بسم الله الرحمن الرحيم

المنارة

للبحـــوث والدراســـات

مجلة علمية متخصصة محكمة

سلسلـة الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن جامعة آل البيت
ISSN: 2958 – 227X (Print)
ISSN: 2958 – 2288 (Online)

المجلد الثاني، العدد (٢)، ذو الحجة ١٤٤٤هـ/ حزيران ٢٠٢٣م

عنوان المجلة: جامعة آل البيت – المفرق- المملكة الأردنية الهاشمية
ص.ب: ١٣٠٠٤٠ هاتف: ٦٢٩٧٠٠٠(٩٦٢٢)، ناسوخ: ٦٢٩٧٠٣١(٩٦٢٢)
البريد الالكتروني: *manara@aabu.edu.jo*

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور عاكف الفقراء
عميد البحث العلمي

رئيس تحرير سلسلة الآداب والعلوم الاجتماعية

الأستاذ الدكتور محمد الخطيب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة آل البيت

الأعضـــاء

الأستاذ الدكتور أحمد أبو بكر	كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة آل البيت
الأستاذ الدكتور منتهى طه الحراحشة	كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة آل البيت
الأستاذ الدكتور أمين عودة	كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة آل البيت
الأستاذ الدكتور عليان الجالودي	كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة آل البيت
الأستاذ الدكتور أنور الخالدي	كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة آل البيت

محرر اللغة العربية
د. رجب الخالدي

محرر اللغة الإنجليزية
دة. هناء أبو مويس

أمانة سر المجلة
وليد معابرة

تنضيد وإخراج
هبه الزعبي

ما ورد في هذا العدد يعبر عن آراء الكتاب أنفسهم، ولا يعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير

المنـارة للبحـوث والدراسـات

مجلة علمية متخصصة محكمة تصدر عن جامعة آل البيت

شروط النشر:

- تستوفي المجلة مبلغ ٢٠٠ دولار عن كل بحث يقبل للنشر في المجلة.
- **تنشـر مجلـة المنـارة البحـوث العلميـة الأصـيلة للبـاحثين في تخصصـات العلـوم الإنسـانية والعلـوم الاجتماعية، من داخل جامعة آل البيت وخارجها، مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية. ويشترط في البحث ألا يكون قد نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، وعلى الباحث أن يتعهد بذلك خطياً عند تقديمه البحث للنشر.**
- **تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة، وتقسم إلى ثلاثة أنواع:**
  - أ) **البحوث الأصيلة.**
  - ب) **المراجعات النقدية.**
  - ج) **الملحوظات العلمية والمقالات العلمية القصيرة.**

تعليمات النشر:

١. **أن يكون البحث مطبوعاً على جهاز حاسوب، بمسافات مزدوجة بين الأسطر شريطة أن لا تزيد عدد كلماته عن الـ ٧٠٠٠ كلمة بحده الأقصى، وترسل بوساطة البريد الإلكتروني للمجلة** manara@aabu.edu.jo**، وتكتب أسماء الباحثين من ثلاثة مقاطع، كما تذكر عناوين وظائفهم الحالية ورتبهم العلمية، ويجب أن يتضمن المخطوط عنوان البحث واسم الباحث أو الباحثين والملخصين، والكلمات المفتاحية، والمقدمة، ومنهج البحث، المناقشة والنتائج وقائمة المراجع، كما يجب أن يستخدم نظام الوحدات الدولي، ويمكن استعمال مختصرات المصطلحات العلمية المعروفة، شريطة أن تكتب كاملة أول مرة ترد في النص.**

٢. **يكتب ملخص باللغة العربية وآخر بالإنجليزية على ألا يزيد عدد كلماته على (١٠٠) كلمة، ويتبعان بالكلمات المفتاحية.**

٣. **ترقم الجداول والأشكال على التوالي حسب ورودها في المخطوط، وتزود بعناوين، ويشار إلى كل منها بالتسلسل نفسه من متن المخطوط، وتقدم بأوراق منفصلة، وترسم المخططات بالحبر الأسود على ورق رسم كالك** (tracing paper).

٤. **إثبات الهوامش إلكترونياً وتقتصر على الملحوظات الضرورية بالحد الأدنى، ولا تكون لأغراض ذكر معلومات النشر.**

٥. **التوثيق: يتم توثيق المصادر والمراجع داخل النص، حسب نظام الأقواس (مؤلف، سنة، صفحة) ويثبت فيه نهاية البحث قائمة بالمراجع مرتبة هجائياً وحسب ما يأتي:**

(أ) المصادر:

عند ذكر المصدر لأول مرة على النحو التالي: ذكر اسم المؤلف كاملاً مع ذكر تاريخ وفاته –إن كان متوفى - بالهجري والميلادي موضوعاً بين قوسين. وذكر اسم المصدر كاملاً مكتوبا بالبنط الغامق إذا كان عربياً، وبحروف مائلة إذا كان بإحدى اللغات الأوروبية. ذكر عدد الأجزاء أو المجلدات وأقسامها، ذكر اسم المحقق ودار النشر، واسم المطبعة، ورقم الطبعة ومكان النشر، ويلي ذلك المجلد ثم رقم الصفحة مثال:

الطبري، محمد بن جرير (ت٣٦٠هـ/٩٤٥م). تاريخ الرسل والملوك، ١٠م، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٩م، م٣، ص ٢٥، سيشار لهذا المصدر فيما بعد هكذا: الطبري، تاريخ.

(ب) المراجع:

يذكر اسم المؤلف كاملاً مع ذكر تاريخ وفاته، إن كان متوفى، وتاريخ ميلاده، إن كان لا يزال على قيد الحياة –إن أمكن- ثم يذكر اسم المرجع كاملاً مكتوباً بالبنط الغامق إن كان عربياً، أو بالحرف المائل إن كان باللغات الأجنبية، وذكر عدد الأجزاء أو المجلدات وأقسامها –إن وجدت – ثم اسم المطبعة، واسم الناشر، وتاريخ النشر، ومكان النشر، ورقم الصفحة.

(ج) محاضر المؤتمرات:

ذكر اسم المؤلف كاملاً، وذكر اسم الدراسة أو المقالة موضوعة بين علامتي اقتباس هكذا " "، ذكر اسم الكتاب كاملاً، ذكر اسم المحرر(ين) إن كانوا غير واحد، والإشارة للأول وإردافه بكلمة ورفقائه، ذكر اسم المطبعة والجهة الناشرة، ومكان النشر وتاريخ النشر ثم الصفحة.

(د) المجلات:

ذكر اسم صاحب المقالة كاملاً، ذكر اسم المقالة كاملة موضوعة بين علامتي اقتباس هكذا " "، ذكر اسم المجلة بالبنط الغامق للعربية، وبالحروف المائلة للأوروبية n رقم المجلد (السنة ما بين قوسين) ثم العدد ورقم الصفحة.

٦. ملحوظات أخرى:

(أ) عند الإشارة إلى الصفحة أو الصفحات المقتبس منها في الحواشي يراعى ما يأتي:

إذا كان الاقتباس من مصدر أو مرجع عربي، فإنه يوضع الرمز (ص) فقط وإن تعددت الصفحات، وإذا كان المصدر أو المرجع أجنبياً تكتب p واحدة، إذا كان موطن الاقتباس من صفحة واحدة في حين توضع pp إذا كان موطن الاقتباس أكثر من صفحة.

(ب) عند ورود آية قرآنية كريمة يذكر رقمها واسم سورتها وذلك بين قوسين.

(ج) عند ورود حديث نبوي شريف يجب ذكر مظان تخريجه ومصادره مع ذكر الجزء – إن وجد- ورقم الصفحة في حاشية سفلية أو ختامية.

(د) عند ورود بيت أو أبيات من الشعر، يذكر اسم الشاعر والبحث ومصادر تخريجه.

(هـ) عند الاستشهاد بمخطوط يذكر اسم المؤلف كاملاً وعنوان المخطوط كاملاً، ويذكر اسم المكان المحفوظ فيه هذا الاقتباس ويشار إلى تاريخ النسخة، وعدد أوراقها، ويذكر رقم الورقة مع بيان الوجه أو الظهر المأخوذ منه الاقتباس، ويشار لوجه الورقة بالرمز (أ) كما يشار لظهرها بالرمز (ب).

(و) عند ورود أسماء أعلام أجنبية في متن البحث فإنها تكتب بحروف عربية (ولاتينية بين قوسين) ويذكر الاسم كاملاً عند وروده لأول مرة.

(ز) عند ورود أسماء أعلام في متن البحث فإنها تكتب كاملة مع ذكر تاريخ الوفاة بالهجري والميلادي موضوعة بين قوسين –إن أمكن– إذا كان اسم العلم معاصراً، ويذكر تاريخ وفاته إن كان متوفى.

(ح) تقدم الأشكال مرسومة بالحبر الهندي على ورق رسم مصقول أو على ورق شفاف Tracing Paper على أن تشمل جميع الإيضاحات الضرورية، ويقدم على شكل أو رسم على ورقة منفصلة لا تتجاوز أبعادها حجم الصفحة.

(ط) يراعى أن تكون الصور الفوتوغرافية واضحة المعالم ومقدمة على ورق مصقول من حجم البطاقة البريدية.

(ي) الأشكال والرسوم والبيانات التوضيحية الأخرى توضع في أماكن مناسبة مع ما يشير إليها في محتوى البحث.

(ك) يراعى أن تكون صفحات البحث متسلسلة الترقيم، بحيث يشمل ذلك صفحات البحث جميعها بما في ذلك الصور الفوتوغرافية والأشكال والرسوم والبيانات التوضيحية الأخرى.

(ل) عند كتابة أسماء ومصطلحات عربية وإسلامية بالحرف اللاتيني؛ فإنه يراعى في ذلك النظام المتبع في دائرة المعارف الإسلامية.

