العرب

مجلة تُعنى بتاريخ العرب
وآدابهم وتراثهم الفكري

أسسها حمد الجاسر سنة ١٣٦٨هـ (١٩٦٦م)

صاحب الامتياز المسؤول: معن بن حمد الجاسر

الجزء السابع والثامن - السنة ٥٣

محرّم وصفر ١٤٣٩هـ
أكتوبر-نوفمبر/تشرين أول-تشرين ثاني ٢٠١٧م

رئيس التحرير

أ. د. أحمد بن محمد الضبيب

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. أسعد بن سليمان بكر عبده

أ. د. عبدالعزيز بن صالح الهلابي

أ. د. عبدالعزيز بن ناصر المانع

أ. د. محمد بن عبدالرحمن الهدلق

العنوان:

التحرير: واصل ٢٧٩٢ - شارع أبي دجانة - حي صلاح الدين - وحدة رقم: ١

الرياض ١٢٤٣٢ - ٦٧٥٢

ص. ب: ٦٦٢٢٥ الرياض ١١٥٧٦، المملكة العربية السعودية

هاتف: ٢٦٩٠٥١٢ (٠٠٩٦٦١١) - **مباشر**: ٢٢٥٣٦٨٣ (٠٠٩٦٦١١)

الاشتراكات: ٦٩٧٨ شارع حمد الجاسر - حي الورود - الرياض.

ص . ب ١٣٧ الرياض ١١٤١١ - المملكة العربية السعودية

هاتف: ٤٦٠٤٦٦٤ (٠٠٩٦٦١١) - **لاقط**: ٤١٩٤٥٠٣ (٠٠٩٦٦١١)

الصفحة الإلكترونية: www.hamadaljasser.com

للمراسلة: arab@hamadaljasser.com

ضوابط النشر في المجلة

١. أن يكون البحث داخلاً ضمن اهتمامات المجلة وهي الموضوعات المتعلقة بتاريخ العرب، وآدابهم، ولغتهم، وتراثهم الفكري.

٢. ألا يكون البحث مقدمًا للنشر في مجلة أخرى، وأن يكون في نسخته الأصلية.

٣. أن يتأكد الكاتب من سلامة اللغة، وحسن الترقيم والتوثيق، وضبط الألفاظ غير المألوفة بالشكل الصحيح.

٤. أن يتسم النقد بالأسلوب العلمي الخالي من الإساءة إلى شخصية المؤلف أو الباحث.

٥. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تُنشر.

٦. ترتيب البحوث داخل المجلة يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

٧. الموضوعات التي تُنشر في المجلة تعبّر عن آراء كاتبيها وليس بالضرورة عن رأي المجلة.

٨. المكاتبات توجه إلى رئيس التحرير.

٩. يفضل إرسال المادة إلكترونيًا في ملف (وورد) إلى عنوان المجلة:

arab@hamadaljasser.com

الاشتراك السنوي:

٦٠ ريالاً للأفراد و٢٠٠ ريال لغيرهم.

ثمن الجزء ١٠ ريالات.

الإعلانات:

يتفق عليها مع الإدارة

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٨

رد مد (ISSN) : ۲۶۷۱- ۱۳۱۹

الفهرس

شعر الظرف أصوله وسماته الفنيَّة	د. عبدالحميد محمد بدران	٣٦٩
لامية العرب بين النفي والإثبات	أ. د. عبد اللطيف الطائي	٣٩٣
المتبقي من شعر صاعد البغدادي (٤)	د. محمد رمضان الجوهري	٤٠٩
إتحاف أهل العصر في اقتباس (أليس لي ملك مصر) (٢)	د. عبدالرازق حويزي	٤٥٣
نظرية التلقي الألمانية (٢)	أ. عبدالله بن عيني	٤٨٥
أعلام العرب: الشاعر أحمد قنديل	د. عبدالرحمن الشبيلي	٥٠٣
بريد العرب: شذرات من مخطوط مفقود	أ. فهد الأشقر	٥١١
إهداءات إلى مكتبة العرب		٥١٩

شعر الظرف

أصوله وسماته الفنية

د. عبد الحميد محمد عبد الحميد بدران(*)

مقدمة

كثيرة هي المصطلحات التي تشيع في كتب النوادر حاملة معها تراثًا هائلًا من المتعة والتشويق، كالملحة والنادرة والطرفة والنكتة والفكاهة والظرف والدعابة والمزاح والهزل والضحك، غير أن عدم إدراك الفوارق الدقيقة بينها، قد جعلها لونًا فريدًا من المفردات المترادفة التي يحل بعضها محل بعض، طالما كان هناك جامع يجمع بينها وهو الظرف والخفة.

وعلى ضخامة الموروث الأدبي من أدب الظرف والنوادر، وولع كثير من المؤلفين بتتبع أطرافه كالجاحظ والأصفهاني والثعالبي والخطيب البغدادي وابن الجوزي والأبشيهي وابن عرب شاه وغيرهم(١)، نرى أن أدب الظرف لم يأخذ ما يستحقه من دراسة جادة تلم أشتاته، بوصفه جنسًا أدبيًا له أصوله وضوابطه التي تختلف في الشعر عنها في النثر، من قصة وحكاية ومثل ومقامة ونادرة، وغيرها من الفنون النثرية، وإن كان يجمع بينها عدة عوامل تتمثل في الإيجاز والدهشة وحسن العرض، والمفاجأة.

ونحن على يقين من أن بحث الشاعر الحثيث عن الطرافة، وكل ما يدخل

الدهشة والمفاجأة في نفس المتلقي، كان سببًا في وجود هذا اللون من الظرف، عن طريق الخروج عن المألوف، وإن كان الظرف بوصفه مصطلحاً لم يسند إلى الشعراء إلا في مواطن قليلة، ربما لأن الخروج عن المألوف كان يتماس أحيانًا مع أصول القيم الدينية، ومن ثم كان تحرُّج الشعراء من استعمال ألفاظ القرآن، أو ما يمس العقيدة في شعر الظرف ونحوه.

كما أننا على يقين من أن إعادة النظر في كثير من الألوان الأدبية التي عرفها الشعر وحملها لواؤه، تستطيع أن تنتج فنونًا أدبية ذات أصول وسمات فنية متميزة وممتعة في آن، على الرغم من أنها تسقى بماء واحد، وهو ماء الشعر.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يخرج في تمهيد ومبحثين:

أما التمهيد، فيبحث عن أصول الظرف في التراث العربي، ويعرِّف بأهم المصادر التي اهتمت بجمعه، مع محاولة التفريق بين المصطلحات الأدبية التي تحمل أمارات هذا اللون الأدبي.

وأما المبحث الأول (البناء الفكري لشعر الظرف)، فيعنى بدراسة أهم الأغراض الشعرية التي نوّع الظرف عليها، كالسخرية والدعابة والمساجلات الشعرية.

وأما المبحث الثاني (البناء الفني لشعر الظرف)، فيعنى بدراسة أهم القوالب والظواهر الفنية التي غلبت على هذا اللون من الشعر، كغلبة المقطَّعات، والتصوير الفني، والأساليب التعبيرية، والوزن الموسيقي.

وبعد، فكم كانت الرحلة شاقة، ولكنها المشقة المليئة بصنوف المتع وألوان السعادة، فكم كنت أشعر بالسعادة وهي تقفز إليَّ المرة بعد المرة، كلما استطعت قراءة نص أو أحطت بمدلولاته، أو ربطت بين فكرة وفكرة أخرى تدعمها في تأكيد قضية علمية، لكنني لا أزعم في النهاية أني أتيت بما لم يأت به أحد، ولكني أزعم أني اجتهدت قدر طاقتي، وأوقن أن الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً.

تمهيد

الظرف في التراث العربي

يبدو أن الظرف في اللغة غالبًا ما كان يعنى به ذكاء القلب وحسن العبارة[٢]، على النحو الذي يبدو من قول ابن منظور: «الظَّرف: البَراعةُ وَذَكَاءُ الْقَلْب... وَقيلَ: الظَّرْفُ حسنُ العبارة، وَقيلَ: حُسْنُ الْهَيْئَة، وَقيلَ: الحذْقُ بالشَّيْء، وَقَدْ ظَرُفَ ظَرْفاً، وَيَجُوزُ في الشِّعْر ظَرَافَة. والظَّرْفُ: مَصْدَرُ الظَّريف، وَقَدْ ظَرُف يَظْرُف، وَهُمُ الظُّرَفاء، وَرَجُلٌ ظَريفٌ مِنْ قَوْم ظِرَاف وظُرُوف وظُرَاف، عَلَى التَّخْفيف مِنْ قَوْم ظُرَفَاء...وَتَقُولُ: فتْيَة ظُرُوف أي ظُرَفاء، وَهَذَا في الشعْر يَحسن، والظريف البليغ الْجيد الْكَلَام»[٣].

وتأكيدًا على هذا المعنى اللغوي تواترت الأخبار على أن محل الظَّرف القلب واللسان؛ يقول الوشاء: «وأخبرني أحمد بن عبيد، قال: قال الأصمعي وابن الأعرابي: لا يكون الظرف إلا في اللسان. يقال: فلان ظريف، أي هو بليغ، جيد المنطق، ومنه حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه: إذا كان اللص ظريفاً لم يقطع، أي لأنه يكون له لسان فيحتج به، فيدفع عن نفسه. قال: وروي عن محمد ابن سيرين أنه قال: الظرف مشتق من الفطنة. وقال غيره: الظرف حسن الوجه والهيئة. وقال بعض المشيخة: الظريف الذي قد تأدب، وأخذ من كل العلوم، فصار وعاءً لها، فهو ظرف[٤].

ومعنى ذلك أن الظرف ذكاء في القلب وسرعة في البديهة، يظهرها اللسان من خلال موروث ثقافي جيد ومتنوع بكثير من العلوم والمعارف والثقافات، بما أنه مشتق من الظرف وهو الوعاء، وبما أن الظريف قد أخذ من كل العلوم فصار وعاء لها أو ظرفًا كما قال الوشاء.

حاجة الشعراء إليه:

وتحقيقًا لرسالة الشاعر المتمثلة في المتعة والتهذيب، اعترف الشعراء أنفسهم بقيمة الظرف في تحقيق البهجة، وركوب الشاعر الهزل رغمًا عنه من

أجل تحقيق هذه الرغبة، على النحو الذي يبدو في قول أبي فراس الحمداني[٥]: من الرجز.

أروِّح الْقلب بِبَعْض الْهزْلِ تجاهلاً مني بِغَيْر جهلِ
أمزح فِيهِ مزح أهل الْفضلِ والمزح أَحْيَانًا جلاء الْعقلِ

كما اعترف بعضهم أيضًا بتتبع الظرفاء طلبًا لنوادرهم، كي يدخلوا بروايتها السرور على من يحبون، وكأن شعرهم وحده لم يكن كافيًا لفعل ذلك، على النحو الذي يبدو في قول أبي نواس لما دخل على يحيى بن خالد، فقال له: يا أبا علي؛ أنشدني بعض ما قلت؛ فأنشده[٦]: (الكامل)

كم من حديثٍ معجب لي عندكا لو قد نبذت به إليك لسرّكا
إني أنا الرجل الحكيم بطبعه ويزيد في علمي حكاية من حكى
أتتبَّعُ الظرفاءَ أكتب عنهمُ كيما أحدِّث من أحبُّ فيضحكا

وكان أبو نواس «يشعر بذلك في نفسه؛ بل كان يتخذ إليه كل وسيلة... وجعله هذا الجانب قريبًا إلى أهل عصره من خلفاء ووزراء، فكانوا يرسلون في طلبه إلى مجالسهم، فيفاكههم ويسوق لهم نوادر تضحكهم، ولعل ذلك ما جعله يتحول في بعض القصص إلى شخصية مضحكة، وهي وظيفة كان يقوم بها أبو دُلامة معاصره؛ لكن لا شك أن الناس في بغداد كانوا يتناقلون عنه نوادر كثيرة أعدت لنمو شخصيته القصصية المضحكة مع مر الزمن»[٧].

ونتيجة لذلك وجدنا أحد الشعراء يصف شعره بالظرف حيث يقول[٨]: (المجتث)

فإن شعري ظريف من بابة الظرفاء
ألذ معنى وأشهى من استماع الغناء

وفي مقدمة كتب الظرف ما يدل على وعي النقد العربي ووعي جامعي هذا اللون بقيمة هذا اللون وخصوصيته الفنية التي لا تتماهى في غيره من الألوان، يقول صاحب **الموشى**: «ولكنا ألفناه وجمعناه من أقاويل جماعة من الظرفاء

والمتظرفات، وأهل الأدب والمروَّات، سمعناهم ورأيناهم يتكلمون به، ويستعملونه، فأحببنا أن نجمع ذلك، ونجعله لهواً لمن أراد سماعه، وعلماً لمن أراد اتِّباعه، وهدياً لمن أراد رشده، ومناراً لمن أراد قصده، وطيباً لمن أراد شمّه، وأدباً لمن أراد فهمه. وكتابنا هذا روضة تتنزه فيها العقول، وعقود جوهر زينتها الفصول، إذ لم نخله من أخبار طريفة، وأشعار ظريفة، وأشياء نمت إلينا من زي ظرفاء الناس في الطعام، والشراب، والعطر، واللباس، ومذهبهم فيما اجتنبوه من ذميم الأفعال، واستحسنوه من جميل الشيم والأخلاق»[٩].

ومن أشهر الكتب التي تحتوي على هذه النوادر والطرائف: مؤلفات الجاحظ **البخلاء**، وابن الجوزي **الأذكياء**، و**الحمقى والمغفلون**، وابن عرب شاه **فاكهة الخلفاء**، والثعالبي **خاص الخاص**، والأصفهاني **الأغاني**، والأبشيهي **المستطرف** والخطيب البغدادي **التطفيل**، و**البخلاء** وغيرهم.

تحرير المصطلح

تشيع في كتب النوادر مصطلحات كثيرة؛ كالملحة والطرفة والنكتة والفكاهة والظرف والدعابة والسخرية، والنادرة، وغيرها من المصطلحات التي يجمع بينها الظرف والخفة وتحقيق المتعة، كما سلفت الإشارة.

ويبدو ذكاء القلب وسرعة البديهة من خلال موروث ثقافي جيد ومتنوع بكثير من العلوم والمعارف والثقافات. هو السمة البارزة والحبل السري الذي يربط بين هذه المصطلحات، ويعطيها هويتها كفروع لجذر واحد هو الظرف، ومن ثم كان الظرف وعاء لهذه المصطلحات، وكانت هي مظروفه، الذي يضيف إليه مسوحًا مختلفة، كالتهذيب الخلقي، والتكوين النفسي، والعامل البيئي، والزخرفة اللفظية، والثقافة والموسوعية، مصداقًا لقول الشاعر[١٠]:

وإني لممدوح المذاهب جمَّها ... إذا لم يحاول غير مذهبه الطرفُ
وما الظَّرف إلا جمعُ كل لطيفةٍ ... بذلك من تفسيره سمي الظرفُ

فقد روعي في الملحة الزينة والظهور، قال ابن منظور: «المُلْحَة: الْكَلِمَةُ المَلِيحَةُ،

وَقِيلَ: الْقَبِيحَةُ. وَقَوْلُهَا: اغْسِلُوا عَنِّي أَثَرها؛ تَعْنِي الْكَلِمَةَ الَّتِي أَذِنَتْ لَهَا بِهَا، ردُّوها لأُعلمها أَنه لَا يَجُوزُ. قَالَ أَبو مَنْصُور: الْكَلَامُ الْجَيِّدُ؛ مَلَّحْتُ القدْر إِذا أَكثرت ملْحَها، بِالتَّشْدِيد، ومَلَّحَ الشاعرُ إِذا أَتى بِشَيْءٍ مَلِيح. والمُلْحَةُ، بِالضَّمِّ: وَاحِدَةُ المُلَح مِنَ الأَحاديث. قَالَ الأَصمعي: بَلَغْتُ بِالْعِلْمِ ونِلْتُ بالمُلَح؛ والمَلْح: المُلَحُ مِنَ الأَخبار، بِفَتْح الْمِيم. والمِلْحُ: الْعِلْمُ. والمِلْحُ: الْعُلَمَاءُ. وأَمْلَحْني بِنَفْسِكَ: زَيِّنِّي؛ **التَّهْذِيبُ**: سأَل رَجُلٌ آخَرَ، فَقَالَ: أُحِبُّ أَن تُمْلِحَني عِنْدَ فُلَانٍ بِنَفْسِكَ؛ أَي تُزَيِّنَني وتُطْرِيَني»[11].

وكان الوزير يسأل أبا حيان غالبًا أن يأتيه بطرفة من الطرائف يسميها غالباً: (ملحة الوداع) فيقول الوزير- مثلًا-: إن الليل قد دنا من فجره، هات ملحة الوداع. وهذه الملحة تكون- عادة- نادرة لطيفة أو أبياتًا رقيقة، وأحيانًا يقترح الوزير أن تكون ملحة الوداع شعرًا بدويًا يشم منه رائحة الشيح والقيصوم وهكذا[12].

وقد روعي في اللطيفة دقة المعنى: فاللَّطِيفُ: وَصْفٌ مُشْتَقٌّ مِنَ اللُّطْف أَوْ مِنَ اللَّطَافَة. يُقَالُ: لَطَفَ- بِفَتْح الطَّاء- بِمَعْنَى رَفَقَ، وَأَكْرَمَ، وَاحْتَفَى. وَيَتَعَدَّى بِالْبَاء وَباللَّام بِاعْتِبَار مُلَاحَظَة مَعْنَى رَفَقَ أَوْ مَعْنَى أَحْسَنَ. وَلِذَلِكَ سُمِّيَت الطُّرْفَةُ وَالتُّحْفَةُ الَّتِي يُكْرَمُ بِهَا الْمَرْءُ لَطَفًا[13].

وقد روعي في النكتة العلامة البارزة؛ فالنكتة: تطلق على الطرفة، وعلى النقطة في الشيء، وعلى العلامة الخفيفة، والفكرة اللطيفة المؤثرة في النفس، والمسألة العلمية الدقيقة التي يتوصل إليها بدقة وإنعام فكر[14].

والنكتة: هي مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان، من: نكت رمحه بأرض، إذا أثر فيها. وسميت المسألة الدقيقة: نكتة؛ لتأثير الخواطر في استنباطها[15].

والنُّكْتَة: هِيَ الْمَسْأَلَة الْحَاصِلَة بالتفكر، المؤثرة في الْقلب، الَّتِي يقارنها نكت الأَرْض بِنَحْو الإِصبع غَالِبا. والبيضاوي أطلق النُّكْتَة على نفس الْكَلَام، حَيْثُ قَالَ: «هِيَ طَائِفَة من الْأَحْكَام منقحة مُشْتَمِلَة على لَطِيفَة مُؤثرَة في الْقُلُوب». وَفِي

حَاشِيَة الْكَشَّاف: ونُكَت الْكَلَام: أسراره ولطائفه لحصولها بالتفكر، وَلَا يَخْلُو صَاحبهَا غَالِبًا من النكت فِي الأَرْض بِنَحْوِ الإصبع بل بحصولها بالحالة الفكرية المشبهة بالنكت[١٦].

و(النُّكْتَة): الْأَثر الْحَاصِل من نكت الأَرْض والنقطة فِي الشَّيْء تخَالف لَونه والعلامة الْخفية والفكرة اللطيفة المؤثرة فِي النَّفس، وَالْمَسْأَلَة العلمية الدقيقة يتَوَصَّل إِلَيْهَا بدقة وإنعام فكر وَشبه[١٧].

كما روعي فِي الطُّرفة الابتداع والغرابة، فالشّيء الطّريف: المُستحدث المُستطرف، وهو الطّريف وما كان طريفًا، ولقد طَرُف يَطْرُفُ، والاسم: الطُّرْفة. وأطرفته شيئاً لم يملكْ مثلَه فأعجبه[١٨]. والطَّرِفةُ: الَّتي تتبع نَوَاحي المَرْعى إذا رَعَتْ. أَبُو حنيفَة: ناقةٌ طَرِفَةٌ إذا كَانَت تتَطَرَّف الرياضَ روضةً رَوْضَةً. أَبُو عبيد: المِطْراف الَّتي لَا تكَاد ترعى حَتَّى تَسْتَطْرِف، والجَرُوز الأَكُول[١٩].

وَشَيْءٌ طَرِيفٌ: طَيِّب غَرِيبٌ يَكُون؛ عَن ابْن الأَعرابي، قَالَ: وَقَالَ خَالِدُ بْنُ صَفْوَانَ: خيرُ الكلام مَا طَرُفَتْ مَعَانيه، وشَرُفَت مَبانيه، والتَذّه آذانُ سامعيه. وأَطْرَفَ فُلَانٌ: إِذَا جَاءَ بطُرْفة. واسْتَطْرَفَ الشيءَ: أَي عَدَّه طَرِيفاً. واسْتَطْرَفْت الشيءَ: اسْتَحْدَثْتُهُ[٢٠].

كما لوحظ فِي الفكاهة والدعابة حلاوة الحديث تشبيهًا بالفاكهة، قال ابن منظور: وفَكَّهَهُم بمُلَح الْكَلَام: أَطْرَفَهُم، والاسمُ الفكيهةُ والفُكاهةُ، بالضَّمِّ، وَالْمَصْدَرُ الْمُتَوَهَّمُ فيه الْفِعْلُ الفَكاهةُ. الْجَوْهَرِيُّ: الفَكاهةُ، بالْفَتْح، مصدرُ فَكِهَ الرجلُ، بالْكَسْرِ، فَهُوَ فَكِهٌ: إِذَا كَانَ طَيِّبَ النَّفْس مَزّاحاً، والفاكِهُ: المَزّاحُ[٢١].

الدعابة: بالضم، اسم لما يستملح من المزاح[٢٢]. والمُداعبة: المُضاحكة، دَعَبَ يَدْعَب دَعْباً وداعَبَه وَالاسْم الدُّعابَة. وتَداعَب القَوم: داعب بَعضهم بَعْضًا. وأَدْعَب الرَّجُل: جَاءَ بِشَيْء يُستملَح والمِلْحة والمُلحة: الْكَلِمَة المَليحة، وَالْجمع مُلَح[٢٣].

المبحث الأول

البناء الفكري لشعر الظرف

لا شك أن النادرة تعد تصويرًا مكثفًا لتجارب إنسانية عديدة ومتنوعة، بصورة ساخرة، من أجل تحقيق المتعة والدهشة، ولا شك أن لجوء الشاعر إلى تحقيق الظرف في الشعر يعد لونًا من الاستجابة لواقع الحياة، ومراعاة حال المخاطب وروح العصر ؛ إذ كثيرًا ما كان يأتي الظرف مجرد سخرية من الواقع، ولكن ذلك كله كان يساق في الظرف دون سعي إلى تحقيق العظة وأخذ العبرة.

وينبغي التنبه إلى أن ما صدر عن الشاعر من شعر ظريف لم يكن يخرج عن حالتين، كان الشاعر في إحداهما جاداً في المأخذ هزلاً في الصورة، وهي حال السخرية إن كان ساخرًا، والحالة الثانية يكون فيها الشاعر هزلًا في المأخذ هزلًا في الصورة، ويتم ذلك في حالة المداعبة والمساجلة الشعرية، على ما يعكسه البيان الآتي:

أولاً. السخرية:

تأتي السخرية على رأس المضامين التي فجرت باب الظرف، بما أنها في الغالب تمثل عدم استساغة الشاعر وضعًا معينًا، ومحاولة التزهيد فيه بطريقة ساخرة تثير الدهشة، سواء أكانت هذه السخرية لاذعة أم هادئة، وسواء أجاءت بأسلوب صريح أم بأسلوب مُوحٍ، لأن هذه الأوضاع كانت تتحدد تبعًا لشدة الوضع المثير للسخرية.

واللافت للنظر أن هذه السخرية كانت تعتمد إما على المفارقة، وإما على الصورة؛ ففي الحالة الأولى يكون الوضع أشد قوة على نفس الشاعر التي تقترن فيها حالة بحالة، أما في الحالة الثانية، فتكون السخرية فيها كاريكاتورية مضحكة، تعتمد على تحليل الهيئة بصورة مضحكة.

ففي الحالة الأولى تبدو سخرية بعض الظرفاء من الفقر حادة ولاذعة على النحو الذي يبدو في قوله[٢٤]: (الوافر)

يـقـول لي الجـهـول بـغـير علـم ... دع المـال الحـرام وكـن قـنـوعا
فـلـمـا لم أجـد مـالًا حـلالًا ... ولم آكـل حـرامًـا مـتُّ جـوعا

كما تأتي السخرية من التفكير في الدؤوب في جمع المال على الدرجة نفسها من الحدة، إلا إذا كانت مقصودة لتجنب ذل السؤال، كما يبدو في قول بعض الشعراء[٢٥]: (الوافر)

أصـون دراهـمـي وأذبّ عنها ... لـعـلـمـي أنـهـا سـيـفـي وتـرسـي
وأذْخَـرُهـا وأجـمـعـهـا بجهدي ... ويـأخـذ وارثـي مـنـهـا وعـرسـي
فـيـأكـلـهـا ويـشـربـهـا هـنـيـئـاً ... عـلـى الـنـغـمـات مـن نـقـر وجـس
ويـقـعـد فـوق قـبـري بـعـد مـوتـي ... ولا يـتـصـدقَـنْ عـنـي بـفـلـس
أحـب إلي مـن قـصـدي عظيماً ... كـبـيـراً أصـلـه مـن عـبـد شـمـس
أمـد إلـيـه كـفـي مـسـتـمـيـحًـا ... وأصـبـح عـبـد خـدمـتـه وأمـسـي
ويـتـركـنـي أجـر الـرجـل مـني ... وقـد صـارت كـنـفـس الـكـلـب نـفـسـي

ومن الصور الجيدة في هذا حديث الأعرابي الذي تزوج اثنتين بعد سماعه بأنَّ من لم يتزوج اثنتين لم يذق حلاوة العيش، فتزوج امرأتين، ثم ندم فأنشأ يقول[٢٦]: (الوافر)

تـزوَّجْـتُ اثـنـتَـيْـنِ لَـفْـرط جَـهـلي ... بِمَـا يَـشْـقـى بِـهِ زَوجُ اثـنَـتَـيْـنِ
فَـقُـلـتُ أَصـيـرُ بَـيْـنَـهُـمـا خَـروفـاً ... أُنَـعَّـمُ بـيـنَ أَكْـرم نَـعْـجَـتَـيْـنِ
فَـصِـرتُ كَـنَـعْـجَـة تُـضْـحي وتمْسي ... تُـداوَلُ بـيـنَ أَخْـبَـث ذئـبَـتَـيْـنِ
رِضـا هـذي يُـهَـيِّـجُ سُـخْـطَ هذي ... فما أَعْـرى مِن احدى السَّـخْـطَتينِ
وَأَلـقـى فِي الْمَعيشَـة كُـلّ ضـرٍّ ... كـذاكَ الـضُّـرُّ بـيـنَ الـضَّـرَّتـين
لـهـذي لـيـلـةٌ ولـتـلْـكَ أخـرى ... عـتـابٌ دائـمٌ فِي الـلـيـلـتـين
فَـإِن أحـبَـبْـتَ أَن تبقى كَـريمًـا ... مـن الخَـيـرات مَـمْـلُـوء الـيَـدَيْـنِ
وَتُـدرِكَ مُـلْـكَ ذِي يـزَنٍ وعَـمْـرٍو ... وَذي جَـدَنٍ وَمُـلْـكَ الحـارثَـيْـنِ

وُمُلْكَ المنذرَين وَذي نُواسٍ وتبَّعٍ القديم وَذي رُعَيْنِ
فعش عزباً فإن لم تستطعه فضرباً في عراض الجحفلينِ

وقد بدأت سخرية الشاعر هادئة حين عزم على انتمائه إلى عالم الحيوان، ورضاه أن يكون خروفًا بين نعجتين، ثم غدت السخرية حادة لاذعة غير مأمونة العواقب، حين رأى نفسه مجرد نعجة بين ذئبتين، وإحداهما كفيلة بالفتك بقطيع من الغنم، ثم تلوح الحسرة المضنية في توجيه النصح لمن يريد الإقدام على هذه الفعلة النكراء، مصحوبة بمفارقة أخرى، هي تفضيل العزوبة على ملك ملوك الدنيا كلها.

وفي الحالة الثانية يبدو تصوير الحيوان بصورة ساخرة أظهر ألوان السخرية من الهيئة، إذ تواتر عليه إبداع الشعراء كمًا وكيفًا، وأجاد كل منهم في شحذ آلته الشعرية، على النحو الذي يبدو في قول البهاء زهير يصف بغلة لصديقه بصورة كاريكاتيرية، حيث يقول[٢٧]: (الكامل)

لك يا صديقي بغلةٌ ليست تساوي خردلهْ
مقدار خطوتها الطويـ ـلة حين تسرع أنملهْ
وتخال مدبرةً إذا ما أقبلت مستعجلهْ
تمشي فتحسبها العيو ن على الطريق مشكّلهْ
تهتزّ وهي مكانها فكأنما هي زلزلهْ

وقد تأتي السخرية مصنوعة بإحكام من أجل التفنن في استخراج نوال، على النحو الذي يبدو في وصف بشار بن برد لشاة ضعيفة نحيلة أهديت له، حيث يقول[٢٨]: (المتقارب)

وَهَبتَ لَنا يا فَتى مِنقَرٍ وَعِجلٍ وَأَكرَمَهُم أَوَّلا
وَأَبسَطَهُم راحَةً في النَدى وَأَرفَعَهُم ذروَةً في العُلا
عَجوزاً قَدَ اَورَدَها عُمرُها وَأَسكَنَها الدَهرُ دارَ البِلى
سَلوحاً تَوَهَّمتُ أَن الرِعا ءَ سَقَوها لِيُسهِلَها الحَنظَلا

... وَأَضـرَطَ مـن أُمِّ مُبتاعِها ... إن اقتَحَمَت بُكـرَةً حَرمَلا
فَلَو تَأكُلُ الزُبدَ بالنرسيانِ ... وَتَدَّمِجُ المِسكَ وَالمَندَلا
لَما طَيَّبَ اللَهُ أَرواحَها ... وَلا بَلَّ مِن عَظمِها الأَنحَلا
وَضَعتُ يَميني عَلى ظَهرِها ... فَخِلتُ حَراقِفَها جَندَلا
وَأَهوَت شِمالي لِعُرقوبِها ... فَخِلتُ عَراقيبَها مِغزَلا
وَقَلَّبتُ أَليَتَها بَعدَ ذا ... فَشَبَّهتُ عُصعُصَها مِنجَلا
فَقُلتُ أَبيعُ فَلا مَشرَباً ... أُرَجّي لَدَيها وَلا مَأكَلا
أَمَ اَشوي وَأَطبُخُ مِن لَحمِها ... وَأَطيبُ مِن ذاكَ مَضغُ السَلا
إِذا ما أُمِرَّت عَلى مَجلِسٍ ... مِنَ العُجبِ سَبَّحَ أَو هَلَّلا
رَأَوا آيَةً خَلفَها سائِقٌ ... يَحُثُّ وَإِن هَرَوَلَت هَرَوَلا
سَأَلتُكَ لَحماً لِصبياننا ... فَقَد زِدتَني فيهِمُ عَيِّلا
فَخُذهَا وَأَنتَ بِنا مُحسِنٌ ... وَما زِلتَ بي مُحسِناً مُجمِلا

لقد رسم بشار صورة نادرة الوجود لشاة جمعت كل الخصال السيئة في شياه الأرض، بدءًا من صفاتها الخلقية، فهي عجوز سلوح ضروط نحيلة، وانتهاء بالأثر النفسي الذي تركته في نفس المهداة له، ونفس كل من رآها، لدرجة جعلتهم يسبِّحون ويهللون تعجبًا من هيئتها، والوصول إلى زهد المهدى له فيها، وهو في أشد الاحتياج إلى الانتفاع بها، لإحساسه أنها صارت عبئًا ثقيلًا عليه، وكأنها طفله الصغير الذي يثقله بمتطلباته.

وعلى النحو ذاته هجا أبو دلامة بغلته قائلاً[٢٩]:

وتكسر سرجها أبداً شماساً ... وتسْقُطُ في الوُحولِ وفي الرِّمالِ
ويُهزِلُها الجمامُ إذا خصبنا ... ويُدْبِرُ ظهرها مسُّ الجلالِ
تظلُّ لركْبةٍ منها وقيذاً ... يُخافُ عليك منْ ورم الطِّحالِ
وتضْرطُ أرْبعين إذا وقفْنا ... على أهلِ المجالسِ للسُّؤالِ

فتُخْرسُ منطقي وتحولُ بيني ... وبين كلامهمْ ممَّا تُوالي
وقد أعيتْ سياستها المُكاري ... وبيطاراً يُعقِّلُ بالشِّكالِ
حرُونٌ حين تركبها لِحُضْرٍ ... جمُوحٌ حين تعْزمُ للنِّزالِ
وذئْبٌ حين تُدنيها لسرْجٍ ... وليْثٌ عنْد خشْخشة المخالي
وفسْلٌ إنْ أردْت بها بُكوراً ... خذُولٌ عنْد حاجات الرِّحالِ
وألْفُ عصاً وسوْطٍ أصبحيٍّ ... ألذُّ لها من الشُّربِ الزُّلالِ
وتُصْعقُ منْ صُقاع الدِّيكِ شهْراً ... وتُذْعر للصَّفير وللْخيالِ
إذا اسْتعْجلْتها عثرتْ وبالتْ ... وقامتْ ساعةً عنْد المبالِ

وقد تبدو السخرية من الهيئة مرة لاذعة حين يصدر عن هذه الهيئة خلاف ما تظهر، على النحو الذي يبدو في قول إبراهيم النخعي: عجبت لرجل عاقل طويل اللحية كيف لا يأخذ من لحيته، فيجعلها بين لحيتين؛ فإن التوسط في كل شيء حسن. وأنشدت لبعض الظرفاء[٣٠]: [من الكامل المجزوء]

لا تُعجَبَنَّ بلحيةٍ ... كثَّتْ منابتُها طويلهْ
يَهوِي بها عصفُ الريا ... حِ كأنها ذنب الحَسيلهْ
قد يدرك الشرفَ الفتى ... يوماً ولحيته قليلهْ

وقد تجتمع الصورتان (المفارقة[٣١] والهيئة) في حالة طريفة، وهي السخرية من النفس، حيث يعتمد الشاعر على تعرية نفسه التي لا يعلم خباياها إلا هو، إضافة إلى تعمد السخرية من هذه النفس، ويرجع السبب في ذلك إلى يقين الشاعر بأن في هجاء النفس تسلية وطرافة يهش لها الخلفاء والندماء، على النحو الذي يبدو مثلًا في خبر أبي دلامة لما دخل على المهدي وعنده إسماعيل بن علي، وعيسى بن موسى، والعباس بن محمد، وجماعة من بني هاشم، فقال له المهدي: والله لئن لم تَهْجُ واحدًا ممن في هذا البيت لأقطعن لسانك. فنظر إلى القوم وتحير في أمره، وجعل ينظر إلى كل واحد، فيغمزه بأن عليه رضاه، قال أبو دلامة: فازددت حيرة، فما رأيت أسلم لي من أن أهجو نفسي، فقلت: (الوافر)

ألا أبلغ لديك أبا دلامه ... فلست من الكرام ولا كرامه
جمعت دمامة وجمعت لؤمًا ... كذاك اللؤم تتبعه الدمامه
إذا لبس العمامة قلت: قرد ... وخنزير إذا نزع العمامه

فضحك القوم، ولم يبق منهم أحد إلا أجازه[٣٢].

والخبر، إذا صح سندًا ومتنًا بهذه الطريقة، فيه دلالة على تعمد الصنعة من الشاعر، من أجل إحداث الدعابة، كما تعمد الخليفة الحلف ؛ لأنه ما قصد غير الدعابة.

كما تدل أخبار أبي دلامة أن طلب المال كان سببًا رئيسًا من أسباب الظرف عنده، فقد دخل يوماً على المنصور وبين أصبعيه خرقة، فقال له: ما هذا يا أبا دلامة؟ فقال: ولدت لي البارحة صبيَّة، وقد قلت فيها:

فما ولدتك مريم أُمّ عيسى ... ولم يكفلك لقمان الحكيم
ولكن قد ولدت لأمّ سوءٍ ... يقوم بأمرها بعلٌ لئيم

فضحك المنصور، وقال: ما تريد؟ قال: ملء هذه الخرقة أستعين بها على تربيتها. فقال المنصور: املؤوها دراهم، ففتحوها فإذا هي رداء رقيق كبير، فملؤوه؛ فأخذ عشرة آلاف درهم.

وفي الخبر أن المنصور كان بخيلاً، وإنما كان أبو دلامة يستنزله بالمُلَح لشدة بخله، فقد كان يتجاوز الغاية في ذلك[٣٣].

ثانياً. الدعابة:

أما الدعابة فقد يبدو أمر الظرف فيها أوضح من أن يشار إليه؛ لأن الشاعر فيها هزل في الغرض وهزل في التصوير، حيث إنه لم يبتغ إلا الهزل، على النحو الذي يبدو في قول القائل[٣٤]:

ورقيعٍ أراد أن يعرف النحو ... بزي العيار لا المستفتي
قال لي لست تعرف النحو مثلي ... قلت سلني عنه أجب في الوقت
قال ما المبتدا وما الخبر المجرور ... أوجز فقلت: ذقنك في استي

إن تعمد الصنعة هنا هو الذي صنع الدعابة، لأنه ربما لم يكن هناك من طلب من الشاعر أن يعرف النحو على هذه الصفة، وإلا لجعل الشاعر ذقنه في استه، وليس العكس.

وأظهر من ذلك ما حكي أنه كان بالعراق غلامان، أحدهما اسمه عمر، والآخر أحمد، فعزل عمر عن عمله وولي أحمد مكانه بسبب ما، فقال بعض الشعراء في ذلك[٣٥]: (الوافر)

أيا عمر استعد لغير هذا ... فأحمد في الولاية مطمئنُ
وكلٌّ منكما كفؤٌ كريمٌ ... ومنعُ الصرف فيه كما يُظن
فيصدقُ فيك معرفةٌ وعدلٌ ... وأحمدُ فيه معرفةٌ ووزنُ

وواضح أن الأمر هنا يحتاج إلى إعمال فكر، لأنه يتناول بعض المصطلحات النحوية الدقيقة، وأغلب الظن أن الشعر مصنوع لغاية تعليمية، وهي التفرقة بين (أحمد وعمر)، ثم لفقت له الحكاية بعد ذلك.

ومن الدعابة ما يتعمد فيه شاعر الظرف إظهار البراعة في الصنعة، كالقصة على لسان الحيوان، على النحو الذي يبدو في قول محمد بن الحجاج البزّاز- وكان راوية بشار-: قال بشار ذات يوم، وهو يعبث، وكان مات له حمار قبل ذلك، قال: رأيت حماري البارحة في النوم، فقلت له: ويلك! ما لك متّ؟ قال: إنك ركبتني يوم كذا وكذا، فمررنا على باب الأصبهاني، فرأيت أتانًا عند بابه، فعشقتها فمت! وأنشد: (الرمل)

سيّدي خذ لي أماناً ... من أتان الأصبهاني
إنّ بالباب أتانًا ... فضلت كلّ أتانِ

تيّمتني يوم رحنا ... بثنا ياها الحسانِ
وبغنج ودلال ... سلّ جسمي وبراني
ولها خدّ أسيل ... مثل خدّ الشيقرانِ
فبها متّ ولو عشـ ... ـت إذًا طال هواني!

فقال له رجل من القوم: يا أبا معاذ، ما الشيقران؟ قال: هو شيء يتحدّث به الحمير. فإذا لقيت حمارًا فاسأله[٣٦].

وبناء على ذلك نستطيع القول بأن بحث الشاعر الحثيث عن الطرافة كان سبباً في وجود هذا اللون من الظرف، الذي جعله يبحث، عن طريق الخروج عن المألوف، عما يدخل الدهشة والمفاجأة في نفس المتلقي، مما يحوجه إلى إعمال الفكر، وبذل مزيد من الجهد حتى تخرَّج صنعته الشعرية على نحو يرضيه.

وعلى الرغم من بحث الشاعر الحثيث عن الدهشة، من خلال الخروج على المألوف. وجدنا كثيرًا من شعر الظرف يتحاشى في البداية التَّماسَّ مع أصول العقيدة، ومن ثم كان تحرج الشعراء من استعمال ألفاظ القرآن في الشعر، بأمر من يوجَّه الشعر له، على النحو الذي يبدو فيما روي عن علي بن محمد الجرجاني، قال: اجتمعنا بباب عبد الله بن طاهر من بين شاعر وزائر ومعنا أبو تمام، فحجبنا أيامًا، فكتب إليه أبو تمام[٣٧]: (الخفيف)

أَيُّهذا العزيزُ قد مَسَّنَا الضُّـ ... ـر جميعاً وَأَهْلُنَا أَشْتَاتُ
ولَنَا في الرِّحَال شيخٌ كبيرٌ ... وَلَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُزْجَاةُ
قَلَّ طُلاَّبُهَا فأَضْحَتْ خَسَاراً ... فَتِجَارَاتُنَا بِهَا تُرَّهَاتُ
فاحْتَسِبْ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لنَا الكَيْـ ... ـلَ وَصَدِّقْ فإِنَّنَا أَمْوَاتْ

فأبو تمام قد تحدث بصوت إخوة يوسف، كي يستدر عطف الأمير،

فيسمح بلقائهم ويعطيهم، كما أعطى يوسف إخوته، ولكن الخبر جاء مذيلاً بمقولة عبدالله بن طاهر بعد سماعه الأبيات: «قولوا لأبي تمام: لا تعاود مثل هذا الشعر، فإن القرآن أجلُّ من أن يستعار شيء من ألفاظه للشعر»[٣٨].

فإذا ما تركنا الاقتباس من القرآن الكريم، الذي كثر استعماله بعد ذلك، إلى قضية تتماسّ مع أصول الدين، وهي نظرة الشعراء إلى شهر رمضان مثلاً، وتواتر إبداعاتهم على كراهية الصوم، بما أنه مصدر عَنَتٍ ومشقَّة، تبين لنا أن الأمر لا يخص رمضان باعتبار صومه فريضةً دينية، بقدر ما هو شحذ لآلة الشعر التي تجيد عندما تخرج عن المألوف، فتخرج أروع الصور الشعرية، على النحو الذي يبدو فيما رواه أبو عبيدة، حيث قال: أسلم أعرابي في أول الإسلام، فأدركه شهر رمضان فجاع وعطش، فقال الأعرابي يذكر ذلك[٣٩]: (الوافر)

وجدنا دينكم سهلاً علينا شرائعهُ سوى شهرِ الصيام

وعلى النحو نفسه جاء قول شمس الدين القيسي الدمشقي، أحد أعيان دمشق وكبرائها وأرباب البيوت المشهورة بها، وقد سافر في شهر رمضان، وكان زمن الخريف[٤٠]: (الكامل)

قالوا: أتى شهر الصيا م فصمه تنج من العقاب
فأجبتهم: قد صمته فوقعت في وسط العذاب
هذا وهو في زمن الخري ـف فكيف لو في شهر آب

فمثل هذا التبرم الذي أظهرته لنا هذه الأبيات يعكس شغف الشاعر في البحث عن الطرفة والظرف، ولا يعكس المجاهرة بالمعصية على الإطلاق.

ثالثًا. المساجلات الشعرية:

كثيرًا ما كانت المساجلات الأدبية[٤١] وما تدور حوله من مسامرات ومناظرات وأوصاف وعتاب. تتميز بالطرافة، إذ إن غايتها هي تحقيق المتعة الفنية وإثبات

الـذات في آن معًـا، حيـث إنها تعد مجالًا مـن مجالات التباري وإخـراج مكنون ما يملكـه الشـاعر وغير الشـاعر من ثقافـة وظرف، سـواء أجاء القـول معارضةً أم إنشاء.

ففـي اللون الأول (المعارضات) نلحظ إحسـان الشـعراء في اسـتغلال معاني معلقـة امرئ القيـس وتوظيفها في صورة بعض المطارحـات الأدبية الجيدة، كتلك المطارحـة التـي دارت بـين قاضـي القضاة صـدر الدين علي بـن الآدمي الحنفي، وتقي الدين بن حجة، حيث كتب الأول مضمنًا شعر امرئ القيس[٤٢]: (الطويل)

أحنُّ إلى تلك السجايا وإن نأت ... حنين أخي ذكرى حبيب ومنزلِ
وأذكـر ليلاتٍ بكم قد تصرَّمت ... بـدار حبيـب لا بـدارة جُلجُلِ
شكوت إلى الصبر اشتياقي فقال لي ... (ترفَّق ولا تهلك أسى وتجمَّلِ)
فقلت لـه: إني عليك معوِّلٌ ... (وهل عند ربع دارس من معولِ)

فأجابه الشيخ تقي الدين بن حجة المذكور بقوله[٤٣]:

سرت نسمة منكم إليَّ كأنها ... (بريح الصَّبا جاءت بريَّا القرنفلِ)
فقلت لليلى مذ بدا صبح طرسها ... (ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ)
ورقّت فأشعار امرئ القيس عندها ... (كجلمود صخر حطَّه السيل من علِ)
فقلت: قفا نضحك لرقتها على ... (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ)

وتبدو المطارحة هنا أحكم نسجًا وأقوم قيلًا من التضمين في حسن استغلالها لنسـق معلقـة امرئ القيس، وشـدة علوقـه بالأذهان، مـع عدم الارتبـاط بالمعنى الغزلي، أو اسـتدعاء بعض شـطراتها إلا فيما يحتاجه النص، كما حدث في بعض القصائد التي قامت على تضمين أبيات المعلقة، وقد استطاع الشاعران استغلال كثير مـن المعطيات التي توحي بها المعلقة في التعبير عن الشـوق والحنين المتبادل بينهما، وأجادا الصنعة الشعرية في اختيار ما يناسب أبياتهما.

وفي اللـون الثـاني (الإنشـاء) تجد حرص الشـاعر على اسـتغلال الإيجاز في المطارحة في اكتناز فكرة، أو الغوص على معنى جديد بديع، على النحو الذي يبدو

في القول الذي بعث به السري الرَّفَّاء إلى صديق له[٤٤]: (الكامل)

نفسي فداؤك كيف تصبر طائعًا ... عن فتية مثل البدور صباحِ
حنّت نفوسهم إليك فأعلنوا ... نفسًا يعلّ مسالك الأرواحِ
وغدوا لراحهم وذكرك بينهم ... أذكى وأطيب من نسيم الراحِ
فإذا جرت حَبَبًا على أيديهم ... جعلوه ريحانًا على الأقداحِ

فالشاعر قد عبر في رقة عن شوقه إلى هذا الصديق، ورغبة الصحبة في لقائه، لدرجة جعل معها ذكره يتكثف حببًا على كؤوسهم، ثم يستحيل من طيب ذكره طيبًا وريحانًا على الأقداح، وهي صورة بديعة حقًا.

وما أبدع المعنى في قول المتنبي[٤٥]: (الكامل)

شوقي إليك نفى لذيذ هجوعي ... فارقتني فأقام بين ضلوعي
أوَما وجدتم في الصّراة ملوحة ... ممّا أرقرق فيه ماء دموعي
ما زلت أحذر من وداعك جاهدًا ... حتى اغتدى أسفي على التوديع
رحل العزاء برحلتي فكأنّما ... أتبعتُه الأنفاس للتّشييعِ

حيث استغل الشاعر قدرته الشعريه في تدبيج صورة الدمع، وأوقفنا على ملوحة ذلك الدمع، ثم عاد إلى صورة العزاء، وهو الذي كان يحذر وداع الممدوح ؛ ليقنعنا أن العزاء هو الآخر قد رحل ؛ لأن الشاعر قد أرسل أنفاسه هي الأخرى لتشييع ذلك الممدوح ووداعه، وقد علّل تصعُّد الأنفاس من صدره بهذه العلة الغريبة، وترك ما هو المعلوم المشهور من السبب والعلة فيه، وهو التحسّر والتأسّف[٤٦].

وتبدو الصنعة متمثلة في أرقى صورها في توارد الشعراء على معنى جيد لأحد الشعراء، كل منهم يحاول أن يسبكه سبكًا جديدًا، أو أن ينفخ فيه من روحه، على النحو الذي يبدو في قول ابن العفيف وقد احتجب بعض أصحابه عنه[٤٧]: (الوافر)

ولقد أتيت إلى جنابك قاضيًا ... باللثم للعتبات بعض الواجبِ

وأتيتُ أقصد زورةً أحيا بها فرددت يا عيني هناك بحاجبِ

هذه النكتة أخذها الشيخ جمال الدين بن نباتة -غفر الله له- بقافيتها فقال:

حجبتني فازددت عندي علا برغم من أقبل كالعاتب

وقلت لا أعدم من سيدي من كان عيني فغدا حاجبي

وألَمَّ الشيخ زين الدين بن الوردي بهذه النكتة، ولكن سبكها في غير هذا القالب بقوله:

زرتكم صحبةً وودًّا ألفيتكم مغلقين بابا

سعيي إلى بابكم جنون عليه أستأهل الحجابا

(للبحث صلة)

الهوامش:

* كلية اللغة العربية - جامعة المنصورة.

(١) من الكتب التي اهتمت بهذا اللون: **البخلاء** للجاحظ ت ٢٥٥ هـ، **والأغاني** لأبي الفرج الأصبهاني ٣٥٦هـ، **وخاص الخاصّ** لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي ت ٤٢٩هـ، **والتطفيل** للْخَطِيْب البغدادي ت ٤٦٣ هـ، **والأذكياء**، **والحمقى والمغفلين**، **وأخبار الظراف والمتماجنين** لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي ت ٥٩٧ هـ، **والمستطرف من كل فن مستظرف** لمحمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ت٨٥٢هـ، **وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء** لأبي محمد أحمد بن محمد، المعروف بابن عربشاه ت ٨٥٤هـ.

(٢) هناك معنى آخر للظرف ينحو نحو الفضيلة والتزام العفة والنزاهة، ولا يتنافى هذا المعنى ورسالة الشاعر القائمة على المتعة والتهذيب، وقد نظم بعض الشعراء هذا المعنى شعرًا، فقال أبو عبدالله الواسطي:

ليس الظريفُ بكامل في ظَرفه حتى يكونَ عن الحرام عفيفا

فإذا تعفَّفَ عن محارم رَبّه فهناك يُدْعَى في الأنام ظَريفا

يقول الوشاء: «اعلم أن عماد الظرف، عند الظرفاء وأهل المعرفة والأدباء، حفظ الجوار، والوفاء بالذمار، والأنفة من العار، وطلب السلامة من الأوزار، ولن يكون الظريف ظريفاً، حتى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة، والبلاغة، والعفة، والنزاهة. وسألت بعض الظرفاء عن

الظـرف، فقـال: التودد إلى الإخـوان، وكف الأذى عن الجيران. وقال آخر: الظرف ظلف النفس، وسـخاء الكف، وعفـة الفـرج... وسـألت بعض متظرفـات القصور عـن الظرف، فقالـت: من كان فصيحـاً عفيفـاً كان عندنـا متكامـلاً ظريفاً، ومـن كان غنيـاً عاهراً كان ناقصـاً فاجراً. **الموشـى**، محمـد بـن أحمـد بن إسـحاق بـن يحيى، أبـو الطيب، المعـروف بالوشـاء (٣٢٥هـ) تحقيـق: كمال مصطفى: مكتبة الخانجي، شارع عبد العزيز، مصر – مطبعة الاعتماد: الطبعة الثانية، ١٣٧١هـ – ١٩٥٣م، ١/ ٢٤٤.

