



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

الأدب في كتاب (سُلالةُ العَصْرِ في مَحاسِنِ أعيانِ العَصْرِ)

لأبنِ معصومِ المدنيّ (ت ١١٢٠هـ)،

دراسةً في موضوعاتِهِ وَخصائِصِهِ الفنيّةِ

أطروحةٌ تقدّمُ بها الطالب

حيدر عبد الشهيد عبد الحسن المدنيّ

إلى مجلسِ كليّةِ التربية للعلومِ الإنسانيّةِ في جامعةِ كربلاء، وهي جزءٌ من مُتطلّباتِ

نيلِ شهادةِ دكتوراهِ فلسفةٍ في اللّغةِ العربيّةِ وآدابها

بإشراف

أ. د. علي كاظم محمّد عليّ المصلاويّ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (٣١) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة البقرة: الآيتان: ٣١ - ٣٢.

الإهداء

إلى... سيدي ومولاي أمير المؤمنين وأولاده الغر الميامين
إلى... من ضحوا بالحياة فوهبوا الحياة، الذين سبقوا ولحقوا وما وهنوا وما
استكانوا....

إلى... أخي الشهيد البطل (عبد الستار المدني)... تمجيذاً وتخليداً ووفاءً..
إلى... والدي رحمه الله، وإلى والدتي أمد الله في عمرها..
إلى... إخواني الذين حملوا معنى الأخوة الصادقة أحياء وأمواتاً..
إلى أسرتي الصابرة والمساندة لي..
أهدي لكم ثمرة جهدي هذا.

حيدر المدني

الشكر والعرفان:

وجوباً علينا قبل كل شيء شكر الله عز وجل على كثير نعمائه، وجميل توفيقاته، ومنها سلوك هذا الدرب النير.

أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الموقر (أ. د. علي كاظم المصلاوي) الذي أشرف على هذه الاطروحة واصطبر على طول المدّة التي انقضت في انجازها، فكان نعم المعلم الناصح والأخ الصادق الصدوق، فقد راقب هذا العمل مراقبة علمية دقيقة، فله كل الامتنان والشكر لروحه المعطاء، إذ حفني برعايته العلمية وأتحفني بملاحظاته السديدة التي توجت هذه الاطروحة وأظهرتها بهذا الشكل، سائلاً المولى أن يمد في عمره، وأن ينعم عليه بالصحة والعافية.

وأقدم بالشكر الجزيل والتقدير العالي إلى عمادة كلية التربية للعلوم الانسانية، متمثلةً بعميدها (أ. د. هادي شندوخ السعيد)، وإلى السيد رئيس قسم اللغة العربية السابق المحترم (أ. د. ليث الوائلي)، ورئيسة القسم الحالية المحترمة (أ. د. جنان منصور الجبوري)، وكل التقدير والاحترام إلى أساتيدي في قسم اللغة العربية الذين تتلمذت على أيديهم ونهلت من فيوضاتهم المعرفية والعلمية.

ولا أنسى أن أتوجه بالشكر الوافر والعرفان الجزيل إلى كل من مدّ يد العون لي لإنجاز هذه الاطروحة.

وكذلك شكري إلى رفاق الدرب والمسيرة زملائي وزميلاتي لما أبدوه من خلق حسن وتعامل طيب.

وفي الختام أتقدم بالشكر الوافر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة المحترمين، الذين سيرفعون بملاحظاتهم السديدة من شأن هذه الاطروحة، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

الباحث

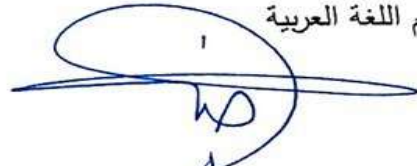
إقرار المشرف العلمي

أشهدُ أنّ إعداد أطروحة الطالب (حيدر عبد الشهيد عبد الحسن المدني) الموسومة بـ (الأدب في كتاب سلافة العصر في محاسن أعيان العصر لابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، دراسة في موضوعاته وخصائصه الفنية) قد جرت بإشرافي في جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها.

الإمضاء: 
المشرف: أ. د. علي كاظم محمد علي المصلاوي

التاريخ: / / ٢٠٢٥م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشحُ هذه الرسالة للمناقشة:

رئيس قسم اللغة العربية
الإمضاء: 
الاسم: أ. د. جنان منصور الجبوري

التاريخ: / / ٢٠٢٥م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد اننا اعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (الادب

في كتاب (سلافة العصر في محاسن اعيان العصر) الابن معصوم المدني (ت

1120هـ) وقد ناقشنا طالب الدكتوراه (حيدر عبد الشهيد عبد الحسن) في محتوياتها

وفيما له علاقة بها و وجدنا انها (جديرة بالقبول لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة

العربية \الادب، وبتقدير (جيد جداً) .

إمضاء عضو اللجنة

أ.د. عبدالالة عبدالوهاب هادي

التاريخ : / / 2025

إمضاء رئيس اللجنة

أ.د. حربي نعيم محمد

التاريخ : 29 / 9 / 2025

إمضاء عضو اللجنة

أ.م.د. علي كريم حميدي

التاريخ : / / 2025

إمضاء عضو اللجنة

أ.د. جاسم عبد الواحد راهي

التاريخ : / / 2025

إمضاء عضوا

أ.د. حازم علاوي عبيد

إمضاء عضوا ومشرفا

أ.د. علي كاظم محمد علي

صدق من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء

الإمضاء

أ.د. هادي شندوخ حميد

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

التاريخ : / / 2025

المحتويات

المقدمة:	أ-ج
أولاً: ابن معصوم المدني:	١
١- اسمه ونسبه وحياته:	١
٢- مؤلفاته:	٤
٣- أقوال العلماء في ابن معصوم المدني:	٦
ثانياً: كتابه (سلافة العصر في محاسن أهل العصر):	٨
١- منهجه:	٨
٢- مصادر الكتاب:	١١
٣- أسلوب المؤلف في الكتاب:	١٢
٤- قيمة الكتاب:	١٣
الفصل الأول: الأغراض الشعرية عند شعراء (سلافة العصر)	١
توطئة:	١٦
المبحث الأول: المديح:	١٧
١: المديح النبوي وأهل بيته (عليهم السلام):	١٨
٢: المديح العام (الشخصيات العامة):	٢٣
المبحث الثاني: الشعر الإخواني:	٣١
١: المساجلات الشعرية:	٣١
٢: الشعر الملقّز:	٣٥
٣: التهنئة:	٣٨
٤: التاريخ الشعري:	٣٩
٥: الاعتذار:	٤٠
المبحث الثالث: الغزل:	٤٣
١: الغزل العذري:	٤٤
٢: الغزل الحسي:	٤٩

المبحث الرابع: الوصف:	٥٣
المبحث الخامس: الحنين:	٥٩
١: شعر الحنين إلى الأوطان:	٦٠
٢: الحنين الى الأهل والأحباب:	٦٢
المبحث السادس: الشكوى:	٦٧
المبحث السابع: الأغراض الشعرية الأخرى في كتاب (سلافة العصر):	٧٤
أولاً: الرثاء:	٧٤
١- الرثاء الخاص بالأهل:	٧٥
٢- الرثاء الخاص بالأصدقاء:	٧٦
ثانياً: الفخر:	٧٨
ثالثاً: الحكمة:	٨٢
الفصل الثاني: الخصائص الفنية عند شعراء (سلافة العصر):	١٦
توطئة:	٨٧
المبحث الاول: خصائص أساليب الطلب الفنية التركيبية عند شعراء (سلافة العصر):	٩٠
أولاً: أسلوب الأمر:	٩٠
١: صيغة فعل الأمر:	٩١
٢: صيغة الفعل المضارع المقترن بـ "اللام":	٩٤
٣: صيغة اسم فعل الأمر:	٩٦
ثانياً: أسلوب النفي:	٩٨
ثالثاً: أسلوب الاستفهام:	١٠٢
رابعاً: أسلوب النداء:	١٠٨
المبحث الثاني: الخصائص الشعرية البيانية عند شعراء (سلافة العصر):	١١٣
أولاً: أسلوب التشبيه:	١١٣
ثانياً: أسلوب الاستعارة:	١١٧
ثالثاً: أسلوب الكناية:	١٢٤
المبحث الثالث: خصائص الإيقاع الموسيقي:	١٢٨
أولاً: الإيقاع الداخلي:	١٢٩

١٢٩.....	١ : التكرار :
١٣٢.....	٢ : التصريح :
١٣٦.....	٣ : الترصيع :
١٣٧.....	٤ : التدوير :
١٤١.....	٥ : الجنس :
١٤٣.....	ثانياً: الإيقاع الخارجي:
١٤٣.....	١ : الوزن:
١٤٨.....	٢ : القافية:
١٥٠.....	٣ : حرف الروي:
١٥١.....	المجموعة الأولى: الأصوات المتوسطة:
١٥٤.....	المجموعة الثانية: الأصوات الشديدة:
١٥٥.....	المجموعة الثالثة: الأصوات الرخوة:
١٥٧.....	المجموعة الرابعة: أصوات أشباه الحركات:
٨٧	الفصل الثالث: أنواع النثر في كتاب (سلافة العصر)
١٦٠.....	توطئة:
١٦٢.....	المبحث الأول: الأمثال:
١٦٣.....	١ : الشجاعة والوصول إلى الهدف:
١٦٥.....	٢ : مصائب قوم عند قوم فوائد:
١٦٧.....	٣ : نكران الجميل:
١٦٨.....	٤ : مشابهة الابن لصفات أبيه:
١٧٢.....	المبحث الثاني: الرسائل:
١٧٤.....	أنواع الرسائل الموجودة في كتاب (سلافة العصر):
١٧٤.....	١ : الرسائل الديوانية:
١٧٨.....	٢ : الرسائل الإخوانية:
١٨١.....	٣ : رسائل الالتماس:
١٨٤.....	المبحث الثالث: الوصايا:
١٦٠....	الفصل الرابع: الخصائص الفنية في الموضوعات النثرية في كتاب (سلافة العصر)

١٩١	توطئة:
١٩٢	المبحث الأول: بناء الرسائل:
١٩٢	أولاً: الاستهلال:
١٩٨	ثانياً: الغرض:
٢٠٤	ثالثاً: الخاتمة:
٢٠٨	المبحث الثاني: أساليب البيان في النصوص النثرية:
٢٠٨	أولاً: التشبيه:
٢١٤	ثانياً: الاستعارة:
٢١٨	ثالثاً: الكناية:
٢٢٢	المبحث الثالث: أساليب البديع في النصوص النثرية:
٢٢٢	أولاً: التكرار:
٢٢٤	ثانياً: الاقتباس:
٢٢٥	١: الاقتباس القرآني النصّي "المباشر":
٢٣٣	٢: الاقتباس القرآني المحوّر "غير المباشر":
٢٤١	٣: التضمين من الأحاديث النبوية الشريفة "الإقتباس الحديثي":
٢٤٤	ثالثاً: السجع:
٢٤٥	١: السجع المختلف:
٢٤٨	٢: السجع المركّب:
٢٥٠	٣: السجع الطويل:
٢٥٢	٤: السجع القصير:
٢٥٣	رابعاً: الجناس:
٢٥٤	١: الجناس التام:
٢٥٧	٢: الجناس الناقص:
٢٦٣	الخاتمة:
٢٦٦	مسرد التراجم:
٢٦٤	ثبت المصادر والمراجع
a	ملخص الأطروحة باللغة الإنكليزية

المقدمة:

بسم الله والحمد لله رب الأرض والسماء، خلق آدم وعلمه الأسماء والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وعلى آله الطيبين النجباء.

وبعد.

فقد كان الأدب العربي - وما يزال - معيناً لا ينضب يعطينا مكنوناته من جواهر ثمينة على طول الأزمان والعصور، وكتاب (سلافة العصر في محاسن أعيان العصر) هو أحد تلك الجواهر النفيسة التي حواها بحر ابن معصوم المدني التي للأسف كانت حبيسة المكتبات بعيدة عن الأعيان حتى جاء الدكتور (كامل سلمان الجبوري) وأخرج هذا السفر الخالد وحققه وأخرجه على النحو الذي بين أيدينا.

وأهم ما يُميز هذا الكتاب ضخامة المادة الأدبية التي فيه وتنوعها ما بين شعر ونثر، إذ حوى على ما يقارب سبعة آلاف بيت من الشعر فضلاً عن الأخبار الأدبية والتاريخية والنثر الفني، سلط المدني الضوء فيها على أكثر من مائة وثلاثين شاعراً وكاتباً من مجيدي الشعر والنثر من الأعلام، وأورد من نتاج أفكارهم ما تطرب الألباب لسماعه من محاسن أهل عصره وأخبارهم، كما أنَّ المدني عاش الحقبة التي سميت من لدن بعض الباحثين بـ (الحقبة المظلمة) وقد وجدنا في الكتاب ما يُنير تلك الظلمة ويبين شكل الحياة الثقافية والعلمية التي يتمتع بها علماؤها، والأوضاع السياسية التي كانت تحيط بهم.

وبعد الفضل في اختيار هذا الموضوع بعد الله تعالى إلى شيخي الاستاذ الدكتور (علي كاظم المصلاوي) الذي عرض عليّ دراسة هذا الكتاب وما فيه من شعر ونثر بعد أن رأى الرغبة مني في مواصلة ما بدأته في دراسة الماجستير عن تسليط الضوء على آثار ابن معصوم المدني فعرض عليّ وما وجد في هذا الموضوع من أهمية وجدة تتمثل في عدم دراسة هذا الكتاب.

واقترضت خطة البحث أن نقسم الموضوع إلى فصول أربعة، يتقدمها تمهيد، جاء بنقطتين الأولى: مؤلف الكتاب، وإضاءة حول سيرته (اسمه، ونسبه، وسيرته، ومؤلفاته، وأقوال العلماء فيه)، أما النقطة الأخرى: فاختصت في كتاب "سلافة العصر" تناولت فيه (منهج الكتاب، ومصادره، وأسلوب المؤلف، وأهميته وقيّمته الأدبية والعلمية).

أما الفصل الأول تكفل بدراسة الشعر في كتاب "سلافة العصر" وبين الأغراض الشعرية التي أوردها ابن معصوم بحسب كثرتها في الكتاب، فكان المبحث الأول للمديح، والثاني درست فيه الشعر الإخواني، والثالث الغزل، والرابع تطرقت فيه للوصف، وفي الخامس الحنين، وجاء السادس بالشكوى، ثم جاء المبحث السابع الذي تناولت فيه الأغراض الشعرية الأخرى من (رثاء، وفخر، وحكمة).

وخصّ الفصل الثاني بالدراسة الفنيّة للشعر، فدرست في المبحث الأول خصائص الأساليب الطلبية التركيبية، فجاء أول تلك الأساليب أسلوب الأمر، الذي برزت فيه ثلاث صيغ أولها صيغة فعل الأمر، وثانيها صيغة الفعل المضارع المقترن بلام الأمر، وثالثها صيغة اسم فعل الأمر، والثاني جاء لأسلوب النفي، والثالث لأسلوب الاستفهام، وجاء الرابع لأسلوب النداء، والمبحث الثاني جاء بعنوان "الخصائص الشعرية البيانية عند شعراء السلافة"، على وفق مطالب: فكان المطلوب الأول للتشبيه، والثاني للاستعارة، والثالث للكناية، ودرست في المبحث الثالث خصائص الإيقاع الموسيقي، قسّمته إلى إيقاع داخلي وآخر خارجي، تناولت في الداخلي التكرار، والترصيع، والترصيع، والتدوير، والجناس، أما الخارجي درست فيه الوزن، والقافية، وحرف الروي.

والفصل الثالث جاء بعنوان "أنواع النثر في كتاب سلافة العصر" على وفق مباحث، تكفل المبحث الأول بالأمثال، والثاني بالرسائل، والثالث جاء للوصايا.

وجاء الفصل الرابع لدراسة "الخصائص الفنية في الموضوعات النثرية في كتاب سلافة العصر"، على وفق مباحث، كان المبحث الأول مخصّص لبناء لرسائل، والثاني لأساليب البيان، من تشبيه، واستعارة، وكناية، وجاء المبحث الثالث ليدرس أساليب البديع، فكان التكرار والاقتباس والسجع والجناس أكثر الأساليب حضوراً في نثر السلافة، والحقّت بها النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثمّ مسرد التراجم.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحث اتبع المنهج الوصفي التحليلي بعد أن وجدّه ملائم لها، وتنوعت المصادر التي اعتمدت عليها في الدراسة ما بين كتب الأدب والتاريخ والتراجم، فضلاً عن المراجع التي عنيت بالدراسات الفنية، وعدد من الرسائل والأطاريح الجامعية والدوريات على نحو ما مثبت في المصادر والمراجع.

ووجد الباحث من الضرورة التنبيه لأمرٍ مهم وهو استعمال (المؤلف - لقب المدني) بديلاً عن ال اسم الكامل ((ابن معصوم المدني))، وكذلك اسم (السلافة) أو (سلافة العصر) مختصراً من السلافة بدلاً من ال اسم الكامل للكتاب وهو (سلافة العصر في محاسن أعيان العصر).

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أقدم شكري واعتزالي إلى أستاذي المشرف الدكتور (علي كاظم المصلاوي) لتفضله بالإشراف على أطروحتي وقد منحني الدكتور بعد الله الثقة الكبيرة في النفس على مواصلة المشوار العلمي ولم يبخل عليّ بملاحظة أو مشورة تسدد بها خطاي البحثية، وكان لي أخاً صادقاً صدوقاً قبل أن يكون مشرفاً، فجزاه الله عني وعن السيد ابن معصوم المدني خير الجزاء إنه سميع الدعاء.

وأخيراً وليس آخرًا لا أدعي الكمال لهذا العمل غير أنني عملت ما قدرت عليه والتمس العذر وأرغب ممن وقف على هذه الأطروحة أن يوجهني لإصلاح ما وقعت فيه من الخل والخطأ، فسبحان الله ذو الكمال والجلال.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

الباحث

التمهيد

ابن معصوم المدني وكتابه سلافة العصر

أولاً: ابن معصوم المدني:

١ - اسمه ونسبه وحياته:

أفصح ابن معصوم المدني عن اسمه ونسبه قائلاً: ((فأنا علي بن أحمد نظام الدين، بن محمد معصوم، بن أحمد نظام الدين، بن إبراهيم سلام الله، بن مسعود عماد الدين، بن منصور غياث الدين، بن محمد صدر الدين، بن إبراهيم شرف الملة، بن محمد صدر الدين، بن اسحاق عز الدين، بن علي ضياء الدين، بن عريشاه فخر الدين، بن امير عز الدين أبو المكارم، بن أميري خطير الدين، بن الحسن شرف الدين أبي علي، بن الحسين أبي جعفر العزيزي، بن علي أبي سعيد النصيبيني، بن زيد الأعشم أبي إبراهيم، بن علي أبي شجاع الزاهد، بن محمد أبي جعفر، بن علي أبي الحسين، بن جعفر أبي عبد الله، بن أحمد نصير الدين السكين النقيب، بن جعفر، بن أبي عبد الله الشاعر، بن محمد أبي جعفر، بن محمد، بن زيد الشهيد، بن علي زين العابدين، بن الحسين أبي عبد الله سيد الشهداء، ابن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام))^(١).

وقد أفاض ابن معصوم المدني بالفخر بنسبه إذ قال ((ليس في نسبنا إلا ذو فضل وحلم حتى تقف على باب مدينة العلم))^(٢)

أما ولادته، فكانت في المدينة المنورة^(٣) لليلة السبت، الخامس عشر من جمادى الأولى، سنة ١٠٥٢هـ، وعلى هذا الأساس لقب نفسه بالمدني اعتزازاً بعروبته بعد هجرته إلى بلاد غير عربية، وحصلت ولادته قبل هجرة والده إلى الهند بسنتين^(٤)، لذا كانت نشأته في مكة المكرمة، إذ بقي مع والدته بعد رحيل والده أحمد نظام الدين إلى حيدر آباد سنة ١٠٥٤هـ، باستدعاء من السلطان عبد الله قطب شاه، سلطان حيدر آباد، الذي كان معجب بشهرته ووزارة علمه، وقوة شخصيته، فزوجه ابنته، واعتمد

١: رحلة ابن معصوم المدني، السيد علي صدر الدين المدني، تحقيق شاكِر هادي شكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م: ٨٤ - ٨٥.

٢: سلافة العصر في محاسن أعيان العصر، ابن معصوم المدني، تحقيق الدكتور كامل الجبوري، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٧م: ١٠/١.

٣: ينظر: سبحة المرجان في آثار هندستان، الشيخ آزاد البلكرامي، تحقيق محمد سعيد الطريحي، دار الرافدين، ٢٠١٥م: ٨٦.

٤: ينظر: سلافة العصر: ١ / ٢٣٧.

عليه في إدارة شؤون ملكه ومملكته ^(١)، وقد جمع إباؤه بين الرئاستين الدينية والدنيوية وهذا ما أكده الدكتور حسين علي محفوظ ^(٢).

أمّا أمه، فهي ابنة الشيخ محمد ابن أحمد المنوفي إمام الشافعية في الحجاز ^(٣)، وافتخر ابن معصوم بهذا النسب، فقال صاحب رياض العلماء، نقلاً عن ابن معصوم المدني: ((أمّا نسبي من جهة الأم فأكون ابن القاتنة بنت غياث الحكماء ابن صدر الحكماء)) ^(٤).

بقي المدني في مكة المكرمة إلى أن بلغ الرابعة عشر من عمره، حتى وصل إليه طلب من أبيه الحضور مع أمه وأسرته إلى حيدر آباد بصحبة وفد أرسله والده برئاسة أحد الوزراء، ويتحدث ابن معصوم عن سفره معتبراً إيّاه نقطة تحول في حياته فهو يقول: ((فكان خروجنا من مكة المشرف لليلة السبت لست خلون من شعبان المعظم عام ست وستون وألف)) ^(٥)، ومنذ ذلك الحين بدأ عذاب البين والنوى بسبب فراق ابن معصوم لمكة المحببة عنده، ويستشهد بشعر إذ قال

(من البسيط)

فَارَقْتُ مَكَّةَ وَالْأَقْدَارُ تُقَحِّمُنِي وَلِي فَوَادٌّ بِهَا ثَاوٍ مَدَى الزَّمَنِ

فَارَقْتُهَا لِأَرْضِي مَنِي وَقَدْ شَهِدْتُ بِذَاكَ أَمْلَاكُ ذَاكَ الْحَجَرُ وَالرَّكْنُ

فَارَقْتُهَا وَبَوْدِي إِذْ فَرَقْتُ بِهَا لَوْ كَانَ قَدْ فَارَقْتُ رُوحِي بِهَا بَدَنِي ^(٦)

١: ينظر: طبقات أعلام الشيعة، آغا بزرك الطهراني، مؤسسة الاعلمي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م: ٦ / ٥٢١.

٢: ينظر: أسلوبية الصحيفة السجادية، حسين علي محفوظ، مجلة البلاغ، الكاظمية المقدسة، العراق، العدد السادس، السنة الأولى: ٢٤.

٣: ينظر: سلافة العصر: ١ / ١٢.

٤: رياض العلماء وحياض الفضلاء، عبد الله بن عيسى بيك أفندي، مؤسسة الهنداوي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م: ٣ / ٣٦٤.

٥: رحلة ابن معصوم المدني: ٣٧.

٦: ديوان ابن معصوم المدني، صدر الدين بن معصوم المدني، تحقيق شاکر هادي شكر، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م: ٦٤١.

وصل ابن معصوم إلى الديار الهندية بعد سفرٍ - شاق متعب طويل - دام ما يقارب سنتين عام ١٠٨٦ هـ^(١).

أمضى المدني ثمانية عشر عاماً من عمره تحت كنف والده في حيدر آباد، وتعرف فيها - في نادي ابيه - على جمع من العلماء والأدباء ذاكراً أسمائهم في كتابه: (رحلة ابن معصوم المدني)^(٢)، وبعد وفاة والده، ووفاة السلطان قطب شاه تواليت عليه المصائب، فكان حسد منافسيه وخصوم أبيه بالذات يدبرون المكائد للقضاء عليه، فخرج إلى السلطان محمد اورنگ في (برهان بور)، وقد حضّي ابن معصوم المدني بمكانة عظيمة، فصار من أعظم أمراء دولته واحد قواد كتائبه، وهو من منحه لقب الخان، وتعني بالهندية العظيم والكبير والنجيب والنبيل، ومنها عُرف بالسيد علي خان، طلب المدني من السلطان السماح له بالمغادرة لزيارة الأماكن المقدسة في أقليم الحجاز وإيران والعراق، فسمح له السلطان، فغادر ابن معصوم الديار الهندية بعد ان قضى فيها ستاً وأربعين سنة متوجهاً مع أسرته لتأدية مناسك الحج عام ١١١٤ هـ^(٣)، وبعد اتمام مناسك الحج وزيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وآله) في المدينة المنورة، سافر المدني إلى العراق فأقام فيها مدة قصيرة بحث خلالها عن بيئة مناسبة للتدريس والتأليف، ولكن العراق خيب آماله فيما أراد، فقرر مواصلة السفر بعد زيارة المراقد الأئمة (عليهم السلام) في العراق، فقصّد بعد ذلك لزيارة الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) في خراسان، وبعدها استقر في شيراز فأقام بالمدرسة المنصورية، وتفرغ في ما بقي من عمره للتدريس والتأليف حتى توفاه الله سنة ١١٢٠ هـ^(٤)، ودفن بحرم السيد أحمد ابن الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) الملقب (الشاه جراح)، عند جده غياث الدين منصور، صاحب المدرسة المنصورية في شيراز^(٥).

١: ينظر: موسوعة الغدير، الشيخ الأميني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٨م: ١١ / ٣٤٩.

٢: رحلة ابن معصوم المدني: ٢٦ - ٢٩.

٣: ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين ابن معصوم المدني، تحقيق شاکر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، العراق، الطبعة الأولى، ١٩٦٩م: ٨ / ١.

٤: ينظر: الغدير: ١١ / ٣٤٩.

٥: ينظر: سبحة المرجان: ٨٧.

٢- مؤلفاته:

ترك لنا المدني إرثاً كبيراً ضمَّ كثيراً من المؤلفات العلمية العظيمة التي أغنت المكتبة العربية بما يحتاجه الباحث في أغلب الميادين فمنها ما طبع، ومنها مازال مخطوطاً، والقسم الثالث لم يصل إلينا إلاّ عنواناً وهي:

المطبوع:

- ❖ أنوار الربيع في أنواع البديع، حققه شاکر هادي شکر، طُبع هذا الكتاب مرتين، الأولى على الحجر مرتين ١٣٠٤هـ، بجزء واحد ضخّم، والثانية بمطبعة النعمان في النجف الأشرف ١٣٨٩هـ بسبعة أجزاء.
- ❖ تخميس البردة: وهي تخميس لميمية شرف الدين البويعيري (ت ٦٩٦هـ) وتضمّ (١٦١ بيتاً)، وتُعدُّ من أشهر المدائح النبوية.
- ❖ التذكرة في الفوائد النادرة، وهو كتاب على شاکلة کتاب الکشکول للبهائي^(١).
- ❖ الحقائق النديّة في شرح فوائد الصمديّة، طبع مراراً في العراق وإيران، غير محقق.
- ❖ حديقة العلم: طبع هذا الكتاب في حيدر آباد - الهند سنة (١٢٦٦هـ).
- ❖ الدرجات الرفيعة في طبقات الإمامية من الشيعة: طبع في النجف سنة (١٣٨٢هـ)، طبع جزء واحد من الكتاب في النجف الأشرف سنة ١٩٦٢م تحقيق الدكتور كامل سلان الجبوري.
- ❖ ديوان شعره، حققه السيد شاکر هادي شکر، عام (١٩٨٨م)، ضمّ الديوان ما يقارب خمسة آلاف بيت، يحتوي على أغراض الشعر كلها، ماعدا الهجاء ومدح التكسب، تحقيق شاکر هادي شکر، طبع في بيروت سنة ١٩٨٨م.
- ❖ رحلة ابن معصوم المدني، أو سلوة الغريب وأسوة الأريب، حققه شاکر هادي شکر، طبع في بيروت ١٩٨٨م.

١: ينظر: أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، تحقيق السيد حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م: ١٢ / ١٨٢.

❖ رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين: ويعتبر هذا الشرح من أكبر الشروح وأنفسها أدبياً، لم يترك فيها الشارح نكتة أدبية، أو لغوية، أو نحوية، أو بلاغية، أو غيرها، إلا وذكرها بالتفصيل، طبع أكثر من طبعة، أبرزها طبعة مؤسسة النشر الاسلامي التابعة لجماعة المدرسين في قم المقدسة، ايران سنة ١٢٧١هـ، تحقيق السيد محسن الأمين في سبعة أجزاء.

❖ معجم الطراز الأول والكناز بما عليه من لغة العرب المعول، ويعد الخوانساري أول من أشار إلى تسميته (الطراز الأول فيما عليه من لغة العرب المعول) ^(١)، تصدّت لتحقيقه مؤسسة أهل البيت (عليهم السلام) لإحياء التراث في قم المقدسة، وقد صدر في ذي الحجة عام ١٤٢٦هـ.

❖ سلافة العصر في محاسن أعيان العصر، حققه وترجم لشعرائه الدكتور كامل سلمان الجبوري، طبع سنة ٢٠١٧م.

❖ الكلم الطيب والغيث الصيب، طبع في الهند سنة ١٣٢٦هـ.

المخطوط:

❖ الفرائد البهية في شرح الصمدية، ذكره آغا بزرك مخطوط في مكتبته تحت الرقم: ١٦ / ١٣٤ ^(٢).

❖ مجموعة كشكوليه، وفيه مجموعة من الأشعار لابن معصوم، وأشعار أخيه محمد بن نظام الدين ^(٣).

المفقود:

❖ الزهرة في النحو: كتاب في النحو مفقود، ذكره صاحب الروضات تحت الرقم: ٤ / ٣٩٦ ^(٤).

١: ينظر: ابن معصوم المدني ناقدًا وأديبًا: ٩٧.

٢: ينظر: الذريعة: ١٦ / ١٣٤.

٣: ينظر: م. ن: ١٠ / ١٢٠.

٤: ينظر: م. ن: ١٢ / ٧٢.

❖ محك القريض: وهو كتاب في مدح الشعر والشعراء، وقد نبّه عليه ابن معصوم بقوله: ((قد أملت كتاب لطيفاً وديواناً ظريفاً في مقاصد الشعر ترجمته بـ محك القريض))^(١).

❖ المخلات في المحاضرات، أيضاً مفقود.

❖ موضح الرشاد في شرح الإرشاد، وهو كتاب في النحو.

❖ نفثة المصدور: وهي رسالة في الأدب أشار إليها المدني في كتابه أنوار الربيع، حيث قال: ((... في نفثة المصدور وذكرت فيها من النثر والنظم ما يشفي الصدور))^(٢)، وهو مفقود أيضاً.

٣- أقوال العلماء في ابن معصوم المدني:

تنوعت ثقافة المدني من البيئات الثلاث التي مرّ بها وهي: (العربية والهندية والفارسية)، مما جعله من أعلام الإسلام في العلم والأدب والفكر والفلسفة والسياسة حتى شهد له أكابر العلماء بعلميته وشاعريته من علماء عصره ومما جاء بعد من العلماء والكتاب ومن أقوال بعض العلماء ما يلي:

أحمد الجوهري (١٠٦٩هـ) ((وقد أعطاك الله في شيبك من الفضل ما يحير الفكر، ويبهز العقل، ويتمناه الشاب والكهل، وترجاه أهل العقد والحل))^(٣)، وخاطبه ((فأنت فريد دهرك... ووحيد عصرك، وليس في ذلك ظن))^(٤):

(من البسيط)

يا أيها العلم النذب الذي شهدت	بفضله جملة السادات والعلماء
ومن تملك رق المكرمات فتى	وشاد ركن العلى حلماً وما احتلماً ^(٥)

١: أنوار الربيع: ٢ / ٣٤٨.

٢: م. ن.

٣: سلافة العصر: ١ / ١٩٥.

٤: م. ن. ١ / ١١٥.

٥: رحلة ابن معصوم: ١ / ٢٢.

قال العلامة الحرّ العاملي صاحب وسائل الشيعة: (ت ١١٠٤ هـ) في ترجمة السيد المدني: ((من علماء العصر، عالم فاضل ماهر وأديب شاعر))^(١).

وذكر العلامة الفاضل المحبّي (ت ١١١١ هـ) صاحب خلاصة الأثر في كتابه نفحة الريحانة، إذ يقول: ((القول إنه ابرع مَنْ أضلته الخضراء، واقلته الغبراء، وإذا أردت علاوة في الوصف قلت: هو الغاية القصوى، والآية الكبرى، طلع بدر سعده، فنسخ الاهلة، وأنهل سحاب فضله، فأخجل السحب المنهملة))^(٢).

وقال العلامة الفاضل محمد باقر المجلسي صاحب كتاب بحار الأنوار (ت ١١١١ هـ): ((السيد النجيب، والجوهر العجيب، الجامع لجميع الكمالات والعلوم، والذي له من الفضل والأديب مقام معلوم))^(٣).

وقال السيد غلام علي آزاد (ت ١١٩٤ هـ) في كتاب سبحة المرجان: ((هو من مشاهير الأدباء وصناديد الشعراء، بيته بشيراز، بيت العلم والفضل))^(٤).

وقال السيد العلامة محمد باقر الموسوي الخوانساري، صاحب كتاب روضات الجنات (ت ١٣١٣ هـ): ((من أعظم علمائنا البارعين، وأفاخم نبلائنا الجامعين، صاحب العلوم الأدبية، الماهر في اللغة العربية، والناقد لأحاديث الإمامية، والمقدم في المراتب السياسات المدنية، والرئاسات الدنيوية والدينية))^(٥).

وقال العلامة الشيخ عباس القمي، صاحب سفينة البحار (ت ١٣٥٩ هـ) ما قاله فيه المجلسي صاحب بحار الانوار^(٦).

وكذلك قال الشيخ الأمين في غديره (ت ١٣٩٢ هـ): ((وشاعرنا صدر الدين من ذخائر الدهر، وحسنات العالم، ومن عباقرة الدنيا في كل فن، والعلم الهادي في كل فضيلة، يحق

١: رياض العلماء: ٣/ ٣٦٤.

٢: م. ن. ٣/ ٣٦٤.

٣: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام، العلامة محمد باقر المجلسي، تحقيق مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، قم، إيران، الطبعة الأولى، ١٤٣٠ هـ: ١٠٢/ ١٧٣.

٤: سبحة المرجان: ٨٥.

٥: روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، محمد باقر الخوانساري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩ م: ٤/ ٣٩٨.

٦: ينظر: سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار، الشيخ عباس القمي، تحقيق مجمع البحوث الإسلامية، دار الاسوة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٤١٦ هـ: ٢/ ٢٤٥.

للأمة جمعاء أن تتباها بمثله، ويخص الشيعة الابتهاج بفضله الباهر، وسؤدده الطاهر،
وشرفه المعلى^(١).

وهذه الأقوال وغيرها تدلُّ على الإعجاب الذي تركه ابن معصوم المدني في نفوس هؤلاء
العلماء والكتاب الذين اطلعوا على مؤلفاته ولم يأتِ هذا الإعجاب عن فراغ بل جاء نتيجة غزارة
علمه، وعمق ثقافته، ورجاحة عقله.

ثانياً: كتابه (سلافة العصر في محاسن أهل العصر):

كتاب (السلافة) كتابٌ مهم ترجع أهميته إلى أنه سجل ودون أدب حقبة من حقب
الادب العربي التي لربما كانت قد ضاعت ونُسيت لولاه، ولما تعرفنا على هؤلاء الأدباء
والشعراء الذين عاشوا تلك الحقبة لولا تسجيل ابن معصوم المدني لجملة من أشعارهم
وآدابهم.

منهجه:

جاء المدني عند تأليف كتاب (السلافة) على وفق منهج الثعالبي في (يتيمة
الدهر) والبخارزي في (دمية القصر)، ورغبة المدني بالحصول على شرف هذا العلم ((
ولله عصابة فوقوا سهام الإصابة، فجددوا معاهدة في عصر، واجتلتوا من (خرائده)
يتيمة دهر، ودمية قصر... في اقتناء المآثر، وناهيك بالعلم شريف منقبة وفخرًا...
واعنتي بجمع أخبار سماسرته^(٢)، واحاديث سُمَّاره، ولاسيما ما للمعاصرين ومن تقدم
عصرهم قليلاً))^(٣) واستدراك النواقص في كتاب (ريحانة الألبا)^(٤) لشهاب الدين
الخفاجي بعد قراءة ابن معصوم المدني لهذا الكتاب قراءة نافذة ((يبدو أنه اقتطف

١: الغدير: ١١ / ٣٤٧.

٢: السماسرة: المتوسط بين البائع والمشتري، يُنظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن
منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، الحواشي: اليازجي وجماعة من اللغويين، الناشر: دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة
الثالثة، ١٤١٤ هـ: ٧ / ٢٥٤.

٣: سلافة العصر: ١ / ٥٨-٥٩.

٤: ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ-

١٩٩٣ م

ريحانة من روض، وامتاح نقطة من حوض، فجاء بالثمد^(١)، ووقف دون الأمد، وأهمل ذكر جماعة من أكابر الفضلاء، وأماثل النبلاء ومجيدي الشعراء، ومفيدي البلغاء، هم أجلُّ قدرا من أن لا يُعرفوا، وحاشاهم أن يكونوا نكرات فيعرفوا، وعذره فيمن أدرك منهم عصره، ولم يُجر ذكره، بعد دياره عن ديارهم، وإن الليالي لم تأتِه بأسمارهم، والرياح لم تهب عليه بأخبارهم^(٢))).

وللكتاب منهج واضح، فهو حلقة من سلسلة بدأها الثعالبي في ترجمة أدباء عصره وشعرائه واتبعه آخرون ومنهم المدني إذ سلك مسلك الثعالبي في يتيمة الدهر والباخرزي في دمية القصر ((وكثيراً ما عن لي أن اجمع ديوانا يشتمل على محاسن أهل العصر، أسلك فيه سبيل يتيمة الدهر ودمية العصر))^(٣).

ووظف المدني في هذا الكتاب ثقافته الموسوعية وخبرته الواسعة في الرحلات والتراجم والشعر والبديع والنحو والصرف وسكب ذلك في سلافته، فقدم لمحة لمن ترجم لهم فعرف بهم من حيث النسب وتاريخ الولادة والوفاة، ومكان الدفن، والمرتبة العلمية، والمكانة الاجتماعية، والمذهب الديني، والمؤلفات ان وجدت، وأوجد من الشعر والنثر فقد ضم الكتاب بين دفتيه اختيارات شعرية ورسائل فنية وإخباراً أدبية مرتبة لشعراء وأدباء القرن الحادي عشر للهجرة حسب الأماكن والاصقاع التي كانت تمتد عليها رقعة الدولة الإسلامية، إذ اعتمد ابن معصوم المنهج البيئي في تراجم شعراء السلافة ورتب شعراءه (١٣٤) على خمسة أقسام واختار اشعارهم حسب ذوقه على غرار يتيمة الدهر للثعالبي يتقدمهم ثمان صفحات كمقدمة للكتاب، فوضع القسم الأول في محاسن أهل الحرمين الشريفين والمحليين المنيفين وفيه فصلان الفصل الأول في أهل مكة (٣٤) ترجمة بدأت بوالد ابن معصوم المدني الذي كان يعتز كثيراً بوالده ويراه القائد الذي القت إليه الرئاسة قيادها واقامت به السيادة منادها وهذا ما انعكس في نفس المؤلف وجعل نصيب والده هو الأكبر من بين اختياراته الشعرية في غرض المديح، إذ بلغ

١ : الثمد: الماء القليل الذي لا فائدة منه، لسان العرب: ٣ / ١٠٥.

٢ : سلافة العصر: ١ / ٦٢-٦٣.

٣ : م. ن: ١ / ٦٠.

عدد القصائد الخاصة بوالده (ثلاث وثلاثين قصيدة ومقطوعتين)، وانتهت ترجمة هذا الفصل بـ (إبراهيم بن يوسف المهتار المكي).

وقد تفاوتت نقل الأخبار والأشعار في هذا الفصل فنجد أنه أورد للقاضي تاج الدين بن إبراهيم (ت ١٠٦٦ هـ) (٢٧٨) بيت من الشعر وفي الفصل نفسه نجده لم يذكر بيتاً واحداً، كما فعل مع السيد عمر بن عبد الرحيم الحسيني الشافعي.

والفصل الثاني في أهل المدينة المنورة فقد ترجم لـ (١٤) أديباً فقد بدأ بالسيد حسن بن شذقم.

ومما يذكر في هذا الفصل تفاوتت نقل الأخبار فنجده يطنب في ذكر بعض التراجم ويقتضب أحياناً وقد يكتفي بذكر ال اسم فقط، وكما فعل مع الأديب أبو حميدة محمد المدني فقد ذكر له أربعة أبيات دون أن يترجم له.

أمّا القسم الثاني في محاسن أهل الشام ومصر ونواحيها فترجم لـ (٣٨) أديباً وفيه فصلان، الأول في محاسن أهل الشام إذ بدأ الترجمة بالشيخ العلامة بهاء الدين العاملي الحمداني فذكر له (٢٠٣) بيت من الشعر مع رسائل فنية، كما ترجم في هذا الفصل لأستاذ علي بن محمود بن يوسف بن إبراهيم الشامي العاملي فقد ألزم نفسه المدني في إداء حقوق استاذة إذ يقول: ((وله علي من الحقوق الواجب شكرها ما يكلّ شبا يراعتي ذكرها، وهو شيخي الذي أخذت عنه في بدء حالي))^(١)، فذكر له ما لم يذكره لوالده فذكر ما يقارب (٥٠٧) بيت من الشعر توزعت على (٢٢) قصيدة ومقطوعة وتسع نتف).

والفصل الثاني اعيان مصر والقاهرة إذ بدأ هذا الفصل بالسيد محمد موسى الحجازي ومن بين ما ترجم له المدني الشيخ شهاب الدين الخفاجي صاحب (الريحانة).

١: سلافة العصر: ٢/ ٦٤.

وختم المؤلف بالاعتذار بمن لم يرد ذكرهم ((ولكنَّ بُعد ديارنا من ديارهم، أوجبَ عدم الوقوف على آثارهم، والاطلاع على محاسن أخبارهم، وأين الديار المصرية، من الديار الهندية))^(١).

والقسم الثالث في محاسن أهل اليمن وقد ترجم لـ (١٣) أديباً، وبدأ بالسيد محمد بن عبدالله بن الامام شرف الدين الزيدي اليمني ومما يلاحظ أيضاً في هذا القسم أنه يترجم لأديب ولم يذكر له بيت شعري واحد على الرغم من وجود ديوان شعري له، وهذا ما فعل مع السيد محمد عبدالله الهادي.

والقسم الرابع بدأ بالعجم في محاسن أهل العجم والبحرين والعراق وفيه فصلان، الفصل الأول للعجم وضم (٤) ترجمات، والفصل الثاني ضم (٢٣) ترجمة بدأ هذا الفصل بالأمير محمد باكثير بالدماد الحسيني فذكر له المدني رسائل نثرية ولم يذكر له بيت شعري واحد، اما القسم الثاني في محاسن أهل المغرب وضم (٨) تراجم وختم المؤلف الكتاب بالاعتذار لمن لم يذكره في ديوانه من اعيان هذا العصر ((انا اعتذر إلى من لم أذكره في هذا الديوان، من اعيان هذا العصر والأوان، بعدم الاطلاع على آثارهم، والعثور على نظامهم ونثارهم))^(٢) وكذلك التمس العفو من وقف على هذا الكتاب فوجد الاخطاء أن يصلح الخلل ويستتر الزلل ((التمس ممن وقف على هذا الكتاب أن لا يجنح إن رأى خطأ إلى الملام والعتاب، بل يصلح الخلل ويستتر الزلل))^(٣).

مصادر الكتاب:

أما مصادر الكتاب فقد تنوعت بتنوع موضوعاته جمع فيها بين العامة والخاصة، فمن العامة:

١- القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

١: سلافة العصر: ٢/ ٢١٥-٢١٦.

٢: م. ن: ٢/ ٤٩٦.

٣: م. ن: ٢/ ٤٩٦.

٢- دواوين الشعراء: مثل الحميري وديوان ابن الرومي، والمنتبي، والشريف الرضي، وأبو نؤاس.

٣- مصادر الأدب ومصادر التاريخ.

٤- كتب المعاجم، وأبرزها معجم البلدان.

والمصادر الخاصة فتمثلت في:

- ١- المقابلات في المشافهة والسماع، إذ التقى أغلب شعرائه في مجلس والده أو المناطق خلال سفره إلى الهند، أو السماع ممن التقوا بالشعراء.
- ٢- الاطلاع على دواوين شعراء حقبة، وكذلك من خلال المراسلة بينه وبين الشعراء.

أسلوب المؤلف في الكتاب:

أما أسلوب المؤلف فجمع بين أسلوب العالم والأديب، فحينما يذكر الأخبار والتراجم يوظف قدرته الأدبية بتصوير افكاره، وكانت بعض تراجمه قد تميزت بالاقتضاب الذي لا يوصل في بعض الاحيان - صورة كاملة عن المترجم له ^(١) وبالمقابل نجد ترجمات قد اسهب فيها حتى روى أخبار كثيرة ^(٢)، ولو أراد أن يصف نظريته الشخصية في أمر ما فأن شخصية الأديب الناقد تظهر بوضوح مثلما نجدها واضحة في إبراهيم بن يوسف المهتار المكي (١٠٧١هـ)، إذ قال عنه ((شويعر بذئ اللسان، كثير الإساءة قليل الاحسان، شعر وما شعر، فهدر ولم يذر، سمينه غث، وجديدة رث، لا يلتقي من مختاره طرفاه، ولا يسمع رويّه سامع إلا قال فض الله فاه... تصفحت ديوانه الذي جمعه، وليت من وراه حفرتة أواه معه، لم أر فيه إلا تمجه الاسماع)) ^(٣)، وإذا أراد أن يصف حادثه مرت به في حياته فإنه لا يتخلّى عن أسلوب العالم والأديب باستعمال الفاظ تشير إلى المعنى بدقة وهذا ما فعله لما ورد خبر موت عمته وكتب إلى أخيه السيد محمد يحيى (ت ١٠٩٢هـ) يعزيه لأنها تولت تربيته إذ ماتت امه عنه ((إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ)) ^(٤)، قول من عمّه البلى لفقد عمته، وتردد فيه الحزن من لمتّه إلى قدمه ومن قدمه إلى لمتّه، أي

١: يُنظر: على سبيل المثال لا الحصر: سلافة العصر: ترجمة: ٦٠، ٧١، ٧٢، ٧٤، ٩٣، ٩٤، ١١٧.

٢: ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: م. ن: ترجمة: ١، ٢، ٣، ١٢، ١٤، ١٨، ٢٤، ٤٩، ٥٥.

٣: م. ن: ١/ ٤١٥.

٤: سورة البقرة: الآية ١٥٦.

والله عم الرزء والمصاب، وحَفَّت بهذه المصيبة الارزاء الأوصاب))^(١)، وفي السلافة قصائد ومقطوعات وابيات نظمها ابن معصوم المدني وقد تناثرت في كتابه حسب حاجة الموقف الذي يستدعي قول الشعر وكانت في موضوعات مختلفة من مديح، وشكوى، وغزل، ورثاء، وحكمة.

كما نعت شعره المحبي بأنه ((أرق من كل رقيق واحق بالقبول من غيره عند التحقيق))^(٢).

قيمة الكتاب:

وللكتاب قيمة كبيرة تبرز عبر ما يقدمه للقارئ من مادة علمية غزيرة ومتنوعة جمعت بين الخبر والحكاية والطرفة فضلاً عن الغرض الأساس من تأليف الكتاب وهو جمع الأخبار لأدباء القرن الحادي عشر للهجرة ونظمهم ونثرهم وتسجيل شواردهم النادرة، وقد نقل المدني عن أدباء عاصريهم وتعزف عليهم عن قرب من خلال مجلس والده الذي كان يعج بالعلماء، أو ممن التقى بهم في أماكن متفرقة أثناء سفره من مكة إلى الهند، أو عن طريق مراسلات حصلت فيما بينه وبين هؤلاء حتى توافرت لديه ((رقائق تحسد رقتها أنفاس النسيم، وقلائد تروع حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم، وفقرات يفتقر إليها من الادباء كل قاصٍ ودان))^(٣).

وتتجلى قيمة الكتاب أيضاً فيما قدمه المؤلف من ترجمات غنية لشخصيات أدبية وتاريخية مشهورة ومغمورة، قد لا نجد لها ذكر في كتب أخرى، وكذلك نقله لأشعار لم تكن موجودة في دواوين الشعراء^(٤).

وتقع أهمية الكتاب أيضاً كونه وقع بين كتابين مهمين من حيث منهجهما السابق هو الريحانة وزهرة الالباء لشهاب الدين الخفاجي، واللاحق نشوة السلافة ومحل الاضافة لمحمد علي آل موحى الخيقاني، وكذلك استند كتاب نشوة السلافة على كتابة سلافة العصر.

١: سلافة العصر: ١/ ١١٥.

٢: نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، محمد أمين المحبي، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، مصر، (د. ت): ١٨٨/٤.

٣: سلافة العصر: ١/ ٥٩.

٤: ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: م. ن: ١/ ٩٨، ١/ ٣٧٧.

ومما يزيد أهمية الكتاب وارتفاع كعبه، هو شهادة العلماء المعاصرين له وممن جاء بعده فقد قال عنها المحيي (١١١١هـ) بأنها ((سلافة العواني زفّ بها البكر ابنة الفكر في هودجها الفرج، وجلبابها الأرج، تبطأ عنها السوابق، وتطأطا عن سموها السّوابق))^(١)، أما عبدالله الأفندي (١١٣٠هـ) فقد نعتة بالحسن الجيد ((جمع فيه أهل هذا العصر ومن قاربهم من تقدّم زمانه قليلاً وذكر أحوالهم ومؤلفاتهم وبعض اشعارهم))^(٢)، وسماه الشيخ عباس المكي (١٠٨٠هـ) بالتأريخ العجيب ^(٣).

وخلاصة القول في كتاب السلافة فهو من الكتب الأدبية المهمة التي عكست الواقع الأدبي في تلك المدة فهي فترة نعتت بالمظلمة بالرغم من انجابها كثير من العلماء الذين أضاءوا ظلّمتها بكثرة نتاجهم العلمي والأدبي، وكذلك أخبر الكتاب عن شعراء وأدباء مغمورين لم تذكرهم الكتب الأخرى، وحفظ لنا الكتاب مواقع تاريخية يستفيد منها الدارس في حقل التأريخ.

١: نفحة الريحانة: ٤ / ١٨٨.

٢: رياض العلماء: ١ / ٢٣٦.

٣: م. ن: ١ / ٣٢٢.

الفصل الأول:

الأغراض الشعرية عند شعراء (سلافة العصر)

توطئة:

تنوعت الاغراض الشعرية في كتاب (سلافة العصر) لتعدد المناسبات التي أدت لتنوع المختارات وبما أن الشعر مرآة للبيئة فقد عبرت النصوص عن الواقع الذي عاشه المجتمع وخصوصاً العلماء والأدباء الذين هاجروا من البلاد العربية بعدما ضاقت بهم السبل أثر تضيق الدولة العثمانية عليهم، وأشار ابن معصوم المدني إلى ذلك حين ذكر مجلس والده الذي ضم العلماء والشعراء إذ استعان الحكام المسلمون من غير الأرض العربية بخبرات العرب وخاصة الحجاز^(١) فضلاً عن ذلك ساعدت المرجعيات الثقافية المتنوعة عند ابن معصوم المدني على دقة المختارات وتنوع الأغراض فنظم شعراء السلافة في أغلب الاغراض الشعرية التي نظم فيها الشعراء السابقون لهم والمعاصرون وغالباً ما احتذوا سنن القدامى الشعرية في الموضوع والفن وجروا على عاداتهم وعلى ما جُبل عليه السلف من الشعراء معنىً وصياغة، فتنوعت موضوعات اشعارهم في المديح والغزل والوصف والحنين والشكوى والثناء والفخر والحكمة وكثير شعر الإخوانيات وشاع استعمال التأريخ الشعري وشعر الألغاز بتأثير البيئة فظهرت فنوناً لم تلتزم بالأوزان الشعرية وهي الدوبيت، والموشح، وكان هم الشعراء ((تنميق العبارة بالجناس والتصريع والسجع))^(٢) واعتمد الباحث في تسلسل هذه الأغراض في ضوء كثرتها في الكتاب على النحو الآتي:

١: ينظر: ابن معصوم المدني أدبيًا وناقداً، كريم علقم عوبز الكعبي، ٢٠٠٨م: ٢٦ - ٢٧.

٢: تاريخ آداب العرب، الدكتور مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الايمان، مصر، ط١، (د.ت): ٣/ ٢٩٣.

المبحث الأول: المديح:

لا يماثل شعر المديح الذي تناقلته المصادر شعراً آخرّاً من حيث الكثرة خلال القرن الحادي عشر؛ لأنّ هذا الشعر له من حظ العناية به في هذا القرن وغيره ما ليس لسواه من الشعر، وقد ولّد في بادئ الأمر إعجاباً، فهو يُعدُّ ((تعداداً لجميل المزايا ووصفاً للشمائل الكريمة وإظهاراً للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم هذه المزايا فهو يمثل هاتيك الشمائل))^(١)، ((فهو يدور في العقل والشجاعة والعدل والعفة))^(٢)، وفي عصر صدر الإسلام أُضيفت إليه صفات مستمدة من القيم والمثل الإسلامية كالورع والتقوى والتواضع حتى جاء عصر بني أمية وانقسم الشعراء إلى فرق وأحزاب فمنهم من كان يُسخر المديح لخدمته الخاصة، وآخر لبث أفكار عقديّة معينة أو للدفاع عن حزب حاكم^(٣)، ولما جاء العباسيون فتحو الباب على مصراعيه للشعراء وقد بالغ الشعراء المداحون في المبالغة المفرطة والتي وصلت أحياناً إلى حدٍ مستهجن^(٤)، وفي القرن الحادي عشر والثاني عشر الهجري كثر الشعراء الذين خاضوا في هذا الغرض.

وعلى الرغم من نزاع السلاطين على الحكم وانتشار الفقر والغلاء^(٥) إلّا أن المديح لم ينحدر عند كثير من الشعراء في القرن الحادي عشر إلى مستوى بذل ماء الوجه إذ يقول ابن معصوم المدني:

(من الطويل)

نزهت شعري عن هجاءٍ ومدحٍ ولولا الهوى ماكنْتُ أطرئُ القوانين^(٦)

والمديح أكثر الاغراض الشعرية التي وردت في مختارات ابن معصوم المدني في سلافته إذ بلغ عدد القصائد في المديح بصورة عامة (اثنتان وثمانين قصيدة) و (إحدى عشر مقطوعة) (وثمان عشرة نتفه)؛ توزعت على (سبع وثلاثين قصيدة وخمس مقطوعات) في

١: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقّة، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط١: ١ / ١٤.

٢: نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: الدكتور عبد المنعم الخفاجي، دار المكتبة العالمية، بيروت - لبنان، (د. ت): ٩٦ / ٢١.

٣: ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي، الدكتور ناظم رشيد، دار الكتب، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٩م: ٢١.

٤: م. ن: ٢١-٢٢.

٥: ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ٩١.

٦: ديوان ابن معصوم المدني: ٤٧٨.

مدح الملوك والسلاطين والأمراء و (سبع وعشرين قصيدة وأربع مقطوعات) اختصت في مدح والد ابن معصوم المدني السيد أحمد بن نظام الدين، و (اثنتا عشرة قصيدة) في مدح الشعراء والأدباء وعامة الناس، و (ست قصائد) و (ثلاث مقطوعات) في مدح الرسول وآل بيته (عليهم السلام).

ولقدسية شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله) وفضله على الأنبياء (عليهم السلام) وسائر الخلق أجمعين سنقدم مديحه على غيره من الممدوحين وقد توزعت على النحو الآتي:
أولاً: المديح النبوي.

ثانياً: مديح الشخصيات العامة.

أ- مدح السيد أحمد نظام الدين والد ابن معصوم المدني.

ب- مدح الملوك والسلاطين والأمراء.

ت- مدح الشعراء والأدباء والكتّاب والعلماء.

١: المديح النبوي وأهل بيته (عليهم السلام):

هو كل ما قيل بحق الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وما يتصل به والذي جذب إليه قلوب المسلمين والمؤمنين وغيرهم من الخلق، وينصب ذلك المديح بتعداد صفات النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) واطهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياته (صلى الله عليه وآله)، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، ونظم سيرته شعراً والإشادة به، وعلى هذا ذكر المقري (١٠٤١ هـ) بقوله: ((والأمداح النبوية بحر لا ساحل له وفيها النظم والنثر، زاده الله شرفاً وحبا أفضل الصلاة وأزكى السلام))^(١).

وتنقل لنا المدونة التاريخية إن أول من مدح الرسول هو عمه وحاميه أبو طالب (عليه السلام)، إذ قال:

(من الطويل)

وابيض يستسقى الغمام بوجهه شمال اليتامى عصمة للأرامل^(٢)

١: نفح الطيب، الدكتورة مريم قاسم، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٩٤م: ١٠ / ٣٥٩.

٢: ديوان أبي طالب، تحقيق محمد حسن آل ياسين: ١٦٧.

وغالباً ما يتداخل المدح النبوي مع قصائد التصوف وقصائد المولد النبوي، وعدّها زكي مبارك من فنون الشعر، فهي ((لون من التعبير عن العواطف وباب من ابواب الادب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والاخلاص))^(١).

ولعل فترة ما بعد احتلال بغداد شهدت المدائح النبوية ازدهاراً نتيجة اضطراب الحياة السياسية بسبب النزاع الحاصل بين السلاطين والأمراء وسوء الحياة الاجتماعية وتدهور الحالة الاقتصادية^(٢).

فكان في شخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) عوناً في التخلص من هذه الظروف القاهرة وكان ذلك ((استنفار المسلمين في كل مكان ليحموا ديار الإسلام من المعتدين الآثمين))^(٣).

وتنوع المديح النبوي في كتاب سلافة العصر على تمجيد الباري عز وجل والثناء عليه وطلب العفو والمغفرة وشفاعة الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكذلك اتخذ من صفات الرسول ومعجزاته وكل ما يتصل به فضلاً عن أهل بيته الطاهرين.

فنجد في بعض قصائد المديح اختلطت بالشكوى وهي ((لون من التعبير عن العواطف الدينية))^(٤).

فهذا ابن معصوم يخاطب الرسول مستغيثاً به ليخلصه من الغربة ومخاطرها فهو أسيرها وقد طال به البعد عن الديار فأصابه الأسى والحزن جرّاء ذلك إذ يقول:

(من الوافر)

يقصده المتهم والمنجد	فيا رسول الله ياخير من
دعوة داع قلبه مكد	سمعا فدتك النفس من سامع
لعلّ رحماك له تنجد	دعاك والوجد به محقق
وما على ذلك مسعد ^(٥)	طال بي الاسر وطال الامى

١: ينظر: المدائح النبوية في الادب العربي، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م: ١٧.

٢: ينظر: الأدب في العصر المملوكي: ٩٧.

٣: م. ن: ١٧٨

٤: المدائح النبوية في الادب العربي، زكي مبارك: ١٧.

٥: سلافة العصر: ٢ / ٥٠٢.

وقد انصب اهتمام شعراء السلافة في مدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في ذكر صفاته وطلب شفاعته وذكر معاجزه وكل ما يتعلق به من اظهار الشوق إلى رؤيته وزيارة قبره الشريف، فهذا القاضي تاج الدين بن أحمد المالكي (١٠٦٦هـ) يستشفع بالنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ليدخل الجنة، إذ قال

(من البسيط)

فأمننُ بإدخالنا ياربَّ قاطبةً جناتِ عدنٍ بمحضِ الفضلِ والكرمِ
هذا الرجاءُ وحسنُ الظنِّ فيكَ فلا تقطعُ رجانا بطهٍ شافعِ الأئمِّ
عليه ازكى صلاةٍ عرفُ نفحتِها أزكى من الروضِ عرفاً غبَّ منسجمِ
والآلِ والصَّحبِ ما دامَ الرجاءُ وما دامَ التوسُّلُ للمولى من الخدمِ^(١)

وقد ورد في المأثور من أسباب استجابة الدعاء هو الختمُ بالصلاة على النبي وآله وهذا ما عمل به الشاعر القاضي تاج الدين بن أحمد المالكي (ت ١٠٦٦هـ)، وقد أورد ابن معصوم في سلافته قصيدة للشيخ جمال الدين محمد البكري (ت ١٠٩٣هـ)، يشرح فيها مدى الشوق والحنين لرؤيته، إذ قال:

(من السريع)

يا عين هذا السيد الاكبر وهذه الروضة والمنبرُ
فشاهدي في حرمِ المصطفى من نوره الساطع ما يبهرُ
يا عين ذا ما كنت تبغينه فما لاجفائك لا تمطرُ
هذا مقام المصطفى أحمد فمثله الأعين لا تنظرُ^(٢)

فالشاعر تحققت أمنيته والتي كانت تملأ قلبه شوقاً إلى رؤية مقام الرسول فهو يحث العين على التزود من هذا القبر لإطفاء نار الشوق المتوقدة بين الضلوع ويخاطب عينه لماذا لا تبكين من شدة الفرح الذي انت فيه فقد تحقق ما كنت ترتجينه، ويتوسل الشاعر في آخر ابياته إلى الله بالرسول بشفائه من مرضه فيختتمها بطلبه لمغفرة الذنوب والصلاة على محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) أبد الآبدين وهي كمال استجابة الدعاء إذ قال:

(من السريع)

١: سلافة العصر: ١ / ٢٧١.

٢: م. ن: ٢ / ٤٩٩.

ففي الحشا داءً مقيم ولا يشفيه إلا من به أخبر
وقد توسلت إلى الله في شفاء دائي بك يا منذر
ولي ذنوبٍ أثقلت كاهلي ان لم تكن تغفر من يغفر
فأنت قلت استغفروا ربكم وإنني جئتكم مستغفر
وصلي يا رب على أحمد وآله ماجرت الابحر^(١)

ونجد في كتاب سلافة العصر ذكر نعال النبي (صلى الله عليه وآله) وهو
((تجويفٌ في بعض الاحجار الكريمة يزعم بعض الناس ان قدم النبي غاصت فيه فتركت الأثر
المجوف))^(٢).

وقد ألفت في ذلك مؤلفات منها فتح المتعال في مدح النعال، المتشرفة بخير الانام عليه
واله الصلاة والسلام للشيخ أحمد المقري (ت ١٠٤١ هـ)، واختصره في كتاب سماه النفحات
العنبرية في وصف نعال خير البرية ويقول ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ) لما وقفت عليه
كتبت على نسخه منه، إذ قال:

(من البسيط)

مثال نعل رسول الله ذي الكرم شفاء كل عليل من ظنى السقم
اكرم به من مثال زانه شرف من اشرف الرسل خير الخلق كلهم
محمد أحمد المحمود من شرفت بوطنى نعليه أرض القدس والحرم
فألثمه لثم محب لم يفز بلقا حبيب به فرأى الاثار بالقدم
وعقر الخد فيه واكتحل نظرا به فرويته تشفي من الالم^(٣)

جعل ابن معصوم الشفاء في ذلك النعال فهو الدواء من أي داء فلم تأت قدسية أرض
القدس إلا من وطئت نعل رسول الله (صلى الله عليه وآله) وينتقل ابن معصوم إلى صورة أخرى
وموقف آخر حين يصف تلك الاثار ويطلب تقبيلها بحرارة وشوق بمن لم يظفر بلقاء الحبيب
ويذهب أكثر من ذلك حين يطلب تعفير الخد ووضعه على تلك الاثار التي تنتمي إلى ذلك
المحبيب الذي يكتحل العين بالنظر له فهو شفاء من كل الم ويلسم من كل سقم.

١: سلافة العصر: ٢ / ٥٠٠.

٢: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقه: ٥.

٣: سلافة العصر: ٢ / ٤٧٤.

ونجد الشاعر جمال الدين بن حسن المكي (ت ١٠١٢هـ) التزم في مقدماته للمدائح النبوية فأكثر من ذكر الأماكن وأيام الصبا وألم البعد الذي أصابه وأكد في قصيدته على النسب النبوي الشريف وكونه سيد الانبياء ونجد معجزة المعراج في قصيدته حاضرة لما لها من قيمة تاريخية ودينية بين المسلمين فاستنجد بالرسول من ألم الغربة وان يغفر له وان يعيده للوطن قريباً إذ قال:

(من الطويل)

أبي الق اسم المبعوث من آل هاشم نبياً لأرشاد الخلائق بالرشد
دنا فتدلى من ملكٍ مهيمٍ كما قابُ أو أدنى من الواحد الفرد
يُنَاجِيكَ عَبْدٌ من عبيدِكَ نازحٌ عن الدار والأوطان بالأهل والولد
ويسألُ قُرباً عن حماك فجَد له بقربٍ فقربُ الدار خيرٌ من البعد^(١)

ويختتم الشاعر قصيدته بالسلام على النبي الأكرم وآله (عليهم السلام)، ومما يجدر الإشارة إليه أن ابن معصوم لم يفرد قصائد خاصة بمدح آل البيت (عليهم السلام) إلا قصيدة واحدة في وصف الإمام علي (عليه السلام) ومقطوعات واثنين من النتف، ومن مختارات ابن معصوم في كتاب "سلافة العصر" قصيدة القاضي جمال الدين المكي (ت ١٠٩٣هـ) التي أكد فيها على ولاية الامام علي (عليه السلام) وخلافته للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، بوصية منه بغدير خم والتي صدرت بأمر الله تعالى ﴿يَأَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾^(٢)، إذ قال:

(من الخفيف)

ولكَ الارثُ في الولاءِ بحقٍ في رقابِ الورى ليومِ التنادي
لمِقالِ النبيِّ في ماءٍ خمٍ أنتَ مولى لمؤمنٍ ذي انقيادٍ
فتهادى بالطَّوعِ قومٌ ففازوا وتمادى الغبيُّ في الانتقادِ
ثم قال النبيُّ وآل عليا يا إلهي فكاد حتف المعادي

١: سلافة العصر: ١ / ٤٣٣

٢: سورة المائدة، الآية: ٦٧

خُصَّ بِاللَعْنِ مَنْ تَوَلَّى عُتْوًا وَحُشَاهُ مَقْطَعٌ بِالْعِنَادِ^(١)

فهنا الشاعر ينال ممن أنكروا الولاية ويتساءل هل هناك من يباريه بالسيادة أو يجاريه في العلوم إذ قال:

(من الخفيف)

من يباريك في السيادة عُرُ بمزايا تُثير منها الدآدي

أو يجاريك في العلوم جهولُ ماله في الفهوم من مُستفاد^(٢)

فلا مباري له في أسياده ولا مجاري له في العلوم فهو باب مدينة علم النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، وابن عمه.

٢: المديح العام (الشخصيات العامة):

هناك صفات وفصائل يتحلى بها الممدوح وعليه نجد النقاد أرادوا للمدح ((أن يكون أسلوبه جزيلاً وأن تكون ألفاظه مختارة))^(٣)، فعلى الشاعر ((٠٠٠ أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وإن يجعل معانيه جزلة والفاظه نقية))^(٤).

وتماشياً مع ذلك كان ابن معصوم المدني دقيقاً في اختياراته فقد نمَّ عن ذوقٍ رفيع وثقافة وإطلاع واسعين للتراث العربي.

فقد توزعت قصائد المديح في كتابه (سلافة العصر) على ثلاثة أقسام وقد أوردها الباحث حسب كثرتها في الكتاب.

١- مدح السيد أحمد نظام الدين والد ابن معصوم المدني.

٢- مدح الملوك والولاطين والأمرء والوزراء.

٣- مدح الشعراء والأدباء والكتاب والعلماء.

١: سلافة العصر: ١ / ٢٢٨.

٢: م. ن: ١ / ٢٢٩.

٣: في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م: ١٧٨.

٤: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل للنشر، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م: ٢ / ١٢٨.

١ - مدح السيد أحمد نظام الدين (ت ١٠٨٣ هـ) والد ابن معصوم المدني:

لقد تأثر ابن معصوم المدني بوالده السيد أحمد نظام الدين الذي قال فيه:
((ناشر علم وعلم، وشاهر سيفٍ وقلم، وراقٍ ربا ونجدًا، من سامى علًا ومجدًا مثجبا من
الأبوة بين الإمامة والنبوة)) (١).

فقد وجد ابن معصوم في والده كل الصفات التي لا تجتمع إلا فيه، فهو القائد الشجاع
والملك الهمام والعالم والأديب وقد اتخذ صفات والده سبيلا للفخر بالنسب واعتزازه بعرويته إذ
قال:

(من البسيط)

هذا ابي لا الظن فيه مخيبٌ ولا المجد متعوس والراي مـكـذوبٌ

له من صميم المجد ارفع رتبة ومن هاشمٍ نهجٌ إلى الفخرٍ محلوبٌ (٢)

وقد انعكس اعجاب ابن معصوم على اختياراته المدحية فكانت نسبة القصائد التي قيلت
في مدح والده أكثر من ٥٠% من مجموع القصائد المدحية التي اختارها، إذ قال:

(من البسيط)

هذا ابي حين يعزى سيد لأبٍ هيهات ما للورى يا دهرُ مثل أبي (٣)

وقد اتجهت مدائحه لوالده اتجاهاين: تهنئته بالأعياد والثاني اتخذ مدائحه لوالده سبيلا
للافتخار، وأكد ابن معصوم في كتابه " سلافة العصر " على شجاعة والده الذي يراه القائد الذي
لا يُجارى في ساحة الحرب، وهذا ماجاء في قصيدة ابن معصوم الرائية لما وقف على قصيدتي
ابن هانئ الأندلسي في مدح جعفر بن محمد الفاطمي وقصيدة حسان بن ثابت (٥٤ هـ) الرائية
التي يفخر فيها بقومه فأحب ابن معصوم النظم عليها إذ قال:

(من الكامل)

لمن الكتائبُ في العجاجِ الاكدرِ يخطرُن في زردِ الحديدِ الأخضرِ

ضربتُ عليهنَّ الرماحُ سُرّادقاً دُعمت بساعد كل شهم اصعرِ

وصليلٌ وقع المرففاتِ كأنه رعدٌ يجلجلُ في اجشٍّ مُزمجرِ

١: سلافة العصر: ٦٨ / ١

٢: ديوان ابن معصوم المدني: ٥٢ - ٥٤

٣: سلافة العصر: ٥٢ / ١

والراية الحمراء يخفق ظلها يهفو عليها كل ليث مزير^(١)

بعد هذه الصورة الملحمية التي وصف من خلالها ابن معصوم ساحة المعركة وما فيها من عدة وعدد وما يصدر من اصوات السلاح المخيفة كأنها الرعد فهو يذكر الرماح والسيوف والخيول والفرسان البواسل، ولا يدع ابن معصوم قصيدة إلا وضع فيها ما يصرح بفخره بنسبه وقومه الشجعان الذين اعتادوا على الأسنة ولكثرتها أصبحت تظللهم وبنو عماد ملكهم ومجدهم بضرب السيوف وطعن الرماح إذ قال:

(من الكامل)

من فتية ألفوا الأسنة والقنا فقبابهم قصبُ الوشيح الاسمر

شادوا عمادهم بكل مثقف لادن ومجدهم بكل مشهر^(٢)

فهو الملك الذي تخضع له رقاب الزمان ولم يترك ابن معصوم صفة إلا ونعت بها والده إذ قال:

(من الكامل)

من منهم الملك المهيّب إذا بدا خضعت له ذلاً رقاب الأعصر

فخرُ المفاخر والمآثر والجحافل والمحافل والغلا والمنبر

القائد الجيش العرمم معلماً من كل ليث ذي براثن قسور^(٣)

والى جانب معاني المديح السالفة التي ذكرها ابن معصوم المدني نجد هناك تأكيداً لهذه الصفات عند الشعراء ممن مدحوا والد ابن معصوم فهذا الشيخ حسين شهاب الدين المكي العاملي (ت ١٠٧٦)، ويؤكد صفة الجود والكرم في والد ابن معصوم حيث يشبهه بالبحر، إذ قال:

(من البسيط)

بحر من الجود لم تكذب خمائله يوماً ولا اختلفت إذ يخلف المطر^(٤)

١: سلافة العصر: ١٧٩/١

٢: م. ن: ١/ ١٨٠

٣: م. ن: ١/ ١٨٠

٤: م. ن: ٢/ ١٠١

والشاعر يدخل في نفس الممدوح حين يصفه بالقيم الإنسانية مثل الحلم والعفو ومصادقا لقوله تعالى ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكُظُمِينَ الْغَيْظِ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾^(١) إذ قال:

(من الكامل)

لا يقبضون عن الحسنى أناملهم ولا يجازون بالأسوا إذا قدروا^(٢)

فهم دائما في ميدان الخير أكفهم مفتوحة ويملكون نفوسا كبيرة تصبر على الاذى وتعفو ولا تقابل الإساءة إلا بالإحسان وهي قادرة على القصاص ولكنها ﴿وَأَنْ تَعْفُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى﴾^(٣).

٢- مديح الملوك والسلاطين والأمراء والوزراء:

وهو المديح الموجه لرجال الدولة من الملوك والسلاطين والأمراء والوزراء، وهذا النوع من المديح يتم - في الأغلب - بانه تكسبي لا ينبع من عاطفة حقيقية لأن الشاعر يتوجه بطلب أو يطمع مكانه عند الممدوح.

فهذا الشاعر تاج الدين المكي المالكي (ت ١٠٦٦ هـ) يقرن طاعة ممدوحه شريف مكة بطاعة الله ورسوله ويعطيه قدسية الامام مفترض الطاعة وخلاف ذلك يعني الارتداد عن الإسلام إذ قال:

(من الطويل)

مطاعا بعطف الله بعد رسوله ولي الأمر فالعاصي لأمرِك مرتد^(٤)

وببالغ نفس الشاعر في مدح السلطان محسن بن الحسين أحد سلاطين المماليك ويضعه في منزله خيالية تفوق قدرة البشر وهي صفة من صفات الله سبحانه وتعالى فهي التحكم بالقدر والنفع والضرر إذ قال:

(من البسيط)

لقد جرى بالذي تختاره القدر فمر بما شئت إن الدهر مؤتمر

وُضِرَ من شئت وانفع من تشاء ففي اكفك الواكفات النفع والضرر^(١)

١: سور ال عمران، الآية: ١٣٤

٢: سلافة العصر ١٠١/٢

٣: سورة البقرة، الآية: ٢٣٧.

٤: سلافة العصر: ١ / ٢٧٢.

فالله وحده بيده الأمر كله من نفع وضرر وليس للإنسان ان ينتزع هذه الصفات من الخالق عز وجل وكانت تدور موضوعات المديح في كتاب (سلافة العصر) حول السخاء والارحية والشجاعة ونبل الاصل والمروءة والعفو والفخر في النسب.

فاذا كان الممدوح علويًا فهو نسل الطيبين وابن الغر الميامين، فهذا الشيخ محمد بن سعيد باقشير (ت ١٠٧٧هـ)، يمدح السيد أحمد بن مسعود (ت ١٠٤١هـ) إذ قال:

(من الكامل)

سميدٌ من آل أحمد ماجدٍ لا بالكهام بدا ولا العريد
طابت أرومته بأصلٍ ثابتٍ عرفٍ وفرعٍ مثمرٍ بالجوّد
بلغت بنو الحسنين شأواً لم ينل من قبلهم لمسودٍ ومسودٍ^(٢)

واذا كان الممدوح غير عربي فهو الفارس الشجاع الذي لا يجارى في الوغى فمنه ما قاله:

الامير أحمد نظام الدين (١٠٨٣هـ) في السلطان شاهنشاه

(من الطويل)

مليكا لدى الهجاء تغنو لبأسه أسود الثرى هيهات ما صولة الاسد^(٣)

وهو من يملك الرأي والحكمة ويفعل الراي السديد يوم المصائب ما لا تفعله الجيوش الجرارة

إذ قال:

(من الطويل)

وان ناب خطبُ معضلٍ قام رأيه مقام جيوش اغرقت في ضفا السرد
ودبر ما الأملاك حافلة به فيتضح المطلوب من غير أن يُبدي^(٤)

ونجد الشاعر في وصفه للمدوح لا يأتي بجديد يمكن أن يضاف إلى مديح العرب السابقين والمعاصرين له، حيث يصف الممدوح بالحكمة والرأي السديد.

١: سلافة العصر: ١ / ٢٧٥

٢: م. ن: ١ / ٣٧٥.

٣: م. ن: ١ / ٣٧٥.

٤: م. ن: ١ / ٧٠.

ثالثاً: مدح الكتاب والشعراء والعلماء:

ضم كتاب (سلافة العصر) عددًا من القصائد والمقطوعات التي عبرت عن مديح الادباء والعلماء ومهما يكن الممدوح فإنّ المديح تمجيد للفضائل وتكريم شمائل وكثيرا ما يكون هذا النوع من المديح هو صادقا في تعبيره كونه لا يرجو من الممدوح غير المحبة والتعبير له بصدق العواطف^(١) ومن امثلة كتاب (سلافة العصر) ما قاله السيد عبدالله البحراني (ت ١٠٠١هـ) في ابن معصوم حيث قال:

(من الكامل)

فخرُ العلا بحرُ المكارم لم تزل بكُم المعالي تستطيلُ غلاءً
طوّقتني طوقَ السرورِ فهاك من جيدِ تطوّقَ بالسرورِ ثناءً
فمتى اقومُ بشكرِ بركِ سيدي والنذرُ لا اسطيعُهُ احصاءً
ويودُ مني كلُّ عضوٍ أنّه يُمسي ويصبحُ ناطقًا ثناءً
عبداً ملكتمُ سامحوه تفضّلاً إذ كنتمُ السُمحاءَ والفضلاء^(٢)

فهو عاجزٌ عن شكره لابن معصوم فهو يحمل في رقبته كثيراً من الإحسان له فهو يصف نفسه عبداً وإنّ الممدوح من أهل السماحة والفضائل، وقد يكتب تلميذٌ في استاذة وفاء له أو إعجاباً بشخصه فهذا ما فعله الشيخ عبد الرحمن بن المهدي اليميني (٩٣٠ هـ) حين امتدح استاذة و قال:

(من الخفيف)

ومقامُ بفضلِهِ شهدَ الضدُّ ودانت له رقابُ الرّجالِ
وردت من جنابه المنهلُ العذبُ وحيثُ الثّمالُ كلُّ الثّمالِ
نسألُ الله أنْ يديمَ به النفعَ وتحيا به دروسُ الآمالِ^(٣)

ومن باب الوفاء ان يمتدح الشاعر أستاذهُ فهو يحمل لأستاذة مقاما كبيراً فيختم الشاعر قوله بالدعاء أن يبقى هذا النبع دائماً لتحيا به آمال الأجيال.

١: ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي: ٥.

٢: سلافة العصر: ٢ / ٣٧٧.

٣: م. ن: ٢ / ٢٧٦

وحين أقف على قصيده المولى أحمد بن شاهين (١٠٥٣ هـ) في مدح الشيخ أحمد المقرئ المغربي أجدها تفيض عاطفةً وصدقاً لأنها نابعة من قلبٍ تعلق بأستاذه ويجد فيه كل الصفات الحميدة. إذ قال:

(من السريع)

ياسيدا أحرز خصل الغلا بالبأس والرأي السديد الشديد
ومن على أهل العلا قد علا يطبعه السامي المجيد المجيد
ومن يزين الدهر الدهر منه حلى قولٌ نظيمٌ كالفريد النضيد
ومن صدا منه ففكري جلى نظمٌ له القلبُ عميدٌ حميدٌ
ومن له من يومٍ قالو بلى حبٌّ شديدٌ ماله من مزيد
ومن غدا بين جميع الملا بالعلم والحلم الوحيد الفريد
افديك بالنفس وبالأهل لا بالمال ولا المال عتيدٌ عديد^(١)

ومن الشواهد أيضاً ما قاله السيد محمد بن عبد الله (المشهور بابن كبريت المدني) (ت ١٠٧٠ هـ) مادحاً شيخ الإسلام بالقسطنطينية يحيى بن زكريا (ت ١٠٥٣ هـ) الذي ألف الرحلة باسمه:

(من البسيط)

الجودُ بالجاهِ فوقَ الجودِ بالمالِ فكيف بالجودِ بالأميرِ في الحالِ
وذاكَ فيمن سَمَّا قَدراً ومَرتبةً وخُصَّ باليُمنِ في حالٍ وفي قالِ
حَبْرُ العلومِ ومن أضحتْ براعتُهُ تهدي إلى الحقِّ في حلٍّ وترحالِ
كنزُ الغفاةِ ومختارُ الإلهِ على هدايةِ الخلقِ من مشهودِ إضلالِ^(٢)

فقد أتى ابن كبريت المدني بنعوت المديح من الجود الذي أرخصه وهو الجود بالجاه والمال، وهو العالم الذي يمتلك علماً وقدرًا في هداية الناس في مكان سكنه وفي ترحاله.

١: سلافة العصر: ٢ / ١٣١

٢: م. ن. ١ / ٤٤٨.

بعد هذه الجولة في غرض المديح في كتاب " سلافة العصر " تبين لنا أنّ المديح شكل جزءًا من وعي المؤلف في توظيف مختاراته فجاء نسبة المديح هي الأعلى بين الأغراض الشعرية ومما يعكس الحالة النفسية لأبن معصوم حتى في المديح فيظهر لنا ما كان يعانيه من الغربة فيلجأ إلى الرسول للاستنجاد به والاستعانة بشخصه والتوسل إلى الله ليخلصه من الغربة عن الوطن، وكذلك نسبة مدحه لوالده أو مختاراته من الشعراء الآخرين في مدح والده يعكس صورة والده العظيمة في نفسه وقد تميزت قصائد السلافة بالجودة والقوة لما فيها من صدق عاطفي وفني اتجاه الممدوحين وخصوصًا النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

المبحث الثاني: الشعر الإخواني:

لونٌ من الشعر الاجتماعي الذي يميل الى عدم الجدّية في الحياة، وهو ما يعرف بالشعر الإخواني أو شعر العلاقات الاجتماعية للشعراء مع غيرهم ممن يماثلهم أو يقاربهم اجتماعياً، عبر تصوير عاطفة كلّ من الشاعرين تجاه صاحبه، وأهم ما يمتاز به هذا اللون من الشعر أنّه ذاتي يدور في دائرة هموم شاعره ولا يتعداها الى الهموم الاجتماعية.

