مما جعله أحد فحول الشعراء في العراق في ذلك العصر، وفيه يقول الشيخ جمال الدين محمد بن نباتة^(١٢):

يا سائلي عن رُتبة الحلّي في نظم القريض وراضياً بي أحكم
للشعر حلّيّان ذلك راجح ذهب الزمان به وهذا قيم

ويستهل الصفدي حديثه عن الحلي فيقول: " شَاعِرٌ أَصْبَحَ بِهِ رَاجِحَ الحَلِيِّ نَاقِصاً، وَكَانَ سَابِقاً فَعَادَ عَلَى عَقِبِهِ نَاقِصاً، أَجَادَ القِصَائِدَ المِطْوَلَةَ والمِقَاطِيعَ، وَأَتَى بِمَا أَحْجَلَ زَهْرَ النُّجُومِ فِي السَّمَاءِ فَمَا قَدَرَ زَهْرَ الأَرْضِ فِي الرِّبِيعِ " (١٣)، ليؤكد أن التاريخ العربي لم تجف ثماره بعد العصر العباسي وما زال هناك شعراء وأدباء ومؤرخون ولغويون يحملون راية العروبة، أمثال "ابن نباتة في مصر"، و"صفي الدين" في العراق، وعلاء الدين ابن الأثير، وابن حجة الحموي، وابن منظور صاحب اللسان، وغيرهم.

كما كان لبيئته وأسرته وما فيها من أعلام وفرسان الأثر الأكبر في تكوين شاعريته وروافد صنعته، فالإنسان ينبت نباتاً طبيعياً في البيئة التي نشأ فيها، فهي المُثَبِّرُ النافعاليّ لدى كل الأدياء، فللبينة التي ولد ونشأ بها صفي الدين عظيم الأثر، فهو من أسرة عريقة لها باعٌ في الحروب وإحاطةٌ بالمعارك، ومناقبٌ جمّةٌ ومآثر، فأصبح فارساً شجاعاً، وشاعراً مقلداً، فهو "من الشجعان الأبطال، قُتِلَ خَالَهُ فَأَدْرَكَ ثَأْرَهُ وَفِيهِ آثَارُ الجِرَاحَةِ" (١٤)، "ولما فُقدَ الأمرُ فِي الحِلَّةِ، ووقعت فيها الحروب بين أهل هولاكو لأجل العرش، خاض صفي الدين غمارها فأظهر بطولةً وشجاعةً، ينمُّ عليهما شعره" (١٥)، فقال يرثي خاله جلال الدين عبد الله بن حمزة بن المحاسن (١٦):

سَفَهَا، إِذَا شُقَّتْ عَلَيْكَ جِيُوبُ	إِنْ لَمْ تُشَقَّ مِرَائِرُ وَقُلُوبُ
وَتَمَلَّقَا سَكْبُ الدُمُوعِ عَلَى الثَّرَى	إِنْ لَمْ يُمَازِجْهَا الدَّمُ المَسْكُوبُ
يَا حَمِزَةَ الثَّانِي الَّذِي كَادَتْ لَهُ	صُمُّ الجِبَالِ الرَّاسِيَاتِ تَذُوبُ
إِنْ ضَاعَ ثَأْرُكَ بَيْنَ آلِ مَحَاسِنِ	تِلْكَ (١٧) المَحَاسِنُ كُلُّهُنَّ عِيُوبُ

وقال يفتخر بقومه وأخذهم بثأر خاله صفي الدين بن محاسن من آل أبي الفضل حين قتلوه بمسجده غدرًا في خلاف على رئاسة الحلة في وقعة زوراء سنة إحدى وسبعمئة مُفتتحًا قصيدته بالغزل على غرار القصيدة التقليدية

القديمة^(١٨):

سَلِي الرَّمَا حِ العَوَالِي عَن مَعَالِينَا واستشهدِي البيضَ هل خَابَ الرَّجَا فِينَا
وسَائِلِي العُرْبَ وَالتَّارَاكَ مَا فَعَلْتُ فِي أَرْضِ قَبْرِ عُبَيْدِ اللَّهِ أَيْدِينَا
لَمَّا سَعِينَا، فَمَا رَقَّتْ عَزَائِمُنَا عَمَّا نَرُومُ، وَلَا خَابَتْ مَسَاعِينَا
يَا يَوْمَ وَقَعَةِ زُرَّاءِ العِرَاقِ، وَقَدْ دِنَّا الأَعَادِي كَمَا كَانُوا يَدِينُونَا

كما كان لعقيدته أثر كبير في شاعريته وتلاحح أفكاره، ونضوج موهبة المعارضة عنده، ودهاء الجواب وبادرة الرد، وسداد الرأي ووفرة الملاحظة، وهي صفات نبغ فيها الصفي الحلي للرد على خصومه ومعارضيه، فلقد كان "شيعياً فحاً، وشيعيته شديدة البروز في شعره"^(١٩)، عارض ابن المعتز وكان سني العقيدة منحرفاً عن العلويين، حين قال في قصيدته البائية التي أولها^(٢٠):

أَلَا مَن لِعَيْنٍ وَتَسْكَابِهَا تَشَكَّى القَدَى وَبَكَاهَا بِهَا
نَهَيْتُ بَنِي رَحْمِي لَو وَعُؤَا نَصِيحَةَ بَرٍّ بِأَنْسَابِهَا
وَرَامُوا قُرَيْشاً أَسْوَدَ الشَّرَى وَقَدْ نَشَبَتْ بَيْنَ أَنْيَابِهَا

وقد أجابه الصفي الحلي - وكان متعصبا للعلويين، تظهر عقيدته في

شعره - في قصيدة

على وزنها ورويها، وهو قوله^(٢١):

أَلَا قُلْ لِشَرِّ عُبَيْدِ الإِلَهِ هِ وَطَاغِي قُرَيْشٍ وَكَذَابِهَا
وَبَاغِي العِنَادِ وَنَاعِي العِبَادِ وَهَاجِي الكِرَامِ وَمُعْتَابِهَا
أَأَنْتِ تَفَاخُرُ آلَ النَّبِيِّ وَتَجَدُّهَا فَضْلَ أَحْسَابِهَا

ومثل قوله^(٢٢):

تَوَالِ عُلَيَّاءَ وَأَبْنَاءَهُ تَقُزُّ فِي المَعَادِ وَأَهْوَالِهِ

وقال في اسم الحسين^(٢٣):

وَأَعْجَبُ أَنَّنِي أَهْوَى حُسَيْنًا وَوَجِدِي فِي مَحَبَّتِهِ يَزِيدُ

كما كان للعصر تأثيره القوي على صنعة الصفي ونتاجه بمختلف أنواعه، فالإنسان يتأثر بالساحة الأدبية السائدة في عصره وبأحداثه السياسية، فالأدب وليد العصر وخاصة السياسة.

وتبدو ظاهرة التصنيع والتصنع في هذا العصر؛ لما انطوى عليه من حروب وترف وفنون وحضارة جديدة على العرب، أفقدتهم الغالي والنفيس من الألفاظ والمعاني وزوّدتهم بغيرها، وجعلت التصنيع اللفظي والصنعة الشكلية مأرباً لهم وملاذاً.

يقول د. شوقي ضيف واصفاً حال هذا العصر " والحضارة العربية بعد القرن الثالث للهجرة، حضارة تعقم ولا تأتي بجديد إلا اهتماماً بالشكليات وتعقيداً في شئون الحياة؛ فالدولة تضعف ولكن تكثر الألقاب، ألقاب الملوك والأمراء وكبار أصحاب المناصب، وهي كثرة لا تدل على نمو سياسي؛ إنما تدل على أن الناس أصبحوا يعنون بالشكل أكثر مما يعنون بالحقيقة نفسها. وأنت مهما بحثت في هذه العصور فلن تجد إلا تصنعاً شديداً في جميع شئون الحياة؛ إذ يعيش الناس معيشة كلها تكلف وتصنع وتحذلق على ضروب وفنون مختلفة، فقد أترفت الحضارة العربية وأترف الفكر العربي، ولم يعد هناك إلا التصنع والتكلف في شئون الحياة، حتى لنجد لعضد الدولة بشيراز قصراً مؤلفاً من ثلاثمائة وستين حجرة ليجلس كل يوم في واحدة إلى الحول..... وكأنا الحضارة العربية لم تعد تجد الوسائل الطبيعية لتعبيرها فأخذت تبحث عن الوسائل الجديدة من التكلف، وهي وسائل لا تضيف جمالا، إنما تضيف تعقيداً إن كان التعقيد شيئاً يطلب لذاته" (٢٤).

فأصبح للشكليات - وهي السمة البارزة في هذا العصر - أثرٌ واضحاً على الحلي، وهو شاعر كبير وأديب بليغ، ولولا هذا السلوك العصري وهذا الاتجاه الذي سيطر على كل شيء في العصر لرأينا من الحلي جواهر نادرة ولآلى زاهرة.

كما أن رحلات الشاعر وتجارته ومعاملاته وانتقالاته في البلاد بين الحلة وحمّة وماردين وبغداد ثم إلى مصر وبعض البلاد الأخرى، أمدته بثروة فكرية واسعة وفنية متنوعة، مما ظهر في تنوع أشعاره، وتجدد أفكاره، وانفراده بمخترعات لم يسبق إليها، كل ذلك كان رافداً لصنعتة، ولقد بدا أثر ذلك واضحاً على ألفاظه وتراكيبه، ومواقفه الشعرية النادرة، وتنوع أسلوبه بين المجاز والبيان والبديع والألغاز والأحاجي، مما أدى إلى احتدام الصنعة عنده، فلقد مهر " في فنون الشعر كلها وتعلم المعاني والبيان وصنف فيها" (٢٥).

ثالثاً: مذهبه الفني:

فالصفي الحلي شاعر من شعراء العراق الذين ينتسبون إلى مدرسة التجديد والصنعة امتداداً لبشار بن برد وأبي نواس، المدرسة التي تميل إلى القلب الشعري الذي يمتاز بسهولة الكلمات، والبساطة اللغوية، والاهتمام باختيار الألفاظ مع حرية الصياغة والبعد عن التعقيد اللفظي أو التركيبي غير المستساغ، وقدرته الفائقة على التعبير عن أفكاره وعواطفه ومشاعره والتدفق الموسيقي غير المسبوق، "تطربك ألفاظه المصقولة ومعانيه المعسولة ومقاصده التي كأنها سهام راشقة وسيوف مسلولة" (٢٦).

فشعر صفي الدين رائع البناء، له خصائص فنية أثرت فيمن جاء بعده، مع يسر الألفاظ وسهولة المعاني دون ركافة أو إسفاف، وميله إلى إطالة القصائد والتكرار والمبالغات والبديعيات في جُلِّ قصائده، وذلك رجع لحالة العصر ولكثرة أشعاره وأغراضه وتنوع فنونه وسخاء معجمه.

المبحث الأول: الصنعة في ظواهر شعره التجديدية

قصدت بالصنعة هنا ما جاء في شعر الصفي الحلبي من تجديد أو اختراع أو تطوير لم يسبق إليه، أما صناعة الشعر - على عمومها - فلها قواعد وقوانين حاكمة تحتاج للضبط والمهارة والحرفة، سلك دروبها الشعراء الجاهليون، حتى كان لأمير البيان أبي تمام صنعة خالف بها منهج الشعراء الجاهليين وتمرد بها على شعراء عصره في أوائل القرن الثالث، وهي المسمّاة (بعمود الشعر)، وهي صنعة في علم البديع، وللصفي الحلبي في القرن السابع صنعة تتعمق في علم البديع، وتسبح في بحور الجناس والطباق والتلاعب بالألفاظ، فهما صنعتان متشابهتان في الاتجاه متغايرتان في التشخيص؛ لأن أبا تمام انفرد بصنعتة دون شعراء عصره، أما الصفي الحلبي فلقد عايش التطور الذي أصاب العصر، ومن ثم يتراءى لي تساؤلات: هل الشعر إلهام أو صنعة؟ وهل جودة الشعر في الطبع والإلهام أو في الصنعة والتصنيع؟

فالطبع هو الإلهام والفطرة، قال: "طَبَعَهُ اللّهُ عَلَى الأَمْرِ يَطْبَعُهُ طَبْعاً: فَطَرَهُ" (٢٧).

فالإلهام خليفة في بعض شعراء العربية، فقد تجد شعراً مطبوعاً في بعض قصائد الشعراء كامرئ القيس وعنترة وطرفة وغيرهم ممن طُبِعوا على الشعر ففاضت قريحتهم به ارتجالاً دون سابق صنعة. وإن كان فكرة خلو الشعر القديم من الصنعة - خُلُوّاً مطلقاً - فكرة غير صحيحة (٢٨).

يقول القاضي الجرجاني في الطبع: "وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تَفَضُّلُ القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعراً مُفْلِقاً، وابنَ عمه وجارَ جَنَابِه ولصيقَ طُنْبِه بكيئاً مَفْحَمًا؛ وتجد فيها الشاعرَ أشعرَ من الشاعر، والخطيبَ أبلغَ من الخطيب؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة" (٢٩).

ويقول ابن قتيبة: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على

القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلثم ولم يتزحّر" (٣٠).

وطبائع الشعراء مختلفة فمنهم من يسبق في فن دون فن، ومنهم من يجيد في وصف غير وصف، يقول ابن قتيبة: "والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل" (٣١).

ويؤكد ذلك الباقلاني فيقول: " نجد من الشعراء من يجود في الرجز، ولا يمكنه نظم القصيد أصلاً، ومنهم من ينظم القصيد، ولكن يقصر تقصيرا عجيبا، ويقع ذلك من رجزه موقعا بعيدا، ومنهم من يبلغ في القصيدة الرتبة العالية، ولا ينظم الرجز، أو يقصر فيه مهما تكلفه أو تعمله، ومن الناس من يجود في الكلام المرسل، فإذا أتى بالموزون قصر ونقص نقصانا بيّناً، ومنهم من يوجد بصد ذلك" (٣٢).

أما **الصنعة** فهي موهبة مع إعمال الفكر وإبداء القدرة، وإجادة غير مسبوقة بنفور أو مخالفة، جاء فيها: "الصنعة: إجادة الفعل" (٣٣).

فالطبع ضد الصنعة، ومعناها عدم التكلف والتصنع، يقول ابن رشيق إن: " الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل" (٣٤).

ويرى الباقلاني أن الصنعة دأب كل الشعراء، فمنهم من يجيد ومنهم من يتعسف ويتكلف، فيقول: " أما البحترى فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام، ويقل التصنع له، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رشيقاً،

وظريفاً جميلاً، وتصنعه للمطابق كثير حسن، وتعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة، والرغبة في السلاسة، فلذلك يخرج سليماً من العيب في الأكثر، وأما وقوف الألفاظ به عن تمام الحسن، وقعود العبارات عن الغاية القصوى، فشيء لا بد منه، وأمر لا محيص عنه، كيف وقد وقف على من هو أجل منه وأعظم قدراً في هذه الصنعة، وأكبر في الطبقة، كامرئ القيس، وزهير، والنابغة، وابن هرمة^(٣٥).

ولقد ظهر عند الصفي الحلي بعضُ الظواهر الشعرية غير المسبوقة، وبعض الأوزان والمسميات الجديدة غير الموروثة، وهذا ما نتناوله بالتفصيل في هذا المبحث:

● **أولاً: المسمى بالمزدوج**، وهو الذي سماه الفرس فيما بعد باسم **المثنوى**، فاختاروا له وزناً معيناً، وفيه تتحد القافية بين شطري كل بيت مع غيرها من بيت إلى بيت. وبذلك لم تعد الوحدة فيه البيت وإنما الشطر، وأكبر الظن أن ذلك هو الذي ألهم الوشاحين فيما بعد أن تقوم الوحدة في موشحاتهم على الشطر لا على البيت^(٣٦).

ويرى د. شوقي ضيف: "أن أول من استخدم المزدوج بشار بن برد، ثم أخذ الشعراء يستخدمونه من حوله وبعده في الشعر التعليمي^(٣٧)". ويقول أيضاً: "أما المزدوج فالقافية فيه لا تطرد في الأبيات، بل تختلف من بيت إلى بيت، بينما تتحد في الشطرين المتقابلين، وعادة تنظم من بحر الرجز"^(٣٨).

وقد كثر في الشعر التعليمي في العصر الحديث في منظومات العلوم كالنحو والصرف، والعروض، والتوحيد وغيرها، ثم استُخدم في نظم الخرافات والحكايات، وبرع فيه المشتغلون بالتدريس للأطفال^(٣٩).

نظم صفي الدين الحلي شعراً تعليمياً من باب الصنعة؛ ليؤكد اهتمامه بالألفيات التعليمية ومكانتها عنده، ولاسيما علم العروض لصاحبه إمام الصناعات

الخليل بن أحمد، صانع علم العروض بعدما راز صنعتها وأتقنها، يقول الحلي^(٤٠):

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ	طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فُضَائِلُ
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ	لَمْدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ	إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يُبَسِّطُ الْأَمْلُ
مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ فَعُولُ	بُحُورُ الشِّعْرِ وَافْرِهَا جَمِيلُ
مُنْفَاعِلُنْ مُنْفَاعِلُنْ مُنْفَاعِلُ	كَمَلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ	عَلَى الْأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ	فِي أَبْحُرِ الْأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهَلُ
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ	رَمَلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ	بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُ	مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ
فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ	يَا خَفِيفاً خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ
مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُ	تُعَدُّ الْمُمْضَارِعَاتُ
فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُ	اِقْتَضَبَ كَمَا سَأَلُوا
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ	إِنْ جُنَّتِ الْحَرَكَاتُ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ	عَنِ الْمُتْقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ	حَرَكَاتُ الْمُحَدَّثِ تَنْتَقِلُ

فالشعر التعليمي شعر مصنوعٌ ذو طابعٍ مثنوي له ميزة خاصة، وهي خلوها غالباً من أصباغ التصوير والخيال؛ لغلبة الحقائق المجردة، وسيطرة روح التعليم التي هي من أبرز بواعثه، يهدفُ الحلي - في مثنويته - إلى بيان تقاعيل علم العروض وحفظ بحوره، وبيان ترتيبها حسب الدوائر العروضية، فبدأ المنظومة بالدائرة العروضية الأولى حتى الدائرة العروضية الخامسة، مرتباً البحور كما

وردت بها، ولكن الحلبي لم يذكر تفاعيل البحر كما هي في أصول الدوائر العروضية، بل ذكر المستعمل منها في حال عروضه وضربه، وذكر في كل بيت اسم بحره، وختم البحور بالبحر المتدارك الذي أطلق عليه اسم (المحدث والخبب والخلع وطرد الخيل)، مشيراً إلى المستعمل من تفعيلاته وهو (فعلن) دون أصل التفعيلة وهو(فاعلن)، وهذا هو مصدر التجديد عند صفي الدين الحلبي.

● **ثانياً: المسمطات :** وهي ظاهرة من ظواهر التجديد الشعري التي انتشرت مع بداية العصر العباسي عقب كثرة الفتوحات واتساع الحضارة الإسلامية، بسبب اختلاط العرب بالأعاجم ، فأدى إلى زيادة المعارف والعلوم، وقد ظهرت المسمطات عند أبي نواس وبيشار وحماد عجرد، وهي قصائد تتألف من أدوار، وكل دور يتألف من أربعة شطور أو أكثر، وتتفق شطور كل دور في قافيتها ما عدا الشطر الأخير فإنه ينفرد بقافية مغايرة يلتزمها الشاعر في جميع الشطور الأخيرة من الأدوار^(٤١).

"والقافية التي تكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة، وقال أبو القاسم الزجاجي: إنما سمي بهذا الاسم تشبيهاً بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي متعقبات بقافية تضمه وترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة"^(٤٢).

ويسوق الصفي الحلبي مجموعة من المسمطات في الأغراض الشعرية التقليدية القديمة على نسق التجديد في الخمريات، والغزليات، والمدح، وغيرها. والمسمطات أنواع منها مربعات ومخمسات ومسدسات ومسبعات، وربما كان المسمط بأقل من أربعة أقسام^(٤٣)، ولم يرد للصفي للحلي في ديوانه إلا نوع واحد من التجديد، هو التجديد في المسمط الخمس، ولقد جاء على ثلاث صور:

أ. **المسمط الخمس:** "وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة، هذا هو الأصل، وأكثروا من هذا الفن حتى أتوا به مصراعين مصراعين فقط، وهو المزدوج، إلا أن وزنه كله واحد وإن اختلفت القوافي، كذات الأمثال، وذات الحلل، وما شاكلهما، ولا يكون أقل من مصراعين، وكل مشطور أو منهوك فهو بيت، وإن قيل مصرع فعلي المجاز، وما سوى ذلك مما لم يأت مثله عن العرب فهو مصارع ليس ببيت، ولم أجدهم يستعملون في هذه المخمسات إلا الرجز خاصة؛ لأنه وطئ سهل المراجعة"^(٤٤).

أ. **النوع الأول من الخمس المسمط:** هو الذي يتكون الدور فيه من خمسة أبيات، الأربعة الأولى تتفق في القافية، والخامسة تختلف، وهي عمود القصيدة الذي تدور عليه، وتكرر حتى نهاية القصيدة، خلافاً لما يراه ابن رشيق في تعريفه السابق للمسمط الخمس، قال الحلي يمدح الملك الأفضل ناصر الدين محمد، ويشكر إنعامه، ويهنئه بعيد الفطر في سنة أربعين وسبعمائته^(٤٥):

قم بي فقد ساعدنا صرفُ القَدَرِ وجاء طيبُ عيشنا على قَدَرِ
فكم علا قدرُ امرئٍ، وما قَدَرِ فارضع بنا درَّ الهنا إن تلقَ درَّ

فالشَّهْمُ مَنْ حازَ السرورَ إن قَدَرِ

وقد صفا الزَّمانُ والأمانُ وأسعدَ المَكانُ والإمكانُ
وأنجَدَ الإخوانُ والأعاونُ وقد وفَّتْ بعهدِها الأزمانُ

والدَّهرُ تابَ من خطاهُ واعتَدَرِ

وظل على هذه الصورة طوال المسمط، كل أربعة أدوار من قافية موحدة، والخامس هو (الراء) الساكنة قطب القصيدة وعمودها الذي يتكرر، والمسمط من بحر الرجز التام.

ب. النوع الثاني: وللحلي نوع من المسمط الخمس انفرد به بين شعراء عصره وتميَّز، وهو أن يعانق سمطه قصيدة شاعرٍ آخر لِصُنْعِ هذا النوع من التسميط، كأن يأتي هو بالثلاثة الأدوار الأولى، ويقتبس الدور الرابع والخامس من قصيدة عمودية لشاعر آخر، وهذا كثير في ديوانه، كما فعل مع قصيدة ابن زيدون التي شكى فيها هجر ولادة بنت المستكفي ورافقها، وهي (أضحى التتائي بديلا من تدانينا)، وهي قصيدة تعبر عن وفاء أبي الوليد أحمد بن زيدون المغربي لمحبيبته، عارض بها ابنُ زيدون (بحترئُ الغرب كما أطلق عليه الصفدي^(٤٦)) قصيدة البحترئ، التي يمدح بها أبا الجيش بن أحمد بن طولون^(٤٧):

يَكَادُ عَادِلْنَا فِي الحُبِّ يُغْرِينَا فَمَا لَجَاؤُكَ فِي لُومِ المُحِبِّينَا
والمسمط أيضاً عند الحلي يدلُّ على مدى الأسى والحزن الذي أصابه بعد موت السلطان الملك المؤيد عماد الدين صاحب حماة وقد حضر موته سنة اثنتين وثلاثين وسبعمائة، فقال^(٤٨):

كَانَ الزَّمَانُ بِقِيَاكُمُ يَمُنِينَا وَحَادِثُ الدَّهْرِ بِالتَّفْرِيقِ يَتْنِينَا
فَعِنْدَمَا صَدَقَتْ فِيكُمْ أَمَانِينَا أَضْحَى التَّتَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا
وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

خَلْنَا الزَّمَانَ بِقِيَاكُمُ يُسَامِحُنَا لَكِي تُزَانَ بِذِكْرَاكُمُ مَدَانِحُنَا
فَعِنْدَمَا سَمَحَتْ فِيكُمْ قَرَانِحُنَا بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا
شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا

فالتخميس هنا بلغ ستة وعشرين خمساً، يتكون كل خمس من خمسة أدوار، نظم صفي الدين الثلاثة الأدوار الأولى، وختم كل خمس ببيت من قصيدة ابن زيدون، وهذا تخميس بين قصيدة رثاء وقصيدة غزل، ليسلك من معاني اليأس والحزن والفرق الذي حلَّ به بعد موت الملك، ملتصقاً ذلك في

هجر المحبوبة وفراقها لابن زيدون، فلقد أصبح الزمان يبكيه بعدما كان يضحكه، وما زالت خلجات نفسه متعلقة بالملك، فإلى الله يشكو غيابه وبُعد ما بعدما لاقى في قربه غيب النعم.

وهو مخمس سهل التراكيب، يحمل أسلوباً متماسكاً رصيناً، ذا إيقاع موسيقي وجرس مميز مع أنه بحر البسيط، ساعده على هذا الإيقاع لزوم الشاعر ما لا يلزم كالإزامة حرف (الياء) وحرف (الهاء) قبل حرف الروي؛ يعبر فيه الحلي عن حالته النفسية إزاء موت الملك، فلا يمكن إنكار ما حلَّ به من حزن، وقد لا تستطيع اللغة أن تصف ما تستبطنه الشاعر التي تعترى الأكباد من الألم والتمزقات الداخلية التي لا تقوى اللغة على التعبير عنها، أو ربما لا يريد الشاعر الإفصاح بها بصورة مباشرة، فهي خلجات نفسية دفينه يصعب البوح بها، ومهما يكن من أمر فإن المسمط الخمس يدل على قدرة فائقة للوصفي الحلي تمكنه من التجديد وقرض القريض، وتمكنه من الإلمام بالمستحدث الغريب الذي زهت به نفسه وانشرح له صدره، فأكثر منه وأبدع.

وله مخمس آخر على نسق الخمس السابق، يتغزل فيه، سمّطه بقصيدة لمحي الدين بن زبلاق^(٤٩)، وهي قصيدة مدح فيها زبلاق بدر الدين أبا الفضائل لؤلؤ بن عبد الله - صاحب الموصل - يقول في مطلعها^(٥٠):

بعثت لنا من سحر مقلتكِ الوسنى
فقال صفي الدين مخمّساً متغزلاً^(٥١):

فصحتِ بدور التّم، إذ فقتها حسناً
ولمّا رجونا من محاسنكِ الحسنى
سُهاداً يذودُ النّومَ أن يألّف الجفناً
بعثتِ لنا من سحر مقلتكِ الوسنى

سُهاداً يذودُ النّومَ أن يألّف الجفناً

وخلتِ بأني عن مغانيكِ راجلٌ
فأسهرَ طرفي ناظرٌ منكِ كاجلٌ
وربعَ ضميري من ودادكِ ماحلٌ
وأبصرَ جسمي أن خصرَكِ ناحلٌ

فَحَاكَاهُ لَكِن زَادَنِي دِقَّةَ المَعْنَى

فالتخميس هنا بلغ عشرة مخمسات، يتكون كل مخمس من خمسة أدوار، للصفى الثلاثة الأدوار الأولى ولمحي الدين الدور الرابع والخامس، ومن الجديد في هذا التعالق النصي أن الحلي بدّل بعض الكلمات وغير في النص الخمس ليتناسب مع غزله، والمخمس من بحر الطويل.