(٣) **لسـان العرب** ـ محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقـي (٧١١هـ): دار صـادر – بـيروت: الثالثـة – ١٤١٤ هـ (ظـرف) ٩/ ٢٢٨، **وكتـاب العين** ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ) ـ دار ومكتبة الهلال، تحقيق: د مهدي المخزومي، د.إبراهيم السـامرائي ٨/ ١٥٧، **وتهذيـب اللغـة** ـ محمـد بـن أحمد الأزهـري الهروي، أبو منصـور (٣٧٠هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب: دار إحياء التراث العربي – بيروت: الأولى، ٢٠٠١م، ١٤/ ٢٦٨.

(٤) **الموشى** ١ / ٢٤٤.

(٥) **يتيمـة الدهـر في محاسـن أهـل العصـر** ـ أبـو منصـور عبد الملك بن محمد بن إسـماعيل الثعالبي ـ دار الكتـب العلميـة – بـيروت/ لبنـان – ١٤٠٣هـ، الطبعـة: الأولى، تحقيـق: د. مفيد محمد قميحة ١/ ١١٢، و**أخبـار الحمقـى والمغفلـين**، جمـال الديـن أبـو الفـرج عبـد الرحمـن بن علـي بن محمد الجـوزي (٥٩٧هـ): دار الفكـر اللبنـاني ـ الأولـى، ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠ م ص ١٩، و **ثمـرات الأوراق في المحاضرات** (مطبوع بهامش **المستطرف في كل فن مستظرف** للشـهاب الأبشيهي) ـ ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي (٨٣٧هـ): مكتبة الجمهورية العربية، مصر ١/ ١٦٠.

(٦) **تاريخ دمشـق** ـ أبو القاسـم علي بن الحسـن بن هبة الله المعروف بابن عسـاكر (٥٧١هـ) ، تحقيق عمـرو بـن غرامـة العمـروي ـ دار الفكـر للطباعة والنشـر والتوزيـع ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، ١٣/ ٤٤٣ و**العقد الفريد** ـ أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (٣٢٨هـ) ـ دار الكتب العلمية – بيروت ـ الأولى، ١٤٠٤ هـ ٢/ ٧٨، و**البيان والتبيين** ـ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (٢٥٥هـ) ـ دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣هـ، ١/ ٥٩٤.

(٧) **الفـن ومذاهبـه في الشـعر العربـي** – أحمـد شـوقي عبـد السـلام ضيـف، الشـهير بشـوقي ضيـف (١٤٢٦هـ): دار المعارف بمصر: الثانية عشرة ١/ ١٦٠.

(٨) هـو الحسـين بـن أحمـد بـن محمـد بـن جعفر بن محمـد المعـروف بابن الحجـاج. ينظـر: **معجم الأدباء**٣/١٠٤١، **ويتيمة الدهر** ٣ / ٣٦.

(٩) **الموشى** ١/ ٢٤٤.

(١٠) **البيزرة** ـ بازيار العزيز بالله نزار الفاطمي، يظن أنه أبو عبد الله الحسن بن الحسين ـ علق عليه: محمد كرد علي ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ص١٢٩.

(١١) **لسان العرب** ٢ / ٦٠٢.

(١٢) ينظـر: **الإمتـاع والمؤانسـة** ـ أبـو حيـان التوحيـدي، علـي بن محمد بن العباس (٤٠٠هـ) المكتبة العصرية، بيروت ـ الأولى، ١٤٢٤هـ، ١/ ٣٠.

(١٣) **التحرير والتنوير**. محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (١٣٩٣هـ). الدار التونسية للنشر - تونس ١٩٨٤هـ، ٧/ ٤١٦.

(١٤) انظر: **لسان العرب**،(نكت) (٢، ١٠١) ؛ و**المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار). دار الدعوة، ٢/ ٩٥٩؛ و**العين** ٧/ ٤١٤.

(١٥) كتاب **التعريفات**. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (٨١٦هـ). دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م، ١/ ٢٤٦.

(١٦) **الكليات. معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**. أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي (١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري. مؤسسة الرسالة - بيروت، ١/ ٩٠٧، ٩٠٨.

(١٧) **المعجم الوسيط** ٢ / ٩٥٠.

(١٨) **العين** ٧ / ٤١٥.

(١٩) **المخصص**. أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (٤٥٨هـ)، تحقيق. خليل إبراهم جفال. دار إحياء التراث العربي - بيروت. الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ٢/ ١٧٧.

(٢٠) **لسان العرب** ٩ / ٢١٤.

(٢١) **لسان العرب** ١٣ / ٥٢٣.

(٢٢) **التوقيف على مهمات التعاريف**. زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي ابن زين العابدين الحدادي ثم المناوي القاهري (ت ١٠٣١هـ). عالم الكتب -القاهرة. الأولى، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ١/ ١٦٦.

(٢٣) **المخصص** ٤ / ١٥.

(٢٤) **نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية**، الشيخ عبد الحي الكتاني. ١٣٨٢، دار الكتاب العربي - بيروت، ٢/ ١٣.

(٢٥) **شرح نهج البلاغة**، أبو حامد عز الدين بن هبة الله بن محمد بن محمد بن أبي الحديد المدائني (٦٥٥هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، الطبعة: الأولى، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري ١٩ /١٠٣.

(٢٦) **أمالي القالي** - أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد ابن سلمان (٣٥٦هـ)، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي. دار الكتب المصرية: الثانية، ١٣٤٤هـ - ١٩٢٦م، ٢/ ٣٥، ٣٦؛ و**الحماسة المغربية - مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب**. أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي (٦٠٩هـ)، تحقيق: محمد رضوان الداية: دار الفكر المعاصر - بيروت: الأولى، ١٩٩١م ٢ / ١٢٨٤. وهناك روايات أخرى مختلفة في الترتيب والمتن. والجحفلان: كناية عن الشفرين، مأخوذ من جحفلة الدابة، يريد: فارجع إلى ما عزبت عنه وأقبل عليه واصبر على مكروهه، وقال آخرون: يقال تجحفل: إذا اجتمع وجحفلته إذا جمعته، فهو كناية عن الخضخضة، وهي: التدليك والاستمناء، وهي الاعتمار؛ يعني جمع اليدين وضمهما لذلك، **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي**. أبو عبيد عبد الله بن

عبدالعزيز بن محمد البكري الأندلسي (٤٨٧هـ) ـ تحقيق: عبد العزيز الميمني ـ دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١/ ٦٦٩.

(٢٧) **نهاية الأرب في فنون الأدب**، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (٧٣٣هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م، الطبعة: الأولى، تحقيق: مفيد قميحة وجماعة ٥٧/١٠.

(٢٨) **الأغاني**، ـ أبو الفرج الأصبهاني ـ (٣٥٦هـ) ـ دار الفكر للطباعة والنشر – لبنان، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر ٣/ ٢٢٥، ٢٢٦، وسبب قصيدة بشار أنه كان بالبصرة فتى من بني منقر، أمه عجلية، وكان يبعث إلى بشار في كل أضحية بأضحية من الأضاحي التي كان أهل البصرة يسمنونها سنة وأكثر للأضاحي، ثم تباع الأضحية بعشرة دنانير، ويبعث معها بألف درهم، قال: فأمر وكيله في بعض السنين أن يجريه على رسمه، فاشترى له نعجة كبيرة غير سمينة وسرق باقي الثمن، وكانت نعجة عبدلية من نعاج عبد الله بن دارم وهو نتاج مرذول، فلما أدخلت عليه قالت له جاريته ربابة: ليست هذه الشاة من الغنم التي كان يبعث بها إليك، فقال: أدنيها مني فأدنتها ولمسها بيده، ثم قال: اكتب يا غلام.

(٢٩) **البغال** ـ عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (٢٥٥هـ) ـ دار ومكتبة الهلال، بيروت ـ الثانية، ١٤١٨هـ، ص ٩٨ ـ ١٠٠، و**رسائل الجاحظ** ـ عمرو بن بحر ابن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م، ٢/ ٣٣٢، ٣٣٧؛ و**نهاية الأرب** ١٠/ ٨٩، ٩٢. وكان سبب هجاء أبي دلامة بغلته أن أبا عطاء السندي هجاها، فخاف أبو دلامة أن تشتهر بذلك وتعره، فباعها وهجاها بقصيدته المشهورة. قال: وأبيات أبي عطاء فيها:

أبغلَ أبي دلامةَ متّ هَزْلاً ... عليه بالسخاء تُعَوِّلينا

دوابّ الناس تقضُم مِلْمَخَالي ... وأنْتِ مهانَة لا تَقْضمينا

سَلِيه البيعَ واسْتَعْدي عليه ... فإنَّكِ إنْ تُباعِي تسمنينا

(٣٠) **قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد**، محمد بن علي ابن عطية الحارثي المشهور بأبي طالب المكي ـ ٣٨٦هـ ـ دار الكتب العلمية – بيروت/لبنان – ١٤٢٦هـ –٢٠٠٥م، الطبعة: الثانية، تحقيق: د.عاصم إبراهيم الكيالي ٢ / ٢٤٤ والخبر في **التذكرة الحمدونية** و**ربيع الأبرار** برواية: قال العتبي: سرّح المهديّ لحيته ثم قبض عليها فكأنه استصغرها، فأحسّ به أعرابيّ، فقال: يا أمير المؤمنين، إنّ لحيتك لجميلة أصيلة، لم تطل فتسمج، ولم تصغر فتستقبح، بل خرجت بمقدار من صانع أحكم صنعتها وأحسن نباتها، فمن رأى صاحبها أفلح، ومن طلب إلى حاملها أنجح، ثم قال الأبيات. **التذكرة الحمدونية** ـ محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (٥٦٢هـ) ـ دار صادر، بيروت ـ الأولى، ١٤١٧ هـ ٣٤٩/٩، و**ربيع الأبرار ونصوص الأخبار** ـ جار الله الزمخشري (ت ٥٨٣ هـ)، مؤسسة الأعلمي، بيروت ـ الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ، ٢/ ١٩٢. والحَسِيلة: حَشَفُ النّخل الَّذي لم يكن حَلاَ

بُسْرُه فيُيَبِّسونه حَتَّى يَيْبَس، ووَلَدُ البَقَرَة يُقَال لَهُ: الحَسِيل، وَالأُنْثَى حَسِيلة. **تهذيب اللغة** ٤/ ١٧٧.

(٣١) شقت المفارقة طريقها عبر عصور الأدب العربي، وعقد معها الشعر - على وجه الخصوص - كثيرًا من معاهدات التعاون المشترك، وإن كانت كمصطلح نقدي لم تجد من يلم أشتاتها المتناثرة في كثير من المصطلحات الأدبية، وهي «فن بلاغي بكل تأكيد، لم يعرفه بلغاء العرب على هذا النحو من التحديد الحديث له، وإن كانوا قد أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئًا ويعني شيئًا آخر، ومن هنا كان كلامهم عن التهكم والسخرية ولطائف القول». **مجلة فصول**: مجلد ٧ عدد(٣، ٤) (إبريل - سبتمبر) ١٩٨٧ (المفارقة) نبيلة إبراهيم ص ١٤٠.

والمفارقة هي: «صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيًا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق - في هذا السياق بالذات - لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية، ويعني ذلك أن هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر، يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي». **المفارقة القرآنية**، د. محمد العبد، ط: دار الفكر العربي، الأولى، ١٩٩٤، ص ١٥.

ومن هنا تتحدد المفارقة في أنها «رفض المعنى الحرفي للكلام، لصالح المعنى الآخر، أو -بالأحرى- المعنى الضد الذي لم يعبر عنه»، مقال (المفارقة): نبيلة إبراهيم، ص ١٣٣.

(٣٢) **التذكرة الحمدونية** ـ ٥/ ١٧٣؛ **العقد الفريد** ـ أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ـ ٣٢٨هـ، دار إحياء التراث العربي - بيروت /لبنان - ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ـ الثالثة ٨/ ١٤١؛ **ونهاية الأرب** ٤/ ٤٣؛ **والمستطرف** ١/ ٢٥٣.

(٣٣) **جمع الجواهر في الملح والنوادر** ص ٢٢٤.

(٣٤) **ثمرات الأوراق في المحاضرات** ١ / ٤٠.

(٣٥) **خزانة الأدب**ـ ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو: دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار- بيروت:، ٢٠٠٤م، ٢ / ٤٧٧.

(٣٦) **العقد الفريد** ٨ / ١٤٤، وللأبيات روايات أخرى قريبة من هذه الرواية.

(٣٧) **أخبار أبي تمام**. أبو بكر الصولي. تقديم د. أحمد أمين ـ دار الآفاق الجديدة. الثالثة ١٩٨٠م، ص٢١١، ومثله قول الْحسن بن عَليّ المروروذي: (الوافر)

أَقَمْنَا فِي بُخَارى كارهينا ... وَنخرج إِن خرجنَا طائعينا

فأخرجنا إِلَه النَّاس مِنْهَا ... فَإِن عدنا فَإِنَّا ظالمونا

ينظر: **يتيمة الدهر** ٤ / ٨١.

(٣٨) المرجع السابق ص٢١١.

(٣٩) **ديوان المعاني** ـ الإمام اللغوي الأديب أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران العسكري ـ دار الجيل - بيروت، ٢/ ٢٣٦؛ **ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، أبو القاسم الحسين ابن محمد بن المفضل الأصفهاني ـ دار القلم - بيروت - ١٩٩٩م، تحقيق: عمر الطباع ٢/ ٤٧٥، وفيه: أسلم مجوسي فأطلّ عليه شهر رمضان، فعجز عن الصوم. فقيل له: كيف ترى الإسلام، فقال:

(٤٠) **ذيل مرآة الزمان**. قطب الدين أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني (ت ٧٢٦هـ). دار الكتاب الإسلامي، القاهرة: الثانية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ٢ / ٢١٤.

(٤١) المساجلات: هي عبارة عن مطارحة إخوانية تحدث بين اثنين، سواء أكان مضمون القول للقائل أو لغيره، وتنظر أمثلة للوني المطارحة في **الأغاني** - ٢٣ / ١٠٠، ١٠١، و**الكامل** للمبرّد. طبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٣٥٥هـ ٢٨١، ٢٨٢.

(٤٢) **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**. جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي. وزارة الثقافة والإرشاد القومي - مصر ١٩/١٥؛ و**خزانة الأدب** ٢/ ٣٢٣، وهي لبهاء الدين ابن الأرزني في **الوافي بالوفيات**. صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (٧٦٤هـ) تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. دار إحياء التراث - بيروت ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م ٢٠٦/٣، و**فوات الوفيات**. محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي. تحقيق: علي محمد بن عوض الله وعادل أحمد عبدالموجود. دار الكتب العلمية - بيروت - الأولى ٢٠٠٠م ٢/ ٣٧٠.

(٤٣) **النجوم الزاهرة** ١٩١/١٥.

(٤٤) **يتيمة الدهر** ٢ / ٢٠٧، و**مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**. أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (٧٤٩هـ). المجمع الثقافي، أبو ظبي. الأولى، ١٤٢٣هـ، ١٥ /١٩١؛ و**التذكرة الحمدونية** ٣٨٥/٤.

(٤٥) **مسالك الأبصار** ١٥/ ١٢٨، ١٢٩. وينظر: **المنصف للسارق والمسروق منه**. الحسن بن علي الضبي التنيسي أبو محمد، المعروف بابن وكيع (٣٩٣هـ) تحقيق عمر خليفة بن إدريس. جامعة قاريونس، بنغازي. الأولى، ١٩٩٤م، ١/ ٣١٧.

(٤٦) **أسرار البلاغة**. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (٤٧١هـ)، تحقيق. محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص ٢٩٩.

(٤٧) **خزانة الأدب** ٢/ ١٠٢.

لامية العرب بين النفي والإثبات

بقلم: أ. د. عبد اللطيف حمودي الطائي*

لم يكثر الجدل والخلاف حول قصيدة عربية؛ مثلما كثر وتشعب حول لامية العرب؛ لأسباب كثيرة ومتنوعة: منها عرقي؛ ومنها طائفي؛ ومنها سياسي؛ ومنها ما هو صراع بين الرواة والعلماء وتلامذتهم من أجل تبوُّئِ حظوة عند الخلفاء والأمراء والولاة والوزراء والقادة وغيرهم؛ والقصيدة كانت أرضًا خصبة لتقبل تلك الآراء والاختلافات لأسباب عدة؛ منها: شاعر القصيدة صعلوك بعيد عن المجتمعات والملوك؛ وراوية القصيدة هو من أكثر الرواة جدلاً؛ فضلاً عن كونه لم يدخل إلى مجالس الخلفاء وغيرهم؛ وأنه ينحدر من أصل غير عربي؛ كل هذه الأمور مجتمعة ساهمت بصورة كبيرة فيما وصلت إليه قصة لامية العرب؛ وفي هذا البحث بذلت قصارى جهودي لأقدمها للقارئ الكريم ليطلع عليها ويحكم عليها بنفسه؛ على وفق ما تترسب في ذهنه من قناعة.

تعدُّ قصيدة لامية العرب من غُرر القصائد العربية الجاهلية وعيونها، فالقصيدة صورت حياة الإنسان العربي في صحراء مترامية الأطراف، قلَّ ماؤُها وعشبُها، وعانى سكانها من شظف العيشِ وضنكهِ، فهيَ خيرُ مثالٍ على تصوير تلك الحياة القاسية وتجسيدها، والقصيدة بصورة عامة هي أشهرُ من علم في رأسهِ نارُ، وهي من بنات أفكار الشاعر الفاتك، الصعلوك الشَّنْفَرَى الأزدي

ونظمه، ومطلعها هو:

أقِيمُوا بَني أُمِّي صُدورَ مَطِيِّكُمْ فإنِّي إلى قَوْمٍ سِواكُم لأمْيَلُ

لقد اختلفت المصادر في نسبة هذه القصيدة وتقاطعت، وظلت تتأرجح بين من يعزوها للشاعر الصعلوك الشنفرى الأزْدي، وبين من يقول: صنعها خلف الأحمر (ت١٨٠هـ) ونحلها الشنفرى الأزْديَّ، وذلك لأسباب كثيرة ومتعددة لسنا بصدد الوقوف عليها والخوض في غمارها، ولكنه يمكننا القول: إنَّ عدم انصياع العالم الراوية خلف الأحمر لرغبات الخلفاء العباسيين وأمرائهم، ورفضه مدحهم وحضور مجالسهم، شأنهُ شأنُ معاصرهِ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، الذي رفض هو الآخر الرضوخ لرغبات العباسيين ومطالبهم، وبسبب هذا الرفض، تصدى لهُ الرواة من ذوي النفوس المريضة، وأصحاب الضمائر الضعيفة والميتة، ممن يلهثون وراء المال والشهرة الزائفة وإرضاء الحكّام، فباعوا ضمائرهم ومهنتهم الشريفة بثمن بخس، فأخذوا على عاتقهم تشويه سمعة خلف الأحمر ومكانته، وتصويره للجمهور، وتقديمه على خلاف حقيقته، فوضعوا على لسانهِ ما لا يصح قوله وقبوله من مثل قوله[١]: «كنتُ آخذُ من حمّاد الراوية الصحيح من أشعار العرب وأعطيه المنحول فيقبلُ ذلك مني ويدخله في أشعارها». هذه الرواية ساذجة ومتكلفة، والوضع فيها واضح مكشوف يكاد يصرخ بوجه قارئه قائلاً: إنَّها موضوعة ومفتراة، فكيف يأخذ الصحيح من الأشعار ويعطيه المنحول؟ وكيف يقبل الرواة بعد ذلك الأخذ برواياته؟ إذا علمنا أنَّ خلفًا هو معلمهم ومعلم البصرة[٢]، فإذا كان حال المعلم هكذا! فما بالك بتلاميذه من الرواة، فهم أيضًا وضَّاعون، ليسوا بثقة، والواقع يشير إلى خلاف ذلك، فرواة البصرة هم أكثر الرواة توثيقًا، ثُم هل يعقل أنَّ رجلاً صاحب بضاعة يقول للناس: بضاعتي سيئة ورديئة فلا تشتروها؟ وهذا يؤكد أنَّ الرواية موضوعة، وليست صحيحة، وهذا هو معنى القول المنسوب لخلف الأحمر، ولست هنا بصدد تبرئة خلف الأحمر مما علق به من تهم زائفة ومفتراة، بقدر ما يعنيني إثبات أنّ اللامية للشاعر الشنفرى، ولكنّي أحيلُ القارئَ الكريم إلى بحث نشرتهُ في **مجلة**

العرب السعودية[٣] برأ خلفاً مما ألصِقَ به من تهمٍ زائفة.

التعريف بشخصية الشاعر الشنفرى الأزدي: الشنفرى لقبٌ لأشهر شاعر صعلوك، وهو من فتاك العرب وذؤبانها، وقد غلب لقبهُ على اسمه، والشنفرى تعني عظيم الشفتين، وقيل: تعني الأَسد أو الجمل الكثير الشَّعر[٤]؛ فيما قال الجوهري[٥]: (الشنفرى اسمهُ لا لقبه).

وأما اسم الشنفرى ففيه خلاف؛ فهو: عامر بن عمرو الأزْدي[٦]، وشمس ابن مالك الأزْدي[٧] وعمرو بن مالك الأزْدي[٨]، وثابت بن أوس الأزْدي[٩]، ولكن اللافت للنظر ما قالهُ العيني من أنَّ اسمه هو[١٠]: (عمرو بن براق). وهذا وهمٌ منه، والصواب أنَّ عمرو بن براق من الصعاليك المصاحبين له، وكذلك حدث وهم في اسمه عند السيدين عبد الجبار تعبان، وسليمان القرغولي حينما جمعا شِعره وقالا: إنَّ اسمه هو[١١]: (ثابت بن جابر) نقلاً عن كتاب **البرصان والعرجان**، وسبب الوهم هو: أنَّ عبد السلام محمد هارون محقق الكتاب ذكر ذلك(*)؛ والصواب هو: أنَّ هذا الاسم هو للشاعر الصعلوك تأبّط شرًّا المصاحب له، والشنفرى هو من بني الحارث بن ربيعة بن الأواس بن الحجر بن الهنوء بن الأزد بن الغوث بن نبت بن زيد بن كهلان بن سبأ[١٢]. فقد عاش الشنفرى ومات قبل الإسلام، وهو من رآبيل العرب ممن كانوا يغزون على أرجلهم عدوًا[١٣]. والشنفرى كان أسودَ البشرة، وهو من سودان العرب وأغربتهم، وهم الذين لحق بهم السواد من طرف أمهاتهم اللواتي كُنَّ من الإماء[١٤].

وقصيدة لامية العرب هي من غرر القصائد الجاهلية، فقد كانت منتشرة على نطاق واسع، على الرغم من أنَّ الشعراء الصعاليك كانوا منقطعين عن المجتمعات، بعيدين عن المجالس والمحافل، حيثُ تنشد القصائد، وبعد ذلك يتداولها الرواة، فتنتشر وتشيع بين الناس، ومع ذلك لم يشكك أحدٌ من الرواة في نسبتها إلى الشنفرى، ولكن الإشارة الأولى إلى نحلها جاءت في القرن الرابع الهجري، وذلك بعدما بدأ العلماء الرواة بتدوين أشعار العرب، وكان من ضمن

ما دوّنوه أشعار الصعاليك، وقصائد الصعاليك هي من نمط خاص من الشعر يمتاز بالقِصَر؛ فضلاً عن الألفاظ الوعرة والغريبة والوحشية، ولما كانت لامية العرب قد انمازت عن غيرها بطولها الذي بلغ السبعين بيتًا[١٥]، وسلاسة أبياتها ووضوح معانيها، ولذلك بدأت الآراء تتجاذبها بين رفض غير مسوغ، وقبول غير مطمئن، وسنقف على الآراء الرافضة لها والمؤيدة، وحسب سياقها الزمني.

أولاً: بعد تدوين شِعر الصعاليك وانتشاره بين الناس، لم يقل أحد: إنَّ القصيدة منحولة، ولكنَّ أول إشارة قالت إنَّها منحولة كانت في القرن الرابع الهجري، فقد نصَّ على نحلها العالم الراوية أبو بكر بن دريد (ت٣٢١هـ)، حينما نقل عنه تلميذه أبو علي القالي (ت٣٥٦هـ) وذلك في معرض مدح القالي لخلف الأحمر، وعلمه الغزير بالشعر، وتمكنه منه وإعجابه به[١٦]، ولي عدة ملاحظات على هذه الرواية تتمثل فيما يأتي:

١- إنَّ أول من أطلق اسم لامية العرب على هذه القصيدة، هو سيدنا عمر ابن الخطاب رضي الله عنه (ت٢٣هـ) في قوله[١٧]: «علِّموا أولادكم لامية العرب، فإنَّها تعلّمهم مكارم الأخلاق»، وأكد هذه التسمية (لامية العرب) كلٌّ من: أبي البركات عبدالله بن الحسين[١٨]، وسليمان بيك بن عبدالله بيك الشاوي[١٩]، وأحمد بن مصطفى المعروف بطاش كُبري زادة[٢٠].

٢- مخطوطة **ديوان الشنفرى** كتبها العالم الراوية، أبو فيد مُؤرج بن عمرو السدوسي (ت١٩٦هـ)، وصنع منها ديوان شِعر الشنفرى، وقصيدة لامية العرب من ضمن القصائد المخطوطة، وبذلك تكون اللامية قيد التداول ويتناقلها الرواة منذ العصر الجاهلي إلى عصر التدوين.

وقد حقق الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب الديوان المخطوط تحقيقًا علميًّا ممتازًا، والقصيدة ضمن الديوان المحقق وتحت التسلسل السابع[٢١] وتبنّتْ نشر **ديوان الشنفرى** دار اليمامة في الرياض، في المملكة العربية السعودية سنة ١٩٩٨م؛ وقبل طباعته النهائية أُوكلتْ مهمة مراجعته إلى الأستاذ الدكتور عبدالعزيز بن

ناصر المانع؛ أستاذ الأدب العربي الجاهلي في كلية الآداب بجامعة الملك سعود، وكتبَ مقدمتهُ الأولى شيخ المحققين المرحوم الأستاذ حمد الجاسر والذي أكد فيها، ومن خلال دراساتهِ أنَّ اللامية للشنفرى، وقد استشهد في المقدمة بعدة أبياتٍ منها.

فضلاً عما سبق، فقد نسبها العالم اللغوي والنحوي ابن جني إلى الشنفرى في روايةٍ مقروءةٍ على شيخه أبي علي الفارسي[٢٢]، ومعنى مقروءة، أنَّها كانت مكتوبة، ولو كانت شفوية لقالوا: أنشدها، لأنَّ القراءة للرواية المكتوبة، والإنشاد للرواية الشفوية، وبذلك بطَلتْ بدعة انتحالها التي شاعت في القرن الرابع الهجري.

٣- أمّا ما ذُكِرَ عن ابن دريد من أنَّ خلفًا الأحمر صنعها، ثم نحلها للشنفرى، فهذا أمرٌ غير منطقي، وغير مقبول، لأنَّ ابن دريد لم يذكر ذلك، والرواية مفتراة عليه، وهي متجنية كاذبة، فابن دريد كان ممن يجلون خلفًا الأحمر، ويحترمون شخصه وعلمه؛ وذلك على لسان أبي علي القالي نفسه؛ فقد كان يقول ويكرر[٢٣]: «كنتُ أنا كثير التعطف للأصمعي؛ فكنتُ أسأل أبا بكر ابن دريد كثيرًا عن خلف والأصمعي أيهما أعلم؟ فيقول لي: خلف، فلمّا أكثرت عليه انتهرني، وقال: أين الثماد من البحر».

الذي يقرأ النص بتمعن وتجرد، يشعر أنّ أبا علي وعلى الرغم من معرفتهِ بأنَّ خلفًا الأحمر كان أعلم من الأصمعي (ت٢١٦هـ)، فإنَّهُ كان يلحُّ بإصرار على إعادة السؤال على شيخهِ أبي بكر بن دريد، لعله يسمع جواباً مخالفاً للإجابات السابقة، فيثبته ويسقط الإجابات الأخرى، ولما كان ابن دريد يمتلك عقلية علمية فذة، شعرَ بأنَّ القالي يريد تحريف الحقيقة، فزجره وانتهره قائلاً: إنّ علم خلف الأحمر غزير مثل البحر البعيد القرار، فيما يكون علم الأصمعي بالنسبة له ثمادًا، أي قليلاً ضحلاً قياسًا إلى علم خلف الأحمر. ومن هنا نفهم سر التحامل الذي يحملهُ أبو علي القالي على خلف الأحمر، ولو على حساب تحريف الحقائق؛ علماً

أنَّ أبا علي القالي لم يطعن في خلف الأحمر بشكل مباشر، ولكنَّهُ كان يتخفى وراء قناع؛ وجعل مصدر روايته ابن دريد، لعله يزيد التهمة قوة وقبولاً عند الدارسين والباحثين، وكان ابن دريد يدرك مرامي القالي؛ لذلك كان يزجره وينهاه، وأنا أرجح أنَّ القالي صنع هذه الرواية بعد وفاة ابن دريد إنْ صحت الرواية ولم تكن موضوعة على القالي.

٤- أبو علي القالي نفسه يدحض رواية النحل السابقة، ويؤكد أنَّ اللامية هي للشنفرى رواية عن شيخه ابن دريد، وذلك في كتابه **النوادر**[٢٤] والذي كتبهُ بعد كتاب **الأمالي**، ومن هنا أقول: إنَّ رأيَ أبي علي القالي المعوّل عليه هو الأخير، وليس الأول -إذا صح الرأي الأول للقالي- وبذلك يكون خبر الأمالي موضوعًا عليه، علمًا أنَّ **الأمالي** هو من كتابة تلامذته، و**النوادر** كتبهُ القالي بخط يدِّهِ، وما يُؤخذ من الرجل من فمه، وبطريق مباشر أصدقُ وأوثق مما يُؤخذ من غيرهِ، وبطريق غير مباشر، أو أنَّهُ حدثتْ صحوةُ ضمير عند القالي في أواخر عُمرهِ، فصحح ما أملاهُ سابقاً، فنسب اللامية للشنفرى، ولم يقل صنعها خلف الأحمر.

٥- وهذا أبو المنذر سَلمة بن مُسلم العَوْتبي الصحاري، وهو من علماء النسب وصاحب كتاب **الأنساب**، (وهو كتاب مخطوط لم يحقق بعد)؛ وقف عليه د. علي ناصر غالب خلال تحقيقه الديوان، يؤكد صحة نسبة اللامية للشنفرى، وذلك من خلال استشهاده باثني عشر بيتًا الأولى من القصيدة[٢٥].

ثانيًا: روى المرزباني قال الأصمعي[٢٦]: «كنت بين يدي الرشيد في يوم قرٍّ، إذْ دخل سُعيدُ بن سَلم، فقال: يا سُعيدُ أنشدني في البرد فأنشدهُ لمرة بن محكان السعدي:

وليلة من جُمادى ذات أندية ... لا يُبصرُ الكلبُ من ظَلمائها الطُنُبا

لا ينبحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ ... حتى يلفَّ على خَيشومهُ الذَّنبا

فقال أريد أبلغ من هذا فأنشدتهُ:

وليلة قَرٍّ يصطلي القوسَ ربُّها وأقدُحهُ اللاتي بها يتنبَّلُ

فقال: يا أصمعي، حسبك ما بعد هذا شيء!».

الأصمعي في هذا النص لا ينسب البيت للشنفرى؛ وهو يعرف أنَّهُ من لامية العرب، فالأصمعي وهو في حضرة الرشيد العباسي، لا يريد أنْ تظهر روايتهُ محدودة، فاتكأ على رواية خلف الأحمر، ولكنهُ غيَّبَ اسم الشاعر والراوي خوفًا من الرشيد؛ لأنَّ راوي اللامية ممن يتعارضون عقائديًّا وسياسيًّا مع الدولة العباسية والمناهضين لها، فلا يسمح الرشيد، ولا غيره من العباسيين لكائن من يكون، ذكر أسماء وأشعار من يعارضونهم، فضلاً عن أنَّ الأصمعي نفسه كان يتقاطع مع الأحمر عقائديًّا، لذلك فهو لا يروي شِعره. ولما كان خلف الأحمر علوي الهوى، فهو إذن من الذين لا يُسمح برواية أشعارهم، ورواياتهم الإخبارية ، وهذا التقاطع العقائدي والسياسي كان سبباً في تغييب اسم الشاعر وراويها .

ثالثًا: هذه طائفة من كبار العلماء الرواة، ممن نقلوا لنا أشعار العرب الجاهلية والإسلامية ودونوها في المجاميع والكتب المختلفة، وهم جميعاً يؤكدون صحة نسبة اللامية للشنفرى وهم كلٌّ من:

١) ابن جِنِّي في كتابيه: **المنصف**، **والمحتسب**، (ت٢٩٣هـ).

٢) الشمشاطي في **الأنوار ومحاسن الأشعار** (ت٣٧٧هـ).

٣) أبو أحمد العسكري في **المصون في الأدب** (ت ٣٨٥هـ).

٤) أبو هلال العسكري في **كتاب الصناعتين** (ت٣٩٥هـ).

٥) المرزوقي في **شرحه ديوان الحماسة** (ت٤٢١هـ).

٦) الشريف المرتضى في **أماليه** (ت٤٣٦هـ).

٧) المعرِّي في **رسالة الغفران** (ت٤٤٩هـ).

٨) العكبري في **شرحه اللامية** (ت٤٥٦هـ).

٩) أبو عُبيد البكري في **معجم ما استعجم** (ت٤٨٧هـ).

١٠) القاضي التنوخي في **القوافي** (٤٨٧هـ).

١١) التبريزي في **شرحه ديوان الحماسة** (ت٥٠٢هـ).

١٢) الزمخشري في **شرحه أعجب العجب في شرح لامية العرب** (ت٥٣٨هـ).

١٣) ابن الشجري في **مختارات أشعار العرب** (ت٥٤٢هـ).

١٤) أسامة بن منقذ في **المنازل والديار** (ت٥٨٤هـ).

١٥) صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي في **الغيث المُسجَّم** (ت٧٦٤هـ)

١٦) شرح يحيى بن عبدالحميد الحلبي الغساني - مازال مخطوطاً في مكتبة الإسكوريال تحت الرقم ٣١٤.

١٧) **شرح السويدي** (مخطوط) مكتبة المتحف البريطاني تحت الرقم أول ٤ و ١٤١٥.

١٨) شرح المؤيد بن عبد اللطيف النقجواني، مكتبة ليدن تحت الرقم ٥٦٩.

١٩) شرح محمد بن الحُسين بن كجك التركي بخط المؤلف؛ مكتبة أيا صوفيا تحت الرقم ٤١٤٥؛ وفي مكتبة جامعة بطرسبرج تحت الرقم ٧٣٢.

٢٠) شرح أبي الإخلاص جاد الله الغنيمي الفيومي؛ القاهرة ثان ٣:٢٥٨ وآصفية ٢:١٢٤٤.

٢١) شرح لعالم لم يذكر اسمه، مكتبة برلين تحت الرقم ٣/٧٤٧٢ .

٢٢) شرح ثعلب: آصفية ٢:١٢٤٤؛ ومكتبة الفاتيكان ثالث ٣٦٤.

٢٣) الشيخ محمد بن القاسم بن زاكور المغربي في **تفريج الكُرب عن قلوب أهل الأدب.**

٢٤) الشيخ عطاء الله بن أحمد المصري المكي في كتابه **نهاية الأرب في شرح لامية العرب**.

ثم توالت الشروح والاستشهاد بها في كتب النحو والأدب منسوبة للشنفرى، حتى العصر الحديث، أقول بعد كلِّ هؤلاء العلماء الثقات، هل يمكن لأحد أنْ ينسب اللامية لغير الشنفرى؟ وهل كلُّ هؤلاء العلماء الرواة كانوا مغفلين حتى يقبلوا برواية قصيدة منحولة ويذيعوها بين الناس، بالتأكيد لا يصح ذلك، ولا يقبلون به، فهي إذن من إبداع الشنفرى ورواية خلف الأحمر.

رابعًا: المستشرقون المؤيدون والمعارضون لصحة نسبة القصيدة للشنفرى: فمن المؤيدين لصحة نسبتها: المستشرق الألماني جورج ياكوب، الذي أسماها نشيد الصحراء، وأيّد ياكوب المستشرقان جايريللي، وبروكلمان[٢٧] وغيرهما، وأمّا المستشرقون الشاكون بصحة نسبتها للشنفرى، فهو المستشرق الفرنسي بلاشير[٢٨]، المستشرقون المؤيدون هم من العلماء المنصفين، أمّا الشاكّون فهم من المتحاملين على الإسلام ولغته العربية، وهدفهم الطعن في كل ما هو عربي إسلامي خدمة لمآربهم الضيقة، فالمستشرق الألماني تيودور نولدكه -على سبيل التمثيل- الذي كتب بالألمانية **تاريخ القرآن**، **وحياة محمد**، **ودراسات في شعر العرب القدماء**، قد أساء إلى القرآن الكريم، وعدَّهُ من بنات أفكار الرسول محمد، وكذلك أساء إلى رمز الإسلام وقدوة المسلمين النبي محمد ﷺ؛ لذا يجب التعامل مع أفكار نولدكه الهدامة بحذر شديد، فالذي يطعن بالقرآن ويشكك في نزوله من الله، وينتقص من شخصية الرسول ﷺ، ألا يطعن في الأدب! فهو إذن ينفث سموم الحقد والكراهية في جسم الأدب العربي[٢٩].

أمّا المستشرق الفرنسي بلاشير فقد قال[٣٠]: «لا يسعنا إلا مشاطرة الدكتور طه حسين حكمه القاسي على هؤلاء المخبرين تاركين جانباً تملقهم وبراعتهم التطفلية»، أراد بلاشير بالمخبرين العلماء من رواة الشِّعر العربي، إذن بلاشير وباعترافه يتفق مع طه حسين في التشكيك بنزاهة العلماء من رواة الشِّعر العربي،

وبذلك ينضم بلاشير إلى طه حسين في محاولاته البائسة لنسف التراث الأدبي للعرب وإنكاره، ومحاولة استئصال جذوره، وبلاشير جيءَ به لتحقيق ما عجز عن تحقيقه سلفه السيئ الصيت مارجليوث، والعمل على بثّ الشك والريبة، فضلاً عن زعزعة ثقة القارئ العربي بتراثه العربي، وذلك من أجل تمزيق وحدة المجتمع العربي الإسلامي، فوجد نولدكه وبلاشير ضالتهما في **لامية العرب** فانضمّوا لقائمة المشككين بصحتها .

فهل بعد مواقف المستشرقين المتشنجة من الإسلام والنبي العظيم، والقرآن الكريم، والتراث العربي، نعوّلُ في أحكامنا على ما يقوله نولدكه وبلاشير؟ فلبئس المسلمون نحنُ إذن.

خامسًا: وعلى نسق المستشرقين نجد ثلاثة من أساتذة الأدب المعاصرين، يرفضون صحة نسبة القصيدة للشنفرى وهم: السيد مصطفى صادق الرافعي في كتابه **تاريخ آداب العرب**[٣١]، والدكتور محمد مهدي البصير في كتابه **عصر القرآن** والدكتور يوسف خليف في كتابه **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**[٣٢] فقد سار هؤلاء الأساتذة على خطى أسلافهم الرافضين لصحة نسبة القصيدة للشنفرى، فالرافعي حكم على القصيدة بلا حجة وبلا دليل؛ ونحن نقول له: البينة على من ادعى، فما هي بينتك يا رافعي؟

أمّا ما قاله الدكتور البصير من أنَّ[٣٣]: «القصيدة تسيءُ إلى سمعة العرب، وتصفهم باللصوصية وقتل النساء وتيتيم الأطفال...إلخ»؛ فالسؤال هنا موجه للجميع: ألم يكنْ العرب قبل الإسلام يعيشون في الظلمات؟ وجاء الإسلام لينقلهم منها إلى النور، ومن تلك الظلمات الصعلكة والفتك. أمّا قتل النساء، ألمْ يكنْ العرب يئدون البنات؟ وهو قتلهنَّ في مهادهنَّ؛ ويقومون بالغارات المتبادلة فيما بينهم، وما يترتب عليها من قاتلٍ ومقتول، وثأر وطلب للثأر، وما ينجم عن ذلك من أيتام وأرامل ومعوقين، فضلاً عن سبي النساء والأطفال، وقتل المعارضين لهم من الرجال والنساء، فهل بعد هذا كان المجتمع العربي قبل الإسلام مثاليًّا؟ فإن

كان كذلك، فلِمَ بعث الله تعالى نبيه الكريم محمدًا ﷺ ليخرجهم من الظلمات إلى النور، وأمّا الدكتور يوسف خليف فعذره أنه درس الشعراء الصعاليك فاجتهد ورأى، وهذا رأيه، ونحن نحترم رأيه وإنْ كان مخطئًا.

سادسًا: بعد ذلك وجدنا ثمانية عشر باحثًا محدثين يؤيدون صحة نسبة القصيدة للشاعر الشنفرى وهم:

١) د. محمد بديع شريف في تحقيقه كتاب **لامية العرب أو نشيد الصحراء**.

٢) د. عبدالمعين ملوحي في كتابه **اللاميتان لامية العرب ولامية العجم**.

٣) د. محمود العامودي في تحقيقه **شرح لامية العرب** للنقجواني.

٤) د. يوسف اليوسف في كتابه **مقالات في الشِّعر الجاهلي**.

٥) د. محمد خير الحلواني في تحقيقه **شرح اللامية** للعكبري.

٦) د. عبد اللطيف حمودي الطائي في كتابه **إشكالية الرواية والرواة**.

٧) الدكتور علي ناصر غالب في تحقيقه **ديوان الشنفرى**.

٨) د. عبد العزيز بن ناصر المانع في مراجعته **ديوان الشنفرى** المحقق.

٩) شيخ المحققين المرحوم حمد الجاسر في كتابته لمقدمة **ديوان الشنفرى** المحقق.

١٠) الأستاذ عبد العزيز إبراهيم في **لامية العرب** الذي رجح فيه نسبة اللامية إلى الشنفرى[٣٤].

١١) د. سعد إسماعيل شلبي في كتابه **الأصول الفنية للشِّعر الجاهلي**.

١٢) د. محمد صبري في كتاب **الشوامخ- الشِّعر الجاهلي خصائصه وأعلامه**.

١٣) **الموجز في الأدب العربي**، لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية.

١٤) د. أحمد الحوفي في كتابه **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**.

١٥) الأستاذ كامل العبدالله في كتابه **شعراء من الماضي**.

١٦) الأستاذ إيليا حاوي في كتابه **البرناسية في الشِّعر العربي والغربي**.

١٧) د. عبد الحليم حنفي في كتابه **شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه**.

١٨) الأستاذ مطاع الصفدي في كتابه **موسوعة الشِّعر العربي**.

فالمجموع يكون ثمانية عشر أستاذًا من المحْدَثين المؤيدين، وثلاثة رافضين بالنسبة للعرب. وأما المستشرقون فهم أكثر من ثلاثة يؤيدون صحة النسبة، واثنان فقط هما الرافضان، والحكم لأصحاب الإنصاف والعدل، هل الكثرة من العلماء القدامى والمحدثين فضلاً عن المستشرقين على صواب؟ أم القلة القليلة صاحبة الرأي الضعيف والمتذبذب، هم على صواب؟ الجواب متروك إلى القارئ الكريم.

سابعًا: وأمّا ما توصلت إليه بعض الدراسات من استنتاجات من أنَّ كثيراً من ألفاظها إسلامية[٣٥] ولا يمكن الاطمئنان إليها وقبولها، لأنَّ ما يُبنى على خطأ، تكون نتائجه بالمحصلة النهائية غير صحيحة، وسأفند أنموذجاً واحدًا من هذه الاستنتاجات ليطلع القارئ الكريم على تحميل النصوص فوق طاقتها، ولَيٍّ عنق الحقيقة لصالح غرض معيّن! والأنموذج هو[٣٦]:

وفي الأرضِ منأًى للكريمِ عن الأذى وفيها لمن خافَ القِلى مُتعزَّلُ

علّق الباحث على البيت قائلاً: فيها معنى قوله تعالى في المستضعفين[٣٧]: ﴿ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها﴾وقوله تعالى[٣٨] ﴿وضاقت عليكم الأرض بما رحبت﴾.

تعليق الباحث لا ينسجم مع الشاهد، بل يدخل ضمن تناص الشِّعر الجاهلي مع القرآن الكريم[٣٩]، وذلك لأنَّ العرب لم يكونوا وثنيين بالمعنى المطلق، فهم يعرفون الله والأنبياء والرسل، والديانات السابقة لهم مثل الحنيفية واليهودية والنصرانية، والشعر الجاهلي حافل بالكثير من هذه الشواهد، وسأورد مثالاً واحدًا فقط على ذلك هو قول الشاعر حاتِم الطائي[٤٠]:

أمَـا وَالـذي لا يعلم الغيبَ غيرُهُ ويُحيي العظامَ البيضَ وَهِيَ رَميمُ

عندما ندقق النظر في قول حاتم الطائي، سيتأكد لنا بما لا يقبل الشك أنَّ الرجلَ لم يكنْ مشركًا، ولا وثنيًّا، بل كان من الموحدين الأحناف الذين يؤمنون بالله وحده لا شريك له، والأحنافُ هم بقايا دين نبي الله إبراهيم الخليل عليه السلام، وهم يؤمنون بأنَّهُ لا يعلم الغيبَ إلا الله وحده، وأنَّهُ هو وحدهُ يُحيي ويُميت، شأنهم في ذلك شأنُ أصحاب الديانات السماوية الأخرى، والقرآن الكريم أكدَ هذا التناص في علم الغيب مع ما قاله حاتم الطائي ، وصدَّقهُ في قوله تعالى[٤١]: ﴿عالم الغيب فلا يظهر على غيبه أحداً﴾، ولكن اللافت للنظر هو الشطر الثاني من قول حاتم الطائي الذي يتناص مع القرآن الكريم، ويتطابق معه تماماً، فبعد أنْ نحذفَ كلمة (البيض) من الشطر، يصبحُ آيةً كريمةً[٤٢]: ﴿قال من يحي العظام وهي رميم﴾، فذاك التطابق المطلق يؤكد أنَّ العربَ يعرفون الديانات السماوية ويؤمنُ بها كثيرٌ منهم، وحاتم نفسهُ يقسمُ بالله قسمًا جازمًا، وكأنَّهُ مسلمٌ، سمعَ القرآنَ الكريم، وآمنَ بهَ، علمًا أنَّ حاتمًا الطائي مات قبل الإسلام بأكثر من سبعين عامًا تقريبًا.

وهذا زُهير بن أبي سلمى شاعرُ الحكمةِ والسلام، وهو الآخر لم يدرك الإسلام، لكنه يؤكد صحة ما قالهُ حاتم الطائي، ويؤمن به، وذلك بعدَ ما مرَّ على شجرة عضاة مُخضرة، وكان قد رآها قبل ذلك يابسةً، فخاطبها قائلاً[٤٣]: «لولا أنْ تسُبَني العربُ، لآمنتُ أنَّ الذي أحياكِ بعدَ يَبْسٍ، سَيُحْيي العظامَ وهيَ رميمٌ»، والسين التي جاءت في (سيُحْيي) هي لما يُستقبل من الزمان، سواءً كان قريبًا أم بعيدًا، ومنها نفهم أنَّ زُهيرَ بن أبي سلمى يؤمنُ بالبعثِ والنشور، وإحياء الموتى، والحساب، ومصداق ذلك قوله[٤٤]:

يُؤخرْ فيُوضعْ في كتابٍ فيُدخرْ ليومِ الحسابِ أوْ يُعجلْ فينقمِ

وبذلك وجدنا حاتمًا الطائي، ومن بعده زُهير بن أبي سلمى يؤمنان بأنَّ

اللّه سبحانه وتعالى، يُحيي الموتى يوم الحساب، وقد أكد زُهير هذه الرؤية مرة أخرى في قوله مخاطبًا بنيه[٤٥]: «لولا أنْ تفندون؛ لسجدتُ للذي يُحيي الأرضَ بعد موتِها».

الخلاصة: من خلال ما تقدم في هذا البحث، أقول بثقة مطلقة، وأنا مطمئن إلى صحة ما توصلت إليه: إنَّ القصيدة «لامية العرب» هي من إبداع الشاعر الصعلوك الشنفرى، وإنَّ خلفًا الأحمر بريءٌ من نحلها براءة الذئب من دم يوسف ابن يعقوب عليه السلام. وعلى الباحثين والدارسين أنْ يأخذوها ويتناقلوها وهم مطمئنون إلى صحتها، وأنَّها قصيدة جاهلية لا غبار عليها.

وأخيرًا أقول: إنْ أصبتُ في مسعاي فبفضلٍ من اللّه وتوفيقه، وإنْ جانبت الصواب فذلك من تلقاء نفسي، وحسبي أني اجتهدت، ولكل مجتهدٍ نصيب، والحمدُ للّه أولاً وآخرًا، وصلى اللّه تعالى على نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم.

الهوامش:

* جامعة بغداد- كلية الآداب- بغداد- العراق.

(١) **الأغاني**: ٩٢/٦

(٢) **المذاكرة في ألقاب الشعراء**: ٧٦؛ **نزهة الألباء**: ٧٠.

(٣) **مجلة العرب** الأعداد: ١-٦ لسنة ٤٨ لسنة ١٤٣٣هـ.

(٤) **شرح ديوان الحماسة** للتبريزي: ٥٢/٢، **أعجب العجب في شرح لامية العرب**: ٣.

(٥) **الصحاح**: ٧١/٢؛ **خزانة الأدب**: ١٦/٢.

(٦) **العمدة**: ٣٣١/١.

(٧) **أعجب العجب في شرح لامية العرب**: ١٤٨.

(٨) **الأعلام**: ٢٥٨/٥؛ **معجم الأدباء والمؤلفين**: ١١/٨-١٢.

(٩) **دائرة المعارف**: ٥٨٨.

(١٠) **المقاصد النحوية على هامش الخزانة**: ١١٧/٢.

(١١) **البرصان والعرجان**: ٢٥٦ (ينظر الهامش)؛ **معجم ألقاب الشعراء**: ١٢٨.

(*) **العرب**: الصحيح أن الأستاذ عبدالسلام هارون عندما ذكر ذلك رد على من قاله قائلاً: «وهذا غلط؛ لأن ثابت بن جابر هو خاله تأبَّط شرًّا». **البرصان والعرجان**، تحقيق عبدالسلام هارون، وزارة الثقافة العراقية، ص٢٥٦ - أ. م. ض.

(١٢) **الاشتقاق**: ٣٥.

(١٣) **التلخيص في معرفة أسماء الأشياء**: ١٦٧/١.

