Requesting Composition Styles of Poets' Poetry in The Book "Tarikh Al-Shahar Wa Akhbar Alqirn Al-A'shir"

Tha'er Khamis Salih Ahmed*, Mohammad Nouri Abbas
Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Anbar, Ramadi, Iraq.
* Tha21h2009@uoanbar.edu.iq

KEYWORDS: **Poetry, Poets, Tarikh Al-Shahar, Styles, Requesting Composition.**

https://doi.org/10.51345/.v34i2.738.g357

ABSTRACT:

In my research titled: (Requesting Composition Styles of Poets' Poetry in The Book "Tarikh Al-Shahar Wa Akhbar Alqirn Al-A'shir", I dealt with the compositional method and then focused on the requester from it, so I shed light in it on the commanding style, the prohibition style, the interrogative style, the appeal style, the wishing style, and the extent to which poets came out with these Methods from their real meaning to the metaphorical meaning - for rhetorical purposes - such as advice, guidance, supplication, petition, rebuke, and so on.

أساليب الإنشاء الطلبي في شعر شعراء كتاب تاريخ الشحر وأخبار القرن العاشر

ثائر خميس صالح أحمد*، أ.د. محمد نوري عباس
قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، الرمادي، العراق.
* Tha21h2009@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية | الشعر، شعراء، تاريخ الشّحر، أساليب، الإنشاء الطلبي.

https://doi.org/10.51345/.v34i2.738.g357

ملخص البحث:

تناولت في بحثي الموسوم بـــ: (أساليب الإنشاء الطلبي في شعرِ شعراءِ كتابِ تاريخِ الشّحرِ وأخبارِ القرنِ العاشرِ) الأسلوب الإنشائي ثم ركزت على الطلبي منه، فسلّطت الضوء فيه على أسلوب ألأمر، وأسلوب النهي، وأسلوب الإستفهام، وأسلوب النداء، وأسلوب التمني ومدى خروج الشعراء بهذه الأساليب من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي ـــ لأغراض بلاغية ـــ كالنصح والإرشاد و الدعاء والالتماس والتوبيخ وغير ذلك.

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين، وأفضل الصلاة، وأتم التسليم على رسول الله الصادق الأمين، وعلى أصحابه الغُرِّ الميامين. أمّا بعد:

تناولت في هذا البحث الموسوم بـــ(أساليب الإنشاء الطلبي في شعر شعراء كتابِ تاريخِ الشّحرِ وأخبارِ القرنِ العاشرِ) الأسلوب الإنشائي وعرّفتُ به وحددتُ نوعيه، وبعد ذلك شرعتُ بدراسة الإنشاء الطلبي منه ثُمَّ ركزتُ في الدراسة على الأساليب التي وردت في أشعار الشعراء ـــ أسلوب الأمر، وأسلوب النهي، أسلوب الاستفهام، وأسلوب النداء، فعرّفت بالإنشاء الطلبي، فقُسّم البحث على:

أوّلًا: أسلوب الأمر، وقد ورد بكثرة في أشعارهم، وبيّنت معناه وكذلك أوضحت الصيغ التي يرد عليها أسلوبُ الأمر، وعند استقراء شعر الشعراء تبيّن أنهم خرجوا به عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي؛ ليعبّروا بهذه الصيغ عن أغراضهم الشعرية التي كتبوا بها.

ثانيًا: أسلوبُ النهي، وقد عرّفت بمعنى النهي والصيغة التي يأتي عليها، وكذلك الأغراض البلاغية التي يخرج إليها النهي، وكيف وظّفه الشعراء في أشعارهم؟

ثالثًا: أسلوب الاستفهام، فبيّنت معنى الاستفهام، وكذلك أدواته وركزت على الاغراض المجازية التي يخرج إليها.

رابعًا: درست أسلوب النداء وقد عرّفتُ بهذا الأسلوب، ومن ثمّ أوضحت أدواته، وبعد استقراء شعر الشعراء بيّنت الأغراض البلاغية التي خرج إليها.

وخامسًا: أسلوب التمني، وبيّنت ما المقصود بالتمني وكيف استعمله الشعراء لخدمة أغراضهم الشعرية وخروجهم به عن معناه الحقيقي إلى أغراض مجازية.

الأسلوب الإنشائي:

يعد الأسلوب الإنشائي من الأساليب البلاغية المهمّة التي يبدعها الأديب، مع عدم القدرة على القول بأنّه صادقًا أو كاذبًا في كلامه، وقد عرّفه أهل البلاغة بقولهم: الكلام الذي لا يقال لصاحبه صادق أو كاذب [1]. والأساليب الإنشائية تقسم على قسمين، هما: الطلبي و غير الطلبي[2].

وجماليات الأسلوب الإنشائي تتضح بقدرة الشاعر على استعماله هذه الأساليب ومدى إثارتها للمتلقي إذ يجعله ينفعل من النص الأدبي، مما يؤدي ذلك إلى تجدد النص في كل قراءة، ولا بد لنا من توضح هذه الأساليب.

