****

**دولة ماليزيا**

وزارة التعليم العالي (MOHE)

جامعة المدينة العالمية

كلية اللغات

قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

شعر أبي الحجاج يوسف الثالث ملك غرناطة

دراسة موضوعية فنية

**بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي**

الباحث: شريف عبد الحليم محمد عويضة

إشراف: الأستاذ المشارك د. عبد الله رمضان خلف مرسي

أستاذ الأدب والنقد المشارك

**كلية اللغات – قسم الأدب والنقد**

فبراير 2014



***صفحة التحكيم DISSERTATION CERTIFYING AUTHORITIES***

***تمّ إقرار بحث الطالب:* شريف عبد الحليم محمد عويضة**

***من الآتية أسماؤهم:***

*The thesis of* ***SHERIEF ABDELHALIM MOHAMED EWIDA*** *has been approved by the following:*

***المشرف على الرسالة ... Supervisor Academic***

***الاستاذ المشارك الدكتور\ عبد الله رمضان خلف مرسى***

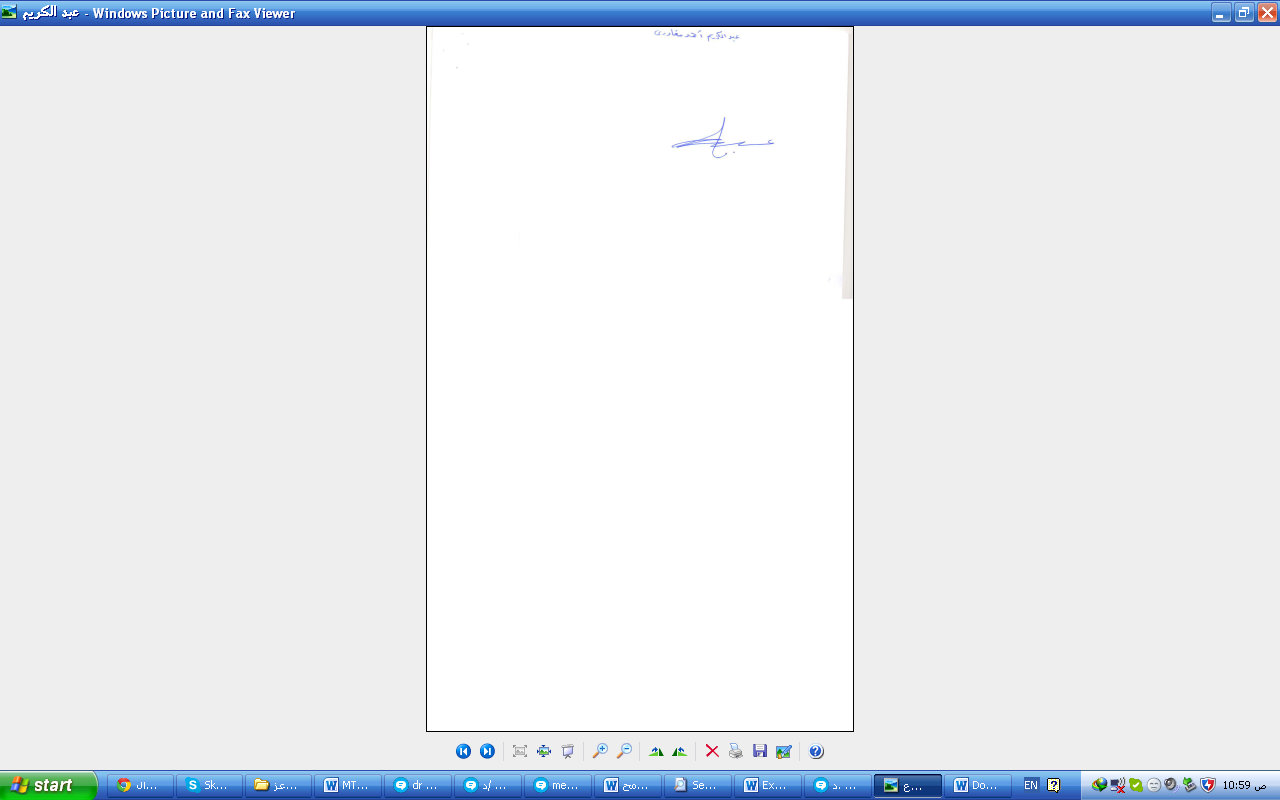


***المشرف على التصحيح ... Supervisor of correction***

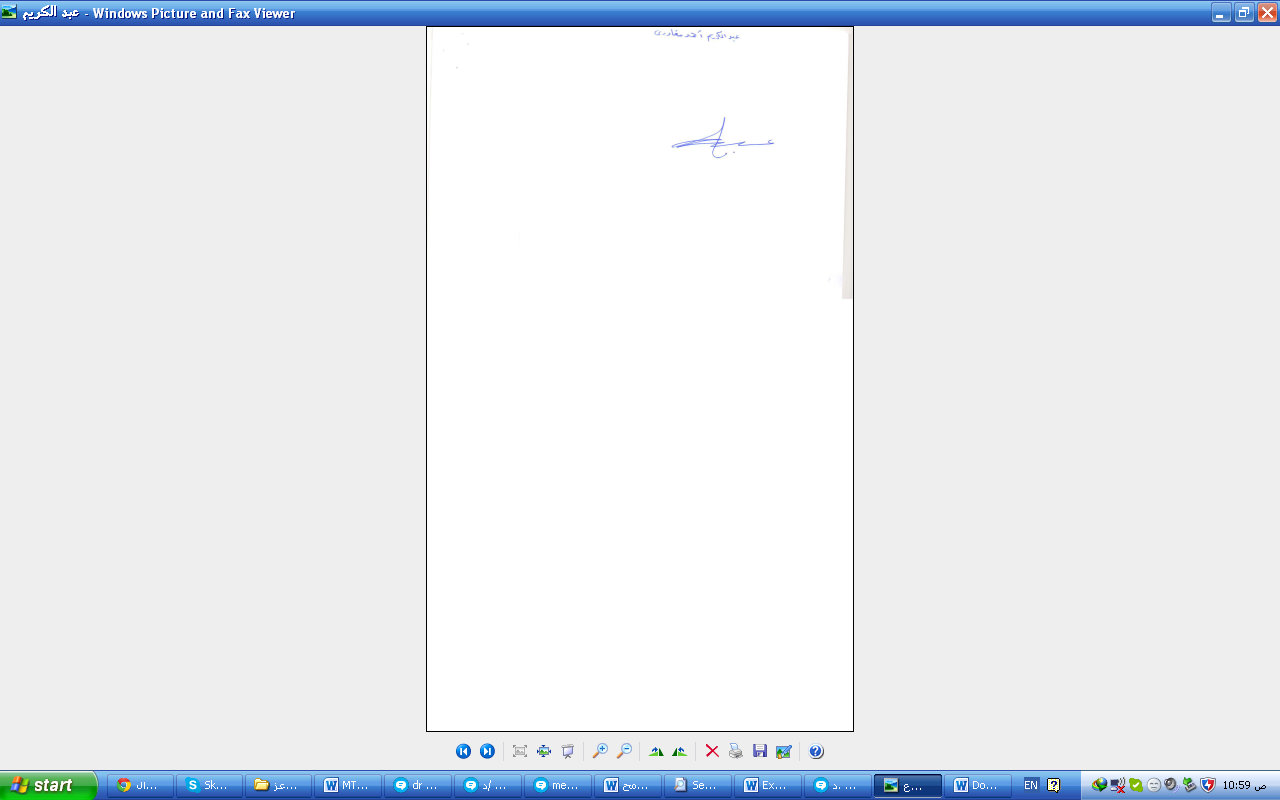
***الاستاذ المشارك الدكتور\ فليح مضحى***

****

***نائب رئيس القسم ... Head of Department***



***نائب عميد الكلية ... Dean of the Faculty***



***قسم الإدارة العلمية والتخرج... Academic Managements & Graduation Dept.***

***عمادة الدراسات العليا* ... *Deanship of Postgraduate Studies***

**إقرار**

أقررتُ بأنّ هذا البحث من عملي الخاص، قمتُ بجمعه ودراسته، والنقل والاقتباس من المصادر والمراجع المتعلقة بموضوعه.

اسم الطالب:--------------

التوقيع: ----------------

التاريخ: ----------------

**DECLARATION**

I hereby declare that this dissertation is the result of my own investigation, except where otherwise stated.

Name of student**:** ----------------------

Signature: ------------------------

Date: ------------------------

|  |
| --- |
| **جامعة المدينة العالمية**  **إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية الأبحاث العلمية غير المنشورة**  **حقوق الطبع 2014 © محفوظة**  شريف عبد الحليم محمد عويضة  شعر أبي الحجاج يوسف الثالث ملك غرناطة  دراسة موضوعية فنية  لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أيّ شكل أو صورة من دون إذن مكتوب موقع من الباحث إلاّ في الحالات الآتية:   1. يمكن الاقتباس من هذا البحث بشرط العزو إليه. 2. يحق لجامعة المدينة العالمية ماليزيا الاستفادة من هذا البحث بمختلف الطرق وذلك لأغراض تعليميّة، لا لأغراض تجاريّة أو تسوقيّة. 3. يحق لمكتبة جامعة المدينة العالميّة بماليزيا استخراج نسخ من هذا البحث غير المنشور؛ إذا طلبتها مكتبات الجامعات، ومراكز البحوث الأخرى.   **أكدّ هذا الإقرار:**--------------.  **التوقيع:**-------------  **التاريخ:** -------------- |

**ملخص**

الناصر لدين الله أبو الحجاج يوسف الثالث، ملك غرناطة؛ :ذاك الشاعر المطبوع، الذي جمع في شعره ما بين عراقة وأصالة الشعر العربي القديم، وبين نصاعة وجِدَة الشعر الأندلسي؛ وبين كثرة القصائد ووفرتها، وبين روعتها وقوتها.

هذه الدراسة محاولة متواضعة لإلقاء الضوء على عمل أدبي عريق هو ديوان يوسف الثالث، وإحياءً للتراث العربي عامة وفي القلب منه الأندلسي خاصة؛ وما أثبَتُّه فيها ما هو إلا القليل، والنذر اليسير، وما تركته أكثر لكن إلى حين؛ وقد اتبعت خلال الدراسة المنهج التاريخي، مع المنهج الاستقرائي الاستدلالي، والمنهج الوصفي التحليلي.

تتكون الدراسة من تمهيد وخمسة فصول، قائمة على محورين هما: حياة يوسف الثالث؛ ودراسة ديوان شعره، كما يظهر من عنوان الدراسة.

المحور الأول حققه؛ التمهيد: عصر بني الأحمر؛ ثم الفصل الأول: الملك يوسف الثالث.

المحور الثاني تحقق من خلال أربعة فصول؛ الفصل الثاني: أغراض الشعر وموضوعاته عند يوسف الثالث؛ والفصل الثالث: البناء اللغوي؛ والفصل الرابع: بناء الصورة الشعرية؛ اولفصل الخامس؛ الموسيقى والبناء الصوتي؛ وتتمة الدراسة: الخاتمة وأهم النتائج؛ ثم ثبت المراجع والمصادر.

**ABSTRACT**

The Andalusian King of Granada, Yousuf III, was a talented poet whose poetry combined the nobility and the authenticity of ancient Arabic poetry, with the purity and renovation of Andalusian poetry. His works contain an abundance of poems, characterized by their splendor and strength.

This study makes a modest attempt to highlight the great literary collection of Yousuf III, and to revive the Arabic heritage, especially Andalusian. In fact, what I was able to mention in this study is merely the tip of the literary iceberg compared to what I, sadly and by necessity, omitted. I, therefore, encourage the students of today to revive this once lost literary treasure with further research and scholarship.

In this study, I employ three methods: historical, inductive-deductive, and analytical-descriptive.

The study contains six chapters, each is divided into sub-chapters. It sets on two pivotal themes, as shown by the title of the study: “The Poetry of King of Granada, Yousuf III; a Thematic and Artistic Study.”

“The Man” is covered in the first section:

Preapprehension: Era of Beni-Ahmar

Chapter I: King Yousuf III

“The Thematic and Artistic Study” is covered in the second section:

Chapter II: Yousuf III's poetic themes

Chapter III: Linguistic structure of Yousuf III's poetry

Chapter IV: Poetic imagery of Yousuf III's verse

Chapter V: Rhythmic structure of Yousuf III's poetry

The supposition of the study will include: the summation, closing remarks, reference page, and bibliography.

**شكر وتقدير**

الحمد لله، نحمده تعالى حمدا طيبا كثيرا مباركا فيه؛ فلله الفضلُ والمِنّةُ على ما أعطى ومنح.

فالشكرُ والفضلُ للهِ عز وجل أولا ثم من بعدِهِ لوالدي، قدوتي؛ الذي طالما كان يشدُّ من أزري، موجّها، ومُعضِّدا، ومُشجِّعا.

أتقدم بالشكرِّ إلى أمي، التي لولا دعواتِها الصالحات ما أكرمنا ولا وُفِّقنا.

أتقدم بالشكر إلى شقيقةِ الرُّوحِ؛ الزوجةِ والسكنِ، التي لولا صبرها وبذلها ما أكملتُ عملا ولا أتممتُ فنًّا.

كما أتقدم بشكر خاص إلى الأستاذ الدكتور: عبد الله رمضان، على ما بذل من جهدٍ وقدّم مِن وقتٍ خلال فترةِ كتابةِ البحثِ؛ فكان المشرفَ العالمَ والمصححَ الدقيق، ونعم الناصح والصديق؛ المثلَ الحي على العلم الغزير في تواضع جمّ – نحسبه كذلك والله حسيبه.

**الإهداء**

إلى نبع الحكمة الصافي، وأصل النصيحة الرقيقة: أبي؛ السَّنَد والمدد.

إلى الشمس الدافئة، والحب الدائم: أمِّي.

إلى التضحية والصبر، والعطاء بلا مَنٍّ: زوجتي.

إلى الأمل والمستقبل: أبنائي؛ سهيلة، عمر، أسامة، ألب أرسلان.

**فهرس المحتويات**

[مقدمة 1](#_Toc413079454)

[التمهيد: عصر بني الأحمر (آخر عصر إسلامي في الأندلس) 7](#_Toc413079455)

[المبحث الأول: دولة بني الأحمر في غرناطة 8](#_Toc413079456)

[المؤسس 8](#_Toc413079457)

[تأسيس دولة بني الأحمر في غرناطة 9](#_Toc413079458)

[مدينة غرناطة 10](#_Toc413079459)

[سقوط غرناطة 14](#_Toc413079460)

[المبحث الثاني: تثبيت حكم بنى نصر 15](#_Toc413079461)

[المبحث الثالث: العمارة والفنون 17](#_Toc413079462)

[المسجد الجامع 17](#_Toc413079463)

[قصر الحمراء 18](#_Toc413079464)

[قصر جنة العريف 20](#_Toc413079465)

[قصر شِنّيل 20](#_Toc413079466)

[المبحث الرابع: الحياة الأدبية والثقافية 21](#_Toc413079467)

[الفصل الأول: الملك يوسف الثالث 25](#_Toc413079468)

[المبحث الأول: التعريف بالملك الشاعر 26](#_Toc413079469)

[الاسم واللقب 26](#_Toc413079470)

[الميلاد والنشأة 26](#_Toc413079471)

[المبحث الثاني: ثقافة يوسف الثالث 28](#_Toc413079472)

[**المبحث الثالث: من السجن إلى الملك** 30](#_Toc413079473)

[على عرش غرناطة 30](#_Toc413079474)

[آثاره 32](#_Toc413079475)

[وفاتـه 33](#_Toc413079476)

[المبحث الرابع: شعراء في بلاط شاعر (مدائح في يوسف الثالث) 34](#_Toc413079477)

[الفصل الثاني: أغراض الشعر وموضوعاته عند يوسف الثالث 36](#_Toc413079478)

[المبحث الأول: الغزل 38](#_Toc413079479)

[المبحث الثاني: الفخر 45](#_Toc413079480)

[المبحث الثالث: الرثاء 50](#_Toc413079481)

[المبحث الرابع: العتاب 61](#_Toc413079482)

[المبحث الخامس: الشوق والحنين 66](#_Toc413079483)

[المبحث السادس: الوصف 72](#_Toc413079484)

[المبحث السابع: الحماسة 77](#_Toc413079485)

[المبث الثامن: الشعر السياسي 80](#_Toc413079486)

[المبحث التاسع: الشعر الديني 85](#_Toc413079487)

[المبحث العاشر: المدح 96](#_Toc413079488)

[المبحث الحادي عشر: الهجاء 100](#_Toc413079489)

[المبحث الثاني عشر: الزهد 102](#_Toc413079490)

[المبحث الثالث عشر: الفلسفة والحِكمة 103](#_Toc413079491)

[المبحث الرابع عشر: الخمريات 107](#_Toc413079492)

[المبحث الخامس عشر: المعارضات والرسائل 109](#_Toc413079493)

[الفصل الثالث: البناء اللغوي 114](#_Toc413079494)

[المبحث الأول: البناء الفني للقصيدة 115](#_Toc413079495)

[مطالع القصائد 116](#_Toc413079496)

[حسن التخلص 119](#_Toc413079497)

[حسن الخاتمة 122](#_Toc413079498)

[المبحث الثاني: اللغة الشعرية 126](#_Toc413079499)

[المبحث الثالث: الألفاظ والمصطلحات الأدبية 134](#_Toc413079500)

[المبحث الرابع: الألفاظ الأجنبية 138](#_Toc413079501)

[المبحث الخامس: التكرار وأغراضه 140](#_Toc413079502)

[المبحث السادس: المحسنات البديعية 146](#_Toc413079503)

[أ- المحسنات البديعية المعنوية في شعر يوسف الثالث 147](#_Toc413079504)

[الطباق 147](#_Toc413079505)

[مراعاة النظير 155](#_Toc413079506)

[التقسيم 159](#_Toc413079507)

[الإرصاد 161](#_Toc413079508)

[حسن التعليل 167](#_Toc413079509)

[ب- المحسنات البديعية اللفظية في شعر يوسف الثالث 170](#_Toc413079510)

[الجناس 170](#_Toc413079511)

[لزوم ما لا يلزم 181](#_Toc413079512)

[رد العجُز على الصدر 185](#_Toc413079513)

[المبحث السابع: الاقتباس 188](#_Toc413079514)

[المبحث الثامن: التضمين 194](#_Toc413079515)

[المبحث التاسع: الأمثال 203](#_Toc413079516)

[المبحث العاشر: المُخمَّسات 207](#_Toc413079517)

[المبحث الحادي عشر: القافية الإضافية 210](#_Toc413079518)

[الفصل الرابع: بناء الصورة الشعرية 212](#_Toc413079519)

[المبحث الثاني: التشبيه 216](#_Toc413079520)

[المبحث الثالث: الاستعارة 220](#_Toc413079521)

[المبحث الرابع: الكناية 222](#_Toc413079522)

[المبحث الخامس: توظيف الحواس في الصورة الشعرية 225](#_Toc413079523)

[المبحث الخامس: صور الطبيعة 228](#_Toc413079524)

[الفصل الخامس: الموسيقى والبناء الصوتي 231](#_Toc413079525)

[المبحث الأول: (الموسيقى الخارجية) الأوزان والقوافي 234](#_Toc413079526)

[أولا:الوزن 234](#_Toc413079527)

[ثانيا: القافية والروي 242](#_Toc413079528)

[المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية 251](#_Toc413079529)

[موسيقى الحرف والكلمة 251](#_Toc413079530)

[حسن التقسيم الموسيقي: 257](#_Toc413079531)

[التصريع 258](#_Toc413079532)

[التوازي 262](#_Toc413079533)

[المبحث الثالث: الموشحات الشعرية 270](#_Toc413079534)

[بناء الموشحة 272](#_Toc413079535)

[القفل أو المطلع 274](#_Toc413079536)

[الغصن 275](#_Toc413079537)

[البيت 275](#_Toc413079538)

[السمط 276](#_Toc413079539)

[الخرجة 277](#_Toc413079540)

[شكل الموشح 277](#_Toc413079541)

[الموسيقى في الموشحات 278](#_Toc413079542)

[الموشحات في ديوان يوسف الثالث 278](#_Toc413079543)

[الخاتمة 283](#_Toc413079544)

[فهرس الآيات القرآنية، والأحاديث 286](#_Toc413079545)

[المراجع والمصادر 288](#_Toc413079546)

## مقدمة

إنَّ الناظر في تراث الأندلُس ليقف مشدوها أمام ما يزخر به من ثقافة وحضارة وعمران، مما جعل من الأندلس على مرِّ التَّاريخ معينًا لا ينضب، يُقبِلُ عليه أهلُ الشرق والغرب على حدٍّ سواء، بدراسات وأبحاث لم تنقطع يومًا، ولعلَّ ذلك راجع بالأساس إلى الحضارة الإسلاميَّة التي سادت لقرون عدَّة في هذه البقعة، هذا أوَّلا؛ وثانيًا: لما اتَّسم به أهلُها من مميِّزات وصفات جعلتْهم أحرَصَ النَّاس على التفرُّد والتميُّز، وفي هذا الصَّدد يقول المقري: "حال أهل الأندلس في فنون العلوم، فتحقيق الإنصاف في شأنِهم في هذا الباب أنَّهم أحْرَص النَّاس على التميُّز، فالجاهل الذي لم يوفِّقْه الله للعِلْم يَجهد أن يتميَّز بصنعة ويربأ بنفسه أن يُرى فارغًا عالةً على الناس؛ لأنَّ هذا عندهم في نهاية القُبح؛ والعالِمُ عندهم معظَّمٌ من الخاصَّة والعامَّة، يُشار إليْه ويُحال عليْه، وينبه قدره وذكْرُه عند الناس".

وطالما كان الشعر الأندلسي مقصد الدارسين وقبلة الباحثين لكونه الأكثر ذيوعًا من أي جنس أدبي آخر؛ ولأنَّه كان يمثل أهم مظاهر الحياة العقليَّة العربيَّة في الأندلس آنذاك.

**الدراسات السابقة:**

وبالرغم مما سبق، ندرت الدراسات التي أولت اهتماما للشاعر يوسف الثالث ملك غرناطة، بل لم توجد أية دراسة تناولت ديوانه بالشرح أو التحليل والنقد، رغم كونه شاعرا فذا مُجيدا؛ فلم أجد إلا دراستين – بحثي ماجستير - الأولى كانت بعنوان: "الفخر عنديوسف الثالث"[[1]](#footnote-1)، قد تناولت غرض الفخر فقط متحدثة عن أنواع الفخر في الديوان، ثم الدراسة الفنية في شعر الفخر عند الشاعر؛ ومما خلصت إليه تلك الدراسة أن يوسف الثالث قد قال في أنواع الفخر الأربعة (الذاتي، الحزبي، الديني، الحربي).

والدراسة الثانية بعنوان: "الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث"[[2]](#footnote-2)، وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول: "الوصف وتطوره عبر العصور، وموضوعات الوصف في الديوان، ثم الدراسة الفنية"، وكان من نتائج تلك الدراسة: ان الوصف يدخل في جميع اغراض الشعر عنده، وأنه متفاوت في تناوله كوصف الخمر أو الطبيعة أو الغزل.

كما وقفت على دراستين استشهد فيهما الباحثان بأبيات من ديوان يوسف الثالث، دون الحديث عن الشاعر بقليل كلام أو كثيره؛ وكانت احداهما بعنوان "الحركة الشعرية في الأندلس- عصر بني الأحمر"[[3]](#footnote-3)، والثانية بعنوان: "شعر الحروب والفتن في الأندلس- عصر بني الأحمر"[[4]](#footnote-4).

كما وقفت على كتاب "المختار في الشعر الأندلسي" للدكتور الداية[[5]](#footnote-5)، تحدث ملخصا حياة يوسف الثالث، ثم ذكر بعضا من أبيات الديوان.

ومما تميزت به دراستي:

1- التأريخ لمملكة غرناطة التي أسستها أسرة الملك يوسف الثالث، تأسيسا على مبدأ تكامل العلوم، وألا يكون البحث مبتورا أو بغير جذور.

2- التعريف الشامل بالملك يوسف الثالث وشرح ملابسات الانقلاب عليه وسجنه، حتى خروجه وتنصيبه ملكا، وسيرته في الملك، إلى وفاته.

3- احصاء الأغراض الشعرية التي نظم فيها يوسف الثالث

4- وقعت الدراسات السابقة في خطأ تفسير بعض من ذكرهم الشاعر في ديوانه؛ من أشخاص وأماكن، وقمت بتصحيح ذلك وتوثيقه من مصادره.

5- احصاء البحور الشعرية التي نظم عليها يوسف الثالث ديوانه، وكذا حروف الروي وترتيبها بحسب نسبة الشيوع في الديوان

6- السبق في اثبات أن يوسف الثالث كان ناقدا وأديبا، ومحققا، واثبات أعماله الأدبية الأخرى سوى ديوان شعره.

7- ومما تميز به هذا البحث دراسة الديوان دراسة أفقية شاملة

ولم يظهر شعر يوسف الثالث إلا في كتاب "ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث" وهو مخطوطة بقلم يوسف الثالث نفسه حققها ونشرها عبد الله كنون سنة 1959 وصدر ضمن مطبوعات معهد مولاي الحسن بتطوان، وأعيد طبعه بمصر سنة 1965".

**هدف الدراسة:**

لكوني مدرسا للغة العربية محبا للأدب وفي القلب منه الأدب الأندلسي، آثرت العمل على إعطاء شاعرنا حقه من الذكر وإبراز إنتاجه الأدبي والمتمثل في ديوانه والوقوف على موضوعات شعره ودراستها دراسة أدبية فنية.

**مشكلة الدراسة :**

قد يكون عنوان البحث دالا على المشكلة التي يتناولها ألا وهي دراسة ديوان شعر يوسف الثالث دراسة موضوعية وفنية؛ ولما لم يتناول باحث أو أديب أو ناقد الديوان بالبحث الشامل المدقق؛ ولما لم أجد أيضا الدراسة الأفقية لشعره؛ أردت في دراستي هذه أن تكون دراسة أفقية في أشعار يوسف الثالث ومن ثم الوصول - بعد الدراسة - إلى إجابات على هذه التساؤلات:

1. ما الموضوعات والأغراض الشعرية التي تناولها الديوان؟
2. ما صحة القول بأن يوسف الثالث قد تناول في شعره أغراضا جديدة غير التي تناولها المشرقيون القدماء؟
3. ما الأغراض الشعرية الأكثر ذيوعا وانتشارا في ديوان يوسف الثالث؟
4. ما مدى تأثير نشأة يوسف الثالث الدينية في أشعاره ؟
5. ما مدى تأثير طبيعة حياته في شعره (أميرا – سجينا – ملكا )؟
6. كيف سار يوسف الثالث في بناء القصيدة، والموسيقى، والصور الشعرية، هل كان تابعا مقلدا، أم مبتدعا مجددا؟
7. ما مدى موافقة أشعار يوسف الثالث لشروط النقاد وضوابطهم في نقد الشعر؟
8. ما مدى دقة القول أن شعر يوسف الثالث يصل إلى طبقة ابن عباد إن لم يفقه؟
9. ما مدى إثرائه للحركة الأدبية ورعايته لها؟

**أهمية الدراسة :**

الملك الأندلسي يوسف الثالث ابن يوسف المستغني بالله بن محمد الغني بالله كنيته أبو الحجاج ولقبه الناصر لدين الله (ت820هـ)، قد اشتهر أميراً ثم ملكاً شجاعاً، وشاعراً أصيلاً تبدو في أشعاره الحماسة العارمة والروح الدينية الوثابة؛ ويعتبر ديوانه كنز نادر فريد؛ فتتمثل أهمية هذا البحث فيما يلي:

تفرد هذا البحث بدراسة أفقية لديوان شعر ملك غرناطة يوسف الثالث؛ أظهرت أغراض الشعر المتعددة عند شاعر مجيد أسهم في جميع ميادين الشعر العربي؛ مستحق للاهتمام، والإفراد بالدراسة؛ ومن ثم تحليل الجانب الفني في شعره.

ومما يزيد من أهمية هذه الدراسة تناولها لشاعر في عصر تنكرت فيه الأندلس للعروبة وكادت اللغة العربية تلفظ نَفَسها الأخير هناك؛ وجاءت الدراسة في ستة فصول:

**الفصل الأول**: بعنوان عصر بني الأحمر(آخر عصر إسلامي في الأندلس) وتحدثت فيه عن دولة بني الأحمر من حيث المؤسس، وتأسيس دولتهم، ثم عن مدينة غرناطة ووصفها، ثم سقوطها في يد القشتاليين؛ ثم تحدثت عن أعمال بني الأحمر الثقافية من فنون وآداب.

**الفصل الثاني** جاء بعنوان: الملك يوسف الثالث؛ تحدثت فيه معرفا به؛ اسمه ولقبه ومولده، ثم ثقافته، مرورا بفترة سجنه ثم خروجه وتوليه عرش غرناطة.

**الفصل الثالث**: جاء في خمسة عشر مبحثا هي أغراض شعر يوسف الثالث؛ كان على رأسها(الغزل والوصف والفخر).

**الفصل الرابع:** عن البناء اللغوي في قصائد الديوان، وتناول أحد عشر مبحثا حللت الديوان فنيا بدءا من البناء اللغوي، واللغة الشعرية، إلى المحسنات البديعية، والاقتباس والتضمين..إلخ.

**الفصل الخامس**: عن بناء الصورة الشعرية، وقد احتوى على خمسة مباحث تناولت بالدراسة التشبيه والاستعارة والكناية، وتوظيف الحواس، وصور الطبيعة في الديوان

**الفصل السادس**: عن الموسيقا والبناء الصوتي، وفيه قمت ببحث ثلاثة مباحث هي: الموسيقا الخارجية، ثم الموسيقى الداخلية، ثم الموشحات الأندلسية، وما بالديوان من موشحات.

ثم الخاتمة وأهم النتائج، ثم الفهارس فالمراجع والمصادر.

**منهج الدراسة والمراجع:**

وقفت أمام مناهج البحث المختلفة لانتقاء المنهج المناسب لهذا الموضوع الهام، وقد وجدت هذا التناسب في ثلاثة مناهج استعنت بهم وسرت عليهم أثناء تلك الدراسة وهم: المنهج التاريخي، والمنهج الاستقرائي الاستدلالي، والمنهج التحليلي الوصفي.

وكان من المراجع التي اعتمدت عليها: "أزهار الرياض"، "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقري؛ و"ديوان ابن فركون"، "اللمحة البدرية" لابن الخطيب، "المغرب في حلى المغرب" ﻻﺑـﻦ ﺳـﻌﻴﺪ ﺍﳌﻐﺮﺑـﻲ، "أسرار البلاغة" للجرجاني، "العمدة" لابن رشيق وغيرها مما أثبته في نهاية الدراسة

# التمهيد: عصر بني الأحمر (آخر عصر إسلامي في الأندلس)

## المبحث الأول: دولة بني الأحمر في غرناطة

### المؤسس

المؤسس وأول ملوك بني الأحمر؛ محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن خميس بن نصر بن قيس الخزرجي الأنصاري، الذي ينتهي نسبه إلى سيدنا سعد بن عبادة[[6]](#footnote-6) تسيد أنصار رسول الله ج؛ عاش محمد بن الأحمر ما بين عامي (591 هـ-671ه)-(1195م- 1274م)[[7]](#footnote-7).

وفي هذا يفتخر يوسف الثالث في ديوانه بنسبه الشريف الذي ينتهي إلى الصحابي الجليل سيدنا سعد بن عبادة وابنه سيدنا قيس[[8]](#footnote-8) بن سعد بن عبادة، ب ضمن قصيدته"**خطرتْ فأزرت بالغصون الميد**"**:** فيشير إلى أحاديثهما وحِكَمهما وما في تلك الأحاديث من روعة البيان، وجمال العبارة ودقة المعنى، ويصفها باللؤلؤ النفيس الذي يَظهرُ جماله وبريقه من إبداع اتساقه وترتيبه؛ فيقول:

**الكامل**

**سعد وقيس في القديم حديثهم در أناف بسلكه المتنضد[[9]](#footnote-9)**

ومن صفات محمد بن يوسف بن نصر مؤسس دولة العرب والإسلام في غرناطة أنه كان "قوي الشخصية، عالي الهمة، واسع القدرات، يمتاز بقدر عال من الفطنة؛كفاءته كبيرة في مجابهة الأحداث والتحديات والإفادة من الأخطار، وتحويل ذلك كله إلى منطلق للنصر"[[10]](#footnote-10).

وكثيرا ما كان يذكره الشاعر إذا أراد الفخر بنسبه الأشم، وأصالة بيته، وغزوات أجداده وفتوحاتهم التي أذاقوا أعداءهم فيها مرارة الهزائم، ففي قصيدته المسماة "**أهلا بيوم الموسم المشهود"** يقول:

**الكامل**

**أنا يوسفيٌّ في اسمه وصفاته           نصريُّ بيت في العلاء مشيدِ**

**ويح الأعادي من عزائم جددت        أفعال آبائي بهم وجدودِ[[11]](#footnote-11)**

### تأسيس دولة بني الأحمر في غرناطة

بعد مجيء أجداد الأسرة إلى منطقة جيان (شمال بلنسيه) ومع سقوط دولة الموحدين في الأندلس أعلن محمد بن نصر بن الأحمر في سنة (1232م) نفسه سلطانا في أرجونة مسقط رأسه، واستولى بعدها على العديد من المناطق والمدن جنوب الأندلس مثل غرناطة ومالْقة (1238م) وعرف كيف يجمع شتات المسلمين فى الأندلس وأن يكوِّن منهم جيشًا؛ وبمساعدة بني مَرين فى المغرب استطاع محمد بن الأحمر الاستيلاء على غرناطة وتأسيس دولة بنى الأحمر أو بنى نصر آخر معاقل المسلمين فى الأندلس[[12]](#footnote-12).

وهكذا حكمت أسرة بني الأحمر غرناطة لمدة قرنين ونصف القرن فيما بين (1232-1492م) من أواخر العصر الإسلامي بالأندلس وحتى سقوطها في عصر آخر ملوك بني الأحمر أبوعبد الله محمد عام (1492م) وهي آخر أسرة عربية إسلامية حكمت في الأندلس[[13]](#footnote-13).

### مدينة غرناطة

غَرْناطة وإغْرَناطة، وكلاهما أعجمي وهي مدينة كورة إلبيرة[[14]](#footnote-14)، اسم قديم قد يرجع إلى عهد الرومان والقوط، واختلفت آراء الباحثين في أصل هذه التسمية، فيرى البعض أنه مشتق من الكلمة الرومانية "Granata" أي الرُّمانة[[15]](#footnote-15)؛ وأنها سميت كذلك لجمالها، ولكثرة حدائق الرُّمان التي كانت تحيط بها وقيل إنها سميت بذلك لكونها ذات طبيعة جمالية عالية لا تُقَدَّر بوصف، تُحيط بها الحدائق والمروج وبساتين الرُّمان الكثيرة المنتشرة حولها؛ وقيل أيضا: "لأنها تشبه الرُّمانة المشقوقة بموقعها وانقسامها على تَلَّيْنِ، فتبدو منازلها الكثيفة وسط هذا المشهد كالرُّمانة المشقوقة"[[16]](#footnote-16).

اختلفت أسباب التسمية أو اتفقت إلا أنها تدل على قدر عظيم من الجمال والروعة أوجدهما الله في تلك الجنة المسماة غرناطة.

كانت غرناطة تتمتع بموقع فائق الحسن؛ فهي تقع في واد عميق تظللها الآكام العالية من الشرق والجنوب، وتخترقها الأنهار التي يتجمع ماؤها من الثلج النقي الذي لم يخالطه التراب، وهواء عليل نقي مُزِج بعطر الورد الفواح، فكانت بحق جنّةً من جنات الدنيا، "تغص بالرياض والبساتين اليانعة، التي كانت لوفرة خصبها وروعة نضرتها تُعرف "بالجنات"، فيقال للمزرعة أو البستان جنة كذا أو جنة فلان"[[17]](#footnote-17).

وفي ذلك نظم الفقيه القاضي أبو القاسم بن أبي العافية يقول:

**ورياضُ أُنْس بالمشايخ طارَحَتْ فيه الحمائمُ صوتَ سجْعَ العُودِ**

**والعيشُ أخضرُ والهوى يُدني جَنَى زهرات ثغْرٍ أو ثمار نُهودِ**

**والقُضْبُ رافلةٌ يُعانق بعضُها بعضًا إذا اعتنَقت غُصُون قُدُودِ[[18]](#footnote-18)**

فكانت "غرناطة وجبالها وبطاحها، حديث الركاب وسمر الليالي، قد دحاها الله في بسيط تخترقه الجداول والأنهار، وتتزاحم به القرى والجنات في أحسن الوضع وأجمل البناء تحدق الهضاب والجبال المتطامنة منه بشكل ثلثي دائرة فعَدَت المدينة منه فيما يلي المركز مستندة إلى أطواد سامية وهضاب عالية ومناظر مشرفة، تُغشي العيون وتبهر العقول"[[19]](#footnote-19)، وكانت تماثل مدينة دمشق في الفنون والعمارة والأدب، فكانت غرناطة "دمشق بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار، ومطمح الأنفس، ولم تخلُ من أشراف أماثل، وعلماء أكابر، وشعراء أفاضل"[[20]](#footnote-20).

كما كانت مدينة غرناطة نموذجا بديعا للعمارة الإسلامية، تغص بالصروح والأبنية الفخمة، وتتخللها الميادين والطرقات الفسيحة[[21]](#footnote-21)؛ وقد أشاد بذكر محاسن غرناطة وفضائلها كتّاب الأندلس وشعراؤها، وتركوا من منظومهم ومنثورهم فيها تراثا حافلا، ينم عمّا كانت تثيره غرناطة في نفوسهم من عميق الإعجاب والحب.

وتحدث شاعرنا واصفا هواء غرناطة العطر وتربتها السهلة، وماءها الرقراق، وطيب عيشها فقال:

**الطويل**

**هواؤك مِعطار وتربك منتقى        وماؤك سَلسال وعيشك صالح[[22]](#footnote-22)**

وأورد ابن الخطيب في "الإحاطة" والمقرِّي في "نفح الطيب"، و"أزهار الرياض" كثيرا من القصائد، والرسائل التي تغنت بغرناطة، على سبيل المثال ما قال عنها وفيها ابن الخطيب:

**بلد تحف به الرياض كأنه وجه جميل والرياض عذاره**

**وكأنما واديه معصم غادة ومن الجسور المحكمات سواره[[23]](#footnote-23)**

يرسم ابن الخطيب صورة لرياض غرناطة التي تحيط بالمدينة وكأنها الوجه الجميل والرياض تحيط بها كما تحيط اللحية السوداء الوجه الأبيض، مما يظهر جمال الوجه ويزيده بهاء؛ ويمعن ابن الخطيب في الوصف فيشبه الوادي بمعصم الفتاة الجميلة وأن الجسور حوله تشبه الأساور والحلي حول المعصم.

ومن الشعراء من شبهها بعروس تَفضُل في حسنها مصر والعراق والشام، فقال أحدهم:

**البسيط**

**غَرناطة ما لها نظيرٌ ما مصرُ ما الشام ما العراقْ؟**

**ما هي إلا العروسُ تُجْلى وتلك من جملةِ الصَّدَاقْ[[24]](#footnote-24)**

فيتساءل الشاعر مستنكرا على من يرى أن مصر أجمل أو الشام أحلى من غرناطة، مشبها غرناطة بالعروس ليلة الزفاف في أجمل زينة وأبهى حلة، والعروس دائما ما تكون هي الأجمل والأحسن بين الفتيات ليلة زفافها، وأن بقية المدن والبلاد ما هن إلا وصيفات لها.

ومما قاله أبو الحجاج يوسف بن سعيد بن حسان:

**الطويل**

**سقى الله من غرناطة كل منهل بمنهل سحب ماؤهن هريق**

**ديارٌ يدور الحُسن بين خيامها وأرضٌ لها قلبُ الشجي مَشوق  
تأمل إذا أمّلت حوز مؤَمِّلٍ ومُدَّ من الحمرا عليك شقيق**

**ومهما بكى جفن الغمام تبسمت ثغور أقاح للرياض أنيق[[25]](#footnote-25)**

يتحدث أبو الحجاج عن سحبها المطيرة كناية عن كثرة رياضها وجناتها، ونزول المطر سريعا من السحاب إلى أرض غرناطة التي يشتاق إلي السير علي تربتها، وإلى الخيام ودور غرناطة وحسن عمارتها وبنائها؛ ويمثل استقبال الزهور والأقحوان لماء المزن بابتسامة المشتاق حين يرى دموع حبيبته فرحا للِّقاء.

وقد حبا الله مملكة غرناطة بعدد من الأنهار التي كانت تفيض على بسائطها، وتنشئ الحدائق والمتنزهات، فولع الشعراء بوصف تلك الأنهار وبالغوا في ذلك الوصف؛ ومثال ذلك:

**كأنما النهر صفحة كُتبت أسطرها والنسيم منشؤها**

**لما أبانت عن حسن منظره مالت عليه الغصون تقرؤها[[26]](#footnote-26)**

يصور الشاعر انحناءة الأغصان على ضفاف الأنهار بأن صفحة النهر هي صفحة كتابٍ رسمت حروفه هباتُ النسيم، فمن حسن الخط ورونقه تميل إليه الأغصان والأفنان قارئة ما كُتِب.

بل إنهم رأوا أن هذا النهر أعظم من نهر النيل ولذلك فضّلوه على نهر النيل وزادوا على اسمه حرفا فأسموه شِنِّيل:

**انظر لشِنِّيل يقابلُ وجهُهُ وجهَ الهلال كقارئ أسطارَهُ**

**لما رآه مِعْصَما قد زانه وشْيُ الصِّبا أَلقى عليه سِواره[[27]](#footnote-27)**

وإن كنت أرى أنهم إنما أسموه بهذا الاسم تيمنا بنيل مصر وإعجابا به، وما زادوه من حرف هنا ما هو إلا للفصل وعدم اللبس.

### سقوط غرناطة

بعد سنة (1408م) بدأت مرحلة السقوط حيث دخل العديد من الأفراد في صراع داخلي على السلطة، وكانوا يلجأون أحيانا إلى الملوك القشتاليين لطلب المساعدة؛ "جرت محاولة أخيرة لإنقاذ الدولة عن طريق مولاي الحسن وأخوه [الزغل](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87_%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%BA%D9%84) في (1464-1482 م) ثم (1483-1485م) اللذين حاولا تدعيم الدولة، لكن محاولاتهما باءت بالفشل؛ فلم يستطع محمد الثاني عشر أحد أبناء الحسن (1482 – 1483م) ثم (1485-1492م) أن يقاوم أمام الضغط المتزايد على مملكته من طرف الملكين إيزابيلا (الأراغون) وفرديناند (قشتالة) "[[28]](#footnote-28).

وبعد حرب ضروس وفي نوفمبر (1491م) تم توقيع وثيقة استسلام [غرناطة](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%BA%D8%B1%D9%86%D8%A7%D8%B7%D8%A9) التي بها توقفت العمليات العسكرية التي بدأت منذ سنين طويلة؛ وسلم محمد الثاني عشر المدينة سنة (1492م) وبذلك سقطت آخر القلاع الإسلامية في الأندلس[[29]](#footnote-29).

## المبحث الثاني: تثبيت حكم بنى نصر

عندما سقطت دولة الموحدين بالأندلس، بعد هزيمتهم فى موقعة حصن العقاب سنة (1212م) فتحت هذه الهزيمة الباب لنصارى الأندلس لكى يستولوا على بعض المدن الإسلامية من خلال زحف سريع انتهازًا لفرصة الفوضى التى أعقبت سقوط دولة الموحدين فاستولوا على مدن قرطبة ومرسيه سنة (1238م) ومدينة إشبيلية (1248م)، حيث ظهر في تلك الفتنة محمد بن يوسف بن نصر بن الأحمر؛ وكان لبني نصر وجاهة وعصبية؛ فاستطاع محمد بن يوسف أن يجمع حوله جيوش بعض البلدان والحصون وبسط حكمه عليها وأصبح مُلْكُ المسلمين محصورًا فى مقاطعة غرناطة التى حكمها بنو هود حتى سنة (1238م) وتحول حكم الأندلس إلى بني نصر أمراء غرناطة[[30]](#footnote-30).

تضافرت عدة عوامل أدت إلى تثبيت حكم بنى الأحمر ليستمر أكثر من قرنين ونصف من الزمان؛ من هذه العوامل "اعترافهم ضمنيا بسيادة مملكة قشتالة عليهم؛ وانشغال النصارى الإسبان بالمدن التي استولوا عليها من المسلمين؛ وهجرة مسلمى هذه المدن إلى غرناطة مما ساعد فى وجود قوة إسلامية كبيرة هناك؛ وكذلك بمعاونة بني مَرين فى المغرب لبني الأحمر فى صراعهم ضد النصارى فى الأندلس؛ وأخيرا اتقان سلاطين بني الأحمر لعبة سياسة التوازنات ليجتنبوا المواجهة مع المرينيين من جهة، والقشتاليين حكام إسبانيا من جهة أخرى"[[31]](#footnote-31)؛ حتى بلغت الدولة أوجها الثقافي، وأصبحت مملكة غرناطة مركزا للحضارة الإسلامية في الأندلس.

على أن العلاقة بين ملوك غرناطة وإخوانهم في المغرب كانت أحيانا ما تسوء ويرجع ذلك إلى "خوف ملوك غرناطة من طمع المريين في مملكتهم؛ فكانوا يلجأون إلى مهادنة ملوك قشتالة بين الحين والحين، مما أدى في النهاية إلى وقوع التنافر بينهم، فكان وبالا على الإسلام في الأندلس"[[32]](#footnote-32).

كان لتذبذب العلاقات السياسية والمنازعات بين غرناطة "وبني مَرين"[[33]](#footnote-33) في المغرب الأثر البيّن في شعر يوسف الثالث، وغالب هذه المنازعات كانت مع "صاحب فاس" - كما يعبر الديوان ويعني به ملك المغرب المعاصر له، وهو أبوسعيد عثمان المريني الأصغر الذي حكم المغرب من سنة (1378م–1420م)؛ فجَرت بينهما منافسات على جبل طارق، أشار إليها في كثير من قصائده، مثل قصيدته التي يتهدد أبا سعيد بحوادث **"منها سائق ومسوق"** فيقول:

**الطويل**

**وإنا لنرجو من تناهى ضلالةً عسى سُكرهُ يصحو بنا ويفيق**

**يمينا لقد ألْقت بعثمان برْكها حوادثٌ منها سائق ومسوق[[34]](#footnote-34)**

فلا يخلو الديوان من إشارة إلى التحريض على أبي سعيد وتدبير للثورة عليه، على أنه حينما يصفو الجو بينهما، وتتحسن العلاقات لا يبخل بمدحه كما سيأتي في مبحث الشعر السياسي في الديوان لاحقا.

## المبحث الثالث: العمارة والفنون

ترك بنو الأحمر آثارا تشهد على روعة وجمال العصر الأندلسي كله وفي القلب منه غرناطة، ومن أهم ما تركوه المسجد الجامع في غرناطة، وقصر الحمراء، وغيرهما من القصور الصغيرة التي ما زالت ناصبة تذكرنا بماضينا التليد.

### المسجد الجامع

لم يكن المسجد الجامع في غرناطة بيت عبادة فحسب، ولكنه كان المركز الذي تدور حوله الحياة الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المدينة، تُعقد فيه الاجتماعات العامة الكبيرة، وتُنظر فيه القضايا وتُعطى الدروس وتُبارك الأعلام قبل الذهاب للحرب، ومن فوق منبره تُعلَن القرارات والنشرات الرسمية والخطابات التي تتضمن أخبارا هامة كالانتصارات الحربية[[35]](#footnote-35).

وكان مسجد غرناطة "من أبدع الجوامع وأحسنها منظرا؛ وهو محكم البناء لا يلاصقه بناء، تَحُفّ به دكاكين العطارين، قد قام سقفه على أعمدة حسان والماء يجري داخله"[[36]](#footnote-36).

وفضلا عن المسجد الجامع احتضنت غرناطة عددا كبيرا من المساجد، مثل مسجد الحمراء الأعظم الذي بني في حوالي (705ه/1305م)[[37]](#footnote-37).

**ومما يؤسف له أنه لم يبق من مآذن سلاطين بني الأحمر إلا مئذنتان، "تحول مسجد أولاهما إلى كنيسة سان خوان دي لوس رييس بغرناطة، والثانية تحول مسجدها ببلدة رندة إلى كنيسة سان سباستيان"[[38]](#footnote-38)، في انتظار فاتح جديد كفاتح القسطنطينية يمسح عنهما غبار الكفر ويعيد لهما مجدهما المفقود.**

### قصر الحمراء

أو قصر غرناطة الملكي، قاعدة الملك ومقام الأمراء، معلم تاريخي يتفق في عظمته وفخامته واتساع رقعته مع عظمة من بناه؛ مازال يشهد على مدى التقدم الذي وصل إليه مسلمو الأندلس في فنون العمارة والبناء، و"كما أن قصر الفاتيكان جزء لا يتجزأ من تاريخ البابوية فإن قصر الحمراء جزء لا يتجزأ من تاريخ بني الأحمر"[[39]](#footnote-39)، يدل بما يحويه من بدائع الصنع والفن على مدى تقدم الحضارة في تلك الفترة من التاريخ الأندلسي.

فهو عبارة عن قصر أثري وحصن بُني في عصر بني الأحمر، والآن هو من أهم المعالم السياحية بأسبانيا حيث يقع على بعد (430 كيلومتر) جنوب مدينة مدريد[[40]](#footnote-40).

تظهر سمات العمارة الإسلامية الواضحة في أبنية القصر وأفنيته البالغة عشرة أفنية؛ من استخدام للعناصر الزخرفية الرقيقة وفي التنظيمات الهندسية كزخارف السجاد، وكتابة الآيات القرآنية والأدعية، بل حتى بعض المدائح والأوصاف من نظم الشعراء كابن زَمْرك[[41]](#footnote-41)، وتحيط بها زخارف من الجص الملون الذي يكسو الجدران، وبلاطات القيشاني الملون ذات النقوش الهندسية، التي تغطي الأجزاء السفلى من الجدران، وفي الوسط "جنة العريف"، وهي حديقة من منشآت ملوك بني نصر، وتحتوي على أجنحة وأروقة محاطة بحدائق جميلة تسقى من خلال قنوات ونوافير ماء، كما يحاط قصر الحمراء بثلاثة عشر برج بعضها للأغراض الدفاعية[[42]](#footnote-42).

وسميت التلة التي بني عليها القصر بتل السبيكة لأن تربته تميل إلى الإحمرار بسبب كثرة أكسيد الحديد بها، وفي ذلك يقول ابن مالك الرعيني:

**الطويل**

**رعى الله بالحمراء عيشا قطعتُه ذهبتُ به للأنس، والليلُ قد ذهبْ**

**ترى الأرض منها فضةً فإذا اكتستْ بشمس الضحى عادت سبيكتها ذهب[[43]](#footnote-43)**

يصف ابن مالك تربة غَرناطة بلون الذهب، رافعا مقامها وقيمتها إلى قيمة الذهب ضاربا الصفح عن وصفها بلون الحديد، كما أنه اختار وقت الضحى لانتشار أشعة الشمس البراقة فيظهر سطح غرناطة أشد لمعانا وإشراقا.

ووجّه شاعرنا الملك يوسف الثالث قصيدته الميمية إلى قصر الحمراء الذي شبهه بالتاج الذي يزين التل؛ في قصيدة أبدت ألم الفراق وحرارة الشوق إليهما فيقول:

**الوافر**

**إلى تاج السبيكة فالمصلي      تغاديك الصبابة والهيام[[44]](#footnote-44)**

واشتهرت الحضارة الإسلامية باستخدام الفوارات في زخرفة الحدائق العامة والخاصة، وقد وصلت براعة المهندسين المسلمين في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي حدا كبيرا في صنع أشكال مختلفة من الفوارات يفور منها الماء كهيئة السوسنة، ويتم تغييرها حسب الحاجة ليفور الماء كهيئة الترس وفي أوقات زمنية محددة، وتمثل فوارات قصر الحمراء وجنة العريف نموذجا متطورا لما وصلت إليه إبداعات المسلمين في ذلك الوقت[[45]](#footnote-45).

### قصر جنة العريف

شُيّد في أواخر القرن السابع الهجري، ثم جُدد على يد السلطان أبي الوليد اسماعيل (1314م–1325م)، ويقع على ربوة قريبا من قصر الحمراء، وهو عبارة عن قصر صغير جميل في وسطه ساحة فسيحة في وسطها بركة ماء غرس حولها الرياحين والزهور الساحرة[[46]](#footnote-46)؛ وكان المثل المضروب في الظل المدود والماء المسكوب، والنسيم العليل، وقد اتخذه ملوك غرناطة مصيفا ومتنزها يرتادونه للراحة والاستجمام[[47]](#footnote-47).

### قصر شِنّيل

أو قصر "السيد" بُني على الضفة اليسرى لنهر شنيل، يرجع تاريخ بنائه إلى الأمير أبي اسحاق بن الخليفة أبي يعقوب يوسف (ت1218م)[[48]](#footnote-48)، وكان يستخدم كقصر للضيافة في عهد الدولة النصرية، وقد نزل به الدون فيليب أخو الملك ألفونسو العاشر ملك قشتالة عندما ثار عليه واضطر إلى اللجوء إلى غرناطة[[49]](#footnote-49)؛ وأقام سلاطين بني الأحمر في غرناطة العاصمة وأنحاء أخرى من المملكة عددا آخر من القصور، مازال أثر من بعضها باقيا إلى اليوم.

## المبحث الرابع: الحياة الأدبية والثقافية

ازدهرت الحياة الأدبية أيما ازدهار؛ كان ذلك نتيجة طبيعية للاهتمام الذي أولاه الملوك والأمراء أنفسهم بالأدب والثقافة حتى كانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية للبلاد، كما ازدهرت العلوم الإسلامية من فقه وقراءات وتفسير وفلسفة وكثرت المؤلفات في شتى العلوم.

وكان أثر الحياة السياسية جليا على الأدب وبخاصة الشعر فكانت مصدرا للكثير من الأغراض الشعرية منها حب الجهاد واستنهاض الهمم والحماسة، وكثيرا ما تناول الشعراء موضوعات شعرية تدعو للعودة إلى الدين واسترجاع ما ضاع من مدن الأندلس[[50]](#footnote-50).

وفي هذا الفن يقول ابن الأبّار[[51]](#footnote-51) القضاعي:

**البسيط**

**أدركْ بخَيلِك خيلِ اللهِ أندلسًا إن السبيل إلى منْجاتِها دَرَسَا**

**وهبْ لها من عزيز النَّصر ما التَمَسَتْ فلم يزلْ منك عزُّ النَّصر مُلتَمَسا[[52]](#footnote-52)**

فيدعو ابنُ الأبَّارِ أبا زكريا الحفصي في تونس أن ينجد "بلنسيه 635ه" وجيشها وأن يحقق النصر المؤمل، ويفك عنها الحصار، ولكن يسبق قدرُ الله أملَه وتسقط المدينة قبل قدوم أي من جيوش المسلمين.

وقد اتخذت الحياة الثقافية في عهد بني الأحمر منحى خاصا مميزا لها بسسب طبيعة الحياة السياسية، واشتداد هجمة الأسبان الذين أحاطوا بهذه الدولة من كل جانب وكثرت الثورات الداخلية وكثرت الهجرات من مدن الأندلس المختلفة إلى دولة بني الأحمر؛ وبعد أن كانت مدن الأندلس في شبه الجزيرة الأيبرية مراكز حضارية للثقافة والعلم انحسرت سيادة المسلمين إلا عن غرناطة فقط.

عاشت مملكة غرناطة تحت حكم بني الأحمر عصرا ذهبيا ارتقت فيه سياسيا وحضاريا، انعكس ذلك على أشعارهم فتنوعت موضوعاتها وتشعبت مُثرية تراثنا الأدبي، فانتشر الشعر الحماسيّ والترغيب في الجهاد وحب الدين في وقت الفتوحات والحروب، وفي وقت الرخاء ورغد الحياة انتشر شعر التغني بالطبيعة ووصفها، والمدائح والخمريات، كما انتشر الشعر الديني والزهد والحِكَم.

ونرى أن أشعارَهُم المدحية، قد انصبَّت في أكثرها على بيانِ نَسَب ملوكهم، الذي يتصِل بالصحابيِّ الجليل سعد بن عبادة الأنصاري.

وقد جاءت أشعارهم رقيقةً عذبةً، فيها من لطيف الصور والأخيلة ما يبهج القلوبَ.

وعُني شعراؤهم بتزيينِ ألفاظهم، فكثر الجناسُ، والطباق، والاقتباس، وغيرُ ذلك من ألوان البيان والبديع، مما جعلَ ألفاظهم مناسبة للمعاني التي تطرقوا إليها، وتنوعوا في استخدام البحور الشعريةَ بما يتناسب ووَاقع الحالِ عندهم، وأكثروا من استخدامهم لبحور الكامل، والوافر، والطويل، والبسيط.

ومن أجمل ما قال ابن زيدون[[53]](#footnote-53) في قصائده إلى "ولادة بنت المستكفي"[[54]](#footnote-54)، وأعمقها تأثيرا قوله:

**إن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنسًا بقربهم قد عاد يبكينا**

**نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا  
حالت لفقدكم أيامنا فغدت سودًا وكانت بكم بيضًا ليالينا[[55]](#footnote-55)**

وأجمل ما في الغزل الأندلسي بجانب لطف التعبير، أن الصادق منه شديد التأثير، خاصة حين يبكي الشاعر ويحن في إيقاع غير متكلف، ويمثل ابن زيدون قمة هذا الاتجاه كما رأينا في رسالته إلى ولادة يسألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامهما الماضية؛ فكأنها ماثلة أمامه يخبرها أنه أنكر الزمان الذي يبكيه الآن وقد كان كثيرا ما أضحكه بقربه منها، ولولا السابقون وتأسِّيه بهم لقضى نحبه حزنًا عليها وشوقًا إليها، وأن أيامه اسودت بعد أن كانت لياليه مشرقة بوجودها معه.

ومن ديوان ابن زيدون أيضا نختار هذه الأبيات:

**لَئِنْ فَاتَنِي مِنْكِ حَظُّ النَّظَرْ لَأكْتَفِيَنْ بِسَمَاعِ الخَبَرْ  
وإنْ عَرَضَتْ غَفْلَةٌ للرْقيبِ فَحَسْبِيَ تَسْلِيمةٌ تُخْتَصَرْ**

**أُحَاذِرُ أن تَتَظَنَّى الوُشَاةُ وَقَدْ يُسْتَدَامُ الهَوَى بالحَذَرْ  
وأصْبِرُ مُسْتَيْقُناً أنّهُ سَيَحْظَى بِنَيْلِ المُنَى مَنْ صَبَرْ[[56]](#footnote-56)**

ففي سماعه اسم حبيبته وأخبارها سلوى ما دام لا يستطيع أن يراها، وإن سنحت له الفرصة في غفلة عين الرقيب، فيكفيه منها السلام المختصر، ويتجنب الوشاة كي لا ينقادوا إلى الظن، فقد يستمر الحب ويدوم مع الحذر، وسيصبر على حاله تلك مع يقينه أن مَنْ يصبر ينل ما يتمنى.

أما الحركة العلمية والأدبية في عصر يوسف الثالث فقد ازدهرت؛ إذ وجدت فيه العالم والأديب الشاعر؛ ويكفي أن نذكر أسماء بعض من رجال الأدب والعلم في عصره، "منهم ابن عاصم صاحب التحفة، والفقيه الشِّرّان صاحب الأرجوزة الفرضية، وأبا يحيى بن عاصم تلميذ الشاطبي، وابن أبي حاتم المالقي صاحب المقامات الدبية، وابن فركون"[[57]](#footnote-57) وغيرهم كثير.

# الفصل الأول: الملك يوسف الثالث

## المبحث الأول: التعريف بالملك الشاعر

الاسم واللقب  
 يوسف الثالث: السلطان أبو الحجاج يوسف الملقب بالناصر لدين الله ابن السلطان أبو الحجاج يوسف المستغني بالله ابن السلطان محمد الخامس الملقب بالغني بالله؛ وكنيته أبو الحجاج ولقبه الناصر وهو ثالث عشر ملوك بني نصر مؤسسي مملكة غرناطة آخر معقل إسلامي في الأندلس[[58]](#footnote-58).

الميلاد والنشأة اختلف المؤرخون في تحديد سنة ميلاده على وجه الدقة، لكنهم يميلون إلى أن ميلاده كان في (778هـ/1376م)[[59]](#footnote-59).

وُلد الأمير يوسف في قصر الحمراء دار الملك، حيث كان جده الغني بالله هو المتربع على العرش وقتئذ، وكعادة أبناء الملوك كان يُعد ويُربى على الفروسيه والملك، فرباه أبوه – مع إخوته- تربية علمية وسياسية وفروسية[[60]](#footnote-60).

ويمكننا أن نقول أن هناك أربعة مؤثرات هي الأبرز في توجيه شاعرية الأمير وتحديد مجالاتها في مستقبله:

الأول: حياة الترف، حياة القصور وما بها من الاستماع إلى الموسيقى والغناء الجميل، وقرض الأشعار للتعبير عن الرغبات والعواطف التي يثيرها محيطهم الحافل بضروب اللهو والمتعة والمرح.

الثاني: تربيته على يد مؤدبين أدباء شعراء، وعلماء أجلاء.

الثالث: فترة سجنه التي طالت إلى أربع عشرة سنة.

الرابع: حياة الملك والسياسة الداخلية والخارجية، فرحاب القصر وأبهته تشهد سلسلة من الخيانات والمؤامرات والاغتيالات، وتتجاوب فيها أصداء الانتصارات أو الاندحارات في المعارك الحربية المستمرة مع العدو.

وهذه وسابقاتها تملأ نفوس ساكني القصر بمشاعر لا تقل عمقا عن المشاعر التي يثيرها المرح واللهو وتضرم في القلوب نار الحماسة والشجاعة التي من شأنها أن تلهب شاعرية الشعراء وتلهمهم القول.

لقد كان لهذه الحياة بجوانبها المتباينة الأثر البالغ في نفس الأمير يوسف لثالث، ونحن نلمس ذلك بوضوح في أشعاره، فديوانه يضم غزلا كثيرا، كما يضم إلى جانب ذلك شعرا حماسيا وسياسيا كثيرا أيضا.

ولابد من الإشارة هنا إلى أنه كان يتلقى تربيته وتعليمه الخاصين به بوصفه أميرا، تلك التربية التي من شأنها أن تعده لمهام القيادة والملك في المستقبل، "فلقد كان يوسف يحظى برعاية خاصة من قبل والده الذي كان يؤثره بالمحبة والثقة لعلمه وأدبه وكفاءته ومروءته"[[61]](#footnote-61)، ولما عهد فيه من رجاحة العقل والشجاعة.

أما عن **سمته وسماته**، فيجمع الشعراء الذين مدحوا يوسف الثالث على وصف جمال هيئته، وبهاء طلعته، ويذكرون أن اسمه وافق مسماه، وأنه كان بدري الوجه.

وأما من حيث **شخصيته وأخلاقه؛** فالمستفاد من شعره، ومن وصف المصادر المسيحية له أنه كان "فارسا نبيلا، مولعا بركوب الخيل والقنص، وكان سياسيا ماهرا، يميل إلى الرفق بالرعية، ويأخذ العفو والصفح، وكان مثلا فريدا بالبر بأخويه وأقاربه، حريصا على الاعتناء بالعلماء والخطباء، وقادة الجند، ورجال الدولة"[[62]](#footnote-62)؛ كما تمتع يوسف الثالث بالصبر، فكان صبورا على وحشة سنين سجنه ونوائب الدهر وصروف الزمن، وامتُحِن بوفاة الأهل والأحباب فواجه ذلك صابرا محتسبا مسَلِّما أمره لله.

المبحث الثاني: ثقافة يوسف الثالث

لقد تلقى الأمير يوسف الثالث ثقافة علمية وأدبية متينة كما تدل على ذلك كتاباته وتعليقاته وأشعاره، ودرس على يد علماء أفذاذ في مجالاتهم[[63]](#footnote-63)، فقد أخذ عن القاضي أبي محمد عبد الله بن جزي وهو- على قول المقري- "أديب حافظ قائم على فن العربية مشارك في فنون لسانية، جيد النظم مطواع القريحة وشعره نبيل الأغراض حسن المقاصد"[[64]](#footnote-64)؛ وهو الذي كتب رحلات ابن بطوطة ورتبها[[65]](#footnote-65).  
 وأخذ كذلك عن معلمه الثقة المجتهد أبي عبد الله الشريسي، وهو "من تلامذة ابن الخطيب ومن مساعديه الأقربين، أمره بنقل كتابه الإحاطة من مسوداته، وكان مؤدبا لأبناء السلطان ومعلمهم القرآن والسنة"[[66]](#footnote-66).

كما أخذ عن قاضي غرناطة الخطيب الأستاذ أبي عبد الله محمد بن على بن علاق المتوفى سنة 806هـ، وكذا عن أبي المهدي أخي أبي جعفر بن الزيات شيخ الفرقة الصوفية"[[67]](#footnote-67).

هؤلاء زمرة من أساتذة الأمير نلاحظ فيهم وجود الأديب والفقيه والمربي؛ وتحملنا هذه الملاحظة على القول بأنه قد تهيأت له ثقافة دينية وأدبية واسعة، وأنه سار في تحصيله وتعلمه على الطريقة الأندلسية في التعليم التي كانت توفر للنشء تعلم القرآن والسنة إلى جانب تعلم العربية والشعر وتجويد الخط، وما أن شبّ الأمير حتى تمكنت منه أريحية الأدب فأخذ يطالع ويستوعب ويؤلف ويقرض.

يلاحظ أن قصائد الديوان قد تخللها ألفاظ علمية تنم عن دراية يوسف الثالث بعلوم اللغة، وأنه متعمق في بحرها، موغل في لُجها؛ فحين أتته قصيدة من خطيب حضرته أبي عثمان الأُليري؛ نجد يوسف الثالث أصبح **ناقدا أدبيا** قد نظم قصيدة ينقد فيها قصيدة أبي عثمان الأليري، ويعدد فيها مواطن القوة والضعف، ونراه يشير إلى كسر في بيت من القصيدة ويقوم بتصحيح وزن البيت[[68]](#footnote-68).

وذكر يوسف الثالث مصطلحات أخرى تشير إلى سابق معرفته بعلوم الحديث ألا وهو علم **"مصطلح الحديث"**، وعلم الرجال المسمى"**الجرح والتعديل**"[[69]](#footnote-69)؛ وذكر في قصيدة له بعض **مصطلحات** **لعلوم** **النحو والبلاغة والعروض**، وكأنه ذكرها تيها وفخرا بتمكنه من علوم العربية[[70]](#footnote-70)؛ وليوسف الثالث من التعليقات الأدبية والتاريخية الكثير؛ منها التعليق الذي يشرح ظروف تأليف كتاب "الإحاطة" لابن الخطيب، وقد أثبت ذلك المقري في كتابه "نفح الطيب"[[71]](#footnote-71).

من هذا كله يظهر لنا بوضوح مدى تأثير نشأة يوسف الثالث الدينية والعلمية على أشعاره.

**المبحث الثالث: من السجن إلى الملك**  
 تجربة السجن

اختار السلطان يوسفُ الثاني ابنَه الأميرَ يوسف الثالث لولاية العهد، ولكن أخاه الأصغر الأمير محمدا طمع في ولاية العهد وحاول أن يثور ضد أبيه لكنه تراجع حينها، وظل متربصا بأخيه حتى تُوفي الوالد ثم دبَّر أمره مع الزعماء ورجال الدولة لإقصاء أخيه الأكبر عن العرش فقبض عليه وزج به في قلعة شلوبانية الحصينة[[72]](#footnote-72)، سجن الدولة الرسمي على عهد بني نصر؛ وظل الأمير يوسف سجينا طوال فترة حكم أخيه الذي دام نحو أربع عشرة سنة يعاني مرارة الخيانة من أخيه وألم الغربة والوحشة[[73]](#footnote-73).

### على عرش غرناطة

لبث الأمير يوسف الثالث في السجن حتى وفاة أخيه محمد سنة (810هـ)، ثم بفضل "العناية الإلهية"، ظهرت "الألطاف الخفية"، وزال "الخطْب الكبير" كما يقول يوسف الثالث حيث غادر سجنه في شلوبانية، ودخل غرناطة ملكا (1408م).  
 كانت سياسة يوسف الثالث سياسة رشيدة قامت على العدل ورعاية شؤون الناس ومصالحهم، فاكتسب بهذا محبة شعبه؛ وكان ملكا حازما يقظا؛ ومن مظاهر حزمه ويقظته "كثرة تنقلاته في مملكته لتفقد أحوال البلاد أو لمعالجة القضايا الطارئة أو للإشراف على تنفيذ خططه السياسية"[[74]](#footnote-74)؛ ويصف يوسف الثالث سياسته في الحكم قائلا:

**الكامل**

**خلصت لحكم الله فيهم نيّتي والحالتان النقضُ والإبرامُ**

**فأقلتُ مِن عثراته مَن كان في مهواه قد زلّت به الأقدام**

**وأقمت فرضا للجميل وسُنّة فإذا الوجود تحية وسلام[[75]](#footnote-75)**

ويصف في موضع آخر حلمه وعفوه مع الرعية قائلا:

**الطويل**

**إذا يمم العافـي مَريـع جنابنـا          فقد حمدت طيَّ الفيافي رواحلُـه  
يحييه طلق الوجه يرتاح للنـدى        وتسبق علـويَّ الريـاح أناملُـه  
فللمذنب العتبى وللخائف المنـى     وللمقتر الجدوى وللغرم حاملـه  
وللسرح حاميه وللمحـل قاتلـه         وللملك كافيـه وللديـن كافلـه[[76]](#footnote-76)**

ومع تقديره مسئوليات الملك وثقل الأمانة؛ ومع حزمه وعزمه، وذكائه وفطنته، وقدرته على إدارة شئون دولته؛ إلا إنه كان يعبر عن خوفه من عدم القيام بحقوق الخلائق، وتمنيه في لحظة من اللحظات أن لو استطاع ترك الملك، قائلا:

**الكامل**

**من ذا يعاملُني الخمولَ بجاهي من يشتري شرفي ببعض كفافِ**

**مالي على هذي الخلائق قدرةٌ إلا بما عودت من ألطاف[[77]](#footnote-77)**

كما كان راغبا في السلم والهناء لشعبه، فقد عقد في بداية عهده هدنة مع قشتالة لمدة عامين، وسعى بعد مضي العامين إلى تجديدها، لكن القشتاليين بقيادة (فرناندو) الوصي على العرش أبوا ذلك، وطلبوا منه الخضوع لهم إذا شاء استمرار السلام بينهما، فرفض يوسف ذلك واستعد للقتال، ومن ثم زحف (فرناندو) على أراضي غرناطة وفرض حصارا على مدينة "انتقيرة"، فخرج الملك يوسف الثالث للدفاع عنها وأنزل بالعدو خسائر فادحة، إلا أنه هزم أخيرا وسقطت انتقيرة في يد النصارى (سنة1410م)[[78]](#footnote-78)

وعاث النصارى فسادا في بلاد المسلمين، فسارع يوسف إلى ترضية بلاط قشتالة وعقد هدنة معهم على أن يطلق سراح الأسرى النصارى دون فدية، وهدأت الأمور بين الفريقين بعد توقيع الهدنة وحل السلام بينهما.

وأما عن علاقته مع البلاط المريني، فقد كان يغلب عليها طابع التوتر؛ فكلا البلاطين لم يكن يتوانى عن حبْكِ المؤامرات للإيقاع بالنظام القائم في البلاط الآخر، بيد أنه كان يتخلل ذلك التوتر – بين الفينة والأخرى – تحسن في العلاقات كما ظهر في ديوان يوسف الثالث.

### آثاره

كان الملك يوسف الثالث مولعا بالشعر؛ فترك كنزين من كنوز الأدب، أولهما كتاب جمع فيه أشعار الوزير ابن زَمْرك شاعر الحمراء في وقته أسماه:"البقية والمدرَك، من شعر ابن زَمْرك"؛ فكان سببا في حفظ أشعاره، وقد نقل بعضها المقري في كتابه؛ وثانيهما مخطوطة جمعت أشعاره والتي تحمل اسمه، "ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث"، وقد رتبها وأنقها فكانت مخطوطة ملوكية بحق.

### وفاتـه

توفي السلطان يوسف الثالث سنة (820ه/1417م)[[79]](#footnote-79) إثر مرض شديد ألمّ به، بعد حكم دام نحو تسعة أعوام، وهو لم يتجاوز الأربعين إلا قليلا؛ ويبدو أن وطأة السجن، وأعباء الدولة، وكثرة التفجع على أهل بيته من الزوجة والأولاد والإخوة، ومشاحناته مع بني مرين؛ كلها كانت وراء أمراضه التي أودت بحياته شابا؛ رحم الله يوسف الثالث، فقد كان ملكا شاعرا وأديبا "راجح العقل، بارع السياسة، عظيم الفروسية والنجدة، محبا لشعبه، كان حكمه القصير صفحة زاهية من تاريخ مملكة غرناطة"[[80]](#footnote-80).

## المبحث الرابع: شعراء في بلاط شاعر (مدائح في يوسف الثالث)

أسهم يوسف الثالث في ازدهار الحركة الأدبية في عصره، فكونه شاعرا محبا للشعر؛فقد قرب إليه الأدباء والشعراء، يراسلهم ويعارضهم الشعر، وكان يستمع إلى شعرهم وينقده ويصحح بعضه؛ فكان هذا سببا في أن يجوّد كل منهم شعره؛ وجمع ابن فُركون[[81]](#footnote-81) كاتب يوسف الثالث ما قيل في مدحه؛ فظهر أثرٌ غرناطي نفيس يمثل السفر الثاني من مجموعة تسمى "مُظهر النور الباصر، في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر"، وهذا السفر يشتمل على الأمداح التي قيلت في يوسف الثالث عام (811ه)؛ تخليدا لمآثره وإشادة بعظيم ملكه؛ وبما أن يوسف الثالث ظل في الملك أكثر من تسعة أعوام وذلك من عام (810ه) إلى (820ه)؛ فلربما يجود الزمان علينا بظهور بقية المجموعة، لتميط اللثام عن ذلك العصر الذي يشبه جبل الثلج الذي ما خفي منه كان أعظم.

ومما قاله أحمد بن فُركون في يوسف الثالث:

**مَنْ للخلافةِ واقتبالِ زمانها إلا الكفيلُ لها بِعِزة شانها**

**النّاصرُ الملِكُ المهَنّأُ مُلكُهُ بمُجيلِ خيْلِ اللهِ في مَيدانها**

**بكَ أيها المولَى وبالنَّجلِ الرِّضا أبطالُها ترتاحُ ملءَ عنانِها**

إلى أن يقول:

**حتى الملوكُ بمغربٍ وبمشرقٍ أنت المُجَلِّي يومَ خَصْلِ رِهانِها**

**لا يسكنُ الروع المُلِمُّ بأرضهم حتى ترى الإسلامَ من سكَّانِها**

**وليوسفٍ ملكِ الجهادِ ملامحٌ تُلقِي البدورُ لها يَدَيْ إذعانِها[[82]](#footnote-82)**

وقد ارتجل ابن فركون عندما رآه مرة قائلا:

**تجلّى مُحيّاكَ الكريمُ بهالةٍ من القبّة الغرّاءِ في أبدَع الحُلا**

**ترفّعّ يا مولايَ وجهُكَ عندها فما زادَكَ التّرفيعُ إلا تهلُّلا**

**فلم ألْقَ نورَ الشمسِ إلا تمثُّلا ولا قمرَ العلياءِ إلا تخيّلا [[83]](#footnote-83)**

# الفصل الثاني: أغراض الشعر وموضوعاته عند يوسف الثالث

ديوان يوسف الثالث الذي بين أيدينا ديوان ملكٍ شاعرٍ، لم يتخذ الشعر وسيلة للتكسب، إنما للتعبير عن آلامه وآماله، وما يضطرم في صدره من مشاعر؛ ديوانٌ يدل على أنّ صاحبَه كان شاعرا مطبوعا، ذا موهبة شعرية متفردة، موهبة صقلها محفوظ شعري يمتد طولا من العصر الجاهلي وحتى عصره، وعرضا بمعرفته بفطاحل الشعراء وعظمائهم؛ فكان شعره شعرا مغربيا موشحا بالشعر المشرقي متداخلا معه.

وموضوعات الديوان التي عالجها هي موضوعات الشعر العربي من الغزل والفخر والوصف والحماسة والثناء، والرثاء؛ فكان يوسف الثالث سائرا على درب القدماء في أغراضهم، ناظما على أوزانهم، إلا إنه زاد أن نظم الموشحات كعادة الشعراء الأندلسيين.

وبالنظر في ديوانه نرى بوضوح سطوة الغزل على باقي الأغراض؛ فكان الغزل ميدانه الذي لا يبزه فيه فارس، ولا يكاتفه فيه منافس، لذا فقد جاء الغزل في المرتبة الأولى من حيث أكثر الأغراض نظما في الديوان، يليه الفخر والوصف؛ وكثيرا ما كان يلف الغزل بالفخر في قصائده.

### المبحث الأول: الغزل

لا يوجد شاعر إلا وقد نظم شعرا في حبيبةٍ له تخيلا أو حقيقة؛ فالحب من أجمل النعم التي أنعم الله بها على الإنسان؛ فيَرِقُّ الطبع الخشن وتُحرك المشاعر الجامدة؛ والنسيب عند قدامة هو "ذكر خَلْقِ النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن"[[84]](#footnote-84)، ويقصد قدامة من تعريفه أن النسيب "حديث الشاعر عن المرأة، وإفصاحٌ عما يجيش في صدرة من مشاعر الحب نحوها، ووصفٌ لجمالها ومفاتنها، وتعبير عن آلام فراقها وتباريح الشوق إليها والجزع لصدودها، والعتاب على إخلاف مواعيدها ونكث عهودها"[[85]](#footnote-85)؛ "والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد"[[86]](#footnote-86) على المعنى العام الجامع للغزل؛ ومن شروط النسيب أن يكون "حلو الألفاظ رَسْلها، قريب المعاني سهلها، غير كَزٍّ ولا غامض، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رَطْبَ المكسر، شفاف الجوهر، يُطرِبُ الحزين، ويستخفُّ الرصين"[[87]](#footnote-87).

