

شَرِّ عُرُ

الْقَضِيَّةِ الْبَغْرَاوِيَّةِ

عَنْي بِجَمْعٍ وَتَحْقِيقَةٍ

سَامِرٍ مُحَمَّدٍ مَعْرُوفٍ

بَيْتُ حَبِيبِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ

بَيْتُ حَبِيبِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ

شعر أبي الفضل البغدادي

سامر محمد معروف

© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية.

فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر.

معروف، سامر محمد.

شعر أبي الفضل البغدادي/ سامر محمد معروف. - ط 1 - أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث،

دار الكتب الوطنية، 2010.

ص. ؛ سم.

ت د م ك 2-593-01-9948-978

1 - دارمي، محمد بن عبد الواحد، 998-1063 م. 2- الشعر العربي - العصر العباسي الثالث

- تاريخ ونقد. أ-العنوان.

LC PJ7750. D37 Z58 2010



أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

© حقوق الطبع محفوظة
دار الكتب الوطنية
هيئة أبوظبي للثقافة والتراث
«المجمع الثقافي»

© National Library
Abu Dhabi Authority
for Culture & Heritage
"Cultural Foundation"
الطبعة الأولى 1431 هـ - 2010 م

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة
عن رأي هيئة أبوظبي للثقافة والتراث - المجمع الثقافي

أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380، هاتف: 300 2 6215 971+

publication@adach.ae
www.adach.ae

شعر أبي الفضل البغدادي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ ﴿١٩﴾

[النمل 19]

الإهداء

- إلى من علمني معنى الصبر والجد والاجتهاد...

...أبي

- إلى من زرعت في نفسي حب التفوق والتحدي..

...أمي

- إلى ريحانة قلبي ورفيقة دربي...

...زوجي

سامر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على النبيّ المصطفى سيّد الأولين والآخرين،
المبعوث رحمة للعالمين. وبعد:

فقد شهد القرن الرابع الهجري ازدهاراً كبيراً في شتى مجالات المعرفة الإنسانيّة، فعلى الرّغم من مظاهر الوهن المتعدّدة التي أثقلت كاهل الدولة الإسلاميّة آنذاك، سواءً أكان ذلك في المشرق أم في المغرب، فقد جمح الأدب العربي نحو الإبداع والكمال؛ لذا راح الباحثون والدارسون يصبّون اهتمامهم على دراسة الأعلام والشخصيات التي كان لها أثرٌ في إغناء الفكر العربيّ والإسلاميّ في تلك الحقبة، بيد أنّهم أغفلوا بعض الأعلام الذين يُعدّ الوصول إلى عوالمهم وعزراً لا يخلو من الصّعوبات والعوائق. ومن أولئك المغفلين شاعرٌ مجيدٌ، وأديبٌ فصيحٌ، كان له أثرٌ بالغٌ، وحضورٌ واسعٌ في مختلف حواضر المملكة الإسلاميّة آنذاك؛ إنّه أبو الفضل البغدادي الذي لم يكتب لصيته الذبوع والانتشار، ولعلّ السّبب في ذلك يعود إلى ندرة أخباره، وقلة أشعاره، التي لا تغني الدّارس، ولا تنفع غليل الباحث؛ فهي نتف متفرّقة مبعثرة هنا وهناك في بطون بعض المصادر، تضيء بعض جوانب حياته، وتُغفل معظمها.

وهكذا ظلّت آونةً طويلةً من حياة الشّاعر مظلمةً مجهولةً يتعذّر الوصول إليها، ومن ثمّ كان لابدّ للباحث من الاتّكاء على التّكهن والتّخمينات؛ ليتمكّن من استكمال الأجزاء النّاقصة من مسيرة حياة هذا الرّجل. وحقّاً لا تخلو هذه الطّريقة من الخطأ أو الزّلل، كما أنّها لا تخلو من الصّحّة والصّواب.

هذا من ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى إنّ لنا - نحن العرب - في ربوع الأندلس مجدداً يميل بنا إلى الزّهو، وتاريخاً يحفل بالعظمة، قام على كواهل أجدادنا العظام الذين جعلوا من تلك البقعة مشكاةً تبدّد ديجور الظلمة، الذي تدرّعت به الأمّة في بعض الحقب المريرة التي مرّت بها. ولذلك كانت الأندلس مقصداً لكثيرٍ من أصحاب الأدب والفكر، ومن أولئك

الوافدين إليها أبو الفضل البغدادي الذي كانت له يدٌ ظاهرةٌ على الأندلسيين؛ إذ إنّه بثّ فيما بينهم أدب المشاركة الذي طالما دأب الأندلسيون على تقليده ومحاكاته، فقد عدّوه المثل الذي يقتدى.

وعلى الرغم من ذلك لم يحظّ أبو الفضل باهتمام الدارسين والباحثين، ولا غرو أن ندره أخبار الرّجل وقلة أشعاره، كانت من أهم أسباب انصراف الباحثين عنه، فقد عاش أبو الفضل حياته مضطربةً، قضاها منتقلاً من مكانٍ إلى آخر، لذا ضاع جلّ نتاجه الأدبي ما بين المشرق والمغرب، فقد عدّه المشاركة أندلسياً، وعدّه المغاربة مشرقياً، وهو بين هذين الفريقين لا حول له ولا طول.

على أيّ حال يُعدّ كتاب الذخيرة لابن بسام الشنتريني في مقدمة المصادر التي عنيت بأبي الفضل، سواءً أكان ذلك من جهة أشعاره أم من جهة أخباره، فقد احتوى هذا الكتاب على أوسع ترجمة لأبي الفضل، وهي على طولها لم تتجاوز صفحتين من القطع المتوسّط، فضلاً على جمع معظم أشعاره التي وصلت إلينا. ومن ثمّ أغار الدارسون على ما أورده ابن بسام من أخبار أبي الفضل وأشعاره، ولم يضيفوا على ذلك إلاّ التّزر اليسير الذي لا يقدر كبير فائدة. وإزاء ذلك كلّه، ومن باب الوفاء للتراث وأعلامه، صحّ العزم مني على كتابة هذا البحث، علّني أقدم صورةً صحيحةً تجلّو حياة أبي الفضل الغامضة، وتكشف أبرز ظواهر شعره الفنيّة، من خلال دراسة منهجيّة تقوم على إظهار مواطن الجمال في شعره من جهة، وتحليل موضوعاته الشعريّة من جهة أخرى، مستهدياً بما استطعت جمعه من شعره. وقد اقتضت طبيعة البحث أن أقسمه قسمين رئيسيين: الدراسة والديوان.

أمّا القسم الأوّل الذي خصصته للدراسة فقد قسمته خمسة فصول: تحدّثت في الفصل الأوّل عن طبيعة المجتمع الذي نشأ في ظلّه أبو الفضل، مشيراً إلى أبرز الأحداث السياسيّة في ظلّ الأسرة البويهية، التي تمكّنت خلال مدةٍ وجيزةٍ من بسط سيطرتها على معظم البلدان الخاضعة لنفوذ بني العبّاس، ووقفتُ وقفةً موجزةً على الأوضاع الاقتصاديّة المتردّية في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الخلافة العبّاسيّة، ومن ثمّ عرضت للحياة الاجتماعيّة متحدّثاً عن أهم

المظاهر الاجتماعية التي كان لها أثر بارزٌ على الفكر والأدب. وختمت أخيراً هذا الفصل بالحديث عن الحركة العلمية النشطة في ذلك العهد، الذي سُمِّي بالعهد الذهبي للثقافة العربية.

وتحدّثت في الفصل الثاني عن نسب أبي الفضل العائد إلى معد بن عدنان، وعرضت جوانب من حياته، مشيراً إلى نشأته العلمية والأدبية في ظل أسرة كانت محجاً لطلاب العلم وقتئذٍ، ذاكراً أهمّ شيوخه الذين تتلمذ عليهم، وأهمّ تلامذته ولاسيما ابن السَّيد البطلوسي. ومن ثمّ انتقلت إلى استعراض آراء العلماء والمؤرّخين بأبي الفضل، وكانت خاتمة هذا الفصل الحديث عن الأثر الأدبي الذي خلفه الشاعر في الأصقاع التي حلّ فيها.

وبسطت الحديث في الفصل الثالث عن الظواهر اللفظية في شعر أبي الفضل، وقد تناولت ثلاث قضايا: تحدّثت في الأولى عن المنهج الذي اتّبعه أبو الفضل في بناء نصوصه الشعرية، أمّا الثانية فخصّصتها بالحديث عن الموسيقى في شعره بشقيها: الخارجيّة والدّاخليّة؛ تحدّثت في الشقّ الأوّل عن (الوزن، والقافية، والرّوي)، وفي الثاني عن الموسيقى الدّاخليّة المنبعثة من المحسنات اللفظية؛ من تصدير، وتصريع، وجناس، وموازنة، وغير ذلك من فنون علم البديع. وقد تركت الجانب النّحويّ واللّغويّ للقضية الثالثة؛ حيث وقفت أولاً على قضية الغريب في اللّغة، ثمّ تحدّثت عن الصّرائر التي برزت في شعره.

وكان الفصل الرّابع متمماً للظواهر الفنيّة في شعر أبي الفضل، فقد عرضت فيه الظواهر المعنويّة، متناولاً قضية غموض ووضوح المعاني، والأساليب التي أسهمت في توضيح تلك المعاني؛ من صورٍ بيانيّةٍ ومحسناتٍ معنويّةٍ، ثم وقفت بعد ذلك على مصادر معانيه المختلفة، ولم أغفل الإشارة إلى المعاني التي أخذت عنه.

وأخيراً جاء الفصل الخامس ليتحدّث عن مسألتين اثنتين أيضاً: تناولت في الأولى قضية ضياع شعره، وقد أثبتت بالدليل القاطع أنّه لم يصل إلينا من شعر أبي الفضل إلا أقلّه. وهكذا لم يبقَ لاستكمال هذه الدّراسة إلاّ دراسة موضوعات شعره. ومن هنا كانت المسألة الثانية في هذا الفصل الحديث عن أهمّ موضوعاته الشعريّة، فبدأت بالوصف، فالغزل، فالحماسة والفخر، فالمدح، فالهجاء، فالثناء، فالحنين، وأخيراً الشكوى. وقد بيّنت في خاتمة هذا الفصل

العقباء التي اعترضتني في تلمس طريقة أبي الفضل الفينية في تناول مثل هذه الموضوعات. وبعد أن تكاملت فصول هذه الدراسة كان لابد من خاتمة تُثبت مضامينها؛ لذا عمدت في الخاتمة إلى تلخيص ما جاء في صلب هذا البحث من نتائج وأحكام.

أما القسم الثاني فقد ضمّنته مجموع ما وقفت عليه من أشعار أبي الفضل التي بلغ عددها (ثلاثمئة وثلاثة وثلاثين بيتاً) موزعة على (ستة وستين نصّاً)، كانت في معظمها مقتطفات وأشلاء قصائد سلمت من التلف والضياع.

وقد عملت على تحقيق ما استطعت جمعه من شعر هذا الرجل تحقيقاً علمياً، فقد بدأت بضبط الديوان ضبطاً كاملاً، ثم شرّحت ما ورد فيه من غريب اللغة شرحاً وافياً، وأشرت إلى الصّورات الشعريّة التي لجأ إليها أبو الفضل كاملة، وذكرت أخيراً مناسبات الأبيات إن وجدت، وترجمت للأعلام والبلدان.

وفيما يتعلق بقضية توثيق الشعر، فقد اعترضتني مسألتان؛ الأولى: الاضطراب في رواية متن الشعر من جهة الاختلاف في الرواية، والتّصحيح، والتّحريف، والحلل في الوزن، وغير ذلك. وقد عملت جاهداً على تصويب الاضطراب، والحلل الحاصل، وترجيح أكثر الروايات دقّة، مشيراً إلى ذلك في الحواشي. أمّا الثّانية: فهي الاختلاف في نسبة الشعر نفسه؛ فهناك أشعارٌ نسبت إلى أبي الفضل وإلى غيره من الشعراء، وهي على ثلاثة أضرب؛ فمنها: ما استطعت تأكيد نسبته إلى صاحب هذا الديوان من خلال ما توافر لديّ من أدلّة، ومنها: ما لم أستطع الجزم بنسبتها إلى أبي الفضل لضعف الدليل الذي استندت إليه. ومنها: ما ظلّ متنازع النسبة؛ لأنّ الدليل أو المرجح لم يتوافر.

وقد أثبتت كلّ الأشعار المتنازع فيها في هذا الديوان، من ضمنها الأبيات التي رجّحت نسبتها إلى غير أبي الفضل؛ خشية أن يكون ترجيحي مرجوحاً، وقد تحدّثت عن ذلك بشيء من التفصيل في أثناء الحديث عن تخريج الشعر.

أمّا الأدلّة التي اتكأت عليها في توثيق الشعر فهي:

1- تتبُّع الأبيات المتنازع فيها بحسب ورودها في المصادر تاريخياً، ومعرفة الناقل والمنقول عنه.

2- تتبُّع حياة الرّاوي نفسه، والنَّظَرُ في سيرته، ومعرفة ما إذا كان قد التقى الشّاعر، وسمع منه، أو إذا كان قريب عهد به، أو متأخراً نقل أخباره عن المتقدمين.

3- تتبُّع الأبيات في المصادر، لمعرفة ما إذا كانت الأبيات المتنازع فيها قد سيقت ضمن أبياتٍ أخرى، أو قد ذُكرت مناسبتها؛ إذ إنَّ الذي يروي القصيدة التي تتضمن الأبيات المتنازع فيها، أو يروي مناسبتها، يكون على علمٍ ودرايةٍ بالأبيات أكثر ممَّن يرويها من دون نسبةٍ أو مناسبةٍ.

ثم رتب ما وصل إليّ من شعر أبي الفضل بحسب الرّويّ ألف بائياً، فبدأت بالرّويّ المقيد، فالمفتوح، فالمضموم، وانتهيت بالمكسور.

وأخيراً لا بدّ لي من شكر ذوي الفضل على هذا البحث وعلى منشئه: أستاذي الدكتور خالد الحلبوني الذي أخذ بيدي أخذ المعلم الحازم، والصّاحب الرّفيق، فسدد الرّزل، وأقال العثرة، وأضاء لي كثيراً من اللّطائف والخفايا التي جهلتها، فجزاه الله عنّي وعن العلم وطلّابه أحسن الجزاء.

وإن أنس لا أنس أن أتوجه بخالص شكري وتقديري لأستاذيّ عضويّ لجنة الحكم، اللّذين تجشما عناء قراءة هذا البحث في سبيل تقويم ما اعوجّ منه، ورأب ما فيه من صدوع: الأستاذ الدكتور أحمد محمّد، والأستاذة الدكتورة سراب اليازجي، فلهما ولكلّ من أسهم في إغناء هذا البحث باقاتٍ من الودّ والاحترام.

سامر معروف

القسم الأول الدراسة

الفصلُ الأوَّلُ

لمحة تاريخية

أولاً: تمهيد

لعلّه من المفيد للبحث، وقبل الخوض في الحديث عن حياة أبي الفضل وأدبه، أن أقف وقفة موجزة على أحوال العصر الذي عاش فيه الشّاعر، سواءً من جهة الأحوال السياسيّة والاقتصاديّة، أم من جهة الأحوال الاجتماعيّة والثقافيّة، نظراً إلى تأثر الأدب بهذه الأحوال؛ إذ إنّ الأدب مرآة العصر. وقبل أن أشرع بالحديث عن الأحوال السياسيّة والاقتصاديّة لا بدّ من الإشارة العابرة إلى بداية تفهقر الخلافة العباسيّة، التي بلغت في منتصف القرن الثالث للهجرة الذروة في القوّة، والثّفوذ، والسّلطان. فقد كان الخليفة العباسيّ الأمر التّاهي في جميع أنحاء مملكته المترامية الأطراف، والتي ما برحت تتسع وتمتدّد؛ إذ لم يتوان الخلفاء العباسيون في تلك الآونة عن إرسال جيوشهم الجرّارة للتوغّل في بلاد العجم، وهذا ما دعا الملوك والأباطرة إلى مهادنة المسلمين حيناً، وإلى تجرّع مرارة الهزيمة حيناً آخر.

ولكنّ هذا السّلطان وتلك القوّة لم يدوما طويلاً، فسرعان ما بدأت هذه الإمبراطوريّة القويّة بالاضمحلال الذي وُقِدَتْ شرارته منذ أخذ الخليفة المعتصم - ثامن خلفاء بني العبّاس (180-227هـ) - يُكثِرُ من الاعتماد على الأتراك أهل أمّه، وآل الأمر إلى نقل حاضرة الخلافة من بغداد إلى سامراء؛ تلك المدينة التي بناها لأجناده⁽¹⁾، ومنذ ذلك الحين غدا الخلفاء العباسيون أداة طيعة في أيدي أمراء الأتراك، فأدّى ذلك إلى انقلابٍ «أزاح تدريجاً نفوذ المدنيين المتمثّل بالخلفاء والوزراء، وجعل السّلطة الفعلية في قبضة القوّاد العسكريين بعد وفاة المعتصم مباشرة»⁽²⁾. وفي عهد المقتدر بالله الذي بويع بالخلافة سنة 295هـ، تدهور الوضع السياسي والاقتصادي، وبلغ التدخّل الأجنبيّ مداه، فقد كان هذا الخليفة صغير السنّ؛ إذ تولى أمر الأمّة وعمره ثلاث عشرة سنة، ولذلك انخرم النّظام في أيامه، وجرّت أمور عظام⁽³⁾.

(1) فوات الوفيات، محمّد بن شاکر الكتبي، ت: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، 4: 49.
(2) في التاريخ العباسي والأندلسي السياسي والحضاري، الدكتور سهيل زكّار، مطبعة دار الكتاب - دمشق، ط 4 1991-1992، ص 82.
(3) فوات الوفيات 1: 284.

وَمَمَقْتَلَه سَنَه 320هـ افْتُتِحَ عَهْدٌ - كما يَقولُ الدُّكْتورُ مُحَمَّدُ ماَهَرُ حَمَّادَه- «من أَقْبَحَ عَهودِ الخِلافَةِ العِباسِيَّةِ، امْتِلاءً بالدُّسائِسِ، والصُّراعِ، وخَلعِ الخِلفاءِ، وسَمَلِهِم، وغيرِ ذلك»⁽¹⁾ من أسالِبِ القَمعِ والإِهانةِ. وفي هذِه المرحَلَه برزت على ساحة الصُّراعِ قوَّةٌ جَدِيدَةٌ تَمَثَّلَت بالبُوِيهِيينَ الَّذينَ كانَ لَهِم أثَرٌ بارزٌ في المَنطِقَه، وهو ما دَعا كَثيرًا من المَوُرِّخينَ إلى تَخْصِيفِ عَهْدِ لَهِم في العَهودِ التَّاريخِيَّةِ؛ وهو العَهْدُ البُوِيهِيُّ الَّذي امتَدَّ ما بَينَ عامي (322-447هـ).

ثانِيًا: الحِياةُ السِياسِيَّةُ والاقتِصادِيَّةُ

يَعودُ أصلُ البُوِيهِيينَ إلى تلكِ الأُسْرَه التي نَشأت في بِلادِ فارس، في ظِلِّ السَّامانيينَ حُكَّامِ البِلادِ في تلكِ الآوَنَه، وَالَّذينَ بدأتِ تَضْمَحَلُّ قِواهِم، وهذا ما دَفَعَ بَعْضَ حُكَّامِ الأقالِمِ إلى الانشِقالِ عَنهِم، وتأسيسِ مَمالِكٍ مَسْتَقَلَّةٍ خاصَّةٍ بِهَم. وكانَ من جَمَلَه هِؤلاءِ المَنشَقِّينَ (ماكانَ بنُ كاكِي الدَّيلَميِّ)⁽²⁾. وقد انْتَظَمَ في إمْرَه هِذا المَنشَقُّ رَجُلٌ يدعى (بويه) مَوْسَسُ الأُسْرَه البُوِيهِيَّةِ؛ وقد ظَلَّ بويه وأولادُه الثَلَاثَه (عَلِيٌّ، وحَسَنٌ، وأحمَدُ) في خِدمَه سَيِّدَهُم، إلى أن تَمَكَّنَ (مرداويجُ بنُ زيارِ)⁽³⁾ مَوْسَسُ الدَّولَه الزَّيارِيَّةِ في بِلادِ فارس (سَنَه 320هـ) من التَّعَلُّبِ على ماكانَ، وبهذَا الانتِصارِ أَقبلتِ الدَّيلَمُ إلى مرداويجِ من كُلِّ ناحِيَه لِبدلِهِ وإِحسانَه إلى جَنَدِهِ، وكانَ من جَمَلَه المَقْبَلينَ على هِذا المَلِكِ بويه وأولادُه الثَلَاثَه الَّذينَ وُضِعوا أَنفُسَهُم في خِدمَه مرداويجِ، وانتَظَموا تحتِ لوائِهِ⁽⁴⁾، وأبلوا بِلاءً حَسَنًا، وبدأ صِيتُهُم يَزيدُ ويتَنتَشِرُ،

(1) الوِثاقُ السِياسِيَّةُ والإدارِيَّةُ العائِدَةُ للعُصورِ العِباسِيَّةِ المُتَباعِثَه، الدُّكْتورُ مُحَمَّدُ ماَهَرُ حَمَّادَه، مَوْسَسَه الرِسالَه، بيروت، ط 3، 1985، ص 17.

(2) الكامِلُ في التَّاريخِ، علي بنُ مُحَمَّدِ بنِ الأثيرِ، دارُ صَادرِ، بيروت-لبنان، 1982، أحداثُ سَنَه 321هـ، المُختَصَرُ في أخبارِ البِشَرِ، أبو الفِداءِ إِسماعيلُ بنُ علي الأيوبي، دارُ الكِتابِ اللَّبناني، بيروت، دون تاريخ. 3: 98. ولم أَعثرَ على ترجماتِ هِذا الرُّجُلِ.

(3) هو مرداويجُ بنُ زيارِ بنِ وردانِ شاهِ الجِلييِّ، وُصِفَ بأنَّه مَلِكٌ جَليلُ القَدَرِ بعيدُ الهِمَّةِ، مَلِكُ الدَّيلَمِ، وكانَ بنو بويه من أَمْرانِهِ. وفياتِ الأعيانِ، 4: 80.

(4) البَدايَةُ والنِّهايَةُ، أبو الفِداءِ الحافظُ بنُ كَثيرٍ، تَحقيقُ: أحمدُ عبد الوهابِ فِتيحِ، دارُ الحَدِيثِ، القاهِرَه، دون تاريخ 11: 184. محاضراتُ في تاريخِ الأُمَمِ الإِسلامِيَّةِ (الدَّولَه العِباسِيَّة) لِلشَّيخِ مُحَمَّدِ بكِ الحَضْرِي، المَكْتَبَةُ العَصْرِيَّة، بيروت-لبنان، ط 1، 1420هـ، 2000م. ص 315، عَصْرُ الدَّولِ والإِماراتِ (الجَزيرَة، العِراقُ، إيرانُ) لِلدُّكْتورِ شوقِي ضَيفِ، دارُ المَعارِفِ، القاهِرَه، دون تاريخ. ص 233، الحِياةُ الأدبِيَّةُ في بِلادِ البُوِيهِيينَ ص 9، في التَّاريخِ العِباسِيِ والأندلسِيِ ص 118.

ولاسيما صيئت الأخ الأكبر (عليّ) الذي صار صاحب الأمر بعد مقتل مرداويج، ثمّ ازداد نفوذه اتساعاً بعد أن فتح شيراز (سنة 322هـ) وأصبح أمير فارس، ومن ثمّ أراد هذا الأمير أن يأمن جانب الخلافة العباسية؛ لأنّه تغلّب على ما تغلّب عليه برغم إرادتها، لذا اتّصل بالخليفة العباسي الرّاضي بالله⁽¹⁾ الذي تولّى الحكم سنة 322هـ، وطلب منه توليته على البلاد التي يحكمها، على أن يدفع له ثمانية ملايين درهم سنوياً، ونظراً لسوء حال الخلافة، وحاجتها الماسّة للمال، وافق الخليفة على توليته، وهكذا أصبح علي بن بويه والياً شرعياً لبلاد فارس وما يتبعها من مدن⁽²⁾.

أمّا الابن الثاني (حسن بن بويه) فقد استطاع بمساندة أخيه (عليّ) الاستيلاء على بلاد الجبل مدينة تلو الأخرى⁽³⁾، ولم يتوقف الأخوان عند هذا الحدّ، بل كانت طموحاتهم التوسعية أكثر من ذلك بكثير، لذلك أرسلوا أخاهما الأصغر (أحمد بن بويه) إلى كرمان وسجستان سنة 324هـ فدخلها من دون حرب؛ إذ أظهر له حاكمها (علي بن كلويه) الولاء والطاعة، ونزل له عن حكمها. ثمّ واصل أحمد زحفه حتّى استولى على (بجنابة)⁽⁴⁾، ومن ثمّ عاد إلى فارس امتثالاً لأوامر أخيه علي⁽⁵⁾.

(1) هو أبو العبّاس أحمد بن المقتدر بالله، استُخلفَ بعد وفاة عمّه القاهر بالله، وُلِدَ في سنة سبع وتسعين ومئتين، وتوفي في سنة تسع وعشرين وثلاثمئة. كان فاضلاً، سمحاً، جواداً، شاعراً، محبّاً للعلماء. وهو آخر خليفة له شعراً مدوّناً، وآخر خليفة انفرد بتدبير الجند، وآخر خليفة خطب يوم الجمعة، وآخر خليفة جالس الندماء. للتّوسّع في ترجمته، ينظر: فوات الوفيات، للكتبي 3: 321، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، أبو محمد عبد الله بن سليمان اليافعي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1417هـ- 1997م، 2: 223. البداية والنهاية، لابن كثير، 11: 208. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان ط1، 1413- 1992، 3: 312-313.

(2) تجارب الأمم، أبو علي أحمد بن محمد المعروف بمسكويه، دار الكتاب الإسلامي- القاهرة، دون تاريخ 1: 299 المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا- مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1412- 1992، 13: 342، البويهيون والخلافة العباسية د: إبراهيم الكروي، مكتبة دار العودة، الصفاة- الكويت، ط1، 1402- 1982، ص196.

(3) محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميّة ص 318، عصر الدول والإمارات ص 233.

(4) لم أعثّر على ترجمة لها.

(5) الحياة الأدبية في بلاط البويهيين ص 13.

وفي هذه الأثناء كانت الخلافة العباسية في غاية السوء والفسوس، فقد تمزقت كل ممزق؛ إذ أضعفتها الثورات والحركات المذهبية العديدة، مثل الحركة الخرمية التي تزعمها بابك الخرمي، وحركة المعتزلة، فضلاً عن نشاط الشيعة الدؤوب في قلب الدولة، أضف إلى ذلك ثورة الزنج في جنوب العراق التي اشتعل فتيلها في 26 رمضان سنة 255هـ، وثورة القرامطة التي بدأت في الكوفة سنة 278هـ. وليس أدل على ضعف السلطة المركزية لخلفاء بغداد وتفكك إمبراطوريتهم، من تلك الحركات الانفصالية التي قام بها الطامعون من الحكام والأمراء، فكانت الدولة الطاهرية (205-295هـ)، والدولة الصفارية (253-298هـ)، والدولة السامانية (204-395هـ)، والدولة الحمدانية في الموصل (293-389هـ)، وفي حلب (333-394)، والدولة الطولونية في مصر (254-292هـ)، ثم الإخشيدية (323-358هـ)، ثم الدولة الفاطمية (297-567هـ)⁽¹⁾.

وفوق هذا وذاك كانت المجاعة تهدد بغداد، وكان الجند الأتراك ثائرين على الخليفة المستكفي بالله لعجزه عن دفع رواتبهم⁽²⁾، لذا وجد أحمد بن بويه الفرصة سانحة لمد نفوذه إلى بغداد حاضرة الخلافة، وفرض سيطرته عليها. وكان له ذلك في (11 جمادى الأولى سنة 334هـ) حيث دخل على الخليفة وبايعه، فأظهر المستكفي الشروع بقدم أحمد، وخلع عليه، و«لقب معز الدولة، ولقب أخاه علياً عماد الدولة، ولقب أخاه الحسن ركن الدولة، وأمر أن تُضرب ألقابهم وكناهم على الدنانير والدرهم»⁽³⁾. وبعد أن استتب الأمر لمعز الدولة في بغداد، وأصبح الحاكم الفعلي لها، قام بتصفية النظام القديم بكافة عناصره؛ بدءاً بالخليفة الذي أهين إهانته بالغاة، فقد سبق إلى دار معز الدولة ماشياً، ووضعت عمامته في عنقه، ثم خلع من منصبه، فنهب دار الخلافة وبويع المطيع لله⁽⁴⁾، الذي سمل عيني المستكفي وسجنه إلى أن

(1) في التاريخ العباسي والأندلسي ص 144.

(2) عصر الدول والإمارات ص 233.

(3) تجارب الأمم 2: 84-85، المنتظم 14: 42، الكامل في التاريخ 8: 450، البداية والنهاية 11: 224 محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية ص 319، عصر الدول والإمارات ص 233-234.

(4) تذكر المصادر أن معز الدولة الشيعي أراد إلغاء الخلافة العباسية، والمبايعة لأحد العلويين باعتبارهم أحق بالخلافة، علماً أن الخلافة العلوية كانت قائمة في إفريقية، فاستشار أصحابه في ذلك، فكلهم وافقه إلا بعض خواصه فإنه قال: «ليس هذا برأي، فإنك اليوم مع خليفة تعتقد أنت وأصحابك أنه ليس من أهل الخلافة، ولو أمرتهم بقتله لقتلوه، مستحلين

مات في سنة 338هـ. ولم تطل مدّة المستكفي؛ إذ لم يمكث في الخلافة بعد دخول معزّ الدولة إلى بغداد سوى أربعين يوماً، وعلى هذا كانت مدّة خلافة المستكفي سنة واحدة وأربعة أشهر⁽¹⁾.

ومع بداية خلافة المطيع لله سنة 334هـ، بدأ عهد الذلّ، والمهانة، والاستكانة، فقد سقط السُلطان الحقيقي من أيدي الخلفاء العباسيين الذين غدوا أداة طيعة بأيدي البويهيين، لا حول لهم ولا طول، ولم يبق لهم سوى ذكر أسمائهم في الخطب، وعلى السكّة المضروبة، وعيّن لهم كتّاب يدبّرون شؤون إقطاعاتهم وإخراجاتهم لا غير، وصارت الوزارة للأمير البويهيّ يستوزر لنفسه من يريد⁽²⁾. وهكذا وقعت الخلافة العباسيّة الشنيئة أوّل مرّة تحت تحكّم شيعي، سام الخلفاء سوء العذاب، وأذقهم مرارة المهانة. وهذا ما دفع الكثير من الطامعين بالسلطة إلى الاستقلال والانفصال عن مقرّ الخلافة، بل إلى إلغاء الخلافة نفسها كما فعل (عبد الرحمن الناصر)⁽³⁾؛ فقد دفعه ضعف الخليفة العباسيّ إلى تنصيب نفسه خليفة للمسلمين في الأندلس، وكذلك جعل العبيديون أصحاب الأمر في بلاد إفريقية الخلافة فيهم، بعدما خلعوا الطاعة والولاء للخليفة العباسي⁽⁴⁾.

ومهما يكن من أمر فإنّ نصيب البويهيين من تركة العباسيين كان كبيراً جداً؛ إذ صارت العراق وما جاورها بيد (معزّ الدولة)، وبلاد فارس والأهواز بيد (عماد الدولة)، والجبل والرّي وجرجان وطبرستان بيد (ركن الدولة). وبجهود هؤلاء الثلاثة قامت الدولة البويهيّة التي ظلّت قويّة مهابة في ظلّ حكم الإخوة الثلاثة، ولكن سرعان ما دبّ الشقاق بين أولادهم

دمه، ومتى أجلس بعض العلويين خليفة كان معك من تعتقد أنت وأصحابك صحة خلافته، فلو أمرهم بقتلك

قتلوك». الكامل في التاريخ 8: 452. البداية والنهاية 11: 225، محاضرات في تاريخ الأمم ص 319.

(1) تجارب الأمم 14: 45، الكامل في التاريخ 8: 481، البداية والنهاية 11: 235، محاضرات في تاريخ الأمم 320.

(2) الكامل في التاريخ 8: 451-453، محاضرات في تاريخ الأمم ص 319، عصر الدول والإمارات 234.

(3) أبو المطرف، عبد الرحمن بن محمّد الناصر لدين الله، أعظم بني أميّة بالمغرب سلطاناً، وأفخمهم شأنًا، وأطولهم في الخلافة - بل أطول ملوك الإسلام قبله - مدّة وزمانًا؛ إذ تجاوز حكمه خمسين سنة، وقد اتخذ لنفسه لقب أمير المؤمنين، لما ضعف سلطان الخلافة العباسيّة. للتوسّع في سيرته، ينظر: الحلة السيرة، لابن الأبار، تحقيق: الدكتور حسين مؤنس، دار المعارف - مصر، ط2، 1985م، 1: 197-199. المغرب في حلى المغرب 1: 181-186. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المغربي، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط5، 1418هـ-1998م. 2: 156-165.

(4) محاضرات في تاريخ الأمم ص 319.

وأحفادهم؛ إذ انشغلوا في الحروب فيما بينهم، وذلك مما أنهكهم وهدّ قواهم، ومهدّ لظهور قوئى جديدةٍ أعلنت استقلالها عن بني بويه⁽¹⁾.

وفي سنة 338هـ توفي عماد الدولة (عليّ بن بويه). بمدينة شيراز من دون أن يُعقب؛ لذلك أرسل قبل وفاته إلى أخيه ركن الدولة، يطلبُ منه أن يُنفذَ إليه ابنه عضد الدولة (أبو شجاع فناخسرو) ليقومَ بالأمر من بعده، ولما وصل عضد الدولة، استقبله عمّه عماد الدولة أحسن استقبال، «ووقف بين يديه، وأمر الناس بالسّلام على عضد الدولة، والانقياد له»⁽²⁾.

وفي سنة 356هـ توفي معزّ الدولة (أحمد بن بويه). بمدينة واسط، وكان عهده شرّاً كلّه إثر الحروب الداخليّة والحراب الذي حلّ في البلاد من جهة، وضعف هيبة السّultan من جهة أخرى⁽³⁾. وقيل: إنّه لما أحسّ بدنوّ أجله أظهر التوبة، وتصدّق بأكثر ماله، وكان قد أوصى بالأمر من بعده لابنه عزّ الدولة (بختيار)⁽⁴⁾ الذي انشغل باللّهو، واللّعب، وعشرة النساء، وتبذير المال، واستمرّ عزّ الدولة في سلطانه إلى أن خلعه ابن عمّه عضد الدولة في سنة 367هـ⁽⁵⁾. وفي سنة 363هـ خلّع أمير المؤمنين المطيع لله نفسه بسبب مرضه بالفالج، وبويع للطّائع بالله⁽⁶⁾ (أبو الفضل عبد الكريم الطّائع لله بن المطيع بن المقتدر بن المعتضد) ولد سنة 317هـ، واستمرّ في الخلافة إلى أن قبضَ عليه في شعبان سنة 381هـ، وكانت خلافته سبع عشرة سنة، وتسعة أشهر، وستة أيام⁽⁷⁾. وفي ظلّ خلافته كان السّultan في العراق لخمسة من آل بويه؛ هم:

— عزّ الدولة بختيار بن معزّ الدولة حتّى سنة 367هـ.

-
- (1) البويهيون والخلافة العباسية، د: إبراهيم الكروي ص 198.
 - (2) تجارب الأمم 2: 121، المنتظم: 14: 77-78 الكامل في التاريخ 8: 482، البداية والنهاية 11: 235.
 - (3) محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميّة ص 325.
 - (4) تجارب الأمم 2: 231، المنتظم 14: 182-183 الكامل في التاريخ 8: 575، البداية والنهاية 11: 279.
 - (5) البداية والنهاية 11: 280.
 - (6) تجارب الأمم 2: 327-328، المنتظم 14: 223، الكامل في التاريخ 8: 637، البداية والنهاية 11: 294، محاضرات في تاريخ الأمم الإسلاميّة ص 330.
 - (7) المنتظم 15: 39-40، الكامل في التاريخ حوادث سنة 363، فوات الوفيات 2: 375-376، النجوم الزاهرة 4: 209، البداية والنهاية 11: 294.

— عضد الدولة فناخسرو بن ركن الدولة حتى سنة 372هـ.

— صمصام الدولة أبو كاليجار المرزبان بن عضد الدولة حتى سنة 376هـ.

— شرف الدولة أبو الفوارس سيرزبل بن عضد الدولة حتى سنة 379هـ.

— بهاء الدولة أبو نصر بن عضد الدولة⁽¹⁾، أظلم ملوك بني بويه، وأقبحهم سيرةً، فقد خلع الخليفة الطائع لله، وقطع أذنه، وصادر ماله، وجعل القادر بالله خليفةً جديداً. وظل الطائع في قصر القادر إلى أن توفي في سنة 393هـ. أمّا بهاء الدولة فقد كانت وفاته في سنة 403هـ⁽²⁾.

وفي سنة 366هـ بدأت بالظهور قوّة جديدة قامت على أنقاض الدولة السامانية، وكان لها أثرٌ بارزٌ على ساحة الصراع السياسي، إنها دولة (آل سبكتكين) في غزنة، التي أخذت تتسع شيئاً فشيئاً حتى شملت في سنة 421هـ خراسان، وغزنة، وبلاد الهند، والسند، وسجستان، وكرمان، ومكران، والرّي، وأصبهان، وبلاد الجبل، وغير ذلك⁽³⁾.

وفي سنة 366هـ توفي ركن الدولة (الحسن بن بويه)، واستخلف على مملكته ابنه عضد الدولة⁽⁴⁾ الذي عرف بكونه عاقلاً، فاضلاً، حسن السياسة والإصابة، شديد الهيبة، بعيد الهمة، ثاقب الرأي، محباً للفضائل⁽⁵⁾، وإلى جانب ذلك كله كان ميّالاً للعلم والعلماء، كما كان حريصاً على ملك (آل بويه)، لذلك لم تمض سنة واحدة على وفاة والده ركن الدولة حتى توجه إلى بغداد التي خربت، وحالت حطاماً في عهدي معز الدولة وابنه عز الدولة، إثر توالي الفتن والمعارك عليها. إلا أن بختيار لم يُبد أي مقاومة لضعف في نفسه، وقام بتسليم المدينة من دون إراقة للدماء⁽⁶⁾. ويعد عضد الدولة من أعظم رجالات الأسرة البويهية على الإطلاق، فهو من أصلح من حكم البلاد، وعمل على نهضتها في المجالات كافة، فقد بلغ من القوّة

(1) محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية ص 331.

(2) الكامل في التاريخ 9: 103، النجوم الزاهرة 4: 233.

(3) الكامل في التاريخ 8: 683، 9: 399-400.

(4) المنتظم 14: 247، الكامل في التاريخ 8: 669، البداية والنهاية 11: 304.

(5) البداية والنهاية 11: 321.

(6) تجارب الأمم 2: 382-383، المنتظم 14: 252-253، الكامل في التاريخ 8: 689، البداية والنهاية 11: 309.

والسلطان ما لم يبلغه أحدٌ من حكام بني بويه؛ إذ ضمَّ الموصل، وبلاد الجزيرة وغيرها، إلى ممالكه الشاسعة التي ورثها عن أبيه وأعمامه، وقد دانت له البلاد والعباد، ودخل في طاعته كلُّ صعب القياد، وهو «أوَّل من حوَّطب بالملك شاهنشاه في الإسلام، وأوَّل من حُطب له على منابر بغداد بعد الخلفاء، وأوَّل من ضربت الدبادب على باب داره»⁽¹⁾.

ولكنَّ هذا العزَّ وتلك الأبهة لم يدوماً طويلاً، فسرعان ما تخطَّفت يد المنون هذا الملك المظفر، فمات في سنة 372هـ وكان عمره سبعاً وأربعين سنة⁽²⁾، مُخلفاً وراءه ملوكاً ثلاثة هم أبناءه: (صمصام الدولة، وشرف الدولة، وبهاء الدولة)، الذين آذنوا بأفول دولة بني بويه إثر المشاحنات التي كانت فيما بينهم، والتي أضعفت الدولة، فطمع المناوئون لها بالاستقلال والانفصال، لذا لم يكذِّمضي على وفاة عضد الدولة سنتان، حتَّى قامت في الأراضي التي كانت تدين بالطاعة للبويعيين خمس دولٍ مستقلة في: (العراق) و(البصرة) و(الأهواز)، و(فارس، وكرمان) و(الرِّي) وأخيراً في (جرجان)⁽³⁾. وهكذا دامت الاضطرابات بين الإخوة حتَّى انتهت بصراعات بين الأبناء والحفدة، وخاصةً بين الأخوين: (خسرو فيروز) و(فلاستون) ابني الملك أبو كاليبجار بن سلطان الدولة بن بهاء الدولة بن عضد الدولة بن ركن الدولة؛ إذ احتدم الصِّراع بينهما بعد وفاة أبيهما سنة 440هـ. وفي هذه المرحلة أخذ المدُّ السلجوقي يزداد حتَّى شمل أكثر إيران، وقد رأى الدكتور شوقي ضيف أن هذا المدُّ هو الذي أَمات سلطان الدولة (أبو كاليبجار) حاكم فارس والأهواز غمماً ونكداً⁽⁴⁾.

وفي هذه الآونة كان القائمُ على الأمر في بغداد الملك الرَّحيم آخر حكام الأسرة البويهية وقد بلغ هذا الملك من الضَّعف والمهانة أن جرَّده أحد قواده الأتراك ويسمى (البساسيري) من سلطانه كَلِّه، وراح يتصرَّف في شؤون الدولة، مُخَطِّطاً للقضاء على الخلافة العبَّاسية ونقلها للمستنصر الفاطميِّ خليفة مصر، وهذا ما دفع خليفة بغداد⁽⁵⁾ إلى الاستنجد

(1) المنتظم 14: 260، البداية والنهاية 11: 320 النجوم الزاهرة 4: 146.

(2) المنتظم 14: 289 الكامل في التاريخ 8: 372. البداية والنهاية 11: 321.

(3) في التاريخ العبَّاسي والأندلسي ص 122.

(4) عصر الدول والإمارات ص 235.

(5) هو عبدُ اللهِ بنُ أحمد، أبو جعفر القائمُ بأمرِ اللهِ بنُ القادرِ بالله، وُلِد في منتصف ذي القعدة سنة 391هـ، بويع بالخلافة في

بَطْرُئُبِكُ⁽¹⁾ الَّذِي دانت له خراسان، وشطر كبير من إيران⁽²⁾، وفي هذه الظروف رأى أمراء الملك الرَّحِيم أَنَّ من الحكمة والمصلحة أن يُرْسِلُوا لَطغرْلِبِك، ويظهروا له الطَّاعة والولاء، ويصرفوا الخطبة له، فأجابهم القائد الجديد إلى ما طلبوه، وفي يوم الجمعة 22 رمضان سنة 447هـ خُطِبَ لَطغرْلِبِك في جوامع بغداد، وفي يوم الاثنين 25 رمضان دخل طغرلبك بغداد، واستقبل استقبالاً حافلاً يليقُ بملك بغداد الجديد⁽³⁾، ملك الشرق والغرب كما لقبه الخليفة القائم فيما بعد. وبدخول طغرلبك إلى بغداد انتهى عهد البويهيين، وبدأ عهدٌ جديدٌ أمدَّ الخلافة والإسلام بدماء جديدة كان لها آثارها الكبرى في العالم الإسلامي؛ ألا وهو عهد السلاجقة الأتراك الذين أعادوا للأمة الإسلامية بعض ألقها، فقد حمل هؤلاء على عاتقهم - وهم مسلمون سنِّيون - أمانة جهاد الرُّوم الذين قويت شوكتهم في العهد البويهي، فأخذوا يغيرون على أطراف العراق والشَّام، فراح السلاجقة يشدُّون هجماتهم على أراضي الرُّوم في آسيا الصُغرى، وأوقعوا بهم هزائم عديدة، كان أشدها هزيمتهم في موقعة (مالزكرت أو ملازكرت) بقيادة السُّلطان ألب أرسلان⁽⁴⁾.

وبعد هذا الاستعراض للأحوال السَّياسية في عهد الدَّولة البويهية، تجدرُ الإشارةُ إلى الخلفاء العبَّاسيين الذين شهدوا هذه الحقبة المريعة؛ وهم: (المستكفي بالله، المطيع لله، الطَّائع لله، القادر بالله، والقائم بأمر الله) فقد جُرِّد هؤلاء الخلفاء من كلِّ شيء إلا من ألقابهم التي لا تسمن ولا تعني من جوع، فقد تعرضوا للذلِّ والمهانة، وعدم الاحترام من قبل بني العاشر من ذي الحِجَّة في سنة 422هـ، كان كثيرَ الحلم والحياء، فصيح اللسان، أديباً، خطيباً، شاعراً. ظلَّ أمرُه مُستقيماً إلى أن خرج البساسيريُّ عليه. توفي في الثالث عشر من شعبان سنة 467هـ. للتوسُّع، ينظر: المنتظم 16: 168 الوافي بالوفيات 17: 20، فوات الوفيات 2: 157، البداية والنهاية 12: 118.

(1) أبو طالب، محمَّد بن ميكائيل بن سلجوق، أوَّل ملوك السَّلاجقة، كان حليماً، تقيّاً، ورعاً، قدم بغداد سنة 447هـ، وردَّ مُلك بني العبَّاس، بعدما كان قد اضمحلَّ، وزالت دعوتهم من العراق، وكانت وفاته في سنة 455هـ. للتوسُّع، ينظر: وفيات الأعيان لأحمد بن محمَّد بن أبي بكر بن خلِّكان، تحقيق: الدكتور إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت - لبنان 1397هـ - 1977م 5: 63-68. مرآة الجنان 3: 58-59.

(2) المنتظم 15: 348، عصر الدول والإمارات 236.

(3) الكامل في التاريخ 9: 610، البداية والنهاية 12: 73.

(4) تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، ترجمة: نبيه أمين فارس، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط5 من دون تاريخ، ص 272-274، موسوعة الحضارة العربية (العصر الفاطمي والأيوبي) للدكتور قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، ط1، 2005م، ص 34.

بويه، الذين كانوا يرون أن العباسيين قد اغتصبوا الخلافة، وهم مع ذلك لم يلغوا الخلافة، لما رأوه من مكانة الخلفاء الدينية لدى الرعية، لذلك حرصوا على إظهار الطاعة والولاء لهم، وتعظيمهم، وتقبيال الأرض بين يديهم في المواسم الدينية؛ ولم يكن هذا الأمر بخافٍ عن الخلفاء أنفسهم، فهم على يقين بأنهم تركوا في مناصبهم لأسبابٍ سياسية، وهذا ما يلاحظ في ردّ الخليفة الطائع لله لعزّ الدولة، عندما طلب الأخير من الخليفة مالا ينفقه في الجهاد، فما كان من الخليفة إلا أن قال: «الغزو يلزمني إذا كانت الدنيا في يدي، وإليّ تديرُ الأموال والرّجال، وأمّا الآن وليس لي فيها إلاّ القوت القاصر عن كفائي، وهي في أيديكم وأيدي أصحاب الأطراف، فما يلزمني غزو، ولا حجّ، ولا شيءٍ ممّا تنظر الأئمة فيه، وأمّا لكم منّي هذا الاسم الذي يُخطبُ به على منابرِكُم تُسكّنون به رعاياكم، فإن أحببتُم أن أعتزلَ اعتزلتُ عن هذا المقدار، وتركتكم والأمر كلّه»⁽¹⁾.

أمّا الحكّام البويهيون بعد عضد الدولة فقد اتصفوا بقلة التجربة، وانعدام الحنكة والمقدرة السّياسيّة والإداريّة، والانغماس في الملاهي والملاذات التي كانت سبباً في انتشار الفوضى والاضطرابات في جميع أنحاء دولتهم، ولعلّ خطأهم الأكبر، وخطأ الخلفاء العباسيين من قبلهم، هو اعتمادهم على العناصر التركيّة وغيرها في جيوشهم⁽²⁾، ومنحهم إقطاعات واسعة، حتّى صاروا ذوي قوّة ونفوذ، فسحبوا البساط من تحت أقدام أسيادهم، وجرّدوهم من صلاحياتهم، كما فعل البساسيري وزير الملك الرحيم.

أمّا سياسة البويهيين الدّينيّة فكانت غير موفّقة أيضاً؛ إذ كانوا شيعةً غلاةً، تعصّبوا للمذهب الشّيعي، وأبدوا معاداتهم لأهل السنّة والجماعة، حتّى إنّ معزّ الدولة أمر الشّيعيّة في بغداد أن يكتبوا على المساجد: «لعن الله معاوية بن أبي سفيان، ولعن من غضب فاطمة رضي الله عنها فداكاً، ومن نفى أبا ذرّ الغفاري، ومن أخرج العبّاس من الشّورى»⁽³⁾. وقد أسفرت هذه

(1) الكامل في التاريخ 8: 452.

(2) في التاريخ العباسي والأندلسي ص 125.

(3) فلمّا كان الليل حكّ بعض النّاس هذه الكتابة، وعندما أراد معزّ الدولة إعادة كتابتها نصحه وزيره المهلبّي (ستأتي ترجمته) أن يكتب مكان ما محي: «لعن الله الظالمين لآل رسول الله ﷺ، ولا يذكر أحداً في اللّعن إلاّ معاوية». الكامل في التاريخ 8: 542-543، محاضرات في تاريخ الأمّ الإسلاميّة 322.

الأعمال عن فتنٍ واضطرابات أدت إلى التفرقة بين صفوف العامة؛ إذ عاش الناس في صراعٍ مذهبيٍّ مُستمرٍّ، حصد أرواح الكثيرين من الطرفين. وقد امتدَّ هذا الصِّراع ليشمل فئاتٍ أخرى، وبذلك تحوّلت البلاد إلى مِرْجَلٍ يغلي غضباً. وقد بلغت الفتن أوجها في سنة 361هـ حيث وقعت بغداد بين برائن العصبيّة والأحزاب، فثار الشعبُ، وكَثُرَ السِّلْبُ والنَّهْبُ، وظهر العيّارون الذين - كما يقول ابن الأثير -: «أظهروا الفساد، وأخذوا أموال النَّاس»⁽¹⁾. وما زالت هذه الفئة تقوم بأعمال السِّلْب والنَّهْب إلى أن قويت شوكتُهُمْ، وتعاضم خطرُهُمْ في سنة 426هـ حيث تمكَّنوا من الاستيلاء على بغداد، وملكوا جانبيها، ولم يبق للخليفة ولا لجلال الدولة معهم حكمٌ، فكانوا - كما قال ابن تغري بردي -: «يقيمون نهراً، ويخرجون ليلاً، ويعملون العملات، وأفسدوا، وفعلوا أفعالاً قبيحةً، وأظهروا الإفطار في شهر رمضان نهراً، وكان ذلك كله بمواطاة الأتراك»⁽²⁾.

وقد رأى الدكتور سهيل زكار أنّ حركة العياريين «كانت وليدة الفوضى السياسيّة، والظلم الاجتماعي، والاستغلال الاقتصادي» وأهدافها: «العدالة، والمساواة، وعدم الاستغلال»⁽³⁾. وهذا يدلُّ على تدهور الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، في هذا العهد، الذي وُصِفَ بأنه من أقبح عهود التاريخ الإسلامي وأشدّها. فضلاً عن الكوارث الطبيعيّة التي تتابعت في ذلك العهد، فكثر الموت، وانتشرت الأوبئة، وعمّ الفقر، وسيطر شيخ المجاعات، وغلت الأسعار، كما حصل في سنة 334هـ حيث اشتدَّ الغلاء في بغداد، حتّى أكل النَّاس الموتى، والحشيش، والميتة، والكلاب، والسنانير، حتّى وُجِدَتْ امرأة هاشميّة سرقت صبيّاً فشوته حيّاً في تنورٍ، وأكلت بعضه. كما وُجِدَتْ امرأة أخرى شقّت صبيّة نصفين، فطبخت الأوّل سكباجاً⁽⁴⁾ - كما يقول ابن الجوزي - والثاني بماء الملح. وأكل النَّاس خرّوب الشوك فأكثرُوا منه.. فلحق النَّاس أمراضٌ وأورامٌ في أحشائهم، وكَثُرَ فيهم الموت، حتّى عجز النَّاس

(1) الكامل في التاريخ 8: 619. وهناك حديث مفصّل عن هذه الفتنة في تجارب الأمم 2: 303-307.

(2) المنتظم 15: 245-246، النجوم الزاهرة 4: 283.

(3) في التاريخ العباسي والأندلسي ص 126.

(4) السكباج: مُعْرَبٌ عن سرکه باجه، وهو لحم يطبخ بخلّ. تاج العروس، مادة: (سكبح).

عن دفن الموتى، فكانت الكلاب تأكل لحومهم⁽¹⁾.

ومن ذلك أيضاً الزلازل التي تتابعت قرابة أربعين يوماً في العراق، وبلاد الجبل، وقم، ونواحيها سنة 346هـ، فأدى ذلك إلى كوارث إنسانية؛ إذ هلك تحت الهدم من الأمم الكثير. هذا إضافة إلى أمراض أورام الحلق والماشرا الذين حصداً أرواح الكثير في بغداد⁽²⁾. ومن ذلك أيضاً الجفاف الذي حصل سنة 348هـ حيث انقطعت الأمطار، وغلت الأسعار في كثير من البلاد، وفي شهر آذار من السنة نفسها ظهر جراداً عظيماً أكل ما كان قد نبت من الخضراوات، فاشتد الأمر على الناس، وضاعت بهم السبل⁽³⁾. وفي سنة 358هـ خرج الناس من العراق إلى الموصل والشام وخراسان، من شدة الغلاء⁽⁴⁾. وفي سنة 362هـ احترق الكرخ حريقاً عظيماً؛ «فاحترقت طائفة كبيرة من الدور والأموال، ومن ذلك ثلاثمائة دكان، وثلاثة وثلاثون مسجداً، وسبعة عشر ألف إنسان»⁽⁵⁾.

وكذلك الأمر في سنة 373هـ حيث غلت الأسعار في العراق وما يحيطها من بلاد، فنفتت الأقوات، وهذا ما أدى إلى موت الكثيرين من الناس جوعاً⁽⁶⁾. ولم يكد الناس يلتقطوا أنفاسهم حتى انتشر الوباء بالبصرة والبطائح سنة 378هـ بسبب ارتفاع الحرارة إلى درجة لا يمكن تحملها، فمات من جراء ذلك خلق كثير، يُعجز عن دفنهم، فامتألت الشوارع بالجثث⁽⁷⁾. وليس هذا فحسب، بل هناك من الكوارث والمحن الشيء الكثير، لا سبيل إلى ذكره في هذا الموطن خشية الإطالة، وخروج البحث عن مساره.

على أي حال، إن الهدف من وراء هذا الاستعراض التاريخي هو إظهار مدى تدهور الأوضاع السياسية والاقتصادية في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الخلافة العباسية، ولعل هذا

(1) تجارب الأمم 2: 95، المنتظم 14: 47 الكامل في التاريخ 8: 465، البداية والنهاية 11: 226.

(2) تجارب الأمم 2: 167، المنتظم 14: 109 الكامل في التاريخ 8: 521، البداية والنهاية 11: 248.

(3) الكامل في التاريخ 8: 528.

(4) المنتظم 14: 196، الكامل في التاريخ 8: 601.

(5) البداية والنهاية 11: 291.

(6) المنتظم 14: 215، الكامل في التاريخ 9: 37، البداية والنهاية 11: 323.

(7) المنتظم 14: 329، الكامل في التاريخ 9: 60.

الأمر يعود إلى انصراف البويهيين إلى ملذاتهم، وتحقيق طموحاتهم بالتوسع وبسط النفوذ، وانشغالهم عن إدارة شؤون دولتهم إدارةً حكيمةً، تسعى إلى كسب ثقة الشعب من خلال توطيد الأمن، ونشر العدل والمساواة، ونصرة المظلوم، والضرب على يد الظالم، واحترام المعتقدات، ومساعدة المحتاجين، وغير ذلك من الأمور التي تناسها الحكام البويهيون، باستثناء عضد الدولة الذي أدرك أهمية الشعب ودوره في توطيد حكم الحاكم.

ثالثاً: الحياة الاجتماعية في ظل حكم البويهي

إن خضوع البلاد للحكم البويهيّ الفارسيّ - ومن قبله التسلط التركيّ - أدى إلى ظهور تبدلاتٍ وتغيّراتٍ طرأت على المجتمع العربيّ؛ إذ بدأت بعض العادات الاجتماعية البعيدة عن الروح العربيّة، بل عن الروح الإسلاميّة عامّةً بالظهور والانتشار بين أفراد المجتمع عامّةً؛ مثل: تفشي اللواط، والبغاء، والخمر، وكلّ أشكال المحرّمات في الشريعة الإسلاميّة، حتّى غدت السمة البارزة في المجتمع آنذاك الميل إلى القصف، والخلاعة والمجون. هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى أدّت الصّراعات المستمرّة التي شهدتها البلاد في ظلّ حكم البويهيين إلى ترديّ الحال الاقتصاديّة، وشيوع مظاهر الفقر والحرمان بين عامّة الشعب، ومما زاد الطين بلةً تلك الكوارث الطبيعيّة التي نزلت كالقدر المحتوم على رؤوس العباد في تلك البلاد، فما يخرجون من كارثةٍ حتّى تأتيهم أخرى أدهى وأمرّ ومن ثم انتشرت الأوبئة، وعمّت الفوضى، وكثرت المجاعات، وقد أدى ذلك كلّهُ إلى تفتيت المجتمع وتقسيمه إلى طبقاتٍ متباينة. لذا سادس الحياة الاجتماعية في العهد البويهيّ من جانبيين؛ أتحدث بالجانب الأوّل عن الطبقات التي تألّف منها المجتمع، أمّا الجانب الثاني فسأفرده للحديث عن أهمّ المظاهر الاجتماعية السائدة في ذلك العهد.

1- الطبقات الاجتماعية في العهد البويهيّ:

لقد انقسم المجتمع في ظلّ البويهيين إلى طبقاتٍ ثلاثٍ؛ توزّعت ما بين فئةٍ أرسقراطيّة:

ترفل في الدّمقس وفي الحرير. وفئةٍ وسطى: مرتبطةٌ غالباً بالفئة الأولى، تتمتع بما يُمنُّ عليها من قبل رجالات الفئة الأولى. وفئةٌ دنيا: تمثلُ السّواد الأعظم من عامّةِ الشّعب الذي ما فتئ يتجرّعُ مرارةَ الذلِّ والمهانة، بسبب الفقر المدقع الذي حلَّ به من جرّاء الاضطرابات السياسيّة والاقتصاديّة والطبيعيّة، التي تسلّطت عليه في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الدّولة الإسلاميّة.

أمّا الفئة الأولى: (الطبقة الأرستقراطيّة) فإنّها تضمُّ الخليفة، والسّلطان الحاكم، وما يتبعهما من الوزراء، والقادة، والأمراء، والولاة، وكبار الموظفين والإقطاعيين، وبعض التّجار الرّأسماليين. وتضمُّ الفئة الثّانية (الطبقة الوسطى) صغار الموظفين، والتّجار، والصّناع والقضاة، والعلماء، ورجال الحِسبة. أمّا الفئة الثّالثة (الطبقة الدنيا) فقد ضمّت العامّة من الزّراع، والعمّال، والخدم، والرّقيق، وأصحاب الحرف، وغيرهم. أمّا أهل الدّمّة فغالباً ما كانوا ينضون في الطبقتين الأخيرتين، وأحياناً يرتقي بعضهم إلى الفئة الأولى، كما ارتقى الوزير نصر بن هارون في عهد عضد الدّولة البويهّي⁽¹⁾.

ولعلّه من الصّواب القول: إنّ الطبقتين الثّانية والثّالثة كانتا مُسخرتين لخدمة الطبقة الأولى، التي عاش أفرادها في رخاءٍ ونعيم، بل في ترفٍ وبذخ فاحشٍ جاوز حدّ المعقول، وليس أدلّ على الثّراء الفاحش الذي وصل إليه معظم من ينتمي للفئة الأرستقراطيّة—ولاسيما الحكّام— من ذلك القصر الذي بناه عضد الدّولة بمدينة شيراز، الذي وصفه المقدسي بقوله: «وبنى بشيراز داراً، لم أر في شرقٍ ولا غربٍ مثلها، ما دخلها عاميٌّ إلا افتتن بها، ولا عارفٌ إلاّ استدلَّ بها على نعمة الجنّة وطيبها؛ خرق فيها الأنهار، ونصب عليها القباب، وأحاطها بالبساتين والأشجار، وحفر فيها الحياض، وجمع فيها المرافق والعدد... وفيها ثلاثمئة وستون حجرةً وداراً»⁽²⁾، يجلس كلُّ يومٍ في واحدةٍ منها حتّى لا يتكرّر عليه المنظر في يومين متتاليين. فإذا كان هذا حال عضد الدّولة الموصوف بأنّه أعظم ملوك بني بويه وأصلحهم، فما بالك بأولئك الذين لا همّ لهم سوى جمع المال وتكديسه؟ كفخر الدّولة بن ركن الدّولة

(1) عصر الدّول والإمارات ص 251، الحياة الأدبية في بلاط البويهيين، الدكتورة فاطمة الزهراء الموافي، ص 27.

(2) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، للمقدسي المعروف بالعشاري، تحقيق: الدكتور محمّد مخزوم، دار إحياء التراث

العربي، بيروت—لبنان، 1408هـ—1987م، ص 341.

الذي مات عن ثروة بلغت: ألفي ألفٍ وثمانمئةٍ وخمسةٍ وسبعين ألفاً ومئتين وأربعةٍ وثمانين ديناراً؛ ومن الورق والنقرة⁽¹⁾ والفضة: مئة ألف ألفٍ وثمانمئة ألفٍ وستين ألفاً وسبعمئة وتسعين درهماً؛ ومن الجواهر، والياقوتِ الحمرِ والصُّفْرِ، والحُلِيِّ، واللؤلؤِ والبلخش⁽²⁾، والماس وغيرها: أربعة عشر ألفاً وخمسمئة وعشرين قطعةً، قيمتها ثلاثة آلاف ألف دينار، ومن أواني الذهب ما وزنه ثلاثة آلاف ألف دينار، ومن البلُّورِ الصَّيْنِيِّ ونحوه ثلاثة آلاف، ومن السِّلاحِ والثِّيابِ والفُرُشِ ثلاثة آلاف حمل، وقيل: إنَّه خَلَفَ من الخيلِ والبغالِ والجِمالِ ثلاثين ألف رأس، ومن الغلمانِ والمماليكِ خمسة آلاف، ومن السَّراريِ خمسمئة، ومن الخيامِ عشرة آلاف خيمة. وفوق هذا كله كان فخرُ الدَّولةِ في غايةِ الحرصِ والشَّحِّ⁽³⁾! أمَّا بهاء الدَّولةِ بنِ عضدِ الدَّولةِ فقد جمع من الأموال ما لم يجمعه أحدٌ من بني بويه، وهو كسابقه بخيلٍ «بيخل بالدرهم الواحد، ويؤثر الصَّادراتِ»⁽⁴⁾.

ولم تُحطْ مظاهرُ العزِّ والأبهةِ بالحكامِ فحسب، بل تعدَّتْهم لتشملَ معظمَ أفرادِ الطَّبقةِ الأولى من وزراءٍ، وقادةٍ، وإقطاعيين. والأخبارُ الدَّالةُ على تبذيرِ هؤلاء جدُّ كثيرة، لا سبيلَ إلى حصرها واستقصائها في هذا الموضع⁽⁵⁾، ومهما يكن من أمرٍ فقد أحاطت أصحابُ الطَّبقةِ الأولى بمظاهرِ التَّرفِ والثَّراءِ، ولاسيما حكامُ بني بويه الذين لم يتورَّعوا عن سَلِّكِ أقبحِ الطُّرُقِ وأبشعها في سبيلِ تحصيلِ المالِ، حتَّى لو اقتضى الأمرُ الضَّغَطَ على الخليفةِ والاستيلاءِ على أمواله بالقوَّةِ، كما فعل عزُّ الدَّولةِ مع الخليفةِ المطيعِ لله⁽⁶⁾، أو مصادرةِ أموالِ الوزراءِ

(1) النقرة: القطع المذابة من الذهب والفضة.

(2) جوهر من مدينة بلخشان؛ إحدى المدن الفارسية.

(3) المنتظم 14: 394، النجوم الزاهرة 4: 200، الحضارة الإسلامية ص 54

(4) المنتظم في أخبار الملوك 15: 95، النجوم الزاهرة 4: 233، البداية والنهاية 11: 375، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم ميتز، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريده، مكتبة الخانجي - القاهرة، دار الكتاب العربي - بيروت،

ط4، 1387هـ - 1967م. 1: 55

(5) كالمهلي (وزير معز الدولة)، ونصر بن هارون وزير (عضد الدولة)، وابن العميد وزير (ركن الدولة)، والصاحب بن عباد وزير (فخر الدولة)، وغيرهم كثير.

(6) روى ابن الأثير أنَّ بختياراً لما احتاج إلى المال، أنفذ إلى المطيع لله يطلب منه مالا يخرج في الغزاة، فأبى المطيع، وما زالت الرُّسل تتردَّدُ بينهما حتَّى أذعن الأخير لطلب بختيار، وأنفذ له أربعمئة ألف درهم، بعدما اضطرَّ إلى بيع ثيابه، وأنقاض داره، وغير ذلك من المتاع، وشاع بين النَّاسِ أنَّ الخليفةِ صودر. ولما قبض بختيار المال أنفقه على ملذَّاته. الكامل في

التاريخ 8: 619-620.

والكتّاب، وغيرهم من أصحاب الثروة والنفوذ؛ كما حدث للمُهَلَّبِيِّ⁽¹⁾، والصّاحب بن عبّاد،⁽²⁾ وأبي العباس الكافي⁽³⁾، وفخر الملك⁽⁴⁾، وأبي إسحاق الصّابئ⁽⁵⁾، وعبد الجبار بن أحمد المعتزلي⁽⁶⁾، وغيرهم كثير. أضف إلى ذلك مصادرة تركات بعض الإقطاعيين الأثرياء، وتركات من ليس له وريث⁽⁷⁾. ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل بلغ جشع بعض البويهيين أن راحوا يمنحون المناصب والمراتب العليا لمن يدفع أكثر، بغضّ النّظر عن الكفاءة والخبرة⁽⁸⁾.

(1) هو أبو محمد الحسن بن محمّد بن هارون الأزدي المُهَلَّبِيُّ، وُلِدَ سنة 291هـ، كان عليّ القدر، واسع الصّدر مُحبّاً للأدب وأهله، توفي سنة 352هـ، وقيل سنة 351هـ؛ لُقِّبَ بذِي الوزارتين لأنّه وزر لمعزّ الدّولة البويهي وللخليفة العبّاسي المطيع لله. للتوسّع، ينظر: يتيمة الدهر 2: 265-285، تجارب الأمم 2: 124، المنتظم 14: 142-143 معجم الأدباء 3: 366-385، وفيات الأعيان 2: 124-127 فوات الوفيات 1: 353-357، النجوم الزّاهرة 3: 382 مرآة الجنان وعبرة اليقظان 2: 261، الحاضرة الإسلاميّة 1: 193-197. لما مات المهلبى قبض فخر الدّولة تركته، وصادر عياله، ومن دخل إليه يوماً حتّى الملاحين والمكّارين الذين كانوا يخدمون حاشيته. تجارب الأمم 2: 197-198، النجوم الزّاهرة 3: 382، الحاضرة الإسلاميّة 1: 221

(2) لم يتوان فخر الدّولة عن مصادرة أموال أخلص وزرائه، فلمّا مات الصّاحب أرسل هذا الأمير من أحاط على دار الوزير وخزائنه، ثمّ نقل كلّ ما كان في الدّار إلى قصره. الحاضرة الإسلاميّة 1: 221.

(3) هو أحمد بن إبراهيم الصّبيّ، لُقِّبَ بالكافي الأوحّد، حمل لواء البلاغة بعد الصّاحب والصابئ، وزر لفخر الدّولة البويهي بعد موت الصّاحب بن عبّاد، ولما توفي الكافي صادر فخر الدولة ماله وداره. للتوسّع ينظر: يتيمة الدهر 3: 339-347، معجم الأدباء 1: 327-340 الكامل في التاريخ 9: 110.

(4) هو أبو غالب محمّد بن عليّ بن خلف لُقِّبَ (فخر الملك)، وزر لبهاء الدّولة أبي نصر بن عضد الدّولة، كان من أعظم وزراء آل بويه على الإطلاق، بعد ابن العميد، والصّاحب بن عبّاد، نغم عليه سلطان الدّولة بن بهاء الدّولة، فصادر أمواله كلّها، ثمّ قتله سنة 407هـ. المنتظم 15: 123-124 وفيات الأعيان 5: 124-127، مرآة الجنان 3: 16، النجوم الزّاهرة 4: 241.

(5) عندما أفضى الأمر لعضد الدّولة، وتمكّن من القضاء على بختيار بن عزّ الدّولة، أحضر الأوّل أبا إسحاق الصّابئ كاتب بختيار، وعنّفه بشدّة على ما كان منه من قبّح المكاتبه في أيام بختيار، ثمّ همّ بقتله، ولكنّه لم يفعل لتقدم الصّابئ في صناعته، بل اكتفى بعزله، وسجنه، ومصادرة أمواله. جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن إبراهيم ابن عليّ الحصري القيرواني، تحقيق: عليّ محمد الجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، ط1، 1372هـ-1953م، ص 304.

(6) كان الصّاحب بن عبّاد قد أحسن للقاضي عبد الجبار بن أحمد المعتزلي، وقدمه، وولاه قضاء الرّيّ وأعمالها، ولما توفي الصّاحب، قبض فخر الدّولة على عبد الجبار، وصادر أمواله، وكان من جملة المصادرات ألف ثوب صوف رفيع، وألف طيلسان. ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل اعتقل فخر الدولة كلّ أصحاب الصّاحب وصادر أموالهم، وقرّر هو ووزراؤه المصادرات في البلاد، فاجتمع له منها الكثير. الكامل في التاريخ 9: 111.

(7) عصر الدول والإمارات ص 252.

(8) ومّا يحكى في هذا الجانب أنّه لما مات وزيرُ فارس (الصّاحب بن عبّاد) في سنة 382هـ، بدأت المساومة على هذا المنصب، فقد بذل أحد الطّامعين بهذا المنصب ستة آلاف درهم، في حين دفع آخر ثمانية آلاف ألف درهم في سبيل وصوله إلى الوزارة، فما كان من فخر الدّولة إلّا أن أشرك الرّجلين في الوزارة، يديران شؤونها بالتساوي،

ولم تسلم العامة من هذا الجشع؛ فقد أوجد الحكام في مختلف الأمصار ضرائب عديدةً أنهكت الشعب، واستنزفت قواه⁽¹⁾، حتّى أصبح المرء يتساءل حينذاك - وخاصةً في مصر-: هل بقي شيءٌ مما يمكن أن تُفرض عليه المكوس بلا مكوس؟⁽²⁾ ولم يكتفِ الحكام في ذلك الحين بفرض الضرائب الباهظة والمتنوعة، بل تفتنوا في جبايتها، فقد أتبعوا أساليب التعذيب المختلفة، وساموا الرعية سوء العذاب في سبيل تحصيلها؛ حتّى كان الناس يموتون إثر ذلك أقبح موت. إلا أن هذه الأساليب الوحشية لم تبلغ مداها إلا في عهد الأمير عزّ الدولة بختيار، صاحب أسوأ مرحلة تاريخية في القرن الرابع الهجري.

على أيّ حال كان معظم من يتولى أمر جباية الأموال في ذلك العهد تنطبق عليهم المواصفات التي طلبها الوزير ابن الفرات⁽³⁾ عندما تولى أمر الوزارة أوّل مرّة في سنة 296هـ؛ إذ قال: «أريد رجلاً لا يؤمن بالله، ولا باليوم الآخر، يطعني حق الطاعة، فأنفذه في مهمّ لي، فإذا بلغ فيه ما أرسمه له، أحسنت إليه إحساناً يظهر عليه، وأغنيته»⁽⁴⁾. وبالطبع كانت هذه المهمة جباية الأموال، وتحصيل الضرائب التي أنهكت الشعب الذي كان يجوع ويعرى في سبيل أدائها، حتّى لا يتعرض لسوء من قبل أولئك الجباة القساة.

وهكذا يلاحظ أنه في الوقت الذي كان يتمتع به الحكام ومن ركب مركبهم برغد العيش ونعيم الحياة، كان السواد الأعظم من الناس يتجرعون مرارة الفقر، ويعانون من الأوبئة

ويجلسان في دسّ واحد، وظلاً على هذا الحال إلى أن دبّر أحدهما للآخر فقتله. الحضارة الإسلامية: 179-180. (1) كضرائب الزكاة على الزروع، وضرائب الصادرات والواردات على البضائع المنقولة؛ وتسمى (المكوس)، وضرائب الأسواق والخوانيت، وغيرها الكثير من الضرائب القانونية، وغير القانونية. «كان الفقهاء يعدّون كلّ ما زاد عن الضرائب الشرعية (وهي: عشر الأرض، والزكاة، وجزية أهل الذمّة) ضرائب غير قانونية». للتوسّع في هذا الجانب ينظر الفصل الذي عقده آدم ميتز على المسائل المالية في القرن الرابع الهجري، وقد استوفى الكاتب في هذا الفصل كلّ ما يتعلق في هذا الفصل من ضرائب، ورسوم، وجباية، وإقطاع، وتركات، وأخماس، ومصادرات، ودواوين واحتكار، وغير ذلك. الحضارة الإسلامية: 1: 207-254.

(2) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: 1: 234.

(3) هو أبو الحسن، علي بن محمد بن موسى بن الحسن بن الفرات، وزرّ للمقتدر بالله بن المعتضد بالله ثلاث مرّات، ملك من المال عشرة آلاف ألف دينار. كان جبّاراً فاتكاً، فيه كرمٌ وسياسة. قتل سنة 312هـ. للتوسّع، ينظر: الوزراء أو تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، لأبي الحسن الصائبي، تحقيق: عبد الستار أحمد فّراج، دار إحياء الكتب العربية 1958، ص

11-27، المنتظم: 13: 241-244، وفيات الأعيان: 3: 421-429، النجوم الزاهرة: 3: 197

(4) الحضارة الإسلامية: 1: 251-254.

والمجاعات إثر الصّرائب الباهظة من جهة، والغلاء الفاحش من جهةٍ أخرى، وهذا ممّا دفع الكثير من الناس إلى امتهان (الكُدَيْة)⁽¹⁾، حيث راح البعض يحتالون على أهل النّعم واليسار، حتّى يبتزوا منهم المال بأيّ طريقةٍ كانت. وقد انتشرت هذه الظاهرة انتشاراً واسعاً، فكانت مادّةً أدبيّةً ثرّةً وظّفها كلُّ من أبي دُلف الخزرجيّ⁽²⁾ في مطوّلتِه الرّائيّة في المناكاة وذكر المُكْدِين، ووصف الأعيهم وحيلهم. وبديع الزّمانِ الهمدانيّ (358-398هـ)⁽³⁾ في مقاماتِه الّتي بلغت أربع مئةٍ مقامةٍ، نَحَلها أبا الفتح الإسكندريّ في الكدية وغيرها⁽⁴⁾.

ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ، بل تفاقمت المشكلة، حتّى غدت خطراً يهدّد المجتمع آنذاك، فقد انتشر اللُّصوص في كلِّ مكانٍ، وكثرت أعدادُهم كثرةً مُفرطّةً، وخاصةً في بغداد طوال القرنين الرّابع والخامس، وأسّسوا حركةً عُرفت بحركة العيّارين، نَشرتِ الدُّعْر في كلِّ حذبٍ وصوبٍ، فقد هاجم أفرادها الدُّورَ واستولوا على أموال النّاس وأمتعتهم، وما زال أمرهم يستفحل شيئاً فشيئاً حتّى «ركبوا الجند، وتلقّبوا بالقوَاد، وغلبوا على الأمور، وأخذوا الخفارة عن الأسواق والدُّروب»⁽⁵⁾. وكان ظهور هذه الفئة نتيجةً طبيعيّةً للتفاوت الحادّ بين

(1) أي: التّسوّل وطلب المال. ويُعدُّ الجاحظ أوّل من كشف عن هذه الظاهرة الاجتماعيّة، فقد تكلم قبل ذلك العهد بمئةٍ وخمسين سنة عن المُكْدِين، وذكر أسماءهم، وبعض حيلهم، ثمّ جاء البيهقي في أوائل القرن الرّابع، فنقل عن الجاحظ، وتوسّع بالحديث عن أصناف المُكْدِين، وأفعالهم، ونواديرهم. ثمّ أتبعهما أبو دلف الخزرجي، وألّف قصيدةً طويلةً في أصناف المُكْدِين، وتقدّم كثيراً على سابقيه. أمّا الهمداني فكان من أفضل من كتب في هذا المجال، فقد امتاز أسلوبه بالرشاقة والخفّة، فضلاً عن الصّبغة البلاغيّة الّتي أضفت على مقامته الرّوعة والجمال. الحضارة الإسلاميّة في القرن الرّابع: 1: 459-460.

(2) شاعرٌ كثيرُ الملح والظرف، تنقّل كثيراً بين البلدان، وكان يرتاد مجلس الصّاحب بن عباد، فيتجاذب الاثنان أطراف حديث الأدب. وقد أثبت الثعالبي في يتيّمته تنقلاً من أدب أبي دلف، بالإضافة إلى معظم أبيات قصيدته الرّائيّة مع شروحها. يتيمة الدهر 3: 413-436.

(3) هو أبو الفضل، أحمد بن الحسين بن يحيى الهمداني، ولد في همدان 358هـ، ثمّ انتقل إلى هراة سنة 380هـ، ثمّ جازها إلى نيسابور حيث ذاع صيته، وطار شهرته. وصفه الثعالبي بقوله: «بديع الزّمان، ومعجزة همدان، ونادرة الفلك، وبكر عطار، وفرد الدهر، وعروة العصر». وقد أفرد الثعالبي للهمداني باباً في يتيّمته يذكر فيه أحواله وصفاته. يتيمة الدهر 4: 293-334، معجم البلدان، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، 1: 370-406، وفيات الأعيان 1: 127-129.

(4) يتيمة الدهر 4: 294، معجم الأدباء 1: 374. وأبو الفتح الإسكندري بطل مقامات الهمداني، أمّا راويته فهو عيسى بن هشام. والشخصيتان (البطل والراوي) من نسيج خيال الهمداني وإبداعه.

(5) النجوم الزّاهرة 4: 113-114.

طبقة يتمرغ أفرادها في الترفِ والتَّعِيمِ، وبين طبقةٍ يتجرعُ أفرادها البؤسَ والحرمانَ، وشئتِ أنواعِ القهرِ والمهانةِ، فأدى ذلك إلى وقوع الكثير من الاضطرابات والمعارك التي نشبت بين النَّاسِ على اختلاف أطيافهم وأجناسهم، وقد أثر ذلك «على الحياة الاجتماعية في البلاد، فانتشر الفزعُ والرُّعبُ، والدَّمَارُ والخرابُ، والجوعُ، والموتُ، وتعرضت بغداد في بعض فترات البويهيين لدمارٍ تامٍّ نتيجة نشوب تلك المعارك بين الأطراف المتنازعة»⁽¹⁾.

ولابدَّ من الوقوف في هذا الموضوع على حال أهل الذمَّة من مجوسٍ، ونصارى، ويهودٍ، وصابئة، فقد كان هؤلاء بمعزلٍ - إلى حدِّ ما - عن تلك الاضطرابات والمناوشات، التي شهدتها البلاد خلال العهد البويهيّ، فاتَّسَمَت حياتهم بهدوءٍ واستقرارٍ لقاء دفع جزية بسيطةٍ لا تتجاوز ديناراً للطبقة الدنيا، ودينارين للطبقة الوسطى، وثلاثة دنانير للطبقة الأرسقراطية؛ ولم تكن تُؤخذ الجزية من النساءِ، والرُّهبانِ، والأطفالِ، والفقراءِ، وذوي العاهات⁽²⁾. وهذا يدلُّ على أنَّ أهل الذمَّة عاشوا في جوٍّ من التَّسامحِ، وانخرطوا في المجتمع الإسلامي، وعلوموا معاملَةً حسنةً، وتمتَّعوا بحريَّةِ إدارةِ شؤونهم الدينيَّةِ كاملةً، فلم تتدخل الحكومة الإسلاميَّة في شعائرهم البتَّة، بل كان يبلغ الأمر من بعض الخلفاء أن يحضروا مواكبهم وأعيادهم⁽³⁾.

وهكذا صار الذميون جزءاً من الدولة الإسلاميَّة، وقد عملوا في مختلف المجالات، وحظوا بكثيرٍ من الوظائف المهمَّة، بل ارتقى بعضهم إلى أعلى المناصب، ونالوا ثقة الخلفاء والحكَّام على حدِّ سواء، فعندما استهلَّ عليُّ بنُ بويه (عماد الدولة) حكمه لفارس، كان إلى جانبه كاتبه وزيره أبو سعد إسرائيل بن موسى النَّصرانيّ، ذو المقام الرفيع، والرأي المسموع⁽⁴⁾. وعندما خرج عزُّ الدولة بختيار إلى البصرة سنة (357هـ) استخلف على بغداد كاتبه أبا العلاء صاعد بن ثابت النَّصرانيّ الذي سُمِّي فيما بعد خليفة الوزراء⁽⁵⁾. وكذلك كان للخليفة العبَّاسي الطائع لله

(1) الحياة الأدبيَّة في بلاط البويهيين ص 30.

(2) عصر الدول والإمارات ص 261.

(3) الحضارة الإسلاميَّة 1: 87.

(4) تجارب الأمم 1: 299-300، تاريخ الدولة البويهيَّة السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي (مقاطعة فارس) 334-

447هـ، 945-1055م، للدكتور حسين منيمنة، دار الجامعة، 1407هـ-1987م، ص 289.

(5) تجارب الأمم 2: 243، الكامل في التاريخ 8: 580.

(ت: 381هـ) كاتب نصراني⁽¹⁾، وفيما يبدو أن أعلى المناصب وأهمّها التي تولّاها الذميون هو منصب الوزير، فقد حظي بهذا المنصب (نصر بن هارون النصراني) الذي وزر لعضد الدولة البويهّي. ومُن تولى منصب الوزارة بالقاهرة أيضاً (صدقة بن يوسف الفلاحى)⁽²⁾ ولي الوزارة ما بين عامي (436-439هـ)، كان يهودياً فأسلم، وكان يدير معه الوزارة أبو سعد التستري اليهودي. وقد استاء المسلمون من ذلك، ولذلك قال الحسن بن خاقان⁽³⁾:

يَهُودُ هَذَا الزَّمَانِ قَدْ بَلَّغُوا غَايَةَ آمَالِهِمْ وَقَدْ مَلَكَوا
العِزُّ فِيهِمْ، وَالْمَالُ عِنْدَهُمْ وَمِنْهُمْ الْمُنْتَشَارُ وَالْمَلِكُ
يَا أَهْلَ مِصْرٍ إِنِّي نَصَحْتُ لَكُمْ تَهَوَّدُوا، قَد تَهَوَّدَ الْفَلَكُ

أمّا المجوس فقد برز منهم عبيدُ الله بنُ الفضل، أحدُ قادةِ (بهاء الدولة) في بلاد فارس⁽⁴⁾، وغيره كثيرون. وهكذا يتبيّن أنّ الذميين قد نعموا بأجواءٍ من التسامحِ والمساواةِ والحريةِ في ظلّ الدولةِ الإسلاميّةِ، فتمتّعوا بحقوقهم الدنيويّةِ والمدنيّةِ، ومارسوا دورهم بوصفهم أعضاء فاعلين في المجتمع، فكان منهم جمعٌ غفيرٌ من كتّاب الدواوين، والموظفين، والأطباء، والرياضيين، والمنجمين، والأدباء، والتجار، إضافةً إلى ممارستهم عدداً من المهن والحرف المختلفة. ومن هنا يمكن القول: إنّ الذميين لم يكونوا بعيدين عن مسرح الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في ذلك العهد، بل هم جزءٌ رئيسٌ من النسيج العامّ لذلك المجتمع الذي اتسم بانفتاحه على الوافد الأجنبيّ وامتزاجه فيه، وهذا ما أدّى إلى تأثر العرب بتلك العناصر الوافدة، التي راحت تنشر عاداتها وتقاليدها، ومعتقداتها، في أوساط هذا المجتمع الذي اصطبغ بصبغةٍ جديدةٍ، امتاز بها عن العصور العربيّة السالفة؛ لذا سأتكلم فيما سيأتي عن أهمّ المظاهر الاجتماعيّة في تلك الحقبة من تاريخ الدولة الإسلاميّة.

(1) الحضارة الإسلاميّة 1: 108.

(2) صدقة بن أبي الفضل بن يوسف بن علي الفلاحى الإسرائيلي المسلماني، أسلم في الشام، وخدم وزير الديار المصرية والدولة المستنصرية أبا القاسم الجرجاني، وولي الأمر من بعده. ولم تطل أيامه بعد الجرجاني؛ إذ سرعان ما حمل إلى خزنة البنود، وقتل فيها 440هـ. تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441-460) ص 478، الوافي بالوفيات 16: 303.

(3) الحضارة الإسلاميّة 1: 118.

(4) تاريخ الدولة البويهية (مقاطعة فارس) ص 289.

2- أهمّ المظاهر الاجتماعية في عهد البويهيين:

إنّ أهمّ ما يمتاز به المجتمع في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الخلافة العباسية الميل إلى القصف، والخلاعة، والمجون؛ فقد اندفع معظم أفراد المجتمع بطبقاته الثلاثة نحو البغاء، واللواط، والخمر، ومجالس الأنس، وغير ذلك من أدوات التسلية واللهو. وهذا يؤكّد ما قيل آنفاً: إنّ العهد البويهيّ كان من أقبح عهود الخلافة العباسية على الإطلاق؛ إذ طرأت على المجتمع كثيرٌ من المتغيّرات أدّت إلى هذا التدهور الأخلاقي، ولعلّ أهمّ هذه المتغيّرات هي:

- دخول المرأة الأعجمية إلى صلب المجتمع العربيّ، حاملةً معها عاداتها وتقاليدها، محافظةً على ترفها، وبذخها، منغمسةً في أجواءٍ من التحرّر المبالغ فيه.

- ميل بعض الخلفاء العباسيين - ومن لاذ بهم من أمراء ووزراء وقادة - إلى الترف والبذخ، واللهو في ظلّ الوافد من النساء والغلمان الذين كان لهم أثرٌ بعيدٌ في ذلك العصر على الخاصّة والعامة على حدّ سواء⁽¹⁾. ومن هنا كان الغلمان والنساء من أهمّ أدوات اللهو والمجون في ذلك العصر.

أ- الغلمان:

إنّ اتّساع الدولة الإسلامية وامتدادها على رقعةٍ واسعةٍ من الأرض، أدّى إلى انفتاحها على كثيرٍ من الأمم، والتأثر بعاداتها وتقاليدها، ومن ذلك التأثير اتخاذُ الذّكران ذوي الوجوه الحسان والقدود الممشوقة، خدماً من جهة، ومصدر متعةٍ من جهةٍ أخرى، وهكذا بدأت هذه الظاهرة تتسرّب إلى المجتمع العربيّ الإسلاميّ، حتّى غدت إحدى أهمّ المظاهر الاجتماعية في العصر العباسي، وقد أفنيت جلّ قوافي الشعراء بما يسمّى (الغزل بالغلمان)؛ فقد راح الشعراء يصفون ميلهم، وشغفهم بهؤلاء الخدم، حتّى غدا الغزل الذي قيل في التوجّع من هوى المذكّر يعادل ما قيل في النساء على الأقل⁽²⁾.

(1) قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، الدكتورة أحلام الزعيم، مطبعة الاتحاد، دمشق، 1411-1412هـ -1991م، ص 315.

(2) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري 2: 166.

وما زال الغلمان يتزايدون في حاضرة الدولة الإسلامية، حتى أصبحوا تجارة رائجة لاقت نجاحاً كبيراً، فقد درّت على أصحابها أموالاً طائلة، لذا راح النخاسون يجلبونهم من أماكن مختلفة، وأصقاع بعيدة، إرضاءً للأذواق المتعددة، فمنهم الآسيوي، والإفريقي والأوربي، ولعل الأتراك والصقالبة والرّوم كانوا من أكثر الخدم وجوداً في بغداد⁽¹⁾.

وعلى هذا النحو أصبح الولع بالغلمان شأن العامّة والخاصّة، ما عدا الخلفاء، فإنّه لم يسمع عن خليفة أنّه استهتر بغلام⁽²⁾. أمّا الحكّام البويهيون ووزرائهم فلمهم باع طويل في ذلك، ومن هذا القبيل، ما يُحكى عن الأمير بختيار (عزّ الدولة) إثر وقوع أحد غلمانه في الأسر؛ إذ جنّ جنونه، وحزن حزناً شديداً، حتى إنّهُ عدّ فجيعةً بهذا الغلام فوق فجيعة بالملكة، والانسلاخ منها ومن النعيم، فامتنع عن الطّعام والشّراب، وانقطع إلى البكاء، وما زال يظهرُ الحزن والشكوى حتى استخفه النّاس، وسقط من عيونهم⁽³⁾. وليس هذا فحسب، بل تطوّر موضوع الغلمان إلى قصص غرامية شائقة، أودت بأبطالها إلى التهلكة⁽⁴⁾. والقصص على ذلك كثيرة تغصّ بها الكتب التي تناولت هذا العصر بالدراسة والتّحليل.

أمّا الظاهرة الاجتماعية الثّانية التي تفتّشت في ذلك العهد فهي:

ب- البغاء:

لقد انتشر البغاء في هذا العهد انتشاراً واسعاً، ويعود السّبب في ذلك إلى دخول المرأة الأعجميّة المتحرّرة إلى صلب المجتمع العربيّ والإسلاميّ، فقد حاولت هذه المرأة الحفاظ على بذخها، وترفها، ومتعتها، كما أُشير إلى ذلك آنفاً، فانغمست في اللّهو والمجون، وكان نتيجة ذلك أن انتشر البغاء بين العامّة التي توالى عليها الأرزاء والمحن، فراحت تبحث عن سُبُل التّرفيه والتسلية، وبين الخاصّة التي ما فتئت تسعى وراء الملذّات والشهوات. ولا بدّ من

(1) عصر الدول والإمارات ص 261.

(2) الحضارة العربيّة 2: 168.

(3) تجارب الأمم 2: 372، المنتظم 14: 247، البداية والنهاية 11: 311.

(4) للتوسّع، ينظر: الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجري 2: 168-173، فقد أورد المؤلّف عدداً من القصص الغرامية أشبه بقصص العذريين، بل تكاد تفوقها جمالاً وروعةً.

الإشارة في هذا الموضوع إلى أن هذه الظاهرة لم تكن في جميع الأقاليم على مستوى واحد من الانتشار والدُّبوع، بل تفاوت انتشارها بحسب البلاد، فقد كانت أكثر انتشاراً في بلاد فارس «معدن الجور والفساد»⁽¹⁾ كما قال المقدسي، وقال أيضاً في موضع آخر: إنَّ فارس أكثر أقاليم المملكة الإسلاميَّة فسقاً⁽²⁾. على أنه قرَّر بما يشبه القاعدة أن كلَّ بلدٍ على بحرٍ أو نهرٍ يكثر فيه الزُّنى، واللُّواط، مستشهداً على ذلك بسيراف، وبخارى، وعدن⁽³⁾. وقال عن سيراف في موضع آخر: «حُدِّثْتُ عن نسائها بشيءٍ قبيحٍ»⁽⁴⁾. ولم تكن شيرازُ بعيدةً عن ذلك، ف«عدوُّهُم لَوَطَةٌ، ونَجَارُهُم فَسَقَةٌ» كما قال المقدسي. وكانت دور الزُّنى ظاهرةً فيها، وكان يقصدها النَّاس كما يقصدون الحَمَّامات، حتَّى المقابر لم تسلم من انتشار مثل هذا النوع من الفساد⁽⁵⁾.

أمَّا العراق فقد اشتهرت أيضاً بكثرة الفواحش، ولاسيما بغداد التي وصفها المقدسي بقوله إنَّها: «كلُّ يومٍ إلى ورا... مع كثرة الفساد، والجهل، والفسق، وجور السُّلطان»⁽⁶⁾. وعلى أيِّ حال فقد انتهكت حرمة الشريعة الإسلاميَّة في ذلك العهد بكل ما للكلمة من معنى، فعلى الرِّغم من أن الإسلام حارب هذه الظاهرة، وجعل حدَّها قاسياً جداً، فقد فرض عضد الدولة ضريبةً على أولئك اللواتي جعلن البغاء مهنةً لهنَّ، وإلى مثل ذلك ذهب الفاطميون في مصر، فقد فرضوا الرُّسوم على بيوت الفواحش⁽⁷⁾.

وقد أشار المقدسي أيضاً إلى أن النِّساء بمصر لا يتورعن عن الفحش والفجور، بل إنَّ إحداهنَّ قد تتخذ زوجين في الوقت نفسه⁽⁸⁾. لذا انتشر الفسق والفجور في مصر إلى الحدِّ

(1) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 323.

(2) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 41.

(3) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 43.

(4) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 326.

(5) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 328.

(6) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 107.

(7) الحضارة الإسلاميَّة 2: 174.

(8) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 169.

الَّذِي منع فيه (الحاكم بأمر الله)⁽¹⁾ النَّسَاء من المشي في الطُّرقات، كما منع الأساكفة من عمل خفافٍ لهنَّ، وكانت إذا دعت الضرورة لخروج غاسلةٍ أو قابلةٍ استوذن في ذلك برقعةٍ تُرفع إليه، فيوَقَّع عليها إلى متولي الشُّرطة ليسمح بذلك⁽²⁾.

من هنا يُلاحظ كيف انتشرت هذه الظَّاهرة في الوسط الاجتماعيِّ، وشاعت بين المسلمين إثر غياب أجواء التَّزَمُّتِ، وضعفِ دور رجال الدِّين والفقهاء، وخاصةً في بلاد فارس التي غاب علماءؤها، وجَهَلُ فقهاؤها، فقد خلت شَهْرستان من عالم جليل⁽³⁾، وأصبح الكُتَّاب أسمى مكاناً، وأرفعَ قدرًا من الفقهاء في شيراز. وهكذا احتلَّ الكُتَّابُ المكانةَ الاجتماعيَّةَ الأولى في تلك البلاد عموماً⁽⁴⁾.

والظاهرة الثالثة التي تفشت في المجتمع هي:

ج- الخمر:

ترافقت هذه الظَّاهرة مع الظَّاهرتين السَّابقتين؛ إذ لا بدَّ منها حتَّى تكتملَ عواملُ اللُّهو والتَّسليَّة، فقد شاعت الخمرُ، وانتشرت مجالسُها عند الخاصَّة والعامة، كما كان الحال عليه قبل الإسلام الَّذي حرَّمها، وأوجد العقوبة الرَّادعة بحقِّ مرتكبيها، إلَّا أنَّ انتشارها لم يكن على الدَّرَجَةِ نفسِها في سائر البلدان الإسلاميَّة، فقد اختلف إقبال النَّاسِ عليها باختلاف البلاد، ففي الوقت الَّذي منعَ الحجازُ هذه الظَّاهرة، وعاقب عليها، كان العراق لا يرى بأساً فيها، بل أقبل أهلُها عليها إقبالاً شديداً، متجاهلين حرمتها، ونظراً لهذا الإقبال الشَّدِيد، بُنِيَتْ

(1) صاحب مصر، والشَّام، والحجاز، والمغرب، أبو علي المنصور بن العزيز بالله العبيدي الفاطمي، ولد سنة 375هـ، تولى الخلافة سنة 383هـ، مات سنة 411هـ. كان جواداً، سمحاً، خبيثاً، مكرراً، رديء الاعتقاد، سفاكاً للدِّماء، وقد وصفه الياضي بقوله: «كان شيطاناً مهيباً، خبيث النَّفس، متلوِّن الاعتقاد». للتوسُّع ينظر: وفيات الأعيان 5: 292-298، مرآة الجنان 3: 20 نجوم الزاهرة 4: 177.

(2) الحضارة الإسلاميَّة 2: 176.

(3) أحسن التقاسيم ص 331.

(4) تاريخ الدولة البويهية (مقاطعة فارس) ص 293.

الحانات والخمّارات لاستقبال طلابِ اللّهُو والملذّات⁽¹⁾.

ولم يختلفِ الأمر كثيراً في مصر؛ فكما بيّن المقدسي أنّاً أنّ النّساء فيها لا يتورّعن عن الفجور، بيّن حال شيوخها الذين لا يتورعون عن شرب الخمر، حيث ترى الشّيخ سكران⁽²⁾، فإذا كان هذا هو حال الشيوخ والنساء، فما بالك بأحوال الشّبّان!! لذا كثرَت في مصر الحانات، ولم يقيمِ الفاطميون بأيّ إجراءٍ سوى أنّهم منعوا في آخرِ عهدهم بيعَ الخمر، وارتداد قاعات الخمّارين في آخر جمادى من كلّ سنة. ولا يختلف الأمر كثيراً عنه في مرّاكش المدينة المشهورة بكثرة أعنابها، فقد ولّعت نساؤها بالشّراب، بل كان معظم أهلها سُكّارى في أول جني العنب⁽³⁾.

ومن هنا يلاحظ كيف عادت هذه الظاهرة التي كادت أن تختفي في العصور الإسلاميّة الأولى إلى الانتشار والذّبوع من جديد بين طبقات المجتمع المختلفة، فقد أصبح «شرب الخمر معتاداً في كثيرٍ من مجالس السلاطين، والوزراء، وسرّاة القوم»؛ كما قال الدّكتور شوقي ضيف⁽⁴⁾، حتّى الخلفاء لم يكونوا بعيدين عن مثل هذه المجالس، فقد حُكي عن الخليفة القاهر بالله أنّه «كان هرّجاً، سفّاكاً للدماء، مُحِبّاً للمال، قبيح السّيرة، كثير التلوّث والاستحالة، مُدمناً على شرب الخمر، فإذا شربها، تغيّرت أحواله، وذهب عقله»⁽⁵⁾. أمّا حكّام بني بويه، ووزراؤهم فلم يردعهم رادعٌ، ولم يزرهم زاجر عن إقامة مجالس الأُنس والطرب، حيث تدور الرّاح، وتضرب الأقداح، ويُطرّح ثوب الحشمة والوقار، ويُرتدى ثوب القصف والخلاعة. ومهما يكن من أمر فقد أصبحت الخمر أمراً مألوفاً عند الخاصّة والعامة، حتّى عند القضاة، وبعض رجال الدّين، والأخبار على ذلك كثيرة، فمن أراد التوسّع والإطلاّع على مثل تلك المجالس فعليه بكتاب (الديارات) للشّابشتي (ت: 388هـ)، أو كتاب (قطب السّرور في أوصاف الخمر) للرّقيق القيرواني (ت: 425هـ).

(1) الحضارة الإسلاميّة 2: 244.

(2) أحسن التقاسيم ص 169.

(3) الحضارة الإسلاميّة 2: 244.

(4) عصر الدّول والإمارات ص 262.

(5) المنتظم 14: 82، النجوم الزاهرة 3: 280.

يُعَدُّ الغناء من أهمِّ مستلزمات مجالس الأُنس والطَّرب؛ فالشَّرابُ لا يطيبُ إلاَّ بوجود الغناء والرَّقص، ولاسيما مجالسِ عليَّةِ القوم الذين راحوا يتبارون في جمع المغنين والمغنيات، ولو بلغ بهم الأمر إلى المَكْرِ والخديعة، وفعل الخليفة القاهر بالله سنة 321هـ؛ إذ أمر بإبطال الخمر، والمغاني، والقيان، وأمر ببيع الجوارى المغنيات على أنهن سواذج، ثم أرسل من يشتري له كلَّ حاذقةٍ في صنعة الغناء، حتَّى جمع في قصره أبرع المغنيات بأرخص الأثمان⁽¹⁾.

وقد جرت العادة أن تغني المغنيات في مجالس الخلفاء والسلاطين من وراء ستار، أمَّا في مجالس عليَّة القوم والنوادي فكُنَّ غالباً ما يغنين ما بين يدي الستار⁽²⁾. ولم يكن انتشارُ الغناء والمغنين في هذا العهد أمراً طارئاً، بل كان استمراراً للنهضة الغنائية التي شهدتها العصر الإسلامي، والعصر العباسي الأوَّل، فقد كثر المغنُّون في عهد البويهيين كثرةً مُفرِّطةً، وقد أشار أبو حيان التَّوحيدي (ت: 400هـ) إلى هذه الظاهرة في أثناء حديثه عن الطَّرب والأغاني؛ إذ قال: «وقد أحصينا - ونحن جماعة في الكرخ - أربعمئة وستين جاريةً في الجانبين، ومئة وعشرين حُرَّةً، وخمسة وتسعين من الصَّبيان البدور، يجمعون بين الحِذْقِ والحُسن، والظُّرفِ، والعِشْرَةِ؛ هذا سوى مَنْ كُنَّا لا نظفرُ به، ولا نصلُّ إليه لعزَّتِه وحَرْسِه ورُقْبائِه، وسوى ما كُنَّا نسمعه مَنْ لا يتظاهرُ بالغناء وبالضُّربِ، إلاَّ إذا نشطَ في وقتٍ، أو ثَمِلَ في حالٍ، وخلع العِدَارَ في هوىٍ قد حالفه وأضناه»⁽³⁾.

ولم يقتصر الغناء على مجالس اللُّهو فحسب، بل كانت هناك مجالس للغناء الخالص، بعيداً عن أجواء الخلاعة والمجون. وقد كان التأثير بالغناء قوياً عنيفاً، فمنه ما يسرُّ، ومنه ما يُيكِي، ومنه ما يفطرُ قلبَ صاحبه، ويزيل عقله، حتَّى يقع مغشياً عليه، من شدَّة انفعاله وطربه، إزاء ما يسمع من غناءٍ جُمِعَ فيه جمالُ الصَّوتِ، وعدوبةُ الكلماتِ، وروعةُ الألحانِ، ومن أولئك

(1) المنتظم 13: 317-318، الكامل في التاريخ 8: 204، البداية والنهاية 11: 183.

(2) عصر الدُّول والإمارات ص 256.

(3) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التَّوحيدي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط 1417هـ،

1997م، ص 278.

الَّذِي عُرِفُوا بِشِدَّةِ تَأَثُّرِهِمْ بِهَذَا الْفَنِّ: ابْنُ فَهْمِ الصُّوفِيِّ، الَّذِي إِذَا سَمِعَ (نَهَايَةَ) جَارِيَةَ ابْنِ
الْمَغْنِيِّ تَشَدُّو بِقَوْلِ ابْنِ زُرَيْقِ الْبَغْدَادِيِّ⁽¹⁾:

أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ فِي بَعْدَادٍ لِي قَمَرًا بِالكَرْخِ مِنْ فَلَكَ الْأَزْرَارِ مَطْلَعُهُ
وَدَّعَيْتُهُ وَبِوَدِّي لَوْ يُودِّعُنِي صَفْوُ الْحَيَاةِ وَأَيُّ لَا أُوَدِّعُهُ

«ضرب بنفسه الأرض، وتمرغ في التراب، وهاج، وأزبد، وتعفر شعره... ومن يجسُرُ
على الدنو منه، فإنه يعضُّ بنابه، ويخمش بظفره، ويتركُّ برجله، ويخرق المرقعة قطعةً قطعةً،
ويلطم وجهه ألف لكمة في ساعة»⁽²⁾. وقد ذكر التوحيدي حالات كثيرة تشبه حالة ابن فهم.
ومن أولئك (ابن غيلان البزاز)، كان إذا طرب على ترجيعات (بلور) جارية ابن الزبيدي
انقلبت حماليق عينيه، وسقط مغشياً عليه، ورش بالكافور وماء الورد، وقُرئت في أذنيه
الرقي المختلفة⁽³⁾. ثم يخلص أبو حيان بعدما يعرض كثيراً من حالات الهيجان التي تنتاب
المستمعين، إلى القول: «ولو ذكرت هذه الأطراب من المستمعين، والأغاني من الرجال
والصبيان، والجواري، والحرائر، لطال وأمل، وزاحمت كل من صنفت كتاباً في الأغاني
والألحان»⁽⁴⁾. وهذا دليل آخر على شيوع مجالس الغناء والطرب بين الخاصة والعامة في ذلك
العهد.

ولابد في نهاية الحديث عن هذه الظاهرة الاجتماعية من الإشارة إلى تلك النوادي الليلية
العامة التي يهدف إليها الشبان⁽⁵⁾ ليستمتعوا بما تصدح به المغنيات، وما تجود به الراقصات،
وهذا ما دفع عضد الدولة البويهّي إلى استغلال هذه الظاهرة، وإيجاد ضريبة جديدة من شأنها

(1) البيت الأول مثبت في المحاسن والأضداد، لأبي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدكتور علي بو ملحم، دار ومكتبة
الهلال، بيروت- لبنان، 1996م، ص 333؛ وفي المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحية الكلبي تحقيق: طائفة من
الأساتذة، إدارة نشر التراث القديم، ط1، القاهرة، 1954، ص 63 من دون نسبة. وفي زهر الآداب وثمر الألباب 3:
204 لابن زريق البغدادي، والبيتان في بتيمة الدهر، للثعالبي 1: 340 للوأواء دمشقي، وأشار الصفدي إلى مطلع هذه
القصيدة المشهورة التي بلغت أربعين بيتاً، ونسبها لابن زريق. الوافي بالوفيات 6: 285.

(2) الإمتاع والمؤانسة 268.

(3) الإمتاع والمؤانسة 269.

(4) الإمتاع والمؤانسة 277.

(5) الحياة الأدبية في بلاط البويهيين ص 31.

أن تزيد من عائدات الدولة الماليّة، ففرض ضريبةً على المغنيات والرّاقصات. فزاد بذلك العامّة كمداداً، وحرّمهم من هذا المتنفس لضيق ذات اليد، فهم لا يملكون مال قوتهم، فأنتى لهم ارتياد مجالس اللّهُو والتسليّة، لذا لم يعد أمام هذه الطّبقة المسحوقة إلّا التمتّع بالأعياد والاحتفالات العامّة حيث تُقام الولائم، وترتفع الرّينات، وتُدقُّ الطُّبول، وتعمُّ الفرحة الجميع، لذلك جرت العادة في هذا العهد الاحتفال بالأعياد كافّة بغضّ النّظر عن الأديان والمذاهب، وهذا هو موضوع الفقرة التّاليّة.

هـ- الأعياد:

انتشرت في هذا العهد ظاهرة الاحتفال بالأعياد؛ إذ راح جميع النّاس من مختلف الطّوائف يشارك بعضهم بعضاً الاحتفال بالأعياد، وهذا يدلُّ على غياب التزمّت والالتزام الدّيني عن مجتمع اختلطت فيه الأجناس والأديان، وتمازجت فيه ميولُ أفرادِه الباحثين عن سُبُلِ التّسليّة والترفيه. ففي شيراز مثلاً كانت الأسواق تُزيّن في أعياد الكفّرة⁽¹⁾، أمّا بغداد فكادت أن تكون نصرانيّةً من كلّ وجه، فقد راح النّاس يحتفلون بأعياد القديسين في مختلف الأديرة، التي لم تخلُ حتّى في غير الأعياد من الزوّار الذين لا تربطهم بالدّين صلة؛ مثل دير (درمالس) حيث «يجتمع نصارى بغداد إليه، ولا يبقى أحدٌ ممّن يحبُّ اللّهُو والخلاعة إلّا تبعهم، وتقيم النّاس فيه أيّاماً ويطرقونه في غير الأعياد»⁽²⁾. ليس هذا فحسب، بل اتّخذ النّاس في بغداد الأديرة بساتينها الفسيحة وقاعات شربها الباردة مكاناً تُطلب فيه الملذّات، كدير (سمالو) «أحد متنزّهات بغداد المشهورة، ومواطن القصف المذكورة»⁽³⁾. ولم يكن الحال في مصر يختلف عنه في بغداد؛ إذ كانت الأديرة من أهمّ معاهد التّسليّة، يرتادها طلابُ اللّهُو والخلاعة، كدير (مرحنا)⁽⁴⁾، ودير (القصير)⁽⁵⁾ الذي قال فيه أبو هريرة أحمد بن عبد الله بن أبي العصام:

(1) أحسن التقاسيم ص 328.

(2) الدّيّارات، لأبي الحسن علي بن محمّد المعروف بالشّابشتي، تحقيق: كوريس عواد، دار الرّائد العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1406هـ-1986م، ص 4.

(3) الدّيّارات ص 14.

(4) يُعدُّ من أهمّ مواطن اللّعب، واللّهُو، والطرب، إذ لا يكاد يخلو من المتطرحين والمتنزهين. الدّيّارات ص 289.

(5) أحد الدّيّارات المقصودة لحسن موقعه، وإشرافه على مصر وأعمالها. الدّيّارات ص 284.

كَمْ لِي بِدَيْرِ الْقَصِيرِ مِنْ قَصْفٍ مَعَ كُلِّ ذِي صَبْوَةٍ وَذِي ظَرْفٍ⁽¹⁾
لَهْوَتْ فِيهِ بِشَادِنِ غَنْجٍ تَقْصُرُ عَنْهُ بَدَائِعُ الْوَصْفِ

على أيّ حال احتفل المسلمون بأعياد النصارى الكثيرة، ومن تلك الأعياد (أحد الشعانين) أو (عيد الزيتونة) كما يسمّى في مصر، ومن الأديرة التي كانت تُقصد في هذا اليوم (دير الأعلى) بالموصل، فيقيمُ النَّاسُ فيه أياماً، ويشربون ما لذَّ وطاب من الأنبذة⁽²⁾. وفي (عيد الفصح) كان المسلمون والنصارى يقصدون (دير سمالو) حتّى لا يبقى «أحدٌ من أهل الطّرب واللّهو من المسلمين إلّا قصده للتنزّه فيه»⁽³⁾. وكذلك الأمر في (عيد الأحد) من الصوم المسيحيّ، ويعمل هذا العيد في (دير الخوّات) إحدى معادن الشراب، ومنازل القصف ومواطن اللّهو المشهورة، يجتمع إليه كلُّ من يقرب منه من النصارى والمسلمين. وفي ليلة المشوش يبلغ اللّهو أقصاه؛ حيث تختلط - كما يقول الشّابشتي - «النساء فيها بالرّجال، فلا يردُّ أحدٌ يده عن شيء، ولا يردُّ أحدٌ أحداً عن شيء»⁽⁴⁾. ومثل هذه الأعياد كثيرة جدّاً، لا سبيل إلى عرضها واستقصائها في هذا الوطن.

أمّا أهمُّ أعياد المجوس التي كان يُحتفلُ فيها، فهي (النيروز، والمهرجان)، ويُعدُّ النيروز بداية السّنة الشمسيّة من أكبر الأعياد في بغداد، وجرت العادة فيه أن يفرّق الخليفة الهدايا على النَّاس⁽⁵⁾. أمّا (عيد المهرجان) فكان ميعاده بعد النيروز بمئةٍ وأربعةٍ وتسعين يوماً، وظلَّ هذا العيد - الذي يُعدُّ أوّل أيام الشّتاء إلى جانب النيروز - من أكبر الأعياد التي يحتفل بها النَّاس، وهو كسابقه يتهدى الناس فيه الهدايا، وقد درج العامّة في هذا العيد على تبديل فرّشهم، وآلاتهم، وملابسهم⁽⁶⁾.

وبطبيعة الحال كان المسلمون يحتفلون بعيدي (الفطر والأضحى) حيث كانت تبدو

(1) يتيمة لُدهر 1: 487.

(2) الديارات ص 176.

(3) الديارات ص 14.

(4) الديارات ص 93.

(5) تاريخ الدّولة البويهيّة ص 295.

(6) الحضارة الإسلاميّة 2: 269.

فيهما الأبهة الإسلامية، فقد كان يُحتفل فيهما احتفالاً رسمياً، ثم أُضيفَ فيما بعد عيدٌ آخر عدّه البعضُ بدعةً لا يجوز اتّباعها؛ ألا وهو (عيد المولد النبويّ) الذي بدأ الاحتفال به زهاء سنة 300هـ⁽¹⁾. وفوق هذا وذاك كان هناك الاحتفالات بالأعياد العائليّة؛ كالختان، والزّواج، والميلاد، إلّا أنّ فارس اختصت بعيد (کرد فناخسرو)؛ وهي المدينة التي بناها عضد الدولة بعد نصف فرسخ من شيراز، وحملت اسمه، وجعل لها عيداً في كلّ سنة في شهر ربيع الأوّل، يجتمع فيها النّاس للفسق واللّهو، ولكن بعد وفاة عضد الدولة، تدهورت أحوال المدينة شيئاً فشيئاً، إلى أن آلت إلى الخراب⁽²⁾.

وأخيراً يمكن القول: إنّ السّمة الرئيسيّة للمجتمع في عهد البويهيين هي الميل إلى القصف، والخلاعة، والمجون، والسّعي الدائم وراء الملذّات بشتّى صورها، سواءً عند الخاصّة أو العامّة الذين ما انفكوا يبحثون عن مُتَنفَسٍ يخفّف عنهم وطأة الفقر، وشظف العيش؛ لذلك عملوا على تقليد أصحاب الطّبقة الأرسقراطية التي انغمس جلُّ أفرادها في القصف والخلاعة، وكان شغلهم الشّاغل كنز المال بشتّى الطّرق والوسائل، حتّى يستطيعوا المحافظة على مستوى العيش الرّاقى الذي يرفلون فيه.

ولعلّ هذا العرض السّريع لأهمّ المظاهر الاجتماعيّة السّائدة في عهد البويهيين، استطاع أن يقدّم صورة مصغّرة للمجتمع الإسلامي في تلك الحقبة المريرة من تاريخ الخلافة العباسيّة.

رابعاً: الحياة الثقافيّة

إنّ الحديث عن الحياة الثقافيّة في العهد البويهيّ يعطينا صورةً زاهيةً لتلك الحقبة التي تُعدُّ من أفتح حقب التاريخ الإسلاميّ سياسياً، واقتصادياً، واجتماعياً؛ أمّا الجانب الثّقافيّ فقد كان في أوج ازدهاره ونمائه، وهذا ما دفع بعض الدّارسين إلى تسمية هذه الحقبة بـ(العصر الذهبي) للثقافة العربيّة. وحقّاً لم يكن هذا الازدهار نتيجة وجود هذه الفئة الحاكمة، على ما لها من فضلٍ في تشجيع الحركة العلميّة؛ بل كان نتيجة ولادة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة في هذه

(1) الحضارة الإسلامية 2: 298.

(2) أحسن التقاسيم ص 329.

المرحلة، بعد مرورها بمرحلة التَّكوين في العصور السَّالفة.

فالتَّمزُّقُ السِّيَاسِيُّ الَّذِي شَهِدَتْهُ الدَّوْلَةُ الإِسْلَامِيَّةُ فِي تِلْكَ الحِقْبَةِ، لَا يَسْتَتِيعُ بِالضَّرُورَةِ تَدَهُّوراً فِي الجَانِبِ الثَّقَافِيِّ، بَلْ عَلَى العَكْسِ مِنْ ذَلِكَ فَقد كَانَ هَذَا التَّمزُّقُ عَامِلاً مَهْماً مِنْ عَوَامِلِ انْتِشَارِ الثَّقَافَةِ وَازْدَهَارِهَا؛ إِذْ تَعَدَّدَتِ العَوَاصِمُ الحَضَارِيَّةُ فِي الدَّوْلَةِ الإِسْلَامِيَّةِ الوَاحِدَةِ، فَكَانَ إِلَى جَانِبِ بَغدَادَ حَاضِرَةٌ الخِلَافَةُ حَوَاضِرٌ أُخْرَى مِثْل: الرِّيِّ، وَأَصْبِهَانَ، وَشِيرَازَ وَجَرَجَانَ، وَبِخَارَى، وَغَزْنَةَ، وَحَلَبَ، وَالقَيْرَوَانَ، وَالقَاهِرَةَ، أَضْفَ إِلَى ذَلِكَ حَوَاضِرُ الأَنْدَلُسِ مِثْل: قرطبة، وَطَلِيظَلَةَ، وَإِشْبِيلِيَّةَ، وَغَيْرَهَا مِنْ العَوَاصِمِ الَّتِي تَنَافَسَ أَمْرَاؤُهَا عَلَى تَقْرِيْبِ العُلَمَاءِ، وَالأَدْبَاءِ، وَالشُّعْرَاءِ، وَالفَلَسْفَةِ، وَالمُهَنْدِسِينَ، وَالأَطْبَاءِ، وَالمُنْجَمِينَ، وَأَعْدَقُوا عَلَيْهِمُ الهَيَاتِ وَالأَعْطِيَاتِ، لِيُظْهِرُوا بِمَظْهَرِ الحَرِيصِ عَلَى العِلْمِ وَالعُلَمَاءِ، لِمَا فِي ذَلِكَ مِنْ إِعْلَائِهِمْ لَشَأْنِهِمْ، وَشَأْنِ مَمَالِكِهِمْ، فَكَانَ هَذَا الدَّعْمُ حَافِزاً لِّلْعُلَمَاءِ عَلَى زِيَادَةِ العَطَاءِ وَالإِنْتِاجِ.

وَكَذَلِكَ أَدَّى انْفِتَاحُ العَرَبِ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ الأُمَمِ إِلَى ظُهُورِ تَيَّارَاتٍ فِكْرِيَّةٍ جَدِيدَةٍ شَجَّعَتْ بِدَوْرِهَا العُلَمَاءَ عَلَى الانْكَبَابِ عَلَى عِلُومِ الدِّينِ، وَالفَلَسْفَةِ، وَالمُنْطَقِ، وَالكَلَامِ؛ مِنْ أَجْلِ الوُصُولِ إِلَى الحُجْجِ وَالمَسْوَغَاتِ الَّتِي يَقدِّمُهَا كُلُّ فَرِيقٍ لِإِثْبَاتِ وَجْهَةِ نَظَرِهِ. وَكَانَ لِلْبُويْهِيِّينَ الشِّيْعَةُ أَثَرٌ بَعِيدٌ فِي تَشْجِيْعِ عُلَمَاءِ مَذْهَبِهِمْ عَلَى نَشْرِ أَفْكَارِهِمْ وَمَعْتَقَدَاتِهِمْ؛ «لِيُظْهِرُوا أَمَامَ أَتْبَاعِهِمْ بِمَظْهَرِ الحَرِيصِ عَلَى المَذْهَبِ المَدْفَعِ عَنْهُ»⁽¹⁾. وَقد أَدَّى ذَلِكَ إِلَى غَزَارَةِ التَّأْلِيفِ فِي العِلُومِ الشَّرْعِيَّةِ مِنْ قَبْلِ السُّنَّةِ وَالشِّيْعَةِ. وَبِالنَّيْجَةِ «كَانَ هَذَا العَصْرُ حَافِلاً بِالحَرَكَاتِ العِلْمِيَّةِ فِي شَتَّى مَنَاحِي المَعْرِفَةِ. وَامْتَازَ بِأَنَّهُ احْتَشَدَ فِيهِ طَائِفَةٌ مِنَ العُلَمَاءِ، وَالفُقَهَاءِ، وَالأَدْبَاءِ، وَالشُّعْرَاءِ، وَرَجَالَ اللُّغَةِ وَالبَيَانِ، قَلَّ أَنْ يَحْتَشِدُوا فِي عَصْرِ وَاحِدٍ»⁽²⁾. وَلِذَلِكَ كَلَّهَ انْتَشَرَتِ المَكْتَبَاتُ، وَدَوَّرَ العِلْمَ، وَمَرَكَزِ النِّشَاطِ الثَّقَافِيِّ، فِي جَمِيعِ أُنْحَاءِ الدَّوْلَةِ الإِسْلَامِيَّةِ.

(1) الحياة العلمية في العراق خلال العصر البويهي 334-447، 945-1055، الدكتور: رشاد بن عباس معتوق، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، 1418هـ-1997، ص 102.

(2) الخلافة العباسية في عهد تسلط البويهيين، د. وفاء محمد علي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية 1991، ص 128.

1- المكتبات ودور العلم:

تُعَدُّ المساجد في تلك الحقبة النُّوأة التي تصدر عنها شتى العلوم؛ سواءً أكانت دينية أم دنيوية، فكثيراً ما تحوَّل الناشئة من الكتاتيب إلى المساجد حيث «حلقات العلماء من القراء، والمفسرين، والمحدثين، والفقهاء، والمتكلمين، واللغويين، والنحويين، والمؤرخين، ومن يشدون ببعض علوم الأوائل»⁽¹⁾. ولعلَّ أشهر هذه المساجد التي كانت محجَّ العلماء (جامع المنصور)⁽²⁾ في بغداد، فهو حلم كلِّ نابغة في العلم؛ إذ كان كلُّ من برع بجانب من جوانب العلم يتمنى أن تكون له حلقة فيه؛ كالخطيب البغدادي صاحب تاريخ بغداد (ت: 463)⁽³⁾، ومن المساجد المشهورة أيضاً (المسجد الجامع) في القاهرة الذي كان يضمُّ وقت العشاء مئة وعشرة مجالس من مجالس العلم⁽⁴⁾. وغير ذلك من المساجد المشهورة المنتشرة على امتداد الدولة الإسلامية؛ كالأزهر، والقيروان.

ولم تقتصر هذه المساجد على التعليم وإملاء الكتب فحسب، بل حوت إلى جانب ذلك المكتبات؛ إذ كان في كلِّ جامع كبيرٍ مكتبة؛ فقد جرت العادة أن يوقف العلماء كتبهم على الجوامع⁽⁵⁾، كتلك المكتبات التي وصفها ياقوت الحموي في أثناء زيارته (مرو) بقوله: «وفارقتها وفيها عشر خزائن للوقف، لم أر في الدنيا مثلها كثرةً وجودةً»⁽⁶⁾. ومن ثمَّ بدأت دور العلم والمكتبات تنتشر في أنحاء الدولة الإسلامية، ومن ذلك مكتبة (عضد الدولة البويهية) التي أسسها في قصره الشهير في شيراز، وقد وصفها المقدسي عندما كان يترددُ عليها بأنها حوت الكثير من صنوف العلم، إذ لم يبقَ كتابٌ صنَّفَ إلى وقته من أنواع العلوم كلها إلاَّ

(1) عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية، العراق، إيران) ص 276.

(2) كان لجد شاعرنا أبي الفضل، ولأبيه، ولعمِّه، حلقات في هذا الجامع، يعظون فيها على المذهب الحنبلي. وقد أشرت إلى ذلك في أثناء حديثي عن أسرة الشَّاعر.

(3) عصر الدول والإمارات ص 277.

(4) الحضارة الإسلامية 1: 332.

(5) الحضارة الإسلامية 1: 322.

(6) معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، تحقيق: أحمد فريد الرفاعي، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان، دون

تاريخ 5: 114.

وحصله فيها⁽¹⁾. وأنشأ (أبو علي بن سوار الكاتب ت: 372هـ) أحد رجالات عضد الدولة دار كتب في مدينة (رام هرمز)، وأخرى بالبصرة⁽²⁾. وفي سنة 383هـ أسس وزير بني بويه أبو نصر سابور بن أردشير⁽³⁾ (دار العلم) في الكرخ غربي بغداد، وحمل إليها كتباً كثيرة بلغت عشرة آلاف وأربعمئة مجلد، معظمها كتب بخط أصحابها، إضافة إلى مئة مصحف نفيس، ولكنها لم تدم طويلاً؛ إذ إنَّها احترقت في عهد السلاجقة الأتراك سنة 450هـ⁽⁴⁾. ومن المكتبات المشهورة أيضاً مكتبة الأمير البويهبي (حبشي بن معز الدولة) في البصرة، التي حوت كما قيل: ما يقرب من خمسة عشر ألف مجلد، سوى الأجزاء⁽⁵⁾.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد؛ بل راح بعض رجال العلم والأدب يبتنون المكتبات، ويمدونها بأنفس الكتب من مختلف التخصصات، كما فعل (الشريف الرضي) نقيب العلويين والشاعر المشهور (ت: 406هـ)؛ فقد أسس داراً سماها (دار العلم) وفتحها لطلاب العلم⁽⁶⁾. وإلى مثل ذلك ذهب (الشريف المرتضى) الذي حاكى أخاه وأسس داراً للعلم أطلق عليها (دار العلم) أيضاً، ووقف قرية من قراه، لمد هذه الدار بما تحتاجه من نفقات مختلفة، ويحكي أن مجموع ما تحتويه هذه الدار بلغ ثمانين ألف مجلد، قُدرت قيمتها بثلاثين ألف دينار⁽⁷⁾. أما ابن العميد فقد قُدر حجم مكتبته الخاصة بمقدار حمولة مئة وقر، وقد جمَع فيها الكتب من كل علم وأدب⁽⁸⁾. وكان للصاحب بن عباد مكتبة ضخمة تضم من كتب العلم ما يُحمل على

(1) أحسن التقاسيم ص 341، تاريخ الدولة البويهية (مقاطعة فارس) ص 330.

(2) أحسن التقاسيم ص 316، الحضارة الإسلامية 1: 329، الحياة العلمية في العراق ص 110، الخلافة العباسية في عهد تسلط البويهيين ص 133.

(3) وزير بهاء الدولة بن عضد الدولة بن بويه، كان من أكابر الوزراء، وأمائل الرؤساء، جمعت فيه الكفاية والدراية وكان يابه محط الشعراء. ولد في شيراز سنة 336هـ، وتوفي في بغداد سنة 416هـ. وقد أشار أبو العلاء المعري إلى (دار العلم) التي بناها سابور في قوله:

وَعَسَتْ لَنَا فِي دَارِ سَابُورَ قَيْنَةٌ مِنْ الْوُرُقِ مِطْرَابُ الْأَصَانِلِ مِيْهَالُ

المنتظم: 15: 172، وفيات الأعيان 2: 354-356.

(4) المنتظم في أخبار الملوك 15: 172، الكامل في التاريخ 9: 246-247، النجوم الزاهرة 4: 16.

(5) تجارب الأمم 2: 246، الحضارة الإسلامية 1: 325.

(6) المنتظم 15: 115-119، الحضارة الإسلامية 1: 329، عصر الدول والإمارات ص 277.

(7) المنتظم 15: 294-300، الخلافة العباسية في ظلّ التسلط البويهبي ص 134.

(8) الحضارة الإسلامية 1: 326 تاريخ الدولة البويهية (مقاطعة فارس) ص 315.

أربعمئةٍ جملٍ وأكثر، وكان فهرس كتبه يقع في عشرة مجلدات⁽¹⁾.

أضف إلى ذلك مكتبات الملوك التي كانوا يفاخرون بها، فقد شغف الملوك آنذاك بجمع الكتب، فكان المستنصر بالله⁽²⁾ صاحب الأندلس يبعث رجالاً إلى جميع بلاد المشرق ليشتروا له الكتب عند أوّل ظهورها، وقد بلغ عددُ الفهارس التي كانت بها تسميةُ الكتب أربعاً وأربعين فهرسةً، «في كلِّ فهرسةٍ خمسون ورقةً ليس فيها إلا ذكر أسماء الدواوين فقط»⁽³⁾. أمّا مكتبة العزيز بالله⁽⁴⁾ في مصر فقد قُدرت محتوياتها بألفٍ وستمئة ألف كتاب، وذكر أنه كان بها ما يزيد على مئةٍ وعشرين ألف مجلد، وقيل: بل فيها من أصناف الكتب «ما يزيد على مئتي ألف كتاب»⁽⁵⁾. وهناك العديد من المكتبات الأخرى ضمّت الكثير من الكتب النفيسة، ولكن لا سبيل إلى حصرها واستقصائها في هذا الموضوع.

أمّا الأمر الثاني الذي كان له تأثيرٌ بعيدٌ على الحركة الثقافية في ذلك العهد، ودفع عجلتها إلى الأمام، فهو انتشار مراكز النشاط الثقافي المتمثلة ببلاطات الأمراء والوزراء في أنحاء الدولة الإسلامية.

2- مراكز النشاط الثقافي:

لقد كان لهذه المراكز أثرٌ بالغٌ في تشجيع الحركة الثقافية؛ فقد راح كلُّ ذي سلطان يجمع

(1) الكامل في التاريخ 9: 110، البداية والنهاية 11: 337، الحضارة الإسلامية 1: 326.

(2) هو الحكم بن عبد الرحمن الناصر، ولي الخلافة بعد أبيه الناصر سنة 350هـ وهو ابن سبعٍ وأربعين سنة، توفي سنة 366هـ. كان فاضلاً، عادلاً، حسن السيرة، محباً للعلم وأهله، شغوفاً باقتناء الكتب، حتّى إنه لم يسمع في الإسلام عن خليفة بلغ مبلغ الحكم في اقتناء الكتب، فقد كان يبذل في سبيل ذلك أنفوس الأثمان. ويحكى أنّه اقتنى نسخةً منقّحةً من كتاب الأغاني، بخط أبي الفرج قبل ظهور الكتاب في العراق. جذوة المقتبس 1: 42-46، الحلة السيرة 1: 200-205.

(3) الحلة السيرة 1: 203.

(4) هو نزار أبو منصور العزيز بالله بن المعزّ لدين الله العبيدي الفاطمي، ثاني خلفاء بني عبيد في مصر، ولد بالمهدية في القيروان سنة 344هـ، ولي الخلافة بعد أبيه في سنة 365هـ وخطب له بالإضافة إلى مصر بالشام والمغرب والحجاز. كان كريماً، شجاعاً، حاذقاً، رؤوفاً بالرعيّة، توفي سنة 386هـ. المنتظم 14: 386 البيان المغرب 1: 229 النجوم الزاهرة 4: 116.

