سلسلة الدراسات الأدبية والنقدية (١٥) (الجزء الأول)

شعراء أندلسيون منسيون

جمع وتحقيق ودراسة

د.محمد محجوب محمد عبد المجيد

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية التربية - جامعة أم درمان الإسلامية

الطبعة الأولى 2026

شعراء أندلسيون منسيون
(الجزء الأول)

جمع وتحقيق ودراسة
د. محمد محجوب محمد عبد المجيد
الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية التربية
جامعة أم درمان الإسلامية

شعراء أندلسيون منسيون
(الجزء الأول)

د. محمد محجوب محمد عبد المجيد

الإيداع القانوني

...../٢٠٢٦م

الناشر:

دار آريثيريا للنشر والتوزيع – الخرطوم – السودان

جوال:

٠٠٢٤٩١٢٢٠٩٤٨٥٦-١٢١٥٦٦٢٠٧

البريد لإلكتروني:

arithriaforpublishing@gmail.com

تاريخ النشر:

الطبعة الأولى – ٢٠٢٦م

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر والمؤلف

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه كنسخة إلكترونية أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

(سورة طه: آية ١١٤)

الإهداء

إلى أستاذيَّ:

د. بشير عباس و. د. بابكر دشين - رحمهما الله -

وفاءً لسنوات وذكريات

حوارات ومواقف

تلمذة وأبوة.

المحتويات

الآية القرآنية	**ث**
الإهداء	**ج**
المقدمة	**٢**
شعر المُنْفَتِل القرطبي ونثره: جمع وتحقيق ودراسة	**٤**
شعر ابن السَّرَّاج المالقي. جمع وتحقيق ودراسة	**٤٨**
شعر ابن بَطَّال البطليوسي. جمع وتحقيق ودراسة	**٨٠**
شعر ابن صِقْلاب المريي. جمع وتحقيق ودراسة	**١١٣**
شعر ابن الحاج اللورقي. جمع وتحقيق ودراسة	**١٣٩**

المقدمة

درج الباحثون في حقل الدراسات الأندلسية في الآونة الأخيرة على جمع شعر من طوى الزمان ديوانه في غيهب مطبق، أو من سقط شعره من يد الدهر، أو من خمل ذكره لأسباب تتعلق بالسياسة أو بظروف الحياة، أو غير ذلك.

إنّ جمع الشعر واصطناع دواوين لا يقدم خدمة للأدب باعتبار أنه يخرج شاعرا من عتمة الخمول إلى نور الذكر فحسب، بل يعين الناقد على الاستقراء التام بغية الوصول إلى أحكام نقدية صائبة.

ينهض هذا الجزء الأول من كتابي "شعراء أندلسيين منسيين" بجمع شعر خمسة من الشعراء الأندلسيين كانت لهم مكانة مرموقة في عصرهم، وفي مجتمعهم، لكن لظروف وأسباب مختلفة تواروا في الحجاب. والحق أن هذا السفر جزء من مشروع طموح كنتُ قد بدأته قبل سبع سنوات، وهو كما أسلفت جمع أشعار المنسيين من الشعراء الأندلسيين وتحقيقها ودراستها، وقد مَنَّ الله- ومننه عليَّ كثيرة- أن أنجز حتى الآن خمسة عشر ديوانا مصنوعا، وآمل أن أمضي قدما في هذا المشروع إن مدَّ الله في العمر.

جاء اختيارنا لهؤلاء الشعراء الخمسة عن دراية وتمحيص، فالمُنْفَتِل كان - بلا منازع - شاعر مدينة إلبيرة في عصر ملوك الطوائف بالأندلس، لكن التحاقه ببلاط الوزير اليهودي ابن النغريلة، والمغالاة في مدحه قد صرف عنه النظر، فغدا خامل الذكر، منسي السيرة، وأما ابن الحاج اللورقي فقد كان له ديوان شعر رآه ابن الأبَّار بأم عيني رأسه، لكنه سقط من يد الزمان، وأما ابن صقلاب فقد تجاوزت شهرته بلاد الأندلس ووصلت إلى بلاد المشرق، بينما كان ابن السراج شاعر دولة بني حمود بمالقة- كما يقول ابن بسام-، في مقابل ذلك جمع ابن بطال البطليوسي بين علو الكعب في الفقه المالكي والشعر معا.

اعتمدتُ في هذه المجاميع الشعرية على منهج المحققين في العصر الحديث الذي يقوم -بعد جمع النصوص وتوثيقها والتحقق من صحة نسبها وتخريجها - بترتيبها على حروف المعجم، وإثبات الروايات المختلفة للأبيات، وتسمية الأبحر الشعرية، وضبط الأبيات بالشكل. وشرح الغامض من المفردات، فضلا عن التعريف بالأماكن والأعلام، كما عمدت في دراسة كل شاعر - بعد التعريف به وبمكانته- إلى الوقوف عند موضوعاته الشعرية، واستجلاء خصائصها وسماتها، فضلا عن دراسة أدواته الفنية، من لغة وأسلوب، موسيقى وصورة، مفيدا من المنهج التحليلي الوصفي تارة، والأسلوبي تارة أخرى.

ومهما يكن من أمر فهذه الدواوين المصنوعة كنت قد نشرتها في مجلات علمية محكمة في فترات تأريخية متباعدة لكني آثرت أن أجمع شتيتها في كتاب واحد فائدة للباحث في الأدب العربي بصورة عامة، والأندلسي بصورة خاصة.

ختاما هذا مبلغ علمي وأقصى ما عندي، فإن وفقت فمن الله عزّ وجلّ، وإن أخطأت أو قصرت فمن نفسي والشيطان، فالحمد لله الذي جعل الكمال له وحده والعصمة لأنبيائه. وصلى الله علي سيدنا محمد وعلى آله وصحبه.

حائل / السعودية

شهر رمضان المبارك ١٤٤٧هـ

مارس ٢٠٢٦

ما تَبَقَّى من شعر المُنْفَتِل القُرْطُبي ونثره
"جمع ودراسة"

نشر هذا البحث بمجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ٧١، الجزء الثاني، ٢٠٢٤م

المقدمة:

يعد عبد العزيز بن خيرة المعروف بالمُنْفَتِل - بلا منازع - شاعر مدينة إلبيرة في عصر ملوك الطوائف بالأندلس، فقد وصفه غير ناقد بالأديب المحسن، ويبدو أن التحاقه - مدة من الزمن - ببلاط الوزير اليهودي ابن النغريلة، والمغالاة في مدحه قد صرف عنه النظر، فغدا خامل الذكر، منسي السيرة. ولعل هذا ما دفعني إلى نفض الغبار عنه، والتعريف به وبمكانته الأدبية، ولتحقيق هذه الغاية جمعت شعره ونثره المتناثر هنا وهناك، ووثقتهما، وخرجتهما، ثم عقدت دراسة فنية لهما، محاولا قدر المستطاع إبراز مخايل نبوغه، وعناصر إبداعه.

اسمه ولقبه:

هو أبو أحمد عبد العزيز بن خِيرَة القُرْطبي [١]، المشتهر بالمنفتل [٢]، ولعل كنيته وشهرته قد غلبا على اسمه لدرجة أن معاصره الحُمَيْدِي ذكره في باب من شهر بالكنية ولم يتحقق من اسمه [٣].

كان ابن بسام هو أول من ذكر اسمه كاملا، وعرف حداة الأدب بشعره ونثره [٤]، لكنا نفاجأ بالعماد الأصفهاني يسميه أحمد بن شقاق [٥]، وينقل عنه ابن ظافر الأزدي فيقول: بعد ذكر شعر له، هو أحمد بن الشقاق المنعوت بالمنفتل [٦]. ولعل هذا يدفعنا للتساؤل، هل لقب المنفتل متنازع بين شخصين، أو هما - في الأصل - شخصان مختلفان، أم ثمة وهم قد وقع فيه المؤرخون.

أكبر الظن أن الأصفهاني هو من وقع في هذا الوهم، وجاراه من نقل عنه، أعني ابن ظافر الأزدي. فأحمد بن الشقاق هو شخص غير المنفتل، فقد ذكره ابن فضل الله العمري في مسالك الأبصار [٧]، وذكر له بيتين جاء - فيما بعد - عبد الرحيم العباسي ونسبهما إليه في معاهد التنصيص [٨]. إذا نحن نطمئن تمام الاطمئنان إلى أن المنفتل صاحبنا لا علاقة بأحمد بن الشقاق، وأن الأصفهاني - سامحه الله - هو من وهم وتبعه كل من نقل عنه.

حياته:

للأسف الشديد ليس بين أيدينا شيء عن تاريخ ميلاده، أو نشأته، أو أسرته ومكانتها الاجتماعية، وهل تزوج وخلَّف عَقَبًا أو مات صرُورَةً. أما فيما يخص تاريخ ميلاده فعلى الأرجح أنه ولد بين نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس للهجرة، فقد ذكر الحميدي (ولد قبل ٤٢٠هـ- ٤٨٠هـ) أنه من أبناء عصره [٩]، أو بمعنى ثان أنه من شعراء دولة ملوك الطوائف [١٠]. وينفرد ابن سعيد- وحده [١١] - بنسبته إلى إلبيرة [١٢] " الإلبيري "، على حين ينسبه غيره إلى قرطبة" القرطبي" [١٣]، فلو سلمنا جدلا بما قاله ابن سعيد، أعني أنه من أهل البيرة، فالغالب أن أسرته - كالإلبيريين - قد هجرت مدينتها بعد أن خُرِّبَتْ سنة ٤٠٠ هـ [١٤]، وأنها قد غادرتها إلى قرطبة التي نشأ فيها صاحبنا، وترعرع حتى نُسب إليها. ولا شك أنه اختلف إلى حلقات العلم فنال حظا وفيرا منه جعله يحظى بهذه المكانة الأدبية المرموقة. وبعد أن شبَّ عن الطوق ، وجرى نبع الشعر على لسانه ، أراد أن ينال حظه من الشهرة والذيوع ، والواضح أنه كان من عامة أهل الأندلس ، وأنه كان ذا حاجة

وعوز ، ولعل هذا ما جعله يطوف بين مدن وبلاد تبدو بعيدة جدا عن مدينته قرطبة ، كجَيَّان ولَبْلَة. لقد أراد المنفتل أن يوظف موهبته الشهرية في تحقيق أربه ، وبلوغ غايته التي ينشدها.

ذكر ابن بسام أنه كان بمجلس لابن درّي القائد [١٥]بجيان، وكان برفقته ابن مُقَانا الأشبوني [١٦] الشاعر ، وأنه ارتجل شعرا في وصف العنب [١٧]. ونخلص من هذا الخبر أن المنفتل كان من مرتادي مجلس ابن دري كغيره من الشعراء. وأغلب الظن أن صاحبنا قد خلع عليه بعض مدائحه ، وحقا أنه ليس بين أيدينا شيء من ذلك ، لكن ما وجدناه في سيرة الشعراء المعاصرين للمنفتل ، مثل: إدريس بن اليمان [١٨]، وابن الحنَّاط الكفيف[١٩] اللذين مدحا القائد ابن دري ونالا هباته ، قد يشي بأن صاحبنا قد سار سيرتهما مدحا وعطاء. وفي شعره بيتان هجا بهما ابن يحيى اليَحْصُبي [٢٠] صاحب لبلة ، ولعلنا نتساءل لم هجاه ونال منه ، على الرغم من أنه كان" محسنا معروفا في إصلاح بلده ، وفي عهده عَمَّ الرخاء والهدوء. [٢١]. أغلب الظن أن المنفتل لم يظفر منه بطائل فآثر هجاءه.

يبدو لي أن تطوافه في الآفاق لم يحقق أربه ، وربما اشتد به عوزه وفاقته كما يقول في إحدى رسائله [٢٢]، فلم يجد بدا من الارتحال صوب غرناطة التي كان على سدة وزارتها اليهودي إسماعيل بن يوسف المشتهر بابن النَّغْرِيلَّة [٢٣]، الذي عُرف بالسخاء والكرم إزاء الشعراء ، فضلا عن تقديره للشعر ، فقد كان شاعرا [٢٤]. وقبل أن يصوب وجهه تجاه غرناطة أرسل صاحبنا لابن النغريلة رسالة شكا فيها فقره وعوزه ، حاجته وقلة حيلته.

ويرتحل نحو بلاط غرناطة ، ويخلع على اليهودي مِدْحَةً يُغالي فيها مغالاة جعلت ابن بسام يضرب صفحا عن نقلها كاملة ، فضلا عن قوله معلقا عليها " فقبح الله هذا مكسبا[٢٥]. ونقدر تقدير الظن أن المقام قد طاب له بغرناطة ، ولا شك أنه قد خلع على الوزير اليهودي أكثر من مدحة. ويبدو لي - والله أعلم - أن الطمع أو الحسد قد استبدَّ به لدرجة حاول أن يزيح بعض الشعراء الذين استبقوه في مدح الوزير اليهودي ، ونال حظوته ، على شاكلة ابن الفرَّاء الأخفش بن ميمون [٢٦]الذي هجاه المنفتل بأكثر من مقطوعة.

ولا نعلم يقينا مدة إقامته بغرناطة لكنها بلا شك ليست قصيرة. ويفهم من حديث ابن فضل الله العمري أنه كان سادرا في غيه زمنا ما لبث أن أقلع عنه، يقول ابن فضل الله العمري وقد : " أقام على الغواية برهة، ثم أقلع [٢٧].

ومهما يكن الأمر فالواضح من استقرائنا لشعره، وبعض ما وصلنا من أخباره أن صاحبنا المنفتل كان ذائع الصيت، نابه الذكر، لَسِنًا، كثير الهجاء، شديد السخرية، وأنه لم يسلم من لسانه أحد، سواء من الشعراء الذين كانوا يزاحمونه مدح الوزير اليهودي، مثل الأخفش، والأفوه الخرَّاز[٢٨]، أو من عِلْيَة القوم، مثل اليحصبي صاحب طائفة لَبْلَة، حتى أصدقاؤه عندما وعدوه

بوليمة ونسـوا دعوته هجاهم وسـخر منهم [٢٩]. وعلى نحو جهلنا بتاريخ مولده لا نعرف على وجه اليقين تاريخ وفاته، فكل ما نستطيع قوله إنه قد استظل بالقرن الخامس للهجرة.

مكانته :

حظي المنقتل بمكانة مرموقة عند المؤرخين والأدباء، فقد وصفه الحميدي" بالشاعر الأديب" [٣٠]، ونعته الضبي" بالأديب المحسن" [٣١]، وقال عنه ابن بسام :" إنه ممن نثر الدر المفصل، وطبق في بعض ما نظم المفصل"[٣٢]، أما ابن سعيد فعده من" أعلام شعراء إلبيرة مدة ملوك الطوائف، وذكر أنه كان نابه الذكر " [٣٣]، ووصفه ابن فضل الله العمري" بأنه كان في زمانه بدرة " [٣٤].

موضوعات شعره :

حلَّق المنفتل في آفاق شعرية مختلفة، منها، المديح، والغزل، والوصف، والهجاء، وغلبت المقطعات على شعره الذي بين يدينا، باستثناء مدحتين خصَّ بهما الوزير اليهودي ابن النغريلة، الأولى جعلها في خاتمة رسالة نثرية بعثها له يستعطفه فيها ، والثانية بعد أن وصل إلى غرناطة ، ووقف بين يديه كغيره من الشعراء، رغبة في عطائه. ولا شك أن مدائحه -على قلة ما بين يدينا - تدل على رسوخ قدم ، وقدرة فنية ممتازة. يقول في لاميته المادحة:

قَرَنَ الفَضَائِلَ والفَوَاضِل	**فشأى الأوَاخِرَ والأَوَائِلْ**[٣٥]
سَقَطُوا بِرِفْعَةِ فَضْلِهِ	**كالشمسِ في شَرْقِ المَنَاقِلْ**
هذا ابنُ يُوسُفٍ الذي	**وَرِثَ الفَضَائِلَ عن فَوَاضِلْ**
شَرُفَ الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ	**شَرَفَ الأسِنَّةِ بالعَوَامِلْ**
من لم يَلُذْ بِجَنَابِهِ	**لم يَأمَنِ الدَّهْرَ المُخَاتِلْ**
مُتَقَلِّدٌ سَيفَ العُلا	**والمُكْرَمَاتُ له حَمَائِلْ**
قَصَّرْتُ في وصفي له	**لو أنني سَحْبَانُ وَائِلْ**
ما قَلَّ ما يُرْجَى الكَمَا	**لُ لِمَنْ أَبُوه غَيْرُ كَامِلْ**
سَكَنَ النَّدَى في كَفِّهِ	**سُكْنَى الرَّوَاجِبِ في الأنَامِلْ**
وجرى الحياءُ بِوَجْهِهِ	**جَرْيَ الفِرَنْدِ على المَنَاصِلْ**

ويغالي المنفتل في مدحه للوزير، إذ يجمع له ما بين الخصال الثابتة الراسخة التي لا تتعداه الفضائل لغيره، وبين النعم التي مَنَّ الله بها عليه، لينتفع بها غيره (الفواضل)، ولا يكتفي بذلك، بل يجعله مستبقا لمن جاء قبله، ومن سيأتي بعده. وعلى نحو استباقه لمن سبقه سما وعلا، فكان كالشمس في أشرف مأوى لها، في مقابل ذلك تردى أعداؤه وانحطوا دركا سحيقا. وفي البيت الثالث يفيد من اسم الإشارة "هذا" للتنبيه على أهمية المشار إليه من جهة، واسم الموصول " الذي" في الوصول إلى جليل صفاته، وجميل خصاله.

وتتوالى الصفات التي يخلعها عليه ، فهو من شرف الزمان بظله، وهو من لاذ به المعوزون من غدر الأيام، وغائلة الدهر، وهو من تقلد سيف الرفعة والشموخ. ولو تيسر للإنسان أن يكون كاملا لكان هو. ويختم مدحته قائلا إن الكرم رهين كفه، والحياء حبيس وجهه.

أما مدحته الثانية فتعد من أطول قصائده التي وصلت إلينا، والتي نيفت عن خمسة وعشرين بيتا، وللأسف الشديد حذف ابن بسام قطاعًا عريضا منها بحجة أن المنفتل يغالي في مدح الوزير اليهودي.

أُحَاجِيكُم هل يَمَّمُوا الضَّالَ والسِّدْرا ... أبى قَلْبِيَ المَعْمُودُ أَنْ يَسْكُنَ الصَّدْرَا [٣٦]

وفي الهَوْدَجِ المَزْرُورِ جُوذَرُ رُمْلَةٍ ... أَسِيلُ مَجَالِ القُرْطِ فِي حُرَّةِ الذِّفْرَى

كأنَّ الثُّريا ما بَدَا من وِشَاحِها ... وقد هَمَّتِ الأَرْدَافُ أَنْ تُسْلِمَ الخَصْرَا

يُذَكِّرُني شَكْلَ الهلالِ سِوَارُها ... وقد أَرْسَلَتْ من دُونِ هَوْدَجِها سِتْرا

يقولون إنَّ السَّحْرَ فِي أَرضِ بَابِلٍ ... ولو عَايَنُوا أَجْفَانَها نَظَرُوا السِّحْرَا

يُريك طلوعُ البَدْرِ طَرْقَ شُعَاعِها ... وتفجأُ من إيضاح غُرَّتِهَا الشِّعْرَى

فَيَا لَكَ مِنْ نَحْرٍ يُزَيِّنُ عِقْدَها ... إذا عِقْدُ مَنْ تَشْجَى بِهَا زَيَّنَ النَّحْرَا

ويبتدر قصيدته متسائلا - وهو عارف إجابته - عنه حبيبته التي يممت وجهها بعيدا "السدر والضال"، وقد صحبها قلبه الملتاع مخافة أن يتركها وحيدة خائفة. ويصور في البيت الثاني حبيبته التي اعتلت محمل النساء "الهودج" بجؤذر رملة، أو ببقرة وحشية في جمال عينيها وحلاوتهما، ويجمع إليهما، نعومة خدها" أسيلة "وجمال عنقها "مجال القرط في حرة الذفرى" الذي يطول لدرجة أن قرطها يضطرب فيه ويتلاعب. وفي البيت الثالث يجعل الثريا التي تعرض في وسط السماء شبيهة بالوشاح الذي يتأرجح في وسطها فتخاف الأرداف أن يستأثر الخصر به وحده .

ولا شك أن صورة الردف المترقب بين الخوف من سطوة الخصر والأمل بوصول الوشاح إليه صورة بديعة. ويقول: إن سوارها يشبه الهلال في استدارته، وعينها تنفث سحرا يحتاجه سحرة بابل، ووجهها يشبه البدر في طلعته، والشعرى في ضوء نوره. ويغالي في البيت السابع إذ يجعل نحرها هو من يزين عقدها. ويصور أرقه وسهده :

وَقَدْ ضَرَبَ اللَّيلُ البَهِيمُ رُوَاقَهُ ... وأطْلَعَ في الْآفَاقِ أَنْجُمَهُ الزُّهْرَا

لقد طال هذا اللَّيلُ فَالدَّهْرُ بَعْضُهُ ... ولم أرَ لَيلًا قَبْلَهُ شَاكَلَ الدَّهْرَا

وما اكْتَحَلَتْ عَيْنِي بِمِثْلِ ابْنِ يُوسُفٍ ... وَلَسْتُ أُحَاشِي الشَّمْسَ من ذا ولا الْبَدْرَا

فقد ضـــرب الليل أطنابه بجواره، وتمدد جنبه حتى يأس من مجيء الفجر، ولا يزال ينتظر الفجر الصادق دليل راحته، وبرهان استقرار بلابله، حتى إذا أطل وجه الوزير اليهودي انكشف الظلام ، وهتكت أستاره، وانبلج نور لا تضاهيه شمس ، ولا يدانيه قمر:

بُـدُورٌ ولـكـنَّـا أَمِـنَّـا سِـــرَارَهـا	بُـحُـورٌ وَلَـكِـنْ لا نَـرَى دُونَـهـا بَـرَّا
عُيونٌ إذا مـا الْمَحْـلُ شَـــبَّ بِبَلْـدَةٍ	كُهُوفٌ إِذا جَاءَتْ بنا أَرْضُـــه الكُبْرَى
وَمَنْ لم يَكُنْ للنَّظْمِ والنَّثْرِ مُحْسِـــنًا	فَـإِنَّ نَـدَاهُـم عَـلَّمَ الـنَّـظْـمَ والـنَّـثْـرَا

ويتخلص من المطلع الغزلي إلى المديح تخلصـــا بديعا، خالعا على ممدوحه جملة من الصـــفات، فهو بدر لا تعرف لياليه الظلام، وهو بحر يتدفق كرما وعطاء، وهو غيث أينما وقع نفع، وهو ملاذ للخائفين. فإذا نظرت إليه رأيت خجولا حسبته من فرط خجله ذليلا ضعيفا، لكن إذا بلوته وجدت الملوك تلتاع منه خوفا ورهبة. إن الوزير وما به من صـــفات تحفز من لا يقول الشـــعر، أو ينضد النثر أن يشعر وينثر:

أَجَـامِعَ شَـــمْـلِ المَجْـدِ وهو مُشَـــتَّـتٌ	ومُطْلِقَ شَخْصِ الجُودِ وهو من الأسرى
فَضَـــلْتَ كِرَامَ النَّاسِ شَـــرْقًا وَمَغْرِبَا	كما فَضَّـــلَ العِقْيانُ بِالْخَطَرِ الْقِطْرَا
ولو فَرَّقُوا بين الضَّـــلالَـةِ والهُـدَى	لما قَـبَّـلُـوا إلا أَنَـامِـلَـكَ الـعَشْـــرَا
ولاسْـــتَلَمُوا كَفَّيْـكَ كـالرُّكْنِ زُلْفَـةً	فَيُمْنَـاك لليُمْنَى ويُسْـــرَاك لليُسْـــرَى
وقـد فُزْتُ بـالـدُّنيـا ونلْـتُ بـك المُنى	وأَطْمَعُ أنْ ألقى بـك الـفَـوْزَ في الأُخْرَى
أدِينُ بـدينِ السَّـــبْـتِ جَهْرًا لَـدَيكُمُ	وإِنْ كُـنْـتُ في قـومي أدِينُ بهـا سِـــرًّا

ويناديه بجامع شـمل المجد، ومطلق أسـر الجود، ويقول إنه قد فاق الأنام شـرقا وغربا. وتدفعه الحاجة والعوز إلى المغالاة والإفراط . كأن يوظف الألفاظ الإسـلامية والمشـاعر الدينية في خدمة معانيه المدحية. فالوزير اليهودي يفرق بين الضلالة والهدى، ويشبه قصاد قصره الذي يقبلون يده طلبا للمال والعطاء بحجاج، أو زوار البيت العتيق الذي يلمسـون الركن اليماني، أو يقبلونه طلبا للبركة والثواب. ولا يكتفي المنفتل بهذا الشـطط، بل يتردى في وهاد سـحيقة، إذ يقول في البيت الأخير إنه يدين بدين اليهودية التي يكنيها بيوم السـبت، ويقول : إنه يضـمرها في قلبه خشـية عليها من بني قومه. فصـور المنفتل ومعانيه في هذا الجزء من المديح فيها كثير من الغلو الفج، والشطط المفرط، ولولا الأمانة العلمية لضربنا عنها صفحا. إن مغالاة المنفتل قد تقلل من قيمته كإنسان لكن في الوقت نفسه لا تزري من قيمة شعره الفنية.

فها هو يسـتجيب لروح العصـر فيصـف بعض المظاهر الاجتماعية والحضـارية التي امتازت بها بلاد الأندلس، ومنها الحَمَّام الأندلسـي الذي يسـبغ عليه مسحة غزلية، فيها حرارة الأنفاس وقت

أن رحل المحبوب وترك العاشــق يعاني وحدته، وفيها الدموع التي ترقرق في عينيه حســرة وألما، وفيها نار الشــوق التي تتقد في أحشــائه. فالحمام -عند المنفتل - ليس بناء جامدا فيه ماء حار دافق، بل هو حالة عشـق كاملة، فيها العاشـق المنتظر والمعشـوق المرتحل، وفيها الدمع والحزن، وعلامة العشق وسيماء اللوعة:

انظر إلى حَمَّـامِنـا قـد حَكَى ... حَـالَـيْنِ مِـنْ حَـالِ الأَحِـبَّـاءِ [٣٧]
حَـرَارَةَ الأَنْـفَـاسِ يَـومَ الـنَّـوى ... وحَــرَّةَ الأَنْــفــاسِ فـي المَــاءِ
فـمَـاؤُه مـن أَدْمُـعِي سَــائِـلٌ ... ونَــارُهُ مــن حَــرِّ أَحْشَــائِـي

وتعجبه صــورة الحمام فيصــفه مرة ثانية على نحو مغاير لما ســبق، إذ يمزج في تصــويره بين الوصفين، الجغرافي والفني:

تَـحَـيَّرْتُ مِـنْ طِـيْـبِ حَـمَّـامِـنَـا ... يُـخَـيَّـلُ لِي أَنَّ فِـيـهِ الـفَـلَـقِ [٣٨]
فَمِنْ حُمْرَةٍ فَوْقَنَا وَابْيضَــاضٍ ... كَـخَـدِّ الْـحَـبِـيـبِ إذا مَـا عَـرِقْ
رأى الدَّهْرُمَا شَــذَّ مِنْ حُسْــنِهِ ... فَسَــدَّ كُوى سَــقْفِهِ بِـالشَّــفَقَ

فالحمام مكان طاهر ونظيف، في أعلاه كوة ســقف تقفل بزجاج أحمر، ولعل هذا الوصــف يفيد القارئ في معرفة الهيئة التي كانت عليها حمامات الأندلس، يقول ليوبولدو توريس بلباس: " وكانت الحمامات تحتوي على إنارة من خلال فتحات، أو كوات في الســقف ذات شــكل نجمي تتخلل القبب، وتسمي مضاوي وتقفل عادة بزجاج [٣٩]. ولعل حديث ليوبولدو يطابق الصورة التي رسمها المنفتل للحمام. أما الوصــف الفني فيتبدى في براعة وصــفه لنظافة المكان التي توشــك أن تكون نورا مضيئا ، فضلا عن كثرة الألوان والأصباغ التي تلون بها الحمام " الأبيض والأحمر"، ويشبهه بخد حبيب متعرق. ويختتم أبياته - معللا فنيا الحمرة التي تلون ســقفه - قائلا إن الدهر عندما رأى جماله غطى أعلاه بشــفق أحمر وكأنه قد غار منه فأراد ألا يرى حســنه أحد، أو ربما خاف عليه الحســد فخبأه وراء الشــفق. وســواء صــحّ الفرض الأول أو الثاني يظل الوصــف جميلا، والخيال مجنحا.

ومن شعره الوصفي تصويره لمشاهد الطبيعة، مثل صورة الشمس وقد آذنت بالغروب والتي تبدو مثل عليل قد انتبذ مكانًا قصيا ليختبئ وراءه "مغربا"حتى لا يراه أحد:

إنّي أرى شَــمْسَ الأَصِــيلِ عَلِيلَةً ... تَـرْتَـادُ مـن بـين المَـغَـارِبِ مَـغْـرِبَـا[٤٠]
مَالَتْ لِتَحْجُبَ شَـخْصَـها فكأَنَّها ... مَـدَّتْ على الـدُّنيا بِسَــاطًا مُـذْهَبَا

وتنم الصـورة عن خيال خصـب، ومقدرة لغوية فذة. فقد هيأ للمشـهد كل ما يدل على النهاية القادمة، مثل : الغروب "المغارب" مغربا، والمرض "عليلة"، والغياب "تحتجب".

ومن لوحات الطبيعة وصـفه الليل وقد لمع البرق فيه، فيشـبه ظلمته بسـواد زنجي، بينما يجعل ضـياء البرق ذهبا يلمع. ولا يكتفي بهذا المشـهد، بل يأتي في البيت الثاني ليقول إن ذاته التي خلبها المنظر ظلت ساهرة ترقب السماء وقد استحالت أسورة:

وَلَمَّا تَجَلَّى اللَّيلُ وَالْبَرْقُ لَامِعٌ كما سَلَّ زِنْجِيٌّ حُسَامًا من التِّبْرِ[٤١]

وَبِتُّ سَمِيرَ النَّجْمِ وهو كَأَنَّهُ على مِعْصَمِ الدُّنْيَا جَبَائِرُ مِنْ دُرِّ

ويبدو أن المنفتل كان مولعا بثناية الليل والنهار، فها هو يلتمس لهما شـبيها ونظيرا، سـواء في لونيهما، أو في تعاقبهما. فالليل ثوب أسـود قد تدثر به، والصبح ثوب سحولي ناصع البياض. وفي البيت الثاني يصف تتابعهما وملاحقة أحدهما للآخر بفرار زنجي من أمام رومي:

بِتْنَا كأنَّ مِدَادَ اللَّيلِ شَمْلَتُنَا حتَّى بدا الصُّبْحُ فِي ثَوبٍ سَحُولِيِّ[٤٢]

كأنَّ لَيْلَتَنَا والصُّبْحُ يَتْبَعُها زِنْجِيَّةٌ هَرَبَتْ قُدَّامَ رُومِيِّ

والحقّ أن المنفتل يمتلك حسـا مرهفا، وقدرة فذة على اصـطناع الرقة والسـلاسـة لاسـيما في مقطوعاته الغزلية، مثل قوله وقد جمع بين الخوف من المحب والرغبة فيه:

لو تُقَاسِي في الهوى ما أُقَاسِي مَا تَمَنَّيْتُ أَنَّ قَلْبَكَ قَاسِي [٤٣]

كُنْتُ أَدْعُوكَ لِلعِنَاقِ وَلَكِنْ اتَّقِي أَنْ تَذُوبَ مِنْ أَنْفَاسِي

انظر كيف تيسر له تصوير ما قاساه من لوعة، وما لقيه من جزاء، فهو على ما عاناه من الحب والصبابة يخشى على محبوبه، ويخاف عليه لدرجة أنه يأبى ضمه إليه، مع رغبته فيه، واشتياقه إليه، مخافة أن تحرقه شدة اللوعة، وحرارة الأنفاس. ومثلما بُنيت الأبيات على شعور واحد، هو، مقاسـاة المُحِبّ، بنيت مادتها اللغوية - في البيت الأول - على مادة واحدة ، هي مادة " قسـا". كما وظف الخصائص الصوتية للحروف خدمة لمعانيه ، وإيصالا لشعوره ، فكان أن أفاد من حرف السين" تقاسي - أنفاسي" وما به من وسوسة وصفير لنقل ما يعتمل في صدره، ويتأجج في أحشائه. ولا نغفل حرف القاف وما به من قَلْقَة واضـطراب " قلبك - العناق - اتقي" ليماثل قلقه النفسـي واضطراب مشاعره، وهو متأرجح بين الرغبة ونقيضها.

ومن جميل غزله ، قوله وقد زاره المحبوب فشفا فؤاده الملتاع بما مَنَّ عليه من عناق وضم:

بـأبـي غَـزَالٌ زَارَنِـي فَشَـفَا الفُؤَادَ المُدْنَفَا [٤٤]
عَـانَـقْـتُـهُ فَـكَـأَنَّـنِي يَعْقُوبُ عَـانَقَ يُوسُـفَـا

والمنفتل هنا" لا يكتفي باستيحاء ما يرمز إليه اسم يوسف (عليه السلام) من الحسن والفتنة، إنما يفيد أيضا مما يرمز إليه يعقوب (عليه السلام) من شدة الوجد وإخلاص الحب، والشفاء برؤية المحبوب؛ ليدل من خلال صورته الشعرية على جمال محبوبه وصدق عاطفته تجاهه، ولعل الشاعر اختار أن يستلهم صدق عاطفة أبوة يعقوب (عليه السلام) في التعبير عن صدق عاطفته في الحب لتكون حجته أقوى في إقناع من يحب"[٤٥] ، ومن لطيف تغزله قوله:

لَا شَـيْءَ أعْجَبُ مِنْ تَرْكِي لَهُم يَوْمَ الوَدَاعِ وَلَمْ أَتْرُكْ تَبَارِيحِي [٤٦]
وَمِنْ بَقَـائِيَ أمْشِـي فِي دِيَـارِهِمُ يَا مَنْ رَأَى جَسَـدًا يَمْشِي بِلَا رُوحِ

ويتعجب من ذاته، فكيف تهيأ لها أن تخلف روحها وراءها لتذهب بعيدا، بينما هو وحده يتحرق بنار العشق وعذابات الهوى، ولما لم يستطع تحمل الشوق ارتد إلى دياره هائمًا ملتاعًا، باحثًا عن روحه التي تعيد إليه حياته. وعلى نحو ما كان يصور في أغزاله اللوعة والفراق نجده يُعنى بعلامات العشق وسيمياء المحبة، ومنها، نحول الجسد وهزاله، مثل قوله:

إِنْ جَفَانِي الكَرَى وَوَاصَـلَ قَوْمًا فَلَـه العُـذْرُ فِي التَّخَلُّفِ عَنِّي [٤٧]
لَمْ يُخَلِّ الهَوَى لِجِسْمِيَ شَخْصًا فَـإِذَا جَـاءَنِي الكَرَى لَمْ يَجِـدْنِي

فقد أضناه عشقه وأهزله لدرجة أنه لو وضع في مقلة ساهر ما أحس به، أو لو زاره الكرى لما وجده. ويفيد في أغزاله من عنصر المبالغة الذي اتخذه مهيعا لإيصال المعنى من جهة، والزيادة فيه من جهة أخرى:

مَنْ لِي بِظَبْيٍ بَزَّنِي نُسُـكِـي قَـامَ من الكَـافُـورِوالـمِسْـكِ [٤٨]
لـو أن دَاوُدَ رأى وَجْـهَـهُ أَلْـقَى إلـيـه خَـاتَـمَ الـمُـلْـكِ
أو أنَّ يَعْـقُـوبَ رأى وَجْـهَـهُ فِي غَـيْبَـةِ الصِّـدِّيقِ لَمْ يَبْـكِ

فها هو يعجب من ظبي أفقده اتزانه وصوابه، بل سلبه نسكه وزهده. فقد بدا أمامه وكأنه الكافور من شدة بياضه، والمسك في طيب رائحته. وفي البيتين الثاني والثالث يأتي بحجة إذعانه للمحبوب متذرعا بمن هو أعلى مقامًا، وأسمى منزلةً، فالنبي داود (عليه السلام) ألقى له خاتم ملكه، ويعقوب (عليه السلام) نسي به غيبة الصديق يوسف(عليه السلام). ومن شعره الغزلي قوله واصفًا ليلة حبيبة للنفس، قريبة للروح:

سَمَحَ الزَّمَانُ لَنَا بِأَسْعَدَ لَيْلَةٍ ... والسَّمْحُ لا يُدْرَى له قَبْلُ [٤٩]
أَبْصَرْتُ نَفْسِي بين ظَبْيَيْ قَفْرَةٍ ... هذي المُدَامُ وهذه النَّقْلُ
وكَأَنَّ ذَا وَعْدٌ وذَا إِنْجَازُه ... وكَأَنَّنِي من بينهم مَطْلُ

فقد سمح له الزمان وهو بين أعطاف من يحب، بعد أن وفّر له كل عناصر المتعة وأدوات اللهو والترفيه، من خمر ونقل (فستق - كوامخ..) حتى إذا تهيأ له تحقيق حلمه صرفته نفسه عن بلوغ غايته المشتهاة. والأبيات - على قلتها - بديعة إذ توافر لها كل عناصر القص والسرد، ففيها الزمان والمكان، وفيها الشخصيات (الشاعر/ البطل)، وفيها أدوات أخرى (الخمر - النقل)، فضلًا عن عنصر مهم، وهو عنصر المفاجأة. فمن كان يظن بعد أن سمح الزمان للشاعر، وهيأ له المكان وأدوات العبث أن يفاجئ القارئ بأنه هو وحده من ماطل وسوّف. والواضح أن عين المنفتل تلتقط كل شيء، وتعمل على تصويره في أبهى هيئة، وأجمل صورة، فإذا نظر إلى قطرميز- وعاء زجاجي مزركش بالألوان- صوّره شعرًا فقال:

أَنَا مِنْ كُلِّ فِتْنَةٍ مَخْلُوقُ ... جَسَدِي لُؤْلُؤٌ وَرُوحِي عَقِيقُ [٥٠]
فَإِذَا مَا الكُؤُوسُ دَارَتْ بِرِيقِي ... فَاحَ فِي الأُفُقِ مِنهُ مِسْكٌ فَتِيقُ
فَكَأَنِّي بَينَ الكُؤُوسِ هِلالٌ ... وكَأَنَّ الكُؤُوسَ حَوْلِي بُرُوقُ

وبعد أن يسبغ على الوعاء الزجاجي الحياة، ويمنحه جسدا وروحا، يتحدث بلسانه، ويقول إن جماله يلفت النظر، ويخلب اللب، فجسمه لؤلؤ، وروحه عقيق، وريقه مسك فتيت. ويشبه ذاته بين الأكوان والعوالم المحيطة به بالهلال الذي لا ينقطع نوره، ولا يُمحى حسنه، بينما يشبه(الكؤوس) بالبرق الذي يتلألأ حينا ثم يختفي.

وإلى جوار الغزل والوصف كان له شعر في باب الهجاء، وفيه يميل ميلًا واضحًا نحو اختزال الهجاء في مقطوعات قصيرة، لكنها مكثفة بفيوض الدلالة، ويبدو أن المنفتل - بحكم طبيعة شخصيته - كان لسنا. فقد هجا صاحب لبلة ابن يحيى اليحصبي، وشبهه "في عنفه وقسوته بخدام نار جهنم" [٥١] :

إِنَّ ابْنَ يحيى ضِحْكَةٌ فَتَوَسَّمِ ... واذْكُرْ به خُدَّامَ نَارِ جَهَنَّمِ [٥٢]
أَكَلَ الخَبِيثَ فَشَعْرُهُ مُتَسَاقِطٌ ... كَالكَلْبِ أَسْقَطَ شَعْرَهُ لَعْقُ الدَّمِ

ولا شك أن الصورة التي رسمها المنفتل لصاحب لبلة تناقض تمام التناقض صورته عند المؤرخين[٥٣]. كما كان يُهاجي - كما يقول المقري[٥٤]- الشاعر الأخفش بن ميمون، ويبدو لي أن

المنفتل أراد التخلص منه لأنه كان مثله يمدح الوزير اليهودي ابن النغريلة. فأراد صاحبنا إزاحته، تارة بالنيل من شخصيته والسخرية منها، وتارة بالنيل من شاعريته:

لِابْنِ مَيْمُونٍ قَرِيضٌ زَمْهَرِيرُ البَرْدِ فِيهِ [٥٥]
فَإِذا بَيَّتَ بَيْتًا نَفَقَتْ سُوقُ أَبِيهِ

فالسخرية "ظاهرة عندما قصد كثرة احتياج الناس إلى الفراء لبرد شعره" [٥٦]، ولا يزالون يتعهدونه حتى نفقت تجارة أبيه. ولا يعدم شاعرنا سبيلا إلا سلكه للنيل من غريمه الأخفش الشاعر، فبعد أن وصف شعره بالبرودة وأنه أتلف تجارة أبيه كما مرّ من قبل، فها هو يفيد من المعنى اللغوي لاسمه -ضعف البصر وضيق العين-فينعته به، ويضيف إليه عمى آخر، هو عمى البصيرة، فالأخفش في نظر المنفتل يجمع ما بين ضعف النظر وعمى القلب، فضلا عن ضعف شعره ونثره:

إِنْ كُنْتَ أَخْفَشَ عَيْنٍ فَإِنَّ قَلْبَكَ أَعْمَى [٥٧]
فَكَيْفَ تَنْثُرُ نَثْرًا أَمْ كَيْفَ تَنْظِمُ نَظْمَا

ولا يمضي هجاؤه على هذا النحو سخرية وتهكما، بل أحيانا يأتي "بالصور التي تخدش الحياء، وتثير الاشمئزاز" [٥٨] ، مثل قوله هاجيًا الشاعر الأفوه الخرَّاز:

وَبَارِدِ المَنْظَرِ والمَخْبَرِ أَبْرَدُ من رِيحِ الصَّبَا الصَّرْصَرِ [٥٩]
تَبْدُو على أَضْرَاسِهِ صُفْرَةٌ كَأَنَّه من فَمِه قَدْ خَرِي
حَدِيثُه أَوْحَشُ مِنْ وَجْهِه وشِعْرُهُ يُشْبَه ذَاكَ الطَّرِي

وليس من شك أن الصورة التي رسمها المنفتل مقززة، كما أنها تعارض فنية الهجاء، أو بمعنى ثان قد تكون أقل قيمة من الناحية الفنية لمجافاتها الذوق الفني الرفيع، لكنها من الناحية الواقعية أكثر إيلاما، وأشد تأثيرا لذيوعها، إذ تلاءم الروح الشعبية التي تقبل بصدر رحب هذا اللون من الهجاء، وبالتالي تكون أكثر إيلاما للمهجو الذي يغدو مثارا للسخرية. والواضح أن هذا اللون من الهجاء كان يلقى كثيرا من الآذان الصاغية. وإلا فكيف نفسر ميل المنفتل له.

وعلى نحو ما هجا الشعراء وعلية القوم امتد هجاؤه حتى بلغ الطعام، انظر كيف تهيأ له تقبيح النقانق (المرقاس) - طعام الأندلسيين المحبب - لدرجة عافتها النفس، وانصرفت عنها. فأصابع النقانق التي تشتهيها النفس، وترغب في كثير منها أحالها ببراعته الفنية إلى أصابع مصلوب قضى ثمانية أيام حتى بلي جسده، وفسدت رائحته:

لا آكُلُ المِرْقَاسَ دهري لتأ ... ويلِ الوَرَى فيه قَبِيحُ العَيَانْ [٦٠]
كَأَنَّمَا صُورَتُهُ إِذْ بَدَت ... أَنَامِلُ المَصْلُوبِ بَعْدَ الثَّمَانْ

الأدوات الفنية:

امتازت لغة المنفتل بطابع السهولة والبساطة، وبعدت عن الشاذ والغريب، ففي مجموع الشعر الذي بين أيدينا يتعذر عليك أن تجد لفظا غريبا يضطرك للبحث عن معناه، ولا شك أن طبيعة الحياة الأندلسية، والمزاج العام في الأندلس قد يكون ميالا لكل سهل مأنوس بعيد عن الجفوة والشدة.

أفادت لغته - بحكم تكوينه الثقافي - من القرآن الكريم، فاقتبست لفظه، فقوله:

وَقَدْ كَانَ مُوسَى خَائِفًا مُتَرَقِّبا ... فَقِيرًا وَأَمَّنْتَ المَخَافَةَ والفَقْرَا [٦١]

فيه نظر لقوله تعالى﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ. ﴾[٦٢] كما تأثرت أداته اللغوية بالتراث القديم، ومنه قوله:

وفِي الهَودَجِ المَزْرُورِ جُؤْذَرُ رُمْلَةٍ ... أَسِيلُ مَجَالِ القُرْطِ فِي حُرَّةِ الذِّفْرَى [٦٣]

فقد أخذ عجز بيته برمته من قول ذي الرمة:

والقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذِّفْرِى مُعَلَّقَةٌ ... تَبَاعَدَ الحَبْلُ منه فهو مُضْطَرِبُ [٦٤]

وأحيانا قليلة تقترب لغته من تعبيرات العامة في الأندلس، لاسيما في شعر الهجاء على شاكلة قول: "فلان أعمى القلب" [٦٥] ، وقوله: "فلان أبرد من ريح الصبا" [٦٦] ، وهو إذ يقرب من تخوم التعبير العامي فإنه يزيد المهجو إيلاما إذ يجعله مثار السخرية والتندر من قبل العامة التي يستهويها مثل هذا الشعر فتحفظه، بل تضحك كلما رأت المهجو أمامها.

أما أساليبه اللغوية فكان على رأسها، أسلوب الحذف، كأن يستغني عن المبتدأ ليغدو الخبر بؤرة مركزية يعمد إلى التركيز عليها، فالمتحدث عنه، أو المخبر عنه، هو واحد معلوم الذات، لكن صفاته المعول على إيضاحها كثيرة:

بُدُورٌ ولكِنَّا أَمِنَّا سِرَارَهَا ... بُحُورٌ ولكِنْ لا نَرَى دُونَهَا بَرَّا [٦٧]
غُيُوثٌ إذا ما المَحْلُ شَبَّ بِبَلْدَةٍ ... كُهُوفٌ إذا جَاءَتْ بنا أَرْضَهُ الكُبْرَى

وتقوده لهفة الوصول لمبتغاه إلى تقديم ما حقه التأخير، على شاكلة تقديم المفعول به "شكل الهلال" على الفاعل "سوارها"، في قوله:

يُذَكِّرُنِي شَــكْلُ الهِلالِ سِــوَارَهَا وقد أَرْسَلَتْ من دُونِ هَوْدَجِهَا سِتْرَا [٦٨]

ومنه أيضــا تقديم شــبه الجملة من الجار والمجرور والظرف. فكثيرا ما كان يفصــل المبتدأ عن الخبر، أو الفعل عن فاعله، أو اســم كأن عن خبرها، تارة بالجار والمجرور، وتارة أخرى بالظرف، ولا شك أن لهذا الفصل، أو تقديم ما حقه أن يتأخر دواعيا؛ يقول:

أَنَا مِــنْ كُــلِّ فِــتْــنَــةٍ مَــخْــلــوقُ جَسَـدِي لُـؤْلُـؤٌ وَرُوحِي عَـقِـيقُ [٦٩]
فَـإِذَا مَا الـكُـؤُوسُ دَارَتْ بـرِيـقِي فَـاحَ فِي الأُفُـقِ مِـنـه مِـسْـكٌ فَـتِـيقُ
فَـكَـأَنِّي بـيـن الـكُـؤُوسِ هِـلالٌ وكَــأَنَّ الــكُــؤُوسَ حَــولِـي بُــرُوقُ

فقد فصل المبتدأ (أنا) عن خبره (مخلوق) في البيت الأول بداعي مفاجأة القارئ الذي هيأه لغير ما يتوقع، فمن كان يظن أنه وبعد عرض كل هذه الفتنة أنه يدعيها لنفسه، ويفصل في البيت الثاني الفعل (فاح) عن فاعله (مسك) تشــويقا للمتلقي الذي ينتظر بلهفة معرفة ما فاح فملأ الكون عطرا، أما في البيت الثالث فيفصل في الصدر خبر كأنّ (هلال) عن اسمها بظرف (بين الكؤوس)، ويكرر صنيعه نفسه في العجز بفصل خبر كأنّ (بروق) عن اسمها (الكؤوس) بظرف (حولي) ولعله أراد اصطناع ضرب من التماثل في ترتيب الجملة بين الصدر والعجز، أو ربما رغبة في الوصول إلى القافية.

ويميل إلى الأساليب الإنشائية ؛ لأنها توفر له الطابع الحماسي الانفعالي، خاصة في المديح الذي ينشده بين جموع المحتفين، ومنها، النداء، على شاكلة قوله مادحا الوزير ابن النغريلة:

أَجَامِعَ شَــمْلِ المَجْدِ وهو مُشَــتَّتٌ ومُطْلِقَ شَخْصِ الجُودِ وهو من الأَسْرَى [٧٠]

وهو إذ يناديه بالهمزة - أداة القريب - فإنه يطوي المسافة بينه وبين الوزير، وكأنه يقول بباطنه إنه مثلما هو قريب من القلب، قريب من بلوغ المجد والكرم. ومن الأســلوب الإنشــائي، الاســتفهام، ومنه قوله:

أُحَاجِيكُم هل يَمَّمُوا الضَّالَ والسِّدْرَا أَبَى قَلْبِيَ المَعْمُودُ أَنْ يَسْــكُنَ الصَّــدْرَا [٧١]

كما كان شعره معرضًا فنيًّا لألوان من المحسنات البديعية اللفظية، مثل الجناس، في قوله:

قَـدَّ فُـؤَادِي بِـحُسْــنِ قَـدِّه وَسَــدَّ بَـابَ الـكَـرَى بِصَــدِّه [٧٢]

فقد بنى البيت كله على المجانسة بين "قَدَّ وقَدِّه"، وبين "سـدّ وصـدّ". وأحيانا يجمع بين أكثر من محسن لفظي في بيت واحد، مثل قوله:

أَدِينُ بِدِينِ السَّبْتِ جَهْرًا لديكم وإِنْ كُنْتُ في قومي أَدِينُ بها سِرًّا [٧٣]

ويكتظ البيت بالمحسنات اللفظية، كالجناس بين "أدين ودين"، والطباق بين "جهرا وسرا"، ورد الأعجاز على الصدور "بين أدين في أول البيت وأدين في آخره". وعلى غرار اهتمامه بالمحسنات اللفظية، عمد إلى محسنات المعنى، وحرص عليها غاية الحرص ومنها، المدح بما يشبه الذم في قوله:

بُدُورٌ ولكِنَّا أَمِنَّا سِرَارَهَا بُحُورٌ ولكِنْ لا نَرَى دُونَهَا بَرَّا [٧٤]

فهو إذ يمدح الوزير بإشراق الوجه ما يلبث أن يفاجئنا - بعد تهيئتنا لخلاف ما ذكره - بأن نوره بلغ درجة يستعاض به عن القمر في الأيام التي يختبئ فيه "سرارها".

ومن المحسنات المعنوية، الجمع بين الأمور المتناسبة، أو ما يعرف بمراعاة النظير، ومنه:

مُتَقَلِّدٌ سَيْفَ العُلا والمُكْرَمَاتُ له حَمَائِلْ [٧٥]

سَكَنَ النَّدَى في كَفِّهِ سُكْنَى الرَّوَاجِبِ في الأَنَامِلْ

فقد ناسب بين "السيف وحمائل"، وبين "كفه والأنامل". ومن أنواع البديع في شعره، ما يعرف بالهجاء في معرض المدح، وهو أن يقصد المتكلم إلى هجاء إنسان فيأتي بألفاظ موجهة ظاهرها المدح، وباطنها القدح، فيوهمه أنه يمدحه، وهو يهجوه [٧٦]، مثل قوله في صديق وعده بوليمة مرقاس ثم أخلفه:

يا أَجْوَدَ النَّاسِ بِمَا عِنْدَهُ إلا إذا اسْتُعْمِلَ مِرْقَاسَا [٧٧]

فإِنْ يُنِلْهَا عُذْرُهُ بَيِّنٌ إذا لَمْ يَجِدْ فيهِنَّ أَنْفَاسَا

فقد مدحه في الشطر الأول بالجود، لكنه جاء في الشطر الثاني، فخلع عنه ثوب مدحه، وأبدله ثوب هجاء وعتاب. ومن البديع أيضا، صحة التقسيم، مثل قوله:

وكَأَنَّ ذَا وَعْدٌ وذَا إِنْجَازُه وكَأَنَّنِي من بينهم مَطْلُ [٧٨]

فقد "قسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، لا يخرج منها جنس من أجناسه [٧٩]، فالمحب أمام وعد المحبوب بين خيارين، إما أن ينجزه في حينه، وإما أن يماطل في تحقيقه، ليس فيهم ثالث.

أما الموسيقى فلم تخرج عن العروض الخليلي، فكان أن نظم على عشرة أبحر، هي - بحسب تكرارها - الكامل، والسريع، والبسيط، والخفيف، والطويل، والمجتث، والوافر، والمتقارب، والمنسرح، والرمل.

وأما قوافيه فقد نظم في أربعة عشر حرفا من حروف العربية، هي، الراء،واللام، والميم، والنون، والهاء، والياء، والدال، والقاف، والسين، والهمزة، والباء، والفاء، والكاف، والحاء. ومثلما حرص على إكمال إيقاعه الخارجي حرص على إتمام الإيقاع الداخلي، ومنه تصريع المطالع:

أُحَاجِيكُم هل يَمَّمُوا الضَّالَ والسِّدْرَا أَبَى قَلْبِيَ المَعْمُودُ أَنْ يَسْكُنَ الصَّدْرَا (٨٠)

وقوله:

قَرَنَ الفَضَائِلَ والفَوَاضِلْ فَشَأَى الأَوَاخِرَ والأَوَائِلْ (٨١)

انظر التصريع بين "السدرا والصدرا"، وبين "الفواضل والأوائل". ويصطنع لونا من التقابل الأفقي بين شطري البيت مثل قوله:

فَكَمْ لَهُمْ في الأَرْضِ مِنْ آيَةٍ تُرَى وَكَمْ لَهُمْ في النَّاسِ من نِعْمَةٍ تَتْرَى (٨٢)

فكل كلمة في الصدر تماثلها كلمة في العجز وتساويها نغميا. ويقسم البيت إلى وحدات موسيقية متساوية يحسن الوقوف عند كل وحدة منها، دون أن تشعر بنبوّ، أو جفوة. فمن ذلك تقسيمه البيت إلى أربع وحدات موسيقية متساوية:

كَأَنَّ لَيْلَتَنَا / والصُّبْحُ يَتْبَعُهَا زِنْجِيَّةٌ هَرَبَتْ / قُدَّامَ رُومِيّ (٨٣)

متفعلن فعلن / مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن / مستفعلن فعلن

وأحياناً يلتزم التقسيم في عجز البيت فحسب مثل:

ولاسْتَلَمُوا كَفَّيْكَ كَالرُّكْنِ زُلْفَةً فَيُمْنَاكَ لِلْيُمْنَى / ويُسْرَاكَ لِلْيُسْرَى (٨٤)

..... **فعولن مفاعيلن / فعولن مفاعيلن**

إن تقسيم البيت، أو تجزئة الوزن إلى مواقف لا يمنح المتلقي نغما جميلا فحسب، بل يجعل الشاعر نفسه "مستريحا أثناء الأداء الإلقائي" (٨٥)

أما الصورة الفنية فغلب عليها الميل إلى التشبيه، ولاسيما التشبيه البليغ الذي يكاد يستوعب كل قصائده، لاسيما القائم على المصدر "المفعول المطلق"، مثل قوله:

سَـــكَـنَ الـنَّـدَى في كَـفِّـهِ سُــكْنَى الرَّوَاجِـبِ في الأَنَـامِـلْ [٨٦]
وجَـرَى الـحَـيَـاءُ بِـوَجْـهِـهِ جَـرْيَ الـفَـرِنْـدِ عـلى المَـنَـاصِـــلْ

ومن جميل تشبيه تصويره لليل والنهار:

بِتْنَا كَأَنَّ مِدَادَ اللَّيْلِ شَــمْلَتُنَا حَتَّى بَدَا الصُّبْحُ في ثَوْبٍ سَحُولِيّ [٨٧]
كَـأَنَّ لَيْلَتَنَـا والصُّــبْحُ يَتْبَعُهَـا زِنْـجِـيَّـةٌ هَـرَبَـتْ قُـدَّامَ رُومِـيّ

فهو إذ يشبه سواد الليل بكساء أسود" شملتنا" يتغطى به فإنه يجعل بياض الصبح إزاءه ثوبا سحوليا ناصع البياض، ومثلما يأخذ من الزنجي سواد إهابه، يستعير من الرومي بياضه. والصورة - هنا - لا تعتمد على الألوان" الأبيض والأسود"، والأزياء "الشملة وثوب سحولي"، والإنسان "زنجي ورومي" فحسب، بل على حركة قوية وحيوية "هربت".

وتتعدد البيئات التي يستل منها صوره التشبيهية، ومنها البيئة الأندلسية التي يقتطع منها صورة الناطور الذي نجده في الحديقة يُعنى بها، ويظل فيها:

في خَـدِّ أَحْـمَـدَ خَـالٌ يَصْــبُو إليه الخَلِيُّ [٨٨]
كَــأَنَّــهُ رَوْضُ وَرْدٍ جَـنَّــانُــهُ حَـبَشِـيُّ

فالمنفتل إذ يشبه خد المحبوب بحديقة ورد، فإنه لا ينسى أن يشبه الخال بحارس زنجي، فالخال إذا لا يشبهه في سواد لونه فحسب، بل في ملازمته للمكان ورسوخه فيه. كما تتأثر أيضا بطابع الترف والبذخ الذي لوّن حياة الأندلسيين، على شاكلة الجواهر واليواقيت "زبرجد - در - لؤلؤ - عقيق" التي يتزينون بها:

كَأَنَّ سَــمَاءَ الأَرْضِ بَحْرُ زَبَرْجَدٍ وقد نَثَرَ الغَوَّاصُ من فَوْقِهِ دُرَّا [٨٩]

وقوله:

أَنَـا مِـنْ كُلِّ فِـتْـنَـةٍ مَـخْـلُـوقٌ جَسَــدِي لُؤْلُؤٌ ورُوحِي عَقِيقُ [٩٠]

والواضح أنه كان مبدعا في رسم الصورة التشبيهية، فها هم النقاد يحتفون بصورته التي تجمع بين سرعة البديهة وجمال التشبيه، في قوله واصفا عنبا أسود قُطِف قبل أوانه:

عِنَبٌ تَطَلَّعَ في حَشَــا وَرَقٍ نَدِي صُــبِغَتْ غَلائِلُ خَدِّهِ بِالإِثْمِدِ [٩١]
فَكَأَنَّهُ مِــنْ بَيْنِهِنَّ كَوَاكِــبٌ كُسِفَتْ فَلَاحَتْ في سَمَاءِ زَبَرْجَدِ

ففي البيت الأول يتبدّى العنب وقد صبغ لباس خده (قشرته) بلون "أسود" الإثمد، وفي البيت الثاني يشبهه وهو في سلته التي وضع فيها بالكواكب التي تبدت في سماء من زبرجد بعد أن أخفت غيرها. ويطغى على البيتين اللون الأسود - لون العنب - الذي يحاول أن يجد له نظائر تماثله في لونه (الإثمد)، وتشاكله في نفاسته (الزبرجد).

ومثلما تنوعت تشبيهاته تنوعت أدواته التي يشكل بها هذه التشبيهات فكانت منها، الحروف مثل "كأنّ - مثل - الكاف"، والأفعال مثل "يحكي"، ولكنه أكثر من "كأنّ" للمبالغة في التشبيه، يقول حازم القرطاجني: "وتستعمل كأنّ حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره" [٩٢]. ويمزج بين التشبيه والاستعارة المكنية في قوله:

كَأَنَّ الثُّرَيَّا مَا بَدَا من وِشَاحِهَا وقد هَمَّتِ الأَرْدَافُ أَنْ تُسْلِمَ الخَصْرَا [٩٣]

ففضلا عن التشبيه في صدر البيت نلاحظ الاستعارة الجميلة في قوله: "همت الأرداف" انظر كيف جنح به خياله درجة جعلته يمنح الردف قلبا يخفق ويهم، بل يخشى أن يستسلم الوشاح للخصر فيستقر عنده من دون أن يفارقه. ومن جميل الاستعارة المكنية قوله مانحا الليل ساعدا يضرب به:

وقَدْ ضَرَبَ اللَّيْلُ البَهِيمُ رِوَاقَهُ وأَطْلَعَ في الآفَاقِ أَنْجُمَهُ الزُّهْرَا [٩٤]

ويُعنى في صوره أيضا، بتصوير الليل واستطالة أمده لدرجة لا يُرجى منها صبح قريب، فليله قد هجر الفجر:

فلا هَجَرَتْ عَيْنِي سَوَابِقَ أَدْمُعِي كما أَنَّ لَيْلِي بَعْدَهُمْ هَجَرَ الفَجْرَا [٩٥]

وليله طال حتى صار الدهر بعضا منه:

لقد طَالَ هذا اللَّيْلُ فالدَّهْرُ بَعْضُهُ ولم أَرَ لَيْلًا قَبْلَهُ شَاكَلَ الدَّهْرَا [٩٦]

ومهما يكن من أمر فإن صور المنفتل الفنية - المار ذكرها - توحي بخيال خصب، ومقدرة فذة على اصطناع علاقات قد تبدو مستحيلة لكنه يجعلها منسجمة تمام الانسجام، كما كان قادرًا على التوليف بين عوالم شديدة الاختلاف.

نثره وخصائصه الفنية:

أما نثره فقد وصل إلينا منه قطعتان، الأولى في وصف أُتْرُجَّة [٩٧]، والأخرى رسالة [٩٨] بعث بها إلى الوزير اليهودي ابن النغريلة.

أما في وصف الأترجة فلا أعتقد أنه قد تهيأ لناثر في عصره أن يصفها بهذا الوصف. فقد جعلها خيارا من خيار، فهي أجمل الثمار وأفضل نتاج البستان، فجمالها لم تره عين، وعفتها لم تهتكها يد، "وقد بَعَثْتُ إليك مِنْ بَنَاتِ الثِّمَارِ أجْمَلَها، ومنْ نَتَائِجِ البُسْتَانِ أفْضَلَها، لمْ تَطْرِفْها عَيْنُ أَحَدٍ، ولا بَاشَرَهَا بَشَرٌ بِيَدٍ" (٩٩).

ويصور مراحل نموها حتى أوان قطافها، فتتراءى له كفتاة عذراء قد اتخذت خدرا وسترا، وظلت تتعهد ذاتها، وترعى جمالها، حتى إذا امتصت رحيقه (ماء الجمال) هتكت الأستار، وخرجت للعيان. "قد صَيَّرَتْ من الأغْصَانِ خِدْرا، وأرْسَلَتْ من الأوْرَاقِ سِتْرا، فلما تَكَامَلَ حُسْنُها، ومَادَ بِهَا غُصْنُها، وارْتَوَتْ من مَاءِ الجَمَالِ، وصَارَتْ في نِصَابِ الكَمَالِ، هَتَكَتْ سِتْرَهَا، وطَرَقتْ خِدْرَهَا".

ويعدد عجائب خصالها، وغرابة صفاتها، فإذا أمسكتها عطرت ثوبك، وإذا شممتها أذهبت همك وغمك، "فَخِصالُهَا عَجِيبَةٌ، وصفاتُهَا غَرِيبَةٌ، إنْ خَزَنْتَهَا عَطَّرَتْ أثْوَابَكَ، وإنْ أَمْسَكْتَهَا أذْهَبَتْ أَوْصَابَكَ".