٧. يعطى صاحب البحث المنشور نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه بالإضافة إلى (٢٠) مستلة من ذلك البحث، ويجوز أن يطلب أعداداً إضافية من المستلات مقابل مبلغ يقدره رئيس تحرير مجلة المنارة.

ترسل البحوث وجميع المراسلات المتعلقة بالمجلة إلى:

رئيس هيئة تحرير مجلّة
المنارة للبحوث والدراسات
جامعة آل البيت
المفرق – المملكة الأردنية الهاشمية
E-mail:manara@aabu.edu.jo

محتويات العدد

(باللغة العربية)

الباحث/الباحثون	اسم البحث	الصفحة
- ريجان عبيدات	الظّواهر التّركيبية في شعر التّلعفري في ضوء علم المعاني	١٤٩-١٦٨

المنــارة للبحــوث والدراســات

مجلة علمية متخصصة محكمة

تصدر عن جامعة آل البيت

قسيمة اشتراك

أرجو قبول اشتراكي في مجلّة المنارة:

لمدّة ( ) سنة، ابتداءً

من: .....

الاسم: .....

العنوان: .....

.....

.....

❖ قيمة الاشتراك: .....

طريقة الدفع: □ شيك: □ حوالة بنكيّة: □ حوالة بريديّة:

(رقم: ....، تاريخ: .....)

التوقيع: ..... التاريخ: .....

تملأ هذه القسيمة وترسل مع قيمة الاشتراك إلى العنوان التالي:

الأستاذ الدكتور رئيس تحرير مجلّة المنارة للبحوث والدراسات -

جامعة آل البيت المفرق – المملكة الأردنية الهاشمية

قيمة الاشتراك السنوي:

- **للأفراد:** (١٠) عشرة دنانير أردنيّة.
- **للمؤسسات:** (١٥) خمسة عشر ديناراً أردنياً.

Structural Phenomena of Talafri's Poetry in Light of Semantics

Rijan A. Obeidat[(1)*]

(1) Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid - Jordan.

Received: 18/11/2022
Accepted: 02/04/2023
Published: 30/06/2023

* ***Corresponding Author:***
rijan.o@yu.edu.jo

Abstract

This study deals with the structural Phenomena of Talafri's poetry that formed one of the most prominent stylistic features in his language in terms of its shift from the normal, this is because poetry is a transcendent linguistic act in its formation and methods of formulation, in the extent of the displacement through which the text poeticity deepens or flattens, and in the space of transcendence lies the poet's craftsmanship. The aesthetics of the expressive language is shown through the stylistic techniques it uses, as well as the stylistic phenomena it produces and which form individual creative imprints that distinguish the poet.

Keywords: Structural Phenomena, Structure, Anastrophe, Enallage, Asyndeton, Polysyndeton.

الظواهر التركيبية في شعر التلعفري في ضوء علم المعاني

ريجان عبده عبيدات(١)

(١) كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد – الأردن.

ملخص

يتناول هذا البحث جانباً من الظواهر التركيبية في شعر التلعفري التي شكَّلت أبرز الظواهر الأسلوبية في لغته من حيث انزياحها عن المألوف؛ ذلك أنّ الشعرَ عملٌ لغويّ مُتجاوِزٌ في تشكيله وطُرق صوغه، وفي مدى الانزياح تتعمّق شعريّة النصّ أو تتسطّح، وفي مساحة التجاوز تكمُن حِرفيّةُ الشاعرِ، وتتبدّى جماليّاتُ اللغةِ التعبيريّةِ عبرَ ما تستخدمه من تقنيّات أسلوبيّة، ومن خلال ما تُفرزه من ظواهر أسلوبيّة تشكّل بصمات إبداع فرديّة تُميّز الشاعرَ عمَّن سواه.

كلمات مفتاحيّة: الظّواهر التّركيبيّة، التّركيب، التّقديم، التّأخير، الالتفات، الفصل والوصل.

المقدمة.

تنهض دراسة البنية التركيبية بمهمّة تحديد السّمات الفارقة لكلّ مبدع، والكشف عن الظواهر الأسلوبيّة التي يتمايز بها عصر عن عصر آخر، لذلك فإنّ الدراسة الأسلوبيّة للنصّ اللغويّ هي الأكثر قدرة على استكشاف ماهيّته، واستقراء مكوّناته وبنيته الداخليّة وأبعاده الدلاليّة في طرائق استعمال اللغة، ومدى مجاوزته المألوف الثابت إلى المدهش المتحرّك، وتوضيح القيم الجماليّة التي يرتكز عليها المنجز الإبداعي من خلال آليّة الصوغ التي ينتظم بها عبر سيرورته الزمانيّة. **ومن هنا وقع اختيارنا على دراسة** شاعر من أبرز شعراء القرن السابع الهجريّ من العصر المملوكي؛ ليكون نتاجه الشعريّ مجال الدرس التطبيقيّ، ويعود هذا الاختيار لسببين أساسيين:

الأوّل: أنّ هذا القرن شهد نهضةً فكريّة طبعت جوانب الحياة الثقافيّة، لم نجدها في العصور القريبة منه.

الثاني: أنّ شعراء هذا القرن امتلكوا مقدراتٍ لغويّة واكبت التغيير الحاصل في بنية المجتمع على مختلف الأصعدة، وعلى الرغم من ذلك فإنّني لم أجد – في حدود اطّلاعي – دراسة مستقلّة تبحث في الظواهر الأسلوبيّة لشعراء هذا القرن.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن جماليَّة البنية التركيبية لدى الشاعر بوصفها ظواهر أسلوبية مميزة في لغته الشعرية.

أهمية البحث:

تظهر أهمية البحث في أنه يتوقف عند شاعر من أبرز شعراء القرن السابع الهجري، لم ينل شعره ما يستحق من الدراسة، وبذلك يسهم هذا البحث في تسليط الضوء على شعره، وعلى بلاغة صياغة البناء اللغوي فيه.

منهج البحث:

عمدتُ إلى المنهج الوصفي التحليلي في الكشف عن الظاهرة من خلال أنموذجات في أبياتٍ مفردة، وفي نصوص مُتكامِلة، بعرض كلّ ظاهرةٍ على حدة مع ما في هذا الاجتزاء من بترٍ مقصودٍ بهدفِ الدراسة والإجراء البحثي الّذي يعتمد الإشارةَ التي تُغني عن طول العبارة.

مشكلة البحث:

تتبدى مشكلةُ البحث الرئيسة في قلّة الدراسات التي تناولت شعر الشاعر سواء كانت دراسة حول ظاهرة معينة، أم دراسة في شعره.

الدراسات سابقة:

لم أعثر على دراسة خُصصت لدراسة الظواهر التركيبية في شعر التلعفري، ولكن أشير إلى دراسات توقّفت عند شعر التلعفري من حيث التناص الديني، والوقوف عند ظاهرة اللون ودراسات أخرى قاربت عصر الشاعر، أو استفاد البحث من منهجها في الدراسة، ولعلَّ من أبرزها:

- إسماعيل، يوسف، **دراسة البنية التركيبية لدى شعراء القرنين السابع والثامن الهجريين**، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٤م.
- حسين، منال رشاد، **ديوان حافظ إبراهيم دراسة أسلوبية**، جامعة الفيوم، مصر، ٢٠٠٢م.
- حسين، محمد فرحان، حسين، عبد الكريم جاسم، **صورة التناص الديني في شعر شهاب الدين التلعفري**، مجلة الجامعة العراقية.
- الحمداني، فارس ياسين محمد، **جمالية التشكيل اللوني في شعر شهاب الدين التلعفري** (ت ٦٧٥) مقاربة نفسية نقدية، جامعة الموصل.
- الطرابلسي، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، الجامعة التونسية،١٩٨١م.

تلاحظ الدراسة أن هذه الدراسات لم تتوقف عند دراسة الظواهر التركيبية في شعر التلعفري في ضوء علم المعاني، وهو ما سيميز هذه الدراسة.

الشاعر التلعفري:

هو شهاب الدين أبو المكارم محمد بن يوسف التلعفري الموصلي، ولد في الموصل سنة (٥٩٣هـ)، تلقى ثقافة واسعة على يد والده وشيوخ عصره، ويبدو أنه أتقن علوماً شتى واضحة في شعره، وهذا ما جعل المؤرخين لسيرته يسبغون عليه الألقاب الكثيرة، ويمتدحون شاعريته المتفردة، استقبله في حلب وأعلى مكانته الملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازي بن صلاح الدين الأيوبي، ثم أقام في دمشق، واستقر به المقام في حماة، وتوفي فيها سنة (٦٧٥هـ)، غلب على

أشعاره المدح والرثاء، وبعض الأشعار الصوفية، وقد قام بتحقيق ديوانه الدكتور رضا رجب، وصدر عن دار الينابيع بدمشق سنة ٢٠٠٠٤م. (ديوان التلعفري، ص ١١ وما بعدها).

الظواهر التركيبية في شعر التلعفري:

أتوقّف في هذا البحث عند ثلاث ظواهر أسلوبيّة في شعر التلعفري (الشيباني، ت ٦٧٥) وهي ظواهر: (التقديم والتأخير، وظاهرة الالتفات، وظاهرة: الفصل والوصل)؛ لأنّ البحثَ يتّجه نحو العامّ والشامل، والأكثر حضوراً؛ وما يشكّلُ سمةً أسلوبيّةً وظاهرةً لغويّةً تسترعي الاهتمامَ والكشفَ عن جماليّات توظيفِها؛ فالشاعرُ يستخدمُ الكلماتِ عن قصدٍ، وليس استخدامه لها عشوائيّاً، ولذلك عندما ينحرف بها عن استعمالِها المألوف لا بدَّ أن نحمل ذلك على محمل الجدّ، ونحاول تفسيرَها التفسيرَ الذي يتلاءَم وسياق النصّ (ظواهر نحويّة في الشعر الحرّ، ص٨٠/ اللغة وبناء الشعر، ص٢٤-٢٥).

