

ابنتا دالية ابن عاصم الغرناطي
دراسة في التشكيل الشعري

أ.م. د. يونس طركي سلّوم البجاري
أستاذ الأدب الاندلسي المساعد
كلية الآداب / جامعة الموصل

الملخص :

يتناول البحث دراسة التوالد في ابنتي دالية ابن عاصم الغرناطي والتلث عند التشكيل الشعري لهاتين القصيدتين البنيتين : الخضراء - النونية - والحمراء - اللامية - ، وهما من حيث الشكل قصيدتان بديعتان ولدهما الشاعر من الدالية الأم التي ابتدعها الشاعر ، وهي من قصائده الطوال إذ بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً .

ومن اللافت أن الشاعر ولد البنيتين - موضوع البحث - ممّا مجموعه (١٠٨) مائة وثمانية أبيات من القصيدة الدالية - الأم - . ولم يشأ أن يختار شيئاً من خاتمتها التي تبلغ (١٢) اثني عشر بيتاً ، وإنما قصرها على أن تكون توصيفاً لما تقدم من أبيات .

والبنت الأولى : الخضراء وهي نونية كتبها الشاعر بالمداد الأخضر ، ونسجها على بحر مخلّع البسيط وبلغت (١٧) سبعة عشر بيتاً ، السبعة الأولى منها مقدمة غزلية، وبيتها الثامن أحسن فيه الشاعر التخلص من الغزل الى الغرض الأساس المديح ، وتتمتها وهي تسعة أبيات في المديح - مدح بها السلطان يوسف بن نصر - .

أمّا البنت الثانية فهي الحمراء وهي لامية ، كتبها الشاعر بالمداد الأحمر ونسجها على البحر السريع ، وبلغت (١٧) سبعة عشر بيتاً أيضاً ، السبعة الأولى منها مقدمة غزلية كسابقها، وبيتها الثامن أحسن فيه الشاعر التخلص من الغزل الى الغرض الأساس المديح كسابقه في البنت الأولى ، وتتمتها وهي تسعة أبيات في المديح أيضاً - مديح السلطان يوسف بن نصر - أيضاً .

وأما من حيث المضامين فتتمحور البنيتان الخضراء - النونية - والحمراء - اللامية - في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر .

ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرتي القصيدتين اللتين إنطلق منهما الشاعر .

*أستاذ الأدب الاندلسي المساعد في كلية الآداب بجامعة الموصل .

The Grand daughters of Inb Assim Alghirnaati's Dalli'ia : A Study in the Poetic Formation

Asst. Professor Doctor Younis Torgi Sallum Albajari/Professor of the
Andalusian Literature at College of Arts/Mosul University

Abstract

The paper studies reproduction in Alghirnaati's Dalli'ia. The paper examines the poetic formation of these two poems-the Grand Daughters-the Green, the Noni'ia, the Red and the Lami'ia.

As far form as is concerned, the two are wonderful poems which are reproduced from the mother Dalli'ia which is itself the poet's fine creation. The poem is one of the poet's long poems that consists of 120 lines. More importantly is the fact that the poet reproduced the two the Grand Daughters, the paper's subject matters, which consists of 108 lines, all are regenerated from the mother Dalli'ia. The poet does will to choose any element from its conclusion which consists of 12 lines. Instead, he makes it as a characterization of the preceding lines. The first Daughter is green and it is the Noni'ia which is written in the green ink. The poem is written in the simple 'Mukhala' metre. It consists of 17 lines, the first seven are amatory opening. The eighth line shifts to eulogy. The remaining nine lines maintains eulogizing Sultan Yousif Bin Nasir. The second daughter is the red lami'ia written in the red ink. It consists of 17 lines, the first seven are amatory opening as before. In the eighth line the poet shifts to eulogy as he has done in the first Daughter. The last nine lines are also eulogistic of Sultan of Yousif Bin Nasir. Concerning contents, the two Daughters: the green, the Noni'ia, the red and the Lami'ia all are eulogistic of sultan Yousif Bin Nasir whose character is the center of the poet's interest in the two poems.

توطئة:

تناولت في بحث سابق ((التوالد في دالية^(١)) ابن عاصم الغرناطي^(٢)) دراسة في التشكيل الشعري))، وقد قصرته على الدالية التي بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً، وقد قالها الشاعر ابن عاصم الغرناطي (ت ٨٥٧هـ) في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر^(٣)، في زمن الدولة النصرية في القرن التاسع الهجري.

وقد أخذ البحث كفايته مادةً وحجماً بحدود ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.

وبما أن للبحوث المُقدمة إلى الجامعات العراقية شرائطها مادة وحجماً، لذا أفردت هنا للبنتين^(٤): الخضراء-النونية-، والحمراء -اللامية- المولّدتين من الدالية الأم، بحثاً قائماً برأسه، لتباين طبيعة التناول في هذا البحث عن سابقه.

ولأنّ للقصيدتين الجديتين شخصيتين مستقلّتين ولسعة حجم المادة الجديدة ممّا يجعلها تستحق أن يُفرد لهما بحث مستقل؛ ولأنّ المادة إذا ما بقيت دون أفراد سيمتد البحثُ عندئذٍ ويطول ليأخذ حجماً يخرج معه عن تلك الشرائط.

وهاتان القصيدتان-البنتان-المولودتان من الدالية الأم يتمحور مضمونهما في مدح السلطان يوسف ابن نصر أيضاً، وقد أوردهما المقرّي في أزهار الرياض في أخبار عياض بعد أن فرغ من إيراد الدالية الأم بقوله:

(ومن اغرب ما صدر عنه، ... قصيدة، تنفك منها قصيدتان أخريان بديعتان، احدهما من المكتوب بالأحمر، والآخر من المكتوب بالأخضر ولكل واحدة من هاتين البنتين تلد موشحة*، كما ستراه)^(٥).

وقد صرّح ابن عاصم الغرناطي بولادة البنتين في داليته، في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة حينما قال^(٦):

وقد وَلَدَتْ بَنَتَيْنِ تَنْتَيْنِ مِثْلَهَا يَرُوقُكَ مِنْ مَعْنَاهُمَا مَا تَكُّهُ
وَكِلْتَاهُمَا قَدْ جُرِّدَتْ مِنْ نِظَامِهَا مَوْشَحَةٌ كَالسِّيفِ رَاقٍ فَرِنْدُهُ

فضلاً عن مثل التوالد أمام العين، وقد بيّنه الشاعر بالمكتوب بالأحمر والآخر في أبيات الدالية-القصيدة الأم-، إذ استغرق مائة وثمانية أبيات بدأها بالبيت الأول-المطلع-وانتهى بالبيت الثامن بعد المائة.

ولابد من وقفة عند التوالد في اللغة والاصطلاح:

التوالد لغة:

يقول ابن منظور (ت ٧١١هـ):

((وَلَدَ: الْوَلِيدُ: الصَّبِيُّ حِينَ يُوَلَدُ، وَقَالَ بَعْضُهُمْ: تُدْعَى الصَّبِيَّةُ أَيْضاً وَلِيداً، وَقَالَ بَعْضُهُمْ: بَلْ هُوَ لِلذَّكَرِ دُونَ الْأُنْثَى، وَقَالَ ابْنُ شُمَيْلٍ: يُقَالُ غُلَامٌ مَوْلُودٌ وَجَارِيَةٌ مَوْلُودَةٌ أَيْ حِينَ وَلَدَتْهُ أُمُّهُ. وَالْوَلَدُ اسْمٌ يَجْمَعُ الْوَاحِدَ وَالكَثِيرَ وَالذَّكَرَ وَالْأُنْثَى، ابْنُ سَيِّدَةٍ: وَلَدَتْهُ أُمُّهُ وَلَادَةً وَإِلَادَةً وَإِلَادَةً عَلَى الْبَدَلِ، وَتَوَالَدُوا أَيْ كَثَرُوا، وَوَلَدَ بَعْضُهُمْ بَعْضاً)^(٧).

التوالد اصطلاحاً:

لم أقف على مصطلح التوالد في معاجم المصطلحات، وإنما وقفت على مصطلح التوليد، يقول صاحباً معجم المصطلحات في اللغة والأدب: ((والتوليد في الأدب العربي أن يستخرج الشاعر معنىً تقدمه أو يزيد فيه، مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

فأسقط علينا كسقوط الندى ليلاً لا ناهٍ ولا زاجرٍ

فقد ولّده من بيت امرئ القيس:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سَمَوْتُ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ

فقد قضى كل منهما حاجته في خفية من غير أن يشترك المتأخر منهما مع تقدمه في اللفظ ولا في طرفي التشبيه^(٨).

وهذا التوليد لا يمثل التوالد الذي نحن بصدد بحثه في دالية ابن عاصم وابنتيهما، لأنه وقع بين شاعرين الأول: جاهلي متقدم والثاني: أموي متأخر، بينما ولّد ابن عاصم الغرناطي البنيتين الخضراء-النونية، والحمراء-اللامية من الدالية الأم.

فضلاً عن أن التوليد الذي أراده صاحباً معجم المصطلحات يقوم على استخراج الشاعر معنىً تقدمه أو يزيد فيه، في حين أن ابن عاصم استخرج مولدتيه من قصيدة الأم لفظاً ومعناً، ولم يزد في المولدتين إنما انقص؛ لأنّه لم يشأ أن يأخذ من ألفاظ القصيدة الأم كلها، إنما اختار منها ما يسدّ حاجته بإقامة بنتين قوام الواحدة منهما سبعة عشر بيتاً، وعلى هذا يكون تعريف التوليد الوارد عندهما قاصراً اصطلاحاً عن معنى التوليد الذي نحن بصدد بحثه هذا.

فن الكولاج عند ابن عاصم الغرناطي:

أفاد ابن عاصم الغرناطي ممّا عُرِفَ فيما بعد بفن الكولاج^(٩)، وهو يُولّد البنيتين الخضراء-النونية-الحمراء-اللامية- من الدالية الأم، والعملية ببساطة كانت تعتمد على قص حروفٍ ولصقها ولا تكون عملية القص واللصق هذه اعتباطية، إنما كانت مدروسة بعناية فائقة من الشاعر كان قد خطط لها منذ أن وضع قصيدته الدالية الأم ضمن مساحة محددة منها بلغت مائة وثمانية أبيات من أصل مائة وعشرين بيتاً-ليولّد البنيتين الخضراء-النونية-الحمراء-اللامية. وهو بهذا يكون قد استغنى عن خاتمة القصيدة-الأم-البالغة اثني عشر بيتاً، فلم يُجر الشاعر فيها كولاجاً-قصاً ولصقاً-لأنّها في أساسها كانت مكتوبةً بالمداد الأسود خالية من المدادين الأحمر والأخضر، فضلاً عن كونها كانت خاصة بتوصيف ما تقدم من أبيات القصيدة.

آلية ابن عاصم الغرناطي في توليد البننتين:

لأبد من الولوج إلى عالم ابن عاصم الغرناطي وهو يولد البننتين الأولى: الخضراء-النونية،
والثانية: الحمراء-اللامية-من القصيدة الأم-الدالية-

١- البنت الخضراء-النونية-

ونحن نقدمها على أختها البنت الحمراء-اللامية، بحسب ورودها في أزهار الرياض للمقري، إذ بدأ بها أولاً وثنى بأختها ^(١٠) وهي قصيدة ولّدها الشاعر من القصيدة الأم الدالية في مدح السلطان يوسف بن نصر بلغت سبعة عشر بيتاً، جاءت أبياتها السبعة الأولى مقدمة غزلية وبيتها الثامن أحسن فيه الشاعر التخلص من الغزل إلى الغرض الأساس المديح وتتمتها الأبيات التسعة في المديح.

وقد نسجها الشاعر على بحر مَخْلَع البسيط، وهو من البحور صعبة المركب، يبتعد عن النظم فيه الكثير من الشعراء.

والبنت الخضراء-النونية-حكّت حال هناء ابن عاصم عند الممدوح، وقد صرّح الشاعر بذلك في البيت الخامس عشر بعد المائة من القصيدة الأم عندما قال.

وأخضرها من طيب عيشي الذي مَضَى لَدَيْكَ وَأَرْجُو بِالرَّضَا تَسْتَرِدُّهُ ^(١١)

وكانت آلية ابن عاصم في توليدها، متمثلة بجولانه في أبيات القصيدة الأم وتحديدًا من المطلع إنتهاءً بالبيت الثامن بعد المائة، ليستكمل توليد أبيات البنت الخضراء-النونية-السبعة عشر، معتمداً فن الكولاج-كما مر آنفاً-مستغنياً عن خاتمة القصيدة الدالية الأم في التوليد.

وقد كتب ابن عاصم أبيات البنت الخضراء-النونية-بالمداد الأخضر مستمداً حروفها وكلماتها من الدالية-القصيدة الأم-، وقد ميّز الشاعر حروفها وكلماتها في أصل القصيدة الأم-الدالية-بالمداد الأخضر أيضاً.

واليك توصيفاً لآلية الشاعر في توليدها من خلال وقوفنا على أبيات البنت الخضراء-النونية-من مطلعها حتى نهايتها:

البيت الأول:

تتأثر الدَّمْعُ من جُفوني كالذَّر من سِلْكه التَّمِين ^(١٢)

جال الشاعر في الأبيات السبعة الأولى من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات ^(١٣):

- | | |
|--|--|
| ١- أَمَا وَالْهَوَى مَا كُنْتُ مُدَّ بَانَ عَهْدُهُ | أَهَيْمُ بَلْفِيَا مَنْ تَتَأَثَّرُ وَدَّهُ |
| ٢- رعى الله مَنْ لَوْ أَنْصَفَ الصَّبَّ فِي الْهَوَى | لَمَّا فاض منه الدَّمْعُ مُدَّ بَانَ صَدَّهُ |
| ٣- وَلَوْ جَادَ مِنْ بَعْدِ الْمَطَالِ بَزُورَةُ | لَمَّا شَبَّ أَشْوَاقِي وَقَلْبِي زَنْدُهُ |

٤- كما خان صبري يوم أصبح وأصلى	لظى زاد ماء من جفوني وقُدُّه
٥- لذاك أسالَ الدمعَ كالدرِّ مدمعي	من الوجد فاستولى على الجفن سُهْدُهُ
٦- حكى لؤلؤاً من سلكه متناثراً	والآ لَيْمٌ قد تتابع مَدُّه
٧- ذخرتُ الثمينَ القدرَ منه بمقلتي	وما زلت من خوف النكال أُعِدُّه

ليتمكن من تشكيل البيت الأول من البنت الخضراء-النونية- والذي نلاحظه أنه لم يطرأ تغيير على البيت الأول من البنت الخضراء، وسَلِمَتْ المفرداتُ بأسرها رسماً، باستثناء المفردة الأخيرة (التمين) وهي قافية البيت، إذ سَلِمَتْ حروفها من التغيير ولكن تغيرت حركتها الإعرابية، بحسب تغير موقعها في التشكيل الجديد، واصلها في القصيدة الأم-الدالية- في صدر البيت السابع منصوبة (التمين) ^(١٤) لأنها مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره، أما موقعها الإعرابي في البنت الخضراء فقد تغير إلى الجر لان مفردة (التمين) قد جاءت في عجز البيت الأول من البنت الخضراء صفة للموصوف (السلك)، كما أن (التمين) لم يكن من الفاظ القافية في القصيدة الأم-الدالية- إذ ورد في حشو صدر البيت السابع منها.

البيت الثاني:

مُدُّ أعورَ الوصلِ والتلاقي من بدرٍ حُسنٍ بلا قرين ^(١٥)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية- والأبيات ^(١٦) :

٨- ولا عَجَبُ مُدُّ أعورَ القُرْبِ أنْ غدا	وكالقمر الزاهي سَنَاهُ وبُعْدُهُ
٩- أيلْحَقَ باللقيا أو الوصلَ مَنْ يغو	رُ في نوره بَذُرَ السماء وجنْدُهُ
١٠- وصيرَ جسمي للصبابة والتلا	قي يُتَيِّم قلبي إذ تَمَكَّن وجْدُهُ
١١- أقطع أنفاسي عليه كآبة	ولله من بدرٍ لغيري سَعْدُهُ
١٢- فَمَنْ شَغَرِه الليلُ البهيمُ وَمِنْ سَنَى	مُقْبِلِه الحُسنِ نورٌ يُمِدُّه
١٣- بحكم الدلالِ الجورُ حَكَمَ جَوْرُهُ	ومن شأنه ألا قرين يَرُدُّه

ليشكل لنا البيت الثاني من البنت الخضراء-النونية- ولم يحظَ هذا البيت كما حظي سالفه من سلامة المفردات من التغيير بأسرها، إنما سلم صدره الأول حصراً باستثناء ملحظ واحد هو أن مفردة ((التلاقي)) جاءت لتختتم صدر البيت في حين كانت في البيت العاشر ^(١٧) من القصيدة الأم-الدالية-منشطرة إلى شطرين، وهي جزء من بيت مُدَّورٍ وقع عليها التدوير ^(١٨) ثلثاها (والتلا) في الصدر وهو متألف من سبعة أحرف هي (الواو-حرف العطف-والألف واللام-ال التعريف- والتاء والتاء واللام والألف) والثلث الآخر (قي) في العجز وهو متالف من حرفين هما: القاف والياء.

أما عجز البيت الثاني من البنت الخضراء-النونية-فلاحظ أن الشاعر اضطر في أربعة مواضع أن يجري بعض التغييرات في رسم ثلاث كلمات من القصيدة الأم-الدالية-إذ وقف الشاعر عند المفردة الأولى((للحُسن)) في عجز البيت الثاني عشر من القصيدة الأم^(١٩)، وهي متألّفة من خمسة أحرف هي: (اللام، واللام، والحاء، والسين والنون)، فاستغنى الشاعر عن الحرفين الأولين منها، وهما اللامان، ووظّف الأحرف الثلاثة الأخرى المتبقية وهي (الحاء والسين والنون)، لتبقى على هيئتها الأولى: ((حُسن)).

وبإمكاننا أن نوجه نقداً للشاعر ابن عاصم الغرناطي في هذا الموضع إذ بقي أسير ترتيب الأبيات في الدالية الأم وهو يؤدّ البيت الخضراء، عندما قال (من بدر حسن)^(٢٠) في عجز البيت الثاني من البنت الخضراء، والصواب أن يقول: ((من حسن بدر)) ولكنه لم يقل هذا في توليده، والسبب في هذا يعود إلى سبق ورود لفظة (بدر)^(٢١) في عجز البيت الحادي عشر من الدالية الأم، وتلاها لفظ ((حسن))^(٢٢) في عجز البيت الثاني عشر من القصيدة الأم، لذا أثر الشاعر الحفاظ على ترتيب الأبيات، ورتب كلماته المؤلّدة بموجبها، فجعل (بدر) مضافاً و((حُسن)) مضافاً إليه، مما أدى إلى قلب المعنى.. فالأولى أن يقول: من حسن بدر وليس العكس فأضّر بالمعنى وما تقدم يمثل أول ملحظ على تكلفه وضعفه وهوانه.

كما وقف الشاعر ثانية عند لفظتي (بحكم) وهما جار ومجرور^(٢٣) في صدر البيت الثالث عشر من القصيدة الأم وهي مؤلفة من أربعة أحرف هي: (الباء والحاء والكاف والميم) واستغنى الشاعر عن اللفظة الثانية وهي متألّفة من ثلاثة أحرف منها وهي (الحاء والكاف والميم) وأبقى على اللفظة الأولى في بنائها وهي الباء ووظّفها في البيت الثاني من البنت الخضراء-النونية-ليصلقها فيما بعد بـ(لا) التي كانت مدغمة بالنون في الدالية الأم.

ويقف الشاعرُ ثالثة على مفردة (ألا)^(٢٤)، في عجز البيت الثالث عشر من القصيدة الأم وهي مؤلفة من أربعة أحرف وهي (الهمزة والنون المدغمة باللام واللام والألف) فاستغنى الشاعر عن (الهمزة) ووظّف الحرفين المتبقين للعيان وهما: (اللام والألف) ويغيّب النون المدغمة من التشكيل الجديد في البيت الثاني من البنت الخضراء-النونية-.

وتغيبب النون المدغمة يعد تكلفاً واضحاً من الشاعر، وكان حرياً به أن لا يُضَيّع حرفاً في القصيدة الأم، ولكن الأمر خرج عن قدرته وطاقته وهذا ملحظ ثان يبيّن تكلفه في التوليد.

أما الموضع الرابع في التغيير فلم يشمل رسم الكلمة وإنما اقتصر على حركتها الإعرابية ومثال ذلك تغيير الحركة الإعرابية لمفردة (قرين) إذ كانت في الأصل-الدالية الأم-منصوبة لأنها تعرب اسم لا، و(لا قرين)^(٢٥) وردت في عجز البيت الثالث عشر من الدالية و(ألا) أصلها مدغمة ففك

الشاعر الإدغام في البيت الثاني من البنت الخضراء-النونية-وجعل من (قرين) قافية للبيت بعد تغيير حركتها من كونها اسم لا النافية للجنس-و(لا) هنا زائدة-إلى لفظ مجرور بحرف الجر الباء.

البيت الثالث:

عَلِقْتُ فِي الْحَبِّ ظَبْيَ أَنْسٍ جَمَالُهُ مَرْتَعُ الْعَيُونِ^(٢٦)

جال الشاعر في خمسة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات^(٢٧):

- | | |
|---|--|
| ١٤- لَهُ مَعْطِفٌ مُسْتَحْسَنُ الْقَدِّ نَاعِمٌ | بِهِ عَلِقْتُ فِي الْحَبِّ بِالرَّغْمِ أَسَدُهُ |
| ١٥- رَمَى فِي فُؤَادِي جَمْرًا أَذْكَى* لَهْيِيهِ | بِهِ ظَبْيِي أَنْسٍ قَدْ تَلَّهَبَ خَدُهُ |
| ١٧- وَيِيدُو بِأَفَاقِ الْجَمَالِ هَلَالُهُ | لَهُ اللَّيْلُ فَرَعًا وَالْكَوَاكِبُ عِقْدُهُ |
| ١٨- كَأَنَّ الظَّبْيَ فِي مَرْتَعِ الطَّرْفِ لَحْظُهُ | كَأَنَّ الْقَنَا فِي اللَّيْلِ وَالْفَعْلِ قَدُّهُ |
| ١٩- يَرُوقُ الْعَيُونََ الْعِطْفُ مِنْهُ فَشَبَّهَتْ | بِهِ قُضْبُ الْبَانِ اعْتَدَالًا وَمُلْدُهُ |

مستغنياً عن البيت السادس عشر من القصيدة الأم، واكتفى بالأبيات المتقدمة ليشكل البيت الثالث من البنت الخضراء-النونية-

وما يمكن ملاحظته على البيت المذكور آنفاً أن صدره سلّم من أي تغيير في رسم المفردات، أما عجزه فقد خضع للتغيير في أربعة مواضع، إذ وقف الشاعر في صدر البيت السابع عشر من القصيدة الأم الدالية على مفردتين الأولى: (الجمال)^(٢٨) والثانية: (هلاله)^(٢٩) والأولى: (الجمال) تتألف من ستة أحرف، وعمد الشاعر إلى الاستغناء عن الحرفين الأولين وهما (الألف واللام-ال التعريف) وهو يشكل البيت الثالث في البنت الخضراء-النونية ووظّف لفظة (جمال) وهي متألّفة من أربعة أحرف هي (الجيم والميم والألف واللام).

أما المفردة الثانية (هلاله) فهي متألّفة من خمسة أحرف هي (الهاء واللام والألف واللام والهاء) وظف الشاعر الحرف الأول منها وهو الهاء واستغنى عما تبقى من حروفها وهي (اللام والألف واللام والهاء) ليلحق هذه الهاء ويلصقها بمفردة جمال لتصبح (جماله) في التشكيل الجديد في البيت الثالث من البنت الخضراء.

ويوظّف الشاعر مفردة (مرتّع) من صدر البيت الثامن عشر من^(٣٠) القصيدة الأم، التي تحافظ على رسمها من التغيير إلا أن حركتها الإعرابية تتغير فبعد أن كانت (مرتّع) مجرورة بحرف الجر في القصيدة الدالية الأم أصبحت مرفوعة وهي خبر المبتدأ (مرتّع) خبر مرفوع للمبتدأ (جماله) في بيت البنت الخضراء.

ويوظف الشاعر أيضاً مفردة (العيون) من صدر البيت التاسع عشر^(٣١) من القصيدة الدالية الأم، وتحافظ هذه المفردة على رسمها من التغيير إلا أن حركتها الإعرابية تتغير، فبعد أن كانت

(العيون) منصوبة لأنها مفعول به في القصيدة الأم أصبحت (العيون) مجرورةً بالإضافة في بيت البنت الخضراء-النونية.

البيت الرابع:

وَحَلَّ فِي الْقَلْبِ عَنْ كِنَاسٍ فَمَالَهُ يَسْتَبِيحُ دِينِي (٣٢)

جال الشاعر في سبعة أبيات أخرى من الدالية-القصيدة الأم-، والأبيات (٣٣):

٢٠- ويا نِعَمَ وَرْدٍ الْخَدِ لو جاز قطفهُ	وطيبُ رحيقِ الثَّغْرِ لوَحَلَّ وَرْدُهُ
٢١- يَجُولُ بِهِ رِيْقٌ شَهِيٌّ يُحِيلُنِي	إِلَيْهِ لَطَى فِي الْقَلْبِ قَدْ شَبَّ وَقْدُهُ
٢٢- وَيَحْمِي الْمُحْيَا وَاللَّامِي بِلَوَاحِظ	عَنِ الدَّنْفِ الْمُغْرَى بِهِ فَتَصُدُّهُ
٢٣- فَلله من رِيَمٍ ضُلُوعِي كِنَاسُهُ	وَرَوْضٍ يُسْقِيهِ مِنَ الدَّمْعِ عَهْدُهُ
٢٤- وَيُمْنَعُ مِنْهُ الْمُسْتَهَامُ فَمَالَهُ	وَفِي لَثْمِهِ لَوْ جَادَ بِاللَّثَمِ قَصْدُهُ
٢٥- وبالحسن منه يَسْتَبِيحُ حِمَى النُّهَى	وَكُلُّ الْمُئْنَى وَالْيَمْنُ يَحْيِيهِ بُرْدُهُ
٢٦- وَيُلَوِّي بِدِينِي فِي الْهَوَى وَهُوَ مَوَسِّر	لَهُ دُرٌّ تَغْرِ لَوْ يُنَالُ وَعِقْدُهُ

ليشكل لنا البيت الرابع من البنت الخضراء-النونية-

وفي صدر البيت الرابع من البنت الخضراء المذكور آنفاً اضطر الشاعر إلى إجراء تغييرين اثنين في موضعين من أبيات الدالية-الأم-

الأول: في مفرد، (لوحل) في عجز البيت العشرين (٣٤) من الدالية، وهذه المفردة متألّفة من أربعة أحرف هي (اللام والواو والحاء واللام) استغنى الشاعر عن الحرف الأول منها وهو اللام ووظف الأحرف الثلاثة المتبقية في المفردة وهي (الواو والحاء واللام).

