



جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

الشُّعر في كتاب فوات الوفيات لابن شاعر الكتبي من القرن
السادس حتى عصر المؤلف دراسة موضوعية وفنية

إعداد الطالب
مهنا هايل محمد الرجيلات

إشراف
الأستاذ الدكتور شفيق الرقب

رسالة مقدّمة إلى عمادة الدّراسات العليا
استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير
في تخصُّص الأدب والنّقد قسم اللّغة العربيّة وآدابها

جامعة مؤتة، 2013

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة



MUTAH UNIVERSITY

Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب مهنا هائل النرجيلات الموسومة بـ:

الشعر في كتاب فوات الوفيات لابن شاعر الكتبي من القرن السادس حتى

عصر المؤلف "دراسة موضوعية وفنية

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

التاريخ	التوقيع
2013/04/09	أ.د. شفيق محمد الرقب
2013/04/09	أ.د. علي ارشيد المحاسنة
2013/04/09	د. أحمد صالح الزعبي
2013/04/09	د. سلامة هليل الغريب

عميد الدراسات العليا
أ.د. عبدالفتاح خليفات



MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail:

dgs@mutah.edu.jo

sedgs@mutah.edu.jo

<http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm>

مؤتة - الكرك - الأردن
الرمز البريدي: 61710
تلفون: 03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الإلكتروني:
المصلحة الإلكترونية

الإهداء

إلى أغلى النَّاس، أُمِّي العزيزة.
إلى والدي الذي أختاره الله قبل أن يقطف أولى ثمرات ما زرع.
إلى سندي وعزوتي... إخواني وأخواتي.
إلى كل الأصدقاء والأقارب...
إلى هؤلاء جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع.

مهنا هايل الرجيلات

الشكر والتقدير

فلا يسعني بعد حمد الله وشكره على عونه ومدده لإتمام هذه الدراسة، إلا أن أتقدم إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور شفيق محمد الرقب؛ الذي تفضل عليّ بقبول الإشراف على هذه الرسالة، بجزيل الشكر وعظيم العرفان، لما قدمه لي من جهد متواصل خطوة بخطوة في جميع مراحل هذه الرسالة، ولما قدمه لي من آراء حكيمة، وتوجيهات مستمرة، ونصائح سديدة، امتازت ببساطة الأسلوب وغازرة المعنى، فله مني أجلُّ تقدير.

كما أشكر جميع أعضاء لجنة المناقشة؛ لتلطفهم بقراءة هذه الرسالة، وتقديم الملحوظات التي ستسهم بكل تأكيد في إثراء هذا العمل المتواضع. وأتوجه بجزيل الشكر والتقدير لجامعة مؤتة، وأعضاء هيئة التدريس فيها، وبخاصة قسم اللغة العربية وآدابها، والذين كانوا نبراساً يهتدى به.

مهنا هايل الرجيلات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
و	الملخص باللغة العربية
ز	الملخص باللغة الإنجليزية
1	المقدمة
3	الفصل الأول: المؤلف والكتاب
3	1.1 مؤلف كتاب فوات الوفيات
3	2.1 اسم الكتبي ونسبه
4	3.1 مولد الكتبي ووفاته
5	4.1 شيوخ الكتبي
6	5.1 مؤلفات الكتبي
10	6.1 كتاب فوات الوفيات
10	7.1 سبب التأليف والتسمية
11	8.1 منهج المؤلف في الترجمة
18	1.8.1 مكان الولادة وتاريخها
20	2.8.1 ذكر تاريخ الوفاة ومكانها
25	3.8.1 الصفات الخلقية والخلقية
26	9.1 التكوين الثقافي للمترجم له
27	1.9.1 شيوخ المترجم له
28	2.9.1 آثار المترجم له ومصنفاته
30	3.9.1 تلاميذ المترجم له
31	4.9.1 رحلات المترجم له والبلاد التي زارها
33	5.9.1 الوظائف والمناصب التي تبوءها المترجم لهم

35	6.9.1 الاهتمام بالشعر
40	7.9.1 إبداء الرأي في الشعر
42	10.1 مصادر المؤلف في كتابه
52	الفصل الثاني: الاتجاهات الموضوعية للشعر في كتاب فوات
	الوفيات
52	1.2 الغزل
52	1.1.2 الغزل العفيف
51	2.1.2 الغزل الصريح
62	3.1.2 الغزل الغلmani
72	2.2 الشعر الاجتماعي
72	1.2.2 اللهو والمجون
77	2.2.2 حياة السوق
80	3.2.2 الفقر
87	4.2.2 النقد الاجتماعي
91	5.2.2 الإخوانيات
101	3.2 شعر المدح
101	1.3.2 مدح المعاصرين
111	2.3.2 المدائح النبوية
123	5.2 الرثاء
137	6.2 شعر الوصف
144	7.2 الألغاز والأحاجي
151	الفصل الثالث: الدراسة الفنية
151	1.3 بناء القصيدة
165	2.3 الأسلوب واللغة
166	1.2.3 الأسلوب التقليدي
169	2.2.3 الأسلوب الشعبي

173	3.2.3 الأسلوب البديعي
182	3.3 الاستدعاء الأدبي
188	4.3 الاستدعاء الديني
198	5.3 الصورة الشعريّة
211	الخاتمة
214	المراجع

المخلص

الشعر في كتاب فوات الوفيات لابن شاکر الکتبی من القرن السادس حتى عصر
المؤلف دراسة موضوعية وفنية

مهنا هایل الرجیلات

جامعة مؤتة، 2013

تتاول هذا البحث دراسة کتاب فوات الوفيات لمؤلفه ابن شاکر الکتبی، من حیث المنهج الذی سار علیه مؤلفه فی إیراد عناصر تراجمه المتعدّدة، ودراسة الشّعر الذی ضمّنه المؤلّف کتابه من مطلع القرن السادس حتى عصر المؤلّف، دراسة موضوعية وفنیة، من خلال تحلیل نماذج من هذا الشّعر.

وتتملّ أهمیة البحث فی تحلیل الشّعر فی مصدر من المصادر المهمّة للشّعر العربی من مطلع القرن السادس الهجری حتى عصر مؤلفه؛ فقد اشتمل علی مادّة شعریة غزیرة تتصل بالشّعراء الذین عاشوا فی زمن الزنکیین والأیوبیین وصدر الدّولة المملوکیّة، ولأسیما أنّ معظم هؤلاء كانوا من الشّعراء المغمورین الذین لم یُعتنَ بأشعارهم فی الدّراسات الحدیثة التي تتاولت الشّعر فی ذلك العصر، وتقویم السمات الفنیة لهذا الشّعر.

ولم أجد دراسة مستقلة تتناول الشعر فی کتاب (فوات الوفيات) من القرن السادس حتى عصر المؤلّف، غیر أنه توجد بعض الدّراسات التي عرضت لجانبٍ أو لآخر من هذا الشّعر بصورة عامّة.

Abstract

The Poetry in the Fawat al-Wafayat Book for Ibn Shaker al-Tatbi in the Sixth Century until the Author's Age

Muhana Hayel Al-Rjailat

Mu'tah University, 2013

This paper deals with the study of Fawat al-Wafayat Book for Ibin Shaker al-Katbi, it investigates the approach followed by the author in reporting the multiple elements of its translation, studying the poetry included by the author in his book from the onset of the sixth century A.H until the author's days through a technical and objective study through the analysis models of this sort of poetry.

The research significance in represented in poetry analysis in one of the most important Arab Poetry resources in the above mentioned era, the research included a rich hypertext poetry linked to poets lived in the era of the Zangids, Ayyubids and the beginning of the Mamelukes state, in particular, most of these poets were famous but their poetry didn't find attention in the modern studies that dealt with poetry in that age, and the evaluation of technical features of the poetry.

I didn't find an independent study in the book (Fawat al-Wafayat) from the sixth century until the author's age, but some studies investigated one aspect or another of this poetry in general.

المقدمة:

كثرت كتب التراجم في العصرين الأيوبي والمملوكي التي ترجمت لأعلام من بيئات وعصور مختلفة، ومن هذه الكتب كتاب (فوات الوفيات) لابن شاعر الكتبي، الذي ترجم لستمائة علم من عصور وبيئات متباينة، وقد كان الحظ الأوفر لمن ترجم لهم في كتابه من فئة الشعراء، الذين أورد لهم أشعار كثيرة تستحق الدراسة، ولاسيما أن معظم هؤلاء كانوا من الشعراء المغمورين الذين لم يعتن بأشعارهم في الدراسات الحديثة التي تناولت الشعر في ذلك العصر، من مثل: كمال الدين ابن الأعمى، وعين بصل، وإبراهيم المعمار، وظهير الدين البارزي، وأبي جلتك الحلبي، وشهاب الدين ابن غانم، وغيرهم كثير، لذا، جاءت هذه الدراسة لتكشف عن هذا الشعر الذي غفل عنه كثير من الباحثين ولم يتطرقوا له إلا في إشارات عابرة في دراستهم، ولم أجد دراسة مستقلة تتناول منهج المؤلف في تأليف كتابه ودراسة الشعر الوارد فيه، لذا قمت بهذه الدراسة.

وتتمثل أهمية هذه الدراسة في الكشف عن منهج أحد المؤلفين في عصر كثرت فيه الموسوعات الأدبية والتاريخية، إضافة لبيان الاتجاهات الموضوعية للشعر الذي ورد في كتاب (فوات الوفيات) من مطلع القرن السادس الهجري حتى عصر مؤلفه، وتحليل النماذج الشعرية الواردة فيه، وبيان قيمتها الموضوعية والفنية، وكان من الطبيعي أن يكون كتاب (فوات الوفيات) هو المصدر الرئيس والمحوري في هذه الدراسة، لذا، اعتمدت عليه بشكل كبير، إذ التزمت إلى حد كبير بالشعر الوارد في الكتاب، عدا عن مقارنة ذلك الشعر بدواوين الشعراء - إن أمكن ذلك - وضبطها بالشكل الصحيح، كما استعنت ببعض المصادر والمراجع التاريخية والنقدية القديمة والحديثة في إبراز بعض الآراء والمواقف، وقد ذكرتها في أثناء الدراسة وفي قائمة المصادر والمراجع.

وجاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، أما الفصل الأول، فقد تحدثت فيه عن مؤلف الكتاب، اسمه ونسبه وشيوخه وتكوينه الثقافي وكتبه، كما تحدثت فيه عن منهجه في تأليف الكتاب، أما الفصل الثاني، فتحدثت فيه عن أهم وأبرز الموضوعات الشعرية، وقد قمت بترتيبها في الدراسة على النحو الآتي، شعر

الغزل بأنواعه الثلاث، ثم تلاه الشعر الاجتماعي، وبعده شعر المدح، ثم الرثاء، ثم الوصف، والأغاز. وفي الفصل الثالث تناولت الأغراض الشعرية في الكتاب بالدراسة الفنية، من حيث بناء القصائد لدى الشعراء، ودراسة لغتهم وأساليبهم وأبرز الظواهر الفنية لديهم والصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء، أمّا الخاتمة، فقد تضمّنت أبرز النتائج التي خرجت بها الدراسة.

واقترضت طبيعة الدراسة تطبيق المنهج الجمالي التحليلي في دراسة الاتجاهات الموضوعية والفنية للشعر، من خلال كتاب (فوات الوفيات)، مع الاستفادة من المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي في تحليل بعض الظواهر وتفسيرها.

الفصل الأول

المؤلف والكتاب

1.1 مؤلف كتاب (فوات الوفيات):

2.1 اسم الكتبي ونسبه:

تكاد تجمع أغلب المصادر على أنّ اسم الكتبي ونسبه هو: محمد بن شاکر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاکر بن هارون بن شاکر صلاح الدین المؤرّخ الكتبي، الداراني ثمّ الدمشقي¹.

وأوردت بعض المصادر في بداية ترجمته أنّه: الشيخ صلاح الدین أبو عبد الله²، وذكر ابن كثير "الليثي" بدل "الكتبي"، ولعلّه تصحيف أو خطأ في النقل لتقرّد ابن كثير به³.

1: ابن حجر العسقلاني، شيخ الإسلام شهاب الدین أحمد (ت852هـ)، (1980م) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، دار الكتب العلمية، ط2، ج4، ص71، 72، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: ابن حجر، الدرر)، البغدادي، إسماعيل باشا، (ت1399)، (1982م)، هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون، المجلد السادس، دار الفكر، ص162، 163، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: إسماعيل باشا، هدية العارفين)، الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، (ت189هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج5، ص203، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: ابن العماد، شذرات الذهب)، ابن قاضي شهبة، تقي الدین أبو بكر بن أحمد بن قاضي شهبة الأسدي، (ت851هـ)، (1977م)، تاريخ ابن قاضي شهبة، تحقيق عدنان درويش، الناشر المعهد العلمي الفرنسي، دمشق، ص238، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: ابن قاضي شهبة، تاريخه)، الزركلي، خير الدین الزركلي، (1984م)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ج6، ص156، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: الزركلي، الأعلام).

2: الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر بن حبيب (ت779هـ)، (1986م)، تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، تحقيق: محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج3، ص266، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: الحسن، التذكرة)، ابن العراقي: ولي الدین أبي زرعة أحمد بن عبد الرحيم بن الحسين، (ت826هـ)، (1989م)، الذيل على العبر في خبر من عبر، القسم الأول تحقيق: صالح مهدي عباس، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ص128، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: ابن العراقي، الذيل)، ابن رافع السلامي، تقي الدین أبو المعالي محمد بن رافع السلامي، (ت774هـ)، (1982م)، الوفيات، المجلد الثاني، تحقيق صالح مهدي عباس، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط1، ص263، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: ابن رافع، الوفيات).

3: ابن كثير، عماد الدین أبو الفداء إسماعيل بن عمر الحافظ ابن كثير الدمشقي، (ت744هـ)، (1992م)، البداية والنهاية، دار الحديث، القاهرة، المجلد السابع، ج13، 14، ص317.

وأضاف جرجي زيدان إلى سلسلة نسبه: فخر الدين الحلبي¹، ونسبه عمر رضا كحالة إلى مذهبه الشافعي²، معتمدين في ذلك على ما ذكره حاجي خليفة في كشف الظنون³.

ونخلص من ذلك إلى أنه يمكن القول إن اسمه وما اشتهر به من تسميات كالأتي: الشيخ صلاح الدين أبو عبد الله محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر، الشافعي فخر الدين الحلبي، المؤرخ الكتبي، الداراني ثم الدمشقي.

ولم تذكر المصادر أية معلومة عن أسرته ونشأته الأولى، غير أنه يستشف من المصادر أنه نشأ في كنف أسرة فقيرة جداً دعتة إلى العمل في تجارة الكتب للحصول على المال، وساعده في ذلك حسن خطّه ومعاملته الحسنة للناس، حيث تميّز بالمروءة والأخلاق الحميدة⁴.

3.1 مولد الكتبي ووفاته:

لم تحدّد المصادر التي اطلعت عليها تاريخ ولادة الكتبي⁵، غير أن محقق كتاب (الدرر الكامنة) ذكر في حاشية الكتاب أنه ورد في إحدى النسخ التي اعتمدها في تحقيق كتابه أنه ولد سنة 686هـ⁶، أمّا بالنسبة لمكان ولادته، فقد ولد في داريا⁷، ونشأ فيها، نسبةً إلى ما ذكره ابن العراقي في سلسلة نسبه، حيث ذكر "محمد ابن شاكر بن أحمد الداراني الأصل، الدمشقي"⁸.

- 1: زيدان، جرجي، (د.ت)، تاريخ آداب اللغة العربية، ج3، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص173، 174.
- 2: كحالة، عمر رضا، (1993م)، معجم المؤلفين، ج3، مؤسسة الرسالة، ط1، ص339.
- 3: حاجي خليفة، (المتوفى 1067هـ)، (1994م)، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، بيروت، 2: 1185.
- 4: ابن حجر، الدرر، ص71، 72.
- 5: الحسن، التذكرة، ص266، ابن العماد، شذرات الذهب، ص203، ابن العراقي، الذيل، ص128، ابن رافع السلامي، الوفيات، ص263، الزركلي، الأعلام، ص156، ابن قاضي شهبه، تاريخه، ص238.
- 6: ابن حجر، الدرر، ص71.
- 7: داريا: قرية مشهورة من قرى الشام بالغوطة، انظر: الحموي، ياقوت شهاب الدين أبو عبدالله (ت625)، (1993م)، معجم البلدان، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ص492.
- 8: ابن العراقي، الذيل، ص128.

أمّا فيما يتعلّق بمكان وفاته وسنتها، فقد اتّفقت معظم المصادر على أنّه توفي في دمشق سنة 764هـ، إلاّ أنّ هناك بعض المؤرّخين قد حدّدوا اليوم والشهر والسنة¹، فقد ذكروا أنّه توفي يوم السّبت الحادي عشر من شهر رمضان لسنة 764هـ، ودفن بمقبرة باب الصغير².

4.1 شيوخ الكتبي:

ولا نكاد نظفر بشيءٍ عن نشأته، أو حديثٍ تفصيليٍّ عن تعليمه وتكوينه الثقافي، وكلّ ما نجده عن ذلك أنّه تتلمذ على أيدي عددٍ من علماء عصره مثل ابن الشحنة³، والمزي⁴، والبرزالي⁵، والحافظ شمس الدّين الذهبي⁶، وغيرهم.

-
- 1: ابن رافع السلامي، الوفيات، ص 263، ابن العراقي، الذيل، ص 128.
 - 2: ابن العراقي، الذيل، ص 128، ابن قاضي شهبه، تاريخه، ص 238.
 - 3: هو أحمد بن أبي طالب بن نعمه أبو العبّاس، سمع من ابن الزبيدي وأجاز له ابن روزبه وابن القطيعي، توفي بصالحية دمشق سنة (730)، انظر: ابن حجر، الدرر 39/1؛ ابن كثير، البداية 150/14؛ ابن العماد، شذرات 93/6.
 - 4: هو يوسف بن عبدالرحمن بن يوسف بن عبدالملك أبو الحجاج جمال الدّين بن الزكي أبي محمّد القضاعي الكلبي المعروف بالمزي، محدث الديار الشامية في عصره، من أشهر كتبه: تهذيب الكمال في أسماء الرجال توفي سنة (742هـ)، انظر: ابن كثير، البداية 191/14؛ ابن العماد، شذرات 136/6؛ ابن حجر 399/1.
 - 5: القاسم بن محمّد بن يوسف علم الدّين البرزالي الاشبيلي الشافعي، ولد سنة (665هـ)، محدث الشام ومؤرخه، كان عارفا بالرجال، من مؤلّفاته: المقنفي في التاريخ، وهو ذيل على تاريخ أبي شامة، والمعجم الكبير، توفي سنة (739هـ)، انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 185/14، ابن رافع السلامي، الوفيات، 289/1، ابن حجر، الدرر، 237/3.
 - 6: محمّد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الدمشقي، مؤرخ الإسلام وشيخ المحدثين، برع في علم الجرح والتعديل، من مؤلّفاته: سير أعلام النبلاء، تاريخ الإسلام، توفي في دمشق سنة (748) انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 225/14، ابن رافع السلامي، الوفيات، ص 55، ابن العماد، شذرات الذهب 200/6.

ولعلَّ أسماء هؤلاء الشيوخ الذين تتلمذ على أيديهم يفيدنا في استنتاج أنواع العلوم التي تلقاها، وهي في مجملها لا تكاد تخرج على علوم القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف والتاريخ والأدب واللغة، يضاف إلى ذلك أنَّ عمله في تجارة الكتب قد وفرَّ له فرصة كبيرة للمذاكرة والتحصيل؛ لما أهَّله للبحث والتأليف، وقد نوَّهت المصادر بذلك، فقال عنه ابن كثير: "تفرَّد في صناعته، وجمع تاريخ مفيداً نحواً من عشرة مجلِّدات، وكان يحفظ ويذاكر ويفيد"¹. وقال عنه ابن سند: "وجمع تواريخ وغيرها، وخلف جملة كثيرة، وكان أوَّل أمره فقيراً مدقماً"².

ويظهر كذلك أنَّ عمله في نسخ الكتب قد هيَّأ له فرصة للاطلاع على الكثير من الكتب وامتلاكها؛ فقد قال في ترجمة الرقيق الكاتب في سياق ذكره لمصنفاته: "كتاب (قطب السُّرور في أوصاف الخمور) مجلِّدان، فضح العالمين فيه وعندي منه نسخة"³، وفي ترجمته لابن حواري الحنفي ذكر أنه ملك العديد من المجلِّدات من كتبه⁴، وفي ترجمة ابن فضل العمري يعرض رأيه في مؤلَّف العمري "مسالك الأبصار وممالك الأمصار" بشكل يبيِّن اطلَّاع الكتبي على الكتاب وغيره الكثير من الكتب، فقد قال عنه: "وكتاب مسالك الأبصار وممالك الأمصار في عشرين مجلِّد كبار، وهو كتاب حافل ما أعلم أنَّ لأحد مثله"⁵.

5.1 مؤلِّفات الكتبي:

لعلَّ من أهمِّ كتبه وأشهرها كتابه الموسوم بـ "عيون التواريخ" الذي يقع في أربعة وعشرين مجلِّداً لطافاً⁶، وهذا الكتاب يجمع بين الحوادث والوفيات، وهو

1: ابن كثير، البداية والنهاية، ج13، 14، ص317.

2: ابن قاضي شهبه، تاريخه، ص238.

3: الكتبي، محمَّد بن شاکر بن أحمد الكتبي، (ت764هـ)، (م1973م)، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، ج1، ص41، (وسيشار له لاحقاً، هكذا: الكتبي، فوات الوفيات).

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص160.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص160.

6: ابن قاضي شهبه، تاريخه، ص238.

مرتبَّ على السنين، فإذا انتهى المؤلف من أهم حوادث سنة ما، أفرد عنواناً لمن توفى في هذه السنة من الأعيان، وفيه فوائد وغرائب وتراجم غزيرة وأشعار كثيرة¹، وقد ابتدأه بسيرة الرسول ٣، ثم الخلفاء الراشدين والصحابية والتابعين وتراجم رجال الحديث، والصالحين والزهاد، والأعيان والكرماء والأدباء والشعراء والمغنين، وغيرهم².

وقد أتى غير واحد على هذا الكتاب وبين قيمته، فقد قال عنه صاحب تذكرة النبيه القريب العهد بالكتبي في سياق حديثه عن الكتبي: "جمع كتاباً في التاريخ يشتمل على فوائد جمة"³، والمقصود هنا هو كتاب (عيون التواريخ). وقال ابن كثير في نفس السياق: "جمع تاريخاً مفيداً"⁴.

أمّا بالنسبة لحجم هذا الكتاب، فقد تضاربت الروايات، فقد وجد الباحث في هذا الجانب أربع روايات، أضعفها رواية كل من: حاجي خليفة، الزركلي، جرجي زيدان، القائلة إنَّ عدد أجزاء كتاب (عيون التواريخ) هي ستة أجزاء، ولعلَّ هذا الرأي كما أسلفت ضعيف؛ نظراً للفترة الزمانية الطويلة التي يغطيها ذلك الكتاب، وهذه الفترة تحتاج لمساحة ليست بالقليلة تتجاوز العدد المذكور بكثير، خاصة إذا ما علمنا أنَّ صاحب الكتاب بدأ بالتأريخ منذ عهد الرسول ٣ إلى قبل وفاته بأربع سنين (760هـ)، وبنظري، فإنَّ هذا التاريخ الطويل مهما اشتمل على اختصارات لا يمكن كتابته بستة أجزاء، ويحضر هذا القول الأدلة التي سأسوقها لاحقاً لترجيح إحدى هذه الروايات.

أمّا الرواية الثانية، فهي لابن كثير حيث يقول: جمع تاريخاً مفيداً نحواً من عشر مجلدات⁵. والباحث يرى هذا الأمر غير دقيق؛ لأسباب منها: ذكر ابن كثير

1: ابن قاضي شهبة، تاريخه: ص238.

2: إحسان سعيد خلوصي، (1994م)، أعلام الفكر في دمشق، دار يعرب، الطبعة الأولى، دمشق، ص321.

3: الحسن، التذكرة، ص266.

4: ابن كثير، البداية والنهاية، ج13، 14، ص317.

5: ابن كثير، البداية والنهاية، ج13، 14، ص317.

أنَّ هذا التاريخ "تحواً" من عشر مجلِّدات، وهذا يعني أنَّ العدد الذي ذكره غير مؤكِّد وحاسم، أو لعلَّ المجلِّدات التي وصلت لابن كثير كانت مجموعة مع بعضها بعض، فكانت قرابة عشر مجلِّدات، أو لعلَّ ابن كثير لم يطَّلِع إلاَّ على العدد المذكور، ولو أنني استبعد ذلك الأمر، ومن غير المستبعد ونظراً للتنافس الأدبي والعلمي بين العلماء وحتى لا يظهر الكتبي بمرتبة عالية تتجاوز معاصريه أراد ابن كثير التقليل من شأن الكتبي المعاصر له، فقام بتقليل عدد أجزاء كتابه الكبير.

وإذا ما نظرنا إلى الرواية الثالثة، وهي لصاحب هدية العارفين، وهي أنَّ عدد أجزاء الكتاب المذكور ثمانٍ وعشرون مجلِّداً، فهي قريبة نوعاً ما من الرواية الرابعة لابن قاضي شهبة، الذي ذكر أنَّ كتاب (عيون التواريخ) يقع في أربعة وعشرين مجلِّداً، ولعلَّ هذا الرأي أدقها؛ فيبدو أنَّ ابن قاضي شهبة قد اطَّلِع على أجزاء هذا الكتاب بدليل تقديمه وانفراده من بين المصادر بذكر وصف - ولو بسيط - لما يحويه هذا الكتاب، حيث قال عنه: "وفيه فوائد وغرائب وتراجم غزيرة وإشعار كثيرة"¹، لا بل أنَّ ابن قاضي شهبة يعرض نقداً لاذعاً لكتاب الكتبي عندما اتَّهمه بالنقل عن ابن كثير والصفدي، حيث يقول: "ويتبع ابن كثير في تاريخه ينقل منه صفحة وأكثر بحروفها لاسيما بالحوادث، وينقل من تاريخ الصفدي الترجمة بحروفها"².

وامتدح هذا الكتاب الصدر أبو الحسن علي بن العلاء علي بن محمَّد بن محمَّد بن أبي العزِّ الحنفي قاضي دمشق ومصر، إذ قال³:

عُيُونُ التَّوَارِيخِ الشَّرِيفَةِ قَدْ حَوَى عُيُونَ المَعَانِي وَالفَوَائِدِ وَالفَضْلَا
فَمَا مِنْ سَوَادٍ فِي بَيَاضِ رَأْيْتُهُ بِأَحْسَنِ مِنْ هَذِيَّ العُيُونِ وَلَا أَحْلَى

1: ابن قاضي شهبة، تاريخه، ص238.

2: ابن قاضي شهبة، تاريخه، ص238.

3: السَّخَاوِي، الحافظ المؤرِّخ الحجة شمس الدِّين محمَّد بن عبد الرَّحْمَنِ، (ت902 هـ)، (1349هـ)، الإعلَان بالتوبيخ لمن نَمَّ التاريخ، مطبعة الترقِّي، دمشق، الطبعة الأولى،

ص150.

وتجدر الإشارة إلى أنّ كتاب (عيون التواريخ) لم يذكر باسمه صراحةً، وإنّما اكتفى بعض المؤرّخين بالقول بأنّ الكتبي جمع كتاباً في التاريخ¹. وعند الحديث عن المدّة الزمنيّة التي استغرقها الكتبي في إنشاء كتابه، يظهر أنّ الكتبي استغرق قرابة أربع، أو خمس سنوات على أبعد تقدير، وقد خلصت إلى ذلك الأمر من خلال اعتقادي بأنّ (كتاب عيون التواريخ) أربعة وعشرون جزءاً، والكتبي انتهى من هذا الكتاب سنة (760هـ)، وقد وردت إشارة تاريخيّة عند العلامة الكبير أسطفان الدويهي، تشير إلى أنّ الكتبي أنهى الجزء العاشر من عيون التواريخ في سنة (758هـ/1357م)²؛ أي أنه استغرق قرابة السنتين في وضع نصف الكتاب، وبذلك نستخلص إلى أنه احتاج إلى خمس سنوات على أقصى تقدير لانتهاه من الكتاب، وبمعنى آخر بدأ به تقريباً في سنة (755هـ)، وانتهى سنة (760هـ).

ومن هذه الكتب فوات الوفيات "في أربعة أجزاء لطاف"³، وهو الكتاب الذي نحن بصدد دراسته، ومن كتبه أيضاً كتابه الموسوم بـ "روضة الأزهار وحديقة الأشعار"⁴، وهذا الكتاب ما زال مخطوطاً، وقد جمع فيه صاحبه ما اختاره من الغزل، وافتتح كله بغزل من: نظم الصرصري في مدح النّبّي - عليه الصلّاة والسّلام⁵.

1: ابن رافع السلامي، الوفيات، ص 263، ابن العراقي، الذيل على العبر في خبر من عبر، ص 128.

2: الدويهي، أسطفان، (1976م)، تاريخ الأزمنة، مطابع الكريم الحديثة، جونية، (د.ط)، ص 320، 321.

3: ابن قاضي شهبه، تاريخه، ص 238.

4: ابن كثير، البداية والنهاية، ج 13، 14، ص 317.

5: حاجي خليفه، كشف الظنون، 1185/2.

6.1 كتاب فوات الوفيات:

7.1 سبب التأليف والتسمية:

إنَّ السَّبَبَ الرَّئِيسِيَّ لِتَأْلِيفِ كِتَابِ (فَوَاتِ الْوَفِيَّاتِ) هُوَ تَدَارُكُ مَا فَاتَ ابْنَ خَلْكَانَ فِي كِتَابِهِ "وَفِيَّاتِ الْأَعْيَانِ"؛ وَذَلِكَ اسْتِنَادًا إِلَى مَقْدَمَةِ كِتَابِ فَوَاتِ الْوَفِيَّاتِ، حَيْثُ وَرَدَ فِيهَا: "... إِنَّ عِلْمَ التَّارِيخِ مِرَاةَ الزَّمَانِ لِمَنْ تَدَبَّرَ، وَمَشْكَاتُ أَنْوَارِ يَطَّلِعُ بِهَا عَلَى تَجَارِبِ الْأُمَمِ مِنْ أَمْعَنِ النَّظَرِ وَتَفَكَّرَ، وَكَانَتْ مِمَّا أَكْثَرَ لِكِتَابِهِ الْمَطَالَعَةَ، وَاسْتَحْلَى مِنْ فَوَائِدِهِ الْمَرَاجِعَةَ، فَلَمَّا وَقَفَتْ عَلَى كِتَابِ "وَفِيَّاتِ الْأَعْيَانِ" لِقَاضِي الْقَضَاةِ ابْنَ خَلْكَانَ، قَدَّسَ اللَّهُ رُوحَهُ! وَجَدْتَهُ مِنْ أَحْسَنِهَا وَضَعًا لَمَّا اشْتَمَلَ عَلَيْهِ مِنَ الْفَوَائِدِ الْغَزِيرَةِ، وَالْمَحَاسِنِ الْكَثِيرَةِ، غَيْرَ أَنَّهُ لَمْ يَذْكَرْ أَحَدًا مِنَ الْخُلَفَاءِ، وَرَأَيْتَهُ قَدْ أَخْلَى بِتَرَاجُمِ فَضْلَاءِ زَمَانِهِ، وَجَمَاعَةِ مِمَّنْ تَقَدَّمَ عَلَى أَوَانِهِ، وَلَمْ أَعْلَمْ أُنْذَكَ ذَهُولَ عَنْهُمْ، أَوْ لَمْ يَقَعْ لَهُ تَرْجُمَةٌ أَحَدٌ مِنْهُمْ!؛

فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَجْمَعَ كِتَابًا يَتَضَمَّنُ ذِكْرَ مَنْ لَمْ يَذْكَرْهُمْ مِنَ الْأُمَّةِ الْخُلَفَاءِ، وَالسَّادَةِ الْفَضْلَاءِ، مِنْ وَفَاتِهِ إِلَى الْآنَ، فَاسْتَخَرْتُ اللَّهَ تَعَالَى، فَانْشَرَحَ لَذَلِكَ صَدْرِي وَتَوَكَّلْتُ عَلَيْهِ، وَفَوَضْتُ إِلَيْهِ أَمْرِي. وَسَمِيَتْهُ بِـ "فَوَاتِ الْوَفِيَّاتِ".

وَاللَّهُ تَعَالَى الْمَسْئُولُ أَنْ يُوَفِّقَ فِي الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ، وَأَنْ يَتَجَاوَزَ عَنْ هَفَوَاتِ الْخَطَأِ وَالزَّلَلِ...¹.

وَهَذَا مَا يَرَاهُ صَاحِبُ هَدِيَةِ الْعَارِفِينَ، حِينَ ذَكَرَ أَنَّ فَوَاتِ الْوَفِيَّاتِ ذِيلٌ عَلَى وَفِيَّاتِ الْأَعْيَانِ لِابْنِ خَلْكَانٍ²، وَكَذَلِكَ السَّخَاوِيُّ، فَقَدْ قَالَ: "لَهُ ذِيلٌ عَلَى تَارِيخِ ابْنِ خَلْكَانٍ سَمَّاهُ فَوَاتِ الْوَفِيَّاتِ"³، وَأَيْضًا حَنَا الْفَاخُورِيُّ، إِذْ قَالَ عَنْ وَفِيَّاتِ الْأَعْيَانِ لِابْنِ خَلْكَانٍ: "وَقَدْ ذَيْلَهُ ابْنُ شَاكِرِ الْكُتُبِيِّ وَسَمَّى ذَيْلَهُ فَوَاتِ الْوَفِيَّاتِ"⁴، وَكَذَلِكَ جَرَجِيُّ زَيْدَانَ، حَيْثُ يَقُولُ: " فَوَاتِ الْوَفِيَّاتِ، اشْتَهَرَ بِهِ، وَقَدْ جَعَلَهُ ذَيْلًا لَوْفِيَّاتِ الْأَعْيَانِ، لِابْنِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص9، 10.

2: إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين، ص162، 163.

3: السخاوي، الإعلان بالتوبيخ، ص150.

4: الفاخوري، حنا، (1953م)، تاريخ الأدب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ص877.

خلكان"¹، ونجد هذا الرأي أيضاً لدى عبّاس العزاوي، فقد ذكر من بين الذبول على وفيات الأعيان كتاب ابن شاکر فوات الوفيات²، وذهب إلى مثل هذا الرأي أيضاً محمّد الفقي؛ إذ ذكر أنّ ابن شاکر الکتبي في کتابه فوات الوفيات، قد ذکر ما فات ابن خلکان، غير أنّ الفقي قد ذکر أنّ الکتبي کرّر تراجم قليلة ذکرها ابن خلکان³. وإلى ذلك ذهب أيضاً عمر الدقاق حين قال: "فقد تصدّى ابن شاکر الکتبي، وهو من رجال القرن الثامن - أي بعد نحو قرن من حياة سلفه - إلى تدارك ما فات ابن خلکان في وفياته من ذکر التراجم، وهو غير قليل، فكان من ذلك کتابه "فوات الوفيات" الذي يُعدُّ بمثابة ذيل متمم لوفيات الأعيان"⁴. ويبدو أنّ من الأسباب التي دفعت الکتبي لتأليف کتابه اطلاعاً على الذيل الذي قام بتأليفه تاج الدین اليميني (ت743هـ) على تاريخ ابن خلکان، فوجده لا يتجاوز ثلاثين رجلاً⁵.

8.1 منهج المؤلف في الترجمة:

اعتمد الکتبي الترتيب الهجائي في ترتيب التراجم في کتابه (فوات الوفيات)؛ حيث بدأ کتابه بالترجمة لإبراهيم بن أدهم بن منصور بن يزيد بن جابر⁶، وانتهى بالترجمة للملك الجواد، يونس بن مودود بن محمّد بن أيوب⁷.

-
- 1: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص174.
 - 2: العزاوي، عباس، (1957م)، التعريف بالمؤرخين في عهد المغول والتركمان، بغداد، ص100.
 - 3: الفقي، محمّد كامل، (1984م)، الأدب العربي في العصر المملوكي، دار الموقف العربي - جمهورية مصر العربية، الطبعة الثالثة، ص74، 75.
 - 4: الدقاق، عمر، (1995م)، من أعلام الشعر والأدب العربي، الطبعة الثالثة، دار العلوم الجديدة، بيروت - لبنان، ص290.
 - 5: الکتبي، فوات الوفيات، 2: 245.
 - 6: الکتبي، فوات الوفيات، ج1، ص13.
 - 7: الکتبي، فوات الوفيات، ج4، ص396.

واعتمد الكتبي الاسم الأول للمترجم له، وليس اللقب، أو الكنية في ترتيبه للتراجم، وإذا كان الاسم معرفاً فإنه يعتمد الحرف الذي يلي اللام كما في ترجمة المؤمل المحاربي¹، والمختار النقي²، وغيرهما.

وإذا تشابه الاسم الأول، فإنه ينتقل إلى الاسم الثاني، وإذا تشابه الاسم الثاني ينتقل إلى الاسم الذي يليه، وهكذا كما في تراجم: محمد بن علي بن عمر المازني³، ومحمد بن علي بن عبد الواحد ابن الزمكاني وغيرهما. ومن بين عناصر الترجمة العديدة حافظ الكتبي على ذكر الاسم فقط في بداية كل ترجمة، أما باقي عناصر الترجمة، فقد وضعها في أماكن عديدة ومختلفة داخل التراجم.

وقد تنوّعت أساليب الكتبي في ذكر اسم المترجم له ونسبه:

1- ذكر اسم المترجم له كاملاً، ذكراً كنيته ولقبه ونسبه، كما في ترجمة عز الدين السويدي الطبيب، فذكر أنه: إبراهيم بن محمد بن طرفان عز الدين أبو إسحاق النصاري⁴، وكذلك حين ترجم للشيخ تقي الدين بن تيمية: "أحمد بن عبد الحلیم بن عبد السلام بن عبدالله بن أبي القاسم الحراني⁵، وكذلك في ترجمة شمس الدين الكوفي: محمود بن أحمد بن عبدالله بن داود بن محمد بن علي الهاشمي الحنفي، شمس الدين الكوفي⁶.

2- ذكر الاسم الأول والثاني فقط والكنية واللقب كما في ترجمة ابن وهبون المرسي، فقد ذكر أنه عبد الجليل بن وهبون، أبو محمد الملقب بالدمعة المرسي⁷.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص176.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص123.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص40.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص48.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص158.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص102.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص349.

3- ذكر الاسم الأول فقط والكنية واللقب، كما في ترجمة زياد الأعجم، فقد ذكر أنه أبو أمامة زياد الأعجم، مولى عبد قيس¹.

4- ذكر الاسم بإيجاز مع الكنية واللقب، كما في ترجمة ظاهر الجزري، فقد ذكر أنه سداد بن إبراهيم، أبو النجيم الجزري الملقب بالظاهر².

5- ذكر الاسم دون الكنية واللقب، كما في ترجمة سعد الدين الفارقي، فذكر أنه سعد الدين بن مروان بن عبد الله بن خير، الصدر الأديب سعد الدين الفارقي الموقع³.

وإذا اختلف في الاسم، فإنه يذكر الأسماء المتعددة دون مناقشة، كما في ترجمة عمرو بن العلاء، فقد ذكر أنه اختلف في اسمه على عشرين قولاً: الزبان، العريان، يحيى، محبوب، جنيد، عبيدة، عثمان، غنار، جبر، خير، جزء، حميد، حماد، عقبة، عمار، فايد، محمد، أبو عمرو، قبيصة⁴. ثم يذكر ما يراه صواباً، فذكر أن الصواب في اسم عمر بن العلاء هو "زبان".

وأحياناً يبدي شكّه في اسم المترجم له من خلال صيغة الفعل المبني للمجهول "يقال"، كما في ترجمة سعد المجنون، فقد أورد أنه سعد المجنون؛ يقال إن اسمه سعيد، وكنيته أبو عطاء، ولقبه سعدون من أهل البصرة⁵.

ويعلّل في بعض التراجم سبب الكنية أو اللقب، كما في ترجمة المنصور قلاوون، فقال في ترجمته: قلاوون السلطان المنصور سيف الدنيا والدين، أبو المعالي وأبو الفتوح الصالح النجمي؛ أشتري بألف دينار، ولهذا كان يقال له "الألفي"⁶. وكذلك في ترجمة الشمس الدهان، فذكر أنه: محمد بن علي بن عمر

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص29.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص45.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص47.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص28.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص84.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص203.

المازني الدهان، الشيخ شمس الدين الدمشقي الشاعر، كان يعمل في صناعة الدهان¹.

وكما في ترجمة محمود بن الحسين، أبو الفتح الكاتب المعروف بكشاجم، هو من أهل الرملة من نواحي فلسطين، هو لقب نفسه "كشاجم"، فسئل عن ذلك فقال: الكاف من كاتب، والشين من شاعر، والألف من أديب، والجيم من جواد، والميم من منجم²، وترجمة أبي الوحش بن أبي الخير بن داود بن أبي المنى، الحكيم الرشيد أبو حليقة؛ سمي "أبو حليقة"؛ لحقة كانت في أذنه³، وعلل في ترجمة المنصور سبب لقبه "أبي الدوانيق"، حيث ذكر أنه بسبب محاسبته الكتاب والعمال على الدوانيق⁴، وترجمة الجليس الحباب، فذكر أنه لقب بالجليس؛ لأنه كان يعلم الظافر وأخويه أولاد الحافظ القرآن الكريم والأدب، وكان عادتهم يسمون مؤدبهم الجليس⁵، وحافي رأسه النحوي، فعلل لقبه لأنه كانت حفرة في رأسه⁶، والحطيئة الشاعر، فذكر أنه لقب بالحطيئة لقربه من الأرض، فإنه كان قصيراً⁷، وفي ترجمة ثابت بن كعب بن أسد ابن الحارث بن العتيك، ويعرف بثابت قطنة، فذكر لأنه أصابه سهم في عينه في بعض حروب الترك فذهبت، فجعل موضعها قطنة⁸، وأيضاً في ترجمة موفق الدين عبد اللطيف، فذكر أن "لقبه تاج الدين الكندي المطجن لرقّة وجهه وتجعده وبيسه"⁹.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص5.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص99.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص248، 249.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص216.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص332.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص410.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص276.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص269.

9: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص385.

وكان الكتبي يضبط ويوضِّح القليل من الأسماء والألقاب التي كان يخشى أن توقع قارئها في اللبس والخطأ، وإن كنت أعزو قلة هذه الضوابط والتوضيحات إلى ما يحدثه النسخ الذين يرغبون بإنجاز النسخ بسرعة، فيستثنون مثل هذه الأمور التي يظنون أن لا قيمة ولا تأثير لها في النصوص، ومن هذا قوله في ترجمة سيف الدين السامري، حيث يقول: "السَّامِرِيُّ - بفتح الميم وتشديد الراء - نسبة إلى سامرا"¹، ونجد مثل هذا الضبط في ترجمة أبي حكيمة الكاتب، فقد قال: "يلقب أبا حُكيمة - بضم الحاء -"²، وكذلك في ترجمة عبادة المخنث: "عبادة - بتشديد الباء وفتح العين - المخنث"³، و ترجمة ابن الزويتينة، حيث يقول: "عبد الرحيم بن علي، جمال الدين ابن الزويتينة - تصغير زيتونة - الرحبي"⁴، وفي ترجمة ابن الجباب، ولغرابة ذلك الاسم يقدِّم توضيحاً لحروفه على النحو الآتي: "الجليس ابن الجباب عبد العزيز بن الحسين بن الجباب - بالجيم والباء الواحدة المشددة وبعد الألف باء"⁵، ونجد مثل هذا التوضيح في ترجمة مهمندار العرب، حيث يقول: "يوسف بن سيف الدولة بن زماخ بالزاي والميم المشددة والخاء المعجمة بعد الألف الحمداني المهمندار"⁶.

وإذا كان هناك قريب للمترجم له كأب، أو أخ، أو غيره، ويودُّ ذكره لاحقاً، فإنَّ الكتبي يشير لذلك والى موقعه من التراجم، كما في ترجمة الشيخ برهان الدين الفزاري، حيث قال: "وسياتي ذكر والده الشيخ تاج الدين إن شاء الله تعالى في حرف العين"⁷.

وفي ترجمة أبي عثمان الخالدي، أشار إلى أنه سيترجم لأخيه في حرف الميم على النحو الآتي "أبو عثمان الخالدي أحد الخالديين، وستأتي ترجمة أخيه أبي بكر

-
- 1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص134.
 - 2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص15.
 - 3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص153.
 - 4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص318.
 - 5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص332.
 - 6: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص349.
 - 7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص32.

محمد في حرف الميم إن شاء الله تعالى"¹، وفي بعض التراجم لا يحدّد الموقع الذي سيرد فيه الشخص المشار إليه، كما في ترجمة تقي الدين الحنبلي، فقد ذكر مجيء أخيه لاحقاً، ولكن لم يحدّد في أي حرف سيأتي، وذلك على النحو التالي: "أخو الشيخ القدوة محمد بن تمام الآتي ذكره إن شاء الله تعالى"²، وترجمة أبي علي القرمطي، حيث قال: "وسياأتي ذكر جده الحسن بن بهرام القرمطي أصل القرامطة إن شاء الله تعالى"³.

على أن الكتبي لم يلتزم بما يذكره دائماً، فقد ذكر أنه سيقدّم ترجمة لبعض الأشخاص، ويذكر حادثة ما سيكشف عنها لاحقاً، ولكن لم يحدث شيئاً من هذا؛ ففي ترجمة زيد بن زين العابدين ذكر أنه سترجم لسليمان بن جرير، وكثير الأبتري⁴، ولكنه لم يف بما وعد به. وفي ترجمة عبد الله بن علي ذكر قال: "ولعبدالله بن علي ذكر في ترجمة ابن المقفع"⁵، ولكن لم ترد ترجمة ابن المقفع في كتابه. وفي ترجمة صاحب الموصل قرواش بن مقلد قال: "وسياأتي ذكر والده المقلد في مكانه من حرف الميم إن شاء الله تعالى"⁶، ولكن لم يترجم له في حرف الميم. وفي ترجمة ابن السنينيرة، ذكر أن هناك قضية سيذكرها في ترجمة ابن خروف علي بن محمد بن يوسف⁷، وعند الرجوع إلى الترجمة المذكورة لم أجد ذكراً لهذه القضية.

و يذكر السمة المميزة للمترجم له، سواء أكان حاكماً، أم شاعراً، أم ناثراً، أم فقيهاً، أم متصوّفاً، أم طبيباً، أم غير ذلك، فعندما ترجم للمتقي لله ذكر انه إبراهيم بن جعفر، أمير المؤمنين المتقي لله ابن المقدر ابن المعتضد⁸، وأيضاً عندما ترجم

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص53.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص161.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص219.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص38.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص193.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص201.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص298.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص17.

للشيخ إبراهيم الأرموي، فقد ذكر أنه إبراهيم بن عبدالله بن يوسف بن إبراهيم بن سليمان أبو إسحاق الأرمني، ويقال الأرموي، الشيخ الزاهد العابد¹، وكذلك حين ترجم للأقطع أمير العرب، فذكر أنه رافع بن الحسين بن حماد بن مقن - بالقاف المفتوحة - أبو المسيب، الأقطع المعروف بظاهر الدولة أمير العرب بنواحي بغداد؛ كان فيه فروسية وأدب ويقول الشعر²، وكذلك حين ترجم لأبي الربيع الأربلي، فذكر أنه سليمان بن بنيمان بن أبي الجيش بن عبد الجبار الأديب شرف الدين أبو الربيع الهمذاني ثم الأربلي، شاعر محسن سائر القول، له شعر ونوادير وزوائد ومزاح حلو³، وكذلك حين ترجم لعون الدين ابن العجمي، فذكر أنه سليمان بن عبد المجيد ابن حسن بن عبدالله بن الحسن، الأديب البارع عون الدين ابن العجمي الحلبي الكاتب⁴. وأيضاً حين ترجم للشيخ تاج الدين الفرکاح، فذكر أنه عبد الرحمن بن إبراهيم بن سباع بن ضياء، العلامة الإمام المفتي فقيه الشام، تاج الدين الفزاري البدري المصري الأصل، الدمشقي الشافعي⁵.

وفي ترجمة ابن عطية المفسر، فذكر أنه عبد الحق بن غالب بن عبد الملك بن غالب بن تمام بن عطية، الإمام الكبير قدوة المفسرين، أبو محمد ابن الحافظ الناقد الحجة أبي بكر المحاربي الغرناطي القاضي، حدث عن أبيه وغيره، وكان فقيهاً عارفاً بالأحكام والحديث والتفسير بارعاً في الأدب، ذا ضبط وتقييد وتجويد وذهن سيال، ولو لم يكن له إلا التفسير لكفى⁶، وكذلك حين ترجم لقاضي القضاة ابن بنت الأعز، فذكر أنه عبد الرحمن بن عبد الوهاب بن خليفة بن بدر، قاضي القضاة تقي الدين أبو القاسم⁷، وأيضاً في ترجمة ابن المسجف، فذكر أنه عبد الرحمن بن

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص31.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص19.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص57.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص66.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص263.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص256.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص279.

أبي القاسم بن غنائم بن يوسف الأديب بدر الدين الكتاني العسقلاني ابن المسجق الشاعر¹، وكذلك في ترجمة ابن أبي حاتم فأورد انه عبد الرحمن بن محمد بن إدريس بن المنذر بن داود بن مهران، أبو محمد ابن أبي حاتم التميمي الحنبلي الإمام ابن الإمام الحافظ ابن الحافظ²، وكذلك أورد في ترجمة ملك الأندلس الداخل، فذكر أنه عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان الأموي الداخل إلى الأندلس، وهو أول من ملك الأندلس من بني أمية³، وكذلك في ترجمة الشيخ إبراهيم الأرموي، فذكر أنه إبراهيم بن عبدالله بن يوسف إبراهيم بن سليمان أبو إسحاق الارمني، الشيخ الزاهد العابد⁴، وكذلك في ترجمة صاعد الطبيب، فذكر أنه: صاعد بن هبة الله بن توما النصراني، من أهل بغداد، كان من الأطباء المتميزين، وكان طبيب نجاح الشرايبي⁵، وأيضاً في ترجمة البديع الدمشقي، فذكر أنه الكاتب المعروف بالبديع، وأنه آية في النظم والنثر⁶، و ترجمة المستعصم بالله، فذكر أنه آخر خلفاء بني العباس ببغداد⁷.

1.8.1 مكان الولادة وتاريخها:

والعنصر الرئيسي الثاني من عناصر الترجمة في كتاب (فوات الوفيات)، ذكر مكان ولادة المترجم له وتاريخها، ولم يسر على نهج مطرد، بل راوح بين الحالات الآتية:

1- كان يذكر في بعض التراجم تاريخ الولادة باليوم والشهر والسنة، كما في ترجمة الرائد بالله، فذكر أنه ولد ليلة الجمعة ثالث عشر شهر رمضان سنة

-
- 1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص282.
 - 2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص287.
 - 3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص302.
 - 4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص31.
 - 5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص115.
 - 6: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص206.
 - 7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص231.

اثنتين وخمسمائة¹، وترجمة المستنصر بالله، فذكر أنه ولد في ثالث عشر
صفر سنة ثمان وخمسين وخمسمائة²، وكذلك ترجمة الواثق بالله، فذكر أن
مولده يوم الاثنين لعشر بقين من شعبان سنة تسعين ومائة³، وأيضاً ترجمة
الناصر لدين، فذكر أنه ولد يوم الاثنين عاشر رجب سنة ثلاث وخمسين
وخمسمائة⁴.

2- وأحياناً يذكر تاريخ الولادة بالشهر والسنة كما في ترجمة الحافظ ابن النجار،
فذكر أنه ولد في ذي القعدة سنة ثمان وسبعين وخمسمائة⁵، وأيضاً ترجمة
مظفر الذهبي، فذكر أن مولده في العشر الأول من الحجة سنة سبع
وستمائة⁶.

3- وفي تراجم أخرى يذكر سنة الولادة ومكانها، كما في ترجمة ابن الصفار
المارديني، فذكر أن: مولده بماردين سنة خمس وسبعين وخمسمائة⁷، وكذلك
حين ترجم لعلاء الدين الشاعر المنجم، فذكر أنه: البصري المولد الشاعر
المنجم ولد سنة خمس وتسعين وخمسمائة⁸، وكذلك حين ترجم لكل من: نجم
الدين بن إسرائيل، فذكر أنه ولد بدمشق سنة ثلاث وستمائة⁹، وترجمة شمس
الدين الأصفهاني، فذكر أن مولده بأصبهان سنة ست عشرة¹⁰.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص168.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص169.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص228.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص66.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص36.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص150.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص119.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص95.

9: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص383.

10: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص38.

وقد يذكر سنة الولادة دون مكانها، كما فعل حين ترجم للمتقي لله، فأورد أنه: ولد سنة سبع وتسعين ومائتين¹، وحين ترجم لتقي الدين بن أبي اليسر، فذكر أنه ولد سنة تسع وثمانين وخمسمائة²، وكذلك حين ترجم للمكتفي بالله، فذكر أنه ولد سنة أربع وستين ومائتين.

وفي بعض التراجم لا يذكر مكان الولادة ولا تاريخها نهائياً، كما في ترجمة الرقيق الكاتب³، وترجمة شرف الدين القدسي⁴، وكذلك ترجمة فخر الدين بن لقمان⁵، وترجمة ابن لكانك⁶.

وفي بعض التراجم يقرن تاريخ ولادة المترجم بحدث معين، كما في ترجمة هشام بن عبد الملك، فذكر أن مولده سنة قتل ابن الزبير - سنة اثنتين وسبعين للهجرة.

2.8.1 ذكر تاريخ الوفاة ومكانها:

أمّا بالنسبة لتاريخ الوفاة ومكانها، فيبدو اهتمام الكتبي بهما - خاصة التاريخ - أكثر من مكان الولادة وتاريخها، وقد يكون مرد ذلك؛ لتوفر المعلومة عن مكان وتاريخ الوفاة أكثر؛ فالأيسر تحديد ما يتعلق بالوفاة؛ لأنّ الأعلام المترجم لهم اشتهروا بعد الولادة حين أصبح لكل واحد منهم شأن، ومن الطبيعي أن تتوفر المعلومة عن تاريخ الوفاة بشكل أكثر من تاريخ الولادة، على أنه أحياناً لا يعطي تاريخاً محدداً ودقيقاً لبعض المترجم لهم - كما سأذكر لاحقاً -.

ويمكن أن نجل الأساليب التي اتبعتها الكتبي في ذكر تاريخ الوفاة ومكانها على النحو التالي:

-
- 1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص17.
 - 2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص170.
 - 3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص41.
 - 4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص42، 43.
 - 5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص43، 44.
 - 6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص47، 48.

1- يذكر التاريخ باليوم والشهر والسنة بالإضافة إلى المكان، كما في ترجمة المعتمد على الله، فذكر أنه توفي ليلة الاثنين تاسع عشر رجب سنة تسع وسبعين ومائتين ببغداد¹، وأيضاً ترجمة علاء الدين الجاولي، فذكر أنه توفي بدمشق في ثامن ربيع الأول سنة أربع وأربعين وسبعمائة بعلّة الاستسقاء²، وأيضاً ترجمة القائم بأمر الله، فذكر أنه توفي ليلة الخميس ثالث عشر شعبان سنة سبع وستين وأربعمائة في مدينة السّلام³، وكذلك ترجمة المنصور، فذكر أنه توفي مُحْرَمًا على باب مكّة في سادس ذي الحجة سنة ثمان وخمسين ومائة ودفن ما بين الحجون وبئر ميمون⁴، وكذلك ترجمة ابن النبيه الشّاعر، فذكر أنه توفي بنصيبين في الحادي والعشرين جمادى الأولى سنة تسع عشرة وستمائة⁵، و ترجمة الملك النّاصر، فذكر أنه توفي يوم الأربعاء تاسع عشر ذي الحجة سنة إحدى وأربعين وسبعمائة، ودفن بالمدرسة المنصورية بين القصرين⁶، وكذلك ترجمة الخليفة الهادي، فذكر تاريخ وفاته بأنّه ليلة الجمعة لثلاث عشرة ليلة بقيت من ربيع الأول سنة سبعين ومائة⁷، و ترجمة الواثق بالله، فذكر أنه توفي بسامرا يوم الثلاثاء لخمس بقين من الحجة سنة اثنتين وثلاثين ومائتين⁸.

2- وفي بعض التراجم يذكر السنة والشهر واليوم فقط، كما في ترجمة القادر بالله، فذكر أنه توفي ليلة الاثنين الحادي عشر من ذي الحجة سنة اثنتين

-
- 1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص65.
 - 2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص207.
 - 3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص157.
 - 4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص216.
 - 5: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص66.
 - 6: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص35.
 - 7: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص173.
 - 8: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص228.

وعشرين وأربعمائة¹، وترجمة الملك الناصر صاحب الشام، فذكر أنه قتل في الخامس وعشرين من شوال سنة ثمان وخمسين وستمائة².

3- وفي بعض التراجم يذكر السنة والشهر والمكان، كما في ترجمة المهذب ابن الزبير الملقب بالقاضي المهذب، فذكر أنه توفي في ربيع الآخر سنة إحدى وستين وخمسائة بمصر³، وترجمة ابن برهان النحوي، والذي ذكر أنه توفي في جمادى الأولى سنة ست وخمسين وأربعمائة، ببغداد⁴.

4- وقد يذكر السنة والشهر فقط، كما في ترجمة الجعبري، فقد ذكر أنه توفي في رمضان سنة اثنتين وسبعمائة⁵، وأيضاً ترجمة ابن أيدير السناني، فأورد أنه توفي في ربيع الآخر سنة سبع وسبعمائة⁶، وترجمة المعتضد عبّاد، فذكر أنه توفي في شهر رجب سنة أربع وستين وأربعمائة⁷، وترجمة (ديبران)، فذكر أن وفاته في شهر رمضان سنة خمس وسبعين وستمائة⁸، وكذلك ترجمة مروان بن الحكم، فذكر أن وفاته في رمضان سنة خمس وستين للهجرة⁹.

5- وأحياناً نجد الكتبي يورد السنة والمكان فقط، فعندما ترجم لفخر الدين ابن لقمان، ذكر أنه توفي بمصر سنة ثلاث وتسعين وستمائة¹⁰، وترجمة شرف الدين ابن منقذ، فذكر أنه مات بدمشق سنة إحدى وستين وخمسائة¹¹، وكذلك

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص58.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص364.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص337.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص414، 415.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص40.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص214.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص147.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص57.

9: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص126.

10: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص43.

11: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص178.

حين ترجم لأبي الوليد الباجي، فقد ذكر أنه توفي سنة أربع وسبعين وأربعمائة بالمرية بالأندلس¹، وترجمة موفق الدين عبد اللطيف، فذكر أنه توفي ببغداد سنة تسع وعشرين وستمائة²، وترجمة ابن اللبانة، فذكر أنه توفي بميورقة في سنة سبع وخمسمائة³، وكذلك ترجمة ابن المصلي الأرمي، فذكر أنه توفي بأرمنت سنة ثلاث وسبعمائة⁴.

6- وقد يكتفي بذكر سنة الوفاة فقط كما في ترجمة الشيخ برهان الدين الفزاري أن وفاته كانت في سنة تسع وعشرين وسبعمائة⁵؛ فيلاحظ أنه ذكر سنة الوفاة فقط، وأيضاً ترجمة ابن هرمة، فذكر أن وفاته كانت سنة خمسين ومائة⁶، وترجمة السفاح عبد الله بن محمد بن عبد المطلب، فذكر أنه توفي في سنة ست وثلاثين ومائة بالجدري⁷، وكذلك ترجمة النقاش البغدادي، فأورد أنه توفي سنة أربع وأربعين وخمسمائة⁸، وترجمة شمس الدين الأصفهاني، فذكر أنه توفي سنة ثمان وثمانين وستمائة.

وقد يكتفي بذكر مكان الوفاة ولا يشير إلى التاريخ بشكل دقيق كما في ترجمة الحسن بن وهب، فذكر أنه مات بدمشق آخر أيام المتوكل⁹، أو يكتفي بالقول "توفي في حدود المائة الرابعة أو الخامسة... الخ"¹⁰.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص64، 65.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص385.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص27.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص231.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص33.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص35.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص215.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص165.

9: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص367.

10: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص39، 164، 392، 402؛ ج2، ص23، 277، 451؛

ج3، ص104، 352؛ ج4، ص79، 99، 136، 248.

وفي بعض التراجم لا يذكر مكان الوفاة ولا تاريخها كما في ترجمة المتيم الإفريقي، فلم يذكر مكاناً، أو أي تاريخ يتعلّق بوفاته¹، وترجمة أبي القاسم الدينوري الكاتب².

ويذكر الكتبي سبب الوفاة أحياناً وكيفيتها، ففي ترجمة أبي جلك الشاعر قال: "نزل من قلعة حلب للإغارة على التتار، فوقع في فرسه سهم، فوقع وبقي راجلاً، فأسروه وأحضر بين يدي مقدم التتار، فسأله عن عسكر المسلمين، فكثروهم وعظم شأنهم، فضرب عنقه"³، وفي ترجمة ابن البقي يقول الكتبي: "ولكن أداه إلى الاستخفاف بالقرآن والشرع، فضرب القاضي المالكي عنقه بين القصرين"⁴، وكما في ترجمة جمال الدين بن غانم، حيث قال: "مرض في مدة عمره مرضاً حاداً مرةً ونجّاه الله تعالى منه، ثمّ إنّه حصلت له سعلة قرّحت منها قصبه الرئّة، وبقي متمرّضاً من ذلك، يصحّ آونةً ويعتلّ أخرى، إلى أن قضى نحبه"⁵، وذكر أنّ سبب موت السفاح هو الجدري⁶، والخفاجي عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان مات مسموماً⁷، وإذا تعدّدت الروايات حول كيفية الوفاة يذكرها دون أن يرجّح أحدها، ففي ترجمة المستعصم بالله قال مخبراً عن كيفية موته بأكثر من طريقة: "واختلفوا كيف كان قتله، قيل إنّ هولاكو لمّا ملك بغداد أمر بخنقه، وقيل رفس إلى أن مات، وقيل غرق، وقيل لفّ في بساطٍ وخنق، والله أعلم بحقيقة الحال"⁸. وفي ترجمة الخليفة

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص150، 151.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص178.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص60.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص152.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص206.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص215.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص220.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص231.

الهادي يشكك في كيفية مقتله، حيث يقول: "يقال إنَّ أمَّه الخيزران سمَّته لأنَّه طالب أخاه الرَّشيد أن يخلع نفسه من العهد ويقدم ولده"¹.

ويذكر الكتبي في مواضع عديدة مكان دفن المترجم له وأثر وفاته في الناس؛ فيقول عن ابن هرمة موضحاً مكانته في مجتمعه من خلال ذكر عدد من شيعه: "لقد مات وما يحمل جنازته إلا أربعة نفر لا يتبعهم أحد، حتى دُفن بالبقيع"²، بينما يقول عن الشَّيخ تاج الدِّين الفركاح: "دفن بمقابر باب الصغير، وشيَّعه الخلق وتأسَّفوا عليه"³، ويذكر في ترجمة أبي صالح الجيلي كيف كانت جنازته وكيف دفن أكثر من مرة؟: "وكانت جنازته عظيمة، ودفن إلى جانب قبر الإمام أحمد بن حنبل، وقيل بل دفن معه، تولَّى ذلك الرعاع والعوام، وقبض على من فعل ذلك وعوقب وحبس، ونبش بعد ثلاثة أيَّام ونقل وعفي قبره ولم يعلم أين دفن"⁴.

3.8.1 الصِّفَات الخُلُقِيَّة والخُلُقِيَّة:

تحدَّث الكتبي كثيراً عن الصِّفَات الخُلُقِيَّة والخُلُقِيَّة للذين ترجم لهم، سواء أكانت هذه الصِّفَات تسجَّل للمترجم له، أم تسجَّل عليه، على أنَّا نجد في ثنايا تراجمه الحديث عن الصِّفَات الايجابية أكثر من الحديث عن الصِّفَات السلبية؛ فعندما ترجم للأمير تتكز نائب الشَّام ذكر أنه: "كان أبيض إلى السمرة، رشيق القدّ، مليح الشَّعر، خفيف اللِّحية، قليل الشَّيب، حسن الشَّكل"⁵، ويقول الكتبي عن الشَّيخ برهان الدِّين الفزاري في إطار حديثه عن صفاته الخُلُقِيَّة: "تحيف الجسم أبيض حلو الصورة رقيق البشرة معتدل القامة"، ثمَّ يتبع ذلك ببعض صفاته الخُلُقِيَّة فيقول: "كان فيه رفق ورحمة، يكره الفتن ولا يدخل فيها، وله جلاله ووقع في النُّفوس"⁶، ويسرد في أثناء

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص174.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص35.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص264.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص193.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص215.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص33.

ترجمته للمنصور بعض صفاته الخَاقية: "كان أسمر طويلاً نحيفاً خفيف العارضين، مفرق الوجه رحب الجبهة، يخضب بالسّواد كأنّ عينيه لسانان ناطقان، يخط أبهة الملك بزي النسّاك، تقبله القلوب وتتبعه العيون، وكان من أفراد الدّهر حزماً ودهاءً وجبروتاً حريصاً على جمع المال"¹، وذكر في ترجمة ابن أسد المصري: "أنّه شيخ ماجن متهنّك ظريف خليع، ويشبب في المجالس على القيان"²، كما ذكر عن أبي سعيد المستنجد، أنّه كان "سماً كريماً حسن السيرة وافر الحشمة شجاعاً حليماً"³.

9.1 التكوين الثقافي للمترجم له:

ليس من السّهل الحديث بإسهابٍ عن البناء الثقافي للأعلام الذين ترجم لهم الكتبي، فهم ينتمون إلى عصور مختلفة، كما ينتمون إلى أقطار إسلامية متعدّدة، بالإضافة إلى تعدّد الوظائف والمهام التي كان يقوم بها هؤلاء الأعلام، فبعضهم خليفة، وبعضهم وزير، وآخر والٍ، ورابع فقيه أو محدث أو قاضٍ...، لذا، فإنّ الحديث هنا سينصبُّ على الأعلام بشكلٍ عام، ولن أتحدّث عن الأعلام منفردين، وإنما سأحاول أن أفق عند الأطر العامّة المشتركة بينهم، والمكوّنات العامّة لتثقافتهم، وهي في المجمل لا تكاد تخرج عن الركائز الآتية إلا في حالات نادرة.

يكشف لنا الكتبي عن الجانب العلمي والثقافي والاجتماعي وحتى السياسي للمترجم له من خلال حديثه عن عدة محاور، لعل أهمها وأكثرها تكراراً في التراجم: ذكر شيوخ المترجم له، ذكر مصنفاته، و ذكر تلاميذه و الوظائف والمناصب التي شغلها، والحديث عن رحلاته التي قام بها لبلدان مختلفة طلباً للعلم أو للقيام بوظيفة تسند إليه.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص216.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص100.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص129.

1.9.1 شيوخ المترجم له:

يتحدّث الكتبي عن شيوخ المترجم له في أغلب التراجم ممّا يقدّم لنا صورة عن العلوم التي تلقّاها المترجم له، خاصّة إذا ما علمنا منزلة الشّيخ العلميّة الذي تلقّى المترجم له علومه عنده، وبالتالي يفصح لنا عن المخزون العلمي والثقافي لتلك الشخصية، والكتبي في هذا الإطار لم يسر على نهج واحد، فقد يسهب في ذكر شيوخ المترجم له، كما في ترجمة البلاذري، حيث قال: "سمع بدمشق هشام بن عمار وأبا حفص ابن عمر بن سعيد، وبحمص محمّد بن مصفى، وبالعراق عفان بن مسلم، وعبد الأعلى، وعبدالله بن صالح العجلي، ومصعباً الزبيري، والقاسم بن سلام، وعثمان بن أبي شيبة"¹، وكما في ترجمة أبي الوليد الباجي، فقد قال الكتبي مبيناً العلوم التي درسها والشيوخ الذين تتلمذ عليهم: "أخذ الفقه عن أبي الطيّب الطبري، وأبي إسحاق الشيرازي، وأقام بالموصل سنة يأخذ علم الكلام عن أبي جعفر السمناني"²، وفي ترجمته لشيوخ تاج الدّين الفرکاح، أورد له الكثير من الشيوخ، فقد قال: "سمع من ابن الزبيدي، وابن المنجا، وابن اللتي، ومكرم بن أبي الصقر، وابن الصلاح، والسّخاوي، وتاج الدّين ابن حموية"³، وفي ترجمة الشيوخ مجد الدّين ابن الظهير الإربلي، ذكر عدداً من الشيوخ مشكّكاً في سماعه لأحدهم فيقول: "وسمع ببغداد في الكهولة من أبي بكر ابن الخازن والكاشغري، وبدمشق من السخاوي وكريمة وتاج الدّين ابن حمويه وتاج الدّين ابن أبي جعفر، وقيل إنّ سمع من ابن اللتي"⁴.

وفي بعض التراجم يختصر الكتبي شيوخ المترجم له ولا يذكر منهم إلّا القليل، كما في ترجمة الملك الناصر داود، حيث قال الكتبي: "سمع ببغداد من القطيعي وغيره، وبالكرک من ابن اللتي"⁵، ونجده يختصر شيوخ القاضي نجم الدّين

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص155.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص64.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص263.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص301.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص429.

ابن البارزي، حيث قال: "سمع من القاسم بن رواحة وغيره"¹، ونجد مثلاً على النُدرة في ذكر شيوخ المترجم له في ترجمة رشيد الدين الفارقي، حيث قال: "سمع من الزبيدي وابن باقا وغيرهما"²، وكما في ترجمة الحافظ ابن بكار، حيث قال: "سمع من ابن البن وغيره"³.

وفي القليل من التراجم يذكر الكتبي أنّ المترجم له قد سمع دون أن يعرض لاسم شيخ من الشيوخ الذين سمع منهم المترجم له، كما جاء في ترجمة ابن الشقيشقة الصّفّار، فقد اكتفى الكتبي بالقول: "سمع وعني بالحديث"⁴.

2.9.1 آثار المترجم له ومصنفاته:

وهذا الجانب لا يقلُّ شأنًا عند الكتبي عن جانب ذكر شيوخ المترجم لهم، فقد عني الكتبي بذكر كتب المترجم لهم في مواطن عديدة، وقد نهج الكتبي في ذلك أكثر من نهج، حيث كان أحياناً يذكر الكثير من مصنّفات المترجم له معلقاً على بعضها تعليقات بسيطة، مثل بيان حجم المصنف، أو بيان ما يحويه هذا المصنف، أو الأخبار بعدم الانتهاء من تأليفه... الخ، أو يذكر القليل منها ويهمل الأخرى، وأحياناً نجده لا يذكر من هذه المصنّفات شيئاً مكتفياً بالقول: "وله التصانيف".

ونجد الكتبي في ترجمة الشيخ تقي الدين ابن تيمية ذكر الكثير من آثاره، بل أسهب في ذلك واستغرق تعداد المصنّفات ست ورفقات⁵، وكذلك في ترجمة إبراهيم الحربي، فقد ذكر الكثير من المصنّفات⁶، ونجد الكتبي أكثر من ذكر التصانيف في

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص306.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص130.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص340.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص185.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص76-80.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص16.

ترجمة أبي الفضائل الصّاعاني، فقد ذكر له الكثير من مصنّفاته¹، وأورد الكثير من المصنّفات في تراجم كل من: الحافظ ابن النجار²، وأثير الدّين أبي حيان³. وفي بعض التراجم يكتفي بذكر بعض هذه المصنّفات، كما في ترجمة سهل ابن هارون، حيث قال: "وله مصنّفات كثيرة تدلُّ على بلاغته وحكمته، مثل كتاب ثعلّة وعفرة على مثال كليلّة ودمنة، وغير ذلك من الكتب"⁴، وكذلك ترجمة المنشئ الإربلي، حيث قال: "ولبهاء الدّين مصنّفات أدبيّة مثل "المقامات الأربع"، و "رسالة الطيف" المشهورة، وغير ذلك"⁵. وكذلك في ترجمة زين الدّين ابن الوردي، حيث قال ذاكراً بعض كتبه: "ومن مصنّفات (البهجة الوردية في نظم الحاوي) فوائد فقيه منظومة، و(شرح ألفية ابن مالك)، و (ضوء الدرّة على ألفية ابن مطي) قصيدة (اللباب في علم الإعراب) وشرحها، اختصار (ملحة الإعراب) نظماً، و (ذكرة الغريب) نظماً وشرحاً، و (المسائل المذهبة في المسائل الملقبة)، و (أبكار الأفكار)، و (تنمة تاريخ صاحب حماة)، و (أرجوزة في تعبير المنامات)، و (أرجوزة في خواص الأحجار)، و (منطق الطير) نظماً"⁶. وفي ترجمة الجعبري، ذكر بعض المصنّفات على الرّغم أنّه ذكر في نهاية حديثه عن مصنّفات أنّها تقارب المائة⁷. وفي ترجمة ابن اللبّانة يقول الكتبي ذاكراً بعض كتبه: "وله كتاب (مناقل الفتنة) و (نظم السلوك في وعظ الملوك) و (سقيط الدّرر ولقيط الزّهْر) في شعر بني عباد"⁸.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص359 و360.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص37

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص78.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص84.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص57.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص160.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص40.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص27.

