الغرض الشعري وأثره في إنتاج المعنى في شعر الشاهيني القبرسي أنموذجًا

يوسف حماد جبير الحربي
المديرية العامة لتربية الأنبار

البريد الإلكتروني Email : ywsfalhrby046@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الغرض الشعري، أثره ، إنتاج ، المعنى، الشاهيني القبرسي .

كيفية اقتباس البحث

الحربي، يوسف حماد جبير ، الغرض الشعري وأثره في إنتاج المعنى في شعر الشاهيني القبرسي أنموذجًا، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The poetic farmer and his impact on producing meaning in the poetry of Al-Shahini Al-Qubrusi as a model

Yousef Hammad Jubair Al-Harbi
General Directorate of Education in Anbar

Keywords : Poetic purpose, impact, production, meaning, Al-Shahinī al-Qubrusī

How To Cite This Article
Al-Harbi, Yousef Hammad Jubair , The poetic farmer and his impact on producing meaning in the poetry of Al-Shahini Al-Qubrusi as a model ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research undertakes an investigation into the phenomenon of poetic purpose within the oeuvre of Al-Shahinī al-Qubrusī, aiming to elucidate the mechanisms of semantic production and meaning construction in his poetry. Al-Shahinī distinguished himself from traditional poets by his innovative approach to established poetic purposes, which he treated as empty vessels to be imbued with his personal sentiments and ideas, intrinsically linked to his psychological, social, and historical milieu. His poetry thus serves as a human document, articulating the experience of both individuals and the collective during a distinctive transitional epoch. The study adopts an analytical methodology for textual analysis, emphasizing Al-Shahinī's strategic deployment of poetic purposes such as love, praise, elegy, asceticism, and description to articulate meanings that extend beyond their superficial intent, exploring themes of nostalgia, alienation, philosophical

contemplation, and the articulation of identity under complex historical and social pressures.

It is evident that poetic purpose plays a pivotal role in imbuing texts with emotional depth, thus making them more impactful on the reader. The cultural and social context is reflected in Shahini's poetry, where he engaged with contemporary issues, enriching its meaning. This research underscores the importance of studying poetic purpose to understand the deeper meanings in the Cypriot poet Shahini's work. The diversity of poetic purposes not only enriches the texts but also contributes to shaping the poet's identity and reflects his interaction with his cultural environment.

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة الغرض الشعري عند الشاهيني القبرسي، بوصفه مدخلاً للكشف عن آليات انتاج الدلالة وتشكيل المعنى في نصوصهِ الشعرية، فهو لم يكن شاعراً تقليدياً يسير على نمطية الأغراض الشعرية العربية، بل كان فناناً يستثمر هذه الأغراض كأوعيةٍ فارغةٍ يملؤها بمشاعره وأفكاره الخاصة المرتبطة بواقعه النفسي والاجتماعي والتاريخي، فقد كان شعره وثيقة إنسانية تعبر عن تجربة فرد وجماعة في مرحلة انتقالية فريدة، يعتمد البحث المنهج التحليلي في تحليل النصوص، ويسلط الضوء على كيفية استثمار الشاهيني لأغراض مثل الغزل، والمدح، والرثاء، لنقل معانٍ تتجاوز الغرض الظاهري إلى عوالم من الحنين، والاغتراب، والتأمل الفلسفي، والتعبير عن الهوية في ظل ظروف تاريخية واجتماعية معقدة.

يتضح أن الغرض الشعري يلعب دورًا محوريًا في إضفاء العمق العاطفي على النصوص، مما يجعلها أكثر تأثيرًا على المتلقي .انعكس السياق الثقافي والاجتماعي في شعر الشاهيني، حيث تفاعل مع القضايا المعاصرة له، مما زاد من ثراء معانيه. يؤكد البحث على أهمية دراسة الغرض الشعري لفهم المعاني العميقة في شعر الشاهيني القبرسي. إن التنوع في الأغراض الشعرية لا يُثري النصوص فحسب، بل يسهم أيضًا في تشكيل هوية الشاعر ويعكس تفاعله مع بيئته الثقافية.

المقدمة

إن التوجه النقدي حيال الشعر قد أسهم في بحث مسألة المعنى، فضلاً عن مسائل كثيرة متمثلة بالأحكام التي يطلقونها قصدًا منهم في توجيهها حيال الشعر والأدب والبلاغة، وهذا بلا شك يمثل الجانب الفكري لعلمائنا القدماء الذي أثروا التراث العربي بتوجيهات افصحت عن

ثقافات متنوعة أدت إلى تنوع الأحكام في الجانب النقدي ، وإذا اردنا أن نبين نظرة القدماء على المعنى فإنها تقوم على ثلاثة ركائز مهمة، وهي (التفصيل ، الموازنة، التقسيم)

أما التفصيل فمداره يقوم على المفاضلة بين الألفاظ والمعاني أو المساواة وكل ذلك يفسر الملازمة بينهما، إذ إن (اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد)[١].

اما الموازنة فالمقصود بها الحكم على بعض الشعراء في تناولهم للمعنى الواحد بألفاظ مختلفة، فيجمعون معاني الشعراء فيحكمون له أو عليه من خلال تلك المعاني، أما التقسيم فالمقصود به هو تناول الشعراء للفكرة وإثباتها وتطبيقها في شعرهم، وأخذوا يعبرون عن هذه الفكرة بألفاظ معينة.

وإذا أردنا أن ننظر الى إنتاج المعنى فإننا لا نتعامل مع ألفاظ فحسب وإنما ينصب أكثر تعاملنا مع السياقات التي ترتبط بمجموعة من المؤثرات على المستوى الشخصي أو الاجتماعي ، فالارتباط بالنص يكون له علاقة بالثقافة؛ لأننا نتعامل معه بوصفه إنتاجاً، فلا بد من كشف هذه الارتباطات التي تبين لنا القيمة الجمالية للنص، فارتباط الشاعر بممدوحه (مثلا) يبين لنا قيمة المعاني المدحية المنتجة، وكذا المعاني في الرثاء والغزل، والهجاء، وغير ذلك من المعاني ، ومن جانب آخر تحيلنا هذه الارتباطات إلى معطيات تؤخذ بعين الاهتمام في دراسة الغرض الشعري وأثره في إنتاج المعنى، ومن هذه المعطيات: الواقع، والمتلقي، وثقافة العصر، وهذه المعطيات مهمة في دراستنا؛ لما لها من انعكاسات متنوعة على قضية إنتاج المعنى، والذي يمكن أن نقوله بأن الشعر لدى منتجه هو ذلك النتاج الفكري الذي يمثل قضية الإبداع، إذ إنه تجربة مهمة سار فيها المعنى من أول انطلاقة قام بها الشاعر المتمثلة في كون المعنى فكرة مجردة قائمة في الذهن ، فالمعنى عند الشاعر هو(الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه)[٢]، فحازم القرطاجني هنا بيّن ما يمكن أن يراه الشاعر، فيحصل ذلك التصور عنه فيترجمه شعراً مؤثراً يبهر السامع، فيطرب له، وما كان على الشاعر في هذا الاتجاه الإبداعي إلا أن يبدع انطلاقاً من مبدأ جمالي ابتكاري لا مبدأ اتباعي إيصالي؛ لأن ابتكار المعنى يصل نافذاً إلى قلب المتلقي مؤثراً فيه، وبذلك يسعى الشاعر إلى ايصال نصه إلى غاية معينة ألا وهي غاية التأثير في المتلقي، تلك الصفة التي لم تفقد انجازها ، فما كان على المبدع إلا أن يخاطب متلقيه بنموذج مؤثر يحمل الكثير من الصفات.