ج. النوع الثالث: وما اعتدنا عليه في التخميس إذا تم تسميته بقصيده أخرى، أن يأتي الشاعر بالثلاثة الأدوار الأولى (وهي الأول والثاني والثالث) كتوطئة قبل، ويسمط بالرابع والخامس من قصيدة أخرى بعد، ولكن صفى الدين يشير إلى نوع جديد فيقول: "وكنت وقعت في قريب مما وقع فيه الشيخ مدرك، ورأيت القصيدة قابلة للتتميم بالتسميط فخمستها تخميساً لم أسبق إليه؛ لأن من شأن التخميس أن تخمس الفصلان بثلاثة أخرى قبلها، وها هنا خمسة: الأربعة بوحدة بعدها، وقد ناسبت بين الألفاظ والمقاصد بحيث يتوهم السامع أنها لناظمها" (٥٢).

والقصيدة مُرَبَّعَةٌ من مربع الرجز، كل أربعة سطور منها على روي، للشيخ أبي القاسم مدرك بن محمد الشيباني أنشدها في عمرو النصراني، وهي من الغزل بالمذكر، تبلغ تسعاً وتسعين بيتاً ذكرها صاحب مصارع العشاق، أولها (٥٣):

مِنَ عَاشِقٍ نَاءٍ هَوَاهُ دَانَ	نَاطِقِ دَمَعِ صَامِتِ اللِّسَانِ
مُوثِقِ قَلْبٍ مُطْلَقِ الجُثْمَانِ	مُعَذِّبِ بَالِصَدِّ وَالهِجْرَانِ
مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ كَسَبَتْ يَدَاهُ	غَيْرَ هَوَى نَمَّتْ بِهِ عَيْنَاهُ
شَوْقاً إِلَى رُؤْيَاةٍ مَنَ أَشْقَاهُ	كَأَنَّمَا عَافَاهُ مَنَ أَضْنَاهُ

سمّطها صفى الدين تسميطاً غير مسبوق فجاء بخامسٍ من عنده بعد الأربعة، فقال (٥٤):

مِنَ عَاشِقٍ نَاءٍ، هَوَاهُ دَانَ	نَاطِقِ دَمَعِ صَامِتِ اللِّسَانِ
-----------------------------------	-----------------------------------

مُوثِقِ قَلْبٍ مُطَلِّقِ الْجُثْمَانِ مُعَذِّبِ بِالصَّدِّ وَالْهَجْرَانِ
طَلِّيقِ دَمْعٍ، قَلْبُهُ فِي أَسْرِ
مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ كَسَبَتْ يَدَاهُ غَيْرِ هَوَى نَمَّتْ بِهِ عَيْنَاهُ
شَوْقًا إِلَى رُؤْيَةِ مَنْ أَشَقَّاهُ كَأَنَّمَا عَافَاهُ مَنْ أَضْنَاهُ
إِذْ كَانَ أَصْلُ نَفْعِهِ وَالضَّرَّ

فليس لصفي الدين في هذا التخميس السابق غير الشطر الخامس من كل خمس، وهذا نوع جديد يدل على فطرة سليمة، وحنكة أعطته موهبةً يُحسد عليها، ألا وهي معرفة طبائع الشعراء، وفهم مقاصدهم، وهذا ليس فنًا يُلقَّن ولا دَرْسًا يُعَلِّمُ، بقدر ما هي موهبة تنمُّ عن حسن التخلص والاختيار والمقدرة. وعليه يُستتبط إن المسمط الخمس ثلاثة أنواع، النوع الأول: هو أن تكون الأدوار الخمسة من صنْع الشاعر فقط، فيكون المسمط لشاعر واحد، مثل المسمط السابق: (قم بي فقد ساعدنا صرفُ القدرُ) ، والنوع الثاني: وهو أن يخمس الشاعر سمطه من شاعر آخر بالدورين الرابع والخامس، وتكون الثلاثة الأولى له، كما في السمط: (كانَ الزمانُ بُلُقياكُم يُمنِينا) الذي خَمَّسه بقصيدة ابن زيدون، والنوع الثالث: وهو أن يخمس الشاعر الأربعة الأول بخامس من عنده، فهو لا يمتك في التخميس إلا الدور الخامس فقط وهذا نادر، كمسمط (من عاشقٍ ناءٍ هَوَاهُ دَانِ).

● **ثالثاً: الموشحات:** فن أندلسي غنائي مستحدث، لا يخضع لموسيقى الخليل التقليدية الملتزمة بالوزن الواحد والقافية المفردة، وإنما يسير متحرراً على نهج جديد، تتعدد فيه الأوزان وتتنوع فيه القوافي مع الالتزام بالتقابل في الأجزاء المتماثلة سواء أكانت أفعالاً أم أغصاناً أم أدواراً أم أسماطاً، ولا يغيب أن الموشحة نشأت متأثرة بأساليب الشعر التقليدي مع طور التجديد الذي

ظهر في الأزجال والمزدوجات والمسمطات وغيرها، فلم تنشأ دون احتذاء، ولكنها لم تتل من الاهتمام ما نالته القصيدة التقليدية من الدراسة والتحقيق. " فإن الذي يميز هذا الفن ويكسبه جمالاً ليس العروض المقنن بل حرية الوزن، وهي -مع هذا- حرية تقودها أذن موسيقية وضرورات التلحين" (٥٥).

فإن القسم الكبير من الموشحات لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وليس العجز هو الذي حدا بالعرب إلى أن يحجموا عن إيجاد عروض مقنن للموشح، -كعروض الشعر العربي التقليدي- بل وجدوا ذلك يتنافى مع روح هذا الفن الخاضع للحرية والتلحين والغناء، وقد حاول بعض المستشرقين كـ"هارتمان" إرجاع أوزان الموشحات إلى ١٤٦ وزناً أو بحرًا مشتقة من بحور الشعر العربي الستة عشرة، ولكن لا يمكننا أن نرى في هذه المحاولة إلا التكلف والتصنع (٥٦).

"ومن الأمور التي تلفت النظر في تاريخ الموشحات والأزجال أن يكون الاثنان اللذان شرحا قواعد هذين الفنين مشرقيين وهما: ابن سناء الملك الذي فسر قوانين التوشيح في كتابه "دار الطراز"، وصفي الدين الحلبي في كتابه "العاطل الحالي" (٥٧).

ومن الأنواع التي اخترعها صفي الدين الحلبي في الموشحات: "الموشح المضمَّن" (٥٨)، وهو أن يضمه أبياتاً لشاعرٍ آخر، كما فعل الحلبي في موشحه (حامل الهوى)، فلقد ضمَّه الأبيات المنسوبة لأبي نواس (٥٩)، فقال (٦٠):

وَحَقَّ الهَوَى مَا حَلَّتْ يَوْمًا عَنِ الهَوَى وَلَكِنَّ نَجْمِي فِي المَحَبَّةِ قَدْ هَوَى
وَمَا كُنْتُ أَرْجُو وَصَلَ مَنْ قَتَلِي نَوَى وَأَضْنَى فُوَادِي بِالقَطِيعَةِ وَالنَّوَى
لَيْسَ فِي الهَوَى عَجَبٌ إِنَّ أَصَابِي النَّصَبُ
حَامِلُ الهَوَى تَعِبٌ يَسْتَفِرُّهُ الطَّرْبُ
أَخُو الحُبِّ لَا يَنفَكُ صَبًّا مُنِيَّمَا غَرِيقَ دُمُوعِ قَلْبِهِ يَشْتَكِي الظَّمَا

لَفَرَطِ الْبُكَاءِ قَدْ صَارَ جِلْدًا وَأَعْظَمًا فَلَا عَجَبَ أَنْ يَمَزُجَ الدَّمْعَ بِالدَّمَاءِ
الغَرَامُ أَنْحَالَهُ إِذْ أَصَابَ مَقْتَلَهُ
إِنْ بَكَى يُحَقِّقْ لَهُ لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبٌ

فهذا الموشح من عشرين غصناً ودوراً، ضمَّنه الحلبي - من شعر أبي نواس - البيت الرابع من كل مقطع ، وهو (حامل الهوى الخ) ، و (إن بكى يحق الخ) حتى نهاية الموشح، ليصنع بهذا التضمين نوعاً جديداً من الموشحات، بين أجزائه وأغصانه انسجام يسفر عن براعة في التركيب، وعضوية في الألفاظ، وحسن سبك خالٍ من التكلف، مع حسن تخلص ليعد عن التعقيد، جاء الانسجام في الإيقاع كما كان في المعاني، فلقد جمع الشاعر بين بحرین، (بحر الطويل) الذي جاء في الأغصان والأقفال، و (مجزوء الخفيف) الذي جاء في الأدوار والأسماط، ولا يمنع مجزوء الخفيف - في هذا الموشح - من أن يحلَّ محلَّه (بحر المقتضب) والثاني عندي أولى وأفضل؛ لأنه من مستجدات هذا العصر، يقول أبو العلاء: "إنهم استحدثوا في هذا العصر المقتضب والمضارع اللذين سجلهما الخليل وليس لهما أصل في الشعر القديم" (٦١) فجاء الموشح متوازناً رقيقاً ينحدر انحدار السيل في انسجامه.

وهناك نوع آخر اخترعه الصفي وهو " الموشحُ المُجَنَّبُ "، ويسمونه أيضاً الشعري؛ لأنه قصيدة على وزنٍ ورويٍّ واحد من الشعر، يفصل بين كل بيتين منها بيت من الموشح، يُناسب وزنه لحنَ القصيدة، ويشترط فيه أن تكون كلُّ أبيات التوشيح مصرعة على قافية واحدة " (٦٢).

ومن هذا النوع قول صفي الدين الحلبي (٦٣):

عَزَمْتُ يَا مُتَلَفِي عَلَى السَّفَرِ وَأَطْوَلَ خَوْفِي عَلَيْكَ وَاحْدَرِي
يُؤَيِّسُنِي مِنْ لِقَاكَ قَوْلُهُمْ بَأَنَّهُ لَا رَجُوعَ لِلْقَمَرِ
تَمَهَّلْ مُضْنَى جَفَاكَ تَحَمَّلْ ذُبْتُ فِي هَوَاكَ

يَا مَنْ حَكَى الطَّبَّيِّ فِي تَأْلُفَتِهِ وَفَاقَهُ بِالذَّلَالِ وَالخَفَرِ
 أَتْلُفْتُي بِالصُّدُودِ مُعْتَدِيَا فَذَلَّ عِزِّي وَعَزَّ مُصْطَبِرِي
 تَدَلَّلَ مُهَجَّتِي فِدَاكَ تَسَهَّلَ بَعْضَ ذَا كَفَاكَ

وهو موشح مجنح متوسط الطول بلغت أبياته واحداً وعشرين بيتاً، اختلف وزن أبيات القصيدة في الأغصان والأقفال، فهو من بحر المنسرح عروضه وضربه مطويان، عن وزن البيت الثالث المُجْنَح، وهو وزن من أوزان التواشيح غير الخليلية، ولكن مع تناسب المعاني وتآلفها، والتناسب هنا ليس مبنياً على الزخرفة أو التلاعب اللفظي، بل قائم على ترابط المعنى الأصلي الذي عزم الحلي على اقترانه بالقصيدة، فاختر من الألفاظ التي تصنع الإيقاع، فظهرت قدرة الشاعر على المواخاة بين الأبيات، وتوزيع النغم الذي يتفق مع الغرض العام للموشح، فكوّن صورة رائعة شكلاً ومعنىً.

ومن أنواع الموشح التي لم نألفها من قبل أيضاً، موشح خلط فيه الحلي بينه وبين وزن الدوبييت، فجعل أغصانه من الدوبييت الرباعي المعرّج، وأدواره وأسماطه من الموشح، ومن هذا النوع قول الحلي^(٦٤):

عَيْنُ حَبِّي أَعِيدُهَا بِاللَّهِ مَا أَوْقَعَنِي فِي عَشِقِهِ إِلَّا هِي
 مُذْ قَاطَعَنِي وَصَدَّ عَنِّي لِأَهِي أَجْرَى عِبْرَتِي، وَأَذَكَى زَفْرَتِي
 أَمْسَيْتُ وَطَيْبُ النُّومِ عَن أَجْفَانِي فَانِي
 لَمَّا تَجَافَانِي أَرَعَى النُّجُومِ
 أَهْوَى قَمَرًا هَوَيْتُ عَيْنِيهِ وَفَاه مَا أَكْثَرَ حُسْنَهُ وَإِنْ قَلَّ وَفَاه
 وَالْعَاذِلُ يُعْرِي فِيهِ إِنْ لَامَ وَفَاه أَمْسَى فِي ضِرَامٍ مِّنْ نَّارِ العَرَامِ
 إِنْ كَانَ عَدُولِي الَّذِي أَغْرَانِي رَأْنِي
 فِي حَرِّ نَيْرَانِ لِمَ ذَا يُلُومِ

فهذا الموشح وطأ له الحلي بالدوبييت الرباعي المعرّج (أي الأعرج)، لأن

قوافيه الثلاثة الثلاثة الأولى متفقة والرابعة مختلفة في الأغصان، وهي صورة جديدة تعتمد على الصنعة والفن، وهو موشح متوسط الطول بلغت أجزاءه عشرين جزءاً، زواج فيها بين الدوبيت والتوشيح.

وقد اقترح عليه أيضاً الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن الملك الأفضل بن أيوب صاحب حماة هذا الوزن، وتوشيحه لزوم ما لا يلزم، فقال الحلي في مطلعته^(٦٥):

بروجي جُوذِرَ فِي الْقَلْبِ كَانِسِ تَرَاهُ نَافِرًا فِي زِيِّ أَنْسِ
وَأَحْوَى أَحْوَرَ الْأَحْدَاقِ أَلْمَى
تَكَادُ خُدُودُهُ بِالْوَهْمِ تَدْمَى
وَكَأَنَّ الْحُسْنَ لَمَّا مِنْهُ تَمَّا
وَأَثَرَ أَنَّ ذَاكَ الرَّوْضِ يُحْمَى

عَدَا لِلْوَرْدِ فِي خَدَيْهِ غَارِسِ وَظَلَّ لَهُ بِسَيْفِ الْأَحْظِ حَارِسِ

جاء الموشح بأغصانه وأقفاله وأسماطه وأدواره على وزن بحر الوافر، وإن كان يغلب على الموشحات أن تكون الأقفال من وزنٍ والأسماط والأدوار من وزن آخر، كما ألزم الشاعر نفسه بتصريع الأغصان والأقفال، وكذلك ألزم نفسه بحركة الحرف الواقع قبل التأسيس طيلة الموشح، كما أن الموشح يؤكد ما لدى الملك عماد الدين من موهبة وقدرة خلاقة، ومعرفة بدروب الأوزان.

● رابعاً: الدوبيت: من الأوزان الجديدة التي دخلت العروض العربي، "ولم يكن شعراء العصرين: العباسي الأول والثاني يخصّون الرباعية بوزن معين، بل كانوا ينظمونها في جميع أوزان الشعر، حتى إذا كان هذا العصر: عصر الدول والإمارات، وجدنا الفرس يشركون العرب في استخدامها متخذين لها اسم «دو بيت»، و«دو» عندهم اثنان"^(٦٦).

ولقد جمع الصفي الحلي بين الدوبيت والموشح في مواضع كثيرة من

ديوانه كما أسلفنا أعلاه، وله من الدوبيت المفرد الذي لا يتعالق مع غيره بعض المقطوعات .

واللدوبيت وزن واحد مشهور، وهو (فَعْلُنْ -بسكون العين- ومتفاعلن- وتارة يغير إلى متفاعلين-، وفعلون، وفعلن -بتحريك العين وسكونها-)، وأمثله كثيرة؛ وقد يضمونه أنواعاً من البديع، ومن أكثر الشعراء ولوعاً بذلك، الصفي الحلي^(٦٧)، وله منه في ديوانه مقاطع عديدة.

واللدوبيت باعتبار القوافي خمسة أنواع: الأول يسمونه الرباعي المعرَّج، ويشترط في قوافيه أن يكون بين الثلاثة منهما أو بين أربعتها الجنس التام^(٦٨)، ومنه قول الحلي يستدعي صاحباً له يوم مطر^(٦٩):

العَيْثُ عَقِيبَ مَا هَمَى عَارِضُهُ وَالْحُبُّ قُبَيْلَ مَا نَمَى عَارِضُهُ
حَاشَاكَ تَقُولُ عَارِضٌ يَمْنَعُنِي أَوْ تُحَوِّجُنِي أَقُولُ مَا عَارِضُهُ

فقد جاء الدوبيت على وزن (فَعْلُنْ متفاعلن فعولن فَعْلُنْ)، وهو أحد الأوزان الجديدة التي نسج عليها الشعراء، " فإن الفرس والعرب جميعاً أخذوا يستخدمون فيها وزناً جديداً هو: «فعلن متفاعلن فعولن فَعْلُنْ» وهو الذي ضبطه العروضيون"^(٧٠)، ولقد نظم عليه الحلي أكثر من دوبيت، منه دوبيت (كَمْ قَدْ جَعَلَ الْفُؤَادَ دَاراً وَسَكَنُ)^(٧١).

ومن الدوبيت ما يُعرف بالرباعي الخاص، ويشترط فيه "أن تكون كل قافيتين متقابلتين بينهما جناس تام"^(٧٢)؛ مثل قول الحلي في العيد^(٧٣):

الْعِيدُ أَتَى، وَمَنْ تَعَشَّقْتُ بَعِيدٌ مَا أَصْنَعُ بَعْدَ مُنِيَةِ الْقَلْبِ بَعِيدٌ
مَا الْعَيْشُ كَذَا لَكِنَّ مَنْ عَاشَ رَغِيدٌ مَنْ غَازَلَ غِزْلَاناً، أَوْ عَاشَرَ غِيدٌ

فقد جاء هذا الدوبيت على وزن آخر مغاير وهو (فَعْلُنْ فَعْلُنْ مستفعلن مستفعلن)، وهو من الأوزان الجديدة، بل أهم من الوزن السابق، قال د. شوقي ضيف: "وأهم منه وزن ثان هو «فعلن فَعْلُنْ مستفعلن مستفعلن»، ويبدو أن

الفرس في القرن الخامس كانوا أكثر شغفا بالرباعيات من العرب على نحو ما هو معروف عن الخيام في رباعياته^(٧٤)، ولكن أدخل الحلّي على التفعيلة الأخيرة من كل شطر "التذييل"، وهو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع.

ولصفي الدين الحلّي مقاطع كثيرة في ديوانه للدوبيت^(٧٥)، ليبرهن على معالم شاعريته، وجمال عبارته، واتساع خياله وغزارته، وقدرته على التعبير عما تكنه نفسه ويجيش به صدره من عاطفة جياشة وصنعة مضطربة، فقد كان له في كل درب جديد بابٌ.

• **خامساً: الأوزجال:** نظمٌ يخلط فيها الشعراء بين اللغة الفصحى والعامية، ويغلب عليها البحور العروضية المُحرَّر، ولا يراعى فيها القافية أو الإعراب أو تصاريف الأفعال، فاخترعوا لها الأوزان، و"خطوا بين أوزان الشعر وبين أوزان التوشيح، كما يخلطون بين وزن الدوبيت والزلج، وكل ذلك لأن التوشيح لا ضابط لوزنه إلا المناسبة كيفما اتفقت"^(٧٦).

" وإنما سُمّي هذا الفن زجلاً؛ لأنه لا يلتدُّ به، وتفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه، حتى يُعنى به ويصوّت، فيزول اللبس بذلك"^(٧٧).

والصفي الحلّي يجيد الأوزجال وينظم فيها بشكل رائع، وله أوزان اخترعها، ومن هذا الأوزان، وزنٌ اخترعه السلطان الملك صاحب حماة واقترحه عليه، امتحاناً له، فقال الحلّي^(٧٨):

قَاسِ غَرْنِي مِنْهُ رِقَّةَ الْخَدِّ وَاللَّفْظِ	بِي ظَبْيٍ وَرَدُّ خَدَّهُ صَارِمُ اللَّحْظِ
مَا لِي لَمْ أَنْلِ حَظَّهُ كَمَا قَدْ حَكَى حَظِّي	ذُو فَرَعٍ بِمَحْضِ اعْتِنَاقِ أُرْدَافِهِ مَحْظِي
أَحْسَنَ	بَدِيعُ الْمَعَانِي مِنَ الْأَقْمَارِ
أَحْسَنَ	إِنِّيْنَا أَسَا لِحَظَّهُ وَاللَّفْظِ
مِنْ مَاءٍ وَنَارٍ تَضُمُّهَا صَفْحَةُ الْخَدِّ	قَدْ حَازَ الْمَعَانِي لَجْمِعِهِ، وَالضَّدُّ بِالضَّدِّ
أَضْحَى لِلْوَرَى يَقِرُّنُ الضَّلَالَةَ بِالرُّشْدِ	وَالْفَرْقُ الَّذِي شَقَّ لَيْلَ فَا حَمِيهِ الْجَعْدِ

بفرعٍ دجى، الليلُ فيه قَد تَعَيَّنَ
وَفَرِقِ سَنَى، الصُّبْحُ فِيهِ قَد تَبَيَّنَ

فقد نظم هذا الزجل على وزن غريب لا نظير له في أوزان الخليل ودوائره، قائم على الاختراع والتصنيع بلا عودة لأصول العروض، فقد جاءت الأغصان - في الشطر الواحد - على (فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن، فعولن، فمفاعيلن) مع دخول بعض الزحافات، ومثله في الشطر الثاني، وقد جاءت الأدوار على (فعولن ، فعولن، فعولن، فاعلاتن)، وهذا الشكل الجديد وما جاء به من أوزان لا تعدُّ زوائد على أبنية الأوزان الأصلية؛ لأنها لم تتغير في شكلها، وإنما الزيادة فقط مبنية على عدد التفعيلات ومخالفة تفعيلة البحور التقليدية، لذا كان ينبغي تقييد هذه الأوزان بعدد أو وحدات معينة، ومع ذلك تمَّ قبولها بلفظها، واستجاب لها الشعر العربي، وغدت حركة تجديدية في هذه الآونة، فنظَّم الحلي على الأوزان الأعجمية وهي كثيرة في ديوانه أيضاً^(٧٩).

● **سادساً: كان وكان** : وهي من ظواهر التطوير في موسيقى الشعر في العصر العباسي وما بعده من عصر الدول والإمارات، كانوا ينظمون عليه، " وله وزن واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني"^(٨٠)، ومنه قولي الحلي^(٨١):

شاهدت في الليل طيري وقمت حتى أنصب شرك ما كل صيد يحصل يفرح الصيد
طيري الذي كان ألفي لو ردت مثله ما حصل وهو عليّ معود وأنا عليه معتاد
قد كان شرطي وخلقي لبرج غيري ما عرف كأننا في الصحبة جينا على ميعاد
من قبل ما أبصص له يجي ويدخل قصوري أنا أرصده في مطاره خائف عليه ينصاد

وهو نظم غريب أشبه بالنثر المنظوم، يصعب وضع قاعدة له أو وزن، أو

حصر مرادفاته .

• **سابعاً: فن القوما:** هو فن مستحدث لا يختلف كثيراً عن (كان وكان)، قيل: "أول من اخترعه ابن نقطة برسم الخليفة الناصر، والصحيح أنه مخترع من قبله"^(٨٢)، وللصفي الحلي فيه نظم رقيق الكلمات، سهل الإيقاع، يقول فيه:^(٨٣)

مَنْ كَانَ يَهْوَى الْبُدُورَ وَوَصَلَ بِبَيْضِ الْخُدُورِ
بِالْبَيْضِ وَالصَّفْرِ يَسْخُو وَقَدْ جَلَسَ فِي الصُّدُورِ
وقال أيضاً^(٨٤):

حَالُ الْهَوَى مَخْبُورٌ يُرِيدُ جَلْدَ صَبُورِ
يَصُورُونَ سِرَّهُ وَالْأَ يَبْقَى مِنْ أَهْلِ الْقُبُورِ

• **ثامناً: حلُّ المنظوم^(٨٥):** حل المنظوم نوع من الإنشاء يلتزمون فيه المعنى الشعري لا يزيدون عليه شيئاً إلا ما هو من قبيله وفي سبيله، وقد يحلون الشعر بألفاظه وبيعض ألفاظه وبغير ألفاظه؛ ولكن للصفي من ذلك نوعاً غريباً لسنا نستطيع أن نزيد في شرحه وتاريخه شيئاً على هذا الذي سننقله عنه، فهو بيان له؛ وأما بعد الصفي فلم نجد الأدباء يذكرون هذا النوع ولا يستعملونه.

قال: مما اقترحه عليّ الشيخ الإمام العالم القدوة المحقق الفاضل الكامل زين الدين فتى شيخ العينية الموصلي حتى وقف على بعض مقامات أنشأتها كالتوأمية... فقال أيده الله: إن من أصنع ما أنشأه الشيخ شمس الدين معد بن نصر الجذري في مقاماته الزينية حل المنظوم الذي في المقامة الثانية، وهو أنه عمد إلى ثمانية أبياتٍ من الحماسة فجمع حروفها وبسطها رسالته ثم أعادها وجمعها أبياتاً على الوزن والروي من غير زيادة حرف ولا نقصان حرف. فاعتذرت له بأن الوقت يضيق عن المقام إلى حين إنشائها؛ فلما رحلت من فنائه وحضرت بعض أندية الأدب جرى ذكر الإنشاء، فشرحت لهم الحكاية، وما

اقترحه الشيخ العلامة الفاضل زين الدين المذكور رحمه الله تعالى، فقالوا جميعاً هذه صنعة كبيرة، وهي غاية في الإنشاء تحتاج إلى معرفة علم السياقة، لضبط الحروف والتصريف في إبدالها، ونحن جميعاً نقترح عليك ذلك، فإنه الغاية التي إن بلغتها لا يعجزك شيء من إنشاء المقامات، حيث قد سمعنا لك أشياء من ذلك؛ ولم أجد بداً من إجابة دعوتهم لارتفاع موانع الاعتذار؛ فقلت: قد ملكتم زمام التَّخْيِيرِ فاختاروا من الشعر ما تأمرون نثره؛ فقالوا: إنَّ حدَّ القصيدة سبعة أبيات؛ ولذلك سُمِحَ بعدها في الإيطاء وعد ما دونها من الأخطاء، ونحن مقتصرين على السبعة من فاتحة السبع الطوال (يعني المعلقة)، فقلت: اسطروها ليسهل اعتبارها إذ تسبرونها، فسطروا هكذا:

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ	بَسِطِ اللُّوْيَ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوْضِحْ فَاَلْمِقْرَةَ لِمَ يَغْفُ رَسْمُهَا	لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
تَرَى بَعَرَ الْأَزَامِ فِي عَرَصَاتِهَا	وَقِيَعَانَهَا كَأَنَّهَا حَبٌّ فُلْفُلٍ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا	لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
وُقُوفًا بِهَا صَخْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ	يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ	فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ
كَدَابِكَ مِنْ أُمَّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا	وَجَارَتِهَا أُمَّ الرِّبَابِ بِمَاسَلِ

قال الشيخ: فقلت لهم: هذه الأبيات قد تبين تخييرها ولا يمكن تغييرها، فاختاروا الرسالة في أي معنى وعلي أي المقاصد تُبنى، فقال أحدهم: تكون في مخدوم له، أثر بُعْدِي وَمَطَلٌ وَعُدْيِي. والمعنى تعبت وأذكرني سالف ذنب، وأوتر أن تخطب وده وتستتجز وعده، فكتبت:

"الكريم مرتجى؛ وإن كان بابه مرتجاً؛ والنَّدْبُ يلتقى وإن كان بأسه يتقى؛ والسحب تؤمل بوارقها وإن رهبت صواعقها، ولحم سيدنا أعظم من العتب بسالف ذنب، فما فتى شرف الله بلثم كفوفه أفواه العباد، يغفر الخطيئة، ويوفر

العَطِيَّة، والملوك مقر عرف أنه رب حق، بل مالك رق؛ ومقتضى من جوده العميم، نجاز وعده الكريم، بسالف كرمه مقيم؛ لا برح إحسانه شاملاً مدى السنين، إن الله يحب المحسنين".

