

أسلوب القصر في شعر حيص بيص (٤٩٢ - ٥٧٣هـ) دراسة بلاغية تحليلية

د. جعفر فرحان عذيب

الجامعة العراقية - كلية الآداب - قسم علوم القرآن

jafaarkabi@gmail.com

الملخص:

تناول البحث أسلوبًا من الأساليب البلاغية المرتبطة بالخبر ارتباطًا وثيقًا؛ كونه من مؤكداته، وهو أسلوب القصر، وما يحويه من غنى دلاليّ يميلُ بالمعنى إلى مقاصده، مستعينًا بأدواته التركيبية والبلاغية، وقد كان ميدان الدراسة نصًّا شعريًّا للشاعر السلجوقي ابن الصيفي المعروف بـ(حيص بيص) المتوفى سنة (٥٧٣هـ). حاول البحث الكشف عن جماليات ذلك الأسلوب، وعمّا يعطيه من زخمٍ دلاليّ إضافيّ في تكوين المعنى المراد بيانه، كما كشف عن امكانيات الشاعر الكبيرة في الاستعمال اللغوي وتوظيفه على وفق ما يقتضيه الحال (حال الشاعر والمخاطب وسياق التخاطب)، إضافة إلى انسجام أسلوب القصر في شعر الشاعر بصيغته الأربع مع الأغراض الشعرية في القصائد محل الدراسة. الكلمات المفتاحية: (أسلوب القصر، حيص بيص، الشعر السلجوقي).

The Palace Style in the Poetry of Hays Bais an Analytical Rhetorical Study

Dr. Jaafar Farhan Atheeb

Iraqi University – College of Arts – Department of Qur'anic Sciences

Abstract:

The research dealt with one of the rhetorical methods that is closely linked to the news, as it is one of its certainties, which is the short style, and the semantic richness it contains tends in meaning to its purposes, using its compositional and rhetorical tools, as the field of study was a poetic text by the Seljuk poet Ibn Al-Sayfi, known as (Hays Bays), who died in the year (573), the research attempted to reveal the aesthetics of that style, and the additional semantic momentum it gives in forming the meaning to be expressed. It also revealed the great potential of the poet in linguistic use and

employment according to what the situation requires (the situation of the poet, the addressee, and the context of communication), in addition to the harmony of the palace style. In the poet's poetry in its four ways, along with the poetic purposes in the poems under study.

Keywords: (Qasr style, Hays Beis, Seljuk poetry).

المقدمة:

كان الشعر وما يزال الميدان الأدبي الذي يظهر خلاله الشعراء بفحولتهم وشاعريتهم ويتناولها النقاد دراسة ونقداً للكشف عن جماليته وبيان الأساليب اللغوية والتراكيب النحوية واللمسات البلاغية التي يوظفها كل منهم لنقل ما يريده من معانٍ، ونحن إذ نتناول بالبحث واحداً من الأساليب البلاغية عند شاعر مفلق من شعراء العصر السلجوقي نبتغي الكشف عن اثر ذلك الاسلوب ومدخليته في بناء النص الشعري وإبداع شاعره، فوق الاختيار على اسلوب القصر المرتبط بالخبر؛ كونه أسلوباً من أساليب التوكيد وما له من علاقة بمقتضى حال المخاطب، وإبداع الشاعر في توظيفه، إذ وقع اختيارنا على شعر فحل من فحول العصر السلجوقي وهو ابن الصيفي المعروف بـ(حيص بيص) فكان البحث بعنوان (أسلوب القصر في شعر حيص بيص (٤٩٢-٥٧٣هـ) دراسة بلاغية تحليلية). تناولنا فيها تعريف بالشاعر وبأسلوب القصر ومن ثم جاءت الدراسة الإجرائية، إذ عمدنا الى انتقاء بعض النصوص الشعرية التي تتسجم وأسلوب القصر وتكون شاهداً على الفروض التي يطرحها البحث ودليلاً يستدل بها القارئ والباحث الحصيف لتكون له نافذة -وإن كانت متواضعة- تأخذه إلى شاعر مجيد يستحق أن يكوناً نبراساً للطالبيين شعرا ونقداً، وقد تمت الدراسة -بحمد الله -بعد ان ختمت بأبرز النتائج وملحق بالمصادر والمراجع التي وضفت في البحث.

تعريف بالشاعر

حيص بيص هو أبو الفوارس شهاب الدين سعد بن محمد بن سعد بن صيفي التميمي، ينتهي نسبه إلى أكثم بن صيفي حكيم العرب المشهور، ولد في بغداد سنة (٤٩٢هـ) ، وتوفي في عام (٥٧٤هـ) (١). " قيل له حيص بيص لأنه رأى الناس يوما في أمر شديد فقال : ما للناس في حيص بيص؟ فبقي عليه هذا اللقب." (٢)

طلب العلم وهو ابن ثلاث عشرة سنة، وقد درس الأدب في المدرسة النظامية على أستاذه علي بن زيد الفصيح (٥٦١هـ)، وسمع الحديث من شيخ الحنفية في بغداد أبي طالب الحسين بن محمد الزينبي (٥١٢هـ). ذهب بعد وفاة أستاذه إلى واسط لأخذ الحديث عن أبي المجد محمد بن جهور، ثم ارتحل إلى الري فأخذ الفقه الشافعي ومسائل الخلاف عن محمد بن عبد الكريم الوزان الشافعي (٥٢٥هـ) (٣).

لمّا عاد إلى بغداد صار يحضر مجالس الفقهاء وينظر في الخلاف ومسائل الفقه الشافعي. وقد قرأ عليه بعض طلاب اللغة وخاصة اختلاف اللهجات العربية، فضلا عن أخذ الشعر عنه وممن أجازهم بمسموعاته القاضي أبو العلاء أحمد بن أبي اليسر شاكر بن عبد الله التتوخي المعري. وقرأ عليه الحافظ السمعاني أبو سعد عبد الكريم بن أبي بكر المتوفى (٥٦٢هـ) ديوان شعره، وديوان رسائله، وسمع منه بعض مسموعاته (٤). وقرأ عليه العماد الأصبهاني -صاحب الخريدة المتوفى سنة (٥٩٧هـ) ديوان شعره ورسائله، وأورد كثيرا من شعره في الجزء الأول من خريدته -القسم العراقي- كما أثبت عددا من رسائله، وأثنى عليه ثناءً كبيرا (٥).

بدأ قول الشعر منذ نعومة أظفاره كما يذهب إلى ذلك محققوا ديوانه مستدلين على ذلك ما قرره هو في مطلع قصيدة له مدح بها عميد الدين أبا جعفر محمد بن عدنان عميد الطالبين في الكوفة (٦) إنه قالها وهو غلام يفعة، والغلام يفعة هو الذي لم يبلغ العشرين من عمره وهذا يدل على أنه قال الشعر وهو طالب في المدرسة النظامية، وشغل الشعر جزءًا كبيرًا من أوقاته فيما بعد هذه السن إلى نهاية حياته، فاشتهر بالشعر دون غيره مما يحسن (٧).

تعريف بالقصر وبيان أنواعه وفوائده

القصر في اللغة: الحبس، قال الله تعالى: (حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ)^(٨)، أي: محبوسات في خيام من الدر مخدرات على أزواجهن في الجنات، وقال الفرّاء في تفسير مقصورات، قصرن على أزواجهن أي: حبسن فلا يردن غيرهم، ولا يطمحنّ إلى من سواهم. وأما قوله تعالى: (وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ)^(٩)، قال الفرّاء: قاصرات الطرف حور قصرن أنفسهن على أزواجهن فلا يطمحنّ إلى غيرهم.^(١٠)

القصر اصطلاحًا: أشار السكاكي إلى مفهوم القصر بقوله: "وحاصل معنى القصر راجع إلى تخصيص الموصوف عند السامع بوصف دون ثانٍ...أو تخصيص الوصف بموصوف"^(١١)، وقد عرفه التتازاني بقوله هو "تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص"^(١٢).