وقد يهمل ذكر أي من هذه المصنّفات كما في ترجمة ابن المنير مكتفياً بالقول: "وله مصنّفات مفيدة"¹، وكذلك ترجمة جعفر بن قدامة، فقد قال: "وله مصنّفات في الكتابة وغيرها"²، ونجد مثل ذلك في ترجمة أبي القاسم الدّينوري الكاتب، حيث قال: "له مصنّفات وشعر رائق"³، ومثل ذلك في ترجمة فخر الدّين ابن عساكر، فقد قال: "وصنف في الفقه والحديث مصنّفات"⁴، وفي ترجمة ابن مواهب البغدادي، حيث قال: "وله مصنّفات أدبية"⁵، وفي ترجمة ابن الجراح الكاتب، حيث قال: "كان كاتباً عارفاً بأيّام الناس وأخبارهم ودول الملك، له في ذلك مصنّفات"⁶، وكما في ترجمة مهذب الدّين ابن الخيمي، فقد قال الكتبي: "وله مصنّفات كثيرة"⁷.

3.9.1 تلاميذ المترجم له:

يذكر الكتبي تلاميذ المترجم له في كثير من التراجم - إن كان ممّن له تلاميذ-، وقد راوح الكتبي في هذا الأمر بين الإكثار من ذكر التلاميذ والإقلال، ويتعدّى الكتبي أحياناً ذكر التلاميذ إلى بيان تأثير المترجم له في التلاميذ وأهل العلم عامّة، مقدّماً بذلك صورة للمكانة العلميّة للمترجم له.

ومن الشّواهد على إكثاره من ذكر تلاميذ المترجم له ما نعثر عليه في ترجمة محيي الدّين بن عبد الظاهر، حيث قال: "وكتب عنه البرزالي وابن سيد الناس وأثير الدّين والجماعة"⁸، وفي موقع آخر يعدّد تلاميذ صفي الدّين بن شكر مبيّناً أخلاقه

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص149.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص289.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص178.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص290.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص238.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص353.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص441.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص179.

معهم ومع عموم أهل العلم، حيث قال: "وروى عنه الزكي المنذري والشهاب القوصي، وكان مؤثراً لأهل العلم والصالحين كثير البرّ لهم، لا يشغله ما هو فيه من كثرة الأشغال عن مجالستهم ومباحثتهم"¹. وكذلك نجده يذكر الكثير من تلاميذ الشيخ تاج الدين الفرکاح، عندما قال: "وسمع منه ولده الشيخ برهان الدين وابن تيمية والمزي والقاضي ابن صصرى وكمال الدين ابن الزملكاني وابن العطار وكمال الدين ابن قاضي شهبة وعلاء الدين المقدسي وزكي الدين زكري وغيرهم، وخرج من تحت يده جماعة من القضاة والمدرسين والمفتين"². ونجده أيضاً في ترجمة ابن حواري الحنفي يعدّد من روى عنه، فقد قال: "وروى عنه الدميّطي وابن الجنّاز والذوادري وقاضي القضاة ابن صصرى وآخرون"³.

وفي سياق إقلاله من تلاميذ المترجم له، نجده يقول في ترجمة علوان الأسدي: "سمع منه سلمان الشحام"⁴، وكما في ترجمة علاء الدين الشّاعر المنجم، فقد قال: "أخذ عنه الدميّطي وغيره، وسمع منه البرزالي"⁵، وفي ترجمة أبي العرب الصقلي، يذكر القليل ممّن روى وأخذ عنه، حيث قال: "روى عن ابن عبد البرّ، أخذ عنه أبو علي ابن غريب (أدب الكاتب) لابن قتيبة"⁶.

4.9.1 رحلات المترجم له، والبلاد التي زارها:

من المعروف أنّه لا بُدّ لمن أراد العلم والتّعلّم الارتحال والتّجوال في البلدان والأمصار المختلفة؛ للحصول على ما يبتغي من علوم ومعارف، خاصّة إذا ما اشتهرت بعض هذه البلدان بشيوخ ذاع صيتهم في أرجاء المعمورة قاطبة، وهذا ما كان حينذاك، فقد كان من الطبيعي أن يقصد طلبة العلم هذه البلدان وشيوخها، ويذكر

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص193.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص263.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص186.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص458.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص95.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص144.

كذلك الكتبي رحلات المترجم لهم العملية التي كانت بقصد تسلّم منصبٍ أو عملٍ ما، ومن هذا المنطلق، دأب الكتبي على الحديث عن الرّحلات التي قام بها أصحاب التراجم (المترجم لهم)، والبلدان التي دخلوها محاولاً في ذلك إضاءة جانبٍ من البعد الثقافي والسياسي والاجتماعي عن صاحب الترجمة، وتسليط الضوء على مكانته الاجتماعية والعلمية ودوره الذي اضطلع به وقتذاك.

ومن التراجم التي ذكر فيها رحلات المترجم له ترجمة جمال الدّين ابن النجار، حيث قال عنه: "وسافر إلى حلب وبغداد، وكتب للأمجد صاحب بعلبك، وسافر إلى الإسكندرية، وتولّى نقابة الأشراف بها، وسمع بدمشق من التاج الكندي وغيره"¹، وكذلك في ترجمة مجد الدّين النشابى؛ حيث قال: "ثمّ تنقّل في الجزيرة والشّام"²، وكذلك في ترجمة أبي البدر الإسكافي، حيث قال الكتبي عنه: "وتنقّل في الولايات، وصحب أبا محمّد ابن الخشّاب النّحوي مدّة، وقرأ عليه، وعلّق عنه تعاليق، وحجّ وجاور بمكّة، ثمّ صار إلى الشّام، وأقام بحلب مدّة، ثمّ انتقل إلى مصر وسكنها إلى أن مات"³. ونجد مثل هذا الحديث عن الرّحلات في ترجمة الجلياني، حيث ذكر من والى أين رحل؛ حيث قال: "رحل من الأندلس ودخل بغداد"⁴. وكما في ترجمة علم الدّين البرزالي، حيث قال: "وذهب إلى بعلبك، وارتحل إلى حلب

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص18.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص165.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص342.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص407.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص196.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص248.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص347.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص14.

سنة خمس وثمانين، وفيها ارتحل إلى مصر¹. وكذلك في ترجمة ابن الصّابوني الإشبيلي، فقد قال عنه: "ذهب إلى المشرق فتوفي بالإسكندرية وهو طالب مصر سنة أربع وثلاثين"². وكذلك ترجمة السّابق، حيث قال: "ودخل الريّ وأصفهان ولقي ابن الهبارية الشّاعر"³. وكما في ترجمة الشيخ صدر الدّين ابن الوكيل؛ حيث قال: "ولّي مشيخة دار الحديث الأشرفية سبع سنين، وجرّت له أمور وتنقلات، وكان مع اشتغاله يتنزّه ويعاشر، ونامم الأفرم نائب دمشق، ثمّ توجّه إلى مصر وأقام بها إلى أن عاد السلطان من الكرك سنة تسع وسبعمئة، فجاء بعد ما خلص من واقعة الجاشنكير، فإنّه نسب إليه منها أشياء، وعزم الصّاحب فخر الدّين ابن الخليلي على القبض عليه تقرّباً إلى خاطر السلطان، فلمّا أحسّ بذلك فرّ إلى السلطان على طريق البدرية، ودخل على السلطان وهو بالرّمّل، فعفا عنه، وجاء إلى دمشق وتوجّه إلى حلب وأقرأ بها ودرس وأقبل عليه الحلبيون إقبالاً زائداً"⁴، وكذلك في ترجمة الحافظ ابن النجار، حيث قال: "وله الرحلة الواسعة إلى الشّام ومصر والحجاز وأصبهان وخراسان ومرو وهرارة ونيسابور"⁵. وفي ترجمة الخازن الشافعي، يقول: "سافر إلى العراق والشّام وسكن بغداد"⁶.

5.9.1 الوظائف والمناصب التي تبوّءها المترجم لهم:

أشار الكتبي في مواطن عديدة إلى الوظائف والمناصب التي تبوّءها المترجم لهم، وإلى الأعمال الكبيرة التي قاموا بها؛ وذلك للكشف عن مكنون الشخصية أكثر والدور الذي لعبته في حينه؛ ففي ترجمة شرف الدّين المقدسي يقول عنه: "درس بالشّامية الكبرى، وناب في الحكم عن الخويي، وكان من طبقتة، وولّي دار الحديث

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص14.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص284.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص347.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص14.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص36.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص335.

النورية، ثم ولي خطابة الجامع الأموي"¹، وكذلك في ترجمة عون الدين ابن العجمي، يقول عنه الكتبي: "ولي الأوقاف بحلب وتقدّم عند الملك الناصر وحظي عنده وولي نظر الجيوش بدمشق، وكان متأهلاً للوزارة كامل الرياسة لطيف الشمائل"². وفي ترجمة أبي الفضل الحوراني يشير الكتبي إلى منصبه، حيث يقول "وناب في القضاء لابن صصرى مدة"³، وقال عن سبط ابن عبد الظهر: "كان يباشر الإنشاء بمصر زماناً إلى أن أضر"⁴، وفي ترجمة قاضي القضاة ابن صصرى يقول الكتبي عنه: "تولى قضاء العسكر ومشیخة الشيوخ، ثمّ ولي قضاء القضاة سنة اثنتين وسبعمئة إلى أن مات رحمه الله"⁵، وفي ترجمة ابن الشريشي قال عنه الكتبي: "وكيل بيت المال بدمشق، وشيخ دار الحديث الاشرافية ومدرس الناصرية، ترشّح لقضاء القضاة بالشام"⁶، وفي ترجمة عون الدين ابن العجمي، قال عنه: "ولّي الأوقاف بحلب وتقدّم عند الملك الناصر وحظي عنده وولي نظر الجيوش بدمشق، وكان متأهلاً للوزارة كامل الرياسة لطيف الشمائل"⁷، وقال عن جمال الدين ابن شيث في ترجمته: "صاحب ديوان الإنشاء للملك المعظم عيسى، ولي الديوان بقوص ثمّ بالإسكندرية ثمّ بالقدس، ثمّ ولي كتابة الإنشاء للمعظم"⁸. ونجده في ترجمة البدر ابن جماعة يذكر وظائفه على النحو التالي: "ولّي خطابة القدس، ثمّ طلبه الوزير ابن السلعوس فولاه قضاء مصر، ورفع شأنه، ثمّ حضر إلى الشام قاضياً وولّي خطابة الجامع الأموي مع القضاء، ثمّ طلب لقضاء مصر بعد ابن دقيق العيد"⁹. وقال عن

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص57.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص66.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص82.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص93.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص126.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص120، 121.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص67.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص312.

9: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص297.

كمال الدين ابن الزمكاني معدداً وظائفه التي باشرها: "ودرس بالشامية البرانية والظاهرية والرواحية، ووليّ نظر ديوان الأفرم، ونظر الخزانة ووكالة بيت المال، وكتب في ديوان الإنشاء ووقع في الدست، وله الإنشاء الجيد والتواقيع المليحة. نقل إلى قضاء القضاة بحلب ومدارسها، فأقام بها أكثر من سنتين واشتغلوا عليه الحلبيون، ثمّ إنّ السلطان طلبه من حلب ليوليه قضاء دمشق لمّا نقل قاضي القضاة جلال الدين القزويني إلى مصر"¹.

6.9.1 الاهتمام بالشعر:

كان الكتبي في سياق تراجمه للأعلام معنياً بإيراد نماذج من أشعارهم، ويأتي في مقدّمة الأغراض الشعريّة "الغزل"؛ فلا تكاد تخلو ترجمة من هذا الغرض، ولعلّ الكتبي قد جرى في ذلك أرضاء للذوق العام - خاصة-، أو لعلّه قد وجد في مصادره المختلفة أنّ غالبية الشعر هو شعر الغزل، علاوة على أنّ أكثر الشعراء يتجهون صوب هذا الغرض إذا ما أرادوا شهرة وذبوعاً لصيتهم، وبالتالي كان من الطبيعي أن يجد الكتبي أكثر هذا الشعر شعر غزل. كما أنّي لا استبعد أن يكون الكتبي قد عاش في فترة صباه قصة غرامية لم يصل إلينا أخبار عنها، فكان ذلك مدعاة لكثرة هذا الغرض في كتابه.

والشعر الذي اختاره الكتبي في تراجمه يأخذ في الأغلب شكل المقطوعات، وهذه المقطوعات إمّا إن تكون قد اختيرت من قصائد طويلة، أو أنّها مقطوعات أصليّة، وقد تراوحت كميّة الأشعار التي كان يوردها الكتبي في سياق تراجمه، فتارةً يورد مقطوعات وقصائد متعدّدة للمترجم له، كما في ترجمة ابن نفاذ²، والشهاب العزازي³، والحمدوني⁴، ومجير الدين ابن تميم⁵، والنصير الحمامي⁶، وراجح

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص8.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص84.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص95.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص173.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص54.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص205.

الحلي¹، فقد أورد لهم أشعاراً في الغزل والمدح والرثاء والوصف والشعر الاجتماعي وغيره.

وأحياناً يورد نماذج قليلة من شعر المترجم له، مع أنه يشير في ترجمته إلى أنه كان شاعراً مكثراً، أو محسناً، كما في ترجمة جمال الدين الأربلي (ت679هـ)²، الذي لم يورد له سوى مقطوعة تتكوّن من أربعة أبيات من الشعر، على الرغم من أنه ذكر في ترجمته أن له شعراً كثيراً، فلا يعقل أن يقتصر شعره على أربعة أبيات، بالإضافة إلى أن جمال الدين الأربلي (ت679هـ)، قريب العهد بالكتبي، وكان جدير به أن يذكر له أكثر ممّا ذكر بكثير.

وكذلك يورد لأبي المعالي الواعظ³ بيتين من الشعر، مع أنه ذكر في ترجمته أن له معرفة بالأدب، أضف إلى ذلك أنه عندما أورد البيتين أوردتهما بصيغة "ومن شعره" دلالة على أن له شعراً.

وقد لا يذكر الكتبي أي بيت من الشعر لصاحب الترجمة كما في ترجمة أبي اليسر كاتب نور الدين، الذي قال عنه في ترجمته: "كان أدبياً فاضلاً جليلاً ذكياً شاعراً"⁴، كما نلاحظ بالرغم من حديثه عن المترجم له بأنه شاعر، إلا أنه لم يأت ولو ببيت واحد من الشعر. وكما في ترجمة ابن الفوطي، والذي لم يذكر له أي بيت على الرغم من قوله عنه: "وله شعر كثير بالعربي والعجمي"⁵، وحديثه عنه في بداية الترجمة أنه اشتغل بالنظم والآداب.

وقد سلك الكتبي اتجاهين في إيراد الشعر في كتابه (فوات الوفيات):

الاتجاه الأول: إيراد الشعر دون مناسبة أو إشارة إلى الجو العام الذي قيل فيه وهو الأكثر وروداً وتكراراً في الكتاب؛ وكان يورده بعدة أساليب، ومن هذه الأساليب على سبيل المثال لا الحصر: استخدام الفعل "وقال" ... ثم يورد الشعر، كما في

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص7.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص130، 131.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص133.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص96.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص320.

ترجمة الماهر الحلبي، فذكر له عدة أبيات، ثم أردف له بيتين على النحو الآتي:
"وقال:

أَمْوَجِبَةُ الدَّعْوَى عَلَيْهَا وَلَا تَقِي وَسَامِعَةُ الشَّكْوَى إِلَيْهَا وَلَا تَشْكِي
أَظَنَّ الْأَسَى وَالدمع لا يبقيان لي فؤاداً به أهوى وعيناً بها أبكي¹

ومن الأساليب التي استخدمها الكتبي في إيراد الشعر دون مناسبة تذكر الصيغة الآتية "وقال أيضاً... ثم يورد الشعر"، كما في ترجمة المعمار، فأورد له أبيات كالاتي: "وقال أيضاً:

لَمَّا جَلُّوا لِي عَرُوساً لَسْتُ أَطْلُبُهَا قَالُوا لِيَهْنَكْ هَذَا الْعُرْسُ وَالزَّيْنَةُ
فَقُلْتُ لَمَّا رَأَيْتُ النَّهْدَ مُنْقَشاً رُمانةً كَتَبْتُ يَا لَيْتَهَا تَيْنَهُ².

ونجد أيضاً الأسلوب التالي في (فوات الوفيات) لدى الكتبي في سياق إيراد الشعر دون مناسبة "وله... ثم يورد الشعر"، كما في ترجمة ابن ورقاء الشيباني، فبعد أن ذكر له بعض الأبيات قال "وله:

هَزَزْتُكَ لَا أَنِّي عَلَّمْتُكَ نَاسِيَاً لِحَقِّي وَلَا أَنِّي أَرَدْتُ التَّقَاضِيَا
وَلَكِنْ رَأَيْتُ السَّيْفَ مِنْ بَعْدِ سَلِّهِ إِلَى الْهَزِّ مُحْتَاجَاً وَإِنْ كَانَ مَاضِيَاً³.

واستخدم الكتبي الأسلوب الآتي في إيراد الشعر "ومن شعره... ثم يورد الشعر"، ونجد هذا الأسلوب في الكثير من التراجم كما في ترجمة: الجعبري، فقد أورد له الشعر على النحو الآتي:
"ومن شعره:

أَضَاءَ لَهَا دُجَى اللَّيْلِ الْبَهِيمِ وَجَدَّ وَجَدَهَا مَرُّ النَّسِيمِ
فَرَأَحَتْ تَقَطُّعُ الْفَلَوَاتِ شَوْقاً مُكَافَةً بِكُلِّ فَتَى كَرِيمِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص108، وللاستزادة، انظر: ج2، ص94.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص51، وللاستزادة، انظر: ج2، ص212، ج4، ص390.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص295، وللاستزادة، انظر: ج2، ص429 و430.

فَقَالُوا لَا نَرَى فِيهَا أَنْيْسًا سَوَى نَجْمٍ وَغُصْنٍ نَقًّا وَرِيمِ
نِيَاقٍ كَالْحَنَائِيَا ضَامِرَاتٌ يُحَاكِي لَيْلَهَا لَيْلَ السَّلِيمِ¹.

ويعتمد الكتبي من هذه الأساليب الأسلوب التالي: "ومنه... ثم يورد الشعر"
كما في ترجمة ابي الفضل الدمشقي، حيث ذكر له مقطوعة من الشعر ثم قال:
"ومنه:

لِللَّهِ يَوْمٌ سُرُورٍ قَدْ نَعِمْتُ بِهِ فِيهِ عَلَى الرَّاحِ وَالرَّيْحَانِ مُعْتَكِفٌ
وَالْكَأْسُ كَالْبَدْرِ فِي لَيْلِ الْكُسُوفِ إِذْ قَدْ انْجَلَى بَعْضُهُ وَالْبَعْضُ مُنْكَشِفٌ².

ويأتي الكتبي أيضاً بالشعر بالاعتماد على الأسلوب الآتي: "وله أيضاً... ثم
يورد الشعر"، كالذي نجده في ترجمة المعمار، فقال الكتبي قبل أن يورد له بعض
الشعر: "وله أيضاً:

عَاتَبْتُ أَيْرِي إِذْ جَاءَ مُلْتَمِئًا بِالْخَرِّ مِنْ عَلْقِهِ فَمَا اكْتَرْتَا
بَلْ قَالَ لِي حِينَ لِمْتُهُ: قَسَمًا مَا جَزْتُ حَمَامَ قَعْرِهِ عِبْنَا
كَيْفَ وَفِيهَا طَهَارَتِي وَبِهَا أَقْلِبُ مَاءً وَأَرْفَعُ الْحَدِيثَا³.

ولا بُدَّ من القول إنَّ الكتبي لم يلزم نفسه استخدام أسلوب واحد من الأساليب
المذكورة سابقاً لكل شاعر، لا بل على العكس، فقد نجده يذكر الشعر للمترجم له
بواسطة بعض هذه الأساليب مجتمعة، والأساليب المذكورة سابقاً هي الأكثر تكراراً
في التراجم، علماً بأنَّ هنالك أساليب أخرى ولكنها لم تستخدم كثيراً مثل: الأسلوب
"وقال من قصيدة"⁴، ثم يذكر بعد ذلك الأبيات الشعرية والأسلوب "وقال من أبيات"⁵،
ثم يأتي بالأبيات الشعرية وغيرها.

الاتجاه الثاني: وهو إيراد الشعر مرتبطاً بمناسبة، أو أمر ما، وهذا الاتجاه أقل من
الاتجاه الأول، وقد تنوعت المناسبات التي جاء بها هذا النوع من الشعر:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص40، وللاستزادة، انظر: ج3، ص345.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص287، وللاستزادة، انظر: ج2، ص245.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص51، وللاستزادة، انظر: ج3، ص325.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص؛ ج4، ص290.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص12.

1- قد يورد الشعر في سياق المراسلات التي تتم بين الشعراء، كما في ترجمة الشهاب العزازي؛ فعندما كتب شهاب الدين العزازي إلى ناصر الدين ابن النقيب ملغزاً في شبابه وأحسن¹:

وَمَا صَفْرَاءُ شَاحِبَةً وَلَكِنْ
مُكْتَبَةٌ وَلَيْسَ لَهَا بَنَانٌ
تُصِيخُ لَهَا إِذَا قَبَلَتْ فَاهَا
وَيَحْلُو المَدْحُ وَالتَّشْبِيبُ فِيهَا
فَأَجَابَهُ نَاصِرُ الدِّينِ ابْنُ النَّقِيبِ:
أَنْتَ عَجَمِيَّةٌ أَعْرَبْتَ عَنْهَا
وَيُفْهَمُ مَا تَقُولُ وَلَا سُؤَالَ
يَكَادُ لَهَا الجَمَادُ يَهْزُ عَطْفًا
يَزِينُهَا النَّضَارَةُ وَالشَّبَابُ
مُنْقَبَةٌ وَلَيْسَ لَهَا نِقَابُ
أَحَادِيثًا تَلْذُّ وَتُسْتَطَابُ
وَمَا هِيَ لَا سَعَادٌ وَلَا رَبَابُ
لِسَلْمَانَ يَكُونُ لَهَا انْتِسَابُ
إِذَا حَقَّقْتَ ذَاكَ وَلَا جَوَابُ
وَيَرْقُصُ فِي زُجَاجَتِهِ الحَبَابُ

وكما في ترجمة الملك الأمجد، فذكر أن الشيخ تاج الدين الكندي كتب للأمجد

الآبيات التالية²:

لَا تَضَجِرْتَكُمْ كُتُبِي وَإِنْ كَثُرَتْ
وَاللَّهُ لَوْ مَلَكَتْ كَفِّي مُسَالِمَةً
لَمَا تَصَرَّمْتُ لِي فِي غَيْرِ دَارِكُمْ
فَأَجَابَهُ الأَمْجَدُ:
إِنَّا لَنَتَّحِفُنَا بِالأُنْسِ كُتُبُكُمْ
وَكَيْفَ نَضْجُرُ مِنْهَا وَهِيَ مُذْهَبَةٌ
فَإِنْ وَصَفْتُمْ لَنَا فِيهَا اشْتِيَاقَكُمْ
سَلُّوا نَسِيمَ الصَّبَا يَهْدِي تَحِيَّتَنَا
فَإِنَّ شَوْقِي أضعَافُ الَّذِي فِيهَا
مِنَ اللَّيَالِي الَّتِي حَظِّي يُحَاكِيهَا
عُمُرًا وَلَا مَتُّ إِلَّا فِي نَوَاحِيهَا
وَإِنْ بَعِدْتُمْ فَإِنَّ الشَّوْقَ يُدْنِيهَا
مِنْ وَحْشَةِ البَيْنِ لَوَعَاتٍ نَعَانِيهَا
فَعِنْدَنَا مِنْكُمْ أضعَافُ مَا فِيهَا
إِلَيْكُمْ فَهُوَ يَدْرِي كَيْفَ يَهْدِيهَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص97.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص227، وللاستزادة، انظر: ج4، ص338.

ومن الشعر المذكور المرتبط بمناسبة ما، عدة أبيات في ترجمة أبي جنانك الشاعر، حيث ذكر أنه نظمها لغز في مسعود:¹

اسمُ الذي أهواه في حروفه مسألة في طيها مسائلُ
خمساه فعلٌ وهو في تصحيفه مبينٌ والعكس سِمٌ قاتلُ
تضيءُ بعدَ العصرِ أن جئتَ به مُكرراً من عكسِكَ المنازلُ

ومن الأمثلة على الشعر المرتبط بمناسبة ما، ما ورد في ترجمة جمال الدين الشاعر، حيث يقول الكتبي: "وله وقد وقع مطر كثير يوم عاشوراء:

يَوْمَ عَاشُورَاءِ جَادَتْ بِالْحَيَا سُحْبٌ تَهْطِلُ بِالدَّمْعِ الْهَمُولِ
عَجَباً حَتَّى السَّمَوَاتُ بَكَتْ رُزْءَ مَوْلَايَ الْحُسَيْنِ ابْنِ الْبَتُولِ²

2- وقد يروي الشعر سماعاً من خلال مناسبة تتعلق به شخصياً، كما في ترجمة السروجي، حيث أورد³: "أنشدني القاضي علم الدين ابن إبراهيم مستوفي الشام رحمه الله تعالى، بسوق الكتب في شهر سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة في معنى أبيات السروجي:⁴

قِصَّةُ الشَّوْقِ سِرٌّ بِهَا يَا رَسُولِي نَحْوَ مَنْ قُرْبِهِ مُنَايَ وَسُؤْلِي
عِنْدَ بَابِ الْفَتْوحِ حَارَةٌ بِهَاءِ الْ دَيْنِ تَحْتَ السَّابِاطِ قَفٌ يَا خَلِيلِي
فَإِذَا مَا حَلَلْتُ تِلْكَ الْمَغَانِي قَفٌ بِتِلْكَ الطَّلُولِ غَيْرَ مُطِيلِ

ونجد أن الكتبي لم يلزم نفسه بذكر الشعر لصاحب الترجمة فقط، إنما تعدى ذلك إلى إيراد أشعار لشعراء آخرين في سياق الترجمة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، في ترجمة ابن خلكان وردت أسماء أربعة شعراء، وذكر لكل واحد منهم

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص60

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص71، وللاستزادة، انظر، ج2، ص334.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص199، وللاستزادة، انظر: ج2، ص464-466، ج4، ص343-344.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص68.

بيناً على الأقلّ أو أكثر قليلاً¹، وكذلك في ترجمة الملك الظاهر؛ حيث وردت عدّة مقطعات لأكثر من تسعة شعراء².

7.9.1 إبداء الرأى في الشعر:

كان الكتبي يبدي رأيه بالشعر وصاحبه أحياناً، وكانت جلّ هذه الآراء آراء عامة، لكنّها قد تضيء جانباً بسيطاً من النتاج الشعري للشاعر المترجم له؛ ففي ترجمة ناصر الدين بن النقيب، يقول الكتبي عن شعره: "وشعره جيّد عذب منسجم فيه التورية الرائقة اللائقة المتمكّنة، وهو أحد فرسان تلك الحلبة الذين كانوا من شعراء مصر في ذلك العصر، ومقاطيعه جيدة إلى الغاية"³، وفي ترجمة راجح الحلّي يقول عن الحلّي: "شعره جيد النظم، عذب الألفاظ، حسن المعاني"⁴، ويدلي برأيه في الصفي الحلّي وشعره بشيء لا يكاد يخلو من مبالغة، حيث يقول: "... الناظم النائر، شاعر عصرنا على الإطلاق... شاعر أصبح به الحلّي ناقصاً، وكان سابقاً فعاد على كعبه ناكصاً، أجاد القصائد المطوّلة والمقاطيع، وأتى بما أخجل زهر النجوم في السّماء فما قدر زهر الأرض في الربيع، تطربك ألفاظه المصقولة، ومعانيه المعسولة، ومقاصده التي كأنّها سهام راشقة وسيوف مسلولة"⁵. ويعطي رأياً مختصراً لشعر "عين بصل"، فيقول: "وشعره مقبول، غير أنّه لا يخلو من اللحن"⁶، وفي ترجمة الملك المؤيد (ت732هـ)، وبعد أن ذكر موشحيتين لكل من الملك المؤيد وابن سناء الملك. قال: إن خرجة ابن سناء الملك أحسن من خرجة السلطان⁷. ويعرض رأيه بالشّهاب العزازي وشعره، حيث يقول: "الشاعر المشهور؛ كان كيّساً

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص110-113.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص235-246.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص324.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص7.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص335.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص38.

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص188.

المشهور؛ كان كَيْسًا ظريفًا، جيّد النّظْم في الشّعْر والموشّحات¹. وقد يقدّم الكتّابي رأيه النّقدي معزّزًا ذلك بمثالٍ من شعر المترجم له، كما جاء في ترجمة ياقوت المستعصمي، حيث قال: "كان ينظم شعراً رقيقاً، فمنه قوله:

يَا خَلِيلِي وَالْمُنَى كَاذِبَةٌ وَاللَّيَالِي شَأْنُهَا أَنْ تَسْلُبَا
قُمْ بِنَا مَا قَعَدَتْ حَادِثَةٌ نَقْضِ مِنْ حَقِّ الصَّبَا مَا وَجَبَا
نَعْصِ مَنْ لَامَ عَلَى دِينِ الْهَوَى هَذِهِ سُنَّةٌ أَيَّامِ الصَّبَا"².

ويبيدي رأيه في شعر بدر الدّين الذهبي مظهرًا الإعجاب بهذا الشّعْر؛ فقال:
"له نظم يروق الأسماع، ويعقد على فضله الإجماع"³.

10.1 مصادر المؤلف في كتابه:

تنوّعت المصادر التي استقى منها الكتّابي مادّة كتابه (فوات الوفيات)، ويمكن أن نقسّم هذه المصادر لغايات الدّراسة إلى قسمين:

1- مصادر الترجمة للأعلام القدماء، وتحتوي هذه المصادر الأعلام الذين توفوا قبل عام (520هـ)، على اختلاف بيئاتهم.

2- ومصادر الترجمة للأعلام موضوع الدّراسة، وتحتوي الأعلام الذين توفوا بعد عام (520هـ)، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه المصادر قد حوت أعلاماً من خارج بيئة الدّراسة (مصر، وبلاد الشّام)، وقد أشير لذلك في موضعه.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الكتّابي سلك أكثر من نهج في إبراز هذه المصادر داخل التراجم، فقد يشير للكتاب وصاحبه، وقد يذكر الكتاب ويهمل المؤلف، وقد يشير للكتاب من خلال مؤلّفه فقط، علماً بأنّه يعتمد علاوة على الاسم، اللّقب أو الكنية للدلالة على اسم المؤلف، وقد يختصر من اسم المؤلف أو الكتاب أحياناً، كما أنّه قد يشير أحياناً للمصدر الواحد أكثر من مرّة في الترجمة الواحدة.

1: الكتّابي، فوات الوفيات، ج1، ص95.

2: الكتّابي، فوات الوفيات، ج4، ص363.

3: الكتّابي، فوات الوفيات، ج4، ص368.

واعتمد الكتبي كذلك على مصادر أخرى غير مكتوبة، كالاكتفاء على المقابلة الشخصية، والاعتماد على المشاهدة، والسماع، وسيشار لذلك لاحقاً.

أولاً: مصادر الترجمة للقدياء:

1- كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت 356هـ): أشار إلى هذا المصدر إحدى عشرة مرة، وذلك في ترجمته لكل من⁽¹⁾: الحسين بن مطير الأسدي، والحكم بن عبد الأسد، الأحوص، عثمان الطفيلي، والفضل بن عبد الصمد الرقاشي البصري، وقيس بن ذريح، فضل الشاعرة، وقيس بن الملوّح، ومالك ابن نويره، ومحمد بن القاسم، والوليد بن يزيد.

2- كتاب معجم الشعراء للمرزباني (ت 384هـ): اعتمد الكتبي هذا المصدر ثمان مرات، والتراجم التي اعتمد الكتبي فيها على المرزباني هي⁽²⁾: ترجمة أحمد بن جعفر أمير المؤمنين، وأحمد بن محمد بن هارون، والحمدوني، وإسماعيل بن محمد بن وداع الحميري، والحسن بن وهب، وترجمة السائب أبي العباس الأعمى الشاعر المكي، وأبي العباس الشاعر الأعمى، وصالح بن عبد القدوس، وأمير المؤمنين المعتصم.

3- كتاب الأئمة: ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ): واعتمد هذا المصدر سبع مرات، وذلك في التراجم الآتية⁽³⁾: ترجمة الرقيق الكاتب، الصّابوني، والعطار، وابن البغدادي المغربي، وأبي حبيب المغربي، والمتقال، والورّاق التّميمي.

1: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص388، 390؛ ج2، ص218، 439؛ ج3، ص183، 204، 186، 208، 233؛ ج4، ص33، 258.

2: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص65، 141، 173، 189، 367؛ ج2، ص41، 116؛ ج4، ص49.

3: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص41، 221؛ ج2، ص225، 227، 266، 425، 436.

- 4- كتاب تاريخ بغداد للخطيب البغدادي (ت 492هـ): اعتمد على هذا المصدر في خمس تراجم هي⁽¹⁾: ترجمة إبراهيم الحربي، جعفر بن قدامة، وابن حنزابة، وأبو الجوائز الواسطي، والقاضي عبد الوهاب.
- 5- كتاب المرأة لسبط ابن الجوزي (ت 654هـ): اعتمد هذا المصدر خمس مرّات في التراجم الآتية⁽²⁾: ترجمة المستعين، واسبه دوست، وابن الجصاص، والمنتصر بالله، والمعتز بالله.
- 6- كتاب التتمة للثعالبي (ت 429هـ): اعتمد هذا المصدر في ثلاث تراجم هي⁽³⁾: ترجمة المتيم الأفريقي، وابن فروجه، وأبو سعد الدينوري.
- 7- كتاب الفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم (ت 456هـ): اعتمد هذا المصدر في ثلاث تراجم هي⁽⁴⁾: زياد بن أبيه، وملك الأندلس الداخل، وهارون الرشيد.
- 8- كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسّام (ت 542هـ): اعتمد هذا المصدر في ثلاث تراجم هي⁽⁵⁾: عبادة ابن ماء السماء، وابن وهبون المرسي، وأبو الوليد ابن حزم.
- 9- كتاب الفرق الإسلامية لابن أبي الدم (ت 642هـ): اعتمد على هذا المصدر مرّتين، وذلك في ترجمته لكل من⁽⁶⁾: زيد بن زين العابدين، سليمان القرمطي.

1: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص4، 289، 292، 349؛ ج2، ص419.

2: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص141، 162، 372؛ ج3، ص318، 320.

3: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص151؛ ج3، ص344؛ ج4، ص196.

4: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص32، 302؛ ج4، ص227.

5: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص149، 249؛ ج4، ص53.

6: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص37، 61.

- 10- كتاب الإشعار بما للملوك من النوادر والأشعار للقاشي⁽¹⁾: اعتمد هذا المصدر مرتين في ترجمة⁽²⁾: أبي علي القرمطي، والوليد بن يزيد.
- 11- كتاب الحديقة لأمية بن أبي الصلت (529هـ): اعتمد على هذا المصدر مرّة واحدة في ترجمته لابن مكنسة الشاعر⁽³⁾.

ثانياً: المصادر التي اعتمدها للأعلام الذين توفوا بعد (520هـ):

- 1- كتاب تاريخ الإسلام، لشمس الدين الذهبي (ت 748هـ): أشار إلى هذا الكتاب في اثنتين وثلاثين ترجمة، منها اثنتان وعشرون ترجمة من بيئة الدراسة (مصر والشام)، وعشر تراجم من خارج بيئة الدراسة. والتراجم التي أشار إلى هذا المصدر فيها من بيئة الدراسة هي⁽⁴⁾: ترجمة فخر الدين ابن لقمان، عماد الدين الواسطي، الشيخ تقي الدين ابن تيمية، الحنبلي معبر المنامات، الماهر الحلبي، العز الاربلي الضرير، رتن الهندي، سلال الصالحي المنصوري، عبد الحق ابن سبعين، مجد الدين ابن تيمية، الرفيع الجيلي، جمال الدين التبريزي، معين الدين بن تولوا، الحريري شيخ الطائفة، علم الدين البرزالي، فتح الدين بن سيد الناس، قاضي القضاة الخويي، الحافظ ضياء الدين المقدسي، ابن الشقيشقة الصفار، الشيخ جمال الدين المزي، سبط ابن الجوزي.

1: ذكر الصفدي أن هذا الكتاب للصاحب كمال الدين ابن العديم، انظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، ج7، ص130.

2: انظر هذه التراجم على التوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص319؛ ج4، ص257.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص194.

4: انظر هذه التراجم على التوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص43، 57، 74، 86، 107، 362؛ ج2، ص23، 87، 253، 324، 353، 367، 440؛ ج3، ص197، 288، 313، 427؛ ج4، ص185، 299، 354، 456.

وأشار إلى هذا الكتاب عشر مرّات في تراجم من خارج بيئة الدّراسة وهي¹: ترجمة شيخ الأكراد، بدر الدّين بن هود، أبو الفضائل الصاغاني، أبي عمرو ابن العلاء، المستعصم بالله، الشيخ عبد القادر الجبلي الحنبلي، المسعودي صاحب التاريخ، الوليد بن يزيد، يزيد بن معاوية، محي الدّين ابن الجوزي.

2- كتاب الكمال في معرفة الرّجال لمحَبِّ الدّين بن النّجّار (ت 643هـ): أشار

إلى هذا الكتاب سبع عشرة مرّة، منها خمس تراجم من بيئة الدّراسة، هي²: ابن الخل الشّاعر، السّابق المعريّ، ابن كيغغ، ابن الديبثي، المستظهر بالله. واثنيتي عشر ترجمة من خارج بيئة الدّراسة، وهي³: طلحة النعماني، ابن الإخوة، ابن الفقيه الموصلّي، ابن خمارتاش الهيتي، أبو طاهر البغدادي، أبو طاهر الحلّي الشّاعر، المقتدي بأمر الله، أبو سعد ابن خلف، ابن مواهب البغداديّ، السننيسي الشّاعر، أبو سعد الكرمانّي، مهذب الدّين ابن الخيمي.

3- كتاب الوافي بالوفيات لصلاح الدّين الصّفدي (ت 764هـ): اعتمد الكتبي في

كتابه (فوات الوفيات) على كتاب معاصره صلاح الدّين الصّفدي⁴ (الوافي بالوفيات) بشكل واضح وملموس، الذي أهمل الإشارة إليه كما ينبغي، مكتفياً بالإشارة إليه كباقي المصادر الأخرى التي اعتمدها، ويظهر اعتماد الكتبي على

1: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص335، 345، 359؛ ج2، ص29، 233، 373؛ ج3، ص13؛ ج4، ص257، 345، 352.

2: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص42، 63، 89، 352؛ ج3، ص348.

3: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص136، 219، 309، 413، 438؛ ج3، ص76، 238، 346، 350، 434، 441؛ ج4، ص194.

4: صلاح الدّين الصّفدي: (696- 764هـ)، خليل بن أبيك عبد الله العلامة الأديب البليغ البارع المفنن، أكثر جدّاً من النظم والنثر والترسل والتّوقيع وأخذ عن الشهاب محمود وابن سيد الناس وابن نباته وأبي حيان ونحوهم وسمع بمصر من يونس الدبوسي ومن معه وبدمشق من المزي وجماعة، جمع تاريخه الكبير الذي سمّاه الوافي بالوفيات في نحو ثلاثين مجلدة على حروف المعجم، وأفرد منه أهل عصره في كتاب سمّاه (أعوان النّصر في أعيان العصر) في ستة مجلّدات، وغيرها من المؤلّفات، وأوّل ما ولى كتابة الدرج بصفد ثم بالقاهرة وباشر كتابة السر بجلب وقتاً وبالرحبة وقتاً والتّوقيع بدمشق ووكالة بيت المال، وكان محبباً إلى النّاس حسن المعاشرة جميل المودة، وكان في الآخر قد ثقل سمعه وكان قد تصدّى للإفادة بالجامع، وقد سمع منه من أشياخه الذّهبي وابن كثير والحسيني وغيرهم. (انظر: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة، 2: 207. السبكي، الإمام تاج الدّين بن علي بن عبد الكافي، (ت 771هـ)، (د.ت)، طبقات الشافعية الكبرى، دار النشر: هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية، تحقيق: محمود محمّد الطناحي، عبد الفتاح محمّد الحلّو، ج10، ص5).

الصفدي بعرض بعض التراجم لدى الكتبي ومقارنتها بالتي عند الصفدي، لنجد أنّ هذه التراجم تُعدُّ إجمالاً - تلخيصاً - لما هو عند الصفدي، وقد أشار إلى هذا الكتاب في خمس عشرة ترجمة، منها تسع تراجم من بيئة الدراسة، هي¹: شهاب الدّين ابن فضل الله، الامير تنكز نائب الشّام، العفيف التلمساني، جمال الدّين التبريزي، كريم الدّين الكبير، تاج الدّين ابن حنا، النور الأسعدي، شمس الدّين ابن دانيال الحكيم، ابن أسد المصري، وست تراجم من خارج بيئة الدراسة، وهي²: توبة بن الحمير، جابر بن حيان، بدر بن هود، سليمان القرمطي، ابن الطراوة المالقي، ابن الجنان الشاطبي.

3- كتاب المعجم لشهاب الدّين القوسي (ت 653هـ): أشار إلى هذا الكتاب في ثلاث عشرة ترجمة جميعها من بيئة الدراسة، وهي⁽³⁾: الملك الأمجد، أبو البقاء التفليسي، جعفر العلوي، جلدك والي دمياط، ضياء الدّين القناوي، الرشيد النابلسي، ابن المسجف، الزكي القوسي، ابن النبيه الشّاعر، ابن خروف النّحوي، نجم الدّين الحلّي، رشيد الدّين الفهري، المنصور صاحب حماه.

4- كتاب معجم الأدباء لياقوت الحموي (ت 622هـ): أشار إلى هذا الكتاب في تسع تراجم، منها أربع تراجم من بيئة الدراسة، وهي⁽⁴⁾: توفيق الطرابلسي، المهذب بن الزبير، كمال الدّين ابن العديم، ابن أبي طي،

1: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص157، 251؛ ج2، ص72، 100، 368، 378؛ ج3، ص272، 330، 356.

2: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص260، 275، 347؛ ج2، ص61، 80؛ ج3، ص263.

3: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص227، 271، 285، 300؛ ج2، ص108، 275، 282، 305؛ ج3، ص66، 86، 154؛ ج4، ص12.

4: انظر هذه التراجم على التّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص266، 337؛ ج3، ص127؛ ج4، ص269.

وخمسة تراجم من خارج بيئة الدراسة، هي¹: أبو الفضائل الصَّاعاني، طلحة النُّعماني، ظهير الدِّين البارزي، الحافظ ابن النجَّار، المطرزي شارح المقامات.

5- كتاب خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الكاتب (ت 597هـ): أشار إلى هذا الكتاب في سبع تراجم، واحدة منها داخل بيئة الدراسة، وهي ترجمة سعد الدِّين الطيبي، وست تراجم من خارج بيئة الدراسة، وهي تراجم⁽²⁾: ابن جكينا البغدادي، الهمام العبدى، ابن مكى الحنبلي المؤدب، طوي المغني، الجليس ابن الحباب، ابن مواهب البغدادي.

6- تاريخ شمس الدِّين الجزري (ت 630هـ): أشار إلى هذا الكتاب في ست تراجم، جميعها من بيئة الدراسة، والتراجم هي⁽³⁾: جويان القواس، الأشرف خليل، العفيف التلمساني، سلال الصالحي المنصوري، المظفر قطز، نصير الدِّين الطوسي.

7- كتاب تحفة القادم لابن الآبار (ت 658هـ): واعتمد هذا المصدر سبع مرَّات، جميعها من خارج بيئة الدراسة، وذلك في التراجم الآتية⁽⁴⁾: ابن سهل الإسلامي، ابن كسرى المالقي، حمدة الوادياشية، ابن أبي خالد الكاتب الاشبيلي، يزيد بن عبد الملك، ابن صقلاب، ابن طملوس المغربي.

1: انظر هذه التراجم على التَّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص358؛ ج2، ص135، ج3، ص217؛ ج4، ص37، 183.

2: انظر هذه التراجم على التَّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص319، 336؛ ج2، ص50، 137، 332؛ ج3، ص238.

3: انظر هذه التراجم على التَّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص303، 408؛ ج2، ص72، 87؛ ج3، ص201، 250.

4: انظر هذه التراجم على التَّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص20، 357، 394؛ ج4، ص319، 322، 324، 357.

- 8- كتاب **عيون الأنبياء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة** (ت 668هـ):
أشار إليه في أربع تراجم جميعها من بيئة الدراسة، وهي⁽¹⁾: عز الدين
السويدي الطبيب، الزين الحافظي، ابن البيطار، الرفيع الجيلي.
- 9- كتاب **الذيل على المرآة لقطب الدين اليونيني** (ت 726هـ): أشار إليه في
أربع تراجم جميعها من بيئة الدراسة، وهي تراجم⁽²⁾: ترجمة السنبلي،
العفيف التلمساني، الشريف النَّاسخ، ابن أبي الربيع الهواري.
- 10- كتاب **الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعید لكمال الدين
جعفر** (748هـ): أشار إليه في ثلاث تراجم من بيئة الدراسة، وهي
تراجم⁽³⁾: تقي الدين الاسنائي، النصير الازفوي، ابن المصلي الارمنتي.

المصادر غير المكتوبة:

ومن المصادر التي اعتمدها الكتبي في التراجم الاعتماد على المقابلة
الشخصية كما في ترجمة ابن التردة الواعظ (ت 750هـ) يقول الكتبي: "سألته عن
مولده، فقال: بكرة الاثنين ثاني عشرين شعبان سنة سبع وتسعين وستمائة"⁴. فالكتبي
هنا هو من سأل ابن التردة، وبذلك يكون قد قابلته، ويعزَّر هذا إذا علمنا أنَّ تاريخ
وفاة ابن التردة هذا عام (750هـ)، بالإضافة إلى قدومه دمشق ووعظه بها في

1: انظر هذه التراجم على التَّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص49؛ ج2، ص77، 160،
353.

2: انظر هذه التراجم على التَّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص71؛ ج2، ص72؛ ج3،
ص355، 371.

3: انظر هذه التراجم على التَّوالي: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص396؛ ج4، ص220،
231.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص463.

الجامع الأموي على حد قول الكتبي¹. ويذكر الكتبي أنه أنشده شخصياً بعض الأبيات².

وفي ترجمة ابن الحسام الذهبي يقول الكتبي: "سألته عن مولده، فقال: سنة أربع وثمانين وستمئة، اجتمعت به غير مرة، وأنشدني كثيراً من شعره، وفيه تودد كثير وحسن صحبة وطهارة لسان"³. ويذكر له بعض الأبيات التي قالها له مباشرة. ومن المصادر التي اعتمدها "السماع"، يقول في ترجمته لنجم الدين القحفازي: "سمعت يوماً يقول لمنصور الكتبي رحمه الله تعالى: يا شيخ منصور، هذا أوان الحجاج، اشتر لك منهم منّي جراب وارمها خلف ظهرك إلى وقت موسمها تكسب فيها جملة، فقال: والله الذي يشتغل عليك في العلم يحفظ حراف قدره عشر مرّات"⁴. وقد اعتمد على السماع في إيراد العديد من الأبيات الشعريّة، ففي ترجمة تقي الدين السروجي أورد له عدّة أبيات معتمداً في ذلك على ما سمعه من شيخه علم الدين إبراهيم، فقد ورد لديه الآتي: "أنشدني القاضي علم الدين بن إبراهيم مستوفي الشام رحمه الله تعالى، بسوق الكتب في شهر سنة ثلاث وأربعين وسبعمئة في معنى أبيات السروجي:

نَحْوَ مَنْ قُرْبِهِ مُنَايَ وَسُولِي
دَيْنَ تَحْتَ السَّابَّاطِ قَفَّ يَا خَائِلِي
قَفَّ بِنَتِكَ الطُّلُولِ غَيْرَ مُطِيلِ
طَرَفٍ يَرْمِي بِالنَّبْلِ كُلَّ نَبِيلِ
رَدَّ دَلَالاً عَلَى الْمُحِبِّ الدَّلِيلِ
يَنْتَنِّي عَجَباً بِنَتِكَ الطُّلُولِ
قِصَّةً تُرْجِمَتْ بِشَرْحِ طَوِيلِ

قِصَّةُ الشُّوقِ سِرٌّ بِهَا يَا رَسُولِي
عِنْدَ بَابِ الْفُتُوحِ حَارَةٌ بِهَاءِ الْ—
فَإِذَا مَا حَلَّتْ تِلْكَ الْمَغَانِي
وَتَأَمَّلْ هُنَاكَ تَلْقَ غَرِيرَ الْ—
أَلْفِي الْقَوَامِ قَدْ أَلْفَ الْهَجْ—
فَإِذَا مَا رَأَيْتَهُ مِنْ بَعِيدِ
قَبْلَ الْأَرْضِ ثُمَّ قُدِّمَ إِلَيْهِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص463.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص464.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص131.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص24.

فَإِذَا قَالَ أَوْزَمِي بَخْتِكَ دُرٌّ سَلَامٍ بَرٍ
كَيْفَ حَالُ الْمُضْنَى الْكَنْيَبِ الْعَلِيلِ¹

ونجده أيضاً يورد بيتين معتمداً على السماع من صاحبهما ابن التردة الواعظ،
فيقول: "أنشدني لنفسه:

أَضْحَى جِمَالِكَ لِلْوَرَى أُعْجُوبَةً كُلُّ الْوَرَى قَدْ قَيَّدُوا بِقِيَادِهِ
فَوَحَقُّ مَنْ سِوَاكَ يَا بَدْرَ الدُّجَى مَا أَنْتَ إِلَّا فِتْنَةٌ لِعِبَادِهِ²

وقد أورد شعراً معتمداً على السماع في التراجم التالية: ابن الحسام الذهبي³،
وترجمة زين الدين ابن الورددي⁴، وجمال الدين الشاعر⁵.

وقد يعتمد في ترجمته على المشاهدة كما في ترجمة علاء الدين ابن الكلاس
يقول الكتبي: "رأيتُه بسوق الكتب غير مرّة؛ كان فاضلاً أديباً ناظماً ناثراً"⁶. ويظهر
اعتماده على مصدر المشاهدة جلياً في حديثه عن شيوخه لاسيما المزي، حيث يذكر
الكتبي وصفاً شاملاً لأبرز ما تميّز به المزي، فمما ذكره عنه قوله: "وكان فيه حياء
وسكينة وحلم واحتمال وقناعة واطراح تكلف وترك التجمل والتودد والانجماع عن
الناس وقلة الكلام، إلا أنه يسأل فيجيب ويجيد، وكلما طالت مجالسة الطالب له ظهر
له فضله. وكان لا يتكثر بفضائله، كثير السكوت لا يغتاب أحداً. وكان معتدل القامة
مشرّباً بحمرة، قوي التركيب متع بحواسه وذهنه. وكان قنوعاً غير متأنق في ملبس
أو مأكّل، يصعد إلى الصالحية وغيرها ماشياً وهو في عشر التسعين. وكان يستحمّ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص199.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص464.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص132.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص159.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص343.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص93.

بالماء البارد في الشّتاء. وكان قد امتحن بالمطالب وتتبعها فيعثر به من الشياطين
جماعة فيأكلون ما معه، ولا يزال في فقر لأجل ذلك"¹.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص354.

الفصل الثاني

الاتجاهات الموضوعية في كتاب فوات الوفيات

1.2 الغزل:

حوى كتاب (فوات الوفيات) كثيراً من شعر الغزل، والذي جاء في قصائد ومقطوعات ومنتف مستقلة، أو في مقدّمات قصائد المدح، وبمجل القول، فإنّ هذا الغرض في كتاب الفوات ما هو إلاّ صورة مشابهة للغزل الذي قيل في ذلك العصر، وهو في جميع مناحيه لا يقلُّ في جملة عن أسلوب الغزل في أرقى عصور العربية شأنًا¹، وبذلك يكون الكتبي قد رقد وعزّز الأدب العربي بمصدر مهمّ عن ذلك العصر. ويمكن أن نقسّم هذا الغرض في الكتاب إلى ثلاثة أقسام هي: الغزل العفيف، والغزل الصريح، والغزل الغلmani.

1.1.2 الغزل العفيف:

لم تظهر في بلاد الشام ومصر منذ القرن السادس وحتى منتصف القرن الثامن قصص غرامية انبثق عنها غزل عفيف، مثل القصص التي عهدناها في العصر الأموي، ولم يدر غزل شاعر من الشعراء حول امرأة معينة معروفة، وكانت معظم أسماء النساء اللاتي ذكرن في هذا الغزل العفيف ممّا دأب الشعراء على ذكرها مثل: هند، وليلى، وبثينة.

وغلب على هذا الغزل صفة البداوة والجزالة، حيث يردّد الشاعر معاني الشعراء السّابقين؛ مثل تنسّم ریح الصّبا التي تهبّ من ديار الحبيبة فتثير الأشواق المستكنة في قلبه، كما في قول سعد الدّين الطيّبي²:

سَرَى والدُّجَى تصبِي غَدَائِرَةَ الجُونِ نَسِيمٌ عَلَى سِرِّ الأَحَبَّةِ مَأْمُونُ
فَرَا حَتَّ قُدُودُ البَانِ مِنْ سُكْرِ رَاحِهِ نَشَاوَى فَقَدَ كَادَتْ تَمِيدُ المِيَادِينُ
وَشَقَّ لَهْ وَرَدُّ الشَّفَائِقِ جِيْبَهُ مِنْ الوَجْدِ وَارْتَا حَتَّ إِلَيْهِ الرِّيَاحِينُ

1: بدوي، أحمد، (د.ت)، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، الطبعة

الثانية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص 91.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص 378.

وَعَنَّتْ لَهُ الْوَرَقَاءُ بَيْنَ مُورِقِ
تُجَاوِبُهَا مِنْ جَانِبَيْهِ الْوَرَّاشِينَ
ويجعل راجح الحلي النفحة التي هبَّت عليه من ديار محبوبته علاجاً له،
وسبباً في عودة النوم لعينه، التي جاءت خفية واختلاسا¹:

أَمْنَكُمْ خَطَرْتُ مَسْكِيَةَ النَّفْسِ
صَبَا تَلَقَيْتُ مِنْهَا بَرَاءً مُنْتَكِسِ
نَمْتُ بِمَا اسْتَوَدَعْتَ وَالْفَجْرُ جَمْرَتَهُ
مَا دَبَّ إِيقَادَهَا فِي فَحْمَةِ الْغَلَسِ
رَدَّتْ عَلَيَّ مَقْلَتِي طِيبَ الرَّقَادِ فَهَا
إِنْسَانَهَا بِلَذِيذِ النَّوْمِ فِي أَنْسِ
فِيَا لَهَا نَفْحَةٌ خَالَسْتُ نَسْمَتَهَا
لَمَّا تَيَقَّنْتُ أَنَّ الْعَيْشَ فِي الْخَلَسِ
وَالنَّسِيمِ إِشَارَاتٌ إِذَا التَّبَسْتُ
فَسَرُّهَا عِنْدَ مِثْلِي غَيْرَ مُتَبَسِ

ويرتاح التلعفري الشاعر للنسيم الآتي من ديار محبوبته، بل أن هذا النسيم
يحمل من الروائح الزكيّة ما يملأ ديار المحبوبة²:

وِيرْتَاخُ قَلْبِي لِلنَّسِيمِ إِذَا سَرَى
وَيَطْرِبُنِي ذَاكَ الْحَمَامُ الْمَطُوقُ
سَقَى بَانَةَ الْجِرْعَاءِ إِنْ أَخْلَفَ الْحَيَا
وَضَنَّ حَيَا مِنْ عِبْرَتِي يَتَدَقَّقُ
مَنَازِلُ تُصِيبُنِي إِلَيْهَا نَسِيمَةٌ
لَهَا أَرْجُ أَرْجَاؤُهَا مِنْهُ تَعَبَّقُ

ويجعل الحافظ ابن بكار النّسمة شاهداً على حبه ووفائه لمحبوبته، جاعلاً منها
مستودعاً لأخبار كل العاشقين³:

سَلُّوا عَذَابَاتِ الرَّئِدِ أَوْ نَسْمَةَ الصَّبَا
إِلَى غَيْرِكُمْ هَلْ مَالَ قَلْبِي أَوْ صَبَا
فَعِنْدَهُمَا أَخْبَارُ كُلِّ مُتَمِّمٍ
مُحِبٌّ لَكُمْ مَا حَالَ مِنْ زَمَنِ الصَّبَا
يَحِينُ إِلَيْكُمْ كَلَّمَا لَاحَ بَارِقُ
وَيَشْتَأُقُّكُمْ يَا سَاكِنِي ذَلِكَ الْخَبَا

ويشكو الشاعر بعد الحبيبة وصدّها، وما يقاسيه من الشوق والحنين إليها، وما
يعانيه من الوجد والألم في حبه لها وتعلقه بها، كما في قول السراج المحار، الذي

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص 8. شرف الدّين الحلي: أبو الوفاء راجح الحلي
(ت627هـ)، (1994م)، ديوان راجح الحلي، تحقيق ودراسة: الدكتور الدوكالي محمّد
نصر، منشورات كلية الدعوة الإسلامية - طرابلس، ليبيا، ص580.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص66.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص341.

يعاني بعد محبوبته عنه، وشوقه إليها، والذي فقد الصبر والتجلبد بعد أن أصابه المرض نتيجة بعده عن محبوبته، مصوراً حزنه وبكائه بشيء لا يخلو من المبالغة¹:

مَا بَثَّ شَكْوَاهُ لَوْ لَا مَسَّهُ الْأَلَمُ
وَلَا تَوَهَّمَنَّ أَنَّ الدَّمْعَ مُهَجَّتَهُ
صَبُّ لَهْ مَدْمَعٌ صَبُّ يُكَفِّفُهُ
فَطَرَفُهُ بِمِيَاهِ الدَّمْعِ فِي غَرِقٍ
أَرَادَ إِخْفَاءَ مَا يَلْقَاهُ مِنْ كَمَدٍ
يُبْدِي التَّجَلُّدَ وَالْأَجْقَانَ تَفْضِحُهُ
سَقَّتُهُ أَيْدِي النَّوَى كَأَسَا مُدْعَدَّةً
وَلَا تَأْوَهُ لَوْ لَا شَفَّهُ السَّقْمُ
أَذَابَهَا الشُّوقُ حَتَّى سَالَ وَهُوَ دَمٌ
فَتَسْتَهْلُ غَوَادِيَهُ وَتَسْجِمُ
وَقَلْبَهُ بِلَهَيْبِ الشُّوقِ يَضْطَرِمُ
حَتَّى لَقَدْ عَادَ بِالسَّلْوَانِ يَتَهَمُّ
كَالْبَرْقِ تَبْكِي الْغَوَادِي وَهُوَ يَبْتَسِمُ
فَمَا نَدَامَاهُ إِلَّا الْحُزْنَ وَالنَّدَمُ

ومن السمات لهذا الشعر وصف طعائن المحبوبة وتصوير مشاهد ارتحالها،

كما قول ابن خلكان²:

أَيُّ لَيْلٍ عَلَى الْمُحِبِّ أَطَالَهُ
يَزْجِرُ الْعَيْسَ طَاوِيًا يَقْطَعُ أَلْمَ
أَيْهَا السَّائِقُ الْمَجْدُ تَرَفَّقُ
وَأَنْخَهَا هُنَيْهَةً وَأَرْحَهَا
لَا تَطُلُ سَيْرَهَا الْعَنِيفُ فَقَدْ بَرَّ
قَدْ تَرَكَتُمْ وَرَاءَكُمْ حَلْفَ وَجْدٍ
سَائِقُ الظُّعْنِ يَوْمَ زَمَّ جَمَالَهُ
مَهْ عَسْفًا سُهولَهُ وَرِمَالَهُ
بِالْمَطَايَا فَقَدْ سَائِمُنَ الرَّحَالَهُ
قَدْ بَرَّاهَا فَرَطُ السَّرَى وَالْكَالَلَهُ
حِ بِالصَّبِّ فِي سَرَاهَا الْإِطَالَهُ
بَادِيًا فِي مَحَلِّكُمْ إِطَالَهُ

ويعمد الشاعر إلى أساليب فنيّة متعدّدة مثل، سؤال الربع، والوقوف على

الأطلال، والبكاء عليها، في محاولة منه لتحقيق جوٍّ من الحزن، على الرّغم من عدم وجود محبوبة حقيقة وإنما غزله يرتبط بالحديث المعمّم المبهم عن حبيبة حُرِّمَ منها³:

يَسْأَلُ الرَّبْعُ عَنِ ظَبَاءِ الْمَصْلَى
وَمَحَالٍ مِنَ الْمُحِيلِ جَوَابُ
مَا عَلَى الرَّبْعِ لَوْ أَجَابَ سُؤَالَهُ
غَيْرَ أَنَّ الْوُقُوفَ فِيهَا عَلَالَهُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص148.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص115.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص115.

هذه سُنَّةُ الْمُحِبِّينَ يَبْكُو
 نَ عَلَى كُلِّ مَنْزِلٍ لَا مَحَالَةَ
 يَا دِيَارُ الْأَحْبَابِ لَا زَالَتْ الْأَذَى
 مَعُ فِي تَرْبِ سَاحَتَيْكَ مُذَالَه
 والشاعر حريص كل الحرص على هذه المحبوبة وسمعتها، فهو يُبدي جهله
 عن بيتها صوتاً لها، ويتجنب أرضها حتى لا يجلب لها السوء من عدو، مكتفياً
 بطيف المحبوبة¹:

وبأعلى الكثيب بيت أغض
 كل من جنته لأسأل عنه
 أنا أدري به ولكن صوتاً
 منزل حبه علي قديم
 يا غريب الحمى اعذروني فإني
 حاش لله غير أنني أخشى
 فتأخرت عنكم قانعاً من
 أتمنى في النوم زور خيال
 الطرف عنه مهابة وجلالة
 أظهر العي غيرة وتباله
 أتعامى عنه وأبدي جهاله
 في زمان الصبا وعصر البطالة
 ما تجنبت أرضكم عن ملاله
 من عدو يسىء فينا المقالة
 طيفكم في المنام يهدي خياله
 والأمانى أطماعها قتاله
 وأشار الشعراء إلى أعلام الحب العذري في العصر الأموي، محاولين في ذلك
 استعادة تجاربهم، وقرن أنفسهم بهم، كما في قول سعد الدين الفارقي، مطالباً بالدية
 من خد محبوبته التي شبهها بليلي العمرية²:

قف بي على نجد فإن قبض الهوى
 وإذا دجا ليل الوصال فناده
 وربط أبو الهيجاء بن أبي الفوارس محبوبته بسلمى، فهي التي رغبته بالحب³:
 وأنت التي زينت في عيني الهوى
 ولولاك لم يخطر على قلبي الجوى
 رُوحِي فَطَالِبُ خَدِّ لَيْلَى بِالِدَمِّ
 يَا كَافِرًا حَلَلْتَ قَتْلَ الْمُسْلِمِ
 وَحَبَّبْتَ يَا سَلْمَى إِلَى نَفْسِي الْحَبَا
 وَلَمْ أَدْعُ مَا بَيْنَ الْوَرَى الْهَائِمِ الصَّبَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص116.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص47.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص207.

ويصورّ تقي الدّين السروجي محبوبته وأهلها بليلى العمريّة وربّعها، فهم أهل الكرم والجود، وأصحاب قوّة وبأس وحُماة للدّخيل¹:

وَرَأَى لِلْيَلَى الْعَامِرِيَّةَ مَنْزِلًا بِالْجُودِ يُعْرِفُ وَالنَّدَى أَصْحَابَهُ
فِيهِ الْأَمَانُ لِمَنْ يَخَافُ مِنَ الرَّدَى وَالْخَيْرُ قَدْ ظَفَرَتْ بِهِ طُلَابُهُ
قَدْ أَشْرَعَتْ بِيضُ الصَّوَارِمِ وَالْقَنَا مِنْ حَوْلَهُ فَهُوَ الْمَنِيْعُ حِجَابُهُ

ويتمنى تاج الدّين اليميني أن يهبّ عليه نسيم من تلقاء محبوبته التي يقرنها مرة بـ "سعاد"، ومرة بـ "سلمى"²:

لَعَلَّ رَسُولًا مِنْ سُعَادٍ يَزُورُ فَيَشْفِي وَلَوْ أَنَّ الرَّسَائِلَ زُورَ
يُخْبِرُنَا عَنْ غَاةِ الْحَيِّ هَلْ ثَوَتْ وَهَلْ ضَرَبَتْ بِالرَّقْمَتَيْنِ خَدُورَ
وَهَلْ سَنَحَتْ فِي الرُّوْضِ غُزْلَانُ عَالِجِ وَهَلْ أَثَلَهُ بِالسَّارِيَّاتِ مَطِيرُ
دِيَارٍ لِسَلْمَى حَاكَهَا وَكَفَّ الْحَيَا إِذَا ذُكِرَتْ خَلَّتَ الْفَوَادِ يَطِيرُ

ويشبهه نجم الدّين ابن إسرائيل محبوبته بليلى واصفاً جمالها الذي حار العقل فيه فكثرت عشاقها من الرّجال وحاسداتها من النّساء³:

هَلْ عَهْدُ لَيْلَى بِالكَثِيبِ عَائِدُ أَمْ طَيْفُهَا لِسُقْمِ جِسْمِي عَائِدُ
حَوْرَاءَ حَارَ الْعَقْلُ فِي صِفَاتِهَا لَهَا الْجَمَالُ عَاشِقُ وَحَاسِدُ
فَكُلُّ عَضْوٍ فِيهِ بَدْرٌ طَالِعُ وَكُلُّ عَطْفٍ فِيهِ غُصْنٌ مَائِدُ
فَعَطْفُهَا وَحَسْنُ صَبْرِي نَاقِصُ وَحَسْنُهَا وَفَرْطُ وَجْدِي زَائِدُ

ويرفض ابن عزّ القضاة ترك محبوبته التي يشبهها ببثينة، جانحاً لمبالغة في الوصف، حيث إنّ كل شيء جميل ما هو إلا طيف لمحبوبته، ويعود مرة ثانية ليصورّها بليلى العامريّة⁴:

يَقُولُونَ دَعْ ذِكْرِي بَثِينَةَ كَيْفَ لِي وَقَدْ مَلَكْتَ قَلْبِي بِحُسْنِ اعْتِدَالِهَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص198.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص249.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص388.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص181.

ولكن إن أسطعتم تردون ناظري
وأقسم ما عاينت في الكون صورة
ومن لي بليلى العامرية إنما
إلى غيرها فالعين نصب جمالها
لها الحسن إلا قلت طيف خيالها
عظيم الغنى من نال وهم وصلها

ونجد الشعر العفيف التزم بما أوجده الشعراء الأمويون من حيث المعشوقات
"فهن دائماً حبيبات صواد، ممتنعات لا يزرن العاشقين إلا بأطيافن"¹، حيث إن هذا
الطيف "لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخشى منع منهما، ولا اطلاع
عليهما. والتهمة بهما زائلة، والريبة عنهما عادلة"²، كما في قول محيي الدين بن
عبد الظاهر، وقد زاره طيف خيال محبوبته، مصوراً هذا الطيف بالرزق الذي ساقته
الأقدار³:

لئن جاد لي بالوصل طيف خياله
ألا إنها الأقدار تحرم ساهراً
وأصبح محزوماً رقيباً ولائم
وآخر يأتي رزقه وهو نائم

وكما في قول نجم الدين ابن إسرائيل، الذي يتمنى زيارة طيف محبوبته حين
ينام عنه الحاسدون، لكنه يستدرك أن الطيف لا يزور من لا ينام فهو رفيق النجوم،
ساهر معها منذ رحيلها عنه⁴:

عسى الطيف بالزوراء منك يزور
وكيف يزور الطيف صباً مسهداً
فقد نام عنه كاشح وغبور
كان سراًهم في الظلام منير

ويذكر الشعراء في سياق حديثهم عن معاناتهم مع المعشوقات بعض العناصر
التي تقف حائلاً دون هذا الحب مثل: العاذل، والرقيب، والواشي، كما في قول تقي

1: خليل، ياسين عايش، الشعر في بلاد الشام والجزيرة منذ قيام الدولة العباسية حتى نهاية
القرن الثالث الهجري، ص 249.

2: الشريف المرتضى، علي بن الحسين بن موسى (ت436هـ)، طيف الخيال، تحقيق: محمد
سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى،
1955، ص 15.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص 185.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 3، ص 385.

الدَّيْنِ السُّرُوجِي، الَّذِي سَرَّ مِنْ رَدِّ مَحْبُوبَتِهِ عَلَى الْوَشَاةِ، طَالِبًا مِنْهَا أَنْ تَرُدَّ عَلَيْهِمْ
بِأَنَّهُ عَبْدٌ لَهَا وَلَنْ تَعْتَقَهُ¹:

قَالَ الْوَشَاةُ قَدْ ادَّعَى بِكَ نَسَبَةً فسررتُ لِمَا قُلْتَ قَدْ صَدَّقْتَهُ
بِاللَّهِ إِنْ سَأَلُوكَ عَنِّي قُلْ لَهُمْ عَبْدِي وَمَلِكُ يَدِي وَمَا أَعْتَقْتَهُ
أَوْ قِيلَ مُشْتَقٌّ إِلَيْكَ فَقُلْ لَهُمْ أَدْرِي بَذَا وَأَنَا الَّذِي شَوَّقْتَهُ

وَيَتَذَكَّرُ الصَّفِي الْحَلِي زِيَارَةَ الْحَبِيبِ الَّتِي تَحَقَّقَتْ بَعْدَ أَنْ غَفَلَ الْوَشَاةَ وَاللُّوَامَ
عِنْمَا، وَلَكِنَّهُ حِينَ سَلِمَ مِنْهُمْ لَمْ يَسْلَمْ مِنْ وَشَاةِ أَحَدِ الرِّيَّاحِينَ²:

وَلَمْ أُنْسَ إِذْ زَارَ الْحَبِيبُ بَرُوضَةَ، وَقَدْ غَفَلْتُ عَنَّا وَشَاةٌ وَلُؤَامٌ
وَقَدْ فَرَشَ الْوَرْدُ الْخُدُودَ وَنَشَرَتْ لِمَقْدَمِهِ لِلْسُوسَنِ الْغَضَّ أَعْلَامُ
أَقُولُ وَطَرْفُ النَّرْجِسِ الْغَضُّ شَاخِصٌ إِلَيْنَا، وَلِلنَّمَامِ حَوْلِي إِمَامٌ
أَيَا رَبِّ! حَتَّى فِي الْحَدَائِقِ أَعِينُ عَلَيْنَا، وَحَتَّى فِي الرِّيَّاحِينَ نَمَامٌ

وَيَتَذَمَّرُ السَّرَّاجُ الْمَحَارِ مِنَ الْوَشَاةِ الَّذِينَ يَطْلُبُونَ مِنْهُ الْبَعْدَ عَنْ مَحْبُوبَتِهِ وَاصْفَاءً
هُؤُلَاءِ الْوَشَاةَ بِالْجَهْلِ، وَعَدَمَ الْعِلْمِ وَالْمَعْرِفَةِ بِمَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ مَحْبُوبَتِهِ الَّتِي قَضَى عَصْرُ
الشَّبَابِ بِحُبِّهَا، فَكَيْفَ يَبْتَعِدُ عَنْهَا حِينَ كَبُرَ وَهَرَمَ؟، يَقُولُ³:

قَالَ الْوَشَاةُ تَسْلَى عَن مَحَبَّتِهِمْ يَا وَيْحَهُمْ جَهَلُوا فَوْقَ الَّذِي عَلِمُوا
أَنِّي يَمِيلُ إِلَى السَّلْوَانِ مُكْتَتِبٌ بَاقٍ عَلَى الْوُدِّ وَالْأَيَّامِ تَتَّصِرُ
قَضَى بِحُبِّهِمْ عَصْرُ الشَّبَابِ وَمَا خَانَ الْوِدَادُ وَهَذَا الشَّيْبُ وَالْهَرَمُ

وَيَتَمَنَّى أَبُو الْبَحْرِ صَفْوَانَ أَنْ رَقِيبَهُ يَدُومَ فِي غَفَلَاتِهِ بَعْدَ أَنْ حَازَ نَظْرَةَ مَنْ
مَحْبُوبِهِ عَلَى أَثَرِ غَفْلَةٍ هَذَا الرَّقِيبُ⁴:

غَفَلَ الرَّقِيبُ فَنَلْتُ مِنْهُ نَظْرَةً يَا لَيْتَهُ لَوْ دَامَ فِي غَفَلَاتِهِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص197.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص349. الصفي الحلبي، (2000م)، الديوان، تحقيق الدكتور محمد حور، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ج1، ص877.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص149.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص117.

2.1.2 الغزل الصريح:

وهو الغزل الذي يصف المرأة وصفاً حسيّاً مادّياً، ويصوّر مفاتها، وقد جاء في كتاب (فوات الوفيات) غير قليل من هذا الشعر.

وقد نهج الشعراء نهج عمر بن أبي ربيعة في بناء الحكاية الغزليّة، أو القصة الغرامية، وهو أن يبني الشاعر قصصاً وأساطيراً عمّاً يدور بينه وبين محبوبته، يكون نصيب الخيال فيها أكثر من الحقيقة والواقع¹، ووصف المغامرات الليلية والتعلّق بأكثر من واحدة من النساء، كما في قول أبي الهيجاء بن أبي الفوارس واصفاً ما جرى بينه ومحبوبته في إحدى الليالي، مصوراً مواطن الإثارة فيها²:

وليلة بتنا والسواعدُ بيننا وسادّ ومن خمّر الثغور لنا عل
وقد نمّ في جنح الدجى جرس حليها ونادى بأعلى صوته القلب والحجل
فضضت ختاماً عن عقيق كأنه على اللؤلؤ المنظوم من فمها قفل
فلنظّم ما يجلو من الدرّ ثغرها وللظلم ما يجني من العسل النحل

ويصف أبو البحر صفوان ما جرى بينه وبين صاحبه في إحدى الليالي،

وكيف أمسك بها خوفاً من هروبها، وضمّها إلى صدره، وحنوّه عليها³:

بتنا نشعشعُ والعفافُ نديماً خمرين من غزلي ومن كلماته
حتى إذا ولع الكرى بجفونه وامتدّ في عضدي طوع سناته
أوتقتة في ساعدي لأنه ظبيّ خشيتُ عليه من فلتاته
فضمّته ضمّ البخيل لماله يحنو عليه من جميع جهاته
عزم الغرام عليّ في تقبيله فنفضت أيدي الطوع في عزماته
وأبي عفاي أن يُقبل ثغره والقلب مطويّ على جمراته
فاعجب لملتهب الجوانح غلةً يشكو الظمّ والماء في لهواته

1: الشايب، أحمد، (د.ت)، الغزل في تاريخ الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار المعارف

للطباعة والنشر بسوسة- الجمهورية التونسية، ص67.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص107.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص118.