فلما سطرورها ونظروها، وعدوا حروفها واعتبروها، فأروها وما قبلها كفتي ميزان، عرية من الزيادة والنقصان، سألوا أن أجعل ربعها مأهولاً، وأعيدها سيرتها الأولى، فأجبت إلى ما طلبوا، وأمليت وكتبوا:

قَفَا نَبِكِ مِنْ أَطْلَالِ لَيْلَى فَنَسَأَلُ دَوَارِسَهَا عَن رُجْبِهَا الْمَتَحْمَلِ
وَنَشِدُ مِنْ أَدْرَاسِهَا كُلَّ مَعْلَمٍ مَحَاهُ هُبُوبُ الرَّاسِيَاتِ وَمَجْهَلِ
وَتَأْخُذُ عَن أَتْرَابِهَا مِنْ تَرَابِهَا صَحِيحَ مَقَالِ كَالْجُمَانِ الْمُفْصَلِ
مَعَانِي هَوَى أَقْوَى بِهَا دَابَّ بَيْنِهِمْ كَدَّابِي مِنْ تَبْرِيحِ قَلْبٍ مُقْلَقِلِ
عَفَتْ غَيْرَ سَبْعٍ مِنْ رَوَاكِدِ جِئْتُمْ تَحَفُّ بِشَفْعٍ مِنْ رَوَاكِضِ جَفَلِ
وَرَسْمِ أَوَارِي بِحَبْلِ مَدِيدِهَا لَمَلِي سَقَاهُ حَوْلَ نَوْدِي مَعْطَلِ
فَرِيفًا بِهَا رِفْقًا وَإِنْ هِيَ لَمْ تُبِحْ بِلَفْظٍ وَلَا تَأْوِي لِسَائِلِ مَنْزِلِ

انتهى كلام الرافعي نقلا من مخطوطة ديوان صفي الدين الحلبي كما أشار هو في أثناء عرضه لحل المنظوم، ولكن لم أجدها فيما بين يدي من نسخة للديوان ولا في غيره.

فلا خلاف أن هذا يدل على براعة الصفي في النظم والصنعة، ولكن أين هو من المعاني والبراعة التركيبية التي في معلقة امرئ القيس؟ فلو نظرنا للفظه واحدة ككلمة (قفا) التي تمثل حركة التحوُّل في حياة امرئ القيس من اللهو والمجون إلى حياة القتل والثأر؛ كأنه يطلب من نفسه أن تقف وقوف استرجاع وتذكُّر لما مضى، والاستعداد لما هو آتٍ؛ وقوفاً نفسياً، لأدركنا الفارق الكبير بين الطبع والتصنيع، وأدركنا أن المعلقات ما زالت تحمل معاني نفسية أخرى، لذا يغلب على الظن أن هذه معلقة امرئ القيس قيلت في بداية النصف الثاني من

حياته بعد قتل والده، فهل نجد مثل هذا الاسترجاع أو العمق النفس في لفظه (قفا) عند الصفي؟ فبال تأكيد لا.

• **تاسعاً: الاستخدام:** هو "ذكر لفظ مشترك بين معنيين، يراد به أحدهما ثم يُعاد عليه ضميرٌ، أو إشارة، بمعناه الآخر، أو يعاد عليه ضميران يراد بثنائيهما غير ما يراد بأولهما"^(٨٦).

ومنه قول الحلبي وفيه من البديع ما يدل على جميل صنائعه^(٨٧):

لَئِنْ لَمْ أُبْرِقْ بِالْحَيَا وَجَهَ عَفَّتِي فَلَا أَشْبَهَتْهُ رَاحَتِي فِي التَّكْرُمِ
وَلَا كُنْتُ مِمَّنْ يَكْسُرُ الْجَفْنَ فِي الْوَعَى إِذَا أَنَا لَمْ أَغْضُضْهُ عَنْ رَأْيِ مَحْرَمِ

استخدم الشاعر لفظة (الحيا) في البيت بمعنى الحشمة، وعود الضمير في قوله (أشبهته) على (الحيا) الذي هو بمعنى المطر، وفي البيت الثاني أراد بكلمة (الجفن) غمد السيف، وبالضمير العائد اليه في (أغضضه) جفن العين، وهذا من محاسن التأويل وغريب النظم الذي جاء به الحلبي مما يدل على قدرته الإنشائية وصنعه البديعية.

ومن الاستخدام قوله أيضاً^(٨٨):

لَا يَسْمَعُ الْعُودَ مَنَّا غَيْرُ خَاضِبِهِ مِنْ لَبَّةِ الشُّوسِ يَوْمَ الرَّوْعِ بِالْعَلْقِ
وَلَا يَزْفُ كُمَيْتاً غَيْرُ مُصْدِرِهِ يَوْمَ الطَّرَادِ بَلِيلِ الطَّفِّ بِالْعَرَقِ

فلقد جاء الحلبي بلفظ له معنيان، وهو لفظ (العود) الذي أراد به الآلة الموسيقية المعروفة والضمير في قوله (خاضبه) يعود إلى عود الرمح في ساحة الحرب والروع، وفي البيت الثاني استخدم لفظ (الكميت) بمعنى الخمر، والضمير في قوله (مصدره) يعود إلى الفرس الذي في لونه سواد وحمرة.

ومن الاستخدام قوله أيضاً^(٨٩):

وَحِلٌّ بَعِيٌّ مِنْهُ قَلْبِي الشِّفَا وَأَمْرَضَهُ فَوْقَ أَمْرَاضِهِ
وَقَلْتُ يَكُونُ الصَّدِيقُ الْحَمِيمُ فَجَرَّعْنِيهِ بِأَعْرَاضِهِ

الصديق الحميم هو الوفي القريب، ولكن الشاعر استخدم اللفظ بمعنى آخر من خلال عودة الضمير في قوله (جَرَعْنِيهِ) الذي يعني الحميم بمعنى الماء الحار، واللفظة أيضاً فيها ترشيح لأن الجرعة لا تكون إلا للماء.

فقد أراد الحلي باللفظ المذكور معنىً، وأراد بضميره معنى آخر، وهذا مما يدل على صنعة الشاعر وقدرته على استحداث التأويل دون ضياع المعنى.

• **عاشرًا: توظيف الحروف:** وهي من إبداعاته ومخترعاته بأن يجعل للحروف دلالات في البيت الشعري، ومنه قوله^(٩٠):

بِثَلَاثِ وَأَوَاتٍ وَشِثِينَ بَعْدَهَا كَافٌ وَضَادٌ أَصْلُ كُلِّ هَوَانٍ
بِوَكَالَةٍ، وَوَدِيعَةٍ، وَوَصِيَّةٍ، وَبِشِرْكَةٍ، وَكَفَالَةٍ، وَضَمَانٍ

فهو يرى أن ضياع الحقوق يكون بالاعتماد على أحد هذه الأمور الخمسة، وأشار إليها بتوظيف الحروف في البيت الأول، ثم توضيح معناها في البيت الثاني، فأشار بالثلاث وأوات إلى (الوكالة- والوديعه- والوصية)، وبالشرين إلى (الشركة)، وبالكاف إلى (الكفالة)، وبالضاد إلى (الضمان)، وهذا نوع جديد من الصنعة لم يكن مألوفاً في الشعر القديم.

ولقد استخدم المواليا في توظيف الحروف في مثل قوله^(٩١):

تقول بسك مني ... يا شقيق البدر لقول ضدك عني .. بالخنا والغدر
وكان ظنك أني ... جليل القدر يكون ذلك فني .. عند ضيق الصدر

قال الصفدي: وهذان البيتان يقرأ شطر كل قفل منها فيصير بيتي قريض

قائمة الوزن بذاتها، وهما:

تقول بسك مني لقول ضدك عني
وكان ظنك أني يكون ذلك فني

ويقول أيضاً: وإذا قرأت هذين البيتين بالهجاء حرفاً فحرفاً، خرج منهما بيتا

مواليا قائما الوزن، وهذا عمل صعب إلى الغاية، ولا يتأتى إلا لذي القدرة

والتسلط على النظم. وذلك^(٩٢):

تاء قاف واو لام باء سين كاف ميم نون يا لام قاف واو لام ضاد دال كاف عين نون يا
واو كاف ألف نون ظاء نون كاف ألف نون يا ياء كاف واو نون ذال لام كاف فاء نون يا

قال ابن حجز: ومن المستهجن المستغرب الذي يصعب فهمه أو الإحاطة بما يريد من معنى، قوله^(٩٣) (تقول بسك منى لقول صدك عنى بالخنى والغدر..... الخ)

ومن توظيف الحروف قوله يعتذر عن الانقطاع بسبب ألم المفاصل: ^(٩٤)

قَدِ اقْعَدْتَنِي عَنْكُمْ مَفَاصِلٌ وَإِنْ أَقَامَتْ فِي انْقِطَاعِي عُذْرِي
فَصِرْتُ مِنْ بَعْدِ الحَرَكَ سَاكِنًا كَالْيَاءِ فِي القَاضِي وَفِي المُسْتَشْرِي
ووقوع الياء ساكنة في آخر الكلمة كثيرة في اللغة العربية، ولكنه خصَّ القاضي لأن ياءه تخالف طبيعة عمله فهو لا يكون ساكنًا أو صامتًا، وكذلك المستشري، من استشري الداء: عظم وتفاقم، فهو غير ساكن بل منتشر ومتَّسع، أو يعني بها وقوعها في صورة المفعول به.

هذه بعض صنعة الصفي الحلبي التي أجاد فيها وأبدع، وحاول خلق ألوان جديدة من النظم والوزن تميزت بعدم الغموض في التعبير إلا ما ندر، وسيطرت روح العربية على نصوصها التي نلمس فيها ثبات الموضوع وقوة المعارضة والاحتجاج والاعتماد على العقل في عصر انْصَف بالضعف والانحطاط وسيطرت التتار والمغول.

فالصفي الحلبي لا يُرسل الأقوال إرسالاً دون أناة وروية، ولا يعتمد على التخمين والحدس فيما جاد فيه ، وإنما جاء نظمه قوياً، ونثره دقيقاً، وصنعته تعتبر مرجعية لبعض الفنون، ومع أنه لم يسبق في مخترعاته إلا أنها جاءت قوية النشأة، وسمة بارزة في هذا العصر ومظهراً من مظاهره.

المبحث الثاني: التصنيع في ظواهر شعره التجديدية

لا شك أن ظاهرة التصنيع لم تكن وليدة الصدفة، بل تأثرت هي الأخرى بمظاهر الحياة السياسية والاجتماعية، وكان ذوق التصنيع أو الزخرف والزينة يعم في كثير من جوانب الحياة العباسية؛ فقد كانت قصور الخلفاء والأمراء وكثير من القواد والوزراء والأشراف تكتظ بالستور والبُسط المعلقة على الحوائط والنوافذ متنافسة بألوانها الزاهية وما عليها من التصاویر المذهبة^(٩٥) وقد كانت بغية الصفي الحلبي أن يستجيد مع سلامة اللغة، وأن يتعمق فيستخرج من أعماقه صنيعاً جديداً يكسوه زينة، غير مضطرب ولا مهلهل النسج، فاستغنى بالتصنيع والترزين عن التقليد والمحاكاة، يقول ابن رشيح عن نشأة هذه اللون: "أما حبيب فيذهب إلى حزنونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً.... ولا أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد الله بن المعتز... وهو عندي ألطف أصحابه شعراً، وأكثرهم بديعاً وافتناناً"^(٩٦).

فالتصنيع إذن هو علم البديع، وهو فن عربي خالص، "مما يجعلنا نتردد في قبول الرأي القائل بأن البديع، أو كما اقترحنا له اسم "التصنيع" نشأ في الأدب العربي من طريق الفرس الذين يُعرفون بميلهم إلى التعبير باللون، كل ما يمكن أن يقال: إنهم أعانوا في هذا المذهب"^(٩٧).

لذا يرى د. شوقي ضيف أن يسمي البديع باسم التصنيع، لأن كلمة البديع معناها الطريف ولا تُعطي معنى الزخرفة والزينة، بخلاف كلمة التصنيع التي تدل بمعناها على التأنق والتتميق^(٩٨).

ولا نبعد إذا قلنا أن التصنيع لم يفرغ منه فنون الشعر القديم ولكنه كان يأتي عفو الخاطر بلا قصد أو تتمق، ونلاحظ عند بشار خيوطاً منه بحكم ذوقه العباسي، ومثله أبو نواس، ولكنهما لم يتخذا التصنيع مذهباً، أما مسلم بن الوليد فهو أول من عاش لهذا المذهب ينميّه، وتناوله منه أبو تمام فبلغ به الغاية، فمسلم هو صاحب هذا المذهب الجديد من التصنيع، وهو الذي اقترح له اسم

البديع^(٩٩).

ومضت القرون وجاء القرن السابع بالصفي الحلبي الذي زخرف ونمق في شعره مثل مسلم وأبي تمام، في صورة قد تصل إلى القوة والتعقيد، وكان لكثرة مديحه وأسفاره وترحاله من حين إلى حين دور في تنمية هذا اللون، فقد مدح الملوك والسلاطين باستخدامه هذا الفن حتى اشتهر في الأوساط الأدبية في عصره، وأكثر من التصنيع في غزلياته وخمرياته بألفاظ واضحة وأساليب جزلة ورسينة دون هبوط أو تفاوت نسج، مع التجديد في البحور الشعرية، وغلبة الأوزان القصيرة مع الطويلة.

وإن كان الصفي ليس هو أول من قال بالتصنيع إلا أنه نمّاه وأعمل فيه ذوقه، فتأثر به شعراء عصره، - كما سيأتي في المبحث الثالث - وظهر ذلك في نسج بديعته الفاخرة التي مدح بها النبي ﷺ، من بحر البسيط، التي طرّزها بألوان البديع، فاشتملت على مائة وواحد وخمسين نوعاً من البديع، قال فيها: "ألزمت نفسي في نظمها عدم التكلف وترك التعسف والجري على ما أخذت به نفسي من رقة اللفظ وسهولته، وقوة المعنى وصحته، وبراعة المطلع والمترع، وحسن المطلب والمقطع، وتمكن قوافيها، وظهور القوى فيها، بحيث يحسبها السامع غفلاً من الصانع.

ثم قال: انظر أيها الناقد الأديب، والعالم اللبيب، إلى غزارة الجمع، ضمن الرياقة في السمع، فإنها نتيجة سبعين كتاباً، لم أعد منها باباً، فاستغن بها عن حشو الكُتُب المطوّلة، ووعر الألفاظ المغلّطة"^(١٠٠).

افتتح بديعته ببراعة الاستهلال والتجنيس المركب والمشتبه فقال^(١٠١):

إِنْ جِئْتَ سَلْعاً فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ العَلَمِ وَأَقْرَ السَّلَامِ عَلَى عَرَبٍ بِذِي سَلَمِ
ثم الجناس الملق، فقال^(١٠٢):

فَقَدْ ضَمِنْتُ وُجُودَ الدَّمْعِ مِنْ عَدَمِ لَهُمْ، وَلَمْ أَسْتَطِعْ مَعَ ذَلِكَ مَنَعَ دَمِي

واختتمها ببراعة الختام فقال^(١٠٣):

فإن سَعِدْتُ فَمَدَحِي فِيكَ مُوجِبُهُ، وإن شَقِيتُ فَدَنْبِي مُوجِبُ النَّقْمِ

كل ذلك يؤكد أن هذا الانسجام الذي صنعه الصفي في بديعته كان مقصوداً، فلم يقع بلا قصد أو عفو من غير استدعاء ولا كلفة، وقد تمثّل التصنيع عند الحلّي فيما هو آت:

• **أولاً: الجناس:** لا جدال حول أن التجنيس فن قديم غير أنه تغيّر بمجيء مسلم بن لوليد، ونما وتطور بمجيء أبي تمام وقضية عمود الشعر، فلما جاء الصفي الحلّي أزال بعض الخطوط وأخرجه عن قيود القواعد التي يخضع لها، قال الرافعي في مخترعات الحلّي: "إن لهذا الأديب كتاباً سماه "الدر النفيس في أجناس التجنيس"، اخترع فيه نوعاً مشكلاً، وذلك أن يجعل أركان التجنيس ثلاثة في صدر البيت وثلاثة في عجزه، وهو نوع لم يأت به غيره، لأنه ألفاظ معدودة"^(١٠٤)

وقد نظم في ذلك صفي الدين الحلّي قصيدة بلغت خمسة عشر بيتاً، منها^(١٠٥) :

سَلْ سَلْسَلِ الرِّيقِ إن لم يَزُو حَرًّا ظَمًا بَلْ بَلْبَلِ القَلْبِ لَمَّا زَادَهُ أَلْمَا
قَدْ قَدْ قَدْ حَبِيبِي حَبْلٌ مِصْطَبْرِي إنَّ أنَّ أنَّ أُنْجَبِي جُرْمًا فَلَ جُرْمًا

فقد جانس بين ثلاثة في أول كل شطر، جانس بين (سَلْ سَلْسَلِ) و(قَدْ قَدْ قَدْ)، وبين ثلاثة في أول كل عجز وهي (بَلْ بَلْبَلِ) و(إنَّ أنَّ أنْ)، وهذا نوع جديد من التجنيس لم يسبق إليه.

• فقد أبدع الصفي الحلّي في كل أنواع الجناس، وجاء بما هو مقبول منه، وبما هو بعيد فيه طابع التصنيع، فالجناس المقبول كقوله يهنئ الملك محمد بن السلطان الملك المنصور في بغداد وكان قد سمع بسفره إلى الصعيد وصدّه عن ذلك^(١٠٦) :

مِثْلُ الصَّيْطِ لِلصَّيْطِ عِيدٌ مِثْلُ الصَّيْطِ لِلصَّيْطِ عِيدٌ

يُخْتَارُ مَعَ عَدَمِ المِيَاهِ ، وَبَاطِلٌ عِنْدَ الوُجُودِ
مَالِي وَقَصْدِي لِلصَّعِيدِ ، وَسَعْدُ جَدِّي فِي صُعودِ

فقد جاء الشاعر بالجناس التام في البيت الأول، وهو لم يأت به عفواً أو بدون قصد وأن كان مقبولاً، فجانس بين الشطر الأول والشطر الثاني، (فالتيمم) الأول هو (القصد والعمد) من تيمم الأمر أي توخاه وتعمده، و(التيمم) الثاني المقصود به (التيمم للصلاة) عند فقد الماء، و(الصعيد) الأول المقصود به بلاد الصعيد، و(الصعيد) الثاني المقصود به التراب.

ومن الجناس المقلوب القائم على تبديل أماكن الحروف تقديماً وتأخيراً،

مثل قوله^(١٠٧):

الحبِّ سَخَا، وَطَرْفُ أعدائي حَسَا من حيثُ سَرَى والنَّجْمُ فِي الغَرْبِ رَسَا
لِلوَصْلِ سَعَى، وَطالما قَلْتُ عَسَى والرِّيقُ سَقَى من بعدِ ما كان قَسَا

فلقد جانس الشاعر في البيت الأول بين (سَخَا - حَسَا) و(سَرَى - رَسَا)، كما جانس في البيت الثاني بين (سَعَى - عَسَى) و(سَقَى - قَسَا)، ولا يأتي هذا النوع من الجناس عفواً، ففيه ضرب من التصنيع.

كما تجد الشاعر أكثر من حرف (السين) ليظهر التصنيع المتجانس بين كلمات تتجاذب وتتلاءم فيما بينها وبين حركاتها وسكناتها وبين حالة الشاعر النفسية واختياره لهذا الحرف الذي يدل على تنفيس ما تحمله النفس في آهات ومتاعب.

ومن صناعة التجنيس التي جاء بها الصفي الحلبي تماشياً مع عصره في

قصيدة طويلة يمدح بها السلطان الملك المنصور يقول^(١٠٨):

كَمْ قَدْ أَفْضْنَا مِنْ دُمُوعٍ وَدَمًا عَلَى رُسُومِ اللِّدْيَارِ وَدِمَمِنَ
وَكَم قَضَيْنَا لِلْبُكَاءِ مَنْسَكًا لَمَّا تَذَكَّرْنَا بِهِنَّ مَنْ سَكُنَ
مَعَاهِدًا تُحَدِّثُ لِلصَّبْرِ فَنًا إِنَّ نَاحَتِ الوُرُقِ بِهَا عَلَى فَنَنَ

تَذَكَرْهَا أَحَدَتْ فِي الْحَلْقِ شَجَاً فِي الْحَشَا فَرِحَا فِي الْقَلْبِ شَجْنَ
لِلَّهِ أَيَّامٌ لَنَا عَلَى مَنِيٍّ فَكَمْ لَهَا عِنْدِي أَيَادٍ وَمِنَنْ
كَمْ كَانَ فِيهَا مِنْ فَتَاةٍ وَفَتَى كُلُّ لِقَابٍ الْمُسْتَهَامِ قَدْ فَتَنَ

وهي قصيدة طويلة بلغت واحداً وثلاثين بيتاً تراه يجانس فيها بين كلمتي العروض والضرب، جناساً غريباً لم نعهده من الشعراء السابقين، ولم يشبهه جناس القرون السابقة على هذا العصر، فتراه يجانس بين كلمتي: (دَمًا وَ دِمْنًا)، وكلمتي: مَنْسَكًا وَمَنْ سَكَنَ، وكلمتي: فَنَاءً وَفَنَنْ، وكلمتي: شَجَاً وَشَجْنَ، وكلمتي: مَنِيٍّ وَمِنَنْ، وكلمتي: فَتَى وَفَتَنَ. فبين هذه الكلمات توافق وتجانس صوتي، إذ تجدها متوافقة في عدد الحركات والسكنات فيظهر الاتفاق الموسيقي، وهذا نمط من أنماط التصنيع.

إن أصحاب التصنيع " كانوا لا يكتفون باستخدام أدوات هذا التصنيع استخداماً ساذجاً، بل هم يحققون لها صوراً غريبة من التعقيد؛ وهم لا يكتفون أيضاً بذلك إذ نراهم يدخلون " ألواناً ثقافية قاتمة" سرعان ما تتحول عندهم إلى " ألوان فنية زاهية"^(١٠٩).

ومنه قصيدته التي كتبها في سفرة له بعدما سئم الإقامة واشتاق لأقاربه، فلازم في كل بيت منها التجنيس في شطريه، وهو تصنيع يحدث أيقاعاً صوتياً وتوافقاً بين الكلمات، وجاء بلزوم ما لا يلزم ليصنع إيقاعاً موسيقياً من خلال التطابق الصوتي، فتراه يقول^(١١٠):

أَسِيرِي فِي الْفَلَا وَاللَّيْلِ دَاجٍ وَكَرِّي فِي الْوَعَى وَالنَّقْعِ دَاجِنٌ
وَحَمَلِي مُرْهَفَ الْحَدَّيْنِ ضَامٍ لِحَامِلِهِ وَجُودَ النَّصْرِ ضَامِنٌ
وَهَزِّي ذَابِلًا لِلْخَيْلِ مَارٍ يُلِينُ بَبْرَةً صَدْرًا وَمَارِنٌ
وَحَطْوِي تَحْتَ رَايَةٍ لَيْثٍ غَابٍ بِسَطْوَتِهِ لَصْرَفِ الدَّهْرِ غَابِنٌ

فقد جانس الصفي في آخر شطري كل بيت، فجانس بين كلمتي: (داج داج

بمعنى مظلّم، وداجن بمعنى المسود)، وجانس في البيت الثاني بين (ضامٍ من الضيم، وضامن من الضمان)، وفي البيت الثالث جانس بين (مارٍ من مرى الفرس، أي استخرج ما عنده من الجري بالسوط وغيره، ومارن أي الأنف)، وفي البيت الرابع جانس بين (غابٍ من الغاب، وغابن بمعنى غالب)، وهذا لون جديد من التصنيع لا يخفى في قصيدة بلغت نيف وعشرين بيتاً.

فقد لجأ إلى هذا النوع الذي يزيد الجناس تعقيداً، إذ يجانس بين ختامي الشطرين في كل قصيدة^(١١١)، فيأتي في ضرب القصيدة بُنُونٍ لتجانس الكلمة المُنَوَّنَةِ في آخر الشطر الأول ليحدث هذا التصنيع.

" ونحسُّ كأن الشعر أصبح تنميماً وزخرفاً خالصاً، فكل بيت في القصيدة إنما هو وحدة من وحدات هذا التتميق والزخرف"^(١١٢).

وإن كان هذا التصنيع لا يضيف طرافة إلا إنه يضيف حسناً وزخرفاً، فهو نوع من التجديد ساقته الحضارة في كل عصر، منه ما هو مقبول ومرغوب في صنعته، ومنه ما هو غريب وإن كان فيه ضرب من الإبداع يطلبه الشعراء في نماذجهم وآثارهم"^(١١٣).

• ثانياً: لُزُومُ ما لا يَلزَمُ: ويُقال له: التَّضْيِيقُ، والتَّشْدِيدُ، وَالإِعْنَاتُ، وَهُوَ: أَنْ يَجِيءَ قَبْلَ حَرْفِ الرَّوِيِّ - أَوْ مَا فِي مَعْنَاهُ مِنَ الفَاصِلَةِ - ما لَيْسَ بِلازِمٍ فِي السَّجْعِ^(١١٤).

وهو لون من ألوان التصنيع، ومحاسن من محسنات الألفاظ التي ولع بها الصفي الحلبي، فأعنت في الوزن وألزم نفسه في القوافي، وجلب ما ليس منها، وضيّق على نفسه ما وسّعه العروضيون، فالقافية ليست بحاجة إلى حشو البيت حتى تستقيم، أو يتنبه القارئ لجرسها الموسيقي، وإلا عُدَّ ذلك نقصاً في موسيقى الشعر العربي القديم، وإنما هو نوع من التَّفَنُّنِ والتَّنَمُّقِ، كما يغلب على الظن أن هذا النوع غير موجود أيضاً في الشعر الغري.

وهو مما شغل به الشعراء في هذا العصر، وفائدته: " أن يقال الناس: قدر

على لزوم ما لا يلزم، لا أن يقال: قد أحسن فيما قال^(١١٥).
"وهو من أشق هذه الصناعة مذهباً، وأبعدها مسلماً، وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه"^(١١٦).

ولم تخلُ موسيقى بعض القصائد اللزومية من التصنيع عند الصفي الحلي، فلقد ألزم نفسه في قصائده ومسمطاته وموشحاته بحرف أو حرفين أو ثلاثة متأثراً بأبي العلاء المعرّي (ت ٤٤٩ هـ) في لزومياته التي تقيد فيها وصنع لزوم ما لا يلزم، فله في محاسن الممدوح، وفي الوصف والخمريات والاعتذار والاستعطاف والهجاء... وغيره، وهو مما يدل على مهارة وصناعة وإن كان لا يخفى ما فيه من التعقيد والبعد.

ومما جاء به الصفي الحلي من لزوم ما لا يلزم في المدائح النبوية، يمدحه (ﷺ)، وهو بالمدينة المنورة قوله^(١١٧):

بِكُمْ يَهْتَدِي يَا نَبِيَّ الْهُدَى، وَلِيَّ إِلَى حُبِّكُمْ يَنْتَسِبُ
بِهِ يَكْسِبُ الْأَجْرَ فِي بَعْثِهِ وَيَخْلُصُ مِنْ هَوْلِ مَا يَكْتَسِبُ
وَقَدْ أَمْ نَحْوَكُ مُسْتَشْفِعاً إِلَى اللَّهِ، مِمَّا إِلَيْهِ نُسِبُ
سَلِ اللَّهُ يَجْعَلَ لَهُ مَخْرَجاً وَيَرْزُقُهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ

فلقد ألزم الشاعر نفسه بحرف السين في كل المقطعة، وبحرفي السين والتاء في ثلاثة أبيات منها، وهو ليس في حاجة إليها، فالقافية مقيدة ليس بها ردف أو تأسيس، فلا ترتبط بأي حرف قبلها، وفي الأبيات إشارة إلى رجوع الصفي الحلي عن العقيدة الشيعية مستشفعاً بالنبي (ﷺ)، وله مقطوعة أخرى يمدح فيها الخلفاء الراشدين، أشار فيها إلى حُبِّه لهم، ولا سيما الفاروق عمر^(١١٨).

