بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الفخر عند الشاعر يوسف الثالث

إعداد
محمود راشد يوسف مصطفى

إشراف
الأستاذ الدكتور وائل فؤاد أبو صالح

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

١٤٢٥ هـ ـــ ٢٠٠٤ م

الفخر عند الشاعر يوسف الثالث

إعداد
محمود راشد يوسف مصطفى

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ ١٢/٠٩/ ٢٠٠٤ م وأجيزت

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيـــــع
الأستاذ الدكتور وائل فؤاد أبو صالح/ رئيسا ومشرفا	.....
الدكتور تيسير عودة/ ممتحنا خارجيا	.....
الدكتور إحسان الديك/ ممتحنا داخليا	.....

الإهـــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى سر وجودي في هذه الحياة

إلى اللذين حرقا نفسيهما ليضيئا لي الطريق

إلى من شجعـــانـــي صغيـــرا وكبيـــرا

إلى أغـــلـــى النـــاس علـــى قلبـــــي

إلى أمـــــــي وأبـــــــــــي

إلى سندي وعزوتي أخوتي وأخواتي وأبنائهم

إلى أساتذتي في دمشق والنجاح

إلى زملائي ورؤسائي في التربية والتعليم ــ قباطية

إلى طلابي في مدارس طمون والطيبة وعرابة وميثلون وقباطية

إلى طلاب العلم حيثما كانوا

إليهم جميعا أهدي هذا الجهد.

الشكر والتقدير

إن نكران الجميل ليس من صفات الإنسان المسلم، لذا فإني أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور وائل فؤاد أبو صالح، الذي أعطاني من وقته وجهده الشيء الكثير، والذي لولا توجيهاته لما خرج هذا العمل على هذا الوجه، ولا يفوتني أن أشكر الدكتور تيسير عودة، والدكتور إحسان الديك اللذين تجشما عناء قراءة الرسالة والتعليق عليها حتى تخرج على أحسن صورة، كما أتقدم بالشكر الجزيل للعاملين في مكتبة جامعة النجاح، ومكتبة بلدية نابلس، ومكتبة بلدية جنين، ومكتبة مسجد صلاح الدين ــ قباطية، ومكتبة مدرسة الشهيد عزت أبو الرب الثانوية ــ قباطية، ومكتبة مدرسة بنات قباطية الثانوية الشرقية، ولا أنسى زملائي الذين سكنت معهم في الفصل الصيفي الذين كان لهم دور بتقديم التسهيلات لي في طباعة الرسالة، كما أشكر كلا من الشيخ فريد أبو الرب والشيخ أحمد أبو الرب، والعقيد قيس المخزومي، والدكتور نور أبو الرب، والأستاذ أحمد نافع، والأستاذ فاروق عارف، والأستاذ عمر الشريف، والأستاذ رائد كميل على كل مساعدة قدموها لي في مجال البحث.

	المحتويـــــــــــات	الصفحة
الإهداء		ت
الشكر والتقدير		ث
المحتوى		ج
الملخص		د
المقدمة والتمهيد		١
الفصل الأول: الفخر عند الشاعر يوسف الثالث		٧
	• أنواع الفخر	٩
	• الفخر الذاتي	١٠
	• الفخر الحزبي (السياسي)	١١
	• الفخر الديني	١٢
	• الفخر الحربي (الحماسي)	١٣
	• بواعث الفخر عند يوسف الثالث	١٥
	• الفخر عند الشاعر يوسف الثالث	٢١
	١ - الفخر الذاتي	**٢١**
	• فخره بذاته	٢١
	• فخره بحسبه ونسبه	٢٣
	• فخره بقومه	٢٥
	• فخره بشعره	٢٧
	• فخره بعقله	٢٩
	• فخره بقوته وشجاعته	٣١
	• فخره بفصاحته	٣٣
	٢- الفخر الحزبي (السياسي)	**٣٥**
	• **فخره بملكه**	٣٥
	• فخره بوطنه	٣٨
	• فخره بعروبته	٤٠
	٣ - الفخر الديني	**٤٣**

	○ **فخره بتحمل المصائب**	٤٣
	○ فخره بنصرته للدين	٤٦
	○ فخره بالالتزام بالدين وإقامة شعائره	٤٧
	○ فخره بكرمه وصدقه	٥٠
	○ فخره بالوفاء وبنصرة المظلوم	٥٤
	○ فخره بحفظه للود والتسامح	٥٦
	○ فخره بأنه من الأنصار وأن الله حافظ له	٥٨
	٤- الفخر الحربي	**٦١**
	• حماسته	٦١
	• فخره بسلاحه	٦٣
	٥- حضور الفخر في الأغراض الشعرية الأخرى	**٦٦**
	• الفخر في الغزل	67
	• الفخر في الرثاء	٦٩
	• الفخر في المديح	٧١
	• الفخر في الهجاء	٧٣
	• الفخر في العتاب	٧٤
الفصل الثاني: أسلوب الشاعر ومذهبه الفني في غرض الفخر		٧٧
	١ – البناء اللغوي	**٧٧**
	أ – الجناس	٧٧
	ب – مراعاة النظير	٨٣
	ج – التكرار	٨٧
	د – الأضداد	٩١
	هـ – استخدام المصطلحات البلاغية والعروضية والنحوية	٩٧
	و – التضمين والاقتباس واستخدام الأمثال	٩٩
	٢ – البناء الموسيقي	**١٠٦**
	أ – الموسيقا الداخلية	١٠٦
	١ – الحرف والكلمة والتفعيلة	١٠٦
	٢ – التصدير	١٠٩
	٣ – التصريع	١١١

	٤ – الترديد	١١٣
	ب – الموسيقا الخارجية	١١٥
	١ – الوزن	١١٥
	٢ – القافية	١٢٠
	٣ – بناء الصورة الفنية	**١٣٣**
	أ – التشبيه	١٣٣
	ب – الاستعارة	١٣٦
	٤ – استخدام اللغات الأخرى واللغة المبسطة	**١٣٨**
الخاتمة		١٤٥
الملاحق		١٤٧
	فهارس الآيات القرآنية	١٤٨
	فهارس الأحاديث النبوية الشريفة	١٤٩
	فهارس الأمثال	١٤٩
	فهارس القوافي	١٥٠
	ثبت المصادر	١٦٥
	ثبت المراجع	١٧١
	ثبت الكتب المترجمة	١٨٣
	ثبت الرسائل الجامعية	١٨٤
	ثبت السلاسل	١٨٥
	ثبت الدوريات	١٨٥
الملخص باللغة الإنجليزية		b

الفخر عند الشاعر يوسف الثالث

إعداد

محمود راشد يوسف مصطفى

إشراف

الأستاذ الدكتور وائل فؤاد أبو صالح

الملخص

إن الأدب الأندلسي في عصر سيادة غرناطة لم يحظ باهتمام الباحثين كغيره من العصور، من هنا وجدت مناسبا أن أخص الشاعر يوسف الثالث، في محاولة إنصاف لهذه الفترة.

إن أي عمل لا بد له من مقدمة وتمهيد، لذلك تكلمت فيهما عن الحياة السياسية والأدبية في عصر سيادة غرناطة، وبينت أثرهما في فخر يوسف الثالث، كما بينت أن المعاني الفخرية من الجاهلية حتى يومنا هذا لم تتغير إلا ما كان يمر من ظروف عرضية تؤثر في الشعر مثل دخول الإسلام وظهور الشعوبية .

أما الفصل الأول: تحدثت عن أنواع الفخر بصورة نظرية وهي: الفخر الذاتي، والفخر الحماسي، والفخر الحزبي (السياسي)، والفخر الديني، ثم طبقت على هذه الأنواع ما جاء عند الشاعر على كل جزئية، وتعرضت لحضور الفخر جميع ما قال من أغراض شعرية من خلال بعض الشواهد.

أما الفصل الثاني: وبما أن موضوعنا عن الشعر، فقد تعرضت لأسلوب الشاعر ومذهبه الفني في شعر الفخر عنده، وقد قسمته إلى أربعة عناوين رئيسية، وهي: البناء اللغوي، والبناء الموسيقي، وبناء الصورة، والتجديد عند الشاعر، وألحقت لكل عنوان رئيس عنوانات فرعية.

وفي الخاتمة أتيت بأهم النتائج التي مرت معي في البحث.

مقدمة وتمهيد:

إن اختياري للموضوع هو محاولة إنصاف لشاعر لم يأخذ حقه من الدرس كبقية أقرانه في الأندلس، فأهمية البحث نابعة من أن الشاعر يوسف الثالث والفترة التي عاشها لم تجد من يهتم بها، ويؤرخ لها إذا ما قورنت بالعصور السابقة لها، أو اللاحقة، حيث أقرأ في بعض الكتب عن التسلسل التاريخي لغرناطة؛ فأجدها تتحدث إلى يوسف الثاني، ثم تقفز إلى أبي عبد الله الصغير، علما بأن هناك فترة زمنية تتجاوز المئة وخمسين سنة، أين حقها؟ من هذا الباب، وبمحاولة متواضعة أردت أن أسلط الضوء على هذه الفترة من خلال شاعرنا يوسف الثالث.

أما المشكلة التي واجهتني في البحث؛ فهي في الدرجة الأولى المصادر والمراجع، فالمصادر والمراجع عن الأندلس بعصوره كافة متوفرة، لكن هذه الفترة لا نجد لها إلا النزر القليل من الكتب، فكمنت المشكلة في المصادر المتخصصة في هذه الفترة، ثم سوء الأوضاع التي كانت تحول دون وصولي إلى المكتبات العامة الكبرى، لكنني بفضل الله استطعت أن أذلل هاتين المشكلتين.

أما عن الدراسات السابقة التي تحدثت عن شاعرنا وكتابه (البقية والمدرك في كلام ابن زمرك) فهي في كتاب أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض للمقّري، ولم يصلنا الكتاب إلا عن طريق المقري، والدراسات الحديثة تمثلت بما كتب محقق الديوان عبد الله كنون في مقدمته له، وكذلك ما كتب الدكتور محمد رضوان الداية في كتابيه: (المختار في الشعر الأندلسي، ومختارات من الشعر الأندلسي) وكذلك عبد الحكيم الوائلي في (موسوعة شعراء الأندلس).

والبحث مكون من فصلين وخاتمة: ففي الفصل الأول وهو (الفخر عند الشاعر يوسف الثالث)، ابتدأت بالحديث عن أنواع الفخر بصورة نظرية، ثم طبقت ذلك على شعر يوسف الثالث، فتحدثت عن الفخر الذاتي والسياسي والديني والحماسي، متخذا من الشواهد الشعرية عنده أدلة على ذلك، كما تعرضت لحضور الفخر في الأغراض الشعرية الأخرى من غزل ورثاء

ومديح وهجاء وعتاب.

وأما الفصل الثاني وهو: (أسلوب الشاعر يوسف الثالث ومذهبه الفني في شعر الفخر) فقسمته إلى أربعة مباحث، الأول: البناء اللغوي؛ حيث تحدثت فيه عن الجناس، والطباق، والاقتباس والتضمين، ومراعاة النظير، واستخدام المصطلحات، والمبحث الثاني: بناء الموسيقا، ويتمثل بالموسيقا الداخلية التي تضم التطابق، والتدوير، والتكرار، والتصدير، والتصريع، والموسيقا الخارجية التي تضم الوزن والقافية، والمبحث الثالث: بناء الصورة الفنية، ويتمثل بالتشبيه، والاستعارة، والمبحث الرابع: التجديد عند الشاعر، ويتمثل باستخدام الشاعر للغات الأجنبية والألفاظ السهلة.

أما فيما يتعلق بالمصادر والمراجع؛ فقد استفدت من كتب كثيرة، كانت تتحدث عن الأندلس، سواء القديمة منها أم الحديثة، ولم أكن أركز على كتاب دون آخر، لكن ديوان الشاعر يوسف الثالث (ديوان ملك غرناطة)، الذي قام الأستاذ عبد الله كنون بتحقيقه، لا غنى عنه في بحث شعر عن صاحبه، بالإضافة إلى كتب التراجم والأعلام، وكتب تاريخ الأدب، وكتب التاريخ، والمعاجم، وكتب البلاغة.

وغرناطة هي ميدان بحثنا، فلو نظرنا إلى حالتها السياسية لوجدنا أبرز ما يميزها هو ثباتها، وذلك بفضل بني الأحمر الذين أقاموا دولتهم وحافظوا عليها، لقد قامت في العام ٦٣٥هـ، "بقيادة زعيمها محمد بن يوسف بن نصر بن الأحمر، لدافع ديني، وغيرة إسلامية، فقد حزَّ في نفسه ما رآه من طمع الفرنجة في البلاد، وإغاراتهم على المدن الإسلامية، واستيلائهم عليها، وإذلالهم للمسلمين، وإرهاقهم إياهم بالضرائب المفروضة عليهم" [1]، وبنو الأحمر ينسبون إلى سعد بن عبادة سيد الخزرج [2]. وإذا تجاوزنا من جاء بعده لنصل إلى والد الشاعر يوسف

---

[1] أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس:٤١.

[2] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون: ١٧٥/٤. و ابن الخطيب ــ لسان الدين، كناسة الدكان بعد انتقال السكان، تحقيق: د. محمد كمال شبانة، مراجعة: د. حسن محمود: ١٨، وزارة الثقافة والمؤسسة العامة للطباعة والنشر، ودار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

الثالث وهو (يوسف الثاني) نجد أنه تولى في العام ٧٩٣هـ، حيث قام مولى أبيه خالد، بالإشراف على شؤون الدولة، وكان وزيرا للدولة واستبد بالأمر، وقتل أخوة السلطان الجديد، فغضب عليه السلطان وقتله بعد أن تبين له أنه ينوي قتله بالسم بالتواطؤ مع طبيبه اليهودي الذي قتله هو أيضاً [١]، وطلب من ملك قشتالة الهدنة، فوافق على ذلك مقابل أن يطلق عدداً من أسرى فرسان النصارى، حيث أرسلهم معززين مكرمين إلى بلدهم.

في هذه الأثناء حاول ابنه محمد القيام بثورة ضده، لأنه كان يميز أخاه الأكبر يوسف الثالث عليه، وكان قد أوصى له بولاية العهد من بعده، وقام بالثورة لكنه فشل.

بعد أن توفي يوسف الثاني في العام ٧٩٧هـ، استطاع محمد بن يوسف بالاتفاق مع رجال الدولة أن يقصي أخاه ولي العهد يوسف الثالث، وأن يزج به في سجن (شلوبانية)، وكان محمد حازماً شديداً، في الوقت نفسه كان موهوباً، وتوفي في العام ٨١٠هـ [٢].

ولما توفي محمد بن يوسف، خلفه أخوه يوسف الثالث، الذي أمضى آخر حياته قبل توليه الحكم في سجن شلوبانية، حيث دخل غرناطة في حفل ضخم، استقبل أجمل استقبال، حيث كان محط الآمال للتخليص من الضيق الذي مني به الشعب [٣]. وهذا الأمير الشاعر هو"يوسف بن يوسف بن محمد (الغني بالله) بن يوسف النصري الحجاج الملقب (بالناصر) من بني الأحمر"[٤]. أما فترة حكمه فقد "حكم غرناطة ما بين ٨١٠ – ٨٢٠ هـ على الأرجح..." [٥]. ومن ثم تولى الحكم عدد من الأمراء، وما يجمع بينهم هو الضعف والتفرق، وكان آخرهم أبا عبد الله الصغير

---

[١] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون: ١٨٣/٤.

[٢] عنان،محمد عبدالله، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، العصر الرابع:١١٤ – ١١٥، ط١،مطبعة مصر،القاهرة، ١٩٤٩م.

[٣] أرسلان ــ الأمير شكيب، خلاصة تاريخ الأندلس: ١٢٠، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

[٤] الزركلي، الأعلام، ٢٥٩/٨.

[٥] الداية، د. محمد رضوان، مختارات من الشعر الأندلسي:١٧٠، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ١٩٦٩م.

الذي خرج من غرناطة عام٨٩٧هـ الموافق سنة ١٤٩٢م [١]، وكان ذلك هو آخر وجود للعرب المسلمين في الأندلس.

أما عن الحياة الفكرية والأدبية؛ فالمسلمون الأوائل الذين فتحوا الأندلس، كان هدفهم فتح البلاد ولم يكن علمياً، لكن بعد أن استقرت لهم الأمور بدؤوا يهتمون بالعلم شيئاً فشيئاً، وقد استخدموا وسائل في سبيل هذا العلم، فكانت الوسيلة الأولى: إحضار العلماء المشارقة حتى يفيد منهم أهل الأندلس الذين يرغبون في تعلم علمهم، وأصبحوا يقيسون على هذا العلم [٢]، والوسيلة الثانية: تمثلت بذهاب الأندلسيين أنفسهم إلى المشرق للتعلم [٣]، والوسيلة الثالثة: هي إحضار الكتب المشرقية، وإنشاء المكتبات العامة حتى يرتادها الباحثون والقراء [٤]. أما الوسيلة الرابعة: فهي التي تمثلت بالأمراء والحكام الذين شجعوا على العلم والأدب، حيث كان كثير منهم أديباً، أو شاعراً، أو عالماً، فكان تشجيعهم هو الحافز الأكبر للباحثين والمتعلمين حتى يبدعوا [٥].

وإذا ما نظرنا إلى أثر الحياتين السياسية والأدبية في فخر الشاعر يوسف الثالث فإننا نرى أن الناحية السياسية التي كان يمر بها عصر الشاعر وحياته، كان له كبير الأثر في شعره عامة، وفي شعر الغزل خاصة، فأول هذه الآثار التي انعكست على شاعرنا، هي كونه من بني الأحمر مؤسسي دولة غرناطة؛ التي ضربت أروع الأمثلة للثبات والصمود، حيث استطاعت أن

---

[١] مؤنس ــ د. حسين، معالم تاريخ المغرب والأندلس: ٣٩٢، ط١، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، ١٩٨٠م.

[٢] من أمثال أبي علي القالي، الذي كان يملي كتاب"الأمالي"في المسجد الجامع بقرطبة (أبو صالح، د.وائل،التربية اللغوية في الأندلس عصر سيادة قرطبة: مخطوط جامعة الإسكندرية ١٩٧٩ ــأسلوب الإملاء: ص ٨١) ومن أمثال أبي الحسن البغدادي الفكيك، وإبراهيم بن سليمان الشامي، ورئيس المغنين أبي الحسن علي بن نافع الملقب بزرياب مولى أمير المؤمنين المهدي العباسي (نفح الطيب ٣/٣٧٨-٣٨١). والتواتي ــ عبد الكريم، مأساة انهيار الوجود العربي في الأندلس: ٦٧٣، ط١، مكتبة الرشاد، الدار البيضاء، ١٩٨٧م. والفقى ــ د. عصام الدين عبد الرؤوف، تاريخ المغرب والأندلس:٩١، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٠م.

[٣] من أمثال عبد الملك بن حبيب السلمي، والمحدث يحيى بن يحيى الليثي، والقاضي أبي عبد الله محمد بن عيسى (نفح الطيب ٢/١٨٤-١٩٠)

[٤] أبو صالح، وائل، التربية اللغوية في الأندلس عصر سيادة قرطبة"خزائن الكتب في الأندلس وأثرها في نشر الثقافة اللغوية: ١٦٢.

[٥] عتيق، الأدب العربي في الأندلس:١٤٩ – ١٥٤.

تصمد أمام جميع قوى أوروبا المتحالفة ضدها، فمن كان من قوم هذا وصفهم؛ سينعكس ذلك إيجابا عليه، وعلى فخره، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، هو ملك البلاد، ومحط الآمال، فهو بالفعل استطاع أن يكون عند حسن ظن الناس الذين انتظروا خروجه من السجن، واستقبلوه استقبالا حافلا؛ استقبال الأبطال؛ ليخلصهم من الكرب العظيم الذي كانوا يعيشونه، وبفضل عقله خلصهم، وساد الأمن، والأمان، والاطمئنان بين الرعية، فمن كان ذلك من منجزاته سينعكس ذلك إيجابا على شعره وفخره. أما الناحية الثالثة: هي أنه أبعد عن سدة الحكم من قبل أخيه، وبعض سادة قومه، ثم عاد، فهذه المحنة لم تضعفه، بل زادته قوة إلى قوته، ولم يحقد على من كان السبب في سجنه، فمن كان ذلك من شيمه؛ سينعكس ذلك إيجابا على افتخاره. وأما الناحية الأدبية في عصره وحياته، فقد انعكس أثرها على شعره، فهو ملك، إلا أن هموم الملك لم تثنه عن قرض الشعر، فشاعريته كانت مبعث فخر عنده.

وفخر الشاعر ليس بالشيء الجديد، فإذا تتبعنا الفخر من العصر الجاهلي حتى العباسي، مرورا بالعصر الإسلامي والأموي، نكاد نجد أن الفخر في العصور الأربعة لم يتغير، فالجاهلي افتخر بحسبه ونسبه، وبشجاعته، وبقومه وبأسهم، وكرمهم، والإسلامي والأموي والعباسي كذلك، إلا أننا نجد بعض التجديدات التي فرضها الواقع الجديد، فمثلا عندما جاء الإسلام دخل في مجال الفخر، مثل شعر الفخرعند حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، اللذين كانا يفتخران بالتزامهما بالدين، وأنهما يقاتلان تحت إمرة الرسول صلى الله عليه وسلم، في حين لا نجد مثل ذلك في العصر الجاهلي، كما ونجد أن ألفاظ القرآن الكريم دخلت في الفخر بعد نزوله، والأمر الثاني: هو الصراعات السياسية، فبظهور الإسلام بدأ المفهوم السياسي يشيع شيئا فشيئا في الشعر العربي، حين استطاعت العقيدة أن تعلو على صوت الانتماء القبلي[1]، الذي كان قد أخذ بالتقلص لصالح موضوعات شعر الحس القومي في المرحلة المتأخرة في العصر؛ أي في الفترة

---

[1] القط ــ د. عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي: ٢٧١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

القريبة من بزوغ فجر الإسلام[١]، على أن الشعر لم يلتزم بالسياسة التزاما حقا إلا بعد مقتل الخليفة عثمان رضي الله عنه، وما أعقبه من فتن وحروب أهلية متصلة، انقسم العرب فيها إلى شيع وأحزاب متنافسة على السلطة[٢]، والعصر العباسي ليس أحسن حالا في هذا المضمار. أما الأمر الثالث: فهو ظهور الفخر بالذات دون القبيلة في العصر العباسي ــ وذلك مرتبط بمآثر القبيلة ــ ولأن كثيرا منهم كان من العجم، وهذا ما جعل الشعوبية تطل برأسها في هذا العصر[٣]. ومعاني الفخر في المشرق والأندلس تكاد أن تكون صادرة من ينبوع واحد، إذ لم يتميز الأدب في الأندلس عنه في المشرق بأمر ذي خطر، فليس هناك مبدأ مغاير للمبادئ المشرقية، وعليه، فإن الشاعر يوسف الثالث لم يكن بدعا من الشعراء، فهذا الغرض موجود منذ قيل الشعر في العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا.

---

[١] الراوي، د. مصعب حسون، الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي: ١٣٤، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.

[٢] القط، في الشعر الإسلامي والأموي: ٢٧٢.

[٣] عطوان ــ د. حسين، شعراء الدولتين الأموية والعباسية: ٤٠٨، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

الفصل الأول

شعر الفخر عند الشاعر يوسف الثالث

أنواع الفخر

الفخر الذاتي

الفخر الحزبي

الفخر الديني

الفخر الحربي

بواعث الفخر عند الشاعر يوسف الثالث

تطبيق أنواع الفخر على شعر يوسف الثالث

حضور الفخر في الأغراض الشعرية عند الشاعر يوسف الثالث

شعر الفخر عند الشاعر يوسف الثالث:

إن الفخر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بفطرة الإنسان، فالإنسان – بشكل عام– ينظر إلى نفسه كأنها الأعلى والأسما في هذا الوجود، ويديم النظر في مرآتها، يراها حسناء خالية من القبح، فيرى العيب في غيرها، ولا يراه بها، ويقارن بين هذه النفس وبين غيرها، فإذا تجسد هذا الشيء في الشعر فإنه الفخر.

أنواع الفخر:

إن للفخر أنوعاً كثيرة، لكنها لا تكاد تخرج في مضمونها عن أربعة أنواع، وهذه الأنواع هي:١–الفخر الذاتي

٢ –الفخر الحزبي (السياسي)

٣–الفخر الديني

٤–الفخر الحربي (الحماسي)

ونرى العرب متماثلين في أمور العزّ والشرف، لتماثل أحوالهم ومشاعرهم، ويقوم فخرهم على السيف، والقرى، والبلاغة، فبحدّ السيف يصونون حقوقهم، وبالقرى يتجلى كرم أخلاقهم، وبالبلاغة يحسمون ما لا يقدر عليه السلاح من الخصام [١].

---

[١] سيديّو، تاريخ العرب العام: ٣٢، ترجمة: عادل زعيتر.

الفخر الذاتي:

بدأ هذا النوع من الفخر بالظهور؛ مع ظهور الشعر العربي في الجاهلية، فقد كان يصور الحياة الطبيعية في تلك الحقبة من الزمن، فالكرم، والشجاعة، والقوة، والفروسية، والتغني بالآباء والأجداد، والأخلاق الحميدة، كانت سائدة في الجاهلية.

كانت الظروف المعيشية في البادية قاسية، حيث الجدب والحرور، والفقر والحاجة، تلوح في الآفاق، لذلك عظم أمر الكرم عند العرب، وهو سبيل العيش لكثير من الناس، وراح الشعراء يتغنون به، ويفخرون بالبذل والعطاء، فشاع لديهم إكبار الجميل وصنع المعروف، ومد يد العون والمساعدة للمحتاجين [١]، بالإضافة إلى أن العربي إذا أعطى لا يسأل عن الذي أعطاه، فهو يعطي على البديهة، ويرحب بالضيوف، ويشعل النار كي يهتدي الضيف في الليل، ويعلم كلبه على النباح؛ ليسترشد الضيف على وجود بيته، ويبذل للخدم والعبيد العطايا، إذا أحضر الواحد منهم ضيفاً [٢]، لذلك تغنى الشعراء بالكرم.

وكذلك في هذه الحياة العصيبة، لا قانون ولا شرطة، وما كان يحكمهم هو كلمة الشرف، والوعد الصادق، لذلك تغنى الشعراء بالوفاء.

والحياة في البادية أيضاً حياة فروسية، فيعمل الأبطال على حماية المستضعفين، البائسين، ونجدة الملهوفين، وإغاثة المحرومين، لذلك تغنى الشعراء بالفروسية، والقوة، والشجاعة، وحفظ الجار، وإعزاز جانبه، وتلبية دعوة المكروبين، والدفاع عن الحياض [٣]، والدفاع عن المرأة، فبينما الفوارس يناضلون بسيوفهم، ورماحهم، ويجودون بنفوسهم رخيصة في سبيل أقوامهم؛ كان الشعراء من ورائهم يدفعون عن الأحساب بقصيدهم [٤]، وعندما جاء

---

[١] عطوي، عمرو بن كلثوم التغلبي شاعر الفخر والحماسة: ٢٢.

[٢] الشكعة ــ د. مصطفى، الأدب في مركب الحضارة الإسلامية ــ كتاب الشعر: ٧٣/١، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م.

[٣] بسبح، العباس بن مرداس السلمي شاعر الفخر والحماسة: ٩.

[٤] جاد المولى بك، محمد أحمد، وآخرون، أيام العرب في الجاهلية: ط-ي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر.

الإسلام، أثنى على هذه المآثر، والخلال، والصفات الحسنة، فبقي التغني والفخر بمثل هذه الأمور [١].

الفخر الحزبي (السياسي):

ظهر هذا النوع بصورة ساطعة في العهد الأموي، لكن جذوره تعود إلى ما قبل ذلك، نستطيع أن نجعل القبيلة الجاهلية من الاتجاهات السياسية، حيث كان الفرد يقدس القبيلة، والقبيلة ترعاه، لذلك نرى الشاعر دريد بن الصمة يقول إنه مع قبيلته، سواء كانت على حق أم على باطل:

وَمَا أَنا إِلا من غَزِيَّةَ إن غَوَت غَوَيتُ وَإِن تَرشُد غَزِيَّةُ أَرشُدِ

(الطويل)

إنه جزء لا يتجزّأ من قبيلته، معها في كل حين، صوابا وخطأ [٢]، فبعد مقتل الإمام عثمان ــ رضي الله عنه ــ بدأ الشرخ في الدولة الإسلامية، وبعد أن تولى علي ــ كرم الله وجهه ــ الخلافة، قام في وجهه الزبير بن العوام ــ رضي الله عنه ــ يناصبه العداء، وأخذ معاوية يتهمه بالتقصير؛ بأخذ الثأر ممن قتل عثمان، وهو في الحقيقة يصبو إلى الملك والخلافة [٣]، وقام في وجه علي ومعاوية؛ الخوارج، وهناك الشيعة التي ناصرت علياً [٤]، وكل فرقة من هؤلاء لهم شعراء ينافحون عنهم، ويتغنون بأمجادهم، بأفواههم وأقلامهم، وكان شعرهم يميل إلى الحماسة

---

[١] الفاخوري، حنا، الفخر والحماسة:٩-١١،ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

[٢] عمارة، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية: ١٩. والشايب ــ أحمد، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني: المقدمة ــ ج، ط٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.

[٣] الخواجة ــ د. إبراهيم شحادة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري: ٢٣، ط١، منشورات شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ١٩٨٤م.

[٤] زعيتر ــ د. عادل، تاريخ العرب والإسلام حتى نهاية العصر الأموي: ١٢٥-١٢٦، ط٤، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٢م.

وشدة اللهجة، فكل فرقة تحاول أن تثبت حقها في الخلافة، وفي الوقت نفسه، تحاول أن تـدلل على أن الفرق الأخرى على باطل [١].

الفخر الديني:

قلنا في الفخر الذاتي: إن العرب كانوا يتغنون ببعض العادات والتقاليد والأعراف، وعندما جاء الإسلام، هذبها فأيد بعضها، وكذلك الدين ضم العرب تحت لواء واحد في القتـال، وخيـر مثال على ذلك، غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم الفتوح التي امتـدت حتـى شـملت مشارق الأرض ومغاربها، وكان رجال الحرب والسياسة كوكبات، والجيوش ضخمة وجـرارة، وكان الشعر ينطلق مدوياً ليصف هذه المعارك والحروب، وهؤلاء الرجال، فهو لا يختلف عـن الفخر في الجاهلية، إلا أنه يصطبغ بصبغة دينية جديدة، وخروجه عن حدود الفردية والقبليـة، إلى أجواء القومية العربية الإسلامية، حيث استطاعت العقيدة أن تعلو علـى صـوت الانتمـاء القبلي[٢].

وكذلك من هذا النوع من الفخر، نجد الشاعر يملأ الأجواء، متغنياً بانتشار الدين الجديد، في لهجة حافلة بعزة النصر، والإيمان الحي، والشجاعة المبنية على العقيدة الثابتة، ويفخـرون كذلك بالتدين والتقوى والتزين بمكارم الأخلاق [٣]، وإن فيما وجه إلى الرسول صلى الله عليـه وسلم من مدائح روائع فخرية، تهز النفوس والقلوب هزاً [٤] أما في الأندلس فيصـطبغ فخـرهم بصبغة دينية، لتعلق الشاعر الأندلسي بإسلامه، ولما بينه وبين جيرانه النصارى من العداء [٥].

---

[١] ينظر، الفاخوري، الفخر والحماسة:٣٨.

[٢] القط، في الشعر الإسلامي والأموي: ٢٧١.

[٣] نمر، حنا، دراسات في الأدب والفن: ٢٢٠، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢م.

[٤] الفاخوري، الفخر والحماسة:٤٩-٥١.

[٥] الركابي، د. جودت، في الأدب الأندلسي: ١٢٠.

الفخر الحربي (الحماسي):

إن هذه الحياة قائمة على حب البقاء، فكل إنسان مفطور على حب الحياة، وفي سبيل هذه الحياة، ظهرت الحماسة، والقتال، والحروب، فالأرض ميدان واسع لتنازع البقاء، وهم إما غاز، وإما مغزو، وفي جميع الحالات هم بحاجة إلى من يوغل الصدور، ويبث الحماسة فيها، أو يسجل المواقع، بكلام منظوم هو الشعر الحماسي، وغير منظوم، فهذا أبو بكر يقول لخالد بن الوليد ــ رضي الله عنهما ــ: احرص على الموت توهب لك الحياة، وقالت الحكماء: استقبال الموت خير من استدباره [1].

هذا الشعر الحماسي، نشأ عند كل الأمم نشأة واحدة، لأنه رافق المعارك التي خاضتها هذه الشعوب [2]، ثم تطور إلى أن وصل إلى الملاحم الشعرية، عند جميع الأمم عدا العرب، لكن على الرغم من ذلك، لو جمعنا ما قيل في الشعر الحماسي عند العرب؛ لتشكل عندنا أكبر الملاحم، لكن اكتفى البحتري، وأبو تمام في جمع هذه المقطوعات، دون أن يصنعوا أي ترابط فيما بينها، في الوقت نفسه، لايفوتنا أن نقول: إن المعاني الحماسية عند الشعراء الجاهليين كانت متقاربة، بأثواب لفظية مختلفة.

لكن إذا لم يكن عندنا ملاحم، هل يعني ذلك أنه لا يوجد عندنا فخر حماسي ؟ بالطبع يرتبط الفخر الحماسي بالحروب ــ والعرب بطبيعتهم أمة قتال وغزو وفروسية [3] ــ وما أكثر الحروب عند العرب في الجاهلية وفي الإسلام، ابتداءً من غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، وانتهاءً بآخر الفتوحات الإسلامية، وكل ذلك كان يرافقه قصائد شعرية، فخرية، حماسية، حربية، تصف المعركة، والرجال، والسلاح، والخيل، والإبل، فكان الشعراء "يصفون الأبطال بالشدة، والشجاعة، والبأس، وبقوة الساعد، وقوة الشكيمة، والعناد في الصدام، ورجاحة في الكر والفر،

---

[1] ابن عبد ربه الأندلسي ــ أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، ضبطه وشرحه وصححه وعنونه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري:١/١٠٠، ط٣، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

[2] القيسي ــ د. نوري حمودي، الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٥٣، ط٢، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م.

[3] دقاق، ملامح الشعر الأندلسي: ٢٢٢.

والحيلة في مواقف الشدة، والعفة في تقاسم الغنائم، والبديهة في المآزق الضيقة، والكرم في كل حال" [١].

وكانوا يصفون الخيل بالسرعة، والخفة، وشدة الانقضاض، ويشبهونها بالعقبان، والظباء، والنعام، والريح، ويستحسنون فيها الضمور، والملاسة، ومتانة الساقين، وقوة الجنبين، وطول الذنب، واستقامة العسيب، وما إلى ذلك، مما يرجع إلى النشاط والسرعة [٢].

وكانوا يصفون عدة الحرب بما كان يصفها غيرهم من الشعوب القديمة، فيذكرون للسيف بلاءه في حز الرقاب، وقصم الظهور، وقطع الدروع، وذكروا للرمح التماع سنانه، وأنه أزرق كأنياب الغول، يخترق الصدور ويدمي النحور" [٣].

بعد أن تعرفنا إلى أنواع الفخر بشكل عام، سننتقل إلى ما خطه شاعرنا يوسف الثالث من الفخر، سواء حقق هذه الأنواع، أم أنه خط فروعاً جديدة لأنواع الفخر.

---

[١] الفاخوري، الفخر والحماسة: ٦٦.

[٢] المعري، الخصائص اللغوية والنحوية في شعر الصعاليك، مجلة التراث العربي: ع ٤٤ /١٠٦ (سرعة حصان تأبط شرا).

[٣] الفاخوري، الفخر والحماسة:٦٦.

بواعث الفخر عند يوسف الثالث:

قبل أن ندخل في أعماق الفخر عند الشاعر، لابد لنا أن نتعرف إلى الدوافع والبواعث التي كانت وراء فخر الشاعر يوسف الثالث، وهذه البواعث تتلخص بما يأتي:

المبعث الأول: كان يوسف الثالث ملكاً بكل ما تعني هذه الكلمة من معنى، فافتخر بملكه افتخاراً نجده مبثوثاً في كل أنحاء ديوانه، فيقول:

مَن الذي يَصِفُ الأملاكَ قاطبةً ولا يرى حقَّنا الحقَّ الذي يَجِبُ

مَن يوسفٌ ملكُ الإسلامِ مالكُهُ فعزمُهُ صادقٌ تُهدى به الشُّهبُ (١)

(البسيط)

فهو يعتبر حق الملك حقا طبيعيا له، وكل من لا يرى هذه الحقيقة، فهو مجانب للحقيقة بعيد عنها، فعزمه صادق، الشهب تُهدى به وتسير على منواله وتتبعه، فلا يخفى على أحد هذا العزم فهو الذي شيّد هذا الملك، وهيّأ أسباب نجاحه وثبوته، ورسم له طريق المستقبل.

الشاعر هنا يستفهم لغرض التقرير، ويكرر ذلك مرتين، فهو يسأل (من الذي يصف الأملاك قاطبة، ولا يرى حقنا الحق الذي يجب ؟)، هو لا يريد أن يستفهم، إنما أراد أن يقرر حقيقة يعرفها كل من له علاقة في هذا المجال، ويؤكد ذلك من خلال تكرار (حقنا، الحق) وهذا تكرار متناسب مع تثبيت حقهم في الملك، والاستفهام الآخر (من يوسف ؟) فهو يقرر أيضا، حيث سأل، وأجاب في الشطر الثاني (عزمه صادق) وليس هذا وحسب، وإنما تهدى به الشهب، فالشهب والنجوم هي التي تهدي الناس في ظلمات البر والبحر، أما عند الشاعر فهو الذي يهديها، فكأنه يهدي من يهدي الناس إلى الصواب، وهنا يوضح المعنى بصورة جميلة، حيث صور الشهب بإنسان ضال، فجاء الشاعر وهداه إلى طريقه، وهذا من باب الاستعارة التي من شأنها التمييز والقدرة على الجمع بين الأشياء المتباعدة، والتوحيد بينها، ليخرج لنا في النهاية

---

(١) يوسف الثالث،الديوان:٥.

مركب جديد ذو صفات خاصة ومتميزة[1]، وهذا متناسب مع ملكه، فهو ملك وقريب من رعيته، لا يفصله عنهم فاصل.

المبعث الثاني، أنه من بني الأحمر، وبني نصر، فهو من قوم كلهم أسياد، كابر عن كابر، وسيد عن سيد، فهو ملك، وأخوه ملك، وأبوه ملك، وجده وجد جده إلى أن يصل إلى ابن الأحمر المؤسس لغرناطة، فهذه السلسلة من السادة جعلت من حقه أن يفخر بحسبه ونسبه وآبائه وأجداده، فيقول:

في فتيةٍ ملءُ الزمانِ مكارماً	جمعوا النُّهى وأصالةَ الأحسابِ
مُتبادرينَ إلى السماحِ كأنَّما	كَفَلوا البريةَ سائرَ الأسبابِ
ما منهمُ إلا مردّىً بالحَجَا	متوشحاً بالأسمرِ القِرضابِ
من آلِ نصرٍ ناصري دينَ الهُدى	قد نُزِّهوا عن قادحٍ أوعابِ
أحميهمُ وأذودُ عن أحسابِهم	بِعَوارفي وعواطفي وضرابي[2]

(الكامل)

فقومه قد جمعوا الأصالة، والحسب، والنسب، كذلك السماحة التي اكتسبها الناس منهم، وكرمهم ليس عن منة أو تفضل، إنما هو جزء من واجبهم تجاه رعيتهم، وهم الذين يتميزون عن غيرهم بالعقل والرجاحة، فعندهم حكمة الرجال المجربين الذين خبروا الحياة، وهم الذين ينصرون دين الله، فهنا تظهر القبيلة، وأنا مستعد أن أذود عنهم، وأحميهم، وأحمي أحسابهم، بعلمي، وعقلي، وضربي، وسيفي، أما هنا فتظهر الفردية التي ستحمي القبيلة، فهو بمفرده سيحمي الحسب والنسب والأصالة لقبيلته.

---

[1] كتانة ــ نهيل فتحي أحمد، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: ١٣٤، (رسالة ماجستير)، إشراف: د. خليل عودة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٠م.

[2] يوسف الثالث،الديوان:١٠.

أما المبعث الثالث، فهو الشباب، المتيقظ الطموح، فالشباب يترافق عادة بالعنف، والأنفة، والقوة، والشجاعة، كيف لا؟ والرسول صلى الله عليه وسلم بعث أسامة بن زيد إلى أرض فلسطين قائدا للجيش الإسلامي وأوعب معه المهاجرون الأولون [1]، وهو لم يزل شابا لم يتجاوز الثامنة عشرة من عمره، وكان من ضمن الجيش كبار السن من الصحابة، وكذلك الرسول عليه السلام نصر بالشباب، وما يدلنا على شبابه هو التأريخ، فهو من مواليد عام ٧٧٨ للهجرة، وتوفي في عام ٨٢٠ للهجرة، فحياته كانت قصيرة، فقد توفي في ريعان الشباب، وقال شعره في حياته الممتلئة بالحيوية والشباب، والشيء الثاني هو كثرة الغزل في ديوانه، إذ يكاد يضاهي ما عنده من الفخر.

المبعث الرابع، يتمثل بالقوة والشجاعة التي يمتلكها، وهو امتداد للشباب، فعنده من الهمة، والقوة، والشجاعة، ما يؤهله لأن يفخر بها، فنراه في كثير من الأحيان يصف لنا فروسيته في المعارك، فيقول:

فمن مبلِغُ الأقوامَ عني بأنني أصولُ بلا ذُعرٍ وأعطي بلا مَنِّ

وإنِّي أنا الموتُ الذي تحذرونَه فلا هربٌ ينجي ولا حذرُ يغني [2]

(الطويل)

يريد هنا أن يوصل إلى الأقوام من حوله بأن عنده من القوة والشجاعة ما يجعله يصول ويجول بلا خوف ولا ذعر ولا وجل، وأنه الموت المحقق لمن عاداه فلا هروب منه، فهو يتغنى بمقدرته الحربية وحبه للغزو والمغامرة، وهنا أيضا يكثر من ضمير المتكلم (عني، أنني، أعطي، إني، أنا) فهو ينوع في هذا الضمير، فمرة يأتي به متصلا، ومرة مستترا، ومرة منفصلا، وهذا يتناسب مع المعنى الذي يصبو إلى تحقيقه، فالموت محقق لمن يعاديه، سواء أكان ظاهرا أم مختبئا، وحيدا أم معه جماعة، في الوقت ذاته، لا يمن على أحد لأن ذلك يتنافى مع

---

[1] سيرة ابن هشام: ٢٢٠/٤،أوعب المهاجرون: جمعوا ما استطاعوا من جمع (لسان العرب: ٨٠٠/١).

[2] يوسف الثالث، الديوان:١٣٢.

تعاليم ديننا، مصداقا لقوله تعالى: " **قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى، والله غني حليم**" [1].

المبعث الخامس هو رجاحة العقل التي اعتز بها، فهي التي جعلت بلاده تعيش في رخاء طيلة فترة حكمه، بعد أن كان فيها من الفتن والبلاء ما كان، قبله وبعده، فنجده يقول أبياتاً تبين الدرجة التي وصل إليها من الحكمة:

يا غافلاً غرَّهُ ما جَرَّهُ الزمنُ هُدِيتَ إنَّ الليالي كلَّها محنُ

لا تغترِر بسرورٍ زائلٍ فله بَعدَ السُّرورِ إذا دبَّرتَهُ حَزَنُ

كم قد أهان عزيزاً بعد عزّته وكم أعزَّ ذليلاً وهو ممتهنُ

هي الليالي فلا تيأس لشدَّتِها فكم رزايا غدت في طيّها مهنُ [2]

(البسيط)

ينادي في البداية على الغافل (يا غافلا)، حيث استخدم أداة النداء (يا)، وهذه تستخدم لنداء البعيد، فهذا بعيد من ناحية معنوية، إذ ليس من المعقول أن ينادي على إنسان من مكان بعيد، فهذا لا يتناسب مع ملكه، لكن المخاطب ليس من المقربين له، لذلك ناداه نداء البعيد، فهو بعيد حقا عنه لأنه ليس من شاكلته، فلا يمكن أن يكون قريبا منه، فعلى الرغم من قرب الشاعر منه مكانيا إلا أنه أنزله منزلة البعيد في أشعاره [3]، فهو عاقل حكيم، ولا يلقي الكلام جزافا، فلا يورد معنى إلا ويدلل عليه، فالفكرة هي: عدم الاغترار بالزمن، فيؤكد على ذلك بعدة مؤكدات، فأولها (إن) ثم يأتي بتوكيد معنوي (كلها)، ثم يأتي بالأمثلة من الواقع (كم قد أهان كريما بعد عزته، وكم أعز ذليلا وهو ممتهن) مستخدما الاستفهام، الذي يخرج لغرض التقرير، كذلك

---

[1] سورة البقرة: آية ٢٦٣.

