Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Print ISSN: 2710-095 Electronic ISSN 2790-1254
عدد خاص بالمؤتمر العلمي الدولي الثامن لكلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية – جامعة بغداد بعنوان
التكامل المعرفي للدراسات التربوية والاجتماعية

التشكيل السيميائي وفاعلية الرؤية الجمالية: قراءة في المكون اللغوي والبصري لشعر شهاب الدين التلعفري

اعداد
م.م. أحمد خالد محمد
جامعة الانبار – رئاسة الجامعة – قسم المكتبة المركزية
ahmed.k.mohameed@uoanbar.edu.iq

م.د. زياد عبد الرزاق إسماعيل
جامعة الانبار – رئاسة الجامعة – قسم المكتبة المركزية
ziad.abdalrazaq@uoanbar.edu.iq

الخلاصة
تتناول هذه الدراسة "التشكيل السيميائي وفاعلية الرؤية الجمالية" في نتاج الشاعر شهاب الدين التلعفري، بوصفه تجربة شعرية تمزج بين بلاغة الكلمة وبلاغة التشكيل البصري، حيث تنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن القصيدة عند التلعفري ليست مجرد وعاء صوتي، بل هي بنية سيميائية تتضافر فيها العلامات اللغوية مع الابعاد البصرية لتشكيل رؤية جمالية متكاملة

Semiotic Formation and the Effectiveness of Aesthetic Vision: A Reading of the Linguistic and Visual Components of Shihab al-Din al-Talafari's Poetry

Abstract:
This study examines "Semiotic Formation and the Effectiveness of Aesthetic Vision" in the work of the poet Shihab al-Din al-Talafari, as a poetic experience that blends the eloquence of the word with the eloquence of visual formation. The study begins with the premise that, for al-Talafari, the poem is not merely a sonic vessel, but rather a semiotic structure in which linguistic signs combine with visual dimensions to form a comprehensive aesthetic vision.

المقدمة:
يُعد الخطاب الشعري في العصر الايوبي والمملوكي حقلاً غنيا بالتحولات الجمالية التي مزجت بين الحفاظ على متانة التراث وبين الاستجابة لمتطلبات العصر الجديد، وفي قلب هذا التحول يبرز الشاعر "شهاب الدين التلعفري" بوصفه صوتاً متفرداً، لم يكتف بنظم الكلمة، بل جعل من قصيدته بنية سيميائية متكاملة تتداخل فيها العلامات اللغوية مع الأبعاد البصرية لتشكل رؤية جمالية ذات أبعاد متعددة.
تأتي هذه الدراسة لتبحث في "التشكيل السيميائي وفاعلية الرؤية الجمالية" لدى التلعفري، انطلاقاً من فرضية أساسية مفادها أن لغة الشاعر ليست مجرد أوعية صوتية لنقل المعاني، بل هي نسق إشاري (سيميائي) تتضافر فيه المفردات المنتقاة من حقول متنوعة لتبني فضاءً بصرياً وذهنياً يعكس وعي الشاعر بذاته وبالعالم المحيط به.
حيث اتكأ التلعفري في بناء معجمه الشعري على روافد شتى؛ فنهل من الموروث الأدبي والديني ليعمق أصالة نصه، واستعار من لغة الحرب والعلوم مصطلحات طوعها لخدمة أغراضه الغزلية والوجدانية، فضلاً عن توظيفه للون والمكان كعلامات بصرية تمنح النص حركية تتجاوز النظم التقليدي.
إن منهجية البحث تقضي سبر أغوار هذا المعجم عبر تقسيمه الى حقول دلالية، وتحليل كيفية تحول "اللفظة" من مادة لغوية معجمية الى "علامة سيميائية" مشحونة بالدلالات الإيحائية والجمالية. ومن هنا تهدف الدراسة الى الكشف عن

الثقافة الموسوعية للتلعفري، وكيفية توظيفه لتلك الثقافة في صياغة هوية شعرية تمزج بين الرقة والجزالة، وبين التراث والمعاصرة، لتكون قصيدته في نهاية المطاف مرآة عاكسةً لعصره ولرؤيته الذاتية العميقة.

المبحث الأول: المكون اللغوي وبناء المعجم الشعري:

المطلب الأول: لغة القصيدة والأسلوب:

في النقد القديم إشارات لمسائل نقدية هامة في لغة القصيدة بصورة خاصة ولغة الشعر بصورة عامة، ولعل أولها وأهمها ما يطلعنا عليه ابن رشيق من أنه ((للشعراء ألفاظ معروفة وأمثال مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلح على ألفاظ بأعينها، سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد الشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديماً، وأبو نواس حديثاً، فلا بأس بذلك))[1].

ومن ناحية أخرى قد يستخدم الشاعر ألفاظا تعتبر خاصة به لان هذه الألفاظ تحدها طبيعة البيئة والحياة التي يعيشها الشاعر، ولذلك فإن اللغة وطريقة استخدامها تختلف من شاعر لآخر، وهذا الأمر يظهر لكل شاعر معجمه الخاص نتيجة اختياره للألفاظ التي تبرز المعاني التي يريدها، وبخصوص هذا الأمر يورد الدكتور جبور عبد النور في كتابه المعجم الأدبي ((معجم كاتب أو أديب: مجموع الألفاظ التي تشيع في قلمه، ويستعملها في التعبير عن أفكاره. والمعروف أن ثروة كل كاتب تختلف عن ثروة زميله كمية ونوعية حسب كل منهما، والمناهل التي استقيا منها وسائل الإبانة))[2]، ويقصد بالمعجم الشعري ((عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جمالياً))[3]

المطلب الثاني: سيميائية الاختيار (مفهوم المعجم الشعري عند التلعفري)

ليست مفردات اللغة في درجة واحدة عند الشاعر، فبعضها يكثر استخدامه بشكل ملحوظ وآخر لا يشكل نسبة من الاستعمال، والشاعر لا يقصد إلى ذلك ولا يتعمده، ولكن تجربته الخاصة، وطبيعة عصره، وغيرهما من المؤثرات الخارجية يكون لها دور كبير في هذا الاختيار، وتستبين هذه الأمور عندما نتخطى النطاق الضيق للمفردة ؛ فننظر إليها في علاقتها بغيرها من المفردات داخل حقل معجمي يجمعها[4]؛ ذلك أن تواتر نوع معين من الألفاظ يفضي إلى دلالات معينة تضيء جوانب من حياة الشاعر، وتكشف عن ثقافته، وموقعه من التراث والمعاصرة، ولقد كانت ألفاظ التراث (الشعر الجاهلي والقرآن) والحرب والعلوم والمكان واللون أهم الحقول اللغوية التي أكثر منها التَّلَّعْفَري.