وتأثر الشعراء ببشار بن برد وأبي نواس وغيرهما من شعراء العصر العباسي في مجاهرتهن بتمتعهم بالنساء والتلذذ بهن، ويرتبط هذا الغزل إلى حد بعيد بمجالس اللهو، وما كان يجري فيها من عبث ومجون، وما تقدمه المرأة من صنوف الإثارة والإغواء. كما في قول راجح الحلي يصف مجلس ساقية في أحد مجالس اللهو¹:

فَمَا قُعُودُكَ بِي عَنْ بِنْتِ دَسْكَرَةٍ يُغْنِيكَ لِأَلْوَاهَا فِي اللَّيْلِ عَنْ قَبَسِ
يُدِيرهَا تَمَلُّ الْأَعْطَافِ قَامَتُهُ لَوْ مَثَلَتْ لَغْصُونِ الْبَانَ لَمْ تَمْسِ
سَعَى بِهَا وَالذُّجَى مِنْ حَلِي أَنْجُمِهِ عَارٍ وَلَكِنْ بَأَنْوَارِ الْكُؤُوسِ كُسِي
وَالسُّحْبُ تَضْحَكُ تَغْرُ النُّورِ أَدْمَعُهَا وَالجَوْ فِي مَاتَمٍ وَالْأَرْضُ فِي عُرْسِ
ظَبِي وَقَائِعِ طَرْفِي فِي مَحَبَّتِهِ بَيْنَ اللَّمَى وَفَتُورِ الْجَفْنِ وَاللَّعْسِ
نَبَّهْتُهُ وَتُجُومُ اللَّيْلِ تَسْبِيحُ فِي بَحْرِ الظَّلَامِ فَمَنْ طَافَ وَمُنْغَمْسِ
فَقَامَ يَمْسُحُ مَا فِي الْجَفْنِ مِنْ سَنَةٍ وَقَدْ تَمَشَى الْكَرَى فِي الْأَعْيُنِ النُّعْسِ
فَسَكَّنَتْ سُورَةَ الصَّهْبَاءِ شَرْتَهُ وَاسْتَوَدَعَتْ بَعْضُ مَا فِي الْخَلْقِ مِنْ شَرَسِ
فَمَا ضَمَمْتُ الَّذِي فِي الْعَطْفِ مِنْ هَيْفٍ حَتَّى اسْتَكَنَّ الَّذِي فِي الْوَطْفِ مِنْ شَوْسِ

ويطلب عين بصل من صاحبه الإسراع إلى إحدى الحانات لشرب الخمر،

والتمتع برؤية جمال الساقيات اللواتي يتمتعن بجمال طاغ²:

فَمُ يَا نَدِيمِي إِلَى شُرْبِ الْمُدَامِ بِهَا مِنْ قَبْلِ يُدْرِكُ بَدْرُ السَّعْدِ نَقْصَانُ
فَأَنْتَ فِي جَنَّةٍ مِنْهَا مُزْخَرَفَةٌ وَقَدْ تَلَقَّاكَ بِالرَّضْوَانِ رَضْوَانُ
كَأَنَّ مَنُورَهَا إِذْ لَاحَ مُبْتَسِمًا جَيْشٌ مِنَ الرُّومِ بَانَتَ فِيهِ صُلْبَانُ
كَأَنَّ الْبَانَ أَهْدَى الْمَسْكَ حِينَ بَدَا فَعَطَّرَ الْكَوْنَ لَمَّا أَوْرَقَ الْبَانَ
كَأَنَّ رِيحَ الصَّبَا طَافَتْ بِخَمْرِ هَوَى مِنَ الرِّيَاضِ فَكُلُّ الْكَوْنَ نَشْوَانُ
كَأَنَّ حُمْرَةَ النَّفَّاحِ خَدُّ رَشَا لِي فِي هَوَاهُ عَنِ السَّلْوَانِ سَلْوَانُ
كَأَنَّ نَارِجَهَا نَارٌ وَبَاطِنُهُ تَلْجُ وَفِيهِ لَجِينٌ وَهُوَ عَقِيَانُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص8؛ راجح الحلي، الديوان، ص420

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص35.

ويصف صدر الدين ابن الوكيل مواطن جمال إحدى الساقيات، مفصلاً القول فيها، فهي رقيقة الخصر، تخشى الأهله وجهها، والأغصان تنبئها، والأشجار الطويلة قامتها، مصوراً امتلاء أردافها، وجمال قامتها، وسواد شعرها، وحمرة وجنتيها، وعذوبة ريقها¹:

هَيْفَاءُ جَارِيَةٌ لِلرَّاحِ سَاقِيَةٌ
مِنْ وَجْهَهَا وَتَنْبِئُهَا وَقَامَتُهَا
يَا قَلْبُ أَرْدَافُهَا مَهْمَا مَرَرْتَ بِهَا
وَإِنْ مَرَرْتَ بِشَعْرٍ فَوْقَ قَامَتِهَا
تُرِيكَ وَجَنَّتَهَا مَا فِي زُجَاجَتِهَا
تَحْكِي الثَّنَائِيَا الَّذِي أَبْدَتْهُ مِنْ حَبِّ
مِنْ فَوْقَ سَاقِيَةٍ تَجْرِي وَتَسْرِبُ
تَخْشَى الْأَهْلَةَ وَالْقُضْبَانَ وَالْقُضْبُ
قَفَّ بِي عَلَيْهَا وَقُلْ لِي هَذِهِ الْكُتْبُ
بِاللَّهِ قُلِّي لِي كَيْفَ الْبَانُ وَالْعَدْبُ
لَكِنْ مَذَاقَتُهُ لِلرِّيقِ تَنْتَسِبُ
لَقَدْ حَكَيْتَ وَلَكِنْ قَاتَكَ الشَّنْبُ"

وبقيت الصورة التي رسمها الشعراء للمرأة تقليدية كما كانت على مرّ العصور، وهي صورة تمثل المرأة التي اكتملت فيها صفات الجمال الجسدي؛ أي أنه لم يطرأ تغير على الذوق الجمالي لدى الشعراء، كما في قول شمس الدين ابن

العفيف التلمساني، مبيّناً مواطن الفتنة والإثارة في قامتها وخذها وفمها، يقول²:

وَإِنْ هَزَّ عِطْفِيكَ الصَّبَا مُتْمَايِلًا
فَدَعْنِي وَهَذَا الْخَدَّ أَعْصِرُ فِي فَمِي
لَوْ أَنَّ تَجَارَ اللُّؤْلُؤِ الرَّطْبِ شَاهَدُوا
أَضَاعَ الْهَوَى نُسْكِ وَغِيَّبَتْ عَنْ لُبِّي
عَنَاقِيدَ صُدْغِيهِ وَحَسْبِي بِهِ حَسْبِي
تَنَائِيَاكَ مَا عَنَّا عَلَى اللُّؤْلُؤِ الرَّطْبِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص16؛ الشاب الظريف، شمس الدين محمد ابن العفيف التلمساني، (ت 688هـ)، (م 1995)، ديوان الشاب الظريف، تحقيق: شاعر هادي شاعر، مكتبة النهضة العربية - دار عالم الكتب، الطبعة الأولى، ص63.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص374.

3.1.2 الغزل الغلماني:

بدأ التغزّل بالمذكّر منذ القرن الثاني الهجري على أيادي عصبة من المجان، وعلى رأسهم أبي نواس، تعبيراً عن واقع عاصروه حقيقة، وليتحدّوا به أعراف المجتمع والأدب معاً¹.

وعند النّظر في هذا الغرض في فترة الحروب الصليبيّة، تطالعك آراء لعدد من الباحثين؛ فقد علّل محمّد زغلول سلام انتشار هذا اللّون إلى سبب الحروب من غلمان الإفرنج، وما كان يجلبه تجار الرقيق من أطفال الأتراك من أصقاع آسيا²، فمنهم من رأى أنّه قيل بسبب بواعث نفسيّة أساسها سياسي، وهو الانتقام اللاشعوري من الأتراك وغيرهم الذين سيطروا على البلاد، لذلك كان معظم التغزّل بالمذكّر منهم³، ورأي يقول أنّه: امتداد لغزل أبي نواس بالمذكّر⁴، وهناك من رأى أنّه يقال بقصد المتعة والإطراف ليس غير⁵.

وفي كتاب (فوات الوفيات)، نجد من هذا النوع عدد لا بأس منه، بعضه يمثّل جانباً حقيقياً وواقعاً يعيشه الشّاعر كما في ترجمة شعر الزنج⁶ التي احتوت فقط شعراً قيل في غلام يحب التفاح، وقد بيّن الكتبي في هذه الترجمة ما جرى لشعر

-
- 1: الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، ص 291.
 - 2: سلام، محمّد زغلول، (1967م)، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف - القاهرة، ص 328.
 - 3: الكفراوي، محمّد عبدالعزيز، (1968م)، تاريخ الشعر العربي، مكتبة نهضة - القاهرة، ج 4، ص 109.
 - 4: باشا، عمر موسى، (1972م)، الأدب في بلاد الشام - عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك - المكتبة العباسية، دمشق - سوريا، الطبعة الثانية، ص 315.
 - 5: الرقب، شفيق محمّد، (1993م)، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، ص 61.
 - 6: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 280-284. وانظر كذلك، الصفي، صلاح الدّين أبو الصّفاء خليل بن أبيك، (ت 764)، (2001م)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ج 4، ص 13.

الزنج من هذا الغلام، وجانباً آخر قيل تقليداً ومجازاة لظروف العصر الذي يعيش فيه الشاعر.

ونجد أن الشعراء يضمّنون أشعارهم أسماء الغلمان المتغزل به في سبيل إضفاء قدر من الواقعية، وتقرّباً لهؤلاء الغلمان إذا ما واجهوا صداً ورفضاً، يقول فخر الدين ابن لقمان في غلامه "غلمش"¹:

لَوْ وَشَى فِيهِ مَنْ وَشَى مَا تَسَلَّيْتُ غَلَمَشًا
أَنَا قَدْ بَحْتُ بِاسْمِهِ يَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ

واتخذ بعض الشعراء من أسماء الغلمان الصباح مادة ثرية للألغاز وإظهار براعتهم اللفظية، وقدرتهم على التعمية، كما في قول ابن نفاذة يلغز في غلام اسمه يوسف²:

يَا سَائِلِي مَا اسْمُ الَّذِي أَحْبَبْتَهُ إِنِّي بِسِرِّ هَوَاهُ غَيْرُ مُصْرَحٍ
لَكِنْ إِذَا فَكَّرْتُ فِيهِ وَجَدْتَهُ مَعكُوسَ سَابِعِ لَفْظَةٍ فِي سَبَحٍ

ويتلاعب أبو جلنك الشاعر في حروف اسم محبوبه مسعود ليصوغ من ذلك لغزاً طريفاً على هذا النحو³:

اسْمُ الَّذِي أَهْوَاهُ فِي حُرُوفِهِ مَسْأَلَةٌ فِي طَيِّهَا مَسَائِلُ
خُمْسَاهُ فِعْلٌ وَهُوَ فِي تَصْحِيفِهِ مُبَيِّنٌ وَالْعَكْسُ سُمْ قَاتِلُ
تُضْيِئُ بَعْدَ الْعَصْرِ إِنْ جِئْتَ بِهِ مُكْرَرًا مَن عَكْسِكَ الْمَنَازِلُ
وَهُوَ إِذَا صَحَّفْتَهُ مُكْرَرًا فَكَهَّةٌ يَلْتَذُّ مِنْهَا الْأَكِلُ
وَفِيهِ طِيبٌ مُطْرَبٌ وَطَالَمَا هَاجَتْ عَلَى أَمْثَالِهِ الْبَلَابِلُ

ويقول الشيخ صدر الدين ابن الوكيل في مليح اسمه خليل، وقد شبّهه بسيدنا يوسف **U**⁴:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص44.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص84.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص60.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص18.

أَخْلِيلُ قَلْبِي وَهُوَ يُوسُفُ عَصْرِهِ قَلْبِي الْكَلِيمُ رَمِيْتُ فِي النَّيِّرَانِ
 قَطَعْتُهُ مُذْ كَانَ قَلْبًا طَائِرًا وَدَعَوْتُهُ فَآتَى بِغَيْرِ تَوَانٍ
 يَا نُورَ عَيْنِي لَا أَرَاكَ وَهَكَذَا إِنْسَانٌ عَيْنِي لَا يَرَاهُ عَيَانِي

ويلاحظ أنّ جلّ الغلمان المتغزلّ بهم كانوا من الأتراك، ولعلّ هذا يعود إلى كثرة هؤلاء الغلمان في الحياة العامّة. وقد صورّ الشعراء جمال هؤلاء الأتراك، وإشراق وجوههم، مائلين أحياناً إلى قدر كبير من الحسيّة في الوصف، كما في قول ابن الحلوي في أحد الغلمان الأتراك، مبيّناً السمات التي تفرّقه عن العرب من حيث طرائق العيش، وخصائص الخلقة¹:

مِنَ التُّرْكِ لَا يُصْبِيهِ وَجَدٌ إِلَى الْحَمَى وَلَا ذَكَرُ بَانَاتِ الْغَوِيرِ تَشْوِقُهُ
 وَلَا حَلَّ فِي حَيِّ تَلُوحُ قِبَابُهُ وَلَا سَارَ فِي رَكْبٍ يُسَاقُ وَسَوْقُهُ
 وَلَا بَاتَ صَبًّا بِالْفَرِيقِ وَأَهْلِهِ وَلَكِنْ إِلَى خَاقَانَ يُعْزَى فَرِيقُهُ
 لَهُ مَبَسَمٌ يُنْسِي الْمُدَامَ بَرِيقُهُ وَيَخْجَلُ نُورًا الْأَقَاحِي بَرِيقُهُ

ولعلّ الأمر الطريف أنّ الشعراء في تغزلهم بالغلمان الأتراك كانوا يمزجون بين معاني الغزل وصفات الفروسيّة التي يتصفون بها، كما في قول ابن الصّفار المارديني يصف مجموعة من الترك ظهرت عند الصّباح فوق سهوات الخيل²:

تَبَدَّتْ لَنَا عِنْدَ الصَّبَاحِ طَلِيْعَةٌ مِّنَ التُّرْكِ مَرْدٌ فَوْقَ جُرْدٍ سَلَاهِبِ
 بِأَيْدِيهِمْ سَمْرٌ طِوَالِ كَأَنَّمَا أَسْنَتَهَا تَبْغِي التَّقَاطُ الْكَوَاكِبِ

ومن السمات الجماليّة التي اتّصف بها الغلمان الأتراك ضيق العيون، كما في البيتين التاليين الذين عبّر فيهما المنيّم الإفريقي عن افتتانه بسلام تركي متفنّنا في التصوير³:

قَلْبِي أُسِيرٌ فِي يَدِي مُقْلَةٌ تُرْكِيَّةٌ ضَاقَ لَهَا صَدْرِي
 كَأَنَّهَا مِ ضَيْقِهَا عُرْوَةٌ لَيْسَ لَهَا زِرٌّ سِوَى السَّحْرِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1 ص 146.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص 120.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 150.

وحاول بعض الشعراء أن يصفوا مسحة عذريّة على تغزلهم بالغلّمان الأترّاك، مبدّين قدرًا من التّهالك العاطفي، كما في قول الصّفّي الحليّ الذي جعل حبه لأحد الغلمان مخاطرة¹:

للتّرك ما لي ترك، ما دين حبيّ شرك
أخلصتُ دين هَواهم، فحبهم لي نسك
خاطرتُ بالنّفس فيهم، ومسلكُ العشقِ ضنكُ

وأكثر الشعراء من الصّور الحربيّة في التغزل بهؤلاء الغلمان، كما في قول الشّاعر سبط ابن عبد الظّاهر في مليح وسطه مشدود ببندٍ أحمر²:

وبّي قامّة كالغصن حين تمايلت
وكالرّمح في طعن تقدّ وفي قدّ
جرى من دمي بحرٍ بسهمٍ فراقه
فخضّب منه ما على الخصر من بندٍ

ويقول أبو البحر صفوان في مليح يرمي نارنجاً في بركة، حيث تكثر الألفاظ الدّالة على روح العصر من حرب وصراع مثل: "يروع، يقذف، النارنج، دم، دروع"³:

وشادين ذي غنج دله يروقنا طوراً وطوراً يروع
يقذف بالنارنج في بركة كلاطخ بالدم سود الدروع
كانها أكباد عشاقه يتبعها في لُح بحر الدموع

وهذه المزوجة بين ألفاظ الغزل والحرب كانت تُخرج بعض الشعراء عن الذّوق السّليم في التعبير، كما في قول ابن سعد الخير يصف ما حلّ به وبأصحابه من أحد الغلمان⁴:

ومَهْفَهْفٍ يجري بصفحة خده ولماه من ماء الحياة عبابه
ما زال يهتك باللحاظ قلوبنا حتّى تضرّج طرفه وثيابه

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص345؛ راجح الحلي، ديوانه، ج1، ص699.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص94.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص120.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص462.

فَغَدَا بِحُمْرَةِ ذَا وَحْمِرَةِ هَذِهِ كَالسَّيْفِ يَدْمَى حُدَّهُ وَقِرَابُهُ

ويصور ابن النبيه غلاماً، واصفاً جماله، وفتك هذا الجمال في الناس، الذي أمعن فيهم أسراً وقتلاً، طالباً أخذ الحبيطة والحذر من عذاره، محذراً من فتنة جديدة بعد نمو عارضه، وكأنه في ساحة المعركة¹:

رَنَا وَأَنْتَى كَالسَّيْفِ وَالصَّعْدَةِ السَّمْرَا
خُذُوا حِذْرَكُمْ مِنْ خَارِجِي عِدَارِهِ
غَلَامٌ أَرَادَ اللَّهُ إِطْفَاءَ فِتْنَةٍ
فَزَرَقَنَ بِالْأَصْدَاغِ جَنَّةَ خَدِهِ
أَعْرُ يُنَاجِي شَعْرَهُ حَلِي خِصْرِهِ
أُخْوَضُ عُبابَ الْمَوْتِ مِنْ دُونِ ثَغْرِهِ
فَمَا أَكْثَرَ الْقَتْلَى وَمَا أَرْخَصَ الْأَسْرَى
فَقَدْ جَاءَ زَحْفًا فِي كَتِيبَتِهِ الْخَضْرَا
بِعَارِضِهِ فَاسْتَأْنَفَتْ فِتْنَةً أُخْرَى
وَأَرْخَى عَلَيْهَا مِنْ عَوَارِضِهِ سِتْرًا
كَمَا يُعْتَبُّ الْمَعشُوقُ عَاشِقَهُ سِرًّا
كَذَاكَ يَغُوصُ الْبَحْرَ مَنْ طَلَبَ الدُّرَّا

ويصور هذا الشعر الغلmani في بعض جوانبه شذوذاً في الذوق الجمالي لدى بعض الشعراء، فنراهم يفضلون الغلمان على النساء، كما في قول الصفي الحلي الذي يعبر عن نزوع قوي نحو الجمال الغلmani، وما يتمتع به هؤلاء الغلمان من حيوية ونشاط تغنيه عن (فترة النسوان)، وريح طيبة تفوق شذى الطيب الذي تتخذه المرأة، كما تشف الأبيات عن اتخاذ هؤلاء الغلمان، أو بعضهم، الأقراط في أذانهم، بل يبالغ الشاعر في نزوعه هذا حتى أنه لو دخل الجنة لم يكن مائلاً إلا إلى ما فيها من (ولدان)²:

خَلِيَانِي مِنْ فَتْرَةِ النَّسْوَانِ
أَبْدَلَانِي مِنْ نَفْحَةِ الْمَسْكَ وَالنَّدِ
ذَاكَ عَطْرِي مَا زَالَ يَعْبُقُ فِي بَرِ
لَيْسَ يَصْنُو لِرَبَّةِ الْقَلْبِ قَلْبِي
فَاخْلِيَا مِنْ فَلَانَةٍ خَرَّتْ سَمْعِي
وَأَتْرُكَا الْفِتْنَةَ الَّتِي قِيلَ عَنْهَا
وَأَنْعَشَانِي بِنَشْطَةِ الْغُلْمَانِ
بَرِيحِ الْكَيْمِخْتِ وَالزَّعْفَرَانِ
دِي مِنْ مَوْزَةٍ وَمِنْ قَفْطَانِ
بَلْ لَرَبِّ الْأَقْرَاطِ حَنَّ جِنَانِي
وَأَمْلَأْ مَسْمَعِي بِذِكْرِ فُلَانِ
إِنَّهَا مِنْ حَبَائِلِ الشَّيْطَانِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص69.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص346؛ الصفي الحلي، ديوانه: ج1، ص850.

أَيْنَ مِنِّي ذَاتِ الْخِمَارِ بِحَمَا
فَلِهَذَا لَا أُرْتَضِي الْعَيْشَ إِلَّا
مِ وَفِي مَوْكِبٍ وَفِي بُسْتَانِ
مَعَ حَبِيبٍ تَرَاهُ حَيْثُ تَرَانِي
غَيْرُ مُسْتَحْسَنٍ وَصَالَ الْغَوَانِي
دِ وَصُرِفْتُ فِي نَعِيمِ الْجِنَانِ
حُورٍ إِلَّا مَعَ عِزَّةِ الْوَلْدَانِ

ولا تخلو هذه الأشعار من المبالغة أحياناً، كما في قول الملك الأمجد، يصفُ
خدَّ غلامه، حين احضر له الماء فانعكس خدَّ الغلام في الماء موهماً الملك أنه
خمر¹:

دعوتُ بماءٍ في إناءٍ فجاءني
فقال: هو الماءُ القِراحُ وإنما
غلامٌ بها صرفاً فأوسعته زَجْراً
تَجَلَّى لها خدِّي فأوهمك الخمرأ

وكان بعض هؤلاء الغلمان من النصارى الذين يعملون في الحانات، فيعابثون
الشُعراء، ويستملح الشعراء ذلك منهم، مصورين حركتهم الدؤوبة في أماكن اللّهُو،
وما يثيره ذلك في نفوسهم من نشوة بما يرون من صفات الغلمان وحركاتهم، كما في
قول سيف الدين المشد²:

وَبِي غَرِيرٍ يُحَاكِي الظَّنِّي مُنْتَفَتَاً
يَصْبُو الحَبَابُ إِلَى تَقْبِيلِ مَبْسَمِهِ
أَغْنُ أَعْيِدُ عَقْلِي فِيهِ قَدْ حَارَا
وَتَكَتْسَى الرَّاحُ مِنْ خَدَّيْهِ أَنْوَارَا
وَلَمْ يَخَفْ مِنْ دَمِ العُشَّاقِ أَوْزَارَا
عَلَى الصَّلِيبِ وَشَدَّ الكَأْسُ زَنَارَا
لَأَجْلِهِ أَصْبَحَ الرَّاووقُ مُنْعَطِفَاً
مِنْ آلِ عَيْسَى يَرَى بَعْدَى يَقْرُ بِهِ

وقد يأتي بعض هذا الغزل بديهةً عندما يرى الشاعر غلاماً في موقفٍ ما،
فتنبجس نفسه بأبيات قصيرة أشبه ما تكون باللقطة الشعريّة الخاطفة، كما في قول

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص226؛ الملك الأمجد، بهرام شاه الأيوبي، (1991م)، ديوان

الملك الأمجد، تحقيق: غريب محمد علي أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص330.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص53.

نجم الدين ابن إسرائيل وقد شاهد مليحاً يغني، فصورَّ عذوبة صوته، وتثنَّى قامته، ومهارته في الضرب على الدف¹:

وأهيفُ إن غنى فعمريُّ بانه
تحركَ خلفَ الدفِّ حتَّى تحرَّكتْ
وإن ماسَ من عجبٍ فبعضَ غصونِها
قلوبُ رجالٍ فجِعتْ بسكونِها

وأكثر الشعراء في سياق تغزلهم بالغلما من الحديث عن العذار² في مقطوعات قصيرة كانت غايتهم فيها طلب المعنى الطريف والصور المبتكرة، كما في قول جمال الدين بن النجار واصفاً محاسن أحد الغلمان الذي زاده عذاره حسناً على حسن³:

لقد نبتت في صحنِ خدكِ لحيَّةٌ
وما كنتَ محتاجاً إلى حُسنِ نبتِها
تأنقَ فيها صانعُ الإنسِ والجنِّ
ولكنَّها زادتكِ حسناً إلى حُسنِ

ويصف أبو جلك الشاعر عذار غلام وقد نبت شعره، طالباً من باقي الغلمان الاعتبار بما جرى لهذا الغلام الذي نفروا عنه العشاق بسبب تغير حاله⁴:

أتى العذارُ بماذا أنتَ معتذرُ
لا عذرَ يُقبلُ إنَّ نمَّ العذارُ ولا
وأنتَ كالوَجْدِ لا تُبقي ولا تذرُ
كأنني بوحوشِ الشعرِ قد نزلتُ
يُنجيكَ من خوفِهِ بأسٌ ولا حذرُ
وكلمًا مرَّ بي مرْدٌ أقولُ لهم:

ويجعل علاء الدين ابن بنت الأعرز الشعر النَّابت على خدِّ غلامه مسكاً لم لا ومحبوبه غزال⁵:

وقالوا بالعذارِ تسلَّ عنه
وإنَّ أبتَ لنا خدَّاهُ مسكاً
وما أنا عن غزالِ الحُسنِ سالي
فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص388.

2: العذارُ: استواء شعر الغلام يقال ما أحسنَ عذاره أي خطَّ لحيته؛ انظر: لسان العرب، ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي، (ت 711هـ)، ج4، ص545. مادة: عذر.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص19.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص61.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص107.

ويصف تقي الدين بن أبي اليسر عذار غلامه، مصوره عذاره بالنمل الذي يسير بخط مستقيم ومنظم¹:

قصي بنمل عذارة مكتوبةً يا حُسنَ ما خطَّ الجمالُ وأجملةً
والله لا أهملتُ لامَ عذارةٍ يا عاذلي ما كلُّ لامٍ مهملةً

ويردُّ عرقلةُ الدمشقي على الذين يطلبون منه الابتعاد عن غلامه بسبب نموِّ شعره، بأنه صبورٌ ولا يخشى من عذار غلامه الذي يصوره نملًا لا يمكن أن يضره²:

قال قومٌ بدَا عذارٌ وهيبٌ فاسلُ عنه، فقلتُ: لا، كيفَ أسلُو
أنا جلدٌ على لقا أسدٍ عيني هو أخشى عذاره وهو نملٌ

ونمو العذار عند ابن جكينا البغدادي زينة لخدِّ غلامه وكتاب عتق له³:

لَمَّا بَدَا خَطُّ الْعَدَا رِيْزِيْنُ خَدِّيْهِ بِمَشْقِ
وَظَنَنْتُ أَنْ سُوَارَهُ فَوْقَ الْبِيَاضِ كِتَابُ عِتْقِي
فإِذَا بِهِ مِنْ سُوءِ حَظِّ فِي عَهْدَةٍ كُتِبَتْ بِرِقِّي

ويتعجب سيف الدين المشد من غلام عندما بدأ ينمو عذاره مستخرجاً من ذلك صورة فنية جميلة يقول⁴:

وأغيدَ لَمَّا لَاحَ خَطُّ عِذَارِهِ عَلَى خَدِّهِ ازْدَدْتُ مِنْهُ تَعْجِبًا
رَأَيْتُ بِهِ التُّفَاحَ أَنْبَتَ سَوْسَنَا فَأَصْبَحَ مَسْكِيًّا وَكَانَ مُخَصَّبًا

وكانت مجالس الخمر معرضاً للجمال الغلmani يقصدها الشاعر طلباً للهو وتسلية واستمتاعاً بجمال أولئك الغلمان، كما في الأبيات التالية التي يجاهر فيها ابن النبيه بلهوه في إحدى الحانات حتى الصباح، واستمتاعه بشرب الخمر من أيدي أحد

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص170.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص313؛ عرقلة الكلبى، حسان بن نمير، (ت 567هـ)، (1970م)، ديوانه، تحقيق: أحمد الجندي، مطبع دار الحياة - دمشق، ص 72.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص320.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص52.

السُّقَاة؛ وهنا يستطرد الشاعر إلى وصف جمال هذا السَّاقِي الذي فتن بقوامه وبالعدار الذي زين خده، وبوجهه الصَّبَّوح، وحسن مبسمه، وذبول عينيه¹:

قُمْ يَا غُلامُ ودَعْ مَقالَةَ مَنْ نَصَحَ
خَفِيتُ تَباشِيرُ الصَّبَّاحِ فَسَقَّني
صَهْبَاءُ ما لَمَعَتْ بِكَفِّ مُدِيرِها
هِيَ صَفْوَةُ الكَرَمِ الكَرِيمِ فَمَا سَرَتْ
مِنْ كَفِّ فَتَنِ القِوامِ بِوَجْهِهِ
وَلَّى بِشَعْرٍ كَالظَّلَامِ إِذا دَجَا
يَهْتَرُ كَالغُصْنِ الرُّطِيبِ عَلى النِّقا
النَّرْجِسُ الغَضُّ اسْتَحَى مِنْ طَرْفِهِ
فَكَانَّهُ مُتَبَسِّمٌ بِعُقُودِهِ

فَالدَّيْكَ قَدْ صَدَعَ الدُّجى لَمَّا صَدَحَ
ما ظَلَّ في الظُّلَماءِ مِنْ قَدَحِ القَدَحِ
لِمَقْطَبِ إِلا تَهَلَّلَ وَأَنشَرَخَ
سَرَّاءُها في باخِلِ إِلا سَمَحَ
عُذْرٌ لِمَنْ خَلَعَ العِذارَ أَوْ افْتَضَحَ
وَأَتى بِوَجْهِهِ كَالصَّبَّاحِ إِذا وَضَحَ
ذا خَفَّ في طَيِّ الوِشاحِ وَذا رَجَحَ
وَبَثْغَرِهِ زَهْرُ الأَقاحِ قَدِ اتَّضَحَ
أَوْ بِالثَّنائِيا قَدِ تَقَلَّدَ وَأَتَشَحَّ

ويتغزل المنشئ الإربلي بفتى تركي يطوف بالخمرة على الحاضرين²:

طَافَ بِها وَاللَّيْلِ وَخَفَّ الجَنَاحُ
وَفَازَ بِالرَّاحَةِ عُشاقِهِ
ظَبْيٌ مِنَ التُّرْكِ لَهْ قَامَةٌ
عَارِضَةٌ أَسُّ وَفِي خَدِّهِ

بَدْرُ الدُّجى يَحْمِلُ شَمْسَ الصَّبَّاحِ
لَمَّا بَدَا في كَفِّهِ كِاسُ رَاحِ
يَزْرِي تَتْنِيبَها بِسُمْرِ الرِّمَّاحِ
وَرَدُّ نَضِيرِ والثَّنائِيا أَقاحِ

ويبدو أن قسماً من هذا الغزل الغلmani كان يقال ارتجالاً - كما سبق إن ذكر - لذا فهو لا يعبر عن حب أو تعلق حقيقي بسلام ما، وإنما كان أشبه بخاطرة ترد على النفس عند رؤية سلام في هيئة معينة، فيصور الشاعر ذلك بأبيات موجزة تهدف إلى الإمتاع، كما قول الرشيد النابلسي، وقد رأى مليحاً بديع الصورة بين أسودين قبيحي الصورة³:

لله من عاينت عيني محاسنه
يوماً فعودته بالله من عيني

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص73.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص59.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص275.

يَخْتَالُ كَالْغُصْنِ تَيْهًا فِي شَمَائِلِهِ مَا بَيْنَ عَبْدَيْنِ لَوْنِ اللَّيْلِ عُلَجِينَ
فَقُلْتُ وَالشَّوْقُ يَطْوِينِي وَيَنْشُرُنِي لَمْ أَلْقَ قَبْلَكَ صُبْحًا بَيْنَ لَيْلَيْنِ
فَمَرَّ يَضْحَكُ مِنْ قَوْلِي وَقَالَ بَلَى كَمْ قَدْ رَأَى النَّاسَ سَعْدًا بَيْنَ نَحْسَيْنِ

وكما في قول عبد السلام الحنبلي في مליح يلبس ثياب حمراء، فيستشف من قوله أنه لم يصدر من عاطفة حقيقية تعبر عن حب لهذا الغلام، وإنما هو أمر عارض صادفه فأتى ببعض الأبيات التي تصور الموقف المذكور¹:

قَالُوا مَلَابِسُهُ حُمْرٌ فَقُلْتُ لَهُمْ هَذِي الثِّيَابُ ثِيَابُ الصَّيْدِ وَالْقَنْصِ
تَرْمِي بِسَهْمٍ لِحَاطِظٍ طَالَمَا أَخَذَتْ أَسْدُ الْقُلُوبِ فَتَلْقِيهَا لَدَى قَفْصِ
فَاللَّوْنُ فِي الثَّوْبِ إِمَّا مِنْ دَمًا مَهْج أَوْ انْعِكَاسِ شُعَاعِ الْخَدِّ بِالْقَمَصِ

ومن الغزل الغلmani الذي قيل بلا عاطفة تذكر بيتين لصفي الحلبي في مليح قلع ضرسه، فاستغل المناسبة ليرتجل في محاولة منه لمسايرة العصر الذي كثر فيه القول بالمذكر²:

لَحَى اللَّهُ الطَّيِّبَ لَقَدْ تَعَدَّى وَجَاءَ لِقَلْعِ ضَرْسِكَ بِالْمُحَالِ
أَعَاقَ الطَّبِيَّ عَنِ كِلْتَا يَدَيْهِ وَسَلَّطَ كَلْبَتَيْنِ عَلَى غَزَالِ

واسترعى نظر ابن حمود الحلبي فتى يرتدي لباساً أصفرًا فارتجل بيتين التقط فيهما صورة فريدة لهذا الفتى³:

قَدْ قُلْتُ لَمَّا أَنْ بَصُرْتُ بِهِ فِي حِلَّةٍ صَفْرَاءٍ كَالْوَرَسِ
أَوْ مَا كَفَاهُ أَنَّهُ قَمْرٌ حَتَّى تَدْرَعَ حِلَّةَ الشَّمْسِ

ونلاحظ أن بعض الشعراء في تغزله بالغلman يقوم بتحويل العيوب الجسدية إلى فضائل، كما في قول محيي الدين بن عبد الظاهر في أعور، الذي لا يستر عورته، بل يكشفها دون أدنى حياء أو خوف معللاً ذلك بأن عورته مكشوفة دائماً⁴:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص325.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص349؛ الصفي الحلبي، ديوانه، ج2، ص866.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص395.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص191.

وأعورُ العَيْنِ ظَلَّ يَكْشِفُهَا
وكَيْفَ تَلْقَى الحَيَاءَ عِنْدَ فَتَى
بِلا حَيَاءٍ مِنْهُ وَلَا خَيْفَهُ
عَوْرَتُهُ لَا تَزَالُ مَكْشُوفَهُ

وكذلك قول سيف الدين المشد في أرمده، بأنَّ هذا الرمد لم ينقص من حسنه شيء؛ لأنَّ نرجس عينيه صار ورداً¹:

وَشَادِنِ هِمَّتُ فِيهِ وَجَدًا
لَمَّا اعْتَدَّتْ مُقْلَتَاهُ رَمَدًا
لَمْ يَنْتَقِصْ حُسْنُهُ وَلَكِنَّ
نَرْجِسُ عَيْنِهِ صَارَ وَرْدًا

2.2 الشعر الاجتماعي:

نُقِلَ الشعرُ الشامي والمصري زمن الحروب الصليبيَّة نبض المجتمع بكل تفاصيله الشعبيَّة والرسميَّة، فسور الشعراء الحياة العامة، ووصفوا كثيراً من مظاهرها، الايجابيَّة والسليبيَّة، ومما ساعد على ذلك كثرة الشعراء الذين كانوا من عامَّة الناس².

وقد ضمَّ كتاب (فوات الوفيات) شعراً يصوِّر جوانب المجتمع المختلفة في ذلك العصر؛ فالكتاب يشكِّل جزءاً من المصادر التي نقلت إلينا تراث ذلك العصر، ومن هذا التراث الجانب الاجتماعي، وإن قصر المؤلف في جمع قدر يعكس كل جوانب المجتمع وقتذاك، إلا أنَّ ما ضمَّته مؤلِّفه يساعد في الكشف عن بعض الصور والعلاقات الاجتماعيَّة في عصر الشعراء المترجم لهم.

1.2.2 اللهو والمجون:

لعلَّ من أهمِّ الأحداث الاجتماعيَّة في ذلك العصر، ما قام به بعض الملوك يومئذ من تريم تناول الخمر والحشيش واقتراف الفسق والفجور، فالعصر تفسَّى فيه الفساد الخلقي - خاصةً - في مصر، وقد علَّل أحد الدارسين المحدثين ذلك بكثرة

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص53.

2: الرقب، دراسات اجتماعية في الأدب الأيوبي والمملوكي، ص137.

الاضطرابات والأحوال السياسيّة التي انعكست على الأدب¹، وقد انقسم الشعراء إزاء هذا الحادث قسمين: قسم فرح مبهج، بانتصار كلمة الدين، وتدمير ما يدفع إلى انحطاط عزيمة الأمة، وقسم حزين لتحريم ما كان يبعث في نفسه البهجة ويثير المسرّة². ومن الملوك الذين منعوا الخمر والحشيش الملك الظاهر³، وجعل على ذلك حد السيف، فأمسك أحدهم وهو سكران، فصلب وفي حلقه جرة خمر، فقال الحكيم شمس الدين ابن دانيال رحمه الله⁴:

لقد كان حدُّ السكرِ من قبلِ صلِّبه خفيفَ الأذى إذا كانَ في شرِّعنا جلدًا
فلَمَّا بدأ المصلوبُ قلتُ لصاحبِي ألا تُبِّ فإنَّ الحدَّ قد جاوزَ الحدَّ

وتحدّث ابن دانيال في موضع آخر عن أثر هذا القرار في نفوس شاربِي الخمر والحشيش، فقد ابتعدوا عنها، لدرجة أن ملوك الجنّ أبت الدخول في أوعية الخمر⁵:

نَهَى السُّلْطَانُ عَن شُرْبِ الحَمِيَّا وحيَّرَ حدَّها حدَّ اليماني
فَمَا جَسَرَتْ مُلُوكُ الجِنِّ مِنْهُ لجوفِ القتلِ تدخُلُ في القناني

1: الجَمال، أحمد صادق، (1966م)، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، القاهرة، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، ص34.

2: بدوي، الحياة الأدبية زمن الحروب الصليبية بمصر والشام، ص63.

3: الملك الظاهر، هو السلطان الملك القاهر ثم الظاهر ركن الدين أبو الفتوح بيبرس بن عبد الله البندقداري الصالحي النجمي الأيوبي التركي، سلطان الديار المصرية والبلاد الشامية والأقطار الحجازية، وهو الرابع من ملوك الترك. مولده في حدود العشرين وستمائة، وتوفي سنة ست وسبعين وستمائة. انظر: ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، (1992م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق محمد حسين شمس الدين، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ص276؛ الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص240.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص245؛ الصفي، صلاح الدين خليل بن ايبك، (1979م)،

المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق: محمد نايف الدليمي، ص65.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص246.

وعبر القاضي ناصر الدين ابن المنير عن فرحه بهذا الأمر، جاعلاً من الحشيش طعاماً لإبليس، ومن الخمر ماء له، وبفقدته لهما لم يعد له منزلاً في بلادهم¹:

لَيْسَ لِإِبْلِيسَ عِنْدَنَا طَمَعٌ غَيْرُ بِلَادِ الْأَمِيرِ مَأْوَاهُ
مَنْعَتُهُ الْخَمْرَ وَالْحَشِيشُ مَعاً أَحْرَمَتْهُ مَاءُهُ وَمَرَعَاهُ

ومن القصائد الطويلة التي وردت في الكتاب، قصيدة للنور الاسعدي (ت656هـ)، قالها مفضلاً الحشيشة على الخمر، منوهاً بمزاياها الفريدة، كما في قوله مقارناً بين لون الحشيشة ولون الخمر، إذ قال²:

لَكَ الْخَيْرُ لَا تَسْمَعُ كَلَامَ الْمَفْنِدِ ودونك في فتياك غير مقلد
سَأَلْتَ عَنِ الْخَضْرَاءِ وَالْخَمْرِ فَاسْتَمَعِ مقالة ذي رأيٍ مُصِيبٍ ومسدّد
وَحَقَّكَ مَا بِالْخَمْرِ بَعْضُ صِفَاتِهَا أَتَشْرَبُ جَهْرًا فِي رِبَاطٍ وَمَسْجِدٍ؟
عَلَيْكَ بِهَا خَضْرَاءَ غَيْرِ مَبَالِغِ بِأَبْيَضِ وَرَقٍ أَوْ بِأَحْمَرِ عَسْجِدِ
وَلَكِنْ عَلَى رَغْمِ الْمُدَامِ هَدِيَّةٌ تَنْزَهُ عَنِ بَيْعِ بَغْيَرِ التَّرْهُدِ
رِيَاضِيَّةٌ يَحْكِي الْجَنَانُ اخْضِرَارَهَا وَخَمْرُهُمْ كَالْمَارِجِ الْمُتَوَقِّدِ

ويقارن بين تأثير الخمر في عقل من يشربها وتأثير الحشيشة في نفس من يتعاطاها، فالخمر تغتال العقل، بينما تسمو الحشيشة بالنفس، وترقى بها في مدارج الجمال³:

مُدَامُهُمْ تُنْسِي الْمَعَانِي وَهَذِهِ تَذَكُرُ أَسْرَارَ الْجَمَالِ الْمُوحِدِ
هِيَ السَّرُّ تَرْقَى الرُّوحَ فِيهَا إِلَى ذَرَى الْـ مَعَالِمِ فِي مِعْرَاجِ فَهْمِ مُجَرَّدِ
بَلْ الرُّوحُ حَقًّا لَا يَحِلُّ بِرِبْعِهَا هُمُومٌ وَلَا يُحْطَى بِهَا غَيْرُ مُهْتَدِي
وَلَا دَاسَهَا الْعَصَارُ عَمْدًا وَدَنَسَ الْـ دَنَانٌ بِمَخْتَوْمِ مِنَ الْقَارِ أَسْوَدِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص245.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص273. ولم أعثر على هذه القصيدة في ديوانه الذي اطلعت عليه؛ ديوان مجير الدين ابن تميم، (ت684هـ)، (1999م)، تحقيق: هلال ناجي، ناظم رشيد، عالم الكتب، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص274.

وَلَا تُتَعَبُ الْأَبْدَانُ عِنْدَ نَزَالِهَا وَفِي الْقِيَاءِ إِذْ تَبَدُّوْا كَزِقِّ مُمَدِّدِ
وَلَا تَسْتَحْفُ النَّاسُ عَقْلَكَ بَيْنَهُمْ لِعَمْرِي وَلَا تَدْعِي لَدَيْهِمْ بِمِفْسَدِ
ويستطرد الاسعردى في تزيين الحشيشة، فيصف سهولة حملها والاحتفاظ
بها، حتى إنَّ حاملها ليأمن كبسات وليّ الأمر، وأنَّه يتعاطاها في كلِّ الأحوال، وحتى
وهو قائم يتعبَّد، إذ يقول¹:

وَفِي طَرْفِ الْمَنْدِيلِ يَوْمًا وَعَاوِهَا وَيَعْتَاضُ عَنْ حَمْلِ الزُّجَاجَةِ بِالْيَدِ
وَتَخْلَصُ مِنْ إِثْمٍ وَحَدٍّ وَلَا تَرَى ذَلِيلًا وَتَنْجُو مِنْ نَدِيمٍ مُعْرَبِدِ
وَتَشْرِبُهَا فِي الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ دَائِمًا وَلَا تَتَّقِي فِيهَا لِيَالِي التَّعَبُدِ
وَتَأْمَنُ كَبْسَاتِ الْحُمَاةِ وَكَيْدِهِمْ وَتَسَلِّمُ مِنْ جُورِ الْوُلَاةِ وَلَا تَدِي
وَتَغْدُوا ذَكِيًّا فَاضِلًا ذَا نَبَاهَةٍ ظَرِيفًا وَلَا يَغْشَاكَ فَرْطُ تَبَلُدِ
وَتُصْبِحُ عِنْدَ النَّاسِ غَيْرَ مُبْغَضٍ وَتَمْنَحُ مِنْ كُلِّ بَحْسَنِ التَّوَدُّدِ

ويوشح الشاعر حديثه عن الحشيشة بمعاني الغزل عندما يصف أثرها في
معشوقه الذي يحبه، وكيف أنها تؤثر في نفسه، فيأتيه خلصة، مصورًا إيماءات هذا
الحبيب وقد صفت هذه الحشيشة نفسه:

وَإِنْ ذَاقَهَا الْمَعْشُوقُ وَافَاكَ خِلْسَةً مِنْ الْحَاسِدِ الْوَاشِيِ عَلَى غَيْرِ مَوْعِدِ
وَمَنْ فَضَّلَهَا فِي الطَّبِّ جُودَةً هَضْمَهَا وَهَيْهَاتَ يُحْصَى فَضْلُهَا لِمُعَدِّدِ
وَلَا سِيْمَا إِنْ كَانَ فِيهَا مُنَادِمِي غَزَالًا كَغَصْنِ الْبَانَةِ الْمُتَأَوِّدِ
يُنَادِمُ بِالشَّعْرِ اللَّطِيفِ وَتَارَةً يُغْنِي فَيَزْرِي بِالْحَمَامِ الْمُغَرِّدِ
يُغَازِلُنِي سِرًّا بِعَيْنِي غَزَالَةً وَيَبْسُمُ عَنْ ثَغْرِ كَدْرٍ مُنْضِدِ
فَلَا تَسْتَمِعُ فِيهَا مَقَالََةَ عَانِلٍ يَصُدُّكَ عَنْهَا وَاعْصِ كُلَّ مَفْنِدِ

ورغبة من الاسعردى في إظهار قدرته على التصرف في المعاني، والإتيان
بالمعنى وضده من ناحية، وأطراف سامعيه وإمتاعهم من ناحية أخرى، قال قصيدة
أخرى فضل فيها الخمر على الحشيشة، وهي تجري على هذا النحو²:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص275.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص274.

فَدَيْتُكَ نُورُ الْحَقِّ قَدْ لَاحَ فَاهْتَدِ
أَتَرْضَى بِأَنْ تُمْسِي شَبِيهَ بِهِمَةِ
فَدَعُ رَأْيَ قَوْمٍ كَالدَّوَابِّ وَلَا تَدِرِ
مُدَامَ إِذَا مَا لَاحَ لِلرَّكْبِ نُورَهَا
حَشِيشتُهُمْ تَكْسُو المَهِيَبَ مَهَانَةً
وَيَبْدُو عَلَى خَدْيِهِ مِثْلَ اخْضَرَارِهَا
وَتُفْسِدُ مِنْ ذَهْنِ النَّدِيمِ خِيَالَهُ
وَحَمَرْتَنَا تَكْسُو الذَّلِيلَ مَهَابَةً
وَتَجْلَى فَتَجْلُو هَمَّ كُلِّ مُنَادِمٍ
وَتَبْدُو فَيَبْدُو سِرَّهُ وَتُسْرَهُ
وَفِيهَا عَلَى رَغَمِ الحَشِيشِ مَنَافِعُ
وَفِي غَيْرِهَا لِلنَّاسِ كُلِّ مَضْرَّةٌ
وَحَقُّكَ مَا ذَاقَ الحَشِيشِ خَلِيفَةٌ
وَلَا جَدَّ فِي وَصْفِ لَهَا قَطُّ شَاعِرٌ
وَلَمْ تُضْرَبْ الأَوْتَارُ فِي مَجْلِسِ لَهَا
أَتخَضِبُ مِنْ غَيْرِ المُدَامَةِ رَاحَةً
بِهَا يَبْتَنِي المَعْشُوقُ نَشْوَانَ مَائِلًا
يُعَاطِيكَ رَاحًا مِثْلَهَا فِي رُضَابِهِ
وَيَنْعَمُ بِالوَصْلِ الذِّي كَانَ بَاخِلًا
أَعْنِ مِثْلَهَا يَا صَاحِبِ يَصْبِرُ عَاقِلٌ
وَلَوْ لَا فُضُولُ النَّاسِ مَا بَتُ صَاحِبِيًّا
فَخُذْهَا وَلَا تَسْمَعْ مَقَالََةَ لَائِمٍ

نَدِيمِي وَكُنْ فِي اللّهُوَ غَيْرَ مَقْلَدِ
بِأَكْلِ حَشِيشِ يَابِسٍ غَيْرَ أَرْغَدِ
سِوَى دُرَّةٍ كَالكُوكَبِ المَتَوَقِّدِ
وَقَدْ ضَلَّ لَيْلًا عَادَ بِالنُّورِ يَهْتَدِي
فَتَلْقَاهُ مِثْلَ القَاتِلِ المَتَعَمِّدِ
فَيُضْحِي بِوَجْهِ مُظْلِمِ اللُّونِ أُرْبَدِ
فَيَنْظُرُ مَبِيضَ الصَّبَاحِ كَأَسْوَدِ
وَعِزًّا فَتَلْقَى دُونَهُ كُلَّ سَيِّدِ
وَيُرَوَى بِهَا مَنْ شَرِبَهَا قَلْبُهُ الصِّدِي
فِي شَبْهِهَا لَوْنًا بِخَدِّ مُورِدِ
فَقُلْ فِي مَعَانِيهَا وَصَفِهَا وَعَدِّدِ
فَحَدِّثْ بِكُلِّ السُّوءِ عَن وَصْفِهَا الرِّدِي
وَلَا مَلِكٌ فَاقَ الأَنَامَ بِسُودِ
بِتَمْيِيقِ أَلْفَاظِ كَالْحَانَ مَعْبَدِ
وَمَا ذَاكَ إِلاَّ لِلشَّرَابِ المَورِدِ
إِذَا مَا بَدَتْ فِي الكَاسِ تَجْلَى عَلَى اليَدِ
بِقَدِّ كَغُصْنِ البَانَةِ المَتَأَوِّدِ
وَمَبْسَمُهُ مِثْلُ الحَبَابِ المُنْضَدِ
بِهِ ثُمَّ يَنْسَى كُلَّ مَا كَانَ فِي الغَدِ
لَقَدْ كُنْتَ فِي تَرْكِي لَهَا غَيْرَ مُهْتَدِي
وَلَمْ أَسْتَمِعْ فِيهَا مَقَالَ المَفْنَدِ
وَإِنْ حُرِّمْتَ يَوْمًا عَلَى دِينَ أَحْمَدِ

فالحشيشة طعام البهائم، ولا يأكلها إلا الدواب، وهي تكسو متعاطيها مهانة،
وتفسد ذهنه، وتغيّر لون وجهه، وقد نزهه عليه القوم أنفسهم عن تعاطيها، وصدّ فحول
الشعراء عن وصفها، وتخلو مجالسها من الأئس والبهجة، أما الخمر فهي نور

تضفي على شاربها مهابة وعزّة، وتجلو الهمّ، وتسري في عروق من يشربها فيحمرّ وجهه، وينتشي بها فرحاً.

ويبرز ابن البقي (ت 656هـ) مزار الحشيش من خلال مقطوعة قصيرة، فهي على أقل تقدير تقود للجنون أو المرض أو الشذوذ، إذ يقول¹:

لَحَا اللهُ الْحَشِيشَ وَأَكَلِيهَا لَقَدْ خَبِثَتْ كَمَا طَابَ السَّلَافُ
كَمَا يَصْبِي كَذَا تُضْنِي وَتَشْقِي كَمَا يَشْفِي وَغَايَتَهَا الْحِرَافُ
وَأَصْغُرُ دَائِهَا وَالِدَاءُ جَمٌّ بَعَاءٌ أَوْ جُبُونٌ أَوْ نَشَافُ

ويفضّل شرف الدّين ابن الوحيد (ت 711هـ) الحشيش، مبيّناً أثر هذه النبتة فيمن يتعاطاها، ويبدو أنّ الشّاعر من أنصارها وعدم تحريمها، إذ يقول²:

وَخَضْرَاءَ لَا الْحَمْرَاءَ تَفْعَلُ فَعْلَهَا لَهَا وَتَبَاتَ فِي الْحِشَا وَتَبَاتُ
تُوجُّجُ نَارًا فِي الْحِشَا وَهِيَ جَنَّةٌ وَتُبْدِي مَرِيرَ الطَّعْمِ وَهِيَ نَبَاتُ

ونجد شعراء آخرين فضّلوا الخمر على الحشيش، كما في قول ابن المصلي الارمنتي (ت 730هـ)، إذ يقول³:

وَأْمَلِ لِي حَتَّى تَرَانِي مَيْتًا إِنَّ مَوْتَ السُّكْرِ لِلنَّفْسِ حَيَاهَا
لَيْسَ فِي الْأَرْضِ نَبَاتٌ أَنْبَتُ فِيهِ سِرٌّ حَيْرَ الْعَقْلِ سِوَاهَا
رَامَتْ الْخَضْرَاءُ تَحْكِي سُكْرَهَا قَتَلُوهَا بَعْدَ تَقْطِيعِ قَفَاهَا

2.2.2 حياة السُّوق:

ومن الجوانب الاجتماعية التي جاءت في كتاب (فوات الوفيات)، الحديث عن السُّوق والمشاهد اليومية فيه، ومكوناته، والمهن المتناثرة فيه، والظروف العامّة التي تحيط به، كما في قول جوبان القوَّاس (ت 680هـ) ناقدًا ومصوِّرًا حمّامًا عامًّا، هذا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص152.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص390.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص231.

الحمّام الذي افتقد إلى النظافة على الرّغم من الفراش والترتيب والتنسيق كما يدّعي القوّاس، إذ يقول¹:

جِئْتُ أُرِيدُ الْحَمَّامَ يَوْمًا فَعَرَّيْتُ النَّقْشَ وَالْحَصِيرُ
حَتَّى إِذَا جَزْتُ نِلْتُ رِيحًا كَأَنَّما تُتَبَّشُّ الْقُبُورُ
وَالنَّاسُ عِنْدَ الصُّدُورِ فِيهَا قَدْ بَيَّسَتْ مِنْهُمُ الصُّدُورُ
يَعْرِفُ هَذَا مِنْ جُرْنِ هَذَا وَقَدْ عَلَا مِنْهُمُ الْهَرِيرُ
أَنْقُلُ خَوْفَ الْوُقُوعِ رِجْلِي فِيهَا كَمَا يَنْقُلُ الضَّرِيرُ
جَهَنَّمَ لَا يُصَابُ فِيهَا وَهَجَّ بَلُّ الْكَلِّ زَمَهْرِيرُ
قَدْ عَرِفْتُ فَالْحَدِيثُ عَنْهَا بِحُسْنِ أَوْصَافِهَا يَسِيرُ
وَكَلَّمَا جَاءَهَا زَبُونٌ قُلْنَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرُ

ويتذمّر ابن الأعمى (ت 692هـ) من حمّام ضيق شديد الحرّ ليس فيه ماء بارد، ويبدو أنّ الشاعر قد أزعجه الحمّام وصاحبه فصبّ غضبه عليهما²:

إِنَّ حَمَّامَنَا الَّذِي نَحْنُ فِيهِ قَدْ أَنَاخَ الْعَذَابُ فِيهِ وَخَيْمَ
مُظْلِمُ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ وَالنَّوَاهِي كُلُّ عَيْبٍ مِنْ عَيْبِهِ يَتَعَلَّمُ
حَرَجٌ بَابَهُ كَطَاقَةِ سِجْنٍ شَهِدَ اللَّهُ مَنْ يَجْزُ فِيهِ يَنْدَمُ
وَلَهُ مَالِكٌ غَدَا خَازِنِ النَّا ر بَلَى مَالِكُ أَرْقٌ وَأَرْحَمُ
كَلَّمَا قُلْتُ قَدْ أَطَلْتُ عَذَابِي قَالَ لِي اخْسَأْ فِيهِ وَلَا تَتَكَلَّمُ
قُلْتُ لَمَّا رَأَيْتُهُ يَنْطَلِي رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ

ووصف ابن دانيال مجتمع السُّوق في قصيدة أرسلها إلى صديقيه اعتذر لهما فيها عن عدم تمكنه من زيارتهما بسبب الظروف التي يعانيتها في السُّوق، فصورّ الشاعر العناصر التي تقوم في السُّوق آنذاك، ورسم الأجواء الشعبيّة فيه، كما وصف

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص307.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص91.

الناس الذين يتحركون في أرجائها: العابرين والحرفيين والمشتريين والبائعين، إذ يقول¹:

لا ولا زحمة الخلائق في الأسد
وَحَمِيرُ البَلَاطِ والجِبْسِ تَجْرِي
وَحَمَارُ الزَّبَالِ يَعْتَرُ بالزُّبْـ
وَعُبارُ النَّحَّاتِ والسُّبُلِ الـ
وَلَكُمْ قَدْ وَقَعَتْ مِنْ طَعْنَةِ القَبِّـ
وَمَنَادِي السُّيُوفِ أَرْهَبُهُ حَيْـ
وَأَقْدَرُ الشَّرَائِحِ سَخَامِ
وَكذلكَ الأَمْرَاقِ مِنْ مَطْبَخِ السُّلـ
وَزحَامُ المَجْدَمِينَ مَعَ البُرِّ

وَأشار الشاعر إلى الفوضى التي كانت تعم السوق، والى حاجة السوق

للنظافة والنظام، إذ يقول²:

ووقوع المياه من دار قوم
وَلَكُمْ سَلْحَةٌ مِنْ الطَّاقِ تَرْمِيـ
وَبِرَاسِي مِنْهَا عَلامَةٌ ذُمَّـ
وَحَمَارُ مطرْمذِ عَجَلٍ إنْ
وَسَرَابُ الحَمَامِ يَحْفَرُ إذْ ضَا
وَسُقُوطُ الأحجارِ مِنْ كُلِّ هَدْمِ
ورجالٌ قَدْ زاحموني بِأثْقَا
والذي يذبحُ الدجاجَ ويرميـ
وارتباعي إذا المجرسُ وافى

فوق رأس بالوه أو لم يُبولوا
ها فتاة إذ طفلها مسهول
سي كاني أبو العلاء شمویل
نال ظهري إنني إذا لقتيل
ق ففيض المياه منه تسيل
وذراعي من وقعها مشلول
ل لهم عند عتلها ترتيل
هن والدم سائح مطلول
مقبلاً مُدبراً به تكيل

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص155.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4 ص157

وعصاة الضَّرِيرِ تَجْرَحُ كَعَبٍ ي ذَيْلِي بِطِينِهَا مَبْلُولُ
ومن المهن الواردة في كتاب (فوات الوفيات)، مهنة الشَّوَاءِ؛ كما في بيتين
لظهير الدِّين البارزي (ت 680هـ) مصوراً شِوَاءً مَلِيحاً¹:

وشوَاءٍ بَدِيعِ الحُسْنِ يَزْهَى بَطْلَعَتِهِ عَلَى كَلِّ البَرَايَا
فَوَاشَوْقَاهُ لِلأَفْخَاذِ مِنْهُ يَشْمَرُّهَا وَيَقْطَعُ لِي اللِّوَايَا

ونقل بعض الشعراء في نقدهم طرفاً من الشتائم البذيئة التي تلقىها العامة، كما
في قول ابن المسجف العسقلاني (ت 635هـ)، إذ يقول²:

قَالُوا عِلَامَ رَفَضْتُ الشُّعْرَ مَطْرَحاً فَقُلْتُ مِنْ قِلَّةِ الإِنصَافِ فِي زَمَنِي
لَا المَدْحُ يُورِثُنِي مَالاً أُسْرُ بِهِ وَلَا الهِجَاءُ إِلَى سُؤْلِي يُقَرِّبُنِي
حَتَّى يُقَالَ أَدِيبٌ شَاعِرٌ فَطِنٌ حَرَامٌ كُلُّ أَدِيبٍ شَاعِرٍ فَطِنٌ

3.2.2 الفقر:

صوّر كثير من الشعراء الحال المتردّية التي كان عليها كثير من الناس في
ذلك العصر، بل إنهم قدّموا صوراً حيّة لأحوالهم الشخصية ومعاناتهم مع الأوضاع
الاقتصادية القائمة، جرّاء السياسات البشرية والظروف الطبيعية التي ألمّت في
بلدانهم في ذلك العصر.

ومن هؤلاء الشعراء ناصر الدِّين ابن النقيب، الذي يتحدّث على لسان أحد
الجنود، مصوراً الحالة العامة للجنود، والفرق الشاسع بين الأغنياء والفقراء حتى في
المؤسسة العسكرية، فبينما يلبس الأمراء وكبار الجيش كل ثمين ونفيس، فإنّ الجنود
لا يجدون قوت يومهم إلاّ بمشقة، إذ يقول³:

نَحْنُ إِلاّ قِطَاعَةُ الأَجْنَادِ وَبِرَاوَاتِ غَزٍّ هَذَا النَّادِي
نَحْنُ إِلاّ حِكَايَةُ وَخِيَالٍ وَحَدِيثٌ لِحَاضِرٍ وَابْدَادِي

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص54.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص286.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص330.

رِ قُدُورٍ تَفَرَّغَتْ وَرَبَّادِي
 نَالُ مِنْ فَوْقِ الْكَوْمِ لِلْوَقَادِ
 نَا وَقَدْ أَحْسَنُوا إِلَى الْأَعْمَادِ
 مَا اسْتَعَدَّتْ لِحَمَلَةٍ وَطِرَادِ
 بِخَلِيْعٍ مُرَقَّعٍ وَكَدَادِ
 كَانَ مِنْ تَحْتِهَا مِنَ الْأَعْوَادِ
 د وَخَانَ الْبِدَادِ عَهْدَ الْوَكَادِ
 فَرَأَيْنَا عَوْرَاتِهِنَّ بِوَادِي
 وَسُيُوفٍ مَا جَرَدَتْ لِجَلَادِ
 تِ وَمَلَّتْ بِهَا لِطُولِ الرَّقَادِ
 كَشْحَانَ مَنَا أَوْ فِي يَدِ الْحَدَادِ
 لِ مُطْبِقًا بِيكَارِ تِلْكَ الْبِلَادِ

نَحْنُ إِلَّا غَسَّالَةٌ لِمَرْقَدَا
 نَحْنُ إِلَّا زِبَالَةٌ ضَمَّهَا الزَّبَّ
 جَرَدُونَا فَمَا قَطَعْنَا فَرْدُو
 وَعَرْضْنَا عَلَى بَرَادِينَ جَيْشِ
 وَأَتَيْنَا مِنَ الْقِمَاشِ إِلَيْهِمْ
 وَسُرُوجِ تَطَايِيرِ الْجِلْدِ عَمَّا
 قَدْ تَبَرَّتْ مِنْهَا مَيَاثِرَهَا اللَّبَّ
 كَشَفَ اللَّهُ السُّتْرَ عَنْهَا
 وَرِمَاحٍ لَمْ تَعْتَقِلْ لَطْعَانَ
 صَدَبَتْ فِي الْجُفُونِ مِنْ كَثْرَةِ اللَّبِّ
 فَهِيَ لَا فَرَقَ فِي يَدِ الْفَارِسِ الْـ
 أَتْرَى مَنْ يَكُونُ فِي هَذِهِ الْحَا

"وفي سبيل إبراز هذه المفارقة بين الغنى الصَّارخ والفقر المدقع، ولفناً لغياب روح التضام والتكافل في المجتمع اتَّخذ الشعراء من أنفسهم ومن حياتهم ودورهم مادةً لما يعرضونه من صور ساخرة تجسّد الفقر، وتبرز غناء الناس"¹، كما في قول ابن دانيال يصور داره ومحتوياتها البالية، ومداهمة الحشرات لداره، إذ يقول²:

مَا فِي يَدِي مِنْ فَاقْتِي إِلَّا يَدِي
 فَمَتَى رَقَدْتُ رَقَدْتُ غَيْرَ مُمَدَّدِ
 وَمَخْدَّةٌ كَانَتْ لَأُمِّ الْمَهْتَدِي
 قَمَلٌ شَبِيهُ السَّمْسِمِ الْمَتَبَدَّدِ
 مِنْ مُتُّهُمْ فِي حَشْوِهَا أَوْ مُنْجَدِ

أَصْبَحْتُ أَفْقَرَ مَنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي
 فِي مَنْزِلٍ لَمْ يَحَوْ غَيْرِي قَاعِدًا
 لَمْ يَبْقَ فِيهِ سِوَى رَسُومِ حَاصِرَةٍ
 تُلْقَى عَلَى طُرَاحَةٍ فِي حَشْوِهَا
 وَالبَقُّ أَمْثَالُ الصَّرَاصِرِ خَلْقَةٌ

1: فوزي، محمد أمين، (1982م)، المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، دار المعارف، مطابع جريدة السفير، 160.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص333؛ صلاح الدين الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص154.

يَجْعَلْنَ جِلْدِي وَارِمًا فَتَخَالَهُ
وَالْفَارُ يَرْكُضُ كَالخَيْولِ تَسَابِقًا
هَذَا وَلِي ثَوْبٌ تَرَاهُ مُرَقَّعًا
مَنْ قَرَصِهِنَّ بِهِ يَذُوبُ الْجِلْمُدُ
مَنْ كُلُّ جَرْدَاءِ الْأَدِيمِ وَأَجْرَدِ
مَنْ كُلُّ لَوْنٍ مِثْلَ رَيْشِ الْهُدْهِدِ

وشكا الشعراء الفقر وضنك العيش، وعبروا عن الآلام التي عانوها والأحلام التي انتظروها، من خلال تصوير حالهم وحال أسرهم، كما في قول البوصيري يشكو حاله المترددة، وحال أبنائه الذين ينظرون للأطفال وهم يحملون الكعك والتمر¹:

إِلَيْكَ نَشْكُو حَالَنَا إِنْنَا
أُحَدِّثُ الْمَوْلَى الْحَدِيثَ الَّذِي
صَامُوا مَعَ النَّاسِ وَلَكِنَّهُمْ
إِنْ شَرَبُوا فَالْبَيْتُ زِيرٌ لَهُمْ
لَهُمْ مِنَ الْخُبَيْزِ مَسْلُوقَةٌ
أَقُولُ مَهْمَا اجْتَمَعُوا حَوْلَهَا
وَأَقْبَلَ الْعَيْدُ وَمَا عِنْدَهُمْ
فَارَحَمَهُمْ إِنْ أَبْصَرُوا كَعَكَةً
تَشْخِصُ أَبْصَارُهُمْ نَحْوَهَا
فَكَمْ أَقَاسِي مِنْهُمْ لَوْعَةً
كَمْ قَائِلٍ يَا أَبَتَا مِنْهُمْ
مَا صِرْتَ تَأْتِينَا بِفِلْسٍ وَلَا
وَأَنْتَ فِي خِدْمَةِ قَوْمٍ فَهَلْ
يَا خَبِيَّةَ الْمَسْعَى إِذَا لَمْ يَكُنْ
لَقَدْ تَعَجَّبْتَ لَهَا فِطْنَةً
عَائِلَةٌ فِي غَايَةِ الْكَثْرَةِ
جَرَى عَلَيْهِمُ بِالْخَيْطِ وَالْإِبْرَةِ
كَانُوا لَمَنْ يَبْصُرُهُمْ عِبْرَةَ
مَا بَرِحَتْ وَالشَّرْبَةُ الْجَرَّةُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ تُشْبِهُ النَّشْرَةَ
تَنْزَهُوا فِي الْمَاءِ وَالْخَضْرَةِ
قَمْحٌ وَلَا خَبْزٌ وَلَا فِطْرَةَ
فِي يَدِ طِفْلِ أَوْ رَأْوَا تَمْرَةَ
بِشَهْقَةٍ تَتَّبَعَهَا زَفْرَةَ
وَكَمْ أَقَاسِي مِنْهُمْ حَسْرَةَ
قَطَعْتَ عَنَّا الْخُبْزَ فِي كَرَّةٍ
بِإِدْرَاهِمٍ وَرِقٍّ وَلَا نَقْرَةَ
تَخْدِمُهُمْ يَا أَبَتَا سُخْرَةَ
يَجْرِي لَنَا أَجْرٌ وَلَا أَجْرَةَ
أَتَى بِهَا الطِّفْلُ بِلَا جَرَّةٍ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص365؛ البوصيري، ديوانه، ج1، ص152.

ويبدو أن زوج البوصيري كانت دائماً التضجّر من الحال الفقيرة والسيئة التي تعاني منها، فصورّ البوصيري بروح فكاهية زوجته بعد عودتها من عند أختها وقد انقلبت عليه بسبب الفرق الشاسع بين الحال التي تعيشها هي والتي تعيشها أختها¹:

قُومِي أَطْلُبِي حَقَّكَ مِنْهُ بِلَا	تَخَلَّفِ مِنْكَ وَلَا فَتْرَه
وَإِنْ تَأْبَى فحُذِي ذَقْنَهُ	ثُمَّ انْتَفِيهَا شَعْرَةً شَعْرَه
قَالَتْ لَهَا مَا عَادَتِي هَكَذَا	فَإِنَّ زَوْجِي عِنْدَهُ ضَجْرَه
أَخَافُ إِنْ كَلَّمْتُهُ كَلِمَةً	طَلَّقَنِي قَالَتْ لَهَا: بَعْرَه
فَهَوْنَتْ قَدْرِي فِي نَفْسِهَا	فَجَاءَتْ الزَّوْجَةَ مُحْتَرَه
فَاسْتَقْبَلْتَنِي فَتَهَدَّدَتْهَا	فَاسْتَقْبَلَتْ رَأْسِي بِأَجْرَه
وَيَأْتِ الْفِتْنَةُ مَا بَيْنَنَا	مِنْ أَوَّلِ اللَّيْلِ إِلَى بُكْرَه
وَمَا رَأَى الْعَبْدُ لَهُ مُخْلِصًا	إِلَّا وَمَا فِي عَيْنِهِ قَطْرَه
فَحَقٌّ مَنْ حَالَتُهُ هَذِهِ	أَنْ يَنْظُرَ الْمَوْلَى لَهُ نَظْرَه

ويشكو أبو الحسين الجزار (ت 679هـ) من حاله التي آل إليها جراء ملاحظته مختلف العلوم والآداب التي لم يستفد منها شيئاً كغيره، فهو كسائر العلماء الذين "لم يكن أمراء المماليك في عصره يوقرونهم، ولا يعرفون لهم حقوقهم"²، إذ يقول³:

قَطَعْتُ شَبِيبَتِي وَأَضَعْتُ عُمْرِي	وَقَدْ أَتَعَبْتُ فِي الْهَذْيَانِ فِكْرِي
وَمَا لِي أَجْرَةٌ فِيهِ وَلَا لِي	إِذَا مَا تُبْتُ يَوْمًا بَعْضَ أَجْرِي
قَرَأْتُ النَّحْوَ تَبْيَانًا فَهَمًّا	إِلَى أَنْ كَعْتُ مِنْهُ وَضَاقَ صَدْرِي
فَمَا اسْتَنْبَطْتُ مِنْهُ سِوَى مَحَالٍ	يُحَالُ بِهِ عَلَى زَيْدٍ وَعَمْرُو

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص366.

2: السبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي، (1984م)، معيد النعم ومبيد النقم، تحقيق: محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص52.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص285.

وكان الرِّفْعُ فِيهِ لِغَيْرِ قَدْرِي
 وكانَ الْجَزْمُ فِيهِ لِقَطْعِ ذِكْرِي
 وعتُّ لُخْفَتِي فِي كُلِّ بَحْرٍ
 تَضَمَّنَ نِصْفَهُ الشَّيْخُ الْمَعْرِي
 يُعَدُّ مِنَ الْبَوَارِ بِأَلْفِ شَهْرٍ
 مَعَ الْمِيزَانِ أَشْبَهُ يَوْمَ حَشْرِ
 زَبَانِيَّةٍ بِهِمْ تَعْذِيبِ سِرِّي
 وَقَدْ وَضَعْتُ سَلْسِلَهَا بِنَحْرِي
 لِمَا قَدِمْتُ مِنْ نَحْسٍ وَوَزْرِ
 أَنَا فِي ضَيْعَةٍ وَسَطِ عُمْرِي

فَكَانَ النَّصْبُ فِيهِ عَلَيَّ نَصْبًا
 وكانَ الْخَفْضُ فِيهِ جُلَّ حَظِّي
 وَفِي عِلْمِ الْعَرُوضِ دَخَلْتُ جَهْلًا
 فَأذْكَرُنِي بِهِ التَّفْصِيلُ بَيْتًا
 وَكَمْ يَوْمَ بِيَّعَ اللَّحْمَ عِنْدِي
 وَلَمَّا أَنْ غَدَا لَا يَبِيعُ فِيهِ
 وَدَكَانِي جَهَنَّمَ إِذْ زَبُونِي
 وَفِيهَا زَفْرَةٌ مِنْ غَيْرِ لَحْمٍ
 وَقَدْ طَالَ الْعَذَابُ عَلَيَّ فِيهَا
 فَإِنْ لَمْ الْعَذُولُ أَقُولُ دَعْنِي

ومن القصائد التي تصوّر حالة الفقر والعوز، قصيدة للشاعر المصري كمال الدين ابن الأعمى (ت 692هـ) في ذمّ داره، وهي قصيدة تبدو في ظاهرها فكاهيّة، حيث تسري فيها روح السخرية والاستهزاء من داره التي جمعت كل سيء، لكنّ المتأمل في خفايا أبياتها يجد نقداً لاذعاً لظروف قائمة في مجتمعه وقتذاك، والقصيدة مطلعها¹:

دارٌ سَكَنْتُ بِهَا أَقَلَّ صِفَاتِهَا
 أَنْ تَكْثَرَ الْحَسَرَاتِ مِنْ حَشْرَاتِهَا
 وبدأ الشاعر قصيدته بإطلاق حكم عام على الدار، فوصفها بابتعاد الخير عنها دائماً، ومحاصرة الشرّ لها من جميع الاتجاهات، يقول²:

الخيرُ عنها نازحٌ متباعداً
 والشرُّ دانٍ من جميع جهاتِها
 ويعدّد الشاعر عيوب داره، من هذه العيوب الحشرات الضارّة، والبعوضة التي تحرمه النوم، والبراغيث التي تهيبّ للبعوضة نغمات لتقرصه، والذباب الذي يشكّل عازلاً بينه وبين دخول الشمس لبيته، يقول³:

مِنْ بَعْضِ مَا فِيهَا الْبَعُوضُ عَدَمَتَهُ
 كَمْ أَعْدَمَ الْأَجْفَانَ طِيبَ سَنَاتِهَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص89.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص89.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص91.