لذلك نرى عبد القادر الرباعي يؤكد بأن المعنى الشعري ينبع بفعل قوتين متكاملتين هما (القوة الشاعرة التي تمنح الشعر قيمة إنسانية جوهرية شمولية بتوصيلها اياه من الرؤيا الذاتية الى

موضوع تجريبي فني تتوزع عادة على الدقة اللغوية... والأخرى القوة الناقدة التي تتابع من خلال رؤياها التجريبية للنص المنتج والنوازع المتعارضة)[٣]، وإذا أردنا أن نتكلم من علاقة الغرض الشعري بإنتاج المعنى فإننا نتكلم عن الحالة النفسية للشاعر فضلا عن عبقريته في صياغة التراكيب التي تنبئ عن مقدرته الفنية في إعادة تشكيل الألفاظ وابرازها بحلة جديدة، وفي هذا المجال تبرز موهبة الشاعر باستخدام اللغة كونها استراتيجية مهمة في عملية الإنتاج ، تلك اللغة الشعرية التي هي (لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العلم، وهذه الفردية هي السبب في أن ألفاظ الشعر أكثر حيوية من التي يضمها المعجم)[٤]، وعلى هذا الأساس يستطيع الشاعر انتاج معناه من خلال ذلك الترابط بين ما يقوله وفي مَنْ يقوله، يرتبط ذلك بإحساس الشاعر وعاطفته وصدقه؛ لأن ما يقوله يعد ضرورياً لإثارة المتلقي؛ لذلك نجد الشاعر يمتلك صدق المشاعر في غرض الرثاء مثلاً، وأكثر تأثيراً في غرضي المدح والغزل؛ لأنه يقوم باقتناص الصفات المرغوبة والتعبير عنها احسن تعبير، وفي الهجاء يعمل على إبراز صفات المتلقي السيئة والتعبير عنها بصورة تسيء له ولأفعاله.

ومن المعلوم أن الغرض الشعري يعد من البواعث الأساسية في قول الشعر وبالتالي إلى إنتاج المعاني؛ لأن الأمور التي تحدث للنفس البشرية من انفعالات وعواطف تعد منطلقًا للقول وبطبيعة الحال فأن الشاعر ليس بمعزل عن ذلك فيحسن اجتلاب صفات بحسه المرهف ويتصرف بالقول فيه وتكون نتيجة ذلك أن يبرز نص مؤثر له مقوماته وإبداعاته[٥].

ولما كان الشعر يرتبط بمتلقيه لا بد على الشاعر ان يحدث أثراً في ذلك المتلقي فشعره (كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسب هيئة تأليف الكلام ... وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها)[٦].

ولا شك أن الأثر الذي يحدثه الشعر يرتبط بحال المتلقي ونوعه، ويكون المعنى المنتج بحسب هذه الأحوال، والمتلقي بطبيعة الحال سيكون حيال حكم على الشعر بحسب تأثره؛ لذلك يجب أن يكون المعنى المنتج مناسباً لحال المخاطب، وبطبيعة الحال ستكون هناك مجموعة من الارتباطات بين ما يقوله الشاعر، وما يمكن أن يحسّه، وهذا الأمر يفسّر علاقة الغرض بالمعنى المنتج.

وما يمكن أن تجده في شعر الشاهيني القبرسي خير من يمثل ذلك المعطى، والذي يعبر عن تلك العلاقات الثقافية التي ركز عليها في شعره كيف لا وهو الشاعر الكاتب الذي اجتمعت له إمارتا الشعر والنثر.

ترجمة الشاعر:

هو الأديب أحمد بن شاهين، أجمعت المصادر التي ترجمت لشاعرنا على اسمه، ولقبه، ونسبه[٧]، فهو أحمد أفندي ابن شاهين أبو حفص[٨]، القبرسي الأصل، الشامي، الدمشقي المولد، المعروف بالشاهيني، أصل والده من جزيرة قبرس، والتي تقع غربي بلاد الشام، أما نسبه بالشامي والدمشقي فهي نسبة تعود إلى ولادته بدمشق التي قضى فيها حياته، وكسب على أرضها علومه ، وقد ذكر صاحب تراجم الاعيان، أنه: رومي الأصل والنجار، عربي المولد والدار[٩].

وتتفق المصادر على أنه ولد في دمشق سنة (٩٩٥ هـ / ١٥٨٧م) ونشأ في كنف والده الذي كان جندياً مشهوراً في الأنام[١٠]، كان الشاعر محباً للعربية مجبولاً لها، وخالط فضلاء دمشق وعاشرهم، وقرأ العربية والشعر العربي وحفظ منه الكثير، وذكر انه من الذين ينتمون الى المذهب الحنفي[١١]، ومن الشيوخ الذين قرأ لهم الأديب الحسن بن محمد بن محمد بن حسن الصفوري، وأبو الطيب بن محمد، والشيخ عمر بن احمد وعبد اللطيف بن يحيى المعروف بلطفي بن المنقار الدمشقي[١٢] .

والشاهيني كغيره من الذين دخلوا في ميدان المعرفة وسعوا إلى نشر العلم، وكانت ثمرة ذلك تلاميذه الذين حملوا علمه، وأول تلاميذه هو نعمان بن أحمد الحلبي الدمشقي قاضي الحنابلة بمحكمة الباب بدمشق، وهو من فضلاء الحنابلة ووجهائها[١٣] ، والأمير محمد بن منجك ، ومحمد بن علي بن سعد الدين وغيرهم .

وللشاهيني مصادر عدة لكن لم يصل إلينا أحد هذه المصادر مطبوعًا، ومنها (الرياض الانيقة في الاشعار الرقيقة) وهو كتاب مجموع مرتب على الحروف جمع أشعارًا للمتقدين والمتأخرين[١٤]، ، وكذلك (مختصر القاموس وزيادة) و(الفاخر في اللغة)، ومن المناصب التي تولاها الشاهيني بأنه تولى قضاء الركب الشامي في سنة (١٠٣٠هـ)[١٥]، وكان الشاعر متبحراً في علوم عدة، إذ اتسعت مجالات ثقافته لتشمل الإمارة والقضاء واللغة والأدب والشعر، فقد قال عنه الشيخ حسن البوريني: (لعمري لقد نبغ غضًا طريًا ، ونشأ للفضل نسيبًا، وألف مدحًا في النظم ونسيبًا، واغرب إذا أعرب، وأنشأ وأنشد وأفاد فأجاد، وبيّن إذا عيّن)[١٦]، وقال عنه المحبي

في الريحانة : (عين الزمان ويمينه، لو حلف ليأتين بمثله حنث يمينه)[١٧]، " توفي شاعرنا في شهر شوال سنه (١٠٥٣هـ)[١٨] .

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر الشاهيني من الأدباء الكتاب الذين مارسوا كتابة الشعر والنثر، فله ديوان شعري حُقق برسالة ماجستير في جامعة الأنبار كلية التربية للعلوم الإنسانية تحت عنوان (ديوان الأديب أحمد بن شاهين القبرسي المتوفى ١٠٥٣ هـ دراسة وتحقيق) للباحث يوسف حماد جبير الحربي، أما رسائله فهي متناثرة في بطون أمهات الكتب ورسائله في تأليفها هي ليست بمعزل عن الرسائل التي وصلت إلينا من عصره والعصور التي سبقته.

الغرض الشعري:

من المعلوم أن أية لفظة في الشعر وضعت لتؤدي معنى، وهذا المعنى بطبيعة الحال له ارتباط في الذهن، وهذه الكلمة إنما وضعت ضمن سياق لتؤدي معنى مختلف عن معناها المعجمي؛ لذلك يمكن القول: إن وجود الكلمة ضمن سياق أسس لها معنى جديد يفصح عن وجودها العيني، وهذا يعني (القصد الى إرادة المعنى الذي وضعت له)[١٩]، وإذا أردنا أن نتكلم عن الغرض الشعري فإننا نتكلم عن صدق الشاعر أو قصده الذي يسعى إلى تحقيقه من خلال قصيدته، وهو بحد ذاته يعد موضوعه الرئيسي الذي يعبر به عن ذاته والذات الأخرى؛ لذلك فإن الغرض الشعري يعد من المحددات في إبراز أهمية القصيدة وإبداعها والتي يقوم على استحضار المعاني المؤثرة والغائبة عن الذات الأخرى يعضد ذلك الرؤية الشاملة من لدن الشاعر حيال المتلقي، والتي تمثل في استحضار (صورة المعنى الذي يمثل حقيقة الرسالة التي يريدها المرسل، ويقضي المعاني الأخرى التي قد تبادر ذهنية المتلقي)[٢٠] ؛ لذلك يمكن القول: أن الغرض الشعري لم يفرضه العرف الشعري وحده وإنما هو موضوع مستمد من البيئة بحد ذاتها تمثل المتلقي الذي يستهدفه الشاعر ويبدع في بث أحاسيسه وعواطفه ومواقفه تجاهه[٢١]، ومن هنا نقول: إن قلب الشاعر النابض وهو يسعى إلى تشكيله الأدبي (القصيدة) يعمل على تحويل العادي إلى مدهش وهذا قمة الإبداع.