وله في لزوم ما لا يلزم مع التجنيس وهو مما يزيد في التصنيع تعقيداً، مثل قوله في وصف مدينة ماردين^(١١٩):

لَنْ وَهِيَ عِقْدُ السَّحَابِ الثَّمِينِ فَلَا عَدَا رَبْعَكَ يَا مَارِدِينَ
مَدِينَةً لَمْ تَرَ فِي جَوْهَا جَوْرًا وَلَا فِي أَهْلِهَا مَارِدِينَ
كَمْ شَاهَدَتْ عَيْنَايَ مِنْ أَهْلِهَا إِظْهَارَ مَعْرُوفٍ وَإِضْمَارِ دِينَ
أَفْضَلُ فِي غَيْهِمْ مَا رَدُّوا وَنِسْوَةً فِي مِثْلِهِ مَا رَدِينِ

فقد ألزم الشاعر نفسه بأربعة أحرف وهي: (الميم - الألف - الراء - الدال)، وله أيضاً أن يبادل بين ردف الياء ولو او، ولم يكتف بهذا التعقيد بل أتى بأصباغ الجناس المشهورة في عصره، فلقد جانس بين كلمتي: ماردين، وهي مدينة، وماردين بمعنى مَرَدَةِ الجن، وجانس بينها وبين كلمة وجزء من كلمة : إضـ(مار دين) من الإخفاء والإضمار للدين، والقصيدة من بحر السريع التام، العروض مطوية مكسوف، والضرب مطوي موقوف.

ومن لزوم ما لا يلزم في المدح قوله في السلطان الملك محمد المنصور عند عودته من الشام^(١٢٠):

يَا سَادَةً مُدَّ سَعَتْ عَنْ بَابِهِمْ قَدَمِي، زَلَّتْ، وَضَاقَتْ بِي الْأَمْصَارُ وَالطَّرِيقُ
قَدْ حَارَبَ الصَّبْرَ وَالسَّلْوَانَ بَعْدَكُمْ قَلْبِي، وَصَالِحَ طَرْفِي الدَّمْعُ وَالْأَرْقُ
وَدَوْحَةَ الشَّعْرِ مُذْ فَارَقْتُ مَجْدَكُمْ قَدْ أَصْبَحَتْ بِهَجِيرِ الْهَجْرِ تَحْتَرِقُ
فَإِنْ أَرَدْتُمْ لَهَا الْبُقْيَا بِقُرْبِكُمْ تَدَارِكُوهَا، وَفِي أَغْصَانِهَا وَرَقُ

فقد ألزم الصفي نفسه بحرف(الراء) دون حاجة القافية إليه، فالقافية مطلقة مجردة من الردف أو التأسيس، والقصيدة من بحر البسيط العروض تام مخبونة، والضرب مثلها.

وله لزوميات أخرى في الاعتذار^(١٢١)، وفي الاستعطاف^(١٢٢)، وفي الخمریات^(١٢٣)، وفي الهجاء^(١٢٤)، وغيرها، وباب (لزوم ما لا يلزم) كبير في شعر الصفي الحلي يحتاج إلى دراسة موسعة قد لا يفي بها هذا البحث لإيجازه. ولعل الصفي استطاع أن يستخدم الجناس استخداماً فنياً ولغوياً كما

استخدمه أبو العلاء من قبله، " كان يستخدم الجنس استخداماً لغوياً يريد به أن يدلّ على مهارته في اللغة قبل أن يدل على مهارته في استخدام لون قديم من ألوان التصنيع" (١٢٥).

● **ثالثاً: التصوير:** فلو نظرنا إلى ألوان التصوير التي كان يستعملها الشعراء قبل القرن الثالث، وما يحمله من تشبيهات واستعارات ومجازات، - خلا مسلم بن الوليد وأبا تمام - أَلْفَنَاهُ صِنْعَةً كَانَتْ تَأْتِي فِي صُورَةٍ غَيْرِ مَقْصُودَةٍ أَوْ مَكْرُورَةٍ.

ولكن أصاب أصباغ التصوير التي كان يستخدمها شعراء القرن الثالث من التحول ما أصاب الجنس والطباق؛ فقد عزف الشعراء عن التشخيص والتجسيم إلا في القليل النادر، أما التشبيهات والاستعارات فقد أكثروا منها، ولكنه إكثار من جنس إكثارهم من الطباق والجناس، إكثار صُبغ بصبغة جديدة، فارقت أصباغها القديمة (١٢٦).

فكان التصوير جانباً من جوانب التصنيع التي استخدمه الصفي، ومزج بينه وبين الطباق والجناس والتشخيص والتجسيد، وزاد فيه كثرة لا تتقيد بعدد ولا بهيئة، نستطيع أن نلاحظ ذلك في تشبيهه ثمانية معانٍ بثمانية أخرى مُدَبَّجًا إِيَّهَا تَدْبِيحًا، كأنه يعطي لصوره ألواناً محسوسة ملموسة، كما نرى في مثل قوله: (١٢٧)

سَوَابِقُنَا، وَالنَّقْعُ، وَالسَّمْرُ وَالظُّبَى وَأَحْسَابُنَا وَالْحِلْمُ وَالْبَأْسُ وَالْبِرُّ
هَبُوبُ الصَّبَا وَاللَّيْلُ وَالْبِرْقُ وَالْقَضَا وَشَمْسُ الضُّحَى وَالطَّوْدُ وَالنَّارُ وَالْبَحْرُ

ومن ذلك قوله وقد لعب بالكرة في أحد ميادين مصر مضمناً تشبيهه خمسة

معانٍ بخمسة طياً ونشراً، فتجلى فيها شيء من الإبداع والفن (١٢٨):

مَلِكٌ يُرَوِّضُ فَوْقَ طِرْفِ قَارِعٍ كُرَةً بَجُوكَانَ حَكَاهُ ضَابَابًا
فَكَانَ بَدْرًا، فِي سَمَاهُ، رَاكِبًا بَرَقًا، يُرْخِزُ بِالْهَلَالِ شِهَابًا

وله أخرى يصف عين البرود، وهي إحدى ضياع ماردين، وفيها ستة تشبيهات طيياً ونشراً أيضاً مرتبات^(١٢٩).

ومن التشخيص الذي كان موفقاً في ضربه وتصنيعه، والتجسيد الذي جاء مألوفاً في تصويره، مزخرفاً مُنَمَّقاً، محاولاً الشاعر التجديد والملاءمة بين العصر وأفكار شعره، كما نرى في مثل قوله يصف جمال الرياض الضاحك^(١٣٠):

قَد أَضْحَكَ الرُّوْضَ مَدْمَعُ السُّحْبِ	وَتَوَجَّ الزَّهْرُ عَاطِلَ القُضْبِ
وَقَهَقَهُ الوَرْدُ لِلصَّبَا، فَعَدَّتْ	تَمَلَأَ فَاهُ قُرَاضَةَ الدَّهْبِ
وَأَقْبَلَتْ بِالرَّبِيعِ مُحَدِّقَةً،	كَتَائِبُ لَا تُخِلُّ بِالْأَدْبِ
فِعْضُنْهَا قَائِمٌ عَلَى قَدَمِ،	وَالكَرْمُ جَاثٍ لَهُ عَلَى الرُّكْبِ
وَالسُّحْبُ وَأَفْتٌ أَمَامَ مَقْدَمِهِ	لَهُ تَرَشُّ الطَّرِيقَ بِالقُرْبِ
وَالأَرْضُ مَدَّتْ لَوَطِ مَشِيَّتِهِ،	مَطَارِفًا مِنْ رِيَاضِهَا القُشْبِ
وَالطَّلُّ فَوْقَ المِيَاهِ مُنْتَشِرٌ،	فَهُوَ لِكَأْسِ العَدِيرِ كَالحَبَبِ
وَالطَّيْرُ غَنَّتْ بِمَنْطِقِ عَرْدِ،	يُغْنِي النَّدَامَى عَنِ نَفْحَةِ القَصْبِ
وَالقُضْبُ مَالَتْ لِسَجْعِهَا طَرِيًّا،	وَنَحْنُ مِنْهَا أَحَقُّ بِالطَّرِبِ
فَقُمْ بِنَا نَنْهَبِ السُّرُورَ، وَعِشْ	مِنَ التَّهَانِي فِي حُسْنِ مُقْلَبِ

لقد تأثر الصفي بعدة مؤثرات في التصنيع عامة، والتصوير على وجه الخصوص تأثر بأبي تمام (ت ٢٣١هـ)، وابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، وبعضه وما حلَّ به من أحداث في القرن السابع، فجاء بشعره عُفْدٌ تصنيعية زاهية دخلت في نسيجه فأكسبته رونقاً وجمالاً وتتميقاً.

وفي هذا المبحث تحسُّ الشاعر لا يريد أن يعبر عن معنى فقط، وإنما يريد أن يكثر من الصور والتشبيهات التي تشعر معها بشيء من التعقيد والصعوبة، ولم يترك للقارئ المجال لرسم خياله أو إحساسه بالجمال، فوضع الصور بشكل متعاقب فتعسَّرَ الفهم، "وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن ألوان

التصنيع تُستَخدم في هذا القرن، ولكن يحسُّ الإنسان كأنها لم تعد تعبّر عن أصباغها، بل كأنها أصبحت شيئاً قديماً مألوفاً؛ فقد فقدتُ جمالها وزينتها، وتحولت عن ألوانها وأصباغها إلى ألوان وأصباغ باهتة، فليس هناك تصنيع ولا بديع رائع. بل إن كلمة البديع ومعناها الحديث تفقد معناها في هذه العصور فلا تعود تدل على الطريف المبتكر بل نراها تدل على غير الطريف من المكرر" (١٣١) .

فالجناس، ولزوم ما لا يلزم، والتصوير، من الألوان التي عنى بها الصفي الحلي في باب التصنيع؛ فهي فنون قديمة - ليست مستحدثة - دخلها بعض الزينة والتتميق؛ ومن ثمَّ ظلت في نسيج الشعر، ولم يخلُ منها عصر من العصور، وإنما الاختلاف في " الكمّ" و " التوظيف"، وانخراطها في السياق الشعري، إذ ينبغي مجيئها في إطارها الشعري عفوا دون قصد أو تعمد.

المبحث الثالث: التصنع في شعره

قبل الحديث عن معنى التصنع وما جاء به صفي الدين الحلبي، يتبادر إلى الذهن تساؤلات وهي: هل كان هذا التصنع مقصوداً أو أصاب الشعر العربي الهرم والشيخوخة فوقوعاً فيه؟، أو زهد الشعراء في الأصالة والتقليد؟، أو مات فحول الشعراء في حروب التتار الطاحنة التي لم تترك شيئاً مزدهراً؟، أو أثرت حروب هولاء وتيمور لك ففقدوا الجمال والروعة؟ كل هذه التساؤلات تجعلنا نبحت عن سبب انكسار الأدب في هذا العصر وانحساره في زخارف لفظية وصناعة بديعية ممقوتة في الغالب.

جاء في تاج العروس: "تَكَلَّفَهُ: إِذَا تَجَشَّمَهُ عَلَى مَشَقَّةٍ وَعَلَى خِلَافٍ عَادَةٍ"^(١٣٢)، "وَقَالَ اللَّيْثُ: التَّصْنَعُ: تَكَلَّفُ حُسْنِ السَّمْتِ وَإِظْهَارِهِ"^(١٣٣) فقد جاء في المعجمات التكلف هو التصنع، ويرى بعض النقاد ذلك فيقول: "التصنع هو التطرف في التكلف وما ينطوي في ذلك من تعمل وتعقيد"^(١٣٤).

ويرى ابن رشيق أن التصنع باب من أبواب الصنعة ولكن دخله التكلف والقصد، فيقول: "واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره؛ فأما إذا كثرت ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة، وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد"^(١٣٥).

وبعض النقاد يرى أن ما جاء به أبو تمام كان تكلفاً وتصنعاً أفسد الشعر، وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز: "أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه"^(١٣٦).

ويعيب التصنع الإمام الشافعي فيقول^(١٣٧):

فَدُنْيَانَا التَّصْنَعُ وَالتَّرَائِي وَنَحْنُ بِهِ نُخَادِعُ مَنْ يَرَانَا

وصفي الدين الحلبي كان مولعاً بالصنعة طالباً للتصنيع، مع بريق الزخرفة

التي تجذب الأسماع، ودقة التناصب التي تُصنعُ قصداً، وطلب المعاني بكلفة وتصنع، كآنية براءة، تشبه فنون العمارة في هذا العصر التي انتقلت إلى الأدب فوجدنا التشجير في معالم اللغة ودروب الشعر والأنساب، ومع ذلك كان الحلي في بعض المقاصد مليح الصنعة قريب المأخذ، وإن كانت غايته في تصنيعه هي محاكاة قضية عمود الشعر عند أبي تمام التي أورثها بديعه ومنحها صنعته، ف"أبو تمام شديد التكلف، صاحب صنعة"^(١٣٨)، ومن ثم التكلف في الصنعة يجلب التصنع.

أولاً: الظواهر التي تكلفها الحلي في شعره وبرزت بصورة غير مقبولة، منها:

١. ما لا يستحيل بالانعكاس^(١٣٩): وهو نظم الكلام بحرفة يمكن من خلالها قراءته طرداً وعكساً على وجه واحد^(١٤٠)، ومما جاء من هذا النوع في الشعر الحلي مُعقداً يفقد الذوق الأدبي قوله^(١٤١):

يَلْدُ نَالِي بِنَضْوٍ لَوْ ضَنَّ بِي لَدُنِّي
يَلْمُ شَمْلِي لِحُسْنٍ إِنْ سَخَّ لِي لَمْ شَمْلِي
وقوله^(١٤٢):

أروح أطيل الدأب أبرم همة مربي بإدلال يطاح وراء
أرق فلا حزن ينم بمهمل مهم بمن ينزح الفقراء

ولصفي الدين منثورات أيضاً ذات مبالغات ممقوتة جاءت على هذا اللون، منها منثور ذو النَّسَق الذي يُقرأ مقلوباً في كل جملة كما تراه وهو يقول: " كد ضدك - كن كما أمكنك - كرم علمك يكمل عمرك"^(١٤٣)، قال الصفدي^(١٤٤)

هو يريد به معارضة قول الحريري في المقامة الكَرَجِيَّة^(١٤٥).

وله مقطوعة أخرى "تقرأ طوَّلاً وعرضاً فلا يتغير وضعها، ولم أر غيرها لآخر إلا ما سيجيء في القصائد التي تقلب على وجوه كثيرة؛ لأن ذلك يكون من قراءتها طوَّلاً وعرضاً وطرداً وعكساً، والأبيات هي^(١٤٦):

ليت شعري ** لك علم من سقامي ** يا شفائي
لك علم ** من زفيري ونحوولي ** وضنائي
من سقامي ** ونحولي دواني إذ ** أنت دائي
يا شفائي ** وضنائي أنت دائي ** ودوائي

والأبيات في المقطعة تبدو كشكلٍ رباعيٍ مستطيل، متساوية الحروف تقريباً، فعدد الحروف - في المقاطع الأربعة- رأسياً ستة وعشرين إلى أربعة وعشرين في الأبيات، وعدد الحروف - في كل مقطع- أفقياً من سبعة أحرف إلى خمسة، فهذا الرسم الهندسي والحسابي الدقيق لا يغيب أنه من صنع العقل ولا دخل للعاطفة الشعرية فيه، فالتكلف والتصنع أمر غالب عليه.

فالأسلوب هنا ضعيف وهن، يخرج من أدب الإدراك العاطفي إلى الإدراك العقلي والتكلف والتعقيد وذلك يرجع إلى التلاعب بالألفاظ مما أدى إلى ركافة العبارات وقلق الكلمات مما لا يرتضيه نقاد الأدب وأهله.

٢. التصحيف: وهو تغيير في نقط الحروف أو حركاتها مع بقاء صورة الخط^(١٤٧)، فالتغيير هنا يكون في النقط لا في الخط مع تشابه الخط بين كلمتين أو أكثر، وهو مما يوقع في لبسٍ أو خلطٍ يؤدي إلى تغيير معنى الكلمة والسياق، وهو من التصنع والتكلف الذي ظهر في شعر الحلي ونثره. ومن التَّكَلُّفاتِ الممقوتة التي أوردها الحلي من منثور هذا النوع قوله: "قَبْلَ قَبْلَ يِرَاكِ ثُرَاكِ، عِبْدٌ عِنْدَ رَجَاكِ رَجَاكِ، فَأَلْفَى فَأَلْفَى جِدَّةَ حَدِّهِ، بِأَعْتَابِكَ بَاغِيًّا بِكَ شَرَفًا سَرَفًا لَادَّ بِكَ لِأَدْبِكَ، مُقَدِّمًا مُقَدِّمًا أَمَلٍ أَمَلٍ، يُزَجِّيهِ تَرْجِيهِ، يُبَشِّرُهُ بِيُسْرِهِ وَجُودَكَ وَجُودَكَ، فَاشْتَاقَ فَاسْتَاقَ عُرْفَ عُرْفٍ مِنْكَ مِثْلَ عَبِيرٍ عَنِيرٍ، وَقَدِمَ وَقَدِمَ صِدْقَةَ صِدْقِهِ، مُتَجَمِّلاً مُتَحَمِّلاً بِصَاعِهِ بِصَاعَهُ تَبْرَ نَثْرَ ..."^(١٤٨). فكل كلمة في هذا النص مصحفة بما بعدها سواء بالنقط أو بالشكل.

ومما ورد - من هذا النوع- يحمل التكلف والتصنع من أبياته، كلُّ كلمةٍ

مِنْهَا نُصَحَّفُ بِمَا بَعْدَهَا قَوْلُهُ (١٤٩):

سَئِدٌ سَيِّدٌ حَلِيمٌ حَكِيمٌ فَاضِلٌ فَاضِلٌ مَجِيدٌ مَجِيدٌ
حَازِمٌ جَازِمٌ بَصِيرٌ نَصِيرٌ زَانَهُ رَأْيُهُ السَّيِّدُ الشَّدِيدُ
أُمَّهُ أُمَّةٌ رَجَاءٌ رَخَاءٌ أَدْرَكْتُ إِذْ زَكَيْتُ نَقُودٌ نَقُودٌ

ومن تصحيف هذه النوع أيضاً قول الحلبي: "مَكْرُمَاتٌ مُكْرَمَاتٌ بِنْتُ بَيْتِ

عَلَاءٍ عَلَاءٌ بِجُودٍ يَجُودُ" (١٥٠).

وقد أطلق عليه الرافعي اسم (المتائيم) وقال: "هذا نوع من الجناس اخترعه الحريري وذكر منه أبياتاً في المقامة السادسة والأربعين سماها الأبيات المتائيم؛ لأنها مبنية على الألفاظ المزدوجة، فكأنها جمع متئم، وهي من النساء التي من عادتتها أن تلد توأمين..... ولم يذلل هذه الطريقة كالصفى الحلبي، فإنه جاء منها بأربعمئة فقرة نثراً وثمانين نظماً في عشرة أبيات، وضمن ذلك جميعه رسالته التي سماها التوأمية، وقد أنشأها سنة ٧٠٠هـ" (١٥١).

فقد تكلف الصفى الحلبي في نظمه ونثره هذا الصنيع المستهجن، وهو غير مقبول وثقيل، ومردود، ما جاء به تنفر منه الأسماع، قد يتلثم فيه اللسان، فلو عرَى الصفى النظم من التكلف وخلا النثر من التصنع لجاد واستظهر، وما جاء به ليس فناً محبوباً ولا نظماً مرغوباً، وهذه الصورة غلبت على بعض شعراء الدول والإمارات.

فبعض النقاد يرون الصنعة في العمل الشعري شيء ممقوت، فما بالك

إذا زاد المؤلف على هذه الصنعة نوعاً من التكلف (١٥٢).

٣. المعجم والمهمل: وهو أن يقصد الشاعر إلى الإتيان بكل الحروف منقوطة أو يأتي بها كلها مهملة خالية من النقط، فالمراد "بالنَّقْطِ في كلامه:

الإعْجَام؛ بِمعْنَى الشَّكْلِ، أَزْوَاجًا وَأَفْرَادًا المُمَيِّزَ بَيْنَ الحُرُوفِ المَعْجَمِ
والمَهْمَلِ" (١٥٣).

قال الرافعي: " والمراد بالمعجم والمهمل هذا النوع من النثر والنظم الذي
يلتزمون فيه إهمال بعض الأحرف وإعجام الأخرى" (١٥٤).

فأصبح الإعجام والإهمال عند الصفي الحلي مهارة فنية مما يُعجب الناس
والرؤاة، ويبدو أن ذلك " كان يعدّ عند كُتّاب العصر وشعرائه الأفق الأعلى في
البلاغة والفصاحة، فانطلق الشعراء ينظمون قصائد كل ألفاظها من الحروف
المعجمة أو من الحروف المهملة أو من الحروف المهموزة أو مما لا تنطبق
معه الشفتان؛ وكأن الشعر يستحيل إلى عمل لغوي، فإذا الشعراء يصنعون
صنيع عمال المطابع إذ "يرصّون" الحروف بعضها إلى بعض فتكون صناديق
من الحروف، ولكن لا تتكون أبيات من الشعر إلا إذا أردنا بهذا الشعر الإفصاح
عن صعوبات في التعبير وطرق الأداء، ونحن ينبغي أن نعرف أن الشعراء كانوا
يعجبون بهذه التعقيدات إعجابًا شديدًا" (١٥٥).

فلقد تكلف الصفي في قصيدته التي جاءت حروفها كلها مهملة، مُعْرَّةً من
النقط ليس فيها حرف معجم، منها (١٥٦):

كَمْ سَاهِرٍ حَرَمٍ لَمَسَ الوَسَادُ وَمَا أَرَاهُ سَوْئُهُ وَالْمُرَادُ
مَا سَهَرَ الوَالِهَ مُعْطِلُهُ وَصَلًّا، وَلَوْ دَاوَمَ طَوْلَ السُّهَادُ
وَلَا اطَّرَاحُ اللَّهْوِ دَاعٍ لِمَا رَامَ، وَسَحُّ الدَّمْعِ سَحُّ العِهَادُ
كَمْ وَالِهٍ مَرَّ هَوَاهُ لُهُ لَمَّا حَلَا مَوْرِدُهُ وَالْمُرَادُ

وهي قصيدة تبلغ خمسة عشر بيتاً تحدث فيها عن شكوى الهجر والفرق
والصد من أحبته، مما هيح مهجته طالباً لباب المودة، وما تشتاق إليه نفسه
وتميل إليه من عودة الوصال، والقصيدة من بحر السريع التام، العروض مطوية
مكسوف، والضرب مطوي موقوف، وهو من البحور التي كثر استعمالها في

العصر العباسي وما بعده.

كما تصنّع الصفي الحلبي في قصيدة معجمة ليس فيها حرف مهمل، ومن الصعب في اللغة أن تجد فقرة بدون حروف مهملة، فلا تسلم كلمات اللغة شعرا كانت أو نثراً من ذلك، لذا تناقلها الرواة عبر العصور والأمصارع عجباً منها وتبهاً، ولكن حسنها متكلف خارج عن مقتضى البلاغة والبيان، منها^(١٥٧) :

فَتِثْتُ بِظَبِيٍّ بَغِ حَيْبِي، بَجْفِنِ تَفَنَّنَ فِي فِتْنِي
تَجَنِّي، فَبْتُ بِجَفْنِ يَفِيضٍ، فَحَيَّبْتُ ظَنِّي فِي يَقْظِي
قَضِيْبٌ يَجِيءُ بِزِيٍّ يَزِينُ تَنَّتِي، فَادُّقْتُ جَنِّي جَنِّي
نَجِيْبٌ يُجِيْبُ بِفَنِّ يُذِيْبُ، بِبَضِّ خَضِيْبٍ نَفِي خَيْفِي

هذه الأبيات الشعرية التي تبلغ خمسة عشر بيتاً - أيضاً - تصور حال الشاعر الذي فُتِنَ بغلامٍ مستدير الوجه، صفي اللون، نقي البشرة، جميل الهيئة، يبدو أنه في حدِّ المرودة لم يخرج منها، ذي جمال فائق وحسن رائق.

والقصيدة من بحر المتقارب التام، عروضها صحيحة وضربه محذوف، والبيت الأول منها جاء مصرعاً، فكانت العروض على وزن الضرب (فعو).

قال الرافعي: "وقد زاد الصفي الحلبي في تقسيم نوع المعجم والمهمل فأتى

بأبيات صدرها معجمة وأعجازها مهملة، ولم يأت به الحريري في تقسيمه"^(١٥٨).

٤. الألباز والأحاجي: لقد شاعت في هذا العصر كضرب من ضروب التكلف

والتصنع^(١٥٩)، كما نرى في قول صفي الدين الحلبي ملغزاً في شموعٍ أحضرها

الغلمان بمجلس أنسٍ وطرحوا تحتها المداوير، وإن كانت مقبولة وفيها شيء

من الإبداع والتفنن^(١٦٠):

مَرْجَباً مَرْجَباً بِأَبْطَالِ لَهْوٍ شُهِبُهُمْ سُمْرُهُمْ إِذَا اللَّيْلُ جَنَّا
مَرْقَوْا جَحْفَلَ الظَّلَامِ وَخَاضُوا نَقَعَهُ بِالضِيَاءِ فَاَنْجَابَ عَنَّا
بِرِمَاحٍ لَهَا أَسِنَّةٌ نَارٍ قَدْ أَبَادَتْ عَسَاكِرَ اللَّيْلِ طَعْنَا

تَتَنَّتِي، سَنَانُهَا غَيْرُ وَاِنْ وَقَنَاهَا بِالْعَزْرِ لَا تَتَنَّتِي
إِنْ أَرَادُوا لَهَا عَلَى الوَشْيِ رَكْزَا وَضَعُوا تَحْتَ كُلِّ لَدْنٍ مَجْنَاً

وقال ملغزا في السيف أيضاً^(١٦١):

حَرَّانٌ يَنْقَعُ حَرُّ الكَرِّ غُلَّتَهُ حَتَّى إِذَا ضَمَّهُ بَرْدُ المَقِيلِ ظَمَى

فالسيف يظماً إذا وضع في غمده، الذي يشير إليه بقوله (برد المقييل)،
ويُروى بحرّ الدماء إذا خرج منه في ساحة الوغى والقتال.
وقوله في العود^(١٦٢):

وَأَعْجَمِيٌّ أَخْرَسَ نَاطِقٍ لَهُ لِسَانٌ مَسْتَطَابُ الكَلَامِ
مَنَاجِيأً فِي الحِجْرِ أَرْبَابِهِ طَوْرًا وَفِي البَيْتِ العَتِيقِ الحَرَامِ

يقول العمري: "ولله مذهبه في هذين البيتين، لو وصف هذا الألمي العود
بأطيب من نغمه وأرجه. وقوله: (أعجمي)، وصفا له، قول صدق، إذ العود
الشجر أعجم لا ينطق، والعود عود الطرب من وضع الأعاجم، ولسان العود هو
الذي يحرك به الوتر، وقوله: (مستطاب الكلام) وهو طربه، وقد أتبعه بقوله:
(مناجياً في الحجر رباً له)، لأنه كان كأنه يناجي ربه، وهو الضارب به، وقوله:
(وفي البيت العتيق الحرام)، هو العود الهندي، يقال: إن عهد البيت الحرام زاده
الله شرفاً منه. فاعرف لهذا الرجل حقه، واعلم حذقه"^(١٦٣).