والأخوانيات تدور في معانٍ اجتماعية كالدعوة والاعتذار والصدقة والشكوى والسؤال عن مسألة دينية أو علمية وما شاكل ذلك.

وعندما تكون مراسلة يحرص الشاعر الثاني أن يوافق الاول في البحر والقافية فتكون لوناً من المعارضات الشعرية^(١).

وورد الشعر الإخواني في كتاب سلافة العصر في الاشعار أو الرسائل التي تجمع بين الشعر والنثر، وقد بلغ عدد القصائد الأخوانية (ثمان وأربعون) قصيدة، و(إثنان وأربعون) مقطوعة، و(ثمان عشرة نثقة)، تنوعت على:

١ - المساجلات الشعرية:

هو ما يتطارحه صديقان أحدهما شاعر أو كلاهما من فنون النثر أو الشعر في شؤون شخصية بينهما، ويحرص الطرفان على أن يتفق المنظوم في البحر والقافية والروي^(٢)، ومن هذا المقتضى تتفق المساجلات في الشكل الفني مع المعارضات الشعرية والنقائض وتختلف عنهما في أن المساجلات تتم بين شخصين على قيد الحياة في حين تكون المعارضات بين الأحياء أو بين ميت وحي، والنقائض لا تتم إلّا في الهجاء والمساجلات الأخوانية سمة المديح فيها الغالبة ((لأن المديح هو السمة الغالبة على الأخوانيات بصورة عامة وندر ان خلت رسالة اخوانية من عنصر المديح))^(٣).

وقد أخذت المساجلات في كتاب (سلافة العصر) حيزاً كبيراً في مختارات ابن معصوم المدني إذ بلغت (ثمان عشرة قصيدة وتسع مقطوعات) ومن بين المساجلات التي حضرت في

١: ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ٢٩٢.

٢: ينظر: تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق، الدكتور علي عباس علوان، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٥م: ٢٢٠.

٣: عصر السلاطين والمماليك، محمد رزق سليم، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٦٥م: ق/ ١ / ١٥٣.

كتاب (سلافة العصر) ما دار بين الأخويين ابن معصوم المدني وأخيه محمد يحيى (١٠٩٢ هـ).

فقد ورد في الكتاب (مائة وستة) بيتاً من الشعر موزعة على ثلاث قصائد وأربع مقطوعات تبادل الإخوان فيها أجمل ما يكون بين الأخ وأخيه من مشاعر واحاسيس ممزوجة بالصدق والوفاء فهنا الأخ محمد يحيى (ت ١٠٠١ هـ) يفتديه بروحه وماله وينعته بالنعوت والصفات التي يتحصن بها من نوبات الدهر فهو لا يستطيع نسيانه لأنه سبب سعادته إذ قال:

(من المديد)

لعلِّي رُوحِي ومالي فداءً وله منِّي الثناء والدعاء
هو نُخْري إن خفتُ من ريب دهرِي وهو كَهْفي وملجئي والرجاء
كيف أنسى زمان أنسى تقضى هو فيه السرور والسرّاء
دمت يا سيّدي ولهفِي عليّاً وملأذا دامت لك العلياء^(١)

ويختتم مقطوعته بالدعاء أن يبقى دائماً في العلا، فيجيب ابن معصوم بمقطوعة يبدوها كعادته بمقدمة لإثارة عواطف أخيه كما هو معتاد بمقدماته التي يتشعب بها فبعد وصف الأرض الجميلة وطبيعتها الخلابة يتحدث عن الخمر وبشبهها بالعروس إذ قال:

(من الخفيف)

بنت كرمٍ قد هام كُلُّ كريمٍ في هواها وطابَ منها الهواءُ
وجلّواها عذراء تحكي عروساً ألْبستها نطاقها الجوزاء^(٢)

وبعد هذه المقدمة الخمرية يجيب ابن معصوم بأبيات تدل على قرب أخيه ومودته له وكيف يقاسي بعباده وقصيدته هي بمثابة الروح التي سرت في جسد أبلّاه البعد والنوى إذ قال:

(من الخفيف)

وإنشُداني مديحَ يحيى ليحيا ميتٌ هجرٍ قد عزَّ منه الشفاءُ
هو عوني على العلى ورجائي حبذا العون في العلى والرجاء
وهو أنسِي في وحشتي وسُروري في همومي وديمتي الوطفاءُ
شملَ الخلقَ فضله فأقرَّتْ بنداه الأموات والأحياءُ

١: سلافة العصر: ١/ ١١٢.

٢: م. ن: ١/ ١١٢.

فبيحي لا يبرح الفضل يحيى والمعالي به لهنّ إعتلاء
أحكم الودّ عقد إخائي هكذا هكذا يكون الأخاء^(١)

وفي الأبيات آنفة الذكر نلاحظ صدق المشاعر والتي أظهرت لنا علاقة حميمة بين ابن معصوم وأخيه فقد عبّر كل واحد منهما عن شدة الشوق والحب و كليهما يشيد بحبه إلى الآخر ويصرح ب اسمه ويذكر الصفات والنعوت التي يجدها في أخيه.

ومن المساجلات التي أوردها ابن معصوم المدني ما كتبه القاضي تاج الدين المالكي (ت ١٠٦٦ هـ)، وهو بالطائف للشيخ محمد بن أحمد حكيم الملك (ت ١٠٥٠ هـ).

فقد بدأ القاضي بالتحية والسلام كما هو معتاد في كثير من الرسائل الأخوانية إلا أن القاضي قام بتكرار هذه المفردة عشرين مرة وهذا التكرار يعطي دلالات نفسية على ما يعانيه الشاعر من ألم الشوق الذي استوطن القلب ولا يبارحه فالتكرار ((من البنى الإيقاعية والاسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف الدلالة في النص الأدبي عبر وظيفته المزدوجة التي تجمع بين الوظيفة الفنية والوظيفة النفسية))^(٢)، إذ قال:

(من الطويل)

سلام كنثرِ الروض تنفّحه الصبا سلام كعزفِ المسك أو زهرِ الربا
سلام كأنفاس المتيمّ رقّة سلام كإيناس المزمزم مطربا^(٣)
ويختتمه بتحية بعد ان تصاعدت حدة شوقه من ألم البعد وقسوة الفراق إذ قال:

(من الطويل)

سلام كبرءٍ عند يأسٍ من الشفاء سلام كآمن المرءٍ للقتل قريبا^(٤)
وأي شوق شوق العليل الميئوس من شفائه وأي شوق شوق المرء إلى الأمان بعد قرب تنفيذ حكم الإعدام فيه، فالشاعر ((لا يكرر نسقا تعبيريا إلا إذا قصد به شعورا خاصا به))^(٥).

١: سلافة العصر: ١١٢ / ١ . ١١٣ .

٢: خصائص الاسلوب في رحلة ابن معصوم المدني، حيدر عبد الشهيد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء، ٢٠٢٠: ٤٦ .

٣: سلافة العصر: ١ / ٣٠٣ . ٣٠٤ .

٤: م. ن: ١ / ٣٠٤ .

٥: خصائص الأسلوب في رحلة ابن معصوم المدني: ٥٤ .

وبعد بثَّ الأشواق التي مزج بها عواطفه وأحاسيسه فهو يرسل إليه قصيدة وصفها بالعدراء المستورة والتي لا يقبل أن يلمسها أحد غير أنامل الشيخ التي وجدها كفواً لها، إذ قال:

(من الطويل)

فدونكما سجعاً لعدراء قلّدت عقوداً تسامى درها أن يتثقبا

ممنّعة لم ترض غيرك كفأها من الخلق طراً حيث كنت لها أبا^(١)

فيختم قصيدته بالدعاء له أن يبقى سالماً على مرّ الليل والنهار وأن تبقى داره عامره إذ قال:

(من الطويل)

بقيت على مرّ الجديدين سالماً وربّعك مأهولاً ومغناك مخصباً^(٢)

فكتب إليه الشيخ الجواب بسرعة يكاد يكون بديهيّاً:

(من الطويل)

لعمرك يا ربّ البلاغة والحبّـا ومالك رقّ الفضل شرقاً ومغرباً

وبدر سماء المجد بل شمسها التي انارت بها طرق الرئاسة والأبا

وراقي ذرا العلياء بالهمة التي تعدّ لها شهب المجرة مشرباً

وجامع أشتات المفاخر كلها تراثا وكسبا رائضا كل أصعباً

وأبرزت من خدر القريحة كاعباً عروساً عن المملوك لن تتحبباً

وكم رامها غيري فعز لقاءها ولم يحض من ممنوعها بسوى نبا^(٣)

فبعد النعوت والأوصاف الجميلة التي وصف بها القاضي نجد أن الشيخ يصف تلك القصيدة بالعروس الجميلة التي يتمنى المملوك أن يحض بها ولكنها ممنوعة عليهم ولم يحض بها غير الشيخ الذي عاود وصفها بالروض المزهر لا بل بالحديقة الغناء الذي يزينه صوت البلابل والعصافير وهي جنة له إذ قال:

(من الطويل)

وروضاً مريعاً يانعاً متضوّعاً شذاه يردّ المسك من نافح الظبّا

١: سلافة العصر: ١/ ٣٠٤.

٢: م. ن: ١/ ٣٠٥.

٣: م. ن: ١/ ٣٠٦.

بلا كل بيت منه روضاً مدبجاً بافئانه غنى هزاز فاطرياً
طفقت بها جذلان يرتع ناظري بجئات حسن بالها متقلباً^(١)

ويختم القصيدة بالثناء الجميل على ارساله القصيدة ويعدّه فضلاً عليه ففي هذه المشاعر الإنسانية والعواطف النبيلة في الأبيات المذكورة أنفاً لابد للشاعر أن يكون صادقاً.

٢: الشعر الملغز:

برز لون من ألوان الشعر الاخواني في مختارات ابن معصوم المدني في سلافته وهو الشعر الملغز الذي لم يكن بمنأى عن البيئة والمجتمع ((على الرغم من قدم وجوده في أدب عصر ما قبل الإسلام، لم يجد عناية في بداية عصر التدوين ثم أخذ يتنامى شيئاً فشيئاً في العصر العباسي وأخذ حيزاً إشهارياً ومكانة تصدى لها البلاغيون الأوائل واستحسنه البلاغيون المتأخرون^(٢)، وقد عُرِفَ ((علمٌ يتصرف منه دلالة الألفاظ على المراد دلالتُه خفية في الغاية لكن بحيث لا تنبؤ عن الأذهان السليمة، بل يكون بحيث تستحسنها وتنشرح إليها))^(٣).

فهو يعد من الأشكال الأدبية القديمة التي توازي الأسطورة ولعل قيمة نصوصها الشعرية يتعدى كونها وسيلة للتسلية أو الترفيه إلى كونها فن شعبي متأصل في النفوس يتطلب من صاحبها قدرة كبيرة على النظم والتأليف بين المتباعدات التي تستدعي من متلقيها قدراً كبيراً من الفطنة والوعي والقدرة على الإدراك، إن الألغاز يتوقف استخراجها على معرفة الموصوف من قبل عياناً أو بياناً وعلى معرفة معاني الألفاظ المشتركة إن وضعت في اللغز^(٤).

وقد حضى الشعر الملغز في كتاب سلافة العصر بحظ وافر في نظم الألغاز الشعرية، إذ احتل المرتبة الثانية بعد المساجلات، إذ بلغ عدد القصائد (سبع قصائد وأربع مقطوعات) ودارت الألغاز في شخص اسمه محمود وفي القلم والنخلة وحل مسائل نحوية، وقد جاء شعر الألغاز مصبوغاً بالبديع والبيان رغبة من الشعراء في المنافسة والتفوق والتسلية، وتمتعت نصوص

١: سلافة العصر: ٣٠٥/١.

٢: الألغاز في شعر ابن الحباب الأندلسي، دراسة في ضوء جمالية التلقي، مجلة مداد الآداب، العدد (٣٠)، ٢٠٢٥م: ٢٢٥.

٣: م. ن: ٢٢٦.

٤: ينظر: عصر السلاطين والمماليك: ٣/ ١٨٢.

السلافة بحوارية محضة تطلب من المتلقي فك رموز الشعر، فهي ((ليست ذلك الفعل البسيط الذي نمرر فيه البصر على السطور))^(١).

فهو مباراة في هذا العصر بين منشأ اللغز ومن يفك إيهامه، يحاول كل منهما ما بوسعه من الجهد لإظهار براعته في الصياغة والتفنن في توريد المعاني، فالشاعر لم يكن همه الوحيد أن يعجز صاحب حلّ اللغز تماماً، كما أن صاحبه لم يكن همّه أن يحلّ اللغز، فإن كل منهما يرى غير ذلك، لقد كانا متفننين في إظهار أقصى ما يملك من البراعة والملكات الشعرية واللغوية وهذا ما وجدناه في ما كتبه الشيخ جمال الدين محمد بن أحمّد الشاهد (ت ١٠٩٣ هـ) للشيخ عبد الرحمن المرشدي (ت ١٠٣٧ هـ) ملغزاً في قلم

(من الوافر)

وجيه الدين يا رأس الموالي وقرة عين أرباب المعالي
ومنّ بديع منطقهِ يُرينا بياناً للمعالي في الأمالي
ومنّ من نثره زهر الليالي ومن من نظمه عقد اللئالي
إليك رفعت في شيءٍ براه البرايا وهو صنعة ذو الجلال^(٢)

ف نجد أن القصيدة بدأت بالمدح المرسل إليه والاستهلال والخاتمة كانتا من عادة الشعراء يومذاك أن يكتبوا ألغازهم ويرسلوها إلى أصدقائهم وعلى من يتصدى إلى حل إلهام اللغز أن يعتمد البحر والوزن والقافية التي اعتمدها قائل اللغز ((وغالبا يفتتح منشأ اللغز حديثه عن اللغز بمقدمة يمدح فيها صديقه الشاعر الذي يرسل إليه اللغز))^(٣).

ونعت الشيخ ممدوحه بصفات المعالي والأديب البارع في المنظوم والمنثور وفي البيت السابع يضع الشيخ لغزه ويرمز للغز بأحد الرموز وهي عملية البري التي يجهز بها الإنسان القلم للكتابة ثم يفصح عن حروفه الثلاثة ووزنه الحفيف لكنه يكتب علماً راسخاً إذ قال:

(من الوافر)

١: استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م: ٢٨٠.

٢: سلافة العصر: ١ / ٣٧٠.

٣: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، الدكتور ياسين الأيوبي، دار النشر جرس برس، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م: ٣٩٩.

ثلاثي الحروف خفيف وزن حكى علماً رسا بين الجبال^(١)

فقد أضفى الشاعر على القلم نزعة إنسانية وإعطاء صفة الحكي والعبادة والجود والعبد المطيع الذي لا يطلب العتق من مولاه والخطيب وكتوم السر إذ قال:

(من الوافر)

وُحِدَتْ رَاكِعاً فَيَتَمُّ فَرَضاً وَلَا نَقْضَ وَيَقْدَمُ وَهُوَ تَالٍ
وَمِنْ أَهْلِ الْيَمِينِ عَلَى بَسَاطٍ أَلٍ سَجُودٍ وَلَا يَمِيلُ إِلَى الشَّمَالِ
بَجُودٍ أَوْسَعَ الْأَحْرَارِ حَتَّى غَدَا كَالْعَبْدِ فِي أَيْدِي الْمَوَالِي
وَلَا يَخْتَارُ مِنْ مَوْلَاهُ عِتْقاً سِوَى فَضْلِ الْكِتَابَةِ بِابْتِهَالٍ
وَإِنْ قَطَعُوهُ وَهُوَ نَحِيفٌ جَسْمٍ لَهُ فَتْكٌ وَلَا افْتَكُ الْعَوَالِي
خَطِيبٌ فِي الْبَلَاغَةِ لَا يَدَانِي كَتُومُ السَّرِّ بَثَاثُ الْمَقَالِ^(٢)

وعلى هذه الشاكلة انبرى الشعراء يلغزون في القلم مشيدين بفضائله ذاكرين أوصافه ويختم الشاعر قصيدته بأبيات مدح وثناء، والدعاء له بالبقاء، إذ قال:

(من الوافر)

بَقِيتَ لَنَا وَجِيهَ الدِّينِ غَوْثاً تَحُلُّ الْمَشْكَلَاتِ مِنَ الْعِقَالِ^(٣)

فاجابه الشيخ عبد الرحمن المرشدي (١٠٣٧ هـ) قائلاً

(من الوافر)

سَطُورٌ فِي طُرُوسٍ كَاللَّالِي أَمْ الْأَيَّامُ نَيْطُتْ بِاللِّيَالِي
أَمْ الرُّوْضُ الْمَدْبُجُ ضَاكِكاً مِنْ بُكَاءِ جَفْنِ السَّحَابِ بِإِنْهَمَالٍ
بَلِ الْعَقْدُ الْمَنْضَدُ بَلِ كَعِينٍ لَعِينٍ زَانِهَا حُسْنِ إِكْتِحَالِ^(٤)

فبعد هذه الأوصاف أراد الشاعر هنا أن يظهر مقدرته الشعرية والتفنن في توليد المعاني وإظهار براعته في الصياغة، فالشاعر لم يكن همّه حلّ اللغز بقدر إظهار المقدرة إذ يتحول من وصف القصيدة الشعرية إلى وصف قائلها بالأديب الأريب، إذ قال في حل اللغز

(من الوافر)

١: سلافة العصر: ٣٧٠/١.

٢: م. ن: ٣٧٠/١.

٣: م. ن: ٣٧١/١.

٤: م. ن: ٣٧١/١.

فألفي الفكر أوله حيطا	وثانيه يشير إلى الليالي
وتم بثالث ميقات موسى	فكم تصحيفه أعبي المعالي
قصير كاد جدع الانف منه	لأمر ما ففاق على الطوال
لفيف وهو مفروق تراه	وابوق سالم من ذي اعتلال
صحيح أن تكسره تجده	إلى العباس يعزى أو لآل
يرى من قبل باريه وهذا	وأيم الله من قسم المحال ^(١)

وهكذا يظهر أن أَلغاز الشعراء لم تكن بعيدة عن حياتهم بل لصيقة بها يرونها حولهم، فقد أَلغزوا في كل شيء وقعت عليه أعينهم وقد تنوع الهدف من نظمها، فمنها ما كان مجرد تسلية ومنها ما كان تعبيراً عن حاجاتهم ورغباتهم، ومنها ما كان متعلق بفن من الفنون كالعلم.

٣: التهنئة:

هي القصائد التي ينظمها الشعراء في المناسبات السعيدة المختلفة كعقد القران، أو قدوم من حج، أو بناء بيت، أو حلول عيد وغيرها من المناسبات السعيدة الأخرى^(٢)، التي استغلها الشعراء في قصائدهم التي كانوا يهنئون بها أصدقائهم ومن مظاهر التهنئة التي وردت في كتاب سلافة العصر، التهنئة بعيد النوروز وعيد الفطر وعيد الاضحى والزواج أو تولي منصب في ولاية أو منصب خطابه وقد بلغت عدد القصائد لهذا اللون (خمس قصائد)، إذ بلغ عدد أبياتها مائة وأربعون بيتاً من الشعر وأربع مقطوعات في عشرين بيتاً ومن القصائد التي وردت في كتاب (سلافة العصر) للشيخ أحمد بن عبد الله بن عبد الرؤوف المكي، مهنئاً السيد حمود بن عبد الله، في زواجه على بنت الشريف زيد بن محسن والزواج من المناسبات التي قدم بها الشعراء معاني البهجة والسعادة فهذا الشاعر يقدم صورة فنية جميلة إذ قال:

(من المتقارب)

تبسم نغر الهنا عن جمان	وقد لاح برق الوفا واستبان
وأسفر بدر التباشير في	مرائي الشهود قوافي العيان
ودقت بشائر سعد الوفاق	بأيدي الكمال وحسن التهان ^(٣)

١: سلافة العصر: ٣٧١/١.

٢: ينظر: في الأدب العربي الحديث، بحوث ومقالات، مطبعة دار البحري بغداد، ١٩٦٧: ١١٤.

٣: سلافة العصر: ٤٠١/١.

وبعد الوصف ينتقل إلى مدح المخصوص بالتهنئة بالافتخار بنسب الممدوح واتصاله
بالرسول الكريم وهم أحد الثقلين الذين وجب الله التمسك بهما إذ قال

(من المتقارب)

وكيفَ وهم أحد الثقلين ولا ريبَ في ذاك عند العيان^(١)

لم تختلف قصيدة التهنئة لدى الشعراء عن قصيدة المدح إلا بذكر المناسبة أو الإشارة
إلى التهنئة فأخذ يعدد الأوصاف على ممدوحه فهو الأسد الشديد البأس والسيف القوي الصلب
وأخذ يمدح به، إذ قال:

(من المتقارب)

فحسَّانُ مدحكم واحد ال لسانَ وها انا كُلِّي لسان
وماذا عسى أن تبين النعوتُ فحسبك من ذي العلا ما أبان
ودمٌ وابقَ واسلم على صافني من المجد لا يعتريه توان
مُهَنَّاٌ بعرسك لازلت في مراقي الكمَّال بمرَّ الأوان^(٢)

ويختتم الشاعر قصيدته بالدعاء له بالبقاء عزيزاً ومهنئاً بالعرس داعياً له بالهناء.

٤: التاريخ الشعري:

وكثر التاريخ الشعري في عصر ابن معصوم المدني إذ ورد في كتاب سلافة العصر أربع
قصائد وست مقطوعات شعرية، حيث انتشر هذا اللون بكثرة حتى اننا نجد قد نظم في مناسبات
سخيفة حطت من مكان الشعر والشعراء في ذلك العصر^(٣)، وقد ورد في كتاب (سلافة العصر)
للإمام زين العابدين بن عبد القادر الطبري (١٠٧٠هـ)، حيث أرخ سقوط شخص اسمه محمود
من حصانه، إذ قال:

(من البسيط)

رامَ التقدّم من لا يستحقُّ غُلاً فخفَّ يطردُ ركضاً وهو مطرودُ

١: سلافة العصر: ٤٠١/١.

٢: م. ن: ٤٠٢/١.

٣: ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٣٧.

فخرٌ مُلقَى على الرَّمضاء مكتئباً يرثيه شامته والضُّد موجودٌ
فكان تاريخه إذ خرَّ يضبطه حروف قولك (طاح الشيخ محمود)^(١)

(١٠٢٦هـ)

وأرخ الشاعر محمد جواد المنوفي ظفر سلطان الحرمين زيد بن محسن بأهل غمد في مقطوعة جميلة صورت أهل غمد وخروجهم عن طاعة السلطان وعدم الجرح للسلم الذي عرضه عليهم إذ قال:

(من الكامل)

نزلوا بغمد آل ترعة إذ أتى شرف الملوك أبو عليّ وانتدب
رَعَمُوا بأنهم إذا نزلوا به أنجاهم والدَّهرُ يغلبُ إن طلب
فدعاهم للصُّلح واستدعى بهم فأبوا فأرسلَ نحوهم جيشَ الطُّلبِ
فنحاهم جندُ الشَّريفِ ونكَّلوا بهم وأبقوا كُلَّ دارٍ في خرب
فاستصغروا دُولاً وعزَّ شريفنا فلذا أتى تاريخه: (زيدٌ غلب)^(٢)

(١٠٥٣هـ)

وبعد دخول جند الشريف غمد وهروب الخارجين عن سلطانه وتركهم لدورهم واحلال الخراب فيها أرخ الشاعر هذا الظفر لسلطان الحرمين الشريفين.

٥: الاعتذار:

ومما يجد الإشارة اليه في كتاب (سلافة العصر) وجود الاعتذار من المجيء أو لسبب ما، أو لخطأ وقد استدعى ابن معصوم المدني الشيخ جمال الدين المكي (ت ١٠٩٣هـ) إلى مجلس اجتمع فيه جمع من العلماء فاعتذر لإصابته بالزكام إذ قال:

(من المنسرح)

يابارعا في حيازة الحسب وبارزا في شرافة النسب
وجانياً نور كل مكرمة فضيها بين نرجس الشُّهب
عزَّ على عبدك المثيم أن دَعَوْتَهُ مُكْرَماً فلم يجب

١: سلافة العصر: ١/١٣٨.

٢: م. ن. ١/٢٥١.

عارضه من زُكامه حَصَرَ أصبح منه الفؤادُ في لهبِ
فخافَ إن زاركم بعارضه يَمْنَعُهُ من رِعاية الأدبِ^(١)

فأجابه ابن معصوم على البحر نفسه والقافية نفسها مادحا له مستيحا له العذر بأبيات جميلة ونعوت بالغ فيها ابن معصوم المدني حيث جعله في أعلى مراتب البلاغة وإمام الفصاحة حتى تجاوز قيس في الشعر وقس في الخطابة إذ قال:

(من المنسرح)

يا بالغاً من بلاغة العرب أقصى الأمانى ومنتهى الأرب
ويا بليغا حوت بلاغته دُرّ المعاني وجوهر الأدبِ
ويا إماماً سمّت فصاحتُه قيساً وقساً في الشعر والخطبِ^(٢)

فهذه الابيات التي نمت عن تأدب ابن معصوم المدني فبعد وصفه بالبلاغة والفصاحة يتقبل المدني اعتذار الشيخ الذي أخرج السهم من القلب المكتتب ويختمها بالدعاء له في سعة العيش والرفاهية إذ قال:

(من المنسرح)

ضَمَنْتُهَا العذرَ فاستلَبْتُ بها فنونَ همٍّ من قلبٍ مُكْتَتَبِ
إن لم تُجب دعوتي فأنتَ فتى يملأ دَلَوَ الرّضى إلى الكَرَبِ
سُبْحَانَ مُوليكَ فطرَةٍ لعبتْ بالنّظْمِ والنّثرِ أيّما لَعِبِ
دُمْتُ من العيشِ في بُلْهَنِيَّةٍ تجرُّ أذيالها مدى الحقبِ^(٣)

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى بعض الفنون التي وردت في كتاب سلافة العصر فمنها ثلاث قصائد وست مقطوعات وثلاثة نتف من شعر الإجازة وكذلك الإهداء بقصيدتين وثلاث مقطوعات والتشجير باربع مقطوعات والتضمين بمقطوعتين وستة نتف.

وبعد هذا نستنتج مما تقدم إن الشعر الإخواني أخذ مساحة خاصة في كتاب سلافة العصر فقد صور لنا الحياة الاجتماعية، وطبيعة العلاقات التي تربط أبناء

١: سلافة العصر: ٤٢٨/٢.

٢: م. ن: ٤٢٨/٢.

٣: م. ن: ٤٢٩/٢.

المجتمع في تلك الحقبة، كذلك إظهار دور الأدباء والمجالس الأدبية في الحفاظ على اللغة العربية من الضياع بعد تشتت الأدباء والعلماء في بلدان غير عربية، وكان للقصيدة الأخوانية دورٌ في الحفاظ على اللغة والهوية العربية.

المبحث الثالث: الغزل:

من الموضوعات الشعرية التي عرفها العرب قديماً وأكثر الشعراء من النظم في هذا الباب حتى صار غرضاً رئيساً في دواوينهم، يعبر فيه الشاعر عن تجربته الشخصية و((الشاعر المتغزل إنما يعبر عن ذاته بما يحسه من هجرانٍ وتبريحٍ وشوقٍ))^(١).

تروي لنا المدونة التاريخية أنّ الأدب العربي عبر عصوره الأدبية قد عرف الغزل منذ عصر ما قبل الإسلام، فكان الشاعر يذكر الديار ويشكو ألم الفراق وفرط الشوق لما تميل إليه القلوب؛ ليستدعي إليه الاسماع؛ لأنه يكون قريب من النفوس، لما جعل الله في تركيب العباد محبة الغزل^(٢)، مروراً بالعصر الإسلامي الذي تشدد في أحكامه في موضوع الغزل ولاسيما الصريح منه، لكنه لم يحرم العفيف منه^(٣)، فضلاً عن العصر الأموي الذي ارتقى فيه الغزل وزاد الإقبال عليه ولمعت فيه أسماء الشعراء العشاق والنساء المعشوقات^(٤)، وكذلك العصر العباسي الذي كثر فيه الغزل كثرة مفرطة^(٥)، وظهر فيه ضرب جديد من الغزل عرف بغزل الغلمان ولم تخل دواوين شعراء القرن الحادي عشر الهجري من شعر الغزل ولم يتردد أحد من الشعراء عن نظمه^(٦)، حديث الغزل داء العصر الذي لا مناص منه مهما يكن الشاعر وقوراً مسناً ومن لا ينظم بعض القطع الغزلية تعاب عليه شاعريته^(٧).

لقد احتلّ الغزل في كتاب سلافة العصر المرتبة الثالثة من مختارات ابن معصوم المدني في تراجمه للشعراء الذين تغنوا من خلالها بالمرأة وقد جعله فريقاً منهم استهلالاً لمدايحهم ومفاخرهم فأطلق عليه غزلٌ تقليدي، وخصص فريق آخر قصائد ومقطوعات فيه، وهو غزل المقدمات، الذي يمثل فناً شعرياً في الشعر الجاهلي وما بعده، حيث يبدأ الشاعر قصيدته

١: اتجاهات الشعر الاندلسي إلى نهاية القرن الثالث للهجرة، نافع محمود، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠م: ١٩٤.

٢: ينظر: الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ: ١/ ١٦١.

٣: ينظر: أدب صدر الإسلام، محمد خضر، أستاذ الأدب في الجامعة اللبنانية، طبعة خاصة، ١٩٨١م: ٢٥٦.

٤: ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ٣٤٧.

٥: ينظر: م. ن. ٣٧٠.

٦: ينظر: عصر الدول والامارات، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ: ٨/ ٦٠٤.

٧: البهاء العاملي: ٨٨.

بوصف المحبوبة، وتذكّر أيام الحب وشوقه، ثم ينتقل الى الغرض الرئيسي من القصيدة مثل المدح أو الفخر.

ولعل اختيار ابن معصوم المدني لهذه الأشعار قد خضع لذوقه النقدي فهو الأديب البارع، والناقد المتمرس في ميدان الأدب وقد سار الغزل في كتاب سلافة العصر في اتجاهين أولهما الغزل العذري وهو الأكثر، والثاني الحسي.

١- الغزل العذري:

((وهو حبٌّ خالٍ من شوائب الدنس والرجس، هو حبٌّ طاهر شريف، لا يعرف مغريات المآثم ولا منديات الأهواء))^(١) وهو لون من ألوان الغزل عرفه العرب في العصر الجاهلي إلا أنه لم يكتب ثباته ورسوخ معالمه واستقلاله فنًا شعريًا له ملامح خاصة إلا في العصر الأموي، إذ برز من قبيلة عُذره شعراء مارسوا هذا الفن واقتصروا عليه حتى نُسب إليهم وسُمي بهم. وقد رجع الباحث إلى الكتب التراثية التي تناولت موضوع الحب فوجدها تتحدث عن الغزل العذري تحت مفهوم العفة وهذا ما أكدّه أبْن معصوم المدني في قطعة شعرية في كتابه " سلافة العصر " انه يرتدي ثوب العفاف رغم المغريات من جمال الحبيبة والتفرد بها، فإن عفة الشاعر وعذريته وقُدسية الحب يمنعانه من ارتكاب المآثم في الحب، على الرغم من عنفوان الشباب فهو يحمل عفة العابد الزاهد، إذ قال:

(من الكامل)

يَقْتَادِنِي زَهْوُ الشَّبَابِ وَعِفَّتِي فِيهِ عَفَافُ النَّاسِكِ الْمَتَوَرِّعِ^(٢)

ويذهب الامام زين العابدين بن علي بن عبد القادر الطبري (١٠٧٠هـ) إلى أكثر من ذلك فيبالغ في وصفه لفتاة إذ يجعل من حسنها كعبة للجمال ورغم عُذْل العذال إلا أنه طاهر وعفيف، إذ قال:

(من السريع)

رَأَمَ عَذُولِي هَدَّ رُكْنِ الْهَوَى يَا كَعْبَةَ الْحُسْنِ بِكَ الْمُسْتَجَازِ
عَضَضْتُ ذَاكَ الطَّرْفَ عَنْ نَاطِرٍ هَيَّجَهُ الْوَجْدُ عَفِيفَ الْإِزَارِ^(٣)

١: التعريفات، الجرجاني: ٧٨ / ١.

٢: م. ن: ٣٩١ / ٢.

٣: سلافة العصر: ١٤٦ / ١.

وخلال اطلاعنا على كتاب (سلافة العصر) وجدنا هناك علاقة قائمة بين الغزل والطبيعة استغلها الشعراء لوصف محاسن المرأة وهي صور طالما استعملها الشعراء العرب لوصف جمال المرأة وهذا ابن معصوم المدني يصفها بالبدر الذي يخرج في الليل المظلم، فهذا الشيخ حسين العاملي (ت ١٠٧٦هـ)، يصبح الخبر عنده يقينا ببلأن الشمس تبزغ ليلاً فيبشروه بذلك ليلاً إذ قال:

(من البسيط)

بدت لنا وظلام الليل معتكراً فقلت شمس الضحى لاحت أم القمر
جاء البشير وقال الشمس قد بزغت ليلاً فصار عياناً ذلك الخبر^(١)
وأكد السيد عبد الله بن محمد البحراني^(٢)، ما ذهب إليه الشيخ حسين العاملي (ت ١٠٧٦هـ) ببزوغ الشمس ليلاً ولم يكن ذلك توهماً بأنه النهار إذ قال:

(من الخفيف)

قابلتنا بطلعة قد أرتنا الـ شمس ليلاً فأوهمتنا النهار^(٣)
وقد كان للعيون حضوراً بارزاً في مقدمات وقصائد الغزل في كتاب سلافة العصر فهي تحمل سحراً أقوى من سحر هاروت وتقطع القلوب بلحاظها فهي أمضى من السيوف اليمانية إذ قال: السيد أحمد نظام الدين (ت ١٠٨٣هـ):

(من الطويل)

يُعْنِ عِلْمُ السَّحْرِ هَارُوتَ لَحْظِهِ وَيَرُوي عن الرُّمَانِ كاعِبَ نَهْدِهِ
مَضَاءُ الِيمانِيَّاتِ دُونَ لِحَاظِهِ وَفِعْلُ الرُّدِينِيَّاتِ مِنْ دُونَ قَدِّهِ^(٤)
ومن الصور الجميلة التي تطالعنا في السلافة ما صوره الشاعر عين حبيبته وهي دامعة بالنرجس الذي يسقط عليه حبات المطر، إذ قال:

(من البسيط)

ترأى كظبي خائف من حبالٍ يُشيرُ بطرفٍ ناعسٍ منه فاترٍ

١: سلافة العصر: ١/ ١٠٠.

٢: ينظر: رحلة ابن معصوم المدني: ١/ ٨٦.

٣: سلافة العصر ٢/ ٣٥٥.

٤: م. ن: ١/ ٨٠.

وقد مُلِئَتْ عَيْنَاهُ مِنْ سِحْرِ جَفْنِهِ كَنَزِجِسِ رَوْضِ جَادَهُ وَبِلُ مَاطِرِ^(١)

وقد أخذت الغربة والبعد عن الديار مساحة واسعة في شعر كتاب سلافة العصر فكانت الديار محط الرحال والوقوف على الظلل أحد أسباب الراحة النفسية حيث تذرف الدموع ويتم استرجاع الذكريات من الايام والليالي الخوالي التي كانت تزهر هذه الأماكن المقفرة وهذا الشاعر الشيخ محمد بن سعيد باقشير (ت ١٠٧٧هـ)، إذ يدعو للبكاء على الديار التي لم تبق منها السنون إلا الصحراء التي جرفت الأمطار والرياح معالمها إذ قال:

(من الطويل)

فَدَعُ لَجَجَ التَّعْنِيقِ وَابِكِ بَذَى اللَّوَى دِيَارًا كَأَنَّهَا لِلتَّقَادُمِ مُهْرَقُ
أَحَالَتْ مَغَانِيهَا السُّنُونَ فَأَصْبَحَتْ قَوَى لَهْرِيقِ الْوَدْقِ وَالرَّيْحِ مَخْرَقُ
وَقَفَّتْ بِهَا وَالْقَلْبُ بِالْوَجْدِ مُوثَقُ كُفَيْتِ الرَّدَى وَالْجَفْنُ بِالْدَمْعِ مُطْلَقُ^(٢)

وهنا الشاعر حسين شهاب الدين العاملي (ت ١١٧٦هـ)، يطلب من رفاقه الميل نحو دار الحبيب لعله يلقي من الوصال إذ قال:

(من الطويل)

خَلِيلِي غُوجَا بِي عَلَى أَيْمَنِ الْجِمَى لَعَلَّ سَمَاحًا بِالْوَصَالِ تُسَامِحُ
سَوَاءً عَلَيَّ الْمَوْتُ أَمْ شَطَبَتِ النَّوَى بِسَمَحَاءٍ أَمْ حَزُّ الْوَرِيدِينَ ذَابِحُ^(٣)

وهذا العلامة ابن الجزري (ت ١٠٣٣هـ)، وقف واستوقف وأطال المكث مع صاحبيه علّه يروي نفسه العطشى برؤية الديار وذرف الدمع دماً وإن كان البكاء لا يجدي على ليالي الأُنس التي عاشها كأنها في جنة النعيم، وكان يصف النساء وجمالهن كالضباء أو كالشموس في بهجتهم، ولقد تعلق قلبه بواحدة منهن كانت نظراتها كسهم هادف ولكنها كانت ممتعة أبيّة فهي لا تأتيه إلا طيفاً وقد ملكت فؤاده بطول قوامها وإشراقه وجهها وسواد شعرها إذ قال:

(من الطويل)

هَلُمَّا نُحْيِيهَا رَبِي وَرُبُوعَا وَحَشًّا نُسْقِيهَا دَمًا وَدُمُوعَا
غُوجَا عَلَى عَافِي الطُّلُولِ وَعَرَجَا مَعِي وَانْدُبَانِي وَالطُّلُولَ جَمِيعَا

١: سلافة العصر: ٨٢/١.

٢: م. ن: ٣٨٣/١.

٣: م. ن: ١٠٨/٢.

ولا تَرْجُيا القُودَ الرُّو اسم واغقلا على الرِّسْم منها طالِعاً وضليعا
 قفا نُوضِحُ الأشْجانَ مَنّا بتوضِح ومنتجعُ الدَّمْعِ المِلْثُ نجيعا
 ونبكي اللَّيالي الغادياتِ نُعيْدها لو أنَّ اللَّيالي تَسْتَطِيعُ رُجوعا
 وجَنَّةُ مأوى غاضِ ماءً نعيمِها وجَرَعْتُ غَسَليناً بها وضريعا
 لقد غالَ ما بيني وبين ظِباءِها على الجُدْعِ بَيْنَ ظِلْتُ منه جَزوعا
 عقائلُ يَغْفِلُن الفؤادَ عن السَّوى ويَصْرَعُنْ ذا العقلِ الصَّحيحِ سريعا
 تَقْدُ القنا منهمْ والصُّبحِ والدُّجى قُدُودُ أَقْلَتْ أوجْهاً وفُروعا
 لها لحظاتٌ ما أسِنَّةُ قومِها بأسرَعِ منها في الكَميِّ وقُوعا^(١)

لقد كانت مناجاة الشاعر للطلل تعبيراً عن آلامه في حياته وتصويراً لواقع مرّ يعانيه وفي ابراز التناقض بين النعيم ومرارة الحياة توضيح لموقف يطفئ على النص جمالاً، وهذا العلامة محمد بن علي بن إبراهيم الشامي العاملي (ت ١٠٥١هـ)، هو الآخر يطلب من خليله قضاء وقت في ربوع الأحبة المقفرة ليذرف الدمع ويطلب منهم أن يبكيانه قبل وفاته، إذ قال العلامة محمد بن علي العاملي الشامي(١٠٩٣ هـ):

(من الرمل)

يا خَليلِي دَعاني والهوى إِنني عَبْدُ الهوى لو تعلمان
 عَرَجاً نَقَضَ لُباناتِ الهوى في ربوعِ أَقْفَرَت منذُ زمانِ
 مَرَّتْ أُولعَ عيني بالبُكا أَمَرَ العَيْنَ به ثم نهاني
 وفُصاري الخِلِّ وَجَدْتُ ويُكا فابكياني قَبْلَ أن لا تَبكياني^(٢)

لقد كانت العاطفة الشجية والحزن الكبير يخيم على النص فكانت أبيات الشاعر تعبيراً عن آلامه التي يعاني منها وتصويراً لواقع مرّ يعانيه بسبب البعد عن الأحبة والديار، وهنا نجد أن الشعراء في هذا المجال قلدوا في وقفتهم على الطلل واستوقفوا الصاحب ليبيكي معه أو يبكي عليه، ونجد أيضاً أن الديار التي استوقفت الشعراء وأبكت كثيراً منهم فهي لا تعد شيئاً لغيرهم فيطلب الشاعر نفسه أن يعفيانه من الوقوف على الديار لأنّها لا تجلب له غير الدموع إذ قال:

(من الخفيف)

١: سلافة العصر: ١٥٦/٢.

٢: م. ن: ٧٣/٢.

أَعْفِيَانِي مَن وَفْقَةٍ فِي الدَّيَارِ تَمْتَرِي دُرَّةَ الْجَفُونِ الْغَزَارِ

مَا انْتَفَاعِي بِنَظَرَةٍ تَطْرَفُ الْعَيْ سِيْنِ بَتْلُكَ الطُّلُولِ وَالْآثَارِ ^(١)

وشكى شعراء السلافة من الصد والهجر والفرق بسبب المتطفلين الذين طالما كانوا يشكلون
عثرات في طريق المحبين، فنعتهم الشعراء بأقبح النعوت منها الوشاة - والعاذلون، إذ قال:
الشاعر محمد بن علي بن إبراهيم العاملي (ت ١٠٩٣هـ):

(من الرمل)

أَكْثَرَ الْوَاشُونَ فِينَا قَوْلَهُمْ مَا عَلَيْنَا مِنْ مَقَالِ الْحَاسِدِ

لَسْتُ أَصْغِي لِأَرَاخِيفِ الْعِدَا مَنْ يُغَالِي فِي الْمَتَاعِ الْكَاسِدِ ^(٢)

وقد نجد شاعرًا بقدر حبه لحبيبه قد طاب له في عشقها العذل إذ قال الشيخ عبد العزيز
بن محمد الشافعي المكي (ت ١٠٧٢هـ):

(من البسيط)

قَالَ الْعَذُولُ: أَمَا تَسْلُو فَقُلْتُ بِمَنْ ؟! يَا عَاذِلِي دَعْنِي وَلَا تُطِلْ

يَا غَادَةً طَابَ لِي فِي عِشْقِهَا عَذْلِي أَمَا تَرْقِئِينَ لِي يَا غَايَةَ الْأَمَلِ ^(٣)

وكثيراً ما نجد عدم اكتراث الشعراء بالعذال وعدم الانصياع لهم لكن الطرف الآخر قد
يستجيب للعذال فيتحول الحب إلى ألم وحسرة حين تصغي الحبيبة للعذول، وهذا ما بينه
الحرفوشي الحريري الشامي العاملي (ت ١٠٥٩هـ)، إذ قال:

(من الكامل)

يَا لَيْتَهَا إِنْ لَمْ تَجْدُ بَوْصَالِ سَمَحْتُ بَوَعْدٍ أَوْ بِطَيْفِ خِيَالِ

جَنَحْتُ لَمَّا رَقَّشَ الْوِشَاءُ وَنَمَقُوا مِنْ أَنْنِي سَالٍ وَلَسْتُ بِسَالِ

كَيْفَ السَّلَوُ وَلِي فَوَادٌ لَمْ يَزَلْ لَجَحِيمِ نِيرَانِ الصَّبَابَةِ صَالِ ^(٤)

١: سلافة العصر: ٨٢/٢.

٢: م. ن. ٦٥/٢.

٣: م. ن. ٣٢٩/١.

٤: م. ن. ٥٥/٢.

وتطبيقاً لما بينه أهل العشق من قانون لا يسمح بسماع العذال بالرغم من نصحهم فإنَّ صوابهم خطأ وهذا ما قاله الشيخ نجيب الدين علي بن محمد الشامي العامي (ت ١٠٣٨هـ)، إذ قال:

(من الكامل)

قَوْلُ العَوَازِلِ عِنْدَنَا أَهْلُ الهَوَى فِي شَرَعِنَا مَرْدُودَةٌ لَا تُقْبَلُ
وَالنُّصْحُ غِشٌّ مِنْهُمْ وَصَوَابُهُمْ خَطَأٌ يُرَى وَخَفِيفُهُمْ مُشْتَعَلٌ^(١)

فالعاذل الذي كان يهدف إلى فراق الأحبة وشتاتهم نجده في هذا الموطن يعتذر ويتعاطف مع الشاعر وهذا ما بينه العاملي الحرفوشي (ت ١٠٥٩ هـ) بقوله:

(من المتقارب)

يَرْقُ العَذُولُ إِذَا مَا رَأَى غَرَامِي وَيَمْنَحُنِي الِاعْتِذَارَا
وَمِنْ رَشَقَتِهِ سِهَامُ اللَّحَا ظَ فَقَدْ عَزَّ بُرْعاً وَنَاءً اصْطَبَارَا^(٢)

وقد وجد الباحث أنَّ شعراء الشام أكثر الشعراء ممن استعمل هذه المفردة.

٢- الغزل الحسي:

وهو الغزل بمفاتيح المرأة الجسدية ويؤمن باللهو في الحب وفيه يعدد أسماء محبوباته وينتقل من محبوبة إلى أخرى فلا يكتفي بواحدة، وقد ظهر في العصر الجاهلي وخفت حدته في العصر الإسلامي ليلمع من جديد في العصر الأموي على يد عمر بن أبي ربيعة والأحوص، وتطور بشكل بارز في العصر العباسي مع تطور مظاهر اللهو والرفاهية، وانتشر الغزل الشاذ نتيجة ضعف الدين والأخلاق^(٣).

ولم يذهب شعراء السلافة بعيداً عما سار عليه الشعراء السابقون بالغزل الصريح فراحوا يتغزلون بجسد المرأة ومفاتيحها إلى حد بعيد بمجالس اللهو وماكان يدور فيها من عبث ومجون وماتصدره المرأة من الإثارة والسحر في الأديرة فهذا الشيخ عبدالعزيز بن محمد الزمزمي المكي (ت ١٠٧٢هـ)، يطلب عدم اللوم إن أصابته الحيرة والاندهاش لما رآه في دير الحبش إذ قال:

١: سلافة العصر: ٤٢/٢.

٢: م. ن: ٥٣/٢.

٣: ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الحادية عشر، (د. ت): ١٣٩ - ١٩٧.

(من الرمل)

لا تلومي في ولوعي بالحبش إن عقلي حار فيهم وأندھش
كيف لا أصبو إليهم ولهم مدخل في كل قلب ومحش
ملكوا رقي بملكي رقيهم فأنا الموقع نفسي في البش
ويروحي منهم إنسيه سلبت بالدل عقلي والورش^(١)

فبعدما سلبتة العقل أخذ يصفها في التفاصيل الدقيقة ليظهر مظاهر الفتنة والاثارة فخذها قد مذهب وفما عذب حلو مرشفه وقد حقق أمنيته بقبلة حين خلا بها إذ قال:

(من الرمل)

ذات خد مذهب ليس يرى في صفا مرآة مرآة نمش
وفم عذب حلا مرشفه لو سقى المنعوش منه لانتعش
نلت منها في خفاء قبلة عندما زاد هيامي وطفش
طالما بت بها في غبطة آمنا من كاشح عنا نبش^(٢)

لقد كان للأسلوب القصصي حضور في شعر الغزل في كتاب سلافة العصر كما في الأبيات الآتية التي يعرض فيها الشاعر السيد عبد الله بن محمد البحراني، صور زيارة حبيبته ليلاً كما هو الحال عند عمر بن أبي ربيعة الذي صور نفسه مطلوباً لا طالباً وقد أكثر الشاعر من الأوصاف المادية المنصبة على جسد المرأة من وصف وجهها وعيونها وقوامها وردفها وجمال فمها وحلو مذاقه إذ قال:

(من الطويل)

أوجهك أم برق تالق أم بدر ولفظك أم در تناثر أم سحر؟
وقدك أم غصن يرنحه الصبا وردفك أم موج به قذف البحر؟
وفتانه العينين عذرية الهوى فما لمعنى لا يهيم به عذر
تبسم عن ثغر كأن رضابه إذا ذيق ماء المزن شيب به الخمر
بنفسي زارت والليل بهمة يسايرها من صبح طلعتها فجر^(٣)

١: سلافة العصر: ١/ ٣٣١.

٢: م. ن: ١/ ٣٣١.

٣: م. ن: ٢/ ٣٦٦.

وقد ظفر الشاعر بما كان يأمله إذ قال:

(من الطويل)

فَقَالَتْ: سَلامٌ، قُلْتُ: أَهْلاً وَمَرْحَباً بِمَنْ زَارُ غَيْباً بَعْدَ مَا نَفَذَ الصَّبْرُ
وَبَاتَتْ لَنَا حَتَّى الصَّبَاحِ نَدِيمَةً إِذَا مَا طَوَّاهَا السُّكْرُ ضَاعَ لَهَا نَشْرُ
تُذِيرُ عَلَيْنَا مِنْ كُؤُوسِ حَدِيثِهَا عَتِيقُ سُلَافٍ رَاحَ يَسْنُدُهُ الثَّغَرُ^(١)

أما السيد أحمد الحسني المغربي (ت ١٠١٢هـ)، فقد خلع قناع الحشمة والوقار، إذ ظفر بحبيبته ليلاً ومزقت ثوب العفاف، وتمادى في تصوير حبيبته التي لم تحرك ساكناً أمام مجونه فبعد سكره برضاها حصل على ما يتمنى، إذ قال

(من الطويل)

شَفَعْتُ بِهَا لَيْلاً تَقَاصِرُ وَهْنُهُ فَطَالَ وَلَآمَالٍ فِي طَوْلِهِ بَسَطُ
وَبِتْنَا عَلَى رَغَمِ الْحَسُودِ وَبَيْنَنَا حَدِيثُ رَضَى بِالْوَصْلِ مَا شَابَهُ سَخَطُ
تُعَلِّلُنِي مَنْ دَلَّهَا وَرُضَايَا بِخَمْرَيْنِ لَمْ أَسْكَرْ بِمَثْلِهِمَا قَطُ
وَعَاطِيَتُهَا صِرْفًا حَكَتْ دَمَ عَاشِقٍ مُرَاقًا عَلَيْهِ مِنْ مَدَامِعِهِ نَقَطُ
فَمَالَتْ وَلَمْ تَسْطِغْ حَرَكَاً كَأَنَّمَا أُتِيحَ لَهَا مِنْ عَقْدٍ أَحْبُولَةٍ نَشَطُ
هَنَّاكَ جَنِيْتُ الْوَصْلَ مِنْ ثَمَرِ الْمُنَى وَبِتُّ وَلَا عَهْدَ عَلَيَّ وَلَا شَرْطُ
وَمَزَقْتُ جِلْبَابَ الْعِفَافِ وَلَمْ أَزَلْ أَقْلَبُهَا حَتَّى التَّقَى الْجُجُلَ وَالْقُرْطُ^(٢)

لم يكتف شعراء سلافة العصر بالغزل الصريح فحسب، بل تعدوا ذلك إلى التغزل بما يعرف بالتغزل بالمذكر نتيجة الاختلاط بالأمم الأخرى وتنازعهم في عاداتهم وأفكارهم^(٣)، ويعد أبو نؤاس أول من ابتدع هذا اللون من أنواع الغزل، واتفق كثير من الباحثين أن هذا اللون من ألوان الغزل لم يكن موجوداً في الجاهلية والإسلام وعصر بني أمية، إذ هو من آثار الحضارة العباسية^(٤).

١: سلافة العصر: ٣٦٧/٢.

٢: م. ن: ٤٥٤/٢ - ٤٥٥.

٣: اتجاهات الغزل في العراق في العصر العباسي حتى أواسط القرن التاسع الهجري، زينب فاضل أحمد النعيمي، دار الكتب والوثائق العراقية، ٢٠٠٠م: ٦٨.

٤: ينظر: الشعر العراقي في القرن الحادي عشر الهجري: ٥١٧.

واستطاع شعراء السلافة أن ينقلوا صفات المرأة إلى الغلمان ومن ذلك ما قاله الشاعر الشيخ عبد العزيز الزمزمي (ت ١٠٧٢ هـ) في مליح اسمه عيسى:

(مخلع البسيط)

وشادين من بني ثقيف بسهم الحافظه رُميت
خائف في المعجزات عيسى فذاك يحيي وذا يُميت^(١)

فإن سحر عيونه قد كانت تحمل معجزة سحرها تميت، ولم يكن تغني الشعراء بسلام واحد فقط.

وهنا نلاحظ أنَّ شعراء سلافة العصر قد احتذوا -في قصائدهم- الشعر العربي في كثير من معانيهم الغزلية وأبدعوا المعاني الجميلة التي لا يبخل حقها في موضوع الغزل، ولم يكن شعراء السلافة ممن اقترفوا هذه الفاحشة، بل جاء تقليدياً في مقدماتهم الشعرية. إذ كان الغزل بالذكر سنةً يتبعها شعراء السلافة ليظهروا مقدرتهم الشعرية بعيداً عن ممارستهم هذا اللون من الغزل الحسي الفاحش.

وقد ترددت مفردة (العذول) في كتاب (سلافة العصر) كثيراً وقد وجد الباحث أنها وردت عند شعراء الشام أكثر من الأقاليم الأخرى، إذ بلغ حضورها (٢٧ مرة).

١: سلافة العصر: ٣٣٠/١.

المبحث الرابع: الوصف:

الوصف هو ((ذكر الشيء بما فيه من الهيئات والإلقاء، واستوصف الشيء سألته أن يصفه له))^(١)، فهو ((الشعر وبقيّة الاغراض تابعة له متفرعة عنه، نابعة من منابعه))^(٢)، ولا يكاد يخلو منه غرض من الأغراض ((فالشعر إلا- أقله - راجع إلى باب الوصف))^(٣)، فهو أشمل الأغراض الشعرية التي عرفها الشعر العربي؛ وعده المرزوقي (ت ٤٢١هـ) أحد ابواب الشعر السبعة^(٤)، وقد شغل الوصف حيزاً كبيراً في شعر شعراء ما قبل الإسلام فعبروا من خلاله عن بيئتهم التي ينتمون إليها فلم يتركوا شيئاً وقعت عليه أعينهم إلا وصفوه^(٥)، حتى تراجع الوصف في عصر صدر الإسلام نتيجة انشغال كثير من الشعراء بالقرآن الكريم وبالدين الجديد^(٦)، وكان لظهور الأحزاب الدينية عاملاً في قلة الشعر الوصفي في العصر الأموي لانصراف الشعراء إلى الشعر العقائدي والسياسي^(٧)، وازدهر الوصف في العصر العباسي فقد ((عرفت دولة بني العباس ألواناً مختلفة من هذه الاصناف منها قديمة امتدت إليها يد الحضارة بالتهذيب والتطوير، ومنها مبتكرة أوجدتها المدنية الجديدة إلى تظافر أمم كثيرة واجناس مختلفة على خلقها))^(٨).

وكان للوصف في أشعار كتاب سلافة العصر حظ وافر فقد ضمنوه كثيراً في أشعارهم فقد ظهر في مظاهر الطبيعة وألوان الحياة المختلفة خلال وجودهم في بلدانهم أو خلال ترحالهم في البلدان الأخرى ومن أمثلة شعرهم في الوصف ما قاله الأديب الجوهري الشامي (١٠٨٠)، وهو يصف رياض النيريين إذ قال:

(من الكامل)

-
- ١: ينظر: لسان العرب: ٩/ ٣٥٦ _ ٣٥٧.
 - ٢: الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم علي قناوي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٦٨هـ- ١٩٤٩م: ١/ ٤٤.
 - ٣: نقد الشعر: ١٣٠.
 - ٤: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢ / ٢٩٤.
 - ٥: ينظر الوصف في الشعر العربي: ١/ ٤٧.
 - ٦: ينظر: أدب صدر الإسلام: ٣٤٠.
 - ٧: ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م: ٤٢.
 - ٨: الادب العربي في العصر العباسي: ٢٧.

باكر رياض النيريين وماسها وأنظر إلى الأزهار في أجناسها
ما بين زنبقها الأنيق ووردها وبدع نرجسها الغضيب وآسها
وترنم الاطيار فوق غصونها تروي لطيف الوصف عن مياسها
تغنيك عن صوت المثاني عندما تشدو بمزهرها على جلاسها^(١)

ولعل إقامة الشاعر في الشام ذات الأنهار والجمال وبساتين الرياحين والزهور وصور الأرض وأزهارها المفعمة وبساتينها الجميلة إذ الطيور المغردة والرياحين الناعمة الباسمة^(٢) والبيئة المحيطة بالشاعر من أهم محاور الوصف ومصدر إلهام عظيم للشاعر وجد فيها مرآة إحساسه ومشاعره وثناهم معها شاكيا همومه ومعاناته^(٣).

فالشاعر يدعو بالذهاب إلى رياض النيريين في الصباح الباكر وما يحمله هذا الوقت من سحر الأزهار المتنوعة ومن اصوات الطيور المغردة وهنا الشاعر اضاف متعة السمع إلى متعة البصر لكي يكتمل الاحساس بالجمال فالحياة والحركة وهبوب ريح الصبا صباحاً عطر المكان بالطيب وبعد تلك الابيات الوصفية الجميلة والالفاظ العذبة يستخدم الشاعر جمال المنظر علاجاً نفسياً وهذا ما أكدته الدراسات الطبية إذ الالوان الخضراء والهواء الطلق صباحاً يخفف من الضغوطات النفسية ويقلل من الهموم ويعطي البدن نشاطاً وحيوية^(٤)، فيقول:

من الكامل

فانهض نديمي نصطبج في ظلها واترك تباريح الهموم لِناسِها
وأجل لحاظ العين في أرجائها وأجل الهموم هناك من وسواسِها^(٥)

وقد حظيت الخمرة باهتمام الشعراء وخصوصاً في العصر العباسي^(٦)، ولم يختلف شعراء سلافة العصر كثيراً عما سار عليه الوصف في العباسي للخمرة فوصفوا لونها وأثرها في النفس ووصفوا مجالسها وساقبيها والأواني التي يسقى بها كقول ابن معصوم المدني (١١٢٠ هـ)،
إذ قال:

١: سلافة العصر: ١٥٩/٢.

٢: تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تحقيق محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العموري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م: ٤٠٣.

٣: م. ن: ٤٠٣.

٤: ينظر: نزهة الأنام في محاسن الشام، أبو البقاء عبد الله البدري، تحقيق: الأستاذ الدكتور عمار محمد النهار، دار الرائد العربي، ٢٠٠٨ م: ٩٢.

٥: سلافة العصر: ١٥٩/٢.

٦: الأدب العربي في العصر العباسي: ٢١١.

(من الكامل)

قد كاد يشرب بعضها بعضُ
لذن القوام مهفـهـف بضُ
للعين عن إشراقها غُضُ
نجم بجـنـح الليل منقـضُ^(١)

فانهض إلى حمراء صافية
يستقيـكـها من كفه رشاً
يسعى بها كالشمس مشرقـةً
والكأس إذ تهوي بها يده

ففي البيت الأول نبرة حماسية إذ يعمر الشاعر شخصاً أن يبادر إلى شرب الخمر وكأن الشاعر يُريد إثارة السامع كما هو معروف في معظم مقدمات القصائد إذ يصف الخمر بالشمس وساقياها بالرشاء والإناء الذي تُسكب فيه بالنجم.

وهذا السيد محمد وفاء الحسيني المصري (ت ١٠٥١هـ)، يصفها بأجمل النعوت إذ قال:

(من الكامل)

قَبَسَا فَأَغْنَتْنَا عَنِ الْمَصْبَاحِ
كَالْكُوكَبِ الدُّرِيِّ فِي الْأَصْبَاحِ
فِي طَيِّهِ مِنْ طَيِّبِهَا الْفَيَّاحِ^(٢)

قَدَحْتُ زِنَادَ الرَّاحِ فِي الْأَقْدَاحِ
مَصْبَاحُ رَاحٍ فِي زُجَاجَةٍ رَاحَةٍ
مَشْمُولَةٌ تَسْرِي الشَّمُولُ بِنَشْرِهَا

فالشاعر يصفها في لحظة سكبها في الأقداح بالقبس الذي أنار المكان وأغنى عن المصباح فهو يصور ذلك الخمر الصافي الذي يسقى بها بالكوكب الذي في الاصباح فهي تسري وتطيب المكان بسقيها.

لاحظنا أنَّ أغلب قصائد وموضوعات الخمر جمعت بين الطبيعة والخمر التي غالباً ما كان الشعراء يتغنون بها في مقدماتهم أو في قصائدهم المستقلة فنجد الشمس والقبس والكوكب الذي والطيب كلها مفردات مستوحاة من الطبيعة.

ولم تخلو أشعار شعراء السلافة الوصفية من وصف الخيل لشدة ارتباط العربي بالخيل في السلم والحرب، كما جاء وصف الجواد في قصيدة مدحية للسيد عبدالله بن محمد البحراني (ت ١٠١٧هـ) يمدح بها السيد والد ابن معصوم المدني ويصف جواداً حملاً، إذ قال

(من السريع)

تهزأ بالصبح اذا يسفرُ
تطابق المخبـر والمنظر

أجـل يعـوبُ يعـوبُ له غـرَّةُ
طليـقٌ يـمـنـى فيه باليـمـن قد

١: ديوان ابن معصوم المدني: ٢٥٧.

٢: سلافة العصر: ٢/٢١١.

مُطْهَمُ أَقْوَدُ حُبِّ الْمَطَا	فَعَمَّ طَوِيلٌ بَاعَهُ طَمَرٌ
مَقْلَدٌ نَهْدٌ سَلِيمُ الشَّظَا	مَوْدِبٌ مَا رَاعَهُ مَخْصَرٌ
أَطْوَعُ لِلْفَارِسِ مِنْ نَعْلِهِ	عَادَاتُهُ بِالسَّبْقِ لَا تَنْكُرُ
طَرْفٌ يَرَاهُ الطَّرْفُ فِي رِكْضِهِ	خَاطِفٌ بَرَقَ لَمْ يَكِدْ يَبْصُرُ
يَغَادِرُ الرِّيحَ إِذَا مَا جَرَى	حَسْرَى بِأَذْيَالِ السَّفَا تَعَثُرُ ^(١)

فقد أصفى الشاعر على الجواد أوصاف التفائل بالخير والقوة والمهابة والرشاقة فقد وصفها ووصف شكلها وغرته التي هي أجمل من الصبح فهي فأل خير وبركة، ونجد الشاعر يدل على أصالة هذا الجواد من خلال قوله (أطوعُ للفارس من نعلِه) إذ إنَّ الطاعة من صفات الجياد الأصيلة بأنها مطيعة لفارسها وهي تنافس الريح سرعة فهي كالبرق لا تكاد العين أن تراها عند جريها فيتخلف الريحُ عنها متعثراً.

وليس بعيداً عن وصف الخيل نجد قصيدة الشيخ عبد الرحمن العمري (ت ١٠٣٧هـ) يصف فيها معركة ظفر بها سلطان مكة الشريف حسن بن نمي بن بركات، بأهل شمر إذ أبدع فيها الشاعر عبد الرحمن العمري (ت ١٠٣٧هـ)، في تصوير هذا الانتصار وقد وجدها الباحث من أروع القصائد الحربية التي وصف بها الشاعر المعركة وصفاً رائعاً إذ بدأ الشاعر قصيدته بتصوير الغبار الذي تنتثره الخيل فهو عند الفرسان أركى من رائحة طيب العنبر، وارتداء الخوذة على الرأس أجمل التيجان، وصوت السيوف أجمل نغمة من الأصوات، وأن جلوسه على ظهر الفرس أحب إليه من الجلوس على المقاعد المزينة، إذ قال:

(من الكامل)

نَقَعَ الْعَجَاجُ لَدَى هِيَاجِ الْعَثِيرِ	أَزْكَى لَدَيْنَا مِنْ دُخَانِ الْعَنْبَرِ
وَصَلِيلُ تَجْرِيدِ الْحُسَامِ وَوَقْعُهُ	فِي الْهَامِ أَشْدَى نَغْمَةً مِنْ جَوْدِرِ
وَتُكْوِجُ بِقَوَانِسٍ مَصْقُولَةٍ	أَزْهَى عَلَيْنَا مِنْ سَدُوسٍ أَخْضَرِ
وَكَذَاكَ صَهْوَةٌ سَابِحٍ وَمُطَهَّمٌ	أَشْهَى إِلَيْنَا مِنْ أَرِيكَةٍ أَحْوَرِ ^(٢)

فيصور الشاعر أنَّ سيوفهم إذا هجرت أغمادها فأنها مشوقة إلى صيد هامات الأعداء، وصوت الخيول في المعركة كصوت الرعد المخيفة وأنَّ دم العدا يجري متدفق كالسيل الجراف وإن الصحارى قد امتلأت من أشلاء القتلى في موائد دعت إليها الضيوف من الوحوش إذ قال:

١: سلافة العصر: ٣٥٧/٢-٣٥٨.

٢: م. ن: ١٦٧/١-١٦٨.

(من الكامل)

وسيوْفُنَا هَجَرْتُ جَوَارَ عَمُودِهَا	شَوْقًا لِهَامَةٍ كُلِّ أَصِيدٍ أَصْعَرِ
وَصَهِيلُ جُرْدِ الْخَيْلِ خَيْلَ كَأَنَّهُ	رَعْدٌ يُزْمَجِرُ فِي الْجَدِيِّ الْمُثْعَجِرِ
وَدَمَّ الْعِدَا مَتَقَاطِرًا مُتَدَفِّقًا	كَالْوَيْلِ كَالسَّيْلِ الْجُرَافِ الْجَوْرِ
تَرَكْتُ صَحَارَاهُمْ مَوَائِدَ ضُمْنَتْ	أَشْلَاءَ كُلِّ مُسَوِّدٍ وَغَضَنْفِرٍ ^(١)

وقد وجد الباحث وصفًا خاصًا بالشعر ولاسيما في الشعر الاخواني بين الشعراء وقد أجلنا الاستشهاد في هذا اللون إلى هذا الموضع إذ وجدنا وصفًا جميلًا لكثير من القصائد والابيات الشعرية ومن بين ما ورد في وصف القصائد الشعرية ما وصف به السيد محمد بن عبدالله الحسني البحراني قصيدة بعث بها والد ابن معصوم المدني السيد أحمد نظام الدين (ت ١٠٨٣ هـ) يهنئه بقدوم ولده أولها، إذ قال:

(من الوافر)

أَسْحَرُ جَاءَ أَمْ دَرَّ نَظِيمٌ؟	فَمَنَّهُ قَدْ تَحَيَّرَتِ الْفُهُومُ
كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ غَارَتْ	لَهُ فَتَنَاتُ مِنْهَا النَّجُومُ
كَلَامٌ يَعْجُزُ الْوُضْحَاءَ نَظْمًا	وَيَسْحَرُ مِنْ بَلَاعَتِهِ الْفَهِيمُ
يَكَادُ لِحَسَنِهِ لَفْظًا وَمَعْنَى	يُضِيءُ بَنُورِهِ اللَّيْلَ الْبَهِيمُ
كَأَنَّ مِصَاقِعَ الْبُلْغَاءِ عَادُوا	وَعَادَ لِبَدْنِهِ الْعَصْرُ الْقَدِيمُ
بِأَبْيَاتٍ غَدَتِ لِلشَّعْرِ رُوحًا	وَبِالْأَرْوَاحِ تَنْفَسُ النُّجُومُ
رَقَائِقُ لَوْ تَمَرَّتْ عَلَى نَسِيمٍ	لَمَرَّتْ لَا يَحْسُ بِهَا النَّسِيمُ
وَمِثْلُ السَّيْلِ وَافَتْ بِالنَّسْجَامِ	بِهَا يَتَحَدَّرُ الطَّبَعُ السَّلِيمُ ^(٢)

فشبه شعر الامير نظام الدين أحمد والد ابن معصوم المدني (ت ١٠٨٣ هـ) بالدر المنظوم الذي حير العقول لروعته كأنه كوكب الجوزاء غارت من الدرر المضوية ولحسن طلعه ومعناه يكاد يضيء ظلمه الليل المظلم فأن هذه الابيات الشعرية هي الروح للشعر وهي أرق من النسيم. ولم يختلف شاعر السلافة في وصف المحبوبة عما وصفه الشعراء في وصف محبوباتهم ولا حتى صورة النساء في العصر الجاهلي، إذ أنهم اذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً ومن النرجس

١: سلافة العصر: ١/ ١٦٨.

٢: م. ن: ١/ ١٦٨.

عيوناً ومن الآس اصداغاً ومن السفرجل نهوداً ومن قضيب السكر قدوداً ومن صلوب اللوز
وسرر التفاح مب اسم ومن أبنة العنب رضاباً^(١).

أبدع شعراء سلافة العصر في الوصف إذ إنهم لم يختلفوا كثيراً عمن سبقهم من الشعراء في
هذا اللون بعد أن أضافوا إليه تجاربهم وإبداعاتهم ولقد كان الشعر في وصف الخمر والطبيعة
والمعارك ووصف المحبوبة إذ كانت أغلب الأوصاف مستمدة من البيئة.

ويُلاحظ في شعراء القرن الحادي عشر الهجري بصورة عامة أن بعضهم وصلت به
الوثاقة في نظمه أن يصف قصيدته كما تصف الخطابة عروساً فوجدنا وصفاً للقوائد
الشعرية في سلافة العصر فمنهم من وصفها بالعروس^(٢)، وبعضهم الآخر وصفها
بالدر الثمين، وآخرون جعلها كاللؤلؤ النضيد^(٣).

وعليه، فإن الوصف في أشعار سلافة العصر زاخر بالتنوع والخيال، ومشتغل على
الصور الفنية الجميلة المتناثرة بين التقليد والإبداع.

١: اتجاهات الشعر الاندلسي: ١٩٨.

٢: سلافة العصر: ٢/ ٤٢٨.

٣: ينظر: م. ن: ١/ ٣٣٤، ١/ ٣٣٧، ١/ ٣٤٥، ١/ ٣٨٨.

المبحث الخامس: الحنين:

هو تعبيرٌ عن عاطفة وغريزة إنسانية، إلا أنَّ حب العرب لأوطانهم وحنينهم ظاهر في أشعارهم، فالشعر العربي سجّل صورته الظاهرة من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث^(١)، فهو مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم وفارقوا أهلهم وأحبابهم فأغراهم الشوق إليهم^(٢).

وقد حكى عن العرب قديماً أنّها ((اذا غزت أو سافرت حملت معها من تربة بلدها رجلاً وعطراً تستنشقه))^(٣)، وقد حظى شعر الحنين باهتمام الدارسين منذ وقت مبكر فقد سعى هؤلاء الدارسين إلى تقصي الحنين إلى الوطن ومن فيه منذ العصر الجاهلي فذكروا أنّ أول من حنَّ إلى الديار وبكى عليها في الشعر العربي هو ابن حذام وقد ذكره ابن سلام في طبقاته حين ذكر بيت امرئ القيس الذي حن فيه إلى دياره، إذ قال:

(من الكامل)

عُوجاً على الظلّ المحيّل لعنّا نبكي الديار كما بكى ابنُ حذام^(٤)

كذلك نجد إنّ الحنين شكّل حيزاً مهماً من شعر شعراء ما قبل الإسلام ((لكنه لم يكن غرضاً من الاغراض الشعرية))^(٥)، وفي صدر الإسلام استهل كثير من الشعراء مقدمات قصائدهم بالحنين إلى الديار والأهل والاحباب ولا سيما في شعر الفتوح الإسلامية^(٦)، وفي العصر الأموي كانت قصيدة مالك بن الرّيب التي حن فيها إلى وادي الغضا وهو في غزوته مع سعيد بن عثمان بن عفان لفتح خراسان^(٧)، خير دليل على شعر الحنين في هذا العصر هو إكثار شعراء العصر العباسي من هذا اللون الشعري وقالوا فيه شعراً رقيقاً في حنينهم إلى الأهل والديار^(٨)، فنجد هيام

١: ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي، يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، عمان الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م: ٥.
٢: ينظر: المعجم الأدبي، الدكتور جبور عبد النور، الناشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م: ١٠٠/١.

٣: الحنين إلى الاوطان، الجاحظ، مؤسسة هنداوي للنشر، ط١، ٢٠١٥م: ١٢.

٤: الديوان: ١١٤.

٥: المعجم الأدبي: ١٠٠.

٦: ينظر: الأدب في صدر الإسلام: ١٢٨.

٧: ينظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، مكتبة نهضة مصر، ٢٠٠٥م: ٦٠٧.

٨: ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ١٢٧.

الشعراء بحب أوطانهم في هذا العصر ومنهم الشاعر ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) الذي هام بحب الشام وحن إلى موطنه حلب بعد أن طوحت به الغربة بعيداً عن أهله فقال في مستهل قصيدة له، إذ قال:

(من المتقارب)

فؤاد ليهم يذكر الوطن ودمعٌ يُعيد رسوم الرمن
وسيل كما علم الساهرون اسير الصباح عصي الرسن^(١)

ولم يكن القرن الحادي عشر وما قبله بعيداً عن الاحوال السياسية بعد سقوط بغداد (٦٥٦هـ) على يد المغول إذ أصبح المشرق الإسلامي تنازعه ثلاث أمم (الفرس - المغول - الأتراك) ممّا أدّى إلى حالة من الاضطراب والحروب والفتن^(٢)، وكذلك سوء الاحوال الاقتصادية القاسية وانتشار الامراض واهمها الطاعون كل هذه الاسباب وغيرها أسهمت برحيل كثير من الشعراء من بلدانهم إلى بلدان أخرى وتعين بعض الادباء العرب في تلك البلدان^(٣)، إذ عين الملك عبدالله قطب شاه (ت ١٠٥٠هـ)، السيد أحمد نظام الدين ابن معصوم المدني واتخذة يميناً وهو ارفع المناصب في الدولة الهندية آنذاك^(٤)، وبسبب البعد عن الأحبة والديار تألم شعراء سلافة العصر لفراق أوطانهم التي قضوا فيها اجمل سنين حياتهم وقد قسم الباحث الحنين عند شعراء سلافة العصر على قسمين:

١: شعر الحنين إلى الأوطان:

يحن الإنسان إلى وطنه وأرضه مهما عاش في حرمان ويؤس، وعانى من الظلم والجوع في ذلك الوطن، وخير مثال على ذلك المهاجرون إلى بلاد الدنيا الجديدة وقد كسبوا المال والجاه والترفع، لكنهم يحنون ابداً إلى أوطانهم((ان شوق الإنسان إلى وطنه ودياره وحنينه إلى احبته لا يضاهيه شوق مهما كانت المغريات ومهما كثرت مظاهر الحياة المترفة))^(٥)، ولعل قصة ميسون التي تزوجها معاوية بن ابي سفيان (٦٠هـ) من الصحراء المقفرة التي تخلو من اسباب

١: ديوان ابن سنان الخفاجي، حققه مختار حمدي، الناشر: مجمع اللغة العربية، تاريخ الإصدار: ٢٠٠٧م: ١١٣.

٢: ينظر: ابن معصوم المدني أدبياً وناقداً: ٢٠.

٣: م. ن: ١٨.

٤: ينظر: م. ن: ٢٠.

٥: ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي: ٥٠.

الراحة والحضارة إلى القصور والنعيم كل ذلك لم يطفى نار الشوق والحنين لتلك الديار وتلك
الصحراء فكانت دائمة الشقاء والحنين حتى بعد أن طلب معاوية من الرعاة أن يمروا أمام
القصر ليخفف عنها إلا أن ذلك زادها شوقاً وحنيناً فكانت تردد^(١)

(من الوافر)

لبيت تخفق الأرواح فيه أحب إلي من قصرٍ منيفٍ
ولبس عباءةٍ وتقر عيني أحب إلي من لبس الشفوف^(٢)
وهذا أبو تمام هو الآخر يحن لمنزله الأول إذ قال:

(من الكامل)

كم من منزلٍ في الأرض يألفه الفتى وحنينةً أبداً لأول منزل^(٣)
وعلى هذه الشاكلة تألم شعراء سلافة العصر لفراق اوطانهم ومنهم السيد حسين بن المطهر
اليمني من ذرف الدموع بغزارة في الديار التي كانت مرتع الجميلات إذ قال:

(من البسيط)

عُجْ بالمطيِّ وحَيِّ الأثلِّ والبانا واستنجدِ الصَّبرِ إنَّ الحَيَّ قد بانا
واسفحْ دموعك في سفحِ رَعِيَتِ به غيدِ الظَّباءِ زُرُفَاتٍ وَوُحْدَانَا
والشَّوقُ يُزِيلُ سَحْبَ الدَّمْعِ مَاطِرَةً والوَجْدُ يَقْدَحُ فِي الْأَحْشَاءِ نِيرَانَا
والله ما استبدلَ المُشتاقُ منذُ نأى بالأهلِ أهلاً وبالجيرانِ جيراناً^(٤)

فبعد تلك الدموع الغزيرة الماطرة كالسحب يقسم الشاعر بأنه لم يستبدل تلك الديار وأهلها.
وهذا الشيخ علي بن حسن المرزوقي اليمني (ت ١٠٤٢ هـ) قد تقرحت عيناه من البعاد عندما
لاح الابرق من دياره فهيج اشجانه وأنزل دمعته الذي ذكره هو الآخر بماء العذيب إذ قال:

(من الطويل)

تألق من نحو الكتيب ووهده يريقُ تلالاً في خمائلٍ بُرده
ترأى لعينٍ قد تقرح جفنها وعوض عن طيب المنام يُسده
فهيج وجداً مضمرّاً في سرائري وابدى مصونا ما استطعت لردّه

١: ينظر: أدب الغرباء، أبو فرج الاصفهاني، تحقيق: صلاح الدين المنجد، وآخرون، الطبعة الاولى، دار الكتاب الجديد،
(د.ت): ٣٠.

٢: ديوان أبو تمام: ٧٤٥/١.

٣: م. ن: ٧٤٥/١.

٤: سلافة العصر: ٢٤٩/٢.

فبت كيبًا واله القلب شيقًا يجزُ غرام بين جزره ومده
وما أفتر إلا جاد بالدمع ناظري وأذكري ماء الغذيب ورده^(١)

ولم يكن البرق وحده من يذكر الشعراء بالأوطان فالمطر الذي يذكره بدموع الحبيبة ساعة الوداع والريح التي تحمل عطر أرضه^(٢)، والنسيم أهدى للشاعر الشيخ زين بن الشيخ حمد الشامي العاملي (١٠٦٢ هـ)، إذ قال:

(من الرمل)

وإذا هبَّ نسيمٌ من رُبَا حاجرٍ أهدى له سُفْمًا وحُزْنَا
قاتلَ الله النَّوى كم قَرَحَتْ كَبَدًا من أَلَمِ الشَّوقِ وجَفْنَا^(٣)

فالشاعر هنا يدعو على النوى بالقتل لأنه قرح كبده وعيونه من الشوق والنسيم الذي كان سقمًا وحزنًا للشيخ زين بن حسن العاملي، نجده الأوكسجين الذي أعاد الحياة إلى الشيخ حسن العاملي (ت ١٠١١ هـ) حين سرى من الحي إذ قال:

(من البسيط)

ويا نَسِيمًا سرى من حيَّهم سَحَرًا في طيِّه نَشْرُ ذاك الرُّندِ والبانِ
أحييتَ ميتًا بأرضِ الشَّامِ مُهَجَّتُهُ وفي العراقِ له تخيلُ جُثمانِي^(٤)

فالشاعر يحن إلى تلك الديار وما يذكره من برق ونسيم يحمل عطر الرند والبان الذي يُعيد الحياة في جثته الميتة بسبب فراق الشام.

٢: الحنين إلى الأهل والأحباب:

الشاعر كائنٌ حي لا يستطيع أن يعيش بعيداً عن أهله وجيرانه وأحبته ومن هنا كان شوق الشاعر وحنينه إلى الأقارب أمراً حتمياً يعبر عنه في أشعاره فيبث من خلاله الأشعار الملتهبة بالأسواق والحنين إليه.

فهنا الشاعر بهاء الدين العاملي (ت ١٠٣١ هـ)، يقاسي فراق والده ويعبر عن شوقه لوالده بشكل يعكس ما في نفسه من المشاعر الجياشة شوقاً وحنيناً لذلك الأب الذي فارقه، إذ يقول:

(من الكامل)

١: سلافة العصر: ٢/ ٢٧٧.

٢: ينظر: اللغة وسرّ العربية، الثعالبي: ١١.

٣: سلافة العصر: ٢/ ٣٨.

٤: م. ن: ٢/ ٣٤.