المبحث الثاني: الموروث وتناص العلامة (الديني والأدبي)

المطلب الأول: المكون التراثي (استدعاء لغة الشعر الجاهلي وأطلاله):

تميزت لغة الشعر في هذا العصر بصفة عامة بالسهولة والرقة، ولقد كان معجم التَّلَّعْفَري متمشياً مع هذه الروح العصرية، فلغته تبعد عن التعقيد، وتتسم بالرقة[5]، ولقد حكم ابن تغري بردي على ديوانه بأنه ((لطيف في غاية الحسن))[6].

وهذه اللغة مميزة ؛ لأنها قادرة على نقل أحاسيس الشاعر وعواطفه الصادقة، ولننظر إليه كيف شعر بالضعف والانكسار بعد أن علت سنه وخطه الشيب فتخلى عنه الجميع[7]:

سلامٌ على عَصرِ الشَّبابِ الذي مضَى ورُوحـــي بضـــافي ظِلِّـــهِ ما تَمَلَّتِ
وآهـــاً لأيَّـــامِ المشيـــبِ التـــي بها تَجلَّـتْ غَيابـاتُ العَمَـــى وتَـــولَّتِ
عـــرفتُ بِهـــا هـــذا الزَّمـانَ وأهلهُ فـــرِحتُ لِشيبـــي غـافراً كُـــلَّ زلَّـةِ
بلـــوتُ الـوَرى خُبْـــراً فَلَمْ أرَ فيهمُ خَليـــلاً ســـديداً عنـــدهَ سَـــدُّ خَلَّتـي

وكذلك يقول في قصيدة أخرى شكواه لأحبابه، ويصف لهم حالته وهو بعيد عنهم، لا يتمكن من رؤيتهم[8]:

هـــذا كِتـــابٌ مُتَيَّـــمٍ مُشْتَـــاقِ قَلِـــقٍ عَـــراهُ لاعِـــجُ الأشْـــواقِ
يَشْتَـــاقُ جِيـــراناً لَهُ مِـــنْ "جِـلَّقٍ" وَيَهيـــمُ مِـــنْ وَجْدٍ رَكُوبَ سِياقِ
وَيَسائِلُ البَرْقَ اللَّموعَ على الحِمَى عَنْهُـــمْ بِقَلْـــبٍ مُـــدَنَفٍ خَفَّـــاقِ
وَيَسُـــحُّ سُحْـــبَ الدَّمْعِ بَعْدَ فِراقِهِمْ مِـــنْ فائِـضِ العَبَـراتِ والأحْداقِ

وَيَـوَدُّ لَـوْ عَـادَ الـزَّمانُ بِقُرْبِهِمْ يَـــوماً ولا يَبْلُـــوهُ يَـــومُ فِراقِ

ولغة التَّلَعْفَري لغة جميلة ارتقت حتى اختلطت بلغة الغزل عند الصوفية؛ فأصبح من الصعوبة في بعض الأوقات التفريق بين اللغتين، فهو يخاطب المحبوب بقوله:

أنتَ الأنيسُ إذا عَرَتْني وحشةً وبـكَ المَـــلاذُ إذا تغيّـر حـالي
وعليكَ مُعتمدي إذا مـا أظلمتْ سبلُ الهُدى وخشيتُ فَرط ضِلالي

وهذه السهولة والرقة لم تمنع الشاعر من الرجعة إلى الماضي؛ ليضيف إلى شعره بعض ألفاظ الشعر الجاهلي، وعادة ما تكون هذه اللغة الجاهلية حاضرة عند الشاعر في الموضوعات التقليدية، مثل: "المدح والغزل والوقوف على الأطلال" كما في قوله:

وقفـتُ "بجـرعاءِ العَقيـقِ" مُسائِلاً منـــازلَ أقـوى رسْمُها واضمحلَّتِ
ومـــاذا عسَـــى يُجْدي سُؤالُ مَعالِمٍ عُـــروشُ مغـانيها تـداعتْ فثُلَّتِ؟
فَليتَ الحمِى لا اخضرَّ روضُ وِهادِهِ فقـدْ رُحلـتْ أظعـانُه واستقلَّـتِ
وليـتَ مُلِـثَّ الغيـثِ لا حـلَّ حِـلَّةً وقـــد غُيِّبـتْ أقمـارُها في الأكِلةِ

ومن الجميل أن لغته تتجلى في خطابه لصاحبيه على طريقة الجاهليين بقوله:

خَليلـــيَّ احْبِسـا رِفْقـاً قَليـــلاً قُلُوصَكُمـا علـى أَطـلالِ "هِنْدِ"
وخُصُّـوها التَّحِيَّـةَ ثُـمَّ حَيُّـوا عُيـونَ ظبـائِهِ لِلأُسْـدِ تُـرْدي
وإنْ أَبـدي السَّـنا لَكُمـا غَزالاً ضِيـاءُ جَبينـهِ كالصُّبْحِ يَهْدي
فَبُثَّـا مـا بَـدا لَكُمـا وَقُـولا لَهُ إنْ كانَ يَرْعى حَقَّ عَهدِّي:
بِمـا فـي القَدِّ مِـنْ هَيَفٍ وَلِينٍ ومـا في الخَـدِّ مِـنْ آسٍ وَوَرْدِ
ومـا في الشّعْرِ مِنْ ظُلَمٍ وَظُلْمٍ ومـا فـي الثَّغْـرِ مِنْ بَرَدٍ وَبَرْدِ
أَجِرْ مِنْ مُرِّ هَجْرِكَ مُسْتَهاماً جَـوارِحُـهُ الخَـوافِقُ ذاتُ وَقْـدِ
يُحَـلَّأُ مِنْ رُضابِكَ عنْ رَحيقٍ وَيُحْـرَقُ مِـنْ هَـوَاكَ بِنـارِ وَجْدِ

وعلى عادة الجاهليين، قد يستعين الشاعر في رحلته بمجموعة من الأصحاب يبث إليهم شكواه، ويكونون له عوناً إذا ما استبدت به ذكريات الحب الدارس، يقول الشاعر مستخدماً أسلوب الحكي بعد أن هبت له ريح من ربع المحبوب:

فَقُلْتُ – وأَنضاءُ المَطِيِّ مِنَ السُّرى مُسَهَّمَـةٌ[9] والصَّحْـبُ قَـدْ مَسَّهُ جَهْدُ:
أَقيمـوا فَهـذا رَبْـعُ "عَلْوَةَ" قَدْ بَدا لِعَيْنِي وهذا البـانُ و"الأجْرَعُ" الفَرْدُ
وَتِلْـكَ رُبـاً قَضَّيْـتُ فيهـا لُبـانَةً مَعَ الحُبِّ والأيَّامُ مِنْ وَصْلِنـا عِقْـدُ
أريحـوا فُـؤادي فَهـوَ عِنْـدَ أُهَيْلِها لَهُ عِنْـدَهُمْ دَيْـنٌ لَـهُ عِنْدَهُمْ وَعْـدُ

وعندما يتطرق الشاعر على الملك العزيز فهو يستخدم في مدحه لغة جاهلية خالصة:

فَمُذْ وَقَدْت بي اليَعْمُلاتُ[10] ونَصُّها عَلَيـهِ لَقِيـتُ الحـادِثاتِ بِمَحْـرَمِ
فَأَوْلَيْتُ خُـوص[11] العيسِ كُلَّ كَرامَةٍ وَقَبَّلْـتُ مِـنْ أَخْفـافِها كُـلَّ مَنْسِمِ

ويما أن الشاعر من المكثرين في الغزل، فانه لم يغادر معجم الغزل الجاهلي ؛ فنراه يستخدم ألفاظاً مثل: الجؤذر والربرب ورئبال الشرى والغيل، كما في قوله عن المحبوب [12]:

ليـسَ التَّعجُّـبُ منه جُؤْذُرَ رَبْرَبٍ[13] يغتالُ رِئبالَ[14] الشَّرى فـي غِيْلِهِ
بلْ مِنْ ضنَي جِسْمـي غدا مُسْتَهْدِياً بُـرْءاً لَـهُ مِـنْ جفنِـــه وعليلـهِ

ومن الملاحظ أن الشاعر لم يصبر على هذه اللغة الجاهلية ؛ لأنه احدث خلل ملحوظ في بناء القصيدة اللغوي لبعض قصائده، فهو يتناول في جزء من القصيدة الشعر الجاهلية حتى يبدو شاعراً جاهلياً، ثم ما يلبث أن يتحول إلى لغة القصيدة في عصره، وهي بدورها تحمل سمات مغايرة عن لغة الشعراء الجاهليين، وخاصة عندما يثقلها بأنواع البديع المختلفة.

المطلب الثاني: المكون الديني (التناص مع الالفاظ والقصص القرآني):

كان القرآن مصدراً هاما من المصادر التراثية التي شكلت معجم التَّلَعْفَري، حيث نراه يستعين بكثير من مفردات هذا الكتاب الكريم، ويقوم بزرعها في سياق جديد دون أن تفقد الكلمة تبعيتها لمصدرها الأصلي ((ولا يضيرها أنها أُفردت عن تركيبها الأول، كما لا ينقص هذا الإفراد من ملامحها التي لها في سياقها الأول، خاصة حين يكون لنصها ولخطابها من الثبات والرسوخ ما للنص وللخطاب الدينيين))[15].

ومن الألفاظ القرآنية التي استخدمها الشاعر لفظة طوبى، وذلك في إطار وصفه للمحبوب بقوله [16]:

ونَقِيِّ الجَبينِ والخَدِّ والثَّغْـ ـرِ فطُوبى لِمنْ حسا جِرْيالَهْ

وهذه اللفظة مأخوذة من قوله تعالى: {الذين آمنوا وعملوا الصالحات طوبى لهم وحسن مآب}[17]، لقد شدّت لفظة طوبى من خلال هذا الانتقال المعجمي الوثاق بين مصدرها الأصلي والسياق الجديد الذي انتقلت إليه ؛ حيث أراد الشاعر أن يصور مدى النعيم الذي يحظى به من تال الرضا والقرب من المحبوب ؛ فجعل له نفس الجزاء الحسن الذي يناله المؤمنون يوم القيامة وهو طوبى ؛ التي قيل في تفسير معناها: إنها النُعمى والحُسنى والكرامة من الله للمؤمنين في الجنة وقيل كذلك: إنها شجرة تنبت في الجنة، وتتفتق للعبد عما شاء، كما أنها تحوي كل ثمر طيب وطير حسن[18].

وفي قصيدة أخرى يذكر الشاعر لفظة صريحة من ألفاظ القرآن الكريم بقوله [19]:

كَأَنَّنـــي – إِذْ رأَيْـتُ ناراً تَبــدو بِـوادِيكُمْ – كَلِيمُ

ذكر الشاعر هنا لفظة كليم وكان يقصد بها المجروح، لكن المعنى البعيد هو سيدنا موسى عليه السلام، وهو كليم الله، واقتبس الفكرة من القرآن الكريم، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم مراراً.

ومن خلال مفردة تحمل اسم سورة من سور القرآن الكريم، وقصة ورد ذكرها في القرآن الكريم، يخاطب المحبوب على طريقة الصوفيين بقوله[20]:

حَديثُ وَجْـدي بِكُمْ إذا ما عَــزَّ حَــدِيثُ الهَــوى قَديمُ
وَحُبُّـكُمْ والفُــؤادُ مِنِّــي طُولَ المَدى "الكَهفُ"و"الرَّقيمُ"

اقتبس الشاعر هذه الفكرة من القرآن الكريم، وهو يؤكد بقائه على عهد الحب مع هذا الحبيب ؛ لذا فقد أشار بذكره للفظتي "الكهف والرقيم" وهي قصة أصحاب الكهف، وهي ترمز إلى أنه يبقى على حالة واحدة لا تتغير لطول الأمد، حيث حكى القرآن الكريم في سورة الكهف أن هؤلاء الفتية ظلوا في كهفهم على حالة واحدة رغم طول المدة.

ومن خلال وصف افتتانه بطبيعة دمشق الخلابة يستدعي الشاعر بلفظة واحدة أكثر من آية من آي القرآن الكريم، كما في قوله:

تِلْكَ الجِنَانُ التي حيثُ التفتَّ تَرى قصراً مُنيفاً به حُورٌ وولدانُ

فقد ذكر الشاعر لفظة "منيفاً" أي "مشيداً" وهو يوصف القصر بأنه منيف، والمشيد من الصفات التي يُوصف بها القصر، وفي القرآن الكريم قول تعالى: {وقصر مشيد}[21]، وكذلك لفظة الحور في قول الشاعر تحيلنا إلى العديد من الآيات ن مثل قوله تعالى: {وحورٌ عينٌ}[22]، وقوله تعالى: {حُورٌ مَقْصُوراتٌ في الخيَامِ}[23]، وقوله تعالى: {مُتكئين على سُررٍ مصفوفةٍ وزوجناهم بحورٍ عينٍ}[24]، وبطبيعة الحال عندما أراد الشاعر أن يصف لنا جمال حدائق الشام وبساتينها فقد شبهها بجنان الآخرة ؛ ولذلك تجمل السياق بلفظتي الحور والولدان اللتين ارتبطتا بجنات الآخرة كما هو واضح من خلال الآيات.