[2] يوسف الثالث، الديوان:١٩٥.

[3] كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: ٥٤.

استخدم في ضرب المثال الترديد [١] (عزيزا، عزته، أعزّ)، ثم استخدم الترادف [٢] (ذليلا، ممتهن، أهان) وكذلك استخدم المقابلة (أهان عزيزا، أعز ذليلا)، وهذا يخلق دينامية وحركة [٣]، فالعزيز الميسور رزقه يأتيه رغدا من كل مكان، ثم تدور عليه الدوائر، فيصبح يسعى في مناكب الأرض ليكسب رزقه، والعكس بالعكس لـ (أعز ذليلا)، لكن في النهاية يأتي بما هو ثابت، وهو تثبيت القاعدة في نفوس الجميع، فهذا من طبع الأيام والليالي.

ففي هذه الأبيات ينبه المغتر بالزمان وأحداثه، وكأن لسان حاله يذكرنا بأبيات أبي البقاء الرندي:

لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نُقصانُ فلا يغرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ

هي الأمورُ كما شاهدتَها دُولٌ من سرَّه زمنٌ ساءتهُ أزمانُ

يا غافلاً وله في الدهرِ مَوعظةٌ إن كنتَ في سِنَةٍ فالدَّهرُ يقظانُ [٤]

(البسيط)

وهذا يمثل حكمته ورجاحة عقله، وظاهر الأبيات لا يُظهر أثرا للفخر، لكن الفخر موجود، إذ يتحدث بالحكمة، وإن لم يقل إنني حكيم، وهذا من لباقته، فقد استهل أبو البقاء بتقرير قاعدة إنسانية مستمدة من واقع الحياة، ومؤداها أن كمال كل شيء بداية نهايته، ما يكاد يبلغ ريعان شبابه حتى تدركه الشيخوخة، فتضعفه وهنا على وهن، حتى تسلمه إلى الفناء، وهذا ينطبق على

---

[١] الترديد: إعادة الشيء (مطلوب ــ د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطوره: ٣٠٢، ط٢، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠٠٠م.

[٢] الترادف: هو تعدد الكلمات للمعنى الواحد (وهبه ــ مجدي، والمهندس ــ كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٩٣، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م).

[٣] عثمان ــ أسامة عبد الملك إبراهيم، ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل: ١٥٥ , (رسالة ماجستير)، إشراف: د. خليل عودة، جامعة النجاح، ٢٠٠١م.

[٤] ابو البقاء الرندي: هو أبو البقاء صالح بن شريف الرندي (٦٠١- ٦٨٤ هـ) اشتهر بقصيدته النونية، التي يندب فيها بلاد الأندلس، ويبعث العزائم لنصرة الدين وإنقاذ الأندلس من أيدي الكفار. (الملاح ــ د. ياسر، من الفجر إلى الغروب ــ قصة الأدب العربي في الأندلس: ٢٠٢ – ٢٠٤، ط١، مطبعة الإسراء، القدس، ١٩٩٣م. والداية ــ د. محمد رضوان ، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ١٤٣، ط٢، مكتبة سعد الدين، بيروت، ١٩٨٦م.

الحضارات والأمم كما ينطبق على الناس، فلا يغر إنسانا جبروتُه مهما عظم، وكذلك الأمـــم، فسبيل ذلك كله إلى فناء وزوال [١].

وهنا نلاحظ أن بين أبيات يوسف الثالث السابقة وأبيات الرندي عامل مشترك؛ هو الحكمـــة، إضافة إلى أن هناك معاني مشتركة، فالبيت الأول عند يوسف، والبيت الأخير عند الرندي فيهما تقارب في المعنى، وهذا يدل على أن شاعرنا يوسف الثالث قد يكون تأثر بالرندي، الذي ســبقه بما يقارب القرن والنصف من الزمان.

المبعث السادس، هو شاعريته، فهو شاعر مسرور بهذه الشاعرية، فيرى أنه جمع الخير في الملك والنسب والشاعرية التي لا تنبثق إلا عن فصيح ذي بيان ولب، فهو يقول:

وإنِّي كما قد قيل عنِّي مفوّهُ فَخُورٌ وقولي لا يُعاضِدُهُ فِعلُ [٢]

(الطويل)

فأنا مفوه بليغ أقول الفخر وقولي هذا لا يضاهيه فعل غيري، فهو يفخـــر بقولـــه الشـــعر وبخاصة الفخر الذي اشتهر به، وهو كذلك يزهو بشعره وحصافة رأيه.

وما يؤيد ما ذهبنا إليه، من فخره بشعره، عندما أضاف إلى الديوان الاستدراك الثاني، قال في مقدمته: "أعدت هذه الورقات أسلاك جواهر، بل أفلاك زواهر، اغترفت من بحر النـــوال دُرراً، واحتليت من أفق الكمال غرراً، تسحر الألباب جمالاً، وتشتمل على المحاسن اشتمالاً" [٣].

---

[١] مكي ــ د. الطاهر أحمد، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة: ٣١٤، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.

[٢] يوسف الثالث،الديوان: ١٩١.

[٣] يوسف الثالث، الديوان:١٧٣.

الفخر عند الشاعر يوسف الثالث:

إن يوسف الثالث لم يكن بدعاً من الشعراء، فقد قال في أغراض الشعر التي كان يقولها غيره من الشعراء، لكننا نرى أن له في شعر الفخر باعاً طويلاً، في الوقت نفسه لا يتعدى ما قاله الشعراء أمثاله في هذا الغرض.

وكما أسلفنا في بداية هذا الفصل، فإن الفخر لا يتعدى – في الغالب – أن يكون في أحد أنواع الفخر الأربعة. وهي الفخر الذاتي، والفخر الحزبي (السياسي) والفخر الديني، والفخر الحربي، وسنأخذها باباً باباً.

١ – الفخر الذاتي:

هذا النوع من الفخر يصور ذات الشاعر، والظروف المحيطة به، سواء ما يمت إليه بصلة بشكل مباشر، أو ما يتصل بقومه، وآبائه، وأجداده، وعاداتهم وتقاليدهم، ولنأخذ ما خطه الشاعر يوسف الثالث في هذا النوع.

- **فخره بذاته:**

لكل إنسان خصوصيات، وأخص الخصوصيات ما يتصل بذات الإنسان بصورة مباشرة، فأهل الإنسان يخصونه، لكن ذاته هي قمة الخصوصيات، لذا نجد شاعرنا يفخر بذاته، وكل ما يتصل بها، فيقول:

إنّي أنا المَلكُ الذي قد ملَكَت ... يُمنايَ رقَ خلائفٍ وعبيدِ

أنا من عُلمتُ إذا الجنودُ تعرَّضَت ... خَضعَ الملوكُ لعزمَتي وجنودي

أنا من علمتُ إذا المكارمُ عُدِّدَت ... فمكارمي جَلّت عن التَّعديدِ [1]

---

[1] يوسف الثالث،الديوان:٣٦.

(الكامل)

يفخر بذاته ملكاً، فقد ملك الأحرار والعبيد، وعنده من الشجاعة والقوة بحيث تخضع الجبابرة لسطوته، وأما المكارم فهي كثيرة لا تعد ولا تحصى، وكل هذه الخصال الحميدة مرتبطة بـ (أنا) الشاعر، فهو الذي يعلم ويُعَلِّم، ويكرم ويقاتل، ويعامل الناس معاملة الكرام، في الوقت ذاته ليس ضعيفا [١].

ويقول في موطن آخر:

اليوسُفيُّ يُـوَلِّيـهِ ويَمنَحُـهُ غيـثاً لمُستمطِـرٍ ظلاً لمُستـنِدِ

أنا الذي ترتمي بالدُّرِّ أبحُرُهُ إذا ارتمَت أبحرُ الأملاكِ بالزَّبدِ [٢]

(البسيط)

فهو يصف نفسه ويزكيها، ويحمد بلاءها في السماحة، فهو بحر بجوده وكرمه، لكنه ليس أي بحر، فأبحر الملوك عليها زبدٌ وغثاء، أما بحره فهو رمز الصفاء والنقاء، لدرجة أنك تستطيع بسهولة أن ترى ما هو موجود تحت هذه المياه ، وما هو موجود تحت الماء هو الدرر، ولكلمة (أبحر، وأبحره) دلالة، فهو يتحدث عن الكرم، والبحر رمز العطاء، وكذلك لفظة (غيث، ومطر) وهما يدلان على قمة الكرم أيضا، فألفاظه لم تكن إلا عن دراية [٣]، وكل ذلك ليؤكد أن هذه المعاني مرتبطة بشخصه، ليحقق النزعة الفردية ــ التي لا تكاد تخلو قصيدة منها ــ فيعرِّف المعرفة، فيوسف معرفة، وأدخل عليها (أل) التعريف ليزيد في التعريف، ثم جعلها اسما منسوبا ليغرق في التعريف، ثم أكد على ذلك بأن أورد الضمير (أنا) الذي يعتبر أقوى المعارف قاطبة.

---

[١] عمارة، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية: ١١٩.

[٢] يوسف الثالث، الديوان:٣٩.

[٣] دعدور ــ د. أشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، تقديم: د. محمود علي مكي: ٤٠١ – ٤٠٢، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م.

- **<u>فخره بحسبه ونسبه:</u>**

إن العرب أمة عريقة، لذلك نجد أبناءها يفخرون بآبائهم وأجدادهم، وأحسابهم وأنسابهم، فلا يكفي أن يكون معك المال، فالأصل العريق هو أفضل من أي شيءآخر يفتخر الإنسان العربي به، بالإضافة إلى النجدة، وحفظ الود، وحماية الجوار، والقوة، والشجاعة، والتسامح، وكل ذلك مقرون بالحسب والنسب، فمن دواعي فخر يوسف الثالث هو طيب الأصل والحسب، فنراه يقول:

نُجِلُّ اليَفاعَ بأسيافنا ونرعى الجميمَ وإن لاحَ لاحِ

فمَن ذا يخاصِمنا في العلا ونحن الملوكُ بكلِّ النواحي

علونا السِّماكَ بأحسابِنا وعِرضٍ مَصونٍ ومالٍ مباحِ [1]

(المتقارب)

إنه لا يستطيع أحد أن يجارينا في العلا، لأننا ملوك من ملوك، وأحسابنا مفخرة لنا، وأعراضنا مصونة، وأموالنا مبذولة لكل من يحتاج إليها، في خضم فخره بحسبه ونسبه، يعلل لنا هذا الفخر وذلك بقوله: (عرض مصون، ومال مباح)، فهذه الأسباب التي كانت وراء هذه الرفعة، فالحسب والنسب، ورعاية اليافعين من شبابنا حتى يشتد عودهم، ثم يقومون بالسير على منهاج آبائهم، هو من عاداتنا. ويقول أيضاً:

وإني اليوسُفيُّ أباً وجداً مُلوكٌ لا يُضامُ لهم جِوارُ [2]

(الوافر)

---

[1] يوسف الثالث،الديوان:٢٦.

[2] يوسف الثالث،الديوان:٧٣.

وفخره بآبائه وأجداده ظاهر هنا، فلهم الملك أباً عن جد, لكنه ابتدأ بنفسه، ثم انتقل للآباء والأجداد، فلم يرتب الأجداد ثم الآباء، ثم يذكر نفسه. وعلى أية حال فهم ملوك كابر عن كابر، وإذا ما استجار بهم أحد فهم حماته، يحاربون من أجله، ففي هذه الحالة يخوضون الحرب في سبيل المجد والعزة وحفظ الجوار الذي ورثوه عن آبائهم، وحافظوا عليه، وسوف يسلمونه لأبنائهم بعد زمن من الوقت عندما يموتون. ويقول:

أنا سيفٌ لِلَّذي فاقَ في المَجدِ البَشَر

يوسفُ بنُ اليوسف وكفى لي مُفتَخَر [1]

(مجزوء المديد)

فكفى به فخراً أن يكون يوسف بن يوسف, الذي هو سيف على رقاب أعدائه، وهو يفوق جميع البشر مجدا ورفعة وحسبا ونسبا، فهو بلغ من علو المكانة ما ليس يوازيه أحد من العرب.

في المقطوعة الشعرية السابقة رأينا أن الشاعر كان يفخر بحسبه فذكر من ذلك الآباء والأجداد، وهنا نرى أنه يفخر بالآباء والأجداد السادة كابرا عن كابر، فيقول:

لنا السَّلفُ الأرضى حماها قد ارتضى وناهيك من جدٍّ كريمٍ ومن أبِ

فنحن نرجّى بعدَه كلَّ سابحٍ فمن مركبٍ يأتي بأيمنِ مَركَب [2]

(الطويل)

فنحن السلف الذين نحمي المستجير، فنمنعه ممن رامه بسوء، وفي ذلك نسير على خطى آبائنا وأجدادنا الكرام، فهذه خلال لنا، يسلِّم بعضنا بعضا، من الأب إلى الابن والحفيد وهكذا.

ويقول يوسف الثالث أيضاُ:

---

[1] يوسف الثالث،الديوان: ٧٣.

[2] يوسف الثالث، الديوان:١٥.

أنا سِبطُ قَومٍ مَن علمتَ وفاءَهُم وناهيك من قومٍ أنالَهُم سِبطُ

مِن السَّادَةِ الصَّحـــبِ الذين بهديهِم وعَدلِهم قد قامَ في الزَّمَنِ القِسطُ [1]

(الطويل)

فأنا من الأحفاد لقوم لا يعرفون الظلم، بل كل أمرهم قائم على العدل فأنا خير خلف لخيـــر سلف، هؤلاء السلف الأوفياء الذين يورثون الكرم والعدل، فإذا كان الفحل جوادا كان نسله كذلك. فأولهم وآخرهم على النهج نفسه، لذلك نراه يتكئ على التصدير [2]، حيث أول البيت وآخره كلمة (سبط) وهذا متناسب مع المعنى العام الذي يروم تحقيقه، ونراه أيضا يردد في أيضا في البيـــت الأول في حشو الشطر الأول، وحشو الشطر الثاني كلمة (قوم) ويرادف بين كلمتـــين (عـــدلهم، والقسط)، وهو مناسب أيضا لما أراد.

- **<u>فخره بقومه:</u>**

إن الإنسان لا يستطيع أن يعيش وحيدا في هذه الدنيا، إذ لا بد له من معين، وأقرب المقربين لهذا الإنسان هم قومه، لذا نجد الشعراء يتغنون بأقوامهم، وأمجاد أقوامهم، وأحلامهم، ومناقبهم، فنجد الشاعر يوسف الثالث يفخر بقومه قائلا:

وكيفَ والحِلمُ منَّا آيـــةٌ طَلَعَـــت بمظهرِ البذلِ تُبدي مِنه ما احتَجَبا

وكيفَ والفضلُ مِنَّا شِيمَةٌ كَرُمَت بخيرِ مَن لم يزل للصِّدقِ مُنتَسِبَا

فكـــلُّ مَلـــكٍ إذا فَـــدّى خِلافَتَنا ما كان وفّى لها الحقَّ الذي وَجَبَا

لنا الـــوفاءُ الذي تأبى مكارِمُنا أن تَستَرِدَّ مِن الإفضالِ ما وَهَبَا [3]

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:٨٨.

[2] وهو رد أعجاز الكلام على صدره (عكّاوي ــ دة. إنعام فوّال، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مراجعة: أحمد شمس الدين: ٣٦١، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.

[3] يوسف الثالث، الديوان:١٣.

(البسيط)

فهو يفخر بالحلم عند قومه، فأصبح يُعرف قومه بحلمهم ورجاحة عقولهم، والكرم من شيمهم، فلو أراد أي ملك أن يقوم مقام قوم الشاعر يوسف لما استطاع، من كثرة البذل والعطاء[١]، وإن من عاداتهم الوفاء بالمكارم، ولا يقبلون لذلك مقابلاً لهذه الهبات والأعطيات، فهم لا يفعلون ذلك منة ولا تفضلا، لكن يفعلونه لأنه حق من حقوق الناس عليهم، ومساهمة متواضعة في سبيل تأمين حياة كريمة لرعاياهم، فهم السادة، وهذا من واجبهم.

ويقول أيضاً في حق قومه:

أبناءُ نَصرٍ ما تشا إنَّ الزَّمان بهم عَروف

ما شأنُهم إلا اللقا والجرد تُؤذن بالوجيف

هم للمَعالي والعَوا لي والحِمى السَّامي المُنيف

قد عُوِّدَت أجسامُهم وَقعَ الأسنَّةِ والسُّيوف [٢] (مجزوء الكامل)

فأبناء قومه يعرفهم الزمان والمكان والناس، فهم في الحرب لا يشق لهم غبار، فهم شجعان يظفرون بأعدائهم، فأجسامهم قد تعودت على ضرب الرماح والسيوف والنبال، وهم يحبون الحرب، وكأنهم مخلوقون لذلك الشيء، وقد جعلوا رماحهم وسيوفهم حصونا ومعاقل، فالشاعر هنا يفخر بقومه، وخصوصا في مجال الشجاعة والحرب، ولا يفوته أن يشيد بدور سلاحهم (العوالي، الأسنة، السيوف).

فالزمان عروف بهم، فاستخدم عروف على وزن فعول، وهو صيغة مبالغة، فهو يستطيع أن يستخدم (عارف) اسم الفاعل، لكن صيغة المبالغة تعطي دلالة أقوى[٣]، ومساحة أكبر من

---

[١] عمارة، الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية: ١٢٠.

[٢] يوسف الثالث، الديوان:١٤٢ – ١٤٣.

[٣] صيغ المبالغة: هي أسماء تشتق من الفعل الثلاثي اللازم أو المتعدي، للدلالة على ما يدل عليه اسم الفاعل مع تأكيد المعنى، وتقويته، والمبالغة فيه، ومن صيغه فعول، نحو: صبور (الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف: ٢٩٤).

المعرفة، وما سر هذه المعرفة ؟ بشجاعتهم وبسالتهم وحبهم للقاء العدو، لذلك نجده يستخدم أسلوب الحصر (ما شأنهم إلا اللقا) فلو قال: شأنهم اللقا لأجزأ، لكنه يريد أن ينوع في أساليب تعابيره، ويأتي بما هو أمكن وأمتن، وما هو ملفت لنظر المتلقي من جهة، وإثبات ذلك لقومه ونفيه عن غيرهم [١]من جهة أخرى، ثم نراه يربط بين حماية القوم وبين الرماح بصورة خفية، إذ نرى كلمة (العوالي) جاءت لتدور البيت، فجاء المقطع (العوا) في نهاية الشطر الأول، والمقطع (لي) في بداية الشطر الثاني، ومن شأن ذلك أن يخلق ترابطا وتواصلا بين ما قبلها وما بعدها [٢]، فالمعالي والحمى السامي لا يتحققان إلا بالرماح (العوالي) وهذا ما أراد شاعرنا أن يثبته في كثير من المواضع الشعرية عنده.

- **<u>فخره بشعره:</u>**

الشعر ديوان العرب، والرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ يقول: "إن من الشعر حكما، وإن من البيان سحرا" [٣] وبما أن الشعر يحتل هذه المكانة المرموقة في حياة العرب، وكأي شيء مهم يفتخر العرب به، نجد الشعراء يفتخرون بشعرهم وشاعريتهم، فهذا الشاعر يوسف الثالث يقول:إن شعره يدعوه للصبر في الملمات، فيقول:

هذي القَوافي دَعَت للصَّبرِ ناظمَها ... وما لَــهُ بِمرامِ الصَّبرِ مِن قِبلِ

لكــنَّهُ اللــطفُ لطفُ اللهِ يوردُنا ... مَواردِاً صَفوها بُرءٌ مِن العِلَلِ [٤]

(البسيط)

---

[١] بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي: ٤٩٣/١.

[٢] ابن أحمد ــ محمد، وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، إشراف: د. جلال حجام: ٤٩، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ــ القدس، ١٩٩٨م.

[٣] ابن حنبل ــ الإمام أحمد، المسند، شرح: أحمد محمد شاكر: ١٠٦/٣، ط١، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٥م.

[٤] يوسف الثالث، الديوان:١٠٦.

فقوافيه تدعوه للتجلد وتحمل المصاعب والمصائب، لكنه لا يستطيع أن يتحمل مثل هــذه الأعباء والأثقال، لولا رعاية الله ترعاه، فهو يزهو بشعره وحصافة رأيه، وحسن إدارته، تطالعنا هنا صورة جميلة (هذي القوافي دعت للصبر ناظمها) حيث يصور قوافيه بإنسان يــدعو آخــر يحبه لأن يصبر، وحتى شعره الذي هو كلامه يدعوه لما فيه خير له ولقومه، فجعل للقوافي لسانا تتكلم به على سبيل المجاز. كذلك نراه يردد ألفاظا بعينها (اللطف، لطف) و (يوردنا، وموارد) فلطف الله هو الذي أورده موارد الصبر الصافية.

ونجد يوسف الثالث يقول مفتخراً بقصيدة له:

أمَّا القَصيدَةُ فَهيَ رَائِعةُ الحَلى حسناءُ مُحرِزَةٌ لأشرَفِ مَقصَدِ [1]

(الكامل)

فقصائدي رائعة حلوة، معانيها حسنة وجميلة، والمعاني التي تطرقها معان شريفة، فهي بعيدة كل البعد عن الفحش والهجاء والكلام الحوشي، فإذا ما أطلقتها فإنها سرعان ما ســتختلب الســمع، وتستدعي إليها ذوي الألباب، لما أحرزته من حسن ومقاصد شريفة. فهذه القصيدة عبارة عــن فتاة جميلة، ذات حسب ونسب، ومال وحلي، فقد جمعت كل ما هو مرغوب بفتاة مثلهــا، فهــو يصورها لنا على سبيل الاستعارة المكنية.

([1]) يوسف الثالث، الديوان:٤٢.

- **<u>فخره بعقله:</u>**

إن الله ميّز الإنسان عن باقي المخلوقات بالعقل، وبما أن العقل هو عنوان هــذا الإنســان، فنرى الشعراء تغنوا بعقولهم، وأحلامهم، وحسن تصرفهم، فهذا عمرو بن معديكرب يقول فــي حلمه:

ويبقى بعدَ حِلمِ القَومِ حِلمي ويفنى قَبلَ زَادِ القومِ زادي [١] (الطويل)

فحلمه كبير يفوق حلم قومه، أما عن زاده فأول ما ينفد في السفر وفي الإقامة، في الحرب وفي السلم، وذلك لجوده وكرمه، وكل ذلك من عادته، فلا يستطيع أن يتخلى عن هذه العادات [٢].

والشاعر يوسف الثالث يرى أن العصمة من الله قد أتته، وهذا يدل على رجاحة عقله، وحسن تصرفه، وأنه أوتي الرأي السديد في جميع الأحوال، فيقول:

وإنَّ لنا من عصمةِ اللهِ مرتقى ومن فئةِ الأنصارِ للنَّصرِ مَقدَمُ

وللرأيِ والرَّاياتِ جُهدُ جِهادِنا ليَهلكَ كُفَّــارٌ ويَنصرُ مُسلِمُ [٣]

(الطويل)

فهذه الحكمة وسدادة الرأي هي من الله، ولأنه من يؤتى الحكمة فقد أوتي خيرا كثيــرا، فــالرأي السديد من عصمة الله له، فهو قائد حكيم، يتزعم فئة من الأنصار، ويلجأ إلى الشورى والقــوة، ليتسنى له إهلاك الكفار، وتحقيق النصر للمسلمين، والله يوفقه دائما؛ لأن هدفه ذلك.

فمن حكمته أن ابتدأ بـــ (إن) ثم نراه يقدم الخبر الذي هو شبه جملة جار ومجــرور علــى المبتدأ، أو ما هو في مقامه، ومن المعلوم أن المتقدم يكون له أهمية بشكل عام، كما إنــه كســر للرتابة اللغوية، ومن شأن ذلك أن يمنح المبدع طاقة تعبيرية لتنظيم انفعالاته، وترتيب رغباتــه،

---

[١] ابن عبد ربه، العقد الفريد:١/١٢١.

[٢] شرح ديوان حاتم الطائي، إبراهيم الجزيني: ٤٥ ، ط١، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٨م.

[٣] يوسف الثالث، الديوان:١٠٧-١٠٨.

فيقدم ما يطفو على سطح وجدانه وفكره، ويؤخر ما يترسب في أعماقه، وعليه فالتقديم مرآة تنعكس عليها الأولويات الوجدانية والفكرية للمبدع، وهو في الوقت ذاته وسيلة للمتلقي لقراءة النص اللامرئي لإدراك كنهه [١]، فشاعرنا قدم في المرة الأولى (لنا) وهي دالة عليه، حيث يخاطب نفسه بصيغة الجمع للتعظيم، والمرة الثانية (من الأنصار) وهو أصله الذي يعود إليه، فانتقل من الفردية إلى القبلية، ثم جاء بما ينطبق عليه وعلى قومه (للرأي والرايات) ثم يعلل سدادة الرأي هذه بماذا يستغلونها؟ من خلال المقابلة (يهلك كفار، وينصر مسلم) فهم يهلكون الكفار وينصرون المسلمين، فلم يكتف باستخدام كلمتين متضادتين، وإنما جاء لنا بمعنيين متوافقين، ثم أتى بما يقابلهما [٢].

وكذلك يقول:

فاليوسُفِيُّ أنا أُجيبُ سؤالَهُم إن قيلَ مِنكَ الحِلمُ والإنعامُ [٣]

(الكامل)

فأنا يوسفي أجيب السائل وأعطيه، فعندي من الحلم والإنعام الشيء الكثير, ويعود ليؤكد بـ (اليوسفيّ، وأنا)، فالعقل الناضج الوافر هو العقل الذي يعتد به الشاعر، وكأنه يعني الجود مع العقل أسمى آيات رفعة الإنسان، ويوسف الثالث تمتع بعقلية ناضجة، ومن آيات ذلك ملكه وشعره، وعرف عنه الكرم على المعوزين من رعيته، وهكذا التقى الجود والحلم.

---

[١] عتيق ــ عمر عبد الهادي، دراسة أسلوبية في شعر الأخطل: ٤١، (رسالة ماجستير)، إشراف: د. خليل عودة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠١م.

[٢] كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: ١٥١.

[٣] يوسف الثالث، الديوان:١١٥.

- **<u>فخره بقوته وشجاعته:</u>**

رسولنا الكريم عليه السلام يوجهنا بقوله:" المؤمن القوي خير وأفضل وأحب إلى الله عز وجل من المؤمن الضعيف" [1] لذا فعلى الإنسان المسلم أن يقوي نفسه، ولا يرضى بالضعف، وإنما يعمل بأسباب القوة، وهذه الأسباب لا تتحقق بالجبن، لأنه لا يمكن أن تلتقي القوة والجبن في شخص واحد، لذا فإننا نجد الشاعر يفخر بما أوتي من القوة والشجاعة، فيقول:

كأَن بِاحتِجاجِ اليوسفيِّ وصدقِهِ يُعَرَّفُهُ الجاهُ الإلهيُّ واللحظا

يفضُّ الجُموعَ القاسياتِ ربوعُها وحاشاه يُلفى قاسيَ القلبِ أو فَظَّا

لقد صَحِبَتها عادةُ الفتكِ في العِدا كما صَحِبَ الإعجامُ لَفظَةَحرفِ الظَّا [2]

(الطويل)

فمن عادته أن يفرق جموع العدو، وهذه العادة ملازمة له في جميع أحواله لا تفارقه أبداً، تلازُم النقطة حرف الظاء، لكنه في الوقت نفسه رؤوف، رقيق القلب، لا حسد عنده، ولا ضغينة، ولا كراهية، فهو سمح الأخلاق، كريم، عزيز النفس، رقيق القلب، وأنه اتخذ من الغزو ديدنا، ومن الغارات شنشنة وطبعا، وبذلك تختلط بطولاته الحربية بقيمه في الحياة، وآماله فيها[3].

فهو يشبه حجته وصدقه اللتين حباه الله بهما، والناس يعرفونهما فيه؛ بما يفض الجموع في الحروب الشديدة الشرسة، فكأنهما فرسان تتقاتل، وبين ذلك من خلال (كأن) حرف التشبيه، ثم يبين أن هذه العادة، وهو الفتك بالعدو ملازمة له ملازمة النقطة لحرف الظاء، فهو يستفيد من تشبيه آخر بوساطة حرف التشبيه (الكاف)، فوظف التشبيه في صورتين مؤداهما قريب، وقد حقق ذلك، فنراه وظف التشبيه في جميع الأغراض الشعرية، وخاصة فخره بقوته وشجاعته،

([1]) مسند الإمام أحمد: ٤٢٠/٨.

([2]) يوسف الثالث، الديوان:٨٩.

([3]) خواجة، عروة بن الورد حياته وشعره: ١٣٠.

ونراه يزيد الموقف جمالا عندما جاء لنا بصورة فنية أخرى وهي (صحب الإعجام لفظة حرف الظا) فشخص الإعجام، وفي المحصلة شخّص حرف الظاء، لأن الفعل (صحب) لا بد له من طرفين، فهما شخصان لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، وكذلك هو لا يمكن أن يتخلى عن عادة البطش بالأعداء. ويقول أيضاً واصفاً نفسه وهو يحارب:

بل لَفيتُ وطيسَها بانتضاءِ العَزائِمِ [1]

(مجزوء الخفيف)

فالعزم والحزم موجودان في جميع الحالات، وخاصة في المعركة، وبشكل أخص عندما يحمى وطيسها، فهو يتغنى بمقدرته الحربية، وحبه للغزو والمغامرة، فهو منغمس في هذه الحروب، لأن هذا ميدانه، وفيه يحصل على أعلى ميداليات الشجاعة، وأوسمة الشرف والكرامة، فقد خاض المعركة، وأبلى البلاء الحسن، وهو يربط العزائم بالسيف، (بانتضاء العزائم).

وهذه المعاني ليست جديدة، فقد وجدت قبل شاعرنا، فهذا عنترة العبسي يصف نفسه بالشجاعة واقتحام الموت وهو غير هياب منه بقوله:

فعليه أقتحمُ الهِياجَ تَقَحُّماً فيها وأَنقَضُّ انقِضاضَ الأَجدَلِ

(الكامل)

إلا أن شجاعته ليست تهورا، فقد كان مقتصدا في شجاعته، لا يبذل منها إلا بمقدار، مجتهدا في استعمال هذا المقدار القليل لنيل الكثير من التأثير [2]. ويقول يوسف الثالث:

فمَن مُبلغُ الأقوامَ عنِّي بأنَّني أصولُ بِلا ذُعرٍ وأعطي بلا مَنِّ

وإني أنا الموتُ الذي تَحذَرونَهُ فلا هَرَبٌ يُنجي ولا حَذَرٌ يُغني [3]

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١١٦.

[2] الفاخوري، تاريخ الأدب العربي: ١٧٤.

[3] يوسف الثالث،الديوان:١٣٢.

(الطويل)

فهذه رسالة يحملها من يستطيع حملها، يخبرفيها بأنه هو الموت المحتم لكل من تسول لـــه نفسه ويخرج عن طوعه، لأنه لا هرب ولا مخبأ ولا ملجأ سيحميه منه، فهو بطل صنديد، يحن إلى الكفاح ومقارعة الفرسان، وخوض غمرات الموت، شهم همام كبير النفس.

ومن الجدير بالذكر هنا أن الشاعر في أبياته الأخيرة يقلد السابقين قبله، فعبارة (من مبلغ) فـــي أبيات الشعر مستخدمة بكثرة، فهذا أبو ذياب المذحجي من سعد العشيرة يقول:

فمن مبلغٌ سَعدَ العَشيرةِ أنَّني شَريتُ الذي يبقى بما هو فانِ [1]

(الطويل)

فهو يدرك أننا سنموت وسنفنى، فالحياة الدنيا لا تدوم، لذلك على الإنسان أن يعمـــل للحيـــاة الباقية، وألا يتمسك بالحياة الفانية.

- **<u>فخره بفصاحته:</u>**

إن فصاحة الشاعر ظاهرة من خلال شعره بشكل عام، ولا نجد لذلك شعراً صريحاً خـــلال ديوان الشاعر، لكننا نجد بعض المعاني التي توصل ضمنياً إلى الفخر بفصاحته، من ذلك الأبيات التي وردت في فخره بشعره من سدادة رأي وعصمة وحلم، فيقول:

فَفينا المُلكُ والتَّمليكُ قُدماً وفيها الرِّقُّ ماصلُّوا وصاموا

أعرناهُم مَنابرَ ليسَ أهلاً صعـــودَهُمُ عليهـــا والقِيامُ [2]

(الوافر)

([1]) الزهري ــ محمد بن سعد بن منيع، كتاب الطبقات الكبير، تحقيق: د. علـــي محمـــد عمـــر: ٢٩٥/١، ط١، مكتبـــة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠١م.

([2]) يوسف الثالث، الديوان:١٠٩.

فالملك من إشارة الفصاحة، إذ ليس من المنطق أن يكونوا ملوكاً وليسوا فصحاء، وكـذلك ليس من المعقول أن يكون شاعراً وليس فصيحاً، وكما أنه يقول: إنهم أعاروا الأقوام المنـابر، ومنوط بالمنبر الفصاحة، فمن لم يكن فصيحاً لا يمكن أن يستطيع صعود المنبـر، والفصـاحة والبيان من مفاخر العربي، فإذا ما وصف قوم بأنهم ممن أعطوا البيان، كان ذلك مفخرة لهـم، وهذا من صفات الشاعر المفكر، والأديب الخطيب، والبليغ الذي لا يجارى[١]. والقاعدة تقـول: فاقد الشيء لا يعطيه، فإذا كنت فاهما لدرس نحو أستطيع أن أفهمه غيري، فالشاعر يعير الناس المنابر، ويجيزهم بصعودها، إذن من البدهي أن يكون متفوقا في هذا المجال، والخطباء سـوف يعودون إليه إذا ما أشكل عليهم شيء، لأن دلالة (أعرناهم) أعطيناهم مع بقاء المنفعة لنا، فهم لا يمنحونهم، وإنما يعيرونهم حتى يكونوا مرجعية هؤلاء الخطباء، فقد كان موفقا باختيـار الفعـل (أعرناهم). ويوسف الثالث لم يأت بمعان جديدة، فالفخر بفصاحة اللسان قديم قِدم الشعر نفسـه, فنرى حسان بن ثابت جاء قبله بمعان من هذا القبيل، إذ كان يفخر بفصاحة لسانه، وقوة شكيمته بقوله:

لساني وسيفي صارمان كلاهما ويبلغ ما لم يبلغ السيف مذودي [٢]

(الطويل)

فلسانه وسيفه قويان، إلا أن ما يصله لسانه لا يستطيع سيفه أن يفعله، فهو مذوده الذي يدافع به عن نفسه، حيث له قوة لا تُضاها، فإذا جرح هذا اللسان؛ فجرحه لا يبرأ ولا يندمل.

---

(١) العبد الله ــ كامل، شعراء من الماضي: ٧٨، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٢م.

[٢] شرح ديوان حسان بن ثابت، ضبط: عبد الرحمن البرقوقي: ١٨٣.

٢- الفخر الحزبي (السياسي):

كان الشعراء يتقربون من الخلفاء والأمراء وولاة الأمر بهذا الشعر السياسي، حيث يمتدحونهم مشيدين بأسلوب حكمتهم، معرضين بأعدائهم، وكان الخلفاء يغدقون على الشعراء، حتى ازدهر هذا الفن [١]، أما عن الفخر السياسي فقد ساد في المشرق بصورة ساطعة في العهد الأموي، وفي الأندلس عند معظم الشعراء، لكن الشاعر يوسف الثالث يختلف عن باقي الشعراء، إذ لا يؤيد حزباً ليدافع عنه وعن آرائه، ولا يعادي آخر حتى يقيم الحجة عليه، فهو ملك البلاد.

نستطيع أن نعتبر فخره بملكه من الفخر السياسي، خاصة أنه كان يعيش في فترة سياسية متذبذبة، بما يخص بني مرين في إفريقيا، وبما يخص الإسبان الذين يحاولون أن يستخلصوا من أيدي المسلمين معقلهم الأخير، وهو غرناطة، وبشكل أخص عندما عرض الإسبان عليه أن يكون تابعاً لهم، لكنه أبى وأخذ يفخر بملكه.

- **فخره بملكه:**

إن للملك لذّة لا تضاهيها لذة، حيث نشوة السلطان قد تؤدي إلى أن يقتل الولدُ والده، والأخ أخاه، وليست حادثة سجن الشاعر يوسف الثالث عنا ببعيدة، إذ حبسه أخوه وأقصاه عن سدة الملك، لذلك نجد الشعراء الملوك يتغنون بملكهم، ويفتخرون به، فيقول يوسف الثالث في ذلك:

إنِّي أنا المَلِكُ الذي قد مُلِّكَت يُمنايَ رقَّ خلائفٍ وعبيدِ [٢]

(الكامل)

---

[١] الساسي ــ د.عمر الطيب، دراسات في الأدب العربي على مر العصور: ٤٠، ط١، دار الشروق، جدة، السعودية، ١٩٧٨م.

[٢] يوسف الثالث، الديوان:٣٦.

فهو يفتخر بكونه ملكاً، فقد أشاد هذا الملك وهيّأ له الأسباب، ورسم له خطواته التي يسير عليها، بعد تردي الأوضاع قبل مجيئه، وهو كذلك يملك الأمر والنهي، والناس تحت إمرته، سواء الأحرار، أم العبيد, ويقول معتبراً نفسه خير ملوك الأرض:

ألستُ سليلَ الصِّيدِ مِن آلِ حِميرٍ وخَيرَ ملوكِ الأرضِ قوماً ولا فَخرُ

لنا المُلكُ والتَّمليكُ والعِزُّ والعُلى لنا الجَبرُ والإعدامُ والنَّفعُ والضَّرُّ [١]

(الطويل)

هذا الشعر ينضح بنزعة الشاعر الملكية، لما فيها من ترف الملوك [٢]، وعنفوانهم وكبريائهم، فالعز والعلى لهم، وكذلك جبر الخواطر من شيمهم، ومن عاداهم فلا يوجد له عندهم إلا القهر والإعدام، والنفع والضر من خصائصهم، فهم خلفاء الله في الأرض، لأن الملك لله يورثه من يشاء , فنراه بدأ أبياته بهمزة الاستفهام، ومع أنها دخلت على حرف نفي (ليس) إلا أنها تفيد التقرير [٣]، وما يؤكد ذلك تعداد مناقبه ومناقب قومه، ويزيد التوضيح استخدام الطباق في (النفع، والضر) و (الجبر، والكسر) وهذا يتناسب مع الملوك، الذين يأمرون وينهون، ويضرون وينفعون ــ بعد الله ــ وكذلك استخدم الجناس (ملوك، الملك، التمليك)، وهذا الجناس يخدم المعنى العام هنا، وهو التوكيد على أن بيته بيت ملك أبا عن جد، فليسوا ملوكا وحسب، بل لهم التمليك أيضا. وفي موضع آخر يبين أن الملوك تهابه، ويخطب الجبابرة ودَّه، لكنه صاحب مشاعر يضعف عند الحبيب، فيقول:

فيا عَجَباً أنَّ الملوكَ تَخافُني ويَجزَعُ قلبي من ظِباءِ المقاصِرِ

---

[١] يوسف الثالث، الديوان:٦٣.

[٢] الفاخوري، تاريخ الأدب العربي: ٨٦.

[٣] محمود ــ إيمان محمد أحمد، الأساليب الإنشائية في شعر الخنساء: ٨٥ (رسالة ماجستير) إشراف: د. خليل عودة، جامعة النجاح، ١٩٩٩م.

ويَخطُبُ وُدِّيَ، ذِي البَريَّةِ كلِّهم ويرغبُ عنِّي ذو لِحاظٍ فَواتِرِ [1]

(الطويل)

ونجد ما يشبه هذا المعنى في أبيات لهارون الرشيد، حيث يقول:

مَلَكَ الثَّلاثُ الآنِساتُ عِناني وحَلَلن من قلبي بِكُلِّ مكانِ

ما لي تُطاوِعُني البَرِيَّةُ كُلُّهَا وأُطيعُهُنَّ وهُنَّ في عِصيانِ

ما ذاك إلا أنَّ سُلطانَ الهوى ــ وبهِ قَوِينَ ــ أَعَزُّ من سُلطاني [2]

(الكامل)

فهما يفخران بشدة بأسهما، إلا أنهما يضعفان عند الحبيب، وكل الناس يخطبون وده من ملوك وعامة، إلا الحبيب فهو يرغب عنه، فهما في ذلك يظهران أن للحب سطوة غير سطوة الملك والسلطان، وأنهما وإن كانا ملوكا أو خلفاء فهما رجال من بني البشر لهما ما لهم، وعليهما ما عليهم، على الرغم من جبروتهما وسعة سلطانهما [3].

ويبين أيضاً بأن من استجار بملكه وملك آبائه وأجداده؛ فإنه لن يمس بمكروه، فيقول:

وإنِّي اليوسُفِيُّ أباً وجداً ملوكٌ لا يُضامُ لهم جِوارُ [4]

(الوافر)

فالمحافظة على الجار من المبادئ عندهم أبا عن جد، فمجرد أن يستجير بهم أحد لن يمسه أذى، لأن من طبع العربي الكرم والعطاء، فهم لا يحتملون أن يكونوا في عزة وجاه؛ في حين

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:٦٤.

[2] الذخيرة: ق١/م١/٣٣، ١٩٣٩ م. ونوفل ــ د. محمد محمود قاسم، تاريخ المعارضات في الشعر العربي: ١٠٩، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.

[3] نوفل ــ د. محمد محمود قاسم، تاريخ المعارضات في الشعر العربي: ١٠٨ – ١٠٩.

[4] يوسف الثالث، الديوان:٧٣.

يجوع جارهم، ويتحمل مشاقّ الدهر وحده، حتى ولو لم يكن جارا واستجار؛ فينطبق ما ينطبق على الجار، فالجار والمستجير عندهم واحد.

- **<u>فخره بوطنه:</u>**

يريد أن يثبت خلال بعض أبيات له القيمة التي كانت لغرناطة، مبيناً أن شهرتها ذاعت في مشارق الأرض ومغاربها، خاصة بعد صمودها قرناً ونصف القرن، على الرغم من صغر حجمها، وقلة عدد سكانها، مقارنة بما يحدق بها من خطر الإسبان الذين يزحفون ليخلصوا العرب والمسلمين هذه الدّرة، وهو بذلك لم يكن أول من سلك مثل هذا الطريق، فالنبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ في بداية الدعوة "رأى أن بلاد العرب يجب أن تكون للعرب، وأراد بهذا أن ما كان للأحباش والفرس والبيزنطيين من النفوذ في بلاد العرب يجب أن يقمع، إذ لم ترض هذه الأمم نفسُها الإسلام دينا" [1]. فيقول شاعرنا:

أنا يوسفيٌّ مِصرُهُ الوطنُ الذي بغدادُ تعرفُ فضلَهُ والشَّامُ [2]

(الكامل)

موطنه غرناطة، وكل أنحاء الدولة الإسلامية في المشرق والمغرب تتحدث عنها، وعن صمودها، فوصل أمرها إلى بغداد والشام، وكأن الصمود والفضل لغرناطة يعود إليه، إذ لم ينس أن يبدأ بما عودنا أن نراه (أنا يوسفيّ).

فغرناطة نالت من الشهرة ما طبق الآفاق، من أجل أن يوسع ذلك نراه يقول: (بغداد تعرف فضله والشام) فنراه جاء بجملة اعتراضية (تعرف فضله) اعترضت بين المعطوف عليه

---

[1] الفرنسيس ــ د. يوجين هود، و الأستاذ أنطون شكري لورنس، عظماء الماضي: ١٧٨، المطبعة العصرية، القدس، ١٩٣٦م.

[2] يوسف الثالث، الديوان:١١٦.

والمعطوف، وذلك ليفسح المجال للمتلقي أن ينتظر متشوقا إلى الطرف الآخر الـذي وصـلت الشهرة إليه، ففي الإمكان أن يقول: (بغداد والشام تعرف فضله) لكنه في هذه الحالة يحرم السامع من عنصر التشويق من ناحية، ويقصر المسافة، حيث لا يتناسب التقصير في هذا المقـام مـن ناحية أخرى، بالإضافة إلى أن القافية تحكمه.