يا ساكني أرض الهرة أما كفى هذا الفراق كفى وَحَقَّ المصطفى
عودوا عليّ فربُّع صبري قد عفا والجفن من بُعد التَّبَاعِدِ ما غفا
إن أَقْبَلْتُ من نحوكم ريح الصَّبَا قُلْنَا لها أهلاً وسهلاً مَرْحَباً^(١)
وقد كتب لوالده من قزوين، وهو بالهرة^(٢)، فيقول:

(من المتقارب)

بقزوين جسمي وروحي ثَوْتُ بأرضِ الهَرَّةِ وسُكَّانِها
فهذا تَغَرَّبَ عن أَهْلِهِ وتلك أَقامتْ بأوطانِها^(٣)

إنَّ الناظر إلى المعجم اللغوي المستخدم في الابيات السابقة يجد الباحث الكثير من الألفاظ التي وظفت ضمن تراكيب وجمل جاءت بصيغ مختلفة لتصب كلها في لوعة (الحنين)، فالشاعر استعمل الفاظ (كفى - الفراق - عودوا - الصبر قد عفا - التباعِد - غفا) وهي ألفاظ تعكس الحالة النفسية التي وصل إليها الشاعر من فراق الأب كما جاء بعضها بصيغة الماضي لتدل على العودة إليه واستحضار صورته فقد تجلت عاطفة الحنان والحب للأب في أبهى صورها على الرغم من ألفاظها الحزينة، ولا يمكن للإنسان أن يستغني عن أصدقائه خصوصاً من تربطه بهم علاقة متينة فهذا السيد ماجد بن هاشم الحسيني البحراني (ت ١٠٢٨هـ)^(٤)، يحن إلى ألفة ووطنه وأهله حنين الحبيب حبيبته، إذ قال:

(من البسيط)

يا ساكني جَدِّ حَفْصٍ لا تَخْطِفُكُمْ ريبُ المَنُونِ ولا نالتكم المَحَنُ
ولا عَدَتْ زَهْرَاتِ الخِصْبِ واديكم ولا أَغَبَّ ثَرَاهُ العَارِضُ الهَتَنِ
الدَّهْرُ شَاطِرٌ ما بيني وبينكم ظُلماً فكانَ لكم رَوْحٌ ولي بَدَنُ^(٥)

١: سلافة العصر: ١٨/٢.

٢: الهرة: من أمهات مدن خراسان تقع قرب بوشنج وهي اليوم من مدن أفغانستان، نسبة إلى هرة (هروي) واليهما بنسب كثير من العلماء منهم أبو عاصم محمد بن أحمد الهروي المتوفي سنة (٤٥٨هـ)، وغيره من العلماء، التعريف بالأعلام الواردة في: البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، راجعه الشيخ عبد القادر الأرناؤوط، القاهرة، دار ابن حيان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م: ٤٠٣/٢.

٣: سلافة العصر ٢٥/٢.

٤: ينظر: الحنين في الشعر الاندلسي، محمد أحمد دقالي، الناشر دار الوفاء، ٢٠٠٨م: ٤٤٤.

٥: سلافة العصر: ٣٣٥/٢.

فالشاعر بدأ بالنداء للبعيد مع بعد المسافة ليدل على عظم شوقه وحنينه لساكني الوطن واطهار الحزن من خلال تكرار الألفاظ التي تدل على المعاناة (ريب المنون - المحن - العارض الهتن - الدهر - ظلما).

وهنا الشاعر الشيخ جمال الدين محمد بن عيد الحنفي المالكي (ت ١٠٩٣هـ)، يعبر عن حنينة بأرق عبارات الحنين فهو يسأل الريح وكأنها انسان هل باكرتي حي بني بكر فقد هاج الشوق فيه إلى تلك الديار ومن فيها ويدعو لها بالسفر السائر من خلال الألفاظ ويسألهم عن تلك القبة التي ضمت الامام علي (عليه السلام) يقول:

(من الطويل)

أيا ريح هل باكرت حي بني بكر	فقد هاج شوقي ما بطيك من نشر
أسألكم عن بارق تأسونه	أمتقد الأحشاء أم ب اسم الثغر؟
فيا لك من أرض تتيه حصاتها	على الدرة الزهراء أو الكوكب الدري
بها قاتل القرنين عمرو ومزحّب	مروي المواضي في حنين وفي بدر
علي ولي الله صنو محمد	أبو ولديه زوج فاطمة الطهر ^(١)

ارتبط حنين الشاعر إلى الغري بالحنين إلى الإمام علي (عليه السلام) فالشاعر عبر عن حبه لأرض الغري وساكنيها من خلال القدسية التي تقدست بها هذه الأرض وتشرفها باحتضانها لجده الإمام علي (عليه السلام) فتكرار صفات الامام علي (عليه السلام) دليل على حب الشاعر وعظمة هذه الأرض وأهلها في نفسه، ولإنسان عواطف وأحاسيس تتدفق من لحظة تذكره الأحباب بسبب بعد المسافات وفراق الأحبة وهذا ما يجعل الشاعر يعبر عن هذا الشوق بألفاظ تبين عما في صدره من ألم الفراق وهذا الشاعر الشيخ تاج العارفين الحنفي (ت ١٠٤٠هـ) يعبر عن حبه وأشواقه التي أصبحت ناراً تكوي الأحشاء ويؤكد ذلك من خلال ابتدائه بالقسم فهو كثير التذكر فكلما هب نسيم نجد أو سار ركب أجرى الدموع دماً إذ قال:

(من البسيط)

وَحَقَّ مَنْ كَوَّنَ الْأَشْيَاءَ تَكْوِينًا	نَارَ الْمَحَبَّةِ فِي الْأَحْشَاءِ تَكْوِينًا
وَكُلَّمَا هَبَّ مِنْ نَجْدٍ نَسِيمٌ صَبَاً	أَزْمَةُ الشَّوْقِ لِلْأَحْبَابِ تَلْوِينًا
وَكُلَّمَا سَارَ رَكْبٌ لَمْ نَسِرْ مَعَهُ	أَجْرَى الدَّمُوعِ دِمَاءٌ مِنْ أَمَاقِينَا ^(٢)

١: سلافة العصر: ٤٢٣/٢.

٢: م. ن: ١٨٧/٢.

لقد وظّف الشاعر اساليب منها ابتداءه بالقسم ليدل على عمق محبته أو شوقه وما يكابره من ألم الفراق.

ويحكي لنا الشاعر سبط الشيخ العاملي (ت ١٠٥١هـ) سئم الحياة، فحياته ليس فيها غير وداع الاحبة وإلى البعد قد أبلى الصبر وأوقد الاحشاء نيران لا تطفئ ومن كثرة الفراق فقدت العين ماءها واصبحت تبكي بدل الدموع دماء، إذ يقول:

(من البسيط)

سَمِيتُ لِفَرْطِ تَنَقُّلي الْبِداءِ	وَشَكَّتْ لِعَظْمِ تَرْحُلي الْأَنْضاءِ
ما إِن أرى فِي الدَّهْرِ غَيْرَ مودَعِ	خِلاً وَتودِيعُ الْخَلِيلِ عِناءِ
أَبلى النَّوى جِلْدِي وَأوقَدَ فِي الحِشاءِ	نِيرانَ وَجَدِ مألَها إِطفاءِ
فَقَدَّتْ لَطولَ الْبَينِ عَيني ماءَها	فَبكاؤُها بَدَلَ الدُّموعِ دِماءَ ^(١)

يجد الباحث أنّ الحنين والتلهف إلى لقاء المحبوبة دفع بالشاعر الى ذكر صفات حبيبته فيزداد الشوق الذي يدركه المحبوب وهذا يطفئ الرجاء والامل بأن تعود الايام ويعود اللقاء وبعد البعاد، إذ قال:

(من البسيط)

من كُلِّ مائِسةِ الْقِوامِ إِذا بَدَتْ	لِجَمالِ بَهِجَتِها تَغارُ ذُكاءِ
شَمسٌ تَغارُ الشُّموسُ لَها مَضيئةٌ	ولَها قُلُوبُ العاشِقِينَ سَماءُ
هِيفاءُ تَخْتَلِسُ العَقولَ إِذا رَنَتْ	فَكَأَنَّمَا لَحْظائُها الصَّهباءُ
أَتَرى الزَّمانَ يَجُودُ لِي بِإِيابِها	وَيُتَاحُ لِي بَعدَ البَعادِ لِقاءُ؟ ^(٢)

لقد أكدَّ الشاعر الشوق والحنين المستمر لا ينقطع من خلال استعمال المضارع المستمر في أكثر في موضع (تغار - تختلس - يتاح).

ومن خلال ما تقدّم تبين لنا أنّ الحنين إلى الديار والأهل والأحباب من أصدق الاغراض الشعرية عاطفة^(٣)، لأنه يصدر عن قلب حركته الاشواق وتفنن بعض شعراء سلافة العصر في التعبير عن حنينهم إلى اوطانهم ومن فيها وقد تأثر هؤلاء الشعراء على ما تأثر به من قبلهم من

١: سلافة العصر: ١٨٧/٢.

٢: م. ن: ٢ / ٤٠.

٣: ينظر: رسائل الجاحظ: ٦٤.

الشعراء من العبارات التي أجمت الشوق والحنين فالبرق الذي يلمع من جهة وطنه والمطر والريح التي تحمل عطر الأرض والناقة والركب ونوح الحمام الذي يهز اشجانه والسحاب الذي سقى أرضه لقيم الخير فيها ^(١) وقد وجد الباحث الحنين إلى الأماكن المقدسة ومنها الحب إلى الحجاز وضريح الإمام علي (عليه السلام) من خلال وصفه له وبيان رغبته للأمام علي (عليه السلام) التي تبين رغبته الشديدة بالعودة إليه وزيارته.

١: ينظر: فقه اللغة وسر العربية، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار احياء التراث العربي، الطبعة الاولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م: ١١.

المبحث السادس: الشكوى:

إنَّ الشكوى ميل فطري عند الإنسان يلجأ إليه عند الشعور بالألم أو الحزن أو اليأس وما يوافق ذلك من إحساس بالاضطهاد في الحياة، وهي تعبير عن الآم الإنسان المكنونة وأحزانه المؤلمة ومشكلاته التي يواجهها في الحياة النفسية كانت أو السياسية^(١).

وقد وردت الشكوى في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوا بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ٨٦﴾^(٢)، وفي قوله تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَدِّلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ﴾^(٣).

أما في النص الثاني فأن الشكوى فيه تكون مطلب إزالة الضرر، ومراعاة طلب العدل في حقها وحق بنيتها، فهي لم تكن راضية بفعل زوجها الذي هدد أمن واستقرار عائلتها، فلمراعاة معصية شكواها إلى الله تعالى طالبة العدل، والشكوى من فنون الشعر الوجداني العميق وهي بعد ذلك لون من ألوان الشعر المجدد الايناع نطاقها بين الشعراء نتيجة الحياة الاجتماعية القاسية من ذلك الشعر.

عرف الشعراء الشكوى قديماً في عصر ما قبل الإسلام وقد كانت تمثل ظاهرة شغلت مساحة بين الأغراض الشعرية الأخرى فقصائد الشعر الجاهلي بُنيت على أنواع الفنون الشعرية كالفخر والغزل والرثاء لكنها تتصرف في أغلب الأحوال إلى الشكوى^(٤)، لأن طبيعة العربي لا يميل إلى الخنوع لإظهار الضعف.

أما في عصر صدر الإسلام فقد خرج شعر الشكوى إلى أمور أخرى غير ما كانت عليه في الجاهلية فقد ألصقوها بمبادئ الدين الجديد والايمان به أكثر ما تكون الشكوى إلى الله سبحانه وتعالى، (وقد ظهرت حتى في شكوى حبيباتهم) كمال: قال جميل بثينة:

(من الطويل)

١: تاج العروس من جواهر القاموس، السيد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مراجعة: الدكتور إبراهيم السامرائي وعبد الستار أحمد فراج، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م. مادة شكى: ١٥ / ٤٢٧.

٢: سورة يوسف، الآية: ٨٦.

٣: سورة المجادلة، الآية: ١.

٤: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى شعله، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م: ٦٩/٦.

إلى الله أشكو لا إلى الناس حبها ولا بد من شكوى حبيب يروغ^(١)

أما في العصر الأموي، فقد صور الشعراء الأوضاع الاجتماعية السياسية الفاسدة وتكلموا عن الظلم والجور واليأس الذي انتشر في المجتمع^(٢).

وسار شعراء العصر العباسي على سنن الشعراء من قبلهم من شكوى الزمان^(٣) بالرغم من تطور الشعر تطوراً كبيراً في أغراضه ومعانيه وفي أسلوبه الفني لغةً ومعنى وقافية نتيجة الاختلاط بثقافة الحضارات الأخرى.

ومما يجدر الإشارة إليه في كتاب سلافة العصر وجود قصائد شكوى من البعد والاعتراب إذ بلغت أربع قصائد من القصائد التي وردت في هذا الكتاب قصيدة كتبها ابن معصوم المدني إلى السيد عمار بن بركات ضمنها التبرم من الاعتراب والبعد يشكو فيها البعد عن الصحب والديار إذ قال:

(من البسيط)

هل يعلم الصَّحْبُ أَنِّي بعد فُرَقْتَهُمْ أبيتُ أرعى نجومَ اللَّيْلِ سَهْرَانَا
أقضي الزَّمانَ ولا أقضي به وطراً وأقطعُ الدَّهرَ أشواقاً وأشجاناً
ولا غريبٌ إذا أصبحتُ ذا حَزَنٍ إنَّ الغريبَ حزينٌ حيثُما كانا^(٤)

ولعل الغريب في هذه القصيدة ابن معصوم المدني لم يقدم للقصيدة مثلما كان يفعل في أغلب القصائد من مقدمات غزلية أو خمرية أو طليية فهو يعمل من خلالها بالتنفيس عن همه إلا أن شدة الألم في الاعتراب وظروفه المحيطة به جعلته يدخل مباشرة إلى الشكوى من البعد إذ لم يقدم إلا ببيتين إذ قال:

(من البسيط)

بانوا فليت غرامي بعدهم باناً واستشعر القلب بعد البين سلواناً
لا بل سرو بفؤادي قبل سيرهم وابدلوا من جميل الصبر أحزاناً^(٥)

١: ديوان جميل بثينة شاعر الحب العذري: ١٧٧.

٢: ينظر: شعر الشكوى من الحكام في العصر الأموي، رسالة ماجستير، سالم عودة عطية الزبون: ٨.

٣: ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ١/ ٩٨.

٣: سلافة العصر: ١/ ١٠٠.

٥: ديوان ابن معصوم المدني: ٤٤٣.

ومن خلال اطلاعنا على أشعار كتاب سلافة العصر وجدنا ان موضوعات شكوى الشعراء كانت تدور حول ذم الدهر والأيام والناس والغربة والفرق للأحبة من الأهل والمحوبة. كما كتب الشاعر محمد بن أحمد المنوفي (ت ١٠٧٨هـ) على أفعال دهره التي ضاق بها صدره إذ قال:

(من الطويل)

عَبَّتْ عَلَى دَهْرِي بِأَفْعَالِهِ الَّتِي أَضَاقَ بِهَا صَدْرِي وَأُضْنِي بِهَا جِسْمِي
فَقَالَ أَلَمْ تَعْلَمْ بَأَنَّ حَوَادِثِي إِذَا أَشْكَلَتْ زِدَّتْ لِمَنْ كَانَ ذَا عِلْمٍ^(١)
فالشاعر هنا يرد هذه الحوادث إلى الله الذي هو أعلم بها من الانسان.

وهذا الشاعر الشيخ حسن الشافعي العاملي (ت ١٠١١هـ) هو الآخر يشكو الله بعدما أبهضه حمل النقل إذ قال:

(من الرجز)

أَبْهَضَنِي حَمْلُ النَّصَبِ وَنَالَنِي فَرْطُ التَّعَبِ
إِذْ مُرُّ حَالَاتِ النَّوَى عَلَى دَهْرِي قَدْ كَتَبَ
لَا تَعْجَبُوا مِنْ سَقَمِي يَوَدُّ لِي إِلَّا الْعَطَبُ^(٢)

وشكى الشاعر نفسه من فراق حبيبته التي يكابد الشوق كأنه طرح طعناته وسيقألها أن تخاف الله فيه، إذ قال:

(من الطويل)

وَلَكِنْ بِي شَوْقاً إِلَى خِلَّتِي الَّتِي مَتَى ذُكِرْتَ لِلْقَلْبِ هَاجَتْ بِلَابِلُهُ
أَبَيْتُ وَلِي مِنْهَا حَنِينٌ كَأَنَّنِي طَرِيحُ طِعَانٍ قَدْ أُصِيبَتْ مِقَاتِلُهُ
أَكَابِدُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ قَاتِلِي وَأَسْأَلُ عَمَّنْ لَمْ يُجِبْ مَنْ يُسَائِلُهُ
تَقَى اللَّهُ فِي قَتْلِ امْرِئٍ طَالَ سَقَمُهُ وَالْأَفْئَانُ الْهَجَرَ لَا شَكَّ قَاتِلُهُ^(٣)

١: سلافة العصر: ٢٤٠/١.

٢: م. ن. ٣٦/٢.

٣: م. ن. ١٠٩/١.

وحين تغلق الأبواب فإن الإنسان لم يجد من يصغي له ويقدم له العون فيلجأ إلى خالقه
ليساعده على البعد وفارق الأحبة والديار وهذا ما فعله شهاب الدين الملا علي (ت ١٠٠٣ هـ) إذ
بث شكواه إلى الله بعد ترك الديار في نجد والديار الهندية إذ قال:

(من الطويل)

إلى الله أشكو جَوْرَ دَهْرٍ إِذَا عَدَا على المرءِ حَاجَاهُ بِأَسِنَّةٍ لُدَّ
لِبَنَسِ الْمُنَى أَنْ تَقْطَعَ الْبَيْدَ بِالسُّرَى وَتَرْحَلَ عَنْ وَادِي الْمُحْصَبِ لِلْهِنْدِ^(١)

وقد شكى الشاعر نجيب الدين الشامي العاملي (١٠٣٨ هـ) من دهره لأنه يحل خلاف ما تمنى
فيقرب من لا يرغب قربه ويبعد من يتمنى قربه إذ قال:

(من الطويل)

لَكَ اللَّهُ مِنْ دَهْرٍ تَوَالَتْ صُرُوفُهُ عَلَيْنَا فَأُولَى ضِدُّ مَا نَتَمَنَّا
فَقَرَّبْنَا مِمَّنْ نَوَدُّ بِعَادِهِ وَأَبْعَدَنَا عَمَّنْ نَوَدُّ وَنَهَوَاهُ^(٢)

فأكثر الشعراء من الشكوى إلى الله من الدهر وصروفه وهذا ما فعله الشاعر نجيب الدين
الشامي.

ومن المعاني التي تناولها كتاب سلافة العصر شكوى الفراق عن الأهل والأحباب فهذا السيد
محمد يحيى (ت ١٠٠١ هـ) يدعو على البعاد وجوره فإنه وإن كان ساعة واحدة عن أخيه فهو
كثير، إذ قال:

(من الطويل)

أَلَا لَا سَقَى اللَّهَ الْبِعَادَ وَجَوْرَهُ فَإِنَّ قَلِيلًا مِنْهُ عَنْكَ خَطِيرُ
وَوَاللَّهِ لَوْ كَانَ التَّبَاعُدُ سَاعَةً وَأَنْتَ بَعِيدٌ إِنَّهُ لَكَثِيرُ^(٣)

وفي موضع آخر بعد أن يأس جاء ليطلب الرحمة من الزمان لكي يحضى بقاء أخيه إذ قال:

(من الطويل)

أَلَا يَا زَمَانًا طَالَ فِيهِ تَبَاعُدِي أَمَا رَحْمَةً تَدُنُو بِهَا وَتَجُودُ
لَأَلْقَى الَّذِي فَارَقْتُ أَنْسِي مَذُنَايَ فَهَا أَنَا مَسْلُوبُ الْفَوَادِ فَرِيدُ^(١)

١: سلافة العصر: ٣٢٢/١.

٢: م. ن: ١٠٩/١.

٣: م. ن: ١٠٨/١.

لقد عانى الشاعر كثيراً من الدهر بعد ما أمناه بالغربة وأودع أحبابه في التراب فهو مع كل ذلك لم يبق له حتى المال فيدعو عليه بأحزان كما هو خسر كل شيء في هذه الدنيا وقد استعمل الآية القرآنية ليبين مدى خسارته في هذه الدنيا إذ قال:

(من الرجز)

في غُرْبَةٍ صَمَّاءٍ إِنَّ دَعْوَتُ فِيهَا لَمْ أُجَبْ
وَحَاكِمُ الْوَجْدِ عَلَى جَمِيلٍ صَبْرِي قَدْ غَلَبَ
وَكُلُّ أَحِبَّابِي وَقَدْ أَوْدَعْتُهُمْ وَسَطَ الثَّرْبِ
إِذْ بَانَ عَنِّي وَطَنِي وَعِيْلٌ صَبْرِي وَانْسَلَبَ
لَمْ تَبْقَ عِنْدِي فَضَةٌ أَنْفَقَهَا وَلَا ذَهَبٌ
وَاسْتَرْجَعَ الصَّفْوُ الَّذِي مِنْ قَبْلِ كَانَ قَدْ وَهَبَ
تَبَّتْ يَدَاكَ مِثْلَمَا (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ) (٢)(٣)

وهذا العاملي (١٠٣٨هـ) شكى من الدهر فيعود وفي موضع من قصيدة أخرى ويشكو من نفسه لأنها كانت سبباً في جلب الهموم إذ قال:

(من الخفيف)

لِيْ أَنْفُسٌ أَشْكُو إِلَى اللَّهِ مِنْهَا هِيَ أَصْلٌ لِّكُلِّ مَا أَنَا فِيهِ
فَجَمِيلُ الْخِلَالِ لَا يَرْتَضِينِي وَقَبِيحُ الْخِلَالِ لَا أَرْضِيهِ
فَالْبَرَايَا لَذَا وَذَاكَ جَمِيعاً لِيْ خُصُومٌ مِنْ عَاقِلٍ أَوْ سَفِيهِ (٤)

ومن الملحوظ في أشعار الشكوى في سلافة العصر أن شكوى الشعراء لم تكن من الزمان وإنما من أهل الزمان أيضاً بسبب أنهم لم يقدروا مواهبهم الأدبية ومكانتهم العلمية وهذا ما أثار حفيظة الشاعر السيد حسن بن شذقم الحسيني المدني (٩٩٩هـ) وجعله يعاني الغربة داخل وطنه والتبرم من العيش في ربوعه لأن الناس ليس من شكله إذ قال:

(من الطويل)

١: سلافة العصر: ١٠٩/١.

٢: اقتباس من قوله تعالى في: سورة المسد، الآية: ١.

٣: سلافة العصر: ٣٦/٢.

٤: م. ن. ٤٧/٢.

وليس غريباً مَنْ نأى عن دياره إذا كان ذا مالٍ ويُنسبُ للفضْلِ
وإنِّي غريبٌ بين سُكَّانِ طَيِّبَةٍ وإن كُنْتُ ذا عِلْمٍ ومالٍ وفي أهلي
وليس ذهابُ الرُّوحِ يوماً منيةً ولكن ذهابُ الرُّوحِ في عدمِ الشَّكْلِ^(١)

وهذا الشاعر السيد زين بن علي 'يعاني' ما عاناه سلفه من الناس ولم يقدموا له من الاعتذار
ولهذا الشاعر نفسٌ كبيرة يترفع عن الاساءة لهم وهو قادر على ذلك فهو يصفح عنهم إذ قال:
(من الوافر)

ولي عَتَبَ على قومٍ أساءوا مُعَامَلَتِي وسامُوني اغترارا
جَنَوْا عَمَداً وما راعوا حُقُوقاً وما اعتذروا وسامُوني صغارا
سَأَضْرِبُ عَنْهُمْ صَفْحاً وأُغْضِي مخافةً أن أقْلَدَهم شِئارا
ولو أنِّي رَكِبْتُ متونَ عَزَمِي إذا لَسَقَيْتُهُمْ مُرّاً مِراراً
ولو أنِّي هَمَمْتُ بِأَخْذِ حَقِّي لَوُلِّونِي ظُهُورَهُمْ فَراراً^(٢)

وتعد الشيخوخة من مراحل الإنسانية التي يُكثر فيها الإنسان من الشكوى والتذمر لما فيها من
التأثير البالغ بذكر الموت والاستعداد للرحيل الأكبر فهي رسول الموت الذي يكشف زوال الشباب
وأيام التنعم وشرب الضعف في كيان الانسان، ويعدّ الشيب والشباب من الموضوعات التي
شغلت ذهن شعراء سلافة العصر ومنهم السيد ابو علي ماجد الحسيني الجبراني (١٠٢٨هـ)، إذ
أن الشيب من المنذرات، إذ قال:

(من الكامل)

طَلَعْتَ عَلَيْكَ الْمُنْذَرَاتُ الْبَيْضُ وَابْيَضَ مِنْكَ الْفَاجِحُ الْمَحْوُضُ
صَرَخَنَ عِنْدَكَ بِالنَّذَارَةِ بَعْدَ مَا لَمْ يَفْنِهَا الْإِيْمَاءُ وَالتَّعْرِيسُ
وَأَفَى الْمَشْيِبُ مُطَالِباً بِحَقِّهِ وَعَلَى مِنْ قَبْلِ الشَّبَابِ قَرُوضُ
إِنَّ الشَّبَابَ هُوَ الْمَطَارُ إِلَى الصَّبَا فَإِذَا رَمَاهُ الشَّيْبُ فَهُوَ مَهِيضُ^(٣)

يتضح لنا من خلال مقطوعة الشاعر بلغ من العمر ست وأربعون سنة مما جعل الشباب
يستلم للشيب يطيح بالإنسان ضعفاً.

١: سلافة العصر: ٤٢٥/١.

٢: م. ن: ٢٥٦/٢.

٣: م. ن: ٣٣٦/٢.

(من البسيط)

وَجِيشُ لَيْلِ الصَّبَا فَرَّتْ كَتِيبَتُهُ لَمَّا أَتَى جِيشُ صُبْحِ الشَّيْبِ بِالْبُتْرِ (١)

(من الكامل)

ظَلَمَ كَسَفَنَ مَطَالِبِي وَتَقَلَّنَ فِي وَجْهِهِ التَّصَابِي^(٢)

١: سلافة العصر : ٢٦٨/١.

٢: م. ن: ٩٧/٢.

المبحث السابع: الأغراض الشعرية الأخرى في كتاب (سلافة العصر):

أولاً: الرثاء:

هو من المقومات التي تعبر عما يختلج النفس البشرية أزاء أهلها وأصدقائها الذين خطفهم الموت وقد عرّف الرثاء بتعريفات عديدة منها: هو بكاء الميت وتعداد مزاياه الحسنة شعراً ونثراً^(١)، وهو من الفنون الشعرية التي لها وزن وقيمة في الشعر العربي فهو ((فن أدبي يعبر عن الألم والتوجع والتأسف وبكاء الميت وتعداد حسناته وتمجيد صفاته ومناقبه بالشعر والنثر))^(٢).

ويعد الرثاء من أكثر الأغراض الشعرية صدقاً؛ لأنه يعبر عن عاطفة صادقة وشعور بالإحساس وذلك ما يجعله قريباً من النفس، الصادقة منه والصادق منها قلما تشوبه الصنعة والتكلف^(٣).

وقد تداول شعراء هذا الفن منذ العصور الأولى ((غير إن الذي يمكن أن يميز شعر رثاء عصر عن رثاء عصر آخر هو طريقة تناوله وكيفية عرض الوصول إلى قصده))^(٤)، فقد كان شعراء ما قبل الإسلام يقفون على قبور موتاهم ويبكوهم ويتذكروهم ويثنون على خصالهم المفيدة للقبيلة^(٥)، واختلف الرثاء في عصر صدر الإسلام في بعض جزئياته عن مثيله في عصر ما قبل الإسلام فقد طبع بطابع يتماشى مع الجيل الجديد^(٦)، وقد كان له حضوراً مميزاً في شعر شعراء العصر الأموي^(٧).

أما في العصر العباسي ((وللشعراء العباسيين نصيب وافر فيه إذ نجدهم قد رثوا خلفائهم وولاتهم ووزرائهم وقوادهم ورثوا مدنهم التي نزلت بها الكوارث ورثوا حيواناتهم المستأنسة

١: ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي، بشر الخطيب: ٢٠.

٢: الأدب العربي في العصر العباسي: ٣٤.

٣: ينظر: المعجم المفصل في الأدب، الدكتور محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،

١٩٩٩م: ٣٤.

٤: أدب الرثاء في بلاد الرافدين، حكمت بشير الاسود: ١١.

٥: ينظر: فنون الادب العربي (الرثاء): ٥٤.

٦: ينظر: أدب صدر الإسلام: ٢١٣.

٧: ينظر: الرثاء في الشعر العربي: ١٨.

وطيورهم الصادحة وصورهم الصدحة، حتى رثى بعضهم شبابه، ونفسه وعضواً ذهب من جسده،...) ^(١).

ولم يبتعد غرض الرثاء في القرن الحادي عشر عن الرثاء العربي في عصوره الأدبية إلا حين يمتزج بأبعاد النفسية ^(٢) ويمكن ان نقسم الرثاء في سلافة العصر إلى:

١ - الرثاء الخاص بالأهل:

وجد أحد الباحثين ((إنَّ في رثاء الأهل من الآباء والأمهات والأبناء العاطفة الصادقة والإحساس القوي)) ^(٣) وهذا ما لمسناه في أغلب القصائد الرثائية في كتاب سلافة العصر وقد كتب شعراء السلافة في هذا النوع من الرثاء أربع قصائد ومقطوعتان إذ بلغ عدد الابيات ((مائة وثمان وأربعون)) بيتاً من الشعر اتسمت بقوة العاطفة وصدق الإحساس وهذا ما وجدناه في قصيدة للسيد ابن معصوم المدني (١١٢٠هـ) رثى فيها والده الذي نهل منه العلم والتقى والخلق وكأنه ملاذه في أضنك الظروف فقد وجد والده جبلاً من آل عبد مناف قد هده الموت وذلك الوجه المترف الذي يجلي الظلامه وذو والبأس الشجاع والجود الكريم إذ قال:

(من الكامل)

هذا الحمام لآل عبد مناف جبلاً أناف غلاه أي مناف
أودى بأبلج من ذوائبه هاشم يجلو بغرته دجى الأسلاف
من لم يزل من بأسه ونواله مردى العداة ومورد الأضياف ^(٤)

وقد تعددت الأوصاف في مراثية ابن معصوم لأبيه ليؤكد عظمة شخصه وتأثره فيه وبعد هذا الكم من النعوت يجد ابن معصوم إنه لم يكن الخاسر الوحيد في ممات والده وإنما قرش بأجمعها وبني هاشم خصوصاً حين هوى طودها الذي أحيا بفضلِه لأن البيت مآثر السلف الصالح إذ قال:

(من الكامل)

١: الأدب في العصر العباسي: ٣٤.

٢: ينظر: التشيع المصري الفاطمي، الدكتور حسن محمد صالح، دار المدحة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، (د.ت): ٤ / ٤٠١-٤٠٢.

٣: ينظر: الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن، قصي الخطيب، دار الخليج للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م: ٢٧١.

٤: ديوان ابن معصوم: ١ / ٣٠٤ / سلافة العصر: ٢ / ٤٢١.

أَقْرِشُ قَدْ ذَهَبَ الْإِلَافُ فَمَنْ لَكُمْ مِنْ بَعْدِ أَحْمَدَ فِي الْوَرَى بِإِلَافٍ
أَبْنِي الْهَوَاشِمِ إِنَّ طُودَكُمْ هَوَى وَأَرَى النَّفُوسَ عَلَى هَوَاهُ أَوَافِي
ذَهَبَ الَّذِي أَحْيَا وَجَدَّدَ فَضْلَهُ لَبْنِي النَّبِيِّ مَآثِرَ الْأَسْلَافِ
وَطَوَى الرَّدَى مَنْ كَانَ يَنْشُرُ فِي الْوَعَى حُلَّ الرَّدَى قَسْرًا عَلَى الْأَعْطَافِ^(١)

فقد وجد ابن معصوم فرصة لبث اشجانه وأحزانه ومعاناته في رثاء والده فزادت انفعالاته
وذهب إليه أكثر مما ذهب إليه في الأبيات الماضية إذ يقسم أن مصاب والده كبيراً وشاملاً وعمّ
الورى كافة إذ قال:

(من الكامل)

إِنِّي لِأَقْسِمُ عَنْ يَمِينِ بَرَّةٍ قَسَمَ الْحَقِّ وَلَسْتُ بِالْحَلَّافِ
مَا خَصَّ رُزُوكَ يَا بَنَ فَاظِمَ عَصْبَةٍ لَكِنَّهُ عَمَّ الْوَرَى بِتَلَافٍ^(٢)

وبعد هذه الابيات التي دلت على ألم ابن معصوم الكبير وفداحة الحدث الذي ألم به فداء
والده بنفسه ليس باستطاعته فهو باقي على الوفاء له إذ قال:

من الكامل

وَلَوْ اسْتَطَعْتُ لَكَ الْفِدَاءَ لَكُنْتُهُ وَوَقَيْتُ جِسْمَكَ مِنْ ثَرَى الْأَجْدَافِ
لَكُنْتُ بَاقٍ عَلَى حُسْنِ الْوَفَا حَتَّى أَرَكَ بِهِ عَلَى الْأَعْرَافِ^(٣)

ويقينا أن الشاعر بقي يذكر صفات والده لما توسم فيه من صفات الملك والقائد والعالم والأب
ووفاء وتعبيراً عن مشاعره أتجاه والده.

٢ - الرثاء الخاص بالأصدقاء:

قد لا يشترط أن يكون الشاعر قد مرَّ بتجربة ذاتية لتحقيق الاحساس القوي بالنص ((
فالشاعر الموهوب يستطيع بقوة موهبته وما تهيه له قوة ملاحظته وسعة خياله وعمق تفكيره
أن يخلق الجو الشعري المطلوب))^(٤) وهذا ما وجدناه في قصيدة الشاعر محمد السمهي
المالكي (١٠٩٣هـ) حين رثى بقصيدة السيد أحمد نظام الدين والد ابن معصوم المدني وقد تجلت

١: سلافة العصر: ٤٣٠/٢.

٢: م. ن: ٤٣٠/٢.

٣: م. ن: ٤٣٢/٢.

٤: ينظر: الأدب العربي في الأندلس: ١ / ٢٠٤.

القصيدة في قوة العاطفة وصدق الاحساس فكانت القصيدة نابضة بمشاعر الحزن فالسيد أولى بالبكاء من أساس المجد فهو يُعطي بلا مئة ويوعد بلا إخلاف ويُنصف رغم عدم إنصاف الزمان إذ قال:

من الكامل

أودى فما المجد الأثيل من الغلا أولى بصوب المدمع الذراف
من لم نجد من غيره مناً بلا من ولا وعداً بلا إخلاف
أبقى الجفون سحائباً منهلة ومضى مضى البارق الخطاف
فلأبكينّ عليك يا بحر الندى بمدامع كجواهر الأصـداف^(١)
أخذ الشاعر يعدد صفاته ويذكر مناقبه إذ قال:

(من الكامل)

يا مَنْ إذا ما استنهضوه لحادثٍ نهض الغمام مهذّل الأكتاف
كم ماجد نسل الزمان جناحه قد رُشته بقوادم وخوافي
صدروا يجرون الذبول غنى وقد وردوا عليك عواري الأكتاف
مزقت أسداف الشدائد عنهم بغزائم ككواكب الأسـداف^(٢)

فالصفات العربية المعروفة من الكرم والحلم والعلم والشجاعة من أهم مقومات المراث العربية للميت وتبيان مناقبه ومحاسنه^(٣)، وقد وجد الباحث في تعداد هذه المناقب الحميدة انسجاماً مع ما وجده الشاعر في المراثي حين وفد عليه في الهند فهي بعيدة عن المبالغة والتكلف، وراح الشاعر يخفف عن وطأة الحدث معاناته من فداحته لما ذهب إلى ذكر بقاء ولده ابن معصوم المدني الذي يمثله بالمجد إذ قال:

(من الكامل)

فلئن بقي للمجد عندك ذمة فعلي ابنك بالأذمة وافي
أبقيت منه للمعالي ماجداً فرساً تلافاهنّ قبل تلافي

١: سلافة العصر: ٤٣٢/٢-٤٣٣.

٢: م. ن: ٤٣٢/٢-٤٣٣.

٣: ينظر: نقد الشعر: ١١٨ - ١٢٠.

يا ضَيْغَمًا يَسْطُو بِمَخْلَبِ سَيْفِهِ الأَخْنَى وَنَابِ سَنَانِهِ الرِّعَافِ

إِنْ كَانَ أَحْمَدَ وَابِلًا فَلَقَدْ أَرَى بِكَ سَيْلَ ذَاكَ الْوَابِلِ الْوَكَّافِ^(١)

وبعد أن خفف الشاعر عن نفسه أخذ يخفف من وطأة الحدث على ولده ابن معصوم المدني ويطالبه بالصبر ويشاطره الحزن إذ قال:

(من الكامل)

أَعْلَى دَعٍ لِلصَّبْرِ فِي طُرُقِ الْأَسَى أَثَرًا يَغُورُ إِذَا قَفَاهُ الْقَافِي

إِنْ كَانَ هَبَّ عَلَيْكَ عَاصِفٌ حَادِثٍ مِنْهُ فِي بَرْدِكَ طَوْدٌ لَصَافِي^(٢)

ويختم الشاعر قصيدته ببيت يبتئ بالامل والحياة في داره التي ما زالت يأوها الناس وهي واسعة رحبة للجميع إذ قال:

(من الكامل)

لَا زَالَ بَيْتُكَ بَيْتَ حَجٍّ لِلْوَرَى وَفَنَؤُهُ الْوَافِي فَنَاءَ طَوَافٍ^(٣)

ونلاحظ مما تقدم أن الرثاء في كتاب سلافة العصر لم يخرج عن الاطار المألوف في الشعر العربي، إذ أن الشعراء قد رثوا اقاربهم واصدقائهم الذين اختطفهم الموت وكلما كان المرثي مقرباً من الشاعر زادت قوة العاطفة فكان الاحساس صادقاً، فالعاطفة الصادقة هي التي تحرك وجدان الشاعر وقد خلت قصائد السلافة من رثاء الملوك والأمراء والوزراء والذي كان فيه البكاء على العطايا لا على الفقيد، وكما خلا الكتاب من رثاء الحيوان والطير - لأن اسم الكتاب (سلافة العصر في محاسن أعيان العصر) فهو يذكر العاقل فقط - الذي اشتهر في العصر العباسي، وقد تميزت هذه القصائد بسهولة الألفاظ، وحسن الصياغة، فالشاعر الذي ينتابه الحزن لا يأتي بالألفاظ معجمية يصعب على المتلقي تفسيرها.

ثانياً: الفخر:

من الفنون الشعرية القديمة، فهو فن يقترب في الغالب من طبيعة المديح، وقد وضعه أبو هلال العسكري (ت ٣٢٥هـ) في باب المدح، إذ قال: ((هو مدحك لنفسك بالطهارة والعفاف،

١: سلافة العصر: ٤٣٣/٢.

٢: م. ن: ٤٣٣/٢.

٣: م. ن: ٤٣٣/٢.

والعلم، والحلم، والحسب، وما يجري مجرى ذلك))^(١)، وذهب قدامة بن جعفر وشاطره في ذلك ابن قتيبة في تعريف الفخر إذ لم يفرق بين الفخر والممدوح إذ جعل كل منهما مديحاً^(٢)، ولم يذهب ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) بعيداً في معنى الفخر فهو ((المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه))^(٣).

وقد وجد أحد النقاد أنه من توابع العصبية والحياة الجاهلية القبلية وكان الشاعر يفخر بنفسه أولاً وبنفسه ثانياً واعتمد الفخر في الجاهلية على الترف والكرم والشجاعة وكثرة العدد ويزيد الفخر بالنفس على الفخر بالقبيلة^(٤)، وهو ((فن من فنون الشعر يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو قومه انطلاقاً بحب الذات كنزعة إنسانية طبيعية ولم يكن هدف بحد ذاته لكنه وسيلة لرسم صورة عن النفس))^(٥).

وأخذ الفخر حيزاً كبيراً في الأدب العربي قديماً وحديثاً فقد برز في الشعر الجاهلي وخصوصاً ما يُطلق عليه شعر الايام وهو من أكثر ألوان الشعر في العصر الجاهلي الذي يصور بطولات فرسان تلك الحقبة في الذود عن قبائلهم وديارهم^(٦)، فضلاً من اهتمام أبناء تلك الحقبة بالتفاخر بالأنساب والانتصارات في الحروب وعندما نصل إلى العصر الإسلامي الذي يختلف فيه كثيراً عما كان عليه الفخر في العصر الجاهلي فقد احتاج الإسلام التفاخر على الكفار والفخر بما يحققه المسلمون من انتصارات على الكفار مما ساعد في اصطباغ الأدب في الصبغة الدينية وكذلك عمل على خروج الشعر من الحدود الفردية والقبلية إلى أجواء أكبر وأوسع وأشمل وهي الحدود القومية العربية الإسلامية التي تضم الجميع^(٧)، فتخلّى أكثر الشعراء عن فخرهم الشخصي والقبلي وحصروه في الانتماء إلى الإسلام والاجتهاد في تطبيق تعاليقه^(٨)، وحين جاء

١: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م: ١٤٨.

٢: ينظر عيون الأخبار: ٢٧٥ - ٢٧٦.

٣: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٣/٢.

٤: ينظر: تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م: ١/٨٣.

٥: الشعر العربي: ٥.

٦: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري: ٩١.

٧: ينظر: الشعر الجاهلي: أحمد عبد المنعم قصاب: ٩٤.

٨: ينظر الفخر والحماسة: ٤٩.

العصر الأموي شاع غرض الفخر نتيجة الخلافات السياسية والعقائدية التي حدثت بين أطراف متعددة في المجتمع مما جعل الشعراء فرقا كل منهم يلهج بتمجيد مفاخر طائفته التي ينتمي إليها^(١)، وقد رجع بعض الشعراء إلى الشعر الذي يحمل معاني الفتك والتجريح بالإنسان وتعيير الآخر بمثالب الأجداد مقابل إبراز مناقب أجداد الشاعر ومفاخرهم^(٢)، وبلغ الفخر في العصر العباسي ((ذروة مجده بتأثير العوامل المختلفة التي أثرت في حياة المجتمع))^(٣).

وقد وجد الباحث في كتاب سلافة العصر (ثلاث قصائد وخمس مقطوعات ونبقة واحدة وأربعة أبيات في شعر الفخر)، ولم يخرج الشعراء عن الإطار العام للفخر في الشعر العربي فقد درات معاني الفخر حول تمجيد الخصال الشخصية من شجاعة وعزة نفس وعلو همة وبلاغة لقول ورفيع لمنزلة وشرف نسب وغير ذلك من نحو قول الشاعر أحمد الحسني المغربي (لم يُكر تاريخ وفاته)، مفتخراً بنسبه وعلو منزلته لأنه من سلالة الحسن السبط وإنه فاطمي ماشان أصله قط روم ولا قبط وأن جده إمام المغرب سلطان عصره وخليفة رب العالمين إذ قال:

(من الطويل)

وإني غريب الدار أحمد من له غرائب لا تحصى ولا يمكن الضبط
وما أنا إلا البحر للدر مغدٍ وكل بصير بالآلي له لقط
وحسبي فخراً أن جدي حيدر وأن أبي خير الوري الحسن السبط
وجدي إمام الغرب سلطان عصره إلى علمه في حكمه الحل والربط
وما أنا إلا فاطمي مهذب وما شان أصلي قط رؤم ولا قبط^(٤)

وحقيقة الفخر ليس مدحاً فحسب بل هو تاريخ يسجل الفضيلة لصاحبها فإذا افتخر أحدهم بفضله في نفسه فإنما يكون في معرض التذكير والشهادة النائح عليها فهذا الشاعر عبد علي الحويزي^(٥) (ت ١٠٥٣ هـ)، شهود على علو همته البعيدة لباس التقوى والشعر والخط فهو وصل المجد في ريعان شبابه إذ قال:

١: ينظر: أدب فجر الإسلام: ٣٣.

٢: ينظر: تاريخ آداب العرب: ٣ / ٧٩.

٣: ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ٥٥ - ٥٦.

٤: سلافة العصر ٤٥٢/٢.

٥: ينظر: م. ن: ٢ / ٤٠٧.

(من الطويل)

شهودي على أني لأذن العلى قرط لباس التقى والعلم والشعر والخط
فإن قبلت مني الشهادة أثبتت مرادي وإلا فالصوارم والخط
حويت ملاك المجد من قبل أن يرى لمسك عذاري في صفا عارضي خط^(١)

وشهد للشاعر أيضاً السيد أبو الغنائم محمد علي، لكلامه وحروف خطه بالمعجزات
وإنه أخذ من كل الفنون ويصف خطه بالدر وحديثه بالعطر الذي يزكي النفوس إذ قال:

(من البسيط)

أنا الذي شهدت بالمعجزات له أقلامه وحروف الخط والنقطة
أخذت في كل فن من عجائبه حتى تعجب مني الفن والنمط
يسطو على البحر سطر من تموجه للناظرين وبدر ليس يلتقط
يفوخ زهر حديثي عن شذا أدبي كما يفوخ برياً عطره السقط^(٢)

وذهب الشاعر أحمد البحراني، بعيداً حين أشتد اعتزازه بنفسه وشجاعته فهو لا يعد الوصول
إلى العلياء بالمعرفة ولم يكن ولداً للعلی مالم يذيق الاعداء المرارة ويجعل الماء الزلال مرّاً لا
يحلو بعدها أبداً إذ قال:

(من البسيط)

لا بلّغني إلى العلياء مغرّفتي ولا ادّعني العلا يوماً لها ولدا
إن لم أمر على الأعداء مشربهم مرارة ليس يحلو بعدها أبداً^(٣)

ويجد ابن معصوم المدني إن الصبر نوع من أنواع الشجاعة فالصبر على الملمات ونوائب
الدهر دون أن يرجو قريباً أو نائياً وقد قال محقق الكتاب ((إن هذه الابيات تفوح منها شمائل
الشریف الرضي حيث العزة والآباء والجلد))^(٤)، إذ قال:

(من البسيط)

١: سلافة العصر: ٤٥٢/٢.

٢: م.ن: ٤٠٥/٢.

٣: م.ن: ٣٧٤ / ٢.

٤: م.ن: ٣٧٤ / ٢.

ولا خائني صبري ولا خف حادثٍ بعزمي إذا ما الخطب ألقى المراسيا
وليس الفتى ذو الحزم من كان مولعاً بشكوى الليالي والليالي كما هيا
ولكن فتى الفتيان من راح معرضاً عن الدهر لا يرجو قريباً ونائياً
وإني لأخفي الوجد صبراً على الأسى ويبيدي ضعيف الرأس من كان خافياً^(١)
فقارع الشاعر الدهر بسلاح الصبر معتمداً على النفس.

ومما تقدم نجد أن القيم الاجتماعية السامية والصفات الشخصية الحميدة هي
المحاور الأساسية التي دار حولها موضوع الفخر في كتاب سلافة العصر مقتفين في
أغلب معاني فخرهم أثر شعراء العرب الفحول في فخر الشاعر بنفسه، وتمجيد مآثر
أهله ولوعته.

ثالثاً: الحكمة:

عرّف العرب الحكمة ووظفوها في أشعارهم منذ القدم؛ لما للحكمة من صدق الحس وصواب
الحدس وجودة الظن^(٢)، وهو ((أحد أصناف الشعر ينتزعه الشاعر من تجاربه ومهارته
الشخصية في الحياة، ولا تصدر إلا عن عقل واعٍ ورأي ناضج، فتتلقفها جوارح الإنسان لتعلق
باللسنة وتسكن القلوب))^(٣)، فالحكمة تعكس أدب القلوب وطور ديمومتها النابضة بالحياة تُثير
الطريق نحو المستقبل.

ولم تكن الحكمة وليد هذا العصر وإنما كانت معروفة حتى قبل العصر الجاهلي والمتأمل في
شعر أمية ابن الصلت وزهير ابن أبي سُلمى يجد أن الشعراء الحكماء وجدوا في كل مكان^(٤).
أما في صدر الإسلام^(٥)، فكان الشاعر يستقي الحكمة من القرآن الكريم
وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله) وحكم وأقوال الإمام علي (عليه السلام) وهذا أمر محمود
في الدعوة إلى التأمل في الكون و استعمال العقل، ولقد وجدنا لفظ الحكمة يزداد في القرآن على

١: سلافة العصر: ٢ / ٣٧٤.

٢: ينظر: الحور العين، أبو سعيد نشوان الحميري، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٤٧: ٢١٧.

٣: زاد الرفاق، أبو المظفر الأبيوردي، تحقيق الدكتور عمر الأسعد، مطبعة مركز جمعة الماجد، دبي، ١٤٣٣هـ: ٢٣.

٤: ينظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي: ٨.

٥: ينظر: حياة محمد (ص): ١٤٧.

نحو ما جاء في سورة البقرة: ﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ ٢٦٩﴾^(١)، والحكمة عند رسول الله ظالة المؤمن وأعز ما يطلب إذ قال: ((الحكمة ظالة المؤمن حيث وجدها فهو أحق الناس بها))^(٢).

وفي العصر الأموي كان الشعر السياسي هو الغالب من قيام الدولة العباسية لكثرة الفتن فيه ولكن هذا لم يمنع جرير أن يكون شعره مشتملاً على الحكمة^(٣)، أما في العصر العباسي تعد فناً من فنون الأدب العربي التي تهدف إلى النصح والإرشاد والموعظة الحسنة وتأتي تعبيراً عن تجربة ذاتية خاصها الحكيم أو الفيلسوف وعن طول تأمل وتبصر بجوانب الحياة وأحوالها^(٤). ان الانفتاح الكبير على الثقافات اليونانية والفارسية والرومانية له تأثيره بشكل إيجابي فظهرت الحكمة والفلسفة في أشعار العديد من الشعراء وكان المنطلق المأخوذ عن اليونان أثر في تضمين الشعراء النزعات العقلية في أشعارهم^(٥).

وقد وجد الباحث (ثلاثة وستين) بيت من شعر الحكمة موزعة على قصيدة واحدة وثلاث مقطوعات وست عشرة نتفة.

ومن الحكم التي تمثل ما يتحلى به العقل الإنساني من راحة العقل وحسن الرأي والكرامة والتربية، في كتاب (سلافة العصر) ما قاله الشاعر محمد بن أحمد الحناني المصري (ت ١٠٥١هـ)، إذ أورد من الدرر الحكم الدينية التي تحت الإنسان على عدم الجزع والتسليم بأن الخير ما أختاره الله للإنسان فما كتبه الرحمن ماضٍ ولا يخاف الإنسان من فواته وعلى الإنسان الصبر وإن دارت الأيام ومن صبر ظفر بالعزة والمجد فحسبه الله فالله يكفي من عبيده ويتوكل عليه وقد أورد ما يشير إلى النص القرآني ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾^(٦)، ومن ترك الدين فقد عز ومن قنع لبس تاج الملوك، إذ قال:

(من الطويل)

١: سورة البقرة، الآية: ٢٦٩.

٢: ميزان الحكمة، محمد الرشيد: ١ / ٦٧١.

٣: شرح ديوان حسان، شرح البرقوق: ٨٣.

٤: ينظر: تجليات الحكمة في شعر أبي تمام: ٣٠.

٥: تجليات الحكمة في شعر أبي تمام: ١٦.

٦: سورة الزمر، الآية: ٣٦.

تَأَنَّ وَلَا تَجْزَع لِأَمْرٍ تُحَاوِلُهُ فَخَيْرُ اخْتِيَارِ الْمَرْءِ مَا اللَّهُ فَاعِلُهُ
وما ضَمِنَ الرَّحْمَنُ لَا تَخْشَ فَوْتَهُ وَمَالًا فَلَا تَجْهَدُ فَمَا أَنْتَ نَائِلُهُ
دَعِ السَّغْيَ فَاَلْمَسْعُودُ تَطْلِبُهُ الْمُنَى وَسَعْيٍ بِلَا سَعْدٍ مُحَالٌ تُحَاوِلُهُ
وَلَا تَبْتَنِّسْ أَنْ أَخْلَقَ الْمَجْدُ وَاصْطَبِرْ هُوَ الشَّهْدُ قَدْ شَيَّبَتْ بَصِيرَ أَوَائِلُهُ
وَمَا الْمَجْدُ إِلَّا الصَّبْرُ فَهُوَ أَبُو التَّقَى وَكَم حَامِلٍ بِالصَّبْرِ عَزَّتْ مَنَازِلُهُ
تَفِيًّا بِظِلِّ اللَّهِ مِنْ رَوْضِ قَوْلِهِ أَلَسْتَ بِكَافٍ تُلَحِّقُنْكَ فَوَاضِلُهُ
وَعَزَّتْهُمْ دُنْيَاكَ وَاعْنِ بِتَرْكِهَا وَلَا تَحْفَلَنَّ بِالرِّزْقِ فَاللَّهُ كَافِلُهُ
تَحَلَّ بِتَاجِ الْقَنَعِ تَغْدُ مُمْلَكًا يَطُولُ عَلَى هَامِ الرِّجَالِ كَوَاهِلُهُ^(١)

فالشاعر هنا حكيم ومجرب وواعظ لأفراد مجتمعه، عبّر من خلال أبياته الأنفة تجربته ونظرته الى الدنيا، موظفاً المعاني القرآنية (الصبر، التقى، الرحمن، القناعة،...) مستفيداً من جمالها اللغوي وطاقاتها الحيوية.

وهذا الشيخ فتح الله بن محمود البيلوني الحلبي (ت ١٠٤٢هـ)؛ قد أورد من الحكم التي على الإنسان أن يتحلى بها ومنها عدم مقابلة الإساءة بالإساءة لأنها تجعل الإنسان بمستوى المسيء إذ قال:

(من الخفيف)

مَنْ يَحَاوِلُ لِمَنْ أَسَاءَ جَزَاءً فَهُوَ فِيهِ وَمِنْ أَسَاءَ سَوَاءً
خَيْرٌ مَا اسْتَعْمَلَ اللَّيْبُ احْتِمَالٌ رَبِّ دَاءٍ أَضُرُّ مِنْهُ الدَّوَاءُ^(٢)

ويشترط الشاعر نفسه بشرطين لضمان الراحة في صحبة الأصحاب هما عدم الاكتراث بما سلف من الأفعال، وعدم اشتراط الوفاء مستقبلاً إذ قال:

(من الكامل)

وَإِذَا أَرَدْتَ بَأَنْ تَكُونَ بِرَاحَةٍ فِي صُحْبَةِ الْخُلَطَاءِ دُونَ جَفَاءٍ
فَاقْرِضْ قَدِيمَهُمْ حَدِيثًا فِي الْوَلَا وَاعْنَمْ وَلَاهٍ بِلَا اشْتِرَاطٍ وَفَاءٍ^(٣)

ويرى الشاعر فتح الله الحلبي (ت ١٠٤٢هـ) ترك العتب يخلق الحقد إذ قال:

(من الطويل)

١: سلافة العصر: ١٩٥/٢.

٢: م. ن: ١٦٤/٢.

٣: م. ن: ١٦٣/٢.

يقولون: أن العتب باب إلى القلى فقلت وتركت العتب باب إلى الحقد
ورب قلى تلقاه بُرداً على الحشا ولكن نار الحقد دائمة الوقْد^(١)
وللشاعر أيضاً في عفة النفس وحفظ كرامة الإنسان ونجد الإمام علي (عليه السلام) حدد
قيمة العلاقات الإنسانية في حديثه ((استغنِ عمن شئت تكن نظيره واحتج إلى من شئت تكن
أسيره وأحسن إلى من شئت تكن أميره))، إذ قال الشعر بهذا المعنى:

(من الوافر)

إذا ما احتجت في أمرٍ لشخصٍ تَكُنْ في أسره بمقام ذلك
وإن تستغن عنه تَكُنْ أميراً وما المملوك في أمرٍ كمالك^(٢)
فقد وجد الباحث من الحكم التي ذكرها من راحة عقل وحسن الرأي وهذا ما دعى إليه
أحنف بن قيس ((كفى بالرجل رأياً إذا اجتمع عليه أمران فلم يدر أيهما الصواب، أن ينظر
أعجبهما إليه وأغلبهما عليه فليحذره))، وهذا ما أكده الشاعر أحمد الجوهري المكي (ت
١٠٧٨هـ)، إذ قال:

(من الطويل)

إذا التبس الأمران فالخير في الذي تراه إذا كلفته النفس يثقل
فجانب هواها وأطرح ما تريده من اللهو واللذان إن كشف تعقل^(٣)

فمجانبه الهوى هي الصواب رغم بعده وثقله على النفس.

وأخيراً نستطيع أن نقول أن شعراء الحكمة في كتاب (سلافة العصر) استقوا
حكمهم من مصادر عديدة أهمها القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وكذلك
أحاديث الإمام علي (عليه السلام) واطلاعهم الواسع على التراث الأدبي والتاريخي
فضلاً عن خبرتهم في الحياة.

١: سلافة العصر: ١٦٣/٢.

٢: م. ن: ١٦٤/٢.

٣: م. ن: ٣٢١/٢.

الفصل الثاني:

الخصائص الفنيّة عند شعراء (سلافة العصر)

توطئة:

ما زال علماء اللغة العربية يتشَبَّثون بالأسلوب اللغوي القديم، ويصدرون أحكاماً قاسية على الأدباء عموماً والشعراء بنحو الخصوص منهم الذين يوظفون مفردات غريبة في كلماتهم، ويحاسب من يكتب بأسلوب مبتكر.

وهذا ما جعل من بعض الأدباء يتمرد على أولئك العلماء، من خلال توظيف اللغة العامية في مكاتباتهم، وأشعارهم، وأحاديثهم، ممّا أوشك الانقطاع عن اللغة الأصلية الأم، لولا تدارك رحمة الله لها، إذ انبرى فريقٌ عاملٌ من الشعراء والكتّاب، في دواوينهم وأشعارهم وكتاباتهم الأدبية، مزجوا بين الأساليب الحديثة والقديمة^(١)، ممّا جعل من النصوص الأدبية على وفق القواعد اللغوية، وفي الوقت نفسه تحمل دلالات المعاني المبتكرة.

فتجدهم حافظوا على التراث القديم، وفي الوقت نفسه تجد الأساليب الصياغية تتعدد بتنوع أحاسيس الشاعر والأهداف التي يرمي إليها من انتقاء أسلوب معين دون سواه، على وفق درجة الإحساس والانفعال الشعوري ساعة الإبداع^(٢)، فيبرز انفعالاته الذهنية على وفق جمل يطرزها بمشاعره، فكانت الأساليب على وفق المنهج العلمي والادبي والخطابي.

ومن هؤلاء الكتّاب الأديب الكبير الشاعر السيد ابن معصوم المدني، فاهتمّ بتهديب الألفاظ، ومزج القديم والحديث في بوتقة واحدة، صهرت معانيها معاً، فأنتجت صوراً جديدة تحاكي الواقع والحاضر، ولم تخرج من كينونة اللفظ القديم، وقولبة المفردة العربية الأصلية.

١: يُنظر: النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، دار المعارف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م: ٣/ ٧.

٢: يُنظر: اللغة الشعرية بين الانتماء والتفرد، الأستاذ الدكتور علي المصلاوي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٢٤م: ١٠٠.

وما زالت الأساليب ما يستعين بها الأديب؛ لأجل إيصال فكرته إلى المتلقي، كأسلوب الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، ونحوها من الأساليب الطلبية الأخرى، إذ إنّ الأسلوب هو الوسيلة التي يصوغ بها الأديب الفكرة، في تشكيل تام من الألفاظ والصور، بحيث يصير بنية واحدة، وتركيبية فنية.

ويفهم من هذا أنّ الصورة ليست شكلاً يقابل المضمون، بل هي جزء من الأسلوب، فقد يخلو منها، وقد يشتمل عليها، ولذلك جعلت الصورة الفنية اللفظية من عناصر خواص الأدب، فضلاً عن المحسنات اللفظية المختلفة^(١)، وهذا ما يجعل من النص الأدبي يملك ثوابت لغوية لم تتغير على مرّ السنين، كالقواعد البلاغية والصرفية، وفي الوقت نفسه يحمل النص من المحسنات البديعية ونحوها التي يمكن للأديب اضافتها أو الاستغناء عنها وقت الحاجة.

وقد قسّم علماء البلاغة الجمل إلى خبرية وانشائية، والخبر هو ما يتصف بالصدق أو الكذب لذاته، والانشاء لا يتصف بهما، وهو نوعين، فإما أن يكون طلبياً، ويشمل الأمر، والنهي، والترجي، والاستفهام، والنداء، أو غير طلبياً - أي لا يستلزم القائل به مطلوباً حاصلاً وقت الطلب - ويشمل: التعجب، والمدح، والذم، والعقود، والقسم^(٢)، وهذا ما جعل من الأدباء يسلكون في بناء نصوصهم الأدبية صورة الانشاء الطلبية، عبر استدعاء أمر غير حاصل ليحصل، وكذلك الاستفهام عن أمرٍ ما، أو نداء لشخصية محددة.

وتمثل هذه الأساليب الشعرية القاسم المشترك لنصوص أشعار "سلافة العصر"، إذ تبرز أطرافها المتعددة، ذات الصلة المتأصرة؛ لتكوين صورة تمثل قراءة الواقع الذي عاشه الأديب المدني، أو العلماء والأدباء الذين نقل عنهم نصوصهم الأدبية في كتابه، محاولاً

١: يُنظر: الصورة الأدبية (تأريخ ونقد)، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م: ١ / ١٦٢.

٢: يُنظر: الأساليب الانشائية في النحو العربي، الدكتور عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، ٢٠٠١م: ١٣.

المضي في طرق الحياة، والخروج من الحلول المأساة^(١)، على وفق أساليب بلاغية متنوعة.

ومن خلال التمعن في أشعار كتاب "سلافة العصر"، نجد تناثر الأساليب التركيبية بين طياته، التي تمثلت بالأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، التي أبرزت صورة الكتاب بوجهٍ انمازت به بشكلٍ جلي وواضح، مما جعل من الباحث يسلط الضوء على تلك النصوص، واقتناص المعاني المنبثقة منها.

١: يُنظر: ثنائية الموت والبعث في تجربة خليل حاوي، الأستاذ الدكتور أحمد موسى الخطيب، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الانسانية، المجلد: (٢٣)، العدد: (١)، السنة: ٢٠١٥م: ٤.

المبحث الاول: خصائص أساليب الطلب الفنية التركيبية عند شعراء (سلافة العصر):

أولاً: أسلوب الأمر:

الأمر يعني صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ على استدعاء الفعل من الغير، على جهة الاستعلاء أو الإلزام^(١).

ويكون الأمر من خلال طلب الفعل على وجه الاستعلاء واللزوم، بشرط ان يكون الأمر حقيقياً^(٢).

والأصل فيه أن يكون في الجملة لطلب فعلٍ على سبيل الإيجاب، وممكن أن يشير لدلالات آخر، كالدعاء، والإرشاد، والإباحة، وتفهم صيغة الأمر من خلال سياق النص^(٣).

والاستعلاء يكون لمن يعدّ نفسه عالياً لمن هو أقلّ شأناً منه، سواء في الواقع، أم لا^(٤)، فتتولد أساليب الطلب التي يمكن تحديدها من خلال القرائن التي تحيط بالنص الأدبي، أو من خلال سياق النص نفسه.

وقد مثل أسلوب الأمر في أشعار "سلافة العصر" حضوراً انماز به، من خلال إطلاقه للتعبير عن الوظائف الإفهامية والإدراكية، مما تمنح مخاطب طاقة تأثيرية تُخضع لها مخاطب، كونه يمثل المحور الثاني، الذي يستجيب لتلك الأوامر والإيعازات الصادرة من مخاطب، وهذا الانتقاء التركيبي جاء لتحريك دلالات النص^(٥)؛ ((لأنّ فعل الأمر

١: يُنظر: الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م: ٣ / ٢٨١.

٢: يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م: ٣١٣.

٣: يُنظر: الأساليب الانشائية في النحو العربي: ١٤.

٤: يُنظر: جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع)، أحمد الهاشمي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة - إيران، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ: ٥٣.

٥: يُنظر: البحث الدلالي في كتاب سيبويه، أطروحة دكتوراه، دلخوش جار الله حسين، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العراق، ٢٠٠٣م: ٢٥٤.

يمنح الحركة للنص، وال اسم فيها يمنحه ثبوتاً واستمرارية))^(١)، فيكون دائم الدلالة على معانيه.

وهذا ما جعل من الأمر يملك خصوصيات انزاحت عن معناه الأصلي، ينتقل به الأديب في كتاباته إلى معانٍ أخرى، كالتمني، والترجي، والدعاء، التي تفهم من سياق النص الأدبي^(٢)، الذي يضيف عليه الأديب لمساته، ممّا تجعل النصوص الأدبية تمتاز عن بعضها الآخر.

وبرزت الصورة الفنية في أشعار كتاب "سلافة العصر" على وفق صيغ متعددة، منها:

١: صيغة فعل الأمر:

تمثل هذه الصيغة الأكثر شيوعاً في النصوص العربية، سواء كانت نثرية أم شعرية، نظراً لسهولة وسرعة فهم المقصود من قبل المتلقي.

وتبرز هذه الصيغة بوزن "افعل"، كما لو أمر الأمر بالكتابة، أو الرسم، أو المشي، فيطلب من متلقيه: "اكتب، ارسم، امشي".

وتارة أخرى تكون هذه الصيغة من نفس مادة الأمر، بمعنى أنّ الأمر ينتج من منحنيين، الأول من صيغة الأمر "افعل"، والثاني من مادة الأمر نفسها، كقول الأمر: "أمرك بفعل كذا"، لذلك تكون هذه الصيغة هي الطاغية في النصوص الأدبية على نحو العموم^(١).

١: يُنظر: في أسلوبية النثر العربي، الدكتورة كريمة نوماس المدني، دار الكتب موزعون وناشرون، كربلاء، العراق، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م: ١٧٠.

٢: يُنظر: إنتاج الدلالة الأدبية، الدكتور صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، (د. ت): ٢٥٩.

١: يُنظر: أساليب بلاغية (البلاغة، الفصاحة، المعاني)، الدكتور أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م: ١١١.

ومن الشواهد الشعرية على ذلك، ما ورد في "سلافة العصر" من قول الأمير أحمد نظام الدين (ت ١٠٨٦هـ) والد ابن معصوم:

(البحر الطويل)

سِلا هَلْ سَلَا قَلْبِي عَنِ الْبَانِ وَالرَّندِ وَعَنْ أَثَلَاتِ جَانِبِ الْعَلَمِ الْفَرْدِ^(١)

مثلت صيغة فعل الأمر "سل"، من فعلها "اسأل" المتقدمة الدلالة الفنية لبيان معاني الشاعر المقصودة، من خلال بثها بين الشواهد الموجودة في كتابه، ومعرفة الدلالات التي أراد منها الشاعر إيصالها إلى المتلقي، باعتباره يمثل الطرف الثاني في فهم النص.

وقد أسهمت صيغة الأمر في النص المتقدم على تعميق الدلالة، وتكثيف المعنى المؤدية إلى حث المتلقي إلى تأمل النص؛ ليستخرج المعاني التي قصدها الشاعر في قصيدته.

وهذا يسهم في توسيع ميدان التصور عند المُخاطَب؛ لكي يستشعر أهمية صيغة الامر، مما تجعل من المتلقي ينجز الفعل بدون تراخٍ في الفعل^(٢)، رغم أن الطلب الصادر عن المتساوين قدرًا ومنزلة على سبيل التلطف^(٣).

وبهذا لا يكون الأمر أمرًا بمفهومه ومعناه الأصيل، فينقلب ظاهر الأمر إلى التماس رقيق^(١)، أراد منه الشاعر أن يفهم متلقيه الحزن الذي يكابده.

والسياق العام للنص السابق أخرج معنى الأمر إلى معنى "الالتماس" للمخاطب أو الشكاية له، فهو طلبٌ خلا من كل تكليف وإلزام، يحمل بين طيات نصّه معنى الشكوى

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٦٩.

٢: يُنظر: في أسلوبية النثر العربي، كريمة المدني: ١٧٣.

٣: يُنظر: البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م: ١٢٥.

١: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني): ١ / ٩٧.

مما يكابده^(١)؛ ليبينَ لمتلقيه عدم فرحه، وعدم سلوى قلبه، ممّا أكسب النصّ ثراءً دلاليّاً، كثّف الدلالة، وأعاد الحيوية والنشاط في الحركات الإيقاعيّة للشعر، وذلك نتيجة التوتر الانفعالي، الناتج من تنبيه المتلقي؛ لدفعه للمشاركة مع حالة الشاعر التي يعيشها^(٢)؛ لما للأمر من دور يخترق فيه الشاعر حاجز الصمت في وجه المتلقي لشعره، التي يتحكّم بها الشاعر على وفق ما يقتضيه الحال لديه، ضمن نطاق حساسية الشعور لديه، فتمتزج المعاني بين ملقيها وهو الأديب وبين متلقيها وهو السامع أو القارئ، فتنتقل المعاني المبنوثة في النص على وفق تلك الأساليب.

ومن الشواهد الشعرية الأخرى على صيغة فعل الأمر، ما ورد في (سلافة العصر) من قول "القاضي تاج الدين (ت ١٠٦٦هـ)":

(مجزوء الكامل)

قُلْ لِلْمُحَاوِلِ شَأْوُهُ قَصِّرْ خُطَا هَذَا الْمَسَاعِي

فَانْظُرْ لِمِرَاةِ الزَّمَانِ نِ وَقَدْ غَدَتْ ذَاتَ اتِّسَاعِ^(٣)

وظّف الشاعر في البيتين الآنفين صيغة الأمر ثلاث مرات "قل، قصر، انظر"، وما هذا التكتيف منه إلّا لشدّ المتلقي إلى أهمية الفعل المأمور به.

فالأديب هنا وظّف في نصّه الأنف أساليب الطلب، التي برزت على وفق أسلوب الأمر، الذي يخلق من خلاله الفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي، ويجعل من نصّه الأدبي حيّاً نابضاً يرسم الصورة في ذهن القارئ للنص.

هذه الصورة لا تمثل الشكل فحسب، بل تُعد جزءاً من الصورة الفنية لأشعاره، إذ قد يخلو منها النص الشعري، أو يكون مشتملاً عليها، لذلك تكون صورة الأمر من المحسنات

١: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني): ٩٨ / ١.

٢: يُنظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان: ٢١٨.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٢٠٠.

الفنية المختلفة^(١)؛ لأنّها تُعرب عن حيويّتها، من خلال ما تملكه من خصائص فنية^(٢)، يصوغها الأديب على تلك الأساليب.

٢: صيغة الفعل المضارع المقترن بـ "اللام":

هذه الصيغة تجعل من الأمر أكثر توكيداً على متلقي الطلب؛ لأنّ الأمر ينتج من خلال لام الأمر، وباقترانها مع الفعل المضارع تكون دلالتها على استمرارية وتأبيد الطلب. فمن الشواهد الشعرية على ذلك، ما أورده السيد علي خان المدني في قوله عن والده الأمير نظام الدين المدني (ت ١٠٨٦هـ).

(من الطويل)

بلاغاً صريحاً واضحاً كاشفاً له قناع المحيّا فليُبين داعية^(٣)

وقد وظّف الشاعر الفعل المضارع المقرون بـ "لام الطلب"، وهي التي تسمى بلام الأمر^(٤)؛ التي ((تمنح النص بهذه الصيغة دلالة أشد من فعل الأمر؛ وذلك لاجتماع لام الأمر، والفعل المضارع الدال على الحال، والاستقبال))^(٥)؛ لتأكيد الأمر.

وقد وظّف الشاعر الفعل المقرون بـ "لام الامر"، وهو "اليبين"، ممّا يشد من انتباه المتلقي للنص؛ لمعرفة سبب التوكيد للفعل، وهذه الصيغة تجعل من الأمر أكثر توكيداً على متلقي الطلب؛ لأنّ الأمر ينتج من خلال لام الأمر المقترنة مع الفعل المضارع، فتدلّ على الاستمرارية.

١: يُنظر: الصورة الأدبية (تاريخ ونقد)، علي صبح: ١ / ١٦٢.

٢: يُنظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م: ٣٤٩.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٧٩.

٤: يُنظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، أحمد مطلوب: ١٤.

٥: في أسلوبية النثر العربي، كريمة المدني: ١٧٣.

وبهذا لا يكون الأمر أمراً بمفهومه ومعناه الأصيل، فينقلب ظاهر الأمر إلى التماس رقيق^(١)، ممّا يمنح النصّ الشعري اطاراً فنياً يحمل دلالة التأثير على المتلقي فيرتبط معه.

ومن الشواهد الأخرى التي أوردها المدني في سلافة العصر، ما قاله العلامة محمد بن علي الشامي (ت ١٠٩٣ هـ):

(من الخفيف)

فَلْتَطُلْ لَوْعَتِي عَلَيْكَ وَوَجْدِي إِنَّ قَلْبِي يَصِحُّ بِالْأَسْقَامِ^(٢)

فالشاعر هنا يطلب أن تطول لوعته وحزنه؛ لأنّ قلبه المريض يُصحّ بالأسقام، ففي الفعل المضارع (تطلّ) المسبوقة بـ (الفاء) لتوكيد الطلب يطلب الإطالة لأنّه دواء قلبه المسقوم.

ومن الشواهد الشعرية أيضاً على أسلوب فعل الأمر المقرون بحرف "اللام"، ما أشار له المدني في "سلافة العصر" من قول "القاضي تاج الدين بن أحمد المكيّ (١٠٦٦ هـ)" مادحاً:

(من السريع)

فَلْيَهْنِ بِالْمَنْزِلِ الَّذِي قَدْ لِلْسَّعْدِ فِيهِ تَمَّتْ غُرُوسُ^(١)

ففي هذا البيت وظّف الشاعر فعل المضارع "يهني" المقترن بلام الأمر، التي أدّت إلى جزمه، وهذه اللام تمنح النصّ دلالة أشد من فعل الأمر نفسه؛ وذلك لاجتماع لام الأمر، والفعل المضارع الدال على الحال والاستقبال، فيكون دائم الدلالة.

١: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، عبد الرحمن حبنكة، دار القلم، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م: ١/ ٩٧.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٧٥ / ٢.

١: م. ن: ١/ ٢٨٣.

ومن ثم يتأكد الأمر من الأمر، فيجب تنفيذه من المتلقي بدون تراخ، وهذا ما يمكن إفادته من سياق النص للمتلقي.

٣: صيغة اسم فعل الأمر:

صيغة اسم فعل الأمر يمثل كل كلمة تدل على ال اسم وفعل الأمر معاً، إذ تُعبّر عن معنى فعل الأمر وزمنه، وتُعبّر عن ال اسم من ناحية قبول للحركات، و اسم فعل الأمر مبني دائماً، أي أن حركته لا تختلف باختلاف موقعه في الجملة^(١).

وترد هذه الصيغة في الصور الطلبية بنسبة ضئيلة عادة، لا سيما في النصوص الشعرية؛ لما تحتويه على مفردات غريبة أو قليلة الاستعمال.

وبطبيعة الحال يتجنبها الشاعر في كتابة نصوصه، التي يقصد الغاية منها شدّ المتلقي للنص وارتباطه بمفردات كتاباته، وهذا ما يخفف الملل عند القارئ، ويجعل من ذهنه حاضراً ومشدوداً إلى نصوص شعره^(٢)، وقد يوظفها الشاعر في كتاباته؛ ليعطي للمتلقي صوراً فنية جمالية مترابطة.

ومن الشواهد الشعرية التي أوردها المدني في سلافته، ما أورده في قول "أحمد الصفي الشامي الدمشقي" (ت ١٠٣٤هـ):

(من المتقارب)

صَهْ يَا حَمَامُ فَلَسْتُ الْمَشُوقَ وَلَا بَاتَ حَالُكَ فِيهَا كَحَالِي^(١)

وظّف الأديب صيغة اسم الفعل في بداية نصّه "صه"، ولصيغة اسم الفعل دورٌ فعّال في إعادة الحيوية والنشاط في الحركات الإيقاعيّة للنص، وذلك نتيجة التوتّر

١: التطبيق النحوي، الدكتور عبده الراجحي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م: ٦٠.

٢: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب: ٣١٥.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ١٢٠.

الانفعالي الناجم من تنبيه المتلقي لدفعه للمشاركة مع حالة الكاتب التي يعيشها^(١)، وهذه الصيغة "صه" استعملت في كتاب "سلافة العصر" مرة واحدة فقط في هذا الشاهد.

ومن الشواهد أيضاً على صيغة اسم فعل الأمر، ما ورد في كتاب "سلافة العصر" عن الشاعر "محمد بن علي بن محمود بن يوسف بن محمد بن إبراهيم الشامي العاملي (ت ١٠٩٣هـ)":

(من الوافر)

ولم يكُ غيرُ موقِعنا ونادى مُنادي الحيِّ حيَّ على الفِراقِ^(٢)

فتوظيف صيغة اسم فعل الأمر "حي" جاءت لتؤكد نداء المنادي على الفراق، وقد أسهمت صيغة الأمر في النصّ الآنف الذكر على تعميق الدلالة، وتكثيف المعنى، ممّا يؤدي إلى حثّ المتلقي على تأمل النصّ؛ ليستخرج المعاني التي قصدها.

وهكذا قال الشاعر نفسه، في قصيدة أخرى، موظفاً صيغة اسم فعل الأمر "هات" في قوله:

(من الخفيف)

هاتِها هاتِها سبيئَةً حَوْلٍ قد تَوانَّتْ ولاتٌ حينَ تَوانٍ^(٣)

فصيغة اسم فعل الأمر "هات" تشير إلى الطلب، وقد كرّرها الشاعر ليبين مدى أهمية طلبه.

وهذا يسهم في توسيع ميدان التصور عند المُخاطَب، لكي يستشعر أهمية أسلوب الأمر، مما تجعله ينجز الفعل بلا تراخٍ^(٤)، رغم أن صيغة الطلب صدرت عن المساوي

١: يُنظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: ٢١٨.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٧٢ / ٢.

٣: م. ن: ٨٠ / ٢.

٤: يُنظر: في أسلوبيّة النثر العربي، كريمة المدني: ١٧٣.

قدراً ومنزلة من الأمر نفسه، فهي على سبيل التلطف^(١)، فنتجت منه الدلالة على تنفيذه من قبل المأمور بالأمر.

وعليه، شكّل أسلوب الأمر حضوراً تميزت به النصوص الشعرية، التي كتبها المدني في "سلافة العصر"، إذ قرن أسلوب الأمر مع الإرشاد والوعظ والحكمة، ممّا أسهمت في توسيع ميدان التصور عند المتلقي؛ لتحقيق التوافق بين هذه التراكيب، وآثارها الدلالية المعبرة عن فكرة النصّ، في حمل المتلقي على فهم النصوص ودلالاتها، ومعرفة أساليب تلك الصيغ، وكيفية الطاعة لتلك الأوامر من قبل المُخاطب بها لما للفعل من دلالة خارجية تتمثل بإيصال مراده إلى المتلقي عند استشعار المسؤولية والطاعة للأوامر، والأمر الآخر الذي يمكن فهمه من تلك الأوامر هو الكشف عن أفكار الشاعر وخلجاته، التي تفهم من السياق العام للنص الشعري.

ثانياً: أسلوب النفي:

معنى "النفي" في معاجم اللغة هو: ((النُّونُ وَالْفَاءُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أَصِيلٌ، يَدُلُّ عَلَى تَعْرِيةِ شَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ وَإِبْعَادِهِ مِنْهُ، وَنَفَيْتُ الشَّيْءَ أَنْفِيهِ نَفْيًا، وَانْتَقَى هُوَ انْتِفَاءً))^(٢).

وقد جعل السيوطي أن النفي يمثل شطر الكلام؛ لما يحتوي من قيم أسلوبية، وطاقات دلالية، تعبّر عمّا في نفس الأديب؛ ليخرجه بصورٍ فنيةٍ، ذات طابعٍ تأثيري للمتلقي نفسه^(٣)، ممّا يمنح النصّ طاقةً تأثيريةً، تجعل من المُخاطب خاضعاً للإيعازات الصادرة من الأديب، فتتكون أواصر تواصلية بينهما، وهذا ما يعين على فهم العلاقات الأكثر عمومية بين الطرفين.

١: يُنظر: البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب: ١٢٥.

٢: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن زكريا بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، مطبعة دار الجيل، ٢٠٠٧م: مادة (نفي): ٤٥٦.

٣: يُنظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن، أبو الفضل جلال الدين بن عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الباز للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م: ١/ ٤٢٥.

فالنفي هو سلب شيء عن شيء، سواء كان ذلك المسلوب صفة، أو حال، أو نحوهما من الأمور التي تجعل البعض ينماز عن غيره.

والنفي يجعل من متلقي النص ينتظر ما وراء المعنى، من خلال تحليله للنص، فيكتشف السر من وراء مقصد الكاتب، ولم يختار النفي في تعبيره دون غيره من الأساليب النحوية؟ مما يؤدي إلى حصول تماسك قوي ضمن أواصر شديدة بين النص ومتلقيه.

فأسلوب النفي يُعدّ صيغة سلب صفة عن شخص معيّن، من خلال إحدى أدوات النفي، التي توظّف في أفانين اللغة العربية، بما يتناسق وتركيبية الجملة وجمال أسلوبها، ويتناغم مع جرس أصواتها، مما تجذب انتباه المتلقي للنص الأدبي على السواء من القارئ أو الناقد.

وأدوات النفي قد تكون حروفاً، نحو: (لا، لن، ما، لم، لمّا)، وقد تكون أفعالاً، نحو: (ليس، أبى)، ومعنى "أبى" هو للنفي الصريح، وقد تكون اسماً، نحو (غير)، الدال على المخالفة^(١).

وهذا التنويع بين أدوات النفي يجعل من توظيفها في النص بما يتناغم وكيفية الدلالة على المعاني التي يقصد اثارتها الأديب في كتابة نصوصه، وبالتالي يجعل من متلقيه يستشعر ما في داخله من أحاسيس بثّها في نصوصه تلك.

وهذا ما يجعل من أدوات النفي تظهر أسلوباً يؤكد حتمية الفكرة التي يريد إيصالها الأديب، وبيان أفكاره ورؤاه للمتلقي، مما يجعل من النص الشعري مليء بالمعاني الأدبية المفتوحة التي تشير إلى مكنون الأديب وما يريد إيصاله إلى قارئ نصوصه.

١: أمالي ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي، تحقيق الدكتور محمود محمد النطاحي، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م: ١/ ٣٩٠ - ٣٩٢.