وقد اختار شاعرنا لنفسه طريقة وسطا في التغزل بعيدة عن الإسفاف والمجون، فكان شعرا عفيفا يليق بمِلك هُمام، فقال بنفسه عن ذلك:

**المتقارب**

**ولولا اتصافي بوصف العفاف لسار غراميَ سير المثل[[88]](#footnote-88)**

وكان يرى في قصته التخيلية أنها فاقت قصص الأوائل من العشاق؛ فيقول:

**الطويل**

**فقيس ولبنى عن هوانا تقاصرا ومجنون ليلى في مدانا مُقصِّر[[89]](#footnote-89)**

**ونقف في قصائد يوسف الثالث الغزلية على قوة عارضته في النظم مما يجعلنا لا نحيد به عن طبقة المعتمد بن عباد إن لم يَفْضُله بكثرة شعرة مع الإجادة؛ ونبدأ بقصيدة** **أمن أجل زَوْرٍ لذات الوشاح** التي يقول فيها:

**المتقارب**

**أمن أجل زَوْرٍ لذات الوشاح         غدا القلب مُغرىً بها مستباح**

**وحيٍّ تناءْوا ولم يعطفوا         على مستهام رهينِ انتزاح**

**فما يطعمُ النوم إلا غراراً         ولا يرسل اللحظ إلا التماح**

**وإلا فمما تطيل البكاء       وتستفهم البرق مهما ألاح**

**وكم تسأل الروض عن زهره         وفي مطلع الصبح منه اتضاح**

**بحيث الزواهر في أفقها         نشاوَى تعاطين راحاً براح**

**تميل من السكر خوف الغروب        كزهر تساقط غبّ افتتاح**

**وَجرَّارة لذيول الصبا تصوغُ حُليَّ الربا باقتراح**

**ترى الرعد والبرق في جوها          يُحاكي الكماة غَداةَ  الكفاح**

**وَبانة دَوْح تُهادي  النفوس         بِلفح الهجير نسيمَ الصباح**

**على مثلها فلتشقَّ الجيوب         وتبدو المدامع ذات انسياح[[90]](#footnote-90)**

ما أروع هذا التغزل! وما أجمله في تصوير حاله حين البعد عن حبيبته ذات الوشاح التي لم تُشفق عليه بزيارة؛ فكان السهاد رفيقه والدمع صديقه، وقلبه هواء؛ ثم ينتقل في سلاسة إلى وصفها: فيأخذ المتلقي إلى داخل المشهد فيعيش معه، يسمع صوت الرعد ويرى لمع البرق في صورة بيانية رائعة، ويصور قدَّها وتمايله، ثم يصورها وثوبها وهي تجره فيرسمُ الروضَ ويُشكِّله من خلفها؛ ويختم المقطع باعترافه أنه لا يزال يبكي لفراقها، ويشق الجيب شوقا إليها ووجدا عليها، وقد قدم العذر لنفسه فلا يلومه أحد على فعله، فهي تستحق هذا وأكثر.

وإلى مثل هذا أشار العسكري في الصناعتين: "ويُستجاد التشبيب أيضا إذا تضمن ذِكرَ التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة، بهبوب الرياح، ولمعِ البروق، وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار"[[91]](#footnote-91) فيقول يوسف الثالث:

**الطويل**

**وبات ومن أعطافه ومَدامعي يُذكرني منها الحديقة والنهرا[[92]](#footnote-92)**

ويوسف الثالث في تغزله يصف حبيبته ويشبهها بتشبيهات متنوعه بديعة:

**الطويل**

**وذكرُكِ أذكى من شذا الروض نفحة وبرْدُ الصبا يبتلّ من زهره الندى**

**وقُربكِ عند الصبّ أعذبُ مَوقعا من الوِرْد للظامي يحيَي بمورد**

**وطرفك أعدى للقلوب حقيقة وأمضى من السيف الصقيل المهند[[93]](#footnote-93)**

وهذا مسلك بديع؛ فقد اعتادت العرب على تشبيه الشيء بجنسه؛ الصوت بالصوت والرائحة بالرائحة واللون باللون؛ أما يوسف الثالث فقد شبه ذكرها وهو صوت بعبير الزهور وهو رائحة، وهذا من بديع التشبيه وغريبه؛ ويستمر متغزلا في حبيبته قائلا: أنها الرِّيُّ للظمآن بل أعذب؛ وفي تشبيه معتاد منه في أكثر من موضع يشبه رموشها بسيوف تترك بالغ الأثر في قلبه.

وتغزل فيها في موضع آخر قائلا:

**الطويل**

**لها الوجه فتانٌ لها العِطف يزدهي لها القدّ ميادٌ لها اللحظ يسحر**

**به العقل مفقود به الصبر مُعوَزٌ به القلبُ خفاقٌ به الجَفنُ يسهر**

**وهل هي إلا الشمس حُسنا ومَنصبا ولكنها أنأى وأبهى وأبهر[[94]](#footnote-94)**

نرى ذلك المقطع يحكي لوحة فنية أبدعتها ريشة رسام بارع، أبدع في رسم أجزائها وتلوينها وتزيينها حتى غدت كعروسٍ ليلة عرسها تسر الناظرين؛ فتناوُلِه لمواطن الجمال في المرأة بصورة نكاد نراها ماثلة أمام أعيننا، وجعلنا نتحد معه حتى أننا لنسمع دقات قلبه؛ وفي براعة جمع بين المادي والمعنوي؛ فبعد أن تغزل في محاسنها المادية أعطاها مكانة معنوية بتشبيهه إياها بالشمس مكانة؛ ولم ينس أن يستخدم الإيحاءات الدالة على الألوان في (أبهى وأبهر)، "هذه الصور الخيالية، والعبارات البيانية، تبين لنا كيف يتصور الشاعر الأشياء، ويتناولها بعقله وخياله، وتجعلنا نشعر بشعوره، ونتحد معه ولو لحظات"[[95]](#footnote-95).

ولم تمنع منزلةُ الملْك ولا أبهته يوسفَ الثالثَ من التذلل لحبيبته والطاعة لمحبوبته وهذا مطلوب في الحب والتغزل، "فينبغي أن يكون التشبيب دالا على شدة الصبابة، وإفراط الوَجدِ، والتهالك في الصبوة، ويكون برِيًّا من دلائل الخشونة والجلادة، وأمارات الإباء والعزة"[[96]](#footnote-96)، فيقول مُظهرا طاعته لحبيبته في الأمر والنهي:

**الطويل**

**لِحُسنِكَ سلطانٌ وها أنا طائعٌ فدونكه نهيا إذا شئتِ أو أمرا[[97]](#footnote-97)**

ويقول مخبرا عن ذلَّته في الحب:

**الطويل**

**ألِفتُ هواها حين آلفتُ الجوى وأذللتُ فيها النفسَ علّها تظفرُ[[98]](#footnote-98)**

ويقول مسترحما راجيا حبيبته في الوصل بعد الهجر:

**المتقارب**

**بكىَ عاذلي في الهوى رحمة وناهيك حالا تُبكي العذولا[[99]](#footnote-99)**

فقد وصلت به الحال أن رَقّ له العذول الحاسد، أفلا ترق هي له! فيترجاها أن ترحم قلبه وتبدل الجفاء بالقرب والود.

ويوسف الثالث في الحبّ مخلص باق على العهد لا ينقضه ببعد أو هجر، فالوفاء طبعه والود صفته:

**الطويل**

**فلا تحسبي قد سلوتُ عن الهوى ولا أنْ يغيبَ الخلُّ أنقُضُه العهدا**

**وفائي وودي ما علمتِ طبيعة فلا تخشَينَ صدا ولا ترهبنَ بعدا[[100]](#footnote-100)**

ويتغزل فيها مشبها إياها بالنرجس في أكثر من موضع قائلا:

**الطويل**

**تشير بعناب وترنو بنرجس وتعطو ببلور وتبسُم عن در[[101]](#footnote-101)**

واختيار يوسف الثالث النرجس وتفضيله على الورد اختيار بارع قد قال به الجرجاني في أسرار البلاغة من "أن النرجس له استحقاق الفضل على الورد، وأن هذا من البراعة"[[102]](#footnote-102)؛ ويقول في رقة ألفاظها وعذوبة منطقها:

**الطويل**

**وما غرّني إلا لدانةُ مَنطق ورقةُ ألفاظ وحُسْنُ خطابِ[[103]](#footnote-103)**

ويقول عنها أيضا:

**الكامل**

**إنْ قلتُ جيدَ غزالةٍ مرتاعة مَن للظباء بحسنِ ذاك الجيدِ؟**

**أو قلتُ شمسا قد تورَّد صُبحها مَن للشموس بذلك التوريدِ؟[[104]](#footnote-104)**

وبعد كل ما قاله فيها يؤكد أنها فاقت كل وصف وعَلَتْ فوق كل جميل، فمهما قال ونظم لا يوفّ حسنها حقه قائلا:

**الطويل**

**وما تبلغ الأوصاف فيها وإن غلت وكلُّ مَقول في حُلاها مقصّرُ[[105]](#footnote-105)**

في نهاية مبحث الغزل، نجد أن يوسف الثالث لم ينظم إلا في باب الغزل العفيف؛ وأنه قد ترفع عن التغزل بالغلمان أو الغزل بالمذكر أو ما يسمى بشعر المجون؛ ويلاحظ أن يوسف الثالث في جميع قصائده الغزلية قد اختار رمزا خياليا يتغزل فيه، ويظهر هذا عندما نجد أنه يختار لحبيبته أسماء متغيرة في كل قصائده؛ فتارة يسميها سلمى، وأخرى يسميها إلينور، وثالثة يسميها ليلى، وهذا ما قرره بنفسه في أكثر من موضع بالديوان قائلا: "ومن ذلك نسيبا مجازيا لا حقيققة له"[[106]](#footnote-106)، وقال أيضا:

**البسيط**

**أما الهوى فمجازٌ أمّا حقيقتنا ميعاد عزمٍ يوفي الصدق أشراطه[[107]](#footnote-107)**

كان يوسف الثالث في غزله قوي العاطفة، حافلا بالشوق والحنين، يغص بالشكوى والألم، وامتاز بالرقة والعذوبة في ألفاظه وعباراته، وبالعفة والصدق في معانيه.

وفي الشعر العربي التقليدي تظهر شخصيات في غرض الغزل وظَّفها يوسف الثالث بكثرة في غزله؛ كالرسول، والمتربصين بالعشاق؛ من الحاسد والعذول والواشي؛ وفي هذا يتحلى بالصبر وكتم السر رغم معاناته من قسوة الحبيب وهجره.

وفي قصائد النسيب، وصف يوسف الثالث حبيبته المتخَيَّلة، ووصف جمالها المادي المحسوس من الوجه والعين والثغر والخد والصدغ والشَّعر والقد؛ وتعدى ذلك ووصف جمالها المعنوي فتغزل في عقلها وألفاظها وخِطابها.

### المبحث الثاني: الفخر

"إنه رجل يحب الفخر، فاجعل له شيئا" قالها العباسُ عن أبي سفيان بن حرب ب؛ فوافقه النبي ج وقال: "من دخل بيت أبي سفيان فهو آمن"[[108]](#footnote-108)؛ فكل إنسان يحب أن يُذكر ويحب أن يُمدَح وتُعَدّ محاسنه؛ إذن الفخر "هو المدح بعينه، إلا أن الشاعر يمدح غيره، والافتخار يمدح الشاعر به نفسه وقومه"[[109]](#footnote-109)، وهو عادة الشعراء قدماء ومحدثين؛ ونجد قصائد الفخر كالدر المنثور بين ثنايا ديوان يوسف الثالث، وحُق لمثل يوسف الثالث أن يفتخر؛ فهو الملك سليل الملوك، الذي ينتهي نسبه إلى الصحابة الكرام رضوان الله عليهم؛ وعن ذاته؛ فبه من الصفات الحسنة ما شهد له بها التاريخ.

ومن افتخاره **بأصله** يقول:

**الطويل**

**أنا سبط قوم مَن علمتَ وفاءهم وناهيك مِن قومٍ أنا لهم سبطُ**

**من السادة الصحب الذين بهديهم وعدلهم قد قام في الزمن القسط[[110]](#footnote-110)**

وفي موضع آخر يقول:

**الطويل**

**لنا السلف الأرضى، حِماها قد ارتضى وناهيكَ مِن جد كريم ومِن أبِ[[111]](#footnote-111)**

وافتخر يوسف الثالث **بأهله وقومه** المعاصرين كما افتخر بالأولين، فكان قومه خير خلف لخير سلف، قائلا:

**المتقارب**

**فمن ذا يخاصمنا في العلا ونحن الملوك بكل النواح**

**علونا السِّماك بأحسابنا وعِرض مَصون ومال مباح**

**نجر الغلائل جرَّ الدّلاص ونُلقي الحمائلَ مُلقى الوشاح**

**لبسنا الدياجي لُبس الحديد وخُضنا غمار الحمام المتاح**

**إذا ما القَتير تغشّى الوجوه تجلّت وجوهٌ لدينا صِباح**

**ومنا الوفاء ومنا العطاء ومنا النجاءُ ومنا النجاح[[112]](#footnote-112)**

يفتخر بنسبه العالي الشريف، وبجود قومه وكرمهم فمالُهم مباح متاح لكل محتاج؛ وفي الحروب يرتدون الدروع التي تجر من ثقلها، وهم قوم يتزينون بحمائل السيوف لا بالأوشحة: كناية عن قوة الجنود وشدة بأسهم؛ ويصف وقت اشتداد المعارك، تُلبس الدروع والخوذات التي تغطي الوجوه بينما جنوده تظهر وجوههم مضيئة مشرقة لأنهم لا يعتمرون الخوذ كناية عن شجاعتهم وإقدامهم.

في المقطع السابق تناول يوسف أسباب الفخر كلها فمن فخر بالأصل والنسب الشريف، إلى قوة وبسالة قومه وقت الحروب، إلى صفة الجود والكرم والوفاء بالعهود، ونجدة المظلوم، وإغاثة الملهوف.

استخدم يوسف ألفاظا جزلة قوية تناسب الحديث عن المعارك (الغلائل، الدلاص، الدياجي، القتير)، واختار ألفاظا سهلة رقيقة لمناسبة الصفات الإنسانية، والمشاعر القلبية (الوفاء، العطاء)؛ واستخدم الجناس، والطباق كمحسنين بديعيين؛ وفي البيت الأخير استخدم التقسيم كنوع من التوازي الذي أضفى نوعا من النغم الموسيقي.

لم يكتف يوسف الثالث بذكر نسبه الشريف دون أن يذكر أنه يستحق هذا النسب.

فمن **صفاته** أنه لا يتأخر عن **نجدة** من يلوذ به فيقول:

**السريع**

**أنا الذي إن لاذَ بي خائف صدعتُ بالحق على الباطل**

**وسكنتْ روعته خشية من خط يمنى الملك العادل[[113]](#footnote-113)**

وهو في **كرمه** ليس له حد يقف عنده؛ فيجود بماله وروحه وفاء للصديق:

**الكامل**

**وأنا الكريم بما ملكتُ لأجله كرمَ الجواد بروحه وبماله[[114]](#footnote-114)**

وإذا عز شيء على الناس أو ضاق بهم حال، فهِباته ومنحه مبذولة بين أيدي الناس، وفي النكبات أو نزول المصائب كان لهم واقيا مانعا، فهو **الكريم والمدافع** عن قومه وأهله:

**الطويل**

**أنا يوسفٌ واليوسفيُّ صفاتُه إذا عزّ نيلٌ فالمواهب نِيلُ**

**أنا يوسفٌ والصدق يشهد أنني على الخَلْق ظِلٌ في الهجير ظليلُ[[115]](#footnote-115)**

وافتخر **بحلمه** وكرمه قائلا:

**مجزوء الرمل**

**ولنا الحلمُ الذي كلَّ طَوْدٍ رجحا**

**ولنا الجودُ الذي هو بحر طفحا[[116]](#footnote-116)**

وعن **عزمه** **وحزمه** في الأمور يشبه نفسه بالشهاب المشتعل حماسة، وكالحصان النحيف الذي يتجه إلى هدفه مسرعا لا يلتفت:

**البسيط**

**أنا الذي تعرف الأيام عزمته إن همَّ لمْ يخشَ تفريطا ولا فرطا**

**مصمما كشهاب الرجم متقدًا طاوي الحشى مُضمر الجنبين مُنخرطا[[117]](#footnote-117)**

ومن صفاته التي يفتخر بها **صبره على نوائب الدهر**، **وترفعه عن متاع الدنيا** الزائل:

**الطويل**

**فنفسي على الدهر المسيء جليدةٌ ومجدي عن الدنيا الدّنيّة راغبُ[[118]](#footnote-118)**

وافتخر **بهمته العالية** التي لا تقنع بما دون النجوم قائلا:

**الطويل**

**ولي في المعالي همةٌ يوسُفيةٌ تسامى بها فوق الكواكب مَعلمُ[[119]](#footnote-119)**

وفي **المعارك** يقول مفتخرا بنفسه:

**الكامل**

**أنا مَن علمتَ إذا الجنود تعرّضتْ خضع الملوكُ لعزمتي وجنودي[[120]](#footnote-120)**

في **الحروب** والمعارك تخضع له رقاب أعدائه، لذلك يخشى الملوكَ نزاله

**الطويل**

**وإنيَ مَنْ يخشى الملوكُ نِزاله ولم يخشَ صُرف الدهر من غرماته[[121]](#footnote-121)**

ويقرر يوسف الثالث أنه قد **حاز المحامد** كلها، فقد جُبِلَ على معالي الأمور وعظيمها، قائلا:

**الطويل**

**فأي خصال الحمد لست بمحرز وكل معالي المجد ميلي لها محض[[122]](#footnote-122)**

ويختم بأن **محامده وصفاته لا تُحصى** قائلا:

**الكامل**

**أنا مَن علمتَ إذا المكارمُ عُدّدت فمكارمي جَلّت عن التعديدِ[[123]](#footnote-123)**

نلاحظ تناوله أبواب الفخر المتنوعة؛ من فخر ذاتي يدور حول صفاته ومكارمه؛ وفخر سياسي دار حول ملكه ووطنه وقومه، وفخر ديني لانتسابه إلى الصحابة، ونصرته للدين والحفاظ على الشريعة، والفخر الحربي الذي دار حول شجاعته وإقدامه، وخوف الملوك منه ومن نزاله.

### المبحث الثالث: الرثاء

اتخذ الرثاء في الأندلس نفسَ شكل الرثاء في المشرق من وصف للمصيبة، وتعديد لمناقب الفقيد، وسار الرثاء سيرته الأولى في استهلال القصائد بالحِكَم، وختمها بالعبر والعظات؛ إلا أنه ظهر شكل جديد من الرثاء في الأندلس هو رثاء المدن والممالك؛ "فهو الغرض الأندلسي الذي نبعت سماته وأفكاره من طبيعة الاضطراب السياسي في الأندلس، وكان مجال إبداعٍ في الشعر الأندلسي"[[124]](#footnote-124)، فقد أوجدته وأذكت شرارته الظروف السياسية التي مرت بها الأندلس؛ لذا فربما كان أفضل أن يندرج هذا القسم تحت الشعر السياسي لما بينهما من وثيق صلة.

التجارب الشعورية التي يعيشها الشاعر هي المفجر لقريحته الأدبية والمحرك لعواطفة الساكنة، فتدفعه دفعا لا شعوريا في أغلبه لكي يرسم لنا بكلماته نظما يعبر فيه عما يجيش بصدره، وكلما قويت تلك التجربة الشعورية أبدع وتفنن في نظمه، وليس هناك أقوى ولا أشد على الإنسان من موت حبيب أو قريب أو صديق، لذا فكان الرثاء من أصدق الفنون الشعرية مشاعرا وأشدها عاطفة.

ونجد هذا الفن منتشرا في ديوان يوسف الثالث من خلال قصائد كثيرة متعددة رثى فيها والده الشفوق المثل والقدوة، أو زوجته السّكن والدفء، أو ولده الرضيع اللطيم، أو أخويه عزه وسنده، أو صهره القائد المجاهد، أو الصديق الوفي الصدوق.

#### رثاء والده

رثى يوسف الثالث والده في أكثر من قصيدة؛ فموت الوالد بمثابة فقد الدرع الحامي الذي يتقي به من الأذى؛ وهذا الشعور قد عاشه يوسف الثالث؛ فبمجرد أن مات أبوه انقض عليه أخوه الأصغر وانتزع منه الملك وألقاه في السجن؛ فكان الشوق إلى الأب أشد ما يكون، وكان البكاء عليه أحر ما يكون.

فيقول في قصيدة من أوائل ما نظم في أيام السجن أو "أيام الوحشة" كما كان يسميها:

**الطويل**

**فإنْ دمِعَتْ عيناكَ فلتبكِ يوسفًا فذاك بموصول المدامع أجدرُ**

**إمـامٌ لـه في الصالحات تقــــــــــــدمٌّ وليس لـه في المعْلُـــــــوات تأخُّـرُ**

**تولّى فولّى بعـدَهُ الأُنسُ وانقضَى فـلا أثــرٌّ إلا الأسَى والتفكُّـــــــــــرُ[[125]](#footnote-125)**

يبكي يوسف الثالث أباه، معددا مناقبه، فهو أحق من يُبكىَ؛ فكان سبّاقا إلى العمل الصالح، يهتم بمعالي الأمور وعظائمها؛ وقد ذهب الأنيس والجليس بوفاته، ولم يبق إلا الأسى والذكرى؛ و"الرثاء هذا مجملا كالمدح يقع موقعا حسنا لطيفا"[[126]](#footnote-126) في النفس؛ ونلاحظ أن حُزن يوسف الثالث يدعوه إلى التفكر "فالحزن عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس والتفكير..ويكون أسلوب المراثي رقيقا لينا"[[127]](#footnote-127).

وفي قصيدة أخرى يقول: في رثاء مولانا والدنا رحمة الله عليه:

**الطويل**

**خليلَيّ أين الصبرُ منا ويوسُفُ وأين أياديهِ الكريمةُ تُعرَفُ**

**وأين ليالٍ بالسبيكةِ نمتُها ولا مَنظرٌ للدهر نحويَ يَطرِف**

**علَيّ ظلالٌ من عناية يوسفٍ ودوني حسامٌ للخلافة مُرهَف**

**لَقلبيَ أوْلى أنْ يذوبَ تفطُّرًا وعيْني بِقاني الدمعِ تَهْمي وتَذْرِف**

**تبلَّدَ فِكري عندَ فَقْدِيَ يوسفًا وخامَرَ قَلْبِي منْهُ ما ليسَ يوصَف**

**فلا زال ريحانٌ وروْحٌ ورحمة        بلحد ثوى فيه الشريفُ المشرَّف[[128]](#footnote-128)**

تقليدا للشعر المشرقي يستهل يوسف الثالث القصيدة بمخاطبة صديقيه (خليلَيّ)، ومن هول الصدمة وعِظم المصاب وفي صيغة استنكارية تلفُّها الحسرة يسأل مباشرة عن الصبر وعن والده وعن جميل فعاله وعن غرناطة؛ إنَّ زخم الأسئلة هذا دليل على الصراعات النفسية؛ من حيرة ودهشة إزاء المصيبة الفادحة التي يعاني منها الشاعر في تلك المرحلة العاصفة بالانفعالات والأحزان؛ وبعد أن وصف حاله بعد فقدِ أبيه، ختم بالدعاء لوالده بالرحمة والمغفرة؛ رحمهما الله.

وبملاحظة البيت الأخير بما فيه من تناص قرآني؛ دليل على مرجعيته الإسلامية التي ظهرت في توشيح قصائده بآيات القرآن الكريم.

#### رثاء زوجته

الزوجة هي شقيقة الروح للزوج وسكنه وموضع سره؛ وفراقها نصف موت ونصف حياة، ولذا نرى يوسف الثالث يرثي زوجته وسكنه التي توفيت إثر ولادتها أول مولود له بعدة قصائد يقول في بعضها:

**الطويل**

**أحقاً يعود الشملُ بعد شتاتِه          جميعًا ويَحيَي الأنسُ بعد مماتِهِ؟**

**ويَنعَمُ بالسُّلوانِ قلبٌ مُقلَّبٌ؟       ويألَفُ جَفنُ العين بعضَ سِناته؟**

**هو الدهرُ قد يُبدي الجميلَ وإنما      مَسرَّته مقرونةُ بمساتِه**

**فوا أسفَا أنْ أنجَمَ الرَّوضُ يانِعًا        ولم أجنِ ما قد راقَ مِن زَهَراتِه[[129]](#footnote-129)**

والصورة في البيت الأخير بها حب دفين لزوجة اختطفها الموت وهي لا تزال في عمر الزهور، قد فرق الموت بينهما قبل أن يرتوي قلبه بحبها وقبل أن تشبع عينه من النظر إليها؛ واستخدم يوسف الثالث الطباق كمحسن بديعي لإظهار حالتيه قبل وبعد وفاة زوجته.

إلى أن يقول في نفس القصيدة:

**الطويل**

**لَئِن أودعوها الثَّرَى فمحَلُّها مِنَ القَلْب محمِيٌّ بطولِ حياتِهِ**

**وهيهاتَ يمحُو الدّهرُ ثابتَ وُدِّها وما رسَمَتْ أيدي الهَوَى في حَصَاتِه**

نراه في رثائه هذا يجمع بين الألم على الفقيدة والقلق على الوليد مع الصبر أمام الخطب الجليل كعادة الملوك؛ وفي هذا الجمع بين الأم والوليد أبلغ الأثر في نفس وقلب المتلقي.

وإبرازا لخلق التصبر لديه يقول عن وليده:

**وفي المهد مبغومُ النداءِ كأنّه يقول وأين الفَهمُ من كلماتِه؟**

**يشير فندْرِي ما يُريدُ تَوهُّمًا ونَفهمُ شرحَ الحالِ مِنْ لحَظاتِهِ[[130]](#footnote-130)**

وتنتهي القصيدة بالعبرة والحكمة، بأن لا مهرب من الموت، ثم بالدعاء بأن يصبره الله ويمنحه الرضى والرضوان فبعد أحد عشر بيتا يقول:

**ولكنَّنِي لم أُلْفِ للموت مَدفعا يرُدّ الذي قد خيف من سطواتِه**

**عسى الله بالصبر الجميل يُعينُنا ويمنحُها الرِّضوانَ بعضَ هباتِهِ[[131]](#footnote-131)**

رأينا كيف يفيض قلبه حزنا وتُعتصر نفسُه ألما على فقدان إلفه وسكنه، التي يقول عنها في موضع آخر: "في غرض الرثاء عند وفاة سكنٍ عزّ علينا":

**الوافر**

**جفا أجفانَ مقلتِيَ السهادُ فهلّا ساعدَتْ يومًا سعادُ**

**فأَسْتجلِي المُحَيّا راقَ حُسنًا ويهدأُ مِنْ تَقلُّبِهِ الفؤادُ**

**توادَعنا فعزّ بها لقاءٌ وأَحكمَ عَقدَ فُرقتِنا البِعادُ[[132]](#footnote-132)**

إلى أن يقول:

**بذلتُ لها الفداءَ بكل شيءٍ مِنَ الدنيا يُنالُ ويُستفادُ**

**فغُيِّبَ في الثرَى نجمُ الثُّريّا وأَقْفرتِ الرّوابي والوِهادُ[[133]](#footnote-133)**

أهم ما يلفت النظر في رثائه زوجته وسكنه؛ حرقة الفقد وألم المصيبة وجرح القلب وصدق المشاعر، وبالرغم من أن "أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو إمرأة، لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات"[[134]](#footnote-134) إلا أننا نرى يوسف الثالث قد أبدع في رثائه زوجته ما استحق أن يُكتب بماء الذهب؛ ونراه في هذا المقطع لم يعمد إلى وصفها أو وصف محاسنها، بل نراه يقارن بين حاله معها وحاله بعد وفاتها، كما نرى أن مشاعر الحزن تكوي قلبه فلا يفصح إلا عن كلمات تحمل كل ما به من وجد وحُرقة، فيرفع بها صوته ويرجعه كترجيع الواله على إلفه، مظهرا الوفاء لها وأن مقامها القلب لا يتحول ولا يتبدل.

#### رثاء ولده

وبعد أن فقَد زوجه الحبَّ والسكن وبعد أن وجد سلوى له في مولوده الجديد أتى أمر الله النافذ؛ فبعد الاحتفال بعقيقة المولود يتوفاه الله أيضا ويفقد يوسفُ الثالث في أسبوع واحد الزوجة والمولود.

ويصف ابن فركون تلك الأحداث في كتابه فيقول:"كان من مشيئة الله عز وجل على إثر وفاة الوالدة ومصيرِها إلى ألطاف الله ورحماته المعاهِدة، أن استأثر الله بهذا المولى الأمير وضمَّه لحدُه، وجاء مولانا والده من أجل مصابه بما لا يحصيه القول من الإبداع ولا يحُدّه، وقد وقعت وفاة الأمير الوليد ثاني يوم من عقيقته في يوم الخميس 6 من صفر 812 ه"[[135]](#footnote-135).

وفيه يقول يوسف الثالث:

**المنسرح**

**بُعْدا ليوم الخميس من صفرِ لمّا جرى فيه سابقُ القَدرِ**

**قد أخذ البَيْنُ حذرَه فرمَى         أفئدةً لم تكنْ على حذرِ**

**للّهِ منها والبَيْنُ مُقتبِلٌ          ظعائِنٌ قُوِّضَت إلى السَّفرِ**

**يا صورة قد بدتْ محاسنُها         فعوِّذَتْ في العيون بالسُّوَرِ**

**ويا وليَّ العهودِ ما نَعِمَتْ        في وطنِ المُلْكِ منكَ بالوَطَرِ**

**يا قطعةَ القلبِ مذْ نأيتَ لقد       تركتَ قلبي للوَجْد والفِكَرِ**

**يا قُرّة العين مذْ رحلتَ لقد        خلَّفْتَ عيني للدمعِ والسَّهرِ[[136]](#footnote-136)**

صيحة حسرة وألم صاحها أب من سويداء فؤاده، قد وصف قلبه الحائر، وسهاده ودموعه التي لا ترقأ، فقد رأى أهله يتخطفهم الموتُ من حوله واحدا تلو الآخر، ولا يستطيع له ردا ولا عنهم زودا؛ فيصبر نفسه علّه يصبر فيقول:

**المنسرح**

**لكنَّ سَمْعَ اسمِهِ العزيزِ إذا     ما غابَ عنِّي يُغْني عنِ النَّظرِ**

**مُتِّعَ سَمْعي بذكرِه أبداً      إذْ لمْ يًمَتّعْ بوجهِهِ بصري[[137]](#footnote-137)**

ويقول أيضا في ديوانه، وقد قدم للقصيدة قائلا: ومما نظمناه تفجيعا على ولدنا نفع الله به:

**مجزوء الرمل**

**إنّ للهمّ خميسْ ثار في يوم الخميسْ**

**ضحِكتْ سِنُّ الرَّدَى      عنه في يومِ عَبُوسْ**

**فلَكَمْ للدَّهرِ مِنْ       حالَتَيْ نُعمَى وبُؤسْ**

**والحِمامُ كم له         مِن مُعاطاةِ كُؤوسْ**

**قطعةٌ من كبدِي         جُعِلتْ فوق الرءُوسْ[[138]](#footnote-138)**

إنه محترق القلب على فقد ابنه، يشعر وكأن قطعة من كبده التي فارقته، وفي لفته فلسفية يشير إلى سخرية الموت وهو ينتزع روح وليده، ويُصبّر نفسه قائلا أنه ليس بدعا من البشر وأن هذا كأس والكل منه شارب وله ذائق.

#### رثاء أخويه

الأخ الوفي هو الوزير والردء؛ وهو كما قال الله تعالى عنه على لسان سيدنا موسى؛:

﴿وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي(29) هَارُونَ أَخِي(30) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي(31) وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي(32)﴾[[139]](#footnote-139)

لذا فوفاة الأخ مصيبة كبرى وكارثة عظيمة، وفَقْدُ الروح أهون على الإنسان من فقد أخ وفيٍّ صالح؛ ولعل تجربته المريرة مع أخيه محمد قد جعلته رقيقا مع أخوته بارا بهم مقربا لهم، ظهر ذلك من خلال مراثيه الكثيرة لأخويه "أبي العباس أحمد، ومعز الدولة أبي الحسن علي" وكان عليٌّ أحبهما إلى يوسف الثالث؛فنجده قد نظم عدة قصائد في رثائهما فيصور في إحداها قيمة أخية علي ومنزلته لديه فيقول:

**مجزوء الخفيف**

**كنت ذخري وعدتي خلفاً لي ممن سلف**

**كنت أنسي وراحتي ساعداً في الوغى وكف**

**كنت سمعي وناظري فمحت نورك السدف**

**كنت دراً أصونه فتشظى عنه الصدف**

**كنت غصناً يروقني فتثنى ثم انقصف**

**كنت شمسي فنورها في ضحاها قد انكسف**

**كنت بدري تضيء لي غاله الخطب فانخسف**

**كنت دنياي ها أنا حيث قيل أبو دلفَ[[140]](#footnote-140)**

لقد فُجع يوسف الثالث في أحب إخوته إليه فلم يترك صفة من صفات المدح إلا وجعلها في أخيه عليّ، ولم يترك سببا للتعلق به إلا وذكره، فذكر أنه بفقد أخيه فقد السند والأنس والراحة والسمع والنظر.. بل وكأنه قد فقد الحياة نفسها؛ فوصفه بالغصن الطري الذي انقصف وبالشمس التي خبا نورها وهي مازالت في شبابها، وكل هذا كناية عن أن عليا قد وافاه الأجل وهو ما زال في ريعان شبابه ومقتبل حياته؛ ويقول عنه أيضا:

**الكامل**

**يبكي عليًا مَن شجاه فراقه وتعاهدته لفقده الحسراتُ**

**يبكي عليًا مَن سوابقُ دمعه فوق الخدود لخيلها كراتُ**

**يبكي علياً مِنْ أخيه وقومه مَن صدرُه تُذكي به الجمراتُ**

**يبكي علياً كلُّ ناد آهل حيث الوجوه الغرُّ والغاراتُ[[141]](#footnote-141)**

وترديد الفعل الماضي (كنت) دال على عدم وجود هذه الصفات وانها قد ولّت وانتهت بوفاة عليّ؛ إلا أنه عندما أراد التعبير عن بكائه عليا استخدم الفعل المضارع (يبكي) الدال على التجدد والاستمرارية فالبكاء لن يتوقف والدمع لن يرقأ ما دام يوسف الثالث حيا.

#### رثاء الأصدقاء

وقد رثى يوسف الثالث رجالا كانوا في منزلة الإخوة، فقد رثى الشاعرَ ابن زَمْرك، ورثى صهره القائد أبا السرور مفرِّج المتوفَّى شهيدا؛ فقال مرثيتة المخمسة مشيرا إليه وإلى من استشهد معه من المجاهدين:

**الطويل**

**أما عجبٌ أن غربت أنجم السما وكنا عهدناها تروقُ توسُّما**

**فيا جيرة قد يمموا أجرع الحمى سلوا الأفق الشرقي مما تجهّما**

**ولم قطرتْ أجفانُ مقلته دما**

**وقفنا به ربعًا شجتنا طلوله نُسائل ركبَ الخيفِ أين حلوله**

**وأين صباه لدنه وقبوله وريّان ذاك الروض ممَّ ذبوله**

**ومنظومُ ذاك الثغرِ ممّ تلثما**

**قضَوا فِئَةً طوعَ الجهادِ رئيسةً حوَتْ أثرًا مسموعَة ومَقيسة**

**فإنْ أصبحوا نهْبًا وعادوا فريسةً فما بَذلُوا إلا نفوسًا نفيسة**

**ولمْ يقصِدوا إلا الجَنابَ المُكرَّما[[142]](#footnote-142)**

عند الحزن الشديد، وفي المصائب العظيمة يرى الإنسانُ الكونَ وقد تبدل حاله وتغير جماله، والشعراء خير من يُعبّرون عن حالتهم تلك؛ ويوسف الثالث أخبر بأن الكون كله يشاركه حزنه وألمه؛ فالنجوم قد أفلت، والسماء تلبدت بالغيوم واستحال قطرها دما، والروض أذبل، وكل هذا حزنا وفرقا على استشهاد المجاهدين؛ وعبر عن عظم المصائب وأثرها عليه بوفاة الأحبة قائلا:

**الطويل**

**وصار حُميا الكأس عندي علقما كما صارت الألحانُ رنَةَ نائحِ[[143]](#footnote-143)**

كثرة المصائب التي نزلت بيوسف الثالث غيرت كل جميل لديه، فأصبحت الألحان عنده كصوت النائحة، وطعم الخمر (مجازا) مرا كالعلقم؛ ولمَ لا وقد بلغ به الحزن مبلغا لا تتحمله الشمس فلا تشرق، ولا يستوعبه الروض فلا يُزهر، ولا تطيقه السماء فلا تمطر قائلا:

**المنسرح**

**لو أنَّ ما بي بالأفق من أسف ما لاح نورٌ للأنجم الزُّهر**

**لو أن ما بي بالروض من كلف ما انتشقتْ منه نفحةُ الزَّهر**

**لو أن ما بي بالسحب من ألم ما أرْسلت واكفًا من المطر[[144]](#footnote-144)**

ومع شدة وطأة الهموم، التي لا تتحملها السماء بشموخها، ولا الأرض باتساعها؛ إلا أنه أقوى من كل ذلك تحملا، وأقدر تعاطيا:

**الطويل**

**ولو أن ما بي بالجبال لزلزلت       أهاضب رضوى غير أني حمول[[145]](#footnote-145)**

في جميع قصائد الرثاء بالديوان، نلحظ الأثر الديني مع إحساس الفجيعة؛ في التسليم لقضاء الله وقدره ورجاء المثوبة على صبره؛ كما نرى النظرة الفلسفية والتفكر في الموت؛ ولم ينظم يوسف الثالث قصائد رثاء في أمه ولا أخته وهذا "قصور من قِبَل الرجال الذين تعودوا - تقليدا للجاهليين- أن لا يرْثوا بناتهم وأمهاتهم وأن لا يبكوا عليهن"[[146]](#footnote-146)؛ ونلاحظ أنه قد استخدم لغة سهلة بسيطة، فالرثاء كحديث النفس للنفس بما يضطرم بصدر وقلب الشاعر، ولا يحتاج إلى كثير زخارف أو تكلف للمعاني أو إعمال فكر؛ ويمكن القول بأن قصيدة الرثاء عند يوسف الثالث قامت على: التفجع والحيرة؛ وذكر مناقب المرْثيِّ وصفاته؛ التأسي والتصبر؛ الحكمة والعبرة ثم طلب الرحمة للفقيد.

### المبحث الرابع: العتاب

العتاب فن من فنون جلب المودة، واسترجاع الألفة، ودليل الوفاء إذا كان بين الأصدقاء والمتحابين؛ ولكنه "يسرع إلى الهجاء، وسبب للقطيعة والجفاء..إذا خشن جانبه وثقل صاحبه"[[147]](#footnote-147)؛ واحتوى ديوان يوسف الثالث ضروبا من العتاب؛ مثل عتاب المحبين العشاق؛ وعتاب أخيه محمد الذي انقلب عليه ونزع منه ملكه ظلما وعدوانا وألقاه في السجن سنين عددا؛ في مشهد مازال يتكرر على مر السنين وكرِّ الأيام، ولله في خلقه شؤون! فمن معاتبته أخيه ذاك في مطوّلة بلغت ثمانين بيتا يقول:

**الطويل**

**وقد يحفظُ المرء الكريمُ إخاءَه      ويُلقَى عليه الموتُ والموت أحمر**

**ويصبر للأزمات صبرَ مُحافظٍ        وفاءً ليَغْنَى خِدْنُه وهو مُعسِر**

**فكيف بمن أصفاكُم الودَّ كلَّه       ويدفَعُ عن أعراضِكم حين تُذكر**

**أبوكم أبوه دون وُدٍّ مُضاعَفٍ       وعطفٍ على مَرِّ الزمان يُكرَّر**

**إذا ليلةٌ بالسُّقم ضافت جُفونَكم     تبيتُ لها أكبادُه تتسعّرُ**

**فهَبْكُمْ تناسيتم ذِمامي فَما الذي     دعاكم لذاكَ القولِ وهو مُزَوَّر[[148]](#footnote-148)**

يخاطب يوسف الثالث أخاه محمدا الذي باعده وشدد عليه في السجن؛ بلغة لينة، فيها الكثير من الاستعطاف والاسترحام، وتذكيره بآصرة الدم والأخوة؛ فيتألم لألمه ويفرح لفرحه؛ ويذكر أنه مازال على الود باقيا مدافعا عن أهله كما كان في السابق.

وفي عتابه عامةً يميل إلى اللين حينا، ويجنح إلى الشدة والقوة حينا آخر كما يقول مشيرا إلى الفرق بين أخلاقه وأخلاق أخيه:

**الطويل**

**وما غرَّني جهل ولكن أُبوَّةٌ        رَعَيْتُ لها حَقَّ المكانَةِ والبرِّ**

**أطارِحُه شَجْوِي فيصبح لي شجًّا     تَعرَّض لي بين اللّهاةِ أو النّحرِ**

**وأوسعتهُ حِلمًا فظنَّ بأنني        رَهِبْتُ وأنّ الحِلْمَ يصدُرُ عن ذُعرِ**

**يمنُّ بما يُسْدي كأنْ لِيَ حاجَةٌ        إلى وُدّه الممقوتِ أم خُلقِه الوَعْرِ[[149]](#footnote-149)**

احتد يوسف الثالث على أخيه، وأخذه العتاب إلى باب الهجاء؛ ثم توعده بيوم لا ينفع فيه الندم حين يعود الحق إلى أصحابه في الدنيا؛ وبسوء العاقبة والمآل في الآخرة فيكمل قائلا من القصيدة نفسها:

**الطويل**

**سيعلم منا من يُسِرُّ نَدامةً         إذا وَضحَ الإصباحُ عن صادِق الفجرِ**

**ومن ذا يُرى المفؤود منا إذا غدا       رَهينَ الرَّدَى يُقتاد بالناب والظُّفْرِ**

**إذا لم يكن للمرءِ دينٌ مع النهى       فلستُ إلى ذاك الإخاءِ بمُضْطَرِّ[[150]](#footnote-150)**

وشعر بغبن قومه وأهله له، حين تركوه في غياهب السجن سنينا طوالا، ونسوا ما كان منه من الوصل والوفاء فيقول معاتبا لهم:

**الطويل**

**عجبتُ لقومي جازَوْا تواصلي بقطع حبال الوُدّ من غير ما عُذر**

**بذَلتُ وفاء ثم أقضى خيانةً فلله ما هذي القواصمُ للظهر[[151]](#footnote-151)**

ويستمر في مخاطبة عقولهم وقلوبهم، علّه يجد صدى لصوته؛ ولكن كل هذا ذهب أدراج الرياح، ولم يخرجه قومه من محبسه إلا بعد وفاة أخيه مغتصب ملكه وعرشه؛ كعادة الرعاع في كل زمان يطأطئون الرءوس لصاحب السطوة والبطش، ينتظرون قدر الله ولا يغيّروا من حالهم خوفا من السيف أو رغبة في الذهب.

**الوافر**

**رعيْتُ عهودَهم فأُضيعَ عهدي      فسِيّانِ الإضاعةُ والذّمامُ**

**كأني لم أكن فيهم جميعًا      وتفردني التحية والسلام**

**كأني لم أكن فيهم وسيطًا       ولم يك مَحتدي الملكُ الهمام**

**"أضاعوني وأي فتى أضاعوا" إذا حلّت بعقوتها الطغام**

**"أضاعوني وأي فتى أضاعوا" لسدّ الثغر ثلته اللئام**

**"أضاعوني وأي فتى أضاعوا" ليوم يُرتجى فيه الجهام[[152]](#footnote-152)**

ويسلم أمره لله بعد تيقنه من أنّ الله وحده من بيده تفريج همه وذهاب غمه؛ ليس العباد:

**الكامل**

**رحماك مالي غير بابك ملجأ أنت الكفيل لنا ونعم الكافي[[153]](#footnote-153)**

ويستجيب الله له، وبعد خروجه من محبسه واعتلائه عرش غَرناطة الذي هو به أحق وأولى؛ تَغْلب عليه أخلاق الملوك وصفات المروءة، ويتعالى عن كل نقيصة أصابته من قومه؛ من طرْد أوإبعاد أو نسيان، ويعفو عنهم ويقرّبهم إليه نجيا ويقول:"والإشارة إلى عودة الدولة والاستقلال من الخطب الكبير":

**الخفيف**

**حيث عُدنا، والعود أحمد لكنْ إنْ أساءوا فإنّنا مُحسِنونا[[154]](#footnote-154)**

فهو يقابل الإساءة بالإحسان، والقطيعة بالوصل، والمنع بالعطاء؛ وأظنه كان يتأسى في هذا بيوسف ؛ وقصته مع إخوته، بعد أن منّ الله عليه إذ أخرجه من السجن، وأعاد إليه ملكه السليب.

وهناك نوع آخر من العتاب بين العشاق والمحبين؛ هو نوع ظريف من الدلال، وضرب من الغزل وسبيل من سبل التودد والرجاء؛ فمنه:

**مخلع البسيط**

**يا مُوقد النار في فؤادي يا مُغرق الجفن بالدموعْ**

**ألا مُعينٌ ألا نصيرٌ ألا مُجيرٌ ألا شفيعْ**

**لا تسأل اليوم كيف حالي يا مُخجل البدر في الطلوعْ**

**أنا القتيل فهل حياة حُمَّ الفراق فهل رجوعْ**

**رضيتُ بالذُّلّ في هواكم وبالخيال أنا قنوعْ**

**ما ذاع سرٌّ حواه قلبي حتى ابتليتُ بذا المضيعْ**

**ولا جنيت الفراق طوعًا ولا شكوتُ من الولوعْ**

**إن كنت تبغي ذهاب روحي فها أنا سامع مُطيعْ[[155]](#footnote-155)**

يعاتب يوسف الثالث حبيبته على هجرها، فيصف لها حاله من تفطر قلبه وهطول دمعه، حتى أشرفَ على الموت؛ بل هو قتيل حبها وصريع عشقها؛ فيرجوها أن تجود عليه بسبب الحياة وحبل النجاة، ألا وهو رؤية وجهها.

ومن العتاب الرقيق الذي يتغلف بغلاف الرجاء والتودد يقول في **موشح** له:

**المجتث**

**وهان هجري عليكا من بَعد شَحط المزار**

**ولم أخن لك عهدا ولم أحُل طول دهري**

**لما شكوت بحبي وما لقيت بهجره**

**أبدى ازدراءً بصب لم يخفِ مكنون سره**

**يا من عدا وتعدَّى لو كنتُ أملك صبري**

**كتمتُ عنك الذي بي وأنت تدري وتدري[[156]](#footnote-156)**

ويحتوي الديوان على كثير من هذا النوع المحبب لنفوس العاشقين الولهين.

وقد ترددت قصائد العتاب في الديوان بين اللوم والعتاب الهادي؛ وبين العتاب الذي يصل إلى حد التقريع والتوبيخ.

### المبحث الخامس: الشوق والحنين

لا يشعر أحدٌ بقيمة شيء أكثر ممن فقده، والحنين شعور إنساني نبيل دال على الوفاء والانتماء؛ فمن الناس من يحِنُّ إلى أيام الصِّبا أو أيام شبابه خصوصا إذا أرهقه المشيب؛ ومن الناس من يشتاق إلى وطنه إذا اغترب عنه أو غُيِّب في سجنه؛ ومنهم أيضا من يشتاق إلى حبيبة أو إنسان عزيز لديه.

وشاعرنا الملك يوسف الثالث اختَبَر تلك التجارب الثلاث فأُبعِد عن وطنه الذي وُلد ودرج على تربته، حين ألقي في السجن؛ فكانت ظلمات الغربة وظلمات السجن من البواعث على الشوق والحنين إلى وطنه غرناطة وإلى أيام حريته؛ كما نجد في الديوان قصائد في الشوق إلى حبيبته المتخَيّلة، والشوق إلى أبيه ركنه الشديد الذي انهدم فنالته أيدي الخيانة سنينَ عددا.

ومن قصائده الرقيقة في الحنين قصيدته: **ألا ليت شعري والزمانُ بخيل** التي يشير فيها إلى معالم غرناطة موطن أهله ومقر ملكه الذي أُبعِد عنه جبرا، فشكا بثه وحزنه وحرمانه إلى الرياح قائلا:

**الطويل**

**فإن سُدّت الأبواب بيني وبينكم       ستقضي مُنانا شمأل وقَبولُ**

**فباللّه يا ريحَ الجنوب تأملي        أيَلقَى سلامي من حبيبي قبولُ؟**

**وإن جُلتِ بالحمراء فاقري  تحيتي       ديارًا خلت مني فهن طلول**

**وهُبِّي على القصر الكبير عليلة       فإن به أهل الحبيب حُلول**

**وقول غريبٍ أتلف الحبُّ قلبَه         له أنةٌ لا تنقضي وعويل**

**خلا من سوى الأشجان والوجد قلبه     وشوق بأحناء الضلوع يجول[[157]](#footnote-157)**

ظاهرةٌ تلك النبرة الحزينة في حديث يوسف الثالث مع رياح الجنوب، وهو في محبسه وحيدا فريدا، والتي لا يجد غيرها يتحدث معه في تلك الوحدة، وهو يعرف أنها تستطيع الوصول إلى أحبابه في غرناطة، فيوصيها أن تُقرِأ حبيبته السلام، وأن تصف لهم ما آلت إليه حاله في البعد عنهم؛ فدمعه لا يرقأ وقلبه ليس به إلا الحزن والوجد عليهم؛ ثم يوصي الرياح أن تهب عليلة رقيقة على الديار التي خلت منه ومنها بالطبع قصر الملك؛ وهو في استخدامه الصور الشعرية كالاستعارة في لغة الخطاب مع الرياح دليل على شعوره بالوحدة فيشبهها بإنسان يبث إليه حزنه وأسفه.

حوار يوسف الثالث مع الرياح حوار من جانب واحد، فلم نجد في القصيدة ما يدل على جواب الرياح له، وهذا قمة منحنى الشعور بالوحدة في الشعور وفي المكان.

وإلى غرناطة يقول:

**البحر الوافر**

**إلى تاجِ السّبيكــة فالمُصلّى تُغاديــك الصَّبابــة والهيام**

**إلى سُكْنَى الأُلَى حلُّوا بنجدٍ سقـاهُ غـيرَ مُفسِدِه الغَمام  
ربــوعٌ عــافَها قلبي بِكُـرْهٍ كما عافَت مواردَها الحَمام  
فيا هل يرتوي منها صَدائي ويا هل ينطفي هـذا الأُوام  
وهل بعدَ القطيعة مِن وِصـالٍ وهــل يُلْفَــى لفُرقتِنا نظام[[158]](#footnote-158)**

يتذكر معالم غرناطة وربوعها داعيا لها بالسقيا على عادة الشعراء القدماء؛ مقررا أنه إنما أُبعِد عنها قصرا وجبرا ولم يكن له الخِيَرة من أمره؛ ومتسائلا هل يرتوي منها عطشه وهل سيعود إليها؟ وهذه أمنية أتت في صيغة سؤال للدلاة على أن حاضره مرٌّ ومستقبله مبهم.

وإلى أحبابه بغرناطة قصيدته المسماة **لي الشوقُ إلفٌ والسهاد رفيق،** وقدم لها بقوله: "تَذكَّرنا أيام المقام في ظاهر جبل الفتح أحباءنا والحالّين بأعز مكان من خلدنا، فساعدت الإجابة في نظمنا هذا:

**الطويل**

**لي الشوقُ إلفٌ والسهاد رفيق       إذا ما جفا صحبٌ وخاس فريقُ**

إلى أن يقول:

**فيا ساكن الزوراء هل من تحية ولو مثل ما يُهدي الصديقَ صديقُ**

**بعيشك حملها الرياح لعلها تهبُّ ففي طيّ الضلوع حريقُ**

**لقد طال ترديدي وشوقي غالبٌ دمي أم دموعي ما عليك أريقُ**

**أنا ذلك المضني بحبك كلما تُذُوكر إلفٌ بالوداد خليق[[159]](#footnote-159)**

ليس ليوسف الثالث إلا الشوق والسهر إذا ما تغيرت نفوس الأصدقاء، وتبدل صفو القرب إلى كدر الفراق؛ وها هو ينادي حبيبته طالبا منها وحاثًا إياها أن ترسل له مع الرياح ولو تحية يعرف بها أنها ما زالت تذكره؛ ويتجه لوصف حاله من شوق يكاد يحرق قلبه وجدا عليها، وبكائه دما ودموعا عليها.

نلاحظ استخدامه (لقد، كلما) فاللام الموطئة للقسم المقرونة "بقد" تفيد التحقيق و"كلما" غير الجازمة تفيد التكرار والارتباط؛ فيقرر أن حاله قد ترسّخت فيها الألفة والودِّ والحب الصادق لغرناطة التي كنّى عنها باسم الزوراء ولحبيبته الساكنة بها؛ حتى يصل إلى:

**وغرناطةٌ دارٌ ألِفنا بها الهوى وهبْ أنَّ مرماها الغداةَ سحيق**

**ففيها من الأعلام كلُّ مُمَجَّد له نحو غايات الكمال سبوقُ**

**ألِفنا هواهُم حيث حلَّ ركابنا صبوحٌ لنا ذكراهمُ وغبوقُ[[160]](#footnote-160)**

وهو في حنينه إلى غرناطة وإلى حبيبته يشتاق إلى علماء غرناطة؛ فهم القمم الشامخة أصحاب الهمم العالية؛ وحيث حلّ أو ارتحل يذكرهم صباح مساء؛ في دلالة على وفائه لعلمائه الذين تربى على أيديهم.

وعن غرناطة وأهله أيضا يقول:

**البسيط**

**أضحى الفؤادُ بسيف البينْ مجروحاً ومَدْمَعُ العين فوق الخد مَسفوحا**

**سقيًا لغرناطة واللّه ما برحت تلقى من البعد في قلبي تباريحا**

**طال اغترابيَ عن أهل وعن وطن وسامَني زَمني وجدًا وتبريحا[[161]](#footnote-161)**

القلب مجروح والدمع مسفوح، شوقا ووجدا على الوطن؛ وكعادته في حنينه إلى غرناطة يدعو لها بالسقيا والنماء، ثم يشكو بثه وحزنه وطول غربته وما فعل الزمان فيه.

حرف الروي المطلق (الحاء) مع حرف المد (الألف) يعطي الصوت مساحة زمنيه أطول يُطلِقُ الشاعر خلالها ألمه وزفرته فيما يشبه النواح، في دلالة على عميق حزنه وألمه.

وفي الحنين إلى محبوبته:

**البسيط**

**أحبابُ قلبي وقلبي مِنْ تَذكُّرِهم مُقلَّبٌ قد دهاهُ الشوقُ والفِكَرُ**

**وطالما بات مسرورًا بطيفهمُ حتى استطالَ على أجفانه السهرُ**

**يا جيرةَ الحيِّ والصدرُ مسكنهم القلبُ قلبكُم والسمعُ والبصرُ**

**أنا المشوَّقُ إليكم والعميدُ بكم مالي بغيركم أنْسٌ ولا وطرُ[[162]](#footnote-162)**

من الصور التي استعان بها في هذا المقطع؛ الجناس(قلبي، وقلبي، قلبكم)، وأيضا استخدم التقسيم (القلب والسمع والبصر)، فجمع لحبيبته تلك الثلاث للدلالة على أنها تملأ عليه نفسه وروحه فلا يسمع ولا يرى ولا يخطر على قلبه إلا حبيبته، كما استخدم ما يسمى الائتلاف أو مراعاة النظير (بات، أجفان، السهر)؛ وفي اشتياقه لركنه الشديد أبيه يوسف الثاني:

**الطويل**

**خليلَيّ أين الصبرُ منا ويوسُفُ وأين أياديهِ الكريمةُ تُعرَفُ**

**وأين ليالٍ بالسبيكةِ نمتُها ولا مَنظرٌ للدهر نحويَ يَطرِف**

**علَيّ ظلالٌ من عناية يوسفٍ ودوني حسامٌ للخلافة مُرهَف**

**لَقلبيَ أوْلى أنْ يذوبَ تفطُّرًا وعيْني بِقاني الدمعِ تَهْمي وتَذْرِف**

**تبلَّدَ فِكري عندَ فَقْدِيَ يوسفًا وخامَرَ قَلْبِي منْهُ ما ليسَ يوصَف[[163]](#footnote-163)**

رأينا كيف تبدلت حاله بعد فقده أبيه العز والسند، فالبؤس حل محل النعيم، والسجن محل القصر، والبكاء محل الضحك واللعب؛ فحُقّ له أن تذهب نفسه عليه حسرات، وأن يتقطع قلبه وجدا عليه، وأن يذهل عقله من فقده أبيه.

قصائد الحنين عند يوسف الثالث عبّرت عن تجربة إنسانية عميقة، مشحونة بالطاقة الشعرية النابعة من قوة التجربة وشدة معاناته خلال سنوات الأسر، وكان الزمن الماضي هو المهيمن على جو القصيدة بما يحمله من دلالة على عدم استمرار النعيم الذي ولّى؛ فيحاول أن يستجلب ذلك النعيم فِكرا وشعرا حيث لا يستطيع جعله واقعا، وبالفعل ينجح في استحضار ملامح الحدث القديم وتجسيمه أمامنا؛ فكان الحنين إلى ذلك الماضي على مستوى الزمان والمكان، وما فيه من تحسّر وتفجّع ممتزج بالرجاء حينا وباليأس حينا آخر؛ هذا كله يُظهر لنا نفسيتة الممزقة التي يتصارع فيها الماضي والحاضر بتناقضاتهما، وثالثة الأثافي عدم ثقته في المستقبل، ومتى سينتهي ذاك الكابوس؛ وقد نظم يوسف الثالث في الشوق إلى الوطن، والوالد، والحبيبة، وعلماء أمَّته كذلك.

### المبحث السادس: الوصف

الشعر وصفٌ قولا واحدا، فالوصف مع فنون الشعر مشتبك، وعنها لا ينفك، وفي أكثرها غالب متمكن، ومن هنا قيل إن الشعر وصف.

فالشاعر – أي شاعر - في أية قصيدة إنما هو يصف حالة شعورية مر بها وحركت مشاعره، فعندما يتغزل في محبوبته فهو يصفها ويصف الحب ولوعته، والشوق وناره، والليل ووحشته، وعندما يرثي فقيدا هو أيضا يصف الفقيد ويصف حالة الحزن التي يعيشها كما يصف الفراق وألمه والفقد ووجعه، وعندما ينظم شاعرٌ خمرية نجده يصفها: لونها وصفاءها وطعمها فهو في الوصف غارق أنّى ذهب.

ويمكن أن نصنف إلى بعض الموضوعات التي طرقها الشعراء والكتُّاب وصفا؛ فكان وصف الطبيعة والبيئة، والتشبيب بالحبيبة، ووصف المعارك والحروب وإظهار الشجاعة والإقدام، ووصف الخمر المسمى بالخمريات، إلى غير ذلك وهو كثير.

تناول يوسف الثالث في وصفه موضوعات عديدة متنوعة؛ فوصف مدينة غرناطة، ووصف طبيعتها الغنّاء، ووصف أباه، وحبيبته، كما وصف المعارك والحروب، وأخيرا وصف نفسه وصفاته.

ليس غرناطة فقط التي تفجرت جمالا، بل الأندلس كلها وكأنها أخذت من كل بلد أجمل ما فيه "فقال عنها أبو عبيدة البكري: الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في معظم جبايتها، صينية في جوهر معادنها.."[[164]](#footnote-164)؛ فأخذ الشعراء يُظهرون هذا الجمال وذاك السحر في صور مختلفة من الجمال اللفظي، بعد أن امتلأت نفوسهم وأعينهم بجمال الطبيعة؛ فانتقوا الأساليب الرقيقة والألوان الزاهية والتراكيب العذبة، ونسجوها بزخرف البديع، ووشّوها بالصور والخيال والتشبيه، وازدحم شعرهم بصور متنوعة ملونة تمثل البيئة الطبيعية في تلك الجنة المسماة بالأندلس، "ويبدو أن الشعراء الأندلسيين عندما يسمعون تغريد الطيور كانوا يجدون في ذلك صورة تحرك مكامنهم ونغمة تهز قلوبهم وتشدهم إلى التناغم مع الطيور فيأتي شعرهم صورة صوتية للأغاريد العذبة"[[165]](#footnote-165)؛ ومن جميل الوصف قول يوسف الثالث في غرناطة:

**الكامل**

**وحديقةٌ باكرتُ صفو نعيمها والفجر يُبصَرُ من خلال سحابِ**

**والطلُّ ينظم في الغصون لآلأً فيمِلن طوع الحسن والإعجابِ**

**والروض مبتسم الأسِرَّةِ ضاحكٌ كزمان وصل بعد طول عتابِ**

**والريح تسحبُ ذيلَ كل خميلة تهدي الأنوف روائح الأحبابِ**

**تبكي نواعره بملء جفونها لمطَّرد في سكبها كحبابِ**

**والطير تصدحُ والنسيم قد انبرى والنهر يصفق من غناء ربابِ**

**والشرق ملتئم بفضلة سُدفة يحكي لشارب طر فوق عذابِ**

**والليل مُمتزق الأديم كأنه آثار كحل في جفون كَعابِ**

**والشمس تُلبسه مَجاسِد عَسجد وتُرصِّع التَّفضيض بالأَذهاب[[166]](#footnote-166)**

في وصفه لطبيعة غرناطة التي شبهها بقطعة من الجنة، استخدم الصور الشعرية من تشبيه واستعارة وجناس وطباق؛لم يترك يوسف الثالث من غرناطة شيئا إلا ووصفه، فوصف تربتها وسماءها وطيرها ونباتها وناعوراتها، وليلها ونهارها.. في دلالة على أن غرناطة كانت تملأ عليه نفسه وقلبه.

جاء وصف يوسف الثالث كما رأينا "أجود الوصف لأنه يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصوِّرُ الموصوفَ لك فتراه نصْبَ عينيك"[[167]](#footnote-167)؛ وجمال تلك القصيدة يعجز عنه الشرح في بعض أسطرٍ، فنشير فقط إلى نذر يسير من بعض جماليات القصيدة؛ ففي البيت الأخير وصَفَ يوسف الثالث بزوغَ الفجر وإشراق الشمس بأشعتها الذهبية التي تملأ الآفاق، وكأنها تُلبس الليلَ ثيابا موشحة بخيوط الذهب والفضة؛ نلحظ هنا تكرار "السين" لأربع مرات في شطر بيت وهي من الحروف المهموسة ثم يعلو بالصوت قليلا فيأتي بالصاد المشددة قبل "الضاد" القوية القاطعة وختم بــ"الباء" الانفجارية في أيقاع موسيقي متصاعد.

وبتحليل لفظة "عسجد" تحديدا التي يَستحسن ابنُ جني ورود تلك الحروف في كلمة، قائلا: "على أن "العين" قد حسَّنت من الكلمة لنصاعة "العين" ولذاذة مُستَمَعها، وقوة "الجيم" وصحة جرسها، ولا سيما وهناك "الدال والسين"، وذلك أن "الدال" لانت عن صلابة الطاء وارتفعت عن خفوت "التاء"، و"السين" أيضا لانت عن استعلاء "الصاد" ورقّت عن جهر "الزاي" فعذُبت وانسلت"[[168]](#footnote-168).

تفنن يوسف الثالث في وصف حبيبته، فوصف منها الوجه والثغر والشعر والعين والقد، واستخدم أجمل التشبيهات حتى ظهرت وكأنها أجمل نساء الكون، فمنه ما يقول:

**البسيط**

**للغصن قامته للريم مُقلته للخمر ريقته للبدر مطلعه[[169]](#footnote-169)**

قد أتى بأربعة تشبيهات مقلوبة، فأعطى للغصنِ الممشوق الذي به انثنائات الغُنَّج قامةَ حبيبته وكأن الغصنَ قد أخذ صفات الجمال من حبيبته، وهكذا فعل مع الغزال فعينه عين حبيبته، وحلاوة الخمر (مجازا) من ريقة حبيبته، ومطلع البدر مكانة منها أيضا؛ واستخدم في هذا البيت التقسيم كنوع من التوازي فأتى بأربع قوافٍ في تنغيم موسيقي غنائي.

ويقول في حبيبته أيضا:

**الكامل**

**فالوجه منك خميلة ممطورة والقدُّ غصن مثمر بدلالك**

**والجيدُ جيدُ غزالة مُرتاعةٍ والوجه صُبحٌ تحت ليل حالك**

**اقتاد حسنكَ للقلوب فكلها إما أسير أو مُعَنَّى هالك[[170]](#footnote-170)**

استخدم يوسف الثالث التشبيه البليغ الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه في مبالغة في المطابقة وإعمال الخيال في أوجه الشبه بينها؛ فالوجه شبَّهه بقطيفة ناعمة كريش النعام ملمسا، ثم شبهه بالصبح إشراقا وبهاء؛ والقدّ غصن غضٌّ به الدلال ظاهر، والعنق عنق الغزالة في استدارتها واستوائها وطولها؛ وختم بأن القلوب في حسنها أسيرة، أو معذبة هالكة؛ ومنه أيضا:

**الطويل**

**ويا حسنها تُبدي الثنايا كأنما يلوح بمرآها عقيقٌ وجوهرُ**

**فيالك من سِمطٍ بفيها مُنَظّم له كلمٌ كالدُّر وهو مُنثر[[171]](#footnote-171)**

شبه أسنان حبيبته حين الابتسام بعقد الجوهر المنظوم، كما شبه كلامها بحبات الدر المنثور ولم يذكر وجه الشبه ليترك مجال الخيال مفتوحا لأوجه الشبه المتعددة.

وفي وصف المعارك وما يحدث فيها يقول:

**الطويل**

**وأما عوالينا فمرتاح قَدِّها إذا اهتز يرتدُّ العدُوُّ هزيما**

**وتحسَبُ في فيض النجيعِ رماحُها ظماء على نهر المجرَّة هيما**

**سأتركها نجلاء ما الرمحُ بعدها يغادر نحرا بالطعان سليما[[172]](#footnote-172)**

يصف أحوال جيشه من فرط قوتهم وإقدامهم، إذا سلوا سيوفهم فقط وقبل بدء المعركة ولّى الأعداء مهزومين، ويصف الرماح وهي مخضبة بالدماء كأنها إنسان ظمآن على نهر جار يرتوي من الدماء ليس من الماء، ويصف نفسه وقت التشابك ورمحه لا يغادر نحرا إلا طعنه وقضى عليه.

وفي وصف نفسه وتعديد مناقبه ومحاسنه يقول:

**الطويل**

**إذا شئتَ أن تعطي المقادة أهلها وتَلقى حسام النصر في كف ضارب**

**تجدْنيَ مقداما على الهول لم أُبَلْ بما جمعوا أو عدّدوا من مقانب**

**يصاحبني حزم يخون هاجسي وعزم كما سُلّت رِقاقُ المضارب[[173]](#footnote-173)**

يصف نفسه بالقائد المقدام المستَحِقِّ لحمل السيف، الذي لا يبالي بما جمعوا من كتائب أو عدد وعُدة، فهو ذو عزيمة في الحروب وثّاب إليها في سرعة وحزم.

ويصف نفسه بالكرم والبذل قائلا:

**الطويل**

**أنا يوسفٌ واليوسفيُّ صفاتُه إذا عزّ نَيلٌ فالمواهب نِيلُ**

**أنا يوسفٌ والصدق يشهد أنني على الخَلْق ظِلٌ في الهجير ظليلُ[[174]](#footnote-174)**

ويصف نفسه بالإخلاص والصدق وبذل الود مع الآخرين قائلا:

**الطويل**

**وعاطيته مَحضَ الإخاء كأنّه بواكرُ وَسْمِيٍّ تساقَطَ عن زَهرِ**

**وإخلاص ودٍّ لم يَشُبْهُ تصَنُّعٍ وسِرٌّ وجَهرٌّ كالزجاجةِ والخمرِ[[175]](#footnote-175)**

شبَّه ظاهرَه وباطنه الصافي بالزجاج الشفاف وبالخمر الرائق الذي يُظهر ما به فلا يُخفي شيئا.

وقد وصف أباه وزوجته وأخاه حين رثاهم، فتداخل الوصف في أغراض الشعر جميعا ظاهر واضح.

### المبحث السابع: الحماسة

الحماسة: هي الشجاعة[[176]](#footnote-176)؛ وكانت العرب تُسمي قريشا حمسا لتشددهم في أمور دينهم ودنياهم[[177]](#footnote-177)؛ ويعرفها ابن سيده: المنعُ والمحاربةُ[[178]](#footnote-178)؛ من التعريفات السابقة يدور معنى الحماسة حول الإقدام والقوة والثبات على الأمر؛ سواء أكان في الحرب أو السلم؛ في أمر الدين أو الدنيا؛ ومما جاء في ديوان يوسف الثالث في الحماسة:

**الكامل**

**من آل نصر ناصري دين الهدى قد نُزِّهوا عن قادح أو عابِ**

**أحميهم وأزود عن أحسابهم بعوارفي وعواطفي وضرابي[[179]](#footnote-179)**

يُظهر يوسف الثالث حماسته في حماية قومه والزود عنهم بكل ما أوتي من حيلة ومن قوة، مستخدما التقسيم كمحسن جمالي حين جمع بين (**بعوارفي وعواطفي وضرابي**).

وقال في الزود عن قومه أيضا:

**الطويل**

**فقد علِمَتْ في القوم أبناء يوسف غداةَ اهتياج الروع أني المدمِّرُ**

**أدافع عن أعراضهم غير عاجز وأحمي حماهم والقنا يتأطَّرُ[[180]](#footnote-180)**

ومنه أيضا ذكره ملك الروم "الإفَنْت" وتهديده إياه؛ ثم ذكره قومه، ووصفه كيف يحبون الجهاد؛ ثم ختامه المقطع بالحديث عن نفسه قائلا:

**الطويل**

**وإن إفَنْتَ الروم ينقادُ خاضعاً كما إنقاد من بعد الإباء جَموحُ**

**سيرضَي بحكم السيف منه مُسوّفٌ ويَسمحُ بالمال العريض شحيحُ**

**أما نحن واللّهُ العليم بقصدنا نُهجّر في نصر الهدى ونريحُ**

**بأفئدة لا يستقرُّ قرارُها وهل بمثال النقع تهدأ ريحُ**

**أنا اليوسفي الناصر الملك الذي       أبيد ذراريَ العدا وأبيحُ**

**وهل لي إلى غير الحروب تطلع وهل لي إلى غير الجهاد طُموحُ[[181]](#footnote-181)**

استخدم يوسف الثالث الفعل المضارع (يسمح، نهجر، يستقر، أبيد) في دلالة على الإستمرار وعدم التوقف، فالحروب مستمرة، وهم دائما في تطلع للحروب؛ فهم قوم لا يعرفون الراحة.

وفي موطن آخر يقول:

**الطويل**

**تعوض من لبس الحرير دروعا وأبدلَ من كأس المدام نجيعا**

**ومن مائل القد المنعم ذابلا تساقي ولاقى في الدماء شروعا**

**ومن ظلِّ خفاق الظلال مهدل هجيرا يظلُّ السرب فيه مَروعا**

**ينافح ما بين الثنايا بهبة يعودُ بها الصعبُ الأبيُّ مُطيعا**

**ومنا وجوهٌ في الوغى ناصرية إذا طلعت فالفجر راق طلوعا[[182]](#footnote-182)**

فهم قوم فضلوا لبس الدروع على الحرير؛وطعم الدم أحلى عندهم من مذاق الخمر، تركوا النعومة والراحة إلى الهجير والنزال.

وفي أسى بالغ على الثغور المحتلة وما آلت إليه أحوالها؛ نراه يتعهد بألا سلام مع البغاة حتى تتحرر تلك الثغور:

**الخفيف**

**لهف نفسي على الثغور تخلَّت فهْيَ صفرٌ من الكُماة الحماةِ**

**وأُناسٍ على المعاصي جِهارا قد أباحوا حريمنا للعداةِ**

**لستُ للصيدِ من خلائفِ نصرٍ يومَ أهْنا بسلمِ تلْكَ العُتاةِ**

وفي إثارته للعاطفة الدينية عند بني مرين ومحمسا لهم يقول:

**الكامل**

**إن النصارى قد تجمّع شملها فعسى ببأس سيوفكم تتبددُ**

**وتروعهم منكم سيوفُ حمايةٍ يجلو دُجاها يوسفٌ ومحمدُ**

**أخوين قد قاما بنصرة دينه فالدهر يَبلَى والثناءُ يُخَلَّدُ[[183]](#footnote-183)**

### المبث الثامن: الشعر السياسي

هذا الموضوع كغيره من موضوعات شعر يوسف الثالث التي تستحق كبير عناية وكثير تدقيق، لا سيما وهو كثيرا ما كان إشارة أو رمزا، كما إنه متغلغل في كثير من قصائده، فعندما تحدث عن شوقه وحنينه إلى غرناطة، كان هذا إشارة إلى أنّه كان معتقلا سياسيا، بعد الانقلاب عليه مِن قِبَل أخيه محمد؛ كما كانت بينه وبين ملك المغرب (صاحب فاس) مناوشات وصلت إلى حد تأليب الأتباع، ودعم المعارضين لحكمه؛ كما سجّل يوسف الثالث علاقاته السياسية بينه وبين ملوك النصارى التي تراوحت بين الحروب وعقد المعاهدات.

#### مع مملكة بني مرين في المغرب

غلبت سياسة الدسائس على العلاقات بين الدولة النصرية والمرينية في عهد يوسف الثالث وغريمه أبي سعيد عثمان المريني؛ وكان لتلك السياسة أثرها القوي في إضعاف الدولتين حتى انتهت تماما الدولة المرينية، وترنحت الدولة النصرية حتى أجهز عليها القشتاليون تماما في عام (1492م)؛ وربما سبب العداوة بينهما أن والد أبي سعيد قد سمَّ والد يوسف الثالث بحُلَّة مسمومة[[184]](#footnote-184)؛ وانفجرت العداوة حين أعلن أهل "جبل طارق" تبعيتهم للمغرب وانشقاقهم عن الأندلس، فجهز يوسفُ الثالثُ السعيدَ محمدًا المريني[[185]](#footnote-185) للمطالبة بحقه في الملك الذي خُلِع منه وبعد تغريبه إلى الأندلس ليُسقِط أبا سعيد عثمان، فعثمان هذا قد فرّط في الثغور وتعاون مع النصارى:

**الكامل**

**أوليس قد أعطى العداةَ بلادنا إعطاء مَن يُرضي الكفورَ ويُرفِدُ**

**لم يتقِ الرحمن في الوطن الذي من أجله قد عاث فيه الملحدُ[[186]](#footnote-186)**

فقد فرّط عثمان في "سبته" ووقعت في أيدي البرتغال دون عناء ولم يتحرك لنجدتها[[187]](#footnote-187)؛ ويحفز يوسف الثالث حلفاءه من بني مرين، وعرب بني حسين على نصرة السعيد قائلا:

**أبني حُسين أنتم العرب الأُلى كرُمَت أوائلكم وطاب المحتدُ**

**قوموا إلى نصر "السعيد" حماية فالدينُ إن لم تجمعوه يُبَدَّدُ**

**وتمكنوا في فاس من "عُثمانها" واستبصروا بسَنى الحقيقة واهتدوا[[188]](#footnote-188)**

وليعود الصفاء والود بين المملكتين كما كان في الماضي قائلا:

**إن السعيد إذا تمهَّد ملكُه عُدتم لنا والعود منكم أحمدُ**

**أوطانكم إخوانكم وبلادكم عودوا وعهدَكم القديم فجددوا[[189]](#footnote-189)**

ولإحياء التحالف مرة أخرى، والوقوف في وجه العدو، وإعلان الجهاد:

**إن النصارى قد تجمّع شملها فعسى ببأس سيوفكم تتبدد**

**وتروعهم منكم سيوفُ حمايةٍ يجلو دُجاها يوسفٌ ومحمدُ**

**أخوين قد قاما بنصرة دينه فالدهر يَبلَى والثناءُ يُخَلَّدُ[[190]](#footnote-190)**

ويقصد بيوسف نفسه أما محمد فهو اسم "السعيد المريني"؛ وقد خاب أمل يوسف الثالث عندما هُزم السعيد وتفرق أتباعه، ومن ثم تم الصلح الذي طلبه أبو سعيد عثمان ويوسف الثالث، الذي قال فيه الأخير:

**الخفيف**

**هي بُشرى دعت جميع العباد للتمادي على صريحِ الودادِ[[191]](#footnote-191)**

ثم ختمها مضمنا قول المتنبي:

**واستعدنا حمد الإله وقلنا "حسم الصلح ما اشتهته الأعادي"**

وخلال تلك الفترة العصيبة بين المملكتين نظم يوسف الثالث بعض القصائد التي تحمل طابع التهديد والوعيد لعثمان حين استعاد يوسف الثالث جبل الفتح وافتخاره بذلك؛ مشيرا إلى استعادة حصن "القشتور"[[192]](#footnote-192) من النصارى قائلا:

**الطويل**

**وسائل به القشتور إذا عزَّ مَطلبٌ فها هو مِن أسر السيوفِ عتيقُ**

**نهدْنا إليه بعْدَ ما هَوَّمَ الدُّجى ونادى فنجّيناه وهو غريقُ**

**وإنا لنرجو مَن تناهى ضلالة عسى سُكرُهُ يصحو بنا ويفيقُ**

**يمينا لقد ألقت بعثمان بركها حوادث منها سائقٌ ومسوقُ[[193]](#footnote-193)**

إلى أن منّ الله عليهما بالصلح والسلم.