وفي قصيدة أخرى يذكر الشاعر كلمة "الصياصي" التي وردت في قوله تعالى: {وأنزَلَ الذِينَ ظَاهَرُوهُم مِنْ أهْلِ الكِتابِ مِنْ صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ في قُلُوبِهِمْ الرُعبَ فَرِيقاً تَقْتُلُونَ وتَأسِرُونَ فَرِيقاً}[25]، وذلك في سياق خابه لبارق الشام، ودعوته لجبل قاسيون المشرف على مدينة دمشق بالسقيا[26]:

سَقَــتْ ليـاليـكَ بالأَحبــابِ ســاريةٌ تُعيــدُ ظــاميءَ ذاكَ التُّـرْبِ رَيَّـانا
ولا تعدَّي الرُّبى مِنْ "قاسيونَ"[27] حياً يُعيـدُ فَـوقَ الصَّياصي مِنْهُ غُدْرانا

وكما ذكرنا سابقا أن الشاعر قد غادر مصر بعد أن أيس من بقائه فيها، مغادراً إلى وطنه قائلاً [28]:

سَأُرْحِلُ العيسَ عَنْها وهْي صاغِرَةٌ[29] إلى الشَّامِ وأدنى الرِّزْقِ يَكْفيني

نلاحظ أن لفظة "صاغرة" تستدعي بعض الآيات القرآنية، مثل قوله تعالى: {قَالَ فاهبِطْ مِنْها فَمَا يَكُونُ لَكَ أنْ تَتَكَبَّرَ فيهَا فَاخْرُجْ إنَّكَ مِنَ الصَّاغِرين}[30]، وقوله تعالى: {فَغُلِبوا هُنَالِكَ وانقَلَبُوا صَاغِرِينَ}[31]، وقوله تعالى: {قَاتِلُواْ الَّذينَ لاَ يُؤْمِنُونَ بِاللهِ ولاَ باليَوْمِ الآخِرِ ولاَ يُحَرِّمُونَ مَا حَرَّمَ اللهُ وَرَسُولُهُ ولاَ يَدِينُونَ دِينَ الحَقِّ مِنَ الَّذينَ أُوتُوا الكِتَابْ حتَّى يُعْطُواْ الجِزْيَةَ

عَنْ يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ}[32]، وقوله تعالى: {ارْجِعْ إِلَيهِمْ فَلَنَأتِينَّهُمْ بِجنُودٍ لا قِبَلَ لَهُم بِهَا ولَنُخْرِجَنَّهُم منْهَا أَذِلَّةٌ وَهُمْ صَاغِرُون}[33]، وهنا قد خالف المعنى أو النص القرآني في استخدامه لهذه الكلمة ؛ حيث وصف بها ما لا يعقل أو يعي.
ومن الملاحظ على اقتباسات الشاعر لألفاظ القرآن، أنه لا يقنع بأن يبقي للكلمة سياقها الأصلي، وإنما يدخلها إلى حقل دلالي مختلف تماما عما كانت فيه، مستغلاً بذلك ما في الكلمات من مرونة ؛ ((فالكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها قدرة على الحركة أيضا بين المدلولات ؛ بحيث إنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق))[34].

المبحث الثالث: الحقول الدلالية وفاعلية الرؤية الجمالية:

المطلب الاول: معجم الحرب والصراع (تحويل أدوات القتل الى صور غزلية)

العصر الذي عاش فيه الشاعر كان عصر حروب متتابعة، تلقى خلالها العالم الإسلامي ضربات قوية من الصليبيين والتتار، ((وعصر المماليك ليس عصراً عادياً من العصور الهادئة أو الخامدة في التاريخ، وإنما هو عصر حركة دائمة ونشاط دائب: في الخارج حروب وتوسع وانتصارات ترتب عليها تأمين الوطن العربي في الشرق الأدنى))[35].
وشاعت الموضوعات الخاصة بالحروب، ووصف الانتصارات والنكبات فإنه في أغراضه الأخرى –خاصة الغزل- لم يستطع أن يُخلص معجمه من الألفاظ الخاصة بالحروب والقتال ؛ وذلك لأن ((الأحداث الجارية في العصر، والحياة الاجتماعية التي سادت فيه كان لها أثرها في الشعر فلونته بلون العصر، ووسمته بسمته))[36]، ومن الألفاظ التي أظهرت تأثر التَّلَعْفَري بهذه الحروب، فنراه يكثر من ذكره لألفاظ مثل: السيف والرمح والمشرفيات والسمهريات والقسي والنبل والسنان والسلاح والعسكر وطلائع الجيش والسهم والقتلى والأسرى والنزال والجهاد، إلى غير ذلك من هذا النوع من الألفاظ.
ومما ظهرت فيه هذه اللغة قول الشاعر عن محبوبته [37]:

يا لهُ مِنْ مُجاهدٍ في محبّيـ ـهِ يُنـادي بمقلتيـهِ النِّـزالا
لَـمْ يُقـاتلْ إلا بمنكسـراتٍ ومِراضٍ مِنَ الجُفونِ كُسَالى
كلُّ حَربٍ لهُ وليستْ عليهِ وسَمِعْنـا بهـا تكـونُ سِجَالا

وفي موضع آخر يشبه قد المحبوب بالرمح في اعتداله، وعينيه بالسيف في قتله للمحبين [38]:

يَدْعو النِّزالَ وليسَ إلا قدُّهُ رُمْحٌ وإلا مُقلتيـهِ حُسـامُ

ولواحظ المحبوب وجفونه سيوف باترة تقتل كل من يعاديه، حتى لو كان الدهر نفسه [39]:

أغْنَتْهُ عنْ حَمْلِ السِّلاحِ لواحظٌ طَبَعَ القُيُوْنُ لها سيوفَ فُتُوْرِ
لم يَنْتَصرْ وهو المحاربُ دَهْرَهُ إلَّا بذابـلِ جَفْنِـهِ المَكْسورِ

وفي قصيدة أخرى يربط الشاعر ربطاً جميلاً بين معجم الحرب وكثير من أوصاف المحبوب في قوله [40]:

حَميـتَ شقيـقَ الخدِّ بالمقلةِ الكَحْلا وثقّفـتَ رُمـحَ القدّ بالطعنـةِ النَّجلا
وأوتـرتَ قـوسَ حاجبيـكَ ففـوَّقا مِـنَ النَّـاظرِ السّاجي إلى مُقْلتِي نَبْلا
وأطْلَعْتَ مِنْ جيشِ الجَمَالِ طَلائعا فما أرخصَ الأسرى وما أكثرَ القتلى

ومن الملاحظ أن الشاعر يمتلك مهارة في استعارة الألفاظ من المعجم الحربي، ومهارته تتمثل في إدخال مثل هذه الألفاظ في سياق الغزل، دون أن يشعر القارئ بغربتها على سياق الغزل، ودون أن يتبادر إلى ذهنه ما لهذه الكلمات من دلالات قاتمة تتنافى تماما مع معجم الغزل الذي يرهف ويداعب أحاسيسنا، ويحلق بنا بعيداً عن مشاهد القتل والدم المعتمة.