ويُعنى المفتل بتصوير لونها الخارجي الأصفر، ويحتال في التماس أشباه ونظائر لها من عوالم مختلفة، فيها الأزهار والمعادن والإنسان. فمن الأزهار تستعير صفرة الياسمين، ومن المعادن صفرة الذهب وبريقه، ومن الإنسان صورة العاشق الولهان الذي استبدَّ به العشق فأحال لونه فاقع الاصفرار "وإنْ أَعْمَلْتَ فِيهَا غَرْبَ السِّكِّينِ، قَرَنَتْ لك بين النَّرْجِسِ واليَاسَمِينِ، وأَرَتْكَ وَجْنَةَ الكَئِيبِ، على سَالِفَةِ الحَبِيبِ؛ يا لها من أُتْرُجَّةٍ غَضَّةٍ، قد صُوِّرَتْ من ذَهَبٍ وفِضَّةٍ! قد سَرَقَتْ من العاشقِ سِيماه".

أما الرسالة فقد بعث بها للوزير اليهودي ابن النغريلة، وفيها يشكو غائلة الأيام ونوائب الدهر. ويصور فيها الزمان وتصاريفه ، إذ لا يُبقي على حال ، فجديده بالٍ ، وراسخه مستأصل ، وقسمته ضيزى : " مَنْ فَهِمَ عن الزَّمَانِ وخُلُقِهِ ، ورَفَلَ في جَدِيدِهِ وخَلْقِهِ ، وعَلِمَ أنهُ يستأصِلُ ريثما يُواصلُ ، ويَقْضُمُ غِبَّ ما يُقْسِمُ ، لم يُبالِ بوَقْعِ سِلاحِهِ ، ولا اسْتَعَدَّ لوقتِ اسْتِصْلاحِهِ" (١٠٠).

وينتقل للحديث عن صرامة الزمان معه، فقد أغصّه بريقه، ودفعه في مكان مطبق ضيق، فلم يترك له سوى همّ يلازمه، وصبية تثقل عليه: "ولما أغَصَّني بالرِّيقِ، وحَفَّزَني بالمَضِيقِ، ولم يترك هَمًّا إلا سَنَّ عُقَدَه، ولا نَظْمًا إلا نَثَرَ عِقَدَه، ورأيتُ الاستِحَالَة في الحَالِ، والعَيْلَةَ في العِيال".

ويصور حظه العاثر ونصيبه الضنين، حتى ولو جدَّ وثابر. فإذا سابق أو راهن ففرسه خاسر، وإذا ناظر دحضت حجته، وأفحم منطقه: "وجَدًّا قد جَدَّ ، فجاء من المُصَلِّينَ ، وسَاهَمَ فكان من المُدْحَضِين".

ويصور مشهد وداعه لبلده - بحثًا عن ملاذ آمن - وقد خلف وراءه عيالًا باكين فراقه، نادبين رحيله، عازمين ثنيه عما هو ماضٍ نحوه. فتارة يتشبثون به، وتارة يتعلقون بدابته: "فكم مِنْ حُرَّةٍ

سَـافِرَةِ القِنَاعِ ، تَنْدُبُني مَوْقِتَ الوداع، وباكيةٍ يَوْمَ الرَّحِيلِ بُكاءَ الحَمَامِ على الهديل، ..... يَتَشَـبَّثُونَ بالأكمامِ تَشَبُّثَ الخُصُومِ بالأحكام ، ويَتَعَلَّقُونَ بالمَطِيِّ ، تَعَلُّقَ الأَيْتَامِ بالوَصِيِّ".

ويزداد موقف الوداع حزنًا، حتى إذا بلغ ذروته ببلوغ القلوب الحناجر، التمس سـبيلًا لتخفيف هذا الحزن. فكان أن بسـط لهم الأماني، وبشـرهم بمن هو ماضٍ إليه من سـعة رزق ، وخفض عيش في بلاط الوزير إسماعيل بن يوسف ابن النغريلة : "إلى أنْ أخْضَلَتْ الدُّمُوعُ المَحَاجِرَ ، وبَلَغَتِ القُلُوبُ الحَنَاجِرَ ، وجَعَلْتُ أعَوِّذُهُنَّ بالمثاني، وأبْسِـطُ لَهُنَّ في الأماني ، وأقُولُ: سَـتَنْسَـيْنَ هذا المَوْقِفَ ، إذِ اتَّصَلْتُنَّ بإسماعيل بن يُوسُف".

والحق أن المنفتل قد وفق أيما توفيق في هذا التخلص ، أو الانتقال من حالة الحزن والانكسار إلى حالة الأمل والرجاء دون أن تشعر بنبو أو فجوة ، فالكلام "يأخذ بعضه برقاب بعض ، كأنما أفرغ إفراغًا واحدًا" [١٠١] كما يقول ابن الأثير.

ويعدد صفات الوزير مستعينًا بالشخصيات المشهورة في التراث العربي ، فصاحة وكرمًا (قُس بن ساعدة وكعب بن مامة) ، علمًا وحلمًا (لقمان الحكيم والأحنف بن قيس) ، همة وفروسية (همام بن قيس وبسـطام بن الحارث) ، "فتى كَرُمَ خَالًا وعَمًّا ، وشَـرَحَ من المَجْدِ ما كان مُعْمًّى ، قُسًّـا فَصَـاحَةً ، وكَعْبًا سَـمَاحَةً ، ولُقْمَانَ عِلْمًا ، والأحْنَفَ حِلْمًا ، أكْرَمُ هِمَّةً من هَمَّام ، وأَعْظَمُ بَسْـطَةً من بَسْـطَام. ويختتم رسالته بأبيات شعرية يذكر فيها فضائله وصفاته؛ كرمًا وشجاعة ، بأسًا وفصاحة ، بساطة وجه ، وحياء طبع .

أما خصائصه نثره الفنية ، فقد غلب على لغته البساطة والوضوح ، والبعد عن الغريب والشاذ. كما وظَّف ثقافته في رفد نثره ، ومنها ، ثقافته الدينية ، التي عمدت إلى تضـمين الآيات القرآنية ، فقوله: "وبَلَغَتِ القُلُوبُ الحَنَاجِرَ" يقتبسـه من قوله تعالى: ﴿إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْـفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَـارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾[١٠٢]، وقوله : " لا يُظْلَمُ نَقِيرًا " [١٠٣] يقتبسه من قوله تعالى ﴿وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا﴾ [١٠٤].

كما غلبت على نثره المحسـنات اللفظية ، وعلى رأسـها السـجع القصـير ، الذي كاد يلتزمه في القطعتين النثريتين ، ولا شـك أن كلما " قلّت الألفاظ كان السـجع أحسـن لقرب الفواصـل المسجوعة من سمع السامع" [١٠٥]. كما مزج بين الجناس والسجع: "إذا... جَادَ أَجَادَ ، أو وَعَدَ أَعَادَ ، يَأْمُرُ ويُمِيرُ ، ويَأْجُرُ ويُجِيرُ" [١٠٦]ولا يخلو هذا المزج من تكلف وتصنع .

ولتوفير إيقاع موسـيقي جميل اسـتعان بالازدواج ، كأن "يوازن بين جملتين متتاليتين توازنًا عروضـيًا "[١٠٧]، فقد يأتي بكلمتين مثل قوله : "هَتَكْتُ سِـتْرَهَا ، وطَرَقْتُ خِدْرَهَا" [١٠٨] ، أو ثلاث ، مثل قوله: "إذا خَاطَبَ أَوْجَزَ ، وإذا غَالَبَ أَعْجَزَ" [١٠٩] ، وقد يزيد عن ذلك مثل قوله:"صَـيَّرَتْ من

الأغْصَانِ خِدْرًا ، وأَرْسَلَتْ من الأَوْرَاقِ سِتْرًا" ،[١١٠] ، فالملاحظ أن إيقاع الجملة الأولى في كل شاهد من الشواهد، هو إيقاع الجملة الثانية بحركاته وسكناته.

كما أفاد من جناس الاشتقاق في إسباغ موسيقى على نثره ، مثل قوله:" ورأيتُ الاسْتِحَالَةَ في الحَالِ ، والعَيْلَةَ في العِيال" [١١١] ،أما صوره الفنية فغلب عليها التشبيه البليغ القائم على المصدر ، مثل قوله: "يَتَشَبَّثُونَ بالأَكْمامِ تَشَبُّثَ الخُصُومِ بالأَحْكامِ ، ويَتَعَلَّقُونَ بالمَطِيّ ، تَعَلُّقَ الأَيْتَامِ بالوَصِيّ" [112]. كذلك لم تخلُ صوره من خيال خصب ، مثل حُسن تعليله لصفرة الأترجة بسبب خشيتها من يد القاطف: "فإذا هي في حُلَّةِ الخَائِفِ ، قد اصْفَرَّتْ وَجَلًا من يد القَاطِفِ" [113]. ومهما يكن من أمر فالمنفتل مثلما كان شاعرًا مجيدًا ، كان ناثرًا مبدعًا.

القسم الثاني:

ما تبقى من شعر المنفتل ونثره

أولا: شعره الصحيح نسبة له:

الهمزة

(١)

وقال في وصف الحَمَّام :

(من السريع)

انْظُرْ إلى حَمَّامِنا قد حَكَى ... حَالَيْنِ مِنْ حَالِ الأحِبَّاءِ
حَرَارَةُ الأنْفَاسِ يَوْمَ النَّوَى ... وحَرَّةُ الأنْفَاسِ في المَاءِ
فماؤُهُ مِنْ أدْمُعِي سَائِلٌ ... ونَارُهُ مِنْ حَرِّ أحْشَائِي

التخريج:

الذخيرة: ق ١ ، مج ١ ، ٣٠٢

الباء

(٢)

وقال يصف الشمس وقد طفلت للغروب:

(من الكامل)

إنّي أَرَى شَمْسَ الأصِيلِ عَلِيلَةً ... تَرْتَادُ مِنْ بَينِ المَغَارِبِ مَغْرِبَا
مَالَتْ لِتَحْجُبَ شَخْصَهَا فَكَأَنَّهَا ... مَدَّتْ عَلَى الدُّنْيَا بِسَاطًا مُذْهَبَا

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٦، سرور النفس: ١٣٠، نهاية الأرب: ٣٨١/١، مسالك الأبصار:١٧/ ٢٨٧، معاهد التنصيص:٢/ ٩٦ وينسبه للمنفتل أو لابن الحداد.

الروايات:

في سرور النفس: ليل بدلا عن بين

في نهاية الأرب: أو ما ترى بدلا عن إني أرى، تزداد بدلا عن ترتاد

تعليق:

والبيتان في معاهد التنصيص متنازعان بين المنفتل وابن الحداد، والراجح نسبتهما لصاحبنا المنفتل، فقد أجمع المؤرخون الأقرب زمنا من المنفتل بنسبتهما إليه.

الحاء

(٣)

(من البسيط)

لا شَيْءَ أَعْجَبُ مِنْ تَرْكِي لَهُم رُوحِي ... يَوْمَ الوَدَاعِ ولَمْ أَتْرُكْ تَبَارِيحِي

ومِنْ بَقَائِيَ أَمْشِي فِي دِيَارِهِمُ ... يَا مَنْ رَأَى جَسَدًا يَمْشِي بِلا رُوحِ

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٧

الدال

(٤)

(من مخلع البسيط)

قَدَّ فُؤَادِي بِحُسْنِ قَدِّهِ ... وَسَدَّ بَابَ الكَرَى بِصَدِّهْ

أَرَدْتُ تَقْبِيلَهُ فَذَابَتْ ... سَوْدَاءُ قَلْبِي بِصَحْنِ خَدِّهْ

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٨، لطائف الذخيرة: ٧١ وقد أورد البيت الأول فقط.

المعاني:

قَدَّ: قطع أو شقّ

القَدُّ: القوام.

سوداء قلبي: قصده "سويداء" بالتصغير، وهي حبة القلب أو أعمق أعماقه، واضطره الوزن لصيغة التصغير.

(٥)

وقال في عنب أسود قُطف في غير أوانه:

(من الكامل)

عِنَبٌ تَطَلَّعَ فِي حَشَا وَرَقٍ نَدِيٍّ ... صُبِغَتْ غَلائِلُ خَدِّهِ بِالإِثْمِدِ

فَكَأَنَّهُ مِنْ بَيْنِهِنَّ كَواكِبٌ ... كُسِفَتْ فَلاحَتْ فِي سَماءِ زَبَرْجَدِ

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١ : ٧٥٧ ، بدائع البدائه: ٢٤٨، وقد وهم فأسماه أحمد بن الشقاق المنعوت بالمنفتل، مسالك الأبصار: ١٧ / ٢٨٧، وفيه سقطت كلمة "ندي" من شطر البيت الأول فأخلت بالوزن، نفح الطيب: ٣ / ٢٦٤ وأسماه – على غرار صاحب بدائع البدائه – أحمد بن الشقاق.

الروايات: في بدائع البدائه: ٢٤٨ ، لنا بدلا عن ندي ، جلده بدلا عن خده.

المناسبة:

قال البيتين ارتجالًا عندما رأى القائد ابن دري يحمل عنبًا أسود قطف قبل أوانه ، وكان معه ابن مقانا الشاعر.

الراء

(٦)

يقول مادحًا ابن النغريلة:

(من الطويل)

أُحَاجِيكُمُ هل يَمَّمُوا الضَّالَ والسِّدْرَا ... أَبى قَلْبِيَ المَعْمُودُ أنْ يَسْكُنَ الصَّدْرَا

وفي الهَودَجِ المَزْرُورِ جُؤْذَرُ رَمْلَةٍ ... مَجَال القُرْطِ في حُرَّةِ الذِّفْرَى

كأنَّ الثُّرَيَّا ما بَدَا من وِشاحِها ... وقد هَمَّت الأَرْدَافُ أنْ تُسْلِمَ الخَصْرَا

يُذَكِّرُنِي شَكْلَ الهِلالِ سِوارُها ... وقد أرْسَلَتْ من دُونِ هَوْدَجِها سِتْرَا

يَقُولون إنَّ السِّحْرَ في أرضِ بابِلٍ ... ولو عَايَنُوا أجْفَانَها نَظَرُوا السِّحْرَا

يُرِيكَ طُلُوعُ البَدْرِ طَرْقَ شُعَاعِهَا ... وتَفْجأُ من إيضاحِ غُرَّتِها الشِّعْرَى

فَيا لَكَ مِنْ نَحْرٍ يُزَيِّنُ عِقْدَها ... إذا عِقْدُ مَنْ تَشْجى بها زَيَّنَ النَّحْرَا

فلا هَجَرَتْ عَيْنِي سَوابِقَ أدْمُعِي ... كما أنَّ لَيْلِي بَعْدَهُمْ هَجَرَ الفَجْرَا

فَقُلْ في شَجٍ قَدْ بَاتَ يَمْسَحُ دَمْعَهُ ... بِكَفٍّ وأُخْرَى تحتها كَبِدٌ حَرَّى

وقَدْ ضَرَبَ اللَّيْلُ البَهِيمُ رِوَاقَهُ ... وأطْلَعَ في الآفَاقِ أنْجُمَهُ الزُّهْرَا

كأَنَّ سَمَاءَ الأرْضِ بَحْرٌ زَبَرْجَدٍ ... وقد نَثَرَ الغَوَّاصُ من فَوْقِهِ دُرَّا

لقد طَالَ هذا اللَّيْلُ فالدَّهْرُ بَعْضُهُ ... ولم أرَ لَيلًا قَبْلَهُ شَاكَلَ الدَّهْرَا

ومَا اكْتَحَلَتْ عَيْنِي بِمِثْلِ ابْنِ يُوسُفٍ ... وَلَسْتُ أُحاشِي الشَّمْسَ من ذا ولا البَدْرَا

ومنها:

بُدُورٌ ولكِنَّا أَمِنَّا سِرَارَها ... بُحُورٌ ولَكِنْ لا نَرَى دونها بَرَّا

غُيُوثٌ إذا ما المَحْلُ شَبَّ بِبَلْدَةٍ ... كُهُوفٌ إذا جَاءَتْ بنا أَرْضَه الكُبْرَى

يُخَالُون من فَرْطِ الحَيَاءِ أَذِلَّةً ... وتَرتَجُّ أحْشَاءُ المُلُوكِ لَهُمْ ذُعْرا

وَمَنْ لم يَكُنْ للنَّظْمِ والنَّثْرِ مُحْسِنًا ... فإِنَّ نَدَاهُمْ عَلَّمَ النَّظْمَ والنَّثْرَا

ومنها:

وَمَنْ يَكُ مُوسَى مِنْهُمُ ثُــمَّ صِـنْــوُه ... فَقُلْ فيهِمُ ما شِــئْتَ لَنْ تَبْلُغَ العُشْــرَا
فَكَــمْ لَهُمُ في الأرْضِ مِنْ آيَــةٍ تُرَى ... وكَــمْ لَهُــمُ في النَّــاسِ من نِعْمَةٍ تَتْرَى
أَجَـامِعَ شَــمْلِ المَجْـدِ وهــو مُشَتَّــتٌ ... ومُطْلِقَ شَخْصِ الجُودِ وهو من الأسْرَى
فَضَلْـتَ كِـرَامَ النَّـاسِ شَرْقًا ومَغْرِبًا ... كـمـا فَضَّـلَ العِقْيَـانُ بِالخَطَرِ القِطْرَا
ولو فَرَّقُــوا بــيــن الضَّلالَةِ والهُدَى ... لمـا قَبَّـلُــوا إلا أنَامِـلَــكَ العَــشْــرَا
ولاسْتَلَمُوا كَفَّــيْــكَ كَالرُّكْنِ زُلْفَــةً ... فَيُمْنَــاكَ لليُمْنَـى ويُسْــرَاكَ لليُسْــرَى
وقـد فُزْتُ بـالـدُّنْيـا ونِلْـتُ بـك المُنَى ... وأطْمَــعُ أنْ أَلْقَـى بك الفَوْزَ في الأُخْرَى
أَدِينُ بــدِيــنِ السَّبْتِ جَهْــرًا لَدَيْكُمُ ... وإنْ كُنْــتُ في قــومي أدِيــنُ بهــا سِــرًّا
وقد كان مُوسَى خَائِفًــا مُتَرَقِّبــا ... فَقِيــرًا وأمَّنْــتَ المَخَافَــةَ والفَقْــرَا

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٦٣-٧٦٥ ، مسـالك الأبصـار: ١٧ / ٢٨٧ ، وقد أخلّ بالأبيات (١-٢ ، ٦-١٤ ، ٧-١٥ ، ١٧-٢٦)

الروايات:

في المسالك قد بت بدلا عن "ما بدا" ، و"سح دموعه" بدلا عن "يسح دمعه".

المعاني:

أحاجيكم: آتيكم بالأحاجي

الضال: السدر البري

السدر: شجر النَّبْق

الهودج: مَحْمَلُ النساء

المزرور: زمام الناقة.

الجؤذر: ولد البقر الوحشية.

رُمْلَة أو رَمَلة: خطوط سـوداء في يدي البقر أو رجليها، ولونها يخالف سـائر لون البقرة، وفي النص بضـم الراء وسكون الميم حتى لا ينكسر الوزن.

حرة الذفرى: الحرة هي الأذن، أي حرة مجال القرط.

غرتها: ابيضاض وجهها أو حسنه.

أحاشي: استثني.

سرارها: السرار الليلة التي يستتر فيها القمر.

المحل: الجدب.

العقيان: الذهب الخالص.

القطر: الحديد أو النحاس.

استلم: لمس أو قبّل، وهنا بمعنى قبّل.

دين السبت: كناية عن اليهودية.

(٧)

وله في النُّحُول:

(من الوافر)

ولو حَاوَلْتُ من سَقَمي ذَهَابًا ... جَرَيْتُ مع التَّنَفُّسِ حَيْثُ يَجْرِي
ولو أُسْكِنْتُ بَاطِنَ جَفْنِ عَيْنٍ ... بِمُقْلَةِ سَاهِرٍ ما كان يَدْرِي

التخريج:

جذوة المقتبس: ٥٧٤، بغية الملتمس: ٦٩٤.

(٨)

وقال يهجو الشاعر الأفوه الخرّاز:

(من السريع)

وَبَارِدِ المَنْظَرِ والمَخْبَرِ ... أَبْرَدُ من رِيحِ الصَّبَا الصَّرْصَرِ
تَبْدُو على أَضْرَاسِه صُفْرَةٌ ... كَأَنَّهُ من فَمِهِ قَدْ خَرِي
حَدِيثُه أَوْحَشُ مِنْ وَجْهِهِ ... وَشِعْرُهُ يُشْبِه ذَاكَ الطَّرِي

التخريج:

الذخيرة: ق ١ ، مج ١ ، ٧٦٠ ، ولطائف الذخيرة: ٧٢ ، وفيه ذكر للبيت الثاني فقط.

(٩)

(من الطويل)

وَلَمَّا تَجَلَّى اللَّيلُ وَالبَرْقُ لامِعُ ... كَمَا سَلَّ زِنْجِيٌّ حُسَامًا مِنَ التِّبْرِ
وَبِتُّ سَمِيرَ النَّجْمِ وهو كَأَنَّهُ ... عَلى مِعْصَمِ الدُّنْيَا جَبَائِرُ مِنْ دُرِّ

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١، ٧٦٠، ولطائف الذخيرة: ٧١، وفيه ذكر للبيت الأول فقط، مسالك الأبصار: ١٧ / ٢٦

المعاني:

الجبائر: مفردها جَبَارة أو جَبِيرة، وهي الأَسورة من الذهب أو الفضة.

السين

(١٠)

(من السريع)

يَا أَجْـوَدَ الـنَّـاسِ بِـمَـا عِـنْـدَهُ ... إلا إِذَا اسْـتَـعْـمَلَ مِرْقَاسَـا

فَـإِنَّ يُنِـلْـهَـا عُـذْرُهُ بَـيِّـنٌ ... إِذَا لَـم يَـجِـدْ فِـيـهِنَّ أَنْـفَـاسَـا

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٨

المناسبة:

وَعَدَ بعضُهم المنفتلَ بأن يعمل له مرقاسا ويدعوه، وصنع ذلك فلم يدعه فقال هذين البيتين.

المعاني:

المرقاس، ويسمّى أيضا "المركاس أو المركاز"، يُؤخذ من لحم الضأن ويدق حتى يصير مثل البنادق، ويعرك في قصعة بشيء من الزيت ثم يضاف إليه الشحم ويُحشى به المصران المغسول ثم يُقلى في مقلاة بزيت عذب "انظر: كتاب الطبيخ في المغرب والأندلس في عصر الموحدين: ٢١. وهو يشبه النقانق أو السُّجُق في زمننا هذا.

(١١)

(من الخفيف)

لَو تُقَاسِـي فِي الهَوى مَا أُقَاسِـي ... مَا تَـمَـنَّـيْـتُ أَنَّ قَـلْـبَـكَ قَـاسِي

كُـنْـتُ أَدْعُـوكَ لِلـعِـنَـاقِ وَلَـكِـنْ ... اتَّـقِـي أَنْ تَـذُوبَ مِـنْ أَنْـفَاسِي

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٩، لطائف الذخيرة: ٧٢ واكتفى بذكر البيت الثاني فقط، روض الأنس: ٥١١

الروايات:

في روض الأنس: "من الهوى" بدلا عن "في الهوى"، و "لَتَيَقَّنْتُ" بدلاً عن "ما تمنيتُ"

الفاء

(١٢)

(مجزوء الكامل)

بِأَبِي غَـــزالٌ زارَنِـــي ... فَشَفَـــا الفُـــؤادَ المُدْنَفَا

عانَقْتُـــهُ فَكَـــأَنّني ... يَعْقُـــوبُ عَـــانَقَ يُوسُـــفَا

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٩، لطائف الذخيرة: ٧٢

الروايات:

في لطائف الذخيرة: "يشفي" بدلا عن "فشفا"

القاف

(١٣)

وقال في صفة حَمّام كانت مضاويه من زجاج أحمر، وفي سمائه حُمرة وبياض:

(من المتقارب)

تَحَيَّـــرْتُ مِـــنْ طِيـــبِ حَمَّامِنَا ... يُخَيَّـــلُ لـــي أَنَّ فـيـــهِ الفَلَـــقْ
فَمِـنْ حُمْـرَةٍ فَوْقَنَـا و ابْيِضاضٍ ... كَخَـــدِّ الْـحَبيـــبِ إذا مـــا عَرِقْ
رأى الـدَّهْرُمـا شَـذَّ مِـنْ حُسْنِهِ ... فَسَـــدَّ كُـــوى سَـــقْفِهِ بِالشَّـــفَقْ

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٣٠٢

(١٤)

وقال في صفة قَطْرَميز * وأخبر عنه:

(من الخفيف)

أنـا مِـــنْ كُـــلِّ فِتْنَـــةٍ مَخْلُـــوقٌ ... جَسَـــدي لُؤْلُـــؤٌوَرُوحـــي عَقِيـــقُ
فَـإذا مـــا الكُـــؤوسُ دارَتْ بِرِيقي ... فاحَ فـي الأُفْـقِ منـه مِسْكٌ فَتِيـقُ
فَـكـأَنّي بَـيـنَ الـكُـؤُوسِ هِـلالُ ... وكـأَنَّ الـكُـؤُوسَ حـولـي بُـرُوقُ

التخريج:

الذخيرة: ق ١ ، مج ١ : ٧٦٠ ، مسالك الأبصار: ١٧ / ٢٨٧ وقد أخل بالبيت الثاني

الروايات:

في مسالك الأبصار: وكأني بدلا عن فكأني

المعاني:

* قَطْرَميز لفظ دخيل على العربية ، يقول شهاب الدين الخفاجي "قطرميز قُلَّةٌ كبيرة من الزجاج" انظر شفاء الغليل: ٢٥٠

الكاف

(١٥)

(من السريع)

مَـنْ لـي بِـظَـبْـيٍ بَـزَّنِي نُـسُـكِـي ... قَـــامَ مِـــنَ الـكَـافُـورِوالـمِـسْـكِ
لَـــــو أَنَّ دَاوُدَ رَأَى وَجْـهَـــــهُ ... أَلْـقَـــى إِلَـيـــهِ خَـــاتَـمَ الـمُـلْـكِ

أو أَنْ يَعْقُـــوبَ رأى وَجْهَـــهُ في غَـيْـبَـةِ الـصِّـدِّيـقِ لـم يَـبْـكِ

التخريج:

الذخيرة: ق ١ ، مج ١ : ٧٥٧

اللام

(١٦)

(من الكامل)

سَمَحَ الزَّمَانُ لنا بأَسْعَدَ لَيْلَةٍ والسَّمْحُ لا يُـدْرَى لَـه قَبْـلُ
أَبْصَرْتُ نفسي بين ظَبْيَيْ قَفْرَةٍ هـذى المُـدَامُ وهـذه النَّقْـلُ
وكَـأَنَّ ذا وَعْـدٌ وذا إِنْجَـازُهُ وكأَنَّني مِـن بيـنهم مَطْـلُ

التخريج:

الذخيرة: ق ١ ، مج ١ : ٧٥٦

المعاني:

النَّقْلُ أو النُّقْلُ: ما يُتفكَّهُ به من جَوْزٍ ولَوْزٍ وبُندُقٍ ونحوها.

(١٧)

(من المنسرح)

مَا لِي بِجَوْرِالحَبيبِ مِنْ قِبَلِ هـل حَـاكِـمٌ عَـادِلٌ فَـيَـحْـكُـمُ لـي
حُمْرَةُ خَـدَّيْهِ مِنْ دَمِي صُبِغَتْ وَيَـدَّعِـي أَنَّـهـا مِـنَ الـخَـجَـلِ

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٧، لطائف الذخيرة: ٧١.

الميم

(١٨)

وقال في هجاء الأخفش:

(من المجتث)

إِنْ كُـنْـتَ أَخْـفَـشَ عَـيْـنٍ فَـإِنَّ قَـلْـبَـكَ أَعْـمَـى
فَـكَيْـفَ تَـنْـثُـرُ نَـثْـرًا أَمْ كَـيْـفَ تَـنْـظِـمُ نَـظْـمَا

التخريج:

المغرب: ٢/ ١٩٩، نفح الطيب: ٣/ ٣٨٨.

الروايات:

في النفح: "وكيف" بدلا عن "أم كيف".

(١٩)

وقال في أحمد بن يحيى صاحب لبلة:*

(من الكامل)

إِنَّ ابْنَ يحيى ضِحْكَةٌ فَتَوَسَّم ... واذْكُرْبِهِ خُدَّامَ نَارِ جَهَنَّمِ
أَكَلَ الخَبِيثَ فَشَعْرُهُ مُتَسَاقِطٌ ... كالكَلْبِ أَسْقَطَ شَعْرَهُ لَعْقُ الدَّمِ

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٦٠.

في الذخيرة: جهران بن يحيى، وهو وَهْمٌ من ابن بسام كما بينا من قبل.

النون

(٢٠)

وقال يهجو المرقاس:

(من السريع)

لا آكُلُ المِرْقَاسَ دهري لتأ ... ويلِ الوَرَى فيه قَبيحُ العَيَانْ
كأَنَّمَا صُورَتُهُ إِذْ بَدَتْ ... أَنَامِلُ المَصْلُوبِ بَعْدَ الثَّمَانْ

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٩، الوافي بالوفيات: ١٨/ ٢٩١، المنشآت اللطيفة: ٧٤، السحر والشعر: ٢٣٩ - ٢٤٠، شفاء الغليل: ٢٧٩

الروايات:

في المنشآت اللطيفة: صورتها بدلا عن صورته، والشمان بدلا عن الثمان، وهو تصحيف. وفي السحر والشعر: المقراس بدلا عن المرقاس، وهو بلا شك خطأ مطبعي، ويوما بدلا عن دهري، والمطلوب بدلا عن المصلوب.

وفي شفاء الغليل البيتان على هذا النحو:

لا آكُلُ المِركازَ دَهري ولَو ... تَقْطفُهُ كَفّي بِرَوْضِ الجِنَانِ
لأنَّه يُشْبِهُ فيما يرى ... أصابِعَ المَصْلُوبِ بعد الثَّمانِ

(٢١)

وقال واصفا النحول:

(من الخفيف)

إنْ جَفَانِي الكَرَى وَوَاصَلَ قَوْمَا ... فله العُذْرُ في التَّخَلُّفِ عَنِّي
لم يُخلِّ الهوى لجِسْمِيَ شَخْصًا ... فإذا جاءني الكرَى لم يَجِدْنِي

التخريج :

بغية الملتمس : ٧٩٤ ، الذخيرة : ق ١ ، مج ١ : ٧٥٩ ، لطائف الذخيرة : ٧٢ ، الوافي بالوفيات : ١٨/ ٢٩١ - ٢٩٢ أسماه المتنقل وهو تصحيف للاسم ، المنشآت اللطيفة : ٧٤ - ٧٥ ، مسالك الأبصار : ١٧/ ٢٨٧

الروايات :

في بغية الملتمس : يَبْقَ بدلا عن يخل

الهاء

(٢٢)

(من السريع)

قُلْتُ لِمَنْ أهْوَى : تَصَدَّقْ على ... مُعَذَّبٍ حُبُّكَ أضْناهُ

بِقُبْلَةٍ مِنْ فِيكَ يا سَيِّدي ... فَقَالَ لي : يحْفَظُكَ اللهُ

التخريج :

الذخيرة : ق ١ ، مج ١ : ٧٥٩

(٢٣)

وقال هاجيا الأخفش :

(من مجزوء الرمل)

لابْنِ مَيْمُونٍ قَرِيضٌ ... زَمْهَرِيرُ البَرْدِ فِيهِ

فإذا بَيَّتَ بَيْتًا ... نَفَقَتْ سُوقُ أبِيهِ

التخريج :

الذخيرة : ق ١ ، مج ١ : ٧٦٠ ، المغرب : ٢/ ١٨٤ ، وقد ذكر البيت الثاني فقط ، ووهم فنسبه لابن زيدون . وفي النفح : ٣/ ٣٨٧ .

الروايات :

في المغرب والنفح : إذا ما قال شعرا بدلا عن فإذا ما بيت بيتا

الياء

(٢٤)

وقال في وصف الخال :

(من المجتث)

في خَدِّ أَحْمَدَ خَالٌ ... يَصْبُو إليهِ الخَلِيُّ

كَأَنَّهُ رَوْضُ وَرْدٍ ... جَنَّانُهُ حَبَشِيُّ

التخريج :

الذخيرة : ق ١ ، مج ١ : ٧٥٨ ، خريدة القصر : ٢/١٦٥ ، عرائس الأدب : ٢٦ ، رايات المبرزين : ١٥٥-١٥٦ ، المغرب : ٩٩/٢، وقد اضطرب ابن سعيد فبعد أن ذكر البيتين للمنفتل جاء في المغرب نفسه ٢/ ٣٣٩ فنسبهما لأبي علي الحسين النشار. وفي كشف الحال في وصف الخال : ٣٠٥

تعليق :

يبدو أن صورة الورد الذي يحرسه حارس أو جنان أسود (حبشي) شائعة في الأندلس لدرجة أنها جرت على ألسنة العامة يقول المثل الشعبي الأندلسي "كَلْب الْوَرْد لا يَشِمْ ولا يْخَلّي أَحَدْ يَشِمْ" انظر: أمثال العوام في الأندلس ، القسم الثاني : ٢٦٠ ، وقد نبه المرحوم العلامة محمد بنشريفة إلى صورة الورد الذي يحرسه كلب ، انظر هامش تحقيقه لكتاب أمثال العوام في الأندلس : ٢/ ٢٦١

(٢٥)

(من البسيط)

بِتْنَا كأَنَّ مِدَادَ اللَّيْلِ شَمْلَتُنَا ... حتَّى بدا الصُّبْحُ في ثَوبٍ سَحُولِيّ

كأنَّ لَيْلَتَنَا والصُّبْحُ يَتْبَعُها ... زِنْجِيَّةٌ هَرَبَتْ قُدَّامَ رُومِيّ

التخريج :

الذخيرة : ق ١ ، مج ١ : ٧٥٦ ، وفي لطائف الذخيرة : ٧١ ، وقد ذكر البيت الأول فقط ، وفي كنز الكتاب : ٥٦٣ ، ومسالك الأبصار : ١٧/ ٢٨٦

الروايات:

في كنز الكتاب ومسالك الأبصار: حداد بدلا عن مداد.

في كنز الكتاب غدا الليل بدلا عن بدا الصبح، وفي مسالك الأبصار الليل بدلا عن الصبح.

المعاني:

ثوب سحولي: منسوب إلى سَحُول، وهي موضع باليمن تنسب إليه الثياب، والسحل هو الثوب الأبيض، وكل ثوب أبيض يقال له سحل. انظر كنز الكتاب: ٥٦٣.

شملتنا: الشَّمْلَةُ، هي كساء من صوف أو غيره.

ثانيا: المنسوب للمنفتل ولغيره

(١)

(من الكامل)

يا صَاحِبَيَّ بمُهْجَتِي خُمْصَانَةٌ ... مَالَتْ فَمَالَ السِّحْرُ من أَعْطَافِها

ولهَا نُهُودٌ كالأَسِنَّةِ أُشْرِعَتْ ... ما أُشْرِعَتْ إلا لِحَمْلِ قِطَافِها

إنْ أَنْكَرَتْ قَتْلِي هُنَاكَ فَفَتِّشَا ... تَرَيَا دَمِي قَدْ جَفَّ في أَطْرَافِها

التخريج:

الأبيات الثلاثة ينسبها ابن سعيد الأندلسي في عرائس الأدب: ٢٦ للمنفتل، وفي رايات المبرزين - يذكر البيتين الأول والثاني -: ١٥٥، وينسبهما أيضا للمنفتل، وفي الذخيرة: ٣/ ٨٣٧ ينسب ابن بسام الأبيات الثلاثة للحجّام،

وفي الوافي في نظم القوافي - تحقيق د. إنقاذ عطا الله -: ١/ ١٣٨ يورد البيتين الثاني والثالث لمرج الكحل. وكذلك في ديوان مرج الكحل: ١١٥.

الروايات:

في الذخيرة: ميل الغصن بدلا عن مال السحر، وفي الصدر منها للطعان أسنة بدلا عن ولها نهود كالأسنّة أشرعت، وفي الوافي وديوان مرج الكحل: ونهود غيد بدلا عن ولها نهود.

وفي الذخيرة وديوان مرج الكحل: ولِحَمْي بدلا عن لحمل. وفي الوافي: لجَنْي بدلًا عن لحمل.

في عرائس الأدب والوافي وديوان مرج الكحل: تُنْكِرَا بدلا عن أنكرت، وبها فتأملا بدلا عن هناك ففتشا، وتجدا بدلا عن تريا.

(٢)

(من الكامل)

سَكْرَانُ لا يَدْرِي وَقَدْ وافَى بِنا ... أَمِنَ المَلاحَةِ أَمْ مِنَ الْجِرْيَالِ

تَتَضَوَّعُ الصَّهْبَاءُ مِنْ أَنْفَاسِهِ ... كَتَضَوُّعِ الرَّيْحَانِ بالأَصَالِ

وَتَخَالُ كَاتِبَ وَجْنَتَيْهِ كَأَنَّمَا ... أَقْلامُهُ فيها جَرَتْ بِغَوالِ

وكَأَنَّمَا الخِيلانُ في وَجَنَاتِهِ ... سَاعاتُ هَجْرٍ في زَمَانِ وِصَالِ

التخريج:

الأبيات ١، ٢، ٤، ينسبها ابن سعيد الأندلسي: في عرائس الأدب: ٢٦، وفي المغرب: ٢/ ٩٩، للمنفتل، بينما يأتي في رايات المبرزين: ١٤٢ فينسبهما للأسعد بن بليطة ثم يقول: إنهم مما يروى للمنفتل أيضا. كما تُنسب الأبيات ١، ٢، ٤، إلى أسعد بن بليطة في خريدة القصر: ٢/ ٩٠، يقول صاحب الخريدة - لتأكيد نسبتها له -:" إن ابن الصلت أوردهم للأسعد بن بليطة في كتابه الحديقة".

وممن نسبهم للأسعد بن بليطة: صاحب مسالك الأبصار - ذكر البيتين الثاني والرابع -: ١٧/ ٢٩١، وفي المطرب - ذكر الأبيات ١، ٢، ٤: ١٢٦، وفي لمح السحر وروح الشعر - أنفرد بذكر الأبيات الأربعة -: ٩٦، كما ورد البيتان الثاني والرابع في السحر والشعر: ٢٣٧، وكذلك في الوافي في نظم القوافي: ١/ ١٤٢.

الروايات:

في الخريدة: نشوان لا أدري بدلا عن سكران لا يدري.

في لمح السحر: أودى بدلا عن وافى.

في الرايات: لا ندري بدلا عن لا يدري.

في المطرب: لا أدري بدلا عن لا يدري، والكرى بدلا عن بنا.

في لمح السحر: تتنفس... كَتَنَفُّسِ بدلا عن تتضوع... كتضوع.

في الخريدة والمطرب والوافي في نظم القوافي ومسالك الأبصار والسحر والشعر: تتنفس الصهباء في لهواته بدلا عن تتضوع الصهباء من أنفاسه.

في الخريدة والمطرب والسحر والشعر: كتنفس الريحان في الآصال بدلا عن كتضوع الريحان بالأصال.

في الوافي: في الآصال بدلا عن بالآصال.

(٣)

(من السريع)

إذا رَأَيتَ العَبدَ فاحكُم على ... مَوْلاهُ مِنْ ظَاهِرِ مَوْلَاهُ

دَلِيلُ حالِ المَرءِ عِبْدَانُهُ ... والعَبْدُ مِنْ طِينَةِ مَوْلَاهُ

التخريج:

في الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار: ٤٠ البيتان للمنفتل. والبيتان منسوبان للسميسر في الذخيرة: ق ١، مج ١: ٨٨٦. وقد ذكرهما له أيضا محقق شعر السميسر: انظر: مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد (٩) ، العدد (٢)، ٢٠٠١م: ٤٩١

الروايات:

في الذخيرة: مرآه بدلا عن مولاه (في البيت الأول)

ثانيا: نَثرُه :

(٢٦)

فصل له من رقعة وقد بعث بأُتْرُجَّةٍ، فقال فيه:

"وقد بَعَثْتُ [١] إليك مِنْ بَنَاتِ الثِّمَارِ أجْمَلَهَا، ومِنْ نَتَائِجِ [٢] البُسْتَانِ أَفْضَلَهَا، لم تَطْرِفْهَا [٣] عَيْنُ أَحَدٍ، ولا بَاشَرَهَا بَشَرٌ بِيَدٍ، قد صَيَّرَتْ من الأغْصَانِ خِدْرًا، وأَرْسَلَتْ من الأوْرَاقِ سِتْرًا، فَلَمَّا تَكَامَلَ حُسْنُهَا، ومَادَ بها غُصْنُهَا، وارْتَوَتْ من مَاءِ الجَمَالِ، وصَارَتْ في نِصَابِ الكَمَالِ، هَتَكْتُ سِتْرَهَا [٤] ، وطَرَقْتُ خِدْرَهَا، فإذا هي في حُلَّةِ الخَائِفِ [٥] ، قد اصْفَرَّتْ وَجَلًا من يد القاطف، فَشَرِبْتُ على وُدِّها رِطْلَيْنِ، وتَنَاوَلْتُها بالرَّاحَتَيْنِ، ثم وَضَعْتُهَا في هَوْدَجِ خَيْزُرَانٍ [٦] ، وآثَرْتُكَ بها على جَمِيعِ الإِخْوَانِ، فَبِحُرْمَةِ الكَأْسِ التي رَضَعْنَاهَا، وأَمِيرِ الظُّرْفِ [٧] الذي بَايَعْنَا، إلا ما رَفَعْتَ قَدْرَهَا، وجَعَلْتَ القَبُولَ مَهْرَهَا [٨] ، وجَلَوْتَهَا [٩] على مَجْلِسِ المُدَامِ، وحَجَبْتَهَا عن عُيُونِ اللِّئَامِ، فَخِصَالُهَا عَجِيبَةٌ، وصِفَاتُهَا غَرِيبَةٌ، إنْ خَزَنْتَهَا [١٠] عَطَّرَتْ أثْوَابَكَ [١١] ، وإنْ أَمْسَكْتَهَا أذْهَبَتْ أوْصَابَكَ، وإنْ أَعْمَلْتَ فيها غَرْبَ السِّكِّينِ، قَرَنَتْ لك بين النَّرْجِسِ واليَاسَمِينِ، وأَرَتْكَ وَجْنَةَ الكَئِيبِ، على سَالِفَةِ الحَبِيبِ [١٢] ؛ يا لها من أُتْرُجَّةٍ غَضَّةٍ، قد صُوِّرَتْ من ذَهَبٍ وفِضَّةٍ !. قد سَرَقَتْ [١٣] من العَاشِقِ سِيمَاهُ [١٤] ، ومِنَ المَعْشُوقِ ثَنَايَاهُ [١٤] ، وخُصَّتْ بالحُسْنِ [١٥] أجْمَع، وأُعْطِيَتِ الطَّبَائِعَ الأربع. فَصِلْنِي - وَصَلَ اللهُ آمَالَكَ وَقَرَنَ بالنُّموِّ سَعْدَكَ وإقْبَالَكَ [١٦] - بالأمْرِ بِقَبُولِهَا، وتَعْرِيفِي بِوُصُولِهَا، إنْ شَاءَ اللهُ".

التخريج:

الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٤-٧٥٥، مسالك الأبصار: ١٧ / ٢٨٧-٢٨٨

الروايات:

في رواية المسالك:

١- رفقت بدلا عن بعثت
٢- نتاج بدلا عن نتائج
٣- تطرفها بدلا عن تطرفها
٤- لم يورد صاحب المسالك من قوله: "وارتوت من جمال" إلى قوله: "هتكت سترها"
٥- الخلائف بدلا عن الخائف
٦- لم يورد صاحب المسالك من قوله: "فشربت على وردها إلى قوله:" هودج خيزران"
٧- الطرب بدلا عن الظرف
٨- لم يورد صاحب المسالك من قوله: "إلا ما رفعت قدرها... حتى... مهرها"
٩- إلا ما جلوتها بدلا عن جلوتها
١٠- حزتها بدلا عن خزنتها
١١- ثيابك بدلا أثوابك
١٢- لم يورد صاحب المسالك من قوله: "وأرتك... إلى قوله... الحبيب"
١٣- سرقت بدلا عن قد سرقت
١٤- سماه بدلا عن سيماه
١٥- الحسنى بدلا عن الحسن
١٦- لم يورد صاحب المسالك من قوله "وصل الله ... إلى قوله .... وإقبالك"

المعاني :

الأترجة : واحدتها أترجة ، وهي فاكهة من شجر حمضي ، ناعم الأغصان والورق والثمر، وهي كالليمون الكبار، ذهبية اللون، ذكية الرائحة، طعمها طيب، وريحها طيب.

غرب السكين : حدّه أو حِدّته

تطرفها : تلمحها

باشرها : لمسها أو مسَّها

ماد : اضطرب أو تمايل

جلوتها : أظهرتها بعد استتار

الطبائع الأربع : هي ، الحرارة والبرودة ، الرطوبة واليبوسة

(٢٧)

وله في رقعة خاطب بها ابن النغريلة الإسرائيلي "مَنْ فَهِمَ عن الزَّمانِ وخُلْقِهِ، ورَفَلَ في جَدِيدِه وخَلْقِهِ، وعَلِمَ أنه يستأصِلُ ريثما يُواصل، ويَقْصُمُ غِبَّ [١] ما يُقْسِمُ، لم يُبالِ بوَقْعِ سلاحِه، ولا استعدَّ لوقتِ استصلاحِه، ولما أغَصَّني بالرِّيقِ، وحَفَّزَنِي [٢] بالمَضِيقِ،ولم يترك همًّا إلا سَنَّى [٣] عَقْدَه [٤]، ولا نَظْمًا إلا نَثَرَ عِقْدَه [٥]،ورأيتُ الاسْتِحَالةَ في الحَالِ،والعَيْلَةَ [٦] في العِيَالِ [٧]،وجَدًّا قد جَدَّ، فجاء من المُصَلِّينَ [٨]، وساهَمَ فكان من المَدْحَضِين، هيَّأتُ راحِلَةً وأثاثًا، وطَلَّقتُ ابنةَ الوَطَنِ ثلاثًا. وقُلتُ إمّا أن أجدَ فأظهر،أو أموتَ فأُعْذَر،فكم من حُرَّةٍ سافرةِ القِناع، تَنْدُبُنِي مَوقِتَ الوَدَاعِ، وباكيةٍ يَوْمَ الرَّحِيلِ بُكاءَ الحَمامِ على الهَدِيلِ،فقد فَقَأتُ عَيْنَ السُّرَى،بأربَعٍ كَقِداحِ

السَّرَا[٩]، يتشبثون بالأكمام تَشَبُّثَ الخُصوم بالأحكام، ويتعلَّقون بالمطيّ، تَعلُّقَ الأيتام بالوَصِيّ، إلى أنْ أَخْضَلَتْ [١٠] الدُّموعُ المَحاجِرَ، وبَلَغَتِ القُلوبُ الحَناجِرَ، وجَعَلْتُ أُعَوّذُهُنَّ [١١] بالمَثاني [١٢]، وأبسطُ لَهُنَّ في الأماني، وأقولُ: ستَنْسَيْنَ هذا المَوْقِفَ، إذ اتَّصَلْتُ بإسماعيل بن يوسف، فتى كَرُمَ خالًا وعَمًّا، وشَرَحَ من المَجْدِ ما كان مُعَمًّى، قُسًّا فصاحةً، وكَعْبًا [١٣] سماحةً، ولُقْمانَ عِلْمًا، والأحْنَفَ حِلْمًا، أكْرَمُ هِمَّةً من هَمَّامٍ [١٤]، وأعْظَمُ بَسْطَةً من بَسْطامٍ [١٥]، إذا خاطب أوْجَزَ، وإذا غالَبَ أعْجَزَ، أو جادَ أجَادَ، أو وعَدَ أعاد، يأمُرُ ويُميرُ، ويأجُرُ ويُجيرُ، مأوى السَّماح والضَّيف، ورِحْلَة الشتاء والصيف، حامِي الذّمار، بَعيدُ المِضْمار، لا يَظْلِمُ نَقِيرا [١٦]، ولا يُخيبُ فقيرا، يُحافِظُ على صِلاتِهِ حِفظهُ لصَلاتِهِ، ويَحِنُّ إلى البَذْلِ حَنِينَ الغريب إلى الأهل:

قَرَنَ الفَضَائِلَ والفَواضِل ... فَشَأى الأواخِرَ والأوائِلْ [١٧]
سقطوا برفعةِ فَضْلِهِ ... كالشَّمْسِ في شَرْقِ المَناقِلْ
هذا ابنُ يُوسُفٍ الذي ... وَرِثَ الفَضائلَ عن فَواضِلْ
شَرُفَ الزّمانُ بِمِثْلِه ... شَرَفَ الأسِنّةِ بالعَوَامِلْ [١٨]
مَنْ لم يَلُذْ بِجَنابِه ... لم يأمَنِ الدَّهْرَ المُخَاتِلْ [١٩]
مُتَقَلِّدٌ سيفَ العُلا ... والمَكْرُماتُ لَه حَمائِلْ
قَصَّرْتُ في وصفي لَه ... لو أنّني سَحْبانُ وَائِلْ [٢٠]
ما قَلَّ ما يُرْجى الكَمَا ... لُ لِمَنْ أبوهُ غيرُ كَامِلْ
سَكَنَ النّدَى في كَفِّهِ ... سُكْنَى الرَّواجِبِ في الأنَامِلْ [٢١]
وجرى الحَيَاءُ بِوَجْهِهِ ... جَرْيَ الفِرَنْدِ على المَناصِلْ

فحين سَمِعُوا بوَصْفه، الذي هو طَليعةُ عُرْفِهِ، وثِقوا بمَجْدِه، ووَدَّعوني مُسْتَبْشِرين، وتَرَكْتُهُمْ مُنْتَظِرين.

التخريج:

الذخيرة: ق ١ ، مج ١ : ٧٦١-٧٦٣

المعاني:

(١) غِبُّ: عاقبة الشيء أو آخره.

(٢) حفزني: دفعني من الخلف.

(٣) سنى: أعدَّ وهيأ.

(٤) عَقْد: نقيض الحَلّ.

(٥) العِقْد: الخيط الذي ينظم فيه خرز.

(٦) العَيْلَة: الفقر والحاجة.

(٧) العيال: من يتكفل بهم الرجل ويعولهم.

(٨) المُصَلِّيْن: جمع مُصَلِّي، وهو الثاني في السباق.

(٩) السَّرا: أصلها السراء، وهي شجرة يتخذ منها القسي.

(١٠) أخضلت: بللت.

(١١) أعوذه: أحصنه.

(١٢) المثاني: فاتحة الكتاب العظيم وهناك أقوال أخرى.

(١٣) كعب بن مامة: شُهر بالسماحة والجود.

(١٤) همَّام: ويقصد به همام بن الحارث النخعي الفقيه صاحب الهمة العالية، كان طويل السهر لا ينام إلا هنيهة وهو قاعد. وكان الناس يتعلمون من هديه وسمته.

(١٥) بسطام: هو بسطام بن قيس من فرسان الجاهلية ويضرب به المثل في الفروسية "أفرس من بسطام"، قال الجاحظ: "بسطام أفرس من في الجاهلية والإسلام، وهو الأغلى فداء إذ افتدي بأربعمائة ناقة وثلاثين فرسا".

(١٦) النقير: النقرة التي تظهر في ظهر النواة، وفيه نظر إلى قوله تعالى: "وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا"، سورة النساء: آية ١٢٤.

(١٧) الفضائل: جمع فضيلة، وهي النعمة القاصرة على صاحبها فلا تتعداه، كالحلم. والشجاعة. الفواضل: جمع فاضلة: وهي النعمة التي تتعدى صاحبها إلى غيره، كتعليم الآخرين مثلا. فشأى: سبق.

(١٨) العوامل: جمع عامل، وهو صدر الرمح دون السنان

(١٩) المخاتل: المخادع أو المراوغ.

(٢٠) البيت في الذخيرة على هذا النحو:

قَصَّرْتُ في وصفي له ولو أَنَّني سَحْبَانُ وَائِلْ

وبه ينكسر الوزن، فالصواب ما أثبتناه "بدون واو".

(٢١) الرواجب: مفاصل أصول الأصابع.

الهوامش:

(١) انظر ترجمته في: جذوة المقتبس: ٥٤٧، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٤، خريدة القصر: ٢ / ١٦٥، بغية الملتمس: ٦٦٩، لطائف الذخيرة: ٧١، رايات المبرزين: ١٥٥، المغرب في حلى المغرب: ٢/٩٩، عرائس الأدب: ٢٦، مسالك الأبصار: ١٧ / ٢٦٦، الوافي بالوفيات: ١٨/ ٢٦٦.

(٢) ولقد لحق - للأسف الشديد - لقبه المنفتل كثير من التصحيف، فكان أن أسماه الصفدي المتنقتل، انظر الوافي بالوفيات: ١٨ / ٢٩١، وسماه لسان الدين بن الخطيب بالمشعل، انظر السحر والشعر: ٢٣٩، وأسماه الخفاجي المبتل، انظر شفاء الغليل: ٢٨٠، وأغلب الظن أنه وهم من المحققين.

(٣) جذوة المقتبس: ٥٤٧.

(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٤.

(٥) ذكره محقق الخريدة أنه وجد اسمه في المخطوط أحمد بن شقاق المنفتل، انظر الخريدة هامش: ٢ / ١٦٥.

(٦) بدائع البدائه: ٢٤٨.

(٧) مسالك الأبصار: ١٧ / ٣٤٩، وقد صحّف الاسم من الشقاق إلى السَّعَّاق، وأغلب الظن أنه وهم من المحقق.

(٨) انظر: معاهد التنصيص: ٢/٨٣.

(٩) جذوة المقتبس: ٥٤٧.

(١٠) المغرب في حلى المغرب: ٢/٩٩.

(١١) السابق نفسه: الصفحة نفسها.

(١٢) إلبيرة: الألف فيه ألف (همزة) قطع، وليس ألف وصل، وبعضهم يقول يلبيرة، تعد من أعظم كور الأندلس، وكانت تسمى قديما شام الأندلس. كانت جليلة القدر، وحولها أنهار كثيرة، ويعمل فيها الكتان والحرير الفائق، كانت قاعدة من قواعد الأندلس، حتى خربت في زمن الفتنة، وانفصل أهلها إلى مدينة غرناطة". انظر: الروض المعطار: ٢٨، معجم البلدان: ٢٤٤/١، الإحاطة في أخبار غرناطة: ٩٩/١-١٠٠.

(١٣) ومنهم: صاحب الذخيرة في محاسن الجزيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٤، لطائف الذخيرة: ٧١، مسالك الأبصار: ١٧ / ٢٦٦، الوافي بالوفيات: ١٨ / ٢٦٦، معاهد التنصيص: ٢/ ٩٦ وأسماه عبد العزيز بن المنقتل القرطبي.

(١٤) الروض المعطار: ٢٨.

(١٥) ابن دري: لم نعثر على ترجمة مباشرة له، فاضطررنا إلى البحث والتنقير في تراجم الشعراء حتى نظفر بطائل. فوجدنا أن اسمه هو، ميمون بن يوسف بن دري، وكان قائدا بمدينة جَيَّان، وكان من ممدوحي الشاعر إدريس بن اليمان: انظر: الذخيرة: ق ٣، مج ١: ٣٣٧. كما وجدنا الشاعر ابن الحناط الكفيف يبعث له برسالة ينعته فيها بالغيث الهطل والروض الخضل. انظر الذخيرة: ق ١، مج ١: ٤٨٢.

(١٦) انظر ترجمته في: جذوة المقتبس: ٤٠٢، المغرب في حلى المغرب: ١ / ٤٦٣.

(١٧) انظر النص: ٥.

(١٨) انظر ترجمته في: الذخيرة: ق ٣، مج ١: ٣٣٧، المغرب في حلى المغرب: ٤٠٠/١، الوافي بالوفيات: ٣٢٧/٨

(١٩) انظر ترجمته في: الذخيرة: ق ١، مج ١: ٤٨٢، المغرب في حلى المغرب: ١/ ١٢١، الوافي بالوفيات: ١٢٤/٣.

(٢٠) أسماه ابن بسام في الذخيرة: ١/١: ٧٦١ جهران بن يحيى صاحب لبلة، والحق غير ذلك، إذ ليس في ملوك طائفة لبلة من تسمّى بجهران، وقد تنبه أستاذنا المرحوم إحسان عباس إلى ذلك، وقال إن أقرب صورة للاسم هي حمدان،وهي صورة من أحمد. ولذلك رجحنا - بحسب الفترة التاريخية التي عاشها المنفتل - أنه أبو العباس

أحمد بن يحيى اليحصبي كان صاحب لبلة ونواحيها، بايعه أهلها زمن الفتنة (سنة ٤١٤هـ) وتابعهم سكان أطرافها، ولم يكن في ناحيته من معارض له أو ثائر عليه. كان محسنا، ناظرا في إصلاح بلده فعمها الرخاء والهدوء. توفي بلبلة سنة ٤٣٣هـ.

انظر: هامش الذخيرة: ق ١ / مج ١: ٧٦١، الحلة السيراء: ٢/ ١٨٥، البيان المغرب: ٤٣٨/٢، دولة الإسلام في الأندلس "عصر ملوك الطوائف": ٤٣.

(٢١) الأعلام: ١ / ٢٦٨.

(٢٢) انظر: النص ٢٧.

(٢٣) يهودي أندلسي، اسمه إسماعيل بن يوسف، عُرف بابن النغريلة أو النغريلي أو نَغْزالة أو النَّغْدِلَّة. وعزا المرحوم إحسان عباس اضطراب القدماء في تسميته إلى التصحيف أو طبيعة النطق. ولد بماردة، وقيل بقرطبة سنة ٣٨٣هـ، درس التلمود حتى صار أعلم اليهود، وأتقن العربية. اتخذه حبُّوس - ملك غرناطة كاتبا ووزيرا، كان يُكرم الشعراء ورجال الأدب، فتقرب إليه غير شاعر، وخلعوا عليه مدائحهم. تطاول على الإسلام والمسلمين فرد عليه ابن حزم برسالة أفحمه وأسكته قتل سنة ٤٤٨هـ.

انظر في ترجمته وأخباره: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق ١، مج ١: ٧٦٦، المغرب في حلى المغرب: ٢/ ١١٥، مقدمة رسائل ابن حزم: ٩ وما بعدها، مملكة غرناطة: ١١٤ وما بعدها.

(٢٤) انظر: تاريخ اليهود في الأندلس: ٦٦، اليهود في الأندلس: ٤٠.

(٢٥) انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق ١، مج ١: ٧٦٥، والنص: ٦.

(٢٦) الأخفش بن ميمون، يعرف بابن الفراء، أصله من القبذاق، وتأدّب بقرطبة، وله أمداح في ابن النغريلة اليهودي وزير غرناطة. انظر: المغرب: ٢ / ١٨٢، نفح الطيب:٣/ ٢٦٣.

(٢٧) مسالك الأبصار: ١٧ / ٣٤٩.

(٢٨) أسماه صاحب الذخيرة الأفوه الجزار، انظر الذخيرة: ق ١، مج ١: ٧٦٠. ولم نعثر على شاعر بهذا الاسم، لكن أغلب الظن أن ثمة تصحيفا لحق اسمه، فاسم الشاعر - على الراجح - هو الأفوه الخراز الذي كان خرازا ببسطة، وكان يمدح - مثل المنفتل - ابن النغريلة، أو وزير ابن حبوس بغرناطة كما يسميه ابن سعيد. انظر ترجمته وبعض خبره في: المغرب في حلى المغرب: ٢٧٩/٢.

(٢٩) انظر: النص: ١٨.

(٣٠) جذوة المقتبس: ٥٤٧.

(٣١) بغية الملتمس: ٦٦٩.

(٣٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق ١، مج ١: ٧٥٤.

(٣٣) المغرب في حلى المغرب:٩٩/٢، كما جعله في عرائس الأدب من أعلام شعراء الطوائف. انظر: ٢٦.

(٣٤) مسالك الأبصار: ١٧ / ٢٦٦.

(٣٥) النص: ٢٧.

(٣٦) النص: ٦.

(٣٧) النص: ١

(٣٨) النص: ١٣

(٣٩) انظر مقالا بعنوان: الأبنية الإسبانية الإسلامية، ليوبولدو توريس بلباس، ترجمة: علية إبراهيم العناني، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، مج ١، العدد ١، ١٩٥٣: ١١١.

(٤٠) النص: ٢

(٤١) النص: ٩

(٤٢) النص: ٢٥

(٤٣) النص: ١١

(٤٤) النص: ١٢

(٤٥) تجليات قصة يوسف "عليه السلام" في الشعر الأندلسي: ١٠٧-١٠٨

(٤٦) النص: ٣

(٤٧) النص: ٢١

(٤٨) النص: ١٥

(٤٩) النص: ١٦

(٥٠) النص: ١٤

(٥١) الهجاء في الأدب الأندلسي: ٢١١

(٥٢) النص: ١٩

(٥٣) انظر الهامش (١٩) من هذا البحث

(٥٤) انظر نفح الطيب: ٣ / ٣٨٧

(٥٥) النص: ٢٣

(٥٦) الهجاء في الشعر العربي الأندلسي: ١٠٩

(٥٧) النص: ١٨

(٥٨) الهجاء في الأدب الأندلسي: ٢١٤

(٥٩) النص: ٨

(٦٠) النص: ٢٠

(٦١) النص: ٦

(٦٢) سورة القصص: آية ١٨

(٦٣) النص: ٦

(٦٤) ديوان ذي الرمة: ١ / ٣٦

(٦٥) النص: ١٨

(٦٦) النص: ٨

(٦٧) النص: ٦

(٦٨) السابق نفسه

(٦٩) النص: ١٤

(٧٠) النص: ٦

(٧١) السابق نفسه

(٧٢) النص: ٤

(٧٣) النص: ٦

(٧٤) السابق نفسه

(٧٥) النص: ٢٧

(٧٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ٥٥٠

(٧٧) النص: ١٠

(٧٨) النص: ١٦

(٧٩) كتاب الصناعتين: ٣٤١

(٨٠) النص: ٦

(٨١) النص: ٢٧

(٨٢) النص: ٦

(٨٣) النص: ٢٥

(٨٤) النص: ٦

(٨٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢ / ٣٠٢

(٨٦) النص: ٢٧

(٨٧) النص: ٢٥

(٨٨) النص: ٢٤

(٨٩) النص: ٦

(٩٠) النص: ١٤

(٩١) النص: ٥

(٩٢) منهاج البلغاء: ٣٩٠

(٩٣) النص: ٦

(٩٤) السابق نفسه

(٩٥) السابق نفسه

(٩٦) السابق نفسه

(٩٧) النص: ٢٦

(٩٨) النص: ٢٧

(٩٩) النص: ٢٦

(١٠٠) النص : ٢٧

(١٠١) انظر : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور : ١٧٥

(١٠٢) سورة الأحزاب : آية ١٠

(١٠٣) النص : ٢٧

(١٠٤) سورة النساء : آية ١٢٤

(١٠٥) المثل السائر : ١ / ٢٥٧

(١٠٦) النص : ٢٧

(١٠٧) البديع تجديد وتقليد : ٥٣

(١٠٨) النص : ٢٦

(١٠٩) النص : ٢٧

(١١٠) النص : ٢٦

(١١١) النص : ٢٧

(١١٢) السابق نفسه

(١١٣) النص : ٢٦

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.
- الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار، للسيوطي، تحقيق: علي حسين البواب، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢.
- أمثال العوام في الأندلس، للزجالي القرطبي، تحقيق: محمد بن شريفة، طبعة وزارة الدولة بالمغرب، د.ت.
- بدائع البدائه، لابن ظافر الأزدي، ضبطه وصححه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ٢٠٠٧.
- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ١٩٨٦.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩.
- البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، لابن عذاري، تحقيق: بشار عواد ومحمود بشار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط١، ٢٠١٣.
- تاريخ اليهود في الأندلس، محمد الأمين ولد آن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٨.
- تجليات قصة يوسف "عليه السلام" في الشعر الأندلسي، وسام قباني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، د.ت.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، لابن الأثير، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي، دمشق، ط١، ١٩٥٦.
- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، للحميدي، تحقيق: بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط١، ٢٠٠٨.
- الحلة السيراء، لابن الأبار، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.
- خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، تحقيق: أذرتاش أذرنوش، الدار التونسية للنشر، ط٢، ١٩٨٦.
- دولة الإسلام في الأندلس "عصر ملوك الطوائف"، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧.