وعلى هذا النهج سار شاعرنا في طريق الإبداع في رسم صورة المعنى المنتج في الغرض الشعري، ولنا أن نبدأ بغرض المديح؛ لأنه من الأغراض المركزية لدى جميع الشعراء.

المدح:

يعكس المدح عند الشاعر الشاهيني ثقافة الاعتراف (الاعتراف بالآخر) والتي تجسد مبدأ التمني من لدن الشاعر من أن صوته سيصل ويعجب به مجسّداً مبدأ التعلق بالجيد من القول لانبثاق معنى جيد يؤثر بالمتلقي، وهذا الأمر يعكس رغبه الشاعر في القول، وكذلك رغبة

المتلقي بالاستماع، وذلك الأمر يقودنا إلى القول: إن شعر المدح لدى الشاعر يكون ملفتا للانتباه؛ لأن شعره سيختلط فيه الإعجاب بالدهشة، وهذا هو المعنى المراد، ونجد ذلك في ما قاله الشاهيني في أحمد المغربي[٢٢]، عندما أزمع الرحيل إلى قطر ، إذ يقول[٢٣]:

(من الطويل)

وقُلْنا دمَشقٌ أنتَ فيها مُحَكَّمٌ وأشْـــرافُها ودُّوا وجَـــدُّوا وَرَحَّبـــوا

وأنتَ لها رُوحٌ ومَولى ومَفْخَرٌ وقد زنتَ شرقًا مثْل ما ازْدانَ مغربُ

وفخْرًا عَظِيمًا يا ابن شاهينَ إنَّهُ غَدا وكْرُنا نسرُ السما فيهِ يَرْغَبُ

يحاول الشاعر هنا أن يعبر عن معنيين لم يقيد الشاعر بها نفسه؛ لأنهما يمتلكان إشعاعاً من مصدر يمثل الممدوح، فلا مجال لنكران ذلك الإشعاع الذي يحيلنا الشاعر إلى استحضار معانٍ كثيرة كلها تمجد الممدوح، والذي بطبيعته يعكس جانب الفخر لأهله، والمعنيان هما (المدح والفخر) مدح بكلمات رنانة ملفتة لم يمثل طبقة بسيطة، وقد ذكر الشاعر هنا كلمات مهيمنة فيها علو وارتفاع تناسب مقام الممدوح وهي (دمشق، يحكم ، اشرافها)، وهذه الكلمات تعد رموزا استقاها الشاعر ، وعبّر بها عن سياق يرتبط أشد ارتباط بجانب المدح فهي معان خاصة تم استدعاؤها لنظمها كاللؤلؤ في قلادة؛ ليكون عينها الممدوح، فالقدرة التعبيرية هنا للشاعر قادته إلى الاهتداء لمعان قد اختار لها ألفاظاً ما هو أدعى إلى التأثير[٢٤]، وقوله: (وأنت لها روح) في الحقيقة أمر مهم للغاية؛ لأنه يبين لنا صورة المكان الذي قصده الشاعر (دمشق)، وهذا لا يعني أن نفهم موت دمشق، وجاء ليبعث بها الحياة وإنما مجيؤها كان رمزاً للبقاء والديمومة، فأضاف إليها قضايا بالرفعة والتقدم؛ لأن وجودك سيبقينا في الرفعة ويديمها لنا، وما يعضد ذلك الأصل في المدينة أن الشاعر قد استخدم الافعال الماضية ليؤكد الصفة فيهم منذ القدم (ودوا ، زنت، غدا، ذكرنا...).

ومن الأمور التي ساقها لنا الشاعر في المدح أنه يستعين بمظاهر الطبيعة تعضيدا لمعنى المدح لديه، ولم يستخدم إلا ما يؤكد معناه السابق في ترسيخ مبدأ الرفعة، وما ينتج عنها من أمور إيجابية تمثل ذاتاً حاضرة على الدوام في العين والقلب معا، إذ يقول[٢٥]:

(من الطويل)

وما هو إلا الشَّمس أزْمعَ رِحلةً وإنَّا لَفي ليلٍ إذا هيَ تَغْرُبُ

أو الغَيثَ قد وافى فأمرعت النُهى بهِ وانْثَنى والصَدر بالودِّ مُعشَبُ

وما ذلك إلا انفعالات الوجدان لدى الشاعر والتي بدأت بالظهور نشطة تفوح منها رائحة الحب أثارتها حالة الفرح والعجب[٢٦].

وفي السياق ذاته نرى الشاعر يعمل على حشد الصفات المركزية التي يمتلكها ممدوحه وخلعها عليه؛ لينتج لنا أفضل المعاني، وهذا ما نراه في مدحه لشعبان بن ولي الدين البوسنوي[٢٧]، **فهو يقول**[٢٨]:

(من البسيط)

مَوْلايَ يَا مَنْ لَهُ فِيْ كُلِّ جَارِحَةٍ مِنِّي لِسَانٌ يُؤَدِّي شُكْرَ ما

وَمَنْ إذا مَا ذَكَرْنَا حُسْنَ عِشْرَتِهِ وَطِيْبِ أَخْلاقِهِ طِرْنَا بِهِ طَرَبَا

وَمَنْ لَهُ فِي فُؤادِي مِنْ مَحَبَّتِهِ مَنَازِلَ بَلَغَتْ فِي أُفْقِها الشُّهُبا

أَنْتَ الَّذِي مَا رَأَيْنَا مِثْلَهُ أَبَدًا فَضْلًا وَبَذْلًا وَخَلْقًا مِنْهُ مُنْتَخَبَا

الشاعر هنا يسلم نفسه للممدوح مذعناً له، نلمس من الابيات صفة الاعتذار لكن معنى المدح حاضر بقوة في انتاج معنى ملفت، إذ إن الصفات الموجودة تعد الدافع في هذا الانتاج، والتي جعلت من الممدوح متميزاً وهذا يجعلنا نفهم ان طريق الشاعر واحداً وهو الممدوح لا غير، فالهاء في (له) و (من، أنت) كلها إشارات إلى الممدوح صراحة، فالشاعر هنا يصرح ولا يلمح ويشير ولا يتوقف، فانتج الشاعر معانيه المدحية التي أحدثت قبولا لدى الممدوح، إذ يرى أمامه رجلاً يمثل صورة الارتياح والذي (يستثير فينا صورة الرهافة واللطافة والمودة، مما يجعلنا نميل إليه ونرتاح لرؤيته)[٢٩]، ويؤكد الشاعر أن ما ذكره من أوصاف هي متأسسة بالممدوح منذ القدم يقول في ذلك[٣٠]:

كَأَنَّــهُ مِــنْ مَعْــدٍّ فِــي خَلائِقِــهِ وَلَيْسَ مِنْهُ إِذَا مَا قَالَ لِي نَسَبَا

وَلَيْسَ فَضْلُ الفَتَى فِي فَضْلِ نِسْبَتِهِ إِنَّ الفتَــى مَــنْ يَعــدُّ المَجْــدَ

والشاعر هنا أشار إلى خلاصة القيم ليعلن عن تحول في واقع الممدوح وإن ما يريده هو رمز المقام المتأصل فيه والدائم له، وهذا بحد ذاته موقف متكامل للممدوح من لدن الشاعر.