(١٤) **المزهر**: ٢٦٩/٢؛ الرآبيل: هم الصعاليك الذين يغزون ويعدون على أرجلهم، فهؤلاء لم تلحقهم الخيل، **أعجب العجب في شرح لامية العرب**: ٤.

(١٥) **ديوانه**: ٦٦-٩٠.

(١٦) **أمالي القالي**: ١٥٦/١؛ **طبقات النحويين واللغويين**: ١٦٢-١٦٣.

(١٧) **الغيث المسجم في شرح لامية العرب**: ٢٧/١.

(١٨) **رشف الضرب من شرح لامية العرب**:٧٠.

(١٩) **سكب الأدب على لامية العرب**: ٨٩.

(٢٠) **مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم**: ٢٢٥/١.

(٢١) **ديوانه**: ٦٦.

(٢٢) **سر صناعة الإعراب**: ٤٦/١؛ **المنصف**: ١٥/٣؛ ويلاحظ ديوانه المحقق: ٣٢.

(٢٣) **معجم الأدباء**: ١٢٨/١٨

(٢٤) **نوادر أبي علي القالي**: ٢٠٣-٢٠٦.

(٢٥) مخطوطة كتاب **الأنساب** للصحاري.

(٢٦) **نور القبس المختصر من المقتبس**: ١٣٤.

(٢٧) **تاريخ الأدب العربي**؛ بروكلمان: ١٠٦/١-١٠٧.

(٢٨) **دائرة المعارف الإسلامية**: ٣٩٥/١٣-٣٩٦؛ **تاريخ الأدب العربي**؛ بلاشير: ١١١/٢.

(٢٩) **الأعلام**: ٧٩/٢.

(٣٠) **تاريخ الأدب العربي** (بلاشير): ١٣٠/١.

(٣١) **تاريخ آداب العرب**: ٣٩٥/١-٣٩٦.

(٣٢) **عصر القرآن**: ٧٨.

(٣٣) **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**: ١٧٩-١٨١.

(٣٤) **لامية العرب**، عبد العزيز إبراهيم: ٢٣-٦١.

(٣٥) **لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر**: ١٣.

(٣٦) **ديوانه**: ٦٧

(٣٧) سورة النساء؛ الآية: ٩٧.

(٣٨) سورة التوبة؛ الآية: ٢٥.

(٣٩) **تناص الشِّعر الجاهلي مع القرآن الكريم**؛ بحث ألقيتُـهُ في المؤتمر العلمي لكلية الآداب، جامعة تكريت لسنة ٢٠١١م.

(٤٠) **ديوان حاتم الطائي**: ١٨٤.

(٤١) سورة الجن: الآية ٢٦.

(٤٢) سورة يس: الآية ٧٨.

(٤٣) **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**: ٢٧٧/٢.

(٤٤) **شِعره**: ١٨.

(٤٥) **جمهرة أشعار العرب**: ٧٠/١.

المتبقِّي من شِعر صاعد البغدادي
جمع وتوثيق ودراسة

(٤)

القسم الثاني

المتبقِّي من شِعر

صاعد بن الحسن البغدادي

جمع وتوثيق

بقلم: د. محمد رمضان أحمد الجوهري*

منهج الجمع والتوثيق:

١- الاعتماد في الجمع والتخريج على المصادر المعتمدة دون غيرها من المراجع والدوريات.

٢- تتبع النص في مصادره ومظانه المتنوعة «أدبية، وتاريخية، وتراجم، وأنساب، وبلدان، ومعاجم، ولغة، وبلاغة، وغير ذلك».

٣- التأكد من صحة نسبة أبيات القصيدة، أو المقطعة لصاعد بالوسائل المعينة على ذلك.

٤- البدء بالمصدر الأقدم، ثم الذي يليه زمنيًّا، إلا أن يكون النص «قصيدة أو مقطّعة» ورد كاملاً في أحد المصادر التالية له، فيقدم حينئذ مصدر النص الكامل، أو الأكثر عددًا في إيراد أبيات صاعد، ثم تليه كل المصادر التي أوردت النص، أو جزءًا منه.

٥- التنويه على عدد الأبيات المنصوص عليها في كل مصدر من مصادر التخريج عند اختلافها زيادة ونقصانًا في إيرادها.

٦- مراجعة النص المعتمد على بقية المصادر التي أوردته، أو جزءًا منه، ثم الإشارة إلى اختلاف الروايات، وإثباتها في الهامش؛ لما لها من أهمية في هذا الباب، وعليه فإن هذه الاختلافات تذكر، ويُنص عليها من بقية المصادر التي أوردته، دون المصدر الأصيل الذي نقل منه النص، إضافة إلى إعادة ذكر البيت كاملًا في الهامش إذا اختلفت روايته في معظمه عن الرواية المعتمدة، مع الإشارة إلى مصدر تلك الرواية.

٧- ذكر انفرادات المصادر بشطر أو بيت أو عدة أبيات من النص المثبت، ووضع الزيادة في مكانها من النص لاستكمال ناقصه، مع التنويه على ذلك في التخريج والتوثيق.

٨- ترتيب النصوص المثبتة في المجموع حسب القوافي ترتيبًا أبجديًّا، مع المراعاة في الترتيب حركة حرف الرويّ في القافية، فيقدم الأخف حركة، ثم الذي يليه؛ وعليه قُدِّم الروي الساكن، ثم وليه المفتوح، ثم المضموم، ثم المكسور.

٩- اعتماد الترتيب المشار إليه في البند السابق إلّا أن يتعذر ذلك، كأن ترد مجموعة من النصوص لصاعد ضمن قصة طويلة يتخللها نصوص مختلفة القوافي لا يمكن فصلها، أو إيرادها بمعزل عن الحادثة؛ لأنها حينئذ تفقد أهميتها، وتصير مسخًا شائهًا مبتورًا عن جذره وأصله، والمعول عليه والحالة تلك

ترتيب النص حسب روي أول مقطوعة وردت فيه، ثم تكملة القصة بنصوصها دون الالتفات إلى رويّ النصوص التالية بعد ذلك، ولا تعاد الأشعار مجتزأة من حوادثها في ترتيب قوافيها بعد ذلك.

١٠- ذكر المقدمات النثرية للنصوص المثبتة والواردة في مصادرها تمهيدًا لها، والمعينة على فهم ملابسات القصيدة أو المقطعة، نظمًا وإنشادًا، مكانًا وزمانًا، طولاً وقصرًا، روية وارتجالاً، إلى غير ذلك مما له شوابك صلات متممة وموضحة.

١١- ذكر الخواتيم النثرية المنصوص عليها في نهايات الأشعار مما لها علاقة بالنص، وصلة به إن كانت.

١٢- ذكر البحر الذي يندرج تحته النص قبل إيراده، مع الإشارة إلى التام منه والمجزوء.

١٣- ضبط النص بالشكل ضبطاً كاملاً؛ تتميمًا للفائدة.

١٤- الترجمة للأعلام الوارد ذكرهم في النص من مصادر التراجم الأصيلة في ذلك.

١٥- شرح غوامض الكلمات التي تحتاج إلى تبيان معناها؛ لاستجلاء المعنى ووضوحه، مع الرجوع في ذلك إلى المعاجم اللغوية المعتمدة.

١٦- ترقيم القصائد والمقطعات الشعرية عدديًّا، وكذلك ترقيم الأبيات الشعرية داخل النص الواحد؛ لحصر الأشعار، وسهولة الرجوع إليها متى أُرِيد ذلك.

١٧- إرجاء الأبيات المتنازعة النسبة بين صاعد وغيره إلى نهاية الجمع، تحت عنوان «أبيات متنازعة النسبة بينه وبين غيره» مع تخريجها من مظانها المختلفة المتوافقة مع منهج التوثيق اعتمادًا على المصادر دون غيرها، والبدء بالمصادر التي أثبتتها لصاعد أولًا، ثم إردافها بالمصادر التي نسبتها لغيره،

مع ذكر اختلاف الروايات إن وجدت، ثم عرضها على طبعات ديوان الشاعر المختلفة إن كان له ديوان، مع تقديم الأحدث طباعة، والمحقق على غيره، ثم إثبات نسبتها لصاعد، أو لغيره اعتمادًا على القرائن المعينة.

-١-

قال صاعد البغدادي يصف مدينة الزاهرة[١] ويمدح المنصور بن أبي عامر[٢]: (بسيط)

١- يَا أيُّهَا المَلِكُ المَنْصُورُ من يَمَنٍ ... والمُبتَنِي نَسَباً غَيْرَ الذي انتَسَبَا
٢- بِغَزْوةٍ في قُلُوبِ الشِّرْكِ رائعَةٍ[٣] ... بَيْنَ المَنَايَا تُنَاغِي السُّمْرَ والقُضُبَا
٣- أَمَا تَرَى العَيْنَ تَجْرِي فَوْقَ مَرمَرِهَا ... زَهْواً فَتُجْرِي عَلَى أَحْفَافِهَا[٤] الطَّرَبَا
٤- أَجْرَيْتَهَا فَطَمَا[٥] الزَّاهِي بِجِرْيَتِهَا ... كَمَا طَمَوْتَ فَسُدتَ العُجْمَ والعَرَبَا
٥- تَخَالُ فيه جُنُودَ الماء رافِلَةً ... مُسْتَلْئِمَاتٍ[٦] تُرِيكَ الدِّرْعَ وَالْيَلَبَا[٧]
٦- تَحُفُّهَا مِنْ فُنُونِ الأَيْكِ زَاهِرَةٌ ... قَدْ أَوْرَقَتْ فِضَّةً إذ أَوْرَقَتْ[٨] ذَهَبَا
٧- بَدِيعَةُ المُلْكِ مَا يَنْفَكُّ نَاظِرُهَا ... يَتْلُو عَلَى السَّمْعِ مِنْهَا آيَةً عَجَبَا
٨- لا يُحْسِنُ الدَّهْرُ أَنْ يُنْشِي لَهَا مَثَلاً ... وَلَوْ تَعَنَّتَ[٩] فِيهَا نَفسَهُ طَلَبَا

التخريج: نفح الطيب ١/ ٥٨٠، ٥٨١، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ١/ ٢٧٧.

-٢-

وقال صاعد بن الحسن في باب الشتاء والصقيع: (كامل)

١- مَوْلايَ إنَّ الْيَوْمَ حُسْنٌ كُلُّهُ ... والْقُرُّ[١٠] مُشْتَبِكُ الْجَوَانِبِ مُحْرَبُ[١١]
٢- فَاشْهَرْ عَلَيْهِ سِلاحَهُ وَاقْذِفْ بِهِ ... فِي قَعْرِ كَأْسٍ كَالضِّرَامِ[١٢] تَلَهَّبُ[١٣]
٣- فالشَّرُّ بالشَّرِّ المُبَرِّحِ[١٤] يُتَّقَى ... والقِرْنُ[١٥] بالقِرْنِ الْمُصَمِّمِ يُغلَبُ

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ١٦٦-١٦٧ مقطوعة رقم ٣٦٠ (باب في الشتاء والصقيع).

-٣-

قال صاعد البغدادي يمدح مجاهدًا العامري، وقد استماله على البعد بخريطة مال ومركب: (متقارب)

١- أَتَتْكَ[١٦] الخَرِيطَةُ والمَرْكَبُ ... كمَا اقْتَرَنَ السَّعْدُ والْكَوكَبُ

٢- فَقَالُوا مَن الوَاهِبُ المُسْتَقِلُّ ... عَقَائِلَ[١٧] يَعْيَا بِهَا الحُسَّبُ؟

٣- فقلتُ فَتىً أَصْفَرِيُّ النِّجَارِ[١٨] ... يَرُوعُ بِهِ الْمَشْرِقَ المَغْرِبُ

٤- يُحَكِّكُ[١٩] أَسْيَافَهُ بالرَّدَى ... كمَا حَكَّ بِالْهَانِئِ[٢٠] الأَجْرَبُ

٥- فَلَولا شَجَاعَتُهُ مَا نَجَا ... وَلَكِنَّهُ حُوَّلٌ قُلَّبُ[٢١]

٦- بَصِيرٌ بتَوْسِيعِ سُبْلِ الفِرَارِ ... إذَا ضَاقَ بالْمُرْهَقِ الْمَهْرَبُ

٧- هُنَاكَ أَبَا الجَيْشِ مَنْ جَيْشُهُ ... أَسَارَى كَأَنَّهُمُ الرَّبْرَبُ[٢٢]

٨- يَرِقُّ عَلَيْهَا السِّنَانُ[٢٣] الْحَقُودُ ... وَيَرْحَمُهَا الصَّارِمُ[٢٤] المُغْضَبُ

٩- وَهُمْ يَخْضِبُونَ[٢٥] صُدُورَ القَنَا ... وأَنْمُلُهُمْ بَضَّةٌ[٢٦] تُخْضَبُ

١٠- وَلَمْ أَرَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَارِسًا ... يَلِيقُ بِهِ الْحَلْيُ وَالْمِذْهَبُ

١١- فَإِنْ شِئْتَ أَنْ يَرْكَبُوا يَرْكَبُوا ... وَإِنْ شِئْتَ أَنْ يُرْكَبُوا يُرْكَبُوا

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤- مج ١٢/١، ١٣، والأول وحده في جذوة المقتبس ٣٥٤، بغية الملتمس ٦٣٣/٢، معجم الأدباء ٢٢٧٤/٥، تاريخ الإسلام للذهبي ٤٣٥/٢٩. وفيها كلها «أتتني» بدلًا من «أتتك».

- أوردت المصادر الأربعة الأخيرة «جذوة المقتبس، وبغية الملتمس، ومعجم الأدباء، وتاريخ الإسلام» خمسة أبيات من القصيدة ليس من بينها إلّا البيت الأول من النص السابق، والأبيات الأربعة الأخرى انفردن بها دون الذخيرة، يقول صاحب الجذوة: وفي مجاهد العامري يقول أبو العلاء صاعد بن الحسن اللغوي -وقد استماله على البعد بخريطة مال ومركب أهداهما إليه- قصيدة أولها: (متقارب)

-٤-

١- أَتَتْنِي[٢٧] الْخَرِيطَةُ وَالمَرْكَبُ كَمَا اقْتَرَنَ السَّعدُ والْكَوْكَبُ
٢- وحَطَّ بِمِينَائِهِ قِلْعَهُ كَمَا وَضَعَتْ حَمْلَهَا المُقْرِبُ[٢٨]
٣- على سَاعَةٍ قَامَ فِيهَا الْبِنَا ءُ[٢٩] عَلَى هَامَةِ الْمُشْتَرِي يَخْطُبُ
٤- مُجَاهِدُ رُضْتَ إِبَاءَ الشَّمُو سِ فَأَصْحَبَ مَا لَمْ يَكُنْ يُصْحَبُ
٥- فَقُلْ واحْتَكِمْ فَسَمِيعُ الزَّمَا نِ مُصِيخٌ[٣١] إِلَيْكَ بِمَا تَرْغَبُ

التخريج: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ٣٥٤، بغية الملتمس ٦٣٣/٢، معجم الأدباء لياقوت الحموي ٢٢٧٤/٥، تاريخ الإسلام للذهبي ٤٥٣/٢٩.

-٥-

وقال صاعد البغدادي: باب شواذ تقل نظائرها: (كامل)

١- حتَّى أَتاكَ وَجَيْبُهُ[٣٢] لكَ نَاصِحٌ مُتَنَدِّمٌ[٣٣] مِمَّا جَنَاهُ مُنِيبُ[٣٤]
٢- يَلْوِي يَدَيْهِ على رِضَاكَ كَأَنَّمَا يَلْوِي يَدَيْهِ بِيُوسُفٍ يَعْقُوبُ

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ص٢٧٦ مقطوعة رقم ٦٦١ (باب شواذ تقل نظائرها).

-٦-

ذكر صاحب الجذوة أنّ أبا العلاء صاعدًا لم يحضر بعد موت المنصور مجلس أنس لأحد ممن ولي الأمور بعده من ولده، وادعى وجعًا لحقه في ساقه لم يزل يتوكأ به على عصا، ويعتذر به في التخلف عن الحضور والخدمة، إلى أن ذهبت دولتهم، وفي ذلك يقول في قصيدته المشهورة في المظفر أبي مروان عبدالملك بن المنصور أبي عامر[٣٥]، وهو الذي ولي بعد أبيه، وأولها: (وافر)

١- إِلَيكَ حَدَوْتُ نَاجِيَةَ[٣٦]الرِّكَابِ مُحَمَّلَةً أَمَانِيَ كالْهِضَابِ
٢- وبِعْتُ مُلُوكَ أَهْلِ الشَّرْقِ طُرًّا بِوَاحِدِهَا وسَيِّدِهَا الُّلبَابِ[٣٧]

وفيها:

٣- إلى الله الشَّكيَّةُ مِنْ شكَاة رَمَتْ سَاقي وَجَلَّ بِهَا مُصَابِي
٤- وَأَقْصَتْنِي عنِ الْمَلِكِ المُرَجَّى[٣٨] وَكُنْتُ أَرُمُّ[٣٩] حَالِي بِاقْتِرَابِي

ومما استحسن له قوله فيها:

٥- حَسَبْتُ[٤٠] الْمُنْعِمِينَ على البَرَايَا فَأَلْفَيْتُ اسْمَهُ صَدْرَ الْحِسَابِ
٦- ومَا قَدَّمْتُهُ إلا كَأَنِّي أُقَدِّمُ تَالِيًا أُمَّ الكِتَابِ[٤١]

التخريج: جذوة المقتبس ٢٤١، وبغية الملتمس ٤١٤/٢، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ٣٣، ومعجم الأدباء ١٤٤١/٤، وإنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي ٨٧/٢.

-وذكر المراكشي في المعجب أن الحميدي قال: أخبرني أبو محمد علي ابن الوزير أبي عمر أحمد بن سعيد بن حزم أنه سمع أبا العلاء ينشد هذه القصيدة بين يدي المظفر في عيد الفطر سنة ٣٩٦ - قال أبو محمد: وهو أول يوم وصلت فيه إلى حضرة المظفر - ولما رآني أبو العلاء استحسنها وأصغى إليها كتبها لي بخطه وأنفذها إلي.

-٧-

وقال صاعد باب في الخوف والمهاب (كامل)

١- غَزْوٌ كَوَلْغِ الذِّئْبِ[٤٢] عَنْ ظَمَأٍ فِي بَارِدٍ خَصِرٍ[٤٣] مِن الثُّعَبِ[٤٤]
٢- تُزجَى[٤٥] الْجِيَادُ إلى الْجِيَادِ كَمَا تُزجَى الْخَوَامِسُ[٤٦] لَيْلَةَ القَرَبِ[٤٧]
٣- فَكَأَنَّهَا هِيَ غَيْرَ أَنَّ لَهَا شُرْباً تُفَجِّرُهُ بِذِي شُطَبِ[٤٨]
٤- خَاضَ الْبِحَارَ إِلَيْهِمُ وَهَوَى كَالسَّيْلِ مِنْ عَالٍ إلى صَبَبِ[٤٩]

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ٢٠٨ مقطوعة رقم ٤٥٧- (باب في الحروب ووصف الطعان والضراب والجيوش والفتح).

-٨-

قال صاعد البغدادي يذكر ورود رسول ملك الروم بكتاب وهدايا على عبد الملك ابن المنصور بن أبي عامر يطلب المسالمة: (المنسرح)

١- زَلْزَلْتَ بِالْمُرْهَفَاتِ صاحِبَ قُسْـ ـطَنْطِينَ حَتَّى اتَّقَاكَ بِالْكُتُبِ
٢- يَطْلُبُ فِيهَا رِضَاكَ مُجْتَهِدًا مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَّقِيكَ بِالْهَرَبِ
٣- فَلَيْسَ بِالْفَائِتِ الْبَعِيدِ مَعَ الَّلـ ـهِ إِذَا مَا هَمَمْتَ بِالطَّلَبِ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٨٦.

-٩-

ومن شعر أبي حفص بن بُرْد[٥٠]، مما خَاطبَ به أبَا العَلاءِ صاعد بن الحَسَن اللغوي من أبياتٍ يقولُ فيها: (بسيط)

١- أَبَا العَلَاء اسْتَمِعْ تَعْرِيضَ ذِي مِقَةٍ[٥١] أَهْدَى لكَ الوُدَّ مَحْضًا[٥٢] غيرَ مَقْطُوبِ[٥٣]
٢- نَاءٍ بِغُرْبَتِهِ والفَهْمُ نِسْبَتُهُ وَكَمْ دَنِيٍّ قَصِيٍّ فِي المَنَاسِيبِ
٣- وَصَارَ فِي غُرْبَةِ الآدَابِ مُغْتَرِبًا أَمَا كَفَى الدَّهْرَ عَيْشٌ دونَ تَغْرِيبِ
٤- أَوْلاكَ مَحْمَدةً مِنْ بعدِ تَجْرِبَةٍ لا يَصْلُحُ الحَمْدُ إلّا بعْدَ تَجْرِيبِ
٥- أَنْتَ الذي لَمْ يُعَاشِرْ مِثْلَهُ رَجُلاً فِي الْعِلْمِ والظَّرْفِ والآدَابِ والطِّيبِ
٦-تَحْصِيلُ فَضْلِكَ لِلْحُسَّادِ مُعْجِزَةٌ وَكُنْهُ عِلْمِكَ شَيءٌ غَيرِ مَحْسُوبِ
٧- أَمَّا اللُّغَاتُ فلا يَعْقُوبُ يبلُغُ مَا وَعَيْتَ منْهَا ولا أَشْيَاخُ يَعْقُوبِ
٨- وَأَنْتَ رَبُّ القَوَافِي الشَّارِدَاتِ بِهِ تُحْدَى[٥٤] وَسِيقَتُهَا فِي كُلِّ أُسْلُوبِ
٩- إِنَّا نُنَادِيكَ لِلجُلَّى[٥٥] وأنتَ لهَا طَبٌّ تُعَالِجُ فِيهَا كلَّ مَطْلُوبِ
١٠- فَهَلْ شعرتَ ببدْرٍ طَافَ بِي غَلَسًا[٥٦] رَخِصٍ[٥٧] البَنَانِ كَحِيلِ العيْنِ مَخْضُوبِ[٥٨]
١١- أَهْدَى إلى أَرَقٍ -لو حَازَهَا- سنةً لمْ تَعْدُ بِي مَزْجَ تَصْدِيقٍ بِتَكْذِيبِ
١٢- حَيَّا تَحِيَّةَ ذِي أُنْسٍ بِنَا وجَلَا قِنَاعَ وَجْهٍ طَوِيلِ الصَّوْنِ مَحْجُوبِ

١٣- فَقُلتُ: أَهْلاً ورَحْبًا، من هدَاكَ لنَا ... لـيْـلاً؟ فَـرَدَّ بـتَـأْهـيـلٍ وتَـرْحـيـبِ

١٤- وقالَ: مَاذَا تَرَى؟ قلتُ: الغزَالَةُ فِي ... ثَوْبِ احْمِرَارٍ منَ الظَّلْمَاءِ غِرْبِيبِ[٥٩]

١٥- قَالَ: اتَّئِدْ! قلتُ: قدْ أَبْصَرْتُهَا قَبْلاً ... فقالَ: حلًّا، فقلتُ: الحلُّ مَطْلُوبِي

١٦-قَالَ: تَحَرَّفلا تُشْطِطْ[٦٠] بنَاسَرَفًا[٦١] ... فقلتُ: ليسَ سوَى التَّقْصِيرِ مَرْغُوبِي

١٧- ثُمَّ اعْلَمِي أَنَّنِي مِنْ حُبِّكُمْ دَنِفٌ[٦٢] ... قالتْ: عَلِمْتُ فلا تَخْضَعْ لِمَحْبُوبِ

١٨-قُلْتُ: الوِصَالَ فَقَالَتْ: مَه[٦٣] بَلَى وعَسَى ... وفِي عَسَى فُرْجَةٌ تُرْجَى لِمَكْرُوبِ

١٩- ثُمَّتَ وَلَّتْ فأَبْقَتْ فِي الحشَا ضَرَمًا ... يَذْكُو بدمْعٍ على الخَدَّيْنِ مَسْكُوبِ

٢٠- فَالآنَ فَازْجُرْ أَوِ اسْجَعْ إِنْ هَمَمْتَ بِهِ ... كَسَجْعِ شِقٍّ[٦٤] أَوِ الأَفْعَى أَوِ الذِّيبِ

٢١- هَذِي عِبَارَتُهَا فالأَمْرُ مُشْتَرَكٌ ... تُلْقَى أَفَانِينُهُ طُرًّا بِتَهْذِيبِ

فأجابه أبو العلاء صاعد بأبيات يقول فيها: (بسيط)

١- لَبَّيْكَ أَلْفًا، أَبَا حَفْصٍ، إِجَابَةَ مَنْ ... يُدْلِي إِلَيْكَ بِوُدٍّ غَيْرِ مَأْشُوبِ[٦٥]

٢- أَبَعْدَ خَمْسٍ وَسَبْعِينَ الْتَحَفْتُ بِهَا ... حَتَّى قَرَعْتُ لِهَذَا الدَّهْرِ ظُنْبُوبِي[٦٦]

٣- رَمَيْنَنِي بِسِهَامٍ غَيْرِ طَائِشَةٍ ... حُورٌ زَرَيْنَ عَلَى صُمِّ الأَنَابِيبِ[٦٧]

٤- يَا مَنْ يُرَقِّعُ بِالآمَالِ مَا خَرَقَتْ ... يَدَا اللَيَالِي، قَبِيحٌ صَبْوَةَ الشِّيبِ[٦٨]

٥- نَادَيْتَنِي لِخَيَالٍ عَزَّ طَائِفُهُ ... إِلاَّ لِيَوْمٍ عَصِيبٍ إِذْ تُنَادِي بِي

٦- حَتَّى أَقِيكَ شَذَا[٦٩] الأَيَّامِ عَنْ عَضُدٍ[٧٠] ... مُلَدَّدٍ[٧١] وَحُسَامٍ غَيْرِ مَخْشُوبِ[٧٢]

٧- إِيَّاكَ وَالْمَوْعِدَ الْخَوَّانَ تَقْبَلُهُ ... فَلا أَمَانَةَ لِلُّعْسِ[٧٣] الْمَخَاضِيبِ

٨- فَاكْتُبْ عَلَى جَمَدٍ مَا قَدْ وَأَتْكَ[٧٤] بِهِ ... وَضَعْهُ فِي الشَّمْسِ يَذْهَبْ غَيْرَ مَصْحُوبِ

٩- وَلَا تَكُونَنَّ قُرْحَانًا[٧٥] نَصَبْنَ لَهُ ... حَتَّى عَدَوْنَ عَلَيْهِ عَدْوَةَ الذِّيبِ[٧٦]

١٠- اللهُ فِي قَلْبِكَ الْمَزْجُورِ عَنْ دَدِهِ[٧٧] ... لا تُسْلِمَنْهُ لِتَسْهِيدٍ وَتَعْذِيبِ

١١- فَقَدْ نَجَوْتَ وَمَا صَدَّقْتَ فَوْرَتَهُ ... مُهَشَّمَ[٧٨] الْقِدْحِ[٧٩] مَهْضُومَ[٨٠] الأَنَابِيبِ[٨١]

١٢- شَيْخَ الْوِزَارَةِ جِنِّيَّ الْكِتَابَةِ إِنْ ... رَكِبْتَ مِنْهَا طَرِيقًا غَيْرَ مَرْكُوبِ

١٣- فَلا تَسُومَنَّ شَيْخًا طَارَ طَائِرُهُ[٨٢] سَوْمَ الشَّبِيبَةِ[٨٣] فِي لَهْوِ الْخَرَاعِيبِ[٨٤]

١٤- وَأَنْتَ مُنْفَرِدُ الْمِضْمَارِ[٨٥] مُنْصَلِتٌ[٨٦] غَمْرُ[٨٧] الْبَدِيهَةِ[٨٨] رَوَّاضُ[٨٩] الْمَصَاعِيبِ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق١ مج١/١٢٩-١٣١.

-١٠-

ومن محاسن صاعد البغدادي قوله في وصف التفاح: (سريع)

١- تُفَّاحَةٌ أَذْكَرَنِي نِصْفُهَا خَدَّ حَبِيبِي يَوْمَ عَانَقْتُهُ

٢- ونِصْفُهُ الآخَرُ شَبَّهْتُهُ بِلَوْنِ وَجْهِي حِينَ فَارَقْتُهُ

التخريج: البيتان انفرد بإيرادهما أبو البقاء البدري في نزهة الأنام في محاسن الشام ص١٢٢.

-١١-

وقال صاعد بن الحسن اللغوي «باب في وصف الخيل»: (كامل)

١- وَأَغَرَّ[٩٠] حَتْفٍ[٩١] الوَحْشِ خَاضَ بِأَرْبَعٍ مَاءَ اللُّجَيْنِ فَوْقَ لَوْنِ شَوَاتِهَا[٩٢]

٢- وكَأَنَّهُ لَمَّا تَرَصَّعَ حِلْيَةً بَذَرَ الثُّرَيَّا فِي دُجَى ظُلُمَاتِهَا

٣- ريَّانُ[٩٣] حيثُ تَلِيلُهُ[٩٤] ظَمْآنُ حيـ ثُ قُصُوصهُ[٩٥] لزَّتْ إلى دَأْيَاتِها[٩٦]

٤- لا تَعْدِلَنْ أَبَدًا بِرَجْعِ صَهِيلِهِ شَدْوَ الوَلائِدِ[٩٧] رَجَّعتْ نَبَرَاتِهَا

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ١٨٨ مقطوعة رقم٤٠٣ (باب في الخيل).

-١٢-

قال صاعد البغدادي يمدح علي بن وداعة أحد الفرسان الأبطال، ونبهاء الدولة، ويستشفع به: (وافر)

١- أَبَا حَسَنٍ رَبِيعَةُ مِنْ سُلَيْمٍ سِنَانٌ[٩٨] زَانَ عَالِيَةَ الرِّمَاحِ

٢- وَإِنِّي عَائِذٌ بِكَ مِنْ هَنَاتٍ[٩٩] نَحَتْنَ[١٠٠] دَعائِمِي[١٠١] تَحتَ الْقِدَاحِ[١٠٢]

٣- فَكُرَّ عَلَى ابْنِ عَمِّكَ وَانْتَشِلْهُ فَلَيْسَ حِمَى ابْنِ عَمِّكَ بِالْمُبَاحِ

٤- فَـإِنَّ الْجَـارَ عِـنْـدَكَ بَـيْنَ جَنْبِي عُقَابِ[١٠٣] الدَّجْنِ[١٠٤] كَاسِرَةِ الْجَنَاحِ

ومنها في المدح:

٥- تُصَدُّ الْخَيْلُ بِاسْمِكَ فِي غَدِيرٍ عَلَى ظَمَإٍ عَنِ الْمَاءِ الْقَرَاحِ[١٠٥]

٦- تَظُنُّكَ[١٠٦] طَالِعًا بِبَنِي[١٠٧] سُلَيْمٍ عَلَيْهَا عِنْدَ مُفْتَضَحِ الصَّبَاحِ

٧- إِذَا سَاوَرْتَ[١٠٨] قِرْنَكَ[١٠٩] فِي مَكَرٍّ جَعَلْتَ لَهُ ذِرَاعَكَ كَالوِشَاحِ[١١٠]

فما نفع بعلي بن وداعة، ولا كانت له فيه شفاعة

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٥٤، الحلة السيراء لابن الأبار - تح: د. حسين مؤنس - دار المعارف القاهرة - ط٢/١٩٨٥- جـ١/٢٨٢، ٢٨٣.

-١٣-

قَالَ صاعد بن الحَسَن: وَنُلْقِي دَلْوَنَا مَعَ الدِّلاءِ، وَلِلْمُرْتَادِ رِزْقُه، وَلِلنَاقِدِ اخْتِيَارُه، قُلْتُ في مولانَا المَنْصُورِ أَيَّدَهُ اللهُ في قَصِيدَةٍ أَوَّلها: (رمل)

١- قَدْ وَجَدْنَا الدَّمْعَ أَشْفَى لِلْكَمَدْ وَرَأَيْنَا الغَيَّ أَدْنَى لِلرَّشَدْ

٢- وَالَّذِي أَعْطَى أَبَا عَامِرٍ الـ ـمُلْكَ وَالدِّينَ وَنَصْرَ الْمُضْطَهَدْ

٣- مَا رَأَتْ عَيْنَايَ شَمْسًا قَبْلَهُ طَلَعَتْ فِي الأُفْقِ مِنْ وَجْهٍ أَسَدْ

٤- يَجْمَعُ الدُّنْيَا بِكَفَّيْ رَأْيِهِ جَمْعَكَ الآلافَ فِي عَقْدِ الْعَدَدْ

٥- يَسْأَلُ الْعَافِي أَنْ يَسْأَلَهُ فَإِذَا أَوْلاهُ مَعْرُوفًا جَحَدْ

التخريج: الفصوص ٤/٢٦٨، ٢٦٩.

-١٤-

- قال صاعد البغدادي في الوَرْد: (بسيط)

١- لِيَصْرِفَنْ قَائِدُ الْمَنْثُورِ عَسْكَرَهُ وَيَنْهَزِمْ إِنَّ جَيْشَ الْوَرْدِ قَدْ وَرَدَا

٢- في مَعْرِضٍ سَجَدَ الرَّوْضُ الأنيقُ لَهُ وَلَوْ أَتَاهُ فَتِيتُ الْمِسْكِ مَا سَجَدَا
٣- شَبَّهْتُهُ وَسَقِيطُ الطَّلِّ تَحْدُرُهُ[١١١] عَنْهُ الرِّيَاحُ وَقَدْ مَدَّتْ إِلَيْهِ يَدَا
٤- بِخَدِّ ذِي خَجَلٍ أَبْكَتْهُ خَجْلَتُهُ حَتَّى تَفَرَّقَ فِيهِ دَمْعُهُ بَدَدَا
٥- فِي غَيْرِ أَيَّامِهِ يُشْنَى[١١٢] الصَّبُوحُ[١١٣] وَفِي أَيَّامِهِ فَلْيَكُنْ غَيُّ الْهَوَى رَشَدَا

التخريج:

البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/ ٢٠.

-١٥-

وقال صاعد بن الحسن اللغوي (باب في الحرب ووصف الطعان والضراب والجيوش والفتوح): (طويل)

١- فَضَحَّيتَ مِنْهُمْ بِالرِّجَالِ وَأَقْبَلَتْ سَبَايَاهُمُ مِثْلَ الْجَرَادِ الْمُبَدَّدِ
٢- حِسَانَ الْخُدُوشِ[١١٤] فِي الْخُدُودِ كَأَنَّهَا وَشَائِعُ[١١٥] نَقْشٍ فِي نَسِيجٍ مُعَمَّدِ[١١٦]

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ٢٠٧ مقطوعة رقم ٤٥٦ (باب في الحرب ووصف الطعان والضراب والجيوش والفتوح).

-١٦-

ودخل صاعد اللغوي يوماً على المنصور وعليه ثياب جدد وخف جديد، فمشى على جانب البركة لازدحام الحاضرين في الصحن، فزلقت رجله فسقط في الماء، فضحك المنصور وأخرج، وقد كان البرد يقضي عليه، فلما نظر إليه أمر له بثياب وأدنى مجلسه، وقال: يا أبا العلاء، قل في سقطتك، فأطرق ثم قال: (كامل)

١- شَيْئَانِ كَانَا فِي الزَّمَانِ عَجِيبَةً ضَرْطُ ابْنِ وَهْبٍ ثُمَّ سَقْطَةُ صَاعِدِ

فاستبرد ما أتى به، فقال أبو مروان الكاتب الجزيري[١١٧]: هلا قلت: (متقارب)

١- سُرُورِي بِغُرَّتِكَ الْمُشْرِقَهْ وَدِيمَةِ رَاحَتِكَ الْمُغْدِقَهْ

٢- ثَـنَـانِيَ نَـشْـــوَانَ حَـتَّـى هَـوَيْ ـتُ فِي لُجَّـةِ الـبِرْكَـةِ الْمُطْبِـقَـهْ
٣- لَـئِـنْ ظَـلّ عَـبْـدُكَ فِيهَا الْغَرِيقَ فَـجُـودُكَ مِـنْ قَـبْـلِ ذَا أَغْـرَقَـهْ

فقال لـه المنصور: لله درك يا أبا مروان، قسناك بأهل بغداد ففضلتهم، فبمن نقيسك؟.

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/٣٥، ٣٦، والمغرب في حلى المغرب ١ /٣٢٢، بدائع البدائه ٢٠١، ونفح الطيب ٣ / ٩٥.

-١٧-

قال صاعد البغدادي يهنئ المنصور بن أبي عامر بنصر وفتح[١١٨]: (كامل)

١- جَـدَّدْتُ شُكْرِي لِلْهَوَى المتَجَدِّد وَعَهِدْتُ عِنْدَكَ مِنْهُ مَا لَمْ يُعْهَد
٢- اليَوْمَ عَاشَ الدِّينُ وَابْتَدَأَ الْهُدَى غَضًّا[١١٩] وَعَادَ الْمُلْكُ عَذْبَ الْمَوْرِد
٣- وَوَقَـفْـتُ فِي ثَـانِي حُـنَـيْنٍ وَقْـفَـةً فَـرَأَيْـتُ صُـنْـعَ اللهِ يُـؤْخَـذُ بِاليَـدِ
٤- مَـنْ فَـاتَـهُ بَـدْرٌ وَأَدْرَكَ عُـمْـرُهُ جَرْبِيرَ[١٢٠] فَهْوَ مِنَ الرَّحِيلِ الأَسْعَد
٥- فَـوَدِدْتُ لَـوْ حَـتَمَ الْقَضَاءُ بِأَنَّنِي فِي الْـقَـوْمِ أَوَّلُ طَـالِـعٍ مُسْتَشْهَد
٦- مَـا أَسْـتَـكِينُ لِـرَوْعَـةٍ[١٢١] وَمُحَمَّدٌ وَبَـنُـوهُ أَنْـصَـارُ الـنَّـبِـيِّ مُحَـمَّـد
٧- عَـهْـدِي بِـهِ واللهُ يَـنْـظُـرُ صَـبْـرَهُ وَالْمَوْتُ بَيْنَ مُصَوَّبٍ[١٢٢] وَمُصَعَّد[١٢٣]
٨- غَطَّى عَلَيْهِ الْمُشْرِكُونَ فَلَمْ يَكُنْ فِي الْقَوْمِ إِلَّا صَخْرَةً فِي فَدْفَد[١٢٤]
٩- حَتَّى تَحَصَّـنَ بِـالْمَلَائِـكَةِ الَّـتِي حَـفَّـتْـهُ بَـيْنَ مُـعَـفَّـرٍ وَمُـــرَدَّد
١٠- حَمَلَتْ مَيَامِنُهُمْ عَلَيْكَ نَشِيجَةً[١٢٥] كَالسَّيْلِ يَحْطِمُ جَلْمَدًا[١٢٦] عَنْ جَلْمَد
١١- وَرَأَوْكَ فَـارْتَـدُّوا عَـلَـى أَعْـقَـابِـهِـم مِـثْـلَ ارْتِـدَادِ تَـنَـفُّـسِ الْمُتَـنَـهِّـد[١٢٧]
١٢- وَرَكِبْتَ فَلَّهُمُ[١٢٨] بِكُلِّ مُهَنَّدٍ[١٢٩] يَـقْـضِـي بِـهِ فِي الـرَّوْعِ كُـلُّ مُـهَـنَّـد
١٣- مَا نَاجَزُوكَ وَفِي الْجَوَانِحِ مَوْضِعٌ لِـتَـصَـبُّرٍ وَمَـكَـانَـةٌ لِـتَـجَـلُّـد
١٤- طَالَ الشَّقَاءُ عَلَيْهِمُ وَتَبَرَّمُوا بِالْجَيْشِ فِي الذُّلِّ الْمُقِيمِ الْمُقْعِد
١٥- فَتَحَالَفُوا لِمُحَنَّثٍ[١٣٠] وَتَجَمَّعُوا لِـمُـفَـرَّقٍ وَتَـأَلَّـفُـوا لِـمُـبَـدَّد

التخريج: أعمال الأعلام لابن الخطيب، ص٧٢، ٧٣.

-١٨-

وذَكَرتْ الشعراء قتل عيسى بن سعيد[١٣١]، ورفعتْ أشعَارَهَا إلى الحَاجِب عبد الملك مُهنِّيَة بالصنْع فيه، فأكْثرَتْ على عادتها، فمن ذلك قول صاعد البغدادي من قصيد: (بسيط)

١- يَا مَنْ أَعَادَ لَنَا مِنْ عَدْلِهِ عُمَرا حَتَّى حَسِبْنَاهُ مِنْ مَلْحُودِهِ نُشِرَا

ومنها:

٢- فَتِلْكَ هَامَتُهُ فِي الجَوِّ نَاطِقَةٌ تُحَدِّثُ النَّاسَ مِنْ آيَاتِهَا عِبَرَا

٣- مَكْتُوبَةُ الْوَجْهِ بِالْهِنْدِيِّ يَقْرَؤُهُ مَنْ لَيْسَ يَقْرَأُ مَكْتُوباً وَلَا سَطَرَا

التخريج: - انفرد بإيراد البيت الأول «مطلع القصيدة» المراكشي في البيان المغرب ٣/٣٥، وأردف البيت بقوله: وهي طويلة، ولم يذكر غيره.

- انفرد بإيراد البيتين الثاني والثالث دون الأول ابن بسام في الذخيرة ق١مج١/١٢٨ ومهَّد لهما بقوله:

وكان أبو العلاء صاعد بن الحسن اللغوي منقطعًا إلى عيسى بن سعيد، فكان أول من أنشد عبد الملك، على سبيله من سرعة الانقلاب، شعرًا يقول فيه...

-١٩-

كان صاعد البغْدَادي شديدَ البديهة في ادِّعَاء البَاطل[١٣٢]، قال له المنصورُ ابن أبي عامر يوماً: ما الخنبشَارُ؟ فقال: حشيشَةٌ يُعْقَدُ بها اللبنُ ببادِيةِ الأعْرَابِ، وفي ذلك يقولُ شَاعِرُهم: (وافر)

١- لَقَدْ عُقِدَتْ مَحَبَّتُهَا بِقَلْبِي كَمَا عُقِدَ الحَلِيبُ بِخِنْبِشَارِ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٣٢، ٣٣، ونفح الطيب ٣/٨١.

-٢٠-

وأُنشِدَ المنصورُ يومًا قصيدةَ أبي نُوَاس «أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوكِ غَيُورُ»، فعرض المنصورُ على صاعد أنْ يُعارضَه، فأبى صاعدٌ من ذلك إجلالًا لأبي نُوَاس، فعزمَ عليه المنصورُ، فأنشدَهُ مُتَمَثِّلًا: (مجزوء الكامل)

١- إنِّي لَمُسْتَحْيي عُلا ... كَ من ارْتجَالِ الْقَوْلِ فيهِ
٢- مَنْ لَيْسَ يُدْرَكُ بِالرَّوِيَّـ ... ـةِ كَيْفَ يُدْرَكُ بِالبَدِيهِ

فلم ينفعْهُ ذلك عنده، ومكثَ فيه بقيَّةَ يومِه وليلَتِه. وجاءَهُ من الغد فأنشدَهُ قصيدتَهُ التي أولها: (طويل)

١- خِدَالَ[١٣٣] الْبُرى[١٣٤] إنِّي بِكُنَّ بَصِيرُ ... طَوَتْكُنَّ عنِّي خُلْسَةٌ[١٣٥] وَقَتِيرُ[١٣٦]

ومنها:

٢- وَبَاتَتْ كَمَا بَاتَتْ مَهَاة خميلة ... لها جؤذَرٌ[١٣٧] عندَ الصراة[١٣٨] عَقِير
٣- وقَدْ أُكِلَتْ أَشْلاؤُهُ[١٣٩] فَكَأَنَّهَا ... مُقَسَّمَةٌ عِنْدَ الْقِدَاحِ جَزُورُ[١٤٠]
٤- كَمَا بَغَمَتْ[١٤١] مِنْ شَجْوِهَا أُمُّ وَاحِدٍ ... أُتِيحَ لَهَا مِثْلُ الزُّجَاجِ طَرِيرُ[١٤٢]
٥- لَدُنْ غُدْوَةً حَتَّى صَغَتْ[١٤٣] شَمْسُ يَوْمِهَا ... وفي أَبْهَرَيْهَا[١٤٤] رَنَّةٌ[١٤٥] وَزَفِيرُ[١٤٦]
٦- تَسُوفُ ثَرَاهُ عَنْ مَشَقٍّ إِهَابِهِ[١٤٧] ... كَأَنَّ أَسَابِيَّ[١٤٨] الدِّمَاءِ عَتِيرُ[١٤٩]

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، ق٤ مج١/ ٢٢، ٢٣.

-٢١-

قال صاعد البغدادي في البنفسج[١٥٠]: (كامل)

١- سُقْياً لأيَّامِ البَنَفْسَجِ إنَّهَا ... لَو أُنْصِفَتْ لَمْ تُقْتَرَنْ بِنَظِيرِ
٢- طَالَتْ ولايَتُهُ وطَابَ نَسِيمُهُ ... وَزَكَا على المَعْسُورِ والمَيْسُورِ
٣- يُزْرِي[١٥١] إذَا احْتَسَتِ المَعَاطِسُ[١٥٢] رِيحَهُ ... بِنَسِيمِ غَالِيَةٍ و فَوْحِ عَبِيرِ
٤- يَحْكِي قَمِيصَ الفَجْرِ لَوْنُ أَدِيمِهِ[١٥٣] ... والقَرْصَ[١٥٤] في خَدِّ المِلاحِ الحُورِ

٥- إنِّي لأشْكُرُ صَبْرَهُ ووَفَاءَهُ شُكْرِي لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ المَنْصُورِ

التخريج: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/١٩، ٢٠.

-٢٢-

قال صاعد البغدادي في الخَيْرِيِّ[١٥٥]: (خفيف)

١- قَدْ نَعِمْنَا في دَوْلَةِ المَنْثُورِ وَوَصَلْنَا صَغِيرَنَا بالكَبِيرِ
٢- وَسَأَلْنَاهُ لم تَضَوَّعْتَ[١٥٦] لَيْلاً قَالَ: فَتْكُ الشُّجْعَانِ بالدَّيْجُورِ[١٥٧]
٣- وَقَرَنَّا احْمِرَارَهُ بِاصْفِرَارٍ فَعَجِبْنَا مِنْ لُطْفِ صُنْعِ القَدِيرِ
٤- مَا عَلِمْنَا اليَاقُوتَ لِلشَّمِّ حَتَّى نَفَحَتْنَا رَوَائِحُ المَنْثُورِ
٥- حَاجِبَ المُلْكِ لا عَدَاكَ بَشِيرٌ بِفُتُوحٍ أوْ قَادِمٍ بِسُرُورِ

التخريج: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/٢٠.

-٢٣-

ومن أعجب ما جرى له أنه كان بين يدي المنصور، فأحضرت إليه وردة في غير وقتها لم يستتم فتح ورقها، فقال فيها صاعد مرتجلاً: (متقارب)

١- أتَتْكَ أَبَا عَامِرٍ وَرْدَةٌ يُذَكِّرُكَ[١٥٨] المِسْكُ أنْفَاسَهَا
٢- كَعَذْرَاءَ أبْصَرَهَا مُبْصِرٌ فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَاسَهَا

فسر بذلك المنصور بن أبي عامر، وكان ابن العريف[١٥٩] حاضرًا، فحسده، وجرى إلى مناقضته، وقال لابن أبي عامر: إن هذين البيتين لغيره، وقد أنشدنيهما بعض البغداديين بمصر لنفسه، وهما عندي على ظهر كتاب بخطه. فقال له المنصور: أرنيه، فخرج ابن العريف، وركب وجعل يحث دابته حتى أتى مجلس ابن بدر، وكان أحسن أهل وقته بديهة، فوصف ما جرى له، فقال هذه الأبيات، ودس فيها بيتي صاعد: (متقارب)

١- عَشَوْتُ[١٦٠] إلى قَصْرِ عَبَّاسَةٍ وَقَدْ جَدَّلَ النَّومُ حُرَّاسَهَا
٢- فَأَلْفَيْتُهَا وَهيَ في خِدْرِهَا وَقَدْ صَرَعَ[١٦١] السُّكْرُ أُنَّاسَهَا
٣- فَقَالَتْ: أَسَارٍ[١٦٢] على هَجْعَةٍ؟ فَقُلْتُ: بَلَى، فَرَمَتْ كَاسَهَا
٤- وَمَدَّتْ يَدَيْهَا إلَى وَرْدَةٍ[١٦٣] يُحَاكِي لَكَ الطِّيبُ[١٦٤] أَنْفَاسَهَا
٥- كَعَذْرَاءَ أَبْصَرَهَا مُبْصِرٌ فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَاسَهَا
٦- وَقَالَتْ خَفِ اللهَ لا تَفْضَحَنَّ في ابْنَةِ عَمِّكَ عَبَّاسَهَا
٧- فَوَلَّيْتُ عَنْهَا عَلَى عِفَّةٍ[١٦٥] وَمَا خُنْتُ نَاسِي وَلا نَاسَهَا

فطار ابن العريف بها وعلقها على ظهر كتاب بخط مصري ومداد أشقر، ودخل بها على المنصور، فلما رآها اشتد غيظه على صاعد، وقال للحاضرين: غدًا أمتحنه، فإن فضحه الامتحان أخرجته من البلاد، ولم يبق في موضع لي عليه سلطان، فلما أصبح وجه إليه، فأحضر وأحضر جميع الندماء، فدخل بهم إلى مجلس محفل قد أعد فيه طبقًا عظيمًا فيه السقائف مصنوعة من جميع النواوير، ووُضع على السقائف لعبٌ من ياسمين في شكل الجواري، وتحت السقائف بركة ماء قد ألقي فيها اللآلئ مثل الحصباء، وفي البركة حية تسبح، فلما دخل صاعد ورأى الطبق قال له المنصور: إن هذا يوم إما أن تسعد فيه معنا، وإما أن تشقى بالضد عندنا؛ لأنه قد زعم قوم أن كل ما تأتي به دعوى، وقد وقفت من ذلك على حقيقة، وهذا طبق ما توهمت أنه حضر بين يدي ملك قبلي شكله، فصفه بجميع ما فيه.