(5) الحضارة الإسلامية 1: 323.

من حوله أصحاب العلم والأدب، ليرفع بهم شأنه؛ إذ كانت مجالس العلم والأدب التي تقام في قصور الأمراء، والوزراء، ورجال القادة من أهم مظاهر الرياسة والملك، لذلك طفق هؤلاء يتنافسون في جذب العلماء، والأدباء، والشعراء، والفلاسفة، والمتكلمين، وغيرهم من رجال العلم، ويجزلون لهم الأعطيات. فنتج عن ذلك كله غزارة في التأليف في شتى ميادين العلم والمعرفة. فضلاً عن الندوات والمناظرات العلمية والأدبية التي كان لها أثر بارز في إثراء النهضة الثقافية آنذاك.

ويُعدُّ عضد الدولة أحد أهم مشجعي الثقافة في بلاد فارس والعراق على حد سواء، فقد كان - على ما أوتي من نفوذ وسلطان - «يتفرغ للأدب، ويتشغل بالكتب، ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء»⁽¹⁾. وهذا ما دفعه لاحتضان الكثير من أدباء عصره وعلمائه، حتى غدا بلاطه في فارس مطلب كل عالم، ومشتهى كل أديب. ومما يدل على شدة اهتمامه بالعلم والثقافة أنه لما صار له أمر بغداد «أجرى الجرايات على الفقهاء، والمحدثين، والمتكلمين، والمفسرين، والنحاة، والشعراء، والنسائين، والعروضيين، والأطباء، والمنجمين، والحساب، والمهندسين، وأفرد في داره لأهل الخصوص والحكماء من الفلاسفة موضعاً يقرب من مجلسه، وهو الحجر التي يختص بها الحجاب، فكانوا يجتمعون فيها آمنين من السفهاء، ورعاع العامة، وأقيمت لهم رسوم تصل إليهم، وكرامات تتصل بهم»⁽²⁾، وكثيراً ما كان يتبادل عضد الدولة مع جلسائه أحاديث أدبية وفكرية ولغوية⁽³⁾.

ومن المجالس الشهيرة أيضاً مجلس الوزير المهلبي، الذي كان يضم أعيان الفضل وسادة ذوي العقل⁽⁴⁾. ويُعدُّ علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني (صاحب كتاب الأغاني) من أخص ندماء الوزير المهلبي⁽⁵⁾. ومجلس أبي الفضل ابن العميد⁽⁶⁾. فقد كان مجلسه عامراً بكبار

(1) بيتيمة الدهر 2: 257.

(2) تجارب الأمم 2: 408، المنتظم 14: 291، الكامل في التاريخ 8: 704-704.

(3) مثل تلك الأحاديث التي كانت تدور بينه وبين أبي علي الفارسي. معجم الأدباء، ياقوت بن عبد الله الحموي تحقيق:

عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت-لبنان، ط1، 1999م، 3: 141 وفيات الأعيان 2: 81.

(4) تاريخ الدولة البويهية (مقاطعة فارس) ص 315.

(5) معجم الأدباء 5: 62-63.

(6) أبو الفضل، محمد بن الحسين بن أبي عبد الله الكاتب، لقبه أبوه بابن العميد على عادة أهل خراسان في التعظيم. وزير

رجال الأدب في عصره، ومن أشهر الشعراء الذين وقفوا على بابهِ، وأناخوا مطاياهم على اعتابه: أبو الطَّيِّبِ المنتبِي بعد خروجه من مصر. ولعلَّ أكثر النَّاسِ اهتماماً بالآداب والعلوم آنذاك هو (الصَّاحِبُ بن عبَّاد)⁽¹⁾ صاحب الفضل الأكبر على كثيرٍ من أهل العلم والأدب في وقته؛ فقد كان بلاطه من أهمِّ مراكز النَّشاطِ الثقافيِّ حينذاك، يرنو إليه الكثير من أصحاب الفكر، والفضل، والأدب، فهو محطُّ الرِّحالِ، ومبلِّغُ الآمالِ⁽²⁾، وموطنُ إعجاب الكثيرين من الرِّجالِ، ولاسيما العالمة أحمد بن فارس اللُّغوي، الَّذي ألَّف كتاب (الصَّاحِبِي) نسبة للصَّاحِبِ بن عبَّاد، تعبيراً عن عمق مودَّته وامتنانه له⁽³⁾.

وتجدُرُ الإشارةُ في هذا الموضوع إلى البلاط الَّذي سطع فيه نجمُ أبي الفضل البغدادي، ذلك البلاط الَّذي وُصِفَ بأنَّه أزهى دائرةٍ ملوكيَّةٍ في ذلك العصر؛ إنَّه بلاط المعزِّ بن باديس الصَّنْهَاجِيّ، صاحب القيروان وما والاها، وقد اكتسب بلاط المعز هذه السُّمعة الطَّيبة من ناحيتين؛ الأولى: كرم المعزِّ، وسماحة نفسه، وحبِّه للعلم وأهله، والثانية: توسُّط القيروان بين المشرق الإسلامي ومغربهِ؛ فهي رابطةٌ طبيعيَّةٌ يمرُّ عليها كلُّ من يقصد أحد الطَّرفين. وقد حفل بلاط المعز بكثيرٍ من الأدباء، والعلماء، والشُّعراء؛ إذ ضمَّ أكثر من مئة شاعرٍ بليغٍ؛ منهم: ابن أبي الرِّجال الشَّيبانيّ، وابن رشيقيّ القيرواني (ت: 463هـ)⁽⁴⁾.

ابن العميد لركن الدَّولة بن بويه، والد عضد الدولة. كان سياسياً، مدبِّراً للملك، متوسِّعاً في علوم الفلسفة، والنجوم، وغيرها من صنوف المعرفة. كان أوحد زمانه في الأدب حتَّى قيل: «فُتحت الكتابة بعد الحميد، وختمت بابن العميد». للتوشُّع، ينظر: يتيمة الدَّهر 3: 183 وما بعدها، تجارب الأمم 275-282 وفيات الأعيان 5: 103-113.

(1) إسماعيل بن عبَّاد، ولد سنة 326هـ، كان يعمل مع ابن العميد في ديوان ركن الدَّولة بالرِّيِّ، ويصحبه دائماً، وهذا ما جعل الناس يطلقون عليه لقب الصَّاحِبِ، وقيل: إنَّه سُمِّي بالصَّاحِبِ لأنَّه كان يديم صحبة مؤيد الدولة بن ركن الدولة، ومن حينها أصبح هذا اللقب علماً يُعرف به. كان الصَّاحِبِ من نوادر الدَّهر علماً، وفضلاً، وتدبيراً؛ لذلك لُقِّب أيضاً بـ(كافي الكفاة)، توفي سنة 385هـ. للتوشُّع تنظر أخباره في: يتيمة الدَّهر 3: 225 وما بعدها، المنتظم 14: 575-377، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين بن محمَّد الأنباري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، القاهرة، دون تاريخ، ص 325-327، معجم الأدباء 2: 440-535، وفيات الأعيان 1: 228-233، الكامل في التاريخ 9: 110، البداية والنهاية 11: 337، النجوم الزاهرة 4: 171-172.

(2) يتيمة الدَّهر 3: 225-226.

(3) الصَّاحِبِي في فقه اللغة العربية ومسائلها، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، تحقيق: الدكتور عمر فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت-لبنان، ط1، 1414هـ-1993م، ص 13.

(4) بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيقي، للدكتور: حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة التونسية منهج سوق البلاط، تونس، 1330هـ، ص 51-53.

ومن تلك المجالس المشهورة أيضاً مجلس عزّ الدولةٍ بختیار، ومجلس الوزير ابن سعدان (ت: 375هـ) وزير صمصام الدولة بن عضد الدولة، ومجلس الوزير أبي عبد الله العارض⁽¹⁾. وغير ذلك من المجالس التي استطاعت - بما فيها من مناظرات، وحوارات، ومداخلات - دفع عجلة الثقافة العربية إلى الأمام، حتّى اكتظّ ذلك العهد بأعدادٍ غفيرةٍ من العلماء، والأدباء، والشُعراء، والفقهاء، والمحدّثين، والمتكلمين، والمهندسين، والمؤرّخين والمنجّمين، والنّحويين، واللّغويين، والرياضيين، والأطباء، والفلاسفة، والنقاد، الذين أبدعوا في كلّ فنٍّ، وألّفوا في كلّ علمٍ.

3- الشعر والشُعراء:

يُعَدُّ الشعرُ في هذا العهد من أكثر الفنون رواجاً، فقد ازدهر ازدهاراً منقطع النّظير، ولعلّه لم يجتمع عدّدٌ من كبار الشّعراء في آنٍ واحد كما اجتمع في هذا العهد. فقد وجدَ هذا الفنُّ أرضاً خصبةً في كنف حكّام هذا العهد من خلفاء، وسلاطين، وأمراء، ووزراء، ومن هذا حذوهم؛ إذ أحاط هؤلاء أنفسهم بمظاهر الأبهة والعظمة، فجمعوا من حولهم الشّعراء وأكرمهم غاية الإكرام، وأغدقوا عليهم شتّى النّعم، لذا راح الشّعراء يتنقلون من بلاطٍ إلى آخر حاملين معهم غرّة نتاجاتهم الشعريّة، ليضعوها بين أيدي أرباب البلاطات الذين اشتهروا بتدوّقهم للشعر، بل بنظمه أحياناً كالخليفة العباسي القادر بالله⁽²⁾، وابنه الخليفة القائم بأمر الله⁽³⁾. ولم يقتصر الأمر على الخلفاء، بل راح البويهيون الأعاجم ينظمون الشعر، فبرز منهم: عضد الدولة (أبو شجاع فناخسرو)، و(عزّ الدولة) بختیار بن معزّ الدولة، و(تاج الدولة) أحمد بن عضد الدولة، الذي وصفه الثعالبي بقوله: «آدب آل بويه، وأشعرهم وأكرمهم»، وأبو العباس خسرو بن فيروز بن ركن الدولة⁽⁴⁾، أمّا الوزراء ومن يجري مجراهم من عمّال البويهيين فقد كانوا أكثر تألقاً ونبوغاً في ميدان الشعر، بل طغت شهرتهم الأدبيّة

(1) عصر الدول والإمارات ص 281.

(2) فوات الوفيات 1: 58-59.

(3) الوافي بالوفيات 17: 20، فوات الوفيات 2: 157، المنتظم 16: 168.

(4) يتيمة الدهر 2: 257-264.

على شهرتهم السياسيّة؛ كأبي الفضل بن العميد، وأبي محمّد المهلبّي، والصّاحب بن عبّاد، وأبي إسحاق الصّابي الحرّاني⁽¹⁾، وغيرهم.

ولعلّ اشتغال الحكّام، والوزراء، والسّادة بصنعة الشّعْرِ كان له أثرٌ بالغٌ على تشجيع الحركة الأدبيّة آنذاك؛ إذ اندفع العديد من مختلف الطّبقات إلى قرض الشّعْرِ، فظهرت المواهب، وتوقّدت القرائح، ونبغت طائفةٌ كبيرةٌ من الشّعراء، وقد دفع ذلك كلّه أبا منصور الثّعاليّ إلى تأليف واحدٍ من أشهر كتبه وأجلّها؛ ألا وهو كتاب (يتيمةُ الدّهر في محاسن أهل العصر)، فقد ترجم الثّعاليّ في هذا الكتاب لشعراء عصره، ثمّ أرفده بذيّل كان بمثابة السّجلّ لمستجدات الشّعْرِ والشّعراء، وقد سمّاه (تتمّةُ اليتيمة) لذلك تعدّ اليتيمة وتتمّتها من أهمّ المصادر الشّعريّة في القرن الرّابع الهجري.

وليس أدلّ على ازدهار الشّعْرِ في ذلك الوقت من استعراض بعض الأسماء التي لمعت في هذا الفنّ، فمن هؤلاء: أبو الطيّب المتنبّي (ت: 354هـ)، وأبو فراس الحمدانيّ، (ت: 357هـ)، وكشاجم (ت: 360هـ)، والسّرّي الرّفاء (ت: 366هـ)، وأبو الحسن ابن سكرة الهاشمي (ت: 385هـ)، والوواء الدمشقيّ (ت: 385هـ)، وابن حجّاج البغدادي (ت: 391هـ)، والسّلامي (ت: 393هـ)، وأبو الفرج البغاء (ت: 398هـ)، وأبو العباس النّامي (ت: 399هـ)، وأبو الرقعمق (ت: 399هـ)، وأبو الفتح البستي (ت: 400هـ)، وابن نباتة السّعدي (ت: 405هـ)، والشريف الرّضي (ت: 406هـ)، والفردوسي، صاحب ملحمة الشاهنامه بالفارسيّة (ت: 416هـ)، وأبو الحسن التّهامي (ت: 416هـ)، وابن زريق البغدادي (ت: 420هـ)، ومهيار الدّيلمّي (ت: 428هـ)، وأبو منصور الثّعاليّ (ت: 429هـ)، والشّريف المرتضى (ت: 436هـ) والمطرّز البغدادي (ت: 439هـ)، وأبو العلاء المعرّي (ت: 449هـ)، وصُرّ دُرٌّ (ت: 465هـ)، وغيرهم كثير.

(1) إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون، صاحب الرسائل المشهورة. كتب الإنشاء لعزّ الدولة بختيار، عُرضت عليه الوزارة مقابل إسلامه، فرفض، فقد كان متشدداً في دينه، ومع ذلك كان يصوم رمضان، ويحفظ القرآن، ويستعمله في رسائله. وهو - كما يقول الثّعالي - «أوحد العراق في البلاغة». بل «أوحد الدنيا في إنشاء الرسائل، والاشتمال على جهات الفضائل». كما يقول ياقوت في معجمه. مدحه الشعراء في جملة الرؤساء، سار ذكره، وذاع صيته في الأفاق. صنع كتاب التّاجي في أخبار الدولة البويهيّة. توفي سنة 384هـ. له نثرٌ بديع، وشعْرٌ رائع. يتيمة الدّهر 2: 287 وما بعدها، معجم الأدباء 1: 266-318، وفيات الأعيان 1: 52-54، النجوم الزاهرة 4: 169.

هذا بغضُّ النَّظَر عن أولئك الشعراء الذين نبغوا في المغرب والأندلس في ذلك الحين؛ ومنهم: ابنُ عبْدِ رَبَّيْهِ (ت: 328هـ)، وابن هانئ الأندلسي (ت: 362هـ) والحاجب المصحفي (372هـ)، وابن شهيد الأندلسي (ت: 393هـ)، والطلق المرواني (ت: 400هـ)، والقزاز القيرواني (412هـ)، وابن درّاج القسطلي (ت: 421هـ)، والرقيق القيرواني (ت: 425هـ)، وابن الأتبار الإشبيلي (ت: 433هـ)، وابن حزم الأندلسي (ت: 456هـ)، وابن شرف القيرواني (ت: 460هـ)، وأبو إسحاق الإلبيري (ت: 460هـ)، وابن رشيّق القيرواني (ت: 463هـ)، وابن زيدون (ت: 463هـ)، وآخرون.

يدل اشتغال هذا العدد الغفير بصناعة الشعر على المكانة المرموقة التي وصل إليها هذا الفنّ الذي بلغ ذروة ازدهاره ونضجه الفنيّ في عهد بني بويه؛ أي بين عامي (320-447هـ)؛ إذ كان الإقبال عليه شديداً، فسلك مسلكه الخلفاء، والأمراء، والعلماء، والفقهاء، وغيرهم من فئات المجتمع؛ أضف إلى ذلك المختصين في هذا المجال، الذين صرفوا اهتمامهم له، ووقفوا حياتهم عليه، فصار لهم مهنة، لذلك عَظُم الإنتاج الشعريّ حتّى غصّت المؤلّفات بآلاف الأبيات السّمينة تارةً، والغنّة تارةً أخرى، وهذا يتطلّب مقاييس دقيقة، تُعَرِّضُ عليها الأشعار قبل أن تُطلَق الأحكامُ عليها؛ لذلك زاد الاهتمام بعلوم البلاغة، والنقد، واللّغة، والنحو.

4- النّقد والبلاغة واللّغة والنحو :

لقد كان للشّعراء أثرٌ بارزٌ في إثراء هذه العلوم؛ إذ كانت أشعارهم مادّةً أدبيّةً خصبةً تدور حولها كثيرٌ من الأبحاث الأدبيّة، واللّغويّة، والنقدية، وخير دليل على ذلك شعرُ أبي الطيّب المتنبي الذي غدا مادّةً ثرّةً لكثيرٍ من الدّارسين سواء أكانوا قدماء أم محدثين. فقد كان لبزوغ نجم هذا الشّاعر صدئ كبيرٌ على السّاحة الأدبيّة، فأدّى إلى تحريك مشاعر الغيرة والحسد في نفوس بعض معاصريه، فراحوا يتتبعون سقطاته وهفواته. ومن أولئك الوزير الصّاحب بن عبّاد؛ فقد ألّف كتاباً يتتبع فيه سقطات المتنبي في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته، أسماه

(كتاب الكشف عن مساوئ شعر المتنبي)⁽¹⁾؛ ثم ألف الحاثمي (ت: 388هـ)⁽²⁾ (الرسالة الحاثمية في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره).

وما زالت الخصومة بين مؤيدي المتنبي ومعارضيه متناحرة حتى ظهر القاضي أبو الحسن الجرجاني (ت: 392هـ)، الذي ألف كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ردّاً على رسالة الصّاحب في إظهار مساوئ المتنبي. وكذلك الأمر عند ابن وكيع التّنسي (ت: 393هـ)؛ فقد صنّف كتاباً في سرقات المتنبي سمّاه (المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره)⁽³⁾. ومن الذين أنصفوا المتنبي أيضاً أبو منصور الثعالبي (ت: 429هـ)؛ فقد خصّه بمئة وخمس وثلاثين صفحة من كتابه يتيمة الدهر⁽⁴⁾، وقد طبعت هذه الصّفحات مفردة فيما بعد بعنوان (أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه).

ومن هنا يتبيّن مدى ازدهار الحركة النقدية في عهد البويهيين، ومما ساعد على هذا الازدهار ترجمة نظريات أرسطو في فن الشعر، فقد حاول العرب سبر أغوار الشعر وإطلاق الأحكام التّقديّة الدّقيقة⁽⁵⁾، على خلاف ما كان سائداً من إطلاق أحكام نقدية عامة فضفاضة، وهكذا استطاع نقاد القرن الرابع الهجري تأسيس نظرية نقدية جديدة تدلّ على تطوّر العقلية العربية، واستيعابها للفنون المختلفة، ثمّ الغوص بدقائقها وتفصيلاتها، لذلك نشطت حركة التّأليف في مجال التّفنّد والبلاغة، ومن أشهر ما ألف في هذا المجال: (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي (ت: 322هـ)، و(الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري) للحسن بن بشر الأمدي (ت: 370هـ)، و(الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني محمد بن عمران (ت: 384هـ)، و(الصّناعتين) لأبي هلال العسكري (ت: 395) و(العمدة) في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (ت: 456). وغير ذلك من الكتب الهامة التي عرضت كثيراً من القضايا

(1) يتيمة الدهر 1: 152.

(2) محمّد بن الحسن بن المطرّف الكاتب اللّغوي البغدادي، أحد الأعلام المشهورين، المطّلعين، المكتّرين، أخذ الأدب عن غلام ثعلب (ستمر ترجمته)، وروى عنه أيضاً. للتّوسّع ينظر: معجم الأدباء 6: 598-618، وفيات الأعيان 4: 362-367، مرآة الجنان 2: 328-331.

(3) النقد العربي القديم قضايا وأعلام، الدّكتور أحمد علي دهمان، منشورات جامعة البعث، 1994-1995 ص. 105.

(4) يتيمة الدهر 1: 139-274.

(5) الحياة الأدبية في بلاط البويهيين ص 45.

أما فيما يتعلق بعلم اللُّغة والنَّحو فقد ازدهر في هذا العهد ازدهاراً منقطع النَّظير؛ إذ ظهرت الموسوعات والمؤلفات المتخصصة، التي كانت ردَّ فعلٍ على ظهور اللُّحن في اللسان العربي إثر عجمة الحكَّامِ والمتغلبين على مقاليد الحكم. وقد كان التَّصنيفُ على نوعين:

– الأوَّل: يتعلَّقُ بأبنيةٍ معيَّنة، كأبنيةِ الأسماءِ والأفعالِ، وما اشتقَّ منها، ويحمل هذا التَّصنيفُ عناوينَ عامَّةً أو خاصَّةً.

– الثَّاني: ذو هدفٍ إحصائيٍّ، غايتهُ حصرُ ألفاظِ اللُّغة العربيَّةِ، وبيان عددها ومعانيها⁽¹⁾.

ومن العلماء البارزين الذين اشتهروا بغزارة الإنتاج، وسعة الحافظة: أبو عمر المطرِّز محمَّد بن عبد الوَّاحد بن أبي هشام اللُّغوي الزَّاهد، المعروف بغلام ثعلب (ت: 345هـ)⁽²⁾، ومن النِّحاة المشهورين أيضاً ابن دُرُشْتُويِّه (ت: 347هـ)⁽³⁾، وقد عُرف عنه التعصب للمذهب البصري في النحو. أمَّا أعلم النَّاس بنحو البصريين، فهو أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي (ت: 368هـ)⁽⁴⁾. ومن اللُّغويين الذين صنَّفوا في اللُّغة وفنونها: أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن خالويه (ت: 370هـ)، وأبو بكر الزبيدي (ت: 379هـ) واحد عصره في علم النحو وحفظ اللُّغة، وأبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني السيرافي (ت: 384هـ)، وابن طرَّار الجريري النهرواني، والقاضي أبو الفرج المعافى (ت: 390هـ)، وآخرون.

(1) الحياة العلميَّة في العراق خلال العصر البويهي ص 329.

(2) كان يلزم أبا العباس ثعلباً النحويَّ المشهور، فعرف به، وأكثر من الأخذ عنه، له مؤلِّفات كثيرة منها: اليواقيت، العشرات، الفرق بين الضاد والطاء، فائت الفصح، فائت الجمهرة، وغيرها. للتوسُّع، ينظر: المنتظم 14: 103-106، معجم الأدباء 6: 653-658 وفيات الأعيان 4: 329-333، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق: الدكتور علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 2005م، 1: 153-155.

(3) أبو محمد، عبد الله بن جعفر بن درستويه بن المرزبان الفارسي الفسوي، كان عالماً فاضلاً، أخذ الأدب عن ابن قتيبة الدينوري. له تصانيف كثيرة في غاية الجودة والإتقان منها: تفسير كتاب الجرمي، الإرشاد في النحو، شرح فصيح ثعلب، الأعداد، المقصور والمدود، وكتبٌ أخرى. نزهة الألباء 283، وفيات الأعيان 3: 44-45.

(4) نزهة الألباء 307-308، إنباه الرواة على أنباه النحاة، أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1406هـ، 1986م، 1: 348-349، معجم الأدباء 3: 239-287، وفيات الأعيان 2: 78-79، بغية الوعاة 1: 488-489.

وهكذا استمر نشاط الدراسات اللغوية والنحوية في تصعيد مستمر إلى أن تخلص علم اللغة في بداية القرن الرابع من طريقة الفقهاء ومناهجهم، حتى من الناحية الشكلية؛ فقد كان العلماء المتقدمون يضعون معارفهم بعضاً إلى جانب بعض مفككة لا رباط بينها، فكان اهتمامهم ينصب على الجزئيات، بحيث نجد في مؤلف واحد كثيراً من المعارف المتنوعة من لغة، ونحو، وقصص، وتاريخ، وغير ذلك. أما أئمة اللغة في القرن الرابع فقد شعروا بالحاجة إلى منهج يسرون عليه، يمكنهم من تناول مادة بحثهم بطريقة منظمة، فكان ابن فارس النحوي (ت: 395هـ) أول من ألف «مقدمة في النحو»⁽¹⁾. وكذلك ظهرت في هذا العصر دراسة جديدة للاشتقاق اللغوي كان أستاذها ابن جنّي (ت: 392هـ)⁽²⁾؛ فقد أوجد ما أسماه الاشتقاق الأكبر، وهو يقوم على فكرة خاصة مفادها أن كل كلمة ومقولاتها تشارك في معنى واحد؛ (فكلمة قول ومتقلباتها: (قلو، ووقل، وولق، ولقو، ولوق) جميعها تعني الخفة والحركة)⁽³⁾.

ولعل أكبر ما تم على أيدي علماء اللغة في هذا العهد هو تحديد معاني الكلمات وعمل المعاجم، ويُعدُّ أبو بكر، محمد بن الحسين بن دريد الأزدي القحطاني (ت: 321هـ)⁽⁴⁾ أول من صنع معجماً بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ) صاحب معجم العين، سمّاه (جمهرة اللغة)، وقد رتبّه على حروف المعجم مبتدئاً بالثنائي الصحيح، ناهجاً منهج الخليل في تقليب حروف الكلمة على وجوهها. وقد أقبل الناس على الجمهرة، فراحوا يستدركون عليها، ويوضحون غريبها، ويترجمون موادها. وأول من ألف كتاباً في ذلك غلام ثعلب، سمّاه (فائت الجمهرة). واختصرها الصّاحب بن عبّاد في كتابه (جوهرة الجمهرة)، ثم ألف

(1) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري 1: 434-435.

(2) أبو الفتح عثمان بن جنّي الموصلي النحوي المشهور، كان إماماً في علم العربية، تلمذ على يد شيخه أبي علي الفارسي، له تصانيف كثيرة في النحو، والعروض، والقوافي. ومن أشهر هذه المؤلفات: (الخصائص)، و(سر صناعة الإعراب)، و(المنصف في شرح تصريف أبي عثمان المازني)، و(الكافي في شرح القوافي) وغير ذلك. نزهة الألباء 332-334، يتيمة الدهر 1: 137 المنتظم 15: 33-34، معجم الأدباء 4: 381-403، وفيات الأعيان 3: 246-248.

(3) عصر الدول والإمارات ص 296، الحضارة الإسلامية 1: 437.

(4) هو إمام أهل البصرة في اللغة، كان يقال عنه إنه «أشعر العلماء، وأعلم الشعراء». نزهة الألباء ص 256-259، وفيات الأعيان 4: 323-329، مرآة الجنان 2: 212-213، بغية الوعاة 1: 70-75.

أبو العلاء المعري كتاباً في شرح شواهد سَمَاه (نشر شواهد الجمهرة).

المهمُّ أنه كان للجمهرة أثرٌ بارزٌ في التأليف المعجمي واللُّغوي فيما بعد⁽¹⁾، ومن ثمَّ أَلَّف الأزهري (ت: 370هـ)⁽²⁾ (تهذيب اللُّغة)، وقد وصفه صاحب اللسان بقوله: «لم أجد في كتب اللُّغة أجملَ من (تهذيب اللُّغة) لأبي منصورٍ محمَّد بن أحمد الأزهريِّ، ولا أكمل من (المحكم) لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الأندلسي - رحمهما الله - وهما من أمهات كتب اللُّغة على التَّحقيق، وما عداهما بالنسبة إليهما ثنَّيات الطَّريق»⁽³⁾. ثمَّ نهج الصَّاحب بن عبَّاد الطَّالقاني (ت: 385هـ) منهج الخليل بن أحمد في تأليف معجمه (المحيط في اللُّغة)، فاتَّبع طريقتَه في ترتيبه، وتقسيم أبوابه.

ويعدُّ كتاب (الصَّحاح) لأبي نصر، إسماعيل بن حمَّاد الجوهري (ت: 393هـ)، أوَّل معجم اعتمد في ترتيب موادّه على التَّرتيب الأبجائي بحسب أواخر الكلمات، وفيه قال ابن منظور: «رأيت أبا نصر إسماعيل بن حمَّاد الجوهري، قد أحسن ترتيب مختصره، وشهره بسهولة وضعه... فخفَّ على النَّاس أمره فتناولوه، وقرب عليهم مأخذه فتداولوه وتناقلوه. غير أنَّه في جوِّ اللُّغة كالذَّرَّة، وفي بحرِها كالقطرة... وهو مع ذلك قد صحَّف وحرَّف، وجزف⁽⁴⁾ بما صرَّف»⁽⁵⁾. أمَّا معجم (المحكم والمحيط الأعظم) لأبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده (ت: 458هـ)⁽⁶⁾ فيعدُّ من أجَلِّ ما أَلَّف من معاجم اللُّغة حتَّى عصر ابن منظور، ربَّه على حروف المعجم في اثني عشر مجلداً.

- (1) مقدمة جمهرة اللغة، تحقيق: الدكتور رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، ص 26.
- (2) أبو منصور، محمَّد بن أحمد بن الأزهر بن طلحة الهروي الأزهري، أحد أئمة اللُّغة المشهورين، ولد، ومات في هراة بخراسان. كان جامعاً لأشتات اللُّغة، مُطلَّعاً على أسرارها ودقائقها. نزهة الألباء 323-324 المنتظم 13: 329-331، معجم الأدباء 6: 364-366، وفيات الأعيان 4: 334-336، بغية الوعاة 1: 17-18.
- (3) مقدمة لسان العرب لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، تحقيق: نخبة من الأساتذة المختصين، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ-2003م، 1: 25.
- (4) الجرف: الأخذ بالكثرة.
- (5) لسان العرب 1: 25.
- (6) لم يكن في زمانه أعلم منه بالنحو، واللُّغة، والأشعار، وأيام العرب، وما يتعلَّق بعلومها. له كثيرٌ من المصنفات أهمُّها: المخصص، شرح إصلاح المنطق، الأنبي في شرح الحماسة في عشرة أسفار، العلام في اللغة على الأجناس بلغ مئة سفرٍ، الوافي في علم أحكام القوافي، وغير ذلك من الكتب المفيدة والقيِّمة. وفيات الأعيان 3: 330-331.

ولم يقف علماء هذا العهد عند هذا الحدِّ؛ بل تشعَّبت اهتماماتهم، فلم يتركوا جانباً من جوانب اللُّغة والنَّحو إلَّا صنَّفوا فيه، فكفَّوا ووفَّوا، وأراحوا من جاء بعدهم من عناء البحث والاستقصاء؛ إذ إنَّ معظم ما ألَّف فيما بعد، ما هو إلَّا شرح، أو توسيع، أو نقد، لما كتبه الأوائل.

5- الطب والفيزياء والفلك والتاريخ والجغرافية والفقه:

ولا غرو أن هذا الازدهار الفكري لم يقف عند حدود الأدب واللُّغة فحسب، بل اشتمل على مختلف صنوف العلم والفن، فمن الذين برعوا في (علم الطب) على سبيل المثال لا الحصر: أبو الحسن الطَّيِّب المؤرِّخ، ثابت بن سنان بن ثابت بن قرَّة (ت: 363هـ، وقيل: 365)⁽¹⁾، وجبرائيل بن عبيد الله بختيشوع (ت: 396) الطَّيِّب الخاص لعضد الدولة البويهِّي⁽²⁾. ولعلَّ نجم هذا العصر بلا منازع، هو الشَّيخ الرَّئيس أبو علي بن سينا (ت: 428هـ)⁽³⁾ إمام عصره في سائر العلوم، تصانيفه كثيرة، تكاد تبلغ مئتين وخمسين مصنفاً في الرياضيات والمنطق، والأخلاق، والطَّبيعيات، والطَّبِّ، والفلسفة؛ منها: الشفاء، والنجاة، والإشارات، والقانون، وغيرها. وقد نال ابن سينا شهرةً عالميَّةً، فقد وصفه جورج سارتون بقوله: «إنَّ ابنَ سينا أعظمُ علماء الإسلام، ومن أشهر مشاهير العلماء العالميين»⁽⁴⁾.

ومن أولئك العظماء أيضاً، أبو علي الحسن بن الهيثم (ت: 430هـ)⁽⁵⁾ الذي برز في جميع

(1) مدير مارستان بغداد، كان طبيباً حاذقاً مطلعاً على أسرار الطب، موفقاً في العلاج، قُرئت عليه كُتُب أبقراط وجالينوس. سلك مسلك جدِّه (ثابت بن قرَّة) في نظره في الطب، والفلسفة، والهندسة، وجميع الصناعات الرِياضيَّة للقدماء. للتَّوسُّع، ينظر: طبقات الأطباء والحكماء، لابن جلجل، تحقيق: فؤاد السَّيِّد، مؤسَّسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط2، 1406هـ- 1985م، ص 80، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 304-307، معجم الأدباء 3: 84-86، وفيات الأعيان 1: 315، مرآة الجنان 2: 161.

(2) طبقات الأطباء والحكماء ص 64، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ص 209-314.

(3) عيون الأنباء ص 437-459، الكامل في التاريخ 8: 15، وفيات الأعيان 2: 157-162، مرآة الجنان 2: 37-40، النجوم الزاهرة 5: 28-29.

(4) أعلام الفيزياء في الإسلام، د. علي عبد الله الدَّفَاع، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت- لبنان، ط2، 1405هـ- 1985م، ص 187.

(5) عيون الأنباء ص 550-560، أعلام الفيزياء في الإسلام، ص 162-175.

أنواع المعرفة، ولاسيما في (الفيزياء)، فهو من أعظم الباحثين في علوم الضوء في جميع العصور، بلغت شهرته مشارق الأرض ومغاربها، وفيه قال الرياضي الأمريكي ديفيد يوجين سميث: «إنَّ ابنَ الهيثم لم يترك عالماً من العلوم إلاَّ وكتب به، وأشهرها: علم الهندسة، وعلم الفلك، وعلم الجبر، وفن المزاويل (أي الساعات الشمسيَّة)، ولقد نال الشهرة العظيمة في علم البصريات، له مصنَّفاتٌ كثيرةٌ أشهرها كتاب (المناظر) الذي يحوي على اكتشافات كثيرة في علم الفيزياء»⁽¹⁾.

ومن الذين برزوا في (علم الفلك) أبو الحسن عبد الرحمن بن عمر بن سهل الصُّوفي (ت: 376هـ)⁽²⁾، وابن رستم الكوهي⁽³⁾، وأبو الوفاء المهندس البوزجاني⁽⁴⁾. ويعدُّ نجمَ هذا العصر في علم الفلك أبو الرِّيحان محمَّد بن أحمد البيروني (ت: 430هـ)⁽⁵⁾؛ أكبر عقلية ظهرت في التَّاريخ، كما قال المستشرق الألماني إدوارد سخاو⁽⁶⁾.

ومن العلوم البارزة في تلك المرحلة الذهبيَّة من تاريخ الدولة الإسلاميَّة: (التاريخ والجغرافية)، فقد شهدت ظهور أعظم المؤرخين والجغرافيين؛ كالمسعودي، علي بن الحسين (ت: 346هـ) صاحب كتاب (مروج الذهب ومعادن الجوهر)، والمقدسي (ت: 380هـ) صاحب (أحسن التقاسيم)، وابن النديم (ت: 385هـ) صاحب (الفهرست)، ومسكويه (ت: 421) صاحب (تجارب الأمم)، والخطيب البغدادي (ت: 463هـ) صاحب (تاريخ بغداد).

(1) أعلام الفيزياء ص 166.

(2) كان عضد الدولة إذا أراد أن يفاخر بالعلم افتخر بأبي عليِّ الفارسي في مجال النَّحو، وبالصُّوفي في مجال علم الفلك؛ فقد كان يقول: «معلمي في النَّحو أبو عليِّ الفارسي، ومعلمي في الكواكب الثابتة، وأماكنها، وسيرها: الصُّوفي» إخبار العلماء بأخبار الحكماء ص 152.

(3) كان له علم بالهيئة والهندسة، وقد كلَّفه شرف الدولة في سنة 378هـ بإدارة المرصد الذي بناه في بغداد. المصدر السابق ص 157، النجوم الزاهرة 4: 156.

(4) محمد بن محمد بن يحيى بن العباس البوزجاني. أهدى إليه أبو حيان التُّوحيدي كتابه الشَّائق (الإمتاع والمؤانسة). ولأبي الوفاء تخريجات غريبة في علم الهندسة لم يسبقه إليها أحد. وفيات الأعيان 5: 167-168.

(5) وقيل: اسمه أحمد بن محمَّد، كان حسن المحاضرة، طيب العشرة، خليعاً في ألفاظه، عفيفاً في أفعاله، له تصانيف كثيرة بلغت مئة وثلاثة عشر تصنيفاً منها: الجماهر في الجواهر، والصيدلة في الطب، ومقاليد الهيئة والتفهيم في صناعة التنجيم، وغير ذلك. عيون الأنباء ص 495 معجم الأدباء 6: 377-385، تاريخ الشعوب الإسلاميَّة، كارل بروكلمان 268-269، أعلام الفيزياء في الإسلام د: علي عبد الله الدِّفاع ص 222-239.

(6) أعلام الفيزياء في الإسلام ص 222، الخلافة العباسية في عصر تسلُّط البويهيين ص 137.

ومن الذين برزوا في مجال (الفقه والحديث): الطَّبري، أبو علي الحسن بن القاسم (ت: 350هـ)، والسَّجستاني الشَّجري، دعلج بن أحمد بن دعلج (ت: 351هـ)، والطَّبراني اللَّخمي، أبو القاسم سليمان بن أحمد (ت: 360هـ)، والدِّراقطني، أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد (ت: 385هـ)، وابن الباقلاني، أبو بكر محمَّد بن الطَّيِّب (ت: 403هـ)، والبسطامي، أبو عمر محمد بن الحسين بن محمد بن الهيثم (ت: 408هـ)، والخلَّال، أبو محمد الحسن بن محمَّد البغدادي (ت: 439هـ)، وأبو عبد الله بن ماکولا (ت: 447هـ)، وأبو بكر البيهقي، أحمد بن الحسين (ت: 458هـ)، وآخرون لا مجال إلى عدِّهم واستقصائهم.

وفي جلبة هذه الحركة العلميَّة نشأ شاعرنا أبو الفضل البغداديُّ التَّميميُّ الدَّارميُّ، في ظلِّ أسرةٍ اشتهرت بالعلم والأدب، وكانت مقصدَ القاضي والدَّاني من طلاب العلم، ولاسيما العلم الشَّرعي من فقهٍ وتفسيرٍ، وحديثٍ، وغير ذلك، ولعلَّ شهرةً هذه الأسرة قد تَأَتَتْ من روايتها للحديث الشَّريف، فقد عرفت بما اصطلح عليه في علم الحديث (رواية الأبناء عن الآباء) فقد تناقل أفرادها أحاديث الرِّسول ﷺ بسندٍ متَّصل⁽¹⁾، ولم يعرف العلماء المختصُّون في هذا المجال سلسلةً منحدرَةً من أرومةٍ واحدةٍ كهذه السلسلة⁽²⁾.

(1) ومن ذلك ما رواه أبو محمَّد رزقُ الله بن عبد الوهاب؛ إذ قال: «سمعت أبي أبا الفرج عبد الوهاب يقول: سمعت أبي الحسن بن عبد العزيز يقول: سمعت أبي بكر الخارث يقول: سمعت أبي أسدًا يقول: سمعت أبي الليث يقول: سمعت أبي سليمان يقول: سمعت أبي الأسود يقول: سمعت أبي سفيان يقول: سمعت أبي يزيد يقول: سمعت أبي أكينة يقول: سمعت أبي الهيثم يقول: سمعت أبي عبد الله يقول: سمعت رسول الله ﷺ يقول: (ما اجتمع قوم على ذكر الله إلا أحفتهم الملائكة، وغشيتهم الرحمة)». المنتظم 17: 19-20، طبقات الحنابلة 3: 464، ذيل طبقات الحنابلة 1: 179، وفي النفع: وعمَّتْهم الرحمة». 3: 179.

(2) هذا ما نقله صاحب النفع عن أبي حيان. نفع الطيب 3: 178-179.

الفصلُ الثَّاني نسبُ أبي الفضل وحياته

أولاً : نسب أبي الفضل

هو: مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الْوَاحِدِ⁽¹⁾ بْنِ عَبْدِ الْعَزِيزِ⁽²⁾ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ أَسَدِ⁽³⁾ بْنِ اللَّيْثِ بْنِ سُلَيْمَانَ بْنِ الْأَسْوَدِ بْنِ سُفْيَانَ⁽⁴⁾ بْنِ يَزِيدَ بْنِ أَكْبِيَةَ⁽⁵⁾ بْنِ يَزِيدَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ الْهَيْثَمِ⁽⁶⁾ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ الْحَارِثِ ابْنِ سِيدَانَ بْنِ مُرَّةَ بْنِ سُفْيَانَ بْنِ مَجَاشِعَ بْنِ دَارِمِ⁽⁷⁾ بْنِ مَالِكِ بْنِ حَنْظَلَةَ بْنِ مَالِكِ بْنِ زَيْدِ مَنَاةَ بْنِ تَمِيمِ⁽⁸⁾ بْنِ مَرْبِ بْنِ أُدِّ بْنِ طَابِحَةَ⁽⁹⁾ بْنِ الْيَاسِ بْنِ مُضَرَ بْنِ نِزَارِ⁽¹⁰⁾ بْنِ مَعَدِّ بْنِ عَدْنَانَ⁽¹¹⁾.

(1) سيق نسبه إلى عبد الواحد في يتيمة الدهر 5: 79، الذخيرة 4: 54، معالم الإيمان في معرفة أهل القبروان 3: 241.
(2) سيق نسبه إلى عبد العزيز في القرط على الكامل، لابن السَّيِّد، تحقيق: ظهور أحمد أظهر، جامعة البنجاب، بلاهور- باكستان، 1401هـ، 1980م، ص 125، معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت-لبنان، 1ط، 2000م، ص 488، معجم الأعلام، بسام عبد الوهاب الجابري، مطبعة الجفان والجابري، ط 1407هـ-1987م، ص 746، دائرة المعارف، فؤاد أفرام البستاني، بيروت-لبنان، 1964، 5: 43 الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 4ط، 1999، 6: 254.

(3) سيق نسبه إلى أسد في تاريخ الإسلام، للذهبي حوادث ووفيات (441-660) ص 386.

(4) سيق نسبه إلى سفيان في جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، للحميدي 1: 124، الصلة في تاريخ علماء الأندلس، ابن بشكوال تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري-القاهرة، ط 1، 1410هـ، 1989م، 3: 865، بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس للضبي 1: 142، الوافي بالوفيات 4: 70، نفع الطيب 3: 373، الحلل السندسية، شكيب أرسلان، المطبعة الرحمانية، مصر، ط 1، 1355هـ، 1936م، 2: 25.

(5) روى أكينة عن علي بن أبي طالب عليه السلام، وروى عنه ابنه سفيان «وهو لا يُعرف - كما قال ابن ماکولا - إلا من رواية أولاده عنه». الإكمال، أبو نصر بن ماکولا، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط 1، 1411هـ-1990م، 1: 108.

(6) سيق نسبه إلى عبد الله بن الهيثم في المنتظم 15: 244، والذيل على طبقات الحنابلة، لابن رجب البغدادي تحقيق: هنري لاووست، سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربيّة، 1370هـ-1951م 3: 344 في أثناء ترجمة رزق الله بن عبد الوهاب. وعبد الله هذا صحابيٌّ جليلٌ كان اسمه (عبد اللات) لكنَّ الرسول صلى الله عليه وآله، سمَّاه عبد الله، وأرسله إلى اليمامة والبحرين، ليعلمهم أمر دينهم، وقال له: (نزع الله من صدرك، وصدرك ولدك، والغل والغش إلى يوم القيامة). أسد الغابة 3: 409، المنتظم 17: 19-20، الذيل على طبقات الحنابلة 1: 97.

(7) سيق نسبه إلى دارم في أسد الغابة في معرفة الصحابة، لابن الجوزي، تحقيق: علي محمد عوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 1415هـ-1994م، 3: 409. في أثناء ترجمة (عبد الله بن الهيثم)

(8) سيق نسبه إلى تميم في الإكمال 1: 108، في أثناء ترجمة أكينة.

(9) سيق نسبه إلى طابخة في الأغانى 21: 278. في أثناء ترجمة الفرزدق.

(10) سيق نسبه إلى مضرب بن نزار في الأغانى 2: 89، 8: 5، 15: 298، 21: 205. في أثناء ترجمة كلِّ من الشعراء: عدي بن زيد، وجرير، وتمام بن نويرة، وعلقمة الفحل.

(11) قال البيهقي في أماليه نقلاً عن عروة بن الزبير: «ما وجدنا في علم عالم ولا شاعرٍ ما وراء معد بن عدنان».

الأمالي، أبو عبد الله محمد بن عباس بن مبارك البيهقي، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ص 79. وقد أتم مصعب الزبيري

وقد أجمع العلماء الذين استعنت بهم آنفاً على صحّة هذه السلسلة المنحدرة من معد بن عدنان، إلا فيما يتعلق بـ (مالك بن حنظلة بن مالك)؛ فقد أغفل السمعاني (ت: 563هـ) ذكر (حنظلة بن مالك) في أثناء ترجمته لمجاشع؛ إذ قال: «مجاشع بن دارم بن مالك بن زيد مناة ابن تميم»⁽¹⁾. أمّا الشيوطي (ت: 911هـ) فقد ضرب صفحاً عن ذكر (مالك بن حنظلة) في أثناء حديثه عن نسبة (الدارمي)؛ إذ قال: «هذه النسبة إلى دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم»⁽²⁾.

وفيما يبدو أنّ الدكتور عمر رضا كحّالة قد اعتمد في معجمه على ما ذهب إليه كلٌّ من السمعانيّ والشيوطيّ، فأغفل المالكين والد حنظلة وولده في سياق ترجمته لمجاشع أيضاً؛ إذ قال: «مجاشع بن دارم بن حنظلة بن زيد مناة»⁽³⁾. والثابت ما أورده في سياق ذكر نسب أبي الفضل. والدليل على ذلك، ما ذهب إليه كلٌّ من ابن سلام، وابن رشيق إذ قالوا: كان لحنظلة من الأولاد ثلاثة: «يربوع، وربيعه، ومالك»⁽⁴⁾. وهو ما اجتمع عليه العلماء؛ مثل: أبي الفرج الأصفهاني (ت: 356هـ)⁽⁵⁾، وابن منظور (ت: 711هـ)⁽⁶⁾، وغيرهم.

ولابدّ من الإشارة في هذا الموضع إلى أن الشّيخ صلاح الدين الصفديّ (ت: 764هـ) أورد في وافيّه ترجمتين؛ الأولى باسم: (محمد بن عبد الواحد البغداديّ) وهي التي أشرت إليها في

(ت: 236 هـ) في كتابه (نسب قريش) نسب معد بن عدنان حتى وصل به إلى آدم عليه السلام. نسب قريش ص 3-4. وهناك اختلاف كبير بين العلماء في النسب ما وراء معد بن عدنان، فهو كما يقول اليافي: «لا يهتدى إلى معرفة حقيقته بياضاح وبيان». مرآة الجنان 1: 21.

(1) الأنساب، أبو سعد السمعي، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، ط1 1408هـ-1988م، 5: 198.
(2) لب اللباب في تحرير الأنساب، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز، أشرف أحمد عبد العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م، 1: 308.
(3) معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحّالة، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط5، 1405هـ-1984م،

1038: 3

(4) كتاب النسب لابن سلام ص 232، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة حجازي في القاهرة، ط1، 1353هـ-1934م، 2: 185.

(5) ذكر أبو الفرج ذلك في أثناء ترجمته لجرير، والفرزدق، وعدي بن زيد، وتمام بن نويرة، وعلقمة الفحل.

(6) لسان العرب مادة (ج ش ع) وقد تفرّد صاحب اللسان بذكر (عمرو) بدلاً من (زيد مناة) إذ قال: «مجاشع اسم رجل من بني تميم، وهو: مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن عمرو بن تميم»، في حين لم يذكر أحد ممن ترجموا لمجاشع عمراً هذا.

أثناء سرد المصادر التي ترجمت لأبي الفضل. أمّا الثانية فكانت باسم: (محمد بن عبد الواحد البغداديّ) بالذال⁽¹⁾.

وفي الحقيقة أنّ هاتين التّرجمتين تعودان إلى شخصٍ واحدٍ، والبيّنة على ذلك هي: أنّ الصّفديّ في أثناء ترجمته للبغداديّ، لم يأتِ على نسب الرّجل، ولم يذكر شيئاً من أخباره، بل اكتفى بقوله: هو «محمد بن عبد الواحد البغداديّ». وذكر نتفاً من شعره، وهذه التّف هي الأشعارُ عيُنُها التي أثبتّها الثّعالبيّ في تَمّةِ يتيّمته منسوبةً لأبي الفضل البغداديّ، الذي جمعتّه صحبةً مع الثّعالبيّ في نيسابور كما سيمرُّ لاحقاً.

كذلك تحسن الإشارة إلى ما ذكره الدكتور عمر فروخ؛ فقد خلط بين أبي الفضل محمد بن عبد الواحد، وأبي الفضل عبد الواحد بن عبد العزيز، والد أبي الفضل الشّاعر، فقال بحقّ الشّاعر: «كان من أصحاب الحديث، ومسند بغداد في زمانه». في الصّفحة نفسها التي قال فيها: إنّ أبا الفضل كان قد خرج من بغداد، وعمره عشرون سنةً على إثر خلافٍ مع أبيه⁽²⁾. والصّحيح أنّ مسند بغداد في زمانه هو أبو الفضل (الأب) عبد الواحد بن عبد العزيز، رئيس الحنابلة في بغداد، الذي اعتنى بالعلوم المختلفة، كان له حلقةٌ في جامع المنصور في بغداد. من مؤلّفاته (كتاب الاعتقاد) المرويّ عن الإمام أحمد بن حنبل. ولد سنة 341هـ، وتلمذ على أبيه، والنّجاد، وغيرهما. ومن أشهر تلامذته (الخطيب البغداديّ) صاحب تاريخ بغداد. وتوفي سنة 410هـ، ودفن بين قبر الإمام أحمد، وقبر أبيه عبد العزيز⁽³⁾.

من خلال ما تقدّم يتبيّن أنّ أبا الفضل كان ذا نسبٍ عريقٍ؛ فقد انحدر من سلسلةٍ أناخ المجد فيها؛ فقد برز منها كثيرٌ من الشّخصيات التي اكتسبت شهرةً واسعةً على مدى الأزمان،

(1) الوافي بالوفيات 4: 67.

(2) تاريخ الأدب العربي، الدكتور عمر فروخ 4: 529.

(3) تاريخ بغداد، لأبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغداديّ، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، 11: 14، تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 401-420) ص 206، سير أعلام النبلاء 17: 273، المنتظم 15: 137، تهذيب سير أعلام النبلاء 2: 277، طبقات الحنابلة، ابن أبي يعلى الفراء البغداديّ الحنبلي، تحقيق: الدكتور: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، الأمانة العامة، المملكة العربيّة السعوديّة، 1419هـ-1999م، 3: 325، المنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد، مجير الدّين المقدسي، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، دار صادر، بيروت-لبنان، دار البشائر، دمشق، ط1، 1997م، 2: 321، تاريخ التراث العربي 1م، ج3، ص 240-241.

سواءً أكان ذلك قبل الإسلام أم بعده، وكانت مصدرَ فخرٍ لأولئك الذين ينتمون إليها عبر تاريخ العرب الطويل.

ثانياً: حياة أبي الفضل

لعلّه من المفيد قبل الشروع بالحديث عن حياة أبي الفضل البغدادي التي امتدت ما بين عامي (388-455هـ)، والتي قضاها متنقلاً بين حواضر المملكة الإسلامية الممتدة فوق أصقاع واسعة، أن أقسمها إلى عدّة مراحل، تبعاً للأماكن التي حلّ فيها، وكان له فيها أثرٌ في مجرى الأحداث المختلفة. وهي مراحل ثلاثة:

المرحلة الأولى: (المرحلة البغدادية: 388 - 410هـ).

تبدأ هذه المرحلة بولادة أبي الفضل في بغداد سنة 388هـ، وتنتهي بخروجه منها بعد وفاة أبيه، وانتقاله إلى نيسابور حيث التقى بأبي منصور الثعالبي سنة 410هـ.

المرحلة الثانية: (المرحلة المشرقية: 410 - 439هـ).

تبدأ بوصول أبي الفضل إلى نيسابور، ثم لحاقه بالسلطان محمود بن سُبُكْتِكِين في غزنة، وتنتهي بعودته إلى بلاط الخليفة القائم في بغداد سنة 439هـ.

المرحلة الثالثة: (المرحلة المغربية: 439 - 455هـ).

تبدأ بخروج أبي الفضل من بلاط القائم في بغداد، وصولاً إلى بلاط المعز بن باديس في القيروان، وتنتهي بانتقاله إلى بلاط السلطان المأمون بن ذي النون في طليطلة، ووفاته فيها سنة 455هـ.

1- المرحلة البغدادية:

تعدّ هذه المرحلة من أكثر المراحل غموضاً في حياة أبي الفضل؛ إذ لم ينقل أحدٌ ممن ترجم

له تفصيلات تتصل بهذه المرحلة من حياته، ما خلا بعض الشذرات هنا وهناك، لا تضيء سوى جوانب جد يسيرة من سيرة هذا الرجل؛ مثل تاريخ ولادته، وخبر خروجه من مسقط رأسه بغداد.

أمّا ميلاد أبي الفضل فقد أجمع من ترجم له، على أنه كان في بغداد سنة ثمان وثمانين وثلاثمئة للهجرة⁽¹⁾. وبعد رده من الزمن اختلف أبو الفضل مع أخيه بعد وفاة أبيهما، وعلى إثر هذا الخلاف ترك أبو الفضل بغداد، وهو في الثانية والعشرين من عمره، على خلاف ما ذهب إليه كل من ابن بسام الشنريني، والدكتور عمر فروخ. فقد رأى ابن بسام أن أبا الفضل كان دون العشرين من عمره عندما خرج من بغداد⁽²⁾، وهذا يتناقض مع تاريخ وفاة عبد الواحد والد أبي الفضل؛ فقد أجمعت المصادر على أن وفاة عبد الواحد كانت في سنة (410هـ)⁽³⁾، وكما هو ثابت فإن ميلاد أبي الفضل كان في سنة (388هـ) فإذا أُجريت عملية حسابية (410 - 388 = 22) يتبين صحة ما أثبت آنفاً.

أمّا الدكتور عمر فروخ فقد رأى أن أبا الفضل خرج من بغداد، وله من العمر عشرون سنةً إثر خلاف بينه من جهة، وبين أبيه وإخوته من جهة أخرى⁽⁴⁾. وعلى هذا الرأي مأخذان؛ الأول: هو تحديد سن أبي الفضل بعشرين سنةً عندما خرج من بغداد، ويدفعه ما سبق بيانه. والثاني: أن خروج أبي الفضل من بغداد في أثناء حياة أبيه. وهو يتعارض مع ما نقله ابن بسام في الذخيرة، علماً أن الذخيرة هي أهم المصادر التي اتكأ عليها الدكتور فروخ في ترجمته لأبي الفضل. وأن ابن بسام هو الوحيد ممن ترجموا لأبي الفضل جاء على ذكر خبر خروجه من بغداد بعد وفاة أبيه.

(1) هذا ما نقله الحميدي عن رزق الله بن عبد الوهاب، ابن عم أبي الفضل. جذوة المقتبس 1: 125 وذهب إليه من جاء بعده. الصلة ص 865، بغية المتمس 1: 125، نفع الطيب 3: 374، الحلال السندسية 2: 25، الأعلام 6: 246، معجم الأعلام ص 746، دائرة المعارف 5: 43، معجم الشعراء العباسيين ص 488.

(2) الذخيرة 4: 54.

(3) تاريخ بغداد 11: 14، سير أعلام النبلاء 17: 273، تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 401-420) ص 206 المنتظم 15: 17، طبقات الحنابلة 3: 325، المنهج الأحمد 2: 321، المقصد الأرشد 2: 143.

(4) تاريخ الأدب العربي 4: 529.

2- المرحلة المشرقية:

خرج أبو الفضل من بغداد زهاء سنة (410 هـ) مُيمماً شطراً نيسابور⁽¹⁾، حيث التقى هناك بأبي منصور الثعالبي (ت: 430 هـ) صاحب كتاب يتيمة الدهر. وعند اجتماع الأدباء لابد أن يتطرحوا الأشعار، والأخبار، وغير ذلك من قضايا الأدب، وفيما يبدو أن أبا الفضل قد صوّر للثعالبي الحياة الفكرية في بغداد، وأحوال رجال الأدب فيها، وهذا الأمر أفاد الثعالبي إفادة عظيمة، ولعله من الصواب القول: إن أبا الفضل كان له فضل على كتاب الثعالبي (تتمة اليتيمة) الذي استدرك فيه ما فاته من ذكر بعض الشعراء في اليتيمة من جهة، وذكر أقواماً سبق ذكرهم في اليتيمة، إلا أنه أضاف ما استجد له من غرر أشعارهم من جهة أخرى⁽²⁾. ومن مستدركاته في قسم (محاسن أهل العراق) وحده، واحد وثلاثون شاعراً، من بينهم (أبو الفضل البغدادي)⁽³⁾. وقد أشار الثعالبي في أثناء ترجمته لأبي الفضل إلى تلك الإفادة الكبيرة التي أفادها منه، فقد قال فيه: «... ملاً العيون جمالاً، والقلوب كمالاً، وأفادنا كثيراً»⁽⁴⁾. كما أنه أثبت في التتمة تنفاً من أشعار أبي الفضل التي نالت إعجابه؛ وهذا إنما يدل على أن أبا الفضل كان قبل خروجه من بغداد أديباً فصيحاً، وشاعراً بليغاً، على خلاف ما ذهب إليه الأستاذ (خير الدين الزركلي)؛ إذ رأى أن قريحة أبي الفضل قد تفتحت في الهند التي نظم فيها أوائل شعره⁽⁵⁾.

وفي هذه المرحلة ذاع صيت السلطان (محمود بن سُبُكْتِكِين)⁽⁶⁾، وعمت شهرته أركان

(1) مدينة من بلاد خراسان، سُميت كذلك لأن سابور مرّ بها، وقال: «هذه تصلح لأن تكون مدينة». ومنذ ذلك الحين أطلق عليها نيسابور. ومنها جماعة من أكابر الفضلاء، كالإمام (مسلم بن الحجاج) صاحب (المسند الصحيح). آثار البلاد وأخبار العباد، للقرظيني، ص 473-477، الرّوض المعطار، للحميري، ص 588.

(2) مقدمة تممة اليتيمة ص 7.

(3) مقدمة تممة اليتيمة ص 79-81.

(4) مقدمة تممة اليتيمة ص 79.

(5) الأعلام 6: 254.

(6) السلطان أبو القاسم، محمود بن سُبُكْتِكِين لُقِبَ (بمِين الدولة)، وكان يُلقب قبل السلطنة بـ (سيف الدولة). كان من عظماء ملوك الدنيا، فتح العديد من البلدان، وقد اتسعت مملكته حتى بلغت أوقافه عشرة آلاف قرية. كان دينياً، مُتعبداً، فقيهاً، على مذهب أبي حنيفة، وقد أُلّف في فقه الحنفية قبل أن يتسلّم السلطنة بمدة سنتين. وُلِد سنة 360 هـ، وتوفي سنة 421 هـ. للتّوسّع، ينظر: وفيات الأعيان 5: 175-182، تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر،

المملكة الإسلامية بما حققه من انتصارات وفتوحات متوالية في بلاد السند والهند؛ لذلك رأى أبو الفضل أن يجوز نيسابور إلى (غزنة)⁽¹⁾ ليكون أحد رجالات هذا السلطان العظيم، فغادر نيسابور بعدما ترك فيها بصمات واضحة على الساحة الأدبية، متوجهاً إلى غزنة حيث اختلط فيها بعليّة القوم من العلماء، والفقهاء، والسادة، وصولاً إلى بلاط السلطان الذي أعجب بشخصية أبي الفضل إعجاباً شديداً، فاصطحبه معه في كلّ غزواته، وجعله أحد رجالات البلاط، وأحد ندمائه في مجالس الأُنس⁽²⁾.

ونظراً لهذه المكانة الرفيعة التي حظي بها أبو الفضل عند السلطان محمود، كان لا بدّ له من أن يمدح ولي نعمته الجديد، الذي ما خاب في لواء عقده. إلاّ أنّه لم يصل إلينا من تلك المدائح شيء، ما خلا الإشارة العابرة من ابن بسام إلى وجود عدّة قصائد في مدح هذا الرجل، فقد قال في أثناء ترجمته لأبي الفضل: «وله فيه - أي في السلطان محمود - غير ما قصيد»⁽³⁾.

ومهما يكن من أمر، فقد ظلّ أبو الفضل في بلاط آل سُبُكْتِكِين مُتَمَتِّعاً بتلك المكانة الرفيعة إلى أن مات السلطان محمود، وخلفه ابنه (محمد) الذي لم تطل مدّة حكمه؛ لأنّه خلع بعد عدّة أشهر من توليه الحكم، ثمّ خلفه أخوه الأكبر السلطان مسعود بن محمود⁽⁴⁾، وفي عهد مسعود حظي أبو الفضل بلقب (الوزير) مكافأة له على إخلاصه ووفائه؛ فقد أفشى للسلطان مسعود مكيدة حاكها له أخوه بالتعاون مع وزراء الدولة⁽⁵⁾.

وقد دفعت هذه الأحداث أبا الفضل إلى مغادرة غزنة، فتركها في أيام السلطان مسعود

بيروت - لبنان، ط2، 1408هـ، 1988م، 4: 477-497، نهاية الأرب في فنون الأدب 26: 34-68، سير أعلام النبلاء 17:

484-495، النجوم الزاهرة 4: 275، الإعلام بمن في تاريخ الهند، عبد الحي الحسني، 1: 71-73.

(1) يُطلَق عليها العلماء اسم (غزنين)، وقيل: (جزنة)، ويقال لمجموع بلادها: (زبلستان) وهي مدينة عظيمة وولاية واسعة في طرف خراسان، وهي الحدّ بين خراسان والهند. كانت دار ملك بني محمود بن سبكتكين إلى أن انتهت دولتهم سنة 617هـ، حيث عاث فيها التتر وفي تلك الجهات فساداً واسعاً من قتل، ونهب، وإحراق وتخريب تُصمّ عنه الأسماع. معجم البلدان 4: 228، آثار البلاد وأخبار العباد ص 428-429، الروض المعطار في خبر الأقطار ص 428.

(2) تمة اليتيمة ص 79.

(3) الذخيرة 4: 54.

(4) كان ملكاً عادلاً، حسن السيرة في الرعية، سلك طريق أبيه في الغزو وفتح البلاد، ولي الحكم سنة 421هـ إلى أن قتل على يد أخيه محمد سنة 433هـ. تاريخ ابن خلدون 4: 497، النجوم الزاهرة 5: 36، الإعلام بمن في تاريخ الهند 1: 74.

(5) الذخيرة 4: 54.

على خلاف ما ذهب إليه الدكتور عمر فروخ؛ الذي رأى أنّ أبا الفضل ظلّ في الهند حتّى بعد وفاة مسعود، وتولي أخيه مودود من بعده أمور السّلطنة⁽¹⁾. وهذا يخالف رأي ابن بسّام - وهو الأقدم والمنفرد في نقل هذا الخبر - من جهة، ويخالف وقائع التّاريخ من جهة أخرى؛ فمودود في الحقيقة هو ابن مسعود وليس أخاه⁽²⁾، وهو أيضاً لم يخلف أباه مباشرة، بل خلف عمّه محمّداً. ولم يتطرق الدكتور فروخ إلى ذكر الملك (شروان شاه) الذي انتقل إليه أبو الفضل بعد خروجه من غزنة، وراثه بقصيدة لامية، فقد ذهب ابن بسّام إلى أنّ أبا الفضل كان قد قصد مملكة (شروان)⁽³⁾ بعد خروجه من غزنة⁽⁴⁾، حيث قضى هناك شطراً من حياته، ولكنّ المصادر لم تسعّفنا بأخبار أبي الفضل هناك سوى أنّه كان أحد رجال بلاط الملك (شروان شاه)، ولا يوجد ملك بهذا الاسم، بل هو لقب لكلّ من يحكم تلك المملكة⁽⁵⁾.

على أيّ حال ظلّ أبو الفضل في كنف هذا الملك - الذي لم نطلعنا كتب التّاريخ على اسمه - إلى أن توفي، فأخذت الأحزان تتأجج في نفس أبي الفضل العامرة بحبّ هذا الملك الذي أكرم الشّاعر، وقربّه، فرثاه بقصيدة عبّرت عن عميق حزن الشّاعر، قال في مطلعها⁽⁶⁾:

1- يَا مَوْضِعاً عَن مُلْكِهِ وَسِرِيرِهِ مَاذَا أَضْرَكَ لَوْلَيْتَ قَلِيلاً؟
2- طَلَّتْ رَزِيئُهُ دَمِي إِنْ لَمْ أَدْعُ دَمَ مُقْلَتِي فِي حُدِّهِ مَطْلُولا

(1) تاريخ الأدب العربي 4: 529.

(2) البداية والنهاية 12: 69.

(3) هي مدينة من نواحي باب الأبواب، الذي تسميه الفرس (الدّرند)، بناها أنوشروان، فسميت باسمه، ثمّ خُففت بإسقاط شطر اسمه. وباب الأبواب يقع على شعب من شعاب جبل القبيح، وقيل: القبيح، وقيل: القبيح، وقيل: القبيح، وهو جبل عظيم شامخ مشتمل على كثير من الأعم والممالك، فيه اثنتان وسبعون أمة، كل أمة لها ملك، ولغة مخالفة لغيرها. ومن تلك الممالك مملكة شروان، وهي مملكة واسعة لها إقليم، ومدن وعمارات، ويُقال لملكها (شروان شاه). وقيل بالقرب من شروان توجد صخرة موسى عليه السلام التي نسي عندها الحوت في قوله تعالى: ﴿قَالَ ارْجِعْ إِذْ أَوْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحَوْتَ...﴾ سورة الكهف 63. قالوا: فالصخرة صخرة شروان، والبحر بحر جيلان، والقرية باجروان، وكل هذه من نواحي إرمينية. نزهة المشتاق في اختراق الآفاق 2: 829، آثار البلاد وأخبار العباد ص 600، معجم البلدان 3: 384، الرّوض العطار ص 340 - 341.

(4) الذخيرة 4: 54.

(5) الذخيرة 4: 54، الحاشية رقم (5).

(6) الديوان: ق (33).

ثم أشاد الشاعرُ بفتوحاتِ هذا الملكِ الرَّاحلِ، الَّذي خَلَفَ في القلوبِ حَسْرَةً وكَمَدًا، لذلكِ يلاحظُ أنَّ أبا الفضلِ لا يقوى على رَدِّ دَموعِهِ تَفْجَعًا وحَسْرَةً عليه، فقال في القصيدةِ نفسها:

- 12- رَدُّ الْجُمُوحِ الصَّعْبِ أَيْسَرُ مَطْلَبًا مِنْ رَدِّ دَمْعٍ قَدْ أَصَابَ سَيْلًا
 14- مَا لِلرَّمَاكِ قَصْرَنْ عَنْ دَرْكِ الْمَدَى وَرَأَيْنَ حَمْلًا نُصُولِهِنَّ فُضُولًا؟
 15- وَلَقَبْلُ كُنَّ إِذَا رَأَيْنَكَ عَازِمًا عَايْنَ طُولِكَ فَاسْتَفَدْنَ الطُّولَا
 16- لَيْسَ الْحِدَادَ حَدِيدَهِنَّ فَمَا نَرَى إِلَّا سِنَانًا مِنْ صَدَاهُ كَلِيلًا
 17- تَبْكِيكَ أَفْلَامَ زَهَتْ مِنْ عُظْمِ مَا كَتَبْتَ فُتُوحَكَ بُكْرَةً وَأَصِيلًا

وفيما يبدو أنَّ أبا الفضلِ لم يلقَ من التَّكْرِيمِ والحفاوةِ في عهدِ خليفَةِ الملكِ الرَّاحلِ ما لاقاه في أَيَّامِ سلفِهِ، لَذا كَاتَبَ الخليفةَ العَبَّاسِيَّ في بَغدَادَ⁽¹⁾ يستأذنه بالعودةِ إليها، فَرَّحِبَ الخليفةُ بذلكِ. ولكن ما إن وصل أبو الفضلِ إلى بَغدَادَ حَتَّى استيقظ فيه شعورُ الحنينِ إلى شِروانِ التي كان له فيها ذكرياتٌ جميلةٌ، دفعته إلى تفضيلِ ذلكِ الصُّقعِ على بَغدَادَ مسقطِ رأسه، فقال في قصيدةٍ أُخرى⁽²⁾:

- 4- فَيَا لَيْتَنِي لَمْ آتِ بَغْدَادَ نَابِهَا وَأَصْبَحْتُ فِي أَكْنَافِ شِروَانَ عَارِيَا
 5- فَلَوْ كُنْتُ فِيهَا لَمْ تُحْصِ قَوَادِمِي وَلَا أَحْفَتِ الْأَشْوَاقُ مِنْهَا الْخَوَافِيَا

وبينما أبو الفضلِ في غمرةِ الأشواقِ الجاحمةِ، والمشاعرِ المنتهبةِ، والحنينِ إلى تلكِ الأصقاعِ التي خَلَفَ فيها ما خَلَفَ من القصصِ والذكرياتِ، استدعاه الخليفةُ القائمُ إلى قصرِ الخِلافةِ، وطلبَ إليه أن يكونَ أحدَ رجالاتِ البلاطِ، وقد اتَّفَقَ ذلكِ مع ورودِ رسولِ المعزِّ بنِ باديسٍ⁽³⁾

(1) كان الخليفةُ آنذاك عبدَ اللهِ بنِ أحمدَ، أبا جعفرِ القائمِ بأمرِ اللهِ بنِ القادرِ بالله. سبقت ترجمته في هذه الدراسة.

(2) الذخيرة 4: 72.

(3) هو المعزُّ بنُ باديسِ بنِ منصورِ بنِ زيريِ بنِ منادِ الصَّنْهَاجِيِّ، صاحبُ إفريقيةِ وما والاها من بلادِ المغربِ. كان ملكاً جليلاً، حليماً، عالي الهمةَ، مُجَبِّلاً لأهلِ العلمِ، كثيرَ العطاءِ والرَّحمةِ، وُلِدَ في الخامسِ من جمادى الأولى سنة 398هـ، ملكَ بعدَ أبيه باديسِ سنة 406هـ، وكانت وفاته بعدما فقدَ مُلْكُهُ في القيروانِ سنة 454هـ، وقال ياقوت الحموي سنة 453هـ. للتوسُّع: معجم البلدان 1: 273، الحلة السَّيْرَاءِ 2: 21-22، وفيات الأعيان 5: 233-235، نهاية الأرب 24: 218، سير أعلام النبلاء 18: 140، النجوم الزاهرة 5: 72

إلى الخليفة أبي جعفر القائم يُعلمُهُ بآخرِ التَّطوراتِ السِّياسِيَّةِ في المغرب، ويُطلِعُهُ على ما اتَّخَذَهُ من سياسةٍ ضدَّ الشَّيْعَةِ الفاطميين في مصر، وأبدى رغبته بإعادةِ العلاقةِ والارتباطِ بالخلافةِ العَبَّاسِيَّةِ في بغداد، لذا طلبَ المعزُّ من القائم أن ينتدبَ لهذهِ المهمَّةِ رجالاً ثَقَّةً يُسْفِرُ بينهما⁽¹⁾. وهذا يتعارضُ مع ما ذهبَ إليه كلُّ من الحُمَيْدِيِّ في الجدوة⁽²⁾، وابنِ بشكُوَالِ في الصَّلَّةِ⁽³⁾، والضَّبِّيِّ في البغية⁽⁴⁾، والصَّفديِّ في الوافي⁽⁵⁾، والدُّكتورِ عمرِ فَرْوُخِ في تاريخه⁽⁶⁾؛ فقد ذهب هؤلاء جميعاً إلى أنَّ أبا الفضل هو الذي دعا المعزَّ إلى دعوةِ بني العَبَّاسِ، وكانَ لَهُ الفضلُ في إعادةِ المغربِ إلى ظلِّ السِّيادةِ العَبَّاسِيَّةِ. وهذا الرأيُ يخالفُ الأحداثَ التَّاريخِيَّةَ الموثَّقةَ؛ فالمعزُّ كان شديدَ التَّعصُّبِ لمذهبِ أهلِ السُّنَّةِ والجماعةِ، وشديدَ الكراهيةِ للشَّيْعَةِ، لذا قامَ بلعنِهِمْ، وقتلَ منهم مقتلةً عَظِيمَةً⁽⁷⁾، وفرَّحَ أهلُ القيروانَ لذلك، حتَّى قال بعضُ الشُّعراءِ الَّذِينَ سرَّهم فعلَ المعزِّ بالشَّيْعَةِ⁽⁸⁾:

يَا مُعزَّ الدِّينِ عِشْ فِي رِفْعَةٍ وَسُرُورٍ وَاغْتِبَاطٍ وَجَدَلٍ
أَنْتَ أَزْضَيْتَ النَّبِيَّ الْمُصْطَفَى وَعَتَيْقًا فِي الْمَلَاعِينِ السُّفَلِ
وَجَعَلْتَ الْقَتْلَ فِيهِمْ سُنَّةً بِأَقَاصِي الْأَرْضِ فِي كُلِّ الدُّوَلِ

وهذا أدَّى إلى استياءِ الفاطميين في مصر، وما زالت الأمورُ تتأزَّمُ بينَ الطَّرفين، وكان لوزيرِ المستنصر بالله المعروف بـ (اليازوري) يدٌ ظاهرةٌ في ذلك، إلى أن أعلنَ المعزُّ ارتباطَهُ بالخلافةِ العَبَّاسِيَّةِ في بغداد، وقطعَ الخطبةَ للفاطميين، ولعنهم على المنابر⁽⁹⁾، ومن ذلك ما ذهب إليه أحدُ الخطباءِ في أثناءِ خطبةِ عيدِ الأضحى؛ إذ قال: «اللهم! والعنِ الفَسَقَةَ الكبارَ، المارقين

(1) الذخيرة 4: 54.

(2) جدوة المقتبس 1: 125.

(3) الصللة 3: 865.

(4) بغية الملتمس 1: 142.

(5) الوافي بالوفيات 4: 70.

(6) تاريخ الأدب العربي 4: 530. وقد زاد الدكتور فَرْوُخِ على من سبقه: أنَّ أبا الفضل أفسد قلوب أهل المغرب على الفاطميين.

(7) نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري 24: 201-202.

(8) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب 1: 274.

(9) البيان المغرب 1: 274، تاريخ ابن خلدون 6: 211، معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 165.

الْفَجَارَ، أعداءَ الدِّينِ، وأنصارَ الشَّيْطَانِ، المخالفينَ لأمرِك، والتَّاقِضِينَ لِعَهْدِكَ، المتَّبِعِينَ غَيْرَ سَبِيلِكَ، المُبَدِّلِينَ لِكِتَابِكَ، اللَّهُمَّ ! وَالْعُنْهُمُ لَعْنًا وَبَيْلًا، وَأَخْزِهِمْ خَزِيئًا عَرِيضًا طَوِيلًا...»⁽¹⁾.

واختلف المؤرِّخون اختلافاً ظاهراً في تاريخ انفصالِ المعزِّ عن الفاطميين⁽²⁾، ولعلَّ أصحَّ الأقوالِ ما ذهبَ إليه ابنُ عذارِي في (البيانِ المغرب)؛ أي في سنة 440هـ؛ لأنَّ المعزَّ كان قد أمرَ بتبديلِ السِّكَّةِ في شهرِ شعبانَ سنة 441 هـ، وقد ضَرَبَ منها دنانيرَ كثيرةً، أضفَ إلى ذلك سَكَّ ما كان عنده من دنانيرَ نُقِشَ عليها أسماءُ بني عُبيدٍ⁽³⁾.

على أيِّ حالٍ لم يجدْ الخَلِيفَةُ العَبَّاسِيَّةُ في بلاطِهِ أكفأ من أبي الفضلِ ليكونَ سفيراً بينَهُ وبين المعزِّ صاحبِ المغرب. وفي بلاطِ المعزِّ يُنهي أبو الفضلِ المرحلةَ الثَّانِيَةَ من حياته، والتي دامت زهاءَ تسعٍ وعشرين سنةً، قضاها متنقلاً بين نيسابورَ، وغزنةَ، والهندِ، وشروانَ وأخيراً بغدادَ التي لم يَطُلْ مقامُهُ فيها؛ إذ سرعانَ ما غادرها لبدأ المرحلةِ الثَّالِثَةِ والأخيرةَ من حياته؛ وهي:

3- المرحلةُ المغربيَّةُ:

بعدَ وصولِ رسولِ المعزِّ إلى الخَلِيفَةِ القائمِ، خرَجَ أبو الفضلِ مُتَخَفِياً عن أعينِ الفاطميين في الشَّامِ، حتَّى وصلَ إلى حلبَ، وهناك فشا أمرُهُ، وذاعَ صيتهُ، فطلبَهُ صاحبُ حلبَ (معزُّ الدَّولةِ المرادسي) ⁽⁴⁾ الَّذِي كانَ على خلافٍ مع الشَّيعَةِ في مِصرَ في ذلكِ الوَقْتِ، وعندما مثَّلَ

(1) البيانِ المغرب: 1: 277.

(2) يرى ابنُ الأثيرِ أنَّ تاريخَ انفصالِ المعزِّ عن الفاطميين كان في سنة 435 هـ: الكامل في التاريخ، وهذا ما ذهبَ إليه ياقوت الحموي في معجم البلدان 1: 273، أمَّا ابنُ تغري بردي فيرى أنَّ الانفصالَ كان سنة 443 هـ. النجوم الزاهرة 5: 53، وقد ذهبَ ابنُ خلدونَ مذهبين مختلفين؛ ففي موضعٍ يرى أنَّ تاريخَ الانفصالِ كان في سنة 437 هـ. تاريخ ابن خلدون 6: 19، وفي موضعٍ آخر يرى أنَّ المعزَّ صرفَ الخطبةَ لخليفةِ بغدادَ في سنة 440 هـ، المصدر السابق 6: 211، وهو أصحُّ الأقوالِ، وهذا ما ذهبَ إليه كلُّ من ابن عذارِي في البيان 1: 277، والذهبي في تاريخ الإسلام (حوادث سنة 440) ص 337، وفي العبر في خبر من غير، تحقيق: فؤاد سيِّد، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م 3: 193.

(3) البيانِ المغرب 1: 287.

(4) هو: ثُمَالُ بنُ صالحِ بنِ مرداسِ الكلابي، كان كَرِيماً، حَلِيمًا، شُجاعاً، ولي المَلِكِ في سنة 434 هـ، نازعه الفاطميون على مَلِكِ حلبَ فهزَمَهُم، ثُمَّ تنازَلَ لهُم عنها، ورحَلَ إلى إفريقيَّة في سنة 449 هـ. وفي سنة 452 هـ طلبَ الفاطميون من المعزِّ أن يسترِدَّ حلبَ من يدِ الثَّائِرِ محمودِ بنِ نصرِ بنِ مرداسِ، وكانَ له ذلك في سنة 453 هـ. وبقي حاكماً فيها إلى أن توفي في سنة 454 هـ. المنتظم 16: 76، تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441-460) ص 35، الوافي بالوفيات 11: 17، تاريخ

أبو الفضل بين يدي الأمير مدحه بقصيدة لامية مطلعها⁽¹⁾:

- 1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلًا وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوَعَةِ الحُبِّ سُوَالُ
2- فَأَلْوَى رُسُومَ الصَّبْرِ رَسْمَ مِنَ اللُّوَى وَطَلَّ دُمُوعِي بِالسَّبَبَةِ أَطْطَالُ

ومنها قوله:

- 12- سَقَى حَلْبًا وَالحَيِّ مِنْ آلِ عَامِرٍ هَزِيمٌ تَوَالِي مِنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالُ
13- فَكَمْ أَثْمَرَتْ فِيهِ الفَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ وَكَمْ أَتَعَبَتْ فِيهِ الصَّوَارِمَ أَبْطَالُ
14- إِذَا حَطَّبُوا العُلَيَاءَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ فَأَسْيَافُهُمْ فِيهَا مُهَوَّرٌ وَأَجْعَالُ
15- بَيْنَ مِعْزِ الدَّوْلَةِ انْكَشَفَتْ لَنَا مِنَ الدَّهْرِ أَحْوَالٌ مَرَّتْهُنَّ أَحْوَالُ
16- تَجَافَى مُحْيَا المَالِ حَتَّى كَأَمَّا يُقَابِلُهُ مِنْهُ وَشَاةٌ وَعُذَالُ

وقد ذكر ابن بسام أن أبا الفضل إنما مدح معز الدولة بقصيدته التي مطلعها: (عُهُودُ الصَّبَا مِنْ بَعْدِ عَهْدِكَ أَفْلٌ)⁽²⁾ ولم يذكر سوى هذا الشطر، وهو من البحرِ نفسه الذي نُظِمَتْ عليه القصيدة السابقة، وعلى الرُويِّ ذاته أيضاً، ولكنَّ الاختلاف يقع في القافية؛ فإحداهما مؤسَّسة⁽³⁾، والثانية غير مؤسَّسة، وفيما يبدو أن هذا الشطر ينتمي إلى القصيدة التي أثبتتها في الديوان.

وعلى أيِّ حال أعجب معز الدولة بأبي الفضل إعجاباً شديداً، وطرب لشعره، لذا أمر له بالأموال والأعطيات، وزوده بمؤونة السفر⁽⁴⁾. وعند دخول الشاعرِ معرَّة النُّعْمَانِ عرَّج على شيخها (أبي العلاء المعري، أحمد بن سليمان) الشاعر المشهور الذي كان على معرفة حقيقية بالإننتاج الأدبي في بلاط البربر وفي إسبانيا⁽⁵⁾، ومنه أطلع أبو الفضل على الحياة الفكرية

ابن خلدون 4: 352، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تقي الدين المغربي، تحقيق: أيمن فؤاد سيّد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1422هـ-2002م، 1: 194.

(1) الديوان: ق (35).

(2) الذخيرة 4: 54. وقد تفرد ابن بسام برواية هذا الشطر.

(3) التأسيس: ألف بينها وبين الرُوي حرف.

(4) الذخيرة 4: 54.

(5) الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، هنري بيرس ص 47.

في المغرب. وفيما يبدو أنّ أبا الفضل قد أُرِدا أن يجمع إلى جانب مهمّته السّياسيّة مهمّة أدبيّة، ينقل من خلالها أدب المشاركة إلى المغاربة، الذين طالما عدّوه المثل الأعلى الذي يُقتدى به، لذلك تزوّد أبو الفضل من أدب المعرّي الذي ذاع صيته في أنحاء المملكة الإسلاميّة من مشرقها إلى مغربها، فصار محطّ آمال الكثيرين من الأدباء، والشّعراء، وغيرهم من أهل العلم الذين قصدوه من كلّ حدبٍ وصوب. وأغلب الظنّ أنّ أبا الفضل قد حمل معه بعض مؤلّفات المعرّي لبيّتها بين النّاس في بلاد المغرب وإسبانيا، كما فعل بديوان (سقط الرّند).

وقبل أن يودّع أبو الفضل أبا العلاء أنشدّه شيئاً من شعره، وكان من جملة ما أنشدّه قصيدته اللّامية التي مدح بها صاحب حلب (معزّ الدولة المرديسيّ)، فما كان من المعرّي إلّا أن أبدى شديداً إعجابيه بنظم أبي الفضل، وقبّل بين عينيه، وقال له: «بأبي أنت من ناظم، ما أراك إلّا الرّسول إلى المغرب»⁽¹⁾.

ثم غادر أبو الفضل أبا العلاء عاملاً بنصيحتيه في أن يكتف أمراً، ويأخذ حذرته⁽²⁾، متوجّهاً إلى مصر، وكان وزيرها في ذلك الوقت (صدقة بن علي الفلاحى). ولم يطل مكوث أبي الفضل في مصر معقل الفاطميين، فسرعان ما خرج منها، ولكن قبل أن يجوز الإسكندرية علم حاكمها بأمره، فأنفذ في إثره كوكبة من الجند أخفقت في القبض عليه؛ إذ تمكّن من الفرار، مُتخفياً بزّي الثّجار، حتّى دخل طرابلس في سنة 339هـ، أوّل عمل المعزّ بن باديس⁽³⁾.

ثم جاز أبو الفضل طرابلس إلى القيروان، حيث قرئ في جامعها كتاب الخليفة القائم بالله،

(1) القرط على الكامل ص 125، الذخيرة 4: 54، نوح الطيب 3: 373، الشّعر الأندلسي ص 47، أبو العلاء وما إليه، عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية، مصر - القاهرة، 1344هـ، ص 213، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت - لبنان، ط 2، 1412هـ - 1992م، 1: 469، الأعلام 6: 254، تاريخ الأدب العربي د: عمر فروخ 4: 530

(2) تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط 3، 1363هـ - 1944م، ص 365.

(3) القرط على الكامل ص 125، الذخيرة 4: 55، معالم الإيمان 3: 241، حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها ص 190، البلاط الأدبي للمعز بن باديس ص 158. فإعلان الانفصال رسمياً كان بعد وصول أبي الفضل إلى القيروان. وهذا يؤيد ما ذكر آنفاً أنّ أصح الأقوال في تاريخ انفصال المعز عن الفاطميين هو سنة 440هـ، وهذا يعني أنّ دخول أبي الفضل إلى القيروان كان أواخر سنة 339.

وقد جاء فيه: «مَنْ عبدِ اللَّهِ وولِيَّهٖ أَبِي جَعْفَرِ الْقَائِمِ بِأَمْرِ اللَّهِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ، إِلَى الْمَلِكِ الْأَوْحَدِ، ثِقَةَ الْإِسْلَامِ، وَشَرَفِ الْإِمَامِ، وَعَمْدَةَ الْأَنْبَاءِ، وَمَوْئِدَ سُنَّةِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ، أَبِي تَمِيمِ الْمُعْزِّ بْنِ بَادِيسِ بْنِ مَنْصُورٍ، وَوَلِيِّ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ بُولَايَةَ جَمِيعِ الْمَغْرِبِ، وَمَا فَتَحَهُ بِسَيْفِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ»⁽¹⁾. وبعد قراءة هذا الكتاب كان إعلان الانفصال عن الشيعة الفاطميين في مصر رسمياً، فنشرت الرايات السود، وهدمت دار الإسماعيلية، وأحرقت بُنُودُ صاحب مصر الذي لعن على منابر المغرب، ودعي لبي العباس، وللخليفة القائم في بغداد⁽²⁾.

وقد ذهب ابن بَسَّام إلى أنه عندما وصل أبو الفضل إلى طرابلس فشا أمره، وفضح سره، فأمر المعزُّ بإشخاصه، وبينما أبو الفضل في بلاط السلطان سُعي به عنده، فهمم بقتله، وعندما علم أبو الفضل بنية المعزِّ، طلب منه أن يوجِّله ريثما يصل كتاب الخليفة من بغداد، وظلَّ أبو الفضل في القيروان تحت الإقامة الجبرية إلى أن ورد كتاب القائم بصدقه؛ وما كان من المعزِّ حينها إلا أن «اعتذر منه، ورفع منزلته، وأكرمته، وبسط يديه بمطاليبه، وحكمه. فحملهم أبو الفضل إلى منزله، وأحسن إليهم، وخلع عليهم، فعجب المعزُّ من كرمه، وقلده تديراً حشمة»⁽³⁾.

فإذا علمنا أنَّ المعزُّ بن باديس كان قد طلب من الخليفة القائم أن يتدب رجلاً ثقةً يُسفرُ بينهما، فوقع اختيار الخليفة على أبي الفضل البغدادي، وأرسله إلى المغرب لينقل رسالته للمعزِّ، فمن غير الممكن أن يرسل خليفة رسولاً في مهمةٍ سياسيةٍ خطيرةٍ من دون أن يحملهُ ما يثبت صحته قوله. ولو سلّمنا بما ذهب إليه ابن بَسَّام، فما معنى أن يرسل الخليفة رسولين: الأول لا يحمل أيَّ رسائل أو وثائق تثبت مهمته، والثاني يحمل رسالةً تثبت صدق ادعاء الأول؟! وتشير الأحداث إلى أنَّ الكتاب الذي قرئ في جامع القيروان يجب أن يكون برفقة شاعرنا أبي الفضل، وهذا ما ذهب إليه ابن خلدون؛ إذ قال: «وجاء خطاب القائم وكتاب عهده صحبة داعيته أبي الفضل بن عبد الواحد التميمي»⁽⁴⁾.

(1) الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصور العباسية المتتابعة ص 201.

(2) تاريخ ابن خلدون 6: 19.

(3) الذخيرة 4: 55.

(4) تاريخ ابن خلدون 6: 211.

المهم أن أبا الفضل قد حظي بمكانة رفيعة في أزهى دائرة ملوكية في ذلك العصر، وقد سبقت الإشارة في أثناء الحديث عن الحياة الثقافية إلى سبب ازدهار هذا البلاط الذي جمَعَ أكثر من مئة شاعرٍ بليغ، منهم أبو الفضل البغدادي الذي تمتعَ بسمعةٍ طيبةٍ في المغرب، فعاشرَ ساداتها، وأدبها، وعلماءها، وفقهاءها، الذين عرفوا قدره، وقدروا علمه⁽¹⁾؛ فهو ابن الأئمة التميميين الوعاظ الذين ذاع صيتهم، وعمت شهرتهم.

ومهما يكن من أمر فقد ظلَّ أبو الفضل يتمتع بتلك المكانة الرفيعة في القيروان، إلى أن أرسل خليفة الفاطميين المستنصر العبيدي صاحب مضرٍ عرب الصعيد إلى المغرب، وهم: بنو هلال، وزغبة، ورياح، وربيعه، وعدي، الذين عمَّ ضررهم مضر، فأراد المستنصر أن يتقي شرهم، فأباح لهم المغرب بعدما أمدهم بالمال والهدايا، وقال لهم: «قد أعطيتكم المغرب وملك المعز بن بلكين الصنهاجي العبد الآبق، فلا تفتقروا»⁽²⁾. وعندما دخل هؤلاء أرض المغرب أفسدوها أيما إفساد، فقد أحرقوا القيروان، وما جاورها من القرى، وقتلوا من أهلها من قتلوا، ونهبوا خيراتها، وطمسوا معالمها الحضارية، بعدما حاصروها مدة من الزمن، وكان ذلك في سنة 449هـ⁽³⁾. وقد وصف ابن شرف القيرواني ما حلَّ بمسقط رأسه قائلاً: «خرجت من القيروان، وسرت ليلاً، وكنت أكنن النهار، فلم أمر بقرية إلا وقد سحقت، وأكلت، أهلها غرابة أمام حيطانها؛ من رجل، وامرأة، وطفل، يبكي جميعهم جوعاً وبرداً»⁽⁴⁾. وقد رثى ابن رشيقي القيرواني هذه المدينة بقصيدة نونية طويلة مطلعها⁽⁵⁾:

كَمْ كَانَ فِيهَا مِنْ كِرَامٍ سَادَةٍ بِيضِ الْوُجُوهِ شَوَامِخِ الْإِيمَانِ

(1) معالم الإيمان 3: 241.

(2) تاريخ ابن خلدون 6: 20.

(3) إعتاب الكتاب، ابن الأثير القاضي، تحقيق: الدكتور صالح الأثير، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط1 1380هـ، 1961، ص 200، البيان المغرب 1: 289-293، نهاية الأرب 24: 209-211 تاريخ ابن خلدون 6: 19-20، تونس في أخبار إفريقية وتونس، ابن أبي دينار، مطبعة الدولة التونسية، ط1، 1286هـ. ص 83. معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع 2004م، ص 166-172 وقد ذهب الدكتور مؤنس إلى أن دخول العرب القيروان كان في سنة 446هـ.

(4) البيان المغرب 1: 291.

(5) ديوان ابن رشيقي ص 169.

وقد وصف الشاعرُ فيها حالة الرُّعبِ والفزعِ التي فرقت قلوبَ أهلِها فقال:

خَرَجُوا حُفَاةً عَائِدِينَ بِرَبِّهِمْ مِنْ خَوْفِهِمْ وَمَصَائِبِ الْأَلْوَانِ
هَرَبُوا بِكُلِّ وَلِيدَةٍ وَفَطِيمَةٍ وَبِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وَكُلِّ حَصَانِ
وَبِكُلِّ بَكْرٍ كَالْمَهَاءِ غَرِيرَةٍ تَسْبِي الْعُقُولِ بَطْرِفِهَا الْفَتَانِ

والقصيدةُ جميلةٌ تتناولُ فيها الشَّاعرُ العديداً من الجوانبِ التي ظهرت في هذه الفتنة. ولم يكن أبو الفضل أقلَّ تأثراً بهذه الكارثة من ابن رشيقي، لذا صوَّرَ ذلك الخرابَ الذي نجم عن تلك الأحداثِ الدَّاميةِ بقوله: (1)

1- حَالَتْ عَلَيَّ الْقَيْرَوَانُ فَحَالِهَا عَمَّا عَاهَدْتُ الْعَيْشَ فَهَوَ مُنْعَصُ
2- فَخَرَابُهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ زَائِدٌ وَصُبَابَةُ الْمَعْمُورِ فِيهَا تَنْقُصُ

وكانت أخبارُ المعاركِ التي خاضها بنو هلالٍ في المغربِ مليئةً بالأحداثِ والمغامراتِ؛ لذا راحَ مَنْ تبقَّى من الهلاليَّةِ في مصرَ يتلقَّفون تلك البُطولاتِ، وينظّمونها في صورةِ قصصٍ شعبيِّ مصريٍّ، عُرفت فيما بعدُ بـ (تغريبة بني هلال)، وكان بطلُ تلك القصصِ (أبو زيد الهلالي) (2).

وفيما يبدو أنَّ أهلَ القيروانِ حمَلوا أبا الفضلِ مسؤوليةً ما حدثَ من خرابٍ ودمارٍ؛ لأنَّه كان - من وجهةِ نظرِ أهلِ القَيْرَوَانِ - السَّبَبَ الرَّئِيسَ في تحوُّلِ المعزِّ بن باديس من دعوةِ الفاطميين إلى دعوةِ بني العباسِ. وهذا الأمرُ ظاهرٌ في شعرِهِ؛ إذ لم يُعدَّ يحظي بتلك المكانةِ الرَّفيعةِ التي حظي بها قبل الفتنة. فها هو يقول في القصيدةِ السابقةِ نفسها:

3- إِنْ كَانَ أَرْحَصَنِي الزَّمَانُ فَإِنَّهُ أَسَدَى إِلَيَّ بِضَائِعًا لَا تَرْخُصُ
4- أَوْ كَانَ غَيْرَ مَنْ طِبَاعِي مُؤْضِعِي فَالْخُمْرُ إِنْ تَرَكْتُ وَعَاهَا تَقْرُصُ
5- كَيْفَ الرُّجُوعُ وَطِرْفُ حَالِي عَائِرٌ وَجَنَاحِ آمَالِي الْكَسِيرُ مُقْصَصُ

ولكنَّ أبا الفضلِ لم يخرج من القيروانِ إثرَ تلك الأحداثِ الدَّاميةِ، على الرَّغم من خروج

(1) الديوان: ق (23).

(2) معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 186. وقد رأى المؤلفُ أنَّ قصَّةَ بني هلالٍ أشبه بالصدى البعيدِ لحوادثِ التاريخ.

سلطانها المعزّ منها، بعدما تمكّن العربُ من دخولها، متوجّهاً إلى المهدية، حيث كان ابنه تميمً والياً عليها⁽¹⁾. وفيما يبدو كان ثمة ضرورة لبقاء أبي الفضل في القيروان بعد خروج المعزّ منها، فهذا هو يقول في مطلع قصيدة نونية⁽²⁾:

1- وَمُعَنَّفٍ لِي فِي الْمَقَامِ ضَرُورَةٌ بِالْقَيْرَوَانِ وَمَا بِهَا سُلْطَانُ

ومن ثمّ بين أبو الفضل تلك المعاملة التي عومل بها من قبل القيروانيين إثر تلك الفتنة، فقد لقي الهوان بعد عزّ، واشتدّ عداؤُ الناسِ له وخاصةً بعد خروج المعزّ من القيروان، ولكنّ أبا الفضل ردّد ذلك كلّهُ إلى جهل أهل القيروان بمكانته ورفعة منزلته، على الرّغم من إحسانه إليهم، فقد قال في القصيدة نفسها:

2- أَلْقَى الْهَوَانَ بِهَا وَكَمْ مِنْ عِزَّةٍ قَدْ سَاقَهَا نَحْوَ الرَّجَالِ هَوَانُ

3- جَهَلُوا عَلَى الْإِحْسَانِ فِيهَا مَوْضِعِي لَوْ كَانَ يَنْفَعُ عِنْدَهُمْ إِحْسَانُ

وأخيراً خرج أبو الفضل بطائفة من الحِكم، مفادها أنّ العزيم يبقى عزيزاً مهما كانت الظروف، وإن لم يدرك هذه الحقيقة من يحيطون به؛ لأنّ العيب ليس فيه، بل فيهم؛ فهم لا يرون فضله، وكرمه، وعلمه، على الرّغم من أنّ هذه الصفات ظاهرة للعيان. فقد قال في القصيدة نفسها أيضاً:

4- فَكَأَنِّي الْقُرْآنُ عِنْدَ مُعْطَلٍ أَوْ فِي بِلَادِ هَرَابِذٍ رَمَضَانُ

5- مَا الدُّرُّ يَنْقُصُ فَضْلُهُ فِي بَحْرِهِ أَنْ لَيْسَ تَعْرِفُ قَدْرَهُ الْحَيْتَانُ

6- كَلًّا وَلَيْسَ الْمِسْكُ يَبْطُلُ عَرْفُهُ إِنْ ضَيَّعْتَهُ بِجَهْلِهَا الْغِزْلَانُ

7- مَا عَيْبُ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ بُرُوعِهَا أَنْ لَيْسَ يُدْرِكُ نُورَهَا الْعُمَيَانُ

8- وَاللَّيْثُ لَا تُنْسَى اسْتِطَالَةٌ بِأَسِهِ إِنْ ضَمَّهُ فِي خَيْسِهِ خَفَانُ

(1) الحلة السّيرة 2: 21، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس ص 84، معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 171. أمّا تميم فقد صار ملك المغرب وما والاها بعد وفاة أبيه المعز. وكان محمود السّيرة، حسن الآثار، محباً للعلماء والأدباء، وأرباب الفضائل، قصده الشعراء من كلّ مكان. وُلد في المنصورية سنة 422هـ، وتوفي سنة 501هـ، خلّف من الأولاد ما جاوز عددهم المئة. الحلة السّيرة 2: 22.

(2) الديوان رقم (41).

وبعد أن قضى أبو الفضل وطره في القيروان، خرج منها وقد صارت حطاماً. وذهب ابن بسام ومن تبعه من المعاصرين - مثل: الدكتور عمر فروخ، والأستاذ خير الدين الزركلي - مذهباً بعيداً؛ إذ رأوا أنّ مقام أبي الفضل لم يُحمد في القيروان، وخاصة بعد أن أعاد المعز الخطبة للفاطميين، ونبذ روابط المودّة مع الخلافة العباسيّة، وكان ذلك في سنة 446هـ⁽¹⁾. وهذا الرأي يخالف الوقائع التاريخية الثابتة؛ لأنّ الأمر الذي لا يقبل الشك تاريخياً هو أنّ المعز ابن باديس لم يُعد ارتباطه مع الشيعة في مصر البتّة، ولم يُود هذا القرار بمُلك المعز وأهل بيته فحسب، بل أودى بالمغرب قاطبة⁽²⁾. أمّا سنة 446هـ التي جعلت تاريخ عودة المعز للدعوة الفاطمية، فما هي إلاّ السنة نفسها التي حوصرت فيها القيروان، وقيل: بل هي السنة التي دخل فيها العرب القيروان وقاموا بإحراقها وتخريبها⁽³⁾.

على أيّ حالٍ بعد أن خرج أبو الفضل من القيروان توجّه إلى سوسة⁽⁴⁾، وقضى فيها بضعة سنواتٍ، على خلافٍ ما ذهب إليه ابن السّيد⁽⁵⁾، والدّباغ⁽⁶⁾، والدكتور عبد الرحمن ياغي⁽⁷⁾، فقد حدّد هؤلاء مدّة إقامة أبي الفضل في سوسة بعشر سنّواتٍ، وهذا الرأي يفتقر إلى الدقّة؛ فالثّابت أنّ دخول العرب القيروان كان في سنة 449هـ، أمّا دخول أبي الفضل طليطلة فكان في سنة 454هـ كما سيأتي. وهذا يعني أنّه ثمة خمس سنّواتٍ قضّاها أبو الفضل متنقلاً ما بين سوسة، ودانيّة، وبلنسية قبل وصوله إلى بلاط المأمون في طليطلة. وإذا سلّمنا أنّ خراب القيروان كان في سنة 446هـ - كما ذهب الدكتور حسين مؤنس - فهذا يعني أنّ أبا الفضل

(1) الذخيرة 4: 55، الأعلام 6: 254، تاريخ الأدب العربي 4: 530.

(2) إعتاب الكتاب ص 200، البيان المغرب 1: 288، نهاية الأرب 24: 209، تاريخ ابن خلدون 6: 19، الإشارة إلى من نال الوزارة ص 42-43، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس ص 84، معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 166.

(3) رأى المراكشي أنّ الحصار كان في سنة 446هـ، البيان المغرب 1: 293. في حين ذهب الدكتور حسين مؤنس إلى أنّ دخول العرب القيروان كان في سنة 447هـ. معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 171. وهو رأي مرجوح؛ إذ أجمع السّاقبون على أنّ تاريخ دخول العرب للقيروان كان في سنة 449هـ.

(4) مدينة صغيرة كثيرة الخير والعطاء، بينها وبين المهدية ثلاثة أيام، وبينها وبين القيروان سنّة وثلثون ميلاً. وتعدّ سوسة شبة جزيرة، فالحجر محيط بها من الشّمال والجنوب والشرق، ولها ثمانية أبواب. معجم البلدان 3: 320.

(5) القرط على الكامل ص 125.

(6) معالم الإيمان 3: 241.

(7) حياة القيروان ص 190.

قضى ثمانى سنواتٍ فقط مُتَنَقِّلاً من مكانٍ إلى آخرٍ قبل دخوله طليطلة.

ومهما يكن من أمرٍ فإنه لم يصل إلينا عن حياة أبي الفضل في سوسة إلا ما نقله ابن بسامٍ من أن أهل سوسة قد تناولوا عليه، وفيما يبدو أن السوسيين قد ظنوا أيضاً أن أبا الفضل يقف وراء ما حلَّ ببلادهم من خرابٍ ودمارٍ، وقد استاء أبو الفضل من هذا التَّجني استياءً عريضاً، لذا عمِلَ على إشعالِ فتيلِ الحربِ في تلك المدينة، فقد أوعزَ لأهلها - وهم من القبائل القيسيَّة واليمينيَّة - أن الحربَ قائمةٌ بين هاتين القبيلتين إلى يومِ القيامةِ! وما زالت هذه القبائلُ في حربٍ شعواءٍ إلى أن تمكَّن الأميرُ تميمُ بنُ المعزِّ بنِ باديسٍ من إخمادها⁽¹⁾. ومن ثمَّ جاز أبو الفضل (سوسة) إلى (قلعة حماد)⁽²⁾، وكان أميرُها في ذلك الحين (بلقين بن حماد)⁽³⁾ الذي قرَّبَ أبا الفضل، وجعلهُ واحداً من أعوانه في أثناءِ حروبه وغزواته المتكرِّرة على أرض المغرب⁽⁴⁾، ولكنَّ المصاير والمراجع لم تسعفنا بتفصيلات تلك الغزوات وأعوامها، بيد أنه يمكن أن يُحَمَّن من طريق المقارنة التاريخية؛ ذلك أن أبا الفضل كان في قلعة حماد ما بين عامي (452-454هـ)، هذا إذا كان مكوثُ أبي الفضل في سوسة يراوح ما بين سنتين وثلاث سنوات. وهذا يعني أن عمُرَ أبي الفضل قد بلغ في ذلك الوقت ستاً وستين سنةً تقريباً، قضاها مُتَنَقِّلاً من مكانٍ إلى آخر، مشاهداً الحروبَ الكثيرةَ ابتداءً من الهندِ وانتهاءً بطليطلة، قاطعاً المسافات الطويلة على ظهرِ جواده، لذا قد ألفتَه الصَّحراءُ لكثرة حله وترحاله، وهو في كلِّ هذه التَّنقلاتِ كان لا غنى له عن ثلاثة: السَّيفِ القاطِعِ، والرُّمَحِ الحُطِّيِّ، والخيلِ السَّريعة؛ ومن خلال هذه الأقاليم الثلاثة يتمكَّن أبو الفضل من تحقيق آماله وطموحاته، فقد قال معبراً عن ذلك⁽⁵⁾:

(1) الذخيرة 4: 55.

(2) تُعدُّ هذه القلعة من أعظم القلاع التي بناها المسلمون عبر تاريخهم الطويل؛ فهي مدينة كاملة ذات أحياء ومساجد، انتقل إليها أكثرُ سكَّانِ إفريقية بعد خرابِ القيروان، كانت مقصدَ التُّجَّارِ من الحجاز، والعراق، والشَّام، ومصر، وسائر بلاد المغرب. معجم البلدان 4: 443، الرُّوض المعطار ص 469، معالم تاريخ المغرب والأندلس ص 173

(3) ويُقال: بلقين. وهو ابنُ محمَّد بنِ حماد، ولي أمرِ الدولة في سنة 437هـ، كان شهماً، شجاعاً، حازماً، سفاكاً للدِّماء، توغَّلَ في أراضي المغرب بعد فرار يوسف بن تاشفين إلى الصَّحراء في سنة 454هـ. مات مقتولاً على يد ابن عمِّه النَّاصر ابن علناس في السنة نفسها. تاريخ ابن خلدون 6: 229.

(4) الذخيرة 4: 55.

(5) الديوان رقم (29).

- 4- أَنَا ابْنُ السُّرَى لَا بَلْ أَبُوهَا كَأَمَّا
 5- صَفَا تَحْتَ كَفِّ الْبَيْنِ إِنْ ظَلَّ غَامِزِي
 6- أَلْفَتْ الْفِيَّافِي فَهَيَّي تَحْسَبْ أَنِّي
 7- وَعَلَّقْتُ آمَالِي بِأَبْيَضِ صَارِمِ
 8- فَفَرَّقْنِي مِنْ نَيْلِ الْغَلَا كُلِّ شَاسِعِ
- رِكَابِي عَلَى قَلْبٍ مِنَ الدَّهْرِ خَافِقِ
 وَصَابَأُ زَعَا فَا إِنْ عَرَا الْبَيْنُ ذَاتِقِي
 صَوَاهَا وَعَيْشِي مِنْ رِئَالِ النَّقَانِقِ
 وَأَسْمَرَ خَطِيٍّ وَأَجْرَدَ سَابِقِ
 وَأَذْنَيْنِ مِنْ بُعْدِ الْمُنَى كُلِّ بَاسِقِ

كما أنه قال في موضع آخر في المعنى نفسه⁽¹⁾:

- 8- أَنَا ابْنُ السُّرَى إِنْ مَلَّيْتُ مِنْ سَابِقِ
 9- كَأَنَّ الْفَلَا ظَنَّرْتُ لَهَا اللَّيْلُ حَجَلَةً
 10- تُفَوِّزُ فِي قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرَاتِي
- تَسَلَّمْنِي شَخْتُ الْجُزَارَةِ مِرْقَالُ
 تَحْنُ إِلَيْهَا مِنْ رِكَابِي أَطْفَالُ
 إِذَا كَاعَ عَنْ قَطْعِ الْمَجَاهِلِ جُهَّالُ

ولكن هذا الفارس الشاعر قد تقدمت به العُمُرُ، وملَّ حياة الكَرِّ والفرِّ، لذا قرَّر أن يجوزَ البحرَ إلى الجزيرة الخضراء، مرْتَعِ الْجَمَالِ، والأَنْسِ، والطَّرْبِ، علَّه يجدُ فيها ما يُعوِّضُه عن معاناته الطَّويلة، وخاصةً بعد حريقِ القيروان، وبالفعل أبحرَ أبو الفضل إلى الأندلس، وكان أوَّل نزوله في دانية⁽²⁾. ولما علمَ أميرُها (ابنُ مُجاهدِ العامريِّ)⁽³⁾ بوصول أبي الفضل رغب في استدعائه ليكونَ أحدَ رجالِ بلاطه. وفيما يبدو أنَّ هذه الرَّغبة لم تكن صادقةً، بل كانت مُراءاةً، ومما يؤكِّد هذا الزَّعم ما عُرف عن ابنِ مُجاهدٍ من أنَّه يجمعُ العلماءَ والشُّعراءَ من حوله رياءً، وبسبب كون هذا الأميرِ مُدعياً حبَّ العلماءِ والأدباءِ، فإنَّه لم يُقدِّرْ أبا الفضل حقَّ قدره، وكان جلُّ ما فعله أن أرسلَ إليه «لحمًا وأرباعَ دقيقٍ»⁽⁴⁾! ظنًّا منه أنَّه سيستميلُ أبا الفضل

(1) الديوان رقم (35).

(2) مدينةً في الأندلس من أعمال بلنسية، على ضفة البحر شرقاً، كانت قاعدة ملك أبي الجيش مجاهد العامريِّ وابنه عليٍّ من بعده، كان أهلها أقرأ أهل الأندلس، والفضل في ذلك يعودُ إلى أميرها مجاهد الذي كان يستجلبُ القراءَ من أرجاء المعمورة، ويكرمهم، وينفق عليهم. معجم البلدان 2: 494.

(3) هو إقبال الدولة، عليُّ بنُ مجاهدِ العامريِّ، هذا حذو أبيه في الإقبال على العلماء، إلا أنَّه كان في ذلك تطبُّعاً لا طبعاً، وكان شغوفاً بجمع المال، الذي آل في نهاية المطاف إلى المقتدر بن هودٍ عندما تمكَّن من الاستيلاء على دانية. كانت مدَّته ومدَّة أبيه في الحكم ستين سنة. المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص 74، المغرب في حُلَى المغرب 2: 401، البيان المغرب 3: 157، تاريخ الأندلس للدكتور أحمد بدر ص 95-96.

(4) الذخيرة 4: 55، معالم الإيمان 3: 241.

بأدنى التكاليف. ولكنَّ التَّيَجَّةَ كانت على عكس ما توقَّع الأميرُ، فقد امتعض أبو الفضل من أعطيات الأميرِ امتعاضاً شديداً؛ إذ رأى فيها انتقاصاً لشخصه، وكيف لا وهو القائل⁽¹⁾:

7- أَقِيمُ إِذَا مَا الْعِزُّ وَطَدَ مَفْرَشِي وَأَنْبُو إِذَا مَا أَعْقَبَ الْعِزُّ إِذْ لَالُ

لذلك ردَّ أبو الفضل تلك الأَعْطِيَاتِ بوجهِ الرَّسُولِ، وتَعَجَّلَ الْارْتِحَالَ إِلَى (بَلَنْسِيَّةِ)، الَّتِي كَانَ أَهْلِهَا مِنْ خَيْرَةِ أَهْلِ الْأَنْدَلُسِ كَمَا يَقُولُ يَاقُوتُ الْحَمُويُّ⁽²⁾، وَلَعَلَّهُ لَمْ يَكُنْ مَبَالِغاً عِنْدَمَا نَعَتْهُمْ بِهَذَا النَّعْتِ؛ لِأَنَّهْمَا لَمَّا عَلِمُوا بِقُدُومِ أَبِي الْفَضْلِ إِلَيْهِمْ اسْتَعَدُّوا لِهَذِهِ الْمُنَاسِبَةِ وَاسْتَقْبَلُوهُ اسْتِقْبَالاً مُشْرِفًا، وَأَنْزَلُوهُ مَنْزِلًا كَرِيمًا، وَأَجْلَسُوهُ، وَقَرَّبُوهُ، وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِأَنَّهْمَا عَرَفُوا قُدْرَهُ، وَرَفَعَةَ مَنْزِلَتِهِ، وَسِعَةَ عِلْمِهِ⁽³⁾. وَلَمْ يَطْلُ بِقَاءِ أَبِي الْفَضْلِ فِي بَلَنْسِيَّةِ، فَسَرَعَانَ مَا تَوَجَّهَ إِلَى طُلَيْطَلَةَ تَلْبِيَّةً لِدَعْوَةِ أَمِيرِهَا الْمَأْمُونِ بْنِ ذِي الثُّونِ⁽⁴⁾ لِيَكُونَ أَحَدَ رَجَالَاتِ بِلَاطِطِهِ، ذَلِكَ الْبِلَاطُ الَّذِي اجْتَمَعَ فِيهِ مِنَ الْوُزَرَاءِ، وَالْكَتَّابِ، وَالشُّعْرَاءِ مَا لَمْ يَجْتَمِعْ فِي بِلَاطِطِ مَلِكٍ مِنْ مَلُوكِ الْأَنْدَلُسِ⁽⁵⁾. وَهَذَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ أَبَا الْفَضْلِ لَمْ يَكُنْ رَجُلًا عَادِيًّا مِنْ عَامَّةِ النَّاسِ، أَوْ شَاعِرًا مَغْمُورًا، بَلْ كَانَ عَلَى جَانِبٍ كَبِيرٍ مِنَ الشُّهْرَةِ وَذِيوعِ الصِّيتِ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ. وَيُوَكِّدُ ذَلِكَ احْتِفَاءُ الْمَلُوكِ وَالسَّلَاطِينِ بِهِ ابْتِدَاءً بِالسُّلْطَانِ مُحَمَّدِ الْغَزَنَوِيِّ، وَابْنِهِ مَسْعُودٍ، مَرُورًا بِمَلِكِ شِرْوَانَ، وَالْخَلِيفَةِ الْقَائِمِ فِي بَغْدَادَ، ثُمَّ السُّلْطَانِ الْمَعْرُوفِ بْنِ بَادِيْسِ، وَبُلْقَيْنَ بْنِ حَمَّادِ صَاحِبِ الْقَلْعَةِ، ثُمَّ الْأَمِيرِ عَلِيِّ بْنِ مَجَاهِدِ الْعَامِرِيِّ، وَانْتِهَاءً بِالْأَمِيرِ الْمَأْمُونِ بْنِ ذِي الثُّونِ. هَذَا فَضْلًا عَلَى مَكَانَتِهِ عِنْدَ

(1) الديوان رقم (35).

(2) وَكَانُوا يُسَمُّونَ (عَرَبِ الْأَنْدَلُسِ) وَتُعَدُّ بَلَنْسِيَّةً مِنْ أَعْمَالِ طُلَيْطَلَةَ، تَقَعُ شَرْقِي تَدْمِيرَ وَقَرْطَبَةَ، وَهِيَ مَدِينَةٌ بَرِّيَّةٌ بَحْرِيَّةٌ، ذَاتُ أَشْجَارٍ وَارْفَةٍ، وَأَنْهَارٍ جَارِيَةٍ، وَتُعْرَفُ (بِمَدِينَةِ الثَّرَابِ)، مَلَكَهَا الرُّومُ فِي سَنَةِ 487هـ، ثُمَّ اسْتَرَدَّهَا يَوْسُفُ بْنُ تَاشَفِينَ فِي سَنَةِ 495هـ. مَعْجَمُ الْبِلْدَانِ 1: 581.

(3) الْقَرْطُ عَلَى الْكَامِلِ ص 125، الذَّخِيرَةُ 4: 55، مَعَالِمُ الْإِيْمَانِ 3: 241، حَيَاةُ الْقَيْرَوَانَ ص 190، الْحَيَاةُ الْعِلْمِيَّةُ فِي عَصْرِ مَلُوكِ الطَّوَائِفِ فِي الْأَنْدَلُسِ، الدُّكْتُورُ سَعْدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ الْبَشْرِي، مَرْكَزُ الْمَلِكِ فَيصِلُ لِلْبَحْثِ وَالدرَاسَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ، الرِّيَاضِ، ط 1، 1414هـ، 1993م، ص 175.

(4) هُوَ أَبُو زَكْرِيَا، يَحْيَى بْنُ إِسْمَاعِيلَ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ عَامِرِ بْنِ ذِي الثُّونِ، اسْتَوْلَى أَبُوهُ عَلَى طُلَيْطَلَةَ فِي سَنَةِ 420هـ، ثُمَّ نَزَعَ طَاعَةَ الْمُرَوَانِيِّينَ، حَلَفَهُ ابْنُهُ (الْمَأْمُونُ) فِي سَنَةِ 435هـ، وَقَدْ دَامَتْ أَيَّامُ حُكْمِهِ خَمْسًا وَعِشْرِينَ سَنَةً، عَاكِفًا فِيهَا عَلَى مِلْدَانَتِهِ، هَادِنًا الْمَسِيحِيِّينَ، فَطَمَعُوا فِيهِ، فَأَخَذُوا مِنْهُ عِدَّةَ حِصُونٍ، إِلَى أَنْ اسْتَوْلَوْا عَلَى طُلَيْطَلَةَ فِي سَنَةِ 478هـ، وَجَعَلُوهَا عَاصِمَةً لَهُمْ. سِيرُ أَعْلَامِ النِّبَالِ 18: 220-221، الْأَعْلَامُ 8: 138.

(5) وَقَدْ عَدَّ ابْنُ سَعِيدٍ مِنَ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ كَانُوا فِي بِلَاطِطِ الْمَأْمُونِ: أَبُو عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ شَرَفِ الْقَيْرَوَانَ، وَعَبْدُ اللَّهِ بْنُ خَلِيفَةَ الْمَصْرِيِّ الْحَكِيمِ، وَأَبُو الْفَضْلِ الْبَغْدَادِي. الْمَغْرِبُ فِي حُلِيِّ الْمَغْرِبِ 2: 12.

الأدباء، والعلماء، وأهالي المدن التي نزل فيها، فقد طارت شهرته أبي الفضل في أنحاء الدولة الإسلامية، وذاع صيته في العديد من المدن حتى قبل وصوله إليها، وخاصة في بلاد الأندلس، وهذا ما بدا واضحاً من خلال الحديث عن سيرة حياته.

وعلى أي حال قد لاقى أبو الفضل في بلاط المأمون من الإكرام، والبر، والعطاء ما لم يلقه في مكان آخر، لذلك أشاد أبو الفضل بكرم المأمون، وعبر له عن عميق امتنانه بقصائد عديدة، أطراها فيها بالمدح؛ ومن ذلك قصيدته التي مطلعها⁽¹⁾:

1- لا يشرب الماء ما لم يحف حافته حتى إذا قطرت أزمأحه شرباً

وقد عظمت مكانة أبي الفضل عند المأمون الذي لم يكتف بإكرام أبي الفضل وتقريبه فحسب، بل امتد كرمه وعطاؤه إلى من كانوا بصحبة أبي الفضل من تلامذة، وخدم. وهو فوق هذا وذاك أجرى له ستين مثقالاً في الشهر راتباً دائماً يعينه على نفقاته، ونفقات من معه؛ ومن عظيم وفاء المأمون له أنه لم يقطع جرائته على أبي الفضل حتى بعد وفاته، بل استمر في دفعها لتلاميذته وحشمه، إضافة إلى أنه «تجافى عن ميراثه، وجعله وصية له؛ إذ لم يوص لفجأة وفاته»⁽²⁾ التي كانت بحسب معظم الأقوال في 14 شوال سنة 455هـ في طليطلة⁽³⁾، وقيل: بل في سنة 454هـ⁽⁴⁾، على خلاف ما ذهب إليه كل من عبد الكريم اليافي ومحمد رضوان الداية؛ فقد حدد الأستاذان تاريخ وفاة أبي الفضل في سنة 505هـ في أثناء حديثهما عن شيوخ ابن السيد⁽⁵⁾.

وهكذا طوى أبو الفضل سبعا وستين حجة، طوى بها أصقاع المملكة الإسلامية من أقصى مشرقها إلى أقصى مغربها في سعي ودأب دائمين؛ إذ لم يترجل عن صهوة جواده حتى

(1) الديوان رقم (1).

(2) الذخيرة 4: 55.

(3) القرط على الكامل ص125، الذخيرة 4: 55، الوافي بالوفيات 4: 70، معالم الإيمان 3: 241 نفع الطب 3: 374، معجم الأعلام ص 764، دائرة المعارف 5: 43، معجم الشعراء العباسيين ص488، حياة القيروان ص191 الحياة العلمية في القيروان ص175، تاريخ الأدب العربي، د: عمر فروخ 4: 530.

(4) جذوة المقتبس 1: 125، الصلة ص 865، بغية الملتبس 1: 142.

(5) الحدائق في المطالب الفلسفية العليا العويصة، ابن السيد البطليوسي، تقديم: د. عبد الكريم اليافي، ود. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق - سورية ط1، 1408هـ - 1988م، ص 20.

غُيِبَ فِي تَرَابِ الْأَنْدَلُسِ. وَقَدْ أَشَارَ أَبُو الْفَضْلِ إِلَى ذَلِكَ عِنْدَمَا رَدَّ عَلَى تِلْكَ الَّتِي تَلُوْمُهُ عَلَى قَدْفِ نَفْسِهِ فِي سَاحَاتِ الْوَعَى، وَكَأَنَّهُ يَتَعَجَّلُ وَرُؤُودَ حِيَاضِ الرَّدَى، فَقَالَ (1):

9- فَلَا تَعْدُلْنِي فِي تَسْرِعِ مُهْجَتِي إِلَى حَتْفِهَا بَيْنَ الْقَنَا وَالْفَيْالِقِ
10- فَلَسْتُ مُرِيحًا مِنْ قَنَا الْخَطِّ رَاحَتِي وَلَا مُعْتَقًا عَنْ مَحْمَلِ السَّيْفِ عَاتِقِي

وقد فُجِعَ النَّاسُ بِمَوْتِ أَبِي الْفَضْلِ، وَحَزِنُوا عَلَيْهِ حَزَنًا شَدِيدًا. أَمَّا الشُّعْرَاءُ فَقَدْ انْبَرَوْا يَرْتُونَ أَبَا الْفَضْلِ صَاحِبَ الْعِلْمِ، وَالْأَدَبِ، وَالشَّجَاعَةِ، وَالْفَضْلِ. وَمِنْ ذَلِكَ لَامِيَّةُ أَبِي مُحَمَّدِ ابْنِ خَلِيفَةَ الْمَصْرِيِّ (2) الَّذِي جَمَعْتُهُ صَحْبَةً مَعَ أَبِي الْفَضْلِ فِي بِلَاطِ الْمَأْمُونِ بْنِ ذِي النُّونِ؛ فَقَدْ قَالَ (3):

سَقَى اللَّهُ قَبْرًا حَلَّ فِيهِ أَبُو الْفَضْلِ سَحَابًا يَسُحُّ الْمَزْنَ وَبَلَاءً عَلَى وَبَلِ
وَكَيْفَ يَسْقِي الْمَزْنَ قَبْرًا يَحُلُّهُ وَفِي طَيْهِ بَحْرُ الْمَكَارِمِ وَالْفَضْلِ
وَبَدْرٌ تَمَامٌ مِنْ تَمِيمٍ فَخَارُهُ مُلُوكٌ لَهُمْ قَامَ الْمُلُوكُ عَلَى رِجْلِ
وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا آكَلٌ مِنْ نُفُوسِنَا وَنَحْنُ لَدَيْهِ فِي الْحَقِيقَةِ كَالْأَكْلِ

وَالصَّفْوَةُ: إِنَّ هَذَا الرَّجُلَ الَّذِي لَاقَى مَا لَاقَاهُ فِي أَنْثَاءِ حَيَاتِهِ مِنَ الْحَفَاوَةِ وَالتَّكْرِيمِ وَالِاهْتِمَامِ مِنْ قِبَلِ الَّذِينَ عَرَفُوهُ مِنْ مُخْتَلَفِ الطَّبَقَاتِ، لَمْ يَحْظَ بِاهْتِمَامِ الرُّوَاةِ وَالْمُؤَرِّخِينَ؛ إِذْ قَلِيلُونَ هُمُ الَّذِينَ اهْتَمُّوا بِجَمْعِ أَشْعَارِهِ، وَتَتَبَعَ أَخْبَارِهِ. وَلَعَلَّ رَائِدَهُمْ فِي ذَلِكَ ابْنُ بَسَّامِ الشَّنْتَرِينِيُّ الَّذِي جَمَعَ مَعْظَمَ أَشْعَارِ أَبِي الْفَضْلِ الَّتِي وَصَلَتْ إِلَيْنَا، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَتَوَسَّعْ فِي تَرْجُمَتِهِ الَّتِي لَمْ تَتَجَاوَزْ صَفْحَتَيْنِ فِي الذَّخِيرَةِ، وَهِيَ - عَلَى قَصْرِهَا - أَطْوَلُ تَرْجُمَةٍ لِأَبِي الْفَضْلِ تَوَافَيْنَا بِهَا الْمَوَادِرَ. وَلَعَلَّ هَذَا الْأَمْرَ عَائِدٌ إِلَى كَثْرَةِ حُلِّ أَبِي الْفَضْلِ وَتَرْحَالِهِ، فَهُوَ لَمْ يُحَسِّبْ عَلَى الْمَشَارِقَةِ وَلَا عَلَى

(1) الديوان رقم (29).

(2) هو عبد الله بن خليفة القرطبي، وقد أُطْلِقَ عَلَيْهِ لِقَبِ (الْمَصْرِيِّ) لِأَنَّهُ قَضَى شَطْرًا كَبِيرًا مِنْ حَيَاتِهِ فِي مِصْرَ، اشتهرَ بِرِوَايَةِ الْأَشْعَارِ، كَانَ طَبِيبًا، شَاعِرًا، كَثِيرَ النَّادِرَةِ، حَاضِرَ الْجَوَابِ. ظَلَّ فِي بِلَاطِ الْمَأْمُونِ فِي طَلِيلَةِ إِلَى أَنْ زَالَتْ دَوْلَتُهُ؛ ثُمَّ لَحِقَ بِالْمَعْتَمِدِ بْنِ عِبَادٍ فِي إِسْبِيلِيَّةِ، وَظَلَّ فِي كَنْفِهِ إِلَى أَنْ حُلِعَ. تَوَفِّي فِي سَنَةِ 496هـ، مَخْلَفًا وَرَاءَهُ مَدَائِحَ عَدِيدَةً بِالْمَعْتَمِدِ، وَبَادِيسِ بْنِ حَيْتُوسَ، وَبَلْقِينَ بْنِ حَمَادٍ. الذَّخِيرَةُ 4: 56، الْمَغْرِبُ فِي حُلَى الْمَغْرِبِ 1: 128-129.

(3) الذَّخِيرَةُ 4: 55-56، مَعَالِمُ الْإِيمَانِ 3: 341.

المغاربة. وقد قال أبو الفضل في هذا المعنى⁽¹⁾:

1- أَهْيُمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً وَمَا بِي شَرْقٌ لِلْبِلَادِ وَلَا غَرْبٌ

ولذلك بدأ الحديث عن حياة أبي الفضل بتقسيمها إلى مَرَاحِلَ ثلاثٍ تَبَعاً للأماكن التي طَالَ فيها مقامُهُ، ومن المفيد الكلام على شيوخ أبي الفضل الذين تَتَلَمَذَ عَلَى أيديهم وَحَمَلَ مِنْ عِلْمِهِمْ، لنستكمل بذلك حَيَاةَ هَذَا الرَّجُلِ الَّذِي غَبَنَهُ الدَّارِسُونَ؛ فلم يُعْطَوْهُ حَقَّهُ من التَّقْصِي والِبَحْثِ.

ثالثاً: شيوخُ أبي الفضلِ وتلاميذُهُ:

أثرتُ آنفاً إلى نشأة أبي الفضل؛ فقد كانت نشأته نشأة علمية أدبية؛ إذ قضى ما يقارب اثنتين وعشرين سنةً من عمره في كنف أسرته التي اشتهرت بالعلم والأدب، وبرعت فيهما، ولاسيما علوم الشريعة الإسلامية، إضافة إلى أنها عُرفت برواية الحديث؛ فقد تناقل أفرادها أحاديث الرسول ﷺ بسند متصل.

1- شيوخه:

ومن الثابت أن أبا الفضل كان قد سَمِعَ من أبيه (عبد الواحد) مسند بغداد في زمانه، ومن عمِّه (عبد الوهاب)⁽²⁾ الذي خَلَفَ أخاه في رواية الحديث في جامع المنصور، ومن الذين سمع منهم أيضاً: أبو طاهر المُخْلِص، وابنُ الصَّلْتِ المُجَبِّرِ⁽³⁾. ولم تذكر المصادر من شيوخ أبي الفضل سوى هذين الشيخين:

(1) الديوان رقم (ب).

(2) أبو الفرج، عبد الوهاب بن عبد العزيز بن الحارث، خَلَفَ أخاه أبا الفضل في رواية الحديث، وكان له كأخيه حلقة للوعظ والفتوى في جامع المنصور في بغداد. ولد سنة 353 هـ. وكانت وفاته سنة 425 هـ. ودفن إلى جنب الأمام أحمد ابن حنبل. تاريخ بغداد 11: 32، تاريخ الإسلام (حوادث 421-440 ووفيات) ص 161، المنتظم 15: 244 طبقات الحنابلة 3: 334، المنهج الأحمد 2: 336.

(3) جذوة المقتبس 1: 125، الصلة ص 865، بغية الملتبس 1: 142، نفع الطيب 3: 373.