ومن الشواهد التي وردت في "سلافة العصر" موظفاً فيها صيغة النفي عبر الأداة "لا"، قول السيد نظام الدين المدني، مادحاً "الشهنشاه عبد الله بن محمد قطب شاه (ت ١١٠٥هـ)":

(من الطويل)

فَلَمْحُكَ فِي أَطْرَافِ وَادٍ بِوَجْرَةٍ يَكُنْ لِتَرَى مَنْ قَدْ وَصَفْتُ بِلا بُعْدٍ

فَتَبَصِّرُ أَسْرَابَ الْمَهَا يَا أَخَا النُّهَى فَتَعْلَمُ مَا شَبَّهْتُ حَقًّا بِلا قَصْدٍ

وَعَيْنَانِ قَالَ اللَّهُ كَوْنًا فَكَانَتَا تَنْزَهُ عَنِ التَّشْبِيهِ وَانْجُ بِلا وَجْدٍ^(١)

من خلال النصّ الشعري المتقدم، نجد أسلوب النفي فيه بشكل واضح، إذ برزت صيغة النفي بوساطة توظيف الأداة "لا" مرات ثلاث، من خلال الكلمات "لا بعد، لا قصد، لا وجد"، ممّا زاد من فاعلية النص، عبر الإيحاء باستمرارية النفي^(٢)؛ لأنّ الصيغة المعتمدة على أداة النفي "لا"، التي يطلقها الشاعر في نصّه، منحتة طاقة تأثيرية، تعمل على اخضاع المُخاطَب للإيعازات الصادرة من المُخاطَب، وهذا ما ينفي الحدوث في الحاضر والمستقبل^(٣).

وهذا ما يعمل على تقوية المنهج الفكري للنصّ الشعري، الذي يثير به ذهن المتلقي ويدهشه، ويحقق كيان علائقي في المفهوم التأثيري، كما هو في المفهوم التعبيري^(١)، فتمتزج المعاني المبنوثة في النص نفسه فيما بينها مشكّلة طاقات تحفيزية عند المتلقي.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٧٠ / ١.

٢: خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي: ٣١٥.

٣: اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء العكبري البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الله النبهان، الناشر دار الفكر،

دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م: ١ / ١٧٨.

١: في أسلوبية النثر العربي، كريمة المدني: ١٦٩.

ومن الشواهد الأخرى التي أطلقها المدني في "سلافة العصر"، موظفاً النفي من خلال الأداة "لم"، ما قاله أبو البحر جعفر بن محمد حسن (ت ١٠٢٨هـ) في مدح جماعة من سادات البحرين وأعيانهم الذين كانوا عنده:

(من الطويل)

على أَنَّهُ لَمْ يَبْقَ فِيمَا أَظَنَّهُ مِنَ الْأَرْضِ شَيْبَرٌ لَمْ تُطَبَّقْهُ أَخْبَارِي
وَلَا غَرَوْ فَالْإِكْسِيرُ أَكْبَرُ شُهْرَةً وَمَا زَالَ مِنْ جَهْلٍ بِهِ تَحْتَ أَسْتَارِي
مَتَى بُلَّ لِي كَفٌّ فَلَسْتُ بِأَسِيفٍ عَلَى دِرْهَمٍ إِنْ لَمْ يَنْلُهِ وَدِينَارٍ
فِيَابِنَ الْأُولَى أَتَى الْوَصِيَّ عَلَيْهِمْ بِمَا لَيْسَ تُثْنِي وَجْهَهُ يَدُ إِنْكَارٍ
بِصِفَيْنِ إِذْ لَمْ يُلَفَّ مِنْ أَوْلِيَاءِهِ وَقَدْ عُضَّ نَابٌ لِلْوَعَى غَيْرَ فَرَّارٍ^(١)

عند التأمل في هذا النص الشعري، نجد صيغة النفي قد تحققت من خلال الأداة "لم"، التي مزجها الشاعر مع الفعل المضارع؛ لتتفي حدوث الفعل نفيًا مؤكدًا في الحاضر والمستقبل؛ إذ إنَّ الأداة "لم" تفيد تأكيد معنى النفي في الماضي والاستقبال^(٢)، وهذا ما جعل من الشاعر يكررها في مواضع ثلاثة: "لَمْ يَبْقَ"، لَمْ تُطَبَّقْهُ، لَمْ يُلَفَّ"، فضلاً عن توظيف النفي عبر الأداة "لا" في قوله "لا غَرَوْ"، وكذلك توظيف النفي من خلال الأداة "ليس" في قوله "ليس تُثْنِي"، فكان هذا الجمع في توظيف الأدوات النافية في هذا المقطع الشعري قد ((عَمِدَ إِلَى صَرْفٍ مِنْ زَمَنِ الْمَاضِي لَزُومًا إِلَى الْمُسْتَقْبَلِ، مِمَّا يُحْدِثُ خَرَقًا وَاضِحًا لِلزَّمَانِ، وَانْتِقَالًا مِنْ زَمَنِ السَّلْبِ إِلَى زَمَنِ الْإِيجَابِ))^(١)، مشيراً إلى استمرارية النفي^(٢)، فيكون رادعاً عن الفعل المقصود.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٣٨٦ / ٢.

٢: يُنظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن: ٣٢٣ / ١.

١: معاني النحو، الفراء، تحقيق مصطفى درويش وآخرون، مطابع دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م: ٢ / ٢٤٧.

٢: يُنظر: علل النحو، محمد بن عبد الله بن العباس الوراق، تحقيق محمود ج اسم محمد درويش، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م: ١ / ٥٦٢.

ومن خلال توظيف الاداة "ليس" في النص المتقدم، أراد الأديب تحقيق هدفه، عبر التأثير على المتلقي، واستنهاض مشاعره وأحاسيسه، من خلال التذكير بأمر المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فبيّن ما تطبّع الإنسان عليه من الصفات^(١)، فأداة النفي "ليس" تشير إلى استمرارية النفي إلى المستقبل - بمعنى التأييد - من خلال ابراز التلاحق التركيبي لأدوات النفي، بوساطة تجاوزها الحدود المعجمية الضيقة، مروراً بتحوّلها الداخلية، وقدراتها على ايجاد مجموعة من التصادمات الزمنية في السياق النصّي الشعري^(٢)، ممّا أخرج أسلوب النفي إلى معناه المجازي الذي أدركه المتلقي من خلال السياق.

وعليه، يمكن القول أنّ أسلوب النفي قد شكّل أسلوباً أدبياً مائزاً، من خلال توظيف أدوات النفي للمقاصد الدلالية، عبر صورها الفائقة في وجودها التركيبي، وفق بناء يتطلب من المتلقي الوعي التام لحركة الدوال في النصوص الشعرية، وما تنطوي عليه من المعاني في بنيتها العميقة، التي تختلف في دلالاتها الظاهرية.

ثالثاً: أسلوب الاستفهام:

يشكّل أسلوب الاستفهام صورة جليلة، من خلال تمثيلها أسلوباً مهماً من أساليب الإنشاء الطلبي في تركيب الجملة العربية، سواء كانت الصيغة لهدفٍ وسؤالٍ محددٍ ومباشر، أم كانت لتصورٍ إيحائيٍّ جمالي غير مباشر.

فالاستفهام لا يبحث فيه المتكلم بعض الأحيان عن إجابة محددة، وإنما يهدف إلى تصور ما يتحدث عنه، فيخرج عن حقيقته إلى مقاصد متنوعة، ويكون ذلك عبر أدوات سُميت "أدوات الاستفهام"، توظّف في أقسامه.

١: يُنظر: أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد، علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م: ١١٢.
٢: يُنظر: التائية الكبرى لابن الفارض، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، هشيار زكي أحمد حسن، جامعة الموصل، العراق، ٢٠٠٦م: ٩٧.

وأساس الاستفهام طلب الفهم، والفهم صورة ذهنية تتعلق بشخص ما، أو بنسبة، أو بحكم من الأحكام، على جهة اليقين أو الظن^(١)، وهذا ما يدركه المتلقي من خلال الأسلوب الذي حُوِّط به من قبل المُلقِي.

فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل^(٢)، أو هو طلب الفهم بمعنى الاستخبار ما ليس عندك، والاستخبار عما سبق أولاً، ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانياً كان استفهاماً^(٣)، الذي يُدرك عبر القرائن المحيطة بالنص.

إذ أن للاستفهام أدوات كثيرة تنقسم لنوعين أساسيين: الأول منهما "حرفان"، وهما "الهمزة، وهل" وتستعمل الهمزة لطلب التصديق والتصور، وأما (هل) فلا يطلب بها إلا التصديق، والثاني منهما "أسماء"، لا يطلب بها غير التصور، وهي: "ما، من، أي، كم، كيف، أين، أنى، متى، أيان"^(٤).

ويتمتع الاستفهام في أشعار "سلافة العصر" بسمّة تركيبية، تكون قائمة على تكثيف الصيغ الاستفهامية، والخروج من استفهاميتها إلى معانٍ آخر حسب السياق الذي ينصّه الشاعر، إذ تكون الصيغة ليست للاستفهام، بل لبيان حقيقة الشخص المقصود، فيوظّف صيغة السؤال لجعل المتلقي مدركاً للشخص المقصود.

فمن الشواهد التي وُظّف فيها أسلوب السؤال بوساطة الاستفهام، ما نقله عن القاضي "جمال الدين دراز المكي (ت ١٠٩٣هـ)" من قوله:

(من الطويل)

١: يُنظر: جمالية الخبر والانشاء، الدكتور حسين جمعة، مؤسسة دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م: ١٧٤.

٢: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، الدكتور بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م: ٨٠ / ١.

٣: يُنظر: الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م: ٥٧٥.

٤: يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م: ١٠٨.

فَكَمْ مِنْ حِمَى صَغْبٍ أَبَاحَتْ سِيوفُهُ وَمِنْ مُسْتَبَاحٍ قَدْ حَمَتُهُ كِتَابِيهِ^(١)

كانت صيغة قوله: "كم من حمى" لا يبحث فيها عن جواب، وإنما إشارة إلى شجاعته في الدفاع عن المسلمين، وهذا ما يمكن فهمه من خلال السياق^(٢)، إذ السياق له أثر في معرفة ذلك التركيب؛ للوصول إلى حقيقة المعبر عنه، ومن ثمّ فلا بد من تأمل السياق؛ لأنّه هو الذي تُستمدّ منه الصيغة الاستفهامية دلالتها، فهو لم يكن مستفهماً بل سائلاً.

والفرق بين الاستفهام والسؤال أنّ الاستفهام لا يكون إلّا لما يجهله المستفهم من ذلك الشيء أو يشك فيه؛ لأنّ المستفهم طالب أن يفهم، والسائل جاز له أن يسأل عما يعلم وعما لا يعلم، فالفرق بينهما أن السؤال أعم من الاستفهام^(٣)، ويقدم الاستفهام في صدر الكلام، وإن كانت رتبة التأخير فيما ليس باستفهام^(٤)، فيدرك حينها المتلقي من هذه الصيغة أنّ المتكلم ليس باحث عن جواب لسؤاله، بل مستعرضاً قدرات مدوحه العسكرية في حماية من أُستبيح.

وهكذا في سؤاله الآخر: "من مستباح" بحذف أداة الاستفهام "كم"، إذ أصل الجملة "كم من مستباح"، فأراد بيان كم شخص قد حمته كتائبه؟ وليس سائلاً وباحثاً عن الجواب. وهذا ما يجعل من المتلقي يدرك المعاني المقصودة، فيجيب عن الأسئلة، أو يستعلم عما طرحه من استفهامات مجازية^(٥)، فينشّد مع نصّ المتلقّي، وكأنّه هو المُخاطب في الإجابة عن السؤال.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٢٢/١.

٢: يُنظر: دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، محمد أبو موسى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م: ٢٤٨.

٣: يُنظر: الفروق في اللغة، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد أبو هلال العسكري، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الآفاق الجديد، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م: ٢٨.

٤: يُنظر: الأقصى القريب في علم البيان، زين الدين أبي عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التنوخي، محل السيد محمد أمين الخانجي الكيتي بمصر، والإستانة، الطبعة الأولى، ١٣٢٧هـ - ١٩٠٩م: ١٠.

٥: يُنظر: أساليب بلاغية الفصاحة (البلاغة، الفصاحة، المعاني)، أحمد مطلوب: ١١٩.

ثم يضيف الشاعر نفسه في البيت اللاحق من قوله:

(من الطويل)

أرى اليوم دَسْتِ الْمُلْكِ أَصْبَحَ خَالِيًا أما فيكم من مُخْبِرٍ أَيْنَ صَاحِبُهُ^(١)

يتمم الشاعر قوله "أما فيكم مخبر" ليستنهض الهمم في السؤال عن صاحبه، وهذا أيضاً يمكن فهمه من خلال السياق، الذي يوضح أنَّ الشاعر ليس في مقام السؤال بل البيان.

فدلالات الاستفهام لا تقتصر على نوع الأداة، أو نوع عناصر الاستفهام، أو ترتيب تلك العناصر، بل يتعدى ذلك إلى رؤية السائل والمسؤول^(٢)، فيقتنص المتلقي المعنى الموظف في صيغة الاستفهام ويدرك قول الشاعر.

ثم يضيف الشاعر في البيت اللاحق:

(من الطويل)

فَمَنْ سَائِلِي عَنْ سَائِلِ الدَّمْعِ لِمَ جَرَى لَعَلَّ فَوَادِي بِالْوَجِيبِ يُجَاوِبُهُ^(٣)

فكانت صيغة سؤاله الآخر من قوله: "من سائلي" قد جعله بصيغة الاستفهام عبر الأداة "مَنْ"، ومادة السؤال "سائلي"، مجيباً سائله عن مجرى الدمع بعد رحيل صاحبه، وهنا أبرز الشاعر أداة السؤال "من" في البيت الآنف، ليدلَّ على أنَّ حزنه ظاهرٌ بارزٌ لا يخفى بسبب دموعه، وكأنَّه يريد أن يبرز صورة استفهامية بصوت عال، إذ لا سائلاً يسأله عن دموعه! مكتفياً بتعزية قلبه الحزين ليجيب ذلك السائل إن سألته سائل!

١: سلافة العصر: ١/ ٢٢٢.

٢: يُنظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، دار المعالم الثقافية، الاحساء، ومؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م: ١٠.

٣: سلافة العصر: ١/ ٢٢٢.

فكانت صورة الاستفهام في هذا النص قد برزت من خلال وجود الأداة الاستفهامية، التي يطلب من خلالها بيان وتصور حالته.

والسؤال بالأداة "الهمزة" التي يروم بها السائل طلب التصديق؛ لإدراك النسبة أي تعيينها، والتي يروم منها السائل جواباً بنعم أو لا^(١)، وهذا ما جعل من الشاعر يوظف الأداة "مَنْ"؛ ليكسب عطف المتلقي فيسأله بعدما يأس من عدم سؤال ممن حوله.

بعدها يضيف الشاعر في البيت اللاحق سؤالاً آخرًا:

(من الطويل)

فَكَمْ مِنْ نَدُوبٍ فِي قُلُوبٍ نَضِيجَةٍ بِنَارِ كُرُوبٍ أَجَجَتْهَا نَوَادِبُهُ^(٢)

كانت صيغة سؤاله الآخر من قوله: "كم من ندوب" ليست صيغة استفهامية، بل بسؤال يخبر به عن كثرة الأشخاص الذين يجعلون أنفسهم ضحية، وهم أنفسهم المأججين لنار الفتن.

وأما إدراك المقصود من صيغ السؤال فليس له نهاية، ولا يدخل في تقسيمات وتفرعات، ولكن يستطيع صاحب الذوق السليم، والحس المرهف معرفة الهدف والغاية من السؤال^(٣)، وبالتالي يحدد الإجابة عنه فيما إذا كانت صيغة الطلب تقتضي جواباً عن استفهام.

ثمة ملحظ مميّز في النصّ الشعري السابق، إذ نلاحظ توزيعاً مكثفاً لصيغ الاستفهام عبر الأدوات "كم، أين، أما، مَنْ"، من خلال ارتباطها بجمل استفهامية، فتارة يبحث السائل عن جواب، وتارة أخرى يسأل متعجباً، وتارة ثالثة يسأل بحذف أداة الاستفهام، وهكذا تنوعت الأساليب الاستفهامية على وفق مقتضى القائل.

١: يُنظر: أساليب بلاغية الفصاحة (البلاغة، البيان، المعاني)، أحمد مطلوب: ١١٩.

٢: سلافة العصر: ١/ ٢٢٢.

٣: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني): أمين: ٨٩ / ١.

فتوالي التراكييب الاستفهامية كاشفة عن غرض الشاعر استغراقه في التعجب، والاستنكار، والنفي، وهذا يدلُّ على الانفعال النفسي الذي أثار الشاعر، فخرج صيغة الاستفهام إلى الإنكار أن المعنى فيه على النفي وما بعده منفي؛ الذي كثيراً ما يصحبه التكذيب^(١)، وهذا التكرار لأسلوب الاستفهام يُظهر أنَّ الشاعر عند سؤاله الاستفهامي يبحث عن الجواب، وفي سؤال آخر، لم يكن يسأل سؤالاً حقيقياً، وإنما أخرج السؤال إلى صيغة مجازية، كالإقرار والاعتراف على أمرٍ قد حصل، الذي يُخرج النص إلى المعنى الذي قصده المُلقي.

ومن الشواهد الأخرى على توظيف أسلوب الاستفهام في كتاب "سلافة العصر" ما نقله المدني عن "الشيخ عبد علي الحويزي (ت ١٠٥٣هـ)" في قوله:

(من الرمل)

لَمَنِ الْعَيْسُ عَشِيًّا تَتْرَامِي تَرَكْتُهَا شَقُّقُ الْبَيْنِ سُهَاماً^(٢)

فمطلع قصيدته ابتدأه بسؤال من خلال الأداة "لمن"، وهي في الحقيقة تستعمل للسؤال عن المجهول والاستعلام، وكذلك تستعمل لبيان الحال، أي أنَّ السائل لا ينتظر جواباً من المسؤول، إذ قال هذه القصيدة وهو مادحاً "باشا بن أفراسياب" (ت ١٠٢٦هـ) حاكم البصرة مهنياً له بعيد الفطر.

وقد خرج الاستفهام عن صيغته الأصلية التي تقتضي جواباً، إلى الاستفهام المجازي الذي لا يقتضيه، وإنما حمل أغراضاً بلاغية، تتولّد عنها جملة من المعاني، التي لا تنفي بقاء معنى الاستفهام في كلّ أمرٍ من الأمور، فخرج الاستفهام إلى معنى الايضاح

١: يُنظر: الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي: ٥٧٦.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٤١٠.

والبيان للحاكم^(١)، الذي يمكن تصويره من خلال وجود الاستفهام في النص الأدبي آنف الذكر.

فهو يريد بهذا السؤال أن يبين للحاكم "أفراسياب (ت ١٠٢٦هـ)" أن الشعب من دونه كالعيس ترصدها سهام الصيادين.

وهو بهذا السؤال يريد أن يشير إلى حبه لبقاء الحاكم على السلطة؛ لمنع دخول الغزاة الطامعين لنهب خيرات الشعوب.

وعليه، فهذا التنوع في صيغ الاستفهام، وتوظيف أدوات استفهامية متنوعة يبين إحساس الشاعر في بناء نصّه المتنوع، طبقاً للصيغ الاستفهامية الموظفة، وهذا ما يجعل من فقرات النصّ الشعري أكثر توافقاً وتواشجاً ببعضها البعض، ممّا تبرز فاعليتها في ذهن المتلقي، ويميز بين صيغي الاستفهام الحقيقي الذي يحتاج للجواب، وبين الاستفهام المجازي، الذي يقصد منه الشاعر التعجب، أو الإنكار، أو الإقرار والاعتراف.

رابعاً: أسلوب النداء:

يمثل النداء أحد أساليب الطلب في اللغة العربية، ومعناه ((الصوت، مثل الدُعاء، والرُغاء، وقد ناداه ونادى به، وناداه مُناداة، ونداء أي صاح به))^(٢)، بأي لفظ كان^(٣)، ولذا، فهو مثابة مدّ الصوت لأجل شد انتباه المنادى من خلال توظيف إحدى أدوات النداء المستعملة في اللغة العربية.

والنداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد الحروف المختصة^(١)، توظّف في العادة أدوات النداء لأجل إشعار المنادى بأهمية الخطاب أو الكلام الذي سيوجه له،

١: يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدیع)، جلال الدين القزويني: ١١٢.

٢: لسان العرب، ابن منظور: ٣١٥ / ١٥.

٣: يُنظر: حاشية الصبّان شرح الأشموني على ألفية ابن مالك (المتوفى: ٦٧٢هـ)، ومعه الشواهد للعيني، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الوقفية، (د.ت): ٣ / ١٩٧.

١: يُنظر: البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ت): ٣٢٣ / ٢.

لذلك تستعمل لهذا الأسلوب أدوات معينة، لكلٍ من هذه الأدوات استعمال خاص، يوظف بما ينسجم وحقيقة الأمر المنادى لأجله، أو الشخص المنادى نفسه.

وهذا ما يجعل من تلك الأدوات تتناسق والمنادى لأجله، لذلك يخرج النداء إلى العديد من الأغراض المختلفة منها: الإغراء التحذير، الندبة، الاستغاثة، التعجب، الاختصاص، التنبيه، التحسر، التحقير^(١)، إذ قد يريد في خروجه بالأدوات عن معناها الأصلي زيادة في المدح، أو مبالغة في الذم، أو إظهار عاطفة جامحة^(٢)، فهو يمثل أحد أساليب الطلب، الذي يتمثل من خلال مد الصوت بوساطة توظيف إحدى أدوات النداء، مما تعمل صيغة أسلوب النداء على شدّ انتباه المتلقي؛ لما لهذا الصوت من وقع في نفس متلقيه.

ومما ذكره المدني في كتابه "سلافة العصر" في شعر "القاضي محمد بن الخليل المكيّ (ت ١٠٤٤هـ)" موظفاً صيغة النداء، قوله:

(من الطويل)

فَيَا أَيُّهَا الْقَاضِي الْمَوْلَدُ طَبَعُهُ مِنْ الْعِلْمِ أَفْنَانًا تَجَلُّ عَنِ الْعَقْمِ^(٣)

شكل النداء سمة بارزة اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن كلامه مع القاضي؛ لأنّ صورة هذا النسق تتيح للمنشئ بناء تركيب صور معبرة، تغنيه عن ذكر كثير من التفاصيل^(١).

١: يُنظر: البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب: ١٤٢.

٢: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، أمين: ١/ ١٠٨.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٣٨٧.

١: يُنظر: لغة الشعر عند الجواهري، الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م: ٨١.

ونلاحظ في النصّ المتقدّم تكرار صيغة النداء في بنية النصّ الشعري، عبر الأداتين "يا" و "أيها"؛ للتأكيد والتنبيه وشد المتلقي اليه، وتلبيته لاستجابة النداء، وتحقيق المطلوب من المنادي.

فالنداء من خلال الأداة (يا) تستعمل لنداء للقريب، على وفق اعتبارات تتمّ ملاحظتها من قبل الشاعر ^(١)، بمعنى (المبالغة) من حيث وصف ممدوحه، وكذلك النداء بصيغة "أيها" هو نوع الاختصاص، الذي اختص به ممدوحه من دون الآخرين الذين من حوله ^(٢)، فكان لأداة النداء "أيها" الكشف عن فاعلية قادرة على منح النصّ الشعري السابق أسلوباً طلبياً قادراً على إبراز التابع الشكلي، ممّا يعين في إثارة التوقع لدى السامع أو القارئ للنصّ.

وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع النصّ والانتباه إليه ^(٣)، والمراد من هذا النداء إيذاناً من خلال الأداة "أيها" بأنّ الأمر الذي يتلوه مهم جداً ^(٤)، ممّا يُشعر المُخاطَب بأهمية النداء، فينال بذلك الكاتب ما كان يصبو إليه ^(٥)، ويوصل المعنى المقصود لمتلقيه.

ومن الشواهد الأخرى التي استعملت صيغة النداء من خلال الأداة "يا" للمولى أحمد بن شاهين الشامي (ت ١٠٥٣ هـ)، قوله:

(من السريع)

١: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، أمين: ١٠٧.

٢: يُنظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الثانية عشر، ٢٠٠٩م: ١٧١.

٣: يُنظر: التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)، موسى رابعه: ١٧٩.

٤: يُنظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني، الصبان: ٣ / ١٩٩.

٥: يُنظر: الكتاب (كتاب سيبويه)، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م: ٢ / ٢٣١.

يا سيِّداً أحرزَ خَصْلَ العُلا بالبأسِ والرأيِ السَّديدِ الشَّدِيدِ^(١)

إذ وظَّف الشاعر صيغة النداء من خلال الأداة "يا"، إشارة منه إلى شدة استحضاره في ذهن المتكلم، حتى صارَ كالحاضر^(٢)، ففي بُنية هذا النصِّ الشعري ما يشير إلى أهمية استدعاء المُخاطب من قِبَل الشاعر.

ومن ثمَّ، يبقى المتلقي منتظراً لما بعده من طلب، خاصة إذا كان النداء من شخص محبوب لديه، أو يكون الطلب من أمر حقيقي، فيكون ذلك الأسلوب أشد تأثيراً على متلقي النداء، لذلك يعمد الأدباء على توظيفه في نصوصهم الأدبية، الشعرية والنثرية على السواء، ويكون وجود النداء في العادة في بداية الجملة أو بداية الفقرة أو بداية النص الأدبي.

وهذا ما أنتج تكثيف الدلالة وتعميقها، التي انطلق تأثيرها ابتداءً بالنداء، الذي كان هو الأساس؛ ليبين الدلالة الوظيفية في النص الشعري المتقدم.

ومن الشواهد أيضاً التي استعملت صيغة النداء من خلال الأداة "يا" في "سلافة العصر"، ما قاله "السيد محمد بن عبد القادر اليميني (١٠٧٠هـ)":

(من مجزوء الرجز)

يا صَفْوَةَ الأَقمارِ يا مبدأ الأنوارِ

يا مَنْ يحاكي العِنْبَةَ والقَيْنَةَ المُنْقَبَةَ^(٣)

وظَّف الشاعر اليميني في النصِّ المتقدم صيغة النداء مرات ثلاث، مادحاً الملك المؤيد صاحب حماة محققاً بذلك الأسلوب قيمة دلالية، عبر التعبير عنه في النصوص بالجمال الإنشائية، فضلاً عن قيمته الناتجة عن الأثر الفاعل، الذي يبرز في الإيقاع،

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١٣١ / ٢.

٢: يُنظر: جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبدیع)، أحمد الهاشمي: ٧٨.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٦٤ / ٢.

مضيفاً إليها نغمة موسيقية تعمل على مد الصوت ورفع بنسب متفاوتة، بما يخدم الدلالة التي يسعى الشاعر لبثها، ولذا فإن أثر تكرار الدلالة أبلغ من أن يقتصر على الإبلاغ والتخاطب^(١)، محققاً بذلك الغرض المنشود من صيغة النداء.

فالنداء خرج هنا إلى معنى المبالغة، الذي يفهم عبر دلالة السياق والتكرار في توظيفه^(٢).

فكانت هذه التركيبية الأسلوبية للنص جعلت منه متماسكاً ومبرزاً لما أراد إيصاله الشاعر، ممّا يكون مؤشراً على حسن التوظيف، وبراعة في الاستعمال للمفردات، فيكسب النصّ قوة تواصلية، وتكثيفاً معنوياً يزيد من ثراء النص^(٣)، فيسهم أسلوب النداء في جذب المتلقي للشاعر وكأنّه هو المقصود بالنداء.

وعليه، صيغة النداء كانت متنفساً للشاعر في بيان آهاته وحزنه، بما كابده من محن، فضلاً عن توظيف النداء في مخاطبة الشخصيات المعاصرة له، وجعلها إحدى الأساليب التركيبية المميزة عنده، ممّا ولد من دلالات ومعانٍ، تمت من خلال الخروج من المعاني الأصلية إلى معانٍ مجازية متعددة.

١: يُنظر: خصائص الأسلوب في شعر البحري، الدكتورة وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة المجمع العلمي، ١٤٣٠هـ-٢٠١١م: ١٩٩.

٢: يُنظر: جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبدیع)، أحمد الهاشمي: ٧٧.

٣: يُنظر: التناس في شعر أبي العلاء المعري، عبد العزيز محمد طشوش، مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد: (٧)، محرم ١٤٣٣هـ-يناير ٢٠١٢م: ١٠٦.

المبحث الثاني: الخصائص الشعرية البيانية عند شعراء (سلافة العصر):

أولاً: أسلوب التشبيه:

يُعرّف التشبيه أنّه ((من الجذر شَبَه، والجمع مَشَابِه، وأشَبَهْتُ فلاناً وشَابَهْتُهُ، وتَشَابَهَ الشيئانِ بمعنى أشَبَهَ كُلُّ واحدٍ منهما صاحبه، والتَّشْبِيهُ هو التَّمَثِيلُ، فتقول شَبَهْتُ هذا بهذا))^(١)، فهو وصف الشيء بما يقاربه ويشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع الجهات؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، إلّا ترى أن قولهم خذ كالورد إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كوائمه^(٢)، أي أنّه الأخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر، ولا يستوعب جميع الصفات بينهما - أي كون كل واحد منهما غير الآخر - والتشبيه يكون للأدنى بالأعلى، من خلال الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى محددٍ يدركه المتلقي للنص^(٣)، عبر ((الجمع بين الشيئين، أو الأشياء التي شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة كـ "الكاف" أو نحوها، ملفوظة كانت أو مقدرة، تُقَرَّبُ بَيْنَ المُشَبَّهِ والمُشَبَّهِ به في وجه الشَبَه))^(٤)، بوساطة ربط شيئين أو أكثر، في صفة من الصفات أو أكثر من صفة^(٥)، وبذلك يفترق التشبيه عن التماثل من خلال النظر إلى جهة اشتراك واحدة أو أكثر بين الشيئين وليس مطلق التشابه، وإلا كانا متماثلين.

وللتشبيه في فن البلاغة شرف القدر، وفخامة الأمر، وأنّ تعقيب المعاني الدلالية به يسهم في مضاعفة قواها، بتحريك النفوس إلى مقاصدها، مدحاً كانت، أو افتخاراً، أو

١: لسان العرب، ابن منظور: ١٣ / ٥٠٣.

٢: يُنظر: العمدّة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ / ٢٨٦.

٣: يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، والبيان، والبديع)، القزويني: ١٦٤.

٤: في البلاغة العربية، علم البيان، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، (د.ت): ٦٢.

٥: يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب: ٣٢٥.

ذمّاً، أو غيرها^(١)، وهذا ما يجعل من صيغ التشبيه كثير ما يوظفها الشعراء في نصوصهم؛ لتضفي صور بلاغية تثري النصّ.

ومن الشواهد الشعرية التي ذكرها المدني في "سلافة العصر"، موظفاً فيها صيغة التشبيه، ما قاله "محمد بن علي الشامي العاملي (ت ١٠٩٣هـ)":

(من الطويل)

لِحَاطْ كَأَنَّ السَّحَرَ فِيهَا عَلَامَةٌ تُعَلِّمُ هَارُوتَ الْكِهَانَةِ وَالسَّحْرَا

وَقَدْ هَوَى الْغُصْنُ الرِّطِيبُ كَأَنَّمَا كَسَتْهُ تَلَابِيبُ الصَّبَا وَرَقاً نَضْرَا

رَتَقْتُ عَلَى الْوَاشِينَ فِيهِ مَسَامِعاً طَرِيقُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى كَبْدِي وَعَرَا

أَعَادَلْتِي وَاللَّوْمُ لَوْمْ أَلَمْ تَرَ كَأَنَّ بِهَا عَنْ كُلِّ لَائِمَةٍ وَقَرَا^(٢)

عند النظر إلى النصّ الشعري نجد أنّ الشاعر قد ولع في تحشيد كثير من صور التشبيه، وقد نوع هذه التشبيهات بعناصرها المعروفة المشبّه، والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه^(٣)؛ لما للتشبيه من وسائل إيصال المعاني المقصودة إلى المتلقي، وشدّه بالنصّ، فهو خطابٌ اقناعيٌّ مهمّ، وأداة من أدوات التخيل والشاعرية لدى الأدباء عموماً والشعراء خصوصاً^(٤)، فقد شبّه الشاعر اللحاظ بالساحر، فقد أخفت محاسنها حتى تقع على الواشين النيل منها.

١: يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدیع)، القزويني: ١٦٤.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٨٩ / ٢ - ٩٠.

٣: يُنظر: مفتاح العلوم، أبو يوسف محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م: ٣٥٥.

٤: يُنظر: إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل: ٢٢١.

وتكرار التشبيه في المقطع الشعري السابق ما هو إلا تكثيفٌ للتقارب بين المعنيين المتباعدين إلى حدٍّ ما^(١)، فالعلاقات القائمة على أساس التشبيه تتم نتيجة تعدد أحد طرفي التشبيه، وهذا غالباً ما يتحقق بفعل تعدد المشبّه به بالقياس إلى المشبّه، الذي تُعدّ سلسلة المشابهات به عند تنميطها في حقول دالة عبارة عن صفات له، والصورة القريبة من هذا النمط في البلاغة يسمّى "تشبيه الجمع"، وهو أن يتعدد المشبّه به دون المشبّه^(٢)، ولذا فالتشبيه خطاب بلاغي يعتمد البساطة في التركيب ذاته، وفي علاقاته مع المعنى بشكل عام.

وهذا ما يدعو المتلقي لأجل الدخول إلى ما ورائيات الأشياء، وتوجهه إليه؛ ليحتضن تعاطف مختلف الإحياءات، التي تضلّ تحلّق على آفاق الصورة التشبيهية، محاولاً اقتناص ما يمكنه من طيورها المحلقة.

ومن الصور الشعرية التشبيهية التي ذكرها المدني عن "الشيخ محمد بأقشير (ت ١٠٧٧هـ)"، حاجياً بعض أهل عصره، ما قاله:

(من الرمل)

كُغْرَابِ السَّوْءِ يَمْشِي مَرَحاً مُعْجَباً وَهُوَ أَخُو الشَّوْمِ الْأَذَمِ^(٣)

بعد توظيف الأديب في النصّ الآنف الأداة "الكاف"، وهذه الأداة لا ترد إلا للتشبيه كما قال الزجاجي^(٤)، ولم يثبت النحاة لها غير هذا المعنى في اللغة، من خلال التشبيه المحسوس^(٥)، فهي أوصاف لمحسوس ركّبها بشيء يشبهه، لا يُدرك بإحدى الحواس

١: يُنظر: تطوّر الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، الدكتور نعيم اليافعي، تقديم الدكتور محمد جمال طحان، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م: ١٧٢.

٢: يُنظر: علوم البلاغة (البيدع والبيان والمعاني)، الدكتور محمد أحمد قاسم، والدكتور محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م: ١٥٦.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٣٨٥.

٤: يُنظر: حروف المعاني، أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي، تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م: ٣٩ / ٢.

٥: يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٦٨.

الخمس الظاهرة، ولكنه لو وُجدَ لكان مدركاً لها^(١)، بمحسوسٍ يُدرك وهو "الغراب السيء"، ووجه الشبه المشترك بينهما هو "العُجْب"، أراد الشاعر بهذا التشبيه بثّ مشاعرٍ خاصة تتأزر مع النسيج اللغوي بأكمله، تعرف من خلال السياق العام للنصّ الشعري^(٢)، وهذا ما جسّد حقيقة شعوره بإبراز ما يصفه، وبالتالي أكسب التشبيه قوةً وروعةً وتأثيراً^(٣)، واعتمد "بأقشير" في هذا النصّ على بثّ عنصر التخيل في ذهن المتلقي؛ ليتصور وجه الشبه، معتمداً على ذكاء المتلقي، ممّا يدعو إلى التأمل في تلك العلاقة الجامعة بينهما، وحثّ ذهن المتلقي على إعمال ذهنه لفهم ذلك المعنى الدقيق في التشبيه، والذي أنتج دلالة مكثفة قرب تلك الصورة الوهمية لذهن المتلقي، إذ المغرور تراه يمشي لخيلاء رغم خلوه من أدنى عناصر الإنسانية.

لذلك، استطاع الشاعر خلال هذه الصورة الفنية من تشبيه الشخص الذي هجاه بغراب السوء، فكان المشبه هو الشخص المهجو، والمشبه به غراب السوء، ووجه الشبه هو العجب، رغم سوء خُلُقِهِ وخُلُقُهُ، إذ وصفه في ذيل البيت أنّه أخٌ للشؤم المذموم، فكان هذا التشبيه من النوع الحسي عبر الأداة "الكاف"، فكانت هذه الصورة الهجائية من أروع الصور التشبيهية، التي توظف في تشبيه من يمشي الخيلاء معجباً بنفسه وهو لا قيمة له، فضلاً عن كونه انسان شؤم وسوء.

ومن الصور التشبيهية الأخرى التي ذكرها المدني في "سلافة العصر" عن الشاعر والأديب "الشيخ جمال الدين النجفي المالكي (ت ١٠٩٣هـ)"، قوله:

(من الرجز)

١: يُنظر: في البلاغة العربية (علم البيان)، عبد العزيز عتيق: ٦٩.

٢: يُنظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، الدكتور رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الثانية، (د.ت): ٢٦٣.

٣: يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب: ٣٣١.

والحرفُ كالقنديلِ والـ معنى بهِ مثْلُ الشَّهابِ^(١)

وظَّف الشاعر النجفي في البيت الأنف أداتين للتشبيه، الأولى هي حرف "الكاف"، والثانية "مثل"، في ردّه في رسالة إلى المصنف، مزج فيها براعة البلاغة، وعذوبة الألفاظ، فشبه الحروف كالقناديل في إنارتها لليل الحالِك، والمعاني المبتوثة مثل الشهاب الذي يرمي الشياطين، في وصية يعطيها لطالب العلم، ينتقي من خلالها نصائحه على وفق هذا الأسلوب البليغ.

من هنا، تكمن بلاغة صورة التشبيه الفنيّة من أنّها تنتقل بالمتلقي من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثّله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليلٍ أو كثيرٍ من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها، واهتزازها.

وهذا ما جعل من صيغة التشبيه تشكّل حضوراً مائزاً في كتاب "سلافة العصر"، من خلال أدوات التشبيه التي وظّفها الأدباء في تلك النصوص الشعرية، التي أسهمت في جعله ملمحاً أسلوبياً بارزاً، عبّر من خلالها الشعراء عن الصور الوصفية التي بمخيلتهم، وترجموها إلى أرض الواقع، فأضفى إليها سمة البساطة على اختلاف مشاربها؛ لتصل إلى المتلقي بأبهى صورة، ممّا تثير انفعالاته وتعجّبه بتلك الصور التشبيهية.

ثانياً: أسلوب الاستعارة:

الاستعارة مأخوذة من كلمة "العارية"، ((واستعارَ طلب العارية، واستعارَ الشيء واستعاره منه طلب منه أي أن يعيره إياه، واعتوروا الشيء وتعاوروه تداولوه فيما بينهم))^(٢)، أي نقل منفعة شيء ما من شخص إلى آخر.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٤٢٢.

٢: لسان العرب، ابن منظور: ٤/ ٦١٨. مادة (عور).

فهي تسمية الشيء ب اسم غيره إذا قام مقامه ^(١)، إذ تكون الاستعارة ما أُكْتُفِي فيها بال اسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فُجِّعَتْ في مكان غيرها.

وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتناعُ اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر ^(٢)، عن طريق نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ^(٣)، فهي مجازٌ لغويٌّ، تكون علاقته المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، فهي في الأصل تشبيهٌ، حُذِفَ أحد أطرافه من خلال الإيجاز والاختصار في إيراد المعنى على وجه المبالغة.

ولا تكون الاستعارة إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقة؛ لأنَّ الشيء إذا وصف نفسه لا يسمى استعارة، وإذا وصف غيره عند ذلك يسمى استعارة، ولا يكون للشاعر أو الأديب إبعاد الاستعارة كثيراً فتكون منفرة، ولا يقربها كثيراً فتكون حقيقة.

لذلك، فللاستعارة فضل على الحقيقة، إذ إنَّها تثير في نفس المتلقي ما لا تثيره الحقيقة ^(٤)، فهي مجاز، والمجاز في الاستعمال أبلغ من الحقيقة، فهو يلطّف الكلام، ويكسبه حلاوة، ويكسوه رشاقةً من خلال الألفاظ التي يوظفها الأديب في الدلالة على المعاني.

ومن ثمَّ يجعلها الشاعر غير خاضعة لقواعد اللغة العربية ^(٥)، بالاعتماد على مبدأ الانزياح الاستبدالي ^(٦)، الذي يتحقق عبر الخرق للمألوف لقانون العلاقات اللغوية، التي

١: يُنظر: البيان والتبيين، أبو عمرو الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥م: ١/ ١٥٣.

٢: يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ت): ٤١.

٣: يُنظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري: ٢٦٨.

٤: يُنظر: م. ن: ٢٩٦.

٥: يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، الدكتور صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافي للفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م: ١٨٠.

٦: يُنظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م: ١١٠.

صهرت في كيان واحد؛ لتتخطى حدود المتعارف، وتهدم واقعاً لتبني على أنقاضه عالم آخر خيالياً حالماً؛ لاستثارة المتلقي، وتحفيز ذهنه على تجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي، الذي لا يتم الوصول إليه إلا بعد عدد من القراءات المنتجة لأبعاده.

وقد شكّلت صيغة الاستعارة ملمحاً بنائياً مميّزاً في سعة حضورها وهيمنتها في "سلافة العصر"، وذلك أنّ الاستعارة تدخل في مجال التغييرات الدلالية عبر إحلال وحدة دلالية محل أخرى، وكذلك أنّها تدخل في مجال التغيير المنطقي للجملة، الذي تتكون فيه الأشكال، ممّا تعدّل القيمة المنطقية للجملة.

فمن الشواهد التي ذكرها المدني في "سلافة العصر" على توظيف الاستعارة عند الشاعر "الشيخ شرف الدين المصري (ت ١٠٥١هـ)" قوله:

(من المديد)

وَجَنَّةُ الْمَحْبُوبِ ذَاتُ احْمَرَارٍ مِنْ لَظَى الْقَلْبِ اسْتَعَارَ اسْتَعَارَا

فلهذا قد صار قلبي كليماً حيث من خديّه آنستُ ناراً^(١)

صوّر الشاعر وجنة محبوبته بأنّها ذات احمرار، بسبب الخجل ونار القلب المستعرة بحبّه، موظّفاً صورة استعارية، إذ ذكر المستعار له "وجنة المحبوب" دون أن يذكر المستعار منه "النار"، مع ذكره المستعار "ذات احمرار"، فهي من الاستعارة المكنية؛ بسبب إخفاء المستعار منه، التي يستدل عليها المتلقي من خلال القرينة الصارفة "اللظى"، وهكذا في البيت الثاني، إذ جعل قلبه كليماً لمحبوبته، مقتبساً من الآية الكريمة من قوله تعالى^(٢): ﴿أَنْسَتْ نَارًا﴾، فكما استدل موسى الكليم (عليه السلام) بقبس النار، فهو هكذا أنس ناراً من خدّ حبيبته تلك النار، التي بسببها صار قلبه كليماً حبيبته، فسليقة اللغة هي

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١٩٣/٢.

٢: سورة طه: آية ١٠.

التي تجعل المتلقي يفهم المعنى المقصود على الأثر^(١)، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي لدلالة "اللقى" هي قرينة لفظية، وصرح بالمستعار له "وجنة المحبوب"، وأخفى المستعار منه وهو "النار"، إذن فالاستعارة "تحقيقية"؛ لأن المشبه المتروك "معقول"، فهي من نوع الاستعارة "المعقول لمحسوس بوجه عقلي"^(٢)، فالشاعر يرى احمرار وجنة محبوبته ليس من شيء إلا من نار قلبه المستعرة، لهذا صار قلب الشاعر جريحاً محترقاً، وقد أبصر الشاعر نار قلبه في خد محبوبته.

فالاستعارة هنا مجازاً لغوياً استعمله الشاعر في غير معناه الحقيقي^(٣)، إذ نقل الشاعر المعنى من لفظ لآخر بسبب المشابهة بينهما^(٤)، فيكون هذا الخرق الدلالي الاستبدالي متحققاً في النصوص الشعرية بمهارة الشاعر، الذي يمدّها بطبيعة متجددة، وصلات مبتكرة بين عناصرها، سعياً منه إلى فك النسيج التركيبي المتعارف عليه لدى العامة، وخلق الطبيعة اللغوية الحسية المتميزة.

ومن الشواهد الشعرية التي أوردها المدني، ما نقله عن "الشيخ محمد حكيم الملك (ت ١٠٥٠هـ)" في قوله:

(من البسيط)

جافي المضاجع ألف السُّهْدِ ساوَرَهُ سُمُّ الْأَسَاوِدِ أَوْ أُنْيَابُ آسَادٍ^(٥)

عمد الشاعر في هذا البيت برسم صورة بلاغية على وفق صيغة الاستعارة، إذ وصف حاله أنه قد جافاه النوم، وجاوره السهر، ووصف حاله كمن أصابه سمّ الأفاعي، أو كحال من عضّه الأسد، فالشاعر هنا ذكر المشبه به "سم الأسود، أنياب آسد"، ولم يذكر

١: يُنظر: الصورة والبناء الشعري، الدكتور محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة (د.ت): ١٢٨.

٢: يُنظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٨٨.

٣: يُنظر: في البلاغة العربية علم البيان، عتيق: ١٧٥.

٤: يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوني، الرياض، السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م: ١/ ٣٦٥.

٥: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٢٩٢.

المشبه أو المستعار له، ذاكراً حالة اللفظ المستعار "السهد"، وكأنه نظر إلى بيت الشاعر النابغة الذبياني حينما قال:

(من الطويل)

فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَنْبِلَةً مِنْ الرَّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السَّمُّ نَاقِعٌ^(١)

وقد صرّح الشاعر بالمشبه به، وأضمر المشبه، إذن فالاستعارة "تصريحية تحقيقية"؛ لأن المشبه المتروك معقول، وهي من نوع استعارة "المعقول لمحسوس بوجه عقلي" ^(٢).

وكانت تلك الصورة المجازية التي استعارها الشاعر تحتاج إلى تأمل من المتلقي، وتخيل كبير منه، حتى يستنتج الصورة المقصودة، التي تمثل تركيب استعمل في غير ما وضع له بسبب علاقة المشابهة، مع وجود قرينة صارفة من إيراد المعنى الأصلي ^(٣)، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هي قرينة معنوية "السهد"، أبرز من خلالها الشاعر المعنى المطلوب ^(٤)، والقرينة المذكورة في ربطت المعاني بعضها ببعض ^(٥)، فأراد الشاعر من هذه الاستعارة المبالغة في وصف حاله، ممّا أعطى صورة مجازية في ذهن قارئ النصّ والمتأمل في كيفية توظيف المفردات.

فالأديب هنا وظّف استعارة، لم يقصد معانها الحقيقية عند ذكرها ^(٦)، وهذا ما جعل منه ينتقل من معنى لآخر بسبب جهة المشاركة بينهما، من خلال استعارة تلك المعاني، من خلال جعل الدلالات المجازية التي وظفها في ذلك النصّ لأجل المبالغة في وصفه وقصده.

١: يُنظر: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، (د.ت): ٣٣.

٢: يُنظر: مفتاح العلوم: السكاكي: ٣٨٨.

٣: يُنظر: فنون بلاغية (البيان والبدیع)، أحمد مطلوب: ١٤٣.

٤: يُنظر: في البلاغة العربية (علم البيان)، عبد العزيز عتيق: ١٧٥.

٥: يُنظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٧٥.

٦: يُنظر: في البلاغة العربية علم البيان، عبد العزيز عتيق: ١٧٥.

ومن الشواهد الأخرى التي أوردها المدني، ما نقله عن "الشيخ علي بن حسن المرزوقي اليمني (ت ١٠٤٢هـ)" في قوله:

(من الطويل)

وإن شَقَّ نحرُ الفجرِ ناحتْ بلابلٌ تُسَبِّحُ اللهَ القديمَ بحمده^(١)

استعار الشاعر المرزوقي في البيت الأنف صورة بداية الصباح، وكأن بياض الفجر ينحر ظلام الليل، فتصدح البلابل تترنم بتسبيحها لله جل ذكره.

وقد حذف المشبّه به، فكانت الاستعارة يستدلّ عليها عقلياً^(٢)، التي تحتاج إلى تأمل من المتلقي، وتخيل بشكل كبير في استنتاج الصورة^(٣)، ممّا يتطلب بذل الجهد من المتلقي لاقتناص الصورة المستعارة المتشكّلة في البيت الأنف الذكر.

وعند ذكر الدلالات المجازية تكون المبالغة أكثر في الوصف^(٤)، لبيان جمال الصورة، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هي قرينة لفظية^(٥)، التي من خلالها ربط المعاني بعضها ببعض^(٦)، وقد وظّف الشاعر في هذه الاستعارة الدلالات المجازية ليتجاوز بها المعنى الحقيقي الذي يبرز من ظاهر النص "نحر الفجر".

وقد جعل الشاعر استعارته "مكنية" من خلال إخفاء "المستعار منه"، وقد طوى ذكرها، إذ كلما ازدادت الاستعارة خفاءً ازدادت حسناً وجمالاً^(٧)، وقد أضفى صور الطبيعة لاستعارته؛ ليعبر بذلك بأجمل صورة^(٨).

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٢٧٨.

٢: يُنظر: فنون بلاغية (البيان والبدیع)، أحمد مطلوب: ١٤٠.

٣: يُنظر: م. ن: ١٣٨.

٤: يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي: ١/ ٢١٠.

٥: يُنظر: في البلاغة العربية علم البيان، عبد العزيز عتيق: ١٧٥.

٦: يُنظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٧٥.

٧: يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، يحيى العلوي: ١/ ٢١١.

فكانت الاستعارة في النصّ المتقدّم قد مثّلت الحجر الأساس في رسم الصورة الشعرية، التي سعى من خلالها الشاعر في تشكيل براعته ومقدرته في تكوين الصور الخيالية في مدح محبوبته، من خلال استعمال الألفاظ في غير ما وضعت لها، خارقاً بذلك اللغة المعهودة، مع ذكر القرائن الصارفة لمراده، فصاغ عبرها خطراته، وأبدع في نظم كلامه، معتمداً على خياله الخصب في إبراز عاطفته وحسه المرهف.

ومن هنا يُمكن القول أنّ فضيلة الاستعارة تكمن في الواقع الجديد الذي تَخْلُقُهُ، وفي هذا الإيحاء المتولّد عن تردد القارئ بين دالتين، دلالة حرفية غير مقصودة، ولكنها مدعاة تمنعها القرائن، ولا يمكن أن تتحقق إلا في الخيال، ودلالة أخرى محتجبة يُطلب من المتلقي استنتاجها بناءً على تلك القرائن.

وعليه، نستشف أنّ الصور الاستعارية المستعملة في "سلافة العصر" بأنواعها المتعددة، أسهمت بشكل فاعل في بلورة تلك النصوص، التي بدورها كشفت عن مكونات النفس للشاعر، والحالات اللاشعورية أزاء مواقف معيّنة تطلبها الحال والمقام، ممّا جعلها تشكّل صوراً بارزة في النصوص، زودته بطاقات دلالية نتجت من الانتهاكات اللغوية، التي بنت الفاعلية فيه، مولدة تلك الدهشة من تلك الانزياحات، ومن خلالها يُجهد فكر المتلقي في تلمس مواطن الاشتراك بينها.

ثالثاً: أسلوب الكناية:

الكناية من صور البيان البلاغية، وهي تعني الإيحاء والإشارة، التي يتكئ عليها أهل البيان فهي من دُرر وجواهر الخطاب الأدبي، فهي ((أَنْ تَتَكَلَّمَ بِشَيْءٍ وَتُرِيدَ غَيْرَهُ، وَكَئَى عَنِ الْأَمْرِ بِغَيْرِهِ يَكْنِي كِنَايَةً، يَعْنِي إِذَا تَكَلَّمَ بِغَيْرِهِ مِمَّا يَسْتَدِلُّ عَلَيْهِ نَحْوَ الرَّقِثِ وَالْغَائِطِ وَنَحْوِهِ))^(٢)، ويريد بها الأديب دلالة على المعنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل يأتي بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على

١: يُنظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، أطروحة دكتوراه، ثائر سمير حسن الشمري، إشراف الأستاذ الدكتور يونس أحمد السامرائي، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٠٤م: ٢١.

٢: لسان العرب، ابن منظور: ١٥/٢٣٣.

التابع أبان عن المتبوع بمنزلة^(١)، من خلال ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك^(٢)، بوساطة لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز^(٣)، مع جواز إرادته معه^(٤)، أي لا يمنع من ورود المعنى الأصلي كفلانة نؤوم الضحى، وتقصد بها أنها مترفة ومخدومة، وهي حقاً تنام إلى وقت الضحى.

لذلك، فالكناية هي توظيف اللفظ لمعنى آخر يقصده ملقي النص، وهو موجود في النص نفسه، لكن من خلال لغة الإشارة والتلميح، فالمعنى المطابقي للفظ نفسه يكون مقصود كل متكلم في العادة فيكون استعمال حقيقي للفظ، أما استعمال اللفظ في غير ما وضع له، كقولك (زيدٌ كثير الرماد) كناية إلى كرمه، الناتج من كثر طبخ الطعام للضيوف، فيكون الرماد كثير في بيته، فمعنى الكرم مقصود الملقى، وإن لم يذكر لفظه، ووجود الرماد يكون أيضاً عند الكريم، أما المجاز فيكون توظيف المعنى المشترك بين المفهومين أو الصورتين، كقولك (ذهبت للبحر لأتزوّد من علمه) التي تشير إلى غزارة علم العالم المقصود، دون أن يكون خارج هذا اللفظ معنى آخر مقصود للمتكلم.

ومن الشواهد على صيغة الكناية، ما ذكره المدني في كتابه "سلافة العصر"، نقلاً عن "بدر الدين المرهبي (ت ١١١٣هـ)"، في قوله:

(من الطويل)

نديماه يوم السّلم شِعْرَ وعالمٍ وخِداه يوم الرّوع رُمَحَ وصارمٍ^(٥)

١: يُنظر: نقد الشعر: ١٥٧.

٢: يُنظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ٤٠٢.

٣: يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير: ٢/ ١٩٤.

٤: يُنظر: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م: ٣٠١.

٥: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٢٩١.

مدح "المرهبي" في شعرة ضمن قصيدة طويلة ضمن صور تجلّت بأبرع الصور الفنية الشعرية، وكان ذكره في هذا البيت الشعري مكنياً شجاعة وقوة ممدوحه في وقت الحرب أنه لا يترك لامة حربه، من رمحٍ وسيفٍ صارمٍ، وفي وقت الرخاء والسلم كان ينادم الأدباء والعلماء؛ ليزداد ثقافة منهم، ويغني مجالسه بالفنون والعلوم والأدب.

وقد اعتمد الشاعر على الصورة الكنائية في شعره؛ ليجعل منها رمزاً إيحائياً، يعدل بها عن التصريح بالألفاظ إلى الغموض، بجعل نصّه يحمل قراءات متعددة؛ ليعث بالمتلقي إلى التفكير في الكشف عن مكنوناته الخفية، ومعرفة شأنه، والغاية والهدف من توظيفه، وجماله في ذلك النصّ الذي نسجه الشاعر، والذي غدا من الصور المهيمنة في نصوصه الشعرية.

فهو لم يصرّح باللفظ الحقيقي "الشجاعة في الحرب" و"الثقافة وقت السلم"، وإنما جعل المعنى يكمن خلف ستار الكناية التي نسجها الشاعر، فالكناية من نوع الصفة؛ التي يهدف بها الشاعر نفس الصفة^(١)، إذ الكناية نوع يطلب بها النسبة، لثبوت صفة لصفة، أو نفيها^(٢)، إذ لوحّ الشاعر عن شجاعة ممدوحه بالألفاظ الكنائية ((وخذناه يومَ الرّوعِ رُمحٌ وصارمٌ)).

فالخدن هو الصاحب والصديق، التي قصد منها الشاعر أنه "ماسكاً برمحه وسيفه يوم المعركة" كناية عن "شجاعته وعدم هزيمته"، وأن "نديماه يومَ السّلم شِعْرٌ وعالمٌ" كناية على كثرة العلماء والأدباء في ديوانه، فالكناية التي أوردها الشاعر هي كناية عن الصفة؛ التي يريد بها الشاعر نفس الصفة المعنوية، كالشجاعة والكرم والتعلّم، وليس الوصف المعروف في علم النحو، التي هي من صفات ممدوحه.

وهكذا ذكر المدني في كتابه "سلافة العصر" الصورة الكنائية في قول "الشيخ عبد علي بن ناصر الحويزي (ت ١٠٥٣هـ)":

١: يُنظر: في البلاغة العربية (علم البيان)، عبد العزيز عتيق: ٢١٢.

٢: يُنظر: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدیع)، محمد أحمد قاسم: ٣٠٣.

(من الرمل)

وَهَزَبَ يَصْدُمُ الْمَوْتَ إِذَا مَا تَنَادَتْ أَسْدُ الْحَرْبِ الصَّدَامَا^(١)

مدح الشاعر في هذه القصيدة بصور بلاغية على وفق أساليب متنوعة، وقد وظّف الكناية بأبهى صورها في هذا البيت من قصيدته، من خلال توصيفه بالأسد كناية عن شجاعته، وهو يصدم الموت، وبهذا الفعل المضارع "يصدم" جعل من شجاعته مستمرة في مواجهة ليوث الحرب وشجعانهم، غير مكترث لعددهم وقوتهم.

فالكناية هنا توصل ذهن المتلقي إلى قوة وشجاعة الممدوح، بصورة مباشرة، إذ لم يصرّح الشاعر بالتعبير الحقيقي لشجاعة الممدوح، بل عدل إلى ما هو أبلغ وقعا في النفس، فحصل الانتقال منها إليه، فالكناية من نوع يطلب بها النسبة، لثبوت صفة الشجاعة لديه، التي يُستدلّ عليها من خلال القرائن المحفوف بها النص الشعري، إذ من المحال أن يدلّ على المعنى من تلقاء نفسه^(٢)، خلال التعبير الياحائي للمعاني المقصودة، وما تجول بذهن مُلقي النص هو من يستطيع أن يقوم بالمهمة بدون حرج أو ملامة، مما يجعل من صيغة الكناية تقترب عن باقي الصيغ البلاغية الأخرى، لذلك، تكون صيغة الكناية في بلاغتها في إيصال المعنى، ومقدار الانزياح اللغوي الذي تمثله، وفي كينونة إعطاء المعنى، وفي طيّات الكلام نفسه الدليل عليه.

فالكناية هنا مثّلت وسيلة فنية، جسّدت المعاني العقلية والحسية، وارتست العلاقة بينها في الصورة المتقدمة^(٣)، فكان هذا الوصف الكنائي على سبيل التشبيه العقلي^(٤)، إذ لم يصرح باللفظ الحقيقي وهو الشجاعة، وإنما جعل المعنى يكمن خلف ستار الكناية، التي

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٤١١.

٢: يُنظر: في البلاغة العربية (علم البيان)، عبد العزيز عتيق: ٢٢٣.

٣: يُنظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الدكتورة بشرى الخطيب، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م: ١١٩.

٤: يُنظر: أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م: ١٧٥.

نسجها من خلال نصه الشعري، فكانت من نوع الصفة التي يهدف إليها الأديب نفس الصفة^(١)، التي أبرز صورتها في ذلك النص، مكنياً عن الصورة المقصودة.

وعليه، تجد أنَّ الكناية شكّلت صورة فنيّة في "سلافة العصر"، إذ سجّلت حضوراً مميزاً في النصوص الشعرية، على وفق دلالات فنية وجمالية، تأرجحت دلالاتها بين الظهور والخفاء، بحسب التلازم المطروح في السياق، وبحسب تأويل متلقيها ومقدرته على تفسير مكنون دلالاتها، وفاعليتها في تلك النصوص المنطوية عليها، ممّا جعلها تثري تلك النصوص، التي عمدت على إبراز فاعليتها في تلك النصوص الشعرية.

١: يُنظر: في البلاغة العربية (علم البيان)، عبد العزيز عتيق: ٢١٢.

المبحث الثالث: خصائص الإيقاع الموسيقي:

تتّصف لغة الشعر بأنّها لغة موسيقية، تكون مليئة بالأنغام، التي تعد جزءاً مهماً من مكوناتها المتماسكة مع التعبير اللغوي، فألفاظها تتواتر بوحداث ترنيمية ملحنة ومنتظمة، داخل سياق إيقاعي، يُشبع رغبات الآخرين وحاجاتهم الوجدانية^(١)، ويعمل على جذبهم إليه، من خلال تعاقب الأبيات الشعرية، التي يصدر منها الأصوات الموسيقية، فتطرب لها الأذان والنفوس، ويتعشق صدور الأبيات الشعرية مع أعجازها بطريقة مرتّبة في عدد الوحدات الصوتية.

فاللغة الشعرية تمثّل وسيلة وآلة التفاهم بين الناس ومورد لانطلاق الأصوات^(٢)، من خلال تحليل تلك الأصوات والمقاطع وإبراز مميزات، وصفاتها، وكيفية تشكيلها؛ لأجل الوصول إلى فهم النصّ الشعري عبر الدلالات الصوتية المستوحاة من ذلك النص، وبهذا لابدّ لسامع الشعر أن يكتلّ من مقاطعه، بحيث يسمعها موزونة منسجمة، وأن تكون له تلك الموهبة، التي يدرك من خلالها كل ما في الكلام من موسيقى ونغم.

والأسباب المحيطة بحدّ الشعر هي: اللغة، والوزن، والمعنى، والقافية، فتأثّف المفردات اللفظية، وكذلك المعنى، والوزن فيما بينها^(٣)، فيُحدث معانٍ يتكلم فيها، والقافية تأثّف مع سائر البيت من الشعر، ولا تأثّف مع غيره؛ لأنّها من ألفاظ البيت، والوزن شيء يقع على كل ألفاظ الشعر الدالّ على المعنى.

١: يُنظر: شعر أبي طالب دراسة أدبية، أطروحة دكتوراه، هناء عباس عليوي كشكول، كلية الآداب، جامعة الكوفة، قسم الدراسات العليا، العراق، ٢٠٠٧م: ٣٨٩.

٢: يُنظر: علم اللغة العام، فريدناند دي سوسور، ترجمة الدكتور يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ١٩٨٥م: ٩٥.

٣: يُنظر: نقد الشعر: ٦٩.

أولاً: الإيقاع الداخلي:

١: التكرار:

تعدُّ ظاهرة التكرار في الشعر العربي ظاهرة موسيقية، بنغمات متكررة، بإيقاع متساوٍ ومتسق، يُفصح عن إحياءات تعبيرية، من خلال تكرار الألفاظ، أو تكرار الأصوات، التي يعبر فيها الشاعر عن غرضه وعواطفه، التي تكمن في داخله فلذلك يلجأ إلى تكرارها؛ ليؤكد ما يراه مهماً، أو ما يستعذبُ تكريره ويطرب المستمع والمتلقي للنص.

فالغرض من التكرار هو غرض فني، يُثري النص الشعري، بينما الغرض من التردد إعطاء إحياءات جديدة، وإيجاد شحنات أُخر من المدلولات^(١).

وحدد ابن رشيق مواضع التكرار في قوله: ((وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواقع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب))^(٢).

وكذلك ترى نازك الملائكة أنَّ التكرار يجب أن يكون مرتبطاً بالمعنى، وإلا كان لفظاً متكلفاً وغير مقبول، ويجب أن يخضع لقواعد الشعر الجمالية والذوقية والبيانية، وليس مقبولاً تكرار لفظ لا يرتبط بما حوله، أو لفظ ينفر منه السامع^(٣)، ((فتكرر اسم الممدوح هنا تتويه به، وإشارة بذكره، وتقخير له في القلوب والأسماع))^(٤)، والتكرار يكون ((بتكرار لفظة، أو حرف، أو حركة، أو أسلوب، أو تركيب))^(٥).

١: يُنظر: ظاهرة التكرار في غزل العنبريين في العصر الأموي، الدكتور علي جاد الحق سعيد، مركز أثر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م: ١٧٦.

٢: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٧٣ / ٢.

٣: يُنظر: أساليب التكرار في الشعر العربي، نازك الملائكة، مجلة لبنان، العدد الخامس، ١ / مايو / ١٩٥٢: ١٢.

٤: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٧٤ / ٢.

٥: دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل يوسف: ١ / ١٦٢.

وتكرار الحرف يعني تكرار الصوت، الذي يحمله الحرف في كلمة ما^(١)، فتحدث هذه الأصوات عند تكرارها إيقاعاً موسيقياً.

ومما أورده المدني في "سلافة العصر" نقلاً عن الشاعر "الشيخ حنيف الدين المرشدي (ت ١٠٤٧هـ)" قوله:

(من البسيط)

أَمِينٌ آمِينَ لَا أَرْضَى بِوَاحِدَةٍ حَتَّى أَضِيفَ لَهَا أَلْفَ آمِينَا^(٢)

فتكرار اللفظ (أمين) مرتين، ما هو إلا إشارة إلى تأكيد المعنى، الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، وهو يحاول لفت انتباهه، وما مدى أهميته بالنسبة إليه، بحيث كرر اللفظ نفسه مرتين، وبشكل متوالٍ.

بل حتى يصل إلى "ألف آمين"؛ ليشير إلى مكنون عواطفه، ومآثر حزنه، بلفظ يُعدُّ مقبولاً؛ لأنه من جنس الألفاظ التي حواها البيت الشعري، فكان هذا التكرار شكلاً من أشكال الموسيقى، التي يعتمدها الشاعر في التأثير على متلقي النص، والقارئ، والسامع.

ومن الشواهد الأخرى على توظيف التكرار، ما نقله المدني في كتابه "سلافة العصر" عن "صارم الدين اليمني (ت ١١٠١هـ)" في قوله:

(من الطويل)

فَيَا سَيْفَ سَيْفِ الْآلِ مِنْ حَسَنِ أَجْبُ لَقَدْ لَقِيتُ حَرْبٌ وَثَارَ جِلَادُ^(٣)

فقد وظّف الشاعر مفردة "السيف" وكرّرها مرتين، إشارة إلى تأكيد المعنى إلى أن السيف هو سيف آل ومدى قيمتها في سوح الوغى، وهذا ما يعمل بإثره على زيادة

١: يُنظر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، الدكتور سيد خضر، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م: ٦.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٢٠٤.

٣: م. ن: ٢ / ٣٠٤.

الإنتاج التعبيري للصور الشعرية^(١)، مولّداً بذلك صوراً جديدة عن طريق تغيير علاقات اللغة مع بعضها البعض، فتحتاج إلى إعادة النظر من المتلقي؛ لإدراك الدلالة التي تؤديها على وفق السياق الذي وردت فيه^(٢).

ومن ثمّ تحصل الفائدة المرجوة من النصّ الشعري، بعد اقتناص الدلالات المطلوبة منه.

فالدلالات تكون هي مقصود النصّ، وليس فهم المعنى بصورة مطلقة وعامة^(٣)، فتعمل الدلالات الصوتية على معرفة النصّ.

وهكذا، ورد التكرار في مواضع أخرى من كتاب "سلافة العصر"^(٤)، لكن بنسبة ضئيلة، وهذا ما يشير إلى عدم رغبة الشعراء في توظيف التكرار في أشعارهم، والاستغناء عنه إلا في مواضع قليلة.

ولا يكون أثر الدلالة مقتصرًا على الإيقاع والنغم الموسيقي للأصوات فحسب، بل يتعداه إلى إظهار الفكرة من خلال الدلالة، فعدم استثمارها بما يخدم معنى النصّ سيؤدي إلى عدم لزومها على الإطلاق، كما أنّها ستكون غير نافعة عند المتلقي، وبالتالي ينخفض عنده مستوى فهم إدراك النصّ.

٢: التصريح:

شُبه البيت المصّرّ بأنه بابٌ له مصراعان متساكِلان^(١)، والتصريح كما أورده العلوي هو معناه في الشعر أن يكون عجز النصف من البيت الأول من القصيدة مؤنّ

١: يُنظر: الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة الدكتور منذر العياشي، مركز الانتماء الحضاري، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، (د.ت): ٦٦.

٢: يُنظر: بنية اللغة الشعرية: ٦٥.

٣: يُنظر: كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تقديم وإشراف: الدكتور رفيق العجم، تحقيق: الدكتور علي دحروج، نقل النصّ الفارسي إلى العربية: الدكتور عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: الدكتور جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م: ١/ ٧٩٣.

٤: يُنظر: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١١٠، ١١٤، ١٢٧، ٢٢٩، ٢٧٢، ٢٩٦، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٢٣، ٤١٧.

بقافيتها، فمتى ما عرفت تصريحها عرفت قافيتها^(٢)، أي له فائدة وهي قبل أن يكتمل البيت الأول من القصيدة سوف يتبادر لذهن المتلقي نوع قافية القصيدة^(٣).

وأشار ابن معصوم المدني إلى التصريح بقوله: ((هو عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه، في الوزن والروي والإعراب))^(٤).

وللتصريح في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس؛ لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك^(٥)، وعلماء علم العروض ليس لهم فيه قاعدة بالتميز بين المصراع والمقفى^(٦).

ويرد التصريح في أشعار القدامى كثيراً، وهو يدل على سعة الشاعر في فصاحته، واقتدار منه في بلاغته، ويحسن إذا كان قليلاً، ويظهر عليه التكلف إذا كان كثيراً في القصيدة، فإنه يكسب لفظه برودة وركة في معناه وظاهره كلام^(٧).

ويجب في اختيار لفظ المصراع أن تكون كلمة المصراع الثاني مناسبة إلى كلمة المصراع الأول في حسن العبارة وتامها والشرف في معناها بالجملة^(٨).

ومن الشواهد التي صرّح فيها "الخطيّ البحرانيّ العبدى (ت ١٠٢٨ هـ)" في أشعاره، قوله في مرثية، نقلها عنه المدني:

(من الطويل)

١: يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ١/ ٢٤٢.

٢: يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، العلوي: ٣/ ٣٢.

٣: يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ١/ ٢٤٢.

٤: أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني: ٥/ ٢٧١.

٥: يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ت): ٢٨٣.

٦: يُنظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني: ٥/ ٢٧١.

٧: يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، العلوي: ٣/ ٣٣.

٨: يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٢٨٤.

وَأَرْعَشَتِ الْمُلْدُ الْمُتَقَفَّةُ السُّمْرُ وَأَقْبَلَتِ الْخَيْلُ الْمَسْوَمَةُ الشُّقْرُ^(١)

فعروض البيت من الشطر الأول، متساوية مع ضربه، في الروي والوزن، من الشطر الثاني، فهي متوازنة ومتولدة منها صوت موسيقي رخم، يطرب السامع ويشدّه لسماع القصيدة، وتدلُّ على القافية التي اختارها الشاعر^(٢).

ومن الشواهد الأخرى التي أوردها المدني، ما نقله عن "الشيخ بهاء الدين الهمداني (ت ١٠٣١هـ)" في قوله:

(من الوافر)

أَلَا يَا خَائِضاً بَحَرَ الْأَمَانِي هَذَاكَ اللَّهُ مَا هَذَا التَّوَانِي

أَضَعْتَ الْعُمَرَ عَصِياناً وَجَهْلاً فَمَهْلاً أَيُّهَا الْمَغْرُورُ مَهْلاً

مَضَى عُمُرُ الشَّبَابِ وَأَنْتَ غَافِلٌ وَفِي ثَوْبِ الْعَمَى وَالْعِي رَافِلٌ

وَطَرْفُكَ لَا يَرَى إِلَّا طُمُوحاً وَنَفْسُكَ لَمْ تَزَلْ أَبَداً جُمُوحاً^(٣)

ذكر الشيخ الهمداني في قصيدة آنفة الذكر البالغ عدد أبياتها (١١) بيتاً، جعل كل أبياتها مصرعة، ففي البيت الأول منها صرّع بين (الأمني/ التواني)، وفي بيته الثاني بين (جهلاً/ مهلاً)، وهكذا في الثالث (غافل/ رافل)، والرابع منها (طموحاً/ جموحاً)، ويستمر في كل أبيات قصيدته على هذا النحو من التصريع فيها، وهذا ما بثّ نغماً موسيقياً لأجل تنبيه السامع ومتلقي القصيدة لما يريد لفت انتباهه إليه وهو النصيحة، من خلال الموسيقى الداخلية للتصريع الموظف في الأبيات الشعرية الذكورة؛ لكي يرجعه إلى الله تعالى، وعدم التواني في العمر، وعدم تأخير العمل، والانغماس في ملذات الدنيا.

١: سلافة العصر: ابن معصوم المدني: ٢/ ٤٠١.

٢: يُنظر: الشعراء وإنشاد الشعر، الدكتور علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٩م: ١٣٤.

٣: سلافة العصر: ابن معصوم المدني: ٢/ ٢٠.

ومن الشواهد أيضاً التي أوردها المدني في كتابه "سلافة العصر" ما قاله في الجواب عن رسالة "السيد محمد يحيى بن الأمير نظام الدين الحسيني (ت ١٠٩٢هـ):

(من البسيط)

مُهَلًّا سَقَتَكَ الْغَوَايِ هَاطِلَ الدَّيْمِ مَنْ ذَا يُبَارِكُ فِي قَوْلٍ وَفِي حِكْمِ

إِنْ رُمْتَ فَخْرًا فَقُلْ مَا شِئْتَ مِنْ هِمِّ أَوْ رُمْتَ مَشْيًا فَطَأْ مَا شِئْتَ مِنْ قِمَمِ^(١)

إذ صرّح المدني بين "الدَّيْمِ، حِكْمِ"، وبين "هِمِّ، قِمَمِ" في البيت الآخر من القصيدة، ممّا أكسب هذه الأبيات نغماً موسيقياً خارجياً.

فالشاعر في هذين البيتين حشّد كل إمكانياته في التعبير والأداء في بيتين فقط من مقطوعة مكوّنة من أبياتٍ ستة، وهذه النسبة القليلة لا تدلّ على حرص المدني على توظيف التصريع بل العكس^(٢).

ومن خلال تتبّع الأشعار الواردة في كتاب "سلافة العصر" نجد أنّ نسبة التصريع في القصائد أكثر من غير المصرعة، بينما في المقطوعات كانت الأبيات المصرّعة أقل من غير المصرّعة، كما يبيّن الجدول الإحصائي الآتي:

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١١٣.

٢: يُنظر: اللغة الشعرية بين الانتماء والتفرد، الدكتور علي المصلاوي: ١٨٩.

التسلسل	اسم الإقليم	عدد القصائد المصرّعة	عدد القصائد غير المصرّعة	عدد المقطوعات المصرّعة	عدد المقطوعات غير المصرّعة
١	الحرمين (مكة المكرمة والمدينة المنورة)	١٥٧	٣١	٤١	٨٦
٢	الشام ومصر ونواحيهما	٥٩	٨	٢٠	٢٣
٣	اليمن	٢٢	٢	١٢	٦
٤	العجم والبحرين والعراق	٤٦	٨	٤	٩
٥	المغرب	١١	٢	٥	٨
المجموع		٢٩٥	٥١	٨٢	١٣٢

فمجموع القصائد في كتاب "سلافة العصر" (٣٤٦) قصيدة كاملة، بلغ عدد المصّرات فيها (٢٩٥)، بينما غير المصّرة (٥١) قصيدة، أي ما تعادل نسبة (٨٥،٢%) مصّرع، وهي نسبة عالية بالنسبة لغير المصّرات التي كانت نسبتها (١٤،٨%)، أي ما تتجاوز خمسة أضعاف، وهذا ما يدلّ على اهتمام شعراء الأقاليم في كتاب السلافة بتصريح قصائدهم لما له من وقع عند المتلقي، فضلا عن كونه تقليدا تعارف عليه الشعراء.

أما بالنسبة للمقطوعات الشعرية، والقصائد غير الكاملة، فقد بلغ مجموعها (٢١٤) مقطوعة، بلغ التصريح في (٨٢) منها، بينما غير المصّرة كانت (١٣٢)، فالمصّرات منها كانت بنسبة (٣٨،٣%)، وهي أقل بكثير من المقطوعات غير المصّرة التي كانت نسبتها (٦١،٦%)، أي ما تقارب الضعف منها، وهذا ما يدلّ على عدم اهتمام شعراء وأدباء الأقاليم في كتاب "سلافة العصر" بالتصريح في المقطوعات الشعرية.

٣: الترصيع:

الترصيع هو تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف^(١)، أو هو كلام فيه تشابه في أواخر الكلمات أو الفواصل، وهو يشبه التقفية الشعرية^(٢).

وقد ورد الترصيع في أشعار القدامى بكثرة من الشعراء المجيدين الفحول، وكذلك في أشعار المحدثين^(٣).

فمن الشواهد على ورود الترصيع، ما نقله "المدني"^(٤) عن القاضي "تاج الدين المالكي (ت ١٠٦٦هـ)" وذلك عندما طلب من "الشيخ عبد الملك بن الشيخ جمال الدين العصامي (ت ١٠٩٣هـ)" كتاب "شرح الاستعارات للحلواني":

(من الخفيف)

يا اماماً علا على الجوزاء وهماماً رقى ذرى العليا^(٥)

تمكّن الشاعر عن طريق الترصيع في قوله (يا إماماً) و(علا) و (رقى) و (الجوزاء) و (العليا) من توليد تفخيم موسيقي يجلب انتباه الممدوح، فالترصيع أشبه ما يكون بالقافية داخل البيت الشعري^(٦)، وقد حقّق الشاعر تناسقاً موسيقياً عزّز فاعلية التأثير في المتلقي.

فيمكن ملاحظة الترصيع في البيت الأنف في مقاطع الشطر والعجز المتماثلة في الكلمات والفواصل.

١: يُنظر: نقد الشعر: ٨٠.

٢: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، أمين: ١١٩.

٣: يُنظر: نقد الشعر: ٨١.

٤: سلافة العصر: ١ / ٢٣٩.

٥: م. ن: ١ / ٢٣٩.

٦: يُنظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ٤١٦.

٤: التدوير:

التدوير - كما ذكره ابن قتيبة وأطلق عليه اسم المدمج - هو ما كان قسميه متصلًا بالآخر غير منفصل عنه، وقد جمعتها كلمة واحدة، وهو المدمج، وأكثر ما يقع ذلك في عروض بحر الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة الشعرية التي يتمتع بها الشاعر في نظم قصائده^(١).

وقد ذكرت نازك الملائكة رأيها في التدوير، ووضعت له قانوناً في كتابته، إذ قالت: ((وانما وجد التدوير لربط شطر أول، لم ينته المعنى فيه بشطر تالٍ له، وهذا هو القانون في كل تدوير))^(٢).

والتدوير يدلّ على اشتراك الشطرين الأول والثاني في كلمة واحدة، يكون قسم منها في نهاية الشطر الأول "الصدر"، والقسم الآخر في بداية "العجز"، من البيت الشعري نفسه لإتمام الوزن^(٣).

والتدوير عند أهل البلاغة هو جعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أحدهما في آخر الشطر الأول من البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو في آخره، أو صدر الثاني^(٤).

وتكمن أهمية ذلك كما بيّنه أبو هلال العسكري في البلاغة والمنظوم، من أنّ للتدوير موقعاً جليلاً في البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً^(٥).

وينقسم التدوير إلى أقسام ثلاثة^(١):

١: يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري: ١/ ١٧٨.

٢: يُنظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد- العراق، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م.

٣: يُنظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، الدكتور محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م: ١٦٩.

٤: يُنظر: التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م: ٣٩٣.

٥: يُنظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري: ٤٠٠.

الأول: ما يوافق آخر كلمة في البيت في النصف الأول.

والثاني: ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير.

والثالث منها: ما يكون في حشو الكلام ثم في فاصلته.

ومن الشواهد الشعرية التي وردت في "السلافة" موظفاً فيه التدوير، ما قاله "الشيخ فخر الدين الخاتوني (ت ١٠٥٢هـ)":

(من الخفيف)

جُبِلَتْ ذَاتُهَا مِنَ الْمَنْدَلِ الرَّطْبِ بِ فَفَاقَتْ عَلَى الرَّيَاضِ الزَّكِيَّةِ

مَا لَهَا فِي الْغُصُونِ نِدٌّ وَلَيْسَ النَّدُّ إِلَّا مِنْ ذَاتِهَا الْمَسْكِيَّةِ^(٢)

فكلمتي "الرطب، الند" كانتا مدورتين بين صدر البيت وعجزه، لما اقتضاه التدوير في صناعة الشعر، من كونها كانت في نهاية الصدر للبيت الشعري، ولم تسع القافية أن تكونا بتمامهما فيه، فاضطر الشاعر أن يجعل تتمتهما في عجز البيت نفسه، مبتدئاً بها العجز.

فالتدوير يمثل استكمالاً للتشكلات الدلالية الخاصة في الأبحر الخفيفة، كالمقارب والخفيف والمجزوات في الأبحر^(٣).

ومن الشواهد الأخرى على ورود التدوير، ما ذكره المدني في كتابه، نقلاً عن "الشيخ بهاء الدين الهمداني (ت ١٠٣١هـ)" في قوله:

(من مجزوء الرمل)

لَا يَغُرُّكَ مِنَ الْمَرِّ عِ رِدَاءَ رَقْعَةٍ

١: يُنظر: م. ن: ٤٠١.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٣٣٣ / ١ - ٣٣٤.

٣: يُنظر: اللغة الشعرية، الدكتور علي المصلاوي: ١٩٤.

وَقَمِيصٍ فَوْقَ سَاقِ الدِّ كَعْبٍ مِنْهُ رَفَعَةً^(١)

دور الشاعر في البيت الأول في كلمة "المرء" فجعل نصفها في نهاية الشطر وتتمتها في بداية العجز من البيت الشعري نفسه، وهكذا في البيت الشعري الثاني دور الشاعر كلمة "الكعب"، فجعل شطرها نهاية الشطر، وتتمتها في بداية عجز البيت نفسه.