طرفا القصر:

للقصر طرفان^(١٣):

١. المقصور: وهو الشيء المخصص.

٢. المقصور عليه: وهو الشيء المخصص به.

مواقع القصر

ابتدأ السكاكي كلامه في كتابه مفتاح العلوم وهو يتحدث في أسلوب القصر عن موقعه بقوله: "اعلم أن القصر كما يجري بين المبتدأ والخبر فيقصر المبتدأ تارة على الخبر والخبر تارة على المبتدأ أخرى، يجري بين الفعل والفاعل، وبين الفاعل والمفعول وبين المفعولين، وبين الحال وذو الحال وبين كل طرفين، وأنت إذا أتقنته في موضع ملكت الحكم في الباقي"^(١٤)

أقسام القصر

للقرص قسمان الأول: حقيقي، والثاني غير حقيقي، ولكل واحد منهما ضربان، هما: قصر الموصوف على الصفة وقصر الصفة على الموصوف، والمراد بالصفة المعنوية لا النعت النحوي وهو التابع الذي يدل على معنى في متبوعه غير الشمول^(١٥).
أولاً: القصر الحقيقي وينقسم على قسمين^(١٦):

الأول: قصر الموصوف على الصفة كقولنا "ما زيدٌ إلا شاعرٌ" إذا أردنا أنه لا يتصف بصفة غير الشعر، وهذا لا يكاد يوجد في الكلام؛ لأنه ما من متصورٍ إلا وتكون له صفات تتعذر الاحاطة بها أو تتعسر.

الثاني: قصر الصفة على الموصوف، وهو كثيرٌ، كقولنا: "ما في الدار إلا زيدٌ".
والفرق بينهما بيّنٌ ظاهرٌ، فإنَّ الموصوف في الأول لا يمتنع أن يشاركه غيره في الصفة المذكورة، وفي الثاني يمتنع.

ثانياً: القصر الإضافي، غير الحقيقي، وبيانه "أن يكون القصر فيه بالإضافة إلى شيء مخصوص لا إلى جميع ما عدا المقصور عليه. ومنه قول الله تعالى: (وما محمدٌ إلا رسولٌ)^(١٧)، فـ"محمد" (صلى الله عليه وآله وسلم) مقصور على الرسالة بالإضافة إلى شيء آخر، وليس المقصود بأن الرسالة مختصة به وحده"^(١٨)، وينقسم القصر الإضافي على قسمين أيضاً^(١٩):

الأول: قصر الموصوف على الصفة.

الثاني: قصر الصفة على الموصوف.

مما تقدم نجد فرقا بين قصر الصفة على الموصوف وقصر الموصوف على الصفة، وهو أن الموصوف لا يمتنع أن يشاركه غيره في الصفة والثاني يمتنع، وكذلك فإنَّ قصر الموصوف على الصفة ينفي أن يكون للموصوف صفات أخرى غير الصفة للموصوف، وقصر الصفة لا ينفي ذلك^(٢٠). وبيان ذلك أننا لو قصرنا صفة الكتابة على موصوف "ما كاتب إلا محمدٌ" لكان محمد وحده متصف في صفة الكتابة لا يشترك معه أحد، مع أنَّ ذلك لا يمنع أن تكون لمحمد صفات غير الكتابة كالشعر

والرسم وغيرها. وأمّا لو قصرنا الموصوف على الصفة "ما محمد إلّا كاتب" فيكون محمد متصف بصفة الكتابة لا يتعداها لغيرها، ومن الجائز أن يشترك معه في صفة الكتابة غيره.

وينقسم القصر بحسب الحقيقة والادعاء إلى^(٢١):

١. القصر الحقيقي على سبيل الحقيقة.

٢. القصر الإضافي على سبيل الحقيقة.

وهذان النوعان هما اللذان يقصدان عند اطلاق القصر الحقيقي والقصر الإضافي كما سبق.

٣. القصر الحقيقي على سبيل الادعاء والمبالغة: وهو أن يُفترض بأنّ ما عدا المقصور في

حكم المعلوم كقوله تعالى: (إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ)^(٢٢)، فقد قصرت الآية

المباركة صفة الخشية من الله على العلماء قصر الصفة على الموصوف، قصرًا حقيقيًا

ادعائيًا؛ لأنّ غيرهم قد يخشاه ولكن لا اعتداد بخشيته فهي بمنزلة العدم. والقصر الحقيقي

الادعائي كثير في كلام العرب ينطقون به لإفراغ عاطفتهم وإبراز ما يريدون التعبير عنه

فيقولون "ما مؤدب إلّا فلان" و "ما عالم إلّا فلان" لا يقصدون أن ينفوا الأدب عن غيره في

الواقع، ولكن يريدون أن يظهرُوا اعجابهم بعلمه وأدبه، لدرجة أنهم لا يعترفون بعلم غيره

وأدبه، إذا ما قورن بعلم "فلان" الذي يتحدثون عنه، أي: ينزلون أدب وعلم غيره منزلة

العدم^(٢٣).

٤. القصر الإضافي على سبيل الادعاء والمبالغة: إن المقصور وإن كان يوجد فيما عدا

المقصور عليه المعين لكن ينفي وجوده فيه ادعاءً؛ لعدم الاعتداد بذلك البعض المعين،

كقولنا: "شرف الفتى بعلمه لا بكرمه" فالشرف كما يكون في العلم يكون في الكرم أيضًا،

لكن يمكن أن يدعى في مقام الاهتمام بشأن العلم بقصر الشرف على العلم ونفيه عن

الكرم.

وبما أن أسلوب القصر من مقتضيات توكيد الخبر فيكون متعلقًا بحال المخاطب، وبهذا الاعتبار قسم

على ثلاثة أقسام، هي^(٢٤):

١. قصر أفراد: إذا اعتقد المخاطب شركة الثاني للأول أو توهم، كما في قولك: زيد شاعر لا منجم لمن يعتقد شاعرا ومنجما، أو قولك: زيدٌ قائم لا قاعد لمن يتوهم زيدا على أحد الحالين.
٢. قصر قلب: إذا اعتقد المخاطب خلاف الحكم الثابت بالقصر، فالمتكلم فيه يقرب فيه حكم السامع، كقولنا لمن يعتقد زيدا منجما لا شاعراً: ما زيدٌ منجم بل شاعر، أو زيد شاعر لا منجم.

٣. قصر تعيين: إذا كان الأمران متساويين عند المخاطب، فقولنا: "زيد قائم لا قاعد" للمتعدد في قيام زيد من قعوده، أو أنه لا يعلم بماذا يتصف منهما.

شروط القصر

شروط قصر الموصوف على الصفة أفراداً أن تكون الصفتان غير متنافيتين، فالمنفي في قولنا: "ما زيد إلا شاعر" كونه كاتباً مثلاً، وليس المنفي كونه مُفَحِّمًا عاجزاً عن قول الشعر؛ لأن ذلك ينفيه قولنا: هو شاعر من غير قصر، والسامع لا يمكنه أن يتخيل اجتماعهما في ذهنه بخلاف ما لا ينافي الشعر، فإنه قد يعتقد اجتماعه معه فينفيه بالقصر. وشروط قصره قلباً تحقق تنافيهما حتى يكون المنفي في قولنا: "ما زيدٌ إلا قائم" كونه قاعداً لا كونه أسود أو أبيض ليكون اثباتها مشعراً بانتقاء غيرها. وقصر التعيين أعم؛ لأنَّ اعتقاد الاتصاف بأحد الأمرين أعم من جواز اجتماعهما وامتناعه، فكلُّ ما يصلح أن يكون مثلاً لقصر الأفراد أو قصر القلب يصلح أن يكون مثلاً لقصر التعيين أي: من غير عكس^(٢٥).