وفي طريقة الصياغة والتلاعب بالكلمات، وتحديد ترتيبها وَفقَ النسق اللغويّ الّذي يخرج فيه نصّه المُنجَز تكمن خصوصيّة الشاعر وأسلوبه، والأسلوب هو استغلال للإمكانات النحويّة (هنزيش ١٩٩٩، ص٩٠)؛ بمعنى أنّه قدرة الشاعر على تشكيل نَصّه وفقَ لغته التي يعيد قولبتها وتقعيدها حسب ما يجدها قادرةً على التعبير عن التجربة الشعريّة، والحالة النفسيّة التي يريد التعبيرَ عنها، وإيصالَها إلى الآخر.

يحفلُ ديوان التلعفري بهذه الظواهر التي لا تكادُ تغيبُ عن قصيدةٍ من قصائده، وتحديداً لِمجالِ البحث؛ فقد رأينا أن ندرسَ الظاهرةَ الأبرز وهي ظاهرة التقديم والتأخير، من خلال مطالع قصائده، وقد اقتصرنا على المطالع لِما لاستهلال القصيدة عادةً من خصوصيّة؛ إذ إنّ الاستهلال يشكّل في القصيدة جذوة الدفقة الشعوريّة الأولى وهي السمة الدالّةُ والعلامة الفارقة؛ إذْ بها تتحدّد مقوّمات القصيدة من وزنٍ وقافية وحرفِ رويّ، فالاستهلالُ ناظمُ القصيدة في بنائها الخارجيّ، ومن هنا فبيت الاستهلال هو اللبنة الأولى في معمار النصّ الكلّي، وعلى طريقة بنائه وقوّة سبكه تتمثّلُ شعريّةُ النصّ، وحِذق شاعره، ولذلك جُعِل الاستهلالُ شرطاً من شروط بلاغة النصّ الشعري، وخاصّةً أسلوبيّة تُكسب الشعرَ ميزةً وفرادةً.

أ) **<u>ظاهرة التقديم والتأخير:</u>**

يُعرّف الجرجاني التقديم والتأخير بأنّه: " بابٌ كثيرُ الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية. لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة. ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه،

ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أنْ قُدِّمَ فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان". (الجرجاني، ٢٠٠٤، ص١٠٦)

وسنكشفُ عن تلك الفوائد التي أشارَ إليها الجرجاني من خلال مطالع قصائد التلعفري، ونتبيّن جماليّات التقديم والتأخير في شعره، يقول في مرثيّة له: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٨١)

لمثلِ اليومِ تُدَّخر الدموعُ وتُحنى فوقَ لوعتِها الضلوعُ

نجدُ في هذا الاستهلال فاعليّة التقديم والتأخير ترتكز على الحدث (الفقد) الّذي يرتبط بلحظةٍ زمنيّةٍ محدّدةٍ، يريد الشاعرُ توقّفها، لتكون هذه اللحظةُ المستوقفة لحظةَ اعتبارٍ، مثلما هي لحظةٌ فاصلة في حياة الشاعرِ الّذي فقد وليّ نعمته الخليفة، وبذلك جاء التقديم للجار والمجرور المضافين إلى الزمن باللفظ (اليوم) ليكون هذا التقديم مرتكز البنية التركيبيّة للبيت الّذي يؤسَّس عليه في محاولة إيقاف الزمن (الحاضر) الّذي يستوجب التوقّف عنده، والبكاء من أجلِهِ عبر منطقٍ عقليّ؛ فحادثُ الفقد يقتضي استدرار الدموع الّتي كانت محبوسةً، ففاعليّة التأخير في التركيب الفعلي (تُدّخر الدموع) تكتسب جماليّتها من خلال تأثيرها الّذي يشير إلى انسجام الحالة النفسيّة مع حالةِ كينونتها، فالدموع في حالةِ انحباس يمتلكها الشاعرُ الّذي يجعلها مصدرَ ثروةٍ لا يُفرّط به إلاّ في شأنٍ عظيم، شأنها شأن المال الّذي يحافظ عليه لملمّةٍ مُحتملة، وهذا التملّك في هذا الاستهلال الرثائيّ منحَ نصّه قدرةً على امتلاك مشاعر المتلقّي، وجذبه إليه وجدانيّاً ليشارك الشاعرَ في استحقاق استدرار الدموع التي تستوجبها لحظة الفقد، وهو ما يعزّز قدرة التأثير الناتجة عن رحيل الخليفة، وهنا لابدَّ من الإشارة إلى أنّ استخدام الظرف (فوق) له دلالته الإيحائيّة بما فيه من اشتمالٍ على العلوّ في حالة انفراده، وبتضمينه معاني الحزن والأسى والحسرة، في إشارةٍ إلى الضعف والهبوط في سياق التركيب النظمي للبيت، بعدما كان موحياً بالقوّة والارتقاء، وبذلك تتفق الدلالة النفسيّة لسقوط الدموع مع دلالة الظرف مع الضلوع التي تُحنى فوق لوعتها، وكأنّ الشاعر يحاولُ تجسيد اللوحة رسماً بما هي فيه بين انهمار الدموع على الخدّ بشكلِها الظاهر الحسّي مع مشاعر اللوعة والأسى التي عبّر عنها بانحناء الضلوع، إمعاناً منه في إبراز المصاب الجلل بفقد الخليفة، وبذلك تتواءم الحالة النفسيّة مع التركيب اللغوي الذي اتخذ أسلوب التقديم والتأخير، كظاهرة تعبّر عن المعنى، وتعمّق دلالته، وتزيد قدرة تأثيره في المتلقّي.

ويقولُ في استهلالٍ غزليٍّ: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٧٥)

لــم أزل مُكثِـراً عليــه السـؤالا وجوابـاً مـا عنـده لـي سـوى لا

تقوم البنيـة التركيبيّـة فـي هـذا البيـت علـى تقـديم الجـار والمجـرور (عليـه) علـى المفعـول بـه (السؤال) سعيًا من الشاعر في توجيه الذهن إلى المخاطَب؛ لأنّه محلّ عناية الشاعر، وهو المقصود في إثارة الانتباه إليه، وهو الطرف الأساس، والعنصر الأهمّ في إقامة هذا التواصل الثنائي القائم على حوارٍ يتفرّد الشاعر بنقله، والتعبير عنه.

وفي غزليّاته أيضاً: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٨٤)

منعَـت مـن رُضـابِها السّلسـبيلا مقلــةٌ لــم تــدع إليــه سبيــلا

تظهرُ جماليّة الاستهلال في هذا المطلع من خلال تأخير الفاعل (مقلة) بهدف إثارة المتلقّي، وتحفيز فكره، وزيادة تلهّف نفسه إلى الكشف عن الفاعل ليكون تأخّر رتبة الفاعل دافعاً مشوّقاً يدفع بالمتلقّي أو السامع إلى فضولٍ معرفيّ يستحثّه للكشف عنه، فيكون دالّ (مقلة) عنصرَ إدهاش كونه لفظاً غيرَ متوقّع الورود في هذا المجال، فألفاظ (رضاب، سلسبيل) من حقل الذوق، وهي تقع ضمن دائرة المحسوسات ممّا يجعل الذهن ينأى عن التفكير في أن يُسنَد لفاعلٍ مثل (مقلة)، كون اللفظ لا ينتمي إلى ما كانَ متوقّعاً وَفق الحقل الدلالي المُكوِّن لِمفردات البيت، ليبرز الفاعل المتأخّر علامةً فارقةً تجعل من رتبته المتأخِّرة دافعَ تشويق يبعث على الدهشة، ما يُحقّق للبيت جماليّة اكتسبها من خلال خاصيّة التقديم والتأخير، وقوّى المعنى من حيثُ اللغة والإيحاء.

وقد يتأخّر المبتدأ، ومثال ذلك مطلع غزليّ هو: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٨٩)

أراهُ يوري حين يُسأل عن دمي وفـي وجنتيـهِ منـه آثـارُ عنـدمِ

ففي العجز ثمّة تأخير للمبتدأ (آثار)، وتقديم شبه الجملة عليه، وهو تقديمٌ واجب لتحقّق شرط مجيء المبتدأ نكرة وخبره شبه جملة، وفي البيت يركّز الشاعر على الوصفيّة الحسيّة للكشف عن فاعليّة هذا التقديم ليحقّق غايتين معاً:

أولاهما: دلالة مكانيّة ترتبط بتحديد جزءٍ من الموصوف، وهو هنا (الوجنتان).

ثانيتهما: لونيّة؛ للتعبير عن لون الوجنتين اللتين اتّشحتا بآثار الاحمرار عليهما، ممّا يشيرُ إلى جمال الموصوف الكلّي لدلالة الجزء عليه.

وفي قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص١٠٧)

يشكو إلـى إضـم الهـوى وهـواؤه مـــن كـــلّ داءٍ يعتريـــه دواؤه

فقد قدّم شبه الجملة (من كلّ داء) والفعل (يعتريه) ليفيد شمول الجزء لكلّ داءٍ محتمل على وجه العموم، وبذلك أفاد هذا التركيب تعميم الحالة، وامتدادها، وهو مقصد الشاعر.

وفي قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص١١٩)

أقامَـــت بالتثنّـــي والغلائـــل علـــى كلفـــي بقامتِـــها دلائـــل

ففي عجز هذا البيت قدّم الشاعرُ شبه الجملة (على كلفي) و(بقامتها) وأخّر المبتدأ (دلائل)، وهو تأخير واجب لتحقّق شرط التقديم والتأخير قواعديّاً، وهو بصدد البرهنة وتقديم الأدلّة، فالشاعرُ العاشقُ يُقدّم ما يعانيه، ويُظهرُ سبب معاناته على النتيجة، وهي وجود الأدلّة التي تؤكّد صحّة ما يُصرّح به من لواعج الحبّ وعذاباته بسبب عشقه لقامة المحبوبة، وقد امتلكت عليه نفسه، واستحوذت على مشاعره كلّها، فهذا التأخير أشار إلى بُعدٍ نفسيٍّ لدى الشاعرِ الّذي لا يدانيه أدنى شكٍّ بصدق ما يقول، ولذلك فهو يقدّمُ الأسى، ويؤخّر البرهان؛ لأنّ الأدلّة نتائج لاحقة لمقدّمات أسباب حبّه لتلك الموصوفة.