وهذا الربط العضوي من إيقاع موسيقي داخلي، حصل من خلال التدوير حقق انسجاماً تاماً، من عدم حصول غموض يكتنف النص الشعري، ويكتنف المعنى المقتنص، فيجعل من متلقي النص يقف عند نهاية الشطر، منتظراً للعجز الذي يبدأ بتتمة الكلمة التي توقف عليها في الشطر الأول.

ومن خلال تتبّع الأشعار الواردة في كتاب "سلافة العصر"، وجدنا أنّ عدد الأبيات المدورة في القصائد كانت (٣٧٥) بيتاً شعرياً، موزّعة على البحور الشعرية، ضمن شعراء الأقاليم الخمسة الواردة في كتابه، وكما هي مبينة في الجدول الإحصائي الآتي:

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٢٥.

	الطويل	البسيط	الكامل	الخفيف	الرمل	السريع	الوافر	الرجز	المتقارب	المجموع
إقليم الحرمين	٦١	٤٠	٣٠	٢٢	١٤	٩	١٤	٧	٣	٢١٠
إقليم الشام ومصر ونواحيهما	١٦	١٩	١٨	٩	٦	٥	٥	٢	١	٨١
إقليم العجم والبحرين والعراق	١٥	٦	١٠	٣	٥	٠	٠	٣	١	٤٣
إقليم اليمن	١١	٦	٢	٢	١	٠	٥	٠	١	٢٨
المغرب	٧	١	٢	٠	٠	١	١	١	٠	١٣
المجموع	١١٠	٧٢	٦٢	٣٦	٢٦	١٥	٢٥	١٣	٦	٣٧٥

ومن خلال تتبّع الجدول الآنف، نجد أنّ التدوير في البحر الطويل هو الأكثر توظيفاً، إذ كانت عدد الأبيات المدورة فيه قد بلغت (١١٠) بيتاً شعرياً، وأقل منه البحر البسيط، فقد كانت الأبيات المدورة فيه (٧٢) بيتاً شعرياً، وأقلها توظيفاً البحر المتقارب، إذ لم نجد سوى (٦) أبيات مدورة فقط.

ثمة ملحظ آخر، وهو أن إقليم الحرمين المقدسين - مكة المكرمة والمدينة المنورة - هي أكثر الأقاليم التي وظّفت التدوير في البحر الطويل، بعدد أبيات وصل إلى (٦١) بيتاً شعرياً مدوراً من أصل (١١٠)، أي ما تجاوز نصف عدد أبيات كتاب "سلافة العصر"، وهذا ما يعني أهمية البحر الطويل لدى الشعراء، ووفرة استعماله في التدوير؛ ليعطي نغماً موسيقياً يتناغم والطبيعة الشعرية التي يوظفها الشعراء في أغراضهم الشعرية.

٥: الجنس:

عرّف العرب الجنس واستعملوه في أشعارهم ونثرهم، وكان في النثر أكثر عندهم من الشعر؛ وذلك لكثرة ألوان الشعر التي تغنيه عن الجنس، وحقيقة الجنس هو مجانسة

اللفظ للفظ في الكلام^(١)، بحيث يكون الجناس يفترق عن التكرار، بأنَّ ((اللفظان إذا تشابها في الحروف، واختلفا في المعنى، يكون ذلك جناساً أو تجنيساً، أمّا إذا تشابها لفظاً ومعنى فذلك يكون تكراراً لفظياً))^(٢).

والجناس ينقسم على قسمين:

الأول: الجناس التام: وهو ما تكون صورته بأنَّ ((تتفق الكلمتان في الحروف، عدداً، وهيئةً، وترتيباً))^(٣).

وقد ورد الجناس التام في سلافة العصر فيما نقله المدني ' عن الشاعر "الشيخ بهاء الدين الهمداني (ت ١٠٣١هـ)" في قوله:

(من الرمل)

أَيُّهَا السَّاقِي أَدِرْ كَأْسَ الْمُدَامِ وَاجْعَلْ فِي دَوْرِهَا عَيْشَ الْمُدَامِ^(٤)

فالجناس التام تحقق في الكلمة "المدام" التي ختم بها شطر بيته، فهي من الجناس، وأيضاً من التصريع.

فالجناس بين (المدام) الاولى التي تعني الخمر، والثانية جاءت لتعني الديمومة والاستمرارية، فجمال النصّ الأنف الذكر برز في الجناس التام، مما يثير عند المتلقي انتباهه، ويقوي من المعنى المراد ايصاله اليه، وهذا ما أضفى على النصّ جمالاً لفظياً، ومحسناً من المحسنات التي يوظفها الشعراء في قصائدهم؛ لتقوية الجرس الموسيقي في القصيدة.

١: يُنظر: التكرار الإيقاعي في اللغة: ١٢.

٢: دراسة فنية وعروضية، يوسف: ١ / ١٦١.

٣: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ركن الدين الجرجاني، تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م: ٢٢٩.

٤: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ٢٥.

الثاني: الجنس الناقص: وهو "أن يختل قيد من القيود المذكورة في التام، فإن اختلفت الكلمتان في الهيئة فقط سمي الجنس مُحَرَّفًا، سواء كان في الحركة فقط، أو الحركة والسكون، أو بحرف واحد، أو حرفين" (١).

وقد ورد الجنس الناقص في النصوص الشعرية للشاعر "الأمير نظام الدين المدني" إذ قال مادحاً:

(من الخفيف)

حَرَّ نارِ البَعدِ من بَعدِ بُعدي عن ربوعِ بها الكواكبُ تُجلى (٢)

فقد أورد الشاعر جناسه في البيت آنف الذكر، من خلال توظيفه للمفردة "بعد"، وهي من الجنس الناقص؛ لأنَّ اللفظ لم يتكرر بالحروف نفسها، ولا بالهيئة، ولا بالترتيب، فالمعنى يختلف، ففي الأولى "البُعد" من بُعد المسافة، والثانية "بَعْد" من اللحق، والثالثة "بُعدي" أي بعد ابتعاده.

وأيضاً عندما تكون مخارج الحروف داخل كلمة معينة، أو نصّ محدّد غير متناسقة ومتجانسة في جرس متقارب، وصوت إيقاعي رتيب، يؤدي ذلك إلى وجود تنافر في الحروف، مما يثقل في اللسان عند الكلام، بل وعلى السمع أيضاً، ولسلامته تعطي اللفظ معناه الذي عرف فيه في اللغة (٣).

ومن هنا تكمن فنيّة الصوت في قدرته على التأثير في ذوق القارئ وملازمة مكانه، وهذا ما أعطى للنصّ المتقدّم التناسق والانسجام والتقابل بين دلالاتها وترابطها صوتياً (٤)، الأمر الذي يحقق به جرساً ورنيناً وإبداعاً، يحمل معه دلالة واضحة، إذ تساعد

١: يُنظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ركن الدين الجرجاني: ٢٣١.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٧٥ / ١.

٣: يُنظر: المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، علي صبح، تهامة، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م: ٦٩ / ١.

٤: يُنظر: أساليب الشعرية عند بدوي الجبل، عصام شرتج، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م: ٦٢.

قوته الإيقاعية والدلالية في تقارب الأصوات المهموسة مع الأصوات الانفجارية في خليط جميل متجانس متناسق على اللسان وعلى السمع.

ثانياً: الإيقاع الخارجي:

١: الوزن:

يمثل الوزن أهم أركان الشعر، وأكثرها خصوصية في نظم الشعر؛ كونه مشتمل على القافية، ولا يمكنه الاستغناء عنها ^(١)، لذلك يُعدُّ ركنه الأساسي، وعموده الفقري الذي يبنى عليه الشاعر قصيدته.

فللشعر الموزون إيقاعه الخاص، الذي يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة الوزن الشعري، صحَّ المعنى، وعذب لفظه، فكان صافياً من الكدر ^(٢)، فالشعر يُعين السامع ويجذبه لفهم مقاصد النصّ، ويزيد جمال تراكيبه مع اعتدال أجزائه؛ ليزيل الغبار عن مبهمات.

ويرى إبراهيم أنيس أن الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجبياً؛ وذلك لما فيه من توقّع لمقاطع خاصة، تتسجم مع ما نسمع من مقاطع، لتتكوّن منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي لا تتبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، التي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فنحن نسمع بعض مقاطع الشطر ونتوقع البعض الآخر ^(٣)، وهذا ينجم عند الاستمرار والدربة لسماع نظام مقاطع الوزن الشعري.

١: يُنظر: العمدّة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٣٤.

٢: يُنظر: عيار الشعر، محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥: ٢١.

٣: يُنظر: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس: ١١.

وللوزن الأثر في تذكر الكلام وترديده عند القدماء والمحدثين، وعلل ذلك مؤرخوا الأدب العربي في كثرة ما ورد لنا من شعر القدماء قياساً بالنثر؛ بأن حفظ الشعر وتذكره يكون أسهل^(١).

وتشير المصادر إلى أن أول من ألف الأوزان وجمع العروض والضروب هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، فوضع فيها كتاباً سمّاه "العروض"، والعروض آخر جزء من القسم الأول من البيت، والضرب آخر جزء من البيت، وعدّ الخليل أجناس الأوزان، فجعلها خمسة عشر جنساً، على أنه لم يذكر المتدارك، وهي عنده: الطويل، والمديد، والبسيط في دائرة، ثم الوافر، والكامل في دائرة، ثم الهزج، والرجز، والرمل في دائرة، ثم السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث في دائرة، ثم المتقارب وحده في دائرة^(٢).

وجعل القرطاجني أوزان الشعر أربعة عشر، وهي الثابتة عند شعراء العرب، وأشار بوضع المحدثين وزناً يسمّى "الخبب"، وهو مشكوك في وضع العرب له، واستثنى منها وزن المضارع، الذي يراه من نتاج شعبة بن برسام، فهو يراه أسخف وزناً، بحيث لا يمكن قبوله، ولا يمكن العمل عليه أساساً^(٣).

والأبيات الشعرية - وإن كانت أواخرها منفصلة عن أوائلها - فإن النظام فيها على وفق الأوزان الشعرية، فإذا بدأت بأي موضع شئت منه، ثم درت عليه، تأتي لك أن ترجع إلى الموضع الذي بدأت منه، بنقلة مستديرة على اتصال^(٤)، من دون أن يكون بين المبدأ والنهاية فسحة بينهما.

وفي محاولة التوافق بين الأوزان الشعرية وبين التراكيب اللغوية، يختار الشاعر أحد أمرين: فإمّا أن يجوز على الكلمات، فتنشأ الضرورات الشعرية، التي تجوز للشاعر

١: يُنظر: م. ن: ١٠.

٢: يُنظر: العمدّة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١ / ١٣٤.

٣: يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: ٢٤٣.

٤: يُنظر: م. ن: ٢٥٥.

دون الناثر، وإما أن يجوّز على الأوزان، فتنشأ العلل والزحاف، وهذا يعني أن الشاعر له حرية الأسلوب بجواز تحريك الساكن وعكسه، وقصر الممدود ومد المقصور، ومنع المصروف، وصرف الممنوع، وتجاوز بعض القوانين النحوية، فكل ذلك لأجل الملائمة بين موسيقى الوزن، وحركات العبارات ^(١).

وتختلف الأوزان العربية في نسبة ورودها كثرة وقلة، إذ إنّ أكثر الأوزان التي استعملها العرب في أشعارهم هي بحور "الطويل، والبسيط، والكامل"، وهذا يتضح من خلال الاستقراء في الشعر العربي، وقد ذكر النقاد أن "بحر المديد" قليل الاستعمال؛ وذلك لتقلّ فيه، إلّا عروضه الثالثة، وكذلك بحري "المضارع، والمقتضب"، فإن نسبتها قليلة، بل نادرة في الشعر العربي، ولا توجد قصيدة نظمها عربي منهما، بل لا يروى على المنظوم منهما إلّا البيت والبيتان، وكذلك البحر "المتدارك"، فإنه قليل في القديم، وهذا ما دفع "الخليل" على إنكاره، وإخراجه من دائرة البحور الشعرية، وإثباته من قبل "الأخفش" لا تعني كثرته في الشعر ^(٢)، وإنما تمسك ببعض الشواهد التي صحّت عنده، وبالمقابل أنه لا ينكر ندرته.

وقد أخذت الأوزان الشعرية في أشعار "سلافة العصر" نصيبها من الصيغة الإيقاعية من ارتباطها بفنّية اللغة، وطاقاتها اللامحدودة، وقدرتها على استيعاب المعاناة الشعرية، وتمثيلها بصورة فنية، تجسّد الرؤيا الشعرية الواقعية، مع بيان وعي الشاعر وحركة البنية الإيقاعية والدلالية ضمن التفعيلات الخيلية.

وهذا ما يمكن ملاحظته في "سلافة العصر"، فقد ملئت بأفانين البحور، متنقلاً بينها، موظفاً أكثرها قريباً على أذن السامع، وأشدّها تلقياً منه، فالكلام كلما كان قريباً من

١: يُنظر: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الدكتور أحمد الشايب، دار النهضة المصرية، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م: ٧٠ / ١.

٢: يُنظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، محمود مصطفى، تحقيق سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م: ١٠٧.

أحاسيس المتلقي أنشد إليه، وجعله كترنيمه يتغنى بها في خلواته وإبراز أحاسيسه التي كان مخبأها.

ومن خلال تتبّع الأشعار الواردة في كتاب "سلافة العصر"، وجد الباحث أن البحور الشعرية الموظفة عند شعراء الأقاليم الخمسة تمثلت على وفق الجدول الإحصائي الآتي، الذي يبيّن القصائد المكتملة، والمقطوعات الشعرية، والنتف أيضاً عند شعراء الأقاليم الخمسة:

البحر الشعري	إقليم مكة والمدينة			إقليم الشام ومصر ونواحيهما			إقليم اليمن			إقليم العجم والبحرين والعراق			إقليم المغرب			المجموع		
	قصيدة	مقطوعة	نثف	قصيدة	مقطوعة	نثف	قصيدة	مقطوعة	نثف	قصيدة	مقطوعة	نثف	قصيدة	مقطوعة	نثف	قصيدة	مقطوعة	نثف
الطويل	٤٨	٢١	٤٦	٢	٤	٥	٩	٢	٧	١٣	٣	٤	٦	٣	٢	٧٨	٣٣	٦٤
البسيط	٤٣	١٩	١١	٣	١٩	٠	٣	٣	٢	٥	٣	٣	٢	٥	١	٥٦	٤٩	١٧
الكامل	٢٥	٢٢	٩	٢	٣	٣	٣	١	٢	٨	٤	٢	٢	٤	٤	٤٠	٣٤	٢٠
الخفيف	٢٠	١٣	١٤	٢	١	١	١	٤	٠	٤	٠	١	٠	٠	٢	٢٧	١٨	١٧
الرمز	١٥	٤	١	٠	٠	٠	٢	٠	١	٥	٦	٠	٠	٠	٠	٢٢	١١	١
السريع	٨	٧	١٧	٠	٢	٠	٠	١	٠	٠	٢	١	٠	١	١	٨	١٢	٢
الوافر	١٢	٧	١٤	٠	٢	٣	٠	٣	١	١	١	٣	١	٠	٠	١٣	١٥	٢١
الرجز	٥	٥	٢	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	٠	١	٠	١	٠	٥	٨	٢
المتقارب	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	١	١	١	٣	١	٢
المنسرح	٢	٠	١	١	٠	٠	١	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	٠	٥	٠	١
المجثث	٢	١	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	١	١	٣	٢	٢
المجموع	١٨	٩٩	١٦	١٠	٣٠	١	٢٠	١٤	١	٣٠	١٩	٣٠	١٣	١٥	١	٢٦	١٨٣	١٤٩

فعند النظر إلى جدول الإحصاء نجد أكثر البحور توظيفاً هي: "الطويل، البسيط، الكامل، الخفيف، الرمز"، وهذا ما يشير إلى عدم تحرّك الشعراء في مساحة البحور جميعها، ويمكن عزو سبب ذلك إلى اشتهار هذه البحور أكثر من غيرها عند الشعراء في تلك الحقبة.

وكان نصيب البحر الطويل أكثر حضوراً في أشعار السلافة، لاسيما في القصائد المكتملة، إذ بلغ عددها (٧٨) قصيدة، بينما في المقطوعات بلغ توظيف البحر الطويل فيها (٣٣) مقطوعة، أما النثف فكان فيها البحر الطويل (٦٤) نثفة، بما بلغ مجموعها ككل "القصائد، المقطوعات، النثف" بما يساوي (١٧٥) نصّاً شعرياً، وهذا البحر يحتوي كل ما يدور في ذهن الشاعر من أفكار، وما في مخيلته من هواجس، بسبب تفعيلاته واستطالاتها تُكسب المزيد من المرونة تستغرق تمام فكرته.

ونرى بحر المجتث قليل التوظيف، إذ لم يكتب به سوى قصائد ثلاث، ومقطوعتين شعريتين، ومثلها نثفتين فقط.

٢: القافية:

تمثّل القافية الشعرية أبرز الدعائم التي يتوقّف عليها الشعر العمودي في موسيقاه، فهي مشتركة مع الوزن في إنتاج الإيقاع الخارجي للنصوص الشعرية المقفاة، وتجعل من المتلقي يتناغم مع نصوصه.

فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية^(١).

والقافية يجب أن تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأن تُقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإنّ الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرّعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر، وسعة توظيفه لبحور الشعر العربية^(٢).

١: يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١ / ١٥١.

٢: يُنظر: نقد الشعر: ٨٦.

فإذا أتى الشاعر المجيد بذلك، وقعت القافية مستقرةً من دون اضطراب ولا نفور، حتى لو عمَدَ أحد على تبديلها بغيرها فلا يستطع ذلك^(١).

ويرى إبراهيم أنيس أنَّ القافية هي أصوات عديدة تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة^(٢)، وهذا ما يولّد القافية في الشعر.

فالقافية هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري، وتكون القافية كلمة واحدة، وقد تكون بعض كلمة أو كلمتين^(٣).

وعلى الرغم من تعدد تعريفات القافية، وبحسب وجهات نظر واضعها، إلا أنها جميعاً تؤدي إلى عدّ القافية شيء مركب من حروف وحركات، تقرّر جمع ما في البيت من حلاوة موسيقية^(٤).

ولا يقتصر أثر القافية على الإيقاع والنغم، بل يتعداه إلى إظهار الفكرة من خلال الدلالة، فعدم استثمارها بما يخدم معنى النصّ يؤدي إلى عدم لزومها على الإطلاق، كما أنها ستكون عبثاً على القصيدة، مما تُخفّض من مستواها الجمالي في النصّ الشعري، ويجعل منها حشواً زائداً.

لذا، فإن أثر القافية ووظيفتها تكمن في المستوى الدلالي، بضبطها للمعاني الشعرية وتحديدها، وفي المستوى الصوتي بشدّها لكيان القصيدة العام، بما تفرضه من ثبات إيقاعي، الذي يتحقق بثبات نهايات الأبيات الموسقة، فيحافظ عليها من التفكك

١: يُنظر: الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيّدمر المستعصمي، تحقيق: الدكتور سلمان الجبوري، تقديم: الدكتور نوري حمودي القيسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧١م: ٢٨٦.

٢: يُنظر: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس: ٢٤٤.

٣: يُنظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، محمود مصطفى: ١١٢.

٤: يُنظر: فنّ التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خالصوي، منشورات مكتبة المثني، بغداد، الطبعة الخامسة، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م: ٢١٣.

والتجزؤ^(١)؛ لأنَّ القافية لا تحدد نهاية البيت الشعري فحسب، بل إن البيت هو من يُحدّد نهايته من القافية.

والقافية ليست أداة أو وسيلة تابع لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، فهي صورة من الصور تضاف إلى غيرها، لا تبرز وظيفتها الحقيقية إلّا بعلاقتها بالمعنى، ولذا فالأثر الفاعل للقافية يبرز على بنيتي النصّ الصوتية والدلالية^(٢)، ويجعلها تعلو بالشعر إلى مرتبة عالية، حدّدت المنشئ بإيرادها دون سواها من القوافي.

٣: حرف الروي:

الروي من روى، وأصله هو الحبل الذي تُشدُّ به الاحمال والمتاع لضمّها، فكَذلك حرف الروي يجمع ويضم حروف البيت الشعري، فتتضح حقيقته في تنظيم البناء الصوتي للبيت الشعري على وفق حركات ثابتة ومنظمة.

فحرف الروي هو الحرف الذي بُنيت عليه القصيدة، وتنسب إليه^(٣)، وهو ما يجب أن يراعى تكرّره واشتراكه في قوافي القصيدة كافّة، والشعر لا يمكن أن يكون مقفّى مالم يشتمل على حرف الروي المكرر في آخر الأبيات، وهو الصوت الذي تنسب له القصائد، كما يقال القصيدة الطائية، والسينية، والعينية، والميمية، ونحو ذلك من حروف الروي^(٤)، وتبنى عليه كل أبيات القصيدة، ويلزمها في كل بيت بموضع واحد، وكل الحروف تكون رويّاً باستثناء حروف الواو، والياء، والألف، فإنهنَّ يَكُنَّ للإطلاق^(٥)، وهذه هي حروف الوصل بالروي.

١: يُنظر: فن النقطيع الشعري: ٢٢١.

٢: يُنظر: بنية اللغة الشعرية: ٧٤.

٣: يُنظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، مصطفى: ١١٣.

٤: يُنظر: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس: ٢٤٥.

٥: يُنظر: القوافي، أبو الحسين سعيد بن مسعدة الاخفش الأوسط (المتوفى: ٢١٥هـ)، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م: ١٥.

وبطبيعة الحال، فقد وظّف الشعراء في "سلافة العصر" حروف الروي المتنوعة، التي يمكن وضعها على وفق مجموعات أربع:

المجموعة الأولى: الأصوات المتوسطة:

تمثل حروف الروي "اللام، والميم، والراء، والنون" من حروف الذلاقة، التي تشترك بتقارب مخارجها، وبنسبة وضوحها الصوتي، فهي أوضح في السمع من بين الأصوات الساكنة، وهي شبيهة من هذه الناحية بأصوات اللين ^(١).

ومن خصائصها أن الهواء يجد له مسرباً بالرغم من التقاء العضوين، من دون إحداث نوع من الصفير، ولذلك تسمى أصوات لا شديدة ولا رخوة، وقد زاد القدماء صوت "العين" على هذه الأصوات الأربعة ^(٢)، وهو من الأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية، فالنسبة الغالبة من كل كلام مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك، وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص، الذي يميز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس ^(٣)، وكذلك من خاصية هذه الأصوات عند مجاورتها لأي حرف من حروف الهجاء، فإنه لا يتعسر النطق فيها، وتستسيغها أذن المتلقي ^(٤)، وبالتالي يتناغم مع تلك النصوص الملقاة عليه، وبذلك يتحقق الهدف المنشود من النصّ ضمن هذه الصور.

وبهذا، تبرز هذه الأصوات مؤتلفة فيما بينها، وبين حروف الهجاء الأخرى، مشكلةً القافية ذات الإيقاع الموسيقي، بما تفيضه الحالة النفسية للشاعر، عند نسجه أغراض "المدح، أو الرثاء، أو الغزل، أو الحماسة"، التي تحتاج إلى نغمات مرنة، بمستويات عالية، تلبي رغبة الشاعر من غرضه المنشود، الذي لأجله كتبت قصيدته، فيتفاعل معها المتلقي، ملبياً الغرض المقصود منها.

١: يُنظر: الأصوات اللغوية، الدكتور كمال بشر: ٦٣.

٢: يُنظر: م. ن: ٢٤.

٣: يُنظر: م. ن: ٢١.

٤: يُنظر: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس: ٢٦.

ومن الشواهد الشعرية في "سلافة العصر" ما قاله "القاضي تاج الدين المالكي(ت ١٠٦٦هـ)"، مادحاً سلطان الحرمين الشريفين، موظفاً حرف الروي "الراء" في أبيات قصيدته البالغ عدد أبياتها (أربع وخمسون) بيتاً شعرياً؛ لما لهذا الروي من وقع موسيقي في اذن المتلقي:

(من البسيط)

لَقَدْ جَرَى بِالَّذِي تَخْتَارُهُ الْقَدَرُ فَمُرْ بِمَا شِئْتَ إِنَّ الدَّهْرَ مُؤْتَمِرٌ

وَضُرٌّ مَنْ شِئْتَ وَانْفَعٌ مِنْ تَشَاءُ فِي أَكْفُكِ الْوَائِكَانِ النَّفْعُ وَالضَّرُّ^(١)

عند التأمل في النص المتقدم، نجد أنَّ هناك هندسة إيقاعية في صياغة النص الشعري، فقد تولدت وحدات صوتية من خليط جميل بين حروف الجهر والشدة، التي ترمز للقوة والحزم، فوجودها مجتمعة كحالة وسط بين الشدة واللين، بين الجهر والهمس عملت على بثِّ أنواع متعددة من الدلالات عن طريق الأصوات المتمثلة بالحروف السابقة، التي أحدثت جرساً مؤثراً عند المتلقي للنص^(٢)، أوحى إلى الدلالة المقصودة، من خلال مدح سلطان الحرمين الشريفين في الحجاز، عبر ألفاظ جعل منه كلامه مطاع بدون نقاش، بل يصفه أنه هو الضار النافع، فيضر من يشاء وينفع من يشاء، وكأنَّ النفع والضرر في أكفه.

ويعتبر صوت الروي الناتج من حرف "الراء" بصوت التكرار، أو الصوت المكرر، فعند النطق به تتكرر ضربات اللسان على مؤخرة اللثة تكراراً سريعاً، مع تكرار خروج الهواء؛ إذ يكون اللسان مسترخياً أثناء مرور الهواء من الرئتين، فتذبذب الأوتار الصوتية أثناء النطق به^(٣).

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٧٤ / ١ - ٢٧٧.

٢: يُنظر: المزهري في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م: ١ / ١٤٧.

٣: يُنظر: الأصوات اللغوية، الدكتور كمال بشر: ٢٠١.

وهذا ما جعل من الشاعر أن يعطي لحرف الروي "الراء" تلك القيمة الموسيقية بوحدة الإيقاع، والدلالة الإعلامية لفضائل ممدوحه؛ إذ جاءت على نسق ظاهري، فكانت القافية تطرق الآذان، بفخامة حركة الروي "الضم" مع حرف الراء المجهور، فيعطي انشداداً كبيراً للمتلقى، وتفاعلاً مع كلماته، كون حروف المد أو اللين يكون فيها مدُّ أكثر من بقية الأصوات.

فلأصوات اثرٌ بالغ في الدلالة النفسية للكلام عبر الانسجام والترابط الموجود فيها، سواء للمتحدث أم للمُخاطَب^(١)، فالأصوات جرس وإيقاع يؤثر في إيصال المعنى إلى القلب والنفس بسهولة ويسر؛ ليهيئ صاحبه إلى ما يراد منه^(٢).

إذ تختص الأصوات بمزايا وخصائص مشتركة، تتشكّل ملامح واضحة وسمات تدلّ على القوة والشدة أو اللينة والسهولة، وذلك حينما يتم توظيف الصوت لصياغة النصّ مما تمنح صيغته ملمحاً جمالياً في الوقت نفسه، ويظهر ذلك جلياً في انسجام الصوت مع المعنى، والتناسب الحاصل بشكل فاعل ومؤثر داخل السياق العام، الأمر الذي يخلق معه جمالاً فنياً يجذب المتلقي، ويدفعه إلى الاقتناع بما في النصّ من أفكار^(٣)، من خلال تلك الأصوات الموجودة.

المجموعة الثانية: الأصوات الشديدة:

من صفات هذه الأصوات انحباس الهواء عند مخرج كل منهما، انحباساً لا يسمح بمروره، حتى ينفصل العضوان فجأة، ويُحدث النفس صوتاً انفجارياً^(٤)، وهذا سبب تسميتها بالأصوات الانفجارية.

١: يُنظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: الدكتور عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م: ٣/ ١٢٩.

٢: يُنظر: العزف على أنوار الذكر، محمود توفيق محمد سعد، جامعة الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ: ١/ ٢١٥.

٣: يُنظر: في أسلوبيّة النثر العربي، الدكتورة كريمة المدني: ٥٥.

٤: يُنظر: موسيقى الشعر، الدكتورة إبراهيم أنيس: ٢٣.

ونجد أن الشعراء وظّفوا الأصوات الشديدة "الانفجارية" في أشعارهم المتمثلة بالصوت الصادر من الحروف: ((الباء، الجيم، التاء، القاف، والهمزة))^(١).

وقد برع الشاعر "الخطيب أحمد البري الحنفي المدني (ت ١٠٩٢ هـ)" في توظيف حرف الروي "الدال" في قصيدته، مستعيناً بالأصوات الانفجارية، قائلاً فيها:

(من الخفيف)

يا إلهي امننّ عليّ بجدٍّ وأمانٍ من هَوْلٍ عرضٍ وكَدٍّ
ونعيمٍ ألقاهُ في بطنٍ لحدٍ إنما الفوزُ والنَّعيمُ لِعَبْدٍ^(٢)

وظّف الشاعر حرف الروي "الدال" المجهور الشديد الانفجارية في قصيدته، للتعبير عن عواطفه وما يختلج في صدره من الحزن، وإظهار القافية بمظهر الحركة، وعدم الاستقرار لعظيم النائية، فمزج بين النغمة الموسيقية الجهورية لحرف "الدال"، وبين حركة الروي "الكسرة" الرقيقة اللينة، فجاءت ملائمة للغرض، معبرة عن حزنه وجزعه، الذي أرادُه بنبرة جهور، وباختياره لهذا الروي.

فنرى القافية "كد، عبد" معبرة عن الحزن والاضطراب، فكان لها إيقاعاً موسيقياً يطرب آذان السامع، لا سيما وقد مزجت مع صوت حرف الياء، الذي يمثل أحد حروف اللين.

وهذه الأصوات ولّدت الشدة والجهر والانفتاح مؤديةً بذلك إلى شدّ انتباه المتلقي إلى ما فيها من قوة وانسجام، فتحفّز عنده التفكير والبحث عن معانيها^(٣)، وكانت هذه الأصوات الانفجارية لما لها من وقعٍ عند متلقيها بسبب جهوريتها، جعلت من الشعراء يركزوا عليها، ويكتفوا من استعمالها.

١: يُنظر: الأصوات اللغوية، الدكتور كمال بشر: ٢٣.

٢: يُنظر: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٤٦١.

٣: يُنظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم الفاخري، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م: ١٤٣.

المجموعة الثالثة: الأصوات الرخوة:

وظّف الشعراء الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية، وهي التي لا ينحبس فيها النفس عند مخرجها، وهي الأصوات الناتجة من الحروف: "الفاء، والثاء، والظاء، والسين، والزاي، والصاد، والشين، والخاء، والغين، والحاء، والعين، والهاء" ^(١).

وقد زاد القدماء الصوت الصادر من حرف "العين" على هذه الأصوات ^(٢)، وهو من الأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية، فالنسبة الغالبة من كل كلام مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك، وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص بها، الذي يميّز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس ^(٣).

ومن خاصية هذه الأصوات عند مجاورتها لأي حرف من حروف الهجاء، فإنه لا يتعسر النطق فيها، وتستسيغها الأذن ^(٤)، والأصوات الناتجة من حروف "السين، والزاي، والصاد" اسمها أصوات الصفير، ومنها محدث صوت خفيف بدلاً من الصفير على قدر اتساع الفراغ فيما بين اللسان باصول الثنايا فيقل الصفير، مثل صوت "الفاء" عند النطق بها يكون التقاء الشفة السفلى مع الأسنان العلوان تاركَةً فراغاً يكفي لمرور الهواء، ولذلك عدوها القدماء من أصوات التفشي ^(٥).

وهذا ما يمكن ملاحظته في "سلافة العصر"، عند الشاعر "الشيخ أحمد الجوهري المكي (ت ١٠٦٩هـ)" موظفاً الصوت الصادر من حرف الروي "الذال" ضمن أبيات قصيدته البالغة اثنان وعشرون بيتاً، فكانت الاصوات تتناسب وما أراد طرحه للمتلقي في قوله:

١: أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، أنور عبد الحميد الموسى، دار النهضة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،

٢٠١٦م: ١٠٧.

٢: يُنظر: العزف على أنوار الذكر، سعد: ١/ ٢٤.

٣: يُنظر: الاصوات اللغوية، الدكتور كمال بشر: ٢١.

٤: يُنظر: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس: ٢٦.

٥: يُنظر: الأصوات اللغوية، الدكتور كمال بشر: ٢٤.

(من الطويل)

سلامٌ على وادي العقيقِ ورندِهِ وعزٌّ لِياليهِ وسالفِ عهدِهِ

فلي به ظبيُّ صائدٌ كُلَّ ضيغَمٍ أغارُ عليه بين كُثبانِ نجدِهِ

إذا الشَّمْسُ غابتْ في مغاربِ أفقيها بدا لك بدرٌ من فواجِمِ جَعْدِهِ^(١)

فالصوت الصادر من حرف "الذال" الرخو يتكون عندما يتخذ الفم لنطق حركةً كالفتحة، فيمر الهواء من الانفراج، الذي ينتج من ابتعاد الصوتين عن الحنجرة، فهو صوت حنجري احتكاكي مهموس مرقق^(٢).

وبهذا نسج القافية بصوت الروي المناسب لها "الهاء" المشبّع بالكسرة، بحركة مد طويلة، الذي مُزج مع تموجات القافية التي تكونت بتفعيلتها الموسيقية الموحدة، فشكّلت إيقاعاً موسيقياً يتميز بطول النفس، وتستسيغه الأذن، بحيث جعله أشبه بنغمة قصة، يريد أن يرويه بصوت عالي بقافية يُسمع بها المتلقي، لعظيم أحداثها المتسلسلة في القصيدة، فجاءت تلك القوافي متسلسلة من دون تلكأ ولا مستثقلة، وهذا ما يمكن ملاحظته في الكلمات "عهده، نجده، جعده".

المجموعة الرابعة: أصوات أشباه الحركات:

أصوات أشباه الحركات هي الأصوات التي يحدث في أثناء النطق بها، أن يضيق مجرى الهواء، ضيقاً قليلاً، يسمح بمرور الهواء، دون احتكاك ملحوظ، وهذه الأصوات تسمى أشباه الحركات، وهي في اللغة العربية: "الواو، والياء"^(٣).

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٣٤٤ / ١.

٢: يُنظر: دراسة في علم الأصوات، الدكتور حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ - ١٩٩٩م: ٤٤.

٣: يُنظر: علم الأصوات، الدكتور حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م: ٥٥.

وهناك من العلماء القدامى من يضم "الواو، والياء" إلى قائمة الأصوات المائعة "المتوسطة" ^(١).

وانشغل الدراسون للقوافي الشعرية بحركة الروي منذ القدم، فالشعر كله مطلق ومقيد، فالمقيد ما كان حرف الروي فيه ساكناً، وحرف الروي الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصيدة، فيتكرر في كل بيت، وإن لم يظهر فيه الإعراب لسكونه ^(٢)، فيقسم هذا الحرف إلى ساكنٍ ومتحركٍ بالأقسام الثلاثة للحركة مطلقاً؛ لأن الضمة حركة تُشعر بالإبهام والفخامة، والكسرة تُشعر بالركة واللين ^(٣).

ومن الشواهد التي أطلقها المدني نقلاً عن "القاضي شهاب الدين المرشدي العمري (ت ١٠٤٧هـ)"، ما قاله مادحاً:

(من البسيط)

عُوجاً قَلِيلاً كَذَا عَنْ أَيْمَنِ الْوَادِي وَاسْتَوْفِ الْعَيْسَ لَا يَخْدُو بِهَا الْحَادِي

وَاسْتَغْطِفا جِيرَةً بِالشَّعْبِ قَدْ نَزَلُوا عَلَى الْكَثِيبِ فَهُمْ غَيٌّ وَإِرْشَادِي

وَسَائِلًا عَنْ فُؤَادِي تَبْلُغًا أَمْلِي إِنَّ التَّعَلُّلَ يَشْفِي غُلَّةَ الصَّادِي ^(٤)

فمن خلال الصوت الصادر من حرف الروي "الياء" نسج الشاعر قافيته، مولداً بذلك إيقاعاً موسيقياً توالف مع الغرض المنشود من هذه القصيدة في المدح، عبر ذكر الأوصاف الحسنة لممدوحه، فكان لصوت الحرف "الياء" في نسبة الاشياء لنظائرها، بما يتلائم من صفات ممدوحه.

١: يُنظر: علم الأصوات: ٥٥.

٢: يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١ / ١٥٤.

٣: يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م: ١ / ٨٨.

٤: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١٩٢ - ١٩٣.

ومن خلال تتبع الجدول الاحصائي يتبيّن عدد القصائد والمقطوعات على وفق حروف الروي، كما يأتي:

التسلسل	الحرف	عدد القصائد	عدد المقطوعات
١	الراء	٥٢	١٣
٢	اللام	٣١	٢٢
٣	الباء	٢٧	١٧
٤	الدال	١٧	٢٧
٥	الالف	١٧	٦
٦	القاف	١٣	١٣
٧	النون	١٣	١١
٨	الهاء	١١	١١
٩	السين	١٠	٧
١٠	العين	٨	٧
١١	الفاء	٨	٣
١٢	الضاد	٧	١
١٣	الحاء	٧	٧
١٤	الهمزة	٥	٧
١٥	الثاء	٣	٤
١٦	الجيم	٣	٢
١٧	الطاء	٣	١
١٨	الظاء	١	٠

فناالت القصائد والمقطوعات بحرف الروي (الراء) أكثر نصيباً من باقي حروف الروي، إذ بلغت (٥٢) قصيدة و (١٣) مقطوعة، بينما حرف الروي (الظاء) كان أقلها توظيفاً، فكانت قصيدة واحدة فقط، ويمكن عزو سبب ذلك إلى ثقل الحرف (الظاء).

الفصل الثالث:

أنواع النشر في كتاب (سلافة العصر)

توطئة:

يمثل الأدب بصورة عامة ثقافة المجتمع المدونة بين أفرادها، الذي من خلاله يوثقون الأحداث المهمة التي تمرّ بها الأمة من علاقات بين أفرادها، ومع الأمم التي تجاورها، إذ يتم تدوين ذلك على وفق أسلوب نثري، تكشف عن أحداث تاريخية، عبر رصد أمور مهمة أغفلت المصادر عن ذكر تفاصيلها، وهذا ما يجعل من النثر نصّاً تدوينياً مهماً، وقد اقتصرَت الأجناس الأدبية عند العرب قديماً على فنيّ الشعر والنثر، وقد كانت أصناف النثر تتمثل بالخطابة، والرسالة، والمقامة، والسجع، وفي أواخر القرن التاسع عشر، برزت أجناس أدبية أخرى؛ نتيجة الاحتكاك بثقافات الأقوام المجاورة، فبرزت القصة القصيرة، والأفصوصة، والمسرحية^(١)، فتوسعت دائرة الأدب، على وفق الأغراض التي من أجلها تكتب، ممّا جعلها تمثل جانباً مهماً يعبر عن ثقافة تلك الشعوب.

فالكثافة النثرية كانت هي الرائدة في الحضارات التي يستعين بها شعوب الدول في نقل المعارف من وإلى الأمم الأخرى، وتبيّن خلاصة التجارب التي انتهى إليها الآخرون^(٢)، فتطور الحضارة يستدعي تطوّر الأدب بما يلبي حاجات أفراد المجتمع المعقّدة، خاصة في الأجناس النثرية التي تلبي الحاجات الحضارية للإنسان^(٣)، يتقوّم النثر في اللغة العربية على نوع النسق الأدبي للنصّ، وقد تشترك أجناسه دلالاتها، إذ لكل جنس منها صيغته الفنية، وشكله، ومضمونه، الذي يميزه عن باقي الأجناس^(٤)، وقد أشار

١: يُنظر: الأجناس الأدبية، إيف سنالوني، ترجمة محمد الزكراوي، دار توبقال للنشر، المغرب - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م: ٤٥.

٢: يُنظر: النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري، أطروحة دكتوراه، أحمد سعيد أحمد الزهراني، إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم الحارثي، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، السعودية، ١٤١٧هـ: ٢.

٣: يُنظر: النثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابة، الدكتور مصطفى البشير قط: ١٤١.

٤: يُنظر: الجنس الأدبي، جان ماري، ترجمة غسان السيد، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م:

بعضهم إلى تلك الأجناس الأدبية النثرية عند العرب؛ كون الشعر جنس من التصوير^(١)، فالنصوص النثرية تمثل تشكيل لغوي يتجاوز الأفهام إلى ما وراءه من الحسن والإثارة^(٢)، فالكاتب يسعى من خلال لغته الأدبية إلى تحقيق الاتصال والتواصل مع متلقي تلك النصوص، وبطبيعة الحال، فقد احتوت نصوص كتاب "سلافة العصر" على تلك النصوص النثرية، التي توزعت على وفق الآتي: الأمثال، الرسائل، المفاخرة، أدب الحوار، الدعاء، الوصف، الوصايا، وكان هذا الترتيب على وفق كمية حضورها في كتاب "سلافة العصر".

١: يُنظر: الأجناس الأدبية، إيف ستالوني: ترجمة: محمد الزكراوي: ٤٦.

٢: يُنظر: الخطاب النثري في كتاب المثل السائر لابن الأثير، رسالة ماجستير، باية بن مساهل، إشراف الدكتور مصطفى

البشير قط، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر، ٢٠٠٨م: ١٢.

المبحث الأول: الأمثال:

تُعَدُّ الأمثال أحد الفنون التصويرية التي تقرَّب المراد إلى العقول، وتثبت المعاني في نفوس متلقيها، من خلال إصابة المعنى المقصود، بوساطة التشبيه بين الأمر المعقول والأمر المحسوس، وهذا ما يكسبه صفة الشيوخ وكثرة الاستعمال، ويجعلها أكثر توظيفاً في كلمات العرب، فهي تحمل بين طياتها جوانباً من الحكمة، والمعرفة، والتراث، ولا تتغير الأمثال طالما تتولد الظروف عينها التي أطلق بها المثل؛ لأنها مترسخة الجذور عند مُلقِيها ومتلقيها.

فالمثل هو قول مقتضب مشهور، تداولته ألسن الناس، فهو كالعلامة أو الإشارة، التي تُجَعَل مقياساً لغيرها، ويبرز المثل من خلال صور المشابهة^(١)، التي من خلالها تتحدث عن أخلاق الأمة، ومدى تفكيرها، وذكر عاداتها وتقاليدها، فيعمل المثل على تصوير المجتمع، وحياته، وقوة ارتباطه، ومن ثمَّ يكون المثل شبيهاً بالحكمة المأخوذة من تجارب الناس فيما بينهم جرّاء ما حصل معهم من مواقف في هذه الحياة، فينقلوها إلى ذويهم ومحبيهم بشكل عبارات مختصرة.

والأمثال لها دور بارز في الإقناع، وسرعة التفهيم، وإزالة الإشكال، وهذا ما يجعل الادباء يوظفون الأمثال في نصوصهم^(٢)، وتكمن أهمية الأمثال في إبراز الثوب المعنوي للمبهم، أو تفصيل المجمل من الكلام ذو الطباع المميزة^(٣)، إذ يجعل المثل لتصوير المعقولات بشكل محسوسات، من خلال جهة مشتركة بينهما، أو صفة محدّدة معروف بها صاحب المثل عند عامة الناس أو خاصتهم، ويكون لفظه بذكر كلمة "مثل" أو من دونها، من خلال استعراض الكاتب لمقدمات تشير إلى مقصده من ذلك المثل، ويمكن الاستدلال

١: يُنظر: أثر الأمثال القرآنية على أشعار الفيض، الميرزا محمد، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ١٤٣٠م - ١٩٩٩م: ١٤٦.

٢: يُنظر: الحجاج ووسائله البلاغية في النثر العربي القديم، الدكتور أيمن أبو مصطفى، كليات الفارابي، دار النابغة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، (د.ت): ١٠٥.

٣: يُنظر: الأمثال في القرآن، محمود الشريف، هجر للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م: ٨.

بالأمثال على كثير من الشؤون الاجتماعية، والدينية، والاقتصادية، والسياسية، والخلقية، فهناك أمثال تمثل حياة البدو، وأمثال أخرى تمثل حياة الحضر، وهناك أمثال تمثل حياة أمة في حالة العزّ والمجد، وأخرى في حالة التعفن والسقوط، ونحو ذلك.

وهذا ما يجعل من الأمثال أن تشغل مكانة كبيرة عند الكتاب والادباء في نصوصهم النثرية، فتنعدد المعاني بتعدد الأغراض التي يقصدها الكاتب^(١)، ويمكن ملاحظة الأمثال في الحكمة أنها تشرق في الكتب العربية، وتزداد ثروتها عند التداول بين ألسن الناس، يعتمد على بعضها الأمم الأخرى المجاورة للعرب؛ لما فيها من الحكم المختصرة اللفظ الغزيرة المعاني، فكانت متنفساً للشعوب، صيغ بعضها باللغة الفصحى وأخرى باللغة العامية، وبعض الأمثال تذكر صور ظريفة لحالات معينة يذكرها الجلساء والندماء في مجالس اللهو.

وبطبيعة الحال، فقد وظّف الأدباء الذين نقل عنهم "ابن معصوم المدني" في كتابه "سلافة العصر" من أدب الأمثال في مواضيع متنوعة، تهدف إلى توعية متلقيها، وجعله مرتبطاً بماضيه، وإرثه الأدبي؛ لأنّ الأمثال تمثل رصيد الأمة من الحكم والمواظ وخلاصة التجارب في الموضوعات المختلفة على وفق الموضوع الذي يضرب به المثل، فالناس تنسى قصة المثل ويبقى المثل محفوراً في ذاكرتها.

ومن تلك الشواهد المتنوعة في كتاب "سلافة العصر"، ما ورد في الموضوعات الآتية:

١: الشجاعة والوصول إلى الهدف:

من الشواهد على توظيف الأمثال، ما ذكره المدني، عمّا قاله "السيد أحمد بن مسعود" (ت ١٠٤١هـ) للوصول إلى الهدف والشجاعة:

١: يُنظر: الأمثال النبوية دراسة أسلوبية، الأستاذ قادة يعقوب، معهد اللغات والأدب العربي، (د.ت): ٥٦.

((وإلا فإني يبلغ الضالع شأو الضليع، أو يجاري من يبرز كلام ابن حجر في ذلك القلب البديع، وكم ترك الأول للآخر، وليس من يمتص مصة الوشل من جعفر كمن يغترف من بحر زاخر، ثم طرق الفضلاء ذلك المعنى، وقرعوا باب ذلك المعنى، فمنهم من لجَّ وولَّج، ومنهم من سعد وعرج، ومنهم من لم يحظ بالولوج، فضلاً عن العروج، فكان ممَّن بلغ تلك الغاية، وأضحى عرابة تلك الراية، مولانا الكامل بحره، المتحلي بعقود الفضائل نحره))^(١).

أشار "السيد أحمد" في نصّه السابق المليء بالصور الفنية البلاغية بعباراته التي مزج فيها بين الماضي والحاضر، بين الماضي المستمد قوته من العبارات الجزيلة، والألفاظ الأصيلة، التي يصف بها المقارنة بين من لا يحصل إلا على النزر القليل من مطلبه، وبين من يغترف من البحر الزاخر في علومه، وذلك في قوله "وليس من يمتص مصة الوشل من جعفر كمن يغترف من بحر زاخر"، وكأنَّ هذا القول مثلاً وإن لم نجد له قائلاً، ولم نجده في مصادر كتب الأمثال، ففي عبارته الموجزة أشار إلى الفرق بين من يستسقي علومه من العالم المتبحر الذي شبهه بـ "البحر الزاخر"، وبين من يكسب علومه من قليل العلوم الذي شبهه بـ "جعفر"، الذي يعني النهر الصغير المتعرج، وفرق بينهما إذ الأول اغترف غرفة من البحر الزاخر بينما الثاني ارتشف رشفة من نهر صغير.

ثم عرّج على المثل: ((مَنْ قَرَعَ بَاباً وَلَجَّ وَلَجَّ))^(٢)، أي من أكثر من طرق الباب فتحت له، واللجوج هو الإصرار على الفعل^(٣)، وأعاد صياغته بما يتلائم ونصّه المكتوب، فقال فيه ((فمنهم من لجَّ وولَّج))، فأوجز بهذا المثل مقصده، في أنَّ من كثر الحاحه

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٩٣ / ١.

٢: معجم الأمثال، أبو الفضل الميداني، دار سعد للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م: ٣٣٢ / ١. عيون الحكم والمواعظ، الواسطي: ٤٥٦.

٣: يُنظر: الطراز الأول، ابن معصوم المدني، دار الكتب الخديوية، مطبعة المنتظر، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٣٢هـ، ١٩٩٤م: ٤ / ١٩٩.

على مطلوبه نال مراده، ولو بعد حين، مع إنَّ صياغة المثل كثيراً ما تجملّه بعض أنواع المحسنات، كالسجع والجناس، كما في المثل المتقدم.

ويحمل هذا المثل في كلماته من الخواطر التي احتدمت في نفس الكاتب، التي صبّها في نصّه بوساطة ألفاظ تتسع له، عبر معاني أوضح للمنطق، وأنقى للسمع، وأوسع للحديث^(١).

ولذا، فالمثل نتج من تأثر الكلام من خلال حسن صياغته، ومقبوليته عند الناس، وقد اشتمل على بذور النمو الأدبي بين طياته^(٢)، ويمكن ملاحظة الإيجاز في هذا المثل، مع وفرة مغزاه، ممّا يزيد من قوّة التأثير للمثل، وسهولة تعلّقه بالذاكرة، وصحة معناه ومطابقته للحقيقة تجعله أكثر مقبولية عند المتلقي، وبالتالي يحقق المراد منه، فكان للمثل تأثيراً أكثر من الحكمة؛ لأن المثل نابع من قلب المُلقّي، ومن تجربته الخاصة، وقد جعلها منطبقة في سلوكه في الغالب، سواء كان ذلك الشخص من عامة الناس أم من علمائهم.

٢: مصائب قوم عند قوم فوائد:

من الشواهد التي أشار إليها المدني، ما نقله عن "الشيخ عبد الرحمن المرشدي (ت ١٠٣٧هـ)" موظفاً المثل المشير إلى الحظ، والإفادة من مصائب الآخرين:

((وقد لحقهم من ذلك عرق القرية، وقد وزعت منافذ الماء ما بين أهل الشوك والجاهات، وقررت الوعول لذوي الغنايات والوجاهات، واغتنى من في بيته حاصل من تحصيل الثمن الزائد، وسر بذلك، فإن "مصائب قوم عند قوم فوائد"، فلو ترى الحرائر المخدرات وقد أبرزن الحال في جنح الليل الحالك، والعذارى المحررات يتهادين بالدوارق هنالك، لرأيت ما يهول ويرمي العقول بالذهول))^(٣).

١: يُنظر: الخصوصيات البلاغية في رسائل أبي العلاء الاخوانية، رسالة ماجستير، نداء ثابت العرابي الحارثي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٣م: ٧.

٢: يُنظر: تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار: ١/ ١٢٩.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١٢٢.

من خلال المحاورة التي جرت في النص المتقدم، ذكر الشيخ "المرشدي" حصول انتفاع البعض على حساب ضرر البعض الآخر، موظفاً المثل القائل ^(١): ((مصائب قوم عند قوم فوائد))، الذي هو شطر من بيت ألقاه المتنبي في قصيدته:

(من الكامل)

بِذَا قَضَتِ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ ^(٢)

فعند التعامل مع المواقف يحتاج المتكلم ما يكتف كلامه من خلال سبل متشعبه، مجهداً نفسه بكل ما أوتي من قوة كلامية مستحضراً رصيده اللغوي في بناء نصّه المطلوب ^(٣)، ويمكنه الاستغناء عن كل ذلك من خلال المثل، وهذا ما فعله الكاتب في المحاورة الآتية.

فقد استعمل "المرشدي" هذا المثل للقص والحكي الذي خصّ به مراده وردود فعله، من خلال تطويع المثل لمراده، مستوفياً بذلك غرضه المنشود ^(٤).

فجعل "المرشدي" هذا المثل ممزوجاً مع نصّه، الذي أراد أن يوضّح حال الحرائر وهنّ في الليل الحالك، والعذارى المحررات تباع في الأسواق، في وصف حالة مزرية تأتي بها الحروب، وكيفية إفادة تجّار الحروب من تلك الأوضاع المأساوية.

٣: نكران الجميل:

ممّا أورده "ابن معصوم المدني" في توظيفه للمثل عند نكران الجميل، بعد أن تولى مكة المكرمة حاكم، وكان في نفسه من الشيخ "شرف المدرسين العمري" ضغن، فنكر جميله، وقد وصف المدني تلك الحال، فقال:

١: مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، أحمد قبش بن محمد نجيب، دار المعارف الإسلامية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م: ٩/ ٣٢٢.

٢: شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، مكتبة النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م: ١/ ٢٣.

٣: الأمثال النبوية دراسة أسلوبية، قادة يعقوب: ٥٢.

٤: يُنظر: الخصوصيات البلاغية في رسائل أبي العلاء الاخوانية، نداء ثابت العرابي الحارثي: ٢٥.

((ثُمَّ قُبِضَ عَلَيْهِ قَبْضُ الْمُعْتَمِدِ عَلَى ابْنِ عِمَارٍ، وَجَزَاهُ الدَّهْرُ عَلَى يَدَيْهِ جِزَاءَ سَنَمَارٍ، إِلَّا أَنَّ الْمُعْتَمِدَ أَغْصَى ابْنَ عِمَارٍ بِالْحَسَامِ الْأَبْيَضِ، وَهَذَا طَوْفُهُ هَلَالُ فِتْرٍ مِنْ أُنَامِلِ عَبْدِ أَسْوَدٍ، فَجَرَعَهُ طَعْمَ كَاسِ الْمَوْتِ الْأَحْمَرِ، وَكَانَ قَدْ أَبْقَاهُ فِي مَحْبَسِهِ إِلَى لَيْلَةِ عَرَفِهِ، ثُمَّ خَشِيَ أَنْ يَسْعَى فِي خِلَاصِهِ مِنْ أَكَابِرِ الرُّومِ مِنْ عَرَفِهِ. فَوَجَّهَ إِلَيْهِ بِزَنْجِيٍّ أَشْوَهَ خَلْقَ اللَّهِ خَلْقًا)).^(١)

أشار "المدني" في وصف حالة الشيخ المرشدي وما حلَّ به من قبل الشريف أحمَد الذي تولَّى زعامة الحجاز، وقد كان ضاغناً عليه سابقاً، فانتَهزَ فرصة توليه السلطة، فانتقم من المرشدي، وهو ناكِرٌ لجميله معه، وهذا المعنى قد أجمله المثل القائل ^(٢) "جِزَاءُ سَنَمَارٍ وَمَا كَانَ ذَا ذَنْبٍ"، وهذا المثل يضرب عند نكران الجميل، وعدم الوفاء مع من أحسن في السابق، فيكافأ بالإساءة إليه.

وقد ورد مثل "سنَمَار" في أبيات تنسب لعبد العزى بن امرئ القيس الكلبى، وكان أهدى أفراساً إلى الحارث بن مارية الغساني، ووفد عليه، فأغره وأكرمه، ثم عاقبه لما بلغه خبر وفاة ولد للحارث وكان قد استرضعه لدى بني الحميم بن عوف من بني عبد ود من كلب، نهشته حية فتوفي، فظن الملك أنهم اغتالوه.

لذلك طلب من عبد العزى أن يجيء بهم إليه، فلما أبى أنزل به العقاب، وقد ورد في هذه الأبيات أن سنَمَارَ صرف عشرين حجة في بنائه البنيان بالقرميد والسكب، فلما كمل البناء وأصبح كمثّل الطود، وظن سنَمَار أنه سينال من صاحبه المودة والقرب، إذ

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١٥٦.

٢: يُنظر: مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمَد بن محمد النيسابوري الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م: ١/ ١٦٧.

بصاحب القصر يأمر بقذفه من فوق برجه فيموت، ولم يذكر الشاعر اسم الملك ولا اسم الخورنق^(١).

وهذا المثل انتزع من صورة الواقع، الذي يمرّ به الإنسان في حالة نكرانه للجميل، فلا يُدرك ولا يتذكر حالة الاحسان اليه، فلا يفعل إلّا ما جُبِلَ عليه من نكرانه للفضائل، ويستخلص العقل البشري من هذا المثل الصورة السوداوية القبيحة، التي تظهر حجم قساوتها في وصف النكران للجميل، فيبقى الإنسان متعطّش لسماع ما حلّ بسنمار، وكأنّ سنمار أصبح هو صاحب المثل في نكران الجميل، وبقي اسمه مألوفاً عند كل من ينكر الجميل.

٤: مشابهة الابن لصفات أبيه:

وأيضاً من الشواهد التي توظّف فيها المثل عن مشابهة الأبناء لأبائهم في الصفات عند "السيد محمد بن عبد الله اليمني"، ما نقله عنه المدني في "سلافة العصر" بقوله:

((وسيدي أكرم الناس شنشنة، وأولى من ستر سيئة ونشر حسنة، فلعلّ سيدي أن يغمض عن قذاه عين التغاضي، ويلحظه بعين محب راضٍ، فإنّ الرضى عينه عن العيوب حسيرة، كما أن عين السخط بالذنوب بصيرة، والكريم من أقال عشرة الكرام، واللئيم على هفوة المعترفين نمام، والانسان إلى شاكلته يجمع، وكل اناء بالذي فيه يرشح)).^(٢)

مزج الكاتب نصّه المتقدم بحكم وأمثال، وجعلها تنطق عن مراده، وأراد بيان مقام سيده، الذي هو أكرم الناس شنشنة، مشيراً إلى المثل القائل^(٣): ((شَنْشَنَةٌ أَعْرَفُهَا مِنْ أَخْزَمٍ))، والشنشنة هي الطبيعة والعادة ويضرب في قرب الشبه بين المولود وبين أبيه أو

١: يُنظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، دار الساقى، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة،

١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م: ٥ / ٢٠١.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ٢٣٣.

٣: مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني: ١ / ٣٦١.

جده^(١)، فأمثال هذا السياق الذي صبّه كلّ في هذا المثل أكثر من غيره بمثابة تأكيد في معناه^(٢).

فأراد بهذا المثل أن السيد الممدوح يشبه آبائه ولم يخالفهم، فهكذا امتزجت حكمة هذا المثل مع بيان الشرفية للأنساب، وما تؤول إليه من فعل الخير، فينطق بالتذكّرة الواعية، وهذا ما يجعله مؤهلاً أن ينال مكانته السامية بين أبناء قومه.

فبهذا المثل أشار الأديب إلى الشأن الذي لا يخفى، والنور الذي لا يطفئ، رافعاً به الاستار عن الحقائق، وأظهر المتخيل في معرض اليقين، وجعل من الغائب كالشاهد، من خلال تجلّي غياهب الأوهام، ورفع شغب الخصام^(٣).

ثمّ عرج على ذكر صفاته، فهو يغض النظر عن المساوي، ويلحظ بعين المحب لمحاسنه، إشارة إلى المثل المأخوذ من ديوان الشافعي:

(من الطويل)

وعين الرضى عن كل عيب كليله ولكن عين السخط تبدي المساويا^(٤)

وهذا المثل يضرب في حماية الحريم، والدفاع عنه مع الخوف والضرر، فتغظ الطرف عن عيوب من تحب، وتبرز عيوب من تسخط عنه، وقد جعل "اليمني" بهذا القول وصف السيد الممدوح أنه لا يبرز المساوي لأنّه ينظر بعين الحب والرحمة والعطف^(٥).

١: يُنظر: زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م: ٣ / ٢٣٩.

٢: يُنظر: الخصوصيات البلاغية في رسائل أبي العلاء الاخوانية، نداء ثابت العرابي الحارثي: ١٦.

٣: يُنظر: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين الألوسي، ضبط وتصحيح علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م: ١ / ١٤٣.

٤: ديوان الشافعي، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه: الشيخ محمد الطاهر عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٧م: ٢٦.

٥: يُنظر: زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي: ٢ / ٢١١.

وأحسن ما في هذا المثل تعبيره عن المعاني الكثيرة والفوائد الجمّة من خلال ألفاظ قليلة، وهذا ديدن الأمثال وكيفية الاحتفاظ بها، وتناقلها جيلاً بعد جيل؛ لأنّها تشير إلى بلاغة العرب، وفصاحتهم، ونوادر حكمتهم، وزبدة حواراتهم، التي تعني اشباع المعنى وطول مغزاه على الرغم من قلة الألفاظ ^(١).

ثم أضاف أن "كل اناء بالذي فيه يرشح"، إشارة إلى المثل القائل لـ "صفي الدين الحلّي" ^(٢):

(من الكامل)

وَقَدْ نَضَحْتُ خَدَّهَا مِنْ مَاءٍ وَرَدَّهَا وَكُلُّ انَاءٍ بِالَّذِي فِيهِ يَنْضَحُ ^(٣)

وهو يعني إنّ ما يرشح من الإنسان ويظهر ما هو إلا إشارة على باطنه، فإن كان باطنه خيراً رشح منه الخير، والا فلا، مع تغييره مفردة "ينضح" إلى "يرشح" لتتلاءم مع ما يذهب إليه الكاتب.

لذلك، تجد أنّ هذه الأمثال لا تخلو من الحالات الإنسانية، والشهامة العربية، التي تشير إلى فعل الخير مهما حصل، وعدم مقابلة الإساءة بالإساءة، بل مقابلتها بالإحسان حتى إلى المسيء.

وهذا ما يجعل من الأدباء يوظّفون الأمثال بين طيّات كتاباتهم لأجل إضافة الطرفة فيما لو كان المثل للطرفة، أو إضافة الحكمة من خلال المثل الذي يمثّل مرتكزاً عرفياً عند القوم، قد تداولته ألسن الناس، ومن ثمّ يجد مقبوليته بينهم.

١: يُنظر: أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م: ١/ ٢.

٢: ديوان صفي الدين الحلّي، صفي الدين الحلّي، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠١٦م: ١٩٣.

٣: خزانة الأدب وغاية الأرب، تأليف العالم الأديب الشيخ نقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، شرح محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م: ٤/ ١٥٣.

وهكذا لو كان المثل موظفاً للشجاعة أو عدم الحرص، وبالتالي استطاع الكاتب من خلال هذه الخصائص الفنية للأمثال أن يضيف عليها صفة القبول، وشغف القارئ لنصّه المكتوب، وانتظاره لكل فقرة فيه، حتى يستكمل تمام اللوحة الفنية المكتوبة أمامه، فيصل الكاتب إلى مبتغاه من خلال ذلك الأمر^(١).

١: وتضاف هذه النماذج للأمثال أيضاً: سلافة العصر: ابن معصوم المدني: ١/ ٢٠٦، ١/ ٢٢٠، ٢/ ٢٣٣.

المبحث الثاني: الرسائل:

عرّف ابن خلدون الرسالة أنّها ((المخاطبات لمن بعد عن السلطان، وتنفيذ الأوامر فيمن حجب عنه))^(١)، ونلاحظ في تعريف الرسالة عند ابن خلدون أنّه ناظر إلى الرسائل الديوانية فقط، دون باقي الأنواع من الرسائل الأخرى المستعملة بين عامة أفراد الشعب.

وهناك من جعل الرسالة أعم، إذ جعلها أسلوب انشائي من خلال الكتابة، والمراد بكتابة الانشاء هو الرجوع إلى صناعة الكتابة وتأليف الكلام ضمن ترتيب المعاني بصورة جلية^(٢)، وكان هذا المفهوم قد اشتمل على الرسائل الفنية، والأدبية، ورسائل التعزية، ونحو ذلك، فالرسالة هي كل ما يرسل إلى شخص آخر مشافهة أو كتابة، ضمن نوع محدد، أو موضوعات متعددة، طبقاً لنوع العلاقة بين المرسل والمرسل إليه^(٣)، إذ قد تكون الرسالة للتعزية عند فقدان المرسل إليه شخص يعزّه، أو تكون رسالة تهنئة، أو رسالة تحذير من عدوٍّ ما، أو للعتب، ونحو ذلك، وهذه تدخل في الرسائل الاخوانية، أو قد تكون الرسالة لأجل تنفيذ أمر ما، وهي ما تسمى بالرسائل الديوانية، وجميع الرسائل بحر لا نهاية له، ((فشيئان لا نهاية لهما، البيان والجمال))^(٤)، وهذا ما تتحلّى به نصوص الرسائل، التي تمثل ظاهرة من ظواهر التواصل في مختلف الثقافات، وهي في الأصل عملٌ تواصلِي مرتبط بتاريخه العظماء، وبمؤسسات الدولة المدنية^(٥)، فهي تمثل الرسالة خطاباً رسمياً على وجهٍ مخصوصٍ، يتميز بطابع تعليمي، وتختلف الرسالة عن الخطاب المعتاد

١: مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م: ٢٢.

٢: يُنظر: الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر، رسالة ماجستير، عبد الحليم حسين، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، الأردن، ١٩٩٤م: ٤٢.

٣: يُنظر: دراسات فنية ونقدية في الفنون النثرية، مصطفى محمد، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م: ٤٣.

٤: ديوان الإنشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره على تطوّر الأساليب النثرية، أطروحة دكتوراه، عايض سعد سعيد الحارثي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد بنيه حجاب، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العربية، فرع الأدب، السعودية، ١٩٨٣م: ٥٥.

٥: يُنظر: أدب الرسائل في العصر الأيوبي، القاضي الفاضل نموذجاً، سلطان عبد الرؤوف الحريري، دار الأندلس، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م: ٣٥.

باتخاذها صفة أدبية عن وعي، يُقصد بها النشر عملاً^(١)، ومن ثمَّ يجب على المرسل إليه العمل بمضمونها وتطبيق أوامرها أو الانتهاء عن زواجها.

وتتماز الرسالة عن باقي فنون الأدب بالعبرة البليغة والأسلوب الرشيق، والالفاظ المنتقاة، والخيال اللطيف، والتحرر من القيود الشعرية، مع الدقة في التعبير الانشائي المكتوب^(٢)، الذي تتجلى فيها اللمسات الساحرة في الوصف، والتحليل لما مرَّ به المرسل، أو المرسل إليه، وهذا يدلُّ على ثقافة الكاتب، وبراعته في اللغة والبيان، وقوته في سبك العبارة^(٣)، وهذا ما يجعل من الرسالة تنبؤاً مكانة سامية طغت على الشعر منذ القرن الثالث الهجري في تصوير الحياة العامة، فضلاً عن التعبير عن نوازع الأديب في أغراض رسائله المختلفة، وما يؤكِّد هذا المعنى اتخاذ كثير من الشعراء الرسائل الفنية كوسيلة لتصوير خواطرهم، وتجسيد مشاعرهم وأفكارهم^(٤)، وهذا ما يجعل منها إحدى أهم الفنون الأدبية؛ لما تظهر به مقدرة الكاتب الأدبية وأساليبه البيانية والبلاغية، التي يعتمد عليها في الأغلب القادة والساسة، وفي بعض الأحيان يبعث الأديب رسالة إخوانية لبعض أودائه يبيِّت فيها همومه، أو يوضِّح له اشتياقه، ونحو ذلك.

والرسالة في العادة إمَّا تكون من الأعلى رتبة إلى من هو أدنى منه، وهذه هي "الرسائل الديوانية"، التي من خلالها تصدر الأوامر إلى الولاة، وتنفيذ القوانين، ونحو ذلك، أو تكون من الأدنى رتبة لمن هو أعلى منه رتبة، وهي ما تكون "رسائل التماسية"، كأن يطلب المولى من مولاه أن يعفيه من الأمر الموكل إليه، أو تكون بين المتساويين بالرتبة وهي ما تكون "رسائل اخوانية"، وتتناول دراسة الرسائل نوعين من الأبحاث أولهما النشر

١: يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، الجمهورية التونسية، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م: ١٦٩.

٢: يُنظر: الكتابة فنونها وأقانيها، فهد خليل زايد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ١٤٤٣هـ: ٥٧.

٣: يُنظر: الفن ومذاهبه، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الحادية عشر، ١٩٦٠م: ١٠١.

٤: يُنظر: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع الهجري، الدكتور غانم جواد رضا الحسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م: ١٢٧.

العربي بشكل عام^(١)، وثانيهما بشيء من التخصيص من حيث الاطار الجغرافي والتاريخي^(٢)، ومن حيث موضوع الرسائل^(٣).

وبطبيعة الحال، لم يخلُ كتاب "سلافة العصر" من الرسائل الموثقة بين نصوصه النظرية، وذلك فيما كتبه الأدباء فيما بينهم تارة فكانت رسائل إخوانية، وتارة أخرى كانت الرسائل ديوانية، سواء كانت من السلطان أو الحاكم نفسه، أو من وزيره، أو ممن له السلطة في الدولة، أو قد تكون الرسائل التماسية، أي يتوجّه فيها الإنسان البسيط بطلب إلى الحكومة أو أحد أفرادها ممن بيده القرار؛ لرفع مظلمة وقعت عليه، أو لقضاء حاجة تعسر عليه أدائها بدونه، وهي ما تكون رسائل الالتماس.

أنواع الرسائل الموجودة في كتاب (سلافة العصر):

تنوعت الرسائل الموجودة في نصوص كتاب "سلافة العصر" التي نقلها المدني عن الأدباء في مراسلاتهم مع المرؤوسين فتكون ديوانية، أو تكون فيما بينهم فهي رسائل إخوانية، أو فيما بينهم وبين الرؤساء فكانت التماساً، فكانت أنواع ثلاثة:

١: الرسائل الديوانية:

تكون الرسائل الديوانية من خلال المرسل الذي هو أعلى رتبة من المرسل إليه، وتحمل بين طياتها في العادة أوامر ديوانية تصدر من الحاكم أو السلطان أو القائد، الذي يجب - في العادة - على المرسل إليه تنفيذ تلك الأوامر.

وقد استعمل هذا المصطلح جُلّ الأدباء^(١)، وقد اختار بعضهم مصطلحات أخرى كالرسائل السياسية^(٢)، أو الرسائل السلطانية^(٣)، أو الرسائل الرسمية^(٤).

١: يُنظر: تطوّر الأساليب النظرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٦٨م: ٤٢.

٢: يُنظر: الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري، الدكتور حسين نصار، مؤسسة الرسالة، مصر، ١٩٧٨م: ٢٨.

٣: يُنظر: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بليغ: ٥٢.

ففي الغالب يكتب الوزراء والحكام والولاة من خلال متخصصين وأصحاب أقلام، ويرسلون تلك الرسائل إلى الأمصار أو الأشخاص المعنيين بتنفيذ الأوامر الصادرة من تلك الرسائل^(٥).

وتكون هذه الرسائل الديوانية في الغالب الأعم مهتمة بالشؤون السياسية، أو الأمور الحربية، أو المعاملات المالية، ونحو ذلك.

وهي تخضع بالافتتاح بالتحاميد؛ لأنها تتضمن أمور لائقة بالتحميد، كفتح معقل، أو هزيمة جيش، ونحو ذلك^(٦)، وهذا ما جعل من الرسائل الديوانية فرعاً تابعاً للنثر الفني، عبر الاستفادة من أساليبها الفنية المتجددة^(٧).

وقد تكررت الرسائل الديوانية في كتاب "سلافة العصر" بصورة واضحة، انمازت بها عن باقي الرسائل، وقد تجلّت بصورة رسالة ديوانية يدعو فيها بالنصر على الأعداء، والخلاص من الفتن التي عاصرها الكاتب.

فمن الشواهد التي ذكرها المدني، ما قاله "الشيخ جمال الدين المالكي (ت ١٠٩٣هـ)" في رسالته الديوانية، التي كتبها إلى الشيخ مخدوم المخاطب:

-
- ١: يُنظر: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي: ٢١٨.
 - ٢: يُنظر: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، الدكتور حسين نصار، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م: ٩.
 - ٣: يُنظر: في النثر العربي، محمد يونس عبد العال، الشركة العالمية المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٦٦م: ١٦٢.
 - ٤: يُنظر: الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية، حسين نصار: ٢٤٦.
 - ٥: يُنظر: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي: ٢١٨.
 - ٦: يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق محمد حسين شمس الدين وآخرون، دار الفكر للطباعة والنشر، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م: ٨/ ٢٧٦.
 - ٧: يُنظر: ديوان الانشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره في تطوّر الأساليب النثرية، عايش سعد سعيد الحارثي: ٩.

((مخدومي الذي روايته أمضى في مجال الحجا، من صارم الفجر في إهاب الدجى، وآثاره الجسام أليق في طرفه الوسام، من الفرند في متن الحسام، الذي إن نابني حادث غمدت نصلي وجردت ذكره، وإن استلأمت لمأزق نبذت حمائي وتقلدت من شكره، على أن قبضي على وده أشد لمصادمي من قبضي على قائم صارمي، وحملني منه على عاتقي في برازي، أكثر هيبة من نجاد جوازي))^(١).

يتضح من خلال قراءة الرسالة الآنفة أنها تتصف بالوضوح في تعبيرها، وجمالها الفني، من خلال اختيار الألفاظ المسبوكة جيداً، مبرزة القدرة البلاغية للكاتب، ومعرفته بعلوم اللغة وأفانينها، وكثرة حججها، واطناب الكاتب في الشرح لاستيفاء الموضوع المقصود، عبر فقرات متناسقة في لغتها، ضمن سجع غير مستهجن، وقد تتضمن في بعض فقراتها خطاباً عاماً، وفي العادة تُصاغ على وفق أسلوب وجداني للكاتب^(٢)، وكانت مفرداتها تعبر بوضوح عن وصف المرسل إليه، إذ قال في مطلعها ((مخدومي الذي روايته أمضى في مجال الحجا))، إشارة من الكاتب أن المرسل إليه كان أدنى منه رتبة، وكانت روايته لأحداث الحرب أكثر حجية من سيفه الذي صرع فيه الأعداء.

ثم يكمل الشيخ جمال الدين المالكي (ت ١٠٩٣هـ) في رسالته الديوانية، من خلال أسلوب الدعاء:

((سَدَّ الله بفضلَه كل خلل، وفصل مجده كل أمر جلل، بلغني أن السلطان الذي أقام هذا الدين بالسيف، وقطع بغراره لزبات الجنف والحيث، لا زالت سيوفه سواطع الحدود قلده من نداء بحسام يروق حسنه العيون، وتغبط جفنه الجفون، ويحسد الهلال نعله، والقضاء المبرم فعله، ويدهش البوارق لمعه، ويشد الصواعق وقعه))^(٣).

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٤٢٢/٢.

٢: يُنظر: فن الرسائل في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه، أسماء عبد الرؤوف عطية الله، إشراف الأستاذ الدكتور صالح آدم بيلو، جامعة أم درمان الإسلامية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، السودان، ٢٠٠٩م: ٧٣.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٤٢٢/٢.

وقد كان هذا الجزء من الرسالة يمثل جانباً مهماً من سيرة الأديب، وما يذكر من أحداث مهمة حصلت في عصره، ممّا يجعل من نصّ الرسالة وثيقة مهمة كاشفة عن أحداث تأريخية، وراصة لأمر مهمّة قد حصلت، أغفلت عن ذكرها مصادر التأريخ^(١)، وقد كتبت على وفق لون فني جميل، تنهال على القريحة انهياً^(٢).

وفي العادة، لا تخرج مواضيع الرسائل الديوانية عن إطار الحكم، وما يتعلق به من عهود وبنود واخبار الحكام والسلطين والمو اسم الدينية ونحو ذلك، وتتنوع حسب تنوع الأوامر الصادرة فيها.

بعدها يتم الشيخ المالكي رسالته بأسلوب التشبيه، موظفاً الاقتباس من آي القرآن الكريم، بقوله:

((كأنه شواظ نار، "يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار"، وأيم الله لقد جاد ببرق لامع، على سحاب هامع، وتفضل بنهر على ذي ماء، بل بمجرة على سماء، فقلت وإني متوحشاً أنسه، وأفضل ما يهدي إلى الشيء جنسه، فإنه إن عد هذا الفضل الرقاب، نقل عد هذا لفصل الخطاب، وإن هزّ ذاك لقرع المجنّ، فقد هزّ هذا لقطع المجن))^(٣).

نجد في الرسالة الآنفه العناية في ترتيب الالفاظ، ذات دلالة واضحة على المعاني، مع جزالة ألفاظها وقوة معانيها، وتكثيف السجع والترصيع فيها، مضافاً إلى ملاحظة الصور الكنائية فيها، ممّا زادها قوة وجمالاً، وضاهت الشعر في الوزن^(٤)، فكانت من السبك ذات قوة تجعل من متلقيها ينجذب إليها، ويتم قراءتها، ويتفاعل مع مضمونها، فيحقق المرسل المراد من تلك الرسالة.

١: يُنظر: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع الهجري، الدكتور غانم جواد رضا الحسن: ١٠٦.

٢: يُنظر: أدب الرسائل في الاندلس في القرن الخامس الهجري، فائز عبد النبي فلاح القيسي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م: ٨٣.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٤٢٢.

٤: يُنظر: الرسائل في العصر العباسي، أنواعها وخصائصها الفنية، أسماء عطية الله: ١٢٨.

٢: الرسائل الإخوانية:

وهي عند القلقشندي تمثل "الرسائل الخاصة"، وتشمل التهاني والتعازي والملاطفة والتهادي والشفاعات والعنايات والاستزادة والمودة والخطبة والاسترضاء والاستعطاف والاعتذار والشكوى واستماعة حوائج الناس والعتاب والشكر وعيادة المريض وغير ذلك^(١).

وتسمية الرسائل "الخاصة" بـ "الرسائل الإخوانية" يحد من شموليتها وتعدد مقاصدها، فالرسائل تدور بين الأصدقاء والخلان، فهي تمثل حالات النفس في تقلباتها من الحب والكره، والرضا والسخط، والفرح والحزن^(٢).

وهناك من يسميها الرسائل الاجتماعية^(٣)، أو المكاتبات^(٤)، أو المراجعات^(٥)، أو الرسائل الخاصة الشخصية^(٦).

وقد اشتهرت الرسائل الإخوانية بتعدد أغراضها، كإظهار الشوق للطرف الآخر المرسل إليه، أو مشاركته في آلامه وحزنه؛ ليؤكد البعد النفسي، وهذا ما يدفع المرسل إليه الإحساس مع المُخاطَب^(٧)، وكأنَّه هو المقصود بالرسالة.

وهذا ما يجعل من الكاتب المرسل يبعث للمرسل إليه كلمات تدل على تلك المشاعر، إذ لا يتقيّد المرسل بأيّ أبعاد رسمية في كتاباته الإخوانية سوى الجوانب الشعورية مع المرسل إليه^(٨).

١: يُنظر: صبح الاعشى في صناعة الانشا، القلقشندي: ٩ / ٨.

٢: يُنظر: النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري، أحمد سعيد أحمد الزهراني: ٧٢.

٣: يُنظر: رسائل ومقامات أندلسية، فوزي سعيد عيسى، مطبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠١م: ٢٨.

٤: يُنظر: الترسل في القرن الثالث الهجري، فوزي سعيد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٦٩م: ١٦٢.

٥: يُنظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، حازم خضر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العراق، ١٩٨١م: ١٦٩.

٦: يُنظر: التوجّه الأدبي، طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩م: ١٧.

٧: يُنظر: نظرية علم النص، الدكتور حسام أحمد فرج، القاهرة، مصر، (د.ت): ٥٨.

وتدور مواضيع الرسائل الأخوانية طبقاً للعلاقة بين المرسل والمتلقي، فهي تتناول قضايا الكاتب وإخوانه، بعضها يتعلّق بصناعة الأدب، وبعضها الآخر يتعلّق بأمور اجتماعية شخصية^(٢).

ويتخذها الأدباء لتصوير مشاعرهم وعواطفهم في الرغبة بالمديح، أو الهجاء، أو العتاب، ونحو ذلك من المواضيع المتعددة، ممّا يجعلها تنافس الشعر في مجالاته المتعددة الأغراض^(٣)، ويختلف الحال باختلاف الكاتب للرسالة، أو اختلاف حال المكتوبة إليه الرسالة.

ومن الشواهد، ما قاله السيد "محمد بن يحيى الحسيني (ت ١٠٩٢هـ)" معزياً في رسالة إخوانية:

((يا مولانا هذه نفثة مصدور، ونبذة من وصف هذه الرزية التي صدعت الصخور، فما ظنك بالمصدور، فيا ليت شعري كيف حال مولاي بعدها؟ وقد أفرشته حجرها، وأورثته بموتها أجراها، والله إن المصاب بها لجليل، وإن الحزن عليها لقليل، وآهاً لها من غريبة في وطنها، وجيدة في قطعتها، ووحيدة في عطنها، صدّ عنها القريب، وحنّ عليها الغريب، إلى الله الملجأ من هذه المصيبة، وبرسوله التأسّي في فقد هذه الحبيبة، فصبراً يا مولانا على هذه المصيبة صبراً، وجبراً لهذه القلوب المنكسرة جبراً))^(٤).

بدأ المرسل بالتعزية مباشرة بدون مقدمة لها، كما اشتمل النص على جمل دعائية للمرسل إليه، وقد شحّنها الكاتب بعبارات عاطفية ودعائية، وهذا ما يثير عاطفة المتلقي

١: يُنظر: نظرية علم النص: ٤٠.

٢: يُنظر: الرسالة الفنية في النثر الاندلسي، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٩م: ١٦٤.

٣: يُنظر: تاريخ الأدب العربي، الدكتور شوقي ضيف: ٥٦٢.

٤: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١١٦.

للنصّ، وتجعله أكثر مقبولية لديه، وبهذه الطريقة يوحى الكاتب إلى عمق الدلالات الفكرية التي يريد إيصالها للمرسل إليه، على وفق عبارات تتماشى مع القطعة الأدبية التي يريدّها.