طرق القصر:

للقصر طرق أربع، وهي أهم طرق القصر عند البلاغيين^(٢٦):

١. العطف: ففي قصر الموصوف على الصفة أفراداً: "زيد شاعر لا كاتب"، وقلبا: "زيد قائم لا قاعد"، و "ما زيد قاعداً بل قائم". وفي قصر الصفة على الموصوف - أفراداً أو قلباً بحسب

المقام- "زيد قائم لا عمر" أو "ما عمرو قائما بل زيد". والعطف لا يكون إلا ب (لا) و(بل) و(لكن).

٢. النفي والاستثناء: ففي قصر الموصوف على الصفة أفرادًا وقلبًا وتعيينًا بحسب حال السامع

قولنا: "ما زيد إلا شاعر". وفي قصر الصفة على الموصوف أفرادًا وقلبا "ما قائم إلا زيد".

٣. إنمّا: تقصر الموصوف على الصفة افرادا وقلبا بحسب حال السامع كما في قولنا: "إنمّا زيد

كاتب" وفي قصر الصفة على الموصوف افرادا وقلبا كما في قولنا: "إنمّا قائم زيد".

٤. التقديم: كقولنا في قصر الموصوف على الصفة افرادا وقلبا بحسب حال السامع: "شاعر هو".

وفي قصر الصفة على الموصوف أفرادًا وقلبا بحسب حال السامع كما في قولنا: "أنا كفيئ

مهمك).

فوائد القصر:

إن ما يُتصور من تعريف القصر "تخصيص شيء بشيء" الأصل منه، وهو التوكيد فمن أراد

تأكيد كلامه تأكيدا حاسما ليقطع شكَّ المخاطب، فيقول مثلا: "ما هو إلا مصيب" و"ما هو إلا مخطئ"

مؤكدًا ومقررًا للإصابة من الخطأ^(٢٧). وإن أسلوب القصر فيه نوع من الإيجاز؛ لأنَّ جملة القصر

تقوم مقام جملتين، والمعهود في الجملة تفيد حكما واحدا إما إثباتًا أو نفياً، فإذا قلنا: "تفوق محمد على

أقرانه"، أفادت هذه الجملة حكما مثبتًا، وأمّا إذا قلنا: "ما تفوق أقران محمد عليه" أفادت الجملة حكماً

منفياً، وبالقصر يؤدي الحكمان في آن معاً كما لو قلنا: "ما تفوق محمد إلا على أقرانه" فقد أفادت هذه

الجملة معنى الجملتين السابقتين، إثبات التفوق لمحمد، ونفيه عن أقرانه، والجملة الواحدة أوجز من

الجملتين^(٢٨).

وقد يخرج أسلوب القصر على خلاف الظاهر إلى أغراض بلاغية تستفاد من سياق الكلام، فقد يؤتى

بالقصر لا لغرضه الأصلي توكيد الخبر بالتخصيص وإنما يأتي في خبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع

صحته أو لما يُنزلُ هذه المنزلة، أي: ينزل منزلة الجاهل في حكم الخبر الشاك أو المنكر له، ففي

الخبر الذي لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته تقول للرجل: "إنما هو أخوك"، لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته، ولكن لمن يعلمه ويقر به، والغرض منه التنبيه، تنبيه المخاطب للذي يجب عليه من حق الأخ^(٢٩). أو يفاد من القصر التذكير في الخبر الذي لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته كما قرر ذلك الجرجاني، ففي قوله تعالى: (إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ)^(٣٠)، وقوله تعالى: (إِنَّمَا تُنذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمَنَ الْعَلِيمَ)^(٣١)، وقوله تعالى: (إِنَّمَا أَنْتَ مُنذِرٌ مَنِ يَخْشَاهَا)^(٣٢)، يقول في تعليقه على هذه الآيات المباركات: "كلُّ ذلك تذكير بأمر ثابت معلوم. وذلك أنَّ كل عاقل يعلم أنه لا تكون استجابة إلا ممن يسمع ويعقل ما يقال له ويُدعى إليه، وإن من لم يسمع وعقل لم يستجب. وكذلك معلوم أن الإنذار إنَّما يكون إنذاراً ويكون له تأثير إذا كان مع من يؤمن لله ويخشاه ويصدق بالبعث والساعة، فأما الكافر الجاهل فالإنذار وترك الإنذار معه واحد، فهذا مثال ما الخبر فيه خبرٌ بأمر يعلمه المخاطب ولا ينكره بحال"^(٣٣)

وأما مثال ما يُنزلُ هذه المنزلة، فقول عبد الله بن قيس الرقيات:

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّيْلِ هِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلَمَاءُ^(٣٤)

يقول الجرجاني: "ادّعى في كون الممدوح بهذه الصفة، أنّه أمرٌ ظاهر معلوم للجميع على عادة الشعراء إذا مدحوا أن يدّعوا في الأوصاف التي يذكرون بها الممدوحين أنّها ثابتة لهم، أنّهم قد شهرروا بها وأنهم لم يصفوا إلا بالمعلوم الظاهر الذي لا يدفعه أحد"^(٣٥). على هذا يكون الغرض البلاغي المدح.

ومن أغراض القصر التعريض، ففي قوله تعالى: (إِنَّمَا يَنْذَرُ أُولُو الْأَلْبَابِ)^(٣٦) ليس الغرض منه أن يعلم السامعون ظاهر معناه، ولكن أن يُذمّ الكفار، أن يقال إنهم من فرط العناد ومن غلبة الهوى عليهم في حكم من ليس بذئ عقل^(٣٧).

أسلوب القصر في شعر حيص بيص

إن امعان النظر في حياة اللهو والشهوة في العصر العباسي تأخذ بالمتلقي إلى ما كان عليه الناس بشكل أعم والشعراء بشكل أخص فقد " أفرط قوم من الناس في هذا العصر في اللذائذ يتحرونها ويتفننون في الاستمتاع بها، وكلما ملؤا نوعاً ابتكروا نوعاً، وإذ أخذوا يهدءون نشط الدعاة يستحثونهم على الإغراق فيها والأخذ بأكبر حظ منها"^(٣٨)، ولعل من الحق أن يرنو الإنسان ببصره إلى جانب آخر كالدعوة إلى الرشد والالتكاء على الجد والعلم والفتوة، ومن يطالع شعر حيص بيص في الفخر يلمس ذلك جلياً ففي قصيدته التي يفتتحها بقوله:

خذوا من ذمامي عُدةً للعواقبِ فيا قرب ما بيني وبين المطالب^(٣٩)

وقد قرر حقيقة انزلق بها كثيرون حينما كانت ثروتهم ورؤوس أموالهم تبعا للشهوة، بقوله:

هل المال إلا خادم شهوة الفتى وهل شهوة الفتى إلا لجلب المعاطب

فلا تطلبن منه سوى سدِّ حَلَّةٍ فإن زاد شيئاً فليكن للمواهب

مرهتُ بإدماي سُرى كلِّ حادثٍ ولا كحلٍ إلا من غبار المواكب^(٤٠)

فعبّر عن المال بـ"الخادم"، ولفظ الخادم يشير إلى العمل والعامل^(٤١)، ولنا أن نتصور هذا العمل نحو حركة النفس نحو الذات موظفاً لفظ "الشهوة".