#### مع ملوك النصارى

كعادة ملوك الأندلس مع ملوك النصارى تراوحت سياسة يوسف الثالث معهم بين الحرب وعقد المعاهدات؛ ويُظهر الديوان تلك العلاقة غير المستقرة بينه وبين "الإفَنْت"[[194]](#footnote-194) الذي تلكأ في عقد الصلح مرة:

**الطويل**

**وسحقا له حيث استخفَّت حُلومه ولمْ يَرْجُ فيَّاض الهِباتِ حليما**

**ولم يتَّخذ للصلحِ منها وسيلةً يُرَضِّي مَسيحا قَصْدُها وكليما[[195]](#footnote-195)**

وسجل يوسف الثالث رده على عدم الصلح قائلا:

**الطويل**

**وإن إفَنْتَ الروم ينقادُ خاضعًا كما إنقاد من بعد الإباء جَموح**

**سيرضَي بحكم السيف منه مُسوّفٌ ويَسمحُ بالمال العريض شحيح[[196]](#footnote-196)**

وقد هُزِم يوسف الثالث في موقعة "أنتقيرة" وسجل هذا في بعض قصائده إلا أنه لم يفقد الأمل قائلا:

**الطويل**

**لئن فات في أمسٍ فناءُ "إفَنْتهم" سيلقَى غدا رجزَ العذاب إليما[[197]](#footnote-197)**

وسجل يوسف الثالث نقدا سياسيا لاذعا لمن تحالف مع النصارى ضده قائلا في مخمسة:

**الطويل**

**وهل يَرتضي أن الكفور مؤيَّدُ سوى مُلحِدٍ فضْلَ الهدايةِ يَجحدُ**

**ملائكةُ السبعِ السمواتِ تشْهدُ على جامحٍ في غيِّه يترددُ**

**ويرتاح والإسلامُ في قبضة الكفرِ[[198]](#footnote-198)**

ووقعت بين يوسف الثالث والقشتاليين مواجهة عند حصن "مشاقر"، سجلها يوسف الثالث في قصيدة له طويلة[[199]](#footnote-199).

#### مع رعاياه في مملكته

سار يوسف الثالث مع رعيته بالرفق واللين، وكانت سنوات حكمه التسع من السنوات الذهبية في دولة بني نصر؛ وقال في طريقة حكمه وأسلوبه في الإدارة:

**الكامل**

**خلصت لحكم الله فيهم نيّتي والحالتان النقضُ والإبرامُ**

**فأقلتُ مِن عثراته مَن كان في مهواه قد زلّت به الأقدام**

**وأقمت فرضا للجميل وسُنّة فإذا الوجود تحية وسلام[[200]](#footnote-200)**

ويقول عن حياة العز التي عاشها قومه معه:

**السريع**

**في عز ملكي أمل الآمل لقادم نحويَ أو راحل[[201]](#footnote-201)**

وقرّب إليه أخويه وعاملهما معاملة كريمة؛ ولذلك لم تُذكر أحداث شغب ضده أو محاولات لخلعه.

### المبحث التاسع: الشعر الديني

ظهر في ديوان يوسف الثالث ثلاثة ملامح قوية تجعلنا نرفعها إلى مرتبة الظاهرة وهي: الشعر الإسلامي "السُّني" وهو الغالب؛ ثم الشعر الصوفي؛ فالشعر الشيعي.

#### الشعر الإسلامي السُّني

نشأ يوسف الثالث وتربَّى على يد علماء وشيوخ أجلاء، كان لهم كبير الأثر في تشكيل فكره الإسلامي السني؛ وقد "انتشر المذهب السني في الأندلس المتمثل في المذهب المالكي كمذهب فقهي"[[202]](#footnote-202) وكان للعلماء عند يوسف الثالث القدر العالي والمكانة السامية؛ وظهر أثر تلك التربية بوضوح في كثير من قصائد الديوان من خلال تضمينه واقتباسه لآيات القرآن الكريم، والسنّة المطهرة؛ وظهر أيضا من خلال فلسفته وأفكاره ذات الخلفية الإسلامية؛ أو الألفاظ والتعبيرات التي تنتمي للحقل الدلالي الديني؛ وتظهر عاطفته الدينية حين استغاث بالله داعيا متضرعا ناصبا يديه رغبة في المطر قائلا:

**السريع**

**يا رحمةَ الله وياعفوَهُ شكى لك الإسلامُ من ضُعفِهِ**

**القحط قد حلَّ بأرجائنا وحِلمُكَ المرجوُّ في صَرْفهِ**

**فلا تؤاخذنا بأفعالنا يا من توكلنا على لطفه**

**قد مسّنا الضرُّ ولا حيلةٌ إلا لزومَ البابِ مِن خوفهِ**

**شفيعُنا التوحيدُ يا مَن غدا المنْحُ والإعطاءُ في كَفِّهِ[[203]](#footnote-203)**

من عقيدة السنة؛ لا عصمة لمخلوق إلا للنبي محمد ؛ فنرى اعتراف يوسف الثالث بذنبه وتقصيره في جنب الله حينما قال: (**فلا تؤاخذنا بأفعالنا**)؛ وعندما توسل بشيء من صالح عمله لم يذكر إلا التوحيد (**شفيعُنا التوحيدُ)**، وهذا لِعِظَم شأن التوحيد، ومن جانب آخر أنه علامة التذلل والانكسار أمام الله عز وجل فلا يرى لنفسه أيَّة أعمال صالحة يقدمها بين يديه؛ وتأدبه مع الله ظاهر؛ فلم يكثر من الشكوى، بل قال (**قد مسّنا الضرُّ ولا حيلةٌ).**

ومن التضمين في قصائده وهو كثير:

**الخفيف**

**ما عليكم من محنتي وشقائي حصحص الحق لا تزدني لما بي**

**مسني الضرُّ إذ هجرتَ فصِلني قد عذُبْ لي أنْ كنتَ تهوى عذابي[[204]](#footnote-204)**

في البيتين اقتباس من آيتين من كتاب الله عز وجل؛ الأولى من قوله تعالى: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾[[205]](#footnote-205)؛ والبيت الثاني جاء به اقتباس من قول الله تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾[[206]](#footnote-206)؛ وسوف يأتي لاحقا مبحث الاقتباس والتضمين في الفصل الرابع إن شاء الله.

ومن القصائد ذات الملمح الديني:

**الطويل**

**وما الملك إلا ملكُ دولتي التي منَ الله أرجو أن يطول دوامُها**

**صرفتُ إليه العزم أنصر دينه ولي نية فالصالحات إعتصامها**

**وربي كفيل بالذي أنا آملُ وما بَدْأَةٌ إلا عليه تمامها[[207]](#footnote-207)**

في تلك الأبيات يلجأ يوسف الثالث إلى الله ويدعوه أن يدوم ملك دولة الإسلام؛ فقد وجه العزم وأخْلَص النية في نصرة الدين، وكلّه ثقة بأن الله سيؤتيه سؤله ويحقق له رجاءه؛ وتلك الأبيات تُظهر خلفية الشاعر الإسلامية من خلال؛ اللجوء إلى الله، والإخلاص له، والثقة في نصره، وتلك من علامات الإيمان؛ وفي موضع آخر يؤكد على ثقته في نصر الله قائلا:

**الكامل**

**والله جلَّ جلاله متكفلٌ بالنصر والمعهود من إنعامه[[208]](#footnote-208)**

ويقابلنا في الديوان بيتٌ صاغه يوسف الثالث صياغة تؤكد عميق علمه بالعقيدة حين قال:

**البسيط**

**مازلت مستفتحا بالله ثم بكم إلا وألفيتُ باب الله مفتوحا[[209]](#footnote-209)**

موضع (ثم) من الناحية العقدية موضع حسن، لإفادة الترتيب؛ وكراهة وضع (واو العطف) التي تفيد التسوية بين الطرفين، لحديث حذيفة ابن اليمان ت عن النبي ج قال: "لا تقولوا ما شاء الله **و**شاء فلان، ولكن قولوا ما شاء الله **ثم** شاء فلان"[[210]](#footnote-210).

وظهر الملمح الديني أكثر ما ظهر في الرثاء؛ فكان يقدم لتلك القصائد بما يشي بقوة إيمانه والرضا بقضاء الله؛ ومما جاء في رثاء أبيه:

**الطويل**

**إلى أن توارى في الثرى بعد ما سرى وشُهُبُ الثريا نحوه تتطلَّع**

**وصاحبَه الرّوح الأمينُ لوِجهة يؤَمِّنهُ فيها الشفيع المشَفَّعُ[[211]](#footnote-211)**

الروح الأمين هو جبريل ÷، والشفيع المشفع هو النبي محمد ج؛ يتمنى يوسف الثالث لأبيه مصاحبة الملائكة، وأن تدركه شفاعة النبي ج؛ وفي الدعاء:

**الكامل**

**رُحماك ما لي غير بابك ملجأ أنت الكفيل لنا ونعم الكافي[[212]](#footnote-212)**

وفي مجالسة علماء مملكته يقول:

**الرمل**

**يومنا يومُ صباحٍ مشرقٍ فأجيبوا يا نجوم الأفقِ**

**بين أبطال جهاد تمتطي للوغى غرَّ الجياد السبقِ**

**هذا يوم احتفال المنتدى يا حماة الدين أسنى خلقي[[213]](#footnote-213)**

تمثّل الشعر الديني عند يوسف الثالث في عدة مظاهر كالدعاء والتسليم لقضاء الله، وإخلاص النية في الجهاد، والثقة في الله، وفي تقديره للعلماء والشيوخ.

#### الشعر الصوفي

التصوُّف: هو"طريقة سلوكية قوامها التقشف والتحلي بالفضائل، لتزْكُو النفْسُ وتسمو الروح"[[214]](#footnote-214)؛ ولم تعرف العرب التصوف بمعناه الاصطلاحي كما عند الصوفية؛ يقول ابن تيمية: "وظهر لفظ التصوف أول ما ظهر في أواخر القرن الثالث الهجري وأوائل القرن الرابع الهجري، تكلم به غير واحد من الأئمة والشيوخ كالإمام أحمد وأبي سليمان الداراني وسفيان الثوري والحسن البصري"[[215]](#footnote-215).

ويجدر الإشارة إلى أن هذا التصوف لم يكن في بدايته إلا نوعا من الزهد والتقشف، "ولم نجد صفة الرسوم الصوفية التي جاءت فيما بعد، ولم يكن فيهم من المعتقدات الفاسدة شيء البتة ولكن في القرن الرابع الهجري دخل في التصوف من أهل الزندقة والإلحاد من تلبّس بلباس الصوفية كالحلاج، وأمثاله، مما أنكره أوائل علماء الصوفية كالجنيد بن محمد وغيره"[[216]](#footnote-216).

ويرى الشيخ عبد المجيد سليم مفتي مصر الأسبق ورئيس لجنة الفتوى بالأزهر عام 1954: أن الصوفية "لفظ قديم لا زال معروفا عند وثني الهند، وأصله عند قدماء اليونان "ثيو صوفي" ومعناه: التجرد لطلب الحقيقة الأولى، التي انبثق عنها الوجود، وهي عندهم الحقيقة الإلهية؛ ولهذا كانت الصوفية دينا آخر غير الإسلام دخيل عليه"[[217]](#footnote-217).

وفي انحرافهم وفساد مذهبهم يقول الشيخ إحسان إلهي ظهير: "عندما نتعمق في تعاليم الصوفية الأوائل والأواخر وأقاويلهم المنقولة منهم والمأثورة في كتب الصوفية القديمة والحديثة نفسها، نرى بونا شاسعا بينها وبين تعاليم القرآن والسنة..بل بعكس ذلك نراها مأخوذة مقتبسة من الرهبنة المسيحية والبرهمة الهندوكية وتَنَسّك اليهودية وزهد البوذية، والفكر الإيراني المجوسي، واليونانية.."[[218]](#footnote-218)؛ وهناك باحثان “Doay, V. Kremer” ذهبا إلى أن التصوف اعتمد اعتمادا مباشرا على حضارات أجنبية؛ وأرجعا التصوف إلى البوذية أساسا؛ و“Merx” أرجعه إلى الكنيسة السريانية[[219]](#footnote-219).

وقد استغل أعداء الإسلام التصوف حتى رأيناه وصل إلى حالته الراهنة القائمة على الرموز والإشارات، ورأينا تشجيع المستعمر لتلك الطرق التي طالما حاولت أن تطفئ جذوة الجهاد في نفوس المسلمين وأن تجعل من الإسلام دينا لاهوتيا يعيش في الزوايا والتكايا والأديرة بعيدا عن الحياة العامة؛ ولكن هيهات أن يفعلوا.

وبتحليل ديوان يوسف الثالث نلاحظ وجود كلمات تحمل إيحاءات صوفية؛ بل يوجد قصائد كاملة بها مصطلحات ورموز صوفية منها القصيدة التي قدّم لها بنفسه قائلا: صدر عنّا إشارة إلى التقلب في العناية الإلهية، وما ظهر من الألطاف الخفية:

**الطويل**

**إلى الملأ الأعلى ترامت ركائبي إلى حيث كانت في العصور الذَّواهبِ**

**تقادَم ذاك العهدُ منها وإنه لأشرفُ أسبابي وأسنى رغائبي**

**وهل زادها التركيب إلا دلالة تدلُّ على ما استودِعتْ من عجائبِ**

**فجاء بها التطوير تُحفةَ قادم بِقيد امتحان في ترقّي المراتبِ**

**أرحتُ من التهجير في دوحة الرضى وصاَفحته بالراح عذبَ المشاربِ**

**حَنينًا إلى صوت بغير تَصوُّر هدانا امتنانا نحوَ قصد المخاطِبِ**

**فَيا لكَ من فَقد أقام وجُودَنا ووجْد هدانا بعد فَقد المطالبِ**

**وكم حالت الأحوالُ منا بِحالة نعمنا بها والنفس الأمُ طالبِ[[220]](#footnote-220)**

هذه القصيدة بما تحمله من معنى عام حول الشوق إلى أوقات تذوق حلاوة الإيمان في الخلوة مع النفس والتلذذ بالعبادات؛ إلا أنها تغص بالمصطلحات الصوفية، والرموز والإشارات التي لا يفهمها إلا الصوفي؛ فالمصطلحات الصوفية تبتعد عن الحقل الدلالي للغة، وأنّ الأولياء والعارفين يستخدمون مفردات ومفاهيم هي في حقيقتها رموز لها دلالات وأبعاد يُعرّفونها لأتباعهم ومريديهم؛ من أمثلة هذه الرموز:

**الركائب:** لها مفهوم عند الصوفية يدور حول أنها صورة النفس الحيوانية التي هي مراكب النفوس الناطقة[[221]](#footnote-221)؛ **السبب** وهو الواسطة [[222]](#footnote-222)؛ **التركيب** يرمز لتركيب الإنسان من الروح والنفس والجسد[[223]](#footnote-223)؛ **المراتب:** وهي ست عند الصوفية[[224]](#footnote-224)؛ **الوجد:** هو درجة عالية من العشق، ونار الحب، ينبعث منه القلب لطلب الفضايل الخلقية والكمالات الإنسية[[225]](#footnote-225)؛ **والحال:** مصطلح يُقصد به عندهم ما يَرِد على القلب بمحض الموهبة من غير تعمُّل واجتلاب، كحزن أو خوف أوذوق[[226]](#footnote-226).

وفي قصيدة أخرى ينطبق عليها تماما تعريف الشعر الصوفي يقول فيها:

**الرمل**

**لست أرضى في الوجود حالة فأنا الدهر سموا وانتقال**

**كلما أدرك قلبي شاهدا فاءت النفس عليه كالظلال**

**أوجِدوا النفسَ بفكِّ قيدِها وذروا الروح فريدا في المجال**

**والتجلي والتحلي سبب يملكُ العبدَ جلالا وجمال[[227]](#footnote-227)**

**التجلي:** من المصطلحات الأساسية عند المتصوفة، وأكثروا من شرحه وتوضيحه؛ فيقسمونه إلى "التجلي الوجودي، والتجلي الشهودي؛ ومن أنواع التجلي عندهم: التجلي الأقدس، والتجلي الخاص، التجلي العام، والتجلي الذاتي، والتجلي الدائم إلى غير ذلك من الأنواع"[[228]](#footnote-228)؛ **والتحلي:** عندهم هو الانتساب إلى قوم محمودين في القول والعمل[[229]](#footnote-229).

وفي قصيدة عليها ظلال الشعر الصوفي يقول فيها:

**مجزوء الرمل**

**وجسوم قد تفانت ونفوس في سباق**

**اترك الوجد بفانٍ واصرف القلب لباقِ**

**حضرة الجمع أبانت شرح حالي واعتلاقي**

**في مغيبي عن وجودي صح قربي ووفاقي[[230]](#footnote-230)**

يلاحظ أن صوفية يوسف الثالث لم تمنعه من الجهاد أو مجالدة الأعداء، فكانت صوفية تدفعه للزهد والتواضع وتبعده عن الشّرَه والتكبر؛ وهذا محمود في الملوك والرؤساء؛ كما أن تلك الصوفية لم تؤثر على عقيدته فلا يوجد في ديوانه أيٌّ من المفاهيم الشاذة من قبيل: **الحلول** أو **الاتحاد[[231]](#footnote-231)** فزعموا أن الحقّ جلّ وعلا اصطفى أجساما حلّ فيها ثم اتَّحَدَ معها، تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا.

#### الشعر الشيعي

**المعنى اللغوي للشيعة:** هم الأصحاب والأتباع والأنصار[[232]](#footnote-232) وفي معجم العين: الشيعة "قوم يتشيعون، أي يهوون أهواء قومٍ ويتابعونهم؛ وشيعةُ الرجل: أصحابه وأتباعه؛ وكل قوم اجتمعوا على أمر فهم شيعة"[[233]](#footnote-233)، وأضاف لسان العرب: "وقد غلب هذا الاسم على من يوالي عليَّا وأهلَ بيته ن، حتى صار لهم اسما خاصّا، فإذا قيل فلان من الشِّيعة عُرِف أنه منهم"[[234]](#footnote-234).

**المعنى الاصطلاحي للشيعة:** الاعتقاد بآراء وأفكار خاصة؛ وقد اختلف الباحثون والفقهاء فيهم اختلافا كثيرا؛ فمنهم من رأى أنهم مذهب كأي مذهب فقهي، ومنهم من رأى أنهم معول هدم لصرح الإسلام لا سيما بعد أن تحول المذهب الفقهي إلى مذهب سياسي لدولة لها مشروع احتواء للدول العربية السُّنية ونشر المذهب الشيعي بها؛ وبين هذا وذاك يصطف الباحثون بتفاوت.

يُعرف الشهرستاني الشيعة قائلا: "الشيعة هم الذين شايعوا عليا على الخصوص وقالوا بإمامته نصا ووصية، إما جليا أو خفيا، واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج من أولاده وإن خرجت فبِظُلم يكون من غيره أو بتقية من عنده"[[235]](#footnote-235)؛ ويرى أحمد أمين: "إن التشيع بدأ بمعنى ساذج، وهو أن عليا أولى من غيره من وجهتين: كفايته الشخصية، وقرابته للنبي..لكن هذا التشيع أخذ صيغة جديدة بدخول العناصر الأخرى في الإسلام من يهودية ونصرانية ومجوسية، وكل قوم منهم كان يصبغ التشيع بصبغة دينهم، وحيث أن أكبر عنصر دخل في الإسلام الفرس فكان لهم أكبر الأثر في التشيع"[[236]](#footnote-236).

وفي ديوان يوسف الثالث جاء تعبير التشيع صريحا في قصيدتين فقط؛ جاءت القصيدة الأولى في رثاء الحسين يقول فيها:

**مجزوء الرمل**

**كربلاء هيجّ كربي و...[[237]](#footnote-237).. أصل حَين**

**بأبي منهم وجوهٌ قُدست عن كل شين**

**أشعروا الموت جهارا وثَوَوا كالفرقدين**

**كيف أُنسي وحياتي بعدَ نور الناظرَين**

**آل حرب وزياد خطبهم ليس بِهين**

**وأنا الشيعة حقا ....[[238]](#footnote-238).... وحُسين[[239]](#footnote-239)**

ليس بين يدينا ما يشير إلى تاريخ تلك القصيدة، هل قيلت في ذكرى مقتل الحسين أو في تاريخ آخر؛ وإن كان الفرض الأقرب أن يوسف الثالث قد نظمها تأليفا للقلوب، وتطمينا للنفوس.

أما القصيدة الثانية فجاءت ويتوسل فيها بسبطي النبي الحسن والحسين:

**المتقارب**

**فيا حفظ اللّه....[[240]](#footnote-240)....      وحيا المحصب والمشعرين**

**وخُصَّ العراقي من دونهم سلام مشوق إلى الرافدين**

**وقولًا غريبًا عدته الذنوب فأهدى هواه لقبر الحسين**

**لئن حلَّ جسمي بالمغربين فقد صار قلبي بالمشرقين**

**بسبطيْ نبيّ الهدى أبتغي وأرجو الشفاعة من دون مَين**

**تَخذتُ محبتهم عدّة لأخْذِ النّواصي وعَضِّ اليدين**

**جعلتُ التشيعَ في آله وسائل أرجو بها الحسنيين[[241]](#footnote-241)**

تسير القصيدة سيرا عاديا مألوفا حتى توسل بالسبطين الكريمين ثم البيت الأخير الذي ذكر فيه تعبير التشيع صراحة كما في القصيدة التي قبلها.

ربما نظم يوسف الثالث هاتين القصيدتين بحكم أنه ملكٌ لكل العباد؛ المسلم والكافر، العربي والأعجمي؛ فمن باب أولى السني والشيعي؛ فأراد أن يشعرهم بالمشاركة الوجدانية، وأن يشعرهم بقبولهم تحت حكمه وأن مذهبهم الفقهي أو السياسي لن يقلل من حقوقهم شيئا، فلا غضاضة في ذلك وها هو الملكُ نفسه ينظم شعرا شيعيا؛ وقد قَوّى من هذه الفرضية ثلاث ملاحظات: أولا: ورود القصيدتين متتاليتين وكأنهما قيلتا لغرض معيّن ومؤقت؛ وثانيا: عدم تكرار مثلهما بالديوان مرة أخرى؛ وثالثا: ما ذهب إليه شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي حيث قال: "ونستطيع أن نزعم أن الأندلس كانت محصنة ضد التشيع ودعاته..حتى إن الأندلسيين إذا عثروا على متشيع ربما قتلوه..ومآتم الحسين ما كانت إلا مآتم لندب مأساتهم ومأساة رجالهم في الأندلس..وما كان من تشيع لا يعدو غالبا حب آل البيت"[[242]](#footnote-242).

### **المبحث العاشر: المدح**

جرت العادة على مدح الأمراء والملوك بإظهار صفاتهم الأصيلة من مروءة ونجدة وشجاعة؛ أو التحدث عن انتصاراتهم ودورهم في حماية الإسلام والزود عن حياضه؛ أما والحال هكذا فالأمر مختلف مع يوسف الثالث، فهو الملك الذي يُمدح ويوصَف؛ لكننا نجده قد نظم في غرض المدح كما نظم في بقية أغراض الشعر العربية غير أن المدح في ديوانه كان قليلا؛ ولعلنا لا نجافي الحقيقة إذا قلنا أنّ من أسباب شعر المدح عنده: أولا: حبه للشعر ونظمه؛ فأنَّى لشاعر فحل مثله لا ينظم في غرض من الأغراض الشعرية المتداولة على ألسنة الشعراء، فكان لزاما عليه ألا يترك غرضا من الأغراض دون أن يدلي فيه بدلوه؛ وثانيا: كان المدح لأغراض سياسية كما سنرى مع ملك المغرب؛ وثالثا: كان المدح تقديرا لعلماء الأمة وإجلالا لهم، وتواضعا منه كذلك.

رغم المنازعات التي كانت مع "صاحب فاس" أبو سعيد عثمان المريني، إلا أنه مدحه بقصيدة لما وصلته رسالة يترضاه فيها؛ فوافقت هوى في نفس ملكنا الشاعر، قدم لها قائلا:

"**ونظمنا هذه الأبيات عندما ترضانا قولا وفعلا (صاحب فاس) في السابع والعشرين لصفر عام ستة عشر"[[243]](#footnote-243)**

**الخفيف**

**هيَ بشرى دعت جميع العباد      للتمادي على صريح الودادِ**

**هذه هذه أخُوةُ ملك         فارع النجد مُستطيل النجادِ**

**هكذا الفخر يا أعز قبيل          مُحرز للسباق خَصل الحيادِ**

**جدُّ سُلطانكم أفاد العوالي         فظفرتُم بِذُخْره المستفادِ**

**إذ نُحيي أبا سعيد بأزكى ما تُحيَّا به صدورُ النوادي[[244]](#footnote-244)**

إلى أن قال:

**كفُّ عُثمان والنجاح كفيل        قد كفت مُعضل الخطوب الشّداد**

ومدَحَه في موضع آخر قائلا عنه:

**البسيط**

**واشكر سعيدا لِما أولى ومَنْ كأبي عثمان إن حلَّ عقْدَ الأمر أو ربطا**

**فتى في سماء العز منزلةً لو رامها زُحَلٌ من علوه سقطا**

**نعم الفتى إن تركتَ الأمر في يده أرضى الإلهَ ولم يحفل بمن سخطا**

**مُشمِّرا في رضا الرحمان عزمته هنِئْتَ ذُخرا بذاك الفعل مُرتبطا[[245]](#footnote-245)**

وفي مدح **علماء غرناطة والجنود** يقول:

**الرمل**

**يومنا يومُ صباح مشرقٍ فأجيبوا يا نجوم الأفق**

**بين أبطال جهاد تمتطي للوغى غرَّ الجياد السبق[[246]](#footnote-246)**

ومدح "الخطيب الفاضل أبي عثمان الأليري" قائلا:

**الكامل**

**إذا ما ارتقى ذروةَ المنبرين ترفّعَ عن خطإ أو خطل**

**وأنَّى يُضاهَى يَراعٌ له إذا جالَ جوْلةَ شهمٍ بطَل**

**أفاد الكثير وأهدى الخطير فلم يُبقِ للغير إلا الأقل**

**دعاؤك أنْفسُ ما يُقتَنَى لِحزب أقامَ ورَكْبٍ رحَل[[247]](#footnote-247)**

وفي الديوان قصيدة مدح وصفها يوسف الثالث بأنها "من الوداديات"؛ لكنه لم يشر إلى صاحبها؛ ومن الواضح أنها قيلت في أحد العلماء أو الأدباء؛ وحيث كان أبو عثمان الأليري خطيب الحمراء والعالم المقرَّبُ، فلعلّه قالها فيه:

**الطويل**

**أيا مُجريا في حلبة المجد خيلَه شأوت شباب المجد سبقا وشمْطَه**

**ويا سابقًا بَذَّ الكرام إلى العلى بإحراز خِصَلٍ وفَّرَ الجد قسطه**

**وناثر زَهرٍ أودع السحر خطه وناظم دُرّ ضمّن الزهر سمطه**

**هنيئا لما احرزت من فضلِ سؤدد رمى فوق أفلاك النجوم محطه**

**وفهمٌ إذا ما العلم أشكل أو دَجَتْ معالمه أو حَرَّفَ الجهلُ ضبطه**

**جلا مُشكلاتِ العلم منه بنَيِّر يحلُّ معانيه ويُحكم ربطه**

**وقَرْ بمَن أنجلْتَ عينا ودُمْ له إلى أن ترى من نسلك الغرِّ سِبطه[[248]](#footnote-248)**

### المبحث الحادي عشر: الهجاء

الهجاء في الديوان قليلٌ؛ وكان مرتبطا بعلائق السياسة ومنازعاتها؛ فنراه قد هجا ملك المغرب، وهجا أخاه محمدا الذي خانه وألقاه في السجن؛ فمن هجائه ملك المغرب يقول عنه:

**الطويل**

**تقلدها المغرور لولا مقادرٌ يُجرَّعها رغما كخُبثِ اعتقادِهِ**

**أعثمان قد لاح الصباح لناظر فكم ذا تنام في عريض وسادِهِ[[249]](#footnote-249)**

يصفه بالمغرور الخبيث؛ وجملة (عريض الوسادة) كناية عن البلادة، وكانت العرب تطلق على الغبي (عريض القفا أو عريض الوسادة)؛ بل زاد وأعمل فيه الهجاء حين وصفه بالشؤم على قومه قائلا:

**الكامل**

**عثمانكم أضحى قُدار قبيلة فكأن به لصعيده يتوسد[[250]](#footnote-250)**

في إشارة إلى "**قُدار"** الذي ذبح ناقة سيدنا صالح ؛؛ وسيأتي ذكره في مبحث الأمثال من الباب الرابع.

وهجا أخاه محمدا واصفا إياه بالمغرور ذي الخلق السِّيء قائلا:

**الطويل**

**ثكِلَتْكَ مَن ذا بعدها يَرتجي الوفا ويا ربَّ مغرور يخادَع بالبشر**

**يمنُّ بما يُسْدي كأنْ لِيَ حاجَةٌ       إلى وُدّه الممقوتِ أم خُلقِه الوَعْرِ[[251]](#footnote-251)**

وهجا قومه عندما تخلوا عنه وقابلوا إحسانه بالإساءة، واصفا إياهم بالغدر والخيانة قائلا:

**الطويل**

**عجبتُ لقومي جازَوْا تواصلي بقطع حبال الوُدّ من غير ما عُذر**

**بذَلتُ وفاء ثم أقضى خيانهً فلله ما هذي القواصمُ للظهر[[252]](#footnote-252)**

المدح والهجاء لم يتناولهما يوسف الثالث بكثير قصائد، بل جاءا في معرض حديث ولأسباب لا تتعلق بهما مباشرة، وهذا من حسن أخلاقه وترفعه عن الدنايا وتغاضيه عن صغائر الأمور.

المبحث الثاني عشر: الزهد

الإنسان مُطالب بالسعي في الدنيا وبالكد والتعب؛ فطلب الرزق عبادة؛ وكسب المال لتأمين الحياة واجب؛ والفقر والحاجة ليسا من الزهد في شيء؛ "وسُئل الإمام أحمد عن الرجل يكون معه ألف دينار؛ هل يكون زاهدا؟ فقال: نعم؛ على شريطة أن لا يفرح إذا زادت، ولا يحزن إذا نقصت"[[253]](#footnote-253)؛ والزهد عن غنى أفضل الزهد.

ويُعرّفُ الزهد لغة: بأنه ضد الرغبة[[254]](#footnote-254)؛ ويُعرف ﺍﺑﻦ ﺍﻟﺴﻤﺎﻙ الزاهد قائلا: "ﺍﻟﺰاهد ﺍﻟـﺬﻱ إن ﺃﺻـﺎﺏ ﺍﻟـﺪﻧﻴﺎ لم يفرح ﻭﺇﻥ ﺃﺻـابته الدنيالم يحزن"[[255]](#footnote-255)؛ ورأينا كيف كان يوسف الثالث وهو الملك المجاهد يزهد في الدنيا ويترفع عنها، فلم يندم على شيء فاته منها؛ قائلا:

**الطويل**

**فما في الليالي ما أسَرُّ بحسنه ولا في رداها ما يضيق به صدري**

**ولستُ على شيء مضى متلهفا ولو كان عيني في النفاسة أو ثغري[[256]](#footnote-256)**

كما سجل في ديوانه كيف مرت به لحظات زهد في الملك قائلا:

**الكامل**

**من ذا يعاملُني الخمولَ بجاهي من يشتري شرفي ببعض كفافِ[[257]](#footnote-257)**

### المبحث الثالث عشر: الفلسفة والحِكمة

استطاع يوسف الثالث أن يصور بوضوح خواطره وتأملاته الفكرية، وأن يبدع في صياغة فلسفته؛ وكان لسنوات سجنه أبلغ الأثر في تشكيل فلسفته ونظرته للحياة بشكل عام؛ ثم ابتلائه بفقد الأهل والولد، كل هذا أسهم في خلق شعور قوي بعدم الثقة في الأيام؛ فغلب عليه ذلك الشعور، وكان ملمحا واضحا وموجودا في جُلِّ قصائده، يوازي هذا الملمح ويكاد يجتمع معه؛ الرضى والثقة في الله.

فمن قصيدة له قدم لها قائلا: "**..في أحداث الزمان، وتنبيه المغتر منها بالأمان":**

**البسيط**

**يا غافلا غرّه ما جرّه الزمن هُديت إنّ الليالي كلها مِحَنُ**

**لا تغترر بسرور زائل فله بعد السرور إذا دبرته حَزَنُ**

**كم قد أهان عزيزا بعدَ عِزته وكم أعزَّ ذليلا وهو ممتهنُ[[258]](#footnote-258)**

بدأ القصيدة بتوجيه الخطاب (**يا غافلا**) وفي هذا تنبيه قوي وقرع لأذُن المتلقي الذي أمِن جانب الأيام، أو رأى منها إقبالا؛ فالدنيا دائمة التقلب والتغير، فالسرور يتبعه الحزن، والمرح يردفه الترح؛ ويدلل على تقلب الأيام وغدرها قائلا: كم من عظماء أذلتهم، ووضعاء رفعتهم؛ فوجب أن يكون الإنسان منها على حذر، وأن يأخذ منها العبَر.

وفي السياق نفسه يختم القصيدة بالفكرة الرئيسة ويهدئ من روع المتلقي ويطمئنه أنّ مهما طالت الشدة لابد لها من زوال، وأن بعد الضيق فرجا، وأن المنحة مع المحنة قائلا:

**هي الليالي فلا تيأس لشدتها فكم رزايا غدت في طيِّها مِنَنُ**

من يقرأ الأبيات الأولى تتسرب إليه نظرة سوداوية للحياة، إلا أن البيت الأخير قد أزال كثيرا من الظلال السوداء التى ملأت فضاء القصيدة ببثِّه الأمل وانتظار الفرج والثقة في المستقبل.

"**وفي الثقة بالرب المستعان**":

**الطويل**

**إذا أزمة شَدَّت عليك خناقَها وضِقتَ فلم تَلفَ لنفسِك مخرجا**

**فثق برجاء الله وارض بحكمه فكم أزمةٍ نجاك منها وفرَّجا[[259]](#footnote-259)**

تلك حكمة بالغة؛ فبغير الثقة بالله يفقد المرء إيمانه وبغير الرضى يفقد السعادة؛ ولن نفقد الثقة؛ فكم من ملمات وشدائد تجلى فيها لُطف الله؛ فلا يتخلى الإنسان عن حسن ظنه بالله عز وجل مهما اشتدت الأزمات أو كثرت النوازل.

ومن فلسفته في تصاريف الزمن وتقلب الأيام وهي "**التغاضي عن الدهر**" كما قال بنفسه:

**الطويل**

**تغافلت عن هذا الزمان وصرْفه فلست أبالي أي حالاته تجري**

**وأوسعت هذا الدهر علما وفطنة وحلما فلست بالغرير ولا الغرِّ[[260]](#footnote-260)**

ولعله في البيت الأول يتأسى بقوله تعالى: ﴿لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾[[261]](#footnote-261)؛ ولن ينخدع بما تفعله الأيام فلا يغتر بإقبالها ولا يقنت من إدبارها.

وليوسف فلسفة في **اتخاذ الأصدقاء**؛ فيختار منهم من حَسُن دينُه، وبَصُرَ عقلُه:

**الطويل**

**إذا لم يكن للمرء دينٌ مع النُّهى فلست إلى ذاك الإخاءِ بمُضطَّر[[262]](#footnote-262)**

ثم يختبرهم للتعرف عليهم حق المعرفة قبل أن يضع ثقته فيهم:

**الطويل**

**وقالت لعمري لا عهود المخلف فلا تمدَحنَّ المرء بعدُ ولم تَبْلُ[[263]](#footnote-263)**

فإذا اختبر الناس عرف صالحهم وطالحهم فلا يصنع معروفا إلا لمن يستحق:

**الطويل**

**ومن يضع المعروف في غير أهله خليق بما تُبديه في السر والجهر[[264]](#footnote-264)**

وهذا البيت مضمن من بيت لزهير.

أما **الفلسفة الإسلامية** في قصائده فواضحة جلية، خصوصا فيما يتعلق بنظرته للموت؛ التى صاحبها التسليم لقضاء الله والرضى به، فالموت كأس والكلُّ ذائقه:

**مجزوء الرمل**

**غير أنَّ الموت إذ يتلاقى بالنفوسِ**

**كلُّ مرءوس يُرى في يديه ورئيسِ[[265]](#footnote-265)**

وفي نظرة فلسفية عميقة في العفو والمسامحة يقول:

**مجزوء المديد**

**قد يُزين الدارَ ساكنها وقليل الذنب يُغتفر[[266]](#footnote-266)**

الشطر الثاني من البيت (**وقليل الذنب يُغتفر**) يعبر عن قضية إسلامية تناولها القرآن الكريم ثم السُّنة الشريفة؛ وهي تجاوز الله عز وجل عن صغائر الذنوب إذا اجتُنِبت الكبائر؛ ففي كتاب الله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلا اللَّمَمَ إِنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ الْمَغْفِرَةِ﴾[[267]](#footnote-267)؛ وينظر الإسلام نظرة أوسع وأشمل لتلك القضية الفلسفية وعلاقة القليل بالكثير؛ وعدم الوقوف أمام أخطاء الناس بمنظار مُكبِّر؛ فكفى بالمرء نُبلا أن تُعَدّ مساوؤه؛ فقد رُوي عن النبي ج أنه قال:"أقيلوا ذوي الهيئات عثراتهم إلا في الحدود"[[268]](#footnote-268)؛ فوجب غض الطرف عن هفوات ذوي الشأن، وأن نُسامح أصحاب المروءات على زلاتهم الهيِّنة؛ ويتجلى عمق الفكر حين قال رسول الله ج فيما معناه: "إذا كان الماء قلّتين لم يحمل الخبَث"[[269]](#footnote-269)، أي أن الماء إذا كثر لا تضره النجاسة الصغيرة ما لم يتغير لونه أو رائحته؛ فاستحضر يوسف الثالث ذلك المبدأ العظيم واستخدمه في طلب العفو من حبيبته.

### المبحث الرابع عشر: الخمريات

حفل الشعر العربي بوصف الخمر والتفنن في مدحها؛ حقيقة ومجازا، وقد شربها شعراء وتغنوا بها ووصفوها؛ ويوسف الثالث قد نظم شعرا عن الخمر مجازا لا حقيقة، فكان لا يشرب الخمر ولا يسمح بها؛ وأشار ابن فركون في ديوانه إلى أن يوسف الثالث زار "مالْقة" لتفقد أحوالها وأحوال جندها عام 811ه، فيقول: "وأمر أيده الله، بإراقة الخمور، وتغيير المنكر، وإذاعة أفعال البرِّ"[[270]](#footnote-270).

وذكر يوسف الثالث في ديوانه أن هذا على سبيل المجاز قائلا: "**ومن منظومنا على وجه المجاز على طريقة أبي نواس، ونستغفر الله**"[[271]](#footnote-271)؛ فكان نظمه في الخمريات مفاخرة ومشاركة لقدماء الشعراء فقط؛ ومن وصفه الخمر ولونها وبريقها قائلا:

**الكامل**

**باكرتها بالراح قبل عواتب صمَّت مسامعنا عن الأعاتبِ**

**بمدامة عبثَ الزمان بحسنها عبْث الضنا بالهائم المتصابي**

**كأسا بها حل الهوى متجسدا أو سال نور الشمس شبهَ لعاب[[272]](#footnote-272)**

فهي خمر قديمة عتيقة، براقة كنور الشمس؛ وحوى البيت الأخير صورا مركبة من تشبيهات عدة فقد شبه الخمر في بريقها حين تسال، بنور الشمس إذا تحول إلى سائل يُصبُ كاللعاب.

وفي موضع آخر يصفها قائلا:

**الطويل**

**بعيشك عجلها سُلافا مدامه ودَعْ من يحاشيها يموت ندامه**

**فإن أك نشوانا فذاك جنة وإن أكُ سكرانا فذاك قيامه[[273]](#footnote-273)**

السلافة من الخمر أفضلُها، يتحلَّبُ من غير عصرٍ ولا مَرْثٍ[[274]](#footnote-274)؛ ويدور في نفس التشبيهات واصفا إياها بنور الشمس مرة أخرى:

**البسيط**

**خذها برا ووقها حمراء كالورس بكرا مُعتَّقةً تحكي سنا الشمسِ**

**رقّت فما إن تَبينَ من لُطفٍ وما تُنال سوى بالوهم والحَدْسِ[[275]](#footnote-275)**

يصف الخمر بلونها الأحمر القاني التي لم تُخلط بشيء، وقديمة مُعتَّقة لتكون أجود وأحسن، والورس: نبات يستعمل في تلوين الملابس الحريرية لاحتوائه على صبغة حمراء[[276]](#footnote-276).

### المبحث الخامس عشر: المعارضات والرسائل

المعارضات الشعرية: مصطلح أدبي يرتبط مدلوله اللغوي بمدلوله الفني ارتباطا وثيقا، لكن على تفصيل؛ فبالنظر في المعنى اللغوي نجد أن بعض معاني مادة (عرض) يدور حول المحاكاة والمماثلة؛ والمقابلة والمباراة؛ ففي العين للفراهيدي: "وعارضتَه بمثل ما صنع، إذا أتيتَ إليه بمثل ما أتى إليك، ومنه اشتُقَّت المعارضة"[[277]](#footnote-277)؛

وفي اللسان: "عارض الشيءَ بالشيءِ معارضةً: قابلَهُ، وعارضْتُ كتابي بكتابه أي قابلته. وفلان يُعارضني أي يباريني"[[278]](#footnote-278)؛

وإن كان المفهوم الدلالي لتلك المعاني يختلف مع الدلالة الأدبية لمصطلح (المعارضة) إلا أن الشعراء والنقاد أخذوا معاني جزئية متفرعة من المعنى الأصيل مع الاحتفاظ بالمعنى العام، في وجود الرابط بينهما؛ وهذا يتفق مع المعنى الاصطلاحي للمعارضة كما يراه الشايب: "والمعارضة في الشعر أن يقول شاعرٌ قصيدةً في موضوع ما من أي بحر وقافية؛ فيأتي شاعرٌ آخر فيعجب بهذه القصيدة..فيقول قصيدة من بحرها وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه.."[[279]](#footnote-279)؛ إذن المعارضة الشعرية هي تقليد لقصيدة سابقة؛ ومن بعض المعارضات في الأندلس: "معارضة ابن حزم للمتنبي؛ ومعارضة صاعد الأندلسي لابن ميادة الرماح في المدح"[[280]](#footnote-280).

ويحتوي ديوان يوسف الثالث على عدد ليس بالقليل من المعارضات، منها تلك التي قال عنها: "وتُحدث بين يدينا أن سلطان فاس أبا العباس عجّز وشطّر بما نصة:

**البسيط**

**(يا بارقا بأعالى الرقمتين بدا) للحظ في سُدفه الظلمآ له لهب**

**كم رمتَ باللمع أن تحكي الثغور سنًا (لقد حكيت ولاكن فاتك الشنب)**

فعارضنا القصد الذي قصده؛ بأن ارتجلنا إصلاحا لما أورده:

**البسيط**

**(يا بارقا بأعالى الرقمتين بدا) في مَفرِقِ الليل من لألائه لهب**

**أردت تحكي ثغورا راق مَبسمها (لقد حكيت ولاكن فاتك الشنب)[[281]](#footnote-281)**

نجد أن يوسف الثالث قد سبق تعريفات المحدثين للمعارضة الشعرية فقال: **"فعارضنا القصد الذي قصده"** فجاء بالموضوع نفسه، والروي نفسه، والبحر نفسه؛ بل زاد "**إصلاحا لما أورده**" وهذا باب من النقد الأدبي طرقه يوسف الثالث في أكثر من موضع في الديوان.

ومنه أيضا ما قدّم له يوسف الثالث قائلا: "وكذلك من المنظوم الصادر عنا وقد جرى استحسان السينية

**(أدرك بخيلكَ خيلِ الله أندلسا إن السبيل إلى مَنجاتها درسا)**

أن زدنا على ابن الأبَّار وعكسنا قصده بما نصه:

**البسيط**

**معاذَ من كتب الحسنى لأندلس من أن يجوسَ عدوُّ الدينِ أندلسا**

**مُستعصمُ الدين ما كانت فوارسُه يوما ليترك حزب الكفر مُفترسا[[282]](#footnote-282)**

وعارض قافيَّةً للمتنبي، وضمن عجُز مطلعِها:

**الكامل**

**"عينٌ مسَهَّدةٌ وقلبٌ يخفقُ" هذي تصوبُ وذاك دأبا يُحرِقُ[[283]](#footnote-283)**

وعارض رائية للرصافي البلنسي؛ قائلا: "وقد جرى بين يدينا محاسن للرصافي، وقوله في رائيته كل بديع من القول[[284]](#footnote-284):

**الطويل**

**وذي نخوة حاولت تقبيل خده وقد رجحت أعطافه بالهوى سُكرا[[285]](#footnote-285)**

وهكذا كان دافع المعارضة عند يوسف الثالث؛ إما "نزعة الأعجاب والتقليد، أو نزعة التفوق والإبداع"[[286]](#footnote-286).

#### الرسائل والخطابات الشعرية

الرسائل الشعرية، "نوع من الرسائل الإخوانية، لكنها خُصّت بالشعر؛ يتبادلها الشعراء، إما تحية أخوية، أو نقدا وتعليقا على قضية، أو اعتذارا وعتابا.."[[287]](#footnote-287)

ومن الرسائل الشعرية في الديوان: رسالة لها قصة طريفة يرويها يوسف الثالث قائلا:

"وكتب إلينا "الخطيب اأبوعثمان الأليري" وقد قرُبَ ركابنا بمرج غرناطة من بلدة أليرة، ونبَّه على شيء من الدجاج وجهها منفردة عن فراريجها: "مولاي..قد أعملت جهدي في البحث عن الدجاج، ولم أجد منها غير ما يصلك مع أبيات" أوجبت أن نظمنا جوابه بما نصه:

**مجزوء الكامل**

**أبدعت يا نعم الخطيب فأتى الخطاب بكل طيب**

**أفلا نظرت إلى الدجا ج بمنظر الفطن الأريب**

**أو ما أصخت لديكها إذ صاح يا أنس الغريب**

**أستاذكم لم يرعَ لي قلبا تردَّى في القليب**

**جاذبتُ من لا ينثني ودعوتُ من لا يستجيب[[288]](#footnote-288)**

ومن رسائله في التعزية والتسلية عن صديق له، يقول عنها: وعرض علينا الأستاذ أبو محمد بن جُزي حوادث الزمان؛ فصدَّرت له مكتوبا بقولي:

**الطويل**

**أأرضى بشكواك الزمان وأهله ولستُ بذي ناب يصول وأظفارِ**

**وهدَّت صروف الدهر شامخ عزتي (وقلت حُماتي عند ذاك وأنصاري)**

**فلا يوسفٌ يُرجى وليس محمد يُدافع ضَيمي أن دُعيت بإجهارِ**

**ولو كنت تدعوني قُبيل فِراقِهم لجالت عناجيحُ تخبُّ بمغوارِ**

**ندوس بها هاما علينا أعزة ولكنها ذلَّت بدرْكي أوتاري**

**فنحن أناس ليس فينا توسط فإما لهلكٍ أو لرفعة مقدارِ[[289]](#footnote-289)**

وقد أهدى الملك أبو فارس عبد العزيز الحفصي، ملك تونس يوسفَ الثالثَ هدايا قيمة منها فرسا عربيا أصيلا[[290]](#footnote-290)؛ فأرسل له يوسف الثالث رسالة قدم لها قائلا: "كذلك في هناء مَن كَرُم علينا وقد أهدى فرسا:

**الخفيف**

**سرَّ طرفيَ لما حبيتَ بطرفٍ فاق سبقا وراق وجها أغرَّا**

**قادمٌ يقدم السرورَ ولكن خلّف الريح وهيَ تضلع حسرَى**

**في رياض تجني الأماني منه وتطيل لله حمدا وشُكرا[[291]](#footnote-291)**

### الفصل الثالث: البناء اللغوي

بعد دراسة موضوعات الديوان في الفصل الثالث؛ نجد أن يوسف الثالث يمتاز بالقدرة البالغة على التعبير، والتمكن من نواصي الكلام، بالاضافة إلى أنه ذو شاعرية فياضة جياشة، تسندها قريحة وقّادة، وموهبة فذة، يعضدها ذكاء وألمعية، وشخصية ملوكية متطلعة.

وقد ظهرت تلك المقدرة الشعرية التعبيرية عند اختياره في شعره لما جزل من اللفظ، وفخم من الكلمات وبخاصة في الأغراض الشعرية التي تحتاج إلى الجزالة والفخامة كالمدح والفخر والحماسة؛ فألفاظه تذكرنا بألفاظ الشعراء الجاهليين والعباسيين والأمويين وغيرهم مما عنوا في شعرهم بفخامة الألفاظ وجزالة الكلمات.

## المبحث الأول: البناء الفني للقصيدة

مَن ينظر في شعر يوسف الثالث يجده قد سار على نهج القدامى من حيث أغراض الشعر، ومن حيث طول القصائد وقِصَرها.

فكما رأينا في الفصل الثالث أنه نظم في أغراض الشعر المتنوعة على نسق القدامى في أغراضهم؛ كالغزل، والفخر، والوصف، والرثاء، ، والمدح... إلخ؛ قد نظم القصائد الطِوال، والمقطعات الشعرية – وهي كثيرة في ديوانه، وكذلك النُّتف[[292]](#footnote-292)، وزاد على القدماء بأن نظم الموشحات.

اهتم النقاد بالبناء الفني للقصيدة، وتماسك وحداتها، وحسن التخلص فيها من غرض إلى غرض في لطف وسلاسة، وصولا إلى حسن الخاتمة ثم الانتهاء.

"فحُسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح؛ ولطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح؛ وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حَسُنت حسن، وإن قبحت قبح؛ والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله ج"[[293]](#footnote-293).

### مطالع القصائد

اعتنى حذاق الشعراء بحسن الابتداء، فإذا كان الابتداء "حسنا بديعا، ومليحا رشيقا، كان داعيةً إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"[[294]](#footnote-294).

وزاد المتأخرون على حسن الابتداء أنهم شرطوا في "براعة الاستهلال" أن يكون "مطلع القصيدة دالا على ما بُنيت عليه، مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تَعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويُستدل بها على قصده من عتب أو تنصل أو تهنئة، أو مدح أو هجو"[[295]](#footnote-295).

وفي كثير من قصائد الديوان نجد أن يوسف الثالث قد وافق رأي المحدثين حين ابتعد عن المقدمة، حين بدأ قصائده بالغرض مباشرة في حسن ابتداء وبراعة استهلال، وهذا تبعا للغرض الذي يتناوله؛ وفي بعض القصائد يبدأ بمقدمة تَشي بما سيتناوله من موضوعات في قصيدته.

ونراه يميل في أغلب قصائده إلى البدء بموضوع القصيدة مباشرة؛ يظهر ذلك جليا في الرثاء الذي يبدي من المشاعر الصادقة الحقيقية ما لا يتحمل كتمه، مثل قصيدته التي يرثي فيها وليده يقول في مطلعها:

**السريع**

**أَضرَم عبدُ الله جمرَ الأسى في القلب لمّا لم يَلُح بالحمى[[296]](#footnote-296)**

بدأ يوسف الثالث بالغرض، مباشِرا له ألا وهو رثاء ابنه وقرة عينه بلا مقدمة طللية أو تهيئة غزلية؛ فالموقف شديد، والخطب جلل، والنار التي تهيج بقلبه أسى وأسفا لا تعطيه فرصة لأي غرض آخر، ولا تمهله ليقدم لحالته الشعورية.

ومن براعة الاستهلال عند يوسف الثالث: أسلوبه في المقدمة التي تشير من طرف خفي إلى ما بُنيت عليه القصيدة من غرض، كما رأينا، وفي مطلع قصيدة رثاء أخرى يقول:

**مجزوء الرمل**

**إنّ للهمّ خميس ثار في يوم الخميس[[297]](#footnote-297)**

فإشاراته للهم والحزن المتكالب والشكوى، لا تخفى على أهل الذوق في هذه البراعة، ويُفهَم منها أن بقية القصيدة تعرب عن ذلك.

وعلى فراق أخيه ارتجل قصيدة بدأها بالغرض الرئيس وهو الرثاء، فكان المطلع دالا على ما بنيت عليه قائلا:

**الطويل**

**لمَوجدة القلب المفجع موقعُ ولكن إلى الحكم الإلهي نرجعُ[[298]](#footnote-298)**

فوجْد القلب وفجيعته مع تسليمه بقضاء الله كاستهلال يتماهى مع مصيبة الموت التي أصابته في أخيه عندما ثنى قائلا:

**الطويل**

**تقضى شقيق الروح لا زال لحدُهُ يعاهده صوب من الغيث ممرع[[299]](#footnote-299)**

أما من وجهة الحماسة وحب الجهاد، فقد استخدم استهلالا موحيا دالا على قصيدته فبدأها بقوله:

**الطويل**

**لقد علِمَت نصرٌ بأني كفيلها إذا هاجت الهيجاء واحمرت الأرض[[300]](#footnote-300)**

هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد أنه قد يبدأ بالبداية الطللية في بعض من قصائده، ويستهل بعضها بالغزل كعادة الشعراء القدامى، بهدف إثارة السامع وتهيئته، فحديث العاطفة محبب إلى النفس موقظ للذهن؛ ومن المقدمات الطللية لإحدى قصائده يقول في مطلعها:

**الوافر**

**إلى تاج السبيكة فالمصلى تغاديك الصبابة والهيام**

**إلى سكنى الألى حلوا بنجد سقاه غير مفسده الغمام[[301]](#footnote-301)**

تلك المقدمة الطللية تنبئنا بما عند يوسف الثالث من مشاعر الشوق لغرناطة الوطن، والألم الذي ألمّ به بعد إبعاده عن أهلها، فيعود بذاكرته متأملا في ماض ضاع، وخوفا من مستقبل قادم لأن "المقدمة الطللية ليست في جوهرها إلا وقفة تأملية مستغرِقة في الماضي الذي ضاع، يحلو معها استحضار الذكريات والمواضع، وتشخيص الأطلال؛ وليس التعلق بتلك الذكريات والإلحاح على إحصاء المواضع إلا انعكاسا لثورة الشاعر على حاضره وخوفه من المصير المجهول في آن معا"[[302]](#footnote-302).

وها هو ذا يحاكي القدامى في الدعاء لموطنه بالسقيا والخصب كعادة شعرية تقليدية، ومن ثم انتقل داخل القصيدة إلى ما اشتملت عليه من أغراض متعددة كالفخر بنفسه ومدح قومه، والعتب عليهم بعد سجنه، واغتصاب الملك منه.

أما في المقدمة الغزلية فقد استهل بها كثيرا من قصائده مثل التي بدأها بقوله:

**الطويل**

**تردّت رداء الفخر وهو محبّر لها من ظلام الليل فَرْع ومحجرُ**

**فتاة تُريك الشمسَ عند طلوعها ولكنها أبهى جمالا وأبهرُ[[303]](#footnote-303)**

بعد هذا الاستهلال - الذي وصف فيه محبوبته في رداء أسود كظلام الليل يظهر وجهها مشرقا كالشمس بل هو أكثر إشراقا وأضوى؛ يبقى حسن التخلص إلى أغراض القصيدة.

### حسن التخلص

يسميه البعض الخروج، والتوصل[[304]](#footnote-304)، وهو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطفِ تَحيُّلٍ، ثم تتمادى فيما خرجت إليه[[305]](#footnote-305) من غرض مقصود مع مراعاة المناسبة بينهما؛ حفاظا على الوحدة الموضوعية للقصيدة وتماسك أجزائها.

وواضح أن ديوان يوسف الثالث قد تميزت قصائده بالوحدة الموضوعية، وبتماسك وتلاحم أجزاء القصيدة؛ وبما أن معظم قصائده قد خلت من المقدمات، وكان يستهل القصيدة بالغرض الرئيس مباشرة، فإنه قد تجاوز موضوع حسن التخلص والانتقال من المقدمة إلى الغرض المقصود في تلك القصائد، وكان يتنقل داخل قصيدته بين أغراض متعددة بأسلوب شائق وملائم، مع الحفاظ على الربط بين تلك الأغراض وإيجاد المناسَبة والعلاقة بينها؛ ومن القصائد التي خلت من المقدمات:

**مجزوء المديد**

**أنا مطلع السعود أنا قبلة الوفود**

**يوسف شرفني حيث جدد العهود**

**ناصري لم تزل رحماته تجود[[306]](#footnote-306)**

غرض الفخر هنا واضح جلي من بداية القصيدة.

وللتمثيل على حسن التخلص؛ قصيدته المؤلفة من (39) تسعة وثلاثين بيتا، بدأها بذكر المنازل والأماكن كمقدمة طللية يقول فيها:

**الكامل**

**ظمِئت ركائبهُم وأين الموردُ         ذرفت دموعهمُ وأين الموعدُ**

**من كان يُقنعهُ الخيال فإننا          نأبى المحال وشوقنا يتزيَّدُ**

**أين المحصَّب من رياض خُناصر       أين الأجَصُّ وماؤه والمشهدُ**

**أين الألى حطوا بِسلع رَكبهم         في إثرهم تَهيامُنا يتجددُ**

**ما كنتُ ممن بالمنازل همُّه       لولا الغرام وأمرهُ المتأكدُ**

**طالبتُ قلبي بالتصبرُّ عنهمُ        الدار شاحطةٌ وصبري أبْعَدُ**

**كم رمتُ إخفاء الصبابة والهوى       فإذا الهوى بُرهانه لا يجحدُ[[307]](#footnote-307)**

نلمس رشاقته في حسن التخلص والانتقال الرائع اللطيف من الشوق إلى المدن والرياض الخضراء، إلى الشوق إلى محبوبته ومَن سكن تلك البلاد؛ ثم ينتقل إلى استصراخ حلفائه من بني مَرين ودعوتهم إلى الجهاد وإغاثة الأندلسيين قائلا:

**الكامل**

**أبنى مَرين والحماية شأنكم       وبكفكم سيف الجهاد يُجرَّدُ**

**إن السعيد إذا تمهد ملكه         عدتُم لنا والعودُ منكم أحمدُ**

**أوطانكمُ إخوانكم وبلادكم       عودوا وعهدَكم القديم فجددوا**

**أبنى حُسين أنتم العرب الأُلى      كرمت أوائلكم وطاب المحتدُ**

**قوموا إلى نصر السعيد حماية       فالدينُ إن لم تجمعوه يبدَّدُ[[308]](#footnote-308)**

ثم تخلص من الاستصراخ إلى مدح بعض ملوكهم تذكيرا بماضيهم المشرف في الجهاد والزود عن حياض المسلمين قائلا:

**الكامل**

**فمحمد بن يعيش البطلُ  الرّضي       وبنو أبيه غائبون وشُهَّدُ**

**قد سرَّنا ما كان من إقبالهم         فلهم لدينا رأفةٌ وتودُّدُ**

**أما بنو الأحلاف أهل ودادِنا         فلهم يد في الفضل تَعقبها يدُ**

**ما منهمُ إلا وليُّ نفوسنا         كم أصدروا طوعَ الوداد وأوردوا[[309]](#footnote-309)**

ثم يحفزهم ذاكرا لهم أن الله معهم معينا وناصرا، وأن الملائكة تحوطهم وتساعدهم قائلا:

**الكامل**

**جدّوا فإنا ناظرون إليكمُ          واللّه يعلم والملائك تشهدُ[[310]](#footnote-310)**

ثم ختم قصيدته بالفخر بنفسه، وبمحمد السعيد قائلا:

**تروعهم منكم سيوفُ حماية        يجلو دُجاها يوسفٌ ومحمدُ**

**أخوين قد قاما بنصرة دينه       فالدهر يَبلي والثناء يخلدُ[[311]](#footnote-311)**

نلاحظ هنا الوحدة الموضوعية للقصيدة وتماسك وحداتها ومناسبة كل وحدة وارتباطها بالوحدات الأخرى في تناغم ممتع؛ فالشوق إلى المنازل مرتبط بالشوق إلى المحبوبة وإلى من سكنوا تلك المنازل، وذِكْرُ المنازلِ هنا يحفز بني مَرين على الحفاظ عليها ونجدة أهلها، ومن ثم انتقل إلى الفخر ببعض ملوك بني مرين وبعض حلفائه؛ ليدفعهم دفعا في سبيل إجابة الدعوة للانضواء تحت راية محمد السعيد ضد ملك فاس عثمان؛ كل هذه الأغراض المتداخلة والمتناغمة ربط بينها الشاعر بلطف وسلاسة بالغين.

### حسن الخاتمة

سُمي هذا الفن بعدة أسماء: فسماه التيفاشي "حسن المقطع"، وسماه ابن أبي الإصبع "الخاتمة"، وكذلك سماه الحموي "حسن الختام"، وسماه جرمانوس فرحات "براعة الختام"، كما سماه الجرجاني "حسن الخاتمة" [[312]](#footnote-312)، أما ابن رشيق فسماه "الانتهاء" وعرفه قائلا: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله، أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه"[[313]](#footnote-313).

واتفق الأقدمون والمحدثون على الاعتناء بالخاتمة وتجويدها، وأن تشعر السامع بانتهاء القصيدة "فلا تكون مبتورة؛ فيقطعها والنَّفْس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا"[[314]](#footnote-314).

ونلاحظ تنوع الخاتمة في قصائد يوسف الثالث على اتساع رقعة ديوانه؛ فأحيانا يختمها بالدعاء:

كما في رثائه ولده عبد الله:

**الخفيف**

**ربنا عوّد الجميل ووالي شُهبا نورهن لا يتوارى[[315]](#footnote-315)**

ومن الدعاء أيضا:

**الكامل**

**رحماك ما لي غير بابك ملجأ أنت الكفيل لنا ونعم الكافي[[316]](#footnote-316)**

الرجاء والانكسار باديان في البيت السابق؛ وناسب الدعاء حروف المد في معظم ألفاظ البيت التي تطيل زمن الصوت، وكأننا نسمعها (رحمااااااك)؛ فالمضمون الفكري الذي تنطوي عليه تلك الصرخة العاطفية الغنية بالمعاني دلالة واضحة على الوحدة والوحشة اللتين تحوطان بالشاعر مع التسليم لله والرضا بقضائه؛ نظم يوسف الثالث كل هذا في موسيقية رائعة.

وبالدعاء أن يجمع الله الشمل مع حبيبته بموطنه الأغلى غرناطة:

**الطويل**

**عسى الله بالحمراء يجمع شملنا ليبذل فيها طارف وتليد[[317]](#footnote-317)**

وأحيانا باستفهام غرضه استعطاف محبوبته مثل:

**المتقارب**

**ففيمَ سددت طريق اللقاء وحرمت نفسي فيك الخلود؟![[318]](#footnote-318)**

وفي قصائد أخرى يختمها بفخره بنفسه مثل:

**البسيط**

**أنا الذي ترتمي بالدر أبحره إذا ارتمت أبحرُ الأملاك بالزبد[[319]](#footnote-319)**

وبالفخر والحكمة معا:

**الكامل**

**أخوين قد قاما بنصرة دينه       فالدهر يَبلي والثناء يخلد[[320]](#footnote-320)**

فبعد فخره، أردف بحكمة أن الإنسان إذا مات انقطع عمله وبقي أثره الذي يُذكَر به.

وأحيانا كان ختام قصيدته بالوعظ والحكمة، مثل:

**الطويل**

**ولا يأس عن بسط الزمان لقبضه ألا إنه من شأنه القبض والبسط[[321]](#footnote-321)**

ومِن هذا اللون أيضا:

**البسيط**

**هي الليالي فلا تيأس لشدتها فكم رزايا غدت في طيها مِنن[[322]](#footnote-322)**

وفي مرثياته كان كثيرا ما يختمها بالتسليم لقضاء الله والرضا بقدره، وبما قسمه الله له، راجيا حسن الثواب على تصبره؛ فيقول:

**البسيط**

**هذي القوافي دعت للصبر ناظمها وما له بمرام الصبر من قِبلِ**

**لكنه اللطف لطف الله يوردنا مواردا صفوها بُرءٌ من العللِ**

**ويمنح الأجر في دنيا وآخرة بحرمة المجتبى المختار في الرسلِ[[323]](#footnote-323)**

وفي مثل ذلك يقول:

**الطويل**

**ولكنني لم ألف للموت مدفعا يرد الذي قد خيف من سطواته**

**عسى الله بالصبر الجميل يعيننا ويمنحنا الرضوانَ بعض هباته[[324]](#footnote-324)**

وختم بعض قصائده بطلب الوصل والرحمة من محبوبته قائلا:

**المتقارب**

**فعُد للوصال فدتْك النفوس فلستُ بسال ولا صابر**

**لك الأمر والنهي فيما تشاء فرحماك مولاي من آمر[[325]](#footnote-325)**

وبتنوع الخاتمة في قصائد يوسف الثالث نجده مُوفقا بارعا في ختمها من جهات ثلاث:

**الأولى**: أن الخاتمة جاءت متممة للقصيدة دون بتر أو قطع، معلنة انتهاء القصيدة لمن يسمعها.

**الثانية**: أنها جاءت مناسبة لموضوعات القصيدة، ملائمة لها، فلا نشعر بغرابة أو تكلف فيها.

**الثالثة**: أنها جاءت مشبعة لنفس السامع وتوقعه للنهاية، فجاءت كما يتمناه السامع دون حشو، أو فضول كلام.

## المبحث الثاني: اللغة الشعرية

إن اللغة ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها[[326]](#footnote-326)، واللغة هي مادة الشاعر التي بواسطتها يعبر عن تجربته الوجدانية، ويظهر من خلال صياغتها مهارته الفنية؛ ولأهمية الألفاظ في بناء البيت الشعري؛ عُني الشعراء بحسن اختيارهم للألفاظ، وصحة موضعها، وملائمتها للمعنى المقصود؛ ولارتباط اللفظ بالمعنى ارتباطا وثيقا، عدهما بعض النقاد - كابن رشيق أنهما شيء واحد متلازم ملازمة الروح للجسد، ولا يمكن الفصل بينهما بحال، فقال: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"[[327]](#footnote-327)؛ ومَثّل المعنى بالصورة، واللفظ بالكُسْوة؛ "فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها"[[328]](#footnote-328).

واشترط النقاد أن يكون "اللفظ شريفا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناه ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا"[[329]](#footnote-329)، وألا يكون اللفظ عاميا، ولا ساقطا، ولا وحشيا، ولا سوقيا، بل على الشاعر الحاذق أن يحسن انتقاء الألفاظ، وأن يعمل التفضيل بين المترادف منها ليتلائم مع المعنى المراد، فيسهل وصوله إلى قلب وعقل السامع؛ "وإذا كان الشعر تجاوزا للظواهر، ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما، فعلى اللغة أن تحيد عن معناها العادي، فلغة الشعر هي لغة الإشارة، ليس لغة الإيضاح"[[330]](#footnote-330).

فمن هذا الوجه كان التركيز في التجربة الشعرية على اللغة وخصائصها "بوصفها مادة بنائية، وباعتبار اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية؛ فأسلوب الصياغة هو التجربة، وهو لغة الشعر"[[331]](#footnote-331).

ويمكن أن نقول أن اللغة الشعرية هي: "مكونات العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية، وصور شعرية، ومن خيال، وعاطفة، وموسيقى"[[332]](#footnote-332)؛ ومن ثم فهي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن مشاعره، وأفكاره، وهي الوعاء أو القالب الذي ينقل فيه تجربته الشعورية.

وكما أكد النقاد على وجود التلاؤم والمناسبة بين اللفظ والمعنى؛ فلابد أن تناسب اللغة غرض القصيدة، فيعرض الناظم غرضه بما يناسبه من ألفاظ ومفردات؛ فالشاعر – أي شاعر - يعتني بأمرين لا غنى له عنهما:

**أولا**: ملاءمة الألفاظ للغرض؛ فيختار الألفاظ السهلة الرقيقة لغرض النسيب والغزل، وما اختاره لهما، لا يناسب استخدامه في غرض متباين مثل الهجاء، أو وصف المعارك والحروب مثلا؛ فيقول ابن الأثير: "الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزْلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه؛ فالجزل يستعمل في وصف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك؛ أما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك"[[333]](#footnote-333).

**ثانيا**: على الشاعر أن يختار الألفاظ والتراكيب السهلة السلسة المتآلفة والبعد عن الألفاظ الوحشية السوقية، "فإن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيجري على اللسان مجرى الدهان؛ فلَذّ سَماعه، وخفَّ مُحتَمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلِيَ في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عَسُر حفظه، وثَقُل على اللسان النطقُ به، ومَجّتْه المسامع فلم يستقر منه شيء"[[334]](#footnote-334).

وبالنظر في ديوان يوسف الثالث نجده قد أخذ بما اشترطه النقاد، وقام بما أكدوا عليه ونبهوا إليه، فجاءت ألفاظه سهلة سلسة بغير ركاكة، خالية من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته.

ففي **قصائد الغزل والنسيب** جاءت "ألفاظه سهلة رقيقة؛ فكان حلو الألفاظ رَسْلَها، قريب المعاني سهلَها، غير كَزّ ولا غامض"[[335]](#footnote-335)، فليس في اللفظ غموض أو خلل فلا يحتاج السامع إلى قاموس أو معجم لشرحها وبيان معناها؛ مثل قوله في الاشتياق إلى حبيبته:

**الطويل**

**سلامٌ على أن السلامَ تعلةٌ         أرُدُّ بها قلبًا عليك يَذوبُ**

**ولي مقلة عبرى إذا ما ذكرتكم         تُعلِّم هامي السحب كيف يصوبُ**

**ومن زفرة تعلو على أثر زفرة         لها بين أحناء الضلوع لهيبُ**

**تذكرتُكم بالبدر إذ لاح طالعًا         وبالشّمس لما حَان منها غروبُ**

**وفارقني قلبي على إثر بُعدكم         فيا ليت شعري بَعدكم أيؤوب؟[[336]](#footnote-336)**

فعندما أراد يوسف الثالث أن يدلل على حرارة اشتياقه وشدة لوعته بسبب بعد الحبيب عنه استخدم ألفاظا من قبيل (عبرى، يصوب، زفرة، لهيب، تذكرتكم، فارقني).

وبعد الحديث عن الدموع، ولوعة الحب نذهب إلى الحديث عن رجاء الوصل واللقاء، مستخدما ألفاظا هي: (أحسن إليّ، جُد)

**البسيط**

**أحسن إليَّ فدتكَ النفس من حسن      وجُد علي بمرْأى وجهك الحسن[[337]](#footnote-337)**

وفي كثير من غزلياته ونسيبه اتجه يوسف الثالث إلى وصف الحبيبة بأوصاف كالغزال، أو غصن البان؛ ثم يصف حاله من السهر، ورجاء الوصل، والشكوى من الصد كعادة المحبين، ويا لها من عادة!

**البسيط**

**يا غزالًا في فؤادي قد سكن      وقضيبًا في بستان قد فتنْ**

**الغزالُ عهده أن يلتفتَ       والقضيبُ العطف منه والتثنْ**

**أنا مشغوفٌ بحب ذا الذي       قد نفى الوجدُ به عني الوسنْ**

**فالفؤاد هالك من صدكم والغرام قاده أن يمتحنْ[[338]](#footnote-338)**

وفي نفس القصيدة نجد ألفاظ التذلل إلى الحبيبة؛ رغم أنه ملك إلا أنه لا يجد غضاضة في التذلل للمحب قائلا:

**البسيط**

**رحماك رحماك إني سائل أبدًا       ردَّ السلامِ فذاك أعظمُ المننْ**

**هل حبيبي يرتجى صب بكم       عطفة أو زورةً تجلو الشجنْ**

**كنتُ دهري للوجود مالكًا       فأنا اليومَ عُبيدٌ لحسنْ**

**عزةُ الحب أرتهُ ذلتي       فلذاك شاعَ سري والعلنْ[[339]](#footnote-339)**

لنتأمل هذه المفردات والألفاظ (رحماك، هل، يرتجي، مالكا، عبيد، ذلتي)؛ نجد أن تكرار لفظة "رحماك"، والاستفهام الذي فيه استعطاف مع باقي الألفاظ، تجعلنا نعيش تجربته الشعورية التي جعلته ينزل من علياء الملك وعظمته تذللا واستعطافا بأمر الحب؛ هذا هو يوسف الثالث عندما يحب ويغرم!

ويعترف بأنه يتوق إلى من يؤنس وحشته قائلا:

**الطويل**

**فإني وإن كنتُ الممجدَ أسرةً وإن كان أهلُ الأمر لي فوقهم أمرُ**

**أميل إلى طيف يؤنسُ وحشتي كما أنس المضني كتابٌ له خطرُ[[340]](#footnote-340)**

والملاحظ في جميع قصائد النسيب ليوسف الثالث أنه لم يفحش في القول، ولم يلجأ إلى الغزل الصريح الذي فيه من التشبيب ما يحرك الغرائز أو يثير الشهوات؛ بل نجده عندما اتجه إلى الغزل الحسي من وصف للجسم قد وصفه بأنه قضيب بان في بستان، أو غزال في الوجدان؛ كما تحدث عن الشَّعر وشبهه بالليل الداجي، ووصف الوجه والعيون والشفاه؛ وتسامى شاعرنا فوق المحسوس المدرك إلى المعنوي؛ متحدثا عن السهر، والصد، والوجد، والدموع؛ حتى وصل إلى جمال الروح والوجدان مُعليا القيم الإنسانية من الوفاء بالعهد، وصدق المشاعر، والثبات على المبادئ؛ مستخدما الملائم من الألفاظ ورقيقها، وهذا ما نسميه بالغزل العفيف الذي يليق بأخلاق الملوك وبجلال المنصب.

أما **قصائده الحماسية** التي تناول فيها الحث على الجهاد، أو وصف المعارك والحروب، فقد استخدم ألفاظا قارعة قوية تعبر عن المعاني التي يريدها أمثال: (الحسام، ضارب، مقداما، الهول، المقانب) فيقول:

**الطويل**

**إذا شئت أن تعطي المقادة أهلها وتَلقى حسام النصر في كف ضارب**

**تجدْنيَ مقداما على الهول لم أُبَلْ بما جمعوا أو عدّدوا من مقانب**

**يصاحبني حزم يخون هاجسي وعزم كما سُلّت رِقاق المضارب[[341]](#footnote-341)**

فلفظة (المقانب) جزلة صعبة وتعني: الجماعة من الفرسان والخيل زهاء ثلاث مئة[[342]](#footnote-342) تجتمع للإغارة، ورغم صعوبتها إلا أنها تلائم وتناسب المعنى الذي يريده يوسف الثالث وهو كثرة الأعداء وعظم جيشهم، فتعظم عندنا شجاعته ونكبر فيه إقدامه.

كذلك في هذه الأبيات التي يفخر فيها بجنده الذين يلتحمون مع أعدائهم في حرب لا هوادة فيها؛ نراه أتى بألفاظ من قبيل (الغارة، الشعواء، ملاحم، هزائم، يصادم) في:

**الطويل**

**وللغارة الشعواء من أنجم الدجى ملاحم في آفاقها وهزائمُ**

**إذا خفقت من صادق الفجر راية يصارع بعضٌ بعضها ويصادمُ[[343]](#footnote-343)**

استخدامه لتلك الألفاظ لوصف المعركة العنيفة المحتدمة بأنها متسعة، كثيرة الجند، يلتحم جنوده مع أعدائهم كأنهم أمواج بحر هادرة، نراه كان موفقا في استخدام أقل الألفاظ وأدقها التي أسعفته في توصيل المعاني للسامع دون تكلف منه.

وأظهر مدى شجاعته وقت استعار المعارك؛ وكثرة أعداد القتلى حتى تلونت الأرض باللون الأحمر، وتحت وطأة السيوف والرماح نجده يحمي الحمى، ويذود عن قومه، ومحذرا البغاة من الفتك بهم إذا أصروا على غيهم؛ ونراه موفقا أيضا في اختيار الألفاظ المناسبة لتلك المعاني من أمثال (الهيجاء، احمرت الأرض، أدافع بالصوارم، أحمي حماها، يحمي وطيسها، تهتك، البغاة) في:

**الطويل**

**لقد علمت نصرٌ بأني كفيلها إذا هاجت الهيجاء واحمرت الأرضُ**

**أدافع عنهم بالصوارم والقنا وأحمي حماها أن ينال لها عرضُ**

**بنا ساعة الهيجاء يحمي وطيسها وتهتك أستار البغاة إذا انقضوا[[344]](#footnote-344)**

ونلاحظ أنه خلال قصائدة الفخرية، أو الحماسية، أو التي تناولت غرض الجهاد والحث عليه، أو وصف المعارك والحروب قد استخدم ألفاظا تنسجم تمام الانسجام مع تلك الأغراض؛ فجاءت ألفاظه فخمة، جزلة، بعضها غامض، وبعضها مركب، قوية، صاخبة، فيها من الأبهة، والجودة، وحسن السبك، وصحة التأليف، وعمق المعنى ما يقوي النص.

أما في **قصائد الرثاء** فقد احتوت على ألفاظ تعبر عن الحزن، والأسى والأسف، والشكوى، والتصبر على المصيبة التي أصابت الشاعر في موت أحبابه، وولديه وزوجته؛ فجائت الألفاظ على مثل ما يلي من ألفاظ تلائم الغرض والمعنى: (الرحيل، القبر، اللحد، الموت، الثرى، البكاء، الدموع، الردى).