– فأما أبو طاهر المخلص فهو محمد بن عبد الرحمن بن العباس بن عبد الرحمن بن زكريا. وُلِدَ في شوال سنة 305هـ. كان أوَّلَ سماعِهِ سنة 312هـ، وتوفي في سنة 393هـ. والمخلص لَقِبَ لمن يُخَلِّصُ الذَّهَبَ من الغشِّ وَيَفْصِلُ بينهما، وسُمِّيَ كذلك لأنَّه كان عالماً، صدوقاً، ثقةً، مُكثراً من رواية الحديث، يُمكنُهُ أن يخلص، ويميّز الغث من السمين⁽¹⁾.

– وأما ابن الصلت المجبر⁽²⁾ فهو أحمد بن محمد بن موسى بن القاسم بن الصلت القرشي العبدري الجرائحي المجبر؛ مُسندُ بغداد في زمانه. وُلِدَ سنة 314هـ، وتوفي في رجب سنة 405هـ. نقل الخطيب في تاريخه أنه قد «سئل أبو بكر البرقاني عن ابن الصلت المجبر، فقال: ابنا الصلت ضعيفان». وأورد الخطيب رأي حمزة بن محمد بن طاهر بالمجبر؛ فقال عنه: «كان صالحاً ديناً»⁽³⁾.

2- تلامذته:

أشارت المصادر إلى أنه كان لأبي الفضل عددٌ من التلاميذ والمريدين، وذُكرت منهم واحداً، صار فيما بعد حجةً في زمانه، ومقصداً لأهل العلم، والأدب، واللغة؛ إنه العلامة:

– ابن السيد البطليوسي⁽⁴⁾: أبو محمد، عبد الله بن محمد بن السيد النحوي، وُلِدَ سنة 444هـ، من أهل بطليوس التي نُسب إليها، سَكَنَ بِلنسيَّة. كان علامةً، ثقةً، ضابطاً، مُتقناً الآداب واللغات، بارعاً فيهما، حَسَنَ التَّعليم، جيِّدَ التَّلَقين، لَدَا قَصْدَهُ النَّاسُ من كلِّ حدبٍ وصوب. له كثيرٌ من المؤلفات منها: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، والحدائق في المطالب الفلسفية العليا، وشرح ديوان سقط الزند، وغير ذلك من المؤلفات المهمة، توفي سنة 521هـ⁽⁵⁾.

(1) تاريخ بغداد 2: 322-323، الأنساب للسمعاني 5: 228، النجوم الزاهرة 4: 210.

(2) روى صاحب الجدوة الاسم بالجيم المهملة، فقد قال: (المجبر). جدوة المقتبس 1: 125.

(3) تاريخ بغداد 5: 94.

(4) القرط على الكامل ص 125، الحدائق في المطالب الفلسفية العليا ص 20، تيارات النقد الأدبي ص 33.

(5) الصلة ص 443، الذخيرة 3: 584 وما بعدها. هذا يعني أن ابن السيد كان حديث السن عندما سمع من أبي الفضل، فإذا عرفنا أن ميلاده كان في سنة 444هـ، وخروج أبي الفضل من بلنسيَّة ودخوله إلى طليطلة في سنة 454هـ فمعنى

وبعد هذا الاستعراض السريع لنشأة أبي الفضل العلمية التي كانت في كنف أسرته المتأصلة في العلم من جهة، وفي كنف بعض العلماء الثقات من جهة أخرى، يمكن القول: إنَّ أبا الفضل لا بدَّ أن يكون قد ناله من علم الشريعة نصيباً، يمكنه من السير على خطا آبائه وأجداده الذين توارثوا العلم كابراً عن كابرٍ، وإن لم يصرِّح أحدٌ ممن ترجموا له بهذا الرأى، بيد أن الباحث المدقق في حياة أبي الفضل يستطيع أن يجد بعض الإشارات التي تدلُّ على أنه قد حمل ثقافة دينية، تمكنه من الوعظ والفتوى، وممارسة دور الفقيه؛ ومن هذه الإشارات:

(1) نشأته في كنف هذه الأسرة العلمية التي عمَّت شهرتها، وذاع صيتها، وكان لها نصيبٌ من دعاء رسول الله ﷺ⁽¹⁾.

(2) مكانته الرفيعة التي حظي بها عند الملوك، والسلاطين، والأمراء، والسادة؛ فمن غير الممكن أن يحظى أبو الفضل بهذا المقام الرفيع عند عليّة القوم لمجرد كونه شاعراً؛ والدليل على ذلك أن أبا الفضل قد برز في عهد اكتظَّ بكثيرٍ من الشعراء الفحول، الذين يبيزونه شهرةً وأدباً، ومع ذلك لم يسطع نجمهم في البلاطات كما سطع نجم أبي الفضل. ومن هنا أمكن القول: إنَّ تقدّم أبي الفضل عند السادة كان بفضل علمه وأدبه.

(3) احتفاء عامة الناس بأبي الفضل في المناطق التي حلَّ فيها؛ مثل: القيروان وبلنسية.

(4) إشارات بعض من ترجم لأبي الفضل إلى احتفاء رجال العلم والفقه به؛ كقول ابن السَّيِّد في (القرط)، والدَّبَّاع في (المعالم)، عن أبي الفضل عندما كان في القيروان: «تقدّم بفضل أدبه عند الكبراء، وعرف قدره العلماء والفقهاء»⁽²⁾.

(5) توظيفه بعض المعاني الدينية التي استقاها من القواعد الفقهية، والعلوم الشرعية، في شعره،

ذلك أن ابن السَّيِّد سمع من أبي الفضل خلال المدة التي قضاها الأخير في بلنسية وطليطلة؛ أي عندما كان في حدود العاشرة من عمره.

(1) دعا الرسول الكريم ﷺ للصَّحابي الجليل عبد الله بن الهيثم أحد أجداد أبي الفضل؛ إذ قال له عندما أرسله إلى اليمامة والبحرين ليعلمهم أمر دينهم: «نزع الله من صدرك وصدر ولدك الغل والغش إلى يوم القيامة». أسد الغابة في معرفة الصحابة 3: 409، المنتظم 17: 20، ذيل طبقات الحنابلة 1: 97.

(2) القرط على الكامل ص 125، ومعالم الإيمان 3: 241، وقد أشار الدَّبَّاع إلى أنه نقل الخبر عن ابن رشيقي القيرواني، الذي جمعه صحبة مع أبي الفضل في بلاط المعز بن باديس الصنهاجي.

والتي سوف نقف عليها في أثناء دراسة مصادر المعاني عند أبي الفضل.

(6) إشارة بعض المترجمين، إلى تلامذة أبي الفضل ومريديه⁽¹⁾، وهذا يدلُّ على أنه كان لأبي الفضل مجلسٌ يرتأده طلاب العلم، ليسمعوا منه العلم، والفقه، والشعر، وخيرٌ دليلٌ على ذلك ارتيادُ ابن السَّيِّد لمجلسه.

ومن هنا يمكن القول: إنَّ أبا الفضل اشتغل بالعلم إلى جانب كونه رجلَ أدبٍ وسياسةٍ، ولعلَّ ما يعزُّزُ هذا الرأي آراء أهل العلم والأدب بأبي الفضل البغدادي، وهي تعين على جمع أشتات صورة أبي الفضل المبعثرة، التي لم يصل إلينا منها سوى ومضاتٍ سريعةٍ لا تشفي غليلاً، ولا تنقع صادياً.

رابعاً: آراء العلماء بأبي الفضل:

إنَّ هذه الآراء من الأهميَّة بمكان؛ إذ إنَّها تقدِّم لنا صورةً صحيحةً لأبي الفضل، بسبب كونها صادرةً عن علماء أجلاء عاصروا أبي الفضل، وعرفوه عن كثبٍ، لذا سأعرضها وفق ترتيبٍ زمنيٍّ، بادئاً بالأقدم منها، فالأحدث، وصولاً إلى آراء المحدثين بهذه الشَّخصيَّة التي يكتنفها كثيرٌ من الغموض.

1- أبو منصور الثعالبي (ت: 429هـ): قال بحق أبي الفضل: «طَلَعَ عَلَى نَيْسَابُورَ فملاً العيونَ جَمالاً، والقُلُوبَ كَمالاً، وأفادنا كثيراً، ولهُ شِعْرُ الأديبِ الطَّرِيفِ الَّذِي شَرِبَ ماءَ دَجَلَةَ، وتغذى بنسيمِ العراقِ»⁽²⁾.

2- أبو العلاء المعري (ت: 449هـ): قال عندمَا سَمِعَ شيئاً من شِعْرِ أبي الفضل: «بأبي أنت من ناظم، ما أراك إلاَّ الرَّسُولَ إلى المغربِ»⁽³⁾.

(1) الذخيرة 4: 55، القرط على الكامل ص 125، معالم الإيمان 3: 241.

(2) تممة اليتيمة ص 79.

(3) القرط على الكامل ص 125، الذخيرة 4: 54، نفع الطيب 3: 373، الشُّعْر الأندلسي ص 47، أبو العلاء وما إليه، ص 213،

الجامع في أخبار أبي العلاء المعري 1: 469، الأعلام 6: 254، تاريخ الأدب العربي 4: 530.

3- أبو عبد الله محمد بن نصر الحميدي (ت: 488هـ): قال واصفاً أدب أبي الفضل: «كَانَ لَهُ نَظْمٌ رَائِعٌ، وَنَثْرٌ بَدِيعٌ»⁽¹⁾.

4- ابن السَّيِّد (ت: 521هـ): شهد لأبي الفضل بجودة الشعر؛ إذ قال: «كان أبو الفضلِ البغداديُّ من الشُّعراءِ المُجيدين»⁽²⁾.

5- أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود بن بشكوال (ت: 578هـ): عرفَ البيتَ الَّذي نشأ فيه أبو الفضل فمدحهُ فيه؛ إذ قال في معرضِ حديثهِ عن أبي الفضل: «هُوَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ عِلْمٍ وَأَدَبٍ»⁽³⁾.

6- الدَّبَّأُغُ القيروانيُّ، أبو زيد الأنصاريِّ الأَسديِّ، عبدُ الرَّحْمَنِ بنُ مُحَمَّدِ بنِ عَلِيِّ (ت: 699هـ): وصفَ أبا الفضلِ بقوله: كان «من أهلِ الفضلِ، والعلمِ، والأدبِ»⁽⁴⁾.

7- الحافظُ أبو عبدِ اللهِ، شمسُ الدِّينِ الدَّهبيِّ (ت: 748هـ): أبدى إعجابه بشعر أبي الفضلِ إذ قال: «له شعرٌ رائقٌ»⁽⁵⁾.

8- صلاحُ الدِّينِ خليلُ بنُ أيُّك الصَّفديِّ (ت: 764هـ): ذهب إلى أنَّ أبا الفضلِ «كان أديباً فاضلاً»⁽⁶⁾.

9- المقرئُ التلمسانيُّ (ت: 1041هـ): ذهب إلى ما ذهب إليه ابنُ بشكوال في (الصَّلَّة)؛ إذ قال عن أبي الفضل: «هُوَ مِنْ بَيْتِ عِلْمٍ وَأَدَبٍ»⁽⁷⁾.

أمَّا المحدثون، فقد سلكوا مسلكَ من سبقهم في الثَّنَاءِ على أبي الفضل، وإبداءِ الإعجابِ فيما تبقى من أدبه، فلم يتبنَّ أحدٌ منهم رأياً يخالفُ الآراءَ السابقة. ومن هؤلاء الذين كانت

(1) جذوة المقتبس 1: 125.

(2) القرط على الكامل ص 125.

(3) الصلّة 864.

(4) معالم الإيمان 3: 241.

(5) تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441-460) ص 386.

(6) الوافي بالوفيات 4: 70.

(7) نفع الطيب 3: 373.

لهم محطّاتٌ جدُّ يسيرةٍ عند أبي الفضل:

– الدكتور حسن حسني عبد الوهاب، قال عن أبي الفضل: «كان أديباً فصيحاً، و كاتباً بليغاً»⁽¹⁾.

– الدكتور عبد الرحمن ياغي، قال: كان أبو الفضل «من أهل الفضل والأدب والشعر»⁽²⁾.
– الدكتور عمر فروخ، قال: كان أبو الفضل «مكثرًا، ومُطيلًا، وشعرُهُ ونثرُهُ ينوءان بصناعةٍ كثيرةٍ بعيدة»⁽³⁾.

ومن هنا يتبيّن إجماعٌ من ترجموا لأبي الفضل على فضله، وعلمه، ورفعة منزلته، وأنهم شهدوا له بالإبداع والإجادة. ويبقى في حقه رأيٌ واحدٌ يغمزُ في خلقه، فقد نقل كل من ابن بشكوال في صلته، والذهبي في تاريخه، والصفدي في وفياته، والمقرئ في نفعه، قول ابن حيّان الأندلسي (ت: 469هـ) بحق أبي الفضل: «كان يُتهم بالكذب»⁽⁴⁾!! وهو مجرد دعوى يعوزها البرهان، والمطلّع على سيرة أبي الفضل يستطيع أن يردّ هذا الكلام بسهولة ويسر، وذلك استناداً إلى ما يلي:

أولاً: إنّ أبا الفضل من نسلِ الصّحابيّ الجليل (عبد الله بن الهيثم) الذي سبق خبرُهُ مع الرّسول ﷺ آنفاً، وقد أشرت سابقاً إلى دعاء النبيّ له بأن ينزع الله من صدره و صدر بنيه الغلّ والغشّ إلى يوم القيامة. وقد لوحظت بركة هذا الدّعاء في هذه العائلة التي تناقلت العلم كابرًا عن كابر، وروى الحديث بسندٍ متّصلٍ.

(1) بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، الدكتور: حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة التونسية نهج سوق البلاط – تونس، 1330هـ، ص 153.

(2) حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها ص 190.

(3) تاريخ الأدب العربي 4: 530. لقد بنى الدكتور فروخ حكمه على أبي الفضل بالإكثار والإطالة بناء على ما جاء في ذخيرة ابن بسام؛ إذ حوت معظم أشعار أبي الفضل التي بلغ عددها (ثلاثمئة وثلاثة وثلاثين بيتاً) موزعة على ستة وستين نصّاً. وهذا الحكم تعوزه الدقة؛ إذ إنّه لا يحقّ لنا أن نطلق على شاعرٍ ما صفة مكثر، وله من الأبيات ما تقدّم ذكره فقط. وكذلك القول في الإطالة. فأطول قصيدة لأبي الفضل بلغت (ثمانية عشر بيتاً) بغضّ النظر عمّا ضاع منها، فأنتى له الإطالة؟!

(4) الصلة ص 866، تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441–460) ص 386، الوافي بالوفيات 4: 70، نفع الطيب 3: 373.

ثانياً: إذا عُدَّ الحديث السابق ضعيفاً أو غير صحيح، فيكفي إجماع من ترجموا لأبي الفضل على فضله، ونسبة هذا الرأي إلى ابن حيان لا تقدر في إجماعهم؛ وذلك من وجوه: الأول: نقل الخبر بصيغة المبني للمجهول؛ فقيل: «كان يُتَّهَمُ بالكذب». وهذا يعني أن الناقل غير مُتَّهَبٍ من صحّة الخبر، فساقه بصيغة المبني للمجهول. أمّا الثاني: فإنّ الخبر لم يُنقل عن مصدره الرّئيس الذي يُعتَقَدُ أنه ضاع مع ما ضاع من كتب الناقل، بل نُقلَ عن مصادر أخرى. وهذا يعني أنه من الجائز التّشكيك بصحّة الخبر أصلاً.

ثالثاً: أن صاحب الخبر لم يبيّن سبب اتهام أبي الفضل بالكذب؛ فهو جرح غير مفسّر، والتعديل مقدّم عليه؛ كما هو مقرّر عند علماء الجرح والتعديل.

وفي نهاية المطاف يُمكن القول إنّ أبا الفضل كان:

- (1) سياسياً مُحْتَكَاً: كان له أثرٌ بارزٌ على مسارِ الأحداثِ السّياسيّة، ولاسيما في بلادِ المغرب.
- (2) شاعراً مجيداً: حُكِمَ له بالجودة من قبل كبار الأدباء والعلماء كما مرّ آنفاً.
- (3) مُطَّلِعاً على العلوم الفقهية، والمسائل الشّرعيّة التي استقاها من أبيه، وعمّه، وبعض علماء عصره الثّقات.
- (4) أديباً بليغاً: كان مُطَّلِعاً على أدبِ العَرَب، فروى الأشعار، والأخبار، وأفاد كبار أدباء عصره، فكان له أثرٌ أدبيٌّ في المشرق والمغرب على حدٍّ سواء.

خامساً: الأثر الأدبي لأبي الفضل:

لم يكن أبو الفضل سفيراً سياسياً فحسب؛ بل كان إضافةً إلى ذلك سفيراً ثقافياً عمل على نقل أدب المشاركة إلى المغاربة، وترك أثراً واضحاً في آداب البلدان التي حلّ فيها، ابتداءً من نيسابور وانتهاءً بطليطلة. فقد مرّ آنفاً في أثناء الحديث عن حياة أبي الفضل في (المرحلة المشرقية) فضل أبي الفضل على الشّيخ النيسابوريّ (أبي منصور الثعالبيّ) في تأليف كتابه

(تتمّة اليتيمة)، الذي استدرّك فيه ما فاته من أخبارٍ وأشعارٍ ورجالٍ لم يترجم لهم في موسوعته (يتيمة الدهر).

ولم يقتصر فضل أبي الفضل على هذا الكتابِ فحسب؛ بل تعداه إلى غيره من الكتب، وقد أشار إلى ذلك ابنُ بسّامٍ عندما ذكر أن أبا منصورٍ الثعالبيّ كان قد طلبَ من أبي الفضل أن يصفَ له غلاماً صغيراً بديعِ الحُسنِ؛ ليثبت ذلك في كتابه (المترجم بألف غلام)⁽¹⁾، فقال⁽²⁾:

- 1- إني عَشِقتُ صَغِيرًا قَد دَبَّ فِيهِ الْجَمَالُ
- 2- وَكَأَدُ يُفْشِي حَدِيثَ الْفُضُولِ مِنْهُ الدَّلَالُ
- 3- لَوْ مَرَّ فِي طُرُقِ الْهَجْرِ رِلاَعِ نِزَاهِ ضَالُّ
- 4- وَتَاهَ فِيهِ اغْتِرَارًا لَوْ لَمْ يُغِثْهُ الْوِصَالُ
- 5- يُرِيكَ بَدْرًا تَمَامًا فِي الْحُسْنِ وَهُوَ هَالُّ

ولم يقف الأمر عند هذا الحدِّ؛ فقد روى صاحبُ الذخيرةِ أكثرَ من خبرٍ يُحاكي الخبرَ السابق. ولعلَّ أبا الفضل واصلَ روايةَ الأخبارِ، ونظَمَ الأشعارِ في غزنةَ، والهندِ، وشروانَ عندما يَمُّ شَطْرَ المشرقِ. ولكنَّ المصادرَ لا تُسَعِفُ بما يؤكِّد ذلك؛ إذ لم يصل إلينا من أخبارِ أبي الفضل وأشعاره في تلك المناطقِ إلاّ قصيدتهُ اللَّامِيَّةُ التي قالها في رثاءِ ملكِ شروانَ، والتي بلغت سبعةَ عَشَرَ بيتاً.

يُلاحظُ ممَّا سبقَ أن المؤرخينَ لم يحتفوا بتسجيلِ أخبارِ أبي الفضل وأشعاره في تلك النواحي، ويمكنُ أن يُردَّ ذلك إلى حالةِ الغليانِ السياسيِّ الذي شهدته تلك المناطقُ، التي لم تفتقرَ فيها الحروبُ والغزواتُ، ولاسيما التوغُّلُ في العمقِ الهنديِّ، لذا صرفَ المؤرِّخونَ جلَّ اهتمامِهِم إلى تسجيلِ تلك الوقائعِ وما رافقها من أخبارِ، ولم يحتفوا بسواها؛ إذ كانت من الأهميةِ بمكانٍ، لأنَّها تُعدُّ مواصلةً للفتحِ العربيِّ على يدِ السُّلطانِ محمودٍ، وغيرِهِ ممَّن عملوا على نشرِ الإسلامِ في بلادِ السُّندِ، والهندِ، وغيرها.

(1) الذخيرة 4: 62.

(2) الديوان: ق (34).

أمّا المرحلة الثالثة من حياة أبي الفضل - أي: (المرحلة المغربية) - فقد كانت أكثر جلاءً ووضوحاً من مرحلتَي حياته السابقتين على الصّعيدين السياسي والأدبي، ويمكن أن يُردّ ذلك إلى فضل الأندلسيين؛ إذ اهتمّوا بأبي الفضل، فنقلوا ما وصلت إليه أيديهم من أخباره وأشعاره. ومهما يكن من أمرٍ فقد كان لأبي الفضل أثرٌ في نشر أدب المشاركة، ولاسيما أدب أبي العلاء المعريّ الذي ذاع صيته أيّما ذبوع في بلاد الأندلس، فكان مقصدَ رجال العلم والأدب الذين حطّوا رحالهم في أعتابه ليتلمذوا على يديه، ويكونوا في الوقت نفسه رُوّاةً له، ومن هؤلاء: أبو الرّبيع سليمان بن أحمد الشّرقسطيّ، وأبو تمام غالب بن عيسى الأنصاريّ، وعبد الله بن جابر القرطبيّ⁽¹⁾.

أمّا أبو الفضل فقد خفّف عن الأندلسيين مؤونة السّفر إلى المعرّة، وراح يبتّ فيما بينهم أدب المعريّ. فقد سبق سابقاً خبرُ أبي الفضل مع أبي العلاء المعريّ، حيث تزوّد الأوّل من أدب الأخير ليبتّته في بلاد المغرب، ومن تلك المؤلّفات التي أدخلها أبو الفضل إلى الأندلس ديوان (سقط الزند)، وهذا ما أشار إليه ابن خیر الإشبيليّ في فهرسة مروياته في أثناء حديثه عن هذا الديوان؛ إذ قال: «حدّثني به أبو الحسين عبد الملك بن محمّد بن هشام، عن الأستاذ أبي محمّد بن السّيد البطليوسي، عن أبي الفضل البغداديّ، عن أبي العلاء المعريّ»⁽²⁾. وقد علّم آناً أنّ ابن السّيد قد تتلمذ على يد شيخه أبي الفضل، وهذا ما يعني أنّه قد أفاد منه إفادةً كبيرةً، وخاصةً في أثناء شرحه لهذا الديوان الذي وضعه أبو الفضل بين أيدي الأندلسيين.

على أيّ حال يُمكن القول: كان أبو الفضل من أشهر رُوّاة أدب المعريّ في المغرب، وهذا ما ذهب إليه الدّكتور عبد العزيز الميمنيّ؛ إذ رأى أنّ أبا الفضل للمغاربة كان كالأبهريّ⁽³⁾

(1) تيارات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، الدكتور: مصطفى عليان عبد الرحيم، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط1، 1404هـ - 1984م، ص 33.

(2) فهرسة ابن خير، للأمويّ الإشبيليّ، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري - القاهرة، دار الكتاب اللبّاني - بيروت، ط1، 1410هـ - 1989م، ص 538.

(3) هو أبو المكارم، عبد الوارث بن محمّد بن عبد المنعم المطوعيّ، المالكيّ، الأبهريّ. كان من أعلام زمانه زماماً وفضلاً. رحل إلى أبي العلاء، وأقام عنده مدّة يستقي من علمه، وأدبه، ليكون فيما بعد من أشهر من حمل أدب المعري. الأنساب، للسّمعيّ 1: 78. سير أعلام النبلاء 18: 33.

للمشاركة في بثّ شعر أبي العلاء⁽¹⁾.

ولم يكتفِ أبو الفضل ببثّ أدب أبي العلاء، بل راح يبثّ أدب أبي منصور الثعالبيّ ويُطلع المغاربة على مؤلفاته، فكان - بحسب رواية أبي علي بن رشيّق القيروانيّ - أوّل من أدخل كتاب (يتيمة الدهر) إلى الأندلس⁽²⁾، هذا الكتاب الذي عرّف الأندلسيين بجمع غفير من الأدباء والشعراء المشاركة، كما أنّه أطلعهم على مادّة أدبيّة ثرّة أثرت في شعرهم وأدبهم، كيف لا؟ وقد كان أدب المشاركة غاية الأندلسيين الذين ما برحوا يحاولون محاكاته نظماً ونثراً.

ولم تقف فائدة هذا الكتاب بالنسبة إلى الأندلسيين في كونه أطلعهم على الحياة الفكرية في المشرق، بل تعدّى ذلك إلى اطلاعهم على منهج جديد في البحث والتأليف. وممن حاكوا هذا المنهج ابن بسّام الشترينيّ الذي صرّح في مقدمة كتابه (الدخيرة) أنّه اقتفى أثر الثعالبيّ في التأليف، وجعل من الدخيرة ذيلًا لليتيمة⁽³⁾. ولو قورن منهج التأليف في كلا الكتابين لوجد أنّ ابن بسّام تأثر بالثعالبيّ في أمور كثيرة، منها:

1- العنوان: فقد جعل ابن بسّام كتابه في (محاسن أهل الجزيرة) كالثعالبيّ الذي جعل كتابه في (محاسن أهل العصر).

2- تقسيم الكتاب: قسّم ابن بسّام كتابه أربعة أقسامٍ تماماً كعدد الأقسام في اليتيمة.

3- الفصول: خصّص ابن بسّام في كلّ قسم من أقسام ذخيرته فصلاً للملوك، والأمراء والوزراء، ومن في حكمهم. كما فعل الثعالبيّ.

وباختصارٍ يمكن القول: إنّهُ كما كان لأبي الفضل فضلٌ على الثعالبيّ في تأليف كتابه (تتمة اليتيمة)، كان له فضلٌ على ابن بسّام في تأليف (الدخيرة)، والتي لم يشرع بتأليفها إلاّ بعد اطلاعِهِ على (اليتيمة) التي بلورت فكرة تأليف الدخيرة عنده.

وهكذا يلاحظ أنّ أبا الفضل لم يكن سفيراً سياسياً، ووزيراً شاعراً، ومُطّلعاً على العلوم

(1) أبو العلاء وما إليه ص 204.

(2) الدخيرة: 4: 55.

(3) الدخيرة 1: 18.

الشَّرعيَّة، والقواعدِ الفقهيةِ فحسب، بل أضف إلى ذلك كونه راويةً للأخبارِ والأشعار، وهذا يدلُّ على طولِ باعه في العلم والأدب، ويفسِّر لماذا حظي أبو الفضل بتلك المنزلةِ الرَّفيعَةِ في بلاطاتِ الملوك الذين قرَّبوه، وأكرموه، وخلعوا عليه من المكارم ألواناً. فهو ذاك الرَّجُلُ الَّذِي أخذَ من كلِّ علمٍ بطرف، والَّذي يبحثُ عنه كلُّ حاكمٍ ليَجعله من خواصِّه، ليستفيدَ من علمِهِ ومشورته في أمورِ الدِّينِ والدُّنيا.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ ما يهْمُننا من هذا الرَّجُلِ شعره الَّذِي عليه يدور هذا البحثُ، لذا لا يمكن أن يُطلق على تلك الأشعار أيُّ وصفٍ أو حكمٍ إلَّا بعد دراستها دراسةً مُعمَّقةً تثبت ما ذهب إليه أهل العلم والأدب من تقدُّم أبي الفضل في هذا الميدان أو تنفي ذلك، لذلك سأبدأ بالحديث عن الخصائص اللَّفظيةِ في شعره.

الفصل الثالث الظواهر اللفظية

أولاً: المنهج الذي اتبعه أبو الفضل في أشعاره:

إنَّ أوَّلَ ما يُلاحَظُ على شعرِ أبي الفضلِ كثرةُ المَقطَعاتِ بالنسبةِ إلى القصائدِ الكاملةِ، وذلك إذا عددنا أنَّ القصيدةَ: ما بلغتْ سبعةَ أبياتٍ أو ما أنافَ عليها. والمَقطَعَةُ: ما كانَ عددُ أبياتِها أقلَّ من ذلك⁽¹⁾. ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ لكلَّ من القصيدةِ والمَقطَعَةِ غرضٌ، لا يقوم إحداهما مكانَ الآخرِ، وقد بيَّن أبو عمرو بن العلاء ذلك عندما سُئِلَ: «هل العَرَبُ تُطِيلُ؟ فقال: نعم، ليُسمَع منها. قيل: فهل كانت تُوجِزُ؟ قال: نعم، ليُحَفَظَ عنها». وإلى مثل ذلك ذهب الخليل بن أحمد؛ إذ قال: «بطولُ الكلامِ ويكثرُ ليُفهمَ، ويُوَجِزُ ويُختَصِرُ ليُحَفَظَ»⁽²⁾.

وانطلاقاً من ذلك فقد بلغَ عددُ القصائدِ عند أبي الفضلِ ستَّ عشرةَ قصيدةً، في حين جاوز عدد المَقطَعاتِ ذلك العدد بكثيرٍ؛ إذ بلغت خمساً وأربعين مَقطَعَةً، وبيتاً يتيماً واحداً، وصدراً بيتٍ لم أعثرَ على عجزه.

وفيما يتعلَّقُ بمنهجِ القصيدةِ، فكثيراً ما تخلَّى أبو الفضل عن المقدماتِ التَّقليديَّةِ في شعره، مَقطَعاتٍ كان هذا الشعرُ أم قصائدٍ، إلاَّ أنَّه لم يبتعد تماماً عن المنهجِ القديمِ للقصيدةِ، بل راح بين الفينة والأخرى يحاكي القصيدةِ القديمةِ في منهجها وتعاقب موضوعاتها، فمن ذلك مثلاً قصيدته اللامية التي مدح فيها صاحب حلب (معز الدولة المرداسي)؛ فقد اتَّبَع فيها أبو الفضل سننَ الأوَّلِينَ بدقَّة تامَّة، حتَّى كأننا بصددِ قصيدةِ جاهليَّةِ في أسلوبها، ولغتها، وبنائها. فها هو يبدأ القصيدةَ بمقدِّمةٍ طليئةٍ، توجِّجُ مشاعرَ الحبِّ الكامنةِ في نفسه التي ذهبَ بها الشوقُ إلى من سكنَ تلكَ الديارِ كلَّ مذهبٍ. وقد رأى ابنُ رشيقي أنَّ لهذهِ المقدِّمةِ أثراً مهمَّاً، فهي تجذبُ القلوبَ إلى القصيدةِ لما في النَّفسِ من حبِّ للغزلِ، وميلٍ للنِّساءِ؛ فتلقى القصيدةُ بذلكَ القبولَ في نفسِ السَّامِعِ⁽³⁾. وهذا ما فعله أبو الفضل؛ إذ بدأ قصيدته بالنِّسبِ قائلاً⁽⁴⁾:

(1) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزّام، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص 400

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيقي القيرواني، مطبعة حجازي، القاهرة، ط1، 1353هـ-1934م، 1: 161.

(3) العمدة: 1: 197.

(4) الديوان رقم القطعة (35).

- 1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلًا وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوَعَةِ الْحَبِّ سُؤَالَ
2- فَالْوَى رُسُومَ الصَّبْرِ رَسْمَ مِنَ اللُّوَى وَطَلَّ دُمُوعِي بِالسَّبَبَةِ أَطْلَالَ

وفيما يبدو أن ذكر الديار في هذا الموضع على سبيل المجاز لا الحقيقة؛ لأن أبا الفضل هو ابن الحاضرة، وديار الحاضرة تختلف عن ديار أصحاب الحميم الذين ينتقلون من موضع إلى آخر. وقد ذهب ابن رشيق إلى أنه: «لا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً؛ لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمن بعيد لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل...»⁽¹⁾.

ثم انتقل أبو الفضل بعد ذلك على عادة الجاهليين إلى ذكر الطل الذي أصاب تلك المعالم، فأثبت فيها الزهر والنور اللذين من شأنهما أن يضيفا على تلك المعالم مسحة من السحر والجمال، فكان الشاعر يريد أن يقول: إن ديار المحبوبة فاقت كل المساكن بهاءً وحسناً، وإن خلت من أناسها وأهلها، فأثر المحبوبة لم يزل فيها، وفي ذلك قال أبو الفضل في القصيدة السابقة نفسها:

- 3- يُحْيِي بِهَا صَوْبُ الْحَيَاءِ مَعَالِمًا خَلَعْنَ عَلَيْهِنَّ الْحَاسِنَ أَسْوَالًا
4- فَمَا رَوَّضَتْ أَرْضَ الْمَهَادِ مَلَا حِفًّا وَزَهْرُ رَبَاهَا الْحَلِيَّ وَالنُّورُ خِلْخَالَ

ومن ثم توجج مشاعر الحنين عند الشاعر ورقاء تنوح على أصحاب تلك الديار الخاوية فيقول:

- 5- وَوَرَقَاءَ تَسْتَمَلِي حَنِينِي بِنُوحِهَا كَلَانَا عَلَى عَهْدِ الْأَحْبَةِ هَدَالًا

وتعد هذه الصورة من الصور التقليدية التي أكثر الشعراء من ذكرها في قصائدهم؛ إذ ارتبط ذكر الحمام ولاسيما (الورقاء) بغرض الحنين ارتباطاً وثيقاً، حتى كأن الشاعر لا يجد مندوحة عن ذكرها إذا كان بصدد الشوق والحنين، وهذا ما كثر ذكره عند شعراء الغزل في العصر الأموي، ومن ذلك قول جميل بثينة⁽²⁾:

(1) العمدة 1: 399.

(2) ديوان جميل بثينة، شرحه: أشرف أحمد عدرة، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1416هـ-1996م، ص 129.

أَنَّ هَتَفَتْ وَرُقَاءَ ظَلَّتْ سَفَاهَةً تُبَكِّي عَلَى جُمَلِ لِرُوقَاءَ تَهْتِفُ

وقول المجنون⁽¹⁾:

أ إِنَّ هَتَفَتْ وَرُقَاءَ فِي رُونَقِ الضُّحَى عَلَى فَنَنِ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرَّنْدِ
بَكَيْتُ كَمَا يَبْكِي الْوَلِيدُ وَلَمْ أَزَلْ جَلِيداً وَأَبْدَيْتُ الَّذِي لَمْ أَكُنْ أَبْدِي

ثم انتقل أبو الفضل بعد ذلك إلى تصوير ما تجشّم من عناء السفر في سبيل الوصول إلى ممدوحه، فتحدّث عن سيره الطويل ليلاً في القفار الموحشة، مُفتخراً بجراته وشجاعته، وهذا ما درج عليه القدماء من (تصوير الرحلة وما يُرافقها من أهوالٍ ومصاعب)؛ لِيُوجِبَ على الممدوح حقّ القصد، فتكون المكافأة على قدر الأهوال التي لقيها الشاعر في سبيل الوصول إلى الممدوح، وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك بقوله: «والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من مفاوز، وما أنضى من الركاب، وما تجشّم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيرِه وقلة الماء وغووره، ثم يخرج إلى مدح المقصود، لِيُوجِبَ عليه حقّ القصد وذمام القاصد، ويستحقّ منه المكافأة»⁽²⁾. ومهما يكن من أمر فإنّ وصف الرحلة في شعر أبي الفضل لم يكن من باب التقليد الفني فحسب، بل كان وصفاً حقيقياً، نابعاً من تجربة حياتية؛ لأنّه - كما أشرت في أثناء الحديث عن حياته - قضى حياته متنقلاً من مكانٍ إلى آخر، مذ كان في مقتبل العمر، لذلك يُعدُّ وصفه للأهوال، وما لاقاه من نصبٍ وتعبٍ وصفاً حقيقياً، يتجلّى فيه الصدق العاطفي، ومن ذلك قوله:

8- أَنَا ابْنُ السُّرَى إِنْ مَلَّنِي مَتْنُ سَابِقِ تَسَلَّمَنِي شَخْتُ الْجَزَارَةِ مِرْقَالِ
9- كَأَنَّ الْفَلَاحَ ظَنَّرَ لَهَا اللَّيْلَ حَجَلَةً تَحِنُّ إِلَيْهَا مِنْ رِكَابِي أَطْفَالِ
10- تُفَوِّزُ فِي قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرَاتِي إِذَا كَاعَ عَنِ الْقَطْعِ الْمَجَاهِلِ جُهَالِ
11- إِذَا الْبَدْرُ جَلَى وَجْهَهُ الْبَرُّ نُورُهُ فَمَدَّةُ ظِلِّي فَوْقَ وَجْنَتَيْهِ خَالِ

يلاحظ من الأبيات السابقة، أنّ الشاعر قد توخّى استخدام الألفاظ الغريبة الرنانة، قوياً

(1) ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، الفجالة ص 112.

(2) : العمدة 1: 399.

الجرس، والتي تدلُّ على سعة معرفته باللغة وغريبها، كاستخدامه تركيب (شخت الجزارة) الذي استخدمه القدماء في أشعارهم؛ كذي الرمة القائل في وصف ظليم⁽¹⁾:

شَخْتُ الْجَزَارَةِ مِثْلَ الْبَيْتِ سَائِرُهُ مِنْ الْمُسُوحِ حَدَبٌ شَوْقُبٌ خَشِبٌ⁽²⁾

وفي نهاية المطاف انتقل أبو الفضل انتقالاً موفقاً إلى موضوع المدح، بعد أن امتدت تلك المقدمة زهاء أحد عشر بيتاً؛ فقال:

12- سَقَى حَلْبًا وَالحَيِّ مِنْ آلِ عَامِرٍ هَزِيمٌ تَوَالِي مِنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالٍ
13- فَكَمْ أَثْمَرَتْ فِيهِ الفَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ وَكَمْ أُنْعَبَتْ فِيهِ الصَّوَارِمِ أَبْطَالٍ
14- إِذَا حَظَبُوا العُلَيَاءَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ فَأَسْيَافُهُمْ فِيهَا مُهُورٌ وَأَجْعَالٍ
15- بَيْنَ مِعْزِ الدَّوْلَةِ انْكَشَفَتْ لَنَا مِنْ الدَّهْرِ أَحْوَالٌ مَرَّتْهُنَّ أَحْوَالُ
16- نَجَافِي مُحْيَا المَالِ حَتَّى كَأَنَّمَا يُقَابِلُهُ مِنْهُ وَثِشَاءٌ وَعُذَالُ
17- كَأَنَّ الوَعَى طَرْفٌ لَهُ الجَبَلُ مَحْجَرٌ لَهُ النِّفْعُ أَكْحَالٌ لَهُ الزَّانُ أَمِيَالُ
18- وَأَسْمَرَ عَسَالٍ إِذَا احْتَدَمَ الوَعَى تَصَدَّقَ مِنْهُ الزَّادُ أَطْلَسُ عَسَالُ

ومن هنا نجد مدى قدرة أبي الفضل على التسخ على منوال القدماء، وهذا يدلُّ على قوة طبع الشاعر، أضف إلى ذلك قدرته على التجديد والابتكار. ومن تلك القصائد التي انتحى بها الشاعر منحى تقليدياً قصيدته التي قال في مطلعها⁽³⁾:

1- أَبْعَدَ اِرْتِحَالِ الحَيِّ مِنْ جَوْ بَارِقٍ تُؤَمِّلُ أَنْ يَسْلُو الهَوَى قَلْبُ عَاشِقٍ

فقد بدأ أبو الفضل القصيدة بمطلع غزليٍّ فخم مصرّع، مستخدماً روي القاف المكسور الذي يُكسب النص إيقاعاً قوياً، ونبرةً خطابيةً رنانةً، ذاكراً الديار التي خلت من أهلها، وهذا ما أدى إلى تلطّي نيران الجوى في قلبه الوامق. ولكن الأمر المؤسف هو أنه لم يصل إلينا من هذه المقدمة الطللية، إلا البيت الأول؛ حيث إن الرثوة انتقلوا على نحوٍ سريعٍ من هذا المطلع

(1) الحيوان، أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدكتور يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، ط3، 1997، المجلد الثاني،

5: 111.

(2) الحدب: الضخم. الشوقب: الطويل.

(3) الديوان: ق (29).

الفخم إلى غرض حماسي يشي بأنفة الشاعر، وعزّة نفسه، وفروسيته التي حملته على قطع
المفاوز والمجاهل الواسعة. وفيما يبدو أنّ ما تبقى من هذه القصيدة ما هو إلاّ أشلاء قصيدة
مدحيّة، ضاع القسم الأكبر منها، واقتصر المؤرّخون على إيراد هذه الأبيات ليدلّوا بها على
شاعريّة أبي الفضل وتقدّمه في هذا الفنّ.

ومهما يكن من أمر فإنّ أبا الفضل لم يقع في أسر القصيدة التقليديّة نهائياً، بل كان يلجأ
أحياناً إلى ذكر الديار من دون أن يقتضي ذلك تعاقب موضوعات المقدّمة التّقليديّة؛ فمن ذلك
مثلاً قصيدته التي مدح فيها رجلاً لم أعثر على ترجمته يدعى (ابن أذين)، جاء في مطلعها⁽¹⁾:

1- وَأَعْدَبُ مِنْ يَوْمِنَا بِالْعُدْبِ سَلَامَتْنَا الْيَوْمَ مِنْ ذِي سَلَمٍ

في هذه القصيدة، يخالف الشاعر المنهج الذي اتّبعه في القصيدتين السابقتين؛ إذ إنّهُ لم
يأخذ من المنهج التقليديّ إلاّ ذكر الديار، فلم يصف المفاوز أو المجاهل، ولم يذكر الرحلة وما
يرافقها من معانٍ درج الشعراء على ذكرها، بل استعاض عن ذلك كلّهُ بذكر عفة نفسه التي
تزهّد بالدنيا وزينتها من جهة، وباختيار الألفاظ السهلة الواضحة والمأنوسة التي تتعدّد كلّ
الابتعاد عن الغريب المعقّد الذي تعجّب به قصائد المدح التّقليديّة.

وثمّة قصائد يُظنّ أنّها فقدت مقدماتها؛ إذ لم ينقل الرّواة منها إلاّ الغرض الذي نُظمت
لأجله تلك القصائد، ومن ذلك مثلاً قصيدته البائيّة التي مدح فيها صاحب طليطلة (المأمون
ابن ذي النون)، فمن الملاحظ على هذه القصيدة أنّها تناولت غرض المدح مباشرةً من دون
أيّ توطئة أو تمهيد، فقد بدئت بقوله⁽²⁾:

1- لَا يَشْرَبُ الْمَاءَ مَا لَمْ يَحْفُ حَافَتَهُ حَتَّى إِذَا قَطَرَتْ أَرْمَاحُهُ شَرِبَا

2- وَلَا يَرُدُّ الْمَحْيَا الطَّلُقَ بَغْرَتَهُ كَالْقِرْنِ عَنِ بَبْرَقِ خُلْبِ خُلْبَا

فمن غير الممكن لأبي الفضل - وهو الشاعرُ المجيدُ الذي عرّف كيف تخاطبُ الملوك - أن
يشرع مباشرةً بمدح الأمير من دون مقدّمة أو توطئة، ولا سيّما مدح هذا الأمير الذي قرّب أبا

(1) الدّيون: ق (38).

(2) الدّيون: ق.

الفضل وأكرمه أيما إكرام. ومن خلال قراءة ما وصل إلينا من القصيدة، يلاحظ أن الشاعر قد ارتفع بلغته عالياً، وتأنق في لفظه، وجارى القدماء في تراكيبه وصوره.

والمهم أن أبا الفضل قد التزم المنهج التقليدي في بعض قصائده، ولكنه أغفل هذا المنهج في معظم القصائد الأخرى، فأهمل المقدمة التقليدية، ولجأ إلى منهج آخر يتلخص بكونه يهجم على غرضه الرئيس مباشرة من دون مقدمات، وذلك بالاعتماد على بعض الألفاظ التي تناسب الغرض الذي يُنظم فيه الشعر. ومن ذلك مثلاً رثاؤه لملك شروان، فقد استخدم الشاعر الألفاظ الدالة على هذا الغرض مثل: (الرزية، الرحيل، دم المقلة، الدموع....) وغير ذلك من الألفاظ التي تناسب موضوع الرثاء، فقد قال⁽¹⁾:

- 1- يَا مَوْضِعًا عَنْ مُلْكِهِ وَسَرِيرِهِ مَاذَا أَضْرَكَ لَوْلَبِثْتَ قَلِيلًا؟
2- طَلَّتْ رَزِيئَتُهُ دَمِي إِنْ لَمْ أَدْعُ دَمَ مُقْلَتِي فِي حُدِّهِ مَطْلُولًا

والأمر نفسه في معظم القصائد، فقد كان الشاعر يشير إلى موضوعه في صدر البيت الأول. ومن ذلك قوله في القصيدة التي يتحدث فيها عن مدهامة الشيب له، في الوقت الذي ما زالت نفسه فيه تنزع إلى التصابي وفعال الشباب⁽²⁾:

- 1- وَلَمَّا أَنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثَوْبًا وَلَمْ يَكُ وَقْتَ تَغْيِيرِ الشِّيَابِ

ولما أراد الشاعر أن ينظم قصيدة في وصف الليل وما حوى من نجوم وكواكب، ترك المقدمة التقليدية، وأخذ الموضوع الرئيس من فوره، فقال⁽³⁾:

- 1- وَلَيْلٍ بَتُّ أَكَلُوهُ بِهِيمٍ كَأَنَّ عَلَيَّ مَفَارِقَهُ غَرَابًا

والأمثلة على ذلك كثيرة لا سبيل إلى ذكرها في هذا الوطن، المهم أن أبا الفضل لم يلتزم منهجاً واحداً في بناء قصائده ومقطعاته، بل كان ينوع الأساليب؛ فتارةً يلجأ إلى المقدمة الطللية، وتاراتٍ يضرب صفحاً عن المقدمات، ويتناول الموضوع من فوره، معتمداً على قوة المطالع وبراعة الاستهلال، وهذا ما عمد إليه بعض الشعراء العباسيين؛ إذ أسقطوا المقدمات

(1) الديوان: ق (33).

(2) الديوان: ق.

(3) الديوان: ق (أ).

التقليدية، واستعاضوا عنها ببراعة المطالع وقوتها⁽¹⁾. ويعدُّ هذا العمل إسهاماً في تطوير منهج القصيدة وشكلها؛ إذ أصبحت تختصُّ بموضوع واحد، بعدما كانت تتسع لموضوعات عدّة. ومما سبق يبيِّن أنَّ القصائد التي هجم فيها الشاعر على غرضه الرئيس كانت أكثر بكثيرٍ من القصائد التي التزم فيها المقدمات التقليدية، بغض النظر عمّا ضاع من مقدمات بعض القصائد، وهذا يدلُّ على تأثر أبي الفضل بالتطور الذي طرأ على منهج القصيدة في العصر العباسي. فقد عُني الشعراء في هذا العصر بقوة المطالع وبراعة الاستهلال، عوضاً عن تلك المقدمات التي لا تنسجم أصلاً مع التطور الذي طرأ على جوانب الحياة المختلفة، فبعد أن كان العرب قبائل متفرقة ينتقلون من مكانٍ إلى آخر حاملين معهم حنينهم إلى تلك البقاع التي كانت لهم مسكناً في يوم ما، وأشواقهم إلى ساكني تلك الديار، أصبحوا يعيشون في حضرة، لها أبنيتها ومراكزها الحضارية الثابتة في وجه الرياح والأمطار التي تدرس معالم الخيام، وتجعلها أثراً بعد عين، ومن هنا أصبح لا معنى لبدء القصيدة بمقدمة ظلّلية إلا على سبيل محاكاة القدماء وتقليدهم.

وبعد هذا الوقوف على منهج القصيدة عند أبي الفضل، تجدر الإشارة إلى منهج آخر انتهجه أبو الفضل في شعره؛ ألا وهو (منهج المقطعة) الذي يعود إلى العصر الإسلامي الأول؛ إذ كانت الأحداث المتسارعة تستدعي قول الشعر تباعاً دون إبطاء أو روية⁽²⁾ ومن ثمّ درج الشعراء على هذا المنهج، وخاصةً عندما يعترضهم أمرٌ طارئ، وفي ذلك قال بعض النقاد: «يحتاج الشاعر إلى القطعة حاجته إلى الطوال؛ بل هو عند المحاضرات، والمنازعات، والتّمثيل، والملح، أحوج إليها من الطوال»⁽³⁾.

وقد كثرت المقطعات في شعر أبي الفضل، إلا أن يكون كثيرٌ منها بقايا قصائد عدت عليها عاديات الدهر، ومن ذلك مقطّعة التي بلغت خمسة أبيات قالها متشوقاً إلى أحبّته، في تلك الأماكن الكثيرة التي حلَّ فيها في أثناء تنقلاته من مكانٍ إلى آخر عبر تاريخ حياته، فقد قال⁽⁴⁾:

(1) العجاج عبد الله بن روية، حياته وشعره، د. عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية- دمشق، ط 2، 1983، ص 379.

(2) العجاج ص 380.

(3) العمدة 1: 162.

(4) الديوان: ق (ب).

- 1- أَهَيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً وَمَا بِي شَرْقٌ لِلْبِلَادِ وَلَا غَرْبٌ
2- وَلَكِنَّ أَوْطَانَنَا نَأَتْ وَأَحَبَّةٌ فَقَدْتُ مَتَى أَذْكَرُ عُهُودَهُمْ أَصْبُ

وقد خصَّ أبو الفضل بعض المقطعات بالفخر، أو الوصف، أو الرثاء، أو الغزل، وغير ذلك من الأغراض المعروفة في الشعر العربي، ومن تلك المقطعات مقطعته المؤلفة من ثلاثة أبيات، والتي يظهر فيها مدى اضطراب الشاعر النفسي، وهيجانه العاطفي، إثر اتقاد مشاعر الحبِّ في جوانحه؛ فقد قال⁽¹⁾:

- 1- إِنْ زَارَنِي لَمْ أَمْ مِنْ طِيبِ زَوْرَتِهِ وَإِنْ جَفَا لَمْ أَمْ مِنْ شِدَّةِ الْحُرْقِ
2- فَفِي الْوِصَالِ جُفُونِي غَيْرُ رَاقِدَةٍ مَنِ السُّرُورِ وَفِي الْهَجْرَانِ مَنِ قَلْقِ

وقد أكثر أبو الفضل أيضاً من نظم البيتين الاثنتين ليعبِّر عن حالة شعورية ما، ولعلَّ هدفه من ذلك هو أن يجعل تلك الثنائيات مثلاً سائراً يتناقله النَّاسُ بسهولةٍ ويسرٍ، ومن ذلك قوله هاجياً أحدهم⁽²⁾:

- 1- وَكَيْفَ نَزَجُوا السَّحَابَ الْجُودَ مِنْ رَجُلٍ لَا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِ وَهُوَ مَصْلُوبٌ
2- أَصْبَحْتُ أَحْلِبُ تَيْسًا لَا مَدْرَ لَهُ وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أَنَّ التَّيْسَ مُحْلُوبٌ

وقد نقل ابنُ رَشِيْقٍ في العمدة سؤالَ الجاحظِ لأبي المهوس: «لَمْ لَا تَطِيلُ الْهَجَاءُ؟» فكان جوابه: «لَمْ أَجِدْ الْمَثَلَ السَّائِرَ إِلَّا بَيْتًا وَاحِدًا»⁽³⁾. وهذا ما فعله أبو الفضل؛ إذ إنَّه هجا رجلاً يدعى (ابن كثير) بيتاً واحداً؛ فقال معرضاً به⁽⁴⁾:

- 1- وَمَا الْخَيْرُ مِمَّا يُرْتَجَى فِي ابْنِ وَاحِدٍ فَكَيْفَ نَرَجِّجُهُ مِنْ ابْنِ كَثِيرٍ

ومجمل القول: إنَّ أبا الفضل كان قادراً على انتهاج كلا الطريقتين (القصيدة، والمقطعة) في شعره، وإن كان الغالب على ما وصل إلينا من شعره منهج المقطعة، وعلى أيِّ حالٍ إنَّ ظاهرة بروز المقطعة بالقياس إلى منهج القصيدة من الطَّوَاهِرِ الْعَامَّةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ.

(1) الدِّيوان: ق (28).

(2) الدِّيوان: ق (4).

(3) العمدة 1: 163.

(4) الدِّيوان: ق (16).

وقد أشار إلى ذلك دارسو أشعار تغلب وأسد، وطبي، وبنو كلب⁽¹⁾. وقد رأى ابن رشيق: «أنَّ الْمُطِيلَ مِنَ الشُّعْرَاءِ أَهْيَبُ فِي النَّفُوسِ مِنَ الْمُوجِزِ وَإِنْ أَجَادَ، عَلَى أَنَّ لِلْمُوجِزِ فَضْلًا الْإِخْتِصَارَ مَا لَا يَنْكَرُهُ الْمُطِيلُ»⁽²⁾.

أما كثرة المقطعات في شعر أبي الفضل فيمكن إرجاعها إلى ضياع القسم الأكبر من شعره، ولاسيما قصائد المدح التي يغلب عليها المنهج التقليدي الذي يتسع لكثير من الأغراض، ومن ثم يطول نفس الشاعر فيها حتى يستوفي جميع أجزاء قصيدته. وقد علم عن أبي الفضل أنه انتهج المنهج التقليدي في قصيدته التي مدح فيها معز الدولة صاحب حلب، وهذا يعني أن له قصائد مشابهة في مدح السُلطان محمود بن سُبُكْتِكِين وابنه مسعود، وفي ملك شروان، وكذلك في الخليفة القائم، والسُلطان المعز بن باديس، وغيرهم من الملوك والسلاطين الذين حلَّ في كنفهم. وهذا يعني أيضاً أنه قد فقدت معظم مطولاته المدحية، بغض النظر عن باقي قصائده في الأغراض الأخرى التي لم يصل إلينا منها شيء، أو وصل إلينا منها أجزاء وأشلاء، واندر الباقى، وهذا ما سيفرد له مبحث في أثناء هذه الدراسة.

ثانياً: الجانب الموسيقي في أشعار أبي الفضل:

تعدُّ الموسيقى من أبرز مقومات الشعر، فإذا خلا الشعر من الموسيقى، أو ضعفت فيه إيقاعاتها، خفَّ تأثيره، واقترب من النثر. وقد قسم العلماء موسيقا الشعر قسمين رئيسين: موسيقا خارجية، وأخرى داخلية. أما الموسيقا الخارجية فقوامها: الوزن والقافية. والموسيقا الدَّاخلية تقوم على أمور أهمها ما أسماه علماء البلاغة: المحسنات اللفظية⁽³⁾.

1- الموسيقا الخارجية:

يتمثل هذا الجانب في ما ارتضته الأذن العربية من أوزان صبَّ فيها الشعراء مشاعرهم

(1) ديوان شعراء بني كلب، محمد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2002م، الدراسة: 440.

(2) العمدة 1: 163.

(3) ديوان شعراء بني كلب، الدراسة: 460.

وأحاسيسهم، وخلجات نفوسهم، أضف إلى ذلك القوافي وحروف الرّوي التي تضيف على النّصوص الشعريّة نغمات وإيقاعات تطرب الأذن، وتريح النّفس. لذا سأقف في هذا المبحث على الأوزان التي تخيّرنا أبو الفضل حمل أحاسيسه، من دون أن أغفل الإشارة إلى أهمّ الرّحافات والعلل الواردة في تلك الأشعار، والتي من شأنها أن تجعل الأوزان أكثر مرونةً، ومن ثمّ سوف أصف على قوافي تلك الأشعار، وأشير إلى حروفها، وأنواعها، ثمّ عيوبها، وفي نهاية المطاف لا بدّ من الإشارة إلى الحروف التي اتّخذها الشّاعر رويّاً لأشعاره.

أ- الوزن: وُصِفَ الوزنُ بأنه: «أعظمُ أركانِ حدِّ الشّعرِ، وأولها به خصوصيّةٌ، وهو مشتملٌ للقافيةِ وجالبٌ لها ضرورةً، إلّا أن تختلفَ القوافي فيكونُ ذلك عيباً في التقفيّةِ لا في الوزن»⁽¹⁾. وعمادُ الوزنِ البُحورُ الشّعريّةُ، وقد بلغت البحورُ التي نظمَ عليها أبو الفضل قصائدهُ ومقطعاته عشرةً أبحر هي: (الطّويل، الكامل، البسيط، السّريع، الوافر، الخفيف المتقارب، المنسرح، الرّمّل، المجتث)، أضف إلى ذلك ثلاثة بحورٍ مجزوءةٍ هي: (مجزوء الرّمّل، مجزوء الوافر، مجزوء الخفيف)، وهذا يدلُّ على تمكّن أبي الفضل من موسيقا الشّعر، وقدرته على تنويع إيقاع شعره بحسب مقتضى الحال.

ومن خلال ما وصل إلينا من شعر أبي الفضل يتبيّن أنّ أكثر البحورِ دوراناً على لسان الشّاعر كان البحرُ الطّويل، هذا البحرُ الذي يعدُّ أكثر البحورِ شيوعاً في الشّعر العربيّ عامّةً منذ أقدم العصور الأدبيّة، وهذا ما أشار إليه كلُّ من أبي العلاء المعرّي⁽²⁾، وحازم القرطاجني⁽³⁾؛ إذ رأياً أنّ الطّويل يأتي بمقدمة البحور التي نظم عليها العرب أشعارهم، ثمّ يأتي البسيط في المرتبة الثانية. وإلى مثل ذلك ذهب الدكتور أحمد أبو حاقّة في أثناء تربيته لأكثر البحور شيوعاً في الشّعر العربي؛ إذ رأى أنّ البحر الطّويل يأتي في المقدّمة، ثمّ البسيط، فالكامل، فالرّمّل، فالخفيف، فالوافر، فالسّريع، فالرّجز⁽⁴⁾. والملاحظ أنّ هذا الترتيب يتّسق إلى حدّ ما مع البحور التي نظم عليها أبو الفضل شعره والتي، تبدأ بالطّويل وتنتهي بالمجتث وفق ما يلي:

(1) العمدة 1: 113.

(2) الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمود زناتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1977م، ص 212.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م، ص 268.

(4) البلاغة والتحليل الأدبي، الدكتور أحمد أبو حاقّة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م، ص 274.

البحر	عدد النصوص	البحر	عدد النصوص
الطَّويل	خمسة عشر نصًّا.	الوافر	سبعة نصوص (منها نصٌّ واحد على مجزوء الوافر).
البسيط	ثمانية نصوص.	المتقارب	أربعة نصوص.
الكامل	ثمانية نصوص.	المنسرح	ثلاثة نصوص.
السريع	ثمانية نصوص.	الرملي	نصان (وكلاهما على مجزوء الوافر).
الخفيف	سبعة نصوص (منها نصٌّ واحد على مجزوء الخفيف).	المجتث	نصٌّ واحد فقط.

فقد استأثر البحرُ الطَّويلُ كما هو بيّنٌ بأكبرِ عددٍ من نصوصِ أبي الفضل الشعريّة، ووليه بالمرتبة الثانية كلٌّ من (البسيط، الكامل، والسريع)؛ إذ بلغ عددُ النُّصوصِ على كلِّ بحرٍ من هذه الأبحرِ الثلاثةِ ثمانيةَ نصوصٍ، ثمَّ جاء في المرتبةِ الثَّالثةِ كلٌّ من (الخفيف، والوافر)؛ فقد بلغ عددُ النُّصوصِ على كلِّ منهما سبعةَ نصوصٍ، وشأن هذين البحرين شأن البحور السَّابِقةِ في كثرةِ استخدامِها في أشعار العرب. ثمَّ تتأخَّرُ باقي البُحُورِ في شعر أبي الفضل فهي على التَّوالي: (المتقارب، المنسرح، الرَّملي، والمجتث)، واستناداً إلى ما تقدّم يَبَيَّنُ أنَّ استخدام أبي الفضل للبحور الشعريّة لم يكن بدعاً، بل كان متسقاً مع استخدام باقي الشعراء لها من حيث كثرة استخدامها. وتجدرُ الإشارةُ في هذا الموطنِ إلى الزَّحافات والعلل التي طرأت على تلك البحور، والتي من شأنها أن تجعل الوزن مُستحسناً أو مستكراً، لِيَتَبَيَّنَ في نهاية المطاف مدى تمكُّن أبي الفضل من صنعه.

ب- الزَّحافاتُ والعللُ: لقد حاول الشعراء منذ القدم إدخال بعض التَّعديلات على الأوزان الشعريّة، حتّى يكسروا من حدّة وقعها في الأذن، لذلك لجؤوا إلى الزَّحافات والعلل التي تمكّنهم من نقل صورة موسيقيّة تكون أقرب إلى أحاسيسهم ومشاعرهم منها إلى النُّظام العروضي المفروض، وبذلك يوفِّقُ الشاعِر ما بين حركة نفسه والإطار الخارجي⁽¹⁾،

(1) التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت- لبنان، ط4، 1988م، ص 80.

فتكتسب بذلك أشعاره تنوعاً موسيقياً ينسجم وحركة الشُّعور. على أيِّ حال لا بدَّ من الإشارةِ إلى الطَّواهر العروضيَّة، وإظهار محمودها من مذمومها.

الزَّحَافُ: هو تغييرٌ يطرأ على الأسبابِ دون الأوتاد⁽¹⁾، وهو على ضربين: حذفِ حرفٍ، وحذفِ حركةٍ، أمَّا المواضعُ التي يقعُ فيها من الجزء فهي: ثانيه، ورابعه، وخامسه وسابعه⁽²⁾. وقد رأى التبريزيُّ أنَّه في بعض المواضعِ يكونُ الزَّحَافُ في الذَّوقِ أطيبَ وأحسنَ من الأصلِ⁽³⁾. وهذا ما سيظهر عليه في أثناء دراسة الزحافات التي ورَدَتْ في شعر أبي الفضل، والتي كانت أكثر دوراناً على لسانه:

– الخبن: هو نثيُّ جُزءٍ من الثوبِ وخياطه. أمَّا اصطلاحاً فهو حذفُ الحَرْفِ الثَّاني السَّاكنِ من التَّفْعِيلَةِ⁽⁴⁾. وقد كَثُرَ الخَبْنُ في أشعارِ أبي الفضلِ التي صاغَهَا على البحورِ التَّالِيَةِ: (البيسط، الخفيف، الرَّمَل، السَّرِيع، المنسرح، المجتث)؛ إذ لا يكادُ يخلو نصُّ صيغَ على أحدِ البحورِ السَّابِقَةِ من هذا الزَّحَافِ. ويُعدُّ الخَبْنُ من الزَّحَافَاتِ المُستَحْسَنَةِ في الشُّعْر؛ إذ يمنحُ النَّصَّ إيقاعاً رشيقيّاً غير الإيقاعات المنبثثة من التَّفْعِيلَةِ السَّالِمَةِ، لذلك عدَّ ابن عبد ربِّه الخبن من الزَّحَافَاتِ المُستَحْسَنَةِ في الشُّعْر⁽⁵⁾، في حين استقبَّحه أبو بكر السَّرَّاجِ في البحر المنسرح فقط دون باقي البحور⁽⁶⁾. ومن أمثلة الخبن عند أبي الفضل قوله من البحر الخفيف⁽⁷⁾:

1- هَامَ قَلْبِي بِحُسْنِ ذَاكَ الْعِدَارِ حِينَ لَاحَ أَخْضِرَارُهُ فِي أَحْمَرَارِ
هَام قَلْبِي / بحسن ذا / ك لعداري حين لاح خ / ضاراهو / فحمراري

- (1) السبب: يتألف من حرفين، الوند: يتألف من ثلاثة أحرف.
- (2) المعيار في أوزان الأشعار والكافي... ابن السَّرَّاجِ الشنتريني، تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح ط3، 1400هـ-1979م، ص 25.
- (3) الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق ط3، 1399هـ-1979م. ص 31.
- (4) الوافي في العروض والقوافي ص 206.
- (5) ولاسيما الرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف. العقد الفريد، ابن عبد ربِّه الأندلسي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1403هـ-1983م، 5: 461، 464، 467، 469، 472.
- (6) المعيار في أوزان الأشعار ص 91.
- (7) الدِّيوان: ق (17).

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن / فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن
 سالم / محبون / سالم / سالم / محبون / سالم

وأمثلة الحُبن كثيرة في ديوان الشاعر .

- العَصْب: تسكين الخامسِ المُتحرِّك، ولا يكون إلا في (مُفَاعَلْتُنْ) حيث تُسكَّن اللّام فتصبح التّفعلية (مُفَاعَلْتُنْ) فتنتقل إلى (مفاعيلن). «وإنّما سُمِّي معصوباً لأنَّ حرّكته أُخِذتْ فمُنِعَ أن يتحرَّك، وكلُّ شيءٍ عَصَبْتُهُ فمُنِعْتُهُ من الحركةِ فهو معصوبٌ»⁽¹⁾. والعصبُ لا يدخلُ إلاّ على تفعيلات البحر الوافر، وهو من الرّحافاتِ المستحسنَةِ أيضاً؛ إذ من شأنه أن يمنح النّص حركةً موسيقيّةً رشيقةً، لذا استحسِنه كلُّ من ابن عبد ربه⁽²⁾، والسّراج القائل: «العصبُ في الوافر حسنٌ، وهو في مجزوءه أحسن»⁽³⁾. ومن شواهد العصب عند أبي الفضل على مجزوء الوافر⁽⁴⁾:

3- أَتُخْفِي بَغْضَتِي سَرّاً وَتُبْدِي الحُبَّ فِي العَلَنِ؟
 أَتُخْفِي بِنُغْ / ضَتِي سَرْرُنْ وَتُبْدِي الحُبَّ / بَ فَلَعلِنِي
 مفاعيلن / مفاعيلن مفاعيلن / مفاعيلن
 معصوب / معصوب معصوب / معصوب

ولا يخفى على أحدٍ توائبُ الموسيقى المنبعثة من تدفّق النغماتِ الكائنة في التّفعليلات السّابقة التي تُطرب الأذن، وتريح النّفْس من خلال تكرار المقاطع الصوتيّة الرشيقة الخفيفة، وقد زاد العصب من رشاقة تلك الموسيقى؛ إذ جعل الشّاعرُ التّفعلية ثلاثّة مقاطع صوتيّة عوضاً عن مقطعين، فالتّفعلية المعصوبة مؤلّفة من: وتدٍ مجموع (مفا) وسببٍ خفيفٍ (عي)، وسببٍ خفيفٍ آخر (لن). أمّا التّفعلية السّالمة فهي مؤلّفة من: وتدٍ مجموع (مفا)، وفاصلةٍ صغرى (علتن)، وكما هو بيّنٌ فالتّفعلية المعصوبة أكثرُ خفّةً ورشاقةً من التّفعلية السّالمة.

(1) الوافي ص 75.

(2) العقد الفريد 5: 452.

(3) المعيار في أوزان الأشعار ص 58.

(4) الدّيون: ق (42).

– الإضمار: ما سُكِّنَ ثانيه المتحرِّك. وقد سُمِّيَ مُضْمِراً لأنَّ الحركة قد أُخِذَتْ، وتُرِكَ الحرف ساكناً، وإذا عَادَتِ الحركة صار الأمرُ على ما كان عليه، ولذلك شُبِّهَ بالاسم المضمر الَّذي يظهر إذا اقتضى الأمر⁽¹⁾. وقد كَثُرَ الإضمارُ في أشعار أبي الفضل التي نُظِمَتْ على البحر الكامل، و يُعَدُّ الإضمار من الزَّحَافَاتِ المستحسنة في هذا البحر⁽²⁾، وهو في متقدِّمه أحسن⁽³⁾. ومن ذلك قول أبي الفضل⁽⁴⁾:

1- حَالَتْ عَلَيَّ الْقَيْرُونَ فَحَالَهَا عَمَّا عَهَدْتُ الْعَيْشَ فَهُوَ مُنْعَصُ
حالت علي / يلقيروا / ن فحالها عمما عهد / تلعيش فه / و منغصو
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن
مضمر / مضمر / سالم مضمر / مضمر / سالم

– القبض: هو ما سقط خامسُه السَّاكِنُ، وقد سَمِيَتْ التَّفْعِيْلَةُ مقبوضةً لأنَّ أجزاءها قد تَقَبَّضَتْ واجتمعت بعد حذف ذلك الحرف⁽⁵⁾. وكثر القبض أيضاً في أشعار أبي الفضل التي نظمها على البحر الطويل، والبحر الوافر. وقد استحسِنَ العرضيونَ القبضَ في كلا البحرين شريطةً ألاَّ يَكْثُرَ ذلك في المتقارب⁽⁶⁾، أمَّا في الطَّوِيلِ فهو حَسَنٌ وإن كَثُرَ فيه، وخاصةً في عروضه التي لا تستعمل في الأصل إلاَّ مقبوضة⁽⁷⁾. وقد ذهب ابن رشيقٍ: إلى أنَّ القبضَ «أخفُّ من التَّمَامِ وأَحْسَنُ»، ووصف ذلك بالَّذي «يُسْتَحْسَنُ في الجارية من التفافِ البَدَنِ واعتدالِ القامةِ»⁽⁸⁾. ومن أمثلة القبض في البحر الطويل عند أبي الفضل قوله⁽⁹⁾:

(1) الوافي ص 58.
(2) العقد الفريد 5: 457.
(3) المعيار ص 65.
(4) الدِّيوان: ق (23).
(5) الوافي ص 37.
(6) المعيار ص 107.
(7) الوافي ص 37.
(8) العمدة 1: 117.
(9) الدِّيوان: ق (8).

وَتُكْثِرُ مِنْ خَوْفِ الْوَشَاةِ التَّرْقُبَا	8- تُودَعُ مَنْ تَهْوَى بِكَسْرِ جُفُونِهَا
وتكث / رمن خوفل / وشاة / ت ترقببا	تودد / ع من تهوى / بكسر / جفونها
فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعل	فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن
مقبوض / سالم / سالم / مقبوض	مقبوض / سالم / مقبوض / مقبوض

ومن الملاحظ أنّ القبض لم يَكْثُرْ في أشعار أبي الفضل التي صاغها على البحر المتقارب قياساً على ما ورد في البحر الطويل. وهذا يدلّ على أن القبض كان مستحسنًا في المتقارب أيضاً عند أبي الفضل؛ لأنه لم يَكْثُرْ في أشعاره إلى درجة العيب والاستكراه.

– الطِّي: هو حذف الحرف الرابع الساكن من التَّفْعِيلَةِ⁽¹⁾. وقد ورد هذا الزَّحَافُ عند أبي الفضل في تفعيلات (البحر السَّرِيع) و(البحر المنسرح). وقد اختلفَ في حُسْنِ هذا الزَّحَافِ في البحرين السَّابِقَيْنِ؛ فقد رأى ابنُ عَبْدِ رَبِّهِ أَنَّ الطِّيَّ في السَّرِيعِ والمنسرحِ صالحٌ⁽²⁾. أما ابنُ السَّرَاجِ فقد قال في أثناء حديثه عن زحافات السَّرِيعِ: «الخبْنُ والطِّيُّ فيه حَسَنَانِ، وقد اختلفَ في الأحسنِ منهما»⁽³⁾. وقال في زحافات المنسرحِ: «الطِّيُّ فيه حَسَنٌ»⁽⁴⁾. ومن ذلك قول أبي الفضل على البَحْرِ المنسرحِ⁽⁵⁾:

1- يَا لَيْلُ هَلَّا انْجَلَيْتِ عَنْ فَلَقِ	طَلَّتْ وَلَا صَبْرَ لِي عَلَى الْقَلْقِ
ياليل هل / لنجلت / عن فلقي	طلت ولا / صبر لي / ع للأرقي
مستعلن / مفعلات / مستعلن	مستعلن / مفعلات / مستعلن
سالم / مطوي / مطوي	مطوي / مطوي / مطوي

إنَّ كَلَّ الزَّحَافَاتِ السَّابِقَةَ تُسَمَّى زَحَافَاتٍ مُفْرَدَةً، وقد سُمِّيَتْ كذلكَ لأنَّه قد طرأ على التَّفْعِيلَةِ تَغْيِيرٌ وَاحِدٌ فَقَطْ، وهي كما مرَّ آنفاً من الزَّحَافَاتِ المُسْتَحْسَنَةِ الَّتِي لَا تَعِيبُ الشُّعْرَ، بل

(1) الوافي ص 137.

(2) العقد الفريد 5: 467، 469.

(3) المعيار ص 86.

(4) المعيار ص 91.

(5) الديوان: ق (ن).

على العكس من ذلك، فهي تُحسّنه، وتضفي عليه مسحةً جماليّةً؛ إذ إنّها تمنحه خفّةً ورشاقّةً أكثر من التّفعلات السّالمة.

وهناك نوع آخر من الزّحافات تُسمّى: (زحافات مزدوجة)؛ وسمّي مزدوجاً لأنّه قد طرأ على التّفعيلة تغييران، وللزّحافِ المزدوجِ أنواعٌ عديدةٌ، لم يرد منها في أشعار أبي الفضل إلا نوعٌ واحدٌ اصطلاح العلماء على تسميته (الخبيل): وهو ما سقط ثانيه ورابعه السّاكنان. وأصلُ الخبيل الفسادُ، نحو ذهب اليد والرّجل⁽¹⁾. وقد استقبح العلماء هذا الزّحاف⁽²⁾، ونظراً لقبح هذا الزّحافِ ونبوّه في السّمع، فإنّه لم يرد في ديوانِ الشّاعرِ إلا مرّتين في نصّ واحد، وفي كلا الموضوعين تحوّلت (مستفعلن) إلى (مُتعلُن) بعدما حُذِفَ ثانيها ورابعها السّاكنان، وكان ذلك في قوله على البحر السّريع يصفُ كلباً⁽³⁾:

2- مِثْلُ الْهَزْبِ سُلِبَتْ أَشْبَالُهُ	أَوْ كَالظَّلِيمِ ضَلَّ عَنْهُ رَأْيُهُ
مثل لهزب / رسلت / أشباله	أو كظظلي / م ضلل عن / ه راله
مستفعلن / مُتَعِلُنْ / مفعولن	مستفعلن / متفعلن / فعولن
سالم / مخبول / مكشوف	سالم / مخبون / مكشوف
3- يَسَامُ مِنْ مَطَالِهِ مَطَالُهُ	وَفِي وَدِيقٍ فَمِهِ جِرْيَالُهُ
يسام من / مطالهي / مطاله	وفي ودي / ق فمهي / جرياله
مستعلن / متفعلن / فعولن	متفعلن / مُتَعِلُنْ / مفعولن
مطوي / مخبون / مكشوف	مخبون / مخبول / مكشوف

وهكذا يتبيّن كيف نأى أبو الفضل عن ولوج مستكره الزّحافات في شعره الذي كان رشيقياً عذباً، تطرب له الأذن، وتميل إليه النّفوس.

العلة: هي تغييرٌ يطرأ على الأعرابِ والأضرب، ويكون إمّا بنقصٍ في بعض الحروف، أو تسكينها، وإمّا بزيادة حرف، أو أكثر. وعلى الشّاعر أن يلتزم بتكرار هذا التّغيير في سائر

(1) الوافي ص 75.

(2) المعيار ص 86.

(3) الدّيون: ق (36).

الآبيات، وذلك لتحقيق وحدة النغم في سائر أبيات القصيدة، انطلاقاً من أن الأعراب يض والأضرب هي المواطن التي يتوقف عندها المنشد، فيتضح عند ذلك التباين الإيقاعي بين الآبيات إن لم تتوافق العلل⁽¹⁾. ويأتي في مقدمة هذه العلل:

- القطف: وهو حذف سببٍ خفيفٍ من آخر الجزء، وإسكان آخر ما يبقى، ولا يكون ذلك إلا في البحر الوافر⁽²⁾. وعلى أي حال لا تُستخدَمُ عروضُ الوافر وضربه إلا مقطوفةً؛ لأن القطف أحسن من التمام في هذا البحر. ومن ذلك قول أبي الفضل⁽³⁾:

6- كأن كواكبَ الجوزاءِ شربُ تعاطيهم ولائدهم شرابا
 كأنن كوا / كب ججوزا / ء شربن تعاطيهم / ولائدهم / شرابا
 مفاعلتن / مفاعيلن / فعولن مفاعيلن / مفاعلتن / فعولن
 سالم / معصوب / مقطوف معصوب / سالم / مقطوف

- الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلات التالية:

فعولن ← فعو وتقلب إلى فعل
 مفاعيلن ← مفاعي وتقلب إلى فعولن
 فاعلاتن ← فاعلا وتقلب إلى فاعلن⁽⁴⁾

وهذا يعني أن الحذف جائز في الأبحر التي تكون في أعرابها أو أضربها إحدى التفعيلات السابقة، وهي: (الطويل، المديد، المضارع، الهزج، الرمل، الخفيف، المجتث، المتقارب). وقد ورد الحذف في شعر أبي الفضل في خمسة نصوص، واحد منها صيغ على البحر الطويل، وباقي النصوص صيغت على البحر المتقارب. ومن ذلك قوله على البحر الطويل⁽⁵⁾:

(1) العروض وإيقاع الشعر العربي، د.: محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، سورية، ط2، 1423هـ، 2003م، ص 58.
 (2) المعيار ص 34.
 (3) الديوان: ق (أ).
 (4) الوافي ص 39.
 (5) الديوان: ق (17).

1- وَمَا الْخَيْرُ مِمَّا يُرْتَجَى فِي ابْنٍ وَاحِدٍ فَكَيْفَ نَرَجِّهِ مِنْ ابْنٍ كَثِيرٍ
وماخني / رُمَمَا يز / تحي فب / ن واحدن فكيف / نرججيهي / منبن / كثيري
فعلون / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعول / مفاعيلن / فعول / فعولن
سالم / سالم / سالم / مقبوض مقبوض / سالم / مقبوض / محذوف

- القطع: وهو ما سقط ساكنٌ وتده، وسُكِّنَ متحرِّكُهُ⁽¹⁾. وقد وردت هذه العلة في شعر أبي
الفضل في ستّةِ نصوصٍ صيغَت على البحور التّالية: (البسيط، المنسرح، الكامل). ومن
ذلك قوله على البحر البسيط⁽²⁾:

1- يَا حَادِيًا وَجَمَالًا حَيِّ صَائِمَةً مَاذَا تُرِيدُ بِقَلْبِي أَيُّهَا الْحَادِي؟
يا حادين / وجما / ل حي صا / نمتن ماذا تري / د بقل / بي أيهل / حادي
مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعْلن
سالم / محبون / سالم / محبون سالم / محبون / سالم / مقطوع

كانت الضَّرْب (فاعلن)، حُذِفَت التُّون فصارت (فاعل)، ثم سُكِّنَت اللّام ونُقلت إلى
(فعلن).

- التّشعيث: هو حذف أحد متحرِّكي الوتد. ولا يكون التّشعيث إلا في (الخفيف والمجتث)،
وقد سُمِّي الجزء مُشعّناً لأنّه قد أُسْقَطَ من وتده حركة في غير موضعها، فتشعّت الجزء⁽³⁾،
وتعدّ هذه العلة من العلل التي تجري مجرى الزحاف في عدم الالتزام بتكرارها في سائر
أبيات القصيدة⁽⁴⁾. وقد ورد التّشعيث عند أبي الفضل في ثلاثة نصوصٍ صيغت على
البحر الخفيف؛ ومن ذلك قوله⁽⁵⁾:

1- وَحَبِيبٍ قَدْ ضَنَّ بِالْوَصْلِ تَيْهًا هَلْ تَضُنُّ الْبُدُورُ بِالْإِشْرَاقِ

(1) الوافي 206.

(2) الدّيون: ق (13).

(3) الوافي ص 158.

(4) العروض وإيقاع الشّعر ص 59.

(5) الدّيون: ق (30).

وحبّين / قد ضنن بل / وصل تيهن
هل تضنن ل / بدور بل / إشراقي
فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن
مخبون / سالم / سالم
مخبون / مُشَعَّث

كانتِ الضَّرْبُ (فاعلاتن) فَحَذِفَ أَحَدُ متحرّكي الوتد، فصارت (فالاتن) أو (فاعاتن)،
ثُمَّ نُقِلَتْ إلى (مفعولن).

5- الصَّلْمُ: هو ما سقط من آخره وتَدُّ مفروقٌ، وسُمِّيَ الجزءُ أصلياً لأنَّ وتده قد ذهب
كله وبقي بلا وتدٍ، تشبيهاً بالاصطلام؛ أي: الاقتطاع⁽¹⁾. ولا يكون الصَّلْمُ إلا في البحر
السَّرِيعِ⁽²⁾، وقد ورد الصلم في ديوان أبي الفضل في أربعة نصوصٍ، ومن ذلك قوله⁽³⁾:

1- مَا إِنْ أَرَى قُرْبَكُمْ صَائِباً وَأَنْتُمْ لِي غَيْرُ أَجْنَسِ
ما إِنْ أرى / قريكمو / صائبن وَأَنْتُمْ لِي غَيْرُ أَجْنَسِ
مستفعلن / مستعلن / فاعلن وَأَنْتُمْ لِي غَيْرُ أَجْنَسِ / ناسي
سالم / مطوي / مكشوف مخبون / سالم / أصلم

كانتِ الضَّرْبُ (مفعولات) فَحَذِفَ مِنْهَا الوتدُ المفروقُ، فصارت (مفعو)، ثُمَّ نُقِلَتْ إلى
(فعلن).

الكشف: ويقال: الكسف، وهو حذفُ الحرفِ السَّابِعِ المتحرِّكِ، ولا يدخل الكشف
إلا على البحر السَّرِيعِ، والبحر المنسرح⁽⁴⁾، فأصل التَّفْعِيلَةِ (مفعولات)، ثُمَّ حُذِفَتِ التَّاءُ
فصارت (مفعولا) ونُقِلَتْ إلى (مفعولن). ولم يرد الكشف في ديوان أبي الفضل إلا في
الأشعار التي صِيغَتْ على البحر السريع، وقد وردت على صورٍ ثلاثٍ:

● جاءت العروض مكشوفةً في موضعٍ واحدٍ وذلك في قول أبي الفضل⁽⁵⁾:

(1) الوافي ص 140.

(2) المعيار ص 34.

(3) الدَّيوان: ق (21).

(4) المعيار ص 34.

(5) الدَّيوان: ق (36).

2- مِثْلَ الْهَزْبِ سَلِبَتْ أَشْبَالُهُ أَوْ كَالظَّلِيمِ ضَلَّ عَنْهُ رَأْيُهُ
 مثل لهزب / رسلبت / أشباله أو كظظلي / م ضلل عن / ه راله
 مستفعلن / متعلن / مفعولن مستفعلن / متفعلن / فعولن
 سالم / مخبول / مكشوف سالم / مخبون / مكشوف

● جاءت العروض والضرب مخبونة مكشوفة في قوله في النص السابق نفسه:

1- أَنْعَتُ كَلْبًا لَمْ يُصَبِّ مِثَالُهُ يُطْمَعُهُ مِنْ حِرْصِهِ خَيَالُهُ
 أنعت كل / بن لم يصب / مثاله يطمعوه / من حرصه / خياله
 مستعلن / مستفعلن / فعولن مستعلن / مستفعلن / فعولن
 مطوي / سالم مخبون / مكشوف مطوي / سالم مخبون / مكشوف

كانت كل من العروض والضرب (مفعولات)، فحذفت التاء لأن التفعيلة مكشوفة، فأصبحت (مفعولا)، ثم حذفت الحرف الثاني الساكن من التفعيلة لأنها مخبونة فأصبحت (مفعولا)، فنقلت إلى (فعولن). ولم ترد هذه العلة في ديوان الشاعر إلا في النص السابق.

● جاءت العروض والضرب مطوية مكشوفة. وقد تكررت هذه العلة في سبعة نصوص في ديوان الشاعر؛ منها على سبيل المثال قوله يصف كاتباً حسن الخط⁽¹⁾:

1- وَكَاتِبٍ أَهْدَيْتُ نَفْسِي لَهُ فَهِيَ مِنَ السَّوِّءِ فِدَا نَفْسِهِ
 وكاتب / أهديت نفسي له / سي لهو فهي من س / سوء فدا / نفسهي
 متفعلن / مستفعلن / فاعلن مستعلن / مستعلن / فاعلن
 مخبون / مطوي / مكشوف مطوي / مطوي / مكشوف

كانت العروض والضرب (مفعولات)، فحذفت التاء بسبب الكسف، ثم حذفت الواو بسبب الطي، فأصبحت التفعيلة (مفعلا)، ثم نقلت التفعيلة إلى (فاعلن).

وأخيراً يتبين أن أبا الفضل لم يُكثِرْ من ولوج باب الزحافات والعلل في شعره؛ إذ بلغ

(1) الديوان: ق (22).

مجموعها ستة زحافاتٍ وستّ علل، وهي قليلةٌ بالنسبةٍ للزحافات والعلل التي أجازها العلماء، والتي يزيد عددها عن خمسين زحافاً وعلّة، وكلُّ هذه الجوازات تعدُّ رخصةً للشاعر، يركن إليها متى يشاء. وهي لا تدلُّ على عجز الشاعر وضعفه، بل تدلُّ على قوّة طبعه، وتمكّنه من صناعة الشعر، ومعرفة خفاياها، فهي - كما يقول الأصمعيّ -: «في الشعر، كالرخصة في الفقه، لا يُقدّم عليها إلا فقيهه»⁽¹⁾.

والفقيه كما هو معروفٌ يفضلُّ المحبّب من الرخص، ويتجنّب قبيحها إلا إذا اضطر لذلك. وهذا ما فعله أبو الفضل عندما ولج باب رخص الشعر، فقد كانت زحافاتُه مستحسنة، لا ينبو عنها الدوق، ولا يمجّجها الطبع، بل كانت في بعض المواضع أحسن من الأصل وأجمل؛ كالقبض، والخبث، والعصب، والإضمار، إلا إذا اضطر إلى المستكره منها فإنه يورده على مضض، كالخبل الذي ورد مرتين في نصّ واحد من شعره. ولم يرد زحافٌ مستكره سواه في ديوان أبي الفضل.

كذلك القول في العلل، فلم يخرج أبو الفضل عن العلل التي وردت في أشعار العرب، وكلُّ العلل التي وردت في ديوانه عللٌ جائزة لا تعيب شعره، ولا تُخرجه عن إيقاعه بحيث يشعر القارئ أنه بصدد شعرٍ مكسور، بل على العكس من ذلك كانت العلل ترفد الشعر بإيقاعات تُغني موسيقاه، وتضفي عليه مسحةً جماليّةً من شأنها أن تُطرب النفوس، ولاسيّما أصحاب الدوق السليم الذين يمتلكون أذناً موسيقيّةً تعرف صحيح الشعر من مكسوره، فلا تنكّر المقاطع الصوتيّة إيقاعاً رتبيّاً يمجّج الطبع وتسامه الأذن، وخير دليل على ذلك القطف في الوافر، فقد استعاض الشعراء عن التفعيلة الأصليّة وهي (مفاعلتن) بتفعيلة معلولة وهي (فعولن)؛ لأنها أخف من الأصل، وأكثر رشاقةً.

ج- القافية: لا يمكن بحالٍ من الأحوال أن يستغني الشعر عن القافية، فلا شعر من دون قافية، ولا قافية من دون شعر. فالقافية على رأي ابن رشيق: «شريكه الوزن في الاختصاص في الشعر». وقد اختلف العلماء اختلافاً واسعاً في تحديد القافية، والصحيح ما ذهب إليه واضع علم العروض (الخليل بن أحمد الفراهيدي)؛ إذ حدّدّها بقوله: هي «من آخر

(1) العمدة 1: 119.

حرفٍ في البيت إلى أول ساكنٍ يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»⁽¹⁾. وعلى هذا فالقافية جزءٌ إيقاعيٌّ يتسق مع الإيقاعات المنبعتة من التفعيلات المتكررة في البيت. ومهما يكن من أمر فقد قسّم العروضيون القافية بحسب حركاتها إلى خمس أقسام، وهي: (المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف) ثمّ بيّنوا محموداً هذه القوافي من مذمومها. أمّا أبو الفضل فقد أكثر من إيراد القافية المسماة (المتواتر) و(المتدارك)، وهذان النوعان من الأنواع المستحسنة في الشعر؛ إذ يجعلان موسيقا القافية أكثر خفةً ورشاقةً؛ فالمتواتر: «حرفٌ متحرّكٌ بين ساكنين، وسمّي متواتراً، لأنّ المتحرّكٌ يليه ساكنٌ... يقال: تواترت الإبل، إذا جاء شيءٌ منها ثمّ انقطع، ثمّ جاء شيءٌ آخر كذلك»⁽²⁾. ومن ذلك قول أبي الفضل⁽³⁾:

1- وَمَحْمُورِ الْجُفُونِ بِلا حُمَارٍ حَكَى بَدْرَ الدُّجَى حُسْنًا وَبُعْدًا

فالقافية في البيت السابق قوله: (بُعْدًا)، وهي مؤلّفةٌ من مقطعين صوتيين، يتألّف كلٌّ منهما من سببٍ خفيفٍ، وهذا ما يجعل القافية أكثر خفةً ورشاقةً، لذا تطرب لها الأذن، وتطمأن لها النفس التي تميل بفطرتها إلى كلِّ ما هو سلسٌ، رشيقٌ، بعيدٌ عن التكلفِ والتّعقيدِ.

أمّا المتدارك من القوافي فيتألّف من حرفين متحرّكين بين ساكنين. والتداركُ حسنٌ في القافية؛ لأنّه رشيقٌ وخفيفٌ كالمتواتر، وهو أحسنٌ من النّوع الثّالث الذي سمّاه العروضيون التّراكب، وقد علّل التّبريزي ذلك بقوله: «التّداركُ دون التّراكب؛ لأنّ الخيلَ وغيرَها إذا جاءت متداركةً، أحسن من أن يركب بعضها بعضاً»⁽⁴⁾. ومن شواهد التّدارك عند أبي الفضل قوله⁽⁵⁾:

1- أَبْعَدَ ازْتِحَالِ الْحَيِّ مِنْ جَوِّ بَارِقٍ تُوَمِّلُ أَنْ يَسْلُوَ الْهَوَى قَلْبُ عَاشِقٍ

فالقافية في البيت السابق قوله: (عاشقي)، وهي مؤلّفةٌ من سببٍ خفيفٍ (عا)، ووتدِ

(1) العمدة 1: 129.

(2) الوافي في العروض والقوافي 219-220.

(3) الدّيون: ق (10).

(4) الوافي ص 219.

(5) الدّيون: ق (29).

مجموع (شقي)، وتعدُّ هذه المقاطع الصَّوتية كسابقتها من جهة الحفَّة والرَّشاقة.

وأقف أخيراً عند المترابك من القوافي؛ وهو ثلاثة أحرفٍ متحرِّكةٍ بين ساكنين، وإمَّا سمي مترابكاً، لأنَّ الحركاتِ توالى فركب بعضها بعضاً⁽¹⁾. ولم يكثر هذا النوع في ديوان أبي الفضل؛ إذ لم يتجاوز ستَّة نصوصٍ فقط؛ واحدٍ منها على مجزوء الوافر، وخمسةٍ على البحر البسيط، وفي الحقيقة لا يُعدُّ التَّراكبُ معيماً للقافية أو الوزن، ولكنَّه أقلُّ جمالاً من النوعين السَّابقين، من جهة موسيقا القصيدة، فالقافية المترابكة تتألَّف من سببٍ خفيفٍ وفاصلةٍ صُغرى، والفاصلة الصُغرى تتألَّف من ثلاثة حروفٍ متحرِّكة، وحرفٍ ساكنٍ، وهي تفتقدُ الرَّشاقة والحفَّة قياساً على النوعين السَّابقين.

أمَّا التَّوعان المتبقيان (المترادف والمتكاوس) فإنَّهما يعيَّبان الشَّعر؛ إذ ينبو عنهما الطَّبْع، وتكره سماعُهُما الأذن، لأنَّهما ثَقِيْلان على اللِّسان، ويبتعدان عن النَّغم الخفيف والإيقاع الرَّشيق. فالترادف: اجتماعُ ساكنين في القافية⁽²⁾، ومن المعلوم أنَّ اجتماع ساكنين في اللُّغة العربيَّة لا يجوز، إلاَّ إذا كان ذلك في القوافي، ويُمْكِنُ أن تُردَّ علَّةُ منع التَّقاء الساكنين هذه إلى تعدُّر النُّطق بهما في أثناء الكلام، وهو وإن جاز في القوافي، فإنَّه يُعدُّ نشازاً لا يخفى على أصحابِ الدُّوقِ السَّليم، لذلك لم يردَّ التَّرادف في ديوان أبي الفضل إلاَّ في موضعٍ واحدٍ في أثناء قوله⁽³⁾:

2- إِمَّا مِنْكَ غَرْنِي كَلِمَ طَعْمُهَا الشَّهْد

أمَّا (المتكاوس) الذي يتألَّف من أربع حروفٍ متحرِّكةٍ بين ساكنين⁽⁴⁾ فإنَّه لم يرد البتَّة في ديوان الشَّاعر؛ لأنَّه يُعدُّ اضطراباً واضحاً في موسيقا الشَّعر، ويخالف ما اعتادت عليه الأذن من رشاقة الموسيقى وانسيابها.

وممَّا سبق يُسْتَنْبَحُ أنَّ أبا الفضل كان شديدَ العناية بشعره، حريصاً على إخراجِه على أحسنِ

(1) الوافي 218.

(2) الوافي ص 220.

(3) الدِّيوان: ق (9).

(4) الوافي ص 218.

صورة، وأبهى حلة، وكان فوق هذا وذاك ذا أذنٍ موسيقيةٍ مرهفة، قادرة على معرفة ما يُطربُ النَّفسَ ويرِيحُها؛ لذلك حاول قدر استطاعته الابتعادَ عمَّا ينبو عنه الطَّبْعُ وتمجُّهُ النَّفسُ، فجاءت موسيقا أشعاره رشيقةً، خفيفةً، مُخَلِّفةً في النَّفسِ مُتعةً وارتياحاً، تحدو بالمستمعِ إلى إتمام ما يقرأ من شعر، باستثناء بعض المواضع التي اضطرَّ فيها أن يجنح نحو الجوازات المستقبحة، التي تكدرُ صفو النَّفسِ المنسابة مع اللَّحْنِ الَّذِي اختارَهُ الشَّاعرُ لقصائدهِ ومُقَطَّعاتِهِ؛ إلاَّ أنَّ هذه المواضع لم تتجاوز موضعين أو ثلاثة على الأكثر، وذلك يعود بالدرجة الأولى إلى تمكُّن أبي الفضل من علم العروض، ومقدرته على التَّصَرُّفِ فيه، فهو شاعرٌ مجيدٌ على علم وفهم دقيقين بخفايا صنعته، لذلك يُلاحظُ مدى اعتنائه بالأوزان التي هي ظاهرة موسيقية صوتية خالصة، تجعل الشعر كلاً متكاملًا منسجماً على الرَّغم من تباين الألفاظ والحروف.

ولعلَّ خلوَّ قوافي أبي الفضل من تلك العيوب التي قلما ينجو منها شاعرٌ دليلٌ على صحَّة ما سبق، فإذا استثنى (السَّنَاد) فلا يوجد في شعر أبي الفضل عيبٌ من شأنه أن يخدش السَّمْعَ، ويكدر النَّفسَ، ممَّا يُشعرُ القارئ بأنَّ هنالك تشويهاً قد اعترى الموسيقا الشعريَّة. وعلى الرَّغم من ورود السَّنَاد في بضع مواضع من شعر أبي الفضل، إلاَّ أنَّه لا يُعدُّ عيباً في معظم تلك المواضع. فالسَّنَادُ عيبٌ يطرأ على ما قبل حرف الرَّويِّ؛ وهو على خمسة أضراب: سناد التأسيس، وسناد الحدو، وسناد التَّوجيه، وسناد الإشباع، وسناد الرَّدْف⁽¹⁾. أمَّا السَّنَاد الَّذِي وقع في قوافي أبي الفضل فهو سنادُ الحدو، وسناد التَّوجيه، فسنادُ الحدو: هو الحركة التي تكون قبل الرَّدْف⁽²⁾، فإن كانت ضمَّة مع كسرة لم يكن عيباً، وإن جاءت الفتحة مع الضمَّة فذاك عيبٌ⁽³⁾. وقد وقع هذا السَّنَاد في ثلاثة مواضع من شعر أبي الفضل، وفي هذه المواضع الثلاثة لا يُعدُّ السَّنَادُ عيباً؛ لأنَّ الاجتماع كان ما بين الضمَّة والكسرة، ومن ذلك قوله⁽⁴⁾:

1- يَا مَوْضِعاً عَنْ مُلْكِهِ وَسَرِيرِهِ مَاذَا أَضْرَكَ لَوْ لَبِثْتَ قَلِيلاً؟

(1) الوافي ص 244، المعيار ص 129.

(2) الرَّدْف: ألف، أو واو، أو ياء سواكن قبل حرف الروي، فإن كان الرَّدْف ألفاً وجب الالتزام به في سائر قوافي القصيدة. على خلاف الواو والياء؛ إذ يصحُّ أن يتاوبا في قوافي القصيدة الواحدة. العروض وإيقاع الشعر ص 120.

(3) الوافي ص 246.

(4) الدِّيوان: ق (33).

2- طَلَّتْ رَزِيَّتُهُ دَمِي إِنْ لَمْ أَدْعُ دَمَ مُقْلَتِي فِي حَاحِهِ مَطْلُولًا

فقد جاءتِ الحركة قبل الرّدْف في ضرب البيت الأوّل كسرةً (قليلاً)، أمّا الحركة التي سبقت الرّدْف في ضرب البيت الثاني فكانت ضمّةً (مطلولاً)؛ أي أنّ الضمّة اجتمعت مع الكسرة، وهذا ليس عيباً وفق ما سبق.

أمّا العيبُ الذي لحق بقوافي أبي الفضل فهو سنادُ التّوجيه: وهو أن يكونَ قبل حرفِ الرّويِّ المقيّد فتحةً مع ضمّةٍ أو كسرةً، فإن كانت الضمّة مع الكسرة لم يكن سناداً⁽¹⁾. وقد وقع سنادُ التّوجيه في قصيدةٍ واحدةٍ، قالها في مدح صاحب الخيل، وقد جاء فيها⁽²⁾:

1- وَأَعْدَبُ مِنْ يَوْمِنَا بِالْعَدِيْبِ سَلَامْتَنَا الْيَوْمَ مِنْ ذِي سَلَمٍ

2- وَلَسْتُ بَمَنْ يَطْبِيهِ الْغِنَى وَيَرْصُدُ طَيْفًا لَهُ أَنْ يَلِمَ

فالسّناد في البيتين السّابقين هو اجتماعُ الفتحة في قوله: «سَلَمٍ» مع الكسرة في قوله: «يَلِمَ»، وهذا عيبٌ على رأي الخليل بن أحمد، في حين لم يره سعيد بن مسعدة المعروف (بالأخفش الأوسط) عيباً لكثرة وروده في أشعار العرب⁽³⁾. وعلى هذا يُمكن أن يُبرأ أبو الفضل من عيب سناد التّوجيه؛ لأنّه لم يُكرّر هذا السّناد في شعره من ناحية، ولأنّ العلماء لم يُجمِع على أنّه عيبٌ من ناحية أخرى.

ومن عيوبِ الشّعْرِ التي لم يطرّد ذكرها عند العروضيين (التّحريد) الذي لم يحده الأخفش؛ إذ قال: «لايحدون فيه شيئاً». وبعضهم جعله اختلاف الضُّروب والأعاريض في الشّعْرِ الواحد⁽⁴⁾. أمّا التبريزي فقال: «أمّا التّحريدُ فاسمٌ لاختلافِ الضُّروب في الشّعْرِ... والتّحريد: من البعير الأحرَد، وهو الذي تتقبّض إحدى يديه في السّير. فلما جاء الشّعْر مخالفاً، وبعُد عن التّظائر، سُمّي ذلك العيبُ فيه تحريداً»⁽⁵⁾. وبناءً على رأي التبريزي، فقد ورد التّحريد في

(1) الوافي ص 246. وقد أجاز الأخفش اختلاف هذه الحركة؛ أمّا الخليل فلم يجز اختلاف الفتحة. المعيار 119.

(2) الدّيونان: ق (38).

(3) الوافي ص 246.

(4) المعيار ص 133.

(5) الوافي ص 251.

ديوان أبي الفضل عشر مراتٍ في عشرة مواضع مختلفة: أربعة منها وردت في ضروب الكامل، واثنين في ضروب الحفيف، ومثلهما أيضاً في مجزوء الرَّمَل، ومرة في الطَّويل، وأخرى في المجتث. ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

1- قُلْتُ لِلْمُلْقِي عَلَى الْخَدِّ دَيْنٍ مِنْ وَرْدٍ خِمَارًا
2- وَالَّذِي سَلَ عَلَى الْعُشِّ شَاقٍ بِاللَّحْظِ شِفَارًا

فَالضَّرْبُ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ قَوْلُهُ: «دِن خِمَارًا»، وتفعيلتها (فاعلاتن). أمَّا الضَّرْبُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي فَهِيَ «ظِ شِفَارًا»، وتفعيلاتها (فَعِلَاتن). ومن الواضح أنَّ مثل هذا الاختلاف في الأعراب لا يُعَدُّ عيباً؛ إذ إنه ليس نشاراً من شأنه أن يחדش السَّمع، ويؤذي النَّفس فيخرج بالقصيدة عن وحدتها الموسيقية المنبعثة من تناغم مقاطعها الصَّوتية، التي تتألف منها التَّفعيلات النابضة بمشاعر الشاعر وأحاسيسه، المعبرة عن خلجات نفسه، المترجمة لانفعالاته العاطفية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لم يُجمَع العلماء على أنَّ التَّحريدَ عيبٌ يشينُ الشَّعرَ، ويُذهِبُ رونقَهُ، بل اختلفوا في تحديد مفهومه. وهذا يدلُّ على سلامة شعر أبي الفضل من عيوب القافية التي قلما ينجو منها فحولُ الشُّعراء، فكانت موسيقا شعره سَلِسَةً، رشيقةً، لا تكدر النَّفسَ، ولا تؤذي الطَّبَع.

وفي نهاية المطاف لا بدَّ من الوقوف وقفةً يسيرةً على الحروف التي اتخذها أبو الفضل رويّاً لأشعاره، وبذلك تكون قد استكملت دراسة الموسيقى الخارجية.

د- حُرُوفُ الرَّوِيِّ: من الملاحظ أنَّ الشَّاعرَ قد أكثرَ من استخدامِ الحروفِ السَّلسَةِ اللَّيِّنَةِ، التي ترفدُ الشَّعرَ بموسيقا رشيقةٍ محبِّبةٍ للنَّفوسِ، فكانت معظم حروفِ الرَّوِيِّ عنده سهلةً المخارج مثل: (الباء، الرَّاء، اللَّام، التَّون)، في حين تجنَّبَ قدر المستطاع الحروفِ الوعرةَ المعتاصةَ التي يقبُحُ استخدامها في الشَّعرِ مثل: (الظَّاء، النَّاء، الدَّال، الرَّاي، الضَّاد، ...). وغير ذلك من الحروف التي يصعب النَّظْمُ عليها. إلَّا أننا لا نعدم مثل تلك الحروف في ديوان أبي الفضل الذي ضمَّ بين دفتيه أربعة أبياتٍ على رويِّ الجيم، وبيتين على رويِّ

(1) الدِّيوان: ق (13).

الطاء، ومثلهما على روي الغين، وتعدُّ هذه الحروف من الحروف التي يَصْعُبُ النَّظْمُ عليها لقلة المواد التي تنتهي أصولها بها، لذلك كان عدد الأبيات التي اتخذت مثل هذه الحروف رويًا قليلاً جداً. وهاهنا جدول يبيِّن عدد النُّصُوصِ التي وردت على كل روي.

عدد النُّصُوصِ	حرف الرُّويِّ	عدد النُّصُوصِ	حرف الرُّويِّ
ثلاثة نصوص	الميم	عشرة نصوص	الباء
نصانِ اثنانِ	الجيم	تسعة نصوص	الراء
نصانِ اثنانِ	الهاء	ثمانية نصوص	الثون
نصٌ واحدٌ	الغين	ثمانية نصوص	القاف
نصٌ واحدٌ	الطاء	سبعة نصوص	اللام
نصٌ واحدٌ	الصَّاد	خمسة نصوص	العين
نصٌ واحدٌ	الياء	خمسة نصوص	الدَّال
		أربعة نصوص	السِّين

واتِّكأءٌ على الإحصاء السَّالف يَبْطِحُ أنَّ أبا الفضل أكثر من اتِّخاذِ رويِّ الباء، والراء، والثون، والقاف، واللام، ولا ريب أنَّ كثرة استخدام هذه الحروفِ راجعٌ إلى أنَّها من أكثر الحروفِ دوراناً على ألسنة الشعراءِ عامَّةً، ولو نُظِرَ نظرةً عجلى في المعجمات التي رُبِّت موادها بحسبِ أواخرِ الكلمات؛ كاللِّسان، والتَّاج، والقاموس، لوجد أنَّ المواد التي تنتهي أصولها بهذه الحروفِ تطغى على باقي المواد من جهة عددها، وهذا يفسِّر كثرة اتِّخاذِ هذه الحروفِ رويًّا لأشعار معظم الشعراء. وممَّا يلاحظُ أيضاً أنَّ شعراً أبي الفضل قد خلا من رويِّ (التَّاء، الثَّاء، الحاء، الخاء، الدَّال، الزَّاي، الشِّين، الصَّاد، الطَّاء، الفاء، الكاف، الواو)، ولا ريب أنَّ ذلك عائدٌ إلى صعوبة اتِّخاذِ مثل هذه الحروفِ رويًّا— باستثناء: (التَّاء والحاء)— لقلة المواد التي تنتهي أصولها بهذه الحروف، ولأنَّ معظم هذه الأحرف لا تحمِلُ من الجمالِ الموسيقيِّ ما تحمله باقي الحروف التي اتخذها رويًّا لأشعاره.

ومهما يكن من أمر فقد اعتنى أبو الفضل عنايةً فائقةً في إخراج شعره على أحسن صورةٍ. ولعلّه من الصّواب القول: إنّ هذه العناية هي التي عليها كلُّ شاعرٍ مطبوعٍ مجيدٍ، وهي التي وصفها ابنُ رشيقي القيروانيُّ في أثناء حديثه عن المطبوع من الشعر؛ إذ قال: هي النَّظْرُ «في فصاحةِ الكلامِ وجزالته، وبسطِ المعنى وإبرازِهِ، وتلاحُمِ الكلامِ بعضه ببعض»⁽¹⁾.

ولعلّه من المفيد في نهاية الحديث عن الموسيقى الخارجيّة الإشارةُ إلى المواضع القليلة التي كان فيها شعرُ أبي الفضل مكسوراً، ولم يوافق زحافاً أو علةً، تلك المواضع التي يمكنُ ردها إلى الرّواة الذين لم يحقّقوا شعرَ أبي الفضل تحقيقاً دقيقاً، بل روهه كما سمعوه على ما فيه من خللٍ واضطرابٍ. وقد حاولت في هذه الدّراسة أن أضع يدي على موضع الخللِ وأقومه، فاستقامت كلّ الأبيات المضطربة باستثناء موضع واحدٍ في مقطّعه الهائيّة التي نظمها على البحر الخفيف، والتي قال فيها⁽²⁾:

1- قُلْتُ إِذْ قِيلَ لِي حَبِيْبُكَ يَشْكُو رَمَدًا سُلِّطَ السُّهَادُ عَلَيْهِ

2- لَا يَظُنُّ الْحَسُوْدُ ذَاكَ وَإِنْ دَبَّ سَبَ التَّوْرِيْدُ فِي وَجْنَتَيْهِ

فالاضطراب كما هو بيّنٌ حاصلٌ في عجز البيت الثاني، لذا رويت البيت كما ورد في المصادر دون تغيير أو تعديل.

أمّا باقي المواضع، فقد استدركت الاضطرابَ بزيادةٍ حرفٍ، أو حذفه، أو بزيادة كلمةٍ يستقيم بها الوزنُ والمعنى، من دون أن أغفل الإشارةَ إلى ذلك في الحاشية. ومن الأبيات التي أضفت إليها كلمة: قوله من قصيدة نظمها على البحر الكامل⁽³⁾:

3- وَالنَّجْمُ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ [مَلِكٌ] تَدْرَعُ بِالمَهَابَةِ وَاكتَسَى

فقد روي عجزُ البيت على النحو الآتي: «تدرّع بالمهابة واكتسى»، وهي رواية فيها خلل واضطرابٌ جلّيٌّ، لذلك أضفت كلمة (ملك) على العجز؛ إذ إن فيها ما يثبت الوزنَ والمعنى على حدٍّ سواء. وقد أشرت في أثناء تحقيقي للدّيوان إلى كلِّ إضافةٍ أو تغييرٍ أجرته على بعض

(1) العمدة 1: 108.

(2) الدّيوان: ق (49).

(3) الدّيوان: ق (20).

الآبيات الشعريّة حتّى تستقيم وزناً أو معنىً. ومهما يكن من أمر فإنّ الاضطراب الحاصل في بعض الآبيات يمكن رده إلى الرواة الذين تناقلوا شعر أبي الفضل وأخباره.

ثانياً: الموسيقى الداخلية (المحسنات اللفظية):

هي الموسيقى المنبعثة من الألفاظ التي تجاورت فيها حروفها وانسجمت من دون تنافر، بحيث لا يتعثر اللسان في نطقها، والمنبعثة أيضاً من حسن مجاورة الألفاظ في التركيب الواحد، وتظهر هذه الموسيقى ببعض المحسنات اللفظية التي تضيف على النص إيقاعاً موسيقياً جديداً يتناغم مع الإيقاعات المنبعثة من الوزن والقافية، وهذا ما سأقف عليه بشيء من التفصيل.

جاء في تعريفها أنها «جماليات لفظية يحققها تركيب خاص للألفاظ، وعلاقات مرسومة على نحو دقيق بين أصوات الكلمات وأجرام الحروف»⁽¹⁾، من شأنها أن تزيد النص الشعريّ جمالاً وبهاءً، وتكسبه حلاوةً وطلاوةً؛ لأنها ترفد موسيقاه الخارجية بموسيقا داخلية خفية تريح النفس وتطرب الأذن، وتجذب المتلقي من خلال فنونها؛ كالجناس، والتصريع، والتصدير، وغير ذلك من الفنون التي تدرج تحت عنوان (المحسنات اللفظية)، التي تغني النصوص الشعريّة من جهة المبنى والمعنى. ولا ريب في أنّ جمال هذه المحسنات يتحقّق عندما ترد في النص الأدبيّ عفو الخاطر، من دون تعمدٍ وكدٍّ للذهن في سبيل تحقيقها؛ لأنّ المبدع إذا كدّ قريحته في سبيل تحقيق مثل هذه الفنون خرج بالعمل الأدبي عن معناه الحقيقي؛ ألا وهو ترجمة الأحاسيس والمشاعر، إلى نوع من التلاعب بالألفاظ، إظهاراً للمقدرة اللغوية والبراعة الأدبية.

ولعلّ خير معيار لاستخدام هذه الفنون ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني؛ إذ قال: «لا يحسن هذا النوع إلا إذا كانت الألفاظ تابعة للمعاني؛ فإنّ المعاني إذا أرسلت على سجيتها وتربت وما تريد، طلبت لأنفسها الألفاظ ولم تكتسب إلا ما يليق بها»⁽²⁾. وإلى مثل ذلك ذهب

(1) المفصل في علوم البلاغة العربية، الدكتور عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1425هـ - 2004م، ص 631.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، الدكتور عبد العزيز شرف،

ابن الأثير؛ إذ استحسّن من هذه الفنون «ما قلَّ وجرى مجرى الغرّة من الوجه، والطراز في الثوب. أمّا إذا تواترت وكثرت، فإنّها لا تكون مرضيّة لما فيها من أمارات التكلّف»⁽¹⁾. أما ابن رشيق فإنّه لم يُجزّ الإكثار من فنون البديع؛ لأنّ كثرتها تدلُّ على التّصنّع، ومن غير الممكن أن تكون طبعاً؛ «إذ ليس ذلك في طباع البشر»⁽²⁾، وأشار إلى أنّ أوّل من فتق باب البديع من المحدثين هو (بشار بن برد، وابن هرمة)؛ ثمّ تبعهما في ذلك من جاء بعدهما⁽³⁾.

على أيّ حال لم يعوّل أبو الفضل كثيراً على هذه المحسنات لتدبيح شعره وتنميّقه، كما فعل أقرانه من شعراء العصر العبّاسيّ الذين بالغوا في تدويق أشعارهم، حتّى أطلق عليهم (شعراء الصنعة)، بل وردت في شعره عفويّة دون استدعاء، وكأنّ الشاعِر لم يجد عنها مصرفاً، لذلك أدّت هذه المحسنات دورها على أحسن وجه؛ إذ أكسبت شعر أبي الفضل حُسناً ورشاقّة، ونأت به عن التكلّف والتّصنّع.

1- التصدير :

ويسمّى (ردّ العجز على الصّدر)؛ «وهو أن يأتي الشّاعر بكلمة في صدر البيت متقدّمة أو متأخّرة، ثمّ يأتي بها بلفظها ومعناها، أو بما تصرف من لفظها في عجزه»⁽⁴⁾. فإذا نُظِمَ الشّعْر على هذه الصّفة، فقد «تيسر - كما يقول المظفر العلوي - استخراج قوافيه، قبل أن تطرق أسماع مستمعيه»⁽⁵⁾. وقد قسّم ابن أبي الإصبع التّصدير إلى ثلاثة أنواع:

1- تصدير التّفافية: هو ما وافق آخر كلمة في البيت، آخر كلمة في صدره.

دار الكتاب المصري - القاهرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ط6، 1425هـ - 2004م، ص 571.

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1420هـ - 1999م، 1: 237.

(2) العمدة 1: 111.

(3) العمدة 1: 110.

(4) شرح الكافية البديعة في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلّي، تحقيق: الدكتور نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، دمشق 1402هـ - 1982م، ص 82.

(5) نضرة الإغريض في نضرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: الدكتورة نهى عارف الحسن، دار صادر بيروت - لبنان ط2، 1416هـ - 1995م، ص 104.

2- تصدير الطرفين: هو ما وافق آخر كلمة في البيت أوّل كلمة منه.

3- تصدير الحشو: هو ما وافق آخر كلمة في البيت بعض كلماته في أي موضع⁽¹⁾.

وقد وردت هذه الأنواع الثلاثة في ديوان أبي الفضل. فمن شواهد (تصدير التقفية) قوله⁽²⁾:

1- وَلَمَّا أَنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثَوْبًا وَلَمْ يَكْ وَقَتَ تَغْيِيرِ الثِّيَابِ

فقد ذكر الشاعِرُ كلمة (ثوب) في آخر جزء من الصّدرِ، ثمّ ذكر كلمة (الثياب) في آخر جزء من العجز. ولا يخفى على أحدٍ هذه الموسيقى المنبعثة من تكرار الحروف المتشابهة في كلتا اللَّفظتين. ومن ذلك أيضاً قوله⁽³⁾:

6- كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجَوْزَاءِ شَرِبَتْ تَعَاطِيَهُمْ وَلَائِدُهُمْ شَرَابًا

7- كَأَنَّ الْفَرْقَدَيْنِ ذَوَا عِتَابٍ أَجَالًا طَوَّلَ لَيْلِهِمَا الْعِتَابَا

فالتصدير في البيت الأوّل بين (شرب) و (شراب)، وفي البيت الثّاني بين (عتاب) و (عتابا).

أمّا (تصدير الطرفين) فقد ورد في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله واصفاً كوكبي كيوان وبهرام⁽⁴⁾:

5- غَرِيْبَانِ خَافَا الضُّغْنَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ وَرُبَّتْ نَاسٍ ضِغْنُهُ إِذْ تَغَرَّبَا

يُلاحِظُ أَنَّ الشَّاعِرَ بدأ البيت بقوله: «غريبان»، ثمّ ختم المصراع الأوّل بقوله (غربة)، وأخيراً أنهى بيته بقوله (تغرّبا). وهذا يعني أنّ أبا الفضل قد استخدم في هذا البيت نوعي التصدير السّابقين، وهو بذلك لم يبدُ متكلِّفاً، بل على العكس من ذلك؛ إذ جاءت المواد المكرّرة عفويّةً، اقتضاها المعنى، فمنحت البيت زخرفةً محبّبةً، تطمئنُّ لها النَّفسُ، وتطربُّ لها الأذنُ لما فُطِرَتْ عليه من استحسان المكرّر. ومن شواهد النّوع الثّالث من التصدير قوله⁽⁵⁾:

(1) تحرير التحرير: ابن أبي الإصبع العدواني: ت د: حفني محمد شرف، القاهرة 1416هـ- 1995م، ص 116.

(2) الدّيوان: ق (7).

(3) الدّيوان: ق (أ).

(4) الدّيوان: ق (11).

(5) الدّيوان: ق (8).

2- طَمِعَتْ فِي كَلْبٍ فَدَارَيْتَهُ وَالْكَلبُ مَنْ يَطْمَعُ فِي كَلْبٍ

ويعُدُّ التّصدير أكثر فنون البديع دوراناً في ديوان الشّاعر، وقد اتّسم بعفويته، ورشاقته، وبعده عن التكلّف والتّصنع الذي تمجّجه التّفنن، ويعافه الذّوق. ولذلك أضفى هذا الفنّ على شعر أبي الفضل شيئاً من الزّخرفة والتّزيين، سواءً أكان ذلك من جهة معناه أم من جهة مبناه، كما أنّه جعل الذّوق يطمئنّ، ويستمتع بالنّصّ الشّعريّ؛ لأنّ هذا الفنّ «يُحدِثُ تَأْلَافاً ما بين الموسيقى الدّاخليّة المتمثّلة بالتكرار، وبين الموسيقى الخارجيّة المتمثّلة بالقافية، وذلك أنّ الشّاعر يجعل المكرّر من الألفاظ والحروف في قافية البيت وما يسبقها»⁽¹⁾. وهذا ممّا يُكسب الشّعراً حلاوةً وطلاوةً، فهو - كما يقول ابن رشيق القيروانيّ -: «يُكسِبُ البيتَ الَّذِي يَكُونُ فِيهِ أَبْهَةً، وَيَكْسُوهُ رَوْنَقاً وَدِيابِجَةً، وَيَزِيدُهُ مَائِيَّةً وَطِلَاوَةً»⁽²⁾.

ولعلّه من الصّواب القول: إنّ الكلامَ نفسهُ الَّذِي قيل في فنّ التّصدير، يمكن أن يقال في فنّ آخر له التأثير الجماليّ والموسيقى نفسهُ؛ إنّه ما اصطلاح العلماء على تسميته:

2- التّرديد:

إنّ هذا اللون من البديع جدّ قريب من التّصدير، وقد فرّق ابن رشيق بينهما بقوله: «التّصديراً مخصوصٌ بالقوافي تُردُّ على الصّدور،..... والتّرديد يقع في أضعاف البيت»⁽³⁾. فالترديد إذاً: هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلّقة بمعنى معيّن، ثمّ يأتي بها نفسها متعلّقة بمعنى آخر، في البيت نفسه، أو في القسم نفسه⁽⁴⁾. كما في قول أبي الفضل واصفاً كاتباً حسن خطّ اللّحية، وخط اليد⁽⁵⁾:

3- كَأَمَّا خُطٌّ عَلَى خَدِّهِ مِثْلُ الَّذِي قَدْ خُطَّ فِي طَرْسِهِ

(1) ديوان شعراء بني كلب، الدّراسة: 470.

(2) العمدة 2: 3.

(3) العمدة 2: 3.

(4) العمدة 2: 300، نضرة الإغريض ص 123.

(5) الدّيونان: ق (32).

فقد علّق (خُطَّ) بخدّه، ثمّ علّقها بطرسه. ومن ذلك أيضاً قوله⁽¹⁾:

6- فَبِتُّ أُجِئِلُ الطَّرْفَ أَرْتَادُ فَجْرُهُ كَمَا أَرْتَادُ ذُو الشَّوْقِ الحَيِّبِ المُحِبِّبَا

فمن الواضح التّرديد في قوله: (أرتاد). فقد علّق الفعل في المرّة الأولى بالفجر، ثمّ علّقه تارةً أخرى في القسم الثّاني بالحبيب. والأمثلة على ذلك كثيرة، والمهم أنّ هذا الفنّ قد استطاع أن يمنح النّص قيمةً موسيقيةً تطمئنُّ لها النّفس، وتطرب لها الأذن التي تستحسن المكرّر؛ إذ تأتي الكلمة في صدر البيت، ولا يلبث صداها أن يتكرّر في موضعٍ آخر.

أمّا المحسنُ الثّالثُ الَّذِي تكرر استخدامه في شعر أبي الفضل فهو:

3- الموازنة:

هي «أن يأتي البيت من الشّعْر متزن الكلمات، متعادل اللفظات في التّسجيع والتّجزئة في الغالب»⁽²⁾. وذهب ابن الأثير إلى أنّ الموازنة في الشّعْر هي: «أن يكون صدر البيت الشعريّ وعجزه متساويي الألفاظ وزناً»⁽³⁾. ووفق ما تقدّم يمكن أن تُقسّم الموازنة إلى ضربين رئيسين:

- توازن ألفاظ البيت الشعريّ من جهة وزن الكلمات أو من جهة التّقفية، سواءً أكان ذلك في صدر البيت أم في عجزه.

- توازن صدر البيت الشعريّ مع عجزه⁽⁴⁾.

وممّا يلاحظ أنّ أبا الفضل قد لجأ إلى هذا اللون البديعي بشقّيه السّابقين، لما فيه من جمالٍ موسيقيٍّ أساسه التّناظر الإيقاعي الَّذِي يضيف على الشّعْر رشاقَةً وبهاءً. فمن شواهد الضّرب الأوّل قوله⁽⁵⁾:

(1) الدّيون: ق (3).

(2) تحرير التّحبير ص 376.

(3) المثل السائر 1: 272.

(4) يطلق بعض البلاغيين على هذا النوع من الموازنة (المماثلة)؛ وهي: تساوي ألفاظ القرينة- أو أكثر ألفاظها- مع مقابلاتها في القرينة الأخرى في الوزن. المفصل في علوم البلاغة العربية ص 650-651.

(5) الدّيون: ق (10).

3- وَجَادَ بِقُبْلَةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكَاً وَذُقْتُ مُدَامَةً وَقَطَفْتُ وَرْدًا

فقد منحت الجملُ التَّالِيَةَ: «شَمَمْتُ مِسْكَاً»، «ذُقْتُ مُدَامَةً»، «قَطَفْتُ وَرْدًا» البيتُ جرساً موسيقياً جميلاً، وإيقاعاً رناناً أضفى على البيت نغماً رشيماً، تطمئنُّ له النَّفْسُ وخاصةً في قوله: (شَمَمْتُ - قَطَفْتُ)، وقوله: (مِسْكَاً - وَرْدًا)؛ إذ استخدم الوزن نفسه (فعلت، فعلاً). وقد بالغ أبو الفضل في الموازنة في أثناء وصفه لشمعةٍ إذ قال⁽¹⁾:

2- أَقُولُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثْلَ جِسْمِهَا وَدَمَعْتُهَا تَجْرِي كَمَا دَمَعْتُي تَجْرِي

3- كِلَانًا لَعْمَرِي ذَائِبَانِ مِنَ الْهُوَى فَنَارُكَ مِنْ جَمْرٍ وَنَارِي مِنْ هَجْرٍ

4- وَأَنْتِ عَلَيَّ مَا قَدْ تُفَاسِئِينَ مِنْ أَدَى فَصَدْرُكَ فِي نَارٍ وَنَارِي فِي صَدْرِي

يُلاحَظُ أَنَّ الشَّاعَرَ قَدْ اعْتَمَدَ عَلَى هَذَا اللَّوْنِ الْبَدِيعِيِّ فِي أَعْجَازِ الْمَقْطَعَةِ السَّابِقَةِ، فَلَجَأَ إِلَى الْمَوَازِنَةِ مِنْ جِهَةِ الْوِزْنِ وَمِنْ جِهَةِ التَّفْقِيَةِ وَالرَّوْيِ؛ إِذْ كَرَّرَ حَرْفَ الرَّاءِ الْمَكْسُورِ فِي قَوْلِهِ: (تجري، جمري، هجري، نار، صدري). وَلَا يُمَكِّنُ بِحَالٍ مِنَ الْأَحْوَالِ أَنْ نَعُدَّ أَبَا الْفَضْلِ مُتَّكِلًا فِي الْأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ عَلَى كَثْرَةِ الْمَوَازِنَةِ فِيهَا، بَلْ عَلَى الْعَكْسِ مِنْ ذَلِكَ كَانَتْ الْمَوَازِنَةُ رَشِيقَةً، عَفْوِيَّةً، لَا غَنَى لِلشَّاعِرِ عَنْهَا؛ لِأَنَّ الْغَرَضَ الَّذِي يَعَالِجُهُ الشَّاعِرُ يَقْتَضِي الْإِتِّكَاءَ عَلَى هَذَا اللَّوْنِ الْبَدِيعِيِّ، فَالشَّاعِرُ يُوَازِنُ بَيْنَ نِيرَانِ الشَّمْعَةِ، وَنِيرَانِ عَشِقِهِ الَّتِي تَتَلَطَّى بَيْنَ جِوَانِحِهِ، لِذَا بَيَّنَّ الْفَرْقَ بَيْنَ النَّارَيْنِ مِنْ خِلَالِ الْمَوَازِنَةِ الَّتِي أَضْفَتْ عَلَى النَّصِّ إِيقَاعاً مُوسِيقِيّاً عَالِياً.

وَمِنْ شَوَاهِدِ هَذَا الضَّرْبِ مِنَ الْمَوَازِنَةِ قَوْلُهُ⁽²⁾:

1- وَمَحْطُوطَةٌ الْمَتِينِ مَهْضُومَةٌ الْحَشَا مُنْعَمَةٌ الْأُرْدَافِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ

فَالْجَمَالَ الْمُسِيقِيَّ فِي الْأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ مَنِيعٌ مِنْ تَوَازِنِ الْعِبَارَاتِ ذَاتِ الْإِيقَاعِ الْوَاحِدِ وَالْوِزْنِ الْوَاحِدِ، وَخَاصَّةً فِي قَوْلِهِ: (محطوطة، مهضومة)، وَهَذَا مِمَّا يَسَاعِدُ عَلَى تَأْلُفِ الْمَقَاطِعِ الصَّوْتِيَّةِ، وَاتِّسَاقِ الْكَلِمِ.

أَمَّا شَوَاهِدُ الضَّرْبِ الثَّانِي؛ أَلَا وَهُوَ مَوَازِنَةُ صَدْرِ الْبَيْتِ مَعَ عَجْزِهِ، فَقَدْ وَرَدَتْ فِي مَوَاضِعَ

(1) الدِّيوان: ق (15).

(2) الدِّيوان: ق (ح).

عدّة من ديوان الشّاعر منها قوله⁽¹⁾:

5- فَيَا شَرِبَاءَ وَرَدْتُ فَكَانَ عَذْبًا وَيَا نَجْمًا لَحِظْتُ فَكَانَ سَعْدًا

فقد وازن الشّاعرُ بين «يا شرباً»، «يا نجماً»، وبين «وردت، لحظت»، وبين «كان عذباً، كان سعداً». وهكذا جاء وزن كلمات العجزِ مطابقاً تماماً لوزن كلمات الصّدرِ، وهذا التّطابق يجعلُ السّامعَ يتنبأ بالمقاطع الصوتيّة الموسيقيّة قبل أن يوردها الشّاعر؛ لأنّ هذا التّوَعُّ من البديع يرتفع بالموسيقا الدّاخلية إلى أعلى مستوياتها، فتعرفُ الأذنُ الإيقاعَ الذي سيأتي في عجز البيت قبل أن يورده الشّاعر. ومن ذلك أيضاً قوله⁽²⁾:

7- وَعَلَّقْتُ أَمَالِي بِأَبْيَضِ صَارِمٍ وَأَسْمَرَ خَطِيٍّ وَأَجْرَدَ سَابِقِ

8- فَقَرَّيْنِ مِنْ نَيْلِ الْعَلَا كُلِّ شَاسِعِ وَأَدْنَيْنِ مِنْ بُعْدِ الْمَنَى كُلِّ بَاسِقِ

فقد استخدم أبو الفضل في هذين البيتين ضربَي الموزنة السّابقيين؛ إذ وازن في البيت الأوّل ما بين قوله: «أبيض صارم» وقوله: «أسمر خطي» و «أجرد سابق»؛ أي أنّه كرّر أوزاناً بعينها ألا وهي: (أفعل، فاعل)، التي منحت البيت إيقاعاً رشيقيّاً متناغماً. أمّا في البيت الثّاني فقد وازن الشّاعر ما بين صدر البيت وعجزه موزنة تامّة، من جهة وزن الكلمات؛ إذ اعتمد على التّناظر التّام ما بين (قرين، أدنين)، و(من نيل، من بعد)، و(العلا، المنى) و(كلّ شاسع، كلّ باسق)، فارتفع بالموسيقا الدّاخلية إلى مستوى عالٍ.

ومن ذلك أيضاً قوله⁽³⁾:

1- إِنْ زَارَنِي لَمْ أَمِّ مِنْ طَيْبِ زَوْرَتِهِ وَإِنْ جَفَا لَمْ أَمِّ مِنْ شِدَّةِ الْحَرْقِ

ولعلّ الأمثلة السّابقة تُبيّن أثر الموزنة في إغناء النّصّ الشّعريّ بالأنغام الدّاخلية، المتأبّية من توازن الألفاظ التي تُساعدُ على اتّساق البيت الشّعريّ، وتآلفِ الفواصل الصوتيّة التي تمنح القصيدة عذوبةً وحلاوةً، تُطربُ الأذنَ، وتُطمئنُ النّفسَ، وهي تميلُ بفطرتها إلى كلّ ما هو متوازن ومعتدل، وتناهى عن المبعثر المضطرب الذي ليس له ضابط. وهذا ما ذهب إليه

(1) الدّيوان: ق (10).

(2) الدّيوان: ق (29).

(3) الدّيوان: ق (28).