ومما أراه من باب الألغاز قول الحلي يُلْغِزُ فِي طَلَبِ (فُلُقُل) من بحر الخفيف:
أَعُوذُ بِكَ مِنْ عَقَاقِيرِ فِي الدَّرِّ يَاقِ فَاتِحِفِ بِهَا تُكُنُّ خَيْرَ تَحْفَهُ
ضِعْفُ، تَصْحِيفِ، ضِدُّ مَشْطُورِ، مِثْلُ لِمُنْتَى، مَعْكُوسُ، تَرْخِيمِ دُفَّهُ
يقول الصفدي: "ترخيم دفه: دف، ومعكوسه: فد، ومثناه: فدقد، ومثله:

مهمه، ومشطوره: مه، وضده: قل، وتصحيفه: فل، وتضعيفه: فلفل"^(١٦٤).

"وليس من شك في أن مثل هذه الألغاز لا تصيف طرافة إلى الشعر؛ إلا

أن يقصد به إلى التعقيد وأن يتخذ هذا التعقيد إحدى غاياته، وكأنني بالحضارة العربية ضلت طريقها الطبيعي في التعبير..... ومن المهم أن نعرف أن الناس كانوا يطلبون هذه الضروب من الشعراء؛ لأن حياتهم هم أنفسهم تعقدت وأصبحوا لا يعجبون إلا بما يتمشى مع حياتهم. واستجاب لهم الشعراء؛ فكل يحاول بدوره أن يعقد الفن، وأن يقع في هذا التعقيد على طرفة جديدة يطرفهم بها حتى ينال إعجابهم واستحسانهم^(١٦٥).

٥. **المقطع والموصل:** ومعنى الأول " أن تكون كلمات المنظومة كلها منفصلة الأحرف رسماً، وهو بخلاف الثاني، فإن جميع أحرفه ينبغي أن تكون متصلة بعضها ببعض في كل كلمة؛ ولم نر من ذلك شيئاً لغير الصفي الحلي، فربما كان أول من خصصه بالنظم وربما كان متابعاً، وعلى أيهما فذلك من عبث الصناعة، ومثال ذلك - من الأول - قول الصفي^(١٦٦):

إِذَا زَارَ دَارِي زورَ ودودٍ * * أودُّ وأوردُهُ وردَ ودِّي

وهي ثلاثة أبيات تدور في جملتها على هذه الأحرف؛ لأن الحروف التي ترسم منفصلة معدودة. ومثال الثاني (الموصل) قوله في غلام يتعزل فيه^(١٦٧):

سَلْ متلفي عطفًا عسى يتعطفُ * * فَلَقد قَسَا قلبًا فَمَا يتأطفُ

٦. **مخالفة حقيقة التصغير:** من شأن التصغير التقليل والتحقير، ولكن استطاع الحلي أن يستخدمه للتعظيم والتبجيل في غرض المدح، هذا وإن كان فيه شيء من التكلف والتعقيد؛ لعنايتهم بالشكليات والألفاظ والبناء أكثر من اهتمامهم بالمعاني، إلا أن فيه شيئاً من الإبداع والتميز والتفرد.

قال الرافعي^(١٦٨): وكان انتشار الصناعات من ابتداء القرن السادس، وظلت إلى أواخر القرن التاسع - وهو زمن سقوط الأندلس - لا تستبد بالأدب وإن كان لها عليه في بعض ذلك سلطان؛ لأن أفراد الكتّاب والشعراء الذين نبغوا في تلك الأيام لم يكونوا يتناولون منها إلا على سنة التملح والظرف، كأهل القرن

الرابع، فكانت فضلاً من القوة، ولا حساب على الفضل، حتى إن صفي الدين الحلي لما دخل إلى مصر في سنة ٧٢٦هـ أنشده صاحب شمس الدين بن السندي أبيات سليم الهوى النيلي المصغرة ألفاظها التي أولها: (بريق بالأبيرق في الفجير)، وذكر أن ناظمها نظمها غزلاً لصاحب الديوان علاء الدين الجويني ولم يمكنه نظم بيت واحد مديحاً؛ إذ شأن المدح التعظيم، فنظم صفي الدين الحلي قصيدته على بحر الوافر التي أولها^(١٦٩):

نُقِيطُ مِنْ مُسَيِّكٍ فِي وُرَيْدٍ خُوَيْلِكَ أَوْ وَسَيْمٍ فِي خُدَيْدٍ

فاستطاع الحلي أن يحتال بلطف ودهاء، "فلم يذكر صفات الممدوح ولكنه ذكر عطفه عليه، وصغر نفسه، ووصف حساده وصغرهم، فكان هذا التصغير مضمناً معنى التعظيم، وخلص بذلك إلى ما أراد؛ والقصيدة على عقدها لا تغض من قدر الصفي؛ لأنها في سبيل ما وصفنا، والرجل مع ذلك أنبغ المتأخرين في جملة الصناعات بعد الحبري"^(١٧٠).

● **ثانياً: مدرسة صفي الدين الحلي:** لقد صنع الحلي مدرسةً شعرية في تلك

الحقبة الزمنية، امتازت بالتنوع الأسلوبي، والتجديد في الأغراض، مع سهولة الكلمات ووضوحها، إلا أن الشكليات والتعقيدات والزُيُوفَ اللفظية والتلاعب بالكلمات كان ضرباً وفناً في هذا العصر، صنعتة شؤون الحياة السياسية والتأثر بالتأثير الخارجي، "فقد أترفت الحضارة العربية وأترف الفكر العربي، ولم يعد هناك إلا التصنع والتكلف في شؤون الحياة..... وكأنا الحضارة العربية لم تعد تجد الوسائل الطبيعية لتعبيرها فأخذت تبحث عن الوسائل الجديدة من التكلف، وهي وسائل لا تضيف جمالا، إنما تضيف تعقيداً إن كان التعقيد شيئاً يطلب لذاته"^(١٧١).

فتأثرت الحياة الثقافية، وغلب على مدرسته (الشكليّة) طابع التكلف والتصنع، وكان لها أثر جاء على النحو الآتي:

١. أثر مدرسته في شاعرية من جاء بعده:

قد ظهر صدى التكلف والتصنع، وبدا أثر ذلك الطابع عند بعض الشعراء في نصوصهم الشعرية التي جاءت بعد الصفي الحلي، فجاءت في أشعارهم صور متشابهة وإن حملت آثارهم النفسية وجسدت تجربتهم الشعرية إلا أنها حملت قيوداً من قيود التكلف والتصنع التي أسهمت في استمرارية هذه الظاهرة في النص الشعري حقبة من الزمن، ويمثل ذلك بعض الظواهر التي ظهرت بعد الحلي، منها:

١. **النظم على حروف المعجم:** لصفي الدين الحلي قصائد صنعها على حروف المعجم مدح بها "الملك المنصور نجم الدين أبا الفتح غازي بلغت تسعا وعشرين قصيدة، كل قصيدة منها تضمنت تسعاً وعشرين بيتاً على حرف من حروف المعجم، بدأ كل بيت وختمه بالحرف نفسه، وسماها: "دُرر النحور في مدائح الملك المنصور"^(١٧٢)، حيث ألزم الشاعر نفسه ببدء المقطعة بحرف الروي، فإذا بدأت المقطوعة مثلاً - بالألف فرويها الألف، وإذا بدأت بالباء فرويها الباء.... هكذا كل أبيات القصيدة حتى نهاية حروف المعجم، وإن كان هذا الصنيع فيه تكلف ظاهر ولكنه صورة من صور الإبداع.

وسميت أيضاً "بالروضة، وهي المعروفة بالأرثقيات، وهذه القصائد وإن تكن تدلُّ على مقدرته اللغوية وخصب شاعريته يشوبها كثير من التكلف والمغالاة، بل وتكرار القوافي وتقلقل بعضها في أماكنها"^(١٧٣)، ومنها قوله مفتتحاً كتاب الدرر على حرف الألف يمتدح الملك المنصور^(١٧٤):

أبَتِ الوصالِ مَخافَةَ الرِّقْباءِ وَأَتَتْكَ تَحْتَ مَدَارِعِ الظُّلْماءِ
أَصَفَّتْكَ مِنْ بَعْدِ الصَّدودِ مودَّةً وَكَذا الدِّواءُ يَكُونُ بَعْدَ الدَّاءِ

وهذا النوع من الشعر يُطْلَقُ عليه الرافعي (محبوك الطرفين)، ويرى أن أول من جاء به هو أبو بكر محمد بن دريد المتوفى سنة ٣٢١هـ، غير أنه لم يشتهر من شعره إلا مقصورته التي مدح بها ابن ميكال، وقد نظم ابن دريد المذكور قطعاً مربعةً على عدد الحروف لم يلتزم فيها بحر واحد بل جعل كل قطعة منها مستقلة عن سائرها في الوزن كما هي مستقلة في الروي، ثم جاء بعد ابن دريد أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي البرزي فانسحب على آثاره ونسج على منواله، ولكنه أبلغ أبيات كل قطعة إلى العشرة، ولذلك تعرف منظومته بالقصائد المعشرة، وتلاههما صفي الدين الحلي الشاعر الشهير المتوفى سنة ٧٥٠هـ.....، ولو كان ابن دريد من المصنعين ولم يكن حيث هو من العربية وفنون الأدب لأخمله الصفي^(١٧٥).

وقال الرافعي: "ثم حُتِمَتْ بالصفي الإِجَادَةُ في هذا النوع على ما أظن، إذ لم يتفق لغيره من ذلك إلا القليل"^(١٧٦).

والحقيقة: قد تنافس شعراء عصره والعصور التالية له في مضمار هذا النوع وتسابقوا فيه، فمنهم من برز وأجاد، كمحمد بن فرج السبتي، وتلميذه علي بن أحمد الشامي الخزرجي، ومنهم من اكتفى بأبيات قليلة مثل أبي جعفر الألبيري الأندلسي.

فقد نهج هذا المنهج الشاعر محمد بن فرج السبتي في مقطوعات من خمسة أبيات على حروف المعجم من الألف حتى حرف الهاء، وسمّاها "بالقطع المُحَمَّسَةِ في مَدْحِ النعالِ المَقْدَّسَةِ"، يمدح بها النبي ﷺ ويتعلّق بآثاره، وأكمل باقي الحروف علي بن أحمد الشامي الخزرجي، وهذه الأبيات أوردها المَقْرِي (ت ١٠٤١هـ) في كتابه أزهار الرياض^(١٧٧) ومنها قولُ السبتي^(١٧٨):

أَتِمَّالِ نَعْلٍ كَانِ يَلْبَسُهَا الَّذِي إِذَا عَدَّتِ الأرسالَ لَيْسَ لَهُ كُفَاءُ
أَبُو القاسِمِ الأَسْمَى الَّذِي وَطِئَ السَّما لِأَحْمَصِهِ لَيْلاً فَشَرَّفَهَا الوَطءُ

وللمقري أيضاً مخطوط بعنوان " فتح المتعال في وصف النعال"، جاء فيه بكثيرٍ من هذا النوع، أخذ منه المقري بعض ما جاء بكتابه " أزهار الرياض" سالف الذكر.

٢. المدح بأسلوب التصغير: لقد أجاد صفي الدين الحلي في هذا النوع، لما دخل مصر في سنة ٧٢٦هـ أنشده الصاحب شمس الدين بن السندي أبيات سليم الهوى المصغرة ألفاظها التي أولها: (بريق بالأبيرق في الفجير)

وذكر أن ناظمها نظمها غزلاً لصاحب الديوان علاء الدين الجويني ولم يمكنه نظم بيت واحد مديحاً؛ إذ شأن المدح التعظيم، فنظم صفي الدين الحلي قصيدته على بحر الوافر التي أولها:

نقِيط من مسيك في وريد خويلك أو وسيم في خديد
وذياك اللويمع في الضحيا وجيهك أم قمير في سعيد
ظبي بل صبي في قبي مربيب السطوية كالأسيد

فالقصيدة كلها مصغرة ، فنقِيط تصغير: نقط، مسيك تصغير: مسك، أي: نقط من المسك، وريد تصغير: ورد، وخويلك تصغير: الخال، أي في ورد خالك، وُسيم تصغير: وسم، خديد تصغير: خد، أي: أو وسم خدك، هكذا حتى نهاية القصيدة، فالمعنى: مدحه برائحته العطرة، وجمال شامته التي في وجهه، والوسامة التي تلو خده، ولقد "احتال للمدح احتيالا لطيفاً، فلم يذكر صفات الممدوح ولكنه ذكر عطفه عليه وصغر نفسه ووصف حُسَّاده وصغرهم، فكان هذا التصغير مضمناً معنى التعظيم"^(١٧٩).

وتأثر به في هذا النوع ابن حُجة الحموي، ثم تابعوه عليها، وسموا هذه القصائد بالمُصغَّرة، ومنها قصيدته التي مدح بها قاضي القضاة شمس الدين النويري، منها^(١٨٠):

طُرِفي من لييلات الهجير مقيرح الجفين من السهير

نويري الخديد كوى قلبي فصحت من الحريق أيا نويري
 مسيبيل الشعير على كفيل يذكرنا موجات البحر
 وهي قصيدة مصغرة جاءت على نسق الحلي، بلغت تسعة عشر بيتاً،
 فتصغير المطلع من: طَريفِي، وليلات، والهجر، والمقروح: أي مجروح- ،
 والجفن، والسهر، وهكذا كل ألفاظ القصيدة التي يبدو عليها التكلف والتصنع
 والتقليد لصفى الدين.

وشاعر آخر تأثر به أيضاً فقال^(١٨١) :

سواد في الجفين بلا كحيل أسال مديمعي وسبا عقيلي
 لحظك من صويرمه بقلبي جريح قد صرمت به حبيلي
 قويس حوجببك لقد رماني سهيما في القلب بلا نصيل

٣. ولصفي الدين الحلي بديعته الفاخرة التي مدح بها النبي ﷺ ، من بحر
 البسيط، طرزها بألوان البديع، تضمُّ مائة وخمسة وأربعين بيتاً، جعل في كل
 بيت منها نوعاً أو نوعين من ألوان البديع تشتمل على مائة وواحد وخمسين
 نوعاً من البديع.

وكان الصُّدْرُ شمس الدِّين عبد اللطيف يقول وللصفي بديعته المشهُورَة
 وَكَذَا شرحها وذكر فيها أنه استعد من مائة وأربعين كتاباً^(١٨٢). افتتحها ببراعة
 الاستهلال والتجنيس المركب والمشتبه فقال^(١٨٣):

إِنْ جِئْتَ سَلْعاً فَسَلِّ عَنْ جِيرَةِ العَلْمِ وَأَقْرِ السَّلَامَ عَلَى عَرَبِ بَدِي سَلْمِ
 واختتمها ببراعة الختام فقال^(١٨٤):

فَإِنْ سَعِدْتُ فَمَدْحِي فِيكَ مُوجِبُهُ، وَإِنْ شَقِيتُ فَذَنْبِي مُوجِبُ النِّقَمِ
 وقد شرحها صفي الدين الحلي، وسماها: (النتائج الإلهية)^(١٨٥)، ولقد تأثر
 بهذه البديعية وعارضها على سبيل العُجْبِ والتَّحَدِّي- مع ما عُرف عنها من
 التصنع والتكلف- ونهج على منوالها عددٌ من الشعراء، وهي من بحر البسيط

العروض والضرب مخبونان .

٢ . الشعراء الذين تأثروا ببديعية الصفي الحلبي ونسجوا على منواله:

١ . بديعية ابن جابر الأندلسي الضرير (ت ٧٨٠ هـ)، صاحب البديعية المسماة "الحلة السيرا في مدح خير الورى"، وهي المعروفة (ببديعية العُميان) وهي في مائة وسبعة وعشرين بيتًا، وقد سرد فيها المحسنات البديعية حسب ما أورده الخطيب القزويني بدأها بقوله^(١٨٦):

بطيبة انزل ويمم سيد الأمم وانثر له المدح وانثر طيب الكلم

٢ . بديعية علي بن الحسين عز الدين الموصللي، المتوفى سنة (٧٨٩هـ) سماها: " التوصليل بالبديع إلى التوصل بالشفيع " ، عارض فيها بديعية الصفي الحلبي، وزاد عليه فيها، بأن ذكر في كل بيت منها لفظة تدل على اسم اللون البديعي الذي استخدمه فيه وقد نظم الموصللي ببديعته في مدح النبي محمد ﷺ في مائة وأربعين بيتًا استهلها بقوله^(١٨٧):

براعة تستهل الدمع في العلم عبارة عن نداء المفرد العلم

٣ . بديعية أبي بكر علي بن حجة الحموي (٨٣٧هـ)، والذي نظم ببديعته في مدح الرسول الكريم، وعدّ فيها من أنواع البديع مائة واثنين وأربعين نوعًا، استهلها ببراعة الاستهلال قائلاً^(١٨٨):

لي في ابتدا مدحكُم يا عرب ذي سلم براعة تستهل الدمع في العلم

وقد سمى ابن حجة ببديعته بـ "تقديم أبي بكر" وحاول فيها أن ينسج على منوال عز الدين الموصللي، في تضمين الأبيات ألفاظًا يشير بها إلى الأنواع البديعية التي بلغ بها مائة واثنين وأربعين نوعًا، دون تمييز بين البديع وغيره من علوم البلاغة، محاولًا أيضًا أن يجاري صفي الدين الحلبي في رقة الشعر وجمال النظم والسلاسة^(١٨٩).

ولا يغيب أن قوله (ابتدا) من (الابتداء)، وقصر الممدود ضرورة من

ضرورات الشعر، ولا يستحسن في المطالع والاستهلالات أن تكون فيها عيب أو ضرورة، كما أنه استعان بمطلع عز الدين الموصلِي في جُلِّ كلماته.

٤. بديعية أبو محمد إسماعيل المقرئ اليمني (ت ٨٣٧ هـ)، ولم يلتزم التورية باسم النوع، مطلعها^(١٩٠):

شَارَفْتُ دَرْعاً فذَرَعْنَ مَائِهَا الشَّبِمَ وَجَزَتْ نَفْلِي فَنَمَّ لَا خَوْفَ فِي الحَرَمِ
٥. بديعية الكفعمي (ت ٩٠٠ هـ) هو الشيخ تقي الدين بن زين العابدين الحارثي. ومطلعها^(١٩١):

إِنْ جِئْتَ سَلْمَى فَسَلِّ مَنْ فِي خِيَامِهِمْ وَمَنْ سَكَنَ مَنْسَكاً عَن دَمِيَّتِي وَدَمِي
٦. بديعية الشيخ عبد القادر الطُّبْرِي (ت ١٠٣٣ هـ)^(١٩٢)، وقد التزم التورية باسم النوع يقول في مطلعها:

حُسْنُ ابْتِدَاءٍ مَدِيحِي حَيَّ ذِي سَلَمٍ أَبَدِي بَرَاعَةٌ الاسْتِهْلَالِ فِي العَلَمِ
فقد ظهر المطلع في صورة جيدة، ولكن غلب عليه ألفاظ المصطلحات (حسن الابتداء - وبراعة الاستهلال)، فضعف فيه الجانب الوجداني.

٧. بديعية ابن معصوم (ت ١١١٩ هـ)، صدر الدين المدني، علي بن معصوم الحسيني^(١٩٣):

حُسْنُ ابْتِدَائِي بِذِكْرِي جِيْرَةَ الحَرَمِ لَهُ بَرَاعَةٌ شَوْقِي يَسْتَهْلُ دَمِي
ولو سردنا البديعيات لوصل بنا المطاف إلى العصر الحديث، فهي كثيرة ومتنوعة، تأثروا جميعاً بصفي الدين الحلي، منهم من زاد في بديعيته كابن حجة وغيره فضمُّوا البيتَ اسمَ اللون البديعي، ومنهم من سار على نهج الحلي دون زيادة .

ولا يخفى أن بداية روافد هذه الصنعة تمثلت في العصر الذي غلب عليه التكلف والتصنع والتلاعب بالألوان، فتأثر الحلي بعصره وربما تأثر كذلك بالشاعر علي الإربلي الذي توفي قبل مولده بسبع سنوات، فله أبيات ضمَّنها

ألواناً بديعية في قصيدة لامية من بحر الخفيف^(١٩٤)، ولكنَّ نظَمَ الحلي على بحر البسيط في قافية ميمية، يلتزم الشاعر فيها بذكر لون من ألوان البديع في كل بيت، كانت بديعية الحلي هي البداية، وهي تختلف عن المدائح النبوية من هذا الجانب.

بدأت البديعيات بصفي الدين الحلي ثم مُعاصره ابن جابر الأندلسي الضرير صاحب (بديعية العميان)، ثم انتشرت تسمية (البديعيات)، ولم تكن معروفة قبل الحلي بهذا الاسم، وإنما كان يطلق عليها (قصائد المدائح النبوية) في مدح النبي ﷺ.

والبديعيات يبدو فيها التصنع والتكلف، وإعمال العقل، وضعف العاطفة، وجلب الألفاظ جلياً، ولا سيما في البديعيات التي تضمنت اسم اللون البديعي أو التورية به، مما جعل الشاعر ينشغل عقله بذلك، ويضعف جانبه الوجداني، وهذا مغاير لسمو العاطفة، وإن كان الصدق موجوداً لا محالة في مدح النبي ﷺ.

المبحث الرابع: قضايا تحليلية

تبدو بعض القضايا التحليلية من باب الصنعة وتقنياتها عند الصفي الحلبي التي تجعله يختار كلمات بعينها في أبياته ومطالع قصائده؛ ليصنع توافقاً وتجانساً بين العبارات، ويصنع تماساً بين الماضي والحاضر.

ففي تراثنا العربي قضايا نقدية اهتمت بدواعي الشعر وبظواهره الفنية والأسلوبية، ومثل هذه الإضاءات كانت نبراساً لخطوات النقد العربي الحديث فيما بعد، فبعض القضايا النقدية عالجهما النقاد من خلال النظر في دواوين الشعراء ونتاجهم الأدبي، مع الاعتماد على تحليل ودراسة الظواهر الأدبية المعادلة لها حديثاً.

فالأدب ليس نتاجاً خالصاً لعصر بعينه، بل ليس نتاجاً خالصاً لأمة بعينها، فهو مزيج من تجارب الأمم والعصور؛ لذا نجد بين النصوص تداخلات وتعاينات وتقاربات في جميع أنحاء الآداب والعلوم، في صورة تبادل وتفاعل وتباين تؤكد أن الأدب هو انعكاس لحركة الحياة المكرورة المتشابهة، ومن بين هذه الظواهر:

• ظاهرة التعالق النصي:

"قال الجاحظ: نظرنا في الشعر القديم والمحدث فوجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض"^(١٩٥).

لذا فالتعالق النصي نوع من التتميط الجديد من حيث المصطلح، وإن كان موجوداً من حيث المحتوى والاستعمال قديماً، ولكنه أصبح الآن يستخدم على نطاق أوسع لوجود القواعد والقوانين التي تحدد كلفته وماهيته.

قال الجاحظ: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيهه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه"^(١٩٦).

فكان الجاحظ أول من أطلق على الاستعانة بالمعاني والألفاظ كلمة سرقة، وتبعه النقاد ثم الغرب في العصر الحديث، فقال الناقد الفرنسي جان جيروودو: "إن السرقات الأدبية هي أساس كل الآداب، باستثناء الأول منها المجهول على كل حال" (١٩٧).

إن دراسة هذه الظاهرة تعدُّ مساهمة في فهم الجوانب التركيبية للنص، وبيان علاقة النص القديم بالنص الحديث، وما بينهما من تقارب، وآثار محتملة. فالتعالق هو: "دخول نص في علاقة مع نصوص أخرى سابقة له" (١٩٨)، ومن ثمَّ فتعالق نص مع نص آخر هو أساس معرفي منذ القدم سواء بصورة مباشرة تتمثل في المعارضة أو التضمين أو الإجازات، أو النسخ التقليدي.... الخ، أو بصورة غير مباشرة تتمثل في المعاني أو تكرار الأفكار، فكل الثقافات في العالم قائمة على فكرة التعالق، والعمل الأدبي نوع من هذه الثقافات، وهو نسيج كلامي تميز بخصائصه عن غيره من الأجناس الكلامية الأخرى، ومما يؤيد هذا الكلام قولُ عليّ رضي الله عنه " لولا أنَّ الكلامَ يُعادُ لَنَفَدَ " (١٩٩)

ويرى آخر أنه " تعالق النصوص وتقاطعها لإقامة الحوار بينهما" (٢٠٠)، وهذا يراد به الترابط والتواصل الفكري بين نصوص العصور؛ لإن إنشاء نص دون الاعتماد على نصوص أخرى أو دون الإشارة إليها يكاد يكون من المستحيل؛ لأن عملية التعالق هي عملية ملائمة دائمة تربط الماضي بالحاضر عن طريق التداخل بين النص وغيره بصورة متعمدة أو غير متعمدة.

ونستطيع من خلال عملية التعالق النصي أو (وحدات التواصل) - إذا صح التعبير - تكملة مسيرة التاريخ الأدبي، وإدراك معاني الأحداث الجارية بالاعتماد على الخبرة النصية الماضية، التي تقوم على هدفين أساسيين، الأول: المعنى الأساسي الحاضر في ذهن الكاتب، والثاني: المعنى المتكرر المستحضر من الذاكرة الذي يتمثل فيه الماضي أو الغيرية، فهو الذي يصنع العلاقات المتبادلة للتفاعلات السياقية، ويربط المحتوى البعيد بالمحتوي القريب.

ومن أهم شروط التعالق بين النصوص، الكفاءة، والتناسب بين المعاني والألفاظ، واحتراس الكاتب من تداخل المعاني، ووضع النص في موضعه، وتنقيح واستبعاد ما لا يحتاج إليه النص الحديث.

ومن قضايا الصنعة التي بدت في ديوان صفي الدين الحلبي قضية التعالق النصي مع الظواهر الشعرية، والتاريخية، والدينية،.. وغيرهما، ولقد جاءت على هذه الصورة:

أولاً: التعالق النصي مع الظواهر الشعرية:

يجيد الصفي الحلبي التواصل مع الظواهر الشعرية التي تعالقت مع نصوص شعرية أخرى، وتداخلت مع عصور سابقة له، وأول ظاهرة بدت في شعره - وهي كثيرة ومتنوعة - **ظاهرة المعارضة** التي تمثلت في أكثر من وجه.

١. **المعارضة**: وأصل المعارضة من الاعتراض والمبارة، جاء في اللسان " عَارَضَ الشَّيْءَ بِالشَّيْءِ مُعَارِضَةً: قَابَلَهُ، وَعَارَضْتُ كِتَابِي بِكِتَابِهِ أَي قَابَلْتُهُ. وَقُلَانٌ يُعَارِضُنِي أَي يُبَارِينِي" (٢٠١)، ويبدو أن المعارضة لم تكن من القضايا البارزة عند العرب في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي.

وربما السبب يعود إلى الحفاظ على مكانتهم فيما بينهم، والخوف من الفضيحة والشماتة والخوف من اتساع دائرة التعارض التي قد تطول الأنساب والأحساب، كما رأينا فيما بعد في النقائض في العصر الأموي، أو ربما كانت هناك معارضات لم تصلنا، ومما يدحض هذا الأخير، أنهم لم يعارضوا القرآن الكريم الذين نزل مُتحدِّياً لهم ومنافساً؛ - مع فصاحتهم وبلاغتهم - وهم كفار، مما يدل على أنهم لم يلجؤوا إليها في خصومهم أو حماسهم.