ففي رثاء زوجته يتساءل؛ هل سيجمعهما لقاء مرة أخرى! كي يشعر بالأنس قلبه الذي لا يهدأ من شدة حزنه، وتذوق عينه النوم بعد أن جفاها النوم! قائلا:

**الطويل**

**أحقا يعود الشمل بعد شتاته جميعا، ويحيى الأنسُ بعد مماته**

**ويَنعم بالسلوان قلبٌ مقلبٌ ويألفُ جفنُ العين بعضَ سِناته[[345]](#footnote-345)**

لكنها أمنيةُ حالمٍ لن تتحقق في هذه الدنيا.

جاء يوسف الثالث بألفاظ جيدة، معبرة، توحي في ظاهرها - وقبل التعمق في المعنى بمصيبة الموت التي أصابته في غال لديه، وتظهر شعور الوحدة الذي يتملكه، كما تشي بطول سهره وعزوفه عن النوم: (يعود الشمل، شتاته، مماته، السلوان، مُقلّب، سناته) ثم يقول:

**الطويل**

**لئن أودعوها في الثرى فمحلها من القلب محميٌ بطول حياته**

**فهذا أليم الخطب، والصبر عادتي إذا لم يزلَّ الفوتُ بي عن صفاته[[346]](#footnote-346)**

فقد أودعوها الثرى، وغابت عن عينه لكن محلها في قلبه لم تزل تشغله ما دام فيه قلب ينبض، ونفَس يخرج؛ ويصبِّر نفسه بذكر صفاته، وأن الصبر شيمته على عظم المصيبة وجلالة الخطب.

وبالنظر إلى هذه التراكيب (أودعوها الثرى، محلها من القلب، أليم الخطب، الصبر عادتي)؛ نجدها تراكيب سهلة واضحة المعنى لا تكلف فيها، وفيها مسحة من العامية، وهذا مما يناسب غرض القصيدة ألا وهو الرثاء.

## المبحث الثالث: الألفاظ والمصطلحات الأدبية

تخللت قصائد الديوان ألفاظ علمية تنم عن اتساع دراية يوسف الثالث بعلوم اللغة، وأنه متعمق في بحرها، موغل في لجها.

يقول يوسف الثالث في ديوانه:"أنه تأدى إلينا مكتوب طويل من الخطيب الفاضل أبي عثمان الأليري، وكان وصوله إلى قصر السيد من مالقة، وأكثر فيه من تكرار لفظة سيد، ما تعجب منه، وجوابنا من الصادر عنا نظما ونثرا"[[347]](#footnote-347).

أصبح يوسف الثالث **ناقدا** لقصيدة خطيبه أبي عثمان الأليري، حتى إنه ينظم له قصيدة يعدد فيها مواطن القوة والضعف قائلا:

**الكامل**

**وأعاد لفظة سيد عن سيد         من سيد حتى لقصر السيد**

**وأساء كتب السين حتى أشبهت        وضحا تساقط عن شفاه الأدْرد[[348]](#footnote-348)**

نراه هنا ناقدا متمرسا، ولا عجب فهو بحق شاعر أريب، وناظم عجيب؛ فيذكر تكرار لفظة "سيد" في قصيدته منبها أن التكرار وجه فني مستحسن إذا أجيد استخدامه ووضع في موضعه المناسب، ثم يذكر الخطأ في موضع حرف "السين"؛ وليظهر مدى الضعف أتى بوصف تنفر منه النفس ألا وهو "الأدرد" وهو مَن سقطت أسنانه[[349]](#footnote-349)، فيُخَيّل للسامع أن القارئ أصبح كالأدرد وذلك بسبب تجاور "السينات"؛ ويستمر يوسف الثالث في القصيدة نفسها وعلى النهج الناقد نفسه قائلا:

**الكامل**

**قالوا ضعيف نظم هذا قلت: لا      كم شُدَّ ضعْف مُهتَّم بمشيَّد**

**لكن موازَنَةُ  الطويل بكامل       لا عُذْرَ فيه لناظم أو منشد[[350]](#footnote-350)**

البيتان السابقان إشارة إلى كسر في بيت من قصيدة أبي عثمان الأليري، وهو:

**الكامل**

**و أنشد فؤاد شج رَمته يد النوى بشمل على حكم للزمان مبدد[[351]](#footnote-351)**

نبه يوسف الثالث على ما في البيت من كسر، وأن الأصل على **حكم الزمان** بالإضافة فيكون الشطر حينئذ من الطويل، فجاء ببيتين للإشارة إلى ذلك.

ثم في النهاية يصدر حكما عاما بعد ما ذكره من تفصيل يقول في حكمه العام على القصيدة:

**الكامل**

**أما القصيدة فهي رائعة الحلى      حَسناء محرزةٌ لأشرف مقصد[[352]](#footnote-352)**

ولا يخفى هنا أنه وفي تناوله للقصيدة بالنقد الأدبي، جاءت لغته مناسبة للمعنى المراد فلم يقحم لفظا، ولم يتكلف كلمة.

وذكر يوسف الثالث مصطلحات أخرى تشير إلى سابق معرفته بعلم من علوم الحديث ألا وهو علم "مصطلح الحديث"، وعلم "الجرح والتعديل" عندما قال:

**البسيط**

**أمّا ودادكم إذْ صحَّ مُسنده فهوَ المحققُ تثبيتا وتصحيحا[[353]](#footnote-353)**

يؤكد يوسف الثالث على دقيق علمه عندما أشار إلى سلسلة رواة الحديث المسماة **بالسند**[[354]](#footnote-354)، وأشار إلى ما يناظرها "**تثبيتا**" في إشارة إلى "الثبت"[[355]](#footnote-355) من الرواة؛ ثم انتقل إلى التحقيق في المتن وذكر مصطلح "**تصحيحا**" الدالة على درجة صحة الحديث، في إشارة إلى الحُكم على الحديث بقول: "**حديث صحيح**"[[356]](#footnote-356).

من هذا كله يظهر لنا بوضوح - وكما ذُكر في الفصل السابق - مدى تأثير خلفية يوسف الثالث الدينية والعلمية على أشعاره.

وهناك نوع آخر من المصطلحات التخصصية ذكرها في قصيدة شملت مصطلحات لعلوم النحو والبلاغة والعروض معا، وكأنه ذكرها تيها وفخرا بتمكنه من علوم العربية، فيقول في قصيدته:

**الكامل**

**في الملحدين عداتنا لنجاز      حيث الحقيقة لم تَدِن بمَجاز**

**عنا الكتائبُ دائمًا إنجادُها        متضافرُ الإغراء بالإيعاز**

**خطباؤها أهلا بهم قد أعلنوا       ببلاغة الإطناب والإيجاز**

**ومعادُنا الأرضي من استفتاحه       قد زان حلةَ فخرِه بطراز**

**زُهي المُركب والبسيط بأن زكا      عملُ المقيم الرَّحْل والمجتاز[[357]](#footnote-357)**

جاء يوسف الثالث بمصطلحات نحوية وبلاغية وعروضية: (الحقيقة، المجاز، الإغراء، البلاغة، الإطناب، الإيجاز، طراز، المركب، البسيط) في استعراض لمهاراته الواضحة، ودلالة على تداخل تلك العلوم وتكاملها، وأنه لا غنى لمن يقرض الشعر عن الإلمام بتلك العلوم؛ لكن المعيار هنا ألا تكون الألفاظ جافة، خالية من الشعور والمشاعر، وألا تكون مقحمة على النص في تكلف ظاهر، حتى لا تضيع شعورية النص وعذوبته وحلاوته وسط المصطلحات الجامدة.

## المبحث الرابع: الألفاظ الأجنبية

جاءت بعض الألفاظ الأجنبية في ديوان يوسف الثالث منها:

الكلمة الإسبانية "إفَنْت"، “Infante”؛ والتي تعني الطفل أو القاصر أو ابن الملك بالإسبانية[[358]](#footnote-358)؛ ودخول هذه الكلمة إلى العربية واستخدامها يعود إلى: "الاندماج الذي كان بين العرب والإسبان في عيشة واحدة وحياة كاملة ولقرون عدة؛ ولأن اختيار الألفاظ يرتبط عادة بموضوع النص، ومعجم العصر، وطبيعة الثقافة المؤثرة في الشاعر"[[359]](#footnote-359)؛ وتكررت تلك اللفظة في الديوان؛ كما في:

**الطويل**

**وإن (إفنت) الروم ينقاد خاضعا كما انقاد من بعد الإباء جموح[[360]](#footnote-360)**

وفي:

**الطويل**

**لئن فات في أمس فناء (إفنتهم) سيلقى غدا رجز العذاب أليما[[361]](#footnote-361)**

ويظهر في استخدام يوسف الثالث للفظة "إفَنت" أنه شفعها بألفاظ الإهانة والذلة والتوضيع لقدره (ينقاد، خاضعا، فناء، أليم)، مؤكدا على ما يريده من معنى باستخدام النظائر في (رجز، عذاب).

ومن الكلمات الأجنبية: الكلمة الفارسية "خَوْنَدُ والتي تعني المطلوب، والمدعو ويراد بها الحبيب"[[362]](#footnote-362):

**الطويل**

**فرفقا بقلبي يا (خَوْند) تفضلا وجُد بالرضا، بالله، يا قمر السعدِ[[363]](#footnote-363)**

في نهاية هذا المبحث نستطيع القول إن اللغة الشعرية عند يوسف الثالث تميزت بالآتي:

**أولا**: في عمومها جاءت بالعربية الفصحى القوية، والقليل منها جاء بالعامية البسيطة؛ كما اشتملت على بعض الألفاظ الأجنبية، مستخدما كلا منها في موضعه بإتقان وبحذقة بالغين.

**ثانيا**: جاء بتراكيب سهلة عذبة الألفاظ سلسة، واضحة المعنى من غير غموض ولا تكلف، مما ناسب موضوعات الغزل والنسيب ووصفَ الطبيعة والمداعبات، وأخيرا الرثاء؛ فسهولة اللفظ، وملاحة القصد في النسيب والغزل فيه من الحلاوة والرقة، ما يُدخل يوسف الثالث في جملة الفضلاء من الشعراء.

**ثالثا**: استخدم الألفاظ الفخمة، الجزلة، الغامضة، المركبة، والقوية الصاخبة في القصائد التي تناسب موضوعاتها مثل: القصائد الفخرية، والحماسية، والسياسية، ووصف المعارك والحروب.

## المبحث الخامس: التكرار وأغراضه

التكرار هو أن يكرِّرَ المتكلم الكلمةَ أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض[[364]](#footnote-364)؛ وهو شكل من أشكال التوازي كما سيأتي لاحقا.

وللتكرار في القصيدة أغراض عديدة منها ما تمليه ظروف الشاعر أو احتياجاته النفسية وغيرها، فيعبر بالتكرار اللفظي عما يجيش في نفسه من حب أو بغض، أو مدح أو هجاء، أو أمن أو خوف..إلخ.

وتكرار الألفاظ في: نداء المواضع، ومناجاة الأحبة، وهجاء الأعداء، والخوف من المكروه، أو مدح العظيم، أو استنهاض الهمم للقيام بواجبات الجهاد والدفاع عن الوطن، كل ذلك وما ماثله يتم في عفوية وتلقائية لا يُسأل عنها الشاعر، ولا تعد عيبا في كلامه، ولا قدحا في عاطفته، فهو يعبر عما يضطرم في فؤاده من أشجان، وما يعتمل فيه من لواعج الشوق.

لذلك استحسنه النقاد وقبلوه، بل إنهم يضعونه في بعض المواقف في قمة الفصاحة وذُرا البيان، ولاسيما إذا كان هناك أغراض أدبية تدعو إليه، أو دواع نفسية تحض عليه.

يقول ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولايجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب.. أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر.. أو على سبيل التقرير والتوبيخ.. أو على سبيل التعظيم للحكي عنه.. أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتابا موجعا.. أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبينا.. أو على سبيل الاستغاثة - وهي في باب المديح.. ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدة التوضيع بالمهجو.. ويقع أيضا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص"[[365]](#footnote-365).

وتكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدِّي الجملُ وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو "محسِّنٌ" أو "لعبٌ لغويّ"[[366]](#footnote-366).

فنجد تلك الظاهرة بألوانها المتعددة بارزة في ديوان يوسف الثالث؛ من تكرار للأسماء والأفعال والحروف، وتكرار للجمل الإسمية والفعلية، والوحدات والمقاطع، كما رُصِدَ تكرارٌ نمطي عددي أيضا على امتداد ديوانه؛ فكان التكرار عند يوسف الثالث ظاهرة أسلوبية شغف بتوظيفها لتحقيق أغراض فكرية وتعبيرية ونفسية.فعلى وجه **الفخر** يقول:

**الطويل**

**لنا حجة الفخر المحقق صدُقها      وقد فاتحتنا مكةُ ومقامُها**

**لنا أن دعا الدَّاعي لنصرة دينه        أجابتها نصريةُ واحتكامُها**

**لنا الصوْلة المرُهوبةُ العزمِ كلما       تصول الأعادي أو يطول خصامُها**

**لنا اليدُ من أوصافها البأسُ والندا     وما شرفُ الأملاكِ إلا استلامُها**

**لنا رِقةُ الطبع الكريم إذا انثنى        بنا مَعطفُ الباب البديع قوامُها[[367]](#footnote-367)**

في تكراره الاستهلالي لشبه الجملة (لنا) يريد التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى المتلقي، بأن تلك الخصال وقفٌ عليه وعلى قومه؛ هذا التوقع يجعلنا نشارك الشاعر إحساسه ونبضه الشعريّ حين يفخر بنجدته وقومه المستغيث ونصرتهم له، فهم قوم تشهد ساحات الوغى بعزمهم الشديد وصولاتهم التي ترهب الأعادي، ولهم اليد الطولى في الجهاد، وفي السلم يمدون يد العون والجميل وذلك من رقة طبعهم وجمال صفاتهم.

فالتكرار الاستهلالي في أول البيت يشكل مع القافية في آخر البيت جزءا من الموسيقى الداخلية التي تكسر رتابة الإيقاع، ويقرب النص من أذن السامع.

وعلى وجه التوجع في رثائه لأخيه علي يقول:

**الكامل**

**هل كنتَ إلا للنفوسِ حياتَها فأدالها عوض الحياة ممات**

**هل كنتَ إلا عصمة ووقاية إنْ عزَّ خطب أو دهت أزمات[[368]](#footnote-368)**

استخدام الاستفهام (هل كنت إلا) وتكراره مرتين يفيد التوكيد، وإن كان هنا يخرج الاستفهام إلى التقرير على ما كان عليه عليٌ أخو الشاعر من شجاعة وشهامة، ومنعة لمن لجأ إليه وقت الشدائد والمصائب، بل وزاد (إلا) وكررها في أسلوب قصر لتلك الصفات على أخيه عليّ.

وفي استخدامه نمطا رباعيا في التكرار يقول:

**الطويل**

**يبكي عليا مَن شجاه فراقه وتعاهدته لفقده الحسراتُ**

**يبكي عليا مَن سوابقُ دمعه فوق الخدود لخيلها كراتُ**

**يبكي عليا مِنْ أخيه وقومه       من صدرُه تُذكي به الجمراتُ**

**يبكي عليا كلُّ ناد آهل        حيث الوجوه الغرُّ والغاراتُ[[369]](#footnote-369)**

وعندما كرر الشاعر الجملة الفعلية في صيغة المضارع (يبكي عليا) جعلنا نعيش الحالة النفسية التي عاشها الشاعر، كما جعلنا نشعر بحركة البكاء المستمرة باستخدامه للفعل المضارع، بل وأكثر من ذاك أن كرر-بعد الجملة الفعلية الاسمَ الموصولَ (مَن) لبيان مدى ألم الناس وحزنهم على أخيه.

وقد رثاه في قصيدة أخرى استخدم فيها نمطا ثمانيا حين قال:

**مجزوء الخفيف**

**كنت ذخري وعدتي خلفًا لي ممن سلف**

**كنت أنسي وراحتي ساعدًا في الوغى وكف**

**كنت سمعي وناظري فمحت نورك السدف**

**كنت درًا أصونه فتشظى عنه الصدف**

**كنت غصنًا يروقني فتثنى ثم انقصف**

**كنت شمسي فنورها في ضحاها قد انكسف**

**كنت بدري تضئ لي غاله الخطب فانخسف**

**كنت دنياي ها أنا حيث قيل أبو دلفَ[[370]](#footnote-370)**

استخدامه صيغة الماضي في تكراره للجملة الفعلية (كنتَ) الدالة على الانتهاء والانقطاع، يجعلنا نلمس مدى انقطاع نفْس الشاعر حزنا ووجدا وتحسرا على أخيه الذي وافاه أجله وهو مازال في عنفوان شبابه (**شمس فنورها في ضحاها قد انكسف**)، ويظهر لنا جليا أنه بفقده أخيه كان كمن فقدَ معه السند والمعين، فقد كان منه بمنزلة السمع والبصر والساعد الذي يدفع ويدافع به.

وفي رثائه لقرة عينه وقطعة قلبه ولده الذي توفي في يومه السابع يقول:

**المنسرح**

**لوْ أنَّ ما بي بالأفق من أسف ما لاح نورٌ للأنجم الزُّهرِ**

**لو أن ما بي بالروض من كلف ما انتشقتْ منه نفحةُ الزَّهرِ**

**لو أن ما بي بالسحب من ألم ما أرْسلت واكفا من المطرِ[[371]](#footnote-371)**

يا الله! لقد بلغت مرارة الألم منه مبلغا؛ فقدْ فقدَ حبيبته وأم عياله بعد الولادة، وبعد أسبوع فقد وليده، أي أسف! وأي فجيعة تلك يتحملها إنسان! بل أي لفظ يمكن أن يعبر عما في القلب من لظى! لكن يوسف الثالث عبر عن حزنه العميق هذا بأنه لا تحتمله السماء مع اتساعها وارتفاعها، وسوف يطغى حزنه على نور الشموس فيخبو نورهن، كما أن الرياض على كثرتها لو أن بها ما به من مرض وسقم وشدة، ما شممنا منها رائحة، بل إن الغيم لن يتحمل شدة وجده ولن يُنزل قطرا.

جاء تكرار مقطع (لو أن ما بي من..) واصفا لنا حالته الشعورية التي انعكست على صياغته، فهو على عِظم المصيبة وعظم ألمها يتحمل ما لا تحتمله السماء بسحبها والأرض برياضها.

والتكرار كظاهرة أسلوبية أحَد المنابع للموسيقى الشعريّة الداخليّة، وهو مستحب في ألوان الشعر "وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[[372]](#footnote-372).

ومُوافقةً لرأي ابن رشيق نجد أن يوسف الثالث قد استخدم التكرار في جل مراثيه، ورأيناه يدخله في جميع ألوان شعره من الحنين والشوق إلى الفخر والمدح مرورا بالغزل والنسيب، ذلك لأن التكرار نابع من إحساس الشاعر وحالته الشعورية فلا يملك إلا أن يكرر الألفاظ التي تعكس تجربته الانفعالية التي شكّلها وتعكس ما يعتمل داخله من مشاعر وأحاسيس؛ وفي مثال أخير لتكرار الحروف:

**الخفيف**

**كم خطوب لأجله معضلات دفعتنا إلى مجال الطرادِ**

**كم رحمنا مُقتلا بسيوف قد نضاها ظُلما عن الأغمادِ**

**كم دعوناه للصلاح فولى وجهه للذي ارتضى من فسادِ[[373]](#footnote-373)**

تكرار (كم) الخبرية هنا له دلالات عدة:

**الدلالة الأولى**: ألا وهي التكثير؛ فكثرة الخطوب قد أصابت يوسف الثالث بسبب صاحب فاس كما يسميه، وكإشارته إلى أنه –يوسف الثالث- كثيرا ما كفّ يديه عنه، وكثرة دعوات الصلح التي وجهها يوسف الثالث إليه فرفضها.

**الدلالة الثانية**: هي إقامة الحجة على صاحب فاس، وإعذار يوسف الثالث فيه، فقد بذل الكثير من الجهد في محاولات الإصلاح، وتحمل الكثير والكثير.

**الدلالة الثالثة**: نلمس من تكرار (كم) توبيخ يوسف الثالث لأبي سعيد صاحب فاس.

**الدلالة الرابعة**: أنها تشي بترفع يوسف الثالث عن خطايا "أبي سعيد" صاحب فاس رغم كثرتها، وغلبة الطبع الملوكي ليوسف الثالث على نزعة المعاقبة والانتقام.

## المبحث السادس: المحسنات البديعية

البديع: "الشيء المحدث العجيب"[[374]](#footnote-374)؛ والبِدعُ: "الأمر الذي يكون أولا"[[375]](#footnote-375)؛ وهو أحد علوم البلاغة الثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع.

أما علم البديع: فهو "علم تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة"[[376]](#footnote-376) بخلوها من التعقيد المعنوي.

ولن نجافي الحقيقة إذا قلنا: أن علم البديع ما هو إلا محاولة للكشف عما في أسلوب الناظم من جمال باهر، وحسن ساحر، وروعة ظاهرة.

"وأول من جمع البديع وألف فيه كتابا هو عبد الله ابن المعتز، وعد خمسة أبواب: الاستعارة أولها، ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي"[[377]](#footnote-377)، وذكر إلى جانب الأبواب الخمسة ثلاثة عشر فنا سماها "محاسن الكلام والشِّعر"[[378]](#footnote-378).

كما وضع أبو هلال العسكري فصلا كاملا في كتابه "الصناعتين الكتابة والشعر" أسماه "في شرح البديع، وهو خمسة وثلاثون فصلا"[[379]](#footnote-379)، وزاد بعضهم أبواب البديع حتى جعلهم قريب المئة، فأسامة بن منقذ ذكر في كتابه "البديع في نقد الشعر" أنه جمع خمسة وتسعين بابا من البديع[[380]](#footnote-380)، بل أوصلها صفي الدين الحلي إلى مائة وواحد وخمسين محسنا بديعيا في بديعيته[[381]](#footnote-381).

فالبديع أبوابه كثيرة وفنونه متعددة، وأشار ابن رشيق إلى هذا في عمدته قائلا: "والبديع ضروب كثيرة أونواع مختلفة، وأنا أذكر منها ما وسعته القدرة وساعدت فيه الفكرة"[[382]](#footnote-382).

ولعلم البديع اسم يجري على ألسنة الأدباء والنقاد هو: المحسنات البديعية؛ وهي الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في النفس.

تلك المحسنات تكون رائعة إذا كانت قليلة، ومؤدية للمعنى الذي يقصده الأديب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة؛ فقدَت جمالها وتأثيرها، وأصبحت دليلَ ضعف الأسلوب، وعجز الأديب.

وتسمى المحسنات البديعية أيضا بالزينة اللفظية، والزخرف البديعي، واللون البديعي، والتحسين اللفظي؛ كما أنها ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ؛ المحسنات البديعية المعنوية، والمحسنات البديعية اللفظية:

### أ- المحسنات البديعية المعنوية في شعر يوسف الثالث

المحسنات البديعية المعنوية عديدة منها: الطباق، ومراعاة النظير، وحسن التعليل، والتورية، والمبالغة والتجريد، والتقسيم[[383]](#footnote-383) إلى آخر تلك الفنون؛ ولأن المعاني هي الأصل والألفاظ تابع، ولأن الناظم حينما يمر بتجربة شعورية ما، تفور بداخلة معاني وأفكار، تخرج مصاغة في قوالب هي الألفاظ؛ ولأن المعاني سابقة والألفاظ لاحقة؛ فقد رأينا أن نبدأ بدراسة المحسنات البديعية المعنوية أولا.

### الطباق

هو نوع من المحسنات المعنوية، التي لها أثر في العمل الأدبي بصفة عامة، لأن الجمع بين المتضادين يضيف إلى جمال الأسلوب جمالا، وإلى روعة المعنى روعة، فضلا عن إعطاء النص جاذبية، لأن جرس اللفظة المضادة تؤثر في المستمع تأثيرا يكاد أن يخظف قلوبهم، ويأخذ بمسامعهم لما له من تأثير روحي فيهم.

وسمي بالمطابقة، والتطبيق، والتضاد، والتكافؤ[[384]](#footnote-384)؛ وهو أن تكون الكلمة ضد الأخرى[[385]](#footnote-385)، أو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة[[386]](#footnote-386).

أما أبو هلال العسكري فعرف الطباق قائلا: "قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمعُ بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة؛ مثل الجمع بين البياض و السواد، والليل والنهار، والحرّ والبرد"[[387]](#footnote-387)، ويكون ذلك الجمع إما بألفاظ حقيقية من نوع واحد من أنواع الكلمة:

**اسمين**، مثل: قوله تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾[[388]](#footnote-388)

**فعلين**، مثل: قوله تعالى: ﴿ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ﴾[[389]](#footnote-389)

**حرفين**، مثل: قوله تعالى: ﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾[[390]](#footnote-390)

وإما بألفاظ مجازية على غير الحقيقة؛ أي طباق معنى كقوله تعالى: ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾[[391]](#footnote-391)، أي: "كافرا فهديناه للإيمان"[[392]](#footnote-392)، أو"ضالا فهديناه"[[393]](#footnote-393).

**والطباق ضربان:**

**طباق الإيجاب:** وهو كما مر من أمثلة وفي قوله تعالى:

﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ(43) وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا(44) وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَىٰ(45)﴾[[394]](#footnote-394)

نرى هنا فضل هذا الطباق، وكيف جمع إلى الطباقِ البليغِ التسجيعَ الفصيحَ، "فلم يقرب أحدٌ من لفظ القرآن في اختصاره وصفائه، ورونقه وبهائه، وطُلاوته ومائه؛ وكذلك جميعُ ما في القرآن من الطباق"[[395]](#footnote-395).

**طباق السلب:** وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد أحدهما مثبت، والآخر منفي، أو أحدهما أمر ووالآخر نهي[[396]](#footnote-396)؛ مثل قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾[[397]](#footnote-397)، فالمطابقة هنا حاصلة في اثبات العلم ونفيه.

وقد استعمل جميع الشعراء الطباق في أشعارهم، لعلمهم بما يضيفه من عذوبة ووشيا وبهاء على شعرهم، فاستحسنوه.

وبالنظر في ديوان يوسف الثالث نجد انتشار الطباق في قصائده كوسيلة بديعية، تعبر عن حالات شعورية كان يعيشها ويمر بها؛ وعلى وجه العموم فقد استغرق جميع أنواع الطباق وضروبه: (الحقيقي والمجازي؛ طباق الاسم، والفعل، والحرف؛ طباق الإيجاب والسلب) كما في الأمثلة:

**الوافر**

**ولو كان الرحيل إلى إياب لكان العود يُرقب والإياب[[398]](#footnote-398)**

**الطويل**

**سأبكيك ما فاضت دموعي وإن تغض فحسبك تسهيدي وطول تنازحي[[399]](#footnote-399)**

**الكامل**

**حالفت فيه السهد واعتضت الأسى بسواد ليلي أو بياض نهاري[[400]](#footnote-400)**

فالمقابلة هنا مقابلة صحيحة في الترتيب، واللفظ والمعنى؛ ويقول أيضا:

**الطويل**

**ولكنها رُجعى إلى الله كلما تنبه جفنُ الفكر من غفلاته[[401]](#footnote-401)**

**المتقارب**

**لنا وعلينا مجالُ الجياد لحظ مُتاح وخطب جَلَل[[402]](#footnote-402)**

**الوافر**

**توادَعْنا فعزّ بها لقاءٌ وأَحْكم عقد فرقتنا البعاد[[403]](#footnote-403)**

**الوافر**

**أقمتُ ولا مُقام لمُستهامِ         تصبره اضطرار لا اختيارُ**

**وإني اليوسفيُّ أبًا وجدًّا         ملوك لا يضام لهم جوارُ**

**نظرت إلى ابن من سكنت ثراها     صغيرًا للكبير به اعتبارُ[[404]](#footnote-404)**

**السريع**

**ضحك المحبوب ثم قال لي كيف ذقت طعم هجري والوصال؟[[405]](#footnote-405)**

**البسيط**

**وعصبة من عبيد الملك عادتهم قرع العدا وأمان الخائف الوجل[[406]](#footnote-406)**

قرع ضد أمان على وجه طباق المعنى.

**الطويل**

**أقول وهبهم أقدموا أو تراجعوا سقى اللهُ أشلاء كراما تتابعوا[[407]](#footnote-407)**

**الطويل**

**أناديك في سري وجهري لعلني أحِنّ إلى سلمى فيهدي سلامُها[[408]](#footnote-408)**

**مجزوء الرمل**

**كل مرؤوس يُرى في يديه ورئيس[[409]](#footnote-409)**

**البسيط**

**لئن شكوتُ فما أشكوك عن ضجر وإن هجرتُ فلم أهجرك من حرد[[410]](#footnote-410)**

شكوت ضد فما أشكوك؛ وهجرت ضد لم أهجرك؛ على وجه طباق السلب.

**الطويل**

**الشمس تشرق بالضحى وبدر الدياجي والنجوم اللوائح**

**فوجهك طلق والعيوث عوابس وجودك عذب والبحار موالح[[411]](#footnote-411)**

الشمس تشرق بالضحى ضد بدر الدياجي على وجه طباق المعنى.

**الطويل**

**وكنتَ صباحي مشرقَ اليوم ساطعا فقد صرتُ في ليل من الحزن عاتم[[412]](#footnote-412)**

صباح ضد ليل؛ وساطع ضد عاتم.

من تحليل قصائد الديوان، نرى أن يوسف الثالث قد أجاد في تخير المتضادين؛ وقد جاءا في موضعهما الملائم والمناسب دون تكلف أوتصنع، كما تنوعت أشكال الطباق وضروبه في الديوان؛ ونخلص إلى:

**أولا:** أشكال الطباق وضروبه في ديوان يوسف الثالث:

طباق بين لفظين في صيغة اسمين: (الغرب والشرق، هجر ووصل، المنع والمنح، النوم واليقظة)

طباق بين لفظين في صيغة فعلين: (سَرَّ وساء، يخفي ويظهر، يعطي ويمنع، يختم ويبدأ)

طباق بين لفظين في صيغة حرفين: (مِن وإلى، لنا وعلينا).

طباق معنى: (قرعُ العدا والأمان) لأن أثناء مقارعة الأعداء لا يوجد أمان.

طباق إيجاب: (طلق وعابس، عذب ومالح) أي ما ليس بنفي أو نهي.

طباق سلب: (يستر مالا تستر، صدود ولا صدود، شكوت و فما أشكوك).

**ثانيا:** تم رصد ثلاثة أبعاد ناتجة عن بنية الطباق والتضاد وهي:

البعد الزمني: (الليل والنهار، الضحى والليل..)

البعد الحركي: (الرحيل والإياب..)

البعد المكاني: (أقدموا وتراجعوا..)

أيضا من دلالات الطباق التي استخدمها يوسف الثالث ما دل على الكشف والوضوح، والإخفاء والتغطية كما في (سري وجهري، ساطع وعاتم، يخفي وأظهر)، ومن دلالات التذوق (عذب ومالح) بالإضافة إلى دلالات اللون أيضا (مفضض، مذهب).

**ثالثا:** الدلالات ذات الأبعاد الشعورية "النفسية" للطباق:

رُصدَتْ دلالات تصب في عدة جوانب متباينة؛ **الدلالة** **الأولى:** تعطي السامع إيحاء **بالاضطراب والحيرة** كما في بعض قصائد الرثاء والغزل والشوق؛ فنجد بنية أسلوب الطباق قامت على ألفاظ مثل (الرحيل والإياب، أُضمر عزمي وأم أبوح، اللقاء والفرقة، هجري والوصال)؛ ويظهر الإضطراب أكثر ما يظهر في قصائده أيام الوحشة أثناء سجنه، فكان لا يعرف هل سيظل سجينا حتى الموت أم سيأتي اليوم الذي ينعم فيه بالحرية؟! وهل يظل على حب أهله بعد أن أسلموه وتخلوا عنه، أم يكره أهله ويعاديهم؟!

وكان الصراع النفسي واضحا جدا في أشعاره، ودالا على حالة وجدانية متصارعة مضطربة غير مستقرة - على الأقل في فترة سجنه، وقد استطاع الشاعر "بهذا التضاد اللغوي أن يثير تحركا في الخيال ذا اتجاهين متنابذين ولكنهما مندغمان في الحركة الواحدة يظهر في عاطفة اصطراعية مضطرمة"[[413]](#footnote-413)؛ ولعله جمع في بيت واحد متناقضات ومتضادات تبين لنا ذلك الصراع الداخلي إذ قال:

**الطويل**

**تفرق أحباب، وجمع حواسد وكثرة أعداء، وقلة أنصار[[414]](#footnote-414)**

ورأينا أثر ذلك الصراع النفسي على حواره مع محبوبته المزعومة -كما أقر هو ونبّه-، فعلى هذا النسق سار مع محبوبته؛ فنراه متسائلا تارة، وراجيا تارة أخرى: هل سيجتمع شملهما؟ أم سيظل الدهرُ مفرّقا لهما ومانعا لقائهما؟!

**الدلالة الثانية:** هي دلالةٌ مغايرة تماما للدلالة الأولى، فقد جاءت بنية الطباق بما يدل على **القوة والتمكن**، حين استخدمها لإظهار معنى التمكن من العدو، وظهوره عليه مثل (قرع العدا وأمان خائف، ينقاد خاضعا وينقاد بعد الإباء جَموح) على سبيل طباق المعنى.

إنه يؤكد معنى مقارعته الأعداء في إقدام دون خوف أو وجل؛ فأعداؤه منه في خوف وعدم أمان، وفي نفس الوقت يُؤَمّن مَن حوله ومَن لجأ إليه من العباد؛ وها هو ذا قد أخضع ملوك الروم وهي ذليلة منكسرة بعد أن كانت أبيّة عزيزة، فقد روّضها كما ترُوّض الفَرسُ الجموح.

**الدلالة الثالثة:** هي دلالة **الشمول والاستحواذ**، فحينما قال:

**الطويل**

**لنا المُلك والتمليك والعز والعُلى لنا الجبرُ والأعدام والنفع والضرُّ[[415]](#footnote-415)**

أراد بجمعه المتضادات (المنع والعطاء، والنفع والضر)، جمعَ صفات التملك والعظمة والهيمنة، بعد أن هيأ لتلك الصفات في صدر البيت.

هنا ظهرت براعة استخدام الشاعر لأسلوب الطباق في إظهار المعنى وتأكيده وإيضاحه للسامع.

كل هذا يصف الحالة الشعورية التي مر بها الشاعر عبر أطوار مختلفة، فصوّر يوسف الثالث الواقع النفسي له من خلال أشعار كانت بحق معبرة عنه بكل صدق ودقة ووضوح.

### مراعاة النظير

هو جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه، أو مما يلائمه من أحد الوجوه[[416]](#footnote-416)، "ويسمى هذا الفن التناسب، والائتلاف، والتوفيق، والمؤاخاة، وهو في الاصطلاح: أن يجمع الناظم أو الناثر أمرا وما يناسبه، مع إلغاء التضاد، لتخرج المطابقة"[[417]](#footnote-417)، "سواء أكانت المناسبة لفظا لمعنى، أو لفظا للفظ، أو معنى لمعنى"[[418]](#footnote-418)، إذن المناسبة في النظير تقوم على الاتفاق والملائمة، على عكس الطباق الذي تقوم فيه العلاقة على التضاد والمقابلة، من ذلك قول يوسف الثالث:

**الكامل**

**يا ناظرا فتكت بنا ألحاظه حتى تشحط خدُّه بدماء[[419]](#footnote-419)**

في هذا البيت جمع بين النظر والعين، وجمع بين الفتك والتشحط والدماء؛ فقد ناسب في جمعه بين النظر والعين التي هي من تقوم بالفعل فقد أراد أن يدلل على أن عين حبيبته وقعت عليه وأنها تنظر إليه، في إشارة إلى أنها تبادله نفس المشاعر؛ ثم ناسب بين الفتك والدماء في تناسب حسن وتلائم جيد، فهما متلازمان والثاني نتيجة للأول.

والجمع بين النظيرين يفيد في ترابط ألفاظ البيت وإظهار المعنى وتوضيحه للسامع؛ من ذلك:

**الكامل**

**والآس[[420]](#footnote-420) صُدغ للحبيب مُعطّفا والخدُّ ورد مُشرقا كشهاب[[421]](#footnote-421)**

هذا الشاعر المتمكن ناسب بين الآس والورد، وبين الصدغ والخد، وبين الشروق والشهاب فالشجر العاطر يتآلف والورد الذكي، والخد والصدغ يجمعهما الوجه، والإشراق والشهب يتفقان في النور والضياء؛ فجذب القلوب وأنشأ الأذواق في المناسبة بين تأثيرات ثلاثة: الرائحة العطرة، والنور الساطع، والملمس الناعم، مع الاستعارة التي يستعار منها المحاسن؛ ومن أحلى ما يستحلى في الذوق، من مراعاة النظير:

**الخفيف**

**هي عيني إذا نظرتُ وسمعي وهي ديني وقبلتي وثوابي[[422]](#footnote-422)**

نرى حُسْنَ ما ناسب بين العين والسمع؛ والدين والقِبلة، والثواب؛ ويظهر الانسجام التام بين الدين كإطار جامع شامل، وبعض أجزاءه من القِبلة كعمل من أعمال الصلاة ومن الثواب المرجو من ذلك العمل، فتلك المعاني هي مكون ديني لشخصية المسلم؛ كما لا يخفى التناغم والجمالية بين العين والنظر من جهة والقبلة من جهة أخرى؛ إذ أن العين والنظر يتجهان إلى القبلة أثناء الصلاة خمس مرات في يوم؛ وما زال الشاعر يؤكد أنه لا عيش له إلا بحبيبته؛ فهي منه بمنزلة عينه التي يبصر بها وسمعه الذي يسمع به، فمن يستطيع أن يعيش بلا عين ولا سمع؟!

وعندما شعر بجفوة حبيبته أرجع تلك الجفوة والوحشة بينهما إلى عين الحُسّاد قائلا:

**البسيط**

**لعل عينا أصابتنا فلا نظرت أو واشيا قال- فيما بيننا – كذبا**

**مهلا فإن سهام العين حين رمت ولم تُصِب نال منها المقتدي وصبا[[423]](#footnote-423)**

في البيت الأول ناسب بين العين و الحسد والنظر، ثم القول والكذب والواشي، وفي البيت الثاني ناسب بين السهام والرمي وإصابة الهدف.

فهو على العهد باقٍ، ولحبيبته مخلص؛ لكن ما حدث بينهما نتيجة لسبب خارجي بعيد كل البعد عنه، فربما أصابتهم عين حاسد -عليها من الله ما تستحق، أو ربما وشاية كاذب مشى بينهما بنميمة؛ ثم استخدم الاستعارة ليمثل الحسد بالسهم الخارج من قوسه ليصيب هدفه، فالارتباط والمناسبة بين الألفاظ والمعاني واضح، وكذا الارتباط بين البيتين أكثر وضوحا لوجود الرابط بينهما.

وإذا عرفنا أن استعمال ألفاظ الرمي والسهم والإصابة هو استعمال مجازي مجتلب لا حقيقي، استخدمه الشاعر لتقريب المعنى المراد؛ أدركنا الجمالية التي يحققها استخدام معان تنتمي إلى بيئة واحدة أو حرفة واحدة؛ ولعمري لقد أصاب يوسف الثالث الغرض في هذا المرمى!

ومنه كذلك:

**الكامل**

**لا زال يُعلي قدرَ كل منكمُ        الجاهُ والإجلالُ والإعظام[[424]](#footnote-424)**

يتضح أنه اعتمد في مدحه علماء مملكته على مراعاة النظير كمحسن بديعي معنوي، فالجاه والإجلال والإعظام، كصفات تُعلي من قدر صاحبها وترفع من شأنه؛ كما أنه جاء بالنظير متتاليا ولم يفصل بين تلك الألفاظ لتوضيح المعنى المراد وتأكيده والإلحاح عليه بطريقة لطيفة غير فجة ولا مستقبحة.

ومنه أيضا:

**الخفيف**

**إن هَوَى من سمائنا اليوم نجمٌ        فحِمانا مُجدّدٌ أقمارًا[[425]](#footnote-425)**

نرى كيف راعى النظير في (السماء ونجم وأقمار) فتلك الألفاظ متلازمة، فحينما نسمع كلمة السماء فإن أول ما يتبادر إلى الذهن النجوم والأقمار.

ويلحق بمراعاة النظير **ما بني على المناسبة في المعنى بين طرفي الكلام**، ويعني "أن يختم الكلام بما يناسب أوله في المعنى"[[426]](#footnote-426)، نحو قوله تعالى: ﴿لا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾[[427]](#footnote-427)، فإن "اللطيف" يناسب عدم إدراك الأبصار له، و"الخبير" يناسب إدراكه سبحانه وتعالى للأبصار، لأن إدراك الشيء يستلزم الخبرة به؛ ومن هذا الفن في الديوان قصيدته التي بدأها بقوله:

**المتقارب**

**تحكَّمْت في السر والخاطر      وما زلت كالنور في الناظرِ[[428]](#footnote-428)**

بدأ الشاعر البيت الأول في قصيدته بلفظ " تحكَّمْت"، ومن معاني "التحكم" الأمر والنهي، وهما صفتان ملازمتان لمن له تلك السُّلطة، فختم القصيدةببيت بدأه بالأمر والنهي، فيقول:

**المتقارب**

**لكَ الأمرُ والنهيُ فيما  تشاء        فرُحْماك مولاي من آمِر[[429]](#footnote-429)**

بل وجاء بلفظة "آمر" وجعلها آخر كلمة في القصيدة، لتناسب أول كلمة في القصيدة وهي "التّحكم"؛ انظر كيف أوجد علاقة تربط بين أول القصيدة وآخرها، في توفيق، ودقة، وجمال.

استخدم يوسف الثالث فن مراعاة النظير استخداما جيدا عبر قصائد ديوانه؛ فنجد هذا الفن يتسلل بتلطف ملموس، وتوسع مقبول من غير تكلف محسوس.

ولعل أبرز عناصر الجمال في مراعاة النظير كمحسن معنوي هو الانسجام والتلاؤم والتناغم بين النظائر، هذا من جانب؛ ومن جانب آخر؛ أن هذا الفن البديعي يعطي الفكرة والغرض قوة ومتانة نابعتين من تناسب الألفاظ والمعاني؛ فإن المعاني المتناسبة والألفاظ المتشابهة المترابطة يعزز بعضُها دلالةَ بعضٍ وينميها ويشد أزرها؛ ويضيف هذا الفن بُعدا جديدا ألا وهو بُعد الوعي واليقظة عند الناظم، الذي استطاع أن يأتي بفكرة تربط بين أجزائها شبكة معقدة من العلاقات؛ واستخدام معجم الأشياء المتقاربة والمتشابهه ينفي تشوش الذهن ويُدخله إلى منطقةٍ واحدة من مناطق المفردات وإبقائه فيها، أمرٌ محببٌ إلى النفس موقظ للحس الجمالي.

### التقسيم

قسّم: جزّأ، والتقسيم هوالتجزئة والتفريق[[430]](#footnote-430)، وقد سماه الحلبي في كتابه"حسن التوسل" والنوبري في كتابه"نهاية الأرب" بـــ"التقسيم المفرد"[[431]](#footnote-431)؛ أما العسكري فعرَّف التقسيم فقال: "التقسيم الصحيح: أن تُقسّم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منهاجنس من أجناسه؛ فمن ذلك قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾[[432]](#footnote-432)، وهذا أحسن تقسيم؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع ليس فيهم ثالث"[[433]](#footnote-433).

ويشير قدامة بن جعفر قائلا: "وصحة التقسيم أن توضع معانٍ يُحتاج إلى تبيين أحوالها، فإذا شُرِحت أُتي بتلك المعاني من غير عدولٍ عنها، ولا زيادةٍ عليها، ولا نقصان منها"[[434]](#footnote-434)؛ "فيُقسَّمُ المعنى بأقسام تستكمله، فلا تَنقصُ عنه، ولا تزيد عليه"[[435]](#footnote-435)، فهو "استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه"[[436]](#footnote-436).

ومن أوضح التقسيمات وأكملها قول الله تعالى: ﴿فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ﴾[[437]](#footnote-437)؛ فنلاحظ أن الناس لا يخلون من هذه الأقسام الثلاثة.

وفي الديوان الكثير من الأمثلة التي تدلل على براعته في استخدام هذا الفن؛ فيقول في قصيدة من القسمة الصحيحة:

**البسيط**

**إذا أدافع حرب الدهر لا وزر يجدي ولا عُدتي تُغني ولا عددي[[438]](#footnote-438)**

بالعدة والعتاد تخوض الجيوش الحروبَ، فالعدد الرجال وما بهم من قوة وإعداد؛ والعدة آلات الحرب بشتى أنواعها، وإذا حمي الوطيس لا يجدي جبل ولا واقٍ للنجاة من حرب الدهر؛ فذكر يوسف الثالث تلك الثلاث وليس هناك قسم رابع لها؛ ومن ذلك أيضا:

**الكامل**

**ودع العزول وقوله وملامه ليس المحب لذاك بالمحتاج[[439]](#footnote-439)**

فجمع دور العزول الحاسد في اللوم و السعي بالنميمة.

ومنه أيضا:

**الكامل**

**أحميهمُ وأزود عن أحسابهم بعوارفي وعواطفي وضرابي[[440]](#footnote-440)**

فذكرَ الدفاعَ عن أهله بكل أقسامه من دفاع بالجود والكرم، ودفاع بالمشاعر والحب، ودفاع بالجهاد والقتال؛ فما بقي من قسم إلا وذكره في البيت؛ ومنه في مدح قومه:

**الكامل**

**في فتية ملء الزمان مكارما جمعوا النهى وأصالة الأحساب[[441]](#footnote-441)**

هنا أيضا جمع أقسام ذكر الناس بكثرة المكارم، والحكمة، وعراقة أصلهم ونسبهم.

ومن رقيق شعره الذي يرجو فيه محبوبته بالوصل يقول:

**الرمل**

**كلما هنتُ له في ذا الهوى زاد تيها وصُدودا وغضب[[442]](#footnote-442)**

فلم يُبق مما يُعبِّر به محبٌ عن الصد والوجد قسما إلا وأتى به في هذا البيت.

وعندما أراد أن يصف حالة الأسى والحزن التي يمر بها؛ جمع أربع صفات ما اجتمعن على أحدٍ إلا أهلكته إلا من رحم ربُّك:

**الطويل**

**إلى الله أشكو ما بقلبي من الأسى وما قد طوت من شرح حالي أسرار**

**تفرق أحباب وجمع حواسد وكثرة أعداء وقلة أنصار[[443]](#footnote-443)**

ونختم ببيت من الغزل يقول فيه:

**السريع**

**يا واحد القصر بلا مرية في العلم والآداب والفضل[[444]](#footnote-444)**

لم يترك قسما إلا ذكره فجمع لحبيبته تفردها في العلم والأدب والكرم.

### الإرصاد

الإرصاد: مِن رصد يرصد: يرقُب؛ وأرصد الأمر: أعدّه[[445]](#footnote-445)، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾[[446]](#footnote-446)، "والإرصاد في لسان علماء البيان مقبول في المنظوم والمنثور، على أن يكون أولُ الكلام مُرصدا لفهم آخره، ويكون مُشعرا به، فمتى قرع سمْعَ السامعِ أولُ الكلام فإنه يفهم آخره لا محالة"[[447]](#footnote-447)، متوقعا نهايته.

وعرفه الحموي: بأن "يتقدم من الكلام ما يدل على ما يتأخر، تارة بالمعنى وتارة باللفظ"[[448]](#footnote-448).

ومن أمثلته من كتاب الله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوا﴾[[449]](#footnote-449)، فإذا وقف السامع على قوله: ﴿ وَلَٰكِن كَانُوا﴾ عرف لا محالة أن بعده ذكر ظلم النفوس وذلك بسبب ما تقدم في الكلام بما دلّ على ذلك دلالة ظاهرة، وبأمارة قوية، فيعرف السامع نهاية الفقرة ألا وهي ﴿أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾.

ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ الْغُرُوبِ﴾[[450]](#footnote-450)، فالسامع إذا وقف على قوله تعالى: ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ﴾، بعد الاحاطة بما تقدم علم أنه ﴿وَقَبْلَ الْغُرُوبِ﴾.

ومن البلاغيين من يسمي هذا الفن "**التسهيم**"؛ كالحموي في "خزانة الأدب"[[451]](#footnote-451)، والنابلسي في "نفحات الأزهار"[[452]](#footnote-452)، وكابن منقذ في "البديع" الذي عرفه قائلا: "التسهيم: أن تعلم القافية، لما يدُلُّ عليها الكلام في أول البيت"[[453]](#footnote-453)، وكذلك جرمانوس فرحات بقوله: "التسهيم هو أن يستدل السامعُ على قافية البيت قبل أن ينتهي إلى الروي؛ والدلالة تارة تدل على عجز البيت، وتارة على ما دون العجز"[[454]](#footnote-454).

ومنهم من سماه **التوشيح** كابن رشيق في "العمدة"[[455]](#footnote-455)، وأبي هلال العسكري فيقول: "سمي هذا الفن التوشيح؛ وهو أن يكون مبتدأ الكلام يُنبئ عن مقطَعِه؛ وأولُه يخبر بآخره، وصدره يشهد بعَجُزه، حتى لو سمعت شعرا..وسمعت صدْر بيت منه وقفْتَ على عجُزه قبل بلوغ السماع إليه"[[456]](#footnote-456).

يتضح أن البلاغيين ومعهم نقاد الأدب قد اختلفوا في الاسم، فمنهم مَن سماه "الإرصاد"، ومنهم من سماه "التسهيم"، ومنهم من سماه "التوشيح"؛ ولكنهم اتفقوا على المسمى، دون الزام.

وقد أخذ الباحث برأي ابن الأثير ومن وافقه ممن رأوا أنّ تسمية هذا الفن "بالإرصاد" أولى، "وذلك حيث ناسب الاسم مسمّاه ولاقَ به، أما "التوشيح" فنوع آخر"[[457]](#footnote-457).

ومن أوضح أمثلة النظم على هذا الفن وأعجبه وأجمله قول البحتري:

**أحلّت دمي من غير جُرم وحرّمتْ بلا سببٍ يومَ اللقاء كلامِي**

**فليس الذي حلَّلْتِهِ بمحلَّلٍ وليس الذي حرَّمْتِه بِحرامِ[[458]](#footnote-458)**

فمن سمِع البيت الأول وصدر البيت الثاني عرف العجُز كله.

ومنه قول جَنوب الكاهلية في رثاء أخيها:

**فكنتَ النهارَ به شمسَهُ وكنتَ دُجَى الَّليل فيه الهلالا[[459]](#footnote-459)**

فلما ذكرت الشاعرةُ النهارَ جعلت أخاها شمسًا، ولما ذكرت الليل جعلته هلالا لمناسبة القافية، ولو كانت القافية رائية لجعلته قمرا، وهذا من الإرصاد.

ومن الأمثلة على فن الإرصاد كمحسن بديعي في ديوان يوسف الثالث قوله:

**الطويل**

**ألم تدرِ أني إن حللتُ بمجلسِ وجوه الأماني واجهتني وسامُها**

**فمهما دجى خطب فإني شمسه وإن دهمت حرب فإني هُمامها[[460]](#footnote-460)**

"وسر الصنعة هنا أن يكون معنى البيت مقتفيا قافيته، وشاهدا بها، دالا عليها"[[461]](#footnote-461).

فكما أخبر عن نفسه أنه شمس في ظُلَم الشدائد والخطوب، فيتوقع السامع بعد "**إن دهمت الحروب"** أنه هُمامها وذلك مناسبة للقافية والمعنى، وهذا من جمالية البيت، ودقة الصنعة.

وكذلك:

**الطويل**

**تقضى شقيق الروح لا زال لحدُهُ يعاهده صوبٌ من الغيث مُمرّعُ**

**وهل هي إلا النفس منحةُ منعمٍ وربّيَ يُعطي ما يشاء ويمنعُ[[462]](#footnote-462)**

في صدر البيت الثاني **"النفس منحةُ"** لها دلالة في ذهن السامع، وتهئية للعجُز، فبعد سماع "**وربّيَ يُعطي ما يشاء**" تُعرف القافية ورويها، ومعناها ولفظها، فيقول السامع مباشرة "**ويمنعُ**".

ومن عجيب هذا الفن في ديوان يوسف قوله:

**الطويل**

**أحِنّ إلى مرءاك لكن حُرمته وإن كان لم يُحرّمه فكر وخاطرُ**

**لئن كنت عن سمعي وطرفي غائبا فإنك في قلبي وفكري حاضرُ[[463]](#footnote-463)**

وذلك "من محاسن التأليف، لأن خير الكلام ما دل بعضه على بعض"[[464]](#footnote-464)، فلا يغيب عن السامع وقد عرف البيتَ الأول من البيتين، وصدْرَ البيت الثاني ومصراعه، أنّ عجُزه هو ما قاله يوسف الثالث، مع ضرورة ذكر "**حاضر**".

ومن الأمثلة أيضا:

**الطويل**

**أمِن بعد ما شُدت مواثيق بيننا يغاظ بها واش ويشقى عذولُ**

**وأيمانُ صِدقٍ أحْكمَ الودُّ عقدَها تزول الرواسي وهي ليس تزول[[465]](#footnote-465)**

المتأمل للبيت الأول،وصدر البيت الثاني يتوقع عجُز البيت الثاني، فبعد "**تزول الرواسي وهي"** فلا محالة القافية ستكون **"ليس تزول"،** وهذا مما اقتضاه المعنى.

ومن هذا الفن أيضا ما قاله في تأبين أبيه:

**الطويل**

**إذا مشكلات الأمر أظلم ليلها ولم تور فيهن العقول القوادح**

**وعز على الأفهام مبهم حكمها فأراؤه في ليلهن مصابح[[466]](#footnote-466)**

فتوقع القافية قريب من السامع، ولفظ "**مصابح"** في ذهن السامع واضح لامع دلت عليه قافية البيت الأول وما سبقه في عجُز البيت الثاني، لما في ذلك من الملائمة وشدة التناسب، فيستخرج لفظ القافية بسلاسة وعفوية ظاهرة.

وفي القصيدة نفسها يقول:

**الطويل**

**فوجهك طلق والعيوث[[467]](#footnote-467) عوابس وَجُودك عذب و البحار موالح[[468]](#footnote-468)**

ظاهر أن بعد "**وَجودك عذب**" أن القافية لا محالة "**مالح أو موالح**" وفقا للوزن، فعند سماع "**البحار**" تيقنّا أن اللفظة والقافية هي "**موالح**"؛ ومنه أيضا:

**البسيط**

**فتى سما في سماء العز منزلة لو رامها زُحَلٌ من علوه سقطا**

**نِعْم الفتى أن تركت الأمر في يده أرضى الإلهَ ولم يحفل بمن سخطا[[469]](#footnote-469)**

فإذا قرع السامعَ صدرُ البيت ووقف على "**أرضى الإلهَ ولم يحفل**" فإنه يتحقق أن لابد ذكر "**السّخط**" لا محالة، لما فيه من الملائمة والمناسبة، ولما اشتهر على الألسنة من حديث الرسول؛

ومنه أيضا قوله:

**البسيط**

**أودى الزمان بمَن كنا نلوذ به في حالتيه معا، في العسر واليسر[[470]](#footnote-470)**

فإنه لما ذكر "**العسر**" عُلم لا محالة أن القافية "**واليسر**".

ومن جمالية فن الإرصاد أنه فن "لطيف المأخذ، دقيق الصنعة"[[471]](#footnote-471) محمودا، لأن الكلام يدل بعضه على بعض؛ وأن "معنى البيت يكون مقتفيا قافيته، وشاهدا بها، دالا عليها"[[472]](#footnote-472)، مما يزيد البيت لحمة، والقصيدة ترابطا؛ ومن أعجب جماليات فن الإرصاد، ذلك الشعور الذي ينتاب السامعَ عند توقع قافية بيت أو ختام قصيدة، "فقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتهاب عَجُز البيت من لسان مُنشده قبل ذكره، ويُسبقُ إليه فيُنْشَده قبل إنشاده له، لما كان المعنى مفهوما قبل ذكره"[[473]](#footnote-473).

وقد لاحظ الباحث ثراء الديوان بهذا الفن[[474]](#footnote-474)، الذي استخدمه يوسف الثالث بمهارة فائقة لربط أجزاء البيت، معضدا ذلك ببقية فنون المحسنات البديعية.

### حسن التعليل

**التعليل** هو **حسن التعليل[[475]](#footnote-475)**، وذكر ابن سنان **الاستدلال بالتعليل**[[476]](#footnote-476)ولم يُعرّفه؛ أما القزويني فعرّفه قائلا: "هو أن يدَّعي لوصف علَّة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي"[[477]](#footnote-477)، وأسماه الجرجاني **التخييل** وندرك أنه يقصد التعليل قائلا: "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يُثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[[478]](#footnote-478)؛ ومن فوائد حسن التعليل: "أن الشاعر يستطيع بحسن تعليله وإظهار أدلته إثبات صفة غير ثابتة أصلا، أو يأتي إلى صفة ثابتة أصلا فيُبيّن علتّها، أو يؤكد الصفة بذكر علّة غير المذكورة والمعروفة"[[479]](#footnote-479)؛ فيبين الشاعر علَّة الشيء وسبب وقوعه؛ ومن حسن التعليل في ديوان يوسف الثالث:

**الكامل**

**وتمكنوا في فاس من عثمانها واستبصروا بسنى الحقيقة واهتدوا**

**أو ليس قد أعطى العداة بلادنا إعطاء من يُرضي الكفور ويُرفِدُ**

**لم يتق الرحمن في الوطن الذي من أجله قد عاث فيه الملحدُ[[480]](#footnote-480)**

هذا المقطع يندرج تحت الشعر السياسي؛ هنا استخدم يوسف الثالث أدلة يثبت بها أن هذا الحاكم لا يستحق البقاء في حكمه، وأن الثورة عليه أصبحت واجبة؛ ولما أراد يوسف الثالث أن يثبت هذا الأمر، ذكر من الأدلة ما يؤكد حجته من أن صاحب فاس قد والى الأعداء بل وتحالف معهم وأعطاهم بلاد المسلمين فعاثوا فيها الفساد؛ وهذا من حسن التعليل الذي يثبت الشيء في نفس السامع.

وقد استخدم حسن التعليل في إظهار بعض جمال محبوبته، فهي فوق الوصف؛ وأن هذا مما كان سببا في حبه لها وتعلقا بها واشتياقا إليها:

**البسيط**

**إن كنت تنكر ما بي من جوى وأسى فانظر إلى دَعَج في طرفه الساجي**

**وانظر إلى عقرب بادٍ بوجنته كأنه لامُ مسك خُطّ في عاج[[481]](#footnote-481)**

وفي موضع آخر يقول:

**الطويل**

**وما تبلغ الأوصاف فيها وإن علت وكل مَقول في حُلاها مُقصّر**

**لها الوجه فتّانٌ لها العطف يزدهي لها القدًّ ميادٌ لها اللحظ يَسحَر**

**وهل هي إلا الشمس حُسنا ومنصبا ولكنها أنأى وأبهى وأبهر[[482]](#footnote-482)**

في المقطع الأول يرد يوسف الثالث على من ينكر عليه إفراطه في الحب والأسى؛ فيعلل ذلك بأنهم لو رأوها ورأوا جمالها ما قالوا ذاك الكلام؛ وبدأ في وصف حبيبته ووصف عينيها وخدها.

وفي المقطع الثاني كأنه زيادة في التعليل وإفاضة في ذكر الأدلة، يستمر واصفا إياها؛ وجهَها، قدَّها، حتى جعلها كالشمس بل أعلى منها منزلة وأشد منها ضياءً وأصفى منها بياضا.

وفي الرثاء، يعلل سبب البكاء على يوسف الأب، ولماذا هو أحقّ بالبكاء عليه مِن غيره فيقول:

**الطويل**

**فإن دمعت عيناك فلتبكِ يوسفًا فذاك بموصول المدامع أجدر**

**إمام له في الصالحات تقدُّم وليس له في المعلوات تأخُّر[[483]](#footnote-483)**

ومن حسن التعليل في غرض الفخر:

**المتقارب**

**فمن ذا يخاصمنا في العلا ونحن الملوك في كل النواحي**

**علونا السِّماك بأحسابنا وعِرض مَصون ومال مباحِ**

**ندير العواملَ دَوْر الكؤوس ونبري الهوادي بري القداحِ**

**نجر الغلائل جرّ الدّلاص ونُلقي الحمائل مُلقى الوشاحِ**

**ونفترس الأسد في غابها وتغتالنا كل خَوْد رداحِ[[484]](#footnote-484)**

فبدأ المقطع باستفهام إنكاري: من يستطيع أن ينافسنا في المكانة والمنزلة، أو المقام والجناب بعد أن حزنا المعالي كلها؟! ثم انطلق مبينا بالأدلة والحجة الظاهرة ما يثبت له حجته في بلوغ تلك المنزلة السامقة وذاك المقام العالي.

من العرض السابق نلاحظ أن يوسف الثالث "قد أحسن في الاستخراج، وألطفَ في التعليل فلأجل ما قاله كان ذلك علة"[[485]](#footnote-485) ظاهرة مؤيِّدة لحجته، فكانت آكدة في نفس السامع ثابتة في قلبه مقتنعا بها.

### ب- المحسنات البديعية اللفظية في شعر يوسف الثالث

المحسنات البديعية اللفظية منها: الجناس، والموازنة ، ورد العجز على الصدر، والاقتباس، ولزوم ما لا يلزم، والسجع إلى آخر تلك الفنون.

### الجناس

الجِنْسُ: الضرب من كل شيء، والجنس أعمّ من النوع، ومنه التجنيس والمجانسة؛ ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله[[486]](#footnote-486)، والتجنيس أن يورِد المتكلمُ كلمتين تُجانس كلُّ واحدةٍ منهما صاحبتها في تأليف حروفها[[487]](#footnote-487)، والمجانسة أن تشْبهها في تأليف حروفها[[488]](#footnote-488)؛ فالجناس يقوم على الاتفاق أو التشابه بين لفظين في الشكل، مع اختلافهما في المعنى.

فإذا اتفقت الكلمتان في لفظهما، ووزنهما، وحركاتهما، ولا تختلفا إلا من جهة المعنى سُمّيَ ذلك **التجنيس التام**، أو **المطابق**[[489]](#footnote-489)، أو **المطلق**[[490]](#footnote-490)**،** كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾[[491]](#footnote-491)، "الساعة" الأولى التي بمعنى يوم القيامة قد اتفقت مع "الساعة" الثانية والتي بمعنى جزء من الوقت في أنواع الحروف وعددها وترتيبها وشكلها فلهذا كان ذاك جناسا تاما؛ "فإذا اختلف في أي من تلك الأربع سُمي **التجنيس غير التام** أو **التجنيس الناقص،** ويأتي على أنحاء مختلفة"[[492]](#footnote-492)؛ فحد التجنيس أنه: اتفاق الألفاظ واختلافُ المعاني[[493]](#footnote-493)؛ ومنه قول الأخنس بن شهاب:

**الطويل**

**وحامي لواء قد قَتَلْنا وحاملٍ لواءَ منعنا والسيوف شَوارعُ**

فجانس "بحامي وحامل"، والحروف الأصلية في كل واحد منهما تنقص عن الآخر[[494]](#footnote-494).

وجمالية الجناس في مجيء لفظة تشبه المتقدمة عنها، فيظن السامع أن لهما نفس المعنى، فيفاجَئ بمعنى آخر ومراد مختلف، وهذا مما يشوّق النفس إلى الاستماع إليه، ويوقظ الذهن للتفكر فيه، مع ما فيه من موسيقى.

واتفق النقاد على أن الجناس الجيد هو الذي يأتي عفويا لا تكلف فيه؛ وأن المتكلم لا يَقُود المعنى نحو التجنيس بل يقوده المعنى إليه، "ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه؛ ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه"[[495]](#footnote-495)؛ "أما أن تضع في نفسك أنه لابد من أن تجنّس أو تَسْجَع بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنت منه بغرض الاستكراه وعلى خطر من الوقوع في الذّم"[[496]](#footnote-496).

وباستعراض ديوان يوسف الثالث، نجده قد حوى ذلك الفن البديعي بجميع أنواعه وضروبه؛ وقد جاء بسيطا دون تكلف من الشاعر، أو عناء؛ فمما جاء في الديوان على سبيل **الجناس التام**:

**الكامل**

**هجروا وخطب الهجر ليس يسير بدرٌ يسير البدرُ حيث يسير[[497]](#footnote-497)**

وبالتأمل في هذا المثال نجد يوسف الثالث تحدث في صدر البيت عن هجر حبيبته له ووصفَ الهجر بالخطب الجليل الذي لا يحتمله فهو (ليس يسير) على قلبه، ثم في عَجُز البيت شبّهَ حبيبتَه ببدر في الأرض يرتبط بها بدر السماء فيدور معها حيث دارت ويسير خلفها أنّى سارت.

وبالنظر إلى "يسير" الأولى و"يسير" الثانية مع ما بهما من معانٍ مختلفة تبدو في ظاهرها غير متلائمة وربما متنافرة، لكننا نجد فيها من الاتفاق والتجانس ما يلي:

**أولا**: هناك نوع من الربط بين اللفظتين ظاهر وقائم على مبدأ التشابه والتماثل في بنية الكلمتين (ي س ي ر) أَحْدثه هنا الجناس التام، كما أن مجيء اللفظتين في موضع يشبه التصريع أحدث نغما موسيقيا متطابقا كنوع من الترابط بين الشطرين.

**ثانيا**: الهجر الذي وصفه يوسف الثالث بأنه (ليس يسير) فيه معنى الترك والانتقال وهو المعنى نفسه الذي تحمله لفظة (حيث يسير) من مكان إلى مكان، وهذا أيضا نوع من الترابط والاتحاد.

وبالنظر إلى عجُز البيت نرى الشاعر قد جانس بين لفظتي (بدر الحبيبة)، و(بدر القمر) على سبيل الجناس التام، فعلى الرغم من اختلافهما في المعنى والمدلول، إلا أنهما اتفقتا في اتحاد دلالتيهما في نفس الشاعر لأن كليهما يدلان على الجَمال، وسمو المكانة، وبُعد المكان بعد هجر الحبيبة له.

يظهر تحدي الشاعر نفسه حين ذكر أربع كلمات متجانسة جناسا تاما في بيت واحد، وجاءت كلها مترابطة ومتسقة مع المعاني المختلفة، من غير تكلف ولا تعقيد، مما يدلل على قدرة يوسف الثالث على الجمع والتأليف بين معاني متنافرة في ظاهرها، ومحققا الوحدة الموضوعية معتمدا في ذلك على وحدة العاطفة والشعور والإحساس؛ ومن الجناس التام أيضا:

**الطويل**

**فيالك من فقدٍ أقام وجودَنا ووجْد هدانا بعد فقْد المطالب[[498]](#footnote-498)**

في هذا المثال: نجد يوسف الثالث قد جانس بين لفظتين (فقْد) بمعنى الفناء والمقصود فناء النفس كحالة صوفية تكون سببا في وجود الروح، و(فقْد) بمعنى ترك الملذات؛ ففي حالة الصفاء الروحي التي انتابته، يتحدث عن شوقه إلى الأيام الخوالي التي كان يسمو فيها بنفسه وتصفو روحه، مستخدما الشكل الصوفي في التعبير عن فقْد النفس وانعدام الشعور بالعالم الخارجي والتخلي عنها لإيجاد الروح، وافتقاده لذاك الصوت الداخلي الذي كان يدُلّه ويرشده في خلواته.

اللفظتان مختلفان في المعنى، مشتركتان ومتحدتان في الدلالة ألا وهي ضياع الشيء الذي يشتاق إليه الشاعر؛ وهذا من جماليات الجناس التام.

ومنه أيضا:

**الطويل**

**تصدُّ عن الثغر الشنيب تَعزُّزا مُرابطُ ثغر[[499]](#footnote-499) قصدُه ذلك الثغرُ**

**أليس بمأجورٍ مرابطُ ثغره فهل ليَ يوما من مراشفها أجرُ[[500]](#footnote-500)**

جانس يوسف الثالث بين لفظتي (الثغر) بمعنى الفم، و(الثغر) بمعنى مَرابط المجاهدين، على الرغم من اختلاف دلالة كل لفظة؛ إلا أنه جمع بينهما بطريقة سلسة رقيقة، نابعة من طبيعة المعنى الذي يُعبّر عنه الشاعر في إيجاد مشترك بينهما؛ ألا وهو الرباط أمام الثغر المنيع وصعوبة الوصول إليه ومنعته، فجاء الجناس كمحسن بديعي أصيل في إظهار المعنى وإثارة الذهن، وليس زينة شكلية زائدة لا قيمة لها.

ومن جماليات الجناس التام أيضا؛ أنه وفي أول وهلة يظن السامع أن اللفظتين لهما نفس المعنى، ثم بقليل من الانتباه يقف السامع على الاختلاف بين معنى اللفظتين، "فهذا اللون من الجناس قائم على فكرة المخادعة وكسر أفق التوقع الدلالي الناشيء عن اتحاد اللفظين شكليا وفي ظل اتحادهما صوتيا"[[501]](#footnote-501)؛ وبالتعمق في فهم البيت وإعمال الذهن والأخذ والرد "يدرك المتلقي الاختلاف الدلالي بين اللفظتين، ويدرك المخادعة الدلالية التي تمت في هذا السياق"[[502]](#footnote-502)، فيلمس الأثر الجمالي ويصل إلى الترابط بين المعاني، ومن ثم يطمئن إلى التناسب بين أجزاء القصيدة الذي هو المبدأ الرئيس لتحقيق جمالية العمل الأدبي.

**وعلى سبيل الجناس الناقص أو غير التام:**

**تجنيس التصريف[[503]](#footnote-503) أو تجنيس المضارع أو المُطرّف**: وهو أن يختلف اللفظان بحرف أو حرفين مع تقارب المخرج[[504]](#footnote-504).

ومن هذا الضرب يقول يوسف الثالث:

**الطويل**

**يصاحبني حزم يخون هاجسي وعزم كما سُلّت رقاق المضارب[[505]](#footnote-505)**

**الكامل**

**لا يغترر بالبغي ألفُ مضلل إنا لنرغم كلَّ أنف يشمخ[[506]](#footnote-506)**

**مجزوء الكامل**

**لا زلت تصعد في سعود وجديدُ سعدك في صعود[[507]](#footnote-507)**

هذا النوع من الجناس الناقص يكون الاختلاف فيه في نوع الحرفين فقط، بينما ينتميان إلى فئة أو مجموعة صوتية واحدة، أصولهما متقاربة، ويشتركان في كثير من الصفات الصوتية؛ ففي الأمثلة السابقة: (حزم وعزم)، نجد أن الاختلاف بين حرفي (الحاء، والعين) في النوع، ولكنهما يشتركان في عدة صفات هي: أنهما حرفان حلقيان[[508]](#footnote-508)، صامتان، احتكاكيان، يُنطقان بتضييق مجرى الهواء في الفراغ الحلقي عند النطق بهما، بحيث يُحدث مرور الهواء احتكاكا؛ وكل منهما نظير للآخر؛ فحرف الحاء هو النظير المهموس لصوت العين المجهور[[509]](#footnote-509).

وبالنظر في معنى كل لفظة من لفظتي الجناس يظهر أنهما يشتركان أيضا في بعض المعنى؛ فكلمة (الحزم) تعني "ضبط الأمر والأخذ فيه بثقة"[[510]](#footnote-510)، وكلمة (العزم) تعني "أراد فعل الأمر، وجدّ فيه بثبات وصبر"[[511]](#footnote-511)؛ فاشتراك اللفظتين في بعض المعنى واضح من نيّة قوية وإصرار على العمل، فتقارَب اللفظان لتقارب المعنى، وقد عني ابن جني بتحليل الأصوات المتقاربة وبيان مدى تقارب المعنى بينها، وقد أفرد بابا في كتابه الخصائص أسماه "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"[[512]](#footnote-512).

وعلى النسق نفسه نجد المثال الثاني به جناس شبه تام بين (ألْفُ وأنف)، وحرفي الاختلاف هما (اللام، والنون) وهما مختلفان في النوع، مشتركان في انهما من الأصوات الأسنانية اللثوية[[513]](#footnote-513)، وهما حرفان صامتان، مستفلان، مرققان، مجهوران، يشبهان الحركات في قوة الوضوح السمعي[[514]](#footnote-514).

واختيار يوسف الثالث لكلمة (أنف) في عجز البيت لأنها رمز الكِبْر والغرور فتناسب الاغترار بالعدد (ألف) في صدر البيت، فجاءت الكلمتان متجانستان ومتشابهتان لفظا، ومتلائمتان ومتكاملتان معنى.

المثال الثالث والأخير في تلك المجموعة كسابقيه: الجناس الناقص بين (سعود وصعود)، والحرفان المختلفان هما (السين والصاد)، وبالرغم من أنهما مختلفان في النوع، لكنهما ينتميان إلى فئة الأصوات اللثوية[[515]](#footnote-515)، وهما من الحروف الصامتة، اللثوية، المهموسة، وينطقان من اعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمه باللثة العليا ومع وجود منفذ للهواء يحدث الاحتكاك، ويُرفع أقصى الحنك حتى يمنع مرور الهواء من الأنف[[516]](#footnote-516)، فوصف الحرفين كما رأينا يكاد يكون نفسه.

أما **التجنيس اللاحق**: هو "أن يختلفا لا مع التقارب"[[517]](#footnote-517) في المخارج، ومن هذا الضرب في الديوان:

**مجزوء الكامل**

**وتعاشقٍ وتعانقٍ يغنيك عن طبِّ الطبيب[[518]](#footnote-518)**

ومنه أيضا:

**البسيط**

**تجهَّم الأفقُ أعلاما بهجرهمُ وجادت السحبُ إسعافًا وإسعادا**

**حتى أظن هلال الأفق يشبهُمْ فقد تحجّب إبعادا وإيعادا[[519]](#footnote-519)**

في الأمثلة السابقة يظهر الجناس بين (تعاشق وتعانق)، (إسعافا وإسعادا)، (إبعادا وإيعادا)

وهو ضرب من ضروب الجناس الناقص، ونلاحظ اتفاق الحروف في كل كلمتين إلا حرفا واحدا ففي المثال الأول كانا (الشين والنون)، وفي المثال الثاني كانا (الفاء، والدال)، (الباء والياء).

يظهر لنا أيضا اختلاف المخرج بين كل حرفين فحرف (الشين) مخرجه من وسط الحنك الأعلى[[520]](#footnote-520)، وهو من الحروف الشجرية، وذلك اختلافا مع حرف (النون) الذي هو صوت أسناني لثوي أو لثوي فقط[[521]](#footnote-521)، وهو من الحروف الزلقية.

وعلى النسق نفسه نجد الجناس الناقص بين (إسعافا وإسعادا) فاتفقتا في أنواع الحروف وعددها وشكلها إلا في حرف واحد هو (الفاء والدال)، وليس بينهما قرابة صوتية "فحرف (الفاء) صوت أسناني شفوي، يخرج من باطن الشفة السفلى أو أطراف الثنايا العليا"[[522]](#footnote-522)، أما حرف (الدال) فهو صوت أسناني لثوي، ومخرجه مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا[[523]](#footnote-523)، من الحروف النطعية.

ومن ضروب التجنيس غير التام؛ **تجنيس التحريف**[[524]](#footnote-524) أو ما يلقب **بالمختَلف**، وما هذا حاله يكون اختلافه بالحركات لا غير، فأما الأحرف فيه فإنها متماثلة[[525]](#footnote-525)، ومن هذا النوع قوله:

**البسيط**

**والملحدون بما قالوا وما فعلوا للسيف ما كتّبوا والمحو ما كتَبوا[[526]](#footnote-526)**

ومنه أيضا:

**الطويل**

**لقد خاض لجَّ الحب مني فتى غِرُّ وشبتُ فشبّتْ في ضلوعي له جمر[[527]](#footnote-527)**

في المثالين السابقين يجانس يوسف الثالث بين (كتَّبوا وكتَبوا)، (شبْتُ، شَبَّتْ)

وفي ظاهر القول يبدو الاختلاف في المعنى بين كل متجانسين، مما يشعر بالتنافر وكسر الوحدة الموضوعية في النص؛ وبقليل من التأمل وإعمال الذهن والذائقة الجمالية نقف على أسرار الاشتراك في المعنى والتكامل بين المتجانسين، كما يظهر لنا دقة اختيار شاعرنا لألفاظه ومهارته في الإتيان بجناسه، وجمال تعبيره.

ففي المثال الأول (كتَّبوا) بمعنى "تجمع الجيش وتهيأ في أرض المعركة"[[528]](#footnote-528) (كتَبوا) بمعنى نسخ وخط[[529]](#footnote-529) بالقلم ونحوه؛ فمع اختلاف الدلالة إلا أن بينهما معنى مشترك ألا وهو الجمع والترتيب سواء للجنود أو للكلمات، كما يجمعهم سويا سوء العاقبة؛ فسوف يبيدهم الشاعر بالسيف في أرض المعركة، وسيمحو أثرهم من أي ذكر لهم في التاريخ.

وفي المثال الثاني أتى الشاعر بالمتجانسين (شِبْتُ، شَبَّتْ)، والشّيْب: "الشَّعر، وبياضُهُ"[[530]](#footnote-530) ويريد أنه أصبح شيخا أبيض الشعر؛ والشّبّ: "الإيقاد"[[531]](#footnote-531)، وما بين اللفظتين من تقارب المعنى ظاهر، فالعرب تشبه الشعر الأبيض بالمشتعل، وجاء في الذكر الحكيم قول الله تعالى: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[[532]](#footnote-532)؛ وقد أحدث الجناس نوعا من النغم الموسيقي، يثير النفس ويطرب الأذن، ثم أعطى المعنى قوة وتكامل بذكر المتجانس اللاحق لسابقه؛ فإحداث الجناس نوعا من الربط مناسبا للمعنى ودالا عليه، ومكملا له؛ يبرز حالته الشعورية التي يمر بها من ألم وتحسر على ضياع سني شبابه في السجن سدى وظلما.

