التخلص ووسائطه عن طريق أساليب الربط المتنوعة عند التلعفري

م.م. احمد خالد محمد عبد الله
جامعة الانبار – المكتبة المركزية
Ahmed.k.mohameed@uoanbar.edu.iq
م.م. صباح خالد محمد عبد الله
وزارة التربية – قسم تربية الفلوجة
Sabahkhalid73@gmail.com
م.م. جمعة محمود مطر اسماعيل
جامعة الانبار – المكتبة المركزية
Juma.mahmood@uoanbar.edu.iq

مستخلص البحث:
التخلص هو الرابط الحقيقي بين مقدمة القصيدة والغرض الأساسي فيها، والذي يستمر فيه الشاعر حتى يصل إلى نهايتها معتمداً في حديثه على الترابط التام بين أجزاء القصيدة المختلفة يعتبر التخلص من أهم الأجزاء المكونة للقصيدة العربية، وحسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر من معنى إلى معنى آخر بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني. ومن يتأمل شعر شهاب الدين التَّلَعْفَري يلاحظ إلى أي مدى طبق هذه الشروط في تخلصاته في قصائده المتنوعة، ويتبين من خلالها أساليب التخلص التي لجأ إليها، فقد استطاع التَّلَعْفَري أن ينتقل من المقدمة إلى الغرض مستخدماً اساليب مختلفة، فهو لم يقف عند أسلوب واحد، فلقد نوع في أساليبه مع المحافظة على جمالية ونسق الكلام، وتماسك أجزائه، وقد تناول البحث نبذة عن التخلص من خلال تعريفه ومدى تأثيره على القصيدة وترابط الابيات واساليبه المتنوعة، وكذلك تناول البحث التخلص عند التلعفري، وما هي الاساليب المختلفة وطرق الربط المتنوعة عند التلعفري.

الكلمات المفتاحية: التلعفري، التخلص، أساليب الربط، الربط المعنوي

المقدمة

التلعفري: حياته وشعره

ولد في تلعفر أو في الموصل واسمه شهاب الدين أبو المكارم محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة بن سالم بن عبدالله بن جساس بن قيس بن مسعود بن محمد بن خالد بن يزيد بن مزيد بن زايدة بن مطر بن شريك بن عمرو بن قيس بن شراحبيل بن همام بن مرة بن ذهل بن شيبان، أبو عبدالله بن أبي المحاسن الشيباني التلعفري الموصلي.[1]

ولد بالموصل[2] في الخامس عشر من جمادى الآخرة سنة ثلاث وتسعين وخمسمائة، ويذكر صاحب كتاب نفح الطيب للمقريَ في ترجمة الشهاب التلعفري حيث يقول: ((قال النور بن سعيد؛ ومن خطه نقلت: لما نزلت بتلعفر حين خرجنا من سنجار إلى الموصل، سألت أحد شيوخنا عن والد شهاب الدين التلعفري، فقال: "أدركته وكان كثير التَّجول، وأنشدني لنفسه في عيد، أدركه في غير بلده:

يبتهج النَّاس إذا عيَّدوا وعند سرائهمُ أكمدُ
لأنني أبصرُ أحبابَهم ومقلتي محبوبُها تفقدُ "

قال: وخرج ابنه الشهاب أجول منه شخصاً وشعراً، وصدق فيما قال. وأنشد ابن سعيد للشهاب التلعفري:

لكَ ثَغْرٌ كلــؤلــؤٍ فـي عـقيـقٍ ورُضابٌ كالشّهْد أو كالرَّحيقِ

وجُفُــونٌ لــم يُمتشق سيفُها إ ... لاّ لمُغـرىً بقــدِّك الممشــوقِ
تِهْتَ عُجباً بكلّ فنّ من الحُسْـ ... ـنِ جليلٍ وكــلّ معنــى دقيــقِ
وتفــردَّتَ بالجمــال الــذي خـَ ... ـلاَكَ مستــوحشاً بغيــرِ رفيقِ
باللحــاظ التي بِهــا لم تزلِ تر ... شُقُ قلبي وبالقَوامِ الرَّشِيــقِ
لا تُـغِـرْ بالغــويــر إذ تَتَثَنّــى ... فيــه أعْطاف كلّ غصنٍ وَريقِ
واثْنِ محمرَّ وَرْدِ خَدَّيكَ واستر ... هُ وإلاَّ يَنْشَــقَّ قلــبُ الشقيــقِ

قال ابن سعيد: وحظي الشهاب التلعفري بمُنادمة الملوك، وكونهم يقدمونه، ويُقبلون على شعره، وعهدي به لا ينشد أحدٌ قبله في مجلس الملك الناصر، على كثرة الشعراء، وكثرة من يعتني بهم، ولما جمعت للملك الناصر كتاب "ملوك الشعر" جعلت ملك شعر الشهاب البيت الرابع من المقطوعة المتقدمة، فإنّه كان كثيراً ما ينشده وينوه به. [3] ويذكر صاحب عقود الجمان[4] نسبه، قال: ((وكان أبوه شاعراً من أهل تلعفر)) ويبدو من خلال ما قرأنا أن الأسرة انتقلت إلى الموصل قبل ولادة شاعرنا، دون أن نعرف لذلك زمناً أو سبباً.[5]وفي الموصل عاش طفولته الأولى، ذكر كل من القطب اليونيني وابن الفرات أنه ((قرأ الأدب على شيخ أبي الحرم بالموصل))[6]، كما ذكر انه كان حافظاً للأشعار وأيام العرب وأخبارها، ومما لا شك فيه أن التلعفري تلقّى ثقافة إسلامية متنوعة في مقتبل عمره على يدي والده والشيوخ الذين هيأ له والده التتلمذ عليهم، وأتقن علوماً شتّى، تظهر واضحة في شعره، وهذا ما جعل المؤرخين لسيرته يسبغون عليه الألقاب الكثيرة، ويمتدحون ثقافته الواسعة، كما يمتدحون شاعريته المتفردة، التي ورثها عن أبيه، وفاقه من شعر وطباع[7].