- ديوان ذي الرمة "شرح الإمام الباهلي"، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- ديوان مرج الكحل الأندلسي، تحقيق: البشير التهالي ورشيد كناني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩.
- رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٧.
- رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.
- روض الأنس وبهجة النفس، لمحمد بن خلف السرقسطي، تحقيق: عدنان آل طعمة ومحمد حسين المهداوي، مجلة أهل البيت، العراق، العدد ١٨، ٢٠٠٥.
- الروض المعطار في خبر الأقطار، للحميري، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- السحر والشعر، لابن الخطيب، تحقيق: محمد شبانة وإبراهيم الجمل، دار الفضيلة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥.
- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، للتيفاشي، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- شعر السميّسر "جمع ودراسة"، محمود محمد العمودي، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠٠١.
- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، لشهاب الدين الخفاجي، قدّم له وصححه ووثق نصوصه وشرح غريبه: محمد كشاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- الطبيخ في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، لمؤلف مجهول، تحقيق: أمبروزيو ميراندا، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، مج ٩-١٠، ١٩٦٢.
- عرائس الأدب، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: صلاح جرار وبشار عواد معروف، مركز أبو ظبي للغة العربية، سلسلة البصائر، ط١، ٢٠٢٢.
- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١٩٩٨.
- كشف الحال في وصف الخال، للصلاح الصفدي، تحقيق: عبد الرحمن محمد عمر العقيل، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- كنز الكتاب ومنتخب الآداب، لأبي إسحاق الشريشي البونسي، تحقيق: حياة قارة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٤.

- لطائف الذخيرة وطرائف الجزيرة، لابن مماتي، تحقيق: نسيم مجلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
- لمح السحر من روح الشعر، لابن ليون التجيبي، تحقيق ودراسة: منال محمد منيزل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٥.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، مج ١، العدد ١، ١٩٥٣. مقال - بعنوان: الأبنية الإسبانية الإسلامية، ليوبولدو توريس بلباس، ترجمة: علية إبراهيم العناني.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٩.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحية الكلبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٤٧.
- معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د.ت.
- المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٥
- مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر، مريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٤
- المنشآت اللطيفة، الصلاح الصفدي، تحقيق: محمد يوسف نجم وحسن محمد عبد الهادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٧.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ت.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١٩٦٨.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

- الهجاء في الأدب الأندلسي، فوزي سعد عيسى، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧.
- الهجاء في الشعر العربي الأندلسي، نافع عبد الله، نشر جامعة بير زيت، مركز الوثائق والأبحاث، ط١، ١٩٨٤.
- الوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- الوافي في نظم القوافي، لأبي البقاء الرندي، تحقيق: إنقاذ عطا الله محسن، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العراق، عدد ١، ٢٠٠٩.
- اليهود في الأندلس، محمد بحر عبد المجيد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠.

ما تَبَقَّى من شِعْرِ ابن السَّرَّاج المَالَقِي
"جمع وتحقيق ودراسة "

نشـر هذا البحث في مجلة جامعة الأقصـى، سـلسـلة العلوم الإنسـانية، (فلسـطين)، مجلد ٢٦، العدد ٢، ٢٠٢٢م.

المقدمة

ما كاد القرن الرابع الهجري ينصـرم آخِذًا معه دولة الخلافة الأموية بالأندلس حتى أطلَّ القرن الخامس وهو يحمل عهدًا جديدًا ينذر بالضـعف والتشـرذم والانقسـام، إنه عهد دولة ملوك الطوائف. في ظل هذه الأحداث أو قبلها بقليل ولد ابن السَّـرَّاج المالقي، وعاش حياته كلها في ظل دولة بني حمُّود سـادة مالقة. كان لابن السـراج مكانة مرموقة في مجتمع مدينته، لكن- وللأسـف الشـديد- لم ينل حظه من اهتمام الباحثين المعاصـرين، ولعل هذا ما دفعني إلى جمع شـعره من المظان المختلفة - بقدر ما تيسَّر لي- ودراسته دراسة فنية.

حياته:

هو أبو عبدالله محمد بن السَّـرَّاج[١] المالقي نسـبة لمدينة مَالَقَة[٢]، ولم يقع لنا اسـم أبيه كما يقول الحُمَيدِي[٣] ، وليس بأيدينا شيء عن تاريخ ميلاده، أو أسرته، أو مكانته الاجتماعية، وإن كنا نعتقد أنه وُلد في آواخر دولة الخلافة الأموية، أو بمعنى أكثر دقة في العقدين الأخيرين من القرن الرابع الهجري، والذي يدفعنا لهذا الاعتقاد أنه كان من مُدَّاح وزير دولة بني حمُّود بمالقة ابن بَقَنَّة [٤]، فإذا كان ابن بقنة قد تبوأ كرسي الوزارة سنة ٤١٧هـ فالراجح أن موهبة صاحبنا- وقتئذ- نضجت، وطفق شاعرًا فَذًّا، وأنه قد تجاوز - في الغالب- العشرين أو ناهز الثلاثين.

كان ابن السـراج من عامة أهل مالقة، ولا شـك أنه اختلف -كعادة أهل الأندلس- إلى حلقات العلم لتلقف المعارف الأساسـية، من القرآن الكريم، والحديث الشـريف، والفقه المالكي، فضلا عن علوم العربية.

وبعد أن جرى نبع الشـعر على لسـانه، وحذق نظمه وتنضيده، التحق كغيره من شـعراء عصره المالقيين، أو غيرهم من شـعراء الأمصـار الأندلسـية الأخرى بدولة بني حمود خاصـا وزيرهم الأول ابن بَقَنَّة-كما مر سـابقا- بمدائحه، أو ربما مدح الملك ذاته. ويبدو أنه لم يبق في ظلهم زمنا طويلا إذ نراه ينغمس في أتون من الخمر لا يكاد يخرج منه إلا ويعود إليه مرة ثانية. والحق أن أخبار ابن السراج ضنينة جدا مما يتعذر علينا أن نرسم له صورة واضحة المعالم، بينة القسمات، فلولا ما خطته يدا صديقه ابن الغليظ [٥] لأصبح صاحبنا خامل الذكر، منسي السيرة.

ويذكر ابن الغليظ أنه كلف بجارية اسـمها "أزهر" [٦]، وله فيها شـعر [٧]، كما كان يتعشـق أخرى اسـمها "حُسْـنُ الورد"[٨]، وكانت بينهما مراسـلات، وله أيضـا فيها شـعر. ولا اعتقد أنه كان جادا في عشـقه، فعلى غِرار عبثه وتهتكه في شـرب الخمر كان عابثا مدعيا هوى الغيد الرعابيب. ويبدو أن عبثه اسـتمر زمنا طويلا، فها هو يعابث جارية حسـناء فيعترض طريقها، ويطلب منها باقلاء فتدفعه إليه بعد أن عيَّرته بأنه شيخ مُشَوَّه [٩]. ونستخلص من هذه القصة استمراره على ضلاله القديم معاقرةً للخمر، ومعابثةً للغيد.

يمكننا أن نقول إن ابن السراج المالقي قضى حياته كلها غارقا في ملذاته، امتصاصا لرحيق الخمر، وابتهاجا بالطبيعة المتبرجة الجميلة، واستئناسا بصحبة أصدقائه المقربين، وفي كل يقول الشعر وينضده، ويظل على هذه الشاكلة إلى أن بان عليه الضعف واستبدَّ به، فأجمل العمر قد مضى بلا رجعة، وقد أصبح عجوزا مشوها كما قالت له الجارية، بل شعر بأن الأيام خذلته لدرجة جعلته يندب حظه، فغيره- ممن هم دونه شاعرية- قد تبوأ المكانة السامية بينما هو مترددٍ في وهاد سحيقة:

مضي عُمُري والدَّهْرُلي غيرُمُنْصِفٍ يُكَلِّفني أشياءَ جَلَّتْ عن الأشْيَا [١٠]

ولو تَعْدِل الأيَّامُ في بَذْلِ خُطَّةٍ لما كُنْتُ في السُّفلى وغَيرِيَ في العُلْيَا

ومثلما ليس لدينا تاريخ مولده كذلك حُجِب عنا تاريخ وفاته، لكن نقدر تقدير الظن أنه توفي في عهد دولة بني حمود، أو ربما بعد أن خبأت شمسهم بمالقة سنة ٤٤٩هـ[١١].

شخصيته:

لعل أهم صفة يمكن أن ننعت بها شخصية ابن السراج، هي الإدمان، فالخمر في حياته تتجاوز كونها محورا من محاور شعره، أو أفقا حلَّق فيه إلى قضية حياة بأكملها، فارتباطه بالخمر أشبه ما يكون بالارتباط العاطفي، لقد أحب الخمر لدرجة ملكت عليه أقطار قلبه كله، يقول ابن فضل الله العمري" كان أخا راح"[١٢]. إن معظم شعره الذي بين أيدينا مرتبط بالخمر، والقصص التي تروى عنه مرتبطة بقعدة للخمر، والمناسبات التي قال فيها الشعر مرتبطة بالخمر، فالخمر عنده أتون غرق فيه حتى شحمة أذنيه. فعندما أرسل له ابن الغليظ شعرا وجده الرسول سكران[١٣]، وعندما طالت به وبابن الغليظ أيام الشرب سأمها الجميع إلا صاحبنا[١٤]، وحينما استعفاه صحبه لكثرة ما شربوا لامهم وشرب وحده[١٥]، وإذا انكسر الكأس لم ينتظر كأسا جديدا[١٦]، بل لعق ما تبقى في الكأس المكسور، يقول ابن الغليظ:" وكان يدمنه على ضعفه"[١٧]. ولعلنا نتساءل لماذا كان ابن السراج معاقرًا للخمر مدمنًا عليها، لا يكاد قدحها يفارقه، أو كأسها يبارحه.

والحق أنَّا لا نجد في سيرته - لقلة الأخبار- ما يفسر لنا إدمانه. ولسنا هنا بصدد التماس العذر له، لكن من الواضح أن ثمَّة أسبابا قد تفسر إلى حدٍّ ما عكوفه على الخمر، منها ما هو متعلق بطبيعة العصر "عصر الطوائف" الذي أظله، يقول هنري بيريس واصفا أهل الأندلس في عصر الشاعر "إنهم لا يتحرجون من شربها "[١٨]، أو ربما بسبب طبيعة الحياة في مدينته مالقة، فالخمر كانت مبذولة فيها لدرجة كبيرة[١٩]، وكان أهلها يعنون بصنعها، بل بلغ الأمر بهم إلى جعلهم أياما للعصير- عصر العنب والتين- فضلا عن أن خمرهم كانت معروفة، يقول ابن سعيد "وخمر مالقة مشهورة بالأندلس مفضلة" [٢٠]،أو ربما قد يكون إدمانه عليها بسبب أزمة نفسية أو عاطفية عصفت به، وأفقدته اتزانه الانفعالي فوجد في الخمر متنفسا لما يكظمه في نفسه. ومهما يكن

الأمر فإن معرفة السبب أو الأسباب وراء إدمان صاحبنا أمر متعذر، لقلة الأخبار التي بين أيدينا، لكن مع ذلك حاولنا- جاهدين- إيجاد أسباب تفسر لنا هذا الإدمان.

صلاته بأعيان عصره:

من الواضح أن شاعرنا كان ذا علاقة بأعيان عصره لاسيما في مدينة مالقة التي كان يحكمها الحموديون، يقول ابن بسام (ت ٥٤٢هـ) -عنه-"محسن في أهل عصره معدود، وشاعر بني حمود، وله فيهم غير ما قصيد، ومقطوعات في النسيب، وجدتها بخط الأديب أبي الحسن بن الغليظ من أفق مالقة أيضا، صاحبه الكثير الاتصال به والمنادمة له"[٢١]، ويقول الحميدي (ت ٤٨٨هـ)" ورأيت له أشعارا في ذي الوزارتين أبي جعفر أحمد بن بَقَنَّة وزير دولة العلويين من بني حمود"[٢٢]. لعل من الأفضل أن نناقش هذين القولين بغية الوصول إلى الحقيقة.

يبدو لي أن وصف ابن بسام لصاحبنا بأنه شاعر بني حمود ليس دقيقا. فلو كان شاعر دولة بني حمود -كما يقول- لاحتفظ لنا بشيء مما قاله، فهل يعقل أن يكون شعره في بني حمود كله قد سقط من يد الزمان ولم يبق منه نزر يسير. ونزداد استغرابا من ابن بسام إذ وجدناه يذكر في ذخيرته مدائح قيلت في بني حمود من شعراء طارئين على مالقة، على شاكلة، ابن شُهَيد [٢٣] وعبادة بن ماء السماء [٢٤]، بينما يهمل ابن المدينة ابن السراج.

أما الحُمَيدي فكان أكثر ضبطا وأوثق، فقد رأى بأم عيني رأسه مدائحه في وزير بني حمُّود الأول ابن بقنة. وحقا أنه لم يذكر له غير بيت يتيم- لأن طبيعة كتابه-كما يقول- قائمة على جمع أسماء رواة الحديث وأهل الفقه والأدب وذوي النباهة والشعر"[٢٥]. نحن إذا نطمئن تمام الاطمئنان لما قاله الحميدي، ففضلا عن تأكيد رؤيته البصرية لشعر ابن السراج في ابن بقنة، كان هو أيضا أقرب المؤرخين من زمن ابن السراج.

ومهما يكن الأمر فابن السراج المالقي كان كغيره من الشعراء الذين تدفعهم الظروف، أو تضطرهم الحياة لمدح ملك أو وزير. ولا شك أنه مدح ابن بقنة وزير بني حمود [٢٦]، وربما مدح بعض بني حمود لكن ليس لدرجة أن يكون شاعرهم كما يفهم من كلام ابن بسام.

كان لابن السراج علاقات مع أدباء عصره، وعلى رأسهم الحسن بن الغليظ، راوية شعره وخدنه. ومن أصحابه أيضا الشاعر عبادة بن ماء السماء القرطبي، ويفهم من شعر بينهما أنهما كانا يحتسيان الخمر معا حتى إذا ارعوى ابن ماء السماء عمد ابن السراج وابن الغليظ إلى تحريضه للعودة إلى ما كان عليه [٢٧]. وأغلب الظن أنه رأى أيضا ابن شُهَيد (٣٨٢-٤٢٥هـ) الأديب المعروف، وربما كانت بينهما مساجلات أو نقاش، والذي يدفعنا لهذا هو أن ابن شهيد جاء إلى مالقة سنة ٤١٧هـ، وعاش فيها زمنا، كما روى لصاحبنا شعرا، يقول الحميدي "وذكره أبو عامر بن شهيد- في الغالب في كتابه حانوت عطار [٢٨] - مفضلا له، وأنشد مما استحسن من شعره"[٢٩].

مكانته:

حظي ابن السراج بمكانة أثيرة عند القدماء، يقول الحميدي "شاعر أديب مشهور"[٣٠]، ويقول ابن بسام "محسن في أهل عصره معدود"[٣١]، وأغلب الظن أن صاحب كتاب أدباء(أعلام) مالقة قد ذكره مع بلدييه المالقيين، لكن اسمه- كما يقول أستاذنا المرحوم إحسان عباس- سقط كغيره من الأسماء في النسخة التي وصلت إلينا [٣٢]، ويؤكد ذلك قول المرحوم عبد الله المرابط الترغي- محقق كتاب أدباء مالقة -:"إن ما بين أيدينا اليوم من كتاب أعلام مالقة لا يضم إلا أبعاضا من عمل ابن عسكر وابن خميس- مؤلفي الكتاب- ". [٣٣].

وتتعدى شهرته العدوة الأندلسية لتصل بلاد المشرق، فكان أن ترجم له ابن فضل الله العمري في "مسالك الأبصار" [٣٤]، والقفطي في كتابه "المحمدون من الشعراء"[٣٥]، وذكره ابن ظافر الأزدي في كتابه "بدائع البدائه" [٣٦]، واستشهد بسرعة بديهته.

نستطيع أن نستخلص من الأخبار والأقوال التي مرَّ ذكرها أن ابن السراج كان شاعرا فذًّا، وصاحب موهبة، وقدرة على الارتجال وسرعة البديهة.

مصادر شعره وموضوعاته:

المصادر:

لم يذكر الذين ترجموا له أن له ديوان شعر، أو أنه عني بجمع شعره في حياته، لكن هذا لم يمنع معاصريه، أو من جاء بعدهم من الاهتمام به، لا سيما من لدن بلدييه المالقيين، فقد ذكر ابن بسام (ت ٥٢٤هـ) في ذخيرته أنه "وجد له شعرا بخط-بلديه وصديقه- ابن الغليظ"، وذكر أنه "[٣٧] اختار منه بما يليق بشرط كتابه"[٣٨]. ولعل قوله هذا يشي بأمرين، الأول: أن لصاحبنا شعرا كثيرا، بدليل أن ابن بسام اختار منه فقط مائة وتسعة بيتا، والثاني: جودته، فقد خصه بكلمة متأنية في فصل "سمَّاه في ذكر الأديب أبي عبد الله بن السراج"، وأنه أراد "أن يربي- بما اختاره له ولغيره من شعراء الأندلس - على أهل المشرق"[٣٩]. ومهما يكن الأمر فقد كان لابن بسام - ومن قبله ابن الغليظ- فضل كبير في حفظ شعر ابن السراج من الضياع.

لم يكن ابن بسام أول من ذكر ابن السراج، وأشاد به فقد سبقه الحميدي في جذوة المقتبس (ت ٤٨٨هـ) لكن وللأسف الشديد لم يذكر له سوى بيت يتيم، ولعل هذا يعود لطبيعة كتابه، وتبعه أيضا الضبي (ت ٥٩٩هـ) في بغية الملتمس، والقفطي (ت ٦٤٦هـ) في كتابه (المحمدون وأشعارهم) فكررا البيت اليتيم الذي ذكره الحميدي من قبل. أما ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) فقد ذكر له عشرة أبيات في كتابه المُغرب في حلى المغرب، وابن فضل العمري (ت ٧٤٩هـ) أربعة أبيات في مسالك الأبصار، وذكر له ابن ظافر الأزدي بيتين في كتابه بدائع البدائه، وفي نفح الطيب للمقري (ت ١٠٤١هـ) له ستة أبيات، والحق أن كل شعره الذي ورد في المغرب ومسالك الأبصار وبدائع البدائه ونفح الطيب كان نقلا عن صاحب الذخيرة. أما صاحب مختارات من الشعر

المغربي والأندلسي (مؤلف مجهول) فقد انفرد بخمسة عشر بيتا عن كل من ترجم له. فكان المجموع مائة وخمسة وعشرين بيتا، كان لابن بسام الشنتريني الكثرة الكاثرة في جمعه والتعريف به.

موضوعات شعره:

أما شعره- الذي بين أيدينا- فيغلب عليه الخمر، وفيه نشعر بولع شديد لها، ونزعة أبيقورية عابثة، فهو يريدها صباحَ مساء حتى إذا انكسر كأسها ارتشف ما تبقى في الخزف المكسور(شقف)ريثما يَمُنّ عليه صديقه بكأس جديد:

بقينا بلا كأسٍ سوى شَقْفِ شَرْبَةٍ ... يُمِيتُ سُرورَ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ (٤٠)

فَمُنَّ بكأسٍ يا فتى الفَتْكِ والذي ... مَضَى لي زَمَانٌ وَهْوَ فيه مُعَلِّمِي

ويجاري ابن السراج الذوق الأندلسي العام للأندلسيين إذ" يختار - مثلهم- الحدائق العامة والمياه الجارية إطارا لمتعته"(٤١):

عليك سَلامُ اللهِ يا ماءَ مَوْضِعٍ ... شَرِبْنَا عليهِ مِثلهِ قَهْوةً خَمْرَا (٤٢)

والحق أن صاحبنا حريص كل الحرص على امتاع حواسه كلها، فالخمر لا تشرب-عنده- إلا في رحاب صوت يطرب أذنه ويداعبها، وزهر ينفح أنفه وينعشه، ومنظر يبهج العين ويمتعها:

رعى اللهُ فِتْيَانًا أَنِسْتُ بقُرْبِهم ... على جَدْولٍ للماءِ فيه خَرِيرُ (٤٣)

أقَمْنَا به يومينِ في خَفْضِ عِيشَةٍ ... ولا عَيشَ إلا قَهْوَةٌ وغَدِيرُ

تَدُورُ القَوَافِي بَيْنَنا نَسْتَحِثُّها ... وكأسُ الحُمَيَّا بالسُّرورِ تَدُورُ

وفي الشَّجراتِ الخُضْرِ منه رَقِيقَةٌ ... لِنَغْمَتِها بين الضُّلوعِ هَدِيرُ

إذا ما تَغَنَّتْ فَوقَنَا قُلتُ قَيْنَةٌ ... تلاها بصوتٍ مثلثانُ وزِيرُ

سَبَتْني بصوتٍ لو يُباعُ اشتريتُه ... بما مَرَّ مِنْ عُمْري وذاك يسِيرُ

فها هو يترشفها والماء يجري سلسلًا، والطير يصدح نغمًا، والعود يعزف لحنًا، والأيام تنقضي، والعيشة بلهنية وحبور، ولعل قوله "العيش قهوة وغدير "يفسر مذهبه في الحياة. والواضح أن شاعرنا ولع بالخمر لدرجة لا يكاد يترك كأسها حتى إذا جاء يوم الجمعة امتنع -كغيره من الأندلسيين- عنها، يقول هنري بيريس "والحق أنهم- يعني الأندلسيين- يمتنعون عن شربها يوم الجمعة"(٤٤)، حتى إذا جاء السبت ارتد إليها وهو أكثر شوقًا، وأشدُّ رغبة، وأحَدُّ لهفة، بل يجعل من شرب السبت معيارا يُعْرف به المرء، وتقاس بها إنسانيته، وكأنَّ صاحبنا كان يعتقد- مثل كثير من أهل الأندلس- أن الرصانة ليست إلا نقصا في المزاج"(٤٥):

يا مَـنْ إذا ما سَقَتْنِي الـرَّاحَ رَاحـتُـهُ ... أهْـدَتْ إليَّ بـهـا رَوْحًـا وريـحـانـا [٤٦]
مَنْ لَمْ يَكُنْ في صباحِ السَّبْتِ يأخُذُها ... فليس عنـدي بحُكْمِ الظّرْفِ إنســانـا
فكُنْ على حُسْنِ هذا اليوم مصطَبِحًا ... مُـؤخِّـرًا حَـسَـنًـا فـيـه وحَـسَّـانـا
وفي البساتيـنِ إنْ ضَـاقَ الـمَحَلُّ بنا ... مَنْـدُوحـةٌ لا عَـدِمْنـا الـدَّهْرَ بُسـتـانـا

وتذكرنا خمريات ابن السـراج النَّواسِي، فهو مثله ينادي بالخمر في كل وقت، ويتمنى -مثله أن ينسـأ له في عمره حتى يرتوي منها نهلا وعللا، لكن أنَّى يتيسـر له ذلك فالحياة قصـيرة ما تلبث أن تنقضي بسرعة لذا تجده ينادي أصحابه بالعكوف عليها، فهو لا يضمن لهم أن يأتي العام المقبل:

يـا راقـديـن تَـنَـبَّهُـوا مـن رَقْـدَةٍ ... مَنَعَتْكُمُ طِيبَ السُّـرورِ العَاجِلِ [٤٧]
وَصِـلـوا بِعَـامِكُمُ السُّـرورَ فـإنَّكم ... لا تَضْـمَنُون سُـرُورَكم في القـابـلِ

فلو كان الأمر بيديه لما فارق الكأس يديه:

يـا حَـابِسًـا كأسَ المُـدَامَـةِ حُثَّهـا ... نـحـوي فـلي في شُـرْبِهـا تـأويـلُ [٤٨]
واطْرَبْ على وجـهِ الرَّبيعِ فقـد بـدا ... مـنـه لـنـا وَجْـهٌ أغَـرُّ جَـمِـيـلُ
واشْـرَبْ على مـاءِ الخليج فـإنَّـه ... ضَـيـفٌ إقـامَـتُـه لـديـك قـلـيـلُ
لـو كـان أمْـرِي في يـدي مـا فَـارَقَـتْ ... يـومًـا يَـدِي رامِشْـنَـةٌ وشَـمُـولُ

على الرغم من ولع ابن السـراج بالخمر، واسـتفراغ معظم شـعره فيها، ظلت خمرياته تقليدا للقصيدة الخمرية المشرقية، فقلما تجد معنى جديدا، أو صورة مبتكرة.

وإلى جوار خمرياته له ولع بوصف الطبيعة الحية، وعلى رأسها البلبل الذي يسميه أهل الأندلس أم الحسن [٤٩]، والحق أن وصفه له لا يأتي في الغالب مستقلا بذاته، بل هو عنده جزء أصيل من قعدته الخمرية.

وَمُسْـمِـعَـةٍ تُـغَـنِّـيـنـا ارْتِـجَـالًا ... وتُصْـبِـحُـنـا بـنـغـمـتـهـا دَلالا [٥٠]
وَبَـيـنَ أكُـفِّـنـا خَـمْـرٌ ومَـاءٌ ... إذا مـا سَـالَ خِـلْـتَ الـدُّرَّ سَـالا
فـإنْ شَـاءَتْ سَـقَـيـنَـاهـا مُـدَامًـا ... وإنْ شَـاءَتْ سـقـيـنـاهـا زُلالا
ولـو سُـقِـيَـتْ دمـي ودمـي حَـرَامٌ ... لـكـان لـحُسْـنِ مَـنْـطِـقـهـا حَـلالا

والقطعة بديعة، بل أكثر من بديعة إذ توافرت لها كل عناصـر الإبداع لغة وإيقاع وصـورة، فألفاظها سهلة وبسيطة، وبحر الوافر التي تمخر عبابه زادها بهاء، فضلا عن الموسيقى الداخلية،

فالألفاظ توشك أن تكون مُقَطَّعَة موسيقيًّا (ومسمعة وتصبحنا = مفاعلتن، مدامًا، وزلالًا، وحرامٌ، وحلالٌ= فعولن)، وعلينا ألا نغفل الصبغ البديعي الذي لوَّن به صورته، وعلى رأسه، اللف والنشر (خمر ومداما، وماء وزلال)، والتضاد بين (حرام وحلال). ويمتزج عالم الطبيعة بعالم الغزل امتزاجا جميلا، ومنه:

ذَكَرْتُ بالوردِ حُسْنَ الوردِ شِقَّته ... حُسْنًا وطِيبًا وعَهْدًا غَيْرَ مَضْمُونِ[٥١]

هَيفَاءُ لو بِعْتُ أيامي لرؤيتها ... بساعةٍ لم أكُنْ فيها بمغبونِ

"فورد الربيع على أغصانه يذكره باسم صاحبته (حسن الورد)، وبالورد المطبوع على خديها، ويقول إنها صنو الورد طيبا، وحسنا، وقصرا إذ أيامه قليلة، ويذكر لقاءات له كانت معها من قبل"[٥٢]، ويتمنى أوبة هذه اللقاءات حتى لو اضطر لبيع عمره جميعه. وله في وصف البرق:

ألا أيُّها البَرْقُ الذي ظَلَّ يَرْتَقِي ... ويجْلُو دُجَى الظَّلْمَاءِ أذْكَرْتَنِي نَجْدَا[٥٣]

ألَمْ تَرَ أنَّ الليلَ يَقْصُرُ طُولُه ... بِنَجْدٍ وتَزْدَادُ الرِّياحُ بها بَرْدَا

ويا أيُّها البرقُ الذي لاحَ من هُنَا ... لقد هِجْتَ لي شَوقًا وحَمَّلْتَنِي جَهْدَا

ويا أيُّها البرقُ الذي طال عهدُهُ ... عَلَيَّ لقد أضْرَمْتَ في كبِدِي وَجْدَا

فالبرق يجلو ظلمة الكون ويبدد عتمته، ويقصر أمد الليل الطويل(السهر)، وينعش الوجود بهوائه العليل، بل يثير لواعج الشوق وشدة التحنان، حتى إذا غاب تحرق الكبد، واتقد الحشا، وعاد الجو ظلمة وأرقا وحرارة. وإلى جوار الطبيعة له غزلية تعتمد على السرد والحوار القائم على صيغة قال قلت:

وَسرْبٍ مِلاحٍ مَرَّ بي وبصاحبي ... ونَحْنُ على ماءٍ يُذَكِّرُنا عَدْنَا[٥٤]

وَيَحْمِلْنَ فُولًا عِنْدَهُنَّ نظِيرُه ... عَوَانٌ ولَكِنْ نَوْرُه عَزَّ أنْ يُجْنَى

فقلتُ: عسى منْ فولِكِنَّ بقيةٌ ... فقُلْنَ: وأيُّ الفُول ترغبُه مِنَّا

فقلتُ: الذي تحت السّراويلِ قُلْنَ لي ... جَهِلتْ ولم تفهم مَقَالَتَنا عَنَّا

حَرَامٌ على من كان شيخًا مُشوَّهًا ... وِصَالُ مِلاحٍ فُتْنَ شَمْسَ الضُّحى حُسنَا

وفيهن نَشْوى الطَّرْفِ لم أرَ قَبْلَها ... من الإنْسِ شَمْسًا تَحْمِلُ الدِّعصَ والغُصْنَا

ويدير شاعرنا حوارا بينه وبين غيد رعابيب يحملن باقلاء(فول)طلب منه شيئا فأجبنه بقولهن أي فول تريده منا؟، فتهتك وطلب منهن غاليا واراه خلف خباء تكنيته له بالفول[٥٥]، لكن ما لبث أن جاء ففضحه بقوله:" تحت السراويل"، فكان أن ردت عليه أحداهن بأن الشيخ المشوه يحرم

عليه وصال الغواني الرعابيب، وفي البيت الأخير يفصح عن ملامح فتاته (أو البعد الجسدي لها) فيصف طرفها بالنشوة التي تحدثها الخمر، وعجزها بالدعص، وتثنيها أو قوامها بالغصن.

والحق أن شاعرنا أفاد من الحوار أو السرد وأحرف العطف (الواو والفاء) لتحقيق ضرب من التماسك النصي والترابط، فضلا عن تدفق الأحداث وانثيالها، فالقصيدة تشبه قصة قصيرة فيها شخوص وأحداث تتنامى لتمضي لخاتمة تأتي بتأن فلا قفز ولا وثب.

ومثلما يسمق في سماوات الإبداع قد يتردى في وهاد التكلف والتلفيق، فلاميته في الغزل لا تخلو من تكلف للصبابة واصطناع للعشق:

مَنْ عاذِرِي في الحُبِّ مِنْ عَاذِلِ ... يَشُوبُ حُبِّي فيه بالباطِلِ [٥٦]

يسُومُني هجْرًا لمَنْ وَصْلُه ... في هَجْرِه من شَرَفِ الواصلِ

رِيمٌ رَمَى مُحْتَسِبًا للورى ... قلبي بسَهْمٍ للهوى قاتِلِ

ناحِلُ خَصْرَين هما أثْبَتَا ... جِسْمَ الضَّنَى في جِسْمِيَ النَّاحِلِ

سِرٌّ طواهُ الحُبُّ في مُقْلَةٍ ... باحَتْ به في دَمْعِها الهامِلِ

يا عَجَبًا من سَاكِنٍ مُقْلَتِي ... كيف نَجَا من دَمْعِها السَّائِلِ

وحاضِرٌ فيها وَمِنْ دُونِهِ ... مسَافَةُ العَامِ إلى القَابلِ

زَالَ فَزَال الصَّبْرُ عَنِّي فَقُلْ ... في فَجْعَةِ الزَّائلِ بالزَّائِلِ

وفيها يتحدث عن محبوبه الذي يسومه سوء العذاب بهجره ونفوره، ويقول إنه رمى قلبه بسهم الهوى فأصابه، وبرى العشق جسده فأنحله، ولا يزال صاحبنا يكتم سرَّ حبه حتى إذا فاض به فضحه دمعه، فالدمع فضّاح، ويقول:

آه لمَا حُمِّلْتُ من لوعَةٍ ... لم تَحْتَمِلْها قُوَّةُ الحامِلِ

لهفي على عَصْرٍ صَحِبْتُ الهوى ... فيه هَنِيئًا صُحْبَةَ العَاقِلِ

ويحاول جاهدا أن يقنع متلقيه بصدق مشاعره، فيتوسل بالتضاد لبيان حاله في وصله وفي هجره، ويستعين باللهفة والآهة (لهفتي- آهٍ) لعلها تنبئ بما يموج في صدره، ويكثر من أحرف الحلق (الحاء والعين) تأكيدا لما يعتمل في صدره. لكن أنَّى يتيسر له ذلك، فالعاطفة باردة، والخيال ملفق، والإيقاع (بحر السريع) رتيب.

وله بعض المساجلات أو الإخوانيات بينه وبين صديقه وراوية شعره ابن الغليظ، وهي في الغالب مقطعات تدعو أو تحفز لقعدة خمر، أو تصور جلسة في رحاب الطبيعة، أو تحكي نزهة بمورد ماء، يقول ابن الغليظ وقد بعث إليه رسولا:

يـا خـليلًا صَـــفَـا وكـدّرَ يـومي هل إلى الطّيب في غدٍ مِنْ سبيلِ [٥٧]

فرد عليه صاحبنا قائلا:

يا صَدِيقي شُغِلْتُ عنك بخَطْبٍ لـم يكُنْ لـي بتركـه مِـنْ سَـبِيـلِ [٥٨]

ونلاحظ أن القصـيدتين تجريان على وزن واحد(الخفيف)، وقافية واحدة (اللام المكسـورة)، ومثلما خاطبه ابن الغليظ بالخليل أجابه ابن السراج بالصديق، وكلاهما ختمها بكلمة سبيل.

خصائصه الفنية:

تمتاز لغة شـعره بسـهولة وبسـاطة منقطعة النظير، فهو لا يجد عنتا ومشـقة في النظم، وكأني بربة الشـعر تتنزل عليه تنزلا وقتما أراد أن يبوح بمخبوء فؤاده غزلا، أو بصـميم رغبته خمرا، أو جليل رؤيته وصفا للطبيعة، انظر لقوله مجسدا لحظة أنس وحبور واستماع:

خَلِيلَيَّ هُبَّـا للمُـدَامـةِ واشْـــرَبَـا سُـــرُورًا علـى الطَّيرِالذي يَتَرَنَّمُ [٥٩]

فالألفاظ على بسـاطتها تحتجن دلالات عديدة، فضـلا عن الأسـلوب القائم على ألوان من الجمل الإنشـائية، فالنداء المحذوف في(خليلي)لا يؤكد إلغاء الحواجز بينه وبين أصـدقائه فحسـب، بل يوجد مسـوغا لمجيء فعلي الأمر هبا وأشـربا فيما بعد، ففي قوله(هبا) دعوة، بل حث على الانتقال من حال لحال مغاير للأول، وفي قوله (اشـربا)سـرورا بدلا عن خمر تحفيزا أكبر للشـرب لا سـيما على أصوات طير يصدح. ومن بساطته قوله متذكرا جليل ذكرياته:

تَوَلَّتْ حَمِيدَاتٍ فسُقْيًا لعهدها ورعْيًا ولا سُقْيا لهذى ولا رَعْيَا [٦٠]

فهو إذ يتذكر حميد أيامه فإنه يتبعها دعاء وثناء وسـقيا، ما يلبث أن يحس بمرارة الحاضـر فلا يجد بُدّا من الدعاء عليه. انظر كيف استقام له توظيف الدعاء للتعبير عن حالين متناقضين.

وإلى جوار السلاسة والبساطة تأثرت لغته بطابع الحضارة والمدنية التي لونت حياة الأندلسيين لا سيما في مخاطبته لأصدقائه بعبارات الحب والود، مثل: يا سيدي- يا خليلي- ويا صديقي [٦١].

أما معجمه الشـعري فتسـيطر عليه الألفاظ الدالة على الخمر، مثل (السـلاف- القهوة- الراح- المدام- الشـمول- الحميا- النبيذ.) أو الأفعال المرتبطة بها (صُب-اشـرب- حُثّ)، أو أدواتها (الكأس- الزق). ويكثر من المفردات المرتبطة بالصـوت والسـماع، مثل (تغنت- اسـتمع-نغمتها)، أو أصحاب الصـوت (مسـمعة- قينة-البلبل أو أم الحسـن)، أو أدوات الموسـيقى (البوق- العود وأوتاره: المثلثان والزير).

أما التراكيب والأساليب الفنية التي تبلغ خطابه الشعري فتعددت وتنوعت، وكان في مقدمتها أسلوب الحذف، ومنه حذف الموصوف وإقامة الصفة محله:

وفي الشَّجراتِ الخُضْرِ منه رَقِيقَةٌ لِنَغْمَتِها بين الضُّلوعِ هَدِيرُ (٦٢)

وأصل القول عصفورة رقيقة، فحذف الموصوف(عصفورة) وآثر الصفة(رقيقة) عليه تركيزا للصفة. ويعمد إلى حذف المبتدأ تاركا للخبر مهمة تبليغ المعنى، وإيصاله للمتلقي، ومنه قوله:

هَيفَاءُ لو بِعْتُ أيامي لرؤيتها بساعةٍ لم أكُنْ فيها بمغبونِ (٦٣)

وقوله:

جَوَادٌ إذا ما اسْتَمْطَرَتْ جُودَ كَفِّه ظوامِئُ آمَالٍ هَمَى فَسَقَاها (٦٤)

والحق أنه لا يستغني عن المبتدأ لعلم القارئ به فحسب، بل لأن الخبر يحمل الفكرة المركزية، أو بؤرة الضوء التي يشع منها المعنى كله. فللحذف "خاصة شعرية تقوم على الاقتصاد في اللغة فتمنح البنية الشعرية حيوية وفيض دلالة"(٦٥). وعلينا ألا نغفل أيضا تنكيره للخبر (هيفاء- جواد) فهو يوسع باب الفرضيات، إذ يمكن أن يكون التقدير "هيفاء/ رائعة...كاملة..، إلخ، أو جواد/ عظيم.. كبير إلخ...)، وبالتالي يكون المتلقي مهيّئًا لكل غلو أو مبالغة تأتي في البيت. انظر كيف تيسر لنا تقبل فكرة الهيف الذي يبيع العمر من أجله، أو الجود الذي يفوق السحاب عطاء. وإلى جانب الحذف نجده ميالا للجملة الاعتراضية التي يعول عليها كثيرا في تبليغ مراده ودفع المعاني المتوَهَّمة:

بقينا بلا كأسٍ سوى شَقْفِ شَرْبَةٍ يُمِيتُ سُرورَ الشّارِبِ المُتَرَنِّمِ (٦٦)

فالجملة الاعتراضية -سوى شقف شربة- أراد بها التأكيد على شدة تعلقه بالخمر لدرجة أنهم شربوا ما تبقى في الكأس المكسور، وقوله:

ولو سُقِيَتْ دمي ودمي حَرَامٌ لكان لحُسْنِ مَنْطِقها حَلالا (٦٧)

فجملة "دمي حرام "المعترضة أراد بها التأكيد على بذل كل غال إرضاء لها، وتقديرا لصوتها الرخيم. وليس من شك أن الجملة الاعتراضية لا تدفع المعنى المتوهَّم فحسب، بل تجعله يستكمل المعنى المراد بجمع أقطاره.

ومن خصائص التركيب عنده العدول، وفيه يعدل عن بعض حروف الجر مؤثرا بعضها على الآخر، مثل قوله شربت بها بدلا عن شربت منها:

شَــرِبْتُ بها وَحْدِي و إنّي بشُــرْبِها إذا لم أجِدْ لِي مُسْــعِدًا لكَفِيلُ [٦٨]

أو ربما يكون الفعل "شرب" في البيت السابق بمعنى ارتوى فيكون المقصد ارتويت بها [٦٩]، وهذا المعنى محتمل أيضا، والسياق الذي ورد فيه يؤكده (شربت حتى ارتويت وحدي). وأحيانا يناوب بين الأدوات، فها هو يحيل(لو) من دنيا الشرط إلى عالم التمني:

تَـدُورُ علينـا الرَّاحُ فيـه أرْيَحِيَّـةٌ من الْعَيشِ لو دَامَتْ زَمَانًا كما هِيا [٧٠]

وتتعدد أساليبه في تبليغ خطابه الشعري كأن يكثر من الجمل الدُّعَائِيَّة "رعى الله-إي حفظ-"، وحقا أنها تدعو لعناصر مختلفة فيها: الزمن (العصر- اليوم) [٧١]، وفيها: الطير(الديك) [٧٢]، وفيها: البشر (الأصدقاء) [٧٣]، لكنها مع ذلك تأتي جميعها في رحاب الخمر. ونتعجب من صاحبنا كيف استقام له أن يزج بهذا الدعاء في درك مجونه.

ومن أساليبه أيضا أنه يعمد إلى واو رُبَّ مبالغة لما يبهجه ويدخل السرور إلى نفسه، مثل حديثه عن الكأس الذي يحب، أو عن أم الحسن التي هزت وجدانه:

وَمُسْــمِعَةٍ غَنَّتْ فهاجَتْ لنا هوًى جَنَينَا به منها ثِمَارَالمُنى جَنْيَا [٧٤]

وكأسٍ على طِيبِ اسْتِمَاعِي لصوتِها شَــرِبْتُ ودمعُ المُزْنِ يُسْــعِدُني جَرْيَا

ويتدثر أسلوبه بكثير من الألوان والأصباغ، فشعره معرض ممتاز للصبغ البديعي، بل لا نعدو الحق إذا قلنا إنه لا يكاد يخلو منه نص من نصوص شعره، وعلى رأسه الجناس بشقيه؛ التام والناقص، فمن التام قوله:

ذَكَرْتُ بالوردِ حُسْــنَ الوردِ شِــقَّته حُسْنًا وطِيبًا وعَهْدًا غَيْرَمَضمُونِ [٧٥]

فالورد الأول الورد المعروف، والثاني اسم محبوبته. ويجمع بين التام (النحر- نحر) والناقص (أطواق مطوق) في قوله:

وكَمْ عَنَّ يومُ النَّحْرِ مِنْ نَحْرِشَــادِنٍ لِعَينِي بـأطوَاقِ الجَمَـالِ مُطَوَّقُ [٧٦]

ومن الجناس الناقص قوله:

يا مَنْ إذا ما سَقَـتْنِي الرَّاحَ رَاحتُهُ أهْـدَتْ إليَّ بهـا رَوْحًـا وريحـانـا [٧٧]

فالمجانسة واضحة بين الراح وراحته، وروحا وريحانا. وحقا أنه أحيانا يأتي عفو الخاطر كما مرَّ سابقا، لكنه أحيانا ينوء بثقله النص، على شاكلة التكلف المقيت في قوله:

زَالَ فَـزَال الصَّـــبْرُ عَـنِّي فَـقُـلْ　　في فَـجْـعَـةِ الزَّائِلِ بالـزَّائِلِ [٧٨]
آه لمـا حُـمِّـلْـتُ مـن لـوعَـةٍ　　لـم تَـحْـتَـمِـلْـهـا قُـوَّةُ الـحـامِـلِ

فالبيت الأول مبني كله على صـيغة لغوية واحدة هي "زال"، أما الثاني فعلى مادة "حمل". أما صوره الفنية فلا تخلو من الاستعارات الجميلة التي تنبئ عن سعة خيال وبعد أفق:

رَعَى اللهُ ذا صَـوتٍ أنِسْـنَا بصـوتِهِ　　وقد بَانَ في وجهِ الظَّلامِ شُـحُوبُ [٧٩]
دعـا من بعيـدٍ صـاحِبًا فأجَـابَـهُ　　يُـخَـبِّـرُنـا أنَّ الصَّـــبَـاحَ قَـرِيـبُ

فقوله "بان شحوب من وجه الظلام" صورة جميلة، ولا شك أن اقتراب الصبح وانبلاج نوره، هو الذي جعل وجه الظلام شـــاحبا. كما يعتمد على التشـــبيه المقلوب مبالغة وغلوا، فبدلا من أن يجعل ريق المحبوبة كالخمر يقلبه رأسا على عقب فيجعل الخمر ريقا لها:

فاشْـــرَبْ على ذِكْرِها خَمْرًا كريقتها　　وخُصَّني بـهـواها حِـينَ تَسْقِيـني [٨٠]

ويجمع في صوره بين البيان(الاستعارة) والبديع (رد الأعجاز على الصدور)، ومنه:

كَحَّلَتْ بـالسُّـــهـادِ والـدَّمْعِ طَرْفِي　　يَـومَ أبصـــرتُـهـا بطرفٍ كحـيـلِ [٨١]

انظر كيف استقام أن يجعل من الكحل الذي يُجَمِّلُ طرفها أداة للأرق(السهاد) والبكاء(الدمع)، فالكحل عنده ليس مادة جمال فحســـب، بل أرق ولوعة وســـهر طويل. وعلى نحو ما بدأ به أرقا انتهى به جمالا (رد الأعجاز على الصدور).

كما تعكس صوره الحياة الحسية اللاهية التي كان يعيشها، فمعظم صوره حسية الطابع، أو تقع تحت طائلة الحواس الخمس، مثل الصـور السـمعية (صـوت الماء الذي يشـاكل بكاء المحب) في قوله:

شَـــرِبْـنَـا عـلى مـاءٍ كـأنَّ خَـرِيـرَهُ　　بُكـاءُ مُحِـبٍّ بَـانَ عنـه حَبِيـبُ [٨٢]

والصورة الذوقية (مزة في حرارة الزنجبيل) في قوله:

وغـدًا نَـلْـتَـقِي عـلـيهـا سُـــلافًـا　　مُـزَّةً في حَـرَارةِ الـزَّنْـجَـبِـيـلِ [٨٣]

ويوظف القيم الصوتية للحروف؛ همسا وشدة في بناء الصورة، وتجسيد المعاني، ومنه إعمال الهمزة وإهمالها، كقوله:

هي سُــؤلي من الملاحِ كمـــــا أنْ نَـك من ســـادةِ الأخلاءِ سُــولي [٨٤]

ففي الأولى جاء بها مهموزة (هي سـؤلي) وفي الثانية أهملها (أنت سـولي)، ومع أن السـؤل- لغويا- في كليهما واحد، لكنه في الدلالة والمعنى مختلف، فالسؤل المهموز يناسب العنت والمشقة التي يلقاها من محبوبه بينما يناسـب المهمل لطافة خدنه وأريحيته. ومن صـوره التي توظف القيم الصـوتية للحروف، إفادته من الصاد والسين (صوتها - سوط):

رَسُـولُ التي في صـوتِها سَـوْطُ لحظِها علـى هائمٍ مثلي بـها غَـيْرِمُقْصِرِ [٨٥]

وفي البيت صـورة جميلة إذ جعل للحظها سـوطا يجلد به، ولصـوتها زلزلة تجتاحه، وتتجلى براعة الشـــاعر في اختياره لكلمة الســـوط التي تفيد أشـــد أنواع العذاب، وعذابه -هنا- عذابان، تارة بلحظها، وأخرى بصوتها الرخيم.

لعل أهم خاصـيتين تميزت بهما صـوره الفنية، هما، **التكثيف والطرافة**، أما التكثيف فنقصـد به حشده لكثير من الألوان البيانية، مثل قوله واصفا جود صديق له:

جَوَادٌ إذا ما اسْتَمْطَرَتْ جُودَ كَفِّه ظوامِـئُ آمَالٍ هَـمَـى فَـسَـقَاها [٨٦]

فالبيت يحتجن ألوانا شـتى من البيان والبديع، وعلى رأســه الاســتعارة الجميلة في جعله الآمال تظمأ، والتضـاد بين الظمأ والسـقي (الري)، والمجانسـة الصـوتية بين جواد وجود، وحسـن انتقائه للعطف بالفاء(فسـقاها) تأكيدا لسـرعة اسـتجابة ممدوحه لسـؤال المعتفين، وعلينا ألا نغفل المبالغة التي بنى عليها بيته.

وأما الطرافة ففي قدرته الفذة على ابتكار الصورة والتفنن فيها، يعينه في ذلك خيال جامح، انظر لقوله مصورا تساقط المطر:

تَأَمَّلْ سُـــقُوطَ الغيثِ ماذا أثَارَمن هَوًى هو في قَلْـبِ المُحِـبِّ كنينُ [٨٧]

رأى في جفوني دَمْعَها جَامِدَ الهوى فَفَاضَـتْ على الإسـعادِ مِنْهُ جُفونُ

فسـقوط الغيث على الأرض الظمئ يثير تباريح قلب صـاحبه يكتم ما به كتما، ولايزال به لدرجة يتعذر على الدمع أن يفيض فيبوح بالمكنون، إزاء هذا الموقف لم يجدا الغيث بدًّا من السـقوط وكأنه يومئ للكاتم أن يماثله بوحا ببوح، ودمعا بدمع.

أما فيما يخص **الإيقاع** فقد حافظ على العروض الخليلي مؤثرا بحر الطويل الذي شـغل أكثر من نصـف شـعره الذي بين أيدينا، وهذا ليس بغريب، فالطويل أكثر البحور شـيوعا في الشـعر العربي[٨٨]، أما مجيء البسيط والكامل من بعده فيتفق مع ما قرره النقاد في شأن هذه البحور[٨٩]،

كما ركب ثبج الوافر، والمنسرح، وبحر الخفيف. كذلك نلاحظ أنه انصرف عن عالم الموشحات الجميل فلم ينظم فيه مع أن الشعاب التي كان يضرب فيها من خمر وطبيعة تناسب هذا العالم، وتنسجم معه تمام الانسجام. أكبر الظن أن الموشحات في الفترة التي عاشها شاعرنا (بداية عهد الطوائف) كانت في بدايتها، أو في مرحلة التجريب، أو أن شاعرنا لم يرق له إلا الشعر في صورته التقليدية.

وأما قوافيه فاختار لها الذلل التي تكثر على الألسن [٩٠]، وهي، الميم- أكثرها حضورا- والراء والميم والباء والدال والياء، والحاء والقاف، كما تنكب على بعض الأحرف التي تحاماها الشعراء، مثل الكاف والهاء.

كذلك تعددت وسائله في استجلاب القافية، وفي التمهيد لها، ومنها، التوشيح [٩١] الذي يسهل تنبؤ المتلقي بقافية البيت، أو حسن توقعه لتتمته يجعله يشعر بأنه منتج للنص، وصانع له بدلا من كونه متلقيا سلبيا، ومنه:

أثقلتني هوًى بقدٍّ خفيفٍ حُسْنُ الوَرْدِ فَوْقَ رِدْفٍ ثَقِيلِ [٩٢]

فمن يسمع الشطر الأول يعرف الشطر الثاني، فإذا كانت خفة القوام قد ثقلت عليه فلا بد أن يكون الردف أشد ثقلا، وهو إذ مهد بالثقل ختم به، كما أن خفة القد تستدعي ثقل الردف استكمالا للتضاد من جهة المعنى، ولمقاييس الجمال من جهة الصورة، ومنه قوله:

ولو تَعْدِل الأيَّامُ في بَذْلِ خُطّةٍ لما كُنْتُ في السُّفلى وغَيرِيَ في العُلْيا [٩٣]

فإذا كانت الأيام ظالمة لا تعدل، وطالما أنها أهبطت المستحق دركا، فمن باب تمادي الظلم أن ترفع من لا يستحق درجا.

ومن ممهداته للقافية أيضا، إكثاره من صيغة المفعول المطلق ومنه:(جنينا المنى جنيا، سقاها الحيا سقيا، تمري الدموع مريا، سعت سعيا) [٩٤]، والحق أن ليس ميله للمفعول المطلق لغاية التأكيد على المعنى فحسب، بل لأنه يسهل له استجلاب القافية اليائية الروي.

ويعكس شعره اهتمامه **بالإيقاع الداخلي**، فبالإيقاع الداخلي يتفاضل الشعراء، وبه يغدو الشعر عظيما ومؤثرا. ومنه حسن انتقائه للمفردات والحروف، انظر الانسيابية التي يوفرها تكراره لحرف اللام في قوله:

خليليَّ وَجْدِي فَوْقَ ما تُبْصرانِهِ فَهَلْ لي إلى السُّلوان عنه سَبِيلُ [٩٥]

يقول المرحوم عبد الله الطيب: "واللام من أحلى القوافي لسهولة مخارجها، وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف"[٩٦]. ويفيد من تكرار حرف السين وما به من صفات (همس ووسوسة) في

التعبير عن حالته النفسية، ومنها، شعوره بالسحر الذي يسكبه حسنها في وجدانه، وإحساسه بهمس النظرة الذي تبثها عيناها أو جفونها، وحبوره بالنشوة التي تحدثها يدها الساقية:

وَرَوِّي التي من حُسْنِها وجُفُونِها سَقَتْنِيَ سِحْرًا خَمْرَةً تُسْكِرُ السِّحْرَا (٩٧)

ومثلما يعذب تكرار بعض الحروف قد ينبو بعضها الآخر مثل تكرار الجيم في قوله:

سَلَبَتْنِي صَبْرِيَ الجَمِيلَ وقلبي بجُفُونٍ نُجْلٍ وَوَجْهٍ جَمِيلِ (٩٨)

فالجيمات المتلاحقة التي تكاد تنتظم البيت كله تصك أذنيك. ومن الموسيقى الداخلية نوع دقيق من التقابل الأفقي، وفيه تتساوى كل كلمة في صدر البيت مع الكلمة التي تقابلها في العجز، في وزنها الصرفي والعروضي:

فإنْ شَاءَتْ/ سَقَينَاها / مُدَاما وإنْ شَاءَتْ/ سقيناها / زُلالا (٩٩)

مفاعلين / مفاعلين / فعولن مفاعيلن / مفاعيلن / فعولن

والحق أن هذا التقابل يحدث إيقاعا متساويا تهش له الأذن، ولا تكاد تملّ سماعه.

القسم الثاني:

ما تبقى من شعر ابن السراج

الباء

(١)

وقال في ديك صدح (من الطويل):

رَعَى اللهُ ذا صَوتٍ أنِسْنَا بصوتِهِ وقد بَانَ في وجهِ الظَّلامِ شُحُوبُ

دعا من بعيدٍ صاحِبًا فأجَابَهُ يُخَبِّرُنا أنَّ الصَّبَاحَ قريبُ

عَلَيَّ لَهُ -لو كُنْتُ أملِكُ أمْرَه- حياةٌ على طِيبِ الزَّمانِ تَطِيبُ

التخريج:

الذخيرة: ٨٧٨/١-٨٧٩، المغرب :٤٣٥/١

الروايات:

في المغرب: عمره بدلا عن أمره

(٢)

(من الطويل)

قال أبو الحسن بن الغليظ: قلت يوما للأديب أبي عبد الله بن السراج المالقي ونحن على جرية ماء أجِزْ:

شَرِبْنَا على ماءٍ كأنَّ خَرِيرَهُ

فقال مبادرا:

بُكاءُ مُحِبٍّ بانَ عنه حَبِيبُ

فمَنَ كان مَشْغُوفًا كئيبًا بإلْفِهِ فإنّيَ مَشْغُوفٌ به وكَئِيبُ

التخريج:

الذخيرة: ٨٧٢/١، بدائع البدائه: ٨١، نفح الطيب: ٣/ ٢٧٠ ويكررها مرة أخرى في ٣/ ٦١٠، وفي مسالك الأبصار: ٢٩٦/١٧: وفيه يورد البيتين لابن السراج دون إشارة إلى أن شطر البيت الأول لابن الغليظ وأن البقية قالها ابن السراج إجازة له.

الحاء

(٣)

(من الوافر)

ألا مَنْ مُنْقِذِي مِنْ كَرْبِ لَيْلٍ تَعَرَّضَ بين طَرْفِي وارتِيَاحِي

تَضَاعَفَ طُولُه واشْتَدَّ حُزْنِي به حتَّى يَئِستُ من الصّبَاحِ

التخريج:

الذخيرة: ٨٨٢/١

الدال

(٤)

(من المنسرح)

يا سَيِّدي والذي رضاهُ رِضًى عليه دُونَ الأنامِ اعتَمِدُ

أما تَرَى الدَّهرَ كيف جَادَ لنا بيومِ أُنْسٍ ساعاتُهُ جُددُ

وَرْدٌ جَنِيٌّ وروضةٌ تركَتْ بوفرِها والمياهُ تَطَّرِدُ

فقُلْ لأُمِّ الحِسانِ تقتُلني ولا عليها دَمٌ ولا قَوَدُ

واشْرَبْ كشُرْبي على محَبَّةِ من في صَوتِها العَذْبِ طَائرٌ غَرِدُ

التخريج:

الذخيرة :٨٧٦/١

المعاني:

قود: قصاص

(٥)

(من الطويل)

ألا أيُّهـا الـبَرْقُ الـذي ظَـلَّ يَـرْتَـقِـي ... ويـجْـلُـو دُجَى الظَّلْمَاءِ أذْكَرْتَنِي نَجْدَا
أَلَـمْ تَـرَ أنَّ اللَّـيـلَ يَـقْصُـرُ طُولُـه ... بِنَـجْـدٍ وتَزْدَادُ الـرِّيـاحُ بـهـا بَـرْدَا
ويـا أيُّهـا الـبرقُ الـذي لاحَ مـن هُـنَـا ... لقد هِجْتَ لي شَـوقًا وحَمَّلْتَنِي جَهْدَا
ويـا أيُّهـا الـبرقُ الـذي طـال عـهـدُهُ ... عَلَيَّ لقد أضْـرَمْتَ في كبِدِي وَجْدَا

التخريج:

مختارات من الشعر المغربي والأندلسي: ٢١٤

الراء

(٦)

(من الطويل)

خَـلِيـلَيَّ في ريـحِ الصَّبَا لـو تَنَسَّمَتْ ... عـلـيـنا شِـفَـاءٌ مـن هـوًى مُتَـسَـعِّـرِ
رَسُـولُ التي في صـوتِها سَـوْطُ لحظِها ... عـلـى هـائـمٍ مـثـلي بـهـا غَـيْرِ مُقْصِرِ
تـذكَّـرْتُ بـالـوادي زمـانًا لـقـيتُـهـا ... بـه فـيـه والمُـشْـتـاقُ حِـلْـفُ تَـذَكُّـرِ
فلو صُبَّ فـي كـأسي أذًى لشربْتُه ... على شَـرْطِ أنْ أُسْـقَاه من كَفِّ أزْهَرِ

التخريج:

الذخيرة: ٨٧٢/١

(٧)

(من الطويل)

رَعَى اللهُ فِـتْـيَـانًـا أنِسْـتُ بقُـرْبِهِـم ... عـلـى جَـدْولٍ لـلـمـاءِ فـيـه خَـرِيـرُ
أقَمْنَـا بـه يومينِ في خَفْضِ عِيشَـةٍ ... ولا عَـيـشَ إلا قَـهْـوَةٌ وغَـدِيـرُ
تَـدُورُ الـقـو افي بَـيْـنَـنا نَسْـتَـحِـثُّـهـا ... وكأسُ الـحُـمَـيَّـا بـالسُّـرورِ تـدُورُ
وفي الشَّـجراتِ الخُضْـرِ منه رَقِيقَةٌ ... لِـنَـغْـمَـتِـهـا بـيـن الضُّـلـوعِ هَـدِيـرُ
إذا مـا تَـغَـنَّـتْ فَـوقَـنَـا قُـلـتُ قَـيْـنَـةٌ ... تَـلاهَـا بصَـوْتٍ مِـثْـلَـثَـانُ وزِيـرُ
سَـبَـتْني بِصَـوتٍ لو يُـبـاعُ اشْـتَـرَيتُه ... بِـمَـا مَـرَّ مِـنْ عُـمْـري وذاك يسِـيرُ

التخريج:

الذخيرة: ٨/١

المعاني:

المِثْلَثُ والزِّيرُ: من أوتار العود

(٨)

(من الطويل)

ذَكَرْتُكِ بَالوادِي الذي كُنْتِ مَرَّةً ... به والهَوَى ما بَيْنَنا أبَدًا غرُّ

فحَرَّك مِنِّي بَاعِثُ الشَّوقِ سَاكِنًا ... وكَلَّفَنِي صَبْرًا ومِنْ أيَنْ لي صَبْرُ

فيا نَازِحًا والدَّارُ مِنِّي قَرِيبَةٌ ... إلى كَمْ يَطُولُ الصَّدُّ لي منك والهَجْرُ

إذا اللهُ يومًا خَصَّ بالقَطْرِ سَاحَةً ... فلا زال مُنْهَلًّا بِسَاحَتِكِ القَطْرُ*

التخريج:

الذخيرة: ٨٧٩/١

*في الشطر الثاني تضمين لقول ذي الرمة:

ألا يا اسلمي يا دار مي على البلى ... ولا زال منهلا بجرعائك القطر

انظر ديوانه: ١٠٢

(٩)

(من الطويل)

عليك سَلامُ اللهِ يا ماءَ مَوْضِعٍ ... شَرِبْنَا عليهِ مِثلهِ قَهْوةً خَمْرَا

وَرَوِّي التي من حُسْنِها وجُفُونِها ... سَقَتْنِيَ سِحْرًا خَمْرَةً تُسْكِرُ السِّحْرَا

التخريج:

الذخيرة: ٨٧٤/١

القاف

(١٠)

(من الطويل)

وكَمْ عَنَّ يومُ النَّحْرِ مِنْ نَحْرِ شَادِنٍ ... لِعَينِي بأطوَاقِ الجَمَالِ مُطَوَّقُ

التخريج:

جذوة المقتبس: ١٠٦، بغية الملتمس:١١٢/١، المحمدون من الشعراء وأشعارهم:٤٦٣

في بغية الملتمس: كم بدون الواو، وبه ينكسر الوزن فالصواب ما أثبتناه.