الثاني: في مفردة (كناسه) في صدر البيت الثالث والعشرين (٣٥) من الدالية، وهذه المفردة متألّفة من خمسة أحرف هي (الكاف والنون، والألف والسين والهاء)، وظف الشاعر الأحرف الأربعة الأولى منها وهي (الكاف والنون والألف والسين) واستغنى عن (الهاء).

أما عجز البيت الرابع من البنت الخضراء-النونية-فسلم من التغيير باستثناء قافية (ديني)، إذ أحدث الشاعر تغييرين جوهريين في مفردة (بديني) في صدر البيت السادس والعشرين من الدالية الأم والمفردة (بديني) متألّفة من خمسة أحرف، استغنى الشاعر عن الحرف الأول وهو حرف الجر (الباء) ووظف الشاعر الأحرف الأربعة المتبقية وهي (الدال والياء والنون والياء) و(ديني) هنا تعني السَلَمَ أو السلف، إلّا أن الشاعر جعل من (الدال) المفتوحة في القصيدة الأم-الدالية-(دالاً) مكسورة في قافية البيت الرابع من البنت الخضراء-النونية (ديني) لتتغير دلالتها المعجمية من السَلَفَ أو السَلَمَ في الدالية إلى المعتقد والمذهب وهو ما يؤمن به الإنسان .

البيت الخامس:

يَحْكُمُ بِالنَّهْبِ فِي فَوَادِي إِذْ نَالَهُ نَهْبُهُ الْعَرِينِ^(٣٦)

ويستغرق الشاعرُ خمسة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات^(٣٧):

٢٧ - أفي العدل أن يَحْكُمُ بتحريم ريقه	لأن كان للشَّهْدِ المعلل ورده
٢٨ - تَحْيَاؤُهُ لو نيلَ بالنَّهْبِ في الكرى	وما ذقته يشفي من السُّقْمِ شَهْدُهُ
٣٠ - وَيَشْفِي بِذاك المبسمِ الْعَذْبِ ريقه	فَوَادِي إِذْ يَشْفِي بِلثْمِي خَدُهُ
٣١ - وَحُلُو الْجَنَى مُرُّ الْجَفَا باهر السد	نى له نَهْبُ هذا القلبِ قَسراً وَرَدُهُ
٣٢ - بدا في المثال كالغزال محاسناً	وتخشاه أبطال العرين وأسدُهُ

ليشكل لنا البيت الخامس من البنت الخضراء-النونية-، وكما هو بين فإن الشاعر قد تجاوز البيت التاسع والعشرين ولم يفد منه شيئاً في التشكيل الشعري الجديد.

أمّا صدر البيت الخامس من البنت الخضراء-النونية فقد سلّم من أية تغييرات في مبناه ومعناه، لكن التغييرات كانت من نصيب عجز البيت الخامس إذ حصلت في أربعة مواضع:

الأول: في المفردة التي وقع عليها التدوير (السنى) في البيت الحادي والثلاثين^(٣٨) من الدالية-القصيدة الأم-وتعني هذه الكلمة الضوء اللامع، وهي متألّفة من خمسة أحرف، استغنى الشاعر عن الأحرف الثلاثة الأولى وهي (الألف واللام-أل التعريف-والسين) ووظّف الحرفين المتبقين منها وهما (النون والألف المقصورة) ونلاحظ أن الشاعر تصرف بهيأة الألف وغيرها من مقصورة إلى ممدودة لتتماشى مع بنية التشكيل الجديد في بيت البنت الخضراء-النونية.

الثاني: في لفظة (لَهُ) في عجز البيت الحادي والثلاثين^(٣٩) من القصيدة الأم-الدالية-وهي جار ومجرور تدل على التملك في حين نرى الشاعر في التشكيل الجديد من عجز البيت الخامس من البنت الخضراء-النونية-قد عمل على لصق كلمة (له) المتألّفة من الحرفين (اللام والهاء) بما قبلها وهما: (النون والألف) (نا) وهما الحرفان المتبقيان من لفظة (السنى) ليحصل على كلمة جديدة شكّلها الشاعر وهي (نالَهُ).

وبذلك أصبحت اللام في ناله حرف أساس في بناء الفعل (نال) في التشكيل الجديد في البنت الخضراء بعد أن كان يُعرب حرف جر في الدالية-الأم، وأصبحت والهاء تُعرب ضميراً متصلاً في محل نصب مفعول به والفاعل ضمير مستتر تقديره هو في التشكيل الجديد في البنت الخضراء بعد أن كانت تعرب اسماً مجروراً لحرف الجر اللام في الدالية الأم.

الثالث: في مفردة (نهب) فلم يبقها الشاعر على هيئتها الأولى عندما وردت في عجز البيت الحادي والثلاثين^(٤٠) من القصيدة الأم، إنما لصق بها حرف (الهاء) المجاور لها بعد أن استقرضه من مفردة هذا المجاورة كما سنرى.

الرابع: في مفردة (هذا) في عجز البيت الحادي والثلاثين^(٤١) من القصيدة الأم وهذه المفردة تتألف من أربعة أحرف هي (الهاء والألف الخنجرية (ر) والذال والألف الممدودة) ووظف الشاعر الهاء وهو الحرف الأول من الكلمة واستغنى عن الأحرف الثلاثة المتبقية، لتتشكل لنا ولادة كلمة جديدة وهي (تَهَبُّه) في عجز البيت الخامس من بيت البنت^(٤٢) الخضراء-النونية.

البيت السادس:

أَهْكَذَا الشَّرْعُ فِي الْمَعْنَى الْعِزِّيِّ وَالْحُكْمُ بِالظَّنُونِ^(٤٣)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات^(٤٤) :

٣٣- ولحب يدعو لحظه الأوطف الوري	ألا هكذا قلب المشوق أقده
٣٤- تملك رقي طرفه مع سقميه	وبالشروع في حكم الغرام يرده
٣٥- وأظهر مكنون الهوى منذ جار في الـ	معنى الذي قد طال في الحب جهده
٣٦- وقد كان تحت الكم عذري ووجده	فأسهر منه ما اختفى قبل صده
٣٧- ويحسبه في الحكم بالجور كالوري	وهل بالسليم القلب يحسب ضده
٣٨- إذا بالظنون الكاذبات ينالنه	ينام فكم عم الليالي سنده

ليشكل لنا البيت السادس وهو البيت المدور اليتيم في البنت الخضراء-النونية-

إذ جعل الشاعر من مفردة (العذري) الذي وقع عليها التدوير موزعة بين صدر البيت السادس^(٤٥) من البنت الخضراء-النونية-وعجزه وكانت الألف واللام (أل التعريف) من نصيب الصدر وبقية الكلمة (عذري) من نصيب العجز وهي متألفة من أربعة أحرف وهي (العين والذال والراء والياء).

وهذا التدوير في البنت الخضراء-النونية-جاء مجاراةً للتدوير الحاصل في الدالية في البيت الخامس والثلاثين^(٤٦) إلا أن الفرق هو أن التدوير في القصيدة الأم حصل في المفردة السابقة لمفردة (العذري) ووقع على مفردة (المعنى).

والبيت السادس من البنت الخضراء-النونية-يعج بالتغييرات إذ بلغت سبعة تغييرات حتى آل الأمر إلى صورته الماثلة لنا في البنت الخضراء-النونية-في صدره وعجزه.

أما في صدر البيت السادس من البنت الخضراء-النونية-فقد حصلت خمسة تغييرات في خمسة مواضع هي:

الأول: في لفظة (ألا) في عجز البيت الثالث والثلاثين^(٤٧) من الدالية الأم-وهي أداة تحضيض، إذ عمد الشاعر إلى توظيف الحرف الأول الهمزة والاستغناء عن الحرفين الباقيين وهما: (اللام والألف).

الثاني: في لفظة (وبالشرح) في عجز البيت الرابع والثلاثين^(٤٨) من الدالية الأم، والكلمة متألّفة من سبعة أحرف، إذ استغنى الشاعر عن الحرفين الأولين الواو والباء ووظّف الأحرف الخمسة الأخرى المتبقية التي تشكل كلمة (الشرح) وهي (الألف واللام-أل التعريف والشين والراء والعين) بيد أن حركتها الإعرابية تغيرت بحسب تغير موقعها من الجملة، فهي بعد أن كانت مجرورة بحرف الجر في القصيدة الأم-الدالية، أصبحت تعرب مبتدأ مؤخرًا للخبر المقدم (أهكذا).

الثالث: في لفظة (المُعَنَى) وهي الكلمة التي وقع عليها التدوير في البيت الخامس والثلاثين^(٤٩) من الدالية-الأم-إذ لم يخضعها الشاعر للتدوير في تشكيله الجديد في البيت السادس من البنت الخضراء وإنما انتقل إلى مفردة مجاورة لها وأخضعها للتدوير ألا وهي (العُذْرِي).

الرابع: في لفظة (العُذْرِي) إذ وردت نكرة غير معرفة بأل في صدر البيت السادس والثلاثين^(٥٠) من الدالية-الأم-(عذري) بينما لصق بها الشاعر (الألف واللام-أل التعريف-) لتصبح مُعرفة بأل التعريف، التي اقتطعها الشاعر من الاسم الموصول (الذي) في البيت السابق الخامس والثلاثين من الدالية الأم^(٥١) بعد أن كانت الألف واللام في عجز البيت الخامس والثلاثين من الدالية-الأم^(٥٢) وأصبحت الكلمة (العُذْرِي) مدورة في البيت السادس من البنت الخضراء.

الخامس: في لفظة (الَّذِي) في عجز البيت الخامس والثلاثين من الدالية الأم^(٥٣)، إذ وظّف الشاعر الأحرف الثلاثة الأولى (الألف واللام المشددة) وهي أصل في الاسم الموصول واستغنى الشاعر عن الحرفين الآخرين من اسم الموصول وهما (الذال والياء).

أما في عجز البيت السادس من البنت الخضراء-النونية-فقد حصل فيه تغييران في موضعين هما:

الأول: في لفظتي (وَوَجَدَهُ) وهما في صدر البيت السادس والثلاثين من الدالية الأم^(٥٤)، إذ وظّف الشاعر اللفظة الأولى منها وهي الواو ليجعلها حرف عطف ليلصقها بمفردة (الحكم) في صدر البيت السابع والثلاثين من الدالية الأم^(٥٥)-كما سنرى-.

واستغنى الشاعر عن اللفظة الثانية(وَجَدَهُ) وهي أربعة (الواو والجيم والذال والهاء).

الثاني: في لفظة (الحكم) إذ حصل التغيير في حركتها الإعرابية، فبعد أن كانت تعرب اسماً مجروراً بحرف الجر في القصيدة الأم (الحكم) في صدر البيت السابع والثلاثين^(٥٦) من الدالية، أصبحت حركتها الإعرابية في التشكيل الجديد في البنت الخضراء-النونية-الضمة لأنها تعرب اسماً معطوفاً على الشرع.

البيت السابع:

يُحَلِّلُ الْقَتْلَ مِنْهُ ظِلْمًا بِالْهَجْرِ وَالصَّدِّ وَالْفَتُونِ^(٥٧)

وهو خاتمة المقدمة الغزلية في البنت الخضراء-النونية-وجال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات^(٥٨):

٣٩- يَلُوحُ سِنَاهُ لِلْمَشُوقِ وَقَرْبُهُ	عليه حرامٌ إذ يُحَلِّلُ بُعْدُهُ
٤٠- وفي مجتلاه الباهر الحُسْنِ والزُّوا	حياتي وشبهه القتلِ للنفسِ ففدُهُ
٤١- وأنعشْ بالإنصافِ مهما بدا وإنْ	أرى منه ظلماً عاودَ القلبَ وجُدُهُ
٤٣- يميلُ على المشتاقِ بالهجرِ حكمة	فمنه استعار الميْلَ عنِّي قدُهُ
٤٤- فيا هاجري والصَّدِّ للصبِ قاتلُ	وروضُ نعيمي في رضاك وخُلْدُهُ
٤٥- أمّا والفتونِ البابلي وسحره	ليُفْنَعْنِي هَزْلُ الوصالِ وجَدُهُ

مستغنياً عن البيت الثاني والأربعين ليشكل لنا هذا البيت، وهو البيت الأول الذي يوافقنا في البنت الخضراء-النونية-إذ لم تطرأ عليه أية تغييرات كما هو شأنها في بقية الأبيات، وسلّمت مفرداته بأسرها، دون أن يلجا فيه الشاعر إلى عملية الكولاج-القص واللصق-.

البيت الثامن:

مالي سوى مدحي ابنَ نصرٍ بذّر الهدى المُشْرِقَ الجبينِ^(٥٩)

وهذا البيت أحسن فيه الشاعر التخلص من غرض الغزل إلى الغرض الأساسي المديح، وجال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات^(٦٠):

٤٦- ويا مقولي مالي سواك مؤازرٌ	فخلّ الهوى وامدحْ لمنَ حقَّ حمْدُهُ
٤٧- فَصُغْ لَوْلَوْأَ مِنْ مَدْحِي ابْنِ ملوكنا	إمامَ الوريّ الباهي على الخلق رفدُهُ
٤٨- مَنْ أورثه الملكَ المؤصِّلَ نصرُهُ	وأكسبَهُ المجدَ المؤثِّلَ سعدُهُ
٤٩- لبابُ العلى قطبُ المعالي وتاجُها	وبذرُ الهدى الوضاحُ في الدهرِ سعدُهُ
٥٠- به قد غدا ثغرُ الهدى وهو باسمٌ	منيرٌ سناه مُشْرِقُ الأفقِ سعدُهُ
٥١- وأضحى الكمال طوذه فإنْ اغتدى	على البدرِ نقصٌ فالجبينُ يمدُّهُ

ليشكل لنا هذا البيت.

واضطر الشاعر إلى إجراء تغييرات عدة في البيت الثامن من البنت الخضراء النونية، إذ بلغت خمسة تغييرات حتى آل الأمر إلى صورته الماثلة لنا في البنت الخضراء في صدره وعجزه.

أما في صدر البيت الثامن من البنت الخضراء-النونية-فقد حصل تغييران في موضعين

هما:

الأول: في لفظة (سواك) في صدر البيت السادس والأربعين ^(٦١) من الدالية-الأم، إذ وظّف الشاعر الأحرف الثلاثة الأولى من الكلمة وهي (السين والواو والألف) ولكنه غير الألف الممدودة إلى ألف مقصورة لتصبح سوى واستغنى الشاعر عن الحرف الرابع (الكاف) في البيت الجديد- الثامن-من البنت الخضراء-النونية.

الثاني: في مفردة (نصره) في صدر البيت الثامن والأربعين ^(٦٢) من الدالية-الأم، إذ وظّف الشاعر الأحرف الثلاثة الأولى وهي (النون والصاد والراء) واستغنى عن الحرف الرابع (الهاء) وهو يشكل البيت الثامن من البنت الخضراء-النونية-أما في عجز البيت الثامن من البنت الخضراء فقد حصل تغييران في موضعين هما:

الأول: في مفردة (الوضّاح) في عجز البيت التاسع والأربعين ^(٦٣) من الدالية-الأم، إذ وظّف الشاعر الحرفين الأولين الألف واللام-أل التعريف، واستغنى عن كلمة (وضّاح) بحروفها الخمسة وهي (الواو والضاد والضاد والألف والحاء).

الثاني: في لفظة (فالجبين) في عجز البيت الحادي والخمسين ^(٦٤) من الدالية-الأم-إذ استغنى الشاعر عن الحرف الأول وهو (الفاء) في حين وظّف الشاعر بقية حروف كلمة (الجبين) وهي ستة الألف واللام-أل التعريف-والجيم والباء والياء والنون ليختم بها قافية البيت الثامن.

البيت التاسع:

ذا الحُلم والصفح والمعالي غيثَ الندى الواكف الهتون ^(٦٥)

دخل الشاعر من خلال هذا البيت إلى الغرض الأساس مديح السلطان يوسف بن نصر، وتستمر الأبيات في هذا الغرض حتى نهايتها في البيت السابع عشر، وجال الشاعر وهو يوّد البيت التاسع من البنت الخضراء-النونية-في خمسة أبيات من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات ^(٦٦) :

٥٢- ومهما عفا عاد الحجا وهو قائلٌ	كذا الحُلم والصفحُ الذي أَسْتَعْدَهُ
٥٣- وبالشَّم يُزْرَى عقلُهُ الأرجحُ الذي	لنحو المعالي والمجادة قصْدُهُ
٥٥- ومن كَفَّه غيثُ الندى وغمامُهُ	ومعنى السماح المستماح ورَغْدُهُ
٥٦- إذا أَنهَلَ مِنْهُ الواكفُ الثَّرُّ للورى	فصَفُو الندى والجودِ قد لَدَّ ورْدُهُ
٥٧- تخالُ هَتُونُ البذلِ منهن زائلاً	يُكَيِّفُهُ برقُ الجلال ورعدُهُ

وتجاوز الشاعر البيت الرابع والخمسين ولم يوظّف منه شيئاً في البيت الجديد-التاسع- ليخرج لنا هذا التشكيل الجديد.

وعمد الشاعر إلى إجراء أربعة تغييرات في البيت التاسع من البنت الخضراء-النونية-اثنان منها في صدر البيت والآخران في عجز البيت.

أما في صدر البيت فكان الأول: في كلمة (كذا)، في عجز البيت الثاني والخمسين من الدالية^(٦٧)، إذ استغنى الشاعر عن (الكاف) وهي الحرف الأول ووظف الحرفين الآخرين وهما: (الذال والألف).

الثاني: في مفردة (لنحو) في عجز البيت الثالث والخمسين^(٦٨) من الدالية-الأم-، إذ استغنى الشاعر عن الثلاثة أحرف الأولى من الكلمة وهي (اللام والنون والحاء) ووظف الحرف الرابع-الأخير وهو (الواو) ولكنه غير وظيفته من حرف أصيل في بناء الكلمة (لنحو) في الدالية الأم إلى حرف عطف في التشكيل الجديد-البيت التاسع-من البنات الخضراء-النونية-

أما في عجز البيت فكان التغيير في موضعين-كما أسلفنا-
الأول: في مفردة (الثر) في صدر البيت السادس والخمسين^(٦٩) من الدالية الأم، إذ وظف الشاعر الحرفين الأولين الألف واللام-أل التعريف-ليفيد منهما ويجعلهما أل تعريف لكلمة لاحقة: كما سنرى-

الثاني: في مفردة (هتون) في صدر البيت السابع والخمسين^(٧٠) من الدالية الأم، إذ وردت غير معرفة بأل وإنما معرفة بالإضافة غيرها إلى معرفة بأل بعد أن الصق بها الحرفين الألف واللام-ال تعريف-للذين اقتطعها من كلمة (الثر) المذكورة آنفاً.

البيت العاشر:

قد جازَ في السَّمْعِ والأَيَّادِي سَبَقَ المَدَى دائِمَ السَّكُونِ^(٧١)

جال الشاعر في سبعة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات^(٧٢):

٥٨- وكلُّ نَوَالٍ هَامِلٍ مِنْ بَنَانِهِ	فأقصى صفاتِ الجودِ قد جازَ جودُهُ
٥٩- وفيضُ نَدَاهُ يَشْرَحُ الحَالِ إِنَّهُ	يَمْدُ الحَيَا فِي السَّمَحِ إذِ يَسْتَمِدُّهُ
٦٠- وفي غِيْثِهِ النَّجَاجُ لِلْمَعْتَقَى الغنى	إذا بالأَيَّادِي مِنْهُ يَبْدَأُ رَفْدُهُ
٦١- وللفضل والإحسانِ والبأسِ سَبْقُهُ	وللملِكِ والإسلامِ والعلمِ عَضْدُهُ
٦٢- وأفعَالُهُ عندَ استَبَاقِ المَدَا شاتٌ	وفِعْلُ ظُبَاهُ بالكُمَاةِ وَجُرْدُهُ
٦٣- له مشرفِي دائِمُ القَطْعِ للطُّلَا	فكلُّ كَمِيٍّ لِلْعِدَا فِيهِ فَقْدُهُ
٦٤- وبين سَكُونٍ فِي النَدْيِ مِنَ الحِجَا	وبين مَضَاءٍ بالقَتَالِ يُعِيدُهُ

ليشكل لنا هذا البيت من البنات الخضراء-النونية-

وعمد الشاعر إلى إجراء ستة تغييرات في البيت العاشر في صدره وعجزه، أما في الصدر فكان التغيير في موضعين:

الأول: في لفظة (وفي) في صدر البيت الستين ^(٧٣) من الدالية-الأم-، إذ وظّف الشاعرُ الحرف الأول وهو الواو واستغنى عن الحرفين الآخرين (الفاء والياء) وهما (في) حرف جر .
الثاني: في لفظة (بالأيادي) في عجز البيت الستين من الدالية-الأم-^(٧٤)، إذ استغنى عن حرف الجر (الباء) ووظّف بقية الأحرف السبعة وهي (الألف واللام والهمزة والياء والألف والdal والياء) التي تشكل كلمة (الأيادي) إذ سبقها الشاعر بحرف العطف (الواو) الذي اقتطعه من مفردتي (وفي)، كما مر آنفاً.

وأما في العجز فكان التغيير في أربعة مواضع:

الأول: في مفردة (سبقه) في صدر البيت الحادي والستين من القصيدة الأم-الدالية-^(٧٥)، إذ وظّف الشاعر الأحرف الثلاثة الأولى من الكلمة وهي (السين والباء والقاف) واستغنى عن الحرف الرابع (الهاء).

الثاني: حصل التغيير في رسم حرف (الألف) من مفردة (المدا) في صدر البيت الثاني والستين من الدالية-الأم-^(٧٦) إذ صيّرَها الشاعر إلى (ألف مقصورة) في عجز البيت العاشر من البنت الخضراء-النونية.

الثالث: في مفردة (القطع) في صدر البيت الثالث والستين من القصيدة الأم^(٧٧).
إذ وظّف الشاعر الحرفين الأولين الألف واللام-ال التعريف ليفيد منه لاحقاً ويجعله آل تعريف لكلمة نكرة-كما سنرى.

واستغنى الشاعر عن بقية الأحرف الثلاثة وهي (القاف والطاء والعين).

الرابع: في لفظة (سكون) في صدر البيت الرابع والستين من الدالية الأم^(٧٨)، إذ الصق بها ال التعريف التي اقتطعها من كلمة (القطع) التي مر ذكرها آنفاً، وبذلك تصبح كلمة (السكون) معرفة في قافية البيت العاشر من البنت الخضراء-النونية بعد أن كانت نكرة في الدالية الأم.
البيت الحادي عشر:

وَقَصْدُهُ الْجَمْعُ بَيْنَ بَكْرٍ لِلْفَخْرِ فِي دَهْرِهِ وَعُونٍ ^(٧٩)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الأم^(٨٠):

٦٤- وبين سكُونٍ في النديّ من الحِجَا	وبين مَضَاءٍ بِالْقَتَالِ يُعِيدُهُ
٦٥- وَزَيْنَهُ مِنْ قَصْدِهِ الْجَمْعُ لِلْعُلَا	كَمَا زَيْنَ السِّيفِ الصَّقِيلَ فَرْنَدُهُ
٦٦- وَحَزْمٌ وَعَزْمٌ بَيْنَ بَكْرٍ وَثِيْبٍ	بِهِ الْمَرْهَفُ الْمَاضِي يَقْلُلُ حُدُّهُ
٦٨- وَمَنْ بِأَسِهِ أَضْحَى الْجِمَا مُتَمَنِّعاً	وَلِلْفَخْرِ مِنْهُ صَارْمٌ يَسْتَعْدُّهُ
٦٩- وَتُمْسِي عَدَاهُ كَالْحَمِيمِ شَرَائِبُهُمْ	وَمَا شَبَدُوا فِي دَهْرِهِ فِيهِدُهُ
٧٠- وَيَغْدُو الْمَوَالِي فِي سُرُورٍ وَغِبْطَةٍ	مِنَ الْبَشْرِ أَبْكَارٍ وَعُونٌ تَوَدُّهُ

واستغنى الشاعر عن البيت السابع والستين ولم يوظف منه شيئاً. وفي ضوء ما تقدم شكّل لنا الشاعر البيت الحادي عشر من البنت الخضراء-النونية. وعمد الشاعر إلى إجراء ثلاثة تغييرات، اثنان منها في صدر البيت الحادي عشر والآخر في عجزه.

أما في صدر البيت فهي في الأول: في ظرف المكان المسبوق بحرف العطف (وبين) في عجز البيت الرابع والستين من الدالية الأم^(٨١)، إذ وظّف الشاعر حرف العطف (الواو) واستغنى عن ظرف المكان (بين).

وفي الثاني: في ضبط كلمة (بكر) في صدر البيت السادس والستين^(٨٢) من القصيدة الأم، فهي (بكر) في الدالية الأم وتعني الفتاة غير المتزوجة ولكنه غير ضبط الباء من الكسر إلى الفتح في التشكيل الجديد في البيت الحادي عشر من البنت الخضراء لتصبح (بكر) وهي اسم لقبيلة عربية قديمة لها تاريخها.

وأما في عجز البيت الحادي عشر من البنت الخضراء فكان التغيير في لفظة (وللفخر)، إذ استغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظف الجار والمجرور المتألف من خمسة أحرف هي (اللام واللام والفاء والفاء والراء) وهو في عجز البيت الثامن والستين من القصيدة الدالية الأم^(٨٣).

البيت الثاني عشر:

وشأنه البذل للعطايا كالبحر في جوده المعين^(٨٤)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الأم وهذه الأبيات^(٨٥):

٧١- قد اعتادَ تركَ الكافرينَ وشأنهم	لهيبٌ وشأنٌ هاملٌ الدمعِ ورُدُّه
٧٢- فأبطلهم رهنُ الفناءِ ومألهم	إلى البذلِ عقباؤه بالسيفِ رُدُّه
٧٣- ولم يبقَ إلّا من حمى الحُسنَ للعطا	وشَفَّعَ في أحيائه مِنْهُ خَدُّه
٧٤- وأصبح في العلياء كالبحر كَفُّه	كما قد غداً مثلاً الجواهرِ رَفُّه
٧٥- فصوبُ الحيا في جوده بَرْقُهُ الظُّبى	يريكُ هَشِيمَ الكُفْرِ مما يقْدُّه
٧٦- نَداهُ المعينُ الثَّرَّ قد نعم الهدى	ويشقى به حزبُ الضلالِ وجنْدُه

ليشكّل لنا البيت الثاني عشر من البنت الخضراء-النونية ومن خلال إمعان النظر فيه تبين أن التغييرات خلا منها عجز البيت واقتصرت على صدره في خمسة مواضع: الأول: في لفظة (وشأن) في عجز البيت الحادي والسبعين^(٨٦) من القصيدة الأم، إذ كانت في القصيدة الأم منفصلة عن أي ضمير وصيرها الشاعر متصلة بضمير (الهاء) بعد أن اقتطعه

من الكلمة اللاحقة لها وهي (هامل) كما سنرى، لتصبح (وشأنه) في التشكيل الجديد في بيت البنت الخضراء-النونية.