وتبين تسعدها براغيث متى
رقص يتيقظ ولكن قافه
وبها ذباب كالضباب يسد عني
غنت لها رقصت على نغماتها
قد قدمت فيه على أخواتها
الشمس ما طربي سوى غناتها

ويبدو أن الشاعر لم يقصد ذم داره فقط، وإنما كان يرمي لأبعد من ذلك، وهو نقد المجتمع وعيوبه التي قرننها بأفعال هذه الحيوانات والحشرات، مستغرباً من عدم تطبيق العقوبة عليهم كما تطبق على سائر أفراد المجتمع، ومصوراً إيّاهم بـ "الخطاف، الخفافيش، القنافذ"، يقول¹:

أين الصّوارم والقنا من فتكها
وبها من الخطاف ما هو معجز
تعشي العيون بمرها ومجيئها
وبها خفافيش تطير نهارها
شبهتها بقنافذ مطبوخة
شوكاتها فاقت على سمر القنا
وبها من الجرذان ما قد قصرت
فترى أبا غزوان منها هارباً
فيها وأين الأسد من وثباتها
أبصارنا عن حصر كفياتها
وتصم سمع الخلد من أصواتها
مع ليها ليست على عاداتها
نزع الطهاة بنضحها شوكلاتها
في لونها وتامها وشياتها
عنه العتاق الجرد في حملاتها
وأبا الحصين يروغ عن طرقاتها

ولعل الظروف العامة القائمة في ذلك العصر قد انعكست في ثنايا القصيدة، فكثير فيها الألفاظ والعبارات الدالة على الحرب والاضطراب، وعدم الطمأنينة والسكينة، يقول:

من بعض ما فيها البعوض عدمته
لو شم أهل الحرب منتن فسوها
متراحم متراكم متحارب
كم أعدم الأجان طيب سناتها
أردى الكماة الصيد عن صهواتها
متراكب في الأرض مثل نباتها

وفي سياق حديث الشاعر عن تأثير هذه الحيوانات يستخدم ضمير المتكلم للجماعة، ليبين أن تأثير هذه الحيوانات يطغى على الجميع، مما يدل على أن

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص89.

الشاعر ما قصد بهذه الحيوانات إلا مجموعة من أفراد المجتمع قد عاثوا فساداً، ولا بُدَّ من تخليص النَّاسِ من شرِّهم، يقول¹:

أبدأ تمص دماءنا فكأنها
لا يدخلون مساكننا بل يحطمو
ولقد رأينا في الشتاء سماؤها
وبدارنا ألفاً غراباً ناعقاً
حجامة لبدت على كاساتها
ن جلودنا؛ فالعقر من سطواتها
والصيف لا تنفك من صعقاتها
كذب الرواة فأين صدق روايتها

ويلجَّ الشاعر في إظهار الصورة السلبية لبيته من خلال استخدام الأسلوب "بها" ليؤكد العيوب التي يرى أنها بحاجة لإصلاح، وما هذه العيوب إلا لمجتمع قد عرفه الشاعر عن كثب، وواقع قد عايشه بكل تفاصيله، يقول²:

وبها ذبابٌ كالضباب يسدُّ عيِّ
وبها من الخطاف ما هو معجزٌ
وبها خفافيش تطيرُ نهارها
وبها من الجرذان ما قد قصرتُ
وبها خنافس كالطنافس أفرشتُ
وبها قرادٌ لا اندمال لجرحها
وبها من النمل السليمانى ما
وبها زنابيرٌ تطنُّ عقارباً
من الشمس ما طرَّبى سوى غنائها
أبصارنا عن حصرِ كفياتها
مع ليلها ليست على عاداتها
عنه العتاقُ الجرد في حملاتها
في أرضها وعلت على جنباتها
لا يفعل المشراط مثل أداتها
قد قلَّ ذر الشمس عن ذراتها
لا برء للمسموم من لدغاتها

وفي نهاية القصيدة لم يجد الشاعر يملك لهذا الأمر القائم إلا الدعاء، فختم قصيدته داعياً الله أن يبدله في الجنة داراً خيراً من داره عاجلاً لا آجلاً، وإن يجمعه بمن يحب، يقول³:

وأقول: يا ربَّ السموات العلى
أسكنتني بجهنم الدنيا ففي
يا رازقاً للوحش في فلواتها
أخراي هب لي الخلد في جناتها

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص89.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص89.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص90.

وَاجْمَع بَيْنَ أَهْوَاهُ شَمْلِي عَاجِلًا يَا جَامِعَ الْأَرْوَاحِ بَعْدَ شَتَاتِهَا

4.2.2 النقد الاجتماعي:

ونقل إلينا كتاب (فوات الوفيات) بعض الصور لنقد الحكام والسلاطين والولاة والعمال في ذلك العصر، كما في القصيدة التي كتبها الفقيه شمس الدين المقدسي، وأرسلها إلى الملك الصالح إسماعيل يحذره فيها من عاقبة الظلم، ويشكو فساد حاشيته، مبيِّناً أنهم ظلموا الناس، ونشروا الآفات، وعطلوا أحكام الشرع¹:

يَا مَالِكًا لَمْ أَجِدْ لِي مِنْ نَصِيحَتِهِ	بُذًّا وَفِيهَا دَمِي أَخْشَاهُ مَنْسَفِكًا
اسْمِعْ نَصِيحَةَ مَنْ أَوْلَيْتَهُ نَعْمًا	يَخَافُ كُفْرَانِهَا إِنْ كَفَّ أَوْ تَرَكَهَا
وَاللَّهِ لَا امْتَدَّ مُلْكُ مَدِّ مَالِكُهُ	عَلَى رَعِيَّتِهِ مِنْ ظُلْمِهِ شَبَكًا
تَرَى الْحَسُودَ بِهِ مُسْتَبْشِرًا فَرِحًا	مُسْتَعْرَبًا مِنْ بَوَادِي أَمْرِهِ ضَحَاكًا
وَزَيْرُهُ ابْنُ غَزَالٍ وَالرَّفِيعُ لَهُ	قَاضِي الْقَضَاةِ وَوَالِي حَرْبِهِ ابْنُ بَكَا
وَتَعَلَّبُ وَفَضِيلٌ مِنْ هُمَا وَهُمَا	أَهْلُ الْمَشُورَةِ فِيمَا ضَاقَ أَوْ ضَنَكَا
جَمَاعَةٌ بِهِمِ الْآفَاتُ قَدْ نُشِرَتْ	وَالشَّرْعُ قَدْ مَاتَ وَالْإِسْلَامُ قَدْ هَلَكََا
مَا رَاقَبُوا اللَّهَ فِي سِرٍّ وَفِي عَلَنٍ	وَإِنَّمَا يَرْقُبُونَ النُّجْمَ وَالْفُلْكََا
إِنْ كَانَ خَيْرًا وَرِزْقًا وَأَسْعَا فَلَهُمْ	أَوْ كَانَ شَرًّا وَأَمْرًا سَيِّئًا فَلَكَا

وفي سياق نقد الشعراء للحكام والعمال، استخدموا صور الحيوانات والحشرات، ومقارنة المهجو بها، كما في قول البديع الدمشقي (ت 524هـ)، يصف أحد الحكام بالبهيمة، إذ يقول²:

حَاكِمُكُمْ بِهَيْمَةً	لَيْسَتْ تُسَاوِي الْعَلْفَا
وَلَيْسَ فِيهِ مَضْغَةٌ	طَيِّبَةٌ إِلَّا الْقَفَا

وبيِّن عبد المنعم الجلياني (ت 602هـ) الطريقة للوصول للحكام والحكم، من غير التفات إلى المقومات والمميزات العلمية والدينية، فقد كان من الطبيعي "أن تنهار كل القيم، فاعتلى المناصب من لا يستحقها، ويتقدم من لا يستحق التقدير،

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص358.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص133.

ويصبح النَّاسُ في سباق، يأكل بعضهم لحم بعض، وكل يريد إن يهدم الآخر ليعلو هو، لا وازع من الدِّين يمنع، ولا تورِّع عن الحرام يردع"¹، إذ يقول²:

قالوا: نَرَى نَفَرًا عِنْدَ الْمُلُوكِ سَمُوا
وَأَنْتَ ذُو هِمَّةٍ فِي الْفَضْلِ عَالِيَةٌ
فَقُلْتُ: بَاعُوا نَفُوسًا وَاشْتَرَوْا ثَمَنًا
قَدْ يُكْرَمُ الْفَرْدُ إِعْجَابًا بِخِسَّتِهِ
وَمَا لَهُمْ هِمَّةٌ تَسْمُو وَلَا وَرَعٌ
فَلَمْ ظَمَنْتَ وَهُمْ فِي الْجَاهِ قَدْ كَرَعُوا؟
وَصُنْتُ نَفْسِي فَلَمْ أَخْضَعْ كَمَا خَضَعُوا
وَقَدْ يُهَانَ لِفَرْطِ النَّخْوَةِ السَّبْعُ

وانتقد البوصيري (ت697هـ) مستخدمي ذلك العصر واستغلال مناصبهم بقصيدة طويلة، بيّن فيها فساد هؤلاء العمّال الذين عرفهم عن قرب وجربهم طويلاً، فسرقوا أموال الدولة وتنعموا بها، واشتروا الحرير والغلمان، منبهاً الوزير من خطرهم، إذ يقول³:

تكلت طوائف المستخدمين
فخذ أخبارهم مني شفاهاً
فقد عاشرتهم ولبثت فيهم
حوت بلبيس طائفة لوصاً
فريجي والصفى وصاحبيه
فكتاب الشمال هم جميعاً
وقد سرقوا الغلال وما علمنا
وكيف يلام فساق النصارى
وجل الناس خوان ولكن
ولو لا ذلك ما لبسوا حريراً
فلم أرفيهم رجلاً أميناً
وانظرنى لأخبرك اليقينا
مع التجريب من عمري سنينا
عدلت بواحد منهم مئناً
أبا يقظون والنشوش السميناً
فلا صحبت شمالهم اليميناً
كما سرقت بنو سيف الجرونا
إذا خانت عدول المسلمينا
أناس منهم لا يستروننا
ولا شربوا خموراً الأندرينا

1: فوزي محمد أمين، (1982م)، المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، دار المعارف، مطابع جريدة السفير، ص140.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص409. لم أعثر على هذه الأبيات في ديوان المبشرات والقدسيات، عبد المنعم الجلياني (ت602هـ)، (2009م)، تحقيق: عبد الجليل حسن عبد المهدي، وزارة الثقافة.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص362.

ويشير البوصيري إلى أن منهم من يتظاهر بالورع والتدين و صاروا أصحاب كلمة مسموعة، وهم من سلب الأموال، ويبرز البوصيري الصراع بين الفئات المتعددة من مسلمين ويهود ومسيحيين داخل مؤسسات الدولة، لاسيما أن البوصيري قد عاشرهم حين عمل في الدولة¹:

تَوَرَّعَ مَعَشَرٌ مِنْهُمْ وَعُدُّوا	مِنَ الزُّهَّادِ وَالْمُتَوَرِّعِينَ
وَقِيلَ لَهُمْ دُعَاءٌ مُسْتَجَابٌ	وَقَدْ مَلَأُوا مِنَ السُّحْتِ الْبُطُونَا
فَلَا تَقْبَلُ عَفَاةَ الْمَرْءِ حَتَّى	تَرَى أَتْبَاعَهُ مَتَعَفِّينَا
وَلَا تُثَبِّتْ لَهُمْ عُسْرًا إِذَا مَا	غَدَتْ أَلْزَامَهُ مُتَمَوِّلِينَا
فَإِنَّ الْأَصْلَ يَعْرِى عَنِ ثَمَارِ	وَأُورَاقٍ وَيَكْسُوهَا الْغُصُونَا
فَإِنَّ قَطَائِعَ الْعُرْبَانِ صَارَتْ	لِعَمَّالٍ لَهَا وَمُشَارِفِينَا

ويمضي البوصيري في تصوير عبث هؤلاء بأموال الدولة، ونهب خيراتها من موظفيها اليهود الذين تمادوا على المسلمين²:

وَمَا ابْنُ قُطَيْبَةَ إِلَّا شَرِيكٌ	لَهُمْ فِي كُلِّ مَا يَتَخَطَّفُونَا
أَغَارَ عَلَى قُرَى فَاقُوسَ مِنْهُ	بِجُورٍ يَمْنَعُ النَّوْمَ الْجَفُونَا
وَجَاسَ خِلَالَهَا طُولًا وَعَرْضًا	وَوَاحِدًا عَالِيًا مِنْهَا حُزُونَا
فَسَلَّ أذْنِينَ وَالْبَيْرُوقَ عَنْهُ	وَمَنْزَلَ حَاتِمٍ وَسَلَّ الْعَرِينَا
فَقَدْ نَسَفَ التَّلَالَ الْحُمْرَ نَسْفًا	وَلَمْ يَتْرِكْ بَعْرَصَتِهَا جُرُونَا
وَصَيَّرَ عَيْنَهَا حِمْلًا وَلَكِنْ	لِمَنْزَلِهِ وَغَلَّتْهَا خَزِينَا
وَأَصْبَحَ شِغْلُهُ تَحْصِيلَ تَبَرٍ	وَكَانَتْ رَأُوهُ مِنْ قَبْلِ نُونَا
وَقَدَّمَهُ الَّذِينَ لَهُمْ وَصُولٌ	فَتَمَّمَ نَقْصَهُ صِلَةَ الَّذِينََا
وَفِي دَارِ الْوَكَالَةِ أَيُّ نَهَبٍ	فَلَيْتَكَ لَوْ نَهَبْتَ النَّاهِينَا
وَمَا فَرَعُونَ فِيهَا غَيْرَ مُوسَى	يَسُومُ الْمُسْلِمِينَ أَدَى وَهُونَا
إِذَا أَلْقَى بِهَا مُوسَى عَصَاهُ	تَلَقَّتْ الْقَوَافِلَ وَالسَّقِينَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص362.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص362.

وَفِيهَا عُصْبَةٌ لَا خَيْرَ فِيهِمْ عَلَى كُلِّ الْوَرَى يَتَعْصَبُونَ

وكتب البوصيري قصيدة على لسان حمارة له قد استعارها ناظر الشَّرْقِيَّة فأعجبته ولم يرجعها إليه، مظهراً الأسلوب الفكاهي في نقده الذي جاء على لسان الحمارة، معبراً عن رفضه لواقع يعيشه، وذلك على لسان حمارته¹:

يَا أَيُّهَا السَّيِّدُ الَّذِي شَهَدْتَ حَاشَاكَ مَنْ أَنْ أَجُوعَ فِي بَلَدٍ
أَلَمْ تَكُنْ قَدْ أَخَذْتَ عَارِيَّةً وَكَانَ عَزْمِي عِنْدَ الْوَصُولِ بِكُمْ
مَا كَانَ مِثْلِي يَعِيرُهُ أَحَدٌ لَوْ جَرَسُوهُ عَلَيَّ مِنْ سَفَهٍ
طَالَ بِي شَوْقٌ إِلَى وَطَنِي وَبُغَيْتِي أَنْ أَكُونَ سَائِبَةً
لَا تَطْمَعُوا أَنْ أَكُونَ عِنْدَكُمْ وَبَعْدَ هَذَا فَمَا يَحِلُّ لَكُمْ
أَلْفَاظُهُ لِي بِأَنَّهُ فَاضِلٌ وَأَنْتَ بِالرِّزْقِ فِيهِ لِي كَافِلٌ
مَنْ شَرَطَهَا أَنْ تُرَدَّ فِي الْعَاجِلِ أَجْمَلٌ مِنْ أَنْ أُسَاقَ لِلْحَاصِلِ
قَطُّ وَلَكِنْ سَيِّدِي جَاهِلٌ لَقَلْتُ غِيظاً عَلَيْهِ يَسْتَاهِلُ
وَالشَّوْقُ دَاءٌ لَا دُقْتُهُ قَاتِلٌ مِنْ بَلَدِي فِي جَوَانِبِ السَّاحِلِ
فَذَاكَ مَا لَا يَرُومُهُ الْعَاقِلُ مَلِكِي فَإِنِّي مِنْ سَيِّدِي حَامِلٌ

ويلوم ناصر الدين ابن النقيب (ت 687هـ)، أحد السادة؛ لأنه لم يكن يهتم لأمر المحتاجين والفقراء ويبتعد عن تفقدهم وتلمس همومهم، مقدماً النصح لهذا السيد، ذلك من خلال قصة سيدنا سليمان U الذي افنقد الهدهد وهو حيوان، فكيف لا تتفق أنت البشر، إذ قال²:

مَا كَانَ عَيْباً لَوْ تَفَقَّدْتَنِي فَعَادَةُ السَّادَاتِ مِنْ قَبْلِ أَنْ
هَذَا سَلِيمَانُ عَلَى مَلِكِهِ تَفَقَّدَ الطَّيْرَ وَأَجْنَاسَهَا
وَقَلْتُ هَلْ أَتَهُمْ أَوْ أَنْجِدَا يَفْتَقِدُوا الْأَتْبَاعَ وَالْأَعْبَادَا
وَهُوَ بِأَخْبَارٍ لَهُ يَقْتَدَى فَقَالَ مَالِي لَا أَرَى الْهُدْهُدَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص367.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص325.

5.2.2 الاخوانيات:

تضمّن كتاب (فوات الوفيات) مجموعة من الأشعار التي تصوّر الشعور الإنساني النبيل النابع من أعماق النفس البشرية البعيدة عن التكبُّب والمنفعة تدفع إليها العاطفة الصادقة من قرابة أو صداقة بين أرباب الأدب¹.

وعند النظر في هذه الأشعار (المراسلات) نجدتها تسجيلاً للمواقف التي تحدث مع أصحابها، جدية أم هزلية، مقدّمة بعاطفة صادقة، ومشاعر ناعمة رهيبة تشي بأحاسيس مرسلها.

ولعلّ من الممكن القول أنّ الاخوانيات تأخذ نمطين: الأول؛ تلك الرّسائل الشعرية المتبادلة بين أفراد الأسرة الواحدة، والذي يكون معرضاً للعتاب والحنين والشوق، ولا نجد من هذا إلاّ القليل في كتاب (فوات الوفيات). أمّا الثاني؛ فهي المراسلات المتبادلة بين الشعراء الأصدقاء، والتي تشتمل على العتاب والشوق، والمؤاساة، والتهنئة بالمناسبات الاجتماعية المختلفة، وغيرها، وهذا الجانب أكثر من الأول في كتاب (فوات الوفيات).

وثمة نمط آخر من الاخوانيات كان يقال في فصل الشتاء، وكانّ الشعراء كانوا يستعينون بها على تقضية هذا الفصل، لذا طبعت بطابع الهزل واصطلح على تسمية هذا النمط من المعارضات الشعرية "الثتويات"²، وخلا كتاب (فوات الوفيات) من هذا النمط.

وتتميّز الاخوانيات عن المدح بالتساوي أو التقارب بين المرسل والمرسل إليه على الرّغم من تعظيم المرسل إليه وتطامن المرسل، وهذا من قبيل التواضع والتقاليد، وتشارك معه في بعض المعاني³، كما أنّها تتميّز عن المدح بأنّه ليس الغرض منها الحصول على مغنم مادي⁴.

1: الهيب، الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء، ص 101.

2: الرقب، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص 268.

3: الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، ص 208.

4: جكلي، زينب بيره، (2004م)، الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، الطبعة الأولى، عمان- دار الضياء، ص 259.

ومن الاخوانيات التي كانت تتبادل بين أفراد العائلة الواحدة ما كتبه، كمال الدين ابن العديم، إلى ولده قاضي القضاة مجد الدين، يصور من خلالها شوقه وحنينه إلى ابنه البعيد عنه، متمنياً من النسيم أن ينقل له خبراً عن فلذة كبده، مظهراً من خلالها العاطفة الأبوية الصادقة¹:

هذا كتابي إلى من غابَ عن نظري
ولا يمنُّ بطيف منه يطرقني
ولا كتاب له يأتي فأسمع من
حتى الشمال التي تسري على حلب
أخصه بتحياتي وأخبره
أبيتُ أرى نجومَ الليلِ مكتئباً
وليس لي أربُّ في غير رؤيته
وشخصه في سوادِ القلبِ والبصرِ
عند المنامِ ويأتيني على قدرِ
أنبائه عنه فيه أطيبُ الخبرِ
ضنت علي فلم تخطر ولم تسرِ
أنِّي ستمتُ من الترحالِ والسفرِ
مفكراً في الذي ألقى إلى السحرِ
وذاك عندي أقصى السولِ والوطرِ

ومن القصائد الاخوانية المتبادلة بين الأصدقاء الواردة في كتاب (فوات الوفيات)، قصيدة كتبها الشهاب محمود - رحمه الله - من الديار المصرية إلى تقي الدين ابن تمام الحنبلي في جبل الصالحية، يصف في بدايتها الحالة التي آل إليها جرأاً ابتعاد صديقه عنه، بل إن هذا البعد كالمرض بالنسبة إليه لا يشفيه منه إلا رؤية صديقه²:

هل عند من عندهم برئي وأسقامي
وأن قلبي وجفني بعد بعدهم
بانوا فبان رقادِي يوم بينهم
كتمت شأن الهوى يوم النوى ففما
كانت ليالي بيضا في دنوهم
ضنيتُ وجداً بهم والناسُ تحسبُ بي
وليس أصلُ ضنى جسمي النحيلِ سوى
علمٌ بأن نواهم أصلُ الآمي
ذا دائمٌ وجده فيهم وذا دامي
فلست أطمع من طيفٍ بالمام
بسرِّه من جفوني أي نمام
فلا تسلُ بعدهم عن حالِ أيامي
سقماً فأبهم حالي عند لوامي
فرطُ اشتياقي إلى لُقيا ابن تمام

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص128، 129.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص161.

ويمتزج هذا الشوق بالعتاب الذي يشي بدهشة الشاعر من عدم سؤال صديقه عنه، حيث يقول¹:

نَأَى وَرُؤْيَتُهُ عِنْدِي أَحَبُّ إِلَى قَلْبِي مِنَ الْمَاءِ عِنْدَ الْحَائِمِ الظَّامِي
وَصَدَّ عَنِّي وَلَمْ يَسْأَلْ بِجَفْوَتِهِ عَنِ هَائِمِ دَمَعِهِ مِنْ بَعْدِهِ هَامِي
يَا لَيْتَ شِعْرِي أَلَمْ يُبْلِغْهُ أَنْ لَهُ أَخَا بِمِصْرَ ضَعِيفَ الْجِسْمِ مُذْ عَامِ
مَا كَانَ ظَنِّي هَذَا فِي مَوَدَّتِهِ وَلَا الْحَدِيثَ كَذَا عَنِ سَاكِنِ الشَّامِ

ويبدو أن بعد صديقه عنه أيقظ في نفسه الإحساس بالغربة، فراح الشاعر يتضجر من الزمان ويتذمر منه، ولاسيما - أي الشاعر - قد تجاوز السبعين من عمره، فيتخذ من الزهد في الحياة ملاذاً يأوي إليه من هذا الإحساس الممض²:

وَأَيْنَ نَيْلَ مَرَامِي مِنْ لِقَائِهِمْ ضَاقَ الزَّمَانُ وَهَيَّا سَهْمَهُ الرَّامِي
وَلَّتْ بَشَاشَةُ أَيَّامِي فَلَوْ عَرَضْتُ عَلِيَّ أَعْرَضْتُ عَنْهَا غَيْرَ مُسْتَامِ
هَلْ بَعْدَ سَبْعِينَ لِي إِلَّا التَّاهِبُ مِنَ أَجْلِ الرَّحِيلِ بِإِسْرَاجِ وَإِلْجَامِ
النَّاسِ يَرْجُونَ مَا قَدْ قَدَّمُوا لَغْدِ وَالخَوْفُ مِنْ سُوءِ مَا قَدِمْتُ قَدَامِي
وَلَسْتُ أَرْجُو سِوَى عَفْوِ الْإِلَهِ وَأَنْ أَلْفَى السَّلَامَةَ فِي الْأُخْرَى بِإِسْلَامِي
بَلَى وَحُبِّ الَّذِي أَرْجُوهُ يَشْفَعُ لِي غَدًا إِذَا جَنَّتْهُ أَسْعَى بِأَثَامِي
فَاذْكُرْ أَخَاكَ بظَهْرِ الْغَيْبِ وَادْعُوا لَهُ فَأَنْتَ فِي نَفْسِهِ مِنْ خَيْرِ أَقْوَامِ
لَعَلَّ يَجْمَعُنَا فِي دَارِ رَحْمَتِهِ مِنْ عَفْوِهِ فَوْقَ إِسْرَافِي وَإِجْرَامِي

ويرد الشيخ تقي الدين على صديقه بقصيدة يستهلها بوصف حاله ومكابدته الشوق، وهي مكابدة الشوق الذي كاد يوصله للمرض، وكيف أنه محاصر بالإحزان والهموم حتى أصبحت حالته يرثى لها، متمنياً قربهم ولو بالطيف³:

يَا سَاكِنِي مِصْرَ فَيُكْمِ سَاكِنِ الشَّامِ يُكَابِدُ الشُّوقَ مِنْ عَامٍ إِلَى عَامِ
اللَّهُ مِنْ رَمَقِ أَوْدَى السَّقَامِ بِهِ كَمْ ذَا يُعَلِّلُ فِيكُمْ نَضْوَ أَسْقَامِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص162.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص162.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص163.

مَا ظَنَنْكُمْ بِبَعِيدِ الدَّارِ مُنْفَرِدٍ حَلِيفُ هَمٍّ وَأَخْزَانِ وَآلَامِ
يَا نَارِحِينَ مَتَى تَدْنُو النَّوَى بِكُمْ حَالَتْ لِبَعْدِكُمْ حَالِي وَأَيَّامِي
كَمْ أَسْأَلُ الطَّرْفَ عَنْ طَيْفٍ يَعَاوِدُهُ وَمَا لَجَفْنِي مِنْ عَهْدٍ بِأَحْلَامِ
ويعبر الشاعر عن وفائه لصديقه وإخلاصه له، مصوراً مكانته الرفيعة عنده،
وأنَّ حبه له حب دائم متصل وليس عارضاً أنياً¹:

وَمَا قَضَى بِكُمْ مِنْ حُبِّكُمْ أَرْبَاءَ وَلَوْ قَضَى فَهوَ مِنْ وَجْدِ بَكْمِ ظَامِي
مَنْ ذَا يَلُومُ أَخَا وَجْدٍ يَحِبُّكُمْ فَأَبْعَدَ اللَّهُ عُدَّالِي وَلُؤَامِي
فِي ذِمَّةِ اللَّهِ قَوْمًا مَا ذَكَرْتَهُمْ إِلَّا وَنَمَّ بُوْجْدِي مَدْمَعِي الدَّامِي
قَوْمٌ أَذَابَ فُؤَادِي فَرَطَ حُبِّهِمْ وَقَدْ أَلَمَّ بِقَلْبِي أَيُّ الْإِمَامِ
وَلَا اتَّخَذْتُ سِوَاهُمْ مِنْهُمْ بَدَلًا وَلَا نَقَضْتُ لِعَهْدِي عَقْدَ إِبْرَامِ
وَلَا عَرَفْتُ سِوَى حُبِّي لَهُمْ أَبَدًا حَبًّا يَعْبُرُ عَنْهُ جَفْنِي الْهَامِ
ويلتفت الشيخ تقي الدين لمدح صديقه بما يستحق، وبما تميَّز به في زمانه،
فهو الكوكب السَّامي، وهو البحر الذي لا ينضب، وهو من استفاد منه طلبة العلم
كافة²:

يَا وَاحِدًا أَعْرَبْتَ عَنْهُ فَضَائِلُهُ وَسَارَ فِي الْكُونِ سِيرَ الْكُوكَبِ السَّامِي
فِي نَعْتِ فَضْلِكَ حَارَ الْفِكْرُ مِنْ دَهْشٍ وَكَلُّ ظَامٍ رُويَ مِنْ بَحْرِكَ الطَّامِي
لَا يَرْتَقِي نَحْوَكَ السَّارِي عَلَى فَلَكَ فَكَيْفَ مِنْ رَامٍ أَنْ يَسْعَى بِأَقْدَامِ
مَنْكَ اسْتِفَادَ بَنُو الْآدَابِ مَا نَظَّمُوا وَعَنَّكَ مَا حَفَظُوا مِنْ رَقْمِ أَقْلَامِ
أَنْتَ الشَّهَابُ الَّذِي سَامَى السَّمَاءَ عَلَاً وَفِيضُ فَضْلِكَ فِينَا فَيُضُّ الْهَامِ
ويتحدَّث عن القصيدة التي وصلته، وكيف أنَّها استنارت مشاعر الشوق في
نفسه، وإعادة الحياة إليه، مبيناً أنه عاجز عن الرَّد عليها، أو الإتيان بمثلها³:

لَمَّا رَأَيْتُ كِتَابًا أَنْتَ كَاتِبُهُ وَأُضْرَمَ الشُّوقُ عِنْدِي أَيُّ إِضْرَامِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص163.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص163.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص163.

أنشدت قلبي هذا مُنتَهَى أربي
يا ناظري خذاً من خده قبلاً
ثم اسرحا في رياض من حدائقه
من ذا يوفيه في درّ الجواب له

وبيث الشيخ تقي الدين الآمه النفسية والجسدية لصديقه، فقد تقدّمت به السن،
وأضناه المرض، وابتعد عنه الأصدقاء¹:

لكنّ عبدك أضحى حلف آلام
إن الثمانين تستبطي يد الرامي
جيران عهد قديم بين آكام
أغفوا وما نطقوا من تحت أرجام
وأبعد العهد منهم بعد أيام
فهي الرجاء الذي قدّمت قدامي

ثم يختم قصيدته بتلبية طلب صاحبه داعياً له، لكنه دعاء يبدو عليه الصبغة
الرسمية أكثر من الصبغة الاخوانية، ولعلّ ذلك يعود لمنصب المدعو له الذي كان
يشغله آنذاك:

فطال عمرك يا مولاي في دعة
ولا خلت مصر يوماً من سنك بها
ودام سعدك في عز وإنعام
ولا نأى نورك الضاحي عن الشام

وأحياناً تبدأ قصيدة الاخوانيات بمقدمة غزلية، كما في القصيدة التي بعثها جمال
الدين ابن غانم إلى صلاح الدين الصفدي، فقد بدأها بمقدمة غزلية أفرغ فيها الشعور
الذي يكنه لصديقه، حيث قال²:

ذكرت قلبي حين شطّ مزارهم
وبكى فؤادي وهو منزل حُبهم
بهم فناب عن الهوى تذكارهم
وأحق من تبكي الأحبة دارهم
لمحتة عند مرورهم أنوارهم
وبجلق الجفن الهمول كأنما

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص163.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص209.

تَذْرِی الدُّمُوعُ عَلَیْهِمْ وَكَأَنَّهِمْ
 وَبِکَیْنٍ مِنْ حَالِی الْعَوَازِلُ رَحْمَةً
 زَهْرُ الرَّبِّیِّ وَكَأَنَّهَا أَمْطَارُهُمْ
 لَمَّا بَکَيْتُ وَمَا الْأَئِیْنُ شِعَارُهُمْ
 وَیَحُ الْمَحَبِّیْنَ الذِّیْنَ بِوَدِّهِمْ
 قُرْبَ الْمَزَارِ وَلَوْ نَأَتْ أَقْطَارُهُمْ

ونجد في قصيدة الاخوانيات مدحاً للشخص المرسل إليه، ويتناول هذا المدح الصفات الخلقية والخلقية؛ فيمدح الشاعر صاحبه بطيب النسب، والكرم والجود، وحماية الدخيل، ويمدحه أيضاً بالصدق والوفاء والأخلاق النبيلة، كما في أبيات من قصيدة بعث بها الشيخ صلاح الدين الصفدي إلى جمال الدين ابن غانم، حيث يقول عنه¹:

دَنَتْ النُّجُومُ تَوَاضِعاً لِمَحَلِّهِمْ
 وَبِكَفِّهِمْ وَبِوَجْهِهِمْ كَمْ قَدْ هَمَّتْ
 وَتَرَفَّعَتْ مِنْ فَوْقِهَا أَقْدَارُهُمْ
 أَنْوَأُوهُمْ وَتَوَقَّدَتْ أَنْوَارُهُمْ
 مِنْهَا يَدَارُ عَلَى الْأَنَامِ عِقَارُهُمْ
 حَتَّى تَقْرُ لَصَفْوِهِ أَكْدَارُهُمْ
 صِدْقَ الْمَوَدَةِ وَالْوَفَا شِعَارُهُمْ
 سَبَقُوا إِلَيْهِ وَلَمْ يَشِقْ غُبَارُهُمْ
 أَسْوَارُهُمْ مِنْ كِتَابِهِمْ وَسِوَارُهُمْ
 عَزَّتْ نِظَائِرُهُمْ وَهَانَ نِضَارُهُمْ
 وَتَذَوَّبُ عَنْ زَهْرِ الرَّبِّیِّ أَشْعَارُهُمْ
 مِنْ جُورٍ مَا يَخْشَى وَيُرْعَى جَارُهُمْ

وأتخذ بعض الشعراء إخوانياتهم وسيلة للامتاع والمؤانسة، فبثوا فيها روحاً فكاھية ودعابة مرحة، كما في الأبيات التالية التي بعث بها الشيخ مجد الدين ابن الظهير الأربلي إلى شهاب الدين محمود، حين وعده هو وفخر الدين ابن الجنان

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص209.

بزيارة الشيخ الأربلي فاخلفا، فجاء بمجموعة من الأبيات معاتباً صديقيه على إخلاف
الوعد¹:

أَكْذِبُ مِنْ لَامِعِ السَّرَابِ	مَوَاعِدُ الْفَخْرِ وَالشَّهَابِ
فَكَانَ نَقْباً عَلَى خَرَابِ	أَحْسَنْتُ بِالسَّيِّدِينَ ظَنّاً
إِذْ كُنْتُ غَرّاً عَلَى التُّرَابِ	كَمْ أَخْلَفَانِي فَخْلَفَانِي
مَا كُنْتُ مِنْ عَادَتِي وَدَابِي	بِمَا تَكَلَّفْتُ مِنْ أُمُورٍ
فَأَفْقَرَانِي مِنَ اللَّبَابِ	خَرَجْتُ فِيهِنَّ مِنْ قَشُورِي
خَدَاعٍ مِنْ شِيمَةِ الصَّحَابِ	رَاغَا وَزَاغَا وَلَيْسَ هَذَا الـ
لَوْ أَفِيَانِي بِبَلَا طَلَابِ	لَوْ أَنْصَفَانِي بِفَرْطِ شَوْقِي
بَعْدَ عَدُولٍ إِلَى الصَّوَابِ	أَوْ عَدَلَا فِي الْوُدَادِ عَادَا
وَالْمُؤَلِّمِ الْمَرِّ مِنْ عِقَابِ	هَلْ أَمِنَ الصَّعْبُ مِنْ مَلَامِي

فجاء الرد من الشهاب على شاكلة النص المرسل فطغت عليه الروح الهزلية
الفكاهية عليه²:

أَمْ نَظْمِ الدَّرِّ فِي سَخَابِ	أُبَارِقُ لَاحَ فِي صَبَاحِ
حِينَ تَسَارِعُنِ فِي طَلَابِي	أَمْ أُسْطَرِّ فِرْ جَيْشِ هَمِي
كِتَابِيّاً سَرِنَ فِي كِتَابِ	لَمْ يَرَمَنَّ قَبْلَهَا مَحَبَّ
يَهْزَأُ بِالزَّائِرِ الْعَبَابِ	أَرْسَلَهَا سَيِّدُ نَدَاهِ
لَهَا مَدَى الدَّهْرِ فِي ارْتِقَابِ	إِلَى غَرِيبِينَ لَوْ يُزَالَا
لِيَأْخُذَ الْجَوْعُ فِي التَّهَابِ	لَمْ يَخْلُفَا الْوَعْدَ بَلْ أَقَامَا
كَالصَّارِمِ الْعَضْبِ غَيْرِ نَابِي	وَيَسْتَطِيلَا بِكُلِّ نَابِ
يَنْقُضُ لِلْأَكْلِ كَالشَّهَابِ	وَيَصْبِحُ الْفَخْرُ وَهُوَ جَاثِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص309؛ ابن الظهير الأربلي، (ت 677هـ)، (1998م)،

ديوان ابن الظهير الأربلي، تحقيق: ناظم رشيد، ص29.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص309.

وتأتي قصيدة الاخوانيات لتسليية الصديق من أمر ما والسؤال عن الحال، كما في الأبيات التي بعث بها عز الدين بن امسينا للتلعفري الشاعر، يسأله عن حاله ويسليه بعد أن عشق صبيياً يلقب بالنجم، فسافر، ووجد عليه وحزن، فكتب إليه¹:

يَا خَلِيلِي حَدِّثْنِي بِعِلْمٍ كَيْفَ حَالُ الشَّهَابِ بَعْدَ النِّجْمِ
واقصصا لي حديثه فلقد قلَّ اصطباري وزاد فكري وهمي
فمن المستحيل بعد رواح ال روح عند الورى بقاء الجسم
ثم قولاً له مقال أخ بـ ر شفيق بغير ظنٍّ وهم
يا شهاباً أنوار بهجته الغرا ء تجلو عنا دياجي الظلم
إن ناءى فلا أقل من الإلـ مام شوقاً من الديار برسم
واصرف الهم عن فؤادك إن أمـ كن تصريحه بإينة كرم

فأجابه الشهاب التلعفري بأبيات تواضع فيها أيما تواضع، مصوراً حاله التي سئل عنها²:

بأبي أنت يا خليلي وأمي أنت قوسي إذا رميت وسهمي
أنت والله لي حسام جرازٍ فيه للنائبات أعظم حسم
كيف أخشى ذلاً ولي منك عز ما ترقى إليه همة نجم
نظمتُ فيك للمعالي عقودُ معجزاتٌ جميع نثري ونظمي
سيدي ما يطيق عبدك يشكو ما يقاسي الناسُ فرطاً وجَدِّ وغمِّ
مذ تولى نجمي علمت بأني هابطٌ في جميع أمري ونجمي
الليالي عندي ظلام وظلم بعد ذاك اللمى وذاك الظلم
جملة الأمر أن لي بعده دمـ عاً كجدواك في انسكابٍ وسجم

ومن موضوعات القصيدة الاخوانية الاعتذار؛ حيث يبسط من خلالها الشاعر عذره لصاحبه، كما في القصيدة التي أرسلها ناصر الدين ابن النقيب إلى مظفر الذهبى، يعتذر فيها عن عدم زيارته وعدم السؤال عنه، معللاً ذلك بازدحام الأسواق

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص70.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص70.

والطرقات وما فيها من مشاهد ومواقف مزعجة، ويبدو أنّ عاطفة الشاعر ضعيفة، فلم ترتق لمستوى الرد من قبل مظفر الذهبي، فالقصيدة تكاد تكون تصويراً لما يحدث في الأسواق عندهم آنذاك¹:

مَنْعَتِي مِنْ أَنْ أَرَاكَ خِيُولُ ضَاقَ صَدْرِي بِهَا وَضَاقَ السَّبِيلُ
هِيَ مَا بَيْنَنَا تَحُولُ وَمَا يَنْ كَرُّ تَصْحِيفٍ مَنْ يَقُولُ تَحُولُ
منظر مثلما رأيت مروع وسماع كما علمت مهول
مقنب خلف مقنب متوال ورعيل يقفوه ثم رعيل

وأحياناً تتخذ الاخوانية سمة المجون، كما في الابيات التي بعثها ناصر الدين ابن النقيب إلى النصير الحمامي، وقد حصل له رمد فقدم له علاجاً بطريقة هزلية ماجنة مورياً في كلمة (عين) حيث يقول²:

يَقُولُونَ لِي عَيْنُ النَّصِيرِ تَأَلَّمَتْ وَلَازِمَةٌ فِي جَفْنِهِ الْحَكُّ وَالْأَكْلُ
فَقُلْتُ أَعَيْنُ الرَّاسِ أَمْ عَيْنُ غَيْرِهِ فَلَلَعَلُّ شَيْءٌ لَا يُدَاوِي بِهِ السُّفْلُ
فَقَالُوا بَلِ الْعَيْنُ الَّتِي تَحْتَ صُلْبِهِ فَدَخَلُ لَهَا التَّشْيِيفُ عِنْدِي وَالْكُحْلُ
وَمِيلُ بَمَاءِ الرِّيْقِ يَبْتَلُ سَفْلَهُ فَيَدْخُلُ سَهْلًا غَيْرِ صَعْبٍ وَيَنْسَلُ
وَأَغْسَلُهَا بِالْبَيْضِ وَاللَّبَنِ الَّذِي عَلَيَّ بِتَقْطِيرِي لَهُ يَجِبُ الْغَسْلُ
فَإِنْ شَاءَ وَافَيْتُ الْأَدِيبَ مُدَاوِيًا وَلَمْ أَشْتَغَلْ عَنْهُ وَإِنْ كَانَ لِي شُغْلُ

فأجابه النصير الحمامي بأبيات، أسرف فيها في مجونه بطريقة غير مباشرة:

أَيَا مَنْ لَهُ فِي الطِّبِّ عِلْمٌ مَبَاشِرٌ وَمَا كُلُّ ذِي قَوْلٍ لَهُ الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ
أَتَيْتُ بَطْبًا قَدْ حَوَى الْبَيْعَ وَالشِّرَا تَبَيَّنَ لِي فِي ذَلِكَ الْخَرْجُ وَالِدَخْلُ
وَإِنْ كَانَ ذَا سَهْلًا بَطْبِكَ إِنَّهُ بِسُقْمِي صَعْبٌ لَيْسَ هَذَا بِهِ سَهْلُ
فَلَا عَدَمَ الْمَمْلُوكِ مِنْكَ مُدَاوِيًا وَمَا زَالَ لِلْمَوْلَى عَلَى عِبْدِهِ الْفَضْلُ

بل إنّ الشعراء إمعاناً في الفكاهة كانوا يصوغون بعض اخوانياتهم الهزلية في صورة قصائد وعظية وإرشادية، كما في الأبيات التالية التي أرسلها أبو الحسين

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص153.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص208.

الجزار إلى صديقه السراج الوراق ينصحه فيها بما يجب عليه القيام به يوم الاحتفال بالنيروز حتى يظفر في هذا اليوم بما يريده من ملاء وملاذ، حيث قال¹:

استعمل العفص بعد الدبغ مقلوباً
واستكر من الراح وافهم ما أشرت له
واحمل على القوم واحلم إن هم حملوا
لك الجوادان فاركب ما تشاء ودع
قد أدبتك نواريز مفرقة
وطالما استصلح الجزار نحرک في
أذكرتنا ازدشيرا إذ ركبت وإذ
فاستوف غير ضجور بالإمارة ما
والق الأيادي واقبل من هديتها
يا شاعراً لم يفتنه اليوم راوية
لو أنه أدرك الشيخ الصريع فتى

لتغدي طالباً طوراً ومطلوباً
فليس يحتاج لا كاساً ولا كوباً
فأنت ما زلت علاباً ومعلوباً
ما لا تشاء مع الغلمان مجنوباً
حتى لقد صرت لا تحتاج تأدياً
يوم الأضاحي ولم يستصلح النيبا
أصبحت بالتاج تاج الخوص معصوباً
على جبينك "ما" قد كان مكتوباً
ما كان من قوص أو إخميم مجلوباً
يروى المجون إذا لم يرو تشبياً
قد صار لم يرو إلا عنك أسلوباً

وقد تصحب القصيدة الاخوانية "هدية" كما في الأبيات التي بعث بها أبو الحسين الجزار إلى الصاحب كمال الدين ابن العديم، وأرسل معها "سجادة خضراء"، وكتب معها: المملوكة سجادة أبي الحسين الجزار، ويبدو أن الجزار يشكو كثرة الذنوب، فقد عُرف عنه أنه صاحب مجون وزوايد، فنظم الأبيات على لسان السجادة، حيث قال²:

أيها الصاحب الأجل كمال الد
كن مجيري لأنني قد تغرب
أنا سجادة سئمت من الط
طال شوقي إلى السجود وكم لي
وإذا ما أتاه ضيف أراني
ين لا زلت ملجأ للغريب
ت لكوني وقعت عند الأديب
يب فهب لي نشرأ فنشرك طيبي
من شروق في بيته وغروب
منه عند الصلاة وجه مريب

1 الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص282.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص293.

لَمْ يَرْقُهُ اخْضِرَارُ لَوْنِهِ وَهَيْهَاتَا
فَأَقْلُ عَثْرَتِي وَوَفِرُّ بِإِحْسَا
ت، وَمَا رَاعَهُ اسْوَدَادُ الذُّنُوبِ
نِكَ مِنْ وَجْهِ الْكَرِيمِ نَصِيْبِي
تَ مَدَى الدَّهْرِ جَابِرًا لِلْقُلُوبِ
وَاجْبِرُ الْيَوْمَ كَسْرَ قَلْبِي فَلَا زِلْ

وقد تكون قصيدة الاخوانيات للاستهداء والطلب، كما في الأبيات التي كتبها مجاهد الخياط إلى ناصر الدين ابن النقيب حين وعده بإردب قمح، فجهز له بعضه وأخر الباقي، فكتب إليه¹:

مَا مَاجِدًا بِالْقَمْحِ قَدْ جَادَ لِي
وَقَدْ شَكَأَ لِي نَقْصَهُ فِرْقَةَ الْـ
مَاذَا الَّذِي أَلْجَاكَ أَنْ تَمْنَعَهُ
بِاقِي عَسَى مَوْلَايَ أَنْ يَجْمَعَهُ
أَبْعَثُ الثَّنْتَيْنِ مِنْ حَاصِلِي
إِلَيْكَ أَوْ تَبْعَثْ لِي الْأَرْبَعَهُ

ومن الجوانب الرئيسية التي تضمنتها قصيدة الاخوانيات "العتاب" والرد عليه، فقد بعث علاء الدين ابن غانم إلى الشهاب ببيتين عاتبه فيهما، بأن جماعة كتاب الإنشاء يذمونهم وابن غانم حاضر ولا يرد عن الشهاب، فقال²:

وَمَنْ قَالَ إِنَّ الْقَوْمَ ذَمُّوكَ كَاذِبٌ
وَمَا أَحَدٌ إِلَّا لِفَضْلِكَ حَامِدٌ
وَمَا مِنْكَ إِلَّا الْفَضْلُ يُوْجِدُ وَالْجُودُ
وَهَلْ عَيْبَ بَيْنَ النَّاسِ أَوْ ذَمَّ مَحْمُودٌ

فردَّ الشهاب بثلاثة أبيات معذراً لصديقه عما بدر منه، وأنه لا يذم بحضرتة:
عَلِمْتُ بِأَنِّي لَمْ أذُمَّ بِمَجْلِسٍ
وَأَسْتُ أَرْكِي النَّفْسَ إِذْ لَيْسَ نَافِعِي
وَفِيهِ كَرِيمُ الْقَوْمِ مِثْلَكَ مَوْجُودٌ
إِذَا ذُمَّ مِنِّْي الْفِعْلُ وَالْأَسْمُ مَحْمُودٌ
وَمَا يَكْرَهُ الْإِنْسَانُ مِنْ أَكْلِ لَحْمِهِ
وَقَدْ آنَ أَنْ يَيْلَى وَيَأْكُلَهُ الدُّودُ

3.2 شعر المدح:

1.3.2 مدح المعاصرين:

لم يكن الكتبي معنياً بأشعار المدح، فلم يأت بقصائد مدح كاملة إلا في مناسبات قليلة، أمّا ما عدا ذلك، فقد كان يمهد لأشعار المدح بقوله "وقال يمدح"، ثم

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص237.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص83.

يورد المقدمة الغزلية فقط، ومن ذلك ما جاء في ترجمة ابن الحلوي الشاعر، إذ قال: "وقال يمدح الملك الناصر داود صاحب الكرك¹:

أحيا بموعده قتيلاً وعيده
قمرٌ يفوقُ البدرَ في أوصافه
يا ليتهُ يعدُّ الملالَ فإنَّهُ
يفترُّ عن عذب الرضابِ بحياتنا
رشاً يشوبُ وصاله بصدوده
وعلى الغزالِ بمقلتيه وجيده
ما زالَ ذا لهجٍ بخلفٍ وعوده
في ورده الموتُ دونَ وروده

وإذا بحثنا عن المدح في الأبيات السابقة، فلا نجد منه شيئاً، ونقع على مثل ذلك في ترجمة الحسن الساسكوتي، حيث قال: "وقال يمدح زين الدين أتابك"، ثم يورد أبياتها الغزلية فقط²:

أعن لؤلؤ رطب تبسمت أم نغر
وعطفك تيهاً ماس أم خوط بانه
فعنك نهاني لائمي ولو أنه
وها أنذري إن كنت ناذرة دمي
وإني لأهوى أن تبوئي بقتلتي
ومن ريقه أسكرتني أم من الخمر
وطرفك أم هاروت ينفث بالسحر
يحاول نصحي بدل النهي بالأمر
لديك ويا شوقي إلى ذلك النذر
ليبعثني خصماً لك الله في الحشر

وقد يورد الكتبي مختارات من المقدمة الغزلية وبيت التخلُّص، ويرد ذلك بأبيات منتخبة من القصيدة في غرض المدح، كما في ترجمة ابن أبي حصينة، يقول: "ومن شعره يمدح أسد الدولة عطية بن صالح بن مرداس³:

سرى طيف هند والمطي بنا تسري
فأخفى دجى ليل وأبدى سنا فجر

ثم قال منها:

خليلي فكاني من الهمة وأركبا
إلى ملك من عامر لو تمثلت
إذا نحن أثنينا عليه تفتت
فجاج الموامي الغبر في النوب الغبر
مناقبه أغنت عن الأنجم الزهر
إليه المطايا مصغيات إلى جبر

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص146.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص344.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص332.

وَقَوْقَ سَرِيرِ الْمَلِكِ مِنْ آلِ صَالِحٍ فَتَى وَوَدَّتْهُ أُمُّهُ لَيْلَةَ الْقَدْرِ

منها:

أَبَا صَالِحٍ أَشْكُو إِلَيْكَ نَوَائِبًا عَرَّتَنِي كَمَا يَشْكُو النَّبَاتُ إِلَى الْقَطْرِ
لَتَنْظُرَ نَحْوِي نَظْرَةً إِنْ نَظَرْتَهَا إِلَى الصَّخْرِ فَجَرَّتَ الْعُيُونَ مِنَ الصَّخْرِ
وَفِي الدَّارِ خَلْفِي صَبِيَّةٌ قَدْ تَرَكَتْهُمْ يُطْلُونَ إِطْلَالَ الْفِرَاحِ مِنَ الْوَكْرِ
جَنَيْتُ عَلَى رُوحِي بِرُوحِي جِنَايَةً فَأَنْقَلْتُ ظَهْرِي بِالَّذِي خَفَّ مِنْ ظَهْرِي
فَهَبْ هَبَةً يَبْقَى عَلَيْكَ تَنَاؤُهَا بَقَاءَ النُّجُومِ الطَّالِعَاتِ الَّتِي تَسْرِي¹

ويستشف مما تبقى من القصيدة أن الشاعر استهلها بمقدمة في وصف الطيف، ثم انتقل ليصف رحلته إلى الممدوح ليسري عنه همومه، فإذا ما وصل مدحه يلوذ الشاعر بالقيم المتعارف عليها، ليجعل ذلك مدخلاً لاستدراار عطف ابن مرداس، وتصوير فقره، متخذاً مدحه وسيلة للاستجداء وطلب العطاء.

ويبدو أن القصيدة قد أثرت في الممدوح، فبعد أن فرغ الشاعر من قصيدته، أحضر ابن مرداس القاضي والشهود، وأشهد على نفسه بتملكه ضيعة من ملكه لها ارتفاع كثير، وأجازه وأحسن إليه، فأثرى وتمول¹.

وورد مثل ذلك في ترجمته للحسن الساسكوتي، إذ أورد له مختارات من قصيدة مدحية، بدأها بغزل شاك حزين، ثم يقول الكتبي "ومن شعره²:

أَيُّرُومُ هَذَا الْقَلْبُ بُرءَ جِرَاحِهِ وَسَيُوفُ لَحْظِكَ تَنْتَضِي لِكِفَاحِهِ
يَا مُسْتَبِيحَ دَمِ الْمُتَمِيمِ عَامِدًا أَنْسَيْتَ يَوْمَ الْبَعْثِ حَمْلَ جُنَاحِهِ
نَظْرِي الَّذِي فِي الْحُبِّ قَدْ أَفْسَدْتَهُ إِفْسَادُهُ فِي الْحُبِّ عَيْنُ صِلَاحِهِ
حَتَامَ تَطْرَفُ طَرْفَ عَيْنِي بِالْبُكََا وَإِلَامَ طَرْفِي مُوَلِعَ بِطِمَاحِهِ³

ثم يأتي بعد ذلك بأبيات المدح ممهداً لها بقوله: "منها في المديح³:
مَلِكٌ إِذَا رَتَجَ الْعِدَا أَبْوَابَهُمْ كَانَتْ مَفَاتِحُهَا رُؤُوسَ رِمَاحِهِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص333.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص343.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص343.

يُرْجَى وَيَخْشَى فَاَلْمَدِيَّةُ وَالْمَنَى
 مَقْرُونَتَانِ بِصَفْحِهِ وَصَفَا حِهِ
 سَمَحَ لَوْ أَنَّ الْغَيْثَ كَلَّمَ قَبْلَهُ
 بَشَرًا لَعُنْفِهِ لَقَرَطِ سَمَا حِهِ
 هُوَ بَحْرٌ جَوْدٍ فَاَبْتَعُدْ عَن لَجِّهِ
 لَا يَغْرِقُنَاكَ وَادِنُ مِنْ ضَخْضَا حِهِ
 يعلو وينزل للرعيّة فضله
 كالطود يدفع ماءه لبطاحه¹

وواضح من الأبيات أنّ الشاعر يقرب بين شجاعة الممدوح وكرمه، مصوراً
 عزيمته المصمّمة وقذف الرعب في قلوب الأعداء، في حين أنّه كان مسلماً على
 رعيته، سمحاً جواداً، غمر الناس بكثرة نواله.

وكذلك في ترجمة طلحة النعماني، إذ أورد له بعض الأبيات من مقدّمة

غزليّة¹:

أَلَقْتُ قِنَاعَ الْحَسَنِ بَعْدَ شَمَاسِ
 وَرَنْتَ بِنَاطِرَتِي مَهَاةَ كِنَاسِ
 عَبَثَ الدَّلَالُ بِعَطْفِهَا فَتَمَايَلْتُ
 عَبَثَ النَّسِيمِ بِنَاعِمِ مِيَاسِ
 فَرَأَيْتُ غُصْنَ الْبَانِ يَثْنِيهِ الصَّبَا
 مِنْ فَوْقِ حَقْفِ الرَّمْلَةِ الْمِيْعَاسِ

ثمّ قال: "منها في المديح"، وجاء ببينتين يظهر من خلالهما المزج بين المدح

وطلب العطاء:

الْجَاعِلُ الْأَمْوَالَ جِنَّةً عَرْضَهُ
 وَالْمُسْتَعَانُ بِهِ عَلَى الْإِفْلَاسِ
 عَرَفْتُ فُضَائِلَهُ بِعَرَفِ نَجَارِهِ
 وَالزَّنْدُ يُعْرِفُ مِنْ سَنَا الْمِقْبَاسِ
 وَقَدْ يُوْرِدُ الْمَقْدِّمَةُ الْغَزَلِيَّةُ كَامِلَةً، غَيْرَ أَنَّهُ يَكْتَفِي مِنَ الْمَدْحِ بِذِكْرِ بَيْتِ التَّخْلُصِ

كما في قول "النفيس أحمد القطرسي" يمدح "جلداك" والي دمياط، ويبدو أنّ إعجاب
 الكتبي بحسن التخلّص في الأبيات هو الذي دفعه إلى إيراد المقدّمة كاملة²:

أَحْرَقْتَ يَا ثَغْرَ الْحَبِيبِ حَشَايَ لَمَّا ذُقْتُ بَرْدَكَ
 أَتْظَنُّ غُصْنَ الْبَانِ يُعْجِبُنِي وَقَدْ عَايَنْتُ قَدْكَ
 أَوْ خَلْتِ آسَ عِذَارِكَ الْمَخْضَرَّ يَحْمِي مِنْكَ وَرْدَكَ
 يَا قَلْبُ مِنْ لَأَنْتَ مَعَاظِفُهُ عَلَيْنَا مَا أَشْـذَكَ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص136.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص301.

أَتَظُنُّنِي جِدِّ الْقَوَى أَوْ أَنْ لِي عَزَمَاتَ جَلْدِكَ

وجاء بعض المدح في كتاب الفوات على صورة نتف ومقطوعات غير مسبوقة بمقدمة غزلية كقول أبي الحسين الجزار يمدح فخر القضاة بن بصاقة، ويبدو في هذا المدح النزعة التكسبية، لذلك فقد دارت في الأبيات فكرة الكرم والعطاء¹:

وَكَمْ لَيْلَةٌ قَدْ بَتُّهَا مَعْسَرًا وَلِي بِزُخْرَفِ آمَالِي كَنُوزٍ مِنْ الْيَسْرِ
أَقُولُ لِقَلْبِي كُلَّمَا اشْتَقْتُ لِلْغَنَى إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ تَبَّتْ يَدُ الْفَقْرِ
وَإِنْ جِئْتُ بِالْمَدْحِ يَلْقَاكَ بِالنَّدَى فَكَمْ مَرَّةً قَدْ قَابَلَ النَّظْمَ بِالنَّثْرِ

ومجمل المقطوعات التي اختارها الكتبي في المدح لا تدلُّ على تطور في معانيه، فقد ظلَّ الشعراء ينهلون من "معجم القيم" العربية الأصلية والإسلامية النبيلة، ويصورون المثالية الخلقية في ممدوحهم. غير أنه يستشف من هذه المقطوعات بعض الدلالات الاجتماعية والحضارية؛ كما في الأبيات التالية التي قالها عرقلة الدمشقي عندما تولى صلاح الدين شرطة دمشق زمن نور الدين محمود، إذ هدَّد لصوص الشام، وحذَّره من بطشه بهم، مستثمرًا أوجه الشبه بين اسم صلاح الدين "يوسف"، وسيدنا يوسف U، مستخرجاً من ذلك معنى طريفاً يقول²:

رُؤْيُكُمْ يَا لُصُوصَ الشَّامِ فَإِنِّي لَكُمْ نَاصِحٌ فِي مَقَالِي
وَإِيَّاكُمْ مِنْ سَمِيِّ النَّبِيِّ يَوْسُفَ رَبِّ الْحِجَابِ وَالْجَمَالِ
فَذَاكَ مَقَطَّعُ أَيْدِي النَّسَاءِ وَهَذَا مَقَطَّعُ أَيْدِي الرَّجَالِ

وكذلك قال ابن أبي حصينة حين امتدح نصر ابن صالح بطلبه عندما منحه مكاناً فعمره داراً ونقش على دائرة الدرابين³:

دَارٌ بَنَيْنَاهَا وَعَشْنَا بِهَا فِي دَعَاةٍ مِنْ آلِ مِرْدَاسِ
قَوْمٌ مَحَاوٍ بُؤْسِي وَلَمْ يَتْرُكُوا عَلَيَّ فِي الْأَيَّامِ مِنْ بَاسِ
قُلْ لِبَنِي الدُّنْيَا أَلَا هَكَذَا فَلْيَفْعَلِ النَّاسُ مَعَ النَّاسِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص190.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص318؛ عرقلة الكلبي، ديوانه، ص87.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص333.

وتأتي بعض المقطوعات المدحية في صورة لقطة شعرية خاطفة لمشهد يعجبه من الممدوح، وغالباً ما نجد الشاعر في هذا النمط يهتم بالصُّور الفنيّة وإيراد المقابلات اللفظية، كما في قول ابن المسجف يمدح الكمال القانوني وقد عاينه وهو يعزف عليه¹:

لَوْ كُنْتَ عَايَنْتَ الْكَمَالَ وَجَسَهُ أوتارَ قانونٍ لَهُ فِي الْمَجْلِسِ
لرَأَيْتَ مِفْتَاحَ السُّرُورِ بِكَفِّهِ الـ يُسْرَى وَفِي الْيُمْنَى حَيَاةَ الْأَنْفُسِ

وقول ابن المسجف العسقلاني يمدح الملك الكامل وقد رآه مستئنماً درعاً وممتطياً صهوة جواده، كذلك يقول²:

إِذَا لَيْسَ الدَّرْعُ مُسْتَنْئِماً وكرسيه صهوة الصاهلِ
تَرَى الْأَرْضَ مَحْمَرَةً بِالِدِّمَاءِ وَمُخْضَرَّةَ اللَّوْنِ بِالنَّائِلِ

ويصور الشعراء المثالية الخلقية في ممدوحهم، وهنا نجد تركيز الشعراء على صفة الكرم، كما في قول شرف الدين ابن فضل الله يمدح الملك المنصور قلاوون الألفي، معللاً في مدحه سبب لقبه هذا موجهاً هذا التعليل لصفتي الكرم والشجاعة، يقول³:

تَهَبُ الْأُلوْفَ وَلَا تَهَابُ لَهُمْ أَلْفًا إِذَا لاقَيْتَ فِي الصَّفِّ
أَلْفٌ وَأَلْفٌ فِي نَدَى وَوَعَى فَلأَجْلِ ذَا سُمُوكَ بِالْأَلْفِي

ومن المدح ما جاء ارتجالاً، كما في قول عون الدين بن العجمي، وقد حضر يوماً مجلس مخدومه الملك الناصر، وأدار ظهره إلى الطراحة، فقال له أستاذ دار: السدة وراءك، فقال له الملك: سلمان من أهل البيت، فقال⁴:

رَعَى اللهُ مَلِكًا مَا لَهُ مِنْ مُشَابِهِ يَمُنُّ عَلَى الْعَانِي وَلَمْ يَكُ مَنَانَا
لإِحْسَانِهِ أُمْسِيَّتُ حَسَانَ مَدْحِهِ وَكُنْتَ سَلِيمَانًا فَأَصْبَحْتُ سَلْمَانَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص283.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص287.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص424.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص66.

ومن أبيات المدح الواردة ارتجالاً أيضاً ما ورد في ترجمة مظفر الذهبي، فقد
 "كان تاج الدين الذهبي يكتب جيداً، ويذهب أجود، ويصور في نهاية الحسن؛ ودخل
 السلطان الملك الناصر ابن العزيز عليه وهو بقلعة دمشق يُذهبُ في دار رضوان،
 فقال له: ما تصنع يا تاج؟ قال: يا خوند أنا بالنهار أذهبُ الثنا، وفي الليل أذهبُ الثنا،
 وقال بيتين ارتجالاً مدح فيهما الملك الناصر، يظهر فيهما حسن التأني في المزج بين
 مدح الملك ووصف حال الشاعر¹:

يَا حَاتِمَ الْجُودِ بَلْ يَا يَوْسُفَ الثَّانِي
 اشْفَعْ فَدَيْتِكَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانِ
 مَاذَا أَقُولُ وَعَكْسَ الْحَالِ صَيَّرَنِي
 يَا مَالِكِي أَحْرَقْتَنِي دَارَ رِضْوَانِ

وقد يأتي المدح للاستهداء، وهو غير بعيدٍ عن طلب العطاء، كما في قول
 كمال الدين ابن الأعمى يستهدي الملك الحافظ نطعاً، ويبدو أن النزعة الشعبوية التي
 أمتاز بها شعر الأعمى جعلته يخرج عن الرصانة والجديّة في معاني المدح، ويسلك
 مسلكاً يقترب من الفكاهة والهزل، يقول²:

يَا مَلِكًا قَدْ خُفِّتْ كَفُّهُ
 لِّلْفَرَقِ بَيْنَ الضَّرِّ وَالنَّفْعِ
 وَمَلِكًا صَيَّرَنِي عَبْدَهُ
 إِحْسَانُهُ فِي الْقَوْلِ وَالصُّنْعِ
 وَمَا جَدًّا أَنْوَارِ أَسْيَافِهِ
 مَشْرَقَةٌ فِي ظُلْمِ النَّقْعِ
 نَحْنُ بِحَمْدِ اللَّهِ فِي عَيْشَةٍ
 مَرَضِيَّةٍ بِالْعَقْلِ وَالشَّرْعِ
 إِذَا شَبَعْنَا بَعْدَ طُولِ الطَّوَى
 لَيْسَ لَنَا نُقْلٌ سَمَى الصَّعِ
 وَالشُّغْلُ قَدْ دَارَ عَلَى رَسْمِهِ
 وَالْوَقْتُ مُحْتَاجٌ إِلَى النَّطْعِ

ومن القصائد المدحية الطويلة التي أوردها الكتبي قصيدة شهاب الدين محمود
 الحلبي التي قالها يمدح السلطان المملوكي الأشرف خليل بن قلاوون عندما فتح
 مدينة عكا وطرد الفرنجة من بلاد الشام طرداً نهائياً. وقد استهلها الشاعر بفاتحة
 عبّر فيها الشاعر عن فرحته الدينية بهذا النصر الكبير الذي حطّم دولة الفرنجة

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص152.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص91.

وأعزَّ دين الإسلام على يد هؤلاء المماليك، وكيف أنَّ هذا الفتح لم يكن المسلمون يحملون بتحقيقه من قبل¹:

الحمدُ لله دَلَّتْ دَوْلَةُ الصُّلْبِ وعزَّ بالتركِ دينَ المُصطفى العَرَبِي
هذا الذي كانتُ الآمالُ لو طلبت رؤياه في النومِ لاستحيت من الطلبِ
ويتحدَّثُ الشَّاعر عن الآثار المترتبة على فتح هذه المدينة، ذات الموقع الاستراتيجي الحصين؛ حيث لم يعد للفرنجة بعدها من سبيل إلى بلاد الشام، بل لم يعد أمامهم مجال إلا الهرب:

لَمْ يَبْقَ من بعدها للكفرِ مُذْ خربت في البرِّ والبحرِ ما يُنجي سوى الهَرَبِ
كانتُ تخيلنا آمالنا فنرى أنَّ التفكَّرَ فيها غاية العَجَبِ
ويصوِّرُ الشَّاعر حصانة هذه المدينة والأسوار التي استدارت حولها من البرِّ والبحر، والدفاعات المنيعة التي استحكمت حولها، والأبراج الضخمة التي أقيمت في أنحاءها، والمجانيق التي كانت تتطلق منها، حتى غدت مدينة لا يمكن التفكير في مهاجمتها، يقول:

أما الحروبُ فكم قد أنشأت فتناً شأب الوليد بها هولاً ولم تشبِ
سوران: برٌّ وبحرٌ حولَ ساحتها دارٌ وأدناها أنأى من القطبِ
مصفحٌ بصفاحٍ حولها أكم من الرِّمَّاحِ وأبراجٍ من اليلبِ
مثل الغمامِ تهدي من صواعقها بالنبلِ أضعافَ ما تهدي من السُّحُبِ
كأنما كلُّ برجٍ حوله فلكٌ من المجانيقِ يرمي الأرضَ بالشُّهْبِ
ويصفُ الشَّاعر بطولات المسلمين وهم يقفون على أسوار هذه المدينة يتقدّمهم السلطان الأشرف وقد انقضوا عليها تؤيِّدهم العناية الإلهية، وتحفّزهم العقيدة الإسلامية، حتى تمكنوا من الظهور على أسوارها، وتدمير أبراجها، واقتحام تحصيناتها، يقول:

كم رامها ورمها قبله ملكٌ جمُّ الجيوشِ فلم يظفرَ ولم يجِبِ
لم ترضَ همته إلا الذي قعدت للعجزِ عنه ملوكُ العجمِ والعربِ

1: انظر هذه القصيدة، الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص410-413.

ليثُ أبا أن يردَّ الوجَّه عن أممٍ يدعون ربَّ العلى سُبْحانه بأبِ
فأصبحتُ وهي في بحرينِ مائتةً ما بينَ مضطرمِ ناراً ومضطربِ

ويمجّدُ الشّاعر بطولات الجند المسلم الذين استبسلوا في هذه المعركة،
واقترحوا أسوار المدينة، وأضرموا النيران في أرجائها، خائضين إليها بحارة من
الموت، يقول:

جيشٌ من التُّركِ تركُ الحربَ عندهم عارٌ، وراحتهمُ ضُربُ من الضُّربِ
خاضوا إليها الردى والهجرُ فاشتبه الـ أمرانِ واختلّفا في الحالِ والسببِ
تسنموها فلم يتركُ تسنمهمُ في ذلك الأفقِ برجاً غيرَ مُقلبِ
أتوا حماها فلم تمنعُ وقد وثبوا عنها مجانيقهم شيئاً ولم يثبِ

ويعبرُ الشّاعر عن اندماجه التام في الجماعة الإسلاميّة، حيث يضع الصّراع
في إطاره الدّيني الشّامل، وينظر إليه على أنه صراع عقدي بين الإسلام والكفر، لذا
أكثر في قصيدته من المعاني الدّينية؛ فالفرنجة (عباد عيسى) وجيش المسلمين أطلعه
الله، وهو (جيش النصر)، ويستجيش الشّاعر المشاعر الإسلاميّة حين يصرّ
الرّسول الكريم محمّداً ٣ وقد أشرف المعركة من قرب، وفرح بالنصر، وقرّ عيننا
به، كما فرحت به الكعبة الغراء. يقول:

أغضبتَ عبادَ عيسى إذ أبدتهم لله أي رضى في ذلك الغضبِ
وأطلع الله جيشَ النصرِ فابتدرتُ طلائعُ النصرِ بينَ السمرِ والقضبِ
وأشرفَ المصطفى الهادي البشيرِ على ما أسلفَ الأشرفُ السُّلطانَ من قربِ
فقرّ عيناً بهذا الفتحِ وابتهجتُ بفتحِ الكعبةِ الغراءِ في الحُجبِ

ويعود الشّاعر إلى وصف عنف المعركة وضراوة القتال وما تمخّض عنه
من هزيمة الفرنجة؛ مصطنعاً الأساليب الجزلة والصور الحربيّة العنيفة التي تمثّل
السُّيوف وقد خضبتُ بدماء الأعداء، وترسم مشاهد مثيرة للقتلى وقد غاصت الرّماح
في زرق أعينهم، واشتعلت النيران في أجسادهم حتّى ذاب من حرّها الحديد الذي
كانوا يدجّجون به، وجرت الدّماء في شوارع المدينة وسالت إلى مياه البحر، بل أنّ
جنتهم أخذت تطفو في البحر في مشهد مريع، يقول:

وخاضتُ البيضُ في بحرِ الدِّماءِ وما
وغاصَ زرقُ القنَا في زُرُقِ أعينهم
توقدتُ وهي غرَقَى في دمَائِهِمْ
وذابَ من حرِّها عنهم حديدُهُمْ
أجرتُ إلى البحرِ بحرًا من دمَائِهِمْ
وتختلطُ في نفسِ الشَّاعرِ مشاعرُ الشَّماتةِ والسُّخريةِ حينَ يَصوِّرُ هزيمةَ
الأعداءِ، ويصفُ فرارهم من ميدانِ المعركةِ، ورماحَ المسلمين تلاحقهم وتطلبهم،
يقول:

تَحَكَّمَتْ وَسَطَتْ فِيهِمْ قَوَاضِبُنَا
كَأَنَّهُ وَسَنَانُ الرُّمْحِ يَطْلُبُهُ
قَتَلًا وَعَقَّتْ لِحَاوِيهَا عَنِ السَّلْبِ
بِرَجِّ هَوَى وَوَرَاهِ كَوَكْبِ الذَّنْبِ

وينظرُ الشَّاعرُ إلى المستقبلِ من خلالِ عزيمةِ ممدوحه، فيحثُّه على مواصلةِ
الجهادِ، واستثمارِ النَّصرِ لتحقيقِ غايتهِ ومآربه، يقول:

بُشْرَاكَ يَا مَلِكَ الدُّنْيَا لَقَدْ شَرَفْتُ
مَا بَعْدَ عَكَا وَقَدْ لَانَتْ عَرِيكُتُهَا
بِكَ المَمَالِكُ وَاسْتَعَلْتُ عَلَى الرَّتْبِ
لَدَيْكَ شَيْءٌ تُلَاقِيهِ عَلَى تَعَبِ
مُدَّتْ إِلَيْكَ فَوَاصِلُهَا بِلا نَصَبِ
فَانهَضُ إِلَى الأَرْضِ فَالدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا

ويبدو أنَّ قوَّةَ انفعالِ الشَّاعرِ قد أخرجته عن منطقِ الترتيبِ والتنسيقِ، فعاد
مرَّةً أخرى لوصفِ عنفِ القتالِ الذي دارَ في المعركةِ، وهنا نجده يركِّزُ على وصفِ
الحصارِ العنيفِ الذي ضربه المسلمون حولها، والجيوشِ الضخمةِ التي شاركتِ في
الإحاطةِ بها، واستعمالِ المنجنيقِ في قصفِ أسوارها، واشتعالِ النيرانِ في نواحيها،
يقول:

وجنَّتها بجيوشِ كالسيولِ على
وحطَّتْهَا بالمجانيقِ التي وقفتُ
مرفوعةً نصبوا أضعافها فَعَدَا
ورضتها بنقوبِ ذلَّلتُ شِمَمًا
وغنَّتُ البيضُ في الأعناقِ فارتقصتُ
أمثالها بين آجامِ من القُضْبِ
إزاءَ جدرانها في جَحَقَلِ لَجِبِ
للكسرِ والحطمِ منهم كلُّ مُنْتَصِبِ
منها وأبَدتُ مُحيَّاهَا بِلا نَقَبِ
أبراجها لعباً منهنَّ باللعبِ

وترتّب على فتح عكا فتح المدن المجاورة لها، ومن هذه المدن مدينة صور،
فيربط الشّاعر بين هذين الفتحين، مصوراً احتراق مدينة صور وفرار الفرنجة منها،
يقول:

وتمّت النعمة العظمى وقدّ كملتُ
وجارت النارُ في أرجائها وعلتُ
وأفلت البحرُ منهم من يُخبر مَنْ
أختان في أنّ كلاً منهما جمعتُ
لما رأت أختها بالأمس قد خربتُ
بفتح صور بلا حصرٍ ولا نصبٍ
فأطفأت ما بصدر الدين من كربٍ
يلقاه من قومه بالويل والحربِ
صليبة الكفر لا أختان في النسبِ
كان الخراب لها أعدى من الجربِ

2.3.2 المدائح النبوية:

كثُر المديح النبويّ وازدهر في مصر والشام وغيرهما زمن الحروب
الصليبية، وكان لهذه الحروب التي أخذت الصبغة الدينيّة منذ بدايتها دور كبير في
ذلك، إضافة إلى ما رآه المسلمون من تعظيم الصليبيين لعيسى **U**، واهتمامهم
بميلاده، فقلّدوهم في ذلك، وانتشار عادة الاستشفاع بالرّسول ¹، فكانت شخصية
الرّسول **ر** محوراً رئيسياً من محاور الشّعْر الجهادي آنذاك، حيث استدعى الشعراء
هذه الشخصية الكريمة في سياق الحثّ على الجهاد، واستثارة مشاعر المسلمين
للدّفاع عن أرضهم ومقدساتهم، ولعلّ أوضح مثال نجده على ذلك ما ورد في قصيدة
أبي المظفر الوردّي التي قالها عندما استولى الفرنجة على بيت المقدس سنة
(492هـ)، ومطلعها²:

1: ضيف، شوقي، (1984م)، تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات، مصر والشام،

دار المعارف - مصر، ص409؛ عادل جابر صالح، الرقب، شفيق محمّد، (1990م)، كتاب

خاص في تاريخ الأدب العربي القديم، دار صفاء، الطبعة الأولى، ص129.