ابن الأثير؛ إذ رأى أنَّ التوازن يكسب الكلام طلاوةً ورونقاً بسبب الاعتدال؛ لأنَّ «مقاطع الكلام إذا كانت معتدلةً وقعت في النفس موقع الاستحسان، وهذا لا مراءً فيه لوضوحه»⁽¹⁾.

ومن المحسنات التي ترفد الموسيقى الخارجية بطاقاتٍ من الإيقاعات الدَّاخِلِيَّة:

4- التَّصْرِيع:

«استواءٍ آخر جزءٍ في صدر البيت، وآخر جزءٍ في عجزه؛ في الوزن، والرَّوْي، والإعراب»⁽²⁾. ويعدُّ التَّصْرِيع من أكثر فنون البديع استخداماً عند معظم الشعراء، وخاصةً في مطالع قصائدهم، وقد أرجع ذلك ابن رشيق إلى رغبة الشعراء في إعلام السَّامع في أوَّل وهلةٍ أنَّهم بدؤوا في كلام منظوم غير منشور⁽³⁾. وهو فوق هذا وذاك من الفنون المستحسنة التي تمنح الشَّعر رونقاً خاصاً، يميِّزه عن فنون القول الأخرى. ومن الملاحظ قلةً ورود هذا الفن في أشعار أبي الفضل؛ إذ لم يتجاوز التَّصْرِيع في ديوانه أحد عشر موضعاً فقط، ولعلَّ ذلك عائداً إلى ضياع معظم إنتاج أبي الفضل الشَّعري، ولاسيَّما مطالع قصائده. ولا بدَّ من الإشارة في هذا الموضوع إلى أنَّ التَّصْرِيع لا يختصُّ بمقدمات القصائد فحسب، بل يمكن أن يردَّ في أثنائها أيضاً، وهو دليلٌ على قوَّة الملكة الشَّعريَّة عند الشَّاعر، وتمكُّنه من صنعته، وكثرة مادَّته⁽⁴⁾. ومن شواهد التَّصْرِيع في مطالع قصائد أبي الفضل قوله⁽⁵⁾:

1- أَبْعَدَ ازْتِحَالِ الْحَيِّ مِنْ جَوِّ بَارِقٍ تُوَمِّلُ أَنْ يَسْلُوَ الْهُوَى قَلْبُ عَاشِقٍ

وقوله⁽⁶⁾:

1- يَا لَيْلُ هَلَّا انْجَلَيْتَ عَنْ فَلَقٍ طُلْتُ وَلَا صَبْرٌ لِي عَلَى الْقَلِقِ

(1) المثل السائر 1: 272.

(2) شرح الكافية ص 188

(3) العمدة 1: 150.

(4) العمدة 1: 150.

(5) الدِّيوان: ق (29).

(6) الدِّيوان: ق (ن).

ومن شواهد التصريح في أثناء القصيدة قوله⁽¹⁾:

5- وَلمْ أَقْدِمُ عَلَى وَصْلِ التَّصَابِي مَخَافَةَ أَنْ أُدْنِسَهُ بِعَابِ

أمّا جمال هذا الفنّ فكانت على حدّ تعبير الدكتور محمّد شفيق البيطار في: «أنّ الأذن تنتظر الرّويّ في البيت، فإذا به يفجؤها في آخر الشّطر الأوّل، ويكون ذلك أحسن وأطرف إذا ما جاء في أثناء القصيدة بعد البيت الأوّل؛ لأنّ الأذن تكون قد اعتادت على ورود حرف الرّويّ في القافية وحدها، فإذا بها تلتقيه في موضع لا تتوقّعه ولا تنتظره فيه»⁽²⁾. وبذلك يرتفع إيقاع الموسيقى الدّاخليّة المنبعث من التصريح.

ومن الفنون البديعيّة التي تغني موسيقا الشّعر الدّاخليّة:

5- الجناس:

ويقال له: التّجنيس، والتّجانس، والمجانسة، وقد حدّهُ الرّماني بقوله: هو «بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد من اللّغة»⁽³⁾. وهذا يعني أنّ تتفق الألفاظ في الشّطّ، وتختلف في المعنى، وقد قسّم العلماء الجناس إلى ضربٍ عديدةٍ يُمكن أن نوجزها بضربين اثنين فقط؛ هما:

– الجناس التّام: هو ما اتّفق فيه اللفظان اتّفاقاً كاملاً من جهة نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحرركاتها.

– الجناس النّاقص: وهو الذي يكون فيه لفظا الجناس مختلفين اختلافاً طفيفاً⁽⁴⁾.

ولم يردّ الجناس التّام في ديوان الشّاعر البتّة، بل كان كلّ التّجنيس في ديوانه ناقصاً، وهو ليس برتبة التّام – الذي وصفه الحلّي بقوله: «هو أكمل أصناف التّجنيس وأعلى رتبة»⁽⁵⁾ –

(1) الدّيونان: ق (7).

(2) ديوان شعراء بني كلب، الدّراسة: 475.

(3) تحرير التّحبير ص 102.

(4) البلاغة والتحليل الأدبي ص 201، المفصل في علوم البلاغة العربيّة 632-635.

(5) شرح الكافية ص 64.

من حيث الجمال الفني، ولكنّه لا يقلُّ عنه شأنًا من حيث قيمته الموسيقية والمعنوية. ومن ذلك قول أبي الفضل في وصف زامر أسود⁽¹⁾:

3- تَخَالَ مَجْلِسَنَا وَجْهًا بِهِ حَسَنًا إِذْ صَارَ فِيهِ كَخَالٍ مُعْجَبٍ لَبِقٍ

فقد جانس أبو الفضل في هذا البيت بين الفعل (تخال)؛ وهو من أفعال الظنّ، وبين الاسم (خال)؛ أي: الشامة. وكان الشاعر في البيت السابق لم يجد وصفًا لهذا الزامر الأسود أجمل من (الخال)، فالخال نكتة سوداء في الوجنة، تزيد من بهاء الوجه وجماله، تمامًا كهذا الزامر الذي زاد من جمال مجلس الطرب وحسنه. ومن ذلك أيضًا قوله⁽²⁾:

نَاعِي أَبِي جَعْفَرِ الْقَاضِي دَعَوْتُ إِلَى الرَّ دَى فَلَمْ يُدِرْ نَاعٍ أَنْتَ أَمْ دَاعٍ

فقد وقع التّجنيس بين لفظتي (ناع) و(داع) المؤلّفتين من الحروف نفسها، باستثناء الحرف الأوّل، إضافة إلى أنّهما جاءتا على الوزن نفسه؛ ألا وهو وزن (فاعل). ومن الملاحظ أنّ التّجنيس في البيت السابق، لم يكن مجرد زخرفة لفظية ساقها الشاعر متكلفًا، لبيّن مدى مقدّراته اللّغوية، بل على العكس من ذلك؛ فكانّ الشاعر لم يجد سوى هاتين اللّفظتين ليكمل بهما المعنى الذي أراد نقله، فقد أورد الشاعر في صدر البيت لفظتين الأولى (ناعي) والثانية (دعوت)، لذا كان لا بدّ أن يتساءل السّامع: من هذا الذي نقل خبر الوفاة؟! أهو ناع ينعي القّاضي، أم داع يدعو النّاس إلى الهلاك والعطب؟! ومن هنا يلاحظ أنّ الجناس قد أدّى مهمّتين؛ الأولى: موسيقية، والثانية: معنوية ساعدت على إيضاح الفكرة في ذهن المتلقّي.

ومن ذلك أيضًا قوله يصف أنواع الشّع⁽³⁾:

2- فَمِنْهُ كَالْمَسْكِ فِي لَطَائِمِهِ وَمِنْهُ كَالْمَسْكِ فِي مَدَابِغِهِ

فقد جانس الشاعر بين كلمتي (المسك)؛ أي: الطيب، و(المسك)؛ أي: الجلد. فالاختلاف حاصل في الحركات، وهذا ما أطلق عليه البلاغيون (الجناس المحرّف)⁽⁴⁾، والقول في هذه

(1) الدّيوان: ق (27).

(2) الدّيوان: ق (25).

(3) الدّيوان: ق (م).

(4) الإيضاح في علوم البلاغة ص 553، شرح الكافية ص 56، المفصل ص 637.

المجانسة كالقول في المجانسة السابقة، فهي إضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي أضفته على البيت لم تقصد لذاتها، بل اقتضاها المعنى الذي طرقة أبو الفضل عندما أراد أن يميّز بين غث الشعر وسمينه. ومن شواهد التّجنيس أيضاً قوله⁽¹⁾:

9- سَطَا الْفِرَاقُ عَلَيْهِمْ غَفْلَةً فَعَدُّوا مِنْ جَوْرِهِ فِرْقًا مِنْ شِدَّةِ الْفِرْقِ

فقد جانس أبو الفضل في البيت السابق بين ثلاثة ألفاظ على غير المؤلف⁽²⁾؛ إذ وقعت المجانسة بين لفظة «الفراق»؛ أي: البين، ولفظة «فِرْقًا»؛ أي: مجموعات، ولفظة (الفِرْقِ) التي تعني الخوف. وكلُّ هذه الألفاظ أدت المعنى على أحسن وجه؛ لأنَّ الفِرَاقَ شَتَّتْ شَمَلَ الْأَحْبَةِ الَّذِينَ غَدُوا مَتَفَرِّقِينَ مَتَبَاعِدِينَ، وقد فَرَّقَ أَكْبَادَهُمُ الْخَوْفُ وَالْجَزَعُ. فجمال الجناس إذاً منبعث من كونه يعيد على ذهن المتلقي الصورة اللفظية نفسها مع اختلاف الدلالة⁽³⁾، وهذا ممَّا يدعو السامع إلى إعمال الفكر، حتَّى يتوصَّل إلى المعنى الذي أراده المتكلم، عندها تتحقّق متعة اكتشاف المعنى وجلائه. فالجناس وفق ما تقدم عمليةً فنيّةً ممتعةً، تزيد من جمال البيت الشعريّ، وتجعل الذهن يستمتع باكتشاف المعاني الغامضة، وهو مستمتع بالموسيقا المناسبة من الألفاظ المتشابهة المتجانسة.

ومهما يكن من أمر فقد ورد الجناس في ديوان الشاعر زهاء سبع وعشرين مرةً، وهذا يدلُّ على أن الشاعر لم يحتف بهذا الفن كثيراً، ولم يبالغ في استخدامه كغيره من شعراء الصنعة، بل كان يستخدمه في المواضع التي يقتضيها المعنى، فهو كما لوحظ لم يكن يقود المعنى نحو التّجنيس؛ فذلك يؤدي إلى فساد المعنى بسبب إقحام بعض الألفاظ الغريبة التي لا تخدم الفكرة والمعنى الذي هو جوهر الشعر، بل كان المعنى هو الذي يقود أبا الفضل نحو التّجنيس. ومن هنا يلاحظ أنّ الجناس قد قام بوظيفتين:

الأولى: رقد الشعر بموسيقا داخلية من خلال التكرار، من شأنها أن تجتذب النفوس وتطرب الآذان.

(1) الديوان: ق (26).

(2) عدّ العلوي التثليث فساداً في الصنعة؛ لأنّ الكلمتين تتقابلان وتنفرد الأخرى من غير قرينة. نضرة الإغريض ص 49.

(3) المفصل ص 639.

والثانية: إسهام التّجنيس في جلاء المعنى وإيضاحه. وهذه الوظيفة هي التي ترتقي بالجناس، وتعطيه الفضيلة، على حدّ تعبير الجرجانيّ القائل: إنّ «ما يعطي التّجنيس من الفضيلة أمرٌ لا يتمُّ إلاّ بنصرة المعنى؛ إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مُستحسنٌ... ذلك أنّ المعاني لا تدينُ في كلّ موضع لما يجذبها التّجنيسُ إليه؛ إذ الألفاظُ خدمُ المعاني.. فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته...»⁽¹⁾. ولن أطيل الحديث عن قضية المعنى؛ إذ سأفرد لها فصلاً كاملاً في أثناء دراسة الظواهر المعنوية في شعر أبي الفضل.

6- لزوم ما لا يلزم:

هو أن يجيء قبل حرفِ الرّويِّ- وما في معناه من الفاصلة- بما ليس بلازم في مذهب السّجع⁽²⁾ أو التّفقيّة، ويلتزم في بيتين أو أكثر⁽³⁾، وقد عدّ ابنُ الأثير هذا الفنّ من أشقّ الفنون وأبعدها مسلوكاً؛ لأنّ الشّاعِرَ يلتزم ما لا يُلزمه⁽⁴⁾. وبناءً عليه يمكنُ أن يقال: إنّ هذا اللّونَ البديعيّ يدلُّ على قوّة طبع الشّاعِرِ، وطولِ باعه، ووفرة مادته. وقد وردَ هذا الفنُّ البديعيّ في ديوان الشّاعِرِ مراتٍ عديدةٍ، منها التزامه اللّام المضمومة في البيتين التاليين⁽⁵⁾:

1- وَكَيْفَ نَزَجُوا السَّحَابَ الْجَوْدَ مِنْ رَجُلٍ لَا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِ وَهُوَ مَصْلُوبٌ

2- أَصْبَحْتُ أَحْلَبُ تَيْسًا لَا مَدْرَ لَهُ وَالْتَيْسُ مَنْ ظَنَّ أَنَّ التَّيْسَ مَحْلُوبٌ

فحرفِ الرّويِّ في الثنائيّة السّابقة الباء المضمومة، أمّا الواو التي قبل الرّويِّ فهي ردف⁽⁶⁾، ولا يعدُّ الرّدف داخلاً في هذا الفنّ؛ لأنّه واجبُ الذّكرِ قبل الرّويِّ لا مندوحة للشّاعِرِ في العدول عنه، فالشّاعِرُ هنا قد التزم حرفَ اللّام.

(1) أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، ص 5.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 569-570.

(3) مصطلحات نقدية ص 417.

(4) المثل السائر 1: 261.

(5) الدّيوان: ق.

(6) الردف: حرف ليّن (واو، ألف، ياء) يأتي قبل الرّوي مباشرة. العروض وإيقاع الشعر ص 120.

ومثل ذلك التزأم أبي الفضل الجيم الساكنة في بيتين من مقطعه الدالية التي قال فيها⁽¹⁾:

1- تَذَكَّرْ نَجْدًا وَالْحَمَى فَبَكَى وَجَدًا وَقَالَ سَقَى اللَّهُ الْحَمَى وَسَقَى نَجْدًا

2- وَحَيْتَهُ أَنْفَاسُ الْخُزَامَى عَشِيَّةً فَهَاجَتْ إِلَى الْوَجْدِ الْقَدِيمِ لَهُ وَجْدًا

فالرؤي كما هو بين الدال المشبعة ألفاً، أما الجيم الساكنة فقد ألزم الشاعر نفسه بها.

ومما يدخل في هذا الباب قوله ملتزماً الرءاء المفتوحة قبل الردف أيضاً⁽²⁾:

1- حَكَى فَرَسِي اللَّيْلِ فِي لَوْنِهِ فَقَابَلَهُ الْبَدْرُ عِنْدَ اضْطِرَارِ

2- فَكَانَ لَهُ غُرَّةً فِي التَّمَامِ وَنَعْلًا خَافِرِهِ فِي السَّرَارِ

وقد التزم الشاعر أيضاً الطاء المفتوحة في بيتين من قصيدته اللامية التي مدح فيها معز

الدولة، والتي قال فيها⁽³⁾:

12- سَقَى حَلْبًا وَالْحَيَّ مِنْ آلِ عَامِرٍ هَزِيمٌ تَوَالِيٍّ مِنْ [نَشَائِصِ] مِهْطَالٍ

13- فَكَمْ أَثْمَرَتْ فِيهِ الْقَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ وَكَمْ أَنْعَبَتْ فِيهِ الصَّوَارِمَ أَبْطَالٍ

من خلال ما تقدم يلاحظ أن أبا الفضل قد تجشّم عناء هذا الفن الذي أجمع النقاد على صعوبته، دون أن يستكره طبعه، ويكدّ قريحته، بل جاءت قوافيه ليّنة، سلسة رقيقة، لا يبدو عليها أثر التكلف الذي تأنفه النفس، ويعافه الذوق، وهذا لا يقوى عليه إلا شاعرٌ حاذقٌ متمكّنٌ من صنعته. ومهما يكن من أمر فإنّ جمال هذا المحسن عائد إلى تلك الموسيقى التي يضيفها على القافية، فالأذن تنتظر حرفَ الرّويّ الذي هو ركنٌ أساسيٌّ من أركان الموسيقى الخارجية للقصيدة، وعندما يشفع الشاعر حرفَ الرّويّ بحرف آخر تطرب له الأذن، وترتاح له النفس⁽⁴⁾.

وفي نهاية المطاف لا بدّ من تأكيد أنّ هذه المحسنات كانت ترفد الموسيقى الخارجية للنصّ

(1) الديوان: ق (ه).

(2) الديوان: ق (و).

(3) الديوان: ق (35).

(4) ديوان شعراء بني كلب، الدراسة: 474.

الشعريّ بموسيقا داخلية عذبة رشيقة، فتتضافر الموسيقا الخارجيّة والدّاخليّة، لخلق نصّ شعريّ، متآلف، منسجم، تسوده وحدةٌ وحدّةٌ موسيقيّةٌ صوتيّةٌ، تغني النصّ بإيقاعاتٍ تتناغم مع إحساساتِ الشّاعر، فيقبلُ المتلقّي على العملِ الشعريّ، ويطبّرُ لسماعه؛ لأنّ النّفسَ البشريّة التّوّاقة للجمال، السّاعية إليه، تطمئنُ لتلك الموسيقا، فيشعر القارئُ بارتياحٍ إزاء هذا النّصّ أو ذاك، وعندما تحصلُ الرّاحةُ النّفسيةُ، يستطيعُ الشّاعرُ أن يسرّبَ مضامينه الشعريّة إلى ذهن المتلقّي. ولا بدّ من الإشارة في هذا المقام إلى أنّ هذه الغاية لا تتحقق إذا استكره الشّاعرُ قريحته، وكدّ ذهنه في سبيل تحقيق هذه المحسّنات، التي لا تمنح العملَ الأدبيّ أيّ جمالٍ إلّا إذا أتت عفويّةً أو شبه عفويّة، وإذا نزلت بأماكنٍ لاثقة، وكانت وليدة الطّبع. وهذا ما كان عليه شعرُ أبي الفضل؛ إذ إنّهُ لم يُكثِرْ من هذه المحسّنات التي لم ترد لذاتها إنّما وردت في المواضع التي اقتضاها المقام، بحيث لا يحسُن مكانها غيرُها، وهو كما أُشير سابقاً لم يُغلب اللفظُ على المعنى، بل كانت ألفاظه خادمةً لمعانيه وتابعةً لها.

ثالثاً: الجانب اللّغويّ والنّحويّ:

سوف أدرس في هذا الجانب قضيتين اثنتين هما: غريب اللّغة، وضرائر الشعير. أمّا الأولى فسأقف عليها بشيءٍ من التّفصيل في أثناء دراسة الظواهر المعنويّة في شعر أبي الفضل. والمهمُّ أنّ أبا الفضل لم يتعمّد الغريب، ولم يشغف به، كأولئك الذين اشتهروا به؛ كرؤبة، والعجاج، وذو الرّمة، وابن مقبل، وابن الأحمر، وحميد بن ثور الهلاليّ، والرّاعي النميريّ، ومزاحم العقيليّ، وغيرهم من أصحاب الغريب⁽¹⁾. أمّا بعضُ الألفاظ الغريبة التي كانت تُطالعنا في شعر أبي الفضل بين الفينة والأخرى - وخاصةً في قصائده المدحيّة التقليديّة - فكان مردها بعدُ الزمن، وطول العهد؛ إذ لم تعد تلك الألفاظ مألوفةً مأنوسةً في الوقت الحاضر، على خلاف ما كانت عليه سابقاً.

ولعلّ قلّة الغريب في شعر أبي الفضل عائدةٌ إلى ضياع معظم إنتاجه الشعريّ، ولاسيّما

(1) ديوان شعراء بني كلب، الدّراسة: 476.

قصائد المدح والفخر، بما فيها من وصفٍ للمفاوزِ، والمجاهلِ، والسعالي، وغير ذلك مما يكثرُ ذكره عند أصحاب الغريب.

أما القضيةُ الثانيةُ؛ ألا وهي (ضرائر الشعر): فهي من القضايا المألوفة عند عامة الشعراء؛ متقدمين كانوا أم متأخرين. فقد يُضطرُّ الشاعرُ أحياناً إلى التغيير في بنية اللَّفظةِ بزيادةٍ أو نقصانٍ، حتَّى يتمَّ له بناءُ الشَّعرِ على صورتهِ المعروفةِ المقيَّدةِ بقيود الوزن والقافية. وقد دخلتِ الضَّرورةُ في ميادينِ البحثِ اللُّغويِّ، والنَّحويِّ، والتَّقديِّ؛ إذ إنَّ الضَّرورةَ قد تدفعُ الشَّاعِرَ إلى تغييرِ صورةِ اللَّفظةِ، أو مخالفةِ القياسِ في بناءِ الجملةِ أو التَّركيبِ اللُّغويِّ، وهذا ما دفعَ النِّقادَ والبلاغيينَ إلى إعمالِ ذوقهم، وحسَّهم المرهف؛ لتبيانِ حَسَنِ الضَّروراتِ من قبيحها⁽¹⁾. وعلى أيِّ حالٍ يمكنُ أن تُقسَمَ الضَّروراتُ الشَّعريَّةُ أقساماً ثلاثةً:

● ضرورات الحذف: أي الحذف الذي يطرأ على اللَّفظةِ، أو التَّركيبِ، سواء أكان الحذف حرفاً، أم حركةً، أم عاملاً. ومن ذلك (حذف نون لم يكن)، وهذا أمرٌ مألوف عند عامة الشعراء⁽²⁾، وقد وردت هذه الضرورة مرَّةً واحدةً في شعر أبي الفضل؛ إذ قال⁽³⁾:

1- وَلَمَّا أَنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثوباً وَلَمْ يَكُ وَقَتَ تَغْيِيرِ الشِّيَابِ

فقد حذفَ الشَّاعِرُ الثُّونَ، وعينَ الفعلِ، وهي الواو في (يكون)، وحقَّ هذه الثُّونُ الجزمُ بلم، وحذف الواو دفعاً لالتقاء الساكنين، إلَّا أنَّ بعض العرب يشبهها بحرف العلة الذي يحذف عند الجزم، فيحذفها. أمَّا إذا جاء بعدها اسمٌ محلَّى بـ(أل) التَّعريفِ أثبتها، كقولنا: (لم يكن الرَّجُلُ)، وهناك من يجريها مع (أل) التَّعريفِ مجراها مع ما ليست فيه؛ وفريقٌ آخر لا يجيز ذلك⁽⁴⁾.

ومن ذلك أيضاً (حذف همزة الاستفهام) شريطة أن يؤمِّن اللبس، أو أن يُبقي الشَّاعِرُ قرينةً

(1) مصطلحات نقدية ص 324-324.

(2) ما يجوز للشَّاعِرِ في الضرورة، للقرآن القيرواني، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، الزهراء للإعلام العربي، ط1، 1992م، ص 172. العمدة 2: 255، ضرائر الشعر، لابن عصفور الإشبيلي، ت: إبراهيم محمد دار الأندلس للطباعة

والنشر، ط1، 1980م، ص 115.

(3) الدُّيوان: ق (7).

(4) ما يجوز للشَّاعِرِ في الضرورة ص 172-173، ضرائر الشعر 115-116.

دالةً على الهمزة المحذوفة⁽¹⁾، وقد أشار ابن رشيقي إلى رداءة حذفها في الكلام المنشور، وأجاز ذلك في المنظوم⁽²⁾، لذا نجد أن أبا الفضل لم يحذفها إلا في موضعين اثنين، وفي كلا الموضعين ترك قرينةً تدلُّ عليها، فقد قال⁽³⁾:

4- فَلَسْتُ أَذْرِي بَعْدَمَا حَلَّ بِي بِمَسْكِهِ أَتْلَفُ أُمَّ نِقْسِهِ

وقال أيضاً في موضع آخر⁽⁴⁾:

1- نَاعِي أَبِي جَعْفَرَ الْقَاضِي دَعَوْتَ إِلَى الرَّيِّ رَدَى فَلَمْ يُدْرَ نَاعٍ أَنْتَ أُمَّ دَاعٍ

يلاحظ أن أبا الفضل في كلا البيتين أبقى قرينةً دالةً على الهمزة المحذوفة، وهي (أم) المعادلة، فتقدير الكلام في البيت الأول: أتمسكة أتلف أم نقسه، وفي البيت الثاني: أناع أنت أم داع. ومهما يكن من أمر فقد أجاز التحويون حذف الهمزة سواءً تقدّمت على «(أم)» أم لم تتقدّمها⁽⁵⁾.

ومن الضّرورات التي لجأ إليها الشاعر (قصر الممدود)، وقد أجاز التحويون هذه الضّرورة، واختلفوا في جواز مدّ المقصور⁽⁶⁾، وعلة ذلك أن الشّاعر عندما يقصر الممدود إنما يردُّ الاسم إلى أصله؛ أي حذف الزائد منه⁽⁷⁾، وقد لجأ أبو الفضل إلى هذه الضّرورة في موضعين أيضاً، قال في أولهما⁽⁸⁾:

2- إِذَا كُنْتُ مَطْبُوعاً عَلَى الْهَجْرِ وَالْجَفَا فَمَنْ أَيْنَ لِي صَبْرٌ فَأَجْعَلَهُ طَبْعِي!؟

فأبو الفضل قصر لفظ (الجفاء) لتصبح التفعيلة (مفاعلن). وقد ذهب ابن منظور إلى أن هذا اللفظ يُقصرُ ويُمدُّ، أمّا الأزهرِيُّ فقد قال: «(الجفاء: ممدودٌ عند التّحويين، وما علمتُ أحداً

(1) ما يجوز للشاعر ص 268؛ نضرة الإغريض في نصرة القريض ص 278، ضرائر الشعر ص 158.

(2) العمدة 2: 259.

(3) الدّيون: ق (22).

(4) الدّيون: ق (25).

(5) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، لابن هشام الأنصاري، ت: الدكتور مازن المبارك، جامعة البعث. ص 19-20.

(6) العمدة 2: 255، شرح ابن عقيل، لابن عقيل الهمداني المصري، ت: قاسم الشماخ الرفاعي، دار القلم: بيروت-لبنان،

ط1، 1987م، 2: 452.

(7) ما يجوز للشاعر ص 268، نضرة الإغريض ص 259، ضرائر الشّعْر ص 116.

(8) الدّيون: ق (ي).

أجازَ فيه القصر، وقد جفاه جفواً وجفاءً⁽¹⁾.

وفي الموضوع الثاني قال أبو الفضل⁽²⁾:

10- وَالصُّبْحُ مُنْهَزِمٌ وَقَدْ رَفَعَ اللُّوَا فِي إِثْرِهِ جُنْحَ الظَّلَامِ لِيَخْبَسَا

فالقصر حاصلٌ في كلمة (لواء)؛ أي: الرّاية. فقد حذف أبو الفضل الهمزة تخفيفاً، وهذا أمرٌ شائعٌ في لغة العرب.

ومما يجوز للشاعر أيضاً (تخفيف المشدّد)⁽³⁾، وتعدُّ هذه الصّرورة من الصّرورات المستكرهة في حشو البيت، في حين لا تكون كذلك في قافيته⁽⁴⁾، وقد تكرّرت هذه الصّرورة في ديوان أبي الفضل في ستّة مواضع كلّها في حشو البيت، ومن ذلك قوله⁽⁵⁾:

9- ظَلْنَا نَشُقُّ جُبُوبَنَا مِنْ بَعْدِ أَنْ كُنَّا نُجَرِّرُ فِي ذُرَاهُ ذُبُولَا

وقوله⁽⁶⁾:

3- ظَلْتُ أَسْرِي بِمِثْلِهِ فِيهِ حَتَّى خَلْتَنِي قَدْ أَحَاطَ بِي لَيْلَانِ

يلاحظ في كلا البيتين أنّ الشاعر قد خفّف اللّام في كلمة (ظلّ).

ومن ذلك أيضاً تخفيف نون (أنّ)؛ فقد قال⁽⁷⁾:

5- مَا الدُّرُّ يَنْقُصُ فَضْلُهُ فِي بَحْرِهِ أَنْ لَيْسَ تَعْرِفُ قَدْرَهُ الْحَيْتَانُ

7- مَا عَيْبُ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ بُزُوعِهَا أَنْ لَيْسَ يُدْرِكُ نُورَهَا الْعُمَيَانُ

فقد خفّف أبو الفضل نون (أنّ)، وعلى هذا فإنّ اسمها ضمير الشأن المحذوف حكماً، أما خبرها فجملة (ليس تعرف قدره الحيتان)، ولما كان الخبر جملة فعلية فعلها جامد، لم

(1) اللسان، مادة: (جفو).
(2) الدّيون: ق (20).

(3) ما يجوز للشاعر ص 171، ضرائر الشعر ص 135.

(4) العمدة 2: 255.

(5) الدّيون: ق (33).

(6) الدّيون: ق (46).

(7) الدّيون: ق (41).

يوثت بفاصلٍ بينها وبين خبرها، كما في قوله تعالى ﴿وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾⁽¹⁾. وفي الحقيقة تطالعنا في البيتين السابقين ضرورةً أخرى؛ ألا وهي (حذف ضمير الشأن)، وقد أشار ابن عصفور إلى هذه الضرورة، ورأى أنّ حذف ضمير الشأن يحسن في الشعر، ويقبح في الكلام، إلا أن تكون (إنّ وأخواتها) داخلةً على فعلٍ، فإنه عند ذلك يقبح دخولها في الكلام والشعر معاً؛ لأنها حروفٌ طالبةٌ للأسماء، فاستقبح لذلك دخولها على الأفعال⁽²⁾.

ومن شواهد تخفيف المشدّد في شعر أبي الفضل قوله⁽³⁾:

15- بِيَمِينِ مُعِزِّ الدَّوْلَةِ انْكَشَفَتْ لَنَا مِنْ الدَّهْرِ أَحْوَالٌ مَرَّتْهُنَّ أَحْوَالٌ

فقد خفف الشاعر الشدّة في قوله: «مَرَّتْهُنَّ» فالصواب أن يقول: (مَرَّتْهُنَّ)، إلا أنّ تشديد الرّاء يُخلُّ بالوزن، فقد جعل الشاعر قصيدته على البحر الطويل، وتخفيف الرّاء أصبحت التفعيلة (فعلون). و مثل ذلك فعل أبو الفضل في قصيدةٍ أخرى نظمها على الطويل من البحور، فقد قال⁽⁴⁾:

10- كَأَنَّ ثَرِيَاهُ أَنَامِلٌ فِضَّةٌ تُقَلِّبُ تُرْسًا مِنْ سَنَا اللَّيْلِ مُذْهَبًا

فقد أجرى أبو الفضل تغييرين في آنٍ واحدٍ؛ إذ سکن متحرّكاً، وخفف مُشدّداً في كلمةٍ واحدةٍ، فعوضاً عن قوله: (مُذْهَبًا) قال: «مُذْهَبًا» بتسكين الدّال، وتخفيف الهاء، فأصبح الضّرب (مفاعِلُن). ومثّل هذا التغيير جائزٌ في الشعر؛ لأنّ الشعر يخرج عن صحّة الوزن بالزيادة أو النقصان، أمّا في الكلام فهو غير جائز؛ لأنّ الكلام غير مقيّد بقيود الوزن والقافية، ومن هنا نجد أنّ العرب قد أجازت في الشعر ما «لا يجوز في الكلام اضطرّوا إلى ذلك أم لم يضطرّوا إليه؛ لأنّه موضعُ ألفٍ فيه الضّرائر»⁽⁵⁾.

ومن الضّرائر التي تطرد عند أبي الفضل، وعند غيره من الشعراء: (تسكين المتحرك)،

(1) النجم: 39. شرح ابن عقيل 1: 302، 304.

(2) ضرائر الشعر ص 179.

(3) الدّيونان: ق (35).

(4) الدّيونان: ق (3).

(5) ضرائر الشعر ص 13.

وهذا أمرٌ أجازَه العرب، ولاسيّما تسكين المضموم والمكسور⁽¹⁾؛ كما في قول أبي الفضل⁽²⁾:

10- فَسِرْتُ شَرْقاً وَأَشْوَاقِي مُعْرَبَةٌ يَا بَعْدَ مَا نَزَحْتُ مِنْ طُرُقِهِمْ طُرُقِي

فقد سَكَنَ الرَّاءُ المضمومة في كلمة (طُرُقِهِمْ). وقال أيضاً⁽³⁾:

1- وَكَيْفَ نَزَجُوا السَّحَابَ الْجُودَ مِنْ رَجُلٍ لَا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِ وَهُوَ مَصْلُوبٌ

وقد سَكَنَ الشَّاعِرُ أيضاً الهاء المضمومة في ضمير الغائب («هو»)، ومثل ذلك في قوله⁽⁴⁾:

2- سَلَّطَ خَدَّيْهِ عَلَى مُهْجَتِي فَاسْتَأْصَلَاهَا وَهِيَ مِنْ غَرْسِهِ

فقد سَكَنَتِ الهاء المكسورة في ضمير الغائب («هي»)، وكلُّ هذا جائزٌ في كلام العرب، أمّا

غير الجائز فهو تسكينُ المفتوح؛ لأنَّ ذلك يستقل في الكلام، إلاَّ أنَّ ذلك مُباحٌ في الشَّعر⁽⁵⁾

كما في قول أبي الفضل⁽⁶⁾:

16- كَأَنَّ قَطْرَاتِهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَمَدَتْ لَأَلِيٌّ فَوْقَ أَصْدَافٍ مِنَ الْوَرَقِ

فقد سَكَنَ الطَّاءُ المفتوحة في كلمة (قَطْرَاتِهِ).

وقال أيضاً⁽⁷⁾:

9- كَأَنَّ الْفَلَاحَ ظَنَّرَ لَهَا اللَّيْلَ حَجَلَةً تَحِنُّ إِلَيْهَا مِنْ رِكَابِي أَطْفَالَ

فقد سَكَنَ الجيم في قوله (حَجَلَةً)؛ أي: القَبَّةُ، وحَجَلَةُ العروس: بيتٌ يزِين بالثياب والأسرَّة

والستور⁽⁸⁾.

(1) ما يجوز للشاعر ص 157، نضرة الإغريض ص 273.

(2) الدِّيوان: ق (26).

(3) الدِّيوان: ق (5).

(4) الدِّيوان: ق (22).

(5) ما يجوز للشاعر ص 157.

(6) الدِّيوان: ق (26).

(7) الدِّيوان: ق (35).

(8) اللسان، مادة: (حجل).

ومَّا يجوز للشَّاعر أيضاً تسكين الميم في (لم) في الاستفهام⁽¹⁾، ومن ذلك قول أبي الفضل⁽²⁾:

3- فَلِمَ مَنَعْتُم شَفْتِي قَطْفَهُ وَالْحُكْمُ أَنَّ الزَّرْعَ لِلزَّارِعِ

وقوله⁽³⁾:

10- وَلَمْ ذَمَّنِي عِنْدَهُ حَاسِدٌ كَأَنَّ بِهِ جِنَّةً أَوْ لَمَمٌ

ومن الملاحظ في البيت السابق أنَّ الشَّاعر بالإضافة إلى تسكين (لم) سَكَنَ حرف الرَّوِّي أيضاً، فالقياس أن يأتي الرَّوِّي منصوباً؛ لأنَّ كلمة (لمم) معطوفة على (جِنَّةً)، إلاَّ أنَّ الشَّاعر قيَّد رويَّ هذه القصيدة كاملةً، فجاءت أضربها كلُّها على وزن (فعل)، وهذا ما يسميه العروضيون (الحذف). وهكذا استطاع أبو الفضل أن يضفي على نصِّه إيقاعاً جميلاً، ويكسر من حدة وقع تفعيلة (فعلولن) المكرَّرة في كلِّ بيت ثماني مرَّات، وبهذا تمكَّن من نقل صورة موسيقيَّة تناسب مع أحاسيسه، ومشاعره المضطربة إزاء أولئك الوشاة الذين سعوا بينه وبين خليله.

ولعلَّ آخر ضرورة من ضرورات الحذف يُمكن الوقوف عليها هي (حذف حرف الجرِّ ووصل العامل إلى المعمول بنفسه)، تشبيهاً له بالعامل الذي يتعدى بنفسه. وقد أشار ابن عصفور إلى هذه الضرورة في كتابه ضرائر الشعر⁽⁴⁾، إلاَّ أنَّ أبا الفضل لم يلجأ إلى هذه الضرورة إلاَّ في موضع واحدٍ عندما قال⁽⁵⁾:

6- فَداوَمْتُ المِدامَ فَمَا أُبالي بِبالي إن تَخَطَّى عَن صَوَابِ

فقد قال الشاعر: «داومتُ المِدامَ»، والصحيح: داومت على المِدام؛ لأنَّ الفعل (داوم) يتعدَّى بحرف الجرِّ (على) فعده الشاعر بنفسه. نقول: داوم على الأمر؛ أي: واظب عليه⁽⁶⁾. ولعلَّ أبا الفضل حذفَ حرف الجرِّ ليزيد المعنى جلاءً ووضوحاً، فقد أراد أن يُعلِّم السَّامع مدى تأزمه النفسيِّ، لذلك أقبل على شرب المِدام، ولكي يبيِّن مدى إقباله على الخمر حذف

(1) ما يجوز للشَّاعر ص 256.

(2) الدِّيوان: ق (ك).

(3) الدِّيوان: ق (38).

(4) ضرائر الشعر ص 145، 146.

(5) الدِّيوان: ق (7).

(6) الصحاح، وأساس البلاغة، واللِّسان، مادة (دوم).

الواسطة بين الفعل (داوم) والمفعول به (المدام)؛ لأنَّ العلاقة قائمة لا تنفصل بين الشَّاعر والمدام، فكلاهما ملتصقٌ بالآخر، ولا يبعد أحدهما عن الآخر أي شيء.

● ضرورات الزيادة: أي كلُّ إضافةٍ يضيفها الشَّاعر على بنية اللَّفظةٍ تلافياً لقصور اللَّفْظِ الَّذِي يناسبُ المعنى. ومن ذلك (صرف ما لا ينصرف) كما في قوله⁽¹⁾:

4- فَكَأَنِّي الْقُرْآنُ عِنْدَ مُعْطَلٍ أَوْ فِي بِلَادِ هَرَابِذٍ رَمَضَانَ

فقد صرَّفَ الشاعر لفظ (هرايذ) الممنوع من الصرف لعلميته وعجمته. وبلاد هرايذ: هي بلاد المجوس، عبدة النَّار.

وقوله⁽²⁾:

4- تَعَانِقَ كَيْوَانَ وَبَهْرَامُ وَسَطُهُ عَلَى الْحِقْدِ فِي صَدْرَيْهِمَا وَتَرْحَبَا

فكيوان: علمٌ أعجميٌّ يُطلق على كوكب (زحل)، لذلك هو ممنوعٌ من الصَّرف، في حين نجد أنَّ الشاعر قد صرَّفه، حتَّى لا يخرج عن صحَّة الوزن.

وممَّا صرَّفه الشَّاعر أيضاً ما جاء على صيغة منتهى الجموع، فقد صرَّفَ كلاً من (خرائد وفضائل، وملاحف) كما في قوله في القصيدة السابقة نفسها:

7- كَأَنَّ النُّجُومَ الرَّهْرَفِ فِيهِ خَرَائِدُ تُطَالِعُ مِنْ زُهْرِ الكَوَاكِبِ رَبْرَبَا

وقوله من قصيدةٍ أخرى⁽³⁾:

1- وَحَالِكِ اللَّوْنِ كَاللَّيْلِ الْبُهَيْمِ لَهُ فَصَائِلُ مُشْرِقَاتِ الْحُسْنِ كَالْفَلَقِ

وقوله⁽⁴⁾:

4- فَمَا رَوَّضَتْ أَرْضَ الْمَهَادِ مَلَا حِفُّ وَزَهْرُ رَبَاهَا الْحَلِيِّ وَالنُّورُ خِلْخَالُ

وفي الحقيقة تُعدُّ هذه الضرورة من الضرورات الشَّائعة عند الشعراء، والعرب لا ترى فيها

(1) الدِّيوان: ق (60).

(2) الدِّيوان: ق (3).

(3) الدِّيوان: ق (27).

(4) الدِّيوان: ق (35).

بأساً؛ إذ إنَّ الشاعر عندما يَصْرِفُ ما لا يُصْرِفُ إنما يردُّ الاسم إلى أصله، فالأصل في الأسماء أن تكون مصروفةً؛ أي: منوَّنة تنوين التمكين، وإنما تخرج عن هذا الأصل إذا طرأت عليها عللٌ منعتها من الصِّرف⁽¹⁾. في حين استتُبحَّتِ الضرورةُ المعاكسةُ؛ أي: منعُ الأسماءِ المصروفةِ من الصِّرف؛ لأنَّه لا يجوز للشاعر إخراج الشيء عن أصله، «وإخراج الأشياء عن أصولها يفسد مقاييس الكلام فيها»⁽²⁾. لذا لا تطرُد هذه الضرورة عند الشعراء، ثم إنَّها لم ترد في ديوان أبي الفضل البتة.

ومن تلك الضرورات التي أطردت في ديوان الشاعر (تحريك الساكن) كما في قوله⁽³⁾:

2- وَلَكِنَّ أَوْطَانَنَا نَاتٌ وَأَحِبَّةٌ فَقَدْتُ مَتَى أَذْكَرُ عُهُودَهُمْ أَصْبُ

3- إِذَا خَطَرْتُ ذِكْرَهُمْ فِي خَوَاطِرِي تَنَاطَرَ مِنْ أَجْفَانِي اللَّوْلُؤُ الرَّطْبُ

يلاحظ أنَّ الشاعر لجأ في البيتين السابقين إلى أربع ضرورات؛ ثلاث منها تحريك ساكن وهي: تحريك الميم في قوله: «عُهُودَهُمْ»، وتحريك الميم أيضاً في قوله: «ذِكْرَهُمْ» وتحريك ياء المتكلم في قوله: «مِنْ أَجْفَانِي». أمَّا الضرورة الرابعة فستأتي في أثناء الحديث عن ضرورات التغيير.

ومن هذا القبيل قوله⁽⁴⁾:

1- مَا إِنْ أَرَى قُرْبَكُمْ صَائِباً وَأَنْتُمْ لِي غَيْرُ أَجْنَاسِ

فقد جعل الشاعر حركة ميم (أنتم) ضمَّةً؛ لتصبح التفعيلة (مُتَفَعِّلُنْ) تفعيلة بحر السَّريع.

ومن ذلك أيضاً تحريك ياء المتكلم في قوله⁽⁵⁾:

3- كَلَانَا لَعْمَرِي ذَائِبَانِ مِنَ الْهَوَى فَنَارِكِ مِنْ جَمْرٍ وَنَارِي مِنْ هَجْرٍ

4- وَأَنْتِ عَلَيَّ مَا قَدْ تُقَاسِمِينَ مِنْ أَدَى فَصَدْرُكَ فِي نَارٍ وَنَارِي فِي صَدْرِي

(1) ما يجوز للشاعر ص 131، نضرة الإغريض 257، ضرائر الشعر 22-25، شرح شذور الذهب ص 451.

(2) نضرة الإغريض 258.

(3) الديوان: ق (ب).

(4) الديوان رقم (21).

(5) الديوان رقم (15).

فبهذا التحريك الحاصل للكلمة (ناري) في كلا البيتين، حافظ الشاعر على الوزن الذي نظم عليه مقطّعته.

ومن التغييرات المستقبحة التي أجراها أبو الفضل على بنية الكلمة (مدّ المقصور)، ولم يُجمع التّحوّيون على هذه الضرورة، فقد أجازها الكوفيون، وبعض البصريين، ومنعها أكثر البصريين، وحجتهم في ذلك أنّ مدّ المقصور يعني أن يُزاد في الكلمة ما ليس في أصلها، وإتّما يجوز في الضرورة ردّ الكلمة إلى أصلها، لا إخراجها عن ذلك⁽¹⁾. وقد وردت هذه الضرورة في موضع واحد في شعر أبي الفضل، فقد قال⁽²⁾:

3- يُحْيِي بِهَا صَوْبُ الْحَيَاءِ مَعَالِمًا خَلَعْنَ عَلَيْنَهُنَّ الْمَحَاسِنَ أَنْوَالًا

فقد مدّ الشّاعر (الحيا)؛ أي: الخصب، وقيل: المطر، فاستقام بذلك الوزن؛ إذ صارت التفعيلة (فعلول).

● ضرورات التغيير: هي كلُّ تغييرٍ يطرأ على بنية اللَّفظةِ يستقيمُ به الشّعْرُ من بحرٍ، وقافيةٍ، ورويٍّ، إضافةً إلى المعنى. ومن ذلك (المفرد يُراد به الجمع) كما في قوله⁽³⁾:

1- كَأَمَّا الْفَحْمُ وَالنَّيْرَانُ تُلْهِيهِ هَامٌ مِنَ الزَّنْجِ فِي ثَوْبٍ مِنَ السَّرِقِ

فقد ذكّر الشّاعر لفظةً (ثوب) وهو يريد بها (أثواب)؛ لأنّ الهامّ تعني الرؤوس، وتحديدًا رؤوس الروحانيين؛ أي ذوي الأجسام القائمة بما جعل الله بها من أرواح، ومفردا هامة⁽⁴⁾. وعليه يجب أن تكون لفظة (ثوب) في صيغة الجمع.

ومن ذلك أيضاً (الجمع يراد به المفرد) كما في قوله⁽⁵⁾:

3- إِذَا خَطَرْتُ ذِكْرَاهُمْ فِي خَوَاطِرِي تَنَاطَرَ مِنْ أَجْفَانِي اللَّوْلُؤُ الرَّطْبُ

وهنا نجد أيضاً أنّ الشّاعر قد أتى بلفظة (خواتري) مجموعةً وهو يريد بها المفرد؛ فالخاطر:

(1) ما يجوز للشّاعر ص 179، ضرائر الشّعْر ص 38.

(2) الدّيوان رقم (35).

(3) الدّيوان رقم (39).

(4) لسان العرب، مادة: (هوم).

(5) الدّيوان رقم (ب).

ما يخطر في القلب من تدبيرٍ أو أمرٍ. نقول: خطر أمرٌ في خاطري، إذا ذكرته بعد نسيان⁽¹⁾. وقد فعل أبو الفضل ما فعله ليقيمَ وزن البيت الذي بناه على الطويل من البحور، فقد جعل عروض بيته (مفاعِلن)، ولم يكن ليتسنى له ذلك إذا لم يُورِدْ اللَّفْظَةُ بصيغة الجمع.

وصفوة القول: إنَّ تصرّف أبي الفضل في بعض قواعد النحو، وبعض أبنية الألفاظ، لم يكن بدعاً أو خارجاً عن القواعد التي تدخل ضمن ضرائر الشعر، والتي يلجأ إليها أيُّ شاعرٍ عندما يضطرُّ إلى إقامة الوزن، والمحافظة على القافية، وفوق هذا وذاك إنَّ أكثر الضرائر وروداً في شعر أبي الفضل هي التي كُثِرَ دورانها على ألسنة الشعراء، كتحريرك السّاكن، وتسكين المتحرّك، وغير ذلك، وإن كانت هذه الضرائر لا تروق لبعض النقاد والبلاغيين كالقاضي الجرجاني (ت 366) الذي قال عنها: «إِنِّهَا «عَيْبٌ فِي اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى وَالْإِعْرَابِ»⁽²⁾. وإلى مثل ذلك ذهب أبو هلال العسكري (ت 395)؛ إذ قال: «وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضّرورات، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربيّة، فإنّها قبيحة تشينُ الكلام، وتذهب بمائه، وإنّما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقبحاتها»⁽³⁾. وكذلك الأمر عند ابن رشيق القيرواني (ت 456) فقد قال: «لا خير في الضرورة، على أن بعضها أسهل من بعض، ومنها ما يُسمَعُ عن العرب ولا يُعملُ به؛ لأنّهم أتوا فيه على جبلتهم، والمولّد المحدث قد عرف أنّه عيبٌ، ودخوله في العيب يلزمه إيّاه»⁽⁴⁾.

أمّا ابن جنّي (ت 392) فقد اتخذ موقفاً آخر؛ فقد قال في باب امتناع العرب من الكلام بما يجوز في القياس: «واعلم أنّ الشّاعِرَ إذا اضطرَّ، جاز له أن ينطق بما يبيحه القياس، وإن لم يرد به سماع»⁽⁵⁾. وفيما يبدو أنّ نظرة أهل اللّغة تختلف تماماً عن نظرة البلاغيين الذين يسعون دائماً وراء الجمال. أمّا المظفر العلوي (ت 656) فقد قال: «إنّما يُرَخَّصُ للشّاعر

(1) اللسان، مادة (خطر).

(2) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي ص 324.

(3) الصنائع، أبو هلال العسكري، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1404هـ- 1984، ص 168.

(4) العمدة 2: 255.

(5) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ط2، 1:

في استعمالها عند مضايق الكلام، واعتياص المرام؛ لأنَّ الشُّعْرَ محلُّ ارتكاب الضُّرورات، واستعمال المحظورات»⁽¹⁾. وإلى مثل ذلك ذهب ابن عصفور الإشبيلي (ت 669) فقد قال: «اعلم أنَّ الشُّعْرَ لما كان موزوناً يخرج منه الزيادة فيه أو النقص منه عن صحَّة الوزن، ويحيله عن طريق الشُّعْر، أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أم لم يضطروا إليه؛ لأنَّه موضعُ ألفت فيه الضرائر»⁽²⁾.

ومهما يكن من أمرِ فعلى الشَّاعر أن يتجنَّب مستكره الضُّرورات، حتَّى لا يخرج بشعره عمَّا ألفتَه العرب، وعليه الاقتداء بمن أحسن من الشعراء لا بمن أساء.

(1) نضرة الإغريض ص 275.

(2) ضرائر الشُّعْر ص 13.

الفصلُ الرَّابِعُ
الظواهر المعنويَّة

أولاً: المعاني الشعريّة عند أبي الفضل:

بعد قراءة أشعار أبي الفضل، تبين أن معظم المعاني التي تطرّق إليها الشاعر كانت واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد، ولا غروراً أن هذه السمة ليست سمة غالبية على شعر هذا الرجل فحسب، بل على الشعر العربي عامّة، وخاصة في العصور الأدبيّة المتأخّرة.

وقد امتاز شعر أبي الفضل بأنه لم يكن أداة لنقل الأشياء من حوله نقلاً أميناً مباشراً فحسب، بل راح الشاعر بين الفينة والأخرى يُخضّع البيئة من حوله إلى إرادته الفنيّة، فيضفي عليها من أحاسيسه وخيالاته ما يجعل العمل الأدبي أكثر جمالاً وعمقاً وتأثيراً.

وعلى الرّغم من وضوح معاني أبي الفضل الشعريّة، إلّا أنّنا لانعدم غموض بعضها؛ إذ تطالعنا في ديوان الشاعر بعض المعاني التي تحتاج إلى رويّة وتأمل، حتّى يتمكّن المتلقّي من بلوغ مرام الشاعر، ومعرفة مقاصده. ويُردُّ ذلك الغموض الذي اعترى بعض معاني أبي الفضل إلى سببين؛ الأوّل: غرابة بعض الألفاظ التي استخدمها الشاعر للتعبير عن أفكاره، وهذا يعني أن للألفاظ أو الصياغة دوراً بارزاً في إيضاح المعنى؛ إذ «للمعاني ألفاظٌ تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبح في غيرها»⁽¹⁾. أمّا السبب الثاني: فهو عدم معرفة أسباب نظم القصيدة، وضياح بعض الأبيات الشعريّة التي من شأنها أن تُبين مقصد الشاعر، وتوضّح مرماه.

ومهما يكن من أمر فإنّ أبا الفضل لم يشغف بالألفاظ الغريبة، المعقّدة، صعبة المنال، بل كان يحرص على استخدام اللّغة المأنوسة السهلة، التي تميل إليها النفوس، وتطربُّ لها الآذان. باستثناء بعض الألفاظ المترامية هنا وهناك في أثناء قصائده. ومن ذلك قوله يمدح المأمون بن ذي النون⁽²⁾:

1- لا يشربُ الماءَ ما لم يحفُ حافتهُ حتّى إذا قطرتْ أرمأحهُ شرباً

2- ولا يردُّ المحبَّ الطلقُ بغرتهُ كالقرنِ عن بريقِ خلْبِ خلْباً

(1) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المناع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 11.

(2) الدّيون: ق (1).

وقوله⁽¹⁾:

- 4- أَنَا ابْنُ السُّرَى لَا بَلْ أَبُوهَا كَأَمَّا
رِكَابِي عَلَى قَلْبٍ مِنَ الدَّهْرِ خَافِقِ
5- صَفَا تَحْتَ كَفِّ الْبَيْنِ إِنْ ظَلَّ غَامِزِي
وَصَابَا زُعَافًا إِنْ عَرَا الْبَيْنُ ذَاتِقِي
6- أَلْفَتْ الْفِيَا فِي فَهْيٍ تَحْسَبُ أَنِّي
صَوَاهَا وَعَيْشِي مِنْ رِئَالِ النَّقَاقِ

فالبيت الأول واضح لا غموض فيه، أما البيتان الثاني والثالث: ففيهما من الألفاظ الصعبة ما يحجب شيئاً من المعنى، فإذا رُجِعَ إلى معاجم اللغة، وفُسِّرَتِ الألفاظ الغريبة، صار المعنى سهلاً واضحاً لا يشوبه شيء من الغموض والتعقيد. والكلام نفسه يُمكنُ أن يُقالَ في قوله⁽²⁾:

- 6- وَإِنِّي إِذَا مَا أَزُورَ عَنِّي مَنَزِلٌ
رَمَى الْحَلَّ فِي قُطْرِبِهِ شَدٌّ وَتَرْحَالٌ
7- أَقِيمُ إِذَا مَا الْعِزُّ وَطَدَ مَفْرَشِي
وَأَنْبُو إِذَا مَا أَعْقَبَ الْعِزُّ إِذْلالٌ
8- أَنَا ابْنُ السُّرَى إِنْ مَلَّيْتُ مَتْنٌ سَابِقٌ
تَسَلَّمَنِي شَخْتُ الْجِزَارَةِ مِرْقَالٌ
9- كَأَنَّ الْفَلَا ظَنَّرُ لَهَا اللَّيْلُ حَجَلَةٌ
تَحْنُ إِلَيْهَا مِنْ رِكَابِي أَطْفَالٌ
10- تُفَوِّزُ فِي قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرَاتِي
إِذَا كَاعَ عَنْ قَطْعِ الْمَجَاهِلِ جُهَالٌ
11- إِذَا الْبَدْرُ جَلَى وَجْهَهُ الْبَرُّ نُورُهُ
فَمَدَّةُ ظِلِّي فَوْقَ وَجْنَتِيهِ حَالٌ
12- سَقَى حَلْبًا وَالْحَيَّ مِنْ آلِ عَامِرٍ
هَزِيمٌ تَوَالِي مِنْ [نَشَائِصٍ] مِهْطَالٌ

إنَّ المعنى في الأبيات السابقة يكاد يكون واضحاً، لولا هذا الحشد من الألفاظ الغريبة مثل: (قطرِبُه، شخت الجزيرة، مرقال، ظئر، حجلة، كاع، نشائص) فهذه الألفاظ غريبة غامضة، ليست مألوفة في عصرنا، ولا تُستخدم إلا من قبيل التقليد، ولكنها - على الأرجح - لم تكن كذلك في العصور السالفة؛ بل كانت سهلة، مألوفة، يستخدمها عامة الناس. وذلك لأنَّ الميل إلى تبسيط اللغة وتسهيلها بدأ عندما «اتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتطرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كلِّ شيءٍ ذي أسماء كثيرة، اختاروا أحسنها سمعاً، وأطفها من القلب موقعاً، وما للعرب

(1) الدِّيوان: ق (29).

(2) الدِّيوان: ق (35).

فيه من لغاتٍ، فاقتصروا على أسهلها وأشرفها... وتجاوزوا الحدَّ في طلب التَّسهيل حتَّى تسمَّحوا ببعض اللُّحن، وحتَّى خالطتهم الرِّكاكة والعُجْمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق، فانقلت العادة، وتغيَّر الرِّسم، وانتسخت هذه السُّنَّة، واحتدوا بشعرهم هذا المثال، وترقَّقوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سرح من ألفاظ»⁽¹⁾.

ولذلك يُلاحَظ أنَّ معظم الشعراء بعد هذا التَّحَضُّر والتَّمُدُّن سهَّلت ألفاظهم، وصارت أكثر لينا ورشاقةً، وعذبت معانيهم، وابتعدوا عن الإغراب والتَّعقيد، فإذا ما رام أحدهم الاقتداء بالقدماء اقتدى بهم على سبيل التَّكَلُّف والتَّصنُّع، لا على سبيل السَّجِّية والطَّبع. ولذلك كلَّه كانت سهولة الألفاظ ورشاقته سمةً غالبيةً على شعر أبي الفضل، الذي تنقل بين أهمِّ حواضر المملكة الإسلاميَّة مثل: (بغداد، ونيسابور، وغزنة، والقيروان، وطليطلة).

ومن الأمور التي قد تحجب المعنى، وتجعله صعب المنال: عدم معرفة أسباب نظم الشعر، أو بسبب ضياع بعض الأبيات التي يُمكن أن تجعل المعنى أكثر جلاءً ووضوحاً. من ذلك قوله⁽²⁾:

1- يَا لَيْمًا عِمْرَانَ لَا تُنْشِدَنَّ عَمْرَو بْنَ كُلْثُومٍ «أَلَا هَبِّي»
2- طَمِعْتَ فِي كَلْبٍ فَدَارَيْتَهُ وَالْكَلْبُ مَنْ يَطْمَعُ فِي كَلْبٍ

فالألفاظ كما هو بيِّن واضحة، سهلة، مألوفة، بيد أنَّ المعنى يعتريه شيءٌ من الغموض. فمن هو اللَّائم؟ ومن هو عمران؟ ولماذا اللُّوم؟ والكلب المطموع به أهو كلبٌ حقيقيٌّ؟ أم هو على سبيل المجاز والاستعارة؟ ولكي يفهم المعنى فهماً صحيحاً لا بدَّ من الإجابة عن هذه الأسئلة أوَّلاً.

والصفوة: إنَّ أهمَّ ما يسمُّ شعرَ أبي الفضل وضوح المعنى، وسهولة الألفاظ التي تنأى عن الغريب الوحشيِّ، وإن كانت في أحيان قليلة تنحو نحو الغرابة والصُّعوبة، بيد أنَّ هذا الأمر لم يكن عائقاً وحاجزاً منيعاً أمام فهم المعنى، كما هو الحال عند أصحاب الغريب؛ كروبة،

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمَّد البجاوي، دار القلم، بيروت-لبنان. ص 18-19.

(2) الدِّيوان: ق (8).

والعجاج، وذي الرِّمَّة، والرَّاعي النميري، ومزاحم العقيلي، وغيرهم، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن أن يقال: إنَّ هذه الألفاظ الغريبة لم تكن كذلك عند أبناء ذلك العصر، بل بعد الزمن بيننا وبينهم، هو الذي جعل تلك الألفاظ غير مألوفةٍ بالنسبة إلينا؛ إذ سقطت من الاستعمال مع مرور الأيام.

ثانياً: علمُ البيان وأثره في إيضاح المعنى:

إنَّ المعاني الشعريَّة التي ينقلها الشَّاعر للمتلقِّي، تختلفُ تماماً عن تلك المعاني التي يتداولها النَّاسُ فيما بينهم؛ لأنَّ الشَّاعر لا يرمي إلى نقل المعنى فحسب، بل مراده إضافةٌ إلى ذلك تحقيقُ المتعة الجماليَّة لدى المتلقِّي، والتأثير فيه، ليصلَ في نهاية المطافِ إلى نوع من المشاركةِ الوجدانيَّةِ بينه وبين متلقِّيه؛ لذلك كان على الشُّعراء أن يتفنَّنوا في إيراد المعنى، وصولاً إلى تحقيق ذلك. ومن هنا عرَّف القزويني (ت: 739هـ) علم البيان بقوله: «هو فنُّ يُعرفُ به إيرادُ المعنى الواحدِ بطرقٍ مختلفةٍ في وضوح الدلالة عليه»⁽¹⁾. فالألفاظ والتراكيب ليست على درجةٍ واحدةٍ في وضوح دلالتها على المعنى الواحد المراد التعبير عنه؛ إذ إن بعضها أوضح من بعض، كما قال الدكتور عيسى العاكوب⁽²⁾. لذلك قيل: «للمعاني ألفاظٌ تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبحُ في غيرها»⁽³⁾. ومن هنا سلك الشُّعراء مسالكَ مختلفةً في أثناء عرضهم للمعاني، ولعلَّ أهمَّ تلك المسالك ما يسمى في علم البيان (التشبيه، والاستعارة، والكناية). وهذا ما سأبسط الحديث فيه فيما سيأتي إن شاء الله.

1- التشبيه:

سلكَ التُّقَّاد في حدِّ التشبيه وأنماطه طرائقَ شتى، كلُّ بحسب ما أوتي من فهم لهذا الفنِّ، وقد اقتضت هذه الرؤى حدوداً كثيرةً للتشبيه، جمعها الدكتور علي الجندي في كتابه فن

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص 343.

(2) المفصل في علوم البلاغة العربيَّة ص 349.

(3) عيار الشعر ص 11.

التشبيه⁽¹⁾، انتهى منها بعض العصريين إلى تعريف جامع هو: «الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى بإحدى أدوات التشبيه، لفظاً أو تقديراً؛ لغرضٍ يقصده المتكلم»⁽²⁾. فالتشبيه إذاً علاقةٌ مقارنةٌ تجمع بين طرفين اشتركا في صفةٍ أو حال، من جهةٍ واحدة، أو جهاتٍ كثيرة، ولا يجوز أن يشترك الطرفان في جميع الصفات؛ لأنه لو ناسب المشبه به المشبه مناسبةً كليةً لكان إياه⁽³⁾.

وللتشبيه أثرٌ بعيدٌ في إبراز المعاني؛ لأنَّ المعاني عندما تورد بطريقة التمثيل - وهو ضرب من التشبيه - تحظى بقدرٍ من الفخامة، والتُّبَل، والشَّرَف، والكمال، وسبب ذلك - كما يرى الجرجاني -: «أنَّ أنس النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأيتها بصريح بعد مُكْتَى، وأن تردّها في الشَّيء تعلمها إياه إلى شيءٍ آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع؛ لأنَّ العلم المستفاد من طرق الحواس، أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضّل المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوَّة، والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التَّمام»⁽⁴⁾. أضف إلى ذلك دوره في بثِّ طاقاتٍ من الإيحاءات المختلفة، من شأنها أن توجِّح المشاعرَ العاطفيَّةَ عند المتلقِّي، فتتحقِّق عند ذلك المتعة الأدبيَّة التي يتوخَّأها كلُّ من الشَّاعر والمتلقِّي.

وقد تفنَّن أبو الفضل في استخدام هذا اللون البياني، وأكثر منه، حتَّى إنَّه بنى عليه قصائدَ كاملةً، كقصيدته التي يصفُ فيها الأجرامَ السَّماويَّةَ، التي بدأ أبياتها كاملةً بأداة التشبيه (كأنَّ) وقد أُثبتت هذه القصيدة في كتاب ابن الكتَّاني (التشبيهاً)، الذي جمع بين دفتيه أحسن التشبيهاً التي دارت على ألسنة الشعراء. ومن ذلك قول أبي الفضل في مطلع قصيدته البائيَّة⁽⁵⁾:

(1) فن التشبيه، للدكتور علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952م، 1: 38.

(2) المفصل في علوم البلاغة ص 355.

(3) العمدة في صناعة الشعر 1: 265.

(4) أسرار البلاغة ص 102.

(5) الديوان: ق (أ).

1- وَلَيْلٍ بَتُّ أَكَلُوهُ بِهِمِمْ كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ غُرَابًا

فقد شبّه الشاعر في البيت السابق الليل بالغرَاب، أمّا الجامع بينهما فهو السّواد، فطرفا التّشبيهه حسيّان، بيد أنّ وجه الشّبه في المشبه به أظهر، لذلك استعار الشّاعر من الغراب سواده، ليطرّحه على ذلك الليل الذي جلبه، ليبيّن للمتلقي مدى اشتداد الظّلام في تلك اللّيلة الحنّس.

ثمّ انتقل الشّاعر بعد تلك التّوطئة إلى وصف السّماء في تلك اللّيلة البهيمّة، فرآها بحرًا جيّا، تتناثر على سطحه الفقاقيع المنبعثة من شدّة التّظام الأمواج:

2- كَأَنَّ سَمَاءَهُ بَحْرٌ خَضَمَّ كَسَاهُ الْمَوْجُ مُلْتَطِمًا حَبَابًا

فالمشبه السّماء، والمشبه به البحر الخضم، أمّا وجه الشبه فلم يحدده الشاعر، يُعْلِمُ السّامِعُ أنّ السّماء تشبه البحر من جميع جهاته، فيستحضر المتلقي عندئذٍ صورة البحر، ويرى أمواجه المتلاطمة، وما تثيره من فقاقيع تطفو على سطح الماء، فيعقد عندئذٍ مقارنةً بين السّماء والبحر، فيدرك أنّ الفقاقيع التي تطفو على سطح البحر ما هي إلاّ تلك الكواكب المتناثرة في كبد السّماء التي سيصفها الشّاعر في سائر أبيات القصيدة.

فها هو يشبّه على سبيل المثال كواكب الجوزاء بقوم مجتمعين على الشّراب، وغلماهم يطوفون عليهم بدنان الخمر، ليُترعوا لهم كؤوس الطّلى، فقال متابعاً القصيدة السّابقة:

6- كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ شَرِبَتْ تَعَاطِيَهُمْ وَلَائِدُهُمْ شَرَابًا

إنّ الصّورة التي نقلها أبو الفضل في البيت السابق صورة مألوفة، فما من أحدٍ إلاّ ويعرف مجلس الشّراب، حيث يُطاف على الندماء بالكؤوس. لذا أخذ الشّاعر هذه الصّورة المألوفة وأسقطها على كواكب السّماء، وهي صورة غير مألوفة، فانقل بذلك من مجهولٍ إلى معلومٍ، وبهذا الانتقال يشعر المتلقي بلدّة الاكتشاف التي تبعث في النّفس الارتياح والسّعادة.

ومثل ذلك الانتقال يطالعنا في سائر أبيات القصيدة، فمن ذلك تشبيه سنى المجرّة بماء النّهر العذب الرّقراق الذي ينساب متلألئاً بين أزهار الرياض:

10- كَأَنَّ [سَنَى] الْمَجْرَةَ فَيُضُّ نَهْرٍ جَرَى فِي الزَّهْرِ وَأَنْسَابَ أَنْسَابًا

ويعدُّ هذا التَّشْبِيهَ من التَّشْبِيهَاتِ الَّتِي درج عليها الشُّعْرَاءُ، فمن ذلك قول ابن المعتز⁽¹⁾:

وَكَأَنَّ الْمَجْرَ جَدُولٌ مَاءٍ نَوَّرَ الْأَفْحُونَ مِنْ جَانِبَيْهِ

وقال ابن الحجاج أيضاً⁽²⁾:

هَذَا الْمَجْرَةُ وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا نَهْرٌ تَدْفُقُ فِي حَدِيقَةِ نَرْجِسٍ

لقد طرح أبو الفضل في معظم تشبيحاته على المشبِّه أوصافاً حقيقيَّةً تُدْرِكُ بالحواس الخمس، ولعلَّ هدفه من ذلك تقريبُ الصُّورَةِ إلى ذهن المتلقِّي حتَّى يتذوَّقها تذوِّقاً حقيقيّاً، يمكِّنه من رؤية ما يراه الشَّاعر من ألوانٍ وأشكالٍ مختلفةٍ، وشمِّ الرَّائِحَةِ الَّتِي تَنْبَعُثُ مِنَ الصُّورَةِ الشُّعْرِيَّةِ؛ وسمع الأصوات الَّتِي تنقلها الصُّورة السَّمْعِيَّةِ.

على أيِّ حالٍ تعدُّ حاسة البصر من أكثر الحواس الَّتِي اعتمد عليها الشَّاعر في خلق صورته الشُّعْرِيَّةِ؛ فمن ذلك اعتماده على الألوان، فقد استخدم على سبيل المثال اللَّوْنَيْنِ الْأَسْوَدَ وَالْأَبْيَضَ في أثناء وصفه لفرسه، فهذا الفرس أسودُ اللَّوْنِ كَاللَّيْلِ الْبَهِيمِ، وناصيته بيضاءً بياضَ البدر في ليلةٍ اكتماله، أمَّا حافراه فهما يلتمعان كما يلتمع الهلالُ في ديجور الظلام المطبق⁽³⁾:

1- حَكَى فَرَسِي الدَّيْلَ فِي لَوْنِهِ فَقَابَلَهُ الْبَدْرُ عِنْدَ اضْطِرَارِ

2- فَكَانَ لَهُ غُرَّةٌ فِي التَّمَامِ وَنَعْلًا لِحَافِرِهِ فِي السَّرَارِ

فهذه الصُّورة الَّتِي شكَّلتها أبو الفضل اعتماداً على الطباق المتأثِّي من الألوان المتعاكسة، مكَّنت المعنى في ذهن المتلقِّي، وحقَّقت له المتعة الأدبيَّة، من خلال مشاركته في تحليل الصُّورة، وفهم ما يريده المؤلف.

ومن الصُّور الَّتِي اعتمد فيها الشَّاعر على الألوان أيضاً: قوله يصفُ غلاماً في مقتبل العمر،

(1) وقيل: (الحجاز البلدي). غرائب التنبهات لابن ظافر الأزدي ص 53، الوافي بالوفيات 4: 97.

(2) هو أبو عبد الله الحسين بن الحجاج، كاتب، وشاعر مشهور، كان فرد زمانه في فنه، مدح الملوك، والأمراء والوزراء، والرؤساء، ويُقال إنَّه في الشعر في درجة امرئ القيس. توفي سنة 391هـ. وفيات الأعيان 2: 168-172.

(3) الدُّيُون: ق (و).

له وجنتانٍ محمّرتانٍ كاحمرارِ دماءِ القلوبِ، ولحيةٌ أشبه بنجادٍ مصنوعٍ من البنفسج، وجفونٌ كالبواتر، بيد أنها بواترٌ قُدَّت من أزهارِ التّرجس ذات العطرِ السّاحر⁽¹⁾:

1- وَمُعَدَّرٍ نَقَشَ الْجَمَالَ بِمِسْكِهِ خَدًّا لَهُ بَدَمِ الْقُلُوبِ مُضَرَّجًا

2- لَمَّا تَيَقَّنَ أَنَّ سَيْفَ جُفُونِهِ مِنْ نَرْجِسٍ جَعَلَ النَّجَادَ بِنَفْسِجًا

ولم تقتصر حاسة البصر عند أبي الفضل على الألوان فحسب، بل كان للأشكال والأحجام والحركات، وغير ذلك ممّا لا يُدرِك إلاّ بواسطة البصر، أثر بارزٌ في توليد المعاني. وبالطبع إنّ مثل هذه المظاهر الحسيّة، هي التي تحدث توتراً في الأعصاب، وحركةً في المشاعر⁽²⁾.

وبذلك ينجح الشّاعر في التّأثير بمتلقيه من خلال هذه المثيرات الحسيّة. ومن ذلك قول أبي الفضل مادحاً سرعة المأمون بن ذي الثّون، وهو مُمتطٍ صهوة جواده، مُظهِراً صورة مرافقي الأمير اللّذين تسارعوا حتّى توهم الشّاعر أنّهم قد حُمّلوا على ظهور الطّير، ولكن هيهات أن توازي سرعة الطّير سرعة جواد المأمون. ولكي يؤكّد الشّاعر ما ذهب إليه أردف صورته بصورة أخرى تظهر مدى فروسية ممدوحه وقوته، فمن شدّة سرعة القوم تراءى للشّاعر أنّ نجوم السّماء ما هي إلاّ رماحٌ متطايرة، وكذلك بدا الهلال وكأنّه إثر حافر؛ فقد قال⁽³⁾:

2- تَسْرَعُ حَتَّى خِلْتُ كُلَّ مَقْصَرٍ مِنْ الْخَيْلِ مَحْمُولًا عَلَى ظَهْرِ طَائِرٍ

3- وَحَتَّى تَوَهَّمْنَا النُّجُومَ أَسِنَّةً وَخَلْنَا الْهَيْلَالَ بَيْنَهَا إِثْرَ حَافِرٍ

فمن الواضح أنّ أبا الفضل قد استطاع من خلال هذه الصّورة التّشبيهيّة أن ينقل المتلقّي من صورة مألوفة معتادة؛ وهي صورة الجياد في ميدان المعركة، إلى صورة طريفة مبتكرة قلّما تخطر في بال أحدنا. وهنا تكمن وظيفة الشّعر؛ إذ إنه وسيلة لاستحضار الأشكال والألوان في نسقٍ خاصّ، فهو «تصوّراتٌ تستمتع الحواس باستحضارها»⁽⁴⁾. وهكذا يلاحظ أنّ أبا الفضل قد عمّل خياله، ليحرّك عقل المتلقّي وأحاسيسه، ومن ثمّ استطاع أن يحقّق للمتلقّي

(1) الدّيوان: ق (ج).

(2) التفسير النفسي للأدب، للدكتور: عز الدين إسماعيل ص 67.

(3) الدّيوان: ق (16).

(4) التفسير النفسي للأدب ص 68.

الاستمتاع بالعمل الأدبي، ولاسيما الصورة الشعرية التي يطيبُ له أن يردِّدها.

ومن الصور التي ابتدعها أبو الفضل معتمداً على حاسة البصر أيضاً: قوله يصف هطول الثلج، وكأنه طحينٌ غربلته السماء⁽¹⁾:

4- وَالثَّلْجُ يَحْكِي فِي اكْتِنَانِ سُقُوطِهِ وَضَيْلِ جُثَّتِهِ دَقِيقاً غَرِيلاً

لقد شبَّه الشاعر (الثلج) بـ(الدقيق) أمّا وجه الشبه فهو أمورٌ متعدّدة؛ منها: البياض، والخفّة، والحجم، وهيئة التساقط، فكما يتساقط الثلج من السماء، يتساقط الدقيق من الغربال. ومن هنا نجد أنّ المشبه والمشبه به قد اشتركا في أمورٍ كثيرة، وبهذا يمكن أن تُعدَّ هذه الصورة من أحسن التشبيهات على مذهب قدامة بن جعفر؛ إذ يرى أنّ «أحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتّى يديني بهما إلى حال الاتحاد»⁽²⁾.

وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر التي تجتذب الشاعر، كما يقول الدكتور عزّ الدين إسماعيل، بل إنّ اللمس، والرائحة، والطعم، لتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية؛ لأنّ الشاعر لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرّك في إطار المرئيات وحدها.⁽³⁾ ومن ذلك اعتماد أبو الفضل في تشبيهاته على (حاسة الشم)؛ كما في قوله مبيّناً محمود الشعر ومذومه، فقد رأى أنّ من الشعر ما يشبه المسك عطراً، فتقبل عليه النفوس، وتنتعش برائحته الزكية، لذا يطيب لها تردادها؛ ومنه ما يشبه الجلد في المدايح، حيث تكون الرائحة كريهة، تمجّجها النفس، فتتفر منه إثر ذلك⁽⁴⁾:

1- الشَّعْرُ كَالْبَحْرِ فِي تَلَاطِمِهِ مَابَيْنَ مَلْفُوظِهِ وَسَائِغِهِ

2- فَمِنْهُ كَالْمَسْكِ فِي لَطَائِمِهِ وَمِنْهُ كَالْمَسْكِ فِي مَدَابِغِهِ

فالشاعر في البيت الثاني مدحٌ وذمٌّ في آنٍ واحد؛ فعندما شبَّه الشعرَ بالمسكِ أعلى من شأنه، وعندما شبَّههُ بالمسكِ حطَّ من شأنه. وهو في كلتا الصورتين لا يريدُ المحسوسَ بعينه، بل ما

(1) الديوان: ق (32).

(2) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، لم تذكر الدار، ط3، 1978، ص 109.

(3) التفسير النفسي للأدب ص 68.

(4) الديوان: ق (م).

ينتج عنه من روائح زكية أو منتنة. فالشاعرُ «حينَ يستخدمِ الكلماتِ الحسيَّةَ بثنَّى أنواعها، لا يقصدُ أن يمثِّلَ فيها صورةً لحشدٍ معيَّنٍ من المحسوسات، بل الحقيقةُ أنَّه يقصدُ تمثيلَ تصوُّرٍ ذهنيٍّ معيَّنٍ، له دلالاته وقيمتها الشعوريَّة»⁽¹⁾. فغاية الشاعر من ذكر هذه المحسوسات هي تنشيط حواس المتلقِّي، ليُقبِلَ على الشعرِ بكليته، وعندها يستطيع أن يرسِّخَ المعنى في ذهن المتلقِّي؛ إذ ينقله ممَّا يدرك بالعقل، إلى ما يدرك بالحواس.

ومن الحواسِّ التي وظَّفها أبو الفضل في توليد معانيه وإظهارها (حاسة السَّمع)؛ إذ استطاع أن يبيِّن مدى ازدرائه لذلك الصَّاحب الخائن - الذي كان يظهر للشاعر عكس ما يبطنه، ويسعى دائماً إلى الغمز من قناته - باعتماده على هذه الحاسة، فقد شبَّه الشاعر صاحبه بالبق، وشبَّه كلامه بطنينٍ لا يقدِّم ولا يؤخِّر، بعد أن بيَّن أن هناك من هم أرفع منزلةً من ذاك الحقود، وأسمع كلمةً منه سلخوا هذا المسلك من قبل فما استطاعوا⁽²⁾:

7- وَلَمْ يُزِعْجْ زَيْرُ الْأَسَدِ حِلْمِي أَيَزْعِجُهُ مِنَ الْبَقِّ الطَّنِينُ؟

من الملاحظ أنَّ الشاعر قد تمكَّن من إثبات الخيال في نفس المتلقِّي بصورة المشبه به، فاستطاع بذلك أن يحقِّر المشبه به - وهو (صاحبه) - غاية التَّحقير؛ إذ نقل صورة صاحبه إلى صورة أقبح منها - وهي صورة (البق) - فأثبت ذلك في النَّفس خيلاً قبيحاً يدعو إلى ازدراء تلك الصُّورة. ولم يكتفِ الشاعر بازدراء صاحبه وتحقيره، بل ازدرى كلامه أيضاً الذي يحاكي طنينَ البق، فهو كلامٌ فارغٌ لا يعوِّل عليه، وبهذا الوصف أكمل أبو الفضل صورته، ووضعها بين يدي المتلقِّي الذي يستحضر بدوره صورة البق، بما في ذلك طنينه المتواصل، ويسقطها على المهجو، فيتحد بذلك المشبه، والمشبه به، وعندها يتحقَّق هدف التَّشبيه كما رأى ابن الأثير؛ إذ قال: «أما فائدة التَّشبيه من الكلام، فهي أنك إذا مثَّلت الشَّيء بالشَّيء، فإنَّك تقصدُ إثبات الخيال في النَّفس بصورة المشبه به، أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي التَّرجيب فيه، أو التَّنفير عنه»⁽³⁾.

(1) التفسير النفسي للأدب ص 70.

(2) الدِّيوان: ق (42).

(3) المثل السائر 1: 378.

ولم يتوقف أبو الفضل عند هذه الحواس؛ بل لجأ إلى استخدام حواسٍ أخرى (كحاسة الذوق) فمن ذلك قول على سبيل المثال⁽¹⁾:

- 1- جُدْ وَإِنْ شِئْتَ لَا تُجِدْ إِنَّ تَخَلَّصْتَ لَمْ أَعُدْ
2- إِمَّا مِنْكَ غَرْنِي كَلِمَ طَعْمُهَا الشَّهْدُ

فقد شبّه الشاعر الكلام الجميل بالشهد طعماً وحلاوةً، وبهذا استطاع أن يبيّن مدى عدوثة تلك الكلمات التي خرجت من بين شفاه المتكلم لتغري الشاعر وتمنيه.

وعلى أيّ حال لم يكتفِ أبو الفضل بهذه الأوصاف الحقيقية التي تدرك بالحواس الخمس، بل طرح على المشبه أوصافاً معنوية تدرك بالعقل؛ كالحب، والاكتئاب، والفرح، والحزن، وغير ذلك من الحالات النفسية، والمفاهيم العقلية.

ومن ذلك قوله واصفاً الحالة النفسية المضطربة لتلك النجوم التي شبّهها بعذارى تيمهنّ العشق، فها هنّ يرمقن الحبيب بعيونٍ ناعسةٍ، بحذرٍ شديدٍ خشيةً أن يُفتضح أمرهنّ⁽²⁾:

- 7- كَأَنَّ النُّجُومَ الزُّهْرَ فِيهِ خِرَائِدٌ تُطَالِعُ مِنْ زُهْرِ الكَوَاكِبِ رُبْرَبَا
8- تُودِّعُ مَنْ تَهْوَى بِكَسْرِ جُفُونِهَا وَتُكْثِرُ مِنْ خَوْفِ الوَشَاةِ التَّرْقُبَا

لقد صورّ الشاعر في هذا البيت الحالة النفسية لأولئك العاشقات اللواتي تعتربهنّ مشاعرُ الحبّ الممزوجة بمشاعر الخوف، ولذلك كلّه بالغنّ في الترقّب والحيلة. فهذه الصورة التي انتزعها الشاعر من دنيا العشاق، وخلعها على كواكب السماء، مكنت المعنى بطريقةً فنيّةً ولطيفةً في نفس المتلقّي؛ إذ يُعدّ «تصوّر الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك من غير محلّته، واجتلابه إليه من التيقّ⁽³⁾ البعيد، باباً.. من الظرف واللطف، ومذهباً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه على العقل»⁽⁴⁾.

(1) الدّيوان: ق (9).

(2) الدّيوان: ق (3).

(3) التّيقّ: أرفع موضع في الجبل.

(4) أسرار البلاغة ص 108-109.

ومثل ذلك يمكن أن يقال في قول أبي الفضل أيضاً⁽¹⁾:

11- كَأَنَّ بَقِيَّةَ الْقَمَرِ الْمُؤَيِّ كَيْبٌ مُدْنَفٌ يَشْكُو اجْتِنَابًا

فقد طرح الشاعر على القمر صفاتٍ عقليةً؛ إذ شَبَّهَهُ بعاشقٍ يعاني مرارةَ الحبِّ، ويتجرَّع غصصه، لذا لا ينفكُ يشكو جفاءَ المحبوب الذي أورثه الهمُّ والغمُّ والكآبةَ، وهذا ما دفعه إلى تجنُّب النَّاسِ والآنزواء عنهم. ومَّا زاد في جمال هذه الصُّورة أَنَّ الشَّاعر خَصَّ بالتشبيه الهلالَ ذي الجسد الهزيل الذي أضناه العشق، وكَدَّه السَّهر، حاله حالُ العشَّاق في كلِّ زمانٍ ومكان.

إنَّ هذا التَّصوير الَّذي لجأ إليه أبو الفضل أضفى على أشعاره جمالاً وروعةً، وجعلها أكثر إيحاءً وتأثيراً في النَّفس؛ لما فيها من دفعٍ للمتلقِّي إلى اكتشاف المعنى، والتغلغل في أعماقه لمعرفة أبعاده وخفاياه. وهذا ما يحقق المتعة التي تُعدُّ رأسَ العمليَّةِ الأدبيَّةِ.

ومن الحالات النَّفسية التي طرحها الشَّاعرُ على المشبَّه في القصيدة السَّابقة نفسها (الدَّعْر) الَّذي تملك الليلَ عندما فرَّ من الفجر، إذ راح يلوِّح بسيفه مقطَّعاً أو صال الأفق، مُبشِّراً بتنفُّس الصُّبح:

13- كَأَنَّ اللَّيْلَ مَدْعُورًا بِفَجْرِ مُرَيْبٌ رَاعَهُ سَيْفٌ فَهَابًا

وفيما يبدو أنَّ الشُّعراء استعذبوا هزيمةَ الليل الَّذي يطول دائماً على العشَّاق، والمحزونين، والمنكوبين؛ هؤلاء الَّذين يتشوقون إلى بزوغ الفجر، حتَّى يخففوا من وطأة الآلامِ التي تثور ثائرتها في جنح الظلام؛ كقول ابن المعتز⁽²⁾:

قَدْ اغْتَدِي وَاللَّيْلُ فِي إِهَابِهِ كَأَلْحَبِشِي فَرَمٍ مِنْ أَصْحَابِهِ
وَالصُّبْحُ قَدْ كَثَّرَ عَنْ أَنْيَابِهِ كَأَمَّا يَضْحَكُ مَنْ ذَهَابِهِ

وقول ابن وكيع⁽³⁾:

(1) الدَّيوان: ق (أ).

(2) ديوان ابن المعتز، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ- 1995م، 2: 657.

(3) قطب السرور في أوصاف الخمور، الرقيق النديم، تحقيق: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربيَّة، دمشق، ص 640

أَمَّا تَرَى اللَّيْلَ كَيْفَ قَدْ خَرِفَا وَسِتْرَ نُورِ الصَّبَاحِ قَدْ كُشِفَا
وَأَقْبَلَ الفَجْرُ فِي عَسَاكِرِهِ وَظِلُّ وَايِ الظَّلَامِ قَدْ صُرِفَا

مما تقدم يتبين مدى فضل التشبيه على النص الأدبي؛ إذ من خلاله يتضح المعنى الذي يرمي إليه الشاعر. فهو طريقة فنيّة توسّع طاقات الإيحاء لدى المتلقّي، وتقويها من ناحية أخرى لدى الأديب أو الشاعر؛ إذ ترفده بوسائل تعبيرية تهزّ نفوس المتلقّين، وتثير إعجابهم.

وقد فاضل البلاغيون بين أنواع التشبيه، فهو ليس على درجة واحدة من قوّة المبالغة ووضوح الدلالة. فقد يكون أحياناً واضحاً مفهوماً، لا يحتاج إلى كدّ الذّهن، وإعمال العقل وصولاً للمعنى المراد؛ كالتشبيه المفصّل الذي يُعدُّ أدنى درجات التشبيه⁽¹⁾؛ لأنّه يضع بين يدي المتلقّي صورة واضحة لا لبس فيها ولا غموض، ويقدم له المعنى المراد بدقة، إذ يمنعه من إعمال خياله، ووصولاً للمتعة الأدبيّة، التي لا تتحقّق إلا بعد أن يسعى المتلقّي إلى إدراك المعنى بإعمال الفكر، والغوص في الإيحاءات المختلفة التي يثيرها التشبيه.

أمّا أعلى درجات التشبيه في قوّة المبالغة ووضوح المعاني، فهو ما تركّ فيه ذكر الوجه والأداة جميعاً⁽²⁾؛ لأنّه عندما يحذف وجه الشّبه، يشترك المشبه والمشبّه به في الصّفات كلّها، وعندما تحذف الأداة يتحد الطرفان؛ أي يكون المشبّه هو المشبّه به تماماً، وليس شيئاً آخر. ويسمّى هذا النوع من التشبيه (بليغاً) لأنّ خفاء وجه الشّبه والأداة، يجعل الإنسان في حاجة إلى إعمال الفكر لإدراك المعنى، وعندما يكتشف المعنى بنفسه يشعر بمتعة الاكتشاف ولذّة الوصول إلى ما يريد، بعد رحلة الشّوق والحنين إلى نيل المراد؛ فالظّفر بالحاجة بعد طلبها والسعي إليها مدعاة للسّعادة والارتياح⁽³⁾.

فالتشبيه البليغ يفسح للمتلقّي فرصة التّحليل والتّأويل، من انطلاقةً من فكره، ووصولاً إلى إدراك المعنى واكتشاف غوامضه. فتتحقّق عندئذ المشاركة الوجدانيّة بين الشاعر والقارئ. تلك المشاركة التي طالما سعى إليها الشعراء، ولاسيّما أبو الفضل البغداديّ الذي وثق بمقدرة

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص 410، المفصّل في علوم البلاغة ص 422.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 410، المفصّل في علوم البلاغة ص 421.

(3) البلاغة والتحليل الأدبي ص 126.

المتلقّي، وذائقتة الأدبيّة، فلم يقدّم له المعنى تقديماً معتاداً خالياً من عناصر الإيحاء والجمال، بل تفنّن بعرض معانيه توحيناً للعمق والجمال. لذلك لجأ إلى تحريك عقل القارئ، وإثارة مشاعره وأحاسيسه بواسطة استخدامه لهذا الضرب من التشبيه.

وقد شبّه أبو الفضل في أشعاره شيئاً بشيءٍ، وشيئين بشيئين، وثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وهذا غاية ما يجمعه بيتٌ واحدٌ. ومن ذلك قوله مخاطباً النّار⁽¹⁾:

7- وَلَا مُنِيَّتِ بِتَوَدُّعٍ وَقَدْ جَعَلُوا بِيضَ السَّوَاعِدِ أَطَوَاقاً عَلَى الْعُنُقِ

فقد شبّه الشّاعرُ سواعدَ الأحبةِ التي يعانق بعضها بعضاً يوم الوداع بأطواق ملتفةٍ على الأعناق. ولا يخفى على متأمّلٍ في هذه الصّورة الجمال الذي تحمله؛ إذ تنقل المتلقّي إلى تذكّر لحظات الوداع حين تتعانقُ الأحبةُ ذوو القلوب الواجفة والمقل الواكفة عناقاً طويلاً، وكأنّ المحبّ يتزوّد من رائحة المحبوب وأنفاسه ليختزنّها في قلبه في أثناء غيابه.

ومن الصّور التي شبّه فيها الشّاعرُ اثنين باثنين قوله يصف معركة خاضها المأمون⁽²⁾:

3- وَحَتَّى تَوْهَمْنَا النُّجُومَ أَسِنَّةً وَخَلْنَا الْهَلَالَ بَيْنَهَا إِثْرَ حَافِرٍ

فقد شبّه النجومَ بالأسنّة، والهلالَ بإثر الحافر. ويعدّ هذا التشبيه - أي تشبيه النجوم بالأسنّة - من التشبيهات التي درج عليها الشعراء؛ ومنهم مثلاً أبو العلاء المعرّي؛ إذ قال⁽³⁾:

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ زُرُقَ أَسِنَّةٍ بِهَا كُلُّ مَنْ فَوْقَ الثَّرَابِ طَعِينٌ

وكما يبدو عطّل المعرّي عمليّة التخيّل لدى المتلقّي، وحصّر تفكيره بالمعنى الذي أراده؛ إذ قدّم له الأداة ووجه الشبه معاً، فلم يتح له فرصة المشاركة في تحليل الصورة الفنيّة كما فعل أبو الفضل، الذي حذف الأداة ليمنح القارئ حريةً فكريّةً؛ إذ ليس من الصّورة الفنّيّة أن يفهم المعنى كما يريد الشّاعر على وجه الدقّة، بل يمكن للقارئ أن يضيف إلى الصّورة الشعريّة أبعاداً معنويّةً أخرى، يستنبطها من خياله وأفكاره الخاصة، التي تتأثر - بوجه ما - بمستواه

(1) الدّيون: ق (26).

(2) الدّيون: ق (16).

(3) شرح اللزوميات، أبو العلاء المعرّي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة المصرية للكتاب، 1994، 3: 208.

الثقافي. وبهذا وذاك يدفع الشاعِرُ المتلقّي إلى آفاقٍ معنويّةٍ جديدةٍ، قد لا تكون قد خطرت في ذهن الشاعِرِ نفسه؛ لأنّ الشاعِرَ يساعد المتلقّي على تنسيق مشاعره من خلال الإثارات المتنوّعة التي تثيرها فيه صورته، «وهذه الإثارات التي تستثار في عقلٍ من العقول، ليس من اللازم أن تُماثل تلك التي على نفس القدر من الحيويّة، والتي يثيرها البيت من الشعر - نفس البيت - في شخص آخر»⁽¹⁾. وعلى هذا صورة أبي الفضل أجمل من صورة المعريّ، وأبعد عمقاً، وأبلغ تأثيراً.

ومن التشبيهات التي شبّه فيها أبو الفضل ثلاثاً بثلاثٍ قوله مادحاً قوم المأمون⁽²⁾:

قَوْمٌ إِذَا رَكِبُوا سَدُّوا الْفَضَاءَ وَإِنْ حَلُّوا تَوَهَّمْتَهُمْ فِي الْبَيْدِ رِجْلَ دَبِي
قَدْ صَيَّرُوا الْحَرْبَ كَأَسَاً وَالِدِّمَاءَ بِهَا خَمِراً وَمَا جَوَّفَتْ مِنْ بَيْضِهَا حَبِيّاً

فقد رسم أبو الفضل في البيت الثاني صورةً للحرب، وما فيها من قتلٍ، وسفكٍ، وتدميرٍ، وكلُّ هذه المعاني مألوفةٌ، لا بدّ منها في ساحات الوغى وميادين القتال. أمّا المعاني غير المألوفة فهي تلك التي ابتدعها أبو الفضل باستخدام التشبيه، فقد جعل الحرب كأساً، والدِّماء المسفوكة خمراً، وأشلاء القتلى المتطايرة هنا وهناك فقاعاتٍ ونفّاخاتٍ تطفو على كؤوس الشراب. لقد تفنّن أبو الفضل في تشكيل هذه الصورة تفنّن الحاذق الخبير بصنّعه؛ إذ جعلها منطلقاً لصورٍ أخرى يثيرها خيال المتلقّي وصولاً إلى كشف المعنى؛ إذ استطاع من خلال هذه التشبيهات نقل المتلقّي من المألوف إلى غير المألوف، ومن الخفيّ إلى الظاهر، معتمداً على خياله الخلاق، فجاءت صورته على قدرٍ من البراعة وحسن الإخراج، استطاعت أن تجتذب النفوس وتطربها، وتدفعها إلى التعلُّل في المعنى لاكتشاف أعماقه وأبعاده.

ومن الوجوه التي تُستحسن في التشبيه عند قدامة بن جعفر: «أن تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد، وألفاظ يسيرة»⁽³⁾. كما مرّ آنفاً في بيت أبي الفضل السابق؛ حيث شبّه ثلاثة أشياء بثلاثة، بيد أنه لم يقف عند هذا الحدّ، بل جاوزه عندما شبّه أربعة بأربعة في قصيدته اللامية

(1) التفسير النفسي للأدب ص 72.

(2) الديوان: ق (1).

(3) نقد الشعر ص 113.

التي جاء فيها⁽¹⁾:

كَأَنَّ الْوَعْيَ طَرْفٌ لَهُ الْجَبَلُ مَحْجَرٌ لَهُ النِّقْعُ أَكْحَالٌ لَهُ الزَّانُ أُمِّيَالٌ

إنَّ تَمَرَّسَ أَبِي الْفَضْلِ فِي الْحُرُوبِ، هَدَاهُ إِلَى هَذِهِ الصُّورَةِ الَّتِي تَدُلُّ عَلَى عِبْقَرِيَّتِهِ وَبَعْدَ نَظَرِهِ؛ فَقَدْ وَصَفَ سَاحَاتِ الْوَعْيِ وَصِفًا مَغَايِرًا لَمَّا دَرَجَ عَلَيْهِ الشُّعْرَاءُ، فَلَمْ يَلْتَفِتْ إِلَى الدِّمَاءِ الْمَسْفُوكَةِ، أَوْ الْأَشْلَاءِ الْمَتَطَايِرَةِ، وَلَا حَتَّىٰ إِلَى النِّصَالِ الْمَتَكَسِّرَةِ، بَلْ تَخَيَّلَ صُورَةً يَنْدُرُ أَنْ تَخْطُرَ فِي بَالٍ، فَقَدْ شَبَّهَ الْمَعْرَكَةَ بِالْعَيْنِ، وَمِيدَانَهَا بِمَحْجَرِ الْعَيْنِ، وَغَبَارَهَا بِالْكَحْلِ، وَالرِّمَاحَ الْمَتَطَايِرَةَ بِالْأُمِّيَالِ الَّتِي تُكْحَلُ بِهَا الْعَيُونَ.

إنَّ هَذِهِ الصُّورَةَ وَغَيْرَهَا مِنَ الصُّورِ الَّتِي أَبْدَعَهَا أَبُو الْفَضْلِ، يُمْكِنُ أَنْ تَعَدَّ مِنَ الصُّورِ الْجَمِيلَةِ الَّتِي مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تُوسِّعَ طَاقَاتِ الْإِيْحَاءِ عِنْدَ الْمُتَلَقِّيِّ، وَتُنَشِّطُ عِنْدَهُ عَمَلِيَّةَ التَّفْكِيرِ، وَتُمْكِّنُهُ مِنَ الْغَوْصِ فِي أَعْمَاقِ ذَاتِهِ لِإِدْرَاكِ الْمَعْنَى.

وَلَا يَقِلُّ التَّشْبِيهِ التَّمثِيلِيُّ عَنِ التَّشْبِيهِ الْبَلِيغِ فِي قُوَّةِ الْمَبَالِغَةِ وَوُضُوحِ الدَّلَالَةِ؛ إِذْ فِيهِ أَيْضًا الدَّعْوَةُ إِلَى إِعْمَانِ النَّظَرِ، وَإِعْمَالِ الْفِكْرِ، وَالتَّشْوِيقِ إِلَى إِدْرَاكِ الْمَعْنَى، وَاكتِشَافِ غَوَامِضِهِ، وَهُوَ - كَمَا قَالَ الدُّكْتُورُ أَحْمَدُ أَبُو حَاقَةَ -: «أَعْظَمُ أَثْرًا فِي الْمَعَانِي، يَرْفَعُ قَدْرَهَا وَيَضَاعَفُ قُوَاهَا فِي تَحْرِيكِ النَّفُوسِ لَهَا، وَيَخْرِجُ الْخَفِيَّ إِلَى الْجَلِيِّ»⁽²⁾. وَيَمْتَازُ هَذَا النَّوعُ مِنَ التَّشْبِيهِ فِي أَنَّ وَجْهَ الشَّبْهِ فِيهِ يَكُونُ هَيْئَةً انْتَزَعَهَا الْعَقْلُ مِنْ عِدَّةِ أُمُورٍ، كَمَا فِي قَوْلِ أَبِي الْفَضْلِ يَصِفُ غَلَامًا جَمِيلَ الْمُحْيَا، بَدَأَ نَوَارَ اللَّحْيَةِ يَتَفَتَّحُ عَلَى وَجْنَتَيْهِ، فَجَاءَ بِصُورَةٍ تَنْمُّ عَلَى خِيَالِ مُحَلِّقٍ، وَذَوْقٍ رَفِيعٍ⁽³⁾:

1- بَدَأَ حَطٌّ مَنَ أَهْوَاهُ كَالْبَدْرِ طَالِعًا وَعَارِضُهُ قَدْ لَاحَ فِيهِ وَزَعْبًا

2- فَكَانَ كَنَمَلٍ دَبَّ فِي الْعَاجِ قَاصِدًا لِيَجْزَرَ فِي رَفْقٍ مِنَ الصُّدْغِ عَقْرَبًا

فَفِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ شَبَّهَ الشَّاعِرُ وَجْهَ الْغَلَامِ بِالْبَدْرِ الْمُنِيرِ الَّذِي بَدَأَتْ تَظْهَرُ فِيهِ أَوَائِلُ شَعِيرَاتِ الْعَدَارِ، تَلِكِ الشُّعَيْرَاتِ الَّتِي مَا بَرَحَتْ تَغْزُو وَجْنَتِي الْغَلَامِ، وَكَأَنَّهَا أَرْتَالٌ نَمَلٍ تَسِيرُ عَلَى

(1) الدَّبَّوَانُ: ق (35).

(2) الْبَلَاغَةُ وَالتَّحْلِيلُ الْأَدْبِيُّ ص 127.

(3) الدَّبَّوَانُ: ق (2).

صفحة وجهه البيضاء، التي تحاكي العاج في الحسن والرّوعة، مُشكّلةً في نهاية المطاف حدود
لحيته. ومثل هذه الصّورة لا يدرك مباشرة؛ إذ لا بدّ للمتلقّي من إمعان النّظر وإعمال الفكر،
ليصل في نهاية المطاف إلى حقيقة الصّورة، وإدراك المعنى المستتر فيها.

ومن هذا القبيل أيضاً، تلك الصّورة الجميلة التي رسمها أبو الفضل للبدر في ليلة خسوفه؛
إذ شبّه صفحة القمر التي حُجِبَ ضياؤها بسبب الخسوف، بوجه غلامٍ بهيِّ المحيّا، غضّ
العداؤ شيئاً من جماله ونضارته⁽¹⁾:

1- كَأَمَّا الْبَدْرُ وَقَدْ شَانَهُ كُسُوفُهُ فِي لَيْلَةِ الْبَدْرِ
2- وَجْهٌ غَلَامٍ حَسَنِ وَجْهَهُ جَارَتْ عَلَيْهِ ظُلْمَةُ الشَّعْرِ

إنّ وجه الشّبه في هذه الصورة جاء هيئةً مركّبةً من أجزاءٍ تلاحمت حتّى صارت كالشيء
الواحد الذي لا يقبل التّجزئة؛ فمن غير الممكن أن نفصل في الصّورة السّابقة بين الوجه
الجميل وبين ما يشينه من سواد الشّعْر، فالشّاعر جعل الطّرفين مشتركين في هذه الهيئة
الملتزمة، ومن ثمّ لا يصحّ الفصل بينهما؛ لأنّه لا ينظر إلى الصّورة إلّا بوصفها هيئةً متضامّة
الأجزاء، ولو فصل بينها ضاع المعنى، وفَسَدَتِ الصّورة.

ومن هذه الصّور التّمثليّة التي تطالعنا في ديوان أبي الفضل، والتي تدلّ على براعة قائلها:
تلك الصّورة التي استطاع بها الشّاعر أن ينقل المتلقّي من صورةٍ معتادةٍ مألوفةٍ؛ وهي صورة
الفحم المشتعل، إلى صورةٍ إبداعيةٍ تشي ببعده نظره وقوّة خياله؛ فقد وصف الفحم المشتعل
بزواجٍ تدرّعت بثيابٍ حريريّةٍ فاخرة. ولهذا التّشبيه قيمته الفنيّة؛ إذ يرضي النّفس التّوّاقة إلى
كلّ ما هو جميل، وهو أيضاً يُكسِبُ المعنى جلاءً ووضوحاً. فقد قال⁽²⁾:

1- كَأَمَّا الْفَحْمُ وَالنَّيْرَانُ تُلْهَبُهُ هَامٌ مِنَ الزَّنْجِ فِي ثَوْبٍ مِنَ السَّرِقِ

فوجه الشّبه هنا هيئةً منتزعةً من مجموعةٍ أشخاصٍ زنجيّةٍ تدرّعت بأنفس الثياب الحريريّة،
ومن هنا استطاعت هذه الصّورة المركّبة أن تمنح النّصّ حركةً، والمعنى جلاءً ووضوحاً.

(1) الدّيوان: ق (19).

(2) الدّيوان: ق (26).

ومن الصور التمثيلية الجميلة التي حلق فيها أبو الفضل في خياله بعيداً: تلك الصورة التي رأى فيها ما يراه العاشق في محبوبته، فبعد أن وصف تلك المحبوبة وصفاً حسياً مُبِيناً أو صافها الخلقية، وصفها بوصفٍ بديعٍ يحتاج إلى تأملٍ وتفكيرٍ للوصول إليه؛ لأنَّ أبا الفضل على عادته لم يقدم الصورة بطريقة مباشرة من شأنها أن تعطل عملية التفكير عند المتلقي، بل جعل المتلقي يستنتج العلاقة بين المشبه والمشبه به، فوجه محبوبة الشاعر وضاءً كالشمس تماماً⁽¹⁾:

1- وَمَحْطُوطَةِ الْمَنِينِ مَهْضُومَةِ الْحَشَا مُنْعَمَةِ الْأَرْدَافِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ

2- إِذَا مَا دُخَانَ النَّدِّ مِنْ جَيْبِهَا عَلَا عَلَى وَجْهِهَا أَبْصَرَتْ غَيْماً عَلَى الشَّمْسِ

فقد شبّه الشاعر في الصورة السابقة الأبخرة العطرة التي تتصاعد من جيب محبوبته وتغطي وجهها، بغيوم تغطي وجه الشمس، من دون أن تحجبها؛ وهذا يعني أن وجه محبوبته كوجه الشمس تماماً.

من خلال ما تقدّم يُستنتج أن أبا الفضل قد برع في فن التشبيه؛ إذ طرق أبواب هذا الفن المختلفة، ولم يترك طريقاً له إلا سلكه، لأنه أدرك أهمية التشبيه في العمل الأدبي، سواء أكان ذلك من جهة كشف المستور من المعاني، وتوكيدها في النفس، أم من جهة إغناء النص بتلك المضامين الجمالية التي تثير خيال المتلقي، وتوحي له بالكثير من المعاني التي ترضي ذوقه الفني.

ومن الملاحظ أيضاً أن أبا الفضل لم يسر في تشبيهاته على نسقٍ واحدٍ، كما في تشبيهات الجاهليين الذين لم يخرجوا في صورهم عن ذكر الأثافي، وبقر الوحش، والطباء، والقطاة، والسيف، والناقاة، وغير ذلك من الصور المألوفة عند فحول الشعراء الذين استمدوها من البيئة المحيطة بهم؛ بل جاءت صورهم متعدّدة ومتنوّعة تبعاً لتعدد البيئات التي عاش فيها، فقد استمد صورهم من البيئة الجبلية، والصحراوية، والساحلية.

وهو إلى جانب ذلك كله، لم يكن مجرد ناقل للبيئة المحيطة به كالجاهليين، الذين كانوا ينقلون الأحاسيس والأشياء من حولهم نقلاً أميناً؛ إذ كانت أشعارهم وثيقة دقيقة نعرف من

(1) الديوان: ق (ح).

خلالها تفصيلات حياتهم⁽¹⁾. بل كان يفرض إرادته الفنيّة على صورته، ويتغلغل في خبايا النفس الإنسانيّة، يُحلّلها، ويعبّر عن عواطفها وأحاسيسها المختلفة.

ولعلّه من الصّواب القول: إنّ شعر أبي الفضل لا يقلُّ أهميّةً عن شعر الفحول الذين ذاع صيتهم وانتشر أدبهم، فراح النَّاس يردّدون أشعارهم في مختلف المحافل والمناسبات؛ لأنّهم رأوا فيها ما يُرضي ذوقهم الفنيّ. بيد أنّه لم يُكتب مثل هذا الانتشار والذُّيوع لشعر أبي الفضل؛ لأنّه كان متناثراً في بطون الكتب، لم يُجمَع في ديوانٍ مُستقلٍّ من جهة، ولم يحظْ باهتمام الدّارسين على مدى السنين السّابقة من جهةٍ أخرى.

2- الاستعارة:

تعدُّ الاستعارة من أشرف صنعة الكلام وأجلّها⁽²⁾، فهي - على حدّ تعبير ابن رشيق القيروانيّ -: «ليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»⁽³⁾. وقد حدّدها البلاغيون بقولهم: «هي استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له؛ لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي»⁽⁴⁾. فالاستعارة في الأصل تشبيهٌ بليغٌ حُذف أحد طرفيه، وهذا ما أشار إليه شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني بقوله: «الاستعارة ضربٌ من التّشبيه، ونمطٌ من التّمثيل، والتّشبيه قياسٌ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»⁽⁵⁾. هذا يعني أنّ كلا الفنّين أخذٌ على عاتقه مهمّةٌ إيضاح المعنى من طريق دفع المتلقّي إلى إعمال فكره وخياله، حتّى تتحقّق المشاركة الوجدانيّة بين الشّاعر والمتلقّي. ولكنّ تبقى الاستعارة أشدّ تأثيراً في النفوس من التّشبيه، لما فيها من قدرة

(1) تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي د: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، دون تاريخ، ص219.

(2) عيار الشعر ص 133.

(3) العمدة 1: 239.

(4) جواهر البلاغة..، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط6، دون تاريخ، ص 239 المفضّل في

علوم البلاغة ص 452.

(5) أسرار البلاغة ص 33.

على إثارة ألوانٍ من الخيال، وبثّ إحياءٍ مختلفةٍ تنقل المتلقّي من الصّورة الحقيقيّة للشّيء، إلى صورٍ أخرى من شأنها أن توضح المعنى، وتومئ إلى أعماقه وأبعاده. فالاستعارة في نهاية المطاف أبلغ من التشبيه؛ لأنّها كما يقول الجرجاني: تجعل «الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الحرس مبينة، والمعاني الخفيّة باديةً جليّةً... وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جسّمت، حتّى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانيّة حتّى تعود روحانيّة، لا تنالها إلا الظنون»⁽¹⁾.

ومن هنا يمكن أن يقال: إنّ وظيفة الاستعارة لا تختلف عن وظيفة التشبيه، فكلاهما يسعى إلى كشف المستور من المعاني بطريقة فنيّة، تؤثّر في نفس المتلقّي الذي يتطلّع إلى تحقيق اللذة الأدبيّة، والمتعة الجماليّة، من طريق الغوص في المعاني، وتحليل الصّور الشعريّة. وقد رأى صاحب الصّناعتين أنّ الغرض من الاستعارة «إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرّض الذي يبرز فيه»⁽²⁾.

ونظراً لأهميّة الاستعارة في النّصّ الشعريّ فقد أكثر أبو الفضل من ولوج أبوابها، ولاسيما الاستعارة المكنيّة⁽³⁾ التي تُكسب المعاني رونقاً خاصّاً بسبب الخيال الذي يرافقها؛ إذ كلّ استعارة مكنيّة إنّما هي استعارة تخييليّة؛ لأنّه لا استعارة من دون قرينة⁽⁴⁾. ومن ذلك قوله جاعلاً من دموعه دليلاً على مشاعره تجاه المحبوب؛ فقد جعل من حبّه عاشقاً يبوح بأهاته التي تُحرّق أوصاله، ومن دموعه كاتباً يدوّن تلك المشاعر والآهات، ويترجمها إلى قِطراتٍ تسيل على وجنتيه، وتبوح بما يجيش في أعماق نفسه من أحاسيس وعواطف لا يمكن إخفاؤها. ولم يكتفِ الشّاعر بهذه الصورة، بل أَرَدَها بصورةٍ أخرى في البيت التّالي؛ إذ تخيّل أنّ دموعه آلت شاهداً عليه، يشي بما يعتمل في أعماقه من مشاعر وأحاسيس لا سبيل إلى مداراتها عن أعين الوشاة والكاشحين⁽⁵⁾:

(1) أسرار البلاغة ص 33.

(2) الصّناعتين ص 295.

(3) هي تشبيهٌ حُدِفَ منه المشبّه به، ورُمزَ إليه بشيءٍ من صفاته، ليصرف الدّهن عن المعنى الحقيقي للفظ المستعار.

(4) جواهر البلاغة ص 243.

(5) الدّيون: ق (5).

- 1- أَيْنَفَعُ قَوْلِي: إِنِّي لَا أَحِبُّهُ، وَدَمَعِي بِمَا يَمْلِيهِ وَجَدِي يَكْتُبُ؟
2- إِذَا قُلْتُ لِلرَّوَاشِينِ: لَسْتُ بِعَاشِقٍ، يَقُولُ لَهُمْ فَيُضُّ الْمَدَامِعَ: يَكْذِبُ

لقد أودع الشاعر البيت الأول استعارتين؛ الأولى واقعة في قوله: (دمعي يكتب)؛ فقد شبهه الدمع بالكاتب فحذف المشبه به (الكاتب)، وأبقى شيئاً من لوازمه، ليصرف الذهن عن المعنى الحقيقي للمشبه. أمّا الثانية ففي قوله (يمليه وجدي)؛ فقد حذف أبو الفضل المشبه به (الإنسان)، وأبقى قرينة تدلُّ على المشبه به المحذوف (يمليه)؛ فالإملاء لا يكون إلا في البشر، لذلك صرفت هذه القرينة الذهن عن المعنى الحقيقي للفظ، إلى المعنى المتخيّل.

أمّا الاستعارة في البيت الثاني، فهي واقعة في قوله: (يقول لهم فيض المدامع يكذب)؛ فقد شبهه الدمع أيضاً بالإنسان، فحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى قرينة دالة عليه (يقول)، على سبيل الاستعارة المكنية. فقد مزج الشاعر بين المشبه والمشبه به، حتّى صاراً متّحدين، لهما معنى واحد، يستعمل فيه لفظ واحد. ولذلك قيل إنّ الاستعارة أبلغ من التشبيه⁽¹⁾. فقد استطاع الشاعر أن يرسخ المعنى في ذهن المتلقّي، ويمكنه في قلبه، عن طريق الاستعارة بطريقة فيّئة متخيّلة خلّاقة.

ومن ذلك قول أبي الفضل معبراً عن شدّة شوقه للقاء المحبوب الذي طبع على الهجر والجفاء، مبيّناً كيف استبدّ الحزن بمهجته، فراح يسحّ الدموع الغزار، التي تفوق المطر هطولاً. فقد جعل أبو الفضل المطر إنساناً يسأل ويجيب؛ لذلك طلب من محبوبه أن يسأل المطر، أقطراته التي عمر بها مغاني المحبوبة أكثر؟ أم دموع العاشق المتيّم الذي أضنته تباريح الهوى⁽²⁾:

- 3- سَلِ الْمَطْرَ الْعَمْرَ الَّذِي عَمَّ أَرْضَكُمْ أَجَاءَ بِمِقْدَارِ الَّذِي فَاضَ مِنْ دَمَعِي؟

فالاستعارة واقعة في قوله: (سل المطر)؛ فقد تناسى الشاعر التشبيه، وادّعى أنّ المشبه فردٌ من أفراد المشبه به، مبالغاً منه في اتّصاف المشبه بوجه الشبه، ليحلّق المتلقّي بخياله، وصولاً إلى المعنى المقصود. فقد شخّص الشاعر المطر الذي يُضربُ به المثل بالغرارة والعطاء ليتمكّن

(1) المفصل في علوم البلاغة ص 452.

(2) الدّيون: ق (ل).

المحبوب من طرح السؤال عليه: أيهما أغزر، أدموع الشاعر أم قطراته؟!

وهذا نوع من المبالغة وظّفه أبو الفضل ليدلّل على شدّة حبه للمحبوب ومدى اشتياقه إليه؛ وليؤكّد من جهة أخرى المعنى في ذهن المتلقّي، ويمكّنه من نفسه. والاستعارة صاحبة الفضل في ذلك؛ لأنّ التشبيه لا يستطيع أن يؤدي هذه المبالغة، أمّا الاستعارة فإنّها لا تحيد عن المبالغة. وهذا ما أشار إليه أبو الفتح عثمان بن جنيّ بقوله: «الاستعارة لا تكون إلاّ للمبالغة، وإلاّ فهي حقيقة»⁽¹⁾.

والمبالغة من المحسنات المعنويّة؛ إذ تزيد الشّعْر غنىً وجمالاً، وهي الغاية القصوى في الجودة عند النّابغة الذّبيانيّ الذي قال: «أشعر النّاس من استجيد كذبُهُ». ولا يجوز بحال من الأحوال أن يخلو الشّعْر من المبالغة؛ لأنّها ركنٌ رئيسٌ من أركان علم البيان. ولذلك قال ابن رشيق: «لو بطلت المبالغة كلّها وعيبت، لبطل التشبيه، وعيبت الاستعارة»⁽²⁾. ومن هنا لم يتوان أبو الفضل عن تزيين شعره بتلك الاستعارات التي تنقل المتلقّي من عالم الواقع، إلى عالم الخيال والرؤى، فيرى ما لم يكن ليراه لو لا هذا الفنّ.

ومن تلك الصورة المتخيّلة: قول أبي الفضل، واصفاً كثرة رحلاته وتنقّلاته في الفيافي والمفاوز التي اعتادت على رؤيته على نحوٍ دائمٍ، فهي تحسب أنّه حجّر من أحجارها يُستدلّ به على الطّريق الصّحيح⁽³⁾:

6- أَلْفَتُ الْفِيَا فِي فَهِي تَحْسَبُ أَنِّي صَوَاهَا وَعَيْشِي مِنْ رِئَالِ النَّقَاقِ

فالاستعارة واقعة في قوله (فهي تحسب) فقد شخّص الشّاعر الصّحارى فجعلها عاقلاً، فهذا هي تراقب الشّاعر دائماً، فترى أنّه لا يفارقها البتّة، لذلك حصلت الألفة بينها وبين الشّاعر. ولا غرو أنّ الاستعارة أسهمت في جلاء المعنى، وإيضاحه، بل في المبالغة في الإيضاح؛ إذ لو اكتفى الشّاعر بقوله: (ألّفت الفيافي) لكان المعنى في غاية الوضوح دون زيادة أو نقصان، ولو توقف عند هذه الجملة لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، ولكنّ الشّاعر الذي قضى

(1) نقلاً عن العمدة 1: 240.

(2) العمدة 2: 50.

(3) الذّبيان: ق (33).

عمره متنقلاً من مكانٍ إلى آخر، قاطعاً الصَّحارى المختلفة، لم يرضَ تقديم المعنى كما هو، مُجَرِّداً من المبالغة التي تجعل العمل الأدبي أكثر جمالاً وتأثيراً، فقدّم المعنى بصورةٍ أخرى إمعاناً في الشَّرح والإيضاح؛ فقال: (فهني تحسب أنني صواها)، وما فعل ذلك إلا لبيّن مدى جرائته، وشجاعته في اجتياز الفيافي؛ معرّضاً نفسه للمخاطر والمعاطب، وليرسّخ هذه الفكرة في ذهن المتلقّي.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصيدته التي رثى فيها ملك شروان، الذي فجع الخلق برحيله؛ إذ كان ملكاً فاتحاً، له الكثير من المآثر، بيد أن موته عطّل تلك الغزوات، وأوقف الفتوحات، فاشتدّ مصاب الرّعِيّة، وعمّ الحزن البلاد والعباد، حتّى طال ذلك الرّماح؛ إذ تدرّعت بالسّواد، وأعلنت الحداد، وأصبحت عاجزةً عن مواصلة الجهاد:

14- مَا لِلرَّمَا حِ قَصْرَنَ عَن دَرْكِ الْمَدَى وَرَأَيْنَ حَمَلَ نُصُولِهِنَّ فُضُولَا؟

15- وَلَقَبْلُ كُنَّ إِذَا رَأَيْنَكَ عَازِمَاً عَايَنَ طَوْلَكَ فَاسْتَفَدْنَ الطُّوْلَا

16- لَيْسَ الْحِدَادُ حَدِيدُهُنَّ فَمَا نَزَى إِلَّا سِنَانَاً مِنْ صَدَاهُ كَلِيلَا

فهذه المبالغة من شأنها أن تبين عميق الأسى والحزن، الذي عمّ مملكة شروان، وأن تثير في نفس المتلقّي مشاعرَ وأحاسيسَ مختلفةً، تنقله إلى أجواء الحزن والكآبة، فيمتزج شعورُ المتلقّي بشعور الشّاعر، وعند ذلك تتحقّق المشاركة الوجدانيّة بتنبية الخيال الذي تثيره الاستعارة.

ومن ذلك أيضاً تلك الاستعارة التي تبرز مدى حنينه لوطنه، وشدّة شوقه لأحبّته. فبينما الشّاعر في ساعة صفاء يتذكّر مراعٍ الصّبا، ومراتع الهوى، تنهملُ دموعُه شوقاً إلى تلك الدّيار ومن حلّ فيها، فيقول⁽¹⁾:

1- تَذَكَّرَ نَجْدَاً وَالْحِمَى فَبَكَى وَجَدَا وَقَالَ سَقَى اللَّهُ الْحِمَى وَسَقَى نَجْدَا

ومما يزيدُ في أوارِ نارِ الشّوق التي تلتهم كبدَه، تلك التّحيّة التي تلقّيها عليه أنفاس الحزامي، تلك الأنفاس الطّيبية التي تتغلغلُ في أحشائه، وتتسرّبُ في مساماته، فنقله إلى تلك المغاني حيث كان يلتقي الأحبّة. فهذا هو يقول في البيت التّالي من النّصّ السّابق:

(1) الدّيون: ق (5).

2- وَحَيْثُهُ أَنْفَاسُ الْخُزَامِيِّ عَشِيَّةً فَهَاجَتْ إِلَى الْوَجْدِ الْقَدِيمِ لَهُ وَجَدًا

فالشاعر في البيت السابق أبدع أيما إبداع، فقد ابتكر صورةً طريفةً تدلُّ على اتِّقادِ قريحته الشعريَّة؛ إذ جعل الأنفاس الطَّيِّبة المنبعثة من الخزامى تُلقِي التَّحِيَّةَ على الشَّاعر، وليس الخزامى نفسها، وبذلك كانت الاستعارة أكثر عمقاً، وأشدَّ تأثيراً؛ لأنَّ حاسة الشمِّ قد نقلت المشتاق الذي أضناه الحنين متجاوزاً الزمان والمكان، إلى حيث كان يشمُّ هذه الرَّائحة سابقاً؛ أي إلى موطنه بين الأهل والأحبَّة. فأججت مشاعره، وألهبت عاطفته، لذلك قال في عجز البيت: «فَهَاجَتْ إِلَى الْوَجْدِ الْقَدِيمِ لَهُ وَجَدًا».

ومن الصُّور الإبداعية التي تطالعنا في ديوان أبي الفضل: تلك الصُّورة التي جعل فيها العلياء عروساً، يخاطبها أبطال بني عامر، قوم الأمير معزِّ الدولة المرداسيِّ صاحب حلب، الذين قدّموا لها مهراً سيوفهم الماضية في رقاب أعدائهم⁽¹⁾:

14- إِذَا خَطَبُوا الْعُلَيَاءَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ فَأَسْيَافُهُمْ فِيهَا مُهَوَّرٌ وَأَجْعَالٌ

فالاستعارة كامنة في قوله: (خطبوا العلياء)؛ فقد شبّه أبو الفضل العلياء؛ وهي مفهومٌ عقليٌّ، بامرأةٍ حسنة؛ وهي محسوس، وعلى هذا فالاستعارة تخيلية⁽²⁾، وهي الصَّمِيم الخالص من الاستعارة- كما يقول الجرجاني⁽³⁾- أي: يكون الشبه مأخوذاً من الصُّور العقلية، وبذلك تحتاج الصُّورة إلى تأمُّلٍ وتفكيرٍ، حتّى يدرك المتلقّي أبعادها، وهذا هو الإبداع عينه؛ لأنَّ المستعار له (المشبه) غير محقّقٍ لاحسّاً ولا عقلاً؛ لذلك يتابع الجرجانيُّ قوله: «واعلم أنّ هذا الضَّرْبَ هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفتنّها وتصرفها، وههنا تخلُّص لطيفةٍ روحانيَّة، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصَّافية، والعقول النَّافذة، والطُّباع السَّليمة، والثُّفوس المستعدَّة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب». وقد رأى الدكتور أحمد أبو حاقّة أنّ «هذا النوع من الاستعارات هو من الابتكارات الفنيَّة

(1) الدِّيوان: ق (35).

(2) تكون الاستعارة تخيلية إذا كان المستعار له (المشبه) غير محقّق، لا حسّاً، ولا عقلاً. ومعنى محقّق؛ أي أنّه معلومٌ يمكن أن يُشارَ إليه إشارةً حسيةً، إذا كان حسياً، أو إشارةً عقليةً إذا كان عقلياً. البلاغة والتحليل الأدبي ص: 151.

(3) أسرار البلاغة ص 49.

التي تدلُّ على ما يتمتع به الشاعرُ من قدرةٍ على الخلقِ والابداعِ»⁽¹⁾.

يلاحظُ مما تقدّم مدى حسنِ الاستعارة المكنية وجمالها في العمل الأدبي؛ إذ لها قدرةٌ كبيرةٌ على التأثير بالمتلقّي؛ إذ تجعله يشعر أنّ الصُورة التي تخيلها الشاعر، إنّما هي صورةٌ واقعيةٌ، وأنّ الصّفة التي طرحها على المستعار له، هي صفةٌ حقيقيةٌ متّصلةٌ فيه، وهذا ممّا يدفع المتلقّي إلى التأمل والتّفكير في تلك الصُورة، وصولاً إلى كنهها، وإدراك أبعادها. وهكذا تكون الصُورة قد أثّرت في النّفس من جهة، ومكّنت المعنى في القلب من جهةٍ أخرى.

وعلى أيّ حال لا تقلُّ أهميّةُ الاستعارة التصريحيّة عن المكنيّة من جهة قيمتها التعبيريّة والجماليّة؛ فكلاهما: يبرزُ البيان في صُورٍ مستجدّةٍ تزيده فضلاً ونبلاً، وكلاهما يمنح الألفاظ طاقاتٍ تعبيريّةً كبيرة، بحيث يمكنُ أن تتكرّر تلك الألفاظ في مواضع عديدة، ولها في كلّ موضعٍ «شرفٌ منفردٌ، وفضيلةٌ مرموقةٌ، وخلاصةٌ مومونةٌ»⁽²⁾.

ومن تلك الاستعارات التي ترفد المعنى بطاقاتٍ إيحائيّةٍ واسعةٍ، وتكسبه حلاوةً ورونقاً: قول أبي الفضل في معرض الشوق والحنين⁽³⁾:

3- إِذَا خَطَرْتُ ذِكْرَهُمْ فِي خَوَاطِرِي تَنَازَرُ مِنْ أَجْفَانِي اللَّوْلُؤُ الرَّطْبُ

فالاستعارة واقعةٌ في قوله: (اللوْلؤ)؛ فقد شبّه الشاعر دموعه باللوْلؤ الرّطب، بيد أنّه لم يلتفت إلى المستعار له؛ أي (الدموع)، بل اكتفى بذكر المستعار منه (اللوْلؤ الرّطب)، وهذا يوحى باتحادهما وترك تفاضلهما، فيظنُّ السّامع أن كليهما واحدٌ، فيدفعه ذلك إلى التّفكير والتأمّل في الاستعارة لأدراك المعنى، واستنتاج العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، وعندما تتضح أبعاد الصُورة في ذهن المتلقّي يشعر بالرّضى والسّعادة بعد معاناة الحنين لنيل المراد.

ومن الصُور الجميلة التي أبدعها أبو الفضل، وأخرجها أحسن إخراج: تلك الصُورة التي أظهرَ فيها تأجّج أحاسيسه ومشاعره، بعد أن حظي بقبلةٍ من شفّتي المحبوب جعلته يُخلّقُ بخياله عالياً، فإذا به يرى أنفاسَ المحبوب مسكاً أخذاً، وريقه خمرًا معتقّةً، فضلاً عن تلك

(1) البلاغة والتّحليل الأدبي ص 152.

(2) أسرار البلاغة ص 33.

(3) الدّيون: ق (ب).

الشِّفاهُ الَّتِي آلتَ إِلَى وُرُودِ نَضِرَةِ عِطْرَةٍ⁽¹⁾:

3- وَجَادَ بِقُبْلَةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكَاً وَذُقْتُ مُدَامَةً وَقَطَفْتُ وَرْدًا

فهذه الاستعارات الثلاثة الواقعة في قوله: (مسكاً، مداماً، ورداً) قدّمت الكثير من المعاني الجميلة بألفاظٍ يسيرة، وهذا عنوان مناقب الاستعارة على حدّ تعبير الجرجاني؛ لأنها «تُخْرِجُ من الصّدفة الواحدة عدّة من الدرر؛ وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر»⁽²⁾. وهذا يدلّ على براعة الشّاعر، وتمكّنه من صنعته؛ إذ «خير الكلام - كما قال البحرّي - ما قلّ، وجلّ، ودلّ، ولم يُملّ»⁽³⁾. ولعله من الصّواب القول: خيرُ الكلام الاستعارةُ الحسنة؛ لأنها - إضافة إلى دورها في تقديم المعنى العميق بعباراتٍ موجزة - تجعل المتلقّي يسرّح في دنيا الخيال، وهذا هدفُ الشّعر، فالشّاعر دائماً يحرضُ على نقل المعنى بطريقةٍ فنيّةٍ إبداعيةٍ، تختلف عن الطّريقة التي يلجأ إليها عامّةُ النَّاسِ.

وقد لجأ أبو الفصل إلى هذه التقنيّة للاستعارة التّصريحية عندما أراد أن يشير إلى مدى شجاعة ملك شروان؛ فقد قال⁽⁴⁾:

8- يَا قَبْرُ لَمْ نَعْرِفْ تَشْتَتَ شَمَلِنَا حَتَّى غَمَدَتِ الصَّارِمَ الْمُصْقُولَا

فقد استعارَ الشّاعرُ للملكِ صورةَ السّيفِ الصّارمِ، فحذف المستعار له (الملك)، وصرّح بلفظ المستعار منه (الصّارم)، ادّعاءً منه أنّ المستعار له فردٌ من أفراد المستعار منه، ومبالغةً باتّصاف المستعار له بالمستعار منه، وبذلك اختصر الشّاعر كثيراً من معاني الشجاعة والبطولة؛ إذ من شأن الاستعارة أن تدفع المتلقّي إلى تخيّل صفات هذا الملك المسلّط على نحور أعدائه.

ومن الملاحظ أنّ أبا الفضل قد وُفّق في وضع اللفظ في موضعه المناسب؛ إذ يشعُر المتلقّي وكأنّ المقام لا يصلح إلا للاستعارة التي أبدعها الشّاعر؛ ففي موضع الغزل مثلاً استعار المسك للأنفاس، والمدام للريّق، والورد للشّفاه، ولا يمكن أن تردّ هذه الصّور إلا في مقام الغزل، وما

(1) الدّيون: ق (10).

(2) أسرار البلاغة ص 33.