الإنشاء الطلبي:

ويقصد به أهل البلاغة ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب[3]، ومن أنواع الإنشاء الطلبي: الأمر، النهي، الاستفهام، النداء[4]، وإنّ هذه الأساليب قد وردت في أشعار شعرائنا في كتاب تاريخِ الشّحرِ وأخبارِ القرنِ العاشرِ فقد استعملوا هذه الأساليب في خطابهم الشعري، ومنها:

1- أسلوب الأمر:

هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والالزام[5]، وقد قسّم بعض المُحدثين الأمر على: الأمر الحقيقي والأمر البلاغي. فالحقيقي: هو طلب حصول الفعل على سبيل الاستعلاء والإلزام، فإن تحقق الشرطان كان حقيقيًّا وإن فُقد أحدهما خرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى المعنى البلاغي، وللأمر صيغ عدّة هي: فعل الأمر، وما اقترن بلام الأمر من الأفعال المضارعة، والمصدر النائب مناب فعل الأمر، واسم فعل الأمر [6]. والأمر الحقيقي يخرج لمعانٍ بلاغية يفهمها المُخاطب من سياق الكلام وأحواله كالدعاء والنصح والإرشاد والالتماس والتمني والتعجيز والتهديد وغير ذلك[7]. وتبدو بعض هذه الأغراض البلاغية في أشعار شعرائنا ومنهم عمر بن عبدالله بامخرمة قال: **(الكامل)**

فانْهضْ وَكُفْ عَن لبسِ كُلِّ مَطرِفٍ ... لاهٍ وبالدرعِ الثّقيلِ استْبدلِ
واشهرْ مَواضِي العَزمِ واركبْ لِلوَغَا ... فِي سَبقِ الفُلكِ العِتَاقِ الكُمَّلِ

واستفتِ سُكانَ الخَليفِ وخَيلَة مَا شَاهَدُوا مِن بَأسِهِم فِي المُدخَلِ

فأخربْ بِها دَارَ الأعَادِي جَهرةً وابْحَثْ عَلَى دُورِ الخُصُومِ وَزَوّلِ[8]

هذه الأبيات من قصيدة مدح فيها الشاعر السلطان وذكر وقائع آل كثير، وقد عمد إلى استعمال أفعال الأمر التي بها حَاول الشاعر أن يَشحذَ هِمَمَ الرجالِ والدعوة إلى لبس الدروع بدلًا عن لبس اللهو وإشهار العزم في سوح المعارك وعند ركوب الخيل (العتاق الكُمّل)، وطَلب من المُخاطب أن يسأل من هم قبلهم فيما حدث لهم عند دخولهم، وطلب منه أن يُزيلَ بُيوت الأعداء، فنلحظ أنّه استعمل فعل الأمر ما يقارب تسع مرات (انهض، وكفّ، واشهر، واركب، واستفتِ، وأخرب، وابحث، واستبدل، وزوّل) وكان لهذا التكرار أثره في النص، فكوّنت تلك الافعال بؤرة ارتكاز، فنلحظ الافعال جاءت متواترة في الأشطر؛ لكي يشحذ بها الهِمَم ويحرّض على القتال.

وفي الغرض نفسه قال أحمد بن محمد المزجد: (الكامل)

واقطعْ علائقَـــــكَ التي أَثقَلَتْ ظَهرَكَ واسْــتَرِحْ

والقِي* الشّدَائدَ إنْ عَرَتْكَ بخاطرٍ سَلِــسٍ فَـــرِحْ

واعلمْ بأنَّكَ لا يَصِـــــيرُ إليكَ إلاّ مَــا شُــرِحْ[9]

نرى الشاعر في هذه الأبيات قد استعمل أفعال الأمر بصيغة فعل الامر، وقد خرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى غرض النصح والارشاد، فقام بنصح المُخاطب بأن يَقلعَ عن العلاقات التي أثقلته، وجاء بما يقابل ذلك ويناسبه بفعل الأمر(استرح)؛ ليدل على أن بعد التعب الاستراحة، ومن ثم نصحَهُ بأن يَلقى المصائب بفرح، وبعدها جاء بفعل الأمر(اعلم)؛ لكي يبين له أن كل ما يحدث له ليس إلاّ ما قدم ذكره في الأشطر الأولى، فجاءت الأفعال (اقطع، واسترح، والقي، واعلم) متناسبة فيما بينها فقدّم بها النصح للمخاطب بأسلوب بلاغي.

ومما ورد في أشعارهم في أسلوب الأمر قول عبدالعزيز الزمزمي: (الرمل)

أطوِ بُعدَ السَّيرِ عَنّا سيّدي واجعلِ العُقبَـــى سُروراً وفَرَجْ

وأنلْ كُلَّ امرءٍ مَا قَدْ نَوى واطفِ حَرًّا بَينَ جَنْبَيَّ اعْتَلَـــجْ

واجْبُرِ الكَسْرَ بالعَـــودِ إلى بيتك المحجوج كي يَحظَى بحجْ[10]

وهذه الأبيات من قصيدة كان يطلب بها الفرج والاستغاثة بسيد المرسلين [عليه الصلاة والسلام]، فقد عَمدَ الشاعر إلى استعمال أفعال الأمر التي خرجت عن معناها الحقيقي لغرض الدعاء حين كان يطلب

الاستغاثة، فكان يريد أن يطوى البعد ويجعل بعده فرح، وأن يعطي كلَّ امرئ ما نوى ويُطفئ ما بداخله من حر الاشتياق لتلك الديار، وكذلك يريد جبر كسره بأن يصل إلى بيت الله للحج، فجاءت الأفعال (اطوِ، اجعل، أنل، اطف، اجبر) متناسبة مع بناء هذا النص، إذ جاء بالفعل (اطوِ) وجاء معه بالفعل (اجعل)؛ لأنّ بعد طوي البعد يأتي سرور، ومن ثم جاء بالفعل(أنل)، ومعه الفعل (اطفِ)؛ لأنّ الشاعر كان ينوي الحج، ويطلب أن يُرزقَ على نيّته، ويطفئ ما بداخله من الاشتياق، وأيضًا جبر خاطره بزيارة بيته، فاستعمل الفعل(أجبر) فكان مناسبًا لِما في نفسه؛ فلذلك خرج الأمر من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي وهو الدعاء.