المعاني:

عنَّ: ظهر

الكاف

(١١)

(من السريع)

نَـبِـيـذُك المُحْـكَـمُ يَـدْعُـوكـا مُسْـتَشْـعِرًا شَـوقًـا إلى فِيكَا
فَـامْـنُنْ بِـإقْـبَـالٍ وإلَّا مَضَـى جَـمِـيـعُـنَـا دُمْـتَ لـنـا دِيـكَا

التخريج:

الذخيرة: ٨٧٦/١

اللام

(١٢)

(من السريع)

مَنْ عـاذِرِي في الحُـبِّ مِـنْ عَـاذِلِ يَشُـوبُ حُبِّـي فيـه بـالبـاطِلِ
يسُـومُـني هـجْـرًا لمَـنْ وَصْـلُـه في هَجْرِه من شَـرَفِ الـواصـلِ
ربِـمٌ رَمَـى مُـحْـتَـسِـبًـا لـلـورى قـلـبي بسَـهْـمٍ لـلـهـوى قـاتِـلِ
نـاحِـلُ خَصْـرَيـن هـمـا أثْـبَـتَـا جِسْـمَ الضّـنَى في جِسْـمِيَ النَّاحِلِ
سِـرٌّطـواهُ الـحُـبُّ فـي مُـقْـلَـةٍ بـاحَـتْ بـه في دَمْـعِـهـا الـهـامِـلِ
يـا عَجَبًا مـن سَـاكِـنٍ مُـقْـلَـتِـي كيف نَجَا من دَمْعِها السّـائِلِ
وحـاضِـرٌ فـيـهـا وَمِـنْ دُونِـهِ مسـافَـةُ الـعَـامِ إلى الـقـابِـلِ
زَالَ فَـزَال الـصَّـبْـرُعَـنِّي فَـقُـلْ في فَـجْـعَـةِ الـزَّائـلِ بـالـزَّائِـلِ
آه لمـا حُـمِّـلْـتُ مـن لـوعَـةٍ لـم تَـحْـتَـمِـلْـهـا قُـوَّةُ الـحـامِـلِ
لهفي على عَصْـرٍ صَـحِبْتُ الهوى فـيـه هَـنِـيـئًـا صُـحْـبَـةَ الـعَـاقِـلِ
أُصـغِي مـع الـدَّهْـرِ إلى لَـذَّتِي فـيـه ولا أُصْـغِي إلى الـعـاذِلِ

التخريج:

مختارات من الشعر المغربي والأندلسي: ٢١٣-٢١٤

(١٣)

(من الخفيف)

يا صـدِيقي شُـغِلْتُ عنك بخَطْبٍ لـم يـكُـنْ لي بـتركـه مِـنْ سَـبِـيـلِ
وغـدًا نَـلْـتَـقِي عـلـيـهـا سُـلافًـا مُـزَّةً في حَـرَارةِ الـزَّنـجـبـيـلِ

أثـقَـلَـتْـني هـوًى بـقَـدٍّ خَـفِـيـفٍ حُســـنُ الـوَرْدِ فَـوْقَ رِدْفٍ ثَـقِـيـلِ
سَــلَبَتْنِي صَــبْرِيَ الجَمِيـلَ وقلبي بـجُـفُـونٍ نُـجْـلٍ وَوَجْـهٍ جَـمِـيـلِ
كَحَّلَـتْ بـالسُّــهـادِ والـدَّمْعِ طَرْفِي يَـومَ أبصــرتُـهـا بـطـرفٍ كـحـيـلِ
هي سُـــؤلي مـن المـلاحِ كـمـا أنـ ـنَـك مـن سَـــادةِ الأخِـلَّاءِ سُـــولي
لا عَـدَتْـني زيـارةٌ مـنـك تُـذْكي نُـورَ عَـينِي ســنًـا وتشــفي غَـلِيلي

التخريج:

الذخيرة: ٨٧١/١

(١٤)

(من الكامل)

يـا راقِـدِيـن تَـنَـبَّهُـوا مـن رَقْـدَةٍ مَنَعَتْكُمُ طِيـبَ السُّــرورِ العَـاجـلِ
وَصِــلوا بِعَـامِكُمُ السُّــرورَ فـإنَّكم لا تَضْــمَنُون سُــرُورَكم في القـابـلِ
لا خُـلْـقَ أغْـبَنُ مَـتْـجَـرًا مـن بـائـعٍ بـالـبَخْسِ عَـاجَـلَ طِيبَـهُ بـالآجـلِ
لله هـذا الـيـومُ لـو ظَـفَـرَتْ يَـدِي فـيـه بـحـفـظِ الـعَـهْـدِ فِيَّ لـقَـابِـلِ

التخريج:

الذخيرة :٨٨٠/١

(١٥)

(من الكامل)

يـا حَـابِسًـــا كـأسَ المُـدَامَـةِ حُثَّهـا نـحـوي فـلـي في شُـــرْبِهـا تـأويـلُ
واطْرَبْ على وجـهِ الرَّبيعِ فقـد بـدا مـنـه لـنـا وَجْـهٌ أغَـرُّ جَـمِـيـلُ
واشْــرَبْ على مـاءِ الخَـلِيجِ فـإنَّـه ضَــيـفٌ إقـامَـتُـه لـديك قـلـيـلُ
لـو كـان أمْـرِي في يَـدِي مـا فَـارَقَـتْ يـومًـا يَـدِي رامِشْـــنَـةٌ وشَـــمُـولُ

التخريج:

الذخيرة :٨٨١/١

المعاني:

رامشنة: ورقة الآس

(١٦)

(من الطويل)

رَعَى اللهُ يومًا لم أجِدْ فيه مُسْعِدًا ... على شُرْبِها والمُسْعِدونَ قَليلُ
شَرِبْتُ بها وَحْدِي وإنّي بشُرْبِها ... إذا لم أجِدْ لي مُسْعِدًا لكَفِيلُ

التخريج:

الذخيرة: ١/٨٨٠

(١٧)

(من الطويل)

إذا الشَّمْسُ مَالَتْ للغُروبِ رأيتَنِي ... أمِيلُ بأثْقَالِ الهوى فأميلُ
تُذَكِّرُنِي أوْصَافَ مَنْ عَرَضَ الهوى ... عَلَيَّ فلَمَّا هِمْتُ ظَلَّ يَحُولُ
خليلَيَّ وَجْدِي فَوْقَ ما تُبْصِرانِهِ ... فَهَلْ لي إلى السُّلوان عنه سَبِيلُ
خُذَا رَحْمَةً من بعضِ ما بِي من الهوى ... فإنَّ الهوى حِمْلٌ عَلَيَّ ثَقِيلُ

التخريج:

الذخيرة: ١/٨٧٦

(١٨)

وقال في أُمِّ الحَسَن:

(من الوافر)

وَمُسْمِعَةٍ تُغَنِّينا ارْتِجَالًا ... وتُصبِحُنا بنغمتها دَلالا
وَبَينَ أكُفِّنا خَمْرٌ ومَاءٌ ... إذا ما سالَ خِلْتَ الدُّرَّ سَالا
فإنْ شَاءَتْ سَقَينَاها مُدَامًا ... وإنْ شَاءَتْ سقيناها زُلالا
ولو سُقِيَتْ دمي ودمي حَرَامٌ ... لكان لحُسْنِ مَنْطِقها حَلالا

التخريج:

الذخيرة: ١/٨٨١

الميم

(١٩)

(من الطويل)

بقينا بلا كأسٍ سوى شَقْفِ شَرْبَةٍ ... يُمِيتُ سُرورَ الشّارِبِ المُتَرَنِّمِ
فَمُنَّ بكأسٍ يا فتى الفَتْكِ والذي ... مَضَى لي زَمَانٌ وَهْوَ فيه مُعَلِّمِي

التخريج:

الذخيرة: ١/٨٧٤

(٢٠)

(من الطويل)

ألا يا نَسِيمَ الرّيحِ هل أنت مُخْبِري ... بحالِ حَبْيبٍ ليس لي عِنْدَهُ عِلْمُ
حَبِيبٌ رآنِي أشْتَفِي منه فاتَّقى ... جُفُونِي بسِتْرٍ تَحْتَه القَمَرُ التَّمُّ

التخريج:

الذخيرة :١/٨٧٤

(٢١)

(من الطويل)

خَلِيلَيَّ هُبَّا للمُدَامةِ واشْرَبَا ... سُرُورًا على الطَّيرِ الذي يَتَرَنَّمُ
علا صوتُه حتَّى حَسِبْنَاهُ عَاشِقًا ... يَبُوحُ ودَمْعُ العَينِ في الخَدِّ يسْجمُ
كأنَّا سألناهُ مزيدًا لمَا شَدَا ... بهِ فَهْوَ مِنْ إلْحَاحِنَا يَتَبَرَّمُ

التخريج:

الذخيرة :١/٨٨٠

النون

(٢٢)

(من البسيط)

ذَكَرْتُ بالوردِ حُسْنَ الوردِ شِقَّته ... حُسْنًا وطِيبًا وعَهْدًا غَيْرَ مَضْمُونِ
هَيفَاءُ لو بِعْتُ أيامي لرؤيتها ... بساعةٍ لم أكُنْ فيها بمغبونِ
كالبدرِ رَكَّبَهُ في الغُصْنِ خَالِقُه ... فما ترى حين تبدو غَيْرَ مَفْتُونِ
فاشْرَبْ على ذِكْرِها خَمْرًا كريقتها ... وخُصَّني بهواها حينَ تَسْقِيني

التخريج:

الذخيرة :١/٨٧٣

(٢٣)

(من المنسرح)

هَلْ لك في الشُّـربِ يا أبا الحسـنِ ... في مَـنْزِلٍ طـيّـبِ الـثَّرى حَسَـنِ

أرجـاؤُه لا تـزالُ دَائِـرةً ... بـوَاكِـفٍ مـن مـيـاهِـه هَـتِـنِ

لـو كـان مِـمَّـا يُـبـاعُ كُـنْـتُ لـه ... مُشْـتَـريًـا بـالـغَـلا مـنَ الـثَّـمَـنِ

مـا كُنْـتُ فيـه والرِّقُّ يصـحَبُني ... أُبْـدِلُ كـأسِـمي بِـتَـاجِ ذِي يَـزَنِ

التخريج:

الذخيرة :١/٨٧٤

(٢٤)

(من البسيط)

إنْ كُنْـتَ تُبْقي على عُرْسِ البَوَ اقِينِ ... فـأنْـتَ عِـنْـدِيَ مَـجْـنـونُ المجـانـينِ

دَعْ ذا وسِـرْبي إلى أُمِّ الحِسَـانِ ففي ... صَـدْرِي لها وَضُـلُوعي قَلْبُ مَفْتُونِ

وصـاحِبُ العُرْسِ بُوقُونٌ و أنْتَ فَتًى ... مـازِلـتَ تَـكـرهُ أحْـوالَ الـبَـوَ اقِـينِ

التخريج:

الذخيرة :١/٨٧٥

البوقون جمعه بواقين: يقول المرحوم إحسـان عباس" وترجيح ذلك من " Bocinero " وهو نافخ البوق أو القرن، ولفظة " Bocon"بالإسبانية تعني أفوه أو فشار" انظر هامش الذخيرة :١/٨٧٥

(٢٥)

وقال وقد رأى الغيث ينزل (من الطويل):

تَأمَّلْ سُـقُوطَ الغيثِ ماذا أثَارَمن ... هَوًى هو في قَلْبِ المُحِبِّ كنينُ

رأى في جفوني دَمْعَها جَامِدَ الهوى ... فَفَاضَتْ على الإسعادِ مِنْهُ جُفونُ

التخريج:

الذخيرة :١/٨٧٩، المغرب: ١/٤٣٥

الروايات:

في المغرب: كمين بدلا عن كنين

في رواية المغرب: رأى لي جفونا دمعها غير ذائب فذابت على الإسعاد منه جفون

المعاني:

كنين: محفوظ ومصون

(٢٦)

(من الطويل)

وَسِـــرْبٍ مِلاحٍ مَرَّ بي وبِصَـــاحِبِي ... ونَـحْـنُ عـلى مَـاءٍ يُـذَكِّـرُنـا عَـدْنَـا
وَيَحْمِلْـنَ فُـولًا عِـنْـدَهُـنَّ نظِيـرُهُ ... عَـوَانٌ ولَـكِـنْ نَـوْرُهُ عَـزَّ أنْ يُـجْـنَى
فـقـلـتُ: عســى منْ فـولِكِنَّ بـقيـةٌ ... فـقُـلْـنَ: وأيُّ الـفُـول تـرغـبُـهُ مِـنَّـا
فقلتُ: الذي تحت السَّـراويلِ قُلْنَ لي ... جَـهِـلـتْ ولـم تَـفْـهَـمْ مَـقَـالَـتَـنـا عَـنَّـا
حَرَامٌ على من كان شــيخًا مُشَــوَّهًا ... وِصَـالُ مِلاحٍ فُتْنَ شَـمْسَ الضُّـحى حُسْـنَا
وفيهن نَشْــوى الطَّرْفِ لم أرَ قَبْلَهـا ... من الإنْسِ شَمْسًا تَحْمِلُ الدِّعصَ والغُصْنَا

التخريج:

الذخيرة: ٨٨١/١

المعاني:

عوان: النَّصَفُ من النساء، فلا هي كبيرة، ولا هي صغيرة.

(٢٧)

(من البسيط)

يا مَـنْ إذا مـا سَـقَـتْـنِي الـرَّاحَ رَاحـتُـهُ ... أهـدَتْ إليَّ بهـا رَوْحًـا ورِيْـحَـانَـا
مَنْ لَمْ يَكُنْ في صباحِ السَّبْتِ يأخُذُها ... فليس عندي بحُكْمِ الظّرْفِ إنْسَــانَا
فكُنْ على حُسْنِ هذا اليومِ مُصْطَبِحًا ... مُـؤخِّـرًا حَسَــنًـا فـيـه وحَسَّـــانَـا
وفي البَسَاتِيـنِ إنْ ضَـاقَ الـمَحَلُّ بنا ... مَنْدُوحـةٌ لا عَـدِمْنَا الـدَّهْرَ بُسْــتَـانَا

التخريج:

الذخيرة :٨٧٧/١، نفح الطيب: ٣٩٩/٣

الروايات:

في رواية نفح الطيب: مذكرا حسنا فيه وإحسانا

الهاء

(٢٨)

(من الطويل)

سَـقَى صَـفْحةَ الصَّـفّاحِ من غيثِ عَبْرتي ... سَـحَـائِـبُ تـروي تُـرْبَـها وثَــرَاهَا
شَــرِبْـتُ بهـا يـومًـا وصَــحْبِيَ مَـاجِـدٌ ... لـه راحَـةٌ يَسْــقِي السَّـحَـابَ نَـدَاهَـا

جَوَادٌ إذا ما اسْتَمْطَرَتْ جُودَ كَفِّه ظوامِئُ آمَالٍ هَمَى فَسَقَاهَا

التخريج:

الذخيرة: ١/ ٨٧٤- ٨٧٥

الياء

(٢٩)

(من الطويل)

وَمُسْمِعَةٍ غَنَّتْ فهاجَتْ لنا هوًى جَنَينَا به منها ثِمَارَ المُنى جَنْيَا*

دَعَوتُ لها سُقْيا فما اسْتَكمَلَ الرِّضَى دُعائي لها حتى سقاها الحَيَا سَقْيَا

وكأسٍ على طِيبِ اسْتِمَاعِي لصوتِها شَرِبْتُ ودمعُ المُزْنِ يُسْعِدُني جَرْيَا

ولو أقْلَعَتْ أُولَى عزَالِيه لانْبَرَتْ رياحُ النَّوى تُمري دُمُوعَ الهوى مَرْيَا

خليليَّ هذا اليومُ لو بِيعَ طِيبُهُ بما حَوَتِ الدُّنيا لقَلَّتْ له الدُّنْيَا

ولله أيَّامي وما خِلْتُ أنَّها تُعَوِّضُني من قُرْبِها في الرضى نَأيَا

تَوَلَّتْ حَمِيدَاتٍ فسُقْيًا لعهدها ورعْيًا ولا سُقْيا لهذى ولا رَعْيَا

جَفَتْنِي عُيُونُ الغَانِياتِ وطَالَمَا سَقَتْ طُولَ أيَّامي لتبصرني سَعْيَا

وأطلعَ شَيْبِي عَارِضًا فوق عَارِضِي يَسِحُّ هُمُومًا ما عليَّ لها بُقْيَا

مضي عُمُري والدَّهْرُلي غيرُمُنْصِفٍ يُكَلِّفني أشياءَ جَلَّتْ عن الأشْيَا

فلا جِيدَ مِنْ غَيدَاءَ يَشْفِي عِنَاقُها غَلِيلَ صَبَابَاتِي ولا شَفَةٌ لَمْيَا

كفى حَزَنًا أنّي أرى الحُسنَ مُمْكِنًا ولستُ أرى لي فيه أمرًا ولا نَهْيَا

ولو تَعْدِلُ الأيَّامُ في بَذْلِ خُطَّةٍ لما كُنْتُ في السُّفْلَى وغَيرِيَ في العُلْيَا

التخريج:

الذخيرة:٨٧٨/١، البيتان الثالث والخامس في مسالك الأبصار:٢٩٦/١٧، والأبيات ١- ٥ في المغرب: ٣٣٤/١

الروايات:

في المغرب: دمع العين بدلا عن دمع المزن

المعاني:

عزاليه: المطر

* والقصيدة كتبت على مرحلتين، فقد كتب البيتين الأول والثاني ثم زاد الباقي بناء على طلب من الوزير الكاتب أبوبكر بن زياد. انظر الذخيرة:٨٧٨/١

(٣٠)

(من الطويل)

رعى اللهُ عَصْـرًا ضَـمَّنا في عَصِـيره ... مَـحَـلٌّ وَصَـلْـنـا الّـلهوَ فـيـه لَـيَـالِـيا
تَـدُورُ عـلـيـنـا الـرَّاحُ فـيـه أرْيَـحِـيَّـةٌ ... من الْعَيشِ لـو دَامَـتْ زَمَـانًـا كمـا هِـيا
أقـولُ لأصـحـابي خُـذُوا من حيـاتكم ... بـر أيـيَ زادًا ســوف يَـنْـفَـدُ فَـانِـيـا
ومَـنْ مَـلَّ مـنـكـم شُـرْبَـهـا فـلـيـرُدّهـا ... إليَّ فـإنّـي لا أمَـلُّ الـتَّـمـادِيـا
أرى عُـمَـرَ الإنسـانِ يـومًـا يسُـرُّه ... فـمن نـال ذاك الـيومَ نـالَ الأمـَانِيا
فـلا تُـلْـقِ يـومًـا بـالـخِـلافِ إلى غَـدٍ ... فلسْتَ بما لاقـيـتَ بـالأمسِ لاقيا
ولا تَـخْـلُ مـن كـأسٍ يَسُـرُّك شُـرْبُـهـا ... عـلـى طـربٍ مـا دام سـرُّك خَـالِـيـا
فـإنْ أبْـكِ أيّـامَ الشَّـبَـابِ فـواجِـبٌ ... على من جَـفَـتْـهُ أنْ يـرى الـدَّهْـرَ بَـاكِيـا

التخريج:

الذخيرة: ٨٨٢/١

الهوامش:

(١) انظر في **ترجمته**: جذوة المقتبس: ١٠٦، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:١/٨٧٠ وما بعدها، بغية الملتمس:١١٢/١، المحمدون من الشعراء: ٤٦٣، المغرب في حلى المغرب: ١/ ٤٣٤، مسالك الأبصار: ٢٩٦/١٧، وله ذكر مع بعض شعره في: نفح الطيب: ٣/ ٢٧٠، ٣٩٠، ٦١٠، بدائع البدائه:٨١

(٢) **مَالَقَة**: بفتح اللام والقاف مدينة على شاطئ البحر- بحر الزقاق- عليها سور صخر، والبحر في قبليها، وهي حسنة عامرة، وآهلة كثيرة الديار": معجم البلدان:٤٢/٥ ، الروض المعطار: ٥١٧

(٣) جذوة المقتبس: ١٠٦

(٤) لم نعثر على ترجمة مباشرة له فاضطررنا إلى البحث والتنقير عنه في كتب التاريخ للتعريف به: هو أبو جعفر أحمد بن موسى بن بقنة من البربر، كان كاتبا ليحيى بن حمود ووزيرا لدولته جعله سنة ٤١٧هـ حاكما على قرطبة ما لبث أن فرَّ منها إلى مالقة بعد أن قتل أهلها البربر. والواضح أنه أحد الذين مارسوا السلطة الفعلية والقوية في توجيه الدولة الحمودية- كما يقول دي لوثينا- حتى قُتل. وفي مقتله روايتان، الأولى: للحميدي أن حسن بن يحيى بعدما بويع للخلافة خاطب ابن بقنة الفار إلى حصن كمارش "قمارش" وأمَّنه فلما رجع إليه قتله سنة ٤٣١هـ، انظر جذوة المقتبس: ٦٤، والثانية للمراكشي "أن قوما كانوا من مؤيدي إدريس بن يحيى نهضوا إلى الوزير ابن بقنة فقتلوه وأخرجوا إدريس بن يحيى من السجن وبايعوه وتسمى بالعالي سنة ٤٣٤هـ. انظر البيان المغرب: ٤٥٣/٢، والحموديون سادة مالقة :٣٤.

قلتُ: وفي كتاب الذخيرة ٣٥٢/٣ المحقق من قبل أستاذنا المرحوم إحسان عباس اسمه ابن مقنة(بالميم) بدلا عن ابن بقنة، وأكبر الظن أنه خطأ مطبعي.

(٥) هو أبو علي الحسن بن الغليظ كان صاحب ابن السراج ومنادمه، وله معه مخاطبات، وهو من شعراء ملوك الطوائف" انظر: الذخيرة: ١/ ٨٧١، المغرب في حلى المغرب: ١/ ٤٣٥-٤٣٦، بدائع البدائه: ٨١ **قلت**: وقد وَهِمَ- صاحب بدائع البدائه- في اسمه فأسماه الحسين.

(٦) الذخيرة: ٨٧٢/١

(٧) انظر النص:(٨) ففيه ذكر لاسمها:

لو صُبَّ في كأسي أذًى لشربْتُه على شَرْطِ أنْ أُسْقَاه من كَفِّ **أزْهَرِ**

(٨) انظر النص: ٢٢

(٩) انظر الذخيرة: ٨٨١/١

(١٠) النص: ٢٩

(١١) انظر كتاب: الحموديون سادة مالقة والجزيرة الخضراء: ٥٧

(١٢) مسالك الأبصار: ١٧/ ٢٩٦

(١٣) الذخيرة: ٨٧١/١

(١٤) السابق نفسه:٨٧٩/١

(١٥) السابق نفسه:٨٨٠/١

(١٦) السابق نفسه: ٨٧٤/١

(١٧) السابق نفسه:٨٨٠/١

(١٨) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ٣٢٨

(١٩) دفعني الفضول العلمي إلى البحث عن أشباه ونظائر لابن السراج من شعراء مدينته مالقة فوجدت عددا منهم، كان يسلك سبيل ابن السراج عكوفا وإدمانا، منهم على سبيل المثال، أبو الحسن رضي بن رضا المالقي، وابنه أبو جعفر أحمد ، وأبو شهاب المالقي. انظر المغرب:١/ ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٣٧

(٢٠) المغرب في حلى المغرب: ١/ ٤٢٤

(٢١) الذخيرة:١/٨٧٠

(٢٢) جذوة المقتبس:١٠٦

(٢٣) انظر ديوان ابن شهيد: ٦٣، ٩٧

(٢٤) انظر مدائحه لبني حمود في الذخيرة:١/٤٧٢، ٤٧٥، ٤٧٨

(٢٥) جذوة المقتبس:٢٩

(٢٦) يبدو لي أنه لم يصل إلى مسامع ابن بسام مدح ابن السراج لابن بقنة البتة وإلا لكان ذكره في ذخيرته على نحو ما ذكر من شعر لإدريس بن اليمان في مدح ابن بقنة, انظر الذخيرة :٣/٣٥٢

(٢٧) السابق نفسه:١/٨٧٦

(٢٨) انظر هامش الذخيرة: ١/ ٨٧٠

(٢٩) جذوة المقتبس:١٠٦

(٣٠) السابق نفسه: الصفحة نفسها، وتكرر العبارة نفسها في بغية الملتمس :١١٢

(٣١) انظر الذخيرة: ١/ ٨٧٠،، وتكرر العبارة نفسها في: المغرب:١/٤٣٤

(٣٢) انظر هامش الذخيرة:١/٨٧٠

(٣٣) أدباء مالقة: ٤٦

(٣٤) مسالك الأبصار:٢٩٦،

(٣٥) المحمدون من الشعراء وأشعارهم:٤٦٣

(٣٦) بدائع البدائه: ٨١

(٣٧) انظر الذخيرة:١/٨٧١

(٣٨) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(٣٩) السابق نفسه:١/١٦

(٤٠) النص:١٩

(٤١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ٣٢٨

(٤٢) النص: ٩

(٤٣) النص:٧

(٤٤) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ٣٢٥

(٤٥) السابق نفسه،٣١٧

(٤٦) النص: ٢٧

(٤٧) النص: ١٤

(٤٨) النص: ١٥

(٤٩) انظر: أمثال العوام في الأندلس:٢ / هامش ٤٢٤

(٥٠) النص: ١٨

(٥١) النص: ٢٢

(٥٢) عصر الدول والإمارات(الأندلس):٢٩٩

(٥٣) النص: ٥

(٥٤) النص: ٢٦

(٥٥) الواضح مخالفته لما جرى عليه المشارقة من التكنية عن متاع الرجل بالفول، فجعله للمرأة. انظر: أمثال العوام في الأندلس: ٧/٢

(٥٦) النص: ١٢

(٥٧) الذخيرة :٨٧١/١

(٥٨) النص: ١٣

(٥٩) النص: ٢١

(٦٠) النص:٢٩

(٦١) انظر على التوالي النصوص:٤، ٦، ١٣

(٦٢) النص: ٧

(٦٣) النص:٢٢

(٦٤) النص:٢٨

(٦٥) الشعر والناقد:٢٩٢

(٦٦) النص: ١٩

(٦٧) النص: ١٨

(٦٨) النص:١٦

(٦٩) أفدنا هذا التأويل من قول ابن منظور - رحمه الله- " وعندي أنه لما كان شرب في معنى روى، وكان روى مما يتعدى بالباء عدَّى شرب بالباء" انظر لسان العرب: مادة شرب: مج ٤/ج٢٤: ٢٢٢٢

(٧٠) النص: ٣٠

(٧١) النص:١٦

(٧٢) النص: ١

(٧٣) النص: ٧

(٧٤) النص: ٢٩

(٧٥) النص:٢٢

(٧٦) النص:١٠

(٧٧) النص: ٢٧

(٧٨) النص: ١٢

(٧٩) النص: ١

(٨٠) النص: ٢٢

(٨١) النص: ١٣

(٨٢) النص:٢

(٨٣) النص: ١٣

(٨٤) النص: ١٣

(٨٥) النص: ٦

(٨٦) النص: ٢٨

(٨٧) النص: ٢٥

(٨٨) موسيقى الشعر: ٦٩

(٨٩) الفصول والغايات:٢١٢

(٩٠) القوافي الذلل هي: "الباء والراء والدال والنون والميم والياء والعين" انظر المرشد :٥٨/١

(٩١) التوشيح هو: أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه, وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه " انظر الصناعتين: ٣٨٢

(٩٢) النص: ١٣

(٩٣) النص: ٢٩

(٩٤) انظر النص :٢٩

(٩٥) النص: ١٧

(٩٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٦٠/١

(٩٧) النص: ٩

(٩٨) النص:١٣

(٩٩) النص:١٨

المصادر والمراجع

- أعلام مالقة، لابن عسكر وابن خميس، تحقيق: عبد الله المرابط الترغي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- أمثال العوام في الأندلس، لأبي يحيى الزجالي القرطبي،تحقيق: محمد بن شريفة،منشورات الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية،المغرب.
- بدائع البدائه، لابن ظافر الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٩٩٢.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط ١ ،١٩٨٩.
- البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، لابن عذاري، تحقيق: بشار عواد ومحمود بشار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١ ،٢٠١٣.
- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، للحُمَيْدي، تحقيق: بشّار عواد ومحمد بشّار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط١، ٢٠٠٨.
- الحموديون سادة مالقة والجزيرة الخضراء، للويس سيكو دي لوثينا، ترجمة: عدنان محمد آل طعمة، دار سعد الدين، دمشق، ط ١، ١٩٩١.
- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله، تحقيق: محيي الدين ديب، المكتبة العصرية ، بيروت ،ط ١، ١٩٩٧.
- ديوان ذي الرمة: قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧.
- الروض المعطار في خبر الأقطار، للحميري، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٨٨.
- الشعر والناقد "من التشكيل إلى الرؤيا"، وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣٣١، ٢٠٠٦.
- عصر الدول والإمارات "الأندلس"، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١ ،١٩٨٩.
- الفصول والغايات، للمعري، نشره محمود حسن زناتي، ط ١، ١٩٣٨.

- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٩٩٨.
- لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- المحمدون من الشعراء وأشعارهم، للقفطي، تحقيق: رياض عبد الحميد مراد، دار ابن كثير، دمشق، ط ٢، ١٩٨٨.
- مختارات من الشعر المغربي والأندلسي، خرَّجها وحققها وقدم لها: إبراهيم بن مراد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر،ط ٤، ١٩٩١.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د.ت.
- المغرب في حلى المغرب،لابن سعيد الأندلسي، تحقيق:شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤.
- موسيقى الشعر، لإبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقَّري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.ط.

ما تبقى من شعر ابن بَطَّال البَطَلْيُوسِيّ
"جمع ودراسة"

نشر هذ البحث بمجلة العرب(السعودية)، مجلد ٦١، العدد (٤-٥-٦)، ٢٠٢٥.

المقدمة

لقي المذهب المالكي في بلاد الأندلس من الذيوع والانتشار ما لم يلقه مذهب آخر، ولعل ملاءمته لطبيعة الأندلس كانت وراء ذلك، فضلا عن عوامل أخرى.

لم يقتصر دور علماء المالكية على التصنيف والتأليف فحسب، بل مدوا أطنابهم صوب الشعر، فأجادوا وأبدعوا، وبرهنوا بالدليل القاطع على أن الاشتغال بالفقه -رغم صرامته- لا يمنع من التعبير عن خطرات النفس، ورقيق المشاعر.

من فقهاء المالكية الذين تقدموا في الفقه والشعر معا ابن بَطَّال البَطَلْيُوسي، ولعل شاعريته الفذة هي من دفعني إلى تقديمه والتعريف به بوصفه شاعرًا فذًّا، بعد أن تمَّ - من قبل- تقديمه فقيهًا بارعًا، ولتحقيق هذه الغاية عمدت إلى البحث والتنقير في المظان لجمع ما تبقى من شعره، وتوثيقه، وتخريجه ثم دراسته دراسة فنية.

سيرة ابن بطال:

هو سُـــليمان بن محمد بن بَطَّال [١]، يُكْنَى أبا أيوب [٢]، ولد في مدينة بَطَلْيُوس [٣] فنســـب إليها، وعُرِفَ بالمُتَلَمِّس [٤]، ولُقِّب بالعَينِ جُودِي [٥]، ولم يحدد لنا مترجموه تأريخ مولده، ونقدر تقدير الظن أنه ولد بين العقدين الثاني والثالث من القرن الرابع الهجري، والذي يدفعنا لهذا أنه كان خدنا لأبي عبد الله بن أبي زَمَنِين(٣٢٤-٣٩٩هـ) [٦]، فأكبر الظن أن يكون من أنداده، أو قريبا من عمره.

نشأ ابن بطال ببطليوس، وتلقى في الغالب معارفه الأولى بها، ثم قذف به طموحه العلمي صوب مدينة قرطبة، قبلة العلم ومركزه. وفيها تعرف على ابن أبي زمنين -المار ذكره- وتوثقت علاقته به، ولا شك أن ثمة عوامل هيأت لهذه الصداقة ووثقتها فيما بعد، فكلاهما قدم من مدينة واحدة، وكلاهما كان طموحا وذا همّة عالية، وكلاهما وجد في قرطبة مكانا مناسبا لاستكمال علومه ومعارفه.

وبعد أن استكمل معارفه جلس للتدريس والتفهيم، ولا شك أن له حلقة كان يرتادها الطلاب، وكان على رأسهم حافظ الأندلس - فيما بعد- ابن عبد البر القرطبي [٧] الذي كان أنبه تلاميذه وأكثرهم شهرة. وإلى جوار ذلك اعتنى صاحبنا بالتأليف والتصنيف في الفقه والزهد والتصوف، فضلا عن نظم الشعر وتنضيده.

ظل ابن بطال عاكفا على التعليم والتأليف زمنا طويلا "حتى أسنّ فترك الشعر ومال إلى الزهد والانقباض"[٨]. ما لبث أن "انتقل إلى مدينة إلبيرة وسكنها إلى أن مات بها"[٩]. ولا ندري على وجه اليقين سبب انتقاله من قرطبة حاضرة الثقافة في الأندلس إلى مدينة إلبيرة. يقول ابن سعيد الأندلسي " وابن بطال هو أحد أئمة الفقهاء في فتنة بني أمية"[١٠]. وحقا أن عبارة ابن سعيد غامضة لا تفصح بوضوح، هل كان ابن بطال من الفقهاء الذي ولغوا في فتنة بني أمية، أم من الذين

اعتزلوها، ونزهوا أنفسهم عنها، وإن كنا نرجح الثانية، فابن بطال وبحكم عقله الراجح وعلمه وزهده وفقهه لا شك أنه كان ممن اعتزلوا الفتنة، وأراد أن يبتعد عن مركزها-قرطبة- قدر المستطاع، فكان أن اختار إلبيرة البعيدة عن المركز، فضلا عن ذلك أراد أن يلتحق بصديق عمره ابن أبي زمنين الذي" انتقل إليها وسكنها حتى مات بها"[١١].

يظل ابن بطال رهين مدينة إلبيرة حتى اخترمته المنية بها. وفي تاريخ وفاته اختلاف كبير، فبعضهم جعله قريبا من سنة ٤٠٠هـ[١٢]، وبعضهم جعله سنة ٤٠٠هـ[١٣]، وقيل سنة ٤٠٢[١٤]، وقيل سنة ٤٠٤هـ[١٥]، ونرجح- كما ذهب معظم المؤرخين- أن تكون وفاته سنة ٤٠٤هـ.

أسرته:

لم يتطرق المترجمون- كعادتهم- بالحديث عن أسرته، أو عن مكانتها الاجتماعية، والغالب أنه كان من عامة أهل الأندلس، وأنه قد تزوج وترك له عقبا، فقد ذكر أن له ابنا، اسمه يحيى [١٦]، وأنه سلك طريق أبيه في تحصيل العلم، وأنه كان يروي عنه.

أخلاقه وصفاته:

حظي ابن بطال البطليوسي بمكانة مرموقة بين أقرانه وعلماء عصره إذ يتعذر عليك أن تجد أحدا لم يثنِ على حسن خلقه، واستقامة سيرته، يقول أبو طالب المرواني" كان ابن بطال رجلا خيرا صالحا فقيها نبيلا يقظانا"[١٧]، ووصفه ابن فرحون بأنه" كان من جلة العلماء وكبار النبلاء"[١٨]، كما وصف بالزهد والانقباض [١٩]، ويبدو أنه كان من الورعين البَكَّائيين لدرجة أنه لقب بالعين جودي كما بينا من قبل.

تلاميذه:

سبق أن أشرنا إلى مكانة ابن بطال بين علماء عصره، وإلى تصدره للإقراء والتدريس ولا شك أن مكانته العلمية المرموقة قد جعلته قبلة لطلاب العلم، فقد تتلمذ على يديه عدد من الطلاب النابهين الذين صاروا علماء أفذاذا فيما بعد، ولعل أشهرهم: ابن عبد البر النَّمَري القرطبي [٢٠]، وأحمد بن أيوب بن أبي الربيع الإلبيري [٢١]، ومحمد بن يحيى بن محمد الشهير بابن الحَذَّاء [٢٢]، وعبد الرحمن بن أحمد بن سعيد المعروف بابن الحَصَّار [٢٣]. وغيرهم كثر.

آثاره:

خَلَّف ابن بطال تراثا كبيرا في الفقه المالكي وفي الزهد والسلوك، ولعل أشهر مؤلفاته كتابه " المقنع في أصول الأحكام"[٢٤]، الذي يعد عمدة في بابه، بل وصف بأن عليه مدار الفتوى والأحكام [٢٥]، ومن تراثه أيضا، "الدليل إلى طاعة الجليل"[٢٦]، و"أدب المهموم"[٢٧]، وله كتاب في الزهد سماه "الموقظ" [٢٨]. وزاد ابن مخلوف [٢٩] كتابا له في أحكام الصوم، أغلب الظن أنه وهم منه، وممن وهم فنسب له ما هو لغيره المقري التلمساني، يقول المقري" وله -رحمه الله تعالى- شرح البخاري وأكثر

ابن حجر من النقل عنه في فتح الباري"[٣٠]، والحق غير ذلك، فشرح صحيح البخاري لابن بطال علي بن خلف البلنسي (ت ٤٤٩هـ) [٣١] لا لصاحبنا. والواضح أن المقري قد التبس عليه الاسم.

مكانته:

تأتي أهمية ابن بطال لكونه إلى جوار علمه وفقهه كان شاعرا، بل "شاعرا مجيدا متقدما في الشعر"[٣٢]، بصيرا به لدرجة أن لقب بالمتلمس-كما بينا سابقا- والواضح أنه ظل زمنا يقرض الشعر، وينضده إلى أن" مال إلى الزهد وترك قول الشعر"[٣٣] وهذا غالبا في آواخر العمر. وأكبر الظن أن شهرته بوصفه فقيها فذا قد أعشت نظر الكثيرين من الاهتمام بشعره. مع ذلك قدَّره المؤرخون وأثنوا عليه، يقول الحميدي إنه:" شاعر محسن، كثير الشعر"[٣٤]، ويقول أبو طالب المرواني:" كان أديبا شاعرا مرسلا بارعا في الترسيل، مقدما في الشعر" [٣٥]، وينعته القاضي عياض بأنه" من أهل العلم والشعر والأدب"[٣٦]، ويصفه ابن بشكوال" بالأديب الشاعر المفلق"[٣٧].

موضوعات شعره:

لعل أهم **ملاحظتين** نلاحظهما في شعر ابن بطال، هما، غلبة الطابع الوصفي على شعره، فابن بطال يصف كل ما يقع أمام عينيه، فكان أن وصف الخمر، وتغريد العصافير على الأفنان، وامتد بصره فوصف أدوات الكتابة ولم يترك شيئا حتى موقد النار. كذلك لم يخلُ شعره من بعض الأغزال، فضلا عن خطرات في الزهد والانقباض. كذلك خلا شعره من المدح والهجاء. وأغلب الظن أن بحكم تدينه قد نزه شعره من مدح ملفق، أو عتاب.

أما الملاحظة الثانية: فغلبة المقطعات على شعره، ففي المجموع الذي بين يدينا لم نجد سوى ثلاث قصائد والباقي مقطعات متفاوتة في الطول. وأغلب الظن أن عكوفه على العلوم الدينية؛ تدريسا وتصنيفا لم يجعل الشعر أكبر همه، بل يأتي في مرتبة تالية للتدريس، وأغلب الظن أن نظمه كان مرتبطا بمواقف -وما أكثرها- يمر بها تدفعه لذلك. ومع أنه لم يذكر أن له ديوانا سقط من يد الزمان لكن هذا لا يمنع من القول بغزارة شعره - كما يفهم من قول ابن فرحون [٣٨]. لقد ظل ابن بطال ينظم الشعر حتى إذا " أسنَّ تركه وانصرف للزهد والانقباض"[٣٩]. والحق أن شعره الذي وصلنا يفصح عن مقدرة فنية، وقدرة على الخلق والابتكار.

من أطول قصائه التي وصلت إلينا قافيته في الحُكُومة ما بين شابين بلمتين مختلفتين، سوداء وشقراء، يتنازعان في أيهما أكثر بهاء، ويطلبان منه الحكم والنَّصَف فيه:

وَشَادِنَيْنِ أَلَمَّا بي عَلَى مِقَةٍ ... تَنَازَعَا الحُسْنَ في غَايَاتِ مُسْتَبِقِ[٤٠]

كأنَّ لِمَّةَ ذا مِنْ نَرْجِسٍ خُلِقَتْ ... على بَهَارٍ وذا مِسْكٌ على وَرِقِ

وَحَكَّمَا الصَّبَّ في التَّفْضِيلِ بَيْنَهُما ... ولم يَخَافَا عليه رِشْوَةَ الحَدَقِ

فَقَامَ يُدْلِي إليه الرِّيمُ حُجَّتَهُ ... مُبَيِّنًا بِلِسانٍ مِنْهُ مُنْطَلِقِ

فَقَالَ: وَجْهِيَ بَدْرٌ يُسْتَضَاءُ به ... ولَونُ شَعْرِيَ مَقْطُوعٌ مِنَ الْغَسَقِ

وَكُحْلُ عَيْنَيَّ سِحْرٌ لِلنُّهى وكَذَا ... كَ الكُحْلُ أحْسَنُ مَا يُعْزَى إلى الحَدَقِ
فَقَالَ صَاحِبُه أحْسَنْتَ وَصْفَك لَـ ... ـكِنْ فَاسْتَمِعْ لِمَقَالٍ فِيَّ مُتَّفَقِ
أنا على أُفُقِي شَمْسُ النَّهَارِ وَلَمْ ... تَغْرُبْ وَشُقْرَةُ شَعْرِي شُقْرَةُ الشَّفَقِ
والشَّمْسُ لولا سَنَاهَا لَمْ يَكُنْ شَفَقٌ ... يَبْدُو إذا ما ألَمَّ اللَّيلُ بالأُفُقِ
فَضَلَّ ما عِبْتَ في عَيْنَيَّ مِنْ زَرَقٍ ... أنَّ الأسِنَّةَ قد تُعْزَى إلى الزَّرَقِ
قَضَيْتُ لِلِّمَّةِ الشَّقْرَاءِ حَيْنَ حَكَتْ ... لَوْنِي كذا حُبُّهُ يَقْضِي على خُلُقِي
فَقَامَ ذُو اللِّمَّةِ السَّوْدَاءِ تَرْشُقُنِي ... سِهَامُ أجْفَانِهِ مِنْ كَثْرَةِ الْحَنَقِ
وَقَالَ: جُرْتَ فَقُلْتُ: الجَوْرُ مِنْكَ على ... قلبي وَلِي شَاهِدٌ مِنْ دَمْعِيَ الْغَدِقِ
فَقُلتُ: عَفْوَك إذ أصْبَحْتُ مُتَّهَمًا ... فقال: دُونَك هذا الحَبْلَ فَاخْتَنِقِ

لعل أول ما نلاحظه على هذه القصيدة، هو طغيان الألفاظ الشائعة في مهنته عليها، ومنها:" التنازع- المخاصمة-التحكيم- الرشوة- الحجة-السماع للمتخاصمين- الشاهد- المتهم- الحُكم(قضيت)"، فضلا عن عرضه للخصوم. كما أنه ينقل أجواء المحكمة بكل دقائقها، كأن يعرض كل شاكٍ حجته مفندا رأي خصمه. وابن بطال يوفق أيما توفيق في عرضه للحجج، وهي حجج تركن للطبيعة فتلتمسها شاهد إثبات، وبرهان إقناع. فأشقر الشعر يمزج ما بين النرجس والبهار ليصنع منهما شقرة شعره، أما الثاني فيستعير سواد شعره من لون المسك، وبياض وجهه من بياض الفضة(الورق). وهما إذ يحكمان القاضي فإنهما يثقان في نزاهته، وبياض ساحته. فكلاهما يدلي بحجته التي قد تقنع القاضي فينتصف له.

فالأول يجعل وجهه بدرا يستضاء به، وشعره قطعة من ظلمة حالكة، أما بهاء كحل عينيه فيذهب العقل ويزري بصاحبه. بينما يحيل الثاني لونه إلى الشمس في إشراقها حتى إذا آذنت بالغروب تبدت شقرة شعره فأضاءت ما حوله من عتمة.

ويبين كل متخاصم فضل ما له ليكسب خصومته، فالأشقر يتكئ على صفرة الشمس وفضلها فلولا إشراقها لظلت العتمة تحيط بالأكوان، والآخر يلوم الأشقر بل يسخر من جهله، لأنه وإن عاب زرقة أو صفاء عينيه فقد جهل بأنها رهينة بالفتك، أو كما قال: إنَّ الأسِنَّةَ "نصل الرمح" تعْزَى بالزرق. وتنتهي الخصومة بالحكم للأشقر في مقابل أسود الشعر، الذي يخرج مغاضبا بعد أن نعت القاضي بالظلم وتمنى هلاكه" **دُونَك هذا الحَبْلَ فَاخْتَنِقِ**".

وتتوافر للأبيات عناصر عديدة منها، الطابع القصصي الذي يتبدى في الحوار (قال: قلت)، وعرض الحجج والبراهين، والشخصيات (ثلاث شخصيات، قاض ومتخاصمان)، وعنصر التشويق في معرفة الحكم النهائي، فضلا عن ترابط الأبيات وتماسكها. ولقد لقيت هذه الأبيات

استحسانا من قبل النقاد الأندلسيين، يقول ابن دحية الكلبي لقد " تكلم بألسنة المجيدين، وتصرف تصرف المطبوعين". [٤١] ومن شعره الغزلي جيمية يشكو فيها لوعته وشدة صبابه:

نَارَ الصَّبَابَةِ فِي الضُّلُوعِ تَأَجَّجِي ... وَغَمَامَةَ الدَّمْعِ الوَكِيفِ تَبَعَّجِي [٤٢]
فأرى خِلَالَ الْغَيْمِ مَبْسِمَ بَارِقٍ ... كالزَّنْدِ يُقْدَحُ أو ضِرَامِ الْعَرْفَجِ
فكأنَّه مِنْ أضْلُعِي مُتَوَقِّدٌ ... في الْجَوِّ إلَّا أنَّه لَمْ يُوهِجِ
وكأنَّ مَحْبُوبِي تَبَسَّمَ فَوْقَهُ ... لِيَزِيدَ بالْإِيمَاضِ في شَجْوِ الشَّجِي
بِمُنَظَّمٍ كالدُّرِّ لَكِنْ زَانَهُ ... فَلَجٌ وَنَظْمُ الدُّرِّ غَيْرُ مُفَلَّجِ
أشْكُو إليه بِضِيقِ حَالِي مِثْلَمَا ... يَشْكُو إلى الدَّأْيَاتِ ضِيقُ الدُّمْلُجِ
وأذُوبُ إشْفَاقًا على خَدَّيهِ أنْ ... تَعْدُو العُيُونُ عليهما فَتُضَرّجِ

وينادي نار الصبابة أن تزيد أوراها، ودمع العين أن يتبعج ماء بلا توقف، ويجأر بالشكوى من النار التي تتقد في داخله، وهو غير قادر على إخمادها. ويقول إن ابتسامة محبوبته تزيد شجوه ضنى، وعشقه لوعة. ويشبه أسنانها بالدر في صفائه، وشدة بياضه، ما يلبث أن يزيدها حسنا بفلج يتعذر على الدر "وَنَظْمُ الدُّرِّ غَيْرُ مُفَلَّجِ ".

ونلاحظ أن ابن بطال لا يتغزل بوصف مباشر لجسد المحبوبة -نزاهة وتورعا-، بل يختبئ وراء صوره. فهو لم يشر إلى امتلاء يديها وعضدها مباشرة، بل توارى خلف ضيق حاله الذي جعله سوارا يضيق به العضد المكتنز "يَشْكُو إلى الدَّأْيَاتِ ضِيقُ الدُّمْلُجِ"، كذلك لم يشر مباشرة إلى خدها الأسيل، بل جعل النظرة إليه كافية لإدمائه" تَعْدُو العُيُونُ عليهما فَتُضَرّجِ".

أما الوصف فكان الغالب على شعره -كما بينا من قبل-، ومنه هذه اللوحة البديعة للطبيعة:

تَبَدَّتْ لنا الْأَرْضُ مَزْهُوَّةً ... علينا بِبَهْجَةِ أثْوَابِهَا [٤٣]
كأنَّ أزَاهِرَهَا أكْؤُسٌ ... حَوَتْهَا أنَامِلُ شُرَّابِهَا
كأنَّ الغُصُونَ لها أذْرُعٌ ... تَنَاوَلَهَا بَعْضُ أصْحَابِهَا
وَقَدْ أعْجَبَ النَّوْرُ فيها الذُّبَابَ ... فَيَهْزَجُ مِنْ فَرْطِ إعْجَابِهَا
تُرَى خَمْرُهَا من رِضَابِ الهوى ... لآلِئ في عَيْنِ مُرْتَابِهَا
كأنَّ تَعَانُقَهَا في الجَنُوبِ ... تَعَانُقَ خُوْدٍ وأتْرَابِهَا
كأنَّ تَرَقْرُقَ أجْفَانِهَا ... بُكَاهَا لِفُرْقَةِ أصْحَابِهَا

ويصور الأرض وهي تتبدى أمامه وكأنها فتاة فاتنة تزهو بجمالها وببهي ثيابها، ويشبه أزهارها بكؤوس، وأغصانها بأذرع تمدّ أناملها لتمسك الكأس وترشف ما فيه. أما خمرها فتتلألأ في الكأس

فيُشْده من يراها لدرجة أن يرتاب في أمرها، أخمرٌ في كأس أم لؤلؤ. ويلف ابن بطال مشهده ببهجة وحبور، ويقول: إن النَّوْر المتفتح أعجب الذباب فجعله يصوِّت من شدة ابتهاجه. والحق أن الأزهار والورود عنده كائنات حية مليئة بدقيق المشاعر، وعميق الإحساس، فالأزهار تعانق بعضها تعانق محبة ومودة، حتى قطرات الندى على وجه الورود تبدو -من كثرتها- كدموع حبيب يفارق حبيبه.

والأبيات مليئة بالحركة والحيوية، فضلا عن الأفعال ذات الطابع الإنساني، ففيها زهوه وبهجته، كأسه وخمره، أناملة وذراعه، عناقه وفراقه، دمعه وعينه. وعلينا ألا نغفل دور الإيقاع في النص، فقد استند على" بحر المتقارب بإيقاعاته السريعة لبلورة المعاني والصور الدالة على السرعة "[٤٤]، ولعل القارئ الفطن يلاحظ أن ابن بطال قد عرض الطبيعة بلقطات سريعة تحاول قدر المستطاع أن تريك أكبر قدر من مناظرها الفاتنة.

حظي وصف الخمر بعدد من مقطعاته، وفي معظمها كان يذهب مذهب التجديد في صورها التقليدية أو ابتكار بعض الصور الجديدة، يقول:

يا صَاحِبِي خُذْهَا هَوَائِيَةً ... فيها هَوَى كُلِّ فَتًى مَاجِدِ [٤٥]
تَأخُذْ هَوَاءً سَائِلًا جِسْمُهُ ... جَوْفَ هَوَاءٍ سَاكِنٍ رَاكِدِ
كالآلِ في الرِّقَّةِ لكِنَّها ... تُنْقَعُ منها غُلَّةُ الوَارِدِ
أو عَنْدَمًا تُعْهَدُ في كأسِهَا ... قَانِيَةً مِثْلَ دَمِ العَانِدِ

ويبدع في وصفه للخمر القائم على ما تظنه العيون ومفاجأة الواقع لها، ومخالفتها لتوهمها، فالخمر وإن كانت هوائية خفيفة تكاد تطير فإنها تستبد بالكريم الماجد فتستخفُّ به، وهي إذ تبدو سائلة سائغة فإنها تجتاح جوف شاربها اجتياحا، ومع أنها تبدو كسراب يتبدى ماء ولا ماء فإنها تنقع ظمأ الشارب وتبدده. ويشبه لون حمرتها بالعندم، وبدم كثُر سيلانه وتدفق من كل جانب. وعلى الرغم من جودة وصفه للخمر إلا أن ريشته قد ارتجفت في البيت الأخير فكثرة الدماء المهرقة هنا وهناك أفسدت المنظر، فضلا عن مخالفتها للذوق الحضري الذي اتسم به الأندلسيون. ومن صوره الخمرية التي حاول جاهدا ابتكار بعض الصور والمعاني الجديدة فيها، قوله:

وَصَهْبَاءَ في جِسْمِ الهَوَاءِ وَثَوبُهَا ... سَنَا الشَّمْسِ يَبْغِي سُدْفَةَ اللَّيلِ بالذَحْلِ [٤٦]
صَبَبْنَا عليها شَكْلَهَا فَتَعَانَقَا ... تَعَانُقَ مَعْشُوقَيْنِ عَادَا إلى الوَصْلِ
فَكَانَ لها بَعْلًا وَكَانَتْ حَلِيلَةً ... وكَانَ سُرُورُ الشَّارِبِينَ مِنَ النَّسْلِ

فالخمر ارتدت ثوبا من نور الشمس ولا تزال تشرق في الكاس وتتلألأ حتى تغتال ظلمة الليل ثأرا منه (ذحل) واقتصاصا لمزاحمته لها. ويصور الخمر تملأ الكأس وكأنها تعانقه معانقة حليلة لبعلها

شــوقا له، وهياما به، ورغبة فيه. ولا تزال الخمر والكأس يتطارحان الغرام حتى ينســلا ســرورا للشاربين.

لا شك أن اشتغال ابن بطال بالتأليف والتصنيف قد جعله ينظر لأدوات الكتابة - بحكم ملازمته لها ومصاحبته لموادها- على نحو مغاير لما هو معروف، يقول واصفا الدواة:

مُـطْـرِقَـةٌ في الْـخُـطُـوبِ كـالْـحَـنَـشِ كـأنَّـمَـا أطْـرَقَـتْ عـلـى نَـهَـشِ [٤٧]
تَـمْـزُجُ أرْيًـا بِسُـمِّـهـا فَـمَـتَـى تُـحِـطْ أسَـيْـرَ الـرَّدَى بـه يَـعْـشِ
تُـرْضِـعُ أبْـنَـاءَهـا مُـجَـاجَـتَـهـا في رِيِّـهَـا لا تَـدِرُّ في الـعَـطَـشِ
مُـكَـرَّمَـةٌ لـم تَـهُـنْ عـلـى أحَـدٍ تَـنْـزِلُ عِـنْـدَ الْمُـلُـوكِ في الـفُـرُشِ
زِنْـجِـيَّـةٌ فُـضِّـضَـتْ كَـوَاكِـبُـهـا فَـهِـيَ تُـبَـارِي كَـوَاكِـبَ الـغَـبَـشِ

فالدواة أو المحبرة ليست قطعة من زجاج أو عاج بها مادة سائلة، بل هي ثعبان يطرق ثم ينفث من فيه سما وعسلا، سما للأعداء وعسلا للأخدان. ويقول إن الدواة/ الثعبان ترضع أبنائها(الأوراق) ريقها(مجاجتها) لتجنبهم العطش. ويقول إنها مكرمة مصونة يعرف قدرها الملوك فيدنوها جانبا. إن الدواة -عند ابن بطال- ذات خطر كبير، فمثلما تصنع الداء تصنع البرء منه. وعلى غرار الدواة يصف السكين الذي يقطُّ به القلم ويحده ليصلح للكتابة:

أنـا في آلَـةِ الْـكِـتَـابَـةِ فَـرْدٌ لـيـس مِـنِّي إذا تَـغَـيَّـبْـتُ بُـدُّ [٤٨]
أنـا سَـيْـفُ الْـحُـتُـوفِ حَـدًّا وَلَـكِـنْـ ـنَ سُـيُـوفَ الـجُـفُـونِ مِـنِّي أحَـدُّ
فَـكَـأنِّـي مِـنَ الْـجُـفُـونِ مَصُـوغٌ فَـلِـيَ السَّـيْـفُ في الْمَـعَـارِكِ عَـبْـدُ

فالقلم ليس هو آلة الكتابة التي لا ثان لها(فرد)، فحسب، بل هو- على ضآلته- أشد فتكا من السيف.

وفي موضع ثان يصف السكين - على نحو مغاير لما سبق- في نصاعة لونه (أشبه الماء)، والتماع بريقه (وبيص التماعي)، وشدة مجالدته، وحِدَّة حَدِّه (أقد الحسام عن المصاع)، وبيان خطره (فوق سم الأفاعي):

أُشْـبِـهُ الْمَـاءَ في وَبِـيـصِ الْـتِـمَـاعِـي و أقُـدُّ الـحُـسَـامَ عـنـد الْمَصَـاعِ [٤٩]
أنـا دُونَ الْـقَـذَى إذا أُغْـضِـيَ الْـجَـفْـ ـنُ عـلـيـه وَفَـوْقَ سُـمِّ الأفَـاعِي

والسكين عند ابن بطال ليس قطعة من حديد لونها ناصع وحدها قاطع، لكنه كائن حي (ابن الحديد)، له أم أرضعته زمنا ثم فطمته لشدة شرهه(لشرتي)، وله إخوة ينهض بخدمتهم بعد أن تعذر على أمهم خدمتهم (غير صناع):

وأنا ابْنُ الْحَدِيدِ لَكِنَّ أُمِّي فَطَمَتْنِي لِشِّرَّتِي عن رَضَاعِ
مُصْلِحٌ شَأنَ أخوتي حِينَ كَانَتْ أُمُّنَا في الإصْلاحِ غَيْرَ صَنَاعِ

والواضح أن هنالك علاقة حميمة بين ابن بطال ومواد الكتابة، فهو لم يكتف بوصف السكين الذي يرهف به قلمه، أو الحبر الذي يشكل به فنه، بل امتد إلى القرطاس الذي يحملّه علمه وشعره، يقول ابن بطال:

وَمَطْوِيٍّ كَمَطْوِيِّ الرِّحَالِ يُشَابِهُ طَيُّه خَصْرَ الغَزَالِ (٥٠)
كَأنَّ سُطُورَهُ أبْنَاءُ حَامٍ أقَامَتْ في المَرَاتِبِ لِلْقِتَالِ
كأنَّ بَيَاضَ مَخْفِيِّ المَعَانِي بِهاِ خَدٌّ يُغَلَّلُ بِالْغَوَالِي

فالقرطاس -عنده- سهل الطي كمتاع المرتحل، رشيق القوام كخصر الغزال. ويشبه الأسطر السوداء على صفحة وجهه بأبناء حام وقد انتصبوا مراقبين بعالية الجبل استعدادا للقتال. ويغالي في وصف بياض القرطاس ونعومته قبل أن يجري الحبر على وجهه، أو ترسم عليه المعاني، إذ يجعله كخد لا يبلغه ناظر، ولا يصفه واصف "**يغلل بالغوالي**".

ومثلما تتنوع موضوعات الوصف تتنوع أدوات تشكيله، ففي وصفه لتغريد الطير يريك الحزن صوتا تسمعه، وصورة تراها:

ألا رُبَّمَا سَلَّيْتُ نَفْسِي فَرَدَّها إلى الذِّكْرِ وُرْقٌ في الْغُصُونِ شَوَادِ (٥١)
يُرَجِّعْنَ تَحْنِينَ الرَّنِيْنِ كأنَّمَا لَهُنَّ كُبُودٌ قُطِّعَتْ بِكُبَادِ
وَيَبْرُزْنَ في زِيِّ الثَّكَالَى كأنَّما عَلَيهُنَّ مِنْ وَجْدٍ ثِيَابُ حِدَادِ

فللطائر صوت مبغوم يمتلئ شجنا وحزنا يمتحه من كبد حرّى أصابها داء(كباد) فأتلفها. ولا يكتفي بغنة الطير المكبود فحسب، بل يخلع عليه ثوب حزن أسود (زي الثكالى). ويخيم على الأبيات حزن مطبق، سواء في الصوت الحزين العليل أو في الزي الذي يلتحف به الطائر (ثوب الثكالى- ثوب الحداد). وكأن ابن بطال قد أراد من الطائر أن يسل سخائمه فإذا به يزيده حزنا وألما.

لم تترك ريشة ابن بطال موضوعا لم تشكله حتى الأمل والرجاء حاولت وصفه وتجسيده:

فكأنَّمَا أمَلِي وَسُودُ مَطَالِبِي صُبْحٌ تَسَفَّرَ في غَيَاهِبِ حَنْدَسِ (٥٢)
وكأنَّمَا حَلَكُ الزَّمَانِ وَمَطْلَبِي والنَّأْيُ فيه عَنِ الْمَحَلِّ المُؤْنِسِ
ظُلُمَاتُ يُونُسَ حِيْنَ نَادَى رَبَّه لَكِنَّنِي أرْجُو إجَابَةَ يُونُسِ

ولا نظن أنه تهيأ لشـــاعر أن يصـــف أمله وهو يتأرجح ما بين الخيبة والنجاح على نحو مشـــابه لوصـــف ابن بطال، ولعل ابن الكتاني قد تنبه لذلك فجعل أبياته في باب الشـــاذ الذي لا نظير له [٥٣]، فانتظار تحقيق الأمل شـــبيه بانتظار ظهور الفجر الصـــادق من غياهب الظلام، ويقول إن المطالب تظل مســـودة حتى إذا تحققت صـــارت بياضـــا في بياض. ويصـــور لحظة انتظاره أو ترقبه للفرج والنجاح بالظلمة التي عكف عليها ســـيدنا يونس عليه الســـلام وهو في بطن الحوت خائفا يترقب. وعلى نحو ما فرَّج الله همَّ يونس عليه السلام يترقب شاعرنا رجاء إجابة تحيل سود مطالبه صبحا مسفرا.

ومن لطيف شـــعره مدحه للشـــيب على الرغم من معاتبة كثير من الشـــعراء له، فهو آية الكبر، ونذير ذهاب الفتوة والشباب:

مـا لِـلْـمَشِـــيـبِ ولـلـجَـهُـولِ الـعَـائِـبِ	كَـمْ بَـيْـنَ صُـــبْـحٍ طَـالِـعٍ وَغَـيَـاهِـبِ [٥٤]
وَجْـهُ الـنُّـهَى أبْـدَى الـفُـؤادَ وكـانَ قَـدْ	قَـامَ الشَّـــبَـابُ لـه مَـقَـامَ الـخَـاضِـــبِ
فَـمَـتَى يُـغَـيِّـرُه الـخِـضَـــابُ فـإنَّـه	نُـورُ الـمَـعَـانِـي تَـحْـتَ خَـطِّ الـكَـاتِـبِ
فـكـأنَّـمـا رأسِـي سَـــمَـاءُ تَـجَـارُبٍ	قـد زُيِّـنَـتْ مِـنْ شَـــيْـبِـهِ بِـكَـوَاكِـبِ

ويبدأ أبياته متســـائلا ماذا يريد لائم الشـــيب، الذي ينعته بالجهول الذي غُمَّت عليه الحقيقة. ويتعجب من ضيق أفقه وسذاجة نظره، فكيف استقام له أن ينتصر لظلمة الليل (الشباب) بدلا عن نور الصـباح(الشـيب). ويعدد محاسـن الشـيب، فهو يرتبط برجحان العقل، وسـعة الأفق. ويفيد من عقله المنطقي في البرهان على صـــدق مقولته. إذ يرى رأســـه - وما به من تجارب – كالســـماء، وشـــيبه كالنجوم. وكأنه يقول بباطنه أي فائدة للســـماء أم لم تكن بها كواكب تزينها وتزيدها ألقا، كذلك ما فائدة رأس بلا شيب.

الخصائص الفنية:

اللغة والأسلوب:

تعددت وسائل ابن بطال الأسلوبية في تبليغ خطابه الشعري، ومنها، **الحذف**، وعلى رأسه، حذف المبتدأ وإقامة الخبر محله، تعبيرا عن الاهتمام ولفت النظر:

مُـطْـرِقَـةٌ في الْـخُـطُـوبِ كـالْـحَـنَـشِ	كـأنَّـمَـا أطْـرَقَـتْ عـلـى نَـهَـشِ [٥٥]
مُـكَـرَّمَـةٌ لـم تَـهُـنْ عـلـى أحَـدٍ	تَـنْـزِلُ عَـنْـدَ الْـمُـلُـوكِ في الـفُـرُشِ
زِنْـجِـيَّـةٌ فُـضِّـــضَـــتْ كَـوَاكِـبُـهـا	فَـهِـيَ تُـبَـارِي كَـوَاكِـبَ الـغَـبَـشِ

فقد حذف المبتدأ **"الدواة"** في كل بيت من هذه الأبيات لعلم القارئ به مبقيا على الخبر، الذي يفاجئ المتلقي به في أول كل بيت، فتارة مطرقة، وتارة مكرمة، وتارة زنجية. ومن ألوان الحذف عنده، حذف الحروف، ومنه حذف أداة النداء(يا) في قوله:

نَارَ الصَّبَابَةِ في الضُّلُوعِ تَأجَّجِي وَغَمَامَةَ الدَّمْعِ الوَكِيفِ تَبَعَّجِي (٥٦)

وهو إذ يحذف حرف النداء فإنه يسقط الحجب بينه وبين من يناديه، وكأنه أصبح بعضا منه، هذا إن لم يكن قد امتزج به امتزاجا. فالحذف - هنا- ليس وسيلة من وسائل اقتصاد اللغة، بل عنصر مهم لتكثيف المعنى، وتسليط الضوء على الفكرة المركزية التي يريد الشاعر إبلاغها متلقيه.

ومن أساليبه اللغوية التكرار، ومنه تكرار الضمير، لاسيما ضمير الذات(أنا) في قوله:

أنا في آلَةِ الْكِتَابَةِ فَرْدٌ ليس مِنِّي إذا تَغَيَّبْتُ بُدُّ (٥٧)
أنا سَيْفُ الْحُتُوفِ حَدًّا وَلَكِنْ نَ سُيُوفَ الجُفُونِ مِنِّي أحَدُّ

ولا شك أن التكرار قد أعانه في التعبير عن الاعتداد بذاته في معرضين مختلفين، هما، التفرد والقوة. كما يعمد إلى تكرار الألفاظ، ومنه قوله:

بِمُنَظَّمٍ كالدُّرِّ لَكِنْ زَانَهُ فَلَجٌ وَنَظْمُ الدُّرِّ غَيْرُ مُفَلَّجِ (٥٨)
أشْكُو إليه بِضِيقِ حَالِي مِثْلَمَا يَشْكُو إلى الدَّأْيَاتِ ضِيقُ الدُّمْلُجِ

فقد كرر لفظة **" الدر"** في البيت الأول مرتين، بوصفها لفظة مركزية يبني عليها المعنى، ففي صدر البيت كانت تشبيها لأسنانه" كالدر"، بينما استعان بها في العجز للتأكيد على جمال سنه ونفي شبيه أو مثيل له. وفي البيت الثاني كرر لفظتي **"الشكوى والضيق"** مرتين، الأولى لوصف حاله، والثانية للإتيان بنظير أو مشابه له.