ويذكر ابن خلكان عنه انه ولد بالموصل سنة 593 وبها كانت نشأته وتربيته الأدبية. وتفتحت موهبته الشعرية مبكرة، فرأى أن يمدح الحكام والأمراء على عادة الشعراء في عصره، ولم يكتف بأمراء موطنه، فقد اتجه بمديحه أيضا إلى أمراء الشام، ولزم الكثيرين منهم وخاصة الملك الأشرف موسى الأيوبي الذي ظل مستولياً على صولجان الحكم في دمشق من سنة 626 إلى سنة 635 وكان يسبغ عليه كثيراً من العطاء الجزل، غير أن التلعفري كان الأشرف موسى يراجعه في ذلك كثيراً، ولم يكن يصبر عليهما أو يستطيع شيئاً من الصبر، وفي ذلك يقول:

أقلعــتُ إلا عَــنِ العُقــارِ ... وتُبــتُ إلا مِــنَ القِمــارِ
فالكأسُ والقَمْرُ ليس يخلو ... منها يميني ولا يساري

ويقول صاحب الديوان ((يبدو أن الشاعر ينحدر من أسرة شيعية، ومع أننا لا نجد في شعره صدىً بارزاً لهذا القول، فقد قال القطب اليونيني في الذيل، وابن تغري بردي في النجوم الزاهرة[8]: وكان شاعراً مطيلاً في قصائده في مدح أهل البيت رضي الله عنهم. كما أن اليونيني قال ((وكان من المغالين في مذهب الشيعة))[9]. وذلك ما لا نجد له أثراً إطلاقاً فيما وصلنا من شعره، وليس في مسيرة حياته ما يؤكد هذا القول، بل فيها ما يناقضه تماماً، فقد عاش متنقلاً في حواضر الممالك الإسلامية متكسباً بشعره إلى أن ختم حياته في ظل حماة المنصور الأيوبي.[10] ليس لدينا وصف لشخصية شاعرنا، ولكن ابن الشعار يصفه عندما التقاه في ريعان شبابه بأنه: ((شابٌ أسمر لطيفُ الخلقة)).[11] ويذكر صاحب عقد الجمان انه ((كان خليعاً معاشرا امتُحن بالقمار))، ولكنه قد لقبه بـ ((الأديب البارع.... والشاعر المشهور))[12]. وأما غزارة الشعر لديه فهي مسألة اجمع عليها كل من ترجم له، فقد قال ابن الشعار عنه أنه ((مُكثِرٌ)) ((وله في كل صنف من المنظوم كالموشح والدوبيت والمواليا والرَّجز والمزدوج وغير ذلك)) وهو يذكر هذه الأصناف بالإضافة إلى الشعر المقفى على البحور الأخرى بالطبع، وقال القطب اليونيني في ذيل مرآة الزمان: ((كان شاعراً مطيلاً في قصائده))[13] وذكر أيضا ((كان الشهاب من الفضلاء قيما بالشعر مقدما فيه عند أدباء عصره، ومدح خلقا كثيراً من الملوك والأمراء والأعيان وغيرهم))[14]، وذكر الدكتور شوقي ضيف انه عندما ((تفتحت موهبته

الشعرية مبكرة، فرأى أن يمدح الحكام والأمراء على عادة الشعراء في عصره، ولم يكتف بأمراء موطنه، فقد اتجه بمديحه أيضا إلى أمراء الشام))[15]. وقد أجمع الرواة على أنه تُوفي في حماة سنة خمس وسبعين وستمائة للهجرة، وحدد وفاته ابن خلكان في العاشر[16] من شوال والى ذلك ذهب ابن الفرات[17] وعدد آخر من الرواة إلا أن اليونيني ذكر أن وفاته كانت في ثالث عشر المحرم سنة خمس وسبعين وستمائة في نصيبين[18]، وهذا مخالف لإجماع الرواة. ولم يذكر صاحب الديوان أنه تزوج أو أنجب أولاداً، وإذا كان لم يفعل، فإنه ترك لنا هذا الشعر الذي سيبقى يغنيّه محبو الشعر ما دام ناطقٌ بالضاد يهتز طرباً ونشوة للكلمة العذبة والفكرة الرائعة، وحسبه ما ترك.[19]

ويكفينا أنه ترك لنا هذا الكم من الشعر الذي سيبقى على ألسنة محبي الشعر لجماله وسلاسته ودخوله إلى القلب وملامسته شغاف الواقع بأحرف ذهبية أنيقة.

الفصل الاول

التخلص ووسائطه عن طريق أساليب الربط المتنوعة

الربط المعنوي.

إن طبيعة الصلة بين العناصر المشكلة لبناء القصيدة، يتوقف عليها فنية البناء وجودته، وكلما كان التناسب قوياً بين هذه العناصر المكونة للبنية، كلما دل ذلك على عبقرية الشاعر الفنان، وعلى تمكنه من الأخذ بأسباب صنعته. ومن العناصر المهمة في تكوين بناء القصيدة، ذلك العنصر الذي يشبه الحلقة المحكمة القوية التي تربط بين أهم عنصرين في بناء القصيدة وهما المطلع والموضوع الأصلي، وذلك العنصر هو ما يعرف عند النقاد والبلاغيين ((حسن التخلص)).

ويعتبر التخلص من أهم الأجزاء المكونة للقصيدة العربية، ولذلك فقد اهتم النقاد اهتماماً كبيراً، وعنوا به عناية واضحة؛ لأنه يكشف عن براعة الشاعر في ربطه لأجزاء القصيدة المتعددة الأغراض؛ ولذلك فقد اختلف النقاد في تعريفه وتسميته، فمنهم من سماه خروجاً ومنهم من سماه تخلصاً. وهذا العنصر الذي يعد في المساحة الفعلية في بناء القصيدة أقل ما يشغل في الحيز الشكلي، إلا أنه يؤدي عملية غير عادية في العمل على إحكام البناء الفني لعمل الشاعر.

وحسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر من معنى إلى معنى آخر بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني.[20]

ويعد صاحب كتاب ((البديعيات في الأدب العربي))[21]لونا من ألوان البديع، ويأتي بمصطلحات بديعية تستخدم بدلا منه، وهي الاقتضاب والنوادر وائتلاف المعنى مع المعنى والمماثلة والموارد والألغاز وغيرها، ويطلق عليه – احياناً – حسن التخلص. ويفرق حازم القرطاجني في منهاج البلغاء بين لونين من التخلص: ((أحدهما يتدرج فيه إلى ما يراد التخلص إليه، وينتقل بتلطف إليه مما يناسبه، ويكون منه بسبب، والثاني لا يكون التخلص فيه بتدرج وانتقال من الشيء إلى ما يناسبه ويشبهه، ولكن بالتفات الخاطر فينعطف إلى ما يريد التخلص إليه بما يكون متناقضاً له أو مخالفاً. – ويضيف أيضا – أن الشاعر يجعل مآخذ الكلام من الغرض الأول صالحة مهيأة لأن يقع بعدها الغرض الثاني موقعاً لطيفاً وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالاً مستطرفاً))[22]. ويرى القرطاجني ((أن الشعراء المحدثين أحسن مأخذاً في التخلص والاستطراد من القدماء)) والتخلص عند النقاد يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه وقدرته، وطول باعه[23]. وهذا ما سموه "حسن التخلص" الذي يعرفه الحموي تعريفاً يجمع تعريفات سابقيه فيقول: ((حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينها حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فان

الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض.. أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو... ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المديح))[24]

يقول ابن طباطبا العلوي: ((وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة المرسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر عن كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها ولا هي في مبانيها ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها))[25].