وعبر بعض عن هذه القصة بقوله: أمر فعبئ له طبق فيه أزهار ورياحين وياسمين وبركة ماء حصباؤها اللؤلؤ، وكان في البركة حية تسبح، وأحضرها صاعد فلما شاهد ذلك قال له المنصور: إن هؤلاء يذكرون أن كل ما تأتي به دعوى لا صحة لها، وهذا طبق ما ظننت أنه عمل لملك مثله، فإن وصفته بجميع ما فيه علمت صحة ما تذكره، فقال صاعد بديهة: (طويل)

١- أَبَا عَامِرٍ هَلْ غَيْرُ جَدْوَاكَ وَاكِفُ[١٦٦] وَهَلْ غَيْرُ مَنْ عَادَاكَ في الأَرْضِ خَائِفُ

٢- يَسُوقُ إِلَيْكَ الدَّهْرُ كُلَّ غَرِيبَةٍ[١٦٧] وَأَعْجَبُ مَا يَلْقَاهُ عِنْدَكَ وَاصِفُ

٣- وَشَائِعُ[١٦٨] نَوْرٍ صَاغَهَا هَامِرُ الْحَيَا عَلَيْهَا فَمِنْهَا[١٦٩] عَبْقَرٌ[١٧٠] وَرَفَارِفُ

٤- وَلَمَّا تَنَاهَى الْحُسْنُ فِيهَا تَقَابَلَتْ عَلَيْهَا بِأَنْوَاعِ الْمَلَاهِي الْوَصَائِفُ

٥- كَمِثْلِ الظِّبَاءِ الْمُسْتَكِنَّةِ كُنَّسًا[١٧١] تُظَلِّلُهَا بِالْيَاسَمِينِ السَّقَائِفُ[١٧٢]

٦- وَأَعْجَبُ مِنْهَا أَنَّهُنَّ نَوَاظِرٌ إلى بركة ضمت إليها الظَّرَائِفُ[١٧٣]

٧- حَصَاهَا اللآلي سَابِحٌ فِي عُبَابِهَا مِن الرُّقْشِ مَسْمُومُ اللُّعَابَيْنِ[١٧٤] زَاحِفُ[١٧٥]

٨- تَرَى مَا تَشَاءُ[١٧٦] الْعَيْنُ فِي جَنَبَاتِهَا مِنَ الْوَحْشِ حَتَّى بَيْنَهُنَّ السَّلَاحِفُ

فاستغربت له يومئذ تلك البديهة في مثل ذلك الموضع، وكتبها المنصور بخطه، وكان إلى ناحيته من تلك السقائف سفينة فيها جارية من النوار تجذف بمجاذيف من ذهب لم يرها صاعد، فقال له المنصور: أحسنت، إلا أنك أغفلت ذكر المركب والجارية، فقال: (طويل)

١- وَأَعْجَبُ مِنْهَا غَادَةٌ فِي سَفِينَةٍ مُكَلَّلَةٌ تَصْبُو إِلَيْهَا المَهَايِفُ[١٧٧]

٢- إِذَا رَاعَهَا مَوْجٌ مِنَ المَاءِ تَتَّقِي بِسُكَّانِهَا مَا أَنْذَرَتْهُ[١٧٨] العَوَاصِفُ[١٧٩]

٣- مَتَى كَانَتِ الْحَسْنَاءُ رُبَّانَ مَرْكَبٍ تُصَرَّفُ فِي يُمْنَى يَدَيْهَا[١٨٠] المَجَاذِفُ

٤- وَلَمْ[١٨١] تَرَ عَيْنِي فِي الْبِلَادِ حَدِيقَةً تُنَقِّلُهَا فِي الرَّاحَتَيْنِ المَنَاصِفُ[١٨٢]

٥- وَلا غَرْوَ أَنْ شَاقَتْ[١٨٣] مَعَالِيكَ رَوْضَةٌ زَهَتْهَا[١٨٤] أَزَاهِيرُ الرُّبَى وَالزَّخَارِفُ[١٨٥]

٦- فَأَنْتَ امْرُؤٌ لَوْ رُمْتَ نَقْلَ مُتَالِعٍ وَرَضْوَى[١٨٦] ذَرَتْهَا مِنْ سِطَاكَ العَوَاصِفُ[١٨٧]

٧- إِذَا قُلْتَ[١٨٨] قَوْلاً أَوْ بَدَهْتَ[١٨٩] بَدِيهَةً فَكِلْنِي لَهَا[١٩٠] إِنِّي لَمَجْدِكَ وَاصِفُ

فأمر له المنصور بألف دينار ومئة ثوب، ما بين غلائل وطيقان وعمائم، وأجرى عليه المراتب من ذلك اليوم ثلاثين دينارًا، وألحق في ديوان الندماء مع زيادة الله بن مضر الطبني وابن العريف وابن التياني وغيرهم.

التخريج:

١ - ورد البيتان: «أَتَتْكَ أَبَا عَامِرٍ وَرْدَةٌ»... في جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ١٩٤، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/١٧، وبغية الملتمس

في تاريخ رجال أهل الأندلس ١/ ٣٣٠، وبدائع البدائه ٦٣، وغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر ٨٣، ومعجم الأدباء ٣/ ١١٦٥، ونهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري ١١/ ١٨٩، والوافي بالوفيات للصفدي ١٦/ ١٣٣، وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة للسيوطي ٢/ ٤٠٣، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي ١/ ٥٤٣، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص لأبي الفتح العباسي ١/ ٦٧، والبلغة في تراجم أئمة النحو واللغة للفيروز آبادي ص٢٠، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب جـ ٣/ ٧٩، وشرح مقامات الحريري للشريشي ١/ ١١٩.

٢- ذُكرت القصة إلى قوله:

فَوَلَّيْتُ عَنْهَا عَلَى غَفْلَةٍ وَمَا خُنْتُ نَاسِي وَلا نَاسَهَا

في: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ١٩٤، ١٩٥، وبغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس جـ١/ ٣٣٠، ٣٣١، والوافي بالوفيات للصفدي ج١٦/ ١٣٣، ١٣٤، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١/ ٦٧، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ج٣/ ٧٩، والبلغة في تراجم أئمة النحو واللغة ص٢٠.

٣- وردت القصة بكاملها في: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/ ١٧-١٩، وبدائع البدائه ١٦٣، ١٦٤، ومعجم الأدباء ٣/ ١١٦٥-١١٦٧، ونفح الطيب ٣/ ٧٩-٨١، وشرح مقامات الحريري للشريشي جـ١/ ١١٨-١٢٠.

-٢٤-

قال صاعد البغدادي يفاضل بين البهار والنرجس: (كامل)

١- جُمَلُ الفَضيلَة لِلْبُهَار بِسَبْقِه وَلَطَالَمَا خَلَفَ البُهَارَ النَّرجِسُ

٢- أَرْبَى عَلَيْهِ طِيبُهُ وَنَسِيمُهُ لَكِنَّهُ عَنْ نَشْرِهِ يَتَنَفَّسُ

٣- كَالحَاجِبِ المَيْمُونِ شُبِّهَ فِي العُلا بِأَبِيهِ لَكِن فِعْلَ هَذَا أَنْفَسُ

التخريج: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/ ١٩.

-٢٥-

قال صاعد البغدادي: أَنْشَدَنا الفقيهُ أَبُو القَاسِم الدَّارِكي الأَصبَهَانيُّ ببغداد للشافعي رحمه الله: (طويل)

١- عَلَيَّ ثِيَابٌ لَوْ يُبَاعُ جَمِيعُهَا بِفلْسٍ لَكَانَ الْفلْسُ مِنْهُنَّ أَكْثَرَا
٢- وَفِيهِنَّ نَفْسٌ لَوْ يُقَاسُ بِمِثْلِهَا جَمِيعُ الْوَرَى كَانَتْ أَجَلَّ وَأَخْطَرَا

ثم قال لي: أَيُمْكِنُ أَنْ تَجْمَع البيتين في بيتٍ؟ قلتُ نعم. قال: كيفَ؟ فقلتُ: (طويل)

١- عَلَيَّ ثِيَابٌ فَوْقَ قِيمَتِهَا الفِلْسُ وفيهنَّ نفْسٌ دُونَ قِيمَتِهَا الإِنْسُ

التخريج: انفرد صاعد البغدادي برواية البيت في كتابه الفصوص ١٥/٤.

-٢٦-

كان محمد بن عبد الجبار الملقب بالمهدي[١٩١]، مفرق الجماعة بقرطبة، ومبتعث تلك الفتنة المبيرة، سبق المعتضد بن عباد[١٩٢] إلى اتخاذ حديقة من رؤوس أعدائه، أيام أكثر له واضح الخصي العامري من إرساله برؤوس الخارجين عليه لأول وقته، وأصلح بهم باب مدينته سالم، فغرس منها فوق الخشب المعلية لها بشط النهر حذاء قصره حديقة هول عريضةً طويلة الخطة، جمة عدد الصفوف المسطورة، فأضحت شغلاً للنظارة، وذكرتها شعراؤه مثل قول صاعد من قصيدة أولها: (وافر)

١- جِلاءُ الْعَيْنِ مُبْهِجَةُ النّفُوسِ حَدَائِقُ أَطْلَعَتْ ثَمَرَ الرُّؤُوسِ
٢- هَنَاكَ اللهُ مَهْدِيَّ المسَاعِي جَنَى الْهَامَاتِ مِنْ تِلْكَ الْغُرُوسِ
٣- فَلَمْ أَرَ قَبْلَهَا وَحْشَاً جَمِيلاً كَرِيهُ رُوَائِهِ[١٩٣] أُنْسُ الأَنِيسِ
٤- فَمَاذَا يَمْلأُ الأَسْمَاعَ مِنْهَا إِذَا مُلِئَتْ مِنَ انْبَاءِ الطُّرُوسِ[١٩٤]

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٢ مح١/٢٧.

-٢٧-

ولما ظهر للمنصور بن أبي عامر كذب صاعد البغدادي في النقل، وعدم تثبته، رمى كتاب **الفصوص** في النهر، لأنه قيل له: جميع ما فيه لا صحة له، فعمل فيه بعض شعراء عصره: (سريع)

١- **قَدْ غَاصَ فِي البَحْرِ كِتَابُ الفُصُوصْ وَهَكَذَا كُلُّ ثَقِيلٍ يَغُوصْ**

فلما سمع صاعد هذا البيت أنشد:

١- **عَادَ إلى عُنْصُرِهِ إنَّمَا يَخْرُجُ مِنْ قَعْرِ البِحَارِ الفُصُوصْ**

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/١٦، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ٣٣، معجم الأدباء ١٤٤١/٤، ونفح الطيب ٧٨/٣، ووفيات الأعيان ٤٨٩/٢، وشذرات الذهب مج٢ جـ٣ /٢٠٧، وبغية الوعاة ٧/٢، والفلاكة والمفلوكون ١٠٢، وإشارة التعيين ١٤٦، والبلغة ١/ ١٥٧.

-٢٨-

وقال صاعد بن الحسن: (وافر)

١- **فَرَدَّتْ أَعْيُنَ الرُّقَبَاءِ حَيْرَى بِأَلْحَاظٍ كَأَلْحَاظِ المَرُوعِ**

٢- **وَلَمْ يَكُ فِيَّ إذْ رَحَلُوا سِوَى أَنْ أُغَازِلَهُمْ بِأَطْرَافِ الدُّمُوعِ**

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني ١٣٣ مقطوعة رقم ٢٥٦(باب في فتور العين ومرضها وغنجها).

-٢٩-

وخرج المنصور مع صاعد يومًا إلى رياض الزاهرة، فمد يده إلى شيء من الترنجان، فعبثَ به ورماه إليه معرّضًا أن يصفه، فقال: (بسيط)

١- **لَمْ أَدْرِ قَبْلَ تُرُنْجَانٍ عَبِثْتَ[١٩٥] بِهِ أَنَّ الزُّمُرُّدَ قُضْبَانٌ[١٩٦] وَأَوْرَاقُ**

٢- **مِنْ طِيبِهِ سَرَقَ الأُتْرُجُّ نَكْهَتَهُ يَا قَوْمُ حَتَّى مِنَ الأَشْجَارِ[١٩٧] سُرَّاقُ**

٣- يُشَارِكُ الْخَمْرَ فِي نَفْيِ الْهُمُومِ إِذَا مَا شَمَّهُ مُوتَرٌ بِالْهَجْرِ مُشْتَاقُ[١٩٨]
٤- كَأَنَّمَا الحَاجِبُ المَنْصُورُ عَلَّمَهُ فِعْلَ الجَمِيلِ فَطَابَتْ مِنْهُ أَخْلاق
٥- مَنْ لَيْسَ يُقْعِدُهُ مِنْ[١٩٩] سُؤْدَدٍ قَدَمٌ وَلَا تَقُومُ لَهُ فِي سَوْأَةٍ سَاقُ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/ ٢١، والبيان المغرب ٣/ ١٩، بدائع البدائه ١٦٤، ونفح الطيب ٣/ ٩٥، وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ٢/ ٤٢١، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ١١/ ٢٥٥، وشرح مقامات الحريري جـ١/ ١٢٠، ١٢١.

ذُكرت المقطوعة كاملة في الذخيرة، والبدائع باستثناء البيت الثالث الذي لم يرد إلا في البيان المغرب فقط، وأورد صاحب البيان المغرب الأبيات الأربعة الأولى دون الخامس الذي أسقطه، وذكر المقري في نفحه الأبيات الثلاثة الأولى فقط دون الرابع، واقتصرت روايات نهاية الأرب، وحسن المحاضرة، وشرح مقامات الحريري على ذكر البيتين الأول والثاني فقط دون البقية.

-٣٠-

ومن نظم صاعد في الخيري[٢٠٠] قوله: (وافر)

١- بَعَثْتُ إِلَيْكَ مِنْ خَيْرِيِّ دَارِي[٢٠١] مُحَزَّمَةً[٢٠٢] كَأَوْرَاقِ العَقِيقِ
٢- تُوَكَّلُ بِالْعُزُوفِ[٢٠٣] عَنِ التَّصَابِي وَتَصْطَادُ الخَلِيعَ مِنَ الطَّرِيقِ

التخريج: الذخيرة ق٤ مج١/ ٢١، ونفح الطيب ٣/ ٩٧، وشرح مقامات الحريري ١/ ١٢١.

-٣١-

قال أَبُو العَلاء صَاعِد البَغْدَادي يُهنِّئُ عبدَ الرحمن بن المَنْصُور محمد بن أبي عامر[٢٠٤] بولايَةِ العَهْدِ: (طويل)

١- قَرَأْتَ كِتَابَ الْجُودِ وَحْدَكَ أَوْلا وَأَوْضَحْتَ مِنْهُ كُلَّ مَا كَانَ مُشْكَلا[٢٠٥]

٢- فَلَمَّا تَجَلَّى الْحُسْنُ مِنْهُ لَبِسْتَهُ فَأَحْسَنْتَ فِي الأَقْوَامِ أَنْ تَتَفَضَّلَا
٣- أَمَا والذي أَعْطَى الْخِلافَةَ رَبَّهَا أَغَرّ[٢٠٦] مُعمّاً[٢٠٧] فِي التَّبَايُعِ مُخْوَلَا[٢٠٨]
٤- لَقَدْ حَازَهَا مُرْخٍ[٢٠٩] عَلَيْهَا جَنَاحَهُ عُقَابٌ[٢١٠] إِذَا مَا أَعْلَقَ الصَّيْدَ جَلْجَلاَ

التخريج: أعمال الأعلام لابن الخطيب ٩٤.

-٣٢-

قال صاعد البغدادي: (كامل)

١- يَا أَحْمَدَ بنَ سعيد العلم الَّذي أَوْفَى فَلِلْحَدَثَانِ[٢١١] عَنْهُ زَلِيلُ
٢- أَخَذَ الْعِقَابُ من ابْنِ مَسْلَمَةَ الَّذي حَكَمَ الْقَضَاءُ بِهِ وَغَالَتْ غُولُ[٢١٢]
٣- لَمْ تَبْقَ غَيْرُ حُشَاشَةٍ[٢١٣] إِنْ أُدْرِكَتْ خَلَصَتْ وَإِنْ أَسْلَمْتَ فَهْوَ قَتِيلُ
٤- بِيَدَيْكَ بَعْدَ اللهِ فَكُّ إِسَارِهِ وَعَلَيْكَ فِي اسْتِنْقَاذِهِ التَّعْوِيلُ[٢١٤]
٥- فَارْحَمْ أَنِينَ أَبِي بَنَاتٍ لَمْ يُصَبْ لِدُمُوعِهِنَّ عَلَى الْخُدُودِ مَثِيلُ
٦- أَسَفُ الْفِرَاخِ عَلَى كَفِيلٍ كَاسِبٍ أَوْدَى فَلَيْسَ لَهُنَّ بَعْدُ كَفِيلُ
٧- فَاجْعَلْهُ فِي يُمْنَى يَدَيْكَ فَإِنَّهَا سُورٌ تَحُوطُ الْمُسْتَجِيرَ وَغِيلُ[٢١٥]
٨- مَا ذَنْبُهُ إِلَّا الزَّمَانُ فَإِنَّهُ رَخْوُ[٢١٦] الْيَدَيْنِ بِمَا يُحِبُّ مَلُولُ
٩- كَالْمَرْأَةِ الْوَرْهَاءِ[٢١٧] تَنْقُضُ غَزْلَهَا وَالشَّاةِ تَمْلأُ قَعْبَهَا[٢١٨] وَتُمِيلُ

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/ ١١، والقصيدة وردت ضمن مقطوعة نثرية انفرد بها ابن بسام في ذخيرته، ومهد لها بقوله: «فصول من نثره في أوصاف شتى».

«اتصل أول دخوله الأندلس بالوزير عبد الله بن مسلمة، فلما نكب استعطف له الوزير أبا جعفر بن الدب ليشفع له عند الخليفة سليمان، وخاطبه في ذلك بعدة رسائل، فكانت رقى لم تنفع، ووسائل لم تنجح». الذخيرة ق٤مج١/ ١٠.

ومِنْ عَجَائِبِ الدُّنيَا التي لا يَكَادُ يتفقُ مثلها أنّ صاعدَ بنَ الحسَنِ اللُّغَوِي أَهْدَى إِلَى الْمَنْصُورِ أبي عامرٍ أَيِّلاً[٢١٩]، وَكَتَبَ مَعَهُ أَبْيَاتًا مِنْهَا: (كامل)

١- يَا حِرْزَ كُلِّ مُخَوَّفٍ وَأَمَانَ كُلّ ... مُشَرَّدٍ وَمُعَزَّ كُلِّ مُذَلَّلِ

٢- يَا سِلْكَ كُلِّ فَضِيلَةٍ ونِظَامَ كُلّ ... جَزِيلَةٍ وَثَرَاءَ كُلِّ مُعَيَّلِ[٢٢٠]

٣- جَدْوَاكَ إِنْ تَخْصُصْ بِهِ فَلأَهْلُهُ ... وَتَعُمُّ بِالْإِحْسَانِ كُلَّ مُؤَمِّلِ[٢٢١]

٤- كَالْغَيْثِ طَبَّقَ[٢٢٢] فَاسْتَوَى فِي وَبْلِهِ ... شُعْثُ[٢٢٣] الْبِلَادِ مَعَ الْمَرَادِ[٢٢٤] الْمُبْقِلِ[٢٢٥]

٥- اللهُ عَوْنُكَ مَا أَبَرَّكَ بِالْهُدَى[٢٢٦] ... وَأَشَدَّ[٢٢٧] وَقْعَكَ فِي الضَّلالِ[٢٢٨] الْمُشْغِلِ[٢٢٩]

٦- مَا إِنْ رَأَتْ عَيْنِي وَعِلْمُكَ شَاهِدِي ... شَرْوَى[٢٣٠] عَلائِكَ فِي مُعَمٍّ مُخْوِلِ

٧-أَنَدَى بِمَقْرَبَةٍ[٢٣١] كَسِرْحَانِ[٢٣٢] الْغَضَا[٢٣٣] ... رَكْضًا وَأَوْغَلَ[٢٣٤] فِي مُثَارِ الْقَسْطَلِ[٢٣٥]

٨- مَوْلايَ مُؤْنِسَ[٢٣٦] غُرْبَتِي مُتَخَطِّفِي ... مِنْ ظُفْرِ أَيَّامِي مُمَنِّعَ[٢٣٧] مَعْقِلِي[٢٣٨]

٩- عَبْدٌ نَشَلْتَ[٢٣٩] بِضَبْعِهِ[٢٤٠] وَغَرَسْتَهُ ... فِي نِعْمَةٍ[٢٤١] أَهْدَى إِلَيْكَ بِأَيِّلِ

١٠- سَمَّيْتُهُ غَرْسِيَّةً وَبَعَثْتُهُ ... فِي حَبْلِهِ لِيُتَاحَ[٢٤٢] فِيهِ تَفَاؤُلِي

١١- فَلَئِنْ قَبِلْتَ فَإِنَّ[٢٤٣] أَسْنَى نِعْمَةٍ[٢٤٤] ... أَسْدَى بِهَا ذُو مِنْحَةٍ[٢٤٥] وَتَطَوُّلِ[٢٤٦]

١٢-صَبِحَتْكَ[٢٤٧] غَادِيَةُ السُّرُورِ وَجُلِّلَتْ ... أَرْجَاءُ رَبْعِكَ بِالسَّحَابِ الْمُخْضِلِ[٢٤٨]

فقضى الله في سابق علمه أن غرسية بن شانجة من ملوك الروم -وكان أمنع من النجم- أسر في ذلك اليوم بعينه الذي بعث فيه صاعد بالأيل وسمّاه غرسية متفائلاً بأسره. وهكذا فليكن الجد للصاحب والمصحوب، وكان أسر غرسية في ربيع الآخر سنة خمس وثمانين وثلاث مئة.

التخريج: جذوة المقتبس ٢٤٣، ٢٤٤، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤مج١/ ٣٥، وبغية الملتمس ٢/ ٤١٧، ومعجم الأدباء ٤/ ١٤٤٠، وأعمال الأعلام لابن الخطيب ٦٩، والكامل في التاريخ ٧/ ٤٧٢، ٤٧٣، وإنباه الرواة ٢/ ٨٨، ٨٩، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب ٣٦، ٣٧، والوافي بالوفيات ١٦/ ١٣٣، ونفح الطيب ٣/ ٨٢، ٨٣،

وتاريخ أبي الفداء إسماعيل بن أبي الفداء، المطبعة الحسينية - القاهرة٢/١١٨، وتاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، جـ١/٢٩١.

- وذكر ابن بسام أن غرسية كان أمنع من النجم. وسبب أخذه أنه خرج يتصيد فلقيته خيل للمنصور من غير قصد فأسرته وجاءته به فكان هذا الاتفاق مما عظم به العجب.

- وأردف المقَّري في النفح الحادثة بقوله: حكي أن المنصور قال بسبب هذه القضية: إنه لم يتفق لصاعد هذا الفأل الغريب إلا لحسن نيته وسريرته، وصفاء باطنه، فرفع قدره من ذلك اليوم فوق ما كان، ورجحه على أعدائه، وحق له ذلك.

-٣٤-

وقال صاعد بن الحسن يصف كأس بلور فيه شراب أصفر: (طويل)

١- جَلَوْتَ لَنَا قِشْرًا مِنَ الصُّبْحِ مُتْرَعًا[٢٤٩] مِنَ الشَّمْسِ يَعْشَى[٢٥٠] دُونَهَا المتَوَسِّمُ[٢٥١]

٢- فَأَعْيُنُنَا سَكْرَى لِفَرْطِ شُعَاعِهِ وَشَارِبُهَا مِنْ شِدَّةِ السُّكْرِ مُفْحَمُ[٢٥٢]

التخريج: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ١٠٠ مقطوعة رقم ١٧٨ - (باب في صفات الكؤوس والأقداح).

-٣٥-

قال صاعد البغدادي في الآس[٢٥٣]: (بسيط)

١- مَنْ كَانَ فِي وُدِّهِ لِلآسِ مُتَّهَمًا فَإِنَّ عِنْدِيَ وُدّاً غَيْرَ مُتَّهَمِ

٢- نِعْمَ الصَّدِيقُ فَمَا يُخْشَى تَلَوُّنُهُ عَلَى مُعَاقَبَةِ الإِصْبَاحِ وَالظُّلَمِ

٣- أَوْرَاقُهُ مِثْلُ آذَانِ الْجِيَادِ إِذَا تَشَوَّفَتْ[٢٥٤] فِي مَجَالِ الطَّعْنِ لِلْبُهُمِ[٢٥٥]

٤- إِذَا رَآهُ أَبُو مَرْوَانَ ذَكَّرَهُ تَهَافُتَ الرَّكْبِ فِي الْقِيعَانِ[٢٥٦] وَالأَكَمِ[٢٥٧]

التخريج: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣/١٨، ١٩.

-٣٦-

وقال صاعد بن الحسن باب في الحديث: (كامل)

١- مَاضَرَّأَهْلَكَ مِنْ لِمَام[٢٥٨] مُخَالِس[٢٥٩] قِطَعَ[٢٦٠] الْحَدِيثَ كَوَشْيِ رَوْضٍ مُرْهَم[٢٦١]

٢- هَلْ غَيْرُ شَكْوَى مُدْنَفٍ[٢٦٢] قَذَفَتْ بِهِ بُرَحَاءُ[٢٦٣] وَجْدِكَ فِي لَهِيبٍ مُضْرَمِ[٢٦٤]

التخريج: كتاب التشبيهات ص١٤٢ مقطوعة رقم ٢٨٥-(باب في الحديث).

-٣٧-

قال صاعد البغدادي في وصف المنثور[٢٦٥]، وأبدع: (سريع)

١- قَدْ أَقْبَلَ المَنْثُورُ يَاسَيِّدِي كَالدُّرِّ وَالْيَاقُوتِ فِي نَظْمِهِ

٢- ثَنَاكَ لا زَالَ كَأَنْفَاسِهِ وَرَأْسُ مَنْ عَادَاكَ مِثْلُ اسْمِهِ

التخريج: البيتان انفرد بإيرادهما أبو البقاء عبدا لله البدري في نزهة الأنام في محاسن الشام ص٨٤.

-٣٨-

ومن نظم صاعد: (منسرح)

١- قُلْتُ لَهُ وَالرَّقِيبُ يُعْجِلُهُ مُوَدِّعاً لِلْفِرَاقِ أَيْنَ أَنَا

٢- فَمَدَّ كَفّاً إِلَى تَرَائِبِهِ[٢٦٦] وَقَالَ سِرْ وَادِعًا فَأَنْتَ هُنَا

التخريج: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٢٢، ونفح الطيب ٣/٩٧، وشرح مقامات الحريري للشريشي ٥/٣٧٨.

-٣٩-

روى المقّريُّ قال: ذكر ابنُ سعيد أنَّ ابنَ العَرِّيف[٢٦٧] النحوي دخلَ على المَنْصُورِ بنِ أبي عَامر، وعنده صَاعِدٌ اللُّغَويُّ البَغْدَادِيُّ، فَأَنْشَدَهُ وهو بالمَوضِعِ المَعْرُوفِ بِالعَامِرِيَّةِ مِنْ أَبْيَاتٍ: (مجتث)

١- فَالْعَامِرِيَّةُ[٢٦٨] تَزْهَى[٢٦٩] عَلَى جَمِيعِ الْمَبَانِي
٢- وَأَنْتَ فِيهَا كَسَيْفٍ[٢٧٠] قَدْ حَلَّ فِي غُمْدَانِ[٢٧١]

فَقَامَ صَاعِدٌ، وكَانَ مُنَاقِضًا لَهُ، فَقَالَ: أَسْعَدَ اللّٰه تعالى الحَاجِبَ الأَجَلَّ! ومَكَّنَ سُلْطَانَهُ! هَذَا الشِّعْرُ الذي قَالَهُ قَدْ أَعَدَّهُ وَرَوَّى فيه أَقْدِرُ أَنْ أقولَ أَحْسَنَ منْهُ ارْتجَالاً، فقالَ لهُ المنْصُورُ: قُلْ لِيَظْهَرَ صِدْقُ دَعْوَاكَ، فَجَعَلَ يَقُولُ من غيْرِ فِكرَةٍ طويلَة: (مجتث)

٣- يَا أَيُّهَا الْحَاجِبُ المعْـ ـتَلِي عَلَى كِيوَانِ[٢٧٢]
٤- وَمَنْ بِهِ قَدْ تَنَاهَى فَخَارُ كُلِّ يَمَانِ
٥- العَامِرِيَّةُ أَضْحَتْ كَجَنَّةِ الرِّضْوَانِ
٦- فَرِيدَةٌ لَفَرِيدٍ مَا بَيْنَ أَهْلِ الزَّمَانِ

ثُمَّ مَرَّ في الشِّعْرِ إلى أنْ قَالَ في وَصْفِهَا:

٧- انْظُرْ إلى النَّهْرِ فِيهَا يَنْسَابُ كَالثُّعْبَانِ
٨- وَالطَّيْرُ يَخْطُبُ شُكْراً عَلَى ذُرَا[٢٧٣] الأَغْصَانِ
٩- وَالْقُضْبُ تَلْتَفُّ سُكْراً بِمُيَّسٍ[٢٧٤] الْقُضْبَانِ
١٠- وَالرَّوْضُ يَفْتَرُّ زَهْواً عَنْ مَبْسَمِ الأَقْحُوَانِ[٢٧٥]
١١- وَالنَّرجِسُ الْغَضُّ يَرْنُو بِوَجْنَةِ النُّعْمَانِ[٢٧٦]
١٢- وَرَاحَةُ الرِّيحِ تَمْتَا رُ نَفْحَةَ الرَّيْحَانِ
١٣- فَدُمْ مَدَى الدَّهْرِ فِيهَا فِي غِبْطَةٍ وَأَمَانِ

فاسْتحسَنَ المنْصُورُ ارْتجَالَهُ، وقالَ لابنِ العرِّيف: مَا لكَ فَائدَة في مُناقضَة من هذا ارتجالُهُ، فكيفَ تكُونُ رَوِيَّتُهُ، فقال ابنُ العرِّيف: إنَّمَا أَنْطَقَهُ، وقَرَّبَ عليه المأخَذَ عليهِ إحْسَانُكَ، فقالَ لهُ صَاعِدٌ: فَيخْرُجُ منْ هَذَا أَنَّ قِلَّةَ إحْسَانِهِ

لكَ أَسْكَتَتْكَ، وبَعَّدَتْ عليكَ المأخَذَ، فضحكَ المنصُورُ، وقالَ: غَيْرُ هذه المنَازَعَةِ أَلْيَقُ بِأَدَبِكُمَا.

التخريج: نفح الطيب ١/٥٨٢-٥٨٤.

أبيات متنازعة النسبة

بين صاعد البغدادي وغيره

-٤٠-

دخل صاعد اللغوي على بعض أصحابه في مجلس شراب، فملأ الساقي قدحاً من إبريق، فبقيت على فم الإبريق نقطة من الراح قد تكونت ولم تقطر، فاقترح عليه الحاضرون وصف ذلك، فقال بديهاً: (بسيط)

١- **وَقَهْوَةٍ من[٢٧٧] فَم الإبْريق صَافِيةٍ كَدَمْعِ مَفْجُوعَةٍ بالإلْف معْبَارِ**

٢- **كَأَنَّ إبْرِيقَنَا والرَّاحُ في فَمِهِ طَيْرٌ تَزَقَّقَ[٢٧٨] يَاقُوتًا بِمنقَارِ[٢٧٩]**

التخريج:

١- بدائع البدائه لعلي بن ظافر ١٦٥، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٢٥، ونفح الطيب ٣/٩٦.

٢- ذكر البهاء العاملي البيت الثاني، ونسبه لابن المعتز في وصف إبريق. انظر الكشكول لبهاء الدين العاملي، تح: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط١/١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ٢/٢٣٨.

وكذلك فعل الراغب الأصفهاني، فقال: لابن المعتز في وصف إبريق في فمه قطرة. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصفهاني، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١ ١٤٢٠هـ، ١/٨١٣.

٣- ولم يرد البيتان في دواوين ابن المعتز المطبوعة، وقد حقق د. محمد بديع شريف ديوانه وألحق به عدة ملحقات للأشعار المتنازعة النسبة بينه وبين غيره، ولم يذكر فيها البيتين. انظر:

- ديوان ابن المعتز - تح: د. محمد بديع شريف - دار المعارف القاهرة.

- ديوان ابن المعتز - دار صادر بيروت -.

- ديوان ابن المعتز - شرح محيي الدين الخياط - مطبعة الإقبال - بيروت.

ممل يجعل نسبة البيتين لابن المعتز بعيدة.

٤- أورد البيتين ابنُ ظافر منسوبين لابن برد الأندلسي في تشبيه الإبريق والكأس. غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر، تح د. محمد زغلول سلام، دكتور مصطفى الصاوي الجويني، ط دار المعارف، القاهرة، ص١٣٧، ولم ينسبهما له غيره ممن اعتنوا بالترجمة له قصداً أو عرضاً؛ مما يجعل نسبة البيتين إليه غير ثابتة.

- والأقرب للصواب أن البيتين لصاعد، اهتدمهما من أشعار السابقين، فقد كان على بصيرة بها، ويملك المقدرة الفنية، والموهبة المكينة التي تعينه على ذلك، إضافة إلى تصريح جل الروايات التي ترجمت له بأنه كان يهتدم أحياناً أبيات سابقيه، تؤكد ذلك روايات بدائع البدائه، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ونفح الطيب.

-٤١-

ومن شعر صاعد قوله: (كامل)

١- وَمُهَفْهَفٍ أَبْهَى من القَمَرِ قَهَرَ[٢٨٠] الفُؤَادَ بفَاتِنِ النَّظَرِ

٢- خَالَسْتُهُ تُفَّاحَ وَجْنَتِه فَأَخَذْتُهَا منهُ على غَرَرِ

٣- فَأَخَافَنِي قَوْمٌ فَقُلْتُ لَهُمْ لا قَطْعَ في ثَمَرٍ ولا كَثَرِ[٢٨١]

التخريج:

١- نفح الطيب ٣/٧٦، ومعجم السفر ٤٥٢، وأخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر ص١٤٤، ومعجم الأدباء ٤/١٤٤٢، والازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار للسيوطي ص٥، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ١/٤٦٠، وإنباه الرواة ٢/٦٦، والوافي بالوفيات للصفدي ٥/٢٢٤.

٢- وردت الأبيات الثلاثة في ديوان الصاحب بن عباد، تح: محمد حسين آل ياسين، دار القلم، بيروت، ٢/١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ص، ٢٣١، ويتيمة الدهر ١/٤٠٥، وفي: قرى الضيف لابن أبي الدنيا، تح: عبد الله بن حمد المنصور، أضواء السلف، الرياض، ط١/١٩٩٧م، ج٣/٢٩٨، وفي معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١/٤١٣ منسوبة في جميعها للصاحب بن عباد، ونصها:

١- ومُهَفْهَفٍ يُغني عن القمرِ ... قَمَرَ الفُؤادِ بفاترِ النَّظَرِ
٢- خَالَسْتُهُ تُفَّاحَ وَجْنَتِهِ ... من غيرِ إبْقاءٍ ولا حَذَرِ
٣- فَأخَافَني قَوْمٌ فَقُلْتُ لَهُمْ ... لا قَطْعَ في ثَمَرٍ ولا كَثَرِ

مما يجعل نسبتها للصاحب بن عباد أقرب من نسبتها لصاعد البغدادي، فقد وردت في ديوان الصاحب غير متنازعة النسبة، كذلك لم توردها المصادر القريبة العهد بصاعد؛ زمنيًا مثل جذوة المقتبس، وبغية الملتمس، والذخيرة، وغيرها من المصادر التي ترجمت له، وأوردت أخباره وأشعاره.

-٤٢-

وصاعد القائل: (مجزوء الرمل)

١- ليَ مِنْ سِرِّ بَنِي العَبَّا ... سِ خِلٌّ وَجَلِيسُ
٢- شَهِدَ المَجْدُ عَلَيْهِ ... أَنَّهُ العِلْقُ[٢٨٢] النَّفِيسُ
٣- فَإِذَا جَالَسْتُهُ لَمْ ... تَدْرِ مَنْ مِنَّا الجَلِيسُ

التخريج:

١- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٤ مج١/٢١، وشرح مقامات الحريري ٣ ٤٣.

٢- وردت الأبيات منسوبة لكشاجم في ديوانه، ونصها: (مجزوء الرمل)

١- لِيَ مِنْ سِرِّ بَنِي العَبَّا ... سِ خِلٌّ وَرَئِيسُ
٢- شَهِدَ المَجْدُ عَلَيْهِ ... أَنَّهُ عِلْقٌ نَفِيسُ
٣- يَهَبُ الأَسْلاَبَ والمَا ... لَ على الشّكرِ حَبِيسُ
٤- وإذا جَالَسْتُهُ لَمْ ... يُدْرَ مَنْ مِنَّا الجَلِيسُ

انظر ديوان كشاجم، تح: النبوي عبد الواحد شعلان - مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص٢٢٧، ٢٢٨.

٣- أورد صاعد البغدادي الأبيات الثلاثة في كتابه الفصوص منسوبة لكشاجم، وصدَّرها بقوله: وأنشدني أبو بكر الخالدي لأبي الفتح الملقب بكشاجم، ثم أورد له ستة فصوص أردفها بفص سابع استهله بقوله: وأنشدني (أي الخالدي) له (يقصد لكشاجم) يصف صديقاً من بني هاشم: (مجزوء الرمل)

١- لِيَ مِنْ سِرِّ بَنِي العَبَّا ... سِ خِلٌّ وَرَئِيسُ
٢- شَهِدَ المَجْدُ عَلَيْهِ ... أَنَّهُ عِلْقٌ نَفِيسُ
٣- فَإِذَا جَالَسْتُهُ لَمْ ... تَدْرِ مَنْ مِنَّا الجَلِيسُ

- وعلى ذلك، فالأبيات واضحة النسبة لكشاجم، وليست لصاعد، وأمّا قول ابن بسام في ذخيرته فوهم وخلط تبعه فيه الشريشي في شرحه مقامات الحريري.

الهوامش:

* كلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر- قسم الأدب العربي والنقد.

(١) الزاهرة مدينةٌ عظيمةٌ بناها المَنْصُور مُحَمَّد بن أبي عَامر بشرقي قرطبة على النَّهر الأَعْظَم محاكياً للزهراء في سنة ثمان وستين وثلاث مئة، وقد ابتناهَا على طريقِ المباهَاة والفخامة، وهي ذات قصور ومتنزَّهات. انظر **صفة جزيرة الأندلس** للحميري - تح: ليفي بروفنسال

– دار الجيل – بيروت – ٢/١٤٠٨هـ/١٩٨٨م – ص٨٠-٨٢، **البيان المغرب** ٢/٢٩٩، **نفح الطيب** ١/٥٨٥.

(٢) المَنْصُور مُحَمَّد بن أبي عَامر مُدبر أَمر الأندلس في دولة هشام المؤيد، كان أصله فيما يقال من الجزيرة الخضراء، وله بها قدر، وكانت له همة يحدث بها نفسه بإدراك معالي الأمور، تغلب على الأندلس كلها، وغزا نيّفًا وخمسين غزوة لم يهزم في واحدة منها، وتوفي في طريق الغزو في سنة ثلاث وتسعين وثلاث مئة. انظر: **جذوة المقتبس** ٧٨، ٧٩، **وبغية الملتمس** ١١٥-١١٧، **والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/٢٥٦، **والحلة السيراء** ١/٢٦٨، **ونفح الطيب** ١/٣٩٩.

(٣) في **البيان المغرب** «راتعة» بدلاً من «رائعة».

(٤) في **البيان المغرب** «أحسائها» بدلاً من «أَحْفَافِهَا».

(٥) طما الشيءُ: كَثُرَ حتى عَلا وغَلَبَ.

(٦) مُستلئماتٌ: مُدرعات، و اسْتَلأَم الرجلُ: إذا لبس ما عنده من عُدّة رُمْح وبيضة ومِغْفَر ونَبْل.

(٧) اليَلَبُ محركةً: التّرَسَةُ، أو الدُّروعُ من الجُلود، أو جُلودٌ يُخْرَزُ بعضُها إلى بعض تُلْبَسُ على الرُّؤُوس خاصَّةً، والفُولاذُ، وخالِصُ الحَديد، وجُنَنٌ من لبُودٍ حَشْوُها عَسَلٌ ورَمْلٌ، والعظيمُ من كل شيءٍ والجِلْد.

(٨) في **البيان المغرب** «أثمرت» بدلاً من «أَوْرَقَتْ».

(٩) تعنَّتَ: بذل غايةَ جهده.

(١٠) القَرُّ: البَرْدُ.

(١١) مُحْرَبٌ: شديد الاصطكاك لاصطِدَام هوائه وقوة تدافعه.

(١٢) الضِّرامُ: شدةُ اشتعالُ النارِ.

(١٣) يلهبُّ: يشتدُّ حرُّهُ ولهيبُه.

(١٤) المبرِّحُ: الشديد القوي، يقال: ضربه ضرباً مُبَرِّحاً؛ أي شديدًا.

(١٥) القِرْنُ بالكسر: الكُفْء والنظير في الشجاعة والحرب، ويجمع على أَقران.

(١٦) في **البغية**، **ومعجم الأدباء**، **وتاريخ الإسلام**: «أتتني».

(١٧) عَقيلة كُلِّ شيء: أَفْضلُه وأَكْرَمُه، والعقائل: الدرر النفيسة، ويسْتَعْمل في الكريم من كل شيء.

(١٨) يريدُ كريمَ الأصل والأُرُومة والحسَب.

(١٩) الحَكُّ: إمْرار جِرْم على جرم صَكًّا به، ويقال: تَحَاكَّ الشيئَان: إذا اصْطَكَّ جرماهما فَحَكَّ أَحدهما الآخر.

(٢٠) هَنَأْتُ البعيرَ بالفتح أَهْنَؤُه؛ إذا طَلَيْتَه بالهِناءِ وهو القَطِرانُ، وهذا الطلاء يكونُ للجمال التي أَصَابها الجَرَبُ.

(٢١) فلان حُوَّلٌ قلبٌ، أي: يتقلب في وجوه الحيل.

(٢٢) الربربُ: جماعةُ الإبلِ المختلطة، أو هي الإبلُ تُخَلَّى لتسرح مختلطةً حيث شاءتْ.
(٢٣) السِّنَانُ: هي الرماحُ المسنونةُ.
(٢٤) الصارمُ: السيفُ القاطعُ المُصيب.
(٢٥) خَضَب الشيءَ يَخْضبه خَضْباً، وخَضّبه: غَيّر لونه بحمرة أو صُفرة أو غيرهما.
(٢٦) البضـةُ: الناعمـة اللينة، امرأة بَضَّةٌ تارّة ناعمة مكتنزة اللحم في نَصاعةِ لون وبَشَـرة، ورجل بَضٌّ أي رقيق الجلد.
(٢٧) في **الذخيرة** «أتتك»، ولم يرد فيها سوى هذا البيت دون بقية المقطوعة.
(٢٨) الماخِضُ من النساء والإبل والشاء: هي الحامل المُقْرِبُ التي دنا وقت مخاضها.
(٢٩) في **معجم الأدباء**: الثناء.
(٣٠) في **معجم الأدباء**: فقل واحتكم لي فسمع الزمان.
(٣١) مُصيخٌ: سَامِعٌ مُنْصت.
(٣٢) فلانٌ ناصحُ الجَيْبِ يُعْنَى بذلك قَلْبُه وصَدْرُه أي أَمِينٌ، فهو صادقُ النُّصح.
(٣٣) مُتَنَدِّمٌ: شديدُ الأسف والندم.
(٣٤) منيبٌ: عائد راجع.
(٣٥) الحاجب عبد الملك المظفر بن المنصور خلف أباه المنصور في الحجابة (٣٩٢-٣٩٨)، وكانت السـلطة الفعليـة بيده، وسـار على نهج أبيه في الغـزو، وفي أيامه أخلد الأندلسـيون إلى الراحة وتنافسوا في زخرف الدنيا. انظر **الذخيرة** ق٤مج١/ ٧٨ وما بعدها.
(٣٦) ناقَةٌ ناجيَةٌ: سَرِيعَةٌ.
(٣٧) اللُّبَابُ: الخَالِصُ المُتَخيَّرُ من الرِّجَالِ وغيْرِهم.
(٣٨) المأمولُ لكلِّ خير.
(٣٩) رَمَّ حالَهُ: أَصْلَحه.
(٤٠) الحَسَبُ: العَدُّ.
(٤١) أُمُّ الكتاب: الحمد لله، وهي فاتحة الكتاب، وقيل: علم الكتاب، وقيل: الكتاب كلُّه، والصحيح الأول.
(٤٢) «غزو كولغ الذئب» مثل مشهور، والولغ: شرب السباع بألسنتها أي غزو متدارك متتابع - **مجمع الأمثال** للميداني-تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد- دار المعرفة-بيروت، ٥٦/٢.
(٤٣) الخصر: هو البارد من كل شيء.
(٤٤) ثَعَبَ المـاءَ والـدَّمَ ونحوَهمـا يَثْعَبـهُ ثَعْبًا : فَجَّره فانْثَعَبَ كمـا يَنْثَعِبُ الدَّمُ مـن الأَنْف، وقيل: هو مجرى الماء ونحوه.
(٤٥) التَّزْجِيةُ: دَفْعُ الشَّيْءِ كما تُزْجِّي البَقَرَةُ وَلَدَها أي تَسُوْقُه. والرِّيْحُ تُزْجي السَّحَابَ.
(٤٦) الْخَوَامِسُ: الإبل تمنع من الماء خمسة أيام ثم ترده بعد ذلك، فيكون العطش قد بلغ بها مبلغًا.
(٤٧) القَـرَب: سَـيْرَ اللَّيـلِ لِـوُرودِ الماء في الغَدِ، وقيل: القَـرَبُ طَلَبُ الماءِ لَيْلاً لإرواء الإبل الخوامس

العطاش، أو أن لا يكونَ بَيْنَكَ وبينَ الماءِ إلاَّ لَيْلَةٌ، أو إذا كان بَيْنَكُما يومانِ، فأوَّلُ ليلةٍ تَطْلُبُ فيها الماءَ تُسمى: القَرَبُ.

(٤٨) الشطب من الإبل: المهْزولة كأنها سَعَفَةُ نخل في دقَّتها، أي إنها قليلة اللحم ضعيفة، وقيل: هي الطرائق، وقيل: الشُطَب: القِطْعَةُ مِنْ سَنام البَعيرِ تُقْطَعُ طُولاً، وقيل هو سنان السيف.

(٤٩) الصبَبُ: انحطاط نَهْرٍ أوَ طَرِيْقٍ فيه حُدُورٌ وتهاوٍ.

(٥٠) هو الوزير الكاتب أبو حفص بن برد الأكبر شاعر الأندلس وناثرها أيام المنصور وأبنائه، كان واسطة السلك، تقلد ديوان الإنشاء بعد ابن الجزيري، ثم كتب عن سليمان المستعين وغيره من أمراء الفتنة، توفي بسرقسطة سنة ثماني عشرة وأربعمائة. انظر **الذخيرة** ق١مج١/١٠٣-١٢٨.

(٥١) ومقه، كورثه، وَمْقًا، ومقةً: أحبّه.

(٥٢) المَحْض: خُلَاصَة كُلِّ شَيْءٍ وخيارُه.

(٥٣) القُطوبُ: تَزَوِّي مَا بَيْنَ الْعَيْنَيْنِ، عِنْدَ العُبوس.

(٥٤) تُحْدَى: تبعثُ وتُساقُ.

(٥٥) الجُلَّى: الأمر الْعَظيمُ.

(٥٦) الغَلَس، مُحَرَّكةً: ظُلْمَةُ آخر اللَّيْل إذا اخْتَلَطتْ بضَوْءِ الصَّبَاح.

(٥٧) الرَّخْصُ، بالفَتْح: الشَّيْءُ النّاعمُ اللَّيِّنُ.

(٥٨) خَضَبَهُ يَخْضِبُهُ خَضْبًا: لَوَّنَه، أَو غَيَّرَ لَوْنَه بحُمْرةٍ أَو صُفْرة أَو غيرهما.

(٥٩) الغِرْبيبُ: الشَّديدُ السَّوَاد.

(٦٠) الشطَط: الجَوْرُ، والبعدُ عَن الحَقِّ.

(٦١) السَّرَف والإسْرَافُ: مُجاوزةُ القَصْد.

(٦٢) الدَّنَفُ: المَرَضُ اللازمُ المُخامرُ.

(٦٣) مَهْ: كَلمَةٌ بُنِيَتْ على السّكون، وَهِي اسمٌ سُمِّي به الفعْلُ، ومَعْناهُ اكْفُفْ.

(٦٤) الشِّقُّ: جِنْسٌ من أَجناس الجنِّ، وقيل: صوتٌ يُخْرِجُه البَعيرُ من فيه إذا هاجَ.

(٦٥) غَيْر مَأْشُوب: صَاف لا يُخالطُهُ كَدَر.

(٦٦) الظُّنْبوب: هُوَ حَرْفُ الْعَظْم اليابسُ منَ السَّاق، وقَرْعُ الظُّنْبوب أَن يَقْرَعَ الرجُل ظُنْبُوبَ رَاحلَته بعَصَاه إذا أَناخَها ليَرْكَبَهَا ركوبَ المُسْرِع إلى الشيء، وَقيل: أَنْ يَضْربَ ظُنْبُوبَ دابَّته بسَوْطه ليُنْزِقَهُ إذا أَراد رُكُوبَه، وَمن أَمثالهم: (قَرَعَ فُلَانٌ لأَمْرِهِ ظُنْبُوبَه): إذا جَدَّ فيه.

(٦٧) الأَنَابيب: هيَ الرِّمَاح.

(٦٨) الصَّبْوَةُ: المَيْلُ إلى الهَوى، وقيلَ الصَّبْوَةُ: جَهْلَةُ الفُتُوة، وَاللَّهْو من الغَزَل، والشيبُ الهرم والكبر.

(٦٩) الشذَا: الشَّرُّ والأَذَى.

(٧٠) العَضُدُ: الساعد.