ولا يفهم أن التكرار يحسن في كل معرض، بل أحيانا يكون عبئا ثقيلا لدرجة أنه قد يفسد النص ويسممه، مثل قوله:

أنا على أُفُقِي شَمْسُ النَّهَارِ وَلَمْ تَغْرُبْ وَشُقْرَةُ شَعْرِي شُقْرَةُ الشَّفَقِ (٥٩)

فقد كرر كلمة الشفق، وأكثر من تكرار الشينات والقافات، فلو طُلِب منك أن تقرأ الشطر الثاني بسرعة لتلعثمت أكثر من مرة، ولما استطعنا أن نتبين ما تلفظ به. وأحيانا يكثر من تكرار اللفظ لدرجة ينوء به البيت، مثل قوله:

جَـمَـعْـتَ مَـالًا فَـفَـكِّـرْ هَـلْ جَـمَـعْـتَ لَـهُ يـا جَـامِـعَ المَـالِ أبْـوَابًـا تُـفَـرِّقُـهُ [٦٠]
المَـالُ عِـنْـدَكَ مَـخْـزُونٌ لِـوَارِثِـهِ مـا الْمَـالُ مَـالُـكَ إلا يَـوْمَ تُـنْـفِـقُـهُ

فالبيتان عبارة عن مادتين لغويتين- الجمع والمال- تتكرران بصورة ممجوجة، ودونما مسوغ، إلا إذا كان صاحبنا قد أراد بحكم عقله الفقهي شرح معنى جمع المال وإنفاقه بصورة متسعة حتى لا يلتبس الأمر على السامع.

كما تميز أسلوبه في ربط الأبيات بعضها ببعض بوسائل، منها: **تأخير شبه الجملة** (الجار والمجرور) المفصحة عما أسند إليه الفعل اللازم إلى البيت التالي له:

وكـأنَّ مَـحْـبُـوبِـي تَـبَسَّـمَ فَـوْقَـهُ لِيَزِيـدَ بـالْإِيمَـاضِ في شَـجْوِ الشَّـجِي [٦١]
بِـمُـنَـظَّـمٍ كـالـدُّرِّ لَـكِـنْ زَانَـهُ فَـلَـجٌ وَنَـظْـمُ الـدُّرِّ غَـيْـرُ مُـفَـلَّـجِ

فالفعل "**تبسم**" لا يتضح معناه إلا بضمه لجملة "**بمنظم**". وقد يتخذ أحيانا مهيعا آخر في الربط بين الأبيات، وهو، **تأخير المشبه به**، إذ يجعله في بيت تالٍ للمشبه لإحداث ضرب من التماسك النصي، ومنه:

وكـأنَّـمَـا حَـلَـكُ الـزَّمَـانِ وَمَـطْـلَـبِـي والـنَّـأْيُ فـيـه عَـنِ الْمَحَلِّ المُؤْنِسِ [٦٢]
ظُـلُـمَـاتُ يُـونُـسَ حِـيْـنَ نَـادَى رَبَّـه لَـكِـنَّـنِـي أرْجُـو إجَـابَـةَ يُـونُـسِ

فقد أخّر المشبه به "ظلمات يونس" عن المشبه "حلك الزمان". ويتكئ في معظم مقطوعاته على ابتدائها بأسلوب لغوي واحد، هو، صيغة "واو ربّ"، ومنه: قوله: " **وموقدٍ، وعارضٍ كافور، وغابٍ، وصهباءَ، ومطويٍ**" [٦٣] وهو إذ يحذف حرف الجر ويبقي على عمله فإنه يفتح بابا للفرض وفيضا للدلالة، وعلى رأسه التنكير الذي يزيد المعنى ويوسع دائرته.

ويكثر في شعره من المحسنات البديعية التي تكسب اللفظ زينة، والمعنى ظلالا، والدلالة فيوضا، وعلى رأسها، الجناس، ومنه:

رَشَّـا رَاشَ بـالسِّـحْـرِ أجْـفَـانَـهُ أنِـيـسٌ يَصِـيـدُ قُـلُـوبَ الأنَـسْ [٦٤]
كأنَّ ابْتِسَـامَ الصُّـبْحِ بِشْـرُابْنِ قَاسِـمٍ تُـقَسَّـمُ لـلـعَـافِـيـنَ حِـيْـنَ يَـجُـودُ [٦٥]
وكـأنَّ مَـحْـبُـوبِـي تَـبَسَّـمَ فَـوْقَـهُ لِيَزِيـدَ بـالْإِيمَـاضِ في شَـجْوِ الشَّـجِي [٦٦]

ففي البيت الأول يجانس مجانسة لطيفة ما بين "رشا وراش"، و"أنيس وأنس"، وفي البيت الثاني يجانس ما بين الاسم "قاسم" والفعل "تقسم"، وفي البيت الثالث يجانس ما بين القافية والكلمة التي تسبقها "شجو الشجي" وكأنه يمهد لها.

ومن ألوان المحسنات اللفظية عنده رد الأعجاز على الصدور، وهو "أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني"(٦٧):

وَكُحْلُ عَيْنَيَّ سِحْرٌ للنُّهى وكَذَا كَ الكُحْلُ أحْسَنُ مَا يُعْزَى إلى الحَدَقِ (٦٨)

فَضَلَّ ما عِبْتَ في عَيْنَيَّ مِنْ زَرَقٍ أنَّ الأسِنَّةَ قد تُعْزَى إلى الزَّرَقِ

إن رد الأعجاز على الصدور يكسب الشعر حسنا، ولعل" ميزة الحسن فيه ترتد لكونك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب، ولا تنقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها"(٦٩)، كما أنه يؤكد المعنى، ويرسخه في روع المتلقي، إذ يجعل " أول الكلام دالا على آخره، وآخره مرتبطا بأوله، وهذا عينه قصد البلاغة ووكدها"(٧٠).

لم تخلُ لغة ابن بطال وأسلوبه من بعض الأصوات الشعرية القديمة، فبحكم اطلاعه على السابقين لابد أن يبقى شيء في ذاكرته، يعينه في رفد شعره، فقوله في وصف للشيب:

فكأنَّما طَلَعَتْ لِعَيَّنَيْ حَاسِدٍ بِبَيَاضِ هِمَّاتِي وَسُودِ مَطَالِبِي (٧١)

يفيد من الأخطل التغلبي وإن تفاوتا في الموقف منه. يقول الأخطل:

رأيتُ بَيَاضًا في سَوَادٍ كأنَّه بَيَاضُ العَطَايا في سَوَادِ المَطَالِبِ (٧٢)

فالأخطل إذ يعاتب الشيب لأنه هو من جعل الغواني ينصرفن عنه فإن ابن بطال ينتصر له ويمدح وقاره وهيبته. وكلاهما قرن بين بياض الشيب وما هو نفيس وغال عنده، كالعطايا عند الأخطل، والهمة العالية عند ابن بطال، كذلك كلاهما استعار اللون الأسود لمطالبه التي لم تُحقَّق بعد. ولا يقف استلهامه للقدماء عند الإفادة من المعاني، بل يمتد إلى أخذ الصور الفنية، فقوله:

وَغَابٍ من الأكْوَاسِ فيها ضَرَاغِمٌ من الرَّاحِ أَلْبَابُ الرِّجَالِ فَرِيسُها (٧٣)

فيه نظر إلى قول ابن المعتز:

بكَأسٍ مِنْ زُجَاجٍ فيها أُسْدٌ فَرَائِسُهُنَّ أَلْبَابُ الرِّجَالِ (٧٤)

فابن المعتز وابن بطال كلاهما يشبه الخمر في الكأس بالأسد الضاري الذي يفترس عقل شاربها.

وقبل أن نغادر لغته وأسلوبه نشير إلى أمرين، الأول: أنه أكثر من الألفاظ المعبرة عن حياة الأندلسيين الاجتماعية، ومنها: الألفاظ المرتبطة بالعطور (المسك – الكافور) واليواقيت (الذهب- اللجين – الدر- الفضة)، والأزهار (النور- العرفج-النرجس- البهار) فضلا عن الألوان والأصباغ.

والأمر الثاني: لم يخلُ معجمه الشعري- بحكم ثقافته اللغوية العميقة- من بعض الألفاظ الغربية التي تحوج المتلقي إلى المعاجم بحثا عن معانيها، مثل:" **الوبيص- المصاع- العاند- الدأيات**".

الموسيقى:

نظم ابن بطال شعره في **ثمانية أبحر** جاءت على النحو التالي: الطويل والكامل (خمسة نصوص لكل منهما)، الخفيف والمنسرح (ثلاثة نصوص لكل منهما)، ونصان لكل من السريع والمتقارب والبسيط، ونص واحد للوافر. سارت موسيقاه على ما جرت عليه عادة الشعراء من إيثار بحري الطويل والكامل عن غيرهم من الأبحر. كما نلاحظ ميله للمنسرح على الرغم من انصراف الشعراء عنه.

أما **قوافيه** فجاءت على النحو التالي: الدال أربعة نصوص، وثلاثة نصوص للباء والسين، ونصان لكل: من القاف واللام والنون، ونص واحد لكل من: الهمزة والجيم والذال والراء والشين والعين والميم. فكان أن نظم على ثلاثة عشر حرفا. ونلاحظ تنكبه على حرف الشين مع أنه حرف يتحاماه الشعراء، وينفرون منه. كما اهتم بالموسيقى الداخلية لشعره، وعلى رأسها تصريع المطالع، ومنه:

نَارَالصَّبَابَةِ في الضُّلُوعِ تَأَجَّجِي وغَمَامَةَ الدَّمْعِ الوَكِيفِ تَبَعَّجِي (٧٥)

مُطْرِقَةٌ في الْخُطُوبِ كالْحَنَشِ كأَنَّمَا أطْرَقَتْ على نَهَشِ (٧٦)

سَاكِنَةُ الحِسِّ لا بِتَوْقِيرِ في فَمِهَا رِيْقَةُ المَقَادِيرِ (٧٧)

والتصريع واضح ما بين" تأجي وتبعجي، وحنش ونهش، وتوقير ومقادير". فللتصريع قيمة فنية مهمة، إذ يثري الإيقاع، كما يبرهن على قدرة الشاعر واقتداره.

ومن موسيقاه الداخلية، **التدوير**- وهو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني (٧٨) - ومنه قوله:

وَكُحْلُ عَيْنَيَّ سِحْرٌ لِلنُّهى وكَذَا كَ الكُحْلُ أحْسَنُ مَا يُعْزَى إلى الحَدَقِ (٧٩)

فَقَالَ صَاحِبُه أحْسَنْتَ وَصْفَك لَـ ـكِنْ فَاسْتَمِعْ لِمَقَالٍ فِيَّ مُتَّفَقِ

فالوقوف على الألف في البيت الأول يتيح له مد الصوت تهيئة للمذكور بعده "الكحل"، وهو في البيت الثاني إذ يقف على اللام فإنه قد يهيؤ المتلقي إلى ما قد يكون مناقضا لما قاله في صدر البيت. ولا شك أن التدوير قد أكسب البيتين السابقين إيقاعا لطيفا، فضلا عما خلعه عليهما من فيض معنى.

الصورة:

حظيت الصورة التشبيهية بقطاع عريض من شعر ابن بطال- الذي بين أيدينا -ولعل براعته فيه قد جعلت ابن الكتاني - صاحب كتاب التشبيهات في أشعار أهل الأندلس- يقتطف من صورة الكثير، ولعنا لا نعدو الحق إذا قلنا إنه يتعذر عليك أن تجد قصيدة أو مقطوعة له خالية منه. فمن تشبيهاته قوله واصفا السماء:

وَقَدْ لَاحَ بَدْرٌ في السَّمَاءِ كأنَّهُ أمِيرُ أُنَاسٍ والنُّجُومُ جُنُودُ [٨٠]
وَمَالَتْ به الْجَوْزَاءُ عِنْدَ غُرُوبِها كما نُثِرَتْ فَوْقَ الْبِسَاطِ عُقُودُ

ويشبه البدر في كبد السماء بالأمير، ويجعل النجوم التي تتلألأ فيه بالجنود التي تحرسه، وفي البيت الثاني يشبه الجوزاء بعقود قد نثرت فوق البساط. ومع أن ابن بطال يصف عنصرين سماويين إلا أنه ينوع في تشبيهاته، فالبدر الذي يلازم السماء جعله أميرا يلازمه جنوده، وأما الجوزاء فقد نثر كواكبها بلا انتظام لكثرتها وعدم انتظامها ووضوحها وشدة لمعانها.

ويجمع في تشبيهاته ما بين الصورتين، الشمية واللونية، مثل قوله واصفا لدواة من عاج:

كأنَّها المِسْكُ في مُجَاجَتِها وَجِسْمُها مِنْ ثِيَابِ كَافُورِ [٨١]

فالحبر في الدواة يشبه المسك في لونه ورائحته، أما جسمها العاجي فيماثل الكافور في شدة بياضه. ومن جميل تشبيهاته تحويله لمعاني الشعر من متخيل عقلي إلى صورة مادية تحسها وتستشعرها وقد ترغب في شيء منها:

وَمَعَانٍ كأنَّهُنَّ عُيُونُ الـ خُودِ لَمْ يَلْقَهَا سِوَى مَفْتُونِ
تَنْثَنِي نَحْوَهَا القُلُوبُ كَمَا يُثْـ نَى لِنَفْحِ الرِّيَاضِ لُدْنُ الغُصُونِ

فجمال معاني الشعر يشابه جمال عيون الغيد، ومثلما يفتن المحب بجمال العيون يفتن المتلقي الفطن بجميل المعاني. ولا يكتفي بهذه الصورة، بل يمد عناصرها لتشمل ردة فعل المتلقي/ المحب، وهي الانثناء طربا ونشوة. فابن بطال يجمع بين المتلقي والعاشق المحب سواء في الإحساس بالجمال، أو في الموقف تجاهه.

وثمة ظاهرة نجدها في تشبيهات ابن بطال، وهي مجاراته لأسلوب شعري أندلسي كان شائعا عند ابن هاني الأندلسي وغيره، وهو حشد التشبيهات لدرجة يكاد يضيق بها البيت، ومنها قوله:

وَمَطْوِيٍّ كَمَطْوِيِّ الرِّحَالِ يُشَابِهُ طَيُّه خَصْرَ الغَزَالِ [٨٢]
كَأنَّ سُطُورَهُ أبْنَاءُ حَامٍ أقَامَتْ في المَرَاتِبِ لِلْقِتَالِ
كأنَّ بَيَاضَ مَخْفِيِّ المَعَانِي بِهَا خَدٌّ يُغَلَّلُ بِالْغَوَالِي

كَبَطْنِ الْكَفِّ مَنْشُورًا وَلَكِنْ يُقَارُن مِثْلُهُ وَهْمَ الخَيَالِ

والأبيات مبنية كلها على التشبيهات، وحقا أنه ينوع أدواتها ما بين (كأن والكاف ويشابه) مخافة سأم القارئ لكنه لا يقدم شيئا ذا بال. فحشد التشبيهات ومضايقتها بهذه الشاكلة يزري بالقيمة الفنية للنص، إذ يغدو وكد الشاعر- في الغالب- إثبات براعته الفنية. كما أنه يجعل عناصر الصورة الفنية أشبه بفسيفساء متناثرة هنا وهناك قد يصعب انتظامها مع بعضها بعضا، ولعل هذا ما يقطع على القارئ متعة تخيل المشهد المصور. فبدلا من الاستمتاع بالمشهد متكاملا يغدو مشتتا تتجاذبه مناظر عديدة لا انسجام بينها. انظر لتعدد العوالم التي اصطنع منها ابن بطال صورته التشبيهية، ففيها، متاع المرتحل (مطوي الرحال)، وفيها الحيوان (خصر الغزال)، وفيها الإنسان (أبناء حام) وفيها كفه، وفيها الجبال(المراتب)، وفيها وهم الخيال.

كما قادته كثرة التشبيهات إلى تنويع أدواتها، ما بين الحروف (الكاف، وكأن، ومثل) والأفعال (أشبه وحاكت). ومن بديع شعره مزجه الممتاز ما بين الكناية والاستعارة المكنية في قوله:

وَغَابٍ من الأَكْوَاسِ فيها ضَرَاغِمٌ من الرَّاحِ أَلْبَابُ الرِّجَالِ فَرِيسُها (٨٣)

قَرَعْتُ بها سِنَّ الهُمُومِ فَأَقْلَعَتْ وقد كاد يَسْطُو بالْفُؤَادِ رَسِيسُها

ولابن بطال خيال خصب، انظر كيف تهيأ له أن يرى الكؤوس - لكثرتها- غابة، والخمر الفائرة ضراغم جائعة، تلتهم فرائسها "ألباب الرجال". وفي البيت الثاني يجسد الهمَّ بِسِنِّه، والفؤاد بسطوته على سبيل الاستعارة المكنية، كما كنى عن ندمه بقوله" قرعت سن الهموم". وعلينا ألا نغفل عن قوله: " قد كاد" الذي أخرج به البيت من الغلو الفجّ إلى المبالغة اللطيفة.

ويعمل ابن بطال على إعادة إنتاج المعاني والصور القديمة على نحو جديد، كأن يتوسع في تفاصيلها بدلا عن الاقتضاب، مثل قوله في وصف الصدغ:

تَرْنُو لَوَاحِظُهَا لِتَقْطُفَ وَرْدَهُ فَتَدُبُّ عَقْرَبُهُ فَتَلْسَعُ مَنْ رَنَا (٨٤)

فكأنَّ عَقْرَبَ صُدْغِهِ في خَدِّهِ دَبَّتْ لِتَمْنَعَ وَرْدَه أنْ يُجْتَنَى

وحقا أن تشبيه الصدغ بالعقرب - في الشكل والهيئة- قديم، لكن ابن بطال يزيد في الصورة، إذ لم يجعل الصدغ عقربا فحسب، بل منحه جرأة، فالصدغ /العقرب لا يكتفي بالدفاع عن ذاته بلسع كل من رنا إليه، بل ينتصب مدافعا عن جاره الرقيق (الخد/ الوردة) حتى لا يقطفه أحد.

القسم الثاني: الشعر

ما تبقى من شعر ابن بطال البطليوسي

الهمزة

(١)

وقال واصفا موقد نار:

(من السريع)

وَمَـوْقِـدٍ يَسْـطَـعُ لَـكِـنَّـهُ يُـوْقِـدُهُ مُضْـمَـرُ أحْشَـائِـهِ
كـأنَّ قَـلْـبِـيَ إذا مـا الْـتَـظَـى يُـوْقِـدُهُ المُضْـمَـرُ مِـنْ دَائِـهِ

التخريج:

كتاب التشبيهات: ١٧٠

الباء

(٢)

وقال في وصف العذار:

(من الطويل)

وَعَـارِضِ كَـافُـورٍ تَـرَاهُ كـأنَّـمَـا يَـدِبُّ بـه مِـنْ خَـالِـصِ الْمِسْـكِ عَـقْـرَبُ
تَـنَـزَّه عَـنْ لَسْـبِ الـجُـلُـودِ وإنَّـمَـا يَـغُـوصُ عـلى حَـبِّ الـقُـلُـوبِ فَـيُـلْسِـبُ

التخريج:

يتيمة الدهر: ٢/ ٦٩ وقد وهم الثعالبي في اسمه فجعله أبا بطال بدلا عن ابن بطال، عرائس الأدب: ١٠٠

الروايات:

في عرائس الأدب: وعارضُ بدلا عن وعارضٍ، وتدب بدلا عن يدب، ونشب القلوب بدلا عن لسب الجلود، وفيسلب بدلا عن فيلسب

المعاني:

اللسب: اللسع

(٣)

وقال مادحا الشيب:

(من الكامل)

ما لِلْمَشِيبِ وللجَهُولِ العَائِبِ ... كَمْ بَيْنَ صُبْحٍ طَالِعٍ وَغَيَاهِبِ
وَجْهُ النُّهَى أبْدَى الفُؤاد وكانَ قَدْ ... قَامَ الشَّبَابُ له مَقَامَ الخَاضِبِ
فَمَتَى يُغَيِّرُه الخِضَابُ فإنَّه ... نُورُ المَعَانِي تَحْتَ خَطِّ الكَاتِبِ
فكأنَّما رأسِي سَمَاءُ تَجَارُبٍ ... قد زُيِّنَتْ مِنْ شَيْبِهِ بِكَوَاكِبِ
فكأنَّما طَلَعَتْ لِعَيَّنَيْ حَاسِدٍ ... بِبَيَاضِ هِمَّاتِي وَسُودِ مَطَالِبِي

التخريج:

كتاب التشبيهات: ٢٦٨-٢٦٩

(٤)

(من المتقارب)

تَبَدَّتْ لنا الأرْضُ مَزْهُوَّةً ... علينا بِبَهْجَةِ أثْوَابِهَا
كأنَّ أزَاهِرَهَا أكْؤُسٌ ... حَوَتْهَا أنَامِلُ شُرَّابِهَا
كأنَّ الغُصُونَ لها أذْرُعٌ ... تَنَاوَلَهَا بَعْضُ أصْحَابِهَا
تُرَى خَمْرُهَا من رِضَابِ الهوى ... لآلِئ في عَيْنِ مُرْتَابِهَا
وَقدْ أعْجَبَ النَّوْرُ فيها الذُّبَابَ ... فَيَهْزَجُ مِنْ فَرْطِ إعْجَابِهَا
كأنَّ تَعَانُقَهَا في الجَنُوبِ ... تَعَانُقَ خُودٍ وأتْرَابِهَا
كأنَّ تَرَقْرُقَ أجْفَانِهَا ... بُكَاها لِفُرْقَةِ أصْحَابِهَا

التخريج:

البديع في وصف الربيع: ١٧ (أخل بالبيت الرابع)، وكتاب التشبيهات: ٤١ (أخل بالبيت الخامس). وقد حاولنا- قدر المستطاع- أن نصنع من المصدرين السابقين نصا متماسكا.

الروايات:

في البديع: حدتها بدلا عن حوتها، ولأترابها بدلا عن أترابها

الجيم

(٥)

(من الكامل)

نَارَالصَّبَابَةِ فـــــــي الضُّلُوعِ تَأَجَّجِي ... وَغَمَامَةَ الدَّمْعِ الوَكِيفِ تَبَعَّجِي
فأرى خِلَالَ الْغَيْمِ مَبْسِمَ بَارِقٍ ... كالزَّنْدِ يُقْدَحُ أو ضِرَامِ الْعَرْفَجِ
فكأنَّه مِنْ أضْلُعِي مُتَوَقِّدٌ ... في الْجَوِّ إلَّا أنَّه لَمْ يُوهِجِ
وكأنَّ مَحْبُوبِي تَبَسَّمَ فَوْقَهُ ... لِيَزِيدَ بالْإِيمَاضِ في شَجْوِ الشَّجِي
بِمُنَظَّمٍ كالدُّرِّ لَكِنْ زَانَهُ ... فَلَجٌ وَنَظْمُ الدُّرِّ غَيْرُ مُفَلَّجِ
أشْكُو إليه بِضِيقِ حَالِي مِثْلَمَا ... يَشْكُو إلى الدَّأْيَاتِ ضِيقُ الدُّمْلُجِ
وأذُوبُ إشْفَاقًا على خَدَّيهِ أنْ ... تَعْدُو العُيُونُ عليهما فَتُضَرِّجِ
لَطَمَتْ لِحَرِّ الْبَيْنِ صَفْحَةَ وَجْهِهَا ... فَتَعَوَّضَتْ مِنْ وَرْدِها بِبَنَفْسَجِ
فَلَمَسْتُها وَمَزَجْتُ رِيقَةَ ثَغْرِها ... بِدُمُوعِهَا وَوَدِتُّ أنْ لَمْ أمْزُجِ

التخريج:

جذوة المقتبس: ٣١٩، بغية الملتمس: ٢/ ٣٧٩، كتاب التشبيهات (الأبيات ٢- ٤): ٣١

الروايات:

في التشبيهات: وأرى بدلا عن فأرى

في الجذوة: تغدو(بالغين) بدلا عن تعدو (بالعين)، والواضح أنه تصحيف، فالصحيح ما أثبتناه.

المعاني:

الدأيات: أضلاع الكتف.

الدملج والدملوج: سوار يحيط بالعضد، وقد يسمى بالمعاضد لتزيينه العضد.

العرفج: شجر، وقيل ضرب من النبات، وهو سريع الاشتعال بالنار.

الدال

(٦)

(من الطويل)

وَقَدْ لَاحَ بَدْرٌ في السَّمَاءِ كأنَّهُ ... أمِيرُ أُنَاسٍ والنُّجُومُ جُنُودُ
وَمَالَتْ به الْجَوْزَاءُ عِنْدَ غُرُوبِها ... كما نُثِرَتْ فَوْقَ الْبِسَاطِ عُقُودُ
كأنَّ ابْتِسَامَ الصُّبْحِ بِشْرُ ابْنِ قَاسِمٍ ... تُقَسَّمُ لِلعَافِينَ حِيْنَ يَجُودُ

التخريج:

عرائس الأدب: ١٠٠

(٧)

وقال في وصف سِكّين:

(من الخفيف)

أنـا فـي آلَـةِ الْـكِـتَـابَـةِ فَـرْدٌ ... لـيـس مِـنِّي إذا تَـغَـيَّـبْـتُ بُـدُّ
أنـا سَـيْـفُ الْحُـتُـوفِ حَـدًّا وَلَـكَـنْـ ... ـنَ سُـيُـوفَ الـجُـفُـونِ مِـنِّي أحَـدُّ
فَـكَـأنِّـي مِـنَ الْـجُـفُـونِ مَصُـوغٌ ... فَـلِـيَ السَّـيْـفُ في المَـعَـارِكِ عَـبْـدُ

التخريج:

كتاب التشبيهات: ٢٤٣

(٨)

وقال واصفا تغريد الطير:

(من الطويل)

ألا رُبَّـمَـا سَـلَّـيْـتُ نَـفْـسِـي فَـرَدَّهـا ... إلى الـذِّكْـرِ وُرْقٌ في الْـغُـصُـونِ شَـوَادِ
يُـرَجِّـعْـنَ تَـحْـنِـينَ الـرَّنِـيْـنِ كـأنَّـمَـا ... لَـهُـنَّ كُـبُـودٌ قُـطِّـعَـتْ بِـكُـبَـادِ
وَيَـبْـرُزْنَ في زِيِّ الـثَّـكَـالَى كـأنَّـمـا ... عَـلَـيـهُـنَّ مِـنْ وَجْـدٍ ثِـيَـابُ حِـدَادِ

التخريج:

كتاب التشبيهات: ٥٣-٥٤

المعاني:

الكُبَاد: على وزن فُعَال، داء يصيب الكبد

(٩)

وقال واصفا الخمر:

(من السريع)

يـا صَـاحِـبِي خُـذْهَـا هَـوَائِـيَـةً ... فـيـهـا هَـوَى كُـلِّ فَـتًى مَـاجِـدِ
تَـأخُـذْ هَـوَاءً سَـائِـلًا جِسْـمُـهُ ... جَـوْفَ هَـوَاءٍ سَـاكِـنٍ رَاكِـدِ
كـالآلِ في الـرِّقَّـةِ لـكِـنَّـهـا ... تُـنْـقَـعُ مـنـهـا غُـلَّـةُ الـوَارِدِ
أو عَـنْـدَمًـا تُـعْـهَـدُ في كـأسِـهَـا ... قَـانِـيَـةً مِـثْـلَ دَمِ الـعَـانِـدِ
كـالـذَّهَـبِ الـذَّائِـبِ في قَـالَـبٍ ... مِـنَ الْـلُـجَـيـنِ المُـفْـرَغِ الـجَـامِـدِ

التخريج:

كتاب التشبيهات: ٩١

المعاني:

العندم: شجر أحمر يختضب به

العاند: عَنَدَ الدم، سال أو كثر سيلانه ولم يتوقف

الذال

(١٠)

(من الكامل)

وَتَقَلُّبُ المَلَوَيْنِ بَيْنَهُما الرَّدَى إنْ لَمْ يَكُنْ هذا يَجِئُ به فَذَا

التخريج:

بهجة المجالس: ١/ ٩٢

المعاني:

الملوان: الليل والنهار

الراء

(١١)

وقال في دواة عاج:

(من المنسرح)

سَاكِنَةُ الحِسِّ لا بِتَوْقِيرِ في فَمِهَا رِيْقَةُ المَقَادِيرِ
كأَنَّها المِسْكُ في مُجَاجَتِها وَجِسْمُها مِنْ ثِيَابِ كَافُورِ
لَمْ يَكُ مِنْ رَشْفِ رِيقِهَا أَحَدٌ غَيْرَ كَئِيبٍ بها وَمَسْرُورِ

التخريج:

كتاب التشبيهات:٢٣٨

السين

(١٢)

(من الطويل)

وَغَابٍ من الأكْوَاسِ فيها ضَرَاغِمٌ من الرَّاحِ ألْبَابُ الرِّجَالِ فَرِيسُها
قَرَعْتُ بها سِنَّ الهُمُومِ فَأقْلَعَتْ وقد كاد يَسْطُو بالْفُؤَادِ رَسِيسُها

التخريج:

الذخيرة: مج ٢/ ٧٠٥، نفح الطيب: ٣/ ٤٥١

الروايات:

في النفح: الحلوم بدلا عن الهموم، وفأقطعت بدلا عن فأقلعت

المعاني:

رسيس الخمر: بقية الخمر وأثرها

(١٣)

(من الكامل)

فـكـأنَّـمَـا أمَـلِي وَسُـــودُ مَـطَـالِـبِي ... صُـــبْحٌ تَسَـــفَّـرَ في غَـيَـاهِـبِ حَـنْـدَسِ
وكـأنَّـمَـا حَـلَـكُ الـزَّمَـانِ وَمَـطْـلَـبِي ... والـنَّـأْيُ فـيـه عَـنِ الْمَحَـلِّ المُـؤْنِـسِ
ظُـلُـمَـاتُ يُـونُـسَ حِـيْـنَ نَـادَى رَبَّـه ... لَـكِـنَّـنِـي أرْجُـو إجَـابَـةَ يُـونُـسِ

التخريج:

كتاب التشبيهات:٢٧٦-٢٧٧

(١٤)

(من المتقارب)

رَشَّـــا رَاشَ بـالسِّـــحْـرِ أجْـفَـانَـهُ ... أنِـيـسٌ يَصِـــيـــدُ قُـلُـوبَ الأنَـسْ
كَـلَـيْـلٍ أرَادَ يَـمُـدُّ الـظَّـلامَ ... فَـكُـفَّ بِـتَـوْرِيـدِ وَجْـهِ الـغَـبَـسْ*
وأشَـــفْـقَ أنْ يَـنْـجَـلِي صُـــبْـحُـهُ ... فصـــار عـلـى الـخَـدِّ مـنـه حَـبَـسْ

التخريج:

كتاب التشبيهات:١٢٩

المعاني:

الأَنَس: لغة في الإِنْس، أي الإنسان

*العبس والغبش كما يقول الفيروز آبادي: الظلمة آخر الليل، انظر كتابه: تحبير الموشين في التعبير بالسين والشين: ٤٩

الشين

(١٥)

وقال في وصف الدواة:

(من المنسرح)

مُـطْـرِقَـةٌ في الْـخُـطُـوبِ كـالْـحَـنَـشِ ... كـأنَّـمَـا أطْـرَقَـتْ عـلـى نَـهَـشِ
تَـمْـزُجُ أرْيًـا بِسُـــمِّـهـا فَـمَـتَـى ... تُـحِـطْ أسَـــيْـرَ الـرَّدَى بـه يَـعِـشِ
تُـرْضِـــعُ أبْـنَـاءَهـا مُـجَـاجَـتَـهـا ... في رِيِّـهَـا لا تَـدِرُّ في الـعَـطَـشِ

مُـكَـرَّمَـةٌ لـم تَـهُـنْ عـلـى أحَـدٍ تَـنْـزِلُ عِـنْـدَ المُـلُـوكِ في الـفُـرُشِ
زِنْـجِـيَّـةٌ فُضِّـضَـتْ كَـوَاكِـبُـهـا فَـهِـيَ تُـبَـارِي كَـوَاكِـبَ الـغَـبَـشِ

التخريج:

كتاب التشبيهات:٢٣٨، وفي أعلام مالقة: ٢٨٢ منسوبة لعبادة بن ماء السماء.

الروايات:

في أعلام مالقة: مطوية بدلا عن مطرقة، وتُباهي بدلا عن تباري

العين

(١٦)

وقال في وصف السِّكِّين:

(من الخفيف)

أُشْـبِـهُ المَـاءَ في وَبِـيـصِ الْـتِـمَـاعِي و أقُـدُّ الـحُسَـامَ عـنـد الْمَصَـاعِ
أنـا دُونَ الْـقَـذَى إذا أُغْـضِـيَ الْـجَـفْـ ـنُ عـلـيـه وَفَـوْقَ سُـمِّ الأفَـاعِـي
وأنـا ابْـنُ الْـحَـدِيـدِ لَـكِـنَّ أُمِّـي فَـطَـمَـتْـنِي لِشِّـرَّتِي عـن رَضَـاعِ
مُصْـلِـحٌ شَـأنَ أخـوتي حِـينَ كَانَتْ أُمُّـنَـا في الإصْـلاحِ غَـيْـرَ صَـنَـاعِ

التخريج:

كتاب التشبيهات:٢٤٢، ويرد على هذه الشاكلة:

أنا دُونَ الْقَذَى إذا أُغْضِيَ الْجَفْنُ عليه وَفَوْقَ سُمِّ الأفَاعِي

فالصواب ما أثبتناه.

المعاني:

الوبيص: البريق أو اللمعان

المصاع: العراك

أغضى الجفن: أطبق جفنيه على حدقته

شرتي: نشاطي أو رغبتي

صناع: ماهرة اليد

القاف

(١٧)

(من البسيط)

جَـمَـعْـتَ مَـالًا فَـفَـكِّـرْهَـلْ جَـمَـعْـتَ لَـهُ يـا جَـامِـعَ المَـالِ أبْـوَابًـا تُـفَـرِّقُـهُ
المَـالُ عِـنْـدَكَ مَـخْـزُونٌ لِـوَارِثِـهِ مـا الْمَـالُ مَـالُـكَ إلا يَـوْمَ تُـنْـفِـقُـهُ

إنَّ القَنَاعَةَ مَنْ يَحْلُلْ بِسَاحَتِها لم يَلْقَ في ظِلِّها هَمًّا يُؤَرِّقُهُ

الروايات:

يتيمة الدهر: ٢/ ٦٩-٧٠، عرائس الأدب: ١٠٠ أخل بالبيت الثالث

الروايات:

في عرائس الأدب: أياما بدلا عن أبوابا

(١٨)

(من البسيط)

وَشَادِنَيْنِ ألَمَّا بي عَلَى مِقَةٍ تَنَازَعَا الحُسْنَ في غَايَاتِ مُسْتَبِقِ
كأنَّ لِمَّةَ ذا مِنْ نَرْجِسٍ خُلِقَتْ على بَهَارٍ وذا مِسْكٌ على وَرِقِ
وَحَكَّمَا الصَّبَّ في التَّفْضِيلِ بَيْنَهُما ولم يَخَافَا عليه رِشْوَةَ الحَدَقِ
فَقَامَ يُدْلِي إليه الرِّيمُ حُجَّتَهُ مُبَيِّنًا بِلِسَانٍ مِنْهُ مُنْطَلِقِ
فَقَالَ: وَجْهِيَ بَدْرٌ يُسْتَضَاءُ به ولَونُ شَعْرِيَ مَقْطُوعٌ مِنَ الْغَسَقِ
وَكُحْلُ عَيْنَيَّ سِحْرٌ للنُّهى وكَذَا كَ الكُحْلُ أحْسَنُ مَا يُعْزَى إلى الحَدَقِ
فَقَالَ صَاحِبُه أحْسَنْتَ وَصْفَك لَـ ـكِنْ فَاسْتَمِعْ لِمَقَالٍ فِيَّ مُتَّفَقِ
أنا على أُفُقِي شَمْسُ النَّهَارِ وَلَمْ تَغْرُبْ وَشُقْرَةُ شَعْرِي شُقْرَةُ الشَّفَقِ
والشَّمْسُ لولا سَنَاهَا لَمْ يَكُنْ شَفَقٌ يَبْدُو إذا ما ألَمَّ اللَّيلُ بالأُفُقِ
فَضَلَّ ما عِبْتَ في عَيْنَيَّ مِنْ زَرَقٍ أنَّ الأسِنَّةَ قد تُعْزَى إلى الزَّرَقِ
قَضَيْتُ لِلِمَّةِ الشَّقْرَاءِ حَيْنَ حَكَتْ لَوْنِي كذا حُبُّهُ يَقْضِي على خُلُقِي
فَقَامَ ذُو اللِّمَّةِ السَّوْدَاءِ تَرْشُقُنِي سِهَامُ أجْفَانِهِ مِنْ كَثْرَةِ الْحَنَقِ
وَقَالَ: جُرْتَ فَقُلْتُ: الجَوْرُ مِنْكَ على قلبي وَلِي شَاهِدٌ مِنْ دَمْعِيَ الْغَدِقِ
فَقُلتُ: عَفْوَك إذ أصْبَحْتُ مُتَّهَمًا فقال: دُونَك هذا الحَبْلَ فَاخْتَنِقِ

التخريج:

كتاب التشبيهات:١٢٦-١٢٧، المطرب: ٨٥-٨٦ وقد أخلّ بالبيت التاسع، نفح الطيب: ٢٩٢/٣ وقد أخلّ بالبيت التاسع. كذلك وردت في النفح مرة أخرى :٣/ ٤٥٠-٤٥١.

الروايات:

في النفح: مصبوغ بدلا عن مقطوع.

في المطرب: السحر بدلا عن الكحل، وفي النفح وكذا والسحر بدلا عن وكذاك الكحل.

في النفح: حمرة الشفق بدلا عن شقرة الشفق

في المطرب والنفح: وفضل ما عيب بدلا عن فضل ما عبت

في المطرب والنفح: حيث بدلا عن حين
في النفح: نورا بدلا لوني، وحبها بدلا عن حبه
في المطرب والنفح: رمقي بدلا عن خلقي
في النفح: يرشقني بدلا عن ترشقني
في المطرب والنفح: شدة بدلا عن كثرة

المعاني:

اللمة: شعر الرأس الذي يتجاوز شحمة الأذن
الزرق: البياض، وزرق العين أن يغشى سوادها بياضا

اللام

(١٩)

وقال في وصف الخمر:

(من الطويل)

وَصَهْبَاءَ في جِسْمِ الهَوَاءِ وَثَوبُهَا ... سَنَا الشَّمْسِ يَبْغِي سُدْفَةَ اللَّيلِ بالذَحْلِ
صَبَبْنَا عليها شَكْلَهَا فَتَعَانَقَا ... تَعَانُقَ مَعْشُوقَيْنِ عَادَا إلى الوَصْلِ
فَكَانَ لها بَعْلًا وَكَانَتْ حَلِيلَةً ... وكَانَ سُرُورُ الشَّارِبِينَ مِنَ النَّسْلِ

التخريج:

كتاب التشبيهات: ٩٠

المعاني:

الذحل: الثأر

(٢٠)

وقال في القِرْطَاس:

(من الوافر)

وَمَطْوِيٍّ كَمَطْوِيِّ الرِّحَالِ ... يُشَابِهُ طَيُّه خَصْرَ الغَزَالِ
كَأنَّ سُطُورَهُ أبْنَاءُ حَامٍ ... أقَامَتْ في المَرَاتِبِ لِلْقِتَالِ
كأنَّ بَيَاضَ مَخْفِيِّ المَعَانِي ... بها خَدٌّ يُغَلَّلُ بِالْغَوَالِي
كَبَطْنِ الْكَفِّ مَنْشُورًا وَلَكِنْ ... يُقَارِنُ مِثْلُهُ وَهْمَ الخَيَالِ

التخريج:

كتاب التشبيهات:٢٣٩

المعاني:

المراتب: المنزلة الرفيعة، ويقصد بها هنا المرقبة في أعلى الجبل

الميم

(٢١)

وقال في وصف الدواة:

(من المنسرح)

حَـامِـلَـةٌ لَـمْ تَضَـعْ عـلـى ألَـمِ ... تُـرْضِـعُ أبْـنَـاءَهَـا فَـمًـا لِـفَـمِ
تَـحْـمِـلُ سِـرَّ الـجَـلِـيـسِ مِـنْـهُ وَيُـفْـ ... ـشِـيـهِ بَـنُـوهـا صَـمْـتًـا بـلا كَـلِـمِ*
كـأنَّـهـا فـي الـرَّضَـاعِ مُـوْحِـيَـةٌ ... بِسِـرِّهِ فـهـو غَـيْـرُ مُـكْـتَـتِـمِ
أفْـعَـىً لِصَـابٍ في سُـمِّـهَـا سَـقَـمٌ ... يُـؤذِي وَبُـرْءٌ مـن بَـارِحِ السَّـقَـمِ

التخريج:

كتاب التشبيهات:٢٣٨

*ويرد البيت الثاني في كتاب التشبيهات على هذه الشاكلة:

تحمل سر الجليس ويفشيه ... بنوها صمتا بلا كلم

والوزن فيه مختل فاضطررنا إلى زيادة "منه" لإصلاحه.

المعاني:

لصاب: أراد الملدوغ، فالحية إذا أرادت النهش ارتفعت ثم صبت

البارح: المرض الشديد

النون

(٢٢)

وقال واصفا معاني الشعر:

(من الخفيف)

وَمَـعَـانٍ كـأنَّـهُـنَّ عُـيُـونُ الـ ... ـخُـودِ لَـمْ يَـلْـقَـهَـا سِـوَى مَـفْـتُـونِ
تَـنْـثَـنِي نَـحْـوَهَـا الـقُـلُـوبُ كَـمَـا يُـثْـ ... ـنَـى لِـنَـفْـحِ الـرِّيَـاضِ لُـدْنُ الـغُـصُـونِ

التخريج:

كتاب التشبيهات:١١٥، والبيتان يردان على هذه الشاكلة:

ومعان كأنهن عيون الخو ... د لم يلقها سوى مفتون
تنثني نحوها القلوب كما يثنى ... لنفح الرياض لدن الغصون

فالصواب ما أثبتناه.

(٢٣)

وقال في وصف الصدغ:

(من الكامل)

تَـرْنُـو لَـوَاحِـظُـهَـا لِـتَـقْـطُـفَ وَرْدَهُ فَـتَـدُبُّ عَـقْـرَبُـهُ فَـتَـلْسَـعُ مَـنْ رَنَـا
فـكـأنَّ عَـقْـرَبَ صُـدْغِـهِ فـي خَـدِّهِ دَبَّـتْ لِـتَـمْـنَـعَ وَرْدَه أنْ يُـجْـتَـنَـى

التخريج:

كتاب التشبيهات: ١٢٨-١٢٩

الهوامش:

(١) انظر ترجمته في: ديوان الأحكام الكبرى: ٧٤٤، جذوة المقتبس:٣١٩، عيون الإمامة ونواظر السياسة:١٥٢، ترتيب المدارك:٨/٢٩-٣٠، فهرسة ابن خير الإشبيلي: ٣١١، الصلة:١/٢٧٢، بغية الملتمس: ٢/٣٧٩، المطرب في أشعار أهل المغرب:٨٦، عرائس الأدب: ١٠٠، الديباج المذهب: ١/٣٧٦، أزهار البستان:٧١، شجرة النور الزكية :١/ ١٥٢- وقد زاد اسم أيوب بعد جده ابن بطال والواضح أنه وهم منه، هدية العارفين: ١/٢٩٦، معجم المؤلفين: ٢/ ٥٤٨، الأعلام: ٣/ ١٣٢.

قلت: هناك عدد ممن تسمى بابن بطال من فقهاء المالكية فضلا عن صاحبنا، منهم: أحمد بن محمد بن بطال اللورقي (ت ٤١٢هـ)، وخلف بن أحمد بن بطال البكري (ت٤٥٤هـ)، وعلي بن خلف البلنسي (ت ٤٤٩هـ).

(٢) وقد وهم ابن الأبار في كنيته، إذ كناه أبا الوليد: انظر التكملة: ١/٣٨٧

(٣) بَطَلْيُوس (Badajoz بالإسبانية) بفتحتين وسكون اللام وياء مضمومة وسين مهملة، مدينة كبيرة بالأندلس من أعمال ماردة على نهر آنة، وهي حديثة بناها عبد الرحمن بن مروان المعروف بالجليقي، تقع غرب الأندلس على مقربة من حدود البرتغال. انظر: الروض المعطار: ٩٣، معجم البلدان: ١/٤٤٧

(٤) عيون الإمامة ونواظر السياسة:١٥٢، ترتيب المدارك: ٨/٢٩، المطرب في أشعار أهل المغرب:٨٦، الديباج المذهب: ١/٣٧٦، شجرة النور الزكية :١/ ١٥٢

(٥) الصلة:١/٢٧٢، يقول ابن بشكوال:" لقب بالعين جودي لكثرة ما كان يردد في شعره قوله يا عين جودي"، الأعلام: ٣/ ١٣٢،

(٦) أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عيسى المُرِّي عرف بابن أبي زَمَنِين، ولد بإلبيرة، ورحل إلى قرطبة، كان ذا حفظ للمسائل، حسن التصنيف للفقه، وكان يقرض الشعر ويجوده، وكان من الورعين البكائيين، له مؤلفات في الزهد والوعظ، منها: حياة القوب، وأنس المريد، توفى سنة ٣٩٩هـ بإلبيرة: انظر ترجمته في: جذوة المقتبس: ٨٧، بغية الملتمس: ١/ ١١٩، الصلة: ٢/ ١٠٧، ترتيب المدارك: ٧/ ١٨٤

(٧) ابن عبد البر: يوسف بن عبد الله بن عبد البر النَّمَري القرطبي: انظر ترجمته في: جذوة المقتبس: ٥٤٤، الصلة: ٢/ ٣٢٦، بغية الملتمس: ٢/ ٦٥٩، ترتيب المدارك: ٨/ ١٢٧، الديباج المذهب: ٢/ ٣٦٧

(٨) الصلة: ١/ ٢٧٢

(٩) عيون الإمامة: ١٥٢، ترتيب المدارك، ٨/ ٣٠، الصلة: ١/ ٢٧٢

(١٠) عرائس الأدب: ١٠٠

(١١) الصلة: ٢/ ١٠٧

(١٢) جذوة المقتبس :٣١٩، بغية الملتمس: ١/٣٧٩

(١٣) ديوان الأحكام الكبرى:٧٤٤

(١٤) ترتيب المدارك: ٨/ ٣٠، الديباج المذهب: ١/ ٣٧٦(الرواية الأولى) ، شجرة النور الزكية: ١/ ١٥٢

(١٥) عيون الإمامة: ١٥٢، الصلة: ١/٢٧٢، الديباج المذهب: ١/ ٣٧٦(الرواية الثانية) ، هدية العارفين: ١/٢٩٧، معجم المؤلفين: ٢/٥٤٨، الأعلام: ٣/ ١٣٢

(١٦) انظر ترجمته في: التكملة: ٤/ ١٤٠، جذوة المقتبس٥٥٧، بغية الملتمس: ٢/٦٧٦

(١٧) عيون الإمامة: ١٥٢

(١٨) الديباج المذهب:١/ ٣٧٦

(١٩) ترتيب المدارك: ٨/ ٣٠، شجرة النور الزكية:١/ ١٥٢

(٢٠) سبقت ترجمته.

(٢١) انظر ترجمته في: الصلة: ١/ ٩٠، وترتيب المدارك: ٨/ ٣٩

(٢٢) انظر ترجمته في: الصلة: ١٣٢/٢، ترتيب المدارك: ٨/ ٥، الديباج المذهب: ٢/ ٢٣٧

(٢٣) انظر ترجمته في: ترتيب المدارك: ٨/ ١٠، الصلة: ٤١٨/١، الديباج المذهب: ٢/ ٢٣٧

(٢٤) ديوان الأحكام الكبرى: ٧٤٤، عيون الإمامة ونواظر السياسة:١٥٢، ترتيب المدارك:٨/٢٩-٣٠، فهرسة ابن خير الإشبيلي: ٣١١، الصلة:٢٧٢/١، التكملة: ١/ ٣٨٧، المطرب في أشعار أهل المغرب:٨٦ (وقد أسماه -مخالفا غيره- الأحكام مما لا يستغني عن علمه الحكام) ، عرائس الأدب- سماه كتاب الأحكام-: ١٠٠، الديباج المذهب: ٣٧٦/١، أزهار البستان:٧١، شجرة النور الزكية :١/ ١٥٢، هدية العارفين: ٢٩٦/١، معجم المؤلفين: ٢/ ٥٤٨، الأعلام: ٣/ ١٣٢.

قلت: وقد حقق د. رضوان الحصري رسالة في المنتقى من كتابه المقنع ضمن كتابه: ثلاث رسائل في الفقه المالكي بالغرب الإسلامي وقد نشرته جمعية دار البر بدبي سنة ٢٠١٢. والحق أنَّا قد أفدنا منه لاسيما في ترجمة ابن بطال بكتب فقهاء المالكية.

(٢٥) ترتيب المدارك:٢٩/٨، أزهار البستان:٧١

(٢٦) ترتيب المدارك: ٨/ ٣٠، الديباج المذهب: ٣٧٦/١، شجرة النور الزكية :١/ ١٥٢، هدية العارفين: ٢٩٦/١

(٢٧) ترتيب المدارك: ٨/ ٣٠، الديباج المذهب: ٣٧٦/١، شجرة النور الزكية :١/ ١٥٢، هدية العارفين: ٢٩٦/١

(٢٨) ترتيب المدارك: ٨/ ٣٠، الديباج المذهب: ٣٧٦/١، شجرة النور الزكية :١/ ١٥٢،

(٢٩) شجرة النور الزكية :١/ ١٥٢

(٣٠) النفح: ٤٥١/٣

(٣١) حقق الأستاذان ياسر إبراهيم وإبراهيم الصبيحي هذا الكتاب (شرح صحيح البخاري لابن بطال البلنسي) ونشراه بمكتبة الرشد بالرياض. الطبعة الثانية سنة ٢٠٠٣م

(٣٢) عيون الإمامة: ١٥٢

(٣٣) ترتيب المدارك: ٨/ ٣٠

(٣٤) جذوة المقتبس: ٣١٩

(٣٥) عيون الإمامة: ١٥٢

(٣٦) ترتيب المدارك: ٨/ ٣٠

(٣٧) الصلة: ٢٧٢/١

(٣٨) انظر الديباج المذهب: يقول ابن فرحون:" وكان أولا كثير الشعر مشهورا" ١/ ٣٧٦

(٣٩) الصلة: ١/ ٢٧٢

(٤٠) النص:١٨

(٤١) المطرب: ٨٦

(٤٢) النص: ٥

(٤٣) النص:٤

(٤٤) علاقة الأوزان الشعرية بالمعاني، عيسى ياحي وإسراء هيب، مجلة (لغة-كلام) ، جامعة غليزان، الجزائر، مجلد ١٠، العدد٢، ٢٠٢٤: ٢٢٩

(٤٥) النص: ٩

(٤٦) النص: ١٩

(٤٧) النص: ١٥

(٤٨) النص :٧

(٤٩) النص: ١٦

(٥٠) النص: ٢٠

(٥١) النص: ٨

(٥٢) النص ١٣

(٥٣) انظر كتابه التشبيهات: ٢٧٦

(٥٤) النص: ٣

(٥٥) النص: ١٥

(٥٦) النص: ٥

(٥٧) النص: ٧. ويتكرر هذا الأسلوب أيضا في النص: ١٦

(٥٨) النص: ٥

(٥٩) النص:١٨

(٦٠) النص: ١٧. ومن التكرار الممجوح أيضا: تكراره لكلمتي" موقد ومضمر" في النص: ١

(٦١) النص: ٥

(٦٢) النص: ١٣

(٦٣) انظر النصوص :١، ٢، ١٢، ١٩، ٢٠

(٦٤) النص: ١٤

(٦٥) النص: ٦

(٦٦) النص: ٥

(٦٧) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٤

(٦٨) النص: ١٨

(٦٩) كتاب الصناعتين: ٣٨٥

(٧٠) علم البديع: ١٨٠/٢

(٧١) النص: ٣

(٧٢) ديوان الأخطل: ٥١٨

(٧٣) النص: ١٢

(٧٤) ديوان ابن المعتز: ٢/ ٢٩٦

(٧٥) النص:٥

(٧٦) النص:١٥

(٧٧) النص: ١١

(٧٨) التدوير في الشعر: ٧

(٧٩) النص: ١٨

(٨٠) النص: ٦

(٨١) النص: ١١

(٨٢) النص: ٢٠

(٨٣) النص: ١٢

(٨٤) النص: ٢٣

المصادر والمراجع

- **أزهار البستان في طبقات الأعيان**، لابن عجيبة الحسني (ت ١٢٢٤هـ)، تحقيق: عبد السلام العمراني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٢٢
- **أعلام مالقة**، لأبي عبد الله بن عسكر وأبي بكر بن خميس، تقديم وتخريج: عبد الله المرابط، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٩
- **الأعلام**، للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢
- **الإيضاح في علوم البلاغة**، للخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢٠٠٣.
- **البديع تأصيل وتجديد**، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ١٩٨٦
- **البديع في وصف الربيع**، لابن حبيب الحميري الإشبيلي (ت ٤٤٠هـ)، تحقيق: عبد الله عسيلان، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٨٧
- **بغية الملتمس**، للضبي (ت ٥٩٩هـ)، تح: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة وبيروت، ط ١، ١٩٨٩
- **بَهْجَةُ المَجَالِس و أُنْسُ المُجَالِس**، لابن عبد البر القرطبي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، د.ت.
- **التدوير في الشعر**، أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩
- **ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك**، للقاضي عياض (ت ٥٤٤هـ)، تحقيق: سعيد أحمد أغراب، طبعة وزارة الأوقاف المغربية، الرباط. د.ت
- **التكملة لكتاب الصلة**، لابن الأبار (ت ٦٥٨هـ)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١، ٢٠١١
- **ثلاث رسائل في الفقه المالكي بالغرب الإسلامي**، تحقيق: رضوان الحصري، جمعية دار البر، دبي، ط ١، ٢٠٢١.
- **جذوة المقتبس**، للحميدي (ت ٤٨٨هـ)، تحقيق: بشار عواد ومحمد بشار، دار الغرب الإسلامي، بيروت وتونس، ط ١، ٢٠٠٨
- **الحلة السيراء**، لابن الأبار (ت ٦٥٨هـ)، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥

- **الديباج المُذْهَب لمعرفة أعيان علماء المذهب**، لابن فرحون (ت ٧٩٩هـ)، تحقيق: محمد الأحمدي أبو الأنوار، دار التراث للطبع والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٧٤
- **ديوان ابن المعتز**، تحقيق: محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة: ط ١، ١٩٧٧
- **ديوان الأحكام الكبرى** أو الإعلام بنوازل الأحكام، لعيسى بن سهل الأسدي الجياني(ت٤٨٦هـ)، تحقيق: يحيى مراد، دار الحديث، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧
- **ديوان الأخطل** "صنعة السكري"، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤ ،١٩٩٦
- **الروض المعطار في خبر الأقطار**، للحميري (ت ٩٠٠هـ)، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤
- **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية**، لمحمد بن مخلوف (ت ١٣٦٠هـ)، خرج حواشيه وعلق عليه: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣
- **الصلة**، لابن بشكوال (ت ٥٧٨هـ)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١، ٢٠١٠
- **عرائس الأدب**، لابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: بشار عواد وصلاح جرار، مركز أبو ظبي للغة العربية، سلسلة البصائر، ط١، ٢٠٢٢
- **عيون الإمامة ونواظر السياسة** " قطعة من الكتاب"، لأبي طالب المرواني (ت ٥١٦هـ)، تحقيق: بشار عواد وصلاح جرار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١، ٢٠١٠
- **فهرسة**، لابن خير الإشبيلي (ت ٥٧٥هـ)، تحقيق: بشار عواد ومحمد بشار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١، ٢٠٠٩
- **كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** (ت نحو ٤٢٠هـ)، لمحمد بن الكتاني الطبيب، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ١، ١٩٦٦
- **كتاب الصناعتين**، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٩٩٨
- **المطرب من أشعار أهل المغرب**، لابن دحية الكلبي (ت ٦٣٢هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت.
- **معجم البلدان**، لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت
- **معجم المؤلفين**، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٥٧

- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، للمقري(ت١٠٤١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١٩٦٨
- **هدية العارفين وأسماء المؤلفين والمصنفين**، لإسماعيل باشا البغدادي (ت ١٣٣٩هـ)، طبعة وكالة المعارف، إستانبول، ط ٣، ١٩٦٧
- **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣

ما تَبَقَّى مِنْ شِعْرِ يزيد بن مُحَمَّد بن صِقْلاب الأندلسي
"جمع وتوثيق ودراسة"

نشـــر هذا البحث بمجلة الكتاب للدراســـات الأدبية والنقدية، معهد البروفســـور عبد الله الطيب، جامعة الخرطوم، العدد الرابع، يناير ٢٠٢٢

المقدمة

شهدت القصيدة الأندلسية في عصر الموحدين تحولات كبيرة على مستوى الشكل، إذ أصبح وَكْدُ الشعراء- بتأثير من ذوق العصر-هو التفنن بالتشكيل البديعي والإسراف فيه. ومع أن الإسراف فيه يفسد الشعر، ويجعله مجرد تلاعب بالألفاظ إلا أننا نجد أنفسنا مضطرين لدراسته، انطلاقا من إيماننا بأن ناقد الشعر مثل عالم النبات الذي يدرس الزهر والشوك على حد سواء. ولعل هذا ما دفعني إلى اختيار ابن صِقْلاب الأندلسي والتعريف به، وجمع شعره، ودراسته دراسة فنية بوصفه ممثلا ممتازا لعصره ولذوقه الفني، ولأن يد الباحثين- على حد علمي- لم تمتد له بالدرس والنقد.

حياته:

هو أبو بكر يزيد بن أبي عبد الله محمد بن صِقْلاب [١] المَرِيّ أو المريي-على غير قياس- من أهل المَرِيَّة [٢] ووجهائها، وليس بين أيدينا شيء عن تأريخ مولده، وإن كنا نرجح أنه ولد بعد منتصف القرن السادس الهجري.

ولا ندري على وجه اليقين هل كان صاحبنا عربي الأرومة، أم من صقالبة الأندلس، فاسم جده صقلاب- الرجل الأبيض أو الأحمر- يشي بأمرين، الأول: أنه قد يكون من صقالبة الأندلس، والثاني: أن تكون تسميته على سبيل التشبيه بألوان الصقالبة [٣].

نشأ ابن صقلاب في أسرة ذات يَسَار، فأبوه أبو عبد الله محمد بن صقلاب كان عاملا (واليا)على مدينة المرية [٤] على عهد الموحدين، ولا شك أنه تعهد ابنه يزيد رعاية في التربية، واهتماما بالتعليم، وحرصا على السير في المهيع الذي سلكه هو، فكان أن بدأ بحفظ القرآن الكريم والحديث الشريف، والتفقه بمذهب أهل الأندلس المالكي، فضلا عن علوم العربية.

وبعد أن شبَّ عن الطوق، وقوي عوده ألحقه بديوان المرية، وحرص على تدرجه في الوظائف درجة درجة، يقول الفاسي المقرئ" إنه شاهده- يعني ابن صقلاب- سنة ٦٠٢هـ، وهو يتولى الإشراف بديوان المرية"[٥]. ولعل هذا يؤكد أنه تدرج في الوظائف حتى غدا- فيما بعد- صاحب أعمال المرية.

وليس من شك أنه لم يكن منقطعا لوظيفته انقطاعا تاما، بل كان بين الحين والآخر يركن لنفسه- بعد أن يضيق ذرعا بعمله- ليمتص من رحيق الحياة، أو يستل ما علق على قلبه ولبه من رهق العمل وكدره، وهو في كليهما يقول الشعر، تارة يتماجن غزلا [٦]، وتارة يساجل أخدانه ورصفائه.

يظل ابن صقلاب يتعهد مدينة المرية اهتماما ورعاية، وشعره نظما وتنضيدا حتى اخترمته المنية سنة ٦١٩هـ [٧] الموافق ١٢٢٢م.

أخلاقه وصفاته:

درج معظم من ترجم لابن صـقلاب على الثناء عليه وتقديره، يقول ابن الأبار:" كان صـاحب إبداع، وسـرارة وسخاوة"[٨]،وينعته ابن سـعيد" بعالي الهمة، واسـع الأدب، ممتع الحديث"[٩]،وأما ابن الشـعار الموصلي فيقول:" كان رجلا كبير القدر، جليل المنزلة، سـمحا ذا مروءة وأريحية ، ويرجع إلى أدب وفضـل ونباهة ومعرفة"[١٠]،وأما الفاسـي المقرئ فيقول عنه- وقد رآه بأم عيني رأسـه-:"لم يكن في زمانه أكرم نفسـا منه، ولا أجود كفا منه "[١١]،ولعل هذه الصـفات تخفف- إلى حد كبير- حِدَّة وصـفه بأنه كان ماجنا كما يقول ابن الأبار- بل تجعله أقرب إلى التماجن (المزاح) منه إلى المجون.

أصدقاؤه:

سـبق أن أشـرنا إلى ثناء القدماء عليه، ولا شـك أن الخصـال التي كان يتحلى بها، من همة عالية، وسعة علم، ولطف حديث، ومكانة اجتماعية وسياسية مرموقة- عامل المرية-، فضلا عن مكانته الأدبية بوصفه شاعرا وكاتبا، قد جعلته قبلة للشعراء والكتاب وعلية القوم من بَلَدِيّيه المريين، أو من رصفائه من الأقاليم الأندلسية الأخرى، ولعل أشهر أصدقائه، ابن مسعدة [١٢] خطيب جامع قصبة غرناطة، وابن نوح الغافقي قاضي المرية [١٣]، وابن عبد ربه الحفيد [١٤] والي مالقة، وإبراهيم بن إدريس بن جامع والي سـبتة [١٥]، وغير ذلك. ولا شـك أن علاقاته سـواء كانت مع بلدييه المريّين، أو غيرهم كالعلاقات الإنسـانية التي تعتورها الجفوة، أو الخلاف أحيانا، يقول ابن سـعيد: إن "محمد بن حَبْرُون كانت بينه وبين ابن صـقلاب صـداقة ثم تغيرت"[١٦]. ومهما يكن الأمر فقد كان صاحبنا صاحب شأن أدبي وسياسي واجتماعي كبير في مدينته.

مكانته:

يبدو أن اهتمام ابن صـقلاب بأمور الحكم والسـياسـة وإدارة دولاب العمل بمدينة المرية قد صـرفه كثيرا عن عالم الشـعر، أو لم يكن الشـعر هو أكبر همه وهو ينهض بعبء عمله، لكن هذا لا يمنع من القول إنه كان شاعرا كبيرا وكاتبا فذا، وحقا أنه لم يصلنا شيء من كتاباته النثرية لكن نعت القدماء له بالكاتب [١٧] يدل على رسوخ قدمه في النثر رسوخها في الشعر.

حظي ابن صـقلاب باهتمام القدماء على الرغم من أنه عاش في فترة اضـمحلال الدولة الموحدية واضـمحلال الأدب فيها، فترجمة ابن الأبار وابن سـعيد وغيرهم تدل على علو مكانته، والحق أن شـهرته تجاوزت بلاد الأندلس ووصـلت إلى بلاد المشـرق، فها هو ابن الشـعار الموصـلي المعاصـر له يترجم له في كتابه قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان. [١٨].

شعره:

تعددت الموضوعات التي أدار عليها ابن صقلاب شعره، وكان على رأسها- بحسب ما بين أيدينا من شعره - الإخوانيات أو المساجلات الشعرية التي كانت تدور بينه وبين أخدانه، فضلا عن الغزل وبعض القضايا الأخرى، كالحديث عن القيم والمثل العليا، والخمر.