**التجنيس المماثل[[533]](#footnote-533)**، أو **التجنيس المطلق**: وهو "أن تختلف الأحرف وتتفق الكلمتان في أصل واحد يجمعهما الاشتقاق"[[534]](#footnote-534)، وجاء في الديوان على هذا الشرط قوله:

**الطويل**

**وينعمَ بالسلوان قلبٌ مُقلبٌ ويألفُ جفنُ العين بعض سِناته[[535]](#footnote-535)**

**الكامل**

**بعذاره إعذارنا مقبولةٌ ودلاله يدلي بحسن خطاب**

**عادوا بعائدهم فنالوا منهمُ ذُخرَ المقيم وغايةَ الطلاب[[536]](#footnote-536)**

نجد نوعا آخر من الجناس الناقص، جانس فيه الشاعر بين لفظتين تختلفان في الحروف ولكنهما تشتركان في الأصل الواحد فيجمعهما الاشتقاق، فكلمتي (قلبٌ، ومُقلبٌ) تشتركان في أصل واحد هو (قلب)، وكلمتي (بعذاره، وإعذارنا) تشتركان في أصل واحد هو (عذر)، وكلمتي (عادوا، بعائدهم) أصلهما واحد هو (عود).

ومن ضروب الجناس الناقص أيضا: **جناس القلب[[537]](#footnote-537)** أو **تجنيس العكس**، وهو "أن تأتي بكلمتين متجانستي الحروف؛ إلا أن في حروفها تقديما وتأخيرا"[[538]](#footnote-538)، كقوله:

**الطويل**

**تحكم فيه الدهر مُذ شطّ دارُه وجانبه مَن كان يغشى جنابه**

**وذمَّ ذِماما طالما قد رعيتهُ وطالبه مَن كان يرجو طِلابه**

**وأخفق مَسْعايَ الذي قد رجوته وأعتبه مَن كنت أخشى عِتابَه[[539]](#footnote-539)**

ومنه أيضا:

**المديد**

**بان صبري وبعده بصري فأنا الآن أحد[[540]](#footnote-540)**

هذا ضرب آخر من ضروب الجناس الناقص، الذي فيه من الحلاوة ما يدفع السامع إلى الإصغاء وتوقع المزيد منه في شوق ومن غير ملل؛ فجانس الشاعر بين كل من: (جانبه وجنابه)، وبين (طالبه وطِلابه)، وبين (أعتبه وعِتابَه)، وبين (صبري وبصري).

أما **جناس التصحيف** أو **الجناس المصحَّف**: "ما خالف أحد ركنيه الآخر بإبدال حرفٍ على صورة المبدَلِ منه في الخط، ليكون النَّقْطُ فارقا بينهما في تغايره غالبا"[[541]](#footnote-541)، كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾[[542]](#footnote-542)، أي أن النُّقَط هي الفارق بين اللفظتين؛ ومنه في الديوان:

**الكامل**

**مثنّى الأعنّة في يدٍ منه انثنتْ للروع تُفرّخ كيف شاء وتُفرّج[[543]](#footnote-543)**

في هذا النوع من الجناس نجد اتفاق الكلمتين في الحروف والعدد إلا في حرف واحد فقط (الخاء والجيم) وبصورة أدق في نقطة الحرف (خ، ج)، فأخرجه النقاد من نوع الجناس المضارع والجناس اللاحق، وأفردوا له بابا وأسموه جناس التصحيف؛ وإن كانوا جميعا تحت مظلة واحدة؛ اسمها الجناس الناقص.

أما النوع الأخير هو **جناس الترجيع[[544]](#footnote-544)**، ويسمى أيضا **الجناس المذيَّل**، وهو "أن تجئ الكلمتان متجانستي اللفظ، متفقتي الحركات والزِّنة، خلا أن المخالفة تقع باختصاص إحدى الكلمتين بحرف يخالف الأخرى من عجُزها، أو أولها"[[545]](#footnote-545)، وخصه صفي الدين الحلي بأن الزيادة في آخر اللفظ فقال: "والمذيل: ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفا في آخره، وكان له كالذيل، كقولهم "العارُ ذُلُّ العارِفِ"[[546]](#footnote-546)؛ ومن هذا الضرب في شعر يوسف الثالث:

**الخفيف**

**كفُّ عثمان، والنجاح كفيل قد كفَّت مُعضِلَ الخطوب الشّداد[[547]](#footnote-547)**

ففي المتجانيسن (كف، وكفيل، وكفت) زيادة في نهاية الكلمة الثانية، والثالثة.

من خلال أمثلة الجناس تلك التي اختارها الباحث من ديوان يوسف الثالث -وما تُرك منها أكثر نجد أن الشاعر قد وُفّق في اختيار ألفاظ الجناس "فجاءت الألفاظ تناسب الصورة كلها أو بعضها، والتوافق في الصورة واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض تميل إليه النفوس بالفطرة"[[548]](#footnote-548) وبخاصة أنْ جاءت ألفاظه بغير تكلف مصطنع، بل كانت من مقتضيات الأحوال ومتطلبات المعاني؛ فجاء الجناس بسحر أخّاذ، قادح للأذهان، مثير للأفهام فنراه وقد "أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها"[[549]](#footnote-549)، يأتي هذا مغلفا بخلفية موسيقية ناشئة من تماثل الحروف وتكرارها ومن التناسب الصوتي بين الألفاظ، مما يطرب الأذن، ويحرك القلوب وهذا من الجناس البديع.

### لزوم ما لا يلزم

من فنون الصنعة البديعية **لزوم ما لايلزم،** وقد عرفه النقاد بأنه: "أن يلتزم الناظم في نظمه، والناثر في نثره، بحرف مخصوص أو حرفين، أو حركة مخصوصة قبل حرف الروي بالنسبة إلى قدرته مع عدم التكلف"[[550]](#footnote-550)؛ وهذا الفن "من أشق هذه الصناعة مذهبا، وأعرقها طريقا، لأن المؤلف يلزم في تأليفه ما لا يجب عليه ليدل على قوته في الصنعة، واتساع باعه فيها، وانطلاق عنانه"[[551]](#footnote-551)، فهو من محاسن الكلام، فإذا كانت القافية تضفي نغما موسيقيا يطرب الأذن ويؤثر في النفس، فإطالتها بزيادة حروف الروي بحرف أو حرفين تطيل من زمن تلك النغمة الموسيقية وتظهر قوة الجرس الموسيقي.

التزم كثير من الشعراء بهذا بفن، وكان أكثرهم أبو العلاء حتى أنه وضع كتابا سماه "لزوم ما لا يلزم أو اللزوميات" جاء فيه بأشياء بديعة، إلا أنّ فيه كثيرا من آرائه التي شطّ في بعضها، مثل قوله:

**الطويل**

**جرَى الناسُ مَجْرًى واحدا في طباعهمْ فلم يُرزَقِ التهذيبَ أنثى ولا فَحلُ**

**أرى الأرْيَ تغشاهُ الخطوبُ فينثَني مُمِرا فهل شاهدتَ مِنْ مَقِرٍ يَحْلو؟[[552]](#footnote-552)**

فالتزم في قصيدته تلك ب (الحاء) مع (اللام).

وأما البحتري فقد التزم (الدال) في قصيدته التائية التي مدح فيها المهتدي بالله، فيقول:

**الطويل**

**وما زِلْتَ بالمجْدِ الغريب مُظَفّرا إذا الأنفُسُ المـَخْسوسَةُ الحظِّ حُدَّتِ**

**أسيْتَ لأقوامٍ مَلكْتَ أمورَهم وكانت دَجَتْ أيامُهمْ فاسْوَأدَّتِ[[553]](#footnote-553)**

ويفيض ديوان يوسف الثالث بهذا الفن؛ ومن الأمثلة عليه؛ قصيدة يرثي فيها زوجته:

**الطويل**

**فوا أسفا أن أنجم الروض يانعا لم أجن ما قد راقَ من زهراتِه**

**لقد نشرت أيدي البعاد صبابتي كما قد طوَتْ قلبي على حسراتِه**

**وجفني كأن الخدَّ ميدانُه وقد أجال الجيادَ الحمر من عبراتِه**

**فيا مَن لقلب ليس يهدأ بعد ما تقلّب في المشبوب من جمراته**

**إذا جالت الذكرى بقلبيَ بعدها يضيق نِطاقُ الصبر عن زفراته[[554]](#footnote-554)**

في الأبيات السابقة التزم يوسف الثالث ثلاثة أحرف للروي: (الراء)، و(التاء المشبعة)، وبينهما حرف علة (الألف)، وحرف المد هذا يوجِد جرسا موسيقيا، ويُظهِر الألم والحزن بإطالة زمن حرف (الراء) بالمدّ؛ ومن هذا الفن أيضا يقول يوسف الثالث في غرض النسيب:

**الكامل**

**مرّغتُ خدي رغبة لك في الثرى ونشبتُ كفّي في فضول ردائكَ**

**أتُرى أخيبُ وفي الفؤاد تميمةٌ ممتازة بين الورى بولائكَ**

**قد قُيدت أبصارنا عن غيركم فغَدَت تُرِاقب فكّها بلقائكَ**

**فامنن عليّ بعطفةٍ وانقع جوَى قلبي المتيَّم من أليم جفائكَ[[555]](#footnote-555)**

وكسابقتها إلتزم الشاعر في هذه الأبيات ثلاثة أحرف للروي هي: (الألف) المدّية، و(الهمزة) المكسورة، ثم (الكاف)؛ والصوت الناشئ من ألف المد والهمزة ثم كاف الملكية، يعطي دلالة الرجاء والاستعطاف الممدوحان في الحب؛ ومنه أيضا:

**الطويل**

**ألا في سبيل الله طوع رشاده تجافي جنابي عن وثير مهاده**

**وبث لها ليلُ التمام مَسهدا عوازب ذكرى أعملت في جهاده**

**فيا راكبَ الوَجناء في طلب العُلى سيكفيك إدلاجي وحثُّ اجتهاده**

**وفي مُلتقى البحريْن حلّت حِلالُه وفاض على العافين سُكبُ عِهاده[[556]](#footnote-556)**

في هذه الأبيات التزم الشاعر بثلاثة أحرف للروي أيضا هي: (الهاء)، و(الألف)، و(الدال المشبعة)، ووجود حرف المد (الألف) متوسطا بين (الهاء) و(الدال) يعطي مجالا لإطالة الصوت معطيا نغمة موسيقية محببة للنفس، وموشيا بالتنبيه للاستماع.

**الوافر**

**ويوم للسرور هُصِرتُ فيه غصونُ الأنس دانية القطاف**

**بممشوق القوام إذا تثنّى أراكَ الغصنَ في حسن انعطاف**

**لطيف الدّلّ معشوقُ التّجني شهيّ الظلم معسول النّطاف[[557]](#footnote-557)**

التزم الشاعر أيضا ثلاثة أحرف للروي: (الطاء)، و(الألف)، و(الفاء)، تلك الأحرف مع ما بها من جرس موسيقي ظاهر من إطالة الصوت، فيها إشارة واضحة إلى ما بحبيبته من صفات الحسن والجمال، والرقة والدلال.

وإن كان اسم هذا الفن هو **لزوم ما لا يلزم** أو **اللزوميات**، إلا أن الشاعر – أي شاعر – "إنما فعل هذا طوعا واختيارا من غير إلجاءٍ ولا إكراه"[[558]](#footnote-558)، فلا يأتي به متكلفا منفّرا، فيُؤتَى الشاعر من حيث قصده الجودة والقدرة، "وأصل الحسن في ذلك أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني دون العكس"[[559]](#footnote-559)، وقد أجاد يوسف الثالث في هذا الفن باستخدامه سلسا سهلا مطلوبا من المعاني وموافقا لما تطلبته الأحوال، بل أضاف جرسا موسيقيا جعل له رونقا وطلاوة.

### رد العجُز على الصدر

ويعرف **بالتصدير**، وهو أن يُرَد أعجاز الكلام على صدره[[560]](#footnote-560)؛ وذلك "بأن يأتي الشاعر بكلمة في صدر البيت متقدمة أو متأخرة، ثم يأتي بها بلفظها ومعناها، أو بما تصرّفَ من لفظها في عجزه"[[561]](#footnote-561)؛ وقد قسم ابن المعتز صاحب (كتاب البديع) هذا الباب إلى ثلاثة أقسام[[562]](#footnote-562)؛ وقسمه غيره إلى أكثر من ذلك، وتوسعوا فيه حتى عدّدَ حمزة الحموي في كتابة (الطراز) عشرة ضروب[[563]](#footnote-563).

ولرد الأعجاز على الصدور "موقعا جليلا من البلاغة، وله في المنظوم خاصةً محلا خطيرا"[[564]](#footnote-564)، فليس للشاعر عنه بديلا، ولا إلى غيره تحويلا، إذا أراد أن "يُكسب البيتَ أُبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"[[565]](#footnote-565)، ويبرز الجمال الموسيقي؛ وهذا مما تقتضيه الصنعة والمهارة، وتطلبه الجودة والحسن، مع ما فيه من رابطة لفظية لا تخفى بين الصدر والعجز.

وبالنظر في الديوان نرى أن هذا الفن قد أتي عفويا متسربا إلى قصائده في نعومة وسلاسة يأخذان بالقلوب والعقول؛ وذلك في جميع قصائده التي جاء فيها، غير قصيدة واحدة قد قصد فيها إلى ذلك الفن قصدا؛ ومن ذلك الفن في ديوانه:

**الوافر**

**ولو كان الرحيل إلى إياب لكان العوْد يُرقَب والإياب[[566]](#footnote-566)**

ويقول أيضا:

**البسيط**

**أو تدفع الدهر عن إهمالهم بيد إذًا أحامي بنفسي عنهمُ ويدي[[567]](#footnote-567)**

ففي المثال الأول نلاحظ تكرار لفظ (إياب) في نهاية الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني، وفي المثال الثاني تكرر لفظ (يد) في نفس الموضع كسابقه، "فتُوافق أخرُ كلمة في البيت آخرَ كلمة في نصفه الأول"[[568]](#footnote-568).

ومنه أيضا قصيدته التي قصد فيها التصدير قصدا حين أراد أن يجيب على قصيدة وصلته من السلطان أبو العباس؛ فأشار بنفسه إلى ذلك الفن في تقديم القصيدة قائلا: "فاقتضى الارتجال أن عارضناها؛ قافيتها ومعناها مع اللقب المسمى **بالتصدير**"[[569]](#footnote-569):

**الخفيف**

**تركونا لما ركنّا إليهم ضحوة الركن جهرة تركونا**

**سلبونا بعض الذي قد منحنا من عطايا جزيلة سلبونا**

**خلّفونا بعد اليمين جهارا ويحهم ما لهم لما خلفونا[[570]](#footnote-570)**

وفي تلك الأبيات نجد أن الشاعر بدأ كل بيت بلفظ وختمه باللفظ نفسه على سبيل التصدير؛ ففي البيت الأول بدأه بـ(تركونا) وختمه باللفظ نفسه، وفي البيت الثاني نجده بدأه وختمه بـ(سلبونا)، والبيت الثالث أيضا بدأه وختمه بـ(خلفونا)، وهذا هو النوع الثاني من تقسيم ابن المعتز فيقول: "ومنه ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة في نصفه الأول"[[571]](#footnote-571)؛ ومن الأمثلة أيضا:

**الطويل**

**فهل لي على ذا، يا فؤادي، ملامة وهل لي عذر في صدود فؤادي[[572]](#footnote-572)**

وأيضا:

**الطويل**

**فنحن نزجي بعده كل سابح فمن مَركب يأتي بأيمن مَركب[[573]](#footnote-573)**

نلاحظ تكرار لفظة (فؤادي) مرة في حشو الشطر الأول ومرة في نهاية البيت، وفي المثال الثاني نجد ترديد لفظة (مركب) في حشو الشطر الثاني مرة، والأخرى في نهاية البيت نفسه؛ وهذا هو النوع الثالث من تقسيم ابن المعتز حين قال: "ومنه ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه"[[574]](#footnote-574).

من الأمثلة السابقة نستطيع الإشارة إلى أن أحد اللفظين المكررين ليس له محل دائم إلا في آخر البيت، وأن اللفظ المقابل له يتغير مكانه داخل البيت بما تقتضيه الأحوال؛ كما نرصد تشابها بين التصدير والترديد لتقاربهما، والفرق بينهما أن التصدير يقع في القوافي التي تُردّ على الصدور؛ على أن القيمة البلاغية **للتصدير**: هي دلالته على تأكيد المعنى وتقريره في ذهن المتلقي عند تكرار الألفاظ، والارتباط الجلي بين أول الكلام وآخره.

## المبحث السابع: الاقتباس

هو "أن يضمّن المتكلمُ كلامَه كلمةً من آيةٍ، أو آيةً من كتاب الله خاصة، هذا هو الإجماع"[[575]](#footnote-575)؛ وعلى وجه لا يشعر أنه من القرآن[[576]](#footnote-576)؛ ومن اللغويين والنقاد من عد المضمّن من الحديث النبوي اقتباسا أيضا[[577]](#footnote-577).

ومن بلاغة الاقتباس أنه "يزداد به الكلام حلاوة، ويكتسب به رونقا وطلاوة، ولا سيما إذا كان التضمين بآيات من القرآن الكريم فإنها تكون في الكلام كالشاهدة له، والمنادية على سداده"[[578]](#footnote-578)، ودليل على سعة اطلاع الشاعر وانفتاحه على العلوم وفي القلب منها القرآن الكريم والسنة النبوية.

وفي ديوان يوسف الثالث من الاقتباس الكثير، منه:

**الخفيف**

**ما عليكم من محنتي وشقائي حصحص الحق لا تزدني لما بي**

**مسني الضرُّ إذ هجرتَ فصِلني قد عذُبْ لي أنْ كنتَ تهوى عذابي[[579]](#footnote-579)**

وفي هذا من الكتاب العزيز ما حكاه رب العزة أ على لسان إمرأة العزيز: ﴿قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ﴾[[580]](#footnote-580)، والبيت الثاني جاء به اقتباس عن مضرب الأمثال في الصبر والابتلاء سيدنا أيوب ؛، فيقول ﻷ: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾[[581]](#footnote-581)؛ واستشهاد الشاعر بهاتين الآيتين فيه دلالة على مدى عذابه الظاهر للعيان بسبب هجر محبوبته؛ وفي البيت الثاني لا يخفى الاستعطاف وطلبه الرحمة من محبوبته بوصله، في إشارة من طرف خفي لانكشاف الغمة تفاؤلا بكشف الضر عن أيوب؛ فبعد أن "**مسّه الضر"** أتاه قوله تعالى بفاء السرعة: ﴿ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ﴾[[582]](#footnote-582)؛ ومن الأمثلة أيضا قوله:

**الطويل**

**عسى اللهُ بالصبر الجميل يعيننا ويمنحنا الرضوانَ بعضَ هِباته[[583]](#footnote-583)**

وهذا تضمين من قوله تعالى: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾[[584]](#footnote-584)؛ ونجد أن عبارة **الصبر الجميل** قد تكررت أكثر من مرة في الديوان؛ وفي هذا دلالة على مرور يوسف الثالث بمحن كثيرة ومتنوعة؛ كإبتلاء السجن وموت الأحبة، فكان هذا نوعا من التصبر والتجلد، أملا في انفراج شدته وذهاب غمته وقد كان؛ فيقول في قصيدة أخرى:

**الطويل**

**سأرجع للصبر الجميل لعلني أبلغ من تلقائها السؤل والقصد[[585]](#footnote-585)**

وفي موضع ثالث يقول:

**المتقارب**

**أطلت على القرب..[[586]](#footnote-586).. ما بيننا زمان التنائي فصبرا جميلا[[587]](#footnote-587)**

وفي موضع رابع يقول:

**الطويل**

**فمن جعل الصبر الجميل عزيمة فحقّ عليه نقضه ذلك العزم[[588]](#footnote-588)**

ومن هذا الفن أيضا قوله:

**البسيط**

**إن قال قولا ترى الأبصار خاشعة لما يُخبر من وحي ومن خبر[[589]](#footnote-589)**

وقد وقع من ذلك القول ما تكرر في كتاب الله تعالى منه قوله ﻷ: ﴿أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾[[590]](#footnote-590)

وقوله تعالى: ﴿خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَٰلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾[[591]](#footnote-591)؛ ومنه أيضا:

**الخفيف**

**نحن قوم إلى المنايا خِفافا وثقالا على الأعادي كبارا[[592]](#footnote-592)**

وهذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ﴾[[593]](#footnote-593)، ولكنه عندما ذكر اللفظتان فسّر فيهما وفرّق بينهما وبين دلالتيهما فربط الأولى (خفافا) بالموت فهم قوم يُقبلون على الموت في سرعة وخفة؛ لأنهم لا يرهبونه؛ واللفظة الثانية (ثقالا) أظهر أن وطأتهم على الأعداء ثقيلة، لا تُرَد، ولا تُدفَع؛ ومنه كذلك:

**السريع**

**إنا قرأناه  وأهلاً به      مُمهدًا للود قصدَ السبيل**

**قد وكل الأمر إلى ربه    فحسبهُ اللّه ونعم الوكيل[[594]](#footnote-594)**

وهذا اقتباس من قول الله تعالى: ﴿وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا جَائِرٌ وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾[[595]](#footnote-595)، والبيت الثاني فيه من تسليم الأمر لله والتوكل عليه ما لا يخفى؛ فاقتبس ما يؤكد فكرته ويظهرها من قول الله تعالى: ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ(173) فَانقَلَبُوا بِنِعْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ لَّمْ يَمْسَسْهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانَ اللَّهِ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ(174)﴾[[596]](#footnote-596).

وكما اقتبس يوسف الثالث من القرآن الكريم اقتبس من الحديث الشريف، وقد تقدم أن الإجماع على جواز الاقتباس من القرآن، ومنهم من عدّ المضمَّن في الكلام من الحديث النبوي اقتباسا، "وزاد الطيبي في الاقتباس من مسائل الفقه"[[597]](#footnote-597)؛ فيقول يوسف الثالث في إحدى قصائده:

**الكامل**

**شخصٌ يهيمُ بكل وادٍ مثلما لعبت بمجنون الحمى الأوهام**

**صبري على حُلو الزمان ومُره أمرٌ به قد جَفّتِ الأقلام[[598]](#footnote-598)**

في البيت الأول جملة (**يهيمُ بكل وادٍ**) اقتباس من قول الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾[[599]](#footnote-599)؛ ونلاحظ أن جملة (**يهيمُ بكل وادٍ**) قد نالها تغيير عن الآية المقتَبَس منها، وهذا مما يجوز للشاعر؛ "فيجوز أن يُغيّر لفظ المقتبس منه، بزيادة أو نقصان أو تقديم أوتأخير أو إبدال الظاهر من المضمر أو غيرذلك"[[600]](#footnote-600)؛ أما البيت الثاني ففيه جملة (**جَفّتِ الأقلام**) دلالة على أن هذا أمر يقين فلا شك فيه، ومقضي فلا يُغَيّر؛ وجاء التضمين من حديث النبي ج الذي يرويه عبد الله عباس ب قال:

"كنت خلف رسول الله ج يوما، قال يا غلام، إني أعلمك كلمات: احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده تجاهك، إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله، واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء، لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك، وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك، رفعت الأقلام وجفت الصحف" رواه الترمذي، وقال: حديث حسن صحيح[[601]](#footnote-601).

ومن الاقتباس من السنة النبوية أيضا:

**الطويل**

**أدينُ بإخلاصي إليه وأنثني أقول عسى كما يدانُ يدين[[602]](#footnote-602)**

نهاية البيت جاءت مقتبَسة من حديث للنبي ج: عَنْ أَبِي قِلَابَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ج: "الْبِرُّ لَا يَبْلَى، وَالْإِثْمُ لَا يُنْسَى، وَالدَّيَّانُ لَا يَمُوتُ، فَكُنْ كَمَا شِئْتَ كَمَا تَدِينُ تُدَانُ" رواه أحمد، والبيهقي[[603]](#footnote-603).الشاهد في الحديث أن الإنسان كما يَفْعَل يُفْعَل به، فإن أحسن فله الحسنى وإن أساء أسيء إليه، وأن إيقاع الظلم على الغير مآله الرجوع بالويلات على الظالم، وكما تفعل يُفعل بك؛ وما ربك بظلام للعبيد؛ فالشاعر يشفق على حبيبته من كلام الحاسدين والوشاة بغير جريرة ارتكبتها؛ ويتمنى لو يتبدل الحال لتُدينهم هي بالحق كما أدانوها هم بالباطل؛ ومنه أيضا:

**البسيط**

**تجول في سفحها غرًا محجّلة ما سبقها للأقاصي سبق متئد[[604]](#footnote-604)**

وهذا المعنى مقتبس من حديث عن أبي هريرة ت، عن النبي ج أنه قال: "إن أمّتى يُدعونَ يومَ القيامةِ غُرًا مُحجّلين من آثار الوُضوء، فمنِ استطاعَ منكمْ أنْ يُطيل غُرّته فليفعل"، رواه مسلم.[[605]](#footnote-605)

الغُرّة: البياض في الجبهة، ومنها فرس أغرُّ[[606]](#footnote-606).

التحجيل: بياض في قوائم الفرس[[607]](#footnote-607)، وهو من علامات حسن الخيل.

قال الفقهاء في معنى الحديث:"يستحب تطويل الغرة في الوجه بغسل جزء من الرأس، وفي اليدين بغسل بعض العضدين، وفي الرجلين بغسل بعض الساقين[[608]](#footnote-608).

وقد أكثر يوسف الثالث في ديوانه من الاقتباس؛ فقد استشهد كثيرا في ديوانه بالقرآن الكريم وبالسنة النبوية المطهرة؛ واقتبس من سورة يوسف في أكثر من موضع في ديوانه وهذا له دلالتان: **أولاهما**: دلالة على ارتباطه بتلك السورة، لتشابه جزء من حياته ببعض من حياة سيدنا يوسف ؛، فقد نال يوسف الشاعر ما نال يوسف النبي ؛ من ظلم وسجن بلا جريرة وبغير ذنب إلا الحسد عليهما والغيرة منهما؛ فكسب كل منهما حسن الثواب لما قدما من حسن الصبر؛ **والثانية**: دلالة على تربية وثقافة يوسف الثالث الدينية كما ظهر لنا في الفصل الثالث تحت مبحث الشعر الديني.

## المبحث الثامن: التضمين

سماه ابن المعتز حسن التضمين[[609]](#footnote-609)، وهو قصْدُك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شِعرك أو في وسطه كالمتمثل[[610]](#footnote-610)، قصدا للاستعانة على إتمام المراد، وتأكيدا لمعناه، ولو لم يُذكر ذلك التضمين لكان المعنى صحيحا لا يحتاج إلى تمام[[611]](#footnote-611)، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[[612]](#footnote-612).

والتضمين أمر جائز عند النقاد "فليس لأحد غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويوردوها في غير حِلْيتها الأولى، ويزيدوها في حُسْن تأليفها وجودةِ تركيبها"[[613]](#footnote-613) حتى تظهر شخصية الشاعر، ويبدع في التجديد.

وليس بعجيب أنْ وجدنا بعض الألفاظ أو الجمل المشهورة في شعر أحد المتأخرين؛ فيحكي أبو هلال العسكري عن نفسه قائلا: ".. وذلك أني عملتُ شيئا في صِفَةِ النساء: **(سَفَرْنَ بُدُورًا وانْتقَبْنَ أهِلّةً)**

وظَننتُ أني سَبقتُ إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أنْ وجدتُه بعَيْنِه لبعض البغداديين؛ فكثر تعجُّبي، **وعزمتُ على ألا أحكم على المتأخِّر بالسرقة مِن المتقدّم حُكما حتما**"[[614]](#footnote-614)؛ وهذا ما يجب أن ننتبه إليه عند إطلاق الأحكام.

وبالنظر في الديوان نجد أنه قد ضمّن بعض قصائده بعضا من شعر سابقيه، وقد أشار بنفسه في بعض الأحيان إلى الأبيات المضمَّنة؛ من ذلك يقول:

**البسيط**

**كنتُ دهري للوجود مالكا فأنا اليومُ عُبيدٌ لحسن**

**عِزةُ الحب أرتهُ ذلتي فلذاك شاعَ سري والعلن[[615]](#footnote-615)**

فكان هذا تضمينا من بيتين شهيرين لأبي العتاهية قالهما في حضرة الرشيد، يقول فيهما:

**الرمل**

**عِزة الوُدّ أرتهُ ذِلّتي في نواه، وله رأيٌ حسنْ**

**فلهذا صِرتُ مملوكا لهُ ولهذا شاعَ ما بي وعلَنْ[[616]](#footnote-616)**

ونراه يغيّر في بعض الألفاظ، وكذا في ترتيب الأشطر فيعكسها، ولم يذكر صاحب البيتين وذلك لأن البيتين مشهوران ولهما قصة معروفة؛ فاستعان الشاعر في نسيبه بأبي العتاهية على سبيل التضمين؛ لتنبيه السامع إلى اشتراك الشاعر مع أبي العتاهية في المشاعر نفسها، وأن ذِلّة الحب ليست بدعا بل هناك من فطاحل الشعراء من ذاق ذاك الألم العذب، والعذاب الحلو كأبي العتاهية؛ ولا يخفى ما في هذا من إلحاق المتأخر بالمتقدم في المنزلة؛ وفي موطن أخر يقول في رثاء والده:

**الطويل**

**سأبكيك ما فاضت دموعي وإن تَغض فحسبك تسهيدي وطول تنازحي[[617]](#footnote-617)**

وهذا البيت قد ضمّنه شطرا من رثائية أشجع السُلمي[[618]](#footnote-618) يقول فيها:

**الطويل**

**سأبكيك ما فاضت دموعي وإن تَغض فحسبك مني ما تُكِن الجوانح[[619]](#footnote-619)**

ومنه كذلك:

**المتقارب**

**وجرّارة لذيول الصبا تصوغُ حليَّ الربا باقتراح[[620]](#footnote-620)**

مضمنا معنى من قول سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

**الوافر**

**إِلامَ تَجُرُّ أَذيالَ التَصابي وَشَيبُكَ قَد نَعى بُردَ الشَبابِ[[621]](#footnote-621)**

كان يوسف الثالث مُطّلِعا على إنتاج القدامى، متفاعلا مع أعمالهم، ممتلئا بها، مستظهرا لها، فكأننا نراه وهو يمنع تدفقها محاولا تهذيبها، فعندما أراد معنى جحود الفضل الظاهر الذي لا يحتاج إلى دليل، كشمس الصيف في كبد السماء، نجده تتوارد على خاطره أبيات البوصيري؛ فقال على سبيل التضمين:

**البسيط**

**يا جملة الفضل أن تُجفى فلا عجب قد يجحدُ الشمسَ مَن عيناه بالرّمد[[622]](#footnote-622)**

ففي نهج البرده يقول البوصيري:

**البسيط**

**قد تنكرُ العينُ ضوءَ الشمسِ مِن رَمد وينكر الفم طعم الماء من سقم[[623]](#footnote-623)**

ويقول أيضا في مثل هذا:

**المتقارب**

**وكم من كسول نؤوم الضحى تصبّحها وهي دون اصطباح[[624]](#footnote-624)**

مضمّنا جملة من معلقة امرئ القيس الذي يقول:

**الطويل**

**وَتُضْحي فَتِيتُ المِسكِ فوق فراشها نؤومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ[[625]](#footnote-625)**

لا يفوتنا أن نقرر حقيقة نسبية الجمال، واختلاف مقاييس الجمال من بيئة إلى بيئة ومن عصر إلى عصر؛ فكما رأينا في الفصل السابق تعدد وتنوع صفات الحبيبة عند يوسف الثالث، نجده هنا يتفق مع امرئ القيس في أنها مُرفّهة ومنعمة فلا تقوم من نومها إلا في ضحوة النهار؛ وتأكيدا على الاتفاق بين شاعرنا وامرئ القيس، نجده في قصيدة أخرى بدأها بالطلل وضمّنها اسم المكان من معلقة امرئ القيس فيقول:

**المتقارب**

**ألا حيّ دارا بسقط اللوى لعلّ الحبيب بتلك الحلل[[626]](#footnote-626)**

مضمنا من معلقة امرئ القيس التي يقول في مطلعها أيضا:

**الطويل**

**قفا نبكِ منْ ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[[627]](#footnote-627)**

تضمين اسم المكان (**سقط اللوى**) والبداية الطللية تشبها بالقدامى من الشعراء ولمناسبة الغرض، وهذا من إلحاق الفرع بالأصل؛ إذا اعتبرنا أن فطاحل الشعراء هم الأصل.

ومن امرئ القيس إلى سيدنا علي بن أبي طالب ت، مرورا بأبي العتاهية، والبوصيري، لنصل إلى عمر بن أبي ربيعة الشاعر الأموي في دلالة على انفتاح يوسف الثالث على التاريخ الأدبي وعلى شعراء العصور التي سبقته، فهو يقف على أرض صلبه ضاربا بجذوره في قديم الشعر؛ وبسعة اطلاعة وبتنوع ثقافته تَشكّل لنا شاعر مجيد مبدع، لم ينقطع عن أصوله؛ وفي مثال آخر يقول:

**الخفيف**

**مَن شفيعي يوم الرسول فإني ضِقت ذرعا بهجرها والكتاب[[628]](#footnote-628)**

فالشطر الثاني وبعض الأول هو تضمين من قول ابن أبي ربيعة:

**الخفيف**

**مَن رسولي إلى الثّريا فإني ضِقت ذرعا بهجرها والكتاب[[629]](#footnote-629)**

وفي تضمينه لشطر يكرره أربع مرات متتاليه نختار منها:

**الوافر**

**أضاعوني وأي فتى أضاعوا إذا حلّت بعقوتها الطغام**

**أضاعوني وأي فتى أضاعوا لسدّ الثغر ثلته اللئام[[630]](#footnote-630)**

تضمين من ديوان العرجي:

**الوافر**

**أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهةٍ وسدادِ ثغر[[631]](#footnote-631)**

من تكرار الشطر كاملا لأربع مرات متتالية (**أضاعوني وأي فتى أضاعوا**) تظهر لنا روحه المنكسرة وإحساسه بالغُبن؛ كما انه عتاب شديد الوقع على قومه الذين تخلوا عنه؛ ولا يخفى أنه عتاب مبطّن بالمدح لنفسه وتعديد مناقبه.

وأحيانا لا يكون التضمين سافرا، بل خفيفا رقيقا كنسمة صيف تداعب المتلقي؛ فيأتي بمعنى يشير من طرف خفي وبالتلميح لا بالتصريح إلى شعر سمعناه وتلقيناه من قبل، من ذلك قوله:

**الرجز**

**ألا وارحمن من عيل بالهجر صبره وأقلقه شوق إليك مبرحُ[[632]](#footnote-632)**

فهذا البيت يحفز ذاكرتنا ويثير حافظتنا لنعرف أن به تضمينا يعود بنا إلى عمر بن أبي ربيعة مرة أخرى:

**أرسلتُ لمّا عيل صبري إلى أسماءَ والصّبُّ بأَنْ يُرسِلا[[633]](#footnote-633)**

واضح اتفاق يوسف الثالث مع ابن أبي ربيعة فيما مرّا به من هجر وبعاد، مع ما بهما من شوق لِلِقاءِ الحبيبة ومن نفاد صبرهما على ذاك البعد، فنجد شاعرنا قد ضمن هذا المعنى تلميحا.

وأما التضمين الذي **تحدث عنه شاعرنا بنفسه في أول القصيدة**، وقدّم له بقلمه، ووضعَ قوسين حول البيت أو الجزء المضمَّن من القصيدة؛ فمنه: "وتُحدِّث بين يدينا أن سلطان فاس أبا العباس عجّز وشطّر بما نصه:

**البسيط**

**(يا بارقا بأعالي الرّقمتين بدا) للحظ في سُدفة الظلما له لهب**

**كم رُمتَ باللمع أن تحكي الثغور سنًا (لقد حكيتَ ولاكن فاتك الشنب)**

فعارضنا القصد الذي قصده؛ بأن ارتجلنا إصلاحا لما أورده:

**البسيط**

**(يا بارقا بأعالي الرّقمتين بدا) في مَفرَق الليل من لألائه لهب**

**أردت تحكي ثغورًا راق مَبسِمها (لقد حكيتَ ولاكن فاتك الشنب)"[[634]](#footnote-634)**

قدّمَ يوسف الثالث للبيتين بأنهما من نظم سلطان فاس، ثم عارضهما وأصلحهما؛ وهذا من قدرته على النقد الأدبي كما مرّ بنا سالفا؛ ومن التضمين الموضوع بين قوسين للتنبيه أيضا:

**البسيط**

**ظلت تقرر أحوالا أقول بها " يا (حر) ذاك الذي قالت على كبدي"[[635]](#footnote-635)**

نرى أن الشاعر قد وضع قوسين حول الشطر المضَمّن وهو شطر بيت لابن طباطبا العلوي[[636]](#footnote-636)يقول فيه:

**البسيط**

**قالت صدقت،الوفا فى الحب شيمته  "يا(برد) ذاك الـذى قالت على كبدى"[[637]](#footnote-637)**

ضمّن يوسف الثالث شطر البيت؛ إلا إنه خالف ابن طباطبا في لفظة واحدة فغيّر (برد) إلى (حر) وذلك لتناسب المعنى، وهذا من يقظة الشاعر؛ ففي بيت ابن طباطبا يسمع من حبيبته وعْدَها له بالوفاء في حبه؛ فهذا قول ينزل بردا وسلاما على قلبه، أما يوسف الثالث فيتحدث عن صروف الدهر وكرباته فلها أثر مغاير لما عند ابن طباطبا فنراه قد أتى بكلمة (حر) في قوس إظهارا للمخالفة في اللفظ لمخالفة الحال؛ ومن ذلك يقول:"ومن منظومنا، وقصد تضمين البيت المشهور"ما أبعد الشيء ترجوه" غير غرضنا:

**البسيط**

**وقل إذا جئت أرضا لا أنيس بها عيت جوابا وما بالربع من أحدِ**

**(ما أبعد الشيء ترجوه فتُحرمه قد كنت أحسب أن الصبر طوع يدي)**

**اليوسفيُّ يُولِيه ويمنحه غيثا لمستمطر ظِلا لمستنِدِ[[638]](#footnote-638)**

مضمّنا البيت كله تقريبا من أبي حفص الشطرنجي[[639]](#footnote-639):

**البسيط**

**ما أعجب الشيء ترجوه فتُحرَمُه قد كنت أحسبُ أنّي قد ملأتُ يدي[[640]](#footnote-640)**

البيت الثاني ليوسف الثالث وهو البيت المضمَّن فيه دلالة على عدم نَيْل كل ما يتمناه الإنسان (**ما أبعد الشيء ترجوه فتُحرمه)،** وأنه لا يستطيع التحكم في الصبر (**قد كنت أحسب أن الصبر طوع يدي**)، وهذا يتناقض مع ما قاله الشاعر في البيت الثالث من أنه هو الذي يعطي الصبر ويمنحه كالغيث في الكرم والظل في الحماية (**اليوسفيُّ يُولِيه ويمنحه غيثا لمستمطر ظِلا لمستنِد**)؛ فلمّا أراد أن يخرج من هذا التناقض أتى بقولِ غيْرِه وأجراه مجرى المثل أو الحكمة، وأعقبه ببيت من نظمه يقرر فيه أن ذاك الحُكْم لا يجري عليه ولا يلزمه في شيء؛ وهذا من فطنته وذكائه وسعة حيلته؛ ومنه:

**الطويل**

**وهدّت صروف الدهر شامخَ عزّتي (وقلّت حُماتي عند ذاك وأنصاري)**

**فلا يوسفٌ يُرجى وليس محمد يدافع ضَيمي أن دُعيت بإجهار**

**ولو كنتَ تدعوني قُبيل فراقِهم لجالت عناجيجُ تخبُّ بمغوار[[641]](#footnote-641)**

ضمّن يوسف الثالث شطر البيت مشيرا إلى قائلته فقدم لها في ديوانه قائلا:

"وتنوشدت بين أيدينا أبيات الشاعرة المشهورة[[642]](#footnote-642):

**الطويل**

**ولما أبى الواشون إلا قتالنا وقلّت حُماتي عند ذاك وأنصاري**

**رميتهم من مُقلتي وأدمعي ومن كبدي بالسيف والسيل والنار"[[643]](#footnote-643)**

سبب هذه القصيدة: أن يوسف الثالث أراد تسلية صديقِ له على ما نابه من صروف الزمان، فنظم له تلك الأبيات، واستعار الشطر مواسيا صديقه؛ فقد ذاق مثل ما ذاق من مرارة حوادث الزمان وتقلبات الدهر كصديقه بل ربما أكثر، هذا من جانب ومن جانب آخر نجد يوسف الثالث ضمّن هذا الشطر لإظهار سعة اطلاعه على شعراء عصره وعلى من سبقه منهم في سالف العصور.

تشكو "حمدة بنت زياد" من كثرة كلام الوشاة، وقلة الأصدقاء الذين يردون غيبتها ويدافعون عنها؛ فأخذ يوسف الثالث هذا المعنى من ذاك الشطر ثم صرف معناه إلى المعنى الذي يريده هو في قصيدته، وجعله مرتبطا بمواجهة الدهر ونوائبه لا الوشاة الحاقدين، وهذا من أجود أنواع التضمين عندما "يصرف الشاعرُ المضمنُ وجهَ البيت المضمَّنِ عن معنى قائله إلى معناه"[[644]](#footnote-644) الجديد؛ ومن جانب ثالث؛ لا تخفى عنّا النكتة اللطيفة وهي ترَفُّع يوسف الثالث عن ذكر قلة الأنصار والتابعين وهو مَن هو، فاستعار قولا مشهورا فيه ما يَنْشُده من مَعْنى لكن ليس هو المـَعْنِي.

من خلال العرض السابق رأينا أن يوسف الثالث قد ضمن في ديوانه البيت كاملا، وضمن أيضا الشطر، والجملة، واللفظ، وضمن أيضا المعنى وصرفه إلى معنى مغاير؛ وأنه قد أشار بنفسه إلى البيت المضمَّن ووضعه بين قوسين؛ وجاء التضمين لأغراض متنوعة، ليس منها عجزه أو فقره؛ وقد استخدم يوسف الثالث التضمين بحنكة ودقة بالغتين، فلم يقع في شَرَك السرقة الأدبية بل ظل في رحابة التضمين وحسن الأخذ والاستعارة المقبولة.

## المبحث التاسع: الأمثال

"المثل عبارةٌ عن قولٍ في شيءٍ يُشبِهُ قولا في شيءٍ آخرَ بينهما مشابهةٌ، ليُبَيِّنَ أحدهما الآخرَ ويُصَوِّرَه؛ والمثل يَردُ أولا لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه فيُستعمل فيها شائعا ذائعا على وجه تشبيهها بالمورد الأول"[[645]](#footnote-645)؛ وقد ارتضى الناس الأمثال وتناقلوها فيما بينهم لما تمتاز به من قوة التصوير، وجمال المعنى؛ فهي من زينة الكلام.

وزين كثيرٌ من الشعراء أشعارَهم بالأمثلة والحِكم؛ وبعضهم صار شعرُه مثلا جاريا مجرى الأمثال على ألسنة الناس؛ مثل قول أبي تمام:

**وطول مقام المرء في الحيّ مخلقٌ       لديباجتيه، فاغترب تتجدد[[646]](#footnote-646)**

أو قول المتوكل الليثي:

**الكامل**

**لاتنه عن خلق وتأتي مثلَه عارٌ عليك إذا فعلت عظيم[[647]](#footnote-647)**

وفي الديوان أتى يوسف الثالث بأشَدّ الأمثال وقْعا، وأقواها أثرا في الهجاء:

**الكامل**

**(عثمانكم) أضحى قُدارَ قبيله قكأن به لصعيده يتوسّد[[648]](#footnote-648)**

**(أشأم مِنْ قُدارِ)[[649]](#footnote-649)** يُضرب مثلا لمن يجلب المصائب على أهله، وأصل المثل مأخوذ من قصة ثمود -قوم صالح لما عقروا الناقة؛ وهي قصة ذُكرت في مواضع عدة من سور القرآن الكريم؛ يقول تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا(11) إِذْ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا(12) فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا(13) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا(14) وَلاَ يَخَافُ عُقْبَاهَا(15)﴾[[650]](#footnote-650).

فقد ذبحها رجل منهم اسمه **قُدار،** واُخِذ قومُه بجريرته، ونالهم من العذاب ما نالهم بسببه، فصار مثلا لمن كان سببا لجلب المصائب على الآخرين.

وفي هذه الأبيات تحريض سافر على الثورة ضد أبي سعيد عثمان الذي أضحى **قُدارَ** في الشؤم على قبيله؛ وتضمين يوسف الثالث لهذا المثل خاصة رغم وجود أمثلة أخرى تدل على شؤم صاحبها، أنه أراد أمرين أولهما أن شؤم قُدار لم يكن على حالة الجو وصفائه مثلا أو على نماء زرع أو زيادة خير؛ فهذه الأشياء تُعوَّض ويُعالَج أثرها، أما "قُدار" فكان من شؤمه أن أباد اللهُ بسببه قومَه جميعا، فليس هناك من هو أضر ولا أهْلَكَ لقومه منه؛ وثاني الأمرين: أن هذا المثل مأخوذ من القرآن الكريم،

أبو تمام، حبيب بن أوس، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، قدم له ووضع الحاوشي، راجي الأسمر، ط2 (بيروت، دار الكتاب العربي، 1994)، ص246

وهذا اختيار موَفّق؛ لِما للقرآن الكريم من وقع على قلوب الناس والتأثير في أرائهم وإقناعهم؛ كما أن هذا دلالة على أخذ يوسف الثالث بحظ وافر من القرآن الكريم وعلومه.

ومنه أيضا يقول:

**الكامل**

**إن السعيد إذا تمهد ملكه عُدتم لنا والعودُ منكم أحمد[[651]](#footnote-651)**

**(العودُ أحمدُ)[[652]](#footnote-652)** يضرب هذا المثل عندما نعود إلى أمر بعد خبرته ومعرفته، ولا يُعَدّ عيبا إذا تبين لنا خطأ اختيارنا الأول فنرجع عنه ونعود إلى الصواب.

هذا البيت والذي سبقه من الشعر السياسي، فيه توظيف جيد للمثل؛ فلا بأس بمراجعة النفس والعدول عن الاختيار الخاطئ وهذا لا يُنقص من قدر الإنسان، فسوف تعود المياه لمجاريها بعد انقطاعها وتتحسن العلاقات بعد سوئها، ونحن - يوسف الثالث في انتظاركم مرحبين ومباركين.

وقد استخدم الشاعر المثل نفسه في موضع آخر حيث قال:

**الخفيف**

**حيث عدنا والعود أحمد لكن إن أساؤا فإننا محسنونا[[653]](#footnote-653)**

ومن ذلك:

**الطويل**

**لقد اثبتت في القلب سهم فتورها وما كل سهم مرسل وافق المرمى[[654]](#footnote-654)**

من أقوال سيدنا علي بن أبي طالب ت والتي صارت مثلا: **"ليس كل من رمى يصيب"[[655]](#footnote-655)؛** وإن كان هذا المثل يعني أن كل الناس يرمون ولكن من يصيب قليل فليس الجميع ماهرون بالرمي؛ لكن هذا الحكم ينسحب بالضرورة على السهم، فليس كل سهم أُطلِق يصيب هدفه؛ وهذا من التغيير في اللفظ الذي لا يغير المعنى بل يدعمه ويوافقه؛ لأن الشاعر هنا جاء بالمعنى دون أن يشعرنا أنه أخذ من غيره؛ ولكنه تأثر به.

ونجد في شعره ما يصير مثلا؛ فصدَّر بعض شعره قائلا: **ومن بعض مقطوعاتنا وتجري مجرى المثل:**

**مجزوء الرجز**

**عارضته فأعرضا أرضيته فما ارتضى**

**لما تمادى هجره فوَّضتُ أمري للقضا[[656]](#footnote-656)**

وهذا المعنى متداول على الألسنه، ربما بألفاظ مختلفة لكن المعنى واحد؛ فمِنَ الناس من نترضّاه بكل السبل طمعا في صحبته وحسن عشرته، فنُقبل عليه ويُعرض عنا، ونلين له فيقسو علينا، ولا نجد منه إلا كل صدود وعناد، فلا نملكُ في النهاية إلا أن نحتسب لله ما نالنا، وأن نفوض لله أمرنا.

ظهر جليا أن يوسف الثالث قد اقتبس من القرآن الكريم، والحديث الشريف تأثرا بهما وتشرِّبا لعلومهما، فوجدناه يقتبس الآية وبعضَها، واللفظة والجملة؛ وقد استخدم الاقتباس لتعزيز فكرته وتقوية حجته، سليقة منه لا تصنعا.

وضمّن شعره بعض شعر من سبقوه فكان يحفظ مِن شعرهم انفتاحا عليهم وسعة اطلاع منه، ليس عن فقر أو عجز، بل اعجابا بهم وتزيينا لشعره، وفي بعض الأحيان كان السبب الترفع عن قول معنى ينقص من قدره أو يحطّ من قيمته فيذكر المعنى على لسان غيره، ويضعه بين قوسين بعد الإشارة إليه في أول القصيدة.

وضمّن شعره الأمثال القديمة والمعاصرة له، مما دل دلالة صريحة على انخراطه في مجتمعة، فلم يكن في برج عاجي، بل خالط الناس وعايشهم وكان قريبا منهم.

## المبحث العاشر: المُخمَّسات

احتوى ديوان يوسف الثالث على سبع قصائد التزم فيها نظام التخميس؛ والمخمّس: "جمعها مخمّسات: شعر مُقسّم إلى قطع؛ كل قطعة ذات خمسة أسطر"[[657]](#footnote-657)؛ والشعر المخمس: "هو الشعر الذي يُقسِّمُ فيه الشاعرُ قصيدته إلى أقسام؛ في كل منها خمسة أشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر"[[658]](#footnote-658)، وقد ظهر التخميس أول ما ظهر في العصر العباسي[[659]](#footnote-659)؛ وهو أنواع؛ منها نوع: "يؤتَى فيه بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها، كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة"[[660]](#footnote-660).

وأما النوع الثاني: "تتحد فيه القافية في الأشطر الخمسة الأولى، أما في باقي مُخمّسات القصيدة، فيكون للأشطر الأربعة من كل مُخمَّس منها قافية خاصة، وتتحد قافية الشطر الخامس مع أشطر المخمس الأول"[[661]](#footnote-661)؛ وهذا النوع نظم عليه يوسف الثالث خمس قصائد من السبع؛ وكثير من"الشعراء المحدثين قد استحسنوا ذلك النوع وأكثروا منه ونظموا فيه أغراضا لم يطرقها القدماء في مثل هذا النظم، كمرثية حافظ إبراهيم للملكة فيكتوريا"[[662]](#footnote-662)؛ وأما القصيدتان المتبقيتان من مخمسات الديوان، فنظمهما يوسف الثالث على طريقة ثالثة وهي: أن يأتى كل أربعة أشطر على قافية مختلفة لكل مجموعة موازية لها، ويجيء الشطر الخامس فقط متحد القافية على طول القصيدة.

بدأ يوسف الثالث في مخمسته التي يرثي فيها صهره القائد مفرّج، ومن استشهد من المجاهدين قائلا:

**الطويل**

**أما عجبٌ أن غربت أنجم السما وكنا عهدناها تروقُ توسُّما**

**فيا جيرة قد يمموا أجرع الحمى سلوا الأفق الشرقي مما تجهّما؟**

**ولمَ قطرتْ أجفانُ مقلته دما؟**

**وقفنا به ربعًا شجتنا طلوله نُسائل ركبَ الخيفِ أين حلوله**

**وأين صباه لدنه وقبوله وريّان ذاك الروض ممَّ ذبوله**

**ومنظومُ ذاك الثغرِ ممّ تلثما[[663]](#footnote-663)**

لا يتعجب الشاعر من أفول الأنجم الزاهرة بعد أن كانت منيرة في كبد السماء، ولا من تجَّهُّم وعبوس الدنيا من حوله، وحتى الرياض الخضراء التي استحالت كالهشيم؛ فكأن الكون كله يقول آه يطلقها حزينة حارة؛ فهذا كله متوقع وإن كنا نحن لا نعرف السبب، فيجيب قائلا:

**نفوس تلقتْ في اليم خطوبها نواسمَ فيها راحةٌ لقلوبها**

**فماذا الذي صدَّ الصبا عن هبوبها وماذا عدا للشمس عند غروبها**

**لتذكارها نجدا ومن حلَّ مُتهما**

**فحال حروب أسده قد تواقعوا وللفوز بالعز المنيف تواضعوا**

**أقول وهبهم أقدموا أو تراجعوا سقى الله أشلاء كراما تتابعوا**

**ورحمته ما شاء أن يترحما[[664]](#footnote-664)**

فهذا إذا سبب حزن الدنيا وتنكرها لهم؛ ألا وهو ارتقاء الجند شهداء لله وعلى رأسهم قائد جنده "مفرِّج" رحمهم الله؛ وها هو ذا يدعو الله لهم بالرحمة والرضوان؛ فقد كانوا أسودا قد تعاهدوا سويا على نيل إحدى الحسنيين: إما النصر وإما الشهادة؛ وكلاهما فوز.

وذكّر يوسف الثالث بثواب الشهيد ومقعده من الجنة، فهم شهداء عند ربهم يرزقون، فقال عن ذلك:

**لئن قادهم يوما إلى الحتف مصرع وأوردهم للموردا لعذْب مشرع**

**لهم في جوار الله حزب مرفع كراما تسامَوْا والأسنة شُرع**

**ألا في سبيل الله ذُخرا ومغنما[[665]](#footnote-665)**

وإن كانوا قد تركوا الدنيا وانتهت حياتهم، فقد تركوا أعمالا خالدة، هي لهم عمرا آخر؛ فقد قدموا نفوسا عظيمة اشتروا بها ما عند الله من المكانة والجوار الأسمى

**قضوا فئة طوع الجهاد رئيسة حوتْ أثرا مسموعة ومقيسة**

**فإن أصبحوا نهبًا وعادوا فريسة فما بذلوا إلا نفوسا نفيسة**

**ولم يقصدوا إلا الجناب المكرما[[666]](#footnote-666)**

يغلف المخمسةَ جوُّ الحزن والألمُ النفسي؛ وقد وضع يوسف الثالث المتلقي معه داخل الصورة التي صاغها باقتدار ورسمها بحرفية؛ فجعل المتلقي وكأنه يقف معه ينظر إلى السماء فيلقاها مظلمة حالكة ترتدي السواد حزنا وألما؛ وإذا ما جال المتلقي ببصره من حوله فلن يرى إلا بكاء السماء وذبول الرياض بعد أن كانت خضراء زاهية؛ كل هذا في فيض من التشبيهات والاستعارات التي تأخذ بلُبِّ وقلب المتلقي كما في: **(سلوا الأفق الشرقي مما تجهّما؟)** حيث شبه الأفق بإنسان نسأله، وحذف المشبه به وأبقى على بعض ما يدل عليه وهو السؤال (سلوا) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية؛ وأيضا في **(ولمَ قطرتْ أجفانُ مقلته دما؟)** على نسق الاستعارة المكنية أيضا**.**

كما اتخد الطباق محسنا بديعيا يظهر المعنى ويبرزه كما في (**أقول وهبهم أقدموا أو تراجعوا**) إلا أن له دلالة واضحة وهي ثبات الأجر ومغفرة الذنب مهما فعلوا أو أخطأوا فشَفَعَ هذا التضاد بالدعاء قائلا: (**سقى الله أشلاء كراما تتابعوا**).

تتخلل القصيدة النزعة الإيمانية وإعلاء قيمة الشهيد ومكانته عند الله (**لهم في جوار الله حزب مرفع كراما**)، مع التركيز على نية الجنود الخالصة (**ألا في سبيل الله ذُخرا ومغنما**)، فكان مقصدهم رضا الله، (**ولم يقصدوا إلا الجناب المكرما**).

تشابهت مخمسات يوسف الثالث في البناء الهيكلي كما رأينا سالفا؛ غير أن الأمر اللافت للاهتمام أنه ختم مخمسة واحدة ببيت تتوافر فيه مواصفات الموشحة في قوله:

**الطويل**

**لنا فضلُ وَصْفي عطفة وتلطف ندًى وردًى ما بين كفّ ومُرهف**

**فقلْ لوميض البارق المتوكف كذلك سيف الله في يد يوسف**

**أما بأسُه جَمرٌ وصفحته نهرٌ[[667]](#footnote-667)**

"فمن المستحب في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت، أو قالت؛ أو غنّى أو غنيتُ أو غنّتْ"[[668]](#footnote-668) أو ما شابه؛ وربما كان هذا الفن مقدمة لاختراع الموشحات فيما بعد.

## المبحث الحادي عشر: القافية الإضافية

"هو فنٌّ شعري جُعل في القطعة قافيتان يمكن إسقاط إحداهما؛ ووجود الثانية بنظرهم دليل البراعة"[[669]](#footnote-669)

ومن خلال دراسة الديوان، ومعرفة أنه لم ينظم سوى مقطوعة واحدة نصل إلى أنه أراد أن يدلل على قدرته على النظم في أي شكل من أشكال الشعر، سواء أكان مخمسا أو موشحا أو بقافيتين كما نرى؛ إلا إنه لم يكثر؛ فقد ترك أثرا، يقول: قد مررت وذاك الأثر.

وقدم لمقطوعته قائلا: ومما أملينا من نظمنا، ولكل بيت منها قافيتان:

**الطويل**

**فتونُ جفونِ ريمِكم يا بني سعد رمت قلبي المشتاقَ لكن على عمد**

**عمدا على عذر**

**فلو كنتُ مِن شيء مَدى الدهرِ شاكيا لكان من الأجفان شكواي بالجهد**

**بالجهر**

**فيا مَن عفا جسمي المعني بحبهِ دعوني لأجني الورد من ذلك الخد**

**الثغر**

**وألتثم الأزهار من ثَغرك الذي يَجلُّ عن التشبيه بالخمر والشهد**

**بالشهد والخمر**

**وما بي من ظُلم يتاح بحاجة ولكن لظَلم كالمدامة والعهد**

**والقطر[[670]](#footnote-670)**

يتغزل الشاعر في عيون حبيبته، ويشكو لقومها كيف رمته بسهام ألحاظها فلم تخطئ هدفها، فأصابت قلبه، فهو كالأسير لا يريد الفكاك وكالمصاب لا يريد البرء.

استخدم يوسف الثالث الاستعارة والصور الشعرية بطريقة سلسة عفوية فأثْرت المعنى وأثَّرت في المتلقي فمما أتى به (**رَمَتْ قلبي)** حيث شبه عيون حبيبته بإنسان يرمي، وحذف المشبه به وأبقى على بعض ما يدل عليه وهو الرمي (رمت) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية؛ ثم شبه حبيبته بالريم في جمال وسعة العين والخفة والرشاقة.

ومن تشبيهاته (**ظَلم كالمدامة**) فشبه ريق حبيبته بالخمر الذي يذهب بالعقول، ولكنه الخمر الحلال، ولم يأتي بوجه الشبه ليترك المتلقي يحلق بخياله أنى شاء، وكلٌّ يعدد أوجه الشبه والصفات كما يشاء.

استخدم الجناس التام بين (**ظُلم**) والذي هو الجور ضد العدل و(**ظلم**) الذي هو ريق حبيبته وما تنشئه اللفظتان من إيقاع متردد حين يُكرر اللفظتين، والجناس وإن كان فيه تشابه بين اللفظتين إنما يحفز ذهن المتلقي ويحفز العقل للتفكير في المعنى المختلف تمام الاختلاف.

# الفصل الرابع: بناء الصورة الشعرية

**المبحث الأول: ماهية الصورة الشعرية**

كان ولا زال مصطلح "**الصورة الشعرية**" محور اهتمام العديد والكثير من البحوث والدراسات الأدبية القديمة والحديثة، فهي جوهر الشعر ومقياس مقدرة الشاعر؛ واختلاف النقاد في وضع تعريف جامع مانع لها، أمر دُرِجَ عليه في ميدان الدراسات الإنسانية، وذلك "لارتباط الصورة بالإبداع الشعري، الذي ينتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعَبّر عنها بالموهبة"[[671]](#footnote-671).

وقدم القدماء جهودا مثّلت الأساس المتين الذي بنى عليه المحدثون تعريفاتهم؛ فقد ذُكِر مصطلح **التصوير** أول ما ذُكر على لسان الجاحظ في مَعرض حديثه عن الشعر قائلا: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[[672]](#footnote-672)، وفي هذا التعريف يحدد الجاحظ أن الشعر ليس هو الصورة، بل هو جنس من أجناسها.

ومن بعد الجاحظ جاء ابن قدامة قائلا: "إن المعاني مُعرَضة للشاعر.. إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة"[[673]](#footnote-673) وهو هنا قد حذا حذو استاذه الجاحظ في الحديث عن المعاني والألفاظ، ومصطلح الصناعة والتصوير، فهو يرى أن "المعاني مبذولة للشاعر ثم يرى على مذهب أستاذه أيضا أن الشعر كالصورة، فيعتمد على كاف التشبيه للإشارة إلى عبارة الجاحظ التي رأت أن الشعر جنس من التصوير"[[674]](#footnote-674)، ويقصد ابن قدامة إلى أن الصورة الشعرية نسيجا متحدا من شتى عناصرها لفظا ومعنى ووزنا وقافية"[[675]](#footnote-675)، تستخدم كوسيلة لتشكيل المادة (المعنى) وصوغها، وتحسينها وتزيينها، وإظهارها حلية تؤكد براعة الصائغ[[676]](#footnote-676).

وأشار الجرجاني إلى تعريف الجاحظ السابق قائلا: "وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فيُنكرَه مُنكِر، بل هو مستعمَل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير"[[677]](#footnote-677).

وعندما قال الجرجاني: "واعلم أن قولنا "**الصورة**"، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[[678]](#footnote-678): كان يشير إلى أن الصورة هي الشكل الذي تصاغ فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية، وأن المعنى الواحد قد يظهر في صور مختلفة تتفاضل فيما بينها، قائلا عن المعنى الواحد: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[[679]](#footnote-679).

وقد أكثر من التحليل في كتابيه "دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة" في مفهوم الصورة والتصوير، وكان من أكثر النقاد بحثا ودراسة لهذا المصطلح؛ وكان من أهم ما أصّل له هو تحديده الإستعارة والتشبيه والتمثيل، وربْط الصورة الشعرية بالمجاز؛ وتحليله للمعاني الحقيقية والمجازية، والمعاني العقلية والتمثيلية.

أما الأدباء والنقاد المحدثون فعرّفوا الصورة الشعرية بتعريفات تتفق أكثر مما تختلف، ودارت حول تحليل وظيفتها لتقريبها إلى الأذهان.

فعصفور يرى: "إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام..فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها، ويجسدها، بدون الصورة"[[680]](#footnote-680)؛ وهو بهذا التعريف للصورة يؤكد على "أن الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي، وأن القصيدة لن تحقق شيئا للمتلقي إلا إذا حققت ما يماثله للمبدع"[[681]](#footnote-681)؛ إذن فالصورة ليست زينة دخيلة على المعنى، أو أنها شيئ من الرفاهة يمكن الاستغناء عنه؛ بل هي أمر حتمي ووسيلة أساسية للكشف عن التجربة الشعورية للشاعر، وحالته الوجدانية يوم أن تعجز اللغة العادية عن ذلك.

أما القط فيعرّف الصورة على أنها: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكانتها في الدلالة والتراكيب، والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني؛ والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية"[[682]](#footnote-682).

ونختم بتعريف أحمد الشايب الذي يرى أن الصورة الشعرية وسيلة لنقل الفكرة والعاطفة؛ وهي في ذلك تقوم على الخيال واللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية؛ "فالخيال من عناصره: التشبيه والاستعارة، والكناية، والطباق، وحسن التعليل؛ وأما العبارة فمن حواصلها: جزالة الكلمة وحسن جرسها وسلامها من العيوب البلاغية والنحوية، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقا للمعاني"[[683]](#footnote-683)؛ وانتقل الشايب من تعريف الصورة فقط إلى مستوى أعلى حين عرف الصورة القوية قائلا: "ويراد بالصورة القوية ما نتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معاني أخرى مجازية أو غيرها، وذلك يكون بالتمثيل والكناية والاستعارة من كل ما يفتح أمام القارئ آفاقا من التفكير أو التخييل"[[684]](#footnote-684).

وقد أجاد يوسف الثالث في توظيف الصورة الشعرية وفي استخدامها على تنوع عناصرها، وذخر ديوانه بالكثير من الصور الشعرية القوية؛ ولن أكون مبالغا إذا قلتُ: أنّى فتحت الديوان فستقع عيناك على تشبيه أو كناية أو مجاز أو صورة من الصور؛ ويظهر ذلك من خلال التمثيل الآتي:

## المبحث الثاني: التشبيه

استخدم يوسف الثالث التشبيه في جميع أغراض شعره لتوضيح فكرته وتوصيل معانيه؛ فشَعرَ المتلقي بعاطفته، وعاش معه تجربته؛ فنرى التشبيه في فخرياته ومراثيه، وفي الوصف بضروبه؛ من وصف الحبيبة إلى وصف الطبيعة والأماكن وغيرها، وكذا فعل في قصائده الغزلية، كما ظهر التشبيه في الشعر السياسي ومشاحناته مع بني مَرين؛ يقول يوسف الثالث في أحد تشبيهاته:

**الطويل**

**هي الشمس وجهًا والقضيب تأودًا وريمُ الفلا جيدًا ونفحتها الزَّهرُ[[685]](#footnote-685)**

اعتنى يوسف الثالث في الصور السابقة باستجماع مفردات الجمال التي ترضي الحواس، وتراعي التناسب الشكلي بين المشبه والمشبه به؛ إذ نجده قد أتى بأربع صور في بيت واحد لإظهار جمال حبيبته؛ فأتى بالمشبه (وجهها) والمشبه به وهو (الشمس) ولم يأت بوجه الشبه، ولا بأداة تشبيه، والتشبيهات التالية: أتى بالمشبه (جسمها) والمشبه به (القضيب)، ووجه الشبه (التأود)؛ ثم المشبه (الجِيد) والمشبه به (الريم) بدون وجه الشبه ولا أداة التشبيه؛ وكذلك فعل في التشبيه الأخير فذكر المشبه وهو (نفحتها) والمشبه به (الزّهر) ولم يأت بوجه الشبه ولا بأداة تشبيه على سبيل التشبيه البليغ؛ فجمع لحبيبته أوصافا انتقاها بعناية من أجمل العناصر الموجودة في الطبيعة من حوله؛ فمن الشمس أخذ الضياء والبهاء لوجهها، ومن الأغصان أخذ القامة المستقيمة مع الانعطاف والتمايل المحبب للنفس، وأخذ من الغزال طول عنقه واستدارته، ولم يَفُتْه أن يذكر رائحتها التي هي كالزهر الفواح، ولم يذكر لنا وجه الشبه إذ ترك لنا أن نجول بعقولنا في مظاهر الجمال بين حبيبته وبين ما ذكر من عناصر؛ ويقول أيضا:

**الطويل**

**لي الشوق إلفٌ والسهادُ رفيق إذا ما جفا صحبٌ وخاس فريقُ[[686]](#footnote-686)**

شبه الشوق بالإلف، وشبه السهاد بالرفيق؛ ولكنه لم يأت بأداة تشبيه ولا بوجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ أيضا، فتشبيه الشاعر للشوق بالإلف، وللسهاد بالرفيق فيه دلالة على مصاحبة الشوق والسهر له وملازمتهما إياه.

وفي هذا دلالة على الحالة النفسية المحزونة التي يعيشها الشاعر حين غدر به الأهل والأصحاب؛ وقد جعل (الشوق والسهاد) وهما صورتان معنويتان تشبه في ملازمتهما له صورة (الرفيق والإلف) وهي صورة مجسدة، فجاءت الصورة مركبة ومتداخلة بين ما هو معنوي وما هو حسي (جسدي) تعكس تجربة الشاعر المعقدة؛ وفي تشبيه آخر يقول:

**الخفيف**

**أنا كالصِّلّ[[687]](#footnote-687)، إن لمستَ فليّن وهو سمّ متى أُهيجَ ذُعافُ[[688]](#footnote-688)**

شبه الشاعر نفسه بالحيّة ناعمة الملمس، ولكنها تحمل داخلها السم القاتل إذا ما غضبت، وهو كذلك في هدوءه ووقت صفائه يكون وديعا، لكن ألا فلا يغتر أحد بهذا المظهر فهو حين يغضب يُهلك من أمامه كالسّم الذي يقضي على الفريسة في لمح البصر.

في المثال السابق رأينا أن الشاعر أتى بأركان التشبيه مجتمعة من المشبه (أنا) والمشبه به (الصّلّ) والأداة (الكاف) ووجه الشبه (لين الملمس)؛ كما أنه شبه محسوسا بمحسوس؛ وفي الشطر الثاني حذف الأداة فقط فهو تشبيه مؤكد (هو سمٌّ)؛ في توظيف لصورة الحية للتعبير عن مجموعة من المعاني: الهدوء والوداعة مع سرعة الانقضاض والفتك، إلى حد تمازج صفاته بصورة الحية بكل مكوناتها في صورة كلية جاءت مركبة تجمع بين صورة معنوية صفات الشاعر وصورة الحية بما تحمله من صفات مادية ومعنوية؛ وفي مثال آخر:

**الطويل**

**بليل كأن الشهبَ فيه فوارسٌ يُسلُّ عليها للبروق صفيح**

**فمن بين هاوٍ قد تكدَّر واختفي وآخر خفّاقُ الفؤاد جريح[[689]](#footnote-689)**

شبه الشهب وهي تسقط والبرق في الليل بفرسان على خيلها تحمل في يدها سيوف براقة لامعة، والتشبيه هنا تشبيه صورة بصورة، مع وجود أداة التشبيه يكوِّن التشبيه التمثيلي، الذي ارتكز عليه الشاعر في استحضار صور رأتها العين لتوصيل المعنى وتقريبه إلى المتلقي، وفي هذا المثال وإن كان تشبيه محسوس بمحسوس، لكنه تشبيه يُعمِل العقل ويستثيره للتخيل وتصور الأشياء في الذهن.

وهناك نوع عجيب من التشبيه، نادرا ما نجده في الشعر، وهو **التشبيه المقلوب** أو **التشبيه المعكوس**: وهو "أن يدعي الشاعر أن العلم والجلاء والكمال متوافر في المشبه على درجة أتم من توافره في المشبه به، وذلك للمبالغة في وصف المشبه به بالأوصاف التي أريد إثباتها له، حتى يُخيّل انه أصل يقاس عليه ويلحق به"[[690]](#footnote-690)؛ ومن ديوان يوسف الثالث نجده يقول:

**الطويل**

**هل البانُ يحكي من معاطفك القدّا أو الوردُ في توريده يُشبه الخدّا**

**أو الغصن المرتاحُ يحكي انثناءها أو الزّهر، نثرا في التكلم أو نضدا[[691]](#footnote-691)**

حيث جاء في البيتين بأربعة تشبيهات من التشبيه المقلوب:

ففي البيت الأول تشبيهان:

التشبيه الأول: جعل المشبّه (البان)، والمشبه به (معاطف قدّ) حبيبته، وجاء بأداة التشبيه الفعل (يحكي) ولم يأت بوجه الشبه.

التشبيه الثاني: جعل المشبّه (الورد)، والمشبه به (الخدّ)، وجاء بأداة التشبيه الفعل (يشبه)،و ذكر وجه الشبه (التوريد).

والبيت الثاني فيه تشبيهان أيضا:

التشبيه الأول: جعل المشبه (الغصن) والمشبه به (انثناءها)، وجاء بأداة التشبيه الفعل (يحكي)، ولم يأت بوجه الشبه.

التشبيه الثاني: جعل المشبّه (الزهر)، والمشبه به (ألفاظها)، ولم يذكر أداة التشبيه، وذكر وجه الشبه (نضدا).

استطاع الشاعر بعبقرية أن يربط بين هذه التشبيهات بأن جعل محورها هو جسم حبيبته، فلم تختلف تلك التشبيهات في جوهرها، لأن الصورة واحدة هدفها واحد ألا وهو وصف حبيبته وإظهار جمالها الفذ والمتفرد.

استند يوسف الثالث إلى التشبيه المقلوب في المبالغة والإبداع في إظهار جمال حبيبته فبدلا من أن يشبه قدها بشجر البان قلب التشبيه وشبه البان بقدها، وجعل الورد الأحمر هو الذي يشبه خدها؛ فحمرة خدها أجمل وأقوى من حمرة الورد، وجعل الزهر في تركيبه واصطفافة في البساتين كنظمها حين تتكلم يخرج مرتبا منمقا؛ وجعلها هي الأصل الذي يُقاس عليه ويُلحق به، وقد أظهر أداة التشبيه في التشبيه المقلوب لأن ذلك إثبات على أن الثاني أقوى من الأول.

## المبحث الثالث: الاستعارة

كانت الاستعارة من أكثر الصور بروزا وظهورا في قصائد الديوان، لما لها من وقع وأثر على المتلقي وتتميز عن الصور الأخرى في أنها "من أشرف ما يُعَدّ في القواعد المجازية، وأرسخها عِرقا فيه، ولا خلاف بين العلماء في كونها معدودة من المعاني المجازية "[[692]](#footnote-692)، "وهي أمدّ ميدانا..وأعجب حسنا وإحسانا..وأذهب نجدا في الصناعة وغورا..وأسحر سحرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويُمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا..وتُبرز البيان في صورة مُستجدة تزيدُ قدرَه نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا"[[693]](#footnote-693)؛ وفي ديوانه نراه يقول:

**الطويل**

**سلِ الروضةَ الغنّاءَ من جانب القصر ومنبت حوط البان ذي الورق النّضر[[694]](#footnote-694)**

هذا الضرب من التشبيه ينتقل إلى مستوى أعلى من التصوير هو الاستعارة، حيث شبه الروضة بإنسان، وحذف المشبه به وأبقى على بعض ما يدل عليه وهو السؤال (سل) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

استخدام الشاعر للاستعارة المكنية بما فيها من تشخيص لروضة قصره أظهر لنا مشاعره الدفينة من شوق إلى قصره ومدينته وافتقاده تلك الأماكن، وفي هذا دلالة واضحة على تأثير البعد النفسي وغلبته في تشكيل الصورة فكريا وفنيا؛ ومن الاستعارة أيضا:

**الطويل**

**ولو قبلَتْ فيك المنيَّةُ فديةً لَفَدتْكَ منّا أنفس وجوارحُ[[695]](#footnote-695)**

يشبه الموت بالإنسان فجعله يقبل ويرفض؛ وجاء هذا على سبيل الاستعارة المكنية أيضا؛ ولجلل المصيبة وعِظم حزن الشاعر على أبيه، فقد ملأ الحزن قلبه وعقله حتى جعله يتمنى ألّو كان الموت يقايض عليه، فلو كان ذاك - وهو مستحيل لفداه بالأنفس الغالية؛ ويقول في موطن أخر:

**الرمل**

**يومنا يومُ صباح مشرقٍ فأجيبوا يا نجوم الأفق[[696]](#footnote-696)**

نرى أن الشاعر قد شبه (العلماء) (بالنجوم) فحذف المشبه وصرح بالمشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد استخدم تلك الصورة في معرض مدحه لعلماء مملكته، وهذا بالطبع مدعاة للفخر ببلوغهم منزلة النجوم بين الناس وسمو مكانتهم، ونيل رضى مليكهم؛ ويقول:

**الوافر**

**وتَعْرِفُنا الغوادي والعوافي فيقصدنا الترحُّل والمقام[[697]](#footnote-697)**

مرة أخرى يتكئ على الاستعارة المكنية حين شبه السحاب (الغوادي) بالإنسان فجاء بالمشبه وحذف المشبه به مع الإشارة إليه عبر بعض لوازمه وهي (تعرفنا)، وفي هذا كناية عن خصب الأرض وكثرة الخير، والكرم الحاتمي الذي اتصف به شاعرنا.. ويقول أيضا:

**الطويل**

**بقلبي غزال ليس مسكنه القفر قريب ولكنْ ليس يُدْركه الفكر[[698]](#footnote-698)**

من الاستعارة التصريحية أيضا حين شبه حبيبته بالغزال فحذف المشبه وصرح بالمشبه به (الغزال) ثم دل عليه بأنه لا يسكن القفر وإنما مسكنه القلب.

## المبحث الرابع: الكناية

الكناية "تعبير يساق ولا يراد لذاته بل يراد ما يرتبط به"[[699]](#footnote-699)، وللكناية تعريفات كثيرة لكنها في تلخيص: "اللفظ الدال على ما أريد به الحقيقة والمجاز جميعا"[[700]](#footnote-700) إذ أنها لا تنافي إرادة الحقيقة والمجاز بلفظها بل تحتمل هذا وذاك، فلا قرينة فيها تمنع من إرادة المعنى الحقيقي؛ فمن الكناية في الديوان:

**المتقارب**

**وكم من كسول نؤوم الضحى تصبّحها وهي دون اصطباح[[701]](#footnote-701)**

وذكرت جملة (**نؤوم الضحى)** في معلقة امرئ القيس:

**الطويل**

**وَتُضْحي فَتِيتُ المِسكِ فوق فراشها نؤومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ[[702]](#footnote-702)**

فتلك كناية عن أن حبيبته مُرفّهة ومنعمة فلا تقوم من نومها إلا في ضحوة النهار.

ومن ذلك يقول في مدح أحد الملوك:

**الطويل**

**منازله حيث الخيامُ منيعةٌ مَعاذ حماها أن يُضام نزيلها[[703]](#footnote-703)**

نسب صفات المنعة والحماية إلى شيء متصل بالممدوح "موسى"؛ هذا الشيء هو المكان الذي يوجد فيه، فحيث حلَّ حلت الحماية وحل الأمن، وهذا كناية على أنه ملك قوي مهاب الجناب، لا يُنقض جواره ولا يُعتدى على حِماه؛ ومن النسيب يقول:

**المتقارب**

**أسيلةُ مَجرى دموع الهوى بعيدة بين الحشا والكفَل[[704]](#footnote-704)**

الحشا: ما دون الحجاب إلى الورك، أو ظهر البطن[[705]](#footnote-705)؛ الكفَلُ: العجُزُ أو رِدْفُ العجُز[[706]](#footnote-706).