الثاني: في لفظة (هامل) في عجز البيت الحادي والسبعين ^(٨٧) من القصيدة الأم، إذ وظّف الشاعر الحرف الأول (الهاء) ولصقه به (شأن) لتصبح (وشأنه) كما مر آنفاً. واستغنى عن الأحرف الثلاثة الأخرى (الألف والميم واللام).

الثالث: في لفظة (البذل) في عجز البيت الثاني والسبعين من الدالية الأم ^(٨٨)، وهنا اقتصر التغيير على حركتها الإعرابية، فبعد أن كان حكمها الإعرابي اسماً مجروراً بحرف الجر (البذل) نرى الشاعر صيّرهما مرفوعة في التشكيل الجديد، فأصبحت (البذل) مبتدأ مؤخرًا.

الرابع: في لفظة (للعطا) في صدر البيت الثالث والسبعين ^(٨٩) من الدالية الأم، وهي هنا كلمة مفردة دالة على العطاء، وصيّرهما الشاعر (للعطايا) لتدل على الجمع في التشكيل الجديد في بيت البنت الخضراء-النونية-بعد أن اقتطع لها حرفي (الياء والألف) من كلمة لاحقة في عجز البيت الثالث والسبعين-كما سنرى.

الخامس: في لفظة (أحيائه) في عجز البيت الثالث والسبعين من الدالية الأم ^(٩٠)، إذ استغنى الشاعر عن الحرفين الأولين (الهمزة والحاء) ووظّف الحرفين الآخرين (الياء والألف) ليلصقهما بمفردة للعطا الدالة على الأفراد لتصبح (للعطايا) وهي دالة على الجمع وتدخل في نسيج البيت الجديد من البنت الخضراء-النونية.

كما استغنى الشاعر عن الحرفين الأخيرين من لفظة (أحيائه) وهما الهمزة والهاء.

البيت الثالث عشر:

نال من المجد كلّ طبع وصفُ العلا فيه ذو فنون ^(٩١)

جال الشاعر في سبعة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية-وهذه الأبيات ^(٩٢):

٧٧- وأحكم رفع الملك إذا نصّب العدا	على حالٍ ذلٍ نالٍ من ضلّ جُهدُهُ
٧٨- أيا سامي القدر الذي جَلّ ذكرُهُ	ويا محرّر المجد الذي عَزَّ نِدُهُ
٧٩- صفاتك في العليا عزيز منالها	لها كل طبع أحرز الفضل فردُهُ
٨٠- فما شئتَهُ من عزة الجار والحمى	وقد رسما فوق السماكين مجدُهُ
٨١- وابعدت في وصفِ العلى عن مُسابقٍ	لها وتداني من نوالك رغدُهُ
٨٢- وجودك فيه ذو الرجا مُعَرِّمٍ فإنّ	حمى جُودُهُ دَمَّ المهلّب أزدُهُ
٨٣- وكم من فنون يستمدُّ بها الضحى	إذا ما تتأوى للمنال مُمدُّهُ

ليشكّل لنا هذا البيت الجديد من البنت الخضراء-النونية-والملاحظ على هذا البيت أنه لم تطرأ عليه أية تغييرات وسلّمت مفرداته من أي تغيير، وهو البيت الثاني الذي يوافقنا في البنت الخضراء-النونية، إذ شابة البيت السابع^(٩٣) من البنت الخضراء من حيث سلامته من التغييرات.

البيت الرابع عشر:

وسُورَ الحمد من حلاه لَقَدْ تَلاهُنَّ كُلَّ حِينٍ^(٩٤)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الأم، وهذه الأبيات^(٩٥):

٨٤- وكم باتَ يَتْلُو سورةَ الفتحِ عَزْمُهُ	ويحكمُ مثْلَ الأمرِ والنهي وَجْدُهُ
٨٥- وأصْبَحَ باستحقاقِهِ الحَمْدُ من أُولي الـ	عدالةٍ في الأحكامِ قَدْ بانَ رَشْدُهُ
٨٦- بَعْدِلٍ وإِحسانٍ قَدْ آخِثَ كليهما	حِلاهَ كما آخى المَهْنَدَ غِمْدُهُ
٨٧- وبأسٍ وبطشٍ يَحْمِيانِ حمى الهُدَى	فحتى لَقَدْ تَلَفَى مع السَّرحِ أَسْدُهُ
٨٨- وحلمٌ ووجودها تَنٍّ ومكارمُ	عَلاهَنَ كُلُّ الوصفِ عنها وَجْهُهُ
٨٩- وكيف يَنالُ المدحُ أوصافَ ماجِدٍ	يودُّ العُلا حِيناً وحيناً تَوَدُّهُ

ليشكّل لنا البيت المذكور آنفاً من البنت الخضراء-النونية.

ولقد اضطر الشاعر إلى إجراء خمسة تغييرات ليحصل على هذا التشكيل الجديد، وتوزعت تغييراته بين الصدر والعجز، فكان من نصيب الصدر تغييران ومن نصيب العجز ثلاثة تغييرات. أما التغييران في صدر البيت فهما:

الأول: في لفظة (يتلو) وهي فعل مضارع في صدر البيت الرابع والثمانين من القصيدة الدالية-الأم^(٩٦)، إذ استغنى الشاعر عن الأحرف الثلاثة الأولى وهي (الياء والتاء واللام) وأبقى على الحرف الأخير (الواو) ليوظفه بوظيفة جديدة في تشكيله الجديد، وهو أن جعل منه حرفَ عطفٍ بعد أن كان حرفاً أصلياً في بناء الفعل المضارع (يتلو) في الدالية-الأم.

الثاني: في لفظة (سورة) وهي في صدر البيت الرابع والثمانين من القصيدة الأم^(٩٧)، إذ وظّف الشاعر الأحرف الثلاثة الأولى وهي (السين والواو والراء) واستغنى عن تاء التأنيث المربوطة (ة)، ليغير الصيغة من المفرد في القصيدة الأم إلى الجمع في التشكيل الجديد في البنت الخضراء-النونية.

أما التغييرات الثلاثة في عجز البيت فهي:

الأول: في لفظة (تلقى) وهي فعل مضارع في عجز البيت السابع والثمانين من القصيدة الدالية-الأم^(٩٨)، إذ وظّف الشاعر الحرف الأول وهو (التاء) ليلصقه فيما بعد بحروف أخرى، يأخذ من هنا

وهناك من الأبيات الستة التي جال فيها كما ذكرنا آنفاً، واستغنى الشاعر عن الأحرف الثلاثة المتبقية من الفعل المضارع (تلقى) وهي: (اللام والفاء والألف المقصورة).
 الثاني: في لفظة (علاهَن) في عجز البيت الثامن والثمانين من الدالية الأم^(٩٩)، واستغنى الشاعر عن الحرف الأول وهو (العين) واستغنى عن الأحرف الخمسة المتبقية من الكلمة وهي ((اللام والألف والهاء والنون والنون)) ليأتي الشاعر فيما بعد بـ(التاء) التي استقطعتها من الفعل المضارع (تلقى) ويلصقها بالأحرف الخمسة المتقدمة ليولد لنا كلمة جديدة هي (تلاهَن) وهذا تكلف واضح يضاف إلى ما نوهنا عنه آنفاً.

الثالث: في لفظة (حيناً) وهي ظرف زمان مفعول فيه منصوب بالفتحة، وهي في عجز البيت التاسع والثمانين من القصيدة الدالية الأم^(١٠٠)، إذ وظّف الشاعر الأحرف الثلاثة الأولى منها وهي (الحاء والياء والنون) واستغنى الشاعر عن (الألف الممدودة)، والذي نلاحظه على كلمة (حين) تغير حركتها الإعرابية حسب السياق فهي في القصيدة الأم (حيناً) ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح وأما في البنت الخضراء-النونية-فأصبح إعرابها مجرورة بالإضافة (حين).

البيت الخامس عشر:

تهدي إلى الرُّشدِ إذ تُجَلِّى تلك الحِلَى فاحِمْ الدُّجُونِ^(١٠١)

جال الشاعر في خمسة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم، وهذه الأبيات^(١٠٢):

٩٠- يُعِمُّ بعْفٍ خَصَّ بالذنب نُطْقُهُ	وتَهْدِي إلى الرُّشدِ المُبين أَلَدُهُ
٩١- وللسيفِ نَصْرٌ يابنُ نصرٍ على العدا	فساعةً إذ يُجَلِّى جَلَى الكفر حَدَّهُ
٩٣- ففي ذمة العلياءِ تلك الحِلا العلى	ولما بَدَّتْ للدينِ أنْجَرَ وَعَدُهُ
٩٤- أُنْزَتْ بها من فاحِمْ الظلم ما دجا	فجَلَّتْ سَعَوْدٌ هُنَّ للملكِ عَضْدُهُ
٩٥- فزالَتْ دُجُونُ الجورِ عن مطلع الهدى	فَنورُ سَناءٍ في اقْتِبَالٍ وسَعْدُهُ

ليشكّل لنا هذا البيت الجديد في البنت الخضراء-النونية-ومما نلاحظه أن الشاعر قد استغنى عن البيت الثاني والتسعين ولم يوظّف منه شيئاً في تشكيله الجديد.
 وقد اضطر الشاعر إلى إجراء خمسة تغييرات ليتم مهمته في تشكيل بيته الجديد في البنت الخضراء وهذه التغييرات الخمسة توزعت بين صدر البيت وعجزه.

وأما التغييرات التي حصلت في صدر البيت فهي اثنان:

الأول: في لفظة (وتهدي) وهي في عجز البيت التسعين من الدالية الأم^(١٠٣)، إذ استغنى الشاعر عن الحرف الأول وهو حرف العطف الواو، ووظّف الأحرف الأربعة المتبقية وهي تمثل الفعل المضارع (تهدي) وأحرفها هي (التاء والهاء والذال والياء).

الثاني: في لفظة (يُجَلَّى) وهي أيضاً فعل مضارع في عجز البيت الحادي والتسعين من الدالية الأم^(١٠٤)، أما التغيير الذي أجراه الشاعر على الفعل المضارع (يُجَلَّى) في القصيدة الأم فإنه يشوبه شيء من الغرابة، إذ صيّر الشاعر هذا الفعل في التشكيل الجديد (تَجَلَّى) في بيت البنت الخضراء-النونية.

فغير النقاط من أسفل الحرف في القصيدة الأم إلى أعلى الحرف في البيت الخضراء وهو يعلم أن التاء هي غير الياء وهذا التغيير بهذه الطريقة ينم عن تكلف واضح ولما لم يجد الشاعر المفردة المناسبة نراه يناور مناورة يائسة فلا محيص لديه لأنه وضع نفسه أسير نص القصيدة الأم-الدالية-ينتخب منه ويؤد البننتين الخضراء ومن ثم الحمراء، ولذا وقع في هذا المزلق.

أما التغييرات التي حصلت في عجز البيت فهي ثلاثة:

الأول: في لفظة (الحلا) وهي في صدر البيت الثالث والتسعين من القصيدة الدالية الأم^(١٠٥)، إذ تغير رسم الألف الممدودة في القصيدة الدالية الأم إلى الألف المقصورة في التشكيل الجديد في بيت البنت الخضراء-النونية ليكون (الحلى).

الثاني: في لفظة (الظلم) وهي في صدر البيت الرابع والتسعين من القصيدة الدالية الأم^(١٠٦)، إذ وظّف الشاعر الحرفين الأولين وهما (الألف واللام، أل التعريف) ليلصقهما لاحقاً بمفردة نكرة يحولها بذلك من التنكير إلى التعريف-كما سنرى-واستغنى الشاعر عن الأحرف الثلاثة المتبقية وهي (الطاء واللام والميم).

الثالث: في لفظة (دجون) وهي في صدر البيت الخامس والتسعين من القصيدة الدالية الأم^(١٠٧)، وهي نكرة كما وردت في القصيدة الدالية، ثم الصق الشاعر بها (أل التعريف)، التي استقطعتها الشاعر من مفردة الظلم، ليشكّل لنا بذلك كلمة جديدة معرفة بأل وهي (الدجون) قافية للبيت الجديد والملاحظ على مفردة دجون أنها تغيرت حركتها الإعرابية فهي مرفوعة لأنها فاعل للفعل الماضي زال، وهي (الدجون) مجرورة لأنها مضاف إليه.

البيت السادس عشر:

كَأَنَّهَا الشَّفْعُ فَهِيَ مَثْنَى فِي وَتَرِ الْأَوْصَافِ وَالْيَمِينِ^(١٠٨)

جال الشاعر في سبعة أبيات أخرى من القصيدة الأم-الدالية-والأبيات^(١٠٩) :

٩٦- هو الْمَلَكُ لم تَغِيْبُهُ إِلَّا نَزَارُهُ	بما ليس في إِمَكَانِهَا وَمَعَدُهُ
٩٧- وفي مَنْتَهَاكَ الْأَشْرَفُ الْأَصْلُ لِلوَرَى	دَلِيلٌ يَحْوُزُ الشَّفْعَ فِي الْمَجْدِ فَرْدُهُ
٩٨- وَيُمْناكَ يَوْمَ الْجودِ تَرْبُ الْحَيَا أَغْتَدْتُ	أَلَا فَهِيَ أَقْسَامُ السَّمَاحِ وَحْدُهُ
٩٩- لَكَ الْمَرْهَفُ السَّفَاحُ بِالْفَتْحِ مُتَنَّى	مَعَ الْعَلَمِ الْمَوْعودِ بِالنَّصْرِ جُنْدُهُ
١٠٠- وَجَمَعْتَ شَتَى الْجودِ فِي وَتَرٍ رَاحَةٍ	فَغَيْبْتُ النَّدَى مِنْهَا قَدْ انْهَلَّ عَهْدُهُ

- ١٠١- فكم كامل الأوصاف والذات ماجدٍ إلى ذلك الهامي العميم مردهُ
١٠٢- علي يمين قلْتُها غيرَ حانثٍ لجودك تنظيم النوال ونضدُهُ

ليشكّل لنا هذا البيت الجديد من البنت الخضراء-النونية-ولقد اضطر الشاعر إلى إجراء ثلاثة تغييرات ليحصل على هذا التشكيل الجديد، وقد توزعت التغييرات على صدر البيت وعجزه أما حصة الصدر فكانت تغييراً واحداً: في لفظة (إمكانها) وهي في عجز البيت السادس والتسعين من الدالية الأم^(١١٠)، إذ استغنى الشاعر عن الحرفين الأولين الهمزة والميم، وظّف الشاعر الأحرف الخمسة المتبقية وهي (الكاف والألف والنون والهاء والألف) فتصبح (كانها) وقد وهم ابن عاصم الغرناطي هنا فلفظة (كانها) هي غير (كأنها) لان الهمزة غير الألف، وربما أراد الشاعر أن يستثمر تسهيل الهمز، ولكنه لم يوفق لان تسهيل الهمز ليست هذه مواضعه، ولا اتهمه وهو الشاعر المُفْلِقُ كما وصفه المقرئ في أزهار الرياض^(١١١)، بانه لا يميز بين حرفي الألف والهمزة، بل لم يجد لنفسه محيصاً غير ما فعل، لأنه وضع نفسه أسير الدالية-القصيدة الأم كما أسلفنا مما جعله يفتّر ويضعف ويعجز أن يجد لنفسه مفردة مناسبة تعينه مما اضطر إلى هذا التلاعب بالإملاء، وليس غريباً عليه لان النقص مستولٍ على الإنسان والكمال لله وحده.

وأما حصة عجز البيت فكانت تغييرين:

الأول: في لفظة (والذات) في صدر البيت الواحد بعد المائة من الدالية الأم^(١١٢)، وقد وظّف الشاعر ثلاثة أحرف وهي واو العطف وال التعريف ليفيد منها لاحقاً ويقوم بلصقها بمفردة نكرة لاحقاً وكما سنرى، واستغنى الشاعر عن الثلاثة أحرف الأخرى وهي (الذال والألف والتاء).
الثاني: في لفظة (يمين) في صدر البيت الثاني بعد المائة من الدالية الأم^(١١٣)، إذ وردت نكرة في الدالية الأم، وصيرها الشاعر معرفة في التشكيل الجديد من بيت البنت الخضراء النونية بعد أن الصق بها ال التعريف المسبوق بحرف العطف، وهي ذاتها التي اقتطعها من مفردة (والذات) كما مر آنفاً.

والملاحظ على لفظة (يمين) قد تغيرت حركتها الإعرابية بحسب تغير السياق فبعد أن كان إعرابها في الدالية الأم مبتدأ مؤخراً مرفوع بالضمّة (يمين) أصبح إعرابها في البنت الخضراء-النونية-معطوفاً مجروراً (يمين).

البيت السابع عشر:

قُلْ له المثل والمضاهي في الدهر في رفعةٍ ودين^(١١٤)

وهذا البيت هو مسكُ ختام البنت الخضراء-النونية، وجال الشاعر في ستة أبيات أخرى من الدالية-الأم-والأبيات^(١١٥)

١٠٢- عليّ يمينٌ قاتلها غير حائثٍ	لجودك تنظيم النوالٍ ونضدُهُ
١٠٣- فقد عَزَ في الدنيا له المثلُ في العلى	فما يوسفُ إلاّ الحيا طابَ ورُدُّهُ
١٠٤- وأين المُسامي والمُضاهي مجادةً	لناصرٍ دينٍ الله والمجدُ مجدُهُ
١٠٦- ففي الفخرِ أضحى الفضلُ والمجدُ طبعه	وفي الدهرِ أمسى ليس يُوجدُ نِدُّهُ
١٠٧- ومَحْتَدُهُ السامي الكريمُ نجارُهُ	يمائله في رفعةِ القدرِ بَنَدُّهُ
١٠٨- فشتى الخلالِ الغرُّ جُمَعَنَ عنده	بما حارَ من علمٍ ودينٍ يُمِدُّهُ

ليشكل هذا البيت، وواضح أن الشاعر قد استغنى عن البيت الخامس بعد المائة ولم يُقد منه شيئاً في التشكيل الجديد.

ويكاد أن يكون هذا البيت سليماً من التغيرات الكثيرة التي ألفناها في الأبيات المتقدمة من البنت الخضراء-النونية-باستثناء موضعين الأول: في صدر البيت من البنت الخضراء - النونية- في لفظة (قاتلها) وهي في صدر البيت الثاني بعد المائة من القصيدة الأم^(١١٦)، إذ وظّف الشاعر الحرفين الأولين (القاف واللام) واستغنى عن الأحرف الثلاثة المتبقية من الكلمة وهي (الناء والهاء والألف).

ونستطيع أن ننوه هنا على ما وقع فيه ابن عاصم من التكلف في تشكيله للبيت الجديد من البنت الخضراء-النونية-وهو يتمثل بإقدام الشاعر على اجتزاء الحرفين (القاف واللام) من مفردة (قاتلها) وجعلهما بديلين عن (قَلَّ) في صدر بيته الجديد وفاته أن (قَلَّ) هي غير (قَلَّ) لأن الأولى متألّفة من حرفين أما الثانية فإنها متألّفة من ثلاثة أحرف، لأن لام الأخيرة مضعّفة وعند فك التضعيف تكون لامين وعلى هذا النحو (قَلَّ).

ونعزو سبب وقوعه في مثل هذه الهفوات والهفات إلى التزامه بنص القصيدة الدالية الأم، فلم يحيد عنها في التوليد قيد أنملة.

أما الموضع الثاني من التغيير ففي مفردة (وفي) وهي متألّفة من حرف الجر المسبوق بحرف العطف، في عجز البيت السادس بعد المائة من القصيدة الدالية الأم^(١١٧)، وقد وظّف الشاعر حرف الجر (في) ليكون جزءاً من النسيج الجديد في بيت البنت الخضراء-النونية-واستغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو).

وبذلك نكون قد قدّمنا توصيفاً لآلية ابن عاصم الغرناطي وهو يولّد البنت الخضراء-النونية-من الدالية القصيدة الأم، التي مدح بها السلطان أبا الحجاج يوسف بن نصر.

٢- البنت الحمراء-اللامية-

وهي قصيدة أخرى ولّدها ابن عاصم الغرناطي من القصيدة الدالية الأم في مدح السلطان يوسف بن نصر، بعد أن ولّد سابقتها البنت الخضراء-النونية-من القصيدة ذاتها. وبلغت أبياتها سبعة عشر بيتاً كسابقتها أيضاً، وجاءت أبياتها السبعة الأولى مقدمة غزلية وبيتها الثامن أحسن فيه الشاعر التخلّص من غرض الغزل إلى الغرض الأساس المديح، أما تنمة أبياتها التسعة فهي في المديح أيضاً.

والبتان المولّدتان السابقة-الخضراء النونية واللاحقة الحمراء اللامية سار فيهما الشاعر على نهج واحد من حيث البناء واختلفت القصيدتان من حيث اعتماد البحر الشعري وكان نصيبُ البنت الخضراء-النونية-بحر مَخْلَع البسيط-كما تقدم آنفاً-ونصيبُ البنت الحمراء-اللامية-البحر السريع، وهذه القصيدة حكّت حال بؤس الشاعر ومعاناته جراء بُعده عن الممدوح. وقد صرّح الشاعر بذلك في عجز البيت الرابع عشر بعد المائة من القصيدة الأم عندما قال ^(١١٨):

وأحمرها من أدمعي أستمده.

وكانت آية ابن عاصم الغرناطي في توليدها متمثلة بجولانه في أبيات القصيدة الأم، وتحديدًا من المطلع إنتهاءً بالبيت الثامن بعد المائة، ليستكمل توليد أبيات البنت الحمراء-اللامية-السبعة عشر، معتمداً فن الكولاج، مستغنياً عن خاتمة القصيدة الدالية الأم في عملية التوليد، ومما يجدر التنويه إليه أن منهجه هنا في توليد البنت الحمراء-اللامية، جاء موافقاً لمنهجه السابق وهو يولّد البنت الخضراء-النونية-كما تقدم آنفاً.

واليك توصيفاً لآلية الشاعر ابن عاصم الغرناطي في توليده للبنت الحمراء-اللامية-من خلال وقوفنا على أبياتها من مطلعها حتى نهايتها.

البيت الأول:

ما كنتُ لو أنصَفَ بعد المطال أصلى لظى الوجدِ الأليم النكال ^(١١٩)

جال الشاعر في السبعة أبيات الأولى من القصيدة الأم-الدالية، ليشكّل لنا البيت الأول من البنت الحمراء-اللامية-، والأبيات هي ^(١٢٠):

- | | |
|---|----------------------------------|
| ١- أمّا والهوى ما كنتُ مذ بانَ عهده | أهيمُ بلُقيا من تَنَاشَر وده |
| ٢- رعى الله من لو أنصَفَ الصبّ في الهوى | لما فاض منه الدمعُ مذ بان صده |
| ٣- ولو جادَ من بعد المطال بزورة | لما شَبَّ أشواقي وقلبي زنده |
| ٤- كما خان صبري يوم أصبَح وأصلى | لظى زاد ماء من جفوني وفده |
| ٥- لذاك أسالَ الدمع كالدرّ مدمعي | من الوجد فاستولى على الجفن سُهده |

٦-حكى لأولاً من سلكه متناثراً
والآ لَيْمٌ قد تتابع مَدُّه
٧-ذخرتُ الثمينَ القَدْرَ منه بمقلتي
وما زلت من خوف النكال أُعِدُّه

لم يطرأ تغيير على صدر البيت الأول من البنت الحمراء-اللامية، وسلّمت مفرداته بأسرها رسماً، أما عجزه فقد خضع للتغيير في أربعة مواضع.

الأول: في لفظة (لظى) في عجز البيت الرابع من القصيدة الدالية الأم^(١٢١)، التي كانت مقطوعة عن الإضافة في القصيدة الدالية الأم، لتصبح مضافة في البنت الخضراء-اللامية (لظى الوجد)^(١٢٢).

الثاني: في لفظة (الوجد) في عجز البيت الخامس من القصيدة الدالية الأم إذ كان يُعرب اسماً مجروراً في القصيدة الأم^(١٢٣)، ليتغير محلها من الإعراب في البنت الحمراء-اللامية-إلى مجرورٍ بالإضافة^(١٢٤).

الثالث: في لفظة (الأليم) في عجز البيت السادس من الدالية الأم^(١٢٥)، وظّف الشاعر هذه المفردة توظيفاً جديداً ليخدم فيه صناعته الشعرية والتكلف واضح فيه، (فاليم) تعني البحر في القصيدة الأم، وهو مستثنى بأداة الاستثناء (إلا) ليغيره الشاعر إلى (أليم) على زنة فعيل وهو بمعنى شدة الألم، في عجز البيت الأول من البنت الحمراء-اللامية^(١٢٦)، ونحن لا ننكر تشابه الرسم في القصيدة الأم مع ما ورد في بيت البنت الحمراء إلا أن لكل كلمة دلالتها المعجمية والسياقية.

وليثم ابن عاصم الغرناطي تلاعبه في الإملاء فإنه أتى إلى أداة الاستثناء (إلا) في عجز البيت السادس من القصيدة الأم^(١٢٧). وغير من رسم الهمزة المكسورة في القصيدة الأم إلى همزة مفتوحة في بيت البنت الحمراء وجعل من الألف واللام والألف جزءاً أساساً في رسم كلمة جديدة وهي (الأليم)^(١٢٨) كما أقدم ابن عاصم على إهمال علامة التضعيف الموجودة على اللام المضعفة في أداة الاستثناء (إلا)^(١٢٩) كما أهمل الشاعر أيضاً التضعيف الموجود على الميم في (الأليم)^(١٣٠) في القصيدة الأم فتصبح (الأليم)، وكل هذا لا يصبّ في صالح شاعرية الشاعر لأنه تكلف واضح كما أسلفنا.

الرابع: في لفظة (النكال) في عجز البيت السابع من الدالية الأم^(١٣١)، فقد تغير موقعها من الإعراب فبعد أن كانت تعرب مضافاً إليه في القصيدة الأم، أضحت تعرب صفة للأليم في البنت الحمراء-اللامية^(١٣٢).