فالتعزية في هذه الرسالة تنفي عن المتلقي لها الإحساس بالغربة، إذ ينظر المرسل إلى مشاركة المرسل إليه عزاءه؛ ممّا يخلق إحساساً جديداً بالحياة^(١)، وهذا ما يوشّح النص بصورة فنية تجذب المتلقي^(٢)، وتجعل منه مشدوداً لكلماتها، متأثراً بنصّها، وبالتالي يتحقق الهدف المقصود من كتابة تلك الرسالة.

وقد أوحى الكاتب من خلال الضمائر الموظّفة في النصّ السابق الخاصية الحوارية^(٣)، وكأنّه يجعل القارئ أمام المرسل ويحاوّر وجهاً لوجه، وقد ألغى المسافات، وألغى الزمن.

فالكاتب وظّف في رسالته من الكلمات التي تثير الحميّة والنخوة لدى المتلقي وإبراز خطورة الموقف، وهذا ما يجعل من المتلقي يتفاعل مع نصّ رسالته^(٤)، التي حدّد فيها كلماته كنظام الجواهر تتبع الواحدة الأخرى، وصهرها في سياق واحد، وهذا ما اعتمده الكاتب في أسلوبه^(٥).

ولقد كانت هذه الطريقة التي سنّها الكتاب في صياغة فقرات الرسائل تتقوّم على سبك الفقرات، وقصر كلماتها، مع الالتزام بالمحسنات اللفظية، إلى جانب تعميق العبارة وتنميقها، وانتقاء الألفاظ والجمل، وتضمين الأشعار والامثال السديدة، واقتباس آي الذكر الحكيم^(١).

١: يُنظر: نظرية علم النص، الدكتور حسام أحمد فرج: ٤٣.

٢: يُنظر: البناء الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي نموذجاً)، الدكتورة هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد: ٢١، لسنة: ٢٠١٤م: ٩٢-٩٣.

٣: يُنظر: نظرية علم النصّ، الدكتور حسام أحمد فرج: ٥٩.

٤: يُنظر: الحجاج ووسائله البلاغية في النثر العربي القديم، الدكتور أيمن أبو مصطفى: ٦٣.

٥: يُنظر: م. ن: ٦٩.

١: يُنظر: الرسائل الفنية النثرية في القرن الرابع الهجري، الدكتور غانم جواد رضا الحسن: ١٥٥.

فالكاتب يوظف الرموز الطبيعية والمادية ونحوهما من الصور المترسخة في عقل الإنسان وخياله ووعيه الجمعي، ممّا يؤثّر في حمله على الانسياق وراء أحكامه وادعاءاته والتسليم لها^(١).

٣: رسائل الالتماس:

وتكون من الأقل رتبة إلى الأعلى رتبة، فهي عكس الرسائل الديوانية، يطلب بها المرسل من المرسل إليه حاجته، ولها شواهد كثيرة في سلافة العصر، منها: ما أشار إليه ابن معصوم نقلاً عن "السيد أحمد بن مسعود الحسني (ت ١٠٤١هـ)" وقد ذكر نصوصاً أدبية امتدح فيها امام بلاد اليمن في حينها "محمد بن الق اسم (ت ١٠٥٤هـ)"، ملتصاً منه توليته على بلاد مكة المكرمة، قد كتب رقعة من الروض اقتطعها، وهذا نصّها:

((يا مولانا امتع الله ببقائك، وصير أعدائك من أوليائك قهراً لا مودة، ليزوقوا بالطاعة الفرج بعد الشدة، إذا لم تجزهم دار قوم مودة، أجاز القنا والخوف خير من الودّ ليّ فريخة وهي غائبة، وضعت لها من ضيافتها هيكلًا، وسمحت فيه القريحة الجامدة والجذوة الخامدة، ومن شانك ستر العوار، والمكافأة عن صغار الصدف بالدرر الكبار))^(٢).

مثّلت هذه الرسالة قطعة من النثر الفني، كتبت على وفق عبارات بليغة، ضمن أسلوب حسن، وانتقاء للألفاظ الدالة على المعاني البليغة^(٣)، ومن ثمّ تحقق الهدف المنشود من كتابة تلك الرسالة.

وقد بدأ المرسل بمدح القاضي، من دون أن يذكر مقدمة تمهيدية لذلك، وبعدها تجد مباشرة دخل في صلب موضوعه، وهو طلبه منه أن يعطيه مراده، ويؤتيه سؤاله، وهو توليته على حكم مكة المكرمة.

١: يُنظر: أرسطو في النفس، ترجمة حنين بن إسحاق، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، (د.ت): ٧٥.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٨٤ / ١.

٣: يُنظر: الكتابة فنونها وأفانينها، فهد خليل زايد: ٥٧.

وقد جعل الكاتب "المدح" مورد الرسالة، وصدر رسالته بمدح الشخص المقصود، وللكتاب وأهل الصناعة في ذلك أفانين مختلفة المقاصد، وطرق متباينة الموارد^(١)، من خلال لغة بارعة وظف فيها الكاتب رسالته التي يدعو من خلالها إلى اتخاذ موقف ينتج منه الخير^(٢).

وفضلاً عن ذلك نجد الكاتب يصف المعاناة والنكبات بصورة تفصيلية، مستعيراً صوراً ببيانية تضيف على نصّه لمسات من الجمال الإبداعي^(٣).

ومما زاد من حلاوة هذه الرسالة وجود السجع بين طياتها، وهو المناسبة بين الألفاظ في الصيغ، وقيامه في النثر كقيام القافية في الشعر^(٤)، فتتشابه أواخر الكلمات أو الفواصل المقطعية للعبارات، فيكون أشبه بالقوافي الشعرية^(٥)، فيجذب المتلقي إلى فقرات الرسالة، وينشد مع مضمونها، فيشعر بأنّ الشكر من أكبر أبواب الأمانة، والإقرار بالفضائل تكون من باب الشكر والمدح له، وهذا ما جعل من الشخص الممدوح كالإناء الذي يحتوي تلك الفضائل المذكورة.

ثم يتم رسالته قائلاً:

((فإن كانت مما يجوز لك أن تنشدها فأجزها، وأشرف عليها القاضي تاج الدين لتكسب منه عقداً، وتتأرج مسكاً ونداً، فإنكما فرقداً سما وزنداً وغى، وبعث بها إلى سيدنا ومولانا وصديقنا وأولانا، وحلية صدر الشريعة، المتسّم ذروتها الرفيعة، مجمع بحري المنطوق والمفهوم، منبع نهري المنشور والمنظوم، قدوة القضاة والحكام، عمدة

١: يُنظر: صبح الاعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القلقشندي: ١٤ / ١٩٦.

٢: يُنظر: الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي، الدكتور خالد الحلبي، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد ٢٥، العدد الأول، ٢٠٠٩م: ٤٠.

٣: يُنظر: توظيف الموروث الثقافي في النثر الاندلسي في القرن الخامس الهجري، سلطان عواد نايف القويدر، أطروحة دكتوراه، أشرف الأستاذ الدكتور فائز القيسي، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، الأردن، ٢٠٠٧م: ٢٩.

٤: يُنظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١ / ٣٥١.

٥: تضاف النماذج أيضاً: سلافة العصر: ١ / ٢٩٨، ١ / ٣٥١، ٢ / ٢٨٨.

أرباب الأحكام في الأحكام، مولانا القاضي أبي العباس شهاب الدين بن عيسى بن مرشد العمري الحنفي، عامله الله بلطفه الخفي))^(١).

فإذا ما أمعنا النظر في سطور الرسالة، نجد وحدة موضوعها، وتقارب معاني كلماتها، وقد اشتملت على جمل دعائية للمرسل اليه، مع ظهور الترصيع في كلماتها، فكانت هذه الكلمات تشكّل أسلوباً مهيمناً في الرسالة، تُظهر الصورة الفنية عند الكاتب، ممّا يعمّق الخاصية الحوارية في الرسالة، إذ جعل فيها ضمير المخاطبة "النون"، بصيغة الجمع؛ ليجعل من المرسل إليه كأنه مصدرّاً للعتاء التام.

وتبرز صور الود الخصال الذاتية للوفاء والإخلاص والتقرب إلى الخاصة، وهي لا تكاد تخلو من الغلو في مدح الذات، والمبالغة في اطراء الغير^(٢).

وهذا ما جعل من ظاهرة الرسائل تنال من التقدير ما يجعلها أن تكون كتباً للناس، وهذا ليس من محض الاتفاق^(٣)، بل بما وجده الناس من فنٍ يضاهي الشعر في قوته، لا سيما التناغم الموسيقي في فقراته المتصلة ببعض.

ومن ثمّ، مثّلت الرسائل صوراً فنية في كتاب "سلافة العصر" تناثرت بين الرسائل الثلاثة، من المتساويين في المنزلة، وبين من هو أعلى إلى من هو أدنى رتبة ومقاماً، فتكون أمراً ديوانياً، أو بالعكس فتكون طلباً، فحققت تلك الرسائل ملمحاً أسلوبياً مائزاً تناثرت بلاغته بين طيّات عبارات الكتاب، ممّا جعلها تحفة فنيّة يرتع بين ربوعها أهل الفن والأدب^(٤).

١: سلافة العصر: ٨٤ / ١.

٢: يُنظر: النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري، أحمد سعيد أحمد الزهراني: ٧٤.

٣: يُنظر: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع الهجري، الدكتور غانم جواد رضا الحسن: ١٥٢.

٤: تضاف النماذج أيضاً: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٦٨ / ١، ١١٨ / ١، ٢٦٢ / ١، ٢٩٩ / ١، ٣٥١ / ١، ٢ / ٢٣٣.

المبحث الثالث: الوصايا:

تمثّل الوصايا أحد أبرز الفنون النثرية التي امتاز بها الأدب العربي، إذ كانت هنالك مساهمات من الادباء في هذا النمط من الفنون، صاغوا عباراتها بشكلٍ مسبوك؛ لتكون عبرة لمن يستفد منها، فهي كاللوحه الفنية لها صلة خاصة بحياة الإنسان، لما لها من مزايا تشارك في بناء ذات الإنسان وتقوّمه، من خلال الوصايا التي تمثّل خلاصة تجارب الحياة للشخص الموصي، فيهبها لمحبيه وذويه.

فالوصية من أنواع الأدب الحي، رفيع المنزلة، منتقى الالفاظ، يُطلقها مجرب الحياة؛ لينظّم حياة الانسان، بما لديه من بصيرة وخبرة، ينقلها لمحبيه لتتفعّلهم في حياتهم المقبلة^(١)، فهي من ضروب الأدب العربي النثري، ويقترب هذا الضرب من الحكمة؛ لما فيها من منافع للناس، واكتساب خبرة من تجارب الأسبقين، التي يبثها الموصي لقومه ومحبيه وأفراد مجتمعه، وما تلبث إلى أن تصبح دستوراً يهتدي الناس بهدايته^(٢)، فتكون عبر تبادل النصح والمشورة فيما يحتاج إليه الإنسان، خلال الاستعانة بأهل الرأي والحكمة، ممّن خبرتهم الحياة، وميزوا تقلباتها وتصرفاتها مع البشر، من خلال نقل تجارب الآخرين المكتسبة من الواقع الذي عاشوه.

والوصية لها تقسيمات متعددة، فبلحاظ ممّن تصدر عنه الوصية ووجوب تنفيذها على الموصّى له، تكون عبارة عن وصيتين:

١: يُنظر: جمهرة وصايا العرب، محمد نيّاف الدليمي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ-

١٩٨٨م: ١/ ١٨.

٢: يُنظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري القيسي، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م:

٤٣٩.

الأولى: وصية الأحياء للأحياء، من الأدب والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، والتحذير من الزلل، وهذه ليست واجبة شرعاً، وإنما تمثل خلاصة التجارب التي يهبها الموصي لأحبابه ^(١).

الثانية: وصية الأموات للأحياء عند الموت، بحق من يجب عليهم أداؤها، أو دين يجب قضاؤه.

والثانية تكون واجب شرعي يجب تنفيذها على الموصي له، بما أمر الله تعالى بذلك، كما في قوله تعالى: ﴿إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةُ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ﴾ ^(٢)، التي تنصّ على تنفيذ الوصية على الأقربين، فهي فريضة من الله تعالى ^(٣).

ومن خلال البحث في كتاب "سلافة العصر" يمكن إيجاد الوصايا مبنوثة بين طيات نصوصه النظرية، ممّا تشكّل ملحظاً فنياً ينبغي تسليط الضوء عليه، ومعرفة خصائص تلك الوصايا.

فمن الشواهد على نصوص الوصايا، ما ذكره المدني نقلاً عن "الشيخ فتح الله بن محمود الحلبي (ت ١٠٤٢هـ)" ذاكراً فائدة ممّا نقلها عن عمّه أبي التّناء البيلوني:

((لا تباحت من هو أعلى منك رتبة؛ لأنّه ربّما انجزّ الكلام إلى مسألة معلومة عندك لم يطلع عليها الشيخ، فتحمى وجهه، ثم لا تكاد تفلح إن رأيت في نفسك شيئاً، ولا من هو مثلك؛ فإنه لا يسلم لك، كما أنّك لا تسلم له، فيفسد عليك عقلك، وتفسد

١: يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع، الدكتور زكي المبارك، مطبعة دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م: ١ / ٢١١.

٢: سورة البقرة: آية ١٨٠.

٣: يُنظر: معاني القرآن، الأخفش الأوسط، تحقيق الدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د. ت): ١ / ٢٥٠.

عليه عقله، والعاصر لا يُناصر، وعليك بمن هو دونك، فإنه يستفيد منك بغير انكار، وتستفيد أنت بإفادته^(١).

اشتمل هذا النص على وصايا أثارها "البيلوني" وهي تفيد طلبه العلم، الذين يتذكرون، ويتباحثون، إذ قسّمت هذه الوصية الناس إلى أصناف ثلاثة، الصنف الأول من يكون أعلى منك وهذا لا تباحثه؛ لأنّها وإن كانت صحيحة عندك إلا أنّها ربما لا يرغب بها شيخك ومن ثمّ تؤدّي إلى إحراجهم ولا تكون هناك فائدة من مباحثته، والصنف الثاني من هو مساويك في العلم والمرتبة، فمهما حاولت افحامه وتفهميه فلا هو يسلم لمقولتك ولا أنت تسلم له، وأوصى بالقسم الثالث الذي هو أدون منك، الذي يحتاج للمعلومة، ولا ينكر ما تقول له، وتكون أنت أيضاً مستفيد منه من خلال استفهاماته حول طرحك، واستشكالاته التي لم تلتفت إليها.

وكأنّ الموصي بهذه الكلمات قد أخذها من كلام أمير المؤمنين وسيد الموحدين الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) إذ قال: ((أمن على من شئت تكن أميره، واستغن عمن شئت تكن نظيره، واحتج إلى من شئت تكن أسيره))^(٢)، التي تنصّ على تقسيم الناس إلى أصناف ثلاثة، من هو أدون منك الذي تكون أميره حينما تمنن عليه، والثاني من هو نظيرك الذي ينبغي الاستغناء عنه، والثالث من هو أعلى منك فلا تحتاج إليه كيلا تكون أسيره، فكلام الامام علي (عليه السلام) وإن كان عاماً ومطلقاً في الاحتياج، سواء كان الاحتياج مادي أو معنوي، إلا أنّ وصية "البيلوني" قد أخذت جانباً من كلام الأمير (عليه السلام) وهو الجانب العلمي، الذي به يُقاس الناس، وبه تمتاز الخلائق.

ويمكن ملاحظة إشارة النص إلى مسألة أنّ الذي يبيّن خطأك في وجهك أفضل من الذي يشنّع عليك في غيابك؛ لأنّه سينصفك، وكأنّ الموصي قد يشير إلى ما رواه محمد

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ١٦٤ - ١٦٥.

٢: سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار، الشيخ عباس القمي: ١ / ٤٦٠.

بن الحنفية (رضوان الله تعالى عليه) في قوله: ((من أحب أن يظهر الخطأ في وجه مباحثه فقد أخطأ هو لرضاه بالخطأ، وإنما يعرف حال أهل العلم من رجال في ميدانهم بنور الإنصاف))^(١).

فمن خلال هذا النصّ، تجد كثيراً من الوصايا لطلبة العلوم في كيفية اختيار من تباحثه، وتعرض عليه علومك، فلا تفسد ما توصلت اليه، فكانت هذه الوصية تمثل نقل حكمة من أولئك الحكماء، والإفادة من تجاربهم، التي نقلوها إلى ذويهم ومحبيهم للتأهب في خوض غمار العلم^(٢).

ويمكن ملاحظة أنّ نصّ الوصية لم يهتم بزخرف القول، بل اهتم بالتركيز على المعاني، من خلال ألفاظ موجزة، تشير إلى لبّ الموضوع وجوهره، فضلاً عن تطعيم نصّه باقتباس روائي من كلام الامام علي (عليه السلام)؛ ليضفي لنصّه المقبولية لدى المتلقي، وأنّه ليس أوّل من قال بذلك، ومن ثمّ تحقق الوصية الأمر المطلوب.

ومن الشواهد الأخرى على نصوص الوصايا، ما ذكره المدني، نقلاً عن "السيد محمد بن عبد الله بن الهادي (ت ١٠١٠هـ)":

((وذكرتم صلاح تلك الحال التي أعقبت نعماً، ومطرت سماؤها من عاندكم في هذه الأرض نقماً، تلك عقبي الذين اتقوا وعقبي الكافرين النار، والسلام))^(٣).

تعتبر هذه الوصية مظهراً أدبياً كاشفاً عن بلاغة العبارات، والاهتمام بحسن المخارج، وانتقاء فصيح الألفاظ من خلال الأساليب البلاغية المتعدّدة^(١)، فالوصية تكون

١: أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ، تحقيق محمد كمال، حلب، منشورات دار القلم العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م: ٦/ ٢٢٧.

٢: يُنظر: الوصايا في الأدب العربي القديم، سهام الفريخ، مكتبة العلاء، الكويت، ١٩٨٨م: ١٨.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٢٤٤.

١: يُنظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مكتبة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م: ١١٩.

بمعنى النصح والإرشاد عبر قول بليغ مؤثر يتضمن سلوكاً نافعاً، حباً لمن تتوجه إليه الوصية، رغبة في رفع شأنه، من خلال جلب الخير إليه عبر تلك التجارب المتراكمة من الحياة، وفي العادة تكون الوصية ذات سجع موسيقي، من خلال تنظيم أواخر فقراتها بالجناس والطباق ونحوهما.

وهذا ما جعل من الوصية تشكّل نزعه مثالية في المضمون والغاية، وتصدر بشكل أوامر ونواهي يقوم الموصي بتنفيذها وتطبيقها، لا سيما إذا كانت صادرة عن شخص حكيم، يملك من الابداع الفني في صياغة وصاياه على وفق تراكيب لفظية مسجوعة ذات جرس موسيقي تتناغم فؤاد الموصي^(١)، لا سيما وقد طرّزها من آية كريمة من قوله تعالى^(٢): ﴿تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا وَعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ﴾، فكأنه يريد أن يوصي صاحبه بصحة الطريق الذي هو عليه، ويحذره من سوء طريقه، الذي فيه الندامة، وعاقبة الكافرين النار، فلم يضيف إلى معنى الآية شيئاً، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على سعة اطلاع وحفظ وانغماس في النصوص القرآنية الكريمة.

ومن الشواهد الأخرى على الوصايا، ما ذكره المدني، نقلاً عن الملا علي بن الملا قاسم المكي (ت ١٠٥١هـ) ممّا كتبه إلى الشيخ تقي الدين السنجاري (ت ١٠٥٧هـ):

((يا مولانا هَلُمَّ إِلَيْنَا، فَقَدْ عَلِمْتَ تَزَايِدَ لَوَاعِجِ الشُّوقِ بِقُرْبِ الْمَزَارِ، وَتَضَاعَفَ آثَارُ الْهَجْرِ إِذَا دُنْتَ الدِّيَارُ مِنَ الدِّيَارِ، فَالْأُولَى حَسَمَ مَادَةَ النِّزَاعِ بِالْوُصُولِ، فَإِنَّ ذَلِكَ بِالْأَخْلَاءِ أَرْفَقَ وَأَنْسَبَ،...))^(٣).

جرى أسلوب الوصية الآتفة على وفق أسلوب الخطب، وكانت موجزة شديدة الوقع على النفس، وتملك عاطفة جياشة، يغمره جوٌّ من العاطفة الجياشة^(١)، وبالتالي يتأثر الموصي بتلك العبارات المبنوثة في الوصية.

١: يُنظر: النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابة، محمد رجب النجار: ٥٣.

٢: سورة الرعد، آية ٣٥.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١٠٧.

أضف إلى ذلك، استعمل الكاتب الهمس إلى الموصى إليه، وخاطب بها وجدانه، فهي وإن كانت سمتها الهدوء، إلا أنها صيحاتها نبعت من الود والاشتياق^(٢)، وذلك من خلال ابداء النصح المتكرر له من خلال الألفاظ المركزة بالمعاني العميقة، ذات الدلالات العميقة، التي أشار من خلالها إلى ضرورة قدومه ويوصيه بذلك.

وامتازت الوصية الآتفة بدقة معانيها، ووفرة أفكارها، وجزالة ألفاظها الفصيحة، وتجنب الألفاظ المهجورة والمبتذلة، وكانت خالية من التعقيد اللفظي، بدون إيجاز مخل، ولا اطناب ممل^(٣)، ومن ثم تحقق الهدف المنشود منها، وهو قدومه من أرض الهند والإستزادة من علومه والانتفاع بها، رغبة في رفع شأنه وجلب الخير إليه، النابع من الحب الصادق والمودة العميقة.

ولم تكن الوصية مرهونة بشخصية محدّدة أو فئة معيّنة - وإن كان الخطاب موجهاً لشخص معيّن - فهي تمثل خلاصة تجارب الموصي من الحياة، ممّن خبرته الحياة وخبرها، فيتناقلها الافراد فيما بينهم؛ لأجل تنظيم شؤون حياتهم مع بعضهم.

١: يُنظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: ١/ ١١٩.

٢: يُنظر: دستور العلاقات الزوجية في ضوء وصية امامة بنت الحارث، محمد صادق عبده، دار طيبة، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ: ٧٨.

٣: يُنظر: الوصية والوقف في الفقه الإسلامي، الدكتور حمدي عبد الغني: ١٢.

الفصل الرابع:

الخصائص الفنيّة في الموضوعات النثرية

في كتاب (سلافة العصر)

توطئة:

يمثل النثر في كتاب "سلافة العصر" الدعامة الثانية المتقوّم عليها الكتاب مع دعامة الشعر، وكنا يتسابقان في خصائصهما الفنية، فيتحدان في مورد، ويختلفان في آخر.

وكانت لأجناس النثر المتنوعة خصائص يمتاز بها كل جنس نثري عن غيره، بما يحمل من خصائص فنية، فالنصوص النثرية المختارة في كتاب سلافة العصر للأدباء جعلت المنشور حياً، ومصدراً مغذياً من مغذيات الأدب العربي بما تناقلته كتابات الأدباء.

فتمّ تسليط الضوء على خصائص بعض تلك النصوص، كالرسائل، وبيان الأجزاء التي تعتمد عليها في بنائها، من المقدمة، والغرض، والخاتمة، مع بيان الخصائص الفنية، وبيان قدرة الكاتب في انتقاء الألفاظ التي وزعها بشكل موسيقي تضيفي على النص سمات معيّنة، وتشدّه إلى متابعة باقي أجزاء الرسالة، معتمداً على عنصري التشويق والمفاجأة فيها، فضلاً عن انتقاء الألفاظ شائعة الاستعمال، القريبة على ذهن المتلقي، فيهدف من خلالها إرسال رسالته بأجمل صورة وأبهاها.

المبحث الأول: بناء الرسائل:

إنَّ بناء الرسالة يمرُّ عبر ثلاثة محاور مهمة، أولها الافتتاح أو الاستهلال، الذي يمثل مدخلاً مهماً للرسالة الذي من خلاله يوصل الكاتب إلى الغرض المقصود من كتابته للرسالة، وثانيها الغرض، الذي من أجله أنشأت الرسالة، ويتمثل بالمديح، أو الرثاء، أو الهجاء، أو الفخر، ونحو ذلك، وثالثها الخاتمة، التي يذكر فيها الكاتب للرسالة الدعاء للمرسل إليه، أو التهديد، ونحو ذلك ^(١).

فالأديب ينتقي ما يناسبه من المفردات التي تتوافق وأسلوبه الفني في بناء نصِّ رسالته، التي يجعل العذوبة تملؤها بما تطيب به النفوس ^(٢)، فلا يكاد يخلو نص من تلك الصور البلاغية الصحيحة ^(٣)، وهذا ما يمكن أن نجده بوضوح في الرسائل المبنوثة بين طيَّات كتاب "سلافة العصر".

أولاً: الاستهلال:

تستهل الرسائل في العادة بفقرات من المدح والثناء لله تعالى، وذكر النبي محمد (صلى الله عليه وآله) وأهل بيته الأطهار (عليهم السلام)، وقد يمدح بعض كتّاب الرسائل المرسل إليه من خلال كلمات تمجيد وثناء، عبر الإشارة إلى صفات المرسل إليه؛ ليكون مدخلاً واستهلالاً للوصول إلى الغرض المنشود منه كتابة الرسالة.

١: يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع: ١ / ٢٨١.

٢: يُنظر: تجديدات الاندلسيين في النثر العربي، رسالة ماجستير، إبراهيم موسى حاسر السهلي، إشراف الأستاذ الدكتور عبد البصير عبد الله حسين، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا، السعودية، ١٩٨٧م: ١٢٩.

٣: يُنظر: أدب الدول المتتابعة، الدكتور عمر موسى باشا، دار الفكر الحديث، دمشق، سوريا، ١٩٦٧م: ٨٥.

فمن خلال كلمات الاستهلال تتشكّل لدى المتلقي صورة عمّا يريد إيصاله المرسل، ويكون منتهياً للموضوع الذي يريد إيصاله للمرسل إليه^(١)، بسبب الاتصال الوثيق بين أجزاء الرسالة، التي تشكّل عمودها الفقري.

ويكون حسن الافتتاح في الرسالة مدعاة للنشراح، وقطعية للنجاح^(٢)، إذ يكون المرسل دالاً على مقصود كلامه، إن كان فتحاً ففتح، أو هناءً فهناء^(٣).

وتختلف صيغ الابتداء بين الأدباء، طبقاً لاختلاف الغرض المطلوب من الرسالة، وعلى وفق المرسل إليه، وطبيعة الرسالة، والهدف المنشود من إرسالها، والغاية التي تحققها.

فهناك من الرسائل ما تبتدأ بحمد لله وذكر النبي وآله (صلى الله عليه وآله)، وهناك من الرسائل ما يذكر فيها اسم المرسل والمرسل إليه، وبعض منها يذكر المدخل للرسالة بدون ذكره للمقدمة.

ومن الشواهد على ذكر الاستهلال في الرسائل، ما ذكره "ابن معصوم المدني" من رسالة لـ "أحمد بن عيسى المرشدي" (ت ١٠٤٧هـ) قائلاً في مدحه:

((بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي منح أحمد الفضل، الذي بهرت معجزاته، وظهرت لدى فصحاء قریش آياته وبيناته، فاعترف له السيف الذكر بالسبق الوجيه، حتى صار غيره المصلّي وهو الإمام، واغترفت من معنى حكمه البليغة ما هو المعين لديهم في النثر والنظام، وأنكح علياً عليه السلام فاطمة عليها السلام ليبقى

١: يُنظر: فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م: ١٤٥.

٢: يُنظر: الأدب وفنونه، الدكتور عز الدين إسماعيل، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٧٦م: ٢٩.

٣: يُنظر: سرّ الفصاحة، عبد الله بن سنان الخفاجي، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م: ٢٦.

العصر المحمدي متمسكاً لعباده المهتدين، وردّ الزاعمي البتر من الفجرة الملحدِين
أعداء الدين))^(١).

لعل أول ما يصادف المتلقي في المقدمة هو المستهل، وقد نبّه النقاد إلى أهميته
وأثره في تلقي الرسالة، والتشويق في الاستمرار في اتمامها، وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً،
ومليحاً رشيقيّاً، كان داعيةً إلى تلقي ما يأتي بعدها من الكلام^(٢)، وهذا ما يمكن ملاحظته
في النصّ الآنف من الرسالة بداية استهلالها بالحمد لله تعالى بعد ذكر البسملة، ثم ذكره
للنبي محمد (صلّى الله عليه وآله)، وعرّج اثناء مقدمته بذكر زواج الامام علي من فاطمة
الزهراء (عليهما السلام)، في إشارة منه وتوطئة للغرض الذي لأجله كتبت الرسالة، وهي
الخطوبة والتزويج.

فبناء الرسالة يتحقق من خلال ارتباط المعنى باللفظ، وتآلفهما في منظومة واحدة،
ويرتبط بخيال الأديب من خلال الإيحاءات الذهنية لديه؛ ليؤسس الغرض المنشود لتلك
الرسالة، عبر الولوج من مقدمتها.

وقد كانت المقدمة المبتدئة بالحمد من الرسائل هي المعهودة بين الأدباء، إذ يبدأون
بالبسملة، ثم الصلاة على محمد وآله، وبعدها يعرّج لموضوعه من خلال توطئة لما يريد.

ومن الشواهد الأخرى، ما نقله ابن معصوم المدني عن القاضي "تاج الدين المالكي
(ت ١٠٦٦هـ)" من رسالة له إلى الشيخ "تقي الدين السنجاري (ت ١٠٥٧هـ)" بدأها بقوله:

((الحمد لله الذي جعل روضة الأدب جنة جارية الأنهار فلا تزال رِيّاً، وأورث تلك
الجنة من عباده من كان تقياً، أحمده على أن زين سماء الفضائل بنجوم، كلما انقضّ

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٣٦١.

٢: يُنظر: المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر: ١ / ٢٤٦.

كوكب منها أطلع كوكباً سنياً، واشكره على أن أكسب المتحلي بها شرفاً يحيي به ذكراً، ويحيى قدراً ومكاناً علياً، وأشهد إلا إله إلا الله وحده لا شريك له^(١))).

من خلال براعة مطلع الرسالة - كما يذهب علماء البديع - يكون بوساطة استهلال الرسالة بكلمات واضحة المعاني، وعدم توظيف المفردات الغريبة، مع اجتناب الحزن في المطلع والاستهلال، مع تمهيد المرسل في استهلاله للهدف والغرض المنشود من رسالته^(٢)، وهذا ما يمكن ملاحظته جلياً في نص مقدمة الرسالة الآنف الذكر، إذ عمد الكاتب إلى افتتاح رسالته بحمد الله والثناء عليه وشكره على النعم، وجعلها تمهيداً لمَدح المرسل إليه، الذي يصفه بالنجم الزاهر، والتقي الورع.

وقد اعتنى الكتاب العرب القدماء بالمقدمة في وصفهم منهج النص العربي، وتحدثوا عن تعدد أشكاله وأنواعه على وفق المضمون، والتقاليد الفنية، واستثنى مقدمات النصوص بالاهتمام من قبل أصحاب الدراسات القديمة والحديثة^(٣)، عبر جملة من الإحياءات التي تحرك انفعالات المتلقي للنص عند قراءته للمقدمة، التي تكون ذات ارتباط بموضوع الرسالة، الخاضع للعوامل النفسية والفنية، كالبينة التي يعيش فيها، والأحداث التي يمرُّ بها من فرح وحزن وغيرهما.

ومن الشواهد الأخرى على المقدمات في الرسائل، ما ذكره "المدني"، عمّا أنشأه "القاضي تاج الدين المالكي (ت ١٠٦٦هـ)" في رسالته التي يمتدح فيها السيد نظام الدين الحسيني.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٥٩ / ١ - ٢٦٠.

٢: يُنظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر الحموي: ١ / ١٩.

٣: يُنظر: قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية، محمود عبد الله الجادر، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م: ٤.

((يا مولانا، أمتع الله بقاءك، وصير أعداءك من أوليائك قهراً لا مودة؛ ليزوقوا

بالطاعة الفرَج بعد الشدة))^(١).

عمد الكاتب ومنذ الوهلة الأولى عن طريق توليد الكلمات التي تشد المتلقي لرسالته، عبر الجرس الموسيقي المتولد من مفردات مقدمة رسالته المتولد من الكلمات: (بقاءك، أعداءك، أوليائك) وكذلك من الكلمتين: (مودة، الشدة) من خلال الجناس فيها، مما عمل على ازدياد الصور الحسية في النص، التي أدت إلى إعادة تشكيل جزئيات الواقع، التي تذوب عناصرها؛ لتتخلق في ميلاد جديد، تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء، والمعاناة الانفعالية لصاحبها^(٢)، وهذا ما جعل الرسالة تتميز بوضوح عباراتها، وتوافر الصور والالفاظ المناسبة لجو الرسالة العام، وتلون شكل الرسالة وطابعها وفقاً للموقف المراد التعبير عنه.

فالكاتب يبرز أسلوبه الفني الأخاذ والمفعم بالحيوية، الذي تتجلى فيه براعة الاستدلال والابتكار في البناء، والمهارة في المعالجة، والفعالية في الإيحاء^(٣).

ونجد في هذه الرسالة جمال تقسيم الأفكار، وتنظيم عرض المواقف الفنية، والترتيب في طرح القضايا المتعلقة بالموقف^(٤)، وهذا ما يعكس مقدرة الأديب على الابداع في انتقاء المفردات، من خلال أقل عدد ممكن من الكلمات، التي رسم بها صوره الفنية المتوزعة بين ثنايا النص الأنف، التي تشع برونقها من بين سطورها.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٩١ / ١.

٢: يُنظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد: ٤١٨.

٣: يُنظر: تجديدات الاندلسيين في النثر العربي، إبراهيم موسى حاسر السهلي: ٢٨٢.

٤: يُنظر: الاتجاهات النثرية في القرنين الثاني والثالث للهجرة، عبد الله أحمد باقازي، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذ الدكتور محمود حسن زيني، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٣هـ: ٣٥.

فالأديب الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال، الذي يستعطف من خلاله
أسماع المرسل اليه، ويستميلهم إلى الإصغاء إلى كلامه^(١)، فيحقق الغرض المنشود من
كتابه للرسالة.

ومن الشواهد الأخرى، ما نقله المدني عن الشيخ عبد الرحمن المرشدي (ت
١٠٣٧هـ)، في مطلع رسالته إلى الشيخ عبد القادر الشافعي الطبري (ت ١٠٣٢هـ) مادحاً
له:

((إنَّ أرضاً نيطت بها تمالك لجديرة بالتقبيل، ورياضاً تَغْنَّت بها حمائمك لحقيقة
بالتعظيم والتبجيل، كيف وقد أنبتت دوحتك التي تفرعت منها فتأصلت، وأثبتت سرحتك
التي أثمرت مثلك، فوجدت بهذا الوجود وتحصّلت، وهي دوحة النبوة، التي بها فضّلت
مكة على المدينة على ما اخترته وبينت دلائله))^(٢).

عَمَدَ الأديب في هذا النص إلى الاستهلال المباشر للدخول إلى مضمون رسالته،
وكانها تتعلق بالحديث السابق الذي جرى بينهما عن هذه الرسالة، فلم يحتاج إلى تمهيد
للموضوع، بل دخل مباشرة إلى موضوعه عبر هذه المقدمة، وكأنّه يريد تقبيل الأرض التي
يطأها.

إنَّ أول ما يقع للمتلقى هو الابتداء، والمقطع آخر ما يبقى في النفس، لذلك ينبغي
أن يكونا جميعاً مؤنقين، فيستحسن أن يصدر الكلام من المرسل بما يكون فيه التنبيه،
وايقاظ نفس السامع والمتلقي، وذكر ما يؤثر على انفعالاته، ويثير حاله، من تعجّب، أو
تشويق، ونحو ذلك^(٣).

١: يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ١/ ٢٣.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١١٩.

٣: يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع: ١/ ١٦٣.

فمطلع الرسالة أول ما يصادفه المتلقي عند تلقّيها، لما لها من الأثر الواضح عليه، والتشويق في الاستمرار في اتمامها ^(١)، عبر جملة من الإحياءات، التي تحرّك انفعالات الأديب عند كتابته للرسالة، ابتداءً بمقدمتها، التي تكون ذات ارتباط بموضوعها، الخاضع للعوامل النفسية والفنية، والاحداث التي يمر بها من فرح وحزن ونحوهما، وهذا ما يظهره سياق الكلام المبين لمذلول الرسالة، أي ما يدبجه الكاتب وبيعه إلى غيره ^(٢).

فالأديب المجيد من سلك هذه المقدمة في رسالته، فيميل السامعين والمتلقين، ولم يقطع ظمًا النفوس عن المزيد، ممّا يكشف عن قدرة الكاتب على منح النصّ البناء المتلاحم، فيثير التوقّع عند المتلقي لنصّ رسالته، فيشدّه ويحفّزه إلى اتمامها.

فتنوّع مطالع الرسائل التي ذكرها ابن معصوم المدني في "سلافة العصر" ناتج من تنوّع الأغراض المقصودة من تلك الرسائل، والأساليب الكتابية المتعددة لكل كاتب في تلك الحقبة التي عاصرها الكاتب ^(٣).

ثانياً: الغرض:

الغرض هو من يتحكم في تحديد الاتجاه الفني لبناء الرسالة، وليس من عادة الأدباء أن يقدّموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح، والهجاء ^(٤)، وهناك من الكتاب من له حرية اختيار الشكل المناسب لبناء أثره الفني، الذي يحتوي تجربته الأدبية، التي يروم الحديث عنها، فقد اعتاد الكتاب القدامى على اختيار الشكل الفني، في فنون الرسائل المختلفة، كما في الهجاء، والمديح، والعتاب، وهذا ما يجعل من الغرض الركيزة الأساس في بنية النص الأدبي، سواء الرسالة أم غيرها، فهو الجزء الأهم من أجزائها، التي

١: يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: ١/ ٢٩.

٢: يُنظر: أدب الرسائل في الاندلس في القرن الخامس الهجري، فائز عبد النبي فلاح القيسي: ٧٩.

٣: تضاف النماذج: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١٤١، ١/ ١٥٨، ١/ ٢٠٧، ١/ ٢٢١، ١/ ٢٤٤، ١/ ٢٥٧، ١/ ٢٦٢، ١/ ٣٥٩، ٢/ ١٨٠، ٢/ ٢٢٠، ٢/ ٤١٩.

٤: يُنظر: الرسائل الفنية في العصر الإسلامي إلى نهاية العصر الأموي، غانم جواد رضا، مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ١٩٧٨م: ٨٧.

تستوعب الحدث الباعث لإنشاء الرسالة، وفيه خلاصة تجربة الكاتب الأدبية، وقد تتباين الأغراض المطروقة في الرسالة الواحدة تبعاً لتباين تجاربه وانفعالاته.

ويسلك الأديب أنواعاً مختلفة في بناء رسائله، منها ما يضم موضوعاً واحداً في بنائها، سواء أكان تقليدياً أم متطوراً أم متجدداً، ينصرف فيه لوجه واحد من فن القول ويدعى بالغرض البسيط^(١)، ومنها ما يضم أكثر من موضوع في الرسالة الواحدة في بنائها؛ لانصراف الكاتب فيها لأكثر من وجه في فن القول، ويدعى بالغرض المركب^(٢).

وتتعدد أغراض الرسائل على وفق الهدف من إرسالها، منها: تكون الرسالة في المراثي، أو تكون مدحاً، أو تكون في الغزل، أو في الفخر، وهكذا، وقد تكون الرسالة متعددة الأغراض، فيجعل فيها الأديب أغراض متنوعة لما تقتضيه الرسالة من الغرض المنشود.

ومن الشواهد التي أوردها ابن معصوم، نقلاً عن "علي بن عبد القادر الطبري (ت ١٠٧٠هـ)" في رسالته، مادحاً فيها القاضي تاج الدين المالكي (ت ١٠٦٦هـ)، التي قال فيها:

((سيدنا المقتدى بآثاره، المهتدى بأنواره، إمام محراب العلوم البديعة، وخطيب

منبر البلاغة التي أضحت مذعنة له ومطبعة))^(٣).

يسأل "الطبري" في رسالته الأنفة القاضي المالكي، مادحاً إياه بصفاتٍ بديعة، تمهيداً لما يطلبه منه، فكان الغرض من هذه الرسالة هو المدح.

١: يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع: ١ / ٢٢١.

٢: يُنظر: م. ن: ٣٠٥.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١٤٠.

والمدح هو ((تعداد لجميل المزايا، ووصفٌ للشمائل الكريمة، وإظهارٌ للتقدير العظيم، الذي يَكُنُّه الأديب لمن توافرت فيه تلك المزايا))^(١)، ويكون في الشكر والافتخار، واللفظ في المسألة، ويختص الكاتب به نفسه، وقومه، ومن أحبه^(٢).

وكذلك يكون المديح بأن يُمدح كلُّ أحد بصناعته، وبما فيه من فضيلته، فلا يُمدح الكاتب بالشجاعة، ولا الفقيه بالكتابة، ولا الأمير بغير حسن السياسة^(٣).

والمدح لا يكون له شأنٌ ولا يؤدي معناه الحقيقي إلا إذا كان بشيء نادر أو عظيم، وليس شائعاً بين الناس، ولا في متناول الجميع، وإلا لما كان للمدح أو الفخر به أي معنى^(٤).

وأكد بعض النقاد على أهمية ذكر الفضائل، التي يجب على الأديب الالتزام بها أمام الممدوح، وهي أعراف اجتماعية، ومن ضمن تقاليد العرب، فضائل الناس من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، فيكون المدح بهذه الخصال ونحوها محققاً للغرض المنشود من الرسالة^(٥).

فقد أدى "الطبري" غرضه المنشود من وراء إنشاء رسالته الآنفة، وتحقيق سؤاله وطلبته من القاضي "تاج الدين المالكي (ت ١٠٦٦هـ)".

ونجد في رسالة الشيخ "عبد الرحمن المرشدي (١٠٣٧هـ)" مدحاً عن طريق تقريره كتاب "شهاب الدين الملكي (ت ١٠٤٧هـ)" التي نقلها عنه المدني جاء فيها:

١: المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٥.

٢: يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع: ٣٨.

٣: يُنظر: الرسائل الفنية في العصر الإسلامي إلى نهاية العصر الأموي، غانم جواد رضا، مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ١٩٧٨م: ٧٧.

٤: يُنظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، الدكتور علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـ. ١٩٩١م: ١٩٨.

٥: يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع: ٤٢.

((أما بعد، فقد أَجَلْتُ نظري في تأمل هذا العقد الفريد، وأَجَلْتُ فكري على تعقل هذا الدرّ النضيد، فألفيته بجوهر البلاغة قد تفصل، وعلى عقود الغانيات تميز وتفضل، فله فكرة أبدعته على أسلوب حكيم، وقريحة أفرغته في قالب أنموذج عظيم))^(١).

فكان هذا التقريظ يحمل معاني المديح من رسالة "المرشدي"، وقد استعمل فيها من الألفاظ المسجوعة؛ لتضفي نغماً موسيقياً على رسالته، فتزيدها جمالاً، إذ في العادة الرسائل التي تكون بصيغة المدح يهتم فيها المرسل بالألفاظ، ويزيد عليها من المحسنات اللفظية؛ لتشدّ القارئ اليه.

وينقل "المدني" عن الشيخ "أبي المواهب محمد البكري (١٠٣٧هـ)" رسالته التي أرسلها إلى الشيخ "عبد الرحمن المرشدي (ت ١٠٤٧هـ)" مادحاً له، التي يعرب فيها عن شوقه له:

((أهدي إليك تحيات إعرابها مبني على الضم والجمع، وتسليمات تحرّك سواكن الاشواق وتطلق عوامل الدمع، كيف لا وأنت المولى الذي لم يتخذ القلب عن عطفك بدلاً، وأصبح تأكيد الحب الصادق عندك يتجلّى))^(٢).

مدح الشيخ البكري بكلمات مزجها وضمنها المفردات النحوية، وعلامات الاعراب من الرفع، والضم، والجمع، والعطف، والتأكيد، جاعلاً من نصّ رسالته مرتعاً للقواعد النحوية، بتصرّف في كلماتها، التي جعلها تعطي معانٍ أخرى مادحاً فيها الشيخ المرشدي، وكان هذا اللون من الأغراض يستعمله الأديب الحذق؛ ليرز مقدّراته واحاطته بعلوم النحو، وفنون الأدب، التي يطرّز بها نصوص رسائله.

وينقل "المدني" رسالة القاضي "عبد الجواد المنوفي (ت ١٠٦٨هـ)" التي أفتخر فيها بوالد المصنّف "السيد نظام الدين المدني" قائلاً:

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٣٦٠.

٢: م. ن: ٢/ ١٨١.

((إنَّه وصل إلى العبد الداعي النظم الرائق، واتصل بشاكر جميل تلك المساعي
النظام الفائق، الذي نثر من أسرار أوصافكم درراً، ونشر من آثار إنصافكم حبراً، فسرح
الناظر طرفه في درّ منثور، وتمتّع في أنيق رياض سطور، فلم يدر أروض نشر فروع
ورد وعبر، أم يد بليغ رصّعت عقود درّ وجوهر))^(١).

قدّم القاضي المنوفيّ في النصّ الآنف وصفاً بليغاً، مادحاً الأمير "نظام الدين
المدني"، ولاسيما بعد أن ناله من الحظوة لديه، ونال منه مبتغاه، وهذا ما ذكره في مقطع
آخر من رسالته، قائلاً:

((وقد وصل ما تفضّل به مولانا، وكان من أعز ما وصل، وحصل به من أنواع
المسرّة والفرح ما حصل، فالله تعالى يجزل لسيدنا المنّة، ويطعمه بعد العمر الطويل من
ثمار الجنّة))^(٢).

والفخر هو التغني بالأمجاد، ويكون عادة بادعاء أشياء للنفس، أو للقبيلة ليست في
متناول الجميع ببسر وسهولة، ويكون في صفات ليست عند الآخرين، كالتعني بالأمجاد،
وبالنفس، وبالقبيلة.

وعادةً، يرتبط الفخر بالبسالة، والضيافة، والوفاء، والحلم، والأصل، وحماية الجار،
وحماية القبائل من الغارات، ولكن يحسن الفخر إذا كان الأديب يمتدح بالفضائل النفسية،
والخصال الخلقية، وهذا ما تجلّى به النصّ الآنف، مبرزاً فيه الأديب صفات الأمير نظام
الدين، التي قلّما يتصف بها شخص، ممّا دعاه إلى الافتخار به، كقوله: "نثر من أسرار
أوصافكم درراً، ونشر من آثار إنصافكم حبراً، فسرح الناظر طرفه في درّ منثور، وتمتّع
في أنيق رياض سطور"، فكانت هذه الصفات التي طرّز بها المنوفيّ نصّه تشير إلى
قيمة الأمير نظام الدين الأدبية والعلمية.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٢٤٢.

٢: م. ن. ١/ ٢٤٤.

وكذلك نقل "المدني" من رسالة القاضي "جمال الدين المكي (ت ١٠٩٣هـ)" معزياً فيها كاتب الحضرتين الشريفتين بوفاة سلطان الحجاز الشريف "أبي طالب بن حسن" كتب فيها:

((كتب الله لك سعداً لا يزال يتجدد، ومجداً لا ينقطع بانقضاء ملك إلا واتصل بملك ملكي مؤيد، وانما كتبته بدم الفؤاد، وأمدت اليراع سويدائي وشفعها اللحظ بما في إنسانه من السواد، والكون كأنه هو بحر من مداد، والقلوب ولا أقول الأجساد مسربة بلباس الحداد، ولا يسمع إلا الأنين))^(١).

كتب القاضي جمال الدين المكي رسالته الآنفه، معزياً فيها كاتب الحضرتين الشريفتين بوفاة سلطان الحجاز الشريف أبي طالب بن حسن سنة (١٠١٢هـ)، من خلال توظيفه للكلمات التي يحيط بها الحزن، ويؤطرها السواد، مواسياً له فقد السلطان، مشعره بحزنه الذي ملأ قلبه ولبس عليه السواد قبل أن يلبسه بدنه، في إشارة منه إلى عظم الرزية التي حلت عليهم.

وترى الأديب ينساب من المقدمة في رفق وبراعة، إلى الغرض الأساس وهو الرثاء، فلا فجوة أو تناقض أو ابتذال وإسفاف، وانسجام الرثاء مع المعاني التي يشتمل عليها الغرض المكتوب.

والرثاء هو فن من فنون الأدب العربي، وأشهرها اتساعاً، وهو فن الأسى، ومجال الحزن، ومعرض التكريم، وذكر الفضائل، والحسنات والأعمال الجليلة التي سيخلدها الدهر والتأريخ^(٢)، فهو بكاء الميت وتعداد حسناته، وتمجيد صفاته ومناقبه بالشعر والنثر^(٣).

١: سلافة العصر: ١/ ٢٢١.

٢: يُنظر: تأريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدكتور عبد الرحمن عبد الحميد علي، دار الكتاب الحديث، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٨م: ٢٤٣.

٣: يُنظر: الأدب العربي في العصر العباسي، الدكتور ناظم رشيد: ٣٤.

فالرثاء من أصدق الأغراض الأدبية، من حيث الشعور والعاطفة، ودقة تصوير التفاصيل المعبرة، إذ يعبر عن الألم، والتوجع، والتأسف، وهو من الأغراض القريبة إلى النفس^(١).

وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً، أو رئيساً كبيراً^(٢).

ويعد الرثاء من الأغراض البارزة في الأدب العربي، إذ طالما بكى الأدباء على من رحل عن دنياهم من أحبائهم وأقاربهم، وبيان أن الحياة لا تدوم، وإثها فانية^(٣).

ثالثاً: الخاتمة:

اهتم القدماء بخواتيم النصوص الأدبية مثلما اهتموا بمطالعها، وأكدوا على بعض الأمور، التي يجب على الأديب أن يتحاشاها عند ختام نصّه، من حيث الاهتمام بالمتلقي، أو المخاطب؛ لأنّ خاتمة الرسالة في نظرهم تمثل مقدمتها، وآخر ما تبقى منها عند متلقيها، وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعدها أحسن منها، وإذا كان أول الرسالة مفتاحاً لها وجب أن تكون خاتمتها قفلاً عليها^(٤).

وقد اشترط أبوهلال العسكري في الخواتيم أن تكون أجود ما فيها، وأدخل في المعنى، الذي قصد إليه الأديب في كتابتها، أو يختم بمثل سائر، أو حكمة، أو تشبيهاً حسناً^(٥).

وكذلك يرى حازم القرطاجني أن الاختتام يجب أن يكون ما وقع فيها من الكلام، كأحسن ما اندرج في حشو الرسالة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كرية، أو

١: يُنظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ٣٥.

٢: يُنظر: النشر الفني وأثر الجاحظ فيه، الدكتور عبد الحكيم بليغ، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، ١٩٥٥م: ٤٩.

٣: تضاف النماذج: سلاقة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١٣٢، ١/ ١٥٨، ١/ ٢٠٨، ١/ ٢٢٢، ١/ ٢٥٧، ١/

١٦٣، ١/ ٣٦٠، ٢/ ١٨١، ٢/ ٢٢١، ٢/ ٤٢٠.

٤: يُنظر: النشر الفني وأثر الجاحظ فيه: ٢٨.

٥: يُنظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري: ٤٤٣.

معنى منقّر للنفس، وإنّما وجب الاعتناء بهذا الموضع؛ لأنه منقطع الكلام وخاتمته^(١)،
وينبغي أن تكون فيما قصد الكاتب به من التهاني، أو المديح بمعانٍ سارة، وفي التعازي
والرثاء أن تكون بمعاني مؤساسة، وأن يكون الاختتام لكل غرض بما يناسبه، ومن اللفظ
المستعذب، والتأليف الجزل المتناسب؛ لأنّها ختام الكلام، وهو آخر ما يبقى في الأذان
عند المتلقي^(٢).

فالأديب الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال، ومزجه مع الغرض، وبعدها
الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع المتلقي، وتستميله إلى الإصغاء^(٣).

ومن الشواهد على خاتمة الرسائل، ما نقله "المدني" عن "السيد محمد بن عبد الله
اليمني (ت ١٠١٠هـ)" قائلاً:

((وإن حصل والعياذ بالله مخالفة واستمر في العناد والضلال، وخاض في بحر
الوبال فأثمه في رقبته، وهو المهلك نفسه في طلبته، ويكون من الداخلين في قول
أصدق القائلين: ﴿يُخْرِجُونَ بُيُوتَهُمْ بِأَيْدِيهِمُ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ﴾^(٤)، وينتقل من الوجود إلى العدم،
ويندم حيث لا ينفعه الندم،...، فليعتمد ذلك وعلامتنا الشريفة حجة عليه، وهذا آخر ما
انتهى منا إليه، حرّر بمعمورة قسطنطينية، بأوائل شوال سنة سبع وخمسين وتسعمائة،
وصلّى الله على سيدنا محمد وآله وسلّم))^(٥).

كانت هذه خاتمة رسالته التي خطّها السيد الأنف الذكر إلى السيد مطهر بن شرف
الدين، وقد ضمّنه شديد التهديد والعتاب.

١: يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع: ٤٩.

٢: يُنظر: م. ن: ٣٠٦.

٣: يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مصر، ١٩٣٩م: ٤٩.

٤: سورة الحشر: آية ٢.

٥: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٢٢٢ - ٢٢٣.

وقد اختتم رسالته بالصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين، وهي في العادة ما تكون في الرسائل الإسلامية؛ لتشير إلى أنَّ تلك المراسلات قد صدرت من المسلمين، وممن يقطنون الدول الإسلامية، وبأوامرها يعملون.

وقد كانت هذه الخاتمة شديدة اللهجة من قبل المرسل بعد أن رأى جحافل جيوش العدو متقدمة، فاستعد لها مسلموا اليمن لمجابهة تلك الجيوش، محذراً إياهم من الاقتراب أو الوصول إلى الحدود، وإلا فلا يبقى لهم باقية، موظفاً النص القرآني تضميناً في خاتمة رسالته؛ ليضفي الصبغة الدينية على رسالته، والمقبولية عند جيش العدو الذين أيضاً ينتمون للفرق الإسلامية.

وهكذا نقل المدني قول الشيخ جمال الدين المالكي (ت ١٠٩٣هـ) في خاتمة رسالته إليه، بكلمات يشكره فيها:

((أسأل الله أن يثني على ما أعانيه من ظماء القلب إلى ورود ذلك المنهل العذب، وما أقاسيه من فحول خاطر لبعد ذلك الغمام الماطر، عودة يخضرُّ لها عودي، ويورق بها غصن سعودي، وأن يوفقتي لشكر الغمامة التي صدرت عن لج ساحته، والروضة التي وردت من سحابة راحته، فقد أحيت بقطر وأنهار، وجبت رياحين وأزهار، إنَّه أرحم الراحمين))^(١).

كانت هذه خاتمة رسالة بعثها إلى المصنف، شاكراً له لما قدّمه إليه من معونة أيام ما كان في الهند، من ضمن مراسلات عديدة جرت بينهما.

فكانت هذه الخاتمة تتمّ على الود والتواصل واستمرار أواصر الارتباط بين المالكي والمدني وديمومة علاقتهما.

وينقل "المدني" عن الأديب "الملا علي بن ق اسم المكي" (ت ١٠٥١هـ) في خاتمة رسالته إلى الشيخ "حنيف الدين المرشدي" (ت ١٠٤٧هـ) "قائلاً:

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٤٢٠.

((هذا واستغفر الله من الأطناب الذي جرى به القلم فاستلزم عدم الوفاء بالوعد، واعتذر بما تقرر في مقتضى التطويل لدى مخاطبة الاحباب، عازماً على ألا أعود لمثل ذلك من بعد، والسلام))^(١).

كانت مراسلات طويلة بين الشخصين المذكورين، وكانت هذه الخاتمة من رسالة الملا إلى الشيخ المرشدي (ت ١٠٤٧هـ)، الذي ردّ عليه برسالة قائلاً في خاتمتها:

((فكيف وقد أذكرني بهاتيك العهود، وشوقني إلى تلك الأعياد المشرق طالعها في فلك السعود، فاسأل الله أن يَمُنَّ بالعود إلى ذلك الحرم، ويوح ذلك السوح المحترم، إنه على ذلك قدير، وبالإجابة جدير))^(٢).

فكانت جملة من المراسلات بينهما، تشير إلى اشتياق الطرفين بعضهما لبعض، والتشوق للقاء فيما بينهم، والعود إلى حرم الوطن.

ومن ثمّ، مثّلت الرسائل الواردة في "سلافة العصر" ملمحاً فنياً لما في مقدماتها وموضوعها وخاتمتها من خصائص فنية امتازت بها، يدل على قدرة الأديب الفنية الراقية في انتقاء الألفاظ المشكّلة عمودها الفقري، مع اتصال أجزائها ببعض ببعض^(٣).

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٢٠٧.

٢: م. ن: ١/ ٢٠٩.

٣: تضاف النماذج: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١٤١، ١/ ١٥٩، ١/ ٢٢٢، ١/ ٢٥٨، ١/ ٢٦٣، ١/ ٣٤١، ٢/ ١٨١، ٢/ ٢٢١، ٢/ ٤٢١.

المبحث الثاني: أساليب البيان في النصوص النثرية:

أولاً: التشبيه:

يُعدُّ التشبيه من الصور البلاغية التي تربط الشيئين من خلال وصف جهة اشتراك بينهما أو أكثر من صفة، كتشبيه جمال الخد بالورد؛ لما فيه من احمرار ونضارة ولا يتحمل فقدان الماء فيذبل، فيعبّر الأديب عن جمال الخد بتلك الصورة، ولا يأخذ مثلاً اخضرار عود الورد، أو الأشواك التي تحيط بها؛ لأنها قطعاً ليست مراد الأديب ^(١).

ويشترط في وصف التشبيه بأن يكون المشبّه به معروفاً وجلياً لدى المتلقي، فلا يصح التشبيه بما هو مجهول عند المتلقي، وهذا الأسلوب البلاغي تجده جلياً في كثير من الآيات الكريمة، فعند قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ ^(٢)، شبّه نوره تعالى بنور المشكاة أو المصباح، من خلال جهة الاشتراك بينهما وهي أنّ النور كاشف عن غيره، ويزيح الظلام فيستدل بوساطته على الطريق، فكذلك نوره تبارك وتقدّس يزيح ظلمات الجهل.

وللتشبيه من صور البلاغة قدر شريف، وأمر فخم، يسهم في مضاعفة القوة الدلالية لمعاني المفردات، من خلال تحريك المتلقي إلى فهم المقصود من جهة التشبيه، سواء كان التشبيه للمدح أو للذم، أو للفخر، ونحو ذلك ^(٣)، فلدقّة صور التشبيه وبلاغته العالية يضيف على صيغة اللفظ رونقاً وجمالاً، يخرج من الخفاء والستر إلى الجلاء والوضوح، من خلال تقريب البعيد ^(٤)، فيحقق المقاصد البلاغية المقصودة عبر العلاقة القائمة على الاتيان بشيء يقوّي فيه تلك الصفة المقصودة من التشبيه ^(٥).

١: يُنظر: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه: ٥٤.

٢: سورة النور: آية ٣٥.

٣: يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدیع)، القزويني: ١٦٤.

٤: يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي: ٢٦٢ / ١.

٥: يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع: ٧٦.

فالتشبيه يتقوّم عبر المقارنات التي يعقدها ذهن المتلقي بين الصور المحسوسة المشبّه بها وبين صورة المشبّه به المعقولة بوساطة التحول الدلالي، مفجّراً أحاسيس المتلقي زيادة أو نقيصة مع صورة المشبّه به ^(١)، ممّا تبرز صورة المشبّه به حالةً، أو مقدّاراً، أو وجوداً، أو شأنيّة مع المشبّه ^(٢).

وهذا ما يمكن ملاحظته في النصوص النثرية الموثقة في كتاب "سلافة العصر" التي برزت فيها صورة التشبيه، ممّا أضفت صور بلاغية جمالية إلى النص.

وسلك الأدباء الذين نقل عنهم ابن معصوم في كتابه "سلافة العصر" التشبيه في نصوصهم بصور متعددة، فمن الشواهد على توظيف التشبيه، ما كتبه "الأمير محمد باقر الداماد الحسيني" إلى الشيخ "بهاء الدين العاملي (ت ١٠٣١هـ)" مراجعاً بعض كتاباته:

((لقد هبت ريح الأنس من سمّت القدس، فأنتني بصحيفة منيفة، كأنها بفيوضها بروق العقل بوموضها، وكأنها بمطاويها أطباق الأفلاك بدراريها، وكأن أرقامها بأحكامها أطباق الملك والملوك بنظامها، وكأن ألفاظها برطوباتها أنهار العلوم بعذوباتها، وكأن معانيها بأفواجها بحار الحق بأمواجها)) ^(٣).

في النصّ الآنف كرّر "الداماد" كلمة "كأنّها" مرتين، لزيادة التأكيد على تشبيه مصنفات الشيخ "البهائي" بأنّها بروق العقل بومضاتها، ثم يردف بتكرار الكلمة "كأن" مرات ثلاث، وما هذا التشبيه المتكرر مرات خمس إلّا لبيان شدّة اهتمامه بما أراد تشبيهه وهي مؤلفات "البهائي"؛ إشارة منه إلى تأكيد المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، وهو يحاول لفت انتباهه، وما مدى أهمية مؤلفات "الشيخ" بالنسبة إليه، بحيث كرر اللفظ نفسه بشكل متوالٍ بداية كل فقرة من الفقرات الآتية.

ثمّ يتم نصّه:

١: يُنظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجا عید: ٢٤٨.

٢: يُنظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٤١.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ٣١١.

(وأيم الله أن طباعها من تنعيم، وأن مزاجها من تسنيم، وأن نسيمها لمن جنان
الومضوت، وأن رحيقها لمن دفاق الملكوت،...))^(١).

كرّر الكاتب الكلمة "أنّ" مرات أربع، فكان يردف بها نصّه، إذ جعل تكرار التشبيه
في مجموع نصّه الأنف مرات تسع، فرّق فيها توظيف المفردات التشبيهية بين "كأنها،
كأن، أن" التي مؤداها واحد وهو التشبيه، وما هذا التنوّع في انتقاء المفردات المكررة معنى
والمغايرة لفظاً إلا ليرفع الضجر عند متلقي النص فيما لو كرّر الأداة نفسها مرات تسع،
فكان هذا التشبيه شكلاً من أشكال الموسيقى، التي يعتمد عليها الأديب في التأثير على متلقي
النص.

ومن الشواهد الأخرى ما نقله المدني عن "القاضي جمال الدين دراز المكي (ت
١٠٩٣هـ)" تالياً ما جرى لصديقه من تقاعس إخوته عن معونته:

((ثم يا عفيف لا تسأل عن نعش حفّه الوقار، وتقدّمه الروح الأمين والملائكة
الأبرار، وفوائح المسك الأذفر تنفج من كل جانب، وإنما ينقض من غدائر خرعوبة
كاعب، وبالله أقسم أن طيبه نفحني وأنا في الخلوة))^(٢).

يذكر القاضي في النصّ السابق ما جرى على صديقه من ظلم وعدم مناصرة
إخوته وأنصاره، موظفاً الصور البلاغية في أكثر من موضع، فقد شبّه حال صديقه بـ
((نعش حفّه الوقار)) كأن صديقه ميت محمول في نعش محفوف بالوقار والهيبة؛ لما
عليه من صفات الجلال، بل جعل نعشه كنعش نبي مرسل تتقدمه الملائكة والروح الأمين
(عليهم السلام)، فيكون المعنى (كأنما يتقدمه الروح الأمين والملائكة)، واصفاً العطر
المنبعث من ذلك التابوت الرمزي بعطر كالمسك ذي الرائحة العطرة، وهذا ما أراده في
قوله ((وفوائح المسك الأذفر تنفج من كل جانب))، تاركاً اقتناص المعنى على القارئ

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ٣١١.

٢: م. ن: ١ / ٢٢٣.

وتصوراته، ثم يتم تشبيهه بقوله ((كأنما ينقض من غدائر خرعوبية كاعب))^(١)، والغدائر هي ((الذوائب وواحدتها غديرة، وهي للنساء مضفورة، والضفائر للرجال))^(٢)، والخرعوب هو ((الغصن المنتثي، أو غصن سنته، والمرأة الخرعوبية رقيقة العظم كثيرة اللحم، ناعمة الملمس))^(٣)، فشبه صورة ذلك النعش وكأنه ينتفض من بين ضفائر المرأة الطريّة، مشبّهاً حاله من الضعف وكأنه سريع الانكسار.

ثم يتم "القاضي جمال الدين دراز المكي (ت ١٠٩٣هـ) :

((وحاصل ما أقصُّ عليك من القصص، إنا أودعنا في كنف الرحمن ذلك الققص، وعدنا ونحن كما يقال "شاهت الوجوه" حيارى ولا نعلم من نؤمّله ونرجوه، وقد اطلختم قتام العثير، ودجا النقع حتى خيل لم يكن صبح أسفر))^(٤).

يضيف الأديب في هذا النصّ صورة تشبيهية أخرى بحذف أداة التشبيه (كأن)، فيكون المعنى (كأنّا أودعنا في كنف الرحمن ذلك الققص)، فالشيئان إذا اختلطا وامتزجا حدث لهما حكماً ومعنى آخر، لم يكن لهما قبل أن يمتزجا بوساطة الاداة (كأن)^(٥)، فهو يشير إلى ما حلّ بصديقه، من ترك أهله وإخوته، فكان حيران لا يعلم ما يصنع، ولا يعلم ما يرجوه من إخوته الذين تركوه، وجعل ظلام تلك الصورة السوداوية وكأن لا صبح يطلع في صورة تخيلية تشبيهية ((حتى خيل لم يكن صبح أسفر))، وهذا ما يدعو المتلقي إلى اقتناص تلك الصور المنبثقة من النص الآنف؛ ليتعاطف معه في بيان ظلامه صديقه.

ثم يضيف الأديب المكي:

١: في المصدر: غدائر خرعوب كاعب. نفحة الريحانة، المحبي: ٣٣ / ٢.

٢: لسان العرب، ابن منظور: ١٠ / ٥.

٣: م. ن: ٣٥٠ / ١.

٤: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٢٣ / ١.

٥: يُنظر: سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩م: ٣٠٦ / ١.

((وحين هجوم هذا الخبر المهيل، كادت البلدان أن تنهب لولا تسهيل بعض السادات بأصعب فيه التسهيل، والنداء من الحاكم بالعافية، والأعين قد امتلأت من الهارين بالسافية، وغلقت الأبواب، وانقطعت الأسباب، حتى والله كأن القيامة قد قامت، وحقّت كريهة "يوم يفرّ المرء" والأنفس قد حامت))^(١).

يتمم الأديب وصف حال صديقه، وما حلّ بدياره التي كادت أن تنهب، وهروب رجاله، الذين لم يبقَ ورائهم سوى ترابهم المتطاير الذي ملأ العيون، فالسافية من ((السّفى الذي هو التراب المتطاير))^(٢)، مشبّها حالة الخوف والجبن الذي حلّ بهم، وكأنّ العين قد امتلأت من ترابهم، تشبيهاً لحالهم أثناء الهروب السريع، وهذا ما أفاده التشبيه البليغ الذي لم يبتعد به الأديب كثيراً عن وصف حالة الخوف والهلع التي أصابت قوم صاحبه، وكأنّ القيامة قد قامت، مستعيناً بالصورة القرآنية من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ﴾^(٣) في تشبيه حال القوم.

ثمّ يضيف الأديب المكي أيضاً، واصفاً حال المدينة وهي خاوية من أهلها:

((والأسواق من السكان خالية، فكأنما هي خوّذ أضحت عاطلة بعد أن كانت حالية، ودور مكة كأنها وبالله أقسم دور البرامكة، وكأنما لم يتغزل فيها برهة كدار عاتكة، ولقد تذكرت فيها قينة الأمين،...))^(٤).

وهكذا يشبّه الأديب باقي وصف حال رجال المدينة، وكأنهم خوّذ، ((والخود هي المرأة الحسناء الناعمة))^(٥)، أي نفى عنهم الرجولة والشهامة وصيرهم كالنساء الحسنات،

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٢٣/١.

٢: العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، المحقق: الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال للنشر والطباعة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ: ٧/٣١٠.

٣: سورة عبس: آية ٤٣.

٤: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٢٣/١.

٥: المخصّص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م: ١/٣٣٥.

ويضيف بعد ذلك أن حال الدور في مكة المكرمة كأنها دور البرامكة؛ من شدة ما حلّ بهم من الدمار، مستشهداً بقول الأحوص الانصاري:

(من المتقارب)

يا دار عاتكة التي أتغلز حذر العدا وبه الفؤاد موكل^(١)

فهذه الصور التشبيهية المتكررة في النصّ الأنف التي سطرها الأديب المكي عبر التنويع في الصور المشبّه بها، أوصلت المعاني المقصودة للمتلقّي، وجعله يرتبط عاطفياً معه، إذ أنّ تركيز هذه الصور وكثرتها يشكّل تصويراً اقناعياً عند المتلقّي، من خلال الرؤية الفنية للصور الجديدة المنبثقة بعد التشبيه، معتمداً على قوّة ذهن المتلقّي عند تأمله لتلك الصور التشبيهية، محاولاً العثور على العنصر الجامع له، وهو صديق الأديب المخدول.

ومن الشواهد الأخرى، ما قاله ابن معصوم عن "الشيخ حسن الشامي العاملي (ت ١٠٢٤هـ)" واصفاً له: ((فهو روضة الأريض، ومالك زمام السجع منه والقريض، والناظم لقلائده وعقوده))^(٢).

أضفى الأديب صورة طبيعية متمثلة بـ "الروضة"، معبراً بذلك عن سعة علم موصوفه "الشيخ العاملي"، فكانت صورة التشبيه يستدل عليها عقلياً، التي تحتاج إلى تأمل وجهد من المتلقّي، وتخيل واسع لأجل اقتناص تلك الصورة^(٣)، التي تركّبت على علاقة المشابهة، مع وجود القرينة الصارفة من إيراد المعنى الأصلي^(٤)، وهذا ما جعل من الأديب "المدني" يأخذ صورة من "روضة الأريض" التي تعني الواحة الخضراء، والروضة الغناء، التي يقصدها القاصي والداني للاستجمام، فكذلك وصف الأديب للشيخ "العاملي"

١: شعر الاخوص الانصاري، تحقيق عادل سلمان: ٢٠٧. سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٢٤ / ١.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٣٣ / ٢.

٣: يُنظر: فنون بلاغية (البيان والبدیع)، أحمد مطلوب: ١٤٠.

٤: يُنظر: م. ن: ١٤٣.

من أن علومه وفنونه يستتير بها من يقصده دون أن يذكر وجه الشبه، وهو "السعة في المساحة والراحة في الجلوس عندها.

وهكذا في الصورة التشبيهية الثانية "مالك زمام السجع منه والقريض"، كالذي يلجم زمام الفرس ويقودها كيفما شاء، في إشارة منه على هيمنته على فنون السجع والقريض عند كتاباته الأدبية، وهكذا في صورة التشبيه الثالثة "الناظم لقلائده وعقوده"، وكأن التشبيه درّ منظم، بين يدي صانع محترف يجعلها قلائد تزين جيد الفتاة، فهكذا سجع وقريض الأديب "العالمي" تزيّن النصوص حلاوة، وبريقاً بلاغياً.

فالدلالات المجازية التي وظفها في ذلك النص لأجل المبالغة في وصفه وقصده^(١)، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هي قرينة معنوية؛ لتمييز دعوة الأديب الحقيقية^(٢)، هذه القرينة تكون مترابطة مع النص^(٣)، فأراد الأديب بهذه الصور زيادة المبالغة؛ لوصف حال "الشيخ العالمي" وما لديه من فنون وعلوم.

ثانياً: الاستعارة:

الاستعارة عبارة عن تسمية الشيء ب اسم غيره، إذا قام مقامه^(٤)، فهي ما أكتفي فيها بال اسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر^(٥)، إذ يكون المعنى المجازي مقصود بسبب القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ.

١: يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحفائقها، العلوي: ٢١٠.

٢: يُنظر: في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق: ١٧٥.

٣: يُنظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٧٥.

٤: يُنظر: البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ: ١ / ١٥٣.

٥: يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: ٤١.

وتتم الاستعارة من خلال نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض^(١)، فهي تكون في النصوص الأدبية البليغة، التي يبرز من خلالها الكاتب براعته في نقل المعنى من لفظ لآخر يشاركه فيه، من غير ذكر المنقول إليه، ممّا يبرز صور الاختصار والإيجاز في النصّ الأدبي فتحسنه، وبدركه المتلقي من خلال القرينة اللفظية أو المعنوية في سياق النص، وهذا ما يمدّه بطبيعة متجددة وخلّاقة مميزة.

وتثير الصور المجازية الناتجة من الاستعارة نفس المتلقي، من خلال تلطيف الكلام المكسوّ رشاقة وحلاوة^(٢)، من خلال خفاء صور المشابهة بين المعنيين، فتكون صور الاستعارة ذات ملامح مخفية، وهذا ما يميزها عن التشبيه، من خلال الصور الجديدة الناتجة من الدلالة الحرفية للنص المدعّم بالقرائن، ومن دلالة أخرى تنتج من تجميع القرائن التي يستنتجها المتلقي، وهذا ما يجعل من الاستعارة تحمل إحساساً وخيالاً يفوق التشبيه؛ بسبب تأثيره على نفس المتلقي، من خلال تضمين الكلام بتشبيه مخفي، يقتنصه المتلقي عبر ربطه للمعاني المتوالدة من النصّ الأدبي.

فمن تلك الشواهد على صور الاستعارة ما قاله المدني عن "الشيخ حسن بن محمد الشامي (ت ١٠٢٤هـ)" في ترجمته:

((عالمٌ شهدَ بفضله العالم، وفاضلٌ سلّم له كل مناضل وسالم، محله في الفضل معروف لا ينكر، وقدره في العلم معرفة لا تنكر، ملأ صيته كل موطن وقفر، فغنى به حضر، وحدا به سفر، إلى أدب ما ميط عن مثل حُسنه نقاب، ولا نُسقت بمثل فرائده قلائد الرقاب))^(٣).

رسم المدني في نصّه الأنف صورة الأديب الشيخ الشامي بألفاظ جزیلة، وكلمات استعارية، عبّر من خلالها عن مدى قوة أدبه، إذ وصفه "ما ميط عن مثل حُسنه نقاب"،

١: يُنظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري: ٢٦٨.

٢: يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي: ٨ / ٢.

٣: يُنظر: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ١٢١.

فاستعار حسن شعره وأدبه بالمرأة التي ما أماطت ولا رفعت نقابها خوفاً عليها من جمالها، فأراد بهذه الصورة البلاغية الاستعارية أن يبرز مدى جمال نصوصه الأدبية التي تمتع بها، التي زاد في وصفها بقوله ((ولا نُسَقَّتْ بمثل فرائده قلائد الرقاب))، فكانت درر الأديب الفريدة كالقلائد التي تزين رقاب النساء، في صورة استعارية أخرى عبر الأداة "مثل"، ملفتاً المتلقي إلى مدى التقارب بين براعة الأديب الأنف في نصوصه الأدبية وبين القلائد التي تزين عنق المرأة، بعد أن كشفت نقابها، فصرعت من شاهد محاسنها، وهذا ما جسّد الصور اللطيفة، متفطناً إلى العلاقة التي تجمع بين الأديب الشامي وبين ما ذكره من صفات استعارية له، مولداً بذلك طاقة إيحائية لذهن المتلقي، لاسيما وقد كرّر الاستعارة لأجل زيادة تقريب الصورة للمتلقي، بالاعتماد على العلاقات القائمة بينهما بشكل عام.

ومن الشواهد أيضاً، ما قاله ابن معصوم المدني بحق "الشيخ بهاء الدين العاملي (ت ١٠٣١هـ)":

((بحر العلم المتلاطمة بالفضائل أمواجه، وفحل الفضل الناتجة لديه أفراده وأزواجه، وطود المعارف الراسخ، وفضاؤها الذي لا تحدُّ له فراسخ، وجوادها الذي لا يؤمِّل له لحاق،...))^(١).

فالاستعارة في النصّ الأنف تجسدت في عباراته الأربع، ففي وصفه للشيخ "البهائي" بـ "البحر المتلاطم الأمواج" استعار صورة البحر الهائج متلاطم الأمواج، الذي يتعسّر الإبحار فيه، إشارة إلى غزارة علمه الذي يصعب الولوج في متاهاته، فكانت استعارته التصريحية دلّت على براعة "المدني" في توظيف الصورة الأولى.

وهكذا في الصورة الثانية، مستعيراً صورة الفحل الجامع لجميع أفراد الزوجية والفردية دون استثناء، في إشارة منه إلى كمال علمه في العلوم جميعها، وكذلك صورته الاستعارية الثالثة في وصف مساحة علمه غير المتناهي، مستعيراً "الفضاء" الذي لا يمكن

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٩ / ٢.

أن يُحدِّد بفراسخ، وكأن فضاء علم "الشيخ البهائي" قد جاوز الحدَّ، فخرج إلى صورة اللاحدِّ، منتقلًا به من الألفاظ المحدودة إلى المعاني التي لا تُحدِّد، إشارة منه إلى غزارة علمه، الذي يتم وصفه في الصورة اللاحقة لذلك العلم، من سرعة اجتيازه لمراحل متقدمة في العلم دون أن يسبقه غيره إلى تلك العلوم، مستعيراً صورة الجواد الأصيل الذي لا يُسبق، وفي النص إشارة لطيفة وهي استعارة صورة "الجواد" الذي هو رمز العروبة والأصالة، دون أن يُبرز صورة المشبَّه به.

فكان في توظيف تلك الاستعارات الأربعة المتوالية من الدلالات المجازية ما أضفى رونقاً خاصاً على النص، فجمايلية الصور الاستعارية تكمن في إخفاء المشبَّه به، وكلما ازدادت في الخفاء ازدادت الصورة تألقاً ورونقاً.

ومن الشواهد أيضاً، ما قاله المدني بحق "الشيخ عبد الرحمن العمادي (ت ١٠٥١هـ)" في قوله:

((علامة الزمان، وشقائق النعمان، الناشر على العلم والعمل، العمدة الرفيع

العماد، المتميز على أقرانه تميّز الروى على الثماد))^(١).

وظّف الكاتب تلك الدلالات المجازية لتتجاوز المعنى الحقيقي، ولكل استعارة مجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى^(٢).

فكانت الاستعارة في النصّ الآنف مثّلت الحجر الأساس في رسم الصورة الأدبية، التي سعى من خلالها "المدني" في تشكيل براعته ومقدرته في تكوين الصور الخيالية في وصف "الشيخ العمادي"، من خلال استعمال الألفاظ في غير ما وضعت لها، خارقاً بذلك اللغة المعهودة، فصاغ عبر تلك الصور خطراته، وأبدع في نظم كلامه، معتمداً على خياله الخصب في إبراز وصف "العمادي".

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ١٢٥.

٢: يُنظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري: ٢٧٠.

فهو لم يكن قاصداً معانها الحقيقي عند ذكرها ^(١)، وهذا ما جعل منه ينتقل من معنى لآخر بسبب جهة المشاركة بينهما، من خلال استعارة تلك المعاني ^(٢)، من خلال جعل الدلالات المجازية التي وظفها في ذلك النصّ لأجل المبالغة في وصفه وقصده ^(٣).

فكانت تلك الصور المجازية التي استعارها الكاتب تحتاج إلى تأمل من المتلقي، وتخيل منه لاستنتاج الصور المقصودة، التي تمثل تركيب استعمل في غير ما وضع له؛ بسبب علاقة المشابهة بين "شقائق النعمان" التي هي ورود تتغنى بها الرياض، وبين وصف "العمادي" الذي جعل منه شخصية تتماز عن أقرانه كشقائق النعمان، ممّا أعطى صورة مجازية في ذهن قارئ النصّ والمتأمل في كيفية توظيف المفردات في النصّ الآنف، ممّا زوّدت النصّ النثري بطاقات دلالية نتجت من الانتهاكات اللغوية الناتجة من الاستعمال المجازي.

ثالثاً: الكناية:

تمثّل الكناية توظيف اللفظ لمعنى آخر يقصده ملقي النصّ، وقد كانت العرب تكلّي الشيء عن غيره على طريق الاتساع ^(٤)، ويريد بها الأديب دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل يأتي بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، عبر عدم التصريح بالشيء، وإنّما بذكر ما يلزمه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك.

وتتضح في الكناية قدرة الأديب في صياغة عبارات نصّه من خلال تكثيفها وضغط معنيين على وفق صورة واحدة.

١: يُنظر: في البلاغة العربية علم البيان، عبد العزيز عتيق: ١٧٥.

٢: يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ١ / ٣٦٥.

٣: يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي: ٢١٠.

٤: يُنظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن المظفر: ١ / ١١.

وقد تنوعت أفاين الكناية الموظفة في النصوص النثرية في كتاب "سلافة العصر" التي تسابق في صياغتها الأدباء والبلغاء الذين ذكرهم "المدني"، أو ممّا كتبه هو، كما في مقدمة كتابه، واصفاً عذبات أفنان فنونه عمّن نقل النصوص الأدبية عنهم:

((ولله عصابة فوقوا سهم الإصابة، فجددوا معاهده في كل عصر، واجتلوا من خرائده يتيمة الدهر ^(١)، ودمية عصر ^(٢)،...)) ^(٣).

تجد في قوله ((فوقوا سهم الإصابة))، عند وصفه الادباء بذلك، كناية على إصابتهم للأهداف المنشودة من تلك الكتابات، مستعيناً بالصورة الكنائية لإصابة السهم لهدفه في الحرب، فكذا أولئك الأدباء أصابوا أهدافهم بما زاد جلاءه ووضوحه عمّا كُتب في يتيمة الدهر ودمية العصر؛ ليَجعل من تلك الكناية رمزاً إيحائياً لقراءات متعددة تبعث المتلقي إلى التفكير للكشف عن مكنونات النصّ الخفية.