فابن طباطبا يبين لنا أن القصيدة المثالية يجب أن تكون كالكلمة الواحدة يتشابه فيها أولها بآخرها، ويستطيع أن ينتقل بين أجزائها بسلاسة، ويخرج من معنى إلى آخر دون تناقض أو تكلف بحيث ترتبط فيها كل كلمة بما بعدها، وهذا الترابط الذي نحتاجه حتى يكتمل المعنى المراد الحديث عنه، وقد ينتقل الشاعر من غرض إلى آخر ليكمل قصيدته ويحسن نظمها ويحقق بذلك ما يذكره ابن سنان (ت 466هـ) في حديثه عن التخلص فيقول: ((إن من الصحة صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، فإن المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقاً بكلامهم في المدح لا ينقطع عنه))[26]. فمحور الكلام يتركز على أن القصيدة يجب أن تكون سبيكة واحدة صبت في قالب واحد مع مراعاة وجود كل جزيئة فيها في مكانها الذي تؤدي فيه دورها بالنسبة لباقي الأجزاء، وهو ما يطلبه النقاد في ارتباط الكلمة بالكلمة لتؤدي الغرض المطلوب. ويقول ابن الأثير (ت 637هـ): ((أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينا هو فيه إذا أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً وذلك يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطلق الكلام يضيق عليه، ويكون متبعاً للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته))[27]. فالتخلص هو الوسيلة التي يمتلكها الشاعر للانتقال من معنى إلى آخر وهذا الانتقال دليل على براعة الشاعر، وقوة تصرفه وقدرته على التحكم في مفردات اللغة؛ ولذلك يرى ابن الأثير أن الشعراء قد تصرفوا في التخلص فأبدعوا واظهروا منه كل غريبة ويذكر من ذلك قول أبي تمام[28]:

يَقُولُ في قُومَسٍ صَحْبي وَقَد أَخَذَت مِنّا السُّـرى وَخُطا المَهرِيَّةِ القودِ
أَمَطْلَـعَ الشَمسِ تبغِي أَن تَؤُمَّ بِنـا فَقُلْـتُ كَـلّا ولكِـنْ مَطْلَـعَ الجُودِ

وقد علق ابن الأثير على هذين البيتين أنهما من بديع ما يأتي في هذا الباب ونادره.

فالتخلص هو الرابط الحقيقي بين مقدمة القصيدة والغرض الأساسي فيها، والذي يستمر فيه الشاعر حتى يصل إلى نهايتها معتمداً في حديثه على الترابط التام بين أجزاء القصيدة المختلفة، وتماسك هذه الأجزاء حتى لا تستطيع أن تجد حواجز واضحة بينها، فيجذب الشاعر بذلك المتلقي ويحرك مشاعره تجاه قصيدته، فيشعر بالالتئام والتناغم الشديدين بين المعاني المختلفة في القصيدة ويكون ذلك واضحاً في حديث السيوطي عن التخلص فيقول: ((التخلص هو أن ينتقل مما ابتدئ به الكلام المقصود على وجه سهل يختلسه اختلاساً، دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع عليه الثاني، لشدة الالتئام بينهما))[29]

((وعلى هذا فإن التخلص الحسن هو الذي يربط بين حاشيتي الكلام، كما أنه يجمع بين طرفي القول من الأغراض المتباينة حين يلتقي، ومن ثم فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام)).[30] فالتخلص بين الشاعر المتقن وقدرته في الانتقال من معنى إلى معنى وخروجه خروجاً لطيفاً تبدو فيه القصيدة غاية في الجودة والحسن واستواء النظم مستخدماً في ذلك وسائل مختلفة وطرق مخصوصة. يفطن إليها كل شاعر ولذلك يرى ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) أنه: ((أولى بالشعر أن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم يرجع إلى ما كان فيه كقول النابغة الذبياني آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان ابن المنذر[31]:

فَكَفكَفْتُ منِّي عَبْرَةً فَرَدَدتُها ... على النَحرِ مِنها مُستَهِلٌّ وَدامِعُ
على حينَ عاتَبتُ المَشيبَ على الصِبا ... وقُلتُ أَلَمّا أَصحُ وَالشَيبُ وازِعُ

ثم تخلص إلى الاعتدال فقال:

ولكن هَمٌّ دونَ ذَلِكَ شاغِلٌ ... بمكانَ الشِغافِ تَبتَغيه الأصابِعُ
وَعهدُ أبي قابوسَ في غَيرِ كُنهِهِ ... أتاني وَدوني راكِسٌ فالضَواجِعُ

وللتخلص طرق مخصوصة يفطن إليها كل شاعر، ويلتزم بها، ومنها: ((الانتقال من معنى إلى معنى مناسب له يكون منه بسبب، ويستحسن التخلص الواقع في البيت بأسره، لأن ذلك يؤدي إلى زيادة المعنى، وكما يجب أن يجهد نفسه في تحسين البيت التالي لبيت التخلص فإنه أول الأبيات الخالصة للمدح أو الذم وأول منقلة من مناقل الفكر فيما تخلصت إليه، ومن ثم وجب بناؤه بحيث يكون محركاً للنفس لتستأنف هزة ونشاطاً لتلقى ما يرد بعد ذلك)).[32]

فالتخلص من معنى إلى آخر لا بد من توافر شروط فيه وهي أن يؤثر في النفس ويمنحها القوة والنشاط والحيوية؛ حتى تستطيع أن تفهم القصيدة فهماً دقيقاً وتتابع أغراض القصيدة المختلفة مع الحفاظ على التماسك والالتحام بين أجزائها ((ولما كانت القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض فقد حرص الشعراء على الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر بالالتحام والتماسك، ولا يوجد حواجز واضحة بينهما من هنا جاءت العناية بالتخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيس؛ لأنه يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه وقدرته وطول باعه)).[33] ونظراً لأهمية التخلص في بناء القصيدة العربية، فقد جعل له النقاد شروطاً خاصة وهي:

1. أن يكون مترابطاً غير منفصل بعضه عن بعض، يأخذ بعضه برقاب بعض كأنما أفرغ في قالب واحد، ومن ذلك قول المتنبي في قصيدته الدالية التي أولها ((عواذل ذات الخال في حواسد))