سبق أن قلنا إن ابن صقلاب كان إنسانا فذا بمعنى الكلمة، وكان محط أنظار معاصريه ومبعث اهتمامهم ومثار إعجابهم، فكان من الطبيعي بمكان أن تكون له مراسلات ومساجلات شعريه مع أخدانه الشعراء والكُتَّاب، كتب له صديقه إبراهيم بن إدريس بن جامع [١٩]:

يـا نـازِحًـا حـبُّـه وَكِـيـدُ ... ومـن تُـراعَـى لـه الـعـهـودُ
حَـلَـلْـتَ مـنّي مَـحَـلَّ نـفـسـي ... فـأنـت دانٍ مـنـي بـعـيـدُ

فرد عليه بقصيدة من وزنها (مخلع البسيط) ورويها(الدال):

قَـدْكَ اتَّـئِـبْ أيُّـهـا الـحسُـودُ ... دَارَتْ عـلـى راحـتي السُّـعـودُ [٢٠]
واهْـتَـزَّ عِـطْـفُ الـزَّمـانِ لِـيـنًـا ... وكـم عَـسَـا للزمـانِ عُـودُ

وفيها يرد على الحساد الذين ضرتهم علاقة وده وصداقته لابن جامع. ومثلما يفاخر بصداقته لابن جامع نجده يشيد بصديقه ابن عبد ربه الحفيد، ويبدع في تصوير ملكته الكتابية وتأثيرها في نفوس المتلقين:

أمَـا والـهـوى الـعُـذْريّ وهـو يَـمِـيـنُ ... عليـه من الطَّرْفِ الكَحِيلِ أمينُ [٢١]
لقد خُضْـتُ مِقْدَامًا حَشَـا كُلِّ فَيْلَقٍ ... ولَمَّـا تَـرُعْـنِي الـحَـرْبُ وَهْيَ زَبُـونُ
وقـد حَـادَ عَنْ لُقْيَـا كِتَـابِـك خَـاطِري ... كـمـا حَـادَ مَـنْـخُـوبُ الـفُـؤادِ طَـعِـيـنُ
أفي كُـلِّ صَدْرٍمـنـك صَدْرُكَـتِـيـبةٍ ... وفـي كُـلِّ حَـرْفٍ غَـارَةٌ وكـمِـيـنُ
عَـجِـبْتُ للـفْظٍ مـنـك ذَابَ نَـحَـافَـةً ... ومـعـنـاهُ ضَـخْـمٌ مـا أرَدْتَ سَـمِـينُ
وأعْـجَـبُ مـن هـذيـن أنَّ بَـيَـانَـه ... حَـيَـاةٌ لأرْبَـابِ الـهـوى ومـنُـونُ
زَحَمْـتَ بـه في غُـنجِـهـا مُـقَـلَ الـدُّمى ... وَعَلَّمْـتَ سِـحْـرَ النَّـفْـثِ كيف يكونُ

وفيها يستعين بألفاظ الحرب والقتال "الفيلق- الحرب الزبون- صدر الكتيبة- الغارة- الكمين" ويقول إنه ومهما تجاسر في مواجهة الفيالق ولم ترعه الحرب وشدتها جاء فحاد عن مواجهة كتاب (أي ما يكتبه) ابن عبد ربه، بل جبن وارتد خائفا (منخوب الفؤاد)، ويسوق أدلة خوفه ونكوصه على عقبيه، فصدر كتابه (مقدمة ما يكتبه) يماثل صدر كتيبة مدججة بالسلاح، وحروفه غارة وكمين، ما يلبث أن يقول إن ألفاظه وكلماته كثيفة المعاني، قوية الدلالة. وعلى نحو ما يتعجب

من لفظه الكثيف القوي يتعجب من سحر بيانه، فقوته ترهب قلوب الأعداء خوفا، ورقته تلهب قلوب المحبين عشقا. ويختم قائلا إن جمال كتابته يزاحم دلال الغيد الرعابيب، ويشاكل سحر النافثين. والحق أن إخوانيات ابن صقلاب لم تقتصر على غرضها الأصلي، بل امتزجت بالأغراض الأخرى، كالمدح والثناء، فها هو يمدح ابن نوح الغافقي وقد تولى قضاء المرية:

يا أبَا الْقاسِمِ ابْنَ نُوْحٍ بقلبي ... لك وُدٌّ رَطْبُ المكَاسرِ لَدْنُ [٢٢]

فإذا أعْرَضَ المُحِبُّ فأقْبِلْ ... وإذا ما تنازَحَ الخِلُّ فَادْنُ

لقَدْ احْتَازَتِ المَرِيَّةُ نَدْبًا ... غَبَطَتْها عليه نَاسٌ ومدْنُ

مُشْرِفًا مُشْرِقًا في كُلِّ فَضْلٍ ... لِيَ مِنْهُ وللسِّيادَةِ خِدْنُ

وفيها يشيد به وبخلقه القويم وكرم محتده، ويقول إن المرية حازت سيدا نبيلا، وقاضيا فهما تمنَّته الأمصار الأخرى(مدن) وناسُها. ووصفه بالفضل والقيام بواجبه على خير وجه.

ويرسل له صديقه ابن مسعدة قصيدة، وقد تذكر أيام اللهو، وأنه لم يعد في وسعه الصبابة والعبث وقد أحاط الشيب بفوديه، يقول ابن مسعدة:

وأكتمُ لوعتي حفْظًا لشَيْبٍ ... لَحَا في الحُبِّ مَنْ كَشَفَ القِنَاعَا [٢٣]

فيرد عليه صاحبنا وقد كشف القناع، ولم يعد الشيب أو العمر يزجرانه عما هو سادر فيه، فها هو يقسم يمينا برّة بأن يحب ويتعشق:

حَلَفْتُ وإنّها ليمينُ صدْقٍ ... كَشَفْتُ بها إلى الخَصْمِ القِنَاعَا [٢٤]

لَقَدُّكَ في لطيفِ الوَهْمِ مَثْوَىً ... أمِنْتَ به من الحَدَقِ اطِّلاعَا

وكُنْتُ أقُولُ في قلبي ولكِنْ ... خَشِيْتُ عليه من كَبِدي انْصِدَاعَا

وتحتجن الأبيات معاني جميلة، كأن يجعل للمحبوب مثوى في لطيف وهمه حتى لا تطاله أحداق آفات المحبين، ويقول إنه إذا أراد أن يخبّئه في قلبه خشي على كبده أن يتصدع وينفطر حسدا وحنقا من قلبه الظافر به.

وله ميمية في الغزل لا تكاد تخرج عما هو ذائع في قصيدة الغزل التقليدي، فالفتاة طفلة لينة خميصة البطن، منتصبة القوام كالسيف، جميلة الهيئة كأنها من الحور العين، لينة متثنية المشية كأنها من خيزران، فضلا عن حلاوة الريق، وتحزز الأسنان:

وَطَفْلَةِ الأطْرَافِ خُمْصانَةٍ ... في قامَةِ السَّيْفِ وشَكْلِ الغُلامْ [٢٥]

مَكْحُولةِ العينينِ حُورِيَّةٍ ... من اللواتي قُصِرْنِ في الخيامْ

تكادُ أنْ تُعْقَدَ من لِينِها ... وفَتْرةِ العِطْفِ وَهَزِّ القَوَامْ

يَحْلِفُ مَنْ أبْصَرَها أنَّها قُدَّتْ لها من خَيْزُرَانٍ عظامْ
تَفْتَرُّ عن ذِي أُشُرٍ بارِدٍ أشهى من الخمرِ بماءِ الغمامْ

ومهما يكن من الأمر، فالأبيات-وإن كانت- تفيض خفة ورشاقة، سهولة وميوعة- لكن معانيها وصورها مكرورة، بل يسهل استدعاؤها من أي قصيدة غزل. وأحيانا يمزج بين الغزل والخمر مزجا بديعا، مثل قوله:

وأخِي فِتْنَةٍ أدَارَ عَلَيْنَا من يَدَيْه ومُقْلَتَيْهِ رَحِيْقَا [٢٦]
عايَنَتْهُ عُيُونُنَا فَصَبَغْنَا دُرَّ خَدَّيه بالعُيونِ عَقِيقَا
جَعَلَ النَّقْلَ لَثْمَنَا مِرْشَفَيْهِ فانْتَقَلْنَا على المُدَامةِ رِيْقَا
أسْكَرَ النَّقلَ والشرابَ جميعا وأبَى الكأسُ واللَّمى أنْ أُفِيقَا
كُلَّما قلتُ قد صحَوتُ قليلا عُدتُ في حَيْرَةِ الخُمَّارِ غريقَا

ويقول إن الساقي- ينعته بأخي ثقة- الذي يدير عليه خمرا (رحيقا)يسكره مرتين، مرة برحيق الخمر، ومرة بجمال مقلتيه. ويحتال في وصف حُمْرة خدِّه إذ يجعل نظرته إليه هي من يحيل خده من لون الدر بياضا إلى لون العقيق حُمرة، ولا يني يبدع في رسم صوره والتفنن في بنائها، إذ يقول إنه يستعيض عن النقل أو الفاكهة التي توضع أمام الخمر ليتسلى بها بلثم مقلتيه، ولا يزال يرتضع الخمر من أخلاف إبريقها حتى إذا أراد أن يفيق منها ردَّه ما تَبَقَّى من سُؤرها أو أثرها في رأسه(الخُمار) مرة ثانية صريع كأسها ونديم سَوْرتها.

ومن لطيف تغزله قوله مصورا فم محبوبه وقد وضعه على إصبعه- بعد أن أشار بالتحية عليه- بالخاتم على الإصبع (تختما)، أليس الفم يشبه الخاتم:

أهْدَى التَّحِيَّةَ بالإشارةِ واضِعًا بَعْدَ التَّحِيَّةِ فَوْقَ إصْبَعِهِ فَمَا [٢٧]
فعَجِبْتُ منه ثُمَّ قُلْتُ لصاحبي أتُرَاه سَلَّمَ أم تُرَاهُ تَخَتَّمَا

ومن أغزاله التي تفيض رقة وصبابة قوله:

لَهْفَ القَصِيّ لقد طالَتْ شِكَايَتُه ولا طبيبَ بقُرْبِ الدَّارِ يَشْكِيه [٢٨]
قد طارَحَتْهُ حَمَامُ الأيْكِ نَغْمَتَها حَرْفًا بحرفٍ فيحكيها وتحكيه
وَسَاجَلَتْ عَبراتِ السُّحبِ عَبْرَتُه إذا تَفِيْضُ فتَبْكِيها وتبكيه

وفيها يصور لوعة البعيد ولهفته دون أن يجد أذنا تسمع شكواه، أو طبيبا يطبب جرحه، ولا يزال الضنى يستبد به حتى إذا ضاق ذرعا ببني البشر، ولَّى وجهه شطر الطبيعة الأنيسة، فوجد في

صوت حمام الأيك المبغوم صديقا يسمعه، ويشاركه أنَّته الشجية، وفي ماء السحب دمعا يماثل دمعه.

وله أبيات يصور فيها الناس وهم يتفاوتون خسة ودناءة، كرما ونبلا، ويقول إن الثياب الجميلة والجديدة غير قادرة على ستر سوءة اللئيم الخسيس:

من النَّاسِ مَنْ يَبْقَى من اللُؤمِ عِرْضُــهُ وإنْ زانــه ثَـوْبٌ عـلـيـه جَـدِيـدُ (٢٩)

ما يلبث أن يضرب صفحا عنه فهو لا يستحق أكثر من بيت واحد. ويسترسل في الحديث عن صاحب الهمة العالية والخلق النبيل- وكأنه يشير إلى ذاته التي اتسمت بكثير مما ذكره، أو كما نعته به معاصروه. ويقول إن الجود طبع في كريم الخصال وسجية حتى لو سئل نفسه جاد بها، وهو طلق الجبين، منبسط الوجه:

ومنهم جَوَادُ النَّفْسِ لو سِـيلَ نَفْسَــهُ لـكـان بهـا طَـلْـقَ الـجـبـيـنِ يـجُـودُ

فسيرة الكريم الخصال باقية لا يعتورها شيء، بل تنتصر على الموت، أليس الذكرى عمر ثان له:

فـذاك الَّـذي تَـبْـقَـى مـآثِـرُ مَـجْـدِه وآثَـارُهـا في الـعـالمـيـن شـــهـودُ
فـإنْ عـاشَ فـالآمـالُ خـالـدةٌ بـه وإنْ مـاتَ فـالأمْـدَاحُ فـيـه خُـلـودُ

خصائصه الفنية:

لعل أهم ما يميز شعره هو **التشكيل البديعي** الذي يتجلَّى في معظمه، ولا غرو في ذلك فقد شهد العصر الذي عاشه صاحبنا ولعا شديدا به، فالبديع كما يقول فوزي عيسى(٣٠) كان أحد مقاييس الذوق في عصر الموحدين -عصر الشاعر- لذلك لم يكن صاحبنا بدعا عن غيره فقد حرص بتأثير من عصره، ومجاراة للذوق العام على الاهتمام بالبديع، والتفنن في تشكيله، يقول ابن الأبار" كان صاحب إبداع في قواف وأسجاع"(٣١)، والحق أن شعره معرض لأنواع متعددة من الفنون البديعية، على رأسها الجناس الذي تعددت أنواعه وأشكاله، فمن الجناس المقلوب قوله:

وإن أثْنَتِ الأعْصَــارُ يومًـا على امْرئٍ فـأنـت الـذي تُثْنِي عليـه الأعَـاصِـرُ (٣٢)

فالجناس واضح بين الأعصار والأعاصر، ومن الجناس المصحَّف قوله مجانسا بين مشرفا ومشرقا في قوله:

مُشْــرِفًـا مُشْــرِقًـا في كُـلِّ فَضْــلٍ لِـيَ مِـنْـهُ ولـلسّـيـادَةِ خِـدْنُ (٣٣)

ويبني بيتا معظمه من الجناس:

مَسَـحْـتَ بهـا حَرَّ الجوى عن جوانحٍ حَوَتْ ضِـعْفَ ما تحويه حَرَّةَ وَاقِمِ [٣٤]

انظر الجنـاس اللطيف بين الجوى والجوانح، وحَرّ وحَرَّة. وعلى نحو مـا يـأتي الجنـاس طبعـا وسجية، قد يأتي متكلفا سمجا يثقل على القارئ تحمل عنته وتكلفه، ومنه:

عُـتِّـقَـتْ هـذه وهـذا عَـتِـيْـقٌ فَـشَـرِبْـنَا عـلى العـتـيقِ عَتِيقَا [٣٥]

ويَنُوءُ البيت بمادة عتق "عتقت(الخمر)-عتيق (كريم) العتيق-عتيقا. ويقوده الولع بالجناس إلى تجنيس القوافي:

دِنْ بـالـرِّضـا واجْـنَـحْ لأسْـبَـابِـهِ وَدَعْ مـن الـعَـتْـبِ وأوْصَـابِـهِ [٣٦]
وقَـاسِـمِ الـحُـرَّ وأقْسِـمْ بـه في حُـلْـوه إنْ كـان أوْ صَـابِـهِ

فقد جانس بين أوصاب المرض أو العيب، وأو صاب المكونة من(أو)الأداة وصاب (بمعنى المر). ولا شك أن مثل هذا الصنيع مرده الفهم الساذج لطبيعة الشعر في هذا العصر، فقد اعتقد معظم شـعراء هذه الفترة "أن الشـعر جهد عقلي يصـدر عن التفكير الواعي المنظم، ويقوم على نوع من الحجاج المنطقي والتوليد الذهني"[٣٧]. ومن ألوان البديع عنده الطباق الذي يفيد منه في رسـمه لصاحب الهمة العالية والنفس الكريمة الذي يبقى منتصرا حيا وميتا:

فـإنْ عـاشَ فـالآمـالُ خـالـدةٌ بـه وإنْ مـاتَ فـالأمْـدَاحُ فـيـه خُـلـودُ [٣٨]

وهو إذ يجمع في البيت بين الحياة(عاش)والموت جمعا فنيا فإنه يبرهن على بقاء سيرته وانتصارها على الموت، ففي حياته تخلده المدائح، وفي موته تخلده المراثي (الرثاء=مدح الميت) [٣٩].

ومن البديع الذي أخذ طريقه لشـعر صـاحبنا، لزوم ما لا يلزم، وهو- كما يقول ابن الأثير -"من أشق هذه الصناعة، وأبعدها مسلكا، وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه"[٤٠]، فتارة يلتزم حرفا قبل حرف الروي:

يـا أبَـا الْـقـاسِـم ابْـنَ نُـوْحٍ بـقـلـبي لـك وُدٌّ رَطْـبُ المـكَـاسِـرِ لَـدْنُ [٤١]
فـإذا أعْـرَضَ المُـحِـبُّ فـأقْـبِـلْ وإذا مـا تـنـازَحَ الـخِـلُّ فَـادْنُ

وتارة يلتزم أكثر من حرف:

أمـا ورِيَـاضٍ مـن ضَـمْـيرِكَ مَـا دَرَتْ غَـزَارَةَ بَـحْـرٍ لا ولا بـنْـتَ راقِـمِ [٤٢]
ولا رَقَّـمَـتْ كَـفُّ الـغَـمَـامـةِ بُـرْدَهـا وقـد خَـلَـعَـتْ فـيهـا جُـلُـودَ أرَاقِـمِ

والواضح أن صاحبنا يتكلف البديع تكلفا يفسد عليه نظمه، بل "يفسد الشعر ويزهق روحه، ويحيله إلى نظم ممسوخ ومشوه". [٤٣]

أما **لغته** فالغالب عليها- بتأثير من الحياة الأندلسية المترفة وطبيعة العصر الذي عاشه- السهولة والبساطة، فقلما تجد لفظا غريبا غير مألوف ومأنوس، فالسهولة طبع فيه وسجية، انظر لقوله:

أنا صَبٌّ وابْنُ صَبٍّ بالعوالي والمعالي [٤٤]

فالبيت يشعرك بأنه يتحدث حديثا مباشرا وتلقائيا، ودون عنت في بناء الشعر. وتتأثر أداته اللغوية بالقرآن الكريم، فقوله:

مَكْحُولةِ العينينِ حُورِيَّةٍ من اللواتي قُصِرْنِ في الخيامْ [٤٥]

مقتبس من قوله تعالى" **حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ**" [٤٦]. والحق أن شعره يفصح عن ثقافة واسعة تؤكدها كثرة الإحالات التي يحيل القارئ إليها، فقوله:

من النَّاسِ مَنْ يَبْقَى من اللُؤمِ عِرْضُهُ وإنْ زانه ثَوْبٌ عليه جَدِيدُ [٤٧]

مأخوذ من قول الشاعر السموأل:

إذا المرءُ لم يدنَسْ من اللؤمِ عِرْضُهُ فكلُّ رِدَاءٍ يرتديه جَمِيلُ [٤٨]

ومثلما مَدَّ بصره إلى الجاهليين جاء فمرَّ على العباسيين، فكان أن أخذ قوله:

قَدْكَ اتَّئِبْ أيُّها الحسُودُ دَارَتْ على راحتي السُّعودُ [٤٩]

من قول أبي تمام:

قَدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ في الغُلْواءِ كَمْ تَعْذِلون وأنتمُ سُجَرَائِي [٥٠]

وابن صقلاب لم يستعر من أبي تمام عبارته "قدك اتئب" فحسب، بل أفاد من معنى البيت العام، فكلاهما (أبو تمام وابن صقلاب) يناشد (العاذل عند أبي تمام والحسود عند ابن صقلاب) أن يكف ما هو سادر فيه، وأن يرفق به ويستحي منه. ويفيد من أشعار بلديه الأندلسيين، فقوله:

قد طارَحَتْهُ حَمَامُ الأيْكِ نَغْمَتَها حَرْفًا بحرفٍ فيحكيها وتحكيه [٥١]

فيه نظر لقول ابن سعد الخير البلنسي:

قـد طـارحَتْـهُ بهـا الحَمَـائِمُ شَـجْوَهـا فـيـجِـيـبُـهـا ويُـرَجِّـعُ الألْـحَـانَـا [٥٢]

وتكثر في أشـعاره "الصـيغ والعبارات الجاهزة التي توجه حركة اللغة في نفس الشـاعر على نحو ييسـر له بناء البيت"[٥٣]، ومنها قوله: "رطب المكاسـر: أي لين القياد" [٥٤] وقوله:" أنت الذي تثنى عليك الخناصر: أي شريف وحميد الصفات "[٥٥] وقوله:" منخوب الفؤاد: أي جبان"[٥٦]. ويكثر من أسلوب الأمر لدرجة يكاد يبني بيتا كاملا عليه:

دِنْ بـالـرِّضـا واجْـنَـحْ لأسْـبَـابِـهِ وَدَعْ مـن الـعَـتْـبِ وأوْصـابِـهِ [٥٧]

ومنه:

فَـزِدْ بضـمـائري شُـرْبَ الـتَّصـافي وَرِدْ حَـوْضَ المُنَى فِيَّ انْتِجَـاعَـا [٥٨]

ونلاحظ التفاوت في صـيغتي الأمر، ففي البيت الأول يبدو ناصـحا مرشـدا، أما في البيت الثاني فيبدو ضعيفا منتظرا مَنَّ صاحبه عليه. يبدو لي أن جريان صيغة الأمر على لسانه وإلحاحه عليها -حتى وإن تباينت دلالاتها - قد صار عادة عنده بتأثير من مهنته بوصفه واليا وصاحب مُلك.

ويتأثر أسلوبه الشعري بأساليب الكتابة النثرية، مثل الإكثار من أدوات الاستئناف، ومنها(أمَا) التي يفتتح بها قصيدته:

أمَـا ورِيَـاضٍ مـن ضَـمْـيرِكَ مَـا دَرَتْ غَـزَارَةَ بَـحْـرٍ لا ولا بـنْـتَ راقِـمِ [٥٩]

وقصيدته:

أمَـا والـهـوى الـعُـذْريّ وهـو يَـمِـينُ عليـه من الطَّرْفِ الكَحِيـلِ أمينُ [٦٠]

وابن صقلاب إذ يبتدر قصيدته "أمَا والهوى العُذْريّ وهو يَـمِينُ "بقسم ويمين فإنه يلفت النظر ويسترعي الانتباه لما سيقوله من جهة، ويؤكد على صدقه من جهة ثانية، فأداة الاستئناف(أمَا)هنا لا تستفتح الكلام وتهيؤ النفس لما هو بعدها فحسب، بل "تكسب الكلام عددا من المعاني، منها، تأكيدها للكلام واليمين"[٦١]. ويوظف أفعل التفضيل (أشهى- أرشق-أحلى) لإكساب المعنى مبالغة وغلوا:

تَـفْـتَـرُّ عـن ذِي أُشُـرٍ بـاردٍ أشـهى من الخمرِ بماءِ الغمامْ [٦٢]
نَـعِـمْـتُ فـيـهـا لـيـلـتي كُـلَّـهـا بـأرْشَـقِ الْـخَـلْـقِ وأحْـلَى الأنَـامْ

ويكثر من صيغة القسم، ومنه:(حلفت وإنها ليمين صدق) [٦٣]، وقوله (أنا واللهِ في جِوَارِ يزيدٍ) [٦٤] وقوله:(أما والهوى.... وهو يمين) [٦٥]، ويبدو أن كثرة الأقسام كانت ظاهرة منتشرة في المجتمع الأندلسي.

أما فيما يخص الأوزان فجاء بحر الطويل في مقدمتها بأربعة نصوص، ونصان لكل من البسيط تامه ومخلعه، والخفيف والوافر والسريع، ونص واحد لكل من الكامل ومجزوء الرمل.

وأما قوافيه فجاء حرف الميم في أولها بثلاثة نصوص، يليه الدال والنون بنصين لكل منهما، ونص واحد لكل من الباء والراء والعين والقاف والكاف واللام والهاء.

وعلى غِرار عنايته بأوزانه وقوافيه عني بالموسيقى الداخلية، ومنها حرصه على أن تكون الكلمة التي تسبق كلمة القافية من جنسها وسنخها، تارة على سبيل التكرار (فيحكيها وتحكيه- فتبكيها وتبكيه)، وتارة ثانية على سبيل المجانسة(عبرات-عبرته)، لتهيئة القارئ للقافية التي تأتي موعودا منتظرا- كما يقول المرزوقي- في قوله:

قد طارَحَتْهُ حَمَامُ الأيْكِ نَغْمَتَها حَرْفًا بحرفٍ فيحكيها وتحكيه [٦٦]

وَسَاجَلَتْ عَبراتِ السُّحبِ عَبْرَتُه إذا تَفِيْضُ فتَبْكِيها وتبكيه

ومن الموسيقى الداخلية نوع دقيق من التقابل الأفقي، وفيه تتساوى كل كلمة في صدر البيت مع الكلمة التي تقابلها في العجز، في وزنها الصرفي والعروضي:

فَمَسْرَحي/مُمْرِعٌ /جَمِيمٌ ومَشْرعي/سَلْسلٌ/بَرُودُ [٦٧]

متفعلن/ فاعلن/ فعولن متفعلن/ فاعلن/ فعولن

وقوله:

وكُلُّ /ليلٍ /علَيَّ /صُبْحٌ وكُلُّ/ يومٍ/ لَدَيَّ/عِيدُ [٦٨]

والحق "أن هذا التقابل يحدث إيقاعا متساويا تهش له الأذن، ولا تكاد تملّ سماعه"[٦٩]. ومن ألوان الموسيقى الداخلية، التوشيح، وهو "أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته، ومعناها متعلقا به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته"[٧٠]، ومنه:

إذا تَدْعو فأوَّلُ من يُلَبِّي وإنْ تأمُرْ فأوَّلُ من أطاعا [٧١]

فإذا سمعنا أنه أول من يلبي دعوته، أدركنا بعد سماعنا أمره أنه أول من يطيعه.

وتَنَكَّب على بعض الضـرورات الشـعرية، ومنها" إبدال بعض حروف الخفض موضـع بعض"[٧٢]، كاستعمال (في) في موضع الباء، مثل قوله:

نَـعِـمْـتُ فـيـهـا لـيـلـتي كُـلّـهـا بـأرْشَـــقِ الْـخَـلْـقِ وأحْـلَى الأنَـامْ [٧٣]

فهو يعدل عن حرف الجر الباء- ليسـتقيم له الوزن- ليسـتعيض عنه بفي، فيقول (نعمت فيها) بدلا عن (نعمت بها). ومن الإبدال أيضا قوله:

ومنهم جَوَادُ النَّفْسِ لو سِـيـلَ نَفْسَـهُ لـكـان بهـا طَلْقَ الجـبـينِ يَـجُـودُ [٧٤]

ففي قوله: "سيل" ضرورة شعرية، فأصل القول سُئِل، " ولما كان الشاعر لا يقوم له الوزن إلا بالإبدال جاز له ذلك"[٧٥].

أما صوره الفنية فيغلب عليها التشبيه لا سيما البليغ، الذي يأخذ أشكالا متعددة، منها القائم على الإعادة (حاد كما حاد)

وقـد حَـادَ عَنْ لُقْيَـا كِتَـابِـك خَـاطِري كمـا حَـادَ مَنْخُوبُ الفُؤادِ طَعِينُ [٧٦]

ومنها ما يستغني عن الأداة ووجه التشبيه تاركا مهمة تقديرهما لفطنة القارئ:

وأعْـجَـبُ مـن هـذيـن أنَّ بَـيَـانَـه حَـيَـاةٌ لأرْبَـــابِ الـهـوى ومَـنُـونُ [٧٧]

ومن التشبيه لون بديع لا يتأتَّى إلا لأصحاب البيان، وهو التشبيه الضمني، ومنه:

رأوا مِـمَّـــنْ يُـحِـبُّـهـــمُ نُـحـولا فـعـابُـوه بـجَـهْـلِـهِـمُ عَـلَـيْـهِ [٧٨]
وأمْضَـى مـا يكونُ السَّـيفُ قَطْعًـا إذا أخَـذَ الضَّـنَـا مـن شَـفْـرَتَـيْـهِ

والجامع المنطقي بين البيتين هو لَوْمُ النّحول، فمثلما لا يليق أن نعيب نحول العاشـق الوَلِه لا نلوم أيضا نحول شـفرتي السـيف، فالنحول في كليهما دليل وبرهان، دليل على حب ووله، وبرهان على حدة وقطع. ولا تخلو صوره من أصداء القدماء، فقوله:

تـكـادُ أنْ تُـعْـقَـدَ مـن لِـيـنـهـا وفَـــتْـــرةِ العِـطْـفِ وَهَـــزِّالقَـوَامْ [٧٩]
يَـحْـلِـفُ مَـنْ أبْصَـــرَهـا أنَّـهـا قُـدَّتْ لـهـا مـن خَـيْـزُرانٍ عـظـامْ

فيه نظر لقول بشار:

إذا قـامَـتْ لِمِشْـــيَـتِـهـا تَـثَـنَّـتْ كـأنَّ عِـظَـامَـهَـا مـن خَـيْـزُرَان [٨٠]

وإلى جوار التشبيه نجد بعض الصور الاستعارية، وعلى رأسها الاستعارة المكنية، فها هو يمنح الغمامة كفا وريشة تكتب وتزركش:

ولا رَقَّمَتْ كَفُّ الغَمَامةِ بُرْدَها وقد خَلَعَتْ فيها جُلُودَ أرَاقِمِ (٨١)

ومنها أيضا:

واهْتَزَّ عِطْفُ الزَّمانِ لِينًا وكم عَسَا للزمانِ عُودُ (٨٢)

ويغالي في صورته إذ يجعل للزمان عطفا(جانبا) يلين له مع أن عوده غليظ ويابس(عسا). ويكثر من حشد الصور الفنية في بيت واحد، انظر لقوله:

قد جَمَّعَ اللهُ بها فِتْنَةً حَلاوةَ اللَّفْظِ وسِحْرَ الكلامْ (٨٣)
واللَّيلَ والصُّبْحَ وَدِعْصَ النَّقَا والغُصنَ والظَّبْيَ وبَدْرَ التمامْ

ففي البيت الأول يباشرك بالمشبه والمشبه به (لفظها كالحلاوة، وكلامها كالسحر) وكأنه يمهد لما سيأتي بعده، ما يلبث أن يأتي في البيت الثاني بحشد من الصور تاركا مهمة تقديرها لفطنة القارئ وسعة خياله، فالليل شعرها، والصبح لونها، والدعص كفلها، والغصن قدها، والظبي جيدها، والبدر وجهها. والحق أن قيمة البيت تكمن في تعدد العوالم التي جَمَّع منها صورته، ففيها السماء والأرض، وفيها النبات والحيوان، وفيها البادية والحضر.

وثمة ظاهرة تميزت بها صوره الفنية لا سيما الغزلية، وهي الطرافة، فها هو يفيد من تجاهل العارف- أو سوق المعلوم مساق المجهول كما يقول السكاكي- في تصوير حالة الدهشة التي اعترته عندما رأى محبوبه وهو يشير بالتحية:

أهْدَى التَّحِيَّةَ بالإشارةِ واضِعًا بَعْدَ التَّحِيَّةِ فَوْقَ إصْبَعِهِ فَمَا (٨٤)
فعَجِبْتُ منه ثُمَّ قُلْتُ لصاحبي أتُرَاه سَلَّمَ أم تُرَاهُ تخَتَّمَا

ومن الطرافة أيضا قوله معتمدا على المبالغة التي جعلت المحبوبة تكاد تعقد من فرط لينها:

تكادُ أنْ تُعْقَدَ من لِينِهَا وفَتْرةِ العِطْفِ وَهَزِّ القَوَامْ (٨٥)

لقد تنوعت أدوات بناء الصورة الفنية عنده وحاول في معظمها اصطناع الجدة والغرابة، فتعذر ذلك عليه وأعوز، فالخيال- في الغالب- كان قاصرا بلا أجنحة محلقة، والصور مكرورة وباهتة.

القسم الثاني: الشعر

ما تبقى من شعر ابن صقلاب

(١)

الباء

(من السريع)

دِنْ بالرِّضا واجْنَحْ لأسْبَابِهِ ... وَدَعْ من العَتْبِ وأوْصَابِهِ
وقَاسِمِ الحُرَّ وأقْسِمْ به ... في حُلْوهِ إنْ كان أوْ صَابِهِ
وأرْبُطْ على العَهْدِ وحافِظْ على ... ما قاله الخِلُّ وأوْصِي بِهِ

التخريج:

تحفة القادم :١٧٨، المقتضب: ١٧٩

(٢)

الدال

(من مخلع البسيط)

قَدْكَ اتَّئِبْ أيُّها الحسُودُ ... دَارَتْ على راحتي السُّعودُ
واهْتَزَّ عِطْفُ الزَّمانِ لِينًا ... وكم عَسَا للزمانِ عُودُ
أجْنَى يَدِي بَعْدَما تَجَنَّى ... زَهْرَ الأماني كما أُرِيدُ
فَمَسْرَحي مُمْرِعٌ جَمِيمٌ ... ومَشْرعي سَلْسلٌ بَرُودُ
وكُلُّ ليلٍ عَلَيَّ صُبْحٌ ... وكُلُّ يومٍ لَدَيَّ عِيدُ

التخريج:

الحلة السيراء:٢/٢٩٤

المعاني:

قدك: حسبك

اتئب: تمهل

عسا: غلظ ويبس

تجنى: قطف

ممرع: خصيب

جميم: الكثير من كل شيء

(٣)

(من الطويل)

من النَّاسِ مَنْ يَبْقَى من اللُؤمِ عِرْضُــهُ وإنْ زانــه ثَــوْبٌ عــلــيــه جَــدِيــدُ
ومنهم جَوَادُ النَّفْسِ لو سِــيلَ نَفْســهُ لــكــان بهــا طَلْــقَ الــجــبــيــنِ يــجُــودُ
فــذاك الّــذي تَــبْــقَــى مــآثِــرُ مَــجْــدِه وآثــارُهــا في الــعــالمــيــن شُــــهــودُ
فــإنْ عــاشَ فــالآمــالُ خــالــدةٌ بــه وإنْ مــاتَ فــالأمْــدَاحُ فــيــه خُــلُــودُ

التخريج:

تحفة القادم :١٧٩، فوات الوفيات: ٣٢٤/٤

(٤)

الراء

(من الطويل)

إذا عُــقِــدَتْ كَــفٌّ عــلــى ذي مُــروءةٍ فــأنــت الــذي تُثْنَى عليــه الخَنَــاصِــرُ
وإن أثْنَتِ الأعْصَــــارُ يومًا على امْرِئٍ فــأنــت الــذي تُثْنِي عليــه الأعَــاصِــرُ

التخريج:

تحفة القادم :١٧٨، المقتضب: ١٧٩

(٥)

العين

(من الوافر)

وكتب لصديقه ابن مسعدة ردا على قصيدة له:

حَــلَــفْــتُ وإنّهــا لــيــمــيــنُ صِــــدْقٍ كَشَــفْــتُ بها إلى الـــخَصْــمِ القِنَاعَا
لَــقَــدُّكَ في لــطــيــفِ الــوَهْــمِ مَــثْــوَىً أمِــنْــتَ بــه مــن الــحَــدَقِ اطَّــلاعَــا
وكُــنْــتُ أقُــولُ في قــلــبي ولــكِــنْ خَشِــيْــتُ عليه من كَبِدي انْصــدَاعَا
متى مــا شـــئت لُــقْــيَــا أمْسَـــكَــتْــنِي ولــم أُثْــقَــلْ لــهــا في الــحــين بــاعَــا
إذا تَــدْعــو فــأوَّلُ مــن يُــلَــبِّــي وإنْ تــأمُــرْ فــأوَّلُ مــن أطــاعَــا
فَــزِدْ بضــمــائري شُـــرْبَ الــتَّــصـــافي وَرِدْ حَــوْضَ المُــنَى فِيَّ انْــتِــجَــاعَــا
أأسْـــتُــرُهــا عَــلاقَــةُ مُسْـــتَــهــامٍ فَـــشَــا وَلَــهًــا بكُمْ وَنَمَى وشـــاعَــا
ويــا لله لا أنْـــسَــى رِيَــاضًـــا سُــلِــبْتُ بها مُــسَــالــمَةَ الــشُّجَاعَا*
جــرى الأدبُ المــعــيــنُ بــحَــافَــتَــيْــهَــا وأخْــدَمَــهــا الــخَــواطِــرَ والــيَــراعَــا

غَـلَـبْـتَ بهـا الـنُّـجـومَ عـلى سُـــراهـا وضَـمَـنَّـتَ الـرَّبـــيعَ بها الـــرِّقاعَا
وخُـذْهـا مـن يَـدَيْ زَمَـنٍ ظَـلُـومٍ تَقَسَّـــم صِـــرْفُـه النَّفْسَ الشَّـــعَـاعَـا

التخريج:

الوافي بالوفيات: ١٨/ ١١٦

*يقول الصفدي: وفي قوله (مسالمة الشجاعا) لحن، فما أدري علام نصب الشجاع وهو مضاف، انظر: الوافي بالوفيات :١١٧/١٨

(٦)

القاف

(من الخفيف)

وأخِـي فِـتْـنـةٍ أدَارَ عَـلـيْـنَـا من يَـدَيْـه ومُـقْـلَـتَـيْهِ رَحِـيْـقَا
عـايَـنَـتْـهُ عُـيُـونُـنَـا فَصَـبَـغْـنَـا دُرَّ خَـدَّيـه بـالـعُـيـونِ عَـقِـيـقَـا
جَـعَـلَ الـنَّـقْـلَ لـثْـمَـنَـا مِـرْشـفَـيْـهِ فـانْـتَـقَـلْـنَـا عـلى الْمُـدَامـةِ رِيْـقَـا
عُـتِّـقَـتْ هـذه وهـذا عَـتِـيْـقٌ فَشَـرِبْـنَـا عـلى الـعَـتِـيـقِ عَـتِـيـقَـا
أسْـكَـرَ الـنَّـقـلَ والشَّـرابَ جـمـيـعـا وأبَـى الـكـأسُ والـلَّـمـى أنْ أُفِـيـقَـا
كُـلَّـمـا قُـلْـتُ قـد صـحَـوتُ قـلـيـلا عُـدتُ في حَـيْـرَةِ الـخُـمَـارِ غـريـقَـا
لـم أكُـنْ شـاعِـرَ الـطَّـريـقـةِ لَـكِـنْ مُـذْ تَـعَشَّـقْـتُـه سَـلَـكْـتُ الـطَّـريـقَـا
حَـكَّـمَـتْـنـا يَـدُ الـهـوى في الـقـوافي فَـغَـزَلْـنَـا مـن الـرَّقـيـقِ رَقِـيْـقَـا

التخريج:

تحفة القادم :١٧٩، المقتضب: ١٨٠، البدر السافر:١١١٩/٢

الروايات:

في المقتضب عابثته بدلا عن عاينته، وفصبغن بدلا عن فصبغنا

في البدر السافر اللثم نقلنا بدلا عن النقل لثمنا

المعاني:

النَّقْلُ: ما يُتَنَقّل به على الشراب من الفواكه والكوامخ وغيرها

الخمار: ما خالط الإنسان من سكر الخمر

(٧)

الكاف

(من البسيط)

لَهْفَ القَصِـيّ لقـد طـالَـتْ شِـكَـايَتُـه ولا طـبـيـبَ بـقُـرْبِ الـدَّارِ يَشْـكِـيـه
قد طـــارَحَتْهُ حَمَامُ الأيْكِ نَـغْـمَـتَـهـا حَـرْفًـا بـحـرفٍ فـيـحـكـيـهـا وتـحـكـيـه

وَسَـــاجَلَـتْ عَبراتِ السُّـحـبِ عَبْرَتُـه إذا تَـفِـيْـضُ فـتَـبْـكـيـهـا وتـبـكـيـه

التخريج:

تحفة القادم :١٧٨، المقتضب: ١٧٩

(٨)

اللام

(من مجزوء الرمل)

أنـــا صَـــبٌّ وابْـــنُ صَـــبٍّ بـــالـــعـــوالـــي والمـــعـــالـــي
وبـــنـــانـــي وَجَـــنَـــانـــي بـهـمـا قَـدّ المـعـالـــــي
فـهـمـا إنْ فَسَـحَ الـلـ ـهُ مـدى الـعُـمْـرِ مـعًـا لـي

التخريج:

تحفة القادم :١٨٠، الوافي بالوفيات:٣٢٥/٤

(٩)

الميم

(من الطويل)

ولا رَقَّـمَـتْ كَـفُّ الـغَـمَـامـةِ بُـرْدَهـا وقـد خَـلَـعَـتْ فـيـهـا جُـلُـودَ أرَاقِـمِ
فللخـاطر السّـيَّـالِ فيـهـا سَـحَـابَـةٌ ولـلـقـلـمِ الـجـاري بـهـا كَـفُّ راقِـمِ
لـقـد أنْـعَـمَـتْـني إذْ تَـنَـسَّـمْـتُ عَـرْفَـهـا عـلـى رَمَـقٍ لا يسـتـلـيـنُ لـنـاقِـمِ
وإنْ جَـادَ يـومًـا بـالـرِّضـى فـهـو مـازِنٌ على إثره شَـهْـدَ الـرِّضَـى بـالـعلاقِـم
مَسَـحْـتَ بـهـا حَـرَّ الجوى عن جوانِحٍ حَوَتْ ضِـعْـفَ مـا تحويـه حَرَّةَ وَاقِمِ*

التخريج:

تحفة القادم :١٧٩، فوات الوفيات:٣٢٤/٤، عقود الجمان(مخطوط): اللوحة٣٤٨

*حرة واقم: أطم من آطام المدينة، تنسب إليها الحرة، وفيها سقاية مؤنسة. معجم ما استعجم :٤٣٧/٢

(١٠)

(من الكامل)

أهْـدَى الـتَّـحِـيَّـةَ بـالإشـارةِ واضـعًـا بَـعْـدَ الـتَّـحِـيَّـةِ فَـوْقَ إصْـبَـعِـهِ فَـمَـا
فـعَـجِـبْـتُ مـنـه ثُـمَّ قُـلْـتُ لصـاحبي أتُـرَاه سَـلَّـمَ أم تُـرَاهُ تَـخَـتَّـمَـا

التخريج:

قلائد الجمان :١٠/٣٣٣

(١١)

(من السريع)

وَطَفْلَةِ الأطْرَافِ خُمْصَانَةٍ ... في قامَةِ السَّيْفِ وشَكْلِ الغُلامْ
مَكْحُولةِ العينينِ حُورِيَّةٍ ... من اللواتي قُصِرْنِ في الخيامْ
تكادُ أنْ تُعْقَدَ من لِينِها ... وفَتْرةِ العِطْفِ وَهَزِّ القَوَامْ
يَحْلِفُ مَنْ أبْصَرَها أنَّها ... قُدَّتْ لها من خَيْزُرَانٍ عظامْ
قد جَمَّعَ اللهُ بها فِتْنةً ... حَلاوةَ اللَّفْظِ وسِحْرَ الكلامْ
واللَّيلَ والصُّبْحَ وَدِعْصَ النَّقَا ... والغُصْنَ والظَّبْيَ وبَدْرَ التمامْ
تَفْتَرُّ عن ذِي أُشُرٍ باردٍ ... أشهى من الخمرِ بماءِ الغمامْ
فَضَلَّ من لَامَ على حُبِّها ... وضَلَّ من يسْمَعُ فيها المَلامْ
نَعِمْتُ فيها ليلتي كلَّها ... بأرْشَقِ الْخَلْقِ وأحلَى الأنَامْ

التخريج:

المغرب في حلى المغرب :٢/٢٠٦

المعاني:

دعص: قطعة من رمل

أشر: تحزز في الأسنان

(١٢)

النون

وكتب لابن نوح الغافقي:

(من الخفيف)

يا أبَا الْقاسِم ابْنَ نُوْحٍ بقلبي ... لك وُدٌّ رَطْبُ المكَاسرِ لَدْنُ
فإذا أعْرَضَ المُحِبُّ فأقْبِلْ ... وإذا ما تنازَحَ الخِلُّ فَادْنُ
لقَدْ احْتَازَتِ المَرِيّةُ نَدْبًا ... غَبَطَتْها عليه نَاسٌ ومُدْنُ
مُشْرِفًا مُشْرِقًا في كُلِّ فَضْلٍ ... لِيَ مِنْهُ ولسِّيادَةِ خِدْنُ
قُلتُ: إذ سامَها إليَّ هِبَاتٍ ... لم يُطِقْ حَمْلَها بوازِلُ بُدْنُ
أنا واللهِ في جِوَارِ يزيدٍ ... مَوْرِدِي كَوْثَرٌ وداري عَدْنُ

التخريج:

تحفة القادم :١٧٣، المقتضب: ١٧٦

المعاني:

رطب المكاسر: لين القياد

مُدْن: جمع مدينة

البوازل: جمع بازل، وهو البعير الذي استكمل الثامنة

البُدن: جمع بَدِين

(١٣)

وكتب لابن عبد ربه الحفيد مع نثر:

(من الطويل)

أمـا والـهوى الـعُـذْريّ وهـو يَـمِـيـنُ ... عـلـيـه مـن الـطَّـرْفِ الـكَـحِـيـلِ أمـيـنُ

لقد خُضْـتُ مِقْدَامًا حَشَـا كُلِّ فَيْلَقٍ ... ولَمَّـا تَـرُعْـنِي الـحَـرْبُ وَهْـي زَبُـونُ

وقـد حَـادَ عَنْ لُقْيَـا كِتَـابِـك خَـاطِري ... كـمـا حَـادَ مَـنْـخُـوبُ الـفُـؤادِ طَـعِـيـنُ

أفي كُـلِّ صَـدْرٍ منـك صَـدْرُ كَتِيبـةٍ ... وفـي كُـلِّ حَـرْفٍ غَـارَةٌ وكَـمِـيـنُ

عَـجِـبْـتُ لـلـفْـظٍ مـنـك ذَابَ نَـحَـافَـةً ... ومـعـنـاهُ ضَـخْـمٌ مـا أرَدْتَ سَـمِـينُ

وأعْـجَـبُ مـن هـذيـن أنَّ بَـيَـانَـهُ ... حَـيَـاةٌ لأرْبَـابِ الـهـوى ومَـنُـونُ

زَحَمْـتَ بـه فـي غُـنْجِـهـا مُـقَـلَ الـدُّمى ... وَعَلَّمْـتَ سِـحْـرَ النَّـفْـثِ كيف يكونُ

التخريج:

تحفة القادم: ١٣٦، الوافي بالوفيات: ١٦٧/٣

الروايات:

في الوافي: عجيب بدلا عن عجبت

(١٤)

الهاء

(من الوافر)

رأوا مِـمَّـنْ يُـحِـبُّـهـمُ نُـحُـولا ... فـعـابـوه بـجَـهْـلِـهِـمُ عَـلَـيْـهِ

وأمْضَـى مـا يكونُ السَّـيفُ قَطْعًـا ... إذا أخَـذَ الضَّـنَـا مـن شَـفْـرَتَـيْـهِ

التخريج:

تحفة القادم: ١٨٠، البدر السافر: ١١١٩/٢

الهوامش:

(١) **انظر أخباره وأشـعاره** في:تحفة القادم:١٧٨،الحلة السـيراء:٢/٢٩٤، المغرب في حلى المغرب:٢/٢٠٦، قلائد الجمان:١٠/٣٣٣، فوات الوفيات:٤/٣٢٤،الوافي بالوفيات /٣/١٦٧،و ١٨/١١، البدر السـافر: ٢/١١١٩،عقود الجمان: اللوحة:٣٤٨، المقتضب : ١٧٩، الأعلام:٨ / ١٨٧

(٢) المَرِيَّةُ: مدينة كبيرة،وهي بوابة الشرق، فيها مرفأ ومرسى للسفن والمراكب،يضرب ماء البحر سورها ،ويعمل بها الوشـي والديباج فيُجاد عمله" معجم البلدان :٥/١١٩، ويقول ابن سـعيد: لها على غيرها من نظرائها أظهر مزية، بنهرها الفضي، وبحرها الزبرجدي، وساحلها التبري، وحصاها المجزع، ومنظرها المرصع، فضلا عن حسن مزاج أهلها، وطيب أخلاقهم، ولطف أذهانهم" .المغرب في حلى المغرب:٢/١٩٢

(٣) يقول ياقوت الحموي" الصـقلاب الرجل الأبيض، وقال أبو عمرو: الرجل الأحمر، وقيل للرجل الأحمر صقلاب على التشبيه بألوان الصقالبة " معجم البلدان : ٣/ ٤١٦

(٤) تحفة القادم:١٧٨، المقتضب:١٧٩

(٥) قلائد الجمان:١٠/٣٣٣

(٦) يقول ابن الأبار:"وكان غزلا ماجنا "، وفي قوله نظر: تحفة القادم:١٧٨

(٧) تحفة القادم:١٧٨،فوات الوفيات:٤/٣٢٤،المقتضب:١٧٩

(٨) تحفة القادم:١٧٨،

(٩) المغرب في حلى المغرب:٢/٢٠٦

(١٠) قلائد الجمان:١٠/٣٣٣

(١١) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(١٢) أبو بكر عبد الرحمن بن علي بن محمد بن مسـعدة(٥٠٨-٦٠٠هـ) من بيت رفيع في غرناطة، كان أديبا كاتبا صـاحب نظم ونثر، ولي الخطبة بجامع قصـبة غرناطة، توفي في سـن عالية" انظر: التكملة :٣/٤٢، صـلة الصلة:٣/١٤٤، المغرب في حلى المغرب:٢/١١٢، تحفة القادم:١٢٤، الوافي بالوفيات:١٨/١١٥

(١٣) أبو القاسم محمد بن أيوب بن نوح الغافقي(٥٥٤-٦١٤هـ) من أهل بلنسية، كان متقدما في الآداب، شاعرا مكثرا، كان قاضيا على المرية، ومنها نقل إلى قضاء بلنسية سنة ٦١١هـ، ولم تحمد سيرته فصرف. توفي سنة ٦١٤هـ. انظر: تحفة القادم :١٢٤، التكملة:٢/١٠٨، المغرب في حلى المغرب:٢/٣٠٨، الوافي بالوفيات:١/١٧٣

(١٤) محمد بن عبد ربه الكاتب سـكن مالقة وكتب لوالها، ثم ولي عمالة جيان. كناه ابن الأبار أبا عمرو، بينما كناه ابن سعيد أبا عبد الله. انظر: المغرب في حلى المغرب:١/٤٢٧، الوافي بالوفيات:٣/١٦٦، نفح الطيب:٢/٩٧

(١٥) إبراهيم بن إدريس بن جامع من بيت كبير كان مخصوصا بالوزارة موصوفا بحسن الإدارة ، ولي سبتة إلى أشغال بحرها في آخر وزارة أخيه أبي الحسن سنة ٦٢١هـ ، توفي قبل سنة ٦٢٥هـ. كما يقول ابن الأبار. انظر: الحلة السيراء: ٢/٢٩٤

(١٦) انظر المغرب في حلى المغرب :٢/٢٠٥

(١٧) تحفة القادم:١٧٨، المغرب في حلى المغرب:٢/٢٠٦، فوات الوفيات:٤/٣٢٤، البدر السـافر: ٢/١١١٩، عقود الجمان: اللوحة:٣٤٨

(١٨) انظر:قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان:١٠/٣٣٣

(١٩) الحلة السيراء:٢/٢٩٤

(٢٠) النص: ٢

(٢١) النص:١٣

(٢٢) النص:١٢

(٢٣) انظر القصيدة في الوافي بالوفيات: ١١٦/١٨

(٢٤) النص: ٥

(٢٥) النص:١١

(٢٦) النص: ٦

(٢٧) النص:١٠

(٢٨) النص: ٧

(٢٩) النص: ٣

(٣٠) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين :٢٣٠

(٣١) تحفة القادم :١٧٨

(٣٢) النص:٤

(٣٣) النص:١٣

(٣٤) النص:٩

(٣٥) النص:٦

(٣٦) النص:١

(٣٧) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر :٣

(٣٨) النص:٣

(٣٩) يؤكد القدماء هذا القول، يقول قدامة بن جعفر: ليس بين المرثية والمدحة فصل" نقد الشعر:١٠٠

(٤٠) المثل السائر :٢٥٨/١

(٤١) النص:١٢

(٤٢) النص:٩

(٤٣) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين :٢٣٣

(٤٤) النص:٨

(٤٥) النص:١١

(٤٦) سورة الرحمن: آية ٧٢

(٤٧) النص:٣

(٤٨) ديوانا عروة بن الورد والسموأل :٩٠

(٤٩) النص:٢

(٥٠) شرح ديوان أبي تمام:٢٢/١

(٥١) النص:٧

(٥٢) زاد المسافر: ١٠٤،هذا وقد جمعنا شعره وحققناه ودرسناه في بحثنا: ابن سعد الخير البلنسي "حياتُهُ وما تَبَقَّى من شعره"، وقد نشرته مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد بدبي ،العدد ١١٣(مارس ٢٠٢١).

(٥٣) في الشعر العباسي (الرؤية والفن): ٤٥

(٥٤) البيت الأول: النص١٢

(٥٥) البيت الأول: النص٤

(٥٦) البيت الثالث: النص١٣

(٥٧) النص:١

(٥٨) النص:٥

(٥٩) النص:٩

(٦٠) النص:١٣

(٦١) من أسرار الجمل الاستئنافية:٣٠٢

(٦٢) النص:١١

(٦٣) النص:٥

(٦٤) النص:١٢

(٦٥) النص:١٣

(٦٦) النص:٧

(٦٧) النص:٢

(٦٨) النص: السابق نفسه

(٦٩) انظر بحثنا: موشحات أبي الحسن الششتري **"موسيقاها وعناصرها التراثية"** بمجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد بدبي ،العدد (٩٢): ٥٥

(٧٠) نقد الشعر:١٦٨

(٧١) النص: ٥

(٧٢) ضرائر الشعر (ابن عصفور):٢٣٣

(٧٣) النص:١١

(٧٤) النص:٣

(٧٥) ضرائر الشعر (القزاز القيرواني):٢٠٤

(٧٦) النص:١٣

(٧٧) السابق نفسه

(٧٨) النص:١٤

(٧٩) النص:١١

(٨٠) ديوان بشار بن برد:١٩٨/٤

(٨١) النص:٩

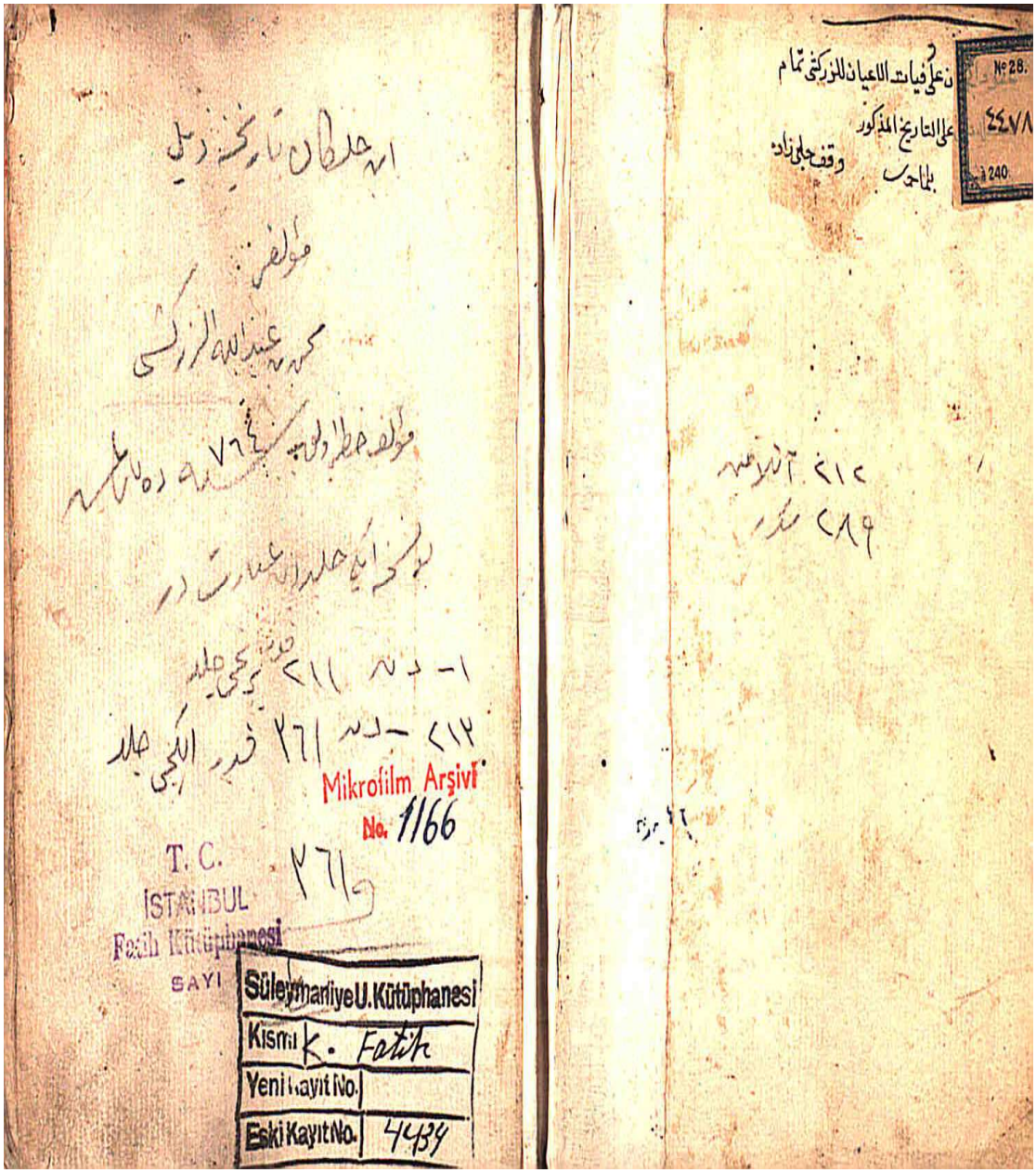
(٨٢) النص:٣

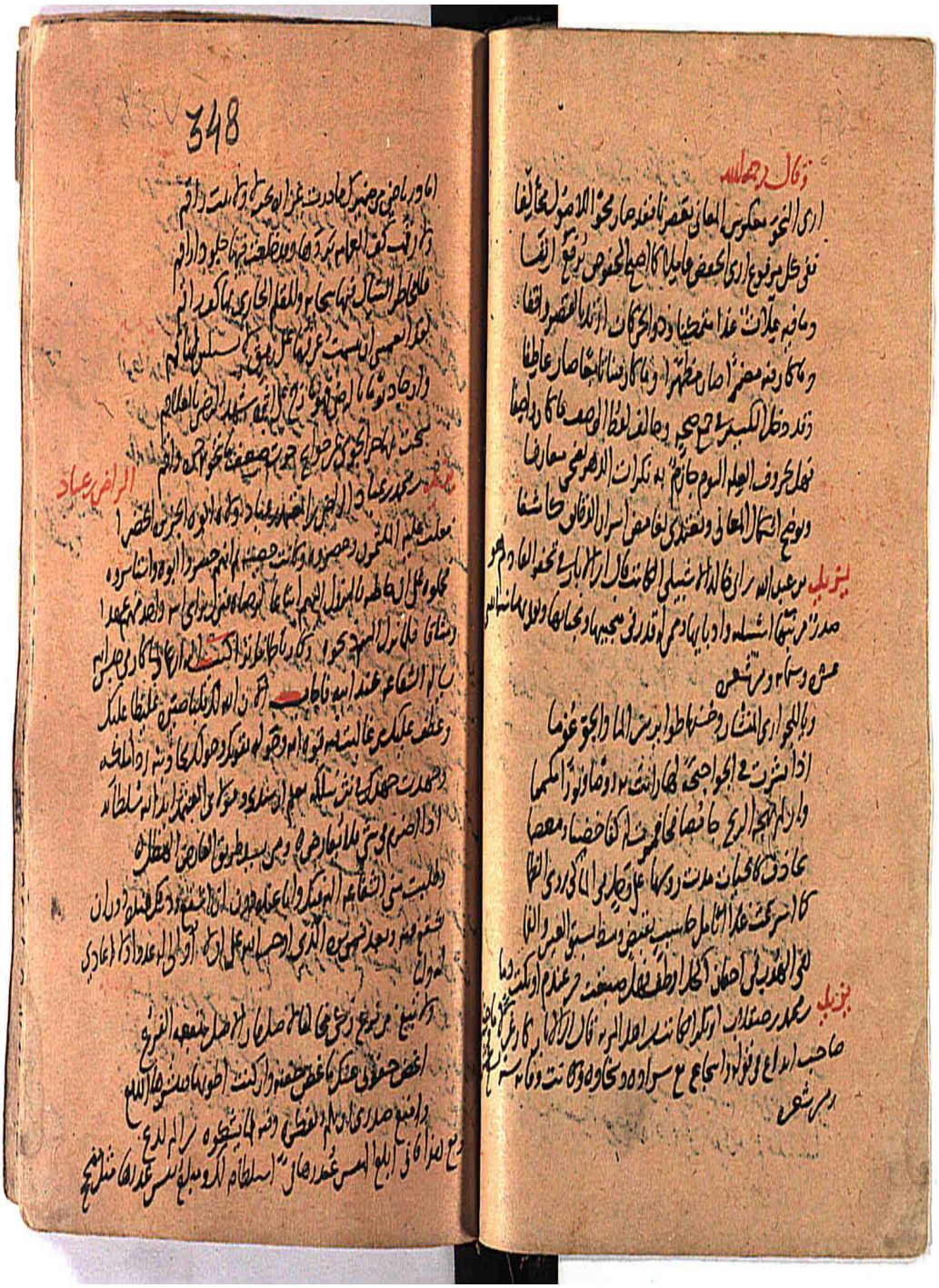
(٨٣) النص:١١

(٨٤) النص:١٠

(٨٥) النص:١١

غلاف مخطوط :عقود الجمان على وفيات الأعيان للزركشي





المراجع والمصادر

- ابن ســـناء الملك ومشـــكلة العقم والابتكار في الشـــعر، عبد العزيز الأهواني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ١ ،١٩٦٢
- الأعلام،للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٥ ، ٢٠٠٢
- البدر الســـافر عن أنس المســـافر، للأدفوي، تحقيق:قاســـم الســـامرائي وطارق طاطمي، مركز الدراسات والأبحاث وإحياء التراث، الرابطة المحمدية للعلماء، المغرب، ط ١ ،٢٠١٥
- تحفة القادم،لابن الأبار،تحقيق: إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط١ ،١٩٨٦
- التكملة، لابن الأبار، تحقيق:عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت، ط١ ،١٩٩٥
- الحلة السيراء، لابن الأبار، تحقيق:حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥
- ديوان بشـار بن برد، شـرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشـور، راجعه وصححه: محمد شـوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦
- ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٢
- زاد المســـافر وغرة محيا الأدب الســـافر، لصـــفوان بن إدريس، اعتنى بنشـــره عبد القادر محداد،بيروت ،١٩٣٩
- شـرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضـع هوامشـه: راجي الأسـمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٤
- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، طبعة ١٩٧٩
- صـلة الصـلة، لابن الزبير،تحقيق:شـريف العدوي، مكتبة الثقافة الإسـلامية، القاهرة، ط ١ ،٢٠٠٨
- ضرائر الشعر ،للقزاز القيرواني، تحقيق:محمد زغلول سلام ومحمد مصطفى هدارة، منشأة المعارف، الإسكندرية، طبعة ١٩٩٤.
- ضرائر الشعر، لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: السيد إبراهيم، دار الأندلس، ط١، ١٩٨٠
- عقود الجمان على وفيات الأعيان(**مخطوط**)، للزركشـي، تركيا، مكتبة الفاتح، السـليمانية، رقم ٤٤٣٤.
- فوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي، تحقيق:إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- في الشـــعر العباســـي"الرؤية والفن"،عز الدين إســـماعيل،المكتبة الأكاديمية،القاهرة،ط ١، ١٩٩١
- قلائد الجمان في فرائد شـــعراء هذا الزمان، لابن الشـــعار الموصـــلي، تحقيق: كامل ســـلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥

- المثل السائر في أدب الكاتب والناثر، لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د.ت
- معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع، للبكري الأندلسي، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، د.ت.ط
- المغرب في حلى المغرب،لابن سعيد الأندلسي،تحقيق:شوقي ضيف،دار المعارف، القاهرة، ط ٤
- المقتضب من تحفة القادم، لابن الأبار،اختيار وتقييد البلفيقي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٩
- من أسرار الجمل الاستئنافية، أيمن عبد الرزاق، مطبعة الغوثاني، دمشق، ط ١، ٢٠٠٩
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق:د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.ط
- نقد الشعر ،لقدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٣، ١٩٧٨
- الوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م

المجلات:

- آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد، دبي، العدد ٩٢، ديسمبر ٢٠١٥
- آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد، دبي، العدد ١١٣، مارس ٢٠٢١

ما تَبَقَّى مِنْ شِعْرِ ابْنِ الْحَاجِ اللُّورَقِي
"جمع وتوثيق ودراسة"

نشر هذ البحث بمجلة آفاق الثقافة والتراث مركز جمعة الماجد بدبي، العدد ١٢٧، ٢٠٢٤

المقدمة

كان لأبي الحسن جعفر بن إبراهيم المعروف بابن الحاج اللورقي مكانة ممتازة على عهد دولتي ملوك الطوائف والمرابطين، فقد تجاوزت شهرته بلاد الأندلس لتصل بلاد المشرق، فكان أن ترجم له غير واحد من مؤرخيها، واتُّخذ بعض شعره نموذجًا فذًّا للارتجال وسرعة البديهة، فضلًا عن ذلك كان له ديوان شعر رآه ابن الأبار. لكنه وللأسف الشديد سقط من يد الزمان فغدا مهمل الذكر، منسي السيرة، ولعل هذا ما دفعنا لجمع ما تبقَّى من شعره وتوثيقه ودراسته دراسةً فنيّة، محاولة منا إخراجه من عتمة النسيان إلى نور الذكر، ووضعه في المكان الذي يناسبه ويستحقه. ولتحقيق هذه الغاية قسمنا الدراسة لمحورين، في الأول عرضنا لحياته ولموضوعات شعره وخصائصه الفنية، وفي الآخر جمعنا ما تيسر لنا من شعره.