(3) المستطرف في كلّ فنّ مستطرف، الأبيهي، تحقيق: د. مصطفى الذهبي، دار الحديث - القاهرة 2003م ص 63.

(4) الدّيون: ق (33).

يتبعه من فنون. أمّا في مقام المدح فاستعار الشّاعر صورة السيّف المصقول للدّلالة على القوّة والشّجاعة. وفي مقام الهجاء لم يجد أبو الفضل صورةً لأولئك الذين لا حظّ لهم من الخير أفضل من صورة الخنازير؛ إمعاناً منه في ذمّهم واستحقارهم، فقد قال لمن لأمه على مدح أولئك الناس⁽¹⁾:

1- قَالُوا مَدَحْتَ أَنَا سَاءَ لَا خَلَاقَ لَهُمْ مَدَحًا يُنَاسِبُ أَنْوَاعَ الْأَزَاهِيرِ
2- فَقُلْتُ لَا تَعْدِلُونِي إِنَّي رَجُلٌ أَقْلُدُ الدَّرَّاعِنَاقَ الْخَنَازِيرِ

فقد وحد أبو الفضل بين صورة المذمومين، وصورة الخنازير، فلا فرق بينهما، لذلك يقوم المتلقّي باستحضار صورة الخنازير، ويتناسى التّشبيه الذي جرت فيه الاستعارة. وبذلك يكون الهجاء أشدّ إيلاماً، وأبلغ تأثيراً.

ومثل ذلك نجد أيضاً في قول أبي الفضل عندما وصف رجلاً في غاية الشُّحّ، لا يرتجى عطاؤه البتّة، فهو كالتيس الذي أخفق حاله؛ فقد قال⁽²⁾:

وَكَيفَ نَرْجُو السَّحَابَ الْجُودَ مِنْ رَجُلٍ لَا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِ وَهُوَ مَضْلُوبٌ
أَصْبَحْتُ أَحْلَبُ تَيْسًا لَا مَدْرَ لَهُ وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أَنَّ التَّيْسَ مَحْلُوبٌ

فلاستعارة واقعة في قوله (أحلب تيساً)؛ فقد استعار أبو الفضل صورة التيس ليطرحها على ذلك البخيل، وبذلك مازج ما بين طرفي الاستعارة، فحذف المستعار له، وصرّح بلفظ المستعار منه الذي عبّر بقوّة عن المعنى المراد؛ ألا وهو شدّة البخل عند هذا المهجو.

وعندما أراد الشّاعر تصوير غلام كان له به هوى، استعار صورة البدر عند تمامه ليشير إلى شدّة جمال هذا المحبوب، فقال⁽³⁾:

1- بَدْرٌ تَمَّ عَلَيَّ لَيْسَ يَلِينُ حَابٌ فِيمَا رَجَوْتُ فِيهِ الظَّنُونُ

فقد وحد أبو الفضل بين وجه الغلام والبدر؛ ليبين للمتلقّي مدى جمال ذاك الوجه المنير

(1) الدّيون: ق (ز).

(2) الدّيون: ق (4).

(3) الدّيون: ق (43).

الَّذِي يُمْكِنُ أَنْ يَحِلَّ مَحَلَّ الْبَدْرِ، إِذَا أَفَلَ الْبَدْرُ.

ومن هنا يمكن القول: إِنَّ أبا الفضل عندما استعار تلك الصُّورَ للأشخاص والأشياء التي أراد تصويرها، صرفَ ذهنَ المتلقِّي عن المعنى الحقيقي لللفظ المستعار إلى معانٍ جديدةٍ مبتكرةٍ، توتُّرٌ في نفوس سامعيها، وتمكُّنهم من التَّوَعُّلِ في خفايا الصُّورة، والتلذُّذ بالمعاني التي توحىها، وصولاً إلى حقيقة الصُّورة، ومعرفة خفاياها. هذا يعني أَنَّ أبا الفضل أدرك أهميَّة مشاركة المتلقِّي للشاعر أحاسيسه وأخيلته، لذلك عوَّل كثيراً على الاستعارة التي تُجدي الكلام قوَّةً، وتكسوه حسناً ورونقاً، وتثير الأهواء والإحساساتِ على حدِّ تعبير الهاشمي⁽¹⁾.

لذلك اتَّخذ الشعراءُ من الاستعارة ميداناً يتسابقون فيه، فقد تفنَّوا في إخراجها، فجاءوا باستعاراتٍ بديعةٍ، تفعل بالنفوس ما لا تفعله الحقيقة. وهذا ما ذهب إليه الجرجانيُّ، الذي افتتن بهذا الفنِّ، فأطرب في مدحه، وأسهب في تبيان أثره في النفس من جهة، وفي عرض المعاني وإيضاحها من جهةٍ أخرى، فقال: «اعلم أَنَّ الاستعارة هي أمدُّ ميداناً، وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعةً، وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصَّناعةِ وغوراً من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحراً، وأملاً بكلِّ ما يملأ صدراً، ويُمْتَع عقلاً، ويؤنِّس نفساً..... وهي أجلُّ من أن تأتي الصِّفة على حقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها....»⁽²⁾.

وبالطَّبع لا يقصدُ الجرجانيُّ كلَّ الاستعارات؛ غنَّها وسمينها، جيدها وريديها، إنما يقصدُ تلك الاستعارات التي أبدع مؤلِّفوها في إخراجها، وأنزلوها خير منزلٍ في الكلام؛ إذ تأتي خفيفةً رشيقةً دون تكلفٍ أو استكراه؛ لأنَّ من الاستعاراتِ ما تأنفه النَّفسُ، ويأباه الطَّبع، لذلك رأى قدامة أنَّ المعازلة⁽³⁾ هي سوء الاستعارة⁽⁴⁾.

(1) جواهر البلاغة ص 242.

(2) أسرار البلاغة ص 32.

(3) المعازلة: تراكب الكلام وتداخله، ويمكن أن تكون المعازلة ناجمة عن التعقيد المعنوي والفكري. وقد حصر قدامة بن جعفر المعازلة في مجال اللفظ، وجعلها عيباً من عيوبه؛ فالمعازلة عنده تداخل الكلام الشعري، وتراكبه بعضه فوق بعض. مصطلحات نقدية، لمحمد عزَّام، ص 467-468.

(4) نقد الشعر ص 176.

ومجمل القول: إنَّ أبا الفضل أدرك أثر الاستعارة في الشعر، فاعتنى بها، وأخرجها أحسن إخراج، فجاءت موحيةً، معبّرةً، عميقةً، أبلغ من الحقيقةِ وأوكد، مثيرةً للخيال، كاشفةً أبعاد المعنى المختلفة، محقّقةً للمتعةِ الأدبيّةِ والجماليّةِ عند المتلقّي، دالةً على براعة مبدعها، وبُعدِ نظره، وتمكّنه من صنعته، وقدرته على استنباط الجديد المبتكر، وتوليد المعاني بطريقةً فنيّةً خلاقيةً، دون كدٍّ لقريحته، أو استكراهٍ لها.

3- الكناية:

لا تقلُّ أهميّةُ الكنايةِ في العمل الأدبيِّ عن أهميّةِ الاستعارةِ، أو التّشبيهِ؛ إذ لها أثرٌ بعيدٌ في إبراز المعاني وإيضاحها، فضلاً عن الأثر الجماليّ الذي تخلّفه في النفوس؛ لأنّها تمتاز بقدرةٍ تعبيريةٍ عاليةٍ، فهي تحظى بسلطانٍ كبيرٍ على نفوس المتلقّين؛ لما تنطوي عليه من قدرةٍ على تحريك الذّهن، ومضاعفةِ فاعليتهِ في تحصيل المراد من الكلام، ومن ثمّ إمتاعه بهجة الكشف والتعرّف⁽¹⁾. فالكنايةُ أشدُّ تأثيراً في النَّفس من الإفصاح، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجانيُّ؛ إذ قال: «قد أجمعَ الجميعُ على أنّ الكنايةَ أبلغ من الإفصاح»⁽²⁾.

وتعدُّ الكنايةُ جزءاً من الاستعارةِ، وتابعةٌ لها؛ إذ إن كليهما تقوم على حكم واحد؛ ففي الاستعارةِ يُطوى ذكرُ المستعار له، وكذلك الأمر في الكناية؛ إذ يُطوى ذكرُ المُكنّى عنه. لذلك قال ابن الأثير: «كلُّ كنايةٍ استعارةٌ؛ وليس كلُّ استعارةٍ كنايةً»⁽³⁾. ولكنَّ الفارق بين الكناية والاستعارة. أنّ الكنايةَ يجوزُ أن تُحمَلَ على المعنى الحقيقيِّ لللفظ، أمّا الاستعارةُ وكذلك التّشبيه، فلا يجوزُ أن يُحملا إلا على المعنى المجازيِّ لللفظ. ولذلك حدَّ الجرجانيُّ الكنايةَ بقوله: «الكنايةُ: أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفهُ في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»⁽⁴⁾.

(1) المفصل في علوم البلاغة العربيّة ص 546.

(2) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، ص 55.

(3) المثل السائر 2: 185.

(4) دلائل الإعجاز ص 52.

وهنا تكمنُ بلاغةُ الكناية؛ إذ عندما يُكَنِّي الشاعر عن شيءٍ ما إنما يشفعه بالدليل والبرهان، ولا شكَّ أنَّ هذه الطريقة أكثرُ تأثيراً في نفس المتلقِّي، وأبلغ من التصريح، ويكونُ سبيلها حينئذٍ كما قال الجرجاني: «سبيلُ الدعوى تكونُ مع الشاهد»⁽¹⁾. وقال أيضاً: «ليس المعنى إذا قلنا إنَّ الكناية أبلغ من التصريح، أنك لما كُنيت زِدْت في ذاته، بل المعنى أنك زِدْت في إثباته، فجعلته أبلغ، وآكد، وأشدَّ»⁽²⁾.

لذلك عوّل أبو الفضل على هذا الفن ليوكِّد المعاني التي يريد إيصالها إلى ذهن المتلقِّي. فها هو يثبت صفة الكرم عند المأمون بن ذي الثون معتمداً على هذا الفن البياني؛ فالمأمون يغدقُ على الآخرين هباته وعطاياه التي تفوقُ العطايا العينية، أو العطايا التي تُخطُّ على الأدم لثُصرف فيما بعد، أو الأنعام وما شابه ذلك؛ لأنه يُوسِّع على الآخرين بأنواع النعم التي لا حصر لها، فقد قال⁽³⁾:

6- الوَاهِبِ الأَلْفَ لا عَيْناً ولا وِرْقاً ولا عِشَاراً وَلَكِنْ أَنْعَمًا قُشْبًا

فالكناية في قول أبي الفضل السابق قريبةٌ واضحةٌ، ينتقل فيها ذهن المتلقِّي من المعنى الوضعي إلى المعنى المراد مباشرةً من دون وسيطٍ، فمن المعلوم أنَّ من يغدق على الآخرين بشتَّى النعم يكون كريماً، ولكنَّ أبا الفضل لم يكتفِ بالإشارة إلى مفهوم الكرم المجرد، بل دلَّل عليه بالمعطيات الحسيَّة؛ وهذا أشدُّ تأثيراً في النَّفس، وأكثرُ ترسيخاً للمعنى؛ لأنَّ الشاعر ذكر الحقيقةً مصحوبةً بالدليل الذي لا يخطئ، والبرهان الذي ينفي عنه كلَّ شكٍّ؛ فالمأمون ملكٌ كريمٌ فعلاً وقولاً.

ومن تلك الكنايات الجميلة التي تصرفُ الذهن مباشرةً إلى البرهان والدليل: قول أبي الفضل ذاكراً الصِّفات الجماليَّة التي تتمتعُ بها إحداهنَّ؛ فهي ممدودةٌ القامة، مستويةٌ، ضامرةٌ البطن، ناعمةٌ الملمس⁽⁴⁾:

(1) دلائل الإعجاز ص 343.

(2) دلائل الإعجاز ص 56.

(3) الدِّيوان: ق (ح).

(4) الدِّيوان: ق (1).

1- وَمُحْطُوطَةٌ الْمَتِينِ مَهْضُومَةٌ الْحَشَا مُنَعَّمَةٌ الْأَزْدَافِ تَدْمَى مِنْ اللَّمْسِ

فقد كنى الشاعر عن صفة الجمال في هذه المرأة، بذكره لصفاتها الخلقية، وبذلك صرف ذهن المتلقي مباشرة إلى الحجّة والدليل على الجمال المتأصل في تلك الموصوفة. وبهذه الطريقة استطاع الشاعر أن يجعل معناه أشدّ تأثيراً في النفوس، وأكثر جذباً للأفهام، ويعود الفضل في ذلك إلى فنّ الكناية التي تعدّ «من مظاهر الجمال الفني في الأعمال الأدبية، ومن معطيات البلاغة فيها؛ لأنها تذكر الحقيقة مصحوبةً بالدليل والبرهان، فتعطي الكلام بذلك قوّةً، وعمقاً في التأثير»⁽¹⁾. وبذلك يتمكّن الشاعر من ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، تماماً كما فعل أبو الفضل في أثناء قوله مبيّناً المكانة الرفيعة التي احتلّها ملكُ شروان الرّاحل، ليس في مملكته فحسب، بل في جميع ممالك عصره التي لا تتوانى عن إرسال الرّسل إلى بلاط ذلك الملك؛ طلباً للألفة والنّصيحة والمشورة، فقال⁽²⁾:

3- يَا تَارِكاً رُسُلَ الْمُلُوكِ بِبَابِهِ مَنْ ذَا يَرُدُّ عَلَيْهِمُ التَّجْمِيلَا؟

فقد أكّد أبو الفضل هذا المعنى من طريق الكناية في قوله: (يا تاركاً رسل الملوك ببابه)؛ إذ بيّن أنّ رسل الملوك واقفة على باب هذا الملك بانتظار من يستقبلهم، ويحتفي بهم، على عادة الملك شروان معهم. ثمّ يردف أبو الفضل هذه الكناية بكناية أخرى تُظهر مدى تعلق الرّعية بهذا الملك، فقال في القصيدة نفسها:

6- صِرْنَا نَقْبِلُ قَبْرَهُ وَلَطَامَا كُنَّا نَبِيحُ بِسَاطِهِ التَّقْبِيلَا

ففي البيت كنيتان؛ الأولى في قوله: (صرنا نقبل قبره)؛ كناية عن مدى الحزن الذي لفّ شعب مملكة شروان إثر وفاة ملكهم. أمّا الثانية ففي قوله: (كنا نبيح بساطه التّقبيلا)؛ كناية عن مدى حبّ الرّعية للملك الرّاحل. وبذلك استطاع أبو الفضل أن يبيّن المكانة الرفيعة التي تبوّأها الملك شروان شاه في مملكته، وفي الممالك الأخرى، وقد شفع ذلك كله بالدليل والبرهان، حتّى لا يتبادر لذهن المتلقي شيء من الشكّ وعدم التّصديق.

(1) البلاغة والتحليل الأدبي ص 177.

(2) الدّيون: ق (33).

ومن الكنايات التي تختزن بيسير لفظها طاقاتٍ من الإيحاء، وكثيراً من المعاني: قوله مادحاً أحد أصحابه⁽¹⁾:

14- يُسَائِلُنِي النَّاسُ عَمَّا تَقُولُ وَمَا قُلْتَ لِي قَطُّ إِلَّا نَعَمٌ

فالكناية واقعةٌ في أثناء قوله: (مَا قُلْتَ لِي قَطُّ إِلَّا نَعَمٌ)؛ إذ كنى أبو الفضل عن صفة متأصلة في هذا الممدوح؛ ألا وهي (سماحة النَّفْسِ)، فقد اختصر الشاعر بهذه الكناية خصال هذا الممدوح، الذي يملك بين جنبيه نفساً طيبةً، لا تردُّ صاحبَ الحاجةِ أبداً، تماماً كنفس الإمام زين العابدين بن علي الذي لا يقول (لا) إلا في أثناء تشهده في الصلاة، كما قال الفرزدق⁽²⁾:

مَا قَالَ «لَا» قَطُّ إِلَّا فِي تَشَهُدِهِ لَوْلَا التَّشَهُدُ كَانَتْ لَاءُهُ نَعَمٌ

ومن جماليات الكناية أيضاً أنها تُمَكِّنُ المتلقِّي من تحصيل المعنى من معنى آخر، وهذا ممَّا يضاعف ابتهاج العقل بالكشف والتعرُّف بعد طول بحثٍ وتشوُّق، ومن ذلك قول أبي الفضل مشيراً إلى خراب القيروان ودمارها، بعدما دخلتها قبائل العرب الهلالية، وهذا ما دفع سلطانها المعز بن باديس إلى مغادرتها⁽³⁾:

1- وَمُعْنَفٌ لِي فِي الْمَقَامِ ضَرُورَةٌ بِالْقَيْرَوَانِ وَمَا بِهَا سُلْطَانٌ

فالكناية كامنة في قوله: (وما بها سلطان)؛ وهي كناية بعيدة تحتاج إلى تأملٍ وتفكيرٍ حتى ينتقل المتلقِّي من المعنى الأصلي إلى المعنى المراد. ففي قوله (ما بها سلطان) كناية عن نكبة هذه الحاضرة، ولكن الذهن لا يصل إلى هذا المعنى إلا بعد محطّات:

ما بها سلطان ← يقتضي الفوضى وغياب النظام ← الاضطرابات الكثيرة ← خراب القيروان ← وهذا يعني أن البلد منكوبٌ.

فعندما كره أبو الفضل أن يذكر خراب هذه الحاضرة التي استبيحت حرمانها، لجأ إلى الكناية؛ ويُعدُّ هذا اللجوء من محاسن الكلام أيضاً؛ لأنَّ أبا الفضل عبَّر عن المعنى القبيح - وهو

(1) الديوان: ق (38).

(2) ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت - لبنان، 1386هـ - 1966م، 2: 179.

(3) الديوان: ق (41).

(دمار هذه المحاضرة وخرابها) - باللفظ الحسن، فابتعد عما يعكّر صفاء النفس بطريقةً فنيّةً أخفّ وطأةً من التصريح.

ومن خواصّ الكناية وجمالياتها أيضاً: أنّها تُمكنُ المتكلّم من النّيل من خصمه من دون أن يחדش وجه الأدب، أو الالتجاء إلى ما ينبو عنه الذّوق، ومن دون أن تجعل للخصم سبيلاً على المتكلّم؛ إذ يقف عاجزاً حائراً في أمره. ويسمّى هذا النوع «التعريض»⁽¹⁾، ولا بدّ من الإشارة في هذا الموضوع إلى أنّ بعض البلاغيين فرّقوا ما بين التعريض والكناية، مثل ابن الأثير (ت: 630هـ) الذي رأى أنّ التعريض فنّ غير الكناية؛ لأنّ الكناية «تشمّل على اللفظ المفرد والمركّب معاً، فتأتي على هذا تارةً وعلى هذا أخرى. أمّا التعريض فإنه يختصّ باللفظ المركّب، ولا يأتي باللفظ المفرد البتّة»⁽²⁾. وقد استدللّ ابن الأثير على ذلك، بأنّ التعريض لا يفهم معناه من جهة الحقيقة، أو جهة المجاز، بل يفهم من جهة التلويح والإشارة. ومن جهة أخرى ذهب بعض البلاغيين إلى أنّ التعريض، والتلويح، والرّمز، والإيماء، من أنواع الكناية⁽³⁾.

والكناية تُعدّ من ألطف أساليب البلاغة؛ لأنّها «تُمكنُ الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة، يتحاشى الإفصاح بذكرها، إمّا احتراماً للمخاطب، أو للإبهام على السامعين، أو للتّيل من خصمه دون أن يدع له سبيلاً عليه، أو لتنزيه الأذن عمّا تنبو عن سماعه، ونحو ذلك من الأغراض واللّطائف البلاغيّة»⁽⁴⁾. على أيّ حال حدّد التعريض بقولهم: هو «إطلاق الكلام والإشارة به إلى معنى آخر، يفهم من السياق»⁽⁵⁾. ومن ذلك قول أبي الفضل معرضاً بأحد البخلاء، مؤكّداً تأصل هذا الخلق الذميمة فيه؛ إذ إن هذا المهجّو على درجة كبيرة من البخل والشحّ، إلى الحدّ الذي جعل الطيور لا ترجو منه أدنى خير إذا ما علّق على خشبة الصّلب،

(1) جواهر البلاغة ص 281.

(2) المثل الشائر 2: 186.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة ص 485، جواهر البلاغة ص 276-277، المفصل في علوم البلاغة العربيّة 543-544، البلاغة والتحليل الأدبي ص 175.

(4) جواهر البلاغة ص 278.

(5) المفصل في علوم البلاغة العربيّة ص 543.

فقال⁽¹⁾:

وَكَيْفَ نَزَجُوا السَّحَابَ الْجَوْدَ مِنْ رَجُلٍ لَا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِ وَهُوَ مَصْلُوبٌ

فقد كنى الشاعر عن صفة البخل في هذا الرَّجُل بقوله: (لا يطمع الطير فيه...) فإذا كانت الطيور يائسة من عطاء هذا الرَّجُل، فكيف الأمر بالناس إذا؟! لذلك أكد الشاعر في البيت الثاني الفكرة نفسها؛ إذ حال الذي يرتجي عطاء هذا الرجل، كحال من يرتجي الحليب من التيس:

أَصْبَحْتُ أَحْلِبُ تَيْسًا لَا مَدْرَ لَهُ وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أَنَّ التَّيْسَ مَحْلُوبٌ

يلاحظ مما تقدم أن الشاعر قد تمكَّن من إظهار مدى شح هذا الرَّجُل وحرصه، بصورة طريفة هي أجمل من التصريح وأشدُّ إيلاماً منه؛ إذ إن أبا الفضل ذكر كلمة (التيس)؛ وهي كناية عن موصوف؛ وهو الرَّجُل البخيل، وبذلك استطاع الشاعر أن ينال من هذا الرَّجُل من دون أن يدع له سبيلاً عليه من جهة، كما استطاع أن يؤكد هذا المعنى في ذهن المتلقي، الذي بات يرى واضحاً جلياً ما كان يعجز عن رؤيته بوضوح من جهة أخرى.

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل معرّضاً بأحد أصدقائه الذين نقضوا العهد، وخانوا

الأمانة⁽²⁾:

7- وَلَمْ يُزْعَجْ زَيْرُ الْأَسَدِ حَلْمِي أَيْزَعِجُهُ مِنَ الْبَقِّ الطَّنِينِ؟

فالكناية واقعة في كلمة (البق)؛ وهي كناية عن موصوف أيضاً؛ ألا وهو (الصاحب الخائن). فقد أسرف أبو الفضل في استحقار هذا الرَّجُل؛ إذ شبهه بالبق الحقيق الذي يؤذي الآخرين مستتراً، ولا يقوى على المجاهرة؛ لأنه يُدرك تماماً أن العيون لو رآته لسحق بدم بارد من دون أن يؤبه به. وهذا الكلام في غاية الإيلام في المهجوة، والتأثير به.

ومما يجري هذا المجرى أيضاً قول أبي الفضل مُستنكراً فعل أحد غلمانته الذي يخفي بين أضلاعه كرهاً لسيده، في حين يُيدي أمام الناس الحب والود له. لذلك كنى الشاعر عن هذا

(1) الدبوان: ق (4).

(2) الدبوان: ق (42).

الغلام باليد الفاسدة، التي وجب بترها حتى لا تُفسد باقي أعضاء الجسم، وكأنَّ الشاعر ينوي أن يطرد هذا الغلام، ويبعده عن غلمانه وطلابه، حتى لا يؤلَّبهم عليه⁽¹⁾:

6- إِذَا فَسَدَتْ يَدٌ قُطِعَتْ لَيْسَلَمَ سَائِرُ الْبَدَنِ

وقال أيضاً مُشَبَّهًا أولئك النَّاسَ الَّذِينَ لَا حَظَّ لَهُمْ مِنَ الْخَيْرِ بِالْخَنَازِيرِ، رَدًّا عَلَى مَنْ لَامَهُ عَلَى مَدْحِ أَوْلَئِكَ الرَّعَاعِ⁽²⁾:

2- فَقُلْتُ لَا تَعْذِلُونِي إِنِّي رَجُلٌ أَقْلُدُ الدُّرَّ أَعْنَاقَ الْخَنَازِيرِ

فمن الملاحظ أنَّ الشَّاعر قد نال من خصومه من دون أن يلجأ إلى التَّجريح في الكلام، أو الإسفاف في الهجاء، ومن دون أن يستخدم الألفاظ الفاحشة التي تنبو عن سماعها الأذن، بل على العكس من ذلك؛ فقد كانت ألفاظه من الألفاظ المألوفة التي لا تتحرَّج العذراء من ذكرها. وهي فوق هذا وذاك يُمكنُ أن تُحمَل على معناها الوضعيِّ في أصل اللُّغة، ولكن الشَّاعر لا يريد ذلك؛ بل يقصد الهجاء من خلال الكناية والتَّعريض، لأنَّه بذلك يحقِّق أمرين اثنين؛ ففي الأوَّل: لا يدع لخصمه سبيلاً عليه. وفي الثاني: جعل هجاءه أبلغ وأكثر إيلاماً؛ لأنَّ التَّعريض - كما يقول ابن رشيقي - «أهجى من التَّصريح؛ لأنَّه لا تُساع الظَّنُّ في التَّعريض، وشدَّة تعلق النَّفسِ به، والبحثِ عن معرفته، وطلبِ حقيقته، فإذا كان الهجاء تصرُّحاً، أحاطت به النَّفسُ علماً، وقبلته يقيناً في أوَّلِ وهلةٍ، فكان كلُّ يومٍ في نقصانٍ لنسيانٍ أو مللٍ يعرض...»⁽³⁾.

وفي نهاية المطاف يمكنُ أن يقال: لقد أدرك أبو الفضل أهميَّة الكناية في الشُّعر، فوظفها في أشعاره أحسنَ توظيف؛ إذ حمَّلها الكثيرَ من المعاني، مُعوِّلاً على ذكاء المتلقِّي، وقدرته على قراءة المخفيِّ، وكشف المستور، حتى يتمكَّن المعنى من نفسه، ويترسَّخ في ذهنه؛ إيماناً منه بضرورة إشراك المتلقِّي في العمليَّة الأدبيَّة. لذلك لم يُقدِّم معانيه على طبقٍ من ذهب، بل كان يشير إلى غرضه إشارةً رشيقةً، من شأنها أن تجذب المتلقِّي، وتشركه في التَّحليل والتَّأويل، وبذلك تتحقَّق المشاركة الوجدانيَّة بينه وبين المتلقِّي.

(1) الدِّيوان: ق (45).

(2) الدِّيوان: ق (ز).

(3) العمدة 2: 164.

وبعد هذا العرض لأثر علم البيان في إيضاح المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقي، لا بد من الوقوف عند علم آخر لا يقل أهمية عن الأوّل في إيضاح المعنى، وكشف المستور، إنّه علم البديع، ولاسيّما (المحسنات المعنويّة) التي خصّصت لدراستها المبحث التّالي.

ثالثاً: المحسنات المعنويّة:

لم يكتف أبو الفضل باللّجوء إلى التّصوير البيانيّ - من تشبيه، واستعارة، وكناية - لتوضيح معانيه، وترسيخها في ذهن المتلقي، بل اتّكأ على أساليب أخرى لا تقل شأنًا عن علم البيان في العمل الأدبي؛ وهي ما يُعرف بالمحسنات المعنويّة التي من شأنها أن تُكسب الشّعْر حلاوةً وطلاوةً، شريطة أن تأتي في العمل الأدبي عفويّةً رشيقةً، يقتضيها المقام، بعيدةً عن التّكلف والتّصنع. تماماً كما وردت في ديوان أبي الفضل، الذي لم يشغف بهذه الفنون البديعيّة، كما شغف بها أضرابه من أصحاب الصّنع؛ كأبي تمام، ومسلم بن الوليد، وغيرهما.

1- الطّباق:

هو أن يجمع المتكلّم في كلامه بين لفظين يتنافى وجود معنييهما معاً في شيء واحد في وقت واحد؛ أي أن يُجمَع في كلام واحد بين معنيين متقابلين⁽¹⁾. كما في قول أبي الفضل في معرض الشّوق والحنين⁽²⁾:

1- أَهَيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً وَمَا بِي شَرْقٌ لِلْبِلَادِ وَلَا غَرْبٌ

فالطّباق حاصلٌ بين كلمتي (الشّرق) و (الغرب)؛ فقد جمع الشّاعر بين متباعدين، وهو بذلك نشط الفعاليّة الإدراكيّة لدى المتلقي، في سبيل الوصول إلى المعنى المتأّتي من الجمع بين المتناقضين، وبعد إعمال الفكر قليلاً، يدرك المتلقي أنّ الشّاعر قد ضرب في الأرض شرقاً وغرباً، وكثّر حلّه وترحاله، لذا فإنّ لواعج الشّوق والحنين تنشط بين ضلوعه، وتذهب به إلى

(1) المفصّل في علوم البلاغة العربية ص 559.

(2) الدّيون: ق (ب).

تلك الأماكن الكثيرة التي كان له فيها أحيّةٌ وذكريات. وفيما يبدو أنّ أشواق أبي الفضل إلى المغرب وأهله، كانت مؤارةً أكثر من أشواقه إلى المشرق ومن حلّ به؛ إذ قال في موضعٍ آخر مطابقاً بين المشرق والمغرب أيضاً⁽¹⁾:

10- فَسِرْتُ شَرْقاً وَأَشْوَاقِي مُغْرَبَةً يَا بَعْدَ مَا نَزَحْتَ مِنْ طَرْفِهِمْ طَرْقِي

فمن الملاحظ أنّ المطابقة ما بين كلمتي شرق وغرب، استطاعت أن تنقل المعنى الذي رمى إليه الشاعر بكلّ أمانة، فقد بدا اضطراب الشاعر النفسي واضحاً؛ إذ إن حالته الشعورية غير مستقرّة، فنار الشوق تزداد تلظياً في قلبه، وتنزع نحو المغرب، كلّما غدّ السيرُ بُجَاه المشرق. ومن ذلك أيضاً قوله مُبَيَّنّاً مدى ضراوة آلام الحبِّ وُغْصَصِهِ التي يتجرّعها، من دون أن يقوى على دفعها⁽²⁾:

3- إِنِّي لِأَحْسَى حَرِيقاً إِنْ عَلَا نَفْسِي وَأَتَّقِي إِنْ جَرَى دَمْعِي مِنَ الْغَرَقِ

فقد طابق الشاعر بين كلمتي (حريق) و (غريق) لِيُبَيِّنَ أهوال العشق التي يكابدها، ومن المعلوم أنّ الغرق والحرق، من أشدّ الميئات ألماً وعذاباً، ومن هنا يدرك المتلقّي مدى العذاب الذي يكابده الشاعر جرّاء تلك المشاعر العاطفية المؤارة. وبالطبع يعود الفضل في إيضاح هذا المعنى إلى فنّ الطباق، الذي يسهم في إجلال المعنى وإيضاحه من طريق عقد المقارنة بين المتضادين، لذلك نجد أنّ هذا الفنّ قد وُصِفَ بأنّه «من أحسن فنون البديع»⁽³⁾. ومن ذلك قول أبي الفضل واصفاً خراب القيروان، إثر تلك الفتنة العظيمة التي أودت بتلك الحاضرة ومنّ فيها، فقال⁽⁴⁾:

2- فَخَرَابُهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ زَائِدٌ وَصَبَابَةُ الْمَعْمُورِ فِيهَا تَنْقُصُ

فالطباق حاصلٌ بين كلمتي (زائد) و (تنقص)، وقد منح هذا التّضاد المعنى جلاءً ووضوحاً؛ إذ كلّما ازداد الخراب، نقصت المعالم الحضارية فيها، وهكذا حتى تصبح قاعاً صافصفاً.

(1) الدّيوان: ق (26).

(2) الدّيوان: ق (26).

(3) نصرّة الإغريض في نصرّة القريض ص 99.

(4) الدّيوان: ق (23).

ومما يدخل في هذا الباب أيضاً قول أبي الفضل في مدح الأمير المأمون بن ذي التون⁽¹⁾:

1- لا يشرب الماء ما لم يحف حافته حتى إذا قطرت أزمأحه شرباً

فقد أكد الشاعر شجاعة هذا الملك، الذي لا يستسيغ شرب الماء إلا بعد أن يحمي حدود مملكته وأطرافها؛ فإذا ما وطد الأمن، وسد الثغور، ورؤى رحمة من دماء أعدائه، طابت له الحياة، فتمتع بلذاتها. فقد طابق الشاعر بين (لا يشرب) و (يشرب)، وقد أطلق البلاغيون على هذا النوع من الطباق مصطلح (طباق السلب)؛ أي الجمع بين فعلي مصدرٍ واحدٍ مُثَبِّتٍ وَمَنْفِيٍّ، أو أمرٍ ونهيٍ⁽²⁾.

ومن جماليات الطباق أنه يلمّ شتات المتنافرات في موضعٍ واحدٍ، فيحدث في الذهن ضرباً من الانتقال السريع بين الضدّ وضده، وحين يتحقّق للإدراك هذه الإحاطة بالمتباعدات يأنس شيئاً من البهجة والرّضى⁽³⁾. ومن ذلك قول أبي الفضل واصفاً الشيب الذي علا رأسه⁽⁴⁾:

1- قالوا تبدى شعره فأجبتهم لا بد من علم على الديباج

2- والبدر أبهر ما يكون ضياؤه إذ كان ملتحفاً بليل داج

فقد طابق الشاعر بين (ضياء البدر) و (دجى الليل)؛ ليبيّن ذلك الجمال المنبعث من المقارنة بين هذين اللونين المتناقضين (الأبيض والأسود)، ومن ثمّ يبيّن أنّ الشيب الذي علا شعره الأسود الداكن، إنّما زاده جمالاً وبهاءً؛ لأنّ الضدّ يُظهر حسنه الضدّ. ومهما يكن من أمر فإنّ لهذا اللون البديعيّ أثراً بعيداً في تنشيط الفعاليّة الإدراكيّة لدى الإنسان، لما فيها من جمع بين المتناقضات، وهذا من شأنه أن يحقق جمالاً في العمل الأدبي إثر التعجب والاندعاش، فإنّ في جبلة الإنسان - كما يقول العاكوب - «حبّاً لرؤية المتباعدات في الحياة متجاوراتٍ في رحاب اللّغة»⁽⁵⁾.

(1) الديوان: ق (1).

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 498.

(3) المفصل في علوم البلاغة العربية ص 561.

(4) الديوان: ق (د).

(5) المفصل في علوم البلاغة العربية ص 561.

2- المقابلة:

هي شبيهة إلى حد كبير بالطباق، فكلاهما مبني على أساس من الجمع بين الأضداد، فإذا كان الجمع بين ضدَّين طباقاً، فالجمع بين طباقين أو أكثر مقابلةً، ومن هنا حُدَّت المقابلة بقولهم: هي أن يوتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقةٍ، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب⁽¹⁾. ولا يختلف أثر المقابلة عن أثر الطباق في إظهار معنى كلٍّ ضدَّ بضده، وقد بيَّن ذلك الدكتور محمَّد شفيق البيطار بقوله: «إذ تقوم في العقل مقارنةً بين كلِّ منهما»⁽²⁾. ومن ذلك قول أبي الفضل في معرض الشوق والحنين⁽³⁾:

3- فَأَظْهَرَ سُلْوَانًا وَأَضْمَرَ لَوْعَةً إِذَا طَفِئَتْ نِيرانُهَا وَقَدَّتْ وَقْدًا

4- وَلَوْ أَنَّهُ أُعْطِيَ الصَّبَابَةَ حُكْمَهَا لِأَبْدَى الَّذِي أَخْفَى وَأَخْفَى الَّذِي أَبْدَى

فقد قابل الشاعِرُ في البيت الأوَّل بين: (أظهر - أضمر)، وبين (سلواناً - لوعةً). أمَّا في البيت الثاني فكانت المقابلة بين: (أبدى - أخفى)، وبين (أخفى - أبدى)؛ لذا يلمح من خلال هذه المقابلة حالة الشاعِر التَّفسيَّة المتوتِّرة، فهو يظهر عكس ما يبطن؛ إذ يرتسم على قسماته الرِّضى والحبور، في الوقت الذي يخفي فيه تلك المشاعر المضطربة إثر تذكُّر مراتع الصِّبا، فنيران الشوق تحرق قلبه، وتمزق أوصاله، بل تكاد أن تقضي عليه؛ إذ لا خلاص من هذه النار المتأججة والمتجدِّدة، وهذا ما يؤكِّده الطباق في عجز البيت الأول (طفئت - وقدت). ومن الجماليات التي يمنحها هذا الفنُّ للعمل الأدبي أيضاً (تحقيق التَّوقُّع)، أي أنَّ المتلقِّي عندما يدرك التَّقابل بين المعنيين الأوَّلين، يتوقَّع تقابلاً آخر، فإذا ما تحقَّق ذلك التَّوقُّع شعر المتلقِّي بشيءٍ من المتعة والرِّضى⁽⁴⁾.

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص 503، المفصَّل في علوم البلاغة ص 562، جواهر البلاغة 292.

(2) ديوان شعراء بني كلب، 3: 427.

(3) الدِّيوان: ق (ه).

(4) المفصَّل في علوم البلاغة ص 563.

3- التورية:

لا يقلُّ أثر التورية عن المحسنات الأخرى في إغناء العمل الأدبي بالمضامين الجمالية التي من شأنها أن تجذب المتلقي، وتدفعه لإعمال فكره وصولاً إلى المعنى الذي يرمي إليه الشاعر. وهي: إطلاق لفظ له معنيان؛ الأوَّل: قريبٌ ظاهرٌ، لا يريدُه المتكلم. والثاني: بعيدٌ خفيٌّ، يرمي إليه المتكلم بقريته⁽¹⁾. والشاعر عندما يلجأ إلى هذا الفن لتقديم معانيه، إنما يعتمد على ذكاء المتلقي وبديهته. وهذا سرُّ نجاح الشعر، فإذا كان الشعر واضحاً جلياً، يلقي بمعناه من الوهلة الأولى، من دون تفكيرٍ أو تأملٍ بمضامينه، فهو شعرٌ يميل إلى الضعف والركاكة؛ لأنَّ صاحبه يشكُّ بقدرة المتلقي، فيلغي دوره تماماً في التحليل والتأويل، وصولاً إلى المعنى الذي يرمي إليه المؤلف، وتحقيقاً للذة الاكتشاف التي تبعث في النفس الارتياح والسعادة. أمَّا الشعر المتجدد الذي يكسب في كلِّ قراءة رؤيةً جديدةً، أو تحليلاً ما، فهو الشعر الناجح؛ لأنَّ صاحبه كان واثقاً من ذكاء المتلقي فلم يبلغ دوره في بناء العمل الأدبي، وتشكيل صورته. تماماً كما فعل أبو الفضل الذي لم يغب عن ذهنه المتلقي البتة، وهذا ما ظهر في أثناء الحديث عن الصور البيانية في شعره، وخاصة في فنِّ الكناية التي تقرب كثيراً من فنِّ التورية، فكلاهما يقصد المعنى الخفي المستور، ومن ذلك قوله يهجو رجلاً يدعى (ابن كثير)⁽²⁾:

1 وَمَا الْخَيْرُ مِمَّا يُرْتَجَى فِي ابْنِ وَاحِدٍ فَكَيْفَ نُرَجِّئُهُ مِنْ ابْنِ كَثِيرٍ

فقد استطاع الشاعر أن ينال من هذا الرجل، ويهجو هجاءً مرّاً عن طريق التورية الواقعة في قوله: (ابن كثير)؛ فالمعنى القريب غير المقصود هو اسم هذا الرجل، أمَّا المعنى البعيد المقصود فهو المعنى الذي تشير إليه القرينة في صدر البيت؛ ألا وهي (ابن واحد).

ومن ذلك أيضاً قوله يصفُ البلد الذي ليس على رأسه حاكم يدير شؤونه، بالطرف الذي ليس له إنسان⁽³⁾:

9- أَوْ مَا تَرَى الدُّنْيَا بِفَقْدِ مَلِيكِهَا طَرْفًا وَلَكِنْ مَالَهُ إِنْسَانٌ

(1) جواهر البلاغة ص 287-288.

(2) الدِّيوان: ق (17).

(3) الدِّيوان: ق (41).

فالتورية واقعة في قوله (إنسان)؛ فالمعنى القريب هو (الإنسان)، أما المعنى البعيد الذي قصده المؤلف فهو (حدقة العين)، والقرينة الدالة على هذا المعنى قوله (طرفاً). وعلى هذا التفسير يكون المعنى أجلاً وأدق؛ إذ يقرّر الشاعر أنّ الدنيا إذا غاب عنها من يسوسها فهي كالعين التي لا تبصر، ولا تدرك ما يجري حولها، لذا لا تكاد تخرج من أزمة أو مصيبة حتى تقع في مصيبة أخرى، وهكذا دواليك. وهذا المعنى يناسب والغرض الذي نظم الشاعر فيه أبياته؛ وهو حال القيروان بعد خروج سلطانها (المعز بن باديس) منها. ومن هنا يمكن أن نتبين أثر التورية البالغ في إثراء العمل الأدبي؛ إذ تفتح باب التأويل، وتفسح المجال للتفسيرات المتعددة، لأنّ الطاقة الدلالية للألفاظ تستغل في هذا الفن خير استغلال⁽¹⁾.

4- تجاهل العارف:

من الفنون البديعية التي استخدمها أبو الفضل في أشعاره: ما اصطلاح البلاغيون على تسميته: (تجاهل العارف) أو (سوق المعلوم مساق المجهول لنكتة)، على حدّ تعبير السكاكي⁽²⁾؛ وهو: سؤال المتكلم عمّا يعلمه على سبيل التعجب، أو التّقرير، أو التّوبيخ، أو غير ذلك من الغايات المتعددة في نفس المتكلم⁽³⁾. ويعدّ هذا الفنّ من محاسن القول؛ لأنّه يؤكّد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر بطريقة غير مباشرة؛ إذ يتيح للمتلقّي فرصة تقرير المعنى، بحسب فهمه واستيعابه للنصّ الأدبي. ومن ذلك قول أبي الفضل يصف لواعج العشق، والهيام مؤكّداً فكرة تعلّقه بالحبّيب الذي ملك قياد قلبه⁽⁴⁾:

- | | |
|---|--|
| 1- يَا حَادِيَا وَجِمَالِ الْحَيِّ صَائِمَةً | مَاذَا تُرِيدُ بِقَلْبِي أَيُّهَا الْحَادِي؟ |
| 2- كَلَفْتُهُ السَّيْرَ مِنْ جِسْمِي فَفَارَقَهُ | وَهَلْ يَسِيرُ أَسِيرٌ مَالَهُ فَادٍ؟ |
| 3- رَفَقًا فَقَدْ هَجَّتْ شَوْقًا مَا اسْتَعَدَّ لَهُ | فَكَيْفَ يَرْحَلُ مُشْتَاقٌ بِلَا زَادٍ؟ |

(1) المفصل في علوم البلاغة العربية ص 576.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 545، المفصل في علوم البلاغة ص 608-609.

(3) شرح الكافية البديعية ص 117.

(4) الدّيونان: ق (11).

فمن الواضح أن الشاعر قد طرح أسئلة ثلاثة ذات مضمونٍ واحدٍ؛ ألا وهو حيرةُ الشاعر إزاء سلطان الحبِّ والحبيب. وهو بذلك لا يريد جواباً لأنه على علم يقينٍ بأجوبة الأسئلة التي طرحها، ولكنه لجأ إلى هذا الأسلوب ليؤكد فكرةً تدلُّه بالحبِّ.

ومن هذا القبيل أيضاً قوله مُستنكراً فعل ذاك المحبوب الذي يضمنُ بالوصل⁽¹⁾:

1- وَحَبِيبٍ قَدْ ضَنَّ بِالْوَصْلِ تَيْهًا هَلْ تَضِنَّ الْبُدُورُ بِالِإِشْرَاقِ

فقد عقد الشاعر مقارنةً بين المحبوب والبدر، ليُعْلِمَ المتلقِّي أن شدةَ الشبه بينهما قد أحدثت عنده ذلك من جهة، وليطلب من محبوبه أن يتشبهه بالبدر الذي لا يعرف الكبر أو العُجب، فيمنع الآخرين من التلذُّذ بطلعته البهيَّة من جهةٍ أخرى. فالغرض من إيراد هذا الفن هنا هو حثُّ المحبوب على الوصال، والتلذُّذ بالتلاقي.

وكذلك الأمر لما وقف أبو الفضل على رسم ديار المحبوبة، التي عفت وخلت من ساكنيها، يسألها عن أحوال الأحبة، وهو مدركٌ تماماً أن مثل هذه الأسئلة لن تجدي نفعاً ولن تخفِّف من وطأة مشاعره الجيَّاشة، وعواطفه الملتهبة؛ فقد قال⁽²⁾:

1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلاً وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوْعَةِ الحُبِّ سُؤَالُ

فأبو الفضل قد أكَّد من خلال هذا الفنَّ شدةَ شوقه لمن رحل عن تلك الدِّيار؛ فقد استطاع بالاعتماد على أسلوب الاستفهام أن يعرض حالته النفسية المتوتِّرة، التي لن تهدأ أو تسكن بطرح الأسئلة أبداً، بل بلقاء أولئك الأحبة الذين رحلوا، وأبقوا الحسرة في قلب الشاعر. وفي نهاية المطاف فإنَّ جماليات هذا الفنِّ متأتيةً من سوق المعلوم مساقٍ غيره، ليلبِّغ المتكلِّم مراده من وجهةٍ تُثبتُ المعنى الذي يريده⁽³⁾.

(1) الدِّيوَان: ق (30).

(2) الدِّيوَان: ق (30).

(3) المفصَّل في علوم البلاغة العربيَّة ص 611.

5- التشكيك:

يُعَدُّ التشكيك داخلاً في باب هذا الفن، وقد عدّه ابنُ رشيق القيرواني «من مُلح الشعر، وطُرف الكلام، وله في النَّفسِ حلاوةٌ، وحسنُ موقع... وفائدتهُ الدّلالةُ على قرب الشّبّهين حتّى لا يُفَرِّقُ بينهما، ولا يميّزُ أحدهما عن الآخر»⁽¹⁾. ومن ذلك قول أبي الفضل عندما نُعي أبو جعفر القاضي، فمن شدّةِ هولِ النَّبَأِ ظنَّ الشّاعرُ أنّ النَّاعي يدعو إلى الهلاك والخراب، فشكّك في حقيقة أمره، هل من نقل هذا الخبر ينعي هذا القاضي الجليل، أو أنّه يريد أن يثير الفتنة والاضطرابات بين العامّة⁽²⁾:

نَاعِي أَبِي جَعْفَرَ الْقَاضِي دَعَوْتُ إِلَى الزُّ رَدَى فَلَمْ يُدْرِ نَاعٍ أَنْتَ أَمْ دَاعٍ

فالتشكيك الذي استخدمه أبو الفضل في هذا المقام، بيّن رفعة منزلة هذا القاضي الجليل ذي الشرف والمجد من جهة، وأكد هول الحدث من جهةٍ أخرى. ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل عندما نزل في كنف المأمون الذي أكرم الشّاعر أيّما إكرام، حتّى إن الشّاعر استبشر بتحقيق آماله وطموحاته، بهمة هذا الملك المعطاء؛ فقد قال⁽³⁾:

3- مَا بَالُ بَالِي إِذَا سَكَّنْتُهُ نَفَرْتُ عِشَارُهُ وَإِذَا كَفَكَفْتُهُ انْسَرَبَا
4- أَلِتَّبَرُّمُ بِالدُّنْيَا وَزِينَتِهَا أَمْ الْبَعِيدُ مِنَ الْأَمَالِ قَدْ قَرُبَا؟

ففي البيت الأول طرح الشّاعر سؤالاً، ثم قدّم الإجابة مستخدماً (أم المعادلة) بعد همزة التسوية، والتي تدلُّ على أنّ ما بعدها يساوي ما قبلها في الحكم، وهذا ما يدفع المتلقّي إلى التأمل، والتفكير، وإنعام النَّظر، حتّى يصل إلى السّبب الحقيقي لهذا الاضطراب. وهذا ما يرمي إليه الشّاعر؛ إذ يهدف إلى تشويق المتلقّي، ثم بعد ذلك ترسيخ المعنى في ذهنه؛ ألا وهو كرم المأمون، وهذا ما توكده الأبيات التي تلي هذا البيت؛ إذ يقول في القصيدة نفسها:

5- بِهَمَّةِ الْمَلِكِ الْمَأْمُونِ حِينَ غَدَا إِفْضَالَهَا لِتَنَاهِي هِمَّتِي سَبَا
6- الْوَاهِبِ الْأَلْفِ لَا عَيْنًا وَلَا وَرَقًا وَلَا عِشَارًا وَلَكِنْ أَنْعَمًا قُشْبَا

(1) العمدة 2: 62.

(2) الدّيوان: ق (25).

(3) الدّيوان: ق (1).

6- حسن التعليل:

من تلك المحسنات التي تزيد المعنى جمالاً وحلاوةً حسن التعليل؛ وهو كما حدّه الجرجاني: «أن يكون للمعنى من المعاني، والفعل من الأفعال، علّة مشهورةً من طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشّاعر فيمنع أن يكون لتلك المعروفة، ويضع له علّةً أخرى»⁽¹⁾، تناسب الغرض الذي يرمي إليه، على جهة التّظرف. ومن ذلك ما قاله أبو الفضل معللاً سبب الرّمذ الذي أصيب به محبوبه، ردّاً على الحُساد والكاشحين⁽²⁾:

- 1- قُلْتُ إِذْ قِيلَ لِي حَبِيبُكَ يَشْكُو رَمَدًا سُلِّطَ الشُّهَادُ عَلَيْهِ
 2- لَا يَظُنُّ الحُسُودُ ذَاكَ وَإِنْ دَبَّ سَبَّ التَّوْرِيْدُ فِي وَجْنَتَيْهِ
 3- إِنَّمَا خَدُّهُ غِلَالَةٌ وَرَدَّ نَفَضَتْ صِبْغَهَا عَلَى مُقْلَتَيْهِ

فالرّمذ ظاهرةٌ طبيعيّةٌ، وأسبابها معروفةٌ، ولكنّ الشّاعر علّلها بتعليل تخيليّ لطيفٍ، أجاد فيه وأبدع؛ إذ رأى أنّ ورودَ خدّي المحبوب قد نثرت صباغها، فأصابت تلك المقل السّاحرة، فرمدت.

ومن ذلك أيضاً قوله معللاً سبب ظهور العذار الذي غَضَّ شيئاً من جمال وجه المحبوب⁽³⁾:

- 1- قُلْتُ لِلْمُلْقِي عَلَى الخَدِّ دَيْنٍ مِنْ وَرْدٍ خَمَارًا
 2- وَالَّذِي سَلَّ عَلَى العُشْبِ شَأَقٍ بِاللَّحْظِ شِفَارًا
 3- أَسْبَلَ الصُّدْغُ عَلَى خَدِّ دِكِّ مِنْ مِسْكَ عِذَارًا
 4- أَمْ أَعَانَ اللَّيْلَ حَتَّى قَهَرَ اللَّيْلُ النَّهَارًا؟
 5- قَالَ مَيْدَانُ جَرَى الحُسْنِ نُنْ عَلَيْهِ فَاسْتَدَارًا
 6- رَكَضَتْ فِيهِ عُيُونٌ فَأَثَارَتُهُ غُبَارًا

إنّ ظهورَ العذار أيضاً ظاهرةٌ جدُّ طبيعيّة، إلاّ أنّ الشّاعر لم يشأ أن يقدم المعنى خالياً من

(1) أسرار البلاغة ص 257.

(2) الدّيون: ق (49).

(3) الدّيون: ق (13).

الخيال والطَّرَافَة، فردَّ سبب ذلك إلى الغبار الذي أثارته العيون الرَّاكضة في ميدان وجه الغلام الصَّيِّح؛ وهذا يؤكِّد شدَّة جمال ذلك الغلام، فالعيون لا تفتأ تحدِّقُ بذلك الوجه البهيِّ. ومن ذلك أيضاً ما ذهب إليه أبو الفضل في تعليل سهادِه وقلةِ رقادِه، في تلك اللَّيلة التي طالت عليه⁽¹⁾:

3- نَفَى طَوْلُهُ عَنِّي الرَّقَادَ كَأَمَّا يَغَارُ عَلَى الْجَفْنَيْنِ أَنْ يَتَرَكَّبَا

فقلقُ الشَّاعر عائدٌ إلى حالته النَّفسيَّة المضطربة؛ إمَّا لشوقٍ، أو حبٍّ، أو غير ذلك من المشاعر التي تراوَد النَّفسَ الإنسانيَّة، ولكنَّ أبا الفضل تخيَّل أنَّ اللَّيلَ يغار على جفني الشَّاعر فلا يريد لهما انطباقاً.

وممَّا يلاحظ أنَّ التخيَّلات في شعر أبي الفضل قد وردت في قالب التَّشبيهاَت، وهذا يضاعف من جماليات هذا الفنِّ كما يرى الجرجانيُّ؛ إذ قال: «وينبغي أن تعلم أن باب التَّشبيهاَت قد حَظِيَ من هذه الطَّريقة بضربٍ من السَّحر لا تأتي الصِّفَةُ على غرابته، ولا يبلغ البيانُ كنه ما نالهُ من اللُّطفِ والطَّرَفِ، فإنَّه قد بلغ حدًّا يبيِّزُ المعروفَ في طباع الغزل، ويلهي الثكلان، وينفث في عقد الوحشة، وينشد ما ضلَّ عنك من المسرَّة، ويشهد للشعر بما يطيلُ لسانه في الفخر، ويبيِّن جملة ما للبيان من القدرة والقدر»⁽²⁾.

7- التقسيم:

ولم يكتفِ أبو الفضل بتلك المحسنات المذكورة آنفاً؛ بل استخدم محسناتٍ أخرى كان لها أثرٌ في تحسين معانيه، وإيضاح أفكاره؛ ومن ذلك التَّقسيم، وقد حدَّه قدامة بقوله: هو «أنَّ يتدئ الشَّاعرُ فيضع أقساماً فيستوفيها، ولا يغادرُ قسماً منها»⁽³⁾. أي إنَّ الشَّاعرَ يستكملُ أقسام المعنى الذي يعرضه، بحيث ينقله للمتلقِّي كاملاً من دون أيِّ نقصٍ من شأنه أن يخلَّ

(1) الدِّيوان: ق (3).

(2) أسرار البلاغة ص 247.

(3) نقد الشعر ص 131.

بالمعنى؛ كقول أبي الفضل عندما شبه ذلك العازف الأسود بالمسك⁽¹⁾:

7- أَهْدَى الشَّبَابُ إِلَيْهِ حُسْنَ بَهْجَتِهِ فَنَاسَبَ الْمِسْكَ فِي لَوْنٍ وَفِي عَبْقٍ

فقد شبه أبو الفضل العازف بالمسك من جهة لونه، وعبقه، ولا صفة ثالثة للمسك ممكن أن تُطرح على المشبه؛ فمن جهة اللون يشترك المشبه والمشبه به بالسواد، ومن جهة العبق يشتركان في حال كونهما يبعثان الارتياح والرضى في النفس، سواءً من جهة الريح الطيبة أم من جهة الألحان العذبة الرشيقة. ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل مُبَيِّناً للحالات التي يلتجئ فيها إلى ممدوحه إذا ما كثر الزمان له عن أنيابه، فقد قال⁽²⁾:

5- وَ كُنْتُ إِذَا مَا رَمَانِي الزَّمَانُ أَوْ كَادَ أَوْ هَمَّ بِي أَوْ عَزَمَ

6- عَلِقْتُ أَبَا الْحَسَنِ الْمُرْتَجَى فَأَمْسَيْتُ مِنْ صَرْفِهِ فِي حَرَمِ

فأبو الفضل ليس له ملجأ إلا هذا الرجل الذي يحتمي به إذا نزل به الخطب، أو كاد أن ينزل، أو إذا استشرف وقوعه. فمن خلال هذه الأقسام التي ذكرها الشاعر يُبَيِّنُ لممدوحه مدى تعلقه به، ورفعة منزلته عنده، فعلى الممدوح إذاً ألا يُصغي لأقوال الوشاة والكاشحين الذين ساءتهم العلاقة المتينة بينهما، فسعوا إلى إفسادها. لذلك قال أبو الفضل في القصيدة نفسها معاتباً أبا الحسن لاستماعه تلك الوشايات:

12- وَقَدْ كُنْتُ تُرْضِعُ دَرَّ الصَّفَا وَدَادِي فَمَا لِسُودَادِي فُطْمٌ؟

فالتقسيم الذي لجأ إليه الشاعر لم يكن ضرباً من الزينة أو الزخرفة، بل كان خادماً للمعنى وتابعاً له. ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل وقد بينَّ تعذُّر اللقاء بينه وبين المحبوب الذي يسعى دائماً إلى الخلاف والقطيعة⁽³⁾:

2- طَالِباً لِلْخِلَافِ إِنْ لَمْ أَكُنْ كَا نَ وَإِنْ كُنْتُ حَاضِراً لَا يَكُونُ

يلاحظ أنَّ الشاعر أكد فكرة تعذُّر اللقاء من خلال التقسيم الذي اتبعه، فإذا كان الشاعر حاضراً في مجلس، يَتَعَيَّبُ المحبوب، وإن تعيَّب أبو الفضل يحضر محبوه، وعلى هذا لا يلتقيان

(1) الدُّيَّان: ق (27).

(2) الدُّيَّان: ق (38).

(3) الدُّيَّان: ق (43).

البتّة. وعلى أيّ حال فإنّ جماليّة هذا الفنّ منبعثةٌ من كونه يجعل المتلقّي يحيط بجزئيات الفكرة، ويستعرض صورها المختلفة. ففي «النفس البشرية- كما يقول العاكوب- ميل واضحٌ إلى الإلمام بجزئيات الشّيء، وإدراك وجوه التّباين بين المقاربات»⁽¹⁾.

8- الجمع مع التفريق:

من المحسّنات التي استخدمها أبو الفضل الجمع مع التفريق؛ وهو: «أن تُدخِلَ شيئين في معنى واحد، وتفرّق بين جهتي الإدخال»⁽²⁾. وهذا الفنّ يقوّي المعنى ويزيده وضوحاً وجلالاً. فعندما يجمعُ الشّاعرُ بين شيئين يُبيّن أنّ الصّفةَ المشتركةَ بينهما على الدّرجةِ نفسِها، في حين قد تكون الصّفةُ في أحدِ المجموعينِ واضحةً جليّةً، أو محسوسةً، وفي الثّاني غامضةً خفيّةً غير محسوسة، وبهذه الطّريقة يُخرِجُ الشّاعرُ الغامضَ للأوضح، والمستورَ للظّاهر، والمعنويّ للمحسوس، ثم يُفرّقُ الشّاعرُ بين المجموعينِ بعدما أن يمنحهما نفس الصّفة. ومن ذلك قول أبي الفضل في وصف شمعة⁽³⁾:

2- أَقُولُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثْلَ جِسْمِهَا
وَدَمَعَتُهَا تَجْرِي كَمَا دَمَعَتِي تَجْرِي
3- كِلَانَا لَعَمْرِي ذَائِبَانِ مِنَ الْهَوَى
فَنَارُكَ مِنْ جَمْرٍ وَنَارِي مِنْ هَجْرٍ
4- وَأَنْتِ عَلَيَّ مَا قَدْ تُقَاسِمِينَ مِنْ أَدَى
فَصَدْرُكَ فِي نَارٍ وَنَارِي فِي صَدْرِي

فالشّاعرُ في الأبيات السّابقة عقد مقارنةً بينه وبين الشّمعة في أثناء اشتعالها، فكلاهما يذوب من جرّاء تلك النّار، ولكنّ الفرقَ فيما بينهما أنّ نار الشّاعر سببها هجرُ الأحبّة، أما نار الشّمعة فمصدرها الجمرُ المشتعل، ثمّ يبيّن فرقاً آخر؛ ألا وهو أنّ نار الشّمعة ظاهرةٌ جليّةٌ يُمكن لمسها أو إخمادها، أما نار الشّاعر فمتأججةٌ بين جوانحه، تأكل أحشاه من دون أن يستطيع لها دفعاً، وهذا أشدُّ إيلاماً وأذى. وممّا تقدّم يُلاحظ أنّ الشّاعرَ تمكّن من إبراز المعنى، وإيضاحه في ذهن المتلقّي، اعتماداً على تلك المقارنة بينه وبين الشّمعة. فالمتلقّي عندما يسمع

(1) المفصل في علوم البلاغة العربية ص 584.

(2) شرح الكافية البديعية ص 170.

(3) الدّيونان: ق (15).

الآيات يُدركُ آلامَ الشَّاعرِ التي تحرقُ أوصاله، استناداً إلى معرفته المحسوسة بالأذى الذي تلحقه النار بالشَّعْمة.

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل في أثناء وصفه لمشهد الوداع، وداع الأحبَّةِ والخلائن عندما عزم على الرِّحيل⁽¹⁾:

5- أَلَيْفَانِ هَذَا سَائِرٌ نَحْوِ غُرْبَةٍ وَهَذَا مُقِيمٌ سَارَ عَنْ صَدْرِهِ الْقَلْبُ

فالذي يجمع بين الشَّاعر ومن يُودَّعُه، أنهما أليفانِ يحبُّ كلُّ منهما الآخر، أما ما يفرِّقُ بينهما فهو أنَّ الشَّاعر متجهٌ إلى مصيرٍ مجهول، لا يعرف ما سوف يلقاه أو يصادفه في سفره؛ في حين أليفه ما يزال مقيماً في أرضه، أما قلبه وروحه فقد سارا مع الرِّكبِ المسافر. وهذا الجمع والتفريق يُبينُ للمتلقِّي الحالةَ النَّفسيةَ المضطربةَ التي سادت في تلك اللَّحظاتِ، حتَّى كأننا نسمع الزَّفَراتِ، ونرى العبراتِ التي أهرقت في ذاك الموقف الصعب، موقف الفراق والوداع.

9- التكرار:

لعلَّ آخر ما يمكنُ الإشارة إليه من تلك المحسنات التي برزت في ديوان أبي الفضل: التكرار؛ وهو أن يكرَّرَ الشَّاعرُ لفظاً أو معنىً من المعاني، وقد رأى ابن رشيق أنَّ للتكرار مواضع يحسن فيها، وأخرى يقبح فيها، وأنَّ أكثر ما يقع التَّكرارُ في الألفاظِ دونَ المعاني. وللتكرارِ أسبابٌ عديدةٌ؛ فمنها ما يكون على سبيل التَّشويق والاستعداد، أو على سبيل التَّوجُّع في غرض الرِّثاء، أو على سبيل توبيخ المهجو والهزاء به⁽²⁾، وغير ذلك من الأسباب التي لا تتضحُ إلَّا في سياق الكلام. ومن ذلك تكرار الشاعر لفظ (نجد) على سبيل التَّشويق والحنين إلى الأرض بعد طول غيبة⁽³⁾:

1- تَذَكَّرَ نَجْدًا وَالْحِمَى فَبَكَى وَجَدًا وَقَالَ سَقَى اللهُ الْحِمَى وَسَقَى نَجْدًا

(1) الدِّيوان: ق (ب).

(2) العمدة 2: 70.

(3) الدِّيوان: ق (ه).

فورود كلمتي (نجد) و (الحمى) في مصراعي البيت يؤكد شدة حنين الشاعر لتلك المربع التي استعذب اسمها فكررَها.

وفي نهاية المطاف لابد من التذكير بأن هذه المحسنات التي وقفَ عليها أنفأ إنما هي ضربٌ من الصنعة في الشعر، ولكن هذه الصنعة - كما لوحظ - لم يتعمدها أبو الفضل، ولم يشغف بها، كما هي الحال عند أصحاب الصنعة من شعراء العصر العباسي، بل كانت وسيلة من وسائل التعبير الفني التي لجأ إليها أبو الفضل لتحسين معانيه وإثرائها، وإيضاح أفكاره، وتدبيح شعره. ومن الملاحظ أيضاً أن هذه المحسنات لم تطرد في ديوان الشاعر، بل كانت ماثلة هنا وهناك، تمتاز بعفويتها، ورشاققتها، ومناسبتها لمقتضى الحال. وهذا هو شأن ضروب الصنعة الأخرى التي اتكأ عليها الشاعر؛ من تشبيه، واستعارة، وكناية.

وقبل إنهاء الحديث عن الظواهر المعنوية في شعر أبي الفضل، لابد من الوقوف على المصادر التي استقى منها الشاعر معانيه، والتشبيه على مكررها ومخترعها، أضف إلى ذلك إظهار مدى تأثره بأسلافه من الشعراء، ومدى تأثيره بمن جاء من بعده.

رابعاً: مصادر المعاني في شعر أبي الفضل:

مما لا شك فيه أن الشاعر سواءً أكان قديماً أم مُحدثاً، لابد له من الاستناد إلى ثقافة يُؤلد منها معانيه الشعريّة، أضف إلى ذلك ذوقاً رفيعاً، وذكاءً لماحاً يُمكنه من اختراع معاني جديدة لم تكن لترى النور لولاه. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لا يمكن لأيّ شاعرٍ كان أن ينأى عن عمليّة (التأثر والتأثير)؛ فهو متأثرٌ لا محالة بمن سبقه من الشعراء، ومكرّرٌ لكثيرٍ من معانيهم؛ لأنّ الشعراء المتقدمين كان لهم فضل السبق، وشرف الاختراع، فقد ولجوا أبواب الشعر كافةً، ولم يتركوا شيئاً للمتأخرين، وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا العلوي (ت: 322 هـ)؛ إذ قال: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كلِّ معنىٍ بديعٍ، ولفظٍ فصيحٍ، وحيلةٍ لطيفةٍ، وخلاصةٍ ساحرةٍ. فإن أتوا بما يقصُرُ عن معاني أولئك،

ولا يُرَبِّي عليها، لم يُتَلَقَّ بالقبول، وكان كالمُطَّرَحِ المملول»⁽¹⁾.

أمَّا ابن رشيقي القيرواني (ت: 463هـ) فقد بيَّن العلاقة بين القدماء والمحدثين بقوله: «إمَّا مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين؛ ابتداءً هذا بناءً فأحكمه، ثم أتى الآخر فنقشهُ وزَيَّنهُ، فالكلفةُ ظاهرةٌ على هذا وإن حَسَنَ، والقدرةُ ظاهرةٌ على ذاك وإن خَسَنَ»⁽²⁾. وفيما يبدو أنَّ ابن رشيقي قد سلب المحدثين كلَّ فضلٍ فيما يتعلَّق باختراع المعاني، وقَصَرَ جهدهم على تزويق الشعر وتزيينه، دون النفاذ إلى بنية الشعر الرئيسة.

وفي هذا الرأي تجنَّ على المحدثين من الشعراء، وانتقاصُ من قدراتهم على الخلق والإبداع اللذين لا يختصان بعصرٍ دون آخر، أو شاعرٍ دون آخر، بل هما متاحان لكلِّ من يريد خطبتهما في كلِّ زمانٍ ومكان. فالله عزَّ وجلَّ - كما يقول ابن قتيبة (ت: 276هـ) - «لم يقصر العلمَ والشعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دون زمنٍ، ولا خصَّ قومًا دون قومٍ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كلِّ دهرٍ، وجعل كلَّ قديمٍ حديثاً في عصره»⁽³⁾. ومن الذين أدركوا هذه الحقيقة أبو تمام الطائي (حبيب بن أوس) فقد قال في إحدى قصائده التي اختصَّ بها رجلاً يدعى (أبا سعيد)⁽⁴⁾:

لا زِلْتَ مِنْ شُكْرِي فِي حُلَّةٍ لا بِسُهَا ذُو سَلْبٍ فَآخِرِ
يَقُولُ مَنْ تَفَرَّعَ أَسْمَاعُهُ كَمْ تَرَكَ الْأَوَّلُ لِالْآخِرِ

وإذا نُظِرَ في ديوان أبي الفضل بغيةً تقصِّي مصادر معانيه، يُلاحظُ أنَّه اتكأ في المقام الأوَّل على معاني السَّابِقِينَ، وحوادث التَّاريخ، وعلى بعض المعاني الإسلاميَّة التي تناثرت هنا وهناك بين دفتي ديوانه. كما أنَّه لجأ في بعض الأحيان إلى التَّضمين. ولكن ينبغي القول: إنَّه لم يقع في أسر المعاني المتداولة تماماً؛ بل يوجد عنده بعضُ المعاني المبتكرة التي أخذها عنه من جاء بعده من الشعراء.

(1) عيار الشعر ص 13.

(2) العمدة 1: 74.

(3) الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري، ت: أحمد محمَّد شاكر، دار الحديث - القاهرة 2006م، 1: 64.

(4) ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: الدكتور محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، 2: 319.

1- معاني السابقين: ومن تلك المعاني التي سبقه الشعراء إلى فتق عروتها، قوله مشبهاً دموعه المنحدرة من مقلتيه إثر تذكّر الأحبة باللؤلؤ الرطب⁽¹⁾:

3- إِذَا خَطَرْتُ ذِكْرَاهُمْ فِي خَوَاطِرِي تَنَاطَرَ مِنْ أَجْفَانِي اللُّؤْلُؤُ الرُّطْبُ

فقد وردت هذه الصورة عند البحري (ت: 284هـ) عندما بكى الديار في قوله⁽²⁾:

فَوَقَّفْنَا عَلَى الطَّلُولِ يَفِيضُ الـ لُؤْلُؤُ الرُّطْبِ مِنْ عُيُونِ صَوَادِ

فالشاعران كما يلاحظ في موقفٍ صعبٍ يثيرُ الشجون، ويوجِّجُ المشاعر، وهذا ما أدّى إلى سحّ الدموع التي تشبه اللؤلؤ الرطب من عيونهم الحرّى. فالمعنى واحدٌ، وكلُّ من الشاعرين نظر إلى الحال الحاضرة، واستنبط لها معنى يناسبها، فأجادا الوصف. وعلى أيِّ حالٍ يعدُّ هذا المعنى من المعاني العامّة المتداولة بين الشعراء كافّةً، ولا يعدُّ من المعاني المخترعة التي لا يجوز للشعراء الإغارة عليها.

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل في وصف ظمئه إلى ماء الشبّاب بعدما طار غرابٌ رأسه، في حين أنّ نفسه لا تزال تنزع إلى اللّهُو التّصابي⁽³⁾:

1- وَلَمَّا أَنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثُوباً وَلَمْ يَكُ وَقْتَ تَغْيِيرِ الشِّيَابِ

2- أَتَانِي غَفْلَةً وَالنَّفْسُ فِيهَا بَقَايَا مِنْ عَقَابِلِ التّصَابِي

3- وَغُضُنُ شَيْبَتِي غَضُّ نَضِيرٍ بِهِ ظَمَأٌ إِلَى مَاءِ الشَّبَابِ

وإلى مثل ذلك ذهب أبو العلاء المعرّي (ت: 449هـ)؛ إذ قال⁽⁴⁾:

ظَمِئْتُ إِلَى مَاءِ الشَّبَابِ وَلَمْ يَزَلْ يَغُورُ عَلَى طُولِ الْمَدَى وَيَغِيضُ

فكلا الشاعرين جعل الشبّاب ماءً يرتجيه من انتقل إلى مرحلة الشيخوخة، بيد أنّ معنى المعرّي كان أكثر عمقاً، وأبلغ تأثيراً؛ إذ جعل هذا الماء صعب المنال؛ لأنّه في تناقص مستمرّ؛

(1) الديوان: ق (ب).

(2) ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دون تاريخ، 1: 256.

(3) الديوان: ق (7).

(4) شرح اللزوميات، أبو العلاء المعرّي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، 1994، 3: 329

وهذا يعني أنّ الشّاعر سيهلك دونه، فهو لن يعود إلى تلك المرحلة البتّة، وهذا أشدّ وقعاً في النّفْس من المعنى الذي طرّقه أبو الفضل.

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل في وصف بخيلٍ لا يُرْتَجَى عطاؤه البتّة⁽¹⁾:

1- وَكَيْفَ نَزْجُو السَّحَابَ الْجَوْدَ مِنْ رَجُلٍ لَا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِ وَهُوَ مَصْلُوبٌ

2- أَصْبَحْتُ أَحْلِبُ تَيْسًا لَا مَدْرَ لَهُ وَالْتَيْسُ مَنْ ظَنَّ أَنَّ التَّيْسَ مُحْلُوبٌ

ويعدّ هذا المعنى من المعاني المتداولة أيضاً؛ إذ كثر دورانها على ألسنة الشعراء، ومن ذلك قول سعيد بن الفرّج الرّشاشي (ت: 272هـ)⁽²⁾ يهجو أحد الذين اشتبهوا بالبخل والحرص الشديدين⁽³⁾:

إِنَّكَ لَا تَعْرِفُ الْجَمِيلَ وَلَا تَفْرُقُ بَيْنَ الْقَبِيحِ وَالْحَسَنِ

إِنَّ الَّذِي يَرْتَجِي نَدَاكَ لِكَالِ حَالِبِ تَيْسًا مِنْ شَهْوَةِ اللَّبَنِ

وإلى مثل ذلك ذهب البحرّي عندما هجا أبا خالد، فقد قال⁽⁴⁾:

أَبَا خَالِدٍ لَا يَجْزُكَ اللَّهُ صَالِحًا فَمَا كُنْتَ إِلَّا التَّيْسَ أَخْفَقَ حَالِبُهُ

فمن الملاحظ أنّ أبا الفضل أخذ هذا المعنى، وزاد عليه زيادةً حسنة؛ إذ لم يكتفِ بتحقيق ذلك البخيل بواسطة تشبيهه بالتّيس، بل بالغ في ذلك بدمّ كلّ من يحاول حصّ هذا الحريص على البذل والإنفاق، ولو كان الشّاعر نفسه؛ لأنّه يضيع وقته من دون ما جدوى.

ومن المعاني التي وردت عند الجاهليين من الشعراء، ثمّ أعاد ذكرها أبو الفضل في ديوانه: قوله في غرض الغزل⁽⁵⁾:

(1) الدّيونان: ق (4).

(2) هو أبو عثمان الرّشاشي، مولى بني أميّة. كان أديباً، فاضلاً، عالماً باللّغة والشّعر، وكان يحفظ أربعة آلاف أرجوزة للعرب. توفي سنة 272هـ. معجم الأديباء: 4: 300.

(3) كتاب التّشبيّهات من أشعار أهل الأندلس، محمّد بن الكتاني الطّبيب، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، من دون طبعة وتاريخ، ص 253.

(4) ديوان البحرّي، تحقيق: حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، 1: 286.

(5) الدّيونان: ق (5).

1- أَيْنَفَعُ قَوْلِي إِنْ بِي لَا أَحِبُّهُ وَدَمَعِي بِمَا يُمْلِيهِ وَجَدِي يَكْتُبُ

فقد جعل أبو الفضل من دمه قلماً يسطر على وجنتيه ما يمليه قلبه العاشق من أحاسيس ومشاعر جياشة. ومثل هذا المعنى نجده عند عنتره بن شداد (ت: 22 ق. هـ) الذي وقف على طلل المحبوبة، فتحرّكت بين جوانحه أحاسيس الشوق والهيام، فطفق قلم دمه يسطر على وجنتيه ما يجيش في فؤاده⁽¹⁾:

وَقَفْتُ بِهِ وَالشُّوقُ يَكْتُبُ أُسْطُرًا بِأَقْلَامِ دَمَعِي فِي رُسُومِ جَنَانِي

فالمعنى الذي طرّقه الشاعران واحد تقريباً، ولكنّ أبا الفضل لم يبلغ شأواً ابن شداد في نقل الحالة الشعورية التي هو بصدددها؛ إذ يلمح في بيته البرود العاطفي، في حين تتأجج عاطفة عنتره، لتكتب الأسطر تلو الأسطر عن قصّة عذابه مع محبوبته، فلاشيء يملّي عليه ما يكتب، بل يندفع الشوق بطريقة لا واعية مترجماً ما يعتمل في نفسه العامرة بحب من سكن تلك الأطلال، فتنهّل الدموع الغزار علّها تطفئ النار المتأججة بين جوانحه.

ومن المعاني التي تأثر بها أبو الفضل قوله يصف كاتباً حسن الخطين؛ خطّ العذار وخطّ

اليد⁽²⁾:

3- رَأَيْتُهُ يَكْتُبُ فِي طَرْسِهِ خَطًّا يُضَاهِي الدَّرَّ فِي عِقْدِهِ

4- فَخِلْتُ مَا قَدْ خَطَّهُ كَفُّهُ لِلْحُسْنِ قَدْ خَطَّ عَلَى خَدِّهِ

وإلى مثل هذا المعنى ذهب الصنوبري (ت: 334هـ)؛ فقد قال في الموضوع نفسه⁽³⁾:

أَنْظُرْ إِلَى أَثَرِ الْمِدَادِ بِخَدِّهِ كَبْنَفْسِجِ الرَّوْضِ الْمَشُوبِ بِوَرْدِهِ

مَا أَخْطَأَتْ نُؤْنَاتُهُ مِنْ صُدْغِهِ شَيْئاً وَلَا أَلْفَاتُهُ مِنْ قَدِّهِ

أَلْقَتْ أَنْامِلُهُ عَلَى أَقْلَامِهِ شَبَهَا أَرَكَ فَرْنَدَهَا كَفِرْنَدِهِ

وَكَأَنَّهَا أَنْفَاسُهُ مِنْ شِعْرِهِ وَكَأَنَّهَا قِرْطَاسُهُ مِنْ جِلْدِهِ

(1) ديوان عنتره ومعلقته، تحقيق: خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط1، 1988، ص118.

(2) الديوان: ق (12).

(3) ديوان الصنوبري، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1970م، ص474.

لقد ألم أبو الفضل بقول الصنوبري السابق من دون أن يضيف على المعنى شيئاً يذكر، إلا أن له فضل الاختصار.

ومن تلك المعاني التي طرقها الشعراء، وكان لها حضورٌ في ديوان أبي الفضل، قوله⁽¹⁾:

1- وَمَحْمُورِ الْجُفُونِ بِلا حُمَارٍ حَكَى بَدْرَ الدُّجَى حُسناً وَبُعْدًا

2- فَمَا زَالَتْ بِهِ حِيلِي إِلَى أَنْ دَنَا وَرَأَى لَدَيَّ الْغَيِّ رُشْدًا

فالمعنى في الشطر الثاني يكاد يكون نفسه عند السري الرفاء (ت: 366هـ) الذي قال⁽²⁾:

لا تَلُحْ صَبًّا عَلَى صَبَابَتِهِ وَإِنْ رَأَى الْغَيِّ فِي الْهُوَى رَشْدًا

إلا أن أبا الفضل هو الذي أثر في معشوقه، وجعله يقلب المفاهيم؛ أما السري فقد جعل العشق يعمي بصيرة العاشق، حتى أصبح يرى الغي رشداً. وفي الحقيقة لم يزد أبو الفضل على المعنى الذي طرحه السري شيئاً، فهو بذلك مكرراً ليس له فضل والسبق أو التجديد.

ومن الذين تأثر أبو الفضل بمعانيهم ابن المعتز (ت: 296هـ) الذي قال في إحدى قصائده الغزلية⁽³⁾:

إِذَا جَادَ لِي عِنْدَ الْخِلاصِ بِقُبْلَةٍ وَجَدْتُ لَهَا بَرْدًا عَلَى حَرِّ أَنْفَاسِي

فقد أخذ أبو الفضل هذا المعنى، وأضاف إليه إضافةً حسنةً جعلت بيته يبدو أكثر جمالاً وحلاوةً من بيت ابن المعتز السابق؛ فقد قال⁽⁴⁾:

3- وَجَادَ بِقُبْلَةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكَاً وَذُقْتُ مُدَامَةً وَقَطَفْتُ وَرْدًا

فأبو الفضل لم يقف عند حدود المعنى الذي قدّمه ابن المعتز، بل أضفى عليه من روحه ما جعله يبرز الأصل، وبذلك حُقّ له ادعاؤها؛ كما قال ابن طباطبا: «إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبَّ، بل وجب له فضل لطفه

(1) الديوان: ق (10).

(2) ديوان السري الرفاء، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1996م، ص 148.

(3) ديوان ابن المعتز، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ- 1995م، 2: 222.

(4) الديوان: ق (10).

وإحسانه فيه»⁽¹⁾. ومثل هذا القول يمكن أن يُقال بالمعنى الذي استقاه أبو الفضل من ذي الرُّمَّة (ت: 117هـ)، الذي قال في وصف مغنٍّ بارعٍ أجاد في إنشاد أشعاره⁽²⁾:

تَمَّ لَهُ الْحِذْقُ فَلَا خَارِجَ عَنْ صَنْعَةِ اللَّحْنِ وَلَا نَافِرُ
غَنَى بِشِعْرِي فَتَعَالُوا انظُرُوا مَنِ الْمَغْنِيِّ وَمَنِ الشَّاعِرُ

أما أبو الفضل فالذي يبدو أنه كان أشدَّ إعجاباً بالمغني من ذي الرُّمَّة، فقد تمنى أن يكون لفظاً ينساب من بين شفتي ذاك المغني البارع الذي يحاكي الطَّيبي حسناً ودلاً⁽³⁾:

2- غَنَى بِشِعْرِي مُنْشِداً لَيْتِي أَلْ لَفْظُ الَّذِي أَوْدَعْتُهُ شِعْرِي

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل في وصف شمعةٍ على البديهة والارتجال؛ إذ كان مع بعض إخوانه في مجلس، وبين أيديهم شمعةٌ، فأضى حديثهم إلى وصفها، فأنشأ أبو الفضل مقطعةً جاء فيها⁽⁴⁾:

1- ذَهَبْنَا فَأَذْهَبْنَا الْهُمُومَ بِشَمْعَةٍ غَنِينَا بِهَا عَنْ طَلْعَةِ الشَّمْسِ وَالْبَدْرِ
2- أَقُولُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثْلَ جِسْمِهَا وَدَمَعْتُهَا تَجْرِي كَمَا دَمَعْتِي تَجْرِي
3- كِلَانَا لَعْمَرِي ذَائِبَانِ مِنَ الْهَوَى فَنَارُكَ مِنْ جَمْرٍ وَنَارِي مِنْ هَجْرٍ
4- وَأَنْتِ عَلَيَّ مَا قَدْ تُقَاسِمِينَ مِنْ أَدَى فَصَدْرُكَ فِي نَارٍ وَنَارِي فِي صَدْرِي

فقد نظر أبو الفضل إلى الحال الحاضرة، واستنبط لها معنى يناسبها، وهذا ما يسميه أهل الاختصاص المعاني المشاهدة؛ إذ شخَّص الشاعر الشمعة، وأضفى عليها صفات العاشق الصبِّ الذي يدوب شوقاً. إلا أن هذا المعنى من المعاني العامة المتداولة بين الشعراء، وليس لأبي الفضل شرف الاختراع، ومن الذين طرقوا هذا المعنى السري الرفاء القائل⁽⁵⁾:

(1) عيار الشعر ص 123.

(2) البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ط1،

1407هـ - 1987م، ص 162.

(3) الديوان: ق (14).

(4) الديوان: ق (15).

(5) ديوان السري الرفاء ص 227.

وَشَمْعَةٍ فِي يَدِ الْغُلَامِ حَكَتْ
عُنُقَ ظَلِيمٍ بِغَيْرِ مِنْقَارِ
تَبْكِي إِذَا نَارُ شَوْقِهَا اضْطَرَمَّتْ
بَدَمْعِ تَبْرٍ مِنَ الْأَسَى جَارِ

والمعتمد بن عبّاد (ت: 385هـ) الذي قال⁽¹⁾:

وَشَمْعَةٌ قُدِّمَتْ إِلَيْنَا
تَجْمَعُ أَوْصَافَ كُلِّ صَبِّ
صُفْرَةٌ لَوْنٌ وَذُؤَبٌ جِسْمٌ
وَفَيْضٌ دَمْعٌ وَحَرٌّ قَلْبِ

وأبو الفتح البستي (ت: 401هـ)⁽²⁾:

قَدْ شَابَهْتَنِي فِي لَوْنٍ وَفِي قَضْفِ
وَفِي احْتِرَاقٍ وَفِي دَمْعٍ وَفِي سَهْرِ

ومحمّد بن عبّاس البصريّ، المعروف بصاحب الرّاقوية⁽³⁾:

وَشَمْعَةٌ ظَلَّتْ أَنْاجِيهَا
تَبِيْتُ تَبْكِيَنِي وَأَبْكِيَهَا
كَأَنَّهَا صُفْرَتُهَا صُفْرَتِي
وَمَدْمَعِي دَمْعُ مَاقِيَهَا
أَعَارَهَا قَلْبِي مِنْ نَارِهِ
فَمِثْلُ مَا فِيهِ كَذَا فِيهَا

مما يلاحظ أنّ كلّ الأقوال السّابقة أجمعت على تشبيه الشمعة بالعاشق الصّبّ الذي أضناه الشّوق، وكده السّهْرُ، لذا هو في نحولٍ وذوبانٍ مستمرٍّ؛ لأنّ نار الهوى لا تنطفئ شعلتها. واستناداً إلى ما تقدّم قيل آنفاً: إنّ هذا المعنى من المعاني العامّة المتداولة بين النّاس، ولا يمكن أن يُنسب لشاعرٍ ما شرف اختراع هذا المعنى، أو فتق عروته.

ومن المعاني العامّة التي اطّرد ذكرها عند الشعراء— ومن بينهم أبو الفضل— تشبيه غرّة الفرس بالبدر أو النّجم، في حين أنّ جسمه مُسوّدٌ اسوداد اللّيل. وقد رأى عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) أنّ مثل هذا المعنى لا يُقصدُ به المبالغة في وصف غرّة الفرس بالضياء أو

(1) ديوان الصّاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، ط1، 1384هـ—1965، ص19.

(2) ديوان أبي الفتح البستي، تحقيق: دريّة الخطيب، لطفی الثّقال، دمشق، مجمع اللغة العربية 1410هـ—1989م، العمدة 1: 163.

(3) يتيمة الدهر 1: 511.

التألو، بل المقصود وقوع منيرٍ قليلٍ في مظلمٍ غالبٍ⁽¹⁾؛ أي: المعنى الذي أفاده الطَّباق. ومن ذلك قول أبي الفضل⁽²⁾:

1- حَكى فَرَسِي اللَّيْلِ فِي لَوْنِهِ فَقَابِلُهُ الْبَدْرُ عِنْدَ اضْطِرَارِ
2- فَكَانَ لَهُ غُرَّةٌ فِي التَّمَامِ وَنَعْلًا خَافِرِهِ فِي السَّرَارِ

فقد وقف على هذا المعنى العديد من الشعراء؛ ومنهم البحرِيُّ الَّذِي وصف فرسه بقوله⁽³⁾:

جَذْلَانِ تَلَطَّمُهُ جَوَانِبُ غُرَّةٍ جَاءَتْ مَجِيءَ الْبَدْرِ عِنْدَ تَمَامِهِ
وَاسْوَدَّتْ ثُمَّ صَفَتْ لِعَيْنِي نَاطِرٍ جَنَابَاتُهُ فَأَضَاءَ فِي إِظْلَامِهِ

وابن المعتز؛ إذ قال⁽⁴⁾:

جَاءَ سَلِيلًا مِنْ أَبِي وَأُمِّ أَذْهَمَ مَصْقُولَ ظَلَامِ الْجِسْمِ
قَدْ سُمِّرَتْ جَنَهِتُهُ بِنَجْمِ

يلاحظ أنَّ بيت أبي الفضل، قد فاق بيتي البحرِّي وابن المعتزِّ جمالاً وحلاوةً؛ إذ لم يكتفِ بإبراز تباين ألوان الفرس، بل تعدى ذلك إلى تشبيه نعل حافر الفرس، بالهلال المتألئ في ديجور الليل، ويعدُّ هذا التَّشبيه من التَّشبيهات البديعة في شعر أبي الفضل، ولعلَّ بيت أبي الفضل السَّابق قد خفي على ابن الأثير (ت: 637هـ) الَّذي أبدى شديد إعجابه ببيت ابن حمديس الصَّقليّ (ت: 527هـ) فقال: «وقد جاء لابن حمديس الصَّقليّ في الهلال لآخر الشَّهر ما لم يأت به غيره، وهو من الحسنِ واللَّطافةِ في الغايةِ القصوى، وذلك قوله:

كَأَمَّا أَذْهَمُ الظُّلْمَاءِ حِينَ نَجَا مِنْ أَشْهَبِ الصُّبْحِ أَلْمَى نَعْلَ حَافِرِهِ

وهذه حكاية حالٍ مُشاهدةٍ بالبصر، إلَّا أنَّه أبدع في التَّشبيه»⁽⁵⁾. فابن حمديس قلب التَّشبيه الَّذي جاء به أبو الفضل؛ إذ شبه الهلال بنعل حافر الفرس، ولكن هذا القلب لايعني

(1) أسرار البلاغة ص 193.

(2) الدِّيوان: ق (و).

(3) ديوان البحرِّي 3: 1986.

(4) أسرار البلاغة ص 181. والبيتان ليسا في ديوان ابن المعتز.

(5) المثل السائر 1: 307.

أنه ابتكر هذا التشبيه، فالفكرة موجودة في الأصل عند أبي الفضل الذي قال في موضع آخر في وصف الهلال، في سياق قصيدة مدحية قالها في المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة⁽¹⁾:

2- تَسْرَعُ حَتَّى خِلْتُ كُلَّ مُقْصِرٍ مِنْ الْخَيْلِ مَحْمُولًا عَلَى ظَهْرِ طَائِرٍ

3- وَحَتَّى تَوْهَمْنَا النُّجُومَ أُسِنَّةً وَخَلْنَا الْهَيْلَالَ بَيْنَهَا إِثْرَ حَافِرٍ

ولكن هذا التشبيه (تشبيه الهلال بإثر الحافر) ليس من التشبيهات التي ابتكرها أبو الفضل؛ إذ ورد التشبيه نفسه تقريباً عند أبي الفتح البستي (ت: 400هـ) الذي قال في وصف الهلال⁽²⁾:

بَدَأَ مُسْتَدِقُّ الْجَانِبِينَ كَأَنَّمَا عَلَى الْأُفُقِ الْعَرَبِيُّ مَخْلَبُ طَائِرٍ

وَلَا حَ لِمَسْرَى لَيْلَتَيْنِ كَأَنَّمَا تَفَرَّقَ مِنْهُ الْغَيْمُ عَنِ إِثْرِ حَافِرٍ

ومن المعاني التي أطردها عند الشعراء، ولاسيما القدامى من جاهليين وأمويين، في غرض الغزل، وصف المرأة وصفاً حسياً، ولاسيما وصف المتنين، والبطن، والأرداف، وغير ذلك من وصف المفاتن. ومن ذلك قول عنتر بن شداد (ت: 22 ق.هـ)⁽³⁾:

مُرْنَحَةُ الْأَعْطَافِ مَهْضُومَةُ الْحَشَا مُنْعَمَةُ الْأَطْرَافِ مَائِسَةُ الْقَدِّ

وقول النابغة الذبياني (ت: 18 ق.هـ)⁽⁴⁾:

مَحْطُوطَةُ الْمُتَنِينَ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رِيًّا الرَّوَادِفِ بِضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

وقول مجنون ليلى (ت: 68هـ)⁽⁵⁾:

مُبْتَلَّةٌ صَفْرَاءُ مَهْضُومَةُ الْحَشَا مُورَدَةٌ الْخَدَّيْنِ وَاصِحَةُ الشَّغْرِ

وقول جميل بثينة (ت: 82هـ)⁽⁶⁾:

(1) الديوان: ق (16).

(2) ديوان أبي الفتح البستي ص 255.

(3) ديوان عنتره ومعلقته، ص 103.

(4) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، ص 39.

(5) ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، ص 155.

(6) ديوان جميل بثينة، تحقيق: الدكتور حسين نصار، دار مصر للطباعة، ط2، 1967، ص 98.

رَبِّا الرَّوَادِفِ خَلَقَهَا مَمَكُور

مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ مُضْمَرَةُ الْحَشَا

وقول عمر بن أبي ربيعة (ت: 93هـ):⁽¹⁾

مِثْلُ السَّبِيكَةِ بَضَّةٌ مِعْطَارَا

مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ أَكْمَلْ خَلَقَهَا

وقول القطامي التَّغْلِبِيُّ (ت: 130هـ):⁽²⁾

رَبِّا الرَّوَادِفِ لَمْ تَمْعَلْ بِأَوْلَادِ

بَيْضَاءُ مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ بَهْكَنَةُ

فمن الملاحظ أنَّ مقاييس الجمال عند هؤلاء الشعراء تكاد تكون واحدة، فكلُّ واحدٍ منهم وصف محبوبته أنَّها ذات خصرٍ دقيقٍ، وعجيزةٌ ممتلئةٌ، وملمسٍ ناعمٍ، وإلى غير ذلك من وصف المفاتن الحسيَّة. ولو نظر في ديوان أبي الفضل لوحظ أنَّه كان مفتتناً بالمقاييس الجماليَّة السَّابِقة نفسها، فكأنَّ صاحبات هؤلاء الشعراء جميعاً نسخةٌ واحدةٌ؛ فلا يوجد فرق على سبيل المثال بين صاحبة جميل، وصاحبة أبي الفضل التي تحمل المواصفات نفسها؛ فهي كما يقول أبو الفضل⁽³⁾:

1- وَمَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ مَهْضُومَةُ الْحَشَا مُنْعَمَةُ الْأُرْدَاكِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ

فالمعنى الذي عرضه هؤلاء الشعراء جميعاً واحداً تقريباً، ولكن يوجد عند أبي الفضل شيءٌ مختلفٌ، ففي قوله: «تدمى من اللمس» معنيان؛ أحدهما: أنَّ هذه الصَّاحبة شديدة بياض البشرة، فإذا ما لمِسَتْ احمرَّت تلك البشرة حتَّى تصبح بلون الدَّم. ثانيهما: أنَّ تلك الصَّاحبة شديدة الخجل والحياء، فإذا ما لمسها الشَّاعر بدا خجلها، واصطبغ جسدها باللون الأحمر. وإذا صحَّ المعنى الأخير فهذا يعني أنَّ أبا الفضل لم يبق أسير من سبقه من الشعراء الذين اكتفوا بالتصوير الحسِّي لمحوباتهم، بل فاقهم وأتى بشيءٍ آخر، فصوَّر الجانب النَّفسي للمحوبة، إضافةً إلى الجانب الحسِّي.

ومن المعاني التي استقها أبو الفضل ممَّن سبقوه من الشعراء: عزوفه عن اللهو والتَّصايب

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: قدرى مايو، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ط1، 1417هـ، 1997م: 1: 229.

(2) ديوان القطامي، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط1، 1960م، ص 79

(3) الدِّيوان: ق (ح).

بسبب ظهور الشَّيب في مفرقه. فقد قال⁽¹⁾:

1- دَعْتَنِي عَيْنَاكَ نَحْوَ الصَّبَا
دُعَاءٌ يُكَرَّرُ فِي كُلِّ سَاعَةٍ
2- وَلَوْلَا- وَحَقِّكَ- عُذْرُ الْمَشِيبِ
لَقُلْتُ لِعَيْنَيْكَ: سَمِعًا وَطَاعَةً

فهذا المعنى يشبه المعنى الذي ذهب إليه عدي بن الرِّقاع العاملي (ت: 95هـ)؛ إذ قال⁽²⁾:

لَوْلَا الْحَيَاءُ وَأَنَّ رَأْسِي قَدْ عَثَا
فِيهِ الْمَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ الْقَاسِمِ

وفيما يبدو أن منصور بن إسماعيل الفقيه (ت: 306هـ) قد أخذ هذا المعنى أيضاً عن عدي

ابن الرقاع؛ فقد قال⁽³⁾:

لَوْلَا الْحَيَاءُ وَأَنْبِي مَشْهُورٌ
وَالْعَيْبُ يَلْحَقُ بِالْكَبِيرِ كَبِيرٌ
حَلَلْتُ مَنْزِلَكَ الَّذِي تَحْتَلُّهُ
وَلَكَّانَ مَنْزِلُنَا هُوَ الْمَهْجُورُ

ومثل هذا المعنى يوجد عند عرقلة الكلبي (حسان بن نمر ت: 567هـ)؛ إذ قال في ديوانه⁽⁴⁾:

وَمُهْفَهْفٍ مَا اهْتَزَّتْ تَيْهَا أَوْ رَنَا
إِلَّا بَدَا لَكَ ذَابِلٌ وَحَسَامٌ
فِي وَجْنَتَيْهِ جَنَّةٌ وَجَهَنَّمُ
وَبِمُقْلَتَيْهِ صِحَّةٌ وَسَقَامٌ
مَا زُمْتُ ذَاكَ الظَّنِّي إِلَّا صَدَّنِي
عَنْ سَاحَتَيْهِ الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ

وقد طرق أبو الفضل هذا المعنى في موضع آخر؛ إذ قال⁽⁵⁾:

3- وَكَمْ أَمْكَنْتَنِي فَرَسَةً فَتَرَكَتْهَا
حَيَاءً مِنَ الشَّيْبِ الْمُوقَّرِ بِالْحِلْمِ

ومن المعاني المشهورة التي جاء على ذكرها أبو الفضل، قوله مخاطباً النَّارَ المتأججة⁽⁶⁾:

7- وَلَا مُنِيَّتِ بِتَوَدُّعٍ وَقَدْ جَعَلُوا
بِيضَ السَّوَاعِدِ أَطَوَقاً عَلَى الْعُنُقِ

(1) الدِّيوان: ق (ي).

(2) الأغاني 9: 354.

(3) الذخيرة 4: 61، زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: د. محمد حجي، د. محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1401هـ- 1981م، 3: 105.

(4) ديوان عرقلة الكلبي، تحقيق: أحمد الجندي، دار صادر، بيروت- لبنان، 1412هـ- 1992م، ص 93.

(5) الدِّيوان: ق (40).

(6) الدِّيوان: ق (26).

فقد حكى ابنُ بسَّامٍ في ذخيرته أنَّ هذا المعنى: «بيض السَّواعد أطواقاً على العنق»، من المعاني المشهورة التي دارت على ألسنة الشعراء، ومن ذلك قول الشاعر⁽¹⁾:

يَا لَيْلُ عَرَّسْ عَلَى خِلِّينِ قَدْ جَعَلَا بِيضَ السَّوَاعِدِ لِلْأَعْنَاقِ أَطْوَقَا⁽²⁾

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفضل مشيراً إلى أرقه الدائم، والقلق الذي لا يفارقه؛ لذا يتمنى على الليل أن ينجلي بصبح قريب، علَّه يستطيع أن يطبق أجفانه، بعد ذلك الجفاء الطويل⁽³⁾:

1- يَا لَيْلُ هَلَّا انْجَلَيْتَ عَن فَلَاقِ طُلْتُ وَلَا صَبْرٌ لِي عَلَى الْقَلْقِ

2- جَفَّتْ جُفُونِي الْآمَاقَ فِيمَا تُسَبِّلُ أَشْفَارَهَا عَلَى الْحَدَقِ

فأبو الفضل في قوله السابق يشير إلى قول بشار بن برد (ت: 167هـ) الشهير⁽⁴⁾:

أَقُولُ وَلَيْلَتِي تَزْدَادُ طُولًا أَمَا لَيْلٍ بَعْدَهُمْ نَهَارُ

جَفَّتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ

وفيما يبدو أنَّ بشاراً قد أخذ هذا المعنى عن جميل بثينة الذي قال في الموضوع نفسه⁽⁵⁾:

كَأَنَّ الْمُحِبَّ قَصِيرُ الْجُفُونِ لَطُولِ اللَّيَالِي وَلَمْ تَقْصُرِ

وكذلك قال العتابي (كلثوم بن عمرو ت: في حدود 220هـ)⁽⁶⁾:

فِي نَاطِرِي انْقِبَاضٌ عَن جُفُونِهِمَا وَفِي الْجُفُونِ عَنِ الْآمَاقِ تَقْصِيرُ

وللمتنبي (ت: 354 هـ) مثل هذا المعنى؛ إذ قال⁽⁷⁾:

(1) الذخيرة 4: 70. لم ينسب صاحب الذخيرة هذا البيت إلى صاحبه، في الوقت الذي نسبه الثعالبي في اليتيمة إلى أبي عبد الله الجامدي مع اختلاف في الرواية؛ فقد جاءت رواية اليتيمة على النحو الآتي:

يَا لَيْلُ عَرَّجْ عَلَى الْفَيْنِ قَدْ جَعَلَا عَقَدَ السَّوَاعِدِ لِلْأَعْنَاقِ أَطْوَقَا

يتيمة الدهر 2: 438

(2) التعريس: نزول القوم في السفر من آخر الليل، يقعون فيه وقعة خفيفة للاستراحة، ثم ينيخون، وينامون نومة خفيفة، ثم يثورون مع انفجار الصبح سائرين. اللسان، مادة: (عرس).

(3) الديوان: ق (ن).

(4) ديوان بشار بن برد، ت: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1950م، 3: 249.

(5) ديوان جميل بثينة، شرح أشرف أحمد عدرة، ص 98.

(6) الأغاني 13: 138.

(7) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن الرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1407هـ-1986م، 1: 275.

فإنَّ نَهَارِي لَيْلَةٌ مُدْلَهَمَةٌ عَلَى مُقْلَةٍ مِنْ بَعْدِكُمْ فِي غِيَاهِبِ
بَعِيدَةٍ مَا بَيْنَ الْجُفُونِ كَأَنَّمَا عَقَدْتُمْ أَعْيَالِي كُلَّ هَدْبٍ بِحَاجِبِ

فجميع هؤلاء الشعراء قد أغاروا على المعنى نفسه الذي اخترعه جميل بثينة، إلا أن كل واحد منهم قد أخرج في كسوة جديدة تشفع له في تلك الإغارة.

ومن الذين تأثر بهم أبو الفضل تأثراً واضحاً أبو نواس (ت: 198هـ)؛ إذ استقى منه الفكرة والشكل في آن واحد؛ فهذا هو يبيِّن فضل كلبٍ حاذقٍ في الصَّيدِ على النَّاسِ من حوله، فهم يقتاتون ممَّا يصيد؛ فقد قال⁽¹⁾:

أَنْعَتْ كَلْبًا لَمْ يُصَبِّ مِثَالُهُ يُطْمِعُهُ مِنْ حِرْصِهِ خَيَالُهُ
مِثْلَ الْهَزْبِ سُلِبَتْ أَشْبَالُهُ أَوْ كَالظَّلِيمِ ضَلَّ عَنْهُ رَأْيُهُ
يَسْنَامٌ مِنْ مَطَالِهِ مَطَالُهُ وَفِي وَدَيْقٍ فَمِهِ جِرْيَالُهُ
فَكُلْنَا مِنْ صَيْدِهِ عِيَالُهُ

فقد أغار أبو الفضل إغارةً صارخةً على شعر أبي نواس، وهذا الأمر يسيء لأبي الفضل؛ إذ إنه قدَّم المعنى نفسه الذي قدَّمه أبو نواس أكثر من مرَّة في ديوانه، من دون أن يضيف عليه أو يُدبِّج كسوته، ليكون له فضل اللُّطفِ والإحسانِ في المعنى المغار عليه؛ لذلك يُعدُّ قول أبي الفضل السَّابق فضلةً لا خيرَ فيها، وتكراراً لقول أبي نواس⁽²⁾:

أَنْعَتْ كَلْبًا لَيْسَ بِالْمُسْبُوقِ مُطَهَّمًا يَجْرِي عَلَى الْعُرُوقِ
إِذَا عَادَا عَدْوَةً لَا مَعُوقِ يَلْعَبُ بَيْنَ السَّهْلِ وَالْخُرُوقِ
لِكُلِّ صَيَادٍ بِهِ مَرَزُوقِ

وقوله في موضع آخر⁽³⁾:

أَنْعَتْ كَلْبًا أَهْلُهُ مِنْ كَدِّهِ قَدْ سَعِدَتْ جُدُودُهُمْ بِجَدِّهِ

(1) الدَّيوان: ق (36).

(2) ديوان أبي نواس، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، 1418هـ-1998م، ص426.

(3) ديوان أبي نواس: ص214.

وَكُلُّ خَيْرٍ عِنْدَهُمْ مِنْ عِنْدِهِ يَظَلُّ مَوْلَاهُ لَهُ كَعَبْدِهِ

يلاحظ أنّ المعنى الذي قدّمه أبو الفضل، يساوي المعنى الذي عرضه أبو نواس من دون زيادةٍ أو نقصان، وهذا الأمر يشفع لأبي الفضل ويبعده عن المذمّة، على نحو ما ذهب إليه القزويني (ت: 739هـ) إذ قال: «وإن كان مثله (أي: إن المعنى الثاني مثل المعنى الأول من حيث الجودة والبلاغة) فالخطبُ فيه أهون، وصاحب الثاني أبعُد من المذمّة، والفضل لصاحب الأول»⁽¹⁾.

وأخيراً يمكن القول: إن كثرة الاتفاق في المعاني الحاصلة بين شعر أبي الفضل وبين شعر غيره راجعةٌ إلى سعة اطلاعه، ومدى ما اخترنته ذاكرته من أخبارٍ أشعار، استطاع توظيفها في توليد المعاني واختراعها. وقد مرّ في بداية هذا البحث أنّ أبا الفضل كان راويةً للأشعار والأخبار، ابتداءً من نيسابور، وانتهاءً بطليطلة. وبالطبع كان هذا عاملاً مهمّاً من عوامل تأثره بغيره من الشعراء، وهذا التأثير لم يكن حكراً على أبي الفضل وحده، بل هو ممّا نجده عند الشعراء كافةً، أفحواً كانوا أم مغمورين. وقد أشار الدكتور أحمد علي دهمان إلى هذه القضية، ويبيّن أنّ أبا تمام كان قد أخذ من غيره (151) مئةً وأحدًا وخمسين معنىً. وكذلك الأمر عند البحري؛ إذ أخذ (28) ثمانيةً وعشرين بيتاً من غير أبي تمام، و(64) أربعةً وستين معنىً من أبي تمام⁽²⁾. وهذا لا يعيب الشاعر أو يحطّ من شعره شرطاً ألاّ يقصر المعنى المنقول عن المعنى المنقول عنه. وهذا ما أشار إليه القزويني آنفاً، بل ربما وجب للتناقل الفضل والإحسان، إذا كان المعنى الذي نقله أبلغ من المعنى المنقول عنه، وهذا ما ذهب إليه ابن طباطبا العلوي؛ إذ قال: «... إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبِّ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه»⁽³⁾.

ولابدّ من الإشارة في هذا الموضوع إلى قضيةٍ أخرى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقضية الاشتراك في المعاني؛ ألا وهي (التضمنين)؛ وهو: «قصديك إلى البيت من الشعر أو القسم، فتأتي به في

(1) الإيضاح في علوم البلاغة ص 580.

(2) النقد العربي القديم قضايا وأعلام، الدكتور أحمد علي دهمان، منشورات جامعة البعث، 1994، ص 83-84.

(3) عيار الشعر ص 123.

أو آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل»⁽¹⁾. وقد اشترط القزويني في التّضمين أن ينبّه الشّاعر على البيت المُضمّن «إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء»⁽²⁾. هذا يعني إن كان البيت المُضمّن مشهوراً لا حاجة للتّنبية. وفي الحقيقة لم ينبّه أبو الفضل على الأشعار التي ضمّنها شعره، وربما يعود ذلك إلى شهرة الشعراء الذين أخذ عنهم؛ مثل: الأعمش، السّريّ الرّفاء، البحتريّ، أبو نواس، وأبو تمام. ومن ذلك قوله⁽³⁾:

3- لأَغْرَرَنَّ بِمُهْجَتِي فِي حُبِّهِ غَرَرًا يُطِيلُ مَعَ الْخُطُوبِ خُطَابِي

4- وَلَئِن تَعَزَّزَ إِنَّ عِنْدِي ذِلَّةٌ تَسْتَعْطِفُ الْأَحْبَابَ لِلْأَحْبَابِ

فقد أودع أبو الفضل البيت الثاني مصراعاً أخذه من شعر السّريّ الرّفاء، قاله في بائيته الشهيرة التي مطلعها⁽⁴⁾:

بَكَرْتُ عَلَيْكَ مُغِيرَةَ الْأَغْرَابِ فَاحْفَظْ ثِيَابَكَ يَا أَبَا الْخَطَابِ

وجاء فيها:

جِدُّ يَطِيرُ شِرَارُهُ وَفُكَاهَةٌ تَسْتَعْطِفُ الْأَحْبَابَ لِلْأَحْبَابِ

يلاحظ أنّ أبا الفضل لم يستخدم القسم المودع بمعناه الحقيقي، بل صرف المعنى الأصلي إلى معنى جديد، وهذا يدلُّ على براعة الآخذ - على رأي ابن رشيق نقلاً عن بعض الحدّاق - إذ قال: «إنّ من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإنّ غير اللفظ كان سالحاً، فإنّ غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه، كان ذلك دليل حذقه»⁽⁵⁾. ومثل ذلك يمكن أن يقال في سائر تضمينات أبي الفضل، ومن ذلك قوله في موضع آخر مُشيداً بكرم المأمون بن ذي النون وسخائه⁽⁶⁾:

6- الْوَاهِبِ الْأَلْفِ لَا عَيْنًا وَلَا وَرَقًا وَلَا عِشَارًا وَلَكِنْ أَنْعَمًا قُشْبًا

(1) العمدة 2: 81.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة ص 594.

(3) الدّيون: ق (6).

(4) ديوان السري الرفاء ص 67 - 72. البيت المضمن ص 70.

(5) العمدة 2: 266.

(6) الدّيون: ق (1).

7- فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ مُرْتَكِمٍ لَكِنْ أَسِنَّتُهُ صَارَتْ لَهُ شُهْبًا

فالتضمين حاصلٌ في صدر البيت الثاني مع تغييرٍ يسيرٍ في معنى الكلام؛ فقد أخذ أبو الفضل هذا التركيب من الأعشى (ت 7هـ)، الذي قال مستعطفاً شريح بن سموءل بعد وقوعه في الأسر⁽¹⁾:

شُرَيْحُ لَا تَتْرُكْنِي بَعْدَمَا عَلِقْتُ حَبَالَكَ الْيَوْمَ بَعْدَ الْقَدِّ أَظْفَارِي
كُنْ كَالسَّمْوَعَلِ إِذَا طَافَ الْهُمَامُ بِهِ فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ

وكذلك الأمر في قول أبي الفضل مفتخراً بجزائه وشجاعته في قطع المفاوز على ظهر جواده⁽²⁾:

6- فَمَزَّقْتُ أَثْوَابَ الْفَلَاحِ بِسَوَابِقِ تَظَلُّ بِهَا الْأَنْضَاءُ تَفْلِي الْفَيَافِيَا
7- إِذَا مَا أَمَّالْتَنِي بِهَا نَشْوَةَ الْكَرَى تَرَنَّحَ فِي كَفِّي الْمَهْنَدُ صَافِيَا
8- وَإِنَّا طَلَّقْتُ النَّهَارَ بِجَوْرِهَا خَطَبْتُ خُدَارِيًّا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

فقد لجأ أبو الفضل في الأبيات السابقة إلى التضمين في موضعين اثنين؛ في الأول: لجأ إلى الاستعانة؛ إذ استعان بالبيت الثاني كاملاً، وفي الثاني: لجأ إلى الإيداع؛ فقد أودع شعره عجز البيت الثالث⁽³⁾. وقد أخذ هذا المصراع من شعر جرير (ت: 110هـ) القائل⁽⁴⁾:

تَخْطَى إِلَيْنَا مِنْ بَعِيدٍ خَيَالُهَا يَخْوَضُ خُدَارِيًّا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

وفي هذا الإيداع إبداع؛ لأنَّ أبا الفضل غيَّرَ المعنى كلياً، فقد حوَّلَ القسم من معناه الغزلي إلى معنى الفخر. وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا في قوله: «يحتاج مَنْ سلك هذه السَّبِيلَ إلى إطفاف الحيلة، وتدقيق النَّظَرِ في تناول المعاني، واستعارتها، وتلييسها حتَّى تخفى على نقَّادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنَّه غيرُ مسبوقٍ إليها؛ فيستعمل المعاني المأخوذة في

(1) الأغاني 6: 349.

(2) الديوان: ق (47).

(3) يسمي تضمين البيت فما زاد استعانة، أمَّا تضمين المصراع فما دونه؛ فتارةً يسمَّى إبداعاً، وتارةً رفواً. الإيضاح للقرظيني ص 598.

(4) ديوان جرير، شرح محمَّد بن حبيب، تحقيق: الدكتور نعمان محمَّد أمين طه، دار المعارف، مصر، 1: 75.

غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنىً لطيفاً في تشبيب أو غزل، استعمله في المديح، وإن وجدته في المديح، استعمله في الهجاء.....»⁽¹⁾.

أمّا البيت الذي استعان به أبو الفضل لأبي طالب، عبد السلام المأموني (ت: 383هـ) من أولاد المأمون أمير المؤمنين، فقاله في مطلع قصيدته التي استهلها بقوله⁽²⁾:

وَلَيْلٍ كَأَنِّي فِيهِ إِنْسَانٌ نَاطِرٌ يُقَلِّبُ فِي الْأَفَاقِ جَفْنِيهِ دَانِيَا
إِذَا مَا أَمَالْتَنِي بِهِ نَشْوَةُ الْكَرَى تَمَّائِلَ فِي كَفِّي الْمُثَقَّبُ صَاحِيَا

ومن الأبيات التي استعان بها أبو الفضل، بيته الذي رثى فيه ملك شروان، وقد أظهر فيه عميق الأسى والتفجع على رحيل هذا الملك الصالح؛ إذ قال⁽³⁾:

12- رَدُّ الْجُمُوحِ الصَّعْبِ أَيْسَرُ مَطْلَبًا مِنْ رَدِّ دَمْعٍ قَدْ أَصَابَ سَيِّلَا

فالشاعر لا يقوى على ردّ دموعه، حاله حال أبي تمام الطائي (ت: 231هـ) الذي قال في قصيدته التي مطلعها⁽⁴⁾:

يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقَتْ طَوِيلَا لَمْ تُبْقِ لِي جَلَدًا وَلَا مَعْقُولَا

والتي جاء فيها:

رَدُّ الْجُمُوحِ الصَّعْبِ أَسْهَلُ مَطْلَبًا مِنْ رَدِّ دَمْعٍ قَدْ أَصَابَ مَسِيلَا

ويعدُّ هذا البيت كما الأبيات الأخرى التي ضمّنها أبو الفضل أشعاره من الأبيات المشهورة المتداولة بين الناس، ولعلَّ هذا الأمر يشفع لأبي الفضل في ترك الإشارة إلى ما ضمّنه من أبيات أو أنصاف أبيات، ويُبعد عنه تهمة (السَّرقة)، هذه التهمة التي شغلت الكثير من النقاد القدامى؛ إذ لا يكاد يخلو كتاب نقديّ من الإشارة إلى هذه القضية، فضلاً عن المؤلفات التي اقتصرت على دراسة هذه الظاهرة عند شاعرٍ من الشعراء؛ مثل: سرقات أبي نواس للمهلhel بن يموت، وسرقات أبي تمام والبحتري لابن المنجّم (ت: 275)، وسرقات الشعراء

(1) عيار الشعر ص 126.

(2) يتيمة الدهر 4: 187.

(3) الديوان: ق (33).

(4) ديوان أبي تمام 3: 123.

لأحمد بن أبي طاهر طيفور (280هـ) ... وغيرها.

وقد ذهب معظم النقاد - ولاسيما نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين - إلى أن السرقة لا تكون إلا في البديع النادر⁽¹⁾؛ فإذا كان اتفاق القائلين «في الغرض على العموم، كالوصف بالشجاعة، والسخاء، والبلادة، والذكاء، فلا يُعدُّ سرقةً، ولا استعانةً، ولا نحوهما؛ فإنَّ هذه أمورٌ مُتقرّرةٌ في النفوس، مُتصوِّرةٌ للعقول، يشتركُ فيها الفصيحُ والأعجمُ، والشاعرُ والمُفحَمُ»⁽²⁾. هذا من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أخرى: لا يحكم على أحد الشعاعين بالأخذ، إلاَّ «إذا عَلِمَ أنَّ الثاني أخذ من الأوَّل، وهذا لا يُعَلَّمُ إلاَّ بأن يُعَلَّمُ أنَّه كان يحفظ قول الأوَّل حين نظَمَ قوله، أو بأن يُخَبَّرَ هو عن نفسه أنَّه أخذ منه؛ لجواز أن يكون الاتفاق من قبيلِ توارِد الخواطر؛ أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد على الأخذ والسرقة»⁽³⁾.

2- الثقافة الإسلاميَّة: ومن المصادر التي اتكأ عليها أبو الفضل لتوليد معانيه (ثقافته الإسلاميَّة) التي أخذها عن أبيه وعمه، وبعض علماء عصره. ومن ذلك قوله⁽⁴⁾:

1- وَهَبَيْ قَدْ أَنْكَرْتُ حُبَّكَ جُمْلَةً وَهَوْنْتُ مِنْ نَفْسِي الْعَزِيْزَةَ سُخْطَهَا
2- فَمِنْ أَيْنَ لِي فِي الْحُبِّ جَرْحُ شَهَادَةٍ سَقَامِي أَمْلَاهَا وَدَمْعِي خَطَّهَا

فقد استقى أبو الفضل معنى البيت الثاني من رياض العلوم الشرعية؛ إذ استخدم مصطلح الجرح، وهذا المصطلح (الجرح والتعديل) من مصطلحات علوم الحديث التي وقف عندها العلماء ملياً، و صنفوا فيها المصنفات. ومثل ذلك قوله⁽⁵⁾:

4- فَكَأَنِّي الْقُرْآنُ عِنْدَ مُعْطَلٍ أَوْ فِي بِلَادِ هَرَابِذٍ رَمَضَانُ

فقد ساء أبا الفضل ما آل إليه حاله بعد خراب القيروان من تجاهل الناس له، فشبهه نفسه في صدر البيت السابق بالقرآن عند (مُعْطَلٍ)⁽⁶⁾؛ أي عند كافرٍ لا يؤمن بكتاب الله،

(1) النقد العربي القديم، الدكتور: أحمد دهمان ص 115.

(2) الإيضاح للقرظيني ص 573.

(3) الإيضاح للقرظيني ص 589.

(4) الدِّيوان: ق (24).

(5) الدِّيوان: ق (41).

(6) المعطلة: من الفئات الكافرة التي تنكر انقياد الكون للبارئ سبحانه وتعالى.

ولا يحتفي به، كما شبّه نفسه أيضاً في عجز البيت نفسه بشهر رمضان، في بلاد (هرازد)؛ أي في بلاد المجوسِ عبدة النَّار. وكلا الصُّورتين تشيران إلى معنَى واحدٍ؛ ألا وهو الزُّهد بالشَّيء النَّفيس إذا ما جهلت قيمته، وهذا ما يريد أن يثبتهُ أبو الفضل في ذهن متلقّيه؛ إذ يرى أنَّ القير وانيين يجهلون مكانته ورفعته منزلته.

ومن المعاني التي ولّدها أبو الفضل من ثقافته الإسلاميّة قوله⁽¹⁾:

6- إِذَا فَسَدَتْ يَدٌ قُطِعَتْ لِيَسْلَمَ سَائِرُ الْبَدَنِ

لهذا البيت مصدران؛ أحدهما: لجوء أبي الفضل إلى ثقافته العامّة في توليد هذا المعنى؛ أي اتكائه على حقيقةٍ طبيعيّةٍ، وهي أن يُقَطَّعَ العضو المصابُ الَّذي لا رجاء منه حتّى لا ينتقل المرض إلى الأعضاء السليمة؛ وهذا ظاهر اللفظ. أمّا الثاني فاعتماد الشّاعر على الثقافة الإسلاميّة، وتحديدًا (مسألة القصاص)، فقد أمر الإسلام بقطع يد السّارق حتّى لا يعود إلى السرقة ثانية؛ أي ليسلم المجتمع من شرّه وأذاه. وكذلك الأمر عند أبي الفضل الَّذي أراد أن يقطع صلته بأحد غلمانِه، بعدما تبين له حقيقة ما يضمُّه هذا الغلام تجاه سيده من مكرٍ، فاستعار صورة قطع اليد التي تغادر جسد صاحبها دونما رجعة؛ ليؤكد هذه المقاطعة التي لا رجعة فيها.

ومن المعاني التي أثار بها أبو الفضل حفيظة الفقهاء والعلماء قوله⁽²⁾:

1- يَغْرِسُ وَرْدًا نَاصِرًا نَاطِرِي فِي وَجَنَةِ كَالْقَمَرِ الطَّالِعِ
2- أُمْنِعُ أَنْ أَقِطِفَ أَزْهَارَهُ فِي سُنَّةِ الْمُتَبُوعِ وَالسَّابِعِ
3- فَلِمَ مَنَعْتُمْ شَفَتِي قُطْفَهُ وَالْحُكْمُ أَنَّ الزَّرْعَ لِلزَّارِعِ

لقد أشار أبو الفضل في قوله السّابق إلى مسألةٍ فقهيةٍ تتعلّق بأموال الزّرع، وما يتصل بها من حقوق الزّارع في غير أرضه. وقد أجاب بعض المغاربة أبا الفضل بقوله⁽³⁾:

(1) الدّيوان: ق (45).

(2) الدّيوان: ق (ك).

(3) هذا القول وما يليه من أقوال ورد في أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان، كربلاء-العراق، ط1، 1388هـ-1983م، 2: 267، نفع الطيب 3: 374، نفعة الريحانة، محمد أمين بن فضل الله المحبّي، تحقيق: عبد الفتاح، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1387هـ-1968م، 2: 283.

سَلَّمْتُ أَنَّ الْحُكْمَ مَا قُلْتُمْ وَهُوَ الَّذِي نَصَّ عَنِ الشَّارِعِ
فَكَيْفَ تَبْغِي شَفَةَ قَطْفِهِ وَغَيْرُهَا الْمَدْعُوبُ بِالزَّرَاعِ

أَمَّا الشَّيْخُ الْحَافِظُ أَبُو عَبْدِ اللَّهِ التَّنَسِّيُّ التَّلْمَسَانِيُّ (ت 601هـ) فَقَدْ قَالَ:

فِي ذَا الَّذِي قَدْ قُلْتُمْ مَبْحَثٌ إِذْ فِيهِ إِيهَامٌ عَلَى السَّمَاعِ
سَلَّمْتُمْ الْحُكْمَ لَهُ مُطْلَقًا وَغَيْرُ ذَا نَصٍّ عَنِ الشَّارِعِ

وَأَجَابَ بَعْضُ الْحَفِيَّةِ بِقَوْلِهِ:

لَأَنَّ أَهْلَ الْحُبِّ فِي حُكْمِنَا عَبِيدُنَا فِي شَرْعِنَا الْوَأَسِعِ
وَالْعَبْدُ لَا مُلْكَ لَهُ عِنْدَنَا فَحَقُّهُ لِلسَّيِّدِ الْمَانِعِ

وَأخِيرًا قَالَ بَعْضُ الْمَغَارِبَةِ رَدًّا عَلَى أَبِي الْفَضْلِ:

قُلْ لِأَبِي الْفَضْلِ الْوَزِيرِ الَّذِي بَاهَى بِهِ مَغْرِبَنَا الشَّرْقِ
عَرَسَتْ ظُلْمًا وَأَرَدَتْ الْجَنَى وَمَا لِعِرْقِ ظَالِمٍ حَقٌّ⁽¹⁾

وَمِنْ تِلْكَ الْمَعَانِي الَّتِي وَلَدَهَا أَبُو الْفَضْلِ مِنْ ثِقَافَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ قَوْلُهُ:⁽²⁾

1- قَالُوا: مَدَحَتْ أَنْاسًا لَا خَلَاقَ لَهُمْ مَدْحًا يَنَاسِبُ أَنْوَاعَ الْأَزَاهِيرِ
2- فَقُلْتُ: لَا تَعْدِلُونِي إِنِّي رَجُلٌ أَقْلُدُ الدَّرَّ أَعْنَاقَ الْخَنَازِيرِ

فَقَدْ أَشَارَ أَبُو الْفَضْلِ بِقَوْلِهِ: «أَقْلُدُ الدَّرَّ أَعْنَاقَ الْخَنَازِيرِ»، إِلَى قَوْلِهِ ﷺ: (طَلِبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ، وَوَضِعُ الْعِلْمِ عِنْدَ غَيْرِ أَهْلِهِ كَمُقْلَدِ الْخَنَازِيرِ الْجَوْهَرَ وَاللُّؤْلُؤَ، وَالذَّهَبَ)⁽³⁾.

(1) إِشَارَةٌ إِلَى الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ (مَنْ أَحْيَا أَرْضًا مَيْتَةً فَهِيَ لَهُ، وَلَيْسَ لِعِرْقٍ ظَالِمٍ حَقٌّ). سَنَنِ الْبَيْهَقِيِّ ج 6 رَقْمِ الْحَدِيثِ 11318، سَنَنِ التِّرْمِذِيِّ ج 3 رَقْمِ الْحَدِيثِ 1378.

(2) الدِّيوان: ق (ز).

(3) سَنَنِ ابْنِ مَاجَةَ، بَابُ فَضْلِ الْعُلَمَاءِ وَالْحَثِّ عَلَى طَلِبِ الْعِلْمِ، رَقْمِ الْحَدِيثِ 224. وَقَدْ رَوَى الْقَزْوِينِيُّ الْحَدِيثَ السَّابِقَ كَالآتِي: «عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: وَاضِعُ الْعِلْمِ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ كَالْمَعْلُوقِ الْجَوْهَرَ، وَالذَّرَّ، وَالذَّهَبَ عَلَى أَعْنَاقِ الْخَنَازِيرِ». التَّدْوِينُ فِي أَخْبَارِ قَزْوِينَ، الرَّافِعِيُّ، 3: 174-175، عَلَى أَيِّ حَالٍ يَعْدُ هَذَا الْحَدِيثُ مِنَ الْأَحَادِيثِ الضَّعِيفَةِ. جَامِعُ بَيَانِ الْعِلْمِ وَفَضْلِهِ، لِابْنِ عَبْدِ الْبَرِّ، تَحْقِيقٌ: أَبُو الْأَشْبَالِ الزَّهْرِيُّ، دَارُ ابْنِ الْجَوْزِيِّ، الْمَمْلُوكَةُ السُّعُودِيَّة، ط 3، 1418هـ-1997م، 1: 453، رَقْمِ الْحَدِيثِ (710).

وَقَدْ رَوَى الْحَدِيثَ وَفِي الْآتِي: «وَاضِعُ الْعِلْمِ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ، كَمُقْلَدِ الْخَنَازِيرِ اللَّؤْلُؤَ وَالذَّهَبَ».

ومجمل القول: إنَّ أبا الفضل كان مثقفاً ثقافاً إسلاميةً، استطاع أن يُوظفها في شعره أحسن توظيفٍ؛ إذ جاءت معانيه خفيفةً، رشيقةً، بعيدةً عن التكلّف والتصنع، مؤدّية الغرض بطريقةٍ فنيّةٍ، تومئ إلى شاعريّةٍ مبدعٍ الذي استطاع أن يولّد معانيه الخاصّة من المعاني الدنيويّة، من دون أن يشوّه المعنى الأصليّ.

ومن المعاني اللطيفة التي ولّدها أبو الفضل مُستعيناً بثقافته العامّة: قوله مشيراً إلى تعذُّر اللقاء بينه وبين الحبيب الذي يتعمّد ألاّ يكون بالمكان الذي يكون فيه أبو الفضل، تماماً كما يتعذّر اجتماع المضاف والتّنين في الوقت نفسه، فقد قال⁽¹⁾:

- 1- بَدُرْتُمْ عَلَيَّ لَيْسَ يَلِينُ خَابَ فِيمَا رَجَوْتُ فِيهِ الظَّنُونُ
2- طَالِبًا لِلْخِلَافِ إِنْ لَمْ أَكُنْ كَا نَ وَإِنْ كُنْتُ حَاضِرًا لَا يَكُونُ
3- فَعَلَى ذَا مَا نَلْتَقِي قَطُّ حَتَّى يَتَلَقَى الْمُضَافُ وَالتَّنْوِينُ

فها هو الشّاعر يوظف ثقافته النّحويّة، لتوليد هذا المعنى الذي أراد به التّظرف والتّلفظ، إضافة إلى تثبيت المعنى في ذهن المتلقّي، اعتماداً على معرفته بعلم النّحو العربيّ الذي لا يجيز اجتماع التّنين مع الإضافة.

3- المعاني المتكررة: ولا بدّ للباحث في هذا الموضوع من الإشارة إلى المعاني الجديدة التي ابتكرها الشّاعر بنفسه من دون الاتّكاء على أيّ مرجعيّةٍ أخرى، كما تجدر الإشارة إلى تلك المعاني التي أخذت من الشّاعر، ووُضعت في شعر غيره. وقد أشار ابن الأثير إلى قضيّة اختراع المعاني في المثل السائر؛ إذ رأى أنّ المعنى المبتدع إنّما يُعثر عليه عند الحوادث المتجدّدة، والأمور الطّارئة⁽²⁾، أمّا المعاني التي تُستخرّج من غير شاهدٍ حالٍ - على حدّ قوله - فهي أصعبُ مثلاً⁽³⁾. واستناداً إلى قول ابن الأثير السّابق يمكن تحديد المعاني المخترعة عند أبي الفضل البغدادي. وتأتي في مقدمتها المعاني التي استنبطها الشّاعر من الحالة الحاضرة أو

(1) الدّيونان: ق (43).

(2) المثل السائر 1: 303.

(3) المثل السائر 1: 307.