فمن صفات الجمال التي رآها الشاعر في حبيبته طول قامتها ودقة خصرها وضمور الحشى وقد أشار إلى ذاك المعنى في موضع آخر من الديوان قائلا:

**الطويل**

**منعمة الأطراف ساقبة الحشى مرجرجة الأرداف مخطفة الخصر[[707]](#footnote-707)**

فكنى عن طول قامتها بجملة (بعيدة الحشا والكفَل)، فمن جمال الصورة أنه رمز لمراد بليغ بشكل يعجب السامع ويجعله يسافر بخياله وسط المعاني؛ وفي مثال آخر يتحدث عن نفسه متفاخرا:

**السريع**

**أنا لا يُطربني كأسُ الطلا إنما يُطربني داعي نزال[[708]](#footnote-708)**

يتحدث الشاعر عن نفسه أنه لا يُطرب لأصوات كؤوس الخمر وإنما يطربه صوت الداعي إلى القتال، وهنا يظهر الشاعر أنه لا يتأثر ولا يُعجَب بحفلات السمر وما يدور بها من كؤوس خمر تذهب بالعقول، وإنما إعجابه بدعوة مبارز وقت الحروب.

وهنا دور الكناية في دلالتها الواضحة على أن يوسف الثالث رجل جدّ وحزم لا رجل لهو ولعب.

وفي موضع آخر يقول:

**مجزوء الكامل**

**جاذبت من لا ينثني ودعوت من لا يستجيب[[709]](#footnote-709)**

وفيه كناية عن انقطاع الأمل فيمن يرجوه، فلا يستجيب لنداء ولا يرِقّ لتعلقٍ.

ومن الكناية عن الغباء في هجاء ملك المغرب:

**الطويل**

**أعثمان قد لاح الصباح لناظر فكم ذا تنام في عريض وساده[[710]](#footnote-710)**

كانت العرب تُكنِّي عن الغبي بجملة (عريض الوسادة أو عريض القفا)

استطاع الشاعر أن يوظف الكناية كعنصر فاعل من عناصر الصورة؛ فأثْرت قصائده، وأعطتها حيوية، مليئة بالدلالات والجماليات والرموز.

## المبحث الخامس: توظيف الحواس في الصورة الشعرية

استخدم يوسف الثالث اللون والحركة والصوت والطعم والرائحة واللمس كعناصر مكونة للصورة، وهي تجتمع مكونة الحواس الخمس للإنسان، مما أسبغ على قصائده الحيوية والشمول وجعل قصائده أفقا يحيا المتلقي داخله يستشعره بحواسه فيراه بعينه ويلمسه بيده؛ وهو في جمعه لمكونات صورته جعل من قصائده لوحة فسيفساء يضع القطعة فيها بجانب القطعة حتى أخرج لنا صورة متكاملة، واضحة، براقة أخّاذة للعقول؛ وكان ظهور تلك العناصر واضحا في قصائد الغزل والنسيب، وفي وصف المعارك والأماكن، أكثر من غيرها من القصائد.

استخدم يوسف الثالث ألفاظا تشير إلى كل عنصر من عناصر الصورة، وتدل عليه منها:

**عنصر اللون:** استخدم ألفاظا من قبيل (كحل، أسود، أسمر، أحمر، نور، عسجد، تفضيض، الأذهاب، الدياجي، عين جارحة البصر).

**عنصر الحركة:** (رمي السهام، أقدموا، تراجعوا، تواقعوا، ممتزق، والرياح المرسلات، قذف، كسر)

**عنصر الصوت:** (تصدح، يصفق، صراخ، يحكي،، غناء حمامة، تبكي، سمعي).

**عنصر الطعم:** (ارتشاف، عاطيتها، قهوة، الرضاب والظلم وهو ريق الحبيب،الثغر جارحة التذوق).

**عنصر الرائحة:** (الأنوف جارحة الشم، الطِّيب، نفحتها الزهر، رائحة الأحباب، نسمة دارين).

**عنصر اللمس:** (لمس).

فيقول مستخدما عنصر اللون:

**مجزوء الرمل**

**يلوح في الدّياجي بدرا على قضيب[[711]](#footnote-711)**

استخدام (الدياجي) يجعل (البدر) الذي هو وجه حبيبته أبهى وأكثر إشراقا، فكان موفقا بأن ذكر الظلمات مع البدر؛ ويقول:

**الكامل**

**لولا محيّاه ضللتُ بشَعره عن وصله بالأسود المنساب[[712]](#footnote-712)**

ومن بين خصلات شعرها الهفهاف المنساب كأجنحة في الهواء كان إشراق وجها ونوره الساطع هاديا له ومرشدا؛ ويقول أيضا في اللون:

**الطويل**

**وقد يحفظُ المرء الكريمُ إخاءه ويُلقى عليه الموتُ والموت أحمر[[713]](#footnote-713)**

نجد أن يوسف الثالث قد ذكر الموت موصوفا بالأحمر في أكثر من موضع في ديوانه، ووصف الموت باللون الأحمر أي الشديد استثارة لتخيل اللون الأحمر وارتباطه بالدماء المهراقة، فاستطاع أن ينفرنا من أفعال أهله وخيانتهم له، في حين أنه لديه من الوفاء والنبل ما يجعله يحتمل الموت الشديد في سبيل الحفاظ على الصداقة والأخوّة.

وتظهر الحركة كثيرا في قصائد الديوان، فمن ذلك يقول في الغزل:

**الطويل**

**فقامت تجرُّ الذّيلَ فعلَ مُوَله وعضت بنانا نال منها التحسُّر[[714]](#footnote-714)**

استخدام أفعال دالة على الحركة مثل (قامت – تجر - عضت) تسهم في تخيل صورة الحبيبة في الأذهان، بل تجعلها حاضرة كأنها ماثلة أمامنا، وهذه من الأمور التي تميز بها يوسف الثالث في شعره، ألا وهي دقة التصوير والمقدرة على تجسيد الصور.

ومن الأمثلة على الصوت:

**الكامل**

**تبكي نواعره بملء جفونها لمطرَّد في سكبها كحباب[[715]](#footnote-715)**

يظهر عنصر الصوت والحركة معا عبر الفعل (تبكي) ثم (السكب)، في تناغم بين الفعلين، وترتيب صحيح متقن؛ فأولا يكون البكاء ومن ثم تنسكب الدموع، وكل هذا التصوير جاء من خلال اتكاء الشاعر على الاستعارة التصريحية لرسم تلك الصورة البيانية، بما فيها من دلالة على نفسية الشاعر الحزينة؛ دل عليها البكاء بملء الجفون.

ومن أمثلة استخدام عنصر الطعم:

**الكامل**

**عاطيتها جهرا سُلافا قهوةً ولثمتُ ساقِيها بغير حساب**

**في وجهه عن كأسه لي غُنية من غضّ ورد وارتشاف رُضاب[[716]](#footnote-716)**

الرُضاب: هو ريق الحبيب[[717]](#footnote-717)

اتحدت هنا حاسة "الرؤية" مع حاسة "التذوق"؛ والرؤية هي أول ما يستخدم من الحواس وهي المنطلق في الوصف والتشبيه؛ وصوت الارتشاف من ثغر حبيبته يستثير حاسة "السمع" لدى المتلقي فيطرب لذاك الصوت وتلك الصورة؛ وجاءت الصورة "الذوقية" قليلة إذا ما قورنت مع الصور الأخرى.

ومن عنصر الرائحة:

**البسيط**

**لله نسمةُ دارينٍ إذا صدرت عن ورد وجنته التفَاحة الأرِج**

**تُهدي من الطِّيب ما يحيي تنسُّمُه فؤادَ ذي نظر بالحسن مُبتهج[[718]](#footnote-718)**

يكمل عنصر الرائحة الصورة عندما ينتظم بجانب بقية العناصر من لون وحركة وصوت وطعم؛ ويأخذ الشاعر مستمعيه إلى عالم تلفّه النسمات وقطرات المسك الممزوج بأريج التفاح، الذي جعل تنسمه بمثابة إحياء قلبه وبث للروح فيه، وهذا من الذوق الرفيع، والإحساس المرهف المأخوذ بكل جميل.

## المبحث الخامس: صور الطبيعة

الأندلس.. تلك الطبيعة الساحرة الملهِمة، صانعة الشعراء؛ الذي استمد شاعرنا منها صوره فكانت مصدر إلهام له وجعلها عنصرا مكملا اعتمد عليه في قصائده؛ فتارة يحادثها كأنسان، وتارة أخرى يشبه حبيبته ببعض عناصرها، وأحيانا يشبه الطبيعة بحبيبته، وأحيانا أخرى يصف الطبيعة نفسها؛ واستمد صورا من كل من: (السماء، والبحار، وعالم النبات والبساتين، وعالم الحيوان، والطيور) فمن ألفاظ الطبيعة: (البرق، الرعد، الشمس، القمر، البدر، النجوم، الغيث، البحار، الدر، الروض، البساتين، الأغصان، أوراق الشجر، النرجس، العناب، الزهر، الريم، الظبي، العقرب، الجؤذر، الأسد، الخيل، الحمام)؛ فيقول في وصف حبيبته:

**الطويل**

**بها من ظباء الإنس حوراء طفلة هي البدر أو تزهى جمالا على البدر**

**تشير بعناب وترنو بنرجس وتعطو ببلور وتبتسم عن در[[719]](#footnote-719)**

استخدم عناصر الطبيعة في تشبيهاته، فشبه حبيبته بالظبي ولم يذكر وجه الشبه وترك السامع يُعمل خياله؛ وشبهها بالبدر، وبالعناب والنرجس.

ومن الطبيعة استعار الرعد والبرق عند وصفه غرناطة، مُظهرا عنصر الحركة في استحضار صورة الجنود غداة المعارك وفيه دلالة على ارتفاع جلبة وصوت جنوده كناية على عِظم العدد وقوة الجيش قائلا:

**المتقارب**

**ترى الرعد والبرق في جوها يُحاكي الكماة غَداةَ الكفاح[[720]](#footnote-720)**

وعن جوده وكرمه استدعى من الطبيعة صورة الغيث في الخير والعطاء والبحر في الكثرة مشيرا إلى تفرده وتميزه عن غيره حين يَهَبُ قائلا:

**البسيط**

**اليوسفيُّ يُولِيه ويمنحه غيثا لمستمطر ظِلا لمستنِد**

**أنا الذي ترتمي بالدر أبحرُه إذا ارتمت أبحرُ الأملاك بالزبد[[721]](#footnote-721)**

واستند إلى صورة الحمامة للتعبير عن مجموعة من المعاني المتداخلة التي يعانيها الشاعر: الغربة والوحدة والشجن فيقول:

**الوافر**

**لقد أمسيت في روض أريض أميلُ مع الجنوب أو القبول**

**ولا لي من أنيس أو جليس سوى نجوى الحمامة للهديل[[722]](#footnote-722)**

ويظهر هنا الحركة (أميل) مع الرياح، والصوت (الهديل)، مع الروض كمكونات ثلاث من مكون الطبيعة.

يحفل ديوان يوسف الثالث بالصور الفنية، التي أقامها لوحة يتخيلها الذهن، وتكاد تراها العين، ووظّف الصورة الشعرية توظيفا ناجحا مستخدما مكوناتها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، ومستندا على مكونات مثل: اللون والحركة والصوت وغيرها من العناصر ساهمت في إخراج صورته في سياق تعبيري واحد متناسق؛ قد جمع بين ماهو حسي ومعنوي، عاطفي ومنطقي، حقيقي وخيالي، حركي وساكن في حشد من التشبيهات تظهر قوته الإبداعية وقدرته على التعامل مع الأشياء وإيجاد الصلات بينها؛ فبالرغم مما بدا في أطراف الصورة من تباعد أو اختلاف وجدنا الشاعر "يقرب بينها، لأنه اكتشف العلاقات بينها بروحه وخياله، وليس بحواسه، ومن ثم فإنه يهتدي بوحي من الروح والخيال إلى هذه العلاقات الأكثر خفاء وعمقا "[[723]](#footnote-723) ولم يكن الاختلافُ اختلافَ تضاربٍ أو تنافر، بل اختلافَ تكامل وتساوق.

كما استطاع بصوره أن يجعل "الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مُبينة، والمعاني الخفية بادية جلية "[[724]](#footnote-724)؛ موظفا ذاك كله من خلال التركيز على مشاعره الداخلية وتجربته الشعورية وجَعْلها مُنطَلقا للتعبير عن نفسيته ثم للتعبير عن الغرض المرمي إليه؛ فاستطاع إشراك المتلقي في أفكاره وإقناعه بمواقفه، فنجح في جعل المتلقي يطلق العنان لخياله محلقا جنبا إلى جنب معه في آفاق معانيه.

# الفصل الخامس: الموسيقى والبناء الصوتي

إذا كان الشعر فنا من الفنون التي تخاطب العاطفة والمشاعر، وإذا كان يعتمد في غالبه على الصور والخيال اللذين يثيران الوجدان والأحاسيس؛ فلابد إذن من وجودٍ لموسيقى تطرب الأذن وتأخذ بالألباب وبالقلوب؛ "فللشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"[[725]](#footnote-725) ويقصد أنيس: أننا ندرك ما في الشعر من جمال الجرس وجمال الموسيقى قبل أن ندرك جمال الأخيلة والصور، إذ أن الأذن هي أول مستقبِل للشعر، فإذا استحسنَتْ ما تسمع وطربت له، بدأ التجاوب مع الصور والأخيلة.

ودرج الإنسان على الميل للكلام الموزون ذي النغم الموسيقي والانتباه إليه، لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم وتتناسب مع ما سمعناه من مقاطع سابقة، حتى تُكوّن ما يشبه السلسلة المتصلة والتي تنتهي بأصوات ثابته هي القافية، "فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيها إيقاعاتها، خف تأثيره، واقترب من مرتبة النثر"[[726]](#footnote-726)؛ "فالموسيقى في الشعر تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كـأنها تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعيا، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه. وكل ذلك مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مرارا وتكرار"[[727]](#footnote-727).

وقد أَوْلى النقادُ والشعراءُ موسيقى الشعر اهتماما خاصا منذ القدم، وأُلّفت فيها العديد من الكتب والبحوث في محاولات لشرح ماهيتها، ودلالتها وما يمثله فيها كل من الوزن والقافية، وأطلقوا عليهما مجتمعَينِ (الإيقاع الخارجي، أو الموسيقى الخارجية)؛ وهما يمثلان نصف الشعر؛ فالشعر عند قدامة هو: "قول موزون مقفى يدل على معنى"[[728]](#footnote-728)، ويحلل التعريف إلى عناصره الأربعة: اللفظ والمعنى والوزن والقافية[[729]](#footnote-729)؛ ويَحْكم الوزنَ والقافيةَ علما العروض والقافية.

وتناول النقاد جانبا آخر من الموسيقى أسموه (الموسيقى الداخلية) ويبحث في الحروف والكلمات والمقاطع المكوّنة لبيت الشعر والعلاقات الناشئة بينها ودلالاتها؛ لذا اهتم الشعراء بموسيقى شعرهم وحاولوا - كل على حسب ذائقته الفنية ومقدرته البلاغية على إظهار جمالها في أحسن صورة، واستخدموا في ذلك أدوات منها: الترصيع، والتجنيس، والتكرار، وغيرها؛ وموسيقى الشعر لا تتحقق إلا بالنوعين مجتمعين؛ ومعروف أن "الشعر يتكون من كلمات، أي من ألفاظ لغوية لها معان، ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتّب بنوع من أنواع الترتيب المطرد"[[730]](#footnote-730)؛ إذن فموسيقى الشعر كما يرى النويهي لا تتحقق من الإيقاع العام الذي يحدده البحر فقط؛ بل تتحقق أيضا؛ "أولا: بالإيقاع الخاص لكل كلمة لا تفعيلة عروضية للبيت؛ وثانيا: بالجرس الخاص لكل حرف، وتوالي هذه الحروف في كل كلمة، ثم الجرس الصادر من الكلمات المجتمعة في البيت، ثم في تتابعها في البيت في كل قصيدة أو قسم من القصيدة؛ والانسجام بين جانبي الإيقاع والجرس يُصدر النغم الشعري، الذي هو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموج يعلو ويهبط، ويلين ويشتد، متلائما مع تموج الفكرة والانفعال"[[731]](#footnote-731).

وبعد تحليل ديوان يوسف الثالث - الذي يضم بين دفتيه ثلاثمائة وثمان (308) قصيدة (مقطوعة وقصيدة) تفاوتت في الطول، وفي الموضوعات والأغراض؛ وقف الباحث على بعض الظواهر الموسيقية إلى جانب الوزن والقافية والروي.

## المبحث الأول: (الموسيقى الخارجية) الأوزان والقوافي

### أولا:الوزن

الوزن في الشعر أبرز خواصه الصورية[[732]](#footnote-732)، فهو صورة الكلام الذي نسميه شعرا؛ الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا[[733]](#footnote-733)؛ وهو ذلك الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية[[734]](#footnote-734)، كما أن للوزن وظيفة على قدر من الأهمية فهو "القياس الذي يعتبره الشاعر ..وله أثر بليغ في تأدية المعنى، والشاعر المجيد هو الذي يختار الوزنَ المناسبَ للمعنى المطلوب"[[735]](#footnote-735)؛ لذا فقد عظّم ابن رشيق من أمر الوزن وقدّمه على القافية قائلا: "الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[[736]](#footnote-736).

وخلصت الدراسة فيما يتعلق بهذا الجانب إلى، انجذاب يوسف الثالث إلى الشعر القديم، ونزوعه إلى التمسك بتقاليده وقواعده، والتزامه النظام الموسيقي الخاص بالوزن والقافية، فقد تأثر بشيوع بعض الأوزان التي مال إليها الشعراء القدماء؛ وبنظرة سريعة إلى التحليل التالي يظهر لنا بوضوح شيوع ثلاثة أوزان خليلية بعينها في ديوانه، وهي على الترتيب كالآتي:

بحر الطويل: 123 قصيدة بنسبة مئوية 39.93 %

بحر الكامل: 47 قصيدة بنسبة مئوية 15.25 %

بحر البسيط: 37 قصيدة بنسبة مئوية 12.01 %

المجموع: 207 قصيدة بنسبة مئوية 67.20 %

مما سبق يظهر تبَوُّء بحر الطويل المرتبة الأولى في شعر يوسف الثالث، يليه بحر الكامل في المرتبة الثانية، ثم في المرتبة الثالثة يأتي بحر البسيط.

فالصدارة كانت للبحر الطويل "فليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[[737]](#footnote-737)، ويؤكد ذلك الجندي قائلا: "وقد كان لبحر الطويل في عصور الفحولة والقوة، القِدْح المعلّى بين البحور في كثرة النظم منه؛ فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر القديم من هذا الوزن"[[738]](#footnote-738).

وترتيب شيوع بحور الشعر في ديوان يوسف الثالث يتفق تماما مع ما وصل إليه أنيس حين رتب البحور حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي القديم فجعلها على الترتيب (بحر الطويل ثم الكامل ثم البسيط)[[739]](#footnote-739)، يقول أنيس: "وباستقراء كل ما جاء في الجمهرة والمفضليات، التي احتوت على 5200 بيتا؛ وزعت حسب النسب الآتية: الطويل 34 %، الكامل 19 %، البسيط 17 %.

وما جاء في أجزاء "الأغاني" الاثنا عشر الأولى، التي تضمنت 4500 بيتا وزعت حسب النسب الأتية: الطويل 36 %، الكامل 12 %، والبسيط 12 % "[[740]](#footnote-740).

فكان يوسف الثالث ينظم شعره وفق الأوزان المشهورة عند القدماء (الطويل، الكامل، البسيط) (207 قصيدة)؛ المقطوعات، والقصائد الطوال سواء بسواء.

وقد نُظمت على بحر الطويل على سبيل المثال: "معلقة أمرئ القيس، ومعلقة طرفة بن العبد"[[741]](#footnote-741).

ولسبب التسمية "ذكر الزجاج أن ابن دُرَيد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لم سميتَ الطويل طويلا؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه"[[742]](#footnote-742).

وبإسقاطٍ على شعر يوسف الثالث نجده اتفق مرة أخرى مع أنيس في أنه استخدم بحر الطويل في المفاخرة والمهاجاة والحماسة وفي غيرها من الموضوعات كالنسيب والرثاء وفي الشوق والحنين، والوصف على إطلاقه، فهو بحر "أرحب صدرا.. وأطلق عنانا وألطف نغما؛ فهو البحر المعتدل حقا، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به"[[743]](#footnote-743).

ففي المفاخرة من بحر الطويل يقول:

**الطويل**

**لنا حجة الفخر المحقق صدقها وقد فاتحتنا مكةُ ومقامُها**

**لنا أن دعا الداعي لنصرة دينه أجابتها نصرية واحتكامُها**

**أنا اليوسُفي الملك صدقا إذا بدا تراجع أحزاب العدا وانهزامُها[[744]](#footnote-744)**

وفي الحماسة من بحر الطويل يقول:

**الطويل**

**ويا أمة المحراب والحرب أخلصوا لسامع نجوى حيِّه وجمادِه**

**وكونوا لفتح المبهمات وسيلة يدين لها حزب العدى بانقيادِه**

**فما خاب من كان الإله نصيره على قربه أو موحش من بعادِه[[745]](#footnote-745)**

وفي النسيب على وزن الطويل يقول:

**الطويل**

**غدا واضعا يمناه من فوق خده وقد بعثت فينا لواحظه سحرا**

**هدتنا لمرآه دواعي جماله وقد أطلعت من خده الآية الكبرى**

**فمن مدمع أجرى ومن جسد برى ومن لاعج أغرى ومن كبد حرّى[[746]](#footnote-746)**

وفي اليأس والحزن على وزن الطويل يقول:

**الطويل**

**إلى الله أشكو ما بقلبي من الأسى وما قد طوت من شرح حالي أسرار**

**تفرق أحباب وجمع حواسد وكثرة أعداء وقلة أنصار[[747]](#footnote-747)**

أما "بحر الكامل" فقد جاء في المرتبة الثانية في شعر يوسف الثالث، وهو أيضا "في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع في الأشعار العربية"[[748]](#footnote-748)؛ ونظمت عليه "معلقة عنترة بن شداد"[[749]](#footnote-749)؛ وقد استخدمه يوسف الثالث تاما ومجزوءا جريا على عادة الشعراء العرب.

يقول ابن رشيق: سماه الخليل كاملا: "لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[[750]](#footnote-750)، "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات وبسبب هذه الحركات أي المقاطع الصغيرة صار أسرع الأوزان قاطبة في حالة سلامته من الزحافات..وكان رابع بحر عند الجاهليين، وارتفع عند الأمويين والعباسيين إلى المرتبة الثانية، ثم الأولى في العصر الحديث"[[751]](#footnote-751)، "والكامل أتم الأبحر السباعية ويصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة"[[752]](#footnote-752).

ورأينا يوسف الثالث في ديوانه ينظم على بحر الكامل في الفخر والوصف والغزل؛ فمن الغزل يقول:

**الكامل**

**ياليته إذ صدّ عني جانبا أهدى إليّ خياله بسلامه**

**لكنه أبدى الصدود مع الجفا متجنبا حتى بطيف منامه**

**إن كان يقنعه مماتي بالهوى أهلا وسهلا بالهوى وهُيامه[[753]](#footnote-753)**

وفي الحماسة والحث على الجهاد:

**الكامل**

**أوطانكم إخوانكم وبلادكم عودوا وعهدكم القديم فجددوا**

**قوموا إلى نصر السعيد حماية فالدين إن لم تجمعوه يبدّد[[754]](#footnote-754)**

وفي الحنين يقول:

**الكامل**

**عرج ركابك أن مررت بمربع طاب المعاجُ به ولذّ المنشأ**

**حيث القباب معالم مشهورة والمُلك يحفظ بالسيوف ويكلأ[[755]](#footnote-755)**

وأما "البسيط" فيأتي في المرتبة الثالثة في ديوان يوسف الثالث؛ "وهو عادة ما يُقرَن بالطويل في الجلال والفخامة.. ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين العنف واللين"[[756]](#footnote-756)، ويتفق الشايب مع ما سبق قائلا: "والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوي أجزاء البحرين، ولكنه يفوقه رقة وجزالة"[[757]](#footnote-757).

ويأتي هذا البحر على تفعيلتين (مستفعلن، فاعلن) اللتين تتكرران مرتين في كل شطر.

ومن القصائد المشهورة على هذا البحر "لامية الأعشى" الحماسية التي يقول في مطلعها:

**البسيط**

**ودِّع هريرة إن الركْب مرتحل وهل تُطيق وداعا أيها الرجلُ[[758]](#footnote-758)**

وأيضا "بائية أبي تمام" في مدح المعتصم التي يقول في مطلعها:

**البسيط**

**السيف أصدق أنباءً من الكتب في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب [[759]](#footnote-759)**

وفي ديوان يوسف الثالث على بحر البسيط ومخلع البسيط، الكثير من القصائد المتنوعة الموضوعات والأغراض: ففي الفخر على وزن البيسط يقول:

**البسيط**

**أنا الهمام الذي تُخشى عزائمه في الحرب أن كتّب الأجناد أو كتبا**

**أنا الإمام الذي تُرجى مكارمه لله منها خلالٌ فاقت السحبا**

**لنا الوفاء الذي تأبى مكارمُنا أن تستردّ من الإفضال ما وهبا[[760]](#footnote-760)**

وفي النسيب على البسيط يقول:

**البسيط**

**إن كنت تنكر ما بي من جوى وأسى فانظر إلى دعج في طرفه الساجي**

**وانظر إلى عقرب بادٍ بوجنته كأنه لام مسك خُطّ في عاج**

**كيف الخلاص وجفنُ الريم أعقلني أين النجاء ولست منه بالناجي[[761]](#footnote-761)**

وهنا سؤال يطرح نفسه: هل اتخذ الشعراء القدماء لكل غرض وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر؟

يجيب أنيس: "إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه؛ فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم"[[762]](#footnote-762)، غير أنه استدرك قائلا عن بحر الطويل: أنه الوزن الذي استخدم "في الأغراض الجدية الجليلة الشأن.. ويتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة"[[763]](#footnote-763)، "ويحسن بعد كل هذا ألا نفرض قواعد معينة يلتزمها الشاعر في تخير وزن من الأوزان تحت تأثير عاطفة خاصة..وعلينا أن نبحث هذا بحثا مستقلا في كل قصيدة، لنرى من معانيها وموضوعها ما إذا كان الشاعر قد وُفق في تخير الوزن أو لم يحسن الاختيار"[[764]](#footnote-764).

أما فيما يتعلق بنَفَس الشاعر؛ ووفق هذه الموسيقى فنجد غلبة القصائد على أشعاره، فمن بين قصائد ومقطوعات الديوان البالغ عددها (308) كان الآتي:

عدد القصائد (168) قصيدة بنسبة 54.54 %

عدد القطع (102) قطعة بنسبة 33.11 %

عدد النتف (37) نتفة بنسبة 12.01 %

اليتيم (1) بيتا واحدا فقط بنسبة 0.32 %

والملاحظ هنا أن يوسف الثالث كان أنموذجا؛ فنظم القصائد؛ الطويل منها والقصير،حتى أنه نظم البيت الواحد؛ فكان كما كانت العرب "تُطيل ليُسمع منها، وتوجِز ليُحفظَ عنها"[[765]](#footnote-765)؛ وقال الخليل: "وتُستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب.. وإلا فالقِطَعُ أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات"[[766]](#footnote-766)؛ ووافق يوسف الثالث الخليلَ فيما ذهب وجاءت قصائده الطوال تدور حول العتاب والفخر والغزل والرثاء.

فجاء ديوانه حاويا قصائده المتنوعة طولا وقِصَرا، والقطع والنتف، فكان كمعرض التحف أو الحديقة الغنّاء والكل يتخير منها ما يشاء.

بلغت أطول قصائده (80) بيتا التي يقول في مطلعها:

**الطويل**

**لعل خيال العامرية يخطر بأجفان عان قد براه التستّرُ**

**إذا اهتاج من برْح الغرام غليله تداعت شؤون الدمع عنه تُخبرُ[[767]](#footnote-767)**

ومن قصيدة أخرى بلغت (53) بيتا يقول في مطلعها:

**الطويل**

**يهيج بقلبي المستهام بلابله إذا ذُكر المحبوب ثم منازلُه**

**ويقتاده وجدا إذا البرق موهنا من الجانب الغربي شبّت مشاعلُه**

**يُحاكي إضطرابَ القلب مني وميضه وسكب جفوني عند ذلك وابلُه[[768]](#footnote-768)**

ويمكن القول: أن يوسف الثالث لم يلتزم أوزانا خاصة لأغراض بعينها، فقد كان ينظم في كل الأغراض المعروفة على معظم الأوزان المشهورة بنسب متفاوته.

مجيء بحر الطويل بهذه النسبة في ديوان يوسف الثالث ثم الكامل فالبسيط من ورائه كانت نتيجة متوقعة سلفا؛ وذلك بعد دراسة أغراض شعره في الفصل الثالث؛ حيث أنه دار في فلك الشعراء القدماء في اختيار أغراض شعره، وحذا حذوهم أيضا في بناء القصيدة، فكان متوقعا أن يتماهى مع الشعراء القدماء في اختياره لأوزان قصائده كما شابههم في أغراض شعره.

تبقى الإشارة إلى بقية الأوزان التي نظم عليها يوسف الثالث في ديوانه وجاءت:

101 قصيدة بنسبة هي 32.79 % من نسبة الديوان على الترتيب:

الخفيف؛ ثم السريع ومجزوء الرمل معا؛ ثم الوافر؛ ثم المجتث والمتقارب معا؛ ثم مجزوء الكامل والرمل معا؛ ثم مجزوء الرجز؛ ثم مخلع البسيط والمديد معا؛ ثم مجزوء الخفيف؛ ثم الرجز ومجزوء المديد معا؛ ثم المنسرح ومجزوء الوافر معا.

أنأيليلل

ولم ينظم يوسف الثالث على أوزان مثل "الهزج أو المقتضب أو المضارع أو المتدارك".

### ثانيا: القافية والروي

**القافية**، مختلفٌ فيها؛ فعند الأخفش ومن تابعه من المقَفّين أن القافية آخر كلمة من البيت[[769]](#footnote-769)، وعرَّفها الخليل بأنها "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[[770]](#footnote-770)، وعند قطرب: هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال: دالية، ولامية"[[771]](#footnote-771) ورجح ابن رشيق رأي الخليل على رأي الأخفش ودلل عليه[[772]](#footnote-772)؛ فليست القافية حرف الروي إذن؛ "بل هي شيء مُركبٌ من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية"[[773]](#footnote-773).

ويقول أنيس عنها: "هي عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها جزء هام من الموسيقى الشعرية؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد"[[774]](#footnote-774)، إذن "فالقافية من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها"[[775]](#footnote-775).

**حرف الروي:** يمثل الروي حجر الركن وروح القافية في القصيدة العربية الخليلية؛ إذ أساس القافية الروي[[776]](#footnote-776)؛ وهو"حرف تبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه"[[777]](#footnote-777)، وهو "يشترك في كل قوافي القصيدة"[[778]](#footnote-778)، فلا ينفك عنها، ويتكرر في كل بيت مثل سينية البحتري، وبائية المتنبي، وهمزية شوقي.

ويقول التبريزي في سبب التسمية: "وسمي رويا لأن أصل روى في كلامهم للجمع والاتصال والضم، ومنه الرواء الحبل الذي يُشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف الروي يُضّم وتجتمع إليه حروف البيت"[[779]](#footnote-779).

وبعد تحليل ديوان يوسف الثالث نلاحظ خمس نتائج:

**أولا:** أكثر حروف الروي شيوعا في الديوان هي بالترتيب:

حرف (الراء) كان رويا لـ (46) قصيدة بنسبة 14.93 %

حرف (الدال) كان رويا لـ (40) قصيدة بنسبة 12.98 %

حرف (اللام) كان رويا لـ (37) قصيدة بنسبة 12.01 %

حرف (الباء) كان رويا لـ (35) قصيدة بنسبة 11.36 %

حرف (الميم) كان رويا لـ (31) قصيدة بنسبة 10.06 %

حرف (النون) كان رويا لـ (16) قصيدة بنسبة 5.19 %

وقد جاء هذا الترتيب موافقا لما شاع عند الشعراء العرب؛ فقد صنف أنيس حروف الروي بحسب شيوعها قائلا: "حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي:

(الراء. اللام. الميم. النون. الباء. الدال.)"[[780]](#footnote-780).

**ثانيا:** بالنظر إلى حروف الروي التي لم ينظم عليها يوسف الثالث، وكذا الروي الذي قل النظم عليه كان الآتي:

حرف (الثاء) لم ينظم عليه (0) بنسبة 0 %

حرف (الذال) لم ينظم عليه (0) بنسبة 0 %

حرف (الصاد) لم ينظم عليه (0) بنسبة 0 %

حرف (الواو) لم ينظم عليه (0) بنسبة 0 %

حرف (الزاي) كان رويا لـ (1) قصيدة بنسبة 0.32 %

حرف (الشين) كان رويا لـ (1) قصيدة بنسبة 0.32 %

حرف (الظاء) كان رويا لـ (1) قصيدة بنسبة 0.32 %

حرف (الغين) كان رويا لـ (2) قصيدتين بنسبة 0.64 %

حرف (الخاء) كان رويا لـ (4) قصائد بنسبة 1.29 %

وفي هذا أيضا يقول أنيس: "حروف نادرة في مجيئها رويا: (الذال. الثاء. الغين. الخاء. الشين. الصاد. الزاي. الظاء. الواو.)"[[781]](#footnote-781).

وبدون مشقة في النظر إلى تقسيم "أنيس" لحروف الروي في الشعر العربي القديم ومدى شيوعها تقع أيدينا على تطابق عجيب بينها وبين تصنيف ديوان يوسف الثالث في كثرة مجيءحروف روي أو ندرتها، هذا التطابق الكامل يوحي بأن يوسف الثالث كان يعمد إلى اقتفاء أثر الشعراء القدماء ولسان حاله يقول: " لعلّ خفا يقع على خف".

ونود الإشارة إلى أن شيوع حروف روي في الشعر أو قِلّتها لا يُعزى إلى "ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما يُعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة "[[782]](#footnote-782) فحرف (الزاي) مثلا يندر مجيئه في أواخر كلمات العربية بالمقارنة مثلا بحرف مثل (الدال) أو (الفاء).

**ثالثا:** يتصدر حرف (الراء) حروف الروي فجاء في (46) قصيدة بنسبة 14.93.

**رابعا**: صنف علماء اللغة أصوات العربية إلى أصوات أو حروف مجهورة وأصوات مهموسة؛ "فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به، وهي12 حرفا: (ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه)؛ والأصوات المجهورة: هي الأصوات التي يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بها وهي 15 صوتا:(ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن و ي)؛ و(الهمزة) صوت لا بالمجهور ولا بالمهموس"[[783]](#footnote-783).

وإذا صنفنا حروف الروي التي بنى عليها يوسف الثالث قصائده على أساس المجهور والمهموس نجد أن: حروف الروي التي نظم عليها شاعرنا ديوانه عددها (24) حرف رويّ فقط؛ فنظم على (10) أصوات فقط من **الأصوات المهموسة** هي: (ت، ح، خ، س، ش، ط، ف، ق ،ك، ه) شكلت (70) قصيدة ومقطوعة بنسبة 22.72 %؛ ونظم على (13) صوتا فقط من **الأصوات المجهورة** هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ي) شكلت (236) قصيدة ومقطوعة بنسبة 76.62 % ؛ أما (ء) التي هي **ليست بالصوت المهموس ولا بالمجهور** فجاءت في (2) قصيدتين فقط بنسبة 0.64 %.

وهنا وجب الإشارة إلى وقوع بعض الدارسين في خطأ: المقصود بالمجهور أو المهموس من الأصوات؛ فالمصطلحان لا يعنيان بحال ما يفهم من المعنى اللغوي المعجمي، وهو أن "الجهر" يعني رفع الصوت، وأن "الهمس" في الكلام هو خفاؤه، فلا يكاد يُسمع، "وإنما المعنى المراد الدقيق هو مجرد ذبذبة الوترين الصوتيين في حال الجهر وانفراجهما بحيث يُسمح بمرور الهواء دون اعتراض في حالة الهمس؛ وليس أن يكون الصوت أعلى أو أظهر أو أخفى؛ فالشين صوت مهموس، ولكنه أبين في النطق وأقرب منا للسمع من صوت مجهور كالدال مثلا"[[784]](#footnote-784).

**خامسا:** وبعودة إلى حرف (الراء) صاحب السبق الذي نظم على رويه (46) قصيدة بنسبة 14.93 %، جاء على وزن (12) بحرا، أكثرها بحر الطويل بــ (24) قصيدة، تلاه البسيط بــ(6) قصائد.

حرف (الراء) هو "حرف مجهور ومكرر، يكون أصلا لا بدلا ولا زائدا"[[785]](#footnote-785)، وجاءت أطول قصائد الديوان البالغة (80) بيتا على هذا الروي[[786]](#footnote-786).

نظم يوسف الثالث على هذا الروي في غالب أغراض الشعر: في الفخر والغزل والعتاب والوصف والشوق والرثاء والحِكَم؛ ففي الفخر واعتداده بنفسه يقول:

**الطويل**

**فقد علمت في القوم أبناء يوسف غداةَ اهتياج الروع أني المدمّرُ**

**أدافع عن أعراضهم غير عاجز وأحمي حماهم والقنا يتأطّرُ[[787]](#footnote-787)**

حرف (الراء) حرف ذلقي مكرر ذو دلالة حركية؛ ومجيئه مطلق، ومع (الضمة) يتجه إلى التفخيم المتناسب والمتلائم مع الفخر والاعتداد بالنفس؛ يظهر البعد الحركي آخذا في التنامي والصعود في جملة (**غداةَ اهتياج الروع أني المدمّرُ**)، ومتحدا مع المضمون (شجاعته وقوته عند النزال).

والحركة في البيتين منبعثه من الداخل والخارج: من الخارج يجسدها اختيار بحر الطويل الممتد التفعيلات والمناسب للأغراض الجادة لاستيعابه تمادي الشاعر في الفخر بنفسه وإظهار مناقبه، مع حرف الراء المكرر (5) مرات في البيتين؛ ومن الداخل نلمسها في حالة الهياج (اهتياج) ثم في حالة الدمار التي يحدثها الشاعر وقت المعارك (المدمّر)، فقد"تآزرت مع المعنى تلك الأصوات التي تنبعث من الراء ذي الصوت الطارق المتكرر"[[788]](#footnote-788)؛  ونظم عليه أيضا في النسيب والغزل:

**الكامل**

**أشمال هل لك أن تزورِ معذبي وتصافحي بُرديه بالأسحارِ؟**

**ليعود فيك الحبيب شمائلٌ مثل النسيم يمرُّ بالأزهارِ**

**تبري الكلومَ وما جنته يد النّوى بمحجب قد لجَّ في الإضرارِ[[789]](#footnote-789)**

اختيار بحر الكامل الذي يصلح لكل غرض من أغراض الشِّعر المناسب لرقة غرض النسيب والتغزل في الحبيب، وروي (الراء) المخفوضة "تنسجم مع الإيقاع الداخلي الخفي للألفاظ وحروفها وأصواتها متتالية متعاقبة في نسيج صوتي ونغمي محكم"[[790]](#footnote-790)؛ ونلمس الطلب في البيت الأول وما نلمحه من دعوة مشوبة بالحزن والانكسار، وهي عادة يوسف الثالث في غالب قصائد النسيب.

وبالنظر في اختياره حروف روي أخرى:

نرى أن يوسف الثالث عندما أراد أن يُعَبِّر عن آلامه النفسية إزاء موت وليده، اختار ابتداء بحر مجزوء الرمل ذا التفعيلة القصيرة تعبيرا عن ثورة انفعالاته وغليان مشاعره وتلاحق أنفاسه فخرجت أبياته قصيرة؛ ثم اختار حرف السين المكسورة رويا وهي صوت مهموس متلائم مع مشاعر الألم والحزن الثائرة بداخله:

**مجزوء الرمل**

**إنّ للهمّ خميس ثار في يوم الخميس**

**ضحكت سنّ الرّدى عنه في يوم عبوس**

**فلكّم للدّهر من حالتي نُعمى وبؤس**

**قطعة من كبدي جُعلت فوق الرؤوس[[791]](#footnote-791)**

ونشعر بالنغمة الحزينة واضحة تغلف القصيدة، وتملأها الكآبة؛ من تضاد بين حالتين الأولى في ضحك الموت وسخريته، والثانية يوم عبوس شؤم عليه؛ وأيضا بين حالتي النعيم والبؤس، وألفاظ من قبيل (الهمّ ورهين وحبيس) وتكرار للفظة (الرّدى ونار) مرتين؛ كل هذا أضفى جوا من الحزن والظلامية التي عاشها الشاعر على القصيدة.

منذ البيت الأول ويوسف الثالث قد قرع أسماعنا بالتأكيد على حالته النفسية وقلبه الكسير بـــ (إنّ للهمّ)، وفي نقلة إلى الموسيقى الداخلية في حرف (النون) نجده منتشرا بين ثنايا الأبيات فقد جاء (26) مرة بما فيها التشديد (إنّ) و(سنّ)؛ والنون صوت مجهور أغن، يُشعر بالثقل الشديد عند قراءة (إنّ للهمّ) لوجود حرفان مشددان وقرب النون واللام.

مناسبة القافية ورويها لمضمون القصيدة واضح، وخلو القصيدة من التكلف بَيِّن خصوصا في غرض مثل الرثاء لأنه أصدق الأغراض وبخاصة عندما يتعلق بفلذة كبده، فالعفوية من جمال الأسلوب وتُقرِّب المعنى من المتلقي.

وفي غرض النسيب والشوق للحبيبة، نظم يوسف الثالث على روي (التاء) المهموس المطلق قائلا:

**الطويل**

**ولو أنني أدركت سؤلي منكم برؤية عَين أو خيال سناتِ**

**لهان عليّ البعدُ منك تجلّدا وإن كان قلبي دائمَ الحسراتِ**

**ولكنني مُبلىً بِسرٍّ مكتّم تُترجِمُ عنه في الورى عبراتي[[792]](#footnote-792)**

روي (التاء) بجمعه صفتين متناقضتين "الانفجار والهمس"[[793]](#footnote-793) يلائم حالة الصراع والتناقض بين كتم الحب ومخافة إظهاره، والهمس كصفة تتماهى تماما مع مضمون الأبيات وغرض الشاعر من النسيب هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يتسق مع الإطار النفسي للشاعر، فهو رقيق يناسب رقة حبيبته؛ ومجيئ (التاء) "مخفوضة" جعل فيها نوعا من الإنكسار ليناسب حالة الشاعر النفسية في حالة البُعد، متماهيا مع لفظتي (حسراتِ، عبراتي)؛ نكاد نسمع صوت الشاعر يخرج ضعيفا خافتا، دلل على ذلك الكلمات الأخيرة من كل بيت، والبيت الثالث كله مع مجيء روي كالتاء المخفوضة؛ وتكرار حرف التاء أضاف للروي جرسا موسيقيا، وحقق إيقاعا ونغما خاصا.

والحديث عن الروي يجرنا بالتبعية إلى الحديث عن **أنواع القافية:**

والذي يحدد نوع القافية هو حرف الروي، فتنقسم إلى قافية مقيدة أو مطلقة وفقا لسكون الروي وحركته؛ "فالمقيدة ما كان حرف الروي فيها ساكنا.. وليس اختلاف إعرابه عيبا"[[794]](#footnote-794)؛ "والقافية المطلقة ما كانت متحركة الروي"[[795]](#footnote-795).

"والقافية المقيدة قليلة الشيوع في الشعر العربي فلا تكاد تجاوز 10 %.. أما المتحركة فهو الكثير الشائع"[[796]](#footnote-796).

وفي ديوان يوسف الثالث لم تتعدّ القافية المطلقة 5 % من مجموع قصائده ال (308)؛ فمن القافية المقيدة:

**مجزوء الرمل**

**أنا مطلع السعود أنا قبلة الوفودْ**

**يوسف شرفني حيث جدَّد العهودْ**

**ناصري لم تزل رحماته تجودْ[[797]](#footnote-797)**

وهي قصيدة في الفخر، قد نظمها لترسم في مبنى؛ واختار روي (الدال) وما نلمحه منها من دلالات العزم الصامد والثبات على المبادئ وعدم استعداده للتخلي عن سُنّة أجداده في الكرم والجود.

ومن القافية المطلقة:

**المديد**

**بأبي والله من طرقا فأزال الوجد والحرقا**

**ساليا يزهو بمعطفه حُمل المشتاق منه شقا**

**عاذلي دعني أمُت أسفا وأطيل الشجو والأرقا**

**أنا لا أرضى برشدكم فذروا قلبي لما خُلقا[[798]](#footnote-798)**

وهي من النسيب فاختار "بحر المديد" الذي نشعر "بانسجام موسيقاه"[[799]](#footnote-799)، وبأن فيه "رقة ولينا مع رشاقة"[[800]](#footnote-800) ما جعله يناسب موضوعات مثل النسيب؛ وكان لروي (القاف) المطلقة الموصولة (بالألف) ما يوحي به من طول المسعى الصعب؛ ومجيء الروي (القاف) مسبوقا (بالراء) يشي بتفاعل مشاعر مختلفة متضاربة،كالفرح والحزن؛ فالفرح من رؤية حبيبته، والحزن من العاذل الحاسد، فتبدو لنا معاناة الشاعر النفسية في إظهار هيامه وحبه لحبيبته وبين حسد العاذل، وهو تعبير يوحي بحيوية الشاعر وحركيته.

## المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

يشكل الإيقاع الوزني العروضي جانبا من جانبي موسيقى الشعر؛ فهناك نوع من النغم الخفي والجرس الموسيقي يتولد من انسجام الوحدات اللغوية المكوّنة للبيت ومن ثم للقصيدة كلها؛ "فالتشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها وهو الذي يجاوز بها المقررات العروضية"[[801]](#footnote-801)، بيد أن عبد الرحمن عرفها بأنها: "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر"[[802]](#footnote-802).

فالموسيقا الداخلية إذن هي نسيج نغمي يتولد من الانسجام بين التشكيلات الصوتية، يُكوّنه البناء الإيقاعي الذي يرتكز بدوره على: نغمات الحروف وتآلفها وتكرارها، والتقفية الداخلية، والتماثل والتوازي بين المقاطع، والجناس والتصريع إلى غير ذلك من طرق إظهار الإيقاع والنغم.

### موسيقى الحرف والكلمة

تتآلف حروف اللغة العربية مع بعضها البعض في توازٍ محدد لتوليد إيقاع داخلي يناسب انفعال الشاعر بتجربته، وذلك اعتمادا على الخصائص الصوتية والدلالية لكل حرف من الحروف؛ ففي دراسة الموسيقى الداخلية نتعرض لقضية التكرار الصوتي ومدى تآلف الحروف ودلالتها المعنوية، في إطار لا ينفصل عن العملية الصوتية وطريقة النطق ومخارج الحروف.

فمن وسائل الإيقاع الداخلي التكرار؛ فللتكرار تأثيره في المعنى من حيث الإلحاح على معنى محدد يريده الشاعر، هذا من جانب؛ ومن جانب ثان ما يضفيه على القصيدة من دلالة نفسية؛ والجانب الثالث جَعلُ الحرف نغمة تتردد بين الأبيات، فتكرار صوت ما كل فترة زمنية يحدث إيقاعا موسيقيا ينتظره المتلقي على طول القصيدة ويفتقده، وبخاصة إذا كان متلائما مع جو القصيدة.

ومن تكرار الحروف في رثاء اخيه يقول:

**مجزوء الخفيف**

**جهلوا المجد والسلف والجميل الذي سلف**

**يا علي بن يوسف غلب الوجد والأسف**

**كنت أُنسي وراحتي ساعدا في الوغى وكف**

**كنت سمعي وناظري فمحت نورك السدف**

**كنت شمسي فنورها في ضحاها قد انكسف**

**كنت بدري تضيء لي غاله الخطب فانخسف[[803]](#footnote-803)**

لقد طوع الشاعر حرف "السين" فلا يكاد يخلو منه شطر من الأشطر، هذا الحرف المهموس المرقق، جعله يوسف الثالث نغمة موسيقية خفيفة لا نكاد نشعر بها ولكن نحسها وهي تتجول بين الأبيات في إيقاع منسجم مع الدلالة المعنوية التي تخيم على جو القصيدة، فجرح الشاعر غائر، وحزنه قاهر لفقد السّند والجابر.

تكرار الروي (الفاء) المهموس الساكن استخدمه يوسف الثالث كوقفة موسيقية رائعة كونها في نهاية البيت الشعري مما أعطي الوقفة وضوحا إيقاعيا، مع الدلالة النفسية لحرف (الفاء) التي تشير إلى محاولة خروج الشاعر من تلك الأزمة التي حاقت به؛ وقد أضفى جوا من الإيقاع الهاديء البطيء على قصيدته بمجيء ذلك الروي، عاون (الفاء) الساكنة في ذلك سكون الضرب من كل شطر، وقد أجاد الشاعر في ذلك.

وبالنظر إلى الأربعة الأبيات الأخيرة من المقطع السابق؛ نرى تكرار الشاعر لكلمة (كنتَ)؛ وهذا تمحور حول شخصية أخيه، وإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الناشيء من "هذا التوالي الجميل الذي يحمل توقيعات نفسية ومعنوية؛ هذا التضام المتفاعل بين تشكيل الإيقاع وتشكيل المعنى هو قمة الجمالية والشعورية"[[804]](#footnote-804)، أضف إلى ذاك الاتساق الايقاعي الذي يكوِّنه الجناس الناقص بين (السلف) و(سلف)، وبين (انكسف) و(انخسف).

نجد في الديوان تكرارا من نوع آخر هو تكرار حرف النفي " لا " في البيت الواحد، وما يحمله من دلالات معنوية ونفسية وموسيقية:

**مخلع البسيط**

**لا تسأل اليوم كيف حالي يا مُخجل البدر في الطلوع**

**ما ذاع سرٌ حواه قلبي حتى ابتليتُ بذا المضيع**

**ولا جنيت الفراق طوعا ولا شكوتُ من الولوع[[805]](#footnote-805)**

ترديد حرف "لا" في الأبيات هو ترديد موسيقي، أنشأ نغما وإيقاعا موسيقيا، ربط بين الأشطر والأبيات معنى وموسيقة، فيوسف الثالث لم يختر الفراق والبعد وسلفا ليس بيديه حبه وشدة تعلقه بحبيبته؛ وتكرار "لا" أرخى سدول الرجاء والتمسك بالأمل بالقرب مرة أخرى؛ ونراه يكرر في موضع آخر "ألا" أربع مرات في بيت واحد لإظهار ضعفه والتذلل بين يدي حبيبته فربما ترِقُّ لحاله؛ جاء هذا في إيقاع موسيقي قوي مختوم بــ"نون التنوين" الثقيلة الدالة على ثقل الفراق عليه قائلا:

**مخلع البسيط**

**ألا مُعينٌ ألا نصيرٌ ألا مجيرٌ ألا شفيعْ[[806]](#footnote-806)**

ومن اللافت في ديوان يوسف الثالث ظاهرة ساهمت في تشكيل البنية الإيقاعية، هي تكرار حروف المد التي تشبه اللحن الموسيقي في النغمات والإيقاع وإن كانت أخفى؛ كما في قصيدته النونية:

**الخفيف**

**باح دمعي بكل سرٍ مصون لفتورٍ من لحظهم وفتونِ**

**قوّضوا أرحلَ المطى وساروا كم عيون بكتهم وعيونِ**

**آه يا قلبيَ المشوقَ إليهم عيل صبري بالوجد إذ خلّفوني**

**طال من بعدهم تذكرُ صحبٍ ليتهم بعدَ بُعدهم ذكروني[[807]](#footnote-807)**

نلاحظ في الأبيات تكرار حروف المد التي تناسب حالة الشكوى وبث الأسى، وتنوعها مما يطيل زمن الحركة، فيعطي الشاعر زمنا أطول عند النطق بها، والزفرة الحزينة الطويلة (آه) لإخراج الطاقة السلبية والمشاعر الكسيرة؛ هذا التكرار يصنع إيقاعا يتردد بين جنبات القصيدة فيُحدثُ تأثيرا نفسيا للمتلقي فيعايش الشاعرَ تجربته.

مظهر آخر من مظاهر توليد الإيقاع، هو نسبة وجود حروف ما في القصيدة تضفي عليها طابعا خاصا بتلك الحروف؛ فحروف من طائفة (ق، ض، ص، خ، ر، ظ، ط، ب) لها وقع موسيقي قوي حاد ذو دلالة على القوة والعنف، ما يناسب أغراض الفخر ووصف المعارك؛ أما حروف من قبيل (ت، ح، س، ش، ه، ف) فلها إيقاع موسيقي ناعم ونغم هاديء يناسب أغراض لنسيب:

**مجزوء الرجز**

**قد لاح للعيون بالبرد والقضيب**

**ملكٌ له جفون تسطو على اللبيب**

**كالريم في نفار أو جوْذَرِ الكثيب**

**سبحان من براه من طينة القلوب**

**بدر بلا سِرار شمس بلا غُروب[[808]](#footnote-808)**

لو تأملنا الحروف المكونة للكلمات لوجدنا أكثرها حروفا مهموسة رخوة مثل (اللام، الحاء، العين، السين، الثاء، الشين)؛ قد جاءت في ألفاظ (لاح، للعيون، ملك، لبيب، كثيب..) فكان من ذلك أنْ شكّلت بيئة إيقاعية هادئة، ومتنوعة داخل القصيدة؛ ومن الإيقاع النغمي الهاديء أيضا:

**مخلع البسيط**

**يا غاية السول والأماني رحماك في هائم كئيبِ**

**أرسلني في الرضا رسولا بحرمتي في الهوا أجيبي[[809]](#footnote-809)**

أما إذا نظرنا إلى المقاطع التالية فسنشعر بنوع مختلف من الموسيقى، ذات إيقاع صاخب لكنه متلائم مع الغرض الذي يحمل في طياته إشارة إلى فخر، واعتزاز بقوة:

**الطويل**

**وإنّي يوم الأمن أُسدي مكارما تضيق بها الأقطار والطول والعرض**

**بنا ساعة الهيجاء يحمي وطيسها وتهتك أستار البغاة إذا انقضوا[[810]](#footnote-810)**

أو المقطع التالي:

**الطويل**

**إذا شئت أن تعطي المقادة أهلها وتَلقى حسام النصر في كف ضارب**

**تجدْنيَ مقداما على الهول لم أبل بما جمعوا أو عدّدوا من مقانب**

**يصاحبني حزم يخون هاجسي وعزم كما سُلّت رِقاق المضارب[[811]](#footnote-811)**

أو هذا المقطع:

**البسيط**

**مَن الذي يصفُ الأملاكَ قاطبةً ولا يرى حقنا الحقَّ الذي يجبُ**

**وتلكم الصخرة الوضّاء مطلعها أهلا بها من فُتوح شانها عجبُ**

**أهلا بطارقها في جُنح ليلته لم يَثنه عن حِماها المعقلُ الأشِبُ[[812]](#footnote-812)**

فألفاظ من طائفة (الأقطار، وطيسها، انقضوا، الهيجاء**،** المضارب، الأملاكَ**،** قاطبةً، الصخرة، بطارقها، المعقلُ، الأشِبُ)، نجدها قائمة على الحروف: الانفجارية المجهورة كــ "الجيم"؛ أو"الراء" ذلك الحرف المكرر المفخم، أو "الكاف" التي تتميز بالحدة والشدة في قرع أسماعنا في بعض المواقف، ولا ننسى "الضاد" و"القاف" وما لهما من دلالة معنوية تحمل بعض صفاتهما من قوة وتفخيم واستعلاء؛ وقد صاغ يوسف الثالث من تلك الحروف بنية لغوية؛ متماسكة معنويا متجانسة صوتيا، منسجمة إيقاعيا.

إن الشاعر المتقِن يعرف كيف يوظف اللغة بكل طاقاتها الدلالية والموسيقية للوصول بشعره إلى درجة من الجاذبية، وبالمتلقي إلى الاستحسان ثم المعايشة وهو ما يطلبه الشاعر؛ فتكرار الكلمة أو الجملة له دلالة معنوية وموسيقية ونفسية سواء بسواء؛ مع النظر إلى الخواص السمعية للحروف داخل الكلمة كبنية إيقاعية؛ وقد تميزت كلمات يوسف الثالث بخفة الحروف على السمع وأحسَنَ امتزاجها.

### حسن التقسيم الموسيقي:

سماه ابن رشيق في العمدة "**التقطيع**" وأنشد في ذلك قول الشاعر:

**البسيط**

**بيضٌ مفارقنا، تغلي مراجلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا[[813]](#footnote-813)**

وفي ديوان يوسف الثالث من التقسيم الموسيقي:

**المتقارب**

**ومنا الوفاء ومنا العطاء ومنا النجاء ومنا النجاح[[814]](#footnote-814)**

التكرار المقطعي (ومنا الوفاء/ ومنا العطاء/ ومنا النجاء**)** أنشأ نغما متكررا وقوافي داخلية أكثر موسيقية في أذن المتلقي؛ كما أنه خلق لنا معاني متجددة بالتركيز على (منّا) لنكتشف أنهم مصدر المكارم وأصل العظائم؛ ومن جمال التقسيم الصوتي الإيقاعي:

**المتقارب**

**فلاحظتُ بدرا وقبّلتُ درا وعانقتُ غصنا وردفا مهيلا**

**وخدا أسيلا وخصرا ضئيلا ولحظا كحيلا وردفا ثقيلا**

**هلالا منيرا و..[[815]](#footnote-815)...نضيرا وريما نفورا وروضا بليلا[[816]](#footnote-816)**

في وصف الشاعر لحبيبته، أتى يوسف الثالث بثلاثة أبيات مقسمة تقسيما مبهرا عجيبا؛ فالبيت الأول قسم كل شطر فيه إلى قسمين، أما البيتين الثاني والثالث فقسم كل شطر إلى أربعة أقسام؛ وجاء البيت الثاني أعجوبة؛ فعدد الكلمات في صدر البيت (4) كلمات مساو لعدد الكلمات في العجز، وعدد الحروف في كل كلمة مساو للأخرى فكل كلمة مكونة من (5) حروف:

(وخدا/ أسيلا/ وخصرا/ ضئيلا/ ولحظا/ كحيلا/ وردفا/ ثقيلا**)؛** أحدث هذا النوع من التقسيم إيقاعا نغميا مطربا متنوعا طولا وقصرا، ارتفاعا وانخفاضا؛ بل أراد يوسف الثالث أن يجعل هذا المقطع أكثر غنائية وحيوية، فاتى بألفاظ رقيقة عذبة يتخللها حروف مد ولين؛ وزاد أن جعل ختام كل كلمة حرف مد ليطيل زمن الصوت كما يشاء ويجعلها أكثر موسيقية، فكأن الكلمات بلا نهاية كحبه الذي بلا نهاية؛ وفي هذا ربط جيد للتجربة الغرامية بالإيقاع الشعري الدائم المتميز؛ فصياغة هذه الأبيات منحته جمالا موسيقيا أخّاذا، يجعله نوعا من الشعر الغنائي، إضافة لما يحمله من معاني.

### التصريع

من أكثر المؤثرات الموسيقية جمالا، وأوقعها أثرا في نفس المتلقي؛ "المصراعان: بابا القصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما بابا البيت"[[817]](#footnote-817)؛ عرفه السجلماسي بأنه: "إعادة اللفظِ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما متفِقُ النهاية بحرفٍ واحدٍ، وذلك أن تصير الأجزاءُ وألفاظها متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن مُتوخّىً في كلِّ جزئين منهما أن يكون مقطعاهما واحدا"[[818]](#footnote-818).

وقد عرفه ابن رشيق بأنه: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه؛ تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[[819]](#footnote-819).

ويقصد السجلماسي وابن رشيق أن التصريع: "استواء آخر جزء من صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب"[[820]](#footnote-820)؛ بمعنى أن "المصراعين من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد"[[821]](#footnote-821).

ومن النقاد من رأى أن التصريع أحسن ما يكون في البيت الأول كالحموي إذ قال: إن التصريع "أليق ما يكون بمطالع القصائد"[[822]](#footnote-822)، والقرطاجني فقال: "فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على القافية قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[[823]](#footnote-823).

أما ابن رشيق ففصل في مجيء التصريع داخل القصيدة قائلا: "وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه"[[824]](#footnote-824).

فالتصريع إذن ينبئ المتلقي بقافية البيت قبل تمامه، فيزداد الشوق لبلوغ آخر البيت، مع ما فيه من موسيقى ونغم عند الوقوف علي القافيتين في البيت؛ غير أن المغالاة فيه نوع من التكلف المذموم، ولذا قال عنه قدامة: "وإنما يحسُن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسُن، ولا على كل حال يصلح، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود، فإن ذلك إذا كان دلَّ على تعمد وأبان عن تكلف"[[825]](#footnote-825)؛ ومن أمثلة التصريع في ديوان يوسف الثالث:

**الطويل**

**كتبتُ ولي قلب عليك يذوبُ وشوق كما شاء الغرامُ يثوبُ[[826]](#footnote-826)**

"ليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفـة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها"[[827]](#footnote-827)، والطاقة في مطلع القصيدة تتدفق من خلال التصريع الذي يعطي المتلقي كل ما يطلبه من إيقاع وتنغيم وترنيم وجرس موسيقي وتجانس صوتي، وإثارة عاطفية وذهنية، أطلقها يوسف الثالث بقدرة وحسن صياغة.

صرَّع يوسف الثالث بــ (يذوبُ، ويثوبُ) اللفظتان متوازيتان على المستوى النحوي (فعل مضارع مرفوع + فاعل مستتر)، وعلى المستوى العروضي فقد جاءتا على وزن مفاعي، وعلى المستوى الصوتي اتفقتا في جميع الحروف خلا حرفٍ واحدٍ (الذال،والثاء)؛ هذا الاختلاف الصوتي أدّى لاختلاف الدلالة؛ فالأولى بمعنى التعذب؛ والثانية بمعنى يدل على العودة والتكرار؛ وقد استخدم يوسف الثالث أساليب عدة في ذلك البيت من تصريع وتصدير وجناس، في دلالة ظاهرة على قدرته وطول باعه في التلاعب بمفردات اللغة "فللغـة فـي بنيـان الشـعر قيمـة إيقاعية ومعنوية تَمنح الشاعر فيضا من العطـاء، ويمنحهـا الشـاعر مـن طاقاتـه الإبداعيـة، وحسـه الصـادق مذاقا خاصا، وهذا ما يجعلها أحيانا طوع يديه"[[828]](#footnote-828)؛ يستطيع أن يحرك القلب والعاطفة بسهولة ويسر ظاهرين.

هذا التوازي المتمثل في تشابه الكلمتين، مع اتحاد حرف الروي (الباء) الانفجارية وحركتها مع ما رأينا من تماثل تصويري للكلمتين وما بهما من دلالات معنوية كل ذلك أنشأ إيقاعا ونغما موسيقيا يشنف الآذان، ويحرك القلوب..ويقول في النسيب:

**الطويل**

**بقلبي غزالٌ ليس مسكنه القفرُ قريبٌ ولكنْ ليس يدركه الفكرُ[[829]](#footnote-829)**

يصف الشاعر حبيبته بأنها غزال مستقر في قلبه لكنه ومع قرب مكانه أبعد من أن تناله التصورات والأخيلة؛ أظهر الشاعر جمال المعنى بجمال لا يقل عنه هو جمال المبنى؛ فأتى بتصريع بين لفظتي (القفرُ، والفكرُ) فجاء التصريع متزن رنان أنشأ تناغما إيقاعيا لذيذا على المسامع؛ وجاء حرف الروي (الراء) صاحب حركة الضمة الذي أعطى جمالية إضافية حيث توجه وجهة التفخيم والاستعلاء بالإضافة إلى تكرار (الكاف) أربع مرات، وحرف (القاف) ثلاث مرات في البيت المصرّع وهما حرفان شديدان منسجمان مع الروي الذي تكرر بدوره أربع مرات؛ كل ذلك أضاف للدلالة المعنوية بعدا جماليا وتأكيدا لمعنى مكانة الحبيبة السامقة.

وإجمالا فالتوازي في المستويات: النحوي والعروضي، وفي مستوى التجانس الصوتي بين حروف (القاف، والكاف، والراء) وموقعها خلال البيت أنشأ داخل البيت موسيقى متكررة، ووقفات نغمية لها طلاوة من خلال التنوين والسكون.. وفي مثال ثالث:

**البسيط**

**أضحى الفؤاد بسيف البين مجروحا ومَدْمَعُ العين فوق الخد مسفوحا[[830]](#footnote-830)**

البُعد موت؛ فقلب شاعرنا المجروح ودمعه المسفوح لهو دليل على ضعفه إزاء فراق شقيقة الروح؛ فعبر عن ذلك مصرعا بين لفظتي (مجروحا، ومسفوحا) ذواتي دلالة عاطفية قوية؛ وفي توازٍ عروضي جاءتا على وزن (فاعل)؛ وتوازٍ صوتي بين القافية وحرف الروي المطلق (الحاء)؛ وحرف (الحاء) هو نتاج اضطراب كموج البحر لمشاعر النفس فيخرج الصوت فيه بحة، دلالة على انفعال عاطفي ماسك للأنفاس؛ أما إذا أطلق الحرف بــ (ألف) وصل فدلالة على أن مشاعر الشوق والألم هي مشاعر مطلقة ليس لها حدود؛ وكونها جاءت صوت ممتد استطاع الشاعر أن يخرج فيه زفراته وحسراته؛ ومن جهة أخرى فمد الصوت وإطالته يحسن به السماع وتطرب له النفس وترق له القلوب.

واختار الشاعر البحر البسيط للقصيدة، وتفعيلاته محلاة بانبساط الحركات في عروضه وضربه، وفيه بقية من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نغمه من أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر.

أدار الشاعر تلك السيمفونية باقتدار وفي تناغم تام بين مستويات متعددة؛ بين ما هو صوتي وصوري وعروضي، وكان كمن يجمع قطع الفسيفساء المنمقة ذات الألوان المتعددة حتى أبدع لوحة فنية رائعة الجمال ذات وحدة نفسية يكمل كل عنصر فيها الآخر.

### التوازي

بالنظر في المعنى اللغوي للتوازي نجده يدور حول معاني المقابلة والمواجهة والضم والمحاذة "قال أبو البَختَرِي: فوازينا العدوّ وصاففناهم؛ الموازاة: المقابلة والمواجهَةُ، قال: والأصل فيها الهمزة، يقال: آزيْته إذا حاذَيْته. قال الجوهري: ولا تقل وازيته، وغيره أجازه على تخفيف الهمزة وقلبها"[[831]](#footnote-831).

أما المفهوم الاصطلاحي للتوازي في الشعر فليس مفهوما جديدا، فقد ذُكِر التوازي في كتابات القدماء؛ يُعرِّفه يحيى بن حمزة في كتابه الطراز في معرض حديثه عن التسجيع قائلا: "ويقع أي السجع في الكلام المنثور، وهو في مقابلة التصريع في الكلام المنظوم الموزون في الشعر.. ومعناه في ألسنة علماء البيان: اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما.. فإن اتفقت الأعجاز في الفواصل مع اتفاق الوزن سمي **المتوازي**.. وإن اتفقا في الأعجاز من غير وزن سمي المطرَّف.. وإن اتفقا في الوزن دون الحرف سمي المتوازن "[[832]](#footnote-832)؛ فالتوازي يجمع بين المطرف والمتوازن.

وذكره قدامة بن جعفر أيضا، لكن دونما شرح أو تفسير، بل جاء عرضا في مجمل حديثه عن البلاغة قائلا: "وأحسنُ البلاغـةِ: الترصيعُ، والسَّجعُ، واِتِّساقُ البنـاء، واِعتدالُ الوزنِ، واِشتقاقُ لفظٍ من لفظ .. وتكـافؤُ المعاني في المقـابلة، **والتَّـوازي**، وإردافُ اللَّـواحق، وتمثيل المعـاني"[[833]](#footnote-833)؛ وذكره العسكري في الصناعتين بمعنى **التساوي** **والتعادل**[[834]](#footnote-834)، أما ابن الأثير فذكر التوازي كجزء من الترصيع[[835]](#footnote-835).

أما التعريف الحديث للتوازي في الشعر فوصفه مفتاح بأنه: "التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية "[[836]](#footnote-836)، وعرف كنوني التوازي بأنه: "تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية؛ والطرفان هما جملتان لهما البنية نفسها، بينهما علاقة متينة تقوم على أساس المشابهة أو على أساس التضاد"[[837]](#footnote-837).

أما "ياكبسون" ففي تعريفه ركز على الصور التي يمكن أن يكون عليها التوازي قائلا إنه"نسق من تناسبات مستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي مستوى الأصوات والهياكل التطريزية"[[838]](#footnote-838)؛ هذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا وتنوعا كبيرا في الآن نفسه؛ وعلى هذا فإن التوازي يُشَكّل هيكلية النص الشعري بأكمله؛

"فالتوازي وخصائصه يمكن أن يصير منهاجية وصفية وتحليلية للخطاب الشعري"[[839]](#footnote-839).

من العرض السابق نصل إلى أن التوازي: "عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد.. وأن الشعر العربي هو شعر التوازي"[[840]](#footnote-840)؛ وأن أهم ما يحدد التوازي هو توالي أو تعاقب طرفان أو أكثر، وهو ما يخلق متواليات شعرية متوازية: نحويا أو صوتيا أو عروضيا أو دلاليا أو إيقاعيا.

ويمكننا القول أن التوازي يقوم ويرتكز على ثلاثة مرتكزات: ترتيب وإعادة الجمل في "تنظيم داخلي"[[841]](#footnote-841) ثابت له إيقاع؛ مع ترابط قوي قائم على الموقع المناسب والدلالة المشتركة؛ وتشابه المبنى مع اختلاف المعنى؛ هذا ما يقوم عليه التوازي؛ فالتقسيم بعض منه، والتشابه أحد أضربه، والتكرار نوع من أنواعه؛ والتضاد شكل من أشكاله؛ وبالجملة فإن المحسنات البديعية تنضوي تحت التوازي الذي هو "الجانب الزخرفي في الشعر"[[842]](#footnote-842)؛ وهو من حُسن البلاغة وجمال الصناعة.

ولم يبق إلا أن نحلل التوازي وأنواعه في الديوان؛ يقول يوسف الثالث:

**الكامل**

**فمن الجوائح حمرة لا تنطفئ ومن الجفون مواردٌ لا تُظمئ[[843]](#footnote-843)**

حقق يوسف الثالث جمالية شعرية، وإيقاعا موسيقيا رائعا؛ وبالتأمل في الشطرين نجد جمالية أخرى نشأت من خلال التوازي الحاصل بين الحروف والكلمات كما نرى:

**ف/ من/ الجوائح/ حمرة/ لا/ تنطفئ و/ من/ الجفون/ مواردٌ/ لا/ تُظمئ**

فالتشابه القائم على التماثل البنيوي في هذا البيت الشعري؛ هو التوازي بعينه؛ هذا التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين من السلسلة اللغوية؛ متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب، وبينهما علاقة متينة قائمة على أساس المشابهة.

جاء التوازي في هذا البيت على مستوى الحروف والكلمات والعبارات، وبملاحظة المستوى التركيبي نجده يخضع لتواز محكم ودقيق، في علاقة أفقية، ففي الشطر الأول: حرف عطف+ حرف جر+ اسم معرف بــ ال+ اسم نكرة+ حرف نفي+ فعل مضارع مع ضمير مستتر؛ وهو نفس التركيب نجده في الشطر الثاني من البيت، وهذا ما يعرف **بالتوازي التركيبي**.

تولد عن هذا التوازي إيقاع خاص مفعم بالحزن والألم عن طريق الموازاة بين الجملتين (فمن الجوائح حمرة، ومن الجفون مواردٌ)؛ ثم من الفعلين المضارعين الدالين على الاستمرارية مع حرف النفي (لا تنطفئ ولا تُظمئ) اللذين يحملان دلالة نفسية مفادها عدم الثقة في توقف المصائب أو ارتقاء الدمع، "فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية"[[844]](#footnote-844).

وكان من إبداع يوسف الثالث أن كرر حرفا على الأقل في كل لفظتين متوازيتين فمثلا: (الجوائح، الجفون) نصف الكلمة مكرر فيهما (من، من) (لا، لا)؛ تردد الحروف داخل الكلمات المتوازية خلق انسجاما صوتيا متوازنا وإيقاعا ونغما يشنف الآذان مكوِّنا **التوازي** **الصوتي**؛ وفي مثال آخر للتوازي الرأسي:

**الكامل**

**والطلُّ ينظم في الغصون لآلأ فيملن طوع الحسن والإعجاب**

**والريح تسحبُ ذيلَ كل خميلة تهدي الأنوف روائح الأحباب**

**والطير تصدحُ والنسيم قد انبرى والنهر يصفق من غناء رباب**

**والشمس تلبسه مجاسد عسجد وتُرصّع التفضيض بالأذهاب[[845]](#footnote-845)**

في الوهلة الأولى يبدو أن التوازي في تلك التراكيب قائم على الجانب النحوي فقط من خلال بناء الجملة الإسمية المكوَّنة من: مبتدأ+ خبر جملة فعلية فعلها مضارع؛ غير أن هذا التوازي قد رافقه الجانب الدلالي؛ إذ أن المبتدأ (الطل، الريح، الطير، النهر، الشمس) كلها ألفاظ تجمعها حدائق غرناطة ورياضها وبساتينها.

لقد استطاع يوسف الثالث أن يضع المتلقي داخل أسوار الحدائق ويكاد يلمسها من جمال تصويره ودقة وصفه في تصوير طبيعة غرناطة؛ ولا يفوتنا الإشارة إلى اختيار يوسف الثالث للفعل المضارع وما يحمله من دلالات الحالية والاستمرارية؛ في موائمة بين التركيب والدلالة من خلال مبدأ التوازي.

ومثال على التركيب الاستفهامي:

**الوافر**

**أحقًّا إن رحلت فلا إياب؟ وأنّا إن سألنا لا نُجابُ؟**

**أوَحْشتُنا بها قضت الليالي؟ أفُرْقتنا بها سبقَ الكتابُ؟[[846]](#footnote-846)**

الاستفهام هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به[[847]](#footnote-847)، أو هو سؤال عن حقيقة أمر أو عمل، "وللاستفهام كلمات موضوعة وهي: الهمزة، وأَمْ، وهل، وما، رأي، وكم، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيان"[[848]](#footnote-848)؛ هذه البنية الاستفهامية تؤسس شكلا من أشكال التوازي في النص الشعري، بغض النظر عن الغرض البلاغي الذي تؤديه وإن كان مطلوبا في العمل الفني.

التوازي في البيت الثاني مكون من: أداة الاستفهام+ اسم+ مضاف إليه ضمير الملكية+ جار ومجرور+ فعل ماض+ اسم؛ ثم نفس الترتيب في عجز البيت؛ ويبدو التوازي واضحا جليا في تركيب البيت الشعري كله؛ وهو قائم على البنية الاستفهامية من جهة، ومن جهة أخرى على تماثل ما يليها من الفعل الماضي والاسم والضمير؛ كما خلقت الكلمات (إياب، نُجابُ، الكتابُ) **التوازي الصوتي** عند ترديد القافية وتماثل الحروف الثلاثة الأخيرة من كل كلمة.

توالي الاستفهام في البيتين له دلالة نفسية واضحة هي أن يوسف الثالث لا يصدق أن زوجته قد ماتت، وأنها لن تعود مرة أخرى، ولا يصدق أنه إذا ما دعاها لا تجيب كما كانت تفعل في الماضي؛ فقوة الفجيعة والصدمة جعلته يكثر من الأسئلة التى تشير إلى عظم ألمه النفسي لعظم مصابه.

ومنه أيضا:

**مجزوء الخفيف**

**كنت ذخري وعدتي خلفا لي ممن سلف**

**كنت أُنسي وراحتي ساعدا في الوغى وكف**

**كنت سمعي وناظري فمحت نورك السدف**

**كنت شمسي فنورها في ضحاها قد انكسف**

**كنت بدري تضيء لي غاله الخطب فانخسف[[849]](#footnote-849)**

هذه البنيات التركيبية المتوازية صنعت تناسقا صوتيا من خلال جرسها الموسيقي الذي اعتمد على التركيب النحوي: فعل ماضي ناقص+ اسمه+ خبره+ حرف عطف ومعطوف؛ مترددا في تماثل إلى البيت الرابع مع تشابه في البيت الخامس.

اشتركت الأبيات كلها في تماثل زمني ذي دلالة على الزمن الماضي الذي انتهى ولن يعود، ما يناسب تماما موضوع الرثاء.

والتوازي في الإسناد إلى الشاعر في: (ذخري، عدتي، أُنسي، راحتي، سمعي، ناظري، شمسي، بدري) يحمل دلالة على عِظَم الفقد الذي فقده بموت أخيه؛ فالتوازي والتكرار يولدان الإيقاع الموسيقي في الأبيات كما يحافظان على "النغمة المتساوية وينسجمان مع النُّواح والجو الجنائزي الذي يتمحور حوله موضوع القصيدة"[[850]](#footnote-850).

