خديوياتُ ابن شهاب العلوي

دراسةٌ في البناء الفنّي

د. أحمد علي أحمد بايمين*

الملخّص:

خديويات ابن شهاب العلوي قصائد محبوكة الطرفين، قالها الشاعر مدحًا في الخديوي توفيق، فجاءت على نسق ونظم القصائد المحبوكة الطرفين التي قيلت في مدح (الملك المنصور غازي بن أرتق) صاحب قلعة ماردين في القرن الثامن الهجري، من قبل صفي الدّين الحلّي (677هـ -749هـ / 1279 - 1348 م) وهو من شعراء العصر المملوكي (648 - 929هـ / 1250 - 1517م).

وبنو أرتق سلالة تركمانية سلجوقية، كان لهم سبقُ شرفٍ، إذْ اقترن اسمهم بولاية بيت المقدس وفلسطين، إبّان حروب الفرنجة الصليبيين التي دامت قرنين من الزمان (492 - 691هـ/ 1096 - 1291م).

يمهد البحث -بإيجاز- لبيان تاريخية هذا اللون من الشعر عند صفي الدين الحلّي وسابقَيه، ثم يتناول خديويات الشّاعر أبي بكر بن عبد الرحمن بن شهاب الدّين (1262هـ - 1341هـ / 1922م) -موضوع البحث- المصاغة على نسق قصائد صفي الدين الحلّي، في ديوانه المسمى «ديوان ابن شهاب» من خلال دراسةٍ في البناء الفني تشتمل على: اللغة، والأسلوب والصور، والموسيقى.

* أستاذ أدب العصور المتأخرة المساعد- قسم اللغة العربية- كلية التربية/ المهرة- جامعة حضرموت - الجمهورية اليمنية.

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Ibn Shihab Al-Alawi's *Khodiawaiat*

A study in their Artistic Construction

Dr. Ahmed Ali Ahmed Bayemen

Abstract:

Ibn Shihab Al-Alawi's *Khodiawaiat (*i.e. poems) are two ends plotted poems, said by the poet praising Al-Khodiywai Tawfiq. They occur in the forms and patterns of the two end poems that were spoken in praising the king, Mansour Ghazi Ibn Artiq, the owner of the Castle of Mardin in the eighth century AH. They were said by Safi Al-Din al-Hili (677 AH-749 AH) (1279 - 1348 AD). He was one of the poets of the Mamluk era (648 - 929 AH / 1250 - 1517 AD).

Bano-Artaq, were a Turkmen Seljuk whose name were honorably associated with the State of Jerusalem and Palestine, during the Foreigners - Crusader wars that lasted two centuries (492 - 691 AH / 1096 - 1291 AD).

This research briefly prefaces the way for the historical statement of this type of poetry within Safi AL-Din Al-Hili and his predecessors. Then, the research will deal with the Khodiawaiat (i.e. the poems) of the poet Abu-Bakr Bin Abdulrahman bin Shihab Al-Din (1262 AH - 1341 AH / 1922 AD). The research topic that texted within Safi AL-Din Al-Hili's plems' style in his collection called "**Ibn Shehab**", through a studying them in terms of their artistic construction; that includes, language, style, images, and music.

مقدمة:

يتمحور موضوع هذا البحث حول خديويات الشاعر أبي بكر بن عبد الرحمن بن شهاب، المولود بقرية حصن فلوقة -أحد مصائف تريم- عام 1262هـ، ويعتبر ابن شهاب من شعراء الإحياء الشعري في اليمن عامّة وفي حضرموت خاصة، ويأتي ذلك من خلال ما خلفه من عطاء أدبي مهم تمثّل في ديوانه الذي ارتقى به إلى مستوى متميز بين شعراء عصره.

لقد حفل القرنان الثاني عشر، والثّالث عشر الهجريان بكوكبةٍ من الشعراء الحضرميين الذين نأوا بالشعر عن السقوط في هاوية ما سمِّي بأدب الانحطاط، ففي الوقت الذي تهاوى سلطان الشعر، وخبا نوره في كثيرٍ من الأقطار العربية نرى أن الشعر في اليمن عامّة، وفي حضرموت خاصّة، سما سموا وصل به الشعراء إلى مصاف الشعر في العصور الإسلامية الأولى، ومن أولئك الشعراء الشاعر ابن شهاب العلوي،موضوع هذا البحث.

مشكلة البحث:

كان لأبي بكر بن شهاب العلوي، باعتباره شاعرًا، فضل المحافظة -في عصره- على المكانة الذَّوقية، والأخلاقية، والجمالية للشعر لفظًا، ومعنى، ووزنًا وإيقاعا؛ وبرغم ذلك لم يحظ شعره بدراساتٍ أكاديمية متخصصة، شأنه في ذلك شأن كثير من شعراء عصره؛ فرأى الباحث أن يتناول بالدّراسة جزئية من ديوانه لم يلتفت إليها أحد من قبل، وهي قصائده محبوكة الطّرفين (خديوياته) التي قالها في الخديوي توفيق، والتي جاءت على نسق القصائد الأرتقية، وهيكلتها.

وقد رأى الباحث أن خديويات ابن شهاب العلوي لم تلق اهتمامًا من الباحثين؛ لذا توافرت لديه رغبة شديدة لبيان ما قام به الشاعر ابن شهاب من محاكاته للطريقة (الأرتقية) في صياغة الشعر ونظمه، مما يدل على سعة علمه، وثقافته ومعرفته، واطّلاعه على أحوال الشعر خارج النّطاق الحضرمي، بل واليمني عامة. فشدّتني القصائد في ألفاظها ومعانيها، وارتأيت تقديمها ولفت انتباه الباحثين إليها، حتى تحظى بدراساتٍ أعمق.

وقد وجد الباحث أن المشكلة تكمن في عزوف الباحثين عن كتب التراث، من دواوين وغيرها، وعدم تناولها بالدراسة المنهجية، لاسيما أن الباحث أراد تقديم نموذجٍ من الشعر قيل في عصر اتَّسم عربيًا بالانحطاط، إلاّ أنه في اليمن -تحديدا- ظلّ يحمل سمات القوة والمتانة والجمال في ألفاظه ومعانيه، خلافًا لحالة الشعر في الأقطار العربية الأخرى.

فروض البحث وأسئلته:

هل من الممكن أن تُدرس خديويات ابن شهاب العلوي دراسةً تتناول البناء الفني؟
ما مدى توافر المادة العلميّة لهذا النوع من الدّراسة؟

ما الذي سيقوم به الباحث في هذه الدّراسة؟

هل ستأتي هذه الدّراسة بشيء جديد؟

ما مدى إمكانية تقديمها لدليلٍ مادي على تفوق الشاعر في هذا الفن؟

أهداف الدّراسة:

- جعلت خصائص قصائد خديويات ابن شهاب اللفظية والأدبية، والفنيّة مادة ثريّة جديرة بالدّراسة المتخصصة، والممنهجة.
- تطمح هذه الدّراسة إلى إضافة حلقةٍ مهمة، ضمن سلسلة شعر التراث الأدبي الحضرمي على وجه الخصوص.
- ستعقد هذه الدّراسة موازنة مُستشفّة بين خديويات ابن شهاب العلوي وغيره ممن سبقوه من الشعراء من حيث قوّة الشعر وضعفه.
- الغوص في خبايا شعرٍ قِيل منذ مائتي عام، ثم تُرك، ولم ينل حظًا من الدِّراسة.
- يرى الباحث أن هذه الدّراسة ستلقى قبولا، وترحيبا لدى المثقفين في اليمن.

أهميّة البحث:

الأهمية النظرية:

- تحاول هذه الدراسة أن تضيف إلى المكتبة العربية عامّة والمكتبة اليمنية خاصّة، بحثا يتحدّث عن حقبةٍ زمنيةٍ شائكة، ومهمة في تاريخ حضرموت خاصة، والوطن العربي عامة.
- ستقدّم دليلا يُدحِضُ تعميم مقولة إنَّ الشعر في تلك الفترة الزّمنية كان ركيكا ضعيفا، من حيث السَّبك، ومن حيث المعاني. وترجو أنها ستشكل إضافةً علميةً في تخصصها.

الأهمية التطبيقية:

- ستقوم الدّراسة بإبراز كثيرٍ من الخصائص اللفظية، والفنية لخديويات ابن شهاب.
- إخراج خديويات ابن شهاب في حلّة جديدة، وطريفة، مشروحة، وسهلة التناول والفهم.

- ستقدم وصفا تاريخيا يقرأ الماضي ويؤرخ للأحداث.

أسباب اختيارها:

أسباب ذاتيّة:

- تتعلق برغبة الباحث في دراسة الشعر الخاص بحضرموت كونها موطنه.
- وجد الباحث ضالته في شعر ابن شهاب؛ كونه أشبع رغبته، وفضوله في معرفة ما كانت عليه الساحة الثقافية الحضرمية في تلك الحقبة من الزّمن سياسيا، وثقافيا، واجتماعيا.
- شغفي -منذ أن كنت طفلا- بالوقوف عند هذه المرحلة ومعرفة ما دار فيها من أحداث.

أسباب موضوعيّة:

لقد كانت وراء اختياري لدراسة خديويات ابن شهاب جملة من الأسباب، أوجزها في الآتي:

- لم ينلْ شعر ابن شهاب ما هو جدير به من الدّراسة الأكاديمية المتخصصة المنهجة، التي تبرز مكانته الشعرية، بحيث تضعه ضمن شعراء البعث والإحياء في الوطن العربي.
- توافر الدّعم المادي، من قبل جهات خيّرة تعمل على إحياء التراث الأدبي الحضرمي.
- توافر إمكانيات إجراء هذه الدّراسة.