وما جاء في أسلوب الأمر أيضًا قول عبدالهادي السودي: **(الكامل)**

سلّمْ عَلى أَهلِ الخِيَامِ وقُلْ لَهـــــــم مَاتَ المُحِبُّ مِنَ الغَرَامِ وَمَا دَرَى[11]

نرى الشاعر استخدم صيغة فعل الأمر مرتين (سلّمْ، وقلْ)، يبدو لي أنّه كان يُخاطب من هو يُساويه في المرتبة، فجاء بفعل الأمر (سلِّمْ) الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي وهو الالتماس، وأيضًا الفعل (قلْ) خرج للالتماس، فأراد ممن يخاطبه أن ينقل سلامه إلى من بَعُدوا عنه وينقل لهم اشتياقه وأنّه مات من شدّة الغرام بهم.

ونلحظ أنّ الشعراء قد وظّفوا أفعال الأمر في تركيب الخطاب الشعري فخرجوا من كونها أفعالًا حقيقية إلى مجازية؛ لأنّ "بنية الأمر لا تقتصر على كونها بنية إنشائيةً طلبيةً، وإنّما تتجاوز إلى كونها بنية توليدية، كغيرها من بنى الإنشاء؛ لأنّها لا تعرفُ الالتزام بأصل المعنى، بل تحاول أن تنتج ما لم تتعوَّد اللغةُ إنتاجَهُ، وهذا المنتج يعتمد على تحوّل موضعي يخرجُ البنية عن أصل المعنى" [12]. وقد اعتمدوا في هذا الأسلوب صيغة فعل الأمر دون غيرها، وهذا ما وضحته الشواهد السابقة، ويتّضح أنّهم استعملوا أسلوب الأمر بكثرة في شعرهم، فكان الشاعر يَشحن أبياته في القصيدة الواحدة بعدد من أفعال الأمر[13].

2- أُسلوب النَهي:

هو طلب الترك على وجه الاستعلاء [14]، وصيغتُه هي:(لا) الناهية والفعل المضارع، والنهي يقسم على: نهي حقيقي ونهي مجازي، فأمّا الحقيقي: فهو الذي يصدر من الأعلى مرتبة إلى الأدنى وفيه استعلاء والزام، والنهي المجازي: هو الذي يخلو من الاستعلاء والالزام أو أحدهما ويخرج هذا النوع لأغراض بلاغية تفهم من سياق الكلام كالدعاء والالتماس والإرشاد والنصح والتمني والتوبيخ والاهانة وغير ذلك. [15]

ومن النهي الذي جاء في أشعارهم قول عبدالقادر الفاكهي[16]: **(البسيط)**

بَادِرْ إلى طَلَبِ العِلمِ العَزِيزِ وإنْ ضاقتْ ولم تصفو* أقواتٌ وأوقاتُ

ولا تُؤخَّرْ لِصَفْوٍ أَو رَجَا سِــعَةٍ فَهُمْ يَقُولُونَ لَلتَأخِيرِ آفَاتُ[17]

فقد ورد النهي في قوله: (لا تؤخر) وخرج هذا النهي إلى غرض بلاغي هو النصح والإرشاد واستعمل الشاعر هذه البنية؛ لكي يلفت انتباه المُتلقي حتى يبتعد عن التأخير؛ لأنّ في هذا التأخير آفات فالشاعر حرص على نصحه وإرشاده.

ومنه أيضًا قول عمر بامخرمة: **(البسيط)**

يَا سَادةً عَوّدُونِي كُلَّ مَكرَمَةٍ لا تَقطَعُوا الودَّ عَن مَملُوككُمْ وَصِلُوا[18]

نرى الشاعر في هذا البيت مَهّدَ لنهيه بأسلوب النداء، وكأنّه يُخاطب من هو أعلى منه مرتبة، ثم جاء بأسلوب النهي في هذا البيت (لاتقطعوا)؛ ليدل على ما مَهّدَ له في الشطر الأول، فخرج النهي عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي هو الدعاء؛ وذلك لأنّ النهي صدر من الأدنى إلى الأعلى، فاستطاع الشاعر أن يثبت في ذهن المُتلقي ما كان يريد إثباته وهو مكانة سادته.

ومما ورد في أشعارهم في أسلوب النهي قول أبي زكريا الدمشقي[19]: **(الكامل)**

لا تَنْسَ مَنْ لَمْ يَنْسَ ذِكْرَكَ سَاعَةً وانْــظُرْ إِلَيه بِعَينِ ودٍّ واعْطُــــــف[20]

يبدو أن الشاعر في هذا البيت يقوم بنهي المخاطب عن نسيان من هو دائمًا يذكره؛ وذلك لأنّ نسيان من يذكرنا في كل وقت شيء مشين، فالغرض من هذا النهي هو التوبيخ، إذ نَهَى المُخاطب عن نسيان من تعوّدَ ذكره في كل وقت، ومن ثم أمَرَهُ بالنظر إليه والعطف عليه (انظر، اعطف)، فجاء البيت مليئًا بالأفعال التي تَدلُّ على الطلب، ولعلّه أراد أن يُبيّنَ للمُخاطَب معنى الاستعطاف والاسترحام، فعبر ذلك نهى الشاعر المُخاطب عن النسيان، ومن ثم أمره بالاستعطاف عليهم.

نلاحظ مما ورد آنفًا كيف وظّف شعراء كتاب تاريخ الشّحرِ وأخبارِ القرنِ العاشرِ أسلوب النهي وصيغته في الفعل المضارع المقترن بـــ(لا) الناهية في أشعارهم[21]، وكيف تنوعت دلالاتها المجازية التي خرجت إليها.