ولعل الذي يتركه المال من وجهة نظره هو الفساد والعطب، إذ أجاد بتوظيف لفظة "العطب"، والحقيقة أنّ هذه المعاني لم تخضع للشاعر لولا توظيفه أسلوب القصر، في غير بيت من هذه القصيدة مما يجذب السامع ويحرك ذهنه ويدعوه إلى المشاركة بوجدانه وأحاسيسه، فالشاعر الحذق يراعي عبر معرفته مواطن الافتقار إلى حدّ انفعال وإثارة تحريك، فيورد الأساليب للكشف عن المعاني الموحية المؤثرة، وقد استطاع بلباقة وذكاء أن يستفهم بـ(هل) يلتمس التفكير في موضوع الاستفهام الذي أردفها بـ (إلا) ليقصر المعنى الذي أراده نفيًا وإثباتًا بأسلوب الاستفهام الذي أخرجته على خلاف مقتضى الظاهر، فلم يرد به جواباً إنّما أخبر به عن حقيقة أراد تثبيتها، هي (ما المال إلا خادمٌ)،

ونزعم أن الشاعر لو اكتفى بلفظ الخادم مطلقاً لكان القصر حقيقياً، ولكنه قيده بـ(شهوة الفتى) ما جعله اضافياً ادعائياً للمبالغة، فليست وظيفة المال الحقيقية تتمتع بالملذات واتباع الهوى والشهوات بل وظيفته الأساس توفير مقومات الحياة للإنسان مع وظائف أخر، والقصر هنا من باب قصر الموصوف (المال) على الصفة (خدمة الشهوات). وقد جاء الأسلوب نفسه وبالطريقة نفسها بعجز البيت (وهل شهوة الفتى إلا لجلب المعاطب) قاصراً الموصوف على الصفة قاصراً اضافياً ادعائياً. وقد اتكأ الشاعر بصورته وتراكيبه هذه على قول الإمام علي (عليه السلام) إذا أشار إلى هذه الحقيقة بقوله: "المالُ مادةُ الشهواتِ" (٤٢).

وسخر الشاعر بحذق أسلوبين من أساليب التعبير (الاستفهام والقصر) في هذا البيت للكشف عما يروم إيصاله للمتلقى، فجاء ملبداً ومحماً بدلالات غنية متصلة بالسياق إذ لا يمكن للمتلقى أن تتساوى لديه كفتي الميزان في الشهوة المؤدية إلى العطب والندم وبين مجاهدة النفس والسعي بها نحو كمالاتها، ما استدعى توظيف لغة تراوحت بين أساليب متباينة في القصيدة جعلتها وحدة متكاملة شكلاً منها أسلوب القصر سمة يبرزها بأكثر من وصف؛ ليذكر فيها زوال ما تؤول إليه العبثية والشهوة والطابع المادي فيقرر حقيقة خلود العلم والجدّ والفتوة، ولعلّ مقولة ابن الأثير أن التكرار يؤتى في النص لما أهم المبدع أو المنشئ من الأمر بصرف العناية إليه يثبت ويقرر هذه الغاية (٤٣)، فجاء أسلوب القصر في هذه القصيدة ليكون ملمح التعبير البارز الذي يؤدي وظيفة بلاغية ودلالية تفرق كونه أسلوباً في التركيب النمطي الذي يؤتى به لإظهار القدرة على معرفة القواعد النحوية وغيرها. وقد استطاع الشاعر أن يخلق نصاً متماسكاً في صورة ذهنية عبر بناء محكم يشير إلى قدرته في التوظيف لهذا الأسلوب مع تداخله مع الأساليب الأخرى للسمو بلغته وتحقيق غايتها الإبداعية والتواصلية مع المتلقى ففي قوله:

فلا تطلبنّ منه سوى سِدِّ خَلَةٍ فإن زاد شيئاً فليكنّ للمواهب

ينتقل من أسلوب الخبر الذي وظّف له الاستفهام المجازي في بيته السابق إلى أسلوب الطلب، بعد تقرير حقيقة المال وما يؤديه من نتائج سيئة يأتي بأسلوب القصر مرة أخرى متعاضداً مع أساليب (النهي والشرط والأمر) فصدّر بيته بنهي مؤكد بنون التوكيد، موجهًا رسالة قصر فيها طلب المال على سد حاجات الإنسان بأداة الاستثناء (سوى)، وهو قصر إضافي على سبيل الادعاء والمبالغة، فإن المقصور (الطلب) وإن كان يوجد فيما عدا المقصور عليه (سد خلة) لكنّ الشاعر ينفي وجوده فيه ادعاءً؛ لعدم الاعتداد بذلك البعض المعين، وهو من باب قصر الموصوف على الصفة؛ ثم يأتي أسلوباً الشرط والأمر في عجز البيت مكملين ما أراد إيصاله بفنية عالية، إذ يبدي اهتماماً بالمواهب بالأمر الصريح في (فليكن)، مستثنياً الاهتمام بالمواهب والعناية بها ومدخلاً إياها ضمن الحاجات الإنسانية الأساس فما زاد من مال يجب أن يوظف في طلب المواهب، ولا شك في أنّ المواهب متعلقة بالعلوم والفنون معاً.

وما تقدم كله من باب الادعاء والزعم، ولبرهنة دعواه وتثبيتها والاستدلال عليها يسعى الشاعر لسوق مثالا على دعواه، فيأخذ نفسه مثالا خاصة وهو في مقام الافتخار، يقول:

مَرَهْتُ بِإِدْمَانِي سُرى كُلِّ حَادِثٍ وَلَا كَحَلِّ إِلاَّ مِنْ غِبَارِ الْمَوَاكِبِ

رسم الشاعر صورة كنائية أظهر عبرها سعيه الشديد نحو طلب العلا وتحصيل المجد وانصرافه عن الدنيا وملذاتها وشهواتها على الرغم من وعورة الطريق حتى ابيضت عيناه وفسدت بسبب ادمانه السهر في طلب العلا وتتبع كل ما هو حادث من العلوم والفنون، معبراً عن ذلك بالفعل (مَرَهْتُ)، و"المَرَةُ ضِدُّ الكحل، والمرهة البياض الذي لا يخالطه غيره، وإنما قيل للعين التي ليس فيها كحل مرهء لهذا المعنى، مَرَهْتُ عينه تمره مرهًا إذا فسدت لتترك الكحل"^(٤٤)، و(سرى) هو "سير الليل عامته"^(٤٥)، ثم ينفي في عجز البيت نفياً مؤكداً ب (لا) النافية للجنس استعماله الكحل، جاعلاً ما يتداوى به غبار المواقب عبر أسلوب القصر، إذ قصر دواء عينيه على غبار المواقب، وبطبيعة الحال هو قصر اضافي ادعائي الغرض منه الفخر، بل المبالغة في مدح نفسه. إذ فتح الشاعر بطريقة فنية باب

التأويل بعدم تقييد مفردة (المواكب) بقيد خاص لبيان كنهها، بل أطلق اللفظ ليكون محط تأويل يخضع لتعدد القراءة مع أنه عرف لفظة (مواكب) ب (ال) العهدية مع أن لا عهد بينه وبين المتكلم سوى ما ورد في سياق الكلام من إشارات يمكن أن تصرف الذهن إلى فهما على أنها مواكب العلم، خاصة وهو المصرح في شعره بأنه لم يترك علماً إلا وتعلمه بقوله^(٤٦):

وَلَقَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ فَمَا غَادَرْتُ عِلْماً فِيهِ لَمْ أَنْعَلَمْ

والكلام بمجمله يدور في فلك المجاز كما قدمنا، فالبيت كناية عن بذل الجهد في تحصيل المعارف والعلوم والانصراف عن ملذات الدنيا، ليكون مثالا حياً على دعواه.