البيت الثاني:

كالقمر الزاهي في نُورِهِ عليه كاللَّيْلِ البهيم الدَّلَالُ^(١٣٣)

جال الشاعر في خمسة أبيات أخرى من القصيدة الأم ليشكل لنا البيت الثاني من البنت الحمراء-اللامية-والأبيات (١٣٤) :

٨-ولا عَجَبُ مُذْ أَعَوَزَ الْقُرْبُ أَنْ غدا	وَالْقَمَرُ الزَاهِي سَنَاهُ وَبُعْدُهُ
٩-أَيْلَحَقْ بِاللُّقْيَا أَوْ الْوَصْلُ مَنْ يَغُو	رُ فِي نَوْرِهِ بَذُرُ السَّمَاءِ وَجَنْدُهُ
١١-أَقْطِعْ أَنْفَاسِي عَلَيْهِ كَأَبَةٍ	وَلِلَّهِ مِنْ بَدْرِ لَغِيرِي سَعْدُهُ
١٢-فَمَنْ شَعْرِهِ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ وَمِنْ سَنَى	مُقْبِلِهِ لِلْحُسْنِ نُوْرٌ يُمِدُّهُ
١٣-بِحُكْمِ الدَّلَالِ الْجَوْرُ حَكَمَ جَوْرُهُ	وَمِنْ شَأْنِهِ أَلَّا قَرِيْنٌ يَرُدُّهُ

وقد استغنى الشاعر عن البيت العاشر ولم يُد منه شيئاً في تشكيله الجديد. لم يطرأ تغيير على صدر البيت الثاني من البنت الحمراء-اللامية-وسلّمت مفرداته بأسرها رسماً، أما عجزه فقد خضع للتغيير في أربعة مواضع:

الأول: في مفردة (كأبة) في صدر البيت الحادي عشر من الدالية الأم (١٣٥)، إذ وظّف الشاعر الحرف الأول من الكلمة وهو (الكاف) واستغنى الشاعر عن الأربعة أحرف المتبقية وهي (الهمزة المفتوحة والألف المشبعة والباء والتاء) وُثّرسم (كأبة)، ليفيد الشاعر فيما بعد من (الكاف) ويلصقها بكلمة (الليل) كما سنرى.

والكاف بعد أن كانت حرفاً أصيلاً في بناء كلمة (كأبة) في القصيدة الأم (١٣٦) تحولت إلى حرفٍ لصيق بـ(الليل) أفاد التشبيه في البنت الحمراء (١٣٧).

الثاني: في مفردة (الليل) في صدر البيت الثاني عشر من القصيدة الدالية الأم (١٣٨)، ألصق بها حرف الكاف بعد أن اقتطعه الشاعر من كلمة (كأبة) كما أسلفنا.

وتغير المحل الإعرابي لكلمة (الليل) فبعد أن كانت تعرب مبتدأ مؤخرًا (الليل) في القصيدة الدالية الأم أصبحت تعرب اسماً مجروراً بحرف الجر (الكاف) (كالليل) في بيت البنت الحمراء اللامية.

الثالث: في مفردة (البهيم) في صدر البيت الثاني عشر من القصيدة الدالية الأم، إذ تغيّر موقعها الإعرابي من الرفع (البهيم) على أنها صفة (الليل) في القصيدة الدالية إلى الجر وهي صفة أيضاً في البنت الحمراء-اللامية- (١٣٩).

الرابع: في مفردة (الدلال) في صدر البيت الثالث عشر من الدالية الأم، إذ تغيّر موقعها من الجر على أنها مضاف إليه مجرور بالكسرة إلى الصفة المجرورة للقمر.

البيت الثالث:

مُسْتَحْسَنُ الْقَدِّ ذِكِّي الشَّدَا كَاللَّيْلِ قَرْعًا وَقَنَا فِي اعْتِدَالٍ (١٤٠)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليشكل لنا هذا البيت، والأبيات (١٤١):

١٤- له مَعْطِفٌ مستحسنٌ القَدْ ناعِمٌ	به عَلِقْتُ في الحبِّ بالرَّغَمِ أَسَدُهُ
١٥- رمى في فؤادي جَمراً أَذكى* لهيبُهُ	به ظَبْيٌ أَنَسٍ قد تَلَهَّبَ خَدُهُ
١٦- فَيَعْبُقُ من نار الحيا عاطرُ الشذا	كَأَنِّي بِذاك الخالِ قد نَمَّ نَدُهُ
١٧- ويبدو بأفـاق الجمال هـلاله	له اللـيلُ فرعاً والكواكبُ عِقْدُهُ
١٨- كأنَّ الظُّبى في مرتجِ الطُّرفِ لَحْظُهُ	كَأَنَّ القنـا في اللـيـنِ والفعلِ قَدُهُ
١٩- يـروـقُ العـيـونُ العـطـفُ منه فـشـبـهتْ	به قُضِبُ البانِ اعتـدالاً ومُـلـدُهُ

لم يطرأ تغيير على صدر البيت الثالث من البنت الحمراء-اللامية، أما عجزه فقد خضع للتغيير في خمسة مواضع هي:

الأول: في لفظة (كأنِّي) في عجز البيت السادس عشر من القصيدة الأم^(١٤٢)، إذ وظّف الشاعر الحرف الأول من الكلمة (الكاف) وهي للتشبيه واستغنى عن الأحرف الثلاثة المتبقية وهي (الهمزة والنون والياء)، وأفاد الشاعر من (الكاف) ليلصقها لاحقاً بكلمة (الليل) وكما سنرى.

الثاني: في لفظة (الليل) في عجز البيت السابع عشر من القصيدة الدالية الأم^(١٤٣)، فقد صيرها الشاعر في بيت البنت الحمراء-اللامية اسماً مجروراً بحرف الجر (الكاف) بعد أن ألصقها بها فأصبحت (كالليل) بعد أن كانت تُعرب مبتدأ مؤخراً في القصيدة الدالية الأم (الليل).

الثالث: في لفظة (والكواكب) في عجز البيت السابع عشر من القصيدة الأم أيضاً^(١٤٤)، إذ وظّف الشاعر حرف العطف (الواو) وهو الحرف الأول، واستغنى عن الاسم المعطوف (الكواكب) بكامل حروفه السبعة وهي (الألف واللام-أل التعريف-والكاف والواو والألف والكاف والباء)، وأفاد من (الواو) في توظيفه لها أنه حوّلها لتكون حرف عطف لكلمة (القنا) كما سنرى.

الرابع: في لفظة (القنا) في عجز البيت الثامن عشر من القصيدة الدالية الأم^(١٤٥)، إذ وردت مسبوقة بكأن وقد سبقت (القنا) في التشكيل الجديد في بيت البنت الحمراء-اللامية^(١٤٦) بحرف العطف (الواو) الذي استقطعه الشاعر من لفظة و (الكواكب) كما مرّ آنفاً.

الخامس: في لفظة (اعتدالاً) في عجز البيت التاسع عشر من الدالية الأم^(١٤٧)، إذ وظّف الشاعر الأحرف الستة الأولى من الكلمة وهي (الهمزة والعين والتاء والـدال والألف واللام) واستغنى الشاعر عن الحرف الأخير من الكلمة وهو (الألف) وعلى ضوء هذا التغيير فقد تغير المحل الإعرابي لهذه الكلمة (اعتدال) فبعد أن كانت (اعتدالاً) تعرب حالاً منصوبة بتتوين الفتح أضحت اسماً مجروراً بحرف الجر (في)، (في اعتدال).

البيت الرابع:

مُورِد الخد شَهِى اللَّمَى في لَثْمِهِ كَلَّ الْمُئْنَى لو يُنَالُ^(١٤٨)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليشكل لنا هذا البيت، والأبيات^(١٤٩):

٢٠-ويا نِعَمَ وَرَدُ الخدِ لو جاز قطفُهُ	وطيبُ رحيقِ الثغرِ لوَحَلَ وَرَدُهُ
٢١-يَجُولُ به ريقُ شَهِىِّ يُحِيلُنِي	إليه لظى في القَلْبِ قد شَبَّ وَقْدُهُ
٢٢-وَيَحْمِي المَحْيَا واللَّمَى بلواحظ	عن الدَّنِفِ المُغَرَى به فتصدُّهُ
٢٤-وَيُؤْمِنُ مِنْهُ المُسْتَهَامُ فما لَهُ	وفي لَثْمِهِ لو جادَ باللَّثْمِ قصْدُهُ
٢٥-وبالحسن منه يَسْتَبِيحُ حَمَى النُّهى	وكلُّ الْمُئْنَى واليُؤْمِنُ يحويه بُرْدُهُ
٢٦-ويُلَوِّي بَدْنِي في الهوى وهو موسِر	له دُرٌّ ثَغَرٍ لو يُنَالُ وعِقدُهُ

واستغنى الشاعر عن البيت الثالث والعشرين ولم يُقد منه شيئاً لم يسلم البيت الرابع في البنت الحمراء-اللامية من التغيير في صدره وعجزه، أما التغيير في الصدر فكان في موضعين:
الأول: في لفظة (نِعَم) وهي منادى في صدر البيت العشرين من الدالية الأم^(١٥٠)، إذ استغنى الشاعر عن الحرفين الأولين وهما (النون والعين) ووظف الحرف الثالث (الميم) ليلصقها بالكلمة اللاحقة والمجاورة لها (وَرَدُ)، ولو ألصقناها على عواهنها لأصبحت تُقرأ (مُورِدُ)، كما سنرى.
الثاني: في لفظة (وَرَدُ) في صدر البيت العشرين من الدالية الأم أيضاً^(١٥١)، إذ ألصق الشاعر بها (الميم) المقتطعة من (نِعَم) وهو تكلف واضح يضاف إلى تكلفات الشاعر السابقة لان (مُورِدُ) هي غير (مُورِدُ) التي جاء بها في أول البيت الرابع من البنت الحمراء-النونية^(١٥٢)، (فالراء) هنا مُضَعَّفة بينما وردت بدون تضعيف في القصيدة الدالية الأم.

وأما التغيير في عجز البيت فكان في ثلاثة مواضع:

الأول: في لفظة (وفي) في عجز البيت الرابع والعشرين من القصيدة الدالية الأم^(١٥٣)، ولفظة (وفي) هي حرف جر مسبوق بحرف عطف، استغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظف حرف الجر (في).

الثاني: في لفظة (وكل) في عجز البيت الخامس والعشرين من القصيدة الدالية الأم^(١٥٤)، استغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظف (كل)، ولكن حركتها الإعرابية قد تغيرت من الجر على أنها معطوفة على مجرور وهذا في الدالية الأم وهو (النُّهى) الى الرفع على أنها مبتدأ مؤخر في البنت الحمراء اللامية.

الثالث: في لفظة (لَوْ يُنَالُ)^(١٥٥) في عجز البيت السادس والعشرين من الدالية الأم، وإعراب هذه اللفظة: (لو) أداة شرط غير جازمة تفيد امتناع لوجود و (يُنَالُ) فعل مضارع مرفوع بالضممة الظاهرة

على آخره، وعندما وظّف الشاعر الفعل المضارع (يُنَالُ) في بيت البنت الحمراء-اللامية جاءت علامته السكون موافقةً للقافية الساكنة في البيت الحمراء.

البيت الخامس:

كَأَنَّ لِلشَّهْدِ وَمَا ذَقْنُهُ رَضَابَهُ الْعَذْبَ الْجَنَى فِي الْمَثَالِ (١٥٦)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليشكل لنا هذا البيت، والأبيات (١٥٧):

٢٧- أَفِي الْعَدْلِ أَنْ يَحْكُمَ بِتَحْرِيمِ رِيقِهِ	لأنَّ كَانَ لِلشَّهْدِ الْمَعْلَلِ وَرُدُّهُ
٢٨- تَخَيَّلْتُهُ لَوْ نِيلَ بِالنَّهْبِ فِي الْكُرَى	وَمَا ذَقْنُهُ يَشْفِي مَنْ السُّقْمِ شَهْدُهُ
٢٩- فَأَجْنِي كَمَا شَاءَ الْوَصَالُ رَضَابَهُ	وَيَجْنِي عَلَى قَلْبِي هَوَاهُ وَصَدُّهُ
٣٠- وَيَشْفِي بِذَاكَ الْمَبْسَمِ الْعَذْبِ رِيقُهُ	فَوَادِي إِذْ يَشْفِي بِلَثْمِي خَدُّهُ
٣١- وَخَلُّو الْجَنَى مُرَّ الْجَفَا بَاهِرُ السَّ	نَى لَهُ نَهْبُ هَذَا الْقَلْبِ قَسْرًا وَرُدُّهُ
٣٢- بَدَا فِي الْمَثَالِ كَالْغَزَالِ مُحَاسِنًا	وَتَخْشَاهُ أَبْطَالُ الْعَرِينِ وَأَسَدُهُ

جاء البيت الخامس من البنت الحمراء-اللامية-سليماً من أي تغيير باستثناء أول لفظة به وهي (كَأَنَّ) وهي بالأصل في القصيدة الأم (كَانَ) وهي فعل ماضٍ ناقص كما وردت في عجز البيت السابع والعشرين من الدالية الأم (١٥٨)، وقد غيرها ابن عاصم إلى (كَأَنَّ) وهي حرف مشبه بالفعل والخلاف بين حرفي (الْأَلْف) و(الْهَمْزَة) فالهمزة غير الألف كما هو معلوم، ولكن الشاعر تكلف في التشكيل كما فعل مثل هذا مراراً في توليده للبنتين الخضراء والحمراء، والعلة في هذا تعود إلى أن الشاعر جعل من نفسه أسيراً للقصيدة الأم في التوليد لا يحيد عنها.

البيت السادس:

وَلِحَظَّةِ الْأَوْطَفِ مَعَ سُقْمِيهِ أَشْهَرُ مِنْهُ كَالسَّلِيمِ اللَّيَالِ (١٥٩)

جال الشاعر في خمسة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليشكل لنا هذا البيت، والأبيات (١٦٠):

٣٣- وَلِلْحَبِّ يَدْعُو لِحَظَّةِ الْأَوْطَفِ الْوَرَى	أَلَا هَكَذَا قَلْبُ الْمَشُوقِ أَفْدُهُ
٣٤- تَمَلَّكَ رِقِّي طَرْفُهُ مَعَ سُقْمِيهِ	وَبِالشَّرْعِ فِي حَكْمِ الْغَرَامِ يَرُدُّهُ
٣٦- وَقَدْ كَانَ تَحْتَ الْكَمِ عِذْرِي وَوَجَدَهُ	فَأَشْهَرَ مِنْهُ مَا اخْتَفَى قَبْلَ صَدِّهِ
٣٧- وَيَحْسِبُهُ فِي الْحَكْمِ بِالْجَوْرِ كَالْوَرَى	وَهَلْ بِالسَّلِيمِ الْقَلْبِ يَحْسَبُ ضِدَّهُ
٣٨- إِذَا بِالظَّنُونِ الْكَاذِبَاتِ يَنَالُهُ	يَنَامُ فَكَمْ عَمَّ اللَّيَالِي سُهُدُهُ

واستغنى الشاعر عن البيت الخامس والثلاثين ولم يوظف منه شيئاً. وقد اضطر الشاعر إلى إجراء تغييرات عدة في صدر البيت وعجزه أما تغييرات الصدر فتمثلت في موضع واحد: وهو: في لفظة (يَدْعُو) وهي فعل مضارع في صدر البيت الثالث والثلاثين من الدالية

الأم^(١٦١) إذ استغنى الشاعر عن الأحرف الثلاثة من الفعل المضارع وهي (الياء والذال والعين) ووظف الحرف الرابع منه وهو (الواو) ليجعلها حرف عطف تسبق (لحظة) في أول البيت السادس من البنت الحمراء-اللامية^(١٦٢).

وبذلك تغير حال الواو فبعد أن كانت حرفاً من حروف المباني في بناء الفعل المضارع يدعو تحولت إلى حرفٍ للعطف من حروف المعاني.

أمّا عجزه فقد أجرى الشاعر فيه تغييرات في أربعة مواضع:

الأول: في لفظة (فأسهر) وهي في عجز البيت السادس والثلاثين من الدالية الأم^(١٦٣)، إذ استغنى الشاعر عن الحرف الأول وهو (الفاء) وهو حرف عطف، ووظف الفعل الماضي وحروفه أربعة هي (الهمزة والسين والهاء والراء).

الثاني: في لفظة (كالورى) وهي في صدر البيت السابع والثلاثين من الدالية الأم^(١٦٤)، إذ وظف الشاعر (الكاف) وقصها من هذه المفردة، ليلصقها لاحقاً بمفردة (بالسليم) بعد أن يسقط عنها حرفي (الباء والألف) كما سنرى.

واستغنى الشاعر عن (الورى) بحروفها الخمسة وهي (الألف واللام-أل التعريف-والواو والراء والألف المقصورة).

الثالث: في لفظة (بالسليم) وهي في عجز البيت السابع والثلاثين من الدالية الأم^(١٦٥)، إذ استغنى الشاعر عن حرفين هما (الباء والألف) كما تقدم آنفاً، ووظف الشاعر (لسليم) ليلصق بها (الكاف) التي اقتطعها من لفظة (كالورى) ولو كتبنا الكلمة على عواهنها لأخطأنا في إملاء كتابتها (كلسليم) ولكي تصح وتستقيم علينا أن نصوبها بإضافة (ألف) بعد (الكاف) وتقرأ القراءة الصحيحة على الوجه الآتي (كالسليم).

الرابع: في لفظة (الليالي) وهي في عجز البيت الثامن والثلاثين من الدالية الأم^(١٦٦)، إذ وظف الشاعر كلمة (الليال)، واستغنى تماماً عن الحرف الأخير (الياء) استغناء تاماً.

البيت السابع:

وَحُسْنُهُ الْبَاهِرُ مَهْمًا بَدَأُ لِمُقَلَّتِي مِنْهُ نَعِيمُ الْوِصَالِ^(١٦٧)

وهو البيت الأخير من المقدمة الغزلية، وقد جال الشاعر في سبعة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليشكل لنا هذا البيت، والأبيات هي^(١٦٨):

٣٩- يُلَوِّحُ سَنَاءُ لِلْمَشُوقِ وَقَرِئُهُ	عليه حرامٌ إذ يُحَلِّلُ بُعْدُهُ
٤٠- وفي مجتلاه الباهر الحُسْنِ والزُّوا	حياتي وشبهه القتل للنفس فقْدُهُ
٤١- وأنعش بالإنصاف مهما بدا وإن	أرى منه ظلماً عاود القلب وجْدُهُ

- ٤٢- وَيُؤَيِّدِيهِ نَوْرُ الْحَسَنِ وَهَذَا لِمَقْلَتِي
وَيُخْفِيهِ فَرْعٌ فَاحِمٌ الْوَصْفِ جَعْدُهُ
٤٣- يَمِيلُ عَلَى الْمَشْتَاقِ بِالْهَجْرِ حِكْمَةً
فَمِنْهُ اسْتَعَارَ الْمِيلَ عَنِّي قَدَّهُ
٤٤- فَيَا هَاجِرِي وَالصَّدَّ لِلصَّبِّ قَاتِلٌ
وَرَوْضُ نَعِيمِي فِي رِضَاكَ وَخُلْدُهُ
٤٥- أَمَّا وَالْفَتَوْنُ الْبَابِلِيُّ وَسَحَرُهُ
لِيُقْنِعَنِي هَزْلُ الْوَصَالِ وَجَدَّهُ

واضطر الشاعر إلى إجراء تغييرات عدة في صدره وعجزه أما صدره فقد حصل فيه التغيير في موضعين:

الأول: في لفظة (يلوح) وهي فعل مضارع في أول صدر البيت التاسع والثلاثين من الدالية الأم^(١٦٩)، إذ استغنى الشاعر عن الحرفين الأولين (الياء واللام) ووظف الحرفين الآخرين (الواو والحاء) وغير الشاعر موضع (الحاء) فبعد أن كانت حرفاً آخرى في القصيدة الدالية الأم أصبحت حرفاً وسطياً في تشكيل البيت الجديد في البنت الحمراء اللامية.

الثاني: هي لفظة (سناه) وسنا هي فاعل مرفوع بالضمّة المقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر والهاء ضمير متصل في محل جر مضاف إليه في صدر البيت التاسع والثلاثين من الدالية الأم أيضاً^(١٧٠)، إذ وظف الشاعر الحرفين الأولين (السين والنون) واستغنى عن الحرف الثالث (الألف) ثم عاد ليوظف الحرف الرابع (الهاء) ويلصق الهاء بـ(السين والنون) ليحصل من خلال هذه العملية على مقطع (سنه)، ثم يضطر الشاعر إلى عملية لصق أخرى فيسبق مقطع (سنه) بحرفين هما (الواو والحاء) وسبق له أن اقتطعهما من الفعل المضارع (يلوح) كما مر بنا آنفاً، ليخرج إلينا بالنتيجة بلفظة جديدة هي (وحسنه) وهي أول لفظة في التشكيل الجديد-البيت السابع- من البنت الحمراء-اللامية^(١٧١).

وهذا تكلف واضح يمكننا أن نصفه بالممل.

أما عجزه فقد أجرى الشاعر فيه تغييراً في موضعين أيضاً:

الأول: في لفظة (فمنه) وهي جار ومجرور مسبق بحرف عطف، في عجز البيت الثالث والأربعين من القصيدة الأم^(١٧٢)، إذ استغنى الشاعر عن الحرف الأول وهو حرف العطف (الفاء) ووظف الجار والمجرور (منه) بحروفه الثلاثة وهي: (الميم والنون والهاء).

الثاني: في لفظة (نعيمي) وهي مضاف إليه، في عجز البيت الرابع والأربعين من الدالية الأم^(١٧٣)، إذ وظف الشاعر الأربعة الأولى (النون والعين والياء والميم) واستغنى عن الحرف الخامس والأخير (الياء) لتصبح (نعيم) وبذلك تغير موضع (الميم) فبعد أن كان وسطياً في النسيج الأول-الدالية الأم^(١٧٤)-أصبحت (الميم) حرفاً آخرى في النسيج الجديد-البنت الحمراء-اللامية^(١٧٥).

البيت الثامن:

حَلَّ الْهَوَى وَامْدَحْ إِمَامَ الْوَرَى قُطِبَ الْمَعَالِي وَالْهُدَى وَالْكَمَالُ^(١٧٦)

هذا البيت الذي أحسن الشاعر فيه التخلص من الغزل إلى الغرض الأساس المديح، وجال الشاعر في خمسة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليشكل لنا هذا البيت، والأبيات (١٧٧):

٤٦-ويا مقولي مالي سواك مؤازر	فخلّ الهوى وامدح لمنّ حقّ حمده
٤٧-فصنّع لؤلؤاً من مدحي ابن ملوكنا	إمام الورى الباهي على الخلق رفده
٤٩-لباب العلى قطب المعالي وتاجها	وبدر الهدى الوضاح في الدهر سعده
٥٠-به قد غدا تغرّ الهدى وهو باسم	منير سناه مشرق الأفق سعده
٥١-وأضحى الكمال طوده فإن اعتدى	على البدر نقص فالجبين يمدّه

واستغنى الشاعر عن البيت الثامن والأربعين ولم يوظّف منه شيئاً، واضطر الشاعر إلى إجراء تغييرات في صدر البيت وعجزه.

أما تغييرات الصدر فاقتصر على موضع واحد هو: في لفظة (فخلّ) وهي فعل أمر مسبوق بحرف عطف هو الفاء وهي في عجز البيت السادس والأربعين من الدالية الأم (١٧٨). واستغنى الشاعر عن حرف (الفاء) ووظّف فعل الأمر (خلّ).

أما عجزه فحصلت فيه تغييرات في ثلاثة مواضع:
الأول: في لفظة (وتاجها) وهي اسم معطوف على (قطب) بحرف العطف الواو، وهي في صدر البيت التاسع والأربعين من القصيدة الأم (١٧٩)، إذ وظّف الشاعر حرف العطف الواو ليجعلها تسبق كلمة (الهدى) كما سنرى.

واستغنى عن (تاجها) بحروفها الخمسة (التاء والألف والجيم والهاء والألف).
الثاني: في لفظة (الهدى) وهي مضاف إليه، في صدر البيت الخمسين من القصيدة الأم (١٨٠)، إذ صيّر الشاعر في التشكيل الجديد في البنت الحمراء اسماً معطوفاً لأنه سبقها بحرف العطف (الواو) الذي اقتطعه من لفظة (وتاجها).

الثالث: في لفظة (وأضحى) وهي فعل ماضٍ ناقص مسبوق بحرف العطف الواو، وهي في صدر البيت الحادي والخمسين من الدالية الأم (١٨١)، وظّف الشاعر حرف العطف الواو ليصيره حرف عطف يسبق لفظة (الكمال) في قافية البيت الثامن من البنت الحمراء واستغنى عن الفعل الماضي الناقص (أضحى).

ومما يميز صدر البيت الحادي والخمسين أن الشاعر أفاد منه مرتين؛ الأولى: في توليده البيت الثامن من البنت الحمراء-اللامية-كما مر آنفاً (١٨٢).

الثانية: في توليده البيت التاسع من البنت الحمراء-اللامية-كما سنرى (١٨٣)-

البيت التاسع:

طودَ الحجا الأرجح سرّ العلى معنى السّماح والنّدَى والجلال (١٨٤)

جال الشاعرُ في سبعة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليولّد لنا هذا البيت،
والأبيات^(١٨٥):

٥١- وأضحى الكمال طوذه فإنْ اعتدى	على البدرِ نقصَ فالجبينُ يُمِدُّه
٥٢- ومهما عفا عاد الحجا وهو قائلٌ	كذا الحُلم والصفحُ الذي أَسْتَعْدُّه
٥٣- وبالشَّم يُزرى عقلُهُ الأرجحُ الذي	لنحو المعالي والمجادة قصْدُهُ
٥٤- فمعنى الخلى تهديه للقلب ذائهُ	وسِرُّ العلى يبيديه للعين مجْدُهُ
٥٥- ومن كفّه غيثُ الندى وعَمَامُهُ	ومعنى السماح المستمّاح ورَغْدُهُ
٥٦- إذا أَنهَلَ مِنْهُ الواكفُ الشرُّ للورى	فصَفُو الندى والجودِ قد لَذَّ ورْدُهُ
٥٧- تخالُ هَتُونُ البذلِ منهن زائلاً	يُكَيِّفُهُ برقُ الجلال ورْعْدُهُ

لم يطرأ تغيير على صدر البيت التاسع، وسلمت مفرداته رسماً، أما عجزه فقد حصلت فيه
تغييرات في ثلاثة مواضع:

الأول: في لفظة (ومعنى) وهي في عجز البيت الخامس والخمسين من الدالية الأم^(١٨٦)،
واستغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظّف الاسم المعطوف (معنى) بحروفه الأربعة وهي
(الميم والعين والنون والألف المقصورة).