المطلب الثاني: معجم العلوم والمعارف (استثمار النحو، العروض، والمنطق في الشعر)

شهدت بلاد الشام في العصر الأيوبي نهضة علمية واسعة بعد أن ولّى فلول العلماء المهاجرين وجوههم شطرها إثر ما لحقهم من أذى على يد العدو الغاشم، ثم إن الطبقة الحاكمة من الملوك والأمراء قد أبدت اهتمامها وتشجيعها للعلم والعلماء ؛ فازدهرت بذلك علوم شتى في مختلف المجالات.[41] ولمَّا كان الشعراء نصحاً من إناء المجتمع، ومخرجا من صادراته فقد رأينا في هذا العصر شيوع ظاهرة تضمين الشعراء لمصطلحات العلوم المختلفة ؛ الأمر الذي رفضه بعض النقاد القدامى[42]، وعَدَّهُ بعض المحدثين نوعاً من السخف[43]، أو نوعاً من التَّطَرُّفِ من قبل الشعراء [44].

وبطبيعة الحال فإن هذه الأحكام النقدية لم تغير من الأمر شيئاً؛ فقد أكثر الشعراء من استخدامهم لهذه الألفاظ؛ لحاجة في نفوسهم قضوها، أو احتمال وقوعهم تحت ضغط ثقافة العصر العامة، ولم يكن التَّلَعْفَري بدعا من الشعراء في ذلك، فقد رأينا ديوانه يحوي العديد من مفردات العلوم، مثل: علم النحو والصرف والعروض والحديث والفلسفة والمنطق.

ونلاحظ ذلك من خلال إشارته إلى المنصوب والمرفوع والمجرور من مصطلحات علم النحو في قوله:

وإذا الثَّنِيَّةُ أشْـرقتْ وشَمَمْـتَ مِـنْ أرْجَائِهـا أرَجَـا كنَشْرِ عَبْيـرِ
سَلْ هِضْبَها المنْصوبَ أينَ حديثُها الـ مرفوعُ عَنْ ذَيلِ الصِّبا المَجْرورِ

وكانت غاية الشعراء في صناعتهم لشعرهم أن يسايروا ذوق العصر، ويحاولون أن ينتزعوا إطراء النقاد عليهم، ومما يدل على ذلك إعجاب ابن الوردي أيما إعجاب بهذين البيتين السابقين، وعلق على البيت الثاني منهما بقوله: ((وهو غاية في الحسن فإنه قال المنصوب وهو منصوب والمرفوع وهو مرفوع والمجرور وهو مجرور))[45]، ومن الملاحظ أن الموافقة بين الوضع الإعرابي للكلمات، ووصف الشاعر لها، قد أعجبته، ليس هذا فحسب بل إن البيتين قد انتزعا إعجاب الشعراء أنفسهم ؛ فأخذ بعضهم يشير إليها في شعره ؛ حيث روى الصفدي قول الشاعر الوداعي [46]:

ولقَدْ وقفتُ على الثَّنِيَّة سـائِلاً عَمَّا أشـارَ بهِ فتـى بني شَيْبَانِ
فَرَوَت أحاديثَ الحِمَى عَنْ عامرٍ وحديثَ رَوْضِ السَّفْحِ عَنْ أبَّانِ

وتجدر الإشارة إلى أن تأثير التَّلَعْفَري في الشعراء اللاحقين قد امتد إلى العصر الحديث ؛ حيث ذكر مصطفى صادق الرافعي ((أن التَّلَعْفَري كان من بين شعراء الطريقة الغرامية الذين رفدوا شعر أمير الشعراء أحمد شوقي، وأكسبوه طابع الرقة والسهولة))[47].

ولقد استثمر الشاعر هذا المعجم النحوي في وصفه للمحبوب بقوله [48]:

وكَمْ خَفَضَتْ ألحاظُهُ مِنْ مُتَيَّمٍ وكمْ كَسَرتْ قَلباً وكَمْ جَزمتْ فِعْلاً

وقد أورد الشاعر من المصطلحات النحوية التي ذكرها أيضا ما ورد في حديثه عن النسيم بقوله [49]:

رَوَى خَبَرْاً عَنْ بَانِ نُعْمانَ مُرْسلاً وأسنـــدَ عنـــهُ مـــا حَكَتْـــهُ الشمـــائلُ
فَعـلَّلَ مُعْتَـــلّاً وَحَـــرَّكَ ســاكِنـــاً مِنَ الوَجْدِ أَضْحَى وَهْوَ في الحالِ عاملِ

ومن الملاحظ أن الشاعر قد أكثر من التوريات المستفادة من اصطلاحات النحو.

وفي قصيدة أخرى يوري الشاعر بأنواع القافية في خطابه للمحبوب بقوله [50]:

وأسرتَ قلبي حَيْثُ دمعي مُطْلَقٌ فـارحمْ لديكَ مُسَلْسَـلاً ومُقَيَّدا
صَيَّرتني خبراً لكـان مِنْ الضَّنى والمُنْتهى بي في الغَرامِ المُبتَدا

وقد أكثر التَّلَعْفَري كذلك من توريته بأسماء بحور الشعر، ومنها: السريع والمديد والطويل، كما في خطابه للمحبوب بقوله:

يا سَريعَ الصُّدودِ بل يا مَديدَ الهَجْـ ـرِ قصّرْ بالوصلِ لَيْلي الطويلا

وكثيراً ما يوري التَّلَعْفَري من بين مصطلحات العلوم بأنواع الحديث المختلفة خاصة من الحديث الصحيح والمعتل منه، بقوله [51]:

ولا بَرِحَ الصَّبا يَرْوي صحيحاً حديثَ رياضِها وبهِ اعْتِلالُ

ويشير في موضع آخر إلى العنعنة والرواية في علم الحديث بقوله [52]:

عنَّـى تَرْوي فيـهِ كُتُبُ الهَـوَى لا مـا رَواهُ عَنْ فُـلانٍ فُلانْ

ويستعير من ألفاظ علم الرياضة يذكر الشاعر الآحاد والآلاف، ويصوغها بطريقة سلسلة وقريبة من القلب، بقوله عن المحبوب [53]:

أيَّامُ هجرك أعوامٌ إذا حُسِبَتْ على الحقيقةِ والآحادُ آلافُ

وكذلك الشاعر يستعير من علم الفلسفة مصطلحي العرض والجوهر، وهما أيضا من المصطلحات الصوفية، في قوله:

إنْ كانَ لَكُمْ في أَخْذِ رُوحِي غَرَضُ فالسُّقْمُ يَنوبُ عَنْكُمُ والمَرَضُ
هـا قَدْ فَنِـيَ الجَـوْهَرُ مِنّـي وَمَضى في حُبِّكُمْ فَكَيْفَ يَبْقَى العَرَضُ ؟

واستخدم الشاعر لغة المنطق في بعض مصطلحاته في قوله يخاطب المحبوب [54]:

أنتَ أنتَ الحبيبُ سِراً وجهـراً لي وإنْ كُنْتَ فـي القياسِ عَدُوًّا

وروى الشاعر كذلك كثيراً من الكتب المعروفة مثل: معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ومعجم المجمل لابن فارس، وكتاب الإيضاح العضدي لأبي علي الفارسي، وكتاب المفصل للزمخشري، وذلك في قوله [55]:

وإنْ راحَ شرحُ الدمعِ في العَيْنِ مجمّلا فإيضاحُ وَجْدِي في سواكمُ مفصّلُ

ومن الملاحظ ومما أظهرته هذه الأبيات التي طرح فيها الشاعر الألفاظ العلمية تصنع الشاعر، وإظهار رغبته في استعراض ثقافته، وأنه يأخذ من كل علم بطرف؛ إرضاء لذوق العصر ؛ مما أصاب هذا النوع من الشعر بنوع من الجمود والجفاف ؛ لأن الشاعر مع هذه اللغة العلمية قد قيد نفسه بألفاظ معينة مما جعل هنالك عجز عن الوصف والتصوير ؛ فهو بذلك قد بعد عن روح الشعر.