يختم (حيص بيص) قصيدته الافتخارية ببيت وظف فيه أسلوب القصر مبرزا ومعللاً ترفعه عن السعي وراء الملذات والتزلف وطلب المال، وسعيه الجاد المضني نحو طلب العلا والمجد، في قوله:

وَبِي ضَمًّا لَمْ أَرْضَ نَاقِعَ حَرِّهِ سِوَاكَ فَهَلْ فِي الكَاسِ فَضْلٌ لِشَارِبِ

فقد قصر صفة الوجود المتعلقة بشبه الجملة (بي) على الموصوف (ضماً) قصراً اضافياً ادعائياً محملاً بدلالة كنائية عما يشعر به ويعانيه، وجاء القصر هذه المرة لا بالنفي والاستثناء بل بتقديم ما حقه التأخير على أن الشاعر قيّد المبتدأ (ضماً) بالنعته وهو جملة (لم أرض ناقع حره سواك)، فكان التقديم جائزاً ولو كان واجبا لم يفد غرضاً بلاغياً^(٤٧)، وقدمه للتبنيه من أول الأمر على أنه خبر لا

نعت^(٤٨)، فلو قال: ضماً بي لم أرض ناقع حره سواك، لكان الجار والمجرور صفة لا خبراً؛ لأنّ المبتدأ نكرة، وتكون جملة (لم أرض ناقع حره سواك) هي الخبر، وهذا ما أراده الشاعر، وبالإضافة لذلك فإن التقديم إنّما يكون للعناية والاهتمام مطلقاً ما يعطي معنى الحصر ولو من بعيد^(٤٩).

وأما أسلوب القصر الثاني الذي ورد في جملة (لم أرض ناقع حره سواك) وهو قصر بالنفي والاستثناء باسم الاستثناء (سوى)، وبهذا الاستثناء ينتقل من غرض الفخر إلى غرض المدح والتقريب، جاعلاً من الممدوح الذي يُذهب بضمأه هو لا غيره، إذ قصر إذهاب الضماً عليه، وهو من باب قصر الصفة

على الموصوف، والجدير بالذكر أن الضمير الكاف في (سواك) لا يُعلم على من يعود وهذا غير جائز في اللغة إلا إذا فرضنا أنّ من يعود عليه الضمير في الأبيات الساقطة من القصيدة^(٥٠)، أو أنه يعود على الله سبحانه وتعالى، أو على ولي من أوليائه، وهذا المرجح عندي ولأسباب عدة، منها سيرة الشاعر^(٥١) والتي تشير إلى ترفعه وعدم تكسبه في شعره، ومنها السياق الذي يحكم القصيدة، إذ أنّها منذ بدايتها وإلى هذا البيت يفتخر فيها الشاعر بمآثره وترفعه عن السعي وراء المال والتلذذ بالشهوات، فضلا عن جملة (فَهَلْ فِي الْكَأْسِ فُضْلٌ لِشَارِبٍ) في ختام البيت، التي يمكن عدها سببا لعود الضمير على الله أو على ولي من أوليائه، وهذا استعمال صوفي لرمزية الخمر، إذ كان للخمر وأوصافها في الشعر الصوفي معنى عرفاني صوفي ينم عن وجد باطن متعلق بحب الله تعالى غير المعنى الظاهر في السكر العادي، والذي هو معلق بحب الخمر وغياب العقل فيما هو منهى عنه، وفيه تبحث النفس عن النشوة التي تسبح بها في عالم خيالي، ولكن في الشعر الصوفي إنّ النفس تبحث عن الصفاء والنقاء ونشوة عبادة الله والتهيه في حبه^(٥٢)، وإنّ استعمالها رمزا كما أشرنا إليه كان سائدا عند شعراء العصر العباسي وعند الشعراء الصوفيين على وجه الخصوص، والأمثلة على ذلك كثيرة، يقول ابن الفارض (٥٧٦-٦٣٢هـ)^(٥٣):

سَفَتَنِي حُمَيَّا الْحُبِّ رَاحَةً مُقَلَّتَنِي وَكَأْسِي مُحَيًّا مَنَ عَنِ الْحُسَنِ جَلَّتْ
فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أَنَّ شُرْبَ شَرَابِهِمْ بِهِ سُرٌّ سِرِّي فِي انْتِشَائِي بِنَظَرَةٍ
وَبِالْحَقِّ اسْتَعْنَيْتُ عَن قَدْحِي وَمِنَ شَمَائِلِهَا لَا مَنَ شَمُولِي نَشَوَتِي
فَفِي حَانَ سُكْرِي حَانَ سُكْرِي لِفَتِيَةٍ بِهِمْ تَمَّ لِي كَتْمُ الْهَوَى مَعَ شَهْرَتِي
وَلَمَّا انْقَضَى صَحْوِي تَقَاضَيْتُ وَلَمْ يَعْشَنِي فِي بَسَطِهَا قَبْضُ حَشِيَةٍ

وقد أشار صاحب كتاب نهاية العشق^(٥٤) لقول الشريفين كذلك، يقول الشريف الرضي (٣٥٩هـ-٤٠٦هـ)^(٥٥):

سَقَى اللهُ يَوْمًا سَاعَدَتْنَا كُؤُوسُهُ عَلَى حِينِ مَا جَادَ الزَّمَانُ بِمُسْعِدِ
جَلَوْنَا عَلَيْهِ الْخَمْرَ حَتَّى تَكْشَفَتْ فَوَاقِعُهَا عَنِ لَوْنِهَا الْمُتَوَرِّدِ
نُقُضُ لَنَا عَنْهَا حَبَابًا كَأَنَّهُ قَذَى يَتَمَشَّى بَيْنَ أَجْفَانِ أَرْمَدِ
وَنَدْمَانِ صِدْقٍ تَسْلُبُ الرَّاحُ عَقْلَهُ وَتَسْلُبُهَا خَدَاهُ حُسْنَ التَّوَرِّدِ

وكذلك قول الشريف المرتضى (٣٥٥هـ-٤٣٦هـ)^(٥٦):

يَا مَلِيحَ الْوَجْهِ لِمَ فَع أُنْكَ لِي غَيْرُ مَلِيحِ
إِنَّ مَنْ يَبْذُلُ نَفْسًا فِي الْهَوَى غَيْرُ شَاحِيحِ
لَمْ تَخِرْ جَسْمِي فَرْدًا لَكَ مَعَ حَسْمِي رُوحِي
وَالْهَوَى بَأْسُ وَى وَلَكِنْ لَسْتُ قِيمَ بَصِـحِ
كَمْ لَيْالٍ سَهْرِي فِي كَ غَبِـوقِي وَصَبُوحِي

وجملة (فَهَلْ فِي الْكَأْسِ فَضْلٌ لِشَارِبٍ) استفهام أخرج الشاعر على خلاف مقتضى الظاهر لغرض التمني، ومع أن الجملة جملة إنشائية فيها معنى الطلب إلا أن التقديم فيها يمكن أن يكون للعناية والاهتمام ما يعطي معنى الحصر ولو من بعيد كما سلف وتبين في قوله (بي ضمًا).
والحيص بيص وإن قرر ما أراد في قصيدته الافتخارية إلا أنه لم ينح من الوقوع في مؤثرات عصره، إذ ساد المدح والتقرب إلى الولاة والقادة، وقد جنح إلى الأسلوب نفسه (القصر) فوظفه في قصيدته التي مدح فيها (أنشروان بن خالد) الوزير^(٥٧) التي يقول في مطلعها^(٥٨):