(٧١) المُلَدَّدُ: القويُّ الطَّويلُ، وأصْلُ الأَلَدّ: الطَّويلُ الأَخْدَعِ من الإبِلِ.
(٧٢) خَشَبَ السَّيْفَ: طَبَعَهُ أَي بَرَدَهُ ولم يَصْقُلْهُ.
(٧٣) اللَّعَسُ: لَوْنُ الشَّفَةِ إذا كانَتْ تَضْرِبُ إلى السَّوَادِ قَليلاً، وَذَلِكَ مِمّا يُسْتَمْلَحُ.
(٧٤) وَأَتْكَ به: أي أَصَابَتْكَ به من الشَّدائد والنَّوَازِل.
(٧٥) القُرْحان: الصَّبيُّ لم يَمسَّه قَرْحٌ وَلَا جُدَرِيّ وَلَا حَصْبَة.
(٧٦) عَدْوَةَ الذِّيب: قُوَّةُ حركَتِهُ، وسُرْعةُ انْقِضَاضِه.
(٧٧) الدَّدُ: اللَّهْوُ واللَّعِبُ.
(٧٨) مُهَشَّمٌ: مَكْسُورٌ مُحَطَّم.
(٧٩) القِدْحُ، بالْكَسْرِ: السَّهْمُ قَبْلَ أَنْ يُرَاشَ ويُنْصَلَ.
(٨٠) هَضَمَ الشيءَ يَهْضِمُه هَضْماً، فَهُوَ مَهْضُومٌ وهَضِيمٌ: كَسَرَهُ وحَطَّمَه.
(٨١) الأنابيب: الرماح.
(٨٢) يقالُ: طارَ طائِرُهُ، وثارَ ثائِرُه، وفارَ فائِرُه، إذَا غَضِبَ.
(٨٣) الشَّبيبَةُ: أَوَّلُ الشَّبَاب، وَهُوَ خِلافُ الشَّيب.
(٨٤) الخُرْعُوبُ: الغُصْنُ الغَضُّ أَو القَضيبُ النَّاعِمُ، وقيل: القِطْعةُ منَ القَرْعة، والقثَّاء، والشَّحْم.
(٨٥) المِضْمَار: مَكانُ السِّبَاقِ، والمِضْمارُ يكون غايَةً ووَقْتاً للأَيَّام الَّتي يُضَمَّرُ فيهَا الفَرَسُ للسِّباقِ.
(٨٦) المُنْصَلِتُ من الرِّجال: السَّريعُ المُتَشمِّرُ، أو الرَّجُلُ المَاضي في الحَوائِجِ، الخفيفُ اللِّبَاس.
(٨٧) الغَمْرُ: الكَثيرُ الدَّافق، ومنه ماءٌ غَمْرٌ أَيْ كَثيرٌ مُغْرِقٌ.
(٨٨) أَصْلُ البَديهَة أَوَّلُ كُلِّ شيءٍ وَمَا يَفْجَأُ منْهُ، وقيل: إنَّ أَصْلَ البَديهَة والارْتِجالِ في الكَلام، وَغلب في الشِّعْر بلا رَوِيّة وتَفَكّر، والارْتِجالَ أَسْرَع من البَديهَة، والرَّوِيَّة بَعْدَهما.
(٨٩) رَوَّاضُ: مُبَالغة من القُدْرَة على التَّذْليل والتَّرْويض، وهي من رَاضَ المُهْرَ يَرُوضُهُ: ذَلَّلَهُ وَوَطَّأَهُ.
(٩٠) الغُرَّةُ: بَيَاضٌ في جَبْهَة الفَرَس، وقيل: الأَغَرّ من الخَيْل: الذي غُرَّتُه أَكْبَرُ من الدِّرْهَم وسْط جَبْهَته.
(٩١) الحَتْفُ: المَوْتُ.
(٩٢) شَوَى الفَرَس: قَوَائِمُه، وقيل الشَّوَى: اليَدانِ والرِّجْلان، وفرس ظمآن الشَّوى: إذا كان مُعَرَّق القوائم.
(٩٣) فرس رَيّانُ الظهر: إذا سمِنَ مَتْناهُ.
(٩٤) والتليلُ: العُنُقُ؛ لانْدِمَاجِه، وجَمْعُه تُلُلٌ وتَلائِلُ، والتِّلَّةُ: شَيْءٌ من وَصْف الإبِلِ، وهي البِلَّةُ بالفَم.
(٩٥) القُصّة من الفرس: شعر الناصية، وقيل: ما أَقْبَلَ من الناصية على الوجه.
(٩٦) اللَّز: لُزُومُ الشيْءِ بالشَّيْءِ، والتصاقه به – الدأيات: عظام الكتف أو خرز العنق.

(٩٧) الوَليدةُ: الأَمَةُ والصَّبيَّةُ بينةُ الولادةِ والوَلِيديَّة والجمع الولائِدُ.

(٩٨) السنانُ: الرمحُ القويُّ.

(٩٩) هَنَاتٌ: شدائد، وأُمورٌ عظام.

(١٠٠) في **الحلة السيراء** «تحش» بدلاً من «نحتن»، نحتَهُ: بَرَاهُ وأَهْزَله، ونَحَتَ الجبلَ يَنْحِتُه: قَطَعَه.

(١٠١) الدعَائمُ: أساسُ الشيءِ الذي عليه عمادُه وقوتُه وقوامُ أمرِه.

(١٠٢) الحجرُ الذي يُقْدَحُ به النار.

(١٠٣) العُقابُ: طائر من العتاق، وقيل عتاقُ الطير: العِقْبانُ وسِباعُ الطير التي تصيد، ومنه قول الشاعر: عَقابينُ يومَ الدَّجْنِ تَعْلُو وتَسْفُلُ.

(١٠٤) الدَّجْنُ: الظَّلامُ الدَّامسُ، وإلْبَاسُ الغَيْم الأرضَ وأَقْطارَ السماء.

(١٠٥) انفردت **الذخيرة** بإيراد البيت، ولم يرد في **الحلة** التي اقتصرت على ستة أبيات ليس من بينها هذا البيت.

- الماءُ القَرَاحُ: البَارِد.

(١٠٦) في **الحلة السيراء** «نظنك» بدلاً من «تظنك».

(١٠٧) في **الحلة السيراء** «يبني» بدلاً من «ببني».

(١٠٨) ساوَرَ فُلانًا: وَاثَبَهُ وقَاتَلَه.

(١٠٩) القِرْنُ: النَّظيرُ والنِّد.

(١١٠) الوِشَاحُ: السَّيْفُ.

(١١١) حَدَر بالشَّيْء يَحْدُرُه ويَحْدِرُه حَدْرًا: حَطَّه منْ عُلْوٍ إلى سُفْل.

(١١٢) الشَّيْن: ضدّ الزَّيْن، يُقَالُ: شَانَه يَشينُه شَيْنًا.

(١١٣) الصَّبُوحُ: الخَمْرُ، وقيلَ: الصَّبُوحُ: مَا شُرِبَ بالْغَدَاة فَمَا دون القَائلَة.

(١١٤) الخُدُوشُ: كلُّ أَثَرٍ من خَدْشٍ أو عَضٍّ. والخَدْشُ والخَمْشُ يكون بالأَظافِر.

(١١٥) الوَشِيعَةُ: خشَبةٌ أو قصَبةٌ يُلَفُّ عليها الغَزْلُ، وقيل: قصبةٌ يَجْعلُ فيها الحائكُ لُحْمةَ الثوب للنسْجِ والتزيين، وقيل: هي قصبة يُلْوى عليها الغزْلُ من ألوانٍ شَتى من الوَشْي وغيرِ ألوانِ الوشي.

(١١٦) خُشُبٌ طوالٌ منْصُوبةٌ، ومنه خِباءٌ مُعَمَّدٌ كمُعَظَّم: مَنْصوبٌ بالعِماد.

(١١٧) أبو مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري، عالم، أديب، شاعر، من وزراء الدولة العامرية، له رسائل وأشعار كثيرة مدونة، مات قبل الأربع مائة بمدة مقتولاً بتدبير الوزير عيسى بن سعيد القطاع في سنة ٣٩٤ هـ. انظر **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٤مج١/٣٧ وما بعدها، و**المغرب في حلى المغرب** ١/٣٢٢، و**نفح الطيب** ٤/٦٦.

(١١٨) في سنة ٣٩٠ هـ سار المنصور إلى أراضي قشتالة في جيش ضخم، وذلك أن الملوك والأمراء والنصارى «من حيز بنبلونة إلى أسترقة»، اتفقوا جميعاً بزعامة سانشو غرسية كونت قشتالة،

على مقاومة المنصور، وحشد سائر أمراء البشكنس وقشتالة وليون قواتهم، وجمع سانشو غرسية سائر قواته في وسط قشتالة، في وادي دويرة الأدنى خلف الحاجز الجبلي الوعر المسمى «صخرة جربيرة» وتعاهد الملوك والأمراء النصارى على الثبات وعدم الفرار، وقد أبلى المنصور العامري بلاءً حسنًا على عادته، وثبتت معه فئة ؛ فكان النصر حليف المسلمين. انظر في تفاصيل الغزوة : **دولة الإسلام في الأندلس** لمحمد عبد الله عنان-مكتبة الخانجي والمدني، القاهرة، ط٤/١٩٩٧م - ١/٥٦٢، ٥٦٣.

(١١٩) الغَضُّ : الطَّرِيُّ من كُلِّ شَيْءٍ.

(١٢٠) جَرْبير : مدينةٌ أندلُسيَّة تقَعُ في وسَط مدينة قشْتالَة.

(١٢١) الرَّوْعة : الفَزْعة، وَهِيَ المَرّةُ الواحدة من الرَّوْع: الفزَع.

(١٢٢) الصَّوْبُ: المَجيءُ من مَكَان عَالٍ، وكُلُّ نَازِلٍ من عُلُوَ إِلَى استِفَال.

(١٢٣) مُصَعَّدٌ : مُرتفعٌ مُنْتَصبٌ.

(١٢٤) الفَدْفَدُ : الفَلاةُ الَّتِي لَا شيْءَ بهَا، وَقيل: هِيَ الأَرض الغَليظة ذَات الحَصَى.

(١٢٥) النَّشيجةُ : الصَّوْت لهُ رنَّةٌ ودَوِيّ.

(١٢٦) الجَلْمَدُ : الصَّخْر.

(١٢٧) تَنَهَّدَ : تَنَفَّسَ الصّعداء.

(١٢٨) الفَلُّ : الْقَوْمُ المنْهَزِمُون.

(١٢٩) المهَنَّدُ : السَّيْفُ المَطْبُوعُ منْ حَديد الْهنْد.

(١٣٠) المُحَنَّث : مَوَاقِعُ الحِنْث، أي الإثم، وقيلَ : الكَاذبُ المخَادع.

(١٣١) عيسى بن سعيد القطاع: كانَ من كتاب المنصور، و أنصاره، ومعاونيه منذ أيام الحكم، وقد استأثر بتدبير الأمور منذ بداية عهد عبد الملك بن المنصور، وجمع الأموال الطائلة، وزاد في توطد سلطانه ونفوذه مصاهرته للحاجب عبد الملك، إلا أنه كانت تحدوه أطماع، فقتله عبد الملك في سنة ٣٩٧ هـ.انظر **الذخيرة** ق٤مج١/ ٥٠ وما بعدها، و**المغرب** ١/٢١٣، و**إعتاب الكتاب** لابن الأبار١/١٩٧.

(١٣٢) البيت لصاعد نظمه على البديهة استشهادًا على تفسيره لكلمة «الخنبشار» التي لا أصل لها، وكثيرًا ما كان يفعل ذلك. انظر في أباطيله على هذه الشاكلة : **الذخيرة** ق٤ج١/ ٣٢ وما بعدها، و**النفح** ٣/٨١، ٨٢.

- ومن ذلك ما روي أنه دخل يوماً على المنصور وبيده كتاب ورد عليه من عامل له اسمه ميدمان بن يزيد من أهل يابرة، يذكر فيه القلب والتزبيل وما عندهم من معاناة الأرض قبل زرعها، فقال له : يا أبا العلاء، وقع إلي من الكتب كتاب القوالب والزوالب لميدمان بن يزيد. قال: نعم، رأيته في نسخة أبي بكر بن دريد بخط كأكرع النمل، في جوانبها علامات الوضاع. فقال له: أما تستحي من هذا الكذب! هذا كتاب عاملنا ببلد يابرة، يعلم بالذي تقدم ذكره من صفة الأرض، وإنما صنعت هذه تجربة لك. فجعل يحلف أنه ما كذب وأنه أمر وافق. انظر في ذلك

وأمثاله **الذخيرة** ق٤ج١/ ٣٢، ومنه كذلك ما روي من أن صاعدًا حضر مجلس الموفق مجاهد العامري، وكان في المجلس أديب يقال له بشار، فقال للموفق: دعني أعبث بصاعد، فقال له: لا تتعرض إليه، فإنه سريع الجواب، فأبى إلا مساءلته، وكان بشار أعمى، فقال لصاعد: يا أبا العلاء ما الجرنفل في كلام العرب؟ فعرف صاعد أنه وضع هذه الكلمة، وليس لها أصل في اللغة، فقال بعد أن أطرق ساعة: الجرنفل في اللغة: الذي يفعل بنساء العميان ولا يتجاوزهن إلى غيرهن، وهو في ذلك كله يصرح ولا يكني، فخجل بشار، وانكسر، وضحك من كان حاضراً، فقال له الموفق: قلت لك: لا تفعل فلم تقبل. انظر **نفح الطيب** ٣/ ٨٤.

(١٣٣) الخَدَلُ: المُمْتَلِئُ، والخَدِلَةُ: المرأةُ الغَليظَةُ الساقِ، أو مُمْتَلِئَةُ الأَعْضَاءِ لَحْماً في دِقَّةِ عِظامٍ، والجمعُ: خِدالٌ.

(١٣٤) البُرَةُ: الخَلْخالُ، والجمع بُراتٌ و بُرىً.

(١٣٥) الخَلْسُ: السَّلْبُ والأَخْذُ في نُهْزَةٍ ومَخَاتَلَةٍ. والاسْمُ منه: الخُلْسَةُ، بالضَّمِّ، وهي النُّهْزَةُ.

(١٣٦) القَتيرُ: الشَّيْبُ، أَوّ أولُه. وأَصْل القَتير رُؤُوسُ مَسَامِير حَلَقِ الدُّرُوعِ، شَبَّهَ به الشَّيْبَ إذا ثَقَّبَ في سَوَادِ الشَّعر.

(١٣٧) الجُؤْذُرُ والجُؤْذَرُ: ولد البقرة. وفي **الصحاح**: البقرة الوحشية، والجمع جآذرُ.

(١٣٨) المُصَرّاة: هي الناقةُ أو البَقرة أو الشاة يُصَرَّى اللبنُ في ضَرْعِها أي يُجْمَعُ ويُحْبَسُ أيامًا.

(١٣٩) أَشْلاءُ الشيءِ: أَعْضاؤه بعْدَ البِلَى والتفَرُّق، وقيل: وكلُّ مَسْلوخٍ أكلَ منه شيءٌ وبَقِيَ شَيء.

(١٤٠) الجَزُورُ: البعير المذْبُوحُ، وقيل: الجزُرُ خاصٌ بالناقة المجزورة.

(١٤١) بَغُمت الظَّبْيةُ: أي صاحتْ إلى ولَدها بأَرْخَم ما يكون من صوْتها، وبُغامُ الناقة: صَوْتٌ لا تُفْصح به، وقيل: هو الصوتُ الضَّعيفُ المُتَقَطِّع.

(١٤٢) الطَّرُّ: سنُّ السِّكِّينِ وحدُّها، وطَرَّ الحَديدَةَ يَطُرُّهَا: أَحَدَّها، والطرير: المسنونُ الصَّقيل.

(١٤٣) صفَتْ: مَالتْ.

(١٤٤) الأَبْهَرُ: عِرْقٌ في الظَّهر، ويقالُ: هو وَريدُ العُنُق، وبعضُهم يَجعلُه عِرْقاً مُسْتَبْطِنَ الصُّلْبِ والقَلْب، فإذا انقطعَ لم تكنْ معه حَياةٌ. وقالوا: الأَبْهَرُ عِرْقٌ مَنْشَؤُه من الرَّأس، ويَمْتَدُّ إلى القَدم، وله شَرايينُ تتَّصلُ بأكثر الأطراف والبَدَن.

(١٤٥) الرَّنَّةُ: الصَّيْحَةُ الحَزينةُ، والرَّنينُ الصياح عند البكاء.

(١٤٦) الزَّفير: هو إخراجُ النَّفَس مع صوت مَمْدُود، والزفْر: أَن يَملأَ الرَّجلُ صَدْرَه غَمًّا ثمّ هو يَزْفِرُ به، وأَصْلُ الزَّفير تَرديد النَّفَس حتَّى تَنْتَفِخ منه الضُّلوعُ.

(١٤٧) الإهابُ: الجِلْد من البَقَر والغنم والوحش ما لم يُدْبَغْ.

(١٤٨) الإِسْباءَةُ: الطَّريقَةُ من الدَّم، والأَسابيُّ: الطُّرق من الدَّم، وأَسَابيُّ الدماء: طَرائقُها.

(١٤٩) العَتيرَةُ: أَوَّلُ ما يُنْتَجُ، وقيل: كلُّ ما ذُبحَ، وقيل: هي شاةٌ كانوا يَذْبَحُونها لآلِهَتهم كالعَتيرَة.

(١٥٠) البَنَفْسَجُ وزَانُ سَفَرْجَل مُعَرَّبٌ: نَبَاتٌ زَهريٌّ يُزْرَعُ للزِّينَة، ولزهُورِه عِطْرٌ وَرَائِحَة.

(١٥١) يُقَالُ: أَزْرَيْتَ به: إذا قصَّرْتَ به وتَهاوَنْتَ. وازْدَرَيْته أَي حَقَّرته.

(١٥٢) المَعْطس والمَعْطَس: الأَنف؛ لأَن العُطاسَ منْهُ يَخْرُجُ، والمَعاطسُ هيَ الأُنُوفُ.

(١٥٣) الأَديمُ: الجِلْدُ مَا كانَ، أَو أَحْمَرُهُ ومَدْبُوغُه، وَقيل: هُوَ إذا تَم دَبْغُه واحْمَرَّ.

(١٥٤) القَرْصُ: القَبْضُ عَلى الجِلْد بالإِصْبَعَيْن حَتَّى يُؤْلَمَ.

(١٥٥) الخَيْرِيُّ: زهْر طَيِّبُ الرَّائحَة، وهو المَنْثُورُ، وهو صِنْفَانِ وَأَفْضَلُهُ الأَصْفَرُ الزَّهْرِ، وأَمَّا الأَبْيَضُ فضعيفٌ لكَثْرَة مَائه.

(١٥٦) التَّضَوُّعَ: ما فَاحَ وانْتَشَرَ منَ الرَّائحَة الطَّيِّبَة منَ المِسْك وَغَيْره.

(١٥٧) الدَّيْجُورُ: الظَّلامُ، ووَصَفوا بِهِ فَقَالُوا: لَيْلٌ دَيْجُورٌ، ولَيلةٌ دَيْجُورٌ؛ أي مُظْلمَة.

(١٥٨) في **جذوة المقتبس**، و**بغية الملتمس**، و**الوافي بالوفيات**، و**بغية الوعاة**، و**معاهد التنصيص** و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة**: «يُحَاكِي لَكَ» بدلاً من «يُذَكِّرُكَ».

(١٥٩) هو أبو القاسم الحسين بن الوليد، المعروف بابن العريف النحوي المغربي، إمام في العربية، أستاذ في الآداب، مقدم في الشعر، له في الأدب مؤلفات، كان في أيام المنصور ابن أبي عامر، وممن يحضر مجالسه ويخف عليه، واجتماعاته مع أبي العلاء صاعد بن الحسن اللغوي مشهورة. خرج إلى مصر في أواخر عمره وَرَأس فيهَا، وَتُوفِّي في سنة سبع وَستِّينَ وثلاثمائة. انظر: **جذوة المقتبس** ١٩٤، و**الوافي بالوفيات** ١٢ /١٨٤، و**بغية الوعاة** ١/٥٤٢،

(١٦٠) انفرد **معجم الأدباء** بـ «غدوتُ» بدلاً من «عَشَوْتُ».

(١٦١) في **معجم الأدباء**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة** «صَدَعَ» بدلاً من «صَرَع»

(١٦٢) في **معجم الأدباء**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة** «أَسرَتَ» بدلاً من «أَسَار»

(١٦٣) في **جذوة المقتبس**، و**بغية الملتمس**، و**الوافي بالوفيات**، و**معاهد التنصيص**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة** «ومدَّت إلَى وردة كَفَّها» بدلاً من «وَمَدَّتْ يَدَيْهَا إلَى وَرْدَة».

(١٦٤) في **جذوة المقتبس**، و**بغية الملتمس**، و**بدائع البدائه**، و**الوافي بالوفيات**، و**معاهد التنصيص**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة** «المِسْكُ» بدلاً من «الطِّيبُ».

(١٦٥) في **جذوة المقتبس**، و**بغية الملتمس**، و**الوافي بالوفيات**، و**معاهد التنصيص**، و**البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة**، و**نفح الطيب** «غَفْلَة» بدلاً من «عفَّة»، وانفردت رواية **معجم الأدباء** بـ «خَجْلَة» بدلاً من «عفَّة»، ووافق علي بن ظافر في **بدائع البدائه** ابن بسام في روايته «عِفَّة».

(١٦٦) الواكفُ: المطَرُ المُنْهَلُّ.

(١٦٧) في **بدائع البدائه**، و**معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «عَجِيبَة» بدلاً من «غَرِيبَة».

(١٦٨) الوَشِيعُ: سَقْفُ البَيْت، والجَمْعُ وَشائعُ.

(١٦٩) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «على حَافتيها» بدلاً من «عَلَيْهَا فَمِنْهَا».

(١٧٠) العَبْقَرُ: موضعٌ تزعم العرب أنه من أرض الجنّ، ثم نسبوا إليه كل شيء تعجَّبوا من حِذقه أو جودة صنعته وقوته، وقيل: هو هذه البُسُطُ التي فيهَا الأَصْبَاغُ والنُّقُوش.

(١٧١) الكُنَّسُ: الظِّباء، وَالْبَقَرُ تَكْنِس أَي تسْتَتِرُ وتَدْخُلُ فِي كُنُسِها إذا اشتدَّ الحرُّ.

(١٧٢) سقط البيت من رواية **بدائع البدائه**.

(١٧٣) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «الطَّرائفُ» «بدلاً من «الظَّرَائفُ».

(١٧٤) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «الثَّعَابين» بدلاً من «اللُّعَابَيْن».

(١٧٥) انفردت رواية **بدائع البدائه** بـ «رَاجِفُ» بدلاً من «زَاحِفُ».

(١٧٦) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «ما تَرَاهُ» بدلاً من «مَا تَشَاءُ».

(١٧٧) في **معجم الأدباء**، و**بدائع البدائه**، و**نفح الطيب** «المهَاتفُ» بدلاً من «المَهَايفُ»

(١٧٨) في **معجم الأدباء** «مَا هيَّجَتْهُ» بدلاً من «أَنْذَرَتْهُ».

(١٧٩) في **بدائع البدائه** «الرَّواجِفُ» بدلاً من «العَوَاصفُ».

(١٨٠) في **بدائع البدائة** «في الكفيْن منها» بدلاً من «في يُمْنَى يَدَيْهَا».

(١٨١) في **معجم الأدباء**، و**بدائع البدائه**، و**نفح الطيب** «ولم» بدلاً من «فلم».

(١٨٢) في **معجم الأدباء** ، و**نفح الطيب** «الوَصَائفُ» بدلاً من «المَنَاصفُ» ، وجاءت رواية ابن ظافر في **البدائع** للشطر «زهتها أزاهير الربا والزخارف»، والمناصف في رواية **الذخيرة** تعني الخدم.

(١٨٣) في **معجم الأدباء** «أَنْشَتْ» بدلاً من «شَاقَتْ».

(١٨٤) في **معجم الأدباء**، و**بدائع البدائه**، و**نفح الطيب** «وَشَتْهَا» بدلاً من «زَهَتْهَا».

(١٨٥) جاءت رواية ابن ظافر في **البدائع** للشطر «تُقَلِّبُهَا في الرَّاحَتَيْن الوَصَائفُ».

(١٨٦) مُتَالِعٌ : جبل ببلاد نجد، ورضوى : جبل ضخم من جبال تهامة.

(١٨٧) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «نَوَاسفُ» بدلاً من «العَوَاصفُ».

(١٨٨) في **بدائع البدائه** «رُمْت» بدلاً من «قُلْتَ».

(١٨٩) في **بدائع البدائه** «أَوْ طَلَبْت» بدلاً من «أَوْ بَدَهْتَ».

(١٩٠) في **معجم الأدباء**، و**نفح الطيب** «لَهُ» بدلاً من «لَهَا».

(١٩١) مُحَمَّد بن عبد الْجَبَّار الْمَهْدي، من نبهاء الأندلس الطامحين للحكم، كان الحاكم لقرطبة زمن هِشَام الْمُؤَيد، تمكن من الانفراد بها بعد ظفره بعبد الرحمن وَصَلْبه، تمكن «المستعين» من قتل ابن عبد الجبار بعد حروب طويلة، واسترد قرطبة من يده بعد استعانته بالفرنجة، فَذبحه صبراً سَنَةَ أَرْبَع مائَة، وَلَهُ أَرْبَعٌ وثَلاَثُوْنَ سَنَةً. انظر **سير أعلام النبلاء** ١٣ / ٦٤، **التكملة لكتاب الصلة** ٣ / ٥٠.

(١٩٢) هو المعتضد بن عباد. تولى أمر أشبيلية بعد موت أبيه، وكان أعظم ملوك الطوائف في عصره، وأوفرهم عزماً ودهاء، استطاع توسعة مملكته على حساب الممالك الصغيرة المتاخمة له، كان غليظ القلب لا يعرف الرحمة، وكانت له حديقة من رؤوس الخارجين عليه تملأ قلوب البشر ذعراً. توفي سنة ٤٦١ هـ. انظر **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ق٢مج١ / ٢٣-٣٧، و**الحلة السيراء** ٢/ ٣٩ -٥٢.

(١٩٣) رُواءٌ بالضمِّ: أَي مَنْظرٌ.

(١٩٤) الطِّرْسُ بالكَسْرِ: الصَّحِيفَةُ إذا كُتِبَتْ، أَو هِيَ الكِتَابُ المَمْحُوُّ الَّذِي يُسْتَطَاع أَنْ يُعادَ عَلَيْه الكِتَابَةُ.

(١٩٥) في **نهاية الأرب**، و**حسن المحاضرة** «مررتَ» بدلاً من «عَبِثْتَ»، وفي **البيان المغرب** «علمتُ» بدلاً من «عَبِثْتَ».

(١٩٦) في **بدائع البدائه**، و**نهاية الأرب**، و**نفح الطيب**، و**حسن المحاضرة**، و**شرح مقامات الحريري** «أغصانٌ» بدلاً من «قضبانٌ».

(١٩٧) في **بدائع البدائه** «الأزْهارِ» بدلاً من «الأَشْجَار».

(١٩٨) انفرد بذكر البيت **البيان المغرب** دون بقية المصادر.

(١٩٩) في **بدائع البدائه** «عن» بدلاً من «من».

(٢٠٠) الخيريُّ: نَبَاتٌ لَهُ زَهْرٌ وَغلب على أصفره؛ لأَنَّهُ الَّذِي يسْتَخْرج دهنه وَيدخل فِي الْأَدْوِيَة. وَيُقَال للخزامى خيري الْبر لأَنَّهُ أزكى نَبَات الْبَادِيَة.

(٢٠١) في **نفح الطيب** « روْض» بدلاً من «داري».

(٢٠٢) في **نفح الطيب** «مكرمة» بدلاً من «مُحَزَّمَةً».

(٢٠٣) في **نفح الطيب** «بالغروب» بدلاً من «بِالْعُزُوفِ».

(٢٠٤) عبد الرحمن شنجول بن المنصور العامري قام بالأمر بعد موت أخيه عبد الملك، وتلقب بالناصر لدين الله، وجرى على سنن أبيه في الحجر على الخليفة هشام، والاستقلال بالملك دونه، فطلب من هشام المؤيد أن يوليه عهده، فأجابه، ثار عليه الأندلسيون وقتلوه بقرطبة سنة ٣٩٩ هـ. انظر **نفح الطيب** ١/٤٢٦.

(٢٠٥) المشكل : الذي لا يهتدى لحله إلا بعد جهد، أو المتشابه الذي يحتاج فيه إلى فكر وتأمل.

(٢٠٦) الأَغَرّ : الأَبْيَضُ من كُلّ شيءٍ.

(٢٠٧) المعم : الكثير الأعمام والكريمهم.

(٢٠٨) المخول: الكثير الأخوال والكريمهم.

(٢٠٩) مُرْخ : مُسْدَلٌ سَاتر.

(٢١٠) العُقَابُ : بالضَّمّ: طائرٌ من العتَاقِ الجَوَارِح.

(٢١١) الحَدَثَانُ :حَوَادث الدَّهْر ونَوَائبه.

(٢١٢) الغُولُ، بالضَّمِّ: الهَلَكَةُ، وَكُلُّ مَا أهلَكَ الإنسانَ فَهُوَ غُولٌ، وَقَالُوا: الغَضَبُ.

(٢١٣) الحُشَاشُ، والحُشَاشَةُ بضَمِّهما: بَقِيَّةُ الرُّوحِ فِي القَلْبِ، وَهُوَ الرَّمَقُ فِي المَرِيضِ والجَرِيحِ.

(٢١٤) التَّعْوِيلُ : الاستعانة والمساعدة.

(٢١٥) الغيلُ بالْكَسْر: الأَجَمة، وَمَوْضِعُ الأَسد، وقيل : الشَّجَرُ الْكَثِيرُ الْمُلْتَفُّ الَّذِي لَيْسَ بشَوك.

(٢١٦) الرَّخْوُ: الهَشُّ اللينُ من كُلِّ شيءٍ.

(٢١٧) امْرأَةٌ وَرْهاءُ: خَرْقاءُ بالعَمَلِ.

(٢١٨) القَعْبُ: القَدَحُ الضَّخْمُ الغَليظُ.

(٢١٩) الأَيَّل، و الأَيِّل، والإِيَّل: الوَعِل، وهُوَ ذُو القَرنِ الشَّعِث الضَّخْم، مثل الثَّوْرِ الأَهْلِيّ. وَقَالُوا: إِنَّمَا سُمِّيَ إِيَّلاً لأَنَّهُ يَؤُولُ إِلى الجِبال، يَتحصَّن فِيهَا.

(٢٢٠) انفرد **نفح الطيب** بذكر هذا البيت دون بقية المصادر، فكلها أسقطته.

(٢٢١) سقط البيت من رواية **الذخيرة والنفح**.

(٢٢٢) طَبَّقَ : عَمَّ وشمل.

(٢٢٣) الشُّعْثُ: يقال: شعث الشعر شعوثة: تغبَّر وتلبَّد، وشعث الأمر: انتشر وتفرق.

(٢٢٤) المَرَادُ : مَوْضِعُ الرَّعْي.

(٢٢٥) لم يرد البيت في **الذخيرة**، **والنفح**، **والكامل**.

(٢٢٦) في إنباه الرواة «لِلْهُدى» بدلاً من «بِالْهُدَى».

(٢٢٧) في **البغية**، **والمعجب**، **ومعجم الأدباء**، **والوافي**، **وإنباه الرواة** «وأَشَدّ» بدلاً من «وأَشَذَّ».

(٢٢٨) في **المعجب** «بالضَّلالِ» بدلاً من «في الضَّلَالِ».

(٢٢٩) في **البغية**، **والمعجب**، **والوافي بالوفيات**، **وإنباه الرواة** «المُشْعَلِ» بدلاً من «المُشْغِلِ».

(٢٣٠) شروى الشيء: مثله، ويقال: هو لا يملك شروى نقير: مُعدِم.

(٢٣١) المَقْرَبَة: الفَرَسُ أو النَّاقَةُ القَرِيبَةُ المُعَدَّةُ للرّكُوب.

(٢٣٢) السِّرْحانُ : الذِّئْبُ .

(٢٣٣) الْغَضَا : نوعٌ من الشَّجَر يُنْسَبُ إليه نوْعٌ من الذِّئَاب الخَبِيثَة.

(٢٣٤) أَوْغَلَ في البِلاد وغَيْرِهَا: ذَهَبَ وبَالَغَ وأَبْعَد.

(٢٣٥) القَسْطَلُ و القَصْطَل: الغُبَار. – سقط البيت من رواية **الذخيرة**، **والكامل**، **والوافي**، **والنفح**.

(٢٣٦) في **معجم الأدباء** «يُؤْنِسُ» بدلاً من «مُؤْنِسَ».

(٢٣٧) في **معجم الأدباء** «بمَمْنَع» بدلاً من «مُمَنِّعَ».

(٢٣٨) المعْقِلُ: الحِصْنُ أو الملْجَأ. جاءت روايةُ **النفح** للبيت مخالفَةً كل الروايات في المصادر، ورواية **النفح** :

وأبي مؤْانِسُ غرْبَتِي وتَحَفُّظِي مِنْ صِفْرِ أَيَّامِي ومِنْ مُسْتَعْمِلي

(٢٣٩) في **الذخيرة**، **والنفح** «جَذَبْتَ» بدلاً من «نَشَلْتَ»، و نشل الشيء وانتشله: أسرع نَزْعَه.

(٢٤٠) الضبع: العضد، وقيل: هي ما بين الإبط إلى نصف العَضُد من أعلاها.

(٢٤١) في **الذخيرة**، **والنفح** «ورَفَعتَ من مِقْدَارِه» بدلاً من «وَغَرَسْتَهُ في نعْمَة».

(٢٤٢) في **النفح** «ليَصحَّ» بدلاً من «لِيُتَاحَ»، في **الوافي** «لِيُبَاحَ» بدلاً من «لِيُتَاحَ».

(٢٤٣) انفردت رواية **الجذوة** دون بقية المصادر بـ «فَإِنَّ» في حين جاءت روايات بقية المصادر «فَتِلكَ».

(٢٤٤) في **النفح** «أَنْفَسَ مِنَّة» بدلاً من «أَسْنَى نِعْمَة».

(٢٤٥) في **الوافي**، و**الكامل** «ذُو نعْمَة» بدلاً من «ذُو مِنْحَة».

(٢٤٦) تطوَّل عليه: تفضَّل.

(٢٤٧) في **النفح**، و**الوافي** «صَحبَتْكَ» بدلاً من «صَبحَتْكَ».

(٢٤٨) الخَضلُ: كلُّ شَيْء نَدٍ يُتَرشَّفُ من نَداهُ، وقيل: البَلَلُ الشَّديدُ، والنباتُ النَّاعمُ الرَّطب.

(٢٤٩) مُتْرَعٌ: مَمْلُوءٌ.

(٢٥٠) العَشا، مَقْصورَةً: سُوءُ البَصَر باللَّيْل والنَّهار، هُوَ مَصْدرُ الأَعْشى لمَنْ لَا يُبْصِرُ باللَّيْل ويُبْصرُ بالنّهار، وقد يطلق على ذهابُ البَصَر مُطْلقاً.

(٢٥١) المُتوَسم: المتَحَلي بسمَة الشُّيُوخ، وقيل: الوَرِعُ.

(٢٥٢) المُفْحَم: العَيِيُّ، أو الَّذي لَا يَقُول الشِّعْرَ، والساكتُ، والذي لَمْ يُطقْ جَوَابًا.

(٢٥٣) الآسُ: ضَرْبٌ من الرّيَاحين، وهو شَجَرٌ عَطِرُ الرَّائحَة، دَائمُ الخُضْرَة أَبْيَضُ الزَّهْر أَوْ وَرْديّه.

(٢٥٤) تَشَوَّفَ الشَّيْءَ: تطلع إلَيْه، وطمح لَهُ، ويقال: تَشَوَّفَ: إذا اشْرَأبَّ وعَلا للنَّظَر.

(٢٥٥) البَهْمُ: جمع بَهْمَة، وهي أَوْلادُ الضَّأن، والبُهْمَةُ بالضَّمِّ: الفَارسُ الذي لا يُدْرَى مِنْ أَيْنَ يُؤْتَى، من شدّة بَأْسه، والجمْعُ بُهَمٌ. ويُقَال أيضاً للجَيْش: بُهْمَةٌ.

(٢٥٦) القاعُ والقاعةُ والقِيعَانُ: أَرض واسعةٌ سَهْلة مُطْمَئِنَّةٌ مُسْتَوِيَةٌ حرّةٌ لَا حُزُونةَ فِيهَا وَلَا ارْتفاعَ وَلا انْهباطَ.

(٢٥٧) الأَكَمَةُ: تَل، وَقيلَ: شُرْفَةٌ كَالرَّابيَة، وَهُوَ مَا اجْتَمَعَ من الحجَارَة في مَكَان وَاحد، وَرُبَّمَا غَلُظَ وَرُبَّمَا لَمْ يَغلظ.

(٢٥٨) اللِّمامُ: اللِّقَاءُ اليَسيرُ، ومنه يَزُورُنا لِمَامًا، أَيْ: غِبًّا على غَيْر مُوَاظَبَة.

(٢٥٩) الخَلْسُ: السَّلْبُ، والأَخْذُ في نُهْزَة ومَخَاتَلَة.

(٢٦٠) قطَعَ مفعول به لاسم الفاعل «مخالس».

(٢٦١) رَوْض مُرْهَم: أصابَهُ المطرُ، والرَّهمُ: المطَرُ الضَّعيفُ الدَّائمُ الصَّغيرُ القَطْر.

(٢٦٢) الدَّنَف: المرَضُ الملازمُ، وَقيل: هُوَ اللازمُ المخَامرُ.

(٢٦٣) البُرَحاءُ: الشِّدَّةُ والمَشَقَّةُ، وَقيل: شِدّةُ الكَرْب.

(٢٦٤) مُضْرَم: مُشْتَعِلٌ مُلْتَهب.

(٢٦٥) المنثور: شجر وهو الخيْريّ والنَّمامُ، وهو صنفان وأفضله ما كان زهره أصفر، فأما الأبيض فضعيف لكثرة مائه.

(٢٦٦) التَّرائبُ: عِظامُ الصَّدْر.

(٢٦٧) سبقت ترجمته.

(٢٦٨) العَامريَّةُ: قصرٌ اتخذه المنصورُ لنفسه، وأَبْدعَ بُنَاته في بنائه وهيكله.

(٢٦٩) تَزْهَى: تتيه، وتفتخر.

(٢٧٠) يقصد سيف بن ذي يزن اليمني الذي أخرج الأحباش من بلاده.

(٢٧١) غمدان: قصر باليمن في صنعاء، اتخذه سيف بن ذي يزن مقراً له.

(٢٧٢) كيوَان: هو اسْم أعجميٌّ للكوكب زُحَل.

(٢٧٣) ذُرَى الشيء بالضَّم : أعَاليه.

(٢٧٤) الميْسُ : التبختُرُ والاختيال.

(٢٧٥) الأقْحُوانُ: نبتٌ طيِّبُ الريح، حواليه ورقٌ أبيض، ووسطه أصفر.

(٢٧٦) النُّعْمَان : نَوْرٌ يميلُ إلى الحمْرة، طيبُ الرَّائحة، جميلُ المنظر.

(٢٧٧) في **الذخيرة** «في» بدلاً من «من».

(٢٧٨) في **الذخيرة والنفح** «تناول» بدلاً من «تزقق»، ويقال: زَقَّ الطائرُ الفَرخَ: أطعمه بفيه.

(٢٧٩) عقب علي بن ظافر على البيتين بقوله: وقد أخذه من قول الشريف أبي البركات علي بن الحسن العلوي:

كأن ريح الروض لما أتت ... فتت علينا مسك عطار

كأنما إبريقنا طائر ... يحمل ياقوتاً بمنقار

انظر في بيتي الشريف **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر** للثعالبي، تح د. مفيد محمد قميحة- دار الكتب العلمية -بيروت- ط١/ ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م - جـ ٤/٤٨٥.

- وقال ابن بسام في **ذخيرته** تعليقاً على البيتين: فكانوا يولعون بهذا التشبيه، كما قاله -زعم- على البديه، وإنما نقل لفظ أبي البركات العلوي مما أنشده الثعالبي:

كأنما إبريقنا طائر ... يحمل ياقوتاً بمنقار

أو قول أبي الفرج الببغاء من أرجوزة خاطب بها الصابي:

كأنما الحبة في منقارها ... حبابة تطفو على عقارها

انظر في بيت أبي الفرج **يتيمة الدهر** ١/٣١٣.

(٢٨٠) انفردت رواية **النفح** بـ « قهر» والروايات الأخرى جميعها « قمر».

(٢٨١) الشطر نص حديث لرسول الله ﷺ وهو : «لا قطع في ثَمَرٍ ولاَ كَثَرٍ»، والكَثَر بفتحتين: جُمَّار النخل، وقيل: طلعها.

(٢٨٢) العِلْقُ: الكريمُ النفيس.

إتحاف أهل العصر في اقتباس ﴿أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾

لمحمَّد خليل بن علي المُرَادِيّ (ت ١٢٠٦هـ)

(٢)

تحقيق وشرح ودراسة

عبد الرازق حويزي*

إتحاف أهل العصر: رؤية موضوعية وفنية.

الاقتباسُ من القرآن الكريم معروفٌ منذ الأزل، فطالما اقتبس الشُّعراء منه بعد نزوله، وأولع بعضهم بهذا الأمر، بل جعله بعضهم شغله الشَّاغل، وكثيرًا ما تصادفنا أبياتٌ هنا وهناك في دواوين الشّعراء، وفي مصادر التّراث العربيّ مشتملة على هذا الاقتباس مع ملاحظة تفَنُّن الشُّعراء في توظيفه توظيفًا فنيًّا رائعًا، وغير خافٍ ما للقرآن الكريم من منزلة سامية في نفوس الشّعراء وغير الشُّعراء، ولما كانَ حرص الشُّعراء على إضفاء الجلال على المعاني الشّعرية لدى بعضهم، وكذا إضفاء اللَّمسات الفنيّة على أبياتهم، بالإضافة إلى إظهار البراعة والمقدرة على سبك بعضِ النُّصوص القرآنيّة في السِّياق الشِّعريّ، وهذا ممَّا يحتاج إلى قدرةٍ تعبيريّة عالية، وطاقة شعريّة سامية، ووعي بإدراك دلالة

النّصوص القرآنية، وما ترمي إليه، بحيث تقع في محلِّها من الأبيات الشِّعرية دون قلق أو نشاز، أو تعارض يهدم معنى البيت الشعريّ. ولهذا الاقتباس (التَّناص) دلالات أخرى كثيرة، يأتي في مقدمتها الدّلالة التّاريخيّة، ودلالة التَّواصل مع التُّراث الثَّقافي.

ولكثرة اقتباس الشُّعراء من القرآن الكريم دارت المؤلفات النَّقدية التي تتابع هذا الاتجاه إمَّا شرحًا له، وإمَّا جمعًا لنصوصه، وتوزيعها على الأغراض الشّعريّة، وإمّا الإفصاح عن قبوله، أو رفضه، أو قبول بعضه ورفض بعضه، ففي القرنين الرابع والخامس الهجريَّين وضع (أبو منصور الثَّعالبيّ ت ٤٢٩ هـ) كتابه الضَّخم الموسوم بـ **الاقتباس من القرآن الكريم**، وفي العصر الحديث تناول هذا الأمر بعضُ النُّقاد في كتب مستقلّة أيضًا منها -على سبيل المثال-: كتاب (عبد الهادي الفكيكي) الموسوم بـ **الاقتباس من القرآن الكريم في الشِّعر العربيّ**، وكتاب (د. عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر) الموسوم بـ **الاقتباس من القرآن الكريم: أنواعه وأحكامه، دراسة شرعيَّة بلاغيّة في الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف**.

إنَّ الموضوع الرئيس لكتاب (المُراديّ) يَدُور حول هذا الأمر، وهو الاقتباس من القرآن الكريم، وهو الهدف الذي سعى إليه المؤلِّف، وحثَّ الشُّعراء بوسيلة أو بأخرى على مجاراته في ركب هذا الاقتباس، وقد كان. فحصلنا على عددٍ غير قليل من القصائد في اقتباس جزء من آية قرآنية، وإدراجها في عجز البيت الأخير من القصيدة لدى كلِّ شاعر مع الالتزام بهذا المنهج.

وقد يطرأ هنا سؤالٌ، مؤدَّاه: لماذا هذا العجز الأخير بالذات من القصائد؟

وأقول: لقد التزم الشُّعراء بهذا المنهج اقتفاءً بمنهج المؤلف في ختم قصيدته بالاقتباس، والأمر الثَّاني لكي يأتي الاقتباس وكأنَّه دليلٌ شاف وتقريرٌ مُقْنِعٌ للمعاني المطروحة من قبل خلال أبيات القصيدة، وكأنَّ الشُّعراءً رَاعَوا ما نَادَى به النَّقد القديم من ضرورة الالتزام ببراعة الختام؛ لأنه آخر ما يعلق بأذن المتلقي من القصيدة، فما بالُنا إذا كان هذا الختامُ مُقْتَبَسًا من القرآن الكريم؟

لا شَكَّ أنَّه سيكون واقعًا موقعه اللائق بعد الإقرار بمكانَةِ القرآن الكريم، وضرورة التَّأدب معه في الاقتباس.

والعجيب في اقتباس الشُّعراء أنهم آثروا جزءًا استفهاميًّا من قول الله -سبحانه وتعالى- ﴿ وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِۦ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ ٱلْأَنْهَٰرُ تَجْرِي مِن تَحْتِيٓ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴾[1]. وهذا الجزء أتى في أسلوب استفهامي، خرج به الشُّعراء في اقتباساتهم عن المعنى الحقيقيّ للاستفهام إلى المعنى المجازيّ المراد به الافتخار.

أمَّا عن المقياس الذي يُحتكم إليه في قبول الاقتباس أو رفضه، فقد نصَّ عليه (صفي الدِّين الحِلِّيّ ت ٧٥٠ هـ) في قوله: «والاقتباس على ثلاثة أقسام:

(١) محمود مقبول

(٢) ومباح مبذول

(٣) مردود مرذول

فالأول: ما كان في الخطب، والمواعظ، والعهود، ومدح النبي صلى الله عليه وعلى آله وصحبه...

والثَّاني: مباح مبذول، وهو ما كان في الغزل، والصفات، والقصص، والرسائل ونحوها.

والثَّالث على ضربين:

أحدُهما: تضمين ما نسبه الله عز وجل إلى نفسه. كما قيل عن أحد بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية عن عماله: ﴿إِنَّ إِلَيْنَآ إِيَابَهُمْ ﴿٢٥﴾ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُم ﴾.

ثانيهما: تضمين آية كريمة في معرض في هزل أو سخف»[2].

أما المعَاني التي جاء في سياقها هذا الاقتباس في كتاب (المُراديّ) فتدور في معظمها حول التَّشَوُّق والشَّكوى من الحرمان، والصَّدّ، والفِرَاق، والغزل والهُيام بالجمال، على أنَّ ثَمَّةَ بعض الأبيات الشِّعريّة جَاءَت في سياق التَّوْجيه والإرشاد، وتقديم الحِكَم الرَّشيدة، والنَّصَائح الحانية. وكلُّ هذا يجعلُ الاقتباسَ بعيدًا عن دائرةِ النَّوعِ الثَّالث من أنواع الاقتباس، فالاقتباس هنا من النوع الثَّاني

(المباح والمبذول)، وليس هذا من الغريب في شيء، فقد صَدَرَ جُلُّه عن طائفة من العلماء الأجِلَّاء، والمشَايخ العظماء، تَوَلّى بعضهم منصب الإفتاء في زمنه، وعلى رأسهم المؤلف نفسُه، وكأنَّ الشُّعراء أطلقوا استفهاماتهم مُستنكرين فعلَ فرعَون وجبروته، وقوله هذا، ويربطون بفعله وقوله أفعالَ المحبوب في حيازته للجمال، وتَبَخْتُرِه به على الخلائق، وخُيلائه على الأنام، وصدّه ودلاله بما وهبَه الله به من حُسْنٍ وبهاء وجاذبية. وهكذا تدور معظم قصائد الشُّعراء في هذا الفَلَك .

ولم يهملِ الشُّعراءُ بعضَ أمارات الفَنِّ الآسر، وآيات البلاغة الخلاَّبة، وتأتي المحسنات البديعيّة في مقدّمة الوسائل التي لجؤوا إليها في تحسين أشعارهم، وإظهار معانيهم، من ذلك الجناسُ في قول (كمال الدِّين محمَّد بن محمَّد الغَزِّيّ):

ظَبْيٌ لَدَمْعِيَ أَجْرَى ... دَمًا لِيكْسِبَ أَجْرَا
عَزِيزُ حُسْنٍ غرِيرٌ ... يَهْتَزُّ سُكْرًا وكَسْرَى

فالجناسُ في البيت الأوَّل واضح بين أجرى من الجري، وأجرًا بمعنى المقابل، وفي هذا البيت رَدُّ العَجُز على الصَّدر كذلك، وهو من المحسّنات البديعيّة أيضًا، والجناس واضح كذلك في البيت الثّاني بين عزيز وغرير، وهو من الجناس المصحَّف والمحرّف، وفي البيت جناسٌ آخر بين سُكْرًا وكَسرا، وهو من جناس القلب.

ويكثرُ الحوار في الأبيات بين المحبّ والمحبوب، ممّا يُضفي على القصائد آصرة التَّماسك، فتأخذ الأبيات برقاب بعضها، ومن ثم تحقَّقت الوحدة الموضوعية في القصائد، وهذا ممَّا يحسب للشّعراء في الارتقاء بفنهم الشعري، قال (أبو بكرٍ بن مصطفى بن أبي بكرٍ الكورانيّ الحلَبي الحنفيّ):

شَقِيقُ رُوحِي تَبَدَّى ... بِوجنةٍ خَلُّ حَمْرَا[٣]
وطَرَّةٍ مِن دُجَاهَا ... أَبصرتَ لا شَكَّ فَخْرَا

يَـفْـتـرُّ عَـن بَـرْدٍ ثَـغْـرٍ ... رُضَـابُـه كَـادَ[٤] خَـمْـرَا

مـلـيـكُ حُـسْـنٍ رَمَـانـي ... وصـادَ قَـلْـبـيَ أَسْـرَا

ظَـبْـيٌ يَـصِـيـدُ أسـودًا ... بـصـارم الـلَّـحْـظ قَـهْـرَا

جَـمـالُـه الـفَـرْدُ يـحْـكـي ... يَـا مـغـرَم الحـسْـن بَـدْرَا

قُـلْـتُ: الـوِصَـال حبيبي ... تَـغْـنَـمْ بـذَلـكَ أَجْـرَا[٥]

فَـقَـالَ: إنِّي مَـلِـيـكٌ ... والـبـعـدُ عَـنِّـي أَحْـرَى

فَـقُـلْـتُ: هـلْ لـكَ مُـلْـكٌ ... نَـزَعْـتَـه أَنـتَ جَـبـرَا[٦]؟

فـقـالَ يـخـتـالُ عُـجْـبًـا: ... (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

وبما أنَّ التَّوجه الشِّعريّ واحدٌ، ومناط الاقتباس واحدٌ، فقد تكرّرت بعض الأساليب الاستفهاميّة والتّعجبيّة، وكذلك تكررت الصُّور البلاغية بين الشُّعراء، وتَكَرَّرت المحسّنات البديعيّة، بل وتكرَّرت أساليبُ بعينها، وألفاظٌ بذواتها، نجدُها شَاعَت خصوصًا في القوافي، إذ كان المجالُ أشبه بساحة ميدان، يجولُ فيه المتسابقون والفرسان، ويحاولُ كُلٌّ منهم أنْ يَتَفَوَّقَ عَلى الآخرين.

إنَّ هذه القصائد الكثيرةَ تفتحُ مجالاً لعَقْدِ موازنة بين الشُّعراء، وإفراد دراسة مستوعبة لكُلِّ هذه القصائد، والفُرصة سانحةٌ لمن ينهض بالتَّوسع بآفاق الدّراسة النّقدية الموازنة، خصوصًا وأنّ أسس الموازنة الصَّحيحة مُتَحَقِّقة.

فالوزنُ واحدٌ، وهو بحر المجتث.

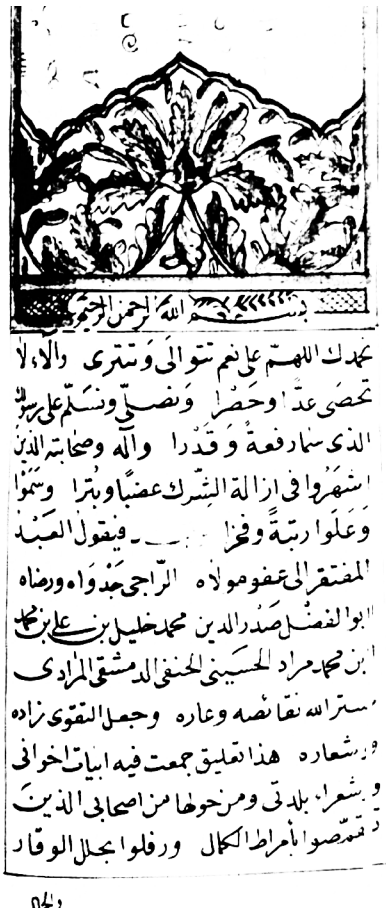
وحرف الرَّوي واحدٌ، وهو الرَّاء المتبوعة بألِف الإطلاق.