ولابدَّ من أن يسبق السبب النتيجةَ منطقيّاً، والأسى يلحق بالحبّ شعوريّاً، وعن الحالة المنطقيّة والتجربة الشعوريّة ينتج الوعاء اللغوي المعبَّر عنهما في تركيب لغويّ يستوعب تلك الحالة، ويوائم بين ما هو نفسي شعوري وما يكون انعكاساً تعبيريّاً يتجسّد في الألفاظ التي تنتظمُ سياقيّاً في تركيبٍ لغويّ يحقّق للبعد النفسي والتجربة الشعوريّة البعدَ الجماليَّ الذي تتمرأى من خلاله تلك الدلالة المتوارية.

وفي قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ١٣٦)

دارٌ نـــأى عـــن جوّهـــا أترابهـــا مـــاذا يفيـــد المُســـتهامَ ترابُهـــا؟

تقوم بنية البيت في الصدر على تأخير الفاعل (أترابها)، وذلك لإرادة توجيه الانتباه إلى المكان (جوّها) الذي هو القصد، وإليه تتجه النيّة في الكشف عن الفراغ الحاصل بعد رحيل السكّان، وفي العجز يتأخّر الفاعل على المفعول به، ولذلك التأخير دلالتُه الموحية المعبّرة عن علاقة العاشق بالإنسان لا بالديار نفسِها التي تمثّلت بالتراب، وهذه العلاقة تعيد إلى الذهن مقولة الشاعر المجنون: (ديوان مجنون ليلى، ١٩٧٩، ص١٠٠)

ومـا حـبّ الـديارِ شـغفنَ قلبـي ولكـن حـبُّ مَـن سـكن الـديارا

فتقدّم المفعول به، وقد جاء تقديم شبه الجملة في الصدر (عن جوّها) لإفادة التخصيص (القزويني، ١٩٧٠، ص٧١) بتحديد أبعاد الحدث في رقعةٍ مكانيّة محدّدة، وفي العجز قدّم لفظ

(المُستهام) الممثّل للمفعول بـه لإفادة إظهار مشاعر الحبّ الذي يوليه الشاعر كلّ اهتمامه ليعبّر عنه، ويفصح عمّا في داخله تجاه أحبّته.

ويحضر الفصل في البنية التركيبية لتحقيق غرض بلاغي كما نجد في قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص١٥٦)

يـا بـرقُ بالأبـرق عَـرِّج وحَـي عنّــي بهاتيــك الأُثــيلاتِ حَــي

نجد الفصل بين المنادى (البرق)، وفعل الأمر الموجّه إليه بشبه الجملة (بالأبرق)، وفي هذا الفصل تحقيقٌ لإرادة الشاعر بتحديد المكان (الأبرق)، وقد جاءَ مجرورًا بالباء لتفيد دلالةً مكانيّة تؤكّد عمق العلاقةِ المتجذّرة بين الشاعرِ والمكان الذي له أجمل مشاعر الشوق والحنين، فنجده يحمّلُه سلامه.

ومنه قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص١٥٩)

لا تقولــوا: ســلا ومــلاّ هوانــا وتســلّى عــن حبّنــا بســوانا

نجد الفصل بين الجار والمجرور (عن حبّنا) لأنّ فائدة القول تنحصر في إشارة الشاعر إلى إخلاصه في الحبّ ووفائه للأحبّة في دوامه، ولذلك قدّم الحبّ وأخّرَ (سوانا) لتأكيد حالة تقديم حبّ المخاطبين في نفس المخاطِب، وتأخير الآخرين في ذلك، وفي هذا ملمح نفسي؛ إذْ تتساوى دلالة التركيب اللغوي مع الحالة الشعوريّة من حيث التركيب في التقديم والتأخير الذي يظهر جماليّة هذه الخاصيّة بدلالتيها النفسيّة واللغويّة معاً.

ويقول: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص١٦٥)

أغمـدْ فصـارمُ لحظـكَ المسـلولُ كـمْ قـدْ أريـقَ بـهِ دمٌ مطلـولُ

نجد تقديم الجار والمجرور (به) على نائب الفاعل (دمٌ مطلول) بهدف تحديد الفاعل الّذي يمثّله اللحظ المشبّه بالسيف المسلول، فجاءَ حرفُ الجرّ الباء ليفيد الإلصاق؛ إذْ يقترن فعل إراقة الدم بهذا اللحظ وحده من دون سواه.

ويقول: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص١٦٨).

سلِ البرقَ عنْ لمياءَ أينَ استقلَّتِ تـرى أيّ دارٍ بعـد تيمـاءَ حلّـتِ

نجد فائدة التحديد المكاني (تيماء) كما في العجز، أو الاسم الشخصي كما في الصدر (لمياء).

ويقول: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص ١٧٢)

غيـرُ صـبري فـي هـواه هيّـنْ فملامـــي فيـــهِ ظلـــمٌ بيّـــنْ

نلاحظ تقديم الجار والمجرور الّذي أفاد تحديد الشيء، وهو هنا (الهوى)، وكذلك في العجز حيث قدّم الجار والمجرور ليفيد تخصيصه بالأثر الناتج؛ إذْ يكون المَلام فيه ظلم واضح، وفي هذا البيت نجد أنّ الشاعر جعل التحديد والتخصيص من موجبات اللغة التي تتفق مع إبراز الحالة الشعوريّة التي تنتاب الشاعر، وهو ما يتجلّى بشكلٍ واضحٍ في قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص١٧٥)

لو كانَ يُنصفُ في الهوى اللوّامُ ما عنّفوا فيمَنْ أحبّ ولاموا

فقد تقدّم الجار والمجرور على الفاعل (اللوّام) لإفادة التخصيص الذي انحصر في (الهوى) وهو ما يتّجه إليه اللوم.

ب) <u>ظاهرة الالتفات:</u>

يُعرّف ابن المعتزّ الالتفات بأنّه: "انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك من الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر". (البديع، ص٥٨)

وهو عند ابن الأثير: (الانتقال من صيغة إلى صيغة، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر. أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض) (ابن الأثير، ١٦٨)

وسنقف عند هذه الظاهرة الأسلوبيّة في شعر التلعفري من خلال قصيدة يمدح فيها الملك العزيز، يقول فيها: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص ٨٤ – ٨٦)

١. مَنَعتْ من رضابِها السّلسبيلا مُقلةٌ لم تدعْ إليه سبيلا
٢. كلّما رَمتْ رشفةً منه سلتْ بمسيلِ الدّماءِ سيفاً صقيلا
٣. ما حَمَتهُ بمُرهفِ اللّحظِ إلاّ حينَ أضحى مزاجُهُ زنجبيلا
٤. قمرٌ عَهْدُهُ وجسمي وجفنا مقلتيه كلٌّ أراه عليلا
٥. أشبهته البدور نوراً ولكن ما حكته لوناً وطرفاً كحيلا
٦. وحكته الغصونُ ليناً ولكنْ ما حكتْهُ لوناً وطرفاً كحيلا
٧. قمرٌ جاعل من القلب والطرف له في سعوده إكليلا
٨. بعث الصدغ منه في فترة الجفـ ـن بإنذار عاشقيه رسولا
٩. كلّما ضلّ عن طريقِ جفاهُ ظلّ فيهِ من الدلالِ دليلا

١٠. يـا كثيـر الصـدود غيـر جميـل ... عنـك صـبري فـأبقِ منـي قلـيلا
١١. يـا سـريع الصـدودِ يـا مديـدَ الهجـ ... ـرِ قصّـر بالوصـل ليلـي الطـويلا
١٢. عـادل القـد أنـت لكـن نـرى فيـ ... ـكَ عـن العـدل لفتـةً وعـدولا
١٣. وبديـع الجمـال وجهـك لـو كـا ... ن مضـيفاً إلـى الجمـال جميـلا
١٤. يعطـفُ التيـه منـك غصـناً طليحـاً ... ناقـلاً تحتـه كثيبـاً مهيـلا
١٥. مـا ثنـى نشـوةً شمائـل أعطـا ... فِـكَ إلا كـون الرضـابِ شـمولا
١٦. لـو شـاء أحيـا بالرضـاب ورشـفه ... مَـن غادرتـه مقلتـاه قتيـلا
١٧. لـذّ طعمـاً فمـا يبـلُّ عليـلٌ ... منـكَ يبـلُّ منـهُ الغليـلا
١٨. لا وخصـرٍ عليـكَ يحكيـهِ جسـمي ... بتجنّيـكَ دقّـةً ونحـولاَ
١٩. مـا يضـيرُ المحـبّ إذ يصـبح الحـبّ ... عزيـزاً بـأن يكـونَ ذليـلا
٢٠. زاد ذنبـي لـديكَ حتّـى كـأنّي ... فـي الهـوى قـد طلبـتُ عنـكَ بديـلا
٢١. أو كـأنّي زعمـتُ حاشـى وكـلاّ ... أنّ فـي الأرضِ للعزيـزِ مثيـلا