وَأوْرِدُ نَفسي والمُهَنَّدُ في يَدي ... مَوارِدَ لا يُصْدِرْنَ مَنْ لا يُجالِدُ
وَلكِنْ إذا لم يَحمِلِ القَلبُ كَفَّهُ ... عَلى حالَةٍ لَم يَحمِلِ الكَفَّ ساعِدُ
خَليلَيَّ إنّي لا أرى غَيرَ شاعِرٍ ... فَلَمْ مِنْهُمُ الدَعْوى ومِنّي القَصائِدُ
فلا تَعجَبا إنَّ السُيوفَ كثيرَةٌ ... وَلكِنَّ سَيفَ الدولَةِ اليومَ واحِدٌ[34]

"ويعلق ابن الأثير على هذه الأبيات فيقول وهذا هو الكلام الآخذ بعضه برقاب بعضه "[35]

2. أن يحسن الشاعر البيت التالي للتخلص.[36]
3. أن يكون التخلص في شطر بيت أو في البيت كامل.
4. أن يتجنب الشاعر التضمين والحشو في تخليصه، ويتجنب بعض الإبتداءات مثل: "ألا، خليليّ، وقد، إنَّ المشددة..."
5. أن يقفى بيت التخلص باسم الممدوح أو المذموم "المتخلص إليه " مثل قول البحتري في قصيدة يمدح فيها أحمد ابن إسماعيل بن شهاب والتي مطلعها [37]:

مَا على الرَّكبِ مِنْ وُقوفِ الركابِ ... في مغاني الصّبا وَرَسم التَصابي

فيتجه الشاعر إلى المقصود من القصيدة فيقول:

وكَفـــاني إذا الحَـــوادِثُ أظلَمنَ رشِهـــا بالعِـــزَّةِ ابنِ شهـــــابِ

الفصل الثاني

أساليب الربط المتنوعة عند التلعفري

من يقرأ شروط النقاد التي ذكرناها سابقا، ويتأمل شعر شهاب الدين التَّلَعْفَري يلاحظ إلى أي مدى طبق هذه الشروط في تخلصاته في قصائده المتنوعة، ويتبين من خلالها أساليب التخلص التي لجأ إليها، فقد استطاع التَّلَعْفَري أن ينتقل من المقدمة إلى الغرض مستخدماً الطرق المختلفة، فهو لم يقف عند أسلوب واحد، فلقد نوع في أساليبه مع المحافظة على جمالية ونسق الكلام، وتماسك أجزائه، وذلك دليل على براعة الشاعر وتمكنه من اللغة، وتحكمه فيها وسيطرته على أدواتها، كذلك قدرته على الربط بين المعاني المختلفة، ويدل على ثقافته الواسعة وعلمه الغزير، وقوة تصرفه حتى يظهر الكلام، وكأنه جاء في نسق واحد وقالب واحد، واخذ بعضه برقاب بعض.

((وكما أن هذه الأساليب في كثير من الأحيان محكمة، تنم عن سيطرة الشاعر على نصه وقدرته على ربط الوشائج المتينة بين معانيه، ولئن اعتمد الربط المعنوي على التمهيد لبيت المخلص، بما يوطد علاقته بما قبله وما بعده، فإن ضروب الربط التركيبي والأسلوبي قد تنوعت؛ لتشمل العطف، والإشارة، والجر والمجرور، والتشبيه، والالتفات... وما إلى ذلك من أساليب الربط بين الجمل التي برع فيها المحدثون أكثر من القدماء)).[38] ومن خلال هذا الكلام نصل إلى أن للتخلص أدوات خاصة وهو ما يطلق عليه الربط الأسلوبي، ولكن قد يكون بدون أدوات بل مجرد تمهيد لبيت التخلص يربطه بما قبله وما بعده وهو ما يطلق عليه الربط المعنوي وبناء على ما سبق من شروط وطرق التلخص نتناول أساليب الربط عند التَّلَعْفَري من خلال دراسة القصائد المختلفة:

التخلص بأساليب الربط المتنوعة:

اولا: التخلص باستخدام النداء

لقد تناول التَّلَعْفَري التخلص بالنداء من قصيدة في مدح الملك العزيز غياث الدين محمد ملك حلب، ممهداً لهذه القصيدة بمقدمة يستهل صياغتها بمزج الغزل بالخمرة:

سَلْ طالباً بِدَمي عَيْنيهِ عنْ خَبـري إنَّ السَّقيمَ محـالٌ أن يكونَ بري
فإنْ هُما اعتَـرفا منـه بما اقتَرفا فالـذَّنبُ يغفِـرُه إقـرارُ مُعتَـــذِرِ
وكيـفَ يُنكرُ قتلـي لَحـظُ مُقلتـهِ وشاهدي ما على خدَّيهِ من أثرِ؟
ظبيٌ منَ السُّمرِ لمَ يترُكْ لعاشقـهِ مَيْلاً إلى ظَبَيـاتِ البـانِ والسَّمُـرِ
نشـوانُ عِطفٍ تُديـرُ الرَّاحَ مقلتُـه صِـرفاً علـى ثَمِـلٍ مَـنْ قَدِّه النَّضِرِ
فالخمرُ مِنْ بابلِيِّ اللَّحظِ خُذْهُ ودَعْ مَقالَ مَنْ قالَ: إنَّ الخمرَ في الثَّغْرِ

ثم يستمر في هذا المزج الذي يتداخل بين الخمرة والغزل ونلاحظ أن أسلوب الشاعر في اغلبه يأتي بصورة غزلية وخمرية وهي ما تضيف لشعره جمالية وعذوبة.

مُمَنْطَقُ الخَصْرِ لا يَرثي لذي ظمأ إلـــى مُقبِّلِ فيـــه البـــارِدِ الخَصِرِ
إنْ قلتُ أينَ ذِمـامي؟ قـالَ: أخْفـــرَه ما فـيَّ مِـنْ فَـرطِ هذا الدَّلِّ والخَفَرِ
عجبتُ مِنْ جسمه المائيِّ كيف غدا مُقيـاساً قاسيـاً مِنْ قلبـهِ الحَجَرِ؟
عَطْفاً فيـا ذا السَّنا جفني بلا سِنَةٍ وساحرَ الطَّرفِ ها ليلي بلا سحَرِ
لا وانْعطـافِ قَـوامٍ مِنـكَ نحسَبُـه غُصْنـاً يميسُ بأوراقٍ مِـنْ الشَّعَرِ
ومقلـــة لك تمسـي الحور خاضعة لهـا لمـا أبصرت فيهـا من الحور
ما قلبي المدَّنف المضنى بلوعَتِـهِ بمستعيـر غـرام منـك مستعـــر
كـلا ولا لجفوني في هواك سوى نحيبهـا والبكـا والدمـع والسهـــر