3- أسلوب الاستفهام:

طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قِبَل المُخاطب بأدوات خاصة[22]، والأدوات هي: الهمزة، وهل، ومَن، وما، وكيف، وكم، وأين، وأيان، ومتى، وأنى، وأي[23]. ويعد الاستفهام من أهم أساليب الإنشاء الطلبي فإنّه يمنح النص بنية ذات قيمة إيحائية، والاستفهام إما أن يكون حقيقيًّا أو مجازيًّا والذي سنقف عنده هو النوع الثاني، وهذا النوع من الاستفهام يخرج لمعانٍ، يكسر بها الشاعر قيود اللغة؛ ليعبّر عمّا يخالج

صدره ولإثارة مشاعر المتلقي وهي تكون "ألصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع"[24].

وللاستفهام دلالات تعمل على لفت نظر المتلقي وإعمال فِكره، وهذا يساعده على الاندماج مع شكل النص الادبي ومضمونه، مما يجعله يعيش التجربة الوجدانية التي عبّر عنها الشاعر، معلوم أنّه "إذا استُعمِلت ألفاظ الاستفهام في غير معانيها الأصلية فإنّها تعطي الكلام حيوية، وتزيد الإقناع والتأثير به، وذلك لما في هذا الاستعمال من إثارة للسامع وجذب لانتباهه، ومن إشراكِه في التفكير ليصل بنفسهِ إلى الجواب دون أن يُملى عليه"[25]، ومن أهم المعاني التي خرج اليها الاستفهام في شعر شعرائنا التعجب ومن ذلك قول محمد بحرق: **(الوافر)**

لِمَنْ تُبنَى مُشَيّدَاتِ القُصُورِ وَأَيَّامَ الحَيَاةِ إِلَى قُصُورِ[26]

يبدأ الشاعر هذا البيت بأداة الاستفهام (من) والتي خرجت لغرض الاستنكار والتعجب؛ لأنّ الشاعر لا يريد جوابًا عن سؤال، وإنّما أراد أن يتعجب ممّن يبني القصور ومهتمّ بالدنيا، ولم يلقِ بالًا للآخرة، فالاستفهام هنا أثار ذهن المتلقي ووجدانه، وجذب انتباهه، فالشاعر أشركه معه ليصل إلى الجواب بنفسهِ.

وما وردَ في أشعارهم بأسلوب الاستفهام قول محمد السمرقندي: **(البسيط)**

مَالِي ومَا لِليَالِي كُلّمَا جَنَحَتْ سَالَمتهَا وَهِي لا تُبْقِي وَلا تَذَرْ[27]

نلحظ أنّ الشاعر استعمل أداة الاستفهام (ما) وكررها في هذا البيت؛ ليظهر عبرها هذا الاستفهام، ولتكرار ما بداخله من ألمٍ وتحسر على تلك الليالي والأيام التي فَقَد فيها مرثيه وهو يشكي حزنه وحسرته عبر هذا الاستفهام؛ لإثاره المشاعر وتأجيجها وجعل المتلقي يشاركه في حسرته وأَسَاه.

ومنه أيضًا قول عبدالله بن أحمد باكثير: **(الوافر)**

أَتَدرِي قَبْلَ كَونِكَ أَينَ أَنتَ وَبَعدَ الكَونِ أَينَ تَصيرُ أَنتَ
فَإِنْ لَمْ تَدْرِ لا هَذَا وَلا ذَا فَأَيُّ الجَهلِ مَعَ هَذَا تَرَكْتَ[28]

فقد خرج الاستفهام هنا إلى غرض التهكّم والتوبيخ، فالشاعر استفهم بالهمزة ومن ثم تبعها بـــ(أين) كررها مرتين للتوبيخ، وبعدها استفهم بـــ(أي الجهل) فهنا خرج الاستفهام لغرض التهكم، فأراد الشاعر بهذا الاستفهام أن يثيرَ ذِهن المُخاطب ويوضح له ما يحصل له بأسلوب الاستفهام المجازي.

فالشعراء أكثروا في أسلوب الاستفهام[29] من الأغراض المجازية التي خرجت لغرض الحسرة والتعجب والتهكم والتوبيخ، فلم أجد غير هذه الأغراض في أشعارهم؛ وربما يعود ذلك؛ لأنهم أكثروا من شعر الرثاء والنصح والإرشاد والوصف.

والكتاب الذي نحن بصدد دراسته إنّما هو مصدر تأريخي يَعمَد في منهجه في ذكر الأعلام ثم ذكر الأبيات الشعرية التي تخص ذلك العلم، فالشعراء استغلّوا دلالات اللغة التعبيرية للكشف عن الجوانب النفسية في أشعارهم وهذا ما أعطى لها قيمة فنية وجمالية.

4- أسلوب النداء:

النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية، وهو طلب إقبال المدعو بأحرفٍ مخصوصة ينوب كل واحد منها مناب الفعل أدعو[30]، وحروف النداء: (الهمزة، وأيْ، و يا، و آ، وآي، وأيا، وهيا، و وا). والأصل أن يُنادى القريب بالهمزة، أو (أي)، وينادى البعيد بغيرها من الأدوات[31]، أو هو توجيه دعوة للمُخاطب لتنبيهه لسماع ما أراد المُتكلم منه[32].