● **دوافع المعارضة عند الصفي الحلبي**: المعارضة ميدان من ميادين التباري الذي لا بد فيه من أحد الأمور الثلاثة: إما النصر، وإما العجز وعدم القدرة فيتعذر على الشاعر أن يأتي بمثل قول الآخر، وإما أن يفعل فعله فيحاذيه ويساويه، فالشاعر الذي يعارض لا بد أن يكون قادراً وعالمًا بمن يُباري حتى

يستطيع مواجهته، فنتبين قدرته أو عجزه عن المعارضة، وإلا فقدت المعارضة أهم شروطها وانتفت.

وتمثلت دوافع المعارضة عند الحلي في هذه الأمور:

- الإعجاب: فقد يعجب الشاعر بقصيدة ما فيقبل عليها ليجاريها أو يأتي بأفضل منها، كما كان في " بديعية " الصفي الحلي، وما كان منه تجاه الحريري وغيره من معارضيه.
- التحدي: وهو صورة من صور التنافس، وليس شرطاً أن يكون ناتجاً عن خصام، وله صور كثيرة في ديوانه.
- استعراض القدرة: قد يقدم الشاعر على المعارضة لشاعر ما ليستظهر ثقافته موهبته.
- الردّ على الشعراء: وقد يرد الشاعر على شاعر آخر مفاخر له أو هاجياً، أو غيرهما
- استجابة لطلب من ملك أو أمير: لإجازة بيت أو الرد على أحد معارضيه.
- وجوه المعارضة: وتشتمل الوجوه أيضاً على الدوافع التي دفعت الصفي الحلي للمجيء بهذه الوجوه.

وأول وجوه المعارضة (الإجازة): بأن ينشئ شاعرٌ أو ملكٌ أو سلطانٌ صدرَ بيت ويطلب من الشاعر أن يجيزه، وذلك كثير في العصر العباسي وما بعده من عصر الصفي الحلي بعدما انتشر الترف وظهر المجون، فكان لدى الملوك والسلاطين وبعض الناس معرفة وبصيرة بالشعر فظهرت الإجازات، وقد اقترح على الحلي إجازة صدر بيت مفرد، وهو: (إذا أبطأ الرسول فظن خيراً)، فقال^(٢٠٢):

إِذَا أَبْطَأَ الرَّسُولُ فَظَنَّ خَيْرًا فَسُوءُ الظَّنِّ فِي عَجَلِ الرَّسُولِ
فَلَوْلَا أَنْ يَرَى مَا يَشْتَهِيهِ لَعَادَ إِلَيْكَ فِي أَمَدٍ قَلِيلِ

فالتمهل والروية والتواني صفات دعا إليها الشاعر، وعُلِّلَ بأن السبب يعود إلى أن الرسول لم يجد مبتغاه ومأربه، والبيتان من بحر الوافر مع تسهيل الهمزة الثانية في (أبطأ) حتى لا ينكسر الوزن، وعجز البيت الأول موجود في المنتحل، تحت قوله^(٢٠٣):

إِذَا أَبْطَأَ الرَّسُولُ فَرَجَّ خَيْرًا فَفِي إِبْطَائِهِ أَثَرُ النَّجَاحِ

فالثاني (المُجيز) وهو الصفي الحلي له الفضل في مثل هذا النوع من المعارضات؛ "لأن المبتدئ، متمكن من الاختيار موسع عليه الطرق يسلك أيها شاء، والمجيز مقصور القيد ممنوع من التصرف إلا في الجهة التي هو بإزائها فلذلك قد أبر عليه"^(٢٠٤).

- ولقد برع الحلي في هذا النوع في أكثر من موضع في ديوانه، فلقد طُلب منه بمجلس الملك المنصور أن يجيز بيتي محيي الدين بن زبلاق الملغز فيهما بالشبابة بتضمين نصف بيت من الحماسة، ففاق الوصف والإبداع^(٢٠٥).

ومن وجوه المعارضة: أن يعارض الشاعر صاحبه بأن " ينشئ له كلاماً جديداً ويحدث له معنى بديعاً، فيجاريه في لفظه ويباريه في معناه ليوازن بين الكلامين فيحكم بالفلاح لمن أبر منهما على صاحبه"^(٢٠٦).

- ومن هذا الوجه، قصيدة الحلي يعارض بها قصيدة ابن المعتز، بعدما سأله تاج الدين الأوي نقيب نقباء الأشراف بالعراق إجابة عبد الله بن المعتز عن قصيدته البائية التي يتناقص فيها بأهل البيت ويهزأ بهم، ومنها قول الحلي^(٢٠٧):

وَقَلَّتْ وَرَثَا ثِيَابَ النَّبِيِّ فَكَمْ تَجْذِبُونَ بِأَهْدَابِهَا
وَعِنْدَكَ لَا يُورِثُ الْأَنْبِيَاءُ فَكَيْفَ حَظِيْتُمْ بِأَثْوَابِهَا
فَكَذَّبْتَ نَفْسَكَ فِي الْحَالَتَيْنِ وَلَمْ تَعْلَمْ الشَّهَدَ مِنْ صَابِهَا
أَجْدُكَ يَرْضَى بِمَا قُلْتَهُ وَمَا كَانَ يَوْمًا بِمِرْتَابِهَا؟

ومنها قوله:

وقولك أنتم بنو بنتيه
بنو البنت أيضاً بنو عمه
فدع في الخلافة فصل الخلاف
ليعارض قول ابن المعتز (٢٠٨):

نحن ورثنا ثياب النبي
لكم رجم يا بني بنتيه
ولكن بنو العم أولى بها

فيبدو في أبيات ابن المعتز الإيجاز والتوجه نحو الفكرة مباشرة، فله فضل السابق والإيجاز وإنشاء المعنى الذي يدعو فيه إلى الحكم العباسي، فهو معروف بسننائه وانحرافه عن العلويين وجحوده عنهم، فأنشأ هذه القصيدة البائية المطولة في الفخر بنسبه العباسي.

فأجابه صفي الدين الحلي وأطال وعلل، واستطرد ودلل، ولم يكتف بذلك بل كان يلجأ أحياناً إلى ذكر نص ابن المعتز في قصيدته عارضاً له داخل أقواس، وليس لذلك كبير حاجة، ولكن استوفت القصيدة شروط المعارضة من حيث الوزن وهو وزن بحر المتقارب، ومن حيث الروي وهو الباء الموصولة بها خروج، ولا يخفى اتجاه الحلي العقائدي في الأبيات، وميوله إلى الحزب العلوي.

ومن المعارضة " أن يتبارى الرجلان في شعر أو خطبة أو محاوره فيأتي كل واحد منهما بأمر محدث من وصف ما تنازعا، وبيان ما تباريا فيه يوازي بذلك صاحبه أو يزيد عليه فيفصل الحكم عند ذلك بينهما بما يوجب النظر من التساوي والتفاضل" (٢٠٩).

- وقريب من هذا الوجه قول الحلي يمدح الملك الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون بمصر عند قدومه إليها من الحجاز، وقد اقترح عليه من أرباب الدولة معارضة قصيدة المتنبي، فقال الحلي (٢١٠):

أَسْبَلْنَ مِنْ فَوْقِ النُّهُودِ ذَوَائِبَا فَجَعَلْنَ حَبَّاتِ القُلُوبِ ذَوَائِبَا
وَجَلَوْنَ مِنْ صُبْحِ الوُجُوهِ أَشِعَّةً عَادَرْنَ فَوَدَ اللَّيْلِ مِنْهَا شَائِبَا
معارضاً قول المتنبي يمدح علي بن منصور الحاجب^(٢١١):

بِأَبِي الشَّمْسُوسِ الجَانِحَاتِ عَوَارِبَا اللَّابِسَاتِ مِنَ الحَرِيرِ جَلَابِيبَا
المُنْبَهَاتِ عَقُولِنَا وَقُلُوبِنَا وَجَنَاتِهِنَّ النَّاهِبَاتِ النَّاهِبَا
إن " اختياره لمعارضة المتنبي شاعر العربية الفذ دليل قوئى على ثقته
بنفسه، وقد أظهر في معارضته براعة فائقة"^(٢١٢).

وهي قصيدة طويلة بلغت واحدا وستين بيتاً عند الحلبي، معارضا قصيدة
شاعر العربية المتنبي التي بلغت أربعين بيتاً، أبتدأ كل منهما قصيدته بالنسيب
والغزل على عادة الشعراء القدامى، كما افتتح الحلبي مطلعها بالفعل الماضي
ليدل على دوام الإسبال والإرخاء، وتفوق المتنبي لبدء قصيدته بالقسم، فهو يُفدي
أحبته بأبيه، وفي مطلع الحلبي جناس تام بين (ذوائب) بمعنى خصل الشعر
وضفائره، وبين (ذوائب) التي هي من الذوبان، وفي بيت المتنبي تشبيهه في
قوله (الشمسوس) أي أن أحبابه كالشمسوس، وفي الشطر الثاني استعارة عند
الحلبي حيث شبههن بالحبات التي تذوب، وفي الشطر الثاني عند المتنبي
وصف حقيقي لأحبته اللابسات الحرير على هيئة جلابيب كناية عن الترف
والوقار، أما الحلبي فقد وصفهن وصفاً أكثر قرباً من الغزل المكشوف الذي يدل
على ظهور شعورهن على صدورهن الناهدات، وهي صورة فيها جمال واكتمال
أنوثة، وجاءت المعارضة مستوفاة شروطها، حيث جاءت القصيدة من بحر
الكامل، رويها الباء الموصولة بألف لدى الحلبي على غرار قصيدة المتنبي.

وإن كان المتنبي لا يُقارن ولا ينافس فهو أشعر الشعراء في عصره ومن
شعراء العربية الفحول الذين لا نظير لهم، ولكن مما يؤخذ عليه في هذا المطلع
أنه جاء بضرورة شعرية في أول القصيدة، وهذا غير كثير عند الشعراء في

المطالع، وهو قوله (جلاببا) جمعاً لجلباب، والصحيح (جلابيب^(٢١٣)) ولكن الوزن اقتضى ذلك.

فقد تنازع الشاعران في معنى واحدٍ ليرتقي أحدهما إلى ذروته ويقصر شأو الآخر عن مساواته في درجته، وهذا وجه كبير من وجوه المعارضة^(٢١٤).

- وأعجب من هذا في المعارضات. وأبلغ منه في مذهب المقابلات والمناقضات استعراض القدرة في بناء الشيء وهدمه، وتشبيده ثم وضعه ونقضه^(٢١٥)، ومنه قول الحلبي حينما سُئل هجاء مَنْ خَيَّبَ مؤمَله مع التجنيس التام والطباق^(٢١٦):

ما كُنْتُ فِي إِحْدَى الشَّدَائِدِ مُرْتَجَى إِلَّا رَأَيْنَا بَابَ جُودِكَ مُرْتَجَا

وَكِذَاكَ مَا نُسِبْتُ إِلَيْكَ رَذِيلَةً إِلَّا مُدِحْتَ بِهَا، وَكَانَ لَهَا الْهَجَا

وبلغه أن المهجو توعد ذلك المُقْتَرِحَ فخاف، فجاء إلى الحلبي فغيَّر له في كل بيت لفظة، وقال له: إن سُئِلْتَ فقل ما قلتُ إلا:

ما كُنْتُ فِي إِحْدَى الشَّدَائِدِ مُرْتَجَى إِلَّا رَأَيْنَا بَابَ عُدْرِكَ مُرْتَجَا

وَكِذَاكَ مَا نُسِبْتُ إِلَيْكَ فَضِيلَةً إِلَّا وَقَدْ مُدِحْتَ ، وَكَانَ لَهَا الْهَجَا

فهذا البناء للمعنى والهدم له، يدل على تمكُّن الشاعر، وسعة معجمه اللغوي، وقدرته على توليد المعاني المضادة، وهذا أصعب الأنواع؛ لأن الشاعر يتحدى قريحته، ويتنافس مع نفسه.

٢. التضمين:

ومن التعالق النصي مع النصوص الشعرية (التضمين)، وهو أن يضمن الشاعر قصيدته أبياتاً لشاعر آخر، يفعل ذلك عن قصد حتى يضيف ما يجده مناسباً للمعنى المراد، ولقد أكثر الحلبي من التضمين في أشعاره، وتتنوع داخل قصائده، وهذا التَّنوع يدل على موهبة الشاعر البارزة وصنعة التي تميز بها في هذا العصر الجاف المنكسر، ولقد تعددت وجوه التضمين عنده، أولها: أن يأتي

في القصيدة بشرطٍ والشاعر الآخر بشرطٍ على الترتيب، وثانيها: أن يأتي بالثلاثة الأدوار الأولى، ويقتبس الدور الرابع والخامس من قصيدة عمودية لشاعر آخر، وثالثها: أن تجد له الدور الخامس من كل مقطع وللشاعر الآخر الأدوار الأربعة الأولى، وهذا نوع اخترعه - كما سبق - في المسمط الخمس.

ورابعها: أن يعتمد إلى مجموعة أبيات من قصيدة لشاعرٍ فيستخرج صدورها، ثم يعتمد إلى قصيدة لشاعرٍ آخر فيخرج أعجازها، ويُناسب بينهما مناسبة عجيبة تُوافقُ غرضه ولم يغترم الحلي فيها من نظمه سوى صدر المطلع وصدر بيت الختام، وهذا النوع من التضمين اخترعه الحلي، وهو من أحسن أنواع التضمين وأصعبها، فقد ضمّن عشرين بيتاً من قصيدة الطغراني فأخرج صدورها على الترتيب بأعجاز عشرين بيتاً من قصيدة المتنبّي التي عاتب بها سيف الدولة، وكتب بها إلى صديق له تأخر عن إنجاده في واقعة له، فقال^(٢١٧):

قُلْ لِلْمَلِيِّ الَّذِي قَدَ نَامَ عَن سَهْرِي وَمَنْ بَجْسَمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ
تَنَامُ عَنِّي وَعَيْنُ النَّجْمِ سَاهِرَةٌ، وَاحَرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ
فَالْحَبُّ حَيْثُ الْعَدَى وَالْأَسَدُ رَابِضَةٌ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحَبِّ نَقْتَسِمُ
فَهَلْ تُعِينُ عَلَيَّ غَيِّ هَمَمْتُ بِهِ^(٢١٨) فِي طَيْهِ أَسْفَ فِي طَيْهِ نَعْمُ

ويقول في الختام:

فَأَفْطَنُ لَتَضْمِينِ لَفْظٍ فِيكَ أَحْسَبُهُ قَدْ ضَمَّنَ الدَّرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ^(٢١٩)

والقصيدة تبلغ واحداً وعشرين بيتاً، ليس للحلي فيها إلا صدر البيت الأول، وصدر البيت الأخير، ولم يغرم الحلي في هذه القصيدة غير النظم ومناسبة المعاني، وتوافق الأبيات، والقصيدة من بحر البسيط، وروبها مطلق موصول، افتتحها الحلي بالغزل في البيت الأول والثاني، فحبيبه في سهاد ونوم عميق طوال الدهر، وهو في سهر يشتكى حاله من ضعف جسده وسقمه من حبه وهو لا يبالي، فهو ينام عنه والنجوم ساهرة من أجله، وحرُّ قلبه شديد، وقلب حبيبه

بارد خالٍ، ثم ينتقل في حُسن تخلص إلى العتاب في البيت الثالث ليعاتب صديقه الذي تأخر عن نجدته وركن إلى أعدائه لمجرد أن خدعوه ووعدوه بولاية، فقد ركن إلى الأعداي وهم كالأسود الضارية حوله، فليته يعلم أنني أكثر حباً له من غيري، ليته يعينني على غيهم به؛ لكي نقاتل هولاء الأعداي، فهذا ظفر لي وله، ولكن أبداً هذا الظفر أسفاً لأنه لم يدركه، وهذا كله عتاب محبة من الحلي لصديقه كالدر الصافي والرونق ولكنه في صورة كلام.

ومن التضمين الذي اخترعه أيضاً (تضمين البحر^(٢٢٠))، وهو أن يضمن قصيدته بحر قصيدة أخرى، سواء أكان على نفس حالة عروضه وضربه أم خالفها، ومن ذلك تضمين بحر الرجز لأبيات من مقصورة أبي بكر بن دريد، بالإضافة إلى التضمين النَّصي لبعض أبيات المقصورة^(٢٢١)، منها قوله يشكر إنعام ولديه الملك ناصر الدين وعماد الدين عليه بفرس جواد قدماها له^(٢٢٢):

بَرْقُ الْمَشِيْبِ قَدْ أَضَا بَعَارِضٍ مِثْلِ الْأَضَا
يُشْتَبَهُ اشْتِعَالُهُ بِالنَّارِ فِي جَذْلِ الْغَضَا
وَوَاصَلْتُ قَلْبِي الْهُمُومُ فَجَفَا جَفَنِي الْكَرَى
وَاتَّخَذَ التَّسْهِدُ عَيْنِي مَأْلَفًا لَمَّا جَفَا

ومطلع مقصورة أبي بكر بن دريد^(٢٢٣):

يَا ظَنِيَّةً أَشْبَهَ شَيْءٍ بِالْمَهَا تَرَعَى الْخُزَامِي بَيْنَ أَشْجَارِ النَّقَا
إِمَّا تَرَى رَأْسِي حَاكِي لَوْنُهُ طُرَّةً صُبْحٍ تَحْتَ أَدْيَالِ الدُّجَى
وَأَشْتَعَلَ الْمُبِيضُ فِي مُسْوَدِّهِ مِثْلَ اشْتِعَالِ النَّارِ فِي جَذْلِ الْغَضَا
فَكَانَ كَاللَّيْلِ الْبَهِيمِ حَلَّ فِي أَرْجَائِهِ ضَوْءُ صَبَاحٍ فَانْجَلَى
وَاتَّخَذَ التَّسْهِدُ عَيْنِي مَأْلَفًا لَمَّا جَفَا أَجْفَانَهَا طَيْفُ الْكَرَى

لقد افتتح الحلي مقصورته بالحديث عن الشيب مضمناً بيته الأول التجنيس التام الذي جاء في تصريح البيت بين (أضَا) بمعنى الضوء

و (الأضأ) بمعنى الغدرآن، أما ابن دريد فقد افتتح مقصورته بالغزل وانتقل في حسن تخلص في بيته الثاني إلى الحديث عن شكوى الشيب، عارض الحلبي مقصورة ابن دريد من حيث البحر، فمقصورة ابن دريد من بحر الرجز التام، ومقصورة الحلبي من بحر الرجز المجزوء، وهذا نوع جديد من التضمين اخترعه صفي الدين الحلبي، بالإضافة إلى التعالق النصي بين معاني النصين وأفكارهما.

وله أنواع أخرى من التضمين، بأن ينشيء الحلبي صدور الأبيات ويأتي بالأعجاز من قصيدة أخرى، كما في قصيدته التي يستدعي بها أحد الفضلاء لالتقاط اللذات، وهي تضمين لأعجاز أبيات فاتحة الحماسة لرجل من بني العنبر، يُقال له قريط بن أنيف^(٢٢٤)، من بحر البسيط، يقول الحلبي في مطلعها^(٢٢٥):

قُم صَاحِ نَلْتَقِطِ اللُّذَاتِ إِنْ ذَهَلَتْ بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ ابْنِ شَيْبَانَا
وَلَا تُطْعِ فِي أَطْرَاحِ الرِّجَاحِ ذَا مَلَقٍ عِنْدَ الحَفِيزَةِ إِنْ ذُو لَوْثَةٍ لَانَا

وله مثل هذا النوع قصيدة ثانية ضمَّنها أعجاز لامية العرب^(٢٢٦)، وأخرى ضمَّنها أعجاز معلقة امرئ القيس^(٢٢٧)، وله نوع آخر من التضمين اخترعه، وهو أن يأتي بأبيات لشاعر آخر ثم يعكس معناها، قيل: قد سأله أحد الأعيان أبياتاً منحولة لأبي نواس، واقترح عليه نظمها فعكس الحلبي ردَّ أبي نواس، وجمع فيها بين التضمين والاكتفاء^(٢٢٨) في مقطوعة من بحر السريع، رويها مقيد، عروضه مطوية مكسوفة وضربه مطوي موقوف، فقال عن زيارة إبليس له في ليلة طال فيها السهاد^(٢٢٩):

وَلَيْلَةٌ طَالَ سَهَادِي بِهَا فَرَزَنِي إِبْلِيسُ عِنْدَ الرُّقَادِ
فَقَالَ: لِي هَلْ لَكَ فِي شَفَقَةٍ كَبْشِيَّةٍ تَطْرُدُ عَنَّا السُّهَادَ؟
قُلْتُ: نَعَمْ! قَالَ: وَفِي قَهْوَةٍ عَقَّقَهَا العَاصِرُ مِنْ عَهْدِ عَادَ؟

قَلْتُ: نعم! قَالَ: وَفِي مَطْرِبٍ إِذَا شَدَا يَطْرِبُ مِنْهُ الْجَمَادُ؟
قَلْتُ: نعم! قَالَ: وَفِي طَفْلَةٍ فِي وَجَنَّتَيْهَا لِلْحِيَاءِ اتَّقَادُ؟
قَلْتُ: نعم! قَالَ: وَفِي شَادِنٍ قَدْ كُحِلَتْ أَجْفَانُهُ بِالسَّوَادِ؟
قَلْتُ: نعم! فَقَالَ: نَمَّ آمِنًا يَا كَعْبَةَ الْفَسْقِ وَرُكْنَ الْفَسَادِ

فالافتقار في هذه الأبيات يُقدر بعد كلمة قال: أي (لي هل لك) التي غابت في حشو البيت لدلالة المذكور الأول عليها في البيت الثاني، مع التضمين بعكس مقول أبي نواس قي قصيدته، والقصيدة له في ديوانه في اثني عشر بيتاً، من بحر السريع، رويها مطلق، عروضه مطوية مكسوفة، وضربه أصلم، منها(٣٣٠):

نِمْتُ إِلَى الصُّبْحِ، وَإِبْلِيسُ لِي فِي كُلِّ مَا يُؤْتِمِنِي خَصْمُ
فَقَالَ: لِي لَمَّا هَوَى: مَرْحَبًا بِتَائِبٍ تَوْبَتُهُ وَهُمْ
هَلْ لَكَ فِي عَذْرَاءَ مَمْكُورَةٍ يَرِينُهَا صَدْرٌ لَهَا فَخْمُ؟
فَقُلْتُ: لا!، قَالَ: فَتَى أَمْرَدٌ يَرْتَجُّ مِنْهُ كَفَلٌ فَعَمُ؟
فَقُلْتُ: لا! قَالَ: فَتَى مُسْمِعٌ يَحْسُنُ مِنْهُ النُّقْرُ وَالنُّعْمُ؟
فَقُلْتُ: لا!، قَالَ: قَفِي كُلِّ مَا شَابَهُ مَا قُلْتُ لَكَ الْحَزْمُ

فالتعالق النصي مع النصوص الشعرية كثير في ديوان صفي الدين الحلي، يغلب عليه الدقة والبراعة في صياغة أشعاره التي جاءت متنوعة كتتنوع الصنعة التي كانت مصقولة في عصره.

ثانياً: **التعالق النصي الديني**: وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتناص، ولكن دائماً كنت أتساءل: هل حقيقة التناص تصنع الاتجاه التفكيكي؟؛ لأن التناص يحيل النصوص الحديثة إلى نصوص قديمة، ويحيل النصوص الحديثة إلى نصوص بعد ذلك، فكل نص وسيط بين نصين سابق ولاحق، فإما أن يكون للنص أثر أو يكون صدىً لغيره، وعليه تتداخل النصوص وتتماهى الحدود

وتختفي الفواصل مع كثرة التكرار والتغيير ودمج الأنسجة اللغوية؛ فتتوالد الأفكار من جديد، ويولد المعنى من رحم نص جديد، وهذا هو أصل الاتجاه التفكيكي.

ولكن التعالق النصي الديني (الافتباس) يختلف عن جميع أنواع التناص الأخرى؛ لأنه كيان مستقل لا يمكن رده إلى غيره أو اختفاء مرجعيته، لأن له خصوصية مقدسة لا يمكن تفكيكها أو تداخلها مع نص آخر. فهو يكمن في الدلالات الدينية التي يستشهد بها على النص سواء باللفظ أو المعنى أو الإحالة المعرفية.

وذلك يعني " أن التناص يمكن أن يكون أنواعاً مختلفة، فالتناص القائم على التماثل هو تناص مماثل، والتناص القائم على تضاد الأفكار فهو تناص نقیض، والتناص القائم على تكرار أفكار وألفاظ بأعيانها داخل عمل أدبي واحد، هو تناص داخلي أو ذاتي، ويمكن في الحقيقة، استخلاص مجموعة غير محدودة من التقسيمات التناصية انطلاقاً من هذه الفكرة"^(٢٣١).

فتأسيس أي نص يجب أن يقوم على معايير نصية يستوفي خصائصها التركيبية، فإذا لم يتم استيفاء أي من هذه الخصائص أو تلك المعايير، يعدُّ النص غير قادر على التواصل الزمني ولا يفي بوظيفته الحقيقية وإن عبّر عن فكرته، من هذه المعايير: التماسك والترابط الزمني، والتمحور حول الفكرة، وتواجد الكلمات الفاعلة المعبرة... الخ.

فالترابط الزمني من أهم عوامل استمرارية النص واتساق أسلوبه، لأنه يستكشف المدلولات التي تكمن وراء النص فيما يتعلق بالاتصال من قبل مُنتجِ النص ومُستقبليّه، ليشكل نصاً متماسكاً فعلاً في تحقيق مراده بين الأزمان.

ومما يميز الصفي الحلبي أنه شاعر وناثر وكاتب وناقد، فله نقود وتحليلات في كتابه العاطل الحالي^(٢٣٢)، وهذا مما يغذي ملكته، ويجعله يتقن بناء النص ويحكم صنعه، بالإضافة إلى أنه انكأ على النص الديني من القرآن

الكريم والحديث النبوي الشريف في نظم قصائده، وهما معينان لا ينضبان ولا يبليان، فمن ذلك قوله في مدح الملك الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون بمصر عند قدومه إليها من الحجاز: (٢٣٣).

عَاتِبْتُهُ، فَتَضَرَّجَتْ وَجَنَاتُهُ وَازْوَرَّ الْحَاظُ وَقَطَّبَ حَاجِبَا
فَأَذَابِي الْخَدَّ الْكَلِيمِ وَطَرْفُهُ ذُو النُّونِ، إِذْ ذَهَبَ الْغَدَاةَ مُغَاضِبَا

فالشاعر هنا أعطى النص بُعداً تاريخياً ودينيًا، كما أعطى الملك أحقية تاريخية تميزه عن غيره، اكتسب النصُّ هذا المعنى من الاتصال بالنص القرآني وتعالقه بقوله تعالى: ﴿وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا ...﴾ (٢٣٤).