2: أبو المظفر الأبيوردّي، محمّد بن اسحق، (1974م)، ديوانه، تحقيق: عمر الأسعد، مطبعة

زيد بن ثابت، دمشق، ج2، ص156، 157؛ ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن

محمّد بن عبد الكريم الجزري، (ت 630هـ)، (1966م)، الكامل في التاريخ، ج10، دار

صادر - بيروت، ص284.

مَزَجْنَا دِمَاءَ بِالذُّمُوعِ السَّوَّاجِمِ فَلَمْ يَبْقَ مِنَّا عَرَصَةٌ لِلْمَرَاحِمِ

حيث سرت في القصيدة مشاعر إسلامية جياشة، وبلغت القصيدة ذروة الاستثارة عندما صورَّ الشاعر الرَّسُولَ ٣ وقد أهتمته معاناة المسلمين في ديار الشَّام فأخذ يهتف من قبره الطَّاهر، ويحثُّ المسلمين على الجهاد:

وَيَبِينُ اخْتِلَاسِ الطَّعْنِ وَالضَّرْبِ وَقَفَّةً تَظَلُّ لَهَا الْوَلْدَانُ شَيْبَ الْقَوَادِمِ

يَكَادُ لَهُنَّ الْمُسْتَجِنُّ بِطَيْبَةٍ يُنَادِي بِأَعْلَى الصَّوْتِ: يَا آلَ هَاشِمِ

أَرَى أُمَّتِي لَا يُشْرَعُونَ إِلَى الْعِدَا رِمَاحَهُمْ، وَالذِّينَ وَاهِي الدَّعَائِمِ

ونجد في كتاب (فوات الوفيات) شعراً في مدح الرَّسُولِ ٣ في تراجم: الشَّهابِ العزازي، وتقي الدِّينِ الطَّيِّبِ، وابن بنت الأعرز، وتقي الدِّينِ بن دقيق العيد، والبوصيري، وكمال الدِّينِ بن الزمكاني¹.

وقد كانت أغلب القصائد التي خصت لمدح النبي ٣ تستهل بأبيات قد تطول أو تقصر تخلص إلى الغرض الأساسي²، فقد يأتي الشاعر بمقدمة غزليَّة رقيقة، وهذا ما عدّه زكي مبارك براعة استهلال في المدائح النبويَّة³، والمقدمة الغزليَّة تكثر في القصائد التي قيلت معارضة لقصيدة كعب بن زهير المشهورة⁴، كما في مقدمة قصيدة للشَّهابِ العزازي يمدح الرَّسُولَ ٣⁵:

دَمِي بِأَطْلَالِ ذَاتِ الْخَالِ مَطْلُولُ وَجَيْشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَقْلُولُ

1: الكتبي، فوات الوفيات: انظر هذه التراجم على التَّوَالِي: ج1، ص95، 96؛ ج2، ص98،

280، 281؛ ج3، ص362، 444، 445؛ ج4-9، 10، 11، ص299، 318.

2: رشيد، ناظم، المدائح النبويَّة في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، 2002، ص33.

3: مبارك، زكي، المدائح النبويَّة في الأدب العربي، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده بمصر، 1935، ص52.

4: محمَّد، محمود سالم، (1996م)، المدائح النبويَّة حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ص106.

5: الكتبي، فوات الوفيات: ج1، ص95؛ الشَّهابِ العزازي، أحمد بن عبد الملك المعروف، ديوان الشَّهابِ العزازي، مخطوط، ص1.

صبر يدافع عنه فهو مخذولُ
بأنه عن دم العشاق مسؤلُ
القوامُ لدن مهزَّ العطفِ مجدولُ
غصن من البان مطلول ومشمولُ
وعاسل منه يصبيني ومعسولُ
يصحّ إلا غرامي فهو منحولُ
يا برق أم كيف لي منهنّ تقبيلُ
حديثهنّ فما التكرارُ ممْلولُ
عوجوا وشرقيّ بانات اللوى قيلوا

ومن يلاق العيونَ الفاتكاتِ بلا
لم يدرِ مَنْ سلبَ العشاقَ أنفسهم
وبَي أَعْنُ غَضِيضِ الطَّرْفِ معتدلُ
كأنه في تثنيته وخطرته
سلافةً منه تسيبني وسالفه
وكلّما مرضت أجفانُ مقلته
يا برق كيف الثايا الغرّ من إضم
ويا نسيم الصبا كررْ على أذني
ويا حداة المطايا دون ذي سلم

ومن المقدمات التي بدأت بها المدائح النبويّة، الحنين إلى الديار الحجازيّة
وذكر معالمها، والتشوق إلى ساكنيها، ووصف المواضع التي تقع على امتداد
الطريق، كما في قول الصرصري¹:

صبُّ عن الأحباب شطُّ مزاره
فتضرّمت بين الجوانح ناره
من نحوها إلّا بدا إضماره
لم يصبه واد زهت أزهاره
وبودّه ألا يفكّ إيساره
بان الحجازِ ورنده وعراره
مني وإن بعُدت عليّ دياره
إن لم تصله تصدّعت أعراره
أسفاً عليك وما انقضت أوطاره
حجبوك عنه تهتكت أستاره
طابت بغيرِ حديثكم أسماره

ذكر العقيق فهاجه تذكره
وهفت إلى سلع نوازع قلبه
كلف برامة ما تألّق بارق
يشتاق واديهما ولولا حُبها
شغفا بمن ملك الفؤاد بأسره
لولا هواه لما تنى أعطافه
يا من ثوى بين الجوانح والحشا
عطفاً على قلب بحبك هائم
وارحم كئيباً فيك يقضي نحبّه
لا يستفيق من الغرام وكلّما
ما اعتاض عن سمر الحمى ظلاً ولا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص301.

هَلْ عَائِدَ زَمَنَ تَضَوِّعَ نَشْرَهُ أَرْجَا وَرَقْتَ بِالرُّضَى أَسْحَارُهُ
 فِي مُرَبِّعِ بَقَبَابِ سَلْعِ مَوْنِقِ بِالْأُنْسِ تَهْتَفُ بِالْمُنَى أَطْيَارُهُ
 ويتشوق ابن الزمكاني في إحدى مقدمات نبيياته إلى الديار الحجازية، واصفاً
 الناقة التي استقلها، والمشاهد التي صادفته أثناء الرحلة، مبرزاً الحنين القوي لهذه
 الديار¹:

أَهْوَاكِ يَا رَبَّةَ الْأَسْتَارِ أَهْوَاكِ وَإِنْ تَبَاعَدَ عَنِّ مَغْنَايَ مَغْنَاكِ
 وَأَعْمَلَ الْعَيْسِ وَالْأَشْوَاقُ تُرْشِدُنِي عَسَى يُشَاهِدُ مَعْنَاكِ مَعْنَاكِ
 تَهْوِي بِهَا الْبَيْدَ لَا تَخْشَى الضَّلَالَ وَقَدْ هُدَّتْ بِبَرَقِ الثَّنَائِيَا الْغُرِّ مُضْنَاكِ
 تَشَوْقَهَا نَسَمَاتِ الصُّبْحِ سَارِيَّةِ تَسُوقَهَا نَحْوَ رُؤْيَاكِ بَرِيَاكِ
 يَا رَبَّةَ الْحَرَمِ الْعَالِي الْأَمِينِ لِمَنْ وَافَاهُ مِنْ أَيْنَ هَذَا الْأَمْنُ لَوْلَاكِ
 إِنْ شَبَّهُوا الْخَالَ بِالْمِسْكِ الذَّكِيِّ فَهَـ ذَا الْحَالِ مِنْ رُؤْيَةِ الْمُحْكِي وَالْحَاكِ
 أَفْدي بِأَسْوَدِ قَلْبِي نَورَ أَسْوَدِهِ مِنْ لِي بِتَقْبِيلِهِ مِنْ بَعْدِ يَمْنَاكِ
 إِنِّي قَصَدْتُكَ لَا أَلْوِي عَلَى بَشَرٍ تَرْمِي النَّوَى بِي سِرَاعًا نَحْوَ مَرْمَاكِ
 وَقَدْ حَطَّطْتُ رِحَالِي فِي حِمَاكِ عَسَى تَنْحِطُ أَثْقَالَ أَوْزَارِي بِلُقْيَاكِ

ويحسُّ ابن دقيق العيد في إحدى مطالعه إلى الحجاز ويركز الحنين في بعض
 الأماكن مثل: مكة المكرمة، قباء؛ لما تتميز به من قداسة²:

يَا سَائِرًا نَحْوَ الْحِجَازِ مُشْمِرًا أَجْهَدُ فَدَيْتُكَ فِي الْمَسِيرِ وَفِي السُّرْيِ
 وَإِذَا سَهَرْتَ اللَّيْلَ فِي طَلَبِ الْعُلَا فَحِذَارٍ ثُمَّ حِذَارٍ مِنْ خَدْعِ الْكَرَى
 فَالْقَصْدُ حَيْثُ النُّورُ يُشْرِقُ سَاطِعًا وَالطَّرِقُ حَيْثُ تَرَى الثَّرَى مُتَعَطِّرًا
 قَفَّ بِالْمَنَازِلِ وَالْمَنَاهِلِ مِنْ لَدُنْ وَادِي قَبَاءَ إِلَى حِمَى أُمَّ الْقُرَى
 وَتَوَخَّ أَنْتَارَ النَّبِيِّ فَضَعَّ بِهَا مُتَشَرِّفًا خَدْيِكَ فِي عَفْرِ الثَّرَى
 وَإِذَا رَأَيْتَ مَهَابِطَ الْوَحْيِ الَّتِي نَشَرْتَ عَلَى الْأَفَاقِ نُورًا أَنْوَرَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص9.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص444؛ علي صافي حسين، (1999م)، ابن دقيق العيد، حياته
 وشعره، دار المعارف بمصر، ص 139، 140.

فاعلمَ بأنَّكَ مَا رَأَيْتَ شَبِيبَهَا مُذْ كُنْتَ فِي مَاضِي الزَّمَانِ وَلَا يَرَى
ولقدْ أَقُولُ إِذَا الكَوَاكِبُ أَشْرَقَتْ وترفعتْ فِي مُنْتَهَى شَرَفِ الذُّرَى

وقد نجد مدائح نبوية بلا مقدّمة، حيث يلج فيها الشاعر إلى المدح مباشرة دون الاستهلال بمقدّمة غزلية أو غيرها، كما في قصيدة البوصيري، والتي بدأها بالمدح مباشرة، ومطلعها¹:

كَيْفَ تَرَقَى رُفَيْكَ الْأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءَ مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ

وعند التأمل في متون القصائد التي مدح بها النبي ٣ يُطالعنا التّعني بشمائل الرّسول ٣، ووصف محاسنه الخلقية والخلقية، كما في قول الصرصري يصف النبي ٣ ونوره الساطع²:

أَوْجُهَكَ أَمْ ضُوءُ الصَّبَاحِ تَبْلُجَا أَمْ الْبَدْرُ فِي بُرْجِ الْكَمَالِ جَلَا الدُّجَى
أَمْ الشَّمْسُ يَوْمَ الصَّخْرِ فِي بُرْجِ سَعْدِهَا وَفَرُوعَكَ أَمْ لَيْلِ الْمَحَبِّ إِذَا سَجَا
وَبَرَقُ سَرَى أَمْ نُورُ ثَغْرِكَ بِاسِمَاءَ وَنَشْرُكَ أَمْ مَسْكُ ذَكِيِّ تَارِجَا
أَتَتْكَ جُنُودُ الْحَسَنِ طَوْعًا بِأَسْرَهَا فَصَرَّتَ مَلِيكًا فِي الْجَمَالِ مُتَوَجَا
فَأَضْحَتْ أَيْبَاتُ الْقُلُوبِ أَسْرَةً لَدَيْكَ فَلَمْ يَمْلِكَنَّ عَنْكَ مَعْرَجَا
فَطُوبَى لِعَبْدٍ أَنْتَ سَيِّدُهُ لَقَدْ سَمًا بَيْنَ أَرْبَابِ الْبَصَائِرِ وَالْحَجَى

ويعبر ابن بنت الأعز عن عجزه عن وصف النبي ٣، واستكمال صفاته، وهي صفات عجزت الأذهان عن حصرها، فيحاول أن يقربها من خلال التصوير الشعري³:

مَا فِي قَوَى الْأَذْهَانِ حَصْرُ صِفَاتِكَ الْـ عَلِيَا وَمَالِكُ مِنْ كَرِيمِ الْمُحْتَدِ
وَمِنَ الْمُحِيطِ بَكْنِهِ مَعْنَى مَدَهَشِ بَهَرَ الْعُقُولَ بِمَصْدَرٍ وَبِمُورِدِ
فَإِذَا الْبَصَائِرُ فِيهِ تَتَفَنَّدُ أَدْرَكَتْ مِنْهُ مَعَانِي حُسْنُهَا لَمْ يَنْفَدِ

1: البوصيري، شرف الدين أبو عبدالله محمد بن سعيد الصنهاجي، (ت696هـ)، (1973م)،

ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط2، الناشر: مكتبة ومطبعة البابي الحلبي،

القاهرة، مصر، ص21.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص299.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص279.

ورأتك في مراتها شمس الضحى
فأفادت البصر الصحيح إنارة
طلعت بكل تنوفة وبفدٍ
تقوى على البصر الضعيف الأرمِدِ
ويعرض البوصيري في مدائحه جانباً من سيرة الرسول ٣، ففي الأبيات
التالية قدّم صورة لنشأة رسول الله ١:

ألف النسك والعبادة والخَلْـ
ورأته خديجةً والتقى والـ
وأحاديث أن وعد رسول الـ
فدعته إلى الزواج وما أحـ
وأناه في بيتها جبرئيلٌ
ووه طفلاً وهكذا النجباءُ
زهداً فيه سجيّةً والحياءُ
له بالبعث حان منه الوفاءُ
سن ما يبلغ المنى الأذكياءُ
ولذي اللب في الأمور ارتياءُ

وتحدّث الشعراء عن رسالة الرسول ٣، وهدايته للناس، كما في قول
الصرصري، الذي يشير إلى أن الرسول ٣ أدى تكليف الله له أحسن أداء:²

مُصْطَفَى اللَّهِ ذِي الْجَلَالِ مِنَ الْخَلْـ
فَأَتَاهُمْ مِنْ رَبِّهِ بِكِتَابٍ
وَلَقَدْ أَحْسَنَ الْبَلَاغَ وَأَبْقَى
قِيَّ نَبِيٍّ لَهُ عَلَيْنَا الْوَلَاءُ
هُوَ لِلنَّاسِ رَحْمَةٌ وَشِفَاءُ
سُنَّةٌ لَا تَشُوْبُ بِهَا الْآرَاءُ

ويقول البوصيري إن الرسول ٣ قد بين للناس الخطأ والصواب في كل أمور
الدنيا، فقد جاء منقذاً ومصلحاً من الله جلّ وعلا:³

وَلَوْلَا النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ وَعُلُومُهُ
عَقَدَ الْإِلَهَ بِهِ الْأُمُورَ فَلَمْ يَكُنْ
لَمْ يَعْرِفِ التَّحْسِينَ وَالتَّقْبِيحُ
لِسِوَاهُ إِمْسَاكٌ وَلَا تَسْرِيحُ

وفضّل الشعراء الرسول ٣ على سائر الأنبياء والرسل عليهم السلام، على
الرغم من النهي عن تفضيل الرسول ٣، مستندين في ذلك على آيات القرآن الكريم،
وذهبوا إلى أن الله فضّل بعض الأنبياء على بعض، واستشهدوا على ذلك بقوله
تعالى: (تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض)⁴.

1: البوصيري، ديوانه، ج1، ص15

2: الصرصري، ديوانه، ج1، ص23.

3: البوصيري، ديوانه، ج1، ص50.

4: سورة البقرة، آية (253).

ونقع على بعض هذا التفضيل لدى البوصيري الذي يفضل الرسول ٣ على كافة الأنبياء، جاعلاً الأنبياء صورة لفضائل النبي ٣¹:

كيف ترقى رُقِيَّكَ الْأَنْبِيَاءُ يا سماءَ ما طاولَتْها سماءُ
لَمْ يُساوُوكَ فِي عُلَاكَ وَقَدْ حَا لَ سَنَا مِنْكَ دُونَهُمْ وَسَنَا
إِنَّمَا مَثَّلُوا صِفَاتِكَ لِلنَّا س كما مَثَّلَ النجومَ الماءَ

وثمة صورة أخرى لتفضيل الرسول ٣ عند البوصيري، وهي تفضيله من خلال معجزاته، يقول²:

وكلُّ آيٍ أتَى الرُّسُلُ الكِرامُ بِها فإنما اتَّصَلَتْ مِنْ نورِهِ بِهِمْ
فإنَّهُ شمسٌ فضِّلَ هَمَّ كواكبِها يُظهِرُنْ أنوارِها لِلناسِ فِي الظُّلَمِ
أكرمَ بِخلقِ نبيٍّ زانَهُ خُلُقٌ بِالْحُسْنِ مُشْتَمِلٍ بِالْبِشْرِ مُتَّسِمِ

ومن العناصر الرئيسية في المدائح النبوية الحديث عن معجزات الرسول ٣، "فقد اتسع شعراء المديح النبوي في ذكر المعجزات اتساعاً كبيراً، بسبب شيوع الحديث عن هذه المعجزات والتأليف فيها، وبسبب الجدل الديني مع أهل الكتاب، وغذى هذا التوجُّه نحو الإفراط في نسب المعجزات إلى رسول الله سيادة الاتجاه الصوفي، الذي يميل أصحابه إلى الخوارق والكرامات"³، وأول هذه المعجزات القرآن الكريم، كتاب الله الخالد، وأكبر معجزات الرسول ٣، فتحدّث البوصيري عن هذه المعجزة وفضلها وخلودها، حيث يقول⁴:

آياتُ حقٍّ مِنَ الرَّحْمَنِ مَحْدَثَةٌ قَدِيمَةٌ صِفَةٌ الْمَوْصُوفِ بِالْقَدَمِ
لَمْ تَقْتَرَنَّ بِزَمَانٍ وَهِيَ تَخْبِرُنَا عَنِ الْمَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وَعَنْ إِرَمِ
دَامَتْ لَدَيْنَا ففَاقَتْ كُلَّ مُعْجِزَةٍ مِنَ النَّبِيِّينَ إِذْ جَاءَتْ وَلَمْ تَدْمِ
مُحَكَّماتٌ فَمَا تَبْقِينَ مِنْ شَبهِ لذي شقاقٍ وما تبغينَ مِنْ حِكمِ
ما حُورِبَتْ قَطُّ إِلَّا عادَ مِنْ حَرْبٍ أَعْدَى الْأَعادي إِليها مُلْقِي السَّلَمِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص368؛ البوصيري، ديوانه، ج1، ص20.

2: البوصيري، ديوانه، ج1، ص292.

3: محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص230.

4: البوصيري، ديوانه، ج1، ص246.

رَدَّتْ بِلَاغَتِهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا
لَهَا مَعَانٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ فِي مَدَدٍ
فَمَا تَعَدُّ وَلَا تُحْصَى عَجَائِبُهَا
قَرَّتْ بِهَا عَيْنُ قَارِيهَا فَقَلَّتْ لَهُ
إِنْ تَلَّهَا خَيْفَةٌ مِنْ حَرِّ نَارٍ لَطَى

رَدَّ الْغَيُورُ يَدَ الْجَانِي عَنِ الْحُرْمِ
وَفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْقِيمِ
وَلَا تُسَامُ عَلَى الْإِكْتَارِ بِالسَّامِ
لَقَدْ ظَفِرَتْ بِحَبْلِ اللَّهِ فَاغْتَصِمِ
أَطْفَأَتْ نَارَ لَطَى مِنْ وَرْدِهَا الشَّجْمِ

أمَّا المعجزة التي ذكرها أغلب المدّاح، فهي معجزة الإسراء والمعراج، كما في قول ابن بنت الأعرز الذي أشار إلى حادثة الإسراء والمعراج، وما ترتب لرسول الله ﷺ بعد هذه المعجزة، يقول¹:

لَمْ تَرْتَفِعْ لِلَّهِ عَنْ خَفْضٍ وَلَمْ
لَكِنْ أَرَى مَحْبُوبَةَ مَلَكُوتِهِ
وَأَرَاهُ كَيْفَ تَفَاضَلُ الْأَمْلاكَ وَالـ
وَرَأَتْ لَهُ الْأَمْلاكَ فِي مَلَكُوتِهِ

تَقْرُبُ إِلَيْهِ مِنْ مَكَانٍ مَبْعَدٍ
حَتَّى يَشَاهِدُ فِيهِ مَا لَمْ يَشْهَدْ
رَسُلَ الْكِرَامِ وَكَانَ غَيْرُ مَقْلَدٍ
جَاهًا وَقَدْرًا مِثْلَهُ لَمْ يَوْجَدِ

بل أنه يشير إلى تفوق معجزات الرسول ﷺ على معجزات إخوانه الأنبياء، حيث قال²:

هَلْ جَاءَ قَبْلَكَ مُرْسَلٌ بِخَوَارِقِ
فَعَصَا الْكَلِيمِ تَبَدَّلَتْ أَعْرَاضُهَا
نَبَعَتْ عَيْونُ الْمَاءِ مِنْ حَجَرٍ لَنَا
إِنْ الْبَعِيدُ مِنَ الْعَوَائِدِ كُلِّهَا
هَذَا هِيَ الْكَفُّ الَّتِي قَدْ أَصْبَحَتْ

إِلَّا وَجِئْتَ بِمِثْلِهِ أَوْ أَزِيدِ
وَكَذَا عَصَاكَ تَبَدَّلَتْ بِمَهْنَدِ
وَالنَّبْعُ فِي الْأَحْجَارِ كَالْمَتَعُودِ
نَبْعٌ بَدَا بَيْنَ الْأَصَابِعِ فِي الْيَدِ
بِحِرَا إِذَا مَدَحُوا لَنَا الْكَفَّ النَّدِيِّ

وعرض البوصيري لمعجزة الإسراء والمعراج في همزيتيه، مشيراً إلى المنزلة العظيمة التي نالها رسول الله ﷺ من وراء هذه المعجزة³:

فَصِفِ اللَّيْلَةَ الَّتِي كَانَ لِلْمُخِ
تَارٍ فِيهَا عَلَى الْبُرَاقِ اسْتِوَاءُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص281.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص281.

3: البوصيري، ديوانه، ج1، ص24.

وترقى به إلى قاب قوسين — من وتلك السيادة القعساء
وترقى به إلى قاب قوسين — من وتلك السيادة القعساء

ومن الأمور البارزة في بعض المدائح النبوية، فكرة الحقيقة المحمدية¹، ولاسيما في البيئات الصوفية، فقد جعلوا "محبة الرسول جزءاً من محبة الذات الإلهية، بل أن محبتهم واحدة، وحقيقتهم واحدة، فلا فرق بين الحقيقة المحمدية والحقيقة الإلهية التي تمثلت في الأنبياء، وتتمثل في أقطاب الصوفية من بعدهم"²، وهذه الحقيقة استهوت الشعراء؛ لأنها تتجاوب مع تحليق الخيال، ومع المبالغة الشعرية.³

والحقيقة المحمدية نظرية دينية، اختلف العلماء في مصدرها، فمنهم من أعادها إلى الدين الإسلامي واتجاهاته المتعددة، ومنهم من ذهب بها وبأصولها إلى مؤثرات غريبة عن الإسلام، ترجع إلى المسيحية والفلسفات اليونانية.⁴ ويمكن القول بأنها تعني: أن الله تعالى بدأ خلق الوجود بخلق نور، وهذا النور هو أفضل ما في الخلق، وهو النور المحمدي، أو هو النور الذي تجسد فيما بعد بالنبي محمد⁵، كما في قول البوصيري في سياق مدح النبي⁶، والدلالة على قربه من ربه⁵:

أحمد الهادي الذي أمته
كان سراً في ضمير الغيب من
تشرق الأكوان من أنواره
أسجد الله له أملاكه
رضي الله لها الإسلام ديناً
قبل أن يخلق كوناً أو يكوناً
كلما أودعها الله جبيناً
يوم خرّوا لأبيه ساجدين

1: رشيد، المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، ص 68.

2: ضيف، شوقي، (1971م)، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف - القاهرة، ص 232.

3: محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص 249.

4: محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص 247.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج 3، ص 230؛ ديوان البوصيري، ج 1، ص 169.

ويقرّر البوصيري أنّ نبوته كانت أصلاً لكل نبوة ورسالة، وأنّ جميع الرُّسل قبل ظهوره ببشريته نوّاب عنه في تبليغ الشرائع إلى من أرسلوا إليهم¹:

وكلُّ آيٍ أتَى الرُّسلُ الكرامُ بها
فإنه شمسٌ فضلٌ هم كواكبها
فإنما اتّصلت من نوره بهم
يُظهِرنَ أنوارها للناس في الظلم
أكرم بخلق نبيّ زانه خلق
بالحسنِ مُشتملٍ بالبشرِ متّسم
والى هذا أشار الصرصري في إحدى مدائحه²:

كَتَبَ الإِلَهَ اسْمَ النَّبِيِّ مُحَمَّدَ
فَسَرَى السُّكُونُ بِهِ وَقَدْ كَتَبَ اسْمَهُ
فَإِنَّهَا وَقِبَابُهَا وَعَلَى مَصَا
فَلَذَلِكَ آدَمَ حِينَ تَابَ دَعَا بِهِ
لَوْلَاهُ لَمْ يُخْلَقْ أَبُونَا آدَمَ
قَدْ كَانَ آدَمُ طِينَةً وَمَحَمَّدَ
أَنْوَارُهُ كَانَتْ بِجِبْهَةِ آدَمَ
فَوقَ القَوَائِمِ مِنْهُ وَالْأَرْكَانِ
فِي جَنَّةِ المَأْوَى عَلَى الأَغْصَانِ
رِيعَ القُصُورِ تَفَضَّلَ المَنَّانِ
مُتَوَسِّلاً فَأَجِيبَ بِالْغُفْرَانِ
وَجَحِيمِ نَارٍ أَوْ نَعِيمِ جِنَانِ
يُدْعَى نَبِيّاً عِنْدَ ذِي الإِحْسَانِ
لَا تَخْتَفِي عَمَّنْ لَهُ عَيْنَانِ

أمّا خواتيم المدائح النبوية فقد احتوت بعض المعاني، منها: طلب الشفاعة، ومغفرة الذنوب والزلات، كما قول كمال الدين ابن الزمكاني الذي قصد الرسول ٣ كي يخفف عن نفسه الذنوب، ويسأله العصمة فيما بقي من عمره³:

يَا أَفْضَلَ الرُّسُلِ يَا مَوْلَى الأَنْامِ وَيَا
هَذَا قَدْ قَصَدْتُكَ أَشْكُو بَعْضَ مَا صَنَعْتُ
قَدْ قَيَّدْتَنِي ذُنُوبٌ مِنْ بَلُوغِ مَدَى
فَاسْتَغْفِرُ اللهَ لِي وَاسأَلُهُ عِصْمَتَهُ
خَيْرَ الخَلَائِقِ مِنْ إِنْسٍ وَأَمْلَاقِ
بِي الذُّنُوبِ وَهَذَا مُلْجَأُ الشَّاكِي
قَصْدِي إِلَى الفُوزِ مِنْهَا فَهِيَ أَشْرَاكِي
فِي مَا بَقِيَ وَغِنَى مِنْ غَيْرِ إِمْسَاكِ

وقد تنتهي القصيدة بأبيات يصلي الشاعر من خلالها على الرسول ٣ وعلى

آله وأصحابه، كما في قول ابن بنت الأعز⁴:

1: البوصيري، ديوانه، ج1، ص292.

2: الصرصري، ديوانه، ص547، 548.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص9.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص281.

صَلَوَاتُ رَبِّكَ وَالسَّلَامُ عَلَيْكَ مَا
وَجَرَى ذِكْرُكَ لَفْظُهُ فِي وَقْفَةٍ
وَإِذَا مَرَرْتَ عَلَى الْقُلُوبِ فَكُنْتَ كَالِ
وَعَلَى صَحَابَتِكَ الْكِرَامِ وَالْكَرَامِ
وَعَلَى ضَجِيعِكَ الَّذِينَ تَشْرَفُوا

حَيَّيتَ مِنْ مُتَوَجِّهِ مُتَعَبِدٍ
لِخَطَابِهِ أَوْ جَلْسَةِ الْمُتَشَاهِدِ
أَرْجِ الذَّكِيَّ يَرُدُّ رُوحَ الْمَكْمَدِ
بِرءَا مِنْ قَوْلِ الْجَهُولِ الْمَفْسَدِ
بِالْقُرْبِ مِنْكَ بِمَقْعَدٍ وَبِمَرْقَدِ

وقد تميَّز البوصيري عن باقي شعراء المديح النبوي، بمدح آل البيت في كل

قصيدة من قصائد المديح النبوي، وبأبيات ليست بالقليلة، كما في قوله¹:

آلَ الْبَيْتِ وَمَنْ لَهْمُ بِالْمَصْطَفَى
حَزْتُمْ عَظِيمًا مِنْ تَرَاثِ نَبْوَةٍ
اللَّهُ حَسْبُكُمْ وَحَسْبِي إِنْ نِي
يَاسَادَتِي حَبِي لَكُمْ مَا تَتَّقِضِي
مِنْ مَعَشَرَ نَزَلُوا الْفَلَاحُ فُحْصُونَهُمْ
مَا فِيهِمْ لِسَانِ عَيْبٍ مَطْعَنٌ

مَجْدٌ عَلَى السَّبْعِ الطَّبَاقِ مُطْنَبُ
مَا كَانَ دُونَكُمْ لَهَا مَنْ يَحْجُبُ
فِي كُلِّ مُعْضَلَةٍ بِكُمْ أَتَحَسَّبُ
أَعْمَارُهُ وَحِبَالُهُ مَا تَقْضُبُ
بِيَدٍ بِأَطْرَافِ الرِّمَاحِ تَوْشَبُ
كَلًّا وَلَا لِحْسَامٍ رِيْبٍ مُضْرَبُ

ولا تكاد تقع على قصيدة للبوصيري إلا ولآل البيت نصيب منها، كما في

قصيدته التي يمدح بها الرسول ٣ فتطرَّق لمدح آل البيت مما يعكس الحب الحقيقي

لآل رسول الله عند البوصيري، يقول²:

آلَ النَّبِيِّ بَمَنْ أَوْ مَا أَشْبَهُكُمْ
وَهَلْ سَبِيلٌ إِلَى مَدْحٍ يَكُونُ بِهِ
يَا قَوْمَ بَايَعْتُمْكُمْ أَنْ لَا شَبِيهَ لَكُمْ
جَاءَتْ عَلَى تَلْوِ آيَاتِ النَّبِيِّ لَهُمْ
مَعَاشِرٌ مَا رَضُوا إِنْ لَمْ يُتَهَجَّ
وَإِنَّ مِنْ بَاعٍ فِي الدُّنْيَا مَحَبَّتَهُمْ

لَقَدْ تَعَذَّرَ تَشْبِيهٌ وَتَمَثِيلُ
لِأَهْلِ بَيْتِ رَسُولِ اللَّهِ تَأْهِيلُ
مِنَ الْوَرَى فَاسْتَقِيلُوا الْبَيْعَ أَوْ قِيلُوا
دَلَائِلُ هِيَ لِلتَّارِيخِ تَذْيِيلُ
بِهِمْ وَمَا سَخَطُوا إِنْ لَمْ تُكُولُ
مَبْغُضَةٌ اللَّهُ فِي الْأُخْرَى لِمَرْذُولُ

1: البوصيري، ديوانه، ج1، ص28.

2: البوصيري، ديوانه، ج1، ص230.

كما تميّز البوصيري بمجادلة اليهود والنصارى ومناظرتهم¹، فنجد في ثنايا بعض مدائحه أبيات يجادل من خلالها اليهود والنصارى، كما أنه من خلال هذه المجادلات والمناظرات يمدح الرسول ٣، وعلّل الدكتور مخيمر صالح تفرد البوصيري بمناظرة اليهود والنصارى إلى البيئية التي عاش فيها، فهي بيئة تعجّ بالطوائف الدينية، واحتكاكاته المباشرة بالنصارى في مجال العمل²، يقول البوصيري لهم حين تنكروا للرسول ٣:

إِنْ أَنْكَرْتَهُ النَّصَارَى وَالْيَهُودُ عَلَى
فَقَدْ تَكَرَّرَ مِنْهُمْ فِي جُودِهِمْ
قُلْ لِلنَّصَارَى الْأَلَى سَاءَتْ مَقَالَتُهُمْ
مِنَ الْيَهُودِ اسْتَفَدْتُمْ ذَا الْجُودِ كَمَا
فَإِنَّ عِنْدَكُمْ تَوْرَاتُهُمْ صَدَقَتْ
ظَلَمْتُونَا فَأُضْحُوا ظَالِمِينَ لَكُمْ
مَا بَيَّنَّتْ مِنْهُ تَوْرَاةٌ وَإِنْجِيلٌ
لِلْكَفْرِ كَفْرٌ وَلِلتَّجْهِيلِ تَجْهِيلٌ
فَمَا لَهَا غَيْرَ مُحَضِّ الْجَهْلِ تَعْلِيلٌ
مِنَ الْغُرَابِ اسْتِفَادَ الدَّفْنَ قَابِيلٌ
وَلَمْ تُصَدِّقْ لَكُمْ مِنْهُمْ أَنْجِيلٌ
وَذَاكَ مِثْلُ قِصَاصٍ فِيهِ تَعْدِيلٌ

وبقي البوصيري مجادلاً لليهود والنصارى، كما في قوله مجادلاً في القرآن

الكريم، ونلمح في مجادلاته غلبة النزعة العقلية والمنطقية، كما في قوله⁴:

تَبَارَكَ اللَّهُ عَمَّا قَالِ جَاهِدُهُ
وَالْفَوْزُ فِي أُمَّةٍ ضَوْءُ الْوُضُوءِ لَهَا
تَظَلُّ تَتَلَوُ كِتَابَ اللَّهِ لَيْسَ بِهِ
فَالْكِتَابُ وَالرُّسُلُ مِنْ عِنْدِ الْإِلَهِ أَتَتْ
وَالْمُصْطَفَى خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ
مُحَمَّدٌ حُجَّةُ اللَّهِ الَّتِي ظَهَرَتْ
نَجَلُ الْأَكَارِمِ وَالْقَوْمِ الَّذِينَ لَهُمْ
وَجَادُ الْحَقِّ عِنْدَ النَّصْرِ مَخْذُولٌ
قَدْ زَانَهَا غُرٌّ مِنْهُ وَتَحْجِيلٌ
كَسَائِرِ الْكُتُبِ تَحْرِيفٌ وَتَبْدِيلٌ
وَمِنْهُمْ فَاضِلٌ حَقًّا وَمَفْضُولٌ
لَهُ عَلَى الرُّسُلِ تَرْجِيحٌ وَتَفْضِيلٌ
بِسُنَّةِ مَالِهَا فِي الْخَلْقِ تَحْوِيلٌ
عَلَى جَمِيعِ الْأَنَامِ الطَّوْلِ وَالطُّولِ

1: صالح، مخيمر، (1986)، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، الطبعة الأولى،

الدار العربية - عمان، ص171.

2: صالح، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، ص198.

3: البوصيري، ديوانه، ص129.

4: البوصيري، ديوانه، ج1، ص211.

4.2 الرثاء:

الرثاء من الموضوعات القديمة في الشعر العربي، فالأمة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراث ضخم من المراثي، وهي تأخذ عندها ألواناً ثلاثة، هي الندب، والتأبين، والعزاء¹.

وعلى الرغم من كثرة المراثي في الشعر العربي، إلا أن كتاب "فوات الوفيات" لابن شاعر الكتبي لم يحو إلا القليل من شعر الرثاء في القرنين السادس والسابع الهجريين والنصف الأول من القرن الثامن الهجري، واحتل رثاء العلماء والأدباء النصيب الأوفر من الرثاء، وذلك بسبب الحركة العلمية النشطة في ذلك العصر، وتوافد الكثير من العلماء والأدباء على مصر والشام من بغداد والأندلس²، ولعل كثرة العلماء أدت لكثرة مراثيهم، وقليل من رثاء الحكام والملوك، وكذلك رثاء الأبناء والأصدقاء.

ولم يعثر الباحث في الشعر موضوع الدراسة في كتاب (فوات الوفيات) على رثاء للمدن، على الرغم من سقوط مدن كثيرة في أيدي الأعداء في هذه الفترة الزمنية، وقد سوغ أحد الباحثين قلة رثاء المدن في هذه الفترة إلى أن تلك المدن لم تمت حتى تستدعي الرثاء، ورثاؤها - لو حدث - يعني فقدان الأمل الكلي باسترجاعها³.

ومن رثاء الحكام في كتاب (فوات الوفيات)، أبيات من قصيدة رثى بها الشيخ جمال الدين ابن نباتة المصري الملك المؤيد إسماعيل صاحب حماة (ت732هـ)،

1: ضيف، شوقي، (1955م)، الرثاء، دار المعارف - القاهرة، ص5.

2: عبد الرحيم، رائد مصطفى حسن، (2003م)، فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي الأول، الطبعة الأولى، دار الرازي - عمان، ص118.

3: الرقب، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص292.

استهلها بتصوير الحزن الكبير لموت الملك المؤيد منكرًا في بادئ الأمر موت المرثي، قبل أن يعود الشاعر إلى رشدته في الأبيات التالية¹:

ما للندى لا يُبِّي صوتَ داعيه أظنُّ أن ابن شاد قام ناعيه
ما للرجاء قد اشتدَّت مذهبه ما للزمان قد اسودَّت نواحيه؟
ما لي أرى الملك قد فضت مواقفه ما لي أرى الوفد قد فاضت مآقيه

ويبكي الشاعر الملك المؤيد بكاءً حاراً، جاعلاً من يوم وفاته يوماً لا شبيه له ولا ثاني له إلا يوم الحشر، ثم يتحوّل من إنكار موت المرثي إلى الظن، ثم بعد ذلك إلى التأكيد:

نعى المؤيد ناعيه فيا أسفي للغيث كيف غدت عنا غواديه
واروعتا لصباح عند رؤيته أظنُّ أن صباح الحشر ثانيه
واحسرتاه لنظمي في مدائحه كيف استحال لنظمي في مراتبه
أبكيه بالدرُّ من جفني ومن كلمي والبحر أحسن ما بالدرُّ أبكيه
أروي بدمعي ثرى ملك له شيم قد كان يذكرها الصادي فترويه
أذيل ماء جفوني بعده أسفاً لماء وجهي الذي قد كان يحميه
جاد من الدمع لا ينفك يلقه من كان يطلق بالإنعام جاديه
ومُهجة كلما فاهت بلوعتها قالت رزية مولاها لها إيه

ويتأسف ابن نباته المصري على الفقيد، ذكراً عوارفه الكثيرة التي ستبقى تذكره بالفقيد وتشعل الحرقه في فؤاده:

ليت المؤيد لا زالت عوارفه فزاد قلب المعنى في تظيئه
ليت الحمام حبا الأيام موهبةً فكان يفني بني الدنيا وبيقيه
ليت الأصغر تفدى الأكبرين بها فكانت الشهب في الأفاق تفديه
أعزز عليّ بأن ألقى عوارفه ملء الزمان وإنّي لا ألقيه

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص184. ولم أعر على القصيدة في ديوانه الذي اطلعت عليه، ديوان ابن نباته الشيخ جمال الدين أبو بكر ابن نباته المصري الفارقي (ت 786هـ)، (د.ت)، الطبعة اللبنانية - بيروت، (د.ت).

أعزز عليّ بأن تبلى شمائله
أعزز عليّ بأن ترعى النجوم على
هلاً بغير عماد الدّين حادثة
هلاً ثنى الدهر غرباً عن محاسنه
ترى درى الدهر مقدار الذي فقدت
ترى درى الدهر ما معزى سماحته
لا أعتب الزمن المودي بسيدّه

تحت التراب وما تبلى أيديهِ
سرح من الملك قد خلاه راعيه
ألقت رداه وأوهت من مبانيهِ
فكان كوكب سعد في لياليهِ
من فيض أدمعه أحوال أهليهِ
فجاء مهجته في زي عافيه
يكفيه ما قد تولّى عنه يكفيه

ويكثر الشاعر من "لهفاته" التي لا تجدي، مصوراً الحزن العظيم على هذا
الفقيد الذي ترك وراءه فراغاً جسيماً لا يملأ من قبل أي فرد، مُظهراً تعاطفه
الاجتماعي الصادق:

لَهْفِي وَهَلْ نَافِعِي لَهْفِي عَلَى مَلِكٍ
لَهْفِي وَهَلْ نَافِعِي لَهْفِي عَلَى مَلِكٍ
لَهْفِي عَلَى الْمَلِكِ قَدْ أَهْوَتْ سَنَاجِقَهُ
لَهْفِي عَلَى الْخَيْلِ قَدْ وَفَّتْ صَوَاهِلُهَا
لَهْفِي عَلَى ذَلِكَ السُّلْطَانِ حِينَ قَضَى
لَهْفِي عَلَيْهِ لِمَمْتَارٍ وَمَطْلَبٍ
لَهْفِي عَلَيْهِ لِحُودٍ كَانَ يَعْجَبُهُ
لَهْفِي عَلَيْهِ ابْنَ عَلِيٍّ مِنْ ذَخَائِرِهِ
لَهُ لَهْفِي فِي عَلَيْهِ لِحَلْمٍ كَانَ يَيْسُطُهُ

بَاتَ الْغُمَامُ عَلَى الْآفَاقِ يَبْكِيهِ
كَسَى الزَّمَانَ حَدَاداً مِنْ دِيَابِجِهِ
إِلَى التَّرَابِ وَقَدْ حُطَّتْ غَوَاشِيهِ
حَقَّ الْعِزَا فَهُوَ يَشْجِيهَا وَتَشْجِيهِ
مِنَ الْحَمَامِ عَلَيْهِ حَكْمٌ قَاضِيهِ
بِالْمَالِ يَقْرِيهِ أَوْ بِالْعِلْمِ يَقْرِيهِ
فِيهِ الْمَلَامُ كَأَنَّ اللَّوْمَ يَغْرِيهِ
إِلَّا ثَنَاءً أَضَحَتْ الدُّنْيَا تَوَالِيهِ
عَلَى الْعِفَاةِ وَمَدْحٍ كَانَ يَجْنِيهِ

ويؤن الشاعر الفقيد، أكثراً من استخدام (كان) المناسبة لموضوع الرثاء، فقد
كان الفقيد راعياً للأدب والشعر، ومطعماً للفقير، ومفرعاً للملهوف، عالماً صاحب
تصانيف، يقول:

كَانَ الْمَدِيحُ لَهُ عَرَساً بَدَوْلَتِهِ
كَانَ الْفَقِيرُ إِذَا أَمَرَ الزَّمَانَ بَغَى
كَانَ الْمُؤَيِّدُ فِي يَوْمِي نَدَى وَرَدَى
فَأَحْسَنَ اللَّهُ لِلشَّعْرِ الْعِزَا فِيهِ
عَلَيْهِ قَامَ إِلَى السُّلْطَانِ يُنْهِيهِ
غَيْثاً لِرَاجِيهِ أَوْ غَوْثاً لِرَاجِيهِ

تُرَوَّى صِحَاحُ الْقَضَايَا عَنْ بَرَاعَتِهِ
 مِنَ الْعُلُومِ وَاللُّغَاةِ يَنْشُرُهَا
 مِنَ الْكُسَيْرِ مِنَ الْأَهْوَالِ يَجْبِرُهُ
 مِنَ اللَّتَايِيفِ أَمْثَالِ الْكَوَاكِبِ فِي
 وَلَعَلَّ اعْتِقَادَ الشَّاعِرِ بِأَنَّهُ لَمْ يَفِ الْفَقِيدَ حَقَّهُ مِنَ الْبِكَاءِ، عَادَ لِلْحَدِيثِ عَنْهُ وَالْبِكَاءِ
 عَلَيْهِ مَرَّةً ثَانِيَةً:

مَضَى وَقَدْ كَانَ عَضْبًا لِلزَّمَانِ فِيهَا
 لَوْ أَمَكْنَ الصَّبْرَ عَنْهُ مَا أَنْسَتْ بِهِ
 أَهَاءَ لِأَحْمَرَ دَمْعٍ بَعْدَ أَشْهَبِهِ
 أَفْنَى الْمُؤَيِّدِ تَبْرَ الدَّمْعِ مِنْ بَصْرِي
 كَيْفَ السَّلْوُ وَحَوْلِي مِنْ صَنَائِعِهِ
 لَهْفِي عَلَى مَغْمَدٍ فِي التَّرْبِ مَاضِيهِ
 فَكَيْفَ وَالْحَزْنَ مِنْ أَحْشَائِي يَنْعِيهِ
 أَجْرَاهُ حَتَّى لَقَدْ أَفْنَاهُ مَجْرِيهِ
 وَتَلَكَ عَادَتُهُ فِي التَّبْرِ يَفْنِيهِ
 مَا يَمْنَعُ الصَّخْرَ مِنْ أَدْنَى تَسْلِيهِ
 وَيَعْرِجُ الشَّاعِرُ عَلَى وَصْفِ حِمَاةِ يَوْمِ وَفَاتِهِ، وَكَأَنَّ الشَّاعِرَ وَاللِّعْلَاقَةَ الْوَثِيقَةَ
 الَّتِي تَرْبِطُهُ بِالْمَلِكِ الْمُؤَيِّدِ أَرَادَ مِنْ كُلِّ مَكُونَاتِ الْحَيَاةِ، حَيَّةً وَغَيْرَ حَيَّةً، أَنْ تَحْزَنَ
 عَلَى هَذَا الْفَقِيدِ:

هَذِي حِمَاةَ أَغْصَى الْهَمُّ وَادِيهَا
 كَأَنَّهُ اسْتَشْعَرَ الْأَحْزَانَ مِنْ قَدَمِ
 هَذِي الْمَنَازِلِ وَالذُّنْيَا مَعْطَلَةٌ
 وَيَدْعُو الشَّاعِرُ بِالسُّقْيَا لِلْقَبْرِ وَالرَّحْمَةَ لِلْفَقِيدِ، مَخْبِرًا بِمُصِيرِ الْمَرْتِي الَّذِي
 سِيَلِقِي مَا يَسْتَحِقُّهُ مِنْ جِزَاءٍ، وَمُصِيرِ مَنْ خَلْفَهُ الَّذِينَ يَصْطَلُونَ بِنَارٍ بَعْدَهُ:

جَادَ الْحَيَاةِ قَبْرُهُ الزَّاكِي فَلَا بَرِحَتْ
 نِعْمَ السَّحَائِبُ تَسْقِي صُوبَ وَابِلِهَا
 نِعْمَ السَّحَائِبُ تَسْقِي صُوبَ وَابِلِهَا
 مَهْنَأً بَجْنَانَ الْخُلْدِ دَانِيهِ
 مَنْ كَانَ يَتَعَبُ فِي الْمَعْرُوفِ رَاحَتِهِ
 سَحَائِبُ الْعَفْوِ وَالرِّضْوَانِ تَسْقِيهِ
 نِعْمَ الضَّرِيحُ وَنِعْمَ الْمَرْءُ ثَاوِيهِ
 وَنَحْنُ نَصَلِّي بِنَارٍ مِنْ تَتَائِيهِ
 فَهَوَ الْمُنَى بِتَرْحِيبٍ وَتَرْفِيهِ

ويعزّي الشاعر الأسرة الأيوبية، وهو عزاء مستوحى من منطق العقل؛
فالموت كأس سيشرب منه جميع الناس¹:

يَا آلَ أَيُوبَ صَبْرًا إِنَّ إِرْتَكَمُوا من اسم أيوب صبر كان ينجيه
هي المنايا على الأقوام دائرة كلُّ سيأتيه منها دورٌ ساقيه
هي المقادير هذا الأصل تنزعه بعد النمو وهذا الفرع تميّه

ويعزّي الشاعر الملك الأفضل، وهو عزاء يغلب عليه روح المدح أكثر من
الرثاء، وكأنّ الشاعر يقدّم نفسه شاعرًا للحاكم الجديد، يقول:

كَأَنَّني بِسَلِيلِ الْمَكْرَمَاتِ وَقَدْ سَعَى بِحَقِّ تَرَاثِ الْمَلِكِ سَاعِيهِ
مُحَمَّدٌ وَهُوَ اسْمٌ عَنْهُ مُشْتَهَرٌ ولى به بيت إسماعيل ينشيه
يَا نَاصِرَ الدِّينِ أَنْتَ الْمَلِكُ قَدْ قَرَأْتَ علائم الملك فيه عين رائيه
وَمَنْ أَبِيكَ تَعَلَّمْتَ الثَّبَاتَ فَمَا تحتاج تذكر أمراً أنت تدريه
لَا تَخْشَ بَيْتَكَ أَنْ يَلُويَ الزَّمَانُ بِهِ فإنّ للبيت ربّاً سوف يحميه

ورثى الشعراء العلماء الذين قضوا نحبهم، كما في القصيدة التي رثى بها الشاعر
نجم الدين ابن إسرائيل الحريري شيخ الطائفة، ولد بدمشق سنة 603هـ، وتوفي بها
سنة 677هـ، مصوراً موته حادثاً جلاً وخطباً عظيماً، وكيف أنّ مظاهر الكون قد
شاركت الناس أحزانهم في هذا الفقد، وأنّ موت الحريري كان ثلماً للمثل الدنيّة
والخفيّة، وخسارة للعلم والعلماء²:

خَطْبٌ كَمَا شَاءَ إِلَهُ جَلِيلٌ ذُهِلَتْ لَدَيْهِ بَصَائِرٌ وَعُقُولٌ
وَمَصِيبَةٌ كُسِفَتْ لَهَا شَمْسُ الضُّحَى وَهَفَا بِبَدْرِ الْمَكْرَمَاتِ أَفُولٌ
وَكَبَا زِنَادُ الْمَجْدِ وَانْفَصَمَتْ عُرَى الْـ عَلِيَاءِ وَاغْتَالَ الْفَضَائِلُ غُولٌ
وَتَنَكَّرَتْ سُبُلُ الْمَعَارِفِ وَاغْتَدَتْ غَفَلًا وَأَقْفَرَ رَبْعُهَا الْمَاهُولُ
وَمَضَتْ بِشَاشَةِ كُلِّ شَيْءٍ وَانْقَضَتْ فَالْوَقْتُ قَبْضٌ وَالزَّمَانُ عَلِيلٌ
وَعَلَا مَلَا حَاتِ الْوُجُوهِ سَمَاجَةٌ وَخَفِيَ تِلْكَ الْكَائِنَاتِ ثَقِيلٌ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص185.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص11.

والرَّوْضُ أَغْبَرُ وَالْمِيَاهُ أَوَّجِنُ
 وَالشَّمْعُ وَالْأَلْحَانُ لَا نُورُ وَلَا
 خَطْبُ أَلَمٍ بِكُلِّ قَطْرٍ نَعِيَهُ
 فَعَلَى الْمَعَانِي وَالْعُلُومِ كَأَبَةِ
 وَالسَّالِكُونَ سَطَّتْ عَلَيْهِمْ حَيْرَةٌ
 وَالْعَارِفُونَ تَتَكَّرَتْ أَحْوَالُهُمْ
 وَدَنَانُ خَمْرِ الْحُبِّ قَدْ خَتَمَتْ وَبَا
 مَا كُنْتُ أَعْلَمُ وَالْحَوَادِثُ جَمَةٌ
 إِنَّ الدُّجَى لَيْسَ الْحَدَادُ تَوَقَّعًا
 أَوْ أَنَّ صَوْبَ الْمَزْنِ حِينَ هَمَى عَلَى
 أَوْ أَنَّ صَوْتِ الرَّعْدِ حِنَةٌ فَاقْدُ
 أَوْ أَنَّ قَلْبَ الْبَرْقِ يُحَقِّقُ رَوْعَةً

ويؤبّن الشاعر المرثي، تأبيناً يبين فيه الفراغ الذي تركه في الأمة، ولاسيما

لدى أرباب التصوف¹:

أَمَامَنَا يَا أَوْحَدَ الْعَصْرِ الَّذِي
 يَا سَيِّدًا مَلَكَ الْقُلُوبَ فَكَلَّهَا
 مِنْ يَبْرُدُ الْمَهْجِ الْحَرَارَ وَمَنْ لَهَا
 أَمِنْ يَدِلُّ السَّالِكِينَ إِلَى حِمَى
 أَمِنْ يَقُولُ الْحَقَّ لَا مُتَخَوِّفًا
 أَمِنْ يَحِلُّ الْمُشْكَلاتِ بِلَفْظَةٍ
 مَا إِنَّ لَهُ فَيَمَنْ نَرَاهُ عَدِيلُ
 عَنْ حَقِّ طَاعَةِ أَمْرِهِ مَسْئُولُ
 بِيْلُوغِ أَمَالِ الْوِصَالِ كَفَيْلُ
 لَيْلَى وَقَدْ ضَلَّ السَّبِيلَ دَلِيلُ
 حَيْثُ النُّفُوسِ عَلَى السُّيُوفِ تَسِيلُ
 يَرْضَى بِهَا الْمَنْقُولُ وَالْمَعْقُولُ

ويتوسّل الشاعر بالأفكار الصوفية حين يتحدث عن موت الشيخ الحريري، فموته

ليس كموت سائر الناس، وإنما دعاه الله إليه فاستجاب لدعوة هذا الحبيب، وهو -

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص11.

أي الموت - حنين الرُّوح للخلاص من أسر الجسد والشوق للعودة إلى منزلها الأول، يقول¹:

حاشاً عُلَاكَ مِنَ المَمَاتِ وَإِنَّمَا
نَادَاكَ مِنْ أَحْبَبْتِهِ فَأَجَبْتِهِ
وَحَنَنْتَ نَحْوَ حِمَاكَ حَنَّةً صَادِقَةً
فَخَلَعْتَ هَيْكَلَكَ السَّعِيدِ مَطْهَرًا
جَسَدٌ خَلَا وَحَلَا وَخَفَّ كَأَنَّمَا
حَتَّى حَلَّتْ مَحَلَّكَ الأَعْلَى الَّذِي
فَهَنَّاكَ عَرَسٌ لِلوَصَالِ مَجْدَدٌ
هِيَ نَقْلَةٌ فِيهَا المُنَى وَالسُّوْلُ
وَأَتَاكَ مِنْهُ بِالقُبُولِ رَسُوْلُ
لَمْ يَقْتَطِعْهُ عَنْ حِمَاكَ بَدِيلُ
تَبَدُّوْ عَلَيْهِ نَضْرَةٌ وَقَبُولُ
قَدْ ضَمَّ مِنْهُ الحَامِلُ المَحْمُولُ
مَا بَعْدَهُ بَعْدَ وَلا تَحْوِيلُ
وَسَعَادَةٌ تَبْقَى وَليْسَ تَزُولُ

ويختم الشاعر قصيدته بالدُّعاء للمرثي، عادة ما يكون الدُّعاء بطريقة غير مباشرة، فيكون لثرى المرثي أو لقبره قارناً بينهما والمطر والسحاب والدموع:

جَادَتْ ثَرَاكَ مِنَ السَّحَابِ ثَرَّةً
وَتَعَاهَدْتِكَ تَحِيَّةً وَكِرَامَةً
وَعَدْتُ عَلَيْنَا مِنْ حِمَاكَ تَحِيَّةً
وَبَحَسِينَا مِنْ تَرِيكَ التَّقْبِيلُ
وَكَفَّتْ دُمُوعٌ قَدْ وَكَفْنَ هُمُولُ
مِنْهُ يَرُوحُ بِهَا صَبَاباً وَقَبُولُ

ومن قصائد رثاء العلماء الواردة في كتاب (فوات الوفيات)، قصيدة لصلاح الدِّين الصفدي يرثي بها ابن غانم²، فاستهل قصيدته بتصوير أدوات الكتابة وهي تندب ابن غانم، الذي توفي وهو في مقتبل العمر³:

تَبْكِي الطُّرُوسُ عَلَيْكَ والأَقْلَامُ
يَا مَنْ حَوَاهُ اللُّحْدُ غُصْنًا يَانِعًا
وَيَنُوحُ فِيكَ عَلَى الغُصُونِ حِمَامُ
وَكَذَا كُسُوفُ البَدْرِ وَهُوَ تَمَامُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص12.

2: ابن غانم، (711-744هـ)، عبد الله بن علي بن محمد بن سليمان بن حمائل، جمال الدِّين ابن الشيخ علاء الدِّين ابن غانم، الكاتب الناظم، الناشر الفاضل المترسل، كان شاباً ظريفاً، مليح الوجه نظيفاً. انظر: الصفدي، صلاح الدِّين خليل بن ابيك (ت 764هـ)، (1998م)، أعيان العصر وأعوان النصر، دار الفكر المعاصر - بيروت، ج1، ص431؛ الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص207.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص207.

ويتحدّث الشّاعر عن الآثار النّاجمة عن فقدان المرثي، لاسيما في مجال عمله الذي تميّز به، وأدّاه على أحسن وجه¹:

يَا وَحِشَةَ الدِّيوانِ مِنْكَ إِذَا غَدَتُ
مَنْ ذَا يُوفِّيها مَقاصِدِها على
هِيهاتَ كُنْتَ لَهُ جَمالاً باهِراً
أَسْفِي على الإنشاءِ وَهُوَ بِجَلِّقِ
فِيهِ مُهَمَّاتُ البَريدِ تُرامُ
ما يَفْتَضِيهِ النِّقْضُ والإِبْرامُ
فَعَلَيْهِ بَعْدَكَ وَحِشَةٌ وَظَلامُ
نِشاؤُهُ قَدْ ماتَ والنِّظامُ

ويؤيّن الصّدي مرثيه جمال الدّين ابن غانم بما اشتهر به من نظمٍ ونثرٍ مستمدّاً ذلك من حياة المرثي، مُظهراً تعاطفه الاجتماعي مع أهل الفقيد²:

كَمْ مِنْ كِتابٍ سارَ عَنكَ كَأَنَّهُ
إِنْ كانَ في شَرٍّ فَقَدْ رَدَّ الرَدِّي
لَمْ لا يِرْدُ البأسَ ما أَلْفاتُهُ
أَوْ كانَ في خَيْرٍ فَكُلُّ كِلامِهِ
وَكَأَنما تِلْكَ السُّطُورُ إِذا بَدَتْ
يَهْتزُّ عِطْفُ أُولي النُّهْيِ لِبِيانِهِ
كَمْ فِيهِ وَجْهٌ سافِرٌ مِثْلُ الضُّحَى
وَلكُمْ كَتَبْتَ مِطالِعاتَ خَدِّها
وَكَأَنما أَلْفاتُها قُضِبُ اللُّوى
صَلَّى وَرَأَكَ كُلُّ مَنْ عاصِرَتُهُ
بَرْدٌ أَجادَ طِرازُهُ الرِّقامُ
وبِهِ تَرَفَّهَ ذابِلٌ وَحِسامُ
مِثْلُ القِنا وَاللّامُ مِنْهُ لامُ
دُرٌّ يُؤلِّفُ بَينَهُنَّ نِظامُ
كَأَسُّ تَرشِفُ راحِها الأَفْهامُ
فَكَأَنَّ هاتِيكَ الحِروفَ مِدامُ
وَعلِيهِ مِنْ لَيلِ السُّطُورِ لِثامُ
قانَ وَثَغْرُ فِصولِها بَسامُ
وَكَأَنما هَمَزاتُهُنَّ حِمامُ
عِلْماً بِأَنَّكَ في البِيانِ إِمامُ

ويصوّر الشّاعر قبر المرثي قصراً في عيون ناظريه، كأنّه بذلك يدلّل على حسن خاتمة المرثي، فما عرف عنه يؤهّله ليكون قبره قصراً، كما صوّر بعض المشاهد التي تدلّ على مكانته وأثره في مجتمعه، حتى أنّ بعض النّاس أغمي عليهم يوم دفنه، يقول³:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص207.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص207.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص208.

وكانَ قَبْرَكَ لِلعيونِ إِذا بَدَا
لما تَغَيَّبَ في التُّرابِ جَمالَهُم
ما كُنْتَ إِلا فارسَ الكُتُبِ التي
ما مَحَنَةٌ نَزَلَتْ بِعِترَةِ غانِمِ
يا قَبْرَهُ لا تَتَنظَرُ سُقَيًّا الحِيا
لي فيكَ خَلٌّ كَمِ قَطَعْتَ بِقَرِبِهِ

ويتحدث الشاعر في خاتمة القصيدة عن فلسفة الحياة والموت، وأنه لا بُدَّ لكل
حي أن يموت، وأنَّ الموت لا يعرف كبيراً ولا صغيراً، فالمرثي أصغر من الرائي،
بل أنَّ الرائي توقع أن يرثيه المرثي، ثمَّ يدعو له بالعفو والمغفرة، ملتفتاً إلى حالته
بعد الفقد الحزينة المؤلمة¹:

يا مَنْ تُقَدِّمُنِي وَسارَ لِغايَةِ
قد كُنْتُ أَحسبُهُ يَرِثُنِي فَقَدْ
أنا ما أراكَ على الصِّراطِ لِأنَّهُ
إذ قد سَبَقَتْ خَفيفَ ظَهْرٍ لا كَمَن
فازَ المُخَفُّ وَقَدْ تَقَدَّمَ سابِقاً
فاذهبْ فَأَنْتَ وَدِيعَةُ الرَّحْمَنِ لِي
ويجودُ قَبْرَكَ مِنْهُ غَيْثُ سَماحَةٍ
ولقد قَضَيْتَكَ حَقًّا وَدَكَ بِالرِّثاءِ
خَلَقْتَنِي رَهْنًا التَّادِمِ وَالأسَى

ورثي شهاب الدين محمود الحلبي شرف الدين ابن فضل الله العمري² بقصيدة
بعث بها إلى القاضي محي الدين أخيه، بدأها بنذب ممزوج بتأبين الفقيد، فالشاعر

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص208.

2: ابن فضل الله العمري (700 - 749هـ)، أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي
العمري، شهاب الدين: مؤرِّخ، حجة في معرفة الممالك والمسالك وخطوط الأقاليم والبلدان،
إمام في الترسُّل والإنشاء، عارف بأخبار رجال عصره وتراجمهم، غزير المعرفة بالتاريخ،

يندب وينتدب لمرثيه من جهة، ويؤبّنه من جهةٍ أخرى، وهذا التأبين مأخوذٌ من سيرة المرثي، فهو محسن، حلیم، صاحب فضائل، قليل أمثاله، صاحب تدبير ورأي حكيم، شجاع، ملجأ للمحتاج والملهوف¹:

لِتَبْكِ الْمَعَالِي وَالنُّهَى الشَّرَفَ الْأَعْلَى
وَتَتَّحِبُ الدُّنْيَا لِمَنْ لَمْ تَجِدْ لَهُ
وَمَنْ أَتَعَبَ النَّاسَ اتِّبَاعَ طَرِيقِهِ
لَقَدْ أَثْكَلَ الْأَيَّامَ حَتَّى تَجَهَّمَتْ
وَفَارَقَ مِنْهُ الدُّسْتُ صَدْرًا مَعْظَمًا
فَكَمْ حَاطَ بِالرَّأْيِ الْمَمَالِكَ فَانْكَفَتْ
وَكَمْ جَرَدَتْ أَيْدِي الْعِدَا نَصَلَ كَيْدِهِمْ
وَكَمْ جَلَّ خَطْبٌ لَا يُحَلُّ انْعِقَاذُهُ
وَكَمْ جَاءَ أَمْرٌ لَا يُطَاقُ هُجُومُهُ
وَكَمْ كَفَّ مَحْذُورًا وَكَمْ فَكَّ عَانِيًا
وَقَدْ كَانَ لِلْأَجِينِ ظَلًّا فَفَلَّصَتْ

وتبكي الوري الإحسان والحلم والفضلا
وإن جهدت في حُسنٍ أو صافه مثلا
فكفوا وأعيتهم طريقته المثلى
وإن كانت الأيام لا تعرف الثكلا
رحيباً يرد الحزن تدبيره سهلا
له أن تعد الخيل للصون والرجلا
فرد إلى أعناقهم ذلك النصلا
فأعمل فيه صائب الرأي فانحلا
فلما تولى أمر تدبيره ولى
وكم ردّ مكروهاً وكم قد جلا جلى
يد الموت عدواً عنهم ذلك الظلا

والشاعر لم يقنع بندب الفقيد بشكل عام، ولكنه عاد ليندبه بشكل خاص، والسبب في ذلك لعله للعلاقة الحميمة التي جمعتها مع المرثي الذي صار كالأب له، عدا عن الفائدة العلمية التي نالها من هذا الفقيد²:

سَأَنْدُبُهُ دَهْرِي وَأَرْثِيهِ جَاهِدًا
وَأَكْثَرُ فِيهِ مِنْ بُكَائِي وَإِنْ قَلَا
وَلَمْ لَا وَقَدْ صَاحِبَتُهُ جُلَّ مَدَّتِي
أَرَاهُ أَبًا بَرًّا وَيَعْتَدُنِي نَجَلَا

مولده ومنشأه ووفاته في دمشق، من مؤلفاته: (مسالك الإبصار في ممالك الأمصار، التعريف بالمصطلح الشريف، وغيرها). انظر: ابن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين يوسف بن تغري بردي الظاهري، (ت 874هـ)، (2002م)، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق: محمد محمد أمين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج2، ص153.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص423.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص423.

وَلَمْ يَرَنَا فِي طُولِ مَدَّتِنَا امْرُؤًا
وَكَمْ أُرْشِدْتِي فِي الْكِتَابَةِ كَتَبَهُ
وَكَمْ مَشْكَلاتٍ لَمْ تَبِينْ لِمَحَدَّقٍ
فَمَنْ هَذِهِ حَالِي وَحَالَتُهُ مَعِي
فيحسبنا إلا الأقارب والأهلا
ولو زلَّ عن إرشادها خاطري ضللاً
إليها جلاها فانجلت عند ما أملى
أحسب أن أبكي على فقده أم لا
ويصف الشاعر حالته بعد موت المرثي الذي يحتل منزلة الأب لديه، وهي
حال كئيبة حزينة لا أنس فيها¹:

لَقَدْ كَانَ لِي أَنْسٌ بِهِ وَهُوَ نَازِحٌ
وَقَدْ زَالَ ذَاكَ الْأَنْسُ وَاعْتَضْتُ بَعْدَهُ
فَلَا مَدْمَعِي الْهَامِي يَجْفُ وَلَا الْأَسَى
وَلَا حُرْقِي تَخْبِرُ وَإِنْ يُطْفِئَ وَقْدُهَا
كان التتائي لم يفرق لنا شملاً
دموعاً إذا أنشأتها أنشت الوبلاً
يخف جواه إن أقل لهما مهلاً
بماء دموعي صار فيها غضاً جزلاً
ويشكو الشاعر من الموت الذي أبعد عنه كثيراً من أصدقائه، ومن هؤلاء
الأصدقاء ابن فضل الله:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو فَقَدْ صَحِبَ رِزْيَتَهُمْ
وَلَمْ يَتْرِكِ الْمَوْتَ الَّذِي حُمَّ مِنْهُمْ
وَعَمَّهُمْ دَاعِي الْحَمَامِ فَأَسْرَعُوا
وَكَمْ يُرْجَى السَّارِي النَّوَى عَنْ رِفَاقِهِ
وَفَقْدُ ابْنِ فَضْلِ اللَّهِ قَدْ عَدَلَ الْكَلَامَ
حَمِيمًا وَلَا خَلَى الرَّدَى مِنْهُمْ خِلا
جَمِيعًا وَأَلْغَى قَوْلَنَا فِيهِمْ إِلَّا
إِذَا رَكِبَهُمْ يَوْمًا بَدَارَهُمْ حَلًّا
بِإِطْائِهِ عَمَّنْ تَقَدَّمَ؟ كَلَّا
يَعَاوِدُهُ بَدْءًا إِذَا ظَنَّه وَلَّى
إلى الله أشكو فقد صحب رزيتهم
ولم يترك الموت الذي حُمَّ منهم
وعمهم داعي الحمام فأسرعوا
وكم يُرجى الساري النوى عن رفاقه
وفقد ابن فضل الله قد عدل الكلام
حميماً ولا خلى الردى منهم خلا
جميعاً وألغى قولنا فيهم إلا
إذا ركبهم يوماً بدارهم حللاً
بإيطائه عمَّن تقدمه؟ كلا
يعاوده بدءاً إذا ظننه ولَّى

ويعزي الشاعر أخوا المرثي، وهو عزاء مستمد من الدين الإسلامي، فالمرثي قد
أدى كل واجباته تجاه ربه، طالبا منه الصبر حتى ينال أجره وفضله، بإرادة الله لا
راد لها، خاتماً قصيدته بالدعاء للميت²:

عَزَاؤُكَ مَحْيِي الدِّينِ فِي الذَّاهِبِ الَّذِي
فَمَتَّلِكَ مَنْ يَلْقَى الْخُطُوبَ بِكَاهِلِ
قَضَى إِذْ قَضَى فَرَضَ الْمُنَاقِبِ وَالنَّفْلا
يُقَلُّ الَّذِي تَعْيَا الْجِبَالَ لَهُ حَمَلًا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص423.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص424.

وفي الصبر أجرٌ أنت تعرفُ فضلهُ وآثارهُ الحسنى فلا تدعِ الفضلا
وسلمٌ لأمر الله وارضَ بحكمه تحزُّ منه فضلاً ما برحت له أهلا
ولا زال صوبُ المزنِ والعفوُ دائماً يؤمانه حتى إذا وصلا انهلا

ونجد في بعض قصائد رثاء العلماء تضمين لمعاني الشعر القديم، مثل الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، كما في أبيات الشيخ جمال الدين ابن نباته يرثي من خلالها الشيخ كمال الدين ابن الزمكاني، إذ قال¹:

بَلَّغَا الْقَاصِدِينَ أَنَّ اللَّيَالِي قَبِضَتْ جُمْلَةَ الْعُلَا بِالْكَمَالِ
وَقَفَا فِي مَدَارِسِ الْعَقْلِ وَالنَّقْلِ لَ وَنوحَا مَعِي عَلَى الْأَطْلَالِ
سَأَلَهَا عَسَى يُجِيبُ صَدَاهَا أَيْنَ وَلَى مُجِيبَ أَهْلِ السُّؤَالِ

ثمَّ ابْنُ الشَّاعِرِ المَرثِي مَصَوِّراً خِسَارَةَ العِلْمِ والعُلَمَاءِ بِهَذَا الفَقِيدِ، إذ قال²:

أَيْنَ وَلِي بَحْرُ العِلْمِ وَأَبْقَى بَيْنَ أَجْفَانِنَا الدُّمُوعَ لِآلِي
أَيْنَ ذَاكَ الذُّهُنُ الَّذِي قَدِ وَرَّثَنَا عَنْهُ مَا فِي الحِشَا مِنَ الاِشْتِعَالِ
أَيْنَ تِلْكَ الأَقْلَامُ يَوْمَ انْتِصَارِ كَعُوَالِي الرِّمَاحِ يَوْمَ النُّزَالِ
يُنْقَلُ النَّاسُ عَن حَدِيثِ هَدَاهَا طُرُقَ العِلْمِ عَن مَتُونِ العُوَالِي
وَتَفِيدُ الجَنَى مِنَ اللَّفْظِ حَلِوَاً حِينَ كَانَتْ نَوْعَاً مِنَ العَسَالِ

ومن رثاء الأدباء، قصيدة رثى بها السراج الوراق أبي الحسين الجزار، استهلها بمقدمة فلسفية عرّج فيها على قضية الحياة والموت، كأنَّ الشاعِرَ بذلك يسلي ويعزي نفسه³:

أَغَايَيْتَنَا لِهَذَا يَا فُلَانُ تَأَمَّلْ لَيْسَ كَالخَبْرِ العِيَانُ
أَمَانِيُّ النُّفُوسِ لَهَا خِدَاعُ وَلَيْسَ مِنَ المَخُوفِ لَهَا أَمَانُ
وَمِن بَعْدِ الحِرَاكِ لَهَا سُكُونُ وَصَمْتُ بَعْدَمَا مَزَحَ اللِّسَانُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص11.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص11.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص282.