المطلب الثالث: سيميائية المكان واللون (دلالات الحنين والتشكيل البصري)

من خلال الديوان نلاحظ أن التَّلَعْفَري قد كرر ذكر الأماكن كثيرا في شعره، أشهرها: نجد والعقيق ونعمان وسلع ورضوان وذي سلم، وقد تناثرت هذه الأماكن في ديوان الشاعر، على نحو قوله [56]:

حُبَكُم كالغرامِ يا أهلَ نجدِ بعدَ يومِ الحسابِ والعرْضِ باقِ

وكذلك قوله [57]:

ألا مُبْلِغٌ أهْلَ العَقيقِ سَلامي وَذاكِرُ وَجْدي عِنْدَهُمْ وَغَرامي؟

وقوله [58]:

سَقَى دِمْنَةَ الوادي بِمُنْعَرجِ اللِّوى مِنَ المُزْنِ مَحْلُولُ النِّطاقَيْنِ هاطِلُ
وَحَيَّارُيا مُصطافِ سَلَّع وَمَرتَعَ الـ ـغُوَيرِ وَروَّى "بَطْنَ نَعْمانَ" وابِلُ

ومن الملاحظ أن هذه الأماكن لم تكن لها دلالة في حياة الشاعر، وليس للعاطفة رابط بينه وبينها؛ ولكن ذكره لهذه الأماكن لم يكن إلا تقليد للشعراء السابقين عليه ولم لا؟ وقد ذكر في قصيدة أخرى أنه لا يعرفها على الحقيقة فقال [59]:

يا صَاحِ دَعْنِيَ مِنْ ذِكْرِ العَقيقِ ومِنْ مَنـــازِلٍ ليـــسَ لـــي في نَعْتِها شانُ
مالي ومـا لـرُبـوعٍ لَسْتُ أعـرِفُها ما الحبُّ "نُعْمٌ" ولا الأوطانُ "نُعْمَانُ"

ومن المعروف أن ألمكان الذي أحبه الشاعر من صميم قلبه وأحس بشوق صادق له هو وطنه الشام ؛ حيث قضى فيه الشاعر أجمل الذكريات واسعد الأوقات، وقد زاد الحنين والشوق إليه والى طبيعته الغناء المليئة بالدفئ والجمال، ويقول عندما غادره مرتحلا إلى مصر [60]:

مـا لي وما لِحَمَـامِ الـدَّوحِ يُذْكِرُني فُنونَ عَصْرٍ تولّتْ وهْوَ فَيْنانُ
يَهيجُ بالنِّيلِ بي شوقٌ إلى "بردى" وأَيْنَ مِنْ بَرْدِهِ ظَمآنُ لهفانُ؟
الله يا ورقٌ في عـاني الحشا وَصِبٍ صَبَّ لهُ بِرُبا "جيرونَ" جِيْرانُ
يقولُ وهو "بمصرٍ" عِنْدَ "حاجِرِها": ليسَ اللُّبانةُ[61] إلاَّ حيثُ "لبنانُ"

ولقد كانت الشام أحب البلدان إلى قلب الشاعر ؛ لما فيها من المغريات التي تتميز بها عن غيرها من الأوطان [62]:

منـازِلٌ لَـمْ أَجِد عَـنْ طِيْبِـها عِوَضـاً كَـلاَّ وَلَـوْ كـانَ أجْـراً غَيْرَ مَمْنونِ
وَلا أَبِيـعُ شَـذا ذاكَ النَّسيـمِ بِهـا بِمُلْكِ مِصْـرَ ولا أمـوالِ قـارونِ
مـا أَحْسَـنَ الـوقتَ أَيَّـامَ الرَّبيعِ بِها لَنَـا وأَطْيَبَـهُ أيّـامَ تَشْـرينِ
تَـروقُ فـي الصَّيفِ لي والحَرُّ مُحْتَدِمٌ وَلَسْـتُ أكـرَهُها وَقْـتَ الكـوانيـنِ
ما المَقْسُ داري ولا السَّبْعُ الوُجوهِ بها رِيُّ المقـامِ ولَيْسَ التَّـاجُ تَعنيـني
وَلَسْتُ آسَفُ يوماً إنْ ظَعنتُ عَنْ الـ ـمِقياسِ والنِّيلُ طَـامٍ مِثْـلُ جَيحونِ
ولا أرى نَظَـرَ الأَهْـرامِ يَقْنِعُنـي عَـنْ جَوْسَقٍ فـي رُبـا جِدْيَا "وَزْبدينِ"
كَلاَّ ولا سَـرْحَةُ "القَصْـرَيْنِ" تَقْطَعُني عَـنْ صَحْنِ "جامِعِها" يَوماً وتُلْهيني
ولا القَـرافَةُ تُغْنيـني زِيـارَتُهـا عَـنْ قاسِيـونَ ولا أَرصـادُ تَسْبينـي
ولا أرى نُزْهَتـي فـي "اللَّـوقِ" لائِقَةٌ مِنْ بَعْد "سَطْرا" وُ"مُقرى" و"المَيادينِ"
ولا تَعَـوَّضْتُ عَـنْ بـابِ البَريدِ بِما أراهُ في اللَّيْـلِ مِـنْ سُـودِ الدَّخـاخينِ
هـذا حديثـي وما طـالَ المِطـالُ ولا حـالَ الـزَّمانُ وعنـدي مَـنْ يُسلِّينـي
سَـأُرْحِلُ العيـسَ عَنْها وهْي صاغِرَةٌ إلى الشَّـامِ وأَدنـى الـرِّزْقِ يَكفينـي

وكما نلاحظ أن الشاعر قد أورد أماكن كثيرة في هذه القصيدة، وكذلك نلاحظ مقارنة الشاعر لكل مكان من مصر وما يقابله ويفضله من أماكن الشام ؛ حتى أنه ربط حالة القلق والضجر التي يعانيها وهو في مصر بالأماكن التي فيها، وفي المقابل يربط مشاعر الشوق والحنين إلى الأماكن التي في الشام ؛ ومن خلال ذلك نصل إلى أن المكان يحتل ((دوراً بارزاً في الكشف عن عالم الشخصية النفسي، إذ إن المكان يقوم بتجسيد إحساس الشخصية))[63].