تطالعنا ظاهرة الالتفات في هذه القصيدة بدايةً من الغيبة إلى الخطاب، وذلك في التسعةِ الأبياتِ الأولى التي تتوالى فيها ضمائرُ الغيبة في هذا المشهد الغزليّ الذي يُبنى على تعداد جمال موصوفِهِ باستخدام ضمير الغائب (الهاء) المضاف إلى مفردات وصفيّة متعلّقة به شكلاً أو معنىً، وهي: (رضابه – منه – حمته – عهده – مقلتيه – أشبهته – فاقها – حكته – سعوده – عاشقيه – جفاه – فيه)، ولهذا الاستهلال الوصفيّ المؤسّس على ضمير الغائب دلالته النفسيّة التي تكشفُ عن قربِ الموصوفِ من الشاعر، فالموصوف – على الرغمِ من بعده الجسديّ – يُقدَّم إلينا بوصفٍ حسّيّ يؤكّد حضورَه المعنويّ، وهذه الدلالةُ تسوّغ اتّجاه الشاعرِ إلى أسلوبِ النداءِ في مستهلّ البيت العاشر ليشكّل بهذا الانعطاف ظاهرةً أسلوبيّةً في الوصف الذي يعتمد خطاب المنادى الموصوف، كما يشكّلُ نقلةً حركيّةً على الصعيد الشعوري تتوازى مع هذا العدول الذي يبيّن الفجوةَ النفسيّةَ بين جمالِ الموصوفِ وعلاقة الشاعرِ به، التي تُظهِرُ حالةَ الجفاءِ والهجر التي يعانيها الشاعرُ من موصوفِه الذي يصفه بكثرةِ الصدّ وسرعته وامتداد هجره، وهذا البعد الجسديّ الحقيقيّ المتمثّل بفعل الجفاءِ والهجرِ يحاولُ الشاعرُ أن يلتفت عنه على صعيد الخطابِ الشعريّ، ليشكّلَ انعطافاً آخرَ ونقلةً شعوريّةً جديدةً على مستوى الانفعال، ومنحىً أسلوبيّاً من حيثُ التوجّه، فيعدلُ عن النداءِ إلى صيغة الخطابِ المباشر، ليكونَ المخاطب الموصوف الهاجر حاضراً من خلالِ حوارٍ أحادي الجانب متخيَّل

يقيمه الشاعرُ مع موصوفه عبرَ حركةٍ أخرى تتجسّد بدلالةِ الأفعال وتعبيرها الزمنيّ المعبّر عن الحركةِ من الماضي إلى الحاضر في قوله:

لــذّ طعمــاً فمــا يبــلُّ عليــلٌ منــكَ يبــلُّ منــهُ الغليــلا

ولهذه الحركةُ بين الزمن الماضي والحاضر دلالتها على الصعيد النفسيّ؛ إذ جاءَ تعبيراً عن علاقةِ الشاعرِ بموصوفِه، وما كان منه في الماضي من ودٍّ وتصافٍ تؤكده معرفة الشاعرِ بلذّة طعمِ ريق موصوفه الذي يشفي مَن يبلّ منه، ويتفنّن الشاعرُ في أسلوبِ الالتفاتِ؛ إذ نجده ينتقلُ من أسلوب إلى آخر، فيستهلّ البيتَ الثامن عشر باستخدام أسلوبِ الإخبارِ المقترن بالقسم، يقولُ فيه:

لا وخصرٍ عليكَ يحكيهِ جسمي بتجنّيــكَ دقّــةً ونحــولاَ
ما يضيرُ المحبّ إذ يصبح الحبّ عزيــزاً بــأن يكــونَ ذليــلا
زاد ذنبــي لــديكَ حتّــى كــأنّي في الهوى قد طلبتُ عنكَ بديلا
أو كــأنّي زعمــتُ حاشــى وكــلاّ أنّ فــي الأرضِ للعزيــزِ مثيــلا

نجد الشاعرَ يلجأ إلى مباشرة القسم مع أسلوب الإخبار، عبر ترداد الخطابِ بين الأنا والآخَر من خلال ضميريّ كاف الخطاب: (عليك – عنك – لديك – تجنّيك)، وضمير المتكلّم: (جسمي – ذنبي – كأنّي)، أو تاء الفاعل عبرَ الفعلين (طلبتُ – زعمتُ)، وفي هذا الالتفات الضميريّ تتعزّز حيويّة النصّ، وتمنع عنه الرتابة بما تضفيه عليه من حركةٍ، وما تشيعُ فيه من تعدّد أصواتٍ، وتدفّق مشاعر.

وثمّة انتقالٌ آخرُ يتبدّى في البيت الرابع والعشرين، بالانتقالِ من الإخبارِ إلى الوصف معنىً، ومن الماضي إلى الحاضرِ لفظاً في إخباره عن الملك ممدوحه المتفرد في الزمان، وافتقاد الخلق لوجود مثيل له، ثمّ يلتفتُ إلى سرد صفاته وتعدادها، فيما يتحقّق الانتقال اللفظي من خلال العدول من الزمن الماضي بدلالة الفعل (جلّ) إلى الزمن الحاضر المعبّر عنه بالفعل المضارع (يرى).

وقد تتعدّد أساليبُ الالتفاتِ عبرَ صيغٍ مختلفة لتأكيد دلالةٍ أو لإضافة آفاقَ دلاليّةٍ جديدةٍ تتّسع بإمكاناتِ تفجير طاقات اللغة عبرَ تلك الأساليب التي تعكسُ رغبةَ الشاعرِ في إكسابِ لغته طاقةً تعبيريّةً إضافية، ومنحها جماليّةً جديدةً تسعى إلى بلورةِ الفكرةِ التي يحاولُ أن يرفعها إلى أقصى درجاتِ البلاغة التي يريد لحالتها التعبيريّةِ أن ترتقي إلى مقام موصوف (الملك) مطابقةً لواقع الحال الموضوعيّ، وتوازياً مع غرض القصيدةِ المدحيّة في تناولِها مقام الممدوح السامي؛

الأمر الذي ينكشفُ في استخدامِ الشاعرِ لأسلوبِ الالتفاتِ، فيتصاحب أسلوب النداءِ مع خطاب الغائب، وينتقل من الفعل الماضي إلى الأمر، في قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٨٧)

إنْ خشيتَ الخطوبَ يا خائفَ الدهـ ـــرِ فـــيمّمْ حبابَـــه المـــأمولا

ونجدُ هذا التكثيفَ يتتابعُ في سرد صفات الممدوح، وذكرِ خصالِه التي تتلاحقُ عبرَ تراكيبَ وصفيّةٍ تفيدُ تأكيدَ ثباتِ تلك الصفات، ولزومها شخصَ الممدوحِ ذي السماحةِ وطلاقةِ الفكر، وصاحب المجد، المعدل من العثار والواهب المال، والمقرن القولَ بالفعل، فيعدلُ بالالتفاتِ من ضمير الغيبة إلى الخطابِ في قوله:

ملـــكٌ مدحـــه يرتّلـــهُ را ويـــهِ حتّـــى يظنّـــهُ تنزيـــلا

ثمّ يلتفتُ إلى الخطابِ عبر كاف الخطابِ، لينتقلَ بعد ذلك مرّةً أخرى إلى أسلوبِ النداء، فيقول: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٨٨)

يـــومُ حطّـــين شـــاهدٌ لظبـــاكم كـــم أبـــادت بـــه هنـــاكَ قتـــيلا
ويفتح الأقصى لكم شرفٌ أحـ ـــنُ أجـــراً عنـــد الإلـــهِ جلـــيلا
يا مجيرَ العُفاةِ من جورِ دهرٍ لـــم يـــزل بـــالكرامِ فيـــهِ بخـــيلا

لقد حقّق هذا الانتقالُ – عبرَ حركة الضمائرِ بشكل غالبٍ، ومن خلال الأفعالِ بصورةٍ أقلّ انتشاراً – للنصّ توزّعاً أسلوبيّاً وفقَ التفاتٍ متنوّعٍ أزالَ الملَلَ، وأشاعَ الحيويّةَ والتجدّد في متنِ النصّ الشعريّ بما بعث فيه من روحٍ متجدّدةٍ أضفت عليه رونقاً جماليّاً تجسّد بدلالاتِ ثنائيّة (الحضور / الغياب)، وأكسبه نوعاً من التصاعد الشعوريّ المعبّر عن تدرّج انفعال الشاعر في ترجمة الحالة النفسيّة التي تراوحت في تناوبها بين الهدوء والصخب، وتأرجحت بين الصعود والهبوط باستخدام أسلوب الالتفات الذي زاوج بين الوصف والإخبار، مؤكّداً خصوصيّة العلاقة بين الذاتِ المُبدِعة، والآخر تلك العلاقة التي تجسّدت في المعاني والألفاظ عبر تواتر حركة الالتفات؛ تلك الحركة التي كشفت عن جماليّةٍ أسلوبيّةٍ حقّقت للنصّ شعريّته، وكشفت الأبعاد النفسيّة للمبدع عبرَ ما استخدمه من أساليب وتشكيلات لغويّة جسّدت الموقف الانفعالي، وخلّدته.

ج) <u>ظاهرة الفصل والوصل:</u>

عرّفهما القزويني بقوله: "الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه وتمييز موضع أحدهما عن موضع الآخر على ما تقتضيه البلاغة" (القزويني، ١٩٩١، ص١٤٥)

١- ظاهرة الوصل:

والوصل يكون بالواو، ويتجلّى ذلك بوضوح في قول التلعفريّ: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٨٩)

بصدغٍ يُصانُ الخدّ منه بعقربٍ وفرعٍ يُزانُ القدُّ منهُ بأرقمِ
فلا طرفَ إلاّ في نعيمٍ وجنّةٍ ولا قلبَ إلاّ في لظىً وجهنّمِ
حوى فمُه درَّي كلامٍ ومبسمٍ هما برء داءِ المُستهامِ المتيّمِ
فينطقٌ عن لفظٍ كدرٍّ مبدّدٍ ويبسمُ عن ثغرٍ كدرٍّ منظّمِ
ويبخلُ إلاّ بالبعادِ وبالجفا ويسمحُ إلاّ بالخيالِ المسلّمِ

ففي البيتِ الأوّل ثمّةَ وصلٌ بين صدر البيتِ وعجزه عبرَ أداةِ الوصل (الواو العاطفة) التي جمعت بينهما مُفيدةً الاشتراك بين الجملتين المُتعاطفتين في الحكمِ والإعراب واستكمال دلالة الوصف.