والنداء يخرجُ لأَغراضٍ بلاغية تُفهمُ من سياق الكلام، ومن أهمها التوجع والتحسر والتعجب والاختصاص والندبة والإغراء والتحذير وغير ذلك[33]، ومن المعروف أنّ النحاة القدامى ذكروا لنا في كتبهم أنّ المعرّف بـــ(أل) لا ينادى مباشرةً بل يتوصل لندائه بـــ(أي) أو اسم الاشارة أو بهما معًا، إلا أنّ لفظ الجلالة لا يخضع لهذه القاعدة ويلي ياء النداء مباشرةً[34]، وممّا ورد في ذلك قول أبي بكر العيدروس: **(الكامل)**

يَا اللهُ يَا ربُّ السَمَاوَاتِ العُلا يَا رافعَ الدَرَجَاتِ يَا مُتَعَالِهَا[35]

نرى أن الشاعر أدخل ياء النداء على لفظ الجلالة (الله) من دون أي واسطة وهذه خصيصة مختصة بلفظ الجلالة كما أشرنا آنفًا، و نرى الشاعر قد كرر حرف النداء (يا) أربع مرات، فكان في الأولى كما بيّنا، أمّا الثلاثة الأخرى، فدخلت ياء النداء على المضاف التي توضح صفات الله سبحانه وتعالى، فالغرض من هذا هو الدعاء وإشارة إلى التعظيم والتمجيد، فالشاعر استعمل (ياء النداء)، وهي لنداء البعيد أمّا القريب فمجازًا[36] إلا أنه استعملها لنداء القريب؛ لأن الله سبحانه وتعالى أقرب إليه من حبل الوريد، فالنداء كان مصحوبًا بالاستغاثة وليس نداءً لإقبال المُخاطب، وإنّما هو نداء لطلب التخلّصِ من الشدّةِ لذا جاء بياء النداء.

وأمّا المعرّف بأل فقد ورد في قول أحمد عبدالنافع بن عراق: **(السريع)**

يَا أَيُّهَا المُنكرُ مَن غَيــرُهُ بَعضَ الذي فِيهِ تَحرَّى هُدَاكَ[37]

نلحظ أنّ الشاعر حين أراد نداء ما فيه (أل) لم ينادِهِ مباشرةً بل توصل إلى ندائه بـــ(أيّها)، واستعمل أداة النداء (يا)، والشاعر كان ينادي من هو قريب منه و لم يذكره باسمه، وإنّما وصفه بـــ(المنكر من غيره)؛ لأنّه أراد في هذا النداء تنبيه المُتلقي أنّه صغّر من شأن المنادى؛ لأنّ المنادى كان يُنكِرُ غَيرَه، وطلب منه أن يتحرَّى عن الحقيقة، فكان الغرض من النداء هنا التصغير والتحذير.

ومنه أيضًا قول أبي بكر باكثير: **(الكامل)**

يَا أَيُّها المَلِكُ الجَلِيلُ وَمَن لَهُ المَجدُ الأَثِيلِ الفَائِقِ المَرِيـــخَا[38]

فالشاعر نادى المعرّف بـــ(أل) بواسطة (أيها)، واستعمل (ياء النداء)، وهي لنداء البعيد والقريب مجازًا، ونادى بها القريب للتبجيل والتكريم؛ ولينبّه المُتلقي إلى مكانة المُنادى، وعلى الرغم من أنّه لم يصرّح باسمه، وإنّما بَيَّنَ علوَّ مَنزِلَتِهِ بقوله: (أيها الملك) خلاف البيت السابق، فأنزل الشاعر القريب منزلة البعيد؛ لعلوّ منزلته.

ومما ورد في أشعارهم من نداء المضاف قول عبدالهادي السودي: **(البسيط)**

يَا سَالِبَ النّومِ عَن جُفُونِي إجعَلْ لِهَذَا الصُّـــدُودِ حَدَّا[39]

نرى المُنادى هنا مضاف (سالب النوم)، واستعمل الشاعر أداة النداء (يا)، فكان الشاعرُ يُريد أن يُشرِكَ المُتلقي مَعه ويوضح له مكانة المنادى وما بداخله من ألمٍ وحَسرَةٍ بسبب صدود المُنادى، ومن ثم طلب من المُنادى بأن يَحُدَّ من الصدود عنه، ويبدو أنّ النداء خرج لغرض بلاغي وهو التحسر على من سلب النوم من جفونه.

ومنه أيضًا قول أحمد بن عبدالرحمن المزجد: **(السريع)**

يا حَامِلَ الفُلْكَ وأَثقَـــالَهُ عَلى مُتُـــــونَ الأَبحـــــرِ

تَولِّ أَثْقَالِي التِي أَنْقَضَـــتْ ظَهرِي فِي الدُّنيَا وَفِي الآخرَه[40]

نلحظ أن المُنادى مضاف (حامل الفلك) واستعمل الشاعر معه أداة النداء (يا)؛ وذلك؛ لتعظيم المُنادى، ولمد الصوت بالياء؛ لأنّ الاستغاثة تحتاج إلى مدّ الصوت، فكان نداءه للتخلّص من الشدّة، فالشاعر حين أراد أن يَستَغِيثَ استعمل (ياء النداء)؛ لتناسب ذلك المقام.