ويبدو تماسك النصي الديني من خلال الاتصال التركيبي بين أجزاء النص والنسق القرآني، ليحتوي النص على مستويات دلالية ودينية تصنع التفاعل بين الجمل والعبارات، وما يترتب على هذا التفاعل من دلالات أسلوبية تحمل معنى من المعاني، كمعنى التوبة من الذنوب وطلب المغفرة من الله تعالى، في قوله (٢٣٥):

يَا رَبَّ! ذَنْبِي عَظِيمٌ وَأَنْتَ عَنِّي حَلِيمٌ
بَلْ عَزَّنِي مِنْكَ وَعَدُّ لَهُ الْأَنْامُ تَرُومٌ
إِذْ قُلْتَ فِي الذِّكْرِ لِلْمُصَدِّقِ طَفَى، وَأَنْتَ كَرِيمٌ
نَبِيَّ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ

ومن يقرأ هذا النتاج الشعري تبين له أن الشاعر اعتمد في هذه الأبيات على قوله تعالى: ﴿نَبِيَّ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ (٢٣٦)، ليصنع نسيجاً مترابطاً بين الاقتباس الديني والنص الشعري، وجاء في قالب بحر المجتث، وهو من البحور المجزوءة الخفيفة التي انتشرت في العصر العباسي وما بعده، وهو قالب نغمي خفيف على الأسماع، محبب إلى آذان، رقيق الموسيقى والنظم والإيقاع الذي يعبر عن حالة الشاعر النفسية وما يطلبه من عفو ومغفرة،

مستعينا بآيات القرآن الكريم ليعطي لنفسه المصادقية وقوة الطلب.
ومن المخالافات التي جاء بها الشاعر في تعالق النص الديني هو
اعتماده على الآيات المنسوخة دون الناسخة من آيات القرآن الكريم ومعانيه،
فيعمد إلى التعالق النصي مع الخمريات ليدلل بها على الحلّ لا الحرمة فيقول
صائغاً أدلة من عنده، من بحر الطويل^(٢٣٧):

نَهَى اللهُ عَنِ شُرْبِ المُدَامِ لِأَنَّهَا مُحَرَّمَةٌ، إِلَّا عَلَى مَنْ لَهْ عِلْمٌ
وَقَدْ جَاءَ فِي القُرْآنِ إثْبَاتٌ نَفْعِهَا وَلَكِنَّ فِيهِ مِنْ تَوَابِعِهَا إِثْمٌ
وَذَاكَ بِقَدْرِ الشَّارِبِينَ وَعَقْلِهِمْ فَفِي مَعْشَرٍ حِلٌّ، وَفِي مَعْشَرٍ حُرْمٌ
وَلَوْ شَاءَ تَحْرِيمًا عَلَى كُلِّ مَعْشَرٍ لَقَالَ رَسُولُ اللهِ لَا يُغْرَسُ الكَرْمُ

فقد وظف الشاعر النص القرآني توظيفاً فنياً مع أبياته، ولكنه اعتمد على
الآيات المنسوخة حكماً لا نصّاً من القرآن الكريم، فقد تعالق النص مع قوله
تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الخَمْرِ وَالمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِنَّهُمَا أَكْبَرُ
مِن نَّفْعِهِمْ﴾^(٢٣٨). ليبرهن الشاعر - من وجهة نظره - على أن التحريم لم يكن
على عموم الناس بل كان على بعض دون آخر حسب القدرة العقلية، ويدلل
على ذلك بأن الله تعالى لم يأمر نبيه ﷺ بتحريم الكرم وهو العنب الذي يُصنع
منه الخمر، ليقنع الشاعر نفسه بحقه في شرب المدام مع عدم المخالفة،
ويستمر في دعواه فيقول في نفس الصدد من السريع^(٢٣٩):

فِي الكَيْسِ لَا فِي الكَاسِ لِي قَهْوَةٌ مِنْ دَوِقِهَا أُسْكِرُ، أَوْ شَمَّهَا
لَمْ يَنْهَ نَصُّ الذِّكْرِ عَنْهَا، وَلَا أُجْمَعُ فِي الشَّرْعِ عَلَى ذَمِّهَا
ظَاهِرَةُ النِّفْعِ لَهَا نَشْوَةٌ تَسْتَنْقِذُ الأَنْفُسَ مِنْ هَمِّهَا
فَشَكْرُهَا أَكْثَرُ مِنْ سُكْرِهَا وَنَفْعُهَا أَكْثَرُ مِنْ إِثْمِهَا

إن حب الشاعر للخمر وعدم رغبته في تركها جعله يوظف المعنى القرآني
حسب مراده، فهو لا يرى مخالفة ولا مانعاً عنها، ويدلل على ذلك بالببيت الثاني

وهو عدم إجماع الشارع على تحريمها، مُتناسياً الآية الناسخة للآية السابقة وهو قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾^(٢٤٠).

ويعترف في مقطوعة أخرى بتحريمها كما جاء في نص الكتاب والسنة، ولكنه عازم على دوام الشرب بحجة الدواء من الداء فيقول من الخفيف^(٢٤١):

إِنْ يَكُ شَرِبُهَا حَرَامًا عَلَى النَّاسِ بِنَصِّ الْكِتَابِ وَالْأَنْبِيَاءِ
شَرِبُهَا لِلدَّوَاءِ حِلٌّ لِبَاغِيهِ — هِ قِيَّاسًا لَهَا عَلَى الْمُؤْمِيَاءِ

وهذا الاتجاه الذي يعتمد على مخالفة النص القرآني للاستشهاد القصصي على حادثة أو واقعة ما، ظهر عند بعض الشعراء في العصر الحديث أيضاً كالشاعر أحمد مطر في أشعاره.

ولقد بدا أثر التعالق النصي الديني واضحاً في فنيّاته الشكلية والموضوعية وصوره النادرة، حيث اعتمد على ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه في مواضع متباينة من شعره، أما اعتماده على السنة فقد بات نادراً، ومنه قوله^(٢٤٢):

قَالَ النَّبِيُّ مَقَالَ صِدْقٍ لَمْ يَزَلْ يَجْرِي عَلَى الْأَسْمَاعِ وَالْأَفْوَاهِ:
مَنْ غَابَ عَنْكُمْ أَصْلُهُ، فَفَعَالُهُ تَنْبِيْكُمْ عَنْ أَصْلِهِ الْمُتْنَاهِي

كما نلاحظ كثرة الألفاظ المترادفة في شعره، كما رأينا في مقطوعات الخمر السابقة التي تتعالق بالاقتناس، مما يدل على قوة معجمه اللغوي، وقدرته على التنوع، ولاسيما الألفاظ المتعلقة بالخمريات: كالراح، والمُدَام، والكاس، والكرم،... الخ، كذلك كثرة الاشتقاقات اللفظية، والمقابلات، والطباق، مما يدل على ثروة الشاعر اللغوية، وحَقْلُهَا الخصب.

فالتعالق النصي الديني يتمثل في اقتباس ألفاظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، أو استعارة بعضها على سبيل المجاز أو الكناية ليتحول النص من معنى مجرد إلى نص تاريخي تتجلى فيه قدرة الشاعر ومرجعياته الدينية، كما

أنه من الصعب - في هذا البحث - حصر مواضع التعالق النصي، فهو أمر يَطُولُ، ولكن لا بدَّ أن نقف على طَرَفٍ منها؛ لنحدد ذوقه واتجاهه في صوغ عباراته، وتطويع نظمه، وتكوين صورته.

كما استلهم الشاعر الشخصيات الدينية التي تعطي نصه بُعداً دينياً وتاريخياً، لتوظيفها توظيفاً مجازياً، من أجل اتصال النص الحاضر بالنص الغائب، والبيان العلاقة المتكررة بين المعاني والألفاظ الدينية في إقامة وحدات تواصل، ومنها قوله في الإصغاء إلى الناصح وإن كان دونك، فقد أصغى سليمان عليه السلام للهدهد، فقال^(٢٤٣):

نَصْحَتَكَ فَاصْغِ إِلَى مَنْطِقِي يَقُودُكَ إِلَى السَّنَنِ الْأُرْشَادِ
وَلَا تَسْتَقْلِنَنَّ رَأْيِي أَمْرِي وَإِنْ كَانَ دُونَكَ فِي الْمَحْتَدِ
فَإِنَّ سُلَيْمَانَ فِي مَلِكِهِ وَكُلُّ بَارَائِهِ يَهْتَدِي
أَطَاعْتُهُ كُلُّ ذَوَاتِ الْجَنَاحِ وَأَصْغَى إِلَى نَبَا الْهُدُودِ

فهو في هذه الأبيات يستحضر قصة سليمان عليه السلام مع الهدهد، فقد عمد الشاعر إلى مداخلة الشخصية الدينية في نظمه الشعري ليس على سبيل الحقيقة بل على سبيل المجاز ليبرهن على رأيه، فاستحضر شخص سليمان عليه السلام الذي تفقد الطير، فالتمس غياب الهدهد فتوَعَّدَه بالعقاب، إلا إنه لما جاء من غيبته أصغى إليه، وقال له الهدهد: ﴿ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ ﴾^(٢٤٤)، فالتعلق مع الشخصيات الدينية في القرآن الكريم كثيرة في شعر الحلبي، كذلك استحضر إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام^(٢٤٥)، واستحضر سليمان عليه السلام مع بلقيس^(٢٤٦)، ويوسف ويعقوب عليهما السلام^(٢٤٧)، وموسى عليه السلام^(٢٤٨)، وداود عليه السلام^(٢٤٩)، وغيرهم من الشخصيات القرآنية التي أدخلها في نصه الشعري على سبيل المجاز؛ ليعطي نصه قوة ومصداقية تاريخية، فورود مثل هذه الشخصيات الدينية في التعالق النصي يمثل "عملية الاستمداد التي تتيح

للمبدع أن يحدث انزياحاً محدداً في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف^(٢٥٠)

ثالثاً: التعالق النصي التاريخي: يعدُّ التعالق النصي التاريخي نوعاً من العلاقات المرجعية الواضحة في التماسك النصي، سواء أكان هذا التعالق عن طريق الشخصيات أم الموروث الشعري، أم الكلمات ذات المعنى الخاص، فهو بمثابة معلومات تراثية تشترك في صُنْع الدلالة مع النص الحديث كسِمَةٍ دلالية ولغوية قادرة على المحاورَة.

فقد يكون التعالق النص التاريخي جزئياً في بعض الكلمات، فالشاعر عندما يعالق نصاً قديماً بأن يُجري مع صاحبه محاورَة وتفاعلاً، فإما أن يكون قادراً على مجاراة نصه التراثي وإما لا يستطيع مجاراة، فإذا كان هذا الجانب - أعني عدم الاستطاعة - أخفق نصه، وأظهر ضعفه بنفسه؛ لعدم حسن اختياره للمعاني التي تناسبه.

ولكي تتكون سلسلة متصلة بين العناصر يمكن استخدامها للإشارة إلى كيان سابق نقل الشاعر فيها المعاني من الماضي إلى الحاضر، فلا بد من التناسب والإقناع وحسن الاختيار.

ومن هذا التعالق النصي الجزئي ما يشير إليه الحلي، معتمداً على دلالة النص القديم، حيث يدل على غرام المحب لحبيبه؛ في ذلك الوقت الذي لا يسع الإنسان أن يفكر في غير نفسه، في ساعة الحرب وتلاطم السيوف والرماح، فيقول^(٢٥١):

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالسُّيُوفُ مُوَاطِرٌ كَالسُّحْبِ مِنْ وَبْلِ النَّجِيعِ وَظَلِّهِ
فَوَجَدْتُ أَنْسَاءَ عِنْدَ ذِكْرِكَ كَامِلًا فِي مَوْقِفٍ يَخْشَى الْفَتَى مِنْ ظَلِّهِ

وقوله أيضاً في المعنى نفسه^(٢٥٢):

ولقد ذكركِ والجماجمُ وقُوعٌ
والهائمُ في أفقِ العجاجةِ حوَمٌ
فاعتادني من طيبِ ذكركِ نشوةٌ
فظننتُ أنني في مجالسِ لذتي

تحت السنايلِ، والأكفِّ تطيرُ
فكأنَّها فوقَ النُّسُورِ نُسُورُ
وبَدَتْ عَلَيَّ بِشاشَةٌ وسُرُورُ
والرَّاحُ تُجَلِّي، والكُؤُوسُ تَدُورُ

وقوله أيضاً في المعنى نفسه^(٢٥٣):

ولقد ذكركِ حينَ أنكرتِ الطُّبَى
والنَّبْلُ من خَلَلِ العجاجِ كأنَّهُ
فاستصغرتِ عينايَ أفواجِ العدى
ووجدتُ بزْدَ الأَمْنِ في حَرِّ الوَعَى

أعمادها وتعارفت في الهامِ
وَبِلُّ تَتَابَعِ من فُروجِ عَمَامِ
وتتابعُ الأقدامِ في الإقدامِ
والمَوْتِ خَلْفِي تارةً وأمامي

ففي الأبيات السابقة تعالق النصِّ بنصِّ تاريخيٍّ تعالقاً جزئياً مع كلمات الشاعر عنتر بن شداد، في لوحة من لوحات النصِّ، وتعالقاً نفسياً مع معانيه وأفكاره، ليس هذا بحسب بل تعالق أيضاً مع البحر المستخدم، وهو بحر الكامل، يقول عنتره^(٢٥٤):

ولقد ذكركِ والرماحُ نواهلٌ
فوددتُ تقبيلَ السُّيُوفِ، لأنَّها

مَنِّي، وببيضُ الهندي تَقَطَّرَ من دَمِي
لَمَعَتْ كَبَارِقِ تُغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

فلعنتره فضل السابق، والإيجاز، وإنشاء المعنى، وابتكار الفكرة، ونظم البحر وضبط إيقاعه الداخلي والخارجي، وللحلي فضل المتابعة، وزيادة بعض المعاني في مقطوعاته، وحسن التعالق.

ورود في الأثر عن علي عليه السلام غيرته الشديدة على الزهراء رضي الله عنها وأرضاها سيدة نساء العالمين، فيروى أنه دخل على الزهراء ، فوجدها تستأك، فأنشد قائلاً^(٢٥٥):

قَد فُزْتُ يا عُوْدُ الأَرَاكِ بِثَغْرِها
مَا خَفْتُ يا عُوْدُ الأَرَاكِ أَرَاكِ

لَوْ كُنْتَ مِنْ أَهْلِ الْقِتَالِ قَتَلْتُكَ مَا فَازَ مِنِّي يَا سِوَاكَ سِوَاكَ

فأخذ الصفي الحلي المعنى فقال (٢٥٦):

عَارَتْ، وَقَدْ قُلْتُ لِمِسْوَاكِهَا: أَرَاكَ تَجْنِي رِيْقَهَا يَا أَرَاكَ

قَالَتْ: تَمَنَيْتَ جَنِي رِيْقَتِي، وَفَازَ بِالْتَرَشَافِ مِنْهَا سِوَاكَ

لقد تجلت العلاقة بين نص الحلي ونص أمير المؤمنين السابق، فاستند إلى معانيه وأفكاره، ولم يستند إلى إيقاعه الموسيقي حيث جاءت أبيات أمير المؤمنين من بحر الكامل، وأبيات الحلي من بحر السريع، فجاء التعلق النصي عنده مستنبطاً من معناه .

فالتعلق النصي يهتم بالعوامل التي تصنع التواصل والمواجهة، وتضع قواعد التفاعل والتحاور بين النصوص الحديثة والنصوص القديمة الخالدة التي سبقتها، " فالنصوص الأدبية تدخل في إطار التعلق النصي من خلال اجترار النص الغائب أو امتصاصه وإعادة إنتاجه أو الحوار معه ومعارضته أو مخالفته" (٢٥٧).

ومن التعلق النصي التاريخي، تعلق الشخصيات، وهو أن يذكر الشخصيات التاريخية في إطار النص الحديث؛ لإعطاء الشخصية الحديثة بُعداً تاريخياً تتجلى فيه دلالة النص الحديث في معنى من المعاني، كمعنى الغزل العذري العفيف الذي جاء به الحلي فذكر أساطير هذا النوع الغزلي، فقال (٢٥٨):

فَلَيْسَ (جَمِيلٌ) فِي الْهَوَى (وَكُنَيْزٌ) وَلَا (عُرْوَةُ الْعُذْرِيِّ) وَ (ابْنُ دُرَيْجٍ)

بِأَعْرَفَ مِنِّي لِلْمِلَاحِ تَوْسُماً وَلَا جَنَحُوا لِلْعَشِقِ بَعْضَ جُنُوجِي

ويقول لمن يعاتبه في شرب المدامة (٢٥٩):

يَا مَنْ يُلُومُ عَلَى الْمُدَامَةِ مَا لِلْمُحِبِّ وَلِلْمَلَامَةِ

إِنْ تَسَقَّتِي مَاءَ الْمَلَا م سَقَيْتُكَ اسْمَ أَبِي دَلَامَةِ

فقد جاء الشاعر بأبي دلامة، وهو شاعر أسود، يتهم بالزندقة لتهتكه (٢٦٠)،

لأن الناس كانت تخافه لسلطة لسانه، لتتجلى دلالات النص عنده في تعالق الفكرة، وهو عدم لوم شارب الخمر وإلا كان جزاؤه من أبي دلامة الهجاء. ومن التعالق النصي ذكرُ الوقائع التاريخية في تعالقاته النصية ليؤكد مصداقية نصه ودوافعه المُراددة، فيقول مسترجعاً واقعة (حرب البسوس) ليستدعي صديقاً له في أواخر شهر شعبان لشرب الخمر قبل مجيء الشهر الكريم^(٢٦١):

إِنَّ يَوْمًا مُبَارِكًا لِاجْتِلَاءِ الـ رَاحَ خَيْرٌ مِنْ هَوْلِ يَوْمِ عَبُوسٍ
فَقَدَا يَفْرَأُ الصِّيَامَ بِفَحْوَا هُ عَلَى النَّاسِ آيَةَ الدَّبُوسِ
وَتَرَى بَيْنَنَا وَبَيْنَ المَلاهِ وَكُؤُوسِ المُدَامِ حَرْبِ البَسُوسِ
والأبيات من بحر الخفيف، و(آية الدبوس) كما ذكر صاحب البحر المديد^(٢٦٢)، هي قوله تعالى: ﴿لَا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ﴾^(٢٦٣)،

ولقد تعالقت دلالة نصه مع واقعة تاريخية أخرى ليُظهر ذاتية النص الجديدة، وهي واقعة (الجَمَل) فيقول مُتَغَزِّلاً في غلام اسمه عليّ من بحر البسيط^(٢٦٤):

لَقَدْ قَلَّتْ جُمُوعَ العَاشِقِينَ بِهِ فِي وَقَعَةِ الطَّبِيِّ، لَا فِي وَقَعَةِ الجَمَلِ
فالتعالق النصي من القضايا التي ظهرت في صنعة الصفي الحلي، فأصبغ عقله بأصباغ من العمق والتخييل والدقة؛ ليشكّل تلاحماً وتجنيساً بين شعره وشعر غيره، وليصنع مرجعاً يحفظ دلالات اللغة، ويستوحي منها ما يتناسب مع الفكرة، ويتم تحديده كعامل مؤثر في صنع دلالات النص الحديث، التي يفترض أنها مستلهمة من التراث لإفادة الواقع، وإن كان التعالق - من وجهة نظري - ليس هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن العلاقة الزمنية بين النَّصِّينِ، لأن العلاقات الزمنية في النص لا تقتصر على التعالق الزمني فقط، بل قد تعكس مراحل النص وعلاقته دلالات لغوية وأسلوبية أخرى كالعدول والانزياح والمجاز وغيرها.

الخاتمة

وبعد هذا الطرح لظاهرة " الصنعة في شعر صفي الدين الحلبي .. بين التَّقْنِ والتَّكْلِيفِ " التي قصدت منها بيان صنعته في الظواهر الشعرية التجديدية، وبيان التصنيع وما يرتبط بظواهر شعره التجديدية أيضاً، والتصنع وما يحمله من تكلف وتعقيد، تطالعنا بعض النتائج والتوصيات:

أولاً: النتائج:

١. أكدت الدراسة أن الحلبي شاعر مجيد، وناثر بارع، وفارس شجاع في حقبة زمنية تُسببُ إليها الانكسار والانحطاط والضعف.
٢. أن الصنعة في شعر صفي الدين الحلبي واحدة من الظواهر التي هيأتها روافدٌ كثيرةٌ، لكي تكشف عن تجربة واقعية لمست الجانب النفسي والاجتماعي والتاريخي عنده.
٣. أن الصنعة الشعرية عند الصفي الحلبي سواء أكانت تقناً أو تكلفاً هي أثر الحضارة العربية العقيمة في تلك الحقبة الزمنية التي اهتمت بالشكليات والمبالغات في كل شؤون الحياة، فأترفت الحضارة وأترف الفكر العربي، ولم يعد الشاعر يجد الوسائل الطبيعية للتعبير فأخذ يبحث عن وسائل جديدة فكان منها الصنعة والتصنيع والتصنع.
٤. أكد البحث أن الحلبي لديه مخترعات أدبية وموسيقية وبلاغية لم يسبق إليها، كما في الموشحات والتضمينات والمعارضات وغيرها.
٥. تصنع الحلبي في بعض أشعاره فظهر التكلف والمبالغة في التصحيف والمهمل والمعجم وغيرها مما أفسد وجدانية الشعر، وأثر في التجربة الشعرية.
٦. كان لتكلف الحلبي أثر كبير على من جاء بعده من الشعراء، كما هو واضح في صناعات الأرتقيات والبديعيات وغيرها.

٧. شارك التعالق النصي في صنعة النص وجودته، وبيان علاقته بالسوابق واللاحق من النصوص، ليؤكد على تلقيح الحاضر بالماضي وتلقيح المستقبل بالحاضر؛ ليبهرن على قدرة الحلي في إدراك المعاني قديماً وحديثاً.
٨. إن ألوان التلاقح بين جميع الحضارات صورة تستمد كيانها من التطبيق المباشر، والاستفادة من محسنات ماضينا لخدمة حاضرنا.

ثانياً: التوصيات:

١. لقد خَلَّفَ الحلي تراثاً أدبياً مازال يحتاج لإعادة قراءته، فمن المأمول العثور على ظواهر جديدة كالإيقاع الموسيقي، والعدول، وجماليات التكرار، والتوظيف التراثي.... وغيرها.

الهوامش

- (١) تاريخ ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨م، ص ٣٦٩-٣٧٠.
- (٢) تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات.. الجزيرة العربية - العراق - إيران"، شوقي ضيف، ط ١، دار المعارف- مصر، ١٩٦٠م، ص ٢٤٢.
- (٣) أعيان العصر وأعوان النصر، للصفدي، تحقيق: علي أبو زيد، وآخرون، ٦٨/٣.
- (٤) الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق / أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، طبعة عام ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ١٨/١٨ - ٢٩٢-٢٩٣.
- (٥) الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر، ٢٠٠٢م، ١٨/٤.
- (٦) ينظر: الأعلام، للزركلي، ١٨/٤.
- (٧) ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لابن تغري بردي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر، ١٠/٢٣٨، والأعلام، للزركلي، ١٨/٤. والوافي بالوفيات ١٨/٢٩٣.
- (٨) تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات، ص ٣٢٦.
- (٩) ديوان صفي الدين الحلبي، قدّم له/ كرم البستاني، دار صادر - بيروت، ص ٩.
- (١٠) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، تحقيق/ محمد عبد المعيد ضان مراقبة، ط ٢، مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر اباد/ الهند، ١٩٧٢م، ٣/١٦٦. وينظر: الوافي بالوفيات ١٨/٢٩٣.
- (١١) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، ٣/١٦٥.
- (١٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لابن تغري بردي، دار الكتب، مصر، ١٠/٢٣٨ وفيه [راضيا] دون واو العطف، وكذلك في: المنهل الصافي لابن تغري بردي ٧/٢٧، وعليه ينكسر وزن الكامل.
- (١٣) فوات الوفيات، لمحمد بن شاكر الكتبي، تحقيق/ إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ط ١، ٢/٣٣٥.

=

=

=

- (١٤) الوافي بالوفيات، ١٨ / ٢٩٤ .
- (١٥) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥ .
- (١٦) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٣٣٣ .
- (١٧) **ولا يغيب أن البيت الأخير به مخالفة نحوية**، حيث حذف الشاعر الفاء من جواب الشرط (تلك المحاسن) وهو جملة إسمية، كما في قوله تعالى في سورة البقرة ﴿ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَلَأَنْفُسِكُمْ ﴾ آية ٢٧٢، ولا تحذف الفاء إلا مع جواب الشرط وفعل الشرط المضارعين، والأبيات من بحر الكامل.
- (١٨) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٢٠ .
- (١٩) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥ .
- (٢٠) فوات الوفيات، لمحمد بن شاکر الكتبي، ٢٤١/٢ .
- (٢١) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٩٢ .
- (٢٢) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٩٠ .
- (٢٣) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٧١ .
- (٢٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط ١٢، دار المعارف، ٢٧٧-٢٧٨ .
- (٢٥) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ٣ / ١٦٥ .
- (٢٦) الوافي بالوفيات، الصفدي، ١٨ / ٢٩٣ .
- (٢٧) تاج العروس، مادة (ط ب ع) .
- (٢٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٧ .
- (٢٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص ١٦ .
- (٣٠) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ، ١ / ٩١ .
- (٣١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ١ / ٩٤ .
- (٣٢) إعجاز القرآن، لأبي بكر الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف - مصر، ط ٥، ١٩٩٧ م، ص ٣٧ .
- (٣٣) تاج العروس، مادة (ص ن ع) .

=

=

- =
- (٣٤) العمدة، لابن رشيق تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥ ، ١٩٨١م، ١/ ١٢٩.
- (٣٥) إعجاز القرآن ، لأبي بكر الباقلاني، ص ١١١.
- (٣٦) ينظر: تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات.. الجزيرة العربية - العراق - إيران"، شوقي ضيف، ط ١، دار المعارف- مصر ، ١٩٦٠م، ص ٣٢٧.
- (٣٧) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط ١٢، دار المعارف بمصر، ص ٧٥.
- (٣٨) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط ١، ١٩٩٥م، ١٩٧.
- (٣٩) ينظر: في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، ٢٠٠٠م، ٢/ ٣١٥.
- (٤٠) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٢١-٦٢٢.
- (٤١) تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات، ص ٣٢٧.
- (٤٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق ، ١/ ١٨٠.
- (٤٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق ، ١/ ١٧٩.
- (٤٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق ، ١/ ١٨٠.
- (٤٥) ديوان صفي الدين ص ٢٢٨. وله مسمط آخر مثله في وصف الطرديات، ص ٢٤٥.
- (٤٦) الوافي بالوفيات، الصفدي، ٧/ ٥٩.
- (٤٧) ديوان البحترى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف- مصر، طبعة ١٩٦٤م، مج ٣ / ٢٢٠١.
- (٤٨) ديوان صفي الدين ص ٣٥٩ وما بعدها. ومنه مسمط (شكوتُ إليكِ الجوى)، ص ٤٤٨. والأبيات لكشاجم في: نهاية الأرب ٢/ ٢٢٨. ومسمط (قد أيقظَ الصبحُ نواتِ الجنّاحِ)، ص ٥١٨. والأبيات لابن حمديس الصقلي في: المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ٥٤، ومنه مسمط (ولمّا مدّتِ الأعداءُ باعا) ص ٢٥، والأبيات منسوبة إلى قطر الندى بن الفجاءة في: شرح كتاب الحماسة للفارسي، ٢/ ١٠٥..... وغيره.
- (٤٩) يوسف بن يوسف بن سلامة بن عبد الله، الصدر، محيي الدين ابن زبلاق، الهاشمي،
- =

=

العَبَّاسِيّ، المَوْصِلِيّ، الكاتِب، الشَّاعِر. عرف بابين زبلاق. عاش سبْعاً وخمسين سنة، وكان شاعراً محسباً مشهوراً، سائر القول، قتلته النُّتار حين أخذوا المَوْصِل فِي شَعْبَان، روى عَنْهُ الدَّمِيَّاطِيّ وغيره. ينظر: تاريخ الإسلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٣م، ج ٤٨ / ٤٣٢ وما بعدها.

(٥٠) القصيدة له في: قلائد الجمان المشهور بـ «عقود الجمان في شعراء هذا الزمان»، لأبي البركات المبارك الموصلي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٥م، ٨ / ٣١٨.

(٥١) ديوان صفي الدين ص ٤١٠ وما بعدها.