ومن وصل الجملةِ الفعليّة قوله:

فينطقُ عن لفظٍ كدرٍّ مُبدَّدٍ ويبسمُ عن ثغرٍ كدرٍّ مُنظّمِ

فقد جاء الوصلُ بالواو العاطفة لاشتراك الجملتين الفعليّتين المتعاطفتين في الحكمِ والدلالة، كما أنّهما تعبّران عن صفة جامعةٍ لموصوفٍ واحدٍ، وتتساويان من حيث التناسبُ اللفظيّ بينهما صيغةً وعددَ حروفٍ، مثلما تتقاربان عضويّاً وتتداخلان؛ فالنطقُ والابتسامُ مخرجهما واحدٌ وهو الفم، وثمّة اتّساق آخرُ يحقّقُه التشكيل الصياغي من حيث الوزن، وما يحقّقه هذا التوازي من حيث التقسيم والتوزيع بين الفعلين (ينطق ويبسم) بالوزن نفسه عبرَ توزّعٍ صوتيّ مُعبّر عن المُصوَّر في كلٍّ من الصدر والعجز، وهو اللفظ الذي يشبّهه بالدرّ المُبدّد، وجمال الابتسامة التي تكشف عن اصطفاف الأسنان كأنّها الدرّ المنظوم، فإفادة الواو العاطفة هنا في اشتراك الجملتين عبر التركيب الفعليّ وفق هذا التوزيع، والتشكيل اللغوي يعبّر عن هندسةٍ تركيبيّةٍ تنتجُ جرساً موسيقيّاً عبرَ تعاقب سلسلة تركيبٍ تتوزّع وفق فعلٍ مضارعٍ فشبه جملة فشبه جملة فصفة، يتقابل مع فعلٍ مضارعٍ فشبه جملة، فشبه جملة فصفة، وهذا التقسيم يتجلّى بوضوحٍ في البيت الآخر حيث نجد الوصل بين الجملتين الفعليّتين عبر تناظر صدر البيت وعجزه، وفق تعاقب فعلٍ وأداة حصرٍ فشبه جملة، وشبه جملة في الصدر، يقابلُها فعلٍ وأداة حصرٍ فشبه جملة فصفة في العجز في قوله:

ويبخلُ إلاّ بالبعادِ وبالجفا ويسمحُ إلاّ بالخيالِ المسلّمِ
ويضربُ عن لحظٍ بسيفٍ مُهنّدٍ ويطعنُ من قدٍّ برمحٍ مُلهذمِ

فالوصلُ بين الفعل المضارع في الصدر والعجز الذي جاءَ عبرَ الواو لتكمل وصف المشهد، وتؤكّد قدرته المستمرّة والدائمة على التأثير في الشاعر، وأنّ ذلك التأثير مستمرّ، ففي قوله:

مـــا نفعُـــه ببقائـــه وشقـــاؤه متضاعِـــفٌ وعنـــاؤه مُتجَـــدّدُ

نلاحظ أسلوب الوصل يرتكز على العطف الّذي أفاد الاشتراك في الحكمِ والإعراب والجمع بين الجملتين الاسميّتين (شقاؤه متضاعفٌ وعناؤه متجدّد) في الصفة التي جاءت مكمّلة بعضها؛ إذْ جاء الوصفُ هنا مُفيداً دلالةَ إبراز معاناة الموصوف الشاعر نفسه، وقد ارتحل عنه الأحبّة، وبذلك أفاد أسلوب العطف هنا دلالة الاشتراك في الحكم الإعرابيّ، والدلالة التي تعمّقت من خلال هذا الوصل بإبراز المعاناة وتأكيدها في نفس الشاعر.

وفي هذا الإطار نجد قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٩٧)

بأبي الركائبُ إنّ فوقَ حدوجها كللاً تـزرُّ علـى البـدورِ وتعقـدُ

لا تشتكـي عيـرٌ تسـيرُ عليهـا كـــلاّ ولا ينـــأى عليهـــا فدفـــدُ

في هذين البيتين نجد العطف بين الجمل، فقد عطف بين (تزرّ وتعقد) في البيت الأوّل، وبين (تسير عليها ولا ينأى عليها) والجملتان خبريّتان والدلالةُ واحدة؛ إذْ تشيرُ إلى أنّ هذه المرتحلة فوق الحدوج امرأةٌ كريمةٌ، فهي مُصانة ومُحاطة بالكلل التي قد أحكمت سترها حرصاً وصوناً لها، ممّا يدلّ على رفعة المرأة الموصوفة، وتقدير الكلام: كللاً تزرّ على البدور وتعقد عليها، فالجملتان المتعاطفتان اشتركتا في الحكم ذاته وفي الموقع الإعرابيّ، والجملتان من الحقل الدلاليّ نفسِه الّذي يفيد شدّة الحرص والحبّ في الآنِ نفسه، كما أنّ المُخبَر عنه واحدٌ وهو هنا الكلل التي زرّت وعقدت بشكلٍ مُحكَم، وكذلك الأمر في البيت الثاني، فقد حقّق عطف الجملتين (تسير عليها ولا ينأى عليها) إفادة الاشتراك في الحكمِ الإعرابيّ من حيث الإخبار عن جمال تلك الموصوفة، وباِستمتاع السفر معها، وفي هذا العطف والاشتراك في الحكم ثمّة دلالةٌ أخرى أفادت باستكمال الوصف وإضافة معنىً جديدٍ إليه.

ومن قبيل استكمال الوصف وإضافة المعاني الجديدة:

حسنُت فملّكها الجمالَ مُخلخلٌ ومســـوّرٌ ومدملـــجٌ ومقلّـــدُ

فقد أفاد العطفُ في عجز البيت – إضافةً إلى الاشتراك في الحكم والإعراب – دلالةً استكمال الوصف، وإضافة عناصر جديدة توضّح المعنى، وتزيدُ فاعليّة الصورة التي ارتكزت عبر هذا العطف على تعدّد الصفات التي تعود إلى موصوفٍ واحدٍ، لتظهر لنا جماليّة الموصوف المرأة الكلّ من

خلال جمالِ أجزائها، فهي جميلة الساقِ والزند والعضد والصدر في إشارةٍ جامعةٍ عبّرت عنها دلالات هذا العطف الذي تحقّق عبر تكامل عناصر الجمال في هذه المرأة التي استحوذت الجمالَ كلّه.

ويبدي الشاعرُ التلعفري شغفاً في استكمال الصورة ونقل جوانب موصوفه بأدقّ تفصيلاته وأعمق جزئيّاته، فنجد العطف لديه حافزاً محقّقاً تلك الفائدة كما في قوله:

قمرُ السماءِ المستنيرِ إذا بدت وإذا رنت ظبيُ الكُناسِ الأغيدُ

فجملة العجز معطوفةٌ على جملة الصدر، وقد اشتركت معها في الحكمِ والإعراب، وقد جاء الوصل بالواو هنا ليفيد استكمال الصورة، فهذه المرأة الموصوفة بقمر السماء تستثيرُ دافعيّة المتلقّي للتساؤل عن حال عينيها وجمالها، فجاءَ العطفُ ليحقّق تلك الغاية لِما بين الجملتين من تناسب معنى واستكمال لعناصر الصورة.

ومن عطف الجمل قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٩٨)

وعقيلةٌ من حي دهلِساءها كوني يقومُ بي الزمانُ ويقعدُ

فجملة (يقعد) معطوفة على سابقتها (يقوم)، والجملتان تشتركان في هذا العطف في الحكم وفي الموقع الإعرابيّ، والجملتان تفيدان الإخبار، وقد انطويتا على دلالاتٍ متضادّة (يقوم / يقعد) والمخبَر عنه واحدٌ هو الزمان، وبما أنّ إرادة الوصل تتمثّل في إشراك الثانية في حكم الأولى وإعرابُها واجبٌ، ولا يجوز الفصل بينهما أبداً، فالزمن لا يعرف السكونَ أو الثبات.

وقد يكون الوصل بين الجملتين بفعل الأمر كما في قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٩٠)

دع البارق العالي لركب مقوض وخلّ الحمى الخالي لحيّ مخيّم

فمن الملاحظ أنّ حالات الوصل في شعره تحقّق نوعاً من الموسيقى الداخليّة عبر تماثل الألفاظ وتوزيعها وفقَ إيقاعات تكسب البيت موسيقى متوازية عبر تواترات متساوية ممّا يكسب شعره حلاوة الجرس الذي يقرّبه من الإنشاد عبر تماثل الصيغ والاشتقاقات، ومن هذا القبيل قوله:

منازل يعدو(أمّ أوفى) نعيمها فماهي(بالدرّاجِ) (فالمتثلّم)
ولكنّها جو العلا ومراكز الـ قنا والسمر والشمّ التي لم تسلمِ

نلاحظ الصيغ المتماثلة بين كلٍّ من الصدور والأعجاز عبر تواتر اسمي مرتكز على الصفات وتماثلها الاشتقاقي، إذ نجد في البيت: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٩١)

مســـارح آرامٍ وآحـــام أشـــبلٍ وهـــالات أقمـــارٍ وأفـــلاك أنجـــمِ

الذي تكرّر فيه الوصل في كلٍّ من الصدرِ والعجز إذ جاء الوصل على مستوى البيت صدراً وعجزاً عبر الوصل بين الجمل الاسميّة المتعاقبة والمتماثلة لفظاً وإيقاعاً، ممّا يحقّق للبيت جرساً موسيقيًّا وإيقاعيّاً محبّباً يجذب القارئ، ويشدّه إلى متابعة القصيدة بإشراكه غير حاسّة من حواسه؛ ممّا يثير انفعاله ويعمّق إحساسه بجماليّة المسموع.