وقد يخرج النداء لغرض الندبة، وفي ذلك قول محمد بحرق: **(الوافر)**

وَوَاحُزْنا عَلى تيّـــار جودٍ يَمُدَ بصيِّب الغيث الغَزِيرِ

وَيَا لَهفًا عَلَى أخلاقِ لُطْفٍ تَفُوقُ الزّهر فِي الرّوضِ النّظِيرِ

000

إلهي كُنْ لَنا خَلَفًا وَذُخْرًا فَإِنَّكَ جَابِرُ العَظْمَ الكَسِيرِ[41]

يبدو أن الشاعر هنا أراد الندبة والحزن فاستعمل الأداة التي تختص بها وهي (وا حزنا)، فالشاعر أراد أن يَشُدَّ المُتلقي لِمكانةِ مَرثيه جاء بما يدلّ على الندبة، وذكر محاسن المرثي بعدها، وفي البيت الثاني أظهر الحسرة على المرثي بقوله: (ويا لهفا)، أمّا في البيت الثالث فقد حذف أداة النداء (يا) وجاء بالمُنادى(إلهي) فقط لعلو منزلة المُنادى، وكان يريد الاستغاثة بأن يجبر خاطره الذي كُسِرَ بسبب فَقْدِه من هو عزيز عليه.

وربما يخرج النداء لغرض التعجب، وما جاء فيه قول عمر بامخرمة: **(الطويل)**

فَيَا عَجَبًا مِنَّا وَمِنْهَا بَدَتْ لَنَا فَغَابَتْ بِهَا عَن شَمْسِ سُلمَى بُدُورُها[42]

نرى الشاعر هنا يتعجب مما يبدو منهم ومنها بأسلوب النداء (فيا عجبا) فأراد الشاعر أن ينبّه المتلقي عبر هذا النداء؛ وليبين له مدى تعجبه مما يحدث.

ويبدو أنّ النداء في أشعارهم انحرف عن وجهته النحوية إلى جهة جديدة تعتمد الخيال والثراء اللغوي، فاستطاعوا أن يجسدوا عبره مشاعرهم إذ أفادوا من دلالات النداء البلاغية، فكانت الغاية من النداء ليست طلب تنبيه المخاطب، فنجدهم أكثروا من استعمال (يا) النداء دون غيرها من الأدوات[43]؛ لأنها كانت تتناسب مع الأغراض التي وردت في أشعارهم والموقف الذي قيلَت فيه، وكذلك؛ لأنّها تستعمل لنداء البعيد والقريب، وتكون إمّا لعُلوّ مترلته وتعظيمه أو لتقليل شأنه حسب سياق الكلام، و لم يرد في أشعارهم معها سوى (وا) التي تفيد الندبة والتي وردت مرتين[44].

5- أسلوب التمني:

وهو أحد أساليب الإنشاء الطلبي ويطلب به أمر محبب أو مستحال الوقوع أو بعيد المنال أو أمر مكروه يمتنع حصوله، وأصله يكون بالأداة (ليت) وقد يأتي بغيرها من الأدوات كـــ(هل، ولعل، وهلاّ، وألاّ، ولولا، ولوما)[45]. وبعد استقراء شعر الشعراء في كتابنا الذي نحن بصدد دراسته لم ترد سوى (ليت) من بين هذه الادوات، والتي كان يريد بها الشاعر أن يبين له شيئًا كما في قول الوزير ابن الجبعان[46]: **(الرمل)**

لَيتَ شعري مَن عَلَى مِصْرَ دَعَا مُخْلِصًا لله حَتّى سُمِعَـــــا[47]

أراد أن يُبيّنَ ما الذي يحصل لمصر بعد أن قُتِل قانصوه الغوري[48] وتولّى السلطان سليم شاه عبر استعماله أسلوب التمني بأداة التمني الأصلية، والتي كان يريد بها معرفة ذلك بقوله: (ليت شعري. . .) ومعناه ليت شعري يخبرني بمن دَعَا على مِصر وحلَّ بها ذلك، فنبّه ابن الجبعان المُتلقي بهذا الأسلوب، وجعله يشعر بذلك الحُزن الذي خيّم عليه بأسلوب طلبي جميل إلا أن هذا الطلب غير متوقع الحصول.

ومما جاء في التمني قول عمر بامخرمة: **(الكامل)**

لّما بَدَا شَعبَانُ في أُفُقِ السَمَاءِ لَيتَ السَمَاءَ إذْ ذَاكَ خَرَّ هِلالَهَا[49]

يبدو أن الشاعر أراد أن يُبَيّنَ للمُتلقي ما حلّ بهم في شهر شعبان جرّاء الحادثة التي حصلت بين بني إبراهيم والأشراف في شهر شعبان، إذ قُتِل فيها نيّفًا وثلاثين رجلًا من بني إبراهيم، فعبّر عن ذلك بأسلوب خَبَري في الشطر الأول لينبّهَ المُتلقي وبعدها استعمل أداة التمني (ليت)؛ ليبين شدّة الكارثة التي حَصلت، فكان

يتمنى لو أن شهر شَعبَان لم يأتِ، و لم يظهر هِلال ذلك الشهر لِمَا أصابَهم فيه، فعبّر عن ذلك بالتمني مع أن هذا الطلب على الرغم من كونه محبوب إلا أنه يصعب حصوله، فكان مناسبًا مع ما يطلبه؛ لأنّه لا يمكن حصوله، فقد خَرجَ التمني لِغرضِ التحسر والتوجع لما حدث.

الخاتمة والنتائج:

إنّ شعراء كتاب تاريخ الشّحرِ وأخبارِ القرنِ العاشر قد سخروا الأساليب الإنشائية (الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمني)؛ للتعبير عن أغراضهم الشعرية فانزاحوا بها

عن معانيها الحقيقية إلى معاني مجازية، ويتضح أنّ لهذه الأساليب دور بارز في بناء النصوص الشعرية إلى جانب قدرتها على التأثير في المُخاطب، وقد يكون في ذلك دلالة على براعتهم وتمكنهم من النظم.