(٥٢) ديوان صفي الدين ص ٤١٠ وما بعدها.

(٥٣) مصارع العشاق، لابن السراج القاري البغدادي، دار صادر، بيروت، ١٧٠ / ٢.

(٥٤) ديوان صفي الدين ص ٤٤٣ وما بعدها.

(٥٥) دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك، دار الفكر، ط ١، ١٩٤٩م، ص ١٣.

(٥٦) ينظر: دار الطراز في عمل الموشحات، ص ١٣ وما بعدها.

(٥٧) المقتطف من أزاهر الطرف، لابن سعيد المغربي الأندلسي، دار شركة أمل - القاهرة، ١٤٢٥ هـ، ص ١٨ وما بعدها.

(٥٨) تاريخ آداب العرب، الرافعي، دار الكتاب العربي، ١٠٧ / ٣ (د / ط. ت).

(٥٩) الأبيات لأبي نواس في ديوانه، تحقيق: محمد أنيس مهراث، دار مهراث للعلوم - سوريا، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ٩٩.

(٦٠) ديوان صفي الدين ص ٤٥٣ وما بعدها.

(٦١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص ٧٢.

(٦٢) تاريخ آداب العرب، الرافعي، دار الكتاب العربي، ١٠٧ / ٣ (د / ط. ت).

(٦٣) ديوان صفي الدين ص ٤٥٥ وما بعدها.

(٦٤) ديوان صفي الدين ص ٤٥٦ وما بعدها.

(٦٥) ديوان صفي الدين ص ٢١٥ وما بعدها.

=

=

- =
- (٦٦) تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات، ص ٣٢٨.
- (٦٧) ينظر: تاريخ آداب العرب، الرافعي، ، ٣ / ١١٠ (د / ط. ت).
- (٦٨) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ١١٠ .
- (٦٩) ديوان صفي الدين ص ٥٥٠.
- (٧٠) تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات، ص ٣٢٨.
- (٧١) ديوان صفي الدين ص ٤٦٢.
- (٧٢) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ١١٠ .
- (٧٣) ديوان صفي الدين ص ٤٦٣. فالجناس الأول بين كلمتي: بعيد (من البُعد)، وبعيد (يعني: العيد)، والجناس الآخر بين كلمتي : رغيد (من الرغد: وهو النعمة والسعة من العيش)، وغيد (الغيد من النساء: المرأة المُنْتَبِيَةُ لِيناً).
- (٧٤) تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات، ص ٣٢٨.
- (٧٥) ينظر: ديوان صفي الدين ص ٤٦١، وص ٦٧٦، وغيرهما.
- (٧٦) تاريخ آداب العرب، مصطفى الرافعي، دار الكتاب العربي، ٣ / ١٠٧ (د / ط. ت).
- (٧٧) العاقل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلبي، تحقيق: حسين نصار، ط٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٦.
- (٧٨) ديوان صفي الدين ص ٤٥٧ وما بعدها. فهذه الموشحة والتي تليها في الديوان ص ٤٥٩، ومطلعها (صاحبَ السيفِ الصقيلِ المُحلِّلاً)، بألفاظ زجل تسميها المغاربة والمصريون خرجة زجلية.
- (٧٩) ينظر: ديوان صفي الدين ص ٤٢١، وص ٤٤١، وص ٤٥٩، وغيرها.
- (٨٠) المستطرف في كل فن مستطرف، لشهاب الدين الأبشيهي، عالم الكتب - بيروت، ط١، ١٤١٩هـ. ص ٤٥٤.
- (٨١) الأبيات للحلي في المستطرف، ص ٤٥٤. وليست في ديوانه.
- (٨٢) المستطرف، ص ٤٥٥.
- (٨٣) الأبيات للحلي في المستطرف، ص ٤٥٥. وليست في ديوانه.
- (٨٤) الأبيات للحلي في المستطرف، ص ٤٥٥. وليست في ديوانه.
- =

- (٨٥) تم النقلُ من هنا إلى آخر الفكرة من كتاب: تاريخ آداب العرب، للرافعي ، ٣ / ٢٥٩ وما بعدها. فلم توجد مصادر أخرى ذكرت هذا النوع أو طوّفت عليه. وفكرة لأبيات موجودة بالوفاي بالوفيات للصفدي ١٨ / ٣٠٢ دون ذكر المصطلح.
- (٨٦) جواهر البلاغة ، للهاشمي، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، ص ٣٠١.
- (٨٧) ديوان صفي الدين ص ٤٦ .
- (٨٨) ديوان صفي الدين ص ٤٦ .
- (٨٩) ديوان صفي الدين ص ٥٦٩ .
- (٩٠) ديوان صفي الدين ص ٦٦٥ .
- (٩١) أعيان العصر وأعوان النصر ، للصفدي، تحقيق: علي أبو زيد، وآخرون،، ٣ / ٨٠ .
- (٩٢) أعيان العصر وأعوان النصر ، للصفدي، ٣ / ٨١ .
- (٩٣) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، ٣ / ١٦٧-١٦٨ .
- (٩٤) ديوان صفي الدين ص ٦١٢ .
- (٩٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٧٢ .
- (٩٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق ، ١ / ١٣٠ .
- (٩٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٧٥ .
- (٩٨) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٧٦ .
- (٩٩) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٧٨-١٧٧ .
- (١٠٠) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٨٥ .
- (١٠١) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٨٥ .
- (١٠٢) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٨٥ .
- (١٠٣) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٧٠٢ .
- (١٠٤) ينظر: تاريخ آداب العرب، الرافعي ، ٣ / ٢٧٦ .
- (١٠٥) تصحيح التصحيف، للصفدي، تحقيق: السيد الشراوي، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٨٧م، ص ٤٣ .
- (١٠٦) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٢٣٧ .

- =
- (١٠٧) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٤٦٢ .
- (١٠٨) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ١٠٤ .
- (١٠٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٩٣-١٩٤ .
- (١١٠) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٥٢ .
- (١١١) ينظر: تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات، ص ٣٥٩ .
- (١١٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 223 .
- (١١٣) ينظر " الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٨٤ . بتصريف كبير .
- (١١٤) درر الفرائد ، لابن عبد الحق العمري، تحقيق: سُلَيْمان حُسَيْن، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ٢٠١٨م، ص ٤١٥ .
- (١١٥) شرح مقامات الحريري، لأبي العباس الشريشي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م، ٣/ ٣٧١ .
- (١١٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وآخر، دار نهضة مصر، ١/ ٢٨١ .
- (١١٧) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٨٦ .
- (١١٨) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٩١ .
- (١١٩) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٢٨٢ .
- (١٢٠) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٣١٤ .
- (١٢١) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٦٠٨، و ص ٦٨٢ .
- (١٢٢) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٦١٤ .
- (١٢٣) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٥٢٣ و ٦٢٩ .
- (١٢٤) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٦٥٠ .
- (١٢٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٣٩٩ .
- (١٢٦) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٨٤-٢٨٥، بتصريف .
- (١٢٧) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ٤٥ .
- (١٢٨) ديوان صفي الدين الحلبي، ، ص ١٠٣ .

=

=

- =
- (١٢٩) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٥٦.
- (١٣٠) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٥٣.
- (١٣١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٨٦.
- (١٣٢) تاج العروس، الزبيدي، مادة (ك ل ف).
- (١٣٣) تهذيب اللغة، للأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ٢ / ٢٤.
- (١٣٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٩.
- (١٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق، ١ / ١٣٠.
- (١٣٦) الموازنة بين أبي تمام والبحراني، الأمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة / ١ / ١٣٩.
- (١٣٧) عيون الأخبار، لابن قتيبة، دار الكتب العلمية - بيروت، طبعة ١٤١٨ هـ، ٢ / ٢٨٥. والبيت ليس في ديوانه.
- (١٣٨) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحراني، للأمدي، تحقيق: السيد صقر، ١ / ٥.
- (١٣٩) الرافعي: "هذه تسمية الحريري لهذا النوع، ويسميه غيره المقلوب، والمستوي؛ ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، ٣ / ٢٦١.
- (١٤٠) ينظر: تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ٢٦١ (د / ط. ت).
- (١٤١) أعيان العصر وأعوان النصر، للصفدي، ٣ / ٨٣. الأبيات ليست بديوانه
- (١٤٢) أعيان العصر وأعوان النصر، للصفدي، ٣ / ٨٢. والأبيات ليست بديوانه
- (١٤٣) الوافي بالوفيات، الصفدي، ١٨ / ٣١٢
- (١٤٤) الوافي بالوفيات، الصفدي، ١٨ / ٣١٢
- (١٤٥) مقامات الحريري، لأبي محمد الحريري، مطبعة المعارف، بيروت، طبعة سنة ١٨٧٣م، ص ٢٥١، ٢٥٢.
- (١٤٦) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ٢٤٤.
- (١٤٧) البديع في نقد الشعر، لابن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي وآخر، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية المتحدة، ص ١٧.
- =

- =
- (١٤٨) تصحيح التصحيف وتحريير التحريف، للصفدي، ص ٢٢.
- (١٤٩) الوافي بالوفيات، الصفدي، ١٨ / ٣١٢، والأبيات ليست في ديوانه.
- (١٥٠) الوافي بالوفيات، الصفدي، ١٨ / ٣١٢.
- (١٥١) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ٢٧٥.
- (١٥٢) الأدب وفنونه .. دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ص ١٤٥.
- (١٥٣) المطالع النصرية، للهوريني، تحقيق: طه عبد المقصود، مكتبة السنة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥ م، ص ٤٠٢.
- (١٥٤) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ٢٧٤.
- (١٥٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٨٠.
- (١٥٦) ديوان صفي الدين ص ٦١٨.
- (١٥٧) ديوان صفي الدين ص ٦١٩.
- (١٥٨) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ٢٧٤ (د/ ط. ت).
- (١٥٩) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٨١.
- (١٦٠) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٢٧٥-٢٧٦.
- (١٦١) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٩٦.
- (١٦٢) مسالك الأبصار، للعمري، ط١، دار المجمع، أبو ظبي، ١٤٢٣هـ، ١٦ / ٣٦٩.
- والمقطوعة ليست بديوانه.
- (١٦٣) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ١٦ / ٣٦٩.
- (١٦٤) أعيان العصر، للصفدي، تحقيق: علي أبو زيد، دار الفكر المعاصر، بيروت، سوريا، ط١، ١٩٩٨م، ٣ / ٧٩.
- (١٦٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٨٢.
- (١٦٦) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ٢٧٨، والأبيات ليست بالديوان.
- (١٦٧) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ٢٧٨، والأبيات ليست بالديوان.
- (١٦٨) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٣ / ٢٣٤.
- (١٦٩) الأبيات للصفدي في: فوات الوفيات للصفدي ٢ / ٣٣٨.
- =

- =
- (١٧٠) تاريخ آداب العرب، الراجعي، ٣ / ٢٣٤ .
- (١٧١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ضيف، ص ٢٧٧-٢٧٨ .
- (١٧٢) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥ .
- (١٧٣) ديوان صفي الدين الحلبي، قدّم له/ كرم البستاني، دار صادر - بيروت، ص ٦ .
- (١٧٤) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٧٠٥ .
- (١٧٥) ينظر: تاريخ آداب العرب، الراجعي، ٣ / ٢٤٣ .
- (١٧٦) ينظر: تاريخ آداب العرب، الراجعي، ٣ / ٢٤٣ .
- (١٧٧) ينظر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تأليف أحمد بن محمد المقرئ التلمساني(ت ١٠٤١هـ) ، ذكر لها باباً سماًه " بالقطع الخمسة في مدح النعال المقدسة..، ج ٣ / ٢٢٨. وأكمل باقي الخروف علي بن أحمد الشامي الخزرجي، السابق ٣ / ٢٧٨ . أوردها المقرئ أيضا في كتابه " مخطوط فتح المتعال " من اللوحة ٧٨ - ١٢١ .
- (١٧٨) أزهار الرياض في أخبار عياض ، ج ٣ / ٢٢٨ . ومخطوط فتح المتعال ، لوحة ٧٠ .
- (١٧٩) ينظر: تاريخ آداب العرب، الراجعي، ٣ / ٢٤٣ .
- (١٨٠) خزنة الأدب، لابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار الهلال، بيروت، ط الأخيرة ٢٠٠٤م، ١ / ٣٤٧ .
- (١٨١) الكشكول، بهاء الدين العاملي ، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩٨م، ٢ / ٢٧٩ . ولأبيات بلا نسبة فيه.
- (١٨٢) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، ٣ / ١٦٦ . وينظر: الوافي بالوفيات ١٨ / ٢٩٣ . وجاء في خزنة الأدب، وقيل: "نتيجة سبعين كتاباً في هذا الفن" يعني فن البديع. ينظر: خزنة الأدب، ١ / ١٧٢ .
- (١٨٣) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٨٥ .
- (١٨٤) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٧٠٢ .
- (١٨٥) كشف الظنون ، حاجي خليفة، تحقيق: محمد شرف الدين ، وكالة المعارف بإسطنبول (١٩٤١ م، ٢ / ١٣٦٩ .
- (١٨٦) خزنة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، ١ / ٨ .
- =

- =
- (١٨٧) خزانة الأدب وغاية الأرب، ١ / ٨.
- (١٨٨) خزانة الأدب وغاية الأرب، ١ / ٩.
- (١٨٩) خزانة الأدب وغاية الأرب، ١ / ٩.
- (١٩٠) أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم الحسني، تحقيق: شاکر هادي شكر، مطبعة النعمان - النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٨م، ١ / ٩٤. الشبم: الماء البارد. نملی: ماء بقرب المدينة المنورة.
- (١٩١) أنوار الربيع في أنواع البديع، ١ / ٩٥.
- (١٩٢) أنوار الربيع في أنواع البديع، ١ / ٩٣.
- (١٩٣) أنوار الربيع في أنواع البديع، ١ / ٣٤.
- (١٩٤) ينظر: فوات الوفيات للصفدي ٣ / ٣٩.
- (١٩٥) زهر الآداب وثمر اللباب، لأبي إسحاق القيرواني، دار الجيل، بيروت، ٣ / ٧٩٥.
- (١٩٦) الحيوان، للجاحظ، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢، ٢٤٤م، ٣ / ١٤٩.
- (١٩٧) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر - الجزائر، ط٢، ٢٠٠١م، ص ١٩٢.
- (١٩٨) جماليات التعالق النصي في رواية " الزيني بركات " لجمال الغيطاني، د. متقدم الجابري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر، العدد الثامن، سنة ٢٠١١م، ص ١.
- (١٩٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق، ١ / ٩١.
- (٢٠٠) التدخل النصي في القصيدة الحديثة.. شعر عبدالله الجانبي أنموذجاً، إيمان مطر السلطاني، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الثاني عشر، لسنة ٢٠١١م، ص ٣٥٥.
- (٢٠١) تاج العروس، مادة (ع ر ض).
- (٢٠٢) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٧٠.
- (٢٠٣) المنتحل، للثعالبي، تحقيق: الشيخ أحمد أبو علي، المطبعة التجارية - الإسكندرية الطبعة: ١٩٠١م، ص ١٨٩.
- =

- (٢٠٤) بيان إعجاز القرآن، لأبي سليمان الخطابي، تحقيق: محمد خلف الله، دار المعارف ، ط٣، ١٩٧٦م، ص ٦١.
- (٢٠٥) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٢٧٢.
- (٢٠٦) بيان إعجاز القرآن، ص ٥٨.
- (٢٠٧) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٩٣. الأهداب: الأطراف. أدنى لأنسابها: أقرب وأولى.
- (٢٠٨) ديوان عبد الله بن المعتز، فسر الفاظه: محي الدين الحياط، مطبعة الإقبال- بيروت، سنة ١٩٣١، ص ٩.
- (٢٠٩) بيان إعجاز القرآن، ص ٥٨.
- (٢١٠) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٩٥.
- (٢١١) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، طبعة ١٩٨٣م، ص ١٩.
- (٢١٢) تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات، ص ٣٥٧.
- (٢١٣) تاج العرو، مادة (ج ل ب)، ١٧٥ / ٢.
- (٢١٤) ينظر: بيان إعجاز القرآن، مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، لأبي سليمان حمد بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي، تحقيق: محمد زغلول سلام، وآخر، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م، ص ٦١.
- (٢١٥) ينظر: بيان إعجاز القرآن، ص ٦٥.
- (٢١٦) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٣٤.
- (٢١٧) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٤.
- (٢١٨) الصدور الثلاثة، من الثاني إلى الرابع في شرح لامية العجم ، للدميري أبي البقاء الشافعي، تحقيق: الدكتور جميل عبد الله عويضة، طبعة ٢٠٠٨م، ص ٥.
- (٢١٩) الأعجاز الأربعة الأولى موجودة في ديوان المتنبي، في قصيدة مطلعها العجزان الأولان، ينظر: ديوان المتنبي، ص ٣٣١. والعجز الخامس الذي ختم به الحلبي، موجود في قصيدة المتنبي نفسها، ص ٣٣٤.
- (٢٢٠) ينظر: ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٢٠١.
- (٢٢١) المقصورة: نوعٌ شعري روي كل بيت فيها ألف مقصورة". ينظر: شرح مقصورة ابن

=

دريد، ص ٩.

(٢٢٢) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٢٠١.

(٢٢٣) شرح مقصورة ابن دريد، لجامعه وكتابه: عبد القادر بن محمد المبارك الجزائري، تحقيق: إبراهيم عبد الله، ط ١، مطبوعات مجمع اللغة العربية بالشارقة، ٢٠١٤م، ص ٥٦.

(٢٢٤) شرح ديوان الحماسة، للخطيب التبريزي، دار القلم- بيروت، ص ٥ وما بعدها.

(٢٢٥) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٣٠.

(٢٢٦) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٣٣.

(٢٢٧) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٦٦.

(٢٢٨) **الاكتفاء** : هو أن يحذف الشاعر من البيت شيئاً، يُستغنى عن ذكره، بدلالة العقل عليه ، أو دلالة الباقي على الذاهب. ينظر: العمدة ، لابن رشيق ، ١ / ٢٥١. وينظر: جواهر البلاغة ، للهاشمي، ص ٣٣٥.

(٢٢٩) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٢٨.

(٢٣٠) ديوان أبي نواس ، تحقيق: محمد أنيس مهراث، دار مهارات للعلوم- سوريا، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ٥٩٧.

(٢٣١) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر- الجزائر، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ٢٩٢.

(٢٣٢) قسم كتابه المذكور إلى فصول أربعة، تحدث فيها على الترتيب عن : علل الالفاظ من صفحة ٢٦ ، وعلل الأوزان من صفحة ٤٦ ، وعلل القوافي من صفحة ٤٧ ، والفصل الرابع في ذكر الممنوعات، (يعني في الزجل) من صفحة ٦١ ، ينظر: العاقل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلبي، تحقيق: حسين نصار، ط ٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة، ٢٠٠٣م.

(٢٣٣) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٩٦. **تضرجت**: احمرت من جراء تدفق الدم اليها من الخجل. **الوجنات**: مفردها وجنة، وهي كرسي الخد، ويقصد بها معظمه. **ازور الحاظاً**: أدار نظره عني. **الكليم**: الجريح.

=

=

=

- (٢٣٤) سورة الأنبياء، من الآية ٨٧.
- (٢٣٥) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٧١.
- (٢٣٦) سورة الحجر، من الآية ٤٩.
- (٢٣٧) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٢٤.
- (٢٣٨) سورة البقرة، من الآية ٢١٩.
- (٢٣٩) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٢٩.
- (٢٤٠) سورة المائدة، آية ٩٠.
- (٢٤١) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥١٧. المومياة: ضرب من الدواء
- (٢٤٢) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٣٦.
- (٢٤٣) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٦٦٠.
- (٢٤٤) سورة النمل آية ٢٢. وما قبلها
- (٢٤٥) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٦٥.
- (٢٤٦) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٦٧.
- (٢٤٧) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٦٧.
- (٢٤٨) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٦٨.
- (٢٤٩) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٦٨.
- (٢٥٠) النص الغائب .. تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي - دمشق ، ٢٠٠١م، ص ٤٤.
- (٢٥١) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٠٧.
- (٢٥٢) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٠٨.
- (٢٥٣) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٠٨.
- (٢٥٤) شرح ديوان عنتره للخطيب التبريزي ، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب - بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٩١.
- (٢٥٥) الروض الناضر ، بدر محمد باقر، دار مبرة الآل - الكويت، ط١، ٢٠٠٧م ، ص٢٢٢.

=

=

=

- (٢٥٦) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٠٨.
- (٢٥٧) ينظر: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م، ص ٢٥٣.
- (٢٥٨) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٠٥.
- (٢٥٩) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٠٥.
- (٢٦٠) الأعلام للزركلي، ٣/ ٤٩-٥٠.
- (٢٦١) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٥٤٠.
- (٢٦٢) البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، لابن عجيبة، تحقيق: أحمد عبد الله القرشي رسلان، الناشر: الدكتور حسن عباس زكي - القاهرة، الطبعة: ١٤١٩ هـ، ٣/ ٤٥٤.
- (٢٦٣) سورة الأنبياء، آية ٢٣.
- (٢٦٤) ديوان صفي الدين الحلبي، ص ٤٧٠.

=

=

المصادر والمراجع

١. الأدب وفنونه .. دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي.
٢. إعجاز القرآن ، لأبي بكر الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر- دار المعارف - مصر، ط٥، ١٩٩٧م.
٣. الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر ، ٢٠٠٢ م.
٤. أعيان العصر وأعوان النصر ، للصفدي، تحقيق: علي أبو زيد، وآخرون.
٥. أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم الحسني، تحقيق: شاعر هادي شكر، مطبعة النعمان - النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٨.
٦. البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، لابن عجيبة، تحقيق: أحمد عبد الله القرشي رسلان، الناشر: الدكتور حسن عباس زكي - القاهرة، الطبعة: ١٤١٩ هـ.
٧. البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي وآخر، تحقيق: أحمد بدوي وآخر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الجمهورية العربية المتحدة.
٨. بيان إعجاز القرآن، لأبي سليمان حمد بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي، تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م.
٩. البيان والتبيين، للجاحظ، دار ومكتبة الهلال- بيروت، طبعة عام ١٤٢٣ هـ.

١٠. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، (د/ ط.
ت).
١١. تاريخ ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
١٢. تاريخ الأدب العربي " عصر الدول والإمارات.. الجزيرة العربية - العراق -
إيران"، شوقي ضيف، ط١، دار المعارف- مصر ، ١٩٦٠م.
١٣. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف
- مصر، ط١، ١٩٩٥ م.
١٤. تاريخ الإسلام ، للذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب
العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م.
١٥. التدخل النصي في القصيدة الحديثة.. شعر عبدالله الجاني نموذجاً، إيمان
مطر السلطاني، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد الثاني
عشر، لسنة ٢٠١١م.
١٦. تصحيح التصحيف وتحريير التحريف، للصفدي، تحقيق: السيد الشرقاوي،
مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٨٧م.
١٧. تهذيب اللغة، للأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث
العربي - بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
١٨. جماليات التعالق النصي في رواية " الزيني بركات" لجمال الغيطاني، د.
متقدم الجابري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر - بسكرة -
الجزائر، العدد الثامن، سنة ٢٠١١م.

١٩. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، للهاشمي، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت دار الطراز في عمل الموشحات، لابن سناء الملك، دار الفكر، ط ١، ١٩٤٩م.
٢٠. خزنة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، الطبعة: الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.
٢١. درر الفرائد المستحسنة في شرح منظومة ابن الشحنة ، لابن عبد الحق العمري، تحقيق: سُليمان حُسَيْن العُميرات، دار ابن حزم، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠١٨م.
٢٢. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني، تحقيق/ محمد عبد المعيد ضان مراقبة، ط ٢، مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر اباد/ الهند، ١٩٧٢م.
٢٣. ديوان أبي نواس، تحقيق: محمد أنيس مهراث، دار مهراث للعلوم - سوريا، ط ١، ٢٠٠٩م.
٢٤. ديوان البحثري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف - مصر، طبعة ١٩٦٤م.
٢٥. ديوان صفي الدين الحلبي، قدّم له/ كرم البستاني، دار صادر - بيروت.
٢٦. ديوان عبد الله بن المعتز، فسر الفاظه: محي الدين الحياط، مطبعة الإقبال- بيروت، سنة ١٩٣١.
٢٧. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت، طبعة ١٩٨٣م.

٢٨. شرح ديوان عنتره للخطيب التبريزي ، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي - بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
٢٩. شرح لامية العجم ، للدّميري أبي البقاء الشافعي، تحقيق: الدكتور جميل عبد الله عويضة، طبعة ٢٠٠٨م.
٣٠. شرح مقامات الحريري، لأبي العباس الشريشي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
٣١. شرح مقصورة ابن دريد، لجامعه وكتابه: عبد القادر بن محمد المبارك الجزائري، تحقيق: إبراهيم عبد الله، ط١، مطبوعات مجمع اللغة العربية بالشارقة، ٢٠١٤م.
٣٢. الشعر والشعراء، لابن قتيبة ، دار الحديث، القاهرة، طبعة عام ١٤٢٣ هـ.
٣٣. ظاهرة الشعر العربي في المغرب، مقارنة بنوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م.
٣٤. العاقل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلبي، تحقيق: حسين نصار، ط٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة، ٢٠٠٣م.
٣٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
٣٦. عيون الأخبار، لابن قتيبة، دار الكتب العلمية -بيروت، طبعة ١٤١٨ هـ.
٣٧. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط١٢، دار المعارف بمصر.
٣٨. فوات الوفيات، لمحمد بن شاعر الكتبي، تحقيق/ إحسان عباس، دار صادر - بيروت ، ط١.

٣٩. في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، الطبعة: ٢٠٠٠م.
٤٠. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وآخر، دار نهضة مصر.
٤١. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل العمري، ط ١، دار المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٣هـ.
٤٢. المستطرف في كل فن مستطرف، لشهاب الدين الأبهسي، عالم الكتب - بيروت، ط ١، ١٤١٩هـ.
٤٣. مصارع العشاق، لابن السراج القاري البغدادي، دار صادر، بيروت.
٤٤. المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، لأبي الوفاء نصر الهوريني، تحقيق: طه عبد المقصود، مكتبة السنة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥م.
٤٥. مقامات الحريري، لأبي محمد الحريري، مطبعة المعارف، بيروت، طبعة سنة ١٨٧٣م.
٤٦. المقتطف من أزهار الطرف، لابن سعيد المغربي الأندلسي، دار شركة أمل - القاهرة، ١٤٢٥هـ.
٤٧. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الأمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط ٤.
٤٨. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لابن تغري بردي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.
٤٩. النص الغائب .. تجليات التناسل في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب - دمشق، ٢٠٠١م.

=

=

٥٠. نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر - الجزائر، ط٢، ٢٠٠١م.
٥١. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
٥٢. الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق / أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، طبعة عام ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

فهرس المحتوى

الصفحة	الموضوع
٥	- المقدمة:
٨	- التمهيد: حول الشاعر وروافد ثقافته وصنعه
١٥	- المبحث الأول: الصنعة في ظواهر شعره التجديدية
٣٨	- المبحث الثاني: التصنيع في ظواهر شعره التجديدية
٤٩	- المبحث الثالث: التصنع في شعره
٦٥	- المبحث الرابع: قضايا تحليلية.
٦٧	أ. التعالق النصي مع الظواهر الشعرية (المعارضة - التضمين)
٧٦	ب. التعالق النصي الديني (الاقتباس)
٨٢	ت. التعالق النصي التاريخي
٨٦	- الخاتمة
٨٨	- الهوامش
١٠٣	- المصادر والمراجع
١٠٨	- الفهرس