أيا من جدّ للأمال ركضا تأنّ ففي يد الأجل العنان
تروك زهرة الدنيا ومنها جنى ثمر الردى إنس وجان
وتخدع لأمسا منها بلين أيومن إذ يمس الأفعوان

ويوائم الشاعر بين معاني الرثاء وشخصية المرثي مواعمة دقيقة، فصور القوافي حزينه باكية، وكذلك النحو يصيح باكياً، بل إن بحور الشعر كلّها تذرف الدُموع على هذا الفقيد¹:

إلا عزّ القوافي اليوم عن من بكته البكر منها والعوان
لها إبطاء حزن بعد حزن وإكفاء لدمع لا يُصان
واقواء برفع فوق نعش وخفض في اللحد له مكان
وناح النحو بعدك، والمعاني لها مع كل نائحة جنان
فلا بدل لخل عنك يُرجى ولا عطف لمن غدروا وخانوا
ولو نرفت بحور الشعر دمعاً وكان على الخليل لها ضمان
لما وفتة لا وأبيه حقاً ولو بسلوكةا نظم الجمان
كفاها نوقه التقطيع فيما يُجوزّه ويأباه الوزن
ولجج سالكاً في كل بحر غنائمه جواهره الحسان
فنالت منه فاصلة الرزايَا ودائرة الحمام ولا اعتنان

ويبدو أنّ حماسة الشاعر المبالغ فيها، قد دعاه للانجرار وراء عاطفته المتوقّدة، كما أنّ علاقته التي تربطه بالمرثي انعكست بشكل جليّ في ثنايا الأبيات، لاسيّما أنّ المرثي لم يهج أحداً، وحتى يصور الشاعر عظمة الفقيد، فإنه راح يقارن شخصية المتوفّي بشخصيات تبوّأت مكانة سامية في التراث العربيّ والإسلامي²:

فيا أسف البديع على بديع لكل فنونه منه افتنان
إذا التقت استطال على جرير وأخرس من فرزدقه اللسان
فلا تقسا به سحبان يوماً ولا قسا إذا ذكر البيان

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص282.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص282.

ولو هرمٌ رآه سَلا زُهَيْرًا
جمالَ الدِّينِ أَنْتَ جَمِيلٌ ظَنُّ
وَعَفُو اللَّهِ أَكْثَرُ مِنْ ذُنُوبِ
وَكَانَ لَهُ عَلَيْهِ تَمَّ شَانُ
بِرَبِّكَ جَلَّ دِيَانَا يُدَانُ
لَنَا وَعَلَى الشَّفِيعِ لَنَا الضَّمَانُ

ونجد في رثاء العلماء ما يعبر عن الأمور الناجمة عن وفاتهم، لاسيما في المجال العلمي الذين تميّزوا به، كما في رثاء عز الدين الضّريّر الأربلي الغنويّ لشمس الدّين الخسروشاهي، حيث صورّ الشاعر الفضائل مفقودة، وكذلك العلوم، بل الشمس فقدت، إذ يقول¹:

بموتك شمس الدّين ماتت الفضائلُ
أصاب الرّدى شمسُ الورى عندما استوتُ
فتى عالمٌ بالحقّ، بالخيرِ عامِلُ
فتى بذّ كلّ العالمين بصمتهِ
فربعُ الحجى من بعده اليوم قدّ خلا
أتدري المنايا من رمت بسهامها
رمت أوحد الدنيا وبحر علومها

ويصورّ الشّيخ شرف الدّين الحصنيّ الخسارة العلميّة إثر فقد الشّيخ جمال الدّين

ابن مالك بأبيات، حيث قال²:

يا شتات الأسماء والأفعال
وانحراف الحروف من بعد ضبط
مصدراً كان للعلوم بإذن اللـ
عدم النعت والتعطف والتو
بعد موت ابن مالك المفضل
منه في الانفصال والاتصال
ه من غير شبهة ومحال
كيد مستبدلاً من الإبدال

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص258.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص408.

5.2 شعر الوصف:

يُعدُّ الشَّعرُ وصفًا؛ فأغراض الشَّعر المختلفة ترتكز على الوصف بالدرجة الأولى، ولا يمكن الاستغناء عنه في أي غرض من الأغراض الأخرى، ولذلك ذهب أكثر من واحد، فابن رشيق القيرواني، يقول: "الشعر - إلا أقله - راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه"¹، والحال كذلك عند عبد العظيم قناوي، فذكر: "أنَّ الوصف في حقيقة الأمر هو عماد الشعر"².

ويتميّز الوصف عن باقي الأغراض الشعرية الأخرى؛ لأنَّ المحرَّك لهذا الغرض هو الإعجاب الصادق الحقيقي، على خلاف الأغراض الشعرية الأخرى التي يدفع إليها دافع ما؛ فالممدح يراد به التكسُّب المادي أو المعنوي أو كليهما، والغزل قد يقود إليه شعور كاذب غير صادق، يكون للمتعة ليس غير، والهجاء توجده العداوة والبغضاء يكون هدفه النيل من الخصوم والانتقاص من قيمهم، والرثاء قد يكون للتقرب من نسل المرثي لاسيَّما الحكَّام والسلاطين، بينما نجد شعر الوصف "لم يدفع إليه إلاَّ الهوى النفسي والشُّعور الفطري المتفجِّر من قلب صادق، وعاطفة غير مدفوعة بهوى خارجي"³.

وفي كتاب (فوات الوفيات)، نجد لوحات عديدة رسمها الشعراء للعديد من العناصر الجامدة والحية، السلبية والإيجابية، منها ما جاء في سياق الأغراض الشعرية الأخرى، ومنها ما جاء في مقطوعات مستقلة أظهر من خلالها الشعراء إبداعاتهم النابعة من قلوب صادقة.

1: ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، (ت 463هـ)، (1964م)، العمدة في محاسن الشعر ونقده تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ج2، ص294.

2: عبد العظيم علي قناوي، (1949م)، الوصف في الشعر العربي، شركة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، ج1، ص42.

3: قصي الحسين، (2006م)، الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، ص258.

فقد وصف أيدمر المحيوي روضة غناء، وما فيها من أنواع الأزاهير، وحركتها المتماوجة عندما يهبّ النسيم عليها، وانعكاس شعاع الشمس على ألوانها الزاهية، فتبدو نوراً على نور، ومما زاد هذه الروضة جمالاً تغريد الطيور على أغصانها التي تنتثي طرباً لهذا الغناء البديع، إذ يقول¹:

الرَوْضُ مُقْتَبِلُ الشَّبِيبةِ مَوْنِقُ	خِضْلٌ يَكادُ غَضارَةً يَتَدَفَّقُ
نَثَرَ النَّدَى فِيهِ لِأَلَى عِقْدِهِ	فَالزَّهْرُ مِنْهُ مَتَوَجِّجٌ وَمُنْطَقُ
وَارْتاعَ مِنْ مَرِّ النِّسيمِ بِهِ ضُحَى	فَغَدَّتْ كَمائِمُ زَهْرِهِ تَتَفَتَّقُ
وَسَرَى شُعاعُ الشَّمْسِ فِيهِ فَالْتَقَى	مِنْها وَمِنْهُ سَنَا شَموسٍ تُشْرِقُ
وَالْغُصْنُ مِيَّاسُ القِوامِ كَأَنَّهُ	نَشوانٌ يَصْبَحُ بِالنَّعِيمِ وَيَغْبِقُ
وَالطَّيْرُ يَنْطِقُ مَعْرِباً عَن شَجْوِهِ	فِيكَادُ يُفْهَمُ عَنْهُ ذاكَ المَنْطِقُ
غَرِداً يَغْنَى لِلْغُصونِ فَتَنْتَثِي	طَرِباً جِيوبُ الظِّلِّ مِنْهُ تَشَقَّقُ
وَالنَّهْرُ لَمَّا راحَ وَهُوَ مَسْلَسَلٌ	لا يَسْتَطِيعُ الرِّقْصَ ظِلٌّ يُصَفِّقُ

وأخرج بعض الشعراء وصف الطبيعة في هيئة حوار، كما في الأبيات التالية التي أجرى فيها جوبان القواس (ت 680هـ) حواراً بين البان والنرجس، إذ يقول²:

نَفْسُ غُصْنِ البانِ أَذْنايَهِ	واهْتَزَّ عِنْدَ الصَّبْحِ عَجَباً وَفاحُ
وَقالَ مِنْ فِي الرِّوَضِ مِثْلِي وَقَد	تَعزى إِلى غُصْنِي قَدودِ المِلاحُ
فَحَدَّقَ النَّرْجِسُ يَهْزأُ بِهِ	وَقالَ حَقًّا قَلْتَهُ أَوْ مِزاحُ
بَلْ أَنْتِ بِالطَّوْلِ تَحامَقْتِ يا	مَقْصوفِ عَدواً بِالِداَعِوى القِباحُ
قالَ لَه البانُ: أَمّا تَسْتَحِي	ما هَذه إِلاَّ عِيونٌ وَقاحُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص208؛ ابن دقماق، صارم الدين إبراهيم بن محمد بن أيدمر، (ت809هـ)، (م1931)، مختار ديوان علم الدين أيدمر المحيوي، الطبعة الأولى، مطبعة

دار الكتب المصرية- القاهرة، ص1.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص305.

ووصف بعض الشعراء زهرة بعينها، كما في قول ابن قسيم الحموي
(ت541هـ)، يصف زهرة باقلاء، إذ يقول¹:

لله في زمن الربيع وصائفٌ حيث بزهرة باقلاءٍ مبهجةٌ
ولوت بمفرقها عصابةً لؤلؤً وكان شمساً بالنجوم متوجهً
وكان أنملها حبتك بدرّةً بيضاء مطبقة على فيروزجة

ولعل أجمل الوصف ما جاء مشرباً بمشاعر الحنين، ومن ذلك قصيدة ابن

الظهير الأربلي التي قالها وهو في مصر يتشوق إلى دمشق، ومطلعها²:

لعل سنا برق الحمى يتألقُ على النأي أو طيفاً لأسماء يطرقُ

ويستعين الشاعر في التعبير عن هذا الحنين بأساليب متنوعة (برق الحمى،
الطيف، النار، الرياح الهوج) مركزاً ذلك في صورة (أسماء) التي لعلها كانت رمزاً
لدمشق، يقول:

لعل سنا برق الحمى يتألقُ على النأي أو طيفاً لأسماء يطرقُ
فلا نارها تبدو لمرتقبٍ ولا وعود الأمانى الكواذب تصدقُ
وعلى الرياح الهوج تهدي لنازح عن الشام عرفاً كاللطيمة يعبقُ

ويعلل الشاعر نفسه وهو في غربته باسترجاع ذكرياته في دمشق، حيث
كانت الأيام (تحنو عليه وتشفق)، ويشرب رحيق العيش لذيذاً، ويمعن في اللهو مع
أصحابه، إذ يقول:

ديار قضينا العيش فيها منعماً وأيامنا تحنو علينا وتشفقُ
سحبنا بها يرد الشباب وشربنا لذيذ كما شئنا مصفى مصفقُ
مواطن فيها السهم سهمي فكلنا نحت مطايا اللهو فيه ونعنعقُ
كلا جانبيه معلّم متجعّد من الماء في أطلاله يتدققُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، 136؛ ابن قسيم، الحموي، (1995م)، ديوان ابن قسيم
الحموي من شعراء نور الدين زنكي، تحقيق: سعود محمود عبد الجابر، دار البشير،
الطبعة الأولى، عمان - الأردن، 1995، ص35.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص304؛ ابن الظهير الأربلي، ديوانه، ص52 وما بعدها.

ويتغنّى الشاعر في قصيدته بجمال البيئة الدمشقية الخلّابة، وصورّ جوانب الإثارة فيها، فيصف قاسيون، والنيرب والرّبوة الشّماء ونهر بردى، والمزة والفيحاء...؛ حتى تغدو القصيدة في كثير من أبياتها وصفاً جميلاً لأماكن دمشقية بعينها، على شاكلة قوله يصف منظر غروب الشمس عن جبل قاسيون، حيث قال:

أَطَلَّ عَلَيْهِ قَاسِيُونَ كَأَنَّهُ غَمَامٌ مَعْلَى أَوْ لَغَامٌ مَعْلَقٌ
تَسَافَرُ عَنْهَا الشَّمْسُ قَبْلَ غُرُوبِهَا وَتَرَجِفُ إِجْلَالاً لَهُ حِينَ تَشْرِقُ
وَتَصْفَرُّ مِنْ قَبْلِ الْأَصِيلِ كَأَنَّهَا مُحِبٌّ مِنَ الْبَيْنِ الْمُشْتَتِ مُشْفِقٌ

ويصف تعانق القديم والمحدث في النيرب، من ذلك المشهد التالي الذي يبدي فيه افتتانه بالقصور البديعة، والجداول المتدفقة، والبرك المتأفة، والمنازل المتألقة، إذ يقول:

وَفِي النِّيْرِبِ المَرْمُوقِ لِلْبِّ سَالِبٌ مِنْ المَنْظَرِ الزَّاهِيِ وَلِلطَّرْفِ مَوْنِقٌ
بِدَائِعُ مِنْ صُنْعِ القَدِيمِ وَمَحْدَثٌ تَأَلَّقَ فِيهِ المَحْدَثُ المْتَأَنِقُ
وَقَصْرٌ يَكُلُّ الطَّرْفُ عَنْهُ كَأَنَّهُ إِلَى النِّسْرِ نِسْرٌ فِي السَّمَاءِ مُحَلِّقٌ
زَهَاً بِبَدِيعِ الوَشْيِ حُسْنًا كَأَنَّمَا مُدْبِجٌ رَوْضٍ فِي نَوَاحِيهِ مُلْصِقٌ
وَكَمْ جَدُولٍ جَارٍ يُطَارِدُ جَدُولًا وَكَمْ جُوسِقٍ عَالٍ يُوَازِيهِ جُوسِقٌ
وَكَمْ بَرَكَةٍ فِيهِ تُضَاحِكُ بَرَكَةً وَكَمْ قَسَطِلٍ فِي المَاءِ لِلْمَاءِ يَدْفِقُ
وَكَمْ مَنَزَلٍ يَعِشِي العُيُونَ كَأَنَّمَا تَأَلَّقَ فِيهِ بَارِقٌ يَتَأَلَّقُ

ويقف الشاعر طويلاً في وصفه للمسجد الأموي في دمشق، وكيف أنّ منظره البهيّ يسرّ الناظرين، وأنّه يعمر بالمصلّين والعابدین، وتسمع فيه حنين المسبّحين والذاكرين، وترى فيه طلاب العلم وقد تحلقوا حول مشايخهم مصغين...، إذ يقول:

لِجَامِعِهَا المَعْمُورِ بِالذِّكْرِ بِهَجَةٍ وَمَرَأَى يَسْرُ النَّاظِرِينَ وَرَوْنِقُ
مَحَاسِنُهُ بَكْرُ الزَّمَانِ فَصَرْفُهُ عَلَيْنَا مَدَى الْأَيَّامِ حَانَ وَمُشْفِقُ
بِهِ زَجَلُ التَّسْبِيحِ عَالٍ بِهِجِهِ حَنِينٌ إِلَى ذَاكَ الحِمَى وَتَشْوِقُ
وَلِلْعَلْمِ فِيهِ وَالعِبَادَةِ مَعْلَمٌ جَدِيدٌ عَلَى مَرِّ الجَدِيدِينَ مُوْنِقُ
وَفِيهِ لِأَرْبَابِ التَّلَاوَةِ لِدَّةٌ إِذَا أَخَذُوا فِي شَأْنِهِم وَتَحَلَّقُوا

كَأَنَّ مَجَاجَ النَّحْلِ فِي لَهَوَاتِهِمْ إِذَا رَجَعُوا الْأَصْوَاتَ فِيهَا وَأَطْلَقُوا
وَيَتَخَلَّلُ ذَلِكَ كُلَّهُ حَنِينٌ دَافِقٌ إِلَى مَدِينَةِ دِمَشْقَ، حَتَّى غَدَتْ رُؤْيَيْهَا وَالْعَوْدَةَ
إِلَيْهَا أَقْصَى أَمَانِي الشَّاعِرِ، إِذْ يَقُولُ:

دِمَشْقٌ أَذَاقْتَنِي اللَّيَالِي فِرَاقُهَا هِيَ الْغَرَضُ الْأَقْصَى وَرُؤْيَيْهَا الْمُنَى
وَلَوْ لَمْ تَكُنْ ذَاتَ الْعِمَادِ لَمَا غَدَتْ حَنِينِي إِلَيْهَا مَا حَيَّيْتُ مَرْجَعُ
عَلَيْهَا تَحِيَّاتِي غَوَادٍ رَوَائِحُ بِهَا الرِّيحُ تَجْرِي وَالرِّكَائِبُ تَخْفِقُ
وَوَصَفَ الشُّعْرَاءُ الْكَثِيرُ مِنَ الْعُنَاصِرِ الْمَتَنَاثِرَةِ فِي الْحَيَاةِ الْعَامَةِ، فَقَدْ وَصَفُوا
الْأَدْوَاتِ الَّتِي يَسْتَعْمِدُونَهَا صَغِيرَةً أَوْ كَبِيرَةً، مِثْلَ وَصْفِ ابْنِ عَزِّ الْقِضَاةِ (ت
689هـ) لِلشُّمُوعِ¹:

وَزَهْرٍ شُمُوعٍ إِنْ مَدَدْتَنُ بَنَانِهَا وَفِيهِنَّ كَافُورِيَّةٌ خَلَّتْ أَنَّهُا
بِمَحْوِ سَطُورِ اللَّيْلِ نَابَتْ عَنِ الْبَدْرِ وَصَفْرَاءُ تَحْكُ شَاحِبًا شَابَ رَأْسُهُ
عَمُودٌ صَبَاحٍ فَوْقَهُ كَوَكَبُ الْفَجْرِ وَخَضْرَاءُ يَبْدُو وَقْدَهَا فَوْقَ قَدِّهَا
فَأَدْمَعُهَا تَجْرِي عَلَى ضَيْعَةِ الْعُمْرِ وَلَا غَرَوُ أَنْ تَحْكِي الْأَزَاهِرُ حُسْنَهَا
كَنَرَجِسَةٍ تُزْهِي عَلَى الْغُصْنِ النَّضْرِ أَلَيْسَ جَنَاهَا النَّحْلُ قَدَمًا مِنَ الزَّهْرِ

وَيُرْسِمُ السَّرَاجُ الْمَحَارَ (ت 711هـ) لَوْحَةً مَعْبُرَةً لِقَنْدِيلٍ، جَاعِلًا مِنْ هَذَا
الْقَنْدِيلِ كَوَكَبًا مَتَوَقِّدًا²:

يَا حَسَنُ بَهْجَةِ قَنْدِيلٍ خَلَوْتَ بِهِ وَاللَّيْلُ قَدْ أَسَلَتْ مِنَّا سَتَائِرُهُ
أَضَاءَ كَالْكَوَكَبِ الدَّرِّيِّ مُتَقِدًّا فِرَاقَ بَاطِنُهُ نُورًا وَظَاهِرُهُ
تَزِيدُهُ ظُلْمَةُ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ سَنَا كَأَنَّهَا اللَّيْلُ طَرْفٌ وَهُوَ بَاصِرُهُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص181.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص148.

ويبرع فخر القضاة ابن بصاقة (ت 650هـ) في وصف خيمة، حيث يفصل القول فيها مستغلاً قدرته اللغوية في رسم صورة طريفة للخيمة، ذاكراً الفوائد المجنيّة منها، إذ قال¹:

ومرفوعة منصوبة قد نصبتها
تعين على حر الزمان وبرده
وتصبح للأجي إليها وقاية
تقوم على رجلين طوراً وتارة
إذا حضرت كانت عقيلة خدرها
قصدت كريماً خيمه لبيبتها
ولكنه رفع يؤول إلى خفض
بلا حسب زاك ولا كرم مخض
لبعض الأذى الطاري على الجسم لا العرض
تقوم على رجل بلا عرج منض
وإن تبتد لم تلزم مكاناً على الأرض
وقصد الكريم الخيم من جملة الفرض

ويصور جوبان القواس (ت 680هـ) "شبابة" تصويراً جميلاً، إذ قال²:

وناطقة بأفواه ثمان
لكل فم لسان مستعار
تخاطبنا بلفظ لا يعيه
فضيحة عاشق ونديم راع
تميل بعقل ذي اللب العفيف
يخالف بين تقطيع الحروف
سوى من كان ذا طبع لطيف
وهيبة موكب ومدام صوفي

وكما في قوله أيضاً يصف "طاسة"، ويبدو أن الشاعر وفق في وصفه، فقدّم

صورة متكاملة لهذه الطاسة، مضيفاً على وصفه مسحة من الحياة، إذ يقول:

ومعشوقة تسقي المحب رضاياها
إذا استودعت ردت بغير خيانة
مبذلة لم تحم عن لثم لاثم
تجود بما تحوي فتحيي ببذلها
تقبلها الأفواه من كل جانب
بلثم هنّي الرشف غير ممنع
وإن ضربت أنت بغير توجع
وصاحبها في غبطة بالتمتع
وتنقل ما تملأ وتحفظ ما تعي
فما خص منها موضع دون موضع

ويجعل سبط ابن عبد الظاهر (ت 733هـ)، من السجادة نباتاً، يروى من

ماء وجوه المصلين:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص189.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص306.

عَجَبُوا إِذَا رَأَوْا بَدِيعَ اخْضِرَارِ ضَمِنَ سِجَادَةَ بَظْلِ مَدِيدِ
ثُمَّ قَالُوا: مِنْ أَيِّ مَاءٍ تَرَوَى؟ قُلْتُ: مَاءُ الْوُجُوهِ عِنْدَ السُّجُودِ
ووصف الشعراء أدوات الكتابة لاسيما أربابها، كما في وصف القاضي نجم
الدين ابن البارزي (ت 683هـ) للقلم¹:

وَمُتَقَفٌ لِلْخَطِّ يَخْكِي فِعْلٌ سَمِرُ الْخَطِّ إِلَّا هَذَا أَصْفَرُ
فِي رَأْسِهِ الْمَسُودُ إِنْ أَجْرُوهُ فِي الْـ مَبِيضٌ لِلْأَعْدَاءِ مَوْتُ أَحْمَرُ
ويبدو أن الحروب الصليبية التي دارت رحاها آنذاك كان لها انعكاسها في
شعر الوصف، فقد جعل فخر القضاة ابن بصاقة (ت 650هـ) من الرُمح صاحبا،
شجاعا، مقداما، يلوذ عن صاحبه كل مكروه²:

وَلِي صَاحِبٌ قَدْ كَمَّلَ اللَّهُ خَلْقَهُ وَلَيْسَ بِهِ نَقْصٌ يُعَابُ فَيَذْكُرُ
عَصِيٌّ ثَقِيلٌ إِنْ أَطِيلَ عَنَانُهُ مُطِيعٌ خَفِيفٌ الْكَلِّ حِينَ يَقْصُرُ
يُسَابِقُنِي يَوْمَ النَّزَالِ إِلَى الْعِدَا فَإِنْ لَمْ أَوْخِرْهُ فَمَا يَتَأَخَّرُ
وَيُؤْمِنُ مِنْهُ الشَّرُّ مَا دَامَ قَائِمًا وَلَكِنْ إِذَا مَا نَامَ يُخْشَى وَيُحْذَرُ
أَنَالُ بِهِ فِي الرَّوْعِ مَهْمَا اعْتَقَلْتَهُ مَرَامًا إِذَا أَطْلَقْتَهُ يَتَعَذَّرُ
تَعَدَّى عَلَى أَعْدَائِهِ مُتَّصِلًا إِلَيْهِمْ وَمَا أَبْدَى اعْتِدَارًا فَيَعْذَرُ
تَرَى مِنْهُ أَمِيًّا إِلَى الْخَطِّ يَنْتَمِي وَمَغْرَى بَغْزِ الرُّومِ وَهُوَ مَزْنَرُ
عَجِبْتُ لَهُ مِنْ صَامَتٍ وَهُوَ أَجُوفٌ وَمَنْ مُسْتَطِيلِ الشَّكْلِ وَهُوَ مُدَوَّرُ
وَمَنْ طَاعِنٍ فِي السِّنِّ لَيْسَ بِمَنْحِنٍ وَمَنْ أَرَعِنِ مُذْ عَاشَ وَهُوَ مُوقَّرُ

ووصف الشعراء كسابقيهم الحيوانات المختلفة، فهي الوسيلة المعينة لهم في
حياتهم، لكن الحيوانات الأكثر ذكرا عادة هي القريية من الإنسان، مثل الناقة
والفرس، فهما الوسيلتان السريعتان اللتان تستخدمان في قطع الفيافي، كما في وصف
جمال الدين الشاعر (ت 750هـ) لفرس أدهم، وقد بالغ في ذلك³:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص307.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص188.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص346.

وأدهم اللون فات البرق وانتظره
فواضع رجله حيث انتهت يده
سهم تراه يحاكي السهم منطلقاً
إذا توكل قطب الدين صهوته
فغارت الريح حتى غيبت أثره
وواضع يده أنى رمى بصره
وما له غرض مستوقف خبره
أبصرت ليلاً بهيماً حاملاً قمره

وقد يكون غاية الوصف الهزل أو الإضحاك، كما في قول عرقلة الدمشقي (ت 567هـ)، يصف معشوقه الطويل، فنلحظ الروح الفكاهية الطاغية على هذه الأبيات، إذ قال¹:

لي حبيبٌ قدُّه قد دَّ من السمرِ الرِّقاقِ
مَن رآه ورآني قالَ ذا غيرُ اتِّفاقي
أعورُ الدجالِ يمشي خلفَ عوجِ بنِ عناقِ

6.2 الألغاز والأحاجي:

الألغاز من موضوعات الشعر ولون من ألوان الدَّعابة التي تحتاج إلى إعمال الفكر وإجهاده في صياغتها، أو في حلِّ رموزها وأسرارها²، وهي من أخفى الإشارات؛ لأننا نرى فيها للكلام ظاهراً عجباً غير ممكن، فإذا أعملنا الفكر وأمعنا النظر وجدنا له باطناً ممكناً غير عجيب³، لذلك عدّها أحمد بدوي من أدب الكنايات⁴، كما تدلُّ على مدى قدرة الشاعر وتمكُّنه، وكانت مجالاً يتبارى فيها

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص317؛ عرقلة الكلبي، ديوانه، ص67.

2: الهيب، الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء، ص155.

3: ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، (ت 463هـ)، (1964م)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمّد محي الدين محمّد، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة، الطبعة الثالثة، ج1، ص307.

4: بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص106.

الأدباء¹، والألغاز لم يسلم منها شاعر، ولم يخل منها ديوان²، كما أنها وسيلة جميلة للتسلية³.

ويبدو أن أشعار الألغاز كانت تلقى على عامة الناس؛ أي أنها كانت مطروحة للجميع، مع أن هناك قسماً منها كان يوجه لشخص بعينه، حين كان الشاعر ينظم قصيدة أو مقطوعة ويبحث بها إلى شخص محدد في العادة يكون بينهما ودّ أو علاقة ما.

وعند النظر في الألغاز المطروحة للجميع "الألغاز العامة" فإنها تبدو أقل تكلفاً من الألغاز الموجهة لشخص معين "الخاصة"، أضف لذلك أن الألغاز العامة غالباً تتطرق للحديث عن أمور مادية عامة منقطة من الحياة اليومية، بينما الألغاز الخاصة تبدو أكثر تكلفاً، يغوص صاحبها في دقائق الأمور خاصة الألغاز المتبادلة بين الشعراء وعلماء اللغة والأدب.

أما من حيث الحجم، فعدد أبيات الألغاز العامة أقل من أبيات الألغاز الخاصة، وقد يكون مرد ذلك للتعقيد الذي يتعمده أصحاب هذا اللون من الألغاز وحاجتهم للتفصيل المفضي إلى إبعاد السامع عن المراد الحقيقي باللغز ممّا يضطرهم لمساحة أكبر.

وفي كتاب (فوات الوفيات)، تطالعنا بعض الألغاز الشعرية التي تأخذ غالباً شكل النتف والمقطوعات، كما في قول شرف الدين المقدسي (ت 694هـ) في الدولاب⁴:

وَمَا أَنْتَى وَلَيْسَتْ ذَاتُ فَرَجٍ وَتَحْمَلُ دَائِماً مِنْ غَيْرِ فَحْلٍ
وَتَلْقِي كُلَّ أَوْنَةٍ جَنِيناً فَيَجْرِي فِي الرِّيَاضِ بِغَيْرِ رَجْلٍ
وَتَبْكِي حِينَ تَلْقِيهِ عَلَيْهِ بِصَوْتِ حَزِينَةٍ تَكَلَى بِطِفْلِ

1: زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص343.

2: موسى، الأدب في بلاد الشام عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، ص597.

3: الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، ص354.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص58.

وكما في قول محيي الدين بن عبد الظاهر (ت 692) ملغزا في شبرية¹:

وهندية موطوءة غير أنها إذا افترشت أغرتك بالبيض والسمر
تعانق من أعطافها خيزرانة وتلمح من أزرارها طلعة البدر
على أربع أمست تنام وإن تقم تقوتك طولا وهي تعزى إلى الشبر

وكما في قول سيف الدين المشد (ت 656هـ)، وقد نظم لغزا في الرمح،²:

أي شيء يكون مالا وذخرا راق صنعا عند اللقاء ومخبر
أسمر القد أزرق السن وصفا إنما قلبه بلا شك أحمر

ونظم علاء الدين ابن الكلاس (ت 730هـ) لغزا في رغيف مركزا على صفاته،

فقال³:

ومستدير الوجه كالترس يجلس للناس على كرسي
يدخل مثل البدر حمامه وبعدها يخرج كالشمس
يوصل السلطان في دستانه واللص في هاوية الحبس
لو غاب عن عنتره ليلة وهت قوى عنتره العبسي

ومن هذه الألغاز ما قاله شهاب الدين ابن الخيمي (ت 685هـ) لغزا في

الملعقة⁴:

وممدودة كيد المجدي بكف على ساعد مسعد
ترى بعضها في فمي كاللسان وجملتها في يدي كاليد

وتظهر في الألغاز إجهاد الناظم نفسه في النظم على الرغم من قلة الأبيات

المنظومة، كما في قول فخر القضاة ابن بصاقة (ت 650هـ) لغزا في البيضة⁵:

وملودة لا روح فيها وإنها لتقبل نفخ الروح بعد ولادها
وتسمو على الأقران في حومة الوغى ولكن سموا لم يكن بمرادها

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص191.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص54.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص94.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص423.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص187.

إذا جُمعتْ فالنقصُ يعرُو حروفَها ولكنَّها تزددُ عندَ انفرادِها
ويتلاعب الأديب بدر الدين الذهبي (ت680هـ) بالألفاظ ليخرج لغزاً جميلاً
عن "السرطان"¹:

مَا اسْمٌ إِذَا مَا أَنْتَ صَحَّفْتَهُ صَارَ مُثْنَى بِاعْتِبَارَيْنِ
فِي الرَّاسِ وَالْعَيْنِ يُرَى دَائِماً وَهُوَ بِرَأْسٍ وَلَا عَيْنِ
ويلاحظ أنَّ أغلب المقطوعات السابقة تتصف بأنها "صناعة فنية عقلية بعيدة
عن الشعور والعاطفة، وصياغتها تتوسَّط بين الإشادة إلى الشيء الملغز، وبين
التعمية عنه"².

وقد تأخذ الألغاز جانباً غزلياً كما في قول أبي جلك الشاعر (ت 700هـ)،
فقد نظم مقطوعة في اسم محبوبة، جاءت على النحو الآتي³:

اسْمُ الَّذِي أَهْوَاهُ فِي حُرُوفِهِ مَسْأَلَةٌ فِي طَيْهَا مَسَائِلُ
خُمْسَاهُ فِعْلٌ وَهُوَ فِي تَصْحِيفِهِ مَبِينٌ وَالْعَكْسُ سَمٌّ قَاتِلُ
تُضِيءُ بَعْدَ الْعَصْرِ إِنْ جِئْتَ بِهِ مُكْرَرًا مِنْ عَكْسِكَ الْمَنَازِلُ
وَهُوَ إِذَا صَحَّفْتَهُ مُكْرَرًا فَكِهَةٌ يَلْتَذُّ مِنْهَا الْأَكْلُ
وَفِيهِ طَيْبٌ مُطْرَبٌ وَطَالَمَا هَاجَتْ عَلَى أَمْثَالِهِ الْبَلَابِلُ

وكما في قول ابن نفادة (ت 601هـ)، فقد نظم لغزاً في اسم محبوبة
"يوسف"، حيث يقول⁴:

يَا سَائِلِي مَا اسْمُ الَّذِي أَحْبَبْتَهُ إِنِّي بَسْرٌ هُوَاهُ غَيْرُ مُصْرَحٍ
لَكِنْ إِذَا فَكَّرْتَ فِيهِ وَجَدْتَهُ مَعَكُوسَ سَابِعِ لَفْظَةٍ فِي سَبْحِ
ومن الألغاز المتبادلة بين الشعراء أبيات بعث بها السراج الوراق للشهاب
محمود، ملغزاً في سجادة، وفي هذا النوع من الألغاز غالباً ما يستهل الشعراء

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص380.

2: الهيب، الحركة الشعرية زمن الأيوبيين في حلب الشهباء، ص155.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص60، 61.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص84.

قصائدهم بمدح المرسل إليه اللُّغز بأبيات قليلة عادة لا تتجاوز البيتين، ثمَّ يتبعه بأوصاف تبدو بعيدة عن الشيء الملغز، ويجري على هذا النسق حتى نهاية القصيدة¹:

يا إماماً أَلْفَظَه الغُرِّ فِي الأَسَدِ	صاع تَزْرِي بِالدَّرِّ فِي الأَسْمَاطِ
وشهاباً يجاوزُ الشُّهْبَ قَدْرًا	فَعَدَتْ عَن علاهِ ذاتِ انْحِطَاطِ
أَي أَنْتَى وَطُنْتُ مِنْهَا حَلالًا	مُسْتَبِيحًا ما لا يُبَاحُ لِوَاطِي
لَمْ أَحاولُ تَقْبِيلُها غَيْرِ خَمسٍ	حَالِ زُهْدِي فِيها وَحَالَ اغْتِباطِي
وَهِيَ مَمْلُوكَةٌ وَعِنْدَ أناسٍ	هِيَ سِتٌّ عَلى اِختِلافِ التَّعاطِي
وَهِيَ فِي صُورَةٍ خُماسِيَّةٍ ما	فَهَقْتُ لا وَلا دَنْتُ لِلبُواطِي
وتصيبُ الإِيمانَ يَسْعَى إليها	طالِبُ اللهِ وَهُوَ عَبدٌ خَاطِي
وأرى أَن تَحَلَّها بِيَمِينِ	وَيَسارٍ فَقَدْ غَدَتْ فِي رِباطِ

ويردُّ الشهاب محمود على لغز السراج بأبيات جرى فيها على غرار الأبيات المرسله، فبدأها بمدح المرسل والثناء عليه، ثمَّ تبع ذلك بحل اللُّغز - وإن كانت بعض المعاني تكاد تشكل تكملة للُّغز لبعدها عن المراد:

يا سِرِاجًا لَمَّا سَمَتْ بِاسمِهِ الشَّم	سُ غَدَا البَدْرُ دونَها فِي انْحِطَاطِ
أنتَ بحرٌ نَدانِكَ مَوجٌ وألْفا	ظُكَّ دُرٌّ وَصنَعُ يُمناكَ شَاطِي
لا تَلْمُنِي إِذا نَظَمْتُ مَعانِي	كَ فَمِنَ دُرِّ فِيكَ كانَ التَّقَاطِي
أنتَ أَلْغَزْتَ فِي اسمِ ذاتِ رِقاعِ	لَمْ تُجاهِدْ وَكَمْ غَدَتْ فِي رِباطِ
خُمسَها عَشْرٌ وَللعُشْرِ فِيها	خَطواتٌ بِراحَةٍ وَأَنِساطِ
حازَها تَابِعُ المَجْلِي فَحازَ الـ	سَبِقَ مِن دونِهِ بِغَيرِ اشْتِراطِ
مذِ عَلاها فِي أولِّ الصَّفِّ أَضحى	كَسَلِيمانَ فَوَقَّ مَتَنَ البِساطِ

وتبادل الشيخ صلاح الدين الصَّفدي وجمال الدين الشَّاعر (ت750هـ) الألغاز، فبعث الشيخ بقصيدة ملغزاً في "مكوك الحائك"، استهلها بمدح المرسل إليه اللُّغز، وهو مدح بصفات تقليدية، لكنَّه يستشف من هذا المدح تهيئة المرسل إليه لحل

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص82.

اللُّغز، وكأنَّ المرسل يقول في هذا المدح: لولا تميّزك بهذه الصفات والميِّزات لم
بعث لك بهذا اللُّغز¹:

أَيَا مَنْ فَاقَ فِي الْأَدَابِ حَتَّى	أَقْرَّ بِفَضْلِهِ الْجَمُّ الْغَفِيرُ
وَأَحْرَزَ فِي الْمُنَى قِصَبَاتِ سَبْقِ	فَدُونَ مَحَلِّهِ الْفُلُكُ الْأَثِيرُ
وَأَطْلَعَ فِي سَمَاءِ النَّظْمِ زَهْرًا	يُلُوحُ فَمَنْ زُهَيْرٌ أَوْ جَرِيرُ
قَطَعْتَ أُولَى النَّهْيِ وَأَفْضَلَ بَحْثًا	فَمَا لَكَ فِي مَنَاطِرَةِ نَظِيرُ
إِذَا أَعْرَبْتَ فِي الْإِعْرَابِ وَجْهًا	فَكَمْ تَلَجْتَ بِمَا تَبْدِي صُدُورُ
وَإِنْ قِيلَ الْمَعْمَى وَالْمُورَى	فَذَهْنُكَ نَاقِدٌ فِيهِ بَصِيرُ
وَهَا أَنَا قَدْ دَعَوْتُكَ لِلتَّحَاجِي	لَأَنَّكَ فِي الْحَجَا طَبُّ خَيْرُ

ويحشد الشاعر من الصفات البعيدة للغز بهدف أبعاده عن السامع، لكن إذا ما تمهّلت وتفكرت وجدت هذه الصفات ممكنة غير بعيدة، ويبدو أنّ الشعراء في هذا الغرض ينظمون لإظهار القدرة والتمكن والتسلية بعيداً عن العواطف والمشاعر والأحاسيس، كما في هذه الأبيات التي لا تخرج عن وصف مبهم لمكوك الحائك:

فَمَا سَاعِ يَرَى فِي غَيْرِ أَرْضٍ	وَلَا هُوَ فِي السَّمَاءِ مِمَّا يَطِيرُ
وَيَسْمَعُ مِنْهُ عِنْدَ الْجَرِيِّ صَوْتٌ	لَهُ فِي صَدْرِهِ مِنْهُ خَرِيرُ
قَلِيلُ الْمَكْتُ كَمْ قَدْ بَاتَ تَطْوَى	لَهُ مِنْ شَقَّةٍ لَمَّا يَسِيرُ
ويفترش الحرير ويرتديه	غِطَاءً وَهُوَ مَعَ هَذَا فَقِيرُ
وتظهر في جوانبه نجومٌ	وَفِي أَحْسَائِهِ فُلُكٌ يَدُورُ
فأوضح ما ذكرتُ فغيرُ خافٍ	عَلَى مَجْمُوعِ فَضْلِكَ مَا أَشِيرُ
ودمٌ في نعمةٍ وسعودٍ جدٌ	وَعَزٌّ مَا سَقَى رَوْضًا غَدِيرُ

وكان من الطبيعي أن تأتي قصيدة الردّ على اللُّغز موازية للقصيدة المرسلة، فبادر الشاعر إلى مدح صاحب اللُّغز، تلا ذلك إسهاب في وصف الملغز لعلّ الشاعر

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص347.

أراد بذلك إثبات قدرته وتمكُّنه من إشباع الملغز بالأوصاف التي تؤدي إلى تقريبه إلى ذهن السامع، لذلك استغرق حل اللغز مساحة كبيرة من القصيدة¹:

أوجهُك لآح أم قمرٌ منيرٌ وذكرُك فآح أم نفتح العبيرُ
طلعت طلوع شمس الصحو صبجاً على فرسٍ حكى فلُكاً يسيرُ
ويا لله روضٌ ضمن طرسٍ زهيرٌ في جوانبه جريزُ
رميت به إليّ فقلتُ هذا شعاعُ الشمسِ مأخذه عسيرُ
أراني رمزه الوضاح حُسناً يُنبهني على أنني حقيرُ
وأنني ملحق بأقل صنفٍ إذا ما حققَّ الجم الغفيرُ
فمذ صحفته فكُري مكوكٍ ومذ نشرته باعي قصيرُ
هُو المأسورُ بالمأسورِ لكن له في أسره مرج كثيرُ
نشيطٌ أيّد ويعاد طوعاً بخيطٍ متته واه طيرُ
يراعُ لأن مهجته يراعُ له في الجوف من خوفٍ صفيرُ
يحورُ إلى يمينٍ من شمالٍ وما يعيا بذًا لكن يخورُ
غدا يسعى بأربعة سراعٍ وليس لمشيئه بهم نظيرُ
يُخالف بين رجليه فيجري وترفعه يده فيستطيرُ
له نولٌ يسيرٌ لكل حَيٍّ وميتٍ منه إحسان كثيرُ
إذا أسدى إليه الخير مُسدٍ جزاه عليه وهو بذًا قديرُ
كذلك صفاتك الحسنى ولكن بدأت تطولاً وبنًا قصورُ
فغفراً ثم سترًا ثم قصراً

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص349.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

1.3 بناء القصيدة:

تصدى النقاد القدماء للقصيدة العربية وقسموها إلى عناصر هي: المقدمة، والموضوع، والتخلص، والخاتمة، فقد أشار الجاحظ في معرض حديثه عن جيد الشعر إلى مدى أهمية تلاحم وترابط هذه الأجزاء لم لهذا الترابط من أثر طيب عليه، إذ قال: "أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنه قد سبك سبكاً واحداً، وأفرغ إفراغاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرهان"¹.

وفي هذا الصدد أدلى ابن طباطبا برأيه، حيث قال: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً، يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخل كما يدخل الرسائل...، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كلها مفرغة تفرغاً، لا تناقض في معانيها، ولا وهى في مبانيها"².

1: الجاحظ، (ت 255هـ)، (1968م)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة

الخارجي - القاهرة، الطبعة الثالثة، ج1، ص67.

2: ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (322هـ)، (1982م)، عيار الشعر، شرح

وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ص131.

وعدّوا الشّاعر الحاذق من يجيد في تحسين هذه العناصر، فقد قال الجرجاني:
"الشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة، فإنّها
المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"¹.

وتناول بعض الدّارسين المحدثين هذا الأمر، فذكر أحد هؤلاء الباحثين أنّ
الحديث عن الابتداءات الحسنة وحسن التخلّص، ثمّ الخاتمة هو حديث عن الوحدة في
القصيدة العربية²، كما ذكر بعضهم معلّقاً على ما وصلهم عن النّقاد القدماء "إنّ النقاد
بذلك يعدّون القصيدة متماسكة لا انفصال بين مقدّماتها وموضوعها، إذ هما متّصلان
اتصالاً يفضي إلى ما يشبه الوحدة العضوية"³. كما علّق آخر على ذلك قائلاً: "هذه
الوحدة وحدة شكلية تقوم على التدرّج أو التسلسل الذي يفضي فيه موضوع إلى
موضوع آخر بعلاقة تسمّى التخلّص، بحيث تتركّب القصيدة في أقسام أساسية"⁴.
وأولى النّقاد المطالع اهتماماً بيّناً؛ ذلك لأنّها أول ما يقرع السمع⁵، وأرشدوا
الشّعراء إلى الطريق السليم في هذه المطالع، ولذلك على الشّعراء "الاحتراز في
مفتتح أشعاره ممّا يتطيّر به أو يستجفى من الكلام، ولاسيّما في المدائح أو التهاني"⁶،

1: الجرجاني، علي بن عبد العزيز الجرجاني، (329هـ)، (1951م)، الوساطة بين المتنبي
وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة
الثانية، ص48.

2: السمره، محمود، (1979)، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، منشورات المكتب التجاري
للطباعة - بيروت، الطبعة الثانية، ص182.

3: حسين عطوان، (1987م)، مقالات في الشعر ونقده، دار الجيل - بيروت، الطبعة الأولى،
ص209.

4: عباس، إحسان، (د.ت)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن
للهجرة، الطبعة الأولى، بيروت، ص32.

5: القرطاجني، أبو الحسن حازم القرطاجني، (ت 684هـ)، (1966م)، منهاج البلغاء وسراج
الأدباء، تقديم وتحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية - تونس، ص286.

6: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص126.

كما أن عليه أن يورد في ابتداء كلامه بيتاً، أو قرينة تدلُّ على مراده من القصيدة¹.
وبيّن القرطاجني أهمية المطالع وحسن استهلالها، فقال: "من أحسن الأمور في
صناعة الشعر، لأنها الطليعة الدالة على ما بعدها، المنتزلة من القصيدة منزلة الغرّة
من الوجه"²، وهذا الأمر درج عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي فلم يهجموا على
أغراضهم، بل يمهدون ويوطئون لها بما يناسبها³.

واهتمّ النقاد بـ "حسن التخلُّص؛ فالقرطاجني، يقول: "فإنَّ النفوس والمسامع
إذا كانت مندرجة من فن إلى فن من الكلام إلى فن مشابه له، ومنقلة من معنى إلى
معنى مناسب له، ثمَّ انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غيره جامع بين طرفيهما
وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك"⁴. وحضَّ ابن الأثير على حسن التخلُّص
ورسم للشعراء طريقه حين بيّن معناه، قال: "أن يأخذ مؤلّف الكلام في معنى من
المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى غيره، وجعل الأول سبباً له، فيكون بعضه
أخذاً برباق بعض من غير يقطع كلامه وكأنه أفرغ إفراغا"⁵.

واهتمّ النقاد كذلك بخاتمة القصيدة، وبيّن هؤلاء النقاد أهمية الخاتمة، فابن
رشيق يعلّل سبب الاهتمام بأخر القصيدة لأنها "آخر ما يبقى في الأسماع"⁶،
والقرطاجني طلب أن يتحرّى الشاعر في أواخر القصائد "إن يكون منها كأحسن ما
اندرج في حشو القصيدة"⁷، وأشار أحد الدارسين المحدثين إلى أنه في القرون

1: الشهاب محمود، أبو الثناء محمود بن سليمان الحلبي (ت 725هـ)، (1897م)، حسن

التوسل إلى صناعة الترسُّل، مطبعة أمين هندية، القاهرة، ص 65.

2: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 309.

3: هلال، محمّد غنيمي، (1997م)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية،
القاهرة، ص 185.

4: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 319.

5: ابن الأثير، ضياء الدّين ابو الفتح نصر الله بن محمّد الجزري، (ت 637هـ)، (1998م)،
المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: كامل محمّد عويضة، دار الكتب
العلمية - بيروت، ج 2، ص 258، 259.

6: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ص 239.

7: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 285.

المتزامنة مع الحروب الصليبية شاع ظهور الخاتمة بين الشعراء بتفاوت في دواوينهم¹.

ولعلَّ اقتصار الباحث دراسته على الشعر في كتاب (فوات الوفيات) لم يوفر النماذج الكاملة الكثيرة من القصائد لدراستها، ولذلك وقع اختياري على ثلاث قصائد في موضوعات مختلفة لدراستها ممَّا عثر عليه في الكتاب، الأولى في غرض المدح للشاعر راجح الحلبي، والثانية قصيدة جهادية للشاعر الشهاب محمود الحلبي، والأخيرة إخوانية للشاعر الشهاب محمود بعث بها إلى أحد أصدقائه.

أمَّا قصيدة المدح للشاعر راجح الحلبي، فقد قالها يمدح فيها الملك الظاهر غازي، والقصيدة جاءت في اثنين وخمسين بيتاً، ومطلعها²:

صاحَ قَدْ أَسْفَرَ الصَّبَّاحُ المُنِيرُ وَتَغَنَّتْ عَلَى الغُصُونِ الطُّيُورُ

ويمكن القول: إنَّ الحلبي في قصيدته قد وافق رأي ابن رشيق حين قال: "سبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح"³.

والقصيدة تقوم على التكثر في المبنى والعلاقة الشكلية، إذ جاءت على النحو الآتي:

- 1- من البيت الأول حتى البيت السادس، مقدِّمة في وصف الطبيعة.
- 2- من البيت السابع حتى البيت العشرين، الحديث عن مجلس لهو ومجون وتصويره، وتصوير الخمرة التي أطال في وصفها، وسبب شربها، وبعض الأحداث التي تتم في حانات الخمرة، والحديث عن السقاة والولدان.
- 3- البيت الثامن والعشرون والتاسع والعشرون، تخلص فيهما من وصف الخمرة إلى المدح.
- 4- من البيت الثلاثين وحتى السادس والأربعين، مدح الملك الظاهر غازي.

1: العطوي، مسعد بن عيد، (1995م)، الاتجاهات الفنية إبان الحروب الصليبية، الطبعة الأولى، مكتبة التوبة- الرياض، ص459.

2: راجح الحلبي، ديوان راجح الحلبي، ص403؛ الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص9.

3: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج2، ص128.

5- البيت السابع والأربعون والثامن والأربعون، في الشكوى.

6- البيتان الأخيران من القصيدة، يدعو فيهما للمدوح، ويشكّلان خاتمة القصيدة.

والشاعر بدأ قصيدته بمقدمة في وصف فصل الربيع، فراح يتغنّى بالمشاهد الربيعية جاعلاً منها استهلالاً لقصيدته المدحية، يقول:

صاحِ قَدْ أُسْفَرَ الصَّبَاحُ المَنِيرُ وَتَغَنَّتْ عَلَى الغُصُونِ الطُّيُورُ
وَأَعَادَ النَّسِيمُ أَنْفَاسَ رَوْضٍ كَسَدَ المِسْكِ عِنْدَهُ والعَبِيرُ
وَبَرُودُ الرِّبِيعِ تَضْفُو فَتَضْفُو غُذْرٌ فِي خِلَالِهَا وَنُهُورُ
وَعَلَى الأَرْضِ لِلرِّيَاضِ سَمَاءٌ مِثْلَ زُهْرِ النُّجُومِ فِيهَا الزُّهُورُ
وَكَأَنَّ الغَمَامَ وَالبَرْقَ نَقَعٌ شُهْرَتَ فِيهِ مَرْهَفَاتُ ذُكُورُ
أَوْ سَتُورٌ تُرْخَى عَلَى الأَرْضِ دُكْنٌ كَتَبَتْ بِالنُّضَارِ فِيهَا سُطُورُ

ثمّ يتخلص الشاعر من هذه المقدمة الطبيعية لوصف مجلس اللّهُو تخلصاً رشيقيّاً، إذ جعل هذا الزّمن فصل الربيع الجميل سبباً لإجابته لداعي الصبوح، ثمّ يسهب الشّاعر في الحديث عن الخمرة ومجلسها، يقول¹:

زَمَنْ صَحَّ لِلنَّدِيمِ سُرُورٌ فِيهِ وَاعْتَلَّ لِلنَّسِيمِ مُرُورُ
فَأَجَبَ دَاعِيَ الصَّبُوحِ فِدِيكَ الـ صُبْحٌ يَدْعُو إِلَيْهِ والعَصْفُورُ
وَشَمُوسُ المُدَامِ فِي شَهْبِ الكَا سَاتٍ يَسْعَى بِهَا عَلَيْنَا بُدُورُ
كُلُّ بَدْرٍ سَمَاؤُهُ مِنْ قِبَاءِ وَعَلَيْهِ مِنْ فِرْعِهِ دِيْجُورُ
رَشَاءٌ لِلْعَيُونِ مِنْهُ نَعِيمٌ حِينَ يَبْدُو وَلِلْقُلُوبِ سَعِيرُ
حَاكِمٌ جَائِرُ الكُؤُوسِ عَسُوفٌ مُسْتَطِيلٌ عَلَى النَّدَامَى أَمِيرُ
جَاءَنَا بِالكِبَارِ مِنْهَا وَنَادَى إِنَّمَا يَشْرَبُ الصَّغَارَ الصَّغِيرُ
فَتَنَاولَتْ مِنْ يَدَيْهِ عِقَاراً تَتْرِكُ الهَمَّ وَهُوَ مِنْهَا عَقِيرُ
بَنَتْ دَنْ شَمْطَاءٍ مِنْ عَهْدِ عَيْسَى أُوْدِعْتَهَا كَنَائِسٌ وَدِيُورُ
أَكَلَ الدَّهْرُ مَا تَكَاثَفَ مِنْهَا فَهِيَ فِي لُطْفِهَا تَكَادُ تَطِيرُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص9.

وتجري الأبيات على هذا النسق في الحديث عن الخمرة ومزاياها، وسبب قبول الشاعر لدعوة منادي الصبوح، ثم يتخلص من هذا الحديث المسهب عن مجلس اللّهُو والخمرة للمدح ببيتين متلطفاً في الانتقال، بقرينة لفظية دون أن يُشعر القارئ بهذا الانتقال لشدة الممازجة والالتئام، يقول:

وَإِذَا أَرَهَقَ الزَّمَانُ بِبُحْبُوحِهِ وَغَدَاَ الْخَطْبُ وَهُوَ صَعْبٌ عَسِيرٌ

فبغازي ابن يوسف الملك الظا هُرُّ مِنْ جُورٍ صَرَفِهِ أُسْتَجِيرُ

ثم يمدح الشاعر ممدوحه بصفات تقليدية ممّا دأب عليه الشعراء، وهذا ليس مستغرباً إذا ما علمنا أنّ معاني المديح في هذه الحقبة لم يطرأ عليها جديد، وأنّ الشعراء المدّاحين كانوا عالة على الأسلاف القدماء من الفحول، ولم يكونوا ناجحين في تقليدهم والإفادة من شكل أدائهم¹، يقول:

مَلِكٌ كُلُّ رَبِّ مَلِكٍ عَظِيمٍ خَامِلٌ ذَكَرَهُ لَدَيْهِ حَقِيرٌ

تَصَدَّعُ الْمَشْكَلَاتُ مِنْهُ بِرَايٍ صَبَحَهُ فِي ظِلَامِهِنَّ مُنِيرٌ

غَيْثٌ جَدِبٌ يَوْمَ النَّوَالِ هَتُونٌ لَيْثٌ حَرَبٍ يَوْمَ النَّزَالِ هُصُورٌ

فِي يَدَيْهِ مِنْ بَاسِهِ وَعَطَايَاهُ يَخَافُ الرَّدَى وَيُرْجَى النُّشُورُ

وَدُوُّ أُنَاةٍ تَخَفُ مِنْهَا الرَّوَّاسِي وَهَبَاتٌ تَقْلُّ عَنْهَا الْبُحُورُ

وَلَهُ الْهَمَةُ الَّتِي كُلُّ صَعْبٍ وَعَسِيرٍ صَعْبٌ لَدَيْهِ يَسِيرٌ

وَكَأَنَّ الْعُلَا يُنُوءُ بِهَا مِنْهُ شَمَامٌ وَيَسْتَقِلُّ ثَمِيرٌ

وإذناً بنهاية القصيدة، يشكو الشاعر حاله المتردية طالباً العطاء من الممدوح مختتماً القصيدة بالدعاء له، لتتوقف حركتها عند هذا الدعاء، ليستقرّ معناه في نفس القارئ فلا تتطّلع إلى المزيد، يقول:

يَا غِيَّاتَ الدِّينِ الَّذِي بَنَدَاهِ عَادَ عُودِي الْيَبِيسِ وَهُوَ نَضِيرٌ

وَبِنِعْمَاهُ فَكُنِي مِنْ زَمَانٍ كُنْتَ فِي كَفِّهِ أُسِيرٌ

قَدْ تَحَلَّى الرَّبِيعُ يَجْلُو رُبُوعاً رَاقٍ مَنظُومُهُنَّ وَالْمَنْثُورُ

1: بكري، شيخ أمين، (1972م)، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار الآفاق الجديدة-

بيروت، الطبعة الأولى، ص96.

في جنان كأنهن جنانٌ كلُّ طرفٍ بما لَدَيْهِ قَرِيرُ
فتمتّع بطيبِ أيامك الغُرِّ فلا شَابَ صَفْوَهَا تَكْدِيرُ
وابقَ ما روق الغمام غواديه وَمَا رَاقَ لِحَمَامٍ هَدِيرُ

وثمة نمط آخر من القصائد يلج فيه الشعراء إلى الموضوع ولوجاً مباشراً، حيث تكون القصيدة ذات موضوع ومغزى واحد، وينسحب عليها اتجاه عاطفي واحد، وغالباً ما يكون ذلك في قصائد الجهاد والاخوانيات¹، وتتبعه النقاد قديماً لهذا الأمر، حيث قال أحدهم: "إنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدة أن ينظر، فإذا كانت مديحاً صرفاً لا يختص بحادث من الحوادث فهو مخير في أن يفتتحها بغزل أو لا. أمّا إذا كانت في فتح أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي الابتداء بالغزل، بل يرتجل المديح ارتجالاً من أولها؛ لأنّ هذا يدلُّ على ضعف قريحة الشاعر، وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في موضعه؛ لأنّ الأسماع تكون متطلّعة إلى ما يقال في تلك الحوادث"²، كما في قصيدة الشهاب محمود الحلبي عند فتح قلعة الرُّوم سنة (691هـ-)، يمدح فيها الأشرف خليل، ومطلعها³:

لكَ الرّايَةَ الصّقراءُ يقدّمها النّصرُ فَمَنْ كيقبازُ إنْ رآها وكيخسرُو

والقصيدة ذات موضوع واحد هو تعظيم الانتصار الذي أحرزه المسلمون بقيادة السلطان الأشرف خليل، وذات مغزى واحد هو تمجيد القوة والإيمان، ويسري فيها شعور واحد هو الانتشاء بالظفر، وممّا كفل لهذه القصيدة الترابط والانسجام أنّ الشاعر أكثر من إيراد الصور التي تصوّر قوة المسلمين وإقدامهم، فقد عمد لإبراز قوة المسلمين وأهميّة الفتح الذي تحقّق منذ مطلع القصيدة، يقول⁴:

إذا خفقت في الأرضِ هدبُ بُودِها هوى الشّرْكُ واستعلَى الهدى وانجلى الثغرُ
وإنْ نشرتِ مثلَ الأصائلِ في وغيّ جلا النّقَعِ من لألاءِ طلّعتِها البدرُ

1: الرقب، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس، ص311.

2: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج3، ص96، 97.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص414.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص414.

وإنَّ يَمَّمْتَ زَرِقَ العِدَا سَارَ تَحْتَهَا كَتَائِبُ خُضْرٍ تَحْتَهَا البِيضُ والسَّمَرُ
 كأنَّ مِثَارَ النَّقْعِ لَيْلٌ؛ وَخَفَقَهَا بروقٌ، وَأَنْتَ البَدْرُ، وَالفَلَكُ البَحْرُ
 لَهَا كلَّ يَوْمٍ أَيْنَ سَارَ لَوَاؤُهَا هَدِيَّةٌ تَأْيِيدٍ يُقَدِّمُهَا الدَّهْرُ
 ومن الأساليب التي توسل بها الشاعر لتحقيق الوحدة في قصيدته؛ الاسترسال
 في الوصف، واستقصاء عناصر الصُّورة الموصوفة، كما في الأبيات التالية التي
 وصف فيها منعة قلعة الرُّوم، حتَّى كدنا لا نفرِّق بين شهاب الدِّين الشَّاعر، وشهاب
 الدِّين النَّائر؛ لمقاربة هذا الوصف للواقع، يقول¹:

وما قلعةُ الرُّومِ التي حَزَّتْ فَتَحَهَا وإنَّ عَظُمْتَ إلَّا إلى غيرِها جَسْرُ
 مُحجَّبةٌ بينَ الجبالِ كأنَّها إذا ما تَبَدَّتْ في ضَمائِرِها سرُّ
 تَفَاوَتْ وَصَفَاها فَاللَّحوتِ فِيهَمَا مَجَالٌ ولِلنَّسرينِ بَيْنَهُمَا وَكُرُّ
 فبعضُ رَسَا حتَّى جَرَى المَاءُ فَوَقَهُ وَبعضُ سَمَا حتَّى هَمَى دُونَهُ القَطْرُ
 يحيطُ بِهَا نَهْرَانِ تَبَرَزُ فِيهَمَا كما لآخِ يَوْمًا في قَلائِدِهِ النَّحْرُ
 تخاضُ متونُ السُّحبِ فِيهَا كأنَّها إذا ما اسْتَدَارَتْ حَوْلَ أَبْرَاجِها نَهْرُ
 على هُضْبٍ صَمٍّ يَكَلِّمُ صَخْرَها الـ حديدَ وَفِيها عن إجابتهِ وَقَرُّ
 لَهَا طَرِقٌ كالوَهْمِ أَعْيَا سُلُوكِهِ على الفِكرِ حتَّى ما يُخَيِّلُهُ الفِكرُ

وتخلصاً من تلك النزعة النثرية التي سيطرت على الشاعر وهو يصف قلعة
 الرُّوم، فإنه يعمد في وصف قوة جيش المسلمين إلى التصوير الفني، مستوحياً
 صورته في وصفه له من الطبيعة، وتتابع هذه الصور في سياق فني جميل يطبع
 في النفس تأثيراً واحداً يشي بالقوة والجمال معاً، يقول:

فصَبَّحْتُها بالجيشِ كالرَّوضِ بِهَجَّةٍ صَوَارِمُهُ أَنهارُهُ والقَنَا الزُّهْرُ
 وَأبدعتْ بِلْ كالبَحْرِ والبِيضُ مَوْجُهُ وَجَرْدُ المِذاكي السُّفْنُ والخوذُ الدُرُّ
 وَأغرِبتْ بِلْ كاللَّيْلِ، عَوْجُ سُوَيْفِهِ أهْلَتُهُ، والنَّبْلُ أَنجمُهُ الزُّهْرُ
 وَأخطأتُ لا بِلْ كالنَّهارِ فشمسُهُ جِوشُكُ، والأصَالُ رَايَاتُكَ الصَفْرُ
 لِيوثٌ من الأتراكِ آجَامُها القَنَا لَهَا كلَّ يَوْمٍ في ذَرَى ظَفْرِ ظَفْرُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص414.

فَلا الرِّيحُ تَسْرِي بَيْنَهُمْ لاشْتِباكَا
يَرَى المَوْتَ مَعْقُوداً بِهَدَبِ نِبَالِهِمْ
ففي كُلِّ سِرْجٍ غُصْنٌ بانٍ مَهْفَهِفٍ
إِذا صَدَمُوا صُمَّ الجِبَالِ تَرَلزَلَتْ
ولو وَرَدَتْ ماءَ الفِراتِ خِيولُهُمْ
عليهم ولا يَنْهَلُ من فَوْقِهِمْ قَطْرُ
إِذا ما رَمَها القَوْسُ والنْظَرُ الشَّرُّ
وفي كُلِّ قَوْسٍ مَدَّ ساعِدُهُ بَدْرُ
وأصْبَحَ سَهلاً تَحْتَ خَيْلِهِم الوَعْرُ
لَقِيلَ هُنَا قَدْ كانَ فيما مَضَى نَهْرُ
وتشكّل الخاتمة عند الشاعر خلاصة القول، مُشعراً القارئ أَنَّهُ لا مزيد، من
خلال بيان أهمية الفتح الذي تحقّق على يد الأشرف خليل، يقول¹:

غَدَتْ بِشِعَارِ الأشرفِ المَلِكِ الَّذِي
وأضحت بِحمدِ اللهِ ثَغْراً مُمْتَعاً
وكانتْ قَدْىً في ناظِرِ الدِّينِ فأنجلى
لَهُ الأَرْضُ دارٌ وهي من حُسْنِها قِصرُ
تَبِيدُ اللَّيالي والعِدا وَهُوَ مُفْتَرُ
وَذُخْراً لِأهلِ الشَّرِّكَ فأنعَكَسَ الأَمْرُ
وقد تحمل قصيدة الاخوانيات موضوعات شكلية متنوعة، كما في قصيدة
الشهاب محمود التي بعث بها من الديار المصرية لصديقه تقي الدين ابن تمام
الحنبلي في جبل الصالحية، ومطلعها²:

هَلْ عِنْدَ مَنْ عِنْدَهُم بُرِّي وَأَسْقَامِي
عَلِمَ بأنَّ نَوَاهِمُ أَصْلُ الأَمِي
وقصيدة الشهاب هذه لم تكن قالباً جامداً دون روح، وإنما أفاض عليها من نفسه،
ولونها بمشاعره وانفعالاته، "فاذا ضرب من العاطفة يذيع في القصيدة كلّها، ويبدو
في مقدّماتها وموضوعها، ويغلب على بقية أجزائها"³، ويحقّق لها ضرباً من الوحدة
والانسجام. فالشاعر بدأ قصيدته بمقدّمة غزلية صور من خلالها الألم الذي يعانیه
من بعد صديقه عنه، يقول⁴:

وَأَنَّ قَلْبِي وَجَفْنِي بَعْدَ بُعْدِهِمْ
بَأَنوا فَبانَ رُقادي يَوْمَ بَيْنَهُمْ
ذَا دائِمٌ وَجُدُهُ فِيهِمْ وَذَا دَامِي
فَلَسْتُ أَطْمَعُ من طيفِ بِالإمامِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص415.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص161.

3: عطوان، حسين، (1987م)، مقالات في الشعر ونقده، دار الجيل - بيروت، ص11.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص161.

كتمتُ شأنَ الهوى يومَ النَّوى فَنَمَّا
 كانت لِياليَّ بِيضاً في دُنُوهِمْ
 ضنيتُ وَجداً بِهِم والنَّاسُ تحسبُ بي
 ثمَّ يتخلَّصُ الشَّاعرُ من الغزل بثلاثة أبيات تخلُّصاً رشيقيّاً بحيث لا يشعر
 السَّامعُ إلاَّ وقد دلف من المعنى الأول إلى الثاني، يقول¹:

وليسَ أصلُ ضنِّي جِسمي النَّحيلُ سِوى
 فرطُ اشتياقي إلى لُقيا ابنِ تَمَّامٍ
 مولى متى أخلُّ من بروِّ بروِّيتهِ
 خلوتُ منه بأشجانٍ وأسقامٍ
 نأى وهدي أحبُّ إليّ
 قلبي من الماءِ عندَ الحائمِ الظاميِ
 ويعاتب الشَّاعرُ صديقه عتاباً ممزوجاً بالألم والحسرة، وممَّا زاد في حزنه
 وألمه أنه لم يكن يتوقَّع أن لا يسأل عنه صديقه المقرَّب الذي يراه في منامه بعد أن
 استحالت رؤيته الحقيقيَّة، يقول²:

وصدَّ عني ولم يسأل بجفوتِهِ
 عن هائمٍ دمعه من بعده هاميِ
 يا ليت شعري ألم يبلغه أنَّ له
 أخابمصرَ ضعيفَ الجسمِ مذ عامٍ
 ما كان ظني هذا في مودِّتهِ
 ولا الحديث كذا عن ساكنِ الشَّامِ
 يا غائباً، داره قلبي ولو هجعتُ
 عيني لأدنته مني رُسلُ أخلاميِ
 وجرى الشَّاعرُ في حديثه عن همومه وأمنيَّاته على هذا النحو إلى أن اقترب
 من النهاية التي طلب فيها الدُّعاء من صديقه المرسل إليه، كما دعا فيها بأن يجمعه
 به، كما ضمَّنها سلامه وتحياَّته، عندها يشعر القارئ أنَّ القصيدة أوشكت على
 نهايتها، وأنها لهذا الحدِّ ولا يمكن تجاوزه، يقول³:

فأنتَ في نفسه من خيرِ أقوامٍ
 فاذكُرْ أخاكَ بظهرِ الغيبِ وادعُ له
 لعلَّ يجمعنا في دارِ رحمتهِ
 من عفوهِ فوقَ إسرافِي وإجراميِ
 عليك مني سلامُ الله ما ابتسمتُ
 أزاهرُ الرُّوضِ من دمعِ الحيا الهاميِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص161.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص161.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص162.

ويوجد في كتاب (فوات الوفيات) كثير من المقطوعات الشعرية، بعضها مقطوعات أصلية، وبعضها اختارها المؤلف من قصائد كاملة، ولعلّ كثرة هذه المقطوعات تعود إلى أنّ الشعر صار يعالج موضوعات حياتية يومية، فيرتجل الشاعر أبياتاً ارتجالاً، ونجد أحد الدارسين يعزو كثرة هذه المقطوعات إلى المقاييس الأدبية التي اتّسمت بالشكلية والاهتمام بظاهر النظم¹، والمقطوعات التي جاءت في صورتها الأصلية، تمتاز بالتماسك الفني وتتبع عن انفعال آني، يثور في نفس الشاعر في موقف معيّن، فتجيش نفسه، ولا ريب أنّ هذه اللقطات كانت تلقى رواجاً لدى العامة لما تتميز به من خفة ارتجالية، وسرعة خاطر².

وتأتي هذه المقطوعات من حيث عدد الأبيات في نوعين: الأول؛ تتألّف فيه المقطوعة من بيتين لا يمكن الفصل بينهما، وتكون الفكرة والمعنى تامين، ولا يمكن تطويره أو تجاوزه بزيادة بيت أو أكثر، أمّا الثاني فيتألّف من أكثر من بيتين مشكلاً فكرة ما تتطوّر إلى أن تصل لنهايتها في ثلاثة أبيات أو أكثر³.

ومن المقطوعات التي جاءت في بيتين فقط، قول ابن المسجف (ت 635هـ) متحدثاً عن بعض أحداث عصره⁴:

ثلاثة أشياء تُقلنَ بِجَلَقٍ على كلِّ قلبٍ بالدليلِ المحقِّقِ
تَرَهْدُ قاضينا الخويّ وطرحه الـ شهابٍ وإسلامُ الحكيمِ الموفِّقِ

وكما في قول سيف الدين السامري (ت 696هـ) حين سافر مع وجيه الدين ابن سويد إلى الموصل، فحضر المكّاسة فعفوا عن جمال الوجيه، ومكسوا جمال السامريّ وأجحفوا به، فقال⁵:

صحبتُ وجيةَ الدّينِ في الدّهرِ مرّةً ليحملَ أثقالِي ويخفُرَ أحمالي

1: الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك، ص 409.

2: أمين، المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، ص 451.

3: الرقب، شفيق، (1998م)، "شعر الهجاء في بلاد الشام زمن الحروب الصليبية"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عدد 55، ص 107.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص 284.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 135.

فوزتني عن كلِّ حقِّ وباطلٍ وعن فرسيِّ والبغلِ والجملِ الخالي
أما المقطوعات التي جاءت في ثلاثة أبيات أو أكثر، فهذه أكثر عدداً من
المقطوعات التي جاءت في بيتين فقط، ومن هذه في كتاب (فوات الوفيات)، أبيات
لعرقلة الكلبى، متغزلاً، شاكياً من حاله مع الهوى، بعبارات رقيقة، لا تعقيد فيها،
معبراً عن حالته النفسية¹:

كتمَّ الهوى فَوَشَّتْ عَلَيْهِ دُمُوعُهُ	مِنْ حَرِّ جَمَرٍ تَحْتَوِيهِ ضُلُوعُهُ
صَبَّ تَشَاغَلَ بِالرَّبِيعِ وَزَهْرُهُ	قَوْمٌ وَفِي وَجْهِ الْحَبِيبِ رَبِيعُهُ
يَا لِأَنَّمِي فِيمَنْ تَمَنَّعَ وَصَلُهُ	عَنْ بُغَيْتِي أَحْلَى الْهَوَى مَمْنُوعُهُ
كَيْفَ التَّخَلُّصُ إِنْ تَجَنَّى أَوْ جَنَى	وَالْحُسْنُ شَيْءٌ مَا يُرَدُّ شَفِيعُهُ
شَمْسٌ وَلَكِنْ فِي فُؤَادِي حَرُّهَا	بَدْرٌ وَلَكِنْ فِي الْقَبَاءِ طُلُوعُهُ
قَالَ الْعَوَازِلُ مَا الَّذِي اسْتَحْسَنَتْهُ	فِيهِ وَمَا يَسْبِيكَ قُلْتُ جَمِيعُهُ

فالمقطوعة منذ بدايتها تجري إلى مستقر لها يتمثل في البيت الأخير، لذا
صاغها الشاعر بطريقة حوارية بسيطة تتدرج لتصل إلى نهايتها المقررة فإذا انتهى
القارئ من قراءتها شعر بأن حركتها قد توقفت من ناحية، وأعجب بما فيها من
تلفُّظ أسلوبى من ناحية ثانية.

وقد تكتفي المقطوعة بالإشارة إلى المعنى دون ذكره، ممَّا يترك في نفس
المتلقِّي أثراً مسترسلاً، كما في قول ابن المسجف يخاطب الملك العادل، وقد أمر
بنزح الماء من الخندق لأجل عمارة البرج ملوحاً إلى عدم أمانة القاضي²:

أرْحُ مِنْ نَزْحِ مَاءِ الْبَرَجِ قَوْمًا	فَقَدْ أَفْضَى إِلَى تَعْبٍ وَعِيٍّ
مُرِّ الْقَاضِي بَوْضَعِ يَدَيْهِ فِيهِ	وَقَدْ أَضْحَى كَرَأْسِ الدُّوَلِيِّ

وتمتاز هذه المقطوعات بالإيجاز والتكثيف، ممَّا يمنحها حدةً لاذعة خاصة
المقطوعات الهجائية، كما في قول سيف الدين السامري (ت696هـ) غاضباً من
أهل دمشق³:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص314؛ عرقلة الكلبى، ديوانه، ص58، 59.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص285.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص135.