وهكذا يتم وصف أولئك الأدباء في مقطع آخر من مقدمته:

((على أن تأخر الزمان لا ينافي التقدّم في الاحسان، فقد يتأخر الهاتل عن الرد، والنائل عن الوعد، ومراتب الاعداد تترقى بتأخير رقمها وتزداد،...)) ^(٤).

إذ وظّف بعبارته ((فقد يتأخر الهاتل عن الرد)) تأخر هطول المطر عن الرد، كناية إلى استمرار نتاج الأدباء بنصوصهم الجميلة، رغم وجود أصوات الحاسدين والمعارضين لهم كأصوات الرد، وهكذا في عبارته الثانية ((والنائل عن الوعد)) أي قد يتأخر صاحب الحاجة لنيل حاجته عن الوقت الموعود به، إشارة منه إلى تأخر هكذا نتاج أدبي إلا أنه نال هكذا نصوص وكأنه موعود بهكذا أدباء، ويتم في عبارته الثالثة ((ومراتب الاعداد تترقى بتأخير رقمها وتزداد)) أفاد من صورة تكوّن العدد الذي كلما

١: إشارة منه إلى: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لعبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩هـ).

٢: إشارة منه إلى: دمية العصر وعصرة أهل العصر، علي بن الحسن البخاري (ت ٤٦٧هـ).

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٥٨.

٤: م. ن: ١/ ٦٠.

تأخر زادت قيمته، فالعشرات إذا تأخرت وأضيف لها أعداد أخرى وأصبحت مئات زادت قيمتها، فهكذا أولئك الأدباء كلما أُضيف معهم بلغاء وأدباء أخر زادت رتبتهم، فالكناية هنا من نوع الصفة، التي يهدف بها الأديب نفس الصفة^(١).

وهكذا يضيف في مقدمته وما يفترق به كتابه "سلافة العصر" عن كتاب "نفحة الريحانة"^(٢)، التي أهمل فيها الكاتب جماعة من أكابر الفضلاء، وأماثل النبلاء، ومجيدي الشعراء، ومفيدي البلغاء:

((بيد أنه اقتطف ريحانة من روض، وامتاح^(٣) نقطة من حوض، فجاء بالثمد، ووقف دون الأمد))^(٤).

ففي هذا النصّ وصف "المدني" كتاب "نفحة الريحانة" الذي فيه من النصوص الأدبية عن البلغاء والأدباء ما هو إلّا كريحانة من حديقة أو روض، أو نقطة من حوض، كناية على قلة ما ورد فيه من نصوص الأدباء، ولم يذكر أعظمهم وبلغائهم، فكان كتابه "سلافة العصر" تتمة وإضافة لمن أجف حقّه من الادباء والكتّاب.

ومن الشواهد أيضاً، ما قاله المدني عندما بلغه خبر وفاة عمّته الشريفة من مكّة المكرمة، التي كانت مهتمة بتربية أخيه السيد "محمد يحيى بن نظام الدين الحسيني (ت ١٠٩٢هـ)":

((لله أيُّ شمسٍ نعوا، وأيُّ حزنٍ دعوا، وأيُّ دوحةٍ ذوت، وأيُّ نجمةٍ خوت، وأيُّ بهجةٍ ولّت، وأيُّ نعمةٍ فاتت، وأيُّ عمّةٍ ماتت))^(٥).

١: يُنظر: في البلاغة العربية (علم البيان)، عبد العزيز عتيق: ٢١٢.

٢: يُنظر: نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، محمد أمين المحبي (ت ١١١١هـ): ١/ ١١٧.

٣: امتاح: استقى. سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١١٥.

٤: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٦٢.

٥: م. ن.

صوّر المدني خبر وفاة عمته وكأنّها شمس غابت، في إشارة كناية منه إلى أنّها كانت تنير طريق أخيه بعد أن اهتمت بتربيته منذ صغره، فكما أن غياب الشمس يجعل الفضاء أسود، فكذلك غياب هذه العمّة وموتها، ثم يردف قوله ((وأي نجمة خوت))، ولعل الصحيح ليس كما في النص، بل ((وأي نجمة هوت)) فالنجم يهوى أي يسقط، فكان أقول نجمها حيّر من يعتمد النجم لمعرفة طريقه ويكتشفه، في كناية أخرى عن تلك الشخصية التي كانت شمس نهاره ونجمة ليله، أي دليل طريقه.

وهذا ما يجعل من الكناية تفترق عن باقي الصيغ البلاغية في ايصالها المعنى إلى المتلقي بمقدار الانزياح الذي تحقّقه في إعطاء كينونة المعنى ضمن طيّات نص الأديب نفسه^(١).

١: تضاف النماذج أيضاً: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٦٨، ٨٥، ٩٠، ٩١، ٩٣، ٩٥، ١٠٠، ١٠٥، ١٠٨، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٩، ١٣٩، ١٤١، ١٤٢، ١٤٨، ١٥١، ...

المبحث الثالث: أساليب البديع في النصوص النثرية:

أولاً: التكرار:

يمثل التكرار في النصوص الأدبية ظاهرة فنية تُفصح عن الإيحاء التعبيري عن مكنون الأديب، الكامن في داخله، فيلجأ إلى تكرار لفظ معين، أو عبارة محددة، أو حرف ما، لما يستعذب في تكراره، ويطرب به متلقي النص.

ويكرر الأديب عبارة معينة في نصّه الأدبي ويعتني بها أكثر من سواها محققاً بذلك الانسجام بين عناصر النصّ الداخلية، ليس على الجانب المعنوي فحسب بل يشمل الجانب الصوتي كذلك^(١)، فالأذان تنجذب إلى التكرار قبل أن يتدبر المتلقي المعنى ويدركه^(٢)، وليس للتكرار حدّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه^(٣)، ممّا يُكسب النصّ الأدبي شحنات أخرى من المدلولات المرتبطة بالصور الفنية والذوقية والبيانية، التي ينجذب إليها المتلقي، ولا يكون أثر الدلالة مقتصرًا على الإيقاع والنغم الموسيقي للأصوات فحسب، بل يتعداه إلى إبراز الفكرة عبر الدلالة بما يخدم معنى النصّ الأدبي.

فمن الشواهد على التكرار، ما كتبه "الشيخ أحمد بن محمد المقرئ المالكي (ت ١٠٤١هـ)" من جملة رسالة:

((أين الاسكندر ويونانه، وشداد وبنياه، والنمرود وعدوانه، وفرعون وهامانه، وقارون وطغيانه، وكسرى أنوشروان وإيوانه، وقيصر وبطارقه وأعوانه، وسيف بن ذي يزن وغمدانه، والمنذر ونعمانه،...، وأين بنو عبيد وظلالهم، وبنو بويه وجلالهم، وبنو سلجوق ونظامهم، وبنو سامان واعظامهم، وبنو أيوب وصلاحهم، والجراسة ومبانيهم وسلاحهم،...، وأين عبد الرحمن الداخل وامرؤه، والناصر وزهراؤه، والحاكم ووزراؤه،

١: يُنظر: اللغة الشعرية بين الانتماء والتفرد، الدكتور علي المصلاوي: ٢٠٦.

٢: يُنظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٨٠م: ٢٣٩.

٣: يُنظر: البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ١٠٥.

والمؤيد وظهراؤه، أم أين المنصور بن أبي عامر وغزواته ومواليه، والمظفر وأدواته ومعاليه، أم أين بنو أحمر وعلاهم، وأوصافهم وحلاهم، وبنو أجهور وحزمهم، وبنو أباديس وعزمهم، وأين معتضد بني عباد ومعتمدهم الذي سنا كرمه للمعتفين باد، وبنو ذي النون ومزيتهم، وبنو اصد ومريتهم، وبنو الأفتس وبنو هود، وما كان لهم من المكارم في المحفل المشهود، وأين لمتونه وصبرهم الذي ركبوا متونه، أم أين الموحدون وناصرهم ومنصورهم، ومصانع وقصورهم، أم أين بنو الأحمر وغرناطتهم، وإزالتهن أدناس المعتدين وإماطتهم، أم أين بنو مزين وفارسهم ومغانيتهم ومدارسهم، وأين بنو ريان ومنازلهم الشاهقة، وأشجار غروسهم الباسقة، وأين الحفصيون ومستقرهم،...))^(١)

كرّر الأديب في النصّ الآنف الأداة "أين" اثنتا عشرة مرّة، التي تستعمل للسؤال، لكن لم يكن الكاتب ينتظر الجواب عن هذه الأسئلة، بل أراد أن يوصل للمتلقّي رسالة مفادها هلاك كل تلك الاقوام بتغاير ألوانهم رغم طغيانهم وجبروتهم، ووظّف الكاتب أيضاً في نصّه السؤال بحذف الأداة "أين"، أي وظّف تكرار "أين" المحذوفة في الأسئلة التي لم ترد فيها.

وهكذا تجده كرّر الأداة "أم" المعادلة مرات خمس، وذلك في بعض الأسئلة التي تناولها عند تساوي السؤالين عن المسؤول نفسه.

أضف إلى ذلك كرّر استعمال "الواو" العاطفة (٧٧) مرة، وكان يقصد بالعطف هو السؤال وإن لم يكن طالباً للإجابة عن تلك الأسئلة.

فهذا التحشيد والتكرار التي بلغ (٧٧) مرة تارة عبر الأداة "أين" وأخرى بحذفها ما هو إلا إشارة من الكاتب إلى أهمية الموضوع، وهو هلاك جميع الطواغيت ومن كان معهم وبقاء أسمائهم ولعنة التاريخ تبقى مرافقتهم، وهذا ما جعل الكاتب يؤكد المعنى التعبيري

١: سلافة العصر: ٢/ ٤٧٤ - ٤٧٥.

لتلك الصور الأدبية^(١)، ممّا يتطلب من المتلقي إعادة النظر إلى مجموع تلك الأسئلة وسبب تكرارها، ومعرفة المؤدّي الذي قصده الكاتب.

ثمّة ملحظ في النصّ الآنف، إذ كرّر الكاتب الصوت المتولّد من الحرف "الواو" بما بلغ مجموعه (١٢١) مرّة، فهذا التحشيد لهذا الصوت وتكراره محدثاً به جرساً موسيقياً يشدّ المتلقي إليه^(٢)، فكانت تلك الأصوات المتكررة تطرق آذان المتلقي وتجعله يتفاعل مع النغم، ويبحث عن سبب هذا التحشيد والتكرار الكثيف لهذا الحرف، فيتهيأ إلى معرفة ما يريده الكاتب منه^(٣).

ثانياً: الاقتباس:

ورد الاقتباس والتضمين للنصوص الدينية القرآنية منها والروائية في النصوص الأدبية عند الأدباء العرب وغيرهم بعد مجيء الإسلام؛ نتيجة تأثرهم بألفاظ القرآن الكريم.

وفي الاصطلاح "الاقتباس" يُضَمَّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، ولا يُنْبِئ عليه للعلم به^(٤)، فهو تضمين النظم أو النثر بعض من آيات القرآن الكريم، لا على أنه منه، بأن لا يقال فيه قال الله تعالى، أو نحوه، فإن ذلك لا يكون حينئذٍ اقتباساً^(٥).

فدمج النصوص القرآنية الكريمة مع النصّ النثري وكأنها جزء منها يضيف أجمل الألوان الفنية البنائية عبر طريقة فاتنة^(٦)، فالحجّة القرآنية تخفّف الأمر وتهوّن على

١: يُنظر: الأسلوبية، ببيير جيرو: ٦٦.

٢: يُنظر: العزف على أنوار الذكر، محمود توفيق: ١/ ٢١٥.

٣: تضاف النماذج: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١١٥، ١/ ١١٦، ١/ ١٢٩، ١/ ١٩٢، ٢/ ٣١١، ٢/ ٤١٩، ٢/ ٤٤٥، ٢/ ٤٧٤.

٤: يُنظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين أبو الشاء محمود بن سليمان الحلبي، مطبعة أمين أفندي، مصر، الطبعة الأولى، ١٣١٥هـ: ٧٧.

٥: يُنظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، أمين: ١٠٨.

٦: يُنظر: أدب الحروب الصليبية، الدكتور عبد اللطيف حمزة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م: ١٨٦.

المتلقي لأجل قبول ما فيه من دلالات، وهذا ما يجعل من الكاتب يطرز نصّه بتلك الآيات^(١).

١: الاقتباس القرآني النصّي "المباشر":

الاقتباس المباشر أو الاقتباس التام: هو الاقتباس الذي تؤلف الآية القرآنية الكريمة، أو التركيب القرآني جزءاً مهماً في بنية النصّ، ودون المساس في ألفاظها^(٢)، فنصّ الآية القرآنية الكريمة مضمّنة في كتابة الكاتب.

يعتمد بعض الأدباء من خلال كتابة نصوصهم الأدبية على النصّ القرآني الكريم، وإدخاله مع النصّ، بحيث يكون البيت الشعري أو شطره عبارة عن تضمين مقطع من آية معينة، أو تضمين آية تامة بدون التغيير بألفاظها، وبدون حذف كلمة، فتكون كلمات الآية الشريفة هي عينها مقتبسة داخل النصّ الأدبي لذلك الكاتب، وهو ما يكون اقتباساً نصيّاً من قبل الكاتب المُقتبس لذلك النصّ القرآني الكريم، وهو الاقتباس المباشر أو الكامل أو التام.

وعُدّ هذا النمط أحد أنماط الاقتباس المهمة، فهو من المحسنات البديعية للنصوص التي تكتسب رونقاً جمالياً، وتشدُّ المتلقي إليها؛ لما فيها من كلام قدسي تام المعنى، وبدون أي تغيير من قبل الكاتب في محتواه ومضمونه.

فالأديب لم يبتدع معنى أو فكرة، وإنّما اقتبس فكرة جاهزة المحتوى والمضمون والألفاظ، فلم يضيف عليه شيئاً آخر، بل استثمر مقبوليتها عند المتلقي فوظفها فيما أراد.

فالاقْتباس التام يمثّل نمطاً من أنماط الصور القرآنية المقتبسة، التي يحضر فيها النصّ القرآني بشكل فاعل، وتقف بين حنايا النصّ، فيقف أمامها المتلقي اجلاً واحتراماً،

١: يُنظر: الحجاج ووسائله البلاغية في النثر العربي القديم، الدكتور أيمن أبو مصطفى: ٨٢.

٢: يُنظر: أنوار الربيع، ابن معصوم المدني: ٦ / ٣٠٥.

وينقل الأديب جوهر الحدث القرآني من الصورة القرآنية إلى ساحته الأدبية، ممّا ينتج علاقة لغوية تربط هذه الصورة بما يريده الكاتب، دون أن يتدخل في هذا النقل سوى الربط بين فكرته، والفكرة المقتبسة من ذلك النص القرآني^(١).

وهذا ما دفع الأدباء للاستلham من تلك النصوص القرآنية، من خلال تضمين كتاباتهم على وفق الأسلوب القرآني، بوضع آية شريفة معيّنة، أو تضمين جزء مختص منها، أو فكرة محددة أشارت إليها الآية الكريمة، أو استدعاء شخصيات ذكرتها الآية المباركة، وأماكن أشارت إليها النصوص القرآنية، أو نصّ القرآن الكريم عليها، وهذا ما أبرز الأثر البلاغي القرآني على تلك النصوص الأدبية المتأثرة بأسلوب القرآن الكريم البليغ، وابداعه الفصيح، فكان لهذه النصوص الرونق الخاص، والجمال الفني في أبهى صورته.

ومن الشواهد على توظيف الاقتباس التام من القرآن الكريم، ما جاء في رسالة "الإمام عبد القادر محيي الدين بن يحيى الطبري الحسني الشافعي المكي (ت ١٠٧٠هـ)" في قوله:

((فدهشت عند وروده وقلت ما هذا "قول البشر"، ونفت في روعي "أن هذا إلّا سحر يؤثر"، فلولا إساءة الظن بي، ما نبست في جوابه ببنت شفه، ولقضيت بالحجر على نفسي، وقلت إنّ معارضة مثله سخف وسفه، لكن بحكم ما لا يدرك لا يترك، بعثت هذه البطاقة التي تلطف، وعلى فضلك تطفلت))^(٢).

أشار الأديب في المقطع السابق إلى بلاغة ما قدّمه من عرض ونصّ محكم، وكأنّه السحر في الكلمات، لا يمكن معارضته في القول والسبك؛ لما فيه من بلاغة وطرارة وحلاوة، وممّا أضافه إلى مقطعه هو اقتباس قرآني محوّر من قوله تعالى^(٣): ﴿إِنْ هَذَا إِلَّا

١: يُنظر: البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب: ١١٩.

٢: سلافة العصر: ١/ ١٢١.

٣: سورة المدثر: آية ٢٥.

قَوْلُ الْبَشَرِ، الذي أشار إليه في قوله "ما هذا قول البشر"، واقتباساً تاماً من قوله تعالى (١): ﴿إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْتَرُ﴾، وذلك لأجل اعطائه الطابع الديني، ويكون ذو مقبولية عند

المتلقي، لا سيما المؤمن بالنصوص القرآنية؛ لما لها من وقع في نفوس المؤمنين.

فاستحضر معنى هاتين الآيتين يدلّ على كيفية توظيفهما نصّاً ومعنى إلى سوء حالة أفراد المجتمع، وهذا ما أشار إليه الكاتب في ثنايا رسالته (٢).

فالكاتب وظّف الآيتين الكريمتين في نصّه دون الإشارة في ثنايا حديثه إلى جملة "قال تعالى"، وهذا يدل على معرفته بربط الحال التي هو عليها بأعظم دليل وخير برهان يقدمه، وبذلك أحسن المنشئ في استحضاره هاتين الآيتين، إذ أخرج المعنى إلى سياق جديد (٣)، وهذا ما مكّن الأديب من خلق دلالات جديدة، انفتحت على معاني البلاغة، فكان لهذا الاقتباس الأثر الواضح في تدعيم نصّه النثري بفكرته، من خلال اقتباس التركيب من النص القرآني، وتوظيفه في سياق جديد، شحن النصّ بطاقات تعبيرية، وجمالية، وإبداعية جديدة.

ومن الشواهد الأخرى على توظيف الاقتباس التام النصّي، الذي جاء في رسالة "الإمام زين العابدين بن عبد القادر الطبري الحسني المكي" (ت ١٠٧٨هـ):

((سيدنا الهمام الذي أضحى علم الأئمة الأعلام، الامام المقتدي به وإنما جعل
الأمام الحبر الذي قصرت عن استيفاء فضائله الأرقام،
"ولو إن ما في الأرض من شجرة أقلام"، وارث الجلالة عن آبائه الذين زهت بذكرهم

١: سورة المدثر: آية ٢٤.

٢: يُنظر: توظيف الموروث الثقافي في النثر الفني الاندلسي، سلطام عواد نايف القويدر: ٥٣.

٣: م. ن: ٣٣.

الأخبار والسير، لتقيم من نفسه العصامية على ذلك أوضح دلالة يصدق فيها الخبر))^(١).

براعة الاقتباس تكمن في الفكرة من المُقتَبَس، لا سيما إذا كان المُقتَبَس منه نصّاً إلهياً حكيماً، فكيف إذا اقتبس الأديب الفكرة واللفظ معاً، ومزجها في نصّه، وجعله يدلّ على مراده، دون أن يُشعر المتلقي بوجود ثغرة، أو وجود فاصلة بين النصّ القرآني وبين النصّ المكتوب، وهذا ما عمِدَ إليه المنشئ في نصّه السابق، وذلك عندما مزجه مع النصّ القرآني من قوله تعالى: ﴿وَكَوَأَنَّ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾^(٢).

إذ شطر نصّه بين اقتباس تام، وهو بداية الآية، ثم حوّر تنمة الآية وجعل منها فكرة ومزجها مع نصه دون أن يستعمل ألفاظها، إذ أراد الأديب بذلك التركيب التضميني أن يشير للمتلقي الحذق أن لهذا الكاتب من قوّة القلم التي لا يكفيها البحار السبع أن تكون حبراً لمداده، وهو تعبير مجازي، أراد منه وفرة الألفاظ والمعاني عند ذلك الأديب، وهذا ما أكسب نصّه دلالات مستفيضة من خلال الاقتباس المباشر، وكذلك عبر الإشارة إلى فعل الله تعالى، وصولاً إلى معاني دقيقة، معبراً عنها للوصول إلى فكرته التي أرادها، وهي كثافة ما يملكه هذا الأديب.

مما يجعل لغة القرآن الكريم والأحاديث لهما الفضل في الحفاظ على التراث العربي، من خلال شمولها على مختلف العلوم التي تحتويها، فجعلت من متلقي هذه اللغة ينشغلون بتفسيرها، وقراءتها، أو معرفة تصريف المفردة وتوظيفها في علوم الفقه وأصوله، ومعرفة العقائد، ومعرفة الإيمان وروح الايمان بالله تعالى، ومعرفة السلوكيات والتعبديات

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١٤٢.

٢: سورة لقمان: آية ٢٧.

والمعاملات، واستلهم العبر من القصص الواردة فيه؛ لأجل التكامل المعرفي ومعرفة كيفية التعامل مع ما يحصل من خلال تكرار الأحداث نفسها^(١).

ومن الشواهد الأخرى، ما جاء في رسالة "الفضل بن عبد الله الطبري (ت ١٠٧٠هـ)" التي أوردها "المدني":

((واعترف له ابن كثير بقلة الجمع، وقال الفخر لمعقوله ما أنت وأدلة السمع، وتطمأن ابن الحاجب لشرف أصله، ومنى القطب بالقطوب عند بيان جنسه وفصله، وأصبح النظام لديه مجداً، "وكان الإنسان أكثر شيء جدلاً"، وابن مالك عنه اكتسب تلك الملكة في العربية، وأقر ابن عصفور إنه ليست له حوصلة على هذه الفنون الأدبية، وأضحى به مذهب النعمان منصوراً، ونصر الإيمان عليه مقصوراً وأناط به ملك الربع المسكون مهمات الدين والدنيا، فأبان فيهما عن الباع الأطول واليد العليا))^(٢).

أضاف الكاتب في هذا النص من عبارات القرآن الكريم التي تشير إلى جدلية الانسان، مقتبساً ذلك من قوله تعالى: ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا﴾^(٣)؛ ليجعل من الشخص الذي وقع عليه الكلام متشبهاً بما ذكره الله سبحانه تعالى من جدليته، وأن حالة الجدل ليست مختصة بذلك الفرد، بل هي حالة عامة تبرز عند عموم أفراد الجنس البشري، وهذا ما يجعل من متلقي نصّه يقتنع بسهولة؛ لما في هذا النصّ الديني من وسيلة اقناع؛ لأنه صادر من الله تعالى.

فالمنشئ وجد في هذه الآية المعنى المناسب والقريب لما يريد إيصاله إلى المتلقي، وهذا ما قوى معنى رسالته، وجعله مؤثراً على المتلقي^(٤)، بما جسّده من أسلوب رائع يكشف عن مدى ثقافته وسعة اطلاعه وحسن توظيفه للمعاني القرآنية^(٥).

١: يُنظر: الإتيان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي: ١/ ١٢٥.

٢: يُنظر: م. ن: ١/ ١٥٧.

٣: سورة الكهف: آية ٥٤.

٤: يُنظر: توظيف الموروث الثقافي في النشر الفني الاندلسي، سلطام عواد نايف القويدر: ٤٧.

وهذا ما منح نصّه طاقات إيحائية لمتلقي تلك النصوص، من الايمان بالمبادئ التي شُرعت في نصوص القرآن الكريم، وحثّ عليها الدين الإسلامي الحنيف، من عدم الجدل في الأمور، وهذا ما دفع الأديب إلى الاستلham من هذه الآية، وصاغ باقي نصّه بألفاظه الخاصة.

وما هذا الاقتباس إلّا ليجعل لغته راقية من حيث التراكيب اللغوية، مستعيناً بالتعبير القرآني، وبفجر فيها الطاقة الدلالية الخاصة، مقوياً بها الصورة الفنيّة، ويجعلها أكثر مقبولة عند المتلقي.

فالاقتباس القرآني لدى الأديب حقّق وظيفة دلالية تعضد المعنى وتقوي الدلالة، فهي بمثابة شهادات وأدلة حتمية تؤكد الفكرة الواردة في النص، وذلك من خلال إقناع المتلقي بالأفكار والرؤى التي يريد الكاتب إيصالها إليه^(٢)؛ لأن القرآن الكريم هو أعلى رتبة من البلاغة.

والأثر البلاغي للصور الفنية المقتبسة تمثّل الأداة المفضلة للأسلوب القرآني، من خلال التعبير عن المعاني الذهنية والحالات النفسية، والاشارة إلى الحدث المحسوس والمشهد المرئي، والنموذج الإنساني والطبيعة البشرية، عبر الصور الحسية المتخيلة، ثم تتسامى تلك الصور بها فتعطي الحياة أو الحركة متجددة للصورة التي رسمتها^(٣)، فالمعاني الذهنية صور وحركات، والحالة النفسية صور ومشاهد، والنموذج الإنساني شخص حي، والطبيعة البشرية مجسم مرئي، أما الأحداث والمشاهد والقصص والمناظر فهو يعيدها إلى الحياة.

ومن الشواهد الأخرى على توظيف الاقتباس التام من نصوص القرآن الكريم في "سلافة العصر" ما قاله "الفضل بن عبد الله الطبري (ت ١٠٧٠هـ) :

١: يُنظر: أثر القرآن الكريم في الخطاب النثري الاندلسي في القرن الخامس الهجري، طارق محمد السلامين، أطروحة دكتوراه، اشراف الأستاذ الدكتور فائز القيسي، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، الأردن، ٢٠١٠م: ٤٣.

٢: يُنظر: في أسلوبية النثر العربي، الدكتور كريمة المدني: ٢٣١-٢٣٢.

٣: يُنظر: التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب: ١ / ٣٦.

((الحمد لله الذي بعث محمداً المعصوم بالدين القيم والشرعية القائمة، وجعل ملته لسائر الملل عن ارضاع ثدي البقاء فاطمه، أحمدته على أن أقام بأحمد نظام الدين فزاد تعظيماً وتشريفاً، وأوحى إليه في الكتاب المبين أن ﴿أتبع ملة إبراهيم حنيفاً﴾، وأشكره على أن أذهب عن أهل بيته الرجس ﴿وطهرهم تطهيراً﴾، وتولى نصره على الأعداء ﴿وكفى بالله ولياً﴾ و﴿كفى بالله نصيراً﴾،...، وعمل بمضمون قوله تعالى: ﴿قل لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى﴾،...، أما بعد فإن العنصر النبوي لا يزال ظاهر النمر طاهر الانتماء، ﴿كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء﴾،...، كيف وقد نطق الكتاب العزيز بمشروعيته، ودلت الأحاديث النبوية على سنيته، قال الله تعالى علواً وقدرًا: ﴿وهو الذي خلق من الماء بشراً فجعله نسباً وصهراً﴾، وقال تعالى مهنيًا لعباده بهذه النعمة: ﴿ومن آياته ان خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة﴾، وقال تعالى وهو أعز قائل: ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل﴾^(١).

كانت هذه المقطوعة جزء من خطبة طويلة، ضمّنها الكاتب بأكثر من آيات عشرة، ليجعل من نصّه الذي هو عبارة عن خطبة امرأة تمهيداً لقبول الزواج، مدعماً كل مفردة ذكرها من آية تامة، أو قام بتحويلها بعض الشيء؛ ليضفي اللامسة الدينية على نصّه، خصوصاً وهو قاصد لأمر مشروع، وهو التزويج بين من رضي دينه، ففي بدء كلامه أشاد بقيمة السادة الاطهار، والائمة الابرار (عليهم السلام) الذين ساروا على نهج إبراهيم الخليل (عليه السلام) وملته، مقتبساً من قوله تعالى: ﴿وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ﴾^(٢)، ليمهد أن الزواج هو سنة محببة، وأن الأشخاص الذين جاؤوا للخطبة هم من نسل آل محمد (عليهم السلام)

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١٦٤.

٢: سورة النساء: آية ١٢٥.

المطهرين، الذين أذهب عنهم الرجس، وطهرهم تطهيراً، موظفاً قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾^(١)؛ لبيّن مكانتهم للناس، ويبرز فضلهم من نصوص القرآن الكريم، وقد نصرهم الله تعالى على من ظلمهم، مستعيناً بقوله تعالى: ﴿وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا وَكَفَى بِاللَّهِ نَصِيرًا﴾^(٢)، فجعل من هذه الآية رادعاً لعدم رفضهم للخطبة، وكأنّه أراد التنويه إلى أنّ هذه الخطبة وتحققها إنّما تكون لكسب الودّ من آل محمد (عليهم السلام)، الذين قال عنهم تعالى: ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾^(٣).

بعد ذلك، عقب الخطيب إلى أن الزواج هو سنة الهية، وأنّ الزواج هو امتداد لشجرة العائلة الطيبة الأصل، موظفاً قوله تعالى^(٤): ﴿لَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾، وإن كان الأصل جميعاً من آدم (عليه السلام).

وأصل الخلق من الماء، مستعيناً بقوله تعالى^(٥): ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ مِنَ الْمَاءِ بَشَرًا فَجَعَلَهُ نَسَبًا وَصِهْرًا وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرًا﴾، الذين تتاسلوا وتكاثروا، وسكنوا الأرض وعمروها، وأن النفس لا تسكن مالم تجد زوجها، مستفيداً هذا المعنى عبر قوله تعالى^(٦): ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ

١: سورة الأحزاب: آية ٣٣.

٢: سورة النساء: آية ٤٥.

٣: سورة الشورى: آية ٢٣.

٤: سورة إبراهيم: آية ٢٤.

٥: سورة الفرقان: آية ٥٤.

٦: سورة الروم: آية ٢١.

لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَنْزُلُوا جَاءَ تَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلْ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ
يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٣﴾

فكانت الخليقة شعوباً، وقبائل متنوعة، موظفاً هذا النص من قوله تعالى (١): ﴿يَا أَيُّهَا

النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾.

وما دلّ ذلك على اقتباساته للآيات المتعددة من سور متنوعة؛ لأنه استوحى معاني الآيات من خلال اقتباس معانيها بصورة مباشرة، أو من خلال تحويل بعضها، مشكلاً بهذه الصور الفنية التي أجراها الكاتب؛ ليظهر فاعلية الأثر القرآني في النصوص، من خلال أسلوبه الفني.

وقد أضفت نصوص القرآن الكريم على اللغة العربية ألفاظاً وروناً وبلاغة ما جعل منها شباباً لا تموت ولا تهرم؛ لما فيها من قوة عجيبة الاستهواء على المتلقي، تأخذه كالسحر العجيب لمعانيها، فلا تترك أمام المتلقي فرصة إلا أن يأخذ منها (٢).

وقد كانت هذه العلوم والفنون اختلطت بأسلوب بالغ الجمال لا سابق له في بلاغته، ولا لاحق له في جزيل عبارته، وهذا ما جعل منها راسخة في نفوس متلقيها، فتخش قلوب المؤمنين بنصوصه، الخاضعين لإرادة الله سبحانه وتعالى في العلانية والسر.

٢: الاقتباس القرآني المحوّر "غير المباشر":

يعتمد الأديب في بعض كتاباته على تحويل نصّ معيّن من خلال أخذ فكرة محددة، وكذلك أخذ ألفاظ تلك الفكرة المقتبسة، مع تحويل في نصّها، من خلال تقديم أو تأخير في بعض ألفاظها، أو تنثية الضمائر أو جمعها بما يقتضيه النصّ الجديد المصاغ، بحيث يندمجا معاً، مشكلاً بذلك الاقتباس صورة فنية تضيف على نصّه الصبغة الدينية

١: سورة الحجرات: آية ١٣.

٢: يُنظر: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، الناشر وكالة الصحافة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م: ٢٤.

فيما لو كانت اقتباساته من النصّ القرآني، مع الأخذ بعين الاعتبار التحوير الحاصل في النص المقتبس.

فهذا الاقتباس - أي الاقتباس المحور - هو أن يقتبس الأديب نصّاً قرآنياً ويضمنه في بيته الشعري، أو نصّه الأدبي، مع تدخل منه في بعض مفرداتها، دون المساس في جوهر الآية الكريمة، كأن يكون التحوير بحذف كلمة، أو إضافة كلمة، أو يقدم ويؤخر بين الكلمات، إذ تتدرج بعض الآية في ضمن الكلام النثري، وتكون جزءاً^(١) من دون الإخلال بنص الجزء المقتطع منها من قبل الأديب.

وعلى ما يبدو إنّ وفرة ألفاظ النصّ القرآني الكريم أو إيجازه وموضوعه يتدخلان في كيفية اقتباس الأدباء من النصّ القرآني الكريم، فالكاتب وعلى ما يبدو الفقيه منهم في اقتباساته القرآنية تدخلت شخصيته الدينية ومذهبه الفقهي في فكرة اقتباساته من النصّ القرآني تارة، وإثباتاً لقدرته اللغوية وقابليته الأدبية تارة أخرى.

فمن الشواهد التي أوردها المدني في "سلافة العصر" على توظيف الاقتباس المحور، ما قاله "القاضي جمال الدين بن محمد بن حسن درّاز المكي (ت ١٠٩٣هـ)":

((وتفوّه فيما قيل بكلمات يتدكدك منها ثبير، ويتفطر مرارة الليث الهصور إذا مرّ بسمعه زائر ذلك الخبير، ثمّ تفكّر فرأى أن إغماد النتنة أولى، و "أن الآخرة خير له من الأولى"، فارتحل نازلاً إلى المخا، وقد ابتدأت به من القهر الأسقام، وشبّ في جوفه نار لا يطفئها إلا الانتقام))^(٢).

لقد فتنت نصوص القرآن الكريم قلوب الأدباء وفتقت قريحتهم؛ لما امتازت به تلك النصوص من اعجاز مدهش في نصوصها، وعذوبة في مخارجها، وحسن في بلاغتها، فكان غرض الاقتباس المحور لأجل إضفاء صبغة قرآنية على نصوصهم، ممّا تكسبها

١: يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير: ٢ / ٣٤١.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٢١٧.

طاقة تعبيرية كثيفة، من خلال تطابق الوظيفة المقصودة عند الأديب، وبين الإشارة القرآنية.

وظّف "القاضي المكي" الاقتباس من نص الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿وَلَاخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى﴾^(١) بما يتلائم وسياق نصّه، مع تحوير بعض المفردات التي جاءت فيها، إذ جعلها ﴿أَنَّ الْآخِرَةَ خَيْرٌ لَّهِ مِنَ الْأُولَى﴾ من خلال تغيير الضمير من المخاطب إلى الغائب.

فمن خلال هذه الإضافة للنصّ القرآني التي اقتبسها الأديب أثري نصّه النثري، وزاد من قيمته الجمالية الفنية، عبر توظيف الألفاظ من النصّ القرآني الكريم، فيقوّي بذلك حجته، ويجذب المتلقي إلى نصّه.

وهذا ما أكسب نصّه من الدلالات البلاغية، التي أراد بها إضفاء الصبغة الدينية على خطبته، لا سيما وهو يشير إلى قلة كلام المجاهد، وظهوره في سوح الوغى ليخمد الفتنة، وأنّه طالب الآخرة، وهو خارج للانتقام من أعدائه، ممّا يصنع التغيير في نفسية المجاهد، على مستوياته النفسية والوجدانية والأخلاقية والتربوية، محققاً بذلك الغرض الأساس من خطبته.

ولعل الحلاوة التي استشعرها الأديب من النصّ القرآني الأنف جعلته يمزج ذلك النصّ القرآني مع نصّه النثري، من خلال توظيف الأدوات المناسبة لذلك، التي أضافت طاقة دلالية أخرى^(٢).

فجعل من جهاده مع الأعداء كجهاد النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، وأن أجر المجاهد هو الفوز بالآخرة، فكان هذا الاقتباس يُعدّ تناصاً أدبياً، وأسلوباً فنياً رائعاً، من

١: سورة الضحى: آية ٤.

٢: يُنظر: السجع القرآني، دراسة أسلوبية، هدى عطية عبد الغفار، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، مصر، ٢٠٠١م: ٧٥.

خلال التشبيه بين حال ذلك الشخص الذي أكرمه الله تعالى بالجهاد، وبين ما يحصل عليه من أجر في الآخرة.

وأيضاً من الشواهد التي ذكرها المدني، ما نقله عن "الشيخ محمد بن الشيخ أحمد حكيم الملك (ت ١٠٥٠هـ)" موظفاً الاقتباس المحوّر:

((آلَيْتُ لَا أَفْتَحُ لِسْرورٍ عَلَى قَلْبِي الْمَعْنَى بَاباً، وَلَا أُعِيرُ طَرْفِي "قَاصِرَاتِ الطَّرْفِ كَوَاعِبِ أَتْرَاباً"، وَلَا أَجِيلُ نَظْرِي فِي رِيَاضِ نَضْرِهِ، وَلَا أُسْرِحُ فِكْرِي فِي الْأَخْفَارِ إِلَى حَدَائِقِ خَضْرِهِ، وَلَا أَحُورٍ إِلَى مُحَاوَرَةِ أَنْيْسٍ، وَلَا أَحْضَرُ لِمَحَاضِرَةِ جَلِيْسٍ، وَلَوْ أَنَّهَ الشَّيْخَ الرَّئِيسَ، لِأَنِّي لِي أَيَّاماً مِنْ ذَلِكَ فَعَلْتُ))^(١).

في هذا النصّ أشار الأديب إلى معنى ضمني محوّر من قوله تعالى: ﴿وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ﴾^(٢)، أو أنه دمج بين آيتين من سورتين منفصلتين من قوله تعالى: ﴿وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عَيْنٌ﴾^(٣)، ومن قوله تعالى: ﴿وَكَوَاعِبُ أَتْرَاباً﴾^(٤)، إذ أخذ المعنى فصاغة بألفاظ غير ألفاظه؛ ليتبين حذق الصائغ في صياغته، ويعلم مقدار تصرفه في صناعته؛ فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدوحة العليا^(٥).

وهذا ما عمل عليه الكاتب في توظيفه لتلك المفردات القرآنية بنحو التحوير، وإن كان لها استعمال آخر في نصّ قرآني آخر، ثم زاد في شرحه لتلك الحور، من أنّ جمالهنّ طبيعي، بدون اكتحال ووضع الحكل للعين، وبدون خضاب لشعر الرأس، إشارة منه إلى أنّهم من صنع الله تعالى للمتقين، ممّا يدلّل على ثقافة الخطيب القرآنية، في كيفية انتقائه للألفاظ بما يتلائم وغرضه المنشود.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٨٩ / ١.

٢: سورة ص: آية ٥٢.

٣: سورة الصافات: آية ٤٨.

٤: سورة النبأ: آية ٣٣.

٥: ينظر: المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، ابن الاثير: ٨١ / ١.

فكان هذا الاقتباس الضمني المحوّر الذي وظفه الكاتب بما يتوافق والغرض المنشئ له النص، وهو غرض الطرف عمّن تلاقيه من الحسناوات، فمزج هذا التضمين القرآني مع نصّه ليبالغ في وصفه في الامتناع عمّا حرّمه الله تعالى عنه من النظر إلى النساء بشهوة^(١).

ومن الشواهد الأخرى كذلك، ما أشار إليه ابن معصوم في "سلافة العصر" ممّا ذكره عن "محمد بن الشيخ أحمد حكيم الملك (ت ١٠٥٠هـ)"، موظفاً الاقتباس القرآني المحوّر في رسالة له:

((ثم ينهي أنه قد تبين من شرح نبذة من أحواله، بما بثّه من مقاله، وهجر به هجر الواله، ما هو جواب عن سؤال مقدر، واستفهام يقتضيه المقام مضمّر، فيعطف عن استقصاء ذلك "عنان القلم خاسئاً وهو حسير"، ويصرفه إلى استعطاء ذي الفضل الكبير، مبتهلاً سائلاً، ومتضرعاً قائلاً: اللهم فبحق من انتخبتهم لتبليغ رسالاتك، وأيدتهم بحججك البالغة وآياتك، وبحق المقتدين بآدابهم، من ذرياتهم وأصحابهم، وبحق الصافين في طاعتك أقدامهم))^(٢).

إذ مزج الكاتب "أحمد الملك" نصّه في الدعاء، مع نصّ قرآني محوّر من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ﴾^(٣)، مع تغيير طفيف في كلمات النص، عندما جعل من نصّه متكلاً عبر استقصاء عنان فلمه، فكأنه جواد قد أطلق له عنان البطولة، لكنه رجع خاسئاً وهو حسير من عدم تحقيق هدفه في استعطاء ذي الفضل الكبير.

١: ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني: ١/ ١١٢.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٢٩١.

٣: سورة الملك: آية ٤.

وهذا التغير والمزج مع نصّ الآية الكريمة أجازته الأدباء ^(١)، الذي من خلاله تظهر القدرة على الاقتباس من نصّ القرآن الكريم، وإثارة انتباه المتلقي إلى ثراء نصّه الأدبي المقتبس من القرآن الكريم بهالة قدسية، وخصوصية من دون غيره من النصوص الأخرى.

فاستبدال الأديب لألفاظ الآية في اقتباسه القرآني المحور، من خلال الزيادة في النصّ، وتبديل الضمير، جعل من نصّه غير النص القرآني، وأضفى القدسية على نصّه أولاً، وثانياً استعمل الألفاظ القرآنية بما فيها من بلاغة ووصف دقيق، ممزوجة بالعلم والحكمة، وهذا ما يجعل من متلقي نصّه أكثر تشويقاً وإثارة لديه ^(٢).

ويعكس النصّ الآنفة مقدرة الأديب في انتقائه للعبارات القرآنية، ومزجها مع نصّه النثري، مضفٍ بذلك مسحة اللطف المورّعة بين ثنايا نصّه، فيبرز الكاتب بذلك هيمنته وحفظه للنصوص القرآنية، ومدى تصويره للمعاني الدقيقة ^(٣).

فاستعارة الكاتب بعض ألفاظ النصّ القرآني في رسالته لما وجد فيه رصانة أكثر، وبلاغة أمتن من أي نصّ آخر يخدم تجربته الأدبية، فجعل من استعمالها في المدح أو الرثاء موضعاً مناسباً عند وصف المناسبات الدينية مثلاً، فكان بذلك الأمر أوفق للتأويل الأدبي عنده، وهذا ما جعل من نمط التضمين أكثر توظيفاً لدى الأدباء.

ومن الشواهد الأخرى التي أطلقها المدني، ما ذكره عن "بدر الدين اليميني" في قوله المنظوم برسالة كتبها إلى علي بن المتوكل على الله، التي وظّف فيها أسماء السور القرآنية، وجلا معانيها بأبهى صورة:

((مولانا جمال الإسلام، وبهجة الأيام، لا زالت آيات الثنا عليه منزلة، وسور المدائح لديه مجلّة ومفصلة، فإن "الشعراء" ببابك العالي "كالنمل"، ولو طاب ما يخرج

١: يُنظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني: ٢/ ٢٢٠.

٢: يُنظر: المزهري في علوم اللغة، السيوطي: ١/ ٤٨٦.

٣: يُنظر: الاتجاهات النثرية في القرنين الثاني والثالث للهجرة، عبد الله أحمد باقازي، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذ الدكتور محمود حسن زيني، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٣هـ: ٥٠.

في أفواههم لقلت "كالنحل"، قد ملؤا "الحجرات"، وأشبهوا بأكمامهم "الصفافات"، وبسرعة عدوهم إلى السفرة "العاديّات"، فهم "كالأنعام" لدى "المائدة"، ما منهم إلّا من يرى الحذر في الأطعمة، ولا يجيز الترتيل للقم الباردة، قد جودوا الأكل لكنهم يرون اظهار البلع في موضع الاخفاء، ويلزمون العشا القصر والمقلاة الامالة، وهذا مخالف لما عليه القراء طالما وقفوا في السفرة حيث لا يحسن الوقوف، وكم سمعت لهم عند رؤية الثريد غنة تنبئ عن معرفتهم بمخارج الحروف، يستجيدون في اللقم الإدغام، ولا يقتعون من الطباخ بالأشمام، لهم في تسهيل "النجم" تدقيق، وعند تفخيم الهضبات ترقيق، فأما فلان فللوغد عند صوته فخامة، ومتى أنشد قصيدة ظن السامع أنها "الحاقة" أو "القيامة"، لا يحسن العصص، ولا يجيد الفاتحة ولا المخلص، ليس له حجر "إبراهيم"، ولا عرفات "بالطلاق" والتحريم، يروم أن ينظم ما حرّوه "لقمان" من الحكم، فيأتي من "كهف" خياله بقصة "يونس" وما لقي من الألم، "فسبحان من أسرى بعقله من تلك الثياب"، وصيره ضحكة بين "الأحزاب" (...)^(١).

من جمال الصور الفنية في الرسائل والخطب النثرية أن يمزج الكاتب نصّه بكلام مقدّس، فيكسبه حلاوة وطلاوة وبلاغة وقداسة، والأجمل من ذلك أن يجعل من نصّه مطعماً بكلام الله تعالى.

فلا تجد فقرة في النص السابق إلّا وقد أشار فيها الأديب إلى اسم سورة معينة، ضمّنها نصّه، ومزج معناها بما أراد، فكأنه استحضر الألفاظ لأسماء تلك السور بما يتلائم والمعاني الآخر الموضوع لها.

فالكاتب يلبس المعاني القرآنية ثوباً جديداً من خلال تأليف الألفاظ فيجعلها كأنها من صنعه، بينما الحال أنّ الفكرة قرآنية يعيد صياغتها الأديب على وفق طريقته، بما يخدم تجربته الانفعالية، التي تضيف عليه عمقاً دلاليّاً لما يؤثر ذلك الاقتباس غير المباشر

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢/ ٢٨٥ - ٢٨٨.

تفاعلاً من قبل المتلقي، فتعطي رونقاً وجمالاً بلاغياً^(١)، فالمعنى القرآني في تلك النصوص الآتية يكون أشد فاعلية وحضوراً من ألفاظ النظام المباشر وتراكيبه المختلفة.

بل زاد على ذلك في اقتباسه غير المباشر أن زجَّ بعض أحكام لتلاوة القرآن، مستعيناً بخبرته وحفظه للسور القرآنية، مع آلية توظيفها بصورة ساحرة.

وكذلك مزج نصّه بالإشارة إلى قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾^(٢)، دون المساس بألفاظها، بل أخذ منها الفكرة فقط، وذلك في قوله "فسبحان من أسرى بعقله من تلك الثياب"، إذ جعل من اسراء النبي محمد (صلى الله عليه وآله) من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى صورة اقتبس منها في إتمام الوصف.

فجعل عقل الموصوف قد أسري بين ثيابه، أي أنّه لا عقل له، مع الإشارة الخفية إلى سرعة اسراء النبي محمد (صلى الله عليه وآله) من خلال البراق، فكذلك سرعة اسراء عقل الموصوف بين ثيابه دون أن يشعر به أحد، مستلهماً الفكرة من اسراء النبي محمد (صلى الله عليه وآله) التي هي من مختصاته دون سواه.

فمن خلال هذا التكتيف الاشاري لأسماء السور الممزوجة بالنص، وتوظيف الاقتباس غير المباشر للآية الكريمة من خلال الإشارة، أكسب نصّه دلالة مكثفة، تفتح أفق المتلقي، وتجعل منه ينتظر المزيد من النص المكتوب وآليه الإشارة التي انماز بها الأديب، من خلال صبغ نصّه النثري بصبغة دينية، عبر إضفاء القدسية القرآنية اليه، مُعرضاً بذلك الكاتب مهارته الكتابية.

١: يُنظر: قضايا الشعر، محمد الولي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م: ٨٣.

٢: سورة الإسراء: آية ١.

ولا تعني فاعلية المعنى القرآني أنَّ الأديب يستعير هذا المعنى مجرداً من كل ألفاظه التي عبّرت عنه، فإنَّ لكل معنى ضرباً من اللفظ هو حقّه، وحظّه، ونصيبه، الذي لا ينبغي أن يتجاوزه، أو يقصّر دونه^(١).

ومن ثمّ، يكون هذا الاقتباس غير المباشر من خلال الإشارة إلى المعاني والأفكار الواردة في نصوص القرآن الكريم^(٢)، ممّا تتطلب الصياغة الأدبية بأن يقوم الأديب بانتخاب صور قرآنية، يُعيد تشكيلها على وفق الشخصية المراد توظيفها في نصوصه النثرية.

ففي هذه الصور الفنية تبرز المفردات القرآنية الموظفة في الاقتباس غير المباشر من خلال الإشارة إلى شخصيات قرآنية، أو حوادث ذكرت في نصوص آيات القرآن الكريم، وترتبط من خلال القرائن التي وظفها الأديب في نصّه، وهذه الصور الاشارية يمكن أن تكون "إيحائية" عبر استحضار المفردات القرآنية التي تولّدت منها تلك الصور.

٣: التضمين من الأحاديث النبوية الشريفة "الإقتباس الحديثي":

يَعتمدُ بعض الأدباء من خلال اقتباساتهم من النصوص الدينية إلى الاستلham من الفكرة الحديثية، أو من النص الروائي، أو الاستشهاد بنصٍّ من رواية شريفة معيّنة، ومزجها مع فقرات الكلام، ممّا تجعل من المتلقي الواعي يدرك المعنى المقصود من ذلك الاقتباس المعتمد على الاستلham، أو المقطع من الحديث بما يلائم فكرة الأديب التي يريد أن يسوقها اليه.

فكما هو معلوم أنَّ النص معتمد في تركيبته الأساسية على الصور الفنية التي يرسمها الكاتب، ويستخرجها من مخيلته أمام قارئه ومتلقيه، وهذه الصور الفنية تُكسب النصّ صفة المثالية، ويوصل الكاتب فكرته عبر التدرّج في بناء رسالته بالاعتماد على

١: يُنظر: الرسائل الأدبية، عمرو بن بحر بن محبوب، أبو عثمان، المعروف بالجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م: ١ / ٢٠٧.

٢: يُنظر: اقتباس شعراء صدر الإسلام من القرآن الكريم: ١٩.

صلة لطيفة بين النص الديني ورسالته المكتوبة ^(١)، التي تجعل من المتلقي مشتركاً في رصد هذه الاستلهمات، وكشف مرجعياتها الدينية حين اختفاء ألفاظها، فتثبت الفكرة أو الموقف الذي استلهمه الكاتب في نصّه.

والاقتباس بوساطة الحديث يكون من خلال الإيحاء إلى الفكرة الدينية، أو الشخصية الدينية المستوحاة من خلال حديث أو أكثر ^(٢)، التي يمزجها الأديب بين ثانيا نصّه النثري وكأنّه قطعة منه.

وهذا ما يبرز الصور المستلهمة من هذا الضرب من الاقتباس، فالجمال يحدده مدى الذوبان مع النصّ الأدبي، ولم يبرز منه سوى فكرة يقتنصها المتلقي الحذق، فتضفي لباساً جمالياً، مكتنزاً بصبغة دينية، فتستهوي من اشرب قلبه بالنصوص الروائية، وتستثير قلوب المسلمين، وتشحنه بطاقات إبداعية، وهذا ما يحول الرتبة الموجودة عند بعض الأدباء إلى صور جمالية، من خلال اندماجها مع النص الديني الشريف في الفكرة المقتبسة منه.

ومن الشواهد على ذلك، ما كتبه "الامام عبد القادر المكي (ت ١٠٧٠هـ)" إلى الشيخ "المرشدي (ت ١٠٤٧هـ)":

((ونعق بسعادي مذ ولدت غرابها هي الحرم الآمن من كل خيفة ومخافة، والمعقل الذي ينتقم الله ممن أزعر حاله وأخافه، والعصمة التي كحل طرف النائم بها أتمد الرحمة، والمأمن الذي اتسع بالرحمة اتسع الرحم، فلا ضيق بنازليه وإن كثروا ولا زحمة، لا يضار بحره وقلة مائه، ولا يعاب بانقطاع سفائن الأرزاق بمخائه وخليصائه، فهو "جنة من شأنها أن تحف بالمكاره"، ومن الناس من يقاد إلى الجنة وهو كاره، بينما

١: يُنظر: النشر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابة، الدكتور مصطفى البشير قط، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٧، الجزائر: ٥٣.

٢: يُنظر: اقتباس شعراء صدر الإسلام من القرآن الكريم: ١٩.

هي كذلك إذ غشيتها من الله الكريم نظرة، وانكشف عنها ما يخشى ويكره، ولكل بكرة أصيل، ولكل أصيل بكرة))^(١).

اعتمد الأديب عبد القادر المكي في كتابة نصّه إلى الشيخ المرشدي بكلام بليغ، ضمّنه من الوعظ والإرشاد الديني له، واللجوء إلى الله تعالى في السراء والضراء، مضمناً النصّ بما ورد في الحديث الشريف^(٢): ((حَقَّتْ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ، وَحَقَّتْ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ))؛ ليدّعم فكرته، ويجعل منها مقبولة مرضية لارتباطها بما ورد عن النبي محمد (صلى الله عليه وآله).

ومن الشواهد الأخرى، ما قاله "القاضي جمال الدين المكي (ت ١٠٩٣هـ)":

((وسألت الله أن يجعلني يوم لا يوم من المحشور في زمركم الفائزة، المنشورين في نور غرركم، يعرفون به فينادون أيها "الفرقة الناجية"، الحار جدك الذي تولى تزويجه البتول فاطر السماوات والأرض من حوض الكوثر، واسمع مولى كل من خامر الايمان قلبه ومن طبع الله على قلبه ارتد وتعثّر))^(٣).

في كلام القاضي المكي يدعو الله تعالى أن يحشره مع محمد وآل محمد (عليهم السلام)؛ إذ كما ورد من أنهم الفرقة الناجية، لما ثبت في الحديث الصحيح عن الإمام علي بن أبي طالب^(٤) (عليه السلام)، فضمّن كلامه بهذا الحديث ليكسب المقبولية عند متلقيه.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١١٨.

٢: بحار الأنوار، المجلسي: ٦٨ / ٧٢.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٢٢٨.

٤: يُنظر: بحار الأنوار، العلامة المجلسي: ٢٨ / ١٤. إذ قال الامام علي (عليه السلام): (إن الامة ستفرق على ثلاث وسبعين فرقة اثنتان وسبعون فرقة في النار، وفرقة في الجنة، وثلاث عشرة فرقة من الثلاث وسبعين تنتحل محبتنا أهل البيت، واحدة منها في الجنة اثنتا عشرة في النار، وأما الفرقة الناجية المهديّة المؤمنة المسلمة الموفقة المرشدة، فهي

وعليه، فالإقتباس يكون في نقل المعنى الديني الأصلي مع اللفظ، سواء كان من القرآن الكريم أم الحديث، وسواء كان بتمام الآية والحديث، أم بعضهما، بعبارة تتوافق مع مراد الأديب التي تخدمه في توظيف نصّه الأدبي، وتارة يكون كذلك، لكن مع حذف كلمة، أو تقديم وتأخير في ترتيب الآية بوجهٍ يصيرها جملة أخرى تتناسب ومراده، تتناغم والهدف الذي أنشأه الكاتب لأجل نصّه الأدبي.

ثالثاً: السجع:

السجع فنٌّ من أفانين القول والدعاء عند العرب، ففيه استجابة المتلقي للموسيقى الوجدانية في القلوب^(١)، لما له من تأثير ووقع موسيقي في صياغة عباراته ومفرداته على وفق تجاذب صوتي من خلال مقاطع متشابهة، التي تكون في العادة مقطعين، وفي بعض الأحيان تكون ثلاثة أو أكثر من مقطع مسجوع، وفي الغالب يستعمل السجع المركّب من مقاطع مسجوعة متعددة، تختلف فيما بينها عمّا سبقها في المقطع.

والسجع من مميزات البلاغة، فهو في أكثر اللغات يجري باطراد في الحكم والأمثال والرسائل ونحو ذلك، ويمكن الحكم بأن النصوص النثرية تقع غالباً مسجوعة، وقد يجري السجع على المعاني أحياناً في تعابير الفطريين من أهل البادية والريف، وفي ذلك دلالة على أنّ المحسنات اللفظية مما يقصده العوام، وليست ممّا ينفرد به الخواص بصورة عامة.

والمتلقي يستطيع بسهولة أن يجمع نصوصاً مسجوعة في لحظة واحدة من أسجاع العامة فيما سار على ألسنتهم من مختلف الحكم والأمثال والرسائل ونحو ذلك، بل قيل يجري السجع في النظم أيضاً ويسمى بالترصيع^(٢)، فهو عنصر مهم في بلاغة العرب، وإن كان بعضهم يكره استعماله؛ لأنّه يذكرهم بأساليب الكهان، بينما جمهور الخطباء

المؤتمّة بي، المسلمة لأمرى، المطيعة لي، المتبرئة من عدوي، المحبة لي، المبغضة لعدوي، التي قد عرفت حقي وإمامتي، وفرض طاعتي من كتاب الله وسنة نبيه، فلم ترتد ولم تشك لما قد نور الله في قلبها من معرفة حقنا، وعرفها من فضلنا).

١: يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي: ١ / ٢٦٥.

٢: يُنظر: كتاب الصناعتين: ٢٧٠.

والقصاص والوعاظ كان يسجع في خطاباتهم وكلامهم^(١)، وقد حدّده البلاغيون بأنّه تماثل الحروف في مقاطع الفصول^(٢)، من خلال تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرفٍ واحدٍ^(٣)، يعمل على تحسين النثر في فصوله بوساطة تماثل الحروف كقوافي الشعر^(٤)، الذي تهادأ به النفس عند تلاوة الكلام المرصوف.

وللسجع أنواع^(٥): القصير، والطويل، والمركّب، والمختلف، وهذا ما يمكن أن نجده في نصوص "سلافة العصر":

١: السجع المختلف:

وهذا النوع من السجع تكون فيه السجعات مختلفة في عدد حروفها، وروبيها، تكون فيه كل سجتين أو أكثر ضمن تماثل معيّن، تختلف عن السجعات التي تليها^(٦)، ممّا يمثّل أسهل أنواع السجع وأكثرها تداولاً^(٧).

فمن الشواهد عن السجع المختلف، ما نقله المدني عن الشيخ شرف المدرسين عبد الرحمن العمري (ت ١٠٣٧هـ)، فيما كتبه إلى السيد "محسن بن الحسين" حين صالح عمّه الشريف إدريس بن الحسن، في قوله:

((فوالله لقد ناجتني بذلك نفسي، وقرطس غرض الإصابة سهم حدسي، وكنت جازماً بأنّ هذه الحالة لا تستقر، وأنّ نار الحرب بينكما لا تستقر، أنّى يتم ذلك وأنتم الشمّ رصانة، التي لا توازيها الاطواد ثباتاً ورزانة، لستم ممن يستخفه الطيش ويستثيره،

١: يُنظر: البيان والتبيين، الجاحظ: ٦٤ / ١.

٢: يُنظر: سر الفصاحة، عبد الله بن سنان الخفاجي: ١٦٣.

٣: يُنظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ١٣٨.

٤: يُنظر: سر الفصاحة، عبد الله بن سنان الخفاجي: ١٦٣.

٥: يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب: ١٤٥ / ٢.

٦: يُنظر: م. ن: ١٤٧ / ٢.

٧: يُنظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، دراسة نقدية تحليلية لتطور الأساليب، الدكتور محمد نبيه حجاب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م: ١٥٨.

ولا من لا ينظر فيما يقتضيه قبل الأمر ودبيره، بل أنتم ممن جُبِلَ على الرحمة والرأفة، واستحكمت بينكما اللحمة والالفة، وتواصل بينكما الارحام، وحفظ فيكم الذمام))^(١).

تبرز في هذا النص صور مختلفة من السجع، ففي الأول منها ما حصل بين الفاصلتين "نفسى، حدسى" اللتين تماثلتا في الوزن والروي، وسجع في الثانية بصورة مختلفة بين "لا تستقر، لا تستعر"، والثالثة بين "رصانة، رزانة"، وفي رابعها بين "يستثيره، دبيره"، وفي الخامسة منها سجع بين "الرأفة والالفة"، وسادسها بين "الارحام، الذمام"، ممّا أعطى للنص نغمة موسيقية متنوعة، أضفت عليه من صور الجمال تجذب المتلقي وتشدّه إلى فواصله المتنوعة.

وهذا ما يثري تجربة الكاتب الأدبية، عبر إعطاء إحياءات جديدة، تكسب النصّ شحنات أخرى من صور المدلولات، التي فيها بعض أسرار الإعجاز^(٢).

ومن الشواهد الأخرى عن السجع المختلف، ما قاله المدني عن أخيه "السيد محمد يحيى بن الأمير نظام الدين الحسني (ت ١٠٩٢هـ)":

((ماجد ثبتت في المجد وثائقه، وفاضل نشبت بالفضل علائقه، أحرز من الأدب النصيب الاوفر، وتمسك منه بما أخل طيب نشره المسك الأذفر،...، وصدق صداقة وصفاء، وحسن مودّة ووفاء،...، له شعر تأخذ بمجامع القلوب طرائقه، ويملك مسامع ألي الأشواق شائقه،...))^(٣).

تنوّعت فواصل النص السابق المسجوعة على وفق السجع المختلف، إذ ذكر في أول سجعه: "وثائقه، علائقه"، فهاتين الكلمتين المسجوعتين تماثلتا في الحروف والروي، وهكذا في سجعه الثانية بين "الأوفر، الأذفر"، وكذلك في سجعه الثالثة "صفاء، وفاء"، وأيضاً سجعه الرابعة: "طرائقه، شائقه"، حتى ينهي تمام وصفه لأخيه السيد محمد، وما

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١٥٩.

٢: يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١ / ١٩٣.

٣: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١٠٨.

هذا الاختلاف في السجع إلّا لنقل قارئ النص إلى المعاني التي يقصدها، فيثير عنده عنصر المفاجأة عند الانتقال من سجعة لأخرى، وكلها تتمحور حول شخصية أخيه.

ومن الشواهد أيضاً عن السجع المختلف، ما نقله المدني عن "علي بن عبد القادر الطبري (ت ١٠٧٠هـ)" في قوله:

((والمعروض بعد طيب صوت الاطناب، وأداء ما يجب لذلك المقام والجناب، على حضرة المولى الذي أعلى الله مقامه، وشغل بإفادة العلوم لياليه وأيامه، إنّ الدعاء مبذول حضرته العليّة، ومسؤول ممن حضر الأماكن البهيّة، وإنّ الشوق ما برح تزايد، وما انفك كثيره وزائده،...))^(١).

مثّلت الكلمات المسجوعة في فواصل النص الأنف الذكر بصور مختلفة عن السجعة الأصلية، ففي الأولى منهن كانت سجعته متماثلة بين "الاطناب والجناب"، ثم انتقل إلى سجعة ثانية في قوله "مقامه، أيامه"، وبعدها غير السجعة الثالثة إلى صوت نغمي آخر في قوله "العليّة، البهيّة"، بينما في السجعة الخامسة ماثل بين فاصلتي الكلمتين "تزايد، زائده"، ليضفي على نصّه المسبوك صورة بلاغية تجعل منه أكثر مقبولية عند المتلقي، وهو يتنقل بين تلك الأنغام الصوتية المتنوعة الناتجة من السجع المختلف، قارعاً بذلك أسماع متلقيه بنغمة مميزة، تبعث في نفسه العزيمة؛ لما لتلك الألفاظ من فخامة صوتية متنوعة.

ومن الشواهد عن السجع، ما قاله ابن معصوم في ترجمة "السيد أحمد بن مسعود الحسني (ت ١٠٤١هـ)":

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١٤٠.

((نابغة بني حسن، وباقعة الفصاحة واللسن، الساحب ذيل البلاغة على سحبان،

والسائر بأفعاله وأقواله الركبان))^(١).

وصف السيد ابن معصوم المدني بهذه الكلمات السيد أحمد الحسني على وفق الجنس الناقص، منتقياً الألفاظ التي تعطي للنص نغماً موسيقياً، تجعل من المتلقي ينجذب إليه، ويبقى متابعاً لما بعد هذه الكلمة من كلمات متقاربة معها ليملاً بها فضوله المعرفي في تتابعه النغمي للمقطع المتجانس.

وهذا ما نراه جلياً في قوله: "حسن، لسن" وقوله: "سحبان، ركبان"، وأيضاً جنس الكلمة "سحبان" من "الساحب" التي لها الجذر اللغوي نفسه، وهذا ما يبرز المقدرة الفنية في التصرف بمعاني المفردات، واستثمار الألفاظ في تحقيق الجنس الناقص بين المفردتين، مع تقارب مخرج الصوت بين الحرفين المختلفين.

٢: السجع المركّب:

وهو ما كانت فيه اللفظتين المسجوعتين مركبة من كلمتين متماثلتين بالوزن والقافية^(٢)، وهذا النوع من السجع يبرز قدرة الأديب على تنويعه الصوتي على أذن المتلقي الناتج من السجعات المركبة من لفظتين أو أكثر، وهذا ما يثير انتباه متلقي النص الأدبي.

فمن الشواهد التي أشار إليها ابن معصوم في "سلافة العصر" عن السجع المركّب، ما نقله عن "القاضي جمال الدين دراز المكي (ت ١٠٩٣هـ)" فيما كتبه إلى المولى عفيف الدين، كاتب الحضرتين:

((يُقبَل الأرض لاثماً تلك الاعتاب الشريفة، ويؤدّي الفرض جازماً بأنّه تشرف بالإضافة إلى شرائف تلك الرحاب المنيفة، رحاب سيدنا ومولانا الذي تفرّع من ذلك المحند المعظم، فلا بدع أن ارتفع مقامه العلي وتنظّم،... غرة ذلك المحيا النبوي، درة

١: سلافة العصر: ٨٥ / ١.

٢: يُنظر: المعجم المفصل في الأدب، الدكتور محمد التونسي: ٣٢٩ / ١.

عقد ذلك المحيا الامامي العلوي، سلاله أئمة حُبُّهم يسند على أرائك النعيم، دلالة الجلة الذين ودهم أدهم إلى تلقي أكواب من ملائك التنعيم،...))^(١).

متَّلت الفواصل المسجوعة في النص الآنف تلاحماً بين المفردات، مزجت من خلال سجعها بصورة مركبة كما في قوله "الاعتاب الشريفة" و"الرحاب المنيفة"، وقوله "المحتد المعظم" وبين "علي تنظم"، وقوله "المحيا النبوي" وبين "المحيا العلوي"، وكذلك "أرائك النعيم" وبين "ملائك التنعيم"، ممَّا جعل الصور الناتجة من هذا السجع المركب من تلك الفواصل يشدُّ المتلقي اليه، مستفهماً عن تلك المفردات، شاغلاً ذهنه بين كل سجتين متماثلتين في التركيب وباحث عنهما.

ومن الشواهد الأخرى عن السجع المركَّب، ما ترجم به المدني الأديب "علي بن عبد القادر الطبري (ت ١٠٧٠هـ) :

((سابق فرسان الإحسان، وعين أعيان البيان، المشار إليه في المحافل، والحالب ضرع الأدب الحافل،.....، غاص في بحور الأدب فاستخرج درره، وسما إلى مطالعه فاستجلى غرره، فنَظَّمَ اللَّالِيَّ والدَّراري وَنَثَرَ، وجدَّدَ ما دُرِسَ من مغانِي المعاني ودُثِرَ، وهو وأخوه فرسا رهان، وشريكا عِنان، ورضيعا لبان، وفلذتا جنان،...))^(٢).

مدح المدني في النص الآنف السيد علي الطبري بسجع مركب، ففي الأولى سجع بين "فرسان الاحسان، أعيان البيان" فتجد الجملة الأولى "فرسان الاحسان" تتماثل مع نظيرتها "أعيان البيان" في الروي والوزن، وهكذا سجعتة الثانية "استخرج درره، استجلى غرره"، وكذلك في الثالثة التي طال فيها السجع المركب من أكثر من لفظتين "نظم اللَّالِيَّ والدَّراري ونثر، جدد ما درس من مغانِي المعاني ودثر"، فكانت لكل كلمة ما تماثلها في السجع، وهكذا في السجعة الرابعة التي جعل فيها السيد الطبري وأخيه محور السجع فأطال وصفهما: "فرسا رهان، شريكا عِنان، رضيعا بيان، فلذتا جنان"، إذ سجع الكلمة الأولى من

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٢٢٦.

٢: م. ن. ١/ ١٣٨.

كل وصف بما يماثلها: "فرسا، شريكا، رضيعا، فلذتا"، وهكذا في الكلمة الثانية من السجع جعل مع كل نظير مسجوع ما يماثلها "رهان، عنان، لبان، جنان"، فكان لهذا التناغم الصوتي الناتج من السجع المركب ما يثير المتلقي ويحفّزه إلى متابعة النص.

ومن الشواهد أيضاً عن السجع المركّب، ما نقله عن "الشيخ شرف المدرسين العمري" فيما كتبه إلى الشريف إدريس سلطان مكة المكرمة، مهنئاً له البرء من مرضه:

((إذ منّ علينا بشفاء سيد تفرد في شأو المعالي، وارتفع شأنه على الأثير العالي، وتفرّع غصنه من دوحة النبوة والخلافة، وتضوّع نشره من سرحة الفتوة والشرافة، وأحيا الله به مآثر آبائه الصيد من آل هاشم، وأعيا به الغلب الصناديد من كل غاشم، واختاره على الخليقة خليفة، وامتازه بكل سجية شريفة...))^(١).

سجّع الشيخ العمري في النصّ الأنف على وفق السجع المركّب، الذي كانت فيه الفاصلة مركبة من مفردتين في رسالته التي بعثها إلى سلطان مكة المكرمة، إذ جعل من سجعته الأولى "شأو المعالي" مع "الأثير العالي"، وفي الثانية سجع بين "النبوة والخلافة"، وبين "الفتوة والشرافة"، فمائل بين "النبوة والفتوة"، وبين "الخلافة والشرافة"، وكذلك سجع بين "آل هاشم" مع "كل غاشم" مماثلاً بين "آل وكل"، وبين "هاشم وغاشم"، وأيضاً سجع مركباً بين "الخليقة خليفة" مع "سجية شريفة" مماثلاً بين "خليقة وسجية"، وبين "خليفة وشريفة"، وهذا السجع المركب أكسب النص طاقة وحيوية ونشاطاً بين فواصل المركبة المتماثلة في الروي والقافية، والمتنوعة مع غيرها من الفواصل.

٣: السجع الطويل:

وهو ما زادت فيه الألفاظ عن أكثر من سجعتين^(٢)، وهذا النوع من السجع تتماثل فيه المقاطع مع السجعة الأصلية، محدثاً الأديب بذلك نبرات صوتية مكثّفة تستقطب المتلقي مع التوازن الموسيقي المتناعم من تلك النصوص المفعمّة بالحركة، التي تشير إلى

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١٦٠.

٢: يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب: ٢/ ١٤٥.

الرصيد المعرفي عند الأديب، وانتقاءه المفردات المتناغمة المسجوعة، وهي قليلة التوظيف في النثر بصورة عامة، وفي "سلافة العصر" بصورة خاصة.

فمن الشواهد، ما نقله المدني عن "القاضي تاج الدين المكي (ت ١٠٦٦هـ)" في قوله:

((وأمرها تطليق النوم ومواصلة السهر، في اكتساب ما تتشّف به المسامع
ويطيب معه السمر، فلم يزل فيما يشرف الفكر، ويصل على تلك الحال عشيّاته بالبكر))^(١).

استعمل الأديب القاضي المكي في رسالته بديعاً مهماً في بعض فقراته^(٢)، التي سجع فيها سجعاً طويلاً من خلال المماثلة بين الكلمات الأربعة: "السهر، السمر، الفكر، البكر"، التي تتماثل في حروف رويّها وقافيتها الموحدة في تلك الفواصل الأربعة، وهذا النوع من السجع الطويل قليل ما يمكن للأديب توظيفه؛ لما فيه من صعوبة انتقاء المفردات المتماثلة في الروي التي تتسجم وموضوع الرسالة أو النص، إضافة إلى شعور المتلقي بالملل، وأيضاً ستكون أشبه بالقافية الشعرية التي تنتهي بها أبيات القصيدة، وهذا ما يدعو الادباء الابتعاد عن توظيفه.

ومن الشواهد الأخرى عن السجع الطويل، ما نقله عن "الشيخ محمد بن الشيخ أحمد حكيم الملك (ت ١٠٥٠هـ)" في قوله:

((إنّما المحافظة على الرسوم والآداب، والملاحظة للعوائد المألوفة في افتتاح الخطاب، لمن يملك أمره إذا اعتنّ ذكر زينب والرباب، ولم تحكم عقّال عقّله يد النوى والاعتراب))^(٣).

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٢٦١.

٢: م. ن: ١ / ٢٦١.

٣: م. ن: ١ / ٢٨٧.

ماثل الأديب حكيم الملك في النص الأنف بين فواصله الأربعة بسجع طويل تماثلت حروف رويّه وقافيته: "الآداب، الخطاب، الرياب، الاغتراب"، أكسب نصّه نغمة طويلة متماثلة نتجت من هذه السجعة الرباعية، وهذا ما جعل من ابن معصوم المدني يقول عن هذا النظم طهو من مشهور نظمه دل على اشراق بدره في سماء الادب، وعلو نجمه" (١).

٤: السجع القصير:

وهو أن تكون السجعتين فيه بألفاظ قليلة، تعمل على تحسين النغم المتوالد منها، إذ تكون تلك الفواصل المسجوعة قريبة من سمع السامع (٢)، وهذا النوع بعيد التداول عند الأدباء، لا يكاد يستعمل إلا في النادر من نصوصهم، فهو ما يكون من لفظتين، وإلا عدّ السجع طويلاً (٣).

فمن الشواهد، ما نقله عن "الشيخ محمد بن الشيخ أحمد حكيم الملك (ت ١٠٥٠هـ)" فيما كتبه إلى بعض أصحابه من سادات العجم يظهر فيه المودة اليهم:

((يزحزح سحابها، ويوثق أسبابها، بإسداء الهدايا، وإهداء المزايا)) (٤).

سجع الأديب الشيخ أحمد في النص الأنف سجعاً قصيراً بين "سحابها" وبين "أسبابها" فجعلهما متماثلان في الروي والقافية، وأيضاً سجع بين "الهدايا" وبين "المزايا" فنتج من هذا السجع القصير الناتج من قلة المفردات المتكوّن من كلمتين سلماً موسيقياً نغمياً سريعاً، تطرب له أذن السامع والمتلقي.

وقد وظّف الأديب هذا السجع القصير في هذا النص حرصاً منه على تواشج فقراته المحققة للنغم الموسيقي المتخلل أثناء النص، وهذا ما يجعل منه يقرع أسماع متلقيه

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢٨٧ / ١.

٢: يُنظر: المثل السائر، ابن الأثير: ٢٥٧ / ١.

٣: يُنظر: م. ن.

٤: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٣٠٢ / ١.

كل فترة زمنية محددة، تعمل على تحريك المتلقي وتأثيره وتفاعله مع النص، ولفت انتباهه إلى المعاني التي قصدها الكاتب.

لذا، شكّل السجع ملمحاً بارزاً بين نصوص "سلافة العصر" تنوعت بين السجع المركب والمختلف والطويل والقصير، وكان لكل ضرب منها صورته البلاغية الخاصة، وقد انشغل الكتاب عموماً بمراعاة السجع في كتاباتهم؛ لجذب انتباه المتلقي، وشده إلى النص، ورفع الملل الذي قد يحصل عند السرد، فكان هذا التنوع الموسيقي محفزاً للمتلقي في استمراريته مع النص.

رابعاً: الجناس:

عرّف العربُ الجناس واستعملوه في شعرهم ونثرهم وكان توظيفه في النثر أكثر عندهم من الشعر؛ وذلك لكثرة ألوان الشعر التي تغنيه عن الجناس.

فالجناس: هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها، على حسب ما أُلّف الأصمعي كتاب الأجناس، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى^(١)، وحقيقته هو مجانسة اللفظ للفظ في الكلام^(٢)، فاللفظان إذا تشابها في الحروف واختلفا في المعنى يكون ذلك جناساً أو تجنيساً، أما إذا تشابها لفظاً ومعنى فذلك يكون تكراراً لفظياً^(٣)، وهذا ما يجعله من الفنون البديعية البلاغية التي تقوّي الجرس الموسيقي اللفظي من خلال زخرفة اللفظ، عبر تأثيرها على المتلقي وجذبه إلى المفردات وتجعله يتلذذ بالانغام العذبة، فتكون العبارات سهلة على أذنه، ومستساغة على فهمه.

١: يُنظر: كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري: ٢٢١.

٢: يُنظر: التكرار الإيقاعي في اللغة: ١٢.

٣: يُنظر: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م: ١/ ١٦١.

والجناس من المحاسن اللفظية لا المعنوية، وهذا ما جعل من البلغاء يستغنوا عنه عند قوّة المعنى في النص المكتوب^(١).

ويمكن فهم الجناس على أنّه اشتقاق لفظ من آخر إن كانا بمعنى واحد، أو بمنزلة المشتق إن اختلف معناه، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنما يحسن في بعض المواضع وليس جميعها، وقد استعمله العرب في نثرهم قديماً وحديثاً؛ لما له من نغم موسيقي تطرب له أذن المتلقي وتجعله ينشد إلى النص^(٢).

وتبرز فائدة الجناس في النصوص النثرية لأجل اصغاء المتلقي إليها؛ لما تحدث من ميل نحو اللفظ، فاللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوق إليه^(٣).

ويقسم الجناس إلى: الجناس التام، والجناس الناقص.

١: الجناس التام:

الجناس التام هو أن تتفق الكلمتان في الحروف عدداً وهيأة وترتيباً^(٤)، وهذه هي شروط الجناس التام.

فهو تشابه الألفاظ المتجانسة في عدد الحروف وهيئتها وترتيبها مع اختلاف المعنى^(٥).

ففي هذا الجناس يستعين الكاتب على تحقيق التوافق النغمي، والتعادل الموسيقي بين عبارات نصّه وجمله، من خلال اللفظتان المتشابهتان في الحروف وترتيبها وهيأة تشكيلها^(١).

١: يُنظر: البرهان في تفسير القرآن، الزركشي: ٤٥٢ / ٣.

٢: يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ١٩٣.

٣: يُنظر: الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي: ٢٤٢ / ٢.

٤: يُنظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ركن الدين الجرجاني: ٢٢٩.

٥: يُنظر: النكت في معاني القرآن الكريم واعرابه، أبو الحسن علي بن فضال المجاشعي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م: ١٧٩.

فمن الشواهد على الجناس التام ما قاله ابن معصوم المدني في وصف "جمال الدين محمد بن عبد الله الطبري (ت ١٠٩٣هـ)":

((أحد أولئك الجُلَّة، وواحد تلك البدور الأهلَّة،... له قريض يزري بقراضة الذهب، ثبت في صفحات الصحائف حسنه وما ذهب، ووقفت له على كافية، هي في الشهادة بفضلها كافية، وقافية راحت ألباب أولي الآداب لأثرها قافية))^(١).

رَصَّع المدني في النص الأنف بجناس تام في موضعين، أولاهما في كلمة "كافية" التي أراد من الأولى اسم لكتاب قد قرأه المدني ووقف عليه، ومن الثانية أراد المنتهى والكافية، وجنَّس أيضاً في موضع ثاني جناساً تاماً في قوله "قافية" التي أراد منها في الأولى ما يقفَى به الشعر عند النظم، ومن الثانية أراد من الاقتفاء، أي السير خلف خطاه. فكان تصنَّع الجناس في النص أبرز ما فيه، إذ أظهر الكاتب قدرته في انتقاء المفردات المتجانسة، وتقليب جسر معانيها بما يتلائم ومراده من النص، على وفق أسلوبه المنعكس لصدى ذاته^(٢).

فكانت هذه اللوحة النصيَّة التي طرَّز بها كلماته وفواصله بالجناس التام لها من الأثر عند المتلقي، الذي يتأمل قليلاً لكي يدرك المعنى المقصود من كل كلمة مجنَّسة جناساً تاماً.

ومن الشواهد أيضاً، ما قاله ابن معصوم عن "السيد أحمد بن مسعود الحسني (ت ١٠٤١هـ)"، عندما امتدح امام أهل اليمن محمد بن الق اسم (ت ١٠٥٤هـ)، وقد نال مراده، فوصفه ابن معصوم:

((أجابه إلى ملتمسه ومُرَّاده، وأرعاه من مقصده أخصب مُرَّاده))^(٣).

١: يُنظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، الدكتور عبد الحليم الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م: ١٩٤.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ١٤٨.

٣: يُنظر: أدب الدول المتتابعة، الدكتور عمر موسى باشا: ٨٤.

فالجناس التام حاصل بين المفردتين "مراده، ومراده"، فالكلمتين متشابهتين في الحروف والتشكيل والهيئة، لكن الاختلاف في المعنى بينهما، فالأولى تعني مراد المقصود، وهو السيد الحسني، بينما تعني الثانية أن العطاء من حاكم اليمن كان أخصب ما يقصد وما يراد.

فالكلمتان وإن كانتا متشابهتان في الهيئة والحروف والحركات، لكنهما مختلفتان في المعنى، فأراد الأديب أن يضيفي على نصّه جمالاً لفظياً، يثير التشويق عند المتلقي لمعرفة اللفظ الآخر، ويجعله منتظراً لمعرفة المراد، وكذلك أضاف الجناس التام قوة للجرس الموسيقي في النصّ؛ ليزيده جمالاً، وجعله أكثر تماسكاً، ويكون قريباً من النصّ الشعري في قافيته، ممّا تأسر المتلقي، وتجعله منقاداً لما يلقيه الكاتب؛ لتمازج جرس الألفاظ وتجانسها في النص بطابع النشوة، فيداعب إحساس المتلقي، ويجعله أكثر تمازجاً مع النصّ.

ومن الشواهد أيضاً عن الجناس التام، ما قاله ابن معصوم عن "السيد محمد يحيى الحسيني (ت ١٠٩٢هـ)":

((أحرز من الأدب النصيب الأوفر، وتمسك منه بما أخل طيب نشره المسك

الأذفر، إلى دماثة شيم وأخلاق، ما شان قشيب أبرادها أخلاق))^(٢).

وصف الأديب المدني أخيه بكلمات متجانسة جناساً تاماً في المفردتين "أخلاق، وأخلاق"، التي يقصد من الأولى هو الخلق، وحسنه، وهو ما يتمتع به أخ الأديب المدني، والثانية يقصد بها الشيء الخلق، أي العتيق البائد.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٨٩ / ١.