وزمن إنشاد القصائد واحد، وهو العِقد الأول من القرن الثالث عشر الهجريّ تقريبًا.

وبيئة الشُّعراء واحدة، وهي البيئة الشامية.

وخلاصةُ القولِ: أننا أمام مخطوط بديعٍ في موضوعه، نادرٍ في بابه، نفيسٍ

في محتواه، عزيز في النُّزوع الأدبيّ، يمثِّلُ مَا كانت عليه الحياة الأدبيَّةُ من محاولة الخروج من ربقة التَّقيُّد في العصر المملوكي قدر الإمكان، ويمثِّل -كذلك- التَّجاوبَ في الإنتاج الأدبيّ بين المبدعين، والمشاركةَ الفاعلة للشُّعراء بعضهم لبعض، ومحاولةَ تجويد بعضهم، وكأنَّ هذا المخطوط إرهاصٌ ببُزوغ فَجْرٍ جديد، وفتح طريف للحياة الأدبيّة في القرن الرَّابع عشر من رقي وازدهار وتجويد، وأرى أنَّ مثلَ هذه الآثار تستحقُّ العنايةَ، وذلك للرّبط بينها وبين الآثار الأدبيّة في العصر الحديث، ومحاولة تَلَمُّس خيوط التَّأثُّر بها في المنحَى والشَّكل والمضمون.



الورقة الأولى من مخطوط إتحاف أهل العصر في اقتباس ﴿أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾

ذا يوسفيّ جمالـ ... اعطى من الحسن شطرا
اسكنته مصر ذهني ... فنى العقل فيّرا
وصرت من فرط شوقي ... اميل بالعشق سكرا
فقال ماذا عجيب ... اليس لى ملك مصرا

وقال ايضا

وشادن قد سبانى ... فضقت بالوجد صدرا
جماله مذ تبدّى ... اخفى الكواكب جمرا
يستلّ عقلى بلحظ ... يفوق سُمرا وبُترا
ناديته يا منائى ... رفقا بمن ذاب هجرا
انت المقيم بقلبى ... اخذته لك مصرا
لما قتلت محبًّا ... فى حبكم قام شكرا
فقال لى بازورارٍ ... اليس لى ملك مصرا

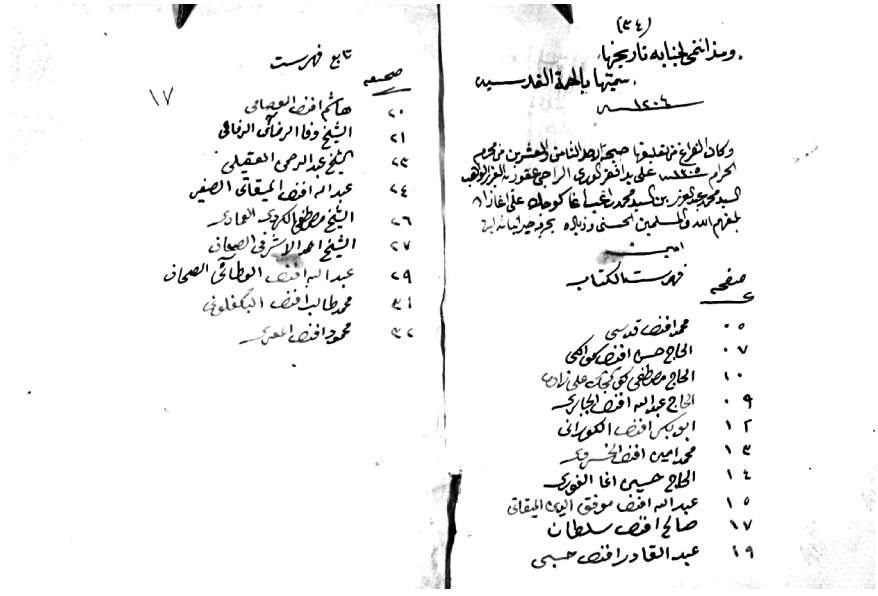
وقال الاديب محمود المعرّى الحلبى وخاطبنى بالابيات ما دعا

عزيز قلبى مرادى ... من نور وجهك بدرا
وثم اعتاب جودٍ ... تفوح مسكا وعطرا
انت المسمّى خليلا ... انسيت بالعدل كسرى
من امّ بابك يوما ... يلقى المكارم تترى
ارسلت نظما كدرّ ... يزين فى الجيد عذرا
من سحر لفظك اضحى ... يميل عجبا وسكرا

امسى ينادى هلموا ... من كان يحسن شعرا
مولاى انت مليك ... حباك ربك فخرا
والملك عذر ولكن ... يسمو بذاتك قدرا
ولم يقل با فتخار ... اليس لى ملك مصرا
مولاى سامح محبّا ... على حماك تجرّى

الورقة الأخيرة من مخطوط إتحاف أهل العصر في اقتباس ﴿أَلَيْسَ لي مُلْكُ مِصْر﴾

الورقة الأولى من الهمة القدسية



الورقة الأخيرة من الهمة القدسية

إتحاف أهل العصر
في اقتباس
﴿أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾

لمحمَّد خليل بن علي المُرَادِيّ (ت ١٢٠٦هـ)

تحقيق وشرح

بسم الله الرحمن الرحيم

نحمدُك اللَّهم على نِعَم تَتَوالى وتَتَرى، وآلاءٍ لا تُحْصى عَدًّا وحصرًا، ونصَلِّي ونُسلِّمُ على رسولك الذي سَمَا رِفْعَةً وقَدْرًا وآله وصحَابته الذين أَشْهَرُوا في إزالة الشِّرْك عُضْبًا وَبُتْرًا[٧]، وسَمَوا وَعَلَوا رُتْبَةً وفَخْرًا.

وبعد، فيقولُ العبدُ المفتقرُ إلى عفوِ مولاه، الرَّاجِي جَدْوَاه وَرِضَاه، (أبو الفَضل صَدْرُ الدّين، محمَّد خليل بن عَلِيٍّ بن محمَّد بن محمَّد مُراد الحُسَيْنِيّ الحنَفَيّ الدِّمشْقيّ المُرَادِيّ -سَتَرَ اللّه نَقَائصَه وعَارَه، وجعَل التَّقْوى زادَه وشِعَاره- : هذا تعليقٌ جمعتُ فيه أبياتَ إخْواني وشُعراء بَلْدَتي ومَن حولها من أصحابي، الذين تَقَمَّصُوا بأَمْرَاط[٨] الكَمَال، ورَفَلُوا بحُلَل الوَقار والجمَال، وبَسَقَت أفنانُ فنونِ آدابهم وارِفَة الظِّلَال، وسَمَوا أَقرانَهم بحُسْنِ الخِصَال ولُطْف الشَّمائل والخِلال،

التي اقتبسوا بها الآيةَ الشَّريفة، وهي قوله تعالى: ﴿أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ﴾ ؟.

وكانَ السَّببُ في ذلك أبياتًا نَظَمْتُها واقتبستُ بها الآيةِ الشَّريفة، وسمَّيتُه: **إتحافَ أهلِ العَصْرِ في اقتباس (أَليسَ لي مُلْكُ مِصْرَ)**، قلت مقتبسًا: (من المجتث)

أفْديه مِصْريَّ أَصْلٍ ... حَازَ المَلاحَةَ طُرًّا
نَادَيتُه يَا مُرَادِي ... لم أستَطِعْ عَنْكَ صَبْرَا
وأنتَ يُوسُفُ حُسْنٍ ... يَا قَاهِرِيْ زِدْتَ هَجْرَا
فقالَ: دعْ عَنْكَ هَذا ... أنَا بحالك أَدْرَى
ولا تَنَالُ وِصَالي ... لَو مِتَّ صَبرًا وَقَهْرَا
سُلطانُ حُسْنٍ عَزيزٍ ... أنَا وقَدْ فُقْتُ كِسْرَى
والملكُ عُذْرٌ[9] عَظِيمٌ ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال الفاضل الأديبُ ابن عمَّتي مجدُ الدّين عليّ بن حُسين المُرَاديّ[10]:

طَلعتَ شَمسًا وبَدْرَا ... وزدتَ بالحُسْنِ قَدْرَا
كَحَلتَ بالسِّحْرِ طَرْفاً ... وزِنْتَ بالدُّرِّ ثَغْرَا
ومِلْتَ بالعَطْفِ تِيْهًا ... تختالُ عُجْبًا وَسُكْرَا
مَلَكْتَ كُلَّ فُؤادٍ ... بِدَوْلَةِ الحُسْنِ قَسْرَا
أنتَ المليكُ عَلَينا ... والرِّفقُ بالملكِ أَحْرَى
والقَلْبُ مِصْرُكَ[11] يَا ذا الـ ... ـعزيزِ أَوْسِعْه بِرًّا
فَقَالَ: لا تَعْتَرِضْني ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال أيضًا:

رُومِيٌّ أَصْلٍ بمِصْرَا ... تَمَلَّكَ النَّاسَ طُرًّا
وَكَانَ قَبْلُ مَلِيكًا ... في الرُّومِ بَرًّا وَبَحْرَا

تَعْنُو إليه رِقَابُ الـ ... أَنَامِ سِرًّا وَجَهْرَا
إنْ قَالَ فَهْوَ مُطَاعُ الـ ... ـكَلام نهيًا وأَمْرَا
أو صَالَ باللَّحْظ كانُوا ... مَا بَينَ قَتْلَى وَأَسْرَى
ولا يَزَالُ لَدَيهِمْ ... جَزَاه حَمْدًا وَشُكْرَا
ومُذْ تَرَحَّلَ عَنْهُم ... وَصَيَّرَ الدَّارَ قَفْرَا
وخَلَّفَ الوَجْدَ فيهِمْ ... لا يَصْحَبُ الدَّهْرَ صَبرَا
أَتَى إلى مِصْرَ كَيمَا ... يحيطَ بالنَّاسِ خُبْرَا
فَصَارَ مَلْكًا مُطَاعًا ... يَعْلُو عَلَى الكُلِّ قَدْرَا
فَقَالَ: لا تَعْجَبُوا من ... أَمْرِي إذا نِلْتُ أَمْرَا
فَإِنَّني قَدْ مَلَكْتُ الـ ... ـبلادَ بالحُسْنِ قَهْرَا
فَإنْ يَكُنْ ذَاكَ شَأْني ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال أيضًا، وفيه لُزومُ ما لا يَلزم:

غَمَزْتُ للحبِّ خَصْرَا ... فَقَالَ: ضَمًّا وهَصْرَا[12]
أبحتُكَ الوَصْلَ منَّا ... ولم أحمِّلْك إصْرَا
قَطْفًا ورَشْفًا وعَطْفًا ... لا تَخْشَ في ذاك حَصْرَا[13]
أنَا العَزِيزُ بحَسْبِي ... رُزقتُ مُلْكًا وَنَصْرَا
وَكُلُّ قَلْبٍ فَمِصْرِي ... فيه تَوَطَّنْتُ قَصْرَا
والرِّفقُ أَحْسَنُ شَيءٍ ... فيمَنْ تَمَلَّكَ مِصْرَا
فَلا أَقُولُ لِعُجْبٍ: ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال أخوه الأديبُ فخر الدِّين مصطفى بن حُسين المُرَادِيّ[14]:

قَدْ فُقتَ بالحسْنِ بَدْرَا ... وازدَدْتَ حُسْنًا وَقَدْرَا
أخْجَلْتَ بالقَدِّ غُصنًا ... وَطِبْتَ رِيًّا وَنَشْرَا

مَـلَـكْـتَ بـالحُـبِّ قَـلْـبـي جَـعَـلـتَـه لَـكَ مِـصْـرَا
يَـا ذا الـعَـزيـز ويَـا مَـنْ مُـنِـحْـتَ جَـاهًـا وَنَـصْـرَا
اللهَ فـيَّ أمـيـري وارفـقْ بمَـن بِـكَ مُـغْـرَى
أَنـعِـمْ عَـلَـيَّ بِـوَصْـلٍ وارحـمْ لِـتَـغْـنَـمْ أَجْـرَا
فَـقَـالَ: لا تَـتَـعَـدَّى (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

وقال الأديبُ الحسيبُ السَّيِّدُ الشَّريف حمزةُ بن يَحيى بن حسن بن حمزةَ، نقيبُ الأشراف بدمشق[١٥]:

يـا يُـوسُـفَ الحُـسْـنِ صِـلْـنِـي فَـإِنَّـنِـي بِـكَ مُـغْـرَى
ويَـا بَـدِيـعَ جَـمَـالٍ أَقْـصَـيْـتَـنِـي مِـنْـكَ هَـجْـرَا !
ويَـا بَـعِـيـدَ مَـنَـالٍ رِفْـقًـا لِـتَـكْـسِـبَ أَجْـرَا
أَنـعِـمْ بِـوَصْـلٍ فَـإِنِّي عَـدِمْـتُ فِي الحُـبِّ صَـبْـرَا
فَـقَـالَ: صَـهْ لا تَـسَـلْـنِـي (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)[١٦]؟

وقال الفاضلُ البارعُ نبيهُ الدِّين، قُدسيّ بن حَسَن الرّهاوِيّ، مُفتي الحنَفيَّة بحَلَب[١٧]:

عَـاشَـرْتُ مِـصْـرِيَّ أَصْـلٍ أَهْـدَى مِـنَ الـرِّيـقِ خَـمْـرَا[١٨]
مِـنْ نَـارِ خَـدَّيـهِ أَلْـقَـى إِلَـى فُـؤَادِي جَـمْـرَا
يَـا يُـوسُـفَ الحُـسْـنِ فَـارفُـقْ تَـزْدَادُ بِـالـرِّفْـقِ نَـصْـرَا[١٩]
قَـلْـبِـي لِحُـبِّـكَ مَـأْوَى وصَـاحِـبُ الـدَّارِ أَدْرَى
فَـارْحَـمْ لِـعَـبْـدِكَ خِـلِّـي فَـذَاكَ لِـلـعَـبْـدِ أَحْـرَى
يَـا مَـالِـكًـا مِـصْـرَ قَـلْـبِـي لا تَـدَّعِـي المُـلْـكَ قَـهْـرَا[٢٠]
فَـقَـالَ تِـيـهًـا وزَهْـوًا: (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)[٢١]؟

وقال العالم البارعُ أبو العبّاس رَضِيّ الدّين، هبةُ اللّه بن محمَّد التّاجيّ البَعْلِيّ[٢٢]:

يَـــا فَـــاتِـــكِـــي بـــلـــحَـــاظِ ... مِـــن سَـــيْـــفِ جفنيكَ صَـــبْـــرَا
عَـــذَّبْـــتَـــنِـــي بِمِـــطَـــالٍ ... رِفْـــقًـــا بمَـــن فـــيـــكَ مُـــغْـــرَى
تَـــرَكْـــتَـــنِـــي فِـــيـــكَ مُـــضْـــنًـــى ... أَذَقْـــتَـــنِـــي الـــشُّـــهْـــدَ مُـــرًّا
هَـــلَّا رَحِـــمْـــتَ عَـــمِـــيـــدًا ... فِي الحُـــبِّ يَـــهْـــتِـــكُ ســـتـــرَا
يَـــا مخْـــجِـــلَ الـــغُـــصْـــنَ خَـــصْـــرا ... ومُـــزرِيَ الـــوَرْدَ عِـــطْـــرَا
مَـــلِـــيـــكُ حُـــســـنٍ وَعِـــزٍّ ... تَـــخِـــذْتَ قَـــلْـــبِـــي مِـــصْـــرَا
أبـــحْ مَـــرَاشِـــفَ ثَـــغْـــرٍ ... وقُـــلْ: ســـقَـــيْـــتُـــكَ خَـــمْـــرَا
كَـــيْـــفَ الـــوصـــولُ حَـــبِـــيـــبِـــي ... ومِـــن حَـــواشِـــيـــكَ كِـــسْـــرَى ؟
إنْ رمـــتُ مِـــنْـــكَ الـــتِـــفَـــاتًـــا ... إليَّ تَـــنْـــظُـــرُ شَـــزْرَا
تَـــقُـــولُ: نَـــزِّه فُـــؤَادًا ... (أليـــسَ لي مُـــلْـــكُ مِـــصْـــرَا) ؟

وقال الأديبُ الكاتبُ عبد اللّه بن مصطفى بن أحمد الجابريّ الحلبيّ، رئيسُ العدول في حَلَب[٢٣]:

مَـــلَـــكْـــتَ قَـــلْـــبِـــي قَـــهْـــرَا ... وحُـــزْتَ أَسْـــرِيَ قَـــسْـــرَا[٢٤]
أَنْـــتَ الـــشِّـــفَـــا وَحَـــيَـــاتِـــي ... لمْ أســـتَـــطِـــعْ عَـــنْـــكَ صَـــبْـــرَا
يَـــا مَـــالِـــكِـــي وأمـــيـــرِي ... حَـــاشَـــايَ أَعْـــصِـــيـــكَ أَمْـــرَا
ارحَـــمْ خُـــضُـــوعِـــي تَـــرَفَّـــقْ ... الـــرِّفْـــقُ واللّه أَحْـــرَى
بـــحَـــالِ صَـــبٍّ كَـــئِـــيـــبٍ ... دُمُـــوعُ عَـــيْـــنَـــيـــه تَـــتْـــرَى[٢٥]
وَإِنَّمـــا الـــعِـــزُّ يمـــضِـــي ... أَيْـــنَ الملـــوكُ وكســـرَى[٢٦]؟
وَأَيْـــنَ مَـــن قَـــالَ زُورًا: ... (أليـــسَ لي مُـــلْـــكُ مِـــصْـــرَا) ؟

وقال الأديبُ الكاملُ نجيبُ الدِّين أحمد بن إسماعيل المنينيّ[٢٧]:

يـا مَـن بـقـلـبِ المـعَـنَّـى ظُـبَـا[٢٨] المـحَـاجِـرِ أَغـرَى
ويَـا مَـلـيـكَ جَـمَـال قَـدْ شَـدَّ لـلـفَـتْـكِ أزرَا[٢٩]
لِمْ لامُ صُـدْغَـيـكَ جَـرَّتْ إلـى فُـؤَادِيَ كِـسْـرَى
ومِـيـمُ ثَـغْـرِك تَحْـوِي راحًـا ورَوْحًـا[٣٠] وعِـطْـرَا
يَـا مَـن تَمَـلَّـكَ مِـصْـرَ الـ ـفـؤادِ مِـنِّـيَ دَهْـرَا
إلـيـكَ رُوحِـي وَمَـالِي فَـاغْـنَـمْ ثَـنَـاءً وشُـكْـرَا
أَجَـابَ: إنِّي غَـنِـيٌّ (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الأميرُ الأديبُ مصطفى بن محمَّد بن كوجك عليّ الحلبي[٣١]:

لَـقَـدْ سَـبَـانِي بَـدْرٌ في حُـسْـنِـه فَـاقَ بَـدْرَا[٣٢]
وصِـرْتُ فِـيـه أَسِـيـرًا وَحَـازَ قَـلـبِـيَ أَسْـرَا
أَفِـدِيـه ريمًـا تَجَـرَّا عَـلَـى مُـعَـنَّـاه قَـهْـرَا[٣٣]
كَـلَّـمْـتُـه بِـخُـضُـوعٍ فَـتَـاهَ عُـجْـبًـا وكِـبْـرَا
فَـقُـلـتُ: كَـمْ ذا التَّـجَـنِّـي ؟ أَضْـرَمْـتَ جِـسْـمِـيَ جَـمْـرَا
فَـقَـالَ: هَـذا مَـرَامِـي مَـنْ يَـرْجُـنِـي يِـفْـنَ صَـبْـرَا
فَـزِدْتُ فِـيـه غَـرَامًـا وزادَ سُـكْـرِيَ سُـكْـرَا
يَـا ذا الـعَـزِيـز تَـبَـصَّـرْ قَـدْ زالَ إيـوانُ كِـسْـرَى
وبَـادَ مَـن قَـالَ مَـيْـنًـا (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)[٣٤]؟

وقال الشَّيخ العالم النَّبيلُ كمالُ الدِّين محمَّد بن محمَّد الغَزِّيّ[٣٥]:

ظَـبْـيٌ لِـدَمْـعِـيَ أَجْـرَى دَمًـا لِـيَـكْـسِـبَ أَجْـرَا
وصَـدَّ عَـنِّـي عُـجْـبًـا أَضَـاقَ مِـنِّـي صَـدْرَا ؟
عَـزِيـزُ حُـسْـنٍ غَـرِيـرٌ يَـهْـتَـزُّ سُـكْـرًا وكَـسْـرَا
نَـادَيـتُ صِـلْـنِـي فَـرُوحِـي إلـيـكَ قَـدْ سُـقـتُ مَـهْـرَا

فـأنـتَ في مـصْـرَ فَـرْدٌ مَـلَـكْـتَ عَـبْـدًا وَحُـرًّا
فـقـالَ: سُـلْـطَـانُ حُـسْـنـي يَـأْبـى الـتَّـواصُـلَ جَـهْـرَا
وحـالُ قَـهْـري جَـلِـيٌّ (أليسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الأديبُ الكاتبُ أبوبكر بن مصطفى بن أبي بكرٍ الكوراني الحلَبي الحنفيّ[٣٦]:

شـقـيـقُ رُوحِـي تَـبـدَّى بِـوجـنـةٍ خـلّ حَـمْـرَا[٣٧]
وطـرّةٍ مِـن دُجَـاهَـا أَبـصـرتَ لا شَـكَّ فَـخْـرَا
يَـفْـتَـرُّ عَـن بَـرْدِ ثَـغْـرٍ رُضَـابُـه كَـادَ خَـمْـرَا[٣٨]
مـلـيـكُ حُـسْـنٍ رَمَـانـي وصـادَ قَـلْـبـيَ أَسْـرَا
ظَـبْـيٌ يَـصِـيـدُ أُسـودًا بـصـارمِ الـلَّـحْـظِ قَـهْـرَا
جَـمـالُـه الـفَـرْدُ يَـحْـكِـي يَـا مـغـرَمَ الحـسْـنِ بَـدْرَا
قُـلْـتُ: الـوِصَـال حبيبي تَـغْـنَـمْ بِـذَلِـكَ أَجْـرَا[٣٩]
فَـقَـالَ: إنِّي مَـلِـيـكٌ والـبـعـدُ عَـنِّـي أَحْـرَى
فَـقُـلْـتُ: هـلْ لـكَ مُـلْـكٌ نـزعْـتَـه أَنـتَ جَـبـرَا[٤٠] ؟
فـقـالَ: يـخـتـالُ عُـجْـبًـا (أليسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخُ الفَاضِل الماهِرُ أبو الحسن عَلِي بن محمَّد الشَّمْعة[٤١]:

أَيَـا بَـدِيـعَ جـمـالٍ ومَـن حَـوَى الحـسـنَ طُـرًّا
ويَـا مَـلِـيـكًـا تَـعَـدَّى رِفْـقًـا فَـعَـدْلُـكَ أَحْـرَى
حُـبِّـيـكَ أَضْـنَـى فُـؤَادي ولـسـتُ أسْـطـيـعُ صَـبْـرَا
وَصِـرْتُ فـيـك مُـعَـنًّـى - أيَـا عَـزيـز- ومُـغْـرَى
وفي حَـنَـايَـا ضُـلـوعي تَـخِـذْتَ دَارًا ومِـصْـرَا
وَفِـيـكَ أَصْـبَـحْـتُ رِقًّـا أُطِـيـعُ نَـهـيًـا وَأَمْـرَا

أمَـــا تَجُـــودُ بِـوَصْـــلٍ ... ولـــو بِـطَـيْـفِـكَ سِـــرًّا ؟
فَـقَـالَ: أَكْـثَـــرْتَ مِـنَّـا ... بِمـا تَمَـلَّـكْـتَ قَـهْـرَا
ولم تُـــرَعْ مِـــن مُـقَـامِـي ... لـقـدْ تَـعَـدَّيْـتَ طَـــوْرَا
الـفَـضْـلُ لي بِـحُـلُـولي ... مَـــأْوًى بِـــهِ زِدْتُ فَـخْـرَا
الـكُـلُّ مِـــنْ تَحْـــتِ قَـهْـرِي ... (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال أيضًا والتزمَ في الأبيات كسرَ الأوَّل وإسكانَ الثّاني:

بِـالـرُّوحِ أَفْـديـهِ ظَـبْـيًـا ... بِـهِ تَحَـمَّـلْـتُ إِصْـرَا
رَسُـــولُ لَحْـظَـيـهِ يُمْـسِـي ... لَـهُ إلـى الـقَـلْـبِ إِسْـرَى
في شَـعْـرِهِ لِـلـنَّـجَـاشِـيْ ... حِمًى وفي اللَّحْظِ كِسْرَى[٤٢]
إذا تَـنَـفَّـسَ شَـرْقًـا ... وَجَـدْتَ في الـغَـرْبِ عِـطْـرَا
وَسُـــودُ عَـيْـنَـيـهِ كـانَـتْ ... لِـكُـتْـبِ وَجْـــدِيَ حِـبْـرَا
أَطَـــارَ نَـومـي فَـأَضْـحَـى ... لَـهُ الـتَّـبَـاعُـدُ وَكْـــرَا
وعُـمْـرُ وَجْـــدِيَ فِـيـهِ ... بِـالـطُّـولِ أَشْـبَـهَ نَـسْـرَا[٤٣]
ورَثَّ ثَـــوْبُ اصْـطِـبَـارِي ... فِـيـهِ فَـشَـابَـهَ طِـمْـرَا
لم يُـبْـقِ بِـالـهَـجْـرِ بَـيْـنِـي ... وبَـــينَ هَـتْـكِـيَ شِـبْـرَا
أُبْـــدِي حُـبُـوسَ هُـيَـامِـي ... فِـيـهِ لِـيُـبْـدِيَ بِـشْـرَا
خَـلَـعْـتُ فِـيـهِ عِـــذَارِي ... وصَـــارَ أَمْـــرِيَ أَمْـرَا
طَـــرِيُّ خَـدَّيْـهِ فَـــوْقَ الـ ... ـحَـرِيرِ مَـن غَـيْرِ إِطْـرَا[٤٤]
أَعَـــدُّ قُـــرْبِـــي مِـنْـهُ ... غِـفْـرًا وبُـعْـدِيَ وِزْرَا
وعَـــاذِلي فِـيـهِ يَـحْـكِـي ... بِـذَنْـبِـهِ الجِـمَّ شِـمْـرَا[٤٥]
ولَـيْـسَ يُـجْـدِيـهِ عَـذْلِـي ... كَـــأَن في الأُذْنِ قِـطْـرَا
يَـا مَـن بِـأَصْـنَـافِ كُـلِّ الـ ... ـجَـمَـالِ أَصْـبَـحَ وِتْـرَا

وحَـــــازَ لُـــبّ المـعَـاني ... وحـــازَت الـنَّـاسُ قِـشْـرَا
ارْحَـــمْ شَـجِـيَّ فُـــؤَادٍ ... قَـدْ ضَـاقَ ذَرْعًـا وَفِـكْـرَا
أَجَـابَـنِـي بمَـقَـالٍ ... يَـلَـذُّ جَـهْـرًا وَسِـرًّا :
أَلَـسْـتَ تَـعْـلَـمُ أَنِّي ... تَـخِـذْتُ قَـلْـبَـكَ مِـصْـرَا ؟
وشَـأنُ مُـلْـكِـي عَـظِـيـمٌ ... (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الكاملُ الفَقيهُ أبو عبد الله محمَّد الخسرويّ الحلبيّ[٤٦]:

صَـادَ الـفُـؤادَ وأَجْـرَى ... مَـدَامِـعَ الـعَـينِ نـهْـرَا[٤٧]
ظَـبْـيٌ شَـرُودٌ نَـفُـورٌ ... لِـقَـتْـلَـتِـي قَـدْ تَجَـرَّا[٤٨]
يَـسْـطُـو بمـاضِـي لحـاظٍ ... مِـن صَـارِمِ الـهِـنْـدِ أفـرَى[٤٩]
سُـلْـطَـانُ حُـسْـنٍ سَـلِـيـلٍ ... كَـم عَـاشِـقٍ فِـيـه أَغْـرَى ؟
ذُو مُـقْـلَـةٍ هِـيَ تَـرْوِي ... عَـن فِـعْـلَ هَـارُوتَ سِـحْـرَا
نـاديـتُ يَـا مَـن عَـلِـينـا ... بـقَـدِّه هَـزَّ سُـمْـرَا[٥٠]
اللهَ فِـيَّ تَـرَفَّـقْ ... تَـغْـنَـمْ بـذَلِـكَ أَجْـرَا
وانـظُـرْ لمقياسِ دَمْـعِـي ... مِـن عَـبْرَتِـي عَـادَ بَـحْـرَا
عَـسَـى لَـعَـلَّ الـلَّـيَـالي ... تُـنِـيـلُـنِـي مِـنْـكَ بُـشْـرَى
فَـقَـالَ: إنِّي عَـزِيـزٌ ... وقَـدْ أبـحـتُـك بِـرَّا
فـاغْـنَـمْ لـقُـربِ وِصَـالي ... (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخ الفاضل المتقنُ خيرُ الدين خليل بن مصطفَى الدِّمشْقِيّ[٥١]

مِـن مـصـرَ لاحَ هِـلالٌ ... أَسْـنَـى مِـن الشَّـمسِ قَـدْرَا
سَـبـى الأنَـامَ بـطَـرْفٍ ... يَـفـوقُ بـابـلَ سِـحْـرَا
يَـرْمِـي الحَـشَـا بِـنَـبَـالٍ ... مِـن الـلَّـوَاحِـظِ تَـثْرى

يُريكَ في الثَّغْرِ منْه ... دُرًّا نَضيدًا وخَمْرَا
أَقْسَى من الصَّخْرِ قَلْبًا ... وأَنْحَلُ النَّاسِ خَصْرَا
أقولُ والشَّوقُ منِّي ... أَذْكَى بِقَلْبِي جَمْرَا
والجَفْنُ غَاصَ بِدَمْعِي ... وصَار يقذفُ دُرًّا
بأيِّ ذَنْبٍ تَركْتَ الـ ... ـمُحِبّ ينحبُ[٥٢] دَهْرَا
ماذا يَضُرُّكَ لَو كنـ ... ـتَ بالمحبِّينَ بَرًّا ؟
مَلَكْتَ رقَّ الموالي ... بأرضِ مِصْرِكَ قَهْرَا
وصرتَ تُدْعَى مَليكًا ... بمصرَ بَرًّا وبَحْرَا
يَا سَالبَ الغُصْنِ قَدًّا ... والرَّوضِ طِيبًا ونَشْرَا
عَبيدُ حسنِكَ بَادُوا ... في الحبِّ صدًّا وهَجْرَا
فاكشفْ حِجَابَكَ عَنْهم ... وامنحْهُم منكَ بِشرَا
واسمحْ بعَاجِلِ وَصْلٍ ... تَغْنَمْ بذَلِكَ شُكْرَا
يكفيكَ هَذا التَّمَادي ... فالشَّوقُ لم يُبْقِ صَبْرَا
أمَا تُرَاقِبُ مَولًى ... لَه البَسِيطَةُ طُرًّا ؟
فازْوَرَّ وامتَازَ غَيْظًا ... وتَاهَ عُجْبًا وكِبْرَا
وقالَ: دَعْنِي وَشَأْني ... (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال الأميرُ الأصيلُ الأديبُ أبو عبد الله حُسين بن الغُورِيّ الحَلَبِيّ[٥٣] :

حبِّي مَليحُ المعَاني ... لَكنْ عَلَيَّ تَجَرّا[٥٤]
يَا حُسْنَه من مَليحٍ ... حَلا مَذَاقًا وَمَرًّا
بَدْري تَجَنَّى دَلالاً ... وازدادَ عُجْبًا وَكِبْرا[٥٥]
مَا ضَرَّ هَذا المعَلَّى ... لَوْ أَبْدَلَ العُجْبَ شُكْرَا
أَفدِيهِ مَيَّاسَ قَدٍّ ... أردَى الغُصُونَ وأَزْرَى

وقـــالَ قـــولاً عَـجِـيـبًـا: حُـــــزْتُ المـــلاحَـــةَ طُـــرًّا
كُـــلُّ المـــلـــوكِ عَـبـيـدِي يَـــرْجُـــون مِـــنِّـــيَ نَـصْـــرَا
وإنْ عَـجِـبْـتُـم بـهـذا (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الأديبُ النبيهُ زكيُّ الدِّين عبد الحليم بن أحمد اللّوجيّ[٥٦]

ردَدْتَ طـيـفَـكَ نَـحْـوِي سـبـحـانَ مَـن بِـكَ أَسْـــرَى !
يـا مَـــن أَطَـــالَ بِـعَـادِي وزَنْـــدَ شَـــوقِـــي أَوْرَى
ودَامَ تَـعْـذِيـبَ قـلْـبِـي لِـيَـقْـضِـيَ اللهُ أَمْـــرَا
إنْ غَـــابَ شَـخْـصُـك عَـنِّـي فَـرُسْـلُ ذِكْـــرَاكَ تَـتـرَى
أَوْ طَـــارَ طَـيـفُـك أَضْـحَـى الخَـيـــالُ مِـــنِّـــي وَكْـــرَا
مَـلَّـكْـتَ مِـصْـرَ خَـيَـالِي عَـــزِيـــزَ طَـيْـفِـكَ قَـسْـرَا
فـارفِـقْ بِـهِ قَـــالَ: دَعْـنِـي (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال العالم المتقنُ موفَّقُ الدّين عبد الله بن عبد الرّحمن الحنْبليّ الحلبيّ[٥٧]

بَـــدَا فَـــأَخْـــجَـــل بَـــدْرا بَـدْرِي وبـالـغُـصْـنِ أَزْرَى[٥٨]
وعَـــنْـــبَرُ الخَـــالِ يَـزْكُـو بِـــوَرْدِ خَـــدَّيـــهِ نَـشْـــرَا
وغُـنـجُ لحـظَـيـه أَضْـحَـى يُـعَـلِّـمُ الـنَّـاسَ سِـحْـرَا
مَـــا رقَّ قَـلْـبًـا لِـصَـبٍّ لـكـنَّـه رَقَّ خَـصْـــرَا
فَـقُـلْـتُ: مَـــولايَ رِفْـقًـا بِمُـغْـرَمٍ فـيـكَ مُـغْـرَى[٥٩]
مَـلَـكْـتَ مِـصْـرَ فُـــؤَادِي وفـيـه شَـيَّـدْتَ قَـصْـرَا
فَـقَـــالَ: شَـــأني عَـزِيـزٌ (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال أيضًا [٦٠]:

بَـــدْرُ الـكَـمَـالِ لَـــه فِي مَـنـازِلِ الـسَّـعْـدِ مَـسْـرَى

وقـــدْ سَـــمَـــا في ارتـــفَـــاعٍ ... سَـــمَـــا المحَـــاســـنَ قَـــدْرَا
فَـــقُـــلـــتُ والـــقَـــدُّ منـــه ... يَـــهْـــتَـــزُّ مَـــيـــلاً وكَـــسْـــرَا:
يـــا مَـــالِـــكًـــا مِـــصْـــرَ قَـلـبـي ... طُـــولاً وعَـــرْضًـــا وقُـــطْـــرَا[٦١]
قـــدْ صِـــرْتَ حَـــاسِـــبَ وَقْـــتِـــي ... في الحُـــبِّ جَـــبْرًا وجِـــدْرَا
أرعَـــى لـــسَـــاعَـــاتٍ وصْـــلٍ ... لَـــدَيْـــكَ صُـــبْـــحًـــا وَعَـــصْـــرَا[٦٢]
فَـــقَـــالَ: سَـــمْـــتِـــي بَـــعِـــيـــدٌ ... (أَلـــيـــسَ لي مُـــلْـــكُ مِـــصْـــرَا) ؟

وقال الشيخ الفاضل البارع أبو الفتوح يوسف بن أحمد بن شمس الخلوتي[٦٣]

للهِ سُـــلْـــطَـــانُ حُـــسْـــنٍ ... جُـــنْـــدَ الـــمَـــلاحَـــةِ أَغْـــرَى
أبـــاحَ مِـــصْـــرَ قُـــلـــوبِ الـــ ... ـــعُـــشَّـــاقِ نَـــهْـــبًـــا وَأَسْـــرَا
غَـــزَا بـــعَـــامِـــلِ طَـــرْفٍ ... قُـــلـــوبُـــنَـــا فِـــيـــهِ أَسْـــرَى
والـــنَّـــاسُ مُـــذْ أَبْـــصَـــرُوه ... في مَـــوْكِـــبِ الحسْـــنِ سَـــكْـــرَى
فَـــقُـــلْـــتُ: رِقّ أَيَـــا مَـــن ... قَـــدْ رَقّ جَـــفْـــنًـــا وَخَـــصْـــرَا
وارحَـــمْ عـــبـــيـــدَك وارفـــقْ ... فـــالـــرِّفْـــقُ بـــالحُـــرِّ أَحْـــرَى
وامـــنَـــحْ زكَـــاةَ جـــمـــالٍ ... بِـــهِ تـــمـــلَّـــكْـــتَ دَهْـــرَا
فَـــعَـــاشِـــقُـــوكَ حَـــيَـــارَى ... لَـــن يَـــمْـــلِـــكُـــوا عَـــنْـــكَ صَـــبرَا
إن تَحْـــبُـــهُـــمْ بِـــوصَـــالٍ ... تَـــغْـــنَـــمْ بِـــذَلِـــكَ أَجـــرَا
فـــقـــالَ: إنْ رُمْـــتَ عِـــزًّا ... بمـــصـــرِ مُـــلْـــكِـــيَ عُـــمْـــرَا
فَـــلا تَمِـــلْ عَـــن مُـــرَادِي ... (أَلـــيـــسَ لي مُـــلْـــكُ مِـــصْـــرَا) ؟

وقال الأديبُ عبد القادر بن محمَّد بن حسب الله الحلَبِيّ الحنَفِيّ[٦٤]:

تَمَـــنَّـــعَ الحـــبُّ لـــمَّـــا ... رَأَى الـــعَـــوالمَ أَســـرَى[٦٥]
وقَـــالَ: إِنِّي مَـــلِـــيـــكٌ ... أُطَـــاعُ نَـــهْـــيًـــا وَأَمْـــرَا

والـــدَّهْـــرُ عَـــبْـــدِي وَإِنّي حُـــزْتُ المحـاســـنَ طُـــرًّا
فَـقُـلْـتُ: قَـد تِـهْـت عُـجْـبًـا فـأَبْـدِلِ الـعُـجْـبَ شُـكْـرَا
فَـقَـالَ: كَـم مِـن مَـلِـيـحٍ لـديَّ يَـنْـحَـطُّ قَـدْرَا[٦٦]؟
يَـقُـولُ عُـجْـبًـا وَتِـيـهًـا: (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال الشَّيخ الأديبُ الفطِنُ سراجُ الدِّين عمر بن عبد اللّطيف العُمَريّ[٦٧]:

مَـلِـيـكُ حُـسْـنٍ تَـبَـدَّى في مَـوكـبِ الـعـزِّ جَـهْـرَا
بِـقَـامَـةٍ مـثـلِ غُـصْـنٍ تَـسْـبـي الـبَـرِيَّـةَ طُـرًّا
وَوَرْدِ خَـدٍّ جَـنِـيٍّ أزكَـى مِـن الـنَّـدِّ عِـطْـرَا
وَكَـأْسِ ثَـغْـرٍ عَـقِـيـقٍ لَـقَـدْ تَـنَـضَّـدَ دُرًّا
وَعَـضْـبِ جَـفْـنٍ كَـلِـيـلٍ كَـلِـيـمُـهُ[٦٨] لـيـسَ يَـبـرَا
أيَـا فَـرِيـدَ جَـمَـالٍ قَـدْ زِدْتَ عِـزًّا وَقَـدْرَا
وَيَـا رَخِـيـمَ دَلالٍ صِـلْـنِـي فَـإِنِّي مُـغْـرَى
فَـإِنَّ مِـصْـرَ غَـرَامِـي بِـيُـوسُـفِ الحسْـنِ أَحْـرَى[٦٩]
وَيَـا خَـدِيـنَ بُـدُورٍ قَـدْ جِـئْـتُ أَبْـغِـيـكَ بِـرًّا[٧٠]
كُـلْ لي بِـصَـاعِ الـقَـوافِي تَـأْخُـذْ عَـلَـى ذَاكَ أَجْـرَا
فَـقَـالَ: وصْـلِـي عَـزِيـزٌ (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال الفاضلُ الزَّكِيُّ أبو الفتوح هاشم بن يُوسُف الحَلَبِيّ[٧١]:

أَجْـرَى المـدَامِـعَ نـهْـرًا وصَـيَّرَ الـقَـلْـبَ مِـصْـرَا[٧٢]
وَهَـزَّ عَـامِـلَ قَـدٍّ يَـطُـولُ وَصْـفًـا وذِكْـرَا[٧٣]
وصَـالَ بـالـلَّـحـظِ حَـرْبًـا مَـا حـرْبُ سَـيْـفٍ[٧٤] وَكِـسْـرَى ؟
أَسْـكَـنْـتُـه بَـيْـتَ قَـلْـبِـي وصَـاحِـبُ الـبَـيـتِ أَدْرَى

وَهْـــوَ الـعَـزِيـزُ بِـحُـسْـنٍ ... ذَلَّـــتْ لَـــهُ الـنَّـاسُ طُـرًّا
فَـــقَـــالَ: لـلـغَـيرِ فـيـه ... قَـدْ جـئـتَ إِذًا[٧٥] وَنُـكْـرَا
أَتُـــدْخِـــلُ الـغَـيرَ مُـلْـكِـي ... (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشيخ الفاضل بدر الدين حسين بن عبد اللطيف العمري [٧٦]:

يـا مَـن لجسْـمِـيَ أَضْـنَـى ... وفـيـه قَـدْ كُـنْـتُ مُـغـرَى
والـقَـلْـبُ مـنِّـي عَـلـيـلٌ ... مـن عـشْـقـه لـيـسَ يَـبْـرَا
بـــالله فُـــكَّ أَســـارَى ... مَـاتُـوا بِـحُـبِّـكَ صَـبْـرَا
يَـا يُـوسُـفِـي صِـلْ فَحَقًّا ... يَـعْـقُـوبُـكُـمْ ذَابَ هَـجْـرَا
في مِـصْـرِ قَـلْـبِـيَ أُلْـقِـي ... قَـمِـيـصُ حُـبِّـكَ سِـرًّا
فـارتَـدَّ عَـيـنُ حَـيَـاتِـي ... بـه فَـأَبْـصَـرْتُ بَـدْرَا
يـا ذا الـعَـزِيـز تَـرَفَّـقْ ... فـالجُـنْـدُ بِـالـرِّفْـقِ أَحْـرَى
فـقـال: مَـــه[٧٧] يَـا مُـعَـنَّـى ... لا تـخـشَ بَـأْسًـا وَضُـرًّا
فـالـكـلُّ طَـــوْعُ مُـــرَادِي ... (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الكاملُ أبو الوفا محمَّد الرّضائيّ الحلبيّ[٧٨]:

آيـــاتُ حَـــقٍّ تَـبَـدَّتْ ... مِـن المهـيـمـنِ كُـبـرَى[٧٩]
دَلَّـــتْ عَـلـيـه وُجُـــودًا ... وأبـــرزتْ عـنـه سِـرًّا
وأظـــهـــرتْ كـــلَّ شَـــيءٍ ... في الـكَـونِ كَـانَ اسْـتَـسَـرًّا
مـا ثَـــمَّ فَـــرْدٌ سِـــوَاه ... يـحـيـطُ بـالـنَّـاس خُـبْـرا
كُـــنْ فـانـيًـا عـن سِـوَاه ... بِـــه لـــتُـرْفَـــعَ ذِكْـــرَا
أيـــنَ المـلـــوكُ تَـفَـكَّـرْ ... وأيـــنَ عَـــادٌ وكِـسْـرَى ؟
وأيـــنَ ذَاك المـنَـادِي ... (أَلـيـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال أيضًا[٨٠]:

لَكَ المحاسِنُ طُرًّا وأنتَ عَنْه المَوَرَّى
وأنتَ في كُلِّ شَيءٍ ظَهَرْتَ سِرًّا وَجَهْرَا
قَدْ لَذَّ لي فيكَ سَلْبِي وَلَو تَهَتَّكتُ سِتْرَا
وكلُّ مَا اخترتَ عِنْدي عَذْبٌ ولَو كَانَ مُرَّا
ما شئتَ فافعَلْ بصَبٍّ بحالِه أَنْتَ أَدْرَى
المُلكُ مُلْكُكَ حَقًّا ومُدَّعِيه تَجَرّا[٨١]
حيثُ استَخَفّ وَنَادَى (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) [٨٢]؟

وقال أيضًا [٨٣]:

هيَّا خَليليَ نَجْنِي مِن روضةِ الحُبِّ زَهْرَا
ونَرْتَشِفْ مِن لَمَاهُ[٨٤] وريقِه العَذْبِ خَمْرَا
لكنْ تَوَقَّ لحَاظًا تَغْزُوكَ قَتْلاً وَأَسْرَا
فَكُلُّ صَاحِبِ سَيْفٍ يَعْتَادُ لِلقَلْبِ كَسْرَا
أَنَّى تَهَجَّمْتُ يَوْمًا عَلَيه لاقَيْتُ غَدْرَا
وقالَ: هَذا جَزَا مَن عَلَى المُلوك تَجَرَّا
فقلتُ: لم أدرِ! نَادَى (أليسَ لي مُلْكُ مِصْرَا) ؟

وقال الشَّيخ الأديبُ عبد الجَليل بن أحمد العُمَريّ[٨٥]:

يَا مَن أشَبَّ غرامي وزادَني فيه سُكْرَا
وهاجَ نَارَ وُلُوعي ودَمْعَ عَيْني أَجْرَى
حَتَّى غَدَا مَاءُ جَفْني كالسُّحب ينْهَلُّ قَطْرَا[٨٦]
أنْعِمْ بِوَصْلِ شَجِيٍّ قد مَاتَ بُعْدًا وَهَجْرَا

فـأنـتَ لـلـجُـودِ أَهْـلٌ وأنْـتَ بـالـمـنِّ أَحْـرَى
فَـقَـالَ: قَـلْـبُـكَ مِـصْـرِي مَـلَّـكْـتُـه مِـنْـكَ قَـهْـرَا
ومَـالَ عَـطْـفًـا[٨٧] يُـنَـادِي (أليـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخ الفاضلُ عبد الرَّحمن بن عثمان العقيليّ الحَلَبيّ[٨٨]:

يـا طـالـبًـا عـزَّ أُخْـرى وآمـلاً نَـيـلَ بُـشْـرَى[٨٩]
تَـخَـلَّ عَـن كُـلّ وصْـف يـخـلُّ بـالـذُّلِّ عُـمْـرَا
واخـرجْ عـنِ الـكَـوْنِ كُـلاًّ لِـمَـنْ لَـهُ الأَمْـرُ طُـرًّا
بـل عـنْـكَ أيـضًـا وسَـلِّـم إلـيـه والـزَمْـه ذكْـرَا[٩٠]
وفـارقِ الـفَـرْقَ واجْـمَـعْ يَـلُـحْ لَـكَ الـطَّـيُّ نَـشْـرَا[٩١]
وافـرغْ مِـن الحـول واقـرَعْ بـابًـا بِـه الـفَـتْـحُ يـقـرَا[٩٢]
واحـذركَ تَـبْـغِـي عُـلُـوًّا تَـنْـحَـطّ عَـنْ ذَاكَ قَـدْرَا
أمَـا تَـرَى قَـولَ غَـاوٍ أرداه إذْ قَـال كِـبرَا:
يـا قَـومُ مُـلْـكِـي عَـزِيـزٌ (أليـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا)؟

وقال الشَّيخ اللَّوذَعِيّ الفاضِل مُهَذَّبُ الدّين سعيد بن عبد الله السُّويديّ البَغداديّ[٩٣]:

بـدرٌ تَجَـلَّـى فَـأَزْرَى بـالـشَّـمْـس فَـازْدَادَ فَـخْـرَا
وفي الـدُّجَـى الـنَّـجْـمُ لما يَـرَاه يَـنْـقَـضُّ قَـهْـرَا
سُـلْـطَـانُ حُـسْـنٍ لَـدَيـه الـ ـمـلاحُ تَـسْـجُـدُ شُـكْـرَا
قـدْ قُـلْـتُ لـمَّـا تَجَـلَّـى وانجـابَ يَـكْـشِـفُ سِـتْـرَا:
نـاشَـدْتُـكَ الله إلاّ رَحِـمـتَ مَـن كَـانَ مُـغْـرَى
فـقـالَ: مَـا لَـكَ حَـوْلٌ يَـنْـفِـي الـسَّـقَـامَ لِـتَـبْـرَا
مَـهْ لا تَـسَـلْـنِـي قُـرْبًـا (أليـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال الشَّيخ مصطفى الكرديّ العِمَادي ثم الحلبيّ[٩٤]:

عـذبُ الـلَّـمَـى قَـدْ سَـقَـاني ... مـن ريـقـه الـشُّـهْـدَ خَـمْـرَا[٩٥]
أفْـديـه مـن بَـدْرٍ تمٍّ ... قَـدْ رَقَّ مَـعْـنًـى وَخَـصْـرَا
وَفِي سَـمَـا الـقَـلْـب مِـنِّـي ... لَـه طُـلـوعٌ وَمَـسْـرَى
مَـلِـيـكُ مِـصْـرٍ فُـؤادِي ... يَـفُـوقُ فِي الحُسْنِ بَـدْرَا
فَـلَـيـسَ لي مِـنْ حَـبـيـبٍ ... سِـوَاه سِـرًّا وَجَـهْـرَا
هُـو المـنـى ومَـرَامِـي ... لَـه الـهـنَـاءُ وبُـشْـرَى
إذْ قَـامَ فِي الـذِّكْـرِ يَـتْـلُـو ... (أليـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

وقال أيضًا[٩٦]:

مـدامـعُ الـعَـيـنِ أَجْـرَى ... فِي الحـبِّ مَـن رَامَ أَجْـرَا
رِفْـقًـا حَـبِـيـبِـي بِـصَـبٍّ ... قَـدْ هَـامَ وَجْـدًا وَسُـكْـرَا
مَـلَـكْـتَ قَـلْـبَ المعَـنًّـى ... وزدتَ يَـا بَـدْرُ هَـجْـرَا
يـا مَـن حَـوى كُـلَّ حُـسْـنٍ ... عُـشَّـاقُـه فِيـه أَسْـرَى
أعـرضْـتَ عَـنِـي بـعَـادًا ... ولم أجـدْ عـنَـكَ صَـبْرا
وقـدْ نَمَـا فِـيـكَ شَـوْقِـي ... وأنـتَ بـالحَـالِ أدرَى
تُجِـيـبُـنِـي حِـينَ أَشْـكُـو: ... (أليـسَ لي مُـلْـكُ مِـصْـرَا) ؟

الهوامش:

(*) كلية الآداب - جامعة الطائف.