وفتيان صدق من تميم تناثلوا دروعهم والليل ضافي الوشائع

وقبل الوقوف على أسلوب القصر وتوظيفه في القصيدة تجدر الإشارة الى أن الشاعر عمد إلى بدأ القصيدة بالفخر ثم انتقل إلى المدح، أي جعل مقدمة القصيدة فخرا بنفسه وقومه، واللافت أن هذه المقدمة جاءت أطول من غرض القصيدة الأصلي، فقد بلغت ثمانية وعشرين بيتا من أصل خمسين بيتا، وكأن الشاعر يجعل نفسه معادلا للممدوح، أو أنه يعلي من شأن الممدوح عبر مدحه لذاته وفخره بقومه، فليس يمدحه متكسبا حال التكبس المشين الذي قدمه الشعراء من قبل في صور متعددة، بل المادح هو فاضل من الفضلاء وفارس من الفرسان وذو مكانة بين قومه، ولنا أن نتصور ذلك في قوله^(٥٩):

وسكرى من الوجدِ الدّخيلِ أبحّتها	عَفَافٌ تَقِيٌّ لَا عَفَافَ مُخَادِعِ
إذا المرءُ لم يعتدَّ إلا لصَبُوةٍ	أتاهُ الردى ما بين ناءٍ وقاطعِ
وإن هو لم يجهدْ إلى العزِّ نفسه	تحمَّلْ أوقَ الذلِّ في زيِّ وادِعِ
أبى الله إلا وثبَةً مُضَرِيَّةً	تُبِيحُ المواضي من دمَاءِ الأَخَادِعِ
تعمُّ الفضا من أدكن البُرْدِ قاتمِ	وتكسو الثرى من أحمر اللّونِ ناصعِ
فلا تاجٍ إلا وهو في رُسغٍ سابِحِ	ولا رأسٍ إلا وهو في كفِّ قاطعِ

قصر الشاعر صفة الاباحة على الموصوف (عفاف تقي) بالعطف بـ(لا) مخرجا العفاف الزائف، عفاف المخادعين؛ لأنه يترفع عن خداع من يتعلق به فيعف عفاف تقي. ثم يحذر في البيت الذي يليه مغبة الاعتداد بجهل الفتوة واللهو والتصابي بأسلوب الشرط متعاضداً مع أسلوب القصر (إذا المرء لم يعتدَّ إلا لصَبُوةٍ) فيكون جواب الشرط وقوعه في الردى، ومن ثم يصر على موقفه الراض للانجرار نحو الملذات وتتبع الشهوات ويرى أنَّ العزة تقتضي بذل الجهد للوصول إلى المعالي، ومن لا يجهد نفسه يتحمل ثقل الذل. إنَّ الشاعر ينتقل بين أسلوب الشرط والقصر في الأبيات محاولا نقل المتلقي لحقيقية رؤاه وما يعتقد من ثوابت بطريقة فنية قائمة على الحجاج، لأن " النص عبارة عن وسيط

لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ. إذا فالنص يقوم على مستويين أحدهما شكلي ظاهري هو اللغة، والثاني باطني، هو في الوقت نفسه ذلك الفكر المحمول الذي يشير إلى عدة أمور خارج النص عاشها المبدع وشكلت بالتالي أساس تجربته الفنية^(٦٠)، وكأن الشاعر يقرر أن (اباحة عفاف تقي، وعدم الاعتداد بالصوبة، وبذل الجهد لبلوغ العز) مقدمة ومدخل للافتخار بقبيلته (تميم) عبر القصر الادعائي بالاستثناء المفرغ، فقد قصر ارادة الله تعالى على (الوثبة المضرية) التي يصفها بصورة بيانية تسمو بالنص فنياً، مظهرة مدى فخره واعتزازه بقومه، فوثبة قومه وشجاعتهم تبيح السيوف وتمكنها من رقاب الاعداء، فتحيل لون الفضاء سوادا وكأن الوثبة تُلبس السماء بردا أسودا، وتحيل لون الأرض أحمرًا وكأنها تكسوها فراشا من الدم.

ويعود الشاعر إلى توكيد صورته والحقيقة التي يراها عبر النفي المؤكد في أسلوب القصر في قوله:

فلا تاجٍ إلا وهو في رُسُغٍ سابِحٍ ولا رأسٍ إلا وهو في كَفِّ قاطِعٍ

وكان الشاعر يريد الإشارة إلى نهاية كل حكم أو سلطان في ذلك الوقت_ وصيرورته تحت أرجل الخيل المضرية (السوايح)، وقد أشار إلى ذلك عبر الكناية بلفظ (تاج) عن الملك. وهذه الملامح التي يتنبأ بها أو يدعوا لها أمام الممدوح بصورة ملحمية يفيد من توظيف أسلوب القصر بما يتشكل لديه وما يتاح له من ابراز قريحته الشعرية. وقد تكرر البناء الفني لقصائد حيص بيص المدحية إذ يجعل من الفخر منطلقا للوصول إلى غرضه الاساس^(٦١)، وربما يعود ذلك إلى طبيعة الشاعر والأسس النفسية التي تقف وراء هذه السلوك البياني، فربما يتكئ على نرجسيته الذاتية، أو أن هذا البناء الفني يبرز المدح ويحسن من تأثيره في نفس المتلقي على سنن الشعراء المتقدمين والمعاصرين له، ومن هذه وتلك نميل إلى ترجيح أن الشاعر يحاول بيان رفعة الممدوح عبر إعلاء كعبه وإظهار سمو ممدوحه من خلاله، فهو كما أشرنا سابقا ليس مادحا عابرا أو متكسبا، وإنما هو أهل للوقوف أمام ممدوحه، والقيم

المدحية على علاها في نفسه تعترف وتسلم لممدوحه، فيكون بذلك قد أمعن في بلوغ غايته واثباتها في نفس ممدوحه والمتلقي على حد سواء، وهو القائل^(٦٢):

ما كنت مادحَ خلٍ غير ذي شرفٍ أبى لي المجدُ والعلياؤُ والهممُ

ان المتأمل في شعر حيص بيص يجده يمرر الاغراض التي يبتغيها في الاعم الاغلب عبر غرض المديح، فكما رأينا فيما سلف كيف قدم لقصيدة واحدة بأكثر من نصفها وهو يفخر بنفسه وقومه، اذ نجده في قصائد أخرى يوظف حكمته كما جاء في مدحه للأمير ضياء الدولة ابو الفتح المظفر^(٦٣) في قوله^(٦٤):

جرّد سيوفك للجلاد وأشهر واعلم جياذك للطراد وشهر
واصبر لضوضاء الخطوب فائماً تعدو على متبرم لم يصبر

إن الشاعر بما تعارف عليه من حكمة ونظرة ثاقبة في فهم الحياة وتجاربه الكثيرة مع الخطوب فإنه يرى الصبر مفتاح لتعدي الخطوب، مستعملاً أفعال الأمر في مطلع القصيدة (جرّد، أشهر، اعلم، شهر، اصبر)، فالإقدام والشجاعة لا تنفك عن الصبر، وبطبيعة الحال فإن أفعال الأمر أخرجها الشاعر إلى غرض النصح والإرشاد، ولعل ما يسوغ له هذا الاستعمال مكانته عند الممدوح من جهة واعتداده بنفسه ومكانته في المجتمع من أخرى، وقد برر أمره للأمير بالصبر بأسلوب القصر بئماً، إذ قصر صفة عدو الخطوب على الموصوف (المتبرم المتضجر) الذي لا صبر له، جاعلاً من قصره هذا برهاناً مؤكداً لدعواه (الأمر بالصبر على الخطوب)، وهو قصر إضافي ادعائي للمبالغة، فإن الواقع يخالف ذلك، إذ جرت الخطوب على من هم أصبر من الممدوح.