حدود الدّراسة:

الحدود الموضوعية: ستقتصر الدراسة على خديويات ابن شهاب في ديوانه الصادر عن مكتبة دار التراث الإسلامي، في صعدة، وصنعاء.

الحدود الزّمانية: زمن حياة الشاعر ما بين 1262- 1341هـ .

الحدود المكانيّة: بيئة الشاعر في حضرموت، والمواطن التي زارها خلال رحلاته وتنقلاته.

الإضافة العلميّة:

- يتوقع الباحث أنَّ هذه الدراسة ستملأ حيزًا لطالما ظلّ فارغًا في المكتبة اليمنية، والحضرمية على وجه الخصوص.

منهج الدّراسة:

سيتبع الباحث المنهجين التاريخي والوصفي، معتمدًا على التحليل، مستفيدًا من اللحظة التاريخية التي تركت آثارها في شعر ابن شهاب، وتحليله فنيا.

مجتمع الدراسة:

المجتمع الحضرمي، وعلاقته بالأقطار العربية والدولة العثمانية في تلك الحقبة من الزّمن.

هيكل الدّراسة:

بدأت البحث بتوطئة له حوت نقطتين أساسيتين هما: أولا: تاريخية القصائد المحبوكة الطرفين في الأدب العربي وبالذّات عند صفي الدّين الحلّي باعتباره السابق إلى هذا اللون من الشعر، المتمثّل في قصائده الأرتقيّة، وثانيا: خديويات ابن شهاب التي نظمها على نسق الأرتقيات، ثم قسّمت البحث إلى مباحث ثلاثة: المبحث الأوّل: البناء اللغوي، واشتمل على مطلبين: الأوّل اللغة والثاني الأسلوب، وجاء المبحث الثاني تحت عنوان البناء التصويري، وحوى ثلاثة مطالب: الأول الصورة التشبيهية، والثاني الصورة الاستعارية، والثالث الصورة الرمزية، بينما تناول المبحث الثالث البناء الموسيقي في مطلبين: الأوّل الموسيقى الخارجية، والمطلب الثاني الموسيقى الدّاخلية، وختمت البحث بالخاتمة والتوصيات، فقائمة المصادر والمراجع، سائلا الله النفع به

والبيان وخدمة الأدب اليمني عامة والحضرمي خاصة؛ رغبة من الباحث في إحيائه وتداوله، وسيكون ذلك على النحو الآتي:

أوّلا: تاريخية القصائد المحبوكة الطّرفين (الأرتقيّات)

الأُرْتُقيّات (بضم همزة القطع وسكون الرّاء وضم التاء) قصائد في مدح (الملك المنصور) من ملوك بني أرتق أصحاب قلعة ماردين[1] في القرن الثامن الهجري، نظمها على نحوٍ مخصوص صفي الدّين الحلّي (678-749هـ/1279-1348م)[2] من شعراء العصر المملوكي (648-923هـ/ 1250 - 1517م). وبنو أُرْتُق (بضم همزة القطع وسكون الراء وضم التاء) سلالة تركمانية سلجوقية، كان لهم شرف ولاية بيت المقدس وفلسطين لمدّة من الزّمن. وجدّهم الأوّل أُرتق بن أَكْسَك (بفتح همزة القطع وسكون الكاف الأولى وفتح السين) أحد أمراء الجيش السلجوقي، كوفئ على شجاعته في حروب فلسطين مع الإفرنج، فعيّن واليًا على القدس، حتى إذا وافته المنيّة عام (484هـ/1091م) آلت ولاية القدس إلى ولديه من بعده، وهما: سكمان، وإيلغازي، وظلا كذلك إلى أن دهمتهما جيوش مصر الفاطمية عام (492هـ/ 1099م)[3].

ظلَّ أبناءُ أرتق بن أكسك، وأحفاده، مناصرين لصلاح الدين الأيوبي (المتوفّى 589هـ/ 1193م) وخاضوا معارك الجهاد تحت لوائه ونعموا بانتصاراته على الإفرنج الصليبيين في معركة حطّين (583هـ/1187م) وتحرير بيت المقدس، وظلّوا على ولائهم للأيوبيين[4].

أُقْطِع الأُرْتقيون حصن كيفا وقلعة مارِدين من ديار بكر على الفرات الأعلى، وأقاموا مملكة ضمّت أرمينية مدة من الزمن ، واتّخذوا ماردين عاصمة لهم، وتنازعوا الحكم في الحدود بين العراق وسورية وتركيا، وتخلل حكمهم عقودٌ من القوة والضّعف، ولكن وجودهم في التاريخ يقع بين (465-812هـ/1072-1409م)[5]، تعاقب منهم على الحكم سبعة عشر أميرًا حرصوا على الدفاع عن ملكهم ضد غارات التتار والإفرنج، ومن كان يثور عليهم من قطّاع الطّرق وشذّاذ الآفاق في عصرٍ تشرذمتْ فيه القبائل العربية، وتعددت الانقسامات والطّوائف واشتُريتْ الولاءات والذّمم[6].

ومن أشهر ملوكهم في الثلث الأخير من عمر دولتهم[7] المنصور(ابن الملك المظفّر فخر الدّين، قرة أرسلان)[8] الملقّب بنجم الدّين غازي الثاني، الذي حكم في الفترة من (692 - 712هـ)، والصالح شمس الدّين، الذي حكم بين عامي (712 -765هـ). وهما اللذان اتّصل بهما (صفي الدين الحلي).

وصفي الدين، أبو المحاسن هو (عبد العزيز بن سرايا السِنْبسي الطّائي)[9] الملقّب بصفي الدّين الحلي، نسبة إلى مدينة (الحِلّة) من مدن الفرات الأوسط، ولد فيها سنة 677هـ، ونشأ فيها وتعلّم في مدارسها، وحفظ الأدب ومارسه، وامتهن التجارة طلبًا للرزق، وتجوّل بسببها ما بين حلب والموصل وحماة ودمشق، وماردين...، قال الشّوكاني: «وتعاطى التجارة، فكان يرحل إلى الشام ومصر وماردين، وغيرها في التجارة، ثم يرجع إلى بلاده، وفي غضون ذلك يمدح الملوك والأعيان، وانقطع مدّة إلى ملوك ماردين»[10].

وعلى إثر الأحداث الدّامية بين آل بني محاسن، وآل أبي الفضل - بسبب التنازع على الزعامة والإمارة بالحلّة، كما هو الحال في كثيرٍ من كيانات ذاك الزمان في تلك الحقبة[11] - خرج الصّفي منها، وغادرها في سنة 701هـ، أيّام السلطان غازان[12]، حيث انتشرت الفوضى في العراق، وَفُقِدَ الأمن في الحلّة وغيرها، ووقعت فيها حروب، وأدّت الأحقاد بين بني محاسن، وآل أبي الفضل إلى أن يغتال آلُ أبي الفضل صفي الدين بن محاسن (خال الشاعر) وكان قتله غيلة، وهو يصلي في مسجده. فرثاه صفي الدين رثاء حارًا، وثارت لمقتله ثائرة قومه للانتقام، والأخذ بالثأر. وقد سجّل الحلّي تلك الأحداث في عدّة قصائد[13]، وأشهرها قصيدته المشهورة التي صدّر بها ديوانه في باب الفخر والحماسة والتحريض على الرياسة ومنها[14]:

سلِ[15] الرّماحَ العوالي عنْ مَعالينا ... واستشهدِ البِيضَ هلْ خاب الرَّجا فينا
وسائلِ العُرْب والأتراك ما فعلتْ ... في أرض قبرِ عُبيدالله أيدينا
إنّا لقومٌ أبتْ أخلاقُنا شرفاً ... أن نبتدي بالأذى منْ ليس يُؤذِينا
بيضٌ صنائعُنا، سودٌ وقائعُنا ... خضْرٌ مرابعُنا، حمرٌ مواضينا
لا يَظهر العجزُ منّا دونَ نيلِ مُنىً ... ولو رأينا المنايا في أمانينا

والقصيدة مشهورة في باب الفخر، وعدد أبياتها ثلاثة وثلاثون.

هذه القصيدة وأمثالها من شعر الحلي هي بقايا الفصاح من الشعر العربي في (العصر المملوكي)، ولا نعدم أمثالها عند البوصيري (ت697هـ)، وابن نباتة المصري (ت 768هـ)، وكذلك عند شاعرنا أبي بكر بن شهاب الدين العلوي (1262-1341هـ / 1922م) -موضوع البحث- وغيرهم ممن أبقوا على رسوم العربية وحروفها، وهم بآثارهم يدفعون تهمة وَصْمِ هذه القرون بـ(عصور الضّعف الأدبي)[16] على التعميم.