الثاني: في لفظة (فصفو) وهي اسم معطوف مسبوق بحرف العطف (الفاء)، وهي في عجز
البيت السادس والخمسين من الدالية الأم^(١٨٧)، استغنى الشاعر عن الأحرف الثلاثة الأولى من
اللفظة وهي (الفاء والصاد والفاء) ووظّف الحرف الرابع وهو (الواو) ليفيد منه لاحقاً ويجعله حرف
عطف، ليعطف به كلمة (الندى) على كلمة (السماح) كما سنرى.

الثالث: في لفظة (والجود) وهي اسم معطوف مسبوق بحرف العطف (الواو)، في عجز البيت
السابع والخمسين من الدالية^(١٨٨)، إذ وظّف الشاعر حرف العطف (الواو) ليعطف به لفظة
(الجلال) على لفظة (الندى) واستغنى الشاعر عن الاسم المعطوف (الجود) بحروفها الخمسة وهي
(الألف واللام-أل التعريف-والجيم والواو والdal).

البيت العاشر:

نَوَالُهُ يَشْرَحُ لِلْمُعْتَفَى فَعَلَ ظَبَاهُ بِالْعِدَا فِي الْقِتَالِ^(١٨٩)

جال الشاعرُ في ستة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليولّد لنا هذا البيت، والأبيات هي
(١٩٠):

٥٨- وكلُّ نوالٍ هاملٍ من بنانيه	فأقصى صفاتِ الجودِ قد جازَ جودُهُ
٥٩- وفيضُ نداءٍ يشرحُ الحالَ إنه	يمدُّ الحيا في السَّحِجِ إذ يستمدُّه
٦٠- وفي غيْثِ النَّجَاجِ للمعتقى الغنى	إذا بالأَيادي منه يبدأ رَفْدُهُ
٦٢- وأفعالُهُ عند استباقِ المدا شات	وفعلُ ظَبَاهُ بالكُماةِ وجُرْدُهُ
٦٣- له مشرفي دائِمُ القطعِ للطلا	فكلُّ كميٍّ للعِدا فيه فَقْدُهُ
٦٤- وبين سكونٍ في النديِّ من الحجا	وبين مضاءٍ بالقتالِ يُعِدُّه

واستغنى الشاعر عن البيت الحادي والستين ولم يفد منه شيئاً، واضطر الشاعر إلى إجراء تغييرات عدة في صدر البيت وعجزه، أما صدره فقد حصل فيه تغييران في موضعين:

الأول: في لفظة (نوال) وهي مضاف إليه في صدر البيت الثامن والخمسين من الدالية الأم^(١٩١)، وهي غير متصلة بضمير في القصيدة الأم بيد أن الشاعر في توليده للبيت الجديد في البيت الحمراء جعلها متصلة بضمير (الهاء) بعد أن اقتطعه من الكلمة المجاورة لها (هامل) ولصقه بها لتصبح (نواله) مُبتدئاً بها البيت العاشر من البيت الخضراء-اللامية.

الثاني: في لفظة (هامل)، وهي في صدر البيت الثامن والخمسين من الدالية الأم أيضاً^(١٩٢)، إذ وظف الشاعر الحرف الأول (الهاء) ولصقه بلفظة (نوال) كما تقدم آنفاً. و(الهاء) هنا غادرت وظيفتها فهي بعد أن كانت حرفاً أساسياً في بناء كلمة (هامل) أصبحت ضميراً متصلاً بـ(نوال)، واستغنى الشاعر عن الأحرف الثلاثة المتبقية من كلمة (هامل) وهي (الألف والميم واللام).

أما عجزه فقد حصلت فيه خمسة تغييرات هي:

الأول: في لفظة (وفعل) وهو اسم معطوف مسبوق بحرف العطف (الواو) وهي بمعنى ما يفعله الإنسان، وليس المقصود فيها القسم الثاني من أقسام الكلام في النحو، وهي في عجز البيت الثاني والستين من الدالية الأم^(١٩٣).

واستغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظف الاسم المعطوف (فعل) ولكن طرأ تغيير على الحركة الإعرابية لهذه الكلمة فأصبحت (فعل) لأنها تعرب مفعول به منصوب للفعل المضارع (يشرح).

الثاني: في لفظة (بالكُماة) وهي جار ومجرور وهو في عجز البيت الثاني والستين من الدالية الأم أيضاً^(١٩٤)، وقد وظف الشاعر الحرفين الأولين منها وهما (الباء والألف) ليفيد منهما لاحقاً ويلصقهما بلفظة (لعدا) كما سنرى.

واستغنى الشاعر عن بقية أحرف لفظة (بالكُماة) وهي خمسة (اللام والكاف والميم والألف والتاء).

الثالث: في لفظة (للعدا) وهي جار ومجرور في عجز البيت الثالث والستين من الدالية الأم^(١٩٥)، استغنى الشاعر عن الحرف الأول من الكلمة وهو (اللام) ووظف لفظة (لعدا) وجاء (بالباء والألف) (با) الذين اقتطعهما من لفظة (بالكُماة) كما تقدم آنفاً، ليلصقهما بكلمة (لعدا) لتصبح (بالعدا) في التشكيل الجديد في بيت البنت الحمراء-اللامية.

الرابع: في لفظة (فيه) وتعرب ظرف مكان، وهي في عجز البيت الثالث والستين من الدالية الأم^(١٩٦)، إذ وظف الشاعر الحرفين الأولين الفاء والياء، ليجعل منهما حرف جر يسبق به كلمة (القتال) في البيت العاشر من البنت الحمراء-اللامية، وهي قافيتته.

واستغنى الشاعر عن الحرف الثالث في لفظة (فيه) وهو الهاء.

الخامس: في لفظة (بالقتال) وتعرب جاراً ومجروراً، وهي في عجز البيت الرابع والستين من الدالية الأم^(١٩٧).

استغنى الشاعر عن الحرف الأول وهو حرف الجر (الباء) ووظف كلمة (القتال) بحروفها الستة وهي (الألف واللام (أل التعريف) والقاف والتاء والألف واللام).

البيت الحادي عشر:

لَسِيْفِهِ الْمُرْهَفُ يَوْمَ الْوَعَى أضْحَى الْجِمَامُ كَالْحَمِيمِ الْمَوَالِ^(١٩٨)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليؤد لنا هذا البيت، والأبيات^(١٩٩):

٦٥- وَزَيْنُهُ مِنْ قَصْدِهِ الْجَمْعُ لِلْعُلَا	كما زَيْنَ السيفِ الصَّقِيلَ فَرْنُدُهُ
٦٦- وَحَزْمٌ وَعَزْمٌ بَيْنَ بَكْرٍ وَثِيْبٍ	بِهِ الْمُرْهَفُ الْمَاضِي يَقْلُلُ حَدُّهُ
٦٧- فَيَوْمَ التَّدَى الْإِسْلَامُ يَسْعُدُ دَهْرُهُ	وَيَوْمَ الْوَعَى الْإِشْرَاكُ يَتَعَسَّ جَدُّهُ
٦٨- وَمَنْ بِأَسِهِ أَضْحَى الْجِمَا مُتَمَنِّعاً	وَالْفَخْرُ مِنْهُ صَارَ يُسْتَعْدُّهُ
٦٩- وَتُمْسِي عَدَاهُ كَالْحَمِيمِ شَرَاهُمْ	وَمَا شَيَّدُوا فِي دَهْرِهِ فِيْهْدُهُ
٧٠- وَيَغْدُو الْمَوَالِي فِي سُرُورٍ وَغِبْطَةٍ	مَنْ الْبَشَرِ أَبْكَارٌ وَعَوْنٌ تَوَدُّهُ

واضطر الشاعر إلى إجراء تغييرات في صدر البيت وعجزه ليتمكن من هذا التشكيل.

أما التغييرات في صدر البيت فكانت في ثلاثة مواضع:

الأول: في لفظة (السيف) وتعرب مفعولاً به للفعل (زَيْنَ) وهي في عجز البيت الخامس والستين من الدالية الأم^(٢٠٠).

استغنى الشاعر عن الحرف الأول من الكلمة وهو (الألف) ووظف بقية الكلمة (لسيف) بأحرفها الأربعة (اللام والسين والياء والفاء)، وطراً تغيير على بناء الكلمة فبعد أن كانت (اللام) من

أصل بناء الكلمة تحولت إلى حرف ترتب عليه تغير الحركة الإعرابية لكلمة (سيف) من النصب في محل القصيدة الأم كما تقدم إلى الجر بحرف الجر في التشكيل الجديد في البنت الحمراء الدالية فأصبحت (لسيف) ثم يعود الشاعر ليلصق بها حرف (هاء) وهو ضمير متصل في محل جر بالإضافة بعد أن يقطعها من الجار والمجرور (به) كما سنرى لاحقاً، لتصبح (لسيفه).
الثاني: في لفظة (به) وتعرب جاراً ومجروراً كما اسلفنا وهي في عجز البيت السادس والستين من الدالية الأم (٢٠١).

إذ استغنى الشاعر عن حرف (الباء) ووظف (الهاء) ولصقها بكلمة (لسيف) كما مر آنفاً، وهذا تكلف واضح في صنعه الشعرية.

الثالث: في لفظة (ويوم) وتعرب ظرف زمان مسبوق بحرف العطف (الواو)، وهي في عجز البيت السابع والستين من الدالية الأم (٢٠٢)، إذ استغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظف ظرف الزمان (يوم).

وأما التغيرات في عجز البيت فكانت في ثلاثة مواضع:

الأول: في لفظة (الحما) وتعرب اسم اضحى مرفوع وعلامة رفعه الضمة منع من ظهورها التعذر وهي في صدر البيت الثامن والستين من القصيدة الدالية (٢٠٣)، فبعد أن كانت مفردة مستقلة قائمة بذاتها في القصيدة الدالية الأم، صيرها الشاعر في التشكيل الجديد في البنت الحمراء - اللامية - كلمة أخرى لها دلالة مختلفة عن دلالتها السابقة ولا سيما عندما الصق بها (ميماً) اقتطعها من خبر (أضحى) وهي (متمنّعا)، لتكون الكلمة الجديدة في بيت البنت الحمراء - اللامية (الحمام) التي تعني الموت.

ولا شك فإن الفرق واضح في المعنى بين (الحما) في القصيدة الدالية الأم (٢٠٤) و (الحمام) في القصيدة البنت اللامية - الحمراء (٢٠٥) -

الثاني: في لفظة (متمنّعا) وتعرب خبر (أضحى) كما تقدم وهي صدر البيت الثامن والستين من القصيدة الدالية الأم (٢٠٦)، وقد وظّف الشاعر الحرف الأول (الميم) وألصقه بآخر لفظة بـ (الحما) كما مر آنفاً واستغنى الشاعر عن بقية حروف خبر اضحى وهي ستة أحرف (الناء والميم والنون والنون والعين والألف).

الثالث: في لفظة (الموالي) وتعرب مفعولاً به للفعل يغدو وهي في صدر البيت السابعين من الدالية الأم (٢٠٧).

إذ يوظف الشاعر كلمة (الموال) بأحرفها الستة (الألف واللام - أل التعريف - والميم والواو والألف واللام) ويستغنى الشاعر عن الحرف الأخير من الكلمة وهو (الياء)، ويجعل من كلمة (الموال) قافية للبيت الحادي عشر من البنت الحمراء - اللامية.

البيت الثاني عشر:

فَيْتَرَكُ الْكَافِرَ رَهْنًا وَقَدْ غَدَا مِثْلَ الْهَشِيمِ الضَّلَالُ (٢٠٨)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليولد هذا البيت، والأبيات (٢٠٩):

٧٠- ويغدو الموالي في سرورٍ وغبطةٍ	من البشرِ أبقارٌ وعونٌ تَوَدُّهُ
٧١- قد اعتادَ تَرَكَ الكافرينَ وشأنُهُم	لهيبٌ وشأنٌ هاملٌ الدمعِ وَرَدُّهُ
٧٢- فأبطلَهُم رَهْنُ الفناءِ ومالُهُم	إلى البذلِ عقباهُ وبالسيفِ رَدُّهُ
٧٤- وأصبح في العلياء كالبحرِ كَفُّهُ	كما قد غدا مِثْلَ الجواهرِ رَفْدُهُ
٧٥- فصَوَّبُ الحيا في جوده بَرَقُّهُ الظُّبَى	يريكُ هَشِيمَ الكُفْرِ مما يَقْدُهُ
٧٦- تَدَاهُ الْمَعِينُ الثَّرُّ قد نعم الهدى	ويشقى به حزبُ الضلالِ وَجْدُهُ

واستغنى الشاعر عن البيت الثالث والسبعين ولم يوظف منه شيئاً.

وقد أجرى الشاعر تغييرات في الصدر والعجز ليخرج إلينا بهذا التشكيل الجديد.

أما صدره فنلاحظ التغيير في أربعة مواضع:

الأول: في لفظة (في) وتعرب حرف جرٍ وهي في صدر البيت السبعين من الدالية الأم (٢١٠)، وظَّفها الشاعر ولصقها بالمفعول به (تَرَكَ) للفاعل (اعتاد) في صدر البيت الحادي والسبعين من الدالية الأم (٢١١)، فشكل لنا لفظةً جديدة وهي (فَيْتَرَكُ) تأتت من الجمع بين حرف الجر (في) والمفعول به (تَرَكَ) إلا أن الشاعر حَوَّلَ جنس المفردتين في القصيدة الأم من حرف جرٍ وآخر مفعولٌ به إلى مفردة جديدة حديثة التداول ألا وهي (فَيْتَرَكُ) وتعرب فعلاً مضارعاً مسبوقةً بحرف العطف (الفاء) وعلى ضوء ما تقدم فإن الحركة الإعرابية لحرف (الكاف) تحوَّلت من الفتح في القصيدة الأم (٢١٢) إلى الضم في بيت القصيدة البنت الحمراء-اللامية (٢١٣)، كما سنرى.

الثاني: في لفظة (تَرَكَ) وتعرب مفعولاً به في صدر البيت الحادي والسبعين من القصيدة الأم (٢١٤)، لصق الشاعر به حرف الجر (في) فأصبحت (فَيْتَرَكُ) في البنت الحمراء-اللامية (٢١٥)، وقد تم تناولها آنفاً.

الثالث: في لفظة (الكافرين) وتعرب مضافاً إليه، وهي صدر البيت الحادي والسبعين من الدالية الأم (٢١٦)، ووظَّف الشاعر كلمة (الكافر) بحروفها الستة وهي (الألف واللام - أَل التعريف- والكاف والألف والفاء والراء) واستغنى عن الحرفين الأخيرين الياء والنون وهما علامة الجمع، والشاعر بهذا الصنيع حَوَّلَ دلالة مفردة (الكافرين) من الجمع في الدالية الأم إلى (الكافر) وهي مفرد في اللامية-البنت الحمراء-

الرابع: في لفظة (الفناء) وتعرب مضافاً إليه وهي في صدر البيت الثاني والسبعين من الدالية الأم^(٢١٧)، ووظف الشاعر كلمة (الفنا) بحروفها الخمسة وهي (الألف واللام-أل التعريف-والفاء والنون والألف) واستغنى الشاعر عن الهمزة المنفردة (ء)، وبهذا التغير تبدل حال كلمة (الفنا) فبعد أن كانت مهموزة في القصيدة الأم، أضحت بتسهيل الهمز في القصيدة البنت.

أما عجزه فقد حصلت فيه تغييرات في أربعة مواضع:

الأول: في لفظة (ومالهم) وتعرب (مال) اسماً معطوفاً وهو مضاف و(هم) مضاف إليه وهي في صدر البيت الثاني والسبعين من القصيدة الأم^(٢١٨)، ووظف الشاعر حرف العطف (الواو) ليفيد منها لاحقاً ويسبقها بحرف التحقيق (قد) كما سنرى واستغنى الشاعر عن (مالهم) بحروفها الخمسة وهي: (الميم والألف واللام والهاء والميم).

الثاني: في لفظة (قد) وتعرب حرف تحقيق وهي في عجز البيت الرابع والسبعين من الدالية الأم^(٢١٩)، صيّر الشاعر مسبوقه بحرف العطف (الواو) الذي اقتطعه من لفظة (ومالهم) في القصيدة الأم، بعد أن كانت مسبوقه في القصيدة الأم أيضاً بـ (كما) والكاف أفادت التشبيه و(ما) اسم موصول بمعنى الذي، أي كالذي.

الثالث: في لفظة (الجواهر) وتعرب مضافاً إليه وهي في عجز البيت الرابع والسبعين من الدالية الأم^(٢٢٠)، ووظف الشاعر الحرفين الأولين (الألف واللام-أل التعريف) ليفيد منهما ويجعلهما لاحقاً أل التعريف لمفردة (هشيم) بعد أن يلصقهما بها كما سنرى.

واستغنى الشاعر عن كلمة (جواهر) بحروفها الخمسة وهي (الجيم والواو والألف والهاء والراء).

الرابع: في لفظة (هشيم) وتعرب مفعولاً به ثانٍ للفعل يري لأنها تأخذ مفعولين، ومفعولها الأول هو حرف الكاف ضمير متصل بالفعل المضارع و(هشيم) مفردة نكرة وردت في عجز البيت الخامس والسبعين من القصيدة الأم^(٢٢١)، صيّر الشاعر معرفة (الهشيم) بعد أن لصق بها (أل التعريف) التي اقتطعها من كلمة (الجواهر) كما تقدم آنفاً.

البيت الثالث عشر:

مُرْفَعُ الْقَدْرِ عَزِيزُ الْحِمَى وَقَدْ تَدَانَى جُودُهُ لِلْمَنَالِ (٢٢٢)

جال الشاعر في سبعة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليشكل لنا هذا البيت، والأبيات هي (٢٢٣):

٧٧-وأحكم رفع الملك إذا نصّب العدا	على حالٍ ذلٍ نالٍ من ضلّ جهده
٧٨-أيا سامي القدر الذي جلّ ذكره	ويا محرّر المجد الذي عزّ نده
٧٩-صفاتك في العليا عزيز منالها	لها كل طبع أحرز الفضل فردّه
٨٠-فما شئتُه من عزة الجار والحمى	وقد رسما فوق السماكين مجده
٨١-وابعدت في وصف العلى عن مُسابقٍ	لها وتداني من نوالك رغه
٨٢-وجودك فيه ذو الرجا مُغرّم فإن	حمى جوده دَمّ المهلب أزدّه
٨٣-وكم من فنون يستمدُّ بها الضحى	إذا ما تناءى للمنال مُمدّه

وقد اضطر الشاعر إلى إجراء عدة تغييرات في صدر البيت وعجزه، أمّا تغييرات الصدر فكانت في ثلاثة مواضع:

الأول: في لفظة (وأحكم) وتعرب فعلاً ماضياً مسبقاً بحرف العطف الواو، وهي في صدر البيت السابع والسبعين من القصيدة الأم^(٢٢٤)، واستغنى الشاعر عن أربعة أحرف من اللفظة وهي (الواو والهمزة والحاء والكاف) ووظّف الشاعر الحرف الخامس وهو (الميم) ليفيد منه لاحقاً ويلصقه بكلمة مجاورة وهي (رفع) كما سنرى.

الثاني: في لفظة (رفع) وتعرب مفعولاً به منصوب للفعل أحكم، وهي في صدر البيت السابع والسبعين من القصيدة الأم أيضاً^(٢٢٥)، إذ عمد الشاعر إلى أن يلصقها (بالميم) التي اقتطعها من لفظة (أحكم)، ليولّد لنا بناءً جديداً في التشكيل الجديد-البنت الحمراء-اللامية، ونحصل بذلك على (مُرفّع) والتكلف واضح عند الشاعر؛ لأن (مُرفّع) هي غير (مُرفّع) فالأولى بالتضعيف وهي الصواب أما بغير التضعيف فلا يستقيم لا الوزن ولا المعنى.

والتضعيف هنا يعني زيادة حرف آخر لم يحسب الشاعر لها عندما ولّد هذه المفردة لتكون جزءاً من النسيج الجديد للبنت الحمراء، ولا يخفى هنا أن الشاعر قد بيّن ثقافته النحوية وذلك باستخدامه لبعض مصطلحات النحو كالرفع والنصب.

الثالث: في لفظة (والحمى) وتعرب اسماً معطوفاً مسبقاً بحرف العطف الواو وهي في عجز البيت الثمانين من الدالية الأم^(٢٢٦)، استغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظّف مفردة (الحمى) بحروفها الخمسة وهي (الألف واللام-أل التعريف-والحاء والميم والألف المقصورة) وقد تغير الحكم الإعرابي لمفردة (الحمى) فبعد أن كانت في القصيدة الأم اسماً معطوفاً أضحت مضافاً إليه في القصيدة البنت الحمراء.

أما عجزه فقد سلم من التغيرات باستثناء موضع واحد في لفظة (وتداني) وتعرب فعلاً مضارعاً مسبوقاً بحرف العطف (الواو) وهي في عجز البيت الحادي والثمانين من القصيدة الدالية الأم (٢٢٧).

وقد استغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظف الفعل المضارع (تداني) بأحرفه الخمسة وهي (التاء والذال والألف والنون والألف المقصورة).

البيت الرابع عشر:

مُمَثِّلُ الأَمْرِ والأَحْكَامِ قَدْ حَمَى الهُدَى وَجُودُهُ أَنْ يُنَالُ (٢٢٨)

جال الشاعر في خمسة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليولد هذا البيت، والأبيات (٢٢٩):

٨٤-وكم باتَ يتلو سورةَ الفتحِ عَزْمُهُ	ويحكمُ مثلَ الأمرِ والنهي وَجْدُهُ
٨٥-وأصبحَ باستحقاقِهِ الحَمْدَ من أولي الد	عدالةً في الأحكامِ قَدْ بانَ رَشْدُهُ
٨٧-وبأسَ وبطشٍ يحميانِ حَمَى الهُدَى	فحتى لَقَدْ تَلَفَى مع السَّرحِ أَسْدُهُ
٨٨-وحلمُ وجودِها تَنْ ومكارمُ	علاهنِ كُلُّ الوصفِ عنها وَجْهُهُ
٨٩-وكيفَ يُنالُ المدحُ أوصافَ ماجِدٍ	يودُ العُلا حيناً وحيناً تَوَدُّهُ

واستغنى الشاعر عن البيت السادس والثمانين فلم يوظف منه شيئاً.

واضطر الشاعر إلى إجراء تغييرات عدة ليحصل على هذا التشكيل الجديد في صدر البيت وعجزه.

أما في صدر البيت فقد بلغت فيه التغيرات أربعة:

الأول: في لفظة (ويحكم) وتعرب فعلاً مضارعاً مسبوقاً بحرف العطف (الواو)، وهي في عجز البيت الرابع والثمانين من الدالية الأم (٢٣٠)، وقد استغنى الشاعر عن أربعة أحرف من الفعل المضارع المسبوق بحرف العطف والأحرف هي (الواو والياء والحاء والكاف) ووظف الشاعر الحرف الخامس وهو (الميم) إذ اقتطعه الشاعر من الفعل المضارع ليلصقه بكلمة مجاورة للفعل المضارع وهي (مثل) كما سنرى.

الثاني: في لفظة (مُمَثِّلُ) وتعرب مفعولاً به للفعل يحكم وهي في عجز البيت الرابع والثمانين من الدالية الأم أيضاً (٢٣١).

إذ عمد الشاعر إلى توظيف لفظة (مثل) وإلصاق حرف (الميم) بها الذي اقتطعه من الفعل المضارع (يحكم)، لنحصل على لفظة مولدة جديدة وهي (مُمَثِّلُ) بدون تضعيف لحرف التاء، بيد أن الشاعر ضعّفه لتصبح (مُمَثِّلُ) وهذا تكلف واضح لان الحرف غير المُضعّف في الفعل المجرد يختلف عن الحرف المزيد، ولكن ابن عاصم لم يكن بوسعهِ أن يفعل شيئاً غير الذي فعله في هذا البيت وهو يشكّله في البنت الحمراء-اللامية-لأنه جعل من نفسه أسيراً لنص الدالية الأم-كما

اسلفنا-ومما يجدر الإشارة إليه إن الحركة الإعرابية لـ(مثل) قد تغيرت بحسب موقعها الجديد، فبعد أن كانت علامة اللام الفتحة لأنها (مثل) تعرب مفعولاً به في القصيدة الأم، كما اسلفنا أصبحت علامة اللام الضمة لأن مُمَثَّل يعرب مبتدأً وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الثالث: في لفظة (والنهي) وتعرب اسماً معطوفاً مسبقاً بحرف العطف (الواو) وهي في عجز البيت الرابع والثمانين من الدالية الأم^(٢٣٢)، وظّف الشاعر حرف العطف (الواو) ليفيد منها لاحقاً ويجعلها حرف عطف لمفردة (الأحكام) كما سنرى، واستغنى الشاعر عن الاسم المعطوف (النهي) بأحرفها الخمسة وهي (الألف واللام-أل التعريف-والنون والهاء والياء).

الرابع: في لفظة (الأحكام) وتعرب اسماً مجروراً بحرف الجر (في) وهي في عجز البيت الخامس والثمانين من الدالية الأم^(٢٣٣)، وقد تغير حكمها الإعرابي بحسب موقعها من الجملة في التشكيل الجديد، فبعد أن كانت تعرب اسماً مجروراً بحرف الجر (في) في القصيدة الأم، أصبحت في البنت الحمراء تعرب اسماً معطوفاً بحرف العطف الواو الذي اقتطعه الشاعر من لفظة (والنهي) كما تقدم آنفاً، ليسبق به لفظة (الأحكام).

أما عجزه فقد حصل فيه تغييران:

الأول: في لفظة (وجودها) وتعرب مبتدأً مؤخراً مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره والهاء ضمير، وهي في صدر البيت الثامن والثمانين من الدالية الأم^(٢٣٤)، وعمد الشاعر إلى اقتطاع (وجود) من اللفظة، وتعامل بعد ذلك مع الحرفين الآخرين المتصلين ببعضهما (ها) وفرق بينهما بالقطع إذ جعل (الهاء) منفصلة عن الألف، ليلصق (الهاء) بلفظة (وجود) ليحصل على كلمة جديدة هي (وجوده) والملاحظ أن الحركة الإعرابية لحرف الدال قد تغيرت فبعد أن كانت مكسورة في القصيدة الأم (وجود) أصبحت مضمومة في البنت الحمراء-اللامية (وجوده) على أن (وجود) فاعل للفعل (حمى) أما الألف التي كانت ملتصقة (بالحاء) فإنّه غيرها إلى حرف آخر وهو (الهمزة) ليلصق هذه الهمزة بحرف النون الذي سيقطعه من كلمة مجاورة كما سنرى، وهذا غير صحيح لأن (الألف) لا يمكن أن تتوب عن (الهمزة) لأن لكل حرف منهما خصوصيته واستقلالته في الترتيب الهجائي لحروف اللغة العربية، وصنيعه المذكور آنفاً يعد تكلفاً آخر يضاف إلى تكلفات الشاعر السابقة وهو يولد البنيتين الخضراء-النونية والحمراء-اللامية.