فكما فخر يوسف الثالث بغرناطة ومناقبها، فقد فخر قبله ابن خفاجة الأندلسي[١] عندما وصف الأندلس مفتخرا بها بقوله:

يا أهلَ أنـدلُـسٍ لِلهِ دَرُّكُـم ماءٌ وظِلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ

ما جَنَّةُ الخُلدِ إلا في دياركمُ ولو تَخيَّرتُ هذا كُنتُ أَختارُ[٢]

(البسيط)

فهو يهنئ أهل الأندلس لأنهم ينتسبون إلى هذا البلد الخيّر، حيث الماء والأشجار والظلال[٣]، فأي أرض توافرت لها هذه الصفات، ما هي إلا قطعة من جنة الخلد، التي وعد الله المتقين بها.

---

[١] نشأ ابن خفاجة حسب نظام الحياة في تلك العصور، أخذ اللغة ودرس الفقه، حتى صارت له به منزلـة لـم ينكرهـا معاصروه، فلقبوه بالفقيه، كما لقبوه بالجنّان لكثرة ما وصف الجنان. (جبير ــ عبد الرحمن، ابن خفاجة الأندلسـي: ١٧ و ٢٠، ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١م.

[٢] ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة: ١١٧، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦١م. وسلسلة مناهل الأدب العربي ــ ابن خفاجة: ٣٣، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٢م.

[٣] يوجد وصف قريب من من ذلك عند جرجي زيدان (زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي: ١٠٧/٥.

- **<u>فخره بعروبته:</u>**

الفخر بالعروبة في الأصل ليس من الفخر الحزبي أو السياسي، لكن في هـذه البقعـة الصغيرة، كان هناك عدة جنسيات وألوان وأديان، والعروبة هي جزء من هذا الخليط، لذلك حق لنا أن نعتبر الفخر بالعروبة من باب الفخر السياسي أو الحزبي، فيقول:

لِمَنِ الخُمولُ وركبُها مُتَضَمِّخُ العِزُّ يَعربُ والمَكارمُ أرسَخُ

ما أُعملَت إلا وخَلفُ حُداتِها صَبٌّ حديثُ غرامِهِ لا يُنسَخُ

يا نازحاً جعلَ السَّبيكةَ وجهةً والنَّاصِرِيُّ، لكلِّ رَوعٍ مُفرَخُ

عَرِّج على خَيماتِ نجدٍ بالحِمى حيثُ الكُماةُ لها أُنوفٌ تَشمَخُ

يا طالما أمِنَ البَياتَ حريمُهُم فبِنَا مَواقيتُ الأمانِ تُؤَرَّخُ [1]

(الكامل)

فيريد أن يثبت في هذه الأبيات أن العز والمكارم الراسخة لا تكون إلا للعـرب الأقحـاح، الذي يعتبر نفسه منهم، فالعرب المقاتلون في نجد، عندهم الأنفة والشموخ، فأعراضهم وحريمهم مصانة، وهذه من شيم العرب، فهو في ذلك يستظهر أمجاد العرب القديمة والحديثة، ويتغنى بها غناء لا يجف معينه، ويرى أن من واجبه أن يمنح العروبة لسانه وقلمه، وأن يعيش معها فـي جهادها الحربي، ونضالها العنيف، ضد أعدائها الثائرين عليها [2]، فذكر صون حريمهـا ــ ثـم بصورة فنية نجده يتحول من الحديث عن نجد وخيماتها، إلى (فبنا مواقيت الأمان تؤرخ) وهـذا ما يطلق عليه الالتفات من الغائب إلى المتكلم فهو في ذلك أضفى علـى الـنص ديناميـة [3] ــ وركز على هذا الجانب؛ لأنه في هذه الفترة بدأ الانحلال الخلقي يغزو تلك البلاد، فبدأ التبـرج يظهر، وشرب الخمور كأنه شيء طبيعي.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:٢٩.

[2] ضيف ــ شوقي، في التراث والشعر واللغة: ١٢٤ – ١٢٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.

[3] عثمان، ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل: ١٥٤.

ونجده يفخر بأن أصله من الأنصار الذين آووا ونصروا، فهو ينتسب إلى فرعين أصليين وهم أقحاح العرب، إلى الأنصار، وإلى آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم، الذين يجب على الناس أن يحبوهم، بل مفروض عليهم ذلك، فيقول:

فأيُّ خِصالِ الحَمدِ لستُ بِمحرزٍ ... وكلُّ معالي المجدِ مَيلي لها مَحضُ

تَفَرَّعتُ عن أَصلَينِ راقا محامداً ... إلى غـايةٍ ما بعدَهـا أبـداً خَفضُ

إلى عِترَةِ الأنصارِ تغري أَرُومَتِي ... إلى مَعشرٍ في الذِّكرِ حُبُّهُمُ فَرضُ [1]

(الطويل)

بدأ كلامه باستفهام حتى يلفت الانتباه، فهل يوجد عندي خصلة لا تدل على مجد ورفعة تستحق الحمد، فالأصل من الأنصار، فلولاهم ما أورقت شجرة المجد الباسقة ولا أثمرت، ولولا مآثر آل البيت الكريم التي سارت بها الركبان في الكرم والشجاعة والإقدام؛ ما نصر هذا الدين [2]، لذلك أصبح من الفرض على كل مسلم أن يدين لهم بالحب والطاعة، وأظن أن مثل هذه المعاني ليست بالجديدة، فها هو عبيد الله بن قيس الرقيات، يمدح مصعب بن عمير، بقوله:

لو بكت هذه السماءُ على قو ... مٍ كِرامٍ بَكَت علينا السماءُ

معشرٌ حَتفُهُم سيوفُ بني العِلـ ... ـلاتِ يَخشَونَ أن يَضيعَ اللواءُ

ليس لله حـرمَةٌ مِثلُ بيتٍ ... نحنُ حُجَّابُـهُ عليه الملاءُ [3]

(الخفيف)

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٣٥.

[2] ضيف، في التراث والشعر واللغة: ١٢٢.

[3] الرقيات ــ عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: د. محمد يوسف نجم: ٨٩ و ٩٤ و ٩٥، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٨٥م. وخفاجي ــ د. عبد المنعم، الحياة الأدبية ــ عصر بني أمية: ٩٨، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م.

فالشاعر يفخر بأنه (أو من يمدحه) من قوم كرام، إذا ما حدث معهم مكروه؛ فإن السماء إن بكت على أحد بكتهم، واختار السماء ولم يختر غيرها؛ لأن الموقف يحتاج إلى رفعة وعلو، فاختار بكاء السماء، وكذلك يفخر ببسالتهم وشجاعتهم، فإذا لم يحملوا اللواء ضاع، لذا فهم لا يتركونه خشية أن يضيع، ويتوصل إلى فخره بعروبته من خلال افتخاره بأن حجابة البيت الحرام كانت معقودة لهم، ومثل هذه المهمات لا تعقد لأي بطن من بطون العرب، وإنما للأقحاح منها، فأراد بذلك وصف مصعب بن الزبير بالشجاعة والكرم والعدل، ويلمز إلى حادثة حصار الكعبة وهدمها وتحريقها من قبل الشاميين، زمن يزيد بن معاوية [1]، فشتان بين من يرعى البيت الحرام ومن يحرقه.

[1] محمد ــ د. إبراهيم عبد الرحمن، ابن قيس الرقيات حياته وشعره: ١٨٣ – ١٨٤، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٥م.

٣-الفخر الديني:

الشعر الديني هو شعر الدعوة والدفاع عن الإسلام، فعندما جاء الإسلام إلى الجزيرة العربية، أحدث تحولاً في معظم الأمور، ومن هذه الأمور الشعر، حيث اختلفت المعايير التي يحكم على الشعر من خلالها، ومن هذا الشعر، شعر الفخر، وما ينطبق على المشرق ينطبق على الأنـــدلس في هذه الأمور وفي غيرها.

الشاعر بما أنه ملك لدولة إسلامية، فمن المحتم عليه أن يكون عنده من الشعر الذي تطفـــو عليه اللمسة الإسلامية، فكثيراً ما نراه يتوجه بالدعاء إلى الله في أواخر قصائده، ونجده يصـــف مناسك الحج، وما إلى ذلك من أمور الدين.

- **فخره بتحمل المصائب:**

إن الصبر عند الشدائد من صفات المسلم الملتزم، وذلك لأن الرسول صلى الله عليه وســـلم علمنا أننا إذا أصابتنا مصيبة فصبرنا كان ذلك خيرا لنا، فيقول:"عجباً لأمر المؤمن، إن أمره كله له خير، إن أصابته سراء شكر فكان خيرا له، وإن أصابته ضراء صبر فكان خيراً له، ولـــيس ذلك لأحد إلا للمؤمن"[١].

فها هو الشاعر يصبر لصروف الدهر، لأن الدهر لا يبقى على حال، فيقول:

ألا مَن لِقـــلبٍ لا يُبَـــلُّ عليلُـــه تُجاذِبُهُ نحوَ الهُمومِ الجَواذِبُ

سألزمُ جِدَّ الصَّبرِ في كلِّ حادثٍ على صُرَفِ الدَّهرِ بالحرّ لاعبُ

فنفسي على الدهرِ المُسيءِ جَليدَةٌ ومَجدي عن الدنيا الدَّنِيَّةِ راغبُ

---

[١] الإمام مسلم،صحيح مسلم، شرح الإمام النووي، ضبط وتوثيق: صدقي محمد جميل العطار:المجلد التاسع ــ ١٠٠/١٨، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م.و ابن حنبل، المسند:١٧٢/١٧.

على أنَّ قلبي للـــخُطوبِ دَريئَـــةٌ تُناضِلُـــهُ منهـــا سِهامٌ صوائبُ [1]

(الطويل)

يذكر الأرزاء التي امتحن بها، ويصف مبلغ اصطباره عليها، فعلى الرغم مـــن أن الهمـــوم تنزل به من كل حدب وصوب؛ إلا أن قلبه لا يبالي ولا يتأثر، وإنما هو متجلد متصبر، متحمل لمثل هذه الهموم والمصائب، وذلك لأنه يملك هذه النفس التي تتجلد وتترفع عـــن الـــدنايا مـــن الأمور، فعوده عجم على الصبر وشدة البأس، فكان رجلا قويا، يمتلئ صدره بمعاني الكبريـــاء والترفع.

ابتدأ النص بأداة الاستفتاح (ألا) وهذا أول ما يلفت الانتباه، ويطلق عليها (ألا) الاستفتاحية أو التنبيهية، وهي التي تفيد تنبيه المخاطب على أمر غافل عنه حتى يتنبه إليه، كمـــا تفيـــد تأكيـــد مضمون الجمله وتحقيقها، وبما تحويه من معنى التحضيض إذا دخلت على المضارع [2]، فهـــو يحض من يسمع أن يقتفي أثره فيما يسمع، وماذا سيسمع؟ سيبين له مـــدى تحملـــه للمصـــائب، وترفعه عن الدنيا الدنية ورغبته عنها، من ذلك نرى أن جميع الأفعال في النص هي مضارعة، ولذلك دلالة، فهو يدل على الحاضر، واستخدامه لاسم الفاعل (حادث، لاعب، راغب، مســـيء، مجدي) والمصدر (الصبر) وهما مجردان من الزمان، ويفيد ذلك الديمومة، فهذه صـــفاته فـــي الماضي والحاضر والمستقبل، ويزيد السامع تزهيدا في الدنيا بوصفها (الدنية)، وفي ذلك ترديد في الشطر الثاني، ودون فاصل، فهذا يقلل مسافة الاختلاف، إذ لا خلاف بـــين اثنـــين عـــاقلين مؤمنين بذلك. ويقول أيضاً:

تَغافلتُ عن هذا الزمانِ وصَرفِهِ فلستُ أبـــالي أيَّ حالاتِـــهِ تجـــرِي

فما في الليـــالي ما أُسَرُّ بحسنِهِ ولا في رداها ما يَضيقُ به صَدري

ولست على شيءٍ مضى مُتَلهِّفاً ولو كان عيني في النَّفَاسة أو ثغري

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٩٤ – ١٩٥.

[2] بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي: ٢٢١/١ – ٢٢٢.

وأوسعتُ هذا الدهرَ عِلماً وفِطنةً وحِلماً فلستُ بالغَريرِ ولا الغُرِّ[1]

(الطويل)

فالشاعر يتغاضى عن الدهر وعن صروفه، وكأنه محصن ضد خطوب الزمان، أو كأن هذه الخطوب قد عقدت بينها وبينه مخالفة، لأن كل شيء مكتوب ومقدر، فأنا لست منزعجاً من شيء مضى، ولست أحث في طلب شيء مضى، ولو كان شيئاً نفسياً، فأنا لا تنقصني الفطنة، ولا العلم، ولا الحلم، فأنا لست غراً غريراً. الشاعر لم يغفل عن الزمان وصروفه، وإنما (تغافل) صحيح أنه لا يهتم بذلك، لكن في ذلك تصنع، وهذا ما أفادته صيغة (تفاعل)، وما يلاحظ هنا كثرة استخدام النفي، فقال: (فلست أبالي، فما في الليالي، ولا في رداها، ولست على شيء، فلست بالغرير)، فيريد إثبات تحمله للمصائب عن طريق النفي، وهنا نلمح التصاعد في الصفات التي عمد إليها الشاعر من خلال اتكائه على النفي حتى يصل إلى الغاية التي يرمي إليها[2]، وهي أن عنده فطنة وعلما وحلما، ومن كانت عنده هذه الصفات تنفي عنه صفة الأغرار، ولاهتمامه بالنفي يقدم جواب (لو) المنفي.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٨٢ – ١٨٣.

[2] كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: ١٢٨.

- **<u>فخره بنصرته للدين:</u>**

لا بد لكل دعوة من أنصار ينصرونها، ويحافظون عليها، وكذلك الـديانات، فهـي دعـوات للخير، إذن لا بد من ناصرين، وديننا نصر في بداية الأمر بالأنصار، الذين آووا ونصروا، لذا نجد شاعر الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ يفخر بأنه من الأنصار بقوله:

وأتِ الرَّسولَ فقل يا خيرَ مُؤتَمِنٍ للمؤمنينَ إذا ما عُدِّل البَشرُ

علام تُدعى سُلَيمٌ وهي نازحةٌ أمامَ قومٍ هُمُ آووا وهُم نَصروا

سمَّاهم اللهُ أنصـــاراً لِنَصرِهم دينَ الهُدى وعَوانُ الحربِ تَستعرُ

وجاهدوا في سبيل الله واعترَفوا للنائباتِ فما خافوا وما ضَجِروا [1]

(البسيط)

فأنت يا رسول الله أعدل البشر، ونحن الأنصار الذين آوينا ونصرنا، فلا يضاهينا أحد، فـالله تعالى هو الذي سمانا الأنصار لأننا نصرنا رسوله عليه السلام، في الحرب والسلم، فكنا نمنـع رسول الله من المصائب دون خوف أو وجل، فنحن أهل الفخر لجميع المسلمين، لأننا نصـرنا دين الله وقاتلنا مع نبيه صلى الله عليه وسلم، وفرقنا شمل المشركين [2].

إذا كان هذا حال أي إنسان يتبع هذا الدين، فما بال من يحمل لواءه، وهـم الخلفـاء، والملـوك المسلمون، إذا لم يكن خليفة المسلمين ناصراً لدين الله؛ فمن ذا الذي سينصـر الـدين، فيقـول الشاعر:

أَمَا نَحنُ واللهُ العليـمُ بِقَصدِنـا نُهَجِّرّ في نَصرِ الهُدى ونُريحُ

بأفئـدةٍ لا يَستَقِـرُّ قَـرارُهـا وهـل بِمثارِ النَّقعِ تهدأُ رِيحُ

---

[1] شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرحمن البرقوني:٢٥٥.

[2] بسبح، العباس بن مرداس السلمي شاعر الفخر والحماسة: ٥٩.

أنا اليوسفيُّ النَّاصِرُ المَلِكُ الذي أُبيــد ذراريَّ العِدا وأُبيحُ[1]

(الطويل)

فنحن نقاتل في سبيل نصرة هذا الدين الحنيف، فنقاتل بأيدينا وألسنتنا وقلوبنا، فأنا الملك اليوسفي الناصري، سوف أهزم قوى الأعداء، وأبيح أموالهم لتكون غنيمة للمسلمين، وسأبيد ذرّياتهم، حتى لا يسمع بهم أحد في يوم من الأيام، ولو لم أفعل ذلك لنفذ الأعداء إلى البلاد الإسلامية. فنلاحظ أن شاعرنا في البيتين الأول والثالث ذكر الضمير ــ على اختلاف شكله ــ الذي يعود عليه ثماني مرات (نحن , بقصدنا، نهجّر، نريح، أنا، اليوسفي، أبيد، أبيح) فهذه الضمائر كثيرة في حيز ضيق.

- **<u>فخره بالالتزام بالدين وإقامة شعائره:</u>**

إن الإسلام هو الذي أوجد الانتصارات، وهو الذي أعز العرب وجمعهم بعد تفرقهم وتشرذمهم، وهو الذي خلق الدولة القوية المهيبة، وأقام النظام، فكل ذلك يجعل المرء يزداد إيمانا بالإسلام، والالتزام به، وإقامة شعائره، وهذا هو أساس كل شيء، فيقوى بذلك اعتقاده[2]، لذلك من الواجب على الناس الالتزام، أما العبء الثقيل في هذا المجال فيقع على عاتق الخليفة حيث يجب عليه أن يلتزم بالدين أكثر من غيره، فهو مؤتمن على أحكام الله، فهذا الشاعر ملك البلاد، وخليفة المسلمين يفخر بالالتزام بالدين، وبإقامة شعائر هذا الدين، فيقول:

خَلَصَت لِحُكمِ اللهِ فيهم نِيَّتِي والحالتانِ النَّقضُ والإبرامُ

فأقلتُ من عثراتِه مَن كان في مَهواهُ قد زَلَّت بِهِ الأَقدامُ

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:٢١.

[2] الريّس ــ د. ضياء الدين، عبد الملك بن مروان موحد الدولة العربية: ٩٧، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢م.

وأقمتُ فرضاً للجميلِ وسُنَّةً فإذا الوُجودُ تحيَّةٌ وسَلامُ [1]

(الكامل)

إن الإخلاص في تحكيم شرع الله هو الذي جعلني أقيل عثرات الناس، حيث إنني أقيم الشرع من فرض وسنة، وهذا جعل في الوجود الأمن والأمان والطمأنينة، ونلاحظ أنه استخدم كلمات (تحية، سلام) فلهما دلالات قريبة، وأخرى بعيدة، فالتحية والسلام يدلان على أركان الصلاة، وهذا يتواءم مع المعنى العام للقصيدة وهو الالتزام بالدين، وهذا كله من أخلاق الملوك الذين يتخذون ذلك مطية في كثير من الأحيان، لتثبيت عروشهم، وتمييل الناس إليهم، لأن الناس بطبيعتهم يميلون إلى التدين.

كما نجد مثل هذه المعاني عند شاعر الرسول عليه السلام حسان بن ثابت، فيقول:

لولا الرَّسولُ فإنِّي لستُ عاصيهِ حتى يُغَيِّبَني في الرَّمسِ مَلحُودي [2]

(البسيط)

فهو يفخر بعدم معصيته للرسول عليه السلام، الرسول الذي يمثل الدين، فهو ملتزم بأوامر الله وأوامر رسوله، متمثلا بالدعم الذي يقدمه هو وقومه للرسول صلى الله عليه وسلم وللدعوة، والتأييد والرد على الشعراء الذين كانوا يهجون النبي عليه السلام، وذلك عندما أمره الرسول الكريم بالرد عليهم [3]، مستفيدا من أبي بكر في معرفة أنسابهم، وهذا مبعث فخر عنده، وسيبقى كذلك حتى يغيب في القبر.

أما عن إقامة شعائر الدين التي هي واجب على كل إنسان مسلم موحد بالله، من صلاة وصيام وحج، ومحافظة على المساجد وخدمتها، ومراعاة القائمين عليها، فيقول يوسف الثالث :

ولله يا لله مِنِّيَ ناصِرٌ أقامَ شِعارَ الدينِ بين عبادِهِ

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١١٥– ١١٦.

[2] شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرحمن البرقوني:١٩١.

[3] اليازجي، مشاهد شعرية: ٦٩/١.

وكَم لِيَ في غِرناطةٍ من مُبادرٍ لِمسجدٍ تقواهُ وسِبقُ جَوادِهِ

فيا خطباءَ المِنبَــرينِ بحَضــرَتــي حِماهم يناجيني بِمحضِ وَدادِهِ

دعاؤهُمُ في الــيومِ يَنصُــرُ عبــدَهُ ويَجزيهِ بالفِردوسِ يومَ مَعادِهِ

ويا أُمَّةَ المِحرابِ والحَربِ أخلِصوا لسامِع نجوى حيِّهِ وجَمادِهِ

وكونوا لفتــحِ المُبهَماتِ وَسيلَــةً يَدينُ لها حزبُ العِدا بانقيادِهِ

فما خــابَ مَن كانَ الإلهُ نصيرَهُ على قُربِهِ أو موحشٍ مِن بَعادِهِ [1]

(الطويل)

فأنا أقيم شعائر الدين بين عباد الله، وهذا يقوم على ركائز من العقائد والفرائض، منها الإيمــان بالله وقضائه، وقدره، وثوابه وعقابه، وممارسة الفرائض، وأخصها الصلاة والصــيام والزكــاة والحج، كما يقوم على رعاية المساجد وعمارتها، مما حدا بالأئمة أن يدعوا لهذا الذي يرعى هذه المساجد بالظفر في الدنيا، وفي الآخرة جنة الفردوس، وهو ينادي أمة الحرب التــي يجــب أن تكون أمة المحراب، لأن الله ينصر من ينصره، فالالتزام بالدين هو أول النصر، فلا نستطيع أن نقاتل العدو إلا بأيد متوضئة، فلا يخيب عبد كان الله معه، فالشاعر يفخر حتى وهو يتحدث عن واجبه تجاه ربه، إذا لم يقم أولو الأمر بالمحافظة على المساجد؛ فمن ذا الذي يقوم بذلك؟ وهــل يحق لي أن أفخر أني أعبد الله؟ فهو كمن يفخر بأنه يعمل ويأكل ويطعم أولاده، إذ لا فضل لــه زائد في ذلك.

ومن فخره أننا نلاحظ استخدام الفعل (حماهم يناجيني) والمناجاة تكون بصوت خفيض[2]، وقد ورد ذلك في القرآن الكريم بحق الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث يقول تعالى: " **يا أيها**

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:٤٩.

[2] ناجى: السرار (الإمام القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: ٢٨٩/١٧، دار الكاتب العربي للطباعــة والنشــر، القــاهرة، ١٩٦٧م.)

الذين آمنوا إذا ناجيتم الرسول فقدموا بين يدي نجواكم صدقة" [1]، فالمناجاة تكون أمام العظماء، وهو يعتبر نفسه منهم، والأمر الآخر رأيناه يورد اللفظ بمعنى آخر (لسامع نجوى حيه وجماده) والمقصود هنا رب العالمين، الذي يسمع دبيب النملة العمياء على الصخرة الصماء، في الليلة الظلماء، فهو يجانس هنا بين (يناجي، ونجوى).

فيفخر أن الخطباء على المنابر يدعون له بالنصر بالدنيا والجنة في الآخرة، فالدنيا زائلة فانية، وليست بخالدة، والموت حق على الجميع، فيجب على الإنسان أن يتحصّن للحياة المقبلة بزاد الطهر، والعمل الصالح والتقوى، فالخطباء يدعون له لأنه هو الذي ينصر الدين، وهو الذي يقيم شعائره بين المسلمين. لذلك كرر شبه الجملة (لله) مرتين، بينهما حرف النداء (يا) وأراد بذلك التعجب، فهو يتعجب من نفسه، يتعجب من الالتزام العظيم بإقامة شعائر الدين، وينادي الخطباء الذين بحضرته، والذين هم السبب بحمايته من خلال الدعاء له بالنصر في الفانية، والجنة في الباقية، وهو ينعت نفسه بالعبودية، لكن هذه العبودية لله وحده، فالعبودية لله هي قمة الشرف والاصطفاء، فالله تعالى عندما خاطب جميع رسله خاطبهم بالعبودية، مثل قوله تعالى:" **سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى**" [2] فعبده هو رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، والشاعر بإدراكه يحاول أن يكون القرآن خير نموذج يسير على هداه.

- **<u>فخره بكرمه وصدقه:</u>**

حث الدين على هذه الصفة لما يترتب على ذلك من تعاضد وتعاون وشعور مع الآخرين وقت شدتهم، ليكون المجتمع المسلم كالجسد الواحد، وكالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا، وذلك لا يمكن أن يتحقق مع البخل، ثم إن الصدق مع الله أولا ثم مع النفس والمجتمع من الأمور

---

[1] سورة المجادلة: آية ١٢.

[2] سورة الإسراء: آية ١.

التي يحافظ عليها الناس الأسوياء، فلا يلتقي الكذب مع صفات الكمال التي يسعى الإنسان النقي السريرة إلى تحقيقها، والتي يدأب على محاولة توفيرها في ذاته الميالة إلى هذه الرفعة والسمو عن سفاسف الأمور وصغائرها، كما أن هاتين الصفتين ــ الكرم والصدق ــ من شعائر المسلم، وخاصة الصدق، لأن الرسول صلى الله عليه وسلم عندما سئل: أيكون المؤمن جبانا ؟ فقال: نعم، فقيل له: أيكون المؤمن بخيلا؟ فقال: نعم، فقيل له: أيكون المؤمن كذابا ؟ فقال: لا[1]، وكذلك قال عليه السلام:" لا يدخل الجنة بخيل" [2].من ذلك نخلص إلى أن أي مسلم يجب أن يكون عنده مثل هذه الصفات الكريمة، فيقول مفتخراً بكرمه:

يوسفيٌّ كُلَّمـــا قد عفا أو صَفَحا

قال غيثُ السُّحبِ يا جُودَهُ ما أسمحا

هــو أسمى رُتــبَــةً هو أجدى مِنَحا

كــلُّ مَلْكٍ في مدى للمَعالي جَمَحَا

ولنا الحِلمُ الذي كــلَّ طَودٍ رَجَحَا

ولنا الجودُ الذي هو بَــحرٌ طَفَحَا

بَلَغَ المُلكُ بِنَا ما ابتغى واقتَرَحا [3]

(مجزوء الرمل)

وكما نعلم فالملك والبخل لا يلتقيان، فليس من المعقول أن يكون الملك بخيلا، فهذا المعتمد بن عباد الملك المخلوع، المثقل بقيوده، المطرود من ملكه، يأتيه الشاعر الأعمى فيقدم له كتابا جمع فيه مدائحه في أيام سلطانه مضيفا إليها قصيدة واحدة، ولم يكن مع الملك المغلوب، والشاعر

---

[1] ابن مالك ــ أنس، الموطأ، تخريج وتعليق: هاني الحاج: ٣٣٠/٢، المكتبة التوفيقية، سيدنا الحسين.

[2] مسند الإمام أحمد: ١٧١/١. وزغلول ــ محمد السعيد بن بسيوني، موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف: ٣٧٢/٧ , دار الفكر، بيروت، ١٩٩٤م.

[3] يوسف الثالث،الديوان:٢٨.

المنكوب، سوى ستة وثلاثين دينارا، له ولعياله ولسفره، فيدفعها للشاعر الضرير، ويعتذر عن قلتها [1] أيضا، وهي كل ما يملك، فالكرم طبيعي عند الملوك، وعلى الرغم من أن الموضوع طبيعي، ومن المسلمات إلا أن الشاعر لا يكتفي بذلك، إنما نراه يقول أنا يوسف من تتعجب السحب التي تعد رمز الجود والكرم من سماحتي وكرمي، لأنني أكثر سماحة وكرما منها، وليس هذا وحسب، بل الملوك كذلك لا تضاهيني بالكرم والمعالي والجود والحلم، وليثبت هذا المعنى نراه يشخص ظواهر الطبيعة، فهذا السحاب من شدة كرمه ينطق متعجبا من هذا الجود، الذي بذّ جوده وجود البحر وجود المطر، وهؤلاء هم رموز العطاء، ووظف ذلك ليرضي نرجسيته.

ويقول أيضاً:

وأنا الكريمُ بما مَلكتُ لأجلِهِ كَرمَ الجَوادِ بِروحِهِ وبِمالِهِ [2]

(الكامل)

فهو كريم جواد، يجود بكل ما يملك، فكرمه فياض وروحه وأمواله إن طلبت منه لبى وأعطاهما، لأن فروسيته لا تعرف الفرار، ومن جاد بروحه لا يعز عليه شيء بعدها.

ويقول أيضاً بأنه يعطي بلا منٍّ:

فمَن مبلغُ الأقوامَ عني بأنَّني أصولُ بلا ذُعرٍ وأعطي بلا مَنٍّ [3]

(الطويل)

فهو يفخر بكرم نفسه، فهو عدو للبخل تعافه فتوته ومروءته وقناعته وعفافه، وفي الوقت ذاته لا يمنّ على من أعطاه، لأن ذلك لا يقبل في ديننا، وقد بينا ما كان عليه من الالتزام بأمور الدين.

---

[1] مرعشلي ــ نديم، المعتمد بن عباد ــ بطل جسد مأساة الأندلس، وشاعر غنى مجدها المفقود: ٣٩، دار الكاتب العربي.

[2] يوسف الثالث، الديوان:٩٥.

[3] يوسف الثالث، الديوان:١٣٢.

أما فيما يتعلق بالصدق فيقول يوسف الثالث:

أنا يوسفٌ والصِّدقُ يشهدُ أنني على الخَلقِ ظِلٌّ في الهجيرِ ظَليلُ [1]

(الطويل)

فالصدق شعاري، وهو يشهد لي بأنني أقول صدقا في حمايتي لرعيتي، فأنا كالظل الذي يحمي من الهجير، لأن قول الصدق مرتبط بالأجواء الدينية الإسلامية، فهو قد صور نفسه بالظل لما له من حماية من شدة الحر، وكذلك الصدق يحمي من عذاب الله، وهو شدة حر نار جهنم. ويجعل الصدق شاهدا عليه، إذ يجعله ينطق بالشهادة، فيصوره بإنسان يشهد، ثم نلاحظ أنه يأتي باللفظ النظير [2]، فالهجير والحر الشديد يتواءمان مع ذكر الظل (ظل في الهجير) وليؤكد على حمايته وتظليله للناس جاء بلفظ آخر مرادف مجانس للأول وهو (ظليل)، فهو يتكئ على اللغة ليفصح عما يريد، وكذلك يقول:

أَمُحَدِّثٌ عن عَزمِنا ومُؤَرِّخُ الصِّدقُ ذلك، آيةٌ لا تُنسَخُ

نحن الألى لا تُستَقَرُّ حلومُنا الطَّودُ أرسى والعَزَائِمُ أرسَخُ [3]

(الكامل)

فإن المحدثين والمؤرخين بينوا أن الصدق عندنا شيء ثابت، لا يتغير ولا ينسخ، فهو ثابت ثبات الجبال الراسيات، حتى أصبح الصدق علامة من علامات قومي، وذلك من ناحية دينية، فهم حماة الدين، والرسول صلى الله عليه وسلم يقول: إن المؤمن لا يكذب، فكيف بمن يرعى شؤون المؤمنين وبقومه؟ سيكون الصدق عندهم حصنا حصينا، وخير معتصم يعتصم به الإنسان [4].

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٠٥.

[2] مراعاة النظير: جمع الشيء إلى ما يناسبه من نوعه، أو ما يلائمه من إحدى الوجوه (عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: ٦٤٦).

[3] يوسف الثالث، الديوان:٣٠.

[4] اليازجي ــ كمال، الشعر العربي القديم ــ الأضداد الخلقية: ١٤٥، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م.

صحيح أن شاعرنا ابتدأ أبياته باستفهام، لكن الاستفهام هنا أفاد التقرير، ثم نراه يقتبس من القرآن الكريم [١] "**ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها**" [٢]، فالاقتباس هنا هو: "آية لا تنسخ" وهذا يتوافق مع الموقف، فالصدق من الدين، فمن المناسب الاقتباس من القرآن الكريم.

- **<u>فخره بالوفاء وبنصرة المظلوم:</u>**

عندما تولى أبو بكر الصديق خطب خطبة الخلافة، وحدد بأن أقوى الناس أضعفهم عنده حتى يأخذ الحق منه، وأضعف الناس أقواهم عنده حتى يأخذ الحق له [٣]، وعلى هذا المنوال سار الخلفاء من بعده، فهذه الصفة هي أولى الأولويات، لأن الخليفة هو الحاكم بأمر الله في الأرض، والمظلوم ليس بين دعوته وبين الله حجاب، مصداقا لقول النبي عليه السلام: "اتق دعوة المظلوم، فإنها ليس بينها وبين الله حجاب"[٤]، لذلك فإن ولي أمر المسلمين هو الذي يطبق أحكام الدين، والوفاء لا يقل أهمية عن نصرة المظلوم، إذ ليس من المعقول والمنطق أن أكون وفيا، وفي الوقت ذاته لا أنصر المظلوم، خاصة إذا كنت من أولي الأمر، فإذا حدث مثل ذلك، يكون التناقض الذي لا يقبله أي مستقيم، لذلك نجد الشاعر يوسف الثالث يقول في ذلك:

فـي عِزِّ مُلكي أَمِلَ الآملُ ... لقَـادِمٍ نحـوي أو راحلِ

أنا الذي إن لاذ بي خائفٌ ... صَدَعتُ بالحَقِّ على الباطِلِ

وَسَكَّنَت روعتَهُ خَشيَـةٌ ... مِن خطِّ يُمنى المَلِكِ العادِلِ

---

[١] الاقتباس: هو أن تدرج كلمة من القرآن الكريم، أو آية منه في الكلام، تزيينا لنظامه وتضخيما لشأنه (عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: ١٩٤.

[٢] سورة البقرة: آية ١٠٦.

[٣] القضاة ــ د. أمين، الخلفاء الراشدون أعمال وأحداث: ٢٩، ط١، دار الفرقان، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م. والنجار ــ عبد الوهاب، الخلفاء الراشدون: ٣٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.

[٤] البخاري ــ الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، صحيح البخاري: ١٣٦/٣، رقم الحديث: ٢٤٤٨، ط١، دار الفكر، ١٩٩١م.

أصدَرَها حمراءَ مرهوبةً أمضى مِن المُرهَفِ والذَّابِلِ

أوجسَ منها خِيفةً كلُّ مَن ألقَتهُ لم يَحصُل على طائِلِ [1]

(السريع)

فإن مبدأ العدل هو الذي يقوم عليه ملكي، فمن صفاتي أن أنصر الضعيف، الذي لا يستطيع أن يقف في وجه الخصوم، لضعفه وقلة شأنه، وفي الحال التي أنصره لا يمكن لأحد بعدها أن يظلمه أو ينتصر عليه، فأنا أقول الحق مهما تكن العواقب، فأسكن خوفه وأنصره، ولو أدى الأمر إلى حرب، فلا ضير في حرب تكون لإحقاق حق وإبطال باطل، ورد غبن عن مظلوم، وفي هذه الحالة سيكون النصر لي، والخذلان للظالم الذي سيخاف؛ لا لشيء إلا لعلمه بظلمه، وأنتصر لا لشيء أيضا إلا لأنني على حق، لأن الحق يعلو ولا يعلى عليه، فالباطل لا يمكن أن يدحر الحق نهائيا، ولا بد من ظهور الحق عليه، عاجلا أم آجلا، ونلاحظ هنا أنه يقتبس من القرآن الكريم "**فأوجس في نفسه خيفة موسى**" [2] وهذا يتناسب مع فخره الديني. كما نراه يورد ألفاظا بعينها متتالية في الشطر الأول (أمل الآمل) وهذا يفيد التوكيد، والسرعة والاستمرارية، كما نراه يأتي بكلمتين متضادتين (الحق، الباطل) وفصل بينهما بفاصل (على) حيث تفيد الاستعلاء، وهذه حركة موفقة من شاعرنا، فالحق يعلو ــ كما ذكرت آنفا ــ إذ لو لم يفصل بينهما، لكان هناك خلل إذ أجعلهما (الحق والباطل) متساويين، فهذا من باب التجاور المتراخي [3].

ونراه يفخر بوفائه، فالوفاء من حميد الغرائز، وكريم الشيم، وفاضل الأخلاق، في الحب وغيره، وإنه لمن أقوى الدلائل، وأوضح البراهين على طيب الأصل وشرف العنصر [4]، فلا يرى غير الوفاء سجية لمن يكون في مثل منصبه فيقول:

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٠١.

[2] سورة طه آية: ٦٧.

[3] عتيق ــ عمر عبد الهادي قاسم ، دراسة الأسلوبية في شعر الأخطل: ١٣٥، (رسالة ماجستير).

[4] ابن حزم، طوق الحمامة: ٧٨.

فكيفَ أرى غيرَ الوفاءِ سجيَّةً وعنديَ منه مَعشرٌ وقَبيلُ [1]

(الطويل)

فأنا رمز الوفاء والصدق إذا ما دعيت أو استعان بي أحد، فهذا هو ديدني، إذ لا أرى في نفسي غير ذلك. فنراه يبدأ بالاستفهام بـــ (كيف) حيث تفيد التعجب والنفي، فهو متعجب أن يظن الناس حوله أن له غير العطاء والالتزام بالمواثيق، وحماية الجوار؛ خلة وصفة يتحلى بها، فهو ينفي أن يكون له غير ذلك.

- **<u>فخره بحفظه للود والتسامح:</u>**

إن من تعاليم ديننا التي لا نملك أن نغيرها، أو نحرفها، هو المحافظة علـــى الـــود والعهـــود والمواثيق، بالإضافة إلى التسامح، فنحن المسلمين نحافظ على العهد، ونزيد علـــى ذلـــك بأننـــا نتسامح حتى مع من يسيء إلينا عن مقدرة، هذا هو ديننا، والذي نُطالـــب أن نأخـــذ تعاليمـــه، وعلماؤنا وخلفاؤنا في حقهم ذلك أشد، لذا نجد يوسف الثالث يقول في ذلك:

لئن كان عهدٌ بالسَّبيكةِ ســـالفـــاً فإني على طولِ المدى أَحفظُ الوُدَّا [2]

(الطويل)

فمن المشهور عني أنني أحفظ الود للحبيب ولغيره، حتى أصبح من المأثور عني بـــأنني حافظ للعهود أيضاً، فلا يمكن أن أنقض عهداً، فعنده وفاء بالعهد، واحترام للوعد.

ونعود إلى الشاعر يوسف الثالث، حيث يقول في المعنى نفسه:

وعاطَيتَهُ مَحضَ الإِخاءِ كأَنَّهُ بواكرُ وسميٍّ تساقَطَ عن زهرِ

وإخلاصُ وُدٍّ لم يَشُبْه تَصَنُّعٌ وسِرٌّ وجَهرٌ كالزُّجاجةِ والخَمرِ [3]

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٠٥.

[2] يوسف الثالث، الديوان:٤٦.

[3] يوسف الثالث، الديوان:٨٣.

(الطويل)

فهو يحافظ على إخائه، مخلص في وده، وقد شبه ذلك بالزجاجة والخمر وما يقوم بينهما من الألفة والالتصاق، على حين أن من شيمة الأيام التفرقة، وهذا ما جعله يأتي بالطباق (إخلاص، تصنع) و (سر، جهر) وفي الحالتين يفصل بينهما بفواصل، لكن هذه الفواصل تخدم المعنى العام، إذ هي ليست غريبة أجنبية عنه. ويقول في مطلع القصيدة نفسها:

ولكنَّها الأيَّامُ تَقدَحُ في الصَّفا فَتَصدَعُ ما بينَ الخليلينِ بالشَّرِّ [1]

(الطويل)

فهذه الأيام لم تستطع أن تغيره بما فيها من تفرقة بين الإخوة والأصحاب. وكأنه يلمز إلى إخوته الذين هان عليهم سجنه، فهو لا يقابل ذلك النكران إلا بالجميل، فهو يريد أن يبلغ قومه رسالة بخصوص سجنه، تتضمن لوما وتوبيخا لهم، لموقفهم من سجنه، فلم يهبوا لتخليصه ومساعدته [2]، فنراه يفخر بتسامحه للمسيء له, فيقول:

وهل هي إلا هِمَّةٌ يوسفيَّةٌ مُحَمَّلَةٌ فوقَ الذي تَستَطيعُهُ

أُحَمِّلُها إن ضَلَّ حِلمٌ بأهلِهِ من العَفوِ ما يرضى الإلهُ صَنيعَهُ

أكافِئُ إخلاصَ المُسيءِ بِعَطفَةٍ تُحَقِّقُ عنِّي أنَّني لا أُضيعُهُ [3]

(الطويل)

فلكل إنسان طاقة وقدرة، أما أنا فإني أحمل نفسي فوق ما أطيق لأنني يوسفي النسب، وهذا من شيمنا، فنحن نقابل المسيء بالإحسان والعفو والعطف، فليس من الطبيعي أن يظل الإنسان دائم الحلم، أو دائم الفتك، ولكنه يلبس لكل حالة لبوسها ويعطي لكل وقت حكمه، إنما يريد أن يعرف عنه أنه أميل إلى التسامح والغفران، إنه يقابل عدوان الجهلة بالتسامح والتعالي، ويسمع الشتيمة

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:٨١.

[2] السرطاوي، دراسات في الأدب العربي: ٣٢.

[3] يوسف الثالث، الديوان:١٤١.

ويتغاضى عنها، فمن شأن الكرام أن يغفروا وهم قادرون، فالذاتية والفردية لا تزال ترافقه في حله وترحاله، بصياغات متنوعة، فهنا يستخدم أسلوب الحصر، فالمحصور (هي) والمحصور فيه (همة) وهما يحققان ما يريد، إذ هما تدلان على المعنى نفسه، فهذه الهمة العالية تحمل ما لا تطيق، وقد بين ذلك بتكراره لكلمة (محملة) ثم (أحملها)، وهذا مناسب للمعنى العام.

- **<u>فخره بأنه من الأنصار وأن الله حافظ له:</u>**

"لقد اشتهر بنو الأحمر بانتمائهم إلى قبيلة الخزرج العربية، ويتصل نسبهم بسعد بن عبادة سيد الخزرج، وأحد كبار صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويقول فيهم محمد بن عبد الله عنان: " إنهم من أعرق البطون العربية"، وقد أكد النسب معظم المؤرخين للأندلس بشكل عام، وبنو الأحمر بشكل خاص" [1].

من كان هذا نسبه حق له أن يفخر به، فالأنصار هم الذين آووا الرسول صلى الله عليه وسلم والمهاجرين ونصروهم، ورجال الأنصار أشجع الناس، قال عبد الله بن عباس: ما استلت السيوف، ولا زحفت الزحوف، ولا أقيمت الصفوف، حتى أسلم ابنا قبيلة، يعني الأوس والخزرج، وهما الأنصار من بني عمرو بن عامر من الأزد [2]، وهم الذين آثروا أن يكون الرسول عليه السلام عندهم على الغنائم يوم حنين، وذلك عندما قال لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم: " أفلا ترضون يا معشر الأنصار أن يذهب الناس بالشعر والبعير وترجعوا برسول الله صلى الله عليه وسلم إلى رحالكم، قالوا: بلى" [3]، فيقول:

تَفَرَّعتُ عن أصلينِ راقا مَحامِداً إلى غايةٍ ما بعدَها أبداً خَفضُ

---

[1] دياب، د.علي، في الشعر العربي الأندلسي والمغربي:٢٦٤.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد: ١١٨/١.

[3] باشميل ــ محمد أحمد، غزوة حنين: ٢٧٣، ط٢، دار الفكر بيروت، ١٩٧٧م.