واكبر دليل على تأثير المكان في حياة الشاعر هو أنه وهو في النزع الأخير من حياته لم يتذكر شيئاً سوى مسقط رأسه "حماة"، فنراه يحنُ إليها، ويخاطبها خطاب خطابا جميلاً فيقول [64]:

أحمـاةُ إنَّ عُهـودَ أهْلِكِ أُحْكِمتْ أسبـابُها عنـدي فلَيسـتْ تُنْقَضُ
لَكنَّمـا أُزِفَ الرَّحيـلُ وهـا أنا والعِيْسُ تَخْـدِي مُنْشِدٌ وتُعرّضُ
أرضٌ أروحُ بغيرِها مُتعوّضـاً أَتُرى تَرى عيني بِمَنْ تتعوَّضُ ؟

ألفاظ الألوان:

يحتل اللون حيزاً كبيراً من شعر التَّلَعْفَري ؛ حيث ركز على ألوان بعينها ترددت في الديوان بكثافة ملحوظة، ((وكان أكثرها الأحمر والأبيض والأسمر والأسود والأخضر والأصفر والأزرق، والشاعر عندما يستخدم هذه الألوان، إما أن يجعلها مرتبطة بأصلها الوضعي، وإما يغادر بها هذه الدلالة المعجمية إلى ارتياد آفاق جديدة يستدل عليها من السياق))[65].

ومما ورد استخدامه مباشرة ذكره لحمرة الورد، وخضرة الآس في وصف الطبيعة الجميلة بقوله [66]:

أَنَسِيْتَ بالخَضْـراءِ أيَّامـاً زَهَتْ بكمـالِ بَهْجَتِهـا علـى أجْناسِها؟
ورياضِ أَرْبُعِها وحُمْرةِ وَرْدِهـا وغِياضِ أنهُرِها وخُضْرةِ آسِها

ويصور الشاعر صفات محبوبته بأنها بيضاء شديدة سواد الشعر [67]:

هَيْفاءُ بَيْضَاءُ لَهَا غَدائِرٌ مُسْوَدة كأَنَّها مِنْ غَدْرِها

وكثيراً ما يقترن وصف الرياض باللون الأخضر كما في قوله [68]:

في رياضٍ خضرٍ يَطوفُ بِها البِيـ ـضُ معَ السُّمْرِ بالكُؤسِ الحُمْرِ

ويصف الشاعر الخمر، بأنها "صَفْراء عَسْجديَّة" فيقول [69]:

وَلَيْلَـةٍ بِـتُّ بِهـا مُنـادِمـاً أَهْيَـفَ مـا البَدْرُ سِـوَى طَلْعَتِهِ
يُديـرُها صَفْـراءَ عَسْجَـديَّةً أَغْنى الوَرى مَنْ هِيَ في قَبْضَتِهِ

ومن الملاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر قد قيد نفسه بأسلوب الشعراء السابقين؛ لذلك كان يجانب الإبداع.

وأما الطريقة الأخرى للشاعر في استخدام الألوان فنلاحظ عدم اهتمام الشاعر في صفة اللون الحسية، لكنه يهتم بدلالة وجودها داخل السياق الشعري، وهنا ((تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي))[70].

وللون معنى ايحائي يتجلى من خلال استخدام الشاعر للون الأبيض في عتبه على الشيب [71]:

يا شَيْبُ كَيْفَ وما أَنْقَضى زَمَنُ الصِّبا عـاجَلْتَ مِنّـي اللِّمَّة السَّوْداءَ؟
لا تَعْجَلَنَّ فـوا الـذي جَعَلَ الـدُّجـى في لَيْلِ طُرَّتيَ البَهيمِ ضيـاءَ
لَوْ أَنَّهـا يَـوْمَ الحِسـابِ صَحيفَتـي مـا سَـرَّ قَلْبي كَوْنُها بَيْضَـاءَ

اللون الأبيض الذي طالما يدل على التفائل والفرح والسرور، لكن الشاعر هنا خالف هذه القاعدة أو العرف؛ فاتخذ من هذا اللون نذير شؤم ودليل على الهرم والشيب.

وللون الأزرق دلالة إيحائية تدل على وصف جمال عين المحبوب [72]:

لَهُ ناظرٌ في ضِمتِهِ وهو أسودٌ عَدوٌّ لأربابِ الصّبابةِ أزرقُ

إن توظيف الشاعر للون الأزرق، وعلاقته هنا بقسوة المحبوب على المحب لا تفهم في هذا البيت إلا إذا علمنا أن ((وصف العدو باللون الأزرق كناية عن شدة العداوة، ويظهر أن هذا التشبيه مستمد من وصف أعداء المسلمين من روم وفرنجة ذوي العيون الزرق وهم ألد أعدائهم منذ القدم))[73].

وعندما يأتي اللون الأخضر صفة لمراشف المحبوب فانه يدل على جمال هذه المراشف ونضارتها، وذلك في قول الشاعر عن الخمر:

يَسْعَى بها خَضِرُ المراشفِ خَصْرَهُ بسقامِهِ قبلَ الوشاحِ قَدْ اتَّشح[74]

وفي مقابل هذا البعد الإيحائي قد يصير اللون ذا دلالة ثابتة غير مؤثرة عندما يصبح جزءاً من تركيب لاكته ألسن الشعراء، كما في قول الشاعر يخاطب المحبوب:

وجَعَلْتَ حَظّي مثلَ خَالكَ أسْوَدَا فَأَذَقْتَنِي مَوتاً كَخَدّكَ أحْمَرَا[75]

فالحظ الأسود، والموت الأحمر تعبيران شاع استخدامهما بين الناس، وقد قُصِدَ من الأول منهما الدلالة على سوء الحظ، ومن الثاني الدلالة على شدة المعاناة من أمر من الأمور.

بقي أن نذكر في الحديث عن اللون هنا: أن الشاعر قد يجمع في البيت الواحد بين أكثر من لون، فيما يُعرف باسم "التدبيج"، حيث يقصد الشاعر الكناية بذكر العديد من الألوان عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء[76]، وقد فعل التِّلَعْفَري ها عندما كان يصف محبوبه بقوله:

شفقي خدٌّ أحمرٍ صُبحيُّ ثغـــ ـرٍ أبيضٍ ليليّ خالٍ أسودِ[77]

فتوزع هذه الألوان على خدِّ المحبوب وثغره وخاله – بهذه الهيئة المنتظمة شكلاً ومضموناً – جاء حرصا من الشاعر على تأكيد صفات الجمال فيه.

الخاتمة

خلاصة القول، فقد بدا معجم التِّلَعْفَري متنوعاً، قد مثَّل عصره، ولم ينس مع ذلك حظه من الموروث الأدبي والديني، كما أنه اظهر ثقافة صاحبه الواسعة، وقدرته على توظيف معجمه الفني للتعبير عن أحاسيسه ورؤيته الذاتية.