ومن جانب آخر تتحقق جمالية الأداء عندما يصير التعبير وفق سياق مدحي يدل على الرمز حتى يكون أكثر انتاجا للمعنى، وهذا ما نجده في قوله مادحا السيد الشهاب الخفاجي[٣١]، يقول[٣٢]:

(من الخفيف)

أيُّ دَهرٍ قد جادَ لِي بابْتِهَاجِ وصَبـاحٍ لاحَ لِـي بـانْبِلاجِ

وزَمـانٍ قـد مَـنَّ لِـي بنَعـيمٍ وقَـرانٍ وافـي بأسْـعَدِ تـاجِ

وازْدِيارٍ من غيرِ وَعْدِ حَبِيبٍ كشفاءٍ من غيْرِ سَبْقِ عِلاجِ

لعل الشاعر هنا أراد أن يستجيب لتجربته مع الممدوح فالسؤال عنده في أول البيت يفسر معنى النفي أي لا دهر يجيد لي ويجعلني فرحاً من غيرك، وهذا الأمر متحقق في الممدوح فالإيحاء من تلك الألفاظ التي استخدمها الشاعر؛ ليرمز إلى شخص غاب اسمه عن النص تجعلنا نبحث عن هذا الشخص؛ لوجود صفات محالة إليه من قبل الشاعر، فالابتهاج والصباح، ومد يد الزمان، هذا الأسلوب الاستعاري الذي يجسد مبدأين، المصدر وهو الممدوح ، وهو ما يمكن أن يحيلنا إلى دلالة إيحائية تتبنى عليها مجموعة من الصفات، والمبدأ الآخر هو الدهر، وهو ما يرمي إليه الشاعر في التعبير، وهذا من شأنه يعكس رغبة الشاعر في الثناء على الممدوح، فقام الشاعر هنا (بتجسيد المعاني الذهنية وإلباسها صفات المخلوقات المتحركة)[٣٣]، وهذا بطبيعته يقوم على مبدأ المخالفة ليكشف الشاعر عن مكنونه الجمالي؛ ليترجم لنا معنى حافلاً بالإبداع سواء على مستوى التعبير أو الابداع، يساعده ذلك على أداء المعنى المطلوب والذي تشكل في فكره ووجدانه ألا تراه يقول[٣٤] :

٣٢- كلُّ وجْهٍ تأتِيهِ تلْقاهُ طَلْقًا سافَرَ البِشْرِ وافِرَ الإنْتاجِ

وبذلك يكون شعر المدح عند الشاعر الشاهيني القبرسي أحد روافد إنتاج المعنى المؤثر، والذي يفترض وجود متلقٍ واعٍ تصله رسالة من باثّ تأسست في داخله مجموعة من المعاني الذهنية؛ ليطلقها مجملاً ساعدته اللغة التأثيرية بذلك؛ ليكون له دور في (إثارة السامع وجذب انتباهه ومن ثم إشراكه في التفكير)[٣٥].

الرثاء :

هو من اصدق الأغراض الشعرية لا يرتبط بأحد سوى الميت، ولمّا كان الموت مفجعاً فكل ما يقال فيه هو ادعى لاستثارة العاطفة وتحريك الأحاسيس، ولسنا بصدد تعريف الرثاء بقدر ما نحن بصدد ارتباطه بإنتاج المعنى في الشعر، فالشعر الذي يقال للميت لا يرتبط بترف او الوضوح وإنما على الشاعر ان يبدع في تشكيل صورة مغايرة للواقع تثير إحساس الجميع حيال المرثي ،إلا معنى يقال قبل لفظه بالعلاقة التي يقيمها الشاعر مع مرثيه علاقة تتسم بالحزن والتفجع، وصور الرثاء في شعرنا كثيرة لا يمكن حصرها في هذا المقام؛ لذلك يمكن القول: بان الشاعر سيؤسس معنى خاص أبرز تشكيلاته الواقع الذي يعبر عنه بطريق العاطفة، ومن منظور مختلف أن الشاعر في شعره الرثائي لا يتسم بالثبات فهو في تغير مفاجئ فتارة يشير إلى دلالة

الصفة وتارة يشير الى صاحبها وفي كليهما يقدم الشاعر المبدع فلسفته في حياة المرثي قبل موته وإسقاطها عليه وهو في قبره ، لذلك نرى شاعرنا يعكس عاطفته بقالب شعري بعيد عن التقريرية الواضحة، بل نراه يخرج لنا صورا تعبيرية تنبئ عن الشعور الحزين، فانعكس ذلك كله على معنى له قيمة كبرى من حيث تأثيره في النفس، ومن ذلك قوله يرثي ولديه ووالدتهما سنة ١٠٣٩ هـ [٣٦]:

(من الطويل)

هِيَ الدَّارُ لَمْ تَأسَفْ لِفَقْدِ نَزِيلِ إِذَا آذَنَتْ يَومَ النَّوَى بِرَحِيلِ

تَصُدُّ اخْتِيارًا ثمَّ تَرغَبُ عُنْوَةً مِثالُ عَدُوٍّ في لِباسِ خَلِيلِ

تَرَى كُلَّ يَوْمٍ وَهِيَ سلمٌ لِأَهْلِها قَتِيلًا تَرَدَّى فِي غِمَارِ قَتِيلِ

نَزَلْتُ بِهَا كُرْهًا وُثُوقًا بِعَهْدِهَا وَفَضْلُ القِرَى مَوْتٌ لِكُلِّ نَزِيلِ

اعتاد شاعرنا لإبراز الجانب السلبي للحياة كلها من خلال بعض عناصرها الحسية وبخاصة ما يبان عليها الحزن أثناء فقد الحبيب، فابتدأ بمن كان يعمر بأهله ألا وهو الدار، إذن لا مفاجأة في القول وهو يصرح بالحزن فوصفه للدار وصفا حزينا ركز عليه الشاعر؛ لأنه المركز الذي لم يُعدُّ كذلك، لذلك يمكن أن نقول: إن الشاعر أسس لنفسه قاعدة صلبه لبثّ المشاعر؛ لينطلق منها في ذكر من يرثيه، لنستنتج بعد ذلك من أن الشاعر يصبّر نفسه؛ لأنه أقرب ما يكون إلى الجزء ألا أن هذا الصبر لا يدوم ابداً ألا نراه يقول بعد ذلك [٣٧] :

أصَبْتُ بِهِم بَلْ بَعْدَهُم بِثَلاثَةٍ عَزائِي وَرُشْدِي ثُمَّ قَصْدُ سَبيلِي (١٥/ب)

فَكُنْتُ أَرْجِّي للحَياةِ مُحَمَّدًا وذَيْنِ لِمَوتِي حَيْثُ حَانَ حُلُولِي

وَكُنْتُ عَصِيَّ الدَّمْعِ قَبْلَ فِراقِهِم فَرُحْتَ بِدَمْعٍ بَعْدَ ذَاكَ ذُلُولِ

فالصبر على فقد الحبيب مزعوم من وجهة نظر الشاعر لم يستطع كتمان ما جرى له؛ لأنه مصاب قوي قد فَتَكَ به، فهذا الحدث قد أودع في الشاعر عاطفة جياشة أجبرته على التمرد والخروج عن قاعدة الصبر؛ لأنه لا مجال للسكوت فوجدنا في الأبيات طاقة جمالية للقول المؤثر وهذه الطاقة لم تخلق توازناً لدى الشاعر بقدر ما أوجدت ضعفا فيه .

ومن القول المؤثر الذي يحمل عاطفه جياشه قوله في رثاء عماد الدين العمادي[٣٨] يقول[٣٩]:

خَلَتْ الدِّيارُ فَلَا أَنِيسَ دَانِي وَتَضَعْضَعَتْ بتضعضعِ الأَرْكَانِ

وَوَهَى عِمادُ عُلُومِها وحُلومِها وَهَوَى بِنَا أَرْكَانُهَا لِهَوانِ

وَغَدَتْ دِمَشْقُ وَلِيدَةً مَسْتامَةً للمُفْلسِينَ بـأَبْخَسِ الأَثْمَـانِ

وهذا ما نراه في موضع ثاني يذكر الدار؛ لما لها من تأثير على السامعين كونها ملمحًا ملموسا يُرى عليها التغيير بغياب الأشخاص فلا ثبوت في القضية أبدا من جانب الرثاء، فكل شيء يتغير بغياب الشخص المرثي، ونراه في نفس الموضع يكثر من أسلوب النداء منتجا لمعنى التحسر لفقده مضمنا الأسباب الشعرية ألفاظا تكشف الفقد والتحسر، فهو يقول(٤٠) :

يَا مُوحِشًا أَهْلَ الحياةِ بِفَقْدِهِ آنَسْتَ فِي المَوْتَى حِمَى رَضْوَانِ

يَـا رَاقِدًا ثَقَـلَ الرُّقَـادِ بِجَفْنِـهِ أَنْعِـمْ علـيَّ بِيَقْظَـةِ الوَسْـنَانِ

يَا مُفْتِيًا طَالَ السُّؤَالُ لقبرِهِ وَجَوَابُـــهُ مُتَعَـــذِرُ الإِمْكَـــانِ

والصورة التي نشاهدها هي تحسر على الحياة من دون تصريح؛ لذلك يمكن أن نفهم أن الشاعر قد نادى الميت وكان يتحسر على ما كان في حياته لنفهم من الشاعر استخدام المعنى الثاني، وهذا يدل على ارتباك الشاعر حيال المرثي؛ لما يثبت الصورة الحزينة؛ لذلك نرى الألفاظ قد نالت استحقاقها من المعاني وزيادة، والمعنى هنا في سياق الحزن والتفجع؛ لأن استحضار ذلك المعنى يمكن أن نستنتجه من ذكره لألفاظ تدعي لذلك (فقده، الموتى، راقد، القبر) فهو يتكلم عن حقيقة في ظنه أنها لا تنتمي للحقائق، وصفة ليس هي كل الصفات وبذلك حاول شاعرنا في رثائه أن يجعل نداءه جديدًا للحياة على الرغم من اصطباغه بالدمع فهو يأخذ المثل والقدوة منه والسير على خطاه(٤١).