إلى عِترَةِ الأنصارِ تغري أَرومَتي إلى مَعشَرٍ في الذِّكرِ حُبُّهُمُ فَرضُ [1]

(الطويل)

فهو يفخر بهذا الأصل الذي يصل إلى الخزرج، الذين هم من الأنصار، الذين أصبح حبهم فرض على كل مسلم، فهم أعزة، وعزتهم لا تجارى، وتضيق عنها الشعاب، وهي كصحراء واسعه، فيها بحر لجي، يغرق فيه السابح الماهر الحاذق، وأمواجه تتلاعب بالزورق، فترفعه، وتخفضه فلا يثبت، وهذه العزة تتبع من أصله، الذي يكون الانحطاط أبعد ما يكون عنه [2]، فهو يرسم لنا صورة تبين مستوى نسبه من جهة أعمامه وأخواله، وما يجمع بينهما هو الرفعة والنسب، وهذه الصورة توضح من خلال حرف الجر (إلى) الذي يفيد انتهاء الغاية، ثم جاء بلفظة (غاية) وهذا يتناسب ويتأقلم معها، فكأنه يرسم لنا هرما، ونسبه هو قمة الهرم، بعدها جاء لنا بحرف النفي (ما) ويريد أنه لا يتقدم بعدها خطوة واحدة، وأكد ذلك بـ (أبدا) لأنني عندما أستقر على القمة، أية خطوة أخرى سأنحدر إلى الحضيض، فهو يرتقي بنسبه، لكنه يدري ويعلم ما يقول، إذ لا يطلق الكلام دونما علم أو دراية. ويقول مبيناً حفظ الله له، لمحافظته على شرعه، ولكونه من سلالة الأنصار:

وقِايةُ اللهِ نادَتهُ على ثِقَةٍ اللهُ يَستُرُ ما لا تَستُرُ الحُجُبُ [3]

(البسيط)

فإن الله يحميه في جميع أحواله،وإن ستراالله إذا أسبل على عبد فإن شيئاً لا يستطيع أن يضره. فهو قد امتطى صهوات اللغة ليثبت المعنى الذي يريد تحقيقه، فأول ما شخص الوقاية بأنها تناديه، فهي شخص مخلص له، وهذا الشخص يسدي له النصائح، وهو واثق من كلامه، ثم يأتي

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٣٥.

[2] بسبح ــ أحمد حسن، وصاف الخيل في الجاهلية سلامة بن جندل ــ طفيل الغنوي ــ: ٤٣، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م.

[3] يوسف الثالث، الديوان :٥.

لنا بطباق السلب[1] (يستر، لا تستر) واستخدم هذه البنية تأدبا مع الله الستّار، فبإمكانه أن يـــأتي بألفاظ مرادفة، لكن لأنه يفخر بحماية الله له من باب أولى أن يأتي لنا بإحدى صفاته تعالى.

[1] طباق السلب: هو الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي (مطلوب، معجم المصـــطلحات البلاغيـــة وتطورها: ٣٧٠.

٤-الفخر الحربي:

من مدلول العنوان نجد أنه يدور حول المعارك، والقتال، والحرب، والسلاح،والخيل، والشجاعة، والقوة، وكل ما له علاقة بالحروب والغزوات. فالإنسان بما أنه يسعى إلى البقاء، لا بد أن تظهر عنده مثل هذه المعاني.

- **حماسته:**

إن كلمة الحماسة تعني الشيء الكثير، فتدل على ما يتعلق بالحرب , من شجاعة [١], وإقدام، واستعداد، وعتاد، وقوة، وبسالة، وتتعدى ذلك إلى أمور السلم أيضا، إلى درجة أننا إذا تتبعنا أبواب الحماسة عند البحتري؛ نجد أنها تصل إلى مئة وأربعة وسبعين بابا [٢] إذ نجد الحماسة تدخل في جميع شؤون الحياة، لكن الصبغة العامة لكلمة (الحماسة) أخذت طابعا آخر، فأصبحت تدل على أمور الحرب، فهذا الشاعر يوسف الثالث يصف لنا المعارك وتجهيزها بالنسبة له ولقومه، وكيف يستجيبون لداعي الجهاد إذا نادى، فيقول في قصيدة له:

تَعَوَّضَ مِن لُبسِ الحريرِ دروعاً ... وأبدَلَ مِن كأسِ المُدامِ نَجيعا

ومِن مائلِ القَدِّ المُنَعَّمِ ذابلاً ... تَساقى ولاقى في الدِّماءِ شُروعا

ومِنَّا وجوهٌ في الوَغى ناصِرِيَّةٌ ... إذا طَلَعَت فَالفَجرُ راقَ طُلوعا

يُقيمُ لها رَأدُ الصَّباحِ أَدِلَّةً ... على النَّصرِ فارتاحَت إليه نُزوعا

نرى الشُّهبَ في آلائِها مُضمَحِلَّةً ... ذهاباً على آثارِنا ورُجوعا

تَحَدَّثَ بِالغاراتِ حيثُ أقامَها ... مُخَلِّفُ شَمَلِ العاذلينَ صَديعا [٣]

---

[١] المرزوقي ــ أبو علي أحمد بن محمد بن حسن، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون: ٢١/١، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م.

[٢] البحتري ــ أبو عبادة الوليد بن عبيد، الحماسة: ١-٨، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

[٣] يوسف الثالث، الديوان:١٣٦.

(الطويل)

فقد استبدلوا الحديد بالحرير ــ متمثلا بالدرع الذي كان المقاتلون الفرسان يلبسونه حماية من الضرب ــ والراح بالفتيات الجميلات، والظل بالهجير والحرور، فلنا الوجوه الناصرية التي تشبه الفجر بطلوعها، بل تفوقه بهجة ورونقاً، فردد (طلعت، طلوعا) في الشطر نفسه ليتمم المعنى الذي أراد، وكذلك الشهب اللامعة في السماء تهون ويخفت نورها إذا ما قيست بهذه الوجوه النيرة، وليس هذا وحسب، بل تفوقها ذهابا ورجوعا، فهي في ذلك مضاعفة التأثير، استخدم لذلك الضد ليخلق حركة وصورة لها رونقها غير المألوف، فنحن إذا دخلنا الغارات، فإننا سنترك العاذلين الحاسدين وقد تفرق شملهم، وتصدعوا، وانهدوا، وقد وازن الشاعر بين نزعتين: نزعة فردية، تتمثل في حديثه عن نفسه، ومآثره، ونزعة قبلية، تبدو من خلال الحديث بصيغة الجماعة (ومنا وجوه، نرى الشهب، آثارنا) [1].

وفي معنى قريب من هذا، نجد صاحب العقد الفريد في ذكر أبي العباس أحمد بن أبي عبدة القائد يورد قوله:

مقيلكَ تحتَ أظلالِ العَوالي وبَيتُك فوقَ صهواتِ الجِيادِ

تبختر في قَميصٍ من دِلاصٍ وتَرفلُ في رِداءٍ من نِجادِ [2]

(الوافر)

فبدل من أن تستظل بالشجر والحجر، تستظل بالسيوف والرماح، وبيتك الذي تستريح فيه هو ظهر جوادك في ساح الوغى، ولباسك المفضل الذي ترى أنه يناسبك، ويناسب موقعك المرموق ليس من الحرير والسندس؛ وإنما من الحديد، فدرعك الذي تتبختر به هو الأفضل بالنسبة لك.

وبالعودة إلى الشاعر يوسف الثالث نجده يقول: بأن السيف يحل كبرى المشكلات:

---

[1] بسبح، وصاف الخيل في الجاهلية: ٤٥.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد: ١١١/١.

إذا راعَتِ الأهوالُ آراءَ فِكرَةٍ فلا مُفزِعٍ إلا الحسامُ المُصمِمُ

يَرُدُّ صُدورَ النَّائِبـــاتِ بِصـــدرِهِ ويقضي بما شاءَ الجِلادُ ويَحكُمُ

نَضَتهُ على البيضاءِ عَزمَةُ يوسفٍ فعادَت وَرِدُ الصَّافناتِ بِها دَمُ [1]

(الطويل)

إن الأهوال إذا اشتدت وادلهمت فلا يبت في أمرها إلا السيف، الذي يدفع بصـــدره المصـــائب وكبرى المشكلات، فهو الحكم الفصل في مثل هذه الأمور ــ فقد جعل للسيف صدرا يصد بـــه، كما جعل محرز بن المكعبر الضبي الرماحَ تصطاد [2] ــ لكن السيف يحتاج إلى من يحمله بعزم وهمة صادقة، وهذا ما هو من شأني، فالعزم اليوسفي مشهور، وله تبعات من ركـــوب الخيـــل وسيلان الدماء في الحروب. وكأني بالشاعر يشبه نفسه بالسيف، إذ يبقى على توحـــده قاطعـــا مخيفا، وعظيم الشأن، حتى لو ظلّ واحدا فردا، فيحسب حسابه، ويُحذر منـــه، وكأنـــه الجـــيش بكامله. فقد جمع الشاعر في حماسته وصف المعارك وشجاعته، مع فخره بذلك.

- **<u>فخره بسلاحه:</u>**

إن السلاح هو الأداة التي تتحق بسببها العزة والكرامة، لأنه رمز القوة، وما أخذ بـــالقوة لا يسترد إلا بالقوة، لذلك نجد الشاعر الشاب القوي الشجاع يتغنى، ويفخر بسلاحه، إذ نراه يضفي عليه الأوصاف التي تتوافق وموقع حامله، الذي اسود جلده لطول لبســـه الأســـلحة [3], فيقـــول مفتخراً بأوصاف سلاحه:

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٠٧.

[2] ابن الشجري، الحماسة الشجرية، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي: القســـم الأول / ٤، مطبعـــة وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٧٠م.

[3] العزيزي، المنهل في تاريخ الأدب العربي: ٢١/١.

وأمَّا عَوالينا فَمُرتاحُ قَدِّها إذا اهتَزَّ يَرتَدُّ العَدوُّ هَزيما

وتحسبُ في فَيضِ النَّجيعِ رِماحَها ظِماءً على نَهرِ المَجَرَّةِ هِيما

سأترُكها نجلاءَ والرُّمحُ بعدَهـــا يُغادِرُ نَحراً بالـــطِّعانِ سَليما

يُقيمُ صَغاهُ كيفَ شـــاءَ قَوامُـــهُ ونُـــرسِلُهُ لَـــدنَ المُهَزِّ قَويما

ولمَّا أبَوا إلا الـــتَّحاكـــــمَ للقَنا ونادوا خَبيراً بالأمورِ عَليما [1]

(الطويل)

أنا أقول ذلك، والصدق شاهد على كلامي، بأن العدو إذا سولت له نفسه أن يقترب مني فإن هذا السيف له بالمرصاد، فهذا عدو لا يفهم إلا لغة الحرب والقتل والعنف، وهم وقعوا عند من لـــه الخبرة الكافية في هذا المجال، تظهر هنا النزعة الفردية، فلا أثر لجيش أو لقـــوم أو مســـاعد، ونلحظ أمرا آخر في هذه الأبيات، إذ لا يكاد يخلو بيت من ذكر نوع من أنواع السلاح (عوالينا، رماحنا، والرمح، القنا) وهذا أمر طبيعي، فالفرسان الشعراء يتحدثون عن أسلحتهم، لأنها القـــوة التي يستندون إليها في حياتهم، والعنصر الأساسي الذي تعتمد عليه بطولاتهم، ويتابع أيضاً:

قضى سيفُهُ حتى غدا النَّصرُ إلفَهُ فأرضى الإلهَ بالعبادِ رَحيما [2]

(الطويل)

فأين وجد السيف والسلاح، وجد النصر، والظفر، والعزة، والكرامة، وذلك لأن الإلـــه يرضـــى بهذه التصرفات. فالشاعر يقيم الرمح والقنا والعوالي والسيف مقامه، فهي عبارة عن شـــخوص تقاتل، وتعطش ويرويها الدم، والقنا حكم يحتكم إليه المتخاصمون، فهذه أسلحته تختلف عن كـــل الأسلحة، وكل ذلك بهمته، فأثبت ذلك من خلال الصور المتلاحقة في تشبيه هذه الأسلحة ببنـــي البشر المتميزين، إذ لا يقبل لهذه الأسلحة أن تكون شخوصا عادية، بل متميزة جدا.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٢٢.

[2] يوسف الثالث، الديوان:١٢٢.

ونجده أيضاً ينطق سلاحه، فيقول:

يوسفٌ قَلَّدَني ربُّــهُ أيَّــدنـــــي

فأنا في كَفِّهِ حتفُ مَن عاداني [1]

(مجزوء الخفيف)

فيجعل للسلاح لسانا ينطق بفخره على سبيل المجاز [2].

وفي قصيدة يذكر فيها الخيل ومآثرها في الحرب من كرّ وفرّ، والدور الفاعل لهـا فـي هـذا المجال، حيث يقول النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ في وصفها: "الخيل معقود فـي نواصـيها الخير إلى يوم القيامة"[3]، ثم ينتقل إلى وصف السيوف والرماح التي تقتل وتطعن، فيقول:

فإنَّ لنا الخيلَ العِتاقَ إذا انبَرَت تَخالُ بأيدي الرِّيح منها الشَّكائِمُ

نُريحُ بها حيثُ الظِّلالُ عَجاجَةٌ ونورِدُها حيث الرَّدى مُتلاكِمُ

يُرى النَّبلُ عن لُبَّاتِها مُتَطايراً كما نُثِرَت فوقَ العَروسِ

الدَّراهِمُ تُعيدُ الذي يَأبى ويَشمخُ أَنفُهُ مُكِبَّاً

على الأذقَانِ والأنفُ راغِمُ [4]

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٣٠.

[2] أبو علي، أبو تمام بين أشعاره وحماسته: ٣٥٤.

[3] صحيح مسلم: المجلد ٤ ــ ٥٩/٧. ومسند أحمد:٥٤٢/٤. وابن ماجة، سنن ابن ماجة , شرح: الإمام أبو الحسن الحنفي المعروف بالسندي، تحقيق: الشيخ خليل مأمون شيحا: ٣٥٥/٣، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٧م. والعسقلاني ــ أحمد بن علي بن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تبويب: محمد فؤاد عبد الباقي، إخراج وتصـحيح: محـب الـدين الخطيب: ٥٤/٦، المكتبة السلفية، دار الفكر، بيروت.والعسقلاني ــ أحمد بن علي بن حجر، فتح الباري بشـرح صـحيح البخاري، الشيخ عبد العزيز بن باز، ومحمد فؤاد عبد الباقي: ٨٨٤/٦، ط١ , دار مصر للطباعـة، ٢٠٠١م. و البرهـان فوري ــ علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، ضبطه: الشـيخ بكـري حباني، صححه: الشيخ صفوة السقا: ٣٢٧/١٢ , مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٩م. ابن كثير القرشـي ــ أبـو الفـداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، قدم له:د.يوسف عبد الرحمن المرعشلي: ٣٣٥/٢، ط١، دار المعارف، بيروت، ١٩٨٦م. والصابوني ــ محمد علي، مختصر ابن كثير: ١١٥/٢، ط٧، دار الصابوني، القاهرة.

[4] يوسف الثالث، الديوان:١١٣ – ١١٤.

(الطويل)

إن خيولنا العتاق تسابق الرياح سرعة، فتلحق بالمقاتلين فيتهاوون أمامهـــا، وهـــذه الخيـــول لا تعرف الخوف من الموت بل على العكس، فهي تستبسل في ساح الوغى، حيث تثير الغبار فـــي عدوها نحو أرض المعركة، حيث يكون الموت هو حليف كل من يدخل هذه المعمعـــة، وهـــي تحتمل الألم والأذى، إذ تنزل عليها النبال بغزارة وكأنها عروس تنزل عليها الدراهم، وبعـــد أن يفر العدو على خيولهم فإنها سرعان ما تلحق بهم، فلا نجاة لهم من عدوها، وتعيدهم صـــاغرين راغمي الأنوف بعد أن ظنوا أنهم يستطيعون الشموخ عليها. فهو يتحدث عن سرعة الخيل التي تسابق الريح.

وإذا تتبعنا كلمة (الدم) في شعر يوسف الثالث لا نجدها إلا في خضـــمّ هجـــوم وانفعـــال وغزو، وهي مرتبطة في التراث دائما، بالمزاج القوي، وبالشجاعة وبالثأر، وذلك لا يكـــون إلا بالسلاح، ويتناسب مع المهمات النفسية الكبرى المختصة بالتضحية، كما يدل على الدينامية [1].

٥ – حضور الفخر في الأغراض الشعرية الأخرى:

إن الشعراء الملوك لهم نبرة خاصة في شعرهم، فلا نكاد نجد لهم قصيدة فخرية مســـتقلة، وإنما نجد الفخر عندهم مبثوثا في أرجاء شعرهم قاطبة، فنرى الشاعر يزاوج بين الفخر وجميع الأغراض الشعرية، والشاعر من هؤلاء الشعراء الذين نجد فخرهم يشارك معظـــم الأغـــراض الشعرية، من غزل، ورثاء، ومدح، وهجاء، وغير ذلك، وهو بذلك يشبه المتنبي الذي يقول فـــي حقه مارون عبود: "قد كان يفخر في كل ما ينظم، يفخر في المدح، ويفخر في الرثاء، ويفخر في الحكمة، والقوة تتجلى في كل ما يقول وينظم، حتى كان يؤدي افتخاره إلـــى احتقـــار الملـــوك، ويفتخر على الفخر نفسه ، كقوله:

---

[1] مبروك ــ د. مراد عبد الرحمن، الدم وثنائية الدلالة: ٣٣٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

وَلِيَفخَرِ الفَخرُ أَنَّني غَدوتُ بِهِ مُرتَدِياً خَيرَهُ وَمُنتَعِلَه [1]

وذلك لأن الفخر ينسجم مع الشعور المسيطر على كيانه، جملة وتفصيلا، وهو الشعور بالتفوق، الذي يلمسه كل من يطّلع على شعره [2]، وكذلك من الشعراء الذين مزجوا بين الفخر والفنون الشعرية الأخرى الشاعر أبو فراس الحمداني [3].

- **الفخر في الغزل:**

الشاعر يوسف الثالث ملك، يفخر في جميع أحواله وأقواله، حتى في الغزل، فنراه يقول:

أمَّا النِّجارُ فما إن فوقَهُ بشرُ ولكنِ النَّفسُ فيك نفسُ مفؤودِ

ترجو الوِصالَ وتخشى الصّدَّ يا أملي ويَنفَذُ العمرُ في نومٍ وتسهيدِ

لو استطاعَ مسيراً نحوَ دارِكُمُ لم يثنِهِ خوفُ أسيافٍ ولا بِيدِ

تقولُ مالَكَ مِثلٌ ما فَقُلتُ لها وفورُ عرضِيَ أغناني وتسويدي

طبيعةٌ عُرِفَت عن يوسفٍ وُرِثَت مِن دوحِهِ المجدُ والجحاجحِ القودِ [4]

(البسيط)

فهو في بداية كلامه يفخر بأصله، ثم ينتقل إلى المحبوب، وأنه يرجو الوصال، فهو لا يهاب السيوف والصحراء، لو استطاع المسير نحو دار المحبوب، فهو لا يستطيع، لأنه معروف عنه العفاف، وهو سيد لا يليق به أي تصرف غير محسوب، فهو يريد الوصال، لكن سيادته

---

[1] عبود ــ مارون، أدب العرب: ٢٨٩، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.

[2] شرارة ــ عبد اللطيف، أبو الطيب المتنبي دراسة مختارة: ٦٣، ط١، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٨م.

[3] عبد الجابر، الشعر في رحاب سيف الدولة: ١٨٢.

[4] يوسف الثالث، الديوان:٣٨.

وحفاظه على الأعراض منعه من ذلك، وهو بذلك يفخر، نراه يجري فخره بنفسه على لسان محبوبته بقوله: (تقول: ما لك مثل ما) فلا يكفيه ما يفخر به على لسانه، بل أراد أن يقوي ذلك الفخر بأن يجريه على لسان غيره، ووقع الاختيار على محبوبته لتقوم بهذا الدور، فشاعرنا لا يكتفي بذكر نفسه مرة واحدة، وإنما يردد لفظة (النفس، نفس) ليرضي غروره، كما يستخدم التضاد في قوله: (الوصال، الصد) وذلك يؤدي إلى حركة وديناميةٍ في الصورة التي أراد رسمها، وعندما ينطق محبوبته نراه يجعلها تقول: ليس لك شبيه، وليؤكد على المعنى نراه يأتي بـ (ما) [ما لك مثل ما] وهذه (ما) هي التي تفيد الإيغال في الإبهام [1]، فلا شبيه له مطلقا، ثم في البيت الأخير نراه يركز المعنى الأخير، فيبني الأفعال للمجهول، وهي تفيد الإبهام أيضا (عُرفت، وُرثت)، فالناس على اختلاف أشكالهم وألوانهم ومعتقداتهم يعرفون ذلك، وآباؤه وأجداده وآباؤهم يورثون ذلك، وليس واحد دون الآخر. والشاعر في ذلك يحاكي ما عند أبي فراس الحمداني ــ وما أكثر المعاني والظروف المشتركة بينهما ــ فأبو فراس يتغزّل، ولا يفوته أن يفخر وهو يتغزل، ففي الوقت الذي يذوب فيه صبابة لا يتخلى عن عزته، بل يفخر بنفسه حين يقول: "وهل بفتى مثلي على حاله نكر؟".

وفي معنى من المعاني التي طرقها عمر بن أبي ربيعة، يقول مبيناً أن هذه الفتاة هي التي تترامى عليه، فلو طلب منها السجود لسجدت له:

وأمامي وَقَفَت ... ربةُ الثَّغرِ البَرودِ

كلما تُبصرني ... تَترامى للسُّجودِ [2]

(مجزوء الرمل)

فمحبوبته التي تذوب بغرامه تلاحقه وهي جميلة، ذات ثغر جميل، محبوبة من قبل الشباب إلا أنها تفضلني، فلو أمرتها بالسجود لسجدت لشدة حبها لي، ونجده اختار الضمير المتصل في هذا

---

[1] ما الابهامية: هي التي إذا اتصلت بالنكرة زادتها إبهاما وشيوعا (بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي: ٩٠٢/٢).

[2] يوسف الثالث، الديوان:٥٣.

المعنى (أمامي، تبصرني) وقد وفق، فالاتصال قريب من الالتصاق، وهذه المحبوبة كانت تحاول أن تبقى متصلة به ملتصقة، فقدم الظرف (أمامي) على (وقَفَت)، لأن أمامي تعني الشاعر، بينما (وقفت) تخص المحبوبة، وهو المهم، فقدم المهم، ثم يستخدم الفعل (تترامى) فهي تحاول المرة تلو المرة، لكنه يمنعها من ذلك لما في ذلك من حرمة شرعية. فهذا هو المنهج العمري، الذي ابتكره عمر بن أبي ربيعة. وكذلك يقول:

أقولُ أما في القُربِ يا هندُ مَطمَحٌ وهل أنتَ ياقوتَ القلوبِ تَزورُ

على القلبِ عَتبي لا عليَّ فإنَّني أَبِيٌّ على رَيبِ الزَّمانِ صَبورُ [1]

(الطويل)

فهو مشتاق محب ولهان، يتمنى أن يلقى هذا الحبيب، لأن الحب أنشودة الوجود منذ كان الوجود، فهو اللحن الذي تعالى من أعماق الأزلية، ليظلّ متعاليا حتى نهاية الأبدية، تختلج به الأعماق، وتضطرب به الجوانح، وتسمو بصفائه الأرواح، ويطلقه المحبون على شفاههم في شبه صلوات وتراتيل [2]، لكن صروف الدهر التي تفرق الأحباب دائماً تحول دون تحقيق هذه الرغبة، لكنه صبور متجلد، وكان ذلك مبعث فخره في هذا المجال.

الفخر في الرثاء:

وهو من فنون الشعر الغنائي، يعبر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان حبيب، فإذا غلب عليه البكاء كان ندبا، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة؛ كان تأبينا [3].

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:٦٠.

[2] القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٩٠.

[3] ناصيف ــ إميل، أروع ما قيل في الرثاء: ٥، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م.

نرى الشاعر حتى في الرثاء الذي تكون فيه المعاني من أصدق ما يكون، فهي تخـــرج مـــن القلب دون تصنع أو تزيد – خاصة إذا كان في رثاء الأقارب– نراه يدخل الفخر، فيقول وقد فقد عزيزاً عليه:

أَحَقّاً أن رحَلتَ فلا إيابُ وأنَّا إن سَأَلنا لا نُجابُ

أَوَحشَتُنَا بِها قَضَتِ الليالي أُفرِقَتُنا بِها سَبقَ الكِتابُ

لنا في الخَطبِ صَبرٌ يوسفِيٌّ على أن لا يُرى مِنكم خِطابُ [1]

(الوافر)

بدأ شعره بالاستفهام ليضمن لفت انتباه السامع والقارئ، ويسأل سؤالا يعرف إجابتـــه، فهـــل يعقل أن يعود الميت بعد رحيله؟ أويجيب من يسأله؟ ويتوارد عليه في هذه المقطوعة ألوان من العواطف والانفعالات، فهو من قلبه في حيرة وإنكار، يعجب له [2]، فهو يســـأل عـــن الوحشـــة والفرقة لكن لا يجاب، وفي نهاية المطاف، فهو لا يملك إلا الصبر والدعاء لهذا الفقيد أن يتغمده الله بواسع رحمته، ويدخله فسيح جنانه، ومع ذلك نرى النعرة اليوسفية تدخل فـــي الموضـــوع، فالصبر اليوسفي هو عزاؤه، وقد يكون يقصد بالصبر اليوسفي صبر النبي يوسف عليه السلام.

ويقول أيضاً مبيناً أن الدهر كما يجمع يفرق، فقلبه مليء بالحسرة على هذا الفراق، ويقول بأن الزمن لم يكن كفيلاً بأن أنسى هذا الحبيب، إلا أن الصبر والحلم من شيمتي، فإني متجلد غيـــر بائس، وهذا من باب تعزية النفس بذكر مصائب الدهر، وأن الحياة لا تدوم [3]:

هو الدَّهر قد يبدي الجميلَ وإنما مَسرّتُـــه مقـــرونـــةٌ بِـــمساتِـــهِ

لقد نشرت أيدي البَعادِ صَبابتي كما قد طوت قَلبي على حَسراتِهِ

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:٦.

[2] ناصف، دراسة في حماسة أبي تمام: ٥٢.

[3] القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٦٨.

فهذا أليمُ الخَطبِ والصَّبرُ عادتي إذا لم يَزلَّ الفوتُ بي عن صِفاتِهِ [١]

(الطويل)

صحيح أن الشاعر صابر على صروف الدهر، لكنه متشكك بأن الدهر سينصفه ويعطيه شيئا يحمده عليه، ويظهر ذلك من خلال استخدام (قد) التي إن دخلت على المضارع إنما تفيد التقليل [٢] والتشكيك، وأكد هذا المعنى عندما استخدم لفظين متضادين (مسرته , مساته) وهما منسجمان مع المعنى، إذ لا مسرة في هذا الدهر إلا والمساءة فيه أكثر بكثير، ويعود ويركز المعنى أكثر وأكثر برسمه صورة فنية، حيث جعل للبعاد أيدي، وهذه الأيدي التي نشرت شوقه في الوقت ذاته جعلت قلبه ينطوي ــ وهذه صورة أخرى ــ على حزنه وألمه وحسرته، ونراه يغرق في بيان الحزن بأن يطابق بين (الخطب، الصبر)، لكن بوجود هذه الصورة يصل إلى حل العقدة أو الحبكة في قصته، أو النهاية المعروفة عنه، وهي على الرغم من المصائب إلا أن من صفاته الصبر الجميل.

- **<u>الفخر في المديح:</u>**

إن الملوك لا يكثرون المدح لأحد، وإن الشعراء هم الذين يمدحونهم، لذلك فإننا نجد المدح قليلاً جداً في ديوان الشاعر يوسف الثالث، وعلى قلته نجده يفخر بمدحه، فهو لا ينهج منهج الشعراء الذين يضفون على ممدوحيهم فضائل ليست لهم، وأنه ليس إلا مسجلا لفضله وفضل عشيرته، وهو بذلك ناهج منهج أبي فراس الحمداني الذي يبين ذلك بقوله:

نَطَقتُ بِفَضلي وامتَدَحتُ عَشيرَتي وَمَا أنَا مَدَّاحٌ وما أنَا شَاعِرُ [٣]

(الطويل)

---

[١] يوسف الثالث، الديوان:١٦.

[٢] بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي: ٧٩٢/٢.

[٣] بدوي ــ أحمد أحمد، شاعر بني حمدان: ١٠٩، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

فالمبعث وراء نظمه الشعر نزوته الأدبية الصرفة[1]، ومع ذلك نراه يمدح بنـــي مـــرين، ويفتخر في المقام نفسه:

يقضـي السَّعيدُ بما اقتَضَت عَزَماتُنا ... والمَلكُ مَنصورُ اللواءِ مُؤَيَّدُ

إنَّا له الرِّدءُ الذي يَكفي العِـــدى ... ويَحوطُ جانِبُ مُلكِهِ ويُؤَيَّدُ

أبَني مرينٍ والحِمايةُ شأنُـــكُـــم ... وبِكَفِّكُم سيفُ الجِهادِ يُجَرَّدُ

إنَّ السَّعيدَ إذا تَمهَّدَ مُلكُـــــهُ ... عُدتم لنا والعَوْد مِنكم أحمدُ[2]

(الكامل)

فهو يمدح المرينيين، ويفخر بأنه ردء لهم، يحميهم من الغزاة ومن القتال، فأبو ســـعيد المرينـــي صاحب عزيمة جبارة تشبه عزيمتنا، والنصر حليف لهذا الملك المؤيد، ونحن سنكون حامين له من عدوه المتاخم لأرضنا وأرضه، ولا يعني ذلك أنهم لا يحمون أنفسهم، فبنو مرين من شأنهم القتال والجهاد والذود عن الأوطان، ولكنكم إذا استقرت لكم الأمور فإنكم ستعودون لنـــا، وهـــذا العود منكم حسن جيد لأنكم لا تضمنون الظروف في المستقبل، لذلك نراه يستخدم مـــثلا كـــان شائعا في عصره هو (عدنا والعود أحمد) حتى في أيامنا ما زال مستخدما، فهو يمدح بني مرين بالصفات الموجودة عندهم، لا يزيد عليها، فمدحه جاء ثوبا ملائما لشخصية الممـــدوح، فهـــو لا يبالغ فيه، إذ لا فائدة يرجوها من وراء هذا الممدوح، فهو يمدح لكن لا يفوته أن يفخر بأنه هـــو وقومه المرجع والمآل في جميع الحالات.

---

[1] نصر ــ نسيم، الشعر العربي في بلاط الملوك: ٣٨، ط٢، دار المعارف، القاهرة ــ بيروت، ١٩٥١م.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ٥١.

الفخر في الهجاء:

الهجاء كالمديح، باب رئيس متصل بسياسة القبيلة وحياتها الاجتماعية، لأنها كانت تدفع شاعرها إلى الذود عن أعراضها، والرد على من يهجوها، والهجاء أيضاً ليس من شيم الملوك، لذلك فإننا نراه بقدر قليل في تضاعيف الديوان، فإذا كان يفخر وهو يمدح، فمن باب أولى أن يفخر على من يهجوهم. فالقوم الذين يمدحهم بالأمس، أصبح اليوم يهجوهم، وقد أسلفنا أن العلاقة التي كانت تربط الملك يوسف الثالث ببني مرين كانت متذبذبة بين مدّ وجزر، فلا غرابة إن رأينا هذا التناقض، فيقول:

أبناءُ نَصرٍ ما تشا إنَّ الزَّمانَ بهم عَروف
التارِكونَ أبا سَعيـ ـدٍ للكُسوفِ وللخُسوف
جَعَلوا الهَوانَ شِعارَهُم بَعدَ القَلائِدِ والشُّنوف
لو أنَّهم قد ساعَدوا في نُصرةِ الدِّينِ الحَنيف
ما هاجَني عُثمانُهُم ولَكانَ لي الخِلُّ العَطوف [1] (مجزوء الكامل)

فأبناؤنا يعرفهم القاصي والداني، ويعرف ما عندهم من الشجاعة والقوة والعزة، وهم الذين ألبسوا أبا سعيد ثوب العار، هذا الذي جعل الهوان شعارا له ولقومه بعد عزتهم، حتى الدين الحنيف لم ينصروه، فلو أنهم قدموا أي شيء في سبيل ذلك، ولو أنهم لم يتنازلوا للأعداء لوقفت إلى جانبهم وساعدتهم، واتخذتهم أصحابي، أذود عن أعراضهم وأرضهم، فقد هجا أبا سعيد من خلال مقارنته بنفسه، حيث وصفه بالجبن والهوان، عندما تخلى عنه هو وقومه، إذن فهو الشجاع وهم لا ينصرون الدين، وهو يفعل [2]، والملاحظ هنا أنه لم يهج أبا سعيد هجاء مباشرا، ونحن نفهم بأن الشاعر يتنقص من خصمه أحيانا بهذه الطريقة [3]. ومن لباقته أنه استخدم ظاهرتين

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٤٢-١٤٣.

[2] القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٥٦.

[3] بسبح، العباس بن فرناس السلمي شاعر الفخر والحماسة: ٤٩.

طبيعيتين، ولم يُرد أن يُفهم منهما مدلولهما المعروف، وهما ظاهرتا (الكسوف والخسوف) فالكسوف استخدمه ليدل على الخجل [1] من تصرفات بني مرين، حيث الذلة والهوان، وهذا شيء يخجل ويكسف، أما الخسوف فهو من الخسف، الذي أنزله بنو نصر بهم، فهم لا يعيبون عليهم وحسب بل يخسفون الأرض بهم ومن تحتهم، وكل ذلك ليدلل على المكانة المرموقة لقومه، إذا ما قِيسوا بهؤلاء المتنازلين المتخاذلين.

- **<u>الفخر في العتاب:</u>**

ونرى العتاب مُوجَّهٌ إلى عثمان المريني أيضاً، ففي هذه المرحلة التي قال فيها القصيدة كانت العلاقة في حالة وسط، لا ودّ فيها ولا عداوة، لذلك نراه يعاتب بني مرين، ويفخر عليهم أيضاً، فيقول:

وجنودٌ قد عُوِّدَت	ضَربَ رأسِ المُخاصِمِ
فاسألِ الغَربَ واتَّئِد	يومَ تلكَ المَلاحِمِ
كم أبَدنا بِقَطرِها	من رؤوسٍ قَماقِمِ
أيُّ عيدٍ أعادَ لي	نَوحَ تلكَ الحَمائِمِ
حيثُ عُثمانُ قد غدا	قارعاً سِنَّ نَادِمِ
عن قريبٍ يزورُنا	في قُيودِ الأداهِمِ
في غِناءٍ يَروقُني	كَغِناءِ الأعاجِمِ
ليس عُثمانُ قَصدَنا	دون عمروٍ وسالِمِ [2]

---

[1] كسف فلان فلانا: أخجله، وفي القاموس، كسفه: نكّس طرفه (عبد العال ــ د. عبد المنعم سيد، معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية: ١٨٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧١م).

[2] يوسف الثالث، الديوان:١١٦-١١٧.

(مجزوء الخفيف)

فبدأ يتحدث عن الحروب التي كان يخوضها قومه، فهم تعودوا على ضرب الرؤوس والطعن، وفي الوقت نفسه، يعاتب عثمان على أنه لا يريد أن يحارب، لأنه سرعان ما سيسقط هو وبلاده، وأنا سأجلس وأنظر إليهم، مبتهجاً لما أصابهم، لأنهم لم يسمعوا كلامي ونصيحتي، في الوقت نفسه، هذا الكلام ليس المقصود به عثمان فقط، بل عمرو وسالم أيضاً، وكل من اتخذ الجلوس والقعود عن القتال وسيلة له، فالقتال لا يقرب المنية عن أمدها، وكل إنسان سيموت، إن كان كذلك فلنمت بعزة، وإن كان كل ذلك سيذكر؛ فالعقل يوجب الأخذ بالقتال، والحزم كذلك[1]، لأنه ما أصابك لم يكن ليخطئك،وما أخطأك لم يكن ليصيبك[2]. فأول ما بدأ بوصف جنوده، إذ يريد أن يعيب على قوم أبي عثمان المريني، ويعاتبه على القعود عن الجهاد، فأراد تصوير الرجال المقاتلين، وليؤكد له ذلك جاء بـ (قد) التي دخلت على الماضي وتفيد التحقيق في ذلك الموضع، ثم بنى الفعل للمجهول، ليدل على العموم، ثم جاء بـ (كم) التكثيرية ليبين ضخامة أعداد القتلى على أيديهم، ومن أجل الإمعان في التوبيخ خلال العتاب يشخص القيود، فيجعلها تغني غناء جميلا، لكنه غير مفهوم كالأعاجم الذين يغنون فيطرب السامع لهم دون أن يفهم عليهم شيئا.

إن الشاعر كثيرا ما يذكر إشارة أو رمزا، وكان يصرح أحيانا أخرى، ومعظم حديثه يدور حول سجنه وإبعاده عن سدة الحكم من قبل أخيه، وموافقة قومه على ذلك، إذ يرى نفسه أحق بالملك من أخيه لأنه أكبر سنا، وأكثر ثقافة، ومع ذلك فهو لا يرد الإساءة بالإساءة، بل يردها بالإحسان، فهو صاحب فضل يذكرهم بذلك، وهذا أمر طبيعي، لأن فضله يجحد، فيضطر

---

[1] القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي: ٣٠١.

[2] النيسابوري ــ الإمام الحافظ أبو عبد الله الحاكم، المستدرك على الصحيحين: ٥٤١/٣، دار الكتاب العربي، بيروت. والسيوطي ــ الإمام الحافظ جلال الدين، الدر المنثور في التفسير بالمأثور: ٦٦/١، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت. والبغدادي ــ الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب، تاريخ بغداد: ١٢٥/١٤، المكتبة السلفية، المدينة المنورة. والعقيلي المكي ــ الحافظ أبو جعفر محمد بن عمرو بن موسى بن حماد، كتاب الضعفاء الكبير، تحقيق: د. عبد المعطي أمين قلعجي: ٥٣/٣، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

إلى تعداده، والمنّ به[1]، ويبين الخطأ الذي وقع فيه قومه حين شاركوا أخاه بإبعاده عن الحكم، ويعاتبهم على ما كانوا يقولون كلاما عاريا من الصحة بعيدا عن الواقع، فهو يحبهم ويودهم ويتمنى لهم الخير، وهم يكرهونه وهم يقتربون من السفاهة في هذه الحالة.

والعتاب في العادة يكون بين الأحباب، والأصل في ذلك ألا يفسد العلاقة، فيقول الشاعر في ذلك:

إذا ذهب العتاب فليس ودٌّ ويبقى الودُّ ما بقي العتابُ [2]

(الوافر)

وكأن مأساة أبي فراس الحمداني تتكرر مع فارق، فأبو فراس أسره العدو وأخذ يعاتب أهله لتقاعسهم عن فك أسره، أما الشاعر فأخوه من سجنه، فهذا أبو فراس يقول بما يضج بالشكوى والعتاب من الغدر ونكث العهود:

أعيا على أخٍّ وَثِقتُ بِوُدِّهِ وأمنتُ في الحالاتِ عقبى غدرهِ

وخَبِرتُ هذا الدَّهرَ خِبرَةَ ناقِدٍ حتى أَنِستُ بِخَيرِهِ وبِشرِّهِ

من كل غدارٍ يُقِرُّ بِذَنبِهِ فيكونُ أَعظَمُ ذَنبِهِ في عُذرِه [3]

(الكامل)

فهو يشير إلى مفارقة أخيه له[4].

---

[1] ناصف، دراسة في حماسة أبي تمام: ٥٩.

[2] المحاميد ــ أحمد نصيف، روائع من الأدب العربي: ٢٢، ط٢، مكتبة دار الفتح، دمشق، ١٩٩٣م.

[3] ديوان أبي فراس الحمداني: ٧٤.وبدوي ــ أحمد أحمد، شاعر بني حمدان: ١٢٧، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٥٢م.

[4] ديوان أبي فراس الحمداني، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه: ١٤٢، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ١٩٦١م.

الفصل الثاني

أسلوب الشاعر يوسف الثالث ومذهبه الفني في الفخر

١ – البناء اللغوي ــ أ – الجناس

ب – مراعاة النظير

ج – التكرار

د – الأضداد (الطباق)

هــ – استخدام المصطلحات البلاغية والعروضية والنحوية

و – التضمين والاقتباس واستخدام الأمثال

٢ – البناء الموسيقي ــ أ – الموسيقا الداخلية ــ ١ – الحرف والكلمة والتفعيلة

٢ – التصدير

٣ – التصريع

٤ – الترديد

ب – الموسيقا الخارجية _ ١ – الوزن

٢ – القافية

٣ – بنية الصورة الفنية _ أ – التشبيه

ب – الاستعارة

٤ – استخدام اللغات الأخرى والألفاظ السهلة

أسلوب الشاعر ومذهبه الفني في الفخر:

يتضح من دراسة شعر يوسف الثالث أنه كان عنده العمق، والابتكار في المعاني، والجزالة والإجادة في الأسلوب في كثير من الأحيان.

١ – البناء اللغوي:

أ – الجناس:

إن الجناس يقوم على أساس التشابه بين لفظين في الشكل، مع اختلافهما في المدلول؛ فإن اتفق اللفظان في أنواع الأصوات، وعددها، وترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات؛ كان التجانس تاما، وإن اختلف اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة؛ كان التجانس ناقصا[١]، إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده؛ لما كان فيه مستحسن،...إذ الألفاظ خدم المعاني، والمتصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها[٢].

ومما سيق على شكل الجناس التام قول الشاعر يوسف الثالث:

فَيا لكَ مِن فقد أقام وُجودَنا ووَجدٍ هَدانا بَعد فَقدِ المَطالِبِ[٣]

(الطويل)

وقوله:

والمُلحدونَ بما قالوا وما فَعَلوا للسَّيفِ ما كَتَّبوا والمَحوِ ما كَتَبوا[١]

---

[١] القزويني الخطيب ــ جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي: ٣٨٨–٣٩٠، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٣٢م. والزين ــ نبيل عبد القادر، المرشد في البلاغة: ٩٩، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٦م.

[٢] الجرجاني ــ عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا: ٥، دار المطبوعات العربية.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ٤.

(البسيط)

إذا تأملنا الأمثلة السابقة وجدنا أن التطابق في الإيقاع بين ركني التجانس في كل مثال، يعانقه تطابق واتحاد في درجة إحساس الشاعر بهما، على الرغم من تباين مدلولهما في الواقع، فهما مختلفان في المعنى واقعا، لكنهما تتحدان في نفس الشاعر إحساسا، من هنا تأتي مهمة الشاعر في المزج والجمع بين العناصر المتباعدة، وتحقيق الوحدة فيها من خلال عاطفته وإحساسه، ففي المثال الأول: يجانس بين لفظين هما: (فقد) بمعنى فقيد، و (فقد) بمعنى الفقدان، مع ملاحظة اتحاد دلالتيهما في إحساس الشاعر وعاطفته لأن كليهما يرميان إلى ضياع شيء يلزم، ومهم بالنسبة للشاعر، فتربطهما صلة معينة.

وفي المثال الثاني: يجانس بين لفظين، الأول (كتبوا) بمعنى رتبوا كتائب الجيش [٢]، والثاني (كتبوا) بمعنى رسموا بالأقلام ما أرادوا كتابته بصورة مرتبة، فعلى الرغم من اختلاف دلالتيهما؛ إلا أنه يجمع بينهما شيء مشترك هو الترتيب، سواء لكتائب الجيش أم لكتابة السطور بالصورة اللائقة المطلوبة، فيريد الشاعر هنا أنه سيمحو الجيش عن الوجود، وسيمحو اسمهم من دفاتر التاريخ أيضا.

ومما سيق على الجناس الناقص، قول الشاعر يوسف الثالث:

ونحنُ الأُلى قَهَروا المُلوكَ فَمُلكُنا بِصَنائِعِ الفَتحِ القَريبِ يُهَنَّأُ[٣]

(الكامل)

وقوله:

مَن يوسفٌ مَلِكُ الإِسلامِ مالِكُهُ فَعَزمُهُ صَادِقٌ تُهدَى بِهِ الشُّهُبُ[٤]

---

[١] يوسف الثالث، الديوان: ٥.

[٢] المعجم الوسيط: ٨١٠.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ٣.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ٥.

(البسيط)

وقوله:

فيا لكَ مِن فقدٍ أقامَ وُجودَنا وَوَجدٍ هَدانا بَعدَ فَقدِ المَطالِبِ[١]

(الطويل)

وقوله:

لنا في الخَطبِ صَبرٌ يوسُفِيٌّ على أنَّهُ لا يُرى مِنكُم خِطابُ[٢]

(الوافر)

يبدو من الأمثلة السابقة اختلاف ركني التجانس في عدد الأصوات، مما يؤدي إلى اختلاف زمن الإيقاع بين المتجانسين، حيث يكون أحدهما أطول زمنا في تردد ذبذباته الصوتية، والآخر أقل زمنا منه، فينتج عن ذلك تنوع في الإيقاع أو في الأثر السمعي الناتج عن عدد الموجات التي يحملها الصوت للأذن، ويترتب على هذا تباين دلالة المتجانسين بدرجة تخدم المعنى الشعري المسوق، ويرتبط به، ويضيف إليه جديدا[٣].