الثاني: في لفظة (تن)، وهي في صدر البيت الثامن والثمانين من الدالية الأم^(٢٣٥)، استغنى الشاعر عن حرف (التاء) ووظّف حرف (النون) ليسبقها بالهمزة التي افترضها بديلاً عن الألف، لتشكل لدينا أداة النصب (أن) التي سبقت الفعل المضارع (يُنَال) فشكّلت مصدراً مؤوَّلاً من أن والفعل (أن يُنال) وجاءت حركة الفعل المضارع السكون تماشياً مع حركة القافية في القصيدة الحمراء-اللامية.

البيت الخامس عشر:

وَحُصَّ بالنصرِ على من بغى لَمَّا بَدَتْ سَعُودُهُ في اقْتِبَالِ (٢٣٦)

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليولد هذا البيت، والأبيات التي جال فيها (٢٣٧):

٩٠- يُعْمُ بعفوٍ حصَّ بالذنب نُطقُهُ	وتَهْدِي إلى الرُّشْدِ المُبين أَلَدُهُ
٩١- وللسيفِ نَصْرٌ يابنَ نصرٍ على العدا	فساعةً إذ يُجْلَى جَلَى الكفر حَدَّهُ
٩٢- وللملأكَ عَزٌّ أكسبَ الذلَّ مَنْ بغى	فحاقَتْ به من مؤلِمِ القهرِ نُكْدُهُ
٩٣- ففي ذمةِ العلياءِ تلكَ الحلا العُلَى	ولمَّا بَدَتْ للدينِ أنْجَزَ وَعْدُهُ
٩٤- أنْزَرَتْ بها من فاحِصِ الظلمِ ما دجا	فجَلَّتْ سَعُودٌ هُنَّ للملأكَ عَضْدُهُ
٩٥- فزالَتْ دجونُ الجورِ عن مطلعِ الهدى	فَنُورٌ سَنَاهُ في اقْتِبَالِ وسَعْدُهُ

واضطر الشاعرُ إلى إجراء تغييرات في صدر البيت وعجزه. أما صدره فقد حصلت فيه تغييرات في ثلاثة مواضع هي:

الأول: في لفظة (بعفو) وتعرب جاراً ومجروراً، وهي في صدر البيت التسعين (٢٣٨)، وقد استغنى الشاعرُ عن الأحرف الثلاثة الأولى وهي (الباء والعين والفاء) ووظف الحرف الرابع وهو (الواو) وهو حرف أصيل في بناء المفردة (عفو) ليفيد منه لاحقاً ويصيِّره حرف عطف يسبق به الفعل المبني للمجهول في أول البيت الخامس عشر من البنت الحمراء-اللامية-ومما يلاحظ على حركة (الخاء) أنها تغيرت بعد أن كانت مفتوحة (حَصَّ) في القصيدة الأم، صارت حُصَّ مبني للمجهول وتغيرت إلى الضم في بيت البنت الحمراء-اللامية.

الثاني: في لفظة (بالذنب) ويعرب جاراً ومجروراً وهو في صدر البيت التسعين من الدالية الأم أيضاً (٢٣٩).

وقد وظف الشاعر الأحرف الثلاثة الأولى من اللفظة وهي: (الباء والألف واللام) ثم يعود ليفيد منها لاحقاً ليلصقها بلفظة غير معرفة كما سنرى، واستغنى عن الأحرف الثلاثة الأخرى منها وهي: (الذال والنون والباء).

الثالث: في لفظة (نصر) وإعرابها مضاف إليه وهي في صدر البيت الحادي والتسعين (٢٤٠)، وتعني مفردة نصر اسم الممدوح يوسف بن نصر.

ويعمل الشاعرُ على إلصاق (الباء والألف واللام) باسم (نصر) لتصبح بالنصر والأحرف الملصقة هي ذاتها التي اقتطعها الشاعر من لفظة (بالذنب) كما مر آنفاً، والكلمة (بالنصر) في التشكيل الجديد في البنت الحمراء-اللامية-أصبحت تعني الفوز وهو عكس الهزيمة، وهي تورية (٢٤١)، إذ ورى الشاعر بلفظة النصر.

أما عجزه فقد حصل فيه تغييران هما:

الأول: في لفظة (ولمّا) وإعرابها أداة شرط جازمة تفيد استمرارية الفعل مسبقة بحرف العطف وهي في عجز البيت الثالث والتسعين من الدالية الأم^(٢٤٢).

استغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظّف الشاعر (لمّا) بأحرفها الأربعة (اللام والميم والميم والألف).

الثاني: في لفظة (سعودُهْن) وإعراب سعودُ فاعل مرفوع للفعل جَلَّت وهو مضاف هن مضاف إليه، وهي في عجز البيت الرابع والتسعين من الدالية الأم^(٢٤٣).

ووظّف الشاعر الفاعل سعودُ وألصق به الهاء التي اقتطعها من المضاف إليه (هن) ليشكل كلمة جديدة هي (سعودُه) وأهمّل الحرفين الأخيرين وهما النونان لأن النون مضعّفة.

البيت السادس عشر:

الملكُ الأشرفُ تَرَبُّ الحيا غيْبُ الندى الهامي العميم النوال^(٢٤٤)

جال الشاعر في سبعة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليشكل لنا هذا البيت، والأبيات^(٢٤٥):

٩٦- هو المَلِكُ لم تَغِيْبُهُ إلا نزارُهُ	بما ليس في إمكانِها ومَعَدُهُ
٩٧- وفي منتهاك الأشرف الأصل للورى	دليلٌ يَحُورُ الشفَع في المجدِ فردُهُ
٩٨- ويؤمناك يومَ الجودِ تَرَبُّ الحيا أغتدت	ألاً فهي أقسامُ السماحِ وحدُهُ
٩٩- لك المَرْهَفُ السفاحُ بالفتح مُتَشَّى	مع العَلَمِ الموعودِ بالنصرِ جُنْدُهُ
١٠٠- وجَمَعْتَ شتى الجودِ في وترٍ راحةٍ	فغِيْبُ الندى منها قد انهلَّ عَهْدُهُ
١٠١- فكم كاملِ الأوصافِ والذاتِ ماجدٍ	إلى ذلك الهامي العميم مَرْدُهُ
١٠٢- عليّ يمينٌ قاتلُها غَيْرَ حانثٍ	لجودك تنظيمِ النوالِ ونَضْدُهُ

وسلم صدرُ البيت من آية تغييرات، أما عجزه فكاذ أن يسلم لولا موضع واحد في عجز البيت المائة من الدالية الأم^(٢٤٦)، في لفظة (فغيث) وهو يعرب مبتدأً مسبقاً بـ(فاء) استئنافية وهو مضاف والندى مضاف إليه مجرور، إذ استغنى الشاعر عن الحرف الأول (الفاء) ووظّف الشاعر (غيث) بحروفها الثلاثة (الغين والياء والثاء).

وحافظت غيْث على موقعها الإعرابي في القصيدة الأم الدالية والقصيدة البنت الحمراء الدالية، وهي في التشكيلين الأم الدالية والبنت اللامية تعرب مبتدأً، إلا أن (غيث) في القصيدة الأم مسبقة بحرف (الفاء) أمّا في القصيدة البنت فلم تسبق بشيء.

البيت السابع عشر:

يوسفُ الناصرُ دينُ الهدى ذو الفضل والمجدِ الكريمُ الخلال^(٢٤٧)

وهذا البيت هو مسك ختام البنت الحمراء -اللامية-.

جال الشاعر في ستة أبيات أخرى من القصيدة الدالية الأم ليولّد لنا هذا البيت، والأبيات

١٠٣- فقد عَزَّ في الدنيا له المِثْلُ في العلى	فما يوسُفُ إلا الحيا طابَ وزُدُّه
١٠٤- وأين المُسامي والمُضاهي مَجادةً	لناصر دين الله والمجدُ مجدُّه
١٠٥- كريمُ المساعي حافظُ الدين والهدى	ذو الإنعام والفضلِ المبجلِ عَفْدُه
١٠٦- ففي الفخرِ أضحى الفضلُ والمجدُ طبعه	وفي الدهرِ أمسى ليس يُوجَدُ نُدُّه
١٠٧- ومَحْتَدُه السامي الكريمُ نجارُه	يمائله في رفعةِ القدرِ بَنْدُه
١٠٨- فشتى الخلالِ الغرُّ جُمَعَنَ عنده	بما حازَ من علم ودينٍ يُمِدُّه

اضطر الشاعرُ إلى إجراء تغييرات في صدر البيت وعجزه ليشكل لنا هذا التشكيل الجديد، أما صدره فكانت التغييرات في ثلاثة مواضع هي:

الأول: لفظة (إلا) وتعرب أداة استثناء، وهي في عجز البيت الثالث بعد المائة من الدالية الأم (٢٤٩)، وظّف الشاعرُ الحرف الأول منها وهو الهمزة المكسورة توظيفاً غير موفق؛ إذ استبدل (الهمزة المكسورة) بألف وهذا الأمر ليس سليماً لأن (الهمزة) هي غير (الألف) وسيفيد منها لاحقاً عندما يلصقها بكلمة لاحقة كما سنرى.

ولكن الشاعرُ وجد نفسه مضطراً على هذا التكلف، واستغنى عن (إلا) وهي أربعة أحرف (الهمزة والنون المدغمة باللام واللام والألف).

الثاني: في لفظة (ناصر) وتعرب جاراً ومجروراً وهي في عجز البيت الرابع بعد المائة (٢٥٠)، إذ أقدم الشاعرُ على إلصاق الألف التي جاء بها بدلاً عن الهمزة المكسورة في القصيدة الأم، لتصبح الناصر في البنت الحمراء وتعرب بدلاً من يوسف في البنت الحمراء، وهذا تكلف واضح.

الثالث: في لفظة (الهدى) وتعرب اسماً معطوفاً، لأنها سبقت بحرف العطف (الواو) وهي في صدر البيت الخامس بعد المائة من القصيدة الأم (٢٥١)، واستغنى الشاعر عن حرف العطف (الواو) ووظّف الاسم المعطوف الهدى بحروفها الخمسة وهي (الألف واللام-أل التعريف-والهاء والذال والألف المقصورة)، وتغير محلها الإعرابي في بيت البنت الحمراء الدالية (٢٥٢)، ليصبح مضافاً إليه بعد أن كان اسماً معطوفاً في الدالية الأم (٢٥٣).

أما عجز البيت السابع عشر من البنت الحمراء-اللامية، فلم يتغير شيء في رسمه إلا أن التغيير كان واضحاً في الحركات الإعرابية، وهذه التغييرات تمثلت في موضعين:

الأول: في لفظة (الفضل) وهي اسم اضحى فهي مرفوعة وعلامة رفعها الضمة في القصيدة الأم، في صدر البيت السادس بعد المائة (٢٥٤)، وتغيرت حركتها الإعرابية عندما رُحِّلَتْ مفردة

(الفضل) إلى بيت البنت الحمراء لتصبح (الفضل) على أنها مجرورة بالإضافة وعلامة جرّها الكسرة.

الثاني: في لفظة (الكريم) وهي خبر ثانٍ للمبتدأ (محتد) في صدر البيت السابع بعد المائة من القصيدة الأم^(٢٥٥)، وعندما رُحلت لفظة (الكريم) إلى البنت الحمراء-اللامية أصبحت تعرب صفة مرفوعة بالضممة لـيوسف الناصر وهو مضاف والخلال مضاف إليه.

وبذلك نكون قد قدّمنا توصيفاً لآلية ابن عاصم الغرناطي وهو يولّد البنيتين الخضراء-النونية والحمراء-اللامية من القصيدة الأم الدالية التي مدح بها السلطان يوسف بن نصر.

الخاتمة وأهم النتائج

بعد جولة مع بنتي دالية ابن عاصم الغرناطي يستحسن أن نسجل أهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي:

١- ولّد الشاعر ابن عاصم الغرناطي القصيدتين البنيتين: الخضراء-النونية-، والحمراء-اللامية-من الدالية الأم، ومن بعد ذلك ولّد الحفيدتين الموشحتين الخضراء والحمراء من البنيتين المذكورتين آنفاً بدليل ما قاله في البيت السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

وقد وَلَدَتْ بِنْتَيْنِ مِثْلَهَا	يَرُوقُكَ مِنْ مَعْنَاهَا مَا تَوَدُّهُ
وَكَلَّتَاهُمَا قَدْ جُرَدَتْ مِنْ نِظَامِهَا	مُوشِحَةً كَالسَّيْفِ رَاقٍ فِرْدُهُ

٢- اختص اللونان الأخضر والأحمر بالبنيتين الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية، إذ كتب الشاعر ابن عاصم الغرناطي الأولى بالمداد الأخضر والثانية بالمداد الأحمر، بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة من الدالية الأم:

فَاكْحُلْهَا مِنْ مَقْلَتِي أَسْتَمِيحُهُ	وَأَحْمَرُهَا مِنْ أَدْمَعِي اسْتَمَدُهُ
وَأَخْضَرُهَا مِنْ طَيْبِ عَيْشِي الَّذِي مَضَى	لَذِيكَ وَأَرْجُو بِالرِّضَا تَسْتَرِدُّهُ

٣- جال الشاعر ابن عاصم الغرناطي في مائة وثمانية أبيات من داليته الأم ليولّد البنيتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-، مستغنياً عن الاثني عشر بيتاً الأخيرة من القصيدة-خاتمتها-التي تبدأ بالبيت التاسع بعد المائة وتنتهي بالبيت العشرين بعد المائة.

٤- اعتمد الشاعر ابن عاصم الغرناطي في توليد البنيتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-من الدالية الأم على فن الكولاج متمثلاً بالقص واللصق، فهو يقطع حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة (جملة) من هنا وهناك ضمن مساحة القصيدة الأم، معتمداً التوليف ليخرج لنا بلفظ جديد.

٥- بلغت أبيات البنت الخضراء-النونية-سبعة عشر بيتاً، ومثله بلغ عدد أبيات البنت الحمراء-اللامية-وهذه المسألة متأتية من كون القصيدة الدالية الأم، التي ولّد الشاعر منها البنيتين

المذكورتين أنفاً، هي قصيدة هندسية بحق لذا اعتمد فيها الشاعر ابن عاصم الغرناطي الحسابات الدقيقة، فتساوى عدد الأبيات في كل من البنتين، فضلاً عن تساوي عدد أبيات المقدمتين الغزليتين إذ بلغ سبعة أبيات في كل منهما.

وجاء البيت الثامن في كلتا البنتين ليحسن فيه الشاعر التخلص من غرض الغزل إلى الغرض الأساس-المديح-وهو مديح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر، وكذلك جاءت تنمة الأبيات وهي تسعة في كلتا البنتين لتحتويان الغرض الأساس-المديح-.

٦- نسج الشاعر ابن عاصم الغرناطي البنت الخضراء-النونية-على بحر مخلّع البسيط، وهو من البحور صعبة المركب إذ يبتعد عن النظم فيه كثير من الشعراء.

٧- نسج الشاعر ابن عاصم الغرناطي البنت الحمراء-اللامية-على بحر السريع.

٨- لم يشأ الشاعر ابن عاصم الغرناطي وهو يولّد القصيدتين البنتين المذكورتين أنفاً أن يجعلهما بقافية واحدة أو بروي واحد أو ببحر واحد، إنّما لَوّن الشاعر بالبحور كما تقدم أنفاً وكذلك لَوّن بحرف الروي فجاءت الخضراء بروي النون والحمراء بروي اللام.

٩- حكّت البنت الخضراء-النونية-حال هناء الشاعر وسعاده لدى الممدوح.

١٠- حكّت البنت الحمراء-اللامية-حال الشاعر بعد ابتعاده عن الممدوح ومعاناته المضنية وسوء حاله وكدر عيشته وبؤسه وشقاءه.

١١- برزت ظاهرة التدوير في البنت الخضراء-النونية-في بيتها السادس:

أهكذا الشرع في المعنى الـ عذري والحكم بالظنون

١٢- انعدمت ظاهرة التدوير في البنت الحمراء-اللامية-

١٣- من اللافت للنظر أن التراكيب اللغوية التي استقدمها الشاعر ابن عاصم الغرناطي من القصيدة الدالية-الأم-إلى البنتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-، لم تحافظ على علاقاتها النحوية السابقة بحسب موقعها الجديد في البنتين، ومثال ذلك: مفردة (التمين) التي وردت في صدر البيت السابع من القصيدة الدالية-الأم-، إذ كان موقعها الإعرابي (مفعولاً به) منصوب بالفتحة نراها أخذت موقعاً إعرابياً جديداً عندما أصبحت جزءً من نسيج البنت الخضراء-النونية، لتكون صفة للموصوف (السلك) مجرورة بالكسرة.

ومثال آخر: مفردة (النكال) التي وردت في عجز البيت السابع من القصيدة الدالية-الأم-، إذ كان موقعها الإعرابي (مضافاً إليه) نراها أخذت موقعاً إعرابياً جديداً عندما أصبحت جزءً من نسيج البنت الحمراء-اللامية-لتكون صفة (للأليم)، ومثل هذين المثالين المذكورين أنفاً كثير في البنتين: الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية.

١٤- ومن اللافت للنظر أيضاً ورود صيغتين مختلفتين مشتقتين من جذر واحد، نحو (دِين) بالبدال المفتوحة في البيت السادس والعشرين من القصيدة الدالية الأم، وهو بمعنى السلف أو السلم، وعندما استقدم الشاعر ابن عاصم الغرناطي هذه المفردة إلى البنت الخضراء-النونية-جاءت (دِين) بالبدال المكسورة، وذلك في البيت الرابع من البنت الخضراء-النونية-لتعطي دلالة مختلفة عما وردت فيه سابقاً في الدالية-الأم-ليفهم منها ما يعتقد به الإنسان ويدين به في عبادته، ومثله حصل ل(بكر) بالباء المكسورة، إذ وردت في صدر البيت السادس والستين من القصيدة الأم، لتدل على الفتاة غير المتزوجة، وعندما استقدمها الشاعر ابن عاصم الغرناطي إلى البنت الخضراء-النونية-جاءت (بكر) بالباء المفتوحة وذلك في صدر البيت الحادي عشر من البنت الخضراء-النونية-لتعطي دلالة مختلفة عما وردت فيه سابقاً في الدالية الأم-ليفهم منها تلك القبيلة العربية المعروفة، إذن تغيير الحركة يجعل المفردة من المثنيات اللغوية.

١٥- وقع الشاعر ابن عاصم الغرناطي في أسر الأبيات الواردة في القصيدة الدالية-الأم-وهو يؤد البنيتين منها، لذا أضّر بالمعنى في بعض الأحيان فعكسه، كما حصل في عجز البيتين الحادي عشر والثاني عشر من القصيدة الدالية-الأم-فقال: (من بدر حسن) عندما وُلد البنت الخضراء-النونية-في عجز البيت الثاني منها، والصواب أن يقول: (من حُس بدر) ولكنه لم يقل هذا حفاظاً على ترتيب الأبيات الذي اختطه الشاعر ابن عاصم الغرناطي منهجاً له في التوليد.

١٦- كان التكلف واضحاً لدى الشاعر ابن عاصم الغرناطي في بنتي الدالية وهو يؤلدهما من الدالية الأم، لذا وقع الشاعر في هينات غير التي تقدمت، وفي مواضع عدة، والسبب في ذلك يرجع إلى أن الشاعر قد وضع نفسه أسيراً للدالية الأم ولم يحد عنها في توليده للبنيتين، ممّا حدا به أن يقدم مفردات غير مُفْتَعَة أحياناً في النسيج الجديد (التوليد) ومثال ذلك:

جعل الشاعر من لفظة (كانها) الواردة في عجز البيت السادس والتسعين من القصيدة الدالية-الأم- مفردة غير الأصل التي وردت ليصيرها إلى (كأنها) في صدر البيت السادس عشر من البنت الخضراء.

ومعلوم أن لفظة (كانها) هي غير لفظة (كأنها) لان الهمزة غير الألف، وغيرها كثير.

١٧- في البنت الخضراء استغنى الشاعر كلياً عن تسعة أبيات من الدالية الأم والأبيات هي:

لَمَّا شَبَّ أَشْوَاقِي وَقَلْبِي زُنْدُهُ
كَأَنَّي بِذَلِكَ الْخَالِ قَدْ نَمَّ نَدُّهُ
وَيَجْنِي عَلَى قَلْبِي هَوَاهُ وَصَدُّهُ
وَيُخْفِيهِ فَرْعٌ فَاحِمٌ الْوَصْفِ جَعْدُهُ
وَسِرُّ الْعُلَى يَبْدِيهِ لِلْعَيْنِ مَجْدُهُ

٣-ولو جَادَ مِنْ بَعْدِ الْمَطَالِ بَزُورَةُ
١٦-فَيَعْبَقُ مِنْ نَارِ الْحَيَا عَاطِرُ الشَّدَا
٢٩-فَأَجْنِي كَمَا شَاءَ الْوَصَالُ رَضَابُهُ
٤٢-وَيُبْدِيهِ نَوْرُ الْحَسَنِ وَهْنًا لِمَقْلَتِي
٥٤-فَمَعْنَى الْخُلَى تَهْدِيهِ لِلْقَلْبِ ذَاتُهُ

- ٦٧- فيوم التدى الإسلام يسعد دهره
٨٠- فما شئتَه من عزة الجار والحمى
٩٢- وللملك عز أكسب الذل مَنْ بغى
١٠٥- كريم المساعي حافظ الدين والهدى
ويوم الوغى الإشراف يتعس جدّه
وقد رسما فوق السماكين مجدّه
فحاقبت به من مؤلم القهر نُكْدَه
نو الإنعام والفضل المبجل عقْدَه

فضلاً عن خاتمة القصيدة البالغة اثني عشر بيتاً :

- ١٠٩- ودونك يامولاي حسناء غادة
١١٠- مرثحة الأعطاف تلعب بالنهى
١١١- هدية عبد مخلص لك قلبه
١١٢- فألفاظها تحكي جمان دموعه
١١٣- وأنفاسها من كل لون غريبها
١١٤- فأكلها من مقلتي أستمح
١١٥- وأخضرها من طيب عيشي الذي مضى
١١٦- وأعجب شيء أنها بكر فكرتي
١١٧- وقد ولدت بنتين ثنتين مثلهما
١١٨- وكلتاها قد جردت من نظامها
١١٩- فخذها ففيها للنواظر مسرح
١٢٠- بقيت كما تهو ما هبت الصبا
مهذبة كالدر نظيم عقْدَه
فتسبي الحجا طوراً وطوراً تردّه
وفي تلكم الذات الكريمة ودّه
وقرطاسها يحكيه في اللون خدّه
وترتيبها من ذاتيه يستعدّه
وأحمرها من أدمعي أستمده
لديك وأرجو بالرضا تستردّه
وما بلغت معشار شهر نعدّه
يروقك من معناهما ما تودّه
موشحة كالسيف راق فرنده
ومن مدحك الحسن الذي تستمده
فمالت بها بان الغذيب ورندّه

ومرد هذا يعود الى أن الشاعر لم يعد محوجاً نفسه الى تلك الأبيات وهو بذلك يكون قد وظف (٩٩) تسعة وتسعين بيتاً من الدالية الأم وهو يولد البنت الخضراء ضمن المساحة الشعرية للقصيدة البالغة (١٠٨) مئة وثمانية أبيات من أصل (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً.
١٨- في البنت الحمراء استغنى الشاعر ابن عاصم الغرناطي عن ثمانية أبيات كلياً من الدالية الأم ولم يولد منها شيئاً والأبيات هي:

- ١٠- وصير جسمي للصبابة والتلا
٢٣- فلله من ريم ضلوعي كناسه
٣٥- وأظهر مكنون الهوى منذ جار في الـ
٤٨- من أورثه الملك المؤصل نصره
٦١- وللفضل والإحسان والبأس سبقه
٧٣- ولم يبق إلا من حمى الحسن للعطا
قي يتيم قلبي إذ تمكن وجدّه
وروض يسقيّه من الدمع عهدّه
معنى الذي قد طال في الحب جهده
وأكسبه المجد المؤمل سعده
وللملك والإسلام والعلم عضده
وشقّع في أحيائه منه خدّه

حِلَاةٌ كَمَا آخَى الْمَهْنَدَ غِمْدُهُ
مَعَ الْعَلَمِ الْمَوْعُودِ بِالنَّصْرِ جُنْدُهُ

٨٦-بَعْدِلٍ وَإِحْسَانٍ قَدْ آخِثَ كِلَيْهِمَا
٩٩-لَكَ الْمَرْهَفُ السَّفَاحُ بِالْفَتْحِ مُثْنَى

فضلاً عن خاتمة القصيدة البالغة اثني عشر بيتاً:

مَهْذَبَةٌ كَالدَّرِ نُظِّمَ عِفْدُهُ
فَتَسْبِي الْحِجَابِ طَوْرًا وَطَوْرًا تَرْدُهُ
وَفِي تَلَكُّمِ الذَّاتِ الْكَرِيمَةِ وَدُهُ
وَقَرطَاسُهَا يَحْكِيهِ فِي اللَّوْنِ خَدُّهُ
وَتَرْتِيْبُهَا مِنْ ذَاتِهِ يَسْتَعْدُّهُ
وَأَحْمَرُهَا مِنْ أَدْمَعِي أَسْتَمْدُهُ
لَدَيْكَ وَأَرْجُو بِالرِّضَا تَسْتَرْدُهُ
وَمَا بَلَغْتَ مِيعَاشَ شَهْرِ نَعْدُهُ
يُرْوِقُكَ مِنْ مَعْنَاهُمَا مَا تَوَدُّهُ
مَوْشَحَةٌ كَالسَّيْفِ رَاقٍ فَرِنْدُهُ
وَمِنْ مَدْحِكَ الْحَسَنِ الَّذِي تَسْتَمْدُهُ
فَمَالَتْ بِهَا بَأْسُ الْعُذِيبِ وَرَنْدُهُ

١٠٩-وَدُونُكَ يَا مَوْلَايَ حَسَنَاءَ غَادَةً
١١٠-مُرْنَحَةً الْأَعْطَافُ تَلْعَبُ بِالنُّهَى
١١١-هَدِيَّةَ عَبْدٍ مَخْلُصٍ لَكَ قَلْبُهُ
١١٢-فَأَلْفَظُهَا تَحْكِي جُمَانَ دُمُوعِهِ
١١٣-وَأَنْفَاسُهَا مِنْ كُلِّ لَوْنٍ غَرِيبُهَا
١١٤-فَأَكْحَلُهَا مِنْ مَقْلَتِي أَسْتَمِجْهُ
١١٥-وَأَخْضَرُهَا مِنْ طِيبِ عِشْيِ الَّذِي مَضَى
١١٦-وَأَعْجَبَ شَيْءٍ أَنَّهَا بِكَرٍ فِكْرَتِي
١١٧-وَقَدْ وَلَدَتْ بَنَتَيْنِ تَنْتِنِ مِثْلَهَا
١١٨-وَكَلَّتَاهُمَا قَدْ جُرَدَتْ مِنْ نِظَامِهَا
١١٩-فَخَذَّهَا فِيهَا لِلنَّوَظِرِ مَسْرَحُ
١٢٠-بَقِيَتْ كَمَا تَهَوَّاهُ مَا هَبَّتِ الصَّبَا

وهو بذلك يكون قد وظف (١٠٠) مئة بيت من الدالية الأم وهو يولد البنت الحمراء ضمن المساحة الشعرية للقصيدة البالغة (١٠٨) مئة وثمانية أبيات من أصل (١٢٠) مئة وعشرين بيتاً.