أرتقيات الحلّي:

عاش صفي الدين قرابة نصف قرن في كنف (الأرتقيين) نديمًا مقرّبًا من ملوكهم وأمرائهم، وإن غادر، غادر مستأذنًا، ثم يعود، وكان ذا مكانة في تحريضهم على القتال، والذّود عن البلاد، فحقق دور المثير لحماسة الجنود بشعره.ولشدّة إعجابه بالملك المنصور، فقد خصّه بديوان شعر سمّاه (درر النّحور في امتداح الملك المنصور)[17]. وعرفتْ قصائد هذا الديوان (بالأرتقيات)، وهي تسع وعشرون قصيدة على عدد حروف الهجاء العربي، وكلّ قصيدة منها تتألف من تسعة وعشرين بيتًا، ويبدأ أوّل كلّ بيتٍ من أبيات كلّ قصيدة بحرف الروي للقصيدة، فحرف الهمزة قافيته الهمزة، وأوّل كل بيت يبدأ بكلمة أوّلها حرف الهمزة على النحو الآتي:

أَبَتِ الوِصالَ مَخافةَ الرُّقباءِ وأتتْكَ تحت مدارعِ الظَّلماءِ[18]

وهكذا حتى نهاية الأبيات التسعة والعشرين كلها، ويختمها بقوله:

أقبلــتُ نَحْــوَكَ فــي ســوادِ مَطــالبي حتــى أتتْنــي باليــدِ البيضــاءِ
أَرْقَــى إلــى ربِّ النَّــدى عَــرْش الرَّجــا فكــأنّ يــومي ليلــةَ الإســراءِ

وهذا اللون من النّظم يسمى بـ(محبوك الطرفين): «وأوّل من جاء بشيءٍ من ذلك أبو بكر محمد بن دريد (ت321هـ)، وقد نظم قطعًا مربعة على عدد الحروف لم يلتزم فيها بحرًا واحدًا، وأوّلها حرف الهمزة، ومطلعها:

أبقيتَ لي سقَمًا يمازجُ عبرتي مَنْ ذا يلذّ مع السّقام بقاءَ

وجاء بعد ابن دريد، أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي، فنسج على منواله ولكنه جعل أبيات كلّ قطعة عشرة ولذلك تُعرف منظومته بالمعشّرة»[19]. وتلاهما صفي الدّين الحلي صاحب الأرتقيّات.

ثانيا: خديويات أبي بكر بن عبد الرحمن بن شهاب الدّين العلوي (1262 - 1341هـ / 1922م):

ولد أبو بكر بن شهاب في مدينة تريم بقرية حصن آل فلّوقة، عام 1262هـ بوادي حضرموت، ونشأ وتربى في تريم، وتعلّم على فقهاء بلدته تريم[20]. وقد كان عالي الهمّة عصامي النّفس، فصيح النُّطق، بليغ التّعبير، قويّ الحافظة حاضر الجواب، ينفر من أصحاب الفخفخة والأمراء ويحب مجالسة المساكين والفقراء، ينبسط معهم ويقوم بقضاء حوائجهم ويأنف من معاشرة الأغنياء ويكره الذهاب إليهم. وقد رحل من وطنه تريم إلى الحجاز عام 1286هـ؛ لأداء مناسك العمرة والحج، واتصل بعلماء الحجاز، ولقي من أمير مكة التبجيل والاحترام، وعاد إلى تريم سنة 1288هـ، ثم رحل إلى عدن، وما جاورها، فعرفوا فضله، وانتفعوا به، ورغبوا في إقامته عندهم، فلم يرض، بل توجّه إلى الشرق الأقصى وأقام نحو أربع سنين جلّها في جاوا في بلدة سورابايا، وتعاطى فيها التجارة، وكُلّلت أعماله بالنجاح، إلا أنه آثر الزهد، وقنع بما حصّل، وعاد إلى وطنه تريم سنة 1292 هـ. ثم حدثت حوادث بقصد مضايقته فاختار هجر تلك البلاد وارتحل عنها سنة 1302هـ، وزار عدن ولحج والحجاز، ثم مصر والشّام والقدس، ثم الأستانة، ولقي من أمراء تلك الأقطار كل إجلال وإعظام،لاسيما الخديوي توفيق:

فَسِنامُ أيّ الأرضِ أذْهبَ منزلي وَلِيَ النّدامى الغُرُّ منْ أمجادِها

وواجه سلطان الترك بالأستانة، وقلّده النيشان المجيدي المرصّع، وأهدى له سيفًا، وأحبّه كثيرٌ من أهل النفوذ والفضل، ثم ذهب إلى الشرق واختار الإقامة في حيدر آباد بالهند. وطالت إقامته بها نحو ثلاثين سنة، ثم عاد للمرة الثانية إلى وطنه تريم بعد هذا الغياب الطويل، ومعه ذريته وأهل بيته جميعا، فقوبل مقابلة الفاتحين، فكان يوم دخوله تريم عيدا عظيما نشرت فيه

الرّايات، وأطلقت المدافع، وأقيمت المواكب والحفلات، على الرغم من شدّة نفرته من ذلك. ثم عاد إلى الهند سنة 1334هـ لقطع علائقه منها للرجوع إلى تريم، والإقامة بها، ولكن المقادير كانت إليه أسرع، فانتقل إلى رحمة ربه ليلة الجمعة 10 جمادى الأولى سنة 1341هـ/ 29 ديسمبر سنة 1922م ببلدة حيدر آباد، ودفن فيها.

آثاره: له ديوان شعر فصيح حوى عددًا من القصائد على جميع حروف الهجاء، سيقف الباحث على قصائده المحبوكة فقط (الخديويات) التي قالها مدحًا في الخديوي توفيق والي القطر المصري، فقد احتوى الديوان على ست عشرة قصيدة بالترتيب من قافية الهمزة إلى قافية الطاء، كل قصيدة تحتوي على تسعة وعشرين بيتًا، قدّم لبعضٍ منها بمقدّماتٍ غزلية وأخرى بمقدّمات خمرية[21]، ولإدراك القيمة الفنية والبلاغية والأدبية لخديويات ابن شهاب، يستحسن أن أستعرض بعض أبياتها، ثم أعقّب بإلقاء الضوء عليها من حيث البناء اللغوي والبناء التصويري والبناء الموسيقي؛ لنتبيَّن مكانتها في الأدب العربي، ولنخرج صاحبها من شعراء عصره (العصر المملوكي 648هـ - 923هـ) ويحسن أن ألفت إلى أنني قد أضطر إلى الإطالة أحيانا في الاستشهاد، وذلك لأن انتزاع أبيات معينة عن سياقها قد لا يؤدي إلى إصدار حكم سديد على الشاعر ومذهبه الشعري، فقد جاءت خديوياته مرتبة في ديوانه على النحو الآتي:

القصيدة الأولى(الهمزية) [الخفيف]، الديوان79:

1. أضمرتْ هِنْدُ (لي) جزاءً وَفَـــاءً وانْثنى السّعدُ لي مُطيعًا وفـــاءَ

....

29. أيُّها الماجدُ المعظّمُ صَفْحًا كيفَ يَحصِيْ عليكَ نظْمِيْ الثَّناءَ

حرف الباء[البسيط] - الديوان 88:

1. بالسَّفْحِ مِنْ أَيْمنِ الوادِي الْخِبا ضَرَبا فَعُجْ بِهِ كَيْ ترىْ منْ رِيْمِهِ العَجَبا

....

29. بِظِلِّهِ الوارِفِ الممدودِ لا بَرحُـــوا مُظفّرينَ ومنْ أنْجالهِ النُّجُبـــا

حرف التاء [الوافر]، الديوان96:

1. تُعلِّلُنا بذكْرِهمِ الحُداةُ وتهدينا النّسائمُ أينَ بـــاتُوا
.....
29. تمامٌ في تمامٍ في تمامٍ لهُ في مُحْكَمِ القولِ الصِّفاتُ

حرف الثاء [الوافر]: الديوان102:

1. ثِقِيْ بأَمانتيْ إنْ طالَ مُكْـثُ فَمَاْ فِيْ مذْهبيْ للعهْدِ نُكْثُ
.....
29. ثَمِيْنُ المالِ فِيْ يَدْهِ رخيْص وَلِلْبأْساءِ منْ جـدْواهُ جَـثُّ

حرف الجيم [الكامل]، الديوان107:

1. جدْ بالمعتَّقَةِ الَّتيْ لمْ تُمْـتـزجْ وَاْجْلُ الدُّجى بشُعاعِها المتأجِّجِ
.....
29.جزمتْ عواملُهُ رقابَ عدُوِّهِمْ حتّى ينيْبَ إلى قويْمِ المنْهَـجِ

حرف الحاء [الطّويل]، الديوان 111:

1. حنينيْ إلىْ حيِّ الأحبَّةِ والسَّفْحِ وشوقيْ إلى وادِيْ الْبِشاماتِ والطَّلْحِ
.....
29. حدائقُ نظْمِ الشِّعْرِ فِيْكَ بدِيْعَةٌ عَليها طُيور البِشْرِ دائِمةَ الصَّـدْحِ

حرف الخاء [الطّويل]، الديوان116:

1. خَطايا الهَوى العُذْرِيْ تُنْسى وَتُنْسخُ وآياتُهُ فِيْ الْلَوْحِ تُتْلاْ وَتُنْسَـخُ
.....
29. خزائِنُهُ مَلْأَىْ من الحمْـدِ والثَّناْ إذًا فلْيَقُلْ ما شاءَ فِيْهِ المؤرِّخُ

حرف الدّال [الكامل]، الديوان126:

1. دَمْعيْ لفرْقَتِهِ جرىْ ولبعْـدِهِ والبينُ أحْرمني الكرىْ منْ بعدِهِ

....

29. دُمْ أيُّها المِلِكُ الجليلُ مظفّرا فالله عزّ وجلَّ صادق وَعْـدِهِ

حرف الذّال [الكامل]، الديوان 130:

1. ذَكَرَ العُهودَ فزارنيْ متنبِّـذًا نَشْوَانَ خامَرَهُ الطّلاْ وَاسْتَحْوَذَاْ

....