قَبَّحَ اللهُ كُلَّ مَنْ بِدِمَشقٍ من أصحاحنا سَوَى ابنِ سَعِيدِ
فَهُوَ مَعَ شُحِّهِ وَمَا يَتَعَاظَا ه من اللُّؤْمِ أَصْلَحُ المَوْجُودِ

ويصور شهاب الدين ابن غانم (ت737هـ) حاله لقاضي القضاة جمال الدين ابن
واصل، وقد أقره عاقداً بحماة في مكتب فيه السيف ابن المغيزل من خلال أبيات
ثلاثة¹:

مولايَ قاضي القضاةِ يا مَنْ له على العبدِ ألفٌ منه
إليك أشكو قرينَ سوءٍ بليتُ منه بألفٍ محنة
شهرته بيننا اعتداءً أغمدهُ فالسيفُ سيفُ فتنه

وتحمل بعض هذه المقطوعات روح فكاهية، فتبدو كنكتة بسيطة يلقيها
الشاعر على مستمعيه، كقول ابن المسجف فيمن لقبه "بدر الدين"²:

قالوا تلَقَّبَ بِدَرَ الدِّينِ مُفْتَخِرًا نجلُ الجنوبي من قَدْرِ زَيْنِ الأَمْنَا
فقلتُ لا تَعجَبُوا مِنْهُ فَذَا لَقَبٌ وَقَفَ على كلِّ نحسٍ والدليلُ أَنَا

وقد تنتهي المقطوعة بنكتة، فترسم على وجه المتلقي ابتسامة خفيفة، كما في
قول الشاعر المعمار (ت749هـ)³:

لَجَّ العَدُولُ ولأمني فيمن أحبُّ وعنفا
فهممتُ ألطمُ رأسه مما ملئتُ تأسفا
لكنها زلقتُ يدي وقعتُ على أصلِ القفا

وتبدو في المقطوعات الغزلية، صدق العاطفة، وتدفع المشاعر والأحاسيس،
كما في قول البديع الدمشقي، يشكو مرارة الهوى، داعياً على عاذليه⁴:

هكذا في حُبِّكم أستوجبُ كبدٌ حَرى وقلبٌ يجبُ
وجزاً من سهرتُ أجبانهُ حجةٌ تمضي وأخرى تعقبُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص130.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص285.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص52.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص132.

زَفَرَاتٌ فِي الْحَسَا مَحْرَقَةٌ وَجَفُونَ دَمْعَهَا يَنْسَكِبُ
قَاتِلَ اللَّهِ عَدُوِّي مَا دَرَى أَنْ فِي الْأَعْيُنِ أَسَدًا تَثِيبُ
لَا أَرَى لِي عَن حَبِيبِي سَلْوَةً فَدَعُونِي وَغَرَامِي وَاذْهَبُوا

وقد تأتي بعض هذه المقطوعات نظماً لحديث نبوي شريف، كما في مقطوعة لأبي شامة، التي ضمنها حديث الرسول ٣ السبعة الذين يظلمهم الله بظلمه يوم لا ظل إلا ظله¹:

إِمَامٌ مُحِبٌّ نَاشِئٌ مُتَّصِدٌ وَبَاكٍ مُصَلٍّ خَائِفٌ سَطْوَةَ الْبَاسِ
يَظْلَهُمُ اللَّهُ الْجَائِلُ بِظُلْمِهِ إِذَا كَانَ يَوْمَ الْعَرَضِ لَا ظِلَّ لِلنَّاسِ
أَشْرَتْ بِالْفَاطِ تَذُلُّ عَلَيْهِمُ فَيَذَكُرُهُم بِالنَّظْمِ مِنْ بَعْضِهِمْ نَاسِي

وكثرت المقطوعات التي نظمت لأغزاء، منها ما كان في بيتين أو أكثر، من هذه الأغزاء التي جاءت في بيتين، قول ابن نفاذة (ت 601هـ) ملغزاً في محبوب له يُدعى "يوسف"²:

يَا سَائِلِي مَا اسْمُ الَّذِي أَحْبَبْتَهُ إِنِّي بِسِرِّ هَوَاهُ غَيْرَ مُصْرِحٍ
لكن إذا فكرت فيه وجدته معكوساً سابع لفظة في سبوح

وصور أصحاب المقطوعات مشاهد يومية طارئة تحدث أمامهم، ملتقطين صورهم مما يحيط بهم، بلا جهد يبذل كالقصاصد، بل أن هذه المشاهد لا تستدعي قصيدة طويلة، كما في قول الرشيد النابلسي، وقد رأى مليحاً بديع الصورة بين أسودين قبيلي الصورة³:

لِلَّهِ مِنْ عَايِنَتْ عَيْنِي مَحَاسِنُهُ يَوْمًا فَعَوِذْتَهُ بِاللَّهِ مِنْ عَيْنِي
يَخْتَالُ كَالْغُصْنِ تَيْهًا فِي شَمَائِلِهِ مَا بَيْنَ عَبْدَيْنِ لَوْنِ اللَّيْلِ عُلْجَيْنِ
فَقَلْتُ وَالشَّوْقُ يَطْوِينِي وَيَنْشُرُنِي لَمْ أَلْقَ قَبْلَكَ صُبْحًا بَيْنَ لَيْلَيْنِ
قَمَرٌ يَضْحَكُ مِنْ قَوْلِي وَقَالَ بَلَى كَمْ قَدْ رَأَى النَّاسُ سَعْدًا بَيْنَ نَحْسَيْنِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص271.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص84.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص275.

2.3 لوب واللغة:

تحدّث النقاد القدماء عن أساليب الشعراء ولغتهم، وبيّنوا ما ينبغي على الشاعر القيام به، فالجرجاني، يقول: "ولا أمرك بإجراء الشعر كله مجرى واحداً ولا أن تذهب بجميعة مذاهب بعضه، بل أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت"¹، أمّا القرطاجني فحدّد كيف يجب أن يكون النسيب، فقال: "فأمّا النسيب فيحتاج أن يكون مستعذب الألفاظ حسن السبك، حلو المعاني، لطيف المنازل غير متوعر"²، ونجد ابن خلدون يجعل لكلّ كلام أسلوبه، فقال: "لكلّ من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"³. أمّا من المحدثين، فقد قال أحمد الشايب: "إنّ مواقف الحروب تنتج أسلوباً ذا ألفاظاً جزلة والأشواق تنتشئ أسلوباً ذا ألفاظاً عذبة رقيقة"⁴.

وقسم الدارسون هذا الشعر تبعاً لاتجاهاته أقساماً، فقد قسم محمد كامل حسين مدارس الشعر في العصر الأيوبي إلى مدرسة شعراء العقائد، ومدرسة الرقة والسّهولة، ومدرسة الشعراء الكتاب⁵، كما قسم أيضاً محمد زغلول سلام شعراء العصر الأيوبي إلى شعراء تقليديين، وشعراء بديعيين، وشعراء جمعوا بين المذهبيين⁶، في حين قسم شعراء العصر المملوكي إلى ثلاثة أقسام: شعراء الاتجاه

1 الجرجاني، (1945م)، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم،

علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الباني الحلبي - القاهرة، ص23.

2: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص351.

3: ابن خلدون، ولي الدّين عبد الرّحمن بن محمّد الحضرمي، (ت 808هـ)، (2005م)،

المقدّمة، تحقيق: عبد السلام الشدادي، بيت الفنون والعلوم والآداب - الدار البيضاء،

ص570.

4: الشايب، أحمد، (1976م)، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الطبعة

السادسة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص76.

5: حسين، دراسات في الشعر في العصر الأيوبي، ص185 وما بعدها.

6: سلام، الأدب في العصر الأيوبي، ص249 وما بعدها.

البديعي، والاتجاه التقليدي، والاتجاه الشعبي¹، وقسم شفيق الرقب أساليب الشعر في القرن السادس تقسيماً قريباً من التقسيم السابق حين قسمه إلى: أسلوب تقليدي، وأسلوب شعبي، وأسلوب زخرفي²، وتوسع باحث آخر في تقسيمه للاتجاهات الأسلوبية للشعراء حين قسمهم إلى أربعة أقسام هي: شعراء البديع، شعراء السهولة والطبع، وشعراء الفخامة والجزالة، والشعراء الكتاب³.

وكان من الطبيعي أن يتلون كتاب (فوات الوفيات) بأساليب شعرية متعددة؛ لأنه حوى موضوعات شعرية كثيرة، وشعراء أكثر، عدا عن تضمُّنه لشعراء في فترات زمنية مختلفة، ولا بدَّ من الإشارة إلى أنه لا يوجد شاعر انفرد باتجاه معيَّن وسار عليه دون الاقتراب من الاتجاهات الأخرى، ولكن طبيعة الغرض الشعري تتحكَّم بهذا الأمر، على أن هناك شعراء غلب عليهم اتجاه دون الآخر، وأكثروا من النَّظْم فيه، حتى غدا الشاعر يعرف به، مع اعتماده على الأساليب الأخرى. ويمكن لغايات الدراسة تقسيم الاتجاهات الأسلوبية للشعر في كتاب (فوات الوفيات) إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: الأسلوب التقليدي، والأسلوب الشعبي، والأسلوب البديعي.

1.2.3 الأسلوب التقليدي:

ويمثِّل هذا الأسلوب الشعراء الذين نهجوا نهج الأوائل في بناء القصائد والشكل الفني في جلِّ أشعارهم⁴، ولاسيَّما في قصائد المدح، وبعض القصائد الجهادية، والمدائح النبوية، وتمتاز هذه الطريقة من حيث الشكل، باستهلال القصيدة بالوقوف على الأطلال، أو النسيب، ووصف الحبيبة الرَّاحلة، والتغني بالجمال

1: سلام، محمد زغول، الأدب في العصر المملوكي، ص 121.

2: الرقب، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص 339 وما بعدها.

3: أبو الخير، محمود عبدالله، (2003م)، الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، دار الإسرائ، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، ص 6.

4: العطوي، الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية، ص 236.

البدوي، ووصف الرحلة للمدوح، وذكر بعض معالم الجزيرة العربية، وتصوير بعض المعالم الصحراوية¹.

ومن شعراء هذا الاتجاه الشهاب العزازي الذي نجتزئ له المقدمة الغزلية التالية التي قالها في مطلع قصيدة يمدح فيها رسول الله²:

دَمِي بِأَطْلَالِ ذَاتِ الْخَالِ مَطْلُولٌ وَجَيْشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَقْلُولٌ
وَمَنْ يُلَاقِ الْعُيُونَ الْفَاتِكَاتِ بِلَا صَبْرٍ يُدَافِعُ عَنْهُ فَهُوَ مَخْذُولٌ
لَمْ يَدْرِ مَنْ سَلَبَ الْعُشَّاقَ أَنْفُسَهُمْ بَأَنَّهُ عَنِ دَمِ الْعُشَّاقِ مَسْئُولٌ
وَبِي أَغْنِ غَضِيضُ الطَّرْفِ مُعْتَدِلٌ الْقَوَامِ لَدُنْ مَهْزِ الْعَطْفِ مَجْدُولٌ
كَأَنَّهُ فِي تَنْثِيهِ وَخَطَرْتِهِ غَصْنٌ مِنَ الْبَانَ مَطْلُولٌ وَمَشْمُولٌ
سَلَافَةٌ مِنْهُ تَسْبِينِي وَسَالِفَةٌ وَعَاسِلٌ مِنْهُ يُصْبِينِي وَمَعْسُولٌ
وَكَلَّمَا مَرَضْتُ أَجْفَانُ مُقَاتِهِ يَصْحُ إِلَّا غَرَامِي فَهُوَ مَنْحُولٌ
يَا بَرَقُ كَيْفَ التَّنَايَا الْغُرُّ مِنْ إِضْمٍ يَا بَرَقُ أَمْ كَيْفَ لِي مِنْهُنَّ تَقْبِيلٌ

ويذكر الشيخ تقي الدين ابن دقيق العيد (ت 702هـ)، بعض المعالم المعروفة في الجزيرة العربية، وقد وقع على شيء من الجناس الذي أضفى على أبياته موسيقا شعرية تطرب لها الأسماع، وتشتد لها العقول³:

يَا سَائِرًا نَحْوَ الْحِجَازِ مُشْمَرًّا اجْهَدْ فَدَيْتُكَ فِي الْمَسِيرِ وَفِي السُّرَى
وَإِذَا سَهَرْتَ اللَّيْلَ فِي طَلَبِ الْعُلَا فَحِذَارٍ ثُمَّ حَذَارٍ مِنْ خُدْعِ الْكَرَى
فَالْقَصْدُ حَيْثُ النُّورُ يُشْرِقُ سَاطِعًا وَالطَّرْفُ حَيْثُ تَرَى الثَّرَى مُتَعَطِّرَا
قَفْ بِالْمَنَازِلِ وَالْمَنَاهِلِ مِنْ لَدُنْ وَادِي قِبَاءِ إِلَيَّ حِمَى أُمَّ الْقُرَى

ومدح ابن الحلوي الشاعر (ت 656هـ) الملك الناصر داود صاحب الكرك بقصيدة استهلها بمقدمة غزلية، تغزل فيها على طريقة القدماء، منها هذه الأبيات⁴:

1: الرقب، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص 339.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 95.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج 3، ص 444.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 146.

أَحْيَى بِمَوْعِدِهِ قَتِيلَ وَعُودِهِ رَشَاءً يَشُوبُ وَصَالَهُ بِصُدُودِهِ
قَمَرٌ يَفُوقُ الْبَدْرَ فِي أَوْصَافِهِ وَعَلَى الْغَزَالِ بِمُقَلَّتِيهِ وَجِيدِهِ
يَا لَيْتَهُ يَعِدُ الْمَالَ فِائِنَهُ مَا زَالَ ذَا لَهَجٍ بِخَلْفِ وَعُودِهِ
يَقْتَرُّ عَن عَذَبِ الرِّضَا بِحَيَاتِنَا فِي وَرْدِهِ الْمَوْتُ دُونَ وَرُودِهِ
ويتغنى كمال الدين ابن الزمكاني (ت727هـ)، بالجمال البدوي الأخاذ حين يتغزل بمحبوبته التي أضفى عليها من الحسن شيئاً وفيراً¹:

لِي فِيهِمْ قَمَرٌ فِي الْقَلْبِ مَنزِلُهُ لَكِنَّ طَرْفِي لَهُ بِالْبُعْدِ يَرْتَقِبُ
لَدُنَّ الْقَوَامِ رَشِيقُ الْقَدِّ ذُو هَيْفِ تَغَارُ مِنْ لَيْبِهِ الْأَغْصَانُ وَالْقَضَبُ
حُلُوُّ الْمَقْبَلِ مَعْسُولٌ مَرَّاشْفَهُ يَجُولُ فِيهَا رِضَابٌ طَعْمُهُ الضَّرْبُ*
لَا غَرُوْا إِنْ رَاحَ نَشْوَانًا فِي فَمِهِ خَمْرٌ وَدِرٌّ ثَنَائِيَاهُ لَهَا حَبَبُ

ويتميز هذا الأسلوب بمظهر آخر يتمثل في الحرص على الألفاظ القوية، والتعابير المتينة، والنغمة الجزلة، والموسيقى المتدفقة، والمدوية أحياناً وعدم تكلف المحسنات البديعية²، كما في قول الملك الأمجد بهرام شاه (ت628هـ):

أَمَّا هَوَاكَ وَإِنْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ فَشَفِيعٌ وَجْهَكَ مَا يَزَالُ يُجِدُّهُ
لَا تَحْسِبَنَّ عَلَى التَّقَاطِعِ وَالنَّوَى يِنْسَاكَ مَشْتَاقٌ تَقَاظَمَ وَجْدُهُ
يَهْوَاكَ مَا هَبَّ النَّسِيمُ وَحَبَّذَا نَفْحُ النَّسِيمِ الْحَاجِرِيِّ وَبَرْدُهُ
مَا كَانَ يَكْفُ بِالرِّيَاحِ صَبَابَةً لَوْلَا تَجَنُّبُهُ وَلَوْلَا بُعْدُهُ
تَسْرِي إِلَيْهِ بِضُوعَةٍ مِنْ عَقْدِهِ إِنْ الْمُنَى فِيمَا تَضَمَّنَ عَقْدُهُ

أمَّا القصائد الجهادية، فتتسم بصورة عامة، باستخدام الألفاظ الجزلة القوية، والعبارات الفخمة الرصينة، واستحياء طرائق الأقدمين في التعبير، والابتعاد عن

1: الكتبي، فوات الوفيات، 4، 11.

* الضرب: العسل.

2: الرقب، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، 339.

المحسنات البديعية، كما في قصيدة الشهاب محمود في مدح الأشرف خليل عند فتح عكا، نعرض منها الأبيات التالية¹:

هذا الذي كانت الآمال لو طلبت
ما بعد عكا وقد هددت قواعدها
عقيلة ذهبت أيدي الخطوب بها
لم يبق من بعدها للكفر مذخرت
رؤياه في النوم لاستحيت من الطلب
في البحر للشرك عند البر من أرب
دهراً وشدت عليها كف مغتصب
في البر والبحر ما يُنجي سوى الهرب

وتستخدم الألفاظ الجزلة القوية، والعبارات الفخمة الرصينة في رثاء العلماء،

كما في قصيدة الشيخ صلاح الدين الصفدي يرثي جمال الدين ابن غانم، ومطلعها²:

تبكي الطروس عليك والأفلام
وينوح فيك على الغصون حمام
ومنها هذه الأبيات التي رسم فيها الشاعر أثر المصاب الجلل بعبارات قوية، مبتعداً عن المحسنات البديعية:

يا وحشة الديوان منك إذا غدت
من ذا يوفيه مقاصدها على
هيات كنت له جمالاً باهراً
أسفي على الإنشاء وهو بجلق
كم من كتاب سار عنك كأنه
إن كان في شر فقد رد الردى
فيه مهمات البريد ترام
ما يقتضيه النقض والإبرام
فعلية بعدك وحشة وظلام
نشاؤه قد مات والنظام
برد أجاد طرازه الرقام
وبه ترفه ذابل وحسام

2.2.3 الأسلوب الشعبي:

وهو الأسلوب الذي يمثل حياة العامة، ويمتاز بالسهولة والوضوح، والاقتراب من اللغة المحكية، واستخدام اللغة العامية، والعبارات الجارحة، والإكثار من الألفاظ الأعجمية، واستمداد الصور والمعاني من البيئة الاجتماعية، ومخالفة القياس النحوي

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص411.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص207.

والاشتقاق الصرّفي أحياناً، والسّطحيّة في الأفكار¹، ولعلّ من أهم أسباب شيوع هذا المذهب، نفسيّ العاميّة وتطوّر اللّغة عبر العصور بسبب الاحتكاك الدائم مع الأمم الأخرى، وسيطرة الأعاجم على دفّة الحكم، وقلة اهتمامهم بعامة الشعراء وجهلهم اللّغة العربيّة، الأمر الذي جعل الشعراء يسهلون أشعارهم، ويعودون بها إلى الشّعْب²، كما ساعد على انتشار هذا النوع من الشّعْر وجود طائفة من الشّعراء كانوا من عامّة النَّاس، وهؤلاء الشّعراء يصدرون في بعض أشعارهم عن الأوضاع الاجتماعيّة المحيطة بهم، ويتوجّهون بهذه الأشعار إلى العامّة، لتبصيرهم بهذه الأوضاع حيناً، وللتندرّ حيناً آخر³.

وفي كتاب (فوات الوفيات)، نجد بعض الشواهد الشعريّة الدّالة على هذا اتجاه هذا الشعر، كما في قول عرقلّة الكلبي (ت 567هـ) في قوم مدحهم فأعطوه شعيراً، فنجده يردّد بعض الكلام الذي يرد على السنة العامّة⁴:

يقولون لم أرخصت شعرك في الوري
فقلت لهم: إذ مات أهل المكارم
أجاز على الشعر الشعير وإنه
كثير إذا خلصته من بهائم

ولا يتقيّد بعض أصحاب هذا الاتجاه بقواعد اللّغة، فالشاعر المعمار (ت 749هـ) حذف نون (يقولون)، ولم تسبق بجازم أو ناصب⁵:

لثمت عذار محبوبي الشرايبي
فقال: تركت لثم الخد عجباً
حفظت يانسون كما يقولوا
ورحت تضيّع الورد المرّبي

ويتغزّل تقي الدين السروجي (ت 693هـ) مستخدماً بعض الكلمات التركيّة، ولا ضير في ذلك، إذا علمنا أنّ الجمال التركي قد نافس الجمال العربي في تلك الحقبة⁶:

1: الرقب، شفيق، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص 343.

2: الهيب، الحركة الشعرية في حلب الشهباء زمن المماليك، ص 375.

3: الرقب، شفيق، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص 343.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 317؛ عرقلّة الكلبي، ديوانه، ص 94.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 51.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص 199.

سَلَّمَ وَقُلْ يَخْشَى مُسِنٌ كِي مُسِنٌ أَشْتُ حَدِيثًا طَالَ كَتْمَانِهِ
كَنْكَلَمُ كَزَمِ سَاوَمِ إِشَى أَطْ كَبِي فَحَبَّهُ أَنْتِ وَأَشْجَانِهِ
وَاسْأَلْ لِي الْوَصْلَ فَإِنْ قَالَ يُوْقَ فَقُلْ أَوَاتِ قَدْ طَالَ هُجْرَانِهِ

ومن سمات هذا الاتجاه الحوار برشاقة وخفة، كما في قول الشاعر المعمار

(ت 749هـ) محاوراً أحد المرد في مهنة يعيش بها¹:

قَلْتُ لَهُ هَلْ لَكَ مِنْ حَرْفَةٍ تَعَشُّ بِهَا بَيْنَ الْوَرَى أَوْ سَبَبُ
فَقَالَ: يَغْنِينِي رِدْفِي الَّذِي أَسْمُوهُ عَشَاقِي تَلِيلَ الذَّهَبِ

وكما في قوله شاكياً من الحبِّ وويلاته التي جرَّت عليه الألم والتعب²:

شَكَوْتُ لِلْحَبِّ مُنْتَهَى حَرْقِي وَمَا أَلَاقِيهِ مِنْ ضَنْيِ جَسَدِي
قَالَ: تَدَاوَى بِرِيقَتِي سِحْرًا فَقُلْتُ: يَا بَرْدَهَا عَلَى كَبِدِي

ويقترب ابن عنين من الكلام المتداول على ألسنة العامة حين يندب حظه³:

مَا عَايَنْتُ عَيْنَايَ فِي عَطَلَتِي أَفْحَشُ مِنْ حَظِّي وَمِنْ بَخْتِي
قَدْ بَعْتُ عَبْدِي وَحِصَانِي وَقَدْ أَصْبَحْتُ لَا فَوْقِي وَلَا تَحْتِي

ويستمد كذلك صورته من حياته العامة، والمشاهد التي تحدث فيها، حين

دعي على عرس، فقال⁴:

دَعَوْتِي لِلْعَرَسِ يَا سَيِّدِي فَكَذَبْتُ أَنْ أَحْضَرَ مِنْ أَمْسِ
وَهَا أَنَا اللَّيْلَةَ فِي دَارِكُمْ فَالْكَلْبُ مَا يَهْرَبُ مِنْ عُرْسِ

كما يستمد ناصر الدين ابن النقيب صورته من عمله بمهنة الجزارة، حتى كاد

شعره يفقد خاصيته الفنية⁵:

حَسْبِي حِرَافًا بِحَرْفَتِي حَسْبِي أَصْبَحْتُ فِيهَا مُعَذَّبَ الْقَلْبِ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص51.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص51.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص333؛ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، ص92.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص335؛ الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، ص123.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص286.

مُوسَخَ الثَّوْبِ وَالصَّحِيفَةِ مِنْ طُولِ اكْتِسَابِي ذَنْبًا بِلا ذَنْبِ
خَلَا فُؤَادِي وَلِي فَمٌ وَسِخٌ كَأَنَّني فِي جِزَارَتِي كَلْبِي

وأسلوب آخر يمتاز بالألفاظ السهلة الرقيقة، حتى يبدو أسلوب الشاعر قريباً من الأساليب التي يصطنعها الشعب، لذلك زعم كثير من النقاد أن هؤلاء الشعراء عاميون والحقيقة ليست كما يزعمون¹، كما في قول الشيخ صدر الدين ابن الوكيل (ت716هـ)²:

وَلَمَّا جَلَا فَصَلَ الْخَرِيفِ مَحَاسِنًا صَفِقَ مَاءُ النَّهْرِ إِذْ غَرَّدَ الْقَمْرِي
أُتَاهُ النَّسِيمُ الرَّطْبُ رَقَصَ دَوْحَهُ فَنَقَطَ وَجَهَ الْمَاءِ بِالذَّهَبِ الْمَصْرِي

ومن مظاهر الاتجاه للسهولة، استخدام بعض الشعراء للمقطوعات، والأوزان الخفيفة أو المجزوءة، مثل استخدام ناصر الدين ابن النقيب (ت 687هـ) مطلع البسيط في غزله متوسلاً بالتورية اللطيفة³:

حُدِّثَتْ عَنْ ثَغْرِهِ الْمَحَلِّي فَمِلَ إِلَى خَدِّهِ الْمُورِدْ
خَدُّ وَثَغْرٍ فَجَلَّ رَبِّ بِمُبْدِعِ الْخَلْقِ قَدْ تَقَرَّدْ
هَذَا عَنِ الْوَاقِدِيِّ يَرْوِي وَذَلِكَ يَرْوِي عَنِ الْمَبْرِدْ

وجرياً وراء السهولة والابتعاد عن الإسهاب المفضي للمل، أتجه بعض الشعراء للدوبيت⁴، الذي اعتبروه فناً مستقلاً⁵، فراحوا ينظمون فيه في بعض أغراض الشعر، فابن الوكيل المصري (ت 716هـ) يقول متغزلاً:

فِي خَدِّكَ خَطٌّ مُشْرِفٌ الصَّدْعِ سَطُورٌ وَالشَّاهِدِ نَاطِرٌ عَلَى الْفَتَكِ يَدُورُ

1: الجمال، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، ص 61.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج 4، ص 17.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 326.

4: الدوبيت: وحدة شعرية ذات أربعة مصاريع يراعي في الأول والثالث منها على الأقل قافية واحدة وكان كل رباعية عمل فني مستقل، على شكل قصيدة مصغرة، انظر: ديوان الدوبيت في الشعر العربي، كامل مصطفى الشبيبي، (1972م)، دار الثقافة، بيروت، ص 18.

5: عباس، إحسان، (1983م)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة الرابعة، ص 578.

يَا عَارِضَةٌ بِالشَّرِّعِ لَا تَقْتَنَانِي الشَّاهِدُ فَاتِكُ وَذَا خَطُّكَ زُورُ
ويشرح التلعفري الشاعر (ت675) حاله مع الشرب والقمار من خلال
دوبيت¹:

أَقْلَعْتُ إِلَّا عَنِ الْعِقَارِ وَتَبْتُ إِلَّا مِنَ الْقِمَارِ
فَالكَأْسُ وَالْفَصُّ لَيْسَ يَخْلُو مِنْهُمْ يَمِينِي وَلَا يَسَارِي
وقال شمس الدين ابن العفيف التلمساني متغزلاً في هذا الدوبيت²:
قَاسَيْتُ بِكَ الْغَرَامَ وَالْوَجْدَ سَنِينَ مَا بَيْنَ بُكَاءٍ وَحَنِينٍ وَأَنِينٍ
أَرْضِيكَ وَمَا تَزْدَادُ إِلَّا غَضَبًا اللَّهُ كَمَا أَبْلَى بِكَ الْقَلْبَ يَعِينُ
وقال الشيخ صدر الدين ابن الوكيل دوبيت في معشوقه على هذا النحو³:
يَا غَايَةَ مَنِّي وَيَا مَعشوقِي مِنْ بَعْدِكَ لَمْ أَمَلْ إِلَى مَخْلُوقِ
يَا خَيْرُ نَدِيمٍ كَانَ لِي يُؤْنِسُنِي مِنْ بَعْدِكَ صُلِبْتُ عَلَى الرَّأْوُوقِ

3.2.3 الأسلوب البديعي:

حوى كتاب (فوات الوفيات) دلائل عديدة على هذا الاتجاه، ومما لا شك فيه أن استخدام الألوان البديعية بشكل مبالغ فيه يقود لنتائج عكسية على العمل الأدبي، فإذا ما استخدم الشاعر المحسنات البديعية بغير وعي، ولم يوظفها في شعره بالشكل المناسب، فإن الأمور ستقلب حتماً (رأس على عقب)، وإذا علمنا أنه في القرنين الخامس والسادس الهجريين اهتم الدارسون بالبديع وفنونه اهتماماً بالغاً، واعتبروه حلية ضرورية لا يكون الشعر جميلاً إلا بها⁴، وألف أسامة بن منقذ كتابه (البديع في نقد الشعر) الذي استقصى فيه فنون البديع وفرع فيه على نحو كبير، وأفرط بعض الشعراء في استخدام المحسنات البديعية، وكأنها غدت ميداناً يتنافسون فيه لإظهار

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص63.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص374؛ الشاب الظريف، ديوانه، ص428.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص19.

4: سلام، تاريخ النقد الأدبي من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري، ص313.

مهاراتهم في التصرف بالكلمة المفردة¹ علمنا أن ما جاء في كتاب (فوات الوفيات) ما هو إلا قليل إذا ما قورن بشعر العصر كاملاً.

وأول هذه الفنون البديعية وأهمها "الجناس" الذي شاع استخدامه بين الشعراء، خاصة شعراء الشام²، كما كثرت حوله المؤلفات من أرباب هذا المذهب، فقد ألف خليل بن أيبك الصفدي كتاباً في الجناس سمّاه (جنان الجناس)، كما ألف حسن بن محمد كتاباً سمّاه (الدر النفيس من أجناس التجنيس)³، ومن هذا الجناس في كتاب (فوات الوفيات)، قول كمال الدين ابن الزمكاني (ت 727هـ)، فقد جانس بين آخر كلمتين⁴:

أهواك يا ربّة الأستار أهواك وإن تباعدَ عن مغناي مغناك
وأعملُ العيسَ والأشواقَ ترشدني عسى يشاهد معنك معنك

وأكثر ابن الوكيل (ت 716) من استخدام الجناس بأنواعه المختلفة في إحدى قصائده؛ ما أضفى على قصيدة دقات موسيقية معبرة، مبرزاً الشاعر تمكنه وقدرته على التصرف في الكلام والإتيان بضروب مختلفة من الجناس⁵:

ليذهبوا في ملامي أيّة ذهبوا في الخمر لا فضة تبقى ولا ذهب
لا تأسفن على مال تمزقه أيدي سقاة الطلا والخرد العرب
فما كسوا راحتي من راحها حلاً إلا وعروا فؤادي الهم واستلبوا
راح بها راحتي في راحتي حصلت فتم عجبني بها وازداد لي العجب
إذ ينبع الدر من حلو مذاقته والتبر منسبك في الكأس منسكب

واستخدم ابن الدجاجية (ت 657هـ) الجناس في كل أبياته، راسماً بذلك إيقاعاً موسيقياً جميلاً، فقد جانس الشاعر في البيت الأول بين (غرته، غرته)، وفي

1: الرقب، اتجاهات الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس، ص 351.

2: سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص 126.

3: الهيب، الحركة الشعرية في حلب الشهباء زمن المماليك، ص 441، 442.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 4، ص 9.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج 4، ص 16.

البيت الثاني بين (خفرا، يخفرا)، والثالث بين (الخطار، الخطر)، والرابع بين (سماره، الاسمرا)، والخامس بين (من نكرا، منكرا)¹:

غَرَّتْهُ غُرَّتُهُ لَمَّا سَرَى ظَنَّ بِأَنَّ الصُّبْحَ قَدْ أَسْفَرَ
أَقْبَلَ يَسْعَى خَفِرًا خَائِفًا عَلَى نِمَامِ الوَعْدِ أَنْ يَخْفِرَا
يَحِقُّ يَا قَوْمُ لِمَنْ قَدَّهُ الـ خَطَّارُ أَنْ لَا يَرْهَبَ الْأَخْطَرَا*
ضَمَمْتُهُ إِذْ نَامَ سَمَّارُهُ كَمَا يَضُمُّ البَطْلُ الْأَسْمَرَا
بِتَّنَا وَمَا فِي لَيْلِنَا مِنْ كَرَى كَأَنَّمَا النَّوْمَ غَدَا مُنْكَرَا

وأفرط شرف الدين القدسي في إحدى مقطوعاته في استخدامه للجناس، ممَّا أحال مقطوعته للصنعة المتكلفة الواضحة، فحشد من الجناس الشيء الكثير في كل بيت منها²:

بِي فَرَطٌ مَيْلٌ إِلَى الْغُزْلَانِ وَالْغُزْلِ فَكَيْفَ لَا يَقْصُرُ الْعِذَالُ عَنِ عِذْلِي
مَالُوا عَلَيَّ وَلَا مَوْا فِي الْهَوَى عَيْبًا مِنْ لَمْ يَمَلْ سَمْعُهُ مُذْ كَانَ لِلْمَلَلِ
أَضْحَى الْغَرَامُ غَرِيمِي فِي هَوَى رَشَا يَغْنِيهِ عَنِ كُحْلِهِ مَا فِيهِ مِنْ كَحَلِ
فَالْبَدْرُ مِنْ حُسْنِهِ قَدْ رَاحَ ذَا كَلْفِ وَالْوَرْدُ مِنْ خَدِّهِ قَدْ رَاحَ فِي خَجَلِ
تَشَاغَلَ النَّاسُ فِي الْأَسْمَارِ بِي وَبِهِ وَإِنِّي عَنِ حَدِيثِ النَّاسِ فِي شُغْلِ

وتفنن ابن النبيه الشاعر (ت 619هـ) في إحدى مقطوعاته في الجناس، وحشد فيها ضروباً متنوعة منه في محاولة منه لإرضاء الذوق العام الذي يبدو أنه كان يستسيغ هذا الفن البديعي الذي طغى على سائر الفنون البديعية الأخرى³:

بَدْرٌ تَمَّ لَهُ مِنَ الشَّعْرِ هَالَهُ مَنْ رَأَهُ مِنَ الْمُحِبِّينَ هَالَهُ
قَصْرَ اللَّيْلِ حِينَ وَلَّى وَلَا غَرْ وَغَزَالَ غَارَتْ عَلَيْهِ الْغَزَالَهُ
يَا نَسِيمَ الصَّبَا عَسَاكَ تَحَمَّلُ تَ لَنَا مِنْ سُكَّانِ نَجْدٍ رِسَالَهُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص42.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص43.

* الخطار: الرمح.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص67؛ ابن النبيه، ديوانه، ج1، ص226.

كُلُّ مَعْسُولَةٍ الْمَرَاشِفِ بَيْضًا ءَ حَمَّتْهَا سُمْرُ الْقَنَا الْعَسَّالَةَ

واستخدم الشاعر عين بصل (إبراهيم الحراني) (ت 709هـ) الجنس، بل أنه أكثر منه في إحدى قصائده، على الرغم من أنه كان عامياً أُمياً لا يجيد القراءة والكتابة، ويكاد لا يخلو بيت من الجنس بأشكاله المختلفة، ما ولد في القصيدة جرساً موسيقياً، وإيقاعاً جميلاً تجتذب إليه الأسماع، منها¹:

ربوعٌ جَلَّقَ لِلأوطارِ أوطانُ وليسَ فيها من الندمانِ ندمانُ
كم لي مع الحبِّ في أقطارها أرباً إذ نحنُ في ساحتِي جيرونَ جيرانُ
أيامَ تجريرُ أنيالي بها طرباً ولي مكانُ له في السعدِ إمكانُ
إذ بتُ أنشدُ في غزلانها غزلاً لما غزت كيدي باللحظِ غزلاً
سقياً لجامعها كم قد جمعن لنا فيه من الغيدِ أقمارٌ وأغصانُ
وكم حوى الحُسنُ في بابِ البريدِ لنا فهل ترى عندَ ذاكِ الحُسنِ إحسانُ
أغنتُ عن السمرِ فيه السمرُ إذ خُطرتُ وسودُ أجفانها للبيضِ أجفانُ
أهلاً تحتَ ليلِ الشعرِ تحملها لفتنةِ الصبِّ قُضبانٌ وكتبانُ
جمالها وأخو الأشواقِ حينَ بدتُ إليه في الحبِّ مفتونٌ وفتانُ
وبعدَها ليسَ يحلو في الهوى أبداً يوماً لإنسانه في الخلقِ إنسانُ
نواحه في نواحي جلقِ ولهُ بالحُسنِ لا بالنقا والحُزنُ أحزانُ

فالابيات تعجُّ بالجناس، فقد جانس الشاعر بين (جيرون: جيران)، (مكان: إمكان)، (غزلانها: غزلاً)، (جامعها: جمعن)، (الحسن: إحسان)، (السمر: السمر)، (أجفانها: أجفان)، (مفتون: فتان)، (إنسانه: إنسان)، (نواحه: نواحي)، (الحزن: أحزان)، ولا ريب في أن هذا الاستخدام المكثف للجناس يدلُّ على أنه كان مطلباً فنياً للشاعر.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص37.

ومال بعض الشعراء للطباق، فزخرفوا شعرهم به وبغيره من الفنون البديعية،
كما في قول الشيخ تقي الدين ابن دقيق العيد (ت 702هـ) مفرطاً في استخدام
الطباق¹:

مقبلٌ مدبرٌ بعيدٌ قريبٌ مُحسنٌ مذنبٌ عدو حبيبٌ
عجبٌ من عجائب البر والبحر سر ونوعٌ فردٌ وشكلٌ غريبٌ
ويطابق علاء الدين ابن الكلاس (ت 730هـ) بين (الحلو، المر)، (أرق،
أقسى) ما يولد في الذهن معنى التضاد، ويقرب المعنى²:

خَالِيٍّ مَا أَحْلَى الْهَوَى وَأَمْرَهُ وَأَعْلَمَنِي بِالْحُلُوِّ مِنْهُ وَبِالْمُرِّ
بِمَا بَيْنَنَا مِنْ حُرْمَةٍ هَلْ رَأَيْتُمَا أَرْقَ مِنَ الشُّكْوَى وَأَقْسَى مِنَ الْهَجْرِ
ويوظف أبو الحسين الجزار (ت 679هـ) الطباق في بيتين من غير تكلف
ليوصل فكرته من خلال التضاد الذي اصطنعه بخفة ورشاقة³:

وَاحْتَجَّتْ أَنْ أذْكَرَكُمْ خِيْفَةً بِالْخَيْرِ لِلْوَارِدِ وَالصَّادِرِ
فَأَنْتُمْ أَجْأْتُمُونِي إِلَى كَذِبِي فِي الْأَوَّلِ وَالْآخِرِ
ويميل الحافظ بن البكار (ت 671هـ) للطباق في غزله، فقد طابق في البيتين
التاليين بين: (شطت، قريب)، (لم تلقاكم، يلقاكم)، (البعد، القرب) ليرسخ المعنى في
ذهن سامعه⁴:

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ شَطَّتِ الدَّارُ بَيْنَنَا عَلَى أَنْ ذَكَرْكُمْ قَرِيبٌ إِلَى قَلْبِي
إِذَا الْعَيْنُ لَمْ تَلْقَاكُمْ "وَتَرَآكُمْ" فَفَكَّرِي يَلْقَاكُمْ عَلَى الْبُعْدِ وَالْقُرْبِ
واستخدم الشعراء كذلك حسن التعليل وهو أن "يدعي لوصف علة مناسبة له
باعتبار لطيف"⁵، كما في قول عون الدين ابن العجمي (ت 656هـ)⁶:

1: :: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص448.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص94.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص289.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص342.

5: شهاب الدين محمود الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص55.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص67.

لَهَيْبُ الخَدِّ حَيْنَ بَدَا لِعَيْنِي هَوَى قَلْبِي عَلَيْهِ كَالْفَرَّاشِ
فَأحْرَقَهُ فَصَارَ عَلَيْهِ خَالاً وَذَا أَثْرُ الدُّخَانِ عَلَى الحَوَاشِي

واستخدم الشعراء التورية لتوليد المعاني وابتكارها، كما في قول عيين بصل
(ت709هـ) مازجاً بين التشبيه الضمني والتورية¹:

وَمَا كُلُّ وَقْتٍ فِيهِ يَسْمَحُ خَاطِرِي بِنِظْمِ قَرِيضٍ لِاتِّقِ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى
وَهَلْ يِقْتَضِي الشَّرْعُ الشَّرِيفُ تَيْمُمًا بِنِزْبِ وَهَذَا البَحْرُ يَا صَاحِبِي مَعْنَا

واستخدم الشعراء كذلك المقابلة، كما في قول الشيخ تقي الدين ابن دقيق العيد²:

الجِسْمُ تَذْيِبه حُقُوقُ الخِدْمَةِ وَالقَلْبُ عَذَابُهُ عِلْوُ الهِمَّةِ
وَالعُمُرُ بِذَلِكَ يَنْقَضِي فِي تَعَبٍ وَالرَّاحَةُ مَاتَتْ فَعَلَيْهَا الرَّحْمَةُ

ويحسن ابن الحلوي الشاعر المقابلة في بيت من شعره، ممّا يحدث توازناً في
المعنى وتنظيماً في الإيقاع³:

فَإِنْ كَانَ زَهْرًا فَهُوَ صُنْعُ سَحَابَةٍ وَإِنْ كَانَ دَرًّا فَهُوَ مِنْ لَجَّةِ البَحْرِ

ومن الفنون البديعية الظاهرة في كتاب فوات الوفيات التقسيم، الذي استفاد منه
الشعراء في تفصيل الأحكام والمعاني، كما في قول الشيخ تقي الدين ابن دقيق العيد
(ت702هـ)⁴:

أَتَعَبْتَ نَفْسَكَ بَيْنَ ذَلَّةِ كَادِحٍ طَلَبَ الحَيَاةَ وَبَيْنَ حِرْصِ مَوْمَلٍ
وَأَضَعْتَ عُمُرَكَ لَا خِلاعةَ مَاجِنٍ حَصَلَتْ فِيهِ وَلَا وَقَارَ مُبَجَّلٍ

وفي سياق حديث ابن البقعي (ت701هـ) عن مزار الحشيش، يقسم مزارها
على النحو الآتي⁵:

لَحَا اللهُ الحَشِيشَ وَأَكَلِيهَا لَقَدْ خُبِنْتُ كَمَا طَابَ السَّلَافُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص35.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص446؛ صافي، ابن دقيق العيد، حياته وشعره، ص110.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص146.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص445.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص152.

كَمَا يُصْنِي كَذَا تَضْنِي وَتَشْقِي كَمَا يَشْفِي وَغَايَتَهَا حِرَافُ
وَأَصْغَرُ دَائِهَا وَالِدَاءُ جَمٌّ بَغَاءٌ أَوْ جَنُونَ أَوْ نَشَافُ
ويَتَجَّهُ شَيْخُ الشُّيُوخِ عَبْدِ الْعَزِيزِ (ت 662هـ)، صوب التقسيم في إيصال
إحدى معانيه عن بعض الأمور التي إذا توفرت لشخص ما، كانت كافية له في
حياته¹:

سِتُّ عُيُونٍ مَن تَأْتَتْ لَهُ كَانَتْ لَهُ شَافِيَةً كَافِيَةً
الْعُلْمُ وَالْعَلِيَاءُ وَالْعَفْوُ وَالْ— عِزَّةٌ وَالْعِفَّةُ وَالْعَافِيَةُ
ولم تقتصر الصنعة على المحسنات البديعية فقط، بل أخذت مظاهر أخرى تبدو
أكثر تكلفاً وتعقيداً، ومن هؤلاء الشعراء أصحاب هذه الصفة ابن نفاذ (ت 601هـ)
الذي كرر الكلمة مرتين في نهاية كل بيت ليوهم القارئ أن الكلمة الثانية تأكيد،
وهي ليست كذلك²:

يُثْبِتُ تَأَلِيفُ الْهَوَى حُسْنَهَا وَقَدْهَا لِلصَّبْرِ إِنْ مَاحَ مَاحُ
وَطَرَفُهَا مُسْكِرَةٌ خَمْرُهُ إِذَا أُدِيرَتْ وَهَوَى صَاحَ صَاحُ
أَمْدُ قَلْبِي نَحْوَ كَاسَاتِهَا رَشْفًا إِذَا مُدَّتْ إِلَى الرَّاحِ رَاحُ
وَاضِحَهَا مَوْضِحُ عُدْرِي فَمَا يُلُومَنِي فِيهَا إِذَا لَاحَ لَاحُ
كما اتجه بعض الشعراء إلى التلوين والتصنيع في الأوزان والقوافي، فراحوا
ينظمون قصائد تقرأ على غير قافية واحد، مثل الشاعر الرشيد النابلسي، في قصيدة
له بناها على بحر الرجز، وجاء فيها بأنواعه كلها: التام، المجزوء، المشطور،
المنهوك³:

كَمِ الْحِشَا مَعْدَبٌ مَوْجَعٌ عَلَى الْمَدَى صَبُّ الْفُؤَادِ مَغْرَمٌ
بِنَارِهِ يَلْتَهَبُ مَلْدَعٌ مَا خَمَدَا أَوَارِهِ وَالضَّرْمُ

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص359.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص86.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص276؛ شعر الرشيد النابلسي، تحقيق: مشهور الحبازي،
المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، مطبعة المنار الحديثة، الطبعة الأولى، 2003، ص98.

حكم فيه أشنب ممنع من الفدا فهو الأسير المسلم
مبتعد مجتنب مودع تعمدا وهو القريب الأمم
زمانه تعتب وولع قد أكدا من عز فهو يحكم
ما الحب إلا لهب ومدمع تجددا ولوعة وسقم
يا هل إليه سبب ممتع يولي يدا من لبه مخترم
ما أنا إلا أشعب وأطمع فيما عدا فما إليه سلم

وتسرّب للشعر مصطلحات العلوم المختلفة، لاسيّما الدينيّة واللغوية، والتي يرى شفيق الرقب بأنّ لهذا آثاراً سلبية على الشعر، خاصة إذا حصر الشاعر نفسه في مصطلحات علم من العلوم، فيضيق عليه مجال القول حينئذ، ولا يستطيع تتمة المعنى¹، ومن هذا القبيل في كتاب (فوات الوفيات)، قول الشاعر المعروف بحافي راسه (ت680هـ) وهو نحوي من أئمة العربيّة²:

ومعتقد أنّ الرياسة في الكبر فأصب ممقوتاً بها وهو لا يذري
يجرّ ذبول الكبر طالب رفعة ألا فاعجبوا من طالب الرفع بالجر
ورثي شرف الدين الحصري الشيخ جمال الدين ابن مالك النحوي بقصيدة عجت
بألفاظ ومصطلحات النحو، منها هذه الأبيات³:

عَدَمُ النَّعْتِ وَالتَّعْطُفُ وَالتَّو
ألم اعتراه أسكن منه
رَفَعُوهُ فِي نَعْشِهِ فَاَنْتَصَبَا
نَصَبَ تَمْيِيزِ كَيْفَ سِيرُ الْجِبَالِ
وَهُوَ عَدْلٌ مُعْرَفٌ بِالْجَمَالِ
كَيْدٌ مُسْتَبَدَلٌ مِنَ الْإِبْدَالِ
حَرَكَاتٍ كَانَتْ بِغَيْرِ اعْتِلَالِ
صَرَفُوهُ يَا عَظْمَ مَا فَعَلُوهُ
أُدْغَمُوهُ فِي التَّرْبِ مِنْ غَيْرِ مِثْلِ
سَالِمًا مِنْ تَغْيِيرِ الْإِنْتِقَالِ

1: الرقب، اتجاهات الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس، ص358.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص410.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص409.

ويهجو قاسم الواسطي (ت 626هـ) أحدهم متكئاً على مخزونه النحوي، فقد كان أديباً نحويّاً لغويّاً فاضلاً مصنفاً¹:

لَنَا صَدِيقٌ فِيهِ انْقِبَاضٌ وَنَحْنُ بِالْبَسْطِ نَسْتَنْدُ
لَا يَعْرِفُ الْفَتْحَ مِنْ يَدِيهِ إِلَّا إِذَا مَا أَتَاهُ أَخَذُ
فَكَفَهُ "أَيْنَ" حِينَ تُعْطِي شَيْئاً وَبَعْدَ الْعَطَاءِ "مُنْذُ"

ويَتَغَزَّلُ الشَّاعِرُ الأَرْبَلِيَّ عَلِيَّ بْنَ عَثْمَانَ (ت 670هـ) مُسْتَمِداً أَلْفَازَهُ مِنَ الْعُلُومِ اللُّغَوِيَّةِ، وَقَدْ وَفَّقَ فِي ذَلِكَ²:

أَضِيفَ الدُّجَى مَعْنَى إِلَى لَيْلِ شَعْرِهِ فَطَالَ وَلَوْ لَا ذَاكَ مَا خُصَّ بِالْجِرِ
وَحَاجِبِهِ نُونُ الْوَقَايَةِ مَا وَقْتُ عَلَى شَرْطِهَا فَعَلَ الْجُفُونِ مِنَ الْكَسْرِ

ويرثي السراج الوراق (ت 695هـ) أبا الحسين الجزار بأبيات أكثر فيها من مصطلحات الشعر؛ نظراً لم عُرف وتمييز به المرثي، فأقام قصيدته الرثائية على مجموعة من المصطلحات اللغوية والشعرية، ولم يتحرر منها إلا قليلاً، منها³:

أَلَا عَزَّ الْقَوَافِي الْيَوْمَ عَنِ مَنْ بَكَتَهُ الْبَكْرُ مِنْهَا وَالْعَوَانُ
لَهَا إِيْطَاءُ حُزْنٍ بَعْدَ حُزْنٍ وَإِكْفَاءٌ لِدَمْعٍ لَا يُصَانُ
وَإِقْوَاءٌ بَرَفَعٍ فَوْقَ نَعَشٍ وَخَفْضٍ فِي اللُّحُودِ لَهُ مَكَانُ
وَنَاحَ النَّحْوُ بَعْدَكَ، وَالْمَعَانِي لَهَا مَعَ كُلِّ نَائِحَةٍ جَنَانُ
فَلَا بَدَلَ لَخَلِّ عَنْكَ يُرْجَى وَلَا عَطْفٌ لِمَنْ غَدَرُوا وَخَانُوا
وَلَوْ نَزَفَتْ بُحُورُ الشَّعْرِ دَمْعاً وَكَانَ عَلَى الْخَلِيلِ لَهَا ضَمَانُ

وعمد بعض الشعراء إلى صنع قصائد يحتوي كل بيت منها على لون من ألوان البديع، كما عند الشاعر الأربلي علي بن عثمان (ت 670هـ)، نجتزئ منها هذه الأبيات، وهي طويلة في ست وثلاثين بيتاً⁴:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص194.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص40.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص282.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص39 وما بعدها.

بَعْضَ هَذَا الدَّلَالِ وَالْإِدْلَالِ حَالٍ بِالْهَجْرِ وَالتَّجْنِبِ حَالِي. "الجناس اللفظي"
حَرَّتْ إِذَا حَزَّتْ رُبْعَ قَلْبِي وَإِذْلَالِي صَبْرٌ أَكْثَرَتْ مِنْ إِذْلَالِي. "الجناس الخطي"
رِقِّ يَا قَاسِي الْفُؤَادِ لِأَجْفَانٍ... قِصَارٍ أُسْرَى لِيَالٍ طَوَالٍ. "الطباق"
شَارِحَاتٍ بِدَمْعِهَا مَجْمَعِ الْبَحْرَيْنِ فِي حَبِّ مَجْمَعِ الْأَمْثَالِ. "الاستعارة"
نَفْتُ النَّوْمِ فِي هَوَاكِ قِصَاصًا... حَيْثُ أَدَّى مِنْهَا خِدَاعَ الْخِيَالِ. "المقابلة"

3.3 الاستدعاء الأدبي:

ويظهر في كتاب (فوات الوفيات)، استدعاء أشعار القدماء معنىً وأسلوباً، فبعض الشعراء لم يجدوا حرجاً في تداول معاني من سبقهم¹، فاقتدى الشعراء بأسلافهم، وكانوا في جملتهم يزعمون في التعبير إلى أن يكون أسلوبهم يضارع الشعر في العصر العباسي الزاهر، وقد بلغ الشعراء من ذلك حظاً كبيراً، حتى لنستطيع أن نضع بعضهم في بعض ما أنشأه إلى جوار كبار الشعراء العباسيين².
والتقت غير واحد من الدارسين إلى هذه القضية وناقشوها، فنجد عبد العزيز الأهواني يرجع هذه القضية إلى عامل نفسي، فقد كان الناس ينظرون إلى العصور الأولى على أنها المثل الأعلى للحياة الدنيوية والخلقية، وعامل يتمثل في اتساع المسافة بين اللغة اليومية ولغة الأدب، إذا أصبحت لغة الأدب منفصلة عن الشاعر، ولم تعد هي اللغة التي يفكر ويشعر بها بصورة تلقائية، لذلك فلا بُدَّ للمتأدب من أن يعيش في دواوين الشعر القديم يتعلم منها أساليب التعبير، وبالتالي، فإنه كان يلتفت أثناء العملية إلى ذلك التراث، ويستمد منه، حتى يكتب أدباً بلغة فصيحة³، وعلل شفيق الرقب هذه الاتباعية لما رده النقاد المسلمون من أن الأقدمين قد استغرقوا المعاني، ولم يبقَ للاحقين إلا القليل، لذا، انكبَّ الشعراء على التراث الشعري، ينهلون منه، ويرددون معانيه، أو قد يكون للتهديد الذي واجهته الحضارة الإسلامية

1: الصايغ، هنرييت، (1980م)، اتجاهات الشعر العربي في القرن السابع الهجري في بلاد

الشام، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، إشراف حسين نصار، ص400.

2: بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص560.

3: الأهواني، عبد العزيز، (1962م)، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، مكتبة

الأنجلو مصرية، القاهرة، ص17.

في عصر الحروب الصليبيّة دور في ذلك، إذ اعتبر الشعراء نظرهم في التراث، وتقليدهم له، واستمدادهم منه، نوعاً من المحافظة عليه¹.

ولعلّ يتضافر مع التفسيرات السّابقة، رغبة الشعراء في قرن أنفسهم وشعرهم بأصحاب هذا الشعر؛ لأنّهم يدركون قيمة الشعر المتبع وصاحبه في حينه، وعلو كعبه على غيره، فأراد الشعراء أن ينزلوا أنفسهم منزلة هؤلاء الشعراء لدى مجتمعاتهم، عدا عن إدراك الشّاعر أنّه النّاطق باسم الجميع، وعليه أن يكون شعره بحجم هذه المسؤولية، فيميل إلى ما يراه أفضل، فيجد نفسه أحياناً مجبراً على أخذ معاني وأساليب سابقه.

واتكأ الشعراء زمن الحروب الصليبيّة في مصر وبلاد الشام على الموروث الأدبي اتكأً ملحوظاً، وارتدّوا بأبصارهم وعقولهم إلى عصور الأدب العربي الزّاهرة عامة وإلى العصر العباسي الثاني خاصة، فحاكوا أمراء الشعر العربي في معانيهم وصورهم وأساليبهم². وكان محاكاة شعراء الدّراسة لسابقهم قد اتخذت صورتها التضمين والمعارضة، أمّا التضمين فيكون بتوظيف جزء من بيت أحد الشعراء السّابقين، أو للبيت كاملاً في القصيدة، كما في قول ابن الحلوي الشّاعر مضمناً شعر تأبّط شراً³ (ت 530م):

نهاني والنهي والشيب عن وصلٍ مثلها "وكمّ مثلها فارقتها وهي تصفر"

فعجز البيت السابق عجز بيت لتأبّط شراً، وهو⁴:

فأبّت إلى فهمٍ ولمّ أكُ أيباً "وكمّ مثلها فارقتها وهي تصفر"

ويضمن سبط ابن عبد الظاهر (ت 733هـ) من شعر أبي العلاء المعري عجز

أحد أبياته، في قوله⁵:

1: الرقب، الشعر في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ص368.

2: التميمي، حسام محمّد عمر، أثر المتنبي في شعر الحروب الصليبيّة في مصر وبلاد الشام، رسالة ماجستير غير منشورة، ص8.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص145.

4: تأبّط شراً، ثابت بن جابر بن سفيان، (ت. حو. 80. ق. هـ)، (1984م)، ديوان تأبّط شراً وأخباره، جمعه، عليّ ذو الغفار شاكر، دار الغرب الإسلامي - بيروت، الطبعة الأولى، ص91.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص95.

فإِذَا مَرَّ لِلصَّنَائِعِ ذِكْرٌ "فاجعلاني من بعض من تذكُران"

فعجز البيت مأخوذ من قول أبي العلاء المعري (449هـ)¹:

إِنْ تَتَاسَـيْتُمَا وَدَادَ أَنْـسَـا
فاجعلاني من بعض من تذكُران

ويضمن مجير الدين ابن تميم، عجز بيت للمتنبى في قوله²:

لرأيت ما يسبيك منه بقامة
"سأل النصارُ بها وقام الماء"

فعجز البيت السابق هو عجز لبيت المتنبى التالي³:

وَكَذَا الكَرِيمُ إِذَا أَقَامَ بِبِلَدَةٍ
سأل النصارُ بها وقام الماء

وضمن مجير الدين ابن تميم أيضاً عجز بيت إحدى مقطوعات عجز بيت لأبي

تمام، في قوله⁴:

أنايِبُ لَجَّتْ فِي عُلُوِّ كَأَنَّمَا
"تُحَاوِلُ تَأْرَأُ عِنْدَ بَعْضِ الكَوَاكِبِ"

فعجز البيت السابق هو عجز بيت أبي تمام الآتي⁵:

مَكَارِمُ لَجَّتْ فِي عُلُوِّ كَأَنَّهَا
تُحَاوِلُ تَأْرَأُ عِنْدَ بَعْضِ الكَوَاكِبِ

وقد يضمن الشاعر لأكثر من شاعر في آن واحد كما في قول المهذب بن

الزبير (ت 561هـ)⁶:

مِنْ كُلِّ طَرْفٍ مَرِيضٍ الجَفْنِ تُتَشَدُّنَا
أَلْحَاظُهُ رَبِّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثَعْلٍ

إِنْ كَانَ فِيهِ لَنَا وَهُوَ السَّقِيمُ شِفَاءً
فَرَبَّمَا صَحَّتِ الأَجْسَامُ بِالْعَلَلِ

فالشاعر في بيته الأول يشير لبيت لامرئ القيس (ت 565م) التالي⁷:

1: المعري، أبي العلاء أحمد بن عبدالله، (ت 449)، (1957م)، اللزوميات: ديوان سقط الزند،

دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ص94.

2: الكتبي، فوات الوفيات، 4: 56.

3: المتنبى، (1930م)، ديوان أبي الطيب، تحقيق: الدكتور عمر فاروق الطباع، المجلد الثاني،

شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ج1، ص127.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص56.

5: المتنبى، ديوانه، ج1، ص109.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص338.

7: امرئ القيس، ديوانه، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل - بيروت، 2005، ص293.

رُبَّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثَعْلٍ مُتَلَجِّ كَفَيْهِ فِي قُتْرِهِ
أَمَّا الْبَيْتُ الثَّانِي فَهُوَ مُضْمَنٌ مِنْ شِعْرِ الْمُنْتَبِي (354هـ)، وَهُوَ عَجَزُ بَيْتِ
الْمُنْتَبِي الْآتِي¹:

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ فَرُبَّمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعَلَلِ
وَنَقَلَ صِلَاحُ الدِّينِ الصَّفْدِيِّ، فِي رِثَاءِ جَمَالِ الدِّينِ ابْنِ غَانِمٍ، صَدْرُ بَيْتٍ لِأَشْجَعِ
السَّلْمِيِّ لِيُوظِفَهُ فِي عَجَزِ بَيْتِهِ ذَلِكَ فِي قَوْلِهِ²:

وَكَأَنَّ قَبْرَكَ لِلْعَيُونِ إِذَا بَدَا قَصْرٌ عَلَيْهِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامٌ
فَعَجَزَ الْبَيْتُ السَّابِقُ هُوَ صَدْرُ بَيْتٍ لِأَشْجَعِ السَّلْمِيِّ (ت 195هـ) التَّالِي:
قَصْرٌ عَلَيْهِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامٌ نَثَرَتْ عَلَيْهِ جَمَالَهَا الْأَيَّامُ
كَمَا ضَمَّنَ بَيْتٌ مِنْ شِعْرِ أَبِي تَمَامٍ (ت 231هـ) فِي نَفْسِ الْقَصِيدَةِ³:
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السَّنُونَ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّهُمْ أَحْلَامُ
وَقَدْ يَجْتَمِعُ أَكْثَرُ مِنْ شَاعِرٍ فِي تَضْمِينِ شِعْرِ أَحَدِ الشُّعْرَاءِ السَّابِقِينَ، كَمَا نَجَدُ عِنْدَ
ابْنِ خَلْكَانٍ فِي قَوْلِهِ⁴:

أَعْذَارُهُ السَّارِي الْعَجُولِ بِخَدِّهِ مَا فِي وَوُفَاكَ سَاعَةٌ مِنْ بَاسٍ
وَقَوْلُ جَمَالِ الدِّينِ ابْنِ شَيْثٍ (ت 625هـ)⁵:
وَاعْلَمْ إِذَا اخْتَلَفْتَ عَلَيْكَ بِأَنَّهُ مَا فِي وَوُفَاكَ سَاعَةٌ مِنْ بَاسٍ
وَقَوْلُ شَيْخِ الشُّيُوخِ فِي قَوْلِهِ⁶:
إِنْ لَمْ تَزُرْ فَإِذَا مَرَّرْتَ فَقِفْ بِنَا مَا فِي وَوُفَاكَ سَاعَةٌ مِنْ بَاسٍ

1: المنتبي، ديوانه، ص 151.

2: الكتبي، فوات الوفيات، 2: 208.

3: أبو تمام (ت 231هـ)، حبيب بن أوس الطائي، (1957م)، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب
التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف - القاهرة، ص 167.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 114.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص 313.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص 362.

فالشُّعراء الثلاثة قد ضمَّنوا صدر بيت لأبي تمام (ت 231هـ) في قوله¹:

ما في وقوفك ساعةً من باسٍ نقضي نمام الأربُع الأدراسِ

أمَّا بالنسبة لقصائد الشعراء الذين عارضوا من خلالها شعراء سابقين في كتاب (فوات الوفيات)، فقد وجد الباحث في هذا الباب أكثر من قصيدة. غير أن هذه القصائد لم يوردها المؤلف كاملة، أو أنه اكتفى بذكر مطلعها، ولكن نجد من هذه القصائد التي عارض أصحابها شعراء قداماء قصيدة الشهاب محمود الحلبي التي قالها مدح في الأشرف خليل عند فتح عكا، وعارض فيها قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم عندما فتح عمورية، ومطلع قصيدة الشهاب الحلبي هي²:

الحمدُ لله دلت دولة الصُّلبِ وعزَّ بالترُّك دينُ المصنُفِ العربيِّ

أما مطلع قصيدة أبي تمام فهي³:

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ في حده الحدُّ بين الجدِّ واللَّعبِ

والقصيدتان تعبران عن موضوع واحد، هو تصوير النصر ومدح القائد وجنوده، فقصيدة أبي تمام مدح من خلالها الخليفة المعتصم وجيشه، وصورَّ المعركة وأهميَّة فتح عمورية، وكذلك قصيدة الشهاب محمود، فقد مدح من خلالها الأشرف خليل، وبيَّن أهميَّة فتح عكا، كما صورَّ المعركة وجيش الأشرف، كما أن القصيدتين قد اشتركتا في الوزن والقافية.

وسار الشهاب محمود على نهج أبي تمام في كثير من المواطن، مثل وصفه للمدينة المحرَّرة، ومدحه للبطل وجيشه، وتصوير صعوبة وأهميَّة النصر الذي تحقَّق، بل يمكن القول إنَّ الشهاب كان رهين نموذج أبي تمام وراح يستمد منه الكثير من الألفاظ والصيغ والتراكيب وصور أبي تمام؛ فقوله يصف مدينة عكا⁴:

عقيلةٌ ذهبتْ أيدي الخطوبِ بها دَهراً وشَدَّتْ عليها كَفُ مُعْتَصِبِ
كانتْ تخيانا آمالنا فنرى أنَّ التَّفكُّرَ فيها غايةُ العَجَبِ

1: أبو تمام، ديوانه، ص 523.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 410.

3: أبو تمام، ديوانه، ص 45.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 411.

أَمَّا الْحُرُوبُ فَكَمْ قَدْ أَنْشَأَتْ فِتْنًا
سوران: برٌّ وبحرٌ حَوْلَ سَاحَتِهَا
مَصْفَحٌ بِصَفَاحِ حَوْلِهَا أَكْمُ
مِثْلِ الْغَمَائِمِ تَهْدِي مِنْ صَوَاعِقِهَا
شَابَ الْوَلِيدُ بِهَا هَوًّا وَلَمْ تَشْبِ
دار وأدناهما أنأى من القطب
مِنَ الرِّمَاحِ وَأَبْرَاجِ مِنَ الْيَلْبِ
بالنبلِ أضعافِ ما تُهدِي مِنَ السُّحْبِ
يكاد يكون مأخوذ من قول أبي تمام في وصف عمورية¹:

بِكْرٌ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ
مِنْ عَهْدِ إِسْكَندَرَ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ
حَتَّى إِذَا مَخَضَ اللَّهُ السنينَ لَهَا
أَتَتْهُمُ الْكُرْبَةُ السَّوْدَاءُ سَادِرَةً
ولا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هَمَّةُ النُّوبِ
شابتُ نواصي الليالي وهي لم تشبِ
مَخْضَ الْبِخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الْحَقَبِ
منها وكان اسمها فرجة الكُربِ
وقوله يمدح الأشرف خليل، الذي وصفه بأنه غضبان لله تعالى لا لشيءٍ آخر²:
فَفَاجَأَتْهَا جُنُودُ اللَّهِ يَقْدُمُهَا
غَضْبَانُ اللَّهِ لَا لِلْمَلِكِ وَالنَّشْبِ

فهو يسلخ بيته السابق من قول أبي تمام، في مدحه للمعتصم³:
تَذْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ
وقوله في وصف الفتح الذي تحقق⁴:

لَمْ يَبْلُغِ النَّطْقُ حَدَّ الشُّكْرِ مِنْكَ فَمَا
أخذه من قول أبي تمام الآتي⁵:

فَفَتْحُ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ
ويستعير أسلوب أبي تمام في تصوير
يَا يَوْمَ عَكَا لَقَدْ أَنْسَيْتَ مَا سَبَقَتْ
عَسَى يَقُومُ بِهِ ذُو الشُّعْرِ وَالخُطَبِ
نَظْمٌ مِنَ الشُّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
عظمة الفتح الذي تحقق حين قال⁶:
بِهِ الْفُتُوحُ وَمَا قَدْ خَطَّ فِي الْكُتُبِ

1: أبو تمام، ديوانه، ص 55.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 411.

3: أبو تمام، ديوانه، ص 53.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 412.

5: أبو تمام، ديوانه، ص 56.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 411.

فأسلوب البيت السابق قريب كثيراً لأسلوب بيت أبي تمام، في قوله¹:
يَا يَوْمَ وَقَعَةَ عَمُورِيَّةَ انصرفتُ منك المني حَفلاً معسولةِ الحلبِ
وأخذ الشهاب محمود صورته التالية من أبي تمام، فقد شبه الشهاب محمود
مدينتي صور وعكا أخوات، في قوله²:
أختانِ في أن كلاً منهما جمعتُ صليبةُ الكفرِ لا أختانِ في النسبِ
ويبدو أنه التفت إلى بيت أبي تمام الآتي في تصويره لأيام فتح عمورية، وأيام
بدر بالأقرباء³:

فبينَ أيامك اللاتي نصرتَ بها وبينَ أيام بدرٍ أقربُ النسبِ
ومطلع قصيدة الشهاب محمود مأخوذة فكرته من احد أبيات أبي تمام⁴:
الحمدُ لله دلت دولةُ الصُّلبِ وعزَّ بالتركِ دينُ المصطفى العربي
ففكرة هذا البيت مأخوذة من بيت أبي تمام في قوله⁵:
أبقيتَ جدَّ بني الإسلامِ في سعدٍ والمُشركينَ ودارَ الشركِ في صَبَبِ
بل أن الشهاب محمود - إمعاناً - في مجازاة قصيدة أبي تمام قد ضمَّن بيت منها
كما هو، وذلك في وصفه لفتح مدينة صور بعد عكا مباشرة⁶:
لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ

4.3 الاستدعاء الديني:

ومن الظواهر الفنيَّة البارزة في الشعر في كتاب (فوات الوفيات)، تزيين
الشعراء أشعارهم ببلاغة القرآن الكريم، وتوظيف محكم آياته للتعبير عن مشاعرهم
وأفكارهم، وهذا ليس مستغرباً، فأغلب شعراء هذه الدِّراسة هم من شعراء فترة

1: أبو تمام، ديوانه، ص 63.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 413.

3: أبو تمام، ديوانه، ص 58.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 410.

5: أبو تمام، ديوانه، ص 60.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج 1، ص 413.

الحروب الصليبية وما بعدها، وهو عصر كان الصِّراع فيه صراعاً دينياً عقدياً قبل أن يكون صراعاً للسيطرة على القلاع والحصون وغيرها، وكان الشعراء يستشعرون أهمية الرجوع للمصادر الدينية والنهل من معينها الذي لا ينضب، وكان أول هذه المصادر بروزاً في كتاب (فوات الوفيات) القران الكريم، ثم تلاه القصص القرآني، ثم بعد ذلك الحديث النبوي الشريف، على أن هناك مصادر أخرى نهل منها الشعراء في فترة الحروب الصليبية، لم تظهر بشكل جليّ في كتاب (فوات الوفيات) مثل أقوال السلف الصالح وغيرها¹.

ومن القران الكريم اقتبس الشعراء الألفاظ القرآنية المفردة، مثل قول عرقلة الكلبى²:

فَقُلْ لِسَانِيكَ إِن ظَفَرْتَ بِهِ قَوْلًا صَحِيحًا يُفِيدُ مَنْ سَمِعَا

ففي هذا البيت نجد أن كلمة (شانيك) تستدعي كلمة الأبتى التي وردت في قوله تعالى (إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ)³.

واقتبس الشعراء التراكيب القرآنية، مثل اقتباس عرقلة الكلبى للتركيب دون تصرف في قوله⁴:

عَاجَلْتَهُمْ فَتَرَكْتَ الْخَيْلَ خَالِيَةً مِنْهُمْ وَقَدْ خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ

فالببيت السابق اقتباس من قوله تعالى: (خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ)⁵.

ويقتبس ابن النبيه الشاعر من قوله تعالى: (كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَاَهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ)⁶، في غزله متصرفاً في دلالة الآية الكريمة حين قال¹:

1: للاستزادة، انظر: البنيوي، منال عطاالله، (2004م)، الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ص 19 وما بعدها.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص314.

3: القران الكريم، سورة الكوثر، الآية (3).

4: :: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص314؛ عرقلة الكلبى، ديوانه، ص79.

5: سورة الأنبياء، الآية (37).

6: سورة القمر، الآية (42).

لَمَّاكَ وَالْخَذُّ النَّضِيرُ مَاءُ الْحَيَاةِ وَالْخَصِيرُ
أَخَذْتَنِي يَا تَارِكِي أَخَذَ عَزِيزٌ مُقْتَدِرٌ

وقد يكون الاقتباس واضحاً، غير انه لا يوافق الدلالة القرآنية، كقول عرقلة الكلبى يتغزل في مجلس بالساقين²:

مَا أَقْبَلَا إِلَّا وَقَالَ الْوَرَى قَدْ جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ
فالشاعر يستدعي في عجز البيت قوله تعالى: (إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ)³، غير أنه يوظف الآية الكريمة في معنى مغاير لما وردت في القرآن الكريم. وينزاح الشهاب التلعفري في غزله حين يقتبس من قوله تعالى: (قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ)⁴ في قوله⁵:

قَالَتْ مَحَاسِنُ وَجْهَهَا عَجَبًا لَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا

وقد يقتبس بعض الشعراء التركيب نفسه بتصريف، فقد تصرف الملك الأمجد في قوله تعالى: (انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ)⁶، حين قال⁷:

رَأَيْتَهُمْ وَقَدْ نَفَرُوا خِفَافًا وَمَا شُدَّتْ مِنَ الْعَجَلِ الْكُلُومُ

واقتبس السراج الوراق بناء بيته التالي⁸:

ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ قَطَعْتَ لِطَوْلِهَا ثَلَاثَ شَدِيدَاتٍ مِنَ السَّنَوَاتِ

من قوله تعالى: (ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَحْصِنُونَ)¹.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص72.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص314؛ عرقلة الكلبى، ديوانه، ص20.

3: سورة النصر، الآية (1).

4: سورة البقرة، الآية (144).

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص63.

6: سورة التوبة، الآية (41).

7: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص227. الملك الأمجد، ديوانه، ص297.

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص257.

ويتصرف ابن الجنان الشاطبي (ت 675) في بيته التالي²:
وَبِمُهْجَتِي مَعْبُودٌ حَسَنٌ مِنْهُمْ فَلَذَا عَلَى عَرْشِ الْقُلُوبِ قَدْ اسْتَوَى
بقوله تعالى: (الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى)³.