(١) الآية رقم (٥١) من سورة الزخرف.

(٢) **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع** ٣٢٦ - ٣٢٧، وينظر **الاقتباس أنواعه وأحكامه** ٧٨ - ٧٩ وما به من مصادر.

(٣) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦، ومطبوعه ٢٠٨/٧، وورد البيت الأول في المطبوع برواية: «جمرا».

(٤) افْـتَرَّ الإِنْسَـانُ: ضَحِـكَ ضَحِكاً حَسَـناً، ويُقَال: افْـتَرَّ فُلانٌ ضاحِكاً، أَي أَبْدَى أَسْـنَانَه. **تاج العروس** ٣١٣/١٣، وكاد هنا من الكيد.

(٥) في الأصل: «جيبي»، والتَّصحيح من مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** ومطبوعه.

(٦) جبرًا: عنوة وكبرًا . **تاج العروس** (جبر) ٣٥١/١٠.

(٧) عُضْبٌ: جمع عَضب، وهو السَّيف القاطع. والبُتْر: جمع باتر، وهو السيف القاطع أيضًا. **تاج العروس** ٣٩٠/٣، ٩٥/١٠.

(٨) تقمصوا: لبسـوا. **معجم اللغة العربية المعاصرة** (قمص) ١٣٥٨/٣، والأمراط: جمع مرط، كساء من خَزٍّ أو صوف أو كتَّان يؤتزر به. **المعجم الوسيط** (مرط) ٨٦٤.

(٩) الملكُ عُذَرٌ: أي ذنوبه كثيرة. **تاج العروس** (عذر) ٥٤٢/١٢.

(١٠) مجـد الدّيـن علي بن حسـين المُـرَادِيّ (ت ١٢٣٠ هـ): أحد أعيان دمشـق الذين جمعـوا الأدب ونظم الشعر إلى جانب الفتوى، تَوَلَّى إفتاء دمشق لعدّة أشهر، ثمّ اعتذر بنفسه من هذا المنصب. ينظر **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٧٤٨/١، و**عَرْف البَشَام فيمن ولي فتوى دمشق الشام** ٢٢٢.

(١١) مصرك: موطنك.

(١٢) الهَصْرُ: الجَذْبُ والإمالةُ وَالْإِضَافَة. **تاج العروس** (هصر) ٤٣٧/١٤.

(١٣) الحصر: العيّ والبخل. **تاج العروس** (حصر) ٢٧/١١.

(١٤) مصطفى بن حسين المُرَادِيّ (ت ١٢١٣ هـ): عالم زاهدٌ مشارك في كثير من العلوم، أخذ العلم والطُّرق الصُّوفيّة، كالوَفائيّة التي انتسب إليها والشَّاذلية وغيرهما، عن كثير من مشـايخ عصره، ولما مات والـده (١١٥٦ هـ) قام مقامه في التّكية ولازمه المريدون، التقاه المؤلف عـام (١٢٠٥ هـ)، وأخذَ عنه. **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٥٥٣، و**إتحاف النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ١٤٨/٧.

(١٥) حمزة بن يَحْيى بن حسـن بن حمزة الدمشـقي (١١٤٢ – ١٢١٧ هـ) عالم، ورع، مشـارك في بعض العلوم الإسـلامية، وهو نقيب السـادة الأشراف بدمشق الشام. **حلية البشـر في تاريخ القرن الثَّالث عشر** ٥٥٨/١.

(١٦) صه: بسكون الهاء وكسرها مُنَوَّنَةً: كَلِمَةُ زَجْرٍ للمُتَكلِّم؛ أَي اسْكُتْ . **تاج العروس** ٤٢٨/٣٦.

(١٧) نبيه الدين قُدسـي بن حسـن الرّهاوي (ت ١٢٢١ هـ أو ١٢٢٢هـ)، لَقَبُه في **الهِمَّة القُدْسِيّة** (تَقيّ الدين)، وهو محمَّد أفندي قُدسي بن حسن بن عبد الحليم الرهاوي، المكَنَّى بأبي حنيفة، المتحلي بالشّمائل الشّـريفة، الرهاوي منشـأ ومَولدًا، تولى القضاء بمكة وحلب. ألَّف له عبد الله العطائي الصَّحـاف (ت ١٢٣٣هـ) رسـالته الموسـومة بالهمة القدسـية. تنظـر ترجمته في مخطـوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقـة ٣، ومطبوعـه في **إتحـاف النبلاء بتاريخ حلب الشـهباء** ٢٠٤/٧، وتنظر ١٦٧/٧ من الكتاب ذاته، ففيه ترجمة وافية .

(١٨) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٢، ومطبوعه ٢٠٥/٧.

(١٩) الفعـل تـزداد هنا ليس جوابًا للطَّلـب ليجزم، فالشَّـاعر أراد الإخبار. وتَكَرَّر هذا الأسـلوب في بعض المواضع.

(٢٠) في مخطوط **الهمة القدسية**: «ندعي».

(٢١) في مطبوع **الهِمَّة القُدْسيّة** برواية: «فقال زهوًا وتيهًا».

(٢٢) رضي الدِّين هبة الله بن محمَّد التَّاجي البعلي، (ت ١٢١٤هـ أو ١٢٢٤هـ) فقيه شهير على المذهب الحَنَفيّ، ومحدث كبير، له كتاب **سلك القلائد فيما تفرَّق من الفوائد**، و**سهام المنية على منكر تعدّد الأرشدية**، وله **حاشية على الأشباه والنظائر** لابن نُجيم، لعلّها الموسومة **بالتحقيق الباهر في الأشباه والنظائر**، تَوَلَّى القضاء ببغداد، وتُوُفِّي بالقسطنطينية. وله قصيدة هَنَّأ بها المؤلف بمنصب الفتوى في دمشق مذكورة في **عَرْف البَشَام فيمن وَلِيَ فتوى دمشق الشَّام** ١٧٣، وبعض مصادر ترجمته. تنظر الترجمة في **عَرْف البَشَام** ١٧٣ - ١٧٤، و**حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٥٥٦ - ١٥٥٧، و**معجم المؤلفين** ٩٠/١٢، ٤١٧/١٣.

(٢٣) عبد الله بن مصطفى بن أحمد الجابري الحلبي (١١٦٩ - ١٢٢٠هـ أو ١٢٢٧ هـ)، قرأ القرآن العظيم، واشتغل بالتَّحصيل والأخذ عن كثير من مشايخ عصره . درس اللُّغات: العربيّة، والتركيّة، والفارسيّة، وكان مع والده يشتغل بتحرير الوثائق الشّرعية والصّكوك لدى قاضي قضاة حلب، وكان والده رئيس العدول والكتّاب بالمحكمة الكبرى. ولما صار والده نقيب الأشراف بحلب والمفتي العام بها صار ولده رئيس الكُتَّاب، وشهد النّاس بأدبه وعقله. ترجمته في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٥، ومطبوعه في **إعلام النُّبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ١٥١/٧، و**حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٩٤٥، و**أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التّاسع عشر** ٦٥.

(٢٤) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٥، ومطبوعه ٢٠٦/٧.

(٢٥) تَتْرَى: أصلُها وَتْرَى، تُنَوَّن وَلَا تُنَوَّن، مثل عَلْقَى، فَمَنْ تَرَكَ صَرْفَها في المَعرفة جَعَلَ أَلِفَها أَلِفَ تَأْنِيث، وَهُوَ أَجْوَد ...وتَتْرَى: أَي وَاحِدًا بعد واحدٍ . **تاج العروس** (وتر) ٣٣٩/١٤.

(٢٦) في مخطوط **الهمة القدسية**، ومطبوعه: «فإنما» .

(٢٧) نجيب الدين أحمد بن إسماعيل المنيني الطرابلسي الحنفي الدمشقي (١١٧٦ - ١٢٥٦هـ): أحد العلماء المعروفين بعلو الهمة في التحصيل العلمي والفصاحة ، وحسن الخلق والكرم، كان له أثر بارز في التدريس بالجامع الأموي في دمشق. ترجمته في **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٢٣٨/١ - ٢٣٩.

(٢٨) الظُّبَةُ: حَدُّ سَيْفٍ أَو سِنانٍ أَو نَحْوِه كالنَّصْلِ والخَنْجرِ وشبهه. **تاج العروس** (ظبي) ٥٢١/٣٨.

(٢٩) أزر الإنسان: قوته، قال تعالى: ﴿اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي﴾. سورة طه: ٣١. **تاج العروس** (أزر) ٤٢/١٠.

(٣٠) الرَّاح: الخمر، والرُّوح بالضَّم: روح الإنسان التي يحيا بها، والرَّوح بالفتح: الرحمة، قال تعالى: ﴿وَلاَ تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللّه﴾. سورة يوسف عليه السلام ٨٧ . **تاج العروس** (روح) ٤١٠/٦، ٤١٧.

(٣١) مصطفى بن محمَّد بن كوجك علي الحلبي (ت ١٢٢٣هـ): عالمٌ فقيه ورع أديبٌ شاعر، أحد أصدقاء العَطَائي الصَّحاف، وقد أثنى عليه كثيرًا، وأوضح شأنه وذيوع صيته وهمته في التحصيل والإبداع. ينظر مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٥، ومطبوعه ٢٠٧/٧.

(٣٢) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ٥، ومطبوعه ٢٠٧/٧.

(٣٣) ورد في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة**، ومطبوعه برواية: «على محبيه». تجرا: أي تجرأ، بتسهيل الهمزة، ويتكرر هذا كثيرًا.

(٣٤) المين: الكذب . **تاج العروس** (مين) ٢٢١/٣٦.

(٣٥) كمال الدين محمَّد بن محمَّد الغزي الدّمشقي الشّافعي (١١٧٣ - ١٢١٤ هـ): مُفتي الشَّافعيّة في دمشق الشّام، ألف بعض المؤلفات، منها: **التذكرة الكماليّة**، المسماة **بالدّر المكنون والجمان المصون من فرائد العلوم وفوائد الفنون**، ومنها **الورد الأنسي والوارد القدسي، في ترجمة العارف عبدالغني النابلسي**. انظر: **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ١٣٣١/٣، ولهذا الشّاعر قصيدة هَنّأ بها المؤلف بمنصب فتوى دمشق مذكورة في **عَرْف البَشَام فيمن وَلِيَ فتوى دمشق الشَّام** ١٨٥.

(٣٦) أبو بكر بن مصطفى بن أبي بكر الكوراني الحلبي الحنفيّ (ت ١٢٤١ هـ أو ١٢٤٢ هـ): أديب فاضل، كان رئيس الكتاب بالمحكمة الكبرى ... ثم صار سنة ١٢٣٨هـ نقيب الأشراف، إلى أن توفي سنة ١٢٤١هـ. مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦ ، ومطبوعه ٢٠٨/٧ **وإعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٢٢٧/٧.

(٣٧) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦، ومطبوعه ٢٠٨/٧، وورد البيت الأول في المطبوع برواية: «جمرا».

(٣٨) افْتَرَّ الإِنْسَانُ: ضَحِكَ ضَحِكاً حَسَناً، ويُقَال: افْتَرَّ فُلانٌ ضاحِكاً، أَي أَبْدَى أَسْنَانَه. **تاج العروس** ٣١٣/١٣، و كاد هنا: من الكيد.

(٣٩) في الأصل: «جيبي»، والتصحيح من مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** ومطبوعه.

(٤٠) جبرًا: أي عنوة وكبرًا . **تاج العروس** (جبر) ٣٥١/١٠.

(٤١) أبو الحسن علي بن محمَّد بن عثمان الشَّمْعَة (١١٥٧ - ١٢١٩ هـ): متفقه شافعيّ دمشقيّ، له معرفة بالقراءات. أصله من بعلبكّ، ووفاتُه بدمشق. له **انفتاق الزَّهر عن انفلاق البحر** - خ رسالة، **ورفع التَّعدي عن رفع الأيدي** رسالة في رفع اليدين بالصلاة». **الأعلام** للزركلي ١٦/٥، ولهذا الشَّاعر موشَّحٌ طويل جدًّا هنَّأ فيه المُرَادِيّ بمنصب فتوى دمشق . ينظر **عَرْف البَشَام فيمن ولي فتوى دمشق الشام** ١٧٤ .

(٤٢) النَّجاشي: ملك الحبشة، أسلم في عهد النَّبيّ ﷺ وأحسن إِلَى المسلمين الذين هاجروا إِلَى أرضه، وأخباره معهم ومع كفار قريش الذين طلبوا منه أن يسلم إِليهم المسلمين مشهورة، وتوفي ببلاده قبل فتح مكة، وصلى عليه النَّبيّ ﷺ بالمدينة، وكبَّر عليه أربعًا. وأصحمة اسمه، والنَّجاشي لقب له ولملوك الحبشة، مثل كِسْرَى للفرس، وقَيْصَر للرُّوم. **أسد الغابة في معرفة الصحابة** ٢٥٣/١.

(٤٣) الطُّول أَشْبَه نَسْرًا: لأن النسر من الطيور الموصوفة بطول العمر. **الحيوان** للجاحظ ٥٣٢/٣.

(٤٤) ورد البيت في الأصل هكذا: «غبر اطرا» . ولعل الصواب ما أثبت، والمعنى على ما يبدو لي أن طيب خد المحبوب ظاهر لا يفتقر إلى إطراء ليظهره.

(٤٥) شمر: هو شمر بن ذي الجوشن، أبو السابغة العامري، ثم الضبابي، حي من بني كلاب ، تابعي،

أحد مَن قاتل الحسين، رضي الله تعالى عنه. **الوافي بالوفيات** ١٦/ ١٨٠.

(٤٦) أبو عبد الله محمَّد الخسروي الحلبي: عالم معروف، وكاتب ماهر، وشاعر ظريف، له اشتغال بالفقه والعلوم الشرعية والفتوى، توفي في الرابع والعشرين من رجب عام ١٢٢١ هـ. تنظر ترجمته في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦، ومطبوعه ٢٠٨/٧.

(٤٧) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٦، ومطبوعه ٢٠٨/٧.

(٤٨) في مخطوط **الهمة القدسية**: «نجرى».

(٤٩) أفرى: أقطع. **تاج العروس** (فرى) ٣٩/ ٢٢٩.

(٥٠) سمرًا: أي رماحًا. **تاج العروس** (سمر) ١٢/ ٧٢.

(٥١) خير الدين خليل بن مصطفى الدمشقي (١١٣٠ - ١٢٢٠ هـ) الشهير بالرومي: شاعر، وأديب. له نظم جمع في ديوان. **الأعلام** ٢/ ٣٢٣، و**معجم المؤلفين** ٤/ ١٢٨.

(٥٢) ينحب: يرفع صوته بالبكاء. **تاج العروس** (نحب) ٤/ ٢٤٢.

(٥٣) أبو عبد الله حسين بن الغوري الحلبي (ت ١٢٢٨ هـ): «فرع الغادة الهاشميّة، وسبط السادة البكريّة، الحاج حسين آغا الغوري، تَقِي، نشأ في حجر الوقار، ونقيٌّ براءٌ من شعث الأكدار، يقر عين أخدانه بشمائله، ويشرح صدور إخوانه بفضائله، أخذ من التُّقوى حظًّا وافيًا، ومن المروءة نصيبًا كافيًا، أحرز فخامة المجد وراثة عن آبائه، واقتعد منكب الأعنَّة مسامتة عن نظرائه، وشمَّر عن ساعد الجد لتحصيل المآثر، فشرع طائر السَّعد يثني على حَظِّه الوافر، ونظر في معاني الأدب بروية مستقيمة، فنظم من عقوده فرائد يتيمة، تشهد بما قررناه من حسن فهمه، وتؤيد ما رمزنا من بديع نظمه». مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٧ ، ومطبوعه ٢٠٩/٧.

(٥٤) مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٧، ومطبوعه ٢٠٩/٧، وورد البيت الأول في المخطوط هكذا: «نجرى».

(٥٥) في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** ومطبوعه برواية: «بدر... وزاد».

(٥٦) عبد الحليم بن أحمد اللّوجيّ (١١٦٠ - ١٢٢٣ هـ): كاتب، شاعر، ناظم، ناثر، ولد بدمشق ، وأخذ العلم عن علماء عصره، ويقال: إنَّه جمع تاريخًا ذكر فيه الحوادث المشهورة إلى زمانه، وديوان شعر. هامش **عَرْف البَشَام فيمن وَلِيَ فتوى دمشق الشَّام** ١٧٨. .

(٥٧) موفّق الدّين عبد الله بن عبد الرحمن الحنبلي الميقَاتي الحلبي (١١٦٢ - ١٢٢٢هـ أو ١٢٢٣هـ): من فضلاء الحنابلة. من أهل حلب. له كتب، منها: **تحفة المطالع شرح منظومة له في الفرائض، والنفحة المعطارة في بيان الحقيقة والمجاز والاستعارة، والنفح العطير** بخطه. **الأعلام** ٤/ ٩٧، وينظر في ترجمته: مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٨، و**إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/ ١٧٣، و**الأعلام** ٤/ ٩٧ ، و**معجم المؤلفين** ٦/ ٦٨.

(٥٨) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٨ ، ومطبوعه ٨/ ٢١٠.

(٥٩) ورد البيت في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «فيك مضرى»، وفي الهامش اقتراح بالمثبت عن الأصل.

(٦٠) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ٨ ، ومطبوعه ٨/ ٢١٠

(٦١) ورد البيت في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** هكذا: «وفطرا». تصحيف

(٦٢) ورد البيت في مطبوع **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «أدعي».

(٦٣) لم أقف على ترجمة له.

(٦٤) عبد القادر بن محمَّد بن حسب الله الحلبي الحنفي (ت ١٢٤٢ هـ أو ١٢٥٧ هـ): عالم فقيه، له شعر رائق ، ونثر جيد ، أمين في فتواه، ألَّف بعض المؤلَّفات الفقهيّة ، منها: **رسالة في أحكام النّقود عند تراجع أسعارها**، وهي في ورقتين، ألفها سنة ١٢١٦ ، وأخرى بعنوان: **حسن السَّبك في صوم يوم الشّك** في ورقتين أيضاً، ألفها سنة ١٢١٨هـ . ينظر في ترجمته مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقتان ٩ و ١٠ ، ومطبوعه ٧/ ٢١٢ ، و**إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/ ٢٤٧.

(٦٥) المقطوعة في **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقتان ٩ و ١٠ ، وهي في مطبوعه ٧/ ٢١٢.

(٦٦) في مطبوع **الهِمَّة القُدْسِيّة** برواية: «يسخط».

(٦٧) لم أقف على ترجمته.

(٦٨) الكليم: الجريح. **تاج العروس** (كلم) ٣٣/ ٣٧٤

(٦٩) مصر غرامي: أي موطن غرامي، وهو القلب. على ما يدل عليه عجز البيت الأول من القصيدة التالية.

(٧٠) الخدين: الصديق. **تاج العروس** (خدن) ٣٤/ ٤٨٣.

(٧١) أبو الفتوح هاشم بن يوسف الحلبي، الشيخ الكلاسي (ت ١٢٢٩هـ): «عصامي المجد والعلو، وذاتيّ الجد والسمو، فطائر صيته صادح فوق النسر الواقع، وسائر سعده رائح إلى الفلك الرابع، هذب قريحته بمراجعة الأسفار، وأشرب طويته في مطالعة الأخبار، ومارس المشكلات بذهن وقاد، ودارس المعضلات مع قوم نقاد، فهو إخباريّ المحادثة، نظريّ المباحثة، متعمق في الألفاظ الواردة، متأنق بالأدلة الشاهدة، إذا شرع في الفقه أعجب به أهله، وإذا نزع إلى أصوله أطاعه فرعه وأصله» . مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٠ ، ومطبوعه في كتاب **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/ ٢١٢ ، وينظر الكتاب ذاته ٧/ ١٨٦.

(٧٢) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٠ ، ومطبوعه ٧/ ٢١٢ - ٢١٣.

(٧٣) ورد البيت في مخطوط **الهمة القدسية**، ومطبوعه برواية: «عادل القد» .

(٧٤) لعل المقصود سيف بن ذي يزن الذي أرسله كسرى لقتال الحبشة . ينظر **نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء** ٣٤٨.

(٧٥) إدًّا: منكرًا. **تاج العروس** (أدد) ٧/ ٣٨٠.

(٧٦) بدر الدين حسين بن عبد اللَّطيف العمري، الدمشقي (ت ١٢٠٠ هـ): «من أولاد سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، ولد بدمشق الشام سنة اثنتين وستين ومائة وألف في شهر ربيع الأول، وهو الإمام الكبير، والمؤرخ الشهير، أخذ عن مصطفى الأيوبي الأنصاريّ المعروف بالرحمتي، وعن علي أفندي الدّاغستاني، وعن الشَّهاب أحمد البعلي الدمشقي الخلوتي مفتي الحنابلة بدمشق،

وعن الشيخ محمَّد البخاري، والشيخ مصطفى بن أسد اللقيمي، وابن سليم الصالحي وغيرهم. وله تاريخ سماه **المواهب الإحسانية في تراجم العمري**. انظر: **حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر** ٥٥٦، وحدَّد الزركلي وفاته بتاريخ ١٢١٦هـ ، وقال : إن كتابه **المواهب الإحسانية** مخطوط في دار الكتب المصرية. **الأعلام** ٢/٢٤١.

(٧٧) مَهْ: كَلِمَةٌ بُنِيَتْ على السّكون، وَهِي اسمٌ سُمِّي بِه الفعْلُ، ومَعْناهُ اكْفُفْ لأنَّه زَجْرٌ، فَإن وصَلْتَ نوَّنْتَ فقلْتَ: مَهٍ مَهْ، ويقالُ: مَهْمَهْتُ بِه، أي زَجَرْتُه. **تاج العروس** (مهه) ٤/٥٩٣.

(٧٨) في الأصل الرَّضاوي، والتَّصحيح من **الهِمَّة القُدْسيّة** مخطوطًا ومطبوعًا، وهو من شعراء القرن الثَّالث عشر الهجريّ ١٢٦٤ هـ، ينحدر من أسرة لها باع في العلوم الشَّرعيّة، وولع بالطُّرق الصُّوفية، وهو أحد أصدقاء العطائي الصَّحّاف ، قال عنه الصحاف بعد هذا التَّلخيص من كلامه: « نشأ في خدمة العلم والطريق، وشرب من الكأسين أهنأ رحيق. فقْهُهُ منوه باعتقاد، وعلمُه مُنَزَّه عن انتقاد، وسلوكه لا يشوبه رياء ولا خطل، واشتغاله لا يعيبه ازدراء ولا ملل، فهمه كالسّيف حِدَّة، وكالنار شِدَّة، وكالماء في الصَّفاء، وكالسَّيل في توارد الأنواء، مع بديهة أطوع له من ظله». مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١١، ومطبوعه ٧/٢١٣.

(٧٩) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١١، ومطبوعه ٧/٢١٣.

(٨٠) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١١، ومطبوعه ٧/٢١٣.

(٨١) تجرا: أي تجرأ. وتكرر تسهيل الهمزة كثيرًا في هذا الفعل وغيره، كما في القصيدة التالية وغيرها.

(٨٢) في صدر البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِۦ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ ٱلْأَنْهَٰرُ تَجْرِي مِن تَحْتِيٓ ۖ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴾ سورة الزخرف ٥١. ومن قوله تعالى: ﴿ فَٱسْتَخَفَّ قَوْمَهُۥ فَأَطَاعُوهُ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ قَوْمًا فَٰسِقِينَ ﴾ سورة الزخرف ٥٤.

(٨٣) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١١، ومطبوعه ٧/٢١٣.

(٨٤) اللَّمَى: هِيَ سُمْرَةٌ في الشَّفَة. **تاج العروس** (لمى) ٣٩/٤٨٢.

(٨٥) لم أقف على ترجمته.

(٨٦) الضمير في ينهل يعود على ماء الجفن.

(٨٧) عطْفًا: انصرافًا. **تاج العروس** (عطف) ٢٤/١٦٩.

(٨٨) عبد الرحمن بن عثمان العقيلي الحلبي (١١٨٥ - ١٢٤٥ هـ): «عالم فاضل، تَوَلَّى إفتاء الشَّافعية بحلب... وخَلَفَه على السِّجادة ولده الشيخ أحمد، ولم تطل مدَّتُه سوى سنة واحدة، فإنَّه في سنة ست وأربعين توجَّه إلى الحجاز وتُوُفِّيَ هناك في تلك السّنة، وخلفه ولده الشيخ عبد الرحمن(ت ١٢٧٠ هـ) ، وخلفه ابنه أحمد (ت ١٣٠٦هـ). مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١٢، ومطبوعه في كتاب **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء** ٧/٢١٤- ٢١٥، وينظر الكتاب ذاته ٧/٢٣٤.

(٨٩) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسيّة** الورقة ١٢، ومطبوعه ٧/٢١٤- ٢١٥.

(٩٠) بل عنْكَ: أي خفف عن نفسك، ولا تبالِ بأمور الدُّنيا وانصرف عنها.

(٩١) الفرق: الانفصال . **تاج العروس** ٢٦/٢٧٩.

(٩٢) الفتح: لعل المقصود به سورة الفتح، أي اطرق باب القرآن الكريم، والزم تلاوته.

(٩٣) لم أقف له على ترجمة، ووجدت قصيدة لمحمَّد بن سعيد بن عبد الله السُّويديّ البَغداديّ هنأ بها المؤلِّف، وأرَّخ لقيامه بمنصب الفتوى في دمشق، القصيدة مذكورة في **عَرْف البَشَام فيمن وَلِيَ فتوى دمشق الشَّام** ١٨٧، فلعل ثمة تحريفًا لحق اسم الشاعر في **عَرْف البَشَام**.

(٩٤) مصطفى الكردي العمادي الحلبي: من أدباء القرن الثَّالث عشر الهجري «متَّسم بسمة الظَّرافة، مُتَضَلِّعٌ بالدّين السَّديد، ملازم تلاوة الكتاب المجيد، إلى مروءة كاملة وسَمْت وسيم، وفتوة فاضلة ونعت كريم، واطلاع على الأدب وفنونه، واتساع في أنواعه وشجونه، وتمرين اللسان على العربية والتصريف، وتنميق البيان بأحسن تنميق وترصيف، وأخلاق يستعيرها نسيم الصبا». مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٣، ومطبوعه ٢١٥/٧.

(٩٥) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٣، ومطبوعه ٢١٦/٧.

(٩٦) القصيدة في مخطوط **الهِمَّة القُدْسِيّة** الورقة ١٣، ومطبوعه ٢١٦/٧.

نظرية التلقِّي الألمانية

(٢)

بقلم: أ. عبدالله بن عيني*

الشكلانية الروسية:

يرى الكثير من الدارسين أنّ الشكلانيين الروس هم من أسس «بناء نظرية التلقّي انطلاقًا من تأكيد الخاصية الجمالية للأدب، وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النص من داخله بهدف تذوقه، فتعددت آراؤهم ومقولاتهم»[١].

ركز فريق من الشكلانيين على العلاقة بين النص ومتلقّيه، مخالفين من ركز على النص لوحده، منبّهين إلى أنّ العمل الأدبي يخضع لقوانين الإدراك، أي إنّ معنى النص يكون متاحًا انطلاقًا من إدراك المتلقي، فميزة الفنية التي يتميز بها القول الشعري هي «نتيجة لإدراكنا، والأهداف الفنية بالمعنى الضيق هي تلك التي تُخلق بأساليب خاصة يكون غرضها تلك الأهداف مع احتمال متعاظم بالتأكيد لأن تدرك كأهداف فنية... وإن تلك الأهداف فقط التي تدرك كأهداف فنية كانحرافات عن الإدراكات التلقائية والاعتيادية تتميز بالصفة الفنية وإنّ الإدراك وليس الخلق، والاستقبال وليس الإنتاج، تصبح عناصر منشئة للفن. ومن هذا الأساس الجمالي المعرفي الذي اشترك فيه العديد من الشكلانيين المبكرين تسهل مقارنة لماذا تصبح الأساليب أداة مركزية للتحليل الأدبي. حيث إنّ الأسلوب يتحول إلى أداة نعِي بواسطتها الأهداف. وهو التقنية التي تجعل

الشيء مدركًا وفنيًّا»[٢].

والأدب عند الشكلانيين هو ذاك التلاعب باللغة، بحيث تكون علاقات بين بنى النص فتجعل منه أدبًا[٣]، فتؤدي بالقارئ إلى الانفعال نتيجة تلقّيه هذا الأدب، ومن هذا يمكن القول: «إنّ قضية الشكل قد ارتبطت بمشكلة التلقي التي تحتل مكانًا بارزًا في نظريتهم عن الأدب... فيرى أحد زعمائهم، وهو إيخينباوم، أنه إذا أردنا أن نقدم تعريفًا دقيقًا لعملية التلقّي الشعرية أو الفنية بصفة عامة، فلا مفرّ من أن ننتهي إلى النتيجة التالية: إنّ التلقِّي الفنِّي هو هذا النوع من التلقِّي الذي نشعر فيه بالشكل على الأقل، مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشكل، ومن الواضح أنّ فكرة التلقِّي هنا ليست مجرد فكرة نفسية، يتميّز بها هذا الشكل أو ذاك، ولكنها عنصر داخل في تكوين الفن الذي لا يوجد خارج نطاق التلقي»[٤].

وذهب الشكلانيون إلى الحديث عن قضية التطور الأدبي، فساعد هذا نظرية التلقي على تعزيز فكرتها القائمة على التاريخ الأدبي تبعًا للتلقيات المختلفة للعمل الأدبي، إذ «إنّ ما هو مألوف يتم تقريره في بعض الأحيان من خلال التطبيقات الأدبية القائمة، وإن التغييرات في الفن تتمّ من خلال رفض الأنماط الفنية المعاصرة...وإنّ أجيالاً ومدارس متعاقبة تقوم بإحلال تقنيات جديدة بدلاً من القديمة بأشكال ابتكارية مثيرة وملفتة للنظر»[٥].

إنّ التاريخ الأدبي هو رصد للتلقيات المختلفة للأدب تبعًا للتطور الأدبي عبر الحقب المختلفة، ومن ثَمّ فإن كل تلق هو بالضرورة هيمنة جديدة، تلغي ما سبقها وأحيانًا تغيّر الموجود، وتعمل على تكملته بما يناسب الواقع الجديد عند المتلقّي، وهذه الفكرة قد ساعدت أصحاب نظرية التلقّي على تحديد أهم التغييرات، التي من شأنها أن تمسّ المعيار الأدبي والقواعد الفنية التي يخضع لها الإبداع، فدفع هذا المنظرَ ياوس إلى المناداة بفكرة أفق التوقعات، التي تقوم أساسًا على المعايير والقواعد التي يواجه بها العمل الأدبي، كما نادى

المنظِّر الثاني للنظرية إيزر بفكرة الفراغات أو الفجوات المتروكة في النص، والتي يتم ملؤها من قبل المتلقّي[٦].

إنّ فكرة ضرورة إعادة النظر في التاريخ الأدبي وفق التلقّي التاريخي أثارت ياوس وهو يؤسس لنظرية التلقّي، فأخذها معتبرًا أنها في حاجة إلى تطوير يلائم ما حاول تبنيه من أفكار، وفي هذا يقول: «إنّ نظرية التطور الأدبي الشكلانية تعتبر بحق أحد أهم عوامل التجديد بالنسبة لتاريخ الأدب. فلقد أوضحت بأنّ التحولات التي تتمّ في التاريخ تندرج حين يتعلق الأمر بالأدب أو بغيره، ضمن نسق معيّن. كما حاولت أن تبني نسقًا للتطور الأدبي. واقترحت أخيرًا وليس آخرًا نموذجاً إبستمولوجياً يقضي بتطور الأدب من الإبداع الأصلي (نقطة الذروة) إلى تشكل آليات تكرارية. وكل هذه مكاسب تجدر صيانتها، رغم ضرورة تصحيح ما تتسم به الأهمية الخاصة الممنوحة لمفهوم التجديد من مغالاة. فالنظرية التطورية الشكلانية تعاني بالفعل بعض القصور الذي سبق للنقّاد أن كشفوا عنه، فلا يمكن للتعارض الشكلي وللتحول الجمالي أن يفسرا وحدهما تطور الأدب. وتوجيه صيرورة الأشكال الأدبية ظل سؤالاً بدون جواب. كما أنّ التجديد لا يصنع لوحده القيمة الجمالية. أمّا إنكار العلاقة بين التطور الأدبي والتحول الاجتماعي، فلا يعني أنّ هذه العلاقة غير موجودة إطلاقًا. ولقد رصدت أطروحتي السابعة لمعالجة القضية. أمّا أطروحاتي الست الأخرى، فتستوجب تطعيم النظرية الأدبية الوصفية لدى الشكلانيين بما ينقصها، أي ببعد تضمنه جمالية التلقي، وهو التجربة التاريخية، دون إغفال الوضع التاريخي للملاحظ الراهن، أي مؤرخ الأدب»[٧].

كما اعتبر ياوس أنّ الخاصية الجمالية للأدب ميزة انفرد بها الشكلانيون ودعوا إلى ضرورة تبنّيها في التعامل مع النصوص، مشيرًا إلى أنّ ما يجعل «العمل الأدبي عملاً فنيًّا هو اختلافه النوعي (انزياحه الشعري) وليس ارتباطه الوظيفي بالسلسلة غير الأدبية، ومن هذا التمييز بين اللغة الشعرية واللغة

العمليـة انبثـق مفهـوم (الإدراك الفنـي)، الذي قطـع بعد كل حسـاب الصلة بين الأدب وممارسـة الحياة...كمـا أنّ إدراك العمـل الفنـي لا يبقـى مقتصـرًا علـى التمتع الساذج بالجمال، بل يقتضي إدراك الشكل كما هو في ذاته، وكذا التعرف على الأسلوب الفني المستعمل»[٨].

إذاً فالشـكلانيون الروس أكدوا الخاصية الجمالية لـلأدب، ونادوا بضرورة النظـر في التاريـخ الأدبـي من منظور تلقّيـات مختلفة، غير أنهـم لم يولوا المتلقّي عنايـة كبرى حسـب ياوس الذي أعـاد الاعتبار إلى هـذا المتلقّي الـذي يُوجَّه إليه العمـل، بـل يُصـاغ مـن أجلـه في الكثير مـن الأحيان، فالشـكلانية «لا تحتـاج إلى القـارئ إلا باعتبـاره ذاتًا لـلإدراك يتعيّن عليها، تبعًا لتحفيـزات نصية، أن تتبيّن الشكل أو تكشف عن التقنية الفنية المستعملة. إنها تخصها بالفهم النظري الذي يتميّـز بـه الباحـث الفيلولوجي الذي يسـتطيع، بحكم معرفته بأسـاليب الفن، أن يتأملها، شـأنها في ذلك هو شـأن المدرسـة الماركسية، التي تطابق بكل بساطة بين تجربـة القـارئ التلقائية وبين الفائدة العلمية للمادية التاريخية، التي تسـعى إلى الكشـف في العمـل الأدبـي عـن العلائق بـين البنية الفوقيـة والبنية التحتيـة...إنّ المنهجـين يهمـلان القـارئ ودوره الخاص الذي يجب حتمًا علـى المعرفة الجمالية والمعرفـة التاريخيـة أن تعتـبراه، لأنـه مـن يتوجه إليه العمـل الأدبي بالأساس... فالقارئ ضمن الثالوث المتكوّن من المؤلف والعمل والجمهور، ليس مجرد عنصر سـلبي يقتصـر دوره علـى الانفعال بـالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تسـاهم في صنع التاريخ. لذلك لا يعقل أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون الإسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم»[٩].

سوسيولوجيا الأدب

ركـز هـذا الاتجـاه الأدبيّ علـى المتلقّـي واسـتعداداته لتلقّـي النّـص الأدبي، فـالأدب يعمد إلـى قضايا المجتمع وما يرتبط بالمتلقي بالتحليل والعلاج[١٠]، وهذا المجتمع هو الذي يمدّ المتلقّي بما يحتاجه من استعدادات في تلقّيه، ويساعده على

بنـاء معايـير لفهم العمـل الأدبي؛ لأنـه «ينتمي إلـى مجتمع وإلى حيـاة اجتماعية تحـدد قراءتـه، وفي ذات الوقت يفتحان له فضـاءات التأويل كما تجعلانه مجددًا حرًّا وخلاقًا»[١١].

ويذهـب أحـد رواد هذه المدرسـة، وهو لاونثـال، إلى أنّ الإنتـاج الأدبي كيفما كان يتحقق وجوده بقدر التأثير الذي يحققه في المجتمع، وهذا التـأثير لن يكون إلا إذا كان المجتمـع يملـك خبرة ويعرف مجريات الحياة بالشـكل الذي يتيح له فهم الإبداع الفني والانفعال به، فيتشرب خيال المتلقّي، ويتشبع بتلك المكنونات الأدبية، التـي وضعـت أصلاً من أجل مقاومة المجتمع، لا للتهديء النفسـي والإيديولوجي، أي إنّ العمل الفني يوافق الأنساق الموجودة ويرضي الجمهور، ولكن رغم هذا فلا بد له من أن ينطوي على مقاومة للأنسـاق الموجودة بما يضمن التأثير وهذا أمر هام يقوم عليه التلقّي[١٢].

ثم نادى هيريش بضرورة «تأرخة الأدب»، مؤكدًا على أنّ تأثير العمل الفردي وشـهرة مبدعه مرتبطـان بتاريخ هذا العمل، وبالظـروف الاجتماعية التي تحيط به، وتفرض تقييمًا معينًا له، إنّ هذا الالتفات منه لتأرخة الظواهر هو الذي وجد صـدى عنـد منظري التلقي، فسـعوا إلى بناء تاريخ جديد لـلأدب، يقوم على هذا التقييم[١٣].

وجاء ليفن شوكنج فاقترح مفهوم الذائقة كوسيلة ناجعة لفهم التاريخ الأدبي، وهذه الذائقة عنده هي ما يمثله التلقي العام، فالناس جميعًا يتدخلون فيه، ومن ثَمّ فالذائقة تختلف عبر الزمن وتبعًا للظروف، وعلى مؤرخ الأدب أن يتتبّع تاريخ هذه الذائقة ليعرف دوافع التلقّي، وهذا الطرح منه يقود إلى القول بأنّ المبدع لم يعد محط اهتمام ومنطلقًا ينظر من خلاله إلى العمل الفني، بل المتلقّي هو الذي أصبـح القطب الرئيـس والأهم عنـد مواجهة الإبداع، كما اهتم شـوكنج بضرورة تحديد الأسس والقوى التي تخلق هذه الذائقة وتؤدي إلى تغييرها أحيانًا[١٤].

هـؤلاء المنظـرون الثلاثة كان لهم الدور البـارز في القضايا التي قامت عليها

نظريـة التلقّـي الألمانيـة، «وربمـا لا تكـون مصادفـة أنّ الازدهـار في الدراسـات السوسيولوجية حصل تقريبًا في الفترة نفسها التي أُعلن فيها البيان الأول لنظرية الاستقبال. فبالنسبة لمنظري الاستقبال ورغم أنهم -غالبًا- لم ينتزعوا الإعجاب مـن سوسـيولوجيا مـا بعـد الحرب أو مـن الطوفان السوسـيولوجي الذي شـهدته دراسـات السـتينات، فقـد كانـوا معنيـين بمواضيع متشـابهة ظهـرت في الأبحاث السوسـيولوجية... إنّ علاقة سوسـيولوجيا الأدب بنظرية الاستقبال ربما لا تكون تثبيتًا مباشـرًا أو سـببًا بسـيطًا ومؤثرًا، غير أنّ زيادة الاهتمام بالاسـتقصاءات السوسـيولوجية غالبًـا مـا تسـهم في الجو حيـث نظرية الاسـتقبال تصبح ممكنة ومزدهرة»[١٥].

فمدرسـة سوسـيولوجيا الأدب تعتبر أنّ الأدب رسـالة اجتماعية، والمتلقي له هـو الأساس في العمل الأدبي، لأنـه موجّه إليه ومتعلّق بقضاياه، ومن ثم فالتلقّي هو عملية الفهم والتحليل عند هذا المتلقّي، إذ يستوعب ويحلل ما يتلقاه من أدب، فيتعرف على حقيقة هذا المجتمع، وهذا الطرح هو الذي اسـتمدته نظرية التلقي من هذه المدرسة.

الأعلام:

هانس روبرت ياوس

قلنـا: إنّ أسـباب نشـوء نظرية التلقّـي ترجع في جانب إلـى النظرة المتحجرة لتاريـخ الأدب، الـذي ظـل ردحًـا مـن الزمـن حبيس الوصـف والموضوعيـة، مما أخرجه من دائرة الاهتمام، هذا دفع ياوس[١٦] إلى أنّ يبني نظريته على أساس إعـادة النظـر في التاريـخ الأدبـي بمنظور جديـد قائـلاً: «ينبغي تجديـدًا للتاريخ الأدبـي إلغـاءُ الأحـكام المسـبقة التـي تتميّـز بهـا النزعـة الموضوعيـة التاريخية، وتأسيـس جماليـة الإنتـاج والتصوير التقليديـة على جمالية الأثـر المنتج والتلقّي. فتاريخيـة الأدب لا تنهض على علاقة التماسـك القائمة بعديًا بين ظواهر أدبية، وإنما على أساس تمرس القراء أولاً بالأعمال الأدبية. وتعدّ هذه العلاقة الحوارية

أيضًا المسلَّمة الأولى بالنسبة للتاريخ الأدبي، لأنّ على مؤرخ الأدب نفسه أن يتحول أولاً وباستمرار إلى قارئ قبل أن يتمكن من فهم عمل وتحديده تاريخيًّا، أي إنه ملزم بتأسيس حكمه الخاص على الوعي بوضعه ضمن السلسلة التاريخية للقراء المتعاقبين»[١٧].

وقد ألقى ياوس محاضرة متعلقة بطروحات حول هذه الفكرة سنة ١٩٦٧ بكلية كونستانس بعنوان لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟ فكان أن التفت إلى المتلقّي معتبرًا أنه القطب الأساسي في دراسة تاريخ الأدب، مخالفًا الطرق المعهودة في نظرية الأدب، فاندفع إلى إعادة بناء الأدب بمنهجية جديدة، تقوم بالأساس على ضرورة النظر في التلقيات المختلفة للعمل الأدبي، وعلى ضوئها يكتب التاريخ الأدبي من جديد، إذ مما لاشك فيه أنّ تأثير ظاهرة أدبية وفهمها يختلف من جيل إلى جيل، ومن ثم فلا بد أن يكون الالتفات إلى الذي يتأثر بالأدب ويسعى إلى فهمه، وتقع على عاتقه مسؤولية مواجهته؛ ألا وهو المتلقّي[١٨].

ويمكن القول إنّ «الخلاصة التاريخية للعمل الفني لا يمكن توضيحها بتفحص المنتوج أو وصفه ببساطة. بل يجب معاملة الأدب كإجراءات جدلية للإنتاج والاستقبال»[١٩]. ومن ثَم فأول خطوة في التاريخ الأدبي تبدأ عند التلقّي الأول للعمل الأدبي، على أن يربط هذا التلقّي بالتلقيات اللاحقة وصولاً إلى الحاضر، وهذا الطرح من ياوس هو الذي قاده إلى اقتراح مصطلح نقدي يعدّ حجر الأساس في نظرية التلقي وهو أفق التوقع (أفق الانتظار).

يقول ياوس عن هذا المصطلح: «إنّ إعادة تشكيل أفق توقع الجمهور الأول، بغية وصف تلقّي العمل والأثر الذي يحدثه، كفيلة بتخليص التجربة الأدبية للقارئ من النزعة النفسانية التي تهدّده. ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات، القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج، وبالنسبة لأيّ عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثُم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض

معرفتها في العمل، وأخيرًا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي»[٢٠].

إنّ هذا المصطلح بهذا الشكل، وبعوامله الثلاثة التي حددها ياوس، هو مصطلح جديد قامت عليه نظرية التلقّي، وهذه الجدة لا تعني أنه ما وجد من قبل، بل على العكس فقد استخدمه النقاد بشكل آخر، وياوس نفسه يعترف أنه استلهمه من كارل مانهيم، وكارل بوبر مع شيء من الاختلاف[٢١].

وقد رأى هولب أنّ هذا المصطلح فيه إبهام مثله مثل مصطلحات أخرى استعملها ياوس في تنظيره للتلقي (أفق خبرة الحياة، أفق البناء، التغير الأفقي، الأفق المادي للحالات). فهذه المصطلحات بدورها يكتنفها الغموض، ويلفها الإبهام واللاوضوح، غير أنّ هولب اقترح تحديدًا للمصطلح معتبرًا أنّ ياوس يترك المجال للمتلقّي لفهمه وتحديد كنهه، وهذا التحديد يتمثل في كون مصطلح أفق التوقع تُرك مفتوحًا حتى يجعل من افتراضات فرد ما وهو يواجه العمل الأدبي صحيحة[٢٢].

ويرى نادر كاظم أنّ ياوس وظّف المصطلح بطرق مختلفة، منها أنه جعله يمثّل مدى الرؤية لدى متلقّ ما وهو يواجه عملاً فنيًّا، أي كل تلك الافتراضات التي تأتيه وهو يتلقّاه، كما اعتبر الأفق مجموعة القواعد والسنن والأعراف الأدبية التي يتسلح بها المتلقّي وهو يفكّ حلقات الإبداع، ويجنح كاظم إلى أنّ ياوس وظف «أفق الانتظار بوصفه مجموعة المعايير والخبرات والأعراف الأدبية والجمالية، وقواعد النوع الأدبي التي يتمثلها القارئ في تناوله للنص وقراءته»[٢٣].

وياوس نفسه يعترف بما يقارب هذا الذي يقوله النقّاد عن مصطلحه هذا، وفي هذا يقول: «ولن أحاول إنكار أنّ مفهوم أفق التوقع في نظريتي مازال يعاني من كونه نما في حقل الأدب وحده، وأنّ سنن المعايير الجمالية الخاصة بجمهور أدبي محدّد -كما سيعاد تشكيله- يمكن وينبغي تعديله سوسيولوجيًا بحسب التوقعات النوعية للفئات والطبقات، وربطه كذلك بمصالح وحاجات الوضع

التاريخي والاجتماعي التي تحدد هذه التوقعات»[٢٤].

إنّ أفق التوقع عند ياوس نما في حقل الأدب دون غيره، ولاقى شيئًا من الغموض، قامت في وجهه اعتراضات من قبل النقاد بالطبع، لهذا يلجأ ياوس إلى الرد على الاعتراضات منبهاً إلى ضرورة التّمييز «بين أفق التوقع الأدبي المفترض في العمل الجديد، وأفق التوقع الاجتماعي، أي الحالة الذهنية أو السنن الجمالي للقراء الذي يحدد التلقي»[٢٥] .

هذا المصطلح هو الذي يهيئ للمتلقي عملية بناء المعنى انطلاقًا من تأويله معتمدًا على الفهم، وهو مختلف من عصر إلى عصر، وبالتالي فالتلقّي وما يصحبه من تأويل مختلف بدوره من عصر إلى عصر[٢٦]. وهذا هو الذي قاد ياوس إلى اعتبار أنّ تاريخ الأدب يخضع خضوعًا تامًّا إلى أفق التوقع، وما ينجم من تأويل عند إسقاط هذا الأفق على النص.

هذا يقود إلى القول بأنّ المصداقية التاريخية في الكتابة التاريخية تقع على كاهل المتلقي، الذي يجب عليه أن يمتلك أفق توقع أساسه المكوّنات الأدبية والثقافية والتمرس في الآثار الأدبية، لأنّ «الأثر الأدبي يتجه إلى قارئ مدرك تعوّد التعامل مع الآثار الجمالية، وتكيّف مع التقاليد التعبيرية فيها، فكان أفق الانتظار عنده يتجسم في تلك العلاقة والدعوات والإشارات التي تفترض استعدادًا مسبقًا لدى الجمهور لتلقي الأثر. وإنّ أفق الانتظار على هذه الصفة يحيا في ذهن الأديب أثناء الكتابة ويؤثر في إنشائه أيما تأثير، ولقد يختار الكاتب بعمله أن يرضي انتظار القراء فيسايرهم فيما ينتظرون، مثلما يختار جعل الانتظار يخيب»[٢٧].

إنّ المتلقّي إذًا مطالب بأن يكون ذا دراية واسعة بالخصائص التي تميّزت بها الآفاق السابقة، وما تخللها من تغيير بما يتيح له معرفة صور التلقيات السابقة، وعندئذ سيكون تلقيه -دون شك- ذا إسهام كبير في التلقيات التي على ضوئها انفعل مع الأثر الأدبي، وهذا هو الأساس في بناء التاريخ الأدبي عند جمالية التلقّي[٢٨].

أضف إلى هذا أنّ الإرضاء أو التخييب أو حتى التعديل في أفق التوقع هو الذي يقود إلى مفهوم المسافة الجمالية عند ياوس؛ و«يساعد على تحديد الخاصية الفنية لهذا العمل، من خلال نوع تأثيره ودرجة هذا التأثير في جمهور مفترض مقدمًا، وإذا ما خلع المرء صفة التفاوت الجمالي على ذلك التباين بين الأفق المحدد للتوقعات وظهور عمل جديد، يمكن أن يفضي تلقيه إلى تغيير الآفاق من خلال رفض التجارب المألوفة، أو من خلال رفع تجارب مفصلة حديثًا إلى مستوى الوعي»[٢٩].

إنّ المسافة الجمالية إذًا هي تلك الاختلافات التي تظهر بين آفاق التوقع، وهي أيضًا انحراف أفق توقع المتلقي بسبب ما يقوله نص ما، أي إن مضمون الإبداع وسيلة لا تتماشى مع ما ألِفه المتلقّي، وتوقع حدوثه، فكان له ردّ فعل معين، وانطلاقًا من ردود أفعال مجموعة من المتلقين يمكن أن نقدر المسافة الجمالية[٣٠]، «أي الدرجة التي ينفصل بها عمل ما عن أفق توقعات قرائه الأولين»[٣١].

ويرى ياوس أنّ القيمة الجمالية للعمل تتناسب طرديًّا مع المسافة بين أفق توقع المتلقّين وأفق التوقع الذي جاء به النص، «فكلما تقلصت المسافة وتحرر الوعي المتلقّي من إرغام إعادة توجهه نحو أفق تجربة بعد مجهولة، كان العمل أقرب من مجال كتب الطبخ أو التسلية منه إلى مجال كتب الأدب...وبخلاف ذلك، فإذا أمكن قياس الخاصية الفنية الخالصة لعمل ما بالمسافة الجمالية التي تفصله، في لحظة صدوره، عن توقع جمهوره الأول، فالحاصل هو أنّ هذه المسافة المفترضة لأسلوب جديد في الرؤية، يحسها الجمهور المعاصر مصدر لذة أو دهشة أو حيرة، ويمكنها أن تزول بالنسبة لجمهور الغد كلما تحوّلت سلبية العمل الأصلية إلى بداهة واندرج هذا العمل بدوره، بعد أن أصبح موضوعًا مألوفًا للتوقع، ضمن أفق التجربة الجمالية المستقبلية»[٣٢].