من الموقف الطارئ. فهاهو يقول لأناس لا يراهم كفتناً له، دَفَعْتُهُ الو حدةً لمجالستهم⁽¹⁾:

- 1- مَا إِنْ أَرَى قُرْبَكُمْ صَائِباً وَأَنْتُمْ لِي غَيْرُ أَجْنَاسِ
- 2- وَمَا جُلُوسِي عِنْدَكُمْ أَنْبِي أَعُدُّكُمْ مِنْ بَعْضِ جُلَاسِي
- 3- لَكِنِّي أَجْلِسُ مَا بَيْنَكُمْ تَعَلُّلاً مِنْ عَدَمِ النَّاسِ

فهذا المعنى من المعاني المخترعة لأنه يشير إلى موقفٍ خاصٍّ، وحالةٍ شعوريَّةٍ خاصَّةٍ بأبي الفضل، ابتدع لها ما يناسبها من معنى. وكذلك الأمر عندما أشار إلى خراب القيروان بقوله⁽²⁾:

- 1- حَالَتْ عَلَيَّ الْقَيْرَوَانُ فَحَالِهَا عَمَّا عَهَدْتُ الْعَيْشَ فَهوَ مُنْعَصُ
- 2- فَخَرَابُهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ زَائِدٌ وَصُبَابَةُ الْمَعْمُورِ فِيهَا تَنْقُصُ

فأبو الفضل قد استنبط هذا المعنى من الحالة المشاهدة في أثناء فتنة القيروان التي أودت بالمدينة ومنَّ فيها، وطمست معالمها الحضاريَّة. وهاهو في موضع آخر يوظف هذه الفتنة لتوليد طائفةٍ من المعاني؛ إذ يقول مشيراً إلى ضرورة بقائه في هذه المدينة المنكوبة بعد رحيل سلطانها منها⁽³⁾:

- 1- وَمُعَنَّفٍ لِي فِي الْمَقَامِ ضَرُورَةٌ بِالْقَيْرَوَانِ وَمَا بِهَا سُلْطَانُ
- 2- أَلْقَى الْهَوَانَ بِهَا وَكَمْ مِنْ عِزَّةٍ قَدْ سَاقَهَا نَحْوَ الرَّجَالِ هَوَانُ
- 3- جَهِلُوا عَلَيَّ الْإِحْسَانَ فِيهَا مَوْضِعِي لَوْ كَانَ يَنْفَعُ عِنْدَهُمْ إِحْسَانُ

ومن ذلك أيضاً:

- 5- مَا الدُّرُّ يَنْقُصُ فَضْلُهُ فِي بَحْرِهِ أَنْ لَيْسَ تَعْرِفُ قَدْرَهُ الْحِيتَانُ
- 6- كَلًّا وَلَيْسَ الْمِسْكُ يَبْطُلُ عَرْفُهُ إِنْ ضَيَّعْتَهُ بِجَهْلِهَا الْغِزْلَانُ
- 7- مَا عَيْبُ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ بُرُوعِهَا أَنْ لَيْسَ يُدْرِكُ نُورَهَا الْعُمَيَانُ

(1) الدِّيوان: ق (21).

(2) الدِّيوان: ق (23).

(3) الدِّيوان: ق (41).

فالمعاني التي جاء بها الشاعر في النصّ السابق إنما ولّدها من الموقف الذي كان فيه، فهي تعبر عن حالته النفسية في ذلك الوقت، فبعد أن كان ذا منصبٍ وسيادةٍ عند ملك القيروان، وذا مكانةٍ سياسيةٍ أدبيةٍ بين السادة وأكابر القوم، أصبح مجرداً من كل تلك الميزات، بل تغيرت معاملة القيروانيين له؛ إذ رأوا أنه كان أحد الأسباب المباشرة التي وقفت خلف هذه الفتنة.

ومن شواهد لجوء أبي الفضل إلى حاسة البصر في توليد بعض معانيه أيضاً، قوله في وصفٍ غلامٍ جميلٍ تلبيةً لرغبة الثعالبي⁽¹⁾:

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| 1- إني عَشِقتُ صَغِيرًا | قَد دَبَّ فِيهِ الْجَمَالُ |
| 2- وَكَأَدُ يُفْشِي حَدِيثَ الْـ | فَضُولٍ مِنْهُ الدَّلَالُ |
| 3- لَوْ مَرَّ فِي طُرُقِ الْهَجْـ | رٍ لَأَغْـتَرَاهُ ضَالًا |
| 4- وَتَاهَ فِيهِ اغْتِرَارًا | لَوْ لَمْ يُغِثْهُ الْوِصَالُ |
| 5- يُرِيكَ بَدْرًا تَمَامًا | فِي الْحُسْنِ وَهُوَ هَالًا |

ومن المعاني المخترعة التي تدلُّ على شاعريّة أبي الفضل، وبعده نظره، وقدرته على خلق المعاني من دون شاهد حال، قوله مُعللاً ظهور العذار على صفحة خدِّ غلامٍ مليح الوجه، بغبارٍ أثارته العيون التي ركضت في ميدان ذلك الوجه الصبيح. فقد قال⁽²⁾:

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| 1- قُلْتُ لِلْمُلْقِي عَلَى الْخَدِّ | دَيْنٍ مِنْ وَرْدٍ خَمَارًا |
| 2- وَالَّذِي سَلَ عَلَى الْعُشْدِ | شَاقٍ بِاللَّحْظِ شِفَارًا |
| 3- أَسْبَلَ الصُّدْغُ عَلَى خَدِّ | دِكَ مِنْ مِسْكِ عِذَارًا |
| 4- أَمْ أَعَانَ اللَّيْلَ حَتَّى | قَهَرَ اللَّيْلَ النَّهَارًا؟ |
| 5- قَالَ مَيْدَانُ جَرَى الْحُسْدِ | نُ عَلَيْهِ فَاسْتَدَارًا |
| 6- رَكَضَتْ فِيهِ عُيُونٌ | فَأَثَارَتْهُ غُبَارًا |

فالصورة في البيت الأخير تُعدُّ من الصور التادرة التي قلما يهتدي إليها شاعر، وهي تدلُّ

(1) الديوان: ق (34).

(2) الديوان: ق (13).

على خيالٍ مُجْتَمِحٍ، وإحساسٍ مرهفٍ، وطبعٍ سليمٍ، كما أنّها تمنحُ الشُّعْرَ حلاوةً وطلاوةً. وهذا ما يدفعُ الشُّعْرَاءَ إلى محاكاةٍ مثل هذه الصُّورِ، والنسجِ على منوالها؛ وهو أمرٌ لا مناصَّ منه؛ إذ لا بدُّ للشَّاعرِ من التأثّرِ بمن سبقه، والتأثيرِ بمن تبعه. فكما تأثّر أبو الفضل بالشُّعْرَاءِ السَّابِقِينَ كالسَّرِيِّ الرَّفَاءِ، والبحرِيِّ، وأبي تمامٍ، وأبي نواسٍ، وابن المعتزِّ، وغيرهم من فحولِ الشُّعْرَاءِ، أثرَ بمن جاء بعده، فمن الذين حاكوا معاني أبي الفضل (منجك باشا 1007-1080هـ)؛ إذ قال⁽¹⁾:

نَزِيحُ دِيَارٍ لَا أُنَيْسَ وَلَا صَحْبُ وَعَاتِبُ دَهْرٍ لَيْسَ يَعْتَبُهُ الْعَتَبُ
مَنَازِلُهُ بِالشَّمَامِ أَضَحَّتْ خَلِيَّةً حَكَتْ جِسْمَهُ إِذْ سَارَ عَنِ جِسْمِهِ الْقَلْبُ

فقد صاغ منجك باشا قصيدته السابقة في الموضوع نفسه الذي صاغه أبو الفضل، وعلى الوزن نفسه، والقافية ذاتها، والرؤيِّ عينه؛ فقد قال أبو الفضل⁽²⁾:

4- وَلَمْ أُنْسَ مَنْ وَدَّعْتُ بِالشَّطِّ سُحْرَةَ وَقَدْ غَرَّدَ الحَادُونَ وَاسْتَعْجَلَ الرُّكْبُ
5- أَلِيفَانِ هَذَا سَائِرٌ نَحْوَ غُرْبَةٍ وَهَذَا مُقِيمٌ سَارَ عَنِ صَدْرِهِ الْقَلْبُ

فعجز البيت الثاني يكاد يكون واحداً عند الشاعرين.

وكذلك الأمر عند (مصطفى الصمادي ت 1037هـ)⁽³⁾؛ فقد أخذ من أبي الفضل معناه الذي شبّه فيه ظهور العذارِ بغبارِ أثارته العيونُ الرَّاكضةً في ميدانِ الوجه الصبيح، فقال⁽⁴⁾:

إِنَّ الحَبِيبَ إِذَا تَعَدَّرَ خَدُّهُ نَفَضَتْ عَلَيْهِ غُبَارَهَا الأَكْدَارُ
أَنَا مُغْرَمٌ بِنَقِيٍّ خَدِّ نَاعِمٍ قَدَّمَ حُسْنًا مَا عَلَيْهِ غُبَارُ

ومن الذين تأثروا بأبي الفضل ابن حمديس الصَّقْلِيّ (527هـ)، وقد سبقت الإشارة إلى

(1) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحيي، دار صادر، بيروت- لبنان، 4: 412.

(2) الديوان: ق (ب).

(3) السيد مصطفى بن السيد حسن بن السيد محمد المعروف بالصمادي الحنفيّ الدمشقيّ، برع في البيان، وبرز في كثير من الفنون، كان عشوراً لطيفاً ذا هبة. توفي في ذي الحجة سنة 1137هـ. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر محمد خليل المرادي، تحقيق: أكرم حسن العلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1422هـ- 2001م، 4: 208-212.

(4) سلك الدرر 4: 210.

ذلك في أثناء الحديث عن تأثر أبي الفضل بمن سبقه من الشعراء. ومنهم أيضاً (العفيف التلمساني ت: 690هـ) الذي قال⁽¹⁾:

مَرَّتْ لِيَالِي صُدُودٍ لَوْ جَمَعْتُ بِهَا دَمْعِي جَرَتْ سُفُنٌ مِنْهُ عَلَى جُجِجِ
أَشْفَقْتُ مِنْ فَيْضِ آمَاقِي عَلَى غَرَقِي
وَلَمْ يُخَلِّ الصَّنَى مِنِّي سِوَى رَمَقِي
وَبَدَّلَ النَّوْمَ بِالتَّسْهِيدِ وَالْأَرْقِ
كَمْ قَدْ فَتَحْتُ لِصَيْفِ الطَّيْفِ مِنْ حَرْقِ بَابِ الْمُنَى فَاثْنَى عَنْهُ وَلَمْ يَلِجِ

فهذا المعنى من المعاني المتداولة بين الشعراء، ومن الذين سبقوا إليه أبو الفضل عندما تحدّث عن حالة القلق التي لا تفارقه البتة بسبب الحب الذي تملكه، فدفعه ذلك لذرف الدموع الغزار، حتّى خشى على نفسه من الغرق في لجج تلك الدموع. فقد قال⁽²⁾:

1- إِنْ زَارَنِي لَمْ أَمِّ مِنْ طَيْبِ زَوْرَتِهِ وَإِنْ جَفَا لَمْ أَمِّ مِنْ شِدَّةِ الْحَرْقِ
2- فَفِي الْوِصَالِ جُفُونِي غَيْرُ رَاقِدَةٍ مِنْ السُّرُورِ وَفِي الْهَجْرَانِ مِنْ قَلْقِ
3- إِنِّي لِأَخْشَى حَرِيقًا إِنْ عَلَا نَفْسِي وَأَنْتَقِي إِنْ جَرَى دَمْعِي مِنَ الْغَرْقِ

أمّا (أحمد بن شاهين القبرسي ت: 1035هـ) فقد نظّم ثنائياً على غرار ثنائية أبي الفضل شكلاً ومضموناً وصف فيها معذراً قال فيها⁽³⁾:

وَمَعَذِّرِ كَتَبَ الْجَمَالَ بِوَجْهِهِ سَطْرَيْنِ بَيْنَ مُضْرَجٍ وَمُدَلِّجِ
فَكَأَنَّ حَدِيدَهُ وَلَوْنَ عِذَارِهِ وَرَدُّ تَفْتَحِ فِي بَيَاضِ بِنَفْسَجِ

فاين شاهين لم يزد على المعنى الذي أورده أبو الفضل شيئاً، فقد كرّر قول أبي الفضل مُضَمَّنًا له صدر البيت الأوّل، وفوق هذا وذاك نظم على البحر نفسه، والرّويّ عينه الذي

(1) أعيان العصر وأعوان النصر، خليل بن أيبك الصّفي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان،

دار الفكر دمشق- سورية، ط1، 1418هـ- 1998م، 5: 370.

(2) الدّيوان: ق (28).

(3) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: 1: 216.

نظم عليه أبو الفضل ثنائته التي جاء فيها⁽¹⁾:

- 1- وَمُعَذِّرِ نَقَشِ الْجَمَالِ بِمَسْكِهِ
خَدَّالَهُ بِدَمِ الْقُلُوبِ مُضَرَّجَا
2- لَمَا تَيَقَّنَ أَنَّ سَيْفَ جُفُونِهِ
مِنْ نَرَجِسٍ جَعَلَ النَّجَادَ بَفْسَجَا

وهناك معانٍ أخرى اشترك فيها أبو الفضل مع شعراء آخرين معاصرين له، ومن ذلك اشتراكه مع أبي منصور الثعالبي (ت: 429هـ) بالمعنى التالي شكلاً ومضموناً؛ فكلا الشاعرين شبهه كسوف البدر بوجه حسنٍ شأنه الشعر الذي نبت فيه. فقد قال أبو الفضل⁽²⁾:

- 1- كَأَمَّا الْبَدْرُ وَقَدْ شَانَهُ
كُسُوفُهُ فِي لَيْلَةِ الْبَدْرِ
2- وَجْهَهُ غَلامٍ حَسَنٍ وَجْهَهُ
جَارَتْ عَلَيْهِ ظُلْمَةُ الشَّعْرِ

أما الثعالبي فقد قال⁽³⁾:

- أُنْظِرْ إِلَى الْبَدْرِ فِي أَسْرِ الْكُسُوفِ بَدَا
مُسْتَسْلِمًا لِقَضَاءِ اللَّهِ وَالْقَدْرِ
كَأَنَّهُ وَجْهَهُ مَعْشُوقٍ أَدَلَّ عَلَى
عُشَّاقِهِ فَابْتَلَاهُ الدَّهْرُ بِالشَّعْرِ

وقد أشار الثعالبي في يتيّمته إلى أنه قال هذين البيتين عندما كان في صباه، وإن صحَّ هذا الكلام كان الثعالبي المؤثّر، وأبو الفضل المتأثّر؛ لأنَّ أبا الفضل كان قد اجتمع مع الثعالبي في نيسابور قرابة سنة (410هـ)؛ أي عندما دخل الثعالبي مرحلة الشيخوخة؛ إذ كان عمره في ذلك الحين ستين عاماً. أما أبو الفضل فلم يكن في ذلك الحين قد تجاوز اثنتين وعشرين سنة؛ إذ كانت ولادته في سنة 388هـ.

ومن ذلك أيضاً اشتراك أبي الفضل مع ابن زيدون (ت: 463هـ) في المعنى الذي شبهها فيه الأغصان والأزهار بإنسانٍ مائلٍ العنق؛ فقد وصف أبو الفضل غصناً أثقلته قطرات الطل بقوله⁽⁴⁾:

- وَالْغُصْنُ قَدْ صَرَبَتْ أَيْدِي الصَّرِيبِ عَلَى
أُورَاقِهِ فَتَرَاهُ مَائِلَ الْعُنُقِ

(1) الدّيوان: ق (ج).

(2) الدّيوان: ق (19).

(3) يتيمة الدهر 5: 21.

(4) الدّيوان: ق (26).

لقد أثقلت قطرات المطر المنهمرة ذلك الغصن، فأدّت إلى تدلي أوراقه، فبدا عندئذٍ ذا عنق مائل. أمّا ابنُ زيدون فلم يتعد كثيراً عن معنى أبي الفضل السّابق، إلّا أنّه لم يصف غصناً، بل وصف أزهارَ مدينة الرّضاء ذات الأعناق المنحنية إثر امتلاء تيجانها بقطرات النّدى: (1)

نَلَهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنَ مِنْ زَهْرٍ جَالِ النَّدى فِيهِ حَتَّى مَالِ أَعْنَاقِ

فالمعنى عند كلا الشّاعرين يكاد يكون واحداً، إلّا أنّ كسوة ابن زيدون للمعنى فاقت كسوة أبي الفضل جمالاً وروعةً؛ إذ يشعر القارئ من خلال بيت ابن زيدون بجمال الطّبيعة الأندلسيّة الأخاذ. ومهما يكن من أمرٍ فإنّ كلا الشّاعرين أُعْجِبَ بجمال الطّبيعة، فراح يتأمّلها إلى أن اهتدى إلى تلك الصّورة الجميلة التي كان مصدرها الرّئيس المشاهدة، وعلى هذا ليس بالضرّورة أن يكون قد تأثر أحدهما بالآخر.

وفي نهاية المطاف لابدّ من الإشارة ولو سريعاً إلى اثنين من مشاهير الشّعراء كانوا قد ضمّنوا شعرهم شيئاً من شعر أبي الفضل؛ إذ أودع كلٌّ من محيي الدّين بن عربيّ (560-638هـ) و(ابن نباتة المصريّ 686-768هـ) عبارة أبي الفضل (محمول على الحدق) التي قالها في سياق قصيدة طويلة جاء فيها (2):

صَلَنِي إِذَا شِئْتَ أَوْ فَاهُجُرْ عَلَانِيَةً فَكُلْ ذَلِكَ مَحْمُولٌ عَلَى الْحَدَقِ

فقد قال محيي الدّين بن عربيّ قصيدةً بلغت أحد عشر بيتاً على البحر نفسه، والقافية ذاتها، والرّوي عينه، جاء فيها (3):

فَكُلُّ مَا كَانَ مِنْهُ أَوْ يَكُونُ لَهُ مِنْ الْمَكَارِهِ مَحْمُولٌ عَلَى الْحَدَقِ

أمّا ابنُ نباتة فقد قال في رثاء ولدٍ له مات صغيراً، قصيدةً بلغت ثمانية وثلاثين بيتاً على البحر نفسه، والقافية ذاتها، والرّوي عينه أيضاً، وقد جاء فيها (4):

(1) ديوان ابن زيدون، تحقيق: كامل كيلاني، عبد الرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 1 1351هـ-1932م. ص 257.

(2) الدّيونان: ق (26).

(3) ديوان ابن عربيّ، شرح وتقديم: نواف الجراح، دار صادر، بيروت-لبنان، ط 1، 1999م، ص 324.

(4) ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث، بيروت-لبنان، ص 347.

لِيُصَنَعَ الدَّمْعُ وَالتَّسْهِيدُ مَا صَنَعَا فَإِنَّ ذَلِكَ مَحْمُولٌ عَلَى الْحَدَقِ

والصَّفوة: إنَّ أبا الفضل شأنه شأن الكثيرين من الشعراء، سواء أكانوا متقدِّمين أم متأخِّرين، ليس بمعزلٍ عن عملية التآثر والتأثير التي لا مناص منها، فكما تأثر بمن سبقه أثر بمن لحقه، وهذا حكمٌ عامٌّ على الشعراء كافةً. فكلُّ شاعرٍ إضافةً لامتلاكه مقومات الشعر من وزنٍ، ولغةٍ، وخيالٍ - لا بدَّ له من الاطلاع على أشعار المتقدِّمين، وحفظها وروايتها إن أمكن ذلك⁽¹⁾، كي يصيرَ شاعراً فحلاً على حدِّ تعبير الأصمعيِّ؛ إذ قال: «لا يصيرُ الشاعِرُ في قريض الشعرِ فحلاً حتَّى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني، وتدور في مسامعهِ الألفاظ. وأوَّلُ ذلك أنَّه يعلمُ العروض ليكونَ ميزاناً له على قوله، والتَّحو ليصلحَ به لسانه، وليقيمَ به إعرابه، والتَّسببَ وأيامَ النَّاسِ ليستعينَ بذلك على معرفةِ المناقبِ والمثالبِ، وذكرها بمدح أو ذمٍّ»⁽²⁾. وهذا ما أشار إليه القاضي الجرجانيُّ أيضاً عندما قال: «إنَّ الشعرَ علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطَّبَعُ والرِّوايةُ والدِّكاءُ». ثم رأى أنَّ المحدثَ من الشعراء بحاجةً للرِّواية أكثر من غيره؛ إذ إن «المطبوع الذكِّي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلاَّ رويةً، ولا طريق للرِّواية إلاَّ السَّمع، وملاك الرِّواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ»⁽³⁾.

لذلك يلاحظُ أنَّ الشعرَ مزيجٌ من المعاني؛ منها ما يستمدُّه الشاعِرُ من تجربته الخاصَّة، ومنها ما يستمدّه من تجارب الآخرين. ولكن هذا الكلام لا يعني حصول التآثر دائماً إذا كان هناك تشابهٌ بين شاعرين أو أكثر؛ إذ من الممكن أن يحصل التشابه أو التوافق بين شاعرين دون أن يسمع أحدهما عن الآخر. وقد ردَّ أبو الطَّيب المتنبِّي ذلك عندما سئل عنه بقوله: «الشعرُ

(1) أشرتُ في بداية هذا البحث في أثناء حديثي عن حياة أبي الفضل، إلى أنَّه كان قد روى بعضَ الأشعار والأخبار في الأماكن التي حلَّ بها، سواء أكان ذلك في المشرق أم في المغرب، وهذا يعني أنَّه شاعرٌ رويةٌ. وهذا يدخله في إطار الشعراء الفحول كما يرى رؤية بن العجاج، فعندما سئل عن الفحل من الشعراء، قال: هو الرِّواية. ومن الملاحظ أنَّ العديدَ من الشعراء الفحول كانوا رواةً لغيرهم، فقد كان الفرزدق يروي للحطيئة، وكان الحطيئة رويةً زهير، وكان زهير رويةً أوس بن حجر، وطفيل الغنوي، وكان امرؤ القيس رويةً أبي دؤاد الإيادي. وغيرهم كثير. الوساطة بين المتنبِّي وخصومه ص 16، العمدة: 1: 172.

(2) العمدة: 1: 172.

(3) الوساطة بين المتنبِّي وخصومه ص 16.

جاءةً، وربّما وقع الحافرُ على موضع الحافر⁽¹⁾. وهذا ما أشار إليه القزويني عندما رأى أنّ التشابه قد يكون من قبيلِ توارد الخواطر؛ أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد الأخذ والسَّرقة.

(1) العمدة 2: 273.

الفصلُ الخامسُ
ضياح شعر أبي الفضل
وأهمُّ موضوعاته الشعريَّة

أولاً: شعرُ أبي الفضل بين الضياع والبقاء:

إنَّ الحديثَ عن مسألة ضياع الشعرِ حديثٌ قديمٌ قدَّمَ اهتمام العلماء بتدوين الشعر، وقد أشار أبو عمرو بن العلاء (ت: 154هـ) إلى هذه المسألة عندما قال: «ما انتهى إليكم مما قالت العربُ إلا أقلُّه، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ»⁽¹⁾. هذا يعني أنَّ الشعرَ الَّذي جُمع في عصر التَّدوين، ما هو إلاَّ غيضٌ من فيض. وقد ردَّ ابن سلام (ت: 231 أو 232هـ) سببَ ضياع شعر الأوائل إلى الحرب، والفتوحاتِ الإسلاميَّة التي صرفتَ اهتمام النَّاس عن الشعر وروايته، فقد قال بعد أن بيَّن مكانةَ الشعر عند العرب قبل الإسلام: «جاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب (أي عن الشعر)، وتشاغلوا بالجهاد، وغزو فارس والرُّوم، ولهت عن الشعر وروايته»⁽²⁾.

وهذا ما أشار إليه الدكتور حكمة علي الأوسي في أثناء حديثه عن مسألة ضياع الإنتاج الأدبي في الأندلس في القرنين الثاني والثالث للهجرة، فقد قال: إنَّ «قيامَ حالة الحرب بصورةٍ مستمرَّةٍ في الجزيرة بين المسلمين والسُّكَّانِ الإسبان من جهة، وبين العرب والبربر بعد ذلك، ثمَّ بين العرب أنفسهم بعضهم مع بعض.. كان من أسباب انصرافِ المعنيين بالأدب عن جمع أخباره، وأخبار الأدباء، وتدوين الأشعار، والنوادر والملح. وكان إهمالهم له وغفلتهم عنه سبباً في ضياع أكثره»⁽³⁾. فالحرب إذاً كانت سبباً مباشراً من أسباب ضياع الشعر سواءً أكان ذلك في المشرق أم في المغرب؛ لأنَّها تصرفُ اهتمام النَّاس إلى تتبُّع أخبارِ المعارك وما والاها، وهي أيضاً السَّبب الرَّئيس في ضياع جُلِّ نتاج أبي الفضل الأدبيِّ، وقد سلفت الإشارة إلى أنَّ أبا الفضل قد قضى جُلَّ حياته في ميادين الوغى وساحات القتال، فقد كان إلى جانب مكانته الأدبيَّة، والسِّياسيَّة، محارباً عنيداً، أَلَفَ الحروبَ والمعارك، فلا يكاد ينتهي من معركة، حتى يخوض أخرى، وهكذا دواليك. ولذلك قال ردّاً على من تلومُهُ في انشغاله الدَّائم بالحروب

(1) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، ص 23.

(2) طبقات فحول الشعراء، ص 22.

(3) فصول في الأدب الأندلسي، للدكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1977م، ص 56.

وما يمتدُّ إليها بسبب⁽¹⁾:

9- فَلَا تَعْدِلِينِي فِي تَسْرُوعِ مُهْجَتِي إِلَى حَتْفِهَا بَيْنَ الْقَنَا وَالْفَيْالِقِ
10- فَلَسْتُ مُرِيحاً مِنْ قَنَا الحَطِّ رَاحَتِي وَلَا مُعْتَقاً عَنْ مَحْمَلِ السَّيْفِ عَاتِقِي

وقد سلفت الإشارة في أثناء الحديث عن حياة أبي الفضل، إلى أنه التحق بسُلطان غزنة محمود بن سُبُكْتِكِين، وشهد معه العديد من الحروب والغزوات في الهند⁽²⁾، حيث توالى الانتصارات والفتوحات على يد هذا السُلطان الذي طَبَّقت شهرته الآفاق، حتَّى بلغت مملكته عشرة آلاف قرية⁽³⁾. ثمَّ توجَّه أبو الفضل بعد وفاة السُلطان محمود إلى الدربند (مملكة شروان) ليعيش في كنف ملكها ذي المعارك والفتوحات المتوالية أيضاً، وهذا ما أشار إليه أبو الفضل في لاميته التي رثى فيها ملك شروان؛ فقد قال⁽⁴⁾:

14- مَا لِلرَّمَّاحِ قُضْرَنْ عَنْ دَرْكِ المَدَى وَرَأَيْنَ حَمَلَ نُصُولِهِنَّ فُضُولَا؟
15- وَلَقَبْلُ كُنَّ إِذَا رَأَيْنَكَ عَازِماً عَايْنَ طُولِكَ فَاسْتَفَدْنَ الطُّوْلَا
16- لَبَسَ الحِدَادَ حَدِيدُهُنَّ فَمَا نَرَى إِلَّا سِنَاناً مِنْ صَدَاهُ كَلِيلَا
17- تَبْكِيكَ أَقْلَامٌ زَهَتْ مِنْ عُظْمِ مَا كَتَبَتْ فُتُوْحَكَ بُكْرَةً وَأَصِيلَا

ولمَّا ترك أبو الفضل شروان توجَّه إلى بغداد، وبعدها إلى القيروان، وفي أثناء وجوده فيها اندلعت فتنة القيروان التي أسفرت عن حريق المدينة، وطمس معالمها الحضارية، وقتل أهلها، ونهب خيراتها، وكان ما كان من أمور يندى لها الجبين⁽⁵⁾. وبالطبع لم يكن أبو الفضل بعيداً عن تلك الأحداث؛ لأنَّه كان واحداً من المقرَّبين من سلطانها المعزُّ بن باديس الصنهاجي، ولمَّا انقضت الفتنة القيروانية انتقل أبو الفضل إلى (سوسة) حيث تطاول أهلها عليه، فما كان منه إلا أن أوقع حرباً طاحنة بين قبائلها القيسيَّة، واليمنيَّة. ثمَّ جازها إلى قلعة حمَّاد، ليكون

(1) الدِّيوان: ق (29).

(2) الذخيرة 4: 54.

(3) للتوسع في أخبار محمود بن سبكتكين، وفيات الأعيان 5: 175-182، تاريخ ابن خلدون 4: 477-497 نهاية الأرب 26: 34-68، سير أعلام النبلاء 17: 484-495، التَّجْوِمُ الزَاهِرَةُ 4: 275، الإعلام بمن في تاريخ الهند 1: 71-73.

(4) الدِّيوان: ق 33.

(5) انظر: المرحلة المغربية من حياة أبي الفضل، في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

واحداً من أعوان أميرها (بُلَقَيْن بن حَمَّاد) في حروبه وغزواته المتكررة على أرض المغرب⁽¹⁾، وأخيراً يَمَّم أبو الفضل شطرَ طَلَيْطَلَة، ليلفظ أنفاسه الأخيرة في كنف ملكها المأمون بن ذي النون في سنة 454هـ. ولم تكن طليطلة في تلك المرحلة بمعزلٍ عن الاضطرابات والفتن، بل كانت تشهد كثيراً من الاشتباكات التي آذنت بأفول شمس العرب من ربوع الجزيرة الخضراء. ومن خلال ما تقدّم يُلاحظ أنّ أبا الفضل عاشَ حقبةً من الفوران والغليان السياسيّ؛ فقد شهد على امتدادِ حياته حروباً ومعاركٍ في مختلف أرجاء الدولة الإسلاميّة، أدّت إلى نشوء دولٍ وسقوطٍ أخرى، وإلى ظهور أنظمتٍ وغيابٍ أخرى، وهكذا دواليك. ولذلك كلّه انصرف الرّواةُ والمؤرّخون إلى تسجيل تلك الأحداث السياسيّة، وأهمّلوا الجانب الأدبيّ. لذا لم يحظَ أبو الفضل وغيره بمن يهتمُّ بتدوين نتاجه الأدبيّ، وخاصةً في أثناء وجوده في بلاط السُلطان محمود في غزنة، وبلاط ملك شروان، فأخبار أبي الفضل وأشعاره في تلك المرحلة تكاد تكون معدومة.

فإذا قال قائلٌ: ما الدليلُ على ضياع الكثير من شعر أبي الفضل؟ قيل: إنّ بواعثَ الشّعْرِ التي من شأنها أن تثيرَ قريحةَ شاعرٍ كأبي الفضل كانت كثيرةً وقويّةً، يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

● إنّ تنقّلَ الشّاعرِ من مكانٍ إلى آخر، من صحراءٍ مقفرةٍ تجوبُها التّوق، والطّعائنُ، والحُمُرُ الوحشيّةُ، وتنتشرُ فوق رمالِها الدّمُن، والأثافيّ، والحياتُ؛ إلى جبالٍ شاهقةٍ وما فيها من أطيّارٍ، وأنهارٍ، وأزهارٍ، ووديانٍ؛ إلى شواطئٍ، وبحارٍ غامضةٍ مليئةٍ بالأسرارِ، إلى ربوعٍ غنّاء، ملتفّةٍ الأشجارِ، وارفّةٍ الظّلال، كثيرةٍ الأطيّار، والأزهار، والينابيع... كلُّ هذه الموضوعات من شأنها أن تحرّكَ نفسَ الشّاعرِ ذي الحسّ المرهفِ، وتُطلقَ لخياله العنان لابتداعِ صورٍ شعريّةٍ متألّقة، ولا بدّ من الإشارةِ في هذا الموضعِ إلى أنّ موضوع وصف الطبيعة من الموضوعات البارزة في الشّعْرِ العربيّ، ولاسيّما شعر الأندلسيين الذين تفنّنوا في وصف طبيعتهم التي ذهبت بلبّ كلّ من رآها، فكيف الأمر عند من عاش في أحضانها؟! وإذا نظرنا في ديوان أبي الفضل، وأطلعنا على الأشعار التي تناولت هذا

(1) انظر: الفصل الثاني من هذا الكتاب.

الغرض، وجدنا أنها جِدَّ قليلة لا تتجاوز بضع مقطعاتٍ.

● إنَّ أبا الفضل ابنُ بغدادَ مدينةَ السَّلام، فيها نشأ وترعرع، وفيها نظم بواكير شعره، وله فيها ذكرياتٌ، وأيامٌ جميلةٌ. غادرها عندما كان في مقتبل العمر، ولم يعد إليها إلا بعد رحلةٍ طويلةٍ قضاها متنقلاً ما بين نيسابورَ، وغزنةَ، وشروانَ. وبعد عودته إلى بغداد، لم يطل مكوثُهُ فيها، فسرعانَ ما غادرها مرَّةً ثانيةً ولكن من دون ما رجعةٍ، متنقلاً في بلاد المغرب والأندلس. وهذا يعني أنَّ أبا الفضل قضى عمره في غربَةٍ بعيداً عن الأهل، والأصحاب، والأحباب، والأوطان، وهذا حربيٌّ بأن يثير في نفسه كوامنَ الشوق إلى الأهل، والحنين إلى مراتع الصِّبا. وكما هو معروفٌ يعدُّ الحنين من الموضوعات البارزة في الشُّعر العربيِّ، وخاصةً عند أولئك الذين غادروا ديارهم في أثناء الفتوحات الإسلاميَّة، فنظموا يعبرون عن أشواقهم إلى أهلهم وذويهم، وحنينهم إلى ديارهم، قصائدَ بلغت الغاية في الرِّقة والعدوبة، في حين لا يوجد في ديوان أبي الفضل سوى مقطعتين اثنتين متنازعتي النسبة بينه وبين القاضي المالكي في غرض الحنين؛ وإن صحَّت نسبتُهُما إلى أبي الفضل فهذا العدد قليلٌ جداً، إذا ما قيس بحياة شاعرنا الطَّويلة التي قضاها متنقلاً من غربَةٍ إلى أخرى.

● إنَّ أبا الفضل كان جليساَ الملوك، والسلاطين، وذوي السُّلطة والنفوذ، في كلِّ مكانٍ حلَّ فيه؛ فقد جالس السُّلطان محمود بن سُبكتكين، وابنه السُّلطان مسعوداً، ثمَّ كان من جلساء ملك شروان، ثم عاد إلى بلاط خليفة بغداد القائم بأمر الله، الذي انتدبه إلى المغرب ليكونَ رسوله في بلاط المعزِّ بن باديس أمير القيروان، وقبل أن يصل أبو الفضل إلى القيروان جالس أمير حلب (معزَّ الدولة المرداسيِّ)، ثمَّ انتقل من بلاط المعزِّ إلى بلاط بلقين بن حمَّاد صاحب القلعة، ثمَّ رفض دعوة الأمير علي بن مجاهد العامري، وأخيراً مات في كنف السُّلطان المأمون بن ذي النون. فمن الواضح أنَّ أبا الفضل كان على علاقةٍ وطيدةٍ بكلِّ هذه الشخصيات السياسيَّة التي كان لها أثرٌ بارزٌ على مسرح الأحداث السياسيَّة في تلك الحقبة، فضلاً عن بعض الشَّخصيات الأدبيَّة المشهورة التي ذاع صيتها، وعمَّت شهرتها؛ كالثعالبيِّ، وأبي العلاء المعريِّ، وغيرهم. واستناداً إلى ما تقدَّم يحقُّ للباحث أن

يتساءل: أليس جديراً بشاعرٍ كأبي الفضل أن يمدح مثل هذه الشخصيات التي كانت لها أياد بيضاء على الأمة الإسلامية، أو على أبي الفضل نفسه؟! ولن أتحدث عن أهمية غرض المدح والقصيدة المدحية في الشعر العربي، فهو يحتل مكانة الصدارة قياساً بالأغراض الأخرى كماً وكيفاً؛ فإذا ما نُظِرَ في ديوان أبي الفضل وُجِدَ فيه بيتٌ في مدح الوزير أبي الحزم بن جهور، وشلّو من قصيدة في مدح صاحب حلب (معز الدولة المرديسي)، وشلوان في مدح المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة، وبضعة أبيات في مدح صاحب الخيل ابن أذين، في حين تعيبت عنّا سائر قصائده المدحية.

ومثل هذا الكلام يُمكنُ أن يقال في غرض الرثاء، فحريٌّ بأبي الفضل أن يرثي السلطان محمود بن سبكتكين، كما رثى الملك شروان شاه على سبيل المثال. فهذا الغرض يعدُّ نادراً في ديوان أبي الفضل؛ إذ لا يوجد في ديوانه إلا قصيدة واحدة في رثاء شخصية ذات أهمية سياسية؛ ألا وهي قصيدته التي قالها في رثاء الملك شروان شاه.

● إن الحروب الكثيرة التي خاضها أبو الفضل من شأنها أن تشحذ قريحته، وتلهمه الكثير من القصائد، نظراً إلى كثرة المواضيع التي يُمكنُ أن تثيرها أجواء المعركة؛ من وصف ميدان المعركة، وتصوير مواقف البطولة والاستبسال، وسخرية من الأعداء المهزومين الذين أضحت جثثهم طعاماً للسنور والعقبان، وغير ذلك من المعاني التي تثيرها المعارك التي كانت منذ القدم مصدراً من مصادر المعاني التي لا تنضب، وباعتنا أساسياً من بواعث الشعر عند العربي. فلو نظرنا نظرة عجلى في الإنتاج الشعري العربي في مختلف العصور الأدبية لوجدنا أن «معظم ما وصل إلينا من إنتاج شعريّ لفتيان العرب وفرسانها... كانت بواعثه وموضوعاته دائرة على وصف المعارك، والفخر بالبلاء الحسن فيها...»⁽¹⁾. أيعقل أن أبا الفضل الذي طحنته رحي الوقائع، ودقت عظامه، لم تُثره الحروب ودماؤها، ولم تحركه الانتصارات وأفراحها، فلم يكتب سوى ثلاثة أبيات استوحاها من أجواء المعارك، قالها في مدح صاحب طليطلة المأمون بن ذي النون؟!!

ومما سبق يُستنتجُ أن بواعث الشعر التي من شأنها أن تثير قريحة شاعرٍ كأبي الفضل كثيرة

(1) فصول في الأدب الأندلسي ص 52-53.

ومتعددة، وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يصل إلينا من شعر هذا الرجل إلا أقله؛ إذ لم يتجاوز عدد أبيات الديوان (ثلاثمئة وثلاثة وثلاثين بيتاً). وهذا المجموع قليل إذا ما قيس على مقدرة هذا الرجل الشعرية، وامتداد عمره، وتنوع مشاريعه، وكثرة تجاربه؛ وهو أيضاً غير كافٍ لتكوين صورة متكاملة يستطيع من خلالها معرفة أسلوب أبي الفضل، ومنهجه الشعري؛ لأن معظم ما وصل إلينا من شعره مقطعات، وأشلاء قصائد، إضافة إلى الأبيات المفردة والبيتين والثلاثة، التي - على الأرجح - اجتزأها الرواة من أمهاتها؛ لأنهم وجدوا فيها ما يناسب أهواءهم وميولهم، أو ما يناسب الغرض الذي هم في صدره. وهذا ما أشار إليه بعض الرواة في أثناء تدوينهم لأشعار أبي الفضل؛ إذ كانوا يقولون قبل أن يثبتوا الأبيات: وله من قصيدة طويلة؛ أو: له من قصيدة يصف فيها كذا، وغير ذلك من العبارات التي تدل على أن للأبيات بقية. ولعل هذه الأشارات من أقوى الأدلة على ضياع شعر أبي الفضل. ومن تلك الإشارات التي استخدمها ابن بسام في ذخيرته قوله:

• «وله من قصيدٍ طويلٍ»⁽¹⁾:

1- كَأَمَّا الْفَحْمُ وَالسَّيْرَانُ تُلْهِبُهُ هَامٌ مِنَ الزُّجِجِ فِي ثَوْبٍ مِنَ السَّرِقِ

ثم يذكر منها ثمانية عشر بيتاً.

• «قال من قصيدة في معز الدولة صاحب حلب»⁽²⁾:

1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلًا وَهَلْ يَشْتَهِي مِنْ لَوْعَةِ الْحَبِّ سُؤَالَ

يذكر منها ثمانية عشر بيتاً أيضاً.

• «وله من مرثية في الملك شروان شاه»⁽³⁾:

1- يَا مَوْضِعًا عَنْ مُلْكِهِ وَسَرِيرِهِ مَاذَا أَضْرَكَ لَوْلَيْبِثْتَ قَلِيلًا؟

يذكر منها سبعة عشر بيتاً.

(1) الذخيرة 4: 69.

(2) الذخيرة 4: 70.

(3) الذخيرة 4: 72.

● «وله من أخرى في صاحب الخيل ابن أذين من قصيدة طويلة، منها قوله»⁽¹⁾:
 1- وَأَعْدَبُ مِنْ يَوْمِنَا بِالْعَدَيْبِ سَلَامْتُنَا الْيَوْمَ مِنْ ذِي سَلَمٍ
 يذكر منها أربعة عشر بيتاً.

● «وله من أخرى في ابن ذي النون المأمون»⁽²⁾:
 1- لَا يَشْرَبُ الْمَاءَ مَا لَمْ يُحْفِ حَافَتُهُ حَتَّىٰ إِذَا قَطَرَتْ أَرْمَاحُهُ شَرِبَا
 يذكر منها عشرة أبيات.

● «وله من أخرى»⁽³⁾:
 1- وَأَعْظَمُ مِنْ مُصِيبَاتِ اللَّيَالِي عَلَيَّ وَصَرَفَهَا خِلَّ خَوْزُونٍ
 يذكر منه عشرة أبيات أيضاً.

● «وله من أخرى في بعض عبيده»⁽⁴⁾:
 1- أَعْبَدِي قَدْ أَسَأَرْتُمَا فِي جَوَانِحِي مِنْ الْوَجْدِ دَاءً مُسْتَكِنًا وَبَادِيَا
 يذكر منها تسعة أبيات.

● «وله من أخرى»⁽⁵⁾:
 1- وَلَمَّا أَنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثَوْبًا وَلَمْ يَكْ وَقَّتْ تَغْيِيرِ الشِّيَابِ
 يذكر منها سبعة أبيات.

● «له من قصيدة في وصف القيروان وقت فتنة العامة بها، يقول فيها»⁽⁶⁾:
 1- حَالَتْ عَلَيَّ الْقَيْرَوَانُ بِحَالِهَا عَمَّا عَاهَدْتُ الْعَيْشَ فَهُوَ مُنْعَصُ

(1) الذخيرة 4: 74.

(2) الذخيرة 4: 71.

(3) الذخيرة 4: 74.

(4) الذخيرة 4: 72.

(5) الذخيرة 4: 73.

(6) الذخيرة 4: 73.

يذكر بيتين، ثم يقول : «ومنها:» يذكر ثلاثة أبياتٍ أيضاً.

ومثل هذه الإشارات تتكرَّرُ عند ابن بسَّام في مواضع كثيرة، كما تتكرَّرُ عند غيره؛ ومن ذلك قول الحميدي في الجذوة نقلاً عن الشَّيخ الإمام أبي محمَّد، ابن عمِّ أبي الفضل الذي قال: «أنشدني أبو الفضل محمَّد بن عبد الواحد لنفسه، من قصيدةٍ طويلةٍ أولها»⁽¹⁾:

1- أَبْعَدَ ارْتِمَالِ الْحَيِّ مِنْ جَوْ بَارِقٍ تُؤمِّلُ أَنْ يَسْلُو الْهُرَى قَلْبَ عَاشِقٍ

ثمَّ قال: «وفيها»:

2- إِذَا أَظْمَأْتِي الْحَادِثَاتُ وَلَمْ أَجِدْ سِوَى آسِنٍ مِنْ مَائِهَاتِمَاذِقِ

إلى أن أتمَّ ثمانية أبيات.

وقول صاحب اليتيمة في أثناء ترجمته لأبي الفضل: «وله في مرثية القاضي الهاشمي بحلب»⁽²⁾:

1- نَاعِي أَبِي جَعْفَرِ الْقَاضِي دَعَوْتَ إِلَى الرِّ رَدَى فَلَمْ يُدْرِ نَاعٍ أَنْتَ أَمْ دَاعٍ

وقد ذكر أربعة أبياتٍ فقط.

ومن الأدلة الدامغة على ضياع شعر أبي الفضل: إشاراتُ الرُّوَاةِ والمؤرِّخين إلى قصائد أو أشعارٍ لم أتمكن من العثور عليها في بطون الكتب المتوافرة بين أيدينا. ومن ذلك:

● قول ابن بسام في أثناء حديثه عن حياة أبي الفضل بعد أن خرج من نيسابور: «لحق بالأمير محمود، وشهد حروبه بأرض الهنود، وله فيه غير ما قصيد»⁽³⁾. في حين لم أعر على قطعةٍ واحدةٍ في مدح هذا الأمير، أو في وصف حروبه.

● قول ابن بسام أيضاً عن أبي الفضل عندما خرج من بغداد قاصداً القيروان: «.. وصل حلب، فاشتهر خبره، وطلب، فمدح معزَّ الدولة بقصيدته التي أولها: (عهود الصِّبا من

(1) جذوة المقتبس 1: 124-125.

(2) تنمة اليتيمة ص 80.

(3) الذخيرة 4: 54.

بعد عهدك آمل) فأمر له بثيابٍ سرّيّةٍ، وحمله على فرسٍ عربيّةٍ⁽¹⁾. وكذلك الأمر في هذه القصيدة؛ إذ لم أعرّث عليها، أما القصيدة التي بين أيدينا في مدح الشّخص نفسه فمطلعها: (وقفت على رسم الدّيار مسائلاً).

● قول المقرّي في النّفح في أثناء ترجمته لأبي الفضل: «خرج من إفريقية من أجل فتنة العرب، وخيّم عند المأمون بن ذي النون بطليطلة، وله فيه أمداحٌ كثيرةٌ»⁽²⁾. فكلمة (كثيرة) توحى بعدد من القصائد غير قليل، على خلاف ما وصل إلينا منها؛ إذ لم يصل إلينا منها إلاّ قصيدةٌ مؤلّفةٌ من عشرة أبيات، وهي مجتزأةٌ من قصيدةٍ طويلةٍ، ضاعت مع ما ضاع من شعر أبي الفضل، ومقطعةٌ مؤلّفةٌ من ثلاثة أبياتٍ فقط، وهي مجتزأةٌ أيضاً من قصيدةٍ أطول كما أشار ابنُ بسّامٍ الشنتريني.

ومن الأدلّة أيضاً على ضياع معظم نتاج أبي الفضل الشّعريّ أقوالٌ بعض العلماء التي تدلّ على تقدّم الشّاعر في مجال الشّعر. فمن ذلك:

● رأي أبي العلاء المعرّيّ الذي عبّر عن شدّة إعجابه بشعر أبي الفضل عندما أنشده الأخير بعضاً من شعره في أثناء زيارته للمعرّة، فما كان من المعرّيّ إلاّ أن قبّل بين عيني أبي الفضل، وقال له: «بأبي أنت من ناظم»⁽³⁾.

● رأي أبي عبد الله محمّد بن نصر الحميديّ، صاحب جذوة المقتبس، الذي لم يكتفِ بالثناء على نظم أبي الفضل، بل أتى أيضاً على نثره الذي لم أقف إلاّ على قطعةٍ صغيرةٍ أثبتها ابنُ بسّامٍ في ذخيرته⁽⁴⁾— وهذا يؤكد أيضاً ضياع إنتاج أبي الفضل النثري إلى جانب الشّعري— فقد قال: «كان له نظمٌ رائعٌ، ونثرٌ بديع»⁽⁵⁾.

● رأي ابن السّيد البطلوسيّ الذي رفع أبا الفضل إلى مرتبة الجوده في فنّ الشّعر؛ فقد قال:

(1) الذخيرة 4: 54.

(2) نفع الطيب 3: 373.

(3) أبو العلاء وما إليه، ص 213.

(4) الذخيرة: 3: 262—263.

(5) جذوة المقتبس 1: 125.

«كان أبو الفضل البغدادي من الشعراء المجيدين»⁽¹⁾.

● رأي الحافظ أبي عبد الله، شمس الدين الذهبي، المؤرخ المشهور، صاحب التوايف المشهورة، الذي أبدى إعجابه بشعر أبي الفضل؛ إذ قال: «(له شعرٌ رائع)»⁽²⁾.

فهذه الآراء وغيرها مما ذكر في أثناء الحديث عن آراء العلماء في أبي الفضل البغدادي، تؤكد أن أبا الفضل اشتهر بالشعر، وهذا يعني أن له أشعاراً كثيرة، تجوز العدد الذي ضم بين دفتي ديوانه بكثير، وقد بُني على أساسها الحكم بالجودة على شعر أبي الفضل.

ولابد من الإشارة في هذا المقام إلى مسألة هامة؛ ألا وهي: ضعف اهتمام الأندلسيين بنقل الأخبار والأشعار وتدوينها؛ وهو الأمر الذي أدى إلى ضياع الكثير من الإنتاج الأدبي في تلك البقاع. وهذا ما أشار إليه ابن بسام في مقدمة ذخيرته في معرض الاعتذار عما يُمكن أن يقع منه من نقص، أو خطأ، وغير ذلك مما قد لا يرضي بعض القراء؛ فقد قال: «ولعل بعض من يتصفحُه سيقول: إني أغفلت كثيراً، وذكرت غافلاً، وتركت مشهوراً. وعلى رسله؛ فإنما جمعته بين صعبٍ قد ذلَّ، وغربٍ قد فلَّ، ونشاطٍ قد قلَّ، وشبابٍ ودَّعٍ فاستقلَّ، من تفاريق كالقرون الخالية، وتعاليق كالأطلال البالية، بخط جهال كخطوط الرّاح، أو مدارج النّمل بين مَهَاب الرّياح؛ ضبطهم تصحيّف، ووضعهم تبديلٌ وتحريف، أياُس النَّاس منها طابُها، وأشدُّهم استراباً بها كاتبها...»⁽³⁾. فإذا كان هذا هو حال التدوين في زمن ابن بسام الذي توفي في سنة 542هـ؛ أي في أواخر القرن الخامس والنّصف الأوّل من القرن السّادس، فما بالك فيه في زمن أبي الفضل الذي توفي في سنة 455هـ؛ أي قبل قرنٍ من زمن ابن بسام؟

وصفوة القول: إن ما نقلته إلينا المصادر من شعر أبي الفضل ليس إلا جزءاً بسيطاً من شعره الذي قاله في مناسبات عديدة، وأغلب الظن أن معظم الأشعار التي أثبتتها في ديوانه ما هي إلا مقتطفات من شعره، اجترأها الرّواة بما يتناسب مع أغراضهم وأهوائهم. والدليل على ذلك - إضافة إلى الأدلة السابقة - كثرة الثنائيات والمقطّعات؛ إذ بلغت خمساً وأربعين ثنائية

(1) القرط على الكامل ص 125.

(2) تاريخ الإسلام (حوادث ووفيات 441-460) ص 386.

(3) الذخيرة 1: 6.

ومقطعةً، وهي كثيرةٌ إذا ما قيسَت بعددِ قصائده التي لم تتجاوز خمس عشرة قصيدة، مجتزأة في معظمها من قصائد طويلةٍ حسبما أشار الرواة.

على أيِّ حالٍ، يُمكنُ القول: إنَّ أبا الفضلِ كانَ شاعراً مجيداً، مكثراً، مطيلاً، بيد أنَّ معظمَ أشعاره فُقدت، ولم يصل إلينا منها إلا جزءٌ يسيرٌ يمكنُ من خلاله أن نتعرَّفَ بعض الخصائص الشعريَّة عند أبي الفضل، والتي ربَّما تتكشفُ كاملةً إذا استُطِيعَ العثورُ على بعض المصادر المفقودة أو النادرة من مخطوطاتٍ أو مطبوعاتٍ، تحمل بين دفتيها شيئاً من شعر هذا الرَّجل الذي ما أعطاه التاريخُ حقَّه شاعراً، بقدر ما عُنيَ ببعضِ جوانبِ حياته السياسيَّة لا كلِّها.

ثانياً: الأغراض الشعريَّة عند أبي الفضل:

سلفت الإشارة إلى أنَّ ما انتهى إلينا من شعر أبي الفضل ليس إلاَّ نتفاً جدِّ يسيرة جادت بها علينا يد الدهر؛ إذ معظم ما حوى ديوان هذا الرجل مقطَّعاتٌ وأشلاءٌ قصائد لا تشفي غليلاً، ولا تنقع صادياً في دراسة موضوعات شعره. وفي هذا المبحث نقف على آثار الموضوعات التي طرقها، وإذا تأملنا في ديوانه نجد أنه قد كسره على أبواب الشعر، وأغراضه الرئيسيَّة؛ كالوصف، والمدح، والفخر، والهجاء، والحنين، والغزل، وغير ذلك من الأغراض والموضوعات التي اطَّرد ذكرها عند الشعراء المحدثين والقدماء؛ إلاَّ أنَّ بعض هذه الأغراض بدا في شعر أبي الفضل قليلاً شاحباً؛ كالمديح، والفخر، وبعضها كان أكثر غنىً وتنوعاً؛ كالوصف الذي اشتملت عليه معظمُ قوافيه.

1- الوصف:

يأتي هذا الموضوع في مقدمة الموضوعات الشعريَّة الواردة في ديوان أبي الفضل من جهة عدد النُّصوص. ويمكنُ أن يُردَّ ذلك إلى سببين اثنين:

الأول: خصوصيَّة هذا الغرض الذي يتغلغل في كلِّ الأغراض الشعريَّة، سواء أكان الغرضُ

مديحاً ونسيباً، أم فخراً وهجاءً. وهذا ما أشار إليه ابن رشيق في العمدة؛ إذ قال: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»⁽¹⁾.

وأما السبب الثاني: فهو تأثر أبي الفضل بالبيئة الأندلسية، حاله حال معظم شعراء تلك البقعة التي خلبت الشعراء، وذهبت بلبّهم، فراحوا يتفننون بوصفها؛ «فإذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن الترجس عيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز، وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضاباً»⁽²⁾. فأظهروا في ذلك عبقرية نادرة، حتى غدا الوصف غرضاً خاصاً لا يمازج الأغراض الأخرى في كثير من الأحيان، على خلاف ما كان عليه الوصف في شعر المشاركة⁽³⁾.

على أي حال يمكن أن يقسم غرض الوصف عند أبي الفضل قسمين رئيسين:

أولاً: وصف الطبيعة الصامتة: كوصف الديار، والمدن، والأسلحة، والجبال، والرمال، وما شابه ذلك من الجمادات.

ثانياً: وصف الطبيعة المتحركة التي تشمل كلاً من (النباتات، الأحياء، الظواهر الطبيعية). وقد شغلت هذه الطبيعة حيزاً هاماً من وصفيات أبي الفضل، ولاسيما وصف الليل وما فيه من نجوم وكواكب. في حين بدت الطبيعة الصامتة في شعره شاحبة قليلة الرجاء، ومن ذلك وصف الديار والمنازل، فعلى كثرة دوران هذا الغرض على السنة الشعراء يكاد يكون معدوماً في شعر أبي الفضل؛ إذ لم يرد إلا في موضعين اثنين؛ أولهما: في مقدمة قصيدته التي مدح فيها صاحب حلب، وثانيهما: في قصيدته التي وصف فيها حال القيروان بعد دمارها وخرابها.

فها هو يقف على رسوم ديار الأحبة التي خلت من أناسها، كما وقف من قبله فحول الشعراء الجاهليين، يذرف الدموع التي لا تخفف من وطأة عذابه وجحيم شوقه إلى من كان

(1) العمدة 2: 278.

(2) في الأدب الأندلسي ص 144.

(3) في الأدب الأندلسي ص 142.

ساكناً فيها، فقد قال⁽¹⁾:

- 1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسَائِلاً وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوَعَةِ الْحَبِّ سُؤَالُ
2- فَأَلْوَى رُسُومَ الصَّبْرِ رَسْمَ مِنَ اللُّوَى وَطَلَّ دُمُوعِي بِالسَّبِيْبَةِ أَطْلَالَ

ثمّ راح يصف تلك المعالم التي ما زالت في عينيه معالم جميلة يروق له التّحديق بها، وخاصةً بعدما لبست حلّيها من جديد، وازينت بالزّهر بعدما جادت عليها السّماء بأمطارها، علّه بذلك يخفّف من حدّة توتره النّفسي؛ فقال في القصيدة نفسها:

- 3- يُحْيِي بِهَا صَوْبُ الْحَيَاءِ مَعَالِماً خَلَعْنَ عَلَيْنَ الْمَحَاسِنَ أَنْوَالَ
4- فَمَا رَوَّضَتْ أَرْضَ الْمِهَادِ مَلَاْحِفٌ وَزَهْرُ رُبَاهَا الْخَلْيُ وَالنُّورُ خَلْخَالَ

فقد انتقل أبو الفضل من حالة نفسية متوتّرة في البيت الأوّل والثّاني، إلى حالة أخرى أكثر هدوءاً واستقراراً في البيت الثالث والرّابع؛ إذ راح يصف المظاهر الجماليّة للطّبيعة التي أضفت على الرّسوم العافية مسحةً جماليّةً من شأنها أن تهدئ من جيشان عاطفة الشّاعر، وتعود به إلى تلك الأيام الجميلة التي قضها سابقاً في هذه الرّبوع متمتّعاً بوصول الأحبة.

ولعلّ أهمّ ما يميّز الوصف عند أبي الفضل هو أنّه لم يكن مجرد ناقل للأشياء من حوله، من دون أن يُعمل فيها إرادته الفنّيّة، بل كان كثيراً ما يتغلغل في أثناء الموصوف ليصوّر الواقع النّفسي للموصوف، ومن ذلك قوله واصفاً شمعةً محترقةً وصفاً نفسياً، متناسياً أوصافها الخارجيّة، فقد تسرّب أبو الفضل إلى أعماق موصوفه، و طرح عليه مشاعره وأحاسيسه، وما يعانیه من اضطرابٍ نفسيٍّ إثر الحبّ الذي سكن جوانحه، وأضرم نيران العشق في صدره، لذا فهو يذوب شوقاً ووجداً كما تذوب هذه الشّمعة⁽²⁾:

- 1- ذَهَبْنَا فَأَذَهَبْنَا الْهُمُومَ بِشَمْعَةٍ غَنِينَا بِهَا عَنِ طَلْعَةِ الشَّمْسِ وَالْبَدْرِ
2- أَقْوُلُ وَجِسْمِي ذَائِبٌ مِثْلَ جِسْمِهَا وَدَمَعْتُهَا تَجْرِي كَمَا دَمَعْتِي تَجْرِي:
3- كِلَانَا لَعْمَرِي ذَائِبَانِ مِنَ الْهُوَى فَنَارُكَ مِنْ جَمْرٍ وَنَارِي مِنْ هَجْرٍ

(1) الدّيون: ق (35).

(2) الدّيون: ق (15).

4- وَأَنْتِ عَلَيَّ مَا قَدْ تُقَاسِمِينَ مِنْ أَدَى فَصَدْرُكَ فِي نَارٍ وَنَارِي فِي صَدْرِي

فآلام الشَّاعر وعذاباته النَّفسية تفوق الآلام الجسدية التي تخلّفها النَّار المحسوسة؛ إذ إنَّ اكتواء القلب بنيران الحبِّ أشدُّ من اكتواء الجسد وأعظم؛ لذا راح أبو الفضل يخاطب النَّار في موضع آخر محدّراً إياها من الاقتراب من تلك النَّار التي تتلظى بين جوانحه؛ لأنّها سوف تصغر وتتلاشى أمام أوار نار العشق المتأجّجة في قلوب أهل الهوى⁽¹⁾:

4- أَقُولُ لِلنَّارِ وَالْأَخْزَانِ نَائِرَةً وَالْقَلْبُ فِي عَمْرَاتِ الْحَبِّ لَمْ يُفِقِ

5- إِيَّاكَ أَنْ تَقْرِبِي نَارًا مُوجَّجَةً بِلَاعِجِ الشُّوقِ فِي قَلْبِي فَتَحْرَقِي

6- أَظُنُّ أَنَّكَ مَا لَاقَيْتِ مَا لَقَيْتِ قُلُوبَ أَهْلِ الْهَوَى مِنْ جَاحِمِ الْقَلِقِ

7- وَلَا مُنِيَّتِ بِتَوَدُّعٍ وَقَدْ جَعَلُوا بِيضَ السَّوَاعِدِ أَطَوَاقًا عَلَى الْعُنُقِ

ومن الموصوفات الجمادة التي شخّصها أبو الفضل، وتسرب إلى عالمها النَّفسيّ (الرِّمّاح) التي طرح عليها أيضاً مشاعره وأحاسيسه الخاصّة، فنفسه عامرةٌ بحبِّ ذاك الملك الصنديد الفاتح، الذي رحل من دون سابق إنذار؛ لذا فجع النَّاس بذلك المصاب الأليم، ومنهم أبو الفضل الذي رأى أنَّ الحزن قد لفَّ كلَّ شيءٍ من حوله، حتّى الرِّمّاح التي وهنت بعد رحيل سيّدها، فهي في حزنٍ وحدادٍ دائمين⁽²⁾:

14- مَا لِلرِّمَّاحِ قَصْرَنْ عَنْ دَرْكِ الْمَدَى وَرَأَيْنَ حَمْلَ نُصُولِهِنَّ فُضُولًا؟

15- وَلَقَبْلُ كُنَّ إِذَا رَأَيْنَاكَ عَازِمًا عَايِنَ طَوْلِكَ فَاسْتَفَدْنَ الطُّوْلَا

16- لَيْسَ الْحِدَادُ حَدِيدُهُنَّ فَمَا نَرَى إِلَّا سِنَانًا مِنْ صَدَاهُ كَلِيلًا

المهمُّ أنَّ أبا الفضل كان يطرح على موصوفاته حالته النَّفسية الرَّاهنة؛ فهو عندما يصوّر واقع موصوفه النَّفسي، إمّا يصوّر ما يخالجه من مشاعرٍ وأحاسيسٍ مختلفة. فهذه المشاعر التي طرحها أبو الفضل - على سبيل المثال - على الرِّمّاح من حزنٍ وكآبةٍ، ما هي إلاّ مشاعره الذاتية نفسها؛ إذ لم يهنأ له عيش في شروان بعد رحيل ملكها، لذا شدَّ رحاله عائداً إلى بغداد

(1) الدّيون: ق (26).

(2) الدّيون: ق (33).

مسقط رأسه، لبدأ منها رحلةً جديدةً.

أمّا فيما يتعلّق بوصف الطّبيعة المتحرّكة: فقد كان هذا الجانب أكثر غنىً وتنوعاً من الجانب السّابق، ولاسيما وصف الطّواهر الطّبيعيّة، فقد نظم الشّاعر أكثر من قصيدة في وصف الأجرام السّماويّة. ومن ذلك قوله يصف السّماء في منتصف اللّيل بإزارٍ لازورديٍّ مرقومٍ موشىً يعجبُ الناظرين. أمّا الثّريا المعروفة بكثرة الكواكب المحيطة بها، فقد بدت في دياجٍ اللّيل أشبه بعذراءٍ جميلةٍ يحيط بها العاشقون من كلّ ناحية، وقد زوّجَ معصمها بسوار بهيٍّ، ولكي تبدو هذه الصّورة أكثر جمالاً زاد أبو الفضل على شخوصها عدولاً يتتبع خطأ تلك الخريذة الحسناء، حتّى يفشي سرّها، ويفضح أمرها⁽¹⁾:

- | | |
|---|---|
| 1- كَأَنَّ السَّمَاءَ اللَّازُورِدِيَّ وَهَنَةٌ | مُلَاءٌ عَلَى جِسْمِ الزَّمَانِ مُنَمَّنَمٌ |
| 2- كَأَنَّ الثَّرِيَّا فِيهِ كَفُّ خَرِيْدَةٍ | أَنِيطَ لَهُ إِذْ أَظْلَمَ اللَّيْلُ مِعْصَمٌ |
| 3- كَأَنِّي أَزَاهَا إِذْ بَدَأَ دَبْرَانُهَا | رَقِيْبٌ لِتَعْدِيْبِ الْمُتِيْمِ يُلْزَمُ |

فمن الملاحظ أنّه لم يرق للشّاعر الوقوف على الصّفات الخارجيّة الموضوعيّة للموصوف فحسب، بل كثيراً ما كان يتعدّى ذلك إلى سبر أغوار الموصوف، ولعلّه كان يهدف من وراء ذلك إلى تفرّيع الشّحنات العاطفيّة المختزنة في أعماقه التي لا يستطيع التّصريح بها، ولاسيما مشاعر الحبّ، ولعلّ ندرّة هذا الغرض في شعر أبي الفضل يقوّي هذا الزّعم، فالمتأمّل في شعر أبي الفضل الغزليّ، يلاحظ أنّ الشّاعر لم يعبر عن مشاعر الحبّ تجاه امرأة بعينها، بل إنّ معظم أشعاره الغزليّة كانت في الغزل بالمدكر، وهذا ما سنقف عليه بشيءٍ من التّفصيل في أثناء الحديث عن غرض الغزل عنده.

على أيّ حال عرض أبو الفضل صورةً للعاشق المستهام الذي أضناه الحبّ، وكواه العشق، وقد تمثّل هذا العاشق بنجم الشّها⁽²⁾ الذي بدا هزياً شاحباً، خائر القوى، فقد قال في القصيدة السّابقة نفسها:

- 4- [كَأَنَّ] الشّهَا صَبَّ أَضْرَبَ بِهِ الْهُوَى
فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُ فِيهِ حَظٌّ وَلَا دَمٌ

(1) الدّيوان: ق (39).

(2) الشّها: كويكبٌ صغيرٌ خفيّ الضّوء في بنات نعش الكبرى، والناس يمتحنون أبصارهم فيه. اللسان (سهو).

أما شبيهه الفرقدين فقد راح يعبر عن صباه بتلك القبلات التي يطبعها على وجنتي حبيبه الذي قاطعه وجفاه. وبمضي أبو الفضل بوصف تلك الكواكب تارةً وصفاً حسياً، وتارةً وصفاً نفسياً، حتى يصل في نهاية قصيدته المؤلفة من تسعة أبيات، إلى وصف بزوغ خيوط الفجر الأولى التي أرسلت شعاعها في أنحاء الليل البهيم، وكأنها أنياب زنجي متبسم:

9- كَأَنَّ ابْتِسَامَ الصُّبْحِ فِي جَنَابَتِهِ نَوَاجِذُ زَنْجِيٍّ غَدَايَتَبَسَّمِ

وفيما يبدو أن الكواكب قد استهوت شاعرنا، فراح يكرّر وصفها في شعره، فعلى الرغم من ضياع معظم نتاجه الشعري، إلا أنه قد وصل إلينا من شعره في هذا الغرض أربع قصائد. ولعل سبب ذلك يعود إلى الاهتمام البالغ الذي حظي به علم الفلك في العهد البويهي، فقد عني البويهيون بالتنجيم عنايةً كبيرةً، وقد رُذِّ ذلك إلى أن هذا العلم يوافق هوى الطبيعة الفارسية التي ينتمي إليها بنو بويه⁽¹⁾. وقد تأثر بهذا التيار العلمي كثيرٌ من الشعراء؛ ومنهم شاعرنا أبو الفضل الذي بدأ قصيدته السينية بوصف ليلةٍ حالكةٍ شديدة الظلمة، طالت عليه، وأججت في جوانحه الهموم والمواجع، حتى ظنَّ أن الدهر آل ليلاً لا ينتهي. فقال⁽²⁾:

1- فِي لَيْلَةٍ لَيْلَاءٍ أَلْقَتْ كُلَّكَاءَ فَوْقَ النَّهَارِ وَجَلَبَبَتْهُ حِنْدِيسَا

2- طَالَتْ عَلَيَّ وَطَالَ بَثِّي تَحْتَهَا حَتَّى حَسِبْتُ الدَّهْرَ لَيْلًا عَسَعَسَا

ثم انتقل بعدما عرض لنا حالته النفسية المضطربة؛ إذ تسيطر عليه مشاعر الحزن والكآبة، إلى وصف تلك الكواكب المتناثرة في كبد السماء، فرأى في الثريا ملكاً جليلاً مهيباً بسط سلطانه على أنحاء السماء، أما سهيل فغداً محارباً عتيداً يطاعن أعداءه بما يحمل من عتاد، وأما بنات نعش - وهي: (سبعة كواكب) - فبدت وكأنها صغارٌ غزلانٍ تبحث عن مكان إقامتها، وهي تدور من حوله دون أن تهتدي إليه. في حين ظهر كوكب القطب⁽³⁾ أسيراً ذليلاً، مجلبباً بجلباب الأسي والهوان. ولم يضرب أبو الفضل صفحاً عن الصبح؛ إذ وصفه وصفاً فنياً بارعاً، فقد شبّهه بفارٍ منهزمٍ إثر معركةٍ مع جنح الليل الذي تتبّع أثر ذلك الصباح، ليغنم منه

(1) الحياة العلمية في العراق خلال العصر البويهي ص 109.

(2) الديوان: ق (20).

(3) هو كوكب بين الجدي والفرقدين، يدور عليه الفلك، وهو كوكبٌ صغيرٌ أبيض، لا يرح مكانه أبداً، وإنما شُبّه بقطب الرّحى لأن الكواكب تدور حوله. اللسان (قطب).

ما تصل إليه يده.

من الملاحظ أن جميع الحالات النفسية السابقة التي طرحها الشاعر على موصوفاته تتناغم مع حالته النفسية المشار إليها آنفاً؛ فجميع الكواكب التي وصفها أبو الفضل، تسيطر عليها مشاعر الخوف والهلع والاضطراب. وهذا يدل على مدى الاضطراب النفسي الذي يعاني منه أبو الفضل، والذي رمز له بليلٍ داجٍ بهيم، وبذلك يكون الليل قد خرج عن دلالاته المعجمية المحددة بزمنٍ خارجيٍّ، إلى دلالاتٍ نفسيةٍ متعددةٍ، لذلك نجده قد استعذب ذكر هذا الرمز الذي يحاكي أعماق نفسه، فيكرّره وخاصةً في مطالع قصائده. ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

1- وَلَيْلٍ بَتُّ أَكَلُوهُ بِهِيمٍ كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ غُرَابًا

وبعد هذه المقدمة التي تحمل مستوياتٍ نفسيةٍ متعددةٍ بدأ الشاعر بوصف ما يضمُّ هذا الليل من نجوم وكواكب في ثلاثة عشر بيتاً. ويبدو أبو الفضل في هذا النص أكثر توتراً؛ إذ إنه ركّز على الصفات الداخلية الذاتية للموصوف، أكثر من تركيزه على الصفات الخارجية الموضوعية، ومن ذلك على سبيل المثال قوله واصفاً التّجوم الزّهر التي تملكها الشّعور بالذنب، الرّغبة في التّوبة والإنبابة، فذرفت الدّموع الغزار تكفيراً عن ذنوبها حتى اخضلت وجوهها:

3- كَأَنَّ نُجُومَهُ الزُّهْرَ الْهُوَادِي وَجُوهَهُ أَخْضَلَتْ تَبْغِي الثَّوَابَا

ثمّ نظر أبو الفضل إلى الهلال فرآه كنيباً، منزوياً، أضناه الهيام، ييث شكواه لمن حوله، في حين تالّأ وجه الفجر، مبشراً بيزوغ الصّباح، وانجلاء الهموم والأحزان التي أثارها الليلُ الفارّ ذعراً من جنود الصّباح ذات السّيوف المسلوقة، فقد قال⁽²⁾:

11- كَأَنَّ بَقِيَّةَ الْقَمَرِ الْمُؤَيِّ كَيْبٌ مُدْنَفٌ يَشْكُو اجْتِنَابَا

12- كَأَنَّ الْفَجْرَ مُبْتَهَجٌ بِبُشْرَى تَلْأَلًا بَعْدَمَا ارْتَبَدَّ اِكْتِنَابَا

13- كَأَنَّ اللَّيْلَ مَدْعُورًا بِفَجْرٍ مُرِيْبٌ رَاعَهُ سَيْفٌ فَهَابَا

فمن الواضح أن أبا الفضل يحاول التّركيز على الجانب الوجداني في الموصوف، وتفسير

(1) الدّيون: ق (أ).

(2) الدّيون: ق (أ).

ما يعتلج في نفس ذلك الموصوف؛ من حبٍّ، وكرهيةٍ، وغضبٍ، وخوفٍ، وغير ذلك من الحالات النفسية المختلفة، فقد رأى في موضع آخر على سبيل المثال أن كوكبي زحل والمريخ قد تعانقا، ونسيا ما كان بينهما من حقدٍ دفين؛ لأنَّهما في دارٍ غربةٍ، ولا يخفى على أحدٍ أنَّ الغربةَ عن الوطن والأهل، توجِّح في نفس المغترب مشاعرَ الشوقِ والحنين، وتسمو به عن الأحقاد والضغائن، فهذا هو يقول⁽¹⁾:

4- تَعَانِقَ كَيْوَانَ وَبَهْرَامُ وَسَطَهُ عَلَى الْحِقْدِ فِي صَدْرَيْهِمَا وَتَرَحَّبَا

5- غَرِيَانِ خَافَا الضُّغْنَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ وَرُبَّتْ نَاسٍ ضِغْنَهُ إِذْ تَغَرَّبَا

ولعلَّ أبا الفضل في البيتين السابقين، يشير إلى حالته النفسية التي أخذ بها الشوق والحنين كلَّ مأخذٍ، فيقرِّر أنَّ الغربةَ قد طهرته من مشاعر الحقد والكرهية، وسمت به فوق الأحقاد والضغائن. وهو في غمرة هذا السموِّ الروحي، يرى أنَّ الشجوم الزهر المتألثة عاشقةً، تطيل النظر في معشوقها الذي عزم على الرحيل، وهي ممزقة بين مشاعر الحزن والأسى على رحيل الحبيب، ومشاعر الخوف والترقب خشية أن يفتضح أمرها. فيقول في القصيدة نفسها:

7- كَأَنَّ النُّجُومَ الزُّهْرَ فِيهِ خَرَائِدُ تُطَالِعُ مِنْ زُهْرِ الكَوَاكِبِ رُبْرَبَا

8- تُودِّعُ مَنْ تَهْوَى بِكَسْرِ جُفُونِهَا وَتُكْثِرُ مِنْ خَوْفِ الوِشَاةِ الرَّقُبَا

وقبل الانتقال إلى موضوع آخر من موضوعات الوصف عند أبي الفضل، تجدر الإشارة إلى ثنائيته التي وصف فيها البدر ليلة كسوفه؛ فهذا البدر الخلاب في ليلة تمامه، يحاكي وجه غلام بديع الحسن والجمال، إلا أنَّ الشعر المنسدل على تينك الوجنتين الوضاءتين قد غصَّ شيئاً من ذلك الجمال الفتان والسحر الأخاذ، فقد قال⁽²⁾:

1- كَأَنَّما البَدْرُ وَقَدْ شَانَهُ كُسُوفُهُ فِي لَيْلَةِ البَدْرِ

2- وَجْهُ غَلامٍ حَسَنِ وَجْهَهُ جَارَتْ عَلَيْهِ ظُلْمَةُ الشَّعْرِ

ومن الحواس التي عوّل عليها أبو الفضل في وصفياته حاستا السمع والشم، أضف إلى

(1) الديوان: ق (3).

(2) الديوان: ق (19).

ذلك حاسّة البصر التي تحتلّ المرتبة الأولى في غرض الوصف، ليس عند أبي الفضل فحسب، بل عند الشعراء كافةً. ومن ذلك على سبيل المثال عندما وصف أبو الفضل عازفاً بارعاً في صناعته، بدأ بذكر لونه الذي يحاكي ظلمة الليل البهيم سواداً، إلا أنّ هذا السواد يخفي خلفه أنواراً ساطعةً تتسرب مع الألحان المنبعثة من ذلك الناي، وتتغلغل في القلوب التّشوى التي تتراقص طرباً⁽¹⁾:

1- وَحَالِكِ اللَّوْنِ كَاللَّيْلِ الْبُهِيمِ لَهُ فَصَائِلُ مُشْرِقَاتِ الْحُسْنِ كَالْفَلَقِ
2- تَنْوُبُ عَنْ نَطْقِهِ رِيحٌ مُؤَثَّرَةٌ فِي قَلْبٍ مُصْطَبِحٍ أَوْ لُبٍّ مُغْتَبِقِ

وبعد هذه المقدمة عاد الشاعر تارةً أخرى إلى ذكر لون ذلك العازف، لبيّن أنّ سواده ليس قبيحاً، بل على العكس من ذلك، بدأ لونه آيةً في الجمال؛ لأنّه بدأ في مجلس الأُنس والطّرب كخالٍ مرسومٍ على وجنةٍ حسناء، يزيداها بهاءً وروعةً:

3- تَخَالُ مَجْلِسَنَا وَجْهًا بِهِ حَسَنًا إِذْ صَارَ فِيهِ كَخَالٍ مُعْجِبٍ لَبِقِ

ومن ثمّ انتقل أبو الفضل بعد هذا الوصف الذي يشي بمدى إعجابه بذلك العازف، إلى وصف مهارته، فهو يُصدر الألحانَ من نايه بكلّ خفّةٍ ورشاقةٍ، فتغدو الأصابع جزءاً من النّاي، كلُّ أخذٍ من الآخر، ليُنتجاً في نهاية المطاف لحناً عذباً يطرب الآذان، وينعش الأرواح في الأبدان:

4- كَأَنَّهَا كَفُّهُ مِنْ زَمْرِهِ سَلِبَتْ أَوْ زَمْرُهُ مِنْ يَدَيْهِ جِدُّ مُسْتَرْقِ
5- تَرَاهُ يَحْفَظُ مَا يُوحَى إِلَيْهِ بِهِ وَسِرُّهُ أَبَدًا يَهْوِي بِمُنْخَرِقِ
6- يَحْدُو بِأَنْفَاسِهِ الْأَوْتَارَ مُجْتَهِدًا فَتَسْتَقِيمُ بِهِ الْأَخَانُ فِي الطُّرُقِ

وأخيراً يعود أبو الفضل إلى ذكر لون العازف تارةً أخرى، ليقرّر أنّ هذا السواد لا يحطُّ أبداً من قدر صاحبه، بل يزيده بهاءً، وحسناً، وروعةً. فهو يحاكي سواد المسك من جهة، ويحاكي رائحته المنعشة العطرة التي تنعش الأرواح من جهةٍ أخرى:

7- أَهْدَى الشَّبَابِ إِلَيْهِ حُسْنٌ بِهِجْتِهِ فَنَاسَبَ الْمِسْكَ فِي لَوْنٍ وَفِي عَبْقِ

(1) الدّيون: ق (27).

وكان إصرار أبي الفضل على أن سواد البشرة لا يشين صاحبه، يدل على أن المجتمع كان يميز بين السُود والبيض، ويحط من قدر السُود. ومهما يكن من أمر فإن عمل أبي الفضل السابق يُعدّ إسهاماً في تطوير هذا الغرض، فبعد أن كان الوصف يتعاقب مع الأغراض الأخرى، ويرتفع في فنائها، أصبح غرضاً مستقلاً في ذاته في معظم الأحيان، ولعل أبا الفضل تأثر في ذلك بالأندلسيين الذين طوّروا هذا الغرض، حتى استقل عن باقي الأغراض الشعريّة. ولم يقتصر أبو الفضل فيما يتعلّق بوصف الكائن الحيّ على العاقل، بل وصف أيضاً غير العاقل؛ كالكلب مثلاً؛ فقد وصف كلب صيد شديد الحرص، إلى درجة أنه يطعم في الانقضاض على خياله الذي يتبعه، فهو في الصيد ماهرٌ، شجاعٌ، يصول ويجول كأسد يذب عن صغاره، أو كذكر النعام المضطرب، الذي يروح جيئةً وذهاباً باحثاً عن صغاره التي ضلت السبيل، وهو فوق هذا وذاك ليس متهوراً همّه الانقضاض على الفريسة فحسب، بل هو ذكيّ حذرٌ، يترقب فريسته، ويتحين الفرصة المناسبة للانقضاض عليها، كي لا يُخفق في صيده⁽¹⁾:

أَنَعْتُ كَلْبًا لَمْ يُصَبِّ مِثَالُهُ يُطْمِعُهُ مِنْ حِرْصِهِ خَيَالُهُ
مِثْلَ الْهَزْبْرِ سُلِبَتْ أَشْبَالُهُ أَوْ كَالظَّلِيمِ ضَلَّ عَنْهُ رَأْيُهُ
يَسْنَامٌ مِنْ مَطَالِهِ مَطَالُهُ وَفِي وَدَيْقٍ فَمِهِ جِرْيَالُهُ
فَكُلْنَا مِنْ صَيْدِهِ عِيَالُهُ

فمن الملاحظ أن أبا الفضل لم يقف على الأوصاف الخارجيّة لهذا الكلب من لونٍ، وشكلٍ، وحجم، وغير ذلك من الأوصاف التي تطالعنا في وصفيات الشعراء القدامى، ولاسيما شعراء العصر الجاهلي، بل ركّز على الأوصاف الداخليّة لهذا الموصوف؛ إذ دخل إلى نفس هذا الكلب، وصوّر ما تنطوي عليه نفسه من حرص، وذكاء، واضطراب، وحيطةٍ وحذر، حتى كأنه يصف عاقلاً. ولكن أبا الفضل لم يتجاهل تماماً الأوصاف الخارجيّة للموصوف، فمثلاً عندما وصف فرسه حاكي من سلفه من أقرانه؛ إذ اكتفى بالوصف الخارجي الموضوعي، ولم

(1) الديوان: ق (36).

يتسرّب إلى نفس ذلك الفرس ليكشف هواجسه وخواطره. بل اكتفى بالوقوف على لونه، فقد اصطبغ فرسه بظلمة الليل البهيم، أمّا غرته فقد حاكت البدر الملتحف بعتمة ذلك الليل، في حين راح حافره يومض وكأنه الهلال في آخر الشهر⁽¹⁾:

- 1- حَكى فَرَسِي اللَّيْلِ فِي لَوْنِهِ فَقَابَلَهُ الْبَدْرُ عِنْدَ اضْطِرَارِ
2- فَكَانَ لَهُ غُرَّةٌ فِي التَّمَامِ وَنَعْلًا خَافِرِهِ فِي السَّرَارِ

وفيما يتعلّق بوصف النباتات لا نجد إلاّ ثلاثة أبياتٍ قالها أبو الفضل في الطلّ والنور، علماً أنّ شعراء الأندلس قد ألفوا معظم قوافيهم في وصفها، ولاسيّما الأزهار التي شغفوا بها أيّما شغف، فلم يتركوا نوعاً منها إلاّ وقالوا فيه شعراً، حتّى غدا موضوع وصف الأزهار موضوعاً بارزاً في شعر الأندلسيين، في حين غدا في شعر أبي الفضل شاحباً قليل الرّجاء، إذا لم نقل معدوماً، ولا غرو أنّ هذه الثدرة تعود إلى ضياع معظم أشعاره.

على أيّ حال قد صوّر أبو الفضل قطرات الطلّ المتجمّدة على أوراق الأشجار، وكأنّها لآلئ توهج في محاراتها، أمّا النور فغدا بسبب الصّقيع الذي لفّه عيوناً رُمداً ترنو من دون أن تقوى على إسدال جفونها. في حين طأطأ الغصن رأسه، وحنا هامته إثر ذاك الصّقيع الذي ضرب أوراقه⁽²⁾:

- 16- كَأَنَّ قَطْرَاتِهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَمَدَتْ لَأَلِيٌّ فَوْقَ أَصْدَافِ مِنَ الْوَرَقِ
17- فَالنُّورُ قَدْ رَمَدَتْ بِالثَّلْجِ أَعْيُنُهُ فَلَيْسَ يَرْنُو بِجَفْنٍ غَيْرِ مُنْطَبِقِ
18- وَالْغُصْنُ قَدْ ضَرَبَتْ أَيْدِي الضَّرِيبِ عَلَى أَوْرَاقِهِ فَتَرَاهُ مَائِلَ الْعُنُقِ

ولم يقتصر ديوان أبي الفضل على ما ذكر آنفاً من شعرٍ في غرض الوصف، بل إنّ هذا الغرض احتلّ معظم أشعار ديوانه، واستأثر بجلّ قوافيه، فلم يترك موضوعاً من الموضوعات الشعريّة إلاّ واتخذ فيه مكاناً، فضلاً عن التّصوُّص التي اتخذت الوصف موضوعاً رئيساً لها. والمهمّ أنّ أبا الفضل لم يتناول هذا الغرض تناولاً تقليديّاً، وإمّا انصبّ على الموصوف عينا،

(1) الدّيوان: ق (و).

(2) الدّيوان: ق (26).

وقلباً، ونفساً، وروحاً، ليجعل صورته أكثر حياةً وحيويةً. وتعدُّ حاسة البصر من أكثر الحواس التي عوّل عليها أبو الفضل لتشكيل صورته الفنيّة، ومع هذا لم يوظّف هذه الحاسة توظيفاً محكماً، بحيث يستقصي جميع أركان الصّورة؛ من شكل، وجرم، ولون، وحركة، بل كان يصف جانباً واحداً من الجوانب التي تلفت انتباهه في الموصوف. أمّا حاستا السّمع والشّم فقد وظّفهما في أشعاره على استحياء، فلم يكن لهما حضوراً إلا في بضعة مواضع.

وصفوة القول: لم يكن غرض الوصف في شعر أبي الفضل مكتملاً؛ إذ لم يستقص جميع أجزاء صورته سواءً أكانت خارجية أم داخلية، ثمّ إنه لم يصف إلاّ أموراً قليلة: كوصف الليل وكواكبه، وعذار الغلمان، وبعض مظاهر الطّبيعة الصّامتة، وضرب صفحاً عن أمور كثيرة؛ كوصف الصّحراء، وما فيها من رسوم، وحيوانٍ ونبات؛ ووصف المعارك، وما فيها من مظاهر البطولة، والشّجاعة؛ ووصف الطّبيعة من أشجار، وأزهار، وأنهار، وأطيّار؛ ووصف المدن وما فيها من حضارات، ومعالم؛ وغير ذلك من أمورٍ كثيرة يمكن لشاعرٍ مثل أبي الفضل أن يتناولها في شعره؛ نظراً لغنى تجربته الحياتية، وتنقله الدائم بين أمصار العالم الإسلامي وحواضره، وخوضه المعارك الكثيرة التي لا حصر لها. ويمكننا أن نعزو ذلك التقصير إلى ضياع نتاجه الأدبي.

2- الغزل:

لم يكن الغزل موضوعاً بارزاً في شعر أبي الفضل؛ إذ لا يجد الدّارس في شعره نصّاً واحداً يشير صراحةً إلى وجود محبوبة في حياة الشاعر، بل معظم ما وصل إلينا من شعره في هذا الغرض كان من باب التّظنّف، والتّلطّف، والغزل بالمدكّر؛ ذلك الغزل الذي ذاع وانتشر بعيد الفتوحات الإسلاميّة، واختلاط العرب بالأعاجم، لاسيّما الفرس، فراح شعراء العصر العبّاسي الأوّل يتطارحون الأشعار فيه⁽¹⁾، وهكذا «انتقل الشّعر - كما يقول الدّكتور سامي الدّهان - من خدر النّساء وعطرها، وسحرها ونحرها، إلى ميادين جديدة محزنية، فبرزت

(1) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، الدكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، مصر - القاهرة. ص 188.

صوّر فاضحة لهؤلاء الغلمان، يتزيّنون، ويرزون، ويتصدّون للحب⁽¹⁾. ومن هنا أصبح التغزّل بالغلمان غرضاً رئيساً من أغراض الشعر العربيّ، يطرقه جلُّ الشعراء؛ ويتنافسون في ميدانه ويصفون مغامراتهم فيه. ولا بدّ من الإشارة في هذا الموضوع إلى أنّ بعض الشعراء قد سلكوا هذا المسلك من قبيل التقليد الفنيّ لا غير، فهناك كثيرٌ من الشخصيات البارزة في المجتمع امتطت سهوة هذا الفنّ الوافد من دون ما تحرّج؛ فهذا خطيب جامع قرطبة على سبيل المثال، أحمد بن يحيى الحميري، المشهور بالظرف والدّعاية، كان يعشق غلاماً اسمه عيسى، ثمّ مال إلى غلامٍ آخر اسمه محمّد بعدما قرأ عليه؛ فقال⁽²⁾:

تَبَدَّلْتُ مِنْ عَيْسَى بِحُبِّ مُحَمَّدٍ هُدَيْتُ وَلَوْلَا اللَّهُ مَا كُنْتُ أَهْتَدِي
وَمَا عَنْ مَلَالٍ كَانَ ذَاكَ وَإِنَّمَا شَرِيعَةُ عَيْسَى عَطَلَتْ بِمُحَمَّدٍ

وهذا أبو الفضل ربيب بيت العلم والأدب، يعاني من شدّة الهموم والوساوس من جرّاء تعلّقه بغريرٍ معطرٍ الأصداع، مُورّد الوجنتين، فاتن المحيّا، ويقسم على المضي في هذا الهوى، وإن عرّض نفسه للأذى والتهلكة، وفي ذلك يقول⁽³⁾:

1- وَمُبَلِّلٍ مِنْ صُدْغِهِ الْعَطْرِ الَّذِي أَهْدَى لِي الْبَلْبَالَ دُونَ حِجَابِ
2- وَحَيَاةٍ مَا غَرَسَ الْحَيَاءُ بِخَدِّهِ مِنْ وَرْدِهِ بَعْتَابِهِ وَعِتَابِي
3- لِأَغْرَرَنَّ بِمُهْجَتِي فِي حُبِّهِ غَرَرًا يُطِيلُ مَعَ الْخُطُوبِ خَطَابِي
4- وَلَئِنْ تَعَزَّزَ إِنَّ عِنْدِي ذِلَّةٌ تَسْتَعِطِفُ الْأَحْبَابَ لِلْأَحْبَابِ

وها هو في نصّ آخر، يبيّن كيف أنّ ذلك الغلام يضنّ بالوصال، ويزداد دلاًّ وغنجاً، إلا أنّ الشّاعر لا يظهر تهالكه وشدّة صبابته، بل على العكس من ذلك، فقد راح يهدّد بقطع أسباب المودّة، إذا ما أصرّ المحبوب على مداومة الهجر والقطيعة، وفي ذلك يقول⁽⁴⁾:

1- وَحَبِيبٍ قَدْ ضَنَّ بِالْوَصْلِ تَيْهًا هَلْ تَضِنَّ الْبُدُورُ بِالْإِشْرَاقِ

(1) الغزل منذ نشأته حتّى صدر الدولة العباسيّة، الدكتور سامي الدّهان، دار المعارف، مصر، ط2، ص 11.

(2) المغرب في حلى المغرب 1: 220.

(3) الدّيون: ق (6).

(4) الدّيون: ق (30).

- 2- أَنَا أَخْشَىٰ إِنْ دَامَ ذَا الْهَجْرُ أَنْ يُدَّ
شَطِمْ مَنْ حُبِّهِ عِقَالَ وَثَاقِي
- 3- فَأَرِيحِ الْفُؤَادَ مِمَّا اغْتَرَاهُ
وَأُرِدِّ الْهُوَىٰ عَلَى الْعُشَاقِ

وهذا الموقف الذي اتخذه أبو الفضل، في عدم إظهار العجز والضعف أمام المحبوب، يتكرر في أكثر من موضع في ديوانه، فهاهو يبيِّن في نصٍّ آخر، كيف يسعى بعض غلمانِه إلى إدخالِ الهمِّ والغمِّ إلى قلبه؛ إذ يتقصدُ ألاَّ يجتمع مع الشَّاعر في مجلسٍ واحدٍ. إلاَّ أنَّ أبا الفضل لا يُظهرُ الأسفَ أو التَّحسُّرَ إزاء هذا الموقف، بل يكتفي بتصويره تصويراً بارداً خالياً من عمق الأحاسيس وصدق المشاعر، متخذاً من علم النَّحو وسيلةً لتوضيح هذه الصُّورة⁽¹⁾:

- 1- بَدْرُ تَمِّ عَلَيَّ لَيْسَ يَلِينُ
خَابَ فِيمَا رَجَوْتُ فِيهِ الظَّنُونُ
- 2- طَالِباً لِلْخِلَافِ إِنْ لَمْ أَكُنْ كَمَا
نَ وَإِنْ كُنْتُ حَاضِراً لَا يَكُونُ
- 3- فَعَلَىٰ ذَا مَا نَلْتَقِي قَطُّ حَتَّى
يَتَلَقَى الْمُضَافُ وَالتَّنَوِينُ

فأبو الفضل لا يتوانى أبداً عن هجر من يحبُّ، إذا ما علم أنَّ الطَّرْفَ الآخَرَ، لا يبادلُه المشاعرَ نفسَها، أو ليس صادقاً في مودته. فهاهو يُقرِّعُ عليّاً (أحد غلمانِه) ويطلبُ منه ألاَّ يقربَ مجلسه البتَّة؛ لأنَّه في غنى عن تلك المشاعر المتصلِّبة، والأحاسيس الخادعة، التي تشي بما يكئنه الغلام لسيدة من حقدٍ وكرهية، لذلك وجب قطع أو اصر المودَّة بينهما، ومن هنا يتبيَّن ادِّعاء أبي الفضل للعشق والغرام، فهو يكافئ من يحبُّ وصلاً بوصلٍ، وهجراناً

بهجران، وهذا أبعد ما يكون عن مشاعر الحبِّ الصادقة. فقد قال⁽²⁾:

- 1- عَلَيَّ لَا تَصِلْ وَبِنِ
فَقَلْبِي غَيْرُ مُرْتَهِنِ
- 2- غَضِبْتَ فَزِدْ وَدُمُ غَضَباً
فَإِنِّي عَنْ رِضَاكَ غَنِي
- 3- أَتُخْفِي بِغَضَبِي سِراً
وَتُبْدِي الْحُبَّ فِي الْعَلَنِ؟
- 4- لَقَدْ غَرَّتْكَ فِي مَيْلِي
إِلَيْكَ كَوَادِبُ الظَّنِّ
- 5- أَتَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ هَوَىٰ
وَوَدُّكَ لِي عَلَى دَخَنِ؟

(1) الدَّيَّوان: ق (43).

(2) الدَّيَّوان: ق (45).

6- إِذَا فَسَدَتْ يَدٌ قُطِعَتْ لَيْسَلَمَ سَائِرُ الْبَدَنِ

ولكنَّ الغلامَ كان أشدَّ حبًّا لسيدة، لذا ردَّ عتبه بطريقةٍ دمثةٍ تظهر تذللَّه، ومدى حبِّه لأبي الفضل؛ إذ بدأ بكلمة (غلامك)؛ فهذه الكلمة فيها ما فيها من التودُّد، والتذلل، وعدم التنكُّر للعشرة التي كانت بينه وبين سيِّده، ثم أشار إلى أنَّ سيِّده قد أوقعه في الهمِّ والغمِّ إثر ذلك الجفاء الذي يقف خلفه أبو الفضل نفسه؛ كما قال الغلام⁽¹⁾:

غُلَامُكَ غَيْرُ مُتَمَتِّهِنِ تُحَوِّنُهُ وَلَمْ يَحْنِ
وَتَطْلُبُ عَثْبَهُ طُلْمًا عَلَى غَضَبٍ وَلَمْ يَكُنْ
وَتُوقِعُهُ بِمَا قَدْ قُلِدْ سَتَ فِي بَحْرِ مِنَ الْمَحْنِ
فَقُلْ لِي: كَلَّ طَرْفُكَ أَمْ خَلَا طَرْفِي مِنَ الْفَيْنِ

وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل رجلَ السِّياسةِ والحربِ، كان يروِّح عن نفسه بنظم مثل هذه الأشعار التي لا تشفُّ عن صدق التجربة الشعوريَّة، أو عمق المعاناة، فكلُّ أشعاره التي نظمها متغزلاً بالغلما ن لا تكاد تخرج عن باب التَّنَدُّرِ والتَّظَرُّفِ، وملاطفة بعض الغلمان الذين كان يميل إليهم. ومن ذلك قوله واصفاً عميق محبته تجاه أحد غلمانه⁽²⁾:

1- وَهَبْنِي قَدْ أَنْكَرْتُ حُبَّكَ جُمْلَةً وَهَوْنْتُ مِنْ نَفْسِي الْعَزِيْزَةَ سُخْطَهَا
2- فَمِنْ أَيْنَ لِي فِي الْحُبِّ جَرْحُ شَهَادَةٍ سَقَامِي أَمْ لَهَا وَدَمْعِي خَطُّهَا

فالدَّمْعُ إذن يفضح الشاعراً، ويشي بما يعتمل في فؤاده من مشاعر وأحاسيس إزاء ذلك المحبوب. ومن الملاحظ أيضاً أنَّ الشاعر كان أحياناً يركب مركب الغزل الحسيِّ، فيصوِّر غرائزه المتأججة التي لا تهدأ أو تستكين إلاً بقطف قبلةٍ من شفاه الحبيب الموردة العطرة، ذات المدام المعتق الذي يسكر الذائقين⁽³⁾:

1- وَخُمُورِ الْجُفُونِ بِلا حُمَارٍ حَكَى بَدْرُ الدُّجَى حُسْنًا وَبُعْدًا
2- فَمَا زَالَتْ بِهِ حِيلِي إِلَى أَنْ دَنَا وَرَأَى لَدَيَّ الْغَيِّ رُشْدًا

(1) الدخيرة 4: 65.

(2) الديوان: ق (32).

(3) الديوان: ق (10).

- 3- وَجَادَ بِقُبْلَةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكَاً
وَذُقْتُ مُدَامَةً وَقَطَفْتُ وَرْدًا
- 4- فَكَانَ الشُّكْرُ لِي سَبَبًا سَقَانِي
عَلَى [ظَمًا] الهَوَى العُذْرِيَّ بَرْدًا
- 5- فَيَا شَرِبًا وَرَدْتُ فَكَانَ عَذْبًا
وَيَا نَجْمًا حَطَّتْ فَكَانَ سَعْدًا

وفي الحقيقة لا يمكن للباحث أن يجزم أن هذه الأبيات قيلت في المذكّر؛ إذ من الشائع بين الشعراء استخدام ضمير المذكّر لمخاطبة المرأة، وقد علّل ذلك الدكتور سامي الدّهان بقوله: «وقد بدأ اللفظ المذكّر في الغزل حين كان الشعراء يرمزون إلى المرأة بالحبيب، ويصطنعون الحديث عنها بالتذكير، ويخفون اسمها لئلا تشتهر وتقع الفضيحة»⁽¹⁾. ومن هنا فمن العسير على الباحث التمييز بين الأبيات التي تشير إلى المذكّر الحقيقي، وبين تلك التي اتخذت التذكير طريقةً للمدارة والمواربة. بيد أنه يمكن للمتأمل في تلك الأشعار أن يرجح جنس المتغزل به، فمن الأبيات التي يمكن أن يكون المقصود بها امرأة ما: تلك الأبيات التي يتجلّى فيها صدق الانفعال العاطفي، وعمق التجربة الشعوريّة، بحيث لا تخفى فيها تباريح الهوى، ولواعج الشوق والهيام، بخلاف الأبيات التي مرّت آنفًا، التي اتّسمت ببرود العاطفة، وتصلّب الأحاسيس، وعدم المبالاة بقطع أو اصر المودّة.

ومن ذلك قول أبي الفضل وقد أظهر التّدلّل على أعتاب الحبيب، والشكوى من الهجران والصدود؛ إذ جفت لحاظه الكرى، فالحبُّ يحرقُ كبده، والنار تتلظى في جنانه، وماله سوى ذرف الدموع الغزار، علّها تخفّف من وطأة تلك الأشواق المستعرة في جوانحه؛ بيد أن تلك الدموع ما زالت تكثُر وتزداد، حتّى خشي الشاعر على نفسه معبّة الغرق فيها؛ فقال⁽²⁾:

- 1- إِنْ زَارَنِي لَمْ أُنْمِ مِنْ طَيْبِ زُورَتِهِ
وَإِنْ جَفَا لَمْ أُنْمِ مِنْ شِدَّةِ الحُرْقِ
- 2- فَفِي الوِصَالِ جُفُوفِي غَيْرُ رَاقِدَةٍ
مِنَ السُّرُورِ وَفِي الهِجْرَانِ مِنْ قَلْقِ
- 3- إِنِّي لِأَخْشَى حَرِيقًا إِنْ عَلَا نَفْسِي
وَأَتَّقِي إِنْ جَرَى دَمْعِي مِنَ الغَرْقِ

فالتأمل في الأبيات السّابقة يجد نفسه أمام شعرٍ عذريّ لفظاً ومعنى، قلباً وقالباً؛ إذ

(1) الغزل ص 11.

(2) الدّيون: ق (28).

إنَّ هذه المعاني تدلُّ على عاطفة صادقة، وتجربة حبِّ حقيقية، لم يكن وراءها الدافع الفني المحض، فقد صور شدة تعلقه بهذا الحبيب المجهول، الذي فرَّق فؤاده، وسلب عقله، وأورثه الهمَّ والغمَّ، أضف إلى ذلك الأرق والسقم، حتَّى غدا نحيلاً شاحباً، وكأنه جثَّة هامدة. لذا راح ذلك العاشق يناجي الليل، ويرجوه ألاَّ يطول؛ لأنَّ الأرق قد صلب مقلتيه، وباعد بين جفنيه، فقد قال⁽¹⁾:

- 1- يَا لَيْلُ هَلَا انْجَلَيْتِ عَن فَلَاقٍ طُلْتُ وَلَا صَبْرٌ لِي عَلَى الْقَلِقِ
2- جَفَّتْ جُفُوفِي الْآمَاقَ فِيكَ فَمَا تُسْبِلُ أَشْفَارَهَا عَلَى الْحَدَقِ
3- بَتُّ بِقَلْبٍ مِنَ الْهُوَى خَرِقِ وَنَاطِرٍ مِنْ مَدَامِعِي شَرِقِ
4- كَأَنِّي صُورَةٌ مُثَلَّةٌ نَاطِرُهَا الدَّهْرُ غَيْرُ مُنْطَبِقِ

فمن الواضح أنَّ الحبَّ قد خامر قلب الشاعر، وأشعل فيه نيراناً لا تهدأ أو تستكين، فيها هو يصف تلك النيران المستعرة بين جوانحه بقوله⁽²⁾:

- 4- أَقُولُ لِلنَّارِ وَالْأَحْزَانِ نَائِرَةٌ وَالْقَلْبُ فِي غَمَرَاتِ الْحُبِّ لَمْ يُفِقِ
5- إِيَّاكَ أَنْ تَقْرَبِي نَارًا مُوجَّجَةً بِلَاعِجِ الشُّوقِ فِي قَلْبِي فَتَحْرَقِي

ثمَّ بيَّن أبو الفضل سبب ذلك التوقُّد الذي يحرق كلَّ شيءٍ أمامه، فقد فارق الأحبة الذين خلفوا في فؤاده غصةً لا تُنسى، فيها هو يسترجع تلك اللحظات المؤلمة التي يمثلها يوم الفراق، حيث طال العناق، وسحت الآماق، وتصدعت القلوب، حتَّى كادت تزهق الأرواح؛ فقد قال في القصيدة السابقة نفسها:

- 6- أَظُنُّ أَنَّكَ مَا لَاقَيْتِ مَا لَقَيْتِ قُلُوبُ أَهْلِ الْهُوَى مِنْ جَاحِمِ الْقَلِقِ
7- وَلَا مُنِيَّتِ بِتَوَدُّعٍ وَقَدْ جَعَلُوا بِيضَ السَّوَاعِدِ أَطَوَاقاً عَلَى الْعُنُقِ
8- وَلَا فُجِعَتْ بِغِزْلَانٍ أَلْفَتِهِمْ سَارُوا بِقَلْبِكَ إِذْ سَارُوا مَعَ الرُّفِقِ
9- سَطَا الْفِرَاقُ عَلَيْهِمْ غَفَلَةً فَعَدُوا مِنْ جَوْرِهِ فِرْقاً مِنْ شِدَّةِ الْفِرْقِ

(1) الدِّيوان: ق (ن).

(2) الدِّيوان: ق (26).

- 10- فَسِرْتُ شَرْقاً وَأَشْوَاقِي مُغْرَبَةً يَا بَعْدَ مَا نَزَحَتْ مِنْ طُرُقِهِمْ طُرُقِي
11- لَوْلَا تَدَارُكَ دَمْعِي يَوْمَ كَاظِمَةٍ لِأَحْرَقَ الرُّكْبَ مَا أَبْدَيْتُ مِنْ حُرْقِ

فمثل هذه المعاني لا تخرج إلا من سويداء قلب عاشقٍ مُضْنِي، يكاد أن يلفظ أنفاسه، لذا راح الشاعر يرجو محبوه، أن ينظر إليه نظرة رضى قبل أن تفارق روحه جسده النحيل الذي أنهكته تباريح الهوى، فيقول في القصيدة السابقة أيضاً:

- 12- يَأْسِرُ الْقَلْبَ جَهراً غَيْرَ مُكْتَرِثٍ أَمِنْتُ فِي الْحُبِّ مِنْ بَعْدِي عَلَى السَّرْقِ
13- أَرْمُقُ بَعَيْنِ الرِّضَى تُنْعَشُ بِعَاطِفَةٍ قَبْلَ الْمَنِيَةِ مَا أَوْهَيْتُ مِنْ رَمَقِ
14- لَمْ يَبْقَ مِنِّي سِوَى لَفْظٍ يَبُوحُ بِمَا أَلْقَى فَيَا عَجَباً لِلْفِظِ كَيْفَ بَقِيَ

فأبو الفضل في النص السابق لم يعوّل على مفاتن الجسد، بل صبّ اهتمامه على المعاني الروحية والتوازع القلبية، فهو ذو عاطفة صادقة، وحب عميق، وصبابة متأججة، ملك حبيبه عليه قلبه، واستأثر بكل مشاعره وأحاسيسه، ومن هنا ضاق العاشق ذرعاً بالحياة، وراح يشكو ما يكابده من آلام البعد، وتجهّم الأيام. ولذلك نجد يرضى من المحبوب بأضعف أسباب الوصال، ولو كان ذلك نظرة عجلى، لا تشفى الغليل. ولعل هذا الرضى بالقليل ديدن كل عاشقٍ وامقٍ، ذاق مرارة الحب؛ كجميل بثينة الذي يقول⁽¹⁾:

- وَإِنِّي لِأَرْضَى مِنْ بُشَيْنَةَ بِالَّذِي لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَأَشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ
بِ (لا) وَبِأَنْ (لا) أَسْتَطِيعُ) وَبِالْمَنَى وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُوقِ قَدْ خَابَ أَمَلُهُ
وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي أَوْآخِرُهُ لَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ

وفيما يبدو أن مشاهد الوداع التي مُني بها أبو الفضل - على كثرة حلّه وترحاله - ظلت ماثلة أمام عينيه، لا تفارقه البتّة، فهو لا ينفك يذكر تلك اللحظات القاسية التي تستعز فيها نبضات القلوب استعاراً، وتُسحّ العبرات حتّى تخالها أنهاراً، ومن ذلك قوله في نص آخر مظهرًا حالته النفسية المتوترة إثر مشهد وداع الأحبة، قبيل أن تأزف ساعة الرحيل، حيث يترك العنان لنفسه الوامقة، وروحه العاشقة؛ لتعبّر عمّا يعتريها من مشاعر الأسى والحزن،

(1) الأغاني 8: 112، الحماسة المغربية 2: 931. «أواخره لا تنقضي وأوائله».

والأسف على رحيل الأحبة، فإذا بالعبيرات تنهمر حزناً على العاشق المتيم ذي الجسد النحيل، والآهات تكوي قلب وامق غدا قتيلاً، فهذا هو يقول⁽¹⁾:

- 1- سَمَحْتُ بِنَفْسِي غَدَاةَ الرَّحِيلِ غَرَاماً عَلَى الْقَمَرِ الْآفِلِ
2- وَبْتُ أَفْضُ حَتَامَ الْجُفُونِ وَأَبْكِي عَلَى الْجَسَدِ النَّاحِلِ
3- وَمِنْ عَجَبِ الْعَشِقِ أَنَّ الْقَتِيلَ يَحِنُّ وَيَصُبُّ إِلَى الْقَاتِلِ

فمن الواضح أن أبا الفضل قد وُفِّقَ في اختيار ألفاظه التي تلائم هذا الغرض، الذي يعبر عن أنبل العواطف الإنسانية على الإطلاق، فكانت غايةً في العذوبة والرقّة، عبرت بصدق عن قلب آده الحب، عن قلب رفض الشكنى بين الأضلاع، ففرّ منها ليرافق الحبيب الذي أضرم فيه نار الشوق⁽²⁾:

- 1- يَا حَادِيًا وَجِمَالَ الْحَيِّ صَائِمَةً مَاذَا تُرِيدُ بِقَلْبِي أَيُّهَا الْحَادِي؟
2- كَلَّفْتَهُ السِّرَ مِنْ جِسْمِي فَفَارَقَهُ وَهَلْ يَسِيرُ أَسِيرٌ مَالَهُ فَادٍ؟
3- رَفِقًا فَقَدْ هَجَّتْ شَوْقًا مَا اسْتَعَدَّ لَهُ فَكَيْفَ يَرْحَلُ مُشْتَاقٌ بِلَا زَادٍ؟

فكثرة هذه الأساليب الإنشائية التي لجأ إليها الشاعر إنما تدلُّ على اتقاد عاطفته، وتوهج مشاعره، كما تشير إلى شدة اضطرابه النفسي، وهذا يعني أن هذه المعاني تصدر عن عاطفة صادقة، تشي بحب عميق يخفيه الشاعر بين جوانحه، ويداريه عن أعين الوشاة والرقباء، فيستخدم ضمير المذكر لمخاطبة تلك الحبيبة التي ملكت عليه قلبه وعقله، والتي يحرص على ألاّ يفتضح أمرها، لذا امتنع عن تسميتها، وكأني به قد اتخذ ما اتخذته ابن زيدون من محاولة إخفاء اسم حبيبته تكرماً، وتعظيماً لها؛ إذ قال⁽³⁾:

- لَسْنَا نَسْمِيكَ إِجْلَالًا وَتَكْرَمَةً وَقَدْرُكَ الْمُعْتَلِي عَن ذَاكَ يُغْنِينَا

وإلى مثل ذلك ذهب ابن الحداد؛ إذ قال:

- صُنْتُ اسْمَ الْفِي فِدَابًا لَا أَسْمِيهِ وَلَا أزالُ بِاللَّغَازِ أَعْمِيهِ

(1) الديوان: ق (37).

(2) الديوان: ق (11).

(3) ديوان ابن زيدون ص 7، الحماسة المغربية 2: 1067. المغرب في حلى المغرب 1: 67.

ومهما يكن من أمر فإنَّ غزلَ أبي الفضلِ السَّابقِ غزلٌ وجدانيٌّ خالصٌ، وعاطفته عاطفةُ عاشقٍ صبِّ، توجدُ عند كلِّ ذي وجد، فما من عاشقٍ إلاَّ وقد عبَّرَ عن عشقه بالتَّحولِ، والسَّهرِ، والقلقِ، واللَّوعةِ، والدُّموعِ، وغير ذلك من الأوصافِ التي درج عليها العاشقون، ولذلك حُقَّ لأبي الفضلِ فضيلةُ الشُّعرِ على رأي قدامة بن جعفر؛ إذ قال: «المحسنُ من الشُّعراءِ فيه (أي التَّسيب) هو الَّذي يصفُ من أحوال ما يجده، ما يعلم فيه كلُّ ذي وجدٍ حاضرٍ أم دائرٍ، أنَّه يجد، أو قد وجد مثله، حتَّى يكون للشَّاعرِ فضيلةُ الشُّعرِ»⁽¹⁾. فما من عاشقٍ حقيقيٍّ إلاَّ وعانى من فرط الصَّبايةِ، ولوعة الهيامِ، وإرسال العبراتِ، وآلام البعدِ، وقسوة الحرمانِ والصَّدِّ، وتجهُّم الأيامِ، ومعاكسة الزمانِ، وغير ذلك من المعاني التي تصلح لكلِّ زمانٍ ومكان. فهذا هو الشَّاعر يقول في موضع آخر⁽²⁾:

- 1- أَيَا بَصْرِي عَزَا عَلَيَّ وَيَا سَمْعِي وَيَا مُسْرِفًا عِنْدَ التَّضَرُّعِ فِي مَنَعِي
2- إِذَا كُنْتُ مَطْبُوعًا عَلَى الْهَجْرِ وَالْجَفَا فَمِنْ أَيْنَ لِي صَبْرٌ فَأَجْعَلُهُ طَبْعِي؟!
3- سَلِ الْمَطَرَ الْعَمْرَ الَّذِي عَمَّ أَرْضَكُمْ أَجَاءَ بِمِقْدَارِ الَّذِي فَاضَ مِنْ دَمْعِي؟

فهذه المعاني التي عرضها أبو الفضل، إنما هي خارجةٌ من قلبه، لا من طرف لسانه، لذلك يلاحظ فيها عمق التجربة الشُّعورية وصدق الانفعال.

على أيِّ حال غلب على ديوان أبي الفضل الغزل العفيف الَّذي يعبر عن المعاني الروحيَّة السَّامية، وينأى عن المعاني الفاحشة، والأوصاف الحسيَّة التي تحرك الشهوة في النَّفس الإنسانيَّة. ولكن لا بدَّ من الإشارة إلى وجود بيتين اثنين فقط في ديوان أبي الفضل متنازعي النسبة بينه وبين طائفة من الشُّعراء، يصوِّران مفاتن المرأة الحسيَّة؛ فصاحبة أبي الفضل - إن صحَّت نسبة الأبيات إليه - ممدودة المتنين، حسنة، مستوية، ضامرة البطن، عجيزتها بيضاء ناعمة الملمس، تتشرَّب بالحُمرة إذا ما تسلَّت إليها يدُ العاشق، فضلاً عن جمال وجهها الوضاء المتألئ الَّذي يحاكي الشَّمس بهاءً وإشراقاً⁽³⁾:

(1) نقد الشُّعر ص 126.

(2) الدِّيوان: ق (ل).

(3) الدِّيوان: ق (ح).

- 1- وَمَحْطُوطَةٌ مَتَّبَعِينَ مَهْضُومَةٍ الْحَشَا مُنْعَمَةَ الْأَزْدَافِ تَدْمَى مِنْ اللَّمْسِ
2- إِذَا مَا دُخَانَ النَّدِّ مِنْ جَبِيهَا عَلَا عَلَى وَجْهَهَا أَبْصَرَتْ غَيْمًا عَلَى الشَّمْسِ

وفي نهاية المطاف يحسن التنبيه على أن غرض الغزل عند أبي الفضل لم يكن غرضاً بارزاً؛ إذ معظم ما وصل إلينا من أشعاره التي نظمها في هذا الفن، ما هي إلا ومضات سريعة تطلعننا بين الفينة والأخرى، على شكل ثنائية تارة أو مقطعة تارة أخرى، ومعظم الأحيان كان هذا الغرض يتعاقب مع أغراض شعرية أخرى في القصيدة نفسها؛ إذ لا يجد المتأمل في ديوان أبي الفضل قصيدة مستقلة في هذا الغرض، مثل تلك القصائد التي نجدتها عند من اشتهر بهذا الفن من شعراء العصر الأموي، سواء أكان غزلاً صريحاً حسياً كغزل عمر بن أبي ربيعة، أم عفيفاً عذرياً كما هو الحال عند الشعراء العذريين كالمجنون وجميل بن معمر وأضرابهما.

وفي الختام يمكن للباحث أن يقسم هذا الغرض في ديوان الشاعر إلى ضربين رئيسين:
الأول: ما نظمه الشاعر على سبيل التندر والتطرف، واتسم هذا الضرب ببرودة العاطفة، وتصلب المشاعر؛ لأنه تقليد فني محض.

الثاني: ما عبر الشاعر من خلاله عن تجربة شعورية حقيقية، وقد اتسم هذا الضرب بصدق الانفعال، وتوقد العاطفة، وغلبت عليه العفة، وخلا من المجون؛ ويندرج تحت هذا النوع تلك الأشعار التي تعددت فيها المعاني الوجدانية الصادقة.

وفي كلا الضربين كانت الألفاظ سهلة، واضحة، رشيقة، لا يعترها غموض ولا تعقيد وهذا من أهم السمات التي يجب أن يتسم بها شعر الغزل على رأي ابن رشيق القيرواني؛ إذ قال: «حق التسبب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كثر ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين»⁽¹⁾.

(1) العمدة 2: 110.

3- الحماسة والفخر:

إنَّ تجربةَ أبي الفضل الحياتيةَ أفضت إلى تناوله مثل هذا الغرض الشعري، فمن المعروف أنَّ أبا الفضل كان سفيراً مُفَوَّهاً، ووزيراً مُخْلِصاً، وفارساً عنيداً، تشهد له المعارك الكثيرة التي خاضها بدءاً بالهند تحت لواء السلطان محمود بن سُبُكْتِكِين، وانتهاءً بطليلة حيث كان مثواه الأخير. ومن المعلوم «أنَّ نموَّ هذا الفنِّ رهْنُ سعةِ السلطان، ومكانةِ الرؤساء، ومغامراتهم الحربيةِ، واحتفالهم بالشعر والشعراء»⁽¹⁾. أمَّا المعاني المتداولة في هذا الفنِّ فهي معاني الشجاعة، والإقدام، والأنفة، وخوض المخاطر، وركوب الموت خشية العار، وغير ذلك من معاني الحماسة التي يفتخر بها الشعراء. وبما أنَّ أبا الفضل صاحبُ تجربةٍ حياتيةٍ غنيَّةٍ، فإنَّ حماسته جزءٌ من نفسه، ومعانيه صادقةٌ نابعةٌ من صميم قلبه؛ فهذا هو يفخر بنفسه التي تأبى الضيم والذلَّ، وترفض الضَّعة والاستكانة، فإذا ما شعر بأنَّ مقامه أصبح عبئاً على أحد، فإنه لا يتوانى عن مغادرة ذلك المكان من فوره؛ لأنَّه ذو نفسٍ عزيزةٍ، لا يطيب لها إلاَّ مقام العزِّ والكبرياء⁽²⁾:

6- وَإِنِّي إِذَا مَا أزوَّرَ عَنِّي مَنْزِلٌ رَمَى الْحَلِّ فِي قُطْرِبِهِ شَدًّا وَتَرَحَّالٌ
7- أَقِيمُ إِذَا مَا الْعِزُّ وَطَدَ مَفْرَشِي وَأَنْبُو إِذَا مَا أَعْقَبَ الْعِزُّ إِذْلالٌ

وهكذا بينَّ أبو الفضل كيف أنَّه لا يقيم على الذل والهوان، ولا يرضى بالضَّعة والاستكانة، وإن أفضى به الأمر إلى تجرُّع كؤوس الهلاك والعطب، وفي ذلك يقول⁽³⁾:

2- إِذَا أَظْمَأْتِنِي الْحَادِثَاتُ وَلَمْ أَجِدْ سِوَى آسِنٍ مِنْ مَائِهَاتِمَاذِقِ
3- شَرِبْتُ سُلَافَ السَّيْرِ تُعْطِبُ كَأْسُهُ لِفَقْدِ خَلِيلٍ أَوْ حَبِيبٍ مُفَارِقِ

فأبو الفضل في موقفه هذا النَّابع من عميق نفسه التي تهوى العزَّة والمجد والشُّودد، يقترب إلى حدِّ كبيرٍ من موقف الشَّنْفَرى الذي امتلأت نفسه بمعاني الشَّرْف، والكرم، وعلو الهمة، والذي ضرب في الأرض الواسعة كي ينأى عن الأذى والمكارة.

(1) الأصول الفنية للشعر الأندلسي، الدكتور: سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، الفجالة-القاهرة ص 132.

(2) الدِّيوان: ق (35).

(3) الدِّيوان: ق (29).

فقد قال (1):

وَفِي الْأَرْضِ مَنَاءٌ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى
وَفِيهَا مَنْ خَافَ الْقَلْبَى مُتَعَزِّلاً
لَعَمْرُكَ مَا فِي الْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ
سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْزِلُ

فمن الواضح أنَّ نفسي الشَّاعرين مفعمتان بالمعاني والقيم ذاتها، فكلاهما يتنكر للمذلة، ويسمو بنفسه عالياً مترفعاً عن الدنايا والرذائل، لذلك يضرب كلُّ منهما في المفاوز والمجاهل الموحشة في سبيل النأي عن أسباب التواكل والهوان. وعلى أيِّ حال فقد افتخر أبو الفضل بالفضائل النَّفسية السَّامية التي افتخر بها العربيُّ الأصيلُ الذي نشأ وترعرع في قيظ الصَّحراء؛ فهو إلى جانب كونه ذا نفسٍ عزيزةٍ تآبى الذُّلَّ والضَّيم، يعدُّ فارساً شجاعاً، جريئاً، ابن الفيافي والمفاوز الموحشة المهولة، يروح ويأتي فيها جيئةً وذهاباً، من دون ما فرعٍ أو هلعٍ، فقد قال مظهراً مدى جراته في قطع تلك المجاهل (2):

8- أَنَا ابْنُ السُّرَى إِنْ مَلَّيْتُ مَنْ سَابِقِ
تَسَلَّمَنِي شَخْتُ الْجَزَارَةِ مِرْقَالِ
10- تُفَوِّزُ فِي قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرَاتِي
إِذَا كَاعَ عَن قَطْعِ الْمَجَاهِلِ جَهَّالِ
11- إِذَا الْبَدْرُ جَلَّى وَجْهَةَ الْبَرِّ نُورُهُ
فَمَدَّةُ ظِلِّي فَوْقَ وَجْنَتِهِ حَالِ

وقال أيضاً في الموضوع نفسه (3):

4- أَنَا ابْنُ السُّرَى لَا بَلَّ أَبُوهَا كَأَمَّا
رِكَابِي عَلَى قَلْبٍ مِنَ الدَّهْرِ خَافِقِ
5- صَفَا نَحْتُ كَفِّ الْبَيْنِ إِنْ ظَلَّ غَامِزِي
وَصَابَا زُعَافَا إِنْ عَرَا الْبَيْنُ ذَانِقِي
6- أَلِفْتُ الْفِيَا فِي فَهْيٍ تَحَسَّبُ أَنِّي
صُوَاهَا وَعَيْشِي مِنْ رِئَالِ النَّقَاقِ

وقد بيَّن أبو الفضل أنَّ ليس له - في حلِّه وترحاله - غنى عن ثلاثة: سيفه، ورمحه، وفرسه، وبهذه الأقانيم الثلاثة يستطيع الشَّاعر أن يحقق آماله وطموحاته، وأن يبلغ سدة العزَّة والفخار، وهذا ما تنزع إليه نفسه على الدوام، فقد قال في النَّصِّ السَّابِقِ نفسه:

(1) ديوان الشَّنْفَرِي، إعداد طلال حرب، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1996م، ص 55.

(2) الدِّيوان: ق (35).

(3) الدِّيوان: ق (29).

7- وَعَلَّقْتُ أَمَالِي بِأَبْيَضِ صَارِمٍ وَأَسْمَرَ خَطِيٍّ وَأَجْرَدَ سَابِقِ

8- فَفَرَّزْتُ مِنْ نَيْلِ الْغَلَا كُلِّ شَاسِعِ وَأَذْنَيْنِ مِنْ بُعْدِ الْمُنَى كُلِّ بَاسِقِ

لذلك يطلب الشاعر ممن تلوّمه على إلقاء نفسه بالتَّهْلُكَة، أن تُفْلِحَ عن ذاك اللّوم والعتب لأنّه قد استعذب ركوب الموت، فلن يغيّر عاداته، ولن يجافي الأقيام الثلاثة التي وجد فيها ذاته، فقال أيضاً في القصيدة السابقة نفسها:

9- فَلَا تَعْدِلْنِي فِي تَسْرُوعِ مُهْجَتِي إِلَى حَتْفِهَا بَيْنَ الْقَنَا وَالْفَيْالِقِ

10- فَلَسْتُ مُرِيحاً مِنْ قَنَا الْخَطِّ رَاحَتِي وَلَا مُعْتَقاً عَنْ مَحْمَلِ السَّيْفِ عَاتِقِي

وكأنّي بأبي الفضل يمتح شعره من نفسه الثائرة التي تنزع إلى المعالي، وتتوق إلى المجد؛ فقد انتقى ألفاظاً جزلةً رنانةً قويّةً الجرس، وصوراً موحيةً تشي بما يعتمل في أعماق نفسه، وبحراً طويلاً يتسع لمعاني الفخر الحماسية، ثم إنّه انتقى رويّاً مكسوراً ذا صوتٍ جهير يزيد عنصر النبر والإيقاع غنى، فضلاً عن جودة صوغ العبارة ومثانة السبك. وذلك كله جديرٌ بأن يجعل الأبيات ذات طابع خطابيٍّ مؤثّرٍ، يُناسب الغرض الذي ينظم فيه الشاعر. ومثل ذلك القول ينطبق على معظم أشعاره الحماسية، فها هو في نصٍّ آخر، يفخر بخوضه غمار المجاهل والمفاوز في جنح الليل الأليل، ولاغرو في ذلك، فهو يخوض تلك القفار المهولة إرضاءً لنفسه التّواقة إلى المجد والمعالي، فمن أراد الوصول إلى تلك المرتبة السامية فعليه ألاّ يبالي بما يعترضه من حواجز وعقبات؛ فمهر العلياء ثمينٌ وجدُّ غالٍ، لا يقوى عليه إلاّ أولو العزم ذوو النفوس الأبيّة، التي تبذل كلّ غالٍ ورخيصٍ في سبيل تحقيق عزّتها وكرامتها⁽¹⁾:

6- فَمَزَقْتُ أَثْوَابَ الْفَلَا بِسَوَابِقِ تَظَلُّ بِهَا الْأَنْضَاءُ تَفْلِي الْفَيْالِقَا

7- إِذَا مَا أَمَّالْتَنِي بِهَا نَشْوَةَ الْكَرَى تَرَنَّحَ فِي كَفِّي الْمَهْنَدُ صَافِيَا

8- وَإِنْ أَنَا طَلَقْتُ النَّهَارَ بِجَوْزِهَا خَطَبْتُ خُدَّارِيًّا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

9- وَمَنْ طَلَبَ الْغَابَاتِ جَرَعَ نَفْسَهُ سُلَافَ السُّرَى وَأَسْتَهْضَ النَّجْمَ سَاقِيَا

فأبو الفضل لم يكن فارساً شجاعاً، ثابت الجنان، يجوز الفيافي والمفاوز كما يجوز الرياض

(1) الدّيون: ق (47).

والمعاني فحسب، بل كان إلى جانب ذلك كله مقاتلاً عنيداً، وليثاً هصوراً، يصول ويجول في ساحات الوغى، حتى يحيلها بما فيها من رهج إلى بحرٍ خضّم متلاطم الأمواج، أما الجياد فغدت في تلك الصورة، وكأنها سفنٌ تشقُّ عُبابَ ذلك البحر اللجج⁽¹⁾:

9- سَلِ السُّمَرِ الدَّوَابِلَ مَا غَنَائِي إِذَا اشْتَجَرَتْ بِهَا الحَرْبُ الزَّبُونُ

10- أَلَمْ أَجْعَلْ مَثَارَ النِّقْعِ بَحْرًا عَلَيَّ أَنْ الجِيَادَ لَهُ سَفِينٌ؟

ولم يقتصر فخر أبي الفضل على المعاني الحماسية السابقة، بل تعداها إلى الفخر بالمعاني الإسلامية السامية، فهو حسن الخلق، لا يقابل الإساءة بمثلها، بل هو يعفو ويصفح عمّن ظلمه، وهو يُعْرِضُ عن لغو الحديث؛ لأن ما يشغله شيءٌ أسمى من ذلك بكثير وأعظم، فهذا هو يقول في القصيدة السابقة نفسها:

5- أهُمُّ بِأَنْ أُجَازِيَهُ فَيَأْبَى عَلَيَّ الأَصْلُ وَالعَرِضُ المَصُونُ

6- أَرَى هَذَرَ الكَلَامِ المَحْضَ غَثًّا فَيَرْدَعُنِي عَنِ الغَثِّ السَّمِينِ

إنَّ أبا الفضل ذو نفسٍ عفيفةٍ كريمةٍ حليلةٍ تسمو على الأحقاد والضغائن، ولعلَّ خير دليلٍ على ذلك ما نقله ابن بسام عن موقف أبي الفضل إزاء من سعوا به عند صاحب القيروان المعز بن باديس، فلما حكمه المعز فيهم، عفا أبو الفضل عنهم، وحملهم إلى داره وأحسن إليهم، وخلع عليهم⁽²⁾. ولذلك كله احتفى أهل القيروان بالشاعر، فصار يجالس علماءها، وفقهاءها، وساداتها، فضلاً عن مكانته المرموقة في بلاط المعز. إلا أن هذه الحال لم تدم طويلاً، بل سرعان ما تعيّرت وتبدلت بُعيد فتنة القيروان؛ فقد عدَّ القيروانيون أنَّ أبا الفضل كان سبب تلك الفتنة التي محقت بلادهم قاطبة، ولم تبق فيها حجراً على حجر، فعلى يديه كان انتقال القيروان من الدعوة الفاطمية إلى الدعوة العباسية. والمهمُّ أنَّ أبا الفضل قد استاء مما رآه من تنكّر القيروانيين له، ووجودهم لفضله عليهم وإحسانه إليهم، فراح يفخر بنفسه ذات المقام العالي، ويحطُّ من شأنهم، وبذلك امتزج الفخر بالهجاء، ومن ذلك قوله معرياً القوم من فضائلهم النفسية؛ فلا عهد لهم ولا أمانة؛ فنفسهم جُبلت على عدم الوفاء، والتنكّر لمن

(1) الدِّيوان: ق (42).