وتصرف الرشيد بن بدر النابلسي في قوله تعالى: (فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ
عَذَابٍ)⁴ واستبدل كلمة (مذلة) بكلمة (عذاب) حين قال⁵:
وَصَبَّ عَلَى الْأَعْدَاءِ شَوْطٌ مَذَلَّةٌ وَأَنَا فِيهِمْ رُغْمٌ وَأَوْجَهُمْ رِبْدٌ
ويتكئ رشيد الدين الفارقي (ت 689هـ) على القرآن الكريم في قوله في ابن
خلكان حين قدم من مصر إلى الشام⁶:

أَنْتَ فِي الشَّامِ مِثْلُ يَوْسُفَ فِي مِصْرَ رَ وَعَنْدِي أَنْ الْكِرَامَ جِنَاسُ
وَلِكُلِّ سَبْعٍ شِدَادٌ وَبَعْدَ السِّدِّ بَعِ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ ثَانِي
ومما لاشك فيه أن الشاعر كان يستحضر قوله تعالى: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ
سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَحْصِنُونَ﴾ — ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ
يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ⁷
كما اقتفى بعض الشعراء أساليب الآيات القرآنية، فالشاعر الشهاب محمود في
قوله⁸:

الْحَمْدُ لِلَّهِ ذَلَّتْ دَوْلَةُ الصُّلْبِ وَعَزَّ بِالْتُرْكِ دِينِ الْمُصْطَفَى الْعَرَبِيِّ
فالشاعر يفتني في افتتاحية قصيدته هذه السور القرآنية الكريمة، وهي
(الفاحة، الكهف، سبأ، فاطر، الأنعام)، فقد قال تعالى في افتتاحية سور الفاتحة:

1: سورة يوسف، الآية (47).

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص263.

3: سورة طه، الآية (5).

4: سورة الفجر، الآية (13).

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص276؛ شعر الرشيد النابلسي، ص116.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص111.

7: سورة يوسف، الآيتان (48، 49).

8: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص410.

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾¹، وفي افتتاح سورة الكهف قال تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا﴾²، وفي افتتاحية سورة سبأ يقول تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ﴾³، وفي افتتاحية سورة فاطر يقول تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾⁴، وفي افتتاحية سورة الأنعام يقول تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾⁵.

ويختتم فخر الدين ابن لقمان مقطوعته الغزلية بخواتيم إحدى السور القرآنية الكريمة المعروفة⁶:

لَوْ وَشَى فِيهِ مَنْ وَشَى مَا تَسَلَّيْتُ غَلْمَشًا
أَنَا قَدْ بَحْتُ بِاسْمِهِ يَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ

فعجز بيته الثاني اقتباس شبه حرفي لختام آية من سورة آل عمران، فقد قال تعالى: ﴿كَذَلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ﴾⁷.

ونجد مثل هذا الأسلوب عند أبي شامة المقدسي، فاختر لمقطوعته نهاية آية من آيات سورة آل عمران، وهي ﴿حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾⁸، حيث قال⁹:

قُلْتُ لِمَنْ قَالَ أَمَا تَشْتَكِي مَا قَدْ جَرَى فَهوَ عَظِيمٌ جَلِيلٌ
يَقْبِضُ اللَّهُ تَعَالَى لَنَا مَنْ يَأْخُذُ الْحَقَّ وَيَشْفِي الْغَلِيلُ
إِذَا تَوَكَّلْنَا عَلَيْهِ كَفَى وَحَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ

1: سورة الفاتحة، الآية (1).

2: سورة الكهف، الآية (1).

3: سورة سبأ، الآية (1).

4: سورة فاطر، الآية (1).

5: سورة الأنعام، الآية (1).

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص44.

7: سورة آل عمران، الآية (40).

8: سورة آل عمران، الآية (173).

9: :: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص271.

ويتصرف ظهير الدين البارزي (ت 680هـ) بالآية القرآنية، حين قال في شخص رزق توم، ذكر وأنتى، من جارية سوداء¹:

وخصك ربُّ العرشِ منها بتوأمٍ ومن ظلماتِ البحرِ يُستخرجُ الدررَ
فبيت ظهير الدين السابق اقتباس من قوله تعالى ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا﴾².

ويضمن الشيخ تقي الدين ابن دقيق العيد بيته التالي معنى من معاني آيات القرآن الكريم³:

يَأْكُلُ بَعْضُهُمْ لَحْمَ بَعْضٍ وَلَا يَحْسِبُ فِي الْغِيَةِ مِنْ بَأْسِ
فالبيت السابق أخذ الشاعر معناه من قوله تعالى: ﴿وَلَا يَغْتَبِ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ﴾⁴.
وقد يشيع الشاعر الجو القرآني في القصيدة كاملة، كما في قصيدة لشيخ الشيوخ عبد العزيز (ت 662هـ) التي لا يكاد يخلو أحد أبياتها من اقتباس ألفاظ وتراكيب وقصص القرآن الكريم⁵:

وَصَبَّرَنِي صَحْبِي فَلَمْ أَسْتَطِعْ صَبْرًا شَرَحْتُ لَوْجَدِي فِي مَحَبَّتِكُمْ صَدْرًا
بِسِيَّارَةٍ مِنْ فِكْرَتِي قُلْتُ يَا بُشْرَى فَيَا يُوسُفَ الْحُسْنِ الَّذِي مَذَّ عَلَقْتَهُ
لِيَقْبِسَ مِنْ قَلْبِي الْكَلِيمَ بِهِ جَمْرًا لَقَدْ حَلَّ مِنْ قَلْبِي بَوَادٍ مَقْدَسٍ
فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ الَّذِي زَعَمُوا يُسْرًا لَنْ خَوْفَتِي مِنْ تَجَنُّبِهِ عُدْلٌ
لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا بَعْدَ ذَلِكَ نَكْرًا وَقُلْتُ لِعِدَالِي أَلَمْ تَعْرِفُوا الْهَوَى
فَذَاكَ الَّذِي قَدْ يَسَّرَ اللَّهُ لِلْيُسْرَى وَأَيُّ عَذُولٍ كَانَ فِي الْحُبِّ عَازِرِي

في البيت الأول، يستمدُّ الشاعر تركيبه وألفاظه من سورة الكهف من قوله تعالى: ﴿مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾⁶، أمَّا البيت الثاني فيأخذ الشاعر من سورة

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص54.

2: سورة النحل، الآية (14).

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص447.

4: سورة الحجرات، الآية (12).

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص360.

6: سورة الكهف، الآية، 78.

يوسف، بعض أحداث قصته، من قوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسْرُوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾¹، أما البيت الثالث، فقد التفت الشاعر إلى بعض أحداث قصة سيدنا موسى **U** في عدد من السور الكريمة، فقد اقتبس من سورة النمل، قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لَأَهْلِهِ إِنِّي آنستُ نارا سأتيكم منها بخبرٍ أو آتيكم بشهابٍ قبسٍ لعلكم تصطلون﴾²، ومن سورة القصص الآيتين ﴿فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنستُ نارا لعلِّي آتيكم منها بخبرٍ أو جذوةٍ من النارِ لعلكم تصطلون _ فَلَمَّا آتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾³، ومن سورة طه قوله تعالى ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾⁴، ومن سورة النازعات الآية ﴿إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾⁵، وفي البيت الرابع يعود الشاعر لسورة الشرح، من قوله تعالى ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾⁶، وفي البيت الخامس يسترفد الشاعر من سورة الكهف، من قوله تعالى ﴿أَقْتَلْتَنَافْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا﴾⁷، وفي البيت السادس، يوظف الشاعر ألفاظ ومعان من سورتين، الأولى، سورة الأعلى، من قوله تعالى ﴿وَنُيْسِرُّكَ لِلْيُسْرَى﴾⁸، والثانية من سورة الليل، من قوله تعالى: ﴿فَسَنِّيْسِرُّهُ لِلْيُسْرَى﴾⁹.

1: سورة يوسف، الآية (19).

2: سورة النمل، الآية (7).

3: سورة القصص، الآيتان (29، 30).

4: سورة طه، الآية (12).

5: سورة النازعات، الآية (16).

6: سورة الشرح، الآية (6).

7: سورة الكهف، الآية (74).

8: سورة الأعلى، الآية (8).

9: سورة الليل، الآية (7).

واستدعى الشعراء القصص القرآني، فقد استدعوا شخصية يوسف
 U U، عند حديثهم عن الجمال، خاصةً جمال الغلمان، كما في قول الجعبري
 (ت732هـ) متغزلاً¹:

لَمَّا بَدَأَ يُوسُفُ الْحُسْنَ الَّذِي تَلَفَّتْ فِي حَبِّهِ مُهْجَتِي اسْتَحَبْتُ لَوَاحِيهِ
 فَقُلْتُ لِلنُّسُوءِ اللَّاتِي شِغْفَنَ بِهِ فَذَلِكَ الَّذِي لَمَّتَّنِي فِيهِ
 وقال الرشيد النابلسي متغزلاً في أحد الغلمان²:

طَبَعَتْ عَلَى دِينَ الْوَفَاءِ وَشَرَعِهِ فَمَا شِيَمَتِي لِلْغَدْرِ أَنْ تَطْبَعَا
 فَيَا يُوسُفِي الْحُسْنَ لَمْ غُصِّنْ قَدَكَ الرَّ طِيبُ بُوَصْلِ لَا يَرَى قَطُّ مَمْنَعَا
 ويستدعي ابن النبيه الشاعر شخصية يوسف U في تغزله بأحد الغلمان، كما
 يستدعي أحداث قصته، حين باعه أحد السيارة³:

يَا مَنْ حَكَى فِي الْحُسْنِ صُورَةَ يُوسُفٍ آهٍ لَوْ أَنَّكَ مِثْلَ يُوسُفٍ تُشْتَرَى
 وفي سياق تغزله بأحد الغلمان، يستعين محيي الدين بن عبد الظاهر (ت
 692هـ) بجمال يوسف U لبيان حسن الغلام⁴:

فَيَا حَبِيبًا بِهِ قَدْ صَرْتُ مِنْ زَمَنِي أَشْكُو وَكُنْتُ عَلَيْهِ أَشْكُرُ الزَّمَنَا
 أَشْبَهْتَ يُوسُفَ فِي حُسْنٍ وَزِدْتَ عَلَى شَارِيهِ بِالْبَخْسِ يَا مَنْ قَدْ غَلَا ثَمَنَا
 ويستدعي عرقلة الكلبي قصة سيدنا يوسف U، في سياق مدحه للملك الناصر،
 فالملك الناصر يقطع أيدي الرجال مثل تقطيع النساء لأيديهن بسبب جمال يوسف
 U⁵:

وَإِيَّاكُمْ مِنْ سَمِيِّ النَّبِيِّ يُوسُفُ رَبِّ الْحِجَا وَالْجَمَالِ
 فَذَلِكَ مُقَطَّعُ أَيْدِي النَّسَاءِ وَهَذَا مُقَطَّعُ أَيْدِي الرَّجَالِ

-
- 1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص41. لم أعثر على هذين البيتين في ديوان الجعبري الذي
 اطلعت عليه، ديوان الجعبري، المطبعة اليوسفية، القاهرة، بدون محقق.
 2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص277، شعر الرشيد النابلسي، ص155.
 3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص71.
 4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص187.
 5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص314؛ عرقلة الكلبي، ديوانه، ص87.

وفي إطار حديث الزكي القوسي (ت 640هـ) عن الكتاب الذي وصله من شهاب الدين القوسي، يستغل موقف قميص يوسف U حين ألقوه على أبيه، فيوظف ذلك المعنى لهذا¹:

سَيِّدِي سَيِّدِي كِتَابُكَ أَحْلَى مِنْ زُلَالٍ عَلَى فُؤَادِ الصَّادِي
خَلْتُ فِيهِ قَمِيصَ يَوْسُفَ لَمَّا أَلْصَقْتَهُ أَنْامِلِي بِفُؤَادِي

واستدعى بعض الشعراء، بعض أحداث قصة سيدنا سليمان U، كما في قول الشاعر ناصر الدين ابن النقيب في سياق حديثه عن شخص لا يتفقده²:

هَذَا سُلَيْمَانُ عَلَى مُلْكِهِ وَهُوَ بِأَخْبَارٍ لَهُ يُفْتَدَى
تَفَقَّدَ الطَّيْرَ وَأَجْنَاسَهَا فَقَالَ مَالِي لَا أَرَى الْهُدْهُدَا

ويستدعي ابن الذروي (ت 577هـ) بعض أحداث قصة سليمان U في غزله³:

كَمْ طَرْتُ شَوْقًا إِلَيْهَا فِي الرِّيَّاحِ صَنِى فَظَنَّ بَلْقِيسَ وَآفَاهَا سُلَيْمَانُ
كما استدعى بعض الشعراء قصة سيدنا إبراهيم U، لاسيما مشهد وضعه في النار، التي كانت برداً وسلاماً عليه، كما في قول أيدمر السنائي (ت 707هـ) متغزلاً⁴:

مُنْذُ أَلْقَيْتُ بِنَفْسِي فِي لَطَى خَذَّهَا أَلْفَيْتُ بَرْدًا وَسَلَامًا

ويستدعي ابن السنينيرة (ت 626هـ)، من قصة عيسى U، في مدحه للملك الظاهر غازي حين أجرى قناة للماء⁵:

أَحْيَا رِفَاتٍ عَفَاتُهَا فَكَأَنَّه عَيْسَى بِإِذْنِ اللَّهِ أَحْيَا الْأَعْظَمَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص305.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص325.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص115. شعر ابن الذروي المصري، (2010م) تحقيق: مشهور الحبازي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، يافا الغربية - فلسطين، الطبعة الأولى، ص190.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص215.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص300.

واقْتَبَسَ الشُّعْرَاءُ مِنَ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ، فَقَدْ اقْتَبَسَ أَبُو شَامَةَ الْمُقَدِّسِي فِي قَوْلِهِ¹:

وَقَالَ النَّبِيُّ الْمُصْطَفَى إِنَّ سَبْعَةَ
يُظِلُّهُمُ اللَّهُ الْعَظِيمُ بِظِلِّهِ
مُحِبُّ عَفِيفٌ نَاشِيءٌ مُتَّصِدٌّ
وَبَاكٍ مُصَلٍِّ وَالْإِمَامُ بَعْدَهُ

حَدِيثُ الرَّسُولِ ٣ "سَبْعَةٌ يُظِلُّهُمُ اللَّهُ فِي ظِلِّهِ يَوْمَ لَا ظِلَّ إِلَّا ظِلُّهُ الْإِمَامُ الْعَادِلُ وَشَابُّ نَشَأَ بِعِبَادَةِ اللَّهِ وَرَجُلٌ قَلْبُهُ مُعَلَّقٌ فِي الْمَسَاجِدِ وَرَجُلَانِ تَحَابَّا فِي اللَّهِ اجْتَمَعَا عَلَيْهِ وَتَفَرَّقَا عَلَيْهِ وَرَجُلٌ دَعَتْهُ امْرَأَةٌ ذَاتُ مَنْصِبٍ وَجَمَالَ فَقَالَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ. وَرَجُلٌ تَصَدَّقَ بِصَدَقَةٍ فَأَخْفَاهَا حَتَّى لَا تَعْلَمَ يَمِينُهُ مَا تَنْفِقُ شِمَالُهُ وَرَجُلٌ ذَكَرَ اللَّهَ خَالِيًا فَفَاضَتْ عَيْنَاهُ"².

وَيُوظَّفُ الْمَلِكُ الْأَمْجَدُ بَعْضَ أَلْفَاظِ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ فِي شِعْرِهِ فِي قَوْلِهِ³:

صَبُورٌ عَلَى حُكْمِ التَّفَرُّقِ وَالْقَلْبِ
شُكُورٌ لِنَقْلِ الْوَصَالِ وَعِزْلِهِ

فَنَلْحِظُ اسْتِخْدَامَ الشَّاعِرِ بَعْضَ أَلْفَاظِ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ (صَبُورٌ، وَشُكُورٌ)، فَقَدْ وَرَدَتَا هَاتَيْنِ اللَّفْظَتَيْنِ فِي قَوْلِ الرَّسُولِ ٣: «عَجَبًا لِأَمْرِ الْمُؤْمِنِ إِنَّ أَمْرَهُ كُلَّهُ خَيْرٌ وَلَيْسَ ذَلِكَ لِأَحَدٍ إِلَّا لِلْمُؤْمِنِ إِنْ أَصَابَتْهُ سَرَاءٌ شَكَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ وَإِنْ أَصَابَتْهُ ضَرَاءٌ صَبَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ»⁴.

وَتَأَثَّرَ الشُّعْرَاءُ بِالْأَسْلُوبِ النَّبَوِيِّ، فَاخَذُوا يَحَاكُونَ الْخَطَابَ النَّبَوِيَّ، خَاصَّةً فِي بَدَايَاتِ الْأَبْيَاتِ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُ عِرْقَلَةَ:

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ حَالِي بَيْنَكُمْ عَجَبٌ
وَلَيْسَ يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ كَيْفَ أَنَا

وَقَوْلُ ابْنِ عَنِينٍ⁵:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص271.

2: الإمام، مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري، (2010م)، صحيح مسلم، تحقيق: رائد بن صبري، دار طويق، الرياض، ج3، ص93.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص228؛ الملك الأمجد، ديوانه، ص197.

4: صحيح مسلم، ج8، ص227.

5: ابن عنين، شرف الدين أبي المحاسن محمد بن نصر الأنصاري (ت 630هـ)، (1958م)، ديوان ابن عنين، تحقيق: عبد العزيز الميمني، كراتشي، ج1، ص167.

يا معشرَ الناسِ حالي بينكم عَجَبٌ وليسَ لي بينكم يا قومُ أنصارٌ
 ففي البيتين السابقين اقتباس من أسلوب الرسول ٣ في الخطاب: «يا معشرَ
 الأنصارِ ألمْ أجدكم ضلّالاً فهداكم اللهُ بي وعالَةً فأغناكم اللهُ بي ومُتفرِّقينَ فجمعكمُ
 اللهُ بي»¹.
 وتأثر الشهاب محمود في رثائه لابن فضل الله العمري، بأسلوب الخطاب
 النبوي، إذ قال:²

إلى الله أشكو فقد صَحَبَ رَزَيْتَهُمْ وفقدُ ابن فضلِ الله قد عدلَ الكُلا
 كما تأثر كذلك الشيخ تقي الدين ابن دقيق العيد بالأسلوب نفسه حين قال:³
 إلى الله أشكو من وجودي فإنني تعبتُ به مُذْ كُنْتُ في مُبتدأ العُمُرِ
 فقد تأثر الشاعران بأسلوب الخطاب النبوي في دعاء الرسول ٣: (اللهمَّ إليك
 أشكو ضعف قوتي، وقلة حيلتي وهواني على الناس يا أرحم الراحمين)⁴.

5.3 الصورة الشعرية:

تحدّث غير واحد عن مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها، ودورها في إيصال
 الأفكار والمعاني، وما تضيفه على الشعر من رونق وجمال، فالجاحظ يقول عن
 الشعر، بأنّه: "جنس من التصوير"⁵، وهو بذلك يعد الشعر هو الصورة الشعرية
 بذاتها، وكأنه يقرر أن الشعر بلا صورة ليس بشعر، أما جابر عصفور فالصورة
 عنده تختص بطريقة عرض المعاني وكيفية تقديمها⁶، ولعل محمد غنيمي هلال قدم

1: الإمام مسلم، صحيح مسلم، 3: 108.

2: الكتبي، فوات الوفيات، 2: 423.

3: الكتبي، فوات الوفيات، 3: 446. علي صافي حسن، ابن دقيق العيد حياته وشعره، 113.

4: الإمام مسلم، صحيح مسلم، 1: 104.

5: الجاحظ، عمر بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي،
 القاهرة، 1948، ج3، ص 132.

6: عصفور، جابر، (د.ت) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف - القاهرة،
 ص 282.

مفهوما أعمق حين قال عن الصورة الشعرية: "الوسيلة الفنية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء"¹، واقترب عبد الجليل عبد المهدي لمفهوم محمد غنيمي هلال حين قال: "الصورة الشعرية هي الوسيلة لتجسيد الإحساس والتعبير عن المشاعر والأفكار والموقف من الحياة"²، وقدمها أحمد الهيب على الموسيقى في الشعر حين قال: "بل ربما تفوقت على الموسيقى عند أولئك الذين لا يعتمدون على حاسة السمع كما يعتمدون على غيرها"³.

وفي كتاب (فوات الوفيات) ظهر اهتمام لدى الكثير من الشعراء بالصورة الشعرية، وقد اعتمدوا على الأسلوب الفني التصويري في نقل أفكارهم ومشاعرهم، سواء أكان ذلك بالأساليب البيانية المعروفة أم بالأسلوب الوصفي الذي يعتمد على ظلال الكلمات وإيحاءاتها في رسم المشهد، وإشاعة الجو الذي يريده الشاعر.

ووجد في هذا الكتاب كثير من الصور التقليدية التي اعتمد فيها الشعراء على شعراء سابقين، خاصة الصور المتعلقة بالمرأة، ولكن نجد في ثنايا هذا الكتاب بعض الصور التي يمكن اعتبارها صور مبتكرة، وهنا يظهر لنا أن هناك شعراء قد حاولوا الإتيان بتشبيهات واستعارات جديدة، وإخراج معان لم يسبق إليها، كما في قول شهاب الدين محمود الحلبي يصف احدهم بالبدر وهي صورة مستهلكة، لكن التجديد وجمال التخيل هو في استغلال الشاعر للموقف وتوظيفه للصورة، فقد استعار صفة الشجر وهي الإثمار وطوعها للتعبير عن جمال ما رآه⁴:

رأيتُ في بستانِ خِلِّ لنا بدرَ دُجَى يَغرسُ أشجاراً
فقلتُ إنْ أنجبَ هذا الذي يُغرسهُ أثمرَ أقماراً

1: هلال، محمد غنيمي، (د.ت)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص443.

2: عبد المهدي، عبد الجليل حسن، (1989م) بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، دار البشر للنشر والتوزيع، الجامعة الأردنية، ص311.

3: الهيب، الحركة الشعرية في حلب الشهباء زمن المماليك، ص433، 434.

4: الكتبي، فوات الوفيات، 4: 85.

وحشد بعض الشعراء أكثر من تشبيهه في البيت الواحد، رغبة في إظهار المقدرة التصويرية والإتيان بأكثر من تشبيهه في البيت الواحد، كما في قول جمال الدين الشاعر، وقد أبدع في تصويره هذا¹:

كَأَنَّ السَّحَابَ الغَرَّ لَمَّا تَجَمَعَتْ وَقَد فَرَّقَتْ عَنْهَا الهُمُومُ بِجَمْعِهَا
نِيَاقٌ وَوَجْهٌ الأَرْضِ قَعْبٌ وَتَلْجُهَا حَلِيبٌ وَمَرُّ الرِّيحِ حَالِبٌ ضَرَعِهَا

وجاء العفيف التلمساني بالكثير من الصور في سياق وصفه لروضة، فظهر عناء الشاعر وتكلفه في صورته، كما ظهر أنه قصد قصداً لكثرة الصور وتعدادها التي لم تصدر عن موقف ومشاعر²:

كَأَنَّ بِهَا لِلنَّرْجِسِ الغَضُّ أَعْيُنًا تَنَبَّهَ مِنْهَا البَعْضُ وَالبَعْضُ نَائِمٌ
كَأَنَّ ظِلَالَ القَضْبِ فَوْقَ غَدِيرِهَا إِذَا اضْطَرَبَتْ تَحْتَ الرِّيحِ أَرَاقِمُ
كَأَنَّ غِنَاءَ الورقِ أَلْحَانُ مَعْبَدٍ إِذَا رَقِصَتْ تِلْكَ القُدُودُ النِّوَاعِمُ
كَأَنَّ نِثَارَ الشَّمْسِ تَحْتَ غُصُونِهَا دِنَانِيرُ فِي وَقْتٍ وَوَقْتٍ دَرَاهِمُ
كَأَنَّ ثَمَارًا فِي غُصُونِ تَوْسُوسْتُ لِعَارِضِ خَفَاقِ النِّسِيمِ تَمَائِمُ
كَأَنَّ القُطُوفُ الدَانِيَاتِ مَوَاهِبُ فِي كُلِّ غُصْنٍ مَاسِنٍ فِي الدَّوْحِ حَاتِمُ

ومن الصور التي يمكن القول عنها إنها صورة مبتكرة، قول الشاعر مهنذار العرب واصفاً إحدى لياليه وقد التقى محبوبته، غير أنه ظل مطارداً من الصبح³:

وَلَيْلَةٌ مِثْلُ عَيْنِ الطَّبِيِّ وَهِيَ مَعِي قَطَعْتَهَا آمِنًا مِنْ يَقْظَةِ الرُّقْبَا
أَرْدَفْتَهُ فَوْقَ دَهْمِ اللَّيْلِ مَخْتَفِيًا وَالصَّبْحُ يَرْكُضُ خَلْفِي خَيْلَهُ الشَّهْبَا
حَتَّى دَهَانِي وَعَيْنُ الشَّمْسِ فَاتِرَةٌ وَقَدْ جَذِبْتُ بِذَيْلِ اللَّيْلِ مَا أَنْجَذَبَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص346.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص75.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص349.

واستمدَّ الشعراء صورهم من العديد من المصادر، أكثر هذه المصادر هي من الحرب وأدواتها، وهذا ليس مستغرباً فالعصر عصر حروب، وكان من الطبيعي انعكاس ظروف العصر في شعره، كما في قول جمال الدين بن النجار متغزلاً جاعلاً عيون محبوبته نبلاً¹:

ما لهذي العيونِ قاتلَهَا اللُّـ _____
 ولهذا الذي يسمونه العِشْـ _____
 هُ تسمى لَوَاحِظاً وهي نُبْلُ
 قَ مَجَازاً وفي الحقيقة قتلُ

ويحشد عين بصل من الألفاظ الحربية لتتعاقد في إبراز جمال المحبوبة، فعيون المحبوب نبل ترميه بالسهام، وقوام هذا المحبوب كالرمح²:

جِسْمِي بِسُقْمِ جُفُونِهِ قَدْ أَسْقَمَا
 كالرُمحِ معتدلُ القوامِ مُهْفَهِفٌ
 رِيْمٌ بِسَهْمٍ لِحَاطِهِ قَلْبِي رَمَى
 مرُّ الجفَا لکنه حُلُو اللَّمَى

ويصور عين بصل منثور محبوبته جيشاً من الروم³:

كَأَنَّ مَنثورَهَا إِذْ لَاحَ مُبْتَسِمَا
 جيشٌ من الرومِ بانَتْ فِيهِ صُلْبَانُ

وينقلنا الشهاب العزازي في سياق مديحه النبوي لصورة استمدها من الحرب، حيث جسد صبره وله جيش، ولكن هذا الجيش هزم أمام ما واجهه من جمال وحسن، كما شخص العيون بالمقاتل الفتاك التي لا يمكن غلبتها دون معين مثل الصبر⁴:

دَمِي بِأَطْلَالِ ذَاتِ الْخَالِ مَطْلُولُ
 ومن يُلاقِ العُيُونَ الْفَاتِكَاتِ بِلَا
 وجيشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَفْلُولُ
 صبرٍ يُدَافِعُ عَنْهُ فَهُوَ مَخْذُولُ

ويلجأ شرف الدولة ابن منقذ لإحدى أدوات الحرب، حيث يجعل لمحبوبته دروعاً تحميها من ضرب الأيدي، لكنه يتساءل إن كان لها دروع تحميها من أعين الناس⁵:

-
- 1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص19.
 - 2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص36.
 - 3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص38.
 - 4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص95.
 - 5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص179.

لها ذُرُوعٌ تَقِيها من سَهامِ يدٍ فَهَلْ ذُرُوعٌ تَقِيها أَسْهَمَ المَقْلِ
وربط سبط ابن عبد الظاهر بين قامة مليح وسطه مشدود ببند أحمر والرُمح
ربطاً جميلاً¹:

وبِ قامةٍ كالغصنِ حينَ تَمَيلتُ وكالرُمحِ في طعنٍ تُقَدُّ وفي قَدِّ
جَرى من دَمي بحرٌ بسهمٍ فُراقِهِ فخضَبَ مِنْهُ ما على الخَصْرِ من بندِ
ونجد لدى تقي الدين السروجي صورة منتزعة من البيئة الحربية، فقد جعل
لمحبوبته ميدان تسابق فيه الكثير من الفرسان لنيل هذه المحبوبة، لكنه امتطى
الصدق فسبق الجميع²:

كَمْ جالَ في ميدانِ حَبكِ فارسٍ بِالصَدِّقِ فيكَ إلى رِضاكَ سَبِقَتُهُ
والصفي الحلي يشبه أحد الغلمان بالسيف وقد لاح³:
وَلاحَ كَالصارِمِ المَصقولِ أَخلَصَهُ تَتَبَّعُ القَيْنِ مِنْ شَيْنٍ وَمِنْ كَلْفِ
واستمدَّ الشهاب التلعفري من بعض الأدوات الحربية لتصوير مكانة أحد
أصدقائه حين بعث له بأبيات⁴:

بِأبي أنتَ يا خَليلِي وأُمَّتِي أنتَ قوسِي إذا رَميتَ وَسَهْمِي
أنتَ واللهِ لي حُسامُ جِرازِ فِيهِ لِلنَّائِباتِ أعْظَمُ حِسمِ
ووجد الشعراء في الطبيعة الكثير من مبتغاهم فأخذوا ينهلون صورهم الشعرية
منها، فالشاعر عين بصل يستمد تصوير لجمال وجه محبوبه من الطبيعة، فيعمد
لتشبيهه ببستان⁵:

كأنَّما وَجْهُهُ فِيهِ لِعاشِقِهِ بستانُ والخالُ في البستانِ جِنانُ
وقد يستمد الشعراء من الطبيعة صوراً تمثل الجانب العنيف فيها، فكما أن في
الطبيعة صوراً تمثل الجانب الزاهي الزاهر المفرح المحبب للنفوس، فإنَّ فيها جانباً

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص94.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص187.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص342.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص70.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص38.

آخر موازياً لهذا يمثل العنف والقوة، وغالباً ما تستخدم هذه الصور للدلالة على الجوانب المخيفة، كما في قول الشهاب محمود، الذي جعل جيش الأشرف خليل في ضخامته واقتلاع كل ما في طريقه كالسيل¹:

وَجَبَّتْهَا بِجَبُوشٍ كَالسُّيُولِ عَلَى أَمْثَالِهَا بَيْنَ آجَامٍ مِنَ الْقَضْبِ

ويجمع الصفي الحلي في استمداد صورهِ بين الطبيعة وأدوات الحرب، فالممدوح عطاءه مثل الغيث، وشجاع كالأسد، بهي جميل حازم كالسيف، ويمنح الجواهر والأعطيات كالبحر²:

كَالْغَيْثِ يَبْعَثُ مِنْ عَطَاهُ وَابِلًا سَبَطًا وَيُرْسِلُ مِنْ سَطَاهُ حَاصِبًا
كَاللَّيْلِ يَحْمِي غَابَهُ بِزَيْئِرِهِ طَوْرًا وَيُنْشِبُ فِي الْقَنْيِصِ مَخَالِبًا
كَالسَّيْفِ يُبْدِي لِلنَّوَاطِرِ مَنَظْرًا طَلَقًا وَيُمْضِي فِي الْهَيَاجِ مَضَارِبًا
كَالسَّيْلِ يُحْمَدُ مِنْهُ عَذَابًا وَاصِلًا وَيَعُدُّهُ قَوْمٌ عَذَابًا وَاصِبًا
كَالْبَحْرِ يُهْدِي لِلنَّفُوسِ نَفَائِسًا مِنْهُ وَيُبْدِي لِلْعُيُونِ عَجَائِبًا

ويطلب الزكي بن أبي الإصبع أن ينتخب للقريب ألفاظاً كنسيم الأسحار معتمداً في ذلك حسن التعليل في توليد الصورة³:

انتخب للقريب لفظاً رقيقاً كنسيم الرياض في الأسحار
فإذا اللفظ رق شف عن المع نى فأبداه مثل ضوء النهار

ويستمد السراج من الظواهر الطبيعية صورة جميلة حيث نقلنا لمشهد البرق وهو يلمع، فجعل هذا المحبوب في تجلده وتصبره كالبرق الذي يبتسم في حين تبكي الغوادي:

يُبْدِي التَّجَلُّدَ وَالْأَجْفَانَ تَفْضِحُهُ كَالْبَرْقِ تَبْكِي الْغَوَادِي وَهُوَ يَبْتَسِمُ

ويلتمس نجم الدين ابن إسرائيل من الطبيعة صورة جميلة، عندما صور آثار أقدام الخيل أهلة، وآثار أقدام الجمال بالبدور، فوفق الشاعر في رسم هذه الصورة⁴:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص413.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص337.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص365.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص384.

كَأَنَّ مَوَاطِيَّ الْخَيْلِ فِيهَا أَهْلُهُ وَآثَارُ أَخْفَافِ الْمَطِيِّ بُدُورُ

واعتمد الشعراء في صورهم على الحياة الاجتماعية، فجلبوا منها الكثير من الصور، فالشاعر ابن نفادة يلجأ للعبة الشطرنج للتصوير¹:

إِنَّ أَعْوَزَ الْحَازِقِ فَاسْتَبَدَّلُوا مَكَانَهُ آخِرَ لَمْ يَحْذِقِ
فَلَاعِبُ الشَّطْرَنْجِ مِنْ شَأْنِهِ وَضَعُ حَصَاةٍ مَوْضِعُ الْبِيذِقِ

ويصور ناصر الدين ابن النقيب نفسه والجنود الذين معه معتمداً على ما يشاهده في حياته، حيث إنهم لا يتعدون "زبالة" جمعت لتحرق²:

نَحْنُ إِلَّا غَسَالَةٌ لِمَرْقَدَا رِ قَدُورٍ تَفَرَّغَتْ وَزِيَادِي
نَحْنُ إِلَّا زِبَالَةٌ ضَمَّهَا الزَّبَّ أَلْ مِنْ فَوْقِ الْكَوْمِ لِلْوِقَادِ

ويرسم سعد الدين الفارقي صورة جميلة للعداء الذي نبت في وجه محبوبه عندما شبه هذا الشعر بثوب حداد³:

قَدْ فَصَّلَ الشَّعْرُ عَلَى خِدِّهِ ثُوبَ حَدَادٍ حِينَ مَاتَ الْجَمَالُ

ويلتفت محي الدين ابن عبد الظاهر إلى العملة المستخدمة وقتذاك ليجذب منها تشبيها لوجه محبوبه⁴:

وَجْهَ حَكَى الدِّينَارِ إِلَّا أَنَّهُ عَنَ خَاطِرِي وَنَوَاطِرِي لَمْ يُصْرَفِ

وحين تعرض جمال الدين ابن شيث للضرب من أهله بعد أن عاد من عند السلطان بدون شيء، استمد صورته من مشاهد الأعراس، وضرب النحاس⁵:

وَتَخَالَفَتْ بِيضُ الْأَكْفِ كَأَنَّهَا الـ تَصْفِيقُ عِنْدَ مَجَامِعِ الْأَعْرَاسِ
وَتَطَابَقَتْ سَوْدُ الْخِفَافِ كَأَنَّهَا وَقَعُ الْمَطَارِقِ مِنْ يَدِ النَّحَاسِ

ويربط زين الدين ابن الوردي بين جمال احد الغلمان وقصر فوق الثلج⁶:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص84.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص329.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص47.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص189.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص313.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص157.

مليح ردفه والساق منه كبنيان القصور على الثلوج
ويستمد الشاعر نفسه إحدى صورهِ من الطعام حيث يقرن بين لون بشرة احد
الغلمان والجبن¹:

مدّ في السفرة كفاً ترفاً فَحَسِبْنَا أَنَّ فِي السَّفَرَةِ جِبْنَاً
ويلتقط عين بصل صورة له من بعض الألعاب التي كانوا يعنون بها، فقد جعل
الخال كالكرة، والصدغ الجوكان، والخد هو الميدان²:
كأنما خاله لَمَّا بَدَا كُرَةً وَالصَّدْغُ جُوكَانِهَا وَالخُدُّ مِيدَانُ
وتظهر في بعض الصور اعتماد الشاعر على ثقافته الخاصة به، كما في قول
جعفر العلوي في مهندس مليح الصورة³:

وَذِي هَيْئَةٍ يَزْهَى بِحُسْنٍ وَصَنَعَةٍ مُحِيطٌ بِأَشْكَالِ الْمَلَاخَةِ وَجَهَةِ
فَعَارِضِهِ خَطٌّ اسْتَوَاءٍ وَخَالَهُ
أَمُوتُ بِهِ فِي كُلِّ يَوْمٍ وَأَبْعَثُ
كَأَنَّ بِهِ إِقْلِيدِسًا يَتَحَدَّثُ
بِهِ نُقْطَةً وَالصَّدْغُ شَكْلٌ مُمَثِّلٌ
وتعكس ثقافة عماد الدين الدنيسيري الدينية في صورته التالية، حيث يصور
دمعه بالمقدوف، وقلبه بالمجروح⁴:

وَقُلْتُ شُهُودِي فِي هَوَاكِ كَثِيرَةٌ
فَقَالَ شُهُودٌ لَيْسَ يَقْبَلُ قَوْلَهُمْ
وَأَصْدَقُهَا قَلْبِي وَدَمْعِي مَسْفُوحٌ
فَدَمْعُكَ مَقْدُوفٌ وَقَلْبُكَ مَجْرُوحٌ
واعتمد الشعراء على حواسهم في بناء الصور، وكانت الصور المرئية التي
تعتمد على البصر، مثل اللون، والهيئة، والحركة، هي أكثر الصور حضوراً لدى
الشعراء في كتاب (فوات الوفيات)، كما وجدت صوراً تعتمد على الحواس الأخرى،
مثل الصورة السمعية، والذوقية والشمية.

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص157.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص38.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص285.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص393.

ومن الصور البصريّة الصورة الحركيّة، كما في قول أبي جلنك الشّاعر الذي صورّ نمو الشعر في وجه محبوبه بالوحوش التي تحط في مكان ما فيهرب من في هذا المكان¹:

كَأَنِّي بِوَحُوشِ الشَّعْرِ قَدْ نَزَلْتُ بوجنتيك وبالعشاق قد نفرُوا
وشبهه الشيخ مجد الدين ابن الظهير جريان الماء في الجدول بالسهم السريع²:

فمن بركة فيحاء يدعج ماؤها ومن جدول ريان كالسهم يمرق
وأما الصور اللونيّة فقد كانت كثيرة ومتعدّدة، ومن هذه الصور ما قاله الشّاعر عين بصل الذي صور جمال محبوبته معتمداً على الصور اللونيّة الطبيعيّة³:

كأنما حمرة التفاح خدّ رشاً لي في هواه عن السلوان سلوان
كأن نارنجها ناراً وباطنهُ تلج وفيه لجين وهو عقيان
وربط ابن الحلاوي الشّاعر بين لون الجمر وخذ محبوبه، مستغلاً لون الجمر الأحمر لبيّن حمرة خد محبوبه الذي التي كان لها تأثيرها على قلب الشّاعر⁴:

على خده جمر من الحسن مضرّم يشبُّ ولكن في فؤادي حريقه
وواعم ابن عز القضاة بين لون ضوء الشمعة وهو منتشي من أعلى الشمعة ولون نرجسة منتشية كذلك⁵:

وخصراً يبدؤ وقدّها فوق قدّها كنجسة تزهى على الغصن النضر
ويبدع ابن النبيه في تصوير العمر، حيث يشبه العمر بكأس مملوء فيظهر لون سطحه جميلاً، لكن قد يكون قاعه غير مستساغ⁶:

فالعمر كالكأس تستحلي أوائله لكنّه ربّما مجّت أواخره

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص61.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص308؛ ابن الظهير الأربلي، ديوانه، ص57.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص38.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص143.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص181.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص70؛ ابن النبيه، ديوانه، ص7.

ويستخدم ابن أبي حصينة صورة ذوقية في بيان أخلاق ممدوحه، إذ يجعل أخلاقه أشهى من الماء والخمر¹:

فَتَى وَجْهَهُ أَبْهَى مِنَ الْبَدْرِ مَنْظَرًا وَأَخْلَاقُهُ أَشْهَى مِنَ الْمَاءِ وَالْخَمْرِ

ويستهجن محي الدين ابن عبد الظاهر من يدعون عدم طيب ريق محبوبه متهما إياهم بعدم المعرفة والتمييز²:

مَنْ قَالَ رِيْقَتَهُ الشَّهِيَّةَ قَرْقَفَ لِلرِّيْقِ لَمْ يَعْرِفْ وَلَا لِلقَرْقَفِ

وطعم ريق السَّاقِي لَدَى سَيْفِ الدِّينِ ابْنِ الْمَشْدِ يَكَادُ يَكُونُ كَالْمَسْكَ³:

مَنْ يَدِ سَاقٍ لَهُ رَضَابٌ كَالْمَسْكَ لَا بَلْ جِنَاهُ أَطْيَبُ
يَعْجِبُنِي خَالُ وَجْنَتِيهِ وَالْمَسْكَ فِي الْجَلْنَارِ أَعْجَبُ

وفي سياق تغزله يستخدم نجم الدين ابن اسرائيل صورة شميمة في بيان أثر محبوبته في الأرض التي تنزل فيها⁴:

وَإِنْ فَارَقُوا أَرْضًا غَدَتْ وَرِمَالُهَا مِنْ الطَّيِّبِ مَسْكَ وَالتُّرَابُ عَبِيرٌ

ويمزج الزكي القوصي بين الصورة الذوقية واللمسية والشميمة⁵:

سَيِّدِي سَيِّدِي كِتَابُكَ أَحْلَى مِنْ زَلَالٍ عَلَى فُؤَادِي الصَّادِي
خَلْتُ فِيهِ قَمِيصَ يَوْسُفَ لَمَّا أَلْصَقْتَهُ أَنْأَمِلِي بِفُؤَادِي
كَرَّرَ اللَّثْمَ يَا فَمِي وَتَرَشَّفُ مِنْهُ آثَارَ فَضْلِ تِلْكَ الْأَيَْادِي

ونجد لدى الشيخ مجد ابن الظهير صورة سمعية عندما ربط صوت التلاميذ في جامع دمشق بصوت النحل⁶:

كَأَنَّ مَجَاجَ النَّحْلِ فِي لَهْوَاتِهِمْ إِذَا رَجَعُوا الْأَصْوَاتَ فِيهَا وَأَطْلَقُوا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص332.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص188.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص52.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص384.

5: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص305.

6: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص308؛ ابن الظهير الاربلي، ديوانه، ص57.

وفي هذا الكتاب - فوات الوفيات - لم تكن الصور جزئية فقط، بل أنّ هناك صوراً تعدُّ لوحات كبرى رسمها الشعراء من خلال التجسيد والتشخيص، ومن التجسيد قول الشاعر ابن الحلوي في رثاء أحد أصدقائه مصوراً إظلام الدهر، فمثل الصبح وقد أسره الظلام حزناً على الفقيد، واللّيل يرقل في ثياب الحداد، كما صور توجسه من فكّ الصبح لهذه القيود¹:

والصبحُ مأسورٌ أجدُّ لأسره
والليلُ يرقلُ في ثيابِ حدّاده
ولذلك لم تتمّ الجفونُ مخافةً
من أن يُعاني الصبحُ فكَّ قيوده

والزّمان عند ابن المنير يصيبه المرض، وله أبناء يرجون شفاءه، والقضاء شخصاً يرحل وينزل²:

إذا اعتلّ الزّمانُ فمَنكِ يرَجُو
وإن يَنْزِلِ بِساحتِهِمْ قَضَاءُ
بَنُو الأيَّامِ عاقبةَ الشِّفاءِ
فأنتَ اللُّطْفُ في ذاكِ القضاءِ

والملك الأمجد يجعل من الشوق شخصاً يحمل مراسيله لأحد أصدقائه، ويطلب من صديقه أن يسأل النسيم كي يهديه تحية لأنه يُجيد ذلك³:

إنّا لتُتَحَفُّنَا بالأنسِ كَتَبِكُمْ
وكيف نضجرُ منها وهي مُذْهِبَةٌ
فإن وصفنمُ لنا فيها اشتياقكمُ
سلوا نَسِيمَ الصبَا تُهْدِي تَحِيَّتِنَا
وإن بعدتمُ فإنَّ الشوقَ يُدْنِيها
من وحشةِ البينِ لوعاتٍ نُعَانِيها
فعدننا منكمُ أضعافُ ما فيها
إليكمُ فهِي تَدْرِي كَيْفَ نُهْدِيها

ورسم راجح الحلبي لوحة متكاملة حين أضفى على بعض الأشياء صفات حسيّة وحيّة، فالدهر أشرق وجهه بعد العُبوس، بينما أصبح وجه الشّرك أسود، والكون ينادي بأعلى صوته⁴:

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص164.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص149.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص227؛ الملك الأمجد، ديوانه، ص330.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص15؛ راجح الحلبي، ديوانه، ص85.

تَهَلَّلَ وَجْهَ الدَّهْرِ بَعْدَ قَطْوَبِهِ وَأَصْبَحَ وَجْهَ الشَّرْكِ بِالظُّلْمِ أَسْوَدًا
 وَنَادَى لِسَانُ الكَوْنِ فِي الأَرْضِ رَافِعًا عَقِيرَتَهُ فِي الخَافِقِينَ وَمُنْشِدًا
 كما توسَّل الشعراء بالتشخيص فإذا بالأشياء الجامدة تغدو كالكائنات الحية، وهنا
 لا بد من التنبيه لكثرة هذا الأسلوب في كتاب فوات الوفيات، غير أن الباحث يكتبني
 بعرض بعض الأمثلة التي رآها تشكل النموذج الأفضل لذلك، منها قول علاء الدين
 ابن غانم، الذي جعل من الروض إنساناً زاره، والغصن يرقص، والنسيم يدافع عن
 الغصن فيكر على كل من يقترب منه، والأشجار والماء ترجلت حين تمشى حولها
 النسيم، وفرح الورق والغصون، بينما الأرض عرق وجهها من الخجل¹:

وَأَسْأَلُ فِيهَا مَبْسَمَ الرُّوضِ قَبْلَةً فَيَبْرزُ مِنْ أَكْمَامِهِ لِي أَيْدِيَا
 فَلِلَّهِ رَوْضُ زَرْتِهِ مَنْتَزَهًا فَأَبْدِي لِعَيْنِي حُسْنَ مَرَأَى بِلَا رِيَا
 غَدَا الغصنُ فِيهِ رَاقِصًا وَنَسِيمُهُ يَكُرُّ عَلَيَّ مِنْ زَارِهِ مَتَعَّدِيَا
 تَرَجَّلَتِ الأشجارُ وَالماءُ خَرَّ إِذْ نَسِيمُ الصَّبَا أَضْحَى بِهِ مُتَمَشِيَا
 تُغْنِي لَدِيهِ الورقُ وَالغصنُ رَاقِصٌ فَيَعْرِقُ وَجْهَ الأَرْضِ مِنْ كَثْرَةِ الحَيَا
 وخلق فتح الدين ابن سيد الناس صفات آدمية على العديد من الجمادات، فالسحب
 تبكي، والدوحة ترقص، والغصن منتش كأنه شرب خمرًا²:

فَالسَّحْبُ تَبْكِيهِ بَلْ تَسْقِيهِ هَامِيَةً وَكَيْفَ تَبْكِي مُحِبًّا نَالَ مَا طَلَّبَا
 فَطَوَّقَتْ جِيدَهَا الورقَاءُ وَاخْتَضَبَتْ لَهُ وَغَنَّتْ عَلَيَّ أَعْوَادِهَا طَرِبَا
 وَمَالَتِ الدُّوحَةُ الغنَاءَ رَاقِصَةً تَصْبُو وَتَنْثُرُ مِنْ أَوْرَاقِهَا ذَهَبًا
 وَالغصنُ نَشْوَانٌ يَنْثِيهِ الغَرَامُ بِهِ كَأَنَّهُ مِنْ حُمِيَا وَجِدِهِ شَرِبَا
 ويصوِّر الشهاب محمود بروج قلعة عكا مثل أبي لهب، وجعل النار تجور على
 كل هذه القلعة، كما صورَّ الدين شخصاً زالت مصيبتته بفضل هذه النار، والبحر يعفو

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص83.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج3، ص289.

عن عدد منهم ليخبروا من يصادفهم بهول الأمر، كما يضيفي الشهاب محمود على
مدينتي "عكا وصور" صفات أنثوية، فقد تبعت مدينة صور مدينة عكا في الخراب¹:

أضحتُ أبا لهبٍ تلكَ البروجُ وقد
وتمتَّ النعمةُ العظمى وقد كملت
وَجَارَتِ النَّارُ فِي أَرْجَائِهَا وَعَلَتْ
وَأَفَلَتَ الْبَحْرُ مِنْهُمْ مِنْ يَخْبِرُ مَنْ
أَخْتَانٍ فِي أَنْ كَلَّا مِنْهُمَا جَمَعَتْ
لَمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرَبَتْ
كَانَتْ بِتَعَلِّقِهَا حَمَالَةَ الْحَطَبِ
بِفَتْحِ صُورٍ بِلَا حَصْرِ وَلَا نَصَبِ
فَأَطْفَأَتْ مَا بِصَدْرِ الدِّينِ مِنْ كَرْبِ
يَلْقَاهُ مِنْ قَوْمِهِ بِالْوَيْلِ وَالْحَرْبِ
صَلِيبةِ الْكُفْرِ لَا أُخْتَانٍ فِي النَّسَبِ
كَانَ الْخُرَابُ لَهَا أُعْدَى مِنَ الْجَرَبِ

ويدعو مجير الدين ابن تميم لوادي النيربين الذي قام بإكرامه، فمدَّ له بساطاً من
الزَّهر حين علم بقدمه، وجعل الماء في خدمته، فقام بخدمته على خير وجه²:
رَعَى اللَّهُ وَاوَدِي النِّيرْبِينَ فَاِنِّي
دَرَى أَنِّي قَدْ جِئْتُهُ مُتَنَزِّهًا
وَأُخْدَمَنِي الْمَاءَ الزُّلَالَ فَحَيْثَمَا أَلِ
قَطَعْتُ بِهِ يَوْمًا لَذِيذًا مِنَ الْعُمْرِ
فَمَدَّ لِأَقْدَامِي بِسِطًا مِنَ الزَّهْرِ
تَفْتُ رَأَيْتُ الْمَاءَ فِي خِدْمَتِي يَجْرِي

ويستغلّ محي الدين ابن عبد الظاهر تعاقب الفصول ليصور حال دمشق، فهي
كالبشر تضحك وتبصق، ذلك في فصلي الربيع والشتاء³:

لَا تَلُومُوا دِمَشْقَ إِنْ جِئْتُمُوهَا
إِنَّهَا فِي الْوُجُوهِ تَضْحَكُ بِالزَّهْرِ
وَتَرَاهَا بِالنَّلَجِ تَبْصُقُ فِي لَحَى
فَهِيَ قَدْ أَوْضَحَتْ لَكُمْ مَا لَدِيهَا
رِ لِمَنْ مَرَّ فِي الرَّبِيعِ عَلَيْهَا
يَةَ مَنْ جَاءَ فِي الشِّتَاءِ إِلَيْهَا

ويصور بدر الدين الذهبي شمعة تبكي طول الليل وحيدة حتى لحقها الشيب⁴:
وَشَمْعَةٌ وَقَفَتْ تَشْكُو لَنَا حَرْقًا
وَأُدْمَعًا لَمْ تَزَلْ تَهْمِي سَوَاكِبُهَا
وَحَيْدَةً فِي الدُّجَى مِنْ طُولِ مَا مَكَثَتْ
تُكَابِدُ اللَّيْلَ قَدْ شَابَتْ ذَوَائِبُهَا

1: الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص413.

2: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص61. مجير الدين ابن تميم، ديوانه، ص41.

3: الكتبي، فوات الوفيات، ج2، ص190.

4: الكتبي، فوات الوفيات، ج4، ص380.

الخاتمة:

في هذه الدراسة تبين لنا أنّ الكتبي لم ينل كثيراً من العلم، غير انه تقف نفسه من خلال الكتب التي كان ينسخها، مع أنه تتلمذ على بعض الشيوخ والعلماء، ولكن بشكل غير مثالي، وقد ألف ثلاثة كتب، أهمها كتاب (عيون التواريخ)، وكتاب (فوات الوفيات)، وكتاب (روضة الأشعار وحديقة الأزهار)، وسلك الكتبي في ترتيب تراجمه في كتابه (فوات الوفيات) نظام التسلسل الأبجدي، وضمّ كتابه أعلاماً مختلفين، فمنهم الملك والأمير والشاعر والقاضي والمحدث والعالم وغير ذلك، كما أنّ هذه الأعلام من بيئات مختلفة، إلا أنّ بيئة مصر وبلاد الشام كان لها النصيب الأكبر في الكتاب، كما أنّ هؤلاء الأعلام من عصور مختلفة، إلا أنّ أكثرهم كانوا ممن عاشوا وتوفوا في القرنين السادس والسابع الهجريين إضافة للنصف الأول من القرن الثامن الهجري.

وذكر الكتبي أنّ سبب تأليفه لكتابه هو تدارك ما فات ابن خلكان من تراجم، وظهر اعتماد الكتبي في كتابه فوات الوفيات على معاصره صلاح الدين الصفدي، إذ كان عالية عليه، فقد كان ينقل منه كثير من التراجم، أو بعبارة أخرى كان يقوم بتلخيص الكثير من تراجم الصفدي.

وفي ترتيبه لعناصر التراجم لم يلزم الكتبي نفسه منهجاً واحداً واضحاً، فقد كان يذكر اسم المترجم له كاملاً في بعض التراجم، بينما يختصر من الاسم المترجم له في تراجم أخرى، وكذلك مع باقي عناصر الترجمة مثل: مكان وتاريخ الولادة والوفاة والمؤلفات وغيرها، فقد راح بين ذكرها وإهمالها، ولم يرتسم طريقة واحدة يخضع نفسه لها في كل التراجم، بل تعددت طرائقه في ذلك.

وحوى الكتاب موضوعات شعرية كثيرة، كان في مقدمتها موضوع الغزل الذي استحوذ على نسبة كبيرة من الكتاب، إذ كانت نسبته أكثر من باقي الأغراض الأخرى مجتمعة، وكانت نسبة المقطوعات الشعرية هي الأكثر مقارنة بالقصائد الكاملة، عدا عن القصائد التي لم يصلنا إلا مقدماتها أو أجزاء قليلة منها.

وكان شعر الغزل في الكتاب ثلاثة أقسام هي: الغزل العفيف، وفي هذا الشعر سار الشعراء على طرق أسلافهم في كثير من جوانبه، ولم يكن هناك جوانب

تجديدية فيه، أمّا الغزل الصريح، فقد سار فيه الشعراء على نهج عمر بن أبي ربيعة الذي كان يعدُّ نفسه مطلوباً لا طالباً، ومعشوقاً لا عاشقاً، والنوع الأخير الغزل الغلmani الذي كان امتداداً للتغزل بالغلman منذ زمن أبي نواس وغيره، وكان لدخول العناصر الجديدة على المجتمع العربي دور في إشاعة هذا اللون، كما أنه ارتبط لحد كبير بمجالس اللهو، غير أنّ هناك من هذا الغزل قيل بقصد المتعة والإطراف، ولم يكن نابعاً من عاطفة صادقة.

والغرض الثاني في الكتاب، كان شعر المدح الذي لم يكن كثيراً، فقد كان يذكر الكتبي المقدّمة الغزلية لكثير من قصائد المدح ولا يذكر من مدحتها شيء، أو يكتفي بذكر القليل منه، وبقي المدح كما عهدناه، يعرج صاحبه على الصّفات المعروفة والمستهلكة، من أجل العطاء، غير أنّ بعض شعر المدح سجّل أصحابه بعض الحوادث التاريخية.

وعبّر الشعر الاجتماعي عن ظروف العصر وهموم الناس في ذلك العصر، كما بيّن التجاوزات التي عانت منها المجتمعات، وساعد على ذلك وجود طائفة من هؤلاء الشعراء من عامة الناس، وظهر في شعر الاخوانيات المتبادل ما بين أفراد العائلة الواحدة، أو الأصدقاء الشوق والحنين، وأحياناً العتاب والشكوى من الوحدة والزمن، أمّا شعر الوصف فقد كان قليلاً، صورّ من خلالها بعض الشعراء بعض المظاهر الطبيعية والأدوات المستخدمة في ذلك العصر، أمّا المدائح النبوية فقد تبين لنا كيف شعر الشعراء بحاجتهم لشخص الرسول ٣، فهرعوا لمدحه وذكر معجزاته وسيرته، طالبين شفاعته.

ومن خلال دراسة شعر القرنين السادس والسابع الهجريين والنصف الأول من القرن الثامن تبين للدارس تأثر الشعراء بظروف العصر لاسيّما الحروب الصليبية التي كان لها عظيم الأثر في نفوس المسلمين، والتي انعكست في شعرهم من بعد ذلك.

وبقي عدد من الشعراء محافظاً على الشكل الفني لبناء القصيدة، فتبيّن لنا كيف أنّ الشعراء استفتحوا قصائدهم بالغزل، لاسيّما القصائد المدحية، وارتسموا خطا الأقدمين في استخدام الألفاظ والتراكيب الجزلة القوية، ولاسيما في موضوعات

الرثاء والمديح النبوي، كما تبين التزام الشعراء بالأسس التي وضعها النقاد، فكانوا يهتمون ببراعة الاستهلال وحسن التخلص والخاتمة.

وتبين لنا أن الشعر الذي احتواه كتاب فوات الوفيات يغلب عليه أحد الاتجاهات التالية: اتجاه تقليدي؛ وفيه يهتم أصحابه باستخدام العبارات الجزلة والتراكيب المتينة، والرجوع للمعاني القديمة ومحاكاتها، والسير على نهج القدماء في البناء الفني للقصيدة، ثم أسلوب زخرفي؛ وفيه اهتمَّ الشعراء اهتماماً واضحاً بالمحسنات البديعية، وأكثروا من استخدامها، وأغرقوا في الصنعة، وتلاعبوا ببناء القصيدة، وأسلوب شعبي؛ وفيه التقط الشعراء الفاظهم وعباراتهم من السنة العامة ومالوا للبساطة في صورهم التي جلبوها في الغالب من الحياة العامة، مع عدم الاهتمام بقواعد اللغة أحياناً.

وظهرت بعض الصور التي يمكن القول عنها أنها مبتكرة لدى بعض الشعراء، على أنها قليلة قياساً بالصور المكررة، ونوع الشعراء في مصادر صورهم، فأخذوا من الطبيعة والحياة العامة والحروب وادواتها، وغيرها، ولم يعتمدوا في تصويرهم على التشبيه، بل استعانوا بالتجسيد والتشخيص. وظهر استفادة الشعراء من أسلافهم الشعراء السابقين معنى وأسلوباً، كما استفاد الشعراء من المصادر الدينيّة، ولأسيما القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والقصص القرآني.

ولله الحمد من قبل ومن بعد،،،

المراجع:

ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الجزري، (ت 637هـ)،
(1998). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: كامل محمد محمد

عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2.

ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري،
(ت 630هـ)، (1966). **الكامل في التاريخ**، دار صادر - بيروت.

ابن الذروي، المصري، (2010). **شعر ابن الذروي المصري**، تحقيق: مشهور
الحبازي، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، يافا الغربية - فلسطين،
الطبعة الأولى.

ابن العراقي، ولي الدين أبي زرعة أحمد بن عبد الرحيم بن الحسين، (ت 826هـ)،
(1989). **الذيل على العبر في خبر من عبر**، القسم الأول تحقيق: صالح
مهدي عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، (ت 874هـ)، (1992) **النجوم
الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، مطبعة
دار الكتب العلمية، بيروت.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، (ت 874هـ)، (2002). **المنهل
الصابي والمستوفي بعد الوافي**، تحقيق محمد أمين، دار الكتب
المصرية، القاهرة، ج 2.

ابن تميم، مجير الدين (ت 684هـ)، (1999). **ديوان مجير الدين بن تميم**. تحقيق:
هلال ناجي، ناظم رشيد، عالم الكتب، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى.

ابن حجر العسقلاني، شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد، (ت 852هـ)، (1980).
الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار
الكتب العلمية، بيروت، ط 2، ج 4.

ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الحضرمي، (ت 808هـ)، (2005).
المقدمة، تحقيق: عبد السلام الشدادتي، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار
البيضاء.

ابن رافع السلامي، تقي الدين أبي المعالي محمد بن رافع السلامي، (ت774هـ)،
(1982). الوفيات، المجلد الثاني، تحقيق صالح مهدي عباس، مؤسسة

الرّسالة، بيروت، ط1.

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (ت463هـ)، (1964). العمدة في محاسن
الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، المكتبة

التجارية الكبرى، القاهرة، ط2.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (322هـ) (1982). عيار الشعر،
شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى.

ابن عنين، شرف الدين أبي المحاسن محمد بن نصر الأنصاري، (ت630هـ)،
(1958). ديوان ابن عنين، تحقيق: خليل مردم، دار صادر، بيروت، ط2.

ابن قاضي شهبة، تقي الدين أبي بكر بن أحمد بن قاضي شهبة الأسدي،
(ت851هـ)، (1977). تاريخ ابن قاضي شهبة، تحقيق عدنان درويش،

الناشر المعهد العلمي الفرنسي، دمشق.

ابن قسيم، الحموي، (1995). ديوان ابن قسيم الحموي من شعراء نور الدين
زنكي. تحقيق: سعود محمود عبد الجابر، دار البشير، الطبعة الأولى، عمان-

الأردن.

ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر الحافظ ابن كثير الدمشقي
(ت744هـ)، (1992). البداية والنهاية، دار الحديث، القاهرة، المجلد

السابع، ج13، 14.

ابن منظور، جمال أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، (ت711)، (2003). لسان
العرب، ج4، دار الحديث. القاهرة.

ابن نباته، الشيخ جمال الدين أبو بكر ابن نباته المصري الفرقي، (ت786هـ)،
(د.ت). ديوان ابن نباته، الطبعة اللبنانية، بيروت.

أبو الخير، محمود عبدالله، (2003). الشعر الشامي في مواجهة الصليبيين، دار
الإسراء، عمان - الأردن، الطبعة الأولى.

أبو المظفر الأبيوردي، محمد بن اسحق، (1974). ديوانه، تحقيق: عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ج2.

أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، (ت 231هـ) (1957). ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة.

إحسان سعيد خلوصي، (1994). أعلام الفكر في دمشق، دار يعرب، الطبعة الأولى، دمشق.

الأربلي، ابن الظهير مجد الدين محمد بن أحمد، (ت 677هـ) (1988). ديوان ابن الظهير الأربلي، تحقيق: ناظم رشيد، جامعة الموصل، الموصل.

الإمام، مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري، (2010). صحيح مسلم، تحقيق رائد بن صبري، دار طويق، الرياض، 8.

امريء القيس، (2005). ديوانه، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت.

الاهواني، عبد العزيز، (1962). ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة.

أيدمر المحيوي، علم الدين بن عبدالله التركي، (ت 674هـ)، (1931)، مختار ديوان علم الدين أيدمر المحيوي، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.

باشا، عمر موسى، (1972). الأدب في بلاد الشام - عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك - المكتبة العباسية، دمشق - سوريا، الطبعة الثانية.

بدوي، أحمد، (1977). الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

البغدادي: إسماعيل باشا، (ت 1399)، (1982). هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون، المجلد السادس، دار الفكر، بيروت.

بكري شيخ أمين، (1972). مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى.

البنوي، منال عطالله، (2004). الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك.

البوصيري، شرف الدّين أبو عبدالله محمّد بن سعيد الصنهاجي، (ت696هـ)،
(1973). ديوان البوصيري. تحقيق محمّد سيد كيلاني. (ط2)، الناشر:

مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة، مصر.

تأبط شراً، ثابت بن جابر بن سفيان (ت. حو.80.ق.هـ)، (1984). ديوان تأبط
شراً وأخباره، جمعه، علي ذو الغفار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت،
الطبعة الأولى.

التميمي، حسام محمّد عمر، (1996). أثر المتنبي في شعر الحروب الصليبية في
مصر وبلاد الشام، رسالة ماجستير - غير منشورة.

الجاحظ، عمر بن بحر، (ت 255)، (1948). الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،
مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج3.

الجاحظ، عمر بن بحر، (ت 255هـ) (1968). البيان والتبيين، تحقيق عبد
السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة.

الجرجاني، علي عبدالعزيز. (329هـ)، (1945). الوساطة بين المتنبي
وخصومه، تحقيق محمّد أبي الفضل إبراهيم، علي محمّد البجاوي، دار إحياء
الكتب العربية، عيسى الباني الحلبي، القاهرة.

الجرجاني، علي عبدالعزيز، (329هـ)، (1951). علي بن عبد العزيز الجرجاني،
الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم،
دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الثانية.

الجعبري، برهان الدّين أبو إسحق إبراهيم بن عمر، (732هـ)، (1906). ديوان
الجعبري، المطبعة اليوسفية، القاهرة، بدون محقق.

جكلي، زينب بيره، (2004). الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، الطبعة
الأولى، عمان - دار الضياء.

الجلياني، عبد المنعم، (ت 602)، (2009). ديوان المبشرات والقدسيات، تحقيق:
عبد الجليل حسن عبد المهدي، وزارة الثقافة.

الجّمال، أحمد صادق، (1966). الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي،
القاهرة، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر.

- حاجي، خليفة، (المتوفى 1067هـ)، (1994). مصطفى بن عبد الله كاتب جبلي، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، بيروت.
- الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر بن حبيب، (ت779هـ)، (1986). تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، تحقيق دكتور محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج3.
- حسين عطوان، (1987). مقالات في الشعر ونقده، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.
- حسين، علي صافي، (1960). ابن دقيق العيد، حياته وشعره، دار المعارف، مصر، القاهرة.
- حسين، محمد كامل، (1957). دراسات في الشعر في العصر الأيوبيين، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.
- الحموي، ياقوت شهاب الدين أبي عبدالله، (ت625)، (1993). معجم البلدان، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2.
- الحنبلي: أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، (ت1089هـ)، (1998). شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج5.
- خليل، ياسين عايش، (1993). الشعر في بلاد الشام والجزيرة منذ قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري. مؤسسة الرسالة، بيروت.
- الدقاق، عمر، (1995). من أعلام الشعر والأدب العربي، الطبعة الثالثة، دار العلوم الجديدة، بيروت - لبنان.
- الدويهي، أسطفان، (1976). تاريخ الأزمنة، مطابع الكريم الحديثة، جونية، (د.ط.).
- رشيد، ناظم، (2002). المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد.
- الرقب، شفيق محمد، (1993). الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان - الأردن، الطبعة الأولى.

- الرقب، شفيق، (1998). شعر الهجاء في بلاد لشام زمن الحروب الصليبية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد (55)، ص107.
- الرقب، شفيق، (2008). دراسات اجتماعية في الأدب الأيوبي والمملوكي. (ط1)، دار يافا العلمية، عمان، الأردن.
- الزركلي: خير الدين الزركلي، (1984). الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ج6.
- زيدان، جرجي، (1983). تاريخ آداب اللغة العربية، ج3، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
- السبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي، (ت 771هـ—)، (1964)، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: عبد الفتاح محمد الطنجي، محمود محمد، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ج10.
- السبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي، (1948). معيد النعم ومبيد النقم، تحقيق: محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- السخاوي: الحافظ المؤرخ الحجة شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، (ت 902 هـ) (1349 هـ). الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، دمشق، مطبعة الترقى عام، الطبعة الأولى.
- سلام، محمد زغلول، (1967)، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف - القاهرة.
- سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري.
- سلام، محمد زغلول، (1971). الأدب في الدولة الأولى (648-783) العصر المملوكي، دار المعارف - القاهرة، مصر.
- السمرة، محمود، (1979). القاضي الجرجاني الأديب الناقد، منشورات المكتب التجاري للطباعة، بيروت، الطبعة الثانية.
- الشاب الظريف، شمس الدين محمد ابن العفيف التلمساني، (ت 688هـ—)، (1995). ديوان الشاب الظريف، تحقيق: شاكر هادي شاكر، مكتبة النهضة العربية - دار عالم الكتب، الطبعة الأولى.

الشايب، أحمد، (1976). **الأسلوب**، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الطبعة السادسة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

الشايب، أحمد، (د.ت). **الغزل في تاريخ الأدب العربي**، الطبعة الأولى، دار المعارف للطباعة والنشر بسوسة - الجمهورية التونسية.

شرف الدين الحلبي: أبي الوفاء راجح الحلبي (ت 627) (1994). **ديوان راجح الحلبي**، تحقيق ودراسة: الدكتور الدوكالي محمد نصر، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا.

الشريف المرتضى، علي بن الحسين بن موسى، (ت436) (1955). **طيف الخيال**، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى.

الشهاب محمود، أبو الثناء محمود بن سليمان الحلبي، (ت 725هـ)، (1897). **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، مطبعة أمين هندية.

الشيبي، كامل مصطفى، (1972). **ديوان الدوبيت في الشعر العربي**، دار الثقافة، بيروت.

صالح، عادل جابر؛ الرقب، شفيق محمد، (1990). **كتاب خاص في تاريخ الأدب العربي القديم**، دار صفاء، الطبعة الأولى.

صالح، مخيمر، (1986). **المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري**، الطبعة الأولى، الدار العربية - عمان.

الصايغ، هنرييت، (1980). **اتجاهات الشعر العربي في القرن السابع الهجري في بلاد الشام**، رسالة دكتوراه - غير منشورة -، جامعة القاهرة.

الصرصري، أبي زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف البغدادي الحنبلي، (ت 656هـ)، (1990). **ديوان الصرصري**، تحقيق: مخيمر صالح، جامعة اليرموك، إربد.

الصفدي، صلاح الدين أبو الصقّاء خليل بن أيك، (ت764)، (2001). **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرنؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج4.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن ابيك، (ت 764هـ)، (1979). المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق: محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام، الموصل.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن ابيك، (ت 764هـ)، (1998). أعيان العصر وأعوان النصر، دار الفكر المعاصر، بيروت.

الصفدي الحلي، عبدالعزيز بن سرايا، (2000). الديوان، تحقيق الدكتور محمد حور، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، ج1.

ضيف، شوقي، (1955). الرثاء، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة.

ضيف، شوقي، (1971). فصول في الشعر ونقده. دار المعارف، القاهرة.

ضيف، شوقي، (1984). تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات، مصر والشام، دار المعارف، القاهرة، مصر.

عباس، إحسان، (1981). تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن للهجرة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة.

عبد الرحيم، رائد مصطفى حسن، (2003). فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي الأول، الطبعة الأولى، دار الرازي، عمان.

عبد العظيم علي قناوي، (1949). الوصف في الشعر العربي، شركة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، ج1.

عبد المهدي، عبد الجليل حسن، (1989). بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، دار البشر للنشر والتوزيع، الجامعة الأردنية.

عرقلة الكلبي، أبو الندى حسان بن نمير، (ت 567هـ)، (1970). ديوان عرقلة الكلبي، تحقيق: أحمد الجندي، مطبع دار الحياة - دمشق.

العزازي، الشهاب احمد بن عبد الملك المعروف، (د. ت). ديوان الشهاب العزازي، مخطوط.

العزاوي، عباس، (1957). التعريف بالمؤرخين في عهد المغول والتركماني، بغداد، الناشر شركة التجارة.

عصفور، جابر، (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، (ط3)، المركز الثقافي العربي، بيروت،

عطوان، حسين، (1987). *مقالات في الشعر ونقده*، دار الجيل، بيروت.

الخطوي، مسعد بن عيد، (1995). *الاتجاهات الفنية إبان الحروب الصليبية*، الطبعة الأولى، مكتبة التوبة، الرياض.

الفاخوري، حنا، (1953). *تاريخ الأدب العربي*، بيروت، الطبعة الثانية، المطبعة البولسية.

الفتي، محمد كامل، (1984). *الأدب العربي في العصر المملوكي*، دار الموقف العربي - جمهورية مصر العربية، الطبعة الثالثة.

فوزي محمد أمين، (1982). *المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول*، دار المعارف، مطابع جريدة السفير.

القرطاجني، أبو الحسن حازم القرطاجني، (ت 684هـ)، (1966). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية، تونس.

قصي الحسين، (2006). *الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني*، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان.

الكتبي، محمد بن شاكر بن احمد الكتبي، (ت 764هـ)، (1973). *فوات الوفيات*، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج 1.

كحالة، عمر رضا، (1993). *معجم المؤلفين*، ج 3، مؤسسة الرسالة، ط 1.

الكفراوي، محمد عبدالعزيز (1968)، *تاريخ الشعر العربي*، مكتبة نهضة - القاهرة، ج 4.

مبارك، زكي، (1935). *المدائح النبوية في الأدب العربي*، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر.

المنتبي، (1930). *ديوان أبي الطيب*، تحقيق: الدكتور عمر فاروق الطباع، المجلد الثاني، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية.

محمد، محمود سالم، (1996). *المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي*، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

المعري، أبي العلاء أحمد بن عبدالله، (ت 449)، (1957). اللزوميات: ديوان سقط الزند، دار صادر، ودار بيروت، بيروت.

الملك الأمجد، بهرام شاه الأيوبي، (1991). ديوان الملك الأمجد، تحقيق: غريب محمد علي احمد، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الناقلي، الرشيد. (2003). شعر الرشيد الناقلي، تحقيق مشهور الحبازي، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، مطبعة المنار الحديثة، الطبعة الأولى.

هلال، محمد غنيمي، (1997). النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، القاهرة.

الهيبي، أحمد فوزي، (1986). الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء. (د. ط)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

الهيبي، أحمد فوزي، (1987). الحركة الشعرية زمن اليوبيين في حلب الشهباء، مكتبة المعلا، الكويت.

المعلومات الشخصية

الاسم: مهنا هايل محمد الرجيات

الكلية: الآداب

التخصص: الأدب والنقد

السنة: 2013م

هاتف رقم: 0796412191

العنوان الإلكتروني: mhnasal@yahoo.com