ثانيا: التخلص باستخدام حروف العطف

ومن هذه الأساليب استخدام حروف العطف المختلفة بما تحمله من معاني للربط بين أجزاء القصيدة، ولتجعل الكلام آخذاً بعضه برقاب بعض ومن ذلك استخدامه لحرف العطف "الفاء" التي سهلت له التنقل بهدوء وفنية من الغزل إلى المديح ببيت يتولى صدرُه وعجزُه مهمةُ النقلةِ المقصودة في قصيدته التي يبدأها بقوله [39]: [الوافر]

نَهاري كُلُّه قَلَقٌ وفِكْرُ ... ولَيلي كُلُّهُ أَرَقٌ وذِكْرُ
يُقسِّمني الهوَى كَمَداً وحُزْناً ... فأمرُهما لِحَتْفي مُسْتَمِرُّ
فَقُمْ نَخْطُبْ عَروساً بنتَ كرْمٍ ... لها الأموالُ والألبابُ مَهْرُ
عَجوزٌ قد أسنَّتْ وهيَ بِكْرٌ ... ومِنْ عَجبٍ عَجوزٌ وهيَ بِكْرُ
مُفَرِّحةٌ يَفِرُّ الهَمُّ منها ... فليسَ يضمُّها والهَمَّ صَدْرُ

يبدأ شاعرنا قصيدته بوصف الخمرة ويعتبرها مفرجة للهم الذي يبدو مقلقاً، يحرم الشاعر لذة النوم، في الليالي وهدوء البالِ في النهار، وإن لم يحدد الهمَّ الذي كان يعانيه، ويهرب الشاعر من هذا الكمد والحزن إلى عروسٍ مهرها الأموال والألباب عندما تتجلى للشارب ويهرب الهم منها؛ لأنه يعتبرها مصدر الفرحة وهو نقيض الهم والحزن.

إذا بـرزَت وجُنْـحُ اللَّيلِ دَاجٍ ... تبلَّجَ مِـنْ سَنـاها فيـهِ فَجْـرُ
غَنِيْـتُ بِكـأسِهـا وبِهـا ولِـم لا ... ومِنْ هـذينِ لـي ورِقٌ وَتِبْـرُ ؟
يَطُـوفُ بهـا عَلَيْنـا بَـدْرُ تِـم ... مُنيـرٌ عُمـرهُ خَمْـسٌ وعَشـرُ
يَجولُ على مُتونِ الخَصْرِ منه ... نِطـاقٌ مالـهُ منـه مَفَـرُّ
لنـا بِكـؤسِهِ وَبِمُقلَتيـهِ ... كمـا حكـمَ الهَـوى سَكرٌ وشُكْرُ
نَـرُدُّ بهـا إليـهِ وهـيَ بِيضٌ ... ويـاخذُهـا إلينـا وهـيَ حُمْـرُ[40]

ويستمر الشاعر في قصيدته، ولكنه هنا ينتقل إلى مزج الغزل بالخمرة وهو يستمر بالتغزل بها في أسلوب جميل وعذوبة في الوصف.

إلى أن يقول مستخدماً حرف العطف في انتقاله [41]:

ومِـنْ بِـدَعِ الهوَى والحُبِّ أني ... إليـهِ مِـنْ لواحِظِـهِ وافِـرُّ
يُريني في التَّنـائي والتَّـداني ... سَريعـاً مـا يَسـوءُ وما يَسُرُ
وينهَـرُ سائـلاً مِنْ دمعِ عَينـي ... ويجـري منـهُ في خَدَّيَّ نَهْرُ
كَلِفْتُ بـه أَغَـنَّ الطَّـرفِ أحـوَى ... لـه قـدٌّ كغُصْـنِ البانِ نَضْرُ

فحرف العطف وصل الكلام بعضه ببعض؛ حتى لا يبدو مقطوعاً أو غير متماسك.

ثم يتخلص الشاعر بهدوء وفنية من الغزل إلى المديح ببيت يتولى صدره وعجزه مهمة النقلة المقصودة في قوله الذي يذكر به العزيز محمد، وهو غرض القصيدة فيقول:

فليس كمثلـه رشـأ غريـرٌ ... ولا "كمحمَّـدٍ" ملـكٌ أغـرُّ

في البيت حسن تخلص من الغزل والخمريات إلى المدح، ومحمد هو الملك الأيوبي العزيز غياث الدين ملك حلب.[42]

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الشاعر الملك العزيز يستخدم الشاعر حرف العطف "حتى" في التخلص إلى موضوع القصيدة. يستهلها بقوله [43]:

هَـذي يَـدي إن الكَـواكبَ[44] لا تَـدي ... أفَتهتـدي إنْ كنتَ ممَّن يهتَدي؟
كَـمْ مِـنْ دمٍ هَـدر بغيـرِ جنـايةٍ ... سفكتْـهُ مقلـةُ قاتِـلٍ مُتَعَمِّـدِ
خُذْ جانباً عن وصلِ "سَلمى" في الهَوَى ... تَسلم وحِدْ عن حي "سُعْدَى" تَسْعَدِ
واستجْلِها مِنْ كـفِّ ظامـي الخصْرِ مَعْـ ... ـسُولِ اللَّمى خَصرِ[45] المراشِفِ أَغيدِ

شـفـقيِّ خـدٍّ أحمرٍ صُبحيِّ ثَغْـــرٍ أبيـضٍ ليلـي خـالٍ أسـودِ
يسْطُو على عُشَّاقِهِ مِـنْ قَـدِّه ولِحاظِـهِ بمُثقَّفٍ ومهنَّـدِ
قالـتْ لنارِ صبابتي وَجَنـاتُـهُ: لكِ أُسوتي لا تخمُدي وتوقَّدي

هذه مقدمة لقصيدة خمرية يمتدح بها الملك العزيز محمد، فهو يبدأ القصيدة بهذه الأبيات التي يتخللها الأسلوب الخمري الذي يبين لنا أن الشاعر في خمرياته وغزلياته شاعر التسامي والبعد عن المادة فدى للمحبوب الذي باعه روحه. ويبين لنا عذوبة الوصف وجمال التعبير في المقدمة هذه.