وهناك نوع من التوازي يسمى **التوازي الصرفي** ويعتمد هذا النوع على تردد بِنَى لفظية ذات صفات متشابهة صرفيا، كاسم الفاعل واسم المفعول، وذلك بهدف تعزيز الجانب الإيقاعي؛ والمتأمل في ديوان يوسف الثالث يدرك أنه يكثر من استخدام بِنى اسم الفاعل واسم المفعول في إقامة التوازي، لكن ذلك لم يمنعه من استخدام صيغ أخرى، منها على سبيل المثال صيغة فعيل في قوله:

**البسيط**

**كم قد أهان عزيزا بعد عزته وكم أعز ذليلا وهو ممتهن[[851]](#footnote-851)**

فاللفظتان (عزيزا، ذليلا) على وزن فعيلا، متوازيتان صرفيا، ومكانيا، وبينهما علاقة تضاد، كما أنهما متماثلتان في الوظيفة النحوية (مفعولا به)؛ أما صيغ اسم الفاعل ففي قوله:

**الطويل**

**إلى الله أشكو من فظاظة جائر تعبدني قسرا بمقلة ساحر[[852]](#footnote-852)**

**الكامل**

**والروض مبتسم الأسرة ضاحك كزمان وصل بعد طول عتاب**

**والشرق ملتئم بفضلة سُدفة يحكي لشارب طر فوق عذاب[[853]](#footnote-853)**

في الأبيات السابقة؛ نجده أقام التوازي على(جائر، ساحر) ثم (مبتسم، ملتئم) وكلها اسم فاعل على وزن فاعل ثم مُفتعِل؛ وصيغة اسم الفاعل ليست للتناغم الإيقاعي فقط وإنما تفيد "الفعل الدائم"، أو الاستمرارية؛ وفي البيت الأول دلالة على ظلم الحبيب صاحب العين الساحرة، وتأكيدا على أن هذه الصفات ليست مكتسبة بل صفات أصيلة فُطِرَ الحبيب عليها؛ ثم البيت الثاني والثالث في وصف غرناطة يقول الشاعر: إن غرناطة بلغت الغاية جمالا وزينة في الماضي ولا زالت وستبقى كذلك في المستقبل – أو هكذا ظن الشاعر!

توافقت بنية التوازي بمستوياتها: النحوية التركيبية والصرفية والصوتية مع ثقافة يوسف الثالث ورقة شعرة وجمال صوره وعذوبة أسلوبه، فغص شعره بالتوازي وأنواعه، وأسهم التكرار والتضاد في بناء كثير من التوازيات.

ومن مُنشِئات الموسيقى الداخلية الجناس والطباق والتصدير كفنون من المحسنات البديعية، وقد تناولتها هذه الدراسة مع فن التكرار في مباحث سابقة.

فالجناس؛ "يقوم على التكرار أو المماثلة أو المشابهة ولكنه على تنوعه عبارة عن اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه، مع اختلاف معانيهما"[[854]](#footnote-854)، وموسيقى الجناس تنشأ من تكرار اللفظة، وإعادة الوحدة النغمية على أذن المتلقي مع تماثل الحروف وتشابهها فتوجد جرسا موسيقيا.

بقي التأكيد على أن الموسيقى الشعرية "ليست حلية خارجية زائدة على الشعر، إنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء"[[855]](#footnote-855) والتأثير في النفس وإمالة القلب ومن أظهرها للمعاني "وأقدرها للتعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه"[[856]](#footnote-856)، ونؤكد على أن الشاعر الجيد يأخذ بعناصر موسيقاه وأدواتها وأساليبها؛ وينظم ذلك كله في إيقاع يُطلِق ما بداخلة من عاطفة وشعور، فيتوحد المتلقي مع الشاعر شعورا وخيالا وفكرا.

## المبحث الثالث: الموشحات الشعرية

"الموشحات فن من فنون الشعر التي استحدثت في العصور المتأخرة، تناولها الشعراء واستظرفوها، ووجدوا النظم فيها أيسر وأهون من التزام طرق النظم القديمة"[[857]](#footnote-857)؛ فلها منهج خاص يتبعه الوشّاح في الوزن العروضي والبنية الشكلية يختلف مع البناء الشكلي للقصيدة العربية المتعارف عليها.

اختلف النقاد ومؤرخو الأدب في نسبة الموشحات ونشأتها، ولم يتّفقوا حتى على اسم من نُسبت إليه الموشحات؛ غير أن هناك آراء - صادفت هوى لدى الباحث تؤكد على نسبتها إلى الأندلس[[858]](#footnote-858) منها ما نجده في مقدمة ابن خلدون: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه الموشح"[[859]](#footnote-859).

وللإجابة على سؤال: ما المقصود بالموشحات؟

نبدأ أولا **بالمعنى اللغوي**: فالمعنى اللغوي كما جاء في لسان العرب: "الوِشاح: حَلْيُ النساء، كِرْسانِ من لؤلؤ وجوهر منظومان مُخالَفٌ بينهما معطوف أحدهما على الآخر.. قال الجوهري: الوشاحُ يُنسَج من أديم عريض ويُرَصّعُ بالجواهر"[[860]](#footnote-860).

وفي القاموس المحيط نجد التعريف نفسه[[861]](#footnote-861)؛ وأما صاحب العين فقد زاد عن المعنى السابق أن قال: "شاةٌ مُوشَّحة، وطائر مُوشَّح إذا كان لهما خُطّتان، من كل جانب خُطّة كالوشاح"[[862]](#footnote-862).

نستخلص"أن الموشح في اللغة هو من الفعل "وشّح" بمعنى لبس، وقد استعيرت التسمية من الوشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها وكشحها لما فيه من رونق وزخرف وجمال"[[863]](#footnote-863)؛ فاتفقت المعاني حول أن الوشاح للزينة وهو القلادة أو عقد المرأة التي تُنظم حباتهما من اللؤلؤ والجواهر بطريقة خاصة بديعة.

**المعنى الاصطلاحي**:

تدور تعريفات البلاغيين كلها حول المعاني البلاغية للتوشيح[[864]](#footnote-864)؛ فالعسكري يقول: "التوشيح أن يكون مبتدأ الكلام يُنبِئ عن مَقْطَعه؛ وأولُه يُخبر بآخره، وصدره يشهد بعجُزه"[[865]](#footnote-865)؛ وعرف ابن منقذ التوشيح قائلا: "أن تريد الشيءَ فتعبّرَ عنه عبارةً حسنة وإنْ كانت أطول منه"[[866]](#footnote-866).

لكن ما يعنينا هنا هو دلالة الموشح على ذلك النوع من الشعر العربي الذي عُرف بالموشحات، وعُرف الناظم له بالوشَّاح.

فيعرِّف ابن سناءِ الملك ذلك النوع فيقول: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص؛ وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات"[[867]](#footnote-867).

ويعرفه مصطفى عوض الكريم قائلا: "الموشح لون من ألوان النظم.. يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، وخروجه أحيانا على الأعاريض الخليلية، وبخلوه أحيانا من الوزن الشعري، وباستعماله اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء"[[868]](#footnote-868).

أما ابن بسام فلم نجد عنده ما يشفي غليلنا في التعريف بالموشحات، غير أنه نبه إلى إختلاف بنية الموشح عن بناء القصيدة الشعرية التراثية، فقال عن الموشحات: "وهي أوزانٌ كَثُرَ استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تُشَقُّ على سماعها مصوناتُ الجيوب، بل القلوب..وأوزان هذه الموشحات أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب"[[869]](#footnote-869).

من التعريفات السابقة يتضح أن **الموشحات هي**: ضرب مخصوص من النّظم ابتدعه شعراء الأندلس؛ وأن أهم ما تتميز به؛ الحرية المحدودة في أوزانها؛ واختلاف القافية بين أجزائها؛ فهي نوع من أنواع الشعر العربي ذو بناء شكلي خاص ومميز لها عن شكل القصيدة التقليدية؛ وأنها جاءت لتكون شكلا غنائيا وثيق الصلة بالحياة داخل المجتمع الأندلسي من زينة وزخرف وترف؛ وهذا ما أشار إليه هيكل عندما عرف الموشحات قائلا: "الموشحة منظومة غنائية، لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعا، بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة"[[870]](#footnote-870).

### بناء الموشحة

وكما اختلف النقاد في نشأة الموشحات اختلفوا في تعريف أجزائها ومصطلحاتها؛ فلم يُشِر أحد من الوشاحين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم، وكل ما بين أيدينا من تعريفات أو تحديد لمفاهيم ما هو إلا استنتاجات المؤرخين دون الاتفاق على تسمية موحدة بينهم، غير أننا سنسير على هدي ابن سناء المـلك في كتابه "**دار الطراز**"؛ حيث "يُعد أول من حدد هذه المصطلحات..وقد اتفق الباحثون المحدثون على مصطلحاته وتكاد تكون متداوله عند جميعهم"[[871]](#footnote-871)؛ ولن يُغفَل ذكر أشهر التعريفات التي قال بها المحدثون.

لتوضيح هيكل الموشحة وبنائها سنعرض لموشح من أشهر الموشحات وأجملها ويرد في كثير من المصادر، وهي لأبي العباس التطيُّلي الضرير[[872]](#footnote-872) يقول:

**ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري**

**آه مما أجِدْ شفّني ما أجدُ**

**قام بي وقعدْ باطشٌ مُتئدُ**

**كلما قلت قدْ قال لي أين قدُ**

**وانثنى خُوط بان ذا مهَزّ نَضْرِ عابَثَتْه يدانْ للصَّبا والقَطْرِ**

**ليس لي منك بُدّ خذ فؤادي عن يد**

**لم تَدَعْ لي جَلَدْ غير أني أجهد**

**مُكْرعٌ من شُهُدْ واشتياقي يَشهد**

**ما لِبِنْتِ الدّنان ولذاك الثَّغر أين مُحَيّا الزمان من حُميّا الخمر**

**بي هوىً مُضمَرُ ليت جَهدي وَفْقُهْ**

**كلما يظهرُ ففؤادي أُفْقُهْ**

**ذلك المنظرُ لا يُداوي عشقُهْ**

**بأبي كيف كان فلكيُّ دُرِّي راق حتى استبان عُذرهُ وعُذري**

**هل إليكَ سبيلْ أوْ إلى أنْ أيْأسا**

**ذُبتُ إلا قليلْ عَبْرَةً أو نَفَسا**

**ما عسى أن أقولْ ساء ظنّي بعسى**

**وانقضى كلُّ شانْ وأنا أستَشْري خالِعًا من عِنان جزَعي وصَبْري**

**ما على مَن يلومْ لوْ تناهَى عَنّي**

**هل سوى حُبّ ريمْ دينُه التجنّي**

**أنا فيه أهيمْ وهْو بي يُغنّي**

**قد رأيتكْ عَيان ليس عليك ساتدري سايطولُ الزمانْ وستنسى ذِكْري[[873]](#footnote-873)**

وعندما نُسقط تعريفات ابن سناء الملك على هذه الموشحة، نجدها مما يُطلق عليه اسم "**الموشح التام**" لقوله: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص؛ وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويُقال له التام؛ وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع؛ فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، **والأقرع** ما ابتدئ فيه بالأبيات"[[874]](#footnote-874).

### القفل أو المطلع

عرف ابن سناء الملك الأقفال بأنها "أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"[[875]](#footnote-875)؛ ويسمي بعض المحدثين، مثل مصطفى عوض الكريم القفلَ الأولَ "**المطلع"**[[876]](#footnote-876)؛ والقفل أو المطلع في موشحة الأعمى التطيلي هو:

**ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري**

وقد تردد هنا ست مرات؛ وهو هنا يتركب من أربعة أجزاء بنيت على قافيتين.

### الغصن

وهو **الجزء** عند ابن سناء الملك؛ فهو الجزء من القفل أي قفل: سواء أكان المطلع الذي هو القفل الأول، أو الخرجة التي هي القفل الأخير، أو ما بينهما من الأقفال، "وتتساوى الأغصان في جميع الأقفال في العدد وتتماثل في الترتيب"[[877]](#footnote-877)، وأقل عدد للأغصان في كل قفل اثنان فصاعدا وقد يصل إلى عشرة [[878]](#footnote-878)؛ إذن الغصن في موشح التطيلي هو:

**(ضاحك عن جمان) أو (سافر عن بدر) أو (ضاق عنه الزمان) أو (وحواه صدري).**

فالقفل هنا يتركب من أربعة أغصان كما نرى.

وهناك من المؤرخين والأدباء من أطلق على "القسم الذي يقع بين قفلين غصنا"[[879]](#footnote-879).

### البيت

البيت في القصيدة التقليدية يتركب من شطرين: صدر وعجز؛ وهذا يختلف تماما مع البيت في الموشحة فيقول ابن سناء الملك: "والأبيات هي أجزاء مؤلفةٌ مفردةٌ أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها؛ بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفةً لقوافي البيت الآخر"[[880]](#footnote-880)؛ أي أنها الأجزاء التي تلي القفل.

ويستخدم مصطفى عوض الكريم للدلالة على البيت كلمة "**الدور"؛** أما البيت عندهفهو "الدور مع القفل الذي يليه**"**[[881]](#footnote-881)، فأضاف عوض الكريم قفلا لبيت ابن سناء الملك.

وبحسب تعريف ابن سناء الملك يكون البيت الأول في موشح التطيلي هو:

**آه مما أجِدْ شفّني ما أجدُ**

**قام بي وقعدْ باطشٌ مُتئدُ**

**كلما قلت قدْ قال لي أين قدُ**

أما البيت عند عوض الكريم فيتكون من دور مع قفلٍ تالٍ له؛ فيكون:

**آه مما أجِدْ شفّني ما أجدُ**

**قام بي وقعدْ باطشٌ مُتئدُ**

**كلما قلت قدْ قال لي أين قدُ**

**وانثنى خُوط بان ذا مهَزّ نَضْرِ عابَثَتْه يدانْ للصَّبا والقَطْرِ**

وقد تردد البيت خمس مرات حتى نهاية الموشح "والبيت لابد أن يتردد في التام والأقرع خمس مرات، وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء"[[882]](#footnote-882) كما هو ظاهر.

### السمط

وجمعها الأسماط؛ والسمط كل جزء من البيت؛ ومن موشح التطيلي يكون السمط:

**(آه مما أجِدْ) أو (شفّني ما أجدُ)**

**أو (قام بي وقعدْ) أو (باطشٌ مُتئدُ)**

**أو (كلما قلت قدْ) أو (قال لي أين قدُ)**

### الخرجة

"عبارة عن القفل الأخير من الموشح"[[883]](#footnote-883) وسمي الخرجة لأن الوشاح يخرج بها من النظم (أي ينتهي من النظم)"[[884]](#footnote-884) وهي جزء أساسي منه وربما أهم جزء في الموشح على غير القفل الأول الذي يمكن بدء الموشح بدونه أي البدء بالبيت مباشرة كما في الموشح الأقرع، "فالخرجة هي إبراز الموشح، ومِلحه وسُكّره، ومسكه وعنبره، وهي العاقبة؛ وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة"[[885]](#footnote-885).

والخرجة في الموشحة التي بين أيدينا هي:

**قد رأيتكْ عَيان ليس عليك ساتدري سايطولُ الزمانْ وستنسى ذِكْري**

ونلاحظ أن بها بعض الكلمات العامية، وهذا مقبول في الموشح بل ومستحب.

### شكل الموشح

من التقسيمات السابقة يمكننا أن نحدد الشكل الذي يتخذه الموشح؛ وشكل موشح التطيلي الذي بين أيدينا يكون كالأتي:

غصن غصن غصن غصن { **قفل؛ أو مطلع إذا كان أول الموشح**

سمط سمط

سمط سمط **بيت**

سمط سمط

غصن غصن غصن غصن { **الخرجة إذا كان آخر قفل**

وتسير الموشحة بهذا النسق في خطوط متماثلة منمقة في زينة تشبه الوشاح المطرز الذي تتزين به المرأة؛ ومن هنا جاءت التسمية.

### الموسيقى في الموشحات

اشتهر عن المجتمع الأندلسي ولعه بالغناء والموسيقى، فازدهرت الموسيقى وتطورت آلاتها حتى أحسّ الشعراء الأندلسيون "بتخلف القصيدة الموحدة، إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر التقليدي الصارم أمام النغم التجديدي المرن"[[886]](#footnote-886)، ما دفع الشعراء إلى ابتداع مادة شعرية تتماهى مع الموسيقى وتستجيب للألحان؛ "فكان الأندلسيون يلقون آذانهم إلى الألحان ثم يؤلفون عليها الكلمات"[[887]](#footnote-887)؛ فظهرت الموشحات التي كانت وثيقة الصلة بالغناء، بل والأصح أنها كانت أغنية في حد ذاتها؛ فكثيرا ما يسبق التقديم للموشحات كلمات من قبيل "غنّى" و"شدا"، فلابد إذن من غناء الموشحة حتى تَحْسُن في أذن المتلقي، وحبذا إذا غناها مؤلفها (الوشاح) "إذ على الوشّاح أن يكون موسيقيا قبل أن يكون شاعرا؛ والعزف على الآلة الموسيقية هو الميزان الصحيح لبراعة الوشّاح"[[888]](#footnote-888).

وشرح ابن سناء الملك ذلك قائلا: "وأكثرها (الموشحات) مبني على تأليف الأُرغن[[889]](#footnote-889)، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز"[[890]](#footnote-890).

### الموشحات في ديوان يوسف الثالث

وبالنظر في ديوان يوسف الثالث نرى أنه كان مُقِلا جدا في نظم الموشحات، فلم يحوِ ديوانُه سوى ثلاث موشحات فقط جاءت كلها من "الموشح التام" المتركب من المطلع المتردد ست مرات، ثم البيت المتردد خمس مرات.

ولا أعلم على وجه الدقة لماذا لم ينظم يوسف الثالث سوى ثلاث موشحات ؛ ولعلنا نصيب بعضَ الحقيقة إنْ قلنا أنّ سبب ذلك كون يوسف الثالث من الشعراء المحافظين المتشبثين بالأصول، المعتزين بالقواعد الثابتة لشكل القصيدة؛ فلم يلهث وراء الأشكال الجديدة؛ أو لعله رأى أنها فن غير أصيل، لما خالفت أعاريض الشعر العربي؛ أو ربما رآها شكلا سهل المنال ليس من الصعب الولوج إليه؛ وقد رأينا من الشعراء مَنْ لم ينظم الموشحات مثل ابن زيدون[[891]](#footnote-891)؛ فلعله كان متأسيا.

وفي إحدى موشحات يوسف الثالث يقول: موشحة، بحلى المحاسن مرشحة

**يامن رمى قلبي عن سهمِ لحظ مصيب**

**صل مدنفا ذا مقلة تهمي دمعا سكيب**

**مَنْ منصفي مِن شادن غرِّ**

**مهفهفِ كالغصن النضرِ**

**قد لجَّ في بُعدي وفي هجري**

**لم يخش ما في ذاك من إثم أما ينيب**

**ولا أشتفى من ناحل الجسم بادي الشحوب**

**حاز الجمال فمن يُساميه**

**حُلوٌ حلال لولا تجنّيه**

**وافي الكمال سبحان باريه**

**لمٌ سما في ليلة التم على قضيب**

**قد أشرفا في ناعم ضخم ظبيًا ربيب[[892]](#footnote-892)**

وتمضي الموشحة على هذا النسق حتى الخرجة مكونةً "الموشح التام" الذي يبدأ بالمطلع، ثم البيت.

وأما القفل الأول أو المطلع فجاء مكوَّنًا من ستة أغصان؛ مترددا ست مرات في الموشحة، قد اتفقت جميعها في العدد والقافية وجاءت كلها مركبة من ستة أجزاء؛ تنوعت فيها التفاعيل؛ وأما القافية فنلاحظ اجتماع أواخر الأجزاء الأولى على الميم المشبعة ألفا، وعلى الميم في الأجزاء الثانية والخامسة، وعلى الباء في الثالثة والسادسة، وعلى الفاء المشبعة ألفا في الرابعة وهكذا سارت حتى نهاية الموشحة.

وأما البيت فتكون من ستة أسماط، وتردد خمس مرات في الموشح؛ فجاءت الأبيات متفقة مع بعضها في الموسيقى وعدد الأجزاء واختلفت في القافية.

وبالتأمل فيها نجد أنها موشحة غزلية، اعتمد يوسف الثالث فيها على الألفاظ السهلة العذبة من قبيل (**ناعم، مهفهف، حلو**..)، والعبارات القصيرة الرشيقة مثل: (**يا من رمى، حاز الجمال، حُلوٌ حلال..**)، وهذا ما يلائم طبيعة الموشّح المساير دائما للّحن والموسيقى، ما أضفى عليها عذوبة وحلاوة في النغم، وزاد من جمال الموشحة كثرة الصور الشعرية من تشابيه واستعارات بارعة مثل: (**سهمِ لحظ**)، (**شادن غرِّ**)، (**كالغصن النضرِ**)، (**ظبيًا ربيب**).

وعن الموسيقى في الموشحة، نلحظ أن الموشحة كلها موسيقى؛ فالتوازي والتقسيم في الأجزاء يخلق إيقاعا ونغما موسيقيا معينا، ثم فجأة نعيش التحول إلى وزن وايقاع مختلفين حين الانتقال من القفل إلى البيت أو العكس، هذا كله أبدع تنويعا موسيقيا وتعدُّدا إيقاعيا ممتعا.

ومن الموشحة الثانية يختمها يوسف الثالث قائلا:

**ولم أخن لك عهدا ولم أحل طول دهري والذنب ذنب الرقيبِ لو كنت تقبل عذري**

**لما شكوت بحبي وما لقيت بهجره**

**أبدى ازدراءً بصب لم يخفِ مكنون سره**

**فقلت قول محب قد خانه عقدُ صبره**

**(يا من عدا وتعدَّى لو كنتُ أملك صبري كتمتُ عنك الذي بي وأنت تدري وتدري)[[893]](#footnote-893)**

هذا الموشح تام أيضا، مكون من ستة أقفال وخمسة أبيات، وسار فيه على نفس نسق الموشح السابق، فكان غرضه النسيب والشوق إلى الحبيب، ورجاء الوصل بعد الهجر.

ونصل إلى البيت الذي قبل الخرجة في الموشح؛ فنجده يقول:

**فقلت قول محب قد خانه عقدُ صبره**

هذا "**المحب**" هو الوشّاح المشهور أبو الوليد يونس بن عيسى المرسي الخباز[[894]](#footnote-894)؛ وقد قال هذا المحب "أبو الوليد" قولا مشهورا، وقد ضمنه يوسف الثالث موشحته وجعله الخرجة لها بعد أن أشار إلى ذلك ووضع قوسين حول المقتبَس:

**(يا من عدا وتعدَّى لو كنتُ أملك صبري كتمتُ عنك الذي بي وأنت تدري وتدري)**

وذكر ابن الخطيب في كتابه "جيش التوشيح" هذه الخرجة في موشح "لأبي الوليد"[[895]](#footnote-895).

والسؤال الآن: هل يُقبل التضمين في الموشحات؟

ويجيب ابن سناء الملك قائلا: "والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا **وقولا مستعارا على بعض الألسنة**.. ولابد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت، أو قالت؛ أو غنّى أو غنيتُ أو غنّتْ"[[896]](#footnote-896)، وهذا ما فعله تماما يوسف الثالث في موشحته في البيت الأخير والخرجة.

ومع أن يوسف الثالث لم يَنظم إلا ثلاث موشحات فقط - جاءت كلها في غرض الغزل لكنه أبدع فيها من خلال مستويات اللغة، والصورة، والموسيقى؛ فاستخدم ببراعة الحروف ذات الأصوات الرخوة اللينة، والتي لا تحتاج إلى جهد عضلي، كالحروف الحلقية (الهاء) أو (ألف المد) التي يفرغ فيها الشاعر آهاته وزفراته كما في: (**مهفهفِ، تهمي، هيهات)**؛ كما كرر بعض الحروف والتراكيب مثل (**حلوٌ حلال لولا تجنّيه**) التي شكلت ترديدا إيقاعا وتواليا نغميا ينسجم وطبيعة الموشح؛ وابتعد عن حروف القوة والخشونة من أمثال (ق، ض، ظ، ص) فلم يجمع بينها في ألفاظ موشحته.

ومن الحروف انتقل إلى الألفاظ، فرأيناه استخدم تراكيبا مثل: (**يا هل، يا غائبا، يا ليت شعري**) التي تعبر عن حالة القلق، والعذاب النفسي الذي يعيشه الشاعر بسبب فراق حبيبته وعدم الثقة في اللقاء مرة أخرى؛ ومن ثم كانت ألفاظه سهلة وعباراته قصيرة واضحة معبرة عن المعنى ومنسجمة مع المعنى الرقيق الذي يتناوله؛ وكما رأينا فقد أشبع موشحاته صورا وأخيلة تناسب تمام المناسبة جو الموشحة الغنائي؛ وأما الموسيقى فظاهرة في الموشحة ونابعة في الأصل من بنيتها، فلم يجهد يوسف الثالث نفسه كثيرا ليعلي من موسيقيتها أو غنائيتها.

## الخاتمة

تناولتُ في هذه الدراسة شعر الملك الناصر أبي الحجاج يوسف الثالث ملك غرناطة، رحمه الله؛ غير أني لم أزد على أن أزلت عن كنزٍ الحجاب، وأعلنت عن بعض جواهره العجاب، وما زال أثمن الكنز محتجبا، وللباحثين منتظرا...

ومما توصلت إليه الدراسة:

1- كان لتأثير سنوات سجن يوسف الثالث الأثر البالغ في انضاج تجربته الشعورية، إن لم تكن هي الباعثة عليها والمفجرة لها؛ ثم تتابع المصائب والمفاجع؛ فيوسف الثالث لم يكن يقول شعرا، بل كان يتألم شعرا، ويتنفس شعرا.

2- ديوان يوسف الثالث، ديوان ضخم غزير حوى (308) قصيدة؛ بعدد أبيات بلغ أكثر من (3200) بيت، اكتظت بحُمم الفخر والحماسة في عظمة وأبَّهة، وسالت منها نسمات الغزل والوصف في رقة وعذوبة.

3- نظم يوسف الثالث في أغراض الشعر العربي كلها، من الوصف، والغزل، والحماسة، والفخر، والمدح، إلى الزهد، والحِكم، والرثاء، إلى آخر تلك الأغراض؛ وكان النصيب الأكبر للغزل والفخر والوصف.

4- نظم يوسف الثالث ديوانه على (19) بحرا من البحور الخليلية المشهورة وكان في مقدمتها (الطويل، ثم الكامل، ثم البسيط)؛ في توافق تام مع الشعراء العرب القدامى في اختيارهم لأوزان شعرهم؛ وكان مجاله في الطويل أرحب وأوسع منه في غيره حيث نظم عليه (40%) من قصائدة.

5- كثرة مخزونه من الشعر العربي قديمه وحديثه؛ لذا كثر في شعر يوسف الثالث المعارضات لمن سبقه والتضمين ممن أعجبه؛ فكان شعره شعرا أصيلا، وامتدادا لشعراء العربية العظام، سائرا على دربهم؛ وجاء التجديد جليا في الموشحات، والمخمسات، والغنائية الموسيقية، وتنوع القافية، وفي الوحدة العضوية في بعض قصائده.

6- تعدى يوسف الثالث مرحلة أنه شاعر إلى مرحلة الناقد الأدبي، وقد قام بنقد بعض الأعمال الشعرية وعلق عليها، وعارض بعضها مصححا لها؛ وله من التعليقات الأدبية والتاريخية الكثير؛ منها التعليق الذي يشرح فيه ظروف تأليف كتاب "الإحاطة" لابن الخطيب، وقد أثبت ذلك "المقري" في كتابه "نفح الطيب"؛ وأكثر من هذا أنه قام بدور المحقق، فقد ترك كتابا جمع فيه أشعار الوزير ابن زَمْرك شاعر الحمراء في وقته أسماه: "البقية والمدرَك، من شعر ابن زَمْرك".

7- أحاط يوسف الثالث بعلوم اللغة العربية؛ كالبلاغة والعروض ناهيك عن النحو والأدب، كما أوغل في علوم الحديث ومصطلحه، والقرآن وعلومه، وألمّ بالتاريخ وحوادثه، وقد أفاد من هذا في معالجة أغراضه والتعبير عن مشاعره، واقناع مستمعيه.

8- ظهرت جليا الروح الدينية وهي تسري بين قصائده، وبخاصة في قصائد الرثاء؛ ومن خلال اقتباساته الكثيرة من القرآن والسنة؛ وكان لها الأثر البالغ في ترفعه عما اشتُهِر به الشعرُ الأندلسي من الغزل بالمذكر أو من الغزل الصريح؛ فخلا ديوانُه من كل قبيح، واستعاض عنه بجمال الخيال وروعة العفة.

9- اعتمد يوسف الثالث على الإيحاء الرمزي في صوره وأغراضه، وبخاصة في الغزل.

10- ظهر في شعره مصطلحات المتصوفة -التي كانت شائعة في عصره-؛ غير أنها كانت قليلة.

11- جمع في شعره بين ما هو ذاتي خاص، وبين الموضوعي العام؛ فكان شعره وثيقة تاريخية، وبخاصة الشعر السياسي منه.

12- برع في استخدام البناء الدرامي في بعض قصائده، بتنويعاته المتعددة: من حوار داخلي، وحوار خارجي، وسرد..في تأكيد على الصراع النفسي، والمشاعر المتداخلة والمتباينة التي عاشها.

13- يوسف الثالث شاعر مطبوع، عفوي الصنعة غير متكلفها؛ جاءت أغلب قصائده ارتجالا آنيا؛ ومع ذاك فما دخل إلى بيت إلا وسَرَت فيه روحه وأسكنَ فيه ما يلائمه من كل بديع.

14- على الرغم من عظمة الديوان وأهميته، إلا إنه لم ينل حظه من البحث والدراسة، ولا الدقة في التحقيق والتخريج.

15- توضيح بعض ما غُمّ على الدراسات السابقة عن حياة يوسف الثالث، وفي علاقته بملك فاس؛ وكذلك التعريف الصحيح بمن جاء ذكرهم في الديوان من ملوك أو قادة، أو أماكن.

16- إحصاء البحور التي نظم عليها، وكذلك حروف الروي وترتيبها ترتيبا بيانيا، يُنبئ عن ذوقه الموسيقي.

**المقترحات:**

1- إعادة تحقيق وتصحيح نصوص الديوان وسد الثغرات، وإعادة طباعته حيث لم يطبع غير طبعتين كانت الثانية في عام 1965م.

2- دعوة الباحثين لدراسة الديوان من زوايا منهجية ونقدية متعددة لثرائه وأهميته الفنية والتاريخية.

## فهرس الآيات القرآنية، والأحاديث

**فهرس الآيات القرآنية**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| الآية | السورة | الصفحة |
| ﴿وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي﴾ | طه | 57 |
| ﴿قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ﴾ | يوسف | 86، 188 |
| ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ | الأنبياء | 86، 188 |
| ﴿لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ﴾ | الحديد | 104 |
| ﴿الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلا اللَّمَمَ﴾ | النجم | 106 |
| ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾ | الكهف | 144 |
| ﴿ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ﴾ | آل عمران | 148 |
| ﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ | البقرة | 148 |
| ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾ | الأنعام | 148 |
| ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ﴾ | النجم | 149 |
| ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ | الزُّمَر | 149 |
| ﴿لا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ | الأنعام | 157 |
| ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾ | الرعد | 159 |
| ﴿فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ﴾ | فاطر | 159 |
| ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾ | الفجر | 162 |
| ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾ | العنكبوت | 162 |
| ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ الْغُرُوبِ﴾ | ق | 162 |
| ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ | الروم | 170 |
| ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ | مريم | 178 |
| ﴿ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ﴾ | الأنبياء | 189 |

**تابع: فهرس الآيات القرآنية**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| الآية | السورة | الصفحة |
| ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ | يوسف | 189 |
| ﴿أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾ | النازعات | 190 |
| ﴿خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَٰلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾ | المعارج | 190 |
| ﴿انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ﴾ | التوبة | 190 |
| ﴿وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا جَائِرٌ وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ | النحل | 190 |
| ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا﴾ | آل عمران | 191 |
| ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ | الشعراء | 191 |
| ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا﴾ | الشمس | 204 |

**فهرس الأحاديث الشريفة**

|  |  |
| --- | --- |
| الحديث | الصفحة |
| "لا تقولوا ما شاء الله وشاء فلان، ولكن قولوا ما شاء الله ثم شاء فلان" | 87 |
| "أقيلوا ذوي الهيئات عثراتهم إلا في الحدود" | 106 |
| "إذا كان الماء قلّتين لم يحمل الخبَث" | 106 |
| "كنت خلف رسول الله يوما قال يا غلام، إني أعلمك كلمات.." | 191 |
| "الْبِرُّ لَا يَبْلَى، وَالْإِثْمُ لَا يُنْسَى، وَالدَّيَّانُ لَا يَمُوتُ..." | 192 |
| "إن أمّتى يُدعونَ يومَ القيامةِ غُرًا مُحجّلين من آثار الوُضوء.." | 192 |

## المراجع والمصادر

**القرآن الكريم وتفسيره:**

**المصحف الشريف**

الطبري، ابن جرير. 1994م. **تفسير الطبري؛ جامع البيان عن تأويل آي القرآن.** هذبه، وحققه: بشار عواد معروف؛ عصام فارس الحرستاني. بيروت. مؤسسة الرسالة. ط1.

القرطبي، أبو عبد الله. 1935م. **الجامع لأحكام القرآن**. القاهرة. دار الكتب المصرية. ط2.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل. 1999م. **تفسير القرآن العظيم**. تحقيق: سامي بن محمد السلامة. الرياض. دار طيبة. ط2.

**الحديث الشريف وعلومه:**

الترمذي، أبو عيسى. 1996م. **الجامع الكبير**. تحقيق: بشار عوف معروف. بيروت. دار الغرب الإسلامي. ط1.

الحنبلي، ابن رجب. 2008م. **جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم**. تحقيق: ماهر ياسين الفحل. دمشق. دار ابن كثير. ط1.

ابن دقيق العيد، تقي الدين. 1994م. **إحكام الأحكام "شرح عمدة الأحكام".** تحقيق: أحمد محمد شاكر. القاهرة. مكتبة السنة. ط1.

السخاوي، شمس الدين. 1979. **المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة**. صححه: عبد الله محمد الصديق؛ وعبد الوهاب عبد اللطيف. ط1.

الطحان، محمود. 1996م. **تيسير مصطلح الحديث**. الرياض. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع. ط9.

النووي، يحيى بن شرف. 1427ه. **رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين**. شرح: محمد بن صالح العثيمين. الرياض. مدار الوطن للنشر. ط1.

**المراجع العربية:**

ابن أبي ربيعة، عمر. 1960م. **شرح** **ديوان عمر بن أبي ربيعة**. شرح: محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة. مطبعة السعادة. ط2.

الآمدي، أبو الفتح. 1992م. **غُرر الحِكم ودرر الكلم من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب**. ترتيب وتدقيق: عبد الحسن ذهيني. بيروت. دار الهادي. ط1.

الإبشيهي، شهاب الدين. 1992م. **المستطرف في كل فن مستظرف**. إشراف المكتب العالمي للبحوث. بيروت. دار مكتبة الحياة. د.ط.

ابن الأثير الحلبي، نجم الدين. 2009م. **جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة**. تحقيق: محمد زغلول سلام. الإسكندرية. منشاة دار المعارف. د.ط.

ابن الأثير الموصلي، ضياء الدين. **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المأثور.** تحقيق: مصطفى جواد؛ وجميل سعيد. بغداد. المجمع العلمي العراقي. د.ط.

ابن الأثير الموصلي، ضياء الدين. 1939م. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. القاهرة. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. د.ط.

ابن الأثير الموصلي، ضياء الدين. 2012م. **أُسد الغابة في معرفة الصحابة**. بيروت. دار ابن حزم. ط1.

أدونيس. 1979م. **مقدمة للشعر العربي**. بيروت. دار العودة. ط3.

الإشبيلي، ابن خاقان. 1989م. **قلائد العقيان ومحاسن العميان.** تحقيق: حسين يوسف خريوش. عمان. مكتبة المنار. ط1.

أمين، أحمد. 1969. **فجر الإسلام**. بيروت. دار الكتاب العربي. ط10.

أنيس، إبراهيم. 1952م. **موسيقى الشعر**. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية. ط2.

ايرفنج، واشنطن. 2000م. **أخبار سقوط غرناطة.** ترجمة: هاني يحيى نصري. بيروت. الانتشار العربي. ط1.

بالنثيا، آنخل جنثالث. 1980م. **معالم تاريخ المغرب والأندلس.** نقله عن الإسبانية: حسين مؤنس. القاهرة. دار ومطابع المستقبل. ط1.

البجَّاري، يونس طركي. 2008م. **المعارضات في الشعر العربي**. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

البحتري، الوليد بن يحيى . 1964م. **ديوان البحتري.** تحقيق: حسن كامل الصيرفي. ط3. القاهرة. دار المعارف. ط3.

البحراوي، سيد. 1993م. **العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية.** القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ط.

بروكلمان، كارل. د.ت. **تاريخ الأدب العربي**. نقله إلى العربية: السيد يعقوب بكر؛ ورمضان عبد التواب. القاهرة. دار المعارف. ط3.

بشر،كمال. 1986م. **علم اللغة العام.** القاهرة. دار المعارف. ط9.

بشر، كمال. 2000م. **علم الأصوات**. القاهرة. دار غريب. ط1.

البصير، كامل حسن. 1987م. **بناء الصورة الفنية في البيان العربي؛ موازنة وتطبيق.** بغداد. المجمع العلمي العراقي. د.ط.

البعلبكي، منير. 1970م. **قاموس المورد" إنجليزي عربي".** بيروت. دار العلم للملايين. ط3.

التبريزي، الخطيب. 1994م. **الكافي في العروض والقوافي.** تحقيق: الحساني حسن عبد الله. القاهرة. مكتبة الخانجي. ط3.

تليمة، عبد المنعم. 1978م. **مدخل إلى علم الجمال الأدبي.** القاهرة. دار الثقافة. د.ط.

أبو تمام، حبيب بن أوس. 1987م. **ديوان أبي تمام** **بشرح الخطيب التبريزي**. تحقيق: محمد عبده عزام. القاهرة. دار المعارف. ط5.

أبو تمام، حبيب بن أوس. 1994م. **ديوان أبي تمام** **بشرح الخطيب التبريزي**. قدم له ووضع الحاوشي: راجي الأسمر. بيروت. دار الكتاب العربي. ط2.

أبو تمام، حبيب بن أوس. 1992م. **شرح حماسة أبي تمام.** شرح: الأعلم الشنتمري. بيروت. دار الفكر المعاصر. تحقيق: علي المفضّل حمودان. ط1.

التونجي، محمد. 1999م. **المعجم المفصل في الأدب**. بيروت. دار الكتب العلمية. ط2.

الثالث، أبو الحجاج يوسف. 1965م. **ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث.** تحقيق: عبد الله كنون. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية. ط2.

الجاحظ، أبو عثمان. 1965م. **الحيوان**. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. القاهرة. مطبعة الحلبي. ط2.

جدوع، عزة محمد. 1988م. **البنية الموسيقية فى القصيدة الحديثة ودورها فى تشكيل الدلالة الشعرية.** القاهرة. دار البلاغة للطباعة والنشر. د.ط.

جرار، أيمن يوسف. 2007م، **الحركة الشعرية في الأندلس- عصر بني الأحمر**، رسالة ماجستير، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

الجرجاني، عبد القاهر. 1939م. **أسرار البلاغة في علم البيان**. تصحيح: محمد عبده؛ ومحمد رشيد رضا. القاهرة. مطبعة الحلبي. ط3.

الجرجاني، عبد القاهر. 1984م. **دلائل الإعجاز**. تعليق: محمود محمد شاكر. القاهرة. مطبعة المدني. د.ط.

الجرجاني، عبد القاهر. 2006م. **الوساطة بين المتنبي وخصومه.** تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم؛ وعلى محمد البجاوي. بيروت. المكتبة العصرية. ط1.

الجندي، على. 1998م. **الشعراء وإنشاد الشعر.** القاهرة. دار المعارف. د.ط.

ابن جنِّي، عثمان. 1993م. **سر صناعة الإعراب**. تحقيق: حسن هنداوي. دمشق. دار القلم. ط2.

ابن جني، عثمان. 2000م. **الخصائص**. تحقيق: محمد علي النجار. القاهرة. دار الكتب المصرية. د.ط.

الحكيم، سعاد. 1981م. **المعجم الصوفي**. بيروت. دندرة للطباعة والنشر. ط1.

الحلي، صفي الدين. 1992م. **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع.** تحقيق: نسيب نشاوي. بيروت. دار صادر. ط2.

حمدان، إبتسام أحمد. 1997م. **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي.** مراجعة: أحمد عبد الله فرهود. حلب. دار القلم العربي. ط1.

الحموي، ابن حجة. 1987م. **خزانة الأدب وغاية الأرب.** شرح: عصام شعيتو. بيروت. دار الهلال. 1987 ط1.

الحموي، شهاب الدين عبد الله ياقوت. 1997م. **معجم البلدان.** بيروت. دار صادر. د.ط.

ابن الخطيب، لسان الدين. د.ت. **جيش التوشيح**. تحقيق: هلال ناجي؛ ومحمد ماضور. تونس. مطبعة المنار. د.ط.

ابن الخطيب، لسان الدين. 1347ه. **اللمحة البدرية في الدولة النصرية**. صححه: محب الدين الخطيب. القاهرة. المطبعة السلفية. د.ط.

ابن الخطيب، لسان الدين. 1974م. **الإحاطة في أخبار غرناطة**. تحقيق: محمد عبد الله عنان. القاهرة. مكتبة الخانجي. ط1.

الخفاجي، ابن سنان. 1982م. **سر الفصاحة**. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

خلايلي، كمال. 1993م. **جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي**. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1.

ابن خلدون، عبد الرحمن. 2004م. **مقدمة ابن خلدون**. حقق نصوصه وخرج أحاديثه: عبد الله محمد الرويش. دمشق. دار البلخي. ط1.

خلف، نافع محمود. 1990م. **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة. د.ط.

ابن خلكان، شمس الدين. 1987م. **وفيات الأعيان**. تحقيق: إحسان عباس. بيروت. دار صادر. د.ط.

خلوصي، صفاء. 1977م. **فن التقطيع الشعري والقافية.** بغداد. مكتبة المثنى. ط5.

الداية، محمد رضوان. 1992م. **المختار من الشعر الأندلسي.** دمشق. دار الفكر المعاصر. ط3.

درو، اليزابيث. 1961م. **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**. ترجمة: محمد ابراهيم الشوش. .بيروت. مطبعة عيتاني الجديدية. ط1.

الدولاتي، عبد العزيز. 1977م. **مسجد قرطبة وقصر الحمراء.** تونس. دار الجنوب للنشر. د.ط.

الذنون، عبد الحكيم. 1988م. **آفاق غرناطة.** دمشق. دار المعرفة. ط1.

الذهبي، شمس الدين. 1985م. **سير أعلام النبلاء.** تحقيق: شعيب الأرنؤوط؛ حسين الأسد. بيروت. مؤسسة الرسالة. ط3.

ربابعة، موسى. 1998م. **قراءة في النص الشعري الجاهلي.** اربد. مكتبة حمادة للطباعة والنشر. د.ط.

عبد الرحمن، إبراهيم. 1981م. **قضايا الشعر في النقد الأدبي.** بيروت. دار العودة. د.ط.

ابن رشيق، أبو علي الحسن. 1981م. **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت. دار الجيل . ط5.

الركابي، جودت. 1966م. **في الأدب الأندلسي.** مصر. دار المعارف. د.ط.

ريبيرا، خوليان. 1994م. **التربية الإسلامية في الأندلس؛ أصولها المشرقية وتأثيراتها المغربية.** ترجمة الطاهر أحمد مكي. القاهرة. دار المعارف. ط2.

زايد، علي عشري. 2002م. **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**. القاهرة. مكتبة ابن سينا. ط4.

الزركلي، خير الدين. 2002م. **الأعلام.** بيروت. دار العلم للملايين. ط15.

الزمخشري، أبو القاسم. 1962م. **المستقصي في أمثال العرب**. حيدراباد. مطبعة محاسن دائرة المعارف العثمانية. ط1.

الزوزني، الحسين بن أحمد. 1983م. **شرح المعلقات العشر.** بيروت. دار مكتبة الحياة. د.ط.

ابن زيدون، أبو الوليد. 1990م. **ديوان ابن زيدون**، تحقيق: حنا الفاخوري. بيروت. دار الجيل. ط1.

ابن زيدون، أبو الوليد. 1994م. **ديوان ابن زيدون**. شرح: يوسف فرحات. بيروت. دار الكتاب العربي. ط2.

السجلماسي، أبو محمد القاسم. 1980م. **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع.** تحقيق: علال الغازي. الرباط. مكتبة العارف. ط1.

السخاوي، شمس الدين. 1992م. **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**. بيروت. دار الجيل. ط1.

السكاكي، أبو يعقوب. 2000م. **مفتاح العلوم.** تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

سلطاني، محمد علي. 1982م. **العروض ومويسقا الشعر.** دمشق. مطبعة جامعة دمشق. د.ط.

سلوم، تامر. 1983م. **نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي.** اللاذقية. دار الحوار. ط1.

ابن سناء الملك، القاضي. 1949م. **دار الطراز في عمل الموشحات**. تحقيق: جودة الركابي. بيروت. المطبعة الكاثوليكية. د.ط.

ابن سيده، علي. 1958م. **المحكم والمحيط الأعظم**. تحقيق: عائشة عبد الرحمن. القاهرة. معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية. ط1.

السيوطي، جلال الدين. 1939م. **شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان.** بيروت. دار الفكر. د.ط.

السيوفي، عصام كمال. 1986م. **الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي.** بيروت. دار الحداثة للطباعة والنشر. د.ط.

الشايب، أحمد. 1954م. **تأريخ النقائض في الشعر العربي**. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. ط2.

الشايب، أحمد. 1991م. **الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. ط8.

الشايب، أحمد. 1994م. **أصول النقد الأدبي.** القاهرة. مكتبة النهضة. ط10.

الشكعة، مصطفى. د.ت. **الأدب الأندلسي: موضوعاته، وفنونه**. بيروت. دار العلم للملايين. ط9.

الشنتريني، ابن بسام. 1997م. **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.** تحقيق: إحسان عباس. بيروت. دار الثقافة. د.ط.

الشهرستاني، أبو الفتح. 1992م. **المِلل والنِّحل**. صححه: أحمد فهمي محمد. بيروت. دار الكتب العلمية. ط2.

صالح، بشرى موسى. 1994م. **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.** بيروت. المركز الثقافي العربي.ط1.

الصفدي، صلاح الدين. 1911م. **نكت الهميان في نكت العميان**. وقف على طبعه: أحمد زكي. القاهرة. دار المدينة. د.ط.

الصفدي، صلاح الدين. 2000م. **كتاب الوافي بالوفيات**. تحقيق: أحمد الأرناؤوط؛ وتركي مصطفى. بيروت. دار إحياء التراث العربي. ط1.

الأصفهاني، أبو الفرج. 2008م. **كتاب الأغاني**. تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس. يبروت. دار صادر. ط3.

الصلابي، علي محمد. 2007م. **السيرة النبوية دروس وعبر**. القاهرة. مؤسسة اقرأ. ط1.

ضيف، شوقي. 1487ه. **فنون الأدب العربي: الفن الغنائي؛ الرثاء**. القاهرة. دار المعارف. ط4.

ضيف، شوقي. 1989م. **تاريخ الأدب العربي**. القاهرة. دار المعارف. ط1.

ابن أبي طالب، علي. 1985م. **ديوان الإمام علي.** جمع وشرح: نعيم زرزور. بيروت. دار الكتب العلمية. د.ط.

طبانة، بدوي. 1988م. **معجم البلاغة**. الرياض. دار الرفاعي. ط3.

الطرابلسي، محمد الهادي. 1981م. **خصائص الأسلوب في الشوقيات.** تونس. منشورات الجامعة التونسية. د.ط

طعيمة، صابر. 1985م. **التصوف معتقَدا ومسلكا**. بيروت. دار الجيل. ط2.

الطوخي، أحمد محمد. 1997م. **مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر.** الإسكندرية. مؤسسة شباب الجامعة. د.ط.

ظهير، إحسان إلهي. 1986م. **التصوف؛ المنشأ والمصدر**. لاهور. إدارة ترجمان السنَّة. ط1.

عباس، إحسان. 1997م. **تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر الطوائف والمرابطين**. عمان. دار الشروق. ط1.

عباسة، محمد. 2012م. **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور.** الجزائر. دار أم الكتاب للنشر والتوزيع. ط1.

ابن عبد ربه، أحمد. 1983م. **العقد الفريد**. تحقيق: عبد المجيد الترحيني. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

العبد، محمد. 1988م. **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**. القاهرة. دار المعارف. ط1.

أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم. 1986م. **ديوان أبي العتاهية**. بيروت. دار بيروت للنشر. د.ط.

العجم، رفيق. 1999م. **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**. بيروت. مكتبة لبنان ناشرون. ط1.

العرجي، ابن عمرو. 1988م. **ديوان العرجي**. تحقيق: سميح الجبيلي. بيروت. دار صادر. ط1.

العسكري، أبو هلال. 1952م. **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**. القاهرة. دار إحياء الكتب العربية. ط1.

عصفور، جابر. 1992م. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.** بيروت. المركز الثقافي العربي. ط3.

عكاوي، إنعام فوال. 1996م. **المعجم المفصل في علوم البلاغة**. مراجعة: أحمد شمس الدين. بيروت. دار الكتب العلمية. ط2.

العلوي، المظفر. 1976م. **نَضْرَةُ الإغريض في نُصرة القريض.** تحقيق: نهى عارف الحسن. دمشق. المجمع العلمي العربي. د.ط.

العلوي، يحيى بن حمزة. 2002م. **الطراز**. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت. المكتبة العصرية. ط1.

ابن علي، بدر الدين. 1994م. **مختصر الفتاوى المصرية لابن تيمية**. تحقيق: عبد المجيد سليم. بيروت. دار الكتب العلمية. د.ط.

عمر، أحمد مختار. 2008م. **معجم اللغة العربية المعاصرة**. القاهرة. عالم الكتب. ط1.

عنان، محمد عبد الله. 1967م. **الآثار الأندلسية الباقية في إسبانية والبرتغال، دراسة تاريخية أثرية.** القاهرة. مؤسسة الخانجي. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ط2.

عنان، محمد عبد الله. 1997م. **دولة الاسلام في الأندلس. العصر الرابع، نهاية الأندلس**. القاهرة. مكتبة الخانجي. ط4.

عناني، محمد زكريا. 1980م. **الموشحات الأندلسية.** الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. د.ط.

غازي، سيد. 1976م. **في أصول التوشيح.** القاهرة. مؤسسة الثقافة الجامعية. ط1.

فتحي، إبراهيم. 1986م.**معجم المصطلحات الأدبية**. صفاقس. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. ط1.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. 2003م. **كتاب العين مرتبا على حروف المعجم**. ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

ابن فركون، أبو الحسين. 1987م. **ديوان ابن فكون.** تعليق: محمد بن شريفه. الرباط. أكاديمية المملكة المغربية للتراث. ط1.

ابن فركون، أبو الحسين. 1991م. **مظهر النور الباصر، في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر.** إعداد: محمد بن شريفه. الرباط. مكتبة النجاح الجديدة. د.ط.

فروخ، عمر. 1984م. **تاريخ الأدب العربي**. بيروت. دار العلم للملايين. ط2.

فياض، سليمان. 1998. **استخدامات الحروف العربية.** الرياض. دار المريخ. د.ط.

الفيروزآبادي، مجد الدين. 2008م. **القاموس المحيط**. تعليق: أبو الوفا الهوريني. راجعه: أنس الشامي؛ وزكريا أحمد. القاهرة. دار الحديث. د.ط.

قدامة، ابن جعفر. د.ت. **نقد الشعر**. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت. دار الكتب العلمية. د.ط.

قدامة، ابن جعفر. 1985م.**جواهر الألفاظ**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

القرطاجني، حازم. 1986م. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.** تحقيق: محمد الحبيب الخوجة. بيروت. دار الغرب الإسلامي. ط3.

القزويني، جلال الدين. 2003م. **الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان، والبديع.** وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

القط، عبد القادر. 1988م. **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر.** القاهرة. مكتبة الشباب. د.ط.

القلقشندي، أبو العباس أحمد. 1922م. **صبح الأعشى في كتابة الإنشا.** القاهرة. دار الكتب المصرية. د.ط.

ابن قيس، ميمون. 1950م. **ديوان الأعشى الكبير**. تحقيق: محمد حسين. القاهرة. مكتبة الآداب بالجماميز. ط1.

ابن القيم، أبو عبد الله. 1956م. **مدارج السالكين، بين منازل "إياك نعبد وإياك نستعين"**. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

الكاشاني، عبد الرازق. 1992م. **معجم اصطلاحات الصوفية**. تحقيق: عبد العال شاهين. القاهرة. دار المنار. ط1.

ابن كثير، أبو الفدا إسماعيل. 2010م. **البداية والنهاية**. تحقيق: محمود عبد القادر الأرناؤوط. دمشق. دار ابن كثير. ط2.

الكريم، مصطفى عوض. 1965م. **الموشحات والأزجال.** القاهرة. دار المعارف. د.ط.

الكريم، مصطفى عوض. 1974م. **فن التوشيح**. ط2. بيروت. دار الثقافة. ط2.

كشك، أحمد. 2004م. **القافية تاج الإيقاع الشعري.** مكة المكرمة. المكتبة الفيصلية. ط1.

الكندي، امرؤ القيس. 2004م. **ديوان امرئ القيس**. صححه: مصطفى عبد الشافي. بيروت. دار الكتب العلمية. ط5.

أبو لبدة، رانيا أحمد.2007م. **شعر الحروب والفتن في الأندلس- عصر بني الأحمر**. رسالة ماجستير. إشراف: وائل أبو صالح. جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

اللبدي، هبه منصور. 2012م. **الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث**. رسالة ماجستير. إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

الليثي، المتوكل. 1971م. **شعر المتوكل الليثي**. شرح: يحيى الحبوري. بغداد. مكتبة الأندلس. ط1.

مجمع اللغة العربية. 2004م. **المعجم الوسيط**. القاهرة. مطبعة الشروق الدولية.ط4.

المراغي، أحمد مصطفى. 1993م. **علوم البيان والمعاني والبديع.** بيروت. دار الكتب العلمية. ط3.

المراكشي، أبو محمد. 2006م. **المُعجِب في تلخيص اخبار المَغرب**. شرح: صلاح الدين الهواري. بيروت. المكتبة العصرية. ط1.

المرزوقي، أبو علي. 1991م. **شرح ديوان الحماسة**. نشره: أحمد أمين؛ وعبد السلام هارون. بيروت. دار الجيل. ط1.

مصطفى، محمد راشد. 2004م، ا**لفخر عنديوسف الثالث**، رسالة ماجستير، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطي.

المطعني، عبد العظيم. 1992م. **خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية**. القاهرة. مكتبة وهبة. ط1.

مطلوب، أحمد. 1989م. **معجم النقد العربي القديم.** بغداد. دار الشؤون الثقافية العربية. ط1.

ابن المعتز، عبد الله. 1982. **كتاب البديع**. نشر وتعليق: إغناطيوس كراتشقوفسكي. بيروت. دار المسيرة. ط3.

المعري، أبو العلاء. 1992م. **شرح اللزوميات، نظم أبي العلاء**. تحقيق: سيدة حامد. منير المدني. زينب القوصي. وفاء الأعصر. مراجعة: حسين نصار. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ط.

المغربي، ابن سعيد.1955م. **المغرِب في حُلى المغرب.** تحقيق: شوقي ضيف. القاهرة. دار المعارف. ط4.

مفتاح، محمد. 1992م. **تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص".** الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. ط3.

مفتاح، محمد. 1994م. **التلقي والتأويل؛ مقاربة نسقية.** بيروت. المركز الثقافي العربي. ط1.

مفتاح، محمد. 1996م. **التشابه والاختلاف؛ نحو منهاجية شمولية.** الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. ط1.

المقري، أحمد بن محمد. 1939م. **أزهار الرياض في أخبار عياض.** ضبط وتحقيق: مصطفى السقا؛ وإبراهيم الإبياري؛ وعبد الحفيظ شلبي. القاهرة. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. د.ط.

المقري، أحمد بن محمد. 1968م. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.** تحقيق: إحسان عباس. بيروت. دار صادر. د.ط.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد. د.ت**. لسان العرب**. بيروت. دار صادر. ط1.

ابن منقذ، أسامة. 1960م. **البديع في نقد الشعر**. تحقيق: أحمد بدوي؛ وحامد عبد المجيد. مراجعة: إبراهيم مصطفى. القاهرة. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. د.ط.

النابلسي، عبد الغني. د.ت. **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار.** بيروت. عالم الكتب. د.ط.

الناصري، أبو العباس أحمد بن خالد. 1955م. **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**. تحقيق: جعفر الناصري؛ ومحمد الناصري. الدار البيضاء. دار الكتب. د.ط.

النويهي، محمد. د.ت. **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه.** القاهرة. الدار القومية للطباعة والنشر. د.ط.

النيسابوري، أبو منصور عبد الملك الثعالبي. 1983م. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة. بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

الهاشمي، السيد أحمد. 2006م. **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**. تحقيق: علاء الدين عطية. القاهرة. دار البيروني. ط3.

هرامة، عبد الحميد. 1999م. **العقيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري.** طرابلس. أدب الكاتب للطباعة. ط2.

ابن هشام، عبد الملك. 1995م. **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم.** تحقيق: مجدي فتحي السيد. طنطا. دار الصحابة للتراث. ط1.

هيكل، أحمد. 1985م. **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة.** القاهرة. دار المعارف. د.ط.

وات، مونتجمري. 1998م. **في تاريخ إسبانيا الإسلامية.** ترجمة: محمد رضا المصري. بيروت. دار المطبوعات للنشر. د.ط.

الورقي، سعيد. 1984م. **لغة الشعر الحديث**. بيروت. دار النهضة العربية الحديثة. ط1.

الوزان، الحسن بن محمد. 1983م. **وصف إفريقيا**. ترجمة: محمد حجي؛ ومحمد الأخضر. بيروت. دار الغرب الإسلامي. ط2.

أبو الوليد، إسماعيل بن الأحمر. 1962م. **روضة النسرين في دولة بني مرين.** الرباط. المطبعة الملكية. د.ط.

ياكبسون، رومان. 1988م. **قضايا الشعرية.** ترجمة: محمد الولي؛ ومبارك حنوز. الدار البيضاء. دار توبقال. ط1.

يعقوب، اميل بديع. 1991م. **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.** بيروت. دار الكتب العلمية. ط1.

اليوسف، يوسف. 1985م. **مقالات في الشعر الجاهلي.** بيروت. دار الحقائق. ط4.

اليوسي، الحسن. 1981م. **زهر الأكم في الأمثال والحكم.** تحقيق: محمد حجي؛ ومحمد الأخضر. الدار البيضاء. دار الثقافة. ط1.

**الدوريات:**

العف، عبد الخالق محمد. **"تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم"**. مجلة الجامعة الإسلامية. المجلد التاسع. العدد2. 2001م.

كنوني، محمد. **"التوازي ولغة الشعر".** مجلة فكر ونقد. السنة2. العدد18. 1999م.

مصلوح، سعد. "**نحو أجرومية للنص الشعري**". مجلة فصول. المجلد العاشر. العدد 2 يوليو أغسطس. 1991م.