وقوله^(٦٥) في الحكمة يرثي ولد الخليفة المسترشد بالله^(٦٦):

إنّما الموتُ طلوبٌ لاجِقٌ لا يُنجي منه حتٌّ في ارتحالٍ
يا إمامَ الحقِّ صَبْرًا إنّما أنتَ أولانا بصبرٍ واتِّكالٍ

معتمداً أسلوب القصر الحقيقي في رسم صورة الموت، اذ قصر الموصوف (الموت) على الصفة (الطلب واللاحق) مؤكداً تلك الحقيقة التي أقرها القران الكريم بقوله: (أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ) (٦٧)، ووردت في الشعر العربي كثير كما في قول أبي الطيب المتنبّي (٦٨):

نُعِدُّ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِي وَتَقْتُلُنَا الْمَنُونُ بِلا قِتَالِ
وَنَرْتَبِطُ السَّوَابِقَ مُقَرَّبَاتٍ وَمَا يُنْجِينُ مِنَ حَبَابِ اللَّيَالِي

لينتقل منها الى الخطاب المباشر للخليفة موظفاً اسلوبى النداء والامر في آن واحد إذ يقتضي ارشاد الخليفة وهو في حالة الحزن والانكسار اقباله على المتكلم؛ لأنه في حالة إغراضٍ عن الناس، وبعد النداء جاء اسلوب الامر بالمصدر النائب عن فعله (صبراً) مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره (اصبر صبراً) ومن ثمّ بتحقيق الامر من جهة، ومؤكداً من جهة أخرى، وكما فعل الشاعر في الابيات السابقة برر دعوته للخليفة على الصبر وجاء برهانه ايضاً بأسلوب القصر؛ ولكن هذه المرة بقصر الموصوف (الخليفة) على صفة الصبر والاتكال وهو قصر اضافي ادعائي.

الخاتمة:

وفي ختام البحث نشير إلى أهم ما يظهر لدى الشاعر من وجهات شعرية وموضوعات جارى بها أبناء عصره من الشعراء في الوقت الذي نرصد على لسانه امتزاج هذا النوع من الإبداع (الشعر) بأنواع معرفية متعددة، فهو ينهل من إرثه العلمي وسعة افقه التاريخي الذي ينفذ من خلاله إلى موضوعاته الأساسية، متمكنا من الأغراض الشعرية جميعاً ولا سيما غرض المدح الذي كان من الأنساق الثقافية السائدة في عصره، ومع أنه كتب في جل الأغراض الشعرية فقد كان أغلب شعره مدحا يبرز فيه الترفع عن التكسب والتقرب، إذ كان يعتقد أن ممدوحيه يستحقون ذلك في الواقع؛ ومنه ما وجدناه يفخر بنفسه كثيرا في قصائده المدحية أو يمرر غرض الحكمة ليفخر بنفسه وقومه؛ وهذا

يجعلنا نميل بالتسليم إلى اعتداد الشاعر بنفسه وقومه حال الشعراء الآخرين، لكن بغير ما يرون، فدوافعه للمدح والوصول للممدوح غير ما كان يشاع من توظيف هذا الغرض الشعري، مضافاً إلى ذلك كونه عالماً من العلماء ذا مكانة رفيعة، يتجلى مثلاً تمكنه من اللغة إذ طوعته كيفما أراد تشكيلها وفق الأغراض والمعاني التي يتوخاها عبر أساليبها الكثيرة منها مرتكز البحث، إذ كان لأسلوب القصر حضوره اللافت في شعره ضمن الأساليب والصيغ والعبارات والطرق التي يمكن لها تأكيد الخبر، فقد جاء أسلوب القصر متماشياً مع الأغراض الشعرية التي كتبها، مستعملاً طرقه جميعاً، إذ جاء القصر بالنفي والاستثناء (الاستثناء المفرغ)، والقصر بـ (إنما)، والقصر بتقديم ما حقه التأخير، والقصر بحروف العطف، ثم أن القصر ورد في شعره حقيقياً وإضافياً ادعائياً وبطبيعة الحال كان الحضور الكثير للقصر الإضافي؛ كون الحقيقي من الصعوبة بمكان تحقيقه وفق المعاني وحصرها وخاصة في الشعر.

وهنا نُسلم للشاعر تمكنه من موضوعاته وتوظيف الأساليب البلاغية مستعيناً بمستوعبة التراثي المقترن بما تفيض به قريحته من جملة من جماليات البناء الشعري من حسن التخلص والنفاد بين موضوعات القصيدة الواحدة، خاصة إذا تعلق الأمر بين الحكمة والمدح والفخر يناوب بينها متوجهاً نحو موضوعه الأساس بفروسية شعرية تجعله مقدماً بين أقرانه في العصر ذاته وربما يمتد ذلك إلى العصر المتأخر عنه.

الهوامش:

(١) ينظر: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/١، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م: ٣/٣٥٣.

(٢) المصدر نفسه والصفحة.

(٣) ينظر: طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي (ت ٧٧١هـ)، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط/٢، ١٤١٣ هـ: ٧/٩١.

- (٤) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت: ٣٦٣/٢.
- (٥) ينظر: خريدة القصر، القسم العراقي، عماد الدين الكاتب الأصبهاني (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: بهجة الأثري، ود. جميل سعيد، نشر المجمع العلمي العراقي، ١٣٨٤هـ: ٢٠٢ / ١.
- (٦) ينظر: ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميمي البغدادي المعروف بـ(حيص بيص) (٤٩٢-٥٧٤هـ)، تحقيق: مكي السيد جاسم، وشاكر هادي شكر، منشورات وزارة الاعلام-الجمهورية العراقية، ١٩٧٤م: ١٢٦/١.
- (٧) ينظر مقدمة ديوان حيص بيص: ٣٩.
- (٨) الرحمن: ٧٢.
- (٩) الرحمن: ٥٦.
- (١٠) لسان العرب، ابن منظور، مادة (قصر)، مراجعة وتدقيق: د. يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدين، ونضال علي، مؤسسة¹⁰ الأعلمي، بيروت-لبنان، ط/١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- : ٣٢٣٧/٣.
- (١١) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط/٢، ١٤١١هـ-١٩٩٠م، ١٦٢.
- (١٢) شرح المختصر على تلخيص المفتاح للقرويني في المعاني والبيان والبديع، سعد الدين النقتازاني، منشورات اسماعيليان، قم، ط/٣، ١٤٢٨هـ: ١٧٣.
- (١٣) ينظر: أساليب بلاغية، الفصاحة-البلاغة-المعاني، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط/١، ١٩٨٠م: ١٧٦.
- (١٤) مفتاح العلوم: ١٦١-١٦٢.
- (١٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتفتيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط/٣، (د-ت)، ٧/٣.
- (١٦) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٩/٣-١٠.
- (١٧) آل عمران: ١٤٤.
- (١٨) أساليب بلاغية: ١٧٨.
- (١٩) الإيضاح: ٣/١٢.