(2) الذخيرة 4: 55.

أسدى إليهم معروفاً. وفي ذلك يقول⁽¹⁾:

- 2- ألقى الهوان بها وكم من عزّة
3- جهلوا على الإحسان فيها موضعي
- قد ساقها نحو الرجال هوان
لو كان ينفع عندهم إحسان

فأبو الفضل يقيم في غير موضعه، فهو بين قوم جهلة لا يدركون فضل من يزهدون به وشرفه، لذلك يقول متابعاً قصيدته السابقة:

- 4- فكأنني القرآن عند معطل
أو في بلاد هرابذ رمضان

ثم يخلص أبو الفضل إلى حكمة بليغة توجز حاله مع أولئك القيروانيين؛ مفادها أن العيب والنقصان لا يكمنان بالشئ، التّيس، بل يكمنان بأولئك الذين تقصر رؤاهم عن إدراك جوانب الجمال والكمال فيه. وبذلك استطاع أبو الفضل أن يفخر بنفسه من جهة، ويحطّ من قدر حسّاده وعدّاله من جهة أخرى، فقد قال في القصيدة نفسها:

- 5- ما الدرُّ ينقص فضله في بحرهِ
6- كلاً وليس المسك يبطل عرفهُ
7- ما عيب ضوء الشمس عند بزوغها
أن ليس تعرف قدره الحيتان
إن ضيعته بجهلها الغزلان
أن ليس يدرك نورها العميان

وفيما يبدو أن القيروانيين قد آلموا أبا الفضل وآذوا نفسه، لذلك راح الأخير يفخر بنفسه، ويقرّر أنّ هذا الزّمان الذي دار عليه، وغمز من قناته، كان ولا يزال رافعاً من قدره، فقد قدّم له تجربةً حياتيةً غنيّةً، لا يستطيع أحدٌ كائناً من كان أن ينكرها أو يقلل من شأنها، فهي مدعاةٌ للفخر الدائم؛ إذ إنّها مكّنت الشّاعر من البروز في ميادين شتى من أدب، وعلم، ورياسة، وفروسية، بغضّ النظر عن تلك الأرومة التي انحدر منها أبو الفضل، والتي طالما كانت مدعاةً للفخر، فقد قال⁽²⁾:

- 3- إن كان أرخصني الزّمان فإنه
4- أو كان غير من طبايعي موضعي
- أسدى إلي بضائعا لا ترخص
فأخمر إن تركت وعاهها تقرص

(1) الدّيون: ق (41).

(2) الدّيون: ق (23).

وقد افتخر أبو الفضل أيضاً بنفسه الرّاضيةِ القنوعةِ العفيفةِ، فهو ذو نفسٍ تأنف الجشع والطَّمع، لذا فهي لا تلهث في سبيل جمع المال وتكديسه⁽¹⁾:

2- وَلَسْتُ بَمَنْ يَطْبِئِهِ الْغِنَى وَيَرْصُدُ طَيْفًا لَهُ أَنْ يُلِمَّ

3- وَمَنْ عَبَثَتْ نَفْسُهُ بِالْغِنَى تَسَاوَى الْغِنَى عِنْدَهُ وَالْعَدَمُ

من خلال ما تقدّم يُبَيَّنُ أَنَّ أبا الفضل كان فارساً شجاعاً مقداماً، يحمل بين جنبيه نفساً عزيزةً، قانعةً، راضيةً، لا تستميلها الشّهوات، ولا تستخفّها الرّغائب، ولا تتوانى عن ركوب الموت في سبيل تحقيق الدّات، تتوق إلى المجد والعلو، وتعشق قطعَ المفاوزِ والمجاهل التي تحفّها المهالك والمعاطب في ديجور الظلام البهيم.

أمّا فخر أبي الفضل فيندرج تحت الفخر الدّاتي، فهو لم يفتخر بقبيلةٍ، أو آباءٍ وأجداد، بل افتخر بنفسه التي بين جنبيه، وقد صبّ اهتمامه على الفضائل النّفسيّة الأربعة، وهي: (العقل، والشّجاعة، والعدل، والعفة)، وقد أشار قدامة بن جعفر إلى أنّ المادح بغير هذه الفضائل يكون مخطئاً⁽²⁾، وعليه فالفتخر بهذه الفضائل مصيبٌ؛ لأنّ الفخر والمدح وجهان لعملةٍ واحدةٍ، فالأوّل يكون مديحاً للدّات، والثاني مديحاً للآخرين، ومن هنا فإنّ كلّ ما يُستحبُّ في المديح يُستحبُّ في الفخر، والعكس صحيح.

4- المديح:

إنّ ما وصل إلينا من شعر أبي الفضل في غرض المديح أقلّ من القليل؛ إذ لم تحفظ لنا يدُ الدّهر من مدائح هذا الرّجل إلاّ خمسةَ نصوصٍ، قالها في مناسباتٍ عدّة. ويُعدُّ هذا المقدار جدّاً قليلاً قياساً على تجربته الحياتيّة الغنيّة والمتنوّعة، فما برح يتنقّل ما بين بلاطات ملوك الدّول الإسلاميّة في تلك الحقبة، من أقصى مشرقها إلى أقصى مغربها. وهذا القليل الذي بين أيدينا لا يُمكن الدّارس من سبر القصيدة المديحيّة عند أبي الفضل، والوقوف على دقائقها وتفصيلاتها،

(1) الدّيوان: ق (38).

(2) نقد الشعر ص 69.

وتعرّف بنائها ومحتواها، بيد أنه يتيح له أن يتلمّس - على استحياء - طريقة الشاعرِ الفنيّةِ في تناول هذا الغرض الشعريّ.

لقد سلفت الإشارة إلى أن أبا الفضل كان قد مدح صاحب حلب معزّ الدولة المرداسيّ بقصيدةٍ لاميةٍ تقليديّةٍ، استهلها بالوقوف على الأطلال، واصفاً تلك الديار الخاوية، مظهراً نوازع الشوق والحنين التي استعرت في أعماقه، من دون أن ينسى وصف الرحلة وعذاباتها والتّركيز على إباء نفسه، وشجاعته، وجراسته في قطع المفاوز والمجاهل، وأخيراً خلص إلى تمدوحه بعدما قرض أحد عشر بيتاً في المقدمة، ليخصّه بخمسة أبياتٍ يُظهر من خلالها الصّفات التي يتمتع بها ممدوحه، فهو - أي الممدوح - كريمٌ، حليمٌ، شجاعٌ، عزيزٌ النفس، لا تغريه المناصبُ وأُبهتُها، أمّا المال فهو أزهّد النَّاس به؛ إذ يتجافاه كما يتجافى الوشاة والعذال، وفي ذلك يقول أبو الفضل⁽¹⁾:

- | | |
|---|--|
| 12- سَقَى حَلْباً وَالْحَيِّ مِنْ آلِ عَامِرٍ | هَزِيمٌ تَوَالِي مِنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالٍ |
| 13- فَكَمْ أَثْمَرَتْ فِيهِ الْفَنَاءُ مِنْ مُنَاقِفٍ | وَكَمْ أَتَعَبَتْ فِيهِ الصَّوَارِمَ أَبْطَالٍ |
| 14- إِذَا حَاطَبُوا الْعُلَيَاءَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ | فَأَسْيَافُهُمْ فِيهَا مُهَوَّرٌ وَأَجْعَالٍ |
| 15- بَيْنَ مَنْ مَعَزَّ الدَّوْلَةَ انْكَشَفَتْ لَنَا | مِنَ الدَّهْرِ أَحْوَالٌ مَرَّتْهُنَّ أَحْوَالُ |
| 16- تَجَافَى مِحْيَا الْمَالِ حَتَّى كَأَنَّمَا | يُقَابِلُهُ مِنْهُ وَشَاةٌ وَعُذَالُ |
| 17- كَأَنَّ الْوَعَى طَرَفٌ لَهُ الْجَبَلُ مَجْجَرٌ | لَهُ النِّفْعُ أَكْحَالٌ لَهُ الزَّانُ أَمْيَالُ |
| 18- وَأَسْمَرَ عَسَالٍ إِذَا احْتَدَمَ الْوَعَى | تَصَدَّقَ مِنْهُ الزَّادُ أَطْلَسُ عَسَالُ |

تبيّن الأبيات السابقة أن أبا الفضل قد ركّز على الفضائل النَّفسية للممدوح من جهة العقل والشّجاعة، والعدل، والعفة، وهذه الفضائل هي التي أشار إليها قدامة بن جعفر بقوله: «إنّه لما كانت فضائل النَّاس من حيث هم ناسٌ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي: العقل، والشّجاعة، والعدل، والعفة؛ كان القاصد لمدح الرّجال بهذه الأربعة الخِصالِ مصيباً، والمادح بغيرهما مخطئاً»⁽²⁾. فالكرم

(1) الدّيون: ق (35).

(2) نقد الشعر ص 68 - 69.

من أقسام العدل، والحلم من أقسام العقل، والزهد بالمال من أقسام العفة والثبات في المعركة، وإلحاق الهزيمة بالعدو من أقسام الشجاعة.

وفيما يبدو أن أبا الفضل قد فهم حقيقة المدح كما فهمها قدامة وابن رشيق من بعده؛ لذلك كان يركّز في مدائحه على هذه الفضائل الأربعة، وما يتفرّع عنها. فيها هو يمدح المأمون بن ذي النون صاحب طليطلّة، مشيراً إلى إثاره، وشجاعته، فهو لا يهنأ له بال ولا يطيب له عيش، إلا بعد أن يُحَكِّم السَّيْطَرَةَ على ثغور مملكته، ويُعْمِلُ السَّيْفَ في نحور أعدائه الطامعين فيه، حتّى يردّهم على أعقابهم مهزومين مدحورين. وهو فوق هذا وذاك سخيّ كريم، يغدق على مَنْ حوله، ويغمرهم بنعم شتى لا يستطيعون لها دفعاً⁽¹⁾:

- | | |
|--------------------------------------|------------------------------|
| 1- لا يشربُ الماءَ ما لم يحفُ حافتهُ | حتّى إذا قطرت أزمأحه شرباً |
| 2- ولا يردُّ المحيا الطلق بغرته | كالقرن عن برقِ خلّبِ خلبا |
| 5- بهمة الملك المأمون حين غدا | إفضالها لتناهي همّتي سببا |
| 6- الواهب الألف لا عيناً ولا ورقاً | ولا عشّاراً ولكن أنعماً قشبا |

وبعد ما عرض الشاعر هذه الخلال، عاد ليؤكد صفة الشجاعة المتأصلة في هذا المدوح الذي توارث المجد كابراً عن كابر؛ فهو من سلالة عريقة رتع المجد في أفيائها، أما قومه فهم أبطال أشاوس، مرهبو الجانب، كثيرو العدة والعتاد؛ فإذا ما امتطوا صهوات جيادهم، خلتهم نسوراً تغطّي السماء، وتحجب نور الشمس، وإذا ما ترجّلوا حسبتهم جراداً يغطي الفيافي والمفاوز الواسعة، أمّا في المعارك فهم يجرّعون أعداءهم كووساً مريرةً، حبابها ما تطاير من أشلائهم. فيها هو يتابع قصيدته السابقة قائلاً:

- | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| 7- في جحفل كسواد الليل مرّكم | لكن أسنّته صارت له شهباً |
| 8- كأنما نهج أنبوب الرّماح به | ما قد ورثت من العلياً أباً فأباً |
| 9- قوم إذا ركّبوا سدّوا الفضاء وإن | حلّوا توهمّتهم في البيد رجل دبی |
| 10- قد صيروا الحرب كأساً والدّماء بها | خمرأ وما جوفت من بيضها حباً |

(1) الديوان: ق (1).

وثمة أبيات أخرى قالها أبو الفضل في مدح المأمون أيضاً، وقد أشار الشاعر فيها إلى شجاعة ذلك الملك، وفروسيته، فهو عندما يمتطي صهوة جواده قاصداً ساحات الوغى يكون كالبرق الخاطف، يبرز الفرسان الذين يرومون اللحاق به دونما جدوى، مع العلم أن أقل الجياد سرعةً بدا وكأنه محمولٌ على ظهر طائر⁽¹⁾:

- 1- وَلَمْ يَفْهَمُوا مَا تَكْتُبُ الْبَيْضُ فِي الْوَغَى وَلَا السُّمُرُ حَتَّى أَعْجَمَا بِالْحَوَافِرِ
2- تَسْرَعُ حَتَّى خَلَّتْ كُلَّ مَقْصَرٍ مِنْ الْخَيْلِ مَحْمُولًا عَلَى ظَهْرِ طَائِرِ
3- وَحَتَّى تَوْهَمْنَا النُّجُومَ أَسِنَّةً وَخَلْنَا الْهَيْلَالَ بَيْنَهَا إِثْرَ حَافِرِ

لم يكتفِ أبو الفضل بهذين التّصين في مدح سيّده وولي نعمته المأمون، بل راح يمدحه بقصائد عديدة ضاعت كلّها⁽²⁾ باستثناء ما أثبتته آناً. على أيّ حال يمكن القول: إنّ أبا الفضل لم يمدح المأمون تكشُّباً أو استجداءً، بل مدحه شكراً وعرفاناً على نعمائه الثّرة التي أغدقها عليه، فقد استقدمه إلى طليطلة، وأكرم مثواه، وأجزل عطاءه، ووسّع له ولغلمانته، بل إنّه بالغ في إكرامه حتّى بعد وفاته؛ إذ لم يقطع جرابته عن تلامذته وغلمانته⁽³⁾. ومثل هذا الكلام يمكن أن يقال في سائر مدائح أبي الفضل، فالثابت أنّ الشاعر لم يتكسّب بشعره، ولم يرتحل إلى أحدٍ بقصد المدح والاستجداء، فهو ذو نفسٍ عزيزةٍ عفيفةٍ، لاتستميلها الشّهوات، ولا تستخفّها الرّغائب. وفوق هذا وذاك كان رجلٌ دولةٍ وسياسةٍ، وذا مكانةٍ مرموقةٍ في البلاطات التي حلّ بها؛ أمّا قصائده المدحيّة فلا تعدو أن تكون شكراً منه وعرفاناً لأولي الفضل عليه، لاسيّما الملوك الذين حلّ في كنفهم، فهو لا يستطيع أن يكافئهم إلّا بشعره. ومن هنا نجد أنّ مدح أبي الفضل شبيهٌ إلى حدٍّ بعيدٍ بالمدح الذي كان سائداً في الجاهلية؛ فالجاهليون لم ينظموا الشعر تكشُّباً، بل كانوا يعبّرون بشعرهم عن مدى إعجابهم بالصفّات المثلى، والفضائل البارزة في مدح وحيهم، أو أنّهم كان يتخذون الشعر وسيلةً لشكر المتفضّل المنعم، وفي ذلك يقول ابن رشيق: «كانت العرب لا تتكسّب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهةً، أو مكافأةً

(1) الدّيونان: ق (16).

(2) وقد أشار المقرئ إلى أنّ لأبي الفضل مدائح كثيرةً في المأمون بن ذي النون. نفع الطيب 3: 373.

(3) الذخيرة 4: 55.

عن يدٍ لا يستطيع أداء حقّها إلا بالشُّكر؛ إعظاماً لها»⁽¹⁾.

ولم يقتصر مدح أبي الفضل على الملوك والأمراء، بل تعدّاهم إلى من هم أقلُّ منزلةً ورتبةً منهم، ومن ذلك ما وصل إلينا من قصيدةٍ قالها في مدح رجلٍ مجهول الهوية يدعى ابن أذين، وقد امتاز هذا الرجلُ بأنّه كريمٌ، عزيزٌ، شجاعٌ، ذو نفسٍ تأبى الدنيا والصَّغائر؛ من بخلٍ، وجبنٍ وغير ذلك من أخلاقٍ تحطُّ من قدر الشَّريف؛ فقد قال⁽²⁾:

7- فَتَى لَوْ رَأَى الْبُخْلَ فِي نَوْمِهِ أَوْ الْجُبْنَ خُلِقًا لَهُ لَمْ يَنْمِ

8- وَلَوْ كَانَ طَيْفًا وَكَانَ الْكِرَى طَرُوقًا لِغَيْرِ الْعُلَا مَا أَلَمَّ

ومن ثمَّ ختم أبو الفضل قصيدته بصفةٍ تجمع صفات الممدوح السابقة، وتبيِّن موقفه إزاء ممدوحه ذي النَّفسِ السَّمْحَةِ، التي لا تعرف كلمة (لا) البتَّة، وخاصةً مع أبي الفضل الذي اعترف بفضل ممدوحه عليه؛ فقال:

14- يُسَائِلُنِي النَّاسُ عَمَّا تَقُولُ وَمَا قُلْتَ لِي قَطُّ إِلَّا نَعَمَ

وثمَّة مدحةٌ أخرى قالها الشَّاعر في الوزير أبي الحزم بن جهور، شأنها شأن غيرها لم يصل إلينا منها إلا اثنا عشر بيتاً، أنفق الشَّاعر أحد عشر بيتاً منها في غرض الوصف، وأبقى بيتاً واحداً يشير إلى غرض القصيدة الرَّئيس، وقد بدأها بقوله⁽³⁾:

1- فِي لَيْلَةٍ لَيْلَاءٍ أَلْقَتْ كَلْكَالًا فَوَقَّ النَّهَارِ وَجَلَبَبَتْهُ حِنْدِسًا

وما زال الشَّاعر ينتقل من وصفٍ إلى آخر، حتَّى قال في نهاية المطاف:

10- وَالصُّبْحُ مِنْهُمْ وَقَدْ رَفَعَ اللُّوَا فِي إِثْرِهِ جُنْحُ الظَّلَامِ لِيَخْبُسَا

11- حَتَّى تَلْقَى الْفَجْرَ فِي حُلَلِ الضُّحَى فَجَلَا لَنَا وَجْهَ الظَّلَامِ الْأَعْبَسَا

12- فَكَأَنَّهُ لَمَّا اسْتَطَالَ عَلَى الدُّجَى بِسَنَى أَبِي الْحَزْمِ الْأَعَزِّ تَلَبَّسَا

فقد فَهَرَ الفجرُ دياجي اللَّيْلِ، عندما استمدَّ ضياءه من أبي الحزم، كاشفٍ الهمِّ ومنقِّسٍ

(1) العمدة 1: 64.

(2) الدِّيوان: ق (38).

(3) الدِّيوان: ق (20).

الكرب، فأبو الحزم هذا يبدد ظلمة النفوس، كما يبدد الفجر ظلمة الليل الداجي. وهذه الصفة التي مدح بها الشاعر أبا الحزم تُعدُّ من أقسام فضيلة العدل التي أشار إليها قدامة، وقد ذهب كثيرٌ من الباحثين إلى أنَّ قدامة، قد أفاد في دراسته لفن المديح من الثقافة اليونانية؛ إذ رأى أنَّ المديح يجب أن يكون بإحدى الفضائل الأربعة (العقل، العفة، الشجاعة، العدل)، وإذا أنعمنا النظر في نظرية الفضيلة الأفلاطونية نجد أنَّ أفلاطون قد جعل الفضائل الكبرى أربعاً؛ هي الفضائل نفسها التي أشار إليها قدامة، وأوصى بتابعها ليكون المادح مصيباً⁽¹⁾.

وفي نهاية المطاف يمكن للباحث أن يقرَّر أنَّ أبا الفضل لم يكن متكسباً في شعره، بل كتب ما كتب من شعرٍ في غرض المديح شكراً و عرفاناً على يدٍ لا يستطيع ردَّ جميلها ومعروفها إلا عن طريق الشعر. وقد حافظ الشاعر في قصائده المدحية على الطابع التقليدي لهذا الغرض؛ إذ عني براحة الاستهلال، وحسن التخلص، وذكر الديار والأطال. ولكنَّ هذا الحكم تعوزه الدقة أكثر؛ لأنه مبنيٌّ على ما توافر من شعرٍ قليلٍ في هذا الغرض، ولاسيما قصيدتيه اللتين قالهما في مدح صاحب حلب (معز الدولة المرداسي)، وصاحب الخيل (ابن أذين). وهذا القليل غير كافٍ لإطلاق الأحكام، ولكنه يساعد على الاستنتاج على أيِّ حال. أمَّا معانيه فكانت واضحة، معبرة، مألوفة، درج عليها معظم من كتب في هذا الفن، وكذلك ألفاظه فقد اتَّسمت بأنها جزلة، واضحة، ملائمة لهذا الغرض، بعيدة عن الشوقي المبتذل، أو المعقد صعب المنال.

5- الهجاء:

يُعدُّ هذا الغرض وثيق الصلة بالعرضين السابقين (المديح، والفخر)؛ إذ إنَّ المعاني التي تدور في فلك هذه الأغراض تكاد تكون واحدة، فإذا ما سلب الشاعر من خصمه معاني المديح أو الفخر، فقد هجاه. ومن هنا قسّم بعض التُّقَادِ الشُّعْرَ إلى ثلاث لفظات؛ فقال: «الشُّعْرُ كُلُّهُ ثلاث لفظات، وليس كلُّ إنسانٍ يُحسِنُ تأليفها؛ فإذا مدحت قلت: أنت، وإذا

(1) مصطلحات نقدية ص 446.

هجوت قلت: لست، وإذarithت قلت: كنت⁽¹⁾. ويمكن أن تضاف في هذا المقام لفظة رابعة لا تباعد كثيراً عما قيل؛ وهي: إذا افتخرت قلت: أنا.

على أي حال لا يُعدُّ الهجاء من الأغراض البارزة في شعر أبي الفضل؛ إذ لم يصل إلينا من هذا الغرض إلا ستة نصوص لم تتجاوز البيتين، باستثناء قصيدته التونية التي قالها في هجاء أحد أصحابه الذين قلبوا له ظهر المجنِّ. والنصوص في جملتها كانت هجاءً شخصياً تثيره الخلافات والنزاعات الفرديَّة، فهذا هو يهجو أحدهم، ويجرِّده من فضيلة الكرم التي تدرج تحت فضيلة العدل التي أشار إليها قدامة، فهذا المهجو شحيح، بخيل شديد الحرص، لا يُرتجى نداءه إلا كما يرتجى الحليب من التيس⁽²⁾:

1- وَكَيْفَ نَرْجُو السَّحَابَ الْجَوْدَ مِنْ رَجُلٍ لَا يَطْمَعُ الطَّنْبُ فِيهِ وَهُوَ مَصْلُوبٌ
2- أَصْبَحْتُ أَحْلَبُ تَيْسًا لَا مَدْرَ لَهُ وَالْتَيْسُ مَنْ ظَنَّ أَنَّ التَّيْسَ مَحْلُوبٌ

فالشاعر لم يستطع استمطار ندى هذا الرجل، ولن يستطيع أبداً؛ لأن هذا المهجو قد جُبل على البخل، فهو طبع من طباعه، تماماً كما جُبل ابن كثير (أحد الذين هجاهم أبو الفضل) على الأنانية، وكراهية فعل الخير، حتى غدا ذلك طبعاً ذميماً فيه⁽³⁾:

1- وَمَا الْخَيْرُ مِمَّا يُرْتَجَى فِي ابْنٍ وَاحِدٍ فَكَيْفَ نُرَجِّيه مِنْ ابْنِ كَثِيرٍ

فالشاعر لم ينل من أخلاق ابن كثير فحسب، بل نال من شرفه ونسبه أيضاً، فلجأ إلى التورية بقوله في عجز البيت: (ابن كثير)؛ فالمقصود في هذه العبارة المعنى البعيد، بما فيه من دلالات ومعانٍ، فابن كثير ليس ابن رجل واحد، بل آباؤه كثر. وعلى هذا فالبيت أشدُّ إيلاماً على ابن كثير من وقع السَّياط؛ فقد استطاع الشاعر في هذا البيت اليتيم أن يشفي غليله وينال من خصمه؛ إذ خير الكلام ما قلَّ ودلَّ. وتعدُّ سمة الإيجاز من السمات الغالبة على هذا الفن في شعر أبي الفضل، ولعلَّ مرد ذلك رغبة الشاعر في جعل هجائه مثلاً سائراً؛ إذ إن مثل هذه الأشعار سريعة الانتشار والذُّيوع، لأنها تذهب مع الرِّيح إذا صحَّ التعبير، وهذا ما أشار إليه

(1) العمدة 1: 103.

(2) الدَّيوان: ق (4).

(3) الدَّيوان: ق (17).

أحد الهجّائين عندما سئل عن سبب عدم إطالة الهجاء، فكان جوابه: «لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً»⁽¹⁾.

وفيما يبدو أن أبا الفضل كان يعاني من انعدام الخير عند بعض الناس؛ إذ كان يلجّ على هجاء هؤلاء الذين لا خلاق لهم (أي ليس لهم نصيب من الخير) ويصفهم بالخنازير، التي تنزّين بالحلي والجواهر⁽²⁾:

1- قَالُوا: مَدَحْتَ أَنَا سَاءَ لَا خَلَاقَ لَهُمْ مَدْحًا يُنَاسِبُ أَنْوَاعَ الْأَزَاهِيرِ
2- فَقُلْتُ: لَا تَعْدِلُونِي إِنَّنِي رَجُلٌ أَقْلُدُ الدُّرَّ أَعْنَاقَ الْخَنَازِيرِ

فقد آثر أبو الفضل في هجائه إضافةً إلى سمة الإيجاز، سهولة التعبير، فجاءت معانيه سهلةً واضحةً قريبةً لا غموضَ فيها ولا تعقيد، وهذا يجعل الشعر أكثر ذبوعاً وانتشاراً على ألسنة العامة والخاصة، وبذلك يُحقّقُ الهجاء هدفه، ويؤثّرُ بالمهجو أشدّ التأثير. وقد أشار القاضي الجرجاني إلى ذلك عندما قال: «فأمّا الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتّهافت، وما اعترض بين التّصريح والتّعريض، وما قرّبت معانيه، وسهّل حفظه، وأسرع علوقه في القلب، ولصوقه بالنّفس؛ فأمّا القذف والإفحاش فسببٌ محضٌ، وليس للشّاعر فيه إلا إقامة الوزن، وتصحيح النّظم»⁽³⁾.

ومن هنا يمكن القول: لم يكن هجاء أبي الفضل هجاءً مبتدلاً فاحشاً يחדش الحياء، بل كان لطيفاً حييًّا، لا تتحرّج من إنشاده العذراء في خدرها، يتركز على سلب الفضائل الخلقية المطلوبة في غرض المديح، وهذا ما أوصى به أبو عمرو بن العلاء بقوله: «خيرُ الهجاء، ما تنشدهُ العذراءُ في خدرها، فلا يقبح بمثلها»⁽⁴⁾. وإلى مثل ذلك ذهب الرّاعي الثّميري الذي قال: «هجوت جماعةً من الشّعراء، وما قلتُ فيهم ما تستحي العذراء أن تنشده في خدرها»⁽⁵⁾. تماماً كما فعل أبو الفضل؛ إذ جلّ ما استخدمه من ألفاظٍ لإيذاء المهجو وإيلامه هو ذكر بعض

(1) العمدة 1: 163.

(2) الدّيون: ق (ز).

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 24.

(4) العمدة 2: 161.

(5) نفع الطيب 3: 113.

أسماء الحيوانات أو الحشرات التي تحاكي المهجور من جهة انعدام العقل والتفكير، والانسحاق وراء الغرائز والشهوات، فقد شبه من هجاهم بـ(التيوس، والخنازير، والحُمُر، والكلاب، والبعوض). فهذا هو في موضع آخر ينهى من يهجوهُ عن إنشاد معلّقة عمرو بن كلثوم، لما فيها من معانٍ جلييلة ترقى إلى أعلى مستوى في الفخر والحماسة، لا يجوز للمهجو أن يتمثل بها؛ لأنّه ذو نفسٍ خسيسة، جشعة، لا تأبى الضيم، ولا تأنف الدلّ⁽¹⁾:

1- يَا لَائِمًا عِمْرَانَ لَا تُنْشِدَنَّ عَمْرَو بْنَ كُلْثُومٍ «أَلَا هَبِّي»

2- طَمِعْتَ فِي كَلْبٍ فَدَارَيْتَهُ وَالْكَلْبُ مَنْ يَطْمَعُ فِي كَلْبٍ

ليس هذا فحسب، بل هناك أقوامٌ أولى أن تكون حُمراً، فهم لا عقل ولا تفكير، واهتمامهم مُنصبٌ على التأنق، والاعتناء بمظهرهم الخارجي، من دون أن يلتفتوا إلى ما هو دون ذلك، وما هو أحرى بالاهتمام⁽²⁾:

1- كَمَ حِمَارٍ هُوَ أَوْلَى بِنَهَيْقٍ وَشَهَيْقٍ

2- يَكْتَسِي فِي الشَّتْوَةِ الْخَزْ زَوْفِي الصَّيْفِ الدَّبْيَقِي

وأخيراً أقف عند قصيدة أبي الفضل التونّي التي هجا بها أحد أصدقائه الذين تنكروا له، ونقضوا عهد الصحبة بعد محبة ومودة، وذلك ما ألمّ نفس أبي الفضل أشد الإيلام، بل عدّ هذا الخطب الجلل من أعظم الخطوب التي حلّت به على الإطلاق، لذلك بدأ بتجريد هذا الصّاحب من الفضائل النَّفْسِيَّةِ، وألصق به كلّ عيبٍ ونقيصة، فهذا الخُلُّ بادئ ذي بدء خائنٌ لا يؤمن جانبه، وهو ثانياً كاذبٌ في مودّته يظهر عكس ما يبطن، فقلبه مليء بالأحقاد والضغائن، وهو فوق هذا وذاك ماجنٌ لا يستحي أو يرعوي، يزداد مجوناً إذا ما عوتب أو عنّف على ما يصدر منه من أفعالٍ مشينة.

فقد قال⁽³⁾:

1- وَأَعْظَمُ مِنْ مُصِيبَاتِ اللَّيَالِي عَلَيَّ وَصَرَفَهَا حِلَّ حَوْوُنٍ

(1) الدّيوان: ق (8).

(2) الدّيوان: ق (31).

(3) الدّيوان: ق (42).

- 2- يُقَابِلُنِي بِوَدِّ مُسْتَمِيلٍ وَبَيْنَ ضُلُوعِهِ دَاءٌ دَفِينُ
3- إِذَا عَاتَبْتُهُ أَبْدَى مُجُونًا وَعَلَّةُ ذَلِكَ الْعَتَبِ الْمُجُونُ

ثم لجأ أبو الفضل بعدما عرض أخلاق المهجو الذميمة إلى نوع من المفاضلة بينه وبين صديقه الخائن، فاختلط بذلك الفخر بالهجاء، فالشاعر صبورٌ حلِيمٌ لا يأبه للسفاهات والترهات مهما كان مصدرها، ولو كانت من علية القوم، فكيف يأبه لحديث هذا الخائن الذي يحاكي البعوض في حقارته. ويعدُّ هذا الهجاء من أكثر ضروب الهجاء إيلاماً؛ لأنه يقوم على نوع من التفضيل، فقد فاضل الشاعر بين خصمه، وبين أقوام آخرين هم أشرف منزلة منه، كما فاضل بينه وبين خصمه، فأبو الفضل فارسٌ مقدامٌ يمتطي جواداً يبرز الرِّيح سرعةً، بينما الخصم ذليلٌ وضعيفٌ يمتطي حماراً حروناً، يقف كجلمودٍ لا يتحرك إذا اشتدَّ به الجري:

- 7- وَلَمْ يُزِعْجْ زَيْرُ الْأَسَدِ حِلْمِي أَيُّزِعْجُهُ مِنَ الْبَقِّ الطَّنِينُ؟
8- أَيَطْمَعُ أَنْ يَشُقَّ غَبَارَ مُهْرِي ذَلِيلٌ تَحْتَهُ عَيْرٌ حَرُونُ؟

وقد أُطلقَ على هذا النوع من الهجاء اسم (الهجاء المقذع)، الذي عرّفه الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه بقوله: «المقذع: أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وأن تبني شعراً على مدح لقوم، وذم لمن يعاديهم»⁽¹⁾.

وفي نهاية المطاف، يمكن القول: إنَّ أبا الفضل لم يكن هجاءً، ولم يبرز في ميدان هذا الفن الذي لم يصل إلينا منه إلا ومضاتٌ سريعة، وفتاتٌ فكريةٌ قيدها صاحبها بأبياتٍ شعريةٍ، تنددُ بالمعائب الشخصية التي تثيرها النزاعات والخلافات الفردية. ولا نجد عنده هجاءً سياسياً أو دينياً، على الرغم من بروزه في ميدانها، بل كان هجاءه هجاءً شخصياً اتّصف بالبعد عن التّفحّش والمجون والابتدال، بيد أنه كان مؤملاً، شديد الوقع على النفس، نال من الخصم من خلال السخرية، والتعبير بالتقائص الخلقية، والتجريد من الفضائل الإنسانية، أضف إلى ذلك النيل من نسب الخصم أو التشكيك بصحة هذا النسب، وأخيراً قام على المفاضلة بين المهجو والآخرين.

(1) مصطلحات نقدية ص 542.

يُعدُّ هذا الفنُّ من أبرز الفنون في الشعر العربي، إلا أنَّ المصادر لم تقي من آفة الضياع إلا نصين من نصوص أبي الفضل في هذا المجال؛ أحدهما في رثاء الملك (شروان شاه)، والثاني في رثاء (القاضي الهاشمي في حلب). وقد قسّم النقاد هذا الفنَّ إلى ضربٍ ثلاثة: ندب وتأبين، وعزاء. فالندب: بكاء الأهل والأقارب حين تتخطَّفهم يدُ المنون، وتكون العاطفة في هذا الضرب صادقةً تخرج من نفسٍ مكلومةٍ وقلبٍ مفطورٍ. أمَّا التأبين: فهو ضربٌ من التعاطف الاجتماعي؛ إذ يشيد الشعراء فيه بالفقيد، وبمكانته السياسيَّة، أو العلميَّة، أو الأدبيَّة، فالمُصاب ليس مصابَ الشاعِر فحسب، بل هو مُصاب المجتمع الذي رزَّه بالفقيد. والعاطفة في هذا الضرب دون عاطفة الضرب السابق في العمق وصدق الانفعال؛ لأنَّ التأبين أقربُ للشَّاء من الحزن الخالص. أمَّا الضرب الثالث - أي العزاء - فهو مرتبةٌ عقليَّةٌ أسمى؛ إذ يتخذ الشاعِر حادثة الموت مطيَّةً توصله إلى التَّفكير الفلسفيِّ، والتأمُّل في حقيقة الموت والحياة⁽¹⁾.

ويُعدُّ نصًّا أبي الفضل اللذان بين أيدينا تأبيناً؛ لأنَّهما قِلا في رثاء ذوي مكانةٍ سياسيَّة، ودينيَّة، فراح الشاعِر يصفُ الحزنَ الذي لفَّ النَّاسَ إثر وفاتهما، معدداً مآثرهما ومناقبهما، باكياً على فراقهما.

فقد فجع الشاعِر بوفاة الملك شروان شاه الذي تختطفته يدُ المنايا على حين غرَّة، لذا راح يخاطب الفقيد، مستفهماً عن سببِ هذا الرَّحيل المبكر والمفاجئ، الذي فرق قلبه، فراح يكيه بكاءً مريراً⁽²⁾:

- 1- يَا مَوْضِعاً عَنْ مُلْكِهِ وَسِرِّيهِ مَاذَا أَضْرَكَ لَوْلَيْبِثْتَ قَلِيلاً؟
2- طَلَّتْ رَزِيَّتُهُ دَمِي إِنْ لَمْ أَدْعُ دَمَ مُقْلَتِي فِي حُدَيْهِ مَطْلُولاً

(1) مصطلحات نقدية ص 253. تجدر الإشارة في هذا الموضوع إلى أنَّ الدكتور محمد شفيق البيطار قد ذهب غير هذا المذهب في تقسيمه فن الرثاء؛ فقد قسّمه إلى رثاء، وندب، وتأبين؛ وعرّف الرثاء بقوله: «هو بكاء الميت، سواءً أرافق ذلك البكاء تعديداً محاسنه، أم لم يرافقه». أمَّا الندب: «هو بكاء الميت مع تعديد محاسنه». وأخيراً قال في التأبين: «هو ذكر الميت بخير، وتعديد محاسنه، وربما كان معه بكاء». ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: ص 344.

(2) الدُّيوان: ق (33).

وبعد هذه المقدمة الإنشائية التي تشي بما يعتمل في نفس الشاعر من حزنٍ ومرارةٍ، أظهر أبو الفضل مكانة هذا الملك الرفيعة على الصعيدين الخارجي والداخلي؛ فقصره يعجج برسل الملوك الذين يسعون إلى توطيد أسباب الصداقة والمودة مع هذا الملك الهمام، أما أفراد رعيته الذين أسكنوا ملكهم شغاف قلوبهم، فكانوا لا يفارقونه البتة خشيةً عليه من نواب الدهر وغدر الزمن، لذا كانوا يحيطونه حلقة حلقة إذا ما هم بالرحيل. ولم يكتف الشاعر بذلك بل عاد إلى الأسلوب الإنشائي تارةً أخرى، مستفهماً عن السؤال نفسه الذي طرحه في مطلع قصيدته، وهذا الأسلوب يشير بقوة إلى توقد عاطفة أبي الفضل، وشدة توتره النفسي، إزاء هذا الخطب الجلل، فقال في القصيدة السابقة نفسها:

- 3- يَا تَارِكاً رُسُلَ الْمُلُوكِ بِبَابِهِ مَنْ ذَا يَرُدُّ عَلَيْهِمُ التَّجْمِيلَا؟
4- أَرْحَلْتُ ثُمَّ تَرَكْتَنَا وَلَقَبَلْ ذَا كُنَّا نَحْفُ إِذَا أَرَدَتْ رَحِيلَا
5- أَتُرَى دَلِيلَكَ فِي السَّرَايَا عَرَهُ خَطَأً فَسَارَ إِلَى الْحِمَامِ دَلِيلَا؟

فالخطب جللٌ، والمصائب عظيمٌ، وأنى مثل هذا الملك أن يُنسى، وأنى للمفجوعين أن يسلوا، فما لهم إلا ذرف الدموع، وشق الجيوب، ولطم الحدود، وتقبيل ذلك القبر الذي أورت الناظرين إليه حسرةً وكمداً، فقد فقدوا ملكاً حكيماً، وفارساً مقداماً استطاع أن يلفهم على سهم واحد، فقال:

- 6- صِرْنَا نَقَبْلَ قَبْرِهِ وَلَطَامَا كُنَّا نُبِيحُ بِسَاطِهِ التَّقْبِيلَا
7- جَدْتُ غَدَاً جَفْنَا لِأَنْصَرَ نَاطِرٍ أَمْسَى وَأَصْبَحَ بِالرَّدَى مَكْحُولَا
8- يَا قَبْرُ لَمْ نَعْرِفْ تَشْتَتِ شَمَلْنَا حَتَّى غَمَدْتَ الصَّارِمَ الْمُصْقُولَا
9- ظَلْنَا نَشُقُّ جُيُونَنَا مِنْ بَعْدِ أَنْ كُنَّا نُجَرَّرُ فِي ذُرَاهُ ذُيُولَا
10- وَنَعْبُ كَاسَاتِ الدُّمُوعِ كَأَنَّا فِي أَنْسِ مَجْلِسِهِ نَعْبُ شَمُولَا

وفيما يبدو كانت علاقة أبي الفضل بهذا الفقيد متينة، إذ لا ينفك يذكر البكاء والتفجع على الملك أكثر من الإشادة بفضائله، وتعداد مناقبه، فلا سبيل إلى ردّ الدموع فهي خارجة من حصاة قلب مفطور:

11- عُدِلَ الْبُكَاءُ فَظَلَّ يُنْشِدُ نَفْسَهُ بَيْتاً يُمَهِّدُ عُذْرَهُ الْمَقْبُولَا

12- رَدُّ الْجَمُوحِ الصَّعْبِ أَيْسَرُ مَطْلَباً مِنْ رَدِّ دَمْعٍ قَدْ أَصَابَ سَيْبِلَا

وبعد هذه المقدمة التي صوّر فيها الشاعر حجم الكارثة التي حلّت بأهالي مملكة شروان، انتقل إلى تبيان مناقب الفقيه، تلك المناقب التي حصرها الشاعر بالشجاعة والفروسيّة، فالملك كان دائم الكرّ والفرّ، اعتادت الرّماح في عهده على الطّيران في ساحات الوغى، إلّا أنّها توانت وتقاعت بعد رحيل ربّها، فما عادت تقوى على حمل أسنّتها ونصولها. أمّا الأسنّة فقد أعلنت الحداد الدائم، فما عادت تصلح للقتال والمعارك؛ إذ إنّ الصّدأ قد علاها، وأكل أطرافها. وكذلك الأمر بالنسبة لأقلام الشعراء، والكتّاب، والمورّخين؛ فقد أضربت عن الكتابة احتجاجاً على رحيل صانع الفتوحات والانتصارات:

14- مَا لِلرِّمَاحِ قَصْرَنْ عَنْ دَرْكِ الْمَدَى وَرَأَيْنَ حَمَلَ نُصُولِهِنَّ فُضُولَا؟

15- وَلَقَبْلُ كُنَّ إِذَا رَأَيْنَكَ عَازِماً عَايِنَ طُولَكَ فَاسْتَفَدْنَ الطُّوَلَا

16- لَيْسَ الْحِدَادُ حَدِيدُهُنَّ فَمَا نَرَى إِلَّا سِنَاناً مِنْ صَدَاهُ كَلِيلَا

17- تَبْكِيكَ أَفْلامَ زَهْتٍ مِنْ عُظْمِ مَا كَتَبْتَ فُتُوحَكَ بُكْرَةً وَأَصِيلَا

18- وَبُحُورُ شِعْرِ غَاصَ مَدْحُكَ فَانْتَقَى مِنْهِنَّ ذُرّاً فِي النِّظَامِ جَزِيلَا

فقد امتازت المعاني في النّصّ السابق بالجزالة والصدّق، ودلّت على تمكّن أبي الفضل من أدوات هذا الفنّ، فقد عني بالانفعالات التي تصدر عن عاطفة صادقة، تشي بعميق مأساة الشاعر، فضلاً عن الصّور الموحية، والألفاظ المعبّرة، وهو إلى جانب هذا وذاك اختار رويّ اللام المشبعة ألفاً، وكأنّ الشاعر في نهاية كلّ بيت يقول: (لا) لرحيل هذا الملك. والقصيدة في جملتها أقرب إلى التّدبّ منها إلى التّأين؛ إذ سيطر البكاء وما يرافقه من تفجّع، وحسرة، وأسف، على معاني القصيدة، ولولا الأبيات الخمسة الأخيرة التي تحدّث فيها الشاعر عن مآثر هذا الملك لعدّت القصيدة ندباً؛ إذ يُخيّل للسّامع أنّ الفقيه أحد خواصّ الشعراء، لما أظهره من عميق الحزن والأسى على رحيل الملك، ولعلّ هذا الأمر هو الذي حدا بأبي الفضل إلى العودة إلى بغداد بُعيد وفاة ملك شروان.

أما النَّصُّ الثَّانِي الَّذِي قِيلَ فِي تَأْيِينِ الْقَاضِي الْهَاشِمِيِّ فِي حَلْبِ فَلَمْ يَصِلْ إِلَيْنَا مِنْهُ إِلَّا أَرْبَعَةٌ
أبيات، تبدو فيهما عاطفة الشَّاعر أكثر هدوءاً واستقراراً منها في النَّصِّ السَّابِقِ، فقد تَلَقَّى
الشَّاعر نبأ وفاة هذا القاضي بشيءٍ من الذُّهول، لذا راح يُشَكِّكُ بصحَّةِ هذا الخبر، ويتساءل
عن حقيقة المُخَبِّرِ، أهو يرمي إلى دعوة النَّاسِ إلى العطب والتَّهْلُكَةِ، أم هو حقّاً ينعى هذا الرَّجُلَ
العظيم الَّذِي جَمَعَ جُلَّ الْفَضَائِلِ؛ من مَجْدٍ، وشرفٍ، وأخلاقٍ عاليةٍ، وسعةٍ في المكارم(1):

1- نَاعِي أَبِي جَعْفَرَ الْقَاضِي دَعَوْتَ إِلَى الرِّ
رَدَى فَلَمْ يَدْرَ نَاعٍ أَنْتَ أَمْ دَاعٍ

2- تَنَعَى الْعَظِيمِينَ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ شَرَفٍ
بَعْدَ الرَّحِيبِينَ مِنْ خُلُقٍ وَمِنْ بَاعٍ

إنَّ رحيل هذا القاضي خَلَّفَ في قلوب النَّاسِ كمداً وحنناً شديدين، لذا راحوا يخفِّفون
عن أنفسهم بذرف الدَّموعِ علَّها تطفئ لوعة القلب المحزون:

3- مَهْلَافاً فَلَمْ تُبْقِ عَيْناً غَيْرَ بَاكِيةٍ
وَلَا تَرَكَتْ فُؤَاداً غَيْرَ مُرْتَاعٍ

4- قَدْ كَانَ [مِلءاً] عَيْونٍ بَعْدَهُ امْتِلَأَتْ
حُزْناً وَنَزْهَةً أَبْصَارٍ وَأَسْمَاعٍ

وفيما يبدو أنَّ أبا الفضل لم ينظم هذه الأبيات إلا بدافع الواجب تجاه رجل ذي مكانةٍ
دينيَّةٍ، ولم ينظمها تَفْجَعاً وتَحْسُراً على فقدانٍ عزيزٍ أو صاحبٍ؛ إذ لم يظهر في هذه الأبيات
ذلك التوقُّدِ العاطفيِّ، والاضطرابِ النَّفْسِيِّ الَّذِي ظهر في لاميته التي رثى فيها ملك شروان
هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى يلحظ المتأمل في هذه الأبيات أنَّ الشَّاعر اكتفى بإظهار
تأثير هذا الحدث على عامَّةِ النَّاسِ الَّذِينَ وَجَلَّتْ قُلُوبُهُمْ، وَسَحَّتْ مَآقِيهِمْ، حُزْناً على سيِّد
مجالسهم، ولم يُظهِرْ تأثيرَ الحدثِ عليه مباشرةً كما فعل في القصيدة السَّابِقة. بيد أنَّ استخدامه
لرويِّ العين المكسور، يوحي بانكسار نفسه، ناهيك عن قُدْرَةِ هذا الحرفِ الصوْتِيَّةِ على
جلاء معنى الفجاعةِ وتصويرها، لذلك كان رويُّ العين كثير الاستخدام في شعر الرثاء(2).

والمهمُّ أنَّ موضوعَ الرِّثاءِ لم يكن من الموضوعات الأثيرة عند أبي الفضل؛ إذ لم يصل إلينا ممَّا
قاله في هذا المجال إلا نَصَّان؛ اتَّسَمَ الأوَّلُ بحرارةِ العاطفة، وصدق الانفعال. أمَّا الثَّانِي فقد
غدت فيه العاطفة أقلَّ حرارةً، وعمقاً، وصدقاً؛ إذ انصرف الشَّاعر فيه إلى تبيان مآثر الفقيد،

(1) الدِّيوان: ق (25).

(2) ديوان شعراء بني كلب، الدِّراسة: 352.

وتعداد مناقبه، وإظهار الأثر الذي تركه رحيله في عامّة الناس.

وفي الحقيقة لا نستطيع اعتماداً على هذين التّصين، أن نبيّن طريقة أبي الفضل الفنيّة في معالجة مثل هذا الغرض، لكن يمكن القول: إنّ الشّاعر كان يركّز على الفضائل الإنسانيّة الأربعة التي قرّرها قدامة بن جعفر في غرض المدح، الذي لا يختلف في حقيقة الأمر عن غرض الرّثاء إلاّ من حيث الألفاظ، لذلك قال قدامة: «لا فصل بين المدح والتّأبين إلاّ في اللفظ دون المعنى، وإصابة المعنى به، ومواجهة غرضه، هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح»⁽¹⁾. ولكن يجب على الشّاعر أن يخلط في رثائه ما يدلّ على أن المقصود به ميت.

7- الحنين:

لم يصل إلينا من شعر أبي الفضل في هذا الغرض سوى مقطّعتين اثنتين متنازعتي النسبة بينه وبين القاضي عبد الوهاب المالكي البغدادي، ومهما يكن من أمر فإنّ كلا من هاتين المقطّعتين تتألّف من خمسة أبيات تشفّ عن عاطفة صادقة، ومشاعر جيّاشة؛ إذ راح الشّاعر يتشوّق إلى الأهل والأحبّة، ويحنّ إلى مراتع الصّبا، ومواطن الذّكريات التي حُفرت في أعماق قلبه، فلا سبيل له أن ينساها أو يتناساها، وهذا دأب كلّ حرّ ابتعد عن أرضه ودياره، على حدّ تعبير أبي عمرو بن العلاء الذي جعل من الحنين مقياساً يقيس به كرم الرّجل وطيب محته؛ إذ قال: «مما يدلّ على حرية الرّجل، وكرم غريزته. حنينه إلى أوطانه، وتشوّقه إلى متقدم إخوانه، وبكاؤه على ما مضى من زمانه»⁽²⁾. وهذا ما يبدو واضحاً في شعر أبي الفضل الذي اختلف عن باقي الشعراء في هذا الغرض، فهو لم يحنّ إلى مسقط رأسه فحسب، بل حنّ إلى كلّ بقعة نزل بها، وكان له فيها ذكريات جميلة، ومواقف عاطفيّة من شأنها أن تحرك مكامن الشّوق في قلبه، ولعلّ هذا الحنين إلى مشارق الأرض ومغاربها هو الذي يبرّج نسبة الأبيات لأبي الفضل، الذي طوى أصقاع المملكة الإسلاميّة في ذلك الحين.

المهم أن الشاعر قد خلا بنفسه، واسترجع في ساعة صفاء سيرة حياته، فإذا بنفسه تحمله

(1) نقد الشعر ص 102.

(2) زهر الآداب 3: 114.

إلى تلك البقاع التي نزل بها، فإذا بدموعه تتناثر من أجفانه وكأنها حبات اللؤلؤ النفيسة، إثر موقفٍ يُعدُّ من أصعبِ المواقفِ، وأشدّها تأثيراً في نفس الشاعر، بل في نفس كل ذي قلبٍ نابضٍ؛ ألا وهو موقف الوداع، حيث تُسحَّ العبرات، وتستعر الزّفرات، وتخضع النفوس، وتنفطر القلوب التي تأبى إلاّ البقاء إلى جانب الحبيب⁽¹⁾:

- | | |
|---|--|
| 1- أَهَيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً | وَمَا بِي شَرَقٌ لِلْبِلَادِ وَلَا غَرْبُ |
| 2- وَلَكِنَّ أَوْطَانَانَا نَاتٌ وَأَحِبَّةٌ | فَقَدْتُ مَتَى أَذْكَرُ عَهْوَهُمْ أَصْبُ |
| 3- إِذَا خَطَرْتُ ذِكْرَهُمْ فِي خَوَاطِرِي | تَنَاطَرَ مِنْ أَجْفَانِي اللَّوْلُؤُ الرُّطْبُ |
| 4- وَلَمْ أُنْسَ مَنْ وَدَعْتُ بِالشَّطِّ سُحْرَةً | وَقَدْ غَرَّدَ الْحَادُونَ وَاسْتَعْجَلَ الرُّكْبُ |
| 5- أَلَيْفَانِ هَذَا سَائِرٌ نَحْوِ غَرْبِي | وَهَذَا مُقِيمٌ سَارَ عَنْ صَدْرِهِ الْقَلْبُ |

أمّا المقطعة الثانية فقد نظمها الشاعر نظماً تقليدياً؛ إذ سار على نهج الأوائل الذين اکتبوا حيناً إلى نجد، وهكذا يبدو أبو الفضل شاعراً بدوياً قد فطر الحب قلبه، وأذاب الشوق حشاشته، فها هو يحنُّ إلى نجد موطن الحب والهوى، وهو في غمرة هذا السموّ الروحي، تهبُّ نسائم الخزامى فتتغلغل في أعماقه، وتعبق في مسامه، وتنقله -روحياً- متجاوزاً الزّمان والمكان إلى تلك البقاع التي كان يشمُّ فيها الرّائحة نفسها، ولكن بصحبة الأحبة، فتضطرم نيران الشّوق في جنباته، وتزيده وجداً على وجد⁽²⁾:

- | | |
|---|---|
| 1- تَذَكَّرَ نَجْدًا وَالْحِمَى فَبَكَى وَجَدًا | وَقَالَ سَقَى اللَّهُ الْحِمَى وَسَقَى نَجْدًا |
| 2- وَحَيْثُ أَنْفَاسُ الْخِزَامَى عَشِيَّةٌ | فَهَاجَتْ إِلَى الْوَجْدِ الْقَدِيمِ لَهُ وَجَدًا |
| 3- فَأَظْهَرَ سُلوَانًا وَأَضْمَرَ لَوْعَةً | إِذَا طَفَيْتْ نِيرَانُهَا وَقَدَّتْ وَقْدًا |
| 4- وَلَوْ أَنَّهُ أُعْطِيَ الصَّبَابَةَ حُكْمَهَا | لَأَبْدَى الَّذِي أَخْفَى وَأَخْفَى الَّذِي أَبْدَى |
| 5- وَلَمْ أُنْسَهُ وَالسُّكْرُ يُفْتَلُ قَدُّهُ | إِذَا مَا تَشْنَى كِدْتُ أَعْقِدُهُ عَقْدًا |

فهذه الأبيات التي عبّرت بقوة عن مدى انفعال قائلها النفسي، وارتقائه الروحي، لا تقلُّ

(1) الدّيون: ق (ب).

(2) الدّيون: ق (ه).

روعةً وجمالاً عن أبيات المجنون (ت 68هـ) التي يحنُّ بها إلى نجد وإلى طيب ترابها⁽¹⁾:

أَحْنُ إِلَى نَجْدٍ فَيَا لَيْتَ أَنِّي سُقَيْتُ عَلَى سُلْوَانِهِ مِنْ هَوَى نَجْدِ
أَلَا حَبْدًا نَجْدٌ وَطَيْبُ تَرَابِهَا وَأَرْوَا حُهَا إِنْ كَانَ نَجْدٌ عَلَى الْعَهْدِ

وهي تحاكي أيضاً أبيات ابن الدمينة (ت 130هـ) التي تفيضُ رقةً وعدوبةً؛ إذ قال⁽²⁾:

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هَجَّتِ مِنْ نَجْدِ لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكٍ وَجَدًّا عَلَى وَجْدِي
أَنْ هَتَفَتْ وَرَقَاءً فِي رَوْنِقِ الضُّحَى عَلَى فَنَنِ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرَّنْدِ
بَكَيْتَ كَمَا يَبْكِي الْوَلِيدُ وَلَمْ تَكُنْ جَلِيدًا وَأَبْدَيْتَ الَّذِي لَمْ تَكُنْ تَبْدِي

وأخيراً يمكن القول: إنَّ غرض الحنين عند أبي الفضل لم يكن مختلفاً عنه عند الشعراء الأول الذين باعدت الأيام بينهم بين أوطانهم وذويهم؛ فكانت أشعارهم خليطاً ما بين التشتُّوق إلى الأهل، والديار، والأوطان، وبين الحزن الممزوج بالآلام البعاد، لذا تولدت في أشعارهم نغمة مشحونة بطاقات عاطفية صادقة، تخرج من حصاة قلب مكلوم، وهذا ممَّا يجعل الشعر أكثر تأثيراً وتمكناً في قلب المتلقِّي؛ لأنَّ ما يخرج من القلب يقع في القلب، أمَّا الذي يخرج من اللسان فلا يتجاوز تأثيره الآذان.

8- الشكوى:

لم يشترك أبو الفضل من الهرم وما يرافقه من عجزٍ وكسل؛ إذ لم يكن من المعمرين الذين امتدَّ بهم الزمن، وطال بهم الأمد، فقد مات في السابعة والسنتين من عمره. أمَّا شكواه فلم تكن إلا من الشيب الذي غزا رأسه قبل أوانه، وألبسه لبوساً لا يناسبه. فهذا هو يبيِّن أنَّ الشيب قد نغص حياته؛ إذ أتاه في سن مبكرة، فخلع عنه ثوب الشباب والتصابي، وألبسه ثوب الحكمة والوقار، في الوقت الذي ما تزال نفسه مفعمة بحبِّ الشباب وما يرافقه من تهتكِ

(1) ديوان مجنون ليلي 112-113.

(2) ديوان ابن الدمينة، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، مصر- القاهرة، ص 85.

وتصاب؛ فقد قال⁽¹⁾:

- 1- وَلَمَّا أَنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثَوْبًا وَلَمْ يَكُ وَقْتِ تَغْيِيرِ الثِّيَابِ
2- أَتَانِي غَفْلَةً وَالتَّفْسُ فِيهَا بَقَايَا مِنْ عَقَابِيلِ التَّصَابِي
3- وَغَضُنُ شَبِيَّتِي غَضُّ نَضِيرٍ بِهِ ظَمًا إِلَى مَاءِ الشَّبَابِ

لذا حاول أبو الفضل إخفاء رسل الشيوخة، ليظهر بمظهر الشباب الدائم، فعمد إلى نتف ما شاب من شعره، ولكنه عبثاً يحاول، فكلما نتف طاقة، غوض عنها طاقين⁽²⁾:

- 1- شَيْبَةٌ نَعَّصَتْ عَلَيَّ شَبَابِي فَتَعَمَّدْتُ نَتْفَهَا غَيْرَ وَإِنْ
2- فَأَقَامَتْ عِنْدَ الْمَكَانِ وَنَابَتْ عِنْدَ نَتْفِي مِنْ غَيْرِهَا طَاقَتَانِ
3- قُلْتُ مَاذَا هَذَا لَعَمْرُ التَّصَابِي لَشَبَابِي أَجَلٌ عِنْدَ الْحَسَانِ
4- فَأَجَابَتْ جَرَى مِنَ الرِّسْمِ لِلشَّدِّ طَانَ أَخَذَ الْبِرَاءِ مِثْلَ الْجَانِي
5- فَإِنْ أزدَدَتْ فِي الْجَفَاءِ فَلَا تَدْ كُرْقُدومي عَلَيْكَ مَعَ إِخْوَانِي

وفيما يبدو قد أذعن الشاعر للأمر الواقع؛ إذ لا مفر منه، لذا خلع ثوب الشبيبة والصبا، وتدرع ثوب الحلم والوقار، وعمل جاهداً على عدم تدنيسه بالخطايا والعيوب، فقد قال⁽³⁾:

- 4- وَرَامَ النَّاسُ مِنِّي مَا يُضَاهِي مَشِيْبِي فِي فِعَالِي أَوْ خِطَابِي
5- وَلَمْ أَقْدِمْ عَلَى وَصْلِ التَّصَابِي مَخَافَةَ أَنْ أُدْنِسَهُ بِعَابِ

لذلك رفض الشاعر تلك الدعوات المتكررة المنبعثة من مقل المحبوب، التي تحته دائماً على التتهتك والتصابي، والعودة إلى أيام الشباب المنصرمة. فقال⁽⁴⁾:

- 1- دَعَّنِي عَيْنَاكَ نَحْوَ الصَّبَا دُعَاءً يُكَرِّرُ فِي كُلِّ سَاعَةٍ
2- وَلَوْلَا - وَحَقِّكَ - عُذْرُ المَشِيْبِ لَقُلْتُ لِعَيْنَيْكَ: سَمِعًا وَطَاعَةً

(1) الديوان: ق (7).

(2) الديوان: ق (44).

(3) الديوان: ق (7).

(4) الديوان: ق (ي).

فالشيب الذي علا رأس أبي الفضل كان رادعاً وزاجراً، منعه من التّهتك والتّصابي، ولعلّ هذا هو السّبب الرّئيس الذي يقف خلف تشكّي الشاعر من ثوب الوقار؛ فلو أنّه لم يكن متجلبباً به، لأقدم على الوصال من دون أدنى حرج؛ فهذا هو يقول في موضع آخر⁽¹⁾:

3- وَكَمْ أَمْكَنْتَنِي فَرَسَةً فَتَرَكَتْهَا حَيَاءً مِنَ الشَّيْبِ الْمُوقَّرِ بِالْحَلْمِ

4- وَلَوْ كُنْتُ فِي ثَوْبِ الشَّيْبَةِ رَافِلاً لَصَحَّ عَلَى إِنْيَانِ زَلَّتْهَا عَزْمِي

ولكي ينسى الشّاعر ما حلّ به من انتقالٍ إلى مرحلةٍ جديدةٍ غير محبّبة بالنسبة إليه، وليتجاهل ذاك الرّقيب الموقّر، كان يلجأ إلى الصّهباء، يحتسيها على الدّوام، من غير أن يبالي بتصرّفاته، فإذا ما صدر منه ما يعيبه أو يشينه، ردّد ذلك إلى تأثير الحمرة، فلا يدع في ذلك مجالاً للتعب أو اللّوم⁽²⁾:

6- فَدَاوَمْتُ الْمَدَامَ فَمَا أَبَالِي بِبَالِي إِنْ تَخَطَّى عَنْ صَوَابِ

7- فَإِنْ ظَهَرَ التَّصَابِي فِي يَوْمًا أَحَلَّتْ بِهِ عَلَيَّ فِعْلَ الشَّرَابِ

وهكذا يُبيّن كيف حاول أبو الفضل الفرار من واقعه، بنتف الشيب تارةً، وبشرب المدام تارةً أخرى من دون ما جدوى، لذا كان عليه القبول بالواقع والرضى به، من دون تمللم أو تدمر، فعليه إذاً أن يعطي هذه المرحلة حقّها، ويصون الشيب الذي زيّنه بالحلم والوقار، كما أعطى مرحلة الشباب حقّها في الصّباية والتّصابي.

وفي نهاية المطاف لا بدّ من الإشارة إلى أنّ أبا الفضل كان ربيب بيت علم وأدب، وسليل أسرة عريقة كانت محجّ الكثيرين من طلاب العلم، وهو فوق هذا وذاك رجل سياسة وعلم وأدب، له مكانته المرموقة في بلاطات السلاطين، لذا ليس بالضرورة أن يكون متهاكاً، واقعاً في حبّ الغلمان، مدمناً على الخمر التي تذهب بعقله ولبّه، كما أشار إلى ذلك، بل الراجح أنّه لم يطرق هذه الأبواب إلّا من قبيل التّلطف والتطرّف، ويعدّ هذا الأمر شائعاً عند العلماء، والفقهاء؛ إذ كثيراً ما نجد أنّ عالماً فقيهاً اشتهر بزهده وورعه، يطرق هذه الأبواب من قبيل التّفليد الفنّي لا غير.

(1) الدّيون: ق (40).

(2) الدّيون: ق (7).

ولا غرو أنه كان للمجتمع دورٌ بارزٌ في شيوع مثل هذه الأغراض في شعر أبي الفضل وشعر غيره ممن عاشوا في ظلّ الحكم البويهّي؛ حيث شاعت هذه الفنون وازدهرت ازدهاراً منقطع النّظير، ولاسيّما التّغزّل بالغلّمان، ووصف الخمر ومجالسها، حتّى غدت هذه الأغراض ميداناً يتنافس فيه الشعراء طرّاً بغضّ النّظر عن مكانتهم السياسيّة، أو الدّينيّة، أو العلميّة، أو الأدبيّة. وهذا ما ذكر تفصيلاً في بداية هذه الدّراسة عند الحديث عن الحياة الاجتماعيّة في ظلّ العهد البويهّي.

وفي نهاية الحديث عن الأغراض الشعريّة عند أبي الفضل، من المناسب الإشارة إلى أنّ أسلوب أبي الفضل في تناول مثل هذه الأغراض لا يختلف عن أسلوب من سبقه من الشعراء؛ سواءً أكان ذلك من جهة الشّكل أم من جهة المضمون. فكان شعره امتداداً طبيعياً لمسيرة الشّعر العربيّ عبر تاريخه الطّويل، فلم يُلمح في شعره تلك القفزة الفنيّة التي من شأنها أن تطبع شعره بطابع خاصّ تميّزه عن أضرابه في ذلك العصر، الذي بلغ فيه الشّعر ذروة نضوجه وازدهاره الفنيّ. بيد أنّه لا بدّ من التّدكير في هذا الموطن بأنّ ضياع معظم إنتاج أبي الفضل الأدبي، قد حجّب عنّا الكثير من ظواهره الفنيّة سواءً أكانت معنويّة أم لفظيّة، لذا قد يكون لهذا الرّجل العديد من الإسهامات الفنيّة التي من شأنها أن تدفع حركة الشّعر العربيّ إلى الأمام، بيد أنّ هذا الأمر يبقى معلّقاً إلى أن نتمكّن من العثور على تلك الأشعار المفقودة.

الخاتمة

لابدّ لي في هذا الموطن من جمع ما انبثّ من أفكار في أثناء هذا البحث، بدءاً من القسم الأوّل الذي خصصته للدراسة، ونظراً للارتباط الوثيق بين الشّاعر والعصر الذي يعيش فيه، فقد آثرت أن أجعل الفصل الأوّل منها لمحةً تاريخيّةً، أعرض من خلالها أهمّ جوانب الحياة السياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة آنذاك. فقد عاش أبو الفضل البغداديّ في الفترة الواقعة ما بين عامي 383-455هـ، أي أنّه قضى معظم حياته في ظلّ حكم البويهيين، الذين تمكّنوا في غضون سنواتٍ قليلة من بسط سيطرتهم على معظم الأراضي الخاضعة لنفوذ الخلافة العباسيّة، بل امتدّ سلطانهم إلى بغداد حاضرة الخلافة آنذاك، وصار الأمر لهم بعدما تمكّنوا من سحب البساط من تحت أقدام الخلفاء العباسيين الذين غدوا أداةً طيعةً بأيدي البويهيين. وهكذا انصرف الحكماء الجدد إلى ملذّاتهم وشهواتهم، وانشغلوا عن تصريف أمور الدّولة والرّعية، وهذا ما أدّى إلى تدهور الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة. ولم تكن الأحوال الاجتماعيّة بمعزلٍ عن ذلك التّردّي، بل بلغ التّردّي الاجتماعي والأخلاقي ذروته في ذلك العهد؛ إذ غدت السّمة الرئيسيّة للمجتمع آنذاك هي الميل إلى القصف، والخلاعة، والمجون، والسّعي الدائم وراء الملذّات والشّهوات بشتّى صورها، سواءً أكان ذلك عند الخاصّة أم عند العامّة، الذين ما انفكوا يبحثون عن مُتَنَفِّسٍ يخفّف عنهم وطأة الفقر، وشظف العيش. ومن هنا وُصِفَ ذلك العهد بأنّه من أقبح عهود الخلافة العباسيّة على الإطلاق، سياسيّاً، واقتصاديّاً، واجتماعيّاً.

ولكن لم يكن الأمر كذلك فيما يتعلّق بالجانب الثّقافيّ الذي بلغ أوج ازدهاره ونمائه، فقد تعدّدت العواصم الحضاريّة في الدّولة الإسلاميّة الواحدة، فكان إلى جانب بغداد حاضرة الخلافة حواضر أخرى مثل: الرّي، وأصبهان، وشيراز، وجرجان، وبخارى، وغزنة، وحلب، والقيروان والقاهرة، أضف إلى ذلك حواضر الأندلس مثل: قرطبة، وطليطلة، وإشبيلية، وغيرها من العواصم التي تنافس أمراؤها على تقريب العلماء، والأدباء، والشّعراء،

والفلاسفة، والمهندسين، والأطباء، والمنجمين، وأغدقوا عليهم الهبات والأعطيات، فشجّعوا بذلك الحركة الفكرية، ودفَعوا عجلتها إلى الأمام، حتَّى سُمِّيَ ذلك العصرُ بالعصرِ الذهبيِّ للثقافة العربيَّة. وفي جلبة هذه الحركة العلميَّة نشأ شاعرنا أبو الفضل البغداديُّ في ظلِّ أسرةٍ اشتهرت بالعلم والأدب، وكانت مقصدَ القاصي والدَّاني من طلاب العلم، ولاسيَّما العلم الشرعي؛ من فقه، وتفسير، وحديث، وغير ذلك من العلوم.

أمَّا الفصل الثَّاني فتحدثت فيه عن نسب الشَّاعر، وقد استطعت تتبُّع السلسلة التي انحدر منها، إلى أن وصلت إلى معدِّ بن عدنان الذي قال فيه عروة بن الرُّبير: «ما وجدنا في علمِ عالم ولا شِعْر شاعرٍ ما وراء معدِّ بن عدنان»⁽¹⁾. ثمَّ بسطت الحديث عن حياة أبي الفضل، بعد أن قسَّمْتُهَا ثلاثَ مراحلَ تبعاً للأماكن التي حلَّ فيها؛ فكانت المرحلة الأولى (المرحلة البغدادية: 388-410هـ) من أكثر المراحل غموضاً في حياته؛ إذ لا بصيص نورٍ فيها، ما خلا ذكر تاريخ ولادته، وخبر خروجه من بغداد وهو في الثانية والعشرين من عمره بعيد وفاة أبيه، إثر خلافٍ بينه وبين إخوته. ولم تكن المرحلة الثانية (المرحلة المشرقيَّة: 410-439هـ) خيراً من الأولى من جهة أخباره وأشعاره، فأخبار هذه المرحلة التي نَقَّلَ فيها ما بين المعرَّة، وحلب، ونيسابور، وغزنة، والهند، والدَّربند، وبغداد، تكاد تكون معدومة، وكذلك أشعاره ما خلا بعض الشُّذرات المبتوثة هنا وهناك، والتي لا تضيء سوى جوانب جدِّ يسيرة من سيرته.

وأخيراً كانت (المرحلة المغربيَّة: 439-455هـ) من أكثر مراحل حياته جلاءً ووضوحاً، فقد خرج من بغداد سفيراً للخليفة العبَّاسيِّ القائم بأمر الله، إلى المعزِّ بن باديس الصَّنْهَاجِيِّ صاحب القيروان وما والاها من بلاد المغرب، الذي نبذ دعوة الفاطميين، ورغب بإعادة الخطبة لخليفة بغداد. وإزاء هذه الرِّغبة تجرَّع المعزُّ والقيروانيون معه مرارة الهزيمة، فقد أرسل المستنصر بالله العبيدي صاحب مصر قبائل العرب الهلاليَّة إلى القيروان فأحرقوها برمتها، وهذا ما دفع أبا الفضل إلى مغادرتها إلى سوسة، ومنها إلى قلعة حمَّاد، ثم إلى دانية، وبعدها إلى بلنسية، وأخيراً استقرَّ به الأمر في كنف المأمون بن ذي الثُّون صاحب طليطلة، الذي أكرم مثوى الشَّاعر، وأجزل عطاءه.

(1) أمالي الزبيدي ص 79.

ثمّ وقفت وقفهً موجزةً عند شيوخ أبي الفضل، وتلامذته، واستعرضت أقوال العلماء فيه، فخلصت في نهاية الفصل الثاني إلى تأكيد ما برز فيه الشاعر من سياسةٍ، وأدبٍ، وشعرٍ، وفقهٍ، معتمداً على التحليل تارةً، وعلى أخباره وأشعاره تارةً أخرى.

وخصصت الفصل الثالث للحديث عن الظواهر اللفظية في شعر أبي الفضل، وقد تناولت أموراً ثلاثة؛ تحدثت في الأول منها عن منهج بناء التصوص الشعريّة، فرأيت أنّ أبا الفضل كان في بعض الأحيان يتبع المنهج التقليدي للقصيد العربيّة، ومعظم الأحيان كان يتخلّى عنه، في حين غلب على شعره منهج المقطعة التي لا تزيد على ستة أبياتٍ، وهذه هي المناهج الثلاثة المتبعة في بناء النصّ الشعري العربي. أمّا الأمر الثاني فتحدثت فيه عن الجانب الموسيقيّ بشقيه الخارجيّ والدّاخليّ؛ أمّا الموسيقا الخارجيّة المعتمدة على الوزن والقافية، فقد وقفت على البحور التي نظم عليها شعره، فرأيت أنّه نظم على عشرة أبحرٍ من بحور الشعر الستة عشر، ولكنّه أكثر من النظم على (الطويل، والكمال، والبسيط، والسريع، والوافر، والخفيف)؛ وهي البحور التي كثر النظم عليها في بحور الشعر عامّة. وقد وقفت أيضاً على أهمّ الرّحافات والعلل الواردة في شعره، فوجدت أنّه لم يُكثِر من ولوج أبوابها؛ إذ بلغ مجموعها ستة زحافات وستّ علل، وهي في معظم تلك المواضع لم تكن مستكرهةً، يمجّجها الطبع، وينبو عنها الذّوق، بل كانت رشيقةً مستحسنةً، وفي بعض المواضع كانت أحسن من الأصل وأجمل؛ إذ استطاعت أن ترفد الشّعْر بإيقاعاتٍ تُغني موسيقاه، وتضفي عليه مسحةً جماليّةً من شأنها أن تُطرب النفوس، فلا تتكرّر المقاطع الصّوتية إيقاعاً رتيباً يمجّج الطّبْع، وتسامُهُ الأذن.

أمّا القوافي فقد كان أبو الفضل شديد الاعتناء بها، فلم أجد فيها عيباً من شأنه أن يخدش السّمع، أو يؤذي الطّبع، فقد خلا شعره من عيوب القافية باستثناء عيب (سناد الحدو) و(سناد التّوجيه). ولكي أتمم دراسة الموسيقا الخارجيّة، كان لابدّ لي من وقفةٍ يسيرةٍ على الحروف التي اتخذها رويّاً لأشعاره، فوجدت أنّه أكثر من استخدام الحروف السّلسة اللينة التي ترفد الشّعْر بموسيقا رشيقةٍ محبّبةٍ للنفوس، فكانت معظم حروف الرّويّ عنده سهلةً المخارج مثل:

(الباء، والرّاء، واللام، والتّون)، في حين تجنّب قدر المستطاع الحروف الوعرة المعتاصة التي يقبّح استخدامها في الشّعْر مثل: (الظّاء، والثّاء، والدّال، والزّاي، والضّاد،...) وغير ذلك من الحروف التي يصعب النّظم عليها.

ثمّ رصدت بعد ذلك عدداً من العناصر الموسيقية التي أضفت على شعره موسيقاً داخليةً من شأنها أن تزيد النّصّ الشّعريّ جمالاً وبهاءً، وتكسبه حلاوةً وطلاوةً؛ لأنّها ترفّد موسيقاه الخارجيّة بموسيقاً داخليةً خفيّة تريح النّفْس، وتطربّ الأذن، فكان من أهمّها التّصدير، والتّريد، والموازنة، والتّصريع، والجناس، ولزوم ما لا يلزم.

وكان الأمر الثالث في هذا الفصل هو دراسة الجانب اللّغوي والنّحوي، وفي هذا الجانب تناولت أمرين رئيسين: تحدثت في الأوّل عن مسألة غريب اللّغة في شعره، وفي الثاني عن مدى تصرّفه في القواعد النّحويّة وأبنية الألفاظ. فظهر أنّه لم يكن من أصحاب الغريب؛ إذ لم يتعمّد حشد الألفاظ الغريبة التي من شأنها أن تحجب المعنى. أمّا مسألة التّصرف بقواعد اللّغة وأبنية الألفاظ، فلم تخرج عن القواعد التي أجازها العلماء، وجعلوها ضمن باب الضّرائر الشّعريّة؛ مثل حذف همزة الاستفهام، وتخفيف المشدّد، وصرف ما لا ينصرف، وتسكين المتحرّك، وتحريك الساكن، وغير ذلك من الضّرائر التي يلجأ إليها الشّاعر إذا ما اضطرّ إلى إقامة الوزن، أو القافية.

وفي الفصل الرّابع درست الطّواهر المعنويّة التي كان أبرزها وضوح المعاني، وبعدها عن التّعقيد. وقد ساعد على ذلك عدّة أمور؛ أهمّها: ابتعاد الشّاعر عن الألفاظ الغريبة التي من شأنها أن تحجب المعنى كما هو الحال عند أصحاب الغريب؛ ومن ذلك أيضاً اعتماده على الصّور البيانيّة التي تسهم في جلاء المعنى، وإيضاحه، وتقريبه من ذهن المتلقّي. وقد اتّسمت هذه الصّور بتنوّعها وتعدّدتها؛ فتارةً كان يستمدّها من البيئة الحسيّة المحيطة به، وتارةً أخرى كان يُعمل فيها خياله لا ابتكار صور جديدة، تكشف أبعاد المعنى من جهة، وتُحقّق المتعة الأدبيّة والجماليّة عند المتلقّي من جهة أخرى. ولم يكتفِ أبو الفضل باللّجوء إلى التّصوير البيانيّ - من تشبيه، واستعارة، وكناية - لتوضيح معانيه فحسب، بل اتّكأ أيضاً على أساليب

أخرى لا تقل شأنًا عن علم البيان في العمل الأدبي؛ وهي ما يُعرفُ بالمحسنات المعنوية التي من شأنها أن تُكسبَ الشعرَ حلاوةً وطلاوةً؛ كالطباق، والمقابلة، والتورية، وتجاهل العارف، والتشكيك، والتقسيم، وغير ذلك من الفنون التي امتازت في شعر أبي الفضل بعفويتها ورشاقته، وبعدها عن التكلف والتصنع الذي نراه عند شعراء الصنعة، وقد ختمت هذا الفصل بالحديث عن مصادر معانيه المختلفة، فوجدت أنه اتكأ في المقام الأول على معاني السابقين، ثم على حوادث التاريخ، وأخيراً على بعض المعاني الإسلامية التي تناثرت هنا وهناك بين دفتي ديوانه، وقد لجأ في بعض الأحيان إلى التضمين. وقد بينت أن الشاعر لم يكن معزول عن عملية التأثر والتأثير، فكما تأثر بمن سبقه، فقد أثر بمن لحقه، وهذا حكم عام على الشعراء كافةً.

أمّا الفصل الخامس فقد بدأته بالحديث عن مسألة ضياع شعره، وأثبت بالدليل القاطع أنه لم يصل إلينا من شعره إلا أقله، وأرجعت سبب ذلك إلى كثرة تنقلاته في أنحاء المملكة الإسلامية من جهة، وإلى كثرة الحروب التي شهدتها من جهة أخرى؛ ومن ثم كان هناك صعوبة في دراسة أغراض شعره؛ إذ معظم ما وصل إلينا من شعر هذا الرجل ما هو إلا مقطعاتٌ وأشلاءٌ قصائد، لا تشفي غليلاً، ولا تنقع صادياً. بيد أنني عرضت طريقته الفنية في معالجة هذه الأغراض والموضوعات التي بلغت ثمانية أبواب؛ ألا وهي: (الوصف، والغزل، والحماسة، والفخر، والمديح، والهجاء، والرثاء، والحنين، والتشكي). وقد لاحظت أن أسلوب أبي الفضل في تناول مثل هذه الأغراض لم يختلف عن أسلوب أقرانه من الشعراء؛ سواءً أكان ذلك من جهة الشكل أم من جهة المضمون. ومن هنا كان شعره امتداداً طبيعياً لمسيرة الشعر العربي عبر تاريخه الطويل، فلم يلمح في شعره تلك الففرة الفنية التي من شأنها أن تطبع شعره بطابع خاص تجعله يمتاز عن شعر غيره.

وجعلت القسم الثاني من هذا البحث لديوان أبي الفضل الذي ضمّنته مجموع ما استطعت جمعه من أشعاره المتناثرة في بطون الكتب، التي بلغ عددها (ثلاثمئة وثلاثة وثلاثين بيتاً)، وقد عملت على تحقيق هذه الأشعار تحقيقاً علمياً؛ فضبّطت أولاً الأبيات ضبّطاً كاملاً،

ثم شرّحتُ الألفاظ الغريبة شرحاً وافياً يعين على فهم المعنى؛ من دون أن أغفل الإشارة إلى مناسبات الأبيات إن وجدت؛ لأنّ ذلك يعين أيضاً على فهم المعنى الذي يرمي إليه الشّاعر؛ ولكي يتكامل هذا التّحقيق، كان لابدّ من ترجمة الأعلام والأماكن والبلدان التي أشار إليها الشّاعر. ولعلّ أهمّ القضايا التي اعترضتني في هذا القسم هي قضية الاختلاف في نسبة الشّعر نفسه، لذلك قسّمت الدّيوانَ قسّمين: أثبت في الأوّل منه الأشعارَ التي ثبت يقيناً نسبتها إلى أبي الفضل، وجعلت الثّاني للأشعار المتنازع فيها بينه وبين غيره من الشعراء، فكان ذلك على ثلاثة أضرب. ضرب عرفت صاحبه بالدليل القاطع والحجّة الدامغة، وضرب رجّحتُ نسبته إلى هذا الشّاعر أو ذاك اعتماداً على بعض الأدلّة المتوافرة بين يديّ، وضرب ثالثٌ ظلّ متنازع النسبة لعدم توافر الدليل أو المرجّح. وأخيراً عملت جاهداً على تصويب الاضطراب والخلل الحاصل في متن الشعر من جهة الاختلاف في الرّواية، أو التّصحيح والتّحريف، أو الخلل في الوزن، وغير ذلك من الأمور التي تؤدّي إلى اضطراب الشّعر.

وبعد: فقد قامت هذه الدّراسة على ما اجتمع لديّ من أخبار أبي الفضل وأشعاره، ومن ثمّ فإنّ الأحكام والنتائج التي توصلت إليها، كان أساسها هذا المجموع الذي لا يمثّل إلّا جزءاً بسيطاً من غزير إنتاجه الشّعريّ، وغنى تجربته الحياتيّة، ومن هنا فإنّ هذه النتائج وتلك الأحكام ستبقى رهناً بما يُعثرُ عليه من أخبار وأشعار جديدة، تؤكّد ما ذهبت إليه، أو تنفيه، أو تقوّمه، وفي نهاية المطاف أرجو أن أكون قد وفّقتُ في دراسة شعر هذا الرّجل وبعض جوانب حياته، وحسبي أنّي أوّل من جمع شعر هذا الشّاعر، ودرسه من جميع جوانبه، والله ولي التّوفيق.

القِسْمُ الثَّانِي
الدِّيَّوَان

أولاً: ما نسب إلى أبي الفضل:

1

قال من قصيدة في مدح المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة⁽¹⁾: [البيسط]

- 1- لا يشرب الماء ما لم يحف حافته حتى إذا قطرت أرمأحه شرباً⁽²⁾
- 2- ولا يردُّ المحيا الطلق بغرته كالقرن عن برق خلب خلماً⁽³⁾
- 3- ما بال بالي إذا سكتته نفرت عشاره وإذا كفكفته انسرباً⁽⁴⁾
- 4- ألتبرم بالدنيا وزينتها أم البعيد من الآمال قد قرأ؟ إفضالها لتناهي همتي سبياً
- 5- بهمة الملك المأمون حين غدا ولا عشاباً ولكن أنعماً قشياً⁽⁵⁾
- 6- الواهب الألف لا عيناً ولا ورقاً لكن أسنته صارت له شهباً⁽⁶⁾
- 7- في جحفل كسواد الليل مُرتكم ما قد ورثت من العليا أباً فأباً⁽⁷⁾

(1) (1-10) في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنبري، تحقيق: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، 4: 71.

(2) الحفو: المنع. يقال: أتاني فحفوئته، أي: حرمته، ويقال: حفا فلاناً فلاناً من كل خير، يحفوه، أي: يمنعه. اللسان، مادة: (حفو). والذي قصده أبو الفضل في بيته السابق، هو أن المأمون يؤثر مملكته وشعبه على نفسه، فإذا ما هزم أعداءه، ومنعهم من التجرو على انتهاك حرمة أراضيه، طابت له الحياة وتلذذ بمتاعها.

(3) البغرة: الدفعة الشديدة من المطر. اللسان، مادة: (بغر). البرق الخلب: البرق الذي لا غيث فيه، ومنه قيل لمن يعد ولا ينجز: إنما أنت كبرق خلب. اللسان، مادة: (خلب).

(4) انسرب: دخل في السرب. اللسان، مادة: (سرب).

(5) الوراق: المال من دراهم وإبل، وغير ذلك. اللسان، مادة: (ورق).

(6) يُنسب صدر البيت للأعشى (ت 7هـ) قاله مع اختلاف بسيط في الرواية ضمن قصيدة يستعطف فيها شريح بن السموءل، عندما وقع أسيراً عند (محمد بن السائب الكلبي). ومنها قوله:

شريح لا تتركني بعدما علقته حبالك اليوم بعد القد أظفاري

كن كالسموئل إذ طاف الهمام به في جحفل كسواد الليل جزار

فما كان من شريح إلا أن فك أسر الأعشى بعدما أكرمه وحباه. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد أ. علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط3، 1415هـ-1995م، 6: 349.

(7) في المصدر «العليا» وقد حذفت الهمزة لإقامة الوزن.

- 9- قَوْمٌ إِذَا رَكِبُوا سَدُّوا الْفِضَاءَ وَإِنْ
 10- قَدْ صَيَّرُوا الْحَرْبَ كَأَسَا وَالِدِّمَاءِ بِهَا
 حَلُّوا تَوَهَّمْتَهُمْ فِي الْبَيْدِ رَجُلٌ دَبِّي⁽¹⁾
 خَمْرًا وَمَا جَوَّفَتْ مِنْ بِيضِهَا حَبِيًّا

2

وقال في وصف عذار غلام كان له به هوى⁽²⁾: [الطويل]

- 1- بَدَا حَطُّ مَنْ أَهْوَاهُ كَالْبَدْرِ طَالِعًا
 2- فَكَانَ كَنَمَلٍ دَبَّ فِي الْعَاجِ قَاصِدًا
 وَعَارِضُهُ قَدْ لَاحَ فِيهِ وَرَغَبًا
 لِيَجْتَزَّ فِي رَفِقٍ مِنَ الصُّدْغِ عَقْرَبًا⁽³⁾

3

وله من قصيدة في وصف الليل وكواكبه⁽⁴⁾: [الطويل]

- 1- وَلَيْلٌ تَجَلَّى الصُّبْحُ فِي جَنَابَتِهِ
 2- أَحَاطَتْ بِأَفَاقِ السَّمَاءِ خِيَامُهُ
 3- نَفَى طَوْلُهُ عَنِّي الرُّقَادَ كَأَمَّا
 4- تَعَانَقَ كَيَوَانَ وَبَهْرَامُ وَسَطُهُ
 5- غَرِيَانٍ خَافَا الصُّغْنَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ
 سَنَى بَارِقٍ فِي لُجِّ بَحْرِ تَعَبَا
 وَطَبَّقَ شَرْقًا فِي الْبِلَادِ وَمَغْرِبًا
 يَغَارُ عَلَى الْجَفْنَيْنِ أَنْ يَتْرُكَبَا
 عَلَى الْحِقْدِ فِي صَدْرَيْهِمَا وَتَرْحَبَا⁽⁵⁾
 وَرُبَّتْ نَاسٍ ضِعْنَهُ إِذْ تَغْرَبَا⁽⁶⁾

(1) الدَّبِّي: الجراد قبل أن يطير؛ وقيل: هو نوع يشبه الجراد. اللسان، مادة: (دبي).
 (2) (1-2) في تَمَّةِ البَيْتَةِ، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت-لبنان، ط1، 1420هـ-200م. ص 79-80.
 (3) الصُّدْغُ: ما انحدر من الرأس إلى مركب اللحيين. وقيل: هو ما بين العين والأذن. وقيل: الصدغان ما بين لحاظي العين إلى أصل الأذن. والجمع أضداعٌ، وأصدعٌ، ويسمى الشعر المتدلي عليه صدغاً. ويقال: صُدِّعْتُ مُعَقَّرْتُ؛ أي: معطوف اللسان (صدغ).
 (4) (1-10) في الذخيرة 3: 321.
 (5) كيوان، وبهرام: اسمان فارسيان، يطلق الأوَّل على: كوكب زحل، أمَّا الثاني فهو اسم لكوكب المريخ. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، تحقيق: محمد فوزي العنتيل، الهيئة المصريَّة للكتاب، 1405هـ-1985م. 1: 39.
 لسان العرب، مادة: (بهر).
 (6) رُبَّتْ: مؤلَّفة من (رب) و (تاء التأنيث المتحرِّكة) وهي: حرف جرٌّ يفيد التأكيد كثيراً، والتقليل قليلاً. مغني اللبيب،

- 6- فَبِتُّ أُجِيلُ الطَّرْفَ أَزْتَادُ فَجْرَهُ
 7- كَأَنَّ النُّجُومَ الرَّهْرَفِيهَ خَرَانِدُ
 8- تُودِّعُ مَنْ تَهْوَى بِكَسْرِ جُفُونِهَا
 9- وَإِلَّا كَغِزْلَانِ النَّصَارَى تَدْرَعُوا
 10- كَأَنَّ ثُرَيَّاهُ أَنَامِلُ فِضَّةٍ
 كَمَا أَزْتَادُ ذُو الشَّوْقِ الْحَبِيبِ الْمُحَبَّبَا
 تُطَالِعُ مِنْ زُهْرِ الْكَوَاكِبِ رَبِّبًا⁽¹⁾
 وَتُكْثِرُ مِنْ خَوْفِ الْوَشَاةِ التَّرْقَبَا
 بِسُودِ مُسَوِّحٍ لِلصَّلَاةِ تَرْهَبَا
 تُقَلِّبُ تُرْسًا مِنْ سَنَى اللَّيْلِ مُذْهَبَا

4

- وقال في الهجاء أيضاً⁽²⁾:
 [البيسط]
 1- وَكَيْفَ نَزَجُوا السَّحَابَ الْجَوْدَ مِنْ رَجُلٍ
 2- أَصْبَحْتُ أَحْلَبُ تَيْسًا لَا مَدَرَ لَهُ
 لَا يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِ وَهُوَ مَصْلُوبُ
 وَالتَّيْسُ مَنْ ظَنَّ أَنَّ التَّيْسَ مَحْلُوبُ

5

- وقال متغزلاً⁽³⁾:
 [الطويل]
 1- أَيْنَفُ قَوْلِي إِنْ بِي لَا أَحِبُّهُ
 2- إِذَا قُلْتُ لِلْوَأَشِينِ: لَسْتُ بِعَاشِقٍ
 وَدَمْعِي بِمَا يُمْلِيهِ وَجَدِي يَكْتُبُ
 يَقُولُ لَهُمْ فَيُضِ الْمَدَامِعِ: يَكْذِبُ⁽⁴⁾

لاين هشام الأنصاري، ت: الدكتور مازن المبارك. منشورات جامعة البعث. ص 180.
 (1) الخريدة من النساء: هي التي لم تَمَسَّ قَطُّ؛ وقيل: هي الحبيبة، الطويلة الشكوت، الخافضة الصوت، الخفرة المستتره. اللسان، مادة: (خرد). والرَّيْبُ: القطيع من بقر الوحش، وقيل: الأطباء. وقيل: الرَّيْبُ جماعة البقر ما كان دون العشرة، ولا واحدة له. اللسان، مادة: (رب)
 (2) (1-2) في الذخيرة 4: 75.
 (3) (1-2) في تاريخ الإسلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق: الدكتور عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ-1994م، (حوادث ووفيات 441-460) ص 387، والوفاي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: س. ديدر، دار النشر فرانز شتايز بفيسيان 1394هـ-1974م، 4: 70، ونفح الطيب 3: 377.
 (2) زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: د. محمد حجي، د. محمد الأخضر دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1401هـ-1981م. دون نسبة 1: 251.
 (4) في زهر الأكم: «إذا قلت للعدال».

قال في أحد غلماناه⁽¹⁾:

[الكامل]

- 1- ومُبَلِّلٍ مِنْ صُدْغِهِ الْعَطْرِ الَّذِي
 2- وَحَيَاةٍ مَا غَرَسَ الْحَيَاءُ بِخَدِّهِ
 3- لِأَغْرَزَنَّ بِمُهْجَتِي فِي حُبِّهِ
 4- وَلَكِنْ تَعَزَّزَ إِنْ عِنْدِي ذِلَّةٌ
- أَهْدَى لِي الْبَلْبَالَ دُونَ حِجَابِ⁽²⁾
 مِنْ وَرْدِهِ بَعْتَابِهِ وَعِتَابِي
 غَرَرًا يُطِيلُ مَعَ الْخُطُوبِ خَطَابِي⁽³⁾
 تَسْتَعْطِفُ الْأَحْبَابَ لِلْأَحْبَابِ⁽⁴⁾

وقال أيضاً متبرماً من الشَّيب⁽⁵⁾:

[الوافر]

- 1- وَلَمَّا أَنْ كَسَانِي الشَّيْبُ ثَوْبًا
 2- أَتَانِي غَفْلَةً وَالنَّفْسُ فِيهَا
 3- وَغُصْنُ شَيْبَتِي غَضُّ نَضِيرٍ
 4- وَرَامَ النَّاسُ مِنِّي مَا يُضَاهِي
- وَلَمْ يَكُ وَقَتَ تَغْيِيرِ الشَّيْبِ
 بَقَايَا مِنْ عَقَابِيلِ التَّصَابِي⁽⁶⁾
 بِهِ ظَمًا إِلَى مَاءِ الشَّبَابِ
 مَشِيبِي فِي فِعَالِي أَوْ خِطَابِي

(1) (4-1) في الذخيرة 4: 60.

(2-3) في نفع الطيب 3: 375.

(2) البَلْبَالُ: شدة الهم، والوسواس في الصدور، وحديث النفس. اللسان: مادة (بلل).

(3) العَرَزُ: الخطر. اللسان: مادة (غرر).

(4) في النفع: «... تستعطف الأعداء للأحباب». وهذا العجز مقتبس من قصيدة السري الرفاء (ت 366هـ) المشهورة التي وجهها لأبي الخطاب المفضل بن ثابت الصابي عندما بلغه أن الخالدين يريدان العودة إلى بغداد في أيام المهلب. وتعد هذه القصيدة من غرة أشعار السري، مطلعها:

«بَكَرْتُ عَلَيْكَ مُغْيِرَةَ الْأَعْرَابِ فَاحْفَظْ ثِيَابَكَ يَا أَبَا الْخُطَابِ»

ومنها:

«جِدْ يَطِيرُ شِرَارُهُ وَفِكَاهَةُ تَسْتَعْطِفُ الْأَحْبَابَ لِلْأَحْبَابِ»

الوافر بالوفيات 5: 139، ديوان السري الرفاء، ت: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط 1 1996م. ص 67-70.

(5) (7-1) في الذخيرة 4: 73. وقد أشار ابن بسام إلى أنه اجتزأ هذه الأبيات من إحدى قصائد أبي الفضل التي لم يصل إلينا منها إلا ما أثبتته صاحب الذخيرة.

(6) عقابيل: بقايا العلة، والعداوة، والعشق. مفردها عقبولة، وعقبول. اللسان، مادة: (عقبيل).

- 5- وَلَمْ أَقْدِمْ عَلَى وَصْلِ التَّصَابِي
مَخَافَةَ أَنْ أُدْنِسَهُ بِعَابِ
6- فَدَاوَمْتُ الْمَدَامَ فَمَا أَبَالِي
بِبَالِي إِنْ تَخَطَّى عَنْ صَوَابِ
7- فَإِنْ ظَهَرَ التَّصَابِي فِي يَوْمًا
أَحَلْتُ بِهِ عَلَى فِعْلِ الشَّرَابِ

8

- وقال في ذمِّ أحدهم⁽¹⁾:
[السريع]
1- يَا لَائِمًا عَمْرَانَ لَا تُنْشِدَنَّ
عَمْرَو بْنَ كَلْثُومٍ «أَلَا هَبِّي»⁽²⁾
2- طَمِعْتَ فِي كَلْبٍ فَدَارَيْتَهُ
وَالْكَلْبُ مَنْ يَطْمَعُ فِي كَلْبِ
(...)

- وقال أيضاً⁽³⁾:
[الطويل]
1- وَيَوْمٍ قَصَرْنَا فِي الْمَقَاصِرِ طَوْلُهُ
لِصَوْتِ رَبَابٍ أَوْغِنَاءِ رَبِيبِ
2- وَلَيْلٍ نَفِينَا ظَلَمَهُ وَظَلَامَهُ
بِضُوءِ حَبَابٍ أَوْ بِشَغْرِ حَبِيبِ
3- وَكَأْسٍ وَخَطْنَا بِالْمِزَاجِ شَبَابَهَا
وَقَدْ وَخَطَ الْفَجْرُ الدَّجَى بِمَشِيبِ

9

- وقال في العذار أيضاً⁽⁴⁾:
[مجزوء الخفيف]

(1) (2-1) في الذخيرة 4: 75.
(2) لم يرو ابنُ بسّام مناسبة هذين البيتين، لذا لم يُعرف من هو عمران، ومن لائمه، والكلب الذي طمَع به لا يُدرى أهو كلبٌ حقيقيٌّ، أم لا. على أيِّ حال يشير أبو الفضل في هذين البيتين إلى معلقة عمرو بن كلثوم الشهيرة، التي تفيض بمعاني الفخر، والكبرياء، لذا يطلب الشاعر من المهجو ألا يتمثل هذه القصيدة؛ لأنها لا تتناسبُ مع نفسه التي ألفت الذلَّ، والهوان.
(3) لمح السحر من روح الشعر ورُوح السحر، أبو عثمان سعيد بن ليون التجيبي الأندلسي ت: 750هـ- تحقيق: د. سعيد ابن الأحرش، المجمع الثقافي، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، 1426هـ- 2005م. ص 205
(4) تنمة اليتيمة ص 79.

- 1- جُدْ وَإِنْ شِئْتَ لَا تُجِدْ
 2- إِنَّمَا مِنْكَ غَرْنِي
 3- لَسْتُ فِي النَّاسِ وَاحِدًا
- إِنْ تَخَلَّصْتُ لَمْ أَعُدْ
 كَلِمٌ طَعْمُهَا الشَّهْدُ⁽¹⁾
 قَتَلْتَهُ اللَّحْيَ الْجُدُّ

10

- وقال في الغزل⁽²⁾:
 [الوافر]
- 1- وَمُخْمُورِ الْجُفُونِ بِلا خَمَارٍ
 2- فَمَا زَالَتْ بِهِ حِيلِي إِلَى أَنْ
 3- وَجَادَ بِقُبْلَةٍ فَشَمَمْتُ مِسْكَاً
 4- فَكَانَ السُّكْرُ لِي سَبَباً سَقَانِي
 5- فَيَا شَرِيباً وَرَدْتُ فَكَانَ عَذْباً
- حَكَى بَدْرَ الدُّجَى حُسناً وَبُعْدًا⁽³⁾
 دَنَا وَرَأَى لَدَيَّ الْغَيِّ رُشْدًا
 وَذُقْتُ مُدَامَةً وَقَطَفْتُ وَرْدًا
 عَلَيَّ [ظَمًا] الْهُوَى الْعُذْرِيَّ بَرْدًا
 وَيَا نَجْمًا لَحِظْتُ فَكَانَ سَعْدًا

11

- وقال أيضاً⁽⁴⁾:
 [البسيط]
- 1- يَا حَادِيًا وَجِمَالَ الْحَيِّ صَائِمَةً
 2- كَلَّفْتَهُ السَّيْرَ مِنْ جِسْمِي فَفَارَقَهُ
 3- رِفْقًا فَقَدْ هَجَّتْ شَوْقًا مَا اسْتَعَدَّ لَهُ
- مَاذَا تُرِيدُ بِقَلْبِي أَيُّهَا الْحَادِي؟
 وَهَلْ يَسِيرُ أَسِيرٌ مَالَهُ فَادٍ؟
 فَكَيْفَ يَرْحَلُ مُشْتَقًا بِلا زَادٍ؟

(1) الشَّهْد: العسل مادام لم يُعصر من شمعه، واحدته: شَهْدَةٌ، وشُهْدَةٌ، ويكثر على الشَّهَاد. اللسان، مادة: (شهد).

(2) (5-1) في الذخيرة 4: 64.

(3) الحُمَار: بقيةُ السكر، ورجلٌ مخمورٌ: به حُمَار. اللسان، مادة: (خمر).

(4) (3-1) في الذخيرة 4: 66.

وقال أيضاً في وصف كاتبِ حَسَنِ الخَطِّينِ؛ خَطُّ اليَدِ، وخطُّ الوجه⁽¹⁾: [السريع]

- 1- وَشَادِنٍ أَسْرَفٍ فِي صَدِّهِ وَزَادَ فِي التَّيِّهِ عَلَى عَبْدِهِ⁽²⁾
 2- أَحْسَنُ قَدَبَتْ عَلَى خَدِّهِ بِنَفْسِجاً يَرْنُو إِلَى وَرْدِهِ⁽³⁾
 3- رَأَيْتُهُ يَكْتُبُ فِي طَرْسِهِ خَطّاً يُضَاهِي الدَّرَّ فِي عِقْدِهِ⁽⁴⁾
 4- فَخَلْتُ مَا قَدْ خَطَّهُ كَفُّهُ لِلْحُسْنِ قَدْ خَطَّ عَلَى خَدِّهِ

وقال واصفاً خطَّ العذار في صفحة خدِّ غلامٍ وسيمٍ⁽⁵⁾: [مجزوء الرمل]

- 1- قُلْتُ لِلْمُلْقِي عَلَى الْخَدِّ دَيْنٍ مِنْ وَرْدٍ خَمَارًا
 2- وَالَّذِي سَلَ عَلَى الْعُشِّ شَأَقٍ بِاللَّحْظِ شِفَارًا⁽⁶⁾
 3- أَسْبَلَ الصُّدْغُ عَلَى خَدِّ دِكِّ مِنْ مَسْكِ عِنْدَارًا⁽⁷⁾

(1) (4-1) في الذخيرة 4: 63، وشرح مقامات الحريري، أبو العباس الشَّريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1413هـ-1992م، 5: 222، ونفح الطيب 3: 376.

(2) الشادن: ولد الطيبة، وقيل: من أولاد الأطباء الذي قوي، وطلع قرناه، واستغنى عن أمه. اللسان (شادن).

(3) في شرح المقامات: «.. بنفسجاً يربو ..». وفي النفح: «.. بنفسجاً يزهو على ورده».

(4) في شرح المقامات، والنفح: «... خطّاً يباري الدَّرَّ في عقده».

(5) (6-1) في الذخيرة 4: 63.

(6-5-3-1) في شرح مقامات الحريري 4: 490، ونفح الطيب 3: 376، ونفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة المحبي، تحقيق: عبد الفتاح، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1387هـ-1968م، 6: 179 - 180 وسلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل المرادي، تحقيق: أكرم حسن العليبي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1422هـ-2001م، 4: 211.

(6) الشفار: جمع، مفردة: شَفْرَة. والشَّفْرَة: السَّكِين العريضة العظيمة. اللسان، مادة: (شفر).

(7) في النفح: «.. سَبَل الصَّدغ على ..» وهذه الرواية تُخِلُّ الوزن، فلا بدَّ من الهمزة ليستقيم الوزن. وفي نفحة الريحانة، وسلك الدرر: «.. الصَّدغ على خَدَيْكَ من ..» وهذه الرواية سليمة لا زحافَ فيها، على خلاف رواية المتن المزخفة فقد جاءت التفعيلة مخبونة، والحين: حذف الثاني الساكن من الجزء. لذا صارت التفعيلة (فَعْلَاتَن). ولكنني آثرت أن أثبت رواية الذخيرة كونها رواية المتقدمين.

- 4- أم أعان الليل حتى
 5- قال ميدان جرى الحنن
 6- ركضت فيه عيون
 قهر الليل النهاراً⁽¹⁾
 من عليه فاستداراً
 فأثارتها غباراً

14

- وقال مبدئياً إعجابه بأحد المغنين⁽²⁾:
 [السريع]
 1- ظنني إذا حرك أضداعه
 2- غنى بشعري منشداً لتي الـ
 3- فكلما كرر إنشاده
 لم يلتفت خلق إلى العطر
 لفظ الذي أودعته شعري⁽³⁾
 قبلته فيه ولم يدر

15

- كان أبو الفضل ليلة مع بعض إخوانه، وبين أيديهم شمعة، فانقضى حديثهم إلى وصفها، فأطرق أحدهم ليصنع فيها شعراً، فبدره أبو الفضل قائلاً⁽⁴⁾:
 [الطويل]
 1- ذهبنا فأذهبنا الهُمومَ بِشَمْعَةٍ
 2- أقولُ وجِسمي ذائبٌ مثلُ جِسمِها
 3- كلانا لعمري ذائبان من الهوى
 غنينا بها عن طلعة الشمس والبدر
 ودمعتها تجري كما دمعتي تجري
 فنارك من جمر وناري من هجر⁽⁵⁾

(1) في شرح المقامات: «... غلب الليل النهار».

(2) (3-1) في الذخيرة 4: 64-65، وشرح مقامات الحريري 5: 238، ونفح الطيب 3: 377.

(3) في شرح المقامات: «... الذي صمّنته شعري».

(4) (4-1) في الذخيرة 4: 66، وبدائع البدائع، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت- صيدا، 1413هـ- 1992م، ص 364.

(3-4) في نفح الطيب 3: 377.

(5) في الذخيرة: «... كلانا لعمري ذوبان..» أما في البدائع: «... كلانا لعمري ذوب نار». وقد اعتمدت رواية النفح لأنها أنسب الروايات مقارنة مع البيت السابق، عندما تحدّث الشاعر عن ذوبان جسمه الذي يشبه ذوبان جسم الشمعة. بقوله: «... جسمي ذائب مثل جسمها»، فالأولى أن يستخدم الشاعر لفظ (ذائبان) وهي أبلغ من (ذوب)

4- وَأَنْتِ عَلَيَّ مَا قَدْ تُقَاسِمِينَ مِنْ أَدَى فَصَدْرُكَ فِي نَارٍ وَنَارِي فِي صَدْرِي

16

وله من قصيدة في مدح صاحب طليطلة المأمون بن ذي النون⁽¹⁾: [الطويل]
1- وَلَمْ يَفْهَمُوا مَا تَكْتُبُ الْبَيْضُ فِي الْوَعَى وَلَا السُّمْرُ حَتَّى أَعْجَمَا بِالْحَوَافِرِ
2- تَسْرَعُ حَتَّى خِلْتُ كُلَّ مُقَصِّرٍ مِنْ الْخَيْلِ مُحْمُولًا عَلَى ظَهْرِ طَائِرٍ
3- وَحَتَّى تَوَهَّمْنَا النُّجُومَ أَسِنَّةً وَخَلْنَا الْهَلَالَ بَيْنَهَا إِثْرَ حَافِرٍ

17

وقال في الهجاء⁽²⁾: [الطويل]
1 وَمَا الْخَيْرُ مِمَّا يُرْتَجَى فِي ابْنِ وَاحِدٍ فَكَيْفَ نُرَجِّبُهُ مِنْ ابْنِ كَثِيرٍ⁽³⁾

18

وقال في العذار⁽⁴⁾: [الخفيف]
1- هَامَ قَلْبِي بِحُسْنِ ذَاكَ الْعِدَارِ حِينَ لَاحَ اخْضِرَارُهُ فِي أَحْمَرَارِ
2- عَزَّ رَبِّي إِذَا أَرَادَ تَعَالَى أَنْبَتَ الْمَرْزُجُوشَ فِي الْجُلْنَارِ⁽⁵⁾

نار)؛ لأنَّ حديثه عن الشمعة يقتضي أن يكون الذوبان نتيجة النَّار، فلا داعي إذاً أن يُذكر سبب الذوبان مادام معروفاً.

(1) (3-1) في الذخيرة 4: 71.

(2) (1) في الذخيرة 4: 75.

(3) قال أبو الفضل هذين البيتين في هجاء رجل يدعى ابن كثير، وهو رجل مجهول الهوية، لم أستطع التوصل إلى ترجمة له.

(4) (2-1) في تيمة اليتيمة ص 79.

(5) الْمَرْزُجُوشُ: نبت، وزنه: فَعْلَلُولُ، بوزن عَضْرُفُوط، وَالْمَرْزُجُوشُ: لغة فيه. أمَّا الْجُلْنَارُ: فهو زهر الرمان. اللسان، مادة:

(مرزجش).

وقال أيضاً في الكسوف⁽¹⁾:

[السريع]

- 1- كَأَمَّا الْبَدْرُ وَقَدْ شَانَهُ
كُسُوفُهُ فِي لَيْلَةِ الْبَدْرِ
2- وَجْهَهُ غُلَامٍ حَسَنِ وَجْهَهُ
جَارَتْ عَلَيْهِ ظُلْمَةُ الشَّعْرِ⁽²⁾

وله من قصيدة في مدح الوزير أبي الفضل بن جهور⁽³⁾:

[الكامل]

- 1- فِي لَيْلَةِ لَيْلَاءٍ أَلْقَتْ كَلْكَالاً
فَوْقَ النَّهَارِ وَجَلْبَبَتُهُ حِنْدَسَا⁽⁴⁾
2- طَالَتْ عَلَيَّ وَطَالَ بَثِّي نَحْتَهَا
حَتَّى حَسِبْتُ الدَّهْرَ لَيْلَاءً عَسَعَسَا
3- وَالنَّجْمُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ
[مَلِكٌ] تَدْرَعُ بِالمَهَابَةِ وَاكْتَسَى⁽⁵⁾

(1) (2-1) في الوافي بالوفيات 4: 61.

(2) لعلَّ أبا الفضل اقتبس هذا المعنى من أبي منصور الثعالبي، الذي جمعه مع شاعرنا صحبةً في نيسابور، يقول الثعالبي:
«انظر إلى البدر في أسر الكسوف بدأ
مُسْتَشْتَلِمًا لِقَضَاءِ اللَّهِ وَالْقَدْرِ
كَأَنَّهُ وَجْهَهُ مَعْشُوقٍ أَدَلَّ عَلَى
عُشَّاقِهِ فَايْتِلَاةُ اللَّهِ بِالشَّعْرِ»

ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ- 2000م 5: 21

(3) (1-12) في الذخيرة 3: 322-323. وقد أشار ابن بسام إلى أنه تخرَّج هذه الأبيات من القصيدة التي مدح فيها أبو الفضل بن جهور. ويلاحظ أنَّ أبا الفضل الشاعر أشار في آخر بيت من قصيدته إلى كنية ممدوحه، فقال: «بسنى أبي الحزم...». وهذا ما يُرْجَحُ أنَّ الممدوح هو: الوزير أبو الحزم جهور بن محمد بن جهور بن عبيد الله، رئيس قرطبة وأميرها، وصاحبها. كان حَرَمًا يلجأ إليه كلُّ خائف، توفي في سنة 435هـ. وهذا يعني أنَّ أبا الفضل قال هذه المدحة عندما كان نزول المعز في القيروان. ينظر ترجمة ابن جهور في: جذوة المقتبس، للحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبني- بيروت، ط2، 1410هـ، 1989م. 1: 291، الحلة السرياء، لابن الأثير، تحقيق: الدكتور حسين مؤنس، دار المعارف- مصر، ط2، 1985م. 1: 245 وما بعدها، المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف مصر، ط4، 1: 56.

(4) ليلة ليلاء وليلي: أي: ليلة طويلة، شديدة، صعبة. وقيل: هي أشدُّ ليالي الشَّهرِ ظلمةً، وبه سُميت المرأة ليلي. اللسان، مادة: (ليل). الكلُّكل: الصدر من كلِّ شيء، وقيل: هو ما بين الترقوتين. وقد يُستَعَارُ الكلُّكل لما هو ليس بجسم كقول أبي الفضل السابق. اللسان، مادة: (كلل). الحنْدِسُ: الظلمة، وقيل: الليل الشَّدِيدُ الظلمة، وليلة حنْدِسَة، وليل حنْدِس: مظلم. والحنادس: ثلاث ليالٍ من كلِّ شهرٍ شديدة الظلمة. اللسان، مادة: (حنْدِس).

(5) النجم: الثريا. فقد ذكر ابن منظور أنَّ العرب كانت تسمي الثريا نجماً. اللسان، مادة (نجم). أضفت كلمة (ملك)

- 4- وَغَدَا سُهَيْلٌ طَاعِنًا بِسِمَاكِه
 5- وَيَنَاتُ نَعَشٍ تَسْتَدِيرُ كَانِهَا
 6- وَالْجَدْيُ قَدْ أَسْرَتْ يَدَاهُ قُطْبُهُ
 7- وَالنَسْرُ قَدْ ضَمَّ الْجِنَاحَ كَأَنَّهُ
 8- وَكَأَنَّ مَطْلِعَهَا رِيَاضُ جَدَاهُ
 9- وَالْبَدْرُ يُحْيِي نُورَهُ وَقَدْ انطوى
 10- وَالضُّبْحُ مِنْهُمْ وَقَدْ رَفَعَ اللُّوَا
 11- حَتَّى تَلْقَى الْفَجْرَ فِي حُلَلِ الضُّحَى
 12- فَكَأَنَّهُ لَمَّا اسْتَطَالَ عَلَى الدُّجَى
- أَعْدَاءُهُ وَتَخَالَهُ مُتَرَسًا⁽¹⁾
 أَطْلَاءُ غَزْلَانٍ ضَلَلْنَ الْمَكْنَسَا⁽²⁾
 فَشَوَى أَسِيرًا لَا يُنْهِنُهُ الْأَسَى⁽³⁾
 مُتَقَدِّمٌ رَامَ اللَّحَاقَ فَأُخْبَسَا⁽⁴⁾
 صَوْبُ الْحَيَا قَدِمًا فَأَنْبَتَ نَرْجَسَا
 طَرَفَاهُ حَتَّى خَلَتْهُ قَدَقَوْسَا
 فِي إِثْرِهِ جُنْحُ الظَّلَامِ لِيُخْبَسَا⁽⁵⁾
 فَجَلَا لَنَا وَجْهَ الظَّلَامِ الْأَعْبَسَا
 بِسَنَى أَبِي الْحَزْمِ الْأَعَزِّ تَلْبَسَا

21

- وقال في الهجاء⁽⁶⁾:
 [السريع]
 1- مَا إِنْ أَرَى قُرْبَكُمْ صَائِبًا
 2- وَمَا جُلُوسِي عِنْدَكُمْ أَنْبِي
 3- لِكِنِّي أَجْلِسُ مَا بَيْنَكُمْ
- وَأَنْتُمْ لِي غَيْرُ أَجْنَاسِ
 أَعْدُكُمْ مِنْ بَعْضِ جُلَاسِي
 تَعَلُّا مِنْ عَدَمِ النَّاسِ

اجتهاداً في مطلع المصراع الثاني لأنهم بها الوزن والمعنى. أما المصراع الأول فهو المصراع نفسه الذي بدأ به العباس بن الأحنف بيته الذي قال فيه:

«وَالنَّجْمُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ أَعْمَى تَحْيَرًا مَا لَدَيْهِ قَائِدٌ»

ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1373هـ-1954م. ص 82.

- (1) مترس: متسرّ بالترس. وترس بالترس: توقى. اللسان، مادة: (ترس).
 (2) المكْنَسُ: مَوْلج الوحش من الظباء، والبقرة تستكئ فيه من الحرّ. اللسان، مادة: (كنس).
 (3) قطبه: مداره. وقيل: القطب كوكب بين الجدي والفرقدين، يدور عليه الفلك، صغير، أبيض، لا يرح مكانه أبداً اللسان، مادة: (قطب). ينهته: يزجره. اللسان، مادة: (نهته).
 (4) النسر: أحد الكوكبين المعروفين بالترسين على التشبيه بالنسر الطائر. اللسان، مادة: (نسر).
 (5) خبس الشيء أخذه وغنمه. والحَبْاسَةُ: الغنيمة. اللسان، مادة: (خبس).
 (6) (3-1) في الذخيرة 4: 75.

سأل الثعالبي أبا الفضل أن يصف له غلاماً كاتباً حسن الخطين؛ خط اليد، وخط الوجه،
فأنشأ أبو الفضل قائلاً⁽¹⁾:
[السريع]

- 1- وَكَاتِبٍ أَهْدَيْتُ نَفْسِي لَهُ فَهَيَّ مِنَ السَّوْءِ فِدَا نَفْسِهِ
2- سَلَّطَ خَدَّيْهِ عَلَى مُهْجَتِي فَاسْتَأْصَلَاهَا وَهِيَ مِنْ غَرْسِهِ⁽²⁾
3- كَأَمَّا خُطُّ عَلَى خَدِّهِ مِثْلُ الَّذِي قَدْ خُطَّ فِي طَرْسِهِ⁽³⁾
4- فَلَسْتُ أَذْرِي بَعْدَمَا حَلَّ بِي بِمَسْكِهِ أَتْلَفُ أَمْ نِقْسِهِ⁽⁴⁾

وله من قصيدة في وصف القيروان قالها وقت فتنة العامة بها⁽⁵⁾:
[الكامل]

- 1- حَالَتْ عَلَيَّ الْقَيْرَوَانُ فَحَالَهَا عَمَّا عَهَدْتُ الْعَيْشَ فَهَوَ مُنْعَصُ⁽⁶⁾
2- فَخَرَابُهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ زَائِدٌ وَصُبَابَةُ الْمَعْمُورِ فِيهَا تَنْقُصُ⁽⁷⁾

(1) (4-1) في الذخيرة 4: 62.

(2-1) شرح مقامات الحريري 5: 221.

(3-1) نفح الطيب 3: 376. مع اختلاف ترتيب الأبيات؛ فقد روى على الترتيب: الأول، فالرابع، فالثاني.

(2) في النفح: «... فاستأصلتها وهي من غرسه». وقد اعتمدت رواية الذخيرة؛ لأن فاعل (استأصلاها) ألف التثنية العائدة على الخدين.

(3) الطرس: الصّحيفة، ويقال: هي التي مُحِيتْ ثم كُتِبَتْ. والجمع: أطراس، وطروس. اللسان، مادة: (طرس).

(4) النقس: الذي يُكْتَبُ به. قال ابن سيده: «النقس: المداد، والجمع: أنقاس، وأنقس». اللسان، مادة: (نقس).

(5) (5-1) في الذخيرة 4: 73، ومعالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، للدَّبَّاحِ القيرواني، المطبعة العربية التونسية، تونس، 1320هـ. 3: 24.

(6) في الذخيرة: «.. القيروان بحالها» إلا أن رواية المعالم أنسب للمعنى والإعراب، فقوله: «منعص» خبر للمبتدأ «فحالها»، لذلك اعتمدتها في المتن.

(7) في المعالم: «... وجنابة المعمور فيها...». والجنابة: الناحية. أمّا الصُّبَابَةُ: فهي البقية اليسيرة، وما تبقى في الإناء من الشراب. اللسان، مادة: (جنب) و (صبب). والمقصود أن معالم القيروان الحضارية، تناقص يوماً بعد يوم إثر هذه الفتنة التي طحنت البشر والحجر.

ومنها⁽¹⁾:

- 3- إِنْ كَانَ أَرْحَصِنِي الزَّمَانَ فَإِنَّهُ
أَسْدَى إِلَيَّ بَضَائِعاً لَا تَرُخْصُ
4- أَوْ كَانَ غَيْرَ مَنْ طِبَاعِي مَوْضِعِي
فَالْخَمْرُ إِنْ تَرَكْتُ وَعَاهَا تَقْرُصُ
5- كَيْفَ الرُّجُوعُ وَطَرْفُ حَالِي عَائِرٌ
وَجَنَاحُ آمَالِي الكَسِيرُ مُقْصَصٌ⁽²⁾

24

قال ابن ظافر في بدائع البدائه: «كان أبو الفضل يهوى فتى ببغداد، والغلام يعرف شدة وجده به وكلفه، فدمعت عيننا أبي الفضل يوماً، فقال الغلام: دمعتك شاهدك عليك. فارتجل أبو الفضل» هذين البيتين⁽³⁾:

[الطويل]

- 1- وَهَبَنِي قَدْ أَنْكَرْتُ حُبَّكَ جُمْلَةً
وَهَوَّنْتُ مِنْ نَفْسِي العَزِيزَةَ سُخْطَهَا⁽⁴⁾
2- فَمِنْ أَيْنَ لِي فِي الحُبِّ جَرْحُ شَهَادَةٍ
سَقَامِي أَمْلَاهَا وَدَمْعِي خَطَّهَا⁽⁵⁾

(1) إشارة صريحة من ابن بسام إلى أنَّ للأبيات بقية، ولكنني لم أعرها عليها.

(2) في معالم الإيمان: «... وطَرْفُ حَالِي عامرٌ». وهذه الرواية غير صحيحة لأنها تُخِلُّ المعنى، فالطرف: هو الكريم العتيق من الخيل. وإذا أردنا أن نعبر عن الفشل، وعدم القدرة على المضي في الأمر، نقول: تعثرت الخيل، ولا نقول: تعمّرت الخيل.

(3) (2-1) في الذخيرة 4: 60، بدائع البدائه، ص 364، شرح مقامات الحريري 2: 87، الوافي بالوفيات 4: 70 نفع الطب 3: 377. وإذا صحت رواية ابن ظافر، تكون الأبيات قد قيلت خلال الفترة القليلة التي قضاها أبو الفضل في بغداد؛ أي قبل خروجه إلى القيروان، وبعد عودته من شروان؛ أي قبل سنة 439هـ. وعلى هذا التقدير يكون عمر أبي الفضل حينها حوالي خمسين عاماً. هذا إذا أخذ بعين الاعتبار أنَّ أبا الفضل لم يعد إلى بغداد بعد أن خرج منها وهو في الثانية والعشرين من عمره إلا مرة واحدة، على ما نقلته إلينا المصادر والمراجع.

(4) في الوافي: «.. هبيني قد أنكرت..». وهذه الرواية مردودة لأنَّ أبا الفضل قال هذين البيتين بأحد غلمانته. أمّا في الذخيرة، وشرح المقامات، والوافي، والنفع فقد كانت الرواية على النحو الآتي:

«وهبني قد أنكرتُ حُبَّكَ جُمْلَةً وَأَلَسْتُ أَيْ لَا أَرُومُ مَحَطَّهَا»

وقد اعتمدت رواية ابن ظافر لسببين: الأول: لأنَّ ابن ظافر قبل أن يروي الأبيات ذكر مناسبة التّظّم، وهذا يعني أنَّه على علم ودراية بالبيتين أكثر ممَّن اكتفى برواية البيتين دون أي تعليق أو ذكر للمناسبة. أمّا السبب الثاني: فالأنَّ رواية ابن ظافر أكثر وضوحاً من الرواية الثانية، والتي لا يُدرى على من تعود الهاء في كلمة (محطها).

(5) مصطلح (الجرح والتعديل) من المصطلحات الشائعة في علوم الشريعة، وخاصة بين رجال الحدیث؛ ولم يكن أبو الفضل بعيداً عن مثل هذه العلوم التي استقاهها من أسرته منذ نعومة أظفاره، فهو من أسرة اشتهرت بما يعرف برواية الأبناء عن الآباء وصولاً إلى الرسول الكريم ﷺ، وهو ابن مسند بغداد في زمانه.

وله من قصيدة قالها في رثاء القاضي الهاشمي في حلب⁽¹⁾: [البيسيط]

- 1- نَاعِي أَبِي جَعْفَرِ الْقَاضِي دَعَوْتَ إِلَى الرَّ
رَدَى فَلَمْ يُدْرِ نَاعٍ أَنْتَ أَمْ دَاعٍ
2- تَنَعَّى الْعَظِيمِينَ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ شَرَفٍ
بَعْدَ الرَّحِيمِينَ مِنْ خُلُقٍ وَمِنْ بَاعٍ⁽²⁾
3- مَهْلًا فَلَمْ تُبْقِ عَيْنًا غَيْرَ بَاكِئَةٍ
وَلَا تَرَكَتْ فُؤَادًا غَيْرَ مُرْتَاعٍ⁽³⁾
4- قَدْ كَانَ [مِلءٌ] عُيُونٍ بَعْدَهُ أَمْتَلَاتُ
حُزْنًا وَنَزْهَةً أَبْصَارٍ وَأَسْمَاعٍ⁽⁴⁾

(1) (4-1) في تمة البتيمة ص 80-81. أشار الثعالبي كما بينت في مناسبة الأبيات إلى أن هذه المرثية قبلت في رثاء القاضي الهاشمي في حلب. ولكنني لم أستطع تعرّف هذا القاضي لعدم توافر ما يساعد على ذلك؛ إذ لم ينقل الثعالبي سوى لقب هذا الرجل؛ وكذلك اكتفى أبو الفضل بذكر كنيته عندما قال: « ناعي أبي جعفر القاضي .. » ولكن هذه الإشارات لم تسعفني بمعرفة الرجل المقصود بدقة. ولعلّ هذا القاضي هو نفسه الذي رثاه ابن رشيق القيرواني (390-463) بقصيدته التي نظمها في الغرض نفسه، متخذاً الوزن نفسه، والقافية عينها، والرّوي ذاته الذي نظم عليه أبو الفضل، إذ قال:

العَفْرُ فِي فَمِ ذَاكَ الصَّارِخِ النَّاعِي
فَقَدْ نَعَى مِلءٌ أَفْوَاهٍ وَأَفِيدَةَ
تُوفِي الطَّاهِرُ الْقَاضِي فَوْأَ أَسْفًا
فَلِلدِّيَانَةِ فِيهِ لُبْسٌ تَاكِلَةٌ
وَلَا أُحْيَيْتُ بِخَيْرِ دَعْوَةٍ الدَّاعِي
وَقَدْ نَعَى مِلءٌ أَبْصَارٍ وَأَسْمَاعٍ
إِنْ لَمْ يُوفِّ تَبَارِيحِي وَأَوْجَاعِي
وَلِلْقَضَاءِ عَلَيْهِ قَلْبٌ مُلْتَاعٍ

ديوان ابن رشيق، جمع: الدكتور عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت- لبنان. ص 98.

فمن اليسير على المتأمل في هذه الأبيات ملاحظة التشابه الكبير بين معاني المرثيتين، فلا بد أن يكون أحدهما متأثراً بالآخر، ولكن من العسير معرفة المؤثر والمتأثر، فقد عاش الرجلان في المدّة الزمنية نفسها، واجتمعاً تحت سقفٍ واحدٍ ردحاً من الزمن في بلاط المعز بن باديس. وهذا ما أشرت إليه في أثناء الحديث عن المرحلة المغربية في حياة أبي الفضل. وإذا قيل إن ابن رشيق قد رثى القاضي أبا طاهر الهاشمي، صالح بن جعفر أحد أعيان حلب المشهورين، عندما قال في البيت الثالث: «توفي الطاهر...» يردّ ذلك بسهولة ويسر، وذلك إذا عرّف أنّ القاضي المذكور توفي سنة 395 هـ. ينظر: الوافي بالوفيات 16: 235. أمّا ابن رشيق فقد ولد سنة 390 هـ. أي كان في الخامسة من عمره عندما مات القاضي أبو طاهر الهاشمي.

(2) الباع: السّعة في المكارم. اللسان، مادة: (بوع).

(3) مرتاع: فزَع. اللسان، مادة: (روع).

(4) جاءت في المصدر (ملاً) وبهذه الرّواية يختلّ الوزن، ويختلّ إعراب كلمة (عيون)؛ إذ لو كانت الرّواية الأصلية (ملاً)

لوجب نصب ما بعدها على المفعولية. لذلك نقلت الفعل إلى المصدر (ملء) فاستقام به الوزن، والإعراب.

وله من قصيدة طويلة⁽¹⁾:

[البيسط]

- 1- كَأَمَّا الْفَحْمُ وَالنَّيْرَانُ تُلْهِبُهُ
هَامٌ مِنَ الزُّنْجِ فِي ثَوْبٍ مِنَ السَّرَقِ⁽²⁾
- 2- أَوْ الزُّنُودُ بَرَاهَا السَّيْفُ فِي رَهْجٍ
مِنَ الْهِنُودِ عَلَيْهَا شَطْبَةُ الْعَلَقِ⁽³⁾
- 3- مَدَّ الرَّمَادُ عَلَيْهِ بَعْدَ رُقْدَتِهِ
عَيْنًا لَهُ حَسَكٌ مِنْ حُمْرَةِ الشَّفَقِ⁽⁴⁾
- 4- أَقْزُولٌ لِلنَّارِ وَالْأَحْزَانِ نَائِرَةٌ
وَالْقَلْبُ فِي غَمَرَاتِ الْحُبِّ لَمْ يُفِقِ⁽⁵⁾
- 5- إِيَّاكَ أَنْ تَقْرِبِي نَارًا مُوَجَّجَةً
بِلَاعِجِ الشُّوقِ فِي قَلْبِي فَتَحْتَرِقِي⁽⁶⁾
- 6- أَظُنُّ أَنَّكَ مَا لَاقَيْتِ مَا لَقَيْتِ
قُلُوبَ أَهْلِ الْهُوَى مِنْ جَاحِمِ الْقَلْقِ⁽⁷⁾
- 7- وَلَا مُنِيَّتِ بِتَوَدُّعٍ وَقَدْ جَعَلُوا
بِيضَ السَّوَاعِدِ أَطَوَاقًا عَلَى الْعُنُقِ
- 8- وَلَا فَجِجَتِ بِغَزْلَانِ الْفَيْتِهِمْ
سَارَاوَا بِقَلْبِكَ إِذْ سَارَاوَا مَعَ الرَّفْقِ⁽⁸⁾
- 9- سَطَا الْفِرَاقُ عَلَيْهِمْ غَفْلَةً فَعَدُّوا
مِنْ جَوْرِهِ فِرْقًا مِنْ شِدَّةِ الْفَرَقِ
- 10- فَسِرْتُ شَرْقًا وَأَشْوَاقِي مُعْرَبَةٌ
يَا بَعْدَ مَا نَزَحْتُ مِنْ طُرُقِهِمْ طُرُقِي⁽⁹⁾

(1) (1-18) في الذخيرة 4: 69.

(2-9-10-11-12-14-15) في نوح الطيب 3: 375-376.

(2) الهامُّ: جمع مفردة هامة، والهامة: رأس كل شيءٍ من الرُّوحانيين، وقيل: الهامة: أعلى الرأس. اللسان، مادة (همم). السَّرَقُ: شقاق الحرير، وقيل: أجوده، واحدته: سَرَقَةٌ. وقال أبو عبيدة: «هو بالفارسية أصله سَرَهَ فَعَرَبِيَّوه» فصار سرق. اللسان، مادة (سرق).