1. - مصطفى، محمد راشد يوسف، **الفخر عنديوسف الثالث**، رسالة ماجستير، إشراف؛ وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2004 [↑](#footnote-ref-1)
2. - اللبدي، هبه منصور، **الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث**، رسالة ماجستير، إشراف؛ وائل أبو صالح، (فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2012) [↑](#footnote-ref-2)
3. - جرار، أيمن يوسف، **الحركة الشعرية في الأندلس- عصر بني الأحمر**، رسالة ماجستير، إشراف؛ وائل أبو صالح، (فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2007) [↑](#footnote-ref-3)
4. - أبو لبدة، رانيا أحمد**، شعر الحروب والفتن في الأندلس- عصر بني الأحمر**، رسالة ماجستير، إشراف؛ وائل أبو صالح، (فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2007) [↑](#footnote-ref-4)
5. - الداية، محمد رضوان، **المختار في الشعر الأندلسي**، ط3، (دمشق، دار الفكر المعاصر، 1992)، من ص206 [↑](#footnote-ref-5)
6. - السيد الكبير الشريف أبو قيس الأنصاري الخزرجي، النقيب سيد الخزرج، شهد بدرا، وله أحاديث يسيره قرابة العشرين، كان يرجع إلى أهله كل ليلة بثمانين من أهل الصفة يعشيهم، مات بحوران الشام سنة 14هـ، وله من الجهاد والعمل وشرف الصحبة ما لا يخفى. انظر: الذهبي، شمس الدين، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق؛ شعيب الأرنؤوط، حسين الأسد، ط3، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1985)، 1/270-279 [↑](#footnote-ref-6)
7. - ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق محمد عبد الله عنان، (ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1974)، 2/92 [↑](#footnote-ref-7)
8. - أبو الفضل، من فضلاء الصحابة، وأحد دهاة العرب وكرمائهم، كان من ذوي الرأي الصائب والمكيدة في الحرب، مع النجدة والشجاعة، شريف قومه، من بيت سادتهم. انظر: ابن الأثير الموصلي، ضياء الدين، **أُسد الغابة في معرفة الصحابة**، ط1، (بيروت، دار ابن حزم، 2012)، ص1017، 1018 [↑](#footnote-ref-8)
9. - الثالث، يوسف، **ديوان ملك غرناطة**، تحقيق، عبد الله كنون، ط2، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965)، ص 172 [↑](#footnote-ref-9)
10. - الذنون، عبد الحكيم، **آفاق غرناطة**، ط1، (دمشق، دار المعرفة، 1988)، ص39 [↑](#footnote-ref-10)
11. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص55 [↑](#footnote-ref-11)
12. - ابن الخطيب، مرجع سابق، 2/95 بتصرف [↑](#footnote-ref-12)
13. - ابن الخطيب، لسان الدين، **اللمحة البدرية في الدولة النصرية**، صححه، محب الدين الخطيب، د.ط، (القاهرة، المطبعة السلفية، 1347ه)، من: ص23 بتصرف. [↑](#footnote-ref-13)
14. - ابن الخطيب، **الإحاطة،** مرجع سابق، 1/91 [↑](#footnote-ref-14)
15. - الحموي، شهاب الدين عبد الله ياقوت، **معجم البلدان**، د.ط، (بيروت، دار صادر، 1997)، ص195، تحت كلمة غرناطة حيث يقول: "إن معنى غرناطة الرُّمانة بلسان عجم الأندلس، وسمي البلد كذلك لحسنه". [↑](#footnote-ref-15)
16. - الذنون، مرجع سابق، ص 32 [↑](#footnote-ref-16)
17. - عنان، محمد عبد الله، **دولة الاسلام في الأندلس، العصر الرابع، نهاية الأندلس**، ط4، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1997)، ص23 [↑](#footnote-ref-17)
18. - ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، 1/121 [↑](#footnote-ref-18)
19. - ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص13، 14 [↑](#footnote-ref-19)
20. - المقري، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، د.ط، (بيروت، دار صادر، 1968)، 1/147، 148 [↑](#footnote-ref-20)
21. - عنان، مرجع سابق، ص23 ،24 [↑](#footnote-ref-21)
22. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص24 [↑](#footnote-ref-22)
23. - ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، 1/115 [↑](#footnote-ref-23)
24. - المقري، مرجع سابق، 1/148 [↑](#footnote-ref-24)
25. - لسان الدين، **الإحاطة**، مرجع سابق، 1/117، 118 [↑](#footnote-ref-25)
26. - المغربي، ابن سعيد، **المغرِب في حُلى المغرب،** تحقيق شوقي ضيف، ط4، (القاهرة، دار المعارف، 1955)، 2/103 [↑](#footnote-ref-26)
27. - المغربي، مرجع سابق، 2/103 [↑](#footnote-ref-27)
28. - عنان، **دولة الاندلس**، مرجع سابق، من: ص215 - 217 [↑](#footnote-ref-28)
29. - ايرفنج، واشنطن، **أخبار سقوط غرناطة**، ترجمة هاني يحيى نصري، ط1، (بيروت، الانتشار العربي، 2000)، ص402 [↑](#footnote-ref-29)
30. - عنان، مرجع سابق، ص39 [↑](#footnote-ref-30)
31. - وات، مونتجمري، **في تاريخ إسبانيا الإسلامية**، ترجمة محمد رضا المصري، د.ط، (بيروت، دار المطبوعات للنشر، 1998)، ص 158 بتصرف [↑](#footnote-ref-31)
32. - بالنثيا، آنخل جنثالث، **معالم تاريخ المغرب والأندلس**، نقله عن الإسبانية، حسين مؤنس، ط1، (القاهرة، دار ومطابع المستقبل، 1980)، ص387 [↑](#footnote-ref-32)
33. - بنو مَرين: بطن من يطون زناتة البربرية حكموا المغرب بين عامي (1241م–1465م) بعد قضائهم على دولة الموحدين؛ وجعلوا من فاس عاصمة حاضرتهم. انظر: عنان،**دولة الإسلام**، مرجع سابق، من: ص95. وانظر: أبو الوليد، إسماعيل بن الأحمر، **روضة النسرين في دولة بني مرين**، د.ط، (الرباط، المطبعة الملكية، 1962)، من: ص8 [↑](#footnote-ref-33)
34. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص146 [↑](#footnote-ref-34)
35. - الطوخي، أحمد محمد، **مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر**، د.ط، (الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 1997)، ص57 [↑](#footnote-ref-35)
36. - القلقشندي، أبو العباس أحمد، **صبح الأعشى في كتابة الإنشا**، د.ط، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1922)، 5/214 [↑](#footnote-ref-36)
37. - الطوخي، مرجع سابق، ص58 [↑](#footnote-ref-37)
38. - المرجع السابق، ص 59 [↑](#footnote-ref-38)
39. - الطوخي، مرجع سابق، ص60 [↑](#footnote-ref-39)
40. - الدولاتي، عبد العزيز، **مسجد قرطبة وقصر الحمراء،** د.ط، (تونس، دار الجنوب للنشر،1977)، ص24 [↑](#footnote-ref-40)
41. - أبو عبد الله، ويعرف بابن زمرك، "ولد هذا الفاضل ونشأ بغرناطة، وهو من مفاخرها، وأفراد نجبائها، مختصا مقبولا، هشا خلوبا، شعلة من شعل الذكاء..برع في الأدب والفقه..ترقى إلى الكتابة في ديوان يوسف الأول،ثم محمد السابع الذي أغرى بقتله" انظر ترجمته كاملة: ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، 4/300-315؛ والمقري، أحمد بن محمد، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، د.ط، ضبط وتحقيق، مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، (القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1939)، 11/7-21 [↑](#footnote-ref-41)
42. - الدولاتي، مرجع السابق، من: ص 25–27 بتصرف [↑](#footnote-ref-42)
43. - المقري، **نفح الطيب،** مرجع سابق، 1/177 [↑](#footnote-ref-43)
44. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص108 [↑](#footnote-ref-44)
45. - عنان، محمد عبد الله، **الآثار الأندلسية الباقية في إسبانية والبرتغال، دراسة تاريخية أثرية**، ط2، (القاهرة، مؤسسة الخانجي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1967)، ص189 [↑](#footnote-ref-45)
46. - الطوخي، مرجع سابق، ص63 [↑](#footnote-ref-46)
47. - المقري، **أزهار الرياض**، مرجع سابق، 1/195 [↑](#footnote-ref-47)
48. - عنان، **الآثار الأندلسية**، مرجع سابق، ص175، 176 [↑](#footnote-ref-48)
49. - الطوخي، مرجع سابق، ص64 [↑](#footnote-ref-49)
50. - الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي**، د.ط (مصر، دار المعارف، 1966)، ص63 [↑](#footnote-ref-50)
51. - محمد بن عبد الله بن أبي بكر، الحافظ العلامة أبو عبد الله القضاعي البلنسي (595ه-658ه) الكاتب والأديب المعروف بابن الأبّار، عُني بالحديث، وكان بصيرا بالرجال عارفا بالتاريخ إماما في اللغة فقيها مقرئا فصيحا له يد في البلاغة والإنشاء والنظم؛ له مؤلفات عدة؛ "التكملة لكتاب الصلة، وتحفة القادم، ودرر السمط في خبر السبط..وغيرها" انظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **كتاب الوافي بالوفيات**، تحقيق أحمد الأرناؤوط؛ وتركي مصطفى، ط1، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، 2000)، 3/283-285 [↑](#footnote-ref-51)
52. - المقري، **أزهار الرياض،** مرجع سابق، 3/207 [↑](#footnote-ref-52)
53. - الوزير الأجلُّ، ذو الوزارتين، أبو الوليد أحمد بن زيدون، (394ه-463ه) ذو الأدب البارع والشعر الرائع، أحد شعراء الأندلس المجيدين، أحب ولادة بنت المستكفي. انظر: المراكشي، أبو محمد، **المُعجِب في تلخيص اخبار المَغرب**، شرح صلاح الدين الهواري، ط1، (بيروت، المكتبة العصرية، 2006)، ص79-85؛ والصفدي، مرجع سابق، 1/139-141 [↑](#footnote-ref-53)
54. - ولادة بنت الخليفة محمد بن عبد الرحمن الناصري المستكفي بالله، كانت في نساء اهل زمانها، واحدة أقرانها، حسنة المنظر والمخبر، يغشو أهل الادب إلى ضوء غرتها؛ شاعرة اديبة ناقدة، آية في الذكاء؛ كان لبن زيدون وأبي عامر ابن عبدوس يتنافسان على حبها والقرب منها. انظر: الشنتريني، ابن بسام **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،** تحقيق إحسان عباس، د.ط، (بيروت، دار الثقافة، 1997)، 1/429-432 [↑](#footnote-ref-54)
55. - ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله، **ديوان ابن زيدون**، شرح يوسف فرحات، ط2، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1994)، ص298 [↑](#footnote-ref-55)
56. - المرجع السابق، ص104 [↑](#footnote-ref-56)
57. - ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد بن سليمان، **ديوان ابن فكون،** تعليق محمد بن شريفه، ط1، (الرباط، أكاديمية المملكة المغربية للتراث، 1987)، ص54 [↑](#footnote-ref-57)
58. - ابن فركون، مرجع سابق، ص19 [↑](#footnote-ref-58)
59. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-59)
60. - الداية، محمد رضوان، **المختار من الشعر الأندلسي**، ط3، (دمشق، دار الفكر المعاصر، 1992)، ص206 [↑](#footnote-ref-60)
61. - ابن فركون، **الديوان**، مرجع سابق، ص20 [↑](#footnote-ref-61)
62. - ابن فركون، **الديوان**، مرجع سابق، ص38 [↑](#footnote-ref-62)
63. - المرجع السابق، ص20 [↑](#footnote-ref-63)
64. - المقري، **أزهار الرياض**، مرجع سابق، 3/189 [↑](#footnote-ref-64)
65. - المقري، **نفح الطيب،** مرجع سابق، 2/170 [↑](#footnote-ref-65)
66. - ابن الخطيب، **الإحاطة،** مرجع سابق، 3/167 [↑](#footnote-ref-66)
67. - السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، **الضوء اللامع لأهل القرن التاسع**، ط1، بيروت، دار الجيل، 1992، 8/196 [↑](#footnote-ref-67)
68. - انظر: الثالث، يوسف، **الديوان**، من: ص41-44 [↑](#footnote-ref-68)
69. - المرجع السابق، ص23 [↑](#footnote-ref-69)
70. - المرجع السابق، ص87 [↑](#footnote-ref-70)
71. - المقري، **نفح الطيب،** 7/107،108 [↑](#footnote-ref-71)
72. - شلوبانية هذه salobrena من أعمال ولاية غرناطة، تقع في الجنوب على شاطئ البحر المتوسط. يقول ابن الخطيب عنها: إقليم شلوبانية فيه المعقل العظيم بشاطئ البحر وفيه للسلطان قصور نبيهة وبساتين عظيمة؛ انظر: المقري، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص19 [↑](#footnote-ref-72)
73. - ابن فركون، **الديوان**، مرجع سابق، ص20، 21 بتصرف [↑](#footnote-ref-73)
74. - المرجع السابق، ص39 [↑](#footnote-ref-74)
75. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص115، 116 [↑](#footnote-ref-75)
76. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص93 [↑](#footnote-ref-76)
77. - المرجع السابق، ص144 [↑](#footnote-ref-77)
78. - عنان، **دولة الاسلام،** مرجع سابق، ص153 [↑](#footnote-ref-78)
79. - ابن فركون، **الديوان**، مرجع سابق، ص44 [↑](#footnote-ref-79)
80. - عنان، **دولة الاسلام** ، مرجع سابق، ص 154 [↑](#footnote-ref-80)
81. - هو أحمد بن سليمان بن أحمد بن محمد القرشي المعروف بابن فُركون، شاعر وكاتب، كان شعلة من الذكاء؛ أصبح كاتبا في البلاط النصري من عهد الغني بالله، وولي القضاء بالأقاليم. انظر: المقري، **الإحاطة**، مرجع سابق، 1/220 [↑](#footnote-ref-81)
82. - ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد بن سليمان، **مظهر النور الباصر، في أمداح مولانا أبي الحجاج الملك الناصر**، إعداد محمد بن شريفة، د.ط، (الدار البيضاء، مكتبة النجاح الجديدة، 1991)، ص66 [↑](#footnote-ref-82)
83. - المرجع سابق، ص35، 36 [↑](#footnote-ref-83)
84. - ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت)، ص134 [↑](#footnote-ref-84)
85. - خلايلي، كمال، **جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي،** ط1، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993)، ص11 [↑](#footnote-ref-85)
86. - ابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده**، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، (بيروت، دار الجيل، 1981)، 2/117 [↑](#footnote-ref-86)
87. - ابن رشيق ، مرجع سابق، 2/116 [↑](#footnote-ref-87)
88. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص103 [↑](#footnote-ref-88)
89. - المرجع السابق، ص59 [↑](#footnote-ref-89)
90. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص25 [↑](#footnote-ref-90)
91. - العسكري، أبو هلال، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، ط1، (القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، 1952)، ص129 [↑](#footnote-ref-91)
92. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص72 [↑](#footnote-ref-92)
93. - المرجع السابق، ص48 [↑](#footnote-ref-93)
94. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص66 [↑](#footnote-ref-94)
95. - الشايب، أحمد، **الأسلوب:** **دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط8، (القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. 1991)، ص195 [↑](#footnote-ref-95)
96. - - العسكري، مرجع سابق، ص129 [↑](#footnote-ref-96)
97. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص79 [↑](#footnote-ref-97)
98. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص66 [↑](#footnote-ref-98)
99. - المرجع السابق، ص161 [↑](#footnote-ref-99)
100. - المرجع السابق، ص32 [↑](#footnote-ref-100)
101. - المرجع السابق، ص196 [↑](#footnote-ref-101)
102. - الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تصحيح، محمد عبده؛ ومحمد رشيد رضا، ط3، (القاهرة، مطبعة الحلبي، 1939)، ص248 [↑](#footnote-ref-102)
103. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص175 [↑](#footnote-ref-103)
104. - المرجع السابق، ص36 [↑](#footnote-ref-104)
105. - المرجع السابق، ص66 [↑](#footnote-ref-105)
106. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص10 [↑](#footnote-ref-106)
107. - المرجع السابق، ص88 [↑](#footnote-ref-107)
108. - انظر: قصة فتح مكة: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، **البداية والنهاية**، تحقيق محمود عبد القادر الأرناووط، ط2، (دمشق، دار ابن كثير، 2010)، 4/542؛ وانظر: ابن هشام، أبو محمد عبد الملك، **سيرة النبي صلى الله عليه وسلم**، تحقيق مجدي فتحي السيد، ط1، (طنطا، دار الصحابة للتراث، 1995)، 4/23؛ وانظر: الصلابي، علي محمد، **السيرة النبوية دروس وعبر**، ط1، (القاهرة، مؤسسة اقرأ، 2007)، ص 165 [↑](#footnote-ref-108)
109. - ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، **جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة**، تحقيق، محمد زغلول سلام، د.ط، (الإسكندرية، منشأة دار المعارف، 2006)، ص515 [↑](#footnote-ref-109)
110. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص88 [↑](#footnote-ref-110)
111. - المرجع السابق، ص15 [↑](#footnote-ref-111)
112. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص26 [↑](#footnote-ref-112)
113. - المرجع السابق، ص101 [↑](#footnote-ref-113)
114. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص95 [↑](#footnote-ref-114)
115. - المرجع السابق، ص105 [↑](#footnote-ref-115)
116. - المرجع السابق، ص28 [↑](#footnote-ref-116)
117. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص182 [↑](#footnote-ref-117)
118. - المرجع السابق ، ص195 [↑](#footnote-ref-118)
119. - المرجع السابق، ص121 [↑](#footnote-ref-119)
120. - المرجع السابق، ص36 [↑](#footnote-ref-120)
121. - المرجع السابق، ص16 [↑](#footnote-ref-121)
122. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص135 [↑](#footnote-ref-122)
123. - المرجع السابق، ص36 [↑](#footnote-ref-123)
124. - الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه**، ط9، (بيروت، دار العلم للملايين، د.ت)، ص437 [↑](#footnote-ref-124)
125. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص67 [↑](#footnote-ref-125)
126. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/150 [↑](#footnote-ref-126)
127. - الشايب، مرجع سابق، ص85، 86 [↑](#footnote-ref-127)
128. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص144، 145 [↑](#footnote-ref-128)
129. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص15، 16 [↑](#footnote-ref-129)
130. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص16 [↑](#footnote-ref-130)
131. - المرجع السابق، ص17 [↑](#footnote-ref-131)
132. - المرجع السابق، ص55 [↑](#footnote-ref-132)
133. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص55 [↑](#footnote-ref-133)
134. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/154 [↑](#footnote-ref-134)
135. - ابن فركون، **مظهر النور،** مرجع سابق، ص10 [↑](#footnote-ref-135)
136. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص77 [↑](#footnote-ref-136)
137. - المرجع السابق، ص78 [↑](#footnote-ref-137)
138. - المرجع السابق، ص155 [↑](#footnote-ref-138)
139. - سورة **طه**، الآيات من: 29-32 [↑](#footnote-ref-139)
140. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص167، 168 [↑](#footnote-ref-140)
141. - المرجع السابق، ص170 [↑](#footnote-ref-141)
142. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص118 [↑](#footnote-ref-142)
143. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص20 [↑](#footnote-ref-143)
144. - المرجع السابق، ص78 [↑](#footnote-ref-144)
145. - المرجع السابق، ص193 [↑](#footnote-ref-145)
146. - ضيف، شوقي، **فنون الأدب العربي: الفن الغنائي، الرثاء**، ط 4، (القاهرة، دار المعارف، 1487)، ص25 [↑](#footnote-ref-146)
147. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/160 [↑](#footnote-ref-147)
148. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص68 [↑](#footnote-ref-148)
149. - المرجع السابق، ص82 [↑](#footnote-ref-149)
150. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-150)
151. - المرجع السابق، ص81 [↑](#footnote-ref-151)
152. - المرجع السابق، ص109 [↑](#footnote-ref-152)
153. - المرجع السابق، ص144 [↑](#footnote-ref-153)
154. - المرجع السابق، ص128 [↑](#footnote-ref-154)
155. - المرجع السابق، ص140 [↑](#footnote-ref-155)
156. - المرجع السابق، ص188 [↑](#footnote-ref-156)
157. - المرجع السابق، ص192، 193 [↑](#footnote-ref-157)
158. - المرجع السابق، ص108 [↑](#footnote-ref-158)
159. - المرجع السابق، ص145، 146 [↑](#footnote-ref-159)
160. - المرجع السابق، ص147 [↑](#footnote-ref-160)
161. - المرجع السابق، ص22، 23 [↑](#footnote-ref-161)
162. - المرجع السابق، ص59، 60 [↑](#footnote-ref-162)
163. - المرجع السابق، ص144، 145 [↑](#footnote-ref-163)
164. - المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، 1/126 [↑](#footnote-ref-164)
165. - خلف، نافع محمود، **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**. د.ط، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990)، ص193 [↑](#footnote-ref-165)
166. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص8، 9 [↑](#footnote-ref-166)
167. - العسكري، مرجع سابق، ص128 [↑](#footnote-ref-167)
168. - ابن جني، أبو الفتح عثمان، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق، حسن هنداوي، ط2، (دمشق، دار القلم، 1993)، 1/65 [↑](#footnote-ref-168)
169. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص138 [↑](#footnote-ref-169)
170. - المرجع السابق**،** ص90 [↑](#footnote-ref-170)
171. - المرجع السابق، ص58 [↑](#footnote-ref-171)
172. - المرجع السابق، ص122 [↑](#footnote-ref-172)
173. - المرجع السابق**،** ص5 [↑](#footnote-ref-173)
174. - المرجع السابق، ص105 [↑](#footnote-ref-174)
175. - المرجع السابق، ص83 [↑](#footnote-ref-175)
176. - الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، **شرح حماسة أبي تمام،** تحقيق علي المفضل حمودان، ط1، (بيروت، دار الفكر المعاصر، 1992)، 1/99 [↑](#footnote-ref-176)
177. - المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، **شرح ديوان الحماسة**، نشره، أحمد أمين؛ وعبد السلام هارون، ط1، (بيروت، دار الجيل، 1991)، 1/21 [↑](#footnote-ref-177)
178. - ابن سيده، علي بن إسماعيل، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق عائشة عبد الرحمن، ط1، (القاهرة، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، 1958)، مادة "حمس"، 3/157 [↑](#footnote-ref-178)
179. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص10 [↑](#footnote-ref-179)
180. - المرجع السابق، ص69 [↑](#footnote-ref-180)
181. - المرجع السابق، ص21، 22 [↑](#footnote-ref-181)
182. - المرجع السابق، ص136 [↑](#footnote-ref-182)
183. - المرجع السابق، ص51، 52 [↑](#footnote-ref-183)
184. - الناصري، أبو العباس أحمد بن خالد، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، تحقيق، جعفر الناصري، محمد الناصري، د.ط، (الدار البيضاء، دار الكتب، 1955)، 4/82 [↑](#footnote-ref-184)
185. - هو محمد بن عبد العزيز، السلطان السعيد بن أبي الحسن المريني، ولي بعد وفاة أبيه حكم المغرب وهو ابن خمس سنين، ولم يلبث أن خُلِع وغُرِّب إلى الأندلس، وعاد بعد ثمان وثلاثين سنة بمساعدة يوسف الثالث، ولم ينجح نجاحا كاملا، فقد وقع في خندق ثم قُتِل. انظر ترجمته: السخاوي، مرجع سابق، 8/62 [↑](#footnote-ref-185)
186. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص51 [↑](#footnote-ref-186)
187. - انظر: الوزان، الحسن بن محمد، **وصف إفرقيا**، ترجمة محمد حجي، محمد الأخضر، ط2، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1983)، 1/316-318؛ وانظر: الناصري، مرجع سابق، 4/92 [↑](#footnote-ref-187)
188. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص51 [↑](#footnote-ref-188)
189. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-189)
190. - المرجع السابق، ص52 [↑](#footnote-ref-190)
191. - المرجع السابق، ص40 [↑](#footnote-ref-191)
192. - **القشتور**: حصن من حصون جبل الفتح، وليس كما أشار الأستاذ عبد الله كنون في مقدمة الكتاب ص(ف) من أن القشتور أحد خصوم يوسف الثالث؛ انظر: ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، 2/87 [↑](#footnote-ref-192)
193. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص146 [↑](#footnote-ref-193)
194. - **الإِفَنْت**، ابن الملك، انظر الثالث، يوسف، **الديوان**، ص21 [↑](#footnote-ref-194)
195. - المرجع السابق، ص122 [↑](#footnote-ref-195)
196. - المرجع السابق، ص21 [↑](#footnote-ref-196)
197. - المرجع السابق**،** ص122 [↑](#footnote-ref-197)
198. - المرجع السابق، ص71 [↑](#footnote-ref-198)
199. - المرجع السابق، ص124، 125 [↑](#footnote-ref-199)
200. - المرجع السابق، ص115، 116 [↑](#footnote-ref-200)
201. - المرجع السابق**،** ص101 [↑](#footnote-ref-201)
202. - ريبيرا، خوليان، **التربية الإسلامية في الأندلس؛ أصولها المشرقية وتأثيراتها المغربية**، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط2، (القاهرة، دار المعارف، 1994)، من: ص24-27؛ ومن: ص41-56 [↑](#footnote-ref-202)
203. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص145 [↑](#footnote-ref-203)
204. - المرجع السابق**،** ص10 [↑](#footnote-ref-204)
205. - سورة **يوسف**، الآية: 51 [↑](#footnote-ref-205)
206. - سورة **الأنبياء**، الآية: 83 [↑](#footnote-ref-206)
207. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص120 [↑](#footnote-ref-207)
208. - المرجع السابق، ص125 [↑](#footnote-ref-208)
209. - المرجع السابق، ص23 [↑](#footnote-ref-209)
210. - رواه أبو داود بإسناد صحيح؛ انظر: النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف، **رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين**، شرح محمد بن صالح العثيمين، ط1، (الرياض، مدار الوطن للنشر، 1427هـ)، ص493 [↑](#footnote-ref-210)
211. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص139 [↑](#footnote-ref-211)
212. - المرجع السابق**،** ص144 [↑](#footnote-ref-212)
213. - المرجع السابق، ص148 [↑](#footnote-ref-213)
214. - مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط4، (القاهرة، مطبعة الشروق الدولية، 2004)، مادة "صوف"، ص529 [↑](#footnote-ref-214)
215. - ابن علي، بدر الدين أبو عبد الله محمد، **مختصر الفتاوى المصرية لابن تيمية**، تصحيح وتحقيق، عبد المجيد سليم، د.ط، (بيروت، دار الكتب العلمية،1949)، ص567 [↑](#footnote-ref-215)
216. - انظر: طعيمة، صابر**، التصوف معتقدا ومسلكا**،ط2 ، (بيروت، دار الجيل، 1985)، ص50، 52 [↑](#footnote-ref-216)
217. - ابن علي، **مختصر الفتاوى**، مرجع سابق، ص568 [↑](#footnote-ref-217)
218. - ظهير، إحسان إلهي، **التصوف المناشأ والمصدر**، ط1، (لاهور، إدارة ترجمان السنة، 1986)، ص50 [↑](#footnote-ref-218)
219. - بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، نقله إلى العربية، السيد يعقوب بكر، رمضان عبد التواب، ط3، (القاهرة، دار المعارف،د.ت)، 4/54 [↑](#footnote-ref-219)
220. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص4 [↑](#footnote-ref-220)
221. - العجم، رفيق، **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، ط1، (بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1999)، ص410 [↑](#footnote-ref-221)
222. - المرجع السابق، ص454 [↑](#footnote-ref-222)
223. - المرجع السابق، ص172 [↑](#footnote-ref-223)
224. - انظر: الكاشاني، عبد الرازق، **معجم اصطلاحات الصوفية**، تحقيق، عبد العال شاهين، ط1، (القاهرة، دار المنار، 1992)، ص101، 102 [↑](#footnote-ref-224)
225. - المرجع السابق، ص317، 318 [↑](#footnote-ref-225)
226. - المرجع السابق، ص81 [↑](#footnote-ref-226)
227. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص96 [↑](#footnote-ref-227)
228. - انظر: الحكيم، سعاد، **المعجم الصوفي**، ط1، (بيروت، دندرة للطباعة والنشر، 1981)، من: ص257-267 [↑](#footnote-ref-228)
229. - العجم، مرجع سابق، ص168 [↑](#footnote-ref-229)
230. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص151 [↑](#footnote-ref-230)
231. - العجم، مرجع سابق، ص305 [↑](#footnote-ref-231)
232. - ابن جعفر، قدامة، **جواهر الألفاظ**، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية،1985)، ص159 [↑](#footnote-ref-232)
233. - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم**، ترتيب وتحقيق، عبد الحميد هنداوي، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2003)، مادة"شيع"، 2/372 [↑](#footnote-ref-233)
234. - انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، **لسان العرب**، ط1، (بيروت، دار صادر، د.ت)، مادة "شيع"، 8/189 [↑](#footnote-ref-234)
235. - الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم، **المِلل والنِّحل**، صححه أحمد فهمي محمد، ط2، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1992)، 1/144 [↑](#footnote-ref-235)
236. - أمين، أحمد، **فجر الإسلام**، ط10، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1969)، ص277، 278 [↑](#footnote-ref-236)
237. - بياض بالأصل [↑](#footnote-ref-237)
238. - بياض بالأصل [↑](#footnote-ref-238)
239. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص133 [↑](#footnote-ref-239)
240. - بياض بالأصل [↑](#footnote-ref-240)
241. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص134 [↑](#footnote-ref-241)
242. - ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي،** ط1، (القاهرة، دار المعارف، 1989)، 8/55 [↑](#footnote-ref-242)
243. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص40 [↑](#footnote-ref-243)
244. - المرجع السابق، ص40 [↑](#footnote-ref-244)
245. - المرجع السابق، ص182 [↑](#footnote-ref-245)
246. - المرجع السابق، ص148 [↑](#footnote-ref-246)
247. - المرجع السابق، ص103، 104 [↑](#footnote-ref-247)
248. - المرجع السابق، ص183، 184 [↑](#footnote-ref-248)
249. - المرجع السابق، ص49 [↑](#footnote-ref-249)
250. - المرجع السابق، ص51 [↑](#footnote-ref-250)
251. - المرجع السابق، ص82 [↑](#footnote-ref-251)
252. - المرجع السابق**،** ص81 [↑](#footnote-ref-252)
253. - ابن القيم، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب، **مدارج السالكين، بين منازل "إياك نعبُدُ وإياك نستعين"**، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1956)، 2/12 [↑](#footnote-ref-253)
254. - ابن سيده، مرجع سابق، 4/163 [↑](#footnote-ref-254)
255. - ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، **العقد الفريد**، تحقيق، عبد المجيد الترحيني، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1983)، 3/119 [↑](#footnote-ref-255)
256. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص182 [↑](#footnote-ref-256)
257. - المرجع السابق**،** ص144 [↑](#footnote-ref-257)
258. - المرجع السابق، ص195 [↑](#footnote-ref-258)
259. - المرجع السابق، ص183 [↑](#footnote-ref-259)
260. - المرجع السابق، ص182 [↑](#footnote-ref-260)
261. - سورة **الحديد**، الآية: 23 [↑](#footnote-ref-261)
262. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص82 [↑](#footnote-ref-262)
263. - المرجع السابق، ص191 [↑](#footnote-ref-263)
264. - المرجع السابق ، ص82 [↑](#footnote-ref-264)
265. - المرجع السابق، ص156 [↑](#footnote-ref-265)
266. - المرجع السابق ، ص77 [↑](#footnote-ref-266)
267. - سورة **النجم**، الآية: 32 [↑](#footnote-ref-267)
268. - رواه أحمد، وأبو داوود، والنسائي من حديث عمرة عن عائشة؛ انظر: السخاوي، شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن، **المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة**، صححه عبدالله محمد الصديق، وعبد الوهاب عبد اللطيف، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1979)، ص73 [↑](#footnote-ref-268)
269. - رواه أبو داود والنسائي والترمذي وابن ماجه؛ انظر: الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى، **الجامع الكبير**، تحقيق، بشار عوف معروف، ط1، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1996)، 1/109، 110 [↑](#footnote-ref-269)
270. - ابن فركون، **الديوان**، مرجع سابق، ص40 [↑](#footnote-ref-270)
271. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص54 [↑](#footnote-ref-271)
272. - المرجع السابق، ص9 [↑](#footnote-ref-272)
273. - المرجع السابق، ص17، 18 [↑](#footnote-ref-273)
274. - الفراهيدي، مرجع سابق، مادة "سلف"، 2/266 [↑](#footnote-ref-274)
275. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص155 [↑](#footnote-ref-275)
276. - **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، مادة "ورس"، ص1025 [↑](#footnote-ref-276)
277. - الفراهيدي، مرجع سابق، مادة "عرض"، 3/132 [↑](#footnote-ref-277)
278. - ابن منظور، مرجع سابق، مادة "عرض" 7/167 [↑](#footnote-ref-278)
279. - الشايب، أحمد، **تأريخ النقائض في الشعر العربي**، ط2، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1954)، ص7 [↑](#footnote-ref-279)
280. - البجَّاري، يونس طركي سلوم، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2008)، ص82،83 [↑](#footnote-ref-280)
281. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص5 [↑](#footnote-ref-281)
282. - المرجع السابق، ص154 [↑](#footnote-ref-282)
283. - المرجع السابق، ص150 [↑](#footnote-ref-283)
284. - معارضات أخرى انظر: الثالث، يوسف، **الديوان**، ص14، 128، 188 [↑](#footnote-ref-284)
285. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص72 [↑](#footnote-ref-285)
286. - البجَّاري، مرجع سابق، ص63 [↑](#footnote-ref-286)
287. - انظر: التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب،** ط2، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1999)، مادة "رسل"، 2/479؛ وانظر: عمر، أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة،** ط1، (القاهرة، عالم الكتب، 2008)، مادة "رسل"، 2/888 [↑](#footnote-ref-287)
288. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص13، 14 [↑](#footnote-ref-288)
289. - المرجع السابق، ص62 [↑](#footnote-ref-289)
290. - ابن فركون، **الديوان**، مرجع سابق، ص94 [↑](#footnote-ref-290)
291. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص75، 76 [↑](#footnote-ref-291)
292. - يسمَّى البيت الواحد مفردا أو **يتيما**؛ ويسمى البيتان **نتفة**؛ وتسمى الثلاثة الأبيات إلى الستة **قطعة**؛ وتسمى السبعة فصاعدا **قصيدة**. انظر: الهاشمي، السيد أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،** تحقيق علاء الدين عطية، ط3، (القاهرة، دار البيروني، 2006)، ص31، 32 [↑](#footnote-ref-292)
293. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/217 [↑](#footnote-ref-293)
294. - طبانة، بدوي، **معجم البلاغة العربية**، ط3،(الرياض، دار الرفاعي، 1988)، ص164 [↑](#footnote-ref-294)
295. - المرجع السابق، ص70 [↑](#footnote-ref-295)
296. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص124 [↑](#footnote-ref-296)
297. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص155 [↑](#footnote-ref-297)
298. - المرجع السابق، ص139 [↑](#footnote-ref-298)
299. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-299)
300. - المرجع السابق، ص134 [↑](#footnote-ref-300)
301. - المرجع السابق، ص108 [↑](#footnote-ref-301)
302. - العبد، محمد، **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، ط1، (القاهرة، دار المعارف، 1988)، ص46 [↑](#footnote-ref-302)
303. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص57 [↑](#footnote-ref-303)
304. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/236 [↑](#footnote-ref-304)
305. - المرجع السابق، 1/234 [↑](#footnote-ref-305)
306. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص53 [↑](#footnote-ref-306)
307. - المرجع السابق، ص50 [↑](#footnote-ref-307)
308. - المرجع السابق، ص51 [↑](#footnote-ref-308)
309. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-309)
310. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-310)
311. - المرجع السابق، ص52 [↑](#footnote-ref-311)
312. - عكاوي، إنعام فوال، **المعجم المفصل في علوم البلاغة**، مراجعة أحمد شمس الدين، ط2، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص234 [↑](#footnote-ref-312)
313. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/239 [↑](#footnote-ref-313)
314. - المرجع السابق، 1/240 [↑](#footnote-ref-314)
315. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص86 [↑](#footnote-ref-315)
316. - المرجع السابق، ص144 [↑](#footnote-ref-316)
317. - المرجع السابق، ص34 [↑](#footnote-ref-317)
318. - المرجع السابق، ص37 [↑](#footnote-ref-318)
319. - المرجع السابق، ص39 [↑](#footnote-ref-319)
320. - المرجع السابق، ص52 [↑](#footnote-ref-320)
321. - المرجع السابق، ص88 [↑](#footnote-ref-321)
322. - المرجع السابق، ص195 [↑](#footnote-ref-322)
323. - المرجع السابق، ص106 [↑](#footnote-ref-323)
324. - المرجع السابق، ص17 [↑](#footnote-ref-324)
325. - المرجع السابق، ص81 [↑](#footnote-ref-325)
326. - العسكري، مرجع سابق، ص69 [↑](#footnote-ref-326)
327. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/124 [↑](#footnote-ref-327)
328. - المرجع السابق، 1/127 [↑](#footnote-ref-328)
329. - العسكري، مرجع سابق، ص134 [↑](#footnote-ref-329)
330. - أدونيس، **مقدمة الشعر العربي**، ط3، (بيروت، دار العودة، 1979)، ص125 [↑](#footnote-ref-330)
331. - الورقي، سعيد، **لغة الشعر الحديث**، ط1، (بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1984)، ص171 [↑](#footnote-ref-331)
332. - الورقي، مرجع سابق، ص67 [↑](#footnote-ref-332)
333. - ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبد الكريم**، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، (القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1939)، 1/168 [↑](#footnote-ref-333)
334. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/257 [↑](#footnote-ref-334)
335. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/116 [↑](#footnote-ref-335)
336. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص178 [↑](#footnote-ref-336)
337. - المرجع السابق، ص130 [↑](#footnote-ref-337)
338. - المرجع السابق، ص130، ص131 [↑](#footnote-ref-338)
339. - المرجع السابق، ص 131 [↑](#footnote-ref-339)
340. - المرجع السابق، ص64 [↑](#footnote-ref-340)
341. - المرجع السابق، ص5 [↑](#footnote-ref-341)
342. - الفيروزآبادي، مجد الدين، **القاموس المحيط**، تعليق، أبو الوفا الهوريني، راجعه: أنس محمد الشامي؛ وزكريا جابر أحمد، (القاهرة، دار الحديث، 2008)، مادة "قنب"، ص1367 [↑](#footnote-ref-342)
343. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص112 [↑](#footnote-ref-343)
344. - المرجع السابق، ص134 [↑](#footnote-ref-344)
345. - المرجع السابق، ص15 [↑](#footnote-ref-345)
346. - المرجع السابق، ص16 [↑](#footnote-ref-346)
347. - المرجع السابق**،** ص41 [↑](#footnote-ref-347)
348. - المرجع السابق، ص42 [↑](#footnote-ref-348)
349. - **الدّرَدُ**: ذَهاب الأسنان، ورجل أدرد: ليس في فمه سن، انظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة "درد"، 3/166 [↑](#footnote-ref-349)
350. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص42 [↑](#footnote-ref-350)
351. - المرجع السابق، ص41 [↑](#footnote-ref-351)
352. - المرجع السابق، ص42 [↑](#footnote-ref-352)
353. - المرجع السابق**،** ص23 [↑](#footnote-ref-353)
354. - **السَّنَد:** سلسلة الرجال الموصلة للمتن؛ انظر: الطحان، محمود، **تيسير مصطلح الحديث**، ط9، (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 1996)، ص16 [↑](#footnote-ref-354)
355. - **الثبت**، **الثقة:** هي أعلى مراتب التعديل لقبول الحديث؛ المرجع السابق، ص15 [↑](#footnote-ref-355)
356. - **الحديث الصحيح**: هو ما اتصل سنده بنقل العدل الضابط عن مثله إلى منتهاه من غير شذوذ ولا علة؛ المرجع السابق، ص34 [↑](#footnote-ref-356)
357. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص87 [↑](#footnote-ref-357)
358. - البعلبكي، منير، **قاموس المورد**، ط3، (بيروت، دار العلم للملايين، 1970)، ص464 [↑](#footnote-ref-358)
359. - هرامة، عبد الحميد، **العقيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري،** ط2، (طرابلس، أدب الكاتب للطباعة، 1999)، 2/292 [↑](#footnote-ref-359)
360. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص21 [↑](#footnote-ref-360)
361. - المرجع السابق، ص122 [↑](#footnote-ref-361)
362. - المرجع السابق، ص33 [↑](#footnote-ref-362)
363. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-363)
364. - الحلي، صفي الدين عبد العزيز السبسي، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق نسيب نشاوي، ط2، (بيروت، دار صادر، 1992)، ص134 [↑](#footnote-ref-364)
365. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/73-76 بتصرف [↑](#footnote-ref-365)
366. - مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"،** ط3، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1992)، ص39 [↑](#footnote-ref-366)
367. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص120 [↑](#footnote-ref-367)
368. - المرجع السابق، ص169 [↑](#footnote-ref-368)
369. - المرجع السابق، ص170 [↑](#footnote-ref-369)
370. - المرجع السابق**،** ص167 [↑](#footnote-ref-370)
371. - المرجع السابق، ص78 [↑](#footnote-ref-371)
372. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/76 [↑](#footnote-ref-372)
373. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص40 [↑](#footnote-ref-373)
374. - ابن منظور، مرجع سابق، مادة "بدع"، 8/6 [↑](#footnote-ref-374)
375. - الفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "بدع"، ص103 [↑](#footnote-ref-375)
376. - طبانة، مرجع سابق، ص67 [↑](#footnote-ref-376)
377. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/265 [↑](#footnote-ref-377)
378. - عكاوي، مرجع سابق، ص256 [↑](#footnote-ref-378)
379. - العسكري، مرجع سابق، ص266 [↑](#footnote-ref-379)
380. - ابن منقذ، أسامة، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق أحمد بدوي؛ وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، (القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1960)، من: ص8-11 [↑](#footnote-ref-380)
381. - الحلي، مرجع سابق، ص54 [↑](#footnote-ref-381)
382. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/265 [↑](#footnote-ref-382)
383. - عكاوي، مرجع سابق، ص640، 641 [↑](#footnote-ref-383)
384. - طبانة، مرجع سابق، ص363 [↑](#footnote-ref-384)
385. - ابن منقذ، مرجع سابق، ص36 [↑](#footnote-ref-385)
386. - انظر: القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان، والبديع**، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2003)، ص255؛ وانظر: الحلي، مرجع سابق، ص72؛ وابن رشيق، مرجع سابق، 2/5 [↑](#footnote-ref-386)
387. - العسكري، مرجع سابق، ص307 [↑](#footnote-ref-387)
388. - سورة **الكهف**، جزء من الآية: 18 [↑](#footnote-ref-388)
389. - سورة **آل عمران**، جزء من الآية: 26 [↑](#footnote-ref-389)
390. - سورة **البقرة**، جزء من الآية: 286 [↑](#footnote-ref-390)
391. - سورة **الأنعام**، جزء من الآية: 122 [↑](#footnote-ref-391)
392. - القرطبي، أبو عبد الله، **الجامع لأحكام القرآن**، ط2، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1935)، 7/78؛ الطبري، جرير، **تفسير الطبري؛ جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، هذبه، وحققه؛ بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، ط1،(بيروت، مؤسسة الرسالة، 1994)، 3/341 [↑](#footnote-ref-392)
393. - ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق، سامي بن محمد السلامة، ط2، (الرياض، دار طيبة، 1999)، 3/330 [↑](#footnote-ref-393)
394. - سورة **النجم**، الآيات من: 43-45 [↑](#footnote-ref-394)
395. - العسكري، مرجع سابق، ص309 [↑](#footnote-ref-395)
396. - القزويني، مرجع سابق، ص257 [↑](#footnote-ref-396)
397. - سورة **الزُّمر**، جزء من الآية: 9 [↑](#footnote-ref-397)
398. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص6 [↑](#footnote-ref-398)
399. - المرجع السابق، ص21 [↑](#footnote-ref-399)
400. - المرجع السابق، ص74 [↑](#footnote-ref-400)
401. - المرجع السابق، ص16 [↑](#footnote-ref-401)
402. - المرجع السابق، ص103 [↑](#footnote-ref-402)
403. - المرجع السابق، ص55 [↑](#footnote-ref-403)
404. - المرجع السابق، ص73 [↑](#footnote-ref-404)
405. - المرجع السابق، ص96 [↑](#footnote-ref-405)
406. - المرجع السابق، ص106 [↑](#footnote-ref-406)
407. - المرجع السابق، ص118 [↑](#footnote-ref-407)
408. - المرجع السابق، ص120 [↑](#footnote-ref-408)
409. - المرجع السابق، ص156 [↑](#footnote-ref-409)
410. - المرجع السابق، ص177 [↑](#footnote-ref-410)
411. - المرجع السابق، ص186 [↑](#footnote-ref-411)
412. - المرجع السابق، ص 186 [↑](#footnote-ref-412)
413. - اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط4، (بيروت، دار الحقائق، 1985)، ص338 [↑](#footnote-ref-413)
414. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص62 [↑](#footnote-ref-414)
415. - المرجع السابق**،** ص63 [↑](#footnote-ref-415)
416. - الحلي، مرجع سابق، ص128 [↑](#footnote-ref-416)
417. - الحموي، تقي الدين أبو بكر ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، شرح عصام شعيتو، ط1، (بيروت، دار الهلال، 1987)، 1/293 [↑](#footnote-ref-417)
418. - النابلسي، عبد الغني، **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار**، (بيروت، عالم الكتب، د.ت)، ص114 [↑](#footnote-ref-418)
419. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص3 [↑](#footnote-ref-419)
420. - **الآسة**: شجر خضرته دائمة، ورقه عَطِرٌ، ضرب من الرياحين. انظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة"أوس"، 6/19؛ والفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة"أوس"، ص82 [↑](#footnote-ref-420)
421. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص9 [↑](#footnote-ref-421)
422. - المرجع السابق، ص11 [↑](#footnote-ref-422)
423. - المرجع السابق، ص12 [↑](#footnote-ref-423)
424. - المرجع السابق، ص116 [↑](#footnote-ref-424)
425. - المرجع السابق، ص86 [↑](#footnote-ref-425)
426. - طبانة، مرجع سابق، ص258 [↑](#footnote-ref-426)
427. - سورة **الأنعام**، الآية: 130 [↑](#footnote-ref-427)
428. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص80 [↑](#footnote-ref-428)
429. - المرجع السابق، ص81 [↑](#footnote-ref-429)
430. - انظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة "قسم"، 12/478؛ والفيروزآبادي، مادة "قسم"، ص1323 [↑](#footnote-ref-430)
431. - عكاوي، مرجع سابق، ص412 [↑](#footnote-ref-431)
432. - سورة **الرعد**، جزء من الآية: 12 [↑](#footnote-ref-432)
433. - العسكري، مرجع سابق، ص341 [↑](#footnote-ref-433)
434. - قدامة، **جواهر الألفاظ،** مرجع سابق، ص6 [↑](#footnote-ref-434)
435. - ابن منقذ، مرجع سابق، ص61 [↑](#footnote-ref-435)
436. - النابلسي، مرجع سابق، ص209 [↑](#footnote-ref-436)
437. - سورة **فاطر**، جزء من الآية: 32 [↑](#footnote-ref-437)
438. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص39 [↑](#footnote-ref-438)
439. - المرجع السابق، ص19 [↑](#footnote-ref-439)
440. - المرجع السابق، ص10 [↑](#footnote-ref-440)
441. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-441)
442. - المرجع السابق، ص11 [↑](#footnote-ref-442)
443. - المرجع السابق**،** ص62 [↑](#footnote-ref-443)
444. - المرجع السابق، ص194 [↑](#footnote-ref-444)
445. - ابن منظور، مرجع سابق، مادة "رصد"، 3/177، 178؛ والقاموس المحيط للفيروزآبادي، مادة "رصد"، ص642، 643 [↑](#footnote-ref-445)
446. - سورة **الفجر**، الآية: 14 [↑](#footnote-ref-446)
447. - العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، (بيروت، المكتبة العصرية، 2002)، 2/168 [↑](#footnote-ref-447)
448. - الحموي، **خزانة الأدب**، مرجع سابق، 2/303 [↑](#footnote-ref-448)
449. - سورة **العنكبوت**، جزء من الآية: 40 [↑](#footnote-ref-449)
450. - سورة **ق**، جزء من الآية: 39 [↑](#footnote-ref-450)
451. - الحموي، **خزانة الأدب**، مرجع سابق، 2/303 [↑](#footnote-ref-451)
452. - النابلسي، مرجع سابق، ص135 [↑](#footnote-ref-452)
453. - ابن منقذ، مرجع سابق، ص127 [↑](#footnote-ref-453)
454. - عكاوي، مرجع سابق، ص61 [↑](#footnote-ref-454)
455. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/31 [↑](#footnote-ref-455)
456. - العسكري، مرجع سابق، ص382 [↑](#footnote-ref-456)
457. - ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله، **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور**، تحقيق: مصطفى جواد، وجميل سعيد، د.ط (بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1956)، ص240 [↑](#footnote-ref-457)
458. - البحتري،أبو عبادة الوليد بن يحيى، **ديوان البحتري**، تحقيق، حسن كامل الصيرفي ط3، (القاهرة، دار المعارف، 1964)، 3/2000 [↑](#footnote-ref-458)
459. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/32 [↑](#footnote-ref-459)
460. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص120 [↑](#footnote-ref-460)
461. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/32 [↑](#footnote-ref-461)
462. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص139 [↑](#footnote-ref-462)
463. - المرجع السابق، ص194 [↑](#footnote-ref-463)
464. - ابن الأثير، **الجامع الكبير**، مرجع سابق، ص238 [↑](#footnote-ref-464)
465. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص193 [↑](#footnote-ref-465)
466. - المرجع السابق، ص186 [↑](#footnote-ref-466)
467. - **العيوث**: الأسد، انظر: الفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "عيث"، ص 1165 [↑](#footnote-ref-467)
468. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص186 [↑](#footnote-ref-468)
469. - المرجع السابق، ص182 [↑](#footnote-ref-469)
470. - المرجع السابق، ص75 [↑](#footnote-ref-470)
471. - ابن الأثير، **الجامع الكبير،** مرجع سابق، ص238 [↑](#footnote-ref-471)
472. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/32 [↑](#footnote-ref-472)
473. - العلوي، مرجع سابق، 2/171 [↑](#footnote-ref-473)
474. - انظر: الثالث، يوسف، **الديوان**، ص: 3، 16، 77، 148، 195 [↑](#footnote-ref-474)
475. - الحلي، مرجع سابق، ص283 [↑](#footnote-ref-475)
476. - الخفاجي، ابن سنان، **سر الفصاحة**، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1982)، ص277 [↑](#footnote-ref-476)
477. - القزويني، مرجع سابق، ص96 [↑](#footnote-ref-477)
478. - الجرجاني، مرجع سابق، ص239 [↑](#footnote-ref-478)
479. - النابلسي، مرجع سابق، ص: 165-167 بتصرف. [↑](#footnote-ref-479)
480. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص51 [↑](#footnote-ref-480)
481. - المرجع السابق، ص18 [↑](#footnote-ref-481)
482. - المرجع السابق، ص66 [↑](#footnote-ref-482)
483. - المرجع السابق، ص67 [↑](#footnote-ref-483)
484. - المرجع السابق**،** ص26 [↑](#footnote-ref-484)
485. - العلوي، مرجع سابق، 3/76 [↑](#footnote-ref-485)
486. - ابن منظور، مرجع سابق، مادة "جنس"، 6/43؛ والفيروزآبادي، مادة "جنس"، ص301 [↑](#footnote-ref-486)
487. - العسكري، مرجع سابق، ص321 [↑](#footnote-ref-487)
488. - ابن المعتز، عبد الله، **كتاب البديع**، نشر وتعليق، إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، (بيروت، دار المسيرة، 1982)، ص25 [↑](#footnote-ref-488)
489. - قدامة، **نقد الشعر**، مرجع سابق، ص162 [↑](#footnote-ref-489)
490. - ابن الإثير، **الجامع الكبير**، مرجع سابق، ص256 [↑](#footnote-ref-490)
491. - سورة **الروم**، جزء من الآية: 55 [↑](#footnote-ref-491)
492. - السكاكي، أبو يعقوب يوسف، **مفتاح العلوم**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2000)، ص539. القزويني، مرجع سابق، ص102. والعلوي، مرجع سابق، 2/186 [↑](#footnote-ref-492)
493. - ابن الأثير، جوهر الكنز، مرجع سابق، ص91 [↑](#footnote-ref-493)
494. - الجرجاني، عبد القاهر، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، ط1، (بيروت، المكتبة العصرية، 2006)، ص47 . [↑](#footnote-ref-494)
495. - الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مرجع سابق، ص11 [↑](#footnote-ref-495)
496. - المرجع السابق، ص14 [↑](#footnote-ref-496)
497. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص76 [↑](#footnote-ref-497)
498. - المرجع السابق، ص4 [↑](#footnote-ref-498)
499. - الفم، أو الأسنان. **والثغر**: هو الحد الفاصل بين بلاد المسلمين والكفار؛ وهو موضع المخافة من أطراف البلاد؛

     انظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة "ثغر"، 4/103؛ والفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "ثغر"، ص359 [↑](#footnote-ref-499)
500. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص64 [↑](#footnote-ref-500)
501. - مصلوح، سعد، "**نحو أجرومية للنص الشعري**"، مجلة فصول، المجلد العاشر، العدد 2 يوليو أغسطس، 1991، ص 154 [↑](#footnote-ref-501)
502. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-502)
503. - ابن منقذ، مرجع سابق، ص22 [↑](#footnote-ref-503)
504. - السكاكي، مرجع سابق، ص539 [↑](#footnote-ref-504)
505. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص5 [↑](#footnote-ref-505)
506. - المرجع السابق، ص30 [↑](#footnote-ref-506)
507. - المرجع السابق، ص54 [↑](#footnote-ref-507)
508. - بشر، كمال، **علم الأصوات**، ط1، (القاهرة، دار غريب، 2000)، ص184 [↑](#footnote-ref-508)
509. - فياض، سليمان، **استخدامات الحروف العربية،** د.ط، (الرياض، دار المريخ، 1998)، ص46، 87 [↑](#footnote-ref-509)
510. - الفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "حزم"، ص358 [↑](#footnote-ref-510)
511. - المرجع السابق، مادة "عزم"، ص1087 [↑](#footnote-ref-511)
512. - ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 2000)، 2/145 [↑](#footnote-ref-512)
513. - بشر، مرجع سابق، ص183 [↑](#footnote-ref-513)
514. - فياض، مرجع سابق، ص103، 110 [↑](#footnote-ref-514)
515. - بشر، مرجع سابق، ص184 [↑](#footnote-ref-515)
516. - فياض، مرجع سابق، ص65 ، 72 [↑](#footnote-ref-516)
517. - السكاكي، مرجع سابق، ص540 [↑](#footnote-ref-517)
518. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص14 [↑](#footnote-ref-518)
519. - المرجع السابق، ص56 [↑](#footnote-ref-519)
520. - بشر، مرجع سابق، ص186 [↑](#footnote-ref-520)
521. - المرجع السابق، ص187 [↑](#footnote-ref-521)
522. - المرجع السابق، ص188 [↑](#footnote-ref-522)
523. - المرجع السابق، ص187 [↑](#footnote-ref-523)
524. - ابن منقذ، مرجع سابق، ص20 [↑](#footnote-ref-524)
525. - العلوي، مرجع سابق، 2/186 [↑](#footnote-ref-525)
526. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص5 [↑](#footnote-ref-526)
527. - المرجع السابق، ص62 [↑](#footnote-ref-527)
528. - عمر، مرجع سابق، مادة "كتب"، ص1902 [↑](#footnote-ref-528)
529. - المرجع السابق، مادة "كتب"، ص1901 [↑](#footnote-ref-529)
530. - الفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "شيب"، ص903 [↑](#footnote-ref-530)
531. - المرجع السابق، مادة "شبب"، ص832 [↑](#footnote-ref-531)
532. - سورة **مريم**، جزء من الآية: 4 [↑](#footnote-ref-532)
533. - ابن منقذ، مرجع سابق، ص14 [↑](#footnote-ref-533)
534. - العلوي، مرجع سابق، 2/187 [↑](#footnote-ref-534)
535. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص15 [↑](#footnote-ref-535)
536. - المرجع السابق، ص10 [↑](#footnote-ref-536)
537. - القزويني، مرجع سابق، ص398 [↑](#footnote-ref-537)
538. - السكاكي، مرجع سابق، ص331 [↑](#footnote-ref-538)
539. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص11 [↑](#footnote-ref-539)
540. - المرجع السابق، ص56 [↑](#footnote-ref-540)
541. - الحلي، مرجع سابق، ص65 [↑](#footnote-ref-541)
542. - سورة **الكهف**، جزء من الآية: 104 [↑](#footnote-ref-542)
543. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص20 [↑](#footnote-ref-543)
544. - ابن منقذ، مرجع سابق، ص26 [↑](#footnote-ref-544)
545. - العلوي، مرجع سابق، 2/188 [↑](#footnote-ref-545)
546. - الحلي، مرجع سابق، ص63 [↑](#footnote-ref-546)
547. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص40 [↑](#footnote-ref-547)
548. - المطعني، عبد العظيم، **خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية**، ط1، (القاهرة، مكتبة وهبة، 1992)، 2/443 [↑](#footnote-ref-548)
549. - الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مرجع سابق، ص5 [↑](#footnote-ref-549)
550. - ينظر: الحلي، مرجع سابق، ص203؛ والنابلسي، مرجع سابق، ص316 ؛ والحموي، **خزانة الأدب**، مرجع سابق، 2/433؛ والعلوي، مرجع سابق، 2/209 [↑](#footnote-ref-550)
551. - ابن الأثير، **الجامع الكبير،** مرجع سابق، ص265 [↑](#footnote-ref-551)
552. - المعري، أبو العلاء، **شرح اللزوميات، نظم أبي العلاء**، تحقيق؛ سيدة حامد، منير المدني، زينب القوصي، وفاء الأعصر، مراجعة حسين نصار (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992)، 2/393 [↑](#footnote-ref-552)
553. - البحتري، مرجع سابق، 1/371 [↑](#footnote-ref-553)
554. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص16 [↑](#footnote-ref-554)
555. - المرجع السابق**،** ص90 [↑](#footnote-ref-555)
556. - المرجع السابق، ص48، 49 [↑](#footnote-ref-556)
557. - المرجع السابق، ص194 [↑](#footnote-ref-557)
558. - الخفاجي، مرجع سابق، ص180 [↑](#footnote-ref-558)
559. - القزويني، مرجع سابق، ص109 [↑](#footnote-ref-559)
560. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/3 [↑](#footnote-ref-560)
561. - الحلي، مرجع سابق، ص82 [↑](#footnote-ref-561)
562. - ابن المعتز، مرجع سابق، ص47 [↑](#footnote-ref-562)
563. - العلوي، مرجع سابق، 2/205 [↑](#footnote-ref-563)
564. - العسكري، مرجع سابق، ص385 [↑](#footnote-ref-564)
565. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/3 [↑](#footnote-ref-565)
566. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص6 [↑](#footnote-ref-566)
567. - المرجع السابق، ص31 [↑](#footnote-ref-567)
568. - ابن المعتز، مرجع سابق، ص47 [↑](#footnote-ref-568)
569. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص128 [↑](#footnote-ref-569)
570. - المرجع السابق، ص128 [↑](#footnote-ref-570)
571. - ابن المعتز، مرجع سابق، ص48 [↑](#footnote-ref-571)
572. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص35 [↑](#footnote-ref-572)
573. - المرجع السابق، ص15 [↑](#footnote-ref-573)
574. - ابن المعتز، مرجع سابق، ص48 [↑](#footnote-ref-574)
575. - الحلي، مرجع سابق، 2/455 [↑](#footnote-ref-575)
576. - السيوطي، جلال الدين، **شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان،** د.ط، (بيروت، دار الفكر، 1939)، ص166 [↑](#footnote-ref-576)
577. - القزويني، مرجع سابق، ص114 ؛ والنابلسي، مرجع سابق، ص239 [↑](#footnote-ref-577)
578. - ابن الأثير، **الجامع الكبير**، مرجع سابق، ص232 [↑](#footnote-ref-578)
579. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص10 [↑](#footnote-ref-579)
580. - سورة **يوسف**، جزء من الآية: 51 [↑](#footnote-ref-580)
581. - سورة **الأنبياء**، الآية: 83 [↑](#footnote-ref-581)
582. - سورة **الأنبياء**، جزء من الآية: 84 [↑](#footnote-ref-582)
583. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص17 [↑](#footnote-ref-583)
584. - سورة **يوسف**، جزء من الآية: 18 [↑](#footnote-ref-584)
585. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص46 [↑](#footnote-ref-585)
586. - بياض بالأصل [↑](#footnote-ref-586)
587. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص161 [↑](#footnote-ref-587)
588. - المرجع السابق، ص167 [↑](#footnote-ref-588)
589. - المرجع السابق، ص75 [↑](#footnote-ref-589)
590. - سورة **النازعات**، الآية: 9 [↑](#footnote-ref-590)
591. - سورة **المعارج**، الآية: 44 [↑](#footnote-ref-591)
592. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص86 [↑](#footnote-ref-592)
593. - سورة **التوبة**، جزء من الآبة: 41 [↑](#footnote-ref-593)
594. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص104 [↑](#footnote-ref-594)
595. - سورة **النحل**، الآية: 9 [↑](#footnote-ref-595)
596. - سورة **آل عمران**، الآيتين: 173، 174 [↑](#footnote-ref-596)
597. - الحموي، **خزانة الأدب**، مرجع سابق، 2/457 [↑](#footnote-ref-597)
598. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص115 [↑](#footnote-ref-598)
599. - سورة الشُعراء، الآية: 225 [↑](#footnote-ref-599)
600. - الحموي، **خزانة الأدب**، مرجع سابق، 2/456 [↑](#footnote-ref-600)
601. - الحنبلي، ابن رجب، **جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم**، تحقيق ماهر ياسين الفحل، ط1، (دمشق، دار ابن كثير، 2008) ص 432 [↑](#footnote-ref-601)
602. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص129 [↑](#footnote-ref-602)
603. - السخاوي، **المقاصد الحسنة**، مرجع سابق، ص325 [↑](#footnote-ref-603)
604. الثالث، يوسف، **الديوان**، ص39 [↑](#footnote-ref-604)
605. - ابن دقيق العيد، تقي الدين، **إحكام الأحكام "شرح عمدة الأحكام"،** تحقيق أحمد محمد شاكر، ط1، (القاهرة، مكتبة السنة، 1994)، ص93 [↑](#footnote-ref-605)
606. - الفيوزآبادي، مرجع سابق، مادة "غرر"، ص1180 [↑](#footnote-ref-606)
607. - المرجع السابق، مادة "حجل"، ص333 [↑](#footnote-ref-607)
608. - ابن دقيق العيد، مرجع سابق، ص95 [↑](#footnote-ref-608)
609. - ابن المعتز، مرجع سابق، ص64 [↑](#footnote-ref-609)
610. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/84 [↑](#footnote-ref-610)
611. - ابن الأثير، **الجامع الكبير**، مرجع سابق، ص232 [↑](#footnote-ref-611)
612. - القزويني، مرجع سابق، ص115 [↑](#footnote-ref-612)
613. - العسكري، مرجع سابق، ص196 [↑](#footnote-ref-613)
614. - المرجع السابق، ص196، 197 [↑](#footnote-ref-614)
615. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص131 [↑](#footnote-ref-615)
616. - أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، **ديوان أبي العتاهية**، د.ط، (بيروت، دار بيروت للنشر، 1986)، ص458 [↑](#footnote-ref-616)
617. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص21 [↑](#footnote-ref-617)
618. - أشجع بن عمرو السلمي، أبو الوليد، من بني سُليم، من قيس عيلان: شاعر فحل، كان معاصرا لبشار بن برد؛ ولد باليمامة ونشأ بالبصرة، وانتقل إلى الرقة واستقرّ ببغداد؛ مدح البرامكة وانقطع إلى جعفر بن يحيى فقرَّبه من الرشيد، فأعجب الرشيد به، فأثري وحسنت حاله، وعاش إلى ما بعد وفاة الرشيد ورثاه؛ توفي نحو 195 هـ؛ انظر: الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ط15، (بيروت، دار العلم للملايين، 2002)، 1/331؛ الأصفهاني، أبو الفرج، **كتاب الأغاني،** تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ط3، (يبروت، دار صادر، 2008)، 18/153 [↑](#footnote-ref-618)
619. - الإبشيهي، شهاب الدين، **المستطرف في كل فن مستظرف**، إشراف المكتب العالمي للبحوث، د.ط، (بيروت، دار مكتبة الحياة، 1992)، ص368 [↑](#footnote-ref-619)
620. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص25 [↑](#footnote-ref-620)
621. - ابن أبي طالب، علي، **ديوان الإمام علي،** جمع وشرح نعيم زرزور، د.ط، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1985)، ص43 [↑](#footnote-ref-621)
622. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص31 [↑](#footnote-ref-622)
623. - البوصيري، ابن سعيد، **نهج البردة،** (منشورات الموسوعة العربية الأمريكية ودار الكاتب العربي للنضر في المهجر) ص6 [↑](#footnote-ref-623)
624. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص25 [↑](#footnote-ref-624)
625. - الكندي، امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، صححه مصطفى عبد الشافي، ط5، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2004)، ص116 [↑](#footnote-ref-625)
626. - الثالث، يوسف، **الديوان** ص102 [↑](#footnote-ref-626)
627. - الكندي، مرجع سابق، ص110 [↑](#footnote-ref-627)
628. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص11 [↑](#footnote-ref-628)
629. - ابن أبي ربيعة، عمر، **شرح** **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، ط2، (القاهرة، مطبعة السعادة، 1960)، ص430 [↑](#footnote-ref-629)
630. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص109 [↑](#footnote-ref-630)
631. - العرجي، ابن عمرو، **ديوان العرجي**، تحقيق سميح الجبيلي، ط1، (بيروت، دار صادر، 1988)، ص246 [↑](#footnote-ref-631)
632. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص179 [↑](#footnote-ref-632)
633. - ابن أبي ربيعة، مرجع سابق، ص160 [↑](#footnote-ref-633)
634. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص5 [↑](#footnote-ref-634)
635. - المرجع السابق، ص31 [↑](#footnote-ref-635)
636. - أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم، ينتهي نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، ولقّب طباطبا؛ نقيب الطالبيين

     بمصر، له شعر جيد في الزهد والغزل، توفي سنة 345ه. انظر: الصفدي، **كتاب الوافي بالوفيات**، مرجع سابق، 7/238؛ وابن خلكان، شمس الدين، **وفيات الأعيان**، تحقيق احسان عباس، د.ط، (بيروت، دار صادر، 1978)، 1/53 [↑](#footnote-ref-636)
637. - النيسابوري، أبو منصور عبد الملك الثعالبي، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1983)ط1، 1/499 [↑](#footnote-ref-637)
638. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص39 [↑](#footnote-ref-638)
639. - عمر بن عبد العزيز، مولى بني العباس، كان أبوه من موالي المنصور؛ وكان اسمه اسما أعجميا، فلما نشأ أبو حفص وتأدب، غيّرهُ وسماه عبد العزيز؛ نشأ في دار المهدي، كان لاعبا بالشطرنج مشغوفا به، فلُقّب به؛ فما مات المهدي انقطع إلى عُليَّة بنت المهدي أخت هارون الرشيد الشاعرة والأديبة. انظر: الأصفهاني، مرجع سابق، 22/33 [↑](#footnote-ref-639)
640. - الأصفهاني، مرجع سابق،22/36 [↑](#footnote-ref-640)
641. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص62 [↑](#footnote-ref-641)
642. - حمدة بنت زياد بن تقي العوفي؛ شاعرة وكاتبة أندلسية، من سكان وادي آش قرب غرناطة؛ من أهل الجمال والمال والمعارف والصون، حملها حب الأدب على مخالطة أهله مع صيانة مشهورة ونزاهة موثوق بها، كانت من المتأدبات المتصوفات المتغزلات المتعففات؛ وكان شعرها رقيقا؛ توفيت نحو 600 هـ. انظر: الزركلي، مرجع سابق، 2/274؛ وابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، 1/490 [↑](#footnote-ref-642)
643. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص61 [↑](#footnote-ref-643)
644. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/85 [↑](#footnote-ref-644)
645. - اليوسي، الحسن، **زهر الأكم في الأمثال والحكم،** تحقيق محمد حجي؛ ومحمد الأخضر، ط1، (الدار البيضاء، دار الثقافة، 1981)، 1/21 [↑](#footnote-ref-645)
646. - أبو تمام، حبيب بن أوس، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، قدم له ووضع الحواشي، راجي الأسمر، ط2، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1994)، 1/246 [↑](#footnote-ref-646)
647. - الليثي، المتوكل، **شعر المتوكل الليثي**، شرح؛ يحيى الحبوري، ط1، (بغداد، مكتبة الأندلس،1971)، ص81 [↑](#footnote-ref-647)
648. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص51 [↑](#footnote-ref-648)
649. - اليوسي، مرجع سابق، 3/211 [↑](#footnote-ref-649)
650. - سورة **الشمس**، الآيات من: 11-15 [↑](#footnote-ref-650)
651. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص51 [↑](#footnote-ref-651)
652. - الزمخشري، أبو القاسم **المستقصي في أمثال العرب**، ط1، (حيدراباد، مطبعة محاسن دائرة المعارف العثمانية، 1962)، 1/335 [↑](#footnote-ref-652)
653. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص128 [↑](#footnote-ref-653)
654. - المرجع السابق، ص67 [↑](#footnote-ref-654)
655. - الآمدي، القاضي أبو الفتح عبد الواحد، **غُرر الحِكم ودرر الكلم من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب**، ترتيب وتدقيق عبد الحسن ذهيني، ط1، (بيروت، دار الهادي، 1992)، ص315 [↑](#footnote-ref-655)
656. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص135 [↑](#footnote-ref-656)
657. - عمر، مرجع سابق، مادة "خمس"، 1/698 [↑](#footnote-ref-657)
658. - يعقوب، اميل بديع **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،** ط1، (بيروت دار الكتب العلمية 1991)، ص399 [↑](#footnote-ref-658)
659. - غازي، سيد، **في أصول التوشيح** ط1، (القاهرة، مؤسسة الثقافة الجامعية، 1976)، ص25 [↑](#footnote-ref-659)
660. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/180 [↑](#footnote-ref-660)
661. - يعقوب، مرجع سابق، ص400 [↑](#footnote-ref-661)
662. - أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط2، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952)، ص284 [↑](#footnote-ref-662)
663. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص118 [↑](#footnote-ref-663)
664. - المرجع السابق**،** ص118 [↑](#footnote-ref-664)
665. - المرجع السابق، ص119 [↑](#footnote-ref-665)
666. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-666)
667. - المرجع السابق، ص70 [↑](#footnote-ref-667)
668. - ابن سناء المك، القاضي، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق جودة الركابي (بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1949)، ص31 [↑](#footnote-ref-668)
669. - التونجي، مرجع سابق، 2/699 [↑](#footnote-ref-669)
670. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص60، 61 [↑](#footnote-ref-670)
671. - صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ط1، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994) ، ص19 [↑](#footnote-ref-671)
672. - الجاحظ، أبو عثمان، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط2، (القاهرة، مطبعة الحلبي، 1965)، 3/132 [↑](#footnote-ref-672)
673. - قدامة، **نقد الشعر**، مرجع سابق، ص65 [↑](#footnote-ref-673)
674. - البصير، كامل حسن، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي؛ موازنة وتطبيق**، د.ط، (بغداد المجمع العلمي العراقي، 1987)، ص33 [↑](#footnote-ref-674)
675. - المرجع السابق، ص34 [↑](#footnote-ref-675)
676. - صالح، مرجع سابق، ص22 [↑](#footnote-ref-676)
677. - الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تعليق محمود محمد شاكر، د.ط، (القاهرة، مطبعة المدني، 1984)، ص508 [↑](#footnote-ref-677)
678. - الجرجاني، **دلائل الإعجاز،** مرجع السابق، ص 508 [↑](#footnote-ref-678)
679. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-679)
680. - عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،** ط3، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992)، ص383 [↑](#footnote-ref-680)
681. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-681)
682. - القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،** د.ط، (القاهرة، مكتبة الشباب، 1988)، ص391 [↑](#footnote-ref-682)
683. - الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، ط10، (القاهرة، مكتبة النهضة، 1994)، ص248، 249 [↑](#footnote-ref-683)
684. - الشايب، **الأسلوب**، مرجع سابق، ص195 [↑](#footnote-ref-684)
685. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص63 [↑](#footnote-ref-685)
686. - المرجع السابق، ص146 [↑](#footnote-ref-686)
687. - الصِّلّ: الحيّة الصفراء، وهي من أخبث الحيات، تتميز بعنقها المبطط العريض الذي ينتفخ عند الغضب.

     انظر: الفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "صلل"، ص943 ؛ وعمر، مرجع سابق، مادة "صلل"، 2/1316 [↑](#footnote-ref-687)
688. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص145 [↑](#footnote-ref-688)
689. - المرجع السابق، ص21 [↑](#footnote-ref-689)
690. - طبانة، مرجع سابق، ص293 [↑](#footnote-ref-690)
691. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص45 [↑](#footnote-ref-691)
692. - العلوي، مرجع سابق، 3/186 [↑](#footnote-ref-692)
693. - الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مرجع سابق، ص33 [↑](#footnote-ref-693)
694. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص196 [↑](#footnote-ref-694)
695. - المرجع السابق، ص186 [↑](#footnote-ref-695)
696. - المرجع السابق، ص148 [↑](#footnote-ref-696)
697. - المرجع السابق، ص109 [↑](#footnote-ref-697)
698. - المرجع السابق، ص79 [↑](#footnote-ref-698)
699. - فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، ط1، (صفاقس، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، 1986)، ص291 [↑](#footnote-ref-699)
700. - العلوي، مرجع سابق، 3/189 [↑](#footnote-ref-700)
701. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص25 [↑](#footnote-ref-701)
702. - امرئ القيس، مرجع سابق، ص116 [↑](#footnote-ref-702)
703. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص99 [↑](#footnote-ref-703)
704. - المرجع السابق، ص102 [↑](#footnote-ref-704)
705. - الفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "حشي"، ص367، 368 ؛ وابن منظور، مرجع سابق، مادة "حشي"،14/177 [↑](#footnote-ref-705)
706. - الفراهيدي، مرجع سابق، مادة "كفل"، 4/40؛ والفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "كفل"، ص1426 [↑](#footnote-ref-706)
707. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص196 [↑](#footnote-ref-707)
708. - المرجع السابق، ص96 [↑](#footnote-ref-708)
709. - المرجع السابق، ص14 [↑](#footnote-ref-709)
710. - المرجع السابق، ص49 [↑](#footnote-ref-710)
711. - المرجع السابق، ص7 [↑](#footnote-ref-711)
712. - المرجع السابق، ص10 [↑](#footnote-ref-712)
713. - المرجع السابق، ص68 [↑](#footnote-ref-713)
714. - المرجع السابق، ص58 [↑](#footnote-ref-714)
715. - المرجع السابق، ص9 [↑](#footnote-ref-715)
716. - المرجع السابق، ص10 [↑](#footnote-ref-716)
717. - الفراهيدي، مرجع سابق، مادة "رضب"، 2/123 [↑](#footnote-ref-717)
718. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص20 [↑](#footnote-ref-718)
719. - المرجع السابق، ص196 [↑](#footnote-ref-719)
720. - المرجع السابق، ص25 [↑](#footnote-ref-720)
721. - المرجع السابق، ص39 [↑](#footnote-ref-721)
722. - المرجع السابق، ص97 [↑](#footnote-ref-722)
723. - زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط4، (القاهرة، مكتبة ابن سينا، 2002)، ص 69 [↑](#footnote-ref-723)
724. - الجرجاني، **أسرار البلاغة،** مرجع سابق، ص33 [↑](#footnote-ref-724)
725. - أنيس، مرجع سابق، ص6، 7 [↑](#footnote-ref-725)
726. - سلطاني، محمد علي، **العروض ومويسقا الشعر**، د.ط، (دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1982)، ص7 [↑](#footnote-ref-726)
727. - جدوع، عزة محمد، **البنية الموسيقية فى القصيدة الحديثة ودورها فى تشكيل الدلالة الشعرية،** د.ط، (القاهرة، دار البلاغة للطباعة والنشر، 1998)، ص214 [↑](#footnote-ref-727)
728. - قدامة، **نقد الشعر**، مرجع سابق، ص64 [↑](#footnote-ref-728)
729. - المرجع السابق، ص69 [↑](#footnote-ref-729)
730. - النويهي، محمد، **الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه**، د.ط، (القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت)، 1/39 [↑](#footnote-ref-730)
731. - المرجع السابق، 1/39، 40 بتصرف [↑](#footnote-ref-731)
732. - الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص300 [↑](#footnote-ref-732)
733. - التبريزي، الخطيب، **الكافي في العروض والقوافي،** تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط3، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1994)، ص4 [↑](#footnote-ref-733)
734. - يعقوب، مرجع سابق، ص458 [↑](#footnote-ref-734)
735. - التونجي، مرجع سابق، 2/883؛ وخالف أنيس هذا الرأي كما سنرى لاحقا. [↑](#footnote-ref-735)
736. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/134 [↑](#footnote-ref-736)
737. - أنيس، مرجع سابق، ص57 [↑](#footnote-ref-737)
738. - الجندي، على، **الشعراء وإنشاد الشعر،** د.ط، (القاهرة. دار المعارف. 1998)، ص102 [↑](#footnote-ref-738)
739. - أنيس، مرجع سابق، من: ص57-69 [↑](#footnote-ref-739)
740. - المرجع السابق، ص189 [↑](#footnote-ref-740)
741. - الزوزني، الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات العشر،** د.ط، (بيروت، دار مكتبة الحياة، 1983) ص22،81 [↑](#footnote-ref-741)
742. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/136 [↑](#footnote-ref-742)
743. - البحراوي، سيد **العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية،** د.ط، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993)، ص46 [↑](#footnote-ref-743)
744. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص120 [↑](#footnote-ref-744)
745. - المرجع السابق، ص49 [↑](#footnote-ref-745)
746. - المرجع السابق، ص78 [↑](#footnote-ref-746)
747. - المرجع السابق، ص62 [↑](#footnote-ref-747)
748. - أنيس، مرجع سابق، ص61 [↑](#footnote-ref-748)
749. - الزوزني مرجع سابق، ص156، ص225 [↑](#footnote-ref-749)
750. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/136 [↑](#footnote-ref-750)
751. - البحراوي، مرجع سابق، ص45 [↑](#footnote-ref-751)
752. - الشايب، **أصول النقد**، مرجع سابق، ص323 [↑](#footnote-ref-752)
753. - الثالث، يوسف، **الديوان** ص126 [↑](#footnote-ref-753)
754. - المرجع السابق، ص51 [↑](#footnote-ref-754)
755. - المرجع السابق، ص3 [↑](#footnote-ref-755)
756. - البحراوي، مرجع سابق، ص47 [↑](#footnote-ref-756)
757. - الشايب، **أصول النقد،** مرجع سابق، ص322 [↑](#footnote-ref-757)
758. - ابن قيس، ميمون، **ديوان الأعشى الكبير**، تحقيق محمد حسين، ط1، (القاهرة، مكتبة الآداب بالجماميز 1950)، ص55 [↑](#footnote-ref-758)
759. - أبو تمام، حبيب ابن أوس، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، تحقيق محمد عبده عزام، ط5، (القاهرة، دار المعارف، 1987)، 1/40 [↑](#footnote-ref-759)
760. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص13 [↑](#footnote-ref-760)
761. - المرجع السابق، ص18 [↑](#footnote-ref-761)
762. - أنيس، مرجع سابق، ص175 [↑](#footnote-ref-762)
763. - المرجع السابق، ص189 [↑](#footnote-ref-763)
764. - المرجع السابق، ص178 [↑](#footnote-ref-764)
765. - العسكري، مرجع سابق، ص192 [↑](#footnote-ref-765)
766. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/186 [↑](#footnote-ref-766)
767. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص65 [↑](#footnote-ref-767)
768. - المرجع السابق، ص91 [↑](#footnote-ref-768)
769. - العلوي، المظفر، **نَضْرَةُ الإغريض في نُصرة القريض،** تحقيق نهى عارف الحسن، د.ط، (دمشق، المجمع العلمي العربي، 1976)، ص29 [↑](#footnote-ref-769)
770. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/151 [↑](#footnote-ref-770)
771. - التونجي، مرجع سابق، 2/698 [↑](#footnote-ref-771)
772. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/152،153 [↑](#footnote-ref-772)
773. - خلوصي، صفاء، **فن التقطيع الشعري والقافية،** ط5، (بغداد، مكتبة المثنى، 1977)، ص213 [↑](#footnote-ref-773)
774. - أنيس، مرجع سابق، ص244 [↑](#footnote-ref-774)
775. - الشايب، **أصول النقد**، مرجع سابق، ص234، 325 [↑](#footnote-ref-775)
776. - الطرابلسي، محمد الهادي **خصائص الأسلوب في الشوقيات،** د.ط، (تونس، منشورات الجامعة التونسية، 1981)، ص38 [↑](#footnote-ref-776)
777. - خلوصي، مرجع سابق، ص249 [↑](#footnote-ref-777)
778. - أنيس، مرجع سابق، ص245 [↑](#footnote-ref-778)
779. - ابن الأثير، **جوهر الكنز**، مرجع سابق، ص415 [↑](#footnote-ref-779)
780. - أنيس، مرجع سابق، ص246 [↑](#footnote-ref-780)
781. - أنيس، مرجع سابق، ص246 [↑](#footnote-ref-781)
782. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-782)
783. - بشر، مرجع سابق، ص174، 175 [↑](#footnote-ref-783)
784. - المرجع السابق، ص175، 176 [↑](#footnote-ref-784)
785. - ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، مرجع سابق، 1/191 [↑](#footnote-ref-785)
786. - الثالث، يوسف، **ديوان**، ص65 [↑](#footnote-ref-786)
787. - المرجع السابق، ص69 [↑](#footnote-ref-787)
788. - سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي،** ط1، (اللاذقية، دار الحوار 1983)، من: ص16 وما بعدها [↑](#footnote-ref-788)
789. - يوسف الثالث **ديوان**، ص74 [↑](#footnote-ref-789)
790. - السيوفي، عصام كمال، **الانفعالية والإبلاغية في البيان العربي،** د.ط، (بيروت دار الحداثة للطباعة والنشر 1986)، ص146 [↑](#footnote-ref-790)
791. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص155 [↑](#footnote-ref-791)
792. - المرجع السابق، ص17 [↑](#footnote-ref-792)
793. - بشر ،كمال، **علم اللغة العام**، ط9، (القاهرة، دار المعارف، 1986)، ص101 [↑](#footnote-ref-793)
794. - اين رشيق، مرجع سابق، 1/154 [↑](#footnote-ref-794)
795. - التونجي، مرجع سابق، ص699 [↑](#footnote-ref-795)
796. - أنيس، مرجع سابق، ص258 [↑](#footnote-ref-796)
797. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص53 [↑](#footnote-ref-797)
798. - المرجع السابق، ص148، 149 [↑](#footnote-ref-798)
799. - أنيس، مرجع سابق، ص96 [↑](#footnote-ref-799)
800. - القرطاجني أبو الحسن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء،** تحقيق محمد الحبيب الخوجة، ط3، (بيروت دار الغرب الإسلامي 1986)، ص 269 [↑](#footnote-ref-800)
801. - تليمة، عبد المنعم، **مدخل إلى علم الجمال الأدبي،** د.ط، (القاهرة، دار الثقافة، 1978) ص119 [↑](#footnote-ref-801)
802. - عبد الرحمن، إبراهيم، **قضايا الشعر في النقد الأدبي،** د.ط، (بيروت، دار العودة، 1981) ص3 [↑](#footnote-ref-802)
803. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص167، 168 [↑](#footnote-ref-803)
804. - العف، عبد الخالق محمد، **"تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم"**، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الثاني 2001م، ص13 [↑](#footnote-ref-804)
805. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص140 [↑](#footnote-ref-805)
806. - المرجع السابق، ص140 [↑](#footnote-ref-806)
807. - المرجع السابق، ص126، 127 [↑](#footnote-ref-807)
808. - المرجع السابق، ص7، 8 [↑](#footnote-ref-808)
809. - المرجع السابق، ص181 [↑](#footnote-ref-809)
810. - المرجع السابق، ص134 ، 135 [↑](#footnote-ref-810)
811. - المرجع السابق، ص5 [↑](#footnote-ref-811)
812. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-812)
813. - ابن رشيق، مرجع سابق، 2/25 [↑](#footnote-ref-813)
814. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص26 [↑](#footnote-ref-814)
815. - بياض بالأصل ولعلها "غصنا" [↑](#footnote-ref-815)
816. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص161 [↑](#footnote-ref-816)
817. - مطلوب، أحمد، **معجم النقد العربي القديم،** ط1، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العربية، 1989)، 1/346 [↑](#footnote-ref-817)
818. - السجلماسي، أبو محمد القاسم، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،** تحقيق علال الغازي، ط1، (الرباط، مكتبة العارف، 1980)، ص509 [↑](#footnote-ref-818)
819. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/173 [↑](#footnote-ref-819)
820. - الحموي، **خزانة الأدب**، مرجع سابق، 2/278 [↑](#footnote-ref-820)
821. - مطلوب، مرجع سابق، 1/346 [↑](#footnote-ref-821)
822. - الحموي، **خزانة الأدب**، مرجع سابق، 2/278 [↑](#footnote-ref-822)
823. - القرطاجني، مرجع سابق، 2/283 [↑](#footnote-ref-823)
824. - ابن رشيق، مرجع سابق، 1/147 [↑](#footnote-ref-824)
825. -– قدامة، **نقد الشعر**، مرجع سابق، ص83، 84 [↑](#footnote-ref-825)
826. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص4 [↑](#footnote-ref-826)
827. - درو، اليزابيث، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،** ترجمة محمد ابراهيم الشوش، ط1، (بيروت، مطبعة عيتاني الجديدية، 1961)، ص89 [↑](#footnote-ref-827)
828. - كشك، أحمد، **القافية تاج الإيقاع الشعري،** ط1، (الإسكندرية، دار غريب، 2004)، ص110 [↑](#footnote-ref-828)
829. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص79 [↑](#footnote-ref-829)
830. - المرجع السابق، ص22 [↑](#footnote-ref-830)
831. - ابن منظور، مرجع سابق، مادة "وزي"، 15/391 ؛ والفراهيدي،مرجع سابق، مادة"وزى"، 4/369 [↑](#footnote-ref-831)
832. - العلوي، **الطراز**، مرجع سابق، 3/12 [↑](#footnote-ref-832)
833. - قدامة، **جواهر الألفاظ**، مرجع سابق، ص3 [↑](#footnote-ref-833)
834. - العسكري، مرجع سابق، ص262، 263 [↑](#footnote-ref-834)
835. - ابن الأثير، **المثل السائر**، مرجع سابق، 1/264، 265 [↑](#footnote-ref-835)
836. - مفتاح، محمد، **التشابه والاختلاف؛ نحو منهاجية شمولية،** ط1، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1996)، ص97 [↑](#footnote-ref-836)
837. - كنوني، محمد **"التوازي ولغة الشعر"،** مجلة فكر ونقد المغربية، السنة2، العدد18، 1999، ص78 [↑](#footnote-ref-837)
838. - ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية،** ترجمة محمد الولي؛ ومبارك حنوز، ط1، (الدار البيضاء، دار توبقال، 1988)، ص106 [↑](#footnote-ref-838)
839. - مفتاح، محمد، **التلقي والتأويل؛ مقاربة نسقية،** ط1، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994)،ص157 [↑](#footnote-ref-839)
840. - المرجع السابق، ص149 [↑](#footnote-ref-840)
841. - ياكبسون، مرجع سابق، ص105 [↑](#footnote-ref-841)
842. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-842)
843. - الثالث، يوسف، **الديوان** ، ص3 [↑](#footnote-ref-843)
844. - مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص26، 27 [↑](#footnote-ref-844)
845. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص8، 9 [↑](#footnote-ref-845)
846. - المرجع السابق، ص6 [↑](#footnote-ref-846)
847. - المراغي، أحمد مصطفى، **علوم البيان والمعاني والبديع،** ط3، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1993)، ص63 [↑](#footnote-ref-847)
848. - السكاكي، مرجع سابق، ص418 [↑](#footnote-ref-848)
849. - الثالث، يوسف، **الديوان**، ص 167، 168 [↑](#footnote-ref-849)
850. - ربابعة، موسى، **قراءة في النص الشعري الجاهلي،** د.ط، (اربد، مكتبة حمادة للطباعة والنشر، 1998) ص132 [↑](#footnote-ref-850)
851. - الثالث، يوسف، **الديوان،** ص195 [↑](#footnote-ref-851)
852. - المرجع السابق، ص64 [↑](#footnote-ref-852)
853. - المرجع السابق، ص9 [↑](#footnote-ref-853)
854. - حمدان، إبتسام أحمد، **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،** مراجعة أحمد عبد الله فرهود، ط1، (حلب، دار القلم العربي، 1997)، ص290 [↑](#footnote-ref-854)
855. - زايد، مرجع سابق، ص154 [↑](#footnote-ref-855)
856. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-856)
857. - أنيس، مرجع سابق، ص217 [↑](#footnote-ref-857)
858. - انظر: عناني، محمد زكريا، **الموشحات الأندلسية**، د.ط، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1980)، ص17- 19؛ وانظر: هيكل، أحمد **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،** د.ط، (القاهرة، دار المعارف، 1985)، ص143. وانظر: الشنتريني، مرجع سابق،1/469 [↑](#footnote-ref-858)
859. - ابن خلدون، عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون**، حقق نصوصه وخرج أحاديثه عبد الله محمد الرويش، ط1، (دمشق، دار البلخي، 2004)، 2/425 [↑](#footnote-ref-859)
860. - ابن منظور، مرجع سابق، مادة "وشح"، 2/632 [↑](#footnote-ref-860)
861. - الفيروزآبادي، مرجع سابق، مادة "وشح"، ص1754 [↑](#footnote-ref-861)
862. - الفراهيدي، مرجع سابق، مادة "وشح"، 4/372 [↑](#footnote-ref-862)
863. - عباسة، محمد، **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور،** ط1، (الجزائر، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012)، ص48 [↑](#footnote-ref-863)
864. - انظر: الحلي، مرجع سابق، ص74؛ وانظر: الحموي، **خزانة الأدب**، مرجع سابق، 1/222؛ وانظر: العلوي، **الطراز**، مرجع سابق، 3/40 [↑](#footnote-ref-864)
865. - العسكري، مرجع سابق، ص382 [↑](#footnote-ref-865)
866. - ابن منقذ، مرجع سابق، ص89 [↑](#footnote-ref-866)
867. - ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص25 [↑](#footnote-ref-867)
868. - الكريم، مصطفى عوض، **فن التوشيح**، ط2، (بيروت، دار الثقافة، 1974)، ص18 [↑](#footnote-ref-868)
869. - الشنتريني، مرجع سابق، 1/469، 470 [↑](#footnote-ref-869)
870. - هيكل، مرجع سابق، ص139 [↑](#footnote-ref-870)
871. - عباسة، مرجع سابق، ص62 بتصرف بسيط [↑](#footnote-ref-871)
872. - انظر ترجمته في: الإشبيلي، ابن خاقان، **قلائد العقيان ومحاسن العميان،** تحقيق حسين يوسف خريوش، ط1، (عمان، مكتبة المنار، 1989)، من ص: 850-867؛ وانظر: الصفدي، صلاح الدين، **نكت الهميان في نكت العميان**، وقف على طبعه أحمد زكي، د.ط، (القاهرة، دار المدينة المطبعة الجمالية، 1911)، ص110 ؛ وانظر: الشنتريني، مرجع سابق، ق2، 2/728-753 [↑](#footnote-ref-872)
873. - انظر: ابن الخطيب، لسان الدين، **جيش التوشيح**، تحقيق: هلال ناجي، ومحمد ماضور، د.ط، (تونس، مطبعة المنار، د.ت.)، ص16؛ وانظر: ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص43: وهذا الموشح هو أول الموشحات في الكتاب، وجعله مثالا للموشح التام؛ وفي **مقدمة ابن خلدون**: " ذكَرَ غير واحد من المشايخ أن أهل هذا الشأن (الموشحات) بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بأشبيلية، وكان كل واحدٍ منهم اصطنعَ موشحةً وتأنق فيها فتقدم الأعمى التطيليُّ للإنشاد، فلما افتتح موشّحته المشهورة بقوله:

     **ضاحك عن جمان سافر عن بدرِ**

     **ضاق عنه الزمان وحواه صدري**

     خرق ابن بقيٍّ موشحته وتبعه الباقون .. والخبر في **مقدمة ابن خلدون**، 2/426 [↑](#footnote-ref-873)
874. - ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص25 [↑](#footnote-ref-874)
875. - المرجع السابق، ص25 [↑](#footnote-ref-875)
876. - الكريم، المرجع السابق، ص21 [↑](#footnote-ref-876)
877. - الكريم، مصطفى عوض، **الموشحات والأزجال**، د.ط، (القاهرة، دار المعارف، 1965)، ص10 [↑](#footnote-ref-877)
878. - ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص26 [↑](#footnote-ref-878)
879. - انظر: عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر الطوائف والمرابطين**، ط1، (عمان، دار الشروق، 1997)، ط1 ، ص 188 ؛ وانظر: هيكل، مرجع سابق، ص139 [↑](#footnote-ref-879)
880. - ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص26 [↑](#footnote-ref-880)
881. - الكريم، المرجع السابق، ص21 وما بعدها [↑](#footnote-ref-881)
882. - ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص26 [↑](#footnote-ref-882)
883. - المرجع السابق، ص30 [↑](#footnote-ref-883)
884. - فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، ط2، (بيروت، دار العلم للملايين، 1984)، 4/433 [↑](#footnote-ref-884)
885. - ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص32 [↑](#footnote-ref-885)
886. - هيكل، مرجع سابق، ص143 [↑](#footnote-ref-886)
887. - فروخ، مرجع سابق، 4/427 [↑](#footnote-ref-887)
888. - المرجع السابق [↑](#footnote-ref-888)
889. - الأُرْغُن: ج أراغن: آلة موسيقية نفخية كبيرة الحجم فيها منافيخ جلدية ولها أنابيب ومفاتيح لتنغيم الصوت؛ (يونانية) توجد في معظم الكنائس. انظر: **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، مادة "أرغن"، ص14؛ وانظر: عمر، مرجع سابق، مادة "أرغن"، 1/85 [↑](#footnote-ref-889)
890. - ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص35 [↑](#footnote-ref-890)
891. - انظر: ابن زيدون، أبو الوليد، **ديوان ابن زيدون**، تحقيق حنا الفاخوري، ط1، (بيروت، دار الجيل، 1990)؛ وانظر: ابن زيدون، **الديوان**، فرحات، مرجع سابق [↑](#footnote-ref-891)
892. - الثالث، يوسف، **الديوان** ص184 [↑](#footnote-ref-892)
893. - المرجع السابق، ص188 [↑](#footnote-ref-893)
894. - ابن الخطيب، **جيش التوشيح**، مرجع سابق، ص135، ص257 [↑](#footnote-ref-894)
895. - المرجع السابق، ص136 [↑](#footnote-ref-895)
896. - ابن سناء الملك، مرجع سابق، ص31 [↑](#footnote-ref-896)