فقد كان أسلوب النداء متصدراً لهذه الأساليب من حيث كثرته واتكأ عليه الشعراء في بنائهم الشعري فخرجوا به إلى معانٍ مجازية ومنها: لِإعلاء منزلةِ المُنادى أو لتعظيمه، أو لتقليلِ شأنه حسب سياق الكلام.

وورد أسلوب الأمر بالمرتبة الثانية من حيث كثرة الاستعمال في أشعارهم، فانزاحوا به عن معانيه الحقيقية إلى أغراض بلاغية تجعل المُخاطب يتفاعل معها، ويركز فيها ومن هذه الأغراض النصح والإرشاد والالتماس والدعاء.

أمّا أسلوب الاستفهام جاء بالمرتبة الثالثة فقد وظف الشعراء الاستفهام في بنائهم الشعري ليخدم معانيهم واستعملوا الاستفهام في غير معناه الحقيقي لأغراض مجازية منها: الحسرة والتعجب والتهكم والتوبيخ، فلم أجد غير هذه الأغراض في أشعارهم؛ وربما يعود ذلك؛ لأنهم أكثروا من شعر الرثاء والنصح والإرشاد والوصف.

أمّا أسلوب النهي فقد وظّفه الشعراء في أشعارهم ومن ثم استعملوه في معانيه المجازية التي تدل على النصح والإرشاد والدعاء والاستعطاف والاسترحام.

وأخيراً التمني ورد في اشعارهم متساوياً مع النهي وانزاحوا به عن معانيه الحقيقية إلى معانٍ مجازية؛ ليخدم المعاني التي أرادوا إيصالها إلى ذهن المتلقي كالتحسّر والتوجع.

ويتضح لنا أنّ الشعراء قد وظّفوا أساليب الإنشاء الطلبي في أشعارهم لأغراض بلاغية مختلفة فعبّرت تلك الأساليب عن الحالة النفسية لهم، فانزاح كل تعبير عن دلالته لدلالة تعبيرية تكشف عن تلك الحالة، وقد جاء أسلوب الإنشاء الطلبي بنسبة ما يقارب (12%) في أشعارهم توزعت بين النداء (5%)، والامر (4%)، والاستفهام (2%)، والنهي والتمني بنسبة (1%) لكل منهما، وهكذا توزعت تلك الأساليب في أشعارهم.

وفي الختام أسأل الله التوفيق والسداد إنه نعم المولى ونعم النصير، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، حسبي أن أجتهد بتقديم ولو نزرٍ يسير يفيد القارئ، فما كان من صواب، فمن الله سبحانه وتعالى، وما كان من خطأ أو تقصير فأنا أتحمله فإنّي إنسان أخطئ وأصيب، والحمد لله ربِّ العالمين وصلِّ اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحابته أجمعين.

المصادر:

1. أبو فلاح، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، أبو الفلاح (ت ١٠٨٩هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1986م.
2. بافقيه، محمد بن عمر الطيِّب بافقيه، تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ، تحقيق: عبدالله محمّد الحبشي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط1، 1999م.
3. بدوي، أحمد أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، نهضة مصر، دط، 2005م.
4. الجويني، مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالاسكندرية، دط، 1985م.
5. الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، تذكرة الحفّاظ، وضع حواشيه: زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
6. الزمزمي، عبد العزيز بن علي بن عبدالعزيز البيضاوي، ديوان الزمزمي، تحقيق: حسن خضر الصياد، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2013م.
7. السامرائي، إبراهيم السامرائي، في لغة الشعر، دار الفكر، عمّان، دط، 1404هـ.
8. السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، ٢٠٠٣ م.
9. السقاف، عبدالله بن محمّد بن حامد السقاف، تاريخ الشعراء الحضرميين، مطبعة حجازي بالقاهرة، دط، 1353هـ.
10. الصعيدي، عبدالمتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، دط، 1999م.
11. الطالبي،عبد الحي بن فخر الدين بن عبد العلي الحسني الطالبي(ت ١٣٤١هـ)، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمى بـ (نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر)، دار ابن حزم – بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
12. العاكوب، عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية المعاني، البيان، البديع، الجامعة المفتوحة، دط، 1993م.
13. عبدالسلام محمّد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر: ط5، 2001م.
14. عتيق، عبدالعزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
15. عرفه، عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه، من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984م.
16. عطيوي، رفيق خليل عطيوي، صناعة الكتابة علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989م.
17. عكاوي، إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.
18. الغزي، نجم الدين محمد بن محمد الغزي (ت ١٠٦١هـ)، الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
19. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان، من ط1، م 1985م إلى ط 1997،4م.
20. قلقيلة، عبده عبدالعزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط3، 1992م.
21. كريمة محمود أبو زيد، علم المعاني دراسة وتحليل، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1988م.
22. محمّد عبدالمطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دط، 1997م.
23. المراغي، احمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.
24. الموصلي، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، دط، دت.
25. الميداني، عبدالرحمن حسن حبنّكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، الدار الشّاميّة، بيروت، ط1، 1996م.
26. يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، دط، 1914م.

الهوامش:

(1) ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمّد هارون:13. وعلم المعاني دراسة وتحليل، كريمة محمود :37.

(2) ينظر: بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي:28/2.

(3) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، السبكي:420/1، والأساليب الانشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمّد هارون:13، والبلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنّكة الميداني:228/1.

(4) ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنّكة الميداني:228/1، والأساليب الانشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمّد هارون:14.

(5) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، فضل حسن عباس:149، وعلوم البلاغة البيان، المعاني، البديع، مصطفى المراغي:75.