٢- ظاهرة الفصل:

"والفصلُ نقيض الوصل؛ أي ترك العطف" (القزويني، ١٩٩١، ١٤٥) "وهو تآلف الجمل وتعانقُها من دون الاعتماد على حرف العطف، ويتمّ الفصل بين الجملتين إذا كان بينهما كمال الانقطاع، وأمّا الحالة المقتضية لكمال الانقطاع ما بين الجملتين فهي أن تختلفا خبراً وطلباً" (السكاكي، ١٩٣٧، ص١٢٢)

ومن ذلك قول التلعفري: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص١١١)

سل طالباً بدمي عيناه عن خبري إنّ الســـقيم محـــالٌ أن يكـــون بـــري

فجملة الصدر تمثّل طلباً تبدّى في صيغة الأمر (سل) فيما جاء العجزُ جملةً خبريّةً، فالجملتان منفصلتان خبراً وطلباً فوجب الفصلُ بينهما.

ومن كمال الاتّصال "أن تكون الجملة الثانية مبدلة من الأولى، ويؤتى بها حين يكون الكلام السابق غير وافٍ بتمام المُراد وإيراده أو كغير الوافي، والمقامُ مقام اعتناء بشأنه؛ إمّا لكونه مطلوباً في نفسه وإمّا لكونه غريباً أو فظيعاً أو عجيباً أو لطيفاً، فيعيده المتكلّم بنظمٍ أوفى منه". (السكاكي، ١٩٣٧، ص١٢٢) ومن حالاته أن يكون الفصل عندما تأتي الجملة الثانية مفسّرة للجملة الأولى، ومن ذلك قوله في غرض المديح: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٩٣)

وإن يـكُ تقصـيرٌ فعذري واضـحٌ أيمكـنُ أن ترقـى السـماءَ بسـلّمِ

فالشاعرُ في هذا البيت يقدّمُ اعتذاره عن تقصير شعره في وصف ممدوحه، فيلتمس لنفسه العذرَ في ذلك، فجاء الفصل هنا لكمال الاتّصال حيثُ العجزُ الذي يمثّلُ الجملةَ الثانية جاءَ بأسلوبِ استفهامٍ إنكاريّ ليفيد بهذا التساؤل الذي لا ينتظر جواباً لإيضاح المعنى المُراد، وليشير إلى مبتغاه في تعميق المقصد وتوصيل رسالته إلى ممدوحه الذي لم يستطع أن يصوّره، فقصّر في وصفه؛ ليكون تعبير الاستفهام في العجز دالاًّ على ذلك التقصير المُبرَّر كونه ضرباً من المستحيل

مثلما تعجز قدرة الشاعرِ ولغته عن شمول صفات الممدوح، وبذلك جاء الفصلُ ليعمّق الدلالة ويوسّع المعنى المُراد إيصالُه، فقد جاءت الجملة الثانية مفصولةً كونها معلِّلةً ما غمض من دلالةٍ، وما أُبهِم من معنى.

وقد يكون بين الجملتين شبه كمال الاتصال وذلك "بأن تكون الجملة الثانية جواباً على سؤالٍ تثيره في النفس الجملة الأولى". (العلوي، ١٩١٤، ص٤٢). ومن ذلك قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٩٢)

مليكٌ لهُ يومانِ يومُ مواهبٍ ويومُ كفاحٍ يصبغ الأرضَ بالدم

فالجملةُ الثانية (يوم مواهب) جاءت مفصولةً عمّا سبقها لأنّ الاستهلال (مليك له يومان) يطرح على الذهن تساؤلان عن هذين اليومين، فيأتي الجواب (يوم مواهب، ويوم كفاح)، ولذلك وجب الفصل بين الجملتين؛ لأنّ الثانية جاءت جواباً لتساؤلٍ أثارته جملة الصدر.

وفي هذا الإطار قوله: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٩٩)

مَن ذا يجيرُ من الخطوبِ وجورِها فأجبتُها الملكُ العزيزُ محمّد

فجملة العجز فُصِلَت عن جملة الصدر كونها جاءت جواباً على سؤال الاستفهام (مَن ذا يجير من الخطوب؟) فجاء الردّ في جوابه بتسمية الملك العزيز محمّد في العجز، فوجب الفصل؛ إذ جاء التساؤل صريحاً اقتضى الإجابةَ عنه ليؤكّد الشاعرُ أنّ ممدوحه هو الذي يرفع ظلم المصائب عن الناس.

ومن مواضع الفصل ما كان بين الصفات المتعاقبة لموصوفٍ واحدٍ. يقول العلوي في ذلك: "فأمّا الصفات فالأكثرُ أنّه لا يعطف بعضها على بعضٍ لأنّ الصفة جاريةٌ مجرى الموصوف ولهذا يمتنع عطفها على موصوفها"[(١)]. (العلوي، ١٩١٤، ص٣٣ – ٤٤) ومن هذا القبيل قوله يرثي الملك الأشرف موسى: (ديوان التلعفري، ٢٠٠٤، ص٨١)

سلب الحادث الجليل مليكا لم يخيّب لقاصدٍ آملا

سلب الأروعَ الرحيم الكميّ الـ ـأريحيّ المؤمَّل المِفضالا

(١) **الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق القرآن:** يحيى بن حمزة العلوي، المقتطف، مصر، ١٩١٤م، ج٢، ص٣٣– ٤٤.

سلب الغازي المجاهد في اللـ ـــهِ تعالـــى والعالـــمَ العمّـــالا
سلب العاطف الشفيق على كلّ البرايـــا والقائـــل الفعّـــالا

فقد وصف مرثيّه بالجلالة والمُلك ومُحقّق الآمال وصاحب الرحمة والبطل، وهو مَن يقصد الناس إليه، وصاحب الجود والمجاهد في سبيل الله، ومُقرن القول بالفعل، وهكذا نجدُ أنّ الصفات جميعَها قد اجتمعت بموصوفٍ واحدٍ هو الملك المرثيّ، فكان الفصل فيما بينها أجدى، لأنّها أجريت مجرى الموصوف.

الخاتمة:

لقد كانت ظواهر التقديم والتأخير، والالتفات، والفصل والوصل في شعر التلعفري أكثر الظواهر حضوراً وانتشاراً في ديوانه، وهذه الظواهر وإن لم تكن خاصّةً بلغة التلعفريّ، إذ لا تخلو لغة الشعر العربي منها، إلاّ أنّ ما يميّز هذه الظواهر في شعره هو الأسلوب الذي استخدمه فيها، وكيفيّة ذلك الاستخدام الذي تجلّى في شعره سمةً أسلوبيّةً مميّزةً، وبدت ملمحاً جماليّاً من علامات بنية التركيب في جملته الشعريّة التي استطاع توظيفها باقتدارٍ، وكرّر استخدامها بفنيّة عالية وحِرفيّة متمكّنة حقّقت لنصّه الشعريّ سمةً أسلوبيّةً جعلته شاعراً متفرّداً ومتقدّماً على أقرانه من الشعراء، فاستحقّ عن جدارةٍ وصف ابن العماد الحنبليّ فيه: "بأنّه صاحب الديوان المشهور، الأديب الشاعر المفلّق".

ولعلَّ من أبرز ما خلص إليه البحث يمكن إيجازه في النقاط الآتية:

١- حفلت مطالع القصائد التي كانت العينة التطبيقية للبحث، بظواهر تركيبية لافتة، من تقديم وتأخير، وفصل ووصل؛ إذ لا تكادُ تغيبُ عن مطلع من مطالع قصائده؛ لِما لاستهلال القصيدة عادةً من خصوصيّة؛ فالاستهلال يشكّل في القصيدة جذوة الدفقة الشعوريّة الأولى وهي السمة الدالّةُ والعلامة الفارقة، و بها تتحدّد مقوّمات القصيدة من وزنٍ وقافية وحرفِ رويّ، فهو اللبنة الأولى في معمار النصّ الكلّي، وعلى طريقة بنائه وقوّة سبكه تتمثّلُ شعريّةُ النصّ.

٢- واءم التلعفري بين ما هو نفسيّ شعوريّ وما يكون انعكاساً تعبيريّاً يتجسّد في الألفاظ التي تنتظمُ سياقيًّا في تركيبٍ لغويّ يحقّق للبعد النفسي والتجربة الشعوريّة البعدَ الجماليَّ الذي تتمرأى من خلاله تلك الدلالة المتوارية.

٣- تعدّدت أساليبُ الالتفاتِ في شعر التلعفري عبرَ صيغٍ مختلفة لتأكيد دلالةٍ أو لإضافة آفاقَ دلاليّةٍ جديدةٍ تتّسم بإمكاناتِ تفجير طاقات اللغة عبرَ تلك الأساليب التي تعكسُ رغبةَ الشاعرِ

في إكسابِ لغته طاقةً تعبيريّةً إضافية، ومنحها جماليّةً جديدةً تسعى إلى بلورةِ الفكرةِ التي يحاولُ أن يرفعها إلى درجاتٍ عالية في سلم البلاغة.

٤- حققت حالات الوصل المتنوعة في شعر التلعفري نوعاً من الموسيقى الداخليّة عبر تماثل الألفاظ وتوزيعها وفقَ إيقاعات تكسب البيت موسيقى متوازية من خلال تواترات متساوية، ممّا أكسب شعره حلاوة الجرس الذي يقرّبه من الإنشاد عبر تماثل الصيغ والاشتقاقات.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر الرئيسي:

- التلعفري، **ديوان التلعفري**، تح: د. رضا رجب، الطبعة الثانية، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٤م.

المراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، تصحيح الشيخ: محمد عبده، الطبعة الخامسة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠٠٤م.
- السكاكي، أبو يعقوب بن أبي بكر محمد، مفتاح العلوم، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٧م. عبد اللطيف، محمد حماسة، **ظواهر نحويّة في الشعر الحرّ ــ دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور**، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م.
- عبد اللطيف، محمد حماسة، **اللغة وبناء الشعر**، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٩٢م.
- العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق القرآن**، المقتطف، مصر، ١٩١٤م.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة**، قدّم له وشرحه وبوّبه: علي بو ملحم، الطبعة الثانية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **شرح التلخيص في علوم البلاغة**، شرحه وخرّج شواهده، محمد هاشم دويدري، دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٠م.