29. ذريَّةٌ طابوا فلمْ تَرَ مِنْهُمُ أحدًا بغيرِ لُبانِ مجْدِهِمِ اغْتَـذَاْ

حرف الرّاء [الرّمل]150:

1. روّقِ الخمر صرْفًا وأدِرْ واسْقنيها في الظّلامِ المُعْتكرْ

....

29. رايةُ العدْلِ بها منْصوبةٌ ولواءُ الحقِّ فيها مُسْتَقِـــرْ

حرف الزّاي [الوافر] الديوان152:

1. زَهَتْ في وشْيِ حُلّتِها المطرّزِ بقدٍّ مائسٍ كالغصْنِ يهْتزُّ

....

29. زَفَفْتُ إليكَ بِكْرًا مِنْ قَرِيْضٍ بمعنىً فائقٍ واللفْظُ مُوْجَـزُ

حرف السين [الطّويل]، الديوان 154:

1. سَلِيْ تَعْرِفِيْ إنَّ الفتوّةَ ملْبَسِيْ وإنّيْ بجلْبابِ المُرُوْءَةِ مُكْتَسِيْ

....

29. سَوافِرُ خُوْدٍ ساحباتٍ ذيولَها على طَرْفَةِ بنِ العبْدِ والمُتَلَمّسِ

حرف الشين[الطّويل]، الديوان 157:

1. شمولُ الهوىْ تنْهىْ عن الإثْمِ والفحْشاْ وَتَنْزِعُ منْ إخْوانِها الغِلَّ والغِشّاْ

29. شُخُوصًا بني الآمالِ نحْوَ رحابِـهِ ..... فإنَّ بها ما يُنْعِمُ البالَ والعيْشاْ .....

حرف الصّاد [الوافر]، الديوان159:

1. صحبتُ الرَّكْبَ ترْفِلُ بيْ قِلاصِيْ ..... إلىْ نجْدٍ وجيرتِهِ القواصِـــيْ .....

29. صَيارِفَةُ البديعِ عليـــكَ تَثْنِيْ ..... بِمَبْسُوْطِ المدائحِ والْلــخاصِ

حرف الضّاد [الكامل]، الديوان 161:

1. ضَرَبَ الخِيامَ تقيَّةً وتَعَرَّضاْ ..... وَأَشارَ نحْوِيَ بالسّلامِ وَعَرّضاْ .....

29. ضَمَخَتْ أَنِدْيةُ للنّدى بثنائهِ ..... وَعليَّ غيرُ مديْحهِ لنْ يفْرَضَاْ

حرف الطّاء [الطّويل]، الديوان 163:

1. طبولُ الهوى دقّتْ ومدّتْ ليَ البُسُطْ ..... وأضْحى إليَّ الحلُّ في اللهْوِ والرُّبُطْ .....

29. طباعٌ أبيّاتٌ ونفسٌ شريفـــــةٌ ..... وَعُنْصُرُ مَجْدٍ لمْ يشبْ أَصْلهُ خُلُطْ

تلك مطالع وأواخر أبيات خديويات ابن شهاب العلوي، كلّ قصيدة تتكوّن من تسعة وعشرين بيتا نظمها على وجهٍ مخصوص مادحًا بها الخديوي توفيق، وسأتناول دراستها من خلال المباحث الثلاثة الآتية:

المبحث الأوّل: البناء اللغوي

المطلب الأوّل: اللغة

لغة الخديويات هي لغة الشعر الجاهلي، ثم الإسلامي كما وصل إلينا، وهي اللغة الموحّدة التي اصطلح شعراء الجزيرة العربية في الشمال والجنوب على كتابة شعرهم بها. وهي أيضا اللغة التي نزل بها القرآن الكريم، ولكنْ في صورتها المصفّاة المهذّبة، فالغرابة الموجودة في الشعر لا

نحسّها في لغة القرآن الكريم، حيث حوّلها إلى لغة حيّة متجدّدة، ولولا القرآن الكريم لذهبت هذه اللغة وصارت بين أنقاض اللغات الميّتة، ولتحوّلت إلى متحفٍ من متاحف الآثار.

ونظرا إلى تتابع قراءاتي لخديويات ابن شهاب، فقد وجدت حشودًا من الألفاظ التي تراوحت ما بين ألفاظٍ غريبة استعارها من العصر الجاهلي، وأخرى أكثر تهذيبا وصفاءً مأخوذة من العصر الإسلامي.

يقول ابن شهاب:

آنَ ليْ أنْ أنـالَ مـنْ قُـرْبِ هنْـد ما يغـيظُ الوشـاةَ والرُّقبـاءَ[22]

ويقول:

بالسَّفْحِ منْ أسْفلِ الوادِيْ الخبا ضَرَبَاْ فَعُجْ بـهِ كيْ تـرىْ مـنْ رِيْمـهِ العَجَبـاْ[23]

ويقول:

تُعَلِّلُنـــا بـــذكْرِهِمِ الحـــــداةُ وتهـديَنَا النسـائِمُ أيـنَ بـــــاتوا

تـــؤمُّ بنـــا الرَّكائـــبُ حـيَّ عُـــرْبٍ لهـــمْ فـي كـــلِّ نائبـــةٍ ثبـــاتُ

ويقول:

تحيّـــةُ حـــيّهمْ تَقْبِيْـلُ تُـــرْبٍ بـــهِ الغيـــدُ الخراعـــب راتِعـــاتُ[24]

ويقول:

ثناياهـــــا وطـــــرْفٍ بـــــابليٍّ وفـــرعٍ يشْـــبه الـــدَّيْجُورَ رَكْـــث[25]

وهكذا، فالشاعر يذكر لنا الألفاظ الآتية: الحداة، والركبان، والغيد، والخراعب، والطرف البابلي، والشعر الديجور الكث، وكأنه يعيش في عصرٍ غير عصره، وهي ألفاظ سائدة في الشعر الجاهلي، وأوائل العصر الإسلامي.

وإذا تحدّث عن الخمر، وصفها بأوصافها عند الشعراء السابقين، وبأسمائها وصفاتها فهي: الصهباء، والمعتّقة، ويصف الساقية بأنها: دملج، وطرفها أدعج، فيقول مثلا:

جُـدْ بالمعتَّقـةِ التي لـمْ تمتزجْ واجْـلِ الـدجى بشـعاعها المتـأجّجِ[26]

وأثناء الرحلة لا يغفل عن أن يأتي بألفاظٍ مثل: أُنيخت، حداة المطايا، الركائب، فيقول:

حـداةَ المطايـا بلّغـوا أهْـلَ بلـدَتيْ بـأنّي أُقاسـي بـالهوى لاعـجَ اللفْـحِ[27]

وعند حديثه عن الغزل يذكر مفردات مثل: القد، نواعم، حسان، خرائد، الثغر، مائس، أثيث، وغيرها، فيقول مثلا:

خرائـدُ لـمْ أبـرحْ بهـنّ متيَّمًـا كـأنّ فـؤادي بالحجـارةِ يُرْضَـخُ[28]

وعند مدحه للخديوي توفيق يضفي عليه صفات الشجاعة، والقوة فهو: الليث والضرغام، يقول:

ضرغامُ يومَ الروعِ حجّةُ سيفهِ بـين الملـوكِ ورأْيـه لـنْ يُدْحضـا[29]

ومن ناحية أخرى، وجدته يستعمل كثيرًا من الألفاظ -في ثنايا شعره- الواردة في القرآن الكريم، كالسّلام، والأرائك، والجبال الرّاسيات، والجواري المنشآت، وسجدت وغيرها الكثير، يقول مثلا:

تهيّـأْ للسَّـلامِ علـى المغـاني فقـدْ بـدتِ العلائـمُ والسّـماتُ[30]

ويقول:

تضيقُ بجيْشه البيداءُ ذرعًا أجـلْ ولـهُ الجـواريْ المنشـآتُ[31]

وتجد في قاموسه الألفاظ التالية: فرث ودم، نفث، محصنات، الصّافنات، والمليك المقتدر، يقول:

ثَملتُ بخمْـرِ حبَّكِ منْذُ حينٍ كـؤوسُ غُـذَايَ فيـهِ دمٌ وفَـرْثُ[32]

ويقول في رائيته:

رُقْيَــةُ الحــزْنِ يــرى شــارِبُها نَفْسَـــهُ مثْـــلَ مَليـــكٍ مُقْتـــدِرْ[33]

المطلب الثاني: الأسلوب

يمثّل الأسلوب محورًا مهمًا من محاور النقد الأدبي؛ لأنه يكشف عن أمورٍ لها دلالاتها، ترتبط بطبيعة تجربة الشاعر، وموقفه الانفعالي، فضلا عن الوسائل الفنية التي يتوسّل بها الشاعر إلى التعامل مع اللغة، ويوظفها في خدمة التجربة، وقديمًا قال الناقد اليوناني لونجينوس «الأسلوب هو الرجل»[34]. وتطبيقًا لهذه العبارة أستطيع أن أسجّل أنّ أسلوب خديويات ابن شهاب عكست بصورة قويّة شخصيته، وما ينطوي عليها من مشاعر، وانفعالات، وكذا تعصبه السُّلالي الهاشمي، وهي نتيجة تنتهي بنا إلى أن أسلوب خديوياته هو أسلوب الشعر الجاهلي والإسلامي-في غزله وخمرياته، وفخره، ورحلاته إلى الممدوح- بكل خصائصه التي تميزه.