حيث ظهر لنا معجم التلعفري كبنية لغوية نابضة بالحياة، لم تكن مجرد رصد للمفردات بقدر ما كانت فضاءً رحباً تشابكت فيه خيوط العصر بتموجاته مع أصالة الموروث الادبي والديني، مما أضفى على تجربته صبغة تجمع بين عراقة الماضي وواقعية الحاضر والمستقبل، لقد كشف هذا الثراء الشعري عن ثقافة موسوعية فذة وقدرة استثنائية على طوع الكلمة وتطويعها لخدمة الرؤية الفنية، ليتحول معجمه في نهاية المطاف الى أداة تعبيرية بليغة استطاع التلعفري من خلالها تجسيد أدق لواعج نفسه وصياغة فلسفته الذاتية، مبرهنا على أن لغة الشاعر عي المرآة الأصدق لعالمه الفكري والوجداني.

المصادر والمراجع

---

[1] العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تأليف: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، نشر وتوزيع وطباعة دار الجيل الطبعة الخامسة 1401 هـ - 1981م، ج1، ص 128.

[2] المعجم الأدبي، تأليف حبور عبد النور، الناشر: دار العلم للملايين بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 1979، الطبعة الثانية كانون الثاني (يناير) 1984، ص 257.

[3] خليل حاوي دراسة في معجمه الشعري: تأليف: خالد سيلمان، مجلة فصول، المجلد الثامن، العدد 1، 2، مايو 1989 م، ص47.

[4] تأسست بهذا المعنى نظرية في علم اللغة تسمى نظرية الحقول الدلالية، وهي تعني بجمع الكلمات التي ترتب دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك في العربية كلمات الألوان فهي تصنف تحت اللفظ العام اللون وتضم ألفاظا مثل: الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والأبيض وغير ذلك، انظر: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص79.

[5] الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك، تأليف: عمر موسى باشا، الناشر: المكتبة العباسية – دمشق، 1964. ص426.

[6] النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تأليف: جمال الدين ابي المجالس يوسف تغرى بردى الاتابكي 813 – 874هـ، نسخة، ج16، تحقيق: جمال الدين الشيال – فهيم محمد شلتوت، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972م، 255/7.

[7] ديوان التلعفري، شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود التلعفري الشيباني، المتوفى بحماة سنة 675هـ، تحقيق: رضا رجب، ط2، 2004، الناشر: دار الينابيع – دمشق، ص170.

[8] الديوان: ص440.

[9] مسهمةٌ: ضامرة مهزولة من السير.

[10] اليعملات: النوق النجيبة، ومفردها، يعملة، والنَّصُّ السَّير الشَّديد.

[11] الخوص: النوق السريعة، ومفردها خوصاء.

[12] الديوان: ص 104.

[13] الربرب: القطيع من بقر الوحش، أو الظباء، قال المتنبي:

لولا ظباء عدي ما شفيت بهم ولا بِـرَبْـرَبِهـم لـولا جـــآذرُه

[14] الرئبال: الأسد وجمعه رابلة، والغيل: غابُ الأسد وحماه.
[15] لسانيات الاختلاف، تأليف: محمد فكري الجزار، الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سبتمبر 1995. ص327.
[16] الديوان: ص193.
[17] سورة الرعد: الآية 29.
[18] الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، تاليف: أبي عبد الله 67/12 -68.
[19] الديوان: ص386.
[20] الديوان: ص386.
[21] سورة الحج: الآية، 45.
[22] سورة الواقعة: الآية، 22.
[23] سورة الرحمن: الآية، 72.
[24] سورة الطور: الآية، 20.
[25] سورة الأحزاب: الآية، 26.
[26] الديوان: ص215.
[27] قاسيون: الجبل المشرف على مدينة دمشق والمرتبط ذكره بها بالمجد والخلود، ويقال: إنه يوجد فيه آثار الأنبياء. انظر: معجم البلدان (قاسيون).
[28] الديوان: ص 342.
[29] صاغرة: ذليلة.
[30] سورة الأعراف: الآية، 13.
[31] سورة الأعراف: الآية، 119.
[32] سورة التوبة: الآية، 29.
[33] سورة النمل: الآية، 37.
[34] الخطيئة والتكفير: ص324.
[35] دكتور: سعيد عبد الفتاح عاشور، العصر المماليكي في مصر والشام، الطبعة الثانية، 1976، الناشر: دار النهضة العربية، القاهرة، المقدمة (هـ).
[36] أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، الناشر: دار نهضة مصر القاهرة، ط2، ص54.
[37] الديوان: ص77.
[38] الديوان: ص176.
[39] الديوان: ص266.
[40] الديوان: ص 187.
[41] انظر: الأدب في بلاد الشام: ص118، وشوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الشام)، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص74. وحول أنواع العلوم التي ظهرت في هذا العصر، انظر: أحمد أحمد بدوي: الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر، القاهرة.
[42] انظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1، 1982م، ص166. وحازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، ص30، 31، 190.
[43] انظر: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر: ص39.
[44] الأدب في الصر الأيوبي: ص351.
[45] ابن الوردي: تاريخ ابن الوردي، المطبعة الحيدرية، النجف، 1969م، ج2، ص320.
[46] الوافي بالوفيات: 256/5.
[47] انظر: ناصر الدين الأسد: عناصر التراث في شعر شوقي، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، 1982م، ص25.
[48] الديوان: ص 428.
[49] الديوان: ص424.
[50] الديوان: ص403.
[51] الديوان: ص 233.
[52] الديوان: ص 292.
[53] الديوان: ص 268.
[54] الديوان: ص 214.

[55] الديوان: ص 319.
[56] الديوان: ص 423.
[57] الديوان: ص 430.
[58] الديوان: ص 424.
[59] الديوان: ص 194.
[60] الديوان: ص 195 – 196.
[61] اللبانة: الحاجة والرغبة، وجمعها لُبانات.
[62] الديوان: ص 341 – 342.
[63] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م، ص113.
[64] الديوان: ص 581.
[65] الصورة الفنية في شعر التَّلَعْفَري: ص120.
[66] الديوان: ص 140.
[67] الديوان: ص122.
68 الديوان: ص 288.
[69] الديوان: ص 288.
70 يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني، الناشر: دار المعارف، ص16.
71 الديوان: ص 134.
[72] الديوان: ص 587.
[73] الأدب في بلاد الشام: ص431. والمفسرين قد سبقوا إلى هذا المعنى، فذكروا أن العرب كانت تكره زرقة العيون ؛ لأن أعداءهم من الروم كانوا زرق العيون، وقد نص بعضهم على ذلك في تفسيره لقوله تعالى في سورة طه: {يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ونَحْشُرُ المُجْرِمينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً}، الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج2، ص446.
[74] الديوان: 555
[75] الديوان: 202.
[76] انظر ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، الناشر: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1383هـ، ص532.
[77] الديوان: ص94.