ثم ينتقل إلى وصف الخمرة فيقول:

حمـراءُ عاصـرُها قديـمٌ عصرُه بقيـتْ على مرِ الزمانِ السَّرمـدِ
هـيَ جوهـرٌ مَحضٌ إليـهِ تنتهي وبـــهِ إذا فكَّـرتَ فيهـا تَبْتَـدي
نَشرتْ علـى قُضُبِ الزُّمُرُّدِ فَاحماً نَسَجتْ عليهِ لها سُجوفَ زَبَرْجَدِ
وتعنَّستْ في خِدْرِها لَمَّا انجلَتْ فرأتْ لِحاظَ العينِ منها في اليدِ
ياقـوتةٌ فـي دُرَّةٍ قـد رُصِّعـتْ بمُجمَّـعٍ مِـنْ لُـؤلـؤٍ ومنضَّـدِ
راحٌ تـروحُ الرُّوحُ واجـدةً بهـا وَجْـداً وتفقِـدُ كـلَّ رُوحٍ مُكْمَـدِ
يُمسـي المديرُ لها يطوفُ بجـامدٍ مِـنْ فضَّـةٍ وبذائبٍ مِـنْ عَسْجَدِ
عَبِقَـتْ بِحَمْـلِ كُؤُوسِهـا راحاتُنَـا مِنْ مِسْكِ نَدِّيِّ الشَّذا الأَرِجِ النَّدِي

يبدأ بوصف لونها وشكلها وشكل الإناء الذي تسكب فيه، ويذكر أنها قديمة منذ الأزل دلالة على قيمتها العالية، وفي البيت الآخر يذكر مطابقة بين "تنتهي وتبتدي" وتعنست في خدرها هنا يصف الخمرة بالمرأة التي عنست بمعنى أنها عتقت، والخمرة كلما عتقت كانت أفضل وأطيب، ثم يذكر طباقا آخر بين "جامد وذائب، وفضة وعسجد " والمقصود بالجامد الكأس الذي فيها الخمرة التي هي كالذهب. ثم يتخلص الشاعر إلى موضوع القصيدة مازجا بين الخمرة والمديح ومستخدما حرف العطف في تخلصه، وقد ذكر صاحب الديوان أنه أحسن التخلص بقوله:

حتَّـى حَسِبْنـا أنَّهـا قَـدْ ضُمِّخَـتْ [46] بِخَـلائِقِ "المَلِكِ العَزِيزِ مُحَمَّدِ "

ثالثا: تعدي التخلص إلى أكثر من بيت

وهذه الخاصية تزيد أسلوبه جمالاً وفنية عالية، كقوله في مدح الصاحب الوزير أبا البركات ابن المستوفي[47] بإربل رحمه الله تعالى[48]:

لَوْ كَانَ طَيْفُكَ زائـري يا هاجِـري ما أسبلَتْ صوبَ الدُّموعِ محاجري
لكْـن غرامـي طـال فيـكَ وإنَّـهُ لَمَّـا رأيتُـكَ رُبَّ طَـرْفٍ قاصـرِ
يا مالِكـاً رِقَّ القلـوبِ وباسطـاً فيهـا ظُلامَـةَ حـاجبٍ أو ناظـرِ
عجَبي لقـدِّكَ كَيْفَ أصبحَ عَـادِلاً مِـنْ تَحْتِ طَرْفِكَ وَهـو أَقْتَلُ جَائِرِ؟

يبدأ شاعرنا قصيدته بمقدمة غزلية كما عهدناه، بأسلوب جميل وإحساس مرهف وجمالية في التعبير، ويستخدم الشاعر هذا الأسلوب في اغلب قصائده.

ويستمر في التغزل مستخدما (مَنْ) الاستفهامية في الانتقال فيقول:

مَـنْ للمُقَيَّـدِ فـي هَـوَاكَ وَجَـدُّهُ مُتـرادفٌ مِـنْ هَجْـرِكَ المُتَـواترِ؟ [49]
لَـوْ لَـمْ تَتِـهْ عُجْبَـاً بِحُسْنٍ كامـلٍ مـا بِتَّ فيـكَ حَليـفَ حُـزْنٍ نَافِرِ
أَنْتَ "المُعزُّ" لِمَنْ تَشاءُ وها أنا الـ مشغـوفُ مِنْكَ "بِحاكِـمٍ" و"بآمـرِ" [50]
أرسَلْـتَ صُـدْغَكَ إنَّـهُ تُعبـانُهُ فـي فَتْـرةِ الجَفْـنِ الأَغنِّ السَّاحرِ
صُورِّتَ لي صنَماً فزاد ضلالتي لَمَّـا عَكَفْـتُ عليـهِ لهـو السَّامـري [51]
لَوْ لَمْ أَرُحْ وأنـا "المُطِيعُ" لِلـوعةٍ أضرمتها لأُخِذْتُ أَخْذَ "القـادرِ" [52]
ورُضـابِ ثغـرِكِ وهـيَ أيُّ أليّـةٍ [53] بَيني بها – وأعوذُ منهُ – ضائري [54]

إنَّ الــذي عـاهَدتَـــه وعهدْتَـــهُ مِنِّــي لَــذو صِــدْقٍ وسُقْم ظــاهِرِ

ثم يتخلص الشاعر إلى موضوع القصيدة وهو يتخلص هنا باكثر من بيت، ولا يزيد ذلك أسلوبه إلا جمالاً وفنية عالية، فيقول:

وَجَـرى النَّسيــمُ بهـا يجرُّ عليلُهُ ذيـلاً ويخطو فيــه خَطْوَ العَـاثِرِ
متحمِّــلاً فــي بُـردهِ مِنْ عَرْفِهـا أَرَجـاً ينِمُّ على على شذاها العاطِرِ
كَثنـا ابنِ أحمدَ ذي المَكارمِ والعُلى نَشْـراً وَقِفْ تَسْمَـعْ حديثَ النَّاشـرِ

نستخلص مما سبق ومن خلال القصائد المطروحة إن التَّلَعْفَري استطاع أن يجيد فن التخلص بأساليب عدة، وذلك عند الانتقال من المقدمة إلى موضوع القصيدة أو في تنقله من غرض إلى آخر، وهو ما يعكس بصورة واضحة امكانية الشاعر الادبية والابداعية في التعامل مع البنية الشعرية، واظهار القصيدة الشعرية بصورة جميلة ومتقنة.

الحواشي

[11] شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود التلعفري الشيباني: ديوان التلعفري (ت 675هـ)، تحقيق: الدكتور رضا رجب، ط2 2004، الناشر: دار الينابيع - دمشق.

[2] لذلك يسميه بعض من ترجم له "ابن التلعفري" لا "التلعفري" فوالده استوطن الموصل قبل ولادة شاعرنا هذا، وليس في تسمية "التلعفري" ضيرٌ أو التباس.

[3] الشيخ احمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه: الدكتور إحسان عباس، المجلد الثاني، الناشر: دار صادر بيروت، 1388هـ - 1968، ص295

[4] كمال الدين أبي البركات المبارك بن الشفاء الموصلي (ت 654هـ)، عقود الجمان في شعراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الناشر: دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت، ص22.