وانطلاقًا من المعجم الشعري عند ابن شهاب ومن نظرية الناقد اليوناني القديم، يمكنني القول إن ابن شهاب التزم بالتقاليد الفنية التي اصطلح عليها شعراء العصور السّالفة، من بناء الجملة الشعرية، وطرائق تركيبها، كما التزم -إلى حدٍّ كبيرٍ- بطبيعة الموضوع الذي أراد إبرازه من خلال مدحه للخديوي توفيق، وكيفية الوصول إليه شكلًا، ومضمونًا.ولكون ابن شهاب يسكن المدن، فقد كانت ألفاظه حضارية أكثر من كونها بدويّة، فقد سجّل ابن سلاّم على عَدِي بن زيد لِين لسانه وسهولة منطقه، وعلل ذلك بأنه «كان يسكن الحيرة ومراكز الريف»[35]، وهو حكم ينطبق على كل الشعراء الذين شابهوه من حيث السُكنى.

وككل الشعر العربي السابق أرى في خديويات ابن شهاب تلك الظواهر الأسلوبية التي سجلها الباحثون فيه، وأهم الظواهر الأسلوبية التي ميّزت خديويات ابن شهاب الآتي:

1- الواقعية: فقد عبر ابن شهاب عمّا في نفسه من معانٍ وخواطر، وما جاش في أعماقه من مشاعر وعواطف، وانفعالات تعبيرا مباشرا، بعيدًا عن المبالغة، فوقف أمام التجربة، ورصدها

كما رآها، ونقلها كما أحسّ بها، وسجّلها كما شعر بها «وكأنّه يحمل معه آلة من آلات التصوير يسجّل بها ما يراه، أو جهازًا من أجهزة التسجيل يسجل على أشرطته ما يسمعه»[36]، وتأكيدًا لهذه الواقعية حرص ابن شهاب على التركيز، ودقّة العبارة التي تنقل المعنى الذي يريد التعبير عنه بعيدًا عن الإطالة، والإطناب، وهلهلة الأسلوب. يقول:

حمى نحوهُ هاجتْ نوازعُ مُهجـــتي سقى اللهُ ذاك السّفْحَ بالوابلِ السّحِ[37]

حِسانُ الغَوانيْ فيهِ يسبينَ ذا النُّهى ومِنْ خُلَلِ الأسْتـارِ يقْتلْنَ باللمْـــحِ

حواليهِ ملهى للشَّبـــابِ وملـعبٌ لِغُزْلانهِ في ظلِّ مُخْضلَّـــــةِ الدَّوْحِ

2-النزعة القصصية: الظاهرة الأسلوبية الثانية التي يمكننا أن نلحظها في خديويات ابن شهاب هي النزعة القصصية، حيث اتخذ الأسلوب القصصي وسيلة للتعبير عن معانيه، وتصوير مشاعره، وظهر هذا الأسلوب في مستويين: الأوّل وجدته فيما يشبه قصة قصيرة تدور حول بطل يتحرك الحدث من حوله ليصل إلى نهايته، وفي المستوى الثاني: وجدت ما يشبه خبرا يُعْرَضُ عرضًا سريعًا، يقول في خديويّته السِّينية:

سليْ تعْرفيْ أنَّ الفتوّةَ ملبسيْ وإنّيْ بجِلْباب المُروءةِ مُكتسيْ[38]

ويقول:

ضربَ الخيامَ تقيَّةً وتعرُّضـــا وأشار نحْويَ بالسّلامِ وعرّضا[39]

ضمنتْ بشاشة وجْهِهِ بمطالبيْ وبلغْزِ حاجبهِ فهمْتُ المقْتضا

ويتصل بهذه الظاهرة الأسلوبية ظهور الحوار، وهو حوار يَرِدُ أثناء السَّرد القصصي، ويبدو أحيانًا في شكل حوارٍ عادي يُضفي على الأسلوب حركةً وحيوية، ويُكسبه جوًّا واقعيًّا يقترب به من الحياة.

يقول في قصيدته الجيمية:

جـنَّ الـدُّجى فجـلا ضـياءُ جبينهـــا وسنا الطّلا جَنْحَ الظّلام المدْلـجِ[40]
جمحـتْ إليهـا الـنّفْسَ لمّـــا عاينـتْ منهـــا مَشُـــوْبَ فكاهـــــةٍ بتغـنّجِ
جنحـــتْ إلـيّ وكأْســـها فـي كفّهـــا ورنـــتْ مسـلّمةً بطـرْفٍ أدْعـــجِ
جاذبْتهـــا مُلَـــحِ الهـــوىْ وبثثْتُهـــا شَـكْوى الغـرامِ وحـرّهِ المتوَهَّـــجِ
جزعـتْ لِمـا علمـتْ بـهِ مـنْ حالتـيْ وتأوّهـتْ لنحـولِ جِسْـمٍ مزْعِـــجِ
جذبتْ لتجْبرَ صَدْعَ قلبيَ نَفْسها نحْويْ فبتُّ بطولِ ليْلتها النَّجِـيْ

3 -الجمع بين الخبر، والإنشاء: ومن الظواهر الأسلوبية التي يمكننا ملاحظتها في خديويات ابن شهاب ظاهرة الجمع بين الخبر والإنشاء، فوجدته يراوح بين الخبر، والإنشاء بصيغه المتعددة كالاستفهام مثلا:

أينَ مِنْها الملاح حُسنـــاً ومنّـي أيـنَ أهْـل الهـوى جـوىً واشـتِكاءَ[41]
ردّةُ الجهْـلِ بهـا عنهـا وهـــــلْ يَعـــرفُ الجـــوهرَ غيـــرُ المختبـــرْ[42]

وكالقسم:

باللهِ سرْبيْ إلى ساحاتهنَّ لكي نقبّـــلُ التـــرْبَ أدّاءً لمـــا وَجَبـــا[43]

كما ترد عنده الصيغ الدّعائية، فهو يدعو أحيانا على أعداء ممدوحه، وأحيانًا يدعو لنفسه أو صاحبته، وقد يدعو على نفسه:

ثكلـت الـروح مهـدرة إذا مـا جـــرى منـي لســرّ هــواك بــث[44]

الدعاء بالسُّقيا للمحبوبة:

حمى نحْـوهُ هاجـتْ نـوازعُ مُهجتيْ سـقى اللهُ ذاك السَّـحَّ بالوابـل السّحِّ[45]

ومن ذلك الشَّرط:

إن تغزّلْتُ في الحسانِ بشعرٍ فهيَ أعْنيْ إذا ذَكَـرْتُ النّسـاءَ[46]

وإلى جانب التلوين الإنشائي، وجدت تلوينًا في الأفعال بين الماضي والمضارع، فينتقل من الماضي إلى المضارع لبعث الحيوية النابضة والحركة المتجدّدة بين مراحل الزمن المختلفة، حيث يعيدنا الفعل الماضي إلى ذكريات حدثت وانتهت، ويجدد الفعل المضارع صلتنا بها، ويسترجعها حيّة في أذهاننا كأننا نراها. وتأتي براعة الشاعر في هذا التلوين الزّمني في ربطه بالموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في نفسه:

شـمول الهـوى تَنْهى عـن الإثْـمِ والفحْشـا وتنـزعُ مِـنْ إخْوانهـا الغـلَّ والغشّـــا[47]
شــرابُ الكــرام المُطعــينَ إذا دُعـــــوا إلـى حانهـا في ظلْمـة الليـلِ إذْ يَغْشـى

وفضلًا عن هذا التلوين في الأفعال، أرى تلوينًا في الضّمائر، يأخذ تارةً شكل الالتفات، وتارةً شكل التجريد، فيتنقل الشاعر بين ضمير الغائب وضمير المخاطب، وتارةً بين ضمير المفرد وضمير الجماعة، وتارةً يجرّد من نفسه شخصًا يخاطبه ويتحدّث إليه:

خليلـيَّ عُوْجـا بـيْ إلـى حـيّ فتيـةٍ بنـاديهِمِ داعِيْ المحبَّـةِ يصـرَخُ[48]

4 - الجمل الاعتراضية: تعد من الظواهر الأسلوبية التي تُلحظ في خديويات ابن شهاب، وكذلك بعض الكلمات، والجمل التي تعوّدنا على سماعها، وعلى وجودها صيغا ثابتة لا تتغيّر، وهو ما أشار إليه شوقي ضيف بقوله: «ولعل مما يدل دلالة قاطعة على أن الشاعر الجاهلي مهما بعدت الشقة بينه، وبين شعراء القبائل الأخرى كان يستظهر أشعاره، وأنها كانت تتداول تداولا واسعا، أننا نجد صورا وعبارات يتبادلها الشعراء مع تباعد أوطانهم تباعدا شديدا»[49] من هذه القوالب التقليدية: خليلي - يا عاذلي - ليت شعري - عنان الشعر - ملك الورى - طوالع سعد الحظ - ضاري الكريهة.