ففي المثال الأول جانس بين (الملوك) و (ملك) مضافا إليه الضمير (نا) فنجد اللفظ الأول يزيد على اللفظ الثاني صوتا وهو (الواو)، والمثال الثاني جانس بين (ملك) و (مالك) حيث زاد الثاني على الأول صوتا وهو (الألف)، والمثال الثالث بين (وجود) و (وجد)، زاد الأول على الثاني صوتا هو (الواو)، ولا نجد ثمة فرقا كبيرا، لكننا نلاحظ في المثال الرابع أن الشاعر جانس بين لفظين، الأول (الخطب) وتعني المصيبة، والثاني (خطاب) بمعنى الخطبة، حيث زاد الثاني على الأول صوتا هو (الألف) وهذه الألف التي فرقت بين مدلول الكلمتين، بما فيها من مد وطول نفس يتواءم مع الصبر اليوسفي الطويل الكبير، ومع النفس الطويل للخطباء المفوهين،

---

[١] يوسف الثالث، الديوان: ٤.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ٦.

[٣] نجا، قصيدة المديح في الأندلس: ٢٩٥.

الذين لا يشق لهم غبار في هذا المضمار. من ذلك كله نجد أن فونيما واحدا يزيد بين كلمة وأخرى (الواو، والألف) حيث لا معنى لهما وهما مستقلان، لكن عند دخولهما على الكلمة كان لهما تأثير إذ تحولت الكلمة من معنى إلى معنى آخر[١].

ونجد نوعا آخر من الجناس الناقص، إذ نرى الشاعر يجانس بين كلمتين يختلف فيهما صوت من الأصوات، فنجد يوسف الثالث يقول:

وِقايَةُ اللهِ نَادتهُ على ثِقَةٍ اللهُ يَستُرُ ما لا تَستُرُ الحُجُبُ[٢]

(البسيط)

فالكلمتان (يستر) و (تستر) لا فرق بينهما إلا في حرف المضارعة (الياء و التاء).

ونجد نوعا ثالثا من الجناس الناقص، هو تقدم الحروف وتأخرها[٣]، فنرى الشاعر يقلب بين الحروف من ذلك قول شاعرنا:

وذَمَّ ذِماماً طالما قَد رَعَيتُهُ وطَالَبَهُ مَن كان يَرجو طِلابَهُ[٤]

(الطويل)

الشاعر هنا جانس بين (طالب) و (طلاب) حيث أبدل بين الصوت الثاني والثالث، بالإضافة إلى تغيير موضع الحركات.

أما الجناس شبه التام فهو نوع من أبنية الجناس الناقص، حيث ينتمي فيها الحرفان المختلفان في النوع إلى عائلة صوتية واحدة، كعائلة الأصوات الرنانة، أو الأصوات المفخمة، أو الأصوات المجهورة، وهذا الانتماء العائلي من شأنه أن يقلص مساحة الاختلاف بين الحرفين،

---

[١] خليل ــ د. إبراهيم، الأسلوبية ونظرية النص: ١١٥، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ٥.

[٣] عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: ٥١٠.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ١١.

ومن العائلات الصوتية التي ينتمي إليها الحرفان المختلفان في لفظي الجناس؛ عائلة الأصـــوات الرنانة أو المائعة، والتي يجري تبادل بينها، وهي الميم والنون، وهي أصوات مجهورة مائعة[١].

وكذلك قول الشاعر:

يُصاحِبُني حَزمٌ يَخونُ هَواجِسي وَعَزمٌ كما سُلَّت رِقاقُ المَضَارِبِ[٢]

(الطويل)

فلو نظرنا إلى الجناس في (حزم، وعزم) لوجدنا الخلاف يكمن في حرفي (الحاء، والعـــين) وهما من عائلة صوتية واحدة، هي عائلة الحروف الحلقية، ووصفهما يكاد يكون نفســـه، فهمـــا صامتان، رئويان، فمويان، حلقيان، احتكاكيان، إلا أن الحاء حرف مهمـــوس، والعـــين حـــرف مجهور، حيث هما نظيران، فالحاء النظير المهموس لحرف العين المجهور، والعكس صحيح[٣].

ولو تأملنا قول الشاعر:

أحميهِمُ وأَذودُ عَن أَحسابِهِم بِعَوارِفِي وعَواطِفِي وَضِرابِي[٤]

(الكامل)

لتبين لنا أن هناك جناسا في كلمتين هما: (عوارفي وعواطفي) حيث جميع الحروف متفقة إلا حرفا واحدا هو (الراء والطاء) وإذا حاولنا أن نجد القرابة الصوتية بين هذين الصوتين؛ نجد أنه لا قرابة بينهما، وهذا يبين لنا أن الأمر لا يؤخذ على الإطلاق (الجناس شبه التام) لكن تشـــبيها

---

[١] النوري ــ د. محمد جواد، في التطور الصوتي، مجلة النجاح للأبحاث، المجلد الثاني، العدد الخامس: ١٢٣، مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، نابلس، ١٩٩٠م.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ٥.

[٣] النوري، فصول في علم الأصوات: ٣٣٤، و٣٣٩.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ١٠.

بالمثالين السابقين نستطيع أن نقول: إنه جناس ناقص، ولاجتماع خمسة أحرف واختلاف واحد فهو جناس مضارع، لأن العلوي لا يشترط التقارب بين الحرفين[1].

من خلال الأمثلة على الجناس ــ بشكل عام ــ وجدنا الشاعر لا يتكلف الجناس تكلفا، فالمعنى كان يتطلب ذلك كما كان الأسلوب والمقام كذلك، وهذا كله من شروط الجناس البليغ[2].

---

[1] عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: ٥١٠.

[2] خفاجي ــ د. محمد عبد المنعم، وشرف ــ د. عبد العزيز، نحو بلاغة جديدة: ١٦١، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠م.

ب – مراعاة النظير

يسمى هذا الوجه البديعي التناسب والائتلاف، والتوفيق والمواخاة، حيث سماه البلاغيون بذلك لإحساسهم بما فيه من طبيعة تكرارية[١]، وهو في الاصطلاح: أن يجمع الناظم أو الناثر أمرا وما يناسبه على غير تضاد[٢]، سواء أكانت المناسبة لفظا لمعنى، أم لفظا للفظ، أم معنى لمعنى، إذ القصد جمع الشيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أحد الوجوه[٣]، حيث لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون، فالائتلاف يبدأ من المعنى ثم يتحرك باتجاه اللفظ[٤]، لذلك فهو عكس الطباق، الذي يقوم على أساس الجمع بين الأمور المتضادة[٥]، من ذلك قول ابن رشيق في مدح الأمير تميم أمير صنهاجة بإفريقية:

أَصَحُّ وأَقوى ما سَمِعناهُ في النَّدى مِنَ الخَبَرِ المَأثُورِ مُنذُ قَديمِ

أَحاديثُ تَرويها السُّيولُ عَن الحَيا عَنِ البَحرِ عَنِ كَفِّ الأَميرِ تَميمِ

(الطويل)

---

[١] عبد المطلب ــ د. محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى: ٣٨٢، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.

[٢] اليازجي اللبناني ــ الشيخ ناصيف، مجموع الأدب في فنون العرب، ترتيب: لبيب جريديني: ١٢٧، ط١١، المطبعة الأميركانية، بيروت، ١٩٤١م.

[٣] الرعيني الغرناطي ــ أبو جعفر شهاب الدين أحمد بن يوسف، طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق: رجاء السيد الجوهري: ٤٠٥، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية. وعتيق ــ د. عبد العزيز، علم البديع: ١٧١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤م. وفشل، علم البديع رؤية جديدة: ١٧٧.

[٤] فرغلي الشافعي ــ د. محمد علي، ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية: ٢٤٩، جامعة الأزهر، المنصورة، ١٩٩٨م. وعيد ــ د. رجاء، المذهب البديعي في الشعر والنقد: ٣٤٩، منشأة المعارف، الإسكندرية.

[٥] فيود، علم البديع دراسة تاريخية: ١٥٦.

فإنه ناسب فيها بين الصحة، والقوة، والسماع والخبر المأثور، والأحاديث والرواية، ثم بين السيل والحيا والبحر وكف تميم، مع ما في البيت الثاني من صحة الترتيب في العنعنة، إذ جعل الرواية لصاغر عن كابر، كما يقع في سند الحديث، فإن السيل أصله المطر، والمطر أصله البحر على ما يقال، ولهذا جعل كف الممدوح أصلا للبحر مبالغة[١].

من خلال هذه الأبيات لاحظنا أن كل لفظين متناظرين لا بد أن يكونا من واد واحد[٢]، كما يحق أن يناظر القائل بين ثلاثة أمور[٣]، ومما لا شك فيه أن مراعاة النظير تكسب المعنى جمالا، والكلام سحرا[٤].

وإذا تتبعنا ذلك عند شاعرنا يوسف الثالث نجده يقول:

اليوسُفيُّ يُـوَلِّيـهِ ويَمنَحُـهُ غيـثاً لمُستمطِـرٍ ظلاً لمُستـنِدِ

أنا الذي ترتمي بالدُّرِّ أبحُرُهُ إذا ارتمَت أبحرُ الأملاكِ بالزَّبدِ[٥]

(البسيط)

من أجل أن يصل إلى المعنى الذي يريد أن يحققه من فخره؛ نجده راعى النظير (غيثا، مستمطر) حيث الغيث لا ينفك عن الإمطار، وسواء الغيث أم المطر هما رمز للعطاء، ثم نراه يذهب إلى معنى آخر يُظهر فخره بذاته أيضا من خلال الأسلوب نفسه (الدرّ، أبحر) و (أبحر، الزبد)، فيريد أن يبين للمتلقي مدى الصفاء والشفافية عنده، فهو يشبه البحر الصافي الذي لا يخفي الدرر الكامنة في قاعه، في حين نرى أن البحور بشكل عام تكون مغطاة بالزبد الذي لا فائدة ترجى منه.

---

[١] المراغي ــ د. محمود أحمد حسن، في البلاغة العربية ــ علم البديع: ٧٢ – ٧٣، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩م. ولاشين ــ د. عبد الفتاح، البديع في ضوء أساليب القرآن: ٣٦، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

[٢] يحيى ــ د. يحيى محمد، دراسات وتطبيقلت في علو البديع: ١٠٣، ١٠٤، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٩٠م.

[٣] هلالي ــ د. محمد محمد طه، توضيح البديع في البلاغة: ٢٤، ط١، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٩٩٧م.

[٤] خفاجي، وشرف، نحو بلاغة جديدة: ١٦٧.

[٥] يوسف الثالث، الديوان:٣٩.

وكذلك قوله:

وكيفَ والفضلُ مِنَّا شِيمَةٌ كَرُمَت بخيرِ مَن لم يزل للصِّدق مُنتَسِبَا

لنا الــوفاءُ الذي تأبى مكارِمُنا أن تَستَرِدَّ مِن الإفضالِ ما وَهَبَا[1]

(البسيط)

فخره بقومه يظهر من خلال مراعاة النظير (الفضل، كرمت) وهما صفتان متلازمتان لا تنفكان عن قومه، فالفضل هو قمة الصفات الحسنة، والأخلاق الكريمة، وليؤكد على هذا المعنى جــاء بالنظير نفسه في بيت لاحق (مكارم، الإفضال).

ويقول كذلك:

هم للمَعالي والعَوا لي والحِمى السَّامي المُنيف[2]

(مجزوء الكامل)

ما زال يفخر بقومه من خلال إبراز صفاتهم، وأي الصفات أجل من السمو والعلو؟ (المعــالي، السامي)، فهما لفظان وظفهما الشاعر لإثبات المعنى الذي يريد أن يبينه.

ويقول:

هذي القَوافي دَعَت للصَّبرِ ناظمَها وما لَــهُ بِمرامِ الصَّبرِ مِن قِبلِ[3]

(البسيط)

نرى أنه راعى النظير (القوافي، ناظمها) فهما متلازمان، فحينما نذكر إحداهما؛ فإن الأخرى أول ما يتبادر إلى الذهن، إذ كيف نستطيع أن نفصل الشاعر عن شعره؟

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٣.

[2] يوسف الثالث، الديوان:١٤٢ – ١٤٣.

[3] يوسف الثالث، الديوان:١٠٦.

وكذلك يقول:

وللرأيِ والرَّاياتِ جُهدُ جِهادِنا ليَهلكَ كُفَّــارٌ ويَنصرُ مُسلِمُ[1]

(الطويل)

كل إنسان يجاهد في مجاله، سواء كان بعقله أم بسيفه، المهم في النهاية هو إهلاك الكفار ونصرة المسلمين، ونرى الشاعر هنا جاء بالنظير (الرايات، جهادنا) فالجهاد لا بد له من راية ترفع فيه، وكي ترفع هذه الراية وتبقى عالية خفاقة لا بد من الجهاد ، فهما متلازمان.

إن ظاهرة (مراعاة النظير) تكشف عن علاقة التلازم المعنوي التي تتشــكل مــن خلالهــا مفردات الصورة، حتى تصير خلقا جديدا متآلفا يتلاءم مع حركة النفس في بحثها الــدائب عــن الانسجام والتوازن والتوافق في الطبيعة والمجتمع؛ لذلك ألح الشاعر على التوسل بها في شعره، بوصفها إفرازة خيالية لعالم مثالي مصطنع، تتصالح فيه الأشياء وتتعانق بعيدا عن صــراعات الواقع وتناقضاته، وتمثل الأبيات السابقة نماذج لعلاقة التلازم المعنوي التي تنشأ بين أطــراف الصورة، فيتكامل نسيجها، وتزداد فعاليتها على نحو ما نلمسه في التلازم الذي ينشأ على التوالي [2]؛ بين الغيث والمطر، والدرّ والبحر، والبحر والزبد، والفضل والكرم، والمعــالي والســمو، والقوافي وناظمها، والرايات والجهاد.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٠٧-١٠٨.

[2] نجا، قصيدة المديح في الأندلس:٣٢٧.

ج – التكرار

إن ظاهرة التكرار ليست حلية لفظية تزين النص، ولا عملا عشوائيا يأتي به الشاعر كيفما شاء، إذ إن "اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكلفة، لاسبيل إلى قبولها"[١]. والتكرار هو ذكر الشيء مرتين فصاعدا.

والتكرار يأتي لأغراض كثيرة، منها إبراز المعنى وتقريره في النفس، ومنها استمالة المخاطب وترغيبه في قبول النصح والإرشاد، ومنها التذكير بنعم الله، ومنها المبالغة في التحذير والتنفير، ومنها الحث على التذكر والتدبر وأخذ العظة والعبرة، ومنها أن يكرر اللفظ لطول في الكلام[٢].

إن للنص إيقاعا خارجيا متمثلا بالوزن والقافية، أما التكرار فهو من ضمن الإيقاع الداخلي للنص على مستوى البيت أو الأبيات، وهذا التكرار ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي، مما يجعل القصيدة"سيمفونية"متعددة الألحان[٣]، حيث يعطي التكرار لونا موسيقيا خاصا في القصيدة[٤].

والتكرار يقسم إلى قسمين:

١ ــ التكرار الأفقي.

٢ ــ التكرار الرأسي.

فالتكرار الأفقي مثل قول الشاعر يوسف الثالث:

---

[١]. الملائكة ــ نازك، قضايا الشعر المعاصر: ٢٣١، منشورات مكتبة النهضة. وعتيق، دراسة أسلوبية في شعر الأخطل: ١٠٣

[٢] فيود ــ د. بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:٢/ ٢٠٤–٢٠٥، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة، ودار المعالم الثقافية، الإحساء، السعودية، ١٩٩٨م.

[٣] عتيق، دراسة الأسلوبية في شعر الأخطل: ١٠٣. ويمكن اعتبار التكرار من الموسيقا الداخلية للأبيات.

[٤] شريدة ــ قدرية أحمد عبد الجبار، عبد المحسن الصوري حياته وشعره: ٢٠١ (رسالة ماجستير)، إشراف: د. محمد قاسم نوفل، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ١٩٩٩م.

لو بكت هذه السماءُ على قو مٍ كِرامٍ بَكَت علينا السمـــاءُ[1]

(الخفيف)

فنراه كرر الفعل (بكت) وكذلك الاسم (السماء)، فالسماء هي التي بكت في الموضعين، واختار السماء لرفعتها وعلوها، وهذا يتناسب مع فخر الشاعر.

أما التكرار الرأسي فهو كقول الشاعر:

لو أن ما بي بالأفق من أسف ما لاح نور للأنجم الزهر

لو أن ما بي بالروض من كلف ما انتشقت منه نفحة الزهر

لو أن ما بي بالسحب من ألم ما أرسلت واكفاً من المطر[2]

هذه البنية التكرارية بدأت بحرف الشرط غير الجازم (لو) التي تفتح بابا من عمل الشيطان، لأن فعلها لا يمكن أن يكون قد حصل، وبالمحصلة جوابها لا يتحقق، لذلك لا جدوى منها، فأراد الشاعر هنا أن يبين شدة الألم والأسف والأعباء، فلو وضعت على ظواهر الطبيعة لغيرت فـــي نظامها من شدة الهموم المترتبة عليه. فالألفاظ المكررة هنا لا تكتسب أهميتها من القيمة العددية فحسب، وإنما من ارتباطها بالحالة الشعورية المسيطرة على الصياغة أيضا، وهي حالة إثبـــات القوة له، ونفي الضعف والخوار، ووضعه في صدر الصياغة يضفي عليه أهمية زائدة تـــؤازر أهميته السابقة.

وكذلك قوله:

أَضاَعوني وأيَّ فتىً أَضاعوا إذا حَلَّت بِعقوتِـــها الطِّغامُ

أضاعوني وأي فتى أضاعوا لِسَدِّ الثَّغــرِ ثُلَّتُـــــهُ اللئامُ

---

[1] الرقيات ــ عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: د. محمد يوسف نجـــم: ٨٩ و ٩٤ و ٩٥، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٨٥م. وخفاجي ــ د. عبد المنعم، الحياة الأدبية ــ عصر بني أمية: ٩٨، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م.

[2] يوسف الثالث، الديوان:٧٧-٧٨.

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليومٍ يُرتَجى فيه الجِهامُ[1]

(الوافر)

من خلال البنية التكرارية (أضاعوني وأي فتى أضاعوا) نلاحظ أنه كرر أفقيا (أضاعوني، أضاعوا) من هنا نجد هدفه أن يوضح ما حصل له من خلال التكرار الأفقي والرأسي، وكان السبب في ذلك هم قومه؛ من أراذل الناس ولئامهم، وهذا أمر طبيعي، إذا وسد الأمر لغير أهله، فهذه النتيجة الحتمية التي لا مناص عنها، لكن بما آتاه الله من عقل وحكمة وقوة، وما حصل للبلاد من تدهور واضطراب؛ اضطر قومه للرجوع إليه ليخرجهم مما هم فيه من مآزق، والتكرار هنا وثيق الصلة بإحساس المبدع، إذ لا يملك إلا أن يكرر اللفظ أو الألفاظ التي تحمل طاقة دلالية ونفسية مكثفة، ونلاحظ شيئا آخر في هذه الأبيات، إن شاعرنا ضمن هذا الجزء من البيت (أضاعوني وأي فتى أضاعوا) أربع مرات، وهذا البيت في الأساس للشاعر العرجي وهو من ولد عثمان بن عفان رضي الله عنه، وسيذكر في التضمين.

وكذلك يأتي لنا الشاعر بأنماط عددية في التكرار الرأسي، فهناك النمط الثنائي، حيث يقول الشاعر يوسف الثالث:

وَكَيفَ والحِلمُ مِنَّا آيةٌ طَلَعَت بِمَظهَرِ البَذلِ تُبدي مِنهُ ما احتَجَبَا

وَكَيفَ والفَضلُ مِنَّا شِيمةٌ كَرُمَت نُجيرُ مَن لَم يَزَل لِلصِّدقِ مُنتَسِبَا[2]

(البسيط)

نرى شاعرنا هنا متردد، فيستخدم الاستفهام، ويكرره (وكيف) مرتين، وإن كان هنا يخرج الاستفهام إلى التقرير، ويستخدم الطباق (تبدي، احتجبا) وهذا أيضا يدل على تردده.

كما نجده يستخدم النمط الرباعي، كقوله:

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ١٠٩.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ١٣.

أَضَاعونِي وأيَّ فتىً أَضاعوا إذا حَلَّت بِعقوتِــها الطِّغامُ

أضاعوني وأي فتى أضاعوا لِسَدِّ الثَّغــرِ ثُلَّتُـــــهُ اللئامُ

أضاعوني وأي فتى أضاعوا كَنَصلِ السَّيفِ حَذَّادٍ حُسامُ

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليومٍ يُرتَجى فيه الجِهامُ[1]

(الوافر)

ونجده استخدم أنماطا عددية أخرى في شعره لا داعي لذكرها .

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ١٠٩.

د – الأضداد (الطباق):

وهو من المحسنات المعنوية في علم البديع، إذ لا نستطيع أن نميز الشيء بالصورة اللائقة إلا إذا جئنا بضده، حتى تظهره، فلو وضعنا نقطة لبن بإناء أبيض، لما بانت كما لو وضعت بإناء أسود، فالطباق[١]: هو الجمع بين الشيء وضده[٢] في الكلام، أو في بيت شعر، كالجمع بين الليل والنهار، وبين البياض والسواد، وبين الحسن والقبح، وبين يسعد ويشقى، ويظهر ويبطن، ويحيى ويموت، ويعز ويذل[٣]، وكذلك قميص فضفاض، وسراويل مخرفجة: أي واسعة[٤]. وهناك قسم آخر من الطباق، هو طباق السلب، وهو ما كان تقابل المعنيين فيه بالإثبات والنفي، أو بالأمر والنهي، مثل: أعلم، ولا أعلم، ولا تعص أستاذك، واعص من يغشك[٥].

ويعد التضاد من الوسائل الفنية الخصبة التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة، تعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء، ويتولد عنها نوع من المباغتة للمتلقي، فيحقق بذلك نوعا من التوازن الضروري للبقاء.

---

[١] والتضاد في بعض كتب فقه اللغة يناقش على أنه اللفظ الذي يطلق على المعنى وضده، مثل: الجون: يطلق على الأسود والأبيض. السيوطي ــ عبد الرحمن جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي: ٣٨٧/١، ط٣، مكتبة دار التراث، القاهرة. ووافي ــ د. علي عبد الواحد، فقه اللغة: ١٤٨، ط٢، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

[٢] العمري ــ د. محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: ٣٠٠، إفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٩م. وأبو موسى ــ د. محمد حسنين، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية: ٤٩٥، دار الفكر العربي. وقد استخدم مصطلح (التخالف) للتضاد في المعنى.ف ــ بالمير، علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبد الحكيم الماشطة: ١٠٩، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م.

[٣] ابن فارس بن زكريا ــ أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون: ٣٦٠/٣، ط٢، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧٠م. وفيود ــ د. بسيوني عبد الفتاح، علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ١٣٥، ط٢، مؤسسة المختار، القاهرة، ودار المعالم الثقافية، السعودية، الإحساء، ١٩٩٨م. وبوبو ــ د. مسعود، في فقه اللغة: ٢٧٣، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٥م.

[٤] الثعالبي ــ أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، قراءة وتقديم: خالد فهمي، تصدير: د. رمضان عبد التواب: ٨٠/١، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م.

[٥] خفاجي، وشرف، نحو بلاغة جديدة: ١٦٤.

لقد استخدم الشاعر التضاد في شعره، بوصفه أحد الأنشطة اللاشعورية التي يجسد من خلالها واقعه المضطرب الذي يموج بالثنائيات والمتناقضات، والصراعات بين محوري التجاذب، كما يعبر من خلاله عن حركة نفسه الحيرى المتوترة التي تنشد البقاء في مجتمع متقلب متغير، لذلك فقد كثرت في شعره صور التضاد التي تشكل واقعه المليء بالحاسدين والعذال، والمحبين المخلصين في الوقت ذاته، فنجد شاعرنا أكثر من استخدام المتضادات في المقام نفسه، وقد اتخذ ذلك وسيلة تؤدي إلى التوكيد والقوة، لأنها تركز الاهتمام وتثير الموازنة، مما يؤدي بدوره إلى تأكيد المعنى[١]، فيقول:

وِقايَةُ اللهِ نادَتهُ على ثِقَةٍ اللهُ يَستُرُ ما لا تَستُرُ الحُجُبُ[٢]

(البسيط)

فيه طباق سلب (يستر، لا تستر) وهو مناسب للستر، والستر من صفات الله الستّار، وأي ستار يضاهي ستر الله مهما كان هذا الساتر، حتى لو وصل إلى درجة الحجاب الذي يحجبه عن كل شيء، فإن ستر الله أعظم وأعم وأشمل.

ويقول أيضا:

أأُضمرُ عَزمي أم أبوحُ بمقصدي وأكتُم حالي أم أصولُ وأعتدي[٣]

(البحر الطويل)

فأضمر ضد أبوح.ويقول:

إلى جبلٍ بالفتحِ يصدقُ فالُهُ فبعد تولي العسر لا بد من يسرِ[٤]

(البحر الطويل)

---

[١] جمعة ــ د. محمد كامل أحمد، الأسلوب: ٨٣، ط٢، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٣م.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ٥.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ٣٣.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ٦٥.

فالعسر ضد اليسر.

ويقول:

في عزِّ ملكي أمِلَ الآملُ لقــادِمٍ نحــويَ أو راحلِ

أنا الذي إن لاذ بي خائفٌ صَدَعتُ بالحقِّ على الباطِلِ[١]

(البحر السريع)

فالقادم ضد الراحل، والحق ضد الباطل.

ويقول:

هل لذا الحبِّ شفاءٌ هل لذا البينِ تلاقٍ[٢]

(بحر الرمل)

ويقول:

خليلَيَّ إنَّ الدارَ أضحت قَريبةٌ ولكنَّ هذا الشَّهرَ قد زادنا بُعدا[٣]

(البحر الطويل)

فالقرب ضد البعد، ويقول أيضاً:

أزيدُ نحولاً كلَّما زادَ حبُّكُم فها هو معروف وحُبِّيَ مُنكَرُ[٤]

(البحر الطويل)

فالمعروف ضد المنكر.

ويقول:

---

[١] يوسف الثالث، الديوان: ١٠١.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ١٥١.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ٣٤.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ٦٥.

ومن يصنعِ المعروفَ في غيرِ أهلِهِ خليقٌ بما تبديهِ في السِّرِّ والجَهرِ[1]

(البحر الطويل)

فالسر ضد الجهر.

ويقول:

في عزِّ ملكي أمِلَ الآملُ لقــادِمٍ نحــويَ أو راحلِ

أنا الذي إن لاذ بي خائفٌ صَدَعتُ بالحقِّ على الباطِلِ[2]

(البحر السريع)

فالقادم ضد الراحل، والحق ضد الباطل.

يدور الطباق عند الشاعر في فلك واحد، وهو القرب والبعد، فهو يقترب من قومــه، وهــم يبتعدون عنه، وهو يقترب من الحبيب، والحبيب يبتعد عنه، وهو يسر الخيــر للنــاس؛ والســر يتناسب مع القرب، والناس يعلنون العداوة؛ التي تؤدي إلىالبعد، هو يطمح إلــى التلاقــي مــع الحبيب وما يترتب على ذلك من قرب، وحبيبه يحاول البعد، هو يضمر الخيــر لقومــه، وهــم يبوحون بالعداوة، وهو كان في سجنه في حالة العسر، وقومه يتلذذون على معاناته فــي حالــة اليسر، يعمل المعروف مع الناس ليقترب منهم، وهم يعملون المنكر ليبتعدوا عنه، هو يصبو إلى طلوع البدر ليقترب منه، والحاسدون يتمنون أفوله ليبتعد كل إلف عن إلفه، والقادم يتناسب مــع القرب، والراحل يتناسب مع البعد، هو يحاول الاقتراب من الحق، وهم يبتعدون نحو الباطل.

إن هذا كله يكشف لنا الواقع النفسي المتوتر لشاعرنا، الذي ينضح بمــا يمــوج بــه واقعــه الاجتماعي، وهذا يؤكد أن شعره لم يكن منفصلا عن ذاته وأناه، بل جاء أوثق ارتباطا بوجــوده معبرا عن همومه، وآماله، وآلامه[3].

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ٨٢.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ١٠١.

[3] نجا، قصيدة المديح في الأندلس: ٣٢٥.

المستوى الموقعي للطباق:

يتخذ موقع الطباق في السياق شكلين؛ الأول: التجاور، ويعني تتابع لفظي الطباق دون فاصل بينهما، أو أن يكون الفاصل حرفا، أما الشكل الثاني: فهو التباعد، ويعني وجود فاصل بين لفظي الطباق[١]. ويأتي الموقع التجاوري موزعا على درجات متفاوتة من حيث الالتصاق والتراخي، ويسمح هذا التفاوت بتقسيم التجاور إلى قسمين: الالتصاقي، والمتراخي[٢]، أما الالتصاقي كقول الشاعر يوسف الثالث:

هل لذا الحبِّ شفاءٌ هل لذا البينِ تلاقٍ[٣]

(بحر الرمل)

فقد وقع لفظا الطباق (البين، التلاقي) متجاورين، دون فاصل، وهذا التجاور جعل اللفظين يشتركان في المستوى الدلالي الثنائي، فقد جاء اللفظ الأول (البين) بدلا من اسم الإشارة الذي هو في محل جر، والجار والمجرور في محل رفع خبر مقدم، واللفظ الثاني (تلاق) هو مبتدأ مؤخر، وهذا يعني، أن العلاقة بين اللفظين متينة، علاقة بين المسند والمسند إليه، فالترابط اللغوي بين لفظي الطباق؛ يقابله ترابط معنوي بين مكونات الصورة الفنية، وهنا الاستفهام أفاد النفي، فكأن الشاعر يائس قانط من التلاقي، فكما أنه ليس للحب شفاء؛ فإن الفراق يتحول إلى تلاق.

والقسم الثاني من التجاور، هو التجاور المتراخي، مثل التجاور بـ (على) وذلك كقول الشاعر:

أنا الذي إن لاذ بي خائفٌ صَدَعتُ بالحقِّ على الباطِلِ[٤]

(البحر السريع)

---

[١] عتيق، دراسة الأسلوبية في شعر الأخطل: ١٣٥.

[٢] عتيق، دراسة الأسلوبية في شعر الأخطل: ١٣٥.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ١٥١.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ١٠١.

فالتجاور بين لفظي الطباق (الحق، الباطل) يفيد نوعا من التراخي، لأن الحق أعلى من الباطل، فالتراخي بين الحق والباطل يعود إلى الاستعلاء، فلا يمكن أن يتوازى الحق والباطل، فالحق يعلو ولا يعلى عليه، والذي جاء بين لفظي الطباق (على) جاء ليؤكد هذا المعنى، حيث تفيد (على) الاستعلاء، إضافة إلى الترابط اللغوي بين لفظي الطباق هناك الترابط المعنوي، فمجرد أن يلوذ بشاعرنا خائف؛ فإنه يهدئ من روعه ويحميه، ويأخذ له حقه، ويقول الحق ولو على نفسه، ويُزهق الباطل بإذن الله.

أما الموقع التباعدي للطباق؛ فكقول يوسف الثالث:

في عزِّ ملكي أمِلَ الآملُ لقادِمٍ نحويَ أو راحلِ[1]

(البحر السريع)

فصل الظرف (نحوي) بين لفظي الطباق (قادم، راحل) فأضاف بعدا مكانيا، ولو جاء السياق خاليا من الفاصل؛ لفقدت الصورة المسافة (المكان)، حيث حدد الفاصل المكان، وإضافة المكان إلى ياء المتكلم؛ زادت الأمر وضوحا، فالفصل جاء في مكانه ولم يكن اعتباطيا دون دراية.

وكذلك قوله:

إلى جبلٍ بالفتحِ يصدقُ فالُهُ فبعد تولي العسر لا بد من يسرِ[2]

(البحر الطويل)

حيث فصل بين المتضادين بالجملة (لا بد).

---

[1] يوسف الثالث ن الديوان: ١٠١.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ٦٥.

هـ – استخدام المصطلحات البلاغية والعروضية والنحوية:

إن الشعر لا بد له من الشعور والمشاعر، أما إذا تقصد الشاعر إقحام بعض الألفاظ ذات الدلالة العلمية أو الاصطلاحية ؛ فإنه سيفقد كثيرا من معاني الشعر، وهو في هذه الحالة لا يخلو من تكلف ممقوت، وهذا من باب الصنعة، التي أبعد ما تكون عن السجية التي تتوافق مع سليقة المبدع الشاعرية، ومع ذلك نجد الشاعر استخدم بعض المصطلحات البلاغية: من بيان، ومعان، وبديع، وأسماء البحور الشعرية، بالإضافة إلى بعض المصطلحات النحوية، فنجده يقول:

في المُلحدينَ عداتُنا لنجازِ حيثُ الحَقيقَةُ لم تَدِنِ بِمَجازِ

عنَّا الكتائبُ دائماً إنجادُها متضافرُ الإغراءِ بالإيعازِ

خطباؤُنا أهلاً بهم قد أعلَنوا بِبَلاغةِ الإطنابِ والإيجازِ

زُهِيَ المُرَكَّبُ والبسيطُ بأن زكا عملُ المُقيمِ الرَّحلِ والمُجتازِ[1]

(البحر الكامل)

فذكر الحقيقة، والمجاز، والإغراء، والبلاغة، والإطناب، والإيجاز، والبسيط،وهذه مصطلحات بعضها في النحو وبعضها في البلاغة وبعضها في العروض، قد جمعها في قصيدة واحدة، وما ذاك إلا ليبث في روع المتلقي أنه على دراية باللغة العربية، بكافة مستوياتها، النحوية والبلاغية والعروضية، وهذه المصطلحات التي ذكرها لم يذكرها بترتيب كل علم على حدة، بل جاء بالبلاغة، ثم النحو، ثم البلاغة، ثم العروض، ليؤكد على حقيقة مفادها؛ أن هذه العلوم متداخلة لا يمكن أن يستغني أحدها عن الآخر، إذ لا يمكن أن أكون بليغا إلا إذا أتقنت النحو، وكذلك لا أكون شاعرا إلا بالنحو والبلاغة على السواء، ولا أكون نحويا إلا إذا كان عندي قسط من البلاغة.

وكذلك يقول:

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ٨٧.

أمَّا الهوى فمجازٌ إذ حَقيقَتُنا مِيعادُ عزمٍ يوفي الصِّدقُ أشراطَه[1]

(البحر البسيط)

يريد أن يفهم السامع أن حبه ليس إلا من باب المجاز، ولا حقيقة في ذلك، لذلك جاء بالطباق (مجاز، حقيقة) وهو في الحقيقة رب العزائم، ومن أشراط ذلك الصدق الذي طالما فخر به.

أما البحور الشعرية، فنجده يقول في بيت:

لكِن موازنَةُ الطَّويلِ بكاملٍ لا عُذرَ فيهِ لناظمٍ أو مُنشِدِ[2]

(البحر الكامل)

هو في ذلك يقرر الحقيقة التي توصلنا إليها من خلال الإحصائية في بحور الشعر التي نظم الديوان عليها، حيث البحر الطويل والكامل يشكلان النسبة العظمى في الديوان، وهو يرتب الطويل، ثم الكامل، وهذا صحيح، حيث نسبته أعلى من الكامل، وهو أيضا يبصرنا أيضا بحقيقة أنه لا عذر لشاعر أو منشد ألا يقول عليهما، لأنهما أكثر البحور شيوعا، فهو فخور إذ يقول عليهما بكثرة.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ٨٨.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ٤٢.

و – التضمين والاقتباس واستخدام الأمثال:

لقد عرف الشعراء التضمين منذ القديم، فكان الشاعر يعجب ببيت شعر لشاعر آخر فيضمنه، أو أكثر من ذلك أو أقل، ونجد الشاعر من هؤلاء الشعراء الذين يضمنون شعر غيرهم في شعرهم، فالتضمين: هو أن يضمن الشاعر كلامه شيئا من مشهور شعر غيره، مع التنبيه عليه، أما إن كان مشهورا فلا ينبه في كثير من الأحيان[١]، ويأتي بذلك استعانة به على إتمام مراده، وتأكيد معناه على سبيل العارية[٢]، والتضمين خاص بالشعر[٣]، ولو لم يذكر التضمين كان المعنى تاما[٤]. وبينا أن التضمين يكون في العادة من الشعر المشهور؛ فلا يمكن أن يعد من السرقات الشعرية عند الشاعر، بالإضافة إلى أننا كنا نلاحظ في بعض الأحيان الإشارة من قبل الشاعر يوسف إلى من يضمن من شعره.

من ذلك قوله: "ومن منظومنا، وقصد تضمين البيت المشهور (وما أبعد الشيء نرجوه) غير غرضنا:

هيَ الخِيامُ أقامَتها على عَمَدِ ... صيدٌ سَوابِقُها استَولَت على الأَمَدِ

وقُل إذا جِئتَ أرضاً لا أنيسَ بها ... عَيَت جَواباً وما بِالرَّبعِ مِن أَحَدِ

(ما أَبعَدَ الشَّيءَ تَرجوهُ فَتُحرَمَهُ ... قد كُنتُ أَحسِبُ أنَّ الصَّبر طَوعُ يَدي)

اليوسُفِيُّ يُولِّيهِ ويَمنَحُهُ ... غيثاً لِمُستَمطِرٍ ظِلاًّ لِمُستَنِدِ

أنا الذي تَرتَمي بالدُّرِّ أَبحُرُهُ ... إذا ارتَمَت أَبحرُ الأملاكِ بالزَّبَدِ"[٥]

---

[١] الصرصري البغدادي ــ سليمان بن عبد القرى بن عبد الكريم، الإكسير في علم التفسير، تحقيق: د. عبد القادر حسين: ٢٨٧، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٧٧م.الهاشمي ــ أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٤١٦، ط١٢، دار الفكر، بيروت.

[٢] الزنجاني، كتاب معيار النظار في علوم الأشعار: ١١٠/٢.

[٣] التلب ــ د. إبراهيم عبد الحميد السيد، البديع بين المتقدمين والمتأخرين: ١٩٨، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٩٩م.

[٤] الجويني ــ د. مصطفى الصاوي، البديع لغة الموسيقا والزخرف: ٢٠١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م.

[٥] يوسف الثالث، الديوان: ٣٩.

(البحر البسيط)

فخيام قومه هي ذات الأعمدة المرفوعة، والذين يرفعونها هم الصيد، ثم يطلب ممن يسمعه أن يقول شيئا إذا ما صار في الخلاء، ولم يرد أن يقول كلاما من عنده، إنما أراد ترديد قول غيره، وهو البيت المضمن في شعره، ومفاده أنك لا تستطيع أن تأخذ ما تتمنى، ولا تظنن أن الصبر ملك يدك، تستطيع التحكم به، لكن إذا ما وصل الأمر له، فهو الذي يمنح الصبر صبرا، وهو الذي يعطي الغيث رمز العطاء، فاستفاد من التضمين أن أجرى مقولة لا تتناسب مع مستواه اليوسفي، فهذا كلام لا يليق أن يخرج منه، إذ هو يأخذ ما تمنى، والصبر ملك يده. والشرط في المضمن أن يكون من المعاني والألفاظ الرائعة، إذ يجب أن تنال إعجاب الشاعر حتى يضمنها في شعره.

وكذلك يقول:

وأمَّا وقد عادَت منازلُ جيرتي حديثاً يروَّى لا قَبولاً ولا ردَّا

(تخيرتُ من نعمانَ عَودَ أراكةٍ لهندٍ ولكن مَن يُبَلِّغُهُ هِندَا)

سأرجعُ للصَّبرِ الجميلِ لعلَّني أُبَلِّغُ مِن تلقائِها السُّؤلَ والقصدَا[1]

(البحر الطويل)

ونجده يضمن في شعره قول الشاعرة حمدونة بنت زياد المؤدب[2]:

ولمَّا أبى الواشونَ إلا قتالَنا وقَلَّت حُماتي عند ذاك وأنصاري[3]

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ٤٦.

[2] هي الشاعرة حمدة بنت زياد المكتِّب بن تقي العوفي، من ساكني وادي الحمة، بقرية بادي، من وادي آش قرب غرناطة، وهي نبيلة وشاعرة وكاتبة أندلسية، وهي من أهل الجمال والمال والمعارف والصون، توفيت في العام ٦٠٠ هـ (لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة: ٤٨٩/١ – ٤٩٠. و الزركلي، الأعلام: ٢٧٤/٢).

[3] يوسف الثالث، الديوان: ٦١. ولهذه الأبيات رواية أخرى في كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة، حيث تقول:

ولمَّا أبى الواشونَ إلا قتالَنا وَما لَهُم عِندي وعِندَكَ مِن ثَارِ

وَشَنُّوا على آثارِنَا كُلَّ غَارَةٍ وقَلَّت حُماتي عند ذاك وأنصاري (لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة: ٤٩٠/١).

(البحر الطويل)

فقال مضمناً الشطر الثاني:

وهدَّت صُروفُ الدَّهرِ شامخَ عِزَّتي (وقَلَّت حُماتي عند ذاك وأنصاري)[١]

(البحر الطويل)

فهو لا يستطيع أن يأتي بهذا المعنى (وقلت حماتي عند ذاك وأنصاري)، فهو يريد أن يقولها، علما بأننا لم نألف في شعره أن أحدا يحميه وينصره، فهو دائما الذي يحمي وينصُر، لذلك نزولا عند رغبة كبريائه، أورد المعنى لكنه من شعر غيره.

وكذلك يضمن الشطر (أضاعوني وأي فتى أضاعوا) أربع مرات متتالية:

أضاعوني وأيَّ فتىً أضاعوا إذا حَلَّت بعقوتِها الطِّغامُ[٢]

(البحر الوافر)

فهو ضائع، حيث ضيعه قومه، وكعادته، وحسب ما بيّنّا في الشاهدين السابقين، لا يريد أن يقول هذا الكلام على لسانه ، إنما يأتي به على لسان شاعر قبله مشهور، وهو ألغز وألمز لقومه، مما لو كان قالها على لسانه بصيغة خاصة به. وهو في ذلك يضمن أبياته بيت الشاعر العَرجِيِّ، وهو من ولد عثمان بن عفان رضي الله عنه وأرضاه، إذ يقول العرجي:

أضاعوني وأيَّ فتىً أضاعوا لِيومِ كَرِيهَةٍ وَسَدادِ ثَغرِ[٣]

(البحر الوافر)

---

[١] يوسف الثالث، الديوان: ٦٢.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ١٠٩.

[٣] العرجي، ديوان العرجي، تحقيق: د. سجيع جميل: الجبيلي: ٢٤٦، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.

ونجد نوعاً من التضمين، وهو تضمين بالمعنى لا باللفظ، وهذا ما يطلق عليه التلمـيح، حيث تشير في فحوى الكلام إلى مثل سائر، أو شعر نادر، أو قصة مشـهورة، مـن غيـر أن تذكره[١], وقد عدّ ذلك بعض النقاد من باب السرقات الشعرية، وبعضهم من الرفقاء يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا وإحسانا للظن، فيطلقون عليها اقتباسا، و تضمينا، واستشهادا، وعقدا، وحلاّ، إلى غير ذلك من الألفاظ الرقيقة المهذبة[٢]، فيقول الشاعر من هذا الباب:

فنحنُ أناسٌ ليس فينا تَوَسُّطٌ فإمّا لِهَلَكٍ أو لِرِفعَةِ مِقدارِ[٣]

(البحر الطويل)

فكأنه يضمن شعره بيت الشعر الذي يقول:

ونحن أناسٌ لا تَوَسُّطَ بيننا لنا الصَّدرُ دونَ العالمينَ أو القَبرُ[٤]

(البحر الطويل)

في هذا البيت نراه يلمح إلى معنى بيت آخر، وهذا البيت لأبي فراس الحمداني الذي تجمعه مع الشاعر يوسف الثالث بعض الظروف، من أسر وغير ذلك، لذلك نراه يلمح إلى معنى من أجـلّ المعاني عند أبي فراس، فنحن إما أن تكون لنا السيادة والقيادة، وإما أن نوسد تحـت التـراب. ومثل هذا البيت يعد من الأخذ غير الظاهر، ومعنى ذلك؛ التشابه بـين البيـت الأول والثـاني، ويوصف بهذا الوصف إذا علم أن الثاني أخذ من الأول، وإذا لم يعلم ذلك؛ من الجائز أن يكـون من توارد الخواطر، أي مجيؤه على سبيل الاتفاق من غير قصد إلى الأخذ والسرقة[٥].