حياته:

هو أبو الحسن جعفر بن إبراهيم بن أحمد بن حسن بن سعيد بن أحمد بن حسن الحاج [١] المعروف بابن الحاج اللورقي – نسبة لمدينة لُوْرَقَة [٢] – المُعَافِري [٣]، والواضح أنه عربي الأرومة، إذ ينتسب لقبيلة معافر اليمنية [٤]. وليس بين أيدينا شيء عن تأريخ ميلاده، أو مراحل طفولته، لكنه كان من أسرة ذات مكانة اجتماعية مرموقة، يقول الضبي:" وهو من أهل بيت وجلالة ووزارة وفضل وكرم [٥]، ويجعله ابن سعيد في "باب أعيان مدينته لورقة"[٦].

ومهما يكن الأمر فأكبر الظن أنه وبحكم أسرته المرموقة، أو كما جرت العادة في الأندلس اختلف إلى حلقات العلم، وتلقف المعارف الأساسية، وعلى رأسها العلوم الدينية واللغوية وغيرها. يقول ابن الأبار:" إنه سمع من أبي علي الصدفي كتاب رياضة المتعلمين لأبي نعيم الأصفهاني سنة ٤٩٤هـ"[٧]، والحق أنّا لا ندري على وجه اليقين سبب اختلافه إلى حلقات العلم، والجلوس لأبي عليّ الصدفي-أكبر علماء الحديث في الأندلس بلا منازع في ذلك الوقت-مع أنه كان كبيرًا في عمره [٨]. هل لأنه لم يتحصل على علم الحديث عندما كان في مرحلة التكوين العلمي، أم أنه أراد العودة مرة أخرى إلى المعارف الدينية-بعد أن تنسك وزهد-ليجمع بين العلم الديني والعمل به على نحو عملي فذّ. وسواء صَحَّ الفرض الأول أو الثاني، فكلاهما يفضي إلى أن نفس ابن الحاج اللورقي كانت مُهْطِعَةً للعلم والمعرفة.

وبعد أن شبَّ عن الطوق وجرى نبع الشعر على لسانه، وبذَّ أقرانه وأصبح ذا مكانة أدبيّة مرموقة في مدينته ارتحل عنها، لأسباب، منها: أن لورقة بحكم أنها مدينة صغيرة إذا قيست بالمدن الكبيرة - كإشبيلية أو المرية-قد لا تصنع له مجدًا أدبيًا أو مكانًة بين الشعراء، أو ربما لضيق العيش بها، ويؤكد ذلك أنه ولَّى وجهه شطر دولة بني عبَّاد بإشبيلية لكنه لم يظفر منهم بطائل فهجاهم كما سيأتي فيما بعد. كما اتصل ببلاط بني صُمادح بالمرية لكن لا نعرف على وجه اليقين هل بقي بينهم

زمنًا أم كان طارئًا عليهم. إن أخبار ابن الحاج ضـنينة جدا بحيث تجعل من الصـعوبة بمكان أن نرسم لحياته صورة متكاملة.

وعلى قلة الأخبار نستطيع أن نستنتج أن شاعرنا كان كثير التَّطواف بين المدن الأندلسية، ويبدو ذلك جليًا من خلال مراجعاته لأصدقائه الشعراء أو القضاة من المدن الأخرى كما سنوضح لاحقًا.

عاش ابن الحاج حياته وفق ما كان يحلو له، فقد عاقر الخمر، ولازم الكأس والطاس زمنا لكنه "نسك وعفَّ، وأمسك عن الشهوات وكف"[٩]. ولا نعرف أسباب انصرافه عن حياته العابثة، لكن في الغالب بسبب العمر الذي مضى معظمه، وذهاب غضارة الشباب والعنفوان.

وينقطع ابن الحاج عن حياة العبث انقطاعًا تامًا منصـرفًا إلى ربه، يقول الضـبي:" وكان في آخر عمر يركب الحمار، ولا يخلد إلى سـكن ولا دار"[١٠]، وظل على هذه الشـاكلة إلى أن اخترمته المنية. ولا نـدري على وجـه اليقين تـأريخ وفـاتـه، يقول ابن الأبـار:" إنـه تُوفي قبـل وفـاة أسـتـاذه أبي علي الصدفي"[١١]، فإذا كان الصدفي قد مات سنة ٥١٤هـ [١٢] فالغالب أنه تُوفي قبله بقليل [١٣].

أسرته:

لم يزد المؤرخون على إشـارة مبتسـرة، هي أن لابن الحاج ابنا اسـمه عبد الرحمن [١٤] وكنيته أبو محمد، ويبدو أنه كان ذا مكانة اجتماعية عظيمة إذ قدَّمه أهل مُرْسـية- التي كان يسـكنها- لينهض بعبء الحكم فيها لكنه اسـتعفى [١٥]، والواضـح أنه كان أديبًا مبرزًا في حرفة الكتابة النثرية بدليل اختياره كاتبًا بالحضرة المراكشية كما بيَّنَّا من قبل [١٦]. وأنه اختط طريق أبيه في الزهد والانصراف عن الدنيا [١٧].

صلته بأعيان عصره:

لا شك أن موهبة ابن الحاج الفنية ومكانته الأدبية المرموقة قد هيأت له صلات بأعيان عصره، سواء من أعيان لورقة، أو أعيان الأمصار الأندلسية الأخرى. فعلى نحو ما كان يصبو إلى عطاياهم السـنية كان الأعيان أيضـا في حاجة إلى موهبته الشـعرية التي تصـنع المجد وتخلد الذكر، مثلما تزري وتبخس القدر. ومن هذه العلاقات صـلته بحاكم لورقة ابن لُبُّون [١٨] فقد روى الوزير أبو عامر بن يَشْتَغِير [١٩] أنه حضر مجلسًا فيه لابن لبون فيه ابن الحاج وقد تنسك وترك العبث فما كان من ابن لبون إلا أن مازحه بفتى لكي يرتد عن نسكه، فقال في ذلك شعرًا [٢٠]. وفي شعره أيضا أبيات يسـتقضـي فيها ابن لبون جَدْيًا [٢١]، ولعل هذين الشـاهدين يؤكدان صـلة ابن الحاج بابن لبون، بل صداقتهما لدرجة المزاح والعبث.

ويقذفه طموحه الأدبي ورغبته في العطاء نحو بلاط المعتمد بن عبَّاد بإشـبيلية الذي عُرِف بالكرم وتقدير الشـعراء لكن صـاحبنا-وللأسـف الشـديد-لم ينل حظه منه. ويبدو أن ابن الحاج لم يكن عَجِلًا في هجاء ابن عبَّاد، فقد بدأ بعتاب شكا فيه مماطلة ابن ماضي-صاحب بيت المال كما يفهم من شـعره- له، وبعد أن اسـتكمل ثلاثة أشـهر بلا طائل ضـاق ذرعه، وفقد كل أمل بعطاء، اضـطر

إلى هجاء ابن عباد ببيتين سار بذكرهما الركبان. والواضح أن ابن الحاج وبحكم تكوينه النفسي، ومكانته الاجتماعية المرموقة، ومنزلته الشعرية الممتازة، وكرامته الإنسانية حاول في هجائه لابن عباد أن ينتصر لذاته ولكبريائه السليب من جهة، ومن جهة ثانية أن يبخس ابن عباد أهم صفة يتحلى بها الملوك ويتفاضلون، وهي الكرم.

وبعد أن ضاقت الحياة بابن الحاج ولم يجد عند ابن عباد مَرامًا وَسَعَةً ولَّى وجهه شطر دولة بني صمادح بالمرية، والتي كان على رأسها المعتصم بن صمادح، ونظن ظنا أن ابن الحاج مدحه ونال عطاياه، والذي يدفعنا لهذا رثاؤه له -بعد وفاته-بمُخَمَّسَةٍ تفيض حزنًا وأسًى [٢٢]، وتنُمُّ عن إعجاب وتقدير يستحيل معه أن يكون رثاؤه بحكم سماعه به، أو تقديره لصفات عرف بها، بل قالها على الوفاء له.

أصدقاؤه:

كان لابن الحاج صداقات وعلاقات مع أنداده ونظرائه الأدباء، ويحتجن شعره مساجلات تنم عنها، فمن أصدقائه؛ محمد بن أحمد بن رُحَيْم [٢٣] الشاعر الأديب، وأحد وجهاء مدينة إشبيلية، ولا نعرف أين ومتى التقاه وتعرَّف عليه لكن بلا شك كان علاقته به حميمة كما يفصح عنها شعره.

ومن أصدقائه أيضا، القاضي ابن عصام[٢٤] قاضي مرسية، وأكبر الظن أنه التقاه عندما كان يدرس بمدينة مُرْسِية على يد الصَّدفي، ونستخلص من الشعر الذي يدور بينهما أن علاقته به كانت طيبة، لكن هذا لم يمنع أن تكون بينهما معاتبات أو غيرها مما يعتري العلاقات الإنسانية، والواضح أن ابن الحاج كان حريصًا على هذه العلاقة صادقا فيها لدرجة أنه لم يتورع في بعض شعره أن يعاتب ابن عصام، وأن يلومه أحيانا لا سيما وابن عصام لا يطاق غطرسة وعجرفة، يقول ابن الأبار" وتحمل عنه- يقصد ابن عصام- في الزهو أخبار غريبة مع التلون والتنكر للجار وغيره"[٢٥].

ومن أصحابه أحمد بن عبد الملك الضبي [٢٦] الذي كان رفيقه في طريق الزهد والنسك، ويذكر صاحب بغية الملتمس" أن ابن الحاج لم يزل يصحب الضبي إلى أن توفي، وكان له عونا له على سلوك الطريق – طريق الزهد والتنسك- ولم يزالا معا في حق وتحقيق"[٢٧]، وأكبر الظن أن صاحبنا تعرف على الضبي في المرحلة الأخيرة من عمره وبعد أن تنسك وصار له فيما بعد هاديا ومرشدا. والحق أن الضبي كان قريبا من أسرة ابن الحاج فبعد أن تُوفي ابن الحاج أصبح ملازما لابنه عبد الرحمن، وكانت بينهما مكاتبات [٢٨].

آثاره:

خلَّف ابن الحاج ديوان شعر اطلع عليه ابن الأبار [٢٩]، والواضح أن معاصريه اهتموا بشعره وقاموا بجمعه لشعورهم بأهميته، ولعل هذا يؤكد أن الذي سقط من يد الزمان من شعره الكثير وما وصل إلينا لا يمثل إلا قلة قليلة منه. وإلى جوار الشعر كان كاتبا أيضا، فقد ذكر ابن ليون أن

له كتابا أسماه "مجد الشعر"[٣٠]، وذكر المقري في أزهار الرياض في حديثه عن أبي عبادة القزاز "ومن شعره ما أنشده له الأديب جعفر بن إبراهيم بن الحاج المعافري في كتابه محك الشعر [٣١] لكنَّ محقق أزهار الرياض نبَّه في الهامش إلى رواية أخرى في مخطوطة الخزانة التيمورية، هي "مجد" بدلا عن "محك"[٣٢] والحق أنَّا نميل إلى تسميته مجد الشعر بدلا عن محك الشعر. فابن ليون أقدم بقرون من المقري من جهة، ومن جهة ثانية ما ورد في المخطوطة التيمورية لأزهار الرياض معضدا تسمية ابن ليون.

مكانته:

حظي ابن الحاج بمكانة مرموقة عند الأندلسيين إذ خصه غير واحد منهم بكلمة - كانت في الغالب- مستفيضة مع ذكر لقطاع عريض من شعره، يقول الفتح بن خاقان: هو" شيخ الجلالة وفتاها...، وشعره له في النفس شروق"[٣٣]، وجعله ابن الأبار في "عداد رؤساء الأدباء، وكان له اختصاص بالإبداع في نظم القوافي ورصف الأسجاع"[٣٤]، بينما يقول الضبي:" كان مقدما في النثر والنظم"[٣٥] ووصفه ابن دحية الكلبي" بعين لورقة وإنسانها، ومدرها ولسانها، وكان ذا بضائع في العلوم والآداب"[٣٦].وتتجاوز شهرته عدوة الأندلس لتصل المشرق، فكان أن ترجم له ابن فضل العمري في المسالك[٣٧]، وذكره ابن خلكان في وفيات الأعيان واستشهد بشعره[٣٨].

ديوان شعره:

على الرغم من أن لابن الحاج ديوانا رآه ابن الأبار واطلع عليه، وذكر أنه وجد بعض قصائده لم ترد فيه[٣٩]، كذلك وجدنا أن معظم من ترجم له اختار بعض شعره بناء على ذوقه النقدي، أو لطبيعة كتابه القائمة على الإيجاز، أو وفقا لمقاييس الذوق الأدبي في عصره، ولذلك تفاوت المختار من شعره ما بين المقطعات التي لا تتجاوز الأربعة أبيات، أو ما ابتكره من معان وصور فنية جديدة، أو ما تعابث فيه، أو ما نظمه بعد توبته من شعر أخلاقي النزعة، وهذا الأخير كثير إذا قيس بغيره، وكأنَّ المؤرخين قد انصرفوا عن شعره العبثي مثلما انصرف هو عنه. إن النزر اليسير الذي بين أيدينا يجعل الحكم النقدي الصائب على شعره بالغ الصعوبة.

موضوعات شعره:

غلب على الشعر الذي بين أيدينا طابع المراجعات أو الإخوانيات، فبحكم مكانته الأدبية في مدينته، أو في العصر الذي أظله، ولرحلاته المتعددة لكثير من المدن الأندلسية، وعلاقاته بنظرائه من الشعراء الأندلسيين، كان من الطبيعي بمكان أن يعبر شعره عن هذا الأفق الذي يصور العلاقات الإنسانية في أسمى معانيها، كالصداقة والمودة، أو المغاضبة والعتاب، وفي كليهما كان صاحبنا ابن الحاج إنسانا بمعنى الكلمة. فعلى نحو ما كان أصدقاؤه الشعراء يراسلونه شعرا كان يرد عليهم. فقد بعث له صديقه ابن رحيم بقصيدة تفيض بمشاعر الأخوة والصداقة، وتنم عن حبه له وتقديره لشخصه، يقول ابن رحيم (من الطويل):

سـلامٌ كـمـا نَـمَّـتْ بـروضٍ أزاهِـرُ وذِكْرٌ كمـا نـامَـتْ عُيونٌ سَـوَاهرُ [٤٠]
تَحِيَّـةَ من شَـطَّتْ بـه عنـك دارُهُ وأنـت لـه قَـلْـبٌ وَسْـمْـعٌ ونَـاظِـرُ
فيـا سَـيِّدَ السَّـاداتِ غَيْرَ مُدافَعٍ ويـا واحـدَ الـدُّنـيـا ولا مَـنْ يُـفَـاخِـرُ

ولا يقل ابن الحاج محبة لصديقه ابن رحيم، بل يبادله مودة بمودة وإخلاصا بإخلاص، فكان أن رد عليه بقصيدة توافقها في القافية "رائية" وتخالفها في الوزن، لكنها تشاكلها في المحبة والتقدير:

يـا دَوْحَـةً مـا يَـرِيـمُـهـا ثَـمَـرُ وَرَوضَـةً كُـلُّ نَـبْـتِـهَـا زَهَـرُ [٤١]
يـا مُـزْنَـةً لا تَـغِـبُّ نَـافِـعَـةً والمُـزْنُ في طُـولِ صَـوْبِـهِ ضَـرَرُ
يـا مَـنْـهَـلًا قـد صَـفَـا فـلا كَـدَرٌ يَصُـدُّ عـن وِرْدِهِ ولا حَصَـرُ
يـا عُصْـرَةَ الحُرِّ حين لا عُصْـرُ يُـوجَـدُ فـي حـادثٍ ولا أُسـرُ
بِـرُّك ذاك الحَـفِـيُّ أثْـقَـلَـنِي وَحَـمْـلٌ مـا لا أطِـيـقُـهُ خَـطَـرُ
فَـلْـتَـعْـفِـنِي مـن نَـدَاكَ تُـتْـبِـعُـهُ حَسْـبُـكَ مـا قَـدْ لَـقِـيـتَ يـا عُـمَـرُ

ويفتتح الأبيات بسلسلة متلاحقة من النداءات أشبه ما تكون بالثناء والشكر، وفيها يخلع على ابن رحيم عددا من الصفات يحاول في كل صفة منها أن يبلغه حد الكمال، فكان أن شبهه بالدوحة التي لا يبرحها الخير العميم، والروضة التي تحفها الزهور من كل جانب، ويقول إنه المطر الذي يواصل الهطل بقدر لا يفسد الأرض ولا يتلف الزرع، وهو مورد عذب كثير الزحام، وهو ملجأ الأحرار إذ لا ملجأ لهم سواه، ويقول إن ابن رحيم جلله ببر يثقل حمله وبجميل يصعب رده:

قـد ذَهَـبَـتْ جُـمْـلَـةُ الـوفـاءِ فـمـا في الـنَّـاسِ خُـبْـرٌ لـهـا ولا خَـبَـرُ
وَصِـرْتُ في مَـعْـشَـرٍ حُـقُـودهُـمُ تـبـدو إذ كَـلَّـمُـوك أو نَـظَـرُوا
بـني رُحَـيْـمٍ رَكِـبْـتُـمُ سَـنَـنًـا في المجـدِ لا يُـقْـتَـفَـى لـهـا أثَـرُ
كُـلُّ أفَـانِـيـن بِـرِّكُـم عَـجَـبُ وكُـلُّ أيّـامِ دَهـرِكُـمْ غُـرَرُ

وهو إذ يمتدح صديقه أبا بكر فإنه لا ينسى أن يشكو بثه وحزنه على ذهاب الوفاء لدرجة أن الناس قد نسوه، أو ربما لم يسمعوا به. ويشكو من كثرة الحاقدين وكأنه يقول بباطنه إن الوفاء رهين بصديقه وحده. ويختم أبياته بالحديث عن بني رحيم فيشيد بهم، ويقول إنهم بلغوا من السؤدد مبلغا عزيز المثيل، ضنين النظير، بل يصعب اقتفاء أثرهم، فبرهم عجب وأيامهم غرر.

ويصور شعره جانبا لعلاقته مع قاضي مرسية أبي أمية بن عصام، ويبدو أن ثمة مغاضبة حدثت بينهما دفعت ابن الحاج للاعتذار عما بدر منه:

تَـقَـلَّـصَ ظِـلٌّ مـنـك وازْوَرَّ جَـانِـبٌ وأحْرَزَ حَظِّي مــن رِضَاك الأجَانِبُ [٤٢]
وأصْـبَحَ طَرْقًا من صَـفَائِك مَشْـرَعِي وأيُّ صَــفَـاءٍ لم تَشُــبْـهُ الأشَــائِـبُ
رُوَيْدًا فلي قَلْبٌ على الخَطْبِ جامِدٌ ولَـكِـنْ عـلـى عَـتْـبِ الأحِـبَّـةِ ذَائـبُ
وَحَسْــبُـك إقراري بمـا أنـا مُنْكِرٌ وإنّـي مـمـا لَسْــتُ أُنْـكِـرُ تـائِـبُ
أعِـدْ نَظَرًا في سَــالِفِ العَهْـدِ أنَّـه لأوْكَـدُ ممـا تَقْتَضِــيـهِ المَنَـاسِــبُ

ويقول إن ظل ابن عصـام الذي كان يتفيؤه قد تقلص ومال جانبه وانحرف، وأنه لم يحرز من رضائه إلا أقله، حتى مشرع الصداقة ومورد المودة قد تكدر بعضه، لكن يذكره أن الصفاء ولو اعتراه كدر، فكدره طارئ وأصله باق. ومع أن قلبه حديد جامد في مواجهة الأعداء إلا أنه يذوب للأصـدقاء حبا ومودة. ويبلغ الاعتذار ذروته حينما يقر بذنبه ويعترف به طالبا صـفحه الجميل، ويقول:

ولا تُعْقِـبِ الْعُتْبَى بعَتْـبٍ فـإنَّمـا مَحَـاسـنُهـا في أنْ تَتِمَّ الـعَـوَ اقِـبُ
وأغْلَـبُ ظَنِّي أنَّ عِـنْـدَك غَيْرَ مـا تُـرَجِّـمُـهُ تـلـك الـظُّـنُـونُ الـكَـوَاذِبُ
لك الْخَيْرُهل رَأيٌ من الصَّفْحِ ثَابِتٌ لـديـك وهـل عَهْدٌ من السَّــمْحِ آيـبُ
يَـخُـبُّ ركـابـي أنَّـني بـك هـائِـمٌ ويُـثْـنِي عِـنَـانـي أنَّـني لـك هـائِـبُ
وإنْ سُؤْتَنِي بالسُّخْطِ في غيرمُعْظَمٍ فـهـأنـا مـنـك الـيَـوْمَ نَـحْـوَك هَـارِبُ

ويختم أبياته قائلا إنه متأرجح ما بين الخوف والرجاء، وأن ركابه تخب حبا للقائه حتى إذا تذكرت عتابه أرخت عنانها، وأصابها الخوف، ومع أن صاحبه قد غضب عليه لغير ذنب عظيم اقترفه لكنه مع ذلك يهرب إليه بعد أن كان هاربا منه. ويوفق في اختياره للفعل "هرب" في التعبير عن شدة شوقه لصاحبه ورغبته في الوصول إليه.

والواضح أن علاقته بأبي أمية القاضي كانت متأرجحة ما بين المغاضبة والعتاب، وبين الود والصفاء، فعلى نحو ما نجده في الأبيات السابقة من اعتذار لابن الحاج، نجده في أخرى يلوم القاضي أبا أمية ويقرعه، ويقول إنه كثيرا ما تَعَامى وغض الطرف عنه، ويشكو من ظنونه وارتيابه في البَيِّن الواضح فما بالك بالخفي الغامض، وعلى الرغم مما به من آفات وعلل-الشك والريبة بالآخرين- كان يقبله وفاء لصداقته وذكرياته معه، يقول:

لِيَ صَـاحِبٌ عَمِيَتْ عَلَيَّ شُـؤُونُه حَرَكَاتُـهُ مَجْهُولَـةٌ وسُـكُونُـهُ [٤٣]
يَـرْتَـابُ بـالْأمْـرِ الْجَـلِـيِّ تَـوَهُّـمًـا وإذا تَـيَـقَّـنَ نـازَعَـتْـهُ ظُـنُـونُـهُ
مـا زِلْـتُ أحْفَظَـهُ على شَـرَقٍ بـه كـالشَّـيْـبِ تَكْرَهُـهُ وأنـت تَصُـونُـهُ

ويجأر بالشكوى من خيانة الأصدقاء وتغيرهم عليه:

أخٌ لي كُنْتُ آمَنَهُ غُرُورا ... يُسَرُّ بما أُسَاءُ به سُرُورا [٤٤]

هو السُّمُّ الذُّعَافُ لشاربيه ... وإنْ أبْدَى لك الأرْيَ المَشورا

ويشكو من جزاء الإحسان ظلما وجورا وجحودا، وهو على ما يجده من خذلان نجده يرتفع عن الأحقاد ويسمو عن الضغائن، فهو يقابل الإساءة بالإحسان، والظلم بالحلم:

إذا ما سَامَنِي عَيْثًا وخَسْفًا ... صَبَرْتُ عليه قَسْرًا لا قُصُورا

ويُوسِعُنِي أذًى فأزِيدُ حِلْمًا ... كما جُذَّ الذُّبالُ فَزَادَ نُورا

ويقول إن مُدَّعِي الصداقة المحضة كثر، حتى إذا ابتليتهم بأمرين، هما: الاستنصار بهم أو العطاء(جدا) منهم بانت لك حقيقتهم، وظهر لك باطنهم، فبابهم مغلق دائما:

كُلُّ مَنْ تَهْوَى صَدِيقٌ مُمَحِضٌ ... لك ما لا تَتَّقِي أو تَرْتَجِي [٤٥]

فإذا حَاوَلْتَ نَصرًا أو جَدَا ... لم تَقِفْ إلَّا بِبَابٍ مُرْتَجِ

وإلى جوار إخوانياته نجده يتحدث عن القيم والمثل العليا، وعلى رأسها الكرم وإقراء الضيف:

إذا كان يُزْرِي كُلُّ ضَيْفٍ بضَيْفِه ... فإنَّي بِضَيْفِي حَيْنَ يَقْدمُ أفْرَحُ [٤٦]

وذاك لأنَّ الضَّيْفَ يأتي بِرِزْقِهِ ... فيأكُلُه عندي ويَمْضِي فَيَمْدَحُ

ويقارن بينه وبين غيره، فهو يهش بضيفه ويفرح به في مقابل ازدراء الآخرين له، ونفورهم منه. وفي البيت الأخير يبرر بهجته به، فالضيف لا يكلفك شيئا إذ يأتي برزقه معه، ونلاحظ تكراره لكلمة "الضيف" أكثر من مرة دلالة على الاهتمام والمحبة. وفي مقطوعة ثانية يحث على إكرامه، والحرص على راحته، والاستئناس بصحبته:

لِمَ لا أحُبُّ الضَّيْفَ أو ... أرْتَاحُ مِنْ طَرَبٍ إلَيْهْ [٤٧]

والضّيْفُ يأْكُلُ رِزْقَهُ ... عندي وَيَشْكُرُني عَلَيْهْ

ويكرر مرة أخرى عبارة" الضيف يأتي برزقه" تأكيدا على أن القرى لا يتلف المال، بل يزيده وينميه. ويقوده الحديث عن الضيف إلى الوقوف عند الكرم والبذل، ويقيم حوارا داخليا لطيفا بينه وبين ذاته، أو ما يسميه المعاصرون **بالمونولوج الداخلي**، وفيه تحاول نفسه أن تمنعه السخاء، وتحرضه على الحرص الذي يجعله في رفعة وظهور بين الناس" شرق"، بينما البذل يفقره، ويحيل

حياته ضنكا "شظف- أزل". تظل النفس تحرضه لكنه ما يلبث أن ينتصر لفطرته السليمة، ولما جُبِل عليه من طبع:

طَفِقَتْ تُؤنِّبُنِي على الْبَذْلِ ... وتَقُولُ: نِعْمَ سَجِيَّةُ الْبُخْلِ [٤٨]
قد أصْبَحَ البُخَلاءُ في شَرَقٍ ... وبَقِيتَ في شَظَفٍ وفي أزْلِ
هي شيمَةٌ مما جُبِلْتُ به ... والطَّبْعُ ليس بمُمْكِنِ النَّقْلِ
نَشَبٌ أُبَدّدُهُ فَيَرْفَعُني ... كالنَّخْلِ تأبُرُهُ ويَستَعْلِي

وإلى جوار شعره ذي المنحى الأخلاقي (الإخوانيات- القرى...) نجد له شعرا غزليا، وفيه يستجيب لقلبه وما يحس به، ومنه ميميته التي تفيض رقة وعذوبة:

أزُورُكَ مُشْتَاقًا وأرجِعُ مُغْرَمًا ... و أفْتَحُ بَابًا للصبَابَةِ مُبْهَمَا [٤٩]
أمُدَّعِيَّ السُّقْمِ الذي آدَ حَمْلُهُ ... عَزِيزٌ علينا أن نَصِحَّ وتَسْقَمَا
مَنَعْتَ مُحِبًّا منك أيْسَرَ لَحْظَةٍ ... تَبُلُّ غَلِيلَ الشَّوْقِ أو تَنْقَعُ الظَّمَا
وما رَدَّ ذاك السَّجْفُ حين رمَيْتَهُ ... عن القلبِ سَهْمًا مِنْ هواك مُصَمَّما
هوًى لم تُعِنْ عَيْنٌ عليه بنَظْرَةٍ ... ولم يَكُ إلا سَمْعَةً وتَوَهُّمَا
ومُلْتَقَطاتٍ من حَدِيثٍ كأنَّما ... نَثَرْنَ به سِلْكَ الجُمَانِ مُنَظَّمَا
دَعَوْنَ إليك الْقَلْبَ بعد تُرُوعِهِ ... فأسْرَعَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ مُتَلَوَّمَا

ويبدأ الأبيات بنغم موسيقي جميل، إذ قطَّع البيت الأول إلى أربع قطع موسيقية متساوية، وأكثر من التنوين، فضلا عن حرف الميم الذي اتخذه قرارا للبيت، وأردفه بألف الإطلاق، ولعل امتداد صوت الألف يشعرك بتضرعاته في محراب الحب والصبابة، كما أنه يتيح له فرصة إخراج الآهات الحرَّى، وما يعتمل في داخله من لهيب وشوق. وينادي في البيت الثاني مدعي السقم، ويقصد به الحب الذي تلظى في دواخله حتى استحال مرضا ناء بحمله الجسد، ويشارك المحب مرضه، لعله بذلك يخفف لوعته، ويروي ظمأه، ويبل شوقه. ويلومه لأنه لم يجبه عن النظرة التي أرسلها له بنظرة، أو بمجرد التفاتة سريعة، ويقول إنه قد ضنَّ عليه حتى بالحديث، ويقول إن ما كان يلتقطه من كلمات مبتسرات كُنَّ يتراءين له- من نفاستهم- لؤلؤا منثورا وجمانا منضدا. ويختم أبياته بأنه لم يظفر من حبه بطائل سوى الخوف واللوم.

إن موسيقى الأبيات أو إيقاعها إلى جوار الألفاظ التي انتقاها جاءتا خادمة للمعاني، مبلغة للإحساس، ناقلة لشعوره العميق. وباستثناء هذه القصيدة نجد شعره الغزلي عبارة عن مقطعات جاءت - في الغالب- فاترة متكلفة لا تكاد تشعر فيها برقة العاطفة، أو دقة الإحساس، أو عمق المشاعر، انظر مثلا لقوله:

آهِ لِمَا ضُمَّتْ عليه الجُيُوب مِنْ زَفَرَاتٍ وقُلُوبٍ تَذُوبْ [٥٠]
جاء بِيَ الحُبُّ إلى مَصْرَعِي في طُرُقٍ سَالِكُها لا يَؤُوبْ
واسْتَلَبَتْ عَقْلِيَ خُمْصَانَةٌ نَابَتْ مَنَابَ الشَّمْسِ عند الوُجُوبْ
يَسْحَرُني منها إذا كَلَّمَتْ وَجْهٌ مَلِيحٌ ولِسَانٌ خَلُوبْ
تقولُ إذْ أشْكُو إليها الهوى سُبْحَانَ مَنْ أَلَّفَ بَيْنَ القُلُوبْ

وحقا أن ابن الحاج يحاول أن يدعي الصبابة، ويتصنع العشق، بما يسبغه على غزله من ألفاظ الغرام والعشق (زفرات- قلوب- مصرعي- أشكو- الهوى) إلا أن عاطفته المفتعلة تفضحه.

وإلى جوار الغزل له أبيات- في مخمسته التي رثى بها ابن صمادح- وصف فيها سفره بحرا صوب المعتصم بن صُمَادِح (ملك المرية) بعد أن استبدَّ به الواقع، وقد خرج من بني عباد خالي الوفاض، منكسر الذات، فلعله في سفره إليه يجد مراما وسعة، أو ينال بغيته "من نأى عن وطن نال وطر":

قُلْ للنوى جَدَّ بنا انْطِلاقُ ما بَعُدَتْ مِصْرُولا العِرَاقُ [٥١]
إذ حَدا نحوهما اشْتِيَاقُ ومِنْ دَوَاءِ المَلَلِ الفِراقُ
ومَنْ نأى عَنْ وَطَنٍ نَالَ وَطَرْ

وفي المخمسة وصف دقيق للسفينة التي يكنيها بذات بُرد، ويقول إنها مسودة مبيضة وكأنها ثوب مخطط، ويصورها وهي تسبح بين الماء والرياح وصدرها يرتفع حينا، ويميل حينا آخر:

سَارَبِذِي بُرْدٍ من الإصْبَاحِ رَاكِبُ نَشْوَى ذاتِ قَصْدٍ صَاحِ
مُسْوَدَّةٍ مُبْيَضَّةٍ الجناحِ تَسْبَحُ بين المَاءِ والرِّيَاحِ
بِزَوْرِها عن طَافِحِ المَوْجِ زَوَرْ

ويصفها وهي تمخر عباب البحر، وتقتحم أهواله وعلى متنها فتية لهم نشاط وحيوية وجرأة، ويشبههم بالسكارى وهو يتمايلون في مسك الحبل المفتول (المسد المغار) للسيطرة على السفينة حتى إذا رأوا المنار-إرهاص الوصول- قرت بلابلهم، وشعروا بالنشوة، وتناسوا وعثاء السفر، إذ هبَّ عليهم نسيم المَرِيَّة فأراحهم كما يُراح العليل المحتضر:

يَقْتَحِمُ الهَوْلَ بها اغْتِرارا في فِتْيَةٍ تَحْسَبُها سُكَارى
قد افْتَرَشَنَ المَسَدَ المُغَارا حتَّى إذا شَارَفَتِ المَنَارا
هَبَّ كما بَلَّ العَلِيلُ المُحْتَضَرْ

ومن أبدع ما قاله في الرثاء، رثاؤه لملوك الطوائف وقد هوى ملكهم، وسقط عرشهم، وتصدع بنيانهم، وانتهى بهم المآل إلى قتيل أو سجين:

كَمْ بـالمَغَـاربِ من أشْــلاءِ مُخْتَرَمٍ ... وعَـاثِرُ الجَـدِّ مَصْــبُوٌر على الهُونِ [٥٢]
أبْنَـاءُ مَـعْنٍ وعَـبَّـادٍ ومَسْــلَمَـةٍ ... والحِـمْيَرِيـيَّنِ: بَـادِيـسٍ وذِي الـنُّوْنِ
راحُوا لَهُمْ في هِضَــابِ العِزِّ أبْنِيَةً ... وأصــبحُوا بين مَقْبُورٍ ومَسْــجُونِ

ولا اعتقد أنه تهيأ لشاعر أندلسي أن يجمع كل هؤلاء الملوك في بيت شعر واحد على نحو ما تهيأ لابن الحاج، كما بين مصيرهم الذي انتهوا إليه" مقبور ومسجون".

وثمة باب في الوصف تفوق فيه ابن الحاج على معظم أقرانه في هذا العصر، وهو وصف العِذَار الذي أجاد فيه، بل لم يجد سبيلا لابتكار المعنى، أو لاختراع الصورة إلا سلكه، ومنه وصفه لأبي جعفر وقد كُسِف بدرُ مُحَيَّاه بليل شَعْرِه:

أبــا جَعْفَرٍ مــات فيك الـجَــمَالُ ... فـأظْـهَـرَ خّـدُّك لُـبْسَ الـحِـدَادِ [٥٣]
وقد كــان يُنْبِتُ زَهْــرَ الــرِّياضِ ... فـأصْــبَحَ يُـنْـبِـتُ شَــوْكَ الـقَـتَـادِ
أبِــنْ لــي مَتَى كان بَــدْرُ السَّمَا ... ءِ يُـدْرَكُ بـالْـكَـوْنِ أو بِـالْـفَسَــادِ
وهل كُنْتَ في المُلْك من عَبْدِ شَـمْسٍ ... فـأخْـنَى عـلـيـك ظُـهُـورُ السَّــوَادِ

وأبو جعفر إذ خاط الشَعْرُ عارضيه أو خديه فإنه يقيم مأتما وعزاء يتقبل فيه موت الجمال، ولا يكتفي بذلك، بل يتوشح بالسواد(الشعر) لباسِ الحزن والأسى وبذلك يخالف الأندلسيين الذين اتخذوا من اللون الأبيض لونا للحزن. ويقابل بين ما كان عليه(زهر) وما انتهى إليه(شــوك) وكأنه يعمد بباطنه إلى تقبيح صورة الشعر شكلا ومضمونا. كما يعمد في البيت الثالث للتأكيد على أن حســن الخد الناعم كالبدر الواضح لا يحتاج في جمال منظره لدليل وبرهان، بل تراه العين المجردة. وعلى نحو ما أفاد من ألفاظ الفلاسفة (الكون والفساد) في البيت السابق يفيد في البيت الأخير من الموروث التاريخي في التعبير عن الخد الناعم بعبد شــمس (بني أمية) في بياض راياتهم، والخد المعذر "ببني العباس" أصحاب الرايات السود.

كما يفيد في مقطوعة ثانية من الموروث الشــعبي القائم على التطير والتشــاؤم من الغراب (ابن دأية) في التعبير عن مجيء الشعر على العارض، فالغراب والعذار كلاهما نذير، الأول بالرحيل عن الديار ومفارقة الأحبة، والآخر مفارقة النور" الخد" إلى الظلمة "الشعر":

مـا كُـنْـتَ إلا الـبَـدْرَ لَـيْـلَـةَ تَـمِّـهِ ... حتَّى قَضَــتْ لـك لَيْلَـةٌ بِمُحَـاقِ [٥٤]
لاحَ الـعِـذَارُ فـقُـلْـتُ وَجْـهٌ نَـازِحٌ ... إنَّ ابْــنَ دَأْيَــةَ مُــؤْذِنٌ بِــفِــراقِ

وله مقطعات في الهجاء تدل بجلاء على قدرة فذة على الرسم الكاريكاتيري الساخر، وهي على قصرها تكاد ترسل أمثالًا وترشق نبالًا -على حد تعبير ابن بسام- فقد هجا آل عَبَّاد ملوك إشبيلية وسادة الأندلس على عهد ملوك الطوائف ببيتين وَسَمَ بهما أنوفهم، وتركهم مثلا في أعقابهم:

تَعَزَّ عن الدُّنيا ومَعْرُوفِ أهْلِها ... إذا عُدِمَ المَعْرُوفُ في آل عَبَّادِ [٥٥]

أقَمْتُ بهم ضَيْفًا ثَلاثَةَ أشْهُرٍ ... بغيرِ قِرًى ثُمَّ ارْتَحَلْتُ بلا زَادِ

ولا يخلو البيتان من السخرية والطنز، فقد سلب المعتمد أهم خصلة يتميز بها الملوك، وهي الكرم وسعة العطاء، وهو إذ يصفه بالبخل فإنه يحرص على التأكيد عليه بدليلين، أولهما انتظاره ثلاثة أشهر كاملة بلا طائل، وآخرهما ارتحاله عنه دون زاد يحمله. ولم يغفل أن يضمن أبياته اسم المهجو ليذيعه، فالبخل مع كثرة المال يختلف عن قلته والحاجة إليه. والحق أن البيتين السابقين نموذج ممتاز للهجاء والسخرية، وهما -على قلتهما- من حيث العدد، وسهولتهما من حيث البناء تركزان على معنى واحد، لكنها تفريان الأديم، وتوجعان المهجو، وتذيعان بسرعة بين الناس، إذ يسهل حفظهما واستحضارهما. ومن أجمل شعره، عتابه العنيف للمعتمد بن عباد قبيل مغادرته إشبيلية:

عَدِمْتُ بَصِيرَتِي وسَدَادَ رأيي ... وُلُوعًا بالحَدِيثِ المُسْتَفَاضِ [٥٦]

وَصِرْتُ مُؤَمِّلًا أمْلاكَ حِمْصٍ ... ورُودَ الهِيمِ مَشْفُوه الحِيَاضِ

وَرَدْنَاها فألْفَيْنَا أُمُورًا ... مُصَرَّفَةً على رأي ابْنِ ماضِي

كأنَّ رَئِيسَها الأعْلى يَتِيمٌ ... يَدُورُ عليه منه حُكْمُ قاضِي

وإنَّ من الغَرائِبِ أنَّ مِثْلِي ... يَحُلُّ بهم فَيَرْحَلُ غَيْرَ راضِ

ويبدأ أبياته بتقريع نفسه ولوم ذاته التي خدعت بسعة الصيت، وبريق الشهرة، وحسن الذكر عندما ولت وجهها شطر إشبيلية- حمص- حاضرة بني عباد أملًا منها بالغنى والجاه، ما يلبث أن يعاتب المعتمد بن عباد وقت أن أحاله إلى صاحب المال والعطاء في ديوانه المعروف بابن ماضي، والواضح أنه كان صارمًا في دفع المال، فمطل صاحبنا ولم يمنحه عطاءه حتى ضاق ذرعه. وقتها لم يجد صاحبنا ابن الحاج بُدًّا من السخرية من المعتمد بن عباد، أو" الرئيس الأعلى" كما يسميه، إذ يجعله يتيما ورث مالًا كثيرًا، لكن القاضي- لصغر سنه وعدم بلوغه الحلم- جعل ابن ماض قيِّمًا عليه، ووصيا على ماله حتى يبلغ مبلغ الرجال، وتبلغ المفارقة قمتها حينما يجعل المعتمد مالكا للمال لكنه لا يستطيع التصرف فيه، وابن ماضي الذي لا يملك المال قيِّمًا عليه ومتصرفًا فيه بحكم ولايته عليه.

ويبدو أن ابن الحاج لم يكن لينسى موقف المعتمد بن عباد منه، فظل يتحين كل فرصة ليسخر منه. فعندما تمَنَّع عليه ابنُ رَشِيق بمُرسية وحاول المعتمد استردادها منه فلم يظفر بطائل [٥٧]، بل لم يفلح في القبض عليه حتى اعتقله المرابطون وسلموه له. سخر ابن الحاج من عجزه غاية السخرية فقال:

قُلْ لي أبِنْ لي هل تَأَمَّلْتَها أو هَلْ تَدَبَّرْتَ لها عَاقِبَهْ [٥٨]
بالأمْسِ أعْيَتْكَ رَشِيقِيَّةٌ والـيومَ أحْدَثْتَ لها صَاحِبَهْ

ويشير في قوله" بالأمس أعيتك رشيقية" إلى هزيمة المعتمد بن عباد من قِبَل ابن رشيق في مرسية، بينما يقصد بقوله" اليوم أحدثت لها صاحبا" تولي ابن اليسع [٥٩] أمر لورقة ومرسية نيابة عن المعتمد. وهو في الحالين يسخر من ابن عباد وعجزه في مرسية. وله في الرثاء مُخَمَّسة رثى فيها المعتصم بن صمادح وندب فيها بلاد الأندلس:

يا رُبَّ أرْضٍ قد خَلَتْ قُصُورُها وأصْبَحَتْ آهِلَةً قُبُورُها [٦٠]
يُشغَلُ عن زائِرِها مَزُورها لا يأمَلُ العَوْدَةَ مِنْ يَزُورها

ويتحدث عن بلاد الأندلس وقد استحالت قصورها قبورًا، وانعدم الرجاء في عودة الحياة فيها. وعلى غرار حزنه على ما حل ببلاد الأندلس يبكي ملك المَرِيَّة المعتصم بن صُمَادِح:

تَنْتَحِبُ الدُّنيا عن ابْنِ مَعْنِ كأنَّها ثَكْلَى أُصِيبَتْ بِابْنِ

وينثر الحزن في تضاعيف مخمسته، فما كان هلكه هلك واحد، بل هلك ملك حزنت الدنيا برمتها عليها كما تحزن الأم على فقد وحيدها. ويعدد صفاته، وعلى رأسها كرمه، يقول ابن الحاج:

أكْرِمْ بمَأمُولٍ ولا أسْتَثْنِي أُثْنِي بنُعْمَاه ولا أُثَنِّي
والرَّوْضُ لا يُنْكِرُ مَعْرُوفَ المَطَرْ

فكرم ابن معن طبع فيه وسجية مثله مثل المطر الذي ينشر الخير دون أن انتظار الثناء والشكر. وقوله "الروض لا ينكر معروف المطر" تعبير جميل ورقيق. والفقيد ابن صمادح في رثاء ابن الحاج يكاد يبلغ الكمال الإنساني، فذماره أو حماه محفوظ، وجيشه منتصر، ومرآه جميل، وعفته واضحة:

عَهْدِي به والمُلْكُ في ذِمَارِهِ والنَّصْرُ فيما شاء من أنْصَارِهِ
يَطْلُعُ بَدْرُ التَّمِّ من أزْرَارِهِ وتَكْمُنُ العِفَّةُ في إزَارِهِ

والحق أنه لا يترك فضيلة من الفضائل إلا وخلعها عليه، وكأنه أراد أن يجمع له المجد من كل أقطاره، فنسبه شريف، وأصله عريق، وحكمه عادل، وخلقه قويم:

يَـــؤُمُّ عَدْلَ الـــمَلِكِ الرَّضِي ... الـهـاشِـــمِيّ الطَّـاهِرِ النَّـقِي
والمُجْتَبَى من ضِـئْضِـئ النَّبِي ... مِنْ وَلَـدِ السَّـــفَـاحِ والْمُهْـدِي
فَـخْـرُ مَـعَـدٍّ ونِـزَارٍ ومُضَـــرْ

وقبل أن نغادر موضوعاته نشير إلى أبيات له في الزهد والوعظ والإرشاد، منها، قوله متعجبا ممن يبيع آخرته بدنياه لأجل شهوة أو لذة:

يـا عَـجَـبِي مِـنْ بَـائِـعٍ دِيـنَـهُ ... بِـلَـذَّةٍ يَـبِـيـعُ فـيـهـا مُـنَـاهْ [٦١]
وإنَّـمـا أعْـجَـبُ مِـنْ خَـاسِـرٍ ... يَـبِـيـعُ أُخْـراه بِـدُنـيـا هَـوَاهْ

ويقول واعظا عن الموت:

تَـوَقَّ المَـوْتَ وأعْـلَـمْ كَـمْ عَـدُوٍّ ... طَواهُ المَوْتُ عنك وَكَمْ صَـــدِيقِ [٦٢]
مَشُـــوا قُـدَّامنـا نَسْـــعَى جَمِيعًـا ... فَـقَـدْ وَصَـــلُوا ونَحْنُ على الطَّرِيقِ

ويتحدث عن الموت الذي يعتام العدو والصديق، ويقول إن من سبقنا من الناس اليوم سنلحق بهم في الغد فكلنا سالك الطريق نفسه.

الخصائص الفنية:

اللغة والأسلوب:

تأثرت لغة ابن الحاج وأداته اللغوية بحكم تكوينه الثقافي والأدبي بالشـــعر العربي القديم، ففي شعره أصداء للأصوات الشعرية القديمة سواء بالأخذ، أو التضمين، أو بالإفادة من المعنى، فمن التضمين قوله:

فَـلْـتَـعْـفِـني مـن نَـدَاكَ تُـتْـبِـعُـهُ ... حَسْـــبُـكَ مـا قَـدْ لَقِيـتَ يـا عُمَرُ [٦٣]

فالشطر الثاني من البيت تضمين لقول بشار بن برد:

حَسْـــبِي بمـا قـد لَقِيـتُ يـا عُمَرُ ... لـم يَـأْتِنِي عَـنْ حَـبِـيْـبَـتِي خَـبَرُ [٦٤]

والحق أن ابن الحاج قد استدعى بيت بشار بن برد لشعوره بمشابهة حالته حالة بشار، فكلاهما- أعني بشـارا وابن الحاج- اسـتبدَّ به الهجر، هجر الحبيب عند بشـار، والصـديق عند ابن الحاج، وكلاهما ينتظر أوبته بصبر كاد ينفد. ومن الإفادة من المعنى قوله:

وأصْبَحَ طَرْقًا من صَفَائِك مَشْرَعِي وأيُّ صَفَاءٍ لم تَشُبْهُ الأشَائِبُ [٦٥]

وفيه يفيد من قول بشار:

إذا أنتَ لم تَشْرَبْ مِرَارًا على القَذَى ظَمِئتَ وأيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُه [٦٦]

ويرد الأصفهاني [٦٧] قوله:

رُوَيْدًا فلي قَلْبٌ على الخَطْبِ جامِدٌ ولَكِنْ على عَتْبِ الأحِبَّةِ ذَائبُ [٦٨]

إلى قول أبي تمام:

جَلِيدٌ على عَتْبِ الخُطوبِ إذ التَوَتْ وليس على عَتْبِ الأخِلَّاءِ بالْجَلْدِ [٦٩]

وفي البيت أعلاه يأخذ ابن الحاج من أبي تمام معنى البيت القائم على الجمع البديع بين الثنائية التي تنتظم الحياة (القوة والضعف) في تصوير العلاقات الإنسانية، وفي بنائه اللغوي الذي يتكئ على التضاد تقنية أسلوبية مبلغة للمعنى. فكلاهما يبدو جلدا قويا في مواجهة الخطوب بينما يستحيل ذوبا وضعفا أمام أخِلَّائه. كذلك يجاري ابن الحاج أبا تمام في الاتكاء على التضاد، لكنه يأتي فيخالفه في نوعه، فأبو تمام يعتمد على التضاد السلبي القائم على النفي والإثبات (جليد وليس بالجلد) بينما جاء به ابن الحاج إيجابيا (جامد وذائب)، والحق أن بيت ابن الحاج رغم امتصاصه معنى أبي تمام كان أفضل تعبيرا منه، ولعل ميزة الحسن تعود لكونه ينسجم مع توقع المتلقي الحصيف فبمجرد أن يسمع قوله جامد في آخر صدر البيت يتوقع قوله ذائب قرارا للبيت وتتمة للمعنى الذي تهيأ له من قبل.

أما قوله:

ما زِلْتُ أحْفَظَهُ على شَرَقٍ به كالشَّيْبِ تَكْرَهُهُ وأنت تَصُونُهُ [٧٠]

ففيه نظر لقول مسلم بن الوليد:

الشَّيْبُ كُرْهٌ وكُرْهٌ أنْ يُفَارقني أعْجِبْ بشيءٍ على البَغْضَاءِ مَوْدُودِ [٧١]

وحقا أن ابن الحاج يختلس معنى بيت مسلم بن الوليد إلا أنه يفوقه في العرض والأداء، فاذا كان ابن الوليد قد اكتفى بالتعبير عن موقفه النفسي من الشيب، وهو كرهه له والتعجب من تحمل ملازمته له، فإن ابن الحاج توسع فيه لدرجة أنه جعله ناموسا للحياة ولفلسفة العيش مع الآخرين، فمثلما صبر على غطرسة القاضي أبي أمية وانقلابه عليه وفاءً لأيام الصداقة القديمة

صبر على شيب رأسه، بل تعهده رعاية واهتماما. ألم يكن شَعْرُه أسود جميلا منسدلا على كتفيه ذات يوم؟ فالوفاء إذا هو من يلزمه التحمل والصبر على المكاره. وعلى نحو ما أفاد شاعرنا من السابقين أخذ الأندلسيون بعض شعره، فقوله:

شِعْرُك كالشِّعْراء في حِسِّه ... يَجْمَعُ بين الآسِ والضِّرْوِ [٧٢]
فاصْنَعْ به إنْ كُنْتَ طائِعًا ... ما تَصْنَعُ الهِرَّةُ بالْخَرْوِ

أخذه إدريس بن إبراهيم -وهو والد صفوان صاحب كتاب زاد المسافر- فقال:

شِعْرُك عندي يا أبا بَحْرٍ ... يَحْتَاجُ إلى الخَبْءِ والسَّتْرِ [٧٣]
فاجْمَعْهُ في صَدْرِكَ إنْ طِعْتَنِي ... كَمَيِّتٍ يُجْعلُ في القَبْرِ

ويوظف مصطلحات العلوم توظيفًا فنيًّا، ومنها، مصطلحات الفلاسفة التي يجعلها خادمة لمعانيه، انظر لقوله مفيدًا من مصطلحي "الكون والفساد" الفلسفيين في التأكيد على أن الجمال بَيِّنٌ وواضح، ولا يحتاج في إثباته لفلسفة أو تمحل، بل تراه العين المجردة:

أبِنْ لي مَتَى كان بَدْرُ السَّمَا ... ءِ يُدْرَكُ بالْكَوْنِ أو بِالْفَسَادِ [٧٤]

ويفيد من مصطلحات أهل الكتابة في التعبير، مثل توظيفه اللطيف لمصطلح" التصحيف" واحتياله به لوصف الجور:

مَنْ لي بمَجْبُولٍ على ظُلْمِ البَشَرْ ... صَحَّفَ في أحْكَامِهِ حَاءَ الحَوَرْ [٧٥]

وله أسلوب فني في بناء المقطعات، هو التنكير، الذي يأخذ أشكالًا متعددةً، منها، ما يبدأ بواو "رب المقدرة" مثل" ومعنن-وبيضاء-ومعذر"[٧٦]، أو المذكورة مثل "يا رب أعجم"[٧٧]، أو الابتداء بالنكرة مثل "أخ لي"[٧٨]، ويكثر هذا الأسلوب في تغزله أو حديثه عن الأخوة وكأنه يريد أن يجعل كل من يسمعه يظن أنه يقصده.

ومن أساليبه، الحذف، وله هيئات، منها حذف المبتدأ وإقامة الخبر محله تعبيرا عن الاهتمام ولفت النظر، ومنه:

كافُورَةٌ قد طُرِّزَتْ بِمِسْكِ ... جَوْهَرةٌ لم تُمْتَهَنْ بِسِلْكِ [٧٩]

فقد حذف المبتدأ "هي" وأقام الخبر "كافورة" محله. وأحيانا يحذف الموصوف ويقيم الصفة مكانه، ومنه:

جَلاها الضُّحَى في عَسْجَدِيٍّ معَضَّدٍ وألْحَفَهَا ثَوْبَ العَـــــشِيِّ جَنَاحَا (٨٠)
وإنْ سُؤْتَنِي بالسّخْطِ في غيرمعْظَمٍ فهـأنـا منـك اليَوْمَ نَحْوَك هَـارِبُ (٨١)

فأصـل القول في البيت الأول في ثوب عسـجدي، وفي الثاني في غير ذنب معظم، فالحذف ليس وسيلة من وسائل اقتصاد اللغة فحسب، بل عنصر مهم لتكثيف المعنى، وتسليط الضوء على الفكرة المركزية التي يريد الشاعر إبلاغها متلقيه.

كما يعمد إلى التكرار بوصفه وسيلة من وسائل الأداء اللغوي، ومنه، تكرار الأدوات، كتكرار ياء النداء في أربعة أبيات متتالية "يا دوحة-يا مزنة-يا منهلا-يا عصرة" في رائيته التي بعثها لصديقه ابن رحيم، ومنه أيضا تكرار المفردات في قوله:

تَـوَقَّ المَـوْتَ وأعْـلَـمْ كَـمْ عَـدُوٍّ طَواهُ المَوْتُ عنـك وَكَمْ صَـــدِيقِ (٨٢)

فقد كرر "الموت" مرتين، الأولى تحذير منه، والثانية إخبار به، وفي كليهما كان الموت بؤرة الاهتمام، كما كرر" كم" الخبرية إعلاما بالكثرة الكاثرة، وجمع بين المتضادين "عدو وصديق" فليفسر تلك الكثرة. فالتكرار يؤكد المعنى ويستقصيه من جميع أقطاره، كما يبين بؤرة اهتمام الشاعر. وأحيانا يعبث باللغة كأن يبني بيتًا كاملًا مستندًا على مادة لُغَوية واحدة انظر لقوله:

جَـدْيٌ إذا اسْـتَجْدَيْتَ فيه فما يَـمَّـمـتَ إلا مَـوْضِـعًـا لـلـجَـدَا (٨٣)

انظر عبثه بمادة "جدا" فقد جانس بين الاسم(الجدي)-الذكر من أولاد الماعز-والفعل (استجدى) – أي طلب مالًا-والمصدر "جدا" بمعنى العطية، ومنه أيضا مادة ثنى في قوله:

أكـرم مـأمـول ولا اســتـثـنـي أُثْـنِي لـنَـعْـمَـائِـه وأُثَـــنِّي (٨٤)

وليس من شك أن هذا الأسلوب ضرب من العبث الذي يفسد الشعر، إذ يجعله ميدانًا لكد الخاطر، وسبيلًا لإثبات الذخيرة اللغوية والحفظ الآلي لمواد اللغة ليس أكثر.

ويكثر في شعره من المحسنات البديعية، ومنها، ما يمكن أن نسميه **الطباق الخفي**، وفيه لا يأتي بالنقيض المباشر للكلمة وإنما بما يقابلها بالمعنى فقط، ومنه:

أسْـهَـرَ عَـيْـنِي ونَـامَ في جَـذَلٍ مُـدْرِكُ حَـظِّ ســعى إلى أجَـلِ (٨٥)

وقوله:

أَخٌ لي كُنْتُ آمَنَهُ غُرُورا يُسَرُّ بما أُسَاءُ به سُرُورا [٨٦]
هو السُّمُّ الذُّعَافُ لشاربيه وإنْ أبْدَى لك الأرْيَ المَشُورا

فالتضاد واضح ما بين أسهر(أيقظ)ونام، وأساء(أحزن)وسرورا، والسم الذعاف (المرارة والموت) والأري المشورا (الحلاوة والعيش). ومن المحسنات البديعية، المقابلة، ومنه:

يا رُبَّ أعْجَمَ صَامِتٍ لَقَّنْتُهُ طَرَفَ الحَدِيثِ فَصَارَ أفْصَحَ نَاطِقِ [٨٧]

وقوله:

ومِنْ نَكَدِ الأيَّامِ أنْ يُعْدَمَ الغِنى كَرِيمٌ وأنَّ المُكْثِرِين لِئَامُ [٨٨]

ففي البيت الأول قابل بين أعجم وصامت، وأفصح وناطق، وفي البيت الثاني قابل بين قلة الكرام وكثرة اللئام. ومن المحسنات اللفظية التي لجأ إليها ابن الحاج، **التوشيع**، وفيه يأتي في عجز الكلام بمثنى ثم يفسر باسمين الثاني معطوف على الأول، ومنه:

يَثْنِيهِ مِنْ فِعْلِ المُدَامةِ والصِّبَا سُكْرَانِ: سُكْرُ طَبِيعَةٍ وتَطَبُّعِ [٨٩]
أبْنَاءُ مَعْنٍ وعَبَّادٍ ومَسْلَمَةٍ والحِمْيَرِيَّنِ: بَادِيسٍ وذِي النُّوْنِ [٩٠]

والتوشيع واضح في قوله "سكرين، والحميريين" فبمجرد سماع المتلقي لقوله "سكران أو الحميريين" يتهيأ نفسيا، بل يتلهف لمعرفتهما، ولاتزال نفسه تتَشَّوف إيضاح المثنى المبهم حتى إذا عرفته اكتملت عندها لذة المعرفة وزال عنها رهق الانتظار والتشوف. وليس من شك أن للتوشيع أثرًا في تمكين المعنى وترسيخه في ذهن القارئ.

ومن المحسنات البديعية التي تنبئ عن قدرة الشاعر الفذة في مجافاة المنطق والواقع في تفسير الأشياء والاستعاضة عنه بمنطق أدبي جديد ينطلق من رؤية الشاعر للأشياء وتفسيره الحالم لها، ونقصد به **حسن التعليل**، وفيه يأتي الشاعر بعلة أدبية طريفة تخالف المنطق لكنها ترضي الوجدان:

ومُعَذَّرٍ رَقَّتْ مَحَاسِنُ وَجْهِهِ فَقُلُوبُنا وَجْدًا عليه رِقَاقُ [٩١]
لم يَكْسُ عَارِضَهُ السَّوَادُ وإنَّما نَفَضَتْ عليه صِبَاغَها الْأَحْدَاقُ

وهنا ينكر العلة الحقيقية التي جعلت السواد(الشَّعْر) يكسو عارضي الفتى، وهي انتقاله من مهاد الطفولة إلى ميعة الشباب ليستعيض عنها بعلة أدبية طريفة تعلل سواد عارضه أو شعره،

وهي أن الأعين التي ترمقه تنفض سوادها فيه، أو تصبغ عارضيه بسواد حدقاتها وبالتالي يستحيلُ بياضُ الخد أسودَ مُشْعِرا. ومن المحسنات المعنوية الجمع بين الأمور المتناسبة،" فالتناسب والائتلاف والمؤاخاة بين المعاني، أو مراعاة النظير كما يسميه القدماء"[٩٢]، سبيل ممتاز ومهيع مناسب لتبليغها، وإقرارها في روع القارئ:

أبا جَعْفَرٍ مات فيك الجَمَالُ فأظْهَرَ خّدُّك لُبْسَ الحِدَادِ [٩٣]

وقوله:

وإنَّما أعْجَبُ مِنْ خَاسِرٍ يَبِيعُ أُخْراه بِدُنيا هَوَاهْ [٩٤]

ففي البيت الأول ناسب بين مات ولبس الحداد، وفي الثاني ناسب ما بين خاسر ويبيع. ولا يخلو شعره من المبالغة اللطيفة التي يستقيم لها طلوع الشمس مساء، وظهور الورد خريفًا:

يُطْلِعُ الشَّمْسَ في المَسَاءِ ويُهْدِي زَهْرَ الوَرْدِ في زَمَانِ الخَرِيفِ [٩٥]

الموسيقى:

لم يخرج ابن الحاج في موسيقاه عن العروض الخليلي إلى غيره من الفنون التي شاعت في عصره كالموشحات. فكان أن نظم على تسعة أبحر هي-بحسب تكرارها-الطويل، والكامل والسريع، والمنسرح، والوافر، والرمل، والخفيف، والبسيط، والمتقارب. ونراه ينظم على بحري السريع والمنسرح على الرغم من أن الشعراء يتحامون النظم فيهما.

أما قوافيه فقد نظم في أربعة عشر حرفا من حروف العربية، فكان أن أكثر من القاف والراء والباء، يليهم السين، والعين، والدال، والنون، والميم، والحاء، والعين، والجيم. فضلا عن قواف عصية يخشاها الشعراء وينأون عنها، على شاكلة الهاء، والواو، والضاد.

كما استجابت موسيقاه إلى روح التجديد أو التنوع التقفوي الذي تمرد على سلطان القافية الواحدة في بداية العصر العباسي وأعني المخمسات، فله مخمسة واحدة بناها كلها على زنة الرجز، وكان يأتي فيها بخمسة أشطر، الأربعة الأولى على قافية واحدة، وخامسها يأتي بقافية مختلفة، ثم بخمسة أشطر أخرى أيضًا الأربعة الأولى بقافية واحدة لكن الخامس بقافية مختلفة عنها لكنه متفق مع قافية الخامس السابق، ويظل يلتزم هذا النسق حتى نهاية المخمسة. ولا شك أن هذا التجديد التقفوي-إن جاز لنا التعبير-يتيح له فرصة التحرر-ولو قليلًا-من سطوة القافية الواحدة، كما ييسر له التدفق والانثيال وعدم التضحية بالمعنى في سبيل الالتزام الصارم بالقافية الواحدة.