[5] ديوان التلعفري: ص13.

[6] أبو الحرم مكي بن ريَّان بن شبه بن صالح الماكسيني نسبة لمكان ولادته الموصلي المقريْ النحوي الضرير الملقب صائن الدين، مات والده وهو صغير، وقصد الموصل، واشتغل بها العلم والقرآن والأدب، ثم رحل إلى بغداد، واجتمع بأئمة الأدب، وقرأ على ابن الخشاب وابن العصار وابن الأنباري وابن الدهان، ثم عاد إلى الموصل، وتصدر بها. أضرَّ، وهو ابن ثمان أو تسع سنين، وكان يتعصب لابي العلاء المعري كثيراً، ثم رحل إلى الشام في أواخر عمره، وزار بيت المقدس، ورجع إلى الموصل من حلب، توفي سنة 603هـ بالموصل، وقيل: مات مسموماً من جهة صاحب الموصل نور الدين أرسلان شاه !!.
انظر: وفيات الأعيان؛ 5/ 280، وانباه الرواة؛ 320/3.

[7] ذكرنا سابقاً أن ابن سعيد قال عن والد التلعفري: ((وكان كثير التجوال))، وعندما عرض لذكر شهاب التلعفري، قال: ((وخرج ابنه الشهاب أجول منه شخصاً وشعراً)) ثم يعلق المقري في نفح الطيب على الخبر بقوله: ((وصدق فيما قاله))، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه: الدكتور إحسان عباس، المجلد الثاني، الناشر: دار صادر بيروت، 1388هـ - 1968، ص295.

[8] جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (813 / 874)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم عليه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، ج1، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت - لبنان.

[9] الشيخ قطب الدين موسى بن محمد اليونيني (ت 726هـ / 1326م)، ذيل مرآة الزمان:، الطبعة الأولى، المجلد الثالث، ص219

[10] الديوان: ص14.

[11] الديوان ص14.

[12] عقود الجمان في شعراء هذا الزمان: ص 62.

[13] الشيخ قطب الدين موسى بن محمد اليونيني (ت 726هـ / 1326م)، ذيل مرآة الزمان: ص 219.

[14] المصدر السابق: ص220.

[15] شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات - الجزيرة العربية العراق إيران، ط2، الناشر: دار المعارف، ص293.

[16] وفيات الأعيان: 45/7.
[17] تاريخ ابن الفرات: 79/7.
[18] ذيل مرآة الزمان: 219/3.
[19] الديوان: ص25.
[20] بناء القصيدة في شعر الناشيء الاكبر، تأليف: دكتور علي إبراهيم أبو زيد، الناشر: دار المعارف ـ القاهرة، ص77.
[21] البديعيات في الأدب العربي نشأتها ـ تطورها ـ أثرها، تأليف: علي أبو زيد، الناشر: عالم الكتب ـ بيروت، ط1، 1983 ـ ص 101، 106، 265.
[22] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف: حازم القرطاجني، تحقيق: الحبيب بن الخوجه، تونس، الناشر: دار الكتب الشرقية، 1966، ص314_319
[23] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد. مطبعة المجمع العلمي العراقي. بغداد 1956، ص181.
[24] خزانة الأدب، تأليف: عبد القادر البغدادي (1093هـ)، طبعة بولاق 1200هـ، ص149.
[25] عيار الشعر، تأليف: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: الدكتور طه الحاجري، الدكتور محمد زغلول سلام، الناشر: المكتبة التجارية، القاهرة، القاهرة، 1956م، ص126.
[26] سر الفصاحة، تأليف: ابن سنان الخفاجي، دراسة وتحليل: د. عبد الرزاق أبو زيد، الناشر: مطبعة الأنجلو المصرية، 1977م، ص170.
[27] المثل السائر: لابن الأثير: 121/3.
[28] ديوان أبي تمام، 132/2. قومس: بلد بين العراق وخراسان. المهرية: الإبل الكريمة نسبة إلى مهرة ابن حيدان. قود: طويلات الأعناق، والمفرد: أقوياء
[29] الإتقان في علوم القران، تأليف: السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار التراث، القاهرة، ط3، 1985، 325/3.
[30] القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقة (دراسة فنية)، د. علي الغريب، الناشر: مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م، ص196.
[31] العمدة: 237/1.
[32] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1981م، ص: 318، 321.
[33] بناء القصيدة في النقد العربي القديم، تأليف: يوسف حسين بكار، الناشر: دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982م، ص216.
[34] ديوان المتنبي: معجز أحمد شرح أبي العلاء المعري، تحقيق: د. عبد المجيد دياب، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ط2، 1992م، 305/1.
[35] المثل السائر، لابن الأثير: 125/3.
[36] العمدة، لابن رشيق: 237/1.
[37] ديوان البحتري: تقديم: حنا الفاخوري، الناشر: دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م، 74/1.
[38] القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، د. عبد المجيد الهرامة، كلية الدعوة الإسلامية، ليبيا، ط1، 1996م، ص165.
[39] الديوان: ص243.
[40] الديوان: ص 244.
[41] الديوان: ص 245.
[42] الديوان: ص245.
[43] الديوان: ص94.
[44] الكواعب، والكواعب مفردها كاعب، وهي الفتاة الشابة التي برز ثدياها، والكواكب يقصد بها الكواعب الحسان الوجوه كالكواكب.
[45] خصر المراشف: بارد الثغر، وهو مما يمدح به.

[46] ضمخت هنا امتزجت واختلطت.
[47] ابن المستوفي: هو المبارك بن أحمد بن أبي البركات بن موهوب بن غنيمة بن علي الصاحب شرف الدين أبو البركات الأربلي المعروف بابن المستوفي، ولد سنة 564 في إربل، وينتمي نسباً إلى بيت كبير، كانت منه طائفة من الرؤساء والأدباء، انظر في أخباره: بغية الوعاة: ص384، تاريخ الموصل: 108/2، تاريخ اربل: 20/1، الأعلام: 269/5، تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: 5/ 176.
[48] الديوان: ص 572.
[49] المقيد والمترادف والمتواتر من أسماء القوافي. والقوافي تسعٌ ثلاثٌ منها مقيدةٌ، وستٌ مطلقة فالمقيد ما كان غير موصول، وهو على ثلاثة اضرب: مقيد مجرد ومقيد بردف ومقيد بتأسيس. انظر: الكافي في العروض والقوافي للتبريزي: ص146، والمترادف: كل قافية توالي فيها الساكنان، والمتواتر كل قافية وقع فيها متحرّك بين ساكنين. انظر: معجم مصطلحات العروض والقافية: الدكتور: محمد علي الشوابكة والدكتور أنور أبو سويلم، دار البشير، عمان – الأردن، 1991، ص236، 243، واستخدم الشاعر هذه المصطلحات للتورية. والجد: الحظ.
[50] المعز والحاكم والآمر أسماء لثلاثة خلفاء فاطميين، وفي البيت تورية.
[51] السامري: الذي أضل قوم موسى ودعاهم إلى عبادة العجل والقصة مذكورة في القران الكريم. قال تعالى: "قال فإنا قد فتنا قومك من بعدك واضلهم السامري " [طه: 85].
[52] المطيع والقادر خليفتان عباسيان في العصور المتأخرة للدولة العباسية وكلاهما تعرَّض للمهانة والخلع وغير ذلك من قبل البويهيين وغيرهم.
[53] ألية: يميز، وقوله: بيني بها ضائري، أي عودتي عنها وحنثي، فهو قَسَمٌ لا رجوع به.
[54] ضائري: مضر بي.