---

[١] الزنجاني، كتاب معيار النظار في علوم الأشعار: ١١١/٢.

[٢] طبانة ــ د. بدوي، السرقات الأدبية ــ دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها: ٣٤، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م. والحديدي ــ د. عبد اللطيف محمد السيد، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد القديم والحديث: ٢٦، ط١، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ١٩٩٥م.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ٦٢.

[٤] ديوان أبي فراس الحمداني: ٦٧.

[٥] الحناوي ــ د. المحمدي عبد العزيز، دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتنبي في القرن الرابع: ١١ – ١٣، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٨٤م.

أما الاقتباس: فهو أن يضمن المتكلم منثوره، أو منظومه شيئا من القرآن، أو الحديث الشريف[١]، على وجه لا يشعر بأنه منهما[٢]، وفي ذلك توشيح للكلام وتزيين لنظامه، وهو أحسن الوجوه في هذه الصنعة[٣].فالاقتباس من القرآن الكريم عند الشاعر كثير جداً، فيقول:

عسى اللهُ بالصَّبرِ الجَميلِ يُعينُنا ويَمنَحُنا الرِّضوانَ بعضَ هِباتِهِ[٤]

(البحر الطويل)

(فصبر جميل)[٥] هي جزء من آية في سورة يوسف عليه السلام، فقد تكررت هذه العبارة غير مرة عند الشاعر، فيقول:

سأَرجعُ للصَّبرِ الجميلِ لعلَّني أُبَلِّغُ مِن تلقائِها السُّؤلَ والقَصدَا[٦]

(البحر الطويل)

وهذا يدل على شيئين، الأول مدى صلته بالقرآن الكريم، ومعرفته آياته، وحفظها، والشيء الآخر يذكرنا بالصبر الذي طالما تغنى به، إذ أصبح هناك صبر يوسفي، يعرفه جميع الناس.

وكذلك يقول:

إلى جبلٍ بالفتحِ يَصدُقُ فالُهُ فبَعدِ تولِّي العُسرِ لا بُدَّ مِن يُسرِ[٧]

(البحر الطويل)

اقتباس من سورة الشرح، **(فإن مع العسر يسراً، إن مع العسر يسرا)**[٨].

---

[١] التلب، البديع بين المتقدمين والمتأخرين: ١٩٨.

[٢] الهاشمي، جواهر البلاغة: ٤١٤.

[٣] الزنجاني، كتاب معيار النظار في علوم الأشعار: ١٠٩.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ١٧.

[٥] سورة يوسف آية: ٨٣.

[٦] يوسف الثالث، الديوان: ٤٦.

[٧] يوسف الثالث، الديوان: ٦٥.

[٨] سورة الشرح آية: ٥-٦.

ويقول:

نحنُ قومٌ إلى المَنايا خِفافاً وثِقالاً على الأعادي كِبارا[1]

(البحر الخفيف)

اقتباس من قوله تعالى: "**انفروا خفافاً وثقالاً**"[2]، وهذا المعنى يتناسب مع حروبه ضد عـــدوه، حيث يقاتل هذا العدو بكل ما أوتي من قوة، صغيرة كانت أم كبيرة.

أما الأمثال إذا ما وردت كما هي فهي من باب التضمين، ومن العلماء من يسمي أخـــذ بعض ألفاظ الأمثال اقتباسا[3]. واستخدام الأمثال في شعر يوسف الثالث ليس بالكثير خاصة في غرض الفخر، فيصرح بمثل، فيقول:

أدينُ بإخلاصي إليه وأنثَني أقولُ عسى (كما يُدانُ يَدينُ)[4]

(البحر الطويل)

فالمثل (كما تدين تدان) [5] أورده مع شيء من التحريف.

وقوله:

حيثُ عدنا والعَودُ أحمدُ لكن إن أساؤوا فإنَّنا مُحسنونَا[6]

(بحر الرمل)

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ٨٦.

[2] سورة التوبة آية: ٤١.

[3] الزنجاني، معيار النظار: ١١١/٢.

[4] يوسف الثالث، الديوان: ١٢٩.

[5] ومعناه: كما تفعل؛ يفعل بك، الزمخشري ــ أبو القاسم جار الله محمد بن عمر، المستقصى في أمثال العرب: ٢٣٢/٢، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٧م. والقيرواني ــ أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز، العشرات في اللغة، تحقيق: د. يحيى جبر: ١٢٥، ط١، المطبعة الوطنية، عمّان، ١٩٨٤م. وباز ــ د. بطرس، جواهر الحكم، مجموعة أمثال وحكم من لغات العالم: ٦٤، المطبعة الاقتصادية، عمّان. و لجنة من أدباء الأقطار العربية، الحكم والأمثال: ٩، دار المعارف، القاهرة.

[6] يوسف الثالث، الديوان: ١٢٨.

فعبارة (عدنا والعود أحمد) هي مثل وظفه الشاعر هنا.

وكذلك قوله:

إنَّ السَّعيدَ إذا تَمَهَّدَ مُلكُهُ عدتُم لنا والعَودُ منكم أحمدُ[1]

(البحر الكامل)

لاحظنا مما تقدم الاقتباس والتضمين واستخدام الأمثال في شعر يوسف الثالث، وذلك يدل على تدينه واطلاعه على القرآن الكريم والحديث الشريف، ولولا ذلك لما استطاع أن يستخدم ألفاظهما بهذه الدقة، كما أنه كان يضمن شعره شعر غيره؛ وذلك يدل على سعة اطلاعه وحفظه، ولم يكن ذلك دليل ضعف؛ لأنه قال آلاف أبيات الشعر ولا نجد إلا بعض الأبيات التي يضمن فيها، بالإضافة إلى أنه كان يشير إلى موضع التضمين وممن ضمن، فلو كان الموقف عن ضعف لحاول قدر المستطاع أن يتجنب الإشارة، فكان الدافع وراء التضمين هو الإعجاب. كما أنه كان يضمن الأمثال الشعبية في عصره، وذلك دليل على اطلاعه أيضا، وانخراطه مع الشعب الذين يستخدمون مثل هذه الأمثال، فأبهة الملك لم تمنعه من استخدام الأمثال التي يستخدمها العوام، خاصة أن بعض أمثاله قريبة من العامية إن لم تكن عامية.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ٥١.

٢ – البناء الموسيقي في الفخر:

أ – الموسيقا الداخلية

لو أردنا أن نتتبع الموسيقا الداخلية في شعر يوسف الثالث؛ لوجدناها تتمثل بما يدور في داخل البيت من أمور تؤثر في تنغيم هذا الشعر، ومن ذلك:

١ – الحرف والكلمة والتفعيلة:

فالبيت الشعري مكون من حروف، ثم إن البيت الشعري يتكون أيضا من كلمات وتفعيلات، وهنا نلحظ ملاحظتين؛ الأولى: تدوير بيت الشعر[١]، فنرى أن تفعيلات البيت تقسم الكلمة الواحدة، لتجعل جزءا منها في الشطر الأول، والجزء الآخر في الشطر الثاني، ومن خلال إحصاء ذلك في الديوان، فإننا نلاحظ أن هذه الأبيات لا تتجاوز ما يمكن عده على أصابع اليد أو اليدين، لكن هذه الأبيات القليلة المدورة لا يكون تدويرها دون سبب أو تعليل، وذلك كقوله:

حَيثُ القِبابُ الحُمرُ والـ ـغُرُّ الجِيادُ على صُنوف[٢]

(مجزوء الكامل)

فالقباب الحمر تحميها أصناف متعددة من الخيول، وأهمها الخيول الغر، فجعل كلمة (الغر) الرابط بين الشطرين، ولذلك دلالة لونية، فالقباب حمر، والخيول غر، فهناك تناسب بين لون القباب ولون الخيول، وهو قصد لذلك قصدا، إذ من الطبيعي أن يتقدم الموصوف على الصفة، لكنه هنا قدم الصفة على الموصوف، فلو قال: (الخيل الغرر) بفك الإدغام لما تأثر الوزن ولا المعنى، لكنه أراد الرابط (الغر) لتكون مقترنة بـ (الحمر)، من أجل إقامة العلاقة اللونية.

ويقول:

---

[١] التدوير أن يكون شطرا البيت مشتركين في كلمة واحدة. (أحمد، وبابوي، وعليطي، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة: ٩٣).

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ١٤٢.

التَّارِكونَ أَبَا سَعِيــــدٍ لِلكُسوفِ وَلِلخُسوف[١]

(مجزوء الكامل)

فجاء الموصل بين المصراعين كلمة (سعيد)، وهو المطلوب، فالمتروك للمذلة والدمار هو أبو سعيد ليس غيره، وذلك ليربط بين ما قبله (التاركون) وما بعده (للكسوف وللخسوف)، فهذا المعنى شديد الصلة مع بعضه بعضا، فالذين يتركون أبا سعيد لذلك هم قوم الشاعر يوسف الثالث. وقوله:

هُم لِلمَعالي وَالعَوا لِي والحِمى السَّامِي المُنيف[٢]

(مجزوء الكامل)

نراه يربط بين حماية القوم وبين الرماح بصورة خفية، إذ نرى كلمة (العوالي) جاءت لتدور البيت، فجاء المقطع (العوا) في نهاية الشطر الأول، والمقطع (لي) في بداية الشطر الثاني، ومن شأن ذلك أن يخلق ترابطا وتواصلا بين ما قبلها وما بعدها[٣]، فالمعالي والحمى السامي لا يتحققان إلا بالرماح (العوالي) وهذا ما أراد شاعرنا أن يثبته في كثير من المواضع الشعرية عنده.

والملاحظة الثانية: هو تقسيم التفعيلات على الكلمات، فنرى التفعيلة ينتهي حدها عند طرف الكلمة، حيث لا توجد كلمة تقع في أكثر من تفعيلة، وذلك من شأنه أن يجعل توافقا نغميا موسيقيا مضاعفا، حيث تقع الفاصلة بين التفاعيل عند أواخر الكلمات، وهذا ما يطلق عليه التطابق[٤]، ونلاحظ أن ذلك يتوفر في الشطر الثاني من شعر الشاعر يوسف الثالث، من ذلك قوله:

---

[١] يوسف الثالث، الديوان: ١٤٣.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ١٤٢.

[٣] ابن أحمد ــ محمد، وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، إشراف: د. جلال حجام: ٤٩، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ــ القدس، ١٩٩٨م.

[٤] التطابق: هو توافق الجزء (التفعيلة) مع الكلمة المكتوبة كتابة عروضية، في عدد الحركات والسكنات وترتيبها، نحو كلمة جميل الموازية لـ (فعولن) في بحر الطويل (يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية: ١٩٥ – ١٩٦).

أحميهِمُ وأَذودُ عَن أَحسابِهِم بِعَوارِفي وعَواطِفِي وَضِرابِي[١]

(الكامل)

فإذا قطعنا الشطر الثاني وجدناه (بعواطفي ــ متفاعلن / وعوارفي ــ متفاعلن / وضــرابي ــ مُتَفاعِل) (بعوارفي، وعواطفي، وضرابي) تشكل كل كلمة تفعيلة شعرية مستقلة، وذلك يتناسب مع التعداد، فكأنه يعددها واحدة واحدة، دون أن يخل بالوزن الذي امتلك زمامه، وهذا ما يطلــق عليه التطابق[٢]، وهذا مناسب للمعنى، فهذه الصفات أكثر ما تنطبق على شخصه.

ويقول أيضا:

ألم تَرنا أَعَزُّ الناسِ جَاراً وأمرعُهُم وأمنَعُهم جَنابَا[٣]

(الوافر)

تقطيع الشطر الثاني (وأمرعهم ــ مفاعَلَتُن / وأمنعهم ــ مفاعَلَتن / جنابا ــ فعولن).وقوله:

علــونا السِّماكَ بأحسابِنا وعِرضٍ مَصونٍ ومالٍ مباحِ[٤]

(المتقارب)

تقطيع الشطر الثاني (وعرض ــ فعولن/ مصون ــ فعولن/ ومالٍ ــ فعولن / مباح ــ فعولن).

وما يجمع بينها أنها تعدد مناقب جليلة، في الأول والثاني: يتحدث عن نفسه، وما تمتلك من مفاخر، وفي المرة الثالثة والرابعة: يتحدث عن قومه الذين ورّثوه هذه المفاخر.

---

[١] يوسف الثالث، الديوان: ١٠.

[٢] يعقوب ــ د. إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: ١٩٥، ط١، دار الكتــب العلميــة، بيروت، ١٩٩١م.

[٣] ديوان أبي فراس: ١٧، نوفل،د.محمد قاسم، المختار من الشعر والشعراء في العصر العباسي:١٥٠.

[٤] يوسف الثالث،الديوان:٢٦.

٢ – التصدير

هو رد الصدر على العجز[١]، أو رد العجز على الصدر[٢]، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر، وذلك مما تقتضيه الصنعة[٣]، وهو كما عرفه المظفر العلوي "هو أن يبتدئ الشاعر بكلمة في البيت، ثم يعيدها في عجزه أو نصفه، ثم يردها في النصف الأخير"[٤].

وتتمثل أهمية التصدير في أنه ضرب من تركيز الاهتمام في البيت، أو هو عملية رصد ينطلق فيها الشاعر من المقطع ليصيب هدفه، من إحكام البيت على وجه مخصوص مبنى ومعنى، يضاف إلى ذلك ما للتصدير من أهمية في إبراز الجمال الموسيقي في البيت[٥].
وإذا نظرنا في ديوان شاعرنا؛ وجدناه يكتب قصيدة يردد، ويصرع في جميع أبياتها، وهو يقصد لذلك قصدا، نلحظ ذلك من قوله في تقديم القصيدة: "فاقتضى الارتجال أن عارضناها، قافيتها ومعناها مع اللقب المسمى بالتصدير، والإشارة إلى عودة الدولة والاستقلال من الخطب الكبير:

أَبعَدونَا تَغلِبَاً أَبعَدونا طَرَدُونا مِن مُلكِهِم طَرَدونا
تَرَكُونا لَمَّا رَكَنَّا إِلَيهِم ضَحوَةَ الرُّكنِ جَهرَةً تَرَكُونا
سَلَبونا بَعضَ الذي قَد مَنَحنَا مِن عَطايا جَزيلَةٍ سَلَبونا
خَلَّفونا بَعدَ اليَمينِ جِهاراً وَيحَهُم ما لَهُم لِمَا خَلَّفونا
حَيثُ عُدنا والعَودُ أَحمَدُ لكن إن أَساؤوا فَإِنَّا مُحسِنونا[٦]

---

[١] إسبر ــ محمد سعيد، وجنيدي ــ بلال، معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها: ٥٠٥ ، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م..
[٢] عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: ٥٧٤.
[٣] الخفاجي ــ د. محمد علي رزق، علم الفصاحة العربية: ٢٥٥، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.
[٤] عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة: ٣٦٢.
[٥] سليمان ــ د. فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٥٧، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م.
[٦] يوسف الثالث، الديوان: ١٢٨.

(الخفيف)

ففي البيت الأول نلاحظ الترديد، ففي الشطر الأول كرر اللفظ (أبعدونا) في أول الشطر وفي آخره، والشطر الثاني كرر اللفظ (طردونا) في أول الشطر وفي آخره، ويمكن أن يعد ذلك من باب التصدير كما عند ابن المعتز[١]، أما البيت الخامس، فقد جاء باللفظ (عدنا) ثم (العود) في الشطر نفسه في حشوه. أما البيت الثاني فقد بدأه باللفظ (تركونا) وأنهاه باللفظ نفسه على سبيل التصدير، وكذلك الثالث بدأه وأنهاه باللفظ (سلبونا)، والرابع بـ (خلفونا). ويمكن اعتبار ذلك من باب التجانس المجنح، وهو أن يقع تجانس في أول البيت، وطرفه الآخر في نهاية البيت[٢].

---

[١] الخفاجي، علم الفصاحة العربية: ٢٥٥.

[٢] وهبة، والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٧٩.

٣ – التصريع

ينهض التصريع في البيت الشعري على أساس استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية[١]، وقد توسل الشعراء بالتصريع لإثراء معجمهم الإيقاعي من خلال التجانس الصوتي الذي ينشأ بين المقاطع في نهاية كل مصراع من البيت، ما ينجم عن تكرار الصوت من أثر سمعي، بشد انتباه المتلقي، ويؤثر في نفسه، ويتأصل باستيفاء أثر الصوت والإيقاع نفسه بالتكرار والإعادة في كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقفية[٢]. والتصريع عروضي وبديعي، فالعروضي: عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها، لتلحق الضرب في زنته، والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية[٣].

ومن أمثلة هذا النمط الإيقاعي، قول الشاعر يوسف الثالث:

كَتَبتُ ولَي قَلبٌ عَلَيكَ يَذوبُ وَشَوقٌ كَمَا شَاءَ الغَرامُ يَثوبُ[٤]

(الطويل)

فالكلمتين (يذوب، ويثوب) يقعان في آخر الصدر، وآخر العجز على الترتيب، وهما على وزن (ب ــ ــ) مفاعي التي هي ضرب الطويل وعروضه في هذا البيت، وهما فعلان مضارعان مرفوعان وعلامة رفعهما الضمة الظاهرة، وهما يحملان نفس الروي وهو حرف (الباء) المضمومة، وكذلك ما يربط الكلمتين أنهما جناس غير تام (شبه تام) لأنهما يشتركان في ثلاثة أصوات ويختلفان في الصوت الرابع، كما مر في الجناس شبه التام.

وكذلك من التصريع قول شاعرنا:

---

[١] إسبر، وجنيدي، معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها: ٢٩١.

[٢] نجا، قصيدة المديح في الأندلس: ٣٠٦.

[٣] مطلوب ــ د. أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ١٦٢ – ١٦٣، ط٢، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧م.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ٤.

أَيا فِئَةَ الأَنصارِ لِلغَارَةِ اركَبِي وَبُثِّي السَّرايا مِن جَوادٍ ومَركَبِ[1]

(الطويل)

في نهاية المصراع الأول جاءت كلمة (اركبي) وفي نهاية المصراع الثاني كلمة (مركبي) فهما مشتركتان في الاشتقاق والوزن، والقافية، وحركة الإعراب. ومن ذلك أيضا قوله:

وإنيَ مَن يُردي الكُماةَ ثَباتُهُ وَقَد هُدَّ رُكنُ الصَّبرِ في وَثَباتِهِ[2]

(الطويل)

التصريع في كلمتين هما: (ثباته، ووثباته) إن افترقا في المعنى والإعراب والوزن، إلا أن أصولهما تكاد تكون مشتركة.فالأولى من (ثبت) والثانية من (وثب) فالثاء والباء مشتركتان بينهما، أما الخلاف ففي (التاء) في آخر الأولى، و (الواو) في أول الثانية , ولذلك أصول في في العربية تقيم قرابة بين الواو والتاء، في أول وآخر الكلام، مثل وعد وعدة[3]، حيث التاء تعوض في آخر الكلمة، عن الواو في أول الكلام[4]، لكن لا يعني ذلك أنه يوجد قرابة اشتقاق، لكن أتينا بذلك حتى نتبين زيادة القرابة بين الكلمتين.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٤.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ١٦

[3] الفراهيدي ــ الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي: ٢٢٢/٢، دار ومكتبة الهلال. والأنباري ــ الشيخ عبد الرحمن بن محمد، الإنصاف في مسائل الخلاف: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد:٩، دار الفكر.

[4] يطلق على هذه التاء تاء البدل أو العوض (عبد المسيح ــ جورج متري، وتابري ــ هاني جورج، الخليل معجم مصطلحات النحو العربي، تصدير: د. محمد علام: ١٣٢، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٠م.

٤ – الترديد

الترديد: هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه، وذلك نحو قول زهير:

وَمَن هَابَ أَسبابَ المَنايا يَنَلنَهُ وَلَو رَام أَسبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ[١]

(الطويل)

نلاحظ هنا أنه ردد لفظة (أسباب) مرتين، لكنه جعلهما مضافتين، فالمرة الأولى أضاف أسباب للمنايا، ثم للسماء، وفرق بينهما، فالأسباب في الأولى: هي المسببات للموت، والثانية: هي مراقي السماء ونواحيها[٢]، وهو ما يسمى جناس الإضافة، إذ المضاف إليه هو الذي حدد الفرق في المعنى هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجده يردد الألفاظ بعينها، وذلك ليفجر طاقاتها المعنوية في السياق الشعري الكثيف، ويولد موسيقا من خلال ترديد أصوات الكلمتين، يواكب المعنى المسوق ويتجاوب معه[٣]. وقد تنوعت مواقع الترديد داخل البيت الشعري عند الشاعر يوسف الثالث على النحو الآتي:

منه ما سيق أحد طرفيه في حشو المصراع الأول، والطرف الآخر في حشو المصراع الثاني، وذلك كقول شاعرنا:

فيا لكَ مِن فقدٍ أقامَ وُجودَنا وَوَجدٍ هَدانا بَعدَ فَقدِ المَطالِبِ[٤]

(الطويل)

ومنه ما سيق أحد طرفيه في عجز المصراع الأول، والطرف الآخر في عجز المصراع الثاني، وذلك كقول شاعرنا:

---

[١] ابن رشيق القيرواني ــ أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٣/٢، ط١، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠١م. والخفاجي، علم الفصاحة العربية: ٢٥٤.

[٢] المعجم الوسيط، تحقيق: مصطفى، والزيات، وعبد القادر، والنجار: ٤١٣/١.

[٣] نجا قصيدة المديح في الأندلس: ٣٠١.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ٤.

وَلَو كانَ الرَّحيلُ إلى إِيابِ لكانَ العَودُ يَرقُبُ والإِيابُ[1]

(الوافر)

هنا نلحظ التقاء عاملين أسلوبيين في هذا البيت، حيث الترديد الذي نحن بصدد الحديث عنه، وكذلك التصريع، حيث أنهى المصراع الأول والمصراع الثاني باللفظ نفسه، وذلك يعطي رونقا وانسجاما ومساواة للبيت.

وكذلك يقول:

لو بكت هذه السماءُ على قو مٍ كِرامٍ بَكَت علينا السمـــاءُ[2]

(الخفيف)

حيث ردد في حشو المصراع الأول، وحشو المصراع الثاني بكلمتين (بكت، والسماء) و (بكت، والسماء).

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ٦.

[2] الرقيات ــ عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٨٩ و ٩٤ و ٩٥. وخفاجي، الحياة الأدبية ــ عصر بني أمية: ٩٨، ط٢.

ب – الموسيقا الخارجية

١ – الوزن

يمثل الوزن البيئة الإيقاعية الأساسية في موسيقا الشعر، لكونه وسيلة لجعل اللغة شعرا، حيث يُمَكِّن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعض على نطاق واسع[١], فالوزن هو المعيار الذي يقاس به الشعر، ويعرف سالمه من مكسوره[٢].

ولا بد لنا في البداية أن نفرق بين الوزن والإيقاع، فالوزن: هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية[٣]، والإيقاع: هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت؛ أي: توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم[٤]. وهذا الوزن والإيقاع يرد خلال بحر من ستة عشر بحرا، حيث وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا، سمى كل وزن بحرا[٥]، وذلك تشبيها لها بالبحر الحقيقي، ثم جاء تلميذه الأخفش فاستدرك على أستاذه بحرا سمي المتدارك، لتكتمل بذلك ولتصبح ستة عشر بحرا[٦].

أما ما سنبحث فيه هو وزن القصائد والمقطوعات الشعرية عند الشاعر يوسف الثالث، لذلك نجد الشاعر قد صاغ شعره على عشرة أوزان من أوزان الشعر العربي، تؤلف الأوزان الطويلة الكثرة الغالبة منها، حيث بلغت نسبة ترددها ٤٠.٣٤ % من إجمالي عدد القصائد على البحر الطويل، و١٦.٢% على البحر الكامل، و١٢.٤١% على البحر البسيط، أما بقية الأبحر؛ نسبة ٨.٢٧% على البحر الخفيف، و٥.٨٦% على بحر الرمل، و٤.٤٨% على البحر السريع،

---

[١] نجا، قصيدة المديح في الأندلس: ٣١٥.

[٢] مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ٤٤٢.

[٣] يعقوب ــ د. إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: ٤٥٨، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١م.

[٤] عتيق، دراسة الأسلوبية في شعر الأخطل: ٢٩٧.

[٥] البحر يعني: رصف الوحدات الوزنية الكلية، أو التفعيلات على صورة معينة، والبحر هو قالب نسقي ذو نظام محدد (موسى ــ محجوب، الميزان علم العروض كما لم يعرض من قبل: ٥٦، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧م.

[٦] يموت ــ د. غازي، بحور الشعر العربي عروض الخليل: ١٦، ط٢، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٢م.

و٣.٤٤% على البحر الوافر، و٢.٧٥% على البحر المتقارب، و٢.٧٥% على البحر المجتث، و١.٣٧% على بحر الرجز، وتعليل ذلك أنه كانت ناس من العرب لا يرون في الشعر قصير البحور من الفحولة والجد مثل ما يرون في الشعر الطويل، وكان الأخفش يخرج المشطور والمنهوك من النظم عامة، ويجعلهما من المنثور المسجوع، وكان المعري يستسخف الرجز وينتقصه ما سنحت له فرصة القول فيه[١]، لذلك لا نجد عند شاعرنا على الرجز سوى قصيدة واحدة[٢]، بالإضافة إلى ثلاث قصائد على مجزوء الرجز[٣].

إن الشاعر اشتهر بشعر الفخر أولا، وذلك لأنه ملك، وشاب، وذو حسب ونسب، وشاعر، فإن هذه الصفات تجعله ينحو منحى الكمال في الحرب والسلم، وذلك يجعله يفصح عن واقع الحال بشيء من الإفاضة والتفاصيل، حيث اختار الأوزان الطويلة، كثيرة المقاطع، التي تتسع مساحات تفعيلاتها كمّا وكيفا؛ للتعبير عن المثل والغايات والآمال، والتنفيس عن هموم النفس وأشجانها، وتوترها، خاصة أنه كان أسيرا، مبعدا عن ملكه من قبل أخيه وزمرته، ثم إن شعره كان ينشد أمام الأمراء والوزراء والقادة، ويتطلب ذلك بيان مظاهر القوة والسلطان والفخامة والأبهة، فكان ذلك كله يستلزم من شاعرنا أن يختار إيقاعات ثقيلة،ورصينة تناسب مقامه، وسنسوق على ذلك أمثلة، فهذا الشاعر يفخر بقوته وبسالته في القتال، وشجاعته بقوله على البحر الطويل:

إذا شِئتَ أن تُعطى المَقادةُ أهلَها وتَلقى حُسامَ النَّصرِ في كَفِّ ضاربِ

تَجِدنِيَ مِقداماً على الهَولِ لَم أُبل بِما جَمَعوا أو عَدَّدوا مِن مَقانِبِ[٤]

(الطويل)

---

[١] ناصف، دراسة في حماسة أبي تمام: ١٧ – ١٨.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ٨٥.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ١٥، و٢٩، و١٣٥.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ٥.

صدر بيته بأداة شرط غير جازمة (إذا) وهي ظرف متعلق بجوابه، لكننا نلاحظ أنه أخر الجواب إلى البيت الثاني، وهذا يتناسب مع الطول الذي بنى أبياته عليه، حيث بناه على البحر الطويل، ليربط بين البيتين من جهة، وليثبت طول نفسه من جهة أخرى، بالإضافة إلى إضفاء عنصر التشويق للسامع، ونلاحظ أنه أمدنا بعدد وافر من الأفعال، بين اداة الشرط والجواب الذي هو متعلقها، (شئت، تعطى، تلقى) وهذه أفعال متعدية بنفسها، ومترابطة فيما بينها، فالفعل شئت مرتبط بـ (تعطى) حيث يقع المصدر المؤول من (أن تعطى) في محل نصب مفعول به للفعل (شئت)، والفعل (تعطى) مرتبط بالفعل (تلقى) بحرف العطف، ثم جواب الشرط (تجدني) يرتبط بالأداة حيث هي متعلقة به، وذلك يدلنا على مدى الترابط الوثيق من الأداة إلى الجواب، حيث لا انقطاع ولا نشوز، كما نراه يوظف الأفعال التي تنصب مفعولين (تعطى، تجدني)، ويذكر المفعولين، وذلك ليعمق الصلة أكثر وأكثر، ولكننا نلاحظ أنه لم يذكر الفاعل في معظم الأفعال (تُعطى، تلقى، تجدني، لم أبل) ففي الفعلين الأول والثاني أراد أن يترك الأمر مفتوحا، فلا يوجد شخص يرقى لأن يعطيه القيادة، لذلك عطف الفعل الثاني على الأول للغرض نفسه، أما الثالث والرابع، فالفاعل هو الشاعر نفسه، فهذه المعاني من المسلمات إذ لا داعي لذكره. وكذلك قوله مفتخرا بسماحة قومه وعقولهم، وبنصرتهم لدين الهدى على البحر الكامل:

مُتَبادِرينَ إلى السَّماحِ كَأَنَّما كَفَلوا البَرِيَّةَ سائرَ الأَسبابِ[1]

(الكامل)

في هذا البيت يحاول أن يثبت صفات الكمال لقومه، فاستخدم اسم الفاعل (متبادرين، سائر) ولا يخفى ما ينطوي عليه اسم الفاعل من دلالة العموم، إذ لا يرتبط المعنى بزمن كما لو كان فعلا، ثم يتكئ على التشبيه، فهم يشبهون من يكفل البرية، فلا يكتفي بوصف سماحتهم وكرمهم لرعاياهم بل يتعدى ذلك إلى البرية.

وكذلك يقول بأحقيتهم بالملك على البحر البسيط:

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ١٠.

مَن الذي يَصِفُ الأَملاكَ قاطِبَةً ولا يَرى حَقَّنا الحَقَّ الذي يَجِبُ[1]

(البسيط)

يصدر بيته باستفهام (من) الذي يريد به التقرير، فقوم الشاعر ببساطة إذا ما ذُكر الملوك هم أول من يُذكر في هذا المجال، إذ حقهم واضح وضوح الشمس، من أجل ذلك ردد (حقنا، الحق) فهذا الحق لا يحتاج إلى اثنين ليتكلموا فيه، فهذا معنى يعرفه القاصي والداني لبساطته.

لكننا نجد الشاعر يفخر بما يفخر دون أن يلجأ إلى البحور الطويلة، فنراه يقول مفتخرا بالصبر اليوسفي على البحر الوافر:

لنا في الخَطبِ صَبرٌ يوسُفِيٌّ على أن لا يُرى مِنكُم خِطابُ[2]

(الوافر)

فعندهم من الصبر الشيء الكثير، وهذا الصبر هو الصبر اليوسفي الذي يتوفر عندهم في جميع الحالات، حتى لو كانت أكبر المصائب.

إن وزن القصيدة وإيقاعها لا يحددها ــ في الغالب ــ موضوعها، بقدر ما تحددها الظروف والملابسات والتأثيرات العاطفية التي لا يمكن فصلها عنهما[3].

وإذا ما تأملنا ديوان الشاعر؛ وجدناه ينظم بعض شعره على الأبحر المجزوءة، ولكننا نجد أن هذه الأشعار لا تشكل نسبة عالية من مجموع شعره، وكذلك من الملاحظ أنه لم يأت على الأبحر الطويلة فاجتزأها، عدا البحر الكامل، وعدد القصائد أو المقطوعات الشعرية التي نظمها على الأبحر المجزوءة: أربع وعشرون قصيدة، موزعة كالآتي: تسع قصائد على مجزوء

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ٥.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ٦.

[3] نجا، قصيدة المديح في الأندلس: ٢٣١.

الرمل[١]، وست قصائد على مجزوء الخفيف[٢]، وخمس قصائد على مجزوء الكامل[٣]، وثـــلاث قصائد على مجزوء الرجز[٤]، وقصيدة واحدة على مجزوء الوافر[٥].

---

[١] يوسف الثالث، الديوان: ٣٠، ٣٠، ٧٣، ١١٦، ١١٧، ١٣٢، ١٥١، ١٥٥، ١٧٦.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ٢٦، ٥٣، ٨٦، ١٣٠، ١٦٥، ١٦٧.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ١٨، ٥٥، ١٠٤، ١٤٢، ١٦١.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ١٥، ٢٩، ١٣٥.

[٥] يوسف الثالث، الديوان: ١٥١.

٢ – القافية

القافيةهي آخر متحرك يليه ساكنان في آخر البيت مع ما بين الساكنين من حروف متحركة[١]؛ أيٍ أنها في النهاية جماع متحركات وسواكن مرتبة ترتيبا معينا[٢]، دون الدخول في الخلاف في تسميتها[٣]، وسميت القافية قافية لكونها في آخر البيت، مأخوذة من قولك قفوت فلانا إذا تبعته[٤]، وتعمل في القصيدة العمودية بوصفها ركنا أصيلا من أركان البناء والإيقاع، وتتشكل من خلال عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات، مكونة ما يشبه الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها في فترات زمنية منتظمة[٥]؛ بحيث يكون إيقاعها أعلى أو أخفض من الإيقاع الأساسي في الأبيات[٦]. وفي ذلك قرب من تعريف السجع؛ فهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير[٧]، وهو كثير في الشعر، إذ كل القوافي في القصيدة الواحدة تشكل سجعاً، لأنه موالاة الكلام على روي واحد[٨]، لذلك لا داعي للتحدث عنه[٩].

وترتكز القافية بشكل أساسي على حرف الروي، وهو جزء لا يتجزأ منها، يتكرر بحركته في نهايات أبيات القصيدة، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنتسب، فيقال همزية أو بائية تبعا لحرف رويها[١٠].

---

[١] وهبه، والمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٥٧. والعلمي ــ محمد، العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك: ١٦٩، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٣م.

[٢] نجا، قصيدة المديح في الأندلس: ٣٠٨.

[٣] الصبان ــ أبو العرفان محمد بن علي، شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، تحقيق: د. فتوح خليل: ٢٥٧، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠م. وعيسى ــ د. فوزي سعد، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه: ٨٩، ط٢، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.

[٤] الأسعد ــ د. عمر، معالم العروض والقافية: ١٣٩، ط٢، دار الكرامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٩م.

[٥] أنيس ــ د. إبراهيم، موسيقا الشعر: ٢٤٦، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨١م.

[٦] نجا، قصيدة المديح في الأندلس: ٣٠٨.

[٧] الهواري ــ مسعد، قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد الأدبي: ١٢٦، مكتبة الإيمان، المنصورة، ١٩٩٥م.

[٨] الدقيقي النحوي ــ سليمان بن بنين، اتفاق المباني وافتراق المعاني، تحقيق: د. يحيى جبر: ٩٥، ط١، دار عمار للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٥م.

[٩] وقد ورد فصل في الكلام على السجع في شرح نهج البلاغة.ابن أبي الحديد ــ عز الدين أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله مدائني، شرح نهج البلاغة ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ١٢٦/١، ط٢، دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٥م.

[١٠] نجا، قصيدة المديح في الأندلس: ٣٠٩.

ولقد سيقت قصائد الشاعر يوسف الثالث على أربعة وعشرين صوتا من أصوات الروي، تشكل الأصوات المجهورة بينها نسبة ٧٧.٠٤ % هي على التوالي: الراء، واللام، والدال، والميم، والباء، والغين، والنون، والياء، والجيم، والضاد، والزاي، والظاء والغين، في حين تشكل الأصوات المهموسة بينها نسبة ٢٢.٥٣ % هي على التوالي: الحاء، والقاف، والفاء، والتاء، والسين، والطاء، والكاف، والخاء، والشين، والهاء،، كما يشكل روي الهمزة نسبة ٠.٤٣ % من إجمالي أصوات الروي، وهو صوت ليس مجهورا ولا مهموسا.

ربما يكون لطبيعة المضمون الذي تنضح به قصائد الشاعر علاقة ما بتغليب اختيار الشاعر لصوت الروي المجهور، الذي يرسم بإيقاعه الواضح أجواء تواكب معنى القوة، والشجاعة، والكرم، والفروسية، والمجد، والمثالية التي يحاول الشاعر أن يثبتها من خلال فخره المتكرر بنفسه، وبقومه، وبملكه، ونلمس ذلك من خلال قوله:

عَن مَعلَمي يُتَحَقَّقُ الإِعلامُ صِدقَاً فَيَقدِرُ قَدرَهُ الأَعلامُ

الحافظونَ أَذِمَّةً مَرعِيَّةً يَرضى بِها الإِيمانُ والإِسلامُ

فاليوسُفيُّ أنا أُجيبُ سُؤالَهُم إن قيلَ مِنكَ الحِلمُ والإِنعامُ[1]

(الكامل)

ويمكن للمتأمل أن يلمس قوة الوضوح الصوتي الذي يخلقه صوت الميم المجهور بذبذباته الطويلة في أذن السامع، حينما يتعانق مع ما يجاوره من أصوات مجهورة كثيرة التردد في الأبيات، وبخاصة الصوائت الطويلة، التي تتميز بأصواتها الطويلة، ووضوحها السمعي، وما شابهها في هاتين الصفتين من الصوامت، مثل اللام والنون، وهي جميعها تتقابل وتتفاوت إيقاعاتها داخل كل بيت تبعا لاختلاف مخارجها، لكنها في النهاية تتلاقى وتصب في قافية يشير إليها البيت، ترتكز على روي ذي صوت مجهور يتمم الوزن، ويؤصل إيقاعها.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ١١٥.

إن ما اشتهر به الشاعر هو شعر الفخر، الذي يتناسب مع قافية ذات روي من الأصوات المجهورة، بما يقتضي هذا الجهر من حركة واضطراب بالأوتار الصوتية، والحركة ــ بشكل عام ــ مصدر فخر عنده، إذ لا يناسب الملك القائد، الفصيح، الشاعر، الشاب الهدوء الزائد، لكننا لا نستطيع أن نقول بهذا التعليل بشكل مطلق، لأننا نجد للشاعر قصائد فخرية قريبة من المعاني التي ذكرناها آنفا، وتحمل رويا من الأصوات المهموسة، ومثال ذلك قوله:

وَإِنِّيَ مَن تَرجو العُفاةُ نَوالَهُ وَتَخشَى أُسودُ الحَربِ حَدَّ شَباتِهِ

ومَن ترهبُ الأبطالُ سطوةَ بأسِهِ ويُرتاحُ منه اللّيثُ في أَجَماتِهِ

ومن يُتَّقى في بطشِهِ بِعُداتِهِ ويُلفى الرّضا في حِلمِهِ وأناتِهِ

ومن إن دجا ليلٌ وأظلَمَ حادثٌ تَطَلَّعَ نورُ الصُّبحِ من قَسَمَاتِهِ[1]

(الطويل)

فهو على الرغم من شدة بأسه وبطشه إلا أن عنده من اللين ما يجعله بعيدا عن الحقد، وهذا اللين يناسبه الهمس.

ونجد له أيضا قصيدتين فقط على روي الهمزة، يقول في الأولى:

تَرَكُوا الرِّياضَ وَظِلُّها يُتَفَيَّأُ حَيثُ التَقَى رَكبُ السُّرى وَالمَرفَأُ

عَرِّج رِكابَكَ أَن مَرَرتَ بِمَربَعِ طَابَ المَعاجُ بِهِ وَلَذَّ المَنشَأُ

حَيثُ القِبَابُ مَعالِمٌ مَشهورَةٌ وَالمُلكُ يُحفَظُ بِالسُّيوفِ وَيُكلأُ[2]

(الكامل)

والثانية ليس فيها أي نوع من الفخر.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ١٦ –١٧.

[2] يوسف الثالث: الديوان: ٣.

فهو لم يقل على هذا الروي بكثرة لأن الهمزة ليست بحرف شدة ولا رخاوة، فلا شخصية لها، فهي محيَّرة، لذلك لا يحب هذا النوع من عدم الثبوت، لذلك اقتصد بصورة ملحوظة من استخدام هذا الروي، وقد تكون له أسبابه الخاصة التي جعلته يقتصد من استخدام هذا الروي.

وعلى الرغم من فخر الشاعر بقوته في مواضع كثيرة في الديوان؛ إلا أننا نلحظ أن غرض الغزل يكاد يضاهي غرض الفخر، وهذا ما يعلل الظاهرة التي أريد أن أقف عندها، فروي القافية من الأصوات المفخمة يشكل نسبة ٨.٩٦ % مقابل الأصوات المرققة في روي قوافي الديوان التي تشكل نسبة ٩١.٠٤ %.

والقافية في الحقيقة هي ظاهرة بالغة التعقيد، ولها وظيفتها الخاصة في التطريب، كإعادة للأصوات، فهي عميقة التشابك والتداخل مع باقي السمات الأخرى المميزة للعمل الشعري[١]، كما رأينا من خلال التحاليل السابقة.

---

[١] أحمد، وبابوي، وعليطي، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة: ٢٠.

أنواع القافية:

إن الذي يحدد نوع القافية هو حركة الروي، فإذا كان الروي متحركا؛ فإن القافية مطلقة، وإذا كان الروي ساكنا؛ فإن القافية مقيدة[١]، ونجد عند الشاعر قصائد ذات روي مطلق، ومثال ذلك قوله:

فأيُّ خِصالِ الحَمدِ لستُ بِمحرزٍ وكلُّ معالي المجدِ مَيلي لها مَحضُ

تَفَرَّعتُ عن أَصلَينِ راقا محامداً إلى غايةٍ ما بعدَها أبداً خَفضُ

إلى عِترَةِ الأنصارِ تغري أَرُومَتِي إلى مَعشرٍ في الذِّكرِ حُبُّهُمُ فَرضُ[٢]

(الطويل)

بدأ كلامه باستفهام حتى يلفت الانتباه، فهل يوجد عندي خصلة لا تدل على مجد ورفعة تستحق الحمد، فالأصل من الأنصار، فلولاهم ما أورقت شجرة المجد الباسقة ولا أثمرت، ولولا مآثر آل البيت الكريم التي سارت بها الركبان في الكرم والشجاعة والإقدام؛ ما نصر هذا الدين، لذلك أصبح من الفرض على كل مسلم أن يدين لهم بالحب والطاعة.

ومثال الروي المقيد قوله:

أَنا سَيفٌ للذي فَاقَ في المَجدِ البَشَر

يُوسفُ بنُ يوسفٍ وكَفَى لِي مُفتَخَر[٣]

(مجزوء الرمل)

---

[١] الخويسكي ــ د. زين كامل، العروض العربي صياغة جديدة: ٣١٧، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦م. وإسبر، وجنيدي، معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها: ٦٦٥.

[٢] يوسف الثالث، الديوان:١٣٥.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ٧٣.

يوجد أمور تحتاج إلى اجتهاد، فيطيل الإنسان في شرحها وإثباتها، وأمور مسلَّم بها، حيث يُبت بها ويقطع بصورة سريعة، وحسب الشاعر ونسبه من هذه الأمور التي لا مجال للحديث فيها، فجاء لنا بقافية مقيدة وبما يترتب على ذلك من القطع دون امتداد أو مماطلة في الصوت. وإذا عقدنا موازنة بين القافية المطلقة والمقيدة عند الشاعر؛ وجدنا فرقا شاسعا بينهما، ولعل ذلك يعود إلى نفس الشاعر الطويل، إذ تدل القافية المطلقة على ذلك، لذلك استخدم القافية المطلقة بصورة ملحوظة، أما في المثال السابق فالشاعر كان واثقا من نفسه، ومن حسبه ونسبه، إذ لا يحتاج ذلك إلى نفس طويل.

أحرف القافية:

الحرف الأول؛ الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة[١]، ويلتزم في آخر كل بيت منها، وإليه تنسب، فيقال: رائية، ولامية العرب، وسينية البحتري[٢]،ومثال ذلك قول الشاعر:

وإنّي اليوسفيُّ أباً وجداً ملوكٌ لا يُضامُ لهم جِوارُ[٣]

(الوافر)

فالقافية في هذا البيت (وارو) حيث يشكل الراء حرف الروي. فهم ملوك كابر عن كابر، ومن استجار بهم فإنه لا يضام.

والحرف الثاني؛ الوصل:وهو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة الروي المطلق، أو هاء تعقب الروي، معلوم أن حركة الروي المطلق فتحة أو ضمة أو كسرة؛ ومن ثم كان حرف المد الناشئ عن إشباعها ألفا أو واوا أو ياء[٤]،ومما ينبه إلى هذه القيمة الموسيقية أن معظم قوافي الشعر العربي تمد الحركة الأخيرة في البيت، فتحيلها ألفا أو واوا أو ياء، بدلا من الوقوف بالسكون، كما هو الحال في النثر، وهذه الظاهرة من أهم ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر[٥]، فمجيء الوصل ألفا كقول الشاعر:

وكيف والحلم منا آية طلعت بمظهر البذل تبدي منه ما احتجبا[٦]

(البسيط)

---

[١] الزنجاني ــ عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي، كتاب معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق: د. محمد علي الخفاجي: ٩٣/١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م.