من استعماله للجمل الاعتراضية قوله:

سأصرفُ -إلّا عنْهُ- مَدْحيْ وأصطفيْ لهُ منهُ أبْكار البديعِ المجنّسِ[50]

ومن العبارات المتبادلة قوله:

خليليَّ عُوْجا بيْ إلى حيّ فتيةٍ بناديهِمِ داعِيْ المحبَّةِ يَصْرَخُ[51]

وعلى هذا النحو ترددت الظواهر الأسلوبية في خديويات ابن شهاب، وتراوح ظهورها بين التغير والثّبات، فأخذت طائفةٌ منها شكل القوالب الثّابتة التي يلتزمها الشعراء، كتراثٍ خلّفه الأسلاف والأوائل، وأخرى خضعت لشخصية الشاعر تصرَّفَ فيها، واستباح فيها الحركة، والحرية في التّعامل معها، ولكن هذا التّباين لم يخرج بالقصيدة الخديوية(محبوكة الطّرفين) عن صورتها العامة التي استقرّت على أيدي الأوائل الذين أصّلوا لها تقاليدها، وأرسوا دعائم بنائها الفني، ومهّدوا الطريق لمن جاء من بعدهم من الشعراء.

المبحث الثّاني: البناء التّصويري

المطلب الأوّل: الصّورة التّشبيهية

يستعمل الشّاعر حواسه كلّها في التّفاعل مع موضوعات الحياة اليومية، ويخلق نوعًا من التفاعل بينها، وبين تلك الموضوعات، ويبيّن وقْعها على نفسه، ووجدانه، وقد قيل إنّ للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم، والصّناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، وبذا تشترك الحواس كلُّها في العملية الشعرية، ويقوّي من ذلك قدرة الشّاعر على التّخيّل حتى ينظم شعرا. ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّ خاصيَّة الربط بين الأشياء في الشعر إنّما يفعلها الشّاعر عن طريق التّخيّل فيقول: «واعلم أنّ ما اتفق العقلاء عليه أن التّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبّهة، وأكسبها منقبة ورفع من أقدارها،

وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النّفوس»[52]، فالجرجاني أراد القول إنّ الخيال الذي يستند إلى التّصوير الحسّي يكون أقرب إلى النّفوس، وأسرع إلى إظهار المعنى للعقول، ناهيك عن التأثير النّفسي الذي تهدأ إليه النّفوس. وقد كثُر كلام نقاد العرب عن الخيال، ودوره في التّصوير الشعري، ورأوا أنّ ذلك ضرورةً فنيّة؛ تَلزم العملية الشّعرية، «ولابدّ من وجود الخيال في الشعر؛ لأنّه يعطي القدرة للشعر كي يبعث في النّفس الرّاحة من عناء الحياة المادية، إذ يكشف لها طريق الهروب، بل فيه شفاء لبعض أدواء التوتر الذّهني التي تسببها الحينية الفردية في مجتمعٍ يسير على وتيرة واحدة»[53]، وهكذا لا ترتبط الأحكام النّقدية على الخيال بمقاييس الغموض فيه أو الإيهام بقدر ما تتعلّق بمدى قدرته على نقل تصوير الشّاعر، وموقفه من الأشياء، «ومن أخطر الأشياء على الشّعراء أنْ يعمدوا إلى الشّطط في خيالهم، حتى كأنّهم لا يعيشون في عالمنا، إنّما يعيشون في عالمٍ غيبي تفيض عليهم فيه صور غامضة لا تُفهم، صور تنطلق بدون علاقاتٍ واضحة»[54]، فإذا انتهينا إلى مسألة الوضوح في الصّورة على هذا النّحو الخيالي، رأينا أدوات الشاعر في التصوير تختلف بدورها في مسألة الوضوح والغموض، ولهذا نبدأ بأكثرها وضوحًا، وأكثرها انتشارًا في الشعر عمومًا، وهي التشبيه. والتشبيه عند عبد القاهر الجرجاني «محض مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراكٍ بينهما في الصّفة نفسها أو في حكمٍ لها ومقتضى» [55]. والإصابة فيه واجبة عند النّقّاد العرب، يقول ابن قتيبة: «وليس كلّ الشّعر يختار ويُحفظ على صورة اللفظ والمعنى، لكنه قد يُختار على وجهات وأسباب منها الإصابة في التشبيه»[56]. ويحسن في التشبيه أن يكون الدّافع إليه نفسيا، وأن يكون تعبيرا عن الحاجة الملحّة لدى الشّاعر لإبراز العلاقات بين الأشياء، «والعلاقة بين الأشياء، والشّاعر هي التي تضطر إلى التشبيه والاستعارة، وهي نفس الحاجة التي تتطلّب من الصورة أن تترابط داخل القصيدة بضرورة داخلية أقوى من مجرّد الانتظام الشّكلي للكلمات»[57]. ولأهمية التشبيه رفض بعض النّقّاد أن يكون حرفيا، وكأنّه صورة طبق الأصل، يقول قدامة: «من الأمور المعلومة أنّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتّحدا فصار الاثنان واحدا، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما

ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها . وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين، اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يُدنى بهما إلى حال الاتحاد»[58]. يقول ابن طباطبا: «والتشبيهات على ضروبٍ مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة وبطئا وسرعة، ومنها تشبيه بها لونا، ومنها تشبيه بها صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكّد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيّدة له»[59]، ولعلّ أوّل ما يلفت النّظر في خديويات الشاعر ابن شهاب العلوي هو التشبيه البسيط، الذي لجأ إليه باستعمال أدوات التشبيه المختلفة، وأوّل هذه الأدوات وأبسطها هو الفعل "حاكى"، الذي يدل على العملية التشبيهية دلالة صريحة مباشرة، كقوله:

أمطرتْ كفُّهُ النّضارَ فحاكتْ جودَها السّحْبُ حينَ تنْهل ماءَ[60]

وإلى جانب هذا التعامل الفنّي مع الأفعال نجد أدوات التشبيه المعروفة في البلاغة ومنها "كأنّما"، كقوله:

بِيضُ الوجوهِ وليلُ النّقْع مُعْتَكِرُ كأنّهمْ فيْ ظهورِ الخيلِ نبْتَ رُبىْ[61]

أو استعمال "مثل"، كما في قوله:

توجَّهَ نحْوَ توفيق المعالي فليس كمثلِ تلك الذّاتِ ذاتُ[62]

وكثيرا جدّا يرد "الكاف" أداة للتشبيه، على ما نرى في نحو قوله:

زهتْ في وشْيِ حُلّتها المطرّزْ بقدٍّ مائسٍ كالغصن يهتزْ[63]

وهكذا ظهر حرص الشاعر على التشبيه، ومحاولة توسيع مجاله، وتنويع أشكاله في التعامل مع أدواته؛ مما يدل على خصب طاقات الشاعر الفنية وبراعة خياله.

ثم ترتقي العملية الفنية عند ابن شهاب العلوي، متجاوزة هذه الصورة البسيطة إلى صورة أكثر تفصيلا، وأبعد خيالا، وهي الصّورة المركبة كقوله:

طــلًا أَوْرَثَتْهــا نَشْــوةٌ فتمايلــتْ كما مالَ إذْ هبَّ النَّسيمُ به الخُوْطُ[64]

وكقوله:

زيارتهــا أحــبُّ إلــى فــؤادي من الـدَّنيا وما فيها وإنْ عَـزْ[65]

وعلى ذلك النّحو كانت معالجة الشاعر للصّورة الفنيّة من التشبيه.

المطلب الثاني: الصّورة الاستعارية:

لم يقف العمل الفني عند ابن شهاب في خديوياته عند هذا اللون من التصوير، بل تجاوزه إلى ألوان أخرى أحسن في رسمها، وهي ألوان تمثّل مرحلة تالية لمرحلة التشبيه التي احتلّت المكانة الأولى من صوره الشعرية. وكشفت عن قدرته الخيالية التي ساعدته على خلق الصورة الشعرية من خلال أكثر من أداة. وأهم هذه الألوان اللون الاستعاري، وإذا قلنا في التشبيه إن ثمّة فاصلا بين طرفيه، فإنّ هذا القول يتجدد في الاستعارة أو يزول، إذْ تتحول عملية الربط بين طرفي الاستعارة إلى عملية نفسية تتّصل بإحساس الشّاعر، وموقفه النّفسي من الطّرفين، «فقيمة الاستعارة ليست في أن تقدّم لنا علاقات حسّية، وإنّما في أن تقدّم علاقات نفسية تكشف عن انفعالات الشاعر، وتحاول ضبطها، وتحديدها، وإبراز ما فيها من خصوصية»[66]. ويرى الآمدي أنّ أوّل شرط للاستعارة الجيدة هو المناسبة بين المستعار والمستعار له، وتكون هذا المناسبة قربا أو تشابها، أو علاقة ما يقبله الذّوق العربي، الذي تعود صلات خاصة وعلاقات معينة بين الأشياء، لا أن تكون بعيدة غير مناسبة فتبدو ممجوجة، فيها التفاوت والإغراب فتنفّر بدلا من أن تربط وتدعّم بين المعاني[67]. ومن خلال الاستقراء لخديويات ابن شهاب العلوي، وجدت الشّاعر قد عالج فنّ الصورة الاستعارية كما فعل من قبل في الصورة التشبيهية وبأدواتها المختلفة، يقول:

ضحكتْ لنـا الأيَّـامُ وهـو مُثَـبَّطُ لا يسـتطيعُ غبـاوةً أنْ ينهضـا[68]

ويقول:

ضَــرْعُ المحبّــةِ والــودادِ أباحنــا درَّ الوصـالِ على السُّلوكِ المرتضى[69]

وفي طائيته يقول:

طبولُ الهوى دقّتْ ومدّتْ ليَ البُسُطْ وأضـحى إليَّ الحـلُّ في اللهـوِ والـرُّبُطْ[70]

المطلب الثالث:الصورة الرّمزية (الكنائية):