وعلى غرار عنايته بالموسيقى الخارجية اهتم بالإيقاع الداخلي، وحرص عليه ليخرج شعره عظيمًا ومؤثرًا، ومنه، **التصريع** في مطالع شعره:

أَزُورُكَ مُشْـتَـاقًـا وأرجِعُ مُـغْـرَمـا و أفْتَحُ بَـابًـا للصـبَـابَـةِ مُبْهَمَـا (٩٦)

وقول:

أَخٌ لـي كُـنْـتُ آمـنَـهُ غُـرُورا يُسَـرُّ بـمـا أُسَـاءُ بـه سُـرُورا (٩٧)

فالتصـريع واضـح في قوله "مغرما ومبهما "،"غرورا وسـرورا"، ولا شـك أن للتصـريع قيمة فنية إذ يثري الإيقاع، كما يبرهن على قدرة الشاعر واقتداره. ومن الموسيقى الداخلية، **التساوي الإيقاعي الأفقي**، فنلاحظ كل كلمة في صدر البيت تتساوى نغميًا مع الكلمة التي تقابلها في العجز:

يَخُبُّ/ركابي/أنَّني/بك/هـَـائِـمٌ ويُثْنِي/عِنَاني/أنَّني/لـك/هـائِـبُ (٩٨)

ومن موسـيقاه الداخلية **التدوير**- وهو اشـتراك شـطري البيت في كلمة واحدة بعضـها في الشـطر الأول وبعضها في الشطر الثاني (٩٩)- ومنها قوله:

أبِـنْ لي مَتَى كان بَـدْرُ السَّـمَا ءِ يُـدْرَكُ بـالْكَوْنِ أو بِـالْفَسَـادِ (١٠٠)

وقوله:

وإذا تَضـايَـقَـتِ الأوا ئِـلُ سَـوْفَ تَـنْـفَـرِجُ الأواخِـرْ (١٠١)

ولا شك أن التدوير قد أكسب البيتين السابقين إيقاعًا لطيفًا، فضلا عما خلعه عليهما من فيض معنى، فامتداد صوت الألف في "السماء" يشاكل علوها وارتفاعها، وفي "الأوائل" يماثل استطالة أمد ضيقها. فالتدوير إذا لا يكسب الشعر إيقاعًا فحسب، بل معنًى ودَلالةً.

الصورة الفنية:

غلب على صوره الفنية التشبيه، الذي تفاوت ما بين التشبيه البليغ والضمني والاستطرادي أو المدور. فمن التشبيه البليغ قوله:

مَنْ عَـذِيري مِنْ فَـاتِرٍ ذي جُفُونٍ صُلْنَ بي صَوْلةَ القَدِيرِ الضَّعِيفِ (١٠٢)

وأُذْعَـرُ مـنـه هَـيْـبَـةً وَهُـوَ المُـنَى كمـا يَـذْعرُ المَخْمُورَ أوْلُ كاسِـي (١٠٣)

ففي البيت الأول يبني التشبيه على المفعول المطلق "صلت صولة القدير"، فضلًا عن الجمع بين النقيضين" القدير والضعيف"، فكان أن رأى المحبوب ذا سطوة وجبروت وشدة تأثيره مع أن أداة

السطوة ضعيفة "جفن فاتر". وفي البيت الثاني يجمع بين لونين من التشبيه البليغ، الأول قائم على جملة فعلية "واذعر كما يذعر"، والثاني على جملة أسمية "هو المنى"، ولا شك أن هذين التشبيهين ينهضان لإخراج الأغمض إلى الأظهر على حد تعبير الرماني. ومن الصور الجميلة، التشبيه الضمني الذي استلَّ عناصره من البادية (الهيم-مشفوه-الحياض):

عَـدِمْتُ بَصِـيرَتِي وسَـدَادَ رأيي وُلُوعًـا بـالحَـدِيثِ المُسْـتَفَاضِ [١٠٤]

وَصِـرْتُ مُـؤَمِّلًا أمْـلاكَ حِـمْـصٍ ورُودَ الهِيمِ مَـشْـفُـوه الحِيَاضِ

ويشبه ذاته بالأبل التي اشتد عطشها حتى إذا وردت الحوض وجدته مشفوها (أي امتصته كل الشفاه). والجامع المنطقي في التشبيه هو خيبة الأمل بعد فسحة الرجاء، فابن الحاج مضى نحو حمص أو إشبيلية بني عباد ظنًّا منه بأن ما فيها من خير عميم سيحيله صاحب ملك وجاه، مثله مثل الأبل التي استبدَّ بها العطش عندما تراءى لها الحوض من بعيد توهمت زوال عطشها حتى إذا وصلت إليه وجدته قاعًا صفصفًا. فابن الحاج والأبل كلاهما عقد الأمل لنيل بغيته المال/الماء، وكلاهما لم يظفر بطائل.

ومن التشبيه ما يعرف بالتشبيه الدائري، وهو" المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف "ما" وخاتمته إثبات بحرف الباء واسم التفضيل الذي على وزن أفعل"[١٠٥]، ومنه:

وَمَـا رَوْضَةٌ بـالْحَزْنِ يَعْتَامُـها الْحَـيَا غُدُوًّا وَيَغْشَـاها النَّسِـيْمُ صَبَاحَا [١٠٦]

جَلاها الضُّحَى في عَسْجَدِيٍّ مُعَضَّدٍ وأَلْحَفَهَا ثَوْبُ العَـشِـيِّ جَنَاحَا

بأحْسَنَ مـن وَجْـهِ الـكريمِ اعْتَمَدتُهُ فقـابَلْـتُ بِشْـرًا عِنْـدَهُ وسَـمَـاحَـا

والواضح أن هذا التشبيه هو مدخل لمديح لذلك عمد إلى الاستطراد في وصف المشبه به، والإكثار من التفاصيل، فالروض الذي ينمو في مكان مرتفع يزوره المطر غدوا، ويمر عليه النسيم مع تباشير الصباح ليوشوشه، حتى إذا جاء الضحى أطلَّ الروض بوجه مجلوٍ ومتلألإٍ، وعلى جسده ثوب ذهبي مخطط يمتد ويستطيل كعضد شاب فتي، فإذا جاء المساء نضَّ ثوبه الذهبي والتحف ثوبًا أكثر خفةً حتى يتسنى له أن يطير. كل هذا الجمال الطبيعي المنثور في هذه اللوحة لم يكن مضاهيا وجه الكريم حين التقاه. وابن الحاج إذ" يتحول عن المشبه إلى المشبه به ويمعن في وصفه والتدقيق بتفاصيله وجزئياته فإنه يكاد يقدم لنا موضوعا مستقلًا ومستقيمًا بذاته من دون المشبه"[١٠٧]. ومن صور التشبيه البديعة عنده قوله:

مـا زِلْـتُ أحْفَظَـهُ على شَـرَقٍي بـه كالشَّـيْبِ تَكْرَهُهُ و أنت تَصُـونُهُ [١٠٨]

وهو إذ يشبه حرصه على صداقة من يخونه بالشيب الذي تصونه مع أنك تكرهه فإنه ينقلك من عالم المعقول إلى عالم المحسوس لتحس إحساسه، وتشعر شعوره، وفي كل ينادي بالحفاظ على الأشياء وتناسي مساويها.

وفي مقابل الصورة التشبيهية نجد بعض الصور الاستعارية والكنائية، فمن الاستعارة المكنية" مات الجمال" في قوله:

أبا جَعْفَرٍ مات فيك الجمَالُ فأظْهَرَ خّدُّك لُبْسَ الحِدَادِ (١٠٩)

والاستعارة الأنيقة التي تجعل للخفر أذيالًا يسحبها ببطء ليخبئ فتنته:

مَرَّبنا يَسْحَبُ أذْيالَ الخَفَرْ ما أحْسَدَ الظَّبْيَ له إذا نَفَرْ (١١٠)

وتتنوع الكناية - مع قلتها- ما بين الكناية عن صفة في قوله: "جَوْهَرةٌ لم تُمْتَهَنْ بِسِلْكِ"(١١١)، والكناية عن نسبة في قوله: "وتَكْمُنُ العِفَّةُ في إزَارِهِ"(١١٢).

وتتعدد المصادر التي يستوحي منها صوره، والأدوات التي يشكلها بها، ومنها، توظيفه الفني للألوان في قوله:

بَعَثْتُ بها ولا آلُوكَ حَمْدًا هَدِيَّةَ ذِي اصطناعٍ واعْتِلاقِ (١١٣)
خُدُودَ أحِبَّةٍ و افَيْنَ صَبًّا وعُدْنَ على ارْتِمَاضٍ واحْتِرَاقِ
فَحَمَّرَ بَعْضَها خَجَلُ التَّلاقِي وصَفَّرَ بَعْضَها وَجَلُ الفِرَاقِ

فقد جعل من اللون الأحمر رمزًا للخجل، واللون الأصفر سبيلًا للفراق. ومن الصور اللونية اللطيفة قوله واصفًا الجدي الذي أعطاه له صديقه ابن لبون:

جَدْيٌ إذا اسْتَجْدَيْتَ فيه فما يَمَّمتَ إلا مَوْضِعًا للجَدَا (١١٤)
يَسْوَدُّ كالكُفْرِ وَلَكِنَّه من داخِلٍ يَبْيَضُّ مِثْلَ الهُدَى

انظر كيف جعل من السواد الذي يلون الجدي شبيها بالكفر، وبياضه الذي يلون دواخله بالهدى، وإلى جوار الألوان نلاحظ تشبيهه للمحسوس (الأسود والأبيض) بالمعقول (الكفر، الهُدى)، فضلا على المقابلة اللطيفة ما بين سواد الكفر وبياض الهدى(الإيمان). ويستمد صاحبنا صوره من "عادة انتشرت بين الناس، وهي جذُّ الذبال ليصبح أكثر توهجًا وإضاءة (١١٥)"، يقول:

إذا ما سَامَنِي عَيْثًا وخَسْفًا صَبَرْتُ عليه قَسْرًا لا قُصُورا (١١٦)
ويُوسِعُنِي أذًى فأزِيدُ حِلْمًا كما جُذَّ الذُّبالُ فَزَادَ نُورا

وعلى الرغم من تنوع صور ابن الحاج، وتعدد المصادر التي نهل منها إلا أن صوره تكاد تخلو من صور الطبيعة الحية، فلا زهر ولا عطر، ولا جبل ولا نهر.

القسم الثاني: الشعر

ما تبقى من شعر ابن الحاج

الباء

(١)

(من السريع)

آهِ لِمَا ضُمَّتْ عليه الجُيُوب ... مِنْ زَفَرَاتٍ وقُلُوبٍ تَذُوبْ
جاء بِيَ الحُبُّ إلى مَصْرَعِي ... في طُرُقٍ سَالِكُها لا يَؤُوبْ
واسْتَلَبَتْ عَقْلِيَ خُمْصَانَةٌ ... نَابَتْ مَنَابَ الشَّمْسِ عند الوُجُوبْ
يَسْحَرُني منها إذا كَلَّمَتْ ... وَجْهٌ مَلِيحٌ ولِسانٌ خَلُوبْ
تقولُ إذْ أشْكُو إليها الهوى ... سُبْحَانَ مَنْ أَلَّفَ بَيْنَ القُلُوبْ

التخريج:

قلائد العقيان :٤٠٣-٤٠٤، المغرب:٢/ ٢٧٨

المعاني:

خمصانة: ضامرة البطن

خلوب: خادع

(٢)

(من السريع)

قُلْ لي أبِنْ لي هل تَأَمَّلْتَها ... أو هَلْ تَدَبَّرْتَ لها عَاقِبَهْ
بالأمْسِ أعْيَتْكَ رَشِيقِيَّةٌ ... واليومَ أحْدَثْتَ لها صَاحِبَهْ

التخريج:

الحلة السيراء: ١٧٦/٢

المناسبة:

قالها بعد أن تولى أبو الحسن بن اليسع أمر مرسية ولورقة.

(٣)

وله إلى القاضي أبي أمية بن عصام:

(من الطويل)

تَـقَـلَّـصَ ظِـلٌّ مـنـك وازْوَرَّ جَـانِـبٌ ... وأحْرَزَ حَظِّي مـــن رِضَـــاك الأجَانِبُ
وأصْـبَحَ طَرْقًا من صَـفَائِك مَشْـرَعِي ... وأيُّ صَـــفَـاءٍ لم تَشُـــبْـهُ الأشَـــائِـبُ
رُوَيْدًا فلي قَلْبٌ على الخَطْبِ جامِدٌ ... ولَـكِـنْ عـلـى عَـتْـبِ الأحِـبَّـةِ ذَائـبُ
وَحَسْـبُـك إقراري بما أنـا مُنْكِرٌ ... وإنّي مـمـا لَسْـــتُ أُنْـكِـرُ تـائِـبُ
أعِـدْ نَظَرًا في سَـــالِفِ العَهْـدِ أنَّـه ... لأوْكَـدُ ممـا تَقْتَضِـيـه المَنَـاسِـــبُ
ولا تُـعْـقِـبِ الْـعُـتْـبَى بعَـتْـبٍ فـإنَّـمـا ... مَـحَـاسِـــنُـهـا في أنْ تَـتِـمَّ الـعَـوَ اقِـبُ
وأغْـلَـبُ ظَـنِّي أنَّ عِـنْـدَك غَـيْـرَ مـا ... تُـرَجِّـمُـهُ تـلـك الـظُّـنُـونُ الـكَـوَاذِبُ
لك الْخَيْرُهل رَأيٌ من الصَّـــفْحِ ثَابِتٌ ... لديك وهل عَهْدٌ مـــن السَّـــمْحِ آيبُ
يَـخُـبُّ ركـابي أنَّـني بـك هـائِـــمٌ ... ويُـثْـنِي عِـنَـانـي أنَّـني لـك هـائِـبُ
وإنْ سُـؤْتَنِي بالسُّـخْطِ في غيرمُعْظَمٍ ... فـهـأنـا مـنـك الـيَـوْمَ نَـحْـوَك هَـارِبُ

التخريج:

قلائد العقيان: ٤٠٥، الخريدة :٢/ ١٤٢ وقد أخل بالبيتين الثامن والعاشـر واضـطرب في ترتيب الأبيات، كأن جعل البيت الرابع هو البيت الأخير، والبيت الثامن رابعا، وفي المغرب:٢/٢٧٩، الوافي في نظم القوافي:١/١٠٦ وقد أخل بالبيت الرابع

الروايات:

في الخريدة: الشوائب بدلا عن الأشائب.

في الخريدة: الأخلاء بدلا عن الأحبة.

في الخريدة: وأعلم بدلا عن وأنكر.

في الخريدة: وأكبر ظني بدلا وأغلب ظني.

في الوافي: غيرها بدلا عن غير ما

في المغرب: الصلح بدلا عن الصفح.

في الوافي: يحث بدلا عن يخب

في المغرب: من غير بدلا عن في غير.

المعاني:

ازْوَرَّ: مال وانحرف

أحرز: حاز

طرقا: الماء المجتمع الذي فيض فيه فكدر

المشرع: مشرعة الماء، أي مورد الشاربة

الأشائب: مفرده أشابة، وهم أخلاط الناس، أو الرعاع أو السوقة

الجيم

(٤)

(من الرمل)

كُلُّ مَنْ تَهْوَى صَـــدِيقٌ مُمَحِضٌ ... لـك مـا لا تَـتَّـقِـي أو تَـرْتَـجِـي
فـإذا حَـاوَلْـتَ نَصْـــرًا أو جَـدَا ... لـم تَـقِـفْ إلَّا بِـبَـابٍ مُـرْتَـجِ

التخريج:

قلائد العقيان:٤٠٨، خريدة القصر:١٥٤/٢، بغية الملتمس:٣١٦، المغرب:٢٨٠/٢

الحاء

(٥)

(من الطويل)

وَمَـا رَوْضَةٌ بـالْحَزْنِ يَعْتَامُـها الْحَـيَا ... غُـدُوًّا وَيَغْشَـاها النَّسِـيْمُ صَـبَاحَا
جَلاها الضُّحَى في عَسْجَدِيٍّ مُعَضَّدٍ ... وألْحَـفَـهَـا ثَـوْبَ الـعَشِـيِّ جَـنَـاحَـا
بأحْسَنَ مـن وَجْـهِ الـكريمِ اعْتَمَدتُهُ ... فقـابَلْـتُ بِشْـرًا عِنْـدَهُ وسَـمَـاحَـا

التخريج:

قلائد العقيان: ٤٠٤-٤٠٥

المعاني:

الحزن: ما غلظ من الأرض وارتفع

يعتامها: يختارها

معضد: الثوب المخطط على شكل عضد

(٦)

(من الطويل)

إذا كان يُزْرِي كُلُّ ضَـيْفٍ بضَـيْفِه ... فـإنَّي بِضَـيْـفِي حَيْنَ يَـقْـدمُ أفْـرَحُ
وذاك لأنَّ الضَّـيْـفَ يـأتي بِرِزْقِـهِ ... فـيـأكُلُـه عـنـدي ويَمْضِـي فَيَمْـدَحُ

التخريج:

قلائد العقيان: ٤٠٦، خريدة القصر: ٢/ ١٤٤

الدال

(٧)

وكتب إلى ابن لبون يتقاضاه جديا من أبيات أولها:

(من السريع)

يـا قَـمَـرَ الْمَجْـدِ وبَـحْـرَ الـنَّـدَى ... ومَـنْ غـدا مَـحْـيَـاهُ هُـلْـكَ الـعِـدَا

ومنها:

جَـدْيٌ إذا اسْـتَجْـدَيْـتَ فيـه فمـا ... يَـمَّـمـتَ إلا مَـوْضِـعًـا لـلـجَـدَا

يَسْـوَدُّ كـالـكُـفْـرِ وَلَـكِـنَّـه ... مـن داخِـلٍ يَـبْـيَـضُّ مِـثْـلَ الـهُـدَى

التخريج:

خريدة القصر :٢/١٤٠

(٨)

وله في معذر:

(من المتقارب)

أبـا جَعْفَرٍ مـات فيك الـجَـمَالُ ... فـأظْـهَـرَ خَـدُّك لُـبْـسَ الـحِـدَادِ

وقد كـان يُنْبِتُ زَهْـرَ الـرِّياضِ ... فـأصْـبَـحَ يُـنْـبِـتُ شَـوْكَ الـقَـتَـادِ

أبِـنْ لـي مَتَى كان بَـدْرُ السَّمَا ... ءِ يُـدْرَكُ بـالْـكَـوْنِ أو بِـالْـفَسَـادِ

وهل كُنْتَ في المُلْك من عَبْدِ شَـمْسٍ ... فـأخْـنَى عـلـيـك ظُـهُـورُ السَّـوَادِ

التخريج:

قلائد العقيان:٤١٠، خريدة القصر:٢/١٤٠، بغية الملتمس:٣١٦، المطرب: ١٣٧، المغرب:٢/٢٨١، شرح مقامات الحريري: ١/٢٨٧، نفح الطيب:٤/١٠٣ وقد أخل بالبيت الثالث

الروايات:

في الخريدة والمطرب والنفح: نور الربيع بدلا عن زهر الرياض، وفي الخريدة والنفح فقد صار بدلا عن فأصبح

في البغية: بدر التمام بدلا عن بدر السماء

في البغية: فيأتي، وفي المطرب والمغرب والنفح: فأخشى، وكلها بدلا عن فأخنى

(٩)

وقال عند انفصاله من إشبيلية وخروجه مغاضبا من بني عباد:

(من الطويل)

تَعَزَّعن الـدُّنيـا ومَعْرُوفِ أهْلِهـا إذا عُـدِمَ المَـعْـرُوفُ في آلِ عَـبَّـادِ
أقَمْـتُ بهم ضَـيْفًـا ثَلاثَـةَ أشْـهُرٍ بـغـيـرِ قِـرًى ثُـمَّ ارْتَـحَـلْـتُ بـلا زَادِ

التخريج:

قلائـد العقيـان: ٤٠٩، خريـدة القصـر:١٤٣/٢، المطرب:١٧٧، المغرب:٢١٠/٢، وفيـات الأعيـان:٢٧/٥، نفح الطيب:٢٢٦/٤

الروايات:

في المغرب: من آل بدلا عن في آل

في الوفيات والنفح: حللت بدلا عن أقمت

في المطرب: انصرفت بدلا عن ارتحلت

الراء

(١٠)

(من مجزوء الكامل)

لا تَـحْـلِـفَـنَّ بـحَـادِثٍ وَكِـلَ الأُمُـورَ إلـى المَصَـائِـرْ
وإذا تَضـايَـقَـتِ الأوا ئِـلُ سَـوْفَ تَـنْـفَـرِجُ الأواخِـرْ

التخريج:

مسالك الأبصار: ٣٥٥/١٧

(١١)

(من الوافر)

أخٌ لـي كُـنْـتُ آمَـنَـهُ غُـرُورا يُسَـرُّ بـمـا أُسَـاءُ بـه سُـرُورَا
هـو السُّـمُّ الـذُّعَـافُ لشـاربيـه وإنْ أبْـدَى لـك الأرْيَ المَشُـورَا
إذا مـا سَـامَنِي عَيْثًـا وخَسْـفًـا صَـبَرْتُ عـلـيـه قَسْـرًا لا قُصُـورَا
ويُـوسِـعُـنِي أذًى فـأزِيـدُ حِـلْـمًـا كـمـا جُـذَّ الـذُّبـالُ فَـزَادَ نُـورَا

التخريج:

قلائد العقيان:٤٠٢-٤٠٣، خريدة القصر:١٤٥/٢ أخل بالبيت الثالث.

في بغية الملتمس: ٣١٦، جزء كبير من البيت الأول بياض، كما أخل بالبيت الثالث. وفي رايات المبرزين:٢٠٣: ذكر البيت الرابع فقط، وفي المغرب:٢٧٨/٢ أخل بالبيت الثالث.

الروايات:

في البغية: الرأي بدلا عن الأري

وفي الرايات: قط بدلا عن جذ

المعاني:

الأري: العسل

سامني عبثا وخسفا: أذلني وأهانني

قسرا: القهر

الذبال: فتيلة السراج تشعل فيها النار لتضيء

(١٢)

وله إلى ذي الوزارتين أبي بكر بن رحيم:

(من المنسرح)

يـا دَوْحَـةً مـا يَـرِيـمُـهـا ثَـمَـرُ ... وَرَوضْـــةً كُـلُّ نَـبْـتِـهَـا زَهَـرُ

يـا مُـزْنَـةً لا تَـغِـبُّ نَـافِـعَـةً ... والمُـزْنُ في طُـولِ صَـــوْبِـهِ ضَـــرَرُ

يـا مَـنْهَـلًا قـد صَـــفَـا فـلا كَـدَرٌ ... يَصُـــدُّ عــن وِرْدِهِ ولا حَصَـــرُ

يـا عُصْـــرَةَ الحُرِّ حين لا عُصْـــرُ ... يُـوجَـدُ فـي حـادثٍ ولا أُســـرُ

بِـرُّك ذاك الـحَـفِـيُّ أثْـقَـلَـنِي ... وَحَـمْـلٌ مـا لا أطِـيـقُـهُ خَـطَـرُ

فَـلْـتَـعْـفِـني مـن نـداك تُـتْـبِـعُـهُ ... حَسْـــبُـكَ مـا قَـدْ لَـقِـيـتَ يـا عُـمَـرُ

قـد ذَهَـبَـتْ جُـمْـلَـةُ الـوفـاءِ فـمـا ... في الـنَّـاسِ خُـبْـرٌ لـهـا ولا خَـبَـرُ

وَصِـــرْتُ في مَـعْشَـــرٍ حُـقُـودهُـمُ ... تـبـدو إذ كَـلَّـمُـوك أو نَـظَـرُوا

بـني رُحَـيْـمٍ رَكِـبْـتُـمُ سَـــنَـنًـا ... في المـجـدِ لا يُـقْـتَـفَـى لـهـا أثَـرُ

كُـلُّ أفَـانِـيـنَ بِـرِّكُـم عَـجَـبُ ... وكُـــلُّ أيّـــامِ دَهـــرِكُـــمْ غُـــرَرَ

التخريج:

قلائد العقيان: ٤٠٥، خريدة القصر:١٤٤/٢

الروايات:

في الخريدة: ما تغب بدلا عن لا تغب

في الخريدة: حظر بدلا عن حصر

المعاني:

ما يريم: ما يبرح

عصرة: ملجأ

الخَبَر: النبأ

الخُبْر: العلم بالشيء

السنن: الطريقة أو المثال

(١٣)

(من المنسرح)

مَـنْ لي بِـطَـرْفٍ كـأنَّـني أبـدًا ... مِـنْـهُ بِـغَـيْـرِ المُـدامِ مَـخْـمُـورُ
مـا أصْـــدَقَ القـائلين حِيْنَ بـدا ... عَـاشِـــقُ هـذا الـجَـمَـالِ مَـعْـذُورُ

التخريج:

خريدة القصر:٢/١٤٠، نفح الطيب:٤/١٠٣

(١٤)

(من الكامل)

ما زِلْتُ أضْـرِبُ في عُلاكَ بِمِقْوَلِي ... دأبًـا وأُورِدُ في رضـــاك وأُصـــدِرُ
واليومَ أعْذُرُمـــن يُطِيلُ مَلامَـةً ... و أقُولُ: زِدْ شـــكوى فـأنْـتَ مُقَصِّـــرُ

التخريج:

قلائد العقيان:٦٣١، خريدة القصر:٢/٤٨٧، بغية الملتمس:٢٧١ المغرب: ٢/٢٥٨

الروايات:

في البغية: فاليوم بدلا عن واليوم

وفي الخريدة: وأنت بدلا عن فأنت

السين

(١٥)

وله في الغزل:

(من الطويل)

وَبَيْضَاءَ يَـنْبُو اللَّحْظُ عـنـد الْتِفَاتِها ... وهل تَسْـتَطِيعُ الْعَيْنُ تَنْظُرُفي الشَّمْسِ
وَهَبْتُ لـهـا نَـفْـسًـا عَلَـيَّ كَـرِيـمَةً ... وقـد عَـلِـمَتْ أنَّ الـضَّـنَـانَةَ بـالـنَّـفْـسِ
أُعَالِجُ منها السُّخْطَ في حَالَةِ الرِّضَى ... ولا أعْـدَمُ الإيحَاشَ في سَـــاعَةِ الأُنْسِ

التخريج:

قلائد العقيان:٤٠٨، خريدة القصر:٢/١٤٦، المطرب: ١٧٦، المغرب:٢/٢٨٠

الروايات:

في المغرب: لقائها بدلا عن التفاتها

في المغرب: حالة بدلا عن ساعة

المعاني:

نبا اللحظ: تجافى ولم ينظر إليها من شدة وهجها

(١٦)

(من الطويل)

أذُوبُ اشْتِياقًا ثُمَّ يُحْجَبُ شَخْصُه ... وإنَّي على رَيْبِ الزَّمَانِ لقاسِي

وأذْعَرُ منه هَيْبَةً وَهُوَ المُنَى ... كما يَذْعرُ المَخْمُورَ أوْلُ كاسِي

التخريج:

خريدة القصر:١٣٩/٢، نفح الطيب:١٠٣/٤

الروايات:

في النفح: يوم بدلا عن ثم

الضاد

(١٧)

وله يعاتب المعتمد بن عباد لما أجرى مرتبه على يد ابن ماضي:

(من الوافر)

عَدِمْتُ بَصِيرَتِي وسَدَادَ رأيي ... وُلُوعًا بالحَدِيثِ المُسْتَفَاضِ

وَصِرْتُ مُؤَمِّلًا أمْلاكَ حِمْصٍ ... ورُودَ الهِيمِ مَشْفُوه الحِيَاضِ

وَرَدْنَاها فألْفَيْنَا أُمُورًا ... مُصَرَّفَةً على رأي ابْنِ ماضِي

كأنَّ رَئِيسَها الأعْلى يَتِيمٌ ... يَدُورُ عليه منه حُكْمُ قاضي

وإنَّ من الغَرائِبِ أنَّ مِثْلِي ... يَحُلُّ بهم فَيَرْحَلُ غَيْرَ راضِ

التخريج:

قلائد العقيان:٤٠٩، بغية الملتمس:٣١٦

المعاني:

حمص: إشبيلية

الهيم: الأبل التي يصيبها داء فلا ترتوي من الماء

مشفوه: القليل وأصله الماء الذي كثرت عليه الشفاه حتى قلّ.

العين

(١٨)

(من الكامل)

وَمُعَنَّنٍ مَزَجَ الفُتُورَ بشِدَّةٍ ... وأقامَ بَيْنَ تَبَذُّلٍ وتَمَنُّعِ

يَثْنِيهِ مِنْ فِعْلِ المُدَامةِ والصِّبَا ... سُكْرَانِ: سُكْرُ طَبِيعَةٍ وتَطَبُّعِ

أوْمَا إليَّ بكأسِهِ فَكَفَفْتُها ... وَدَنَا فَشَفَّعَها بلحْظَةِ مَطْمَعِ
واللهِ لولا أنْ يُقالَ هَوَى الْهَوَى ... مِنْهُ بفَضْلِ عَزِيمَةٍ وتَوَرُّعِ
لذهبتُ من تلك السَّبِيلِ بِمَذْهَبِي ... فيما مَضَى ونَزَعْتُ فيها مَنْزَعِي

التخريج:

قلائد العقيان :٤٠١-٤٠٢، بدائع البدائه:٢٣٤ وقد أخل بالبيت الثالث، نفح الطيب :٢٥٩/٣

الروايات:

في بدائع البدائه ونفح الطيب: ومهفهف بدلا عن ومعنن.

في النفح: بلحظ مطمع بدلا عن بلحظة مطمع.

في بدائع البدائه: تمنع – في البيت الرابع- بدلا عن تورع وفيه إيطاء.

في بدائع البدائه والنفح: لأخذت في بدلا عن لذهبت من.

الفاء

(١٩)

وله في الغزل:

(من الخفيف)

مَنْ عَذِيري مِنْ فَاتِرٍ ذي جُفُونٍ ... صُلْنَ بي صَوْلةَ القَدِيرِ الضَّعِيفِ
عِلْقُ مَجْدٍ عَلِقْتُهُ وقَدِيمًا ... هِمْتُ بالحُسْنِ في النَّصِيبِ الشَّرِيفِ
يُطْلِعُ الشَّمْسَ في المَسَاءِ ويُهْدِي ... زَهْرَ الوَرْدِ في زَمَانِ الخَرِيفِ
يا مُدِيرًا مِنْ سِحْرِ عَيْنَيْه خَمْرًا ... أنا مِمَّا أدَرْتَ جِدُّ نزِيفِ
عَلِّلِ المُسْتَهَامَ منك بِوَعْدٍ ... وإليك الخيارُ في التَّسْوِيفِ

التخريج:

قلائد العقيان:٤٠٣، وفي خريدة القصر البيتان ٤-٥: ١٤٦/٢، المغرب:٢٧٨/٢

الروايات:

في المغرب: فرع مجد بدلا عن علق مجد، والنصاب بدلا عن النصيب.

في المغرب: الظلام بدلا عن المساء.

المعاني:

عذيري: نصيري

النزيف: السكران المنزوف العقل

علل: ألهاه

القاف

(٢٠)

(من الكامل)

ومُعَذَّرٍ رَقَّتْ مَحَاسِنُ وَجْهِهِ ... فَقُلُوبُنا وَجْدًا عليه رِقَاقُ
لم يَكْسُ عَارِضَهُ السَّوَادُ وإنَّما ... نَفَضَتْ عليه صِبَاغَها الْأَحْدَاقُ

التخريج:

قلائد العقيان:٤١١، شرح مقامات الشريشي:١/ ٢٨٧ وينسبهما لابن صارة وهو وَهْمٌ منه.

الروايات:

في شرح مقامات الحريري: حسنه بدلا عن وجهه، حذرا بدلا عن وجدا، سوادها بدلا عن صباغها

المعاني:

الصباغ: ما تصبغ به وتلون الثياب

الأحداق: جمع حدقة، وحدقة العين سوادها الأعظم

(٢١)

(من الوافر)

تَوَقَّ المَوْتَ وأعْلَمْ كَمْ عَدُوٍّ ... طَواهُ المَوْتُ عنك وَكَمْ صَدِيقِ
مَشُوا قُدَّامنا نَسْعَى جَمِيعًا ... فَقَدْ وَصَلُوا ونَحْنُ على الطَّرِيقِ

التخريجَ:

خريدة القصر:٢/١٤٣

(٢٢)

وأنشد في معذر:

(من الكامل)

ما كُنْتَ إلا البَدْرَ لَيْلَةَ تَمِّهِ ... حتَّى قَضَتْ لك لَيْلَةٌ بِمُحَاقِ
لاحَ العِذَارُ فقُلْتُ وَجْهٌ نَازِحٌ ... إنَّ ابْنَ دَأْيَةَ مُؤْذِنٌ بِفِرَاقِ

التخريج:

رايات المبرزين:٢٠٣

المعان

ابن دأية: الغراب

(٢٣)

وله في تفاح:

(من الوافر)

بَـعَـثْـتُ بهـا ولا آلُـوكَ حَـمْـدًا ... هَـدِيَّـةَ ذِي اصْـطِـنَـاعٍ واعْـتِـلاقِ
خُـدُودَ أحِـبَّـةٍ و افَـيْـنَ صـبًّـا ... وعُـدْنَ عـلى ارْتِـمَـاضٍ واحْـتِـرَاقِ
فَـحَـمَّـرَ بَـعْـضَـهـا خَـجَـلُ الـتَّـلاقِي ... وصـفَّـرَ بَـعْـضَـهـا وَجَـلُ الـفِـرَاقِ

التخريج:

قلائد العقيان:٣٠٨، خريدة القصر: ١٤٦/٢، المطرب:١٧٦، المغرب:٢/ ٢٨٠ مسالك الأبصار:٣٥٥/١٧

الروايات:

في مسالك الأبصار: طيب بدلا عن خجل

المعاني:

لا آلوك: لا أقصر ولا أفتر

(٢٤)

وله في زرزور:

(من الكامل)

يـا رُبَّ أعْـجَـمَ صـامِـتٍ لَـقَّـنْـتُـهُ ... طَرَفَ الحَدِيثِ فَصَـارَأفْصَـحَ نَاطِقِ
جَـوْنُ الإهَـابِ أُعِـيرَ فُـوهُ صُـفْـرَةً ... كـالـلـيـلِ طَـرَّزَهُ وَمِـيـضُ الـبَـارِقِ
حِـكَـمٌ من الـتَّـدْبِيرِ أعْـجَـزْنَ الـوَرَى ... ورأى بهـا المَخْـلُـوقُ لُـطْـفَ الخَـالِـقِ

التخريج:

قلائد العقيان:٤٠٨-٤٠٩، خريدة القصر:١٤٦/٢، المطرب: ١٧٦

اللام

(٢٥)

(من الكامل)

طَـفِـقَـتْ تُـؤنِّـبُـنِي عـلى الْـبَـذْلِ ... وتَـقُـولُ: نِـعْـمَ سَـجِـيَّـةُ الْـبُـخْـلِ
قـد أصْـبَـحَ الـبُـخَـلاءُ في شَـرَقٍ ... وبَـقِـيـتَ في شَـظَـفٍ وفي أزْلِ
هي شِـيـمَـةٌ مـمـا جُـبِـلْـتُ بـه ... والـطَّـبْـعُ لـيس بـمُـمْـكِـنِ الـنَّـقْـلِ
نَشـبٌ أُبَـدِّدُهُ فَـيَـرْفَـعُـنـي ... كـالـنَّـخْـلِ تـأبُـرُهُ ويَسـتَـعْـلِي *

التخريج:

قلائد العقيان: ٤٠٧، خريدة القصر:١٤٥/٢

الروايات:

في الخريدة: شرف بدلا عن شرق، وشرف بدلا عن شظف

*في الجريدة: بياض في عجز البيت الرابع باستثناء كلمة واحدة هي يستعلي-قرار البيت-وقد جعلها بدلا عن ويشتعل. وقد فضلناها على رواية ابن خاقان "يشتعل" لأنها أقرب للمعنى.

المعاني:

شرق: الشرق هي الشمس، وأراد هنا رفعة في المكانة، وظهورا بين الناس

أزل: الضيق والشدة

نشب: المال الأصل من الصامت والناطق

تأبره: أصلح ولقح

(٢٦)

(من المنسرح)

أسْـــهَـرَ عَـيْـنِي ونَـامَ في جَـذَلٍ ... مُـدْرِكُ حَـظِّ ســـعى إلى أجَـلِ

دُنْـيـاهُ مَـقْصُـــورةٌ عـلـيـه فـمـا ... يَـطُـورُهـا طَـائِـرٌ لـذي أمَـلِ

قـد لُفِّقَـتْ بـالمُحَـالِ فـاجْتَمَعَـتْ ... مِـنْ خُـدَعٍ جَـمَّـةٍ ومِـنْ حِـيَـلِ

كَمْ مِحْنَـةٍ قـد بُلِيـتُ مِنْـهُ بهـا ... وهــو يــرى أنَّـهـا يَـدٌ قِـبَـلِـي

التخريج:

قلائد العقيان:٤٠٢، خريدة القصر:١٤٥/٢، بغية الملتمس:٣١٥، المغرب:٢٧٧/٢-٢٧٨ وقد أخل بالبيت الثاني.

الروايات:

في البغية: أسهد بدلا عن أسهر، وفي المغرب: أمل بدلا عن أجل.

في الخريدة: موقوفة بدلا عن مقصورة وفي البغية لدى بدلا عن لذي.

في المغرب: نعمته بدلا عن فاجتمعت.

في البغية: لم يُبْلَ منه فتى قَبْلِي بدلا عن: وهو يرى أنَّها يَدٌ قِبَلِي.

المعاني:

يطورها: بمعنى لا يقرب طواري أي داري أو فنائي أو بنائي

الميم

(٢٧)

(من الطويل)

أزُورُكَ مُشْـتَـاقًـا وأرجِعُ مُغْرَمًـا ... و أفْتَحُ بَـابًـا للصــبَـابَـةِ مُبْهَـمَـا

أمُـدَّعِيَّ السُّــقْمِ الـذي آدَ حَمْلُـهُ ... عَـزِيزٌ علينـا أن نَصِـحَّ وتَسْــقَـمَـا

مَنَعْـتَ مُحِبًّـا منـك أيْسَــرَ لَحْظَـةٍ ... تَبُـلُّ غَلِيـلَ الشَّــوْقِ أو تَنْقَعُ الظَّمَـا

وما رَدَّ ذاك السَّـجْفُ حين رمَيْتَهُ عن القلبِ سَـهْمًا مِنْ هواك مُصَـمَّما
هوًى لم تُعِنْ عَيْنٌ عليه بنَظْرَةٍ ولم يَكُ إلا سَـمْعَةً وتَوَهُّمَا
ومُلْتَقَطاتٍ من حَدِيثٍ كأنَّما نَثَرْنَ به سِلْكَ الجُمَانِ مُنَظَّمَا
دَعَوْنَ إليك الْقَلْبَ بعد تُرُوعِهِ فأسْرَعَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ مُتَلَوَّما

التخريج:

قلائد العقيان:٤٠٤، المطرب:١٧٥-١٧٦، المغرب :٢٧٩/٢

الروايات:

في المغرب: سيفا بدلا عن سهما.

في المغرب والمطرب: المنظما بدلا عن منظما.

في المطرب: دعوت بدلا عن دعون.

في المطرب والمغرب: نزوعه بدلا عن تروعه.

المعاني:

آد: ثقل

السجف: الستار

سمعة: السمعة ما يسمع به من حديث أو ذكر حسن أو سيء

(٢٨)

(من الطويل)

كفى حَزَنًا أنَّ المَشارِعَ جَمَّةٌ وعندي إليها غُلَّةٌ وأوَامُ
ومِنْ نَكَدِ الأيَّامِ أنْ يُعْدَمَ الغِنَى كَرِيمٌ وأنَّ المُكْثِرين لِئامُ

التخريج:

قلائد العقيان:٤١٠، خريدة القصر:١٤٧/٢، المغرب:٢٨١/٢، فكاهات الأسمار:٢٠٨(وقد خلط المحقق بين صاحبنا وبين آخر اسمه ابن الحاج من مدينة فاس توفي ٦٤٤هـ فنسب الأبيات له)، نفح الطيب:٤٦٣/٣

المعاني:

المشارع: جمع مشرعة، وهو مجرى الماء

النون

(٢٩)

وله في أبي أمية إبراهيم بن عصام:

(من الكامل)

لِيَ صَاحِبٌ عَمِيَتْ عَلَيَّ شُؤُونُه حَرَكَاتُهُ مَجْهُولَةٌ وسُكُونُهُ
يَرْتَابُ بالْأَمْرِ الْجَلِيِّ تَوَهُّمًا وإذا تَيَقَّنَ نازَعَتْهُ ظُنُونُهُ

مـا زِلْـتُ أحْفَظَـهُ على شَــرَقٍي بـه كـالشَّــيْـبِ تَكْرَهُـهُ وأنـت تَصُــونُـهُ

التخريج:

قلائـد العقيـان: ٤٠٢، خريـدة القصــر: ٢/ ١٤٣، بغيـة الملتمس:٣١٥، المطرب:١٧٧، المغرب:٢٧٧/٢، رايـات المبرزين:٢٠٣ وقد أخل بالبيت الثاني، نفح الطيب:١٠٨/٢

الروايات:

في الخريدة والرايات: خفيت بدلا عن عميت.

في الخريدة: الخفي بدلا عن الجلي، وتحقق بدلا عن تيقن.

في الرايات: إني لأكرهه بدلا عن مازلت أحفظه، وفي النفح: إنى لأهواه بدلا عن مازلت أحفظه.

المعاني:

شرقي: غصتي

(٣٠)

(من البسيط)

كَمْ بـالمَغَـاربِ من أشْــلاءِ مُخْتَرَمٍ وعَـاثِرُ الجَـدِّ مَصْــبُوْرٌ على الهُونِ
أبْنَـاءُ مَـعْنٍ وعَـبَّـادٍ ومَسْــلَـمَـةٍ والحِـمْيَرِيَّيْنِ: بَـادِيسٍ وذِي النُّـوْنِ*
راحُوا لَهُمْ في هِضَــابِ العِزِّ أبْنِيَةً وأصــبحُوا بين مَقْبُورٍ ومَسْــجُونِ

التخريج:

قلائد العقيان:٤١٠، الحلة السيراء:١٠٢/٢

*ابنا معن: هم بنو صمادح بالمرية، وعباد: هم بنو عباد ملوك إشبيلية، ومسلمة: هم بنو مسلمة أو بنو الأفطس ملوك بطليوس، وباديس: هو باديس بن حبوس ملك غرناطة، وذو النون ملوك طليطلة.

الهاء

(٣١)

(من مجزوء الكامل)

عَـجَـبًـا لمَـنْ طَـلَـبَ المَـحَـا مِـدَ وهــو يَـمْـنَـعُ مـا لَـدَيـهْ
ولــبــاســطٍ آمَــالَــهُ في الْمَـجْـدِ لـم يَـبْسُــطْ يَـدَيْـهْ
لِـمَ لا أحُـبُّ الضَّــيْـفَ أو أرْتــاحُ مــنْ طَــرَبٍ إلَــيْــهْ
والضّــيْــفُ يــأْكُــلُ رِزْقَــهُ عــنــدي وَيَشْــكُــرُنـي عَـلَـيْـهْ

التخريج:

قلائـد العقيـان:٤٠٧، المعجم:٧٧، خريـدة القصــر:١٤٤/٢، بغيـة الملتمس :٣١٦، المغرب:٢٨٠/٢، وفيـات الأعيان:٢٤٢/٧، لمح السحر: ١٠٨وقد أخلَّ بالبيتين الأول والثاني، نفح الطيب:٣٩٦/٣-٣٩٧

الروايات:

في النفح: للغير بدلا عن المجد

وفي البغية: يمدحني بدلا عن ويشكرني

وفي وفيات الأعيان والمغرب ولمح السحر والنفح: ويحمدني بدلا عن ويشكرني

(٣٢)

(من السريع)

يـا عَـجَـبِي مِـنْ بَـائِـعٍ دِيـنَـهُ بِـلَـذَّةٍ يَـبِـيـعُ فـيـهـا مُـنَـاهْ

وإنَّـمـا أعْـجَـبُ مِـنْ خَـاسِـرٍ يَـبِـيـعُ أُخْـراه بِـدُنـيـا هَـوَاهْ

التخريج:

الخريدة :٢/١٤٠، مسالك الأبصار:١٧/٣٥٥، النفح:٤/١٠٣-١٠٤

الروايات:

في المسالك والنفح: ما عجبي بدلا عن يا عجبي

في المسالك والنفح: يبلغ بدلا عن يبيع

في النفح: هواه بدلا عن مناه

في المسالك والنفح: سواه بدلا عن هواه

الواو

(٣٣)

وله وقد رأى لابنه أبي محمد شعرا سفسافا:

(من السريع)

شِـعْرُك كـالشِّـعْراء في حِسِّـه يَـجْـمَـعُ بـيـن الآسِ والضِّـرْوِ

فـاصْـنَـعْ بـه إنْ كُـنْـتَ طـائِـعًـا مـا تَصْـنَـعُ الـهِـرَّةُ بـالْـخَـرْوِ

التخريج:

قلائد العقيان: ٤٠٧، خريدة القصر:١٤٧، زاد المسافر:١١٢

الروايات:

في الخريدة: حسنه، وفي زاد المسافر شكله، وكلاهما بدلا عن حسه

المعاني:

الشعراء: الشعر النابت على عانة الرجل

الضرو: شجر طيب الرائحة

الخرو: الغائط

ثانيا: المخمسات: (٣٤)

وقال في مخمسة يرثي فيها ابن صمادح ويندب الأندلس زمن الفتنة:

مَنْ لي بمَجْبُولٍ على ظُلْمِ البَشَـرْ ... صَـحَّفَ في أحْكَامِهِ حَاءَ الحَوَرْ
مَرَّبنا يَسْـحَبُ أذْيَـالَ الخَـفَرْ ... مـا أحْسَـدَ الظَّبْيَ لـه إذا نَفَرْ
وأشْـبَهَ الغُصْـنَ بـه إذا خَطَرْ

كـافُـورَةٌ قـد طُرِّزَتْ بِمِسْـكِ ... جَـوْهَـرةٌ لـم تُـمْـتَهَـنْ بِسِـلْـكِ
نَـبَـذْتُ فـيهـا وَرَعِي ونُسْـكِي ... بعـد لَجَـاجِي في التُّقى ومَحْكِي
فاليومَ قد صَحَّ رُجُوعِي واشْـتَهَرْ

نَهَيـتُ قِـدَمًـا نَـاظِري عن نَظَرِ ... علمًـا بمـا يَجْنِي رُكُوبَ الغَرَرِ
وقُلـتُ عَرِّجْ عن سَـبِيلِ الخَطَرِ ... فاليومَ قد عَاينَ صِـدْقَ الخَبَرِ
إذ بـاتَ وَقْفًـا بين دَمْعٍ وَسَـهَرْ

سَـقَى الحَيَا عَهْدًا لنا بالطَّاقِ ... مُـعْـتَـرَكِ الألْـبَـابِ والأحْـدَاقِ
وَمُـلَـتَـقَى الْأَنْـفُـسِ والْأَشْـوَاقِ ... أيْـأسَ فـيـه الـدَّهـرُ عـن تَلاقِي
ورُبَّـمـا سَـاءَكَ دَهْـرٌ ثُـمَّ سَـرْ

أحْسِنْ به مُطَّلَعًا مـا أغْرَبَا ... قَـابَلَ من دِجْلَـة مرأًى مُعْجَبَا
إنْ طَلَعَتْ شَمْسٌ وقد هَبَّتْ صَبَا ... حَسِـبْتَـهُ يَنْشُـرُ بُرْدًا مُـذْهَبَا
بِمَـنْـظَرٍ فـيـه جَلاءٌ لـلـبَصَـرْ

يا رُبَّ أرْضٍ قد خَلَتْ قُصُـورُها ... وأصْـبَـحْـتْ آهِلَـةً قُـبُـورُهـا
يُشْـغَـلُ عـن زائِرِهـا مَـزُورهـا ... لا يـأمَـلُ الـعَـوْدَةَ مـنْ يَـزُورهـا
هَيْهاتَ ذاك الوِرْدُ مَمْنُوعَ الصَّـدَرْ

تَنْتَحِـبُ الـدُّنيـا عـن ابْنِ مَعْنِ ... كـأنَّهـا ثَكْلَى أُصِـيبَـتْ بِـابْنِ
أكْـرِمْ بـمَـأمُـولٍ ولا أسـتَـثْـنِي ... أُثْـنِي بـنُـعْـمَـاه ولا أُثَـنِّي
والرَّوْضُ لا يُنْكِرُ مَعْرُوفَ المَطَرْ

عَـهْـدِي بـه والمُـلْـكُ في ذِمَـارِهِ ... والنَّصْـرُ فيما شـاء من أنْصَـارِهِ
يَـطْـلُـعُ بَـدْرُ الـتَّـمِّ مـن أزْرَارِهِ ... وتَـكْـمُـنُ الـعِـفَّـةُ في إزَارِهِ
ويَحْضُـرُ السُّـؤددُ أيَّانَ حَضَـرْ

قُـلْ لـلـنـوى جَـدَّ بـنـا انْـطِلاقُ ... مـا بَعُـدَتْ مِصْـرُ ولا العِـرَاقُ
إذ حَـدا نـحـوهـمـا اشْـتِـيَـاقُ ... ومِـنْ دَوَاءِ المَـلَـلِ الـفِـراقُ
ومَـنْ نـأى عَـنْ وَطَـنٍ نَـالَ وَطَـرْ

سـارَ بِـذِي بُرْدٍ من الإصْـبَـاحِ رَاكِبُ نَشْـوَى ذاتِ قَصْـدٍ صَـاحِ
مُسـوَدَّةٍ مُـبْيَضَّـةٍ الجنـاحِ تَسْـبَحُ بين المَاءِ والـرِّيَـاحِ
بِـزَوْرِهـا عـن طَـافِـحِ المَـوْجِ زَوَرْ
يَـقْـتَـحِـمُ الـهَـوْلَ بهـا اغْـتِرارا في فِـتْيَـةٍ تَحْسَـبُهـا سُـكَارى
قـد افْتَرَشْـنَ المَسَـدَ المُغَـارا حـتَّى إذا شـارَفَـتِ المَـنَـارا
هَـبَّ كما بَلَّ العَلِيلُ المُحْتَضَـرْ
يَـؤُمُّ عَـدْلَ المَـلِـكِ الـرَّضِـي الـهـاشِـمِيّ الـطَّـاهِـرِ الـنَّـقِي
والمُجْتَبَى من ضِـئْضِـئ النَّبِي مِـنْ وَلَـدِ السَّـفَـاحِ والْمَهْـدِي
فَـخْـرُ مَـعَـدٍّ ونِـزَارٍ ومُضَـرْ
حيثُ نرى العَبَّاسَ يُسْتَسْقَى بِهِ والشَّـرَفُ الأعْظَمُ من نِصَـابِهِ
والأمْـرُ مَـوْقُـوفًـا عـلى أرْبَـابِـهِ والـدِّيْنُ لا تَخْتَلِطُ الـدُّنْيـا بِـهِ
وسِـيرَةُ الصِّـدِيقِ تَمْضِـي وَعُمَرْ

التخريج:

خريدة القصر:١٤١/٢ وردت الأدوار:١، ٣، ٦-٩، نفح الطيب:١٠٤/٤– ١٠٥ وقد أوردها كاملة.

المعاني:

المحك: التمادي في اللجاجة

الغرر: الهلاك والخطر

زَوْر: الصدر

زَوَر: ميل

المسد المغارا: الحبل الشديد الفتل

ضئضئ: الأصل والمعدن

الهوامش:

(١) انظر في أخباره وشـــعره: قلائد العقيان:٤٠٠ وما بعدها، المعجم:٧٧، الحلة السـيراء: ١٠١، ١٧٥، خريدة القصـــر: ١٣٩/٢ وما بعدها، بغية الملتمس-وانفرد عن غيره بذكر اســمه كاملا -: ٣١٥، بدائع البدائه:٢٣٤، المطرب: ١٣٧، ١٧٥، ١٧٧، وفيـات الأعيـان: ٢٧/٥، ٢٤٠/٧، المغرب في حلى المغرب:٢٧٧/٢ -٢٨١، رايـات المبرزين:٢٠٣، مسـالك الأبصـار:١٧/ ٣٥٥، لمح السـحر: ١٠٨، نفح الطيب:١٠٨/٢، ٢٥٩/٣، ٣٦٤، ٥٩٦-٥٩٧، ١٠٣/٤-١٠٥، ٢٢٦، وأزهار الرياض: ٢/ ٢٥٤، زاد المسـافر: ١١٢، ومن المحدثين ذكره عمر فروخ في تأريخ الأدب العربي: ١٠٠/٥-١٠٢

(٢) لورقة: **Lorca** بالضـم ثم السـكون والراء مفتوحة والقاف، ويقال لُرْقَةُ بسـكون الراء بغير واو، وهي مدينة بالأندلس من أعمال تدمير، وبها حصـــن ومعقل محكم، وأرضـــها جزر لا يرويها إلا ما ركد عليها من الماء كأرض مصر. وبها أسـواق وربض وفواكه كثيرة، وتفسـير لورقة باللطيني- اللاتيني - "الدرع الحصين" وهذا الاسـم وافق معناه لأنها من المعاقل الحصينة " انظر: معجم البلدان: ٥/ ٢٥-٢٦، الروض المعطار: ٥١٢

(٣) انفرد بذكر قبيلته " المعافري" ابن الأبار في المعجم:٧٧ والمقري في أزهار الرياض: ٢٥٤/٢

(٤) يعود نسب المعافريين إلى المعافر بن يعفر بن مالك بن الحارث بن مرة بن أدد كما ذكر في الأكليل-وهو كتاب النسب لليمنيين-والواضح أن نسبهم يعود إلى حمير" انظر: المعافريون في الأندلس: ٢٠

(٥) بغية الملتمس:٣١٥

(٦) المغرب في حلى المغرب:٢٧٧/٢

(٧) المعجم:٧٧

(٨) الذي يؤكد ذلك أن ابنه عبد الرحمن كان يدرس على يد الصدفي سنة ٥٠٤هـ، فلا يعقل أن يكون الفرق بينهما عشر سنوات

(٩) بغية الملتمس:٣١٥

(١٠) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(١١) المعجم:٧٧

(١٢) السابق نفسه، مقدمة المحقق :٨

(١٣) حدد المرحوم عمر فروخ وفاة ابن الحاج ســنة ٥١٠هـ ولا أدري على أي أســاس اســتند في هذا التحديد الدقيق: انظر كتابه تأريخ الأدب العربي: ٥/ ١٠٠، كما انفرد العماد الأصـفهاني في خريدته بالقول إنه عاش بعد الخمسمائة كثيرا، وذكر أنه عمَّر كثيرا. انظر الخريدة: ١٣٩

قلت: وفي رأيه نظر فابن الأبار - أقرب المؤرخين زمنا منه- لم يقل ذلك، ولو كان من المعمرين لذاع ذلك بين مترجميه.

(١٤) هو أبو محمد عبد الرحمن بن جعفر بن إبراهيم بن الحاج، أديب زاهد عارف، من أهل لورقة ســكن مرســية، برع في الآداب، اســتدعي ســنة ٥٢٨هـ للكتابة بحضــرة مراكش فنهض بما حمل ثم اســتعفى فعفي وانصـرف إلى مرسـية هاجرا خدمة الأمراء ومواصـلا صحبة الفقراء. يقول الضبي: توفي سـنة ٥٤٠، ويقول ابن الأبار:" لم أقف على تاريخ وفاته، وأحسـبها في عشـر الخمسـين وخمسـمائة(٥٥٠-٥٥٩هـ)" انظر في ترجمته: بغية الملتمس:٤٧٠، المعجم:٢٣٩، الحلة السيراء: ٢٢٧/٢، المغرب: ٢٧٥/٢.

قلت: وقد اضـطرب ابن سـعيد-في كتابه المغرب- في اسـمه، إذ أسـماه عبد الله في صـفحة ٢٧٥ الجزء الثاني، وجاء في الصـفحة التي تليها فأسـماه عبد الحق، ولا يقتصـر اضـطرابه على اسـمه فحسـب، بل ذهب إلى أبعد من

ذلك فقال: إنه بعد أن استعفى- يقصد ابن الشاعر- أهل مرسية من أمر مبايعته عاد إلى ما كان بسبيله من شرب الخمر، مع أن مترجميه ذكروا أنه سلك طريق التصوف والزهد وبلغ فيهما مبلغا عظيما، انظر كتابه المغرب :٢/ ٢٧٥-٢٧٦

(١٥) انظر المعجم:٢٣٩، الحلة السيراء:٢٢٧/٢، المغرب:٢٧٥/٢

(١٦) انظر الهامش ١٤، وله أيضا باع في الكتابة الصوفية، يقول الضبي:" رأيت له رسالة كتبها إلى ابن عمة أبي تشهد بمقامه في طريقة الزهد: بغية الملتمس:٤٧٠

(١٧) المعجم:٢٣٩

(١٨) هو أبو محمد عبد الله بن لبون، كان واليا على لورقة، وتوفي بها بعد وقعة الزلاقة أو في حدود ٤٧٩هـ كما يقول ابن الأبار. انظر ترجمته في: الحلة السيراء:١٦٩/٢، والمغرب:٢٧٥/٢

(١٩) أحمد بن سعيد بن خلف بن يشتغير اللخمي، أبو جعفر، من أهل لورقة، كان فقيها محدثا أديبا، من بيت جلالة. انظر في ترجمته: بغية الملتمس: ٢٢٩، المعجم: ١٨

(٢٠) انظر تفاصيل القصة في قلائد العقيان: ٤٠١، وبدائع البدائه:٢٣٣

(٢١) انظر الخريدة:١٤٠

(٢٢) انظر النص:٣٤

(٢٣) هو أبوبكر محمد بن أحمد بن رحيم، أديب بليغ، شاعر من أهل بيت ووزارة، كان صاحب ديوان إشبيلية سنة ٥٢٦هـ" انظر في ترجمته: قلائد العقيان:٣٣٧ وما بعدها، خريدة القصر: ٤٠١، بغية الملتمس:٧٦، المغرب: ٤١٧/٢

(٢٤) إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن عصام المعروف بأبي مُنْتَيل، من أهل مرسية، كان فقيها، أديبا، شاعرا من بيت جلالة ووزارة، لقبه ابن الأبار بقاضي قضاة الشرق، وابن سعيد بقاضي مرسية. انظر في ترجمته: قلائد العقيان:٦٢٩، الخريدة :٤٨٦، المعجم:٦٤، بغية الملتمس:٢٧١، المغرب:٢٥٨/٢

(٢٥) المعجم:٦٤

(٢٦) هو أحمد بن عبد الملك الضبي، كان عالما عاملا زاهدا فاضلا متقللا من الدنيا، توفي سنة ٥٧٧هـ. انظر بغية الملتمس:٢٤٠

(٢٧) السابق نفسه:٣١٥

(٢٨) السابق نفسه: الصفحة نفسها

(٢٩) المعجم :٧٧

(٣٠) لمح السحر:١٠٨

(٣١) أزهار الرياض: ٢/ ٢٥٤

(٣٢) انظر هامش السابق نفسه، الصفحة نفسها

(٣٣) قلائد العقيان: ٤٠٠

(٣٤) المعجم:٧٧

(٣٥) بغية الملتمس:٣١٥

(٣٦) المطرب: ١٧٥

(٣٧) مسالك الأبصار: ٣٥٥/١٧

(٣٨) وفيات الأعيان: ٢٧/٥، ٢٤٠/٧

(٣٩) ذكر ابن الأبار أن مقطوعته "عجبا لمن طلب المحامد" لم يجدها في ديوان شـــعره وإن ثبتت له في قلائد العقيان: المعجم:٧٧

(٤٠) قلائد العقيان: ٣٥٠

(٤١) النص:١٢

(٤٢) النص:٣

(٤٣) النص:٢٩

(٤٤) النص:١١

(٤٥) النص:٤

(٤٦) النص:٦

(٤٧) النص:٣١

(٤٨) النص:٢٥

(٤٩) النص:٢٧

(٥٠) النص:١

(٥١) النص:٣٤

(٥٢) النص:٣٠

(٥٣) النص:٨

(٥٤) النص:٢٢

(٥٥) النص:٩

(٥٦) النص:١٧

(٥٧) انظر الخبر في الحلة السيراء: ١٧٥/٢

(٥٨) النص :٢

(٥٩) انظر ترجمته وأخباره في الحلة السيراء: ١٧٥/٢

(٦٠) النص:٣٤

(٦١) النص:٣٢

(٦٢) النص:٢١

(٦٣) النص:١٢

(٦٤) ديوان بشار بن برد: ٣/ ٢٦٤

(٦٥) النص:٣

(٦٦) ديوان بشار بن برد:١/ ٣٢٦

(٦٧) خريدة القصر:١٤٢/٢

(٦٨) النص:٣

(٦٩) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي: ١/ ٢٩٠

(٧٠) النص:٢٩

(٧١) شرح ديوان صريع الغواني: ٣١١

(٧٢) النص:٣٣

(٧٣) زاد المسافر:١١٢

(٧٤) النص:٨

(٧٥) النص:٣٤

(٧٦) انظر النصوص: ١٥، ١٨، ٢٠

(٧٧) النص:٢٤

(٧٨) النص:١١

(٧٩) السابق نفسه

(٨٠) النص:٥

(٨١) النص:٣

(٨٢) النص:٢١

(٨٣) النص:٧

(٨٤) النص:٣٤

(٨٥) النص:٢٦

(٨٦) النص:١١

(٨٧) النص:٢٤

(٨٨) النص:٢٨

(٨٩) النص:١٨

(٩٠) النص:٣٠

(٩١) النص:٢٠

(٩٢) علم البديع :٢/٢٩

(٩٣) النص:٨

(٩٤) النص:٣٢

(٩٥) النص:١٩

(٩٦) النص:٢٧

(٩٧) النص:١١

(٩٨) النص:٣

(٩٩) التدوير في الشعر: ٧

(١٠٠) النص:٨

(١٠١) النص:١٠

(١٠٢) النص:١٩

(١٠٣) النص:١٦

(١٠٤) النص:١٧

(١٠٥) التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي "دراسة في الصورة":١٢٦

(١٠٦) النص:٥

(١٠٧) فن الوصف: ٨٢

(١٠٨) النص:٢٩

(١٠٩) النص:٨

(١١٠) النص:٣٤

(١١١) السابق نفسه

(١١٢) السابق نفسه

(١١٣) النص:٢٣

(١١٤) النص:٧

(١١٥) الهجاء في الأدب الأندلسي: ٢٠٧

(١١٦) النص:١١

المصادر والمراجع

- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، للمقري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١٩٤٠
- بدائع البدائه، لابن ظافر الأزدي، ضبطه وصححه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ٢٠٠٧
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، للضبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩
- تأريخ الأدب العربي" الأدب في المغرب والأندلس"، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٢
- التدوير في الشعر، أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، ط١، ١٩٨٩
- الحلة السيراء، لابن الأبار، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥
- خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر، ط ٢، ١٩٨٦
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٨٣
- ديوان بشار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١٩٥٧
- ديوان بشار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، طبعة وزارة الثقافة الجزائرية،٢٠١٧
- رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٧
- الروض المعطار في خبر الأقطار، للحميري، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤
- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، لصفوان بن إدريس، إعداد وتعليق: عبد القادر محداد، طبعة بيروت، ط١، ١٩٣٩
- شرح مقامات الحريري، للشريشي، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٨

- علم البديع، بسيوني عبد الفتاح، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٩٨٧
- فكاهات الأسمار ومذهبات الأخبار والأشعار، لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل الفزاري، تحقيق: عبد الله الحمادي، مطبوعات مؤسسة البابطين، الكويت، ٢٠٠٤
- فن الوصف، إيليا