[٢] خلوصي ــ د. صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٥، ط٥، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٧م.

[٣] يوسف الثالث ، الديوان: ٧٣.

[٤] سيبويه ــ أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون: ٢٠٤/٤، ط١، دار الجيل، بيروت.

[٥] عياد ــ شكري محمد، موسيقا الشعر العربي: ٩٦، ط٣، أصدقاء الكتاب، ١٩٩٨م.

[٦] يوسف الثالث، الديوان: ١٢.

فالروي حرف الباء، والألف وصل، إذ هي حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الروي المطلق (فتحة الباء).

ومجيؤه واوا كقول شاعرنا:

لنا في الخطب صبر يوسفي على أن لا يرى منكم خطابُ[1]

(الطويل)

فالروي حرف الباء، والواو الناشئة عن إشباع ضمتها وصل، فكأن الكلمة هكذا (خطابو).هنا يطلق لنا الروي (الباء) والوصل (الواو) مرتكزا على قرب مخرجيهما، (الشفتين) فهو في حالة بكاء وجزع، فلا مجال عنده ولا جهدا زائدا يبذله، فلا يريد أن ينتقل من مخرج إلى مخرج، فباله مشغول وهمّه كبير، لذلك اختار الواو.

ومجيؤه ياء كقول شاعرنا:

أنا الذي إن لاذ بي خائف صدعت بالحق على الباطلِ[2]

(السريع)

فالروي حرف اللام، والياء وصل، إذ هي حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الروي المطلق (كسرة اللام).

ومجيؤه هاء، كقول شاعرنا:

فللمذنب العتبى وللخائف المنى وللمقتر الجدوى وللغرم حامله[3]

(الطويل)

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ١٢.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ٩٧.

[3] يوسف الثالث، الديوان: ٩٣.

فالروي حرف اللام، والهاء وصل.

والحرف الثالث؛ الخَروج: ويكون بثلاثة أحرف؛ وهي الألف والواو والياء السواكن يتبعن هاء الوصل،، وتحدد حركة هاء الوصل نوع الخَروج؛ فيكون ألفا أو واوا أو ياء، تبعا لحركة هاء الوصل: فتحة , أو ضمة، او كسرة[١]، فمثال مجيء الخروج ألفا ناشئة عن فتحة هاء الوصل، قول الشاعر:

يردُّ صروف الحادثات وينثني إلى عثرات لا يزال يقيلُها[٢]

(الطويل)

فالروي حرف اللام، والهاء وصل، والألف خروج، وقد نشأت عن إشباع حركة هاء الوصل (الفتحة).

ومثال مجيء الخروج واوا ناشئة عن ضمة هاء الوصل، قول الشاعر:

يَا سَائِلاً رَبعَاً يُفيدُ سُؤالُهُ أَنا عِندَهُ الشَّخصُ المُنَعَّمُ بَالُهُ[٣]

(الكامل)

فالروي حرف اللام، والوصل الهاء، والواو الناشئة عن إشباع ضمة هاء الوصل خروج، على تقدير (بالهو).

ومثال مجيء الخروج ياء ناشئة عن كسرة هاء الوصل، قول الشاعر:

أَلا في سَبيلِ اللهِ طَوعُ رَشادِهِ تَجافَى جَنابِي عَن وَثِيرِ مِهادِهِ[٤]

(الطويل)

---

[١] عايش ــ بهاء الدين سليم، التطبيق العروضي: ٢٨، ط١، دار عمار، عمان، الأردن، ١٩٩٩م.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ٩٩.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ٤٧.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ٤٨.

فالروي حرف الدال، والهاء وصل، والياء الناشئة عن إشباع حركة كسرة هاء الوصل خروج، على تقدير (مهادهي). والشاعر بدأ بـــ (ألا) حرف الاستفتاح والتنبيه، فالمعنى الذي يأتي بعدها مهم، فهو في سبيل الله لا يضع جنبه على فراش وثير ليّن ممهد، والكسرة مناسبة للين كما قلنا.

والحرف الرابع في القافية؛ الردف: وهو ألف أو واو أو ياء ســواكن قبــل حــرف الــروي مباشرة[١]، فمثال مجيء الردف ألفا قول شاعرنا:

لست أرضى في الوجود حالة فأنا الدهر سموا وانتقالِ[٢]

(الرمل)

قافية هذا البيت (قالي) فالألف هي الردف، واللام هي الروي، والياء الناشئة عن إشباع كســرة اللام هي وصل.

ومثال مجيئه واوا قول يوسف الثالث:

أحيث عدنا والعود أحمد لكن إن أساؤوا فإننا محسنونا[٣]

(الخفيف)

قافية البيت (نونا)، فالواو ردف، والنون روي، والألف الناشئة عن فتحة النون هي وصل.

ومثال مجيئه ياء قول شاعرنا:

سأصبر لبلوى وإن جلَّ وقفها فكم دقَّ عندي الخطب وهو جليلُ[٤]

(الطويل)

---

[١] حميد ــ د. بدير متولي، ميزان الشعر: ١٥٨.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ٩٨.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ١٢٧. هكذا وردت في الديوان، وهو مكسور، وأظن أنها (قصدتني) دون همزة استفهام، لأنه بعد حذف الهمزة يستقيم الوزن، ولا داعي لذكرها من حيث المعنى.

[٤] يوسف الثالث ، الديوان: ١٩٢.

قافية البيت (ليلو) الياء ردف، واللام روي، والواو الناشئة عن إشباع ضمة اللام وصل.

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر إذا بدأ قصيدته بقافية ردفها ألف؛ يستلزم منه المحافظة على هذه الألف في كل أبيات القصيدة، أما إذا بدأها بالواو أو بالياء؛ فيجوز أن يبدل بينهما في نفس القصيدة[١]، ومثال ذلك البيت السابق، نلاحظ أن بيتا من الأبيات السابقة له جاء على هذه الصورة:

وَيَشكو لَها مَا قَد أَكَنَّ مِن الهَوى فَتَفهَمُ مَا يَشكُو لَها وَيَقُولُ[٢]

(الطويل)

فالقافية (قولو)، الواو ردف، واللام روي، والواو وصل، وهذا ما يؤكد ما ذهب إليه علماء العروض. فالشاعر يردد (يشكو) وذلك متناسب مع شكواه وبثّ لواعجه، فكان يُكنّ الهوى، فاستخدم (قد) وأدخلها على الماضي ليفيد التحقيق والتأكيد على ما لهذا الحبيب في نفسه من حب.

والحرف الخامس: التأسيس، وهو ألف يكون بينها وبين الروي حرف واحد صحيح متحرك[٣]، والسادس الدخيل: وهو الحرف المتحرك الصحيح الذي يأتي بين التأسيس والروي[٤]، ومثال ذلك قول شاعرنا يوسف الثالث:

وكنتَ مجنِّي دون من كنتُ أتقي أذاه وسهمي في الخطوبِ وصارميِ[٥]

(الطويل)

---

[١] أبو عمشة ــ د. عادل، العروض والقافية: ١٩٨.

[٢] يوسف الثالث، الديوان: ١٩٢.

[٣] سالم ــ د. أمين عبد الله، عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد: ١٨٤، ط١، مطبعة منجد الحديثة، القاهرة، ١٩٨٥م.

[٤] السيد ــ د. أمين علي، في علمي العروض والقافية: ١٧٩، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

[٥] يوسف الثالث، الديوان: ١٨٧.

فالقافية في هذين البيتين هما (صارمي)، فالألف هي ألف التأسيس، والراءهي الدخيل، والمـــيم الروي، والياء الناشئة عن إشباع كسرة العين هي الوصل، وقد حافظ الشاعر على ألف التأسيس في جميع أبيات القصيدة (المتراكم، عاتم، طاسم، المتفاقم، قائم، السواجم، بقادم) وهذا ما جاء عن علماء العروض، فالترتيب في ذلك يكون، ألف التأسيس +حرف صحيح متحـــرك (الـــدخيل) + الروي + الوصل (إذا كانت القافية مطلقة).

أما إذا تأملنا هذه الأبيات لشاعرنا؛ فإننا نرى قمة الإيقاع الموسيقي، فيقول:

إليكَ إشاراتي وَنَحوكَ وِجهَتي وَخَيلُ سِباقي في يَديكَ زِمامُهـــا

أَلَم تَدرِ أَنِّي مُستَجِدٌّ شَبَـــيـــبَةً كما أَطلَعَت زَهرَ البِطاحِ كِمامُها

فَمَهمَا دَجى خَطبٌ فَإِنِّيَ شَمسُهُ وإن دَهَمَت حَربٌ فَإِنِّي هُمامُهـــا

وَرَبِّي كَفيـــلٌ بِالذي أَنَا آمِـــــلٌ وما بَـــدأَةٌ إلا عَلَيـــهِ تَمامُـــهـــا

سَيُنجِزُني الوَعدَ الجميلَ على العِدا أوامرُ مُلكٍ قَد تَسَنَّى مَرامُها[1]

(الطويل)

فالقافية في هذه الأبيات (مامها)، الألف هي الردف، والميم هي الروي، والهاء هي الوصـــل، والألف هي الخروج، إضافة إلى الميم التي سبقت الردف وهي مجانسة لحرف الروي (المـــيم)، وذلك يمثل قمة الهرم الموسيقي للإيقاع المتجانس، فقد جمعت بين الردف، والوصل، والخروج، فتجمعت فيها أربع وحدات موسيقية؛ الصوت المجانس للروي، وصـــوت الـــردف، وصـــوت الروي، وهاء الوصل، وصوت الخروج، وفي اجتماع هذه الأصـــوات تبلـــغ القافيـــة أوجهـــا الإيقاعي، لأنه "على قدر الأصوات المتكررة في أواخر الأبيات يكـــون كمـــال الموســـيقا فـــي

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ١٢٠.

القافية"[1].ونسوق مثالا ثانيا ينطبق عليه ما ينطبق على المثال الذي قمنا بتحليله، وذلك قول الشاعر يوسف الثالث:

سَلُوا دَوحَةَ البُستانِ مِمَّ ذَنوبُها وَسَل نَسمَةَ الأَسحارِ كَيفَ عَلِيلُها

تَطيرُ بِها نَحوَ الأَعادي أَشائِبٌ تُطيلُ البَواكي حَيثُ قَرَّ غَليلُها[2]

(الطويل)

ومن الملاحظ في كلا الموضعين أن الشاعر استخدم البحر الطويل، بتفعيلاته وحركاته وسكناته الكثيرة، التي تتناسب وطول النفس، والافتخار، والميل نحو الكمال الموسيقي، حيث تلتقي خمسة مقومات من المقاييس التي يقاس بها الجمال الموسيقي للقافية، بالإضافة إلى البحر الطويل، الذي يعتبر أكثر البحور الشعرية شيوعا في الشعر العربي بشكل عام.

---

[1] عتيق، دراسة أسلوبية في شعر الأخطل: ٣٢١. و أنيس، موسيقا الشعر: ٢٧٤.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ٩٩.

٣ – بنية الصورة الفنية:

يعيش الإنسان في هذه الدنيا ساعيا إلى تكيف يجعله مقبولا عند الآخرين، كما يود أن يكون الآخرون على صلة به، ويستخدم لذلك المال والجاه والعقل، وكل الوسائل المتاحة، ومن أهم الوسائل التي تعين الإنسان على التكيف هي اللغة التي تستخدم في الحياة لتشكل العادات والتقاليد والاعتقادات الدينية، وغير ذلك من أنماط الحياة التي تختلف مع تدرج الزمان واختلاف المكان، ويحرص الإنسان على تقريب ما يريد بشتى الوسائل، التي منها المباشرة، ومنها الرامزة الإشارية، ومنها الصامتة، ومن صور هذه الوسائل المنطوقة أو المكتوبة؛ التشبيه والاستعارة[١].

أ – التشبيه:

حيث نرى الشاعر يبني بعض أبياته على صورة من صور التشبيه، ليقرب المعاني التي يريد إيصالها إلى المتلقين، من ذلك قوله مفتخرا:

أنا سيفٌ لِلَّذي فاقَ في المَجدِ البَشَر

يوسفُ بنُ اليوسف وكفى لي مُفتَخَر[٢] (مجزوء المديد)

نرى الشاعر هنا يشبه نفسه بالسيف، لكنه لم يأت بأداة تشبيه، ولا وجه شبه، وهذا التشبيه هو التشبيه البليغ، فالشاعر هنا يصف نفسه بأنه سيف للذي فاق مجده ورفعته جميع البشر، وهذا هو يوسف بن يوسف، ويقصد نفسه، فهو سيف في كف نفسه، وهذا من دواعي فخره، لكن المبالغة ظاهرة هنا، إذ يفرط في إضفاء صفات العزة والقوة لنفسه.

كذلك قوله:

نحن الألى لا تُستَقَرُّ حلومُنا الطَّودُ أرسى والعَزَائِمُ أرسَخُ[٣]

---

[١] أبو علي، د. محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في منهج متكامل: ٣٧، ط١، دار البشير، عمان، الأردن، ١٩٩٢م.

[٢] يوسف الثالث،الديوان: ٧٣.

[٣] يوسف الثالث، الديوان:٣٠.

(الكامل)

ففي هذا البيت يشبه حالة قومه من حيث استقرار العقول والأحلام، بحالة الجبال الراسيات، وكذلك عزمهم بالجبال أيضا، وهو من باب التشبيه الضمني، حيث شبه حالة بحالة دون أن يكون هناك أداة تشبيه.

ويقول أيضا:

فإنَّ لنا الخيلَ العِتاقَ إذا انبَرَت تَخالُ بأيدي الرِّيح منها الشَّكائِمُ
نُريحُ بها حيثُ الظِّلالُ عَجاجَةٌ ونورِدُها حيث الرَّدى مُتلاكِمُ
يُرى النَّبلُ عن لُبَّاتِها مُتَطايراً كما نُثِرَت فوقَ العَروسِ الدَّراهِمُ
تُعيدُ الذي يَأبى ويَشمخُ أَنفُهُ مُكِبَّاً على الأذقَانِ والأنفُ راغِمُ[1]

(الطويل)

حيث جعل للريح يدا فشبهها بإنسان، لكنه حذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك يصور الردى بإنسان يلاكم إنسانا آخر، لكنه حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية أيضا، والخيل كذلك تعيد الهارب، وهي تشبه الإنسان كذلك، ثم يشبه لنا النبال وهي تسقط على الخيل بالعروس التي ينثر الناس عليها الدراهم، والتشبيه هنا تشبيه صورة بصورة، مع وجود أداة تشبيه، فهذا هو التشبيه التمثيلي، فالشاعر هنا ارتكز على علم البيان من تشبيه واستعارة ليتوصل إلى ما يريد، وهو كذلك يكثر من الصور الحسية التي ترى بالعين أمّ الحواس وأهمها، لصلتها الوثيقة بالكون، ولكونها أكثر الحواس استقبالا للصور[2].

كما إن تجارب الشاعر تنعكس بشكل ملحوظ على لغته التي تتشكل من خلال صوره ولوحاته الفنية، وأهم مصادر الشاعر فيما يخص التشبيه التراث والبيئة والطبيعة، وواقع الشاعر

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١١٣ – ١١٤.

[2] كتانة ــ نهيل، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: ١٣١.

وتجاربه، ومعايشته للظروف من حوله، وقد أدى التشبيه دوره في تلــك المواضــيع كعنصــر توكيدي وجمالي هام[1].

[1] كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني: ١٣٠.

ب – الاستعارة:

وأما الاستعارة فكان لها حظ من شعر الشاعر، فيقول:

لنا الــوفاءُ الذي تأبى مكارِمُنا أن تَستَرِدَّ مِن الإفضالِ ما وَهَبَا[1]

(البسيط)

فالشاعر عنده كرم ووفاء، وهو في المقابل لا يقبل أي مقابل لهذه الهبات والأعطيات، لذا فقــد استخدم الاستعارة المكنية، حيث شبه مكارمهم بالإنسان، لكنه حذف المشبه به وأبقى شيئا مــن لوازمه (تأبى).

ويقول كذلك:

أبناءُ نَصرٍ ما تشا إنَّ الزَّمان بهم عَروف

ما شأنُهم إلا اللقا والجرد تُؤذن بالوجيف[2]

(مجزوء الكامل)

الزمان يعرف أبناء نصر، الذين من شأنهم القتال بشجاعة وبسالة، فشبه الزمان بالإنسان، فحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه (عروف).

كما يقول:

عَرِّج على خَيماتِ نجدٍ بالحِمى حيثُ الكُماةُ لها أُنوفٌ تَشمَخُ

يا طالما أمِنَ البَياتَ حريمُهُم فبِنَا مَواقيتُ الأمانِ تُؤَرَّخُ[3]

(الكامل)

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٣.

[2] يوسف الثالث، الديوان:١٤٢ – ١٤٣.

[3] يوسف الثالث، الديوان:٢٩.

أراد هنا أن يصور لنا أهل نجد بأنهم كماة يحملون السلاح بصورة مستمرة، فهم على أهبة الاستعداد في أية لحظة يقتضي الأمر القتال، ويقصد قومه، والدليل قوله في نهاية الشطر الثاني (فبنا مواقيت الأمان يؤرخ)، ونلاحظ هنا أنه استخدم الاستعارة، حيث شبه أهل نجد بالكماة، لكنه حذف المشبه، وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول:

ولمَّا أبَوا إلا التَّحاكُمَ للقَنا ونادوا خَبيراً بالأمورِ عَليما[1]

(الطويل)

وكذلك نرى الشاعر في الشطر الثاني يتكئ مرة أخرى على الاستعارة التصريحية، حيث صور الرماح (القنا) بالخبير بالأمور العليم بها، لنه حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1] يوسف الثالث، الديوان:١٢٢.

٤ – استخدام اللغات الأخرى واللغة المبسطة:

إن من خصائص اللغة الحية الأخذ من اللغات الأخرى وإعطاؤها، واللغة العربية من هذه اللغات، حتى القرآن الكريم حافظ اللغة العربية يأخذ بهذه الخاصية، فمن الخصائص التي يتميز بها الأسلوب القصصي القرآني أنه يؤثر في بعض قصصه ذكر كلمة مقتبسة من لغة البيئة نفسها التي يتحدث عنها، ليصور للقارئ البيئة والمجتمع واللغة، وكثيرا من العادات والتقاليد والأخلاق، مثل "**فاقذفيه في اليمّ**"[١] فاليم في السريانية:البحر أو النهر الكبير[٢].

أما بالانتقال إلى العصر الأندلسي فإننا نجد لاستخدام اللغات الأخرى واللهجات العامية الشيء الكثير، حيث تشير المصادر أن العرب عقب فتحهم الأندلس والاستقرار فيها، تزوجوا من الأندلسيات، لأنهم تركوا زوجاتهم في المشرق، وما لبثوا أن أثروا في لغة الأندلسيين، فشاعت اللغة العربية على حساب عجمية أهل الأندلس (اللطينية)، وفي المقابل انتشرت هذه اللغة وغيرها في صفوف المسلمين حتى القضاة والوزراء والأمراء، حيث كانوا يتحدثون في البيت والطريق لهجة من اللاتينية الدارجة أو العجمية، ويستعملون العربية الفصحى لغة رسمية يتعلمها الناس في المساجد، ويكتبون بها الوثائق، وغير ذلك، والعامية الأندلسية كانت وليدة بقاء العربية بلهجاتها المختلفة مع الأعجمية، وهذه اللغة الوليدة معظم ألفاظها عربي، وقد دخلتها بعض الألفاظ الأعجمية التي كانت لغة الحديث اليومي، وهي التي تتمثل من بعد بالأزجال الأندلسية[٣]، أما عن الموشحات فقد دخلها شيء من ذلك، إذ يجعل ابن سناء الملك من شروط الخرجة في الموشح أن تكون سخيفة وملحونة، وإلا خرج الموشح من أن يكون موشحا، باستثناءات بسيطة، كما يجوز للوشاح أن يجعل خرجته باللفظ العجمي، وتكون عامية أيضا في اللغة العجمية[٤]،

---

[١] سورة طه: آية ٣٩.

[٢] مصطفى ــ محمود السيد حسن، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، تقديم: د. حسن عون: ٩٣ – ٩٥، ط١، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨١م.

[٣] أبو صالح ــ وائل فؤاد، التربية اللغوية في الأندلس عصر سيادة غرناطة: ١٣٢ – ١٣٥، (رسالة ماجستير) إشراف: د. عبد المجيد عابدين، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٩م.

[٤] عوض الكريم ــ مصطفى، فن التوشيح، قدم له: د. شوقي ضيف: ٢٢ – ٢٣، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م.

ونضرب أمثلة على الخرجات الأعجمية: (ميو سيدي إبراهيم) وتعني: يا سيدي إبراهيم، و (يانوامن دلج) وتعني: يا صاحب الاسم العذب، و (فانتي ميب) وتعني: أقبل إليّ[١]، ونرى حملة شعواء ضد الموشحات لما تضمنته من ألفاظ بسيطة وعامية وأعجمية، متهمين أصحابها بالضعف والركاكة في اللغة، ولكن الرأي الأمثل هو عدم وجود مثل ذلك، فلغة الموشحات ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى، لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس، ومن ثم حالت دون سيطرة العامية، حيث أن بيئة الأندلس كانت تغري بإضعاف مكانة الفصحى، لأنها تتركب إلى جانب الجنس العربي من عناصر بشرية أيبيرية وبربرية ويهودية...إلخ[٢]، وما يضير الأدب العربي في شيء أن تكون الموشحات قد تأثرت في الخرجات ببعض الأغاني المحلية الإسبانية، فالبحث في ميادين الثقافة الإنسانية يقود إلى التسليم بأن هذه الثقافة ليست إلا ثمرة التزاوج بين حضارات شتى على مدى الدهور[٣]، فنلاحظ على الخرجات في الموشحات استخدام لغة عربية عامية، وأخرى أجنبية عبرية وفارسية ورومانثية، وتخرج جميلة معبرة عن المشاعر، بمعان خفيفة مكرورة مألوفة، يأنس بها السامع، فهي تلمس الأذن، وتبلغ إلى النفس دون أن تجهد الفكر، أو يتحكم بها المنطق[٤].

أما الشاعر يوسف الثالث فإننا لا نجد استخدامات كثيرة من لغات أخرى في شعره، فعلى الرغم من وجود بعض الإشارات إلى هذه اللغات، لكننا لا نستطيع من خلالها أن نثبت مقدرته على التحدث بهذه اللغات، فيقول الشاعر:

وإنَّ إفنتَ الرومِ يَنقادُ خاضِعاً كما انقاد من بعدِ الإباءِ جَموحُ[٥]

(البحر الطويل)

---

[١] عوض الكريم ــ مصطفى، الموشحات والأزجال: ١٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

[٢] عناني ــ د. محمد زكريا، الموشحات الأندلسية: ٤٦، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٠م.

[٣] عناني، الموشحات الأندلسية: ٣٩.

[٤] مناهل الأدب العربي ــ الموشحات الأندلسية: ٦، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٤٩م.

[٥] يوسف الثالث، الديوان: ٢١.

(فإفنت) كلمة إسبانية تعني ابن الملك (Infante)[١]، بدأ بيته بتوكيد (إن) ونراه وظف الفعل المضارع الذي يفيد الحاضر بالنسبة له (ينقاد) فهو الذي سيقود إفنت الروم، ومن لباقته أن جاء باسم الفاعل (خاضعا) وما فيه من دلالة مجردة من الزمان، فهو ــ إفنت الروم ــ خضع في الماضي والحاضر، وسوف يبقى خاضعا في المستقبل، كما نجده يستند على التشبيه هنا، فيشبه انقياد ابن ملك الروم بالفرس الجموح[٢]، إلا أنه سيروضه كما تُروض الفرس، ونجده يستخدمها في موضع آخر، فيقول:

لئِن فاتَ في أمسٍ فناءُ (إفَنتِهِم) سيلقى غداً رِجزَ العَذابِ أليما[٣]

(البحر الطويل)

يزاوج الشاعر بين القسم والشرط، (لئن) والجواب (سيلقى) وما وقع من تنازع بينهما يعطي المتلقي حافزا ليعمل فكره بالعامل في هذا الجواب، وكذلك نراه يراعي النظير في الألفاظ (رجز، العذاب، أليما) حيث كلها تدل على شيء واحد، وهو الإهانة والمذلة التي تنتظر هذا الإفنت. ويستخدم أيضاً الألفاظ الفارسية، فيقول:

فرفقاً بقلبي يا خُوَندُ تفضُّلاً وجُد بالرِّضا بالله يا قمرَ السَّعدِ[٤]

(البحر الطويل)

فكلمة (خوَند)[٥] كلمة فارسية معناها المطلوب والمدعو والمنادى، والمراد هنا الحبيب. حيث اتكأ اتكأ شاعرنا على الحدث المجرد من الزمان وهو المصدر، حيث نراه يوظف أربعة مصادر في بيت واحد (رفقا، تفضلا، الرضا، السعد) فهذا الحبيب بعيد من الماضي حتى الحاضر، وما يؤكد

---

[١] البعلبكي ــ منير، المورد، قاموس عربي ــ إنجليزي: ٤٦٤، ط٣٨، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٤م.

[٢] البستاني ــ بطرس، كتاب قطر المحيط، قدم له: د. شوقي ضيف: ٣٠٢/١.

[٣] يوسف الثالث، الديوان: ١٢٢.

[٤] يوسف الثالث، الديوان: ٣٣.

[٥] خواندان: المناداة. التونجي ــ محمد، دروس في اللغة الفارسية وآدابها: ١١٨، مطبعة دار الكتاب، دمشق، ١٩٨٩م.

ذلك هو النداء (يا خوند، يا قمر) حيث استخدم الأداة (يا) للنداء، ليبين أن هذا الحبيب شارد غافل عنه.

بالإضافة إلى ذلك نجد شاعرنا يستخدم الألفاظ السهلة القريبة من العامية، وهو بذلك لا يستعملها لعجز معجمه اللغوي، وإنما هو يتمثل وصية أبي تمام للبحتري حيث يقول: "فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا، والمعنى رشيقا، وأكثر به من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الشوق، ولوعة الفراق، وإن أخذت في مدح سيد ذي أياد؛ فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرّف مقامه، وتقصّ المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك، بالألفاظ المزرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام"[1]، فهو يحاول أن يجعل لكل مقام مقالا، فيقول مفتخرا:

وإني اليوسُفيُّ أباً وجداً مُلوكٌ لا يُضامُ لهم جِوارُ[2]

(الوافر)

فهذه ألفاظ سهلة مألوفة، فإذا سمعها العوام؛ لا يجدون أية صعوبة في فهمها، فكل من يسمعها لا يحتاج إلى معجم لفهم معاني هذه الألفاظ. فالعامل بالتسهيل هنا هو سهولة تناول المعاني، بالإضافة إلى شهرة آباء الشاعر وأجداده، وشهرة صفاتهم. وكذلك قوله:

وكيفَ والحِلمُ منَّا آيةٌ طَلَعَت بمظهرِ البذلِ تُبدي مِنه ما احتَجَبا

وكيفَ والفضلُ مِنَّا شِيمَةٌ كَرُمَت بخيرِ مَن لم يزل للصِّدقِ مُنتَسِبَا

فكلُّ مَلكٍ إذا فَدّى خِلافَتَنا ما كان وفّى لها الحقَّ الذي وَجَبَا

لنا الوفاءُ الذي تأبى مكارِمُنا أن تَستَرِدَّ مِن الإفضالِ ما وَهَبَا[3]

---

[1] أبو علي ــ د. محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: ٩٠، ط١، دار وائل للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٣م.

[2] يوسف الثالث،الديوان:٧٣.

[3] يوسف الثالث، الديوان:١٣.

(البسيط)

فكل هذه الألفاظ من السهل المألوف التي لا تحتاج إلى كبير جهد وعناء لفهمها.

وكذلك معانيه في قصائده شريفة، في الوقت ذاته هي رائعة حلوة، وهذا ما يهم الشاعر، فيقول:

أمَّا القَصيدَةُ فَهيَ رَائِعةُ الحَلى حسناءُ مُحرِزَةٌ لأشرَفِ مَقصَدِ[1]

(الكامل)

ولإثبات عدم عجزه اللغوي نسمعه وهو يفخر، فيقول:

وكم آثروها في الوغى مُدلهمة وقد أطلعَت روسُ العبيد قَرانسا[2]

(البحر الطويل)

فلفظة (مدلهمة) صعبة جزلة وتعني شديدة السواد[3]، لكنها مناسبة للمعنى الذي يريد أن يوصله، فهو يصور معركة شديدة، فجاء باللفظ الذي نلمس فيه الشدة، إذ لا يتناسب مع المعنى أن يأتي بلفظ رقيق في مثل هذا المعرض. فيريد أن يبين عظم الموقف فيقيم له هالة، فيستخدم الألفاظ غير المألوفة (الوغى، مدلهمة، قرانسا)، وهذا متناسب، وليزيد التوافق نراه يأتي لنا بـ (كم) التكثيرية التي أعطت المعنى عمقا وبعدا أكبر. ويقول كذلك:

نُجِلُّ اليَفاعَ بأسيافنا ونرعى الجميمَ وإن لاحَ لاحِ

فمَن ذا يخاصِمنا في العلا ونحن الملوكُ بكلِّ النواحي

علونا السِّماكَ بأحسابِنا وعِرضٍ مَصونٍ ومالٍ مباحِ[4]

---

(1) يوسف الثالث، الديوان:٤٢.

[2] يوسف الثالث، الديوان: ١٥٤.

[3] وتعني كثافة السواد.الفيروزآبادي ــ مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي: ١٤٦٠/٢، ط١، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ١٩٩٧م.و البستاني ــ بطرس، محيط المحيط: ٢٩٠، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٣م.

[4] يوسف الثالث،الديوان:٢٦.

(المتقارب)

فاليفاع: هو الغلام اليافع، والجميم: هو النبت الذي طال بعض الطول ولم يتم، والسماك: هو المكان المرتفع، فهذه ألفاظ تحتاج إلى معجم ليفسرها، بالإضافة إلى جزالتها.

ويقول كذلك:

علامَ يَشوقُ الــبارِقُ الــمُتَبَسِّمُ فؤاداً له بالجَزعِ رِئمٌ وَضَيغَمُ

وهل عَرَّجت هُوجُ المَطِيِّ بِسَحرَةٍ طلاحاً على المواةِ والقَومُ نُوّمُ

فكم أطلعَت تلكَ القِبابُ أَهِــلَّــةً لها السيفُ يُنضي والوشيجُ يُقَوِّمُ

ومِن دونِ مَلقاها مَغاورُ عامرٍ وأسمرُ مَيَّــادٍ وأجــردُ شَــيظَمُ[1]

(لبحر الطويل)

فنجد فيها ألفاظاً تحتاج إلى قاموس مثل (ضيغم[2]، والمواة[3]، والوشــيج[4]) وكــذلك تركيــب (أجرد شيظم[5]). وهذا يتفق أيضا مع الأبهة التي يريد أن يضفيها على أوصافه التي عشقها، من سيوف ورماح وصحراء وأسود وغيرها من المعاني التي لا تزيد النص إلا قوة.

من خلال ذلك كله نلمس أهمية اللغة، فإن كان الأسلوب يشكل عمودية الشعر فإن اللغة تشكل أفقيته، فهما معا يرسمان للشاعر طبيعة معينة، ولاحظنا مما تقــدم أن الشــاعر اســتخدم الألفاظ الأجنبية، والعامية، والفصحى القوية، وذلك إن دل على شيء إنما يدل على امتلاك زمام اللغة والبلاغة كذلك، فاللغة تخضع للمعاني البلاغية، والأغراض الشعرية، حيث كان يناسب بين

---

[1] يوسف الثالث، الديوان: ١٠٧.

[2] الضيغم: هو الأسد. الرازي ــ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح: ٣٨٢، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م. والحسن ــ فهمي عارف باير، الغارة على اللغة العربية: ٢٤٥، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠١م.

[3] هي المفازة الواسعة. المعجم الوسيط: ٩٣٠.

[4] هي الرماح. اليسوعي ــ لويس معلوف، المنجد: ٩٩٩، ط٥.

[5] هو الشديد الطويل. الجوهري ــ إسماعيل بن حماد، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار: ١٩٦٠/٥، دار الكتاب العربي، مصر.

ألفاظه وبين المقام الذي تكون فيه، فهو لا يفصل لغته عن محيطها الخارجي، بالإضـــافة إلـــى طبيعة العصر، وما دخل فيه من لين واتجاه إلى تسهيل الفصحى.

وصفة القول: إن شاعر كان متميزا ــ في عصره ــ حيث كانت اللغة والشعر قد بدأا ينحدران إلى التردي، لكن الشاعر يوسف الثالث كان من الأيدي البناءة التي رممـــت قـــدر المســـتطاع، وحافظت قدر الإمكانات المتاحة في ذاك الزمان.

في النهاية، هذه هي القضايا التي مرت في شعر يوسف الثالث، حيث طرقها كما طرقها غيره من الشعراء.

الخاتمة

لا بد لي وأنا أنهي هذا البحث الذي جاء بعنوان (الفخر عند الشاعر يوسف الثالث) أن أقوم بعرض أهم النتائج التي توصلت إليها، والتي أوجزها بما هو آت:

– الفخر من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي لم يتغير، فالكل كان يفخر بشجاعته، لكن نجد بعض التغيرات التي فرضها الواقع الجديد، من دخول الإسلام إلى الحياة، ودخول ألفاظ القرآن التي لم نكن نلمسها في الشعر الجاهلي، ثم ما لمسناه من فخر عمر بن أبي ربيعة من ملاحقة النساء له في العصر الأموي، ثم دخول جنسيات أخرى من غير العرب في العصر العباسي، والتي لا تمتلك أصلا وحسبا عريقين، لذلك قل التغني بأمجاد الآباء خلافا لما كان قبل ذلك العصر.

– الشعر بشكل عام، والفخر بشكل خاص عند الأندلسيين لم يخرج عن الأعراف المشرقية قيد أنملة.

– الفخر يدل على فطرة الإنسان، فالإنسان سجين ذاته يديم النظر في مرآتها، وهو يقسم إلى أربعة أقسام هي: ذاتي، وحزبي (سياسي)، وديني، وحربي (حماسي).

– شاعرنا يوسف الثالث قال في أقسام الفخر الأربعة، بكل فروعها، ولم يكتف بذلك، إنما تجاوزه لنراه يزاوج بين الفخر وكافة الأغراض الشعرية الأخرى من غزل ورثاء ومديح وهجاء وعتاب

– الشاعر يلتزم في أسلوبه بما جاء عند الشعراء قبله، من بناء لغوي وموسيقي، وبناء صورة فنية.

– نجد شاعرنا يجدد بعض الشيء في أسلوبه، وإن كانت لهذه الأمور جذور عند من جاء قبله.

– يوسف الثالث شاعر ملك، لذلك لا نجد في شعره لفظا فاحشا واحدا، حتى في هجائه، وهـذا مناسب للملك والرياسة، فلا تلتقي سلطة مع فحش في الكلام، إذ لكل مقام مقال، وكل مقامـات الملك تحفّها الرفعة والترفع عن حوشي الكلام ومبتذله.

أما عن التوصية التي أحببت أن أبوح بها، فهي التوجه إلى من يأتي بعدي من طـلاب علم وباحثين، خاصة في الأدب الأندلسي، بأن يلتفتوا إلى عصر من العصور التي ظلمـت، ألا وهو جزء من العصر الغرناطي، الذي لا نكاد نرى معظم الدراسات إلا تدرس إلى لسان الـدين ابن الخطيب وطالبه ابن زمرك، ومن ثم تنتقل إلى أبي عبد الله الصغير، مخلفين وراءهـم مـا يقارب قرنا ونصف القرن من الزمان، وهذا مبعث توصيتي.

الملاحق

فهرست الآيات القرآنية

فهرست الأحاديث النبوية الشريفة

فهرست الأمثال

فهرست القوافي

ثبت المصادر

ثبت المراجع

ثبت الكتب المترجمة

ثبت الرسائل الجامعية والمخطوطات

ثبت السلاسل

ثبت الدوريات

فهرست الآيات القرآنية

الآية	السورة	الصفحة
قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى، والله غني حليم	البقرة	١٧
سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى	الإسراء	٤٩
ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها	البقرة	٥٣
فأوجس في نفسه خيفة موسى	طه	٥٤
يا أيها الذين آمنوا إذا ناجيتم الرسول فقدموا بين يدي نجواكم صدقة	المجادلة	٤٩
فصبر جميل	يوسف	١٠٣
فإن مع العسر يسراً، إن مع العسر يسرا	الشرح	١٠٣
انفروا خفافاً وثقالاً	التوبة	١٠٤
فاقذفيه في اليمّ	طه	١٣٨

فهرست الأحاديث النبوية الشريفة

الحديث الشريف	الصفحة
إن من الشعر حكما، وإن من البيان سحرا	٢٦
المؤمن القوي خير وأفضل وأحب إلى الله عز وجل من المؤمن الضعيف	٣٠
عجباً لأمر المؤمن، إن أمره كله له خير، إن أصابته سراء شكر فكان خيرا له، وإن أصابته ضراء صبر فكان خيراً له، وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن	٤٢
سئل: أيكون المؤمن جبانا ؟ فقال: نعم، فقيل له: أيكون المؤمن بخيلا ؟ فقال: نعم، فقيل له: أيكون المؤمن كذابا ؟ فقال: لا	٥٠
لا يدخل الجنة بخيل	٥٠
اتق دعوة المظلوم، فإنها ليس بينها وبين الله حجاب	٥٣
أفلا ترضون يا معشر الأنصار أن يذهب الناس بالشعر والبعير وترجعوا برسول الله صلى الله عليه وسلم إلى رحالكم، قالوا بلى	٥٨
الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة	٦٤
ما أصابك لم يكن ليخطئك،وما أخطأك لم يكن ليصيبك	٧٤

فهرست الأمثال

المثل	الصفحة
كما تدين تدان	١٠٤

فهرست القوافي

قافية الهمزة

لو بكت هذه السماءُ على قو مٍ كِرامٍ بَكَت علينا السمـــاءُ	الخفيف	عبيد الله بن قيس الرقيات	٤٠
ونحنُ الأُلى قَهَروا المُلوكَ فَمُلكُنا بِصَنائِعِ الفَتحِ القَريبِ يُهَنَّأُ	الكامل	يوسف الثالث	٧٨
تَرَكُوا الرِّياضَ وَظِلُّها يُتَفَيَّأُ حَيثُ التَقَى رَكبُ السُّرى وَالمَرفَأُ	الكامل	يوسف الثالث	١٢٢

قافية الباء

مَن الذي يَصِفُ الأملاكَ قاطبةً ولا يرى حقَّنا الحقَّ الذي يَجِبُ	البسيط	يوسف الثالث	١٤
في فتيةٍ ملءُ الزمانِ مكارماً جمعوا النُّهى وأصالةَ الأحسابِ	الكامل	يوسف الثالث	١٥
لنا السَّلفُ الأرضى حماها قد ارتضى وناهِيك من جدٍّ كريمٍ ومن أبِ	الطويل	يوسف الثالث	٢٣
وكيفَ والحِلمُ منَّا آيــةٌ طَلَعَــت بمظهرِ البذلِ تُبدي مِنه ما احتَجَبا	البسيط	يوسف الثالث	٢٤
ألا مَن لِقــلبٍ لا يُبَــلُّ عليلُــه تُجاذِبُهُ نحوَ الهُمومِ الجَواذِبُ	الطويل	يوسف الثالث	٤٢
وِقــايةُ اللهِ نادَتــهُ على ثِــقَةٍ اللهُ يَستُرُ ما لا تَستُرُ الحُجُبُ	البسيط	يوسف الثالث	٥٩

أَحَقّاً أن رحَلتَ فلا إيابُ وأنَّا إن سَأَلنا لا نُجابُ	الوافر	يوسف الثالث	٦٩
إذا ذهب العتاب فليس ودٌّ ويبقى الودُّ ما بقي العتابُ	الوافر	ـــــــــــ	٧٥
فَيا لكَ مِن فقد أقام وُجودَنا ووَجدٍ هَدانا بَعد فَقدِ المَطالِبِ	الطويل	يوسف الثالث	٧٧
والمُلحدونَ بما قالوا وما فَعَلوا للسَّيفِ ما كَتَّبوا والمَحوِ ما كَتَبوا	البسيط	يوسف الثالث	٧٧
مَن يوسفٌ مَلِكُ الإسلامِ مالِكُهُ فَعَزمُهُ صَادِقٌ تُهدَى بِهِ الشُّهُبُ	البسيط	يوسف الثالث	٧٨
فيا لكَ مِن فقدٍ أقامَ وُجودَنا وَوَجدٍ هَدانا بَعدَ فَقدِ المَطالِبِ	الطويل	يوسف الثالث	٧٩
لنا في الخَطبِ صَبرٌ يوسُفِيٌّ على أنَّهُ لا يُرى مِنكُم خِطابُ	الوافر	يوسف الثالث	٧٩
وِقايَةُ اللهِ نَادتهُ على ثِقَةٍ اللهُ يَستُرُ ما لا تَستُرُ الحُجُبُ	البسيط	يوسف الثالث	٨٠
وذَمَّ ذِماماً طالما قَد رَعَيتُهُ وطَالَبَهُ مَن كان يَرجو طِلابَهُ	الطويل	يوسف الثالث	٨٠
يُصاحِبُني حَزمٌ يَخونُ هَواجِسي وَعَزمٌ كما سُلَّت رِقاقُ المَضَارِبِ	الطويل	يوسف الثالث	٨١
أحميهِمُ وأَذودُ عَن أَحسابِهِم بِعَوارِفي وعَواطِفِي وَضِرابِي	الكامل	يوسف الثالث	٨١
وكيفَ والفضلُ مِنَّا شِيمَةٌ كَرُمَت بخيرِ مَن لم يزل للصِّدقِ مُنتَسِبَا	البسيط	يوسف الثالث	٨٤

وكَيفَ والحِلمُ مِنَّا آيةٌ طَلَعَت بِمَظهَرِ البَذلِ تُبدي مِنهُ ما احتَجَبَا	البسيط	يوسف الثالث	٨٩
وِقايَةُ اللهِ نادَتهُ على ثِقَةٍ اللهُ يَستُرُ ما لا تَستُرُ الحُجُبُ	البسيط	يوسف الثالث	٩٢
أحميهِمُ وأذودُ عَن أَحسابِهِم بِعَوارِفي وعَواطِفِي وَضِرابِي	الكامل	يوسف الثالث	108
ألم تَرنا أَعَزُّ الناسِ جَاراً وأمرعُهُم وأمنَعُهم جَنابَا	الوافر	يوسف الثالث	108
كَتَبتُ ولي قَلبٌ عَلَيكَ يَذوبُ وَشَوقٌ كَمَا شَاءَ الغَرامُ يَثوبُ	الطويل	يوسف الثالث	١١١
أَيا فِئَةَ الأَنصارِ لِلغَارَةِ اركَبي وَبُثِّي السَّرايا مِن جَوادٍ ومَركَبِ	الطويل	يوسف الثالث	١١٢
ولَو كانَ الرَّحيلُ إلى إِيابِ لكانَ العَودُ يَرقُبُ والإِيابُ	الوافر	يوسف الثالث	١١٤
إذا شِئتَ أن تُعطى المَقادةُ أهلَها وتَلقى حُسامَ النَّصرِ في كَفِّ ضاربِ	الطويل	يوسف الثالث	١١٦
مُتَبادِرينَ إلى السَّماحِ كَأَنَّما كَفَلوا البَرِيَّةَ سائرَ الأَسبابِ	الكامل	يوسف الثالث	١١٧
مَن الذي يَصِفُ الأَملاكَ قاطِبَةً ولا يَرى حَقَّنا الحَقَّ الذي يَجِبُ	البسيط	يوسف الثالث	١١٨
لنا الــوفاءُ الذي تأبى مكارِمُنا أن تَستَرِدَّ مِن الإفضالِ ما وَهَبَا	البسيط	يوسف الثالث	١٣٦