١٩-بدا لنا أن العدد (سبعة عشر) هو عدد أثري لدى ابن عاصم الغرناطي وهو يولد البنيتين الخضراء والحمراء من الدالية الأم، إذ مثّل قوام كل واحدة من البنيتين.

ولفتنا أن العدد ذاته (سبعة عشر) مثّل مجموع ما استغنى عنه ابن عاصم وهو يولد البنيتين، لأنه متأّت من ناتج جمع الأبيات التسعة المستغنى عنها في البنت الخضراء مضافاً إليه عدد الأبيات الثمانية المستغنى عنها في البنت الحمراء ، ضمن مساحة القصيدة البالغة (١٠٨) أبيات من أصل (١٢٠) مئة وعشرين بيتاً .

٢٠-من حيث المضامين تتمحور البنيتان الخضراء-النونية-والحمراء-اللامية-في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر ومن هنا كانت شخصيته تمثّل بؤرتي القصيدتين اللتين انطلق منهما الشاعر.

الملحق الأول

قصيدة ابن عاصم الغرناطي الدالية في مدح السلطان يوسف بن نصر (٢٥٦):

- | | | |
|----|--|--|
| ١ | أَمَّا وَالْهَوَى مَا كُنْتُ مُذْ بَانَ عَهْدُهُ | أَهْيُمْ بِأَلْقِيَا مَنْ تَنَاقَرُ وَدَّهُ |
| ٢ | رعى الله مَنْ لَوْ أَنْصَفَ الصَّبَّ فِي الْهَوَى | لَمَّا فَاضَ مِنْهُ الدَّمْعُ مُذْ بَانَ صَدَّهُ |
| ٣ | ولو جَادَ مِنْ بَعْدِ الْمَطَالِ بَزْوَرُهُ | لَمَّا شَبَّ أَشْوَاقِي وَقَلْبِي زَنْدُهُ |
| ٤ | كما خان صبري يوم أَصْبَحَ وَأَصْلَى | لَظَى زَادَ مَاءَ مَنْ جَفَوْنِي وَقُدَّهُ |
| ٥ | لذاكَ أَسَالَ الدَّمْعَ كَالدَّرِ مَدْمَعِي | مَنْ الْوَجْدَ فَاسْتَوْلَى عَلَى الْجَفْنِ سُهُدُهُ |
| ٦ | حكى لَوْلَوْأَ مَنْ سَلَكَهَ مُتَنَاقِرًا | وَالْأَ لَيْمَ قَدْ تَتَابَعَ مَدَّهُ |
| ٧ | ذَخِرْتُ الثَّمِينَ الْقَدَرَ مِنْهُ بِمَقْلَتِي | وَمَا زِلْتُ مِنْ خَوْفِ الْتِكَالِ أُعِدَّهُ |
| ٨ | وَلَا عَجَبُ مُذْ أَعَوَزَ الْقُرْبُ أَنْ غَدَا | وَكَالْقَمَرِ الزَاهِي سَنَاهُ وَبُعْدُهُ |
| ٩ | أَيْلَحَقَ بِاللُّقْيَا أَوْ الْوَصْلَ مَنْ يَغْوُ | رُ فِي نَوْرِهِ بَذُرَ السَّمَاءِ وَجْنَدُهُ |
| ١٠ | وصيرَ جِسْمِي لِلصَّبَابَةِ وَالْتِلَا | قِي يُتَيَّمُ قَلْبِي إِذْ تَمَكَّنَ وَجْدُهُ |
| ١١ | أَقْطَعَ أَنْفَاسِي عَلَيْهِ كَابَةً | وَللهِ مَنْ بَدَرَ لَغَيْرِي سَعْدُهُ |
| ١٢ | فَمَنْ شَعَرَهُ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ وَمِنْ سَتَى | مُقْبِلُهُ لِلْحُسْنِ نَوْرُ يُمِدُّهُ |
| ١٣ | بِحُكْمِ الدَّلَالِ الْجَوْرُ حَكَمَ جَوْرُهُ | وَمَنْ شَأْنُهُ أَلَّا قَرِينَ يَرْدُّهُ |
| ١٤ | لَهُ مَعْطِفٌ مُسْتَحْسَنُ الْقَدِّ نَاعِمٌ | بِهِ عَلَقْتُ فِي الْحَبِّ بِالرَّغْمِ أَسْدُهُ |
| ١٥ | رمى في فَوَادِي جَمْرًا أَذْكَى * لَهْيَبُهُ | بِهِ ظَبْيُ أَنْسٍ قَدْ تَلَهَّبَ خَدُّهُ |
| ١٦ | فَيَعْبَقُ مِنْ نَارِ الْحَيَا عَاطِرُ الشَّدَا | كَأَنِّي بِذَلِكَ الْخَالِ قَدْ نَمَّ نَدُّهُ |
| ١٧ | ويبدو بِأَفَاقِ الْجَمَالِ هَلَالُهُ | لَهُ اللَّيْلُ فَرَعًا وَالْكَوَاكِبُ عِقْدُهُ |
| ١٨ | كَأَنَّ الظُّبَى فِي مَرْتَعِ الطَّرْفِ لَخْظُهُ | كَأَنَّ الْقَنَا فِي اللَّيْلِ وَالْفَعْلِ قُدُّهُ |
| ١٩ | يَرُوقُ الْعَيُونََ الْعِطْفُ مِنْهُ فَشَبَّهَتْ | بِهِ قُضْبُ الْبَانِ اعْتِدَالًا وَمُلْدُهُ |
| ٢٠ | وَيَا نِعَمَ وَرْدُ الْخَدِّ لَوْ جَازَ قَطْفُهُ | وَطِيبُ رَحِيقِ الثَّغْرِ لَوَحَلَّ وَرْدُهُ |
| ٢١ | يَجُولُ بِهِ رَيْقُ شَهْيٍ يُحِيلُنِي | إِلَيْهِ لَظَى فِي الْقَلْبِ قَدْ شَبَّ وَقُدَّهُ |
| ٢٢ | وَيَحْمِي الْمُحَيَّا وَاللَّمَى بِلَوَاحِظِ | عَنِ الذَّنْفِ الْمُغْرَى بِهِ فَتَصُدُّهُ |
| ٢٣ | فَللهِ مَنْ رِيحِ ضُلُوعِي كِنَاسُهُ | وَرَوْضُ يُسَقِّيهِ مِنَ الدَّمْعِ عَهْدُهُ |
| ٢٤ | وَيَمْنَعُ مِنْهُ الْمُسْتَهَامُ فَمَا لَهُ | وَفِي لَثْمِهِ لَوْ جَادَ بِاللَّثَمِ قَصْدُهُ |
| ٢٥ | وبالحَسَنِ مِنْهُ يَسْتَبِيحُ حِمَى النُّهَى | وَكُلُّ الْمُنَى وَالْيَمْنُ يَحْوِيهِ بُرْدُهُ |
| ٢٦ | وَيُلْوِي بِدِينِي فِي الْهَوَى وَهُوَ مُوسِرُ | لَهُ دُرُّ ثَغْرِ لَوْ يُنَالُ وَعِقْدُهُ |
| ٢٧ | أَفِي الْعَدْلِ أَنْ يَحْكُمَ بِتَحْرِيمِ رَيْقِهِ | لَأَنَّ كَانَ لِلشَّهْدِ الْمَعْلَلِ وَرْدُهُ |

٢٨	تَخَيَّلْهُ لو نِيلَ بِالنَّهْبِ في الكرى	وما ذَقْتُه يَشْفِي مَنْ السُّقْمِ شَهْدُهُ
٢٩	فَأَجْنِي كما شاءَ الوصالُ رِضابَهُ	وَيَجْنِي على قلبي هَوَاهُ وَصَدُّهُ
٣٠	وَيَشْفِي بذاك المبسمِ العَذْبِ رِيقَهُ	فَوَادِي إِذْ يَشْفِي بِلثْمِي خَدُّهُ
٣١	وخلُّو الجنى مُرَّ الجفا باهرُ السد	خى له نَهْبُ هذا القلبِ قَسراً وَرَدُّهُ
٣٢	بدا في المثالِ كالغزالِ محاسناً	وتخشاهُ أبطالُ العرينِ وأسدُّهُ
٣٣	وللحبِّ يدعو لحظةُ الأوطفِ الورى	ألا هكذا قلبُ المشوقِ أَقْدُّهُ
٣٤	تملِّكْ رِقي طرفُهُ مع سُقْمِهِ	وبالشَّرْعِ في حكمِ الغرامِ يَرُدُّهُ
٣٥	وأظهر مكنونَ الهوى منذُ جار في الـ	معنى الذي قد طالَ في الحبِّ جَهْدُهُ
٣٦	وقد كانَ تحتَ الكمِّ عِذْري وَوَجْدَهُ	فَأَسْهَرَ مِنْهُ ما اختفى قبلَ صَدِّهِ
٣٧	ويحسبه في الحكمِ بالجورِ كالورى	وهل بالسَّليمِ القلبِ يحسبُ صِدِّهِ
٣٨	إذا بالظنَّونِ الكاذباتِ ينالُهُ	ينامُ فكم عَمَّ اللَّيالي سُهْدُهُ
٣٩	يلوح سِناهُ للمَشُوقِ وقربُهُ	عليه حرامٌ إِذْ يُحَلِّلُ بُعْدُهُ
٤٠	وفي مجتلاه الباهرِ الحُسْنِ والرؤا	حياتي وشبههُ القتلِ للنفسِ فَقْدُهُ
٤١	وأنعشُ بالإنصافِ مهما بدا وإن	أرى مِنْهُ ظِلْماً عاودَ القلبَ وَجْدُهُ
٤٢	ويُديده نورُ الحسنِ وَهناً لمقلتي	ويُخْفِيهِ قَرْعُ فاحمِ الوصفِ جَعْدُهُ
٤٣	يميلُ على المشتاقِ بالهجرِ حكمة	فمنهُ استعار الميْلَ عني قَدَّهُ
٤٤	فيا هاجري والصدِّ للصبِ قاتلُ	وروضُ نعيمي في رضاك وَخُلْدُهُ
٤٥	أما والفتونِ البابلي وسحره	ليُقْنَعَنِي هَزْلُ الوصالِ وَجْدُهُ
٤٦	ويا مقولي مالي سواك مؤازرُ	فخلَّ الهوى وامدحْ لَمَنْ حَقَّ حمْدُهُ
٤٧	فَصُغْ لؤلؤاً من مدجِّي ابنِ ملوكنا	إمامَ الورى الباهي على الخلقِ رَفْدُهُ
٤٨	مَنْ أورثه الملكَ المؤصلَ نصرُهُ	وأكسبَهُ المجدَ المؤثَّلَ سَعْدُهُ
٤٩	لبابُ العلى قطبُ المعالي وتاجُها	ويدُرُّ الهدى الوضاحُ في الدَّهرِ سَعْدُهُ
٥٠	به قد غدا ثغرُ الهدى وهو باسمُ	منيرُ سناه مُشرقُ الأفقِ سَعْدُهُ
٥١	وأضحى الكمال طودُهُ فإنْ اعتدى	على البدرِ نقصُ فالجبينُ يَمْدُهُ
٥٢	ومهما عفا عاد الحجا وهو قائلُ	كذا الحُلمِ والصفحِ الذي أَسْتَعْدُّهُ
٥٣	وبالشَّمِّ يُزرى عقلُهُ الأرجحُ الذي	لنحو المعالي والمجادة قصْدُهُ
٥٤	فمعنى الحلى تهديه للقلبِ ذائُهُ	وسِرُّ العلى يبيده للعينِ مجدُّهُ
٥٥	ومن كَفَّه غيثُ الندى وغمامُهُ	ومعنى السماح المستماح وَرَغْدُهُ
٥٦	إذا أنهلَ مِنْهُ الواكفُ الثرُ للورى	فصفو الندى والجودِ قد لَدَّ وَرْدُهُ

٥٧	تخال هُشُونُ البذلِ منهن زائلاً	يُكَيِّفُهُ بَرَقُ الجلالِ ورعدهُ
٥٨	وكلُّ نوالٍ هاملٍ من بنانهِ	فأقصى صفاتِ الجودِ قد جازَ جودهُ
٥٩	وفيضُ نداءه يُشرِّحُ الحالَ إنه	يمدُّ الحيا في السَّمحِ إذ يستمدُّه
٦٠	وفي غيْثِه النَّجاجِ للمعتقى الغنى	إذا بالأأيادي منه يبدأُ رِفدهُ
٦١	وللفضل والإحسانِ والبأسِ سَبْقُهُ	وللملك والإسلامِ والعلمِ عَضْدُهُ
٦٢	وأفعالهُ عند استباقِ المدا شات	وفعلُ ظُباةِ الكُماةِ وجُردُهُ
٦٣	له مشرفيٌّ دائِمُ القطعِ للطلا	فكلُّ كميٍّ للعِدا فيه فَقْدُهُ
٦٤	وبين سكونٍ في النديِّ من الحجا	وبين مضاءٍ بالقتالِ يُعِدهُ
٦٥	وزَيْنُهُ من قصِدِه الجمعُ للعلا	كما زَيْنَ السيفِ الصقيلِ فَرِنْدُهُ
٦٦	وحزمٌ وعزمٌ بين بَكرٍ وثيبٍ	بِهِ المرففِ الماضي يَقْلُلُ حدُّه
٦٧	فيوم التَّدى الإسلامُ يسعد دهره	ويوم الوغى الإشراكُ يتعسَّ جدُّه
٦٨	ومن بأسيه أضحى الحما مُتمنعا	وللفخرِ منه صارمٌ يستعدُّه
٦٩	وثُمسي عداه كالحميمِ شرابُهُم	وما شَيِّدوا في دهرِه فيهدُّه
٧٠	ويغدو الموالى في سرورٍ وغبطةٍ	من البشرِ أ بكرٍ وعونٌ تَوَدُّه
٧١	قد اعتادَ تركَ الكافرينَ وشأنُهُم	لهيبٌ وشأنٌ هاملٌ الدمعِ ورْدُهُ
٧٢	فأبطلأهُم زَهْنُ الفناءِ ومألُهُم	إلى البذلِ عقباهُ وبالسيفِ رِدُّه
٧٣	ولم يبقَ إلّا من حَمَى الحُسْنِ للعطا	وشَقَّعَ في أحيائه مِنْه خَدُّه
٧٤	وأصبح في العلياء كالبحرِ كَفُّه	كما قد غدا مِثْلَ الجواهرِ رِفْدُهُ
٧٥	فصَوَّبُ الحيا في جودهِ بَرَقُهُ الطُّبى	يريكُ هَشِيمَ الكُفْرِ مما يقْدُهُ
٧٦	نداءُ المَعِينِ الثَّرَّ قد نعم الهدى	ويشقى به حزبُ الضلالِ وجنْدُهُ
٧٧	وأحكم رفعَ الملكِ إذا نَصَبَ العدا	على حالٍ ذلٍ نالَ من ضلَّ جُهدُهُ
٧٨	أيا ساميِ القدرِ الذي جَلَّ ذكْرُهُ	ويا محررَ المجدِ الذي عَزَّ نِدُّه
٧٩	صفاتك في العلياء عزيزٌ منالها	لها كل طبعٍ أحرز الفضلَ فَرْدُهُ
٨٠	فما شِئْتَهُ من عزةِ الجارِ والحمى	وقد رسما فوق السماكين مجْدُهُ
٨١	وابعدتَ في وصفِ العلى عن مُسابقِ	لها وتدانى من نوالك رَغْدُهُ
٨٢	وجودك فيه ذو الرجا مُغَرَّمٌ فإن	حمى جُودُهُ دَمَّ المهلَّبِ أزدُهُ
٨٣	وكم من فنونٍ يستمدُّ بها الضحى	إذا ما تناءى للمنالِ مُمِدُّه
٨٤	وكم باتَ يتلو سورةَ الفتحِ عَزْمُهُ	ويحكمُ مِثْلَ الأمرِ والنهيِ وجْدُهُ
٨٥	وأصبحَ باستحقاقِه الحَمْدَ من أولي الـ	عدالةٍ في الأحكامِ قد بانَ رَشْدُهُ

- ٨٦ بعدلٍ وإحسانٍ قد آخِثَ كليهما
- ٨٧ وبأسٍ وبطشٍ يحميانِ حمى الهدى
- ٨٨ وحلمٌ وجودها تينٌ ومكارمٌ
- ٨٩ وكيف ينالُ المدحُ أوصافَ ماجدٍ
- ٩٠ يُعمُّ بعفوٍ خصَّ بالذنبِ نُطقه
- ٩١ وللسيفِ نصرٌ يابنُ نصرٍ على العدا
- ٩٢ وللملكِ عزٌّ أكسبَ الذلَّ من بغى
- ٩٣ ففي ذمةِ العلياءِ تلكَ الحلا العلى
- ٩٤ أنزرتَ بها من فاحمِ الظلمِ ما دجا
- ٩٥ فزالَتْ دجونُ الجورِ عن مطلعِ الهدى
- ٩٦ هو المَلِكُ لم تَغِطْهُ إلا نزاره
- ٩٧ وفي منتهاكِ الأشرفِ الأصلُ للورى
- ٩٨ ويُمناكِ يومَ الجودِ تَرْبُ الحيا أغتدت
- ٩٩ لكِ المَرْهَفُ السَفاحُ بالفتحِ مُثْنِي
- ١٠٠ وجَمَعْتَ شتى الجودِ في وترٍ راحةٍ
- ١٠١ فكم كاملِ الأوصافِ والذاتِ ماجدٍ
- ١٠٢ عليَّ يمينٌ قلْتُها غَيْرَ حَانِثٍ
- ١٠٣ فقد عَزَّ في الدنيا له المِثْلُ في العلى
- ١٠٤ وأين المُسامي والمُضاهي مَجادةٌ
- ١٠٥ كريمُ المساعي حافظُ الدينِ والهدى
- ١٠٦ ففي الفخرِ أضحى الفضلُ والمجدُ طبعه
- ١٠٧ ومَحْتَدُهُ السامي الكريمُ نِجاره
- ١٠٨ فشتى الخلالِ الغُرَّ جُمُعْنَ عنده
- ١٠٩ ودونك يامولاي حسناء غادة
- ١١٠ مُرَنِّحةُ الأعطافِ تلعبُ بالنهى
- ١١١ هديةً عبدٍ مخلصٍ لكِ قلبه
- ١١٢ فألفاظُها تحكي جُمانَ دُموعه
- ١١٣ وأنفاسُها من كلِّ لونٍ غريبها
- ١١٤ فأَحْلَلْها من مقلتي أستمِحه
- حِلاه كما آخى المهند غمده
- فحتى لقد تَلَقَّى مع السَّرحِ أسدُه
- علاهن كلَّ الوصفِ عنها وجُهدُه
- يودُ العُلا حيناً وحيناً تَوَدُّه
- وتَهْدِي إلى الرُّشدِ المُبين ألدُه
- فساعةٌ إذ يُجلى جَلَى الكفرِ حدُه
- فحاقَتْ به من مؤلِمِ القهرِ نُكْدُه
- ولما بَدَّتْ للدينِ أنجرَ وعده
- فجَلَّتْ سَعَوْدٌ هُنَّ للملكِ عَضْدُه
- فنورُ سَناءٍ في اقتِبَالٍ وسَعْدُه
- بما ليس في إمكانِها وَمَعْدُه
- دليلٌ يَحُورُ الشَّفَعُ في المجدِ فردُه
- ألا فهي أقسامُ السماحِ وحدُه
- مع العلمِ الموعودِ بالنصرِ جُنْدُه
- فغِيثُ الندى منها قد انهلَّ عَهْدُه
- إلى ذلكِ الهامِي العميمِ مَرْدُه
- لجودك تنظييمِ النوالِ ونَضْدُه
- فما يوسِفُ إلا الحيا طابَ ورْدُه
- لناصِرِ دينِ الله والمجدِ مَجْدُه
- ذو الإنعامِ والفضلِ المبجلِ عَفْدُه
- وفي الدهرِ أَمسى ليس يُوجَدُ نِدُه
- يمائله في رفعةِ القدرِ بَنْدُه
- بما حازَ من علمٍ ودينٍ يُمْدُه
- مهذبةٌ كالدرِّ نَظَمِ عَفْدُه
- فتَسبِي الحِجا طَوَراً وطَوَراً تَرْدُه
- وفي تَلَكُّمِ الذاتِ الكريمةِ وُدُه
- وقرطاسُها يحكيه في اللَوْنِ خَدُه
- وترتيبُها من ذاتِهِ يستَعْدُه
- وأحمرُها من أَدْمعي أَسْتَمْدُه

- | | |
|------------------------------|-----|
| وأخضرها من طيب عيشي الذي مضى | ١١٥ |
| وأعجب شيء أنها بكر فكرتي | ١١٦ |
| وقد ولدت بنتين تنتين مثلها | ١١٧ |
| وكلتاها قد جردت من نظامها | ١١٨ |
| فخذها ففيها للنواظر مسرح | ١١٩ |
| بقيت كما تهواه ما هبت الصبا | ١٢٠ |
| لديك وأرجو بالرضا تستردّه | |
| وما بلغت معشار شهر نعدّه | |
| يروقك من معناهما ما نودّه | |
| موشحة كالسيف راق فرنوده | |
| ومن مدحك الحسن الذي تستمدّه | |
| فمالت بها بان العذيب وزنوده | |

الملحق الثاني

قصيدة البنت الخضراء - النونية - لابن عاصم الغرناطي^(٢٥٧) التي ولدها من الدالية الأم

- | | | |
|----|---------------------------|-------------------------|
| ١ | تتأثر الدمع من جفوني | كالدّر من سلكه الثمين |
| ٢ | مذ أعوز الوصل والتلاقي | من بدر حسن بلا قرين |
| ٣ | علقت في الحب ظني أنس | جماله مرتع العيون |
| ٤ | وحل في القلب عن كناس | فماله يستبيح ديني |
| ٥ | يحكم بالنهب في فؤادي | إذ ناله تهبه العرين |
| ٦ | أهكذا الشرع في المعنى الد | عذري والحكم بالظنون |
| ٧ | يحلل القتل منه ظلماً | بالهجر والصد والفتون |
| ٨ | مالي سوى مدحي ابن نصر | بذر الهدى المشرق الجبين |
| ٩ | ذا الحلم والصفح والمعالي | غيث الندى الواكف الهتون |
| ١٠ | قد جاز في السمع والأيادي | سبق المدى دائم السكون |
| ١١ | وقصده الجمع بين بكر | للفخر في دهره وعون |
| ١٢ | وشأنه البذل للعطايا | كالبحر في جوده المعين |
| ١٣ | نال من المجد كل طبع | وصف العلا فيه ذو فنون |
| ١٤ | وسور الحمد من حلاه | لقد تلاهن كل حين |
| ١٥ | تهدي إلى الرشد إذ تجلي | تلك الجلى فاحم الدجون |
| ١٦ | كانها الشفع فهي مثنى | في وتر الأوصاف واليمين |
| ١٧ | قل له المثل والمضاهي | في الدهر في رفعة ودين |

الملحق الثالث

قصيدة البنت الحمراء-اللامية-لابن عاصم الغرناطي (٢٥٨) التي ولّدها من الدالية الأم:

١	ما كنتُ لو أنصفَ بعد المطال	أصلى لظى الوجد الأليم النكال
٢	كالقمر الزاهي في نوره	عليه كالليل البهيم الدلال
٣	مستحسنُ القدّ ذكيّ الشذا	كالليل قرعاً والقنا في اعتدال
٤	مورّد الخد شهّي اللّمي	في لثمه كلّ المنى لو يُنال
٥	كأنّ للشهد وما ذقتُهُ	رضابه العذب الجنى في المثال
٦	ولحظه الأوطفُ مع سقمه	أسهرُ منه كالسليم الليال
٧	وحسنه الباهرُ مهما بدا	لمقلتي منه نعيم الوصال
٨	خلّ الهوى وادمخ إمام الورى	قطب المعالي والهدى والكمال
٩	طود الحجا الأرجح سرّ العلى	معنى السّماح والنّدى والجلال
١٠	نواله يشرخ للمعتفي	فعلّ ظباه بالعدا في القتال
١١	لسيفه المرهف يوم الوعى	أضحى الجمام كالحميم الموال
١٢	فيترك الكافر رهنّ الفنا	وقد غدا مثل الهشيم الضلال
١٣	مرفّع القدر عزيز الحمى	وقد تدانى جوده للمنال
١٤	ممثل الأمر والأحكام قد	حمى الهدى وجوده أن يُنال
١٥	وخصّ بالنصر على من بغي	لما بدتْ سعوذه في اقتبال
١٦	الملك الأشرف تزبّ الحيا	غيث الندى الهامي العميم النوال
١٧	يوسف الناصر دين الهدى	ذو الفضل والمجد الكريم الخلال

الملحق الرابع

الموشحة الخضراء لابن عاصم الغرناطي^(٢٥٩) التي وَلَدَهَا من البنات الخضراء:

		تَتَأَثَّرَ الدَّمْعُ،		مُذْ أَعَوَزَ الْوَصْلُ، مِنْ بَذْرِ كَالدَّرِّ [مطلع	
البيت الأول	دور	عَلِقْتُ فِي الْحُبِّ	جَمَالُهُ	[قفل	
		وَحَلُّ فِي الْقَلْبِ	فَمَالُهُ		
		يَحْكُمُ بِالنَّهَبِ	إِذْ نَالَهُ		
		أَهْكَذَا الشَّرْعُ، الْعُدْرِي	يُحَلِّلُ الْقَتْلَ، بِالْهَجْرِ		
البيت الثاني	دور	مَا لِي سِوَى مَذْحِي	بَذْرَ الْهَدْيِ	[قفل	
		ذَا الْحِلْمِ وَالصَّفْحِ	غَيْثَ النَّدَى		
		قَدْ جَازَ فِي السَّمْحِ	سَبْقَ الْمَدَى		
		وَقَصْدَهُ الْجَمْعُ، لِلْفَخْرِ	وَشَأْنُهُ الْبَذْلُ، كَالْبَحْرِ		
البيت الثالث	دور	نَالَ مِنَ الْمَجْدِ	وَصَفَّ الْعُلَا	[خرجة	
		وَسُورَ الْحَمْدِ	لَقَدْ تَلَا		
		تَهْدَى إِلَى الرُّشْدِ	تِلْكَ الْحِلَى		
		كَأَنَّهَا الشَّفْعُ، فِي وَثْرِ	قَلَّ لَهَا الْمِثْلُ، فِي الدَّهْرِ		

الملحق الخامس

الموشحة الحمراء لابن عاصم الغرناطي^(٢٦٠) التي ولّدها من البنت الحمراء:

البيت الأول	مطلع	مَا كُنْتُ لَوْ أَنْصَفُ	أَصْلَى لَظَى الْوَجْدِ الْأَلِيمُ
		كَالْقَمَرِ الزَاهِي	عَلَيْهِ كَاللَّيْلِ الْبَهِيمُ
	دور	مُسْتَحْسَنُ الْقَدِّ	كَاللَّيْلِ فَرْعاً وَالْقَنَا
		مُورَّدُ الْخَدِّ	فِي لَثْمِهِ كُلُّ الْمَتَى
		كَأَنَّ لِلشَّهِيدِ	رِضَابَهُ الْعَذْبَ الْجَنَى
	قف	وَلَحْظُهُ الْأَوْطَفُ	أَسْهَرُ مِنْهُ كَالسَّلِيمُ
وَحَسْنُهُ الْبَاهِرُ		لِمَقْلَتِي مِنْهُ نَعِيمُ	
البيت الثاني	دور	خَلَّ الْهَوَى وَامْدَحَ	قَطَبَ الْمَعَالِي وَالْهَدَى
		طَوَدَ الْجَبَا الْأَرْجَحَ	مَعْنَى السَّمَاحِ وَالنَّدَى
		نَالَهُ يَشْرَحُ	فَعَلَ ظُبَاهُ بِالْعَدَا
	قف	لِسَيْفِهِ الْمَرْهَفُ	أَضْحَى الْحِمَامَ كَالْحَمِيمُ
		فِي تَرْكِ الْكَافِرِ	وَقَدْ غَدَا مِثْلَ الْهَشِيمُ
	البيت الثالث	دور	مُرَقَّعُ الْقَدْرِ
مُمَثِّلُ الْأَمْرِ			حَمَى الْهُدَى وَجَوْدُهُ
وُخْصَ بِالنَّصْرِ			لَمَّا بَدَتْ سَعُودُهُ
خرجة		الْمَالِكُ الْأَشْرَفُ	غَيْثُ النَّدَى الْهَامِي الْعَمِيمُ
		يُوسُفُ النَّاصِرُ	ذُو الْفَضْلِ وَالْمَجْدِ الْكَرِيمُ

(١) تنظر القصيدة الدالية _ الأم _ في الملحق الأول.