٢: م. ن: ١ / ١٠٨.

ومما يلفت الانتباه في النصّ الأنف نجد أن ظاهرة الجناس طرزت فقرات النص، من خلال استعمال الجمل الطويلة، وهذا ما يشير إلى طول نفس الكاتب، إذ لم يَمُل إلى الجمل القصيرة المتوازنة، وكانت هذه الجمل الطويلة المجنّسة أثرت النصّ بذلك الفن^(١).

٢: الجناس الناقص:

الجناس الناقص هو أن يختل قيد من القيود المذكورة في التام، سواء كان بتغيير حرفاً واحداً، أو حرفين، أو أكثر^(٢)، أو يكون بزيادة حرف أو أكثر عن اللفظة التي سجع معها^(٣).

فمن الشواهد، ما قاله ابن معصوم عن "والده الأمير نظام الدين":

((ناشُرُ عِلْمٍ وَعِلْمٌ، وشَاهِرُ سِيفٍ وَقَلَمٌ، وراقي رِباً وَنَجداً))^(٤).

جانس الكاتب في النصّ الأنف بين كلمتي " عِلْمٌ وَعِلْمٌ"، جناساً ناقصاً، فتشابه الكلمتين في الهيئة والحروف وترتيبها، لكن الاختلاف في الحركات والنطق، إذ معنى الأولى منهما هو العلوم الناتجة من المذاكرة والمدارسه فينشرها والده الأمير نظام الدين بين المتعلمين، بينما الكلمة الثانية تشير إلى صفة أبيه، إذ وصفه بأنه "عِلْمٌ"، أي أنه نقطة دلالة، وجهة معروفة، يقصده القاصي والداني للانتقال من علومه.

فجمال الجناس يرجع إلى إيهام المتلقي في أن معنى الكلمة الثانية هو نفسه معنى الكلمة الأولى، وسرعان ما يتبين له أنها مختلفة، فعندها تثير المفاجأة لديه، بأمر مرتقب

١: يُنظر: الاتجاهات النثرية في القرنين الثاني والثالث الهجري، عبد الله أحمد باقازي: ٦٣.

٢: يُنظر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية: ٢٣٠.

٣: يُنظر: مختصر المعاني، التفنّازاني، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م: ٢٨٩.

٤: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ٦٨.

لا يتوقعه، إذ أنه حسب الكلام مكرراً ليس فيه جديد، ولكنه في الحقيقة يتفاجأ من دون أن يشعر بعكس ذلك^(١).

ومن الشواهد أيضاً عن الجناس الناقص، ما قاله السيد ابن معصوم المدني عن "الشيخ تاج العارفين بن محمد الحنفي (ت ١٠٤٠هـ)" في ترجمته:

((لَجّة علم لا تدركها الدّلاء، ومحجّة فضل لا يفتقر سالكها إلى الأدلاء، حلّ من

رتب المعارف المحلّ الأسمى، ودلّ عرفانه على أن ال اسم عين المسمّى))^(٢).

جنّس الأديب المدني في هذا المقطع أكثر من مرّة جناساً ناقصاً، أضفت على النص نغماً موسيقياً، شدّت متلقيه إلى عذوبته، وطرّوة مفرداته، فتجعله يتابع المفردات، لمعرفة شخصية الحنفي المصري.

وقد ذكر في النص الكلمتين المتجانستين وهما متساويتان في الحروف، عدداً ولفظاً، إلّا حرفاً واحداً أو حرفين مختلفتين، إذ يؤلف الكاتب بين الدالّتين نتيجة لتناسبهما في عنصر واحد، لتستسيغه أذن المتلقي وتأنس به نفسه، ويستجيب له، وينتج عنده دلالة لها أثرها الواضح في توجيه المعنى إلى الوجهة التي يريدّها^(٣).

فكان جناسه الأول بين كلمتي: "الدلاء، الادلاء" بزيادة حرف الالف على الكلمة الاولى المراد تجنيسها، وهكذا في جناسه الثاني بين كلمتي: "حلّ، محلّ" بإضافة حرف الميم على الكلمة الأولى المجنسة، بينما في جناسه الثالث بين الكلمتين: "أسمى، مسمى" عمداً إلى تغيير الحرف الأول من الالف إلى حرف الميم، مع بقاء شكل الكلمة وحروفها ثابتاً.

١: يُنظر: الجناس الصوتي والبلاغي في اللغة العربية، الدكتورة هناء عبد الرضا رحيم الربيعي، جامعة البصرة، كلية التربية، مجلة آداب البصرة، العدد: (٥٥)، لسنة ٢٠١١م: ١٦٠.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ١٨٦.

٣: يُنظر: الجناس الصوتي والبلاغي في اللغة العربية، هناء عبد الرضا رحيم الربيعي: ١٤٤.

فكل هذه الخصائص جعلت الصفات المشتركة بين المفردتين أكثر من المختلفة بينهما، وهذا ما خلق بنية موسيقية تؤثر على أذن المتلقي من خلال تقنية عالية من الأداء^(١).

ومن الشواهد الأخرى، ما قاله ابن معصوم عن "الشيخ جمال الدين المصري العلقمي (ت ٩٦٣هـ)" في ترجمته ووصفه:

((أديب بديع البيان، ونجيب مؤسس البنيان، بيته أحد بيوت العلم بالقاهرة، والعلامة قوم فضائلهم كأنوار الصبح ظاهرة، وهذا الأديب درّة من فرائد عقدهم وغرّة أشرقت في سما فخرهم ومجدهم))^(٢).

رصّع الأديب المدني في هذا النص الآنف بكلمات متجانسة جناساً ناقصاً، في أكثر من موضع، ففي قوله: "البيان، البنيان" وقع الجناس الناقص عند إضافة الحرف "النون" على الكلمة الأولى، فالكلمتين من الجذر نفسه، وهكذا التجنيس بين "القاهرة، الظاهرة" مع تبديل الحرف الأول "القاف" إلى "الطاء"، وكذلك تجنيسه بين "درّة، غرّة" بتبديل حرف "الدال" إلى "الغين"، وكذلك تجنيسه الرابع في قوله "عقدهم، مجدهم" بتغيير حرفين من الكلمة الأولى.

فكل هذه التقنيات الموظفة كشفت عن مقدرة الأديب في تعامله مع الالفاظ، واقتناصه للمعاني التي يقصدها من خلال هذه التقنية الصوتية، فيعمل من خلال التجنيس الفضل في نصرّة المعاني، فاللفظ لو كان وحده لما كان فيه إلّا مستحسن، ولما وجد فيه عيب مستهجن^(٣).

١: يُنظر: الإتيان في علوم القرآن، السيوطي: ٢ / ٢٤٤.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ٢ / ١٨٧.

٣: يُنظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١٦.

ومن الشواهد أيضاً، ما نقله ابن معصوم عن "القاضي تاج الدين المالكي المكي (ت ١٠٦٦هـ)" في قوله عن اجراء العقد لسلطان الحرمين زيد بن محسن على ابنة السيد حمزة بن موسى بن بركات (ت ٧٦٩هـ):

((أما بعد، فإنَّ النكاح جُنَّةٌ، يتَّقَى بها الفتنة، وجُنَّةٌ يُتَلَى على متفيء ظلالها
﴿اسْكُنْ أَنْتَ وَرَوْحُكَ الْجَنَّةَ﴾^(١))).^(٢)

وظَّف الأديب القاضي المالكي في النص الآنف الذكر صورة من الجناس الناقص بين المفردتين "جُنَّةٌ، جُنَّةٌ"، فعلى الرغم من تشابه الكلمتين في التشكيل وعدد الحروف وترتيبها، إلَّا أنَّ المعنى مختلف بينهما، فالأولى منهما هي بمعنى "الالتقاء"، فيكون الزواج مانعاً من الوقوع في الحرام، والثانية بمعنى الجنة المعروفة، بما فيها من معاني، وقد اقتبس في نصّه من قوله تعالى: ﴿اسْكُنْ أَنْتَ وَرَوْحُكَ الْجَنَّةَ﴾، وكأنَّ الزواج يجعل منه متلذذاً بنعيم الجنان، من الحور والولدان.

فالجناس الناقص قائم على أساس تكرار مجموعة من الحروف في كلمتي الجناس: "الجُنَّةُ، الجُنَّةُ"؛ ممَّا يُعطي الكلام جرساً موسيقياً محبباً معبراً^(٣)، ممَّا شكّل ركيزة نثرية مهمة تصوّر المعنى وتوكّد النغم الموسيقي، ترتاح له نفس المتلقي بوساطة تكرار لفظتين متشابهتين في الحروف والهيئة، وتختلفان في الحركة، مؤدياً بذلك مفارقة دلالية بين المفردتين.

فالكاتب أراد أن يثير انتباه المتلقي، في فهم معنى الزواج، فجانس بين الكلمتين، ومزجهما بنغمة موسيقية؛ لتقوية المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

١: سورة البقرة: آية ٣٥.

٢: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١/ ٢٦٤.

٣: يُنظر: التكرار الايقاعي في اللغة العربية: ١٣.

ومن الشواهد الأخرى عن الجناس الناقص، ما قاله المدني بحق عن "عبد القادر الحسيني الشافعي (ت ١٠٧٠هـ)" مادحاً له:

((إمام تصدّر في محراب العلم والإمامة، وهماّم تسنّم صهوة جموح الفضل فملك زمامه، رفع للعلوم أرفع راية، وجمع بين الرواية والدراية، فأصبح وهو كاسر الوسادة، بين الائمة والسادة، يشنّف المسامع بفرائد كلامه، ويبهج النواظر بما تدبّجه أنامل أقلامه))^(١).

جنّس المدني في نصّه الأنف جناساً ناقصاً، تتناثر بين فواصل مقاطعه، إذ جعل كل فاصلتين متماثلتين يختلفان عمّا بعدهما من الفواصل.

ففي الأولى ذكر "الإمامة، زمامه"، وفي الثانية "راية، دراية"، وفي الثالثة جنّس بين "الوسادة، السادة"، وفي الرابعة بين "كلامه، أقلامه".

وهكذا يستمر المدني إلى نهاية وصفه للسيد عبد القادر، وكان هذا الجناس الناقص يضفي على نصّه نغماً موسيقياً يتحف به المتلقي ويشدّه إلى المعاني التي يقصدها.

وما هذا التجانس المتكرر في النصوص الأدبية إلّا مثابة النغم الموسيقي الذي يستعمله الأدباء في النصوص النثرية لتضاهي قوة السجع التي يرصّع بها الشعراء نصوصهم الشعرية، فيكسبه التناغم الموسيقي، ويرفده بصورة من صور الجمال البلاغي، الكاشفة عن الوظائف الدلالية والجمالية التي يعتمدها الأديب على وفق ثقافته الأدبية، وخبرته البلاغية.

١: سلافة العصر، ابن معصوم المدني: ١ / ١١٦.

الخاتمة

الخاتمة:

الحمدُ لله المَنَّان على إتمام هذه الدراسة، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد وآله الطيبين الطاهرين.

وبعد، يمكن إجمال النتائج التي توصلتُ إليها في هذه الدراسة الموسومة بـ "الأدب في كتاب "سلافة العصر في محاسن أعيان العصر" لابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، دراسة في موضوعاته وخصائصه الفنية" بما يأتي:

١: لقد كان لشعراء الحرمين الشريفين (مكة المكرمة والمدينة المنورة) الحظوة والكثرة من بين تراجم ابن معصوم المدني؛ وذلك كونهما حاضرين عقدين، يستقص الأدباء من كتاب أدباء، وأحياناً يقال نزيل المدينة، أو نزيل الكعبة، فضلاً عن إلى ترجمته لجمع من الأدباء والشعراء على مختلف مشاربهم العقدية، من دون التحزب إلى طائفة معينة، وهذا ما أكسب الكتاب شمولية أكثر.

٢: بعد الاستقراء تبين أن غرض (المديح) هو أكثر الأغراض الشعرية وروداً، وجاء بعده الشعر الاخواني، والعزل، والوصف، والشكوى من الغربة.

٣: تتأثر الأساليب التركيبية في النصوص الشعرية ضمن الصور المختلفة، التي تمثلت بالأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، التي أبرزت صورة الكتاب بوجهٍ انمازت به بشكلٍ جلي وواضح، التي أفادت تقوية وتعميق الدلالة بين تلك الخصائص، إذ شكّل الأمر حضوراً ملموساً، انمازت به نصوص السلافة، عبر اقترانه مع الإرشاد والوعظ والحكمة، ممّا أسهم في توسيع ميدان التصور عند المتلقي؛ لتحقيق التوافق بين هذه التراكيب، كما برز التنوع في صيغ الاستفهام عبر توظيف أدوات استفهامية بيّنت الإحساس في بناء النصّ، وتمييزه بين صيغ الاستفهام الحقيقي الذي يحتاج للجواب، وبين الاستفهام المجازي، الذي يقصد منه الشاعر التعجب، أو الإنكار، أو الإقرار والاعتراف، وأظهرت صيغة النداء دلالات ومعاني، تمت من خلال الخروج من المعاني الأصلية إلى معاني مجازية متعددة.

٤: تكمن بلاغة التشبيه الشعرية في أنها تنتقل بالمتلقي من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثّله، وهذا ما جعلها تشكّل حضوراً مائزاً في أشعار "سلافة العصر"، عبر أدوات التشبيه التي أسهمت في جعلها ملمحاً أسلوبياً بارزاً، عبّر من خلالها الشعراء عن الصور الوصفية التي بمخيلتهم، وترجموها إلى أرض الواقع، فأضفى إليها سمة البساطة على اختلاف مشاربها؛ لتصل إلى المتلقي بأبهى صورة، ممّا تثير انفعالاته وتعجّبه بتلك الصور التشبيهية.

٥: استعملت الصور الاستعارية بأنواعها المتعددة في "سلافة العصر"، وأسهمت بشكل فاعل في بلورة تلك النصوص، التي بدورها كشفت عن مكونات النفس للشاعر، والحالات اللاشعورية أزاء مواقف معيّنة تطلبها الحال والمقام، ممّا جعلها تشكّل صوراً بارزة، زودته بطاقات دلالية نتجت من الانتهاكات اللغوية، التي بنّت الفاعلية فيه، مولّدة تلك الدهشة من تلك الانزياحات، ومن خلالها يُجهد فكر المتلقي في تلمس مواطن الاشتراك بينها.

٦: استثمر الشعراء العناصر الشعرية المحقّقة النظام الموسيقي كالتكرار، والجناس، والتدوير، والتصريع، والترصيع التي تفاوتت نسبة حضورها، فمن خلال تتبّع الأشعار الواردة في كتاب "سلافة العصر" نجد أنّ نسبة التصريع في القصائد أكثر من غير المصرعة.

٧: جاءت "الرسائل" في "السلافة" متنوعة، شملت "الديوانية، الطلبية، الاخوانية"، محقّقة بذلك ملمحاً مائزاً، وقد انمازت "الرسائل الديوانية" عن باقي الانواع بكثرتها، وهكذا جاءت "الأمثال" لتضفي صفة القبول عند متلقّي النص، وكانت "المفاخرات" متنوعة في مداليلها، فتارة كانت من شخص لأبيه، وتارة كانت المفاخرة بالأخ، وتارة أخرى من شخص لا يمتّ إلى الشخص المفاخر به بصلة، وأيضاً كانت "آداب المحاورة" بين شخصيات متعدّدة انمازت نصوصها بالحرفية المتّسمة بالحكمة، والبلاغة، والشجاعة الأدبية، وبرز أيضاً "أدب الدعاء" في تصوير حسّي، جسّد الأفكار، وملاً باقي الحواس الأخرى، مشكّلاً ملمحاً أدبياً بارزاً في نصوص "السلافة"، وشكّلت "الصورة الوصفية" نتيجة إدراكات عقلية، أو ذكرى تجربة عاطفية، ونحوهما، وبوساطة هذا اللون النثري تبين أبعاد النثر الوصفي الدالة على البراعة الوصفية عند أدباء "السلافة"، وهكذا مثّل "أدب الوصيّة" خلاصة تجارب الموصي في الحياة، فيتناقلها الأفراد فيما بينهم؛ لأجل تنظيم شؤون حياتهم مع بعضهم.

٨: براعة الاقتباس تكمن في الفكرة من المُقْتَبَس، لا سيما إذا كان المقتبس منه نصّاً
الهيأً حكيماً، وهذا ما منح النصّ الأدبي طاقات إيحائية للمؤمن بتلك النصوص، سواء كانت تلك
النصوص المقتبس منها تامة أم محرّرة.

٩: شكّل السجع ملمحاً بارزاً بين نصوص "سلافة العصر" تتوّع بين السجع المركب
والمختلف والطويل والقصير، وكان لكل ضرب منها صورته البلاغية الخاصة، وقد انشغل
الكتّاب عموماً بمراعاة السجع في كتاباتهم؛ لجذب انتباه المتلقي، وشدّه إلى النص، ورفع الملل
الذي قد يحصل عند السرد، فكان هذا التوّع الموسيقي محفزاً للمتلقي في استمراره مع النص.

١٠: الصور التشبيهية المتكرّرة التي يسطّرها الأديب عبر التنويع في الصور المشبّه بها
أوصلت المعاني المقصودة للمتلقي، وجعلته يرتبط عاطفياً معه، إذ أنّ تركيز هذه الصور وكثرتها
يشكّل تصويراً اقناعياً عند المتلقي، من خلال الرؤية الفنية للصور الجديدة المنبثقة بعد التشبيه،
معتمداً على قوة ذهن المتلقي عند تأمله لتلك الصور التشبيهية، محاولاً العثور على العنصر
الجامع له.

١١: تتضح في الكناية قدرة الأديب في صياغة عبارات نصّه من خلال تكثيفها
وضغطها على وفق صورة واحدة، وقد تنوعت أفانين الكناية الموظّفة في النصوص النثرية
المبثوثة في كتاب "سلافة العصر".

١٢: مثل التكرار في النصوص الأدبية ظاهرة فنيّة تُفصح عن الإيحاء التعبيري عن
مكنون الأديب، الكامن في داخله، فيلجأ إلى تكرار لفظ معيّن، أو عبارة محددة، أو حرف ما، لما
يستعذب في تكراره، ويضطرب به متلقي النص.

والحمد لله رب العالمين، وصلى الله على محمد وآله الطاهرين.

مسرد التراجم:

١. أبو البحر جعفر بن محمد الخطيّ البحراني^(١):

جعفر بن محمد بن الحسن بن ناصر الخطيّ البحراني شاعر الخط في عصره، ولد في القطيف ومنها رحل إلى جزيرة البحرين، ومنها إلى المحمرة، ثمّ توجّه إلى أصفهان والتقى بالشيخ بهاء الدين العاملي، ثمّ عاد إلى المحمرة وفيها توفي سنة ١٠٢٨هـ.

٢. أبو الطيّب بدر الدين الشامي^(٢):

أبو الطيّب بن محمد بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن بدر الدين الغزي العامري الدمشقي، شاعر فصيح مجالته في الادب فسيح يسحر العقول ويبهر الالباب، توفي ربيع الأول سنة ١٠٤٢هـ.

٣. أحمد البري الحنفي المدني^(٣):

هو أحمد بن عبد الله البري الحنفي المدني، أحد أعيان المدينة وخطبائها، وعلم مشهور بحسن البراعة والعبارة، ولد عام ١٠١٠هـ، بطيبة وبها نشأ، وقرأ القرآن الكريم بالروايات، ورحل إلى مكة المكرمة وأخذ من علمائها وأجازوه، توفي عام ١٠٩٢هـ.

٤. أحمد الشاهيني^(٤):

أحمد بن شاهين القبرسيّ، المعروف بـ (الشاهيني)، أديب له شعر رقيق، أصل أبيه من جزيرة قبرس، وولد أحمد في دمشق عام ٩٩٥هـ، وانتظم في سلك الجند، ثم

١: ينظر: ينظر: سلافة العصر: ٢/ ٣٨٣.

٢: ينظر: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله المحبي الدمشقي، القاهرة، المطبعة الوهبيّة، مصر، ١٢٨٤هـ، ١٩٦٨م: ١/ ١٣٥، ينظر: سلافة العصر: ٢/ ١٤٧.

٣: ينظر: م. ن: ١/ ٢٣٢، ينظر: م. ن: ١/ ٤٦١.

٤: ينظر: م. ن: ١/ ٢١٠، ينظر: م. ن: ٢/ ١٣٠.

انصرف إلى الأدب، وتولّى قضاء الركب الشامي عام ١٠٣٠هـ، له كتاب في اللغة أشار إليه البديعي، وتوفي فقيراً في دمشق عام ١٠٥٣هـ.

٥. أحمد الصفدي^(١):

هو أحمد بن محمد بن يوسف الخالدي الصفدي الحنفي، ولد بمنطقة صفد، ونشأ بها ومارس التأليف والتدريس، وفيها توفي سنة (١٠٣٤هـ، ١٦٤٤م).

٦. أحمد بن عيسى المرشدي^(٢):

شهاب الفضل الثاقب، الشهير المآثر والمناقب. سطع في سماء الأدب نوره. وتفتق في رياضه زهره ونوره. توفي لخمس خلون من ذي الحجة الحرام سنة سبع وأربعين وألف. (١٠٤٧هـ)

٧. إسماعيل شاهنشاه^(٣):

أبو الفداء إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد بن عمر بن شاهنشاه بن أيوب الملك المؤيد صاحب حماة، أديب ومؤرخ جغرافي، ولد سنة ٦٧٢هـ، وتوفي سنة ٧٣٢هـ.

٨. الإمام زين العابدين المكي^(٤):

هو الامام زين العابدين بن عبد القادر الطبري الحسني المكي، هو شبل ذلك الأسد. ونجله الأكبر الأسد. سلك سبيل سلفه الصالح. وتهلل بوجوده وجه البدر الكالج. تصدر في مجالس أربابه أميراً. وشحذ مرهف طبعه الباتر. وكانت وفاته لثلاث بقين

١: ينظر: سلافة العصر: ١/ ٢٩٧.

٢: ينظر: خلاصة الأثر: ١/ ٢٧١، ينظر: سلافة العصر: ١/ ٣٦١.

٣: ينظر: البداية والنهاية: ٤: ١٥٨.

٤: ينظر: سلافة العصر: ١/ ١٣٨.

من شهر رمضان المعظم سنة ثمان وسبعين وألف وقد أثبت له ما تستحليه الأذواق.
وتباهي بحسنه القلائد والأطواق. (ت ١٠٧٨هـ).

٩. الامام عبد القادر محيي الدين المكي^(١):

الامام عبد القادر محيي الدين بن يحيى الطبري الحسني الشافعي المكي، له الصدارة في العلم والامامة. أديب فنان فضله في رياض الأدب رطيب، وكانت أول خطبة حصلت بها النوبة لديه، فتهياً للقيام بأدائها، وأرهف غضب لسانه لا بدائها، فمنعه بعض أمراء الأروام، الواردين إلى مكة المشرفة في تلك الأعوام، توفي سنة ١٠٧٠هـ.

١٠. بدر الدين المرهبي اليمني^(٢):

بدر الدين محمد بن سليمان، أبو فاضل المرهبي اليمني هو أحد فضلاء اليمن وأدبائها، كان مغالياً بشعره، ولد عام ١٠٥٤هـ، سكن مدينة "إب" جنوب اليمن، وفيها توفي عام ١١١٣هـ، له ديوان جمعه ابنه الحسن اسماء "فرائد الفوائد".

١١. تاج الدين أحمد المكي المدني^(٣):

تاج الدين بن أحمد بن إبراهيم بن تاج الدين بن محمد الأنصاري المدني المكي، المعروف بابن يعقوب، قاضٍ وأديب من أهل مكة ولد فيها ونشأ وكان امام المالكية فيها، أصله من المدينة ولد سنة (٩٩٠ هـ)، كما إنه حسن الإنشاء في شعره رقّة، توفي سنة (١٠٦٦ هـ).

١: ينظر: خلاصة الأثر: ١/ ١١٧، سلافة العصر: ١/ ١٣٩.

٢: ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي: ٦/ ١٠٣، ينظر: سلافة العصر: ٢/ ٢٨٤.

٣: ينظر: سلافة العصر: ١/ ٢٥٢.

١٢. جمال الدين الدمشقي^(١):

جمال الدين بن أحمد الشاهد الدمشقي قرأ بدمشق هاجر إلى مكة ودخل اليمن ثم الهند ووصل حيدر آباد وتوفي فيها سنة (١٠٩٨هـ).

١٣. جمال الدين العاملي^(٢):

جمال الدين محمد بن عبيد العاملي شاعرٌ ولد في النجف الأشرف وقرأ وأخذ من علمائها وشيوخها سافر إلى الهند واتصل بالسيد علي خان وجرت بينهما مراسلات ومدح سلطان الهند ثم رحل إلى اصفهان ومنها عاد إلى النجف وتوفي فيها سنة (١٠٩٣هـ).

١٤. جمال الدين المكي^(٣):

جمال الدين بن محمد بن حسن بن درّاز المكي، كان حيّاً سنة ١٠١٢هـ، أديب فاضل، تحلى بفضائل العلوم، ونبغ في المعارف والفنون، وظهر فضله في كل صقع ومكان، وكان حيّاً حتى عام ١٦٠٣م.

١٥. جمال الدين محمد البكري^(٤):

مفسر وشاعرٌ وفقه شافعي أشعري صوفي وهو صاحب (الصوفي) المعروف بضرب البكري، توفي سنة (٩٩٤ هـ).

١: ينظر: سلافة العصر: ٣٦٨/١.

٢: ينظر: م. ن: ٤١٨/٢-٤١٩.

٣: ينظر: نفحة الريحانة: ٩٤ / ٤، ينظر: سلافة العصر: ٢١٤ / ١.

٤: ينظر: سلافة العصر: ٤١٢ / ١.

١٦. حسين الجزري^(١):

هو حسين بن أحمد بن حسين الجزري شاعر من أهل حلب أصله من جزيرة ابن عمر ونسبته إليها ولد سنة (٩٩٧هـ) تنقل بين الشام والعراق وبلاد الروم واستقر في حلب ثم رحل إلى حماة وتوفي فيها سنة (١٠٣٣هـ).

١٧. الحسين بن المطهر الداعي^(٢):

الحسين بن المطهر بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن الداعي المنتصر بن محمد بن أحمد بن الق اسم بن يوسف المرتضى يرجع نسبه إلى الامام الهادي (عليه السلام).

١٨. الشيخ حسين العاملي^(٣):

هو حسين بن شهاب الدين بن الحسين بن محمد بن حيدر العاملي ولد سنة (١٠١١هـ) هاجر إلى ايران وسكن أصفهان ثم سافر إلى الهند واستوطن حيدر آباد التي توفي فيها سنة (١٠٧٦هـ).

١٩. زين العابدين الطبري^(٤):

زين العابدين بن عبد القادر الطبري بن يحيى الحسيني المكي مؤرخ مكة وأحد أعلامها ولد فيها وحفظ القرآن ولازم والده في الفنون العلمية اشتغل بالعلوم فشرع في العلوم الشرعية ثم صرف الهمة للقيام بالتدريس والافتاء توفي سنة (١٠٧٠هـ) له تصانيف ممتعة منها: (الارج المسكي والتاريخ المكي).

١: ينظر: سلافة العصر: ١٥٥/٢

٢: ينظر: نفحة الريحانة: ٤٥٨/٤، ينظر: سلافة العصر: ٢٤٦/٢.

٣: ينظر: سلافة العصر: ٣٢١/٢.

٤: ينظر: م. ن: ١/ ١٢٩.

٢٠. السيد أحمد الحسني^(١):

هو السيد أحمد بن عبد الصمد بن عبد القادر الموسوي الحسني الزنجي البحراني من اعلام القرن الحادي عشر الهجري أخذ العلم عن والده وهو ذو علم وفضل.

٢١. السيد أحمد العميدي الحسيني^(٢):

السيد أحمد بن السيد كمال الدين ابن الابرز العميدي الحسيني فقيه وشاعر تلقى التدريس بالنجف والتأليف والرواية من اعلام القرن الحادي عشر الهجري له ديوان مطبوع ومؤلفات كثيرة.

٢٢. السيد أحمد بن مسعود الحسني^(٣):

السيد أحمد بن مسعود بن سلطان مكة المشرفة الشريف حسن بن بركات الحسني نابغة بني حسن، وبقاعة الفصاحة واللسن، الساحب ذيل البلاغة على سحبان، والسائر بأفعاله وأقواله الركبان، أحد السادة الذين رووا حديث السيادة برأ عن بر، والساسة الذين فتقت لهم ريح الجلال بعنبر، فاقتطفوا نور الشرف من روض الحسب الأنضر، وجنوا ثمر الوقائع يانعا بالنصر من ورق الحديد الأخضر، توفي في الاستانة سنة ١٠٤١ هـ.

٢٣. السيد حسن بن شدقم المدني^(٤):

هو السيد حسن بن شدقم بن نور الدين علي النقيب بن الحسن بن علي شدقم (جدّ السادة الشدامقة) يرجع نسبه الى الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ولد في

١: ينظر: سلافة العصر: ٢ / ٣٧٤.

٢: ينظر: م. ن: ٢ / ٤٠٥.

٣: ينظر: خلاصة الأثر: ١ / ٣٥٩، ينظر: سلافة العصر: ٢ / ٣٨٣.

٤: ينظر: سلافة العصر: ١ / ٤٢٤.

المدينة سنة ٩٣٢هـ، اشتهر بالعلم والفقاهة، تولى منصب النقابة في المدينة سنة ٩٦٠هـ، توفي في الدكن سنة ٩٩٩هـ، ونقل جثمانه الى المدينة وفيها دفن.

٢٤. السيد حسين بن علي الحسيني^(١):

هو السيد حسين بن علي بن حسن بن علي النقيب بن شدقم الحسيني، ولد في المدينة المنورة منتصف شعبان ١٠٢٦هـ، وسافر إلى الهند شاباً ١٠٤٧هـ وزوجه أحد امرائها ابنته، وتوفي بعد ١٠٩٠هـ.

٢٥. السيد حمزة بن موسى بن بركات^(٢):

أحد امراء مكة المكرمة من السادة الحسينيين، ولد فيها سنة ٧١٢هـ، وفيها توفي سنة ٧٦٩هـ.

٢٦. السيد زيد بن علي الجحّاف^(٣):

هو السيد زيد بن علي بن إبراهيم الجحّاف، كان والياً على المخاريف، توفي فيها سنة (١٠٦٦هـ).

٢٧. السيد ماجد بن هاشم الحسيني البحراني^(٤):

هو السيد ماجد بن هاشم بن علي المرتضى يرجع نسبه الى الامام جعفر الصادق (عليه السلام) فقيه وشاعر، تولّى القضاء في البحرين، وتردد على أصفهان وشيراز برفقة الشيخ أبو جعفر الخطي، الى أن استقرا معاً في شيراز سنة (١٠٢٣هـ) حيث تولّى التدريس، توفي في شيراز سنة (١٠٢٨هـ).

١: ينظر: سلافة العصر: ١/ ٤٣١، ينظر: أعيان الشيعة: ٢٦/ ٤٢٣.

٢: ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، تصحيح الدكتور هاشم الكرنكوي، تنقيح محمد القادري وآخرون، الناشر دائرة المعارف العثمانية، الهند، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م: ٢/ ٧٢.

٣: ينظر: سلافة العصر: ٢/ ٢٥٦.

٤: ينظر: م. ن: ٢/ ٣٣٥.

٢٨. السيد محمد بن عبد الله اليمني^(١):

هو السيد محمد بن عبد الله بن الحسين بن المنصور بالله الحسني الصنعاني المولد، تفرّع من دوحة النبوة والرسالة، وترعرع في روضة الفتوة والبسالة، وكان كبير سادة اليمن، جمع بين الأصل والخطاب الفصل، وهو أحد أئمة الزيدية اليمنية.

٢٩. السيد محمد بن عبد الله بن الهادي^(٢):

محمد بن عبد الله بن شرف الدين يحيى بن شمس الدين الحسني الصنعاني، ولد ٩٣٠هـ، وهو أحد ملوك كوكبان باليمن توفي سنة ١٠١٠هـ، له مصنفات كثيرة منها: نظم كفاية الطالب في مناقب علي بن أبي طالب، نظم نظام العرب في لغة الأعراب، ديوان شعر.

٣٠. السيد محمد يحيى بن الأمير نظام الدين المدني^(٣):

هو السيد محمد يحيى بن الأمير أحمد نظام الدين المدني، أخو صاحب السلافة، ولد سنة ١٦٣٨م، وكان صاحب أدب رفيع وخلق عالٍ، ارتحل إلى والده في الهند، وأقام بها إلى أن توفي فيها سنة ١٦٨١م.

٣١. السيد أحمد نظام الدين المدني^(٤):

هو الأمير نظام الدين أحمد بن محمد بن معصوم المدني، يرجع في نسبه إلى زيد الشهيد ابن الإمام السجاد (عليه السلام)، ولد سنة (١٠٢٧هـ) في منطقة الطائف، وتتلّمذ فقهاً على يدي الشريف اليافعي، وحديثاً عند السيد نور الدين الشامي،

١: ينظر: البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، محمد بن علي بن محمد اليمني الشوكاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت): ٢ / ١٩٠، ينظر: سلافة العصر: ٢ / ٢١٩.

٢: ينظر: خلاصة الأثر: ٤ / ٢٠، ينظر: سلافة العصر: ٢ / ٢٤٤.

٣: ينظر: م. ن: ٣ / ٣٩١، ينظر: م. ن: ١ / ١٠٧.

٤: أنوار الربيع، ابن معصوم المدني: ١ / ٦، ينظر: سلافة العصر: ١ / ٦٧.

والمعقولات عند الجيلاني، وبرع في فنون العربية، ورعاً تقياً شهماً، ومات في الديار الهندية عام (١٠٨٣هـ)، وقيل عام (١٠٨٦هـ).

٣٢. الشريف أبو طالب بن حسن^(١):

وهو الشريف أبو طالب بن حسن بن نمى الحسني، ولد ٩٦٥هـ، آلت إليه أمانة مكة المكرمة بعد أخيه الشريف مسعود، فكان سلطان الحجاز، وهو حسن الهيئة شديد الهيبة، توفي في اليمن ونقل جثمانه إلى مكة.

٣٣. شهاب الدين أحمد بن الملا علي^(٢):

هو أخ المؤلف لأمه، وأحد أدباء مكة، ذكره صاحب سلافة الاثر عند ترجمة والده الملا علي من أنه تزوج أم السيد علي بن معصوم صاحب السلافة، توفي سنة ١٠٠٣هـ.

٣٤. شهاب الدين الملكي^(٣):

أحمد بن الفضل بن محمد بن شهاب الدين، أبو العباس باكثر، فاضل له نظم كثير ومعرفة في علم الفلك، شافعي من أهل حضرموت، ولد ٩٨٥هـ، سكن مكة إلى أن توفي فيها سنة ١٠٤٧هـ.

٣٥. الشيخ أبو المواهب محمد البكري^(٤):

الشيخ أبو المواهب محمد بن محمد بن علي البكري الصديقي المصري الشافعي، أديب له شعر ونثر، من متصوفة مصر، آلت إليه مشيخة المشايخ بعد وفاة أخيه أبي السرور، ولد في القاهرة بمصر سنة ٩٧٤هـ، وفيها وفاته سنة ١٠٣٧هـ.

١: ينظر: خلاصة الأثر: ١/ ١٣٤، ينظر: سلافة العصر: ١/ ٢٢٠.

٢: ينظر: سلافة العصر: ١/ ٢١.

٣: ينظر: معجم الشعراء، الجبوري، دار الباز للنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ - ١٩٨٨م: ١/ ١٧٩، ينظر: سلافة العصر: ١/ ٣٥٤.

٤: ينظر: م. ن: ٢/ ٢٤٧، ينظر: م. ن: ٢/ ١٧٩.

٣٦. الشيخ أحمد المقرئ التلمساني^(١):

هو الشيخ أحمد بن محمد بن يحيى أبو العباس المقرئ التلمساني صاحب كتاب نفخ الطيب في غص الاندلس الرطب ولد في تلمسان في المغرب سنة (٩٩٢ هـ) ونشأ فيها وانتقل إلى فاس وكان خطيبها والقاضي بها، توفي في مصر ودفن في مقبرة المجاورين وقيل توفي في الشام مسموماً سنة (١٠٤١ هـ).

٣٧. الشيخ أحمد الجوهري المكي^(٢):

هو الشيخ أحمد بن محمد علي المعروف بالجوهري المكي، شاعر بارع، له مشاركات في بعض العلوم، ولد ونشأ في مكة المكرمة، ومنها هاجر إلى الهند ومكث فيها خمس وعشرون سنة ثم عاد إلى موطنه، بعدها انتقل إلى إيران، ومنها إلى الهند عام ١٠٧٥ هـ، حتى توفاه الله عام ١٠٦٩ هـ.

٣٨. الشيخ أحمد المكي^(٣):

هو الشيخ أحمد بن عبد الله بن عبد الرؤوف المكي ولد بمكة ونشأ فيها وحفظ القرآن وهو شاعر عذب توفي (١٠٧٨ هـ).

٣٩. الشيخ بهاء الدين الحارثي الهمداني^(٤):

محمد بن عز الدين بن عبد الصمد الحارثي الهمداني، عالم إمامي رياضي فلكي فقيه مفسر شاعر، ولد في بعلبك ٩٥٣ هـ، وانتقل أبوه إلى فارس، وأخذ عن والده وغيره من

١: ينظر: سلافة العصر: ٤٧١/٢.

٢: ينظر: خلاصة الأثر: ٣٢٧/١، ينظر: سلافة العصر: ٣٣٦/١.

٣: ينظر: سلافة العصر: ٣٩٨/١.

٤: ينظر: الذريعة إلى تصانيف الشيعة، العلامة الشيخ آقا بزرك الطهراني (المتوفى: ١٣٨٩ هـ)، دار الأضواء، بيروت، الطبعة الثانية، (د.ت): ٢/ ٢٩، ينظر: سلافة العصر: ٧/ ٢.

العلماء حتى أذعن له كل مناظر، ألف كتابه "الكشكول" المشهور، وبقي ينتقل بين البلدان، وقدم القدس ودرّس هناك، وقصدته علماء الامصار، توفي عام ١٠٣١هـ.

٤٠. الشيخ تاج العارفين بن محمد الحنفي^(١):

هو الشيخ محمد بن أحمد بن أمين الدين الحنفي المصري، عالم فقيه توفي في حدود سنة ١٠٤٠هـ.

٤١. الشيخ تقي الدين السنجاري^(٢):

الشيخ تقي الدين بن يحيى السنجاري، ولد سنة ١٠١٠هـ، ومات سنة ١٠٥٧هـ، من أهالي سنجار وهي مدينة مشهورة من نواحي الجزيرة، فقيه وعالم، أجهّد نفسه في تحصيل العلوم والأدب، له تصانيف كثيرة منها: إيضاح المكنون.

٤٢. الشيخ جمال الدين المالكي^(٣):

جمال الدين محمد بن عيد المالكي من أولاد مالك الاشتهر، شاعر عراقي ولد في النجف الأشرف، وتتلّمذ على يدي علمائها وشيوخها، سافر إلى الهند واتصل بالسيد علي خان، وجرت بينهما مراسلات، ثم رحل إلى أصفهان ومنها إلى وطنه وتوفي فيه سنة ١٠٩٣هـ.

١: ينظر: خلاصة الأثر: ١/ ٤٧٠، ينظر: سلافة العصر: ٢/ ١٨٦.

٢: ينظر: م. ن: ١/ ٤٧٩، ينظر: م. ن: ١/ ٣٩٣.

٣: ينظر: معجم الشعراء: ٥/ ١١٧، ينظر: م. ن: ٢/ ٤١٨.

٤٣. الشيخ جمال الدين المصري العلقمي^(١):

هو الشيخ جمال الدين العلقمي، مصري الجنسية، فقيه محدث له العديد من المؤلفات، ولد سنة ٨٩٧هـ، وتوفي سنة ٩٦٣هـ.

٤٤. الشيخ حسن بن محمد الشامي^(٢):

الشيخ حسن بن محمد بن محمد بن حسن بن عمر بن عبد الرحمن الصفوري الدمشقي البوريني، مؤرخ عالم بالفقه والحديث والادب والرياضيات والمنطق، ولد سنة ٩٦٣هـ، من تصانيفه "تراجم الاعيان من أبناء الزمان"، و"شرح ديوان ابن الفارض، و"السبع السيارة"، و"الرحلة الحلبية"، و"حاشية على أنوار التنزيل"، وغيرها من الكتب والرسائل، توفي في دمشق سنة ١٠٢٤هـ.

٤٥. الشيخ حنيف الدين المرشدي^(٣):

هو الشيخ حنيف الدين بن الشيخ عبد الرحمن المرشدي، مفتي الحنفية في الحجاز، ولد ١٠١٤هـ، وتوفي فيها ١٠٦٧هـ، وله مصنفات عديدة، وهو فقيه فاضل نبيه، قام مقام أبيه، وله مصنفات عديدة.

٤٦. الشيخ زين الدين الشامي العاملي^(٤):

الشيخ زين الدين بن حسن بن زين الدين الشامي العاملي، حسن السبك توفي في مكة سنة (ت ١٠٦٢هـ).

١: ينظر: الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، نجم الدين محمد بن محمد الغزي، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م: ٢ / ١٣٥، ينظر: سلافة العصر: ٢ / ١٨٧.

٢: ينظر: الاعلام: ٢ / ٢١٩، ينظر: م. ن: ٢ / ١٢١.

٣: ينظر: خلاصة الأثر: ٢ / ١٢٦، ينظر: م. ن: ١ / ٢٠٣.

٤: ينظر: سلافة العصر: ١ / ٣٧.

٤٧. الشيخ عبد الرحمن العمادي^(١):

هو الشيخ عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن عماد الدين العمادي، فقيه ومفسر وأديب، مفتي دمشق، ومن شيوخها الاجلاء، ولد فيها ٩٧٨هـ، وفيها توفي ١٠٥١هـ، له مصنفات عديدة.

٤٨. الشيخ عبد القادر الشافعي الطبري^(٢):

الامام محيي الدين عبد القادر بن محمد بن يحيى الطبري المكي الشافعي، ينتهي نسبه إلى الامام السجاد عليه السلام، ولد بمكة المكرمة ٩٧٢هـ، له نظم ونثر برع فيهما، كما برع في غيرها من العلوم، توفي ١٠٣٢هـ.

٤٩. الشيخ عبد الله باقشير^(٣):

هو الشيخ عبد الله بن سعيد بن عبد الله باقشير، فقيه متأدب، من علماء مكة المكرمة، له نُظم عدّة، منها: اختصار نظم عقيدة اللقاني، واختصار تصريف الزنجاني، ونظم الحكم، وشرح نظم الحكم.

٥٠. الشيخ عبد علي الحويزي^(٤):

هو الشيخ عبد علي بن ناصر بن رحمة الحويزي، من كبار شعراء عصره وأدبائهم، وهو أحد تلاميذ الشيخ البهائي، اتصل بحكام البصرة وولاتها، وعاش في ظلّ دولتهم حتى وفاته عام ١٠٥٣هـ، له كتاب "كلام الملوك"، و"فطر الغمام"، و"العقود الرفيعة"، وغيرها.

١: ينظر: خلاصة الأثر: ٢ / ٣٨٠، ينظر: سلافة العصر: ١ / ١٥١.

٢: ينظر: م. ن: ٢ / ٤٥٧، ينظر: م. ن: ٢ / ١٢٥.

٣: ينظر: م. ن: ٣ / ٤٣، ينظر: م. ن: ٢ / ١١٧.

٤: ينظر: م. ن: ٢ / ٤٢٧، ينظر: م. ن: ١ / ٣٧٣.

٥١. الشيخ علي الجيلي^(١):

هو الشيخ علي بن محمد بن مكي بن عيسى الشامي الجيلي الشريف المكي نجيب الدين رياضي فلكي متكلم فقيه شاعر زار الحجاز واليمن والعراق وبلاد العجم والهند، له رسالة في حساب الخطائين والرحلة المنظومة توفي بعد سنة (١٠٣٨ هـ).

٥٢. الشيخ فتح الله بن محمود الحلبي^(٢):

هو الشيخ فتح الله بن محمود بن محمد بن بدر الدين العمري البيلوني الحلبي الانصاري، أديب من أهل حلب ولد سنة ٩٧٧ هـ، وتوفي ١٠٤٢ هـ، وله ديون شعر، ورسالة في أدوية الطاعون، وحاشية على تفسير البيضاوي.

٥٣. الشيخ فخر الدين الخاتوني^(٣):

فخر الدين بن محمد الخاتوني المكي، أبو بكر، الكاتب والشاعر، ولد ونشأ في مكة المكرمة، وأخذ عن شيوخ عصره علوم عديدة، وبرع في الأدب وبه اشتهر، توفي عام نيّف وخمسين وألف.

٥٤. الشيخ محمد الحرفوشي^(٤):

الشيخ محمد بن علي بن أحمد الحرفوشي العاملي هو أحد ملوك الخزاعيين وأمراء بعلبك توفي سنة (١٠٥٩ هـ).

٥٥. الشيخ محمد الحناني المصري^(٥):

١: ينظر: سلافة العصر: ٤١/٢.

٢: ينظر: خلاصة الأثر: ٢٥٤ / ٣، ينظر: سلافة العصر: ٤٠٧ / ٢.

٣: ينظر: م. ن. ٣ / ٢٧٠، ينظر: م. ن. ٢ / ١٦٢.

٤: ينظر: سلافة العصر: ٥١/٢.

٥: ينظر: سلافة العصر: ١٩٣ / ٢.

هو الشيخ محمد بن أحمد الحناني المصري الأديب الشاعر والكاتب المقتدر كان من أعيان الفضلاء له شعر لطيف وكان ظريف الطبع حليعاً طروباً وله في الطباع أخذ من علماء مصر ثم وصل الروم وأقام بها مدة طويلة، ولي قضاء أسيوط والجيزة حتى توفي فيها سنة (١٠٥١هـ).

٥٦. الشيخ محمد العاملي الشامي^(١):

هو الشيخ محمد بن علي بن محمود بن يوسف بن إبراهيم العاملي الشامي، الشهير بالحشري، شاعر أديب بليغ، سكن إيران برهة من الزمن يبت العلم، ثم استدعاه رئيس وزراء حكومة حيدر آباد، وأحلّه في كنفه، بعدها حاز رضا الأمير نظام الدين وأصبح من ندمائه، وكانت وفاته نيّف وتسعين وألف للهجرة.

٥٧. الشيخ محمد حكيم الملك^(٢):

هو الشيخ محمد بن الشيخ أحمد حكيم الملك، فارسي الأصل، من شعراء الحجاز، ولد ونشأ بمكة المكرمة، وارتحل إلى اليمن بعد حصول فتنة في الحجاز، وبعدها انصرف إلى الهند حتى توفي فيها عام ١٠٥٠هـ.

٥٨. الشيخ محمد بن سعيد بأقشير^(٣):

من شعراء مكة المكرمة، كثير النوادر والتحف، له كتاب "الفتوحات المكية في تراجم الأئمة القشيرية"، توفي في مكة المكرمة عام ١٠٧٧هـ.

١: ينظر: خلاصة الأثر: ٤ / ٦٥، ينظر: سلافة العصر: ١ / ٣٣٢.

٢: ينظر: م. ن: ٣ / ٣٦٦، ينظر: م. ن: ٢ / ٦٢.

٣: ينظر: م. ن: ٣ / ٤٦٩، ينظر: م. ن: ١ / ٢٨٥.

٥٩. الشيخ نجيب الدين العالمي^(١):

هو الشيخ نجيب الدين علي بن محمد بن مكي بن عيسى الشامي ناظم للشعر وفقهه،
توفي بعد سنة ١٠٣٨هـ.

٦٠. الشيخ يحيى الأصيلي^(٢):

هو الشيخ يحيى بن محمد بن أحمد شرف الدين الأصيلي، ولد بدمياط في مصر،
وانتقل إلى القاهرة، وانفرد بفنون الغناء والطرب، وتوفي في مكة المكرمة حاجاً عام
١٠٠١هـ.

٦١. صارم الدين اليمني^(٣):

هندي الأصل عربي اللسان، وهو إبراهيم بن صالح المهدي الهندي الصنعاني، ولد
ومات بصنعاء عام ١١٠١هـ، له قصائد مدح معاصريه من أهل اليمن، له ديوان
شعر، وكتاب براهين الاحتجاج في المفاخرة بين القوس والبندق.

٦٢. عبد الرحمن بن عيسى^(٤):

عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد مفتي الحرم المكي وأحد شعراء الحجاز، ولد بمكة
٩٧٥هـ، وولي ديوان الانشاء في ولاية الشريف محسن، توفي مسجوناً مخنوقاً
١٠٣٧هـ.

١: ينظر: سلافة العصر: ٢ / ٤١.

٢: ينظر: خلاصة الاثر: ٤ / ٤٨٠، ينظر: سلافة العصر: ١ / ٣٧٤.

٣: ينظر: معجم الشعراء: ١ / ٣١، ينظر: م. ن: ٢ / ١٨٩.

٤: ينظر: خلاصة الأثر: ٢ / ٣٧٥، ينظر: م. ن: ٢ / ٢٩٢.

٦٣. عبد العزيز الزمزمي^(١):

هو عبد العزيز بن محمد الزمزمي الشافعي المكي الشيرازي الأصل فاضل ولد بمكة له العديد من الكتب والتصانيف ولادته سنة (٩٩٧هـ)، ومات سنة (١٠٧٢ هـ).

٦٤. عبد الله قطب شاه^(٢):

هو السلطان عبد الله بن محمد قطب شاه بن محمد أمين بن إبراهيم قطب شاه، سلطان مدينة "قلي"، جلس على العرش عام (١١٠٥هـ، ١٦٢٥م)، وهو الذي طلب السيد نظام الدين والد المؤلف الحضور عنده، وعندما وصل إليه زوجه إحدى بناته، وصار وزيره.

٦٥. عفيف الدين كاتب الحضرتين^(٣):

أبو طالب بن حسن بن نَمى الحسني، ولد سنة ٩٦٥هـ، آلت إليه أمانة مكة المكرمة بعد أخيه الشريف مسعود، كان حسن الهيئة شديد الهيبة كريماً، توفي في مكة المكرمة.

٦٦. علي باشا بن أفراسياب^(٤):

هو الأمير علي باشا بن أفراسياب باشا بن أحمد بك من الأتراك السلاجقة، ومن ولاية الدولة العثمانية على البصرة، توفي عام ١٠٢٦هـ.

١: ينظر: سلافة العصر: ٣٧ / ٢.

٢: ينظر: خلاصة الأثر: ٤٣٩ / ١، ينظر: سلافة العصر: ٣٢٨ / ١.

٣: ينظر: م. ن: ١ / ١٣٥، ينظر: م. ن: ١ / ٤٠٤.

٤: تاريخ الدولة الأفراسيابية، الشيخ عبد علي بن رحمه الحويزي، مكتبة الإيمان، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م: ٤٠٢.

٦٧. علي بن عبد القادر الطبري^(١):

علي بن عبد القادر بن محمد بن يحيى الحسيني الطبري المكي مؤرخ مكة المكرمة وأحد أعلامها، فيها ولد ونشأ، لازم والده في العلوم والفنون، وأخذ عمّن عاصره حتى رقى المراتب العلمية الكبرى، توفي سنة ١٠٧٠هـ.

٦٨. علي بن عبد الوهاب الشافعي^(٢):

علي بن عبد الوهاب بن علي بن خلف بن بكر علاء الدين ابن القاضي تاج الدين ابن بنت الأعز الشافعي كان بمصر ونزح منها هاربا من الشجاعي إلى أن وصل حلب وبلادها وأقام بحماة ثم حضر إلى دمشق وسعى أخوه القاضي تقي الدين في ترتيبه ناظرا بديوان الأمير حسام الدين طرنتاي بدمشق رفيق بدر الدين المسعودي.

٦٩. الفضل بن عبد الله الطبري^(٣):

خلف ذلك السف. والمعيد من عهد مجدهم ما سلف. الفضل اسمه وسمته. النافحة بارجه نسمته. رفع عماد ذلك البيت. فأقر عين الحي منهم والميت. وهو الآن مفتي الشافعية بالبلد الحرام. شيد من ربعها المشيد أركانه. فاجتلى بها نجوم لياليه. واقتنى منها منظوم لآليه.

٧٠. القاضي جمال الدين بن محمد بن حسن دراز المكي^(٤):

١: ينظر: خلاصة الأثر: ٣/ ١٦١، ينظر: سلافة العصر: ١/ ١٣٩.

٢: ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، تحقيق أحمد الارناؤوط وآخرون، دار احياء التراث، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م: ٢١/ ١٩٤.

٣: ينظر: سلافة العصر: ١/ ١٤٩.

٤: ينظر: م. ن: ١/ ٢١٤.

جمال العلوم والمعارف. المتقيء ظل ظليلها الوارف. أشرقت بالفضل أقماره وشموسه. وزخر بالعلم عبابه وقاموسه. نظم فما الدر المشهور نسقه نظامه. بخط يزدي بخط العذار إذا بقل. وتحسبه سائر الجوارح على مشاهدة حسنه المقل، وكان حيّاً عام (١٠١٢هـ، ١٦٠٣م).

٧١. القاضي شهاب الدين المرشدي العمري^(١):

هو شهاب الدين أحمد بن عيسى المرشدي الحنفي المكي، أحد فضلاء مكة وأدبائها، متضلعا في الفقه، مما أهله أن يكون قاضياً بمكة المكرمة، له أشعار رائعة. توفي عام ١٠٤٧هـ.

٧٢. القاضي عبد الجواد المنوفي^(٢):

القاضي عبد الجواد بن محمد بن أحمد المنوفي المكي الشافعي، أديب نحوي فقيه، توفي بالطائف سنة ١٠٦٨هـ.

٧٣. محمد بن الخليل الاحسائي^(٣):

المكي، فقيه أديب شاعر، تقلّد مناصب في القضاء في الطائف عام ١٠٣٤هـ، كان حسن الحفظ وإماماً في اللغة، توفي عام (١٠٤٤هـ).

٧٤. محمد بن القاسم^(٤):

محمد بن القاسم بن محمد بن علي، إمام زيدي عظيم السلطان في اليمن، ولد سنة (٩٩٠هـ)، وانقادت له الديار اليمنية بعد وفاة أبيه، صنّف كتب كثيرة، وفي أيامه خرج الترك كافة، إلى أن توفي سنة ١٠٥٤هـ.

١: ينظر: خلاصة الأثر: ٢٧١ / ١، ينظر: سلافة العصر: ١ / ١٩١.

٢: ينظر: م. ن: ٢ / ٣٠٣، ينظر: م. ن: ١ / ٢٤١.

٣: ينظر: م. ن: ١ / ٤٦٠، ينظر: م. ن: ١ / ٣٨٧.

٤: ينظر: م. ن: ٤ / ١٢٢، ينظر: م. ن: ٢ / ٢١٩.

٧٥. الملا علي بن الملا قاسم المكي^(١):

هو الملا علي بن الملا قاسم بن نعمة الله الشيرازي المكي، ولد بمكة المكرمة ونشأ بها، وأكبَّ على طلب العلوم وتحصيلها حتى برع فيها، ثم رحل إلى إيران، وبعدها إلى الهند، وهناك وافته المنية عام ١٦٤١م، ١٠٥١هـ.

٧٦. وجيه الدين المدني^(٢):

هو وجيه الدين عبد الرحمن بن المهدي اليمني أبو كثير، فاضل شاعر توفي حوالي (٩٣٠هـ).

٧٧. يحيى أفندي بن زكريا^(٣):

وهو شيخ الإسلام ومفتي الديار الرومية في عصره، تركي الأصل مستعرب، ولد في استانبول عام ٩٩٩هـ، وولي قضاء الشام ثم انتقل إلى قضاء مصر، توفي عام ١٠٥٣هـ.

٧٨. يوسف المصري^(٤):

يوسف بن عبدالرزاق بن وفاء المالكي المصري علامة زمانه في التحقيق له شعر حسن ونثر جيد توفي سنة (١٠٥١هـ).

١: ينظر: خلاصة الأثر: ٣/ ١٧٨، ينظر: سلافة العصر: ١/ ٣٠٦.

٢: ينظر: سلافة العصر: ٢/ ٢٧٤.

٣: ينظر: خلاصة الأثر: ٤/ ٤٦٧، سلافة العصر: ١/ ٤٤٧.

٤: ينظر: سلافة العصر: ٢/ ٢١١.

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الكتب المطبوعة:

١. آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، الدكتور ياسين الأيوبي، دار النشر جرس برس، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
٢. أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، أنور عبد الحميد موسى، دار النهضة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
٣. ابن معصوم المدني أديباً وناقداً، كريم علقم عويز الكعبي، ٢٠٠٨م.
٤. اتجاهات الشعر الاندلسي إلى نهاية القرن الثالث للهجرة، نافع محمود، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠م.
٥. اتجاهات الغزل في العراق في العصر العباسي حتى أواسط القرن التاسع الهجري، زينب فاضل أحمد النعيمي، دار الكتب والوثائق العراقية، ٢٠٠٠م.
٦. الإتيقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
٧. أثر الأمثال القرآنية على أشعار الفيض، الميرزا محمد، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ١٤٣٠م - ١٩٩٩م.
٨. الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، ترجمة محمد الزكراوي، دار توبقال للنشر، المغرب - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
٩. أدب الحروب الصليبية، الدكتور عبد اللطيف حمزة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

١٠. أدب الدول المتتابعة، الدكتور عمر موسى باشا، دار الفكر الحديث، دمشق، سوريا، ١٩٦٧م.
١١. أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فائز عبد النبي فلاح القيسي، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
١٢. أدب الرسائل في العصر الأيوبي، القاضي الفاضل نموذجاً، سلطان عبد الرؤوف الحريري، دار الأندلس، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
١٣. الأدب العربي في العصر العباسي، الدكتور ناظم رشيد، دار الكتب، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٩م.
١٤. الأدب وفنونه، الدكتور عز الدين إسماعيل، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٧٦م.
١٥. أدب الغرباء، أبو فرج الاصفهاني، تحقيق: صلاح الدين المنجد، وآخرون، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد، (د. ت).
١٦. أدب صدر الإسلام، محمد خضر، أستاذ الأدب في الجامعة اللبنانية، طبعة خاصة، ١٩٨١م.
١٧. أرسطو في النفس، ترجمة حنين بن إسحاق، دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة، (د. ت).
١٨. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
١٩. أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، دار المعالم الثقافية، الاحساء، ومؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٢٠. الأساليب الانشائية في النحو العربي، الدكتور عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، ٢٠٠١م.

٢١. أساليب الشعرية عند بدوي الجبل، عصام شرّح، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.
٢٢. أساليب بلاغية (البلاغة، الفصاحة، المعاني)، الدكتور أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.
٢٣. استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
٢٤. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الدكتور عبد الحميد هندأوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٢٥. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الدكتور أحمد الشايب، دار النهضة المصرية، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.
٢٦. الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة الدكتور منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، (د. ت).
٢٧. الإشارات والتبنيات في علم البلاغة، ركن الدين الجرجاني، تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
٢٨. أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
٢٩. الأصوات اللغوية، الدكتور كمال بشر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٥م.
٣٠. أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ، تحقيق محمد كمال، حلب، منشورات دار القلم العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.
٣١. أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، تحقيق السيد حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

٣٢. الأقصى القريب في علم البيان، زين الدين أبي عبد الله محمد بن محمد بن محمد بن عمرو التنوخي، محل السيد محمد أمين الخانجي الكيتي بمصر، والإستانة، الطبعة الأولى، ١٣٢٧هـ - ١٩٠٩م.
٣٣. أمالي ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي، تحقيق الدكتور محمود محمد النطاحي، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٣٤. الأمثال النبوية دراسة أسلوبية، الأستاذ قادة يعقوب، معهد اللغات والأدب العربي، (د. ت).
٣٥. الأمثال في القرآن، محمود الشريف، هجر للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٣٦. إنتاج الدلالة الأدبية، الدكتور صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، (د. ت).
٣٧. أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، العراق، الطبعة الأولى، ١٩٦٩م.
٣٨. أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، محمود مصطفى، تحقيق سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٣٩. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
٤٠. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام، العلامة محمد باقر المجلسي، تحقيق مؤسسة إحياء الكتب الإسلامية، قم، إيران، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ.

٤١. البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، راجعه الشيخ عبد القادر الأرناؤوط، القاهرة، دار ابن حيان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٤٢. البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، محمد بن علي بن محمد اليمني الشوكاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د. ت).
٤٣. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د. ت).
٤٤. بلاغة الخطاب وعلم النصّ، الدكتور صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافي للفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م.
٤٥. البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، الدكتور بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
٤٦. البلاغة العربية في ثوبها الجديد، عبد الرحمن حبنكة، دار القلم، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٤٧. بلاغة الكتاب في العصر العباسي، دراسة نقدية تحليلية لتطور الأساليب، الدكتور محمد نبيه حجاب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
٤٨. البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الثانية عشر، ٢٠٠٩م.
٤٩. البلاغة والتطبيق، الدكتور أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
٥٠. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
٥١. البيان والتبيين، أبو عمرو الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥م.

٥٢. تاج العروس من جواهر القاموس، السيد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مراجعة: الدكتور إبراهيم السامرائي وعبد الستار أحمد فراج، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
٥٣. تاريخ آداب العرب، الدكتور مصطفى صادق الرافعي، ضبط: عبد الله المنشاوي، مكتبة الايمان، المنصورة، مصر، الطبعة الأولى، (د. ت).
٥٤. تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الحادية عشر، (د. ت).
٥٥. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، نوري القيسي، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
٥٦. تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
٥٧. تأريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدكتور عبد الرحمن عبد الحميد علي، دار الكتاب الحديث، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٨م.
٥٨. تاريخ الدولة الأفراسيابية، الشيخ عبد علي بن رحمه الحويزي، مكتبة الايمان، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
٥٩. تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تحقيق محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العموري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
٦٠. تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، الناشر وكالة الصحافة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
٦١. الترسل في القرن الثالث الهجري، فوزي سعيد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٦٩م.
٦٢. التشيع المصري الفاطمي، الدكتور حسن محمد صالح، دار المدحة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، (د. ت).

٦٣. التطبيق النحوي، الدكتور عبده الراجحي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
٦٤. تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٦٨م.
٦٥. تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق، الدكتور علي عباس علوان، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٥م.
٦٦. تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، الدكتور نعيم اليافعي، تقديم الدكتور محمد جمال طحان، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
٦٧. التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، الدكتور سيد خضر، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
٦٨. التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
٦٩. التوجّه الأدبي، طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩م.
٧٠. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مكتبة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
٧١. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٨٠م.
٧٢. جمالية الخبر والانشاء، الدكتور حسين جمعة، مؤسسة دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
٧٣. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، مكتبة نهضة مصر، ٢٠٠٥م.
٧٤. جمهرة وصايا العرب، محمد نيّاف الدليمي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٧٥. الجنس الأدبي، جان ماري، ترجمة غسان السيد، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٧٦. جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبدیع)، أحمد الهاشمي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة - إيران، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.
٧٧. حاشية الصبّان شرح الأشموني على ألفية ابن مالك (المتوفى: ٦٧٢هـ)، ومعه الشواهد للعيني، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الوقفية، (د.ت).
٧٨. الحجاج ووسائله البلاغية في النثر العربي القديم، الدكتور أيمن أبو مصطفى، كليات الفارابي، دار النابغة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، (د.ت).
٧٩. حروف المعاني، أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي، تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.
٨٠. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين أبو النّاء محمود بن سليمان الحلبي، مطبعة أمين أفندي، مصر، الطبعة الأولى، ١٣١٥هـ.
٨١. الحنين إلى الاوطان، عمر بن بحر الجاحظ، مؤسسة هنداوي للنشر والتعليم، ٢٠١٥م.
٨٢. الحنين في الشعر الأندلسي، محمد أحمد دقالي، الناشر دار الوفاء، ٢٠٠٨م.
٨٣. الحنين والغربة في الشعر العربي، يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، عمان الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
٨٤. الحور العين، أبو سعيد نشوان الحميري، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٤٧م.

٨٥. خزانة الأدب وغاية الأرب، تأليف العالم الأديب الشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، شرح محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
٨٦. خصائص الأسلوب في الشوقيات، الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٨٧. خصائص الأسلوب في شعر البحتري، الدكتورة وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة المجمع العلمي، ١٤٣٠هـ - ٢٠١١م.
٨٨. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: الدكتور عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
٨٩. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله المحبي الدمشقي، القاهرة، المطبعة الوهبية، مصر، ١٢٨٤هـ، ١٩٦٨م.
٩٠. الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدير المستعصي، تحقيق: الدكتور سلمان الجبوري، تقديم: الدكتور نوري حمودي القيسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧١م.
٩١. دراسات فنية ونقدية في الفنون النثرية، مصطفى محمد، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
٩٢. دراسة في علم الأصوات، الدكتور حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ - ١٩٩٩م.
٩٣. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، تصحيح الدكتور هاشم الكرنكوي، تنقيح محمد القادري وآخرون، الناشر دائرة المعارف العثمانية، الهند، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.
٩٤. دستور العلاقات الزوجية في ضوء وصية امامة بنت الحارث، محمد صادق عبده، دار طيبة، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ.

٩٥. دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، محمد أبو موسى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م.
٩٦. الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم الفاخري، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
٩٧. ديوان ابن سنان الخفاجي، حققه مختار حمدي، الناشر: مجمع اللغة العربية، تاريخ الإصدار: ٢٠٠٧م.
٩٨. ديوان ابن معصوم المدني، حققه: شاعر هادي شكر، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
٩٩. ديوان أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، الناشر: محمد جمال، ٢٠١٦م.
١٠٠. ديوان الشافعي، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه: الشيخ محمد الطاهر عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٧م.
١٠١. ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠١٦م.
١٠٢. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، (د.ت.).
١٠٣. الذريعة إلى تصانيف الشيعة، العلامة الشيخ آقا بزرك الطهراني (المتوفى: ١٣٨٩هـ)، دار الأضواء، بيروت، الطبعة الثانية، (د.ت.).
١٠٤. الرسالة الفنية في النثر الاندلسي، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٩م.
١٠٥. الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع الهجري، الدكتور غانم جواد رضا الحسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
١٠٦. الرسائل الفنية في العصر الإسلامي إلى نهاية العصر الأموي، الدكتور غانم جواد رضا، مطبعة أسعد، بغداد، العراق، ١٩٧٨م.

١٠٧. الرسائل الأدبية، عمرو بن بحر بن محبوب، أبو عثمان، المعروف بالجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.
١٠٨. رسائل ومقامات أندلسية، فوزي سعيد عيسى، مطبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠١ م.
١٠٩. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين الألوسي، ضبط وتصحيح علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.
١١٠. روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، محمد باقر الخوانساري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٩ م.
١١١. ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.
١١٢. زاد الرفاق، أبو المظفر الأبيوردي، تحقيق الدكتور عمر الأسعد، مطبعة مركز جمعة الماجد، دبي، ١٤٣٣ هـ.
١١٣. زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧ م.
١١٤. سبحة المرجان في آثار هندستان، الشيخ آزاد البلكرامي، تحقيق محمد سعيد الطريحي، دار الرافدين، ٢٠١٥ م.
١١٥. سرّ الفصاحة، عبد الله بن سنان الخفاجي، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
١١٦. سرّ صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩ م.
١١٧. سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار، الشيخ عباس القمي، تحقيق مجمع البحوث الإسلامية، دار الاسوة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٤١٦ هـ.

١١٨. سلافة العصر في محاسن أعيان العصر، علي صدر الدين بن أحمد بن معصوم الحسيني المدني، حققه وترجم له: الدكتور كامل سلمان، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
١١٩. شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري، مكتبة النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
١٢٠. الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
١٢١. الشعراء وإنشاد الشعر، الدكتور علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٩م.
١٢٢. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق محمد حسين شمس الدين وآخرون، دار الفكر للطباعة والنشر، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
١٢٣. الصديق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن، قصي الخطيب، دار الخليج للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.
١٢٤. الصورة الأدبية (تأريخ ونقد)، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
١٢٥. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، الدكتورة بشرى الخطيب، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
١٢٦. الصورة والبناء الشعري، الدكتور محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
١٢٧. الطراز الأول، ابن معصوم المدني، دار الكتب الخديوية، مطبعة المنتظر، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٣٢هـ، ١٩٩٤م.
١٢٨. الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.

١٢٩. ظاهرة التكرار في غزل العذريين في العصر الأموي، الدكتور علي جاد الحق سعيد، مركز أثر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
١٣٠. العزف على أنوار الذكر، محمود توفيق محمد سعد، جامعة الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ.
١٣١. عصر الدول والإمارات، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ.
١٣٢. عصر السلاطين والمماليك، محمد رزق سليم، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٦٥م.
١٣٣. علل النحو، محمد بن عبد الله بن العباس الوراق، تحقيق محمود ج اسم محمد درويش، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
١٣٤. علم الأصوات، الدكتور حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
١٣٥. علم اللغة العام، فريدناند دي سوسور، ترجمة الدكتور يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ١٩٨٥م.
١٣٦. علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، الدكتور محمد أحمد قاسم، والدكتور محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
١٣٧. علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدیع)، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
١٣٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل للنشر، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

١٣٩. عيار الشعر، محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
١٤٠. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، المحقق: الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال للنشر والطباعة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ.
١٤١. الفروق في اللغة، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد أبو هلال العسكري، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الآفاق الجديد، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
١٤٢. فقه اللغة وسر العربية، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
١٤٣. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، الدكتورة رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الثانية، (د.ت).
١٤٤. فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، حميد آدم ثويني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
١٤٥. فنّ التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلصوي، منشورات مكتبة المثني، بغداد، الطبعة الخامسة، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
١٤٦. فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقه، دار الشرق الجديد - بيروت، ١٩٦٢م.
١٤٧. الفن ومذاهبه، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الحادية عشر، ١٩٦٠م.
١٤٨. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى شعله، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٤٩. في أسلوبية النثر العربي، الدكتورة كريمة نوماس المدني، دار الكتب
موزعون وناشرون، كربلاء، العراق، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
١٥٠. في البلاغة العربية (علم البديع)، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة
العربية، بيروت- لبنان، (د.ت.).
١٥١. في النثر العربي، محمد يونس عبد العال، الشركة العالمية المصرية،
القاهرة، مصر، ١٩٦٦م.
١٥٢. في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، لبنان،
الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
١٥٣. في تأريخ الأدب الجاهلي، الدكتور علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة
دار التراث الأول، ١٤١٢هـ. ١٩٩١م.
١٥٤. قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية، محمود عبد الله الجادر،
مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة
الثامنة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
١٥٥. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، الدكتور محمد
صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م.
١٥٦. قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد-
العراق، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م.
١٥٧. قضايا الشعر، محمد الولي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان،
الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
١٥٨. القوافي، أبو الحسين سعيد بن مسعدة الاخفش الأوسط (المتوفى: ٢١٥هـ)،
تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ-
١٩٧٤م.

١٥٩. الكتاب (كتاب سيبويه)، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
١٦٠. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
١٦١. الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري، الدكتور حسين نصار، مؤسسة الرسالة، مصر، ١٩٧٨م.
١٦٢. الكتابة فنونها وأفانينها، فهد خليل زايد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ١٤٤٣هـ.
١٦٣. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تقديم وإشراف: الدكتور رفيق العجم، تحقيق: الدكتور علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: الدكتور عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: الدكتور جورج زينات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
١٦٤. الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، نجم الدين محمد بن محمد الغزي، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
١٦٥. اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء العكبري البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الله النبهان، الناشر دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
١٦٦. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، الحواشي: اليازجي وجماعة من اللغويين، الناشر: دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ هـ.

١٦٧. لغة الشعر عند الجواهري، الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.
١٦٨. اللغة الشعرية بين الانتماء والتفرد، الأستاذ الدكتور علي المصلاوي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٢٤م.
١٦٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوني، الرياض، السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
١٧٠. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
١٧١. مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، أحمد قبش بن محمد نجيب، دار المعارف الإسلامية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
١٧٢. مختصر المعاني، التفتازاني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
١٧٣. المخصّص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
١٧٤. المدائح النبوية في الادب العربي، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م.
١٧٥. المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، علي صبح، تهامة، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
١٧٦. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
١٧٧. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
١٧٨. معاني القرآن، الأخفش الأوسط، تحقيق الدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د. ت).

١٧٩. معاني النحو، الفراء، تحقيق مصطفى درويش وآخرون، مطابع دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
١٨٠. معترك الأقران في إعجاز القرآن، أبو الفضل جلال الدين بن عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الباز للنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
١٨١. المعجم الأدبي، الدكتور جبور عبد النور، الناشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
١٨٢. معجم الأمثال، أبو الفضل الميداني، دار سعد للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
١٨٣. معجم الشعراء، الجبوري، دار الباز للنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨-١٩٨٨م.
١٨٤. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م.
١٨٥. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
١٨٦. المعجم المفصل في الأدب، الدكتور محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
١٨٧. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن زكريا بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، مطبعة دار الجيل، ٢٠٠٧م.
١٨٨. مفتاح العلوم، أبو يوسف محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
١٨٩. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، دار الساقى، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

١٩٠. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م.
١٩١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٩٢. موسوعة الغدير، الشيخ الأميني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٨م.
١٩٣. موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.
١٩٤. النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، حازم خضر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، العراق، ١٩٨١م.
١٩٥. النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، الدكتور عبد الحليم الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
١٩٦. النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٥م.
١٩٧. النثر الفني في القرن الرابع، الدكتور زكي المبارك، مطبعة دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م.
١٩٨. نزهة الأنام في محاسن الشام، أبو البقاء عبد الله البدري، تحقيق: الأستاذ الدكتور عمار محمد النهار، دار الرائد العربي، ٢٠٠٨م.
١٩٩. نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، الدكتور حسين نصار، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م.
٢٠٠. النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، دار المعارف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.
٢٠١. نظرية علم النص، الدكتور حسام أحمد فرج، القاهرة، مصر، (د. ت).

٢٠٢. نفح الطيب، الدكتورة مريم قاسم، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
٢٠٣. نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، محمد أمين المحبي، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، مصر، (د. ت).
٢٠٤. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: الدكتور عبد المنعم الخفاجي، دار المكتبة العالمية، بيروت - لبنان، (د. ت).
٢٠٥. النكت في معاني القرآن الكريم واعرابه، أبو الحسن علي بن فضال المجاشعي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
٢٠٦. النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين المبارك بن الأثير، مؤسسة اسماعيليان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
٢٠٧. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق أحمد الارناؤوط وآخرون، دار احياء التراث، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
٢٠٨. الوساطة بين المنتبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د. ت).
٢٠٩. الوصايا في الأدب العربي القديم، سهام الفريخ، مكتبة العلا، الكويت، ١٩٨٨م.
٢١٠. وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
٢١١. الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم علي قناوي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح الجامعية:

١. الاتجاهات النثرية في القرنين الثاني والثالث للهجرة، عبد الله أحمد باقازي، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذ الدكتور محمود حسن زيني، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٣هـ.
٢. أثر القرآن الكريم في الخطاب النثري الأندلسي في القرن الخامس الهجري، طارق محمد السلامين، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذ الدكتور فائز القيسي، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، الأردن، ٢٠١٠م.
٣. البحث الدلالي في كتاب سيبويه، أطروحة دكتوراه، دلخوش جبار الله حسين، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العراق، ٢٠٠٣م.
٤. التائية الكبرى لابن الفارض، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، هشيار زكي أحمد حسن، جامعة الموصل، العراق، ٢٠٠٦م.
٥. تجديدات الاندلسيين في النثر العربي، رسالة ماجستير، إبراهيم موسى حاسر السهلي، إشراف الأستاذ الدكتور عبد البصير عبد الله حسين، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا، السعودية، ١٩٨٧م.
٦. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، أطروحة دكتوراه، ثائر سمير حسن الشمري، إشراف الأستاذ الدكتور يونس أحمد السامرائي، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٠٤م.
٧. توظيف الموروث الثقافي في النثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، سلطان عواد نايف القويدر، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذ الدكتور فائز القيسي، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، الأردن، ٢٠٠٧م.
٨. خصائص الأسلوب في رحلة ابن معصوم المدني، حيدر عبد الشهيد، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الانسانية، ٢٠٢٠م.

٩. الخصوصيات البلاغية في رسائل أبي العلاء الاخوانية، رسالة ماجستير، نداء ثابت العرابي الحارثي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٣م.
١٠. الخطاب النثري في كتاب المثل السائر لابن الأثير، رسالة ماجستير، باية بن مساهل، إشراف الدكتور مصطفى البشير قط، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر، ٢٠٠٨م.
١١. ديوان الإنشاء بمصر والشام في القرن السادس الهجري وأثره على تطوّر الأساليب النثرية، أطروحة دكتوراه، عايض سعد سعيد الحارثي، إشراف الأستاذ الدكتور محمد بنيه حجاب، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العربية، فرع الأدب، السعودية، ١٩٨٣م.
١٢. الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر، رسالة ماجستير، عبد الحليم حسين، إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، الأردن، ١٩٩٤م.
١٣. السجع القرآني، دراسة أسلوبية، هدى عطية عبد الغفار، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، مصر، ٢٠٠١م.
١٤. شعر أبي طالب دراسة أدبية، أطروحة دكتوراه، هناء عباس عليوي كشكول، كلية الآداب، جامعة الكوفة، قسم الدراسات العليا، العراق، ٢٠٠٧م.
١٥. فن الرسائل في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه، أسماء عبد الرؤوف عطية الله، إشراف الأستاذ الدكتور صالح آدم بيلو، جامعة أم درمان الإسلامية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، السودان، ٢٠٠٩م.
١٦. النثر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري، أطروحة دكتوراه، أحمد سعيد أحمد الزهراني، إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم الحارثي، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، السعودية، ١٤١٧هـ.

رابعاً: المجلّات والدوريات والحواليّات:

١. الألباز في شعر ابن الحباب الأندلسي، دراسة في ضوء جمالية التلقّي، مجلة مداد الآداب، العدد ٣٠، ٢٠٢٥م.
٢. أساليب التكرار في الشعر العربي، نازك الملائكة، مجلة لبنان، العدد الخامس، ١/ مايو/ ١٩٥٢.
٣. أسلوبية الصحيفة السجادية، حسين علي محفوظ، مجلة البلاغ، الكاظمية المقدسة، العراق، العدد السادس، السنة الأولى.
٤. البناء الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي نموذجاً)، الدكتورة هدى الصحنائي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٣٠، العدد: ٢١، لسنة: ٢٠١٤م.
٥. التناس في شعر أبي العلاء المعري، عبد العزيز محمد طشطوش، مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد: (٧)، محرم ١٤٣٣هـ - يناير ٢٠١٢م.
٦. ثنائية الموت والبعث في تجربة خليل حاوي، الأستاذ الدكتور أحمد موسى الخطيب، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الانسانية، المجلد: (٢٣)، العدد: (١)، السنة: ٢٠١٥م.
٧. الجناس الصوتي والبلاغي في اللغة العربية، الدكتورة هناء عبد الرضا رحيم الربيعي، جامعة البصرة، كلية التربية، مجلة آداب البصرة، العدد: (٥٥)، لسنة ٢٠١١م.
٨. الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي، الدكتور خالد الحلبي، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد ٢٥، العدد الأول، ٢٠٠٩م.
٩. النثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابة، الدكتور مصطفى البشير قط، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٧، الجزائر.

Abstract

The political situation in the eleventh century AH did not change from what preceded it, with political turmoil and chaos negatively affecting all aspects of life. This led some writers to call this dark era "late" or "age of decline." Through my study, I found that these labels were harsh for the scholars, writers, and poets of this era, and that these epithets were historical, political, and social, rather than literary. Many scholars, writers, and poets, including Ibn Ma'sum al-Madani in ١١٢٠ AH, published his book "Salaf al-Asr fi Mahasin A'yan Ahl al-Asr," which translated ١٣٤ famous poets and writers, many of whom were not mentioned in other books. The book included poetic fragments and prose texts that followed the descriptive and analytical method. The study of the most important poetic themes contained in the book was mostly praise. This book, with its colors of torment, complains of alienation. And longing for homelands, and this was a reason for the revival of the Brotherhood poetry, which expressed the extent of the love of the poets of the Salaf for their Arabic language in exile, as the poets of the Salaf imitated their ancestors in love and even in the boys.

imitating those poems. The study devoted a technical study in terms of the structural methods and what matters and what they contain of command, prohibition, denial and call. Al-Madani invested the poetic elements that achieve the external and internal musical system and the whirlwind in most of the poetic meters in varying proportions. The long meter came first, expressing through its wide space the suffering of the poet. The words were mostly characterized by tenderness, sweetness and gentleness, which made them have an effect on the soul of the recipient. Tomorrow, prose took up a large space in the book of the Salaf of the Age, the prose book and the types of rhetoric,

which were the title in that era and in most of the letters. Verbal embellishment was in many of the letters, including the Salamis prose Diwali, by combining brevity and detail, conveying events clearly or with little news. Or its absence in some translations. The study of many historical incidents through literary texts and adopted it as a historical document for poets and writers in the face of challenges and expressed the bright face of the nation and its adherence to its language and Arabic despite the harshness of the circumstances.

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Karbala University

History Department



**Literature in the book (Salafat Al-Asr fi Mahasin
Aayan Al-Asr) by Ibn Ma'sum Al-Madani (d. ١١٢٠
AH): A study of its topics and artistic characteristics**

**A doctoral thesis submitted by student Haider Abdul Shaheed
Al-Madani**

**‘To the Council of the College of Education for Humanities
as part of the requirements for ‘University of Karbala
obtaining a PhD in Arabic Language and Literature**

SUPERVISED BY DR. ALI KAZIM AL-MASLAWI