المصادر والمراجع

1. الإتقان في علوم القران، تأليف: السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار التراث، القاهرة، ط3، 1985.
2. الأعلام، تأليف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت 396هـ)، الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002م.
3. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تأليف: عبد الرحمن بن ابي بكر جلال الدين السيوطي(ت911هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، الناشر: المكتبة العصرية- لبنان/صيدا.
4. بناء القصيدة في النقد العربي القديم، تأليف: يوسف حسين بكار، الناشر: دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982م.
5. بناء القصيدة في شعر الناشيء الاكبر، تأليف: دكتور علي إبراهيم أبو زيد، الناشر: دار المعارف - القاهرة.
6. تاريخ ابن الفرات، تأليف: ابن الفرات محمد بن عبد الرحيم، الناشر: المكبة الاميركانية- بيروت.
7. تاريخ الأدب العربي، تأليف: كارل بروكلمان، نقله الى العربية: رمضان عبد التواب، الناشر: دار المعارف، ط3.
8. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد. مطبعة المجمع العلمي العراقي. بغداد 1956.
9. خزانة الأدب، تأليف: عبد القادر البغدادي (1093هـ)، مطبعة بولاق 1200هـ.
10. ديوان أبي تمام، تأليف: ابو تمام حبيب بن اوس الطائي، الناشر: مكتبة محمد علي صبيح، مصر، 1942م.
11. ديوان البحتري: تقديم: حنا الفاخوري، الناشر: دار الجيل، بيروت، ط1، 1995م.
12. ديوان المتنبي: معجز أحمد شرح أبي العلاء المعري، تحقيق: د. عبد المجيد دياب، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ط2، 1992م.

13.ديوان التلعفري (ت 675هـ)،شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود التلعفري الشيباني: تحقيق: الدكتور رضا رجب، ط2 2004، الناشر: دار الينابيع ـ دمشق.
14.ذيل مرآة الزمان، تأليف: الشيخ قطب الدين موسى بن محمد اليونيني (ت 726هـ / 1326م)، الطبعة الأولى، المجلد الثالث.
15.سر الفصاحة، تأليف: ابن سنان الخفاجي، دراسة وتحليل: د. عبد الرزاق أبو زيد، الناشر: مطبعة الأنجلو المصرية، 1977م.
16.شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات ـ الجزيرة العربية العراق إيران، ط2، الناشر: دار المعارف،
17.عقود الجمان في شعراء هذا الزمان، تأليف: كمال الدين أبي البركات المبارك بن الشفاء الموصلي (ت 654هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الناشر: دار الكتب العلمية ـ لبنان ـ بيروت..
18.العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف: ابو علي بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، ط5، 1981م.
19. عيار الشعر، تأليف: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: الدكتور طه الحاجري، الدكتور محمد زغلول سلام، الناشر: المكتبة التجارية، القاهرة، القاهرة، 1956م.
20.القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، د. عبد المجيد الهرامة، كلية الدعوة الإسلامية، ليبيا، ط1، 1996م.
21.القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقة (دراسة فنية)، د. علي الغريب، الناشر: مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م.
22.البديعيات في الأدب العربي نشأتها ـ تطورها ـ أثرها، تأليف: علي أبو زيد، الناشر: عالم الكتب ـ بيروت، ط1، 1983.
23.المثل السائر: لابن الأثير.
24.معجم مصطلحات العروض والقافية: الدكتور: محمد علي الشوابكة والدكتور أنور أبو سويلم، دار البشير، عمان – الأردن، 1991.
25. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف: حازم القرطاجني، تحقيق: الحبيب بن الخوجه، تونس، الناشر: دار الكتب الشرقية، 1966.
26.النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم عليه وعلق علق عليه: محمد حسين شمس الدين، ج1، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان.
27.نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف: الشيخ احمد بن محمد المقري التلمساني، حققه: الدكتور إحسان عباس، المجلد الثاني، الناشر: دار صادر بيروت، 1388هـ ـ 1968.
28.وفيات الأعيان، تأليف: ابو العباس شمس الدين الاربلي (ت681هـ)، تحقيق: احسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت.

Disposal and its means through various linking methods At Al-Talafari

Assistant Lecturer: Ahmed Khalid Mohammed Abdullah
Ahmed.k.mohameed@uoanbar.edu.iq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of anbar - Central Library
Assistant Lecturer: Sabah Khalid Mohammed Abdullah
Sabahkhalid73@gmail.com
Ministry of Education - Fallujah Education Department
Assistant Lecturer: juma mahmood mottar ismaeel
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of anbar - Central Library
Juma.mahmood@uoanbar.edu.iq

Abstract

Getting rid is the real link between the introduction of the poem and its main purpose, which the poet continues until he reaches its end, relying in his speech on the complete interconnection between the different parts of the poem. Elimination is considered the most important component parts of the Arabic poem, and good elimination is for the poet to digress from one meaning to another meaning with an easy elimination that steals it in a graceful and precise meaning, so that the listener does not feel the transition from the first meaning unless he falls into the second.

Anyone who contemplates the poetry of Shihab al-Din al-Tala'fari will notice to what extent he applied these conditions in his conclusions in his various poems, and through them the methods of conclusion that he resorted to become clear. Al-Tala'fari was able to move from the introduction to the purpose using different methods. He did not stop at one method, but rather he diversified his methods while maintaining the beauty and harmony of speech, and the coherence of its parts. The research dealt with a brief about conclusion through its definition and the extent of its influence on the poem, the coherence of the verses and its various methods. The research also dealt with conclusion according to al-Tala'fari, and what are the different methods and various ways of connection according to al-Tala'fari.

Keywords: Talafari, disposal, linking methods, Moral connection