(6) ينظر: البلاغة الاصطلاحية، عبده عبدالعزيز قليقلة:151، والبلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس :149، وصناعة الكتابة علم البيان والمعاني والبديع، رفيق خليل عطيوي:72.

(7) ينظر: الأساليب الانشائية في النحو العربي، عبد السلام محمّد هارون:15، والبلاغة الاصطلاحية، عبده عبدالعزيز قليقلة:152-154.

(8) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:21.

(9) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ: 162-163.

* ألقي: من المفروض أن تكون بدون الياء؛ لأنّه فعل أمر يبنى بحذف حرف العلة.

(10) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ: 391، وفي ديوان الزمزمي، تحقيق :حسن خضر الصياد:59، وردت بهذه الرواية.

اطـــوِ بُعـــدَ السَّـــيرِ عنّـــا واكفنَـــا ... شـــــــرٌّ وعثَـــــــاءَ سُـــــــرَانَا
وأنـــــلْ كُـــــلَّ امـــــرئٍ مَـــــا ... واطـــــفِ حَـــــرَّا بَـــــينَ جَنْبَيـــــه
واجْبُـــــرِ الكَسْـــــرَ بـــــرزقٍ كَافِـــــفٍ ... ضـــــنكَ عـــــيشٍ جـــــرَّحَ القَلْـــــبَ وَشَـــــحْ

(11) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:174.

(12) البلاغة العربية قراءة أخرى، محمّد عبد المطلب:293.

(13) ينظر: تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:71، 141، 163، 313، 411، 412، 443، 425.

(14) ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمّد هارون:15، والبلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الجويني:23، ومن بلاغة القرآن، أحمد بدوي:129.

(15) ينظر: الأساليب الانشائية في النحو، عبدالسلام محمّد هارون:15-16، والبلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن حسن حبنّكة الميداني:228/1، 231، 232.

(16) هو: عبد القادر بن أحمد بن علي الفاكهي، (ت982هـ) من كتبه: عقود اللطائف في محاسن الطائف- خ، شرح القاضي زكريا. ينظر: الأعلام، الزركلي:36/4.

(17) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:412، وينظر: النور السافر عن أخبار القرن العاشر:466.

*تصفو: يجب أن تكتب تصفُ؛ لأنّها مجزومة بـ(لم) فيحذف الواو منها.

(18) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:373، وينظر: النور السافر عن أخبار القرن العاشر:380.

(19) هو: يحيى بن شرف بن مري بن حسن بن حسين بن محمد بن جمعة بن حزام النووي الدمشقي، أبو زكريا، الإمام الحافظ المؤرّخ الفقيه،(ت676هـ)، له: "روضة الطالبين"، و"تهذيب الأسماء واللغات"، و"الأذكار"، و"الأربعين"، وغير ذلك من المصنفات المفيدة النافعة. ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب :55/1-56، وتذكرة الحفّاظ، شمس الدين الذهبي :174/4، والأعلام، الزركلي:149/8.

(20) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:373، وينظر: النور السافر عن أخبار القرن العاشر:380.

(21) ينظر: تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:69،373،385 .

(22) ينظر: البلاغة الاصطلاحية، عبده عبدالعزيز قلقيلة:160.

(23) ينظر: الكافي في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، عيسى العاكوب، علي الشتيوي :263.

(24) في لغة الشعر، ابراهيم السامرائي:59.

(25) من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عبدالعزيز عبد المعطي:103/2.

(26) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:109، وينظر: النور السافر عن أخبار القرن العاشر:156.

(27) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:357.
(28) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:140.
(29) ينظر: تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:162،110،70، 307،179، 345، 346، 350،351، 390.
(30) ينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق:114-115، والبلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، فضل حسن عباس:162.
(31) ينظر: من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عبدالعزيز عبدالمعطي :135/2.
(32) ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، أنعام فوّال عكّاوي:663.
(33) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، فضل حسن عباس:166-167،والبلاغة الاصطلاحية، عبده عبدالعزيز قليقلة: 183 -184.
(34) ينظر: اللمع في العربية، لابن جنّي:111-112.
(35) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:71.
(36) ينظر: من بلاغة النظم العربي، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، عبدالعزيز عبدالمعطي: 137/2.
(37) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:178.
(38) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:343.
(39) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:174.
(40) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ: 163.
(41) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:110، وينظر: النور السافر عن أخبار القرن العاشر:157.
(42) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:318.
(43) ينظر: تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:20، 32، 33، 69، 163، 166، 173، 174،177، 178، 307، 308، 311، 318، 350، 357، 358، 371، 374، 390، 391، 409، 425، 432، 442.
(44) ينظر: تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:110.
(45) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز:291/3، والأساليب الانشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمد هارون :17.
(46) هو: محمد بن إبراهيم بن علي بن المرتضى بن المفضل الحسني القاسمي، أبو عبد الله، عزالدين، من آل الوزير: مجتهد باحث، من أعيان اليمن، وهو أخو الهادي بن إبراهيم، (ت840هـ)، وتعلّم بصنعاء وصعدة ومكة، وأقبل في أواخر أيامه على العبادة. ينظر: الأعلام، الزركلي:300/5.
(47) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:123.
(48) هو: قانصوه بن عبد الله الجركسي السلطان الملك الأشرف، المشهور بالغوري، (ت922هـ)، وسماه ابن طولون جندب، وجعل قانصوه لقباً له قال: والغوري نسبة إلى طبقة الغور، ينظر: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، نجم الدين الغزي: 295/1، الأعلام، الزركلي :187/5.
(49) تاريخُ الشّحرِ وأخبارُ القرنِ العاشرِ:68.