قافية التاء

هو الدَّهر قد يبدي الجميلَ وإنما مَسرّتُــه مقــرونــةٌ بِــمساتِــهِ	الطويل	يوسف الثالث	٧٠
عسى اللهُ بالصَّبرِ الجَميلِ يُعينُنا ويَمنَحُنا الرِّضوانَ بعضَ هِباتِهِ	الطويل	يوسف الثالث	١٠٣
وإنيَ مَن يُردي الكُماةَ ثَباتُهُ وَقَد هُدَّ رُكنُ الصَّبرِ في وَثَباتِهِ	الطويل	يوسف الثالث	١١٢
وَإِنِّيَ مَن تَرجو العُفاةُ نَوالَهُ وَتَخشَى أُسودُ الحَربِ حَدَّ شَباتِهِ	الطويل	يوسف الثالث	١٢٢

قافية الحاء

نُجِــلٌ اليَفــاعَ بأسيافنا ونرعى الجميمَ وإن لاحَ لاحِ	المتقارب	يوسف الثالث	٢٢
أَمَا نَحنُ واللهُ العليــمُ بِقَصدِنــا نُهَجِّرّ في نَصرِ الهُدى ونُريحُ	الطويل	يوسف الثالث	٤٩
يوسفيٌّ كُــلَّــمــــا قد عفا أو صَفَحا	مجزوء الرمل	يوسف الثالث	٥٠
علــونا السِّماكَ بأحسابِنا وعِرضٍ مَصونٍ ومالٍ مباحِ	المتقارب	يوسف الثالث	١٠٨
وإنَّ إفنتَ الرومِ يَنقادُ خاضِعاً كما انقاد من بعدِ الإباءِ جَموحُ	الطويل	يوسف الثالث	١٣٩

قافية الخاء

لِمَنِ الخُمولُ وركبُها مُتَضمِّخُ	العِزُّ يَعربُ والمَكارمُ أرسَخُ	الكامل	يوسف الثالث	٣٩
أَمُحَدِّثٌ عن عَزمِنا ومُؤَرِّخُ	الصِّدقُ ذلك، آيةٌ لا تُنسَخُ	الكامل	يوسف الثالث	٥٢

قافية الدال

وَمَا أَنا إِلا مِن غَزِيَّةَ إن غَوَت	غَوَيتُ وَإِن تَرشُد غَزِيَّةُ أَرشُدِ	الطويل	دريد بن لصمة	١٠
إنّي أنا المَلَكُ الــذي قــد ملَــكَت	يُمــنايَ رقُ خلائــفٍ وعبيدِ	الكامل	يوسف الثالث	٢٠
اليوسُفيُّ يُــولِّيــهِ ويَمنَحُــهُ	غيــثاً لمُستمطِــرٍ ظلاً لمُستــنِدِ	البسيط	يوسف الثالث	٢١
أمَّا القَصيدَةُ فَهيَ رَائِعةُ الحَلى	حسناءُ مُحرِزَةٌ لأشرَفِ مَقصَدِ	الكامل	يوسف الثالث	٢٧
ويبقى بعدَ حِلمِ القَومِ حِلمي	ويفنى قَبلَ زَادِ القومِ زادي	الطويل	عمرو بن معديكرب	٢٨
إنِّي أنا المَلِكُ الذي قد مُلِّكَت	يُمنايَ رقٌّ خلائفٍ وعبيدِ	الكامل	يوسف الثالث	٣٣
لساني وسيفي صارمانِ كِلاهُما	ويَبلُغُ مالا يبلغ السيفُ مذودي	الطويل	حسان بن ثابت	٣٣
لولا الرَّسولُ فإنِّي لستُ عاصيهِ	حتى يُغَيِّبَني في الرَّمسِ مَلحُودي	البسيط	حسان بن ثابت	٤٧

ولله يـــا لله مِنِّـــيَ نـــاصِـــرٌ أقامَ شِعارَ الدينِ بين عبادِهِ	الطويل	يوسف الثالث	٤٨
لئن كان عهدٌ بالسَّبيكةِ ســـالفـــاً فإني على طولِ المدى أَحفظُ الوُدَّا	الطويل	يوسف الثالث	٥٥
مقيلكَ تحتَ أظلالِ العَوالي وبَيتُك فوقَ صهواتِ الجِيادِ	الوافر	ابن أبي عبدة القائد	٦١
أمَّا النِّجارُ فمـــا إن فـــوقَهُ بشـــرُ ولكنِ النَّفسُ فيك نفسُ مفؤودِ	البسيط	يوسف الثالث	٦٦
وأمامـــــي وَقَفَت ربـــةُ الثَّغرِ البَرودِ	مجزوء الرمل	يوسف الثالث	٦٨
يقضي السَّعيدُ بما اقتَضَت عَزَماتُنا والمَلكُ مَنصورُ اللواءِ مُؤَيَّدُ	الكامل	يوسف الثالث	٧١
أَأُضمرُ عَزمي أم أبوحُ بمقصدي وأكتُم حالي أم أصولُ وأعتدي	الطويل	يوسف الثالث	٩٢
خليلَيَّ إنَّ الدارَ أضحت قَريبةٌ ولكنَّ هذا الشَّهرَ قد زادنا بُعدا	الطويل	يوسف الثالث	٩٣
لكِن موازنَةُ الطَّويلِ بكاملٍ لا عُذرَ فيهِ لناظمٍ أو مُنشِدِ	الكامل	يوسف الثالث	٩٨
هيَ الخِيامُ أقامَتها على عَمَدِ صِيدٌ سَوابِقُها استَولَت على الأَمَدِ	البسيط	يوسف الثالث	٩٩
وأمَّا وقد عادَت منازلُ جيرتي حديثاً يروَّى لا قَبولاً ولا ردَّا	الطويل	يوسف الثالث	١٠٠
سأَرجعُ للصَّبرِ الجميلِ لعلَّني أُبَلِّغُ مِن تلقائِها السُّؤلَ والقَصدَا	الطويل	يوسف الثالث	١٠٣

ويقول الناسُ في مَثَلٍ (كيف يسلو الوالدَ الولدُ)	الرمل	يوسف الثالث	٢٥٦
إنَّ السَّعيدَ إذا تَمَهَّدَ مُلكُهُ عدتُم لنا والعَودُ منكم أحمدُ	الكامل	يوسف الثالث	١٠٥
فرفقاً بقلبي يا خُوَندُ تفضُّلاً وجُد بالرِّضا بالله يا قمرَ السَّعدِ	الطويل	يوسف الثالث	١٤٠

قافية الراء

وإني اليوسُفيُّ أباً وجداً مُلوكٌ لا يُضامُ لهم جِوارُ	الوافر	يوسف الثالث	٢٢
أنا سيفٌ لِلَّــذي فاقَ في المَجدِ البَشَر	مجزوء المديد	يوسف الثالث	٢٣
ألستُ سليلَ الصِّيدِ مِن آلِ حِمير وخَيرَ ملوكِ الأرضِ قوماً ولا فَخرُ	الطويل	يوسف الثالث	٣٥
فيا عَجبــاً أنَّ الملوكَ تَخافُني ويَجزَعُ قلبي من ظِباءِ المقاصرِ	الطويل	يوسف الثالث	٣٥
وإنِّي اليوسُفِيُّ أباً وجداً ملوكٌ لا يُضامُ لهم جِوارُ	الوافر	يوسف الثالث	٣٦
يا أهلَ أنــدَلُــسٍ لِلهِ دَرُّكُــم ماءٌ وظِلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ	البسيط	ابن خفاجة	٣٨
تَغافلتُ عن هذا الزمانِ وصَرفِهِ فلستُ أبــالي أيَّ حالاتِــهِ تجــرِي	الطويل	يوسف الثالث	٤٣
وأتتِ الرَّسولَ فقل يا خيرَ مُؤتَمِنٍ للمؤمنينَ إذا ما عُدِّل البَشرُ	البسيط	يوسف الثالث	٤٥

وعاطَيتَهُ مَحضَ الإخاءِ كأَنَّهُ بواكرُ وسميٍّ تساقَطَ عن زهرِ	الطويل	يوسف الثالث	٥٦
أقولُ أما في القُربِ يا هندُ مَطمَحٌ وهل أنتَ ياقوتَ القلوبِ تَزورُ	الطويل	يوسف الثالث	٦٨
نَطَقتُ بِفَضلي وامتَدَحتُ عَشيرَتي وَمَا أنَا مَدَّاحٌ وما أنَا شَاعِرُ	الطويل	أبو فراس الحمداني	٧١
أعيا على أخٍّ وَثقــتُ بِــوُدِّهِ وأمنتُ في الحالاتِ عقبى غدرهِ	الكامل	أبو فراس الحمداني	٧٥
لو أن ما بي بالأفق من أسف ما لاح نور للأنجم الزهر	ـــــــ	يوسف الثالث	٨٨
إلى جبلٍ بالفتحِ يصدقُ فالُه فبعد تولي العسر لا بد من يسرِ	الطويل	يوسف الثالث	٩٢
أزيدُ نحولاً كلَّما زادَ حبُّكُم فها هو معروف وحُبِّيَ مُنكَرُ	الطويل	يوسف الثالث	٩٣
ومن يضعِ المعروفَ في غيرِ أهلِهِ خليقٌ بما تبديهِ في السِّرِّ والجَهرِ	الطويل	يوسف الثالث	٩٤
إلى جبلٍ بالفتحِ يصدقُ فالُهُ فبعد تولي العسر لا بد من يسرِ	الطويل	يوسف الثالث	٩٦
ولمَّا أبى الواشونَ إلا قتالَنا وقَلَّت حُماتي عند ذاك وأنصاري	الطويل	حمدة بنت زياد	١٠٠
وهدَّت صُروفُ الدَّهرِ شامخَ عِزَّتي(وقَلَّت حُماتي عند ذاك وأنصاري)	الطويل	يوسف الثالث	١٠١
أضاعوني وأيَّ فتىً أضاعوا لِيومِ كَرِيهَةٍ وَسَدادِ ثَغرِ	الوافر	العرجي	١٠١

فنحنُ أناسٌ ليس فينا تَوَسُّطٌ فإمّا لِهَلكٍ أو لِرِفعَةِ مِقدارِ	الطويل	يوسف الثالث	١٠٢
ونحن أناسٌ لا تَوَسُّطَ بيننا لنا الصَّدرُ دونَ العالمينَ أو القَبرُ	الطويل	أبو فراس الحمداني	١٠٢
نحنُ قومٌ إلى المَنايا خِفافَاً وثِقالاً على الأعادي كِبارا	الخفيف	يوسف الثالث	١٠٤
قافية الزاي			
في المُلحدينَ عداتُنا لنجازِ حيثُ الحَقيقَةُ لم تَدِنِ بِمَجازِ	الكامل	يوسف الثالث	٩٧
قافية السين			
أنا في الشِّعرِ فارسٌ إن أُغالَب يكنِ الطبعُ لي مِجَنَّاً وتُرسا	الخفيف	الجواهري	١٣٥
وكم آثروها في الوغى مُدلهمة وقد أطلعَت روسُ العبــيد قَرانسا	الطويل	يوسف الثالث	١٤٢
قافية الضاد			
فأيُّ خِصالِ الحَمدِ لستُ بِمحرزٍ وكلُّ معالي المجدِ مَيلي لها مَحضُ	الطويل	يوسف الثالث	٤٠
تَفَرَّعتُ عن أصلينِ راقا مَحامِداً إلى غايــةٍ مــا بعدَها أبداً خَفضُ	الطويل	يوسف الثالث	٥٨

قافية الطاء

أنا سِبطُ قَومٍ مَن علمتَ وفاءَهُم وناهيك من قومٍ أنالَهُم سِبطُ	الطويل	يوسف الثالث	٢٤
أمَّا الهوى فمجازٌ إذ حَقيقَتُنا مِيعادُ عزمٍ يوفي الصِّدقُ أشراطَه	البسيط	يوسف الثالث	٩٨

قافية الظاء

كأَن بِاحتِجاجِ اليوسفيِّ وصدقِهِ يُعَرِّفُهُ الجاهُ الإلهيُّ واللحظا	الطويل	يوسف الثالث	٣٠

قافية العين

وهل هي إلا هِمَّةٌ يوسفيَّةٌ مُحَمَّلَةٌ فوقَ الذي تَستَطيعُهُ	الطويل	يوسف الثالث	٥٦
تَعَوَّضَ مِن لُبسِ الحريرِ دروعاً وأبدَلَ مِن كأسِ المُدامِ نَجيعا	الطويل	يوسف الثالث	٦٠

قافية الفاء

أبناءُ نَصرٍ ما تشا إنَّ الزَّمان بهم عَروف	مجزوء الكامل	يوسف الثالث	٢٥
هُم لِلمَعالي وَالعَوا (م) لِي والحِمى السَّامِي المُنيف	مجزوء الكامل	يوسف الثالث	٨٥
حَيثُ القِبابُ الحُمرُ والـ ـغُرُّ الجِيادُ على صُنوف	مجزوء الكامل	يوسف الثالث	١٠٦

التَّارِكونَ أَبَا سَعِيــ ـــدٍ لِلكُسوفِ وَلِلخُسوف	مجزوء الكامل	يوسف الثالث	١٠٧
قافية القاف			
هل لذا الحبِّ شفاءٌ هل لذا البينِ تلاقِ	الرمل	يوسف الثالث	٩٣
قافية اللام			
وإنِّي كما قد قيل عنِّي مفوّهُ فَخُورٌ وقولي لا يُعاضِدُهُ فِعلُ	الطويل	يوسف الثالث	١٩
هذي القَوافي دَعَت للصَّبرِ ناظمَها وما لَـــهُ بِمرامِ الصَّبرِ مِن قِبلِ	البسيط	يوسف الثالث	٢٦
فعليه أقتحمُ الهِياجَ تَقَحُّماً فيها وأَنقَضُّ انقِضاضَ الأَجدَلِ	الكامل	عنترة العبسي	٣١
وأنا الكريمُ بما مَلكتُ لأجلِهِ كَرَمَ الجَوادِ بِروحِهِ وبِمالِهِ	الكامل	يوسف الثالث	٥١
أنا يوسفٌ والصِّدقُ يشهدُ أنني على الخَلقِ ظِلٌّ في الهجيرِ ظَليلُ	الطويل	يوسف الثالث	٥٢
في عزِّ ملكي أمِلَ الآملُ لقـــادِمٍ نحـــويَ أو راحلِ	السريع	يوسف الثالث	٥٣
فكيفَ أرى غيرَ الوفاءِ سجيَّةً وعنديَ منه مَعشرٌ وقَبيلُ	الطويل	يوسف الثالث	٥٥
وَلِيَفخَرِ الفَخرُ أَنَّني غَدوتُ بِهِ مُرتَدِياً خَيرَهُ وَمُنتَعِلَه	البسيط	المتنبي	٦٦

أنا الذي إن لاذ بي خائفٌ	صَدَعتُ بالحقِّ على الباطِلِ	السريع	يوسف الثالث	٩٦
فللمذنب العتبى وللخائف المنى	وللمقتر الجدوى وللغرم حامله	الطويل	يوسف الثالث	١٢٧
يردُّ صروف الحادثات وينثني	إلى عثرات لا يزال يقيلُها	الطويل	يوسف الثالث	١٢٨
يَا سَائِلاً رَبعَاً يُفِيدُ سُؤالُهُ	أَنا عِندَهُ الشَّخصُ المُنَعَّمُ بَالُهُ	الكامل	يوسف الثالث	١٢٨
أَلا في سَبيلِ اللهِ طَوعُ رَشادِهِ	تَجافَى جَنابِي عَن وَثِيرِ مِهادِهِ	الطويل	يوسف الثالث	١٢٨
لست أرضى في الوجود حالة	فأنا الدهر سموا وانتقالِ	الرمل	يوسف الثالث	١٢٩
سأصبر لبلوى وإن جلَّ وقفها	فكم دقَّ عندي الخطب وهو جليلُ	الطويل	يوسف الثالث	١٢٩
وَيَشكو لَها مَا قَد أَكَنَّ مِن الهَوى	فَتَفهَمُ مَا يَشكُو لَها وَيَقُولُ	الطويل	يوسف الثالث	١٣٠

قافية الميم

وإنَّ لنا من عصمةِ اللهِ مرتقى ومن فئةِ الأنصارِ للنَّصرِ مَقدَمُ		الطويل	يوسف الثالث	٢٨
فاليوسُفيُّ أنا أُجيبُ سؤالَهُم	إن قيلَ مِنكَ الحِلمُ والإنعامُ	الكامل	يوسف الثالث	٢٩
بل لَفــيتُ وطيسَهــا	بانتضاءِ الــعَزائِــمِ	مجزوء الخفيف	يوسف الثالث	٣١

فَفينا المُلكُ والتَّمليكُ قُدماً وفيها الرِّقُّ ماصلُّوا وصاموا	الوافر	يوسف الثالث	٣٢
أنا يوسفيٌّ مِصرُهُ الوطنُ الذي بغدادُ تعرفُ فضلَهُ والشَّامُ	الكامل	يوسف الثالث	٣٧
خَلَصَت لِحُكمِ اللهِ فيهم نِيَّتِي والحالتانِ النَّقضُ والإبرامُ	الكامل	يوسف الثالث	٤٦
تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام	البسيط	النابغة الذبياني	٦٠
إذا راعَتِ الأهوالُ آراءَ فِكرَةٍ فلا مُفزِعٍ إلا الحسامُ المُصممُ	الطويل	يوسف الثالث	٦٢
وأمَّا عَوالينا فَمُرتاحُ قَدِّها إذا اهتَزَّ يَرتَدُّ العَدوُّ هَزيما	الطويل	يوسف الثالث	٦٣
فإنَّ لنا الخيلَ العِتاقَ إذا انبَرَت تَخالُ بأيدي الرِّيح منها الشَّكائِمُ	الطويل	يوسف الثالث	٦٥
وجنودٌ قد عُوِّدَت ضَربَ رأسِ المُخاصِمِ	مجزوء الخفيف	يوسف الثالث	٧٣
أَصَحُّ وأَقوى ما سَمِعناهُ في النَّدى مِنَ الخَبَرِ المَأثُورِ مُنذُ قَديمِ	الطويل	يوسف الثالث	٨٣
وللرأيِ والرَّاياتِ جُهدُ جِهادِنا ليَهلكَ كُفَّـارٌ ويَنصُرَ مُسلِمُ	الطويل	يوسف الثالث	٨٥
أَضَاعونِي وأيَّ فتىً أَضاعوا إذا حلَّت بِعقوتِـها الطِّغامُ	الوافر	يوسف الثالث	٨٨
وَمَن هَابَ أَسبابَ المَنايا يَنَلنَهُ وَلَو رَام أَسبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ	الطويل	يوسف الثالث	١١٣

عَن مَعلَمي يُتَحَقَّقُ الإِعلامُ صِدقاً فَيَقدِرُ قَدرَهُ الأَعلامُ	الكامل	يوسف الثالث	١٢١
وكنتَ مجنِّي دون من كنتُ أتقي أذاه وسهمي في الخطوبِ وصارمي	الطويل	يوسف الثالث	١٣٠
إليكَ إشاراتي وَنَحوكَ وِجهَتي وَخَيلُ سِباقي في يَديكَ زِمامُهـا	الطويل	يوسف الثالث	١٣١
سَلُوا دَوحَةَ البُستانِ مِمَّ ذَنوبُها وَسَل نَسمَةَ الأَسحارِ كَيفَ عَلِيلُها	الطويل	يوسف الثالث	١٣٢
ولمَّا أَبَوا إلا التَّحاكُمَ للقَنا ونادوا خَبيراً بالأمورِ عَليما	الطويل	يوسف الثالث	١٣٧
لئِن فاتَ في أمسٍ فناءُ(إِفَنتِهِم) سيلقى غداً رِجزَ العَذابِ أليما	الطويل	يوسف الثالث	١٤٠
علامَ يَشوقُ الـبارِقُ الـمُتَبَسِّمُ فؤاداً له بالجَزعِ رِئمٌ وَضَيغَمُ	الطويل	يوسف الثالث	١٤٣

قافية النون

فمن مبلِغُ الأقوامَ عني بأنني أصولُ بلا ذُعرٍ وأعطي بلا مَنِّ	الطويل	يوسف الثالث	١٦
يا غافلاً غرَّهُ ما جَرَّهُ الزمنُ هُدِيتَ إنَّ الليالي كلَّها محنُ	البسيط	يوسف الثالث	١٧
لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نُقصانُ فلا يغرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ	البسيط	أبو البقاء الرندي	١٨
فمن مبلغٌ سَعدَ العَشيرةِ أنَّني شَريتُ الذي يبقى بما هو فانِ	الطويل	أبو ذياب المذحجي	٣٢

مَلَكَ الثَّلاثُ الآنِساتُ عِناني	وحَلَلَن من قلبي بِكُلِّ مكانِ	الكامل	هارون الرشيد	٣٦
يوسفٌ قَلَّدَني	ربُّــهُ أيَّــدنـــــي	مجزوء الخفيف	يوسف الثالث	٦٤
أدينُ بإخلاصي إليه وأنثَني	أقولُ عسى(كما يُدانُ يَدينُ)	الطويل	يوسف الثالث	١٠٤
حيثُ عدنا والعَودُ أحمدُ لكن	إن أساؤوا فإنَّنا مُحسنونَا	الرمل	يوسف الثالث	١٠٤
أَبعَــدونَا تَغلِبَــاً أَبعَــدونا	طَرَدُونا مِن مُلكِهِم طَرَدونا	الخفيف	يوسف الثالث	١٠٩

الـــمـــصـــادر

القرآن الكريم.

أبو الفتح الأبشيهي، شهاب الدين بن أحمد: **المستطرف في كل فن مستظرف**، شرحه ووضع فهارسه: إبراهيم أمين محمد، المكتبة التوفيقية، سيدنا الحسين.

الأنباري، الشيخ عبد الرحمن بن محمد: **الإنصاف في مسائل الخلاف**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر.

البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد: **الحماسة**، ط٢، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.

البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم: **صحيح البخاري**، ط١، دار الفكر، ١٩٩١م.

البرهان فوري، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي: **كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال**، ضبطه: الشيخ بكري حباني، صححه: الشيخ صفوة السقا: بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٧٩م.

البغدادي، الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب: **تاريخ بغداد**، المدينة المنورة، المكتبة السلفية.

ابن ثابت، حسان: **ديوان حسان بن ثابت**، تحقيق: د. سيد حنفي حسنين، مصر، دار المعارف، ١٩٨٣م.

الثعالبي، أبو منصور: **فقه اللغة وسر العربية**، قراءة وتقديم: خالد فهمي، تصدير: د. رمضان عبد التواب، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م.

الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة في علم البيان**، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، دار، المطبوعات العربية.

الجوهري، إسماعيل بن حماد: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار: ج٥، مصر دار الكتاب العربي.

ابن أبي الحديد، عز الدين أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله مدائني: **شرح نهج البلاغة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٥م.

ابن حزم: **طوق الحمامة**، تحقيق:إبراهيم الأبياري، القاهرة مطبعة الاستقامة، (د.ت).

الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمداني**، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

ابن حنبل، الإمام أحمد: **المسند**، شرح: أحمد محمد شاكر، ط١، القاهرة، دار الحديث، ١٩٩٥م.

ابن الخطيب، لسان الدين: **الإحاطة في أخبار غرناطة**،تحقيق:محمد عبد الله عنان، ط٢، القاهرة مكتبة الخانجي.

ابن الخطيب، لسان الدين: **كناسة الدكان بعد انتقال السكان**، تحقيق: د. محمد كمال شبانة، مراجعة: د. حسن محمود، القاهرة، وزارة الثقافة والمؤسسة العامة للطباعة والنشر، ودار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

ابن خفاجة: **ديوان ابن خفاجة**، بيروت، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦١م.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: **تاريخ ابن خلدون**، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٩م.

الدقيقي النحوي، سليمان بن بنين: **اتفاق المباني وافتراق المعاني**، تحقيق: د. يحيى جبر، ط١، عمّان، دار عمار للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.

الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: **مختار الصحاح**، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط١، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠١م.

الرعيني الغرناطي، أبو جعفر شهاب الدين أحمد بن يوسف: **طراز الحلة وشفاء الغلة**، تحقيق: رجاء السيد الجوهري، الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية.

الرقيات، عبيد الله بن قيس الرقيات: **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات**، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر ودار بيروت، ١٩٨٥م.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمد بن عمر: **المستقصى في أمثال العرب**، ط٢، بيروت ، دار الكتب العلمية، ١٩٧٧م.

الزنجاني، عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي: **كتاب معيار النظار في علوم الأشعار**، تحقيق: د. محمد علي الخفاجي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩١م.

الزهري، محمد بن سعد بن منيع: **كتاب الطبقات الكبير**، تحقيق: د. علي محمد عمر، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: **كتاب سيبويه**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، بيروت، دار الجيل.

السيوطي، الإمام الحافظ جلال الدين: **الدر المنثور في التفسير بالمأثور**، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر.

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح وتعليق: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط٣، القاهرة، مكتبة دار التراث.

ابن الشجري: **الحماسة الشجرية**، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، ١٩٧٠م.

الشنتريني، ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩م.

الصبان، أبو العرفان محمد بن علي: **شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية**، تحقيق: د. فتوح خليل، ط١، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.

الصرصري البغدادي، سليمان بن عبد القرى بن عبد الكريم: **الإكسير في علم التفسير**، تحقيق: د. عبد القادر حسين، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٧٧م

الطائي، حاتم: **شرح ديوان حاتم الطائي**، إبراهيم الجزيني، ط١، بيروت، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨م.

ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، ضبطه وشرحه وصحح وعنونه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، ط٣، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥م.

العرجي: **ديوان العرجي**، تحقيق: د. سجيع جميل: الجبيلي، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٨م.

العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر: **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**، تبويب: محمد فؤاد عبد الباقي، إخراج وتصحيح: محب الدين الخطيب، بيروت، المكتبة السلفية، دار الفكر.

العقيلي المكي، الحافظ أبو جعفر محمد بن عمرو بن موسى بن حماد: **كتاب الضعفاء الكبير**، تحقيق: د. عبد المعطي أمين قلعجي، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

ابن فارس بن زكريا، أبو الحسن أحمد: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٢، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٠م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **كتاب العين**، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي،١٩٩٧م.

القرطبي، أبو عبد الله محمد الأنصاري: **الجامع لأحكام القرآن**، ط٢، صححه: أحمد عبد العليم البردوني، ١٩٥٢ م.

القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **التلخيص في علوم البلاغة**، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٣٢م.

القيرواني، أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز: **العشرات في اللغة**، تحقيق: د. يحيى جبر، ط١، عمّان، المطبعة الوطنية، ١٩٨٤م.

القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، القاهرة، مطبوعات حجازي، ١٩٣٤م.

ابن كثير القرشي، أبو الفداء إسماعيل: **تفسير القرآن العظيم**، قدم له:د.يوسف عبد الرحمن المرعشلي، ط١، بيروت، دار المعارف، ١٩٨٦م.

ابن ماجة: **سنن ابن ماجة** , شرح: الإمام أبو الحسن الحنفي المعروف بالسندي، تحقيق: الشيخ خليل مأمون شيحا، ط٢، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٧م.

ابن مالك، أنس: **الموطأ**، تخريج وتعليق: هاني الحاج، المكتبة التوفيقية، سيدنا الحسين.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن حسن: **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط١، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م.

الإمام مسلم: **صحيح مسلم**، شرح الإمام النووي، ضبط وتوثيق: صدقي محمد جميل العطار، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٥م.

المقري التلمساني، أحمد بن محمد: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ط١، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٨م.

النيسابوري، الإمام الحافظ أبو عبد الله الحاكم: **المستدرك على الصحيحين**، بيروت، دار الكتاب العربي.

ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: **السيرة النبوية**، ضبط وتحقيق: الشيخ محمد علي القطب، والشيخ محمد الدالي بلطة، ط٢، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،١٩٩٩م.

ابن يوسف، يوسف الثالث: **ديوان ملك غرناطة**، تحقيق: عبد الله كنون، ط٢، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م.

المـــــراجـــــع

ابن أحمد، محمد: ومولاي حفيظ بابوي، بشرى عليطي: **البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة**، إشراف: د. جلال حجام، ط١، القدس، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ١٩٩٨م.

أرسلان، الأمير شكيب: **خلاصة تاريخ الأندلس**، بيروت، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.

إسبر، محمد سعيد، وجنيدي، بلال: **معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها**، ط١، بيروت، دار العودة، ١٩٨١م.

الأسعد، عمر: **معالم العروض والقافية**، ط٢، دار الكرامة للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.

الأسمر، راجي: **المعجم المفصل في علم الصرف**، مراجعة: د. إميل يعقوب، ط١، عمان، الأردن، وبيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

أنيس، إبراهيم: **موسيقا الشعر**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م.

بابتي، عزيزة خوّال: **المعجم المفصل في النحو العربي**، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.

باز، بطرس: **جواهر الحكم، مجموعة أمثال وحكم من لغات العالم**، عمّان، المطبعة الاقتصادية.

باشميل، محمد أحمد: **غزوة حنين**، ط٢، بيروت، دار الفكر ١٩٧٧م.

بدوي، أحمد أحمد: **شاعر بني حمدان**، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

بسبح، أحمد حسن: **العباس بن مرداس السلمي شاعر الفخر والحماسة**، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م.

بسبح، أحمد حسن: **وصاف الخيل في الجاهلية سلامة بن جندل ــ طفيل الغنوي ــ**، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م.

البستاني، بطرس: **كتاب قطر المحيط**، قدم له: د. شوقي ضيف.

البستاني، بطرس: **محيط المحيط**، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٣م.

البعلبكي، منير: **المورد، قاموس عربي ــ إنجليزي**، ط٣٨، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٤م.

بوبو، مسعود: **في فقه اللغة**، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٥م.

التلب، إبراهيم عبد الحميد السيد: **البديع بين المتقدمين والمتأخرين**، ط١، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٩٩٩م.

التواتي، عبد الكريم: **مأساة انهيار الوجود العربي في الأندلس**، ط١، الدار البيضاء، مكتبة الرشاد،١٩٨٧م.

جاد المولى بك، محمد أحمد، والبجاوي، علي محمد، وإبراهيم، محمد أبو الفضل: **أيام العرب في الجاهلية**، مصر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

جبير، عبد الرحمن: **ابن خفاجة الأندلسي**، ط٢، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ١٩٨١م.

جمعة، محمد كامل أحمد: **الأسلوب**، ط٢، القاهرة، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٦٣م.

الجويني، مصطفى الصاوي: **البديع لغة الموسيقا والزخرف**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٣م.

الجيّار، مدحت: **موسيقا الشعر العربي، قضايا ومشكلات**، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٥م.

الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد: **السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد القديم والحديث**، ط١، القاهرة، دار السعادة للطباعة، ١٩٩٥م.

الحسن، فهمي عارف باير: **الغارة على اللغة العربية**، ط١، عمّان، دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.

الحناوي، المحمدي عبد العزيز: **دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتنبي في القرن الرابع**، ط١، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٤م.

أبو الخشب، إبراهيم علي: **تاريخ الأدب العربي في الأندلس**، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٦م.

خفاجي، عبد المنعم: **الحياة الأدبية ــ عصر بني أمية**، ط٢، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣م.

خفاجي، محمد عبد المنعم، وشرف، عبد العزيز: **نحو بلاغة جديدة**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٠م.

الخفاجي، محمد علي رزق: **علم الفصاحة العربية**، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م.

خلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري والقافية**، ط٥، بغداد، منشورات مكتبة المثنى، ١٩٧٧م.

خليل، إبراهيم: **الأسلوبية ونظرية النص**، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧م.

الخواجة، إبراهيم شحادة: **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري**، ط١، الكويت، منشورات شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، ١٩٨٤م.

الخواجة، إبراهيم: **عروة بن الورد حياته وشعره**، ط١، ليبيا، منشورات المنشأة الشعبية للنشر، ١٩٨١م.

الخويسكي، زين كامل: **العروض العربي صياغة جديدة**، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦م.

الداية، محمد رضوان: **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس**، ط٢، بيروت، مكتبة سعد الدين، ١٩٨٦م.

الداية، محمد رضوان: **مختارات من الشعر الأندلسي**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ١٩٦٩م.

دعدور، أشرف علي: **الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي**، تقديم: د. محمود علي مكي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م.

الدقاق، عمر: **ملامح الشعر الأندلسي**، بيروت، منشورات دار الشرق، ١٩٧٤م.

دياب، علي: **في الشعر العربي الأندلسي والمغربي**، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٥ –١٩٩٦م.

الراوي، مصعب حسون: **الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي**، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩م.

الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠م.

الريّس، ضياء الدين: **عبد الملك بن مروان موحد الدولة العربية**، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٢م.

الزركلي: **الأعلام**، ط٥، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٠م.

زعيتر، عادل: **تاريخ العرب والإسلام حتى نهاية العصر الأموي**، ط٤، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٢م.

زغلول، محمد السعيد بن بسيوني: **موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف**، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٤م.

زيدان، جرجي: **تاريخ التمدن الإسلامي**، راجعه وعلق عليه: د. حسين مؤنس، دار الهلال.

الزين، نبيل عبد القادر: **المرشد في البلاغة**، ط١، عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

سالم، أمين عبد الله: **عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد**، ط١، القاهرة، مطبعة منجد الحديثة، ١٩٨٥م.

السرطاوي، معاذ: **دراسات في الأدب العربي**، ط١، عمان، الأردن، دار مجدلاوي، ١٩٨٨م.

سليمان، فتح الله أحمد: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩٧م.

السيد، أمين علي: **في علمي العروض والقافية**، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م.

الشايب، أحمد: **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، ط٤، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦م.

شرارة، عبد اللطيف: **أبو الطيب المتنبي دراسة مختارة**، ط١، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٨م.

الشكعة، مصطفى: **الأدب في مركب الحضارة الإسلامية ــ كتاب الشعر**، ط٢، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٤م.

الصابوني: محمد علي: **مختصر ابن كثير**، ط٧، القاهرة، دار الصابوني.

ضيف، شوقي: **في التراث والشعر واللغة**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧م.

طبانة، بدوي: **السرقات الأدبية ــ دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها**، ط٣، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤م.

عايش، بهاء الدين سليم: **التطبيق العروضي**، ط١، عمان، الأردن، دار عمار، ١٩٩٩م.

عبد الجابر، سعود محمود: **الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني**، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م.

عبد العال، عبد المنعم سيد: **معجم الألفاظ العامية المصرية ذات الأصول العربية**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧١م.

العبد الله، كامل: **شعراء من الماضي**، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٦٢م.

عبد المسيح، جورج متري، وتابري، هاني جورج: **الخليل معجم مصطلحات النحو العربي**، تصدير: د. محمد علام، ط١، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٠م.

عبد المطلب، محمد: **البلاغة العربية قراءة أخرى**، ط١، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، ١٩٩٧م.

عبود، مارون: **أدب العرب**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٠م.

عتيق، عبد العزيز: **الأدب العربي في الأندلس**، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٦م.

عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧٤م.

عتيق، عبد العزيز: **علم البيان**، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧٤م.

عتيق، عبد العزيز: **علم العروض والقافية**، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٧م.

العزيزي، روكس بن زائد: **المنهل في تاريخ الأدب العربي**، ط٢، القدس، مطبعة الآباء الفرنسيسيين، ١٩٥٠م.

عطوان ، حسين: **شعراء الدولتين الأموية والعباسية**، ط٢، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١م.

عطوي، علي نجيب: **عمرو بن كلثوم شاعر الفخر والحماسة**، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

عكّاوي، إنعام فوّال: **المعجم المفصل في علوم البلاغة**، مراجعة: أحمد شمس الدين، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.

العلمي، محمد: **العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك**، ط١، الدار البيضاء، دار الثقافة ، المغرب، ١٩٨٣م.

أبو علي، محمد بركات حمدي: **البلاغة العربية في منهج متكامل**، ط١، عمان، الأردن، دار البشير، ١٩٩٢م.

عمارة، إخلاص فخري: **الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية**، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩١م.

العمري، محمد: **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**، بيروت، إفريقيا الشرق، ١٩٩٩م.

أبو عمشة، عادل: **العروض والقافية** , ط١، نابلس، مكتبة خالد بن الوليد، ١٩٨٦م.

عنان، محمد عبد الله: **نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين**، العصر الرابع، القاهرة، ط١، مطبعة مصر، ١٩٤٩م.

عناني، محمد زكريا: **الموشحات الأندلسية**، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٠م.

عوض الكريم، مصطفى: **فن التوشيح**، قدم له: د. شوقي ضيف، ط٢، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤م.

عوض الكريم، مصطفى: **الموشحات والأزجال**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٥م.

عياد، شكري محمد: **موسيقا الشعر العربي**، ط٣، أصدقاء الكتاب، ١٩٩٨م.

عيد، رجاء: **المذهب البديعي في الشعر والنقد**، الإسكندرية، منشأة المعارف.

عيسى، فوزي سعد: **العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه**، ط٢، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.

الفاخوري، حنا: **تاريخ الأدب العربي**، ط٨، بيروت، لبنان المكتبة البولسية.

الفاخوري، حنا: **الفخر والحماسة**، ط٢، مصر، دار المعارف، ١٩٦٨م.

فرغلي الشافعي، محمد علي: **ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية**، المنصورة، جامعة الأزهر، ١٩٩٨م.

الفرنسيس، يوجين هود، وأنطون شكري لورنس: **عظماء الماضي**، القدس، المطبعة العصرية، ١٩٣٦م.

الفقى، عصام الدين عبد الرؤوف: **تاريخ المغرب والأندلس**، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٠م.

فيود، بسيوني عبد الفتاح: **علم البديع**، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط٢، القاهرة، مؤسسة المختار، والسعودية، الإحساء، دار المعالم الثقافية، ١٩٩٨م.

فيود، بسيوني عبد الفتاح: **علم المعاني**، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: ج٢، ط١، القاهرة، مؤسسة المختار، والإحساء، السعودية، دار المعالم الثقافية، ١٩٩٨م.

القضاة، أمين: **الخلفاء الراشدون أعمال وأحداث**، ط١، عمان، الأردن، دار الفرقان، ٢٠٠٠م.

القط، عبد القادر: **في الشعر الإسلامي والأموي**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٥م.

القيسي، نوري حمودي: **الفروسية في الشعر الجاهلي**، ط٢، بيروت، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٤م.

لاشين، عبد الفتاح: **البديع في ضوء أساليب القرآن**، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م.

لجنة من أدباء الأقطار العربية: **الحكم والأمثال**، القاهرة، دار المعارف.

مؤنس، حسين: **معالم تاريخ المغرب والأندلس**، ط١، القاهرة، دار ومطابع المستقبل، ١٩٨٠م.

مبروك، مراد عبد الرحمن: **الدم وثنائية الدلالة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

المحاميد، أحمد نصيف: **روائع من الأدب العربي**، ط٢، دمشق، مكتبة دار الفتح، ١٩٩٣م.

محمد، إبراهيم عبد الرحمن: **ابن قيس الرقيات حياته وشعره**، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.

المراغي، محمود أحمد حسن: **في البلاغة العربية ــ علم البديع**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م.

مرعشلي، نديم: **المعتمد بن عباد ــ بطل جسد مأساة الأندلس، وشاعر غنى مجدها المفقود**، دار الكاتب العربي.

مصطفى، محمود السيد حسن: **الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية**، تقديم: د. حسن عون، ط١، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨١م.

مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية وتطوره**، ط٢، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٠م.

مطلوب، أحمد: **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ط٢، لبنان مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧م.

مكي، الطاهر أحمد: **دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة**، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣م.

الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، منشورات مكتبة النهضة.

الملاح، ياسر: **من الفجر إلى الغروب ــ قصة الأدب العربي في الأندلس**، ط١، مطبعة الإسراء، القدس، ١٩٩٣م.

موسى، محجوب: **الميزان علم العروض كما لم يعرض من قبل**، ط١، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٧م.

أبو موسى، محمد حسنين: **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية**، دار الفكر العربي.

ناصيف، إميل: **أروع ما قيل في الرثاء**، ط٢، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٤م.

ناصف، علي النجدي: **دراسة في حماسة أبي تمام**، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٨١م.

نجا، أشرف محمود: **قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف**، ط٢، مصر، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.

النجار، عبد الوهاب: **الخلفاء الراشدون**، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٧٩م.

نصر، نسيم: **الشعر العربي في بلاط الملوك**، ط٢، القاهرة ــ بيروت، دار المعارف، ١٩٥١م.

نمر، حنا: **دراسات في الأدب والفن**، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٢م.

النوري، محمد جواد، وحمد، علي خليل: **فصول في علم الأصوات**، ط١، نابلس، مطبعة النصر التجارية، ١٩٩١م.

نوفل، محمد محمود قاسم: **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣م.

الهاشمي، أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط١٢، بيروت، دار الفكر.

هلالي، محمد محمد طه: **توضيح البديع في البلاغة**، ط١، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، ١٩٩٧م.

الهواري، مسعد: **قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد الأدبي**، مكتبة الإيمان، المنصورة، ١٩٩٥م.

وافي، علي عبد الواحد: **فقه اللغة**، ط٢، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، ٢٠٠٠م.

وهبه، مجدي، والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٩م.

اليازجي، كمال: **مشاهد شعرية من حياة العرب القدامى**، الكتاب الأول، ط١، بيروت، دار جيل، ١٩٨٧م.

اليازجي اللبناني، الشيخ ناصيف: **مجموع الأدب في فنون العرب**، ترتيب: لبيب جريديني، ط١١، بيروت، المطبعة الأميركانية، ١٩٤١م.

يحيى، يحيى محمد: **دراسات وتطبيقات في علوم البديع**، ط١، القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٩٠م.

اليسوعي، لويس معلوف: **المنجد**، ط٥.

يعقوب، إميل بديع: **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩١م.

يموت، غازي: **بحور الشعر العربي عروض الخليل**، ط٢، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٢م.

الكتب المترجمة

التونجي، محمد: **دروس في اللغة الفارسية وآدابها**، دمشق، مطبعة دار الكتاب، ١٩٨٩م.

سيديّو، ل. أ: **تاريخ العرب العام**، نقله إلى العربية: عادل زعيتر، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٤٨م.

ف ــ بالمير: **علم الدلالة**، ترجمة: مجيد عبد الحكيم الماشطة، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م.

الرسائل الجامعية

شريدة، قدرية أحمد عبد الجبار: **عبد المحسن الصوري حياته وشعره.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. ١٩٩٩م.

أبو صالح، وائل فؤاد: **التربية اللغوية في الأندلس عصر سيادة قرطبة.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الإسكندرية. ١٩٧٩م.

عتيق، عمر عبد الهادي: **دراسة أسلوبية في شعر الأخطل.**(رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين.٢٠٠١م.

عثمان، أسامة عبد الملك إبراهيم: **ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية، نابلس. فلسطين.٢٠٠١م.

كتانة، نهيل فتحي أحمد: **دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. ٢٠٠٠م.

محمود، إيمان محمد أحمد: **الأساليب الإنشائية في شعر الخنساء.** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين. ١٩٩٩م.

السلاسل

سلسلة مناهل الأدب العربي ــ **ابن خفاجة:** ٣٣، بيروت، مكتبة صادر، ١٩٥٢م.

الدوريات

المعري، شوقي: *الخصائص اللغوية والنحوية في شعر الصعاليك*. **مجلة التراث العربي،** العدد ٢٤، تموز، ١٩٨٦م، السنة السادسة.

النوري، محمد جواد: *في التطور الصوتي*. **مجلة النجاح للأبحاث.** المجلد الثاني، العدد الخامس، مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، نابلس، ١٩٩٠م.

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Bragging Joseph ıı's Poetry

By
Mahmoud Rashed Yousef Mustafa

Advisor
Prof. Wa'el Fu'ad Abu-Saleh

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Arabic Language & Literature, Faculty of Graduate Studies, at An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2004

Bragging Joseph ш's Poetry

By
Mahmoud Rashed Yousef Mustafa
Advisor
Prof. Wa'el Fu'ad Abu-Saleh

Abstract

The Andalus literature didn't get the researchers the attention in the Ghirnate dominate age as other ages. from this point I find it's suitable to specify the poet Yousif The Third to focus the age through the poet.

First chapter I introduced to it with the reasons of the disappearance of epics in the Arab poetry then it's appearance -even it was limited – in the Andalusian poetry, then I mentioned in the boasting poetrary its four kinds self-boast enthusiastic-boast , politic-boast, and religions-boast, explaining the history of these kinds. I exposed the participation of boasting in all what he said in poetry, taking in enough proots.

Second chapter: as our subject is about poetry, I exposed to the poets stile and his artistic method in his poetry, I divided it into four main titles linguistic structure, musical structure, image structure, and renaissance of the poet, and I followed each main title with a snb-titles.