(٢) محمد بن محمد بن محمد بن عاصم القيسي الاندلسي الغرناطي أبو يحيى: قاض وزير، من بلغاء الكتاب، كان ينعت بابن الخطيب الثاني، ولي القضاء بغرناطة سنة ٨٣٨هـ، له شعر ونثر وتصانيف منها: ((الروض الأريض في تراجم ذوي السيوف والأقلام والقريض)) ذيل للإحاطة في أخبار غرناطة، عدة مجلدات، و((جنة الرضا في التسليم لما قدر وقضى)) يندب فيه بلاد الأندلس، ويحرك عزائم المسلمين لإنقاذها حين استولى الفرنجة على أكثرها، و((تحفة الحكام_خ)) أرجوزة في الأحكام منها نسخة مشروحة في الأثرية، وكان حياً في سنة ٨٥٧هـ، ويقال: إنه توفي ذليلاً في جهة السلطان.

تنظر ترجمته وأخباره في: نفخ الطيب: ٢٤٨/٨، وأزهار الرياض: ١٤٥/١، ونيل الابتهاج: ٢١٨/٢ وشجرة النور الزكية: ٢٤٨، وتاريخ آداب العرب ٦٦/٣، والإعلام ٤٨/٧ ومعجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢: ٢٤٦/٥، والمقدمة الصافية التي وضعها الدكتور صلاح جزار لتحقيقه لكتاب ابن عاصم جنة الرضا: ٣٥/١-٧٠، والبحث المشترك للدكتورين محمد عويد السائر ومحمد عبيد السبهي الموسوم بـ((أدب ابن عاصم الغرناطي (ت ٨٥٧هـ))) المنشور في مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد (٣) لسنة ٢٠١٠م، الصفحات (١٤١-١٩١)، والمنشور أيضاً في الشبكة العنكبوتية-الأنترنت:

www.pdf factory. Com.

(٣) أبو الحجاج يوسف الرابع، ابن المول (Abenulmaol)، أمه ابنة السلطان محمد بن يوسف بن محمد الخامس، الغني بالله، وورث الحكم عن أبي عبد الله محمد الثامن الأيسر (EILquierdo, EIZurdo) عندما أعيد الأيسر للمرة الثانية إلى الحكم، وخلع بعد عامين، سنة ٨٣٥هـ-١٤٣٢م، وتوفي أبو الحجاج يوسف بن نصر بعد أشهر من توليه الحكم.

ينظر: التاريخ الاندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ) = ٧١١-١٤٩٢م: ٦١٣-٦١٤ د. عبد الرحمن علي الحجي (د.ط) دار القلم-دمشق، الدار الشامية، بيروت، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

(٤) تنظر القصيدتان:

أ- البنت الخضراء -النونية-المولدة من الدالية الأم في الملحق الثاني.

ب- البنت الحمراء -اللامية-المولدة من الدالية الأم في الملحق الثالث.

* تنظر الموشحتان:

أ- الموشحة الخضراء -الحفيدة-المولدة من البنت الخضراء -النونية-في الملحق الرابع.

ب- الموشحة الحمراء -الحفيدة-المولدة من البنت الحمراء -اللامية-في الملحق الخامس.

(٥) أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: ج/١: ١٤٦، تحقيق، مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩م، واعيد طبع هذا الكتاب بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة الإمارات العربية المتحدة، صندوق إحياء التراث الإسلامي، (د.ط) الرباط في ٢٧ جمادي الأولى ١٣٩٨هـ، الموافق ٥ مايو ١٩٧٨م.

- (٦) أزهار الرياض ج/١: ١٥٣.
- (٧) لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ): مادة (وَلَدَ) ج/٣: ٤٦٧، الناشر دار صادر بيروت، (ط٣)، ١٤١٤هـ.
- (٨) معجم المصطلحات في اللغة والأدب: ١٢٧ مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، (منقحة ومزودة) مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤م.
- (٩) الكولاج:
- (Collage) في الأصل مصطلح ينتمي إلى فن الرسم ويعني ادماج مواد مختلفة من الواقع في اللوحة الفنية فهو في جوهره عمل تركيب يمزج بين ما ينتمي إلى المتخيل وما ينتمي إلى الواقع، وقد ظهر هذا المصطلح أول مرة سنة ١٩١٢م حين أقدم (بيكاسو) و(براك) على إتمام أوراق ملصقة في صلب لوحاتهما. ينظر:
- معجم السرديات: ٣٥٨ مجموعة من المؤلفين، بإشراف محمد القاضي، ط١، الناشر: دار محمد علي للنشر تونس، دار الفارابي لبنان، مؤسسة الانتشار العربي-لبنان-دار تالة-الجزائر-دار العين مصر، دار الملتقى المغرب، ٢٠١٠م.
- (١٠) أزهار الرياض ج/١: ١٥٣-١٥٤.
- (١١) أزهار الرياض ج/١: ١٥٣، وينظر: البيت (١١٥) في الملحق الأول.
- (١٢) م. ن، ج/١ الصفحة نفسها، وينظر البيت (١) في الملحق الثاني.
- (١٣) م. ن، ج/١: ١٤٦-١٤٧ وتنتظر الأبيات السبعة (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧) في الملحق الأول.
- (١٤) م. ن ج/١: ١٤٧.
- (١٥) م. ن ج/١: ١٥٣.
- (١٦) م. ن ج/١: ١٤٧، وتنتظر الأبيات الستة (٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣) في الملحق الأول.
- (١٧) أزهار الرياض ج/١: ١٤٧.
- (١٨) التدوير: هو اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني، أي (الصدر والعجز) يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبأقيها في أول الشطر الثاني، ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة وهذا التدوير في الشعر العربي موجود كثيراً، وهو يدل على تواصل موسيقي وامتدادها، ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي: ٩١، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٦م.
- (١٩) أزهار الرياض ج/١: ١٤٧.
- (٢٠) م. ن، ج/١: ١٥٣.
- (٢١) م. ن ج/١: ١٤٧.
- (٢٢) م. ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٣) أزهار الرياض ج/١: ١٤٧.
- (٢٤) م. ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٥) م. ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٦) م. ن ج/١: ١٥٣، وينظر البيت (٣) في الملحق الثاني.

- (٢٧) م. ن. ج / ١ : ١٤٧ ، وتتنظر الأبيات الخمسة (١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩) في الملحق الاول.
- (٢٨) م. ن. ج / ١ : ١٥٣ .
- (٢٩) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٣٠) م. ن. ج / ١ : ١٤٧ .
- (٣١) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٣٢) م. ن. ج / ١ : ١٥٣ ، ينظر البيت (٤) في الملحق الثاني.
- (٣٣) أزهار الرياض ج / ١ : ١٤٧ - ١٤٨ ، تتنظر الالبيات السبعة (٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦) في الملحق الاول.
- (٣٤) م. ن. ج / ١ : ١٤٧ .
- (٣٥) م. ن. ج / ١ : ١٤٨ .
- (٣٦) م. ن. ج / ١ : ١٥٣ ، وينظر البيت (٥) في الملحق الثاني.
- (٣٧) م. ن. ج / ١ : ١٤٨ ، وتتنظر الأبيات الخمسة (٢٧ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢) في الملحق الاول.
- (٣٨) أزهار الرياض ج / ١ : ١٤٨ .
- (٣٩) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٤٠) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٤١) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٤٢) أزهار الرياض ج / ١ : ١٥٣ .
- (٤٣) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها ، وينظر البيت (٦) في الملحق الثاني
- (٤٤) م. ن. ج / ١ : ١٤٨ ، وتتنظر الابيات السنة (٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) في الملحق الاول.
- (٤٥) م. ن. ج / ١ : ١٥٣ .
- (٤٦) م. ن. ج / ١ : ١٤٨ .
- (٤٧) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها
- (٤٨) أزهار الرياض ج / ١ : ١٤٨ .
- (٤٩) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها
- (٥٠) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٥١) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٥٢) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٥٣) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٥٤) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٥٥) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٥٦) م. ن. ج / ١ : الصفحة نفسها.
- (٥٧) م. ن. ج / ١ : ١٥٣ .
- (٥٨) م. ن. ج / ١ : ١٤٩ ، وينظر البيت (٧) في الملحق الثاني.

- (٥٩) م.ن ج/١: ١٥٣، وتنتظر الأبيات الستة (٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٥) في الملحق الاول.
- (٦٠) م.ن ج/١: ١٤٩، ينظر البيت (٨) في الملحق الثاني.
- (٦١) أزهار الرياض ج/١: ١٤٩، تنتظر الأبيات الستة (٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١) في الملحق الاول.
- (٦٢) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٦٣) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٦٤) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٦٥) م.ن ج/ ١: ١٥٣، وينظر البيت (٩) في الملحق الثاني.
- (٦٦) أزهار الرياض ج/١: ١٤٩-١٥٠، وتنتظر الأبيات الخمسة (٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧) في الملحق الاول.
- (٦٧) م.ن ج/١: ١٤٩.
- (٦٨) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٦٩) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٧٠) م.ن ج/١: ١٥٠.
- (٧١) م.ن ج/١: ١٥٤ وينظر البيت (١٠) في الملحق الثاني.
- (٧٢) أزهار الرياض ج/١: ١٥٠، وتنتظر الأبيات السبعة (٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤) في الملحق الاول.
- (٧٣) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٧٤) م.ن ج/١: ١٥٠.
- (٧٥) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٧٦) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٧٧) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٧٨) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٧٩) م.ن ج/ ١: ١٥٤، وينظر البيت (١١) في الملحق الثاني.
- (٨٠) م.ن ج/ ١: ١٥٠، وتنتظر الأبيات الستة (٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٠) في الملحق الاول.
- (٨١) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٨٢) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٨٣) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٨٤) أزهار الرياض ج/١: ١٥٤، وينظر البيت (١٢) في الملحق الثاني.
- (٨٥) م.ن ج/١: ١٥٠-١٥١، وتنتظر البيات الستة (٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦) في الملحق الاول.
- (٨٦) م.ن ج/١: ١٥٠.
- (٨٧) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٨٨) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٨٩) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٩٠) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٩١) م.ن: ١٥٦.

- (٩٢) م.ن: ١٥١.
- (٩٣) م.ن ج/ ١: ١٥٤.
- (٩٤) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها، وينظر البيت (١٤) في الملحق الثاني.
- (٩٥) م.ن ج/ ١: ١٥١، وتتنظر الأبيات الستة (٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩) في الملحق الاول
- (٩٦) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها
- (٩٧) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٩٨) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (٩٩) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١٠٠) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١٠١) أزهار الرياض ج/ ١: ١٥٤، وينظر البيت (١٥) في الملحق الثاني.
- (١٠٢) م.ن: ١٥١، وتتنظر الأبيات الخمسة (٩٠، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٥) في الملحق الاول.
- (١٠٣) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١٠٤) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١٠٥) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١٠٦) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١٠٧) أزهار الرياض ج/ ١: ١٥١.
- (١٠٨) م.ن ج/ ١: ١٥٤، وينظر البيت (١٦) في الملحق الثاني.
- (١٠٩) م.ن ج/ ١: ١٥٢-١٥١، وتتنظر الأبيات السبعة (٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢) من الملحق الاول.
- (١١٠) م.ن: الصفحة نفسها.
- (١١١) أزهار الرياض ج/ ١: ١٤٥.
- (١١٢) م.ن: ١٥٢.
- (١١٣) م.ن: الصفحة نفسها.
- (١١٤) م.ن: ١٥٤، وينظر البيت (١٧) في الملحق الثاني.
- (١١٥) م.ن: ١٥٢، وتتنظر الابيات الستة (١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨) في الملحق الاول.
- (١١٦) أزهار الرياض ج/ ١: ١٥٢.
- (١١٧) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١١٨) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١١٩) م.ن ج/ ١: ١٥٥، ينظر البيت (١) في الملحق الثالث.
- (١٢٠) أزهار الرياض ج/ ١: ١٤٦-١٤٧، وتتنظر الأبيات السبعة (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧) في الملحق الاول.
- (١٢١) م.ن ج/ ١: ١٤٧.
- (١٢٢) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.
- (١٢٣) م.ن ج/ ١: الصفحة نفسها.

- (١٢٤) م. ن. ج/١: ١٥٥.
- (١٢٥) م. ن. ج/١: ١٤٧.
- (١٢٦) م. ن. ج/١: ١٥٥.
- (١٢٧) م. ن. ج/١: ١٤٧.
- (١٢٨) م. ن. ج/١: ١٥٥.
- (١٢٩) أزهار الرياض ج/١: ١٤٧.
- (١٣٠) أزهار الرياض ج/١: ١٤٧.
- (١٣١) م. ن. ج/١: ١٤٧.
- (١٣٢) م. ن. ج/١: ١٥٥.
- (١٣٣) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها، وينظر البيت (٢) في الملحق الثالث.
- (١٣٤) م. ن. ج/١: ١٤٧، وتنتظر الأبيات الخمسة (٨، ٩، ١١، ١٢، ١٣).
- (١٣٥) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٣٦) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٣٧) م. ن. ج/١: ١٥٥.
- (١٣٨) م. ن. ج/١: ١٤٧.
- (١٣٩) م. ن. ج/١: ١٥٥، وينظر البيت (٥) في الملحق الثالث.
- (١٤٠) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٤١) م. ن. ج/١: ١٤٧، وتنتظر الأبيات الستة (١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩) في الملحق الاول.
- (١٤٢) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٤٣) م. ن. ج/١: ١٤٧.
- (١٤٤) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٤٥) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٤٦) أزهار الرياض ج/١: ١٥٥.
- (١٤٧) م. ن. ج/١: ١٤٧.
- (١٤٨) أزهار الرياض ج/١: ١٥٥، وينظر البيت (٤) في الملحق الثالث.
- (١٤٩) م. ن. ج/١: ١٤٧-١٤٨، وتنتظر الأبيات الستة (٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٦) في الملحق الاول.
- (١٥٠) م. ن. ج/١: ١٤٧.
- (١٥١) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٥٢) م. ن. ج/١: ١٥٥.
- (١٥٣) أزهار الرياض ج/١: ١٤٨.
- (١٥٤) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٥٥) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٥٦) م. ن. ج/١: ١٥٥، وينظر البيت (٥) في الملحق الثالث.

- (١٥٧) م. ن. ج/١: ١٤٨، تنظر الابيات الستة (٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢) في الملحق الاول
(١٥٨) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٥٩) م. ن. ج/١: ١٥٥.
(١٦٠) أزهار الرياض ج/١: ١٤٨.
(١٦١) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٦٢) م. ن. ج/١: ١٥٥، ينظر البيت (٦) في الملحق الثالث.
(١٦٣) م. ن. ج/١: ١٤٨، تنظر الابيات الخمسة (٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٣٨) في الملحق الاول.
(١٦٤) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٦٥) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٦٦) أزهار الرياض ج/١: ١٤٨.
(١٦٧) م. ن. ج/١: ١٥٥، ينظر البيت (٧) في الملحق الثالث.
(١٦٨) م. ن. ج/١: ١٤٩، تنظر الأبيات السبعة (٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥) في الملحق الاول.
(١٦٩) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها
(١٧٠) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٧١) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٧٢) أزهار الرياض ج/١: ١٤٩.
(١٧٣) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٧٤) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٧٥) م. ن. ج/١: ١٥٥.
(١٧٦) أزهار الرياض ج/١: ١٥٥، وينظر البيت (٨) في الملحق الثالث
(١٧٧) م. ن. ج/١: ١٤٩، وتنظر الأبيات الخمسة (٤٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥١) في الملحق الاول.
(١٧٨) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٧٩) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٨٠) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٨١) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٨٢) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٨٣) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٨٤) م. ن. ج/١: ١٥٦، ينظر البيت (٧) في الملحق الثالث.
(١٨٥) م. ن. ج/١: ١٤٩-١٥٠، تنظر الأبيات السبعة (٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧) في الملحق الاول.
(١٨٦) أزهار الرياض ج/١: ١٤٩.
(١٨٧) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٨٨) م. ن. ج/١: الصفحة نفسها.
(١٨٩) م. ن. ج/١: ١٥٦، ينظر البيت (١٠) في الملحق الثالث.

- (١٩٠) م.ن ج/١: ١٥٠، وتتنظر الأبيات الستة (٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٢، ٦٣، ٦٤) في الملحق الاول.
- (١٩١) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٩٢) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٩٣) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٩٤) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٩٥) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٩٦) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٩٧) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (١٩٨) م.ن: ١٥٦ وينظر البيت (١١) في الملحق الثالث.
- (١٩٩) أزهار الرياض ج/١: ١٥٠، وتتنظر الأبيات الستة (٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠) في الملحق الاول.
- (٢٠٠) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٠١) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٠٢) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٠٣) م.ن: ١٥٦.
- (٢٠٤) م.ن: ١٥٠.
- (٢٠٥) م.ن: ١٥٦.
- (٢٠٦) م.ن: ١٥٠.
- (٢٠٧) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٠٨) أزهار الرياض ج/١: ١٥٦، ينظر البيت (١٢) في الملحق الثالث.
- (٢٠٩) م.ن ج/١: ١٥٠-١٥١، وتتنظر الأبيات الستة (٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٤، ٧٥، ٧٦) في الملحق الاول.
- (٢١٠) م.ن ج/١: ١٥٠.
- (٢١١) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢١٢) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢١٣) م.ن ج/١: ١٥٦.
- (٢١٤) م.ن ج/١: ١٥٠.
- (٢١٥) م.ن ج/١: ١٥٦.
- (٢١٦) م.ن ج/١: ١٥٠.
- (٢١٧) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢١٨) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢١٩) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٢٠) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٢١) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٢٢) أزهار الرياض ج/١: ١٥٦، ينظر البيت (١٣) في الملحق الثالث.

- (٢٢٣) م.ن ج/١: ١٥١، وتتنظر الأبيات السبعة (٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣) في الملحق الاول.
- (٢٢٤) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٢٥) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٢٦) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٢٧) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٢٨) أزهار الرياض ج/١: ١٥٦، ينظر (١٤) في الملحق الثالث.
- (٢٢٩) م.ن ج/١: ١٥١، وتتنظر الأبيات الخمسة (٨٤، ٨٥، ٨٧، ٨٨، ٨٩) في الملحق الاول.
- (٢٣٠) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٣١) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٣٢) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٣٣) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٣٤) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٣٥) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٣٦) م.ن ج/١: ١٥٦، ينظر البيت (١٥) في الملحق الثالث.
- (٢٣٧) م.ن ج/١: ١٥١، وتتنظر الأبيات الستة (٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥) في الملحق الاول.
- (٢٣٨) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٣٩) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٤٠) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٤١) التورية: هي أن يريد المتكلم بكلامه خلاف ظاهره ينظر: التعريفات: ٦٨، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: عادل أنور خضر، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
- (٢٤٢) أزهار الرياض ج/١: ١٥٦
- (٢٤٣) م.ن: الصفحة نفسها.
- (٢٤٤) م.ن ج/١: الصفحة نفسها، ينظر البيت (١٦) في الملحق الثالث.
- (٢٤٥) أزهار الرياض ج/١: ١١٥ - ١٥٢، تنظر الأبيات السبعة (٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢) في الملحق الاول
- (٢٤٦) أزهار الرياض ج/١: ١٥٢، ينظر البيت (١٧) في الملحق الثالث.
- (٢٤٧) أزهار الرياض ج/١: ١٥٦، تنظر الأبيات الستة (١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨) في الملحق الاول.
- (٢٤٨) م.ن: ١٥٢.
- (٢٤٩) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٥٠) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٥١) م.ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٥٢) م.ن ج/١: ١٥٦.

- (٢٥٣) م. ن ج/١: ١٥٢.
- (٢٥٤) م. ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٥٥) م. ن ج/١: الصفحة نفسها.
- (٢٥٦) تنظر القصيدة في أزهار الرياض في أخبار عياض ج/١: ١٤٦-١٥٣ للمقري التلمساني.
- * وردت ذكى والصواب ما أثبتناه.
- (٢٥٧) تنظر القصيدة في أزهار الرياض: ج/١: ١٥٣-١٥٤.
- (٢٥٨) تنظر القصيدة في أزهار الرياض ج/١: ١٥٥-١٥٦.
- (٢٥٩) تنظر الموشحة في أزهار الرياض ج/١: ١٥٤، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق د. سيد غازي، مج ٢: ٥٦٧-٥٦٨، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حرزي وشركاه، ١٩٧٩م.
- (٢٦٠) تنظر الموشحة في أزهار الرياض ج/١: ١٥٦-١٥٧، وديوان الموشحات الأندلسية المجلد الثاني: ٥٧٣-٥٧٤.

المصادر والمراجع

أ- الكتب المطبوعة:

- ١- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ج/١ للمقري (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق، مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩م، وأعيد طبع هذا الكتاب بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة الإمارات العربية المتحدة، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك، (د.ط)، الرباط في ٢٧ جمادي الأولى ١٣٨٩ هـ الموافق ٥ مايو ١٩٧٨ م.
- ٢- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج/٧، خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م)، ط ١٥، الناشر دار العلم للملايين، بيروت أيار ٢٠٠٢ م.
- ٣- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت ١٩٢٦، (د.ط).
- ٤- التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧ هـ) = (٧١١-١٤٩٢م)، د. عبد الرحمن علي الحجي، ط ٢، دار القلم-دمشق، الدار الشامية، بيروت ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- ٥- التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، تحقيق عادل أنور خضر، ط ١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٨ هـ-٢٠٠٧م.

- ٦- جنة الرضا في التسليم لما قدر الله تعالى وقضى، ابن عاصم الغرناطي (ت ٨٥٧هـ)، تحقيق د. صلاح جزار، ط ١، دار البشير، الأردن، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
- ٧- ديوان الموشحات الأندلسية، مج/٢، تحقيق د. سيد غازي، (د.ط) الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حرزي وشركاه ١٩٧٩م.
- ٨- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، محمد بن مخلوف، (د.ط) دار الكتاب العربي اللبناني-بيروت، ١٣٤٩هـ.
- ٩- لسان العرب ج/٢، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري، الأفريقي (ت ٧١١هـ)، ط ٣ در صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.
- ١٠- معجم السردجيات، مجموعة من المؤلفين، بإشراف محمد القاضي، ط ١، الناشر: دار محمد علي، تونس، دار الفارابي، لبنان - مؤسسة الانتشار العربي - لبنان، دار تالة - الجزائر - دار العين، مصر، دار الملتقى - المغرب- ٢٠١٠.
- ١١- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ م، كامل سلمان الجبوري، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- ١٢- معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط ١، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٦م.
- ١٣- معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط ٢، (منقحة ومزيدة)، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤م.
- ١٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج/٨ المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ) تحقيق د. يوسف الطويل، د. مريم الطويل، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
- ١٥- نيل الابتهاج لتطريز الديباج، احمد بن بابا التتبكتي (ت ١٠٣٦هـ)، تحقيق د. علي بن عمر، ط ١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة-٢٠٠٤ م.

ب - البحوث والدوريات:

- ١- أدب ابن عاصم الغرناطي (ت ٨٥٧هـ)، د. محمد عويد السايير و د. محمد عبيد السبهاني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد (٣) لسنة ٢٠١٠م، الصفحات (١٤١-١٩١)، والمنشور أيضاً في الشبكة العنكبوتية-الإنترنت:

www. Pdf factory. Com.