تظهر القيمة الجمالية للنص عند قياس المسافة الجمالية، وفي هذه اللحظة يبدأ التأويل الذي يسعى الباحث فيه «إلى السيطرة على مقاربته الذاتية بالإقرار

بالأفق المحدّد لوضعه التاريخي. وهذا التصور يؤسس تأويلية تفتح الحوار بين الحاضر والماضي، وتدرج التفسير الجديد ضمن السلسلة التاريخية لتفعيلات المعنى. ولهذه الغاية يتعين اليوم تطوير تأويلية أدبية جديدة تراعي...الإجراءات الثلاثة التي تؤلف جميعًا فعل الإدراك، ألا وهي الفهم والتأويل والتطبيق»[٣٣].

والأدب يلعب دورًا في بناء صورة المجتمع، فالمتلقّي يتلقّى الأدب ليس للمتعة فقط، بل يتلقاه معتمدًا على الفهم[٣٤]، ثم يذهب إلى تأويله وتفسيره، ولا يتوقف هنا بل ينتقل إلى محطة أهم وهي التطبيق، لأنه «جزء لا يتجزأ من الفهم»[٣٥]، ومكمّل له، فهو الذي يؤدي إلى التطهير وتغيير السلوك الاجتماعي بعد المتعة، فتحقّق بهذا عمليةُ التلقّي، وإذا رُبط هذا كله بأفق التوقع، يمكن القول: «إنّ أفق التوقع الخاص بالأدب يختلف عن أفق توقع الممارسة التاريخية في كونه لا يحافظ فقط على أثر التجارب المعيشة، بل يحدث كذلك إمكانيات لم تتحقق بعد، ويوسع حدود السلوك الاجتماعي، بإثارته تطلعات ومقتضيات وغايات جديدة، فاتحًا بذلك الطريق نحو تجارب مستقبلية»[٣٦].

ولفغانغ إيزر

يبني ياوس -حسب ما قلنا سابقًا- تنظيره للتلقّي على مفهوم أفق التوقع، وما ينجم عنه من مسافة جمالية ولذّة وتطهير، وهذا بهدف الوصول إلى تاريخ أدبي جديد، يُبنى على ما وُجد من تأويلات جسّدتها التلقّيات السابقة، في حين يقيِّم إيزر تصوراته على مفهوم المتلقّي الضمني رغبة منه في الوصول إلى الأثر الذي يَنتج عن التفاعل بين النص ومتلقّيه[٣٧]، وهذا لأنه كان مهتمًا «بقضية بناء المعنى، وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده أنّ النص ينطوي على عدد من الفجوات، التي تستدعي قيام المتلقّي بعدد من الإجراءات ليكون المعنى في وضعٍ يحقّق الغايات القصوى للإنتاج»[٣٨].

ويقول إيزر عن هذا المتلقّي الضمني: «إنه مجسِّدُ كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة

ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته. وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم، له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتًا مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي...إنّ هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبنّاه كل متلقّ على حدة»[٣٩]، وبتعبير آخر فإنّ «القارئ الضمني ليس شخصًا خياليًّا مدرجًا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص، ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية»[٤٠].

إنّ المتلقّي الضمني عند إيزر لا وجود له في أرض الواقع، بل هو كائن افتراضي وغير مرئي يتحرك داخل النص، وله ارتباط بالمتلقّي والمبدع معًا، فهو يرتبط بالمبدع وهو يتهيأ للإبداع، إذ هو ملزم باستحضاره ليملي عليه سبل القول، ويرتبط بالمتلقّي لأنه هو من يكوّن هذا المتلقّي الضمني، ويعطيه التحقق الفعلي عند القراءة؛ لأنه يتمثّله ويلعب دوره، ويمكن أن نقول بتعبير آخر: «إنّ مصطلح القارئ الضمني لا ينتمي إلى النص ولا إلى القارئ، بل إلى كليهما، إذ يجسد كلاًّ من لحظة ما قبل بناء النص التي تسمح أو تسهل إنتاج المعنى، ولحظة تحقيق القارئ للمعنى الممكن في أثناء عملية القراءة»[٤١].

هذا المتلقّي الضمني -حسب إيزر- هو البوابة المثلى التي من خلالها نَصِل إلى المتلقّي الحقيقي الذي أُبدع له النص، والذي تقوم عليه دراسة تاريخ التلقّيات فيُبنى بذلك تاريخ أدبي برؤية كاملة حسب نظرية التلقي، وهذا التلقي هو حُكْمٌ على النّص من قبل الجمهور وقوفًا عند معايير معيّنة، وهذا الجمهور قد يتلقّى النص في حقب مختلفة، وعليه فإنّ معايير التلقّي والحكم في كل حقبة هي تجسيد لذوق المجتمع.

إنّ التلقّي يقوم على التفاعل بين النص ومتلقّيه من منظور إيزر، ويخضع إلى مرجعيات، والتي تقوم بدورها على السجل، والاستراتيجية، ومستويات المعنى، ومواقع اللاتحديد، ويعني السجل مجموع المواضعات التي تؤدي بالضرورة إلى خلق النص، وتمثّل الاستراتيجيات القواعد التي تُتّبع لِبَثِّ النص وخلق التواصل

بين المبدع والمتلقّي، والمقصود بمستويات المعنى هو أنّ النص لا يُظهر المعنى على نسق واحد، بل يتفاوت حسب الإدراك الجمالي للمتلقّي، أما مواقع اللاتحديد فهي فراغات تترك وتُملأ من قبل المتلقي، كارتقاء في مستويات المعنى[٤٢].

وقد اهتم إيزر بمصطلح الفراغات اهتمامًا بالغًا، وخاصة عند تعرضه لقضية التفاعل بين النص والمتلقّي، معتبرًا أنّ النص لا يتحقق ويبلغ درجة الإنتاج الفعلي إلا بملء تلك الفراغات والبياضات التي تركها المبدع، والتي تعدّ «كمحفز أساسي على التواصل وبطريقة مشابهة، فإنّ الفراغات... هي التي تحدث التواصل في عملية القراءة»[٤٣]، وهذه الفراغات يخضع ملؤها إلى الأعراف وما تواضع عليه المبدع والمتلقّي من سنن القول، كما أنّ الفراغ من منظور إيزر «ليس واقعًا وجوديًّا معطى، ولكنه مشكل ومعدل من طرف عدم التوازن الملازم للتفاعلات الثنائية، وكذا التفاعل بين النص والقارئ. ولا يمكن بلوغ التوازن إلا عندما تُملأ الفراغات، وبالتالي فالبياض المكون يبقى هدف هجوم مستمر من طرف الإسقاطات»[٤٤].

والمعنى يأتي على نمطين: نمط معطى في النص، ونمط آخر ينتج عن التفاعل مع النص، فهو غير محدد، وتحديده لا يتأتى إلا بمتلق له القدرة على ملء الفراغات وسد الثغرات التي سُكت عنها قصدًا أو من غير قصد، وانطلاقًا من هذا الطرح الذي صاغه إيزر توصل إلى أنّ العمل الأدبي الفني يقوم على قطبين: «القطب الفني، والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ»[٤٥]، أي إنَّ القطب الأول يمثّله المؤلف ويُكتب له التحقق عند الإبداع وخلق التجربة الشعورية في شكل ملموس، أمّا القطب الجمالي فله ارتباط بالمتلقّي الحقيقي، وما حققه للنص من وجود بمحاولاته في سد الفجوات التي أوجدها القطب الفني.

يقوم التلقّي إذًا على مدى التفاعل بين النص والمتلقّي، ويعتمد نجاحه «على الدرجة التي يؤسس فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ»[٤٦]، بحيث

يستطيع «تنشيط ملكات القارئ الفردي في الإدراك والمعالجة»[٤٧]، وهذا يقود إلى القول بأنّ المبدع له الدور الأساسي في هذه النقطة، إذ يلزم أن يبدع بطريقة تنطلق من الأعراف وآفاق التوقع ليشرك المتلقّي في عملية التلقّي الإيجابية الناجحة، التي يتمّ خلالها تكملة النص وإنتاجه على الطريقة التي يقتضيها التواصل.

وهذا التشارك «سوف لن ينجح إذا ما قرر النص بألا يكون أكثر من مجموعة قواعد موجِّهة»[٤٨]، لأنّ هذا يوصل إلى التلقّي السلبي الذي لا يقدّم فيه المتلقّي شيئًا، بل يتلقّى النص جاهزًا، والمبدع لهذا ملزم بأن يأخذ متعة متلقّيه في الحسبان، وهو لا يجدها إلا «عندما يصبح هو نفسه منتجًا، أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار، وهناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ من أجل المشاركة، وستُتجاوز هذه الحدود إذا جعل النص الأشياء واضحة أكثر من اللازم، أو جعلها من ناحية أخرى بالغة الغموض»[٤٩]. وهذا لا يعني أن تترك الحرية للمتلقي قراءة النص على فرضيات ذاتية منه.

وتحقُّقُ الإنتاج من قبل المتلقّي قاد إيزر إلى مصطلح وجهة النظر الجوالة التي تتيح للمتلقّي فهم النص وإدراكه، وهذا الإدراك يتم على مراحل «وكل مرحلة على حدة تحتوي على مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيله»[٥٠]، والوحدة الأساسية التي تنبني عليها وجهة النظر الجوالة بهذا الطرح هي الجملة، أو المنظور الجملي كما يسميه إيزر، الذي يرى بأنّ «المؤشرات الدلالية للجمل الفردية تتضمن دائمًا توقعًا من نوع ما...وبما أنّ هذه البنية ملازمة لجميع ترابطات الجملة القصدية، فإنّ تفاعلها سيؤدي لا إلى إنجاز التوقعات فقط، بقدر ما سيؤدّي إلى تعديلها المتواصل. وها هنا بالضبط تكمن بنية أساسية لوجهة النظر الجوالة»[٥١].

إنّ وجهة النظر الجوالة هي قدرة يستطيع المتلقّي بها أن يتنقل في أرجاء النص من منظور جملي إلى آخر؛ وهذا التنقل يولّد «إضاءة المنظورات النصية،

وتصبح هذه المنظورات بدورها خلفيات متأثرة بشكل متبادل، هذه الخلفيات التي تمنح كل أرضية أمامية مظهرًا وشكلاً معينين. وكما أنّ وجهة النظر تتغيّر ثانية، فإنّ هذه الأرضية الأمامية تندمج في الأرضية الخلفية التي بدورها عدلت الأرضية الأولى، والتي ينبغي الآن أن تمارس تأثيرها على أرضية أمامية جديدة أخرى»[٥٢].

وهذا يقود حتمًا إلى جملة من الروابط الدلالية في النص بأكمله، وباللجوء إلى تركيبها وتجميعها يَنتُج كمٌّ من الانتقاءات في المعنى، انطلاقًا من اعتماد وجهة النظر الجوالة على الذاكرة والتوقع، فتكون النتيجة طائفة من التأويلات للنص الواحد، فيتحقق التأويل المتسق، أو ما يعرف بالجشطالت، وهو الحصيلة النهائية الناتجة عن تفاعل النص ومتلقيه[٥٣].

إنّ التفاعل بين النص ومتلقّيه وما ينجم عن ذلك من تأويل، لا يكون إلا بملء الفراغات التي على أساسها يقوم التواصل في عملية التلقّي حسب إيزر، أي إنَّ عملية التحقيق للنص تتمّ بسدّ الفراغات بغية الوصول إلى القيمة الجمالية للنص، ويمكن القول بأنّ التفاعل بين النص ومتلقيه يتسم بعدم التوازن -كما ذكرنا آنفًا- لأن المعنى غير محدد بدقة، ولبلوغ هذا التوازن يجب تكملة النص وتحديد ما لم يقله النص صراحة.

الهوامش:

(*) تلمسان - الجزائر.

(١) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري: ص٢٤.

(٢) نظرية الاستقبال: ص ٣١

(٣) ينظر نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٤٠، والتلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري: ص٢٥.

(٤) نظرية البنائية: ص٤١، ٤٢. وينظر التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري: ص٢٥-٢٦.

(٥) نظرية الاستقبال: ص٣٥.

(٦) المرجع نفسه: ص٣٧.

(٧) **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**: ص٨٧-٨٨.

(٨) **جمالية التلقي**، ص٥٠.

(٩) المرجع نفسه، ص٥٥-٥٦.

(١٠) ينظر **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**: ص٣٠.

(١١) **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**: تأليف مجموعة من الكتاب، ت: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، مايو ١٩٩٧، ص١٥٨.

(١٢) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٦٣.

(١٣) ينظر المرجع نفسه: ص٦٥.

(١٤) ينظر المرجع نفسه: ص٦٦

(١٥) المرجع السابق: ص٦٨.

(١٦) اختلف النقاد في طريقة كتابة هذا الاسم، إذ كُتب كالتالي: ياوس، يوس، جوز، جوس، يوص، وقد كتبته ياوس تبعًا لرشيد بنحدو في ترجمته لكتاب ياوس **جمالية التلقي**.

(١٧) **جمالية التلقي**: ص٥٩.

(١٨) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٧١-٧٢، وينظر **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**: علي آيت أوشن، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص١٠٢-١٠٣.

(١٩) **نظرية الاستقبال**: ص٧٥.

(٢٠) **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**: ص٦٣.

(٢١) ينظر المرجع نفسه: ص١٠١.

(٢٢) ينظر **نظرية الاستقبال**: ص٧٧، و**نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: ص١١٠.

(٣٢) **المقامات والتلقي**: نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، ط١، ٢٠٠٣، ص٣٣.

(٢٤) **جمالية التلقي**: ص١٧٧.

(٢٥) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٢٦) ينظر **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**: ص٤٥.

(٢٧) في **مناهج الدراسات الأدبية**: حسين الواد، سرس للنشر، تونس، ١٩٧٥، ص٧٧، وينظر **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**: ص٤٥.

(٢٨) ينظر **المقامات والتلقي**: ص٣٤.

(٢٩) **نظرية الأدب في القرن العشرين**: ك.م.نيوتن، ت: عيسى على العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ١٩٩٦، ص٢٣٥.

(٣٠) ينظر **نظرية التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**: ص٣٤.

(٣١) **قراءة الآخر قراءة الأنا-نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر**: حسن البنا عز الدين، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٨.

(٣٢) **جمالية التلقي**: ص٧٠-٧١.

(٣٣) المرجع نفسه: ص١٣٣.

(٣٤) يعتبر ياوس أن مهمة تصور تاريخ للأدب في شكل سيرورة تواصلية، يحتم اللجوء إلى الفهم ودوره في التلقّي، معتبرًا أنّ الموضوع مهما كان، فإنّ المتلقّي يتلقّاه بالذهن لا غير. ينظر **جمالية التلقّي**: ص١٤٤.

(٣٥) المرجع نفسه: ص١٣٦.

(٣٦) المرجع نفسه: ص١٠٣، وينظر **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**: عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص١٧٧.

(٣٧) ينظر **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**: ص١٠٥.

(٣٨) **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: ص١٢٢.

(٣٩) **فعل القراءة -نظرية جمالية التجاوب في الأدب-**: ولفغانغ إيزر، ت: حميد لحميداني، والجيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص٣٠.

(٤٠) **من قضايا التلقي والتأويل: آفاق نقد استجابة القارئ**، مقال لولفغانغ إيزر، ترجمة أحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤، ص٢١٣.

(٤١) **قراءة الآخر، قراءة الأنا**: ١٨. وينظر **فعل القراءة**: ص٣٠-٣٢

(٤٢) ينظر **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**: ص١٣٠-١٣١.

(٤٣) **فعل القراءة**: ص٩٨.

(٤٤) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٤٥) المرجع نفسه: ص١٢.

(٤٦) المرجع نفسه: ص٥٥.

(٤٧) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٤٨) المرجع نفسه: ص٥٦.

(٤٩) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٥٠) المرجع نفسه: ص٥٨.

(٥١) المرجع نفسه: ص٥٩، ٦٠.

(٥٢) المرجع نفسه: ص٦٦.

(٥٣) ينظر المرجع نفسه: ص٦٩، ٧٠.

أحمد قنديل
رائد الشعر الحلمنتيشي

(١٣٢٩-١٣٩٩هـ)

(١٩١١-١٩٧٩م)

عبدالرحمن الشبيلي*

قد لا يكون شعره الفصيح بقوّة بعض أقرانه من شعراء الحجاز، أمثال حمزة شحاتة وحسين سرحان وأحمد الغزّاوي ومحمد حسن فقي، الذين عاصروا انتقال الحكم من العثمانيّين والهاشميّين إلى السعوديّين، لكن موهبته تنداح بمئات الأبيات من الشعر الفصيح والشعبي بنظم سلس، متى ما ورد «شيطان الشعر» حوض ضيافته؛ ففي عام ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م طلب منه التلفزيون نظم ملحمة شعريّة تقصّ تاريخه بمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيسه، فعاد في اليوم التالي بها بعنوان (أنا التلفاز) بحجم كتاب صدر في حينه، وكان مطلعها:

أنـا التـلـفـاز بـالـعـربـي المصـفّـى بـقـطـن قـد بـلـغـت الـيـوم عـشـرا
مـن الـسـنـوات مـا زادت سـبـوعًـا ومـا نـقـصـت مـن الأزمـــان شـهـرا

وقـد أجـرى كاتـب المقـال معه قبـل وفاته بثلاثـة أعـوام حـوارًا تلفزيونيًّا مطوّلاً، لم يعرض حتى تاريخه، تناول فيه مظاهر الحياة التي كان شـاهدًا عليها في شـبابه المبكّر في مكة المكرّمة وجدّة في العهدين التركي والهاشـمي، وذكرياته عن الشـريف حسـين وابنه علي، آخر الملوك الهاشميّين، وعاداتهما عند استقبال المواطنـين، وروى فيه بأسـلوب تندّري سـبب تسـمية الشـعر «الحلمنتيشـي» الذي اشتهر بنشره يوميًّا في الصحف المحليّة بعنوان «حلمنتيشيّات» و «قناديل»، فقال: إنـه كانـت هنـاك امرأة تبعـث ابنها إلـى حلواني يدعى «تيشـي»، فتقـول كل يوم: أحضر الحلا-من-تيشي! فذهبت مثلاً.

كان أبو أمل- وهو اسم ابنه- أحد أدباء الحجاز المجدِّدين وروّاد الصحافة والحداثة المخضرمـين، ومـن أكثرهـم إنتاجًـا ونشـاطًا، وتعاونًـا مـع الصحـف والإذاعـة والتلفزيـون، وُصـف بأنـه «حليـف تيّـار حمـزة شـحاتة الشـعري» الذي كان مـن مُنتميـه الأدباء حسـن عوّاد وعزيز ضياء، والتنافس فيـه ينمو في الثلث الأول من القرن الماضي في السـاحة الأدبيّة، ويغذّيه التنافس بين طلاب المدارس التقليديّـة والحديثـة في مكة المكرمـة وجـدّة، وفي مقدّمتها: الصولتيّـة والفخريّة والمعهد السعودي، والفلاح التي تخرّج فيها شخصيّة هذا المقال.

عن دراسته وتحصيله، قال عنه صديقه حمزة شحاتة ممازحاً كعادتهما:

«وحـظ قنديـل متواضـع مثلـه، وفيـه دليـل علـى أنـه مظلـوم النشـاط والكفـاءة، والذنـب في هـذا ذنـب إمعانـه في بلديّتـه، وذنـب استسـلامه واطمئنانـه، فقـد كان تلميـذًا راضيًـا بقسـمته، وراضيًـا عـن حكـم أسـاتذته فيـه، ولا أحسـب أن تلميـذًا أبلى من عمره في الدراسـة مثلما أبلى، فقد دفعه أهلـه إليها قبل أن تنبت أسـنانه».

وعـن ثقافتـه وسـعة أفقـه ومعارفه، ومتابعتـه للحـركات الأدبية في مصر والمهجر، قال عنه أحد معاصريه، كاتب السير والتراجم، محمد علي مغربي:

«وكان أحمد قنديل من الجيل الثاني من روّاد الأدب في الحجاز، تلقّى تعليمه في مدرسة الفلاح بجدة، ثم عمل أستاذًا بها، وكان كثير القراءة والاطلاع، واسع الثقافـة، يتابـع الإنتـاج الأدبـي لأدبـاء عصـره، وكانـت الزعامة الأدبيـة في ذلك الوقت قد استقرت في مصر، فكان يتابع ما ينشر لأدبائها؛ أمثال العقاد والمازني وطـه حسـين وأحمـد أمين وشـوقي وحافظ، وغيرهـم، كما كان لديـه اطلاع على الأدب القـديم. وأذكر أنه كان يحتفظ بنسـخة من كتاب **الكشـكول**، الذي يحتوي علـى كثير من الطرائـف في الأدب العربي القديم، ويقرأ كذلك الكتب والقصص المترجمة عن الآداب الغربية».

ويمكن القول: إن القنديل كان رائد مدرسـة النظْم والكتابة النثريّة باللهجة الحجازيّـة الدارجـة، خصّص لها نحـو نصف مؤلّفاته ودواوينه الشـعريّة، ومنها ديـوان **المركاز** الـذي تضمّن بعض القصائد المغنّاة أيضًا، وقد سـار في هذا النهج على خطى الشـاعر المصري حسين شفيق المصري رئيس تحرير **مجلة الفكاهة**، ويقال: إن حمزة شحاته هو من حفَّزه على السير في هذا النهج.

ولا ينبغـي أن يعطـي هـذا الحكـم انطباعًـا بأنـه قـد أغفـل الكتابـة والنظم بالفصحى، وهو ليس بالهزلي ولا بالعامي الأديب، وإنما هو أديب محب للعامة، حيـث رُصـد له نحو عشـرين مؤلّفًا، في الشـعر والرحـلات والمقـالات الاجتماعيّة والإنسانيّة الجادّة التي نشر بعضها في الصحف المحليّة.

ترجم له موثّقو مسيرة الحركة الأدبيّة المعاصرة في مطلع العهد السعودي، مثـل محمـد سـعيد عبـد المقصـود وعبـدالله بلخـير في كتـاب **وحـي الصحراء**، وعبد السـلام الساسـي في كتبه **الموسـوعة الأدبية**، و**شـعراء الحجاز في العصر الحديث**، و**الشـعراء الثلاثـة في الحجاز**، ومحمـد عيـد الخطـراوي في كتابـه **شـعراء من أرض عبقر**.

وبعد رحيله بعشر سنوات (١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م) كتبت عنه فاطمة سالم عبد الجبار رسالة نالت بها درجة الماجستير من جامعة أم القرى، خصّصتها لتوثيق حياته ودراسة شعره، صارت مصدر العديد من المقالات التي كُتبت عنه فيما بعد.

وكتب عدد من المثقفين المتأخّرين مقالات عنه؛ منهم سعد الحميدين، وأحمد العرفج، وفاروق صالح باسلامة، ونشرت إثنينيّة عبد المقصود خوجة عام ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م الأعمال الكاملة لأحمد قنديل في ستة مجلّدات، استندت مقدّمتها إلى رسالة الماجستير التي صدرت عنه، وممّا ورد فيها:

«وقد رغب في تعلم اللغة الإنجليزية بعد كبره، ورغم قلة حصيلته في هذا المجال كان يأتي ببعض القصص الإنجليزية ويحاول ترجمتها، وساعده على الإفادة من تلك الثقافة قوة حافظته، وميوله لأدب التراث، ذلك الأدب الأصيل الذي حفظ منه الكثير عن ظهر قلب، ومدّه بثروة لغويّة وجماليّة، أسهمت في تنمية موهبته الشعرية».

وجاء في قراءة لـ **معجم البابطين للشعر العربي** عنه، ما يأتي:

«كان قنديل عفويًا، عاشقًا للفن والحياة، فصوَّرها للناس مفعمة بالأمل والتفاؤل، وكان تكوينه الفكري والنفسي واقعًا تحت تأثير الثقافة الشعبية التي احتكّ بها من خلال مجتمع الحارة في مدينة جدة، وحياتها الزاخرة بحيوية التراث الشعبي، ومظاهره المختلفة فتشرّبت به نفسه روحًا وأسلوبًا، وأصبح كاتبًا بلديًّا -على حدّ تعبير مجايله محمد عمر توفيق-: «بكل معنى الإخلاص التلقائي للبلد لغة وتاريخًا وروحًا، وفكاهة يغلب عليها وعلى الأدب والفن عمومًا».

ثم يُواصل **معجم البابطين** قراءة نصوصه الشعريّة بما يأتي:

«لقد تسلّلت روح الفكاهة والبساطة إلى روحه ومشاعره، وإلى سلوكه وكتاباته المتنوعة، وترك هذا أثره على شعره، الذي يمثّل في مسيرة القصيدة السعودية،

نقطة التقاء الثقافة الشعبية بالرسمية على مستوى اللغة والأسلوب، ولعل قراءة شعر القنديل تبدأ من هذه الروح الشعبية التي تسري حيّة في قصائده لغة وحركة وصورة، إضافة إلى الجو القصصي الذي يشيع في فضاء القصيدة، ويحيلها إلى متن شعري سردي، تتطوّر حركة المعنى فيه عبر حركة الأفعال وتتاليها في النص:

وأتيت بابك في الضحى

وسألته كعوائدي

ولبثت أنتظر الجواب

جرس يرن ولا مجيب

وصدىً يطول به العذاب

ففزعت من طول السكون

وتجمّع الجيران حولي يسألون

لكن أوسع تشخيص لمنهجه الذي اشتهر به (الشعر الحلمنتيشي) جاء من الناقد حسين بافقيه، الذي أصدر عام ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م كتابًا بعنوان **ضحك كالبكاء، الشعر الحلمنتيشي في مباهجه وأحزانه**، خصّص قسمه الأول لدراسة هذا الشعر، وقسمه الثاني لنصوص مختارة منه، وكتب محمد باوزير قراءة عن الكتاب في **جريدة الرياض** بعد أشهر من صدوره، جاء فيها:

يرجئ المؤلف نشأة هذا الشعر في السعودية إلى بواكير ظهوره في الحجاز على ابتداع من الشاعرين أحمد قنديل وحمزة شحاته، فهو إذًا حجازي النشأة، فحينما أراد الأول (قنديل)، وهو يوم ذاك رئيس تحرير **صحيفة صوت الحجاز** أن يفسح للأدباء سجالاتهم حتى يهوّن من جهامتها الرسمية، ويحيي موات بعض صفحاتها، بل جال في فكره أن يجرب الشعر الحلمنتيشي هو وصنوه شحاتة ويطعّمانه بالسخرية والفكاهة، وهو في ظنهما أقرب الطرق إلى جلب

القراء فيستمع إليه عامة الناس من موظفين وطلاب وهو في حقيقته شعر فصيح مقفّى وموزون ومطعّم بالكلمات العامية، ويعالج قضايا الناس بأسلوب ساخر فكه مقتفيًا بذلك رائده حسين شفيق المصري، ولعله بذلك - أي القنديل- يفتح موردًا آخر للصحيفة حينما تذيع الشعر الحلمنتيشي بين عامة الناس فيقرؤوه .

يقول الشاعر أحمد قنديل:

قل للسراة الأُولى شَادَتْ مَكَارمُهم
بُنْيانَنا المُتَداعي اليَوْمُ يَوْمَكُمُو
عَبُوا القُرُوشَ ليَو م القِرْشِ واجتمعوا
فَوْراً لِتَنْتَخِبُوا جَمْعِيةً لَكُمُو

ما إن أذاع القنديل هذه القصيدة حتى تلقاه قراء **صوت الحجاز** بقبول حسن، وأخذ يتخيّر جمهرة من عيون الشعر العربي ذات الحضور في الذاكرة العربية ويعارضها معارضة ساخرة منطوية على شؤون الإصلاح الاجتماعي، وهو بذلك قد شغل قراء الصحيفة وأضحى له معجبون، وغدا حديث الناس الذي أخرجهم من جهامة الحياة، بل ربما أغرى نفرًا من الشعراء لينظموا قصائد حلمنتيشية على ذات المنوال، في حين بقي حمزة شحاته مقلاً فيما نظمه في هذا اللون، وكل ما انحدر إلينا من شعره الحلمنتيشي قليل جدًا مقارنة بقنديل الذي- ربما- كان أكثر الشعراء العرب في نظم الشعر الحلمنتيشي، وله فيه طائفة من الدواوين، بل أذاعه في الإذاعة والتلفاز أيضًا، فارتبط اسمه بالشعر الحلمنتيشي والتصق.

«ويختم المؤلف كتابه بأن الشعراء الحلمنتيشيين سخروا وضحكوا، وأن الناس كانت تتبع قصائدهم في الصحف ويرددونها في سمرهم، لما فيها من انتقاد حاد للمستعمر والمتسلط، لكن الناس نسوا أن الشاعر الحلمنتيشي الذي أغدق عليهم بالضحك والهزل، كان ينظم قصائده والخيبة تعتصره والمأساة

تنهشه، فكان ضحكه كالبكاء».

ويقف مؤلف الكتاب في الفصول الأخرى من هذا القسم عند نشأة هذا الشعر الحلمنتيشي وبروزه في عصر النهضة، معرِّفًا به وبشعرائه، ويفرق بينه وبين «شعر الزجل»، كما يوضح أن له سبقًا في تراثنا الأدبي إن صح ذلك.

ويجلو المؤلف بافقيه للقارئ وجه الاختلاف بين الزجل والشعر الحلمنتيشي، فيسوق هذا المثال من الزجل لحسن نصيف، الذي أنشده في حفل اختيار الشيخ حمد الجاسر عضواً في مجمع اللغة العربية في القاهرة:

حفلة شاهي أم (شاي معمورْ)

وشاطر هذا أم هو (مشطورْ)

وأورد القسم الأخير من الكتاب مختارات من القصائد الحلمنتيشية لطائفة من الشعراء السعوديين الذين كان لهم نصيب وافر فيه؛ أمثال: حمزة شحاتة، ومحمد، سعيد عتيبي، وحسن صيرفي، ومحمد درويش، وعمر عبدربه، وعبدالعزيز الرفاعي، وحسن نصيف، وغازي القصيبي، وعبدالعزيز خوجة، وإبراهيم السبيّل، وعبدالله الثميري، وحسن السبع، وناجي الحرز.

وكان القنديل تَقَلَّب في بعض المناصب الحكوميّة والأهليّة، كان من أهمّها مسؤوليّة مديريّة الحج، ورئاسة تحرير **صحيفة صوت الحجاز** أساس **جريدة البلاد** الحاليّة، ومارس الإنتاج الإعلامي من خلال مؤسسة حملت اسمه.

ونختم هذا المقال بهذه القصيدة الحلمنتيشيّة التي كتب عنها سعد الحميدين مقالاً في **جريدة الرياض** (العدد١٥٦٢٧ لعام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م) مؤكّدًا نسبتها للشاعر أحمد قنديل:

(ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا)

وسيبك من رجيم طال حتى عييت به .. كما أنَّا عيينا

وهاتي الفول مرشوشاً بسمن ومعصوراً به الليمون حينا
وحطي جنبه الدقا، وقرنًا رفيعًا من فلافلنا ..ثخينا
وشيئاً من طحينتنا عليه فإن الفول يلحس بالطحينا
وصوني من تميزك ما تبقَّى فما شغل (المنى) منا وفينا
وجيبي العيش مفروداً ولُفِّي على أقراصه الطعمى سنينا

وبعد؛

من معرفة وثيقة بالشاعر أحمد صالح قنديل، تبلغ حدّ صداقة امتدّت أعوامًا، يمكن القول عنه: «إنه شخصيّة نقيّ السريرة، موهوب، عزيز النفس، بعيد عن الكِبر، يُخفي وضعًا إنسانيًّا هشًّا، انتقل معه من بيئة الطفولة الغامضة البائسة، كان يسير حسبما تجري به سفينة الحياة بإيجابيّة متناهية، وَذَا روح ودودة ساخرة، لا ينافسه في تلك السمات سوى الشاعر المكّي طاهر زمخشري، الذي نشرت **العرب** موجز سيرته في العدد السابق، وحريّ بأن تقام عنهما ندوات علميّة تليق بمكانتهما، وكان عدد من المتحدّثين في ملتقى قراءة النص في النادي الأدبي الثقافي بجدة قبل أعوام، خصُّوا شعر القنديل بالتحليل والنقد».

* باحث سعودي

وردنا من الأستاذ/ فهد الأشقر من الرياض ما يلي:

«شذرات من مخطوط مفقود في الأنساب بعنوان: كتاب الشجرة الحاوي جميع الأنساب» للشيخ مبارك بن العرابي.

بدأت قصتي في التعرّف على هذا المخطوط من خلال وقوفي على بعض الوثائق التي تُعنى بالأنساب، وكان ذلك قبل سبع سنوات تقريباً، فلقد وقفت على وثيقة نسب طالما انتظرها الكثير من الباحثين لشهرتها[1]، وقد فرغت من دراستها وتحقيق ما جاء فيها، مع العلم أنها صورة ولا أعلم عن أصلها شيئاً.

كما عثرت على نسخة أخرى تحمل نفس محتوى الوثيقة المشار إليها، مما جعلني أجزم بأن المصدر المنقول عنه هو مصدر واحد لا غير، وفيما أراه أنها الوثيقة الأُم -إن صحّت التسمية- والمصدر الأول للنسختين، وذلك كما سيتضح معنا لاحقاً.

فالنسخة الأولى رمزت لها بالرمز (أ)، والنسخة الثانية بالرمز (ب)، وسأتناول التعريف بكلتا النسختين، حتى يتسنى للقارئ التمييز بينهما.

النسخة (أ):

ورقة مصوّرة تتكون من وجه واحد فقط، عدد سطورها (١٨) سطراً بما في ذلك الاستهلال بالبسملة والحمدلة، وعدد كلمات كل سطر تتراوح ما بين (١٢) إلى (١٤) كلمة تقريباً، وفي وسطها أثر رطوبة أو بلل لم يؤثر على قراءة النص.

كُتبت هذه النسخة بخط لا يدل على عناية، وليس بها ما يدل على اسم أو تاريخ، ويغلب على الظن أنها منقولة عن أصل، والذي أُرجّحه وأميل إليه، أنّ هذا الأصل عبارة عن الوثيقة الأُم التي ألمحت لها فيما تقدّم، وسيأتي الحديث عنها.

النسخة (ب):

مصوّره كسابقتها: وقد دوّن ناسخها عدّة سطور على ظهرها، وعدد سطور الوجهين (٣٧) سطراً، وعدد الكلمات لكل سطر تتراوح ما بين (٨) إلى (٩) كلمات تقريباً، وهي نسخة حديثة كُتبت بخط الرقعة، وهو خط سهل يتميّز في كتابته بالسرعة، على ورق مسطّر حديث نسبياً، ليس بها ما يدل على اسم ولا تاريخ أيضاً، ومما يُميّز هذه النسخة عن سابقتها، هو اشتمالها على مُلحق يحوي اسم المصدر الذي نقل عنه النسّاخ الوثيقة الأُم، بخلاف النسخة (أ) التي اعتمد عليها عبدالله بن دخين- رحمه الله[٢] طيلة عهده وكانت بحوزته، حيث لم تأتِ على ذكر هذا المصدر.

الوثيقة الأُم:

هي التي نُقلت عنها النسختان (أ) و (ب)، والذي لا شك فيه أنها منقولة عن المخطوط ، وفيما أراه أنّ هذا المخطوط جيّد المحتوى من حيث مُسميات فروع القبائل، لاسيما المتأخرة منها تحديداً، وأن ما وقع في هذه الوثيقة وتناولته أيدي النسّاخ، ما أظنه إلا نزراً يسيراً وصل إلينا من هذا المخطوط.

حول المخطوط:

هو عبارة عن مخطوط يهتم بالأنساب ، يذكره صاحب النسخة (ب) ويقول ما هذا نصّه: «هذا[٣] نسب منقول من كتاب الأنساب للشيخ مبارك بن عبد الهادي بن العرابي كتاب **الشجرة** الحاوي جميع الأنساب» اهـ، وسيأتي الحديث عن ترجمة ابن العرابي، ومُصنَّفه المفقود. كما لا يتجاوز عصر تأليف هذا المخطوط القرن الحادي عشر بحال ، وشأنه شأن الكثير من المخطوطات

العربية التي فقدت، فهو مفقود إلى يومنا هذا، أو لم تطله يد التنقيب بعد ليرى النور، وليأخذ مكانه في مكتبة التراث العربي، ولم أكن لأعلم شيئاً عن عنوانه واسم مؤلفه وعصره، إلا بعد دراسة وتحقيق الوثائق السابقة.

وقد يسّر الله لي الكشف عن عصر تأليف هذا المخطوط، وذلك من خلال ما وضعه ابن العرابي من ترجمة لأحد معاصريه في مخطوطه آنف الذكر، حيث قال ابن العرابي ما نصّه: «وهذه[٤] نسبة محمد بن زين العيسى بن عييفة...»اهـ.

وساق باقي نسبه حتى ألحقه بعتيبة، ثم إنّ ابن عييفة الذي ترجم له ابن العرابي في مخطوطه، عثرت عليه شاهداً في وثيقة وقف مؤرخة سنة ١٠٦١هـ[٥]، وفي هذا بيان لعصر ابن العرابي وعصر مخطوطه، وهذا ما ستراه عند ترجمتي له فيما سيأتي، ففيها ما يبعث على الاطمئنان من أن عصره هو القرن الحادي عشر.

ترجمة المؤلف:

يقول العجيمي (ت ١١١٣هـ)[٦] هو: «الشيخ مبارك بن عبد الهادي بن أحمد ابن محمد بن علي بن عبدالله بن عمر بن عبد القادر بن محمد الملقب بالولي بن أحمد بن الشيخ محمد بن الشيخ الكبير الولي شجاع الدين عمر الشهير بالعرابي ابن محمد بن مسعود»[٧] اهـ.

ويقول العجيمي عن الشيخ مبارك المترجم له ما نصّه: «وقد صحبت جماعة من بني محمد منهم الشيخ مبارك بن عبد الهادي...».

وبني محمد؛ نسبة لمحمد بن الشيخ عمر العرابي، ومحمد هذا قال عنه العجيمي: «الشيخ محمد مؤلف كتاب **البحر الرابي في مناقب والده الشيخ عمر العرابي**»[٨].

ويضيف العجيمي قائلاً: «إنّ الشيخ محمد بن عمر قال في كتابه المذكور إنّ الشيخ من بني شاور جماعة من عرب اليمن».

وشـاور بفتح الشـين المعجمـة وألف بعدها ثم واو مخفوضـة وقيل مفتوحة ثم راء ، صاحب المخلاف وهو جد قبيلة كبيرة يعرفون ببني شـاور بطن من حاشـد، خـرج منهـم جماعـة من الأعيـان في العلم وغـيره ، ومخلاف شـاور ببلد حجة[٩] إحدى محافظات الجمهورية اليمنية الشقيقة.

لكن حفيده الشيخ مبارك -صاحب الترجمة هنا- له رأي آخر في نسب جدّه الشيخ عمر؛ أورده العجيمي نقلاً عنه، وإليك نصّه:

«وجد عند متأخري ذريته تمام نسـبه إلى سـيدنا عقيل بن أبي طالب رضي الله عنه هكذا: مسـعود بن إبراهيم بن منصور بن الحسـن بن زاذان بن حوشـب ابن الفرج بن المبارك بن محمد بن مسلم ابن عم المصطفى سيدنا عقيل بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم»، ويضيف العجيمي ما نصّه: «نقلت هذه النسبة من صاحبنا الشيخ مبارك العرابي»[١٠]. ومبارك هو من دوّن سلسلة نسب محمد ابـن زيـن بن عيينة في مخطوطه المشـار إليه في عنوان مقـالي هذا، والذي نُقلت عنه الوثيقة الأُمّ فيما بعد، وهي الرافد الرئيس للنسختين (أ) و(ب).

فـإذا مـا علمت أنّ العجيمي توفي سـنة (١١١٣هـ)، وقد عاصـر ابن العرابي وصحبه ونقل عنه، وابن العرابي عاصر ابن عيينة الذي كان حياً سنة (١٠٦١هـ)، اتضح لك أنّ المخطوط لا يتجاوز القرن الحادي عشر بحال.

نستفيد مما تقدم بيانه عدّة أمور أُجملها فيما هو آت:

(١) بتوفيق من الله عز وجل كشـفت عن مخطوط يُعنى بالأنسـاب، وصلنا منه جملة من النصوص تأتي على ذكر بعض القبائل؛ مثل:

عتيبة، وثقيف، وسليم، وبني الحارث، ومطير، وسعد بن بكر، وشبابة، وبني جابر، ومعبد، وبني سالم، وبني عبدالله.

مـع العلـم أن بعض هذه القبائل الوارد ذكرها، قد تناولها صاحب المخطوط بالتفريـع، بينما اكتفى بذكر البعض الآخـر فقط، وإليك مثال على ذلك: فعندما

فرغ من تفريع عتيبة، قال ما هذا نصّه: «هذا[11] أصل عتيبة بالحسب[12] والنسب. وهذه[13] نسبة أبناء[14] الحارث وغيرهم، بني جابر ومعبد وبني سالم وسعد بن بكر يقال لهم رجال بني الحارث..»اهـ، وبعدما فرغ ذكر أن اسم شبابة أُطلق على أحد البطون التي عدّها آنفاً من بني الحارث، ثم جاء على ذكر ثقيف فيما هذا نصّه: «وأمّ أبناء الحارث[15] اسمها شنير وأبوها بكر بن هوازن[16] يقال لهم ثقيفين الشام واليمن[17]..» اهـ.

ثم جاء على ذكر سليم ومطير فيما هذا نصّه: «مطير وسليم وبني عبدالله[18] أهل[19] اليمن والشام[20] ومنصور بن عكرمة.. في نواحي الشامية، أي النواحي[21] التي يحج منها المحمل الشامي وجدهم[22] قيس ابن عيلان وعيلان ابن مضر[23]..»اهـ.

هذا بعض ما وقفت عليه من نصوص المخطوط التي ضمّنها النسّاخ كلتا النسختين (أ) و(ب)[24]، كما أثبت نسبة هذا المخطوط لمؤلفه ابن العرابي مع بيان عصره ومعاصريه.

(٢) مرَّ بك فيما تقدّم عناية ابن العرابي وذخيرته بالأنساب، وذلك من خلا ل مخطوطه محور حديثنا، بالإضافة لما نقله عنه العجيمي وضمَّنه كتابه **خبايا الزوايا** وقد أتيت على ذكر تلك النقولات.

(٣) أشرت إلى اختلاف وقع في مخطوط آخر وهو: **البحر الرابي في مناقب الشيخ عمر العرابي** فيما أورده العجيمي في كتابه **خبايا الزوايا**، بينما في كتابه (**إهداء اللطائف** – ص٦٠) قال ما نصّه: «...ذكره ولده الشيخ محمد العرابي في كتابه **السيل الرابي في كرامات الشيخ أحمد العرابي**؟! وهذا وهمٌ ظاهر؛ فأين (أحمد) من (عمر)!!، إلا أن يكون المؤلف عن الشيخ أحمد العرابي هو ابنه محمد الملقب بالولي، وليس جدّه محمد بن الشيخ عمر المتقدم عليه[25]، وفي هذا الاختلاف تفصيل لا يتسع المقام لبسطه، حيث إنّ ما يهمنا في هذا المقال هو مخطوط الشيخ مبارك في الأنساب.

وبعد هذا كله تتبادر للذهن مسألة إغفال العجيمي لمخطوط ابن العرابي الذي وضعه في الأنساب، حيث لم يأتِ على ذكره ولو تلميحاً! مع العلم أن العجيمي واسع الاطلاع على كتب من سبقوه ومن عاصروه، وقلّما نجد مصدراً حجازياً لم يسبر العجيمي غوره، ومن تلك المصادر ما هو مفقود حتى اللحظة.

وللأمانة لم أجد لهذا التساؤل من إجابة إلا ضرباً من التخمين:

ففيما تقدّم ثبت لك أنّ العجيمي قد صَحب ابن العرابي، ونقل عنه بعض أنساب أسلافه، فقد يكونان افترقا بعد ذلك، ومن ثم شرع الأخير في تأليف كتابه، وهذا ما أميل إليه، أو يكون بعد وفاة العجيمي، وعليه تكون فترة تأليف كتابه بعد سنة (١١١٣هـ) وهذه الفترة قد لا تتجاوز الربع الأول من القرن الثاني عشر.

والله تعالى أعلم.

الهوامش:

(١) وثيقة ابن دخين رحمه الله الشهيرة، وفيها أنساب لبعض فروع عتيبة وغيرها، ولقد أثارت تطلّعات الباحثين طيلة نصف قرن.

(٢) هو عبدالله بن دخيل الله بن دخين الذويبي، من قبيلة الذويبات من الثبتة من عتيبة، توفي سنة ١٤١٢ هـ.

(٣) في (ب): وردت (هذه) والصواب ما أثبته وهو ما يقتضيه السياق.

(٤) في (أ): وردت (هاذهي) والصواب فيما أثبته.

(٥) تحوي خزانتي صورة هذه الوثيقة، وورد فيها ابن عيفة شاهداً فيما نصّه: «محمد بن زين ابن عيفة العبدي» اهـ كما ترى، واسمه ونسبته غاية في الوضوح.

(٦) لترجمة العجيمي انظر: **نظم الدر**، و**الرحلة العياشية**، و**التذكرة الكمالية**، و**اليانع الجني**، و**الدر الفريد**، وغيرها مما أحالنا إليه الزركلي في الأعلام، ج٢ ص٢٠٥.

(٧) انظر **خبايا الزوايا**، لحسن العجيمي -مخطوط- ص١٤٠، ١٣٧، ويهتم العجيمي في مُصنَّفه هذا بتراجم مشاهير وشيوخ التصوف.

هكذا قال في مقدّمته. ومصورتي من مخطوط **خبايا الزوايا**، فرغ من نسخها أبو الفيض

عبد الستار الصديقي الحنفي لإحدى عشر خلت من جمادى الأولى من العام الواحد والعشرين والثلاثمائة وألف.

ولترجمة الشيخ عمر العرابي (ت ٨٢٧ هـ) انظر: **الضوء اللامع** للسخاوي (ت ٩٠٢هـ) ج٦ ص١٣١، ١٣٢، وذكره الفاسي، وابن فهد في **معجمه**، هكذا الإحالة عند السخاوي، وانظر **ديوان الإسلام** لابن الغزي (ت ١١٦٧هـ) ج٣ ص ٣١٢ .

(٨) انظر **الخبايا**، مصدر سابق ص١٤٠، ذكر العجيمي كتاب الشيخ محمد عن والده كما مرَّ بك: **البحر الرابي في مناقب والده الشيخ عمر العرابي**، بينما أتى العجيمي نفسه على ذكر هذا الكتاب باختلاف؟ وذلك في كتابه **إهداء اللطائف** فيما نصّه:

«... ذكره ولده الشيخ محمد العرابي في كتابه **السيل الرابي في كرامات الشيخ أحمد العرابي**»!!.

انظر **إهداء اللطائف**، للعجيمي ص٦٠، تحقيق: علي عمر.

(٩) انظر **السلوك في طبقات العلماء والملوك**، لبهاء الدين محمد بن يوسف الجندي (ت ٧٣٢هـ)، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، مكتبة الإرشاد صنعاء، ج ١ ص ٣٤٥، وانظر **الإكليل** للهمداني ج ١٠ ص ٩٧.

(١٠) **الخبايا** مصدر سابق، ص١٣٧.

(١١) في (أ): وردت (هاذا) والصواب ما أثبته.

(١٢) في (أ): (بلحسب) والصواب ما أثبته.

(١٣) في (أ): (هاذا)

(١٤) في (أ): (ابنا) والصواب من (ب).

(١٥) في (أ): (ابنا لحارث) والصواب من (ب).

(١٦) في (أ): (هوزاين) والصواب من (ب).

(١٧) ثقيفين: مثنى ثقيف، ولا أرى هذه اللفظة إلا تمهيداً لما بعدها من سياق الكلام، حيث جعل قبيلة ثقيف قسمين شامية ويمانية، ويقصد بذلك ثقيف أهل الطائف وما جاوزه باتجاه الشمال، وثقيف أهل ترعة والأخيرة تبعد عن الطائف ما يقارب ١٥٠ كيلاً باتجاه الجنوب، فهو يرمز للأولى بثقيف الشام، والثانية بثقيف اليمن، وفي (أ): (وليمن) والصواب من (ب) وفيها تقديم اليمن على الشام.

(١٨) في (أ): سقطت (بني عبدالله) والزيادة من (ب) وفيها «سليم ومطير وبني عبدالله» بتقديم سليم على مطير، بخلاف (أ).

(١٩) في (أ): سقطت كلمة (أهل) والزيادة من (ب)

(٢٠) هذا المصطلح متداول ومشهور في أوساط القبائل الحجازية تحديداً، حيث كل ما جاوز مكة والطائف من قبائل أو مواضع باتجاه الشمال قالوا عنه: (شاماً)، وكل ما جاوزهما باتجاه الجنوب قالوا عنه: (يمنًا) وفي (أ): (وشام) والصواب من (ب)

(٢١) في (أ): (انواحي) والصواب من (ب)

(٢٢) في (أ): سقطت كلمة (جدهم) والزيادة من (ب)
(٢٣) في (أ) و(ب): (غيلان بالغين، ومظر بالظاء) والصواب ما أثبته.
(٢٤) تحوي خزانتي صور النسختين.
(٢٥) انظر سلسلة النسب في ترجمة الشيخ مبارك.

إهداءات إلى مكتبة

أولاً-الكتب:

- سيرتي ومذكّراتي السّياسيّة بقلم أمين سعيد، تبويب وتوثيق وتحقيق: عبد الكريم إبراهيم السمك، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- مرافئ على ضفاف الكلمة، حمد بن عبدالله القاضي، مطبعة سفير، ط١، الرياض، ١٤٣٨هـ.
- خيرة العقول المسلمة في القرن العشرين، محمد بن المختار الشنقيطي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٦م.
- محطات عمر، ١٣٥٩-١٤٣٤هـ، عبدالله بن محمد الشهيل، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط١، الرياض، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.
- أعلام بلا إعلام- الجزء الثاني، عبد الرحمن بن صالح الشبيلي،مطبعة سفير،ط١الرياض ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م

ثانيًا- المجلات:

- تطوير، العدد ٦٩ ذوالحجة ١٤٣٤هـ.
- الفيصل، عدد خاص: ٤٥١-٤٥٢، المحرم-صفر ١٤٣٥هـ/نوفمبر-ديسمبر ٢٠١٣م، رئيس التحرير: عبدالله يوسف الكويليت.

- الفرقان، العدد ٧٦٣، ١٧ ربيع الآخر ١٤٣٥هـ/٢٠١٤/٢/١٧م، رئيس التحرير: د. بسام الشطي.
- إذاعة وتلفزيون الخليج، السنة ٣٠، العدد ٩٦، ربيع الآخر ١٤٣٥هـ/ فبراير ٢٠١٤م، رئيس التحرير: د. عبدالله بن سعيد أبو راس.
- الفيصلي، الملف السنوي للنادي الفيصلي بمركز حرمة، مسؤول التحرير:م. عبد المحسن بن عبدالله الماضي، شوال ١٤٣٧هـ/يوليو ٢٠١٦م، شركة زد للإعلان والعلاقات العامة، الرياض.