- ابن المعتز، عبد الله، **البديع**، نشره وعلّق عليه ووضع فهارسه: كراتشقوفسكي، بلا تاريخ ولا مكان.
- هنريش، بليت، **البلاغة والأسلوبيّة، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، تر: محمد العمري، الطبعة الثانية، إفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٩م.

Refereed Journal Articles:

Include the name of the author or authors, article title, and the name of the journal in bold, year of publication, volume and number in parentheses, pages.

Al-Hadidi, Mona; Smadi, Jamil; Khatib, Jamal, "Pressures on families of children with disabilities", Dirasat Journal (Sciences of Humanities)

34-7, (1) 21.1994.

Bleak, L. and Frederick, M. "Superstition behavior in sport levels effectiveness and determinants of use in three collegiate sports", Journal of Sport Behavior, 1998, 21 (1), 1-15.

Conferences proceedings:

Family name of the author, first name: the title of the article. Conference Name in bold, folder, place of publication, publisher, year of publication, followed by page numbers.

Abdul Rahman, Afif: "Jerusalem and its place among Muslims and a reflection of the heritage books." Third International Conference of the history of the Levant. "Volume 3, University of Jordan, Amman, .265-224, 1983.

Theses:

Family name of the author, first names: Address of thesis in bold (Master / PhD), university, country, year.

Sarhan, Sayel, "The impact of NATO expansion on the Arab national security" (Master) Al al-Bayt University, Mafraq - Jordan, 2001.

Research and all correspondence relating to the Al-Manara are sent to:

AL-Manarah Editor-in-Chief

Address: P.O.Box: 130040 Mafraq-Jordan

E-mail:manara@aabu.edu.jo

Tel: (9622) 6297000

13. Documentation: researchers should follow the Chicago Manual of Style (author-date) in documenting their manuscripts. Otherwise, they may adopt the following documentation style:

First: Documentation in the text:

1. References should be parenthetically cited in the text on the basis of the Surname, year of publication (Harazallah, 1992), and (Ghazali, al-Baghdadi, 2003). In the case of three or more authors, it is documented as: (Baghdadi et al, 2008).
2. In the case of two references of two different authors, they are to be arranged alphabetically (Smith, 2005; Roland, 2003).
3. In the case of more than one reference in the same year by the same author they should be differentiated using alphabets (Elbert, 2000a), (Elbert, 2000b).
4. In the case of textual quoting, page numbers/reference should be included (Jones, 2003, P: 65).
5. Footnotes/endnotes should be electronically organized, using font size 10. They should be kept to the minimum.
6. In referring to a verse from the Holy Qur'an, Ottoman fonts should be used, followed by the name of the Sura and number of the verse parenthetically cited (Albaqara: 252). The same is followed with the Prophet's sayings.
7. When referring to Pioneer names in the text, write the full name and the date of death parenthetically; and if the name belongs to one who is alive, the date of birth should be cited.

Second: Documentation at the end of the manuscript:

All references cited to in the text must be included in the list of references at the end of the manuscript before the indexes - if any - and organized alphabetically (a list for Arabic references and another for non-Arabic references, as follows:

Special sources

- Al-Ahadith (sayings): include the author's name, the title of the book, (year of publication), edition, publisher, place of publication, the saying, volume, and page number.

  Example: Bukhari, Abu Abdullah Muhammad bin Ismail bin Ibrahim bin al-Mughira al-Ja'fai Bukhari ,Aljami' Al-Sahih Manual of the sayings of the Prophet of Allah peace be upon him. For example: (Mohammed Zuhair bin Nasser Nasser), a book (1422 e) i 1, Dar al-hayah, Beirut, No. 6718, vol. 8, p 146.

  If repeated ibid. documentation is as follows:

  Bukhari, a former source, the saying, volume, number, and page number.
- Poetry or verses of poetry are documented by mentioning the name of the poet, prosody, and discharged sources.
- A Manuscript is documented by mentioning the full name of the author, and the full title of the manuscript, the name of the place where it is saved, the quotation referred to as version history, number of pages. The face with a statement or quotation taken from the manuscript should be included at the back paper, as well. The face is referred to as the face of the paper and abbreviated as (a) the back as (b).
- Court rulings: include the name of the court, and the decision in the Year (619/2004) in bold, and the name of the magazine, and number, and year of publication, place of publication.
- Example: discrimination rights, 383/91, the magazine of the Jordanian Lawyers' Association, p 1/3, 1993, Amman.
- Copying from newspapers: in the case of an event: the name of the newspaper, issue number, date, and place of publication should be cited (Addustour, p 9253, 13 June 1993, Oman). In the case of an article, the author's name, title of the article in bold, the name of the newspaper, and the issue number, date, and place of publication should all be incorporated (Mahmoud Darwish, The Eleven Planets, Addustour, Amman, 31 March 1993, p 1965.

Books:

Al-Nahawi, Adnan Ali Rida, Muslims between secular and human rights, second edition, Dar Al-Nahawi for publication and distribution, Riyadh, 1997.178 to 188.

Bransford J., D. and Stein B., The (IDEAL) Problem Solving, A Guide For Improving thinking, Learning, and creativity, Second Edition, New York, 1995, 100-115.

AL-MANARA FOR RESEARCH AND STUDIES

A blind peer-reviewed academic research journal issued by Al al-Bayt University

Scope

Al-Manarah is a blind peer-reviewed academic research journal issued by Al Al-Bayt University, Mafraq, Jordan, and is published by the Deanship for Academic Research at Al Al-Bayt University. The journal publishes genuine research articles and welcomes original research on current topics based on recent theoretical developments and latest international scholarship in the Arts, humanities, social & educational sciences, law, religion and theology, business and finance.

Manuscripts should be submitted in English or Arabic (other modern languages may be considered). Submitted articles will be subject to academic blind peer-review by competent referees selected by the editor-in- chief confidentially. Decisions are made by the Editorial Board based on the referees' reports.

All correspondence should be addressed to

Editor-in-Chief
AL-Manarah
P.O. Box: 130040
Mafraq-Jordan
E-mail: manara@aabu.edu.jo
Tel: (9622) 6297000

1. Publication fees: Al- Manarah charges 200 USD Once an Article is accepted for Publication.
2. By submitting their manuscripts, authors assure that their manuscripts have neither been previously published nor are being considered for publication elsewhere. However, if an author decides to withdraw his/her manuscript, they have to pay to Al Al-Bayt University all expenses incurred in processing their manuscript. Information about the researcher should include his/her name, academic rank, address, and affiliation.
3. Copyright: a statement transferring copyright from the author(s) to Al Al-Bayt University is required prior to the manuscript acceptance for publication. The copyright transfer form is to be submitted along with the paper. Reproduction or republication of any part of the contents of a published work is forbidden without a prior written permission by the Editor-in-Chief.
4. Manuscripts are subject to standard Academic blind peer-review.
5. The manuscript should be printed using Word and should follow all edit and bibliographic instructions (follow the sample provided).
6. The number of pages should not exceed 35 electronic pages and must include the title, the name(s) of the researcher(s), the English and Arabic abstracts, Keywords. Arabic and English abstracts should not exceed (100) words. Keywords in Arabic and English should follow the abstracts.
7. Manuscripts should be double-spaced, typed in a 12 point font (Times New Roman) with 2.5 cm margins. Manuscript pages should be numbered.
8. Tables and figures should be respectively included.
9. Arab and Islamic names and items written in Latin should take into account the system used in the Department of Islamic Information.
10. The International System of units and a standard abbreviation style should be followed.
11. *Al-Manarah* has the right to ask the contributors to omit, reformulate, or reword their manuscripts or any part thereof in the manner that conforms to the publication policy.
12. A final copy of the manuscript in its final shape for publication is e-mailed to the researcher for proofreading. Researchers should send back the proofread version within the deadline stated. No addition or extractions are allowed.

In the Name of Allah, the Compassionate the Merciful

Copyright

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or copied in any form or by any means –electronic, mechanical photocopying, recording or storing in a retrieval form- prior to six months of the date of its publication in AL-MANARAH. Thereafter, prior written permission from the Editor –in- Chief must be obtained.□

Editorial

Editor-in-Chief:

Prof. Dr. Akif Al-Fugara — Editor-in-Chief, Al-Manarah
Dean of the Deanship of Scientific Research Al al-Bayt University, Mafraq 25113, Jordan.
Tel: 00 962 2 6297000 Ext. 2150
akifmohd@aabu.edu.jo

Arts & Social Sciences Series Editor-in-Chief:

Prof. Dr. Mohammad Al-Khateeb — Faculty of Arts & Humanities/ Al al-Bayt University

Editorial Board:

Prof. Dr. Ahmad Abu Baker — Faculty of Arts & Humanities / Al al-Bayt University
Prof. Dr. Muntaha Al-Harahsheh — Faculty of Arts & Humanities / Al al-Bayt University
Prof. Dr. Ameen Odeh — Faculty of Arts & Humanities / Al al-Bayt University
Prof. Dr. Olayan Al-Jaludi — Faculty of Arts & Humanities / Al al-Bayt University
Prof. Dr. Anwar Al-Khaldi — Faculty of Arts & Humanities/ Al al-Bayt University

Editorial Office:

Waleed Maabrah — Mr. Waleed Maabrah
Deanship of Scientific Research
Al al-Bayt University, Mafraq 25113, Jordan.
Tel: 00 962 2 6297000 Ext. 2208
manara@aabu.edu.jo

Production:

Hiba Ali Al-Zou'bi

The views expressed in this issue are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Editorial Board or the policies of Al al-Bayt University

For Research and Studies

A REFEREED RESEARCH JOURNAL

Arts & Social Sciences Series

Published By
AL al-Bayt University
ISSN: 2958 – 227X (Print)
ISSN: 2958 – 2288 (Online)

Volume (2), No. (2), Tholhejah 1444 A.H./ June 2023 A.D.

Address: P.O. Box: 130040 Mafraq – Jordan
Tel: (9622)6297000, Fax: (9622)6297031
Email: manara@aabu.edu.jo