لذلك يمكن القول بأن الرثاء له الأثر البين في إنتاج المعنى لأنه يعبر عن الحزن والاسى، وهي من الأمور التي توجب القول المؤثر؛ لأنه يقوم باسترجاع الصور الذهنية والأحداث التي ترتبط بالفقيد، والذي يميز الرثاء عن غيره بأنه تبرز به كل القيم الإيجابية؛ لذلك يمكن أن نقول بانه ليس تعبيرا عن الحزن فحسب إنما هو غرض يعمق المعنى ووسيله من وسائل إنتاجه مما يعطي للتجربة إثراءً وللمشاعر تعبيرًا.

الغزل:

يحدث الغزل تحولا في المفاهيم النفسية لدى الشاعر فهو يخاطب الوجدان مصحوبا بالشوق والحنين والقلق، إذ يرى العاشق أمامه إنسانًا مثاليًا لا يكاد يرى غيره وإن أبصرهم، ويضع في جانب ذلك تحديًا للعلاقات طلبا لأفضلها، وشعر الغزل عادة يحتاج إلى مساحة حوارية، إذا صحّ التعبير والغرض من هذه المساحة هو استيعاب التجربة لإتاحة الفرصة أمام الشاعر في

أن يبث مشاعره في مساحة نفسية أقل ما يقال عنها : أنها من ابتكاره مستخدما أساليب الإقناع والتودد عادة وهذا من شأنه يعطي فاعلية كافية لإنتاج المعنى عند الشاعر.

وفي بث المعاني الغزلية نرى الشاهيني يتجه صوب الألفاظ الرقيقة ووضوحها في التعبير ولا نجد فحشًا ولا ألفاظًا حسية، فهو يقول(٤٢):

وَمُعَـــذِّرٍ خُفِيـــتْ خُطـــوطُ عِـــذارِهِ فَبَـــدَتْ لِطَالِـــبِ وَصْـــلِهِ أَعْـــذارُهُ

قَـــدْ لَاحَ تَحْـــتَ وُرُودِهِ رَيْـــحَانةٌ وَبـــدَا خَفِـــيًّا للعُـــيـــونِ

يَبْـــدُو فَتَقْطُـــرُ بالدِّمـــا دَلًا وَيَخْطُـــو بِالخُطَـــى خُـــطَّارُهُ

رَقَّـــتْ شَمـــائِلُـــهُ وَرَقَّ وَتَعَـــبَّدَتْ أَوْطَـــارُنَـــا

يبدو الشاعر في حاله حنين مستمر لا انقطاع فيه؛ لما يجد من صفات واضحة لدى المعشوق ولم نجد هنا إعراضا من معشوقه؛ لأننا لم نجد مرارة الشوق والشكوى والبكاء، وإنما نجد وصفًا له مستخدما حواره البسيط الذي كشف عن الود المتبادل والذي يبدو أن محبوبه في حالة الحضور الموافقة إذ نلمس من خلال النص الارتياح ليمثل استجابة لعاطفته الطبيعية، ولعل هذه العاطفة نجدها صادقة لديه مرت بلون من الخواطر، استطاع الشاعر أن يبثها ببساطة وكل ذلك الإنتاج ساعه على تحديد الموقف الإيجابي من النص على المستوى الحواري وغيره من المستويات.

ونلاحظ من جانب آخر ان الشاعر يلجأ الى الوصف إذ تسعفه المواقف اليومية ليجعل منها منطلقا لينسج منها معنى، والغاية منها إيجاد علاقة ذاتية يحددها الاهتمام من كل صغيرة وكبيرة ألا تراه يقول(٤٣) :

(من البسيط)

عَجِبْـتُ للشَّـمْسِ إِذْ حَلَّـتْ مُـؤَنِّثَةً فِي جَبْهَةٍ لَمْ أَخِلْهَا قَطُّ فِي البَشَرِ

وَإِنَّمَـا الجَبْهَـةُ الغَـرَّاءُ مَنْزِلَـةٌ مُخْتَصَّةٌ فِي ذُرَى الأَفْلَاكِ بِالقَمَرِ

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الشَّمْسَ تَعْشَقُهُ حَتَّـى تَبَيَّنْـتُ مِنْهَـا حِـدَّةَ النَّظَـرِ

ومن غزلياته الرقيقة والتي يمكن أن تدرج تحت الغزل العام الذي لا يوجهه لأحد سوى أنه يبحث عن ذاته في غرامه، يقول(٤٤):

(من الدوبيت)

١ – قَـدْ اظْمَـانِي الغَـرَامُ مِمَّـا فِيَّـا هَيَّا بِفُضُولِ دَمْعِ كَأْسِي هيَّا

٢- لَا تَلْحِظَنِّـي عَـرُوسُ بَخْتِـي حَتَّى وَلَو انْتَقَشْتُ كُلِي كَيًّا

هكذا يرى حاله حال المحبين والشاعر هنا قد اكتفى بطيف المحبوب لعله يريد أن يترك في المتلقي أثرًا نفسيا مثلما هو يعاني؛ لذلك نراه يسعى لذكر مبدأ الضمأ والسبب منه بأسلوب مجازي ملفت (أظمأني الغرام) وهو لم يقصد العطش وإنما قصد الحالة ووصفها بأنه صار به الحال كحال الضمأ ويبحث عن الماء ليرتوي، وهذه صوره تترجم البعد الأساسي في انتاج معنى الحب الذي مر فيه وهذه الحالة التي هو فيها قد (ولّدها الهوى بصفته حركة شعورية إنسانية تلامس شغاف القلب)[٤٥].

ومن غزله الرقيق قوله[٤٦]:

حَفَّتْ رِيَاضُ خُدُودِهِ رَيْحَانَةً فَغَدَتْ لِأَزْهَارٍ بِهَا أَكْمَامَا

وَتَحَوَّطَتْهَا هَالَةٌ لِعَذَارِهِ فَتَوَهَّمُوهُ لِلبُدُورِ غَمَامَا

قد تمَّ حسنُك بالعذار فمن رأى بدرًا يكون له الخسوف تماما

يقدم لنا الشاعر هنا صورة رائعة لمحبوبه يجعلنا في إحساس يضاف الى إحساسه وقد اتكأ هنا على عناصر الطبيعة الجميلة التي ذكرها وجمّلها بالمحبوب فركون الشاعر الى انفعاله العميق ولّد لديه فكره رائعة لم يغب عنها السرور ولم يتبناها الكرب، ولم يحضر الألم، وهذا ما يفسر اختياره لأدق العناصر (الرياض، الريحانة، البدر الغمام) وكأنه يرسم لنا مشهدا مختلفا واستطاع بخياله أن ينتج معنى الكمال للمحبوب حتى في حالة هيئته البسيطة، فقوله: (بدرا يكون له الخسوف تماما) فالمعروف أن الخسوف صفته النقص فهو يتخيل أن المحبوبة في كل شيء جميلة حتى وان كان ينقصها شيء، فإن ذلك النقص هو إضافة لجمالها، وهذا التوجه من الشاعر لم ينبع من فراغ إنما أراد أن يرسل رساله أثرت فيه واعطته دافعا متجاوزا، وهذا الباعث بطبيعته يغير له موقف المتلقي فاستطاع الشاعر أن يتجاوز المألوف وشكل لنا صورة انتجت لنا معنى جميلا يضاف إلى جمال المحبوب.