(3) الزُّنُودُ: الأعواد العليا التي تُقْتَدَحُ بها النَّارُ، واحدها: زند. اللسان، مادة: (زند). الرَّهْجُ، والرَّهْجُ: الغبار. وفي الحديث: (من دخل جوفه الرَّهْجُ، لم يدخله حرُّ النَّارِ). اللسان، مادة: (رهج).

(4) الْحَسَكُ: الشُّوكُ الصُّلْبُ المعروف، واحدته: حَسَكَةٌ. اللسان، مادة: (حسك).

(5) الْعَمْرَةُ: الماء الكثير، ومن المجاز، غمرة الشيء: شدته ومنهمكته؛ كغمرة الهمِّ، وغمرة الموت. اللسان (غمر).

(6) اللَّاعِجُ: الهوى المحرق، يقال: هوى لاعيح؛ لخرقه الفؤاد من الحبِّ. اللسان، مادة: (لعيح).

(7) الجاحم: ما اشتدَّ لهبُهُ من النَّارِ، وقيل: هو المكان الشَّدِيدُ الحَرِّ. وهو من الجحيم. اللسان، مادة: (جحيم).

(8) الرَّفْقُ: جماعةٌ ترافقهم في سفرك. اللسان، مادة: (رفق).

(9) في النّفح: «سرت شرقاً...». وهذا غير صحيح؛ لأنّه لا يجوز أن تحذف الفاء من مطلع البيت، فإذا حذفت اختلَّ الوزن. ويلاحظ أنّ الشّاعر قد لجأ إلى تسكين الرّاء في كلمة (طرُقهم) لإقامة الوزن. ويعدُّ تسكين المتحرك من ضرورات الشعر التي يكثر استخدامها عند الشعراء.

لَأَحْرِقَ الرَّكْبَ مَا أَبْدَيْتُ مِنْ حُرْقٍ
أَمَنْتَ فِي الْحَبِّ مِنْ بَعْدِي عَلَى السَّرْقِ⁽¹⁾
قَبْلَ الْمَنِيَّةِ مَا أَوْهَيْتَ مِنْ رَمَقٍ
أَلْقَى فَيَا عَجَبًا لِلْفِظِ كَيْفَ بَقِيَ
فَكُلُّ ذَلِكَ مَحْمُولٌ عَلَى الْحَدَقِ

11- لَوْلَا تَدَارُكُ دَمْعِي يَوْمَ كَاظِمَةٍ
12- يَأْسَارِقُ الْقَلْبَ جَهْرًا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ
13- أَرْمُقُ بَعَيْنَ الرَّضَى تُنْعَشُ بِعَاطِفَةٍ
14- لَمْ يَبْقَ مِنِّي سِوَى لَفْظٍ يَبُوحُ بِمَا
15- صِلْنِي إِذَا شِئْتَ أَوْ فَاهُجِرْ عِلَانِيَّةً

ومنها في وصف الطل والنور⁽²⁾:

لَأَلِيَّ فَوْقَ أَصْدَافٍ مِنَ الْوَرَقِ⁽³⁾
فَلَيْسَ يَرْنُو بِحَفْنٍ غَيْرَ مُنْطَبِقِ⁽⁴⁾
أَوْزَاقِهِ فَتَرَاهُ مَائِلَ الْعُنُقِ⁽⁵⁾

16- كَأَنَّ قَطْرَاتِهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَمَدَتْ
17- فَالنُّورُ قَدْ رَمَدَتْ بِالْثَلْجِ أَعْيُنُهُ
18- وَالْغُصْنُ قَدْ صَرَبَتْ أَيْدِي الصَّرِيبِ عَلَى

27

[البسيط]

وقال في وصف زامرٍ أسود⁽⁶⁾:

فَصَائِلٌ مُشْرِقَاتُ الْحُسْنِ كَالْفَلَقِ
فِي قَلْبٍ مُصْطَبِحٍ أَوْ لُبِّ مُعْتَبِقِ⁽⁷⁾
إِذْ صَارَ فِيهِ كَخَالٍ مُعْجَبٍ لِبِقِ
أَوْ زَمْرُهُ مِنْ يَدَيْهِ جِدُّ مُسْتَرْقِ
وَسِرُّهُ أَبَدًا يَهْوِي بِمُنْخَرِقِ

1- وَحَالِكِ اللَّوْنِ كَاللَّيْلِ الْبَهِيمِ لَهُ
2- تَنْوُبٌ عَنِ نَطْقِهِ رِيحٌ مُؤْتَرَةٌ
3- تَخَالٌ مَجْلِسَنَا وَجْهًا بِهِ حَسَنًا
4- كَأَنَّمَا كَفَّهُ مِنْ زَمْرِهِ سَلِبَتْ
5- تَرَاهُ يَحْفَظُ مَا يُوحَى إِلَيْهِ بِهِ

(1) في النَّفْحِ: (.. أن تعدى على السرقة).

(2) إشارة أخرى من ابن بسام إلى أن للأبيات بقیة.

(3) الأصداف: المحار، وهو غلاف اللؤلؤ، واحده: صدفة. اللسان، مادة: (صدف).

(4) النور: الزهر، والجمع أنوار. اللسان، مادة: (نور).

(5) الصرب: الصقيع والجليد الذي يقع في الأرض. اللسان، مادة: (ضرب).

(6) (7-1) في الدخيرة 4: 67-68.

(7-1-3-5-6-7) في شرح مقامات الحريري 2: 310.

(7) الصبوح: الشرب بالعادة، وهو خلاف الغبوق؛ أي الشراب في العشي. اللسان، مادة: (صبح).

- 6- يَحْدُو بِأَنْفَاسِهِ الْأَوْتَارَ مُجْتَهِدًا
فَتَسْتَقِيمُ بِهِ الْأَحْصَانُ فِي الطَّرْقِ
- 7- أَهْدَى الشَّبَابَ إِلَيْهِ حُسْنَ بَهْجَتِهِ
فَنَاسَبَ الْمِسْكَ فِي لَوْنٍ وَفِي عَبَقِ

28

- وقال في الغزل⁽¹⁾:
[البيسط]
- 1- إِنْ زَارَنِي لَمْ أَنْمِ مِنْ طِيبِ زَوْرَتِهِ
وَأَنْتَقِي إِنْ جَرَى دَمْعِي مِنَ الْغَرَقِ
- 2- فِي الْوِصَالِ جُفُونِي غَيْرُ رَاقِدَةٍ
مِنِ السُّرُورِ وَفِي الْهَجْرَانِ مِنْ قَلْقِ
- 3- إِنِّي لِأَخْشَى حَرِيقًا إِنْ عَلَا نَفْسِي
وَأَنْتَقِي إِنْ جَرَى دَمْعِي مِنَ الْغَرَقِ

29

نقل الحميدي عن الإمام أبي محمد رزق الله بن عبد الوهاب، ابن عم أبي الفضل أنه قال:
«أنشدني أبو الفضل محمد بن عبد الواحد لنفسه من قصيدة طويلة أولها»⁽²⁾:

- [الطويل]
- 1- أَبْعَدَ ازْتِحَالِ الْحَيِّ مِنْ جَوِّ بَارِقِ
تُوَمِّلُ أَنْ يَسْلُو الْهَوَى قَلْبَ عَاشِقِ⁽³⁾
- ومنها:
- 2- إِذَا أَظْمَأْتَنِي الْحَادِثَاتُ وَلَمْ أَجِدْ
سِوَى آسِنٍ مِنْ مَائِهَاتِمَتِمَادِقِ⁽⁴⁾

(1) (3-1) في تمة اليتيمة ص 80.

(2) (10-1) في جذوة المقتبس، للحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط3، 1410هـ- 1989م 1: 124، 125، بغية الملتبس، الضبي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1410هـ- 1989م. 1: 142-143.

(1) في تاريخ الإسلام، حوادث ووفيات (441-460) ص 387.

(3) بارق: من منازل بني تميم، وكذلك العذيب وهما اللذان ذكرهما المتنبي بقوله:

« تذكرت ما بين العذيب وبارق مجرّ عوالينا ومجرى السوابق »

ينظر: الرّوض المعطار (العذيب).

(4) الآسن من الماء: هو الذي لا يشربه أحد لنتنه. اللسان، مادة: (أسن). والمدق: المزج والمخلط. اللسان، مادة: (مدق).

- 3- شَرِبْتُ سُلَافَ السَّرِيرِ تُعْطِبُ كَأَسْهُ
4- أَنَا ابْنُ السُّرَى لَا بَلْ أَبُوهَا كَأَمَّا
5- صَفَا تَحْتَ كَفِّ الْبَيْنِ إِنْ ظَلَّ غَامِزِي
6- أَلِفْتُ الْفِيَا فِي فَهْيٍ تَحْسَبُ أَنِّي
7- وَعَلَّقْتُ آمَالِي بِأَبْيَضِ صَارِمٍ
8- فَفَرَّيْنِ مِنْ نَيْلِ الْعَلَا كُلِّ شَاسِعٍ
9- فَلَا تَعْدِلْنِي فِي تَسْرِعِ مُهْجَتِي
10- فَلَسْتُ مُرِيحًا مِنْ فَنَا الْخَطِّ رَاحَتِي
- لَفَقَدِ خَلِيلٍ أَوْ حَبِيبٍ مُفَارِقِ⁽¹⁾
رَكَابِي عَلَى قَلْبٍ مِنَ الدَّهْرِ خَافِقِ
وَصَابًا زَعَافًا إِنْ عَرَا الْبَيْنُ ذَائِقِي⁽²⁾
صَوَاهَا وَعَيْشِي مِنْ رِئَالِ النَّقَانِقِ⁽³⁾
وَأَسْمَرَ خَطِّي وَأَجْرَدَ سَابِقِ⁽⁴⁾
وَأَذْنَيْنِ مِنْ بُعْدِ الْمُنَى كُلِّ بَاسِقِ
إِلَى حَتْفِهَا بَيْنَ الْقَنَا وَالْفِيَالِقِ
وَلَا مُعْتَقًا عَنْ مَحْمَلِ السَّيْفِ عَاتِقِي

30

- وقال أيضاً⁽⁵⁾:
[الخفيف]
1- وَحَبِيبٍ قَدْ ضَنَّ بِالْوَصْلِ تَيْهًا
2- أَنَا أَخْشَى إِنْ دَامَ ذَا الْهَجْرِ أَنْ يُدِ
هَلْ تَضِنَّ الْبُدُورُ بِالْإِشْرَاقِ
شِطٌّ مِنْ حُبِّهِ عَقَالٍ وَثَاقِي

(1) في البغية: «لغض خليل». تعطب: تهلك، والمعاطب: المهالك. اللسان، مادة: (عطب).
(2) في البغية: «.. إن غدا البين..». الصفا: جمع صفاة، والصفة: العريض الأملس من الحجارة. اللسان، مادة: (صفو).
الغامز: العائب الذي يسعى بالثَّوْر، ويحطُّ من شأن صاحبه. اللسان (غمز). الصَّابُ: عصارَةُ شَجَرٍ مَرٍّ، وقيل: شَجَرٌ
إذا اغتصِرَ خرج منه كهيئة اللبن، وربما نَزَتْ منه نزية، أي قطرة، فتقع بالعين كأنها شهاب نار. اللسان (صوب).
(3) في الجدوة: «(وعيسى من ربال)». والصَّوَابُ ما أثبتته صاحب البغية، لأنَّ الكلمة تنتهي بالفاء مقصورة، وليس بمدودة،
مما يعني أنها ليست ألف تنوين النَّصْب، وبالتالي فالكلمة ليست جمعاً لكلمة أعيس وعيساء كما ذهب محقق الجدوة؛
أي الإبل البيض التي يخالط بياضها الشُّقْرة، وكذلك الأمر في كلمة (ربال) التي استبعدتها وأثبت مكانها رواية
الضبي (ربال) أي: أولاد النعام، مفردها رأل. اللسان، مادة: (رأل). أما ربال: فهو جمعٌ لم يسمع عن العرب. وقد
جمع ابن منظور الرِّبْلَةَ أو الرِّبْلَةَ على ربالات أي: كلِّ لحمة غليظة، وقيل: باطن الفخذ. اللسان مادة (ربل). الصُّوى:
أعلامٌ من حجارة منصوبة في الفيافي والمفاوز المجهولة، يستدلُّ بها على الطريق، مفردها الصُّوَّة. اللسان، مادة:
(صوي). أمَّا النقانق: فهي جمع نَفْنَق أو نَفْنَق، والنقنق: الطَّلِيم (ذكر النعام). اللسان، (نقنق).
(4) الأجرد من الخيول: هو الذي يسبق الخيل، وينجرد عنها لسرعته. اللسان، مادة: (جرد).

(5) (3-1) في الذخيرة 4: 65-66.

(3-2) في نفع الطيب 3: 377.

3- فَأَرِيحِ الْفُؤَادَ مِمَّا اعْتَرَاهُ وَأُرِدِّ الْهُوَى عَلَى الْعُشَاقِ

31

وقال متهكماً⁽¹⁾: [مجزوء الرمل]

1- كَمْ حِمَارٍ هُوَ أَوْلَى
2- يَكْتَسِي فِي الشَّتْوَةِ الْخَزْزُ
بِنَهَيْتِي وَشَهَيْتِي
زَ وَفِي الصَّيْفِ الدَّبِيقِي⁽²⁾

32

وقال في الخمر⁽³⁾: [الكامل]

1- هَاتِ اسْقِنِي فَالْعَيْشُ شَاكٍ جُرْأَةً
2- مِنْ قَهْوَةٍ تَدْعُ الْفَتَى مُسْتَحْسِنًا
3- مَعَ نَاعِسِ الْأَحْطَاظِ تُخْبِرُ أَنَّهُ
4- وَالثَّلْجُ يَحْكِي فِي اكْتِنَانِ سُقُوطِهِ
وَالدَّهْرُ نَكَبَ عَنِ لِقَاءِ أَعْزَلَا
مِنْ غَفْلَةٍ فِي شُرْبِهِ أَنْ يَجْهَلَا
مَا قَالَ فِيمَا رِيَمٍ مِنْهُ قَطُّ: لَا
وَضَعِيلٍ جَثَّتِهِ دَقِيقًا غَرْبِلًا⁽⁴⁾

33

وله من قصيدة طويلة قالها في رثاء ملك شروان⁽⁵⁾: [الكامل]

1- يَا مَوْضِعًا عَنِ مُلْكِهِ وَسِرِيرِهِ
مَاذَا أَضْرَكَ لَوْلَبِثْتَ قَلِيلًا؟⁽⁶⁾

(1) (2-1) في تمة البيئمة ص 81.

(2) الدبقي: من دق ثياب مصر، معروفة تنسب إلى دبيق. اللسان، مادة (دبق).

(3) (4-1) في الذخيرة 4: 68.

(4) الكِنَّةُ والاكْتِنَانُ: البياض. اللسان، مادة: (كنن).

(5) (18-1) في الذخيرة 4: 71-72.

(6) في الذخيرة: (يا مَوْضِعًا) أي: اسم فاعل، ولكنني نقلتها إلى (مَوْضِعًا) أي: اسم مفعول؛ لأنَّ المعنى يتطلب ذلك.

- 2- طَلَّتْ رَزِيئَتُهُ دَمِي إِنْ لَمْ أَدْعُ
3- يَا تَارِكًا رُسُلَ الْمُلُوكِ بِبَابِهِ
4- أَرْحَلْتَ ثُمَّ تَرَكْتَنَا وَلَقَبَلْ ذَا
5- أَتَرَى دَلِيلَكَ فِي السَّرَايَا غَرَّهُ
6- صِرْنَا نُقَبَلُ قَبْرَهُ وَلَطَامَا
7- جَدَثٌ غَدَا جَفْنَا لِأَنْصَرَ نَاطِرِ
8- يَا قَبْرُ لَمْ نَعْرِفْ تَشْتَتِ شَمَلِنَا
9- ظَلْنَا نَشُقُّ جُيُوبَنَا مِنْ بَعْدِ أَنْ
10- وَنَعْبُ كَاسَاتِ الدُّمُوعِ كَأَنَّا
11- عُذِلَ الْبِكَاءُ فَظَلَّ يُنْشِدُ نَفْسَهُ
12- رَدُّ الْجُمُوحِ الصَّعْبِ أَيْسَرُ مَطْلَبًا
14- مَا لِلرَّمَاحِ قُصْرَنْ عَنْ دَرْكِ الْمَدَى
15- وَلَقَبَلْ كُنَّ إِذَا رَأَيْتَكَ عَازِمًا
16- لَيْسَ الْحِدَادُ حَدِيدُهُنَّ فَمَا نَرَى
17- تَبْكِيكَ أَفْلامَ زَهَتْ مِنْ عُظْمٍ مَا
18- وَبُحُورُ شَعْرِ غَاصَ مَدْحُكَ فَانْتَقَى
- دَمٌ مُقْلَتِي فِي خَدِهِ مَطْلُولًا⁽¹⁾
مَنْ ذَا يَرُدُّ عَلَيْهِمُ التَّجْمِيلَا؟
كُنَّا نَحْفُ إِذَا أَرَدْتَ رَحِيلَا
خَطَأً فَسَارَ إِلَى الْحِمَامِ دَلِيلَا؟
كُنَّا نَبِيحُ بِسَاطَةِ التَّقْبِيلَا
أَمْسَى وَأَصْبَحَ بِالرَّدَى مَكْحُولًا⁽²⁾
حَتَّى غَمَدَتِ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا
كُنَّا نُجْرِرُ فِي ذُرَاهُ ذُبُولَا
فِي أَنْسِ مَجْلِسِهِ نَعْبُ شَمُولَا
بَيْتًا يُهْدُ عُذْرَهُ الْمُقْبُولَا
مِنْ رَدِّ دَمْعٍ قَدْ أَصَابَ سَبِيلَا⁽³⁾
وَرَأَيْنَ حَمْلَ نُصُولِهِنَّ فُضُولَا؟
عَايْنَ طُولِكَ فَاسْتَفَدْنَ الطُّولَا
إِلَّا سِنَانًا مِنْ صَدَاهُ كَلِيلَا
كَتَبْتَ فُتُوْحَكَ بُكْرَةً وَأَصِيلَا
مِنْهِنَّ ذُرًّا فِي النَّظَامِ جَزِيلَا⁽⁴⁾

(1) طَلَّتْ: أهدرت. اللسان، مادة: (طلل).

(2) الجدث: القبر. اللسان، مادة: (جدث).

(3) هذا البيت من الأبيات التي ضمنها أبو الفضل شعره، فقد استعاره من قصيدة أبي تمام التي مطلعها:
«يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ حُلِقْتُ طَوِيلَا
لَمْ تَبْقَ لِي جَلْدًا وَلَا مَعْقُولَا»

وجاء فيها:

«رَدُّ الْجُمُوحِ الصَّعْبِ أَسْهَلُ مَطْلَبًا
مِنْ رَدِّ دَمْعٍ قَدْ أَصَابَ مَسِيلَا»

ديوان أبي تمام، تقديم الدكتور، محيي الدين صبحي، 2: 31.

(4) النَّظَامُ: العقد. اللسان، مادة: (نظم).

قال ابن بسّام: سأل أبو منصور الثعالبيّ أبا الفضل أن يصف له غلاماً صغيراً بديع الحسن،
ليثبت ذلك في كتابه المترجم بألف غلام⁽¹⁾، فقال أبو الفضل⁽²⁾: [المجتث]

- 1- إني عَشِقتُ صَغِيراً قَد دَبَّ فِيهِ الْجَمَالُ
2- وَكَأَدَ يُفْشِي حَدِيثَ الْـ فُضُولٍ مِنْهُ الدَّلَالُ⁽³⁾
3- لَوْ مَرَّ فِي طُرُقِ الْهَجْدِ رِلاَعِـتْـرَاهُ ضَلالُ⁽⁴⁾
4- وَتَاهَ فِيهِ اغْتِراراً لَوْ لَمْ يُعِثْهُ الوِصالُ
5- يُرِيكَ بَدْرًا تَمَاماً فِي الحُسْنِ وَهُوَ هالُ⁽⁵⁾

وله في مدح معز الدولة المرداسيّ صاحب حلب قصيدة طويلة، اختار منها ابن بسّام ما
يلبي⁽⁶⁾: [الطويل]

- 1- وَقَفْتُ عَلَى رَسْمِ الدِّيَارِ مُسائِلاً وَهَلْ يَشْتَفِي مِنْ لَوَعَةِ الحَبِّ سُؤالُ
2- فَأَلْوِي رُسُومَ الصَّبْرِ رَسْمَ مِنَ اللّوِي وَطَلَّ دُمُوعِي بِالسَّبِيبةِ أَطالُ⁽⁷⁾

(1) لم أعتز على هذا الكتاب.

(2) (5-1) في الذخيرة 4: 62.

(3-2-1) في شرح مقامات الحريري 5: 252، ونفح الطيب 3: 377.

(3) في النفع: «..كاد يغشى..».

(4) في شرح المقامات: «..طرق الوصل..».

(5) في النفع: «..بدرًا منيرًا..».

(6) (18-1) في الذخيرة 4: 70-71.

(7) الرّسم: الأثر، وقيل: بقية الأثر، ويجمع على أرسم، ورسوم. اللسان، (رسم). اللّوى: ما التوى من الرّمل والجمع ألواء، وقيل: ألوية. اللسان (لوي). الطلّ: أخفّ المطر، وقيل: هو الندى، وقيل: هو ما فوق الندى ودون المطر وجمعه: طلال. وقد استخدم أبو الفضل هذا الفعل مجازاً، ليشير إلى أنّ عينيه قد اغرورقتا بالدموع إثر مشاهدة أطلال الأحيّة ورسومهم. اللسان، مادة: (طلل). السببية: اسم موضع.

- 3- يُحْيِي بِهَا صَوْبُ الْحَيَاءِ مَعَالِمًا
 4- فَمَا رَوَّضَتْ أَرْضَ الْمِهَادِ مَلَا حِفْ
 5- وَوَرَقَاءَ تَسْتَمَلِي حَيْنِي بَنُو حِهَا
 6- وَإِنِّي إِذَا مَا أَرُورَ عَنِّي مَنَزِلُ
 7- أُقِيمُ إِذَا مَا الْعِزُّ وَطَدَ مَفْرَشِي
 8- أَنَا ابْنُ السُّرَى إِنْ مَلَّنِي مَتْنُ سَابِقِ
 9- كَأَنَّ الْفَلَا ظَنَّرَ لَهَا اللَّيْلُ حَجَلَةً
 10- تُفَوِّزُ فِي قَطْعِ الْمَفَاوِزِ جُرَاتِي
 11- إِذَا الْبَدْرُ جَلَى وَجْهَةَ الْبَرِّ نَوْرُهُ
 12- سَقَى حَلْبًا وَالْحَيَّ مِنْ آلِ عَامِرِ
- خَلَعْنَ عَلَيْهِنَّ الْمَحَاسِنَ أَنْوَالٌ⁽¹⁾
 وَزَهْرُ رَبَاهَا الْحَلْيُ وَالنُّورُ خَلْخَالٌ⁽²⁾
 كَلَانَا عَلَى عَهْدِ الْأَحْبَةِ هَدَالٌ
 رَمَى الْحَلَّ فِي قَطْرِيهِ شَدَّ وَتَرَحَّالٌ⁽³⁾
 وَأَنْبُو إِذَا مَا أَعْقَبَ الْعِزُّ إِذْ لَالٌ
 تَسَلَّمْنِي شَخْتُ الْجُزَارَةِ مِرْقَالٌ⁽⁴⁾
 تَحْنُ إِلَيْهَا مِنْ رِكَابِي أَطْفَالٌ⁽⁵⁾
 إِذَا كَاعَ عَنْ قَطْعِ الْمَجَاهِلِ جُهَالٌ⁽⁶⁾
 فَمَدَّةٌ ظَلِّي فَوْقَ وَجْنَتِهِ خَالٌ
 هَزِيمٌ تَوَالِي مِنْ [نَشَائِصَ] مِهْطَالٌ⁽⁷⁾

(1) الصَّوْبُ: نزول المطر. اللسان، مادة: (صوب).

(2) الْحَلْيُ: ما يُتَزَيَّنُ به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة. اللسان، مادة: (حلي).

(3) إِزُورُ: عدل عنه وانحرف. اللسان، مادة: (زور). في المصدر (قطريه).

(4) شخت الجزيرة: دقيق القوائم. والشَّخت: الدَّقِيقُ من الأصل، لا من الهزال. ومن ذلك قول ذي الرمة:

«شخت الجزيرة مثل البيت سائرُه من المسوح خِدْبٌ شَوْقَبٌ حَشْبٌ»

اللسان، مادة: (شخت). المِرْقَالُ: الإبل السريعة، وجمعها المِرْقَالَات. اللسان، مادة: (رقل).

(5) الظنر: العاطفة على غير ولدها والمرضعة له، من النَّاسِ والإبل؛ والذكر والأنثى في ذلك سواء. اللسان مادة: (ظنر)

الحَجَلَةُ: القَبْطَةُ. وحَجَلَةُ العروس: بيت يزین بالثياب، والأسرة، والشُّتور. اللسان، مادة: (حجل).

(6) المفاوز: الصحارى. قال ابن الأعرابي: سُمِّيَتْ الصَّحْرَاءُ مَفَاوِزَ، لأنَّ من خرج منها، وقطعها فاز. اللسان، مادة:

(فوز). كاع: نقول: كاع الكلب يكوع كوعاً؛ مشى في الرَّمْلِ، وتمايل على كوعه من شدة الحرِّ. اللسان، مادة:

(كوع). المجاهل: المفاوز التي لا أعلام فيها. وأرضٌ مجهلٌ: لا يهتدى فيها. اللسان، مادة: (جهل).

(7) في الذخيرة: «نشاصك» والصَّوَابُ ما أثبتته في المتن؛ لأنَّ النشائص جمع (نشاص)، ومن ذلك قول الشاعر—أنشده

ثعلب—:

«يَلْمَعُنْ إِذْ وَلَّيْنِ بِالْعِصَاعِصِ لَمَعِ السُّرُوقِ فِي ذُرَى النَّشَائِصِ»

وقد علق ابن بُرِّي على كلمة نشائص بقوله: «فقد يجوز أن يكون كسّر نشاصاً على نشائص، كما كسروا شَمَالاً على

شمائل... وقد يجوز أن يكون توهّم واحدها نشاصاً كسره على ذلك، وهو القياس، وإن كنا لم نسمعهُ». فنشائص

إذا جمع نشاص، والنشاص: السحاب المرتفع، وقيل: هو الذي يرتفع فوق بعضه البعض، وليس بمنسبط. وتجمع على

(نُشُص). اللسان، مادة: (نشص). أما الهزيم: فهو الرُّعْدُ الذي له صوتٌ شبيهة بالتكسّر. اللسان، مادة: (هزم).

- 13- فَكَمْ أَثْمَرَتْ فِيهِ الْقَنَا مِنْ مُنَاقِفٍ
 14- إِذَا حَطَبُوا الْعُلَيَاءَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ
 15- بَيْنَ مِعْزِ الدَّوْلَةِ انْكَشَفَتْ لَنَا
 16- تَجَافَى مُحْيَا الْمَالِ حَتَّى كَأَنَّمَا
 17- كَأَنَّ الْوَعَى طَرَفٌ لَهُ الْجَبَلُ مُحَجَّرٌ
 18- وَأَسْمَرَ عَسَالٍ إِذَا احْتَدَمَ الْوَعَى
 وَكَمْ أُنْعَبَتْ فِيهِ الصَّوَارِمَ أَبْطَالُ⁽¹⁾
 فَأَسْيَافُهُمْ فِيهَا مُهَوَّرٌ وَأَجْعَالُ⁽²⁾
 مِنَ الدَّهْرِ أَحْوَالٌ مَرْتُهُنَّ أَحْوَالُ⁽³⁾
 يُقَابِلُهُ مِنْهُ وَشَاةٌ وَعُذَّالُ⁽⁴⁾
 لَهُ النِّقْعُ أَكْحَالٌ لَهُ الزَّانُ أُمِّيَالُ⁽⁵⁾
 تَصَدَّقَ مِنْهُ الزَّادُ أَطْلَسُ عَسَالُ⁽⁶⁾

36

وقال من طردية⁽⁶⁾: [السريع]

- 1- أَنْعَتُ كَلْبًا لَمْ يُصَبِّ مِثَالُهُ
 2- يُطْمَعُهُ مِنْ حِرْصِهِ حَيَالُهُ⁽⁷⁾
 3- مِثْلَ الْهَزْبْرِ سُلِبَتْ أَشْبَالُهُ
 4- أَوْ كَالظَّلِيمِ ضَلَّ عَنْهُ رَالُهُ⁽⁸⁾
 5- يَسْمَامٌ مِنْ مَطَالِهِ مَطَالُهُ
 6- وَفِي وَدِيقٍ فَمِهِ جِرْيَالُهُ⁽⁹⁾

- (1) المناقفة: المضاربة بالسيف على الرؤوس، ونقف رأسه: ضربه حتى يخرج منه دماغه. اللسان، مادة: (نقف).
 (2) أفعال: الأجور على الشيء فعلاً أو قولاً. يقال: جعل له جعلاً، وجُعلاً، بالفتح: المصدر، وبالضم: الاسم. والفاعل: المعطي. والمجتعل: الآخذ. اللسان، مادة: (جعل).
 (3) خَفَّفَ الشَّاعِرُ الشَّدَّةَ فِي كَلِمَةِ (مَرْتُهُنَّ) فَصَارَتْ (مَرْتُهُنَّ) لِلضَّرُورَةِ الشَّعْرِيَّةِ.
 (4) الجبئل: الساحة. اللسان، مادة: (جبل). والمقصود هنا ميدان المعركة. الزَّانُ: شجرتُ تعمل منه العيدان. والمقصود بها الرِّمَّاح. أميال: ما تكحلُّ بها العيون. وقد ذهب الأصمعي إلى أن: «قول العامة (الميل) لما تُكحلُّ به العين خطأ؛ إنما هو المملول، وهو الذي يكحلُّ به البصر». اللسان، مادة: (ميل).
 (5) الأسمر: الرمح. عَسَالٌ: شديد الاهتزاز. وعسل الذئب أو الثعلب يعسل عسلاً، وعسلاناً: مضى مسرعاً، واضطرب في عدوه، وهز رأسه. اللسان، مادة: (عسل).
 (6) (3-1) في الذخيرة 4: 69.
 (7) الحِرْصُ: شدة الإرادة والشَّرة إلى المطلوب. اللسان (حرص).
 (8) الهزبر: من أسماء الأسد. الظليم: ذكر النعام. الرَّالُ: ولد التعام. اللسان، مادة: (رأل). ومن الملاحظ أن أبا الفضل قد خَفَّفَ الهمزة للضرورة الشعرية.
 (9) المَطْلُ: التسوية، والمدافعة بالعبدة، والدَّيْنُ. اللسان، مادة: (مطل). الجريال: الحمرة الشديدة الحمرة؛ وقيل: هي الحمرة نفسها. اللسان، مادة: (جرل).

7- فَكُلْنَا مِنْ صَيْدِهِ عِيَالَهُ

37

وله في الغزل⁽¹⁾:

[المتقارب]

- 1- سَمَحْتُ بِنَفْسِي غَدَاةَ الرَّحِيلِ غَرَاماً عَلَى الْقَمَرِ الْآفِلِ
2- وَبِتُّ أَفْضُ حَتَامَ الْجُفُونِ وَأَبْكِي عَلَى الْجَسَدِ النَّاحِلِ
3- وَمِنْ عَجَبِ الْعَشْقِ أَنَّ الْقَتِيلَ يَحْنُ وَيَضْبُو إِلَى الْقَاتِلِ

38

وله قصيدة طويلة في مدح ابن أذين، صاحب الخيل⁽²⁾، وصل إلينا منها⁽³⁾:

[المتقارب]

- 1- وَأَعَذِبُ مِنْ يَوْمِنَا بِالْعُدَيْبِ سَلَامْتَنَا الْيَوْمَ مِنْ ذِي سَلَمٍ
2- وَلَسْتُ بَمَنْ يَطْبِيهِ الْغِنَى وَيَرْصُدُ طَيْفًا لَهُ أَنْ يُلِمَ⁽⁴⁾
3- وَمَنْ عَبِثَتْ نَفْسُهُ بِالْغِنَى تَسَاوَى الْغِنَى عِنْدَهُ وَالْعَدَمُ
4- وَكَمْ طَسَمَ الدَّهْرُ مِنْ جَبَلِي فَرَدَّ نَضَارَةَ مَا قَدْ طَسَمَ⁽⁵⁾
5- وَكُنْتُ إِذَا مَا رَمَانِي الزَّمَانُ أَوْ كَادَ أَوْ هَمَّ بِي أَوْ عَزَمَ
6- عَلِقْتُ أَبَا الْحَسَنِ الْمُرْتَجَى فَأَمْسَيْتُ مِنْ صَرْفِهِ فِي حَرَمٍ

(1) (3-1) في الذخيرة 4:66.

(2) لم أقف على ترجمة لهذا الرجل.

(3) (14-1) في الذخيرة 4: 74-75.

(4) يطبّيه: يصرفه ويستميله. وكلُّ شيءٍ صرف شيئاً عن شيءٍ فقد طبّاه. اللسان، مادة: (طبي).

(5) طسم: مثل طمس، وطسم الشيء أو الطريق: درسه. اللسان، مادة: (طسم). الجبلّة والجبلّة: الخلقّة، وجبلّة الشيء

أصله وطبيعته، وما بني عليه. اللسان، مادة: (جبل).

- 7- فَتَى لَوْ رَأَى الْبُخْلَ فِي نَوْمِهِ
8- وَلَوْ كَانَ طَيْفًا وَكَانَ الْكَرَى
9- فَمَا لِي أَرَى عِقْدَ إِحْسَانِهِ
10- وَلَمْ ذَمَّنِي عِنْدَهُ حَاسِدٌ
11- بَدَا وَجْهَهُ فَاشْتَهَيْتُ الْعَمَى
12- وَقَدْ كُنْتُ تُرْضِعُ دَرَّ الصَّفَا
13- كَذَا الطُّفْلُ يَرْضَعُ حَتَّى إِذَا
14- يُسَائِلُنِي النَّاسُ عَمَّا تَقُولُ
أَوْ الْجَبْنَ خُلِقًا لَهُ لَمْ يَنْمُ⁽¹⁾
طَرُوقًا لِغَيْرِ الْعُلَا مَا أَلَمْ
تَبَدَّدَ مِنْ سِلْكِهِ مَا نَظَمُ؟
كَأَنَّ بِهِ جِنَّةً أَوْ لَمْ⁽²⁾
وَكَلَّمَنِي فَاسْتَزَرْتُ الصَّمَمَ
وِدَادِي فَمَا لِدَادِي فُطِمَ
تَرَعْرَعَ غُيِّبَ عَنْهُ الْحَلَمُ
وَمَا قُلْتُ لِي قَطُّ إِلَّا نَعَمُ

39

وله في مدح المنتصر بالله⁽³⁾ حسين بن يحيى المعتلي⁽⁴⁾: [الطويل]

- 1- كَأَنَّ السَّمَاءَ اللَّالِزُورْدِيَّ وَهِنَّةً
2- كَأَنَّ الثَّرِيَّا فِيهِ كَفُّ خَرِيدَةٍ
3- كَأَنِّي أَرَاهَا إِذْ بَدَا دَبْرَانُهَا
4- [كَأَنَّ] السُّهَّا صَبَّ أَصْرٌ بِهِ الْهُوَى
5- كَأَنَّ بِهِ الْجَوْزَاءَ حِينَ تَطَلَّعَتْ
مُلَاءٌ عَلَى جِسْمِ الزَّمَانِ مُنَمَّمٌ⁽⁵⁾
أَنِيطَ لَهُ إِذْ أَظْلَمَ اللَّيْلُ مَعْصَمٌ⁽⁶⁾
رَقِيبٌ لِتَعْذِيبِ الْمُتَيْمِ يُلْزَمُ⁽⁷⁾
فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُ فِيهِ حَمٌّ وَلَا دَمٌ⁽⁸⁾
أَمِيرٌ يُحْيِيهِ الدُّجَى وَيُعْظَمُ

(1) سكنت اللام في قوله: (خُلِقًا) للضرورة الشعرية، والأصل: (خُلُقًا).

(2) اللمم: طَرَفٌ من الجنون. اللسان، مادة: (لم).

(3) لم أجد ترجمة لهذا الرجل بعد طول بحث.

(4) (9-1) في الذخيرة 3: 322.

(5) وهنة: منتصف الليل. اللسان، مادة: (وهن). الملاء: جمع ملاءة، وهي الملحفة، أو الريطة والإزار. اللسان (ملا).

(6) أنيط: عَلِقَ. اللسان، مادة: (نوط).

(7) الدبران: نجم بين الثريا والجوزاء، يقال له: التابع والتوبيع، وهو من منازل القمر، وسمي دبرانا لأنه يدبر الثريا، أي: يتبعها. اللسان، مادة: (دبر).

(8) في الذخيرة: (... كن أسها...) والشها: كويكب صغير خفيء الصَّوء في بنات نعش الكبرى، والناس يمتحنون به أبصارهم. اللسان، مادة: (سهو).

- 6- كَأَنَّ شَبِيهَ الْفَرَقْدَيْنِ مُتَيَّمٌ
 7- كَأَنَّ سَنَى الْمَرْيِخِ فِي غَسَقِ الدُّجَى
 8- كَأَنَّ ظِلَامَ اللَّيْلِ قَلْبٌ وَقَدْ هَوَى
 9- كَأَنَّ ابْتِسَامَ الصُّبْحِ فِي جَنَابَتِهِ
 يُقْبَلُ مَعْشُوقًا جَفَاهُ وَيَلْتَمُّ
 شِهَابٌ تُذَكِّيهِ الرِّيحُ مُضْرَمٌ
 بِإِيْمَانِهِ نَسْرٌ مِنَ الشَّرِّكَ قَشَعَمٌ⁽¹⁾
 نَوَاجِدُ زَنْجِيٍّ غَدَا يَتَبَسَّمُ⁽²⁾

40

- وقال أيضاً⁽³⁾: [الطويل]
- 1- وَظَنِي أَرَانِي غُرَّةً مِنْ جَبِينِهِ
 2- تَجَرَّعْتُ بِالْإِسْعَافِ جُرْعَةً ظَلَمِهِ
 3- وَكَمْ أَمْكَنْتَنِي فُرْصَةً فَتَرَكْتُهَا
 4- وَلَوْ كُنْتُ فِي ثُوبِ الشَّيْبَةِ رَافِلًا
 تَزِيدُ ضِيَاءَ بَيْنِ أَصْدَاغِهِ الدُّهْمِ
 لِأَنِّي رَأَيْتُ الظُّلْمَ يُدْرَأُ بِالظُّلْمِ⁽⁴⁾
 حِيَاءً مِنَ الشَّيْبِ الْمُوقِرِ بِالْحِلْمِ⁽⁵⁾
 لَصَحَّ عَلَيَّ إِتْيَانُ زَلَّتِهَا عَزْمِي

41

- وقال إثر فتنه القيروان، وخروج سلطانها المعز بن باديس منها⁽⁶⁾: [الكامل]
- 1- وَمُعَنَّفٍ لِي فِي الْمَقَامِ ضَرُورَةٌ
 بِالْقَيْرَوَانِ وَمَا بِهَا سُلْطَانٌ

(1) القشع: المسنن من الرجال والنسور. وقيل: هو الضنخم المسنن من كل شيء. اللسان، مادة: (قشع).
 (2) وهذا يشبه قول ابن المعتز:

حَتَّى تَبَدَّى تَحْتَ لَيْلٍ مَظْلَمٍ
 كَأَنَّهُ غُرَّةٌ طَرَفُ أَدْهَمٍ
 أَوْ ثَغْرُ زَنْجِيٍّ لَدَى التَّبَسُّمِ

الذخيرة 3: 322.

(3) (4-1) في الذخيرة 4: 61.
 (4) الإسعاف: القُرْبُ، والإعانة، وقضاء الحاجة. اللسان، مادة: (سعف). الدرء: الدفع. اللسان، مادة: (درأ).
 (5) في المصدر (فرسة).
 (6) (9-1) في الذخيرة 4: 73-74.
 (1-2-3-4-5-6-7-8-9) في معالم الإيمان 3: 242، حياة القيروان ص 190-191.

- 2- ألقى الهوان بها وكم من عزة
3- جهلوا على الإحسان فيها موضعي
4- فكأنني القرآن عند معطل
5- ما الدر ينقص فضله في بحر
6- كلاً وليس المسك يبطل عرفه
7- ما عيب ضوء الشمس عند بزوغها
8- والليث لا تنسى استطالة بأسه
9- أو ما ترى الدنيا بفقد مليكها
- قد ساقها نحو الرجال هوان
لو كان ينفع عندهم إحسان
أو في بلاد هرايد رمضان⁽¹⁾
أن ليس تعرف قدره الحيتان
إن ضيعته بجهلها الغزلان
أن ليس يدرك نورها العميان⁽²⁾
إن ضمّه في خيسه خفان⁽³⁾
طرفاً ولكن ماله إنسان

42

- وقال في الخل الخئون⁽⁴⁾:
1- وأعظم من مصيبات الليالي
2- يقابلني بودٍ مستميل
3- إذا عاتبته أبدي مجوناً
4- ومن جعل السموم له ذواءً
5- أهم بأن أجازيه فيأبى
- [الوافر]
عليّ وصرفها خلّ خؤون
وبين ضلوعه داءً دفين
وعلة ذلك العتب المجون
فيوشك أن يفاجئه المنون
عليّ الأصل والعرض المصون

(1) المعطلة: من الفئات الكافرة التي تنكر انقياد الكون للبرائى سبحانه وتعالى. بلاد هرايد: بلاد المجوس عبدة النار، والهرايدة: قومة بيت النار التي للهند، فارسي معرب. وقيل: هم عظماء الهند وعلماؤها. والهرايدى: مشية فيها اختيال، كمشية الهرايدة: وهم حكام المجوس. اللسان، مادة: (هرايد).

(2) في المعالم: «يدرك قدرها».

(3) في الذخيرة: «لا ينسى». في المعالم: «يحيشه خفان». الخيش: الأجمة، موضع الأسد. اللسان، مادة: (خيس).

خفان: موضع أنشب الغياض، كثير الأسد. اللسان، مادة: (خفف).

(4) (10-1) في الذخيرة 4: 74.

(10) نفع الطيب 3: 378.

- 6- أَرَى هَذَرَ الْكَلَامِ الْمَحْضِ غَثًّا
 7- وَلَمْ يُزْعَجْ زَيْرُ الْأَسَدِ حَلْمِي
 8- أَيَطْمَعُ أَنْ يَشُقَّ غُبَارُ مُهْرِي
 9- سَلِ السُّمَرَ الذَّوَابِلَ مَا غَنَائِي
 10- أَلَمْ أَجْعَلْ مَثَارَ النَّقْعِ بَحْرًا
 فَيَرْدُعُنِي عَنِ الْغَثِّ السَّمِينِ⁽¹⁾
 أَيَزْعُجُهُ مِنَ الْبَقِّ الطَّنِينِ؟
 ذَلِيلٌ تَحْتَهُ عَيْرٌ حَرُونُ؟
 إِذَا اشْتَجَرَتْ بِهَا الْحَرْبُ الزَّبُونُ⁽²⁾
 عَلَيَّ أَنْ الْجِيَادَ لَهُ سَفِينُ؟

43

- وقال أيضاً⁽³⁾:
 [الخفيف]
 1- بَدْرُ تَمِّ عَلَيَّ لَيْسَ يَلِينُ
 2- طَالِبًا لِلْخِلَافِ إِنْ لَمْ أَكُنْ كَا
 3- فَعَلَى ذَا مَا نَلْتَقِي قَطُّ حَتَّى
 حَابَ فِيمَا رَجَوْتُ فِيهِ الظَّنُونُ
 نَ وَإِنْ كُنْتُ حَاضِرًا لَا يَكُونُ
 يَتَلَقَى الْمُضَافُ وَالتَّنْوِينُ

44

- وله في الشَّيبِ⁽⁴⁾:
 [الخفيف]
 1- شَيْبَةٌ نَعَّصَتْ عَلَيَّ شَبَابِي
 2- فَأَقَامَتْ عِنْدَ الْمَكَانِ وَنَابَتْ
 فَتَعَمَّدْتُ نَتْفَهَا غَيْرَ وَإِنْ⁽⁵⁾
 عِنْدَ نَتْفِي مِنْ غَيْرِهَا طَاقَتَانِ

(1) الهذر: الكلام الذي لا يُعبأ به، والذي يكثر به الخطأ والباطل. وقيل: هو سقط الكلام. اللسان، مادة: (هذر). المحض: الخالص، وكل شيء لا يشوبه شيءٌ يخالطه فهو محض. اللسان، مادة: (محض). والغث: الرديء من كل شيء. اللسان، مادة: (غثث).

(2) الحرب الزبون: سُميت بذلك لأنها تزبن الناس؛ أي تصدمهم، وتدفعهم على التشبيه بالناق. وقيل: معناه أن بعض أهلها يدفع البعض الآخر لكثرتهم. اللسان، مادة: (زبن).

(3) (3-1) في الذخيرة 4: 61.

(4) (1-2-3) صدر البيت الرابع - عجز البيت الخامس) في الذخيرة 4: 68.

(1-3-4-5) في شرح مقامات الحريري 4: 279.

(5) في الذخيرة: «طاقةً نَعَّصَتْ...».

- 3- قُلْتُ مَاذَا هَذَا لَعَمْرُ التَّصَابِي
 4- فَأَجَابَتْ جَرَى مِنَ الرَّسْمِ لِلشُّدِّ
 5- فَإِنْ أزدَدَتْ فِي الجَفَاءِ فَلَا تَدْ
 لَشَبَابِي أَجَلٌ عِنْدَ الحِسَانِ⁽¹⁾
 طَانِ أَحَدُ البَرَاءِ مِثْلَ الجَانِي⁽²⁾
 كُرُقُدُومِي عَلَيكَ مَعَ إِخْوَانِي

45

وقال في بعض غلمانہ الذین كان له بهم هوى⁽³⁾: [مجزوء الوافر]

- 1- عَلِيٌّ لَا تَصِلْ وَبِنِ
 2- غَضِبْتَ فَرِدْ وَدُمُ غَضَبًا
 3- أَتُخْفِي بِغَضَّتِي سِرًّا
 4- لَقَدْ غَرَّتْكَ فِي مَيْلِي
 5- أَتَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ هَوَى
 6- إِذَا فَسَدَتْ يَدٌ قُطِعَتْ
 فَقَلْبِي غَيْرُ مُرْتَهِنِ⁽⁴⁾
 فَإِنِّي عَنِ رِضَاكَ غَنِي
 وَتُبْدِي الحُبَّ فِي العَلَنِ؟
 إِلَيْكَ كَوَادِبُ الظَّنِّ⁽⁵⁾
 وَوَدُكُ لِي عَلَى دَخَنِ؟⁽⁶⁾
 لَيْسَلَمَ سَائِرُ البَدَنِ⁽⁷⁾

(1) في الذخيرة: «.. لِشَبَابِي وَجِدَّتِي مُحْتَانِ».

(2) في الذخيرة روي صدر البيت الرابع مع عجز البيت الخامس، ولم يشر المحقق إلى ذلك.

فقد روي البيت كالتالي:

«قالنا قد جرى من الرسم للسُّل كُرُقُدُومِي عَلَيكَ مَعَ إِخْوَانِي»

(3) (1-6) في الذخيرة 4: 65.

(4) بن: فعل أمر من الفعل بان، يبين، بيناً، وبينونة. والبين: من ألفاظ الأضداد؛ إذ يكون بمعنى الفرقة، وبمعنى الوصل.

اللسان، مادة: (بين). أما المعنى الذي قصده أبو الفضل فهو الأول.

(5) الظَّن: التَّهْم. اللسان، مادة: (ظن).

(6) الدَّخْن: الحقد. اللسان، مادة: (دخن).

(7) فأجابه الغلام على البحر نفسه، والقافية ذاتها، والروي عينه:

غُلَامُكَ غَيْرُ مُمْتَهِنِ
 وَتَطْلُبُ عَثْبَهُ ظُلْمًا
 وَتُوقِعُهُ بِمَا قَدْ قُلْتَ
 فَقُلْ لِي: كَلَّ طَرْفُكَ أَمْ
 تُخَوِّنُهُ وَتَمْ يَخُنُ
 عَلَيَّ غَضَبٌ وَتَمْ يَكُنُ
 سَتَ فِي بَحْرِ مِنَ الحِنِ
 خَلَاطَرُفِي مِنَ النِّفْتِ

الذخيرة 4: 65.

وقال أيضاً⁽¹⁾:

[الخفيف]

- 1- رُبُّ لَيْلٍ أَبْطَأَ عَلَيَّ فَلَمَّا
 2- جِئْتُ أَسْعَى إِلَيْهِ سَعَى زَلَالِ الْ
 3- ظِلْتُ أَسْرِي بِمِثْلِهِ فِيهِ حَتَّى
 4- فَهُوَ طَرْفٌ لَهُ خِضَابِي سَوَادٌ
 مَدَّ ضَافِي دُجَاهُ مَا اسْتَبْطَانِي⁽²⁾
 مَاءٍ يَسْتُنُّ فِي حَشَا الظَّمَانِ⁽³⁾
 خَلْتُنِي قَدْ أَحَاطَ بِي لَيْلَانِ
 أَنَا فِيهِ كَهَيْئَةِ الْإِنْسَانِ

وله من قصيدة في بعض عبيده⁽⁴⁾:

[الطويل]

- 1- أَعْبَدِي قَدْ أَسَارْتُمَا فِي جَوَانِحِي
 2- أَسَاتِمُ وَلِلْحُبِّ الْمَرِّحِ حُجَّةٌ
 3- لَيْلِنِ بَزْنِي دَهْرِي بِبَغْدَادِ ثُرَوْتِي
 4- فَيَا لَيْتَنِي لَمْ آتِ بَغْدَادَ نَابِهًا
 5- فَلَوْ كُنْتُ فِيهَا لَمْ تُحْصَ قَوَادِمِي
 6- فَمَزَّقْتُ أَنْوَابَ الْفَلَاحِ بِسَوَابِقِ
 مِنْ الْوَجْدِ دَاءٌ مُسْتَكْنَاً وَبَادِيَا⁽⁵⁾
 تُحَسِّنُ فِي عَيْنِي تِلْكَ الْمَسَاوِيَا
 فَمَا زِلْتُ مِنْ كَسْبِ الْمَحَامِدِ كَاسِيَا⁽⁶⁾
 وَأَصْبَحْتُ فِي أَكْنَافِ شِرْوَانَ عَارِيَا⁽⁷⁾
 وَلَا أَخْفَتِ الْأَشْوَاقُ مِنْهَا الْخَوَافِيَا⁽⁸⁾
 تَظَلُّ بِهَا الْأَنْضَاءُ تَفْلِي الْفَيَافِيَا⁽⁹⁾

(1) (4-1) في الذخيرة 4: 67.

(2) خُفِّتِ الْهَمْزَةُ فِي (أَبْطَأَ) وَ(اسْتَبْطَانِي) لِلضَّرُورَةِ الشَّعْرِيَّةِ.

(3) يَسْتُنُّ: يُرْسِلُ إِسْرَالًا لَيْتًا، وَسَنَّ عَلَيْهِ الْمَاءُ: صَبَّه. اللَّسَانُ، مَادَّة: (سَنَنَ).

(4) (8-1) في الذخيرة 4: 72.

(5) أَسَارَ: أَبْقَى. وَفِي الْحَدِيثِ: (إِذَا شَرِبْتُمْ فَأَسْتَرُوا) أَي: أَبْقُوا فِي قَعْرِ الْإِنَاءِ شَيْئًا مِنَ الشَّرَابِ. اللَّسَانُ، مَادَّة: (سَارَ).

(6) الْبِزُّ: السَّلْبُ. وَبِزُّ الشَّيْءِ: انْتَرَعَهُ. اللَّسَانُ، مَادَّة: (بِزَزَ).

(7) إِشَارَةٌ إِلَى الْمَلِكِ شِرْوَانَ شَاهٍ، صَاحِبِ شِرْوَانَ أَوْ الدَّرْبِنْدِ الَّتِي تَوَجَّهَ إِلَيْهَا أَبُو الْفَضْلِ بَعْدَ خُرُوجِهِ مِنْ غَزْنَةِ.

(8) الْحِصُّ: حَلْقُ الشَّعْرِ، وَحِصُّ شَعْرُهُ وَانْحِصُّ: انْجَرَدَ وَتَنَاقَرَ. اللَّسَانُ، مَادَّة: (حِصَصَ). الْقَوَادِمُ: مَقَادِمُ رِيَشِ الطَّائِرِ وَهِيَ

ضِدُّ الْخَوَافِي، وَالْوَاحِدَةُ: قَادِمَةٌ، وَخَافِيَةٌ. اللَّسَانُ، مَادَّة: (قَدِمَ). فِي الْمَصْدَرِ (أَخْفَتِ الْأَشْوَاقَ).

(9) الْأَنْضَاءُ: الْهَزِيلَةُ مِنْ جَمِيعِ الدَّوَابِّ، مَفْرَدُهَا نَضْوٌ. وَقِيلَ: النَّضْوُ الْبَعِيرُ الْمَهْزُولُ. اللَّسَانُ، مَادَّة: (نَضَوُ).

- 7- إِذَا مَا أَمَّالْتَنِي بِهَا نَشْوَةَ الْكَرَى
 8- وَإِنْ أَنَا طَلَقْتُ النَّهَارَ بِجُوزِهَا
 9- وَمَنْ طَلَبَ الْعَابَاتِ جَرَعَ نَفْسَهُ
 تَرَنَّحَ فِي كَفِّي الْمَهْنَدُ صَافِيَا
 خَطَبْتُ خُدَارِيًّا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا⁽¹⁾
 سُلَافَ السُّرَى وَاسْتَنْهَضَ النَّجْمَ سَاقِيَا

48

- وقال أيضاً⁽²⁾:
 [الوافر]
 1- نَظَرْتُ تَشْوُقًا يَوْمًا إِلَيْهِ
 2- وَجَرَّدَ مِنْ لَوَاحِظِهِ حُسَامًا
 فَأَثَرَ نَاطِرِي فِي وَجْنَتَيْهِ
 حَمَائِلُهُ بِنَفْسِجٍ عَارِضِيهِ⁽³⁾

49

- وقال في رمد المحبوب⁽⁴⁾:
 [الحنيف]
 1- قُلْتُ إِذْ قِيلَ لِي حَبِيبِكَ يَشْكُو
 2- لَا يَظُنُّ الْحَسُودُ ذَلِكَ وَإِنْ دَبَّ
 3- إِنَّمَا خَدُّهُ غِلَالَةٌ وَرَدَّ
 رَمَدًا سُلِّطَ السُّهَادُ عَلَيْهِ
 سَبَّ التَّوْرِيْدُ فِي وَجْنَتَيْهِ
 نَفَضَتْ صِبْغَهَا عَلَى مُقْلَتَيْهِ

(1) الخُدَارِيُّ: المظلّم. والخُدرة: الظلمة الشديدة. اللسان، مادة: (خدر).

(2) (2-1) تنمة اليتيمة ص 80، والوافي بالوفيات 4: 67.

(3) في تنمة اليتيمة: «حمائله».

(4) (3-1) في الوافي بالوفيات 4: 67.

(1) في تنمة اليتيمة ص 80.

ثانياً- ما نسب إلى أبي الفضل وإلى غيره:

- وقال في وصف جملة من النجوم⁽¹⁾:
- 1- وَلَيْلٍ بَتُّ أَكَلُوهُ بِهِمِمْ
كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ غُرَابًا⁽²⁾
- 2- كَأَنَّ سَمَاءَهُ بَحْرٌ خَضَمٌ
كَسَاهُ الْمَوْجُ مُلْتَطِمًا حَبَابًا⁽³⁾
- 3- كَأَنَّ نُجُومَهُ الزُّهْرَ الْهُوَادِي
وَجُودُهُ أَخْضَلْتُ تَبْغِي الشُّوَابَا⁽⁴⁾
- 4- كَأَنَّ الْمُسْتَسْرَةَ فِي ذُرَاهُ
كَمَائِنُ غَارَةٍ رَقَبَتْ نَهَابَا

(1) (9-1، 11) في التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص 22. للمهتد البغدادي، طاهر بن محمد.

(8-13) في الذخيرة 3: 321 لأبي الفضل البغدادي.

لقد ذهب ابن الكتاني إلى أن هذه الأبيات للمهتد البغدادي، أحد الشعراء البغداديين الوافدين على الأندلس، حاله حال أبي الفضل، إلا أن المهتد كان عند دخوله الأندلس في ريعان شبابه؛ إذ لم يتجاوز وقتها الخامسة والعشرين من عمره. وكان ذلك في سنة 340هـ. أمّا أبو الفضل فلم يدخل الأندلس إلا في خريف عمره؛ إذ تجاوز الخامسة والستين، وكان ذلك في سنة 454هـ؛ أي بعد أربع وستين سنة من وفاة المهتد الذي قضى نحبه في قرطبة سنة 390هـ؛ أي في المرحلة الأموية العامرية. جذوة المقتبس 1: 383 رقم الترجمة (516)، بغية الملتبس 2: 421 رقم الترجمة (862)، تاريخ ابن الفرضي 1: 361، رقم الترجمة (620).

أمّا ابن الكتاني، محمد بن الحسن أبو عبد الله المذحجي، صاحب التشبيهات فله مشاركة قوية في الأدب والشعر، وهو متقدم في مجالات عديدة ولاسيما الطب، والمنطق. أمّا تاريخ وفاته فلم يُحدّد بدقة؛ إذ ذهب من ترجم له إلى القول: «عاش بعد الأربعمئة بمدة». جذوة المقتبس 1: 88-89 رقم الترجمة (35)، المغرب في حلى المغرب 1: 211 رقم الترجمة (138). أمّا الدكتور إحسان عباس فقد رجّح في تقديمه لكتاب التشبيهات أن ابن الكتاني لم يتجاوز سنة 420هـ، معللاً ما ذهب إليه بقوله: إن «جميع الشعراء الذين ساق لهم شعراً في كتابه هذا (أي كتاب التشبيهات) ينتمون إلى الفترة الأموية والعامرية، وأبعدهم وفاة؛ مثل ابن درّاج، وعبادة، ويونس بن عبد الله، توفي سنة 429هـ، إنما نالوا الشهرة الأدبية في الفترة نفسها». التشبيهات ص 11. وهذا الكلام يُرَجِّح بقوة أن تكون الأبيات للمهتد الذي عاش في المدة نفسها؛ أي مدة الحكم الأموي والعامري، وليس لأبي الفضل الذي عاش إبان ملوك الطوائف، اللهم إلا إذا كانت هذه الأبيات من شعره الذي قاله في بداية حياته عندما كان في بغداد أو في نيسابور.

(2) أكلوه: أحرصه وأحفظه، وقيل: أراقبه. واكتلت عيني اكتلاءً، إذا لم تتم، وحذرتُ أمرأ. اللسان، مادة: (كأ). الليل

البيهم: الليل الذي لا ضوء فيه حتى الصباح. اللسان، مادة: (بهم).

(3) حباب الماء: نفاخاته وفاقيعه التي تطفو كأنها القوارير. وقيل: معظمه ووجه الذي يتبع بعضه بعضاً. اللسان، مادة: (حب).

(4) النجوم الهوادي: الأوائل. فالهادية من كل شيء أوله، وما تقدم منه. وهوادي الليل أوائله. اللسان مادة: (هدي).

الخضيل، والحاضل: كل شيء ندى. ومنه أخضلت الشيء فهو مخضّل، إذا بللته. اللسان، مادة: (خضل). وإن الذي رمى إليه أبو الفضل هو تشبيه النجوم بوجوه بللت بدموع التوبة والندم، طلباً للتوابع والمغفرة.

- 5- كَأَنَّ النَّجْمَ مُعْتَرِضاً وَشَاةٌ
 6- كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ شَرِبَتْ
 7- كَأَنَّ الْفَرْقَدَيْنِ ذَوَا عِتَابٍ
 8- كَأَنَّ الْمُشْتَرِي لَمَّا تَعَالَى
 9- كَأَنَّ الْأَحْمَرَ الْمَرِيخَ مُغْضٍ
 10- كَأَنَّ [سَنَى] الْمَجْرَةَ فَيُضُّ نَهْرٍ
 11- كَأَنَّ بِقِيَّةَ الْقَمَرِ الْمُؤَيِّ
 12- كَأَنَّ الْفَجْرَ مُبْتَهَجٍ بِبُشْرَى
 13- كَأَنَّ اللَّيْلَ مَدْعُوراً بِفَجْرٍ
 تُسَارِقُ فِيهِ حَظْماً مُسْتَرَاباً
 تَعَاطِيهِمْ وَلَا نِدْهَمُ شَرَاباً⁽¹⁾
 أَجَالاً طُوْلٌ لَيْلِهِمَا الْعِتَابَا
 طَلِيْعَةٌ عَسْكَرٍ حَنَسُوا ارْتِقَابَا⁽²⁾
 عَلَى حَنْقٍ بِشُبُّ بِهَا شِهَابَا⁽³⁾
 جَرَى فِي الزَّهْرِ وَأَنْسَابَ انْسِيَابَا⁽⁴⁾
 كَيْبٌ مُدْنَفٌ يَشْكُو اجْتِنَابَا
 تَلْأَلًا بَعْدَمَا ارْبَدَّ اِكْتِابَا
 مُرِيْبٌ رَاعَهُ سَيْفٌ فَهَابَا

ب

[الطويل]

وقال في الشوق والحنين⁽⁵⁾:

- (1) الشَّرْبُ: القوم يشرّبون و يجتمعون على الشراب، مفردها شارب. كَرَكَبٌ، و راكب. اللسان (شرب).
 (2) في الذخيرة: «لَمَّا تَعَالَى».
 (3) في الذخيرة: «المريخ معد».
 (4) في الذخيرة: «سنات». بزيادة التاء التي أهملتها في المتن لإقامة الوزن والمعنى.
 (5) (1-5) في الذخيرة 4: 64 لأبي الفضل البغدادي، وفي الذخيرة أيضاً 4: 269 للقاضي عبد الوهاب المالكي. وفي وفيات الأعيان 3: 221 للقاضي المالكي، وفي تاريخ الأدب العربي 4: 532 لأبي الفضل البغدادي.
 ممّا سبق نلاحظ أنّ ابن بسّام (ت: 542) لم يكن على يقين بنسبة الأبيات إلى صاحبها، فأوقع من جاء بعده في الاضطراب.
 وإذا تأملنا في سيرة القاضي المالكي - عبد الوهاب بن علي بن نصر بن أحمد- وجدنا أنّه كان فقيهاً، أديباً، شاعراً، خرج من بغداد في آخر عمره لضيق ذات اليد، متوجّهاً إلى مصر حيث «حمل لواءها، وملاً أرضها وسماءها». على حدّ تعبير ابن بسّام. ولم يطل بقاؤه فيها إذ توفي سنة 422هـ. الذخيرة 4: 265، وفيات الأعيان 3: 219، فوات الوفيات 2: 419. واستناداً إلى ما تقدّم يمكن ترجيح نسبة الأبيات إلى أبي الفضل؛ لأنّ القاضي عبد الوهاب لم يطو أصقاع المملكة الإسلاميّة في ذلك الحين طيُّ أبي الفضل، الذي جاب أنحاء الدّولة المتراميّة الأطراف من أقصى مشرقها إلى أقصى مغربها. وقد عبّر عن كثرة تلك التثقلات بقوله: «أهيم بذكر الشّرق والغرب...». أي إنّّه يحنّ دائماً إلى تلك البقاع التي حلّ فيها، مع أنّه ليس منها. واستناداً إلى ما سبق ذهبنا إلى أنّ الأبيات لأبي الفضل البغدادي.

- 1- أَهَيْمُ بِذِكْرِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ دَائِباً
 2- وَلَكِنَّ أَوْطَانَانَا وَأَحِبَّةً
 3- إِذَا خَطَرَتْ ذِكْرَاهُمْ فِي خَوَاطِرِي
 4- وَلَمْ أُنْسَ مَنْ وَدَعْتُ بِالشَّطِّ سُحْرَةً
 5- أَلَيْفَانِ هَذَا سَائِرٌ نَحْوَ غَرْبِي
- وَمَا بِي شَرِّقٌ لِلْبِلَادِ وَلَا غَرْبٌ⁽¹⁾
 فَكَدْتُ مَتَى أَذْكَرُ عُهُودَهُمْ أَصْبُ
 تَنَازَرْتُ مِنْ أَجْفَانِي اللَّوْلُوُ الرُّطْبُ
 وَقَدْ غَرَّدَ الحَادُونَ وَاسْتَعْجَلَ الرُّكْبُ
 وَهَذَا مُقِيمٌ سَارَ عَنْ صَدْرِهِ القَلْبُ

ج

كان أبو الفضل يوماً في مجلس أنسٍ وطرب في بلاط المعز بن باديس، وحضر المجلس غلامٌ وسيمٌ، كان يدور بالكأس، فأنشأ أبو الفضل⁽²⁾: [الكامل]

- 1- وَمُعَذِّرٍ نَقَشَ الجَمَالَ بِمِسْكِهِ
 2- لَمَّا تَيَقَّنَ أَنَّ سَيْفَ جُفُونِهِ
- خَدَّالَهُ بِدَمِ القُلُوبِ مُضَرَّجًا⁽³⁾
 مِنْ نَرْجَسٍ جَعَلَ النِّجَادَ بِنَفْسِجَا⁽⁴⁾

(1) في وفيات الأعيان: «دائماً»، «ومالي لا شرق البلاد ولا غرب».

(2) (1-2) في يتيمة الدهر 2: 7 لابن عبد ربّه الأندلسي، وفي خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: مأمون الجنان، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ- 1994م، ص252 لأبي القاسم عبد الصمد بن علي الطبري، وفي مطمح الأنفس ص273 لابن عبد ربّه، وفي الذخيرة 4: 59 لأبي الفضل، وفي بدائع البداهة ص309 لأبي الفضل، وفي شرح مقامات الحريري 1: 409 لابن عبد ربّه الأندلسي، وفي وفيات الأعيان 1: 110 لم يجزّم ابن خلّكان في نسبتها؛ إذ قال معلّقاً على البيتين: «الأبيات لابن عبد ربّه، وقيل: لأبي طاهر الكاتب، وقيل: لأبي الفضل محمد بن عبد الواحد البغدادي». وفي نفع الطيب 3: 375 لأبي الفضل، وفي بساط العقيق للدكتور حسن حسني عبد الوهاب ص55 لأبي الفضل، وفي البلاط الأدبي للمعز بن باديس، للدكتور عبده عبد العزيز قفقيه ص185 لأبي الفضل، وورد البيتان في ديوان ابن عبد ربه، تحقيق: الدكتور رضوان الداية ص38.

والرّاجح أنّ البيتين لأبي الفضل، فمن الممكن استبعاد نسبتها لأبي القاسم الطبري؛ إذ لم ينسبهما إليه إلا الثعالبي الذي هو في الحقيقة يشك في نسبتها أصلاً، لأنّه كان قد نسبهما سابقاً لابن عبد ربه في يتيمة. ومن الممكن أيضاً استبعاد نسبتها لابن عبد ربّه لوجود مرجح يُرجّح أنّ الأبيات لأبي الفضل. فقد روى ابن بسّام في ذخيرته مناسبة البيتين، وهذا يعني أنّه على علم بنسبتهم أكثر ممّن رواهما من دون مناسبة. وكذلك الأمر عند ابن ظافر الأزدي الذي ذكر مناسبة هذين البيتين قبل روايتهما؛ إذ قال: «حضر أبو الفضل مجلس المعز بن باديس، وبالمجلس ساق وسيم، قد مسك عذاره، وورد خدّه، وعجزت الرّاح أن تفعل بالندامي فعل عينيه، فأمر المعز بوصفه، فقال بديهيّاً:» البيتين.

(3) في وفيات الأعيان: «نقش العذار». وفي مطمح الأنفس: «حسناً له».

(4) في خاص الخاص:

«لَمَّا تَيَقَّنَ أَنَّ نَرْجَسَ عَيْنِيهِ سَيْفٌ لَهُ جَعَلَ النِّجَادَ بِنَفْسِجَا»

وقال في الشَّيب⁽¹⁾: [الكامل]

- 1- قَالُوا تَبَدَّى شَعْرُهُ فَأَجَبْتَهُمْ لَا بُدَّ مِنْ عَلْمٍ عَلَى الدَّيْبِاجِ⁽²⁾
2- وَالْبَدْرُ أَنْبَهُرُ مَا يَكُونُ ضِيَاؤُهُ إِذْ كَانَ مُلْتَحِفًا بَلِيلٍ دَاجٍ⁽³⁾

هـ

وقال في معرض الشُّوق والحنين للأهل والديار⁽⁴⁾: [الطويل]

وهو مختلّ الوزن، لأنَّ العروض مرفّلة (متفاعلاتن)، والترفيل: زيادةُ سببٍ خفيفٍ على ما آخره وتد مجموع، ولا يكون إلا في مجزوء الكامل. ينظر: المعيار في أوزان الأشعار ص 23. والبيت الَّذِي في المتن تامٌّ، لذا فرواية الثعالبي في خاص الخاص مختلّة عروضياً. وجاء في وفيات الأعيان: «عضب جفونه». والعضب: السَّيْفُ القاطع. اللسان، مادة: (عضب). وعلى هذا فالمعنى واحد.

(1) (1-2) في خاص الخاص ص 259، وفي تنمّة اليتيمة ص 256 للشيخ العميد أبي الطيب طاهر بن عبد الله الطُّبري، وفي الذخيرة 4: 64، وفي السَّحر والشَّعر، لسان الدين بن الخطيب، مدريد 1981م، ص 58، رقم القطعة (198) لأبي الفضل البغدادي، وفي زهر الأكم 2: 79. من دون نسبة. وهنا تُرَجِّح نسبة البيتين للشيخ العميد أبي الطيب، طاهر بن عبد الله الطُّبري الَّذِي عَمَّرَ حتَّى بلغ من العمر مئةً وستين، فقد وُلِدَ في طبرستان سنة 384هـ، وتوفي في بغداد سنة 450هـ، بعد أن ارتحل إلى نيسابور. كان ثقةً، صادقاً، عالماً بالأصول والفروع، محققاً، حسن الخلق، صحيح المذهب. ولي القضاء في بغداد إلى أن توفي فيها. وفيات الأعيان 2: 512-515. فأبو الطُّيب إذاً زار نيسابور مسقط رأس الثعالبي (ت: 429هـ) كأبي الفضل الَّذِي حطَّ رحاله عند الثعالبي عندما كان في مقتبل العمر، وأغلب الظنُّ أنَّ أبا الطيب قد التقى الثعالبي أيضاً؛ إذ استدرِك الأخير ترجمة الأول في تنمّة يتيّمته، وأثبت شيئاً من شعره. تنمة اليتيمة ص 256. أمّا ابن بسّام، فقد توفي سنة 542هـ، وهذا يعني أنّه بنى رأيه على ما توافر بين يديه من رواياتٍ أو مصادر، ولم يلتقِ بأبي الفضل، أو يسمعه. وكذلك الأمر عند لسان الدين بن الخطيب، صاحب السحر والشعر؛ إذ توفي سنة 776هـ. فعلى هذا يمكن للباحث أن يطمئنَّ لرواية من عاصر الشاعرين، وسمع منهما.

(2) في خاص الخاص: «على ديباج». والديباج: الثياب المتخذة من الإبريسم، وهو فارسيٌّ معرَّبٌ. اللسان: (دبج).

(3) في تنمّة اليتيمة:

«وَالْبَدْرُ أَنْبَهُى مَا يَكُونُ إِذَا بَدَا مُتْلَحِفًا بِظَلَامٍ لَيْلٍ دَاجٍ»

وفي خاص الخاص: «يكون جماله». وفي السَّحر والشَّعر: «إن كان».

(4) (1-5) في الذخيرة 4: 64 لأبي الفضل، 4: 270 للقاضي عبد الوهاب المالكيّ.

(1-4) في النفع 3: 376 لأبي الفضل. فيما يبدو أنّ ابن بسّام لم يكن وثاقاً من نسبة الأبيات إلى أبي الفضل؛ لأنّه نسبها إليه في موضع، ثم نسبها إلى القاضي عبد الوهاب المالكيّ في موضع آخر. وفي حقيقة الأمر لا يمكنُ ترجيح نسبة الأبيات إلى أحدٍ منهما؛ إذ لا يوجد مُرَجِّحٌ يساعدُ على ذلك، فكلاهما بغداديّ الأصل، وكلاهما عاش في المدة الزمنية نفسها، وكلاهما غادر بغداد، وكلاهما عرَّج على شيخ المعرّة أبي العلاء، بعد أن خرجا من مسقط رأسيهما

- 1- تَذَكَّرُ نَجْدًا وَالْحِمَى فَبَكَى وَجَدًا
 2- وَحَيْثُهُ أَنْفَاسُ الْخُزَامِيِّ عَشِيَّةً
 3- فَأَظْهَرَ سُلُوانًا وَأَضْمَرَ لَوْعَةً
 4- وَلَوْ أَنَّهُ أُعْطِيَ الصَّبَابَةَ حُكْمَهَا
 5- وَلَمْ أَنْسَهُ وَالسُّكْرُ يَفْتِلُ قَدَّهُ
- وَقَالَ سَقَى اللَّهُ الْحِمَى وَسَقَى نَجْدًا
 فَهَاجَتْ إِلَى الْوَجْدِ الْقَدِيمِ لَهُ وَجْدًا⁽¹⁾
 إِذَا طَفِئَتْ نِيرَانُهَا وَقَدَّتْ وَقْدًا
 لِأَبْدَى الَّذِي أَخْفَى وَأَخْفَى الَّذِي أَبْدَى
 إِذَا مَا تَشَنَّى كَدْتُ أَعْقَدُهُ عَقْدًا

و

- وقال في وصف فرسه⁽²⁾: [المتقارب]
- 1- حَكَى فَرَسِي اللَّيْلَ فِي لَوْنِهِ
 2- فَكَانَ لَهُ غُرَّةٌ فِي التَّمَامِ
- فَقَابَلَهُ الْبَدْرُ عِنْدَ اضْطِرَارِ⁽³⁾
 وَنَعْلًا لِحَافِرِهِ فِي السَّرَارِ⁽⁴⁾

بغداد، وكلاهما شعر بالشوق والحنين إلى الأهل والديار بعد طول غياب. ومما سبق يُستنتج أن حياة الرّجلين تتقاطع في أمور عدّة، فقد عاشا التجربة نفسها تقريباً، لذلك من العسير على الباحث أن يُحدّد صاحب الأبيات بدقة اعتماداً على سيرة حياتهما. للتوسع في سيرة القاضي المالكي، ينظر الذخيرة 4: 265، وفيات الأعيان 3: 219، فوات الوفيات 2: 419.

(1) في النّفح: «القديم به». الخزامي: نبث طيبُ الرّيح، واحدته خُزامة. قال أبو حنيفة: هي «عشبةٌ طويلة العيدان؛ صغيرةُ الورق، حمراءُ الزّهرة، طيبةُ الرّيح، لها نورٌ كنور البنفسج». ثم قال: لم نجد أطيّب نفعاً من نّفح الخزامي. اللسان، مادة: (خزم).

(2) (1-2) في تَمّة البيّمة ص 151 لأبي غانم معروف بن محمد القصري الذي قال فيه الثعالبي: «كان من رؤوس الرؤساء، وكرام البلغاء، والغالين في محبة الأدب واقتناء الكتب... جمعنتي وإياه في اجتيازه بنيسابور صحبةً يسيرةً المدّة، كثيرةً الفائدة». وفي الذخيرة 4: 67 لأبي الفضل. ومن خلال قول الثعالبي السابق يُرجح بقوة أن تكون نسبة البيتين إلى أبي غانم، بسبب كونه صاحب الثعالبي، كما صاحبه أبو الفضل. وعلى هذا يكون الثعالبي قد سمع من الرّجلين وأطلع على نتاجهما الأدبيّ اطلاعاً مباشراً، ومن ضمن ذلك ما أدرجه من أشعار في أثناء ترجمته لهما.

(3) في تَمّة البيّمة: «...ولازمه».

(4) السّرار: آخر الشهر، ليلة يستسّرُ الهلال. وقال الفراء: السّرار: آخر ليلة إذا كان الشّهر تسعاً وعشرين، وسراره ليلة ثمان وعشرين، وإذا كان الشهر ثلاثين فسراره ليلة تسع وعشرين. اللسان، مادة: (سر).

ز

وله في الهجاء⁽¹⁾:

[البيسط]

- 1- قَالُوا: مَدَحْتَ أَنَا سَلاً لَا خَلَاقَ لَهُمْ
2- فَقُلْتُ: لَا تَعْدِلُونِي إِنَّنِي رَجُلٌ
مَدْحًا يُنَاسِبُ أَنْوَاعَ الْأَزَاهِيرِ⁽²⁾
أَقْلَدُ الدَّرَّاعِنَاقَ الْخَنَازِيرِ⁽³⁾

ح

وله في الغزل⁽⁴⁾:

[الطويل]

- 1- وَمَحْطُوطَةٌ الْمَتِينِ مَهْضُومَةٌ الْحَشَا
مُنْعَمَةٌ الْأُرْدَافِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ⁽⁵⁾

- (1) (2-1) في تنمة اليتيمة ص 173 لأبي علي الحسن بن محمد الدماغاني، وفي الذخيرة 4: 75 لأبي الفضل. إن هذين البيتين من الأبيات التي يصعب معرفة قائلها بدقة، لأنني لم أعثُرْ - بعد طول عناء - على ترجمة مستفيضة للدماغاني يُمكنُ من خلالها أن أتلمس ما يرجح نسبة البيتين إليه؛ إذ كل ما وصل إلينا عنه أنه: «من دهاقين قومس، وأفراد أدبائها وشعرائها، ومن أفضل فضلائها، يرجع إلى كفاية ومروة صادقة». ينظر: تنمة اليتيمة ص 172. ولا شك أن هذه الترجمة لا تفي بالغرض، ولا يمكن أن يُبنى عليها حكمٌ ما.
- (2) الخلاق: الحظ والنصيب من الخير والصلاح، يقال: رجل لا خلاق له؛ أي رجل لا رغبة له في الخير، ولا في الآخرة، وليس له صلاح في الدين. اللسان، مادة: (خلق).
- (3) في تنمة اليتيمة: «لا تعذروني».
- (4) (2-1) في القرمط على الكامل ص 126 لأبي الفضل، و الذخيرة 4: 60 لأبي الفضل، وفي الذخيرة 4: 270 للقاضي عبد الوهاب المالكي، وفي وفيات الأعيان 5: 264، وفيات الوفيات 3: 201 لقرواش صاحب حلب، وفي نفع الطيب 3: 375 لأبي الفضل، وفي ديوان الشريف الرضي، تحقيق: الدكتور محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت - لبنان، ط1، 1419هـ - 1999م، 1: 580 للشريف الرضي.
- يلاحظ ممَّا تقدَّم مدى الاضطراب لدى الرواة في نسبة البيتين إلى صاحبهما، ولعلَّه من الصواب ترجيح رواية ابن السَّيِّد البطليوسي (ت: 521)، ويمكن أن يردَّ ذلك إلى أن ابن السَّيِّد سمع من أبي الفضل، وتلمذ عليه عندما كان الأخير في طليطلة. أمَّا رواية ابن بسَّام فيمكن دفعها بسهولة لأنها رواية المشكك؛ إذ نسبهما إلى أبي الفضل تارةً، وللقاضي عبد الوهاب تارةً أخرى. أمَّا رواية ابن خلكان، وابن شاعر الكنبي، اللذين نسبا البيتين إلى قرواش صاحب حلب (المتوفي سنة 444هـ) فمن غير الممكن دفعها؛ لأنَّ البيت الأوَّل يختلف تمامًا عن بيت أبي الفضل المثبت في المتن، فالتشابه حاصلٌ في البيت الثاني فقط، ويُمكن أن يردَّ ذلك إلى عملية التأثر والتأثير. أمَّا نسبة البيتين إلى الشريف الرضي فيعتبرها بعض الشك؛ لأنَّه لا يوجد في المصادر القديمة ما يشير إلى ذلك.

(5) في وفيات الأعيان، وفيات الوفيات:

«وَأَلْفَةٌ لِلطَّيِّبِ لَيْسَتْ تَغْبُهُ مُنْعَمَةٌ الْأَطْرَافِ لَيْتَةُ اللَّمْسِ»

وفي ديوان الشريف الرضي:

2- إِذَا مَا دُخَانَ النَّدُّ مِنْ جِيبِهَا عَلَا
عَلَى وَجْهِهَا أَبْصَرَتْ غَيْمًا عَلَى الشَّمْسِ⁽¹⁾

ط

وقال أيضاً⁽²⁾: [المنسرح]

1- بَيْنَ كَرِيمَيْنِ مَنْزِلٌ وَاسِعٌ وَالْوَدُّ حَالٌ يُقَرِّبُ الشَّاسِعَ⁽³⁾
2- وَالْبَيْتُ إِنْ ضَاقَ عَنْ ثَمَانِيَةٍ مَتَّسِعٌ بِالْوُدَادِ لِلتَّاسِعِ

ي

وله في الغزل⁽⁴⁾: [المتقارب]

«ومعتادة للطيب لَيْسَتْ تُعْبَهُ مُتَعَمَّةُ الْأَطْرَافِ تَدْمَى مِنَ اللَّمْسِ»

المتنان: جنتنا الظهر، وجمعهما متون. اللسان، مادة: (متن).

(1) في وفيات الأعيان، وفوات الوفيات، ونفح الطيب، وديوان الشريف الرضي: «عَلَى شَمْسٍ». وفي ديوان الشريف الرضي: «من ثوبها علا». الندُّ: ضربٌ من الطيب يُدَحُّنُ به. اللسان، مادة: (ندد).

(2) (1-2) في وفيات الأعيان 3: 380 لأبي الحسن علي بن محمد التهامي الشاعر المشهور الذي قُتِلَ في سجنه سنة 416هـ، وفي الازدهار في ماعقده الشعراء من الأحاديث والآثار، جلال الدين السيوطي، تحقيق: الدكتور علي حسين البواب، المكتب الإسلامي - بيروت، دار الخاني - الرياض، ط1، 1411هـ - 1991م، ص 103، نفح الطيب 3: 374 لأبي الفضل البغدادي، وفي خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي 4: 426 رقم الشاهد (898) للتهامي.

(2) في المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، محمد الإفرائي، تحقيق: محمد العمري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية - المملكة المغربية، 1418هـ - 1997م، ص 391 لأبي الفضل البغدادي.

ولم أجد ما يُرَجِّحُ نسبة البيتين إلى أحد منهما، سوى أنَّ البيتين لم يردا في ديوان التهامي البتة.

(3) في خزانة الأدب: «بَيْنَ الْمُحِبِّينِ مَجْلِسٌ وَأَسْعٌ». وفي النَّفْحِ: «حال تقرب».

(4) (1-2) في يتيمة الدهر 3: 299، وزهر الآداب 3: 272 للصحاح بن عبَّاد، وفي الذخيرة 4: 61 من دون نسبة، وفي معجم الأدباء 2: 496 للصحاح، وفي روضة التعريف في الحبِّ الشريف، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: عبد القادر محمد عطا، دار الفكر العربي، دون طبعة وتاريخ، ص 85 من دون نسبة، وفي نفح الطيب 3: 375، والمسلك السهل ص 391 لأبي الفضل، كما ورد البيتان في ديوان الصحاح بن عبَّاد منسوبين له، ص 245.

والرَّاجِحُ أنَّ البيتين لأبي القاسم الصحاح بن إسماعيل بن عبَّاد (ت 385هـ)، وقد اعتمدتُ في هذا الترجيح على رواية المتقدمين كالثعالبي (ت: 429هـ)، والحصري (ت: 453هـ)، والحموي (ت: 626هـ). ولا أدري على أيِّ مصدرٍ اعتمد المتأخرون كالمفري، والإفرائي صاحب المسلك السهل في نسبة الأبيات إلى أبي الفضل البغدادي.

- 1- دَعْتَنِي عَيْنَاكَ نَحْوَ الصَّبَا
دُعَاءٌ يُكَرَّرُ فِي كُلِّ سَاعَةٍ⁽¹⁾
- 2- وَلَوْلَا- وَحَقِّكَ- عُذْرُ الْمَشِيبِ
لَقُلْتُ لِعَيْنَيْكَ: سَمِعًا وَطَاعَةً⁽²⁾

ك

وقال مقتبساً من الفقه⁽³⁾: [السريع]

- 1- يَغْرِسُ وَرْدًا نَاصِرًا نَاطِرِي
فِي وَجْنَةٍ كَالْقَمَرِ الطَّالِعِ⁽⁴⁾
- 2- أُمْنَعُ أَنْ أَقْطِفَ أَزْهَارَهُ
فِي سُنَّةِ الْمَثْبُوعِ وَالْتَّابِعِ
- 3- فَلِمَ مَنَعْتُمْ شَفَتِي قَطْفَهُ
وَالْحُكْمُ أَنَّ الزَّرْعَ لِلزَّارِعِ⁽⁵⁾

(1) في الذخيرة: «دُعَاءٌ تُكْرَرُ».

(2) في زهر الآداب: «فلولا وحقك»، وفي البيهية، وديوان الصَّاحِبِ: «ولولا تقادُمُ عَهْدِ الصَّبَا». وقد تعددت إهمال هذه الرواية في المتن؛ لأنَّ كلمة (الصَّبَا) تكرَّرت في عروض البيتين الأول والثاني، وهذا التكرار من شأنه أن يسمِّم الشَّاعِرَ بِالضَّعْفِ.

(3) (1، 3) في الذخيرة 4: 60 لأبي الفضل، وفي المرقصات المطربات، ابن سعيد، دار حمدو ومحيو، مصر، ص 62، وفي السَّحَرِ والشعر ص 88 للقساضي عبد الوهاب المالكي، وفي الكشكول، بهاء الدين العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط7، 1420هـ-1991م، 1: 144 من دون نسبة، وفي المسلك السهل ص 390 للقساضي عبد الوهاب، وفي نفحة الريحانة 2: 283 لأبي الفضل البغدادي.

(3-1) في نفع الطيب 3: 373، وأنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم 2: 267، والشعر الأندلسي لهزري بيرس ص 362 لأبي الفضل.

ويمكن للباحث أن يجزم بصحة نسبة هذه الأبيات إلى أبي الفضل، والسبب في ذلك يعود إلى ردة فعل بعض الفقهاء الذين لم يرق لهم ما ذهب إليه أبو الفضل، ومن ذلك قول بعض المغاربة الذين أشاروا إشارة صريحة إلى أنَّ صاحب الأبيات السابقة هو الوزير أبو الفضل البغدادي:

قُلْ لِأَبِي الْفَضْلِ الْوَزِيرِ الَّذِي بَاهَى بِهِ مَعْرِبَنَا الشُّرْقُ
عَرَسَتْ ظُلْمًا وَأَرَدَتْ الْجَنَى وَمَا لِعَرَسٍ مِنْ ظَلَمٍ حَقُّ

نفع الطيب 3: 373، ونفحة الريحانة 2: 285، وأنوار الربيع 2: 267. المسلك السهل ص 391.

(4) في النفع، وأنوار الربيع: «يزرع ورداً...»، وفي السَّحَرِ والشعر، والكشكول، ونفحة الريحانة: «أنبت ورداً». وفي المرقصات المطربات: «في صفحة». أمَّا صاحب المسلك السهل فقد جاء برواية لم يشر إليها أحد قط، فبعد أن وضع القافية السابقة، أردفها بقافية أخرى على رويِّ الرِّاءِ، فقال بعد (الطالع) (الزاهر)، وبعد (للزارع) التي في البيت الثالث قال: (للبارد).

(5) في نفحة الريحانة، والكشكول: «شفتي لثمه... والحقُّ أنَّ». وفي النفع: «شفتي قطعها... والشعر أنَّ...».

وقال أيضاً⁽¹⁾:

[الطويل]

- 1- أيا بصري عزاً عليّ وبأ سمعي
 2- إذا كنت مطبوعاً على الهجر والجفا
 3- سل المطر العام الذي عمّ أرضكم
- ويأسرِفاً عند التضرع في منعي
 فمن أين لي صبرٌ فأجعله طبعي؟⁽²⁾
 أجماء بمقدار الذي فاض من دمعي؟⁽³⁾

(1) (3-1) في الذخيرة 4: 66 لأبي الفضل .

(2-3) في وفيات الأعيان 1: 305، والوفاي بالوفيات 10: 415، ومرآة الجنان وعبرة اليقظان 2: 257، للأمر ميم بن المعز ابن باديس (ت501).

(3-2) في وفيات الأعيان 2: 237، وثمرات الأوراق في المحاضرات، ابن حجة الحموي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجليل، بيروت- لبنان، ط2، 1407-1987م، ص 95، تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1984م. ص 223، لأبي الهيثم، خالد الكاتب بن يزيد البغدادي التميمي (ت262هـ). والثابت أن هذين البيتين؛ أي (الثاني، والثالث) للشاعر خالد بن يزيد الكاتب؛ لأنهما جزء من نص مؤلف من خمسة أبيات ورد في وفيات الأعيان، مع مناسبه، والنص مثبت في ديوان الكاتب أيضاً، وفيه قال:

تناسيت ما أوعيت سمعك يا سمعي
 أما عند عينيك اللتين هما هما
 فإن كنت مطبوعاً على الهجر والجفا
 وإن يك أضحى فوق خديك روضة
 سل المطر العام الذي عمّ أرضكم
 كأنك بعد الضرّ خال من التفع
 لمكتئب يزجوك شيئاً سوى المنع
 فمن أين لي صبرٌ فأجعله طبعي؟!
 فإن على خدي غديراً من الدمع
 أجماء بمقدار الذي فاض من دمعي؟

وقد ورد النص أيضاً في تزيين السواق إضافة إلى بيتين لم يذكرهما ابن خلكان. أما مناسبة الأبيات فهي باختصار: أن أحدهم منع أطفالاً من إيذاء هذا الشاعر الذي اتهم بالجنون، وأدخله إلى داره، وبعد أن قدم له الهريسة والرطب سأله أن ينشده شيئاً من شعره، فأنشده المقطعة المذكورة، ثم سأله صاحب الدار أن يريده، فما كان من خالد إلا أن أجابه بقوله: «لا يصيبك بهريسة ورطب غير هذا». أما البيت الأول المثبت في المتن فهو لأبي الفضل، لم ينازه عليه أحد، وهذا يعني أن أبا الفضل قد ضمن شعره هذين البيتين.

(2) في وفيات الأعيان، وثمرات الأوراق، وتزيين الأسواق، وديوان خالد الكاتب: «فإن كنت». وفي وفيات الأعيان وثمرات الأوراق، وتزيين الأسواق، وديوان خالد الكاتب، والوفاي بالوفيات، ومرآة الجنان: «الصد والجفا». وفي تزيين الأسواق «فإن كنت مجبولاً».

(3) في جميع المصادر «سل المطر العام» ما عدا رواية ابن بسام التي اعتمدها في المتن لأن ابن بسام هو الوحيد الذي روى البيت الأول، ونسب المقطعة إلى أبي الفضل.

- وقال مُمَيِّزٌ أ بين جَيْدِ الشَّعْرِ ورديته⁽¹⁾:
 [المسرح]
 1- الشَّعْرُ كَالْبَحْرِ فِي تَلَاطِمِهِ مَابَيْنَ مَلْفُوظِهِ وَسَائِغِهِ⁽²⁾
 2- فَمِنْهُ كَالْمَسْكِ فِي لَطَائِمِهِ وَمِنْهُ كَالْمَسْكِ فِي مَدَابِغِهِ⁽³⁾

وقال مبيئاً شدة الحب الذي برى فواده⁽⁴⁾:
 [المسرح]

(1) (1-2) في تمة البيتمة ص 80 لأبي الفضل، وفي خاص الخاص ص 245 لأبي المغفر الصابون، وفي الوافي بالوفيات 7: 174 لأبي الفتح الموازني المعروف بالماهر الحلبي (ت: 452هـ). لعله من الصواب الذهاب إلى أن أبا الفضل هو صاحب البيتين، وهذا ما ذهب إليه الثعالبي في تمة بيتته التي تُعدُّ غرّة أعماله، والذي يقوي هذا الزعم ورود هذين البيتين في التمة في أثناء ترجمة أبي الفضل، وهذا يعني أن المؤلف على ثقة بنسبة الأبيات إلى صاحبها، وخاصةً أنه كان ما بين المترجم والمترجم له صحة في يوم ما. أمّا في (خاص الخاص) فقد ساق الثعالبي هذين البيتين ضمن طائفة من الأبيات والأقوال البليغة، منسوبة إلى العديد من الشعراء في إطار استشهاده على قضية يعالجها؛ هذا يعني أن اهتمام الثعالبي كان منصباً على الشاهد أكثر من اهتمامه بصاحب الشاهد، ومن هنا يمكن القول: إن الثعالبي ربّما سها عن صاحب البيتين الحقيقي، في كتابه خاص الخاص الذي ضمّ ما بين دفتيه ثلّة من الأقوال البليغة؛ من آيات، وأحاديث، وأمثال، وأشعار، وغير ذلك من مآثور العرب. أمّا رأي الصفدي في نسبة البيتين إلى الموازني، فإنه بعيدٌ عن الصواب لسببين اثنين؛ الأول: تأخّره عن عصر الشاعر ومخالفته لمن جاء قبله. والثاني: نقله الأبيات عمّن سبقه من الرّواة والمؤرّخين، ويُعتقد أنه نقل هذين البيتين عن تمة البيتمة، وتوهّم أنّهما لأبي الفتح الموازني نظراً لتلك الأبيات التي تلي هذين البيتين، فقد أثبت الثعالبي في التمة بعد هذين البيتين مباشرةً عدّة أبيات للموازني، في إطار مقارنتها بأبيات أبي الفضل. ولذلك أظنّ أن الأمر قد أشكل على الصفدي، وخاصةً إذا عرفنا أن الثعالبي لم ينسب الأبيات إلى أبي الفضل نسبةً صريحةً، بل كان يقول: «وله»، و«قوله»، وغير ذلك من استخدام الضمائر التي تعود على صاحب الترجمة؛ أي على أبي الفضل. في حين نسب أبيات الموازني نسبةً صريحةً؛ إذ قال: «وللموازني...». ثم أثبت شيئاً من شعره. تمة البيتمة ص 79-81.

(2) اللفظ: أن ترمي شيئاً كان في فيك. يُقال: لفظت الشيء من فمي، ألفظته لفظاً، رميته. اللسان، مادة: (لفظ). سائغ: سهل الدخول في الحلق. اللسان، مادة: (سوغ)

(3) في خاص الخاص: «كالمسك في نوافحه». اللطائم: الحُمُر التي تحمل المسك، مفردها لطيمة، وربّما قيل: لسوق العطارين لطيمة. اللسان، مادة: (لطم).

(4) (1-3-4) في دمية القصر، وعصرة أهل العصر، أبو الطيب البخارزي، تحقيق: الدكتور محمد التنوخي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت- لبنان، 1: 346 لأبي الحسن البصري، محمّد بن محمّد بن أحمد (ت: 443هـ).

(1-2-4) في الذخيرة 4: 60، ورسور النفس بدارك الحواس الخمس، أحمد بن يوسف التيفاشي، تحقيق: د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 29، وثمار الأزهار ص 42، ونفح الطيب 3: 373، وأنوار

- 1- يَا لَيْلُ هَلَّا انْجَلَيْتِ عَنْ فَلَقِ
 2- جَفَّتْ جُفُوفِي الْأَمَاقَ فِيكَ فَمَا
 3- بَتُّ بِقَلْبٍ مِنَ الْهُوَى خَرِقِ
 4- كَأَنِّي صُورَةٌ مُثَلَّةٌ
 طُلْتُ وَلَا صَبْرَ لِي عَلَى الْقَلْقِ⁽¹⁾
 تُسَبِّلُ أَشْفَارَهَا عَلَى الْحَدَقِ
 وَنَاطِرٍ مِنْ مَدَامِعِي شَرِقِ
 نَاطِرُهَا الدَّهْرَ غَيْرَ مُنْطَبِقِ

ص

وقال أيضاً⁽²⁾: [الكامل]

الربيع 2: 269، والشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ص 293 لأبي الفضل البغدادي. لقد تفرّد الباخري (ت: 467هـ) صاحب الدمية بنسبة هذه الأبيات إلى أبي الحسن البصري، فقد قال: «أنشدني الشَّيْخُ أبو عامر الجرجانيّ له (أي لأبي الحسن) قال: ولهُ شعْرٌ كثيرٌ، ورأيت ديوان شعره في خزانة عميد الملك في مجلديتين». ثم يذكر الأبيات من دون أن يذكر نسبتها صراحةً. أما صاحب التّفح فقد قال قبل أن يروي الأبيات: «ومن فرائد شعره»؛ أي شعر أبي الفضل، ثم أثبت الأبيات. وهذا ممّا يوحي أنّ المقرّي على ثقة بنسبة الأبيات إلى صاحبها. ويلاحظ أيضاً أنّ كلا الفريقين أثبت بيتاً لم يثبتته الفريق الآخر، وهذا يعني أنّ للأبيات بقيةً أهملت وضاعت، شأنها شأن الكثير من شعره. واستناداً إلى ما تقدّم لا يُمكنُ ترجيح نسبة هذه الأبيات إلى أحدٍ منهما، لعدم توافر الدليل والحجّة الدامغة.

(1) في دمية القصر، وسرور النَّفس، وثمار الأزهار، ونفح الطيب، وأنوار الربيع، والشعر الأندلسي:

يا لَيْلُ أَلَا انْجَلَيْتِ عَنْ فَلَقِ
 جَفَّتْ لِحَاطِي التَّغْمِيضَ فِيكَ فَمَا
 طُلْتُ وَلَا صَبْرَ لِي عَلَى الْأَرْقِ
 تَطْبِقُ أَجْفَانَهَا عَلَى الْحَدَقِ

ولكنني اعتمدت في المتن رواية ابن بسّام، لأنه أوّل من نسبها إلى أبي الفضل.

(2) (1-2) في يتيمة الدهر 2: 7 لابن عبد ربّه، أحسن ما سمعت، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: أحمد عبد الفتاح تمام، مؤسسة الكتب الثقافية ص 109 من دون نسبة، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، الفتاح بن خاقان، تحقيق: محمّد بن علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط1، 1403هـ-1983م، ص 272 لابن عبد ربّه، وفي الذخيرة 4: 60، وشرح مقامات الحريري 4: 290 لأبي الفضل، وفي معجم الأدباء 2: 148 ووفيات الأعيان 1: 110، ورايات المبرزين وغايات المميزين، أبو الحسن علي بن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور محمّد رضوان الداية، دار طلاس دمشق، ط1، 1987، ص 134 لابن عبد ربّه، وفي تاريخ الإسلام، حوادث ووفيات (441-460) ص 378 لأبي الفضل، وفي الوافي بالوفيات 4: 70 لأبي الفضل، ونسبهما الصّفدي إلى ابن عبد ربّه في أثناء ترجمته له الوافي 8: 12، وفي المستطرف في كلّ فنٍّ مُستطرف، ص 339 من دون نسبة، وفي نفح الطيب 4: 336 - 8: 243 لابن عبد ربّه، وورد في ديوان ابن عبد ربّه ص 208 منسوبين له. ولعلّ البيتين لابن عبد ربّه (ت 328هـ) لأنّهما قد وردا منسوبين له في أقدم هذه المصادر كاليتيمة، والمطمح، إضافةً إلى ورودهما في ديوانه. ولا مرجّح آخر يقوّي ما ذهب إليه؛ إذ لم يصل إلينا سوى هذين البيتين دون أيّ إشارة للمناسبة التي قيلتا فيها.

- 1- يَا ذَا الَّذِي خَطَّ الْجَمَالَ بِوَجْهِهِ
سَطْرَيْنِ هَاجَا لَوْعَةً وَبَلَابِلًا⁽¹⁾
- 2- مَا صَحَّ عِنْدِي أَنَّ حَطَّكَ صَارِمٌ
حَتَّى لَبِستَ بِعَارِضِيكَ حَمَائِلًا⁽²⁾

ع

وله أيضاً⁽³⁾: [الكامل]

- 1- خَطَرْتُ فَكَادَ الْوُرُقُ يَسْجَعُ فَوْقَهَا
إِنَّ الْحَمَامَ لُغَرِمَ بِالْبَانَ⁽⁴⁾
- 2- مِنْ مَعْشَرٍ نَشَرُوا عَلَيَّ هَامَ الرُّبَا
لِلطَّارِقِينَ ذَوَائِبَ النَّيِّرَانِ⁽⁵⁾

(1) في شرح مقامات الحريري: «إذا الذي». وهي رواية خاطئة تُخِلُّ بالعروض والمعنى. في وفيات الأعيان، وفي رواية الوافي المنسوبة إلى ابن عبد ربّه، والمستطرف، وديوان ابن عبد ربّه: «خط العذار بوجهه خطين». وفي النَّفْح: «خطَّ الجمال بخدّه خطين». اللّوعة: وجع القلب من المرض، والحبّ، والحزن؛ وقيل: هي حرقّة الحزن من الهوى والوجد. اللّسان، مادة: (لوع). البلابل: الهموم والوساوس في الصّدر. اللّسان، مادة: (بلل).

(2) في أحسن ما سمعت: «ما كنت أعرف». في رايات المبرزين: «ما كنت أعلم.. حتى اكتسبت من العذار حمائلا» في نفع الطيب 4: 336: «ما كنت أقطع... حتى حملت من العذار حمائلا». الحمائل: علاقات السيف. وقال الأصمعي: حمائل السّيف لا واحدة لها من لفظها، إنما واحدها (محمّل). اللسان، مادة: (حمل).

(3) (1-2) في المرقّصات المطربات ص 68 لأبي الفضل، وفي الوافي بالوفيات 3: 333، وفوات الوفيات 3: 346 لأبي طاهر البغداديّ محمد بن حيدر (ت 517هـ).

(1) أعيان العصر 3: 36 لأبي طاهر البغداديّ. ولا يمكن ترجيح النسبة إلى أيّ أحد من الشّعارين لعدم وجود المرجح أو الدليل.

(4) في الوافي بالوفيات: «الورق تسجع». البان: ضرب من الشجر واحدها بانه. اللّسان، مادة: (بون).

(5) روى ابن سعيد البيت الأوّل مفصّلاً عن الثاني، أمّا باقي الرّواة فقد روى البيتين متتالين. ولعلّ رأي ابن سعيد أصوب؛ لأنّ الفكرة في البيت الثاني التي تحدّثت عن نار القرى، وكرم هؤلاء القوم الذين أوقدوا النار على قمم الرّواحي ليتهدي إليها الضيفان، تتعدّد كثيراً عن فكرة البيت الأوّل.

المصادر والمراجع

- 1- آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، دار صادر، بيروت- لبنان، 1380هـ- 1960م.
- 2- أبو العلاء وما إليه، عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية، مصر- القاهرة، 1344هـ.
- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، للمقدسي المعروف بالعشاري، تحقيق: الدكتور محمد مخزوم، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1408هـ- 1987م.
- 3- أحسن ما سمعت، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: أحمد عبد الفتاح تمام، سيد عاصم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ط1، 1409هـ- 1989م.
- 4- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، الدكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، مصر- القاهرة، دون طبعة وتاريخ.
- 5- الازدهار في ما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار، جلال الدين الشيوطي، تحقيق: الدكتور علي حسين البواب، المكتب الإسلامي- بيروت، دار الخاني- الرياض، ط1، 1411هـ- 1991م.
- 6- أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين ابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد بن الجوزي، تحقيق: علي محمد عوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1415هـ- 1994م.
- 7- أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا. جامعة البعث.
- 8- الإشارة إلى من نال الوزارة، ابن الصيرفي المصري تحقيق: عبد الله مخلص، مطبعة المعهد الفرنسي، القاهرة، 1924م.
- 9- الأصول الفنيّة للشعر الأندلسي، الدكتور: سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة

والنشر، الفجالة- القاهرة.

10- إعتاب الكتاب، ابن الأَبَّار القضاعي، تحقيق: الدكتور صالح الأَشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط1 1380هـ، 1961م.

11- أعلام الفيزياء في الإسلام، الدكتور: علي عبد الله الدَّفَاع، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت- لبنان، ط2، 1405هـ- 1985م.

12- الإعلام. بمن في تاريخ الهند، المسمَّى نزهة الخواطر وبهجة المسامع والمناظر، عبد المحي الحسيني، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ- 1999م.

13- الأعلام، خير الدِّين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4، 1999.

14- أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر دمشق- سورية، ط1، 1418هـ- 1998م.

15- الأغانى، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد أ. علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط3، 1415هـ- 1995م.

16- الإكمال في رفع الارياب عن المؤتلف والمختلف من الأسماء والكنى والأنساب، علي بن هبة الله، أبو نصر بن ماکولا، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1990م.

17- الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيَّان التوحيدي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلميَّة، بيروت- لبنان، ط1، 1417هـ، 1997م.

18- إنباه الرواة على أنباه النحاة، أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1406هـ، 1986م.

19- الأنساب، أبو سعد عبد الكريم بن محمود السمعاني، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت- لبنان، ط1، 1408هـ- 1988م.

- 20- أنوار الربيع في أنواع البديع، السَّيد صدر الدين ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر مكتبة العرفان، كربلاء- العراق، ط1، 1388هـ- 1983م.
- 21- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، الدكتور عبد العزيز شرف، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط6، 1425هـ- 2004م.
- 22- بدائع البدائ، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت- صيدا، 1413هـ- 1992م.
- 23- البداية والنهاية، أبو الفداء الحافظ بن كثير، تحقيق: أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة، دون تاريخ.
- 24- البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ط1، 1407هـ- 1987م.
- 25- بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، للدكتور: حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة التونسية- منهج سوق البلاط، تونس، 1330هـ.
- 26- بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس، الضبي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1410هـ- 1989م.
- 27- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق: الدكتور علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1426هـ- 2005م.
- 28- البلاغة والتحليل الأدبي، الدكتور أحمد أبو حاق، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م.
- 29- البويهيون والخلافة العباسية د: إبراهيم الكروي، مكتبة دار العودة، الصفاة- الكويت، ط1، 1402- 1982.
- 30- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذارى المراكشي، تحقيق: ج.س.

- كولان، ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط5، 1418هـ- 1998م.
- 31- تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط2 1408هـ، 1988م.
- 32- تاريخ الأدب العربي، الدكتور عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان.
تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي، الدكتور: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، دون تاريخ.
- 33- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: الدكتور عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ- 1994م.
- 34- تاريخ الأندلس، الدكتور أحمد بدر، مكتبة أطلس، دمشق، 1983.
- 35- تاريخ بغداد منذ تأسيسها حتى سنة 463هـ، لأبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان. من دون تاريخ.
- 36- تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، ترجمة: محمود فهمي حجازي، المجلد الأول الجزء الثالث، (الفقه) إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، المملكة العربية السعودية - وزارة التعليم العالي، 1403هـ- 1983م.
- 37- تاريخ الدولة البويهية السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي (مقاطعة فارس) 334- 447هـ، 945- 1055م، للدكتور حسين منيمنة، الدار الجامعية، 1407هـ- 1987م.
- 38- تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، ترجمة: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط5 من دون تاريخ.
- 39- تنمة اليتيمة، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ- 200م.
- 40- تجارب الأمم، أبو علي أحمد بن محمد المعروف بمسكويه، دار الكتاب الإسلامي-

القاهرة، دون تاريخ.

41- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - القاهرة 1416هـ - 1995م.

42- التدوين في أخبار قزوين، عبد الكريم بن محمد الرافي القزويني، تحقيق: الشيخ عزيز الله العطاردي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1408هـ - 1987م.

43- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، 1404هـ - 1984م.

44- التّشبيّهات من أشعار أهل الأندلس، محمّد بن الكتاني الطّبيب، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، من دون طبعة وتاريخ.

45- تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، 1363هـ - 1944م.

46- التّفسير النّفسي للأدب، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت - لبنان، ط4، 1988م.

47- تهذيب سير أعلام النبلاء، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: أحمد فايز الحمصي، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط2، 1413هـ - 1992م.

48- تيارات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، الدكتور: مصطفى عليان عبد الرحيم، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط1، 1404هـ - 1984م.

49- ثمرات الأوراق في المحاضرات، ابن حجة الحموي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجليل، بيروت - لبنان، ط2، 1407هـ - 1987م.

50- الجامع في أخبار أبي العلاء المعري، محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت - لبنان، ط2، 1412هـ - 1992م.

- 51- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، للحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط2، 1410هـ، 1989م.
- 52- جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن= إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1372هـ- 1953م.
- 53- جمهرة اللُّغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، تحقيق: الدكتور رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1987م.
- 54- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط6، دون تاريخ.
- 55- الحدائق في المطالب الفلسفية العليا العويصة، أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن السيّد البطليوسيّ، تقديم: د. عبد الكريم اليافي، ود. محمد رضوان الداية، دار الفكر دمشق- سورية، ط1، 1408هـ- 1988م.
- 56- الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع الهجري، آدم ميتز، ترجمة: محمّد عبد الهادي أبو ريده، مكتبة الخانجي - القاهرة، دار الكتاب العربي- بيروت، ط4، 1387هـ- 1967م.
- 57- الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسيّة، شكيب أرسلان، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1355هـ، 1936م.
- 58- الحلة السيرة، لابن الأبار، تحقيق: الدكتور حسين مؤنس، دار المعارف- مصر، ط2، 1985م.
- 59- الحماسة المغربيّة (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، تحقيق: الدكتور محمّد رضوان الدّاية، دار الفكر دمشق، ط2، 1426هـ- 2005م.
- 60- الحياة الأدبية في بلاط البويهيين، الدكتورة فاطمة الزهراء الموفاي، ندوة الثقافة والعلوم، دبي- الإمارات العربية المتحدة، 1991م.

- 61- الحياة العلمية في العراق خلال العصر البويهي 334-447، 945-1055، الدكتور: رشاد بن عباس معتوق، معهد البحوث العلميّة وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى- المملكة العربية السعودية 1418هـ-1997.
- 62- الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، الدكتور سعد بن عبد الله البشري، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميّة، الرياض، ط1، 1414هـ، 1993م.
- 63- حياة قيروان وموقف ابن رشيق منها، الدكتور: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط1، 1961م.
- 64- الحيوان، أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدكتور يحيى الشّامي، دار مكتبة الهلال، ط3، 1997.
- 65- خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: مأمون الجنان، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ-1994م.
- 66- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، نسخة غير محقّقة.
- 67- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ط2، من دون تاريخ.
- 68- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، دار صادر، بيروت- لبنان. نسخة غير محقّقة، دون تاريخ.
- 69- الخلافة العباسيّة في عهد تسلّط البويهيين، الدكتور: وفاء محمّد علي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريّة 1991.
- 70- دائرة المعارف، فؤاد أفرام البستاني، بيروت- لبنان، 1964.
- 71- دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا. جامعة البعث.

- 72- دمية القصر، وعصرة أهل العصر، أبو الطَّيب الباخري، تحقيق: الدكتور محمد التنوخي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت- لبنان، دون طبعة وتاريخ.
- 73- الدِّيَّارات، لأبي الحسن علي بن محمَّد المعروف بالشَّابشتي، تحقيق: كوريس عواد، دار الرّائد العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1406هـ- 1986م.
- 74- ديوان ابن الدِّمينة، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، مصر- القاهرة. دون طبعة وتاريخ.
- 75- ديوان ابن رشيق، جمع: الدكتور عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت- لبنان.
- 76- ديوان ابن زيدون، (رسائله، أخباره، أشعاره) تحقيق: كامل كيلاني، عبد الرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1351هـ- 1932م.
- 77- ديوان ابن عربي، شرح وتقديم: نواف الجراح، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1999م، ص 324.
- 78- ديوان ابن المعتز، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ- 1995م.
- 79- ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان.
- 80- ديوان أبي تَمَّام، تقديم وشرح: الدكتور محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
- 81- ديوان أبي الطَّيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: طائفة من الأساتذة دار المعرفة، بيروت- لبنان. من دون طبعة وتاريخ.
- 82- ديوان أبي الفتح البستي، تحقيق: دريَّة الخطيب، لطفي الثَّقَّال، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة- دمشق، 1410هـ- 1989م.
- 83- ديوان أبي نواس، تحقيق: الدكتور عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت- لبنان، ط1، 1418هـ- 1998م.

- 84- ديوان البحترى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دون تاريخ.
- 85- ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1369هـ-1950م.
- 86- ديوان جرير، سرح محمد بن حبيب، تحقيق: الدكتور نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، دون طبعة أو تاريخ.
- 87- ديوان جميل بثينة، تحقيق: الدكتور حسين نصّار، دار مصر للطباعة، ط2، 1967م.
- 88- ديوان السّريّ الرّفاء، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1 1996م.
- 89- ديوان الشّريف الرّضي، تحقيق: الدكتور محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت-لبنان، ط1، 1419هـ-1999م.
- 90- ديوان شعراء بني كلب، الدكتور: محمد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت-لبنان ط1، 2002م.
- 91- ديوان الشّنفرى، إعداد طلال حرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1996م.
- 92- ديوان صاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة بيروت، بغداد، دار القلم، بيروت-لبنان، ط1، 1384هـ-1965.
- 93- ديوان الصّنوبري، تحقيق: الدكتور إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1970م.
- 94- ديوان العبّاس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1373هـ-1954م.
- 95- ديوان عرقله الكلبي، تحقيق: أحمد الجندي، دار صادر، بيروت-لبنان، 1412هـ-1992م.
- 96- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: قدرى مايو، عالم الكتب، بيروت-لبنان ط1، 1417هـ، 1997م.

97- ديوان عنتره ومعلقته، تحقيق: خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط1، 1988، ص 103.

98- ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت- لبنان، 1386هـ- 1966م.

99- ديوان القطامي، تحقيق: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط1، 1960م.

100- ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة.

101- ديوان النابغة الذبياني، صنعة: ابن السكيت تحقيق: الدكتور شكري فيصل، دار الفكر.

102- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: سالم مصطفى البدرى، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م.

103- ذيل على طبقات الحنابلة، لابن رجب البغدادي الدمشقي، تحقيق: هنري لاووست، سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربيّة، 1370هـ- 1951م.

- ر -

104- رايات المبرزين وغايات المميزين، أبو الحسن علي بن سعيد الأندلسي، تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية، دار طلاس دمشق، ط1، 1987.

105- الرّوض المعطار في خبر الأقطار، محمد عبد المنعم الحميري، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، ط2، 1980.

106- روضة التعريف في الحبّ الشريف، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: عبد القادر محمد عطا، دار الفكر العربي، دون تاريخ.

107- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: صلاح الدين الهواري المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1، 1421هـ- 2001م.

108- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: د. محمد حجي، د. محمد

الأخضر دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1401هـ- 1981م.

109- السّحر والشّعْر، لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب التلمساني hispano-

arabe- de culture- madried . 1981 مدريد، 1980م.

110- سرور النفس بدارك الحواس الخمس، أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي، تحقيق:

الدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان ط1، 1400هـ- 1980م.

111- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل المرادي، تحقيق: أكرم حسن

العلبي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1422هـ- 2001م.

112- سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط- أكرم البوشي،

ط1، 1403هـ- 1983م.

113- شرح ابن عقيل، لابن عقيل الهمداني المصري، ت: قاسم الشماع الرفاعي، دار القلم:

بيروت- لبنان، ط1، 1987م.

114- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن الرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان،

1407هـ- 1986م.

115- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلبي، تحقيق:

الدكتور نسيب نشاوي مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق 1402هـ- 1982م.

116- شرح اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق: طائفة من الأساتذة، الهيئة العامة المصرية

للكتاب- مصر 1994.

117- شرح مقامات الحريري، أبو العباس الشريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة

العصرية، صيدا- بيروت، 1413هـ- 1992م.

118- الشّعْر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، هنري بيرس، ترجمة: الدكتور الطاهر أحمد

مكي، دار المعارف مصر- القاهرة، ط1، 1408هـ، 1988م.

- 119- الشَّعر والشَّعراء، لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث- القاهرة، 2006م.
- 120- الصَّاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، تحقيق: الدكتور عمر فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ- 1993م.
- 121- الصِّلة في تاريخ علماء الأندلس، ابن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1410هـ، 1989م.
- 122- الصِّناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1404هـ- 1984.
- 123- ضرائر الشَّعر، لابن عصفور الإشبيلي، ت: إبراهيم محمد دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1980م.
- 124- طبقات الأطباء والحكماء، أبو داود سليمان بن حسان الأندلسي، المعروف بابن جلجل، تحقيق: فؤاد السيِّد، مؤسَّسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط2، 1406هـ- 1985م.
- 125- طبقات الحنابلة، ابن أبي يعلى الفراء البغدادي الحنبلي، تحقيق: الدكتور: عبد الرحمن ابن سليمان العثيمين، الأمانة العامة، المملكة العربيَّة السعوديَّة، 1419هـ- 1999م.
- 126- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلامَّ الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، دون تاريخ وطبعة.
- 127- العبر في خبر من عبر، الحافظ شمس الدين، تحقيق: فؤاد سيِّد، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984م.
- 128- العجَّاج عبد الله بن رُوبة، حياته وشعره، الدكتور: عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية- دمشق، ط2، 1983م.
- 129- العروض وإيقاع الشَّعر العربي، الدكتور: محمَّد علي سلطاني، دار العصماء دمشق،

ط2، 1423هـ-2003م.

130- عصر الدول والإمارات (الجزيرة، العراق، إيران) للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

131- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة حجازي في القاهرة، ط1، 1353هـ-1934م.

132- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المناع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م.

133- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت- لبنان، دون تاريخ.

134- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام، والدكتور: مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

135- الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، الدكتور سامي الدّهان، دار المعارف، مصر، ط2، دون تاريخ.

136- فصول في الأدب الأندلسي، للدكتور حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، مصر- القاهرة، ط3، 1976-1977م.

137- الفصول والغايات..، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمود زناتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1977م.

138- فن التشبيه، الدكتور علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952م.

139- فهرسة ابن خير، للأُمويّ الإشبيليّ، تحقيق: إبراهيم الإياري، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1410هـ-1989م.

140- فوات الوفيات والذيل عليها، محمّد بن شاكر الكتبي، ت: الدكتور إحسان عبّاس، دار

صادر، بيروت- لبنان، دون تاريخ.

141- في التاريخ العباسي والأندلسي السياسي والحضاري، الدكتور سهيل زكار، مطبعة دار الكتاب- دمشق، ط4 1991- 1992

142- قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعريّة، الدكتورة أحلام الزعيم، مطبعة الأتحاد، دمشق، 1411-1412هـ 1991-1992م.

142- القرط على الكامل، وهي الطّور والحواشي على الكامل للمبرد) لابن السيّد البطليوسي، وأبي الوليد الوقشي، تحقيق: ظهور أحمد أظهر، جامعة البنجاب، بلاهور- باكستان، 1401هـ، 1980م.

143- قطب السرور في أوصاف الخمور، الرقيق النديم، تحقيق: أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة دمشق، دون تاريخ أو طبعة.

144- الكامل في التاريخ، علي بن محمّد بن الأثير، دار صادر، بيروت- لبنان، 1982م.

145- الكشكول، بهاء الدين العاملي، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط7، 1420هـ- 1991م.

146- لب اللباب في تحرير الأنساب، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز، أشرف أحمد عبد العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ، 1991م.

147- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: نخبة من الأساتذة المختصين، دار الحديث القاهرة، 1423هـ- 2003م.

147- ملح السّحر من روح الشعر وروح الشّحر، أبو عثمان سعيد بن يُيون التجيبي الأندلسي ت: 750هـ- تحقيق: د. سعيد بن الأحرش- المجمع الثقافي- أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، 1426هـ- 2005م.

148- المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، أبو عبد الله محمّد بن أبي قاسم الرعيني القيرواني المعروف بابن أبي دينار، مطبعة الدّولة التونسيّة، ط1، 1286هـ.

- 149- ما يجوز للشاعر في الضرورة، للقرآن القيرواني، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، الزهراء للإعلام العربي، ط1، 1992م.
- 150- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، 1420هـ- 1999م.
- 151- المحاسن والأضداد، لأبي عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق: الدكتور علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، 1996م.
- 152- محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية) للشيخ محمد بك الحضري، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م.
- 153- المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء إسماعيل بن علي الأيوبي، دار الكتاب اللبني، بيروت، دون تاريخ.
- 154- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان أبو محمد عبد الله بن سليمان الياضي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1417هـ- 1997م.
- 155- المرقصات المطربات، ابن سعيد، دار حمدو ومحيو، مصر.
- 156- المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبيشي، تحقيق: الدكتور مصطفى الذهبي، دار الحديث- القاهرة 2003م.
- 157- المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل، محمد الإفرائي، تحقيق: محمد العمري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية- المملكة المغربية، 1418هـ- 1997م.
- 158- مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزّام، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م.
- 159- المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحية الكلبي، تحقيق: طائفة من الأساتذة، إدارة نشر التراث القديم، ط1، القاهرة، 1954.

- 160- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، أبو نصر الفتح بن خاقان القيسي الإشبيلي، تحقيق: محمد بن علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1403هـ-1983م.
- 161- معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، لعبد الله بن محمد بن عبد الله الأنصاري المعروف بالدبّاغ القيرواني، المطبعة العربيّة التونسيّة، تونس، 1320هـ.
- 162- معالم تاريخ المغرب والأندلس، د. حسين مؤنس، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع 2004م.
- 163- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1368هـ-1949م.
- 164- معجم الأدباء، لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.
- 165- معجم الأعلام، بسام عبد الوهاب الجابي، مطبعة الجفّان والجابي، ط1، 1407هـ-1987م.
- 166- معجم البلدان، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، دون تاريخ.
- 167- معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 2000م.
- 168- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، الأستاذ عمر رضا كحّالة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط5، 1405هـ-1984م.
- 169- المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، ابن السّرّاج الشنتريني، تحقيق: الدكتور محمد رضوان الداية، مكتبة دار الملاح ط3، 1400هـ-1979م.
- 170- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف

مصر، ط4، دون تاريخ.

171- المغني اللبيب عن كتب الأعراب، لابن هشام الأنصاري، ت: الدكتور مازن المبارك. منشورات جامعة البعث.

172- المفصل في علوم البلاغة العربية، الدكتور عيسى العاكوب، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1425هـ - 2004م.

173- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا - مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1412-1992.

174- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

175- منهج الأحمدة في تراجم أصحاب الإمام أحمد، مجير الدين عبد الرحمن بن محمد العلمي المقدسي، تحقيق: عبد القادر الأرنؤوط دار صادر، بيروت - لبنان، دار البشائر، دمشق، ط1، 1997م.

176- المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المقرئ، تحقيق: أيمن فؤاد سيّد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1422هـ - 2002م.

177- موسوعة الحضارة العربية (العصر الفاطمي والأيوبي) للدكتور قصي الحسين، دار مكتبة الهلال، ط1، 2005م.

178- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1413-1992.

179- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين بن محمد الأنباري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، القاهرة، دون تاريخ.

- 180- نصررة الإغريض في نصررة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: الدكتور نهي عارف الحسن، دار صادر، بيروت- لبنان ط2، 1416هـ- 1995م.
- 181- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب...، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م.
- 182- نفحة الريحانة، محمد أمين بن فضل الله المحبي، تحقيق: عبد الفتاح، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1387هـ- 1968م.
- 183- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، لم يذكر اسم الدار التي طبع فيها الكتاب، ط3، 1978.
- 184- التقد العربي القديم قضايا وأعلام، الدكتور أحمد علي دهمان، منشورات جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1994- 1995م.
- 185- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري تحقيق: محمد فوزي العنتيل، الهيئة المصرية للكتاب، 1405هـ- 1985م.
- 186- الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: س. ديدر ينغ، دار النشر فرانز شتاينز بفيسيان 1394هـ- 1974م.
- 187- الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق ط3، 1399هـ- 1979م.
- 188- الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصور العباسية المتتابعة، الدكتور محمد ماهر حمادة، مؤسسة الرسالة بيروت، ط3، 1406هـ، 1985م.
- 189- الوزراء أو تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، لأبي الحسن الصّابئ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، 1958.
- 190- الوساطة بين المتنبئ وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت- لبنان.

191- وفيات الأعيان لأحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان، تحقيق: الدكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت - لبنان، دون تاريخ وطبعة.

192- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: الدكتور مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1420هـ - 2000م.

المحتويات

7	المقدمة
13	القسم الأول: الدراسة
15	الفصل الأول: لمحة تاريخية
17	أولاً: تمهيد
18	ثانياً: الحياة السياسيّة والاقتصاديّة
29	ثالثاً: الحياة الاجتماعيّة في ظل الحكم البويهّي
29	1- الطبقات الاجتماعيّة في العهد البويهّي
37	2- أهم المظاهر الاجتماعيّة في عهد البويهيين
37	أ- الغلمان
38	ب- البغاء
40	ج- الخمر
42	د- الغناء
44	هـ- الأعياد
46	رابعاً: الحياة الثقافيّة
48	1- المكتبات ودور العلم
50	2- مراكز النّشاط الثقافي
53	3- الشّعْر والشُّعراء

55	4- النَّقْدُ والبلاغة واللُّغَةُ والنَّحْوُ
60	5- الطبّ والفيزياء والفلك والتاريخ والجغرافية والفقہ
63	الفصل الثَّانِي: نسب أبي الفضل وحياته
65	أولاً: نسب أبي الفضل
68	ثانياً: حياة أبي الفضل
68	1- المرحلة البغدادية
70	2- المرحلة المشرقية
75	3- المرحلة المغربية
88	ثالثاً: شيوخ أبي الفضل وتلامذته
88	1- شيوخه
89	2- تلامذته
91	رابعاً: آراء العلماء بأبي الفضل
94	خامساً: الأثر الأدبي لأبي الفضل
99	الفصل الثَّالِث (الظواهر اللَّفْظِيَّة)
101	أولاً: المنهج الذي أتبعه أبو الفضل في أشعاره
109	ثانياً: الجانب الموسيقيُّ في شعر أبي الفضل
109	1- الموسيقى الخارجية
110	أ- الوزن

111	ب- الزحافات والعلل.....
121	ج- القافية
126	د- حروف الرّوي
129	ثانياً: الموسيقى الداخليّة (المحسنات اللفظيّة)
130	1- التصدير
132	2- التردد
133	3- الموازنة
136	4- التّصريح
137	5- الجناس
140	6- لزوم ما لا يلزم
142	ثالثاً: الجانب اللّغويّ والتّحويّ في شعر أبي الفضل
155	الفصل الرابع (الظواهر المعنويّة)
157	أولاً: المعاني الشّعريّة عند أبي الفضل
160	ثانياً: علم البيان وأثره في إيضاح المعنى
160	1- التشبيه
175	2- الاستعارة
185	3- الكناية
192	ثالثاً: المحسنات المعنويّة
192	1- الطباق

195	2- المقابلة
196	3- التورية
197	4- تجاهل العارف
199	5- التشكيك
200	6- حسن التعليل
201	7- التقسيم
203	8- الجمع مع التفريق
204	9- التكرار
205	رابعاً: مصادر المعاني في شعر أبي الفضل

235	الفصل الخامس (ضياح شعر أبي الفضل وأهم موضوعاته الشعريّة)
237	أولاً: شعر أبي الفضل بين الضياح والبقاء
247	ثانياً: الأغراض الشعريّة عند أبي الفضل
247	1- الوصف
258	2- الغزل
268	3- الحماسة والفخر
273	4- المديح
278	5- الهجاء
283	6- الرثاء
287	7- الحنين

289 8- الشكوى
293 الخاتمة
299 القسم الثاني: الديوان
301 أولاً: ما نسب إلى أبي الفضل
333 ثانياً: ما نسب إلى أبي الفضل وإلى غيره
345 المصادر والمراجع

سِرُّ عُرُونِ الْفَضْلِ الْبَغْدَادِيِّ

شهد القرن الرابع الهجري ازدهاراً ملموساً في شتى مجالات المعرفة الإنسانية، فعلى الرغم من مظاهر الضعف التي حلت بالدولة الإسلامية آنذاك؛ إلا أن الأدب العربي قد جمع نحو الإبداع والكمال، وراح الباحثون يوجهون اهتمامهم إلى دراسة الأعلام والشخصيات التي كان لها أثر في إغناء الفكر العربي والإسلامي في تلك المرحلة، بيد أنهم أغفلوا بعض الأعلام الذين كان لهم بصمة في التراث الأدبي، ومن بين هؤلاء المغفلين؛ شاعر مجيد، وأديب فصيح، كان له أثر بالغ، وحضور واسع في مختلف حواضر المملكة الإسلامية آنذاك؛ إنه (أبو الفضل البغدادي)، الذي لم يكتب لصيته الذيوع والانتشار، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ندرة أخباره، وقلة أشعاره التي لا تنقح غليل الباحث، فهي نتف متفرقة هنا وهناك في بطون بعض المصادر، تضيء بعضاً من جوانب حياته، وتغفل معظمها.

يقدم هذا البحث صورة تجلو حياة أبي الفضل الغامضة، وتكشف أبرز ظواهر شعره الفنية، من خلال دراسة منهجية تقوم على إظهار مواطن الجمال في شعره من جهة، وتحليل موضوعاته الشعرية من جهة أخرى.

