بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير

بعنوان

شعر شهاب الدين التِّلَّعْفَرِيّ

(593-675هـ)

دراسة فنية

إعداد الباحث

محمد هاشم عبد السلام

المعيد بقسم الدراسات الأدبية

إشراف

أ.د/أحمد عبد الحميد إسماعيل

أستاذ الأدب بقسم الدراسات الأدبية بالكلية

د/ياسر صفوت حشيش

المدرس بقسم الدراسات الأدبية بالكلية

ملخص

عُنيت هذه الدراسة بدراسة شعر شهاب الدين التِّلَّعْفَرِي (593 - 675 هـ) دراسة فنية، تُحلَّل من خلالها النصوص تحليلا جماليا لا يلوى عنق النص، ولا يُحمِّله أكثر من طاقته فيما يريد أن يقوله، وهى بهذا تحاول أن تتخلى عن جفاف بعض المناهج الحديثة التى حولت دراسة الشعر - من كثرة الجداول والأسهم والإحصاءات المفرغة من النتائج - إلى علم من علوم الرياضة، والدراسة في الوقت ذاته لا تغفل ما توصلت إليه هذه العلوم من جهد وفير في احترام المنهجية، وعدم الانسحاب وراء الأحكام الانطباعية التى ترى الشعر مجرد مثير لأحاسيسنا ومشاعرنا.

لقد بدأت هذه الدراسة خطواتها العملية مع **التمهيد**؛ حيث قام على التعريف بالشاعر؛ إيمانا بأن التعرف على ظروف الشاعر، والمرور برحلة حياته لا يغلق النص على نفسه، وإنما يساعد على فكّ العديد من الشفرات الغامضة فيه.

ثم درس **الفصل الأول** من هذه الدراسة موضوع **التناص** في شعر التلعفرى، وانتهى إلى أن النص لا يتشكل بعيدا عن المؤثرات الخارجية التى تمثل ضغطا على الشاعر أثناء عملية الإبداع؛ ومن ثم فلا وجود للنص المفرد القائم بذاته، وهذا معنى قولهم: (ما الليث إلا عدة خراف مهضومة).

وعلى هذا الأساس فقد تعددت الروافد الثقافية في شعر التلعفري، فكان منها الأدبى والدينى والتاريخى، وكما نوّع الشاعر في مصادر تناصه نوّع كذلك في طرق امتصاصه لها؛ فقد اجترّ بعضها؛ فكانت الغلبة للنص الخارجى، وفي مواضع أخرى نجح في أن يصرف النص المستدعَى عن وجهته الأصليه دون أن تُطْمس هُويته؛ لأن الشاعر يُبقى في نصه على بعض مؤشرات التناص.

ثم تناول **الفصل الثانى** عددا من **الظواهر اللغوية** (المعجم الشعرى، التكرار، التقديم والتأخير، المقابلة، الأساليب الإنشائية، الترابط النصى) التى أدى تنوعها إلى تنوع مناطق عملها؛ فمنها ما اختص بدراسة المفردة، ومنها ما اختص بدراسة التركيب، ومنها ما جمع بين المفردة والتركيب، ومنها - أخيرا - ما غمر النص كاملا.

ولقد اتضح من الوقوف على هذه الظواهر أن التلعفري قد أحسن توظيفها لخدمة أغراضه المختلفة؛ فجاء المعجم الشعرى شاهدا على اتساع ثقافة الشاعر اللغوية، حيث هدته هذه الثقافة إلى جلب مفرداته من حقول دلالية مختلفة، ولم يَحُلْ اختلاف مجالات هذه الألفاظ بينها وبين التأثير والإيحاء بمكنون الشاعر. ولقد اقترن التكرار عند الشاعر بأكثر من غرض شعرى، وظهر كذلك في أكثر من صورة، واستفاد الشاعر منه بشكل مباشر للتأسيس للعديد من الصفات. ثم إن الشاعر قد استغل ما تتيحه له إمكانيات اللغة في عملية التقديم والأخير؛ فولد من خلالها العديد من المعاني البلاغية، كما حافظ بتوظيفها على موسيقى البيت الخارجية والداخلية. وأما المقابلة فقد كشفت عن جوانب من نفسية الشاعر، ونجح في أن يزرع العديد من المقابلات اللغوية في سياقات مختلفة، وأن يوجد من عنده مقابلات لم توفرها له وضعية اللغة. ثم إن الأساليب الإنشائية عند الشاعر لم تقف عند مقصودها الأصلى، وإنما خرجت إلى معانٍ مجازية مختلفة.

وكذلك فإن الشاعر قد استغل الروابط النحوية، والعلاقات الدلالية في المحافظة على الوحدة والترابط في بعض قصائده.

وعالج **الفصل الثالث** موضوع **الصورة الشعرية**، ووقف فيه على أمرين **الأول**: أنواع الصورة، **والثانى**: مصادر الصورة، ولقد اتضح أن الصور التى استخدمها الشاعر هى الصور البيانية التى تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية، وهو مع هذه الأنواع قد استطاع أن يتخطى نطاق اللغة العادية إلى لغة فنية مادتها التخييل والإيحاء والتأثير، على أن هذه الصور قد اعترضتها بعض المزالق التى منعتها من تأدية دورها على الوجه المطلوب. أما عن مصادر الصورة فقد شكلت الطبيعة والمرأة والخمر أهم مرجعياتها، وجميعها مصادر حسية انتزعها الشاعر من الواقع انتزاعا، ولكنه نجح في أن يطوعها لخدمة تجربته الخاصة.

وجاء **الفصل الرابع** والأخير ليقف على دور **الموسيقى** في إبداع التلعفري، وقد تبين أن هذه الموسيقى كانت بمثابة العمود الفِقَرى الذى لم تستغن عنه جميع قصائد الديوان، وقد ظهر ـ كذلك ـ استعمال الشاعر لنوعين من الموسيقى، هما: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، أما الموسيقى الخارجية فركناها هما الوزن والقافية، وهو في أوزانه يستعمل بكثرة البحور الخليلية القديمة، ويُعَوّل بصورة أقل على بعض الأشكال من الأوزان العصرية كالموشحات والدوبيت والمواليا، وهو بذلك يوازن بين حبه للتراث ووقوعه تحت ضغط ثقافة العصر التى لا تسمح له أن يتخلَّف عن رَكْبها، وفي القافية حافظ الشاعر على نفس النِسَب التى استخدمها القدماء للروى، كما وقع في بعض العيوب التى وقعوا فيها، وألزم نفسه كذلك بما لا يجب التزامه في أمر القافية. وأما عن الموسيقى الداخلية فقد حرص الشاعر على جلب مولداتها في كل أجزاء القصيدة؛ ولهذا نراه يكثر من الجناس والتصريع وحسن التقسيم كثرة محمودة لا تفسد الشعر.