وكما عبّر ابن شهاب العلوي بالصّورة التشبيهية، والاستعارية عبّر بالصورة الرمزية الكنائية، وهي أسلوب من التعبير يعتمد على الإيجاز والإيحاء والرّمز. ويدل على براعة الشاعر في صياغة معانيه في عبارة موجزة لها دلالاتها وإيحاءاتها، مما يضفي على الشعر طابعا جماليا لا يهيئه له الأسلوب المباشر. والكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وهي تتفاوت عند السكاكي إلى تعريض وتلويح ورمز وإشارة، وهذه أقسام تتداخل وتختلف باختلاف الاعتبار من الوضوح والخفاء وقلّة الوسائط وكثرتها[71]، وجاء في تعريف ابن رشيق للرمز أن «أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة»[72]، وقد لجأ ابن شهاب العلوي إلى الرّمز، أو التّكنية عما يريد التعبير عنه، متعلقا بسبب أو أكثر بواقعه الاجتماعي على نحو ما نرى في قوله:

رافــعُ الألويَّــةِ البــاني علـــى قبَّـةِ الأطلـسِ بُرْجـا مشْـمخرْ
ركــنُ بيــت الجــودِ والمجــدِ لــهُ قاصـدُ الحـجِّ أتى والمعتمـرْ[73]

وكقوله:

بادٍ عليهنَّ عنْوان العفافِ فلمْ يقــبلنَ لا فضّــةً منّــا ولا ذهبــا[74]

المبحث الثّالث: البناء الموسيقي

المطلب: الموسيقى الخارجية

اختلفت آراء النقّاد في تحديد مهمة الشعر هل هو فنّ تصويري يقلّد الطبيعة ويمثّل الوقائع ويرسم التّخيّلات والعواطف، أو أنّه فنّ حسّي يقوم على إحداث التأثير اللفظي، ويستعمل الاتساق والحركة السماعية لمضمون الكلام، أي أنه فنّ سماعي صنو للموسيقى. والشاعر في هذه

الحالة لا يستعمل الألفاظ رموزا غير مباشرة للمعاني بل يستعملها رموزا موسيقية بصورة مباشرة. وبهذا فإن الشاعر يقرن الشعر بالتّصوير والموسيقى، ويشير إلى الأنماط الموسيقية المختلفة، سواء منها ما يتعلّق بالموسيقى الخارجية التي تمثّلها الأوزان والقوافي، أو الموسيقى الدّاخلية، التي أساسها الألفاظ. وقد توافرت هذه الصّناعة الموسيقية في القصيدة الخديوية عند ابن شهاب؛ مما جعل القصيدة عملا غنائيا له وحداته الموسيقية الكبرى التي نحسّها في الوزن والقافية اللذين يُحدثان نوعا من التّوافق الصّوتي بين الأبيات يستمر على امتداد القصيدة كلّها، مما يُحدث نوعًا من الوحدة الفنية فيها حين تدور في محور صوتي متناغم. ويرتبط بالوزن والقافية كذلك حركة حرف الرّوي، وكذا التّصريع في مطالع القصائد.

أ - الأوزان: تدور خديويات ابن شهاب على ستّة بحور من بحور الشعر العربي، يختلف توزيع القصائد عليها، ويمكن حصر ذلك على الوجه الآتي مرتّبة ترتيبا تنازليا:

البحر	عدد القصائد
الطّويل	5
الكامل	4
الوافر	4
الخفيف	1
الرّمل	1
البسيط	1
المجموع	16

ومن خلال هذه الإحصائية نلحظ أن بحر الطويل يتفوق على سائر البحور، وهي ظاهرة موجودة ومنتشرة في الشعر العربي عموما من ناحية، ومن ناحية أخرى لعلّ الشاعر وجد فيه من المساحات ما يستطيع من خلالها إيضاح مكنوناته لاسيما في الفخر، إذ يعطي البحر الطويل للشاعر القدرة على بسط مشاعره وإخراجها -إنْ كانت متسمة بالفخر أو كان الحزن غالبا عليها - إلاّ أننا في كل الأحوال، وجدنا عدم اختصاص بحرٍ منها بموضوع معيّن.

ب - القوافي: ويكتمل الأمر السّابق إذا نظرنا إلى حرص الشّاعر على القوافي في القصيدة استكمالا لموسيقى البحر، كما نلحظ اهتمام الشاعر وميله نحو القوافي المطلقة والتصريع في أوائل القصائد:

طبول الهوى دقّتْ ومدّتْ ليَ البُسُطْ وأضحى إليَّ الحلّ في اللهو والرُّبُطْ[75]

وقد توزّعت حركات الرّوي على النّحو الآتي:

القافية	عدد القصائد
القافية التي يُضم فيها حرف الرّوي	4
القافية التي يُفتح فيها حرف الرّوي	5
القافية التي يُكسر فيها حرف الرّوي	5
القافية التي يُسكن فيها حرف الرّوي	2
المجموع	16

وهكذا تنوّع تعامله مع القوافي كما تنوّعت الأوزان الشعرية.

المطلب الثّاني: الموسيقى الدّاخلية

أ - التّوزيع الموسيقي: من المعروف أنّ الألفاظ العربية مركّبة تركيبا موسيقيا دقيقا مما جعل القدماء يرون في تنافر الحروف مظهرا يقلل من موسيقية الكلمة ويضعف من فصاحتها، فاللغة العربية لغة موسيقية بطبيعتها، فهي لغة شاعرة تتجلّى فيها التّشكيلات الموسيقية سواء في ألفاظها المفردة أم في ألفاظها المركّبة؛ مما يجعل شعرنا العربي من أغنى الأشعار في الآداب العالمية بالموسيقى، كما يجعله أكثر من غيره قبولا للترنيم والتّرديد والتّلحين[76]. والموسيقى الداخلية ضرورية لاستكمال الموسيقى الخارجية، فلابد أن يأتلف اللفظ والمعنى مع الوزن وإلاّ اضطربت الموسيقى في جملتها. ووجدتُ في خديويات ابن شهاب العلوي مواضع كثيرة تبرز فيها الموسيقى الداخلية للألفاظ والعبارات، منها:

_ "التكرار التّرنّمي": فيقف الشاعر عند كلمة يكررها في أبيات القصيدة حتى يزيد موسيقاه قوّة وتأثيرا، كقوله:

خيـــامُهُمُ للعـــين تبـــدو قريبـــــة ودونَ مـــداها فَرْسـخٌ ثـــمَّ فرْســـــخُ
خيـــامٌ بهـــا بـــيضٌ حســـانٌ نـــواعمُ خراعيـبُ في غلْـوَى الشَّـبيبةِ تَشْـرَخُ[77]

_ وأحيانا يأخذ هذا التكرار الترنمي تكرار الحروف، كقوله مكررا حرف (الراء):

دنـــتِ الرّكائـــب للرّحيـــلِ فراعَـــهُ وجـــرتْ مدامِعُـــهُ بنـــاعمِ خـــدّهِ[78]

ومثل ذلك تكراره لحرف (السين):

ســـماةٌ بهـــا الحسّـــادُ زادوا تغيُّظـــا فقاســـوا ســـنا نـــوري بنـــارِ الـــتّمجُّسِ[79]

وإلى جانب التكرار اللفظي يرد:

2_ "التكرار الصّوتي": الذي يعتمد على وزن الكلمات فقط، كقوله:

صـبيحاتُ المفـارق في شـعورٍ تضـــيقُ بجثْلهـــا عُقَـــدُ العِقـــــاصِ
صـقيلات التَّرائـب ناعمـــاتٍ كأغصـانٍ علـــــــى كُثُـبٍ دِعـاصِ[80]

ب - الموسيقى البديعية

ناهيـك عـن التوزيـع الموسـيقي، أرى في الخـديويات اتجاهـا نحـو البـديع، وهـو عمليـة موسـيقية تحتـاج إلى قـدرٍ كبيرٍ من البراعـة والـذّكاء والخبرة بحس اللفظ الصوتي والمعنوي. ومن الألـوان البديعيـة التي تحقـق هـذا الهـدف الموسـيقي "الجنـاس" وهـو أهـم لـون بـديعي يعتمـد على الجرس الموسـيقي ويـؤدي وظيفتـه الصّوتية في غير إسـراف أو مبالغـة أو تكلّـف، ويظهـر الجنـاس في مثل قوله:

صحبتُ الركْـبَ تَرْفِـلُ بيْ قلاصيْ إلى نجدٍ وجيرتِهِ القواصيْ[81]

وإلى جانب الجناس يظهر "الطّباق" لونا بديعيا يؤدي وظيفة موسيقية، كقوله:

شـغلنا بهـا عـن كلّ غـادٍ ورائـحٍ وما ثمّ منْ عارٍ نخافُ ولا نخشى[82]

ومن ألوان هذا البديع ((رد العجز على الصّدر)) وهو لون يؤدي الغرض الموسيقي نفسه كقوله:

خطايـا الهـوى العـذْريّ تُنسـى وتُنْسـخُ وآياته في اللوحِ تتلا وتنســـــخُ[83]

ومنـه "الترصـيع" وهـو تـوالي الصّـفات في نغـمٍ موسـيقي مطّـرد يحـوّل البيـت إلى وحـدة موسيقية متناسقة، كقوله:

حليـفُ اغْترابٍ واشْـتياقٍ ولوعـةٍ يضـيقُ نطـاقُ الوقـتِ فيهـا عـنِ الشّـرحِ[84]

ومنها "الاطّراد" الذي يبدو في تعامل الشعراء مع الأسماء سواء أكان ذلك في الفخر أم في الهجاء أم في الغزل، فيقول مثلا:

إنّما الفخْرُ هكذا يا ابن إسما عيلَ لا فخْر حاسديك ادّعاء[85]

وهكذا ظهرت تلك الألوان البديعية في الخديويات في غير تكلّف أو تصنّع، لاسيما الجناس والطّباق اللذين انتشرا انتشارا واسعا لا أراه مع أي لونٍ من الألوان الأخرى.