فانطلق الشاعر في انتاج معنى ليكون لنا نسيجا يعبر به في لحظة حية أكسبت الحياة لنصه، فانطلق من الواقع مغيرا فيه ما يثبت صورته وإحساسه.

الهجاء:

نجد في هذا الغرض الميل الفطري والمتعمد في تقديم عاطفة البغض، والنقد الموجه نحو المتلقي، وفي نظر الشاعر يكون هذا الأمر طبيعي؛ لأنه يقابل اناس يستحقون ذلك، ففي قناعته يعد الهجاء فضيلة مثلما المدح أو الرثاء؛ لذلك نراه يقدم مفاده الانتقاص من المهجو، وهذا

الاسلوب الذي يتخذه الشاعر له طريقًا قد تجبره المواقف عليه؛ لينتج معنى مختلفًا؛ لذلك نرى الشاعر يبحث عن المعنى المناسب، وهو يعمد إلى البحث والتدقيق في صياغته، ويسعى إلى البحث عن الصفات الذميمة وإبرازها بصورة بشعة تؤثر سلبا على المتلقي؛ لذلك نجد الشاعر يبحث عن علاقات مختلفة يسعى الى إعادة تشكيلها ورسم الصورة المرادة، وهذا بطبيعة الحال يستدعي من الشاعر جهدا من أجل تحصيل المعنى، ومن هذا المنطلق، إذا كان الغزل والمديح ينتج معنى الإعجاب والارتياح، فإن الهجاء يترك أثرا سيئا في المتلقي فكان الشاعر بهذا الأمر ينتج معنى مغايرا هو بمثابة ردة الفعل ولا شك أن الشاعر يستطيع الوصول إلى غايته إذا توفرت له العناصر الأساسية وأهمها شاعريته التي تولد الانتقام من المهجو ومن هجاء شاعرنا الشاهيني لأبي البقاء الصفوري[٤٧] قوله[٤٨] :

(من البسيط)

أَبَا البَقَاءِ لحَاكَ اللهُ مِنْ رَجُلٍ فِيكَ الطَّبِيعَةُ قَدْ قَدَّتْ مِنَ الحَجَرِ

كَمْ تَدَّعِي بِعُلُومِ النَّجْمِ مَعْرِفَةً وَلا تَفَـرَّقُ بِـيْنَ الـنَّجْمِ وَالْقَمَـرِ

عمد الشاعر هنا الى البحث والتدقيق في أمور المهجو لصياغة نصه وترك الأثر الجارح فيه لذلك نرى الشاعر قد عوّل على عمل المهجو وأنكره، ولم يستهدف صفاته وعدم معرفة المهجو بأموره هي التي عول عليها الشاعر قصدا منه لإفزاعه وتركه، وإذا اردنا ان نتمعن في الأبيات نجد اول ما يطالعنا التصريح بالاسم وهذا أشد ما يوجع في الشعر؛ لذلك يسعى الشاعر هنا أن يصادر منه صفات الجيدة كلها، وأقل ما يمكن أن يقال عنه: أنه لا يفرق بين النجم والقمر بالرغم من ادعائه المعرفة التامة والتكثير منها، وهذا الأمر لم يأتِ جزافًا لولا التفاعل الحاصل في المعاني والتي أدت إلى صياغة يفهم منها المعنى الهجائي فكلمه (تدعي) بمعنى المهجو كاذب، وأشار الشاعر صراحه الى فضحه بقوله: (ولا تفرق بين النجم والقمر) في الليل وليس في النهار، وهكذا نرى الشاعر يجعل نصب عينيه متلقيا سلبيا فأخذ يسقط عليه الهجاء لينال منه ليس إلا.

ومما جاء في هجائه الفردي الذي يتجه فيه الشاعر الى شخص معين قوله في هجاء صاحب السعادة قائلا[٤٩] :

مَنْ رامَ يَحْوي في العُلى مُراده فَلْيَصْحبَنَّ صَاحِبَ السَّعاده

مُهَذبُ الـرَأي الَّـذي دُنْيـاهُ فـي يَدَيــه لا فــي قَلبِـهِ معـاده

ذو هِمَّةٍ لو جيءَ بالعَنْقاءِ قد يَقُـول هـذي عِنْـدنا جَـراده

والذي يريد أن يقوله الشاعر هنا لمهجوه بالرغم من وجود صور المدح بأنه رمز للمستحيل ولا يرجى حصوله، فاستخدام الألفاظ للدلالة على العطاء القليل ولغير ذلك بعض التراكيب نذكر منها مثلا قوله (دنياه في يديه) ربما تفسر العطاء والكرم لكن هذا العطاء فردي ليس للكل فعطاؤه نادر لا يمت إلى الكرم بصله.

وممّا يلاحظ أن الهجاء عنده قليل مما يفسر أن الشاهيني ليس هجّاءً، وما جاء من شعره على هذا المنوال، إنما جاء على شكل ردود أفعال لا غير، ربما يلتمس فيها العتب أو الجزع أو غير ذلك، فلا نجد مثلبة قوية خادشة، ولا يطعن بشرف أو عرض، وإنما كان يقصر هجاءه على معاني الجهل بالأشياء والعيوب البسيطة.

وهكذا نرى الشاعر قد أخذ دوره في إنتاج المعنى من خلال إمعان النظر في الغرض الشعري وايجاد ما يليق من الألفاظ لغرض التعبير، وبذلك نرى ما يقدمه الشاعر من قول يشكل عاملا مهما في رفض المعاني والذي قام بدوره في اقتناصها وتشكيلها لتبدو مؤثرة لا سيّما وإن هذه المواقف كانت مهمة في إنتاج المعنى

ومن المؤكد أن الغرض الشعري له علاقه قوية بإنتاج المعنى، وذلك بأن الشاعر يقوم بتوجيه شعره ولغته، وأسلوبه في الكتابة مما ينعكس على المعنى في النص، والتوجيه الذي يقوم به الشاعر في أنه يختار من الصور ما يتلاءم والحالة المحيطة به، وعلى هذا نقول: بأن الغرض الشعري يوجه النص وينظم أفكار الشاعر، فيختار الشاعر ما يتناسب والحالة، وبذلك قد يتحكم بنصه من جوانب كثيرة ولا سيّما من الألفاظ والمعاني.

وعلى ذلك نقول: بأن الغرض الشعري لا يعد إطارا يستخدمه الشاعر في بث ما فيه، وإنما يعد قوة دافعة في إنتاج المعنى؛ لذلك فإن فهم الغرض مهم في فهم المعنى، ويتحدد ذلك في السياق.

الخاتمة

– تنوع الأغراض: استخدم الشاهيني مجموعة متنوعة من الأغراض الشعرية، مما أضفى على شعره غنىً وعمقًا، فمثلاً، في قصائد المدح، يُظهر الشاعر عواطف قوية تعكس تقديره للشخصيات التي يمدحها، بينما في قصائد الرثاء، يُعبر عن الحزن والفقد.

– أظهر البحث العلاقة الوطيدة بين الغرض الشعري والمعنى في شعر الشاهيني من خلال كيفية استخدامه للغة والصورة الشعرية.

– يتضح أن الغرض الشعري يلعب دورًا محوريًا في إضفاء العمق العاطفي على النصوص، مما يجعلها أكثر تأثيرًا على المتلقي .

– انعكس السياق الثقافي والاجتماعي في شعر الشاهيني، حيث تفاعل مع القضايا المعاصرة له، مما زاد من ثراء معانيه.

– يؤكد البحث على أهمية دراسة الغرض الشعري لفهم المعاني العميقة في شعر الشاهيني القبرسي.

– إن التنوع في الأغراض الشعرية لا يُثري النصوص فحسب، بل يسهم أيضًا في تشكيل هوية الشاعر ويعكس تفاعله مع بيئته الثقافية.

الهوامش

(١) العمدة في محاسن الشعر:١/١٢٤ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء:١٨.

(٣) جماليات المعنى الشعري ، التشكيل والتأويل، عبد القادر الرباعي:٤٣ .

(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل:٣٤٨ .

(٥) ينظر: دلائل الإعجاز:١١.

(٦) منهاج البلغاء وسراج الادباء:٧١.

(٧) ينظر: تراجم الاعيان:١/١٣٩.، نفح الطيب:١/٦٤. لطف السمر وقطف الثمر:٢/٣٦٠ . الأعلام للزركلي:١/١٣٤ . أعلام الفكر في دمشق:٤٥.

(٨) ينظر: المجموعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير والإقراء والنحو واللغة:١/٢١٢.

(٩) ينظر: تراجم الأعيان:١/١٣٩ .

(١٠) ينظر: خلاصة الأثر : ١/٢٩٤ ، لآلئ المحار: ١/٤٤٧.

(١١) ينظر: خلاصة الأثر: ٤/٧٣ .

(١٢) ينظر: خلاصة الأثر:٤/٤٤٠

(١٣) كشف الظنون:١/٩٣٥.

(١٤) ينظر :ولاة دمشق في العهد العثماني:١/٢٤ .

(١٥) تراجم الأعيان :١/١٤٠.

(١٦) نفحة الريحانة:١/٥٦.

(١٧).خلاصة الأثر:١/١٤٩.

(١٨)خلاصة الأثر:١/١٤٩

(١٩) الغرض الشعري المصطلح والمفهوم عند القدماء والمحدثين، داود محمد (بحث):٦٢.

(٢٠) المعنى خارج النص :١١.

(٢١) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، أحمد حسن روميه:١٥٠ .

(٢٢)المقّري : الشيخ أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى بن عبدالرحمن بن أبي العيش بن محمد التلمساني المالكي المذهب ، المشهور بالمقري (أبو العباس ، شهاب الدين) مؤرخ أديب . ولد في تلمسان سنة (٩٩٢هـ -١٥٨٤م) وتوفي بالقاهرة في جمادى الآخرة سنة (١٠٤١ هـ - ١٦٣١ م). من تصانيفه الكثيرة : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . ينظر خلاصة الأثر : (٣٣٩/١) . معجم المؤلفين (٢/ ٧٨) .

(٢٣) الديوان :١٣٤.

(٢٤) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل: ٣٥٦.

(٢٥)الديوان :١٣٤-١٣٥.

(٢٦) ينظر: في النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق:٨٨.

(٢٧)(البوسنوي) : هو شعبان بن ولي الدين البوسنوي النوسيلي ، نزيل قسطنطينية قاضي العساكر ، كانت وفاته في أواخر ذي القعدة سنة (١٠٧٧هـ) عن ثمان وسبعين سنة . ينظر : خلاصة الأثر ، (٢/ ٢١٨) .

(٢٨) الديوان :١٣٦- ١٣٧.

(٢٩) المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، أحمد طعمة حلبي:٧٩ .

(٣٠) الديوان: ١٣٧ .

(٣١) السَّيد الشِّهاب الخفاجي : هو أحمد بن محمد بن عمر ، شهاب الدين الخفاجي المصري : قاضي القضاة وصاحب التصانيف في الأدب واللغة، من أشهر كتبه (ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) وكانت ولادته سنة (٩٧٧ هـ) وتوفي سنة (١٠٦٩هـ) . ينظر : الأعلام للزركلي (١/ ٢٣٨) .

(٣٢)الديوان : ١٤٢.

(٣٣) إنتاج المعنى في الشعر العباسي، محمد نوري عباس:٢٦٢ .

(٣٤) الديوان:١٤٣.

(٣٥) من بلاغة النظم العربي، عبد العزيز عبد المعطي عرفة:١٠٣.

(٣٦) الديوان : ١١٨-١١٩.

(٣٧) الديوان :١١٩.

(٣٨)عبد الرحمن بن محمد بن عماد الدين بن محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن عماد الدين العمادي الحنفي الدمشقي ، المعروف بابن حمزة وابن النقيب . أديب ، شاعر . ولد بدمشق في ٨ ربيع الثاني وكانت ولادته ليلة الثلاثاء رابع عشر ربيع الآخر سنة (٩٧٨ هـ) ، وتوفي ليلة الأحد سابع عشر ربيع جمادى الأولى سنة (١٠٥١هـ) ودفن الى جانب والده بمقبرة باب الصغير . ينظر : خلاصة الأثر (٢/ ٣٦٨) و الأعلام (٣/ ٣١٨) ، معجم المؤلفين (٥/ ١٩١) . (أحرز الخصل) : أي غلب في سباق الخيل . ينظر : أساس البلاغة (٤٣٥).

(٣٩) الديوان: ١٧٤.

(٤٠) الديوان : ١٧٤.

(٤١) شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، عبد الرشيد عبد العزيز سالم:٨.

(٤٢) الديوان: ١٥٠ -١٥١ .

([٤٣]) الديوان: ١٥٢.

([٤٤]) الديوان : ١٧٧.

([٤٥]) جماليات المعنى الشعري: ١٨.

([٤٦]) الديوان : ٣٥.

([٤٧]) (أبو البقاء) : هو أبو البقاء بن عبد الوهاب عبد الرحمن الصفوري الأصل ، الدمشقي الصالحي ، صاحب القصر بالصالحية . أحد صدور دمشق ، وصار كاتبًا للصكوك بمحكمة الصالحية ، وكانت ولادته سنة (٩٨١هـ) ، وتوفي نهار الجمعة حادي عشر من جماد الأخرة سنة (١٠٣٥هـ) ينظر : خلاصة الأثر (١/ ١٣٦) .

([٤٨]) الديوان:١٥٢.

([٤٩]) الديوان: ١٤٤.

المصادر والمراجع

١.أساس البلاغة، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جارالله (ت: ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م.

٢. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢.

٣.أعلام الفكر في دمشق بين القرنين الأول والثاني عشر للهجرة، إحسان بنت خلوصي، الناشر: دار يعرب– دمشق، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٤هـ.

٤.الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢م.

٥.إنتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. محمد نوري عباس، دار الرواد، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن ط١، ٢٠١٤م.

٦.من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د.عبد العزيز عبد المعطي عرفه، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٧.تراجم الأعيان من أبناء الزمان، الحسن بن محمد البوريني (ت: ١٠٢٤هـ)، تحقيق: صلاح الدين المنجد، الناشر: المجمع العلمي العربي– دمشق.

٨.تراجم الأعيان من أبناء الزمان، الحسن بن محمد البوريني (ت: ١٠٢٤هـ)، تحقيق: صلاح الدين المنجد، الناشر: المجمع العلمي العربي– دمشق

٩. جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، عبد القادر الرباعي، دار جرير ، عمان، ط١، ٢٠٠٩م .

١٠.خلاصة الأثر خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله المحبي الحنفي (ت: ١١١١هـ)، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

١١. دلائل الإعجاز أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م

١٢.ديوان الاديب احمد بن شاهين القبرسي المتوفى ١٠٥٣هـ دراسة وتحقيق، ي وسف حماد جبير الحربي، جامعة الأنبار ، كلية التربية للعلوم الإنسانية، رسالة ماجستير ، ٢٠٢١م.

١٣.شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، عبد الرشيد عبد العزيز سالم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢ .

١٤.شعرنا القديم والنقد الحديث، أحمد حسن روميه، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.

١٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.

١٦.الغرض الشعري المصطلح والمفهوم عند القدماء والمحدثين، داود امحمد، مجلة دراسات، العدد الخامس، جامعة ابن خلدون، الجزائر ٢٠١٤م (بحث).

١٧.في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢م.

١٨. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله كاتب الجلبي القسطنطيني المشهور باسم حاجي خليفة أو الحاج خليفة (ت: ١١٦٧هـ)، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٤١م.

١٩.لآلئ المحار في تخريج مصادر ابن عابدين في حاشية رد المحتار، لؤي بنو عبد الرؤوف الخليلي، دار الفتح للدراسات والنشر بالأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ.

٢٠. لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر، نجم الدين محمد الغزّي الدمشقي (٩٧٧– ١٥٦١هـ) = (١٥٧٠– ١٦٥١م)، تحقيق: محمود الشيخ، الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، السفر الثاني.

٢١.معجم المؤلفين، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقي (ت: ١٤٠٨هـ)، الناشر: مكتبة المثنى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، بيروت (بدون تاريخ).

٢٢.المعنى خارج النص: فاطمة الشيدي، دار نينوى للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١١.

٢٣. المفاهيم الجمالية بالشعر العباسي، أحمد جمعة حلبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٦م.

٢٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنّي، (ت ٦٨٤هـ) تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط٢، ١٩٦٦م.

٢٥. الموسوعة الميسرة في تراجم أئمة التفسير والإقراء والنحو واللغة، وليد بن احمد الحسيني، مجلة الحكمة، ط ١، المدينة المنورة، السعودية، ٢٠٠٣ .

٢٦. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت: ١٠٤١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م، طبعة جديدة، ١٩٩٧م.

٢٧.ولاة دمشق في العهد العثماني، محمد كرد علي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط١، بلد النشر، سوريا– دمشق، ١٩٤٩م.

Sources

1. Asas al-Balagha (The Foundation of Eloquence), by Abu al-Qasim Mahmud bin Amr bin Ahmad al-Zamakhshari Jarullah (d. 538 AH). Researched by: Muhammad Basel Uyun al-Sud. Publisher: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut – Lebanon. 1st Edition, 1419 AH - 1998 AD.
2. The Aesthetic Foundations in Arabic Criticism: Presentation, Interpretation, and Comparison, by Dr. Ezz El-Din Ismail. Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 1992.
3. Eminent Figures of Thought in Damascus Between the First and Twelfth Hijri Centuries, by Ihsan Bint Khulusi. Publisher: Dar Ya'rub – Damascus. First Edition, 1414 AH.
4. Al-A'lam (The Eminent Figures), by Khayr al-Din bin Mahmud bin Muhammad bin Ali bin Fares al-Zirikli al-Dimashqi (d. 1396 AH). Dar al-Ilm lil-Malayeen. Fifteenth Edition, 2002 AD.
5. The Production of Meaning in Abbasid Poetry Until the End of the Third Hijri Century, by Dr. Muhammad Nouri Abbas. Dar al-Ruwwad, Maktabat al-Mujtama' al-Arabi lil-Nashr wal-Tawzi', Amman – Jordan. 1st Edition, 2014 AD.
6. From the Eloquence of Arabic Composition: An Analytical Study of the Issues of the Science of Meanings, by Dr. Abdul Aziz Abdul Mu'ti Arfa. Alam al-Kutub, Beirut. 2nd Edition, 1984 AD.
7. Biographies of Notables from the Sons of the Time, by Al-Hasan bin Muhammad al-Burini (d. 1024 AH). Researched by: Salah al-Din al-Munajjid. Publisher: Al-Majma' al-Ilmi al-Arabi – Damascus.
8. Biographies of Notables from the Sons of the Time, by Al-Hasan bin Muhammad al-Burini (d. 1024 AH). Researched by: Salah al-Din al-Munajjid. Publisher: Al-Majma' al-Ilmi al-Arabi – Damascus.
9. The Aesthetics of Poetic Meaning: Formation and Interpretation, by Abdul Qader al-Ruba'i. Dar Jarir, Amman. 1st Edition, 2009 AD.
10. Khulasat al-Athar fi A'yan al-Qarn al-Hadi Ashar (Summary of the Impact on the Notables of the Eleventh Century), by Muhammad Amin bin Fadl Allah al-Muhibbi al-Hanafi (d. 1111 AH). Researched by: Muhammad Hassan Muhammad Hassan Ismail. Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut. 1st Edition, 2006 AD.
11. Dala'il al-I'jaz (Evidence of Miraculousness), by Abu Bakr Abd al-Qahir bin Abd al-Rahman bin Muhammad al-Farsi al-Asl, al-Jurjani (d. 471 AH). Researched by: Mahmoud Muhammad Shaker Abu Fahr. Al-Madani Press in Cairo – Dar al-Madani in Jeddah. 3rd Edition, 1413 AH - 1992 AD.
12. The Diwan of the Literary Figure Ahmad bin Shahin al-Qubrisi, Deceased 1053 AH: A Study and Research, by Yusuf Hammad Jubair al-Harbi. University of Anbar, College of Education for Human Sciences. Master's Thesis, 2021 AD.
13. Arabic Elegy Poetry and the Stirring of Resolve, by Abdul Rashid Abdul Aziz Salem. Wakalat al-Matbu'at, Kuwait. 1st Edition, 1982.
14. Our Old Poetry and Modern Criticism, by Ahmad Hassan Rumiyah. Alam al-Ma'rifah, Kuwait, 1990.

15. Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi (The Pillar in the Merits of Poetry and its Etiquette), by Abu Ali al-Hasan bin Rashiq al-Qayrawani (d. 456 AH). Researched by: Muhammad Muhi al-Din Abdul Hamid. Dar al-Jil, Beirut. Fifth Edition, 1981 AD.
16. The Poetic Purpose: Terminology and Concept Among the Ancients and Moderns, by Dawood Amhamed. Dirasat Magazine, Issue 5, Ibn Khaldun University, Algeria, 2014 AD (Research).
17. In Literary Criticism, by Abdul Aziz Atiq. Dar al-Nahda al-Arabiya, Beirut, 1982 AD.
18. Kashf al-Zunun 'an Asami al-Kutub wal-Funun (Discovery of the Concepts of Book Titles and Arts), by Mustafa bin Abdullah Katib al-Jalabi al-Qustantini, known as Haji Khalifa or Haj Khalifa (d. 1167 AH). Maktabat al-Muthanna, Baghdad, 1941 AD.
19. Lali' al-Mahar fi Takhrij Masadir Ibn Abidin fi Hashiyat Radd al-Muhtar (Pearls of the Diver in Verifying the Sources of Ibn Abidin in his Commentary Radd al-Muhtar), by Lu'ay Binu Abdul Ra'ouf al-Khalili. Dar al-Fath lil-Dirasat wal-Nashr in Jordan. First Edition, 1431 AH.
20. Lutf al-Samar wa Qutuf al-Thamar min Tarajim A'yan al-Tabaqa al-
Ula min al-Qarn al-Hadi Ashar (The Gentleness of Evening Conversation and the Picking of Fruits from the Biographies of the Notables of the First Class of the Eleventh Century), by Najm al-Din Muhammad al-Ghazzi al-Dimashqi (977-1561 AH) = (1570–1651 AD). Researched by: Mahmoud al-Sheikh. Publisher: Ministry of Culture and National Guidance, Damascus. Volume Two.
21. Mu'jam al-Mu'allifin (Dictionary of Authors), by Omar bin Reda bin Muhammad Raghib bin Abdul Ghani Kahhalah al-Dimashqi (d. 1408 AH). Publisher: Maktabat al-Muthanna, Beirut. Dar Ihya' al-Turath al-Arabi, Beirut (No date).
22. Meaning Outside the Text, by Fatima al-Shidi. Dar Ninawa lil-Tiba'ah wal-Nashr, Damascus, 2011.
23. Aesthetic Concepts in Abbasid Poetry, by Ahmad Juma'a Halabi. Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 2006 AD.
24. Minhaj al-Bulagha wa Siraj al-Udaba' (The Path of the Eloquent and the Lamp of the Literati), by Abu al-Hasan Hazim al-Qartajanni (d. 684 AH). Researched by: Muhammad al-Habib Ibn al-Khawjah. Dar al-Gharb al-Islami, Tunis. 2nd Edition, 1966 AD.
25. Al-Mawsu'ah al-Muyassarah fi Tarajim A'immat al-Tafsir wal-Iqra' wal-Nahw wal-Lughah (The Simplified Encyclopedia of Biographies of Imams of Tafsir, Recitation, Grammar, and Language), by Waleed bin Ahmad al-Husseini. Al-Hikmah Magazine. 1st Edition, Medina Munawwarah, Saudi Arabia, 2003.
26. Nafh al-Tib min Ghusn al-Andalus al-Ratib, wa Dhikr Wazirha Lisan al-Din bin al-Khatib (The Fragrant Breeze from the Moist Branch of Andalusia, and the Mention of its Minister Lisan al-Din bin al-Khatib), by Shihab al-Din Ahmad bin Muhammad al-Maqqari al-Tilimsani (d. 1041 AH). Researched by: Ihsan Abbas. Publisher: Dar Sader, Beirut – Lebanon. First Edition, 1968 AD. New Edition, 1997 AD.
٢٧. Governors of Damascus in the Ottoman Era, by Muhammad Kurd Ali. Researched by: Salah al-Din al-Munajjid. 1st Edition, Publisher Country, Syria – Damascus, 1949 AD.