- (٢٠) ينظر: أساليب المعاني في القرآن، السيد جعفر السيد باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، قم، ط/٢، ١٤٣٠هـ: ١٥٠.
- (٢١) ينظر: أساليب بلاغية: ١٧٨-١٧٩. وينظر: أساليب المعاني في القرآن: ١٥١-١٥٢-١٥٣-١٥٤.
- (٢٢) فاطر: ٢٨.
- (٢٣) ينظر: من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، بيروت، ط/٢، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م: ١٥-١٦.
- (٢٤) ينظر: مفتاح العلوم: ١٦٢. وينظر: الإيضاح: ١٦/٣.
- (٢٥) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، للشيخ بهاء الدين السبكي، ت: د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط/١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م: ١/٤٨٩.
- (٢٦) ينظر: المفتاح: ١٦٢-١٦٣. وينظر: الإيضاح: ٢١-٢٨/٣.
- (٢٧) ينظر: من بلاغة النظم العربي: ٨/٢.
- (٢٨) ينظر: المصدر نفسه: ٩/٢-١٠.
- (٢٩) ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط/٣، ١٤٢٣هـ-١٩٩٢م: ٣٣٠.
- (٣٠) الأنعام: ٣٦.
- (٣١) يس: ١١.
- (٣٢) النازعات: ٤٥.
- (٣٣) دلائل الاعجاز: ٣٣٠-٣٣١.
- (٣٤) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت-لبنان: ٩١.
- (٣٥) دلائل الاعجاز: ٣٣١.
- (٣٦) الرعد: ١٩.
- (٣٧) دلائل الاعجاز: ٣٥٤.
- (٣٨) ضحى الإسلام، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢م: ١٠٥.
- (٣٩) ديوان حيص بيص: ١/٧٢.
- (٤٠) ديوان حيص بيص: ١/٧٢.
- (٤١) ينظر: لسان العرب، مادة (خدم): ١/١٠٤٤.
- (٤٢) نهج البلاغة السيد الشريف الرضي، تحقيق: جعفر الحسيني، دار الثقيلين، ط/١، قم، ١٤١٩هـ: ٥٠٩.

- (٤٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، شرح وتعليق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، ط/٢، الرياض: ١٩٨٣م: ١٥/٣.
- (٤٤) لسان العرب، مادة (مره): ٣٧٠٥/٤.
- (٤٥) لسان العرب، مادة (سرا): ١٨١٢ /٢.
- (٤٦) ديوان حيص بيص: ١ / ٣٦١.
- (٤٧) ينظر: معاني النحو: د. فاضل السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن، ط/١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م: ١٥٧/١.
- (٤٨) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.
- (٤٩) ينظر: المصدر نفسه والصفحة..
- (٥٠) ينظر: ديوان حيص بيص، القصيدة(٢): ١ / ٧٥.
- (٥١) ينظر: مقدمة ديوان حيص بيص: ٣٩.
- (٥٢) ينظر: رمزية الخمر في الشعر الصوفي، د. خالد علي إدريس، جامعة أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، International journal of academic researches studies Year:2, June, 2019: ١٠٦.
- (٥٣) شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين الحسن بن محمد البوريني وشيخ عبد الغني بن اسماعيل النابلسي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م: ٢٣.
- (٥٤) ينظر: نهاية العشق، تأملات في لوحة شعرية، السيد عبد الله الفاطمي، طهران، ط/١، ١٤١٩ هـ- ١٩٩٨م: ١٣-١٤.
- (٥٥) ديوان الشريف الرضي، الشريف الرضي (٤٥٦ هـ)، دار الجيل، بيروت لبنان، ١٤١٥ هـ: ١ / ٣٦٥.⁵⁵
- (٥٦) ديوان الشريف المرتضى، شرح: د. محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط/١، ١٤١٧ هـ- ١٩٩٧م: ١ / ١٢٤.
- (٥٧) هو أبو نصر شرف الدين أنو شروان بن خالد بن محمد القاشاني، وزير للخليفة المسترشد بالله، وللسلطانين محمود ومسعود السلجوقيين، توفي سنة (٥٣٢ هـ)، ينظر: البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري (ت ٧٧٤ هـ)، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، ط/١، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م: ١٦ / ٣١٩.
- (٥٨) ديوان حيص بيص: ١ / ٧٥.
- (٥٩) ديوان حيص بيص: ١ / ٧٦.
- (٦٠) الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط/١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٨م: ٦٤.
- (٦١) ينظر: ديوان حيص بيص: ١/٨٤، ١/٨٨، ١/٩٥، ١/٩٩، وغيرها.
- (٦٢) ديوان حيص بيص: ١ / ٢٩٧.

(٦٣) هو الأمير ناصر الدين، أبو الفتح المظفر بن حماد بن أبي الجبر، صاحب الغراف، واعمال البطيحة، كان من أعظم الرجال كرما وشجاعة وهيبة. ينظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير الجزري (ت ٦٣٠هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط/١، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م: ٥٢/٩.

(٦٤) ديوان حيص بيص: ٢١٦/١.

(٦٥) ديوان حيص بيص: ٣٦٣-٣٦٢ / ٢.

(٦٦) هو المسترشد بالله الخليفة العباسي، تولى الخلافة بعد أبيه المستظهر بالله سنة (٥١٢هـ) وقتل سنة (٥٢٩هـ). ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تعري بردي (ت ٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر: ٢٤٣ / ١٣.

(٦٧) النساء: ٧٨.

(٦٧) ديوان أبي الطيب المتبني، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ت: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م: ٨ / ٣.

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

١. أساليب المعاني في القرآن، السيد جعفر السيد باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، قم، ط/٢، ١٤٣٠هـ.

٢. أساليب بلاغية، الفصاحة-البلاغة-المعاني، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط/١، ١٩٨٠م.

٣. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط/٣، (د-ت).

٤. البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، ط/١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٥. الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط/١، بيروت-لبنان، ٢٠٠٨م.

٦. خريدة القصر، القسم العراقي، عماد الدين الكاتب الأصبهاني (ت ٥٩٧هـ)، تحقيق: بهجة الأثري، ود. جميل سعيد، نشر المجمع العلمي العراقي، ١٣٨٤هـ.

٧. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط/٣، ١٤٢٣ هـ - ١٩٩٢ م.
٨. ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي النقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ت: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م.
٩. ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن الصفي التميمي البغدادي المعروف بـ(حيص بيص) (٤٩٢-٥٧٤هـ)، تحقيق: مكي السيد جاسم، وشاكر هادي شكر، منشورات وزارة الاعلام-الجمهورية العراقية، ١٩٧٤ م.
١٠. ديوان الشريف الرضي، الشريف الرضي (٤٠٦هـ)، دار الجيل، بيروت لبنان، ١٤١٥ هـ.
١١. ديوان الشريف المرتضى، شرح: د. محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط/١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
١٢. ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت-لبنان.
١٣. رمزية الخمر في الشعر الصوفي، د. خالد علي إدريس، جامعة أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، International journal of academic researches studies Year: ٢٠١٩ June, ٢.
١٤. شرح المختصر على تلخيص المفتاح للقرويني في المعاني والبيان والبديع، سعد الدين التفتازاني، منشورات اسماعيليان، قم، ط/٣، ١٤٢٨ هـ.
١٥. شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين الحسن بن محمد البوريني وشيخ عبد الغني بن اسماعيل النابلسي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣ م.
١٦. ضحى الإسلام، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢ م.
١٧. طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي (ت ٧٧١هـ)، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط/٢، ١٤١٣ هـ.

١٨. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، للشيخ بهاء الدين السبكي، ت: د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط/١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
١٩. الكامل في التاريخ، ابن الأثير الجزري (ت ٦٣٠هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط/١، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.
٢٠. لسان العرب، ابن منظور، مراجعة وتدقيق: د. يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدين، ونضال علي، مؤسسة الأعلمي، بيروت-لبنان، ط/١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٢١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، شرح وتعليق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، ط/٢، الرياض: ١٩٨٣م.
٢٢. معاني النحو: د. فاضل السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن، ط/١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
٢٣. معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط/١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
٢٤. مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط/٢، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.
٢٥. من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، بيروت، ط/٢، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.
٢٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.
٢٧. نهاية العشق، تأملات في لوحة شعرية، السيد عبد الله الفاطمي، طهران، ط/١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
٢٨. نهج البلاغة السيد الشريف الرضي، تحقيق: جعفر الحسيني، دار الثقلين، ط/١، قم، ١٤١٩هـ.

٢٩. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت.