الخاتمة والتوصيات:

لم يأخذ شعر ابن شهاب العلوي حقّه من البحث المنهجي الذي يكشف عن سماته وخصائصه العامة، وقد سعى هذا البحث إلى دراسة جزئية من شعره متّخذًا منحى تطبيقيًّا في تحليله لأهم الظّواهر الفنية فيه.

جاء شعره صورة صادقة حيّة لكل ما يحيط به دون الانقطاع عن ماضيه وأصالته وتراثه، لذلك نأى بشعره عن الضَّعف والرّكاكة والصَّنعة.

وتوصي هذه الدراسة بضرورة الاهتمام بالنتاج الشعري للشعراء المغمورين الذين ظلّت دواوين أشعارهم حبيسة الأدراج معرضة للاندثار والنسيان.

كما توصي الدراسة بضرورة أن تستوعب المناهج الدراسية النتاج الأدبي الشعري والنثري لمثل هؤلاء الشعراء والأدباء، حتى تتعرف الأجيال الصاعدة على هامات وقامات الأدب في العصور السابقة.

وتوصي الدراسة أيضا الباحثين من حضرموت خاصة ومن كافة مناطق اليمن والباحثين العرب بأن تكون الأولوية في أبحاثهم بعث التراث الأدبي المطبوع والمخطوط، وإخراجه إلى النور بحيث يكون في متناول الناس بيسر للتعرّف عليه والاستفادة منه، فما زالت المكتبات في اليمن حبلى بكثير من المصنفات لكثير من الأعلام والمفكرين والشعراء، وهي في حاجة ماسّة إلى الدّراسة.

الهوامش والإحالات:

(1) ماردين : "بكسر الراء والدال " القلعة المشرفة على جبل الجزيرة والفضاء الواسع من دارا ونصيبين، وقدامهما ربض عظيم فيه أسواق كثيرة ومدارس ودور، ودورهم فيها كالدرج كل دار فوق الأخرى" الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ط، 1957م، ج2، ص39. وماردين اليوم مدينة صغيرة في تركيا إلى الجنوب الشرقي من ديار بكر تبعد عنها مسافة95 كيلو مترا، وهي قريبة من نصيبين في الجمهورية العربية السورية على سفح جنوبي لهضبة تتوجها بقايا قلعة في العصر الوسيط، الموسوعة العربية العالمية، إعداد هيئة متخصصة، الرياض 1416هـ.

(2) اعتمدنا هذا التاريخ بالرجوع إلى ديوان صفي الدين الحلي، تحقيق محمد إبراهيم حوّر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 2000م، ص7.

(3) ينظر: خليل، عماد الدين، الإمارات الأرتقية في الجزيرة والشام، أضواء جديدة على المقاومة الإسلامية للصليبيين والتتار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1980م، ص13، 65، 78. ويرد اسم سكمان أحيانًا بالقاف، وعبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، ت 808هـ، العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتب اللبناني، بيروت، د. ط، 1968م، ج5، ص43، 44.

(4) جاء في كتاب الإمارات الأرتقية... ص154، بقي الأراتقة على ولائهم لصلاح الدين الأيوبي، وأخذوا يقدمون له الإمدادات العسكرية في جهاده ضد الصليبيين.

(5) ينظر: خليل، الإمارات الأرتقية، ص13.

(6) عبد الجليل حسن عبد المهدي، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، دار البشير، عمان، ط2، 1995م، ص47، 48.

(7) آخر ملوكهم الصالح شهاب الدين أحمد. إذ استولى على مملكتهم تيمورلنك في دولة قرا قيونلي-Kara Kuynli المغولية، دولة الخروف الأسود، سنة 812هـ، 1409م، حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضةالمصرية، القاهرة، ط4، 1968م، ج4، ص81.

(8) ينظر: لمزيد من التوسع:

1. عبد الرحمن ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، ج5، ص379، 378، 19، 16، 15.
2. عماد الدين خليل، الإمارات الأرتقية، ص25.
3. قاسم عبده، ماهية الحروب الصليبية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1990م، ص 128، 162.

(9) ترجم له ترجمة وافية محمد إبراهيم حوّر في كتابه المسمى صفي الدين الحلي، حياته وآثاره وشعره، مكتبة العين، 1984م، وسنبس، بكسر السين والباء، بطن من طيئ.

(10) محمد بن علي الشوكاني، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، مطبعة السعادة، القاهرة، د.ط، 1348هـ، ج1، ص358.

(11) مقدمة ديوان صفي الدين الحلي، طبعة النجف الأشرف، 1956م.

(12) غازان المعروف بمحمود غازان، المتوفى عام 703هـ، 1304م، سلطان المغول حكم بغداد بأمر هولاكو، أعلن إسلامه سنة 694هـ.

(13) ينظر: صفي الدين الحلي، ديوانه، ج2، ص 598، قصيدة رقم 286 التي مطلعها، سفها إذا شقّت عليك جيوب، إن لم تشق مرائر وقلوب.

(14) نفسه، ج1، ص51، قصيدة رقم 13.

(15) سل الرماح، نفسه، ج 1، ص51، قصيدة رقم 3. وفي رواية سلي... واستشهدي... وسائلي، وهو خطاب لمحبوبته، أو ناقته، وهو تقليد للقدماء. والعوالي، جمع عالية، وهي أعلى القناة.

(16) ينظر: باشا عمر، تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1989م، ص11، 13.

(17) ألحق هذا الديوان باسم، درر النحور في امتداح الملك المنصور، بديوان صفي الدين الحلي في كل من طبعات النجف الأشرف 1956م، ودار صادر، بيروت، 1990م.

(18) ينظر: صفي الدين الحلي، ديوانه، ج 3، ص1449، ليلة درعاء، هي الليلة التي يطلع القمر فيها عند الصبح، وسائرها مظلم.

(19) طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض، د.ط، 1982م، ص83، 84.

(20) أبو بكر ابن شهاب، ديوانه، مكتبة دار التراث، صنعاء، ومكتبة التراث الإسلامي، صعدة، ط2، 1417هـ، 1996م.

(21) بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص183، 184.

(22) أبو بكر ابن شهاب، ديوانه، ص79.

(23) نفسه، ص88.

(24) نفسه، ص 96.

(25) نفسه، ص102.

(26) نفسه، ص107.

(27) نفسه، ص 111.

(28) .نفسه، ص116.

(29) نفسه، ص162.

(30) نفسه، ص96.

(31) نفسه، ص97.

(32) نفسه، ص 102.

(33) نفسه، ص 150.

(34) لاسل آبركومبى، قواعد النّقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، د.ط، 1944م، ص25.

(35) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1974م، ص117.

(36) ينظر: د.يوسف خليف، ذو الرّمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1977م، ص 161، 293.

(37) أبوبكر ابن شهاب، ديوانه، ص111.

(38) نفسه، ص154.

(39) نفسه، ص 161.

(40) نفسه، ص107.

(41) نفسه، ص79.

(42) نفسه، ص150.

(43) نفسه، ص88.

(44) نفسه، ص102.

(45) نفسه، ص 111.

(46) نفسه، ص79.

(47) نفسه، ص157.

(48) نفسه، ص116.

(49) شـوقي ضـيف، الشـعر، وطوابعـه الشـعبية على مـر العصـور، دار المعـارف، القـاهرة، د.ط، 1977م، ص23.

(50) أبو بكر ابن شهاب، ديوانه، ص156.

(51) نفسه، ص116.

(52) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المنار، بيروت، د.ط، 1385ه، ص 102، 103.

(53) محمد زغلول سلّام، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1964م، ص 42.

(54) شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1962م، ص 175.

(55) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص78.

(56) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1966م، ص10.

(57) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص143.

(58) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ليدن، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 65.

(59) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956م، ص 17.

(60) أبو بكر ابن شهاب، ديوانه، ص80.

(61) نفسه، ص88.

(62) نفسه، ص97.

(63) نفسه، ض152.

(64) نفسه، ص163.

(65) نفسه، ص152.

(66) محمد عبد الهادي محمود، نظرية الصورة الشعرية، رسالة مخطوطة، جامعة القاهرة، 1972م، ص109.

(67) محمد زغلول سلّام، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري، ص186.

(68) أبو بكر، ابن شهاب، ديوان ابن شهاب، ص161.

(69) نفسه، ص 161.

(70) نفسه، ص163.

(71) ينظر: يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407ه، 1987م، ج1.

(72) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1972م، ص 306.

(73) أبو بكر ابن شهاب، ديوانه، ص 151.

(74) نفسه، ص 89.

(75) نفسه، ص 163.

(76) ينظر:محمد العوضي الوكيل، الشعر بين الجمود والتّطوّر، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1964م، ص90.

(77) أبو بكر، ابن شهاب، ديوان ابن شهاب، ص116

(78) نفسه، ص126.

(79) نفسه، ص155.

(80) نفسه، 159ص.

(81) نفسه، ص159.

(82) نفسه، ص157.

(83) نفسه، ص116.

(84) نفسه، ص111.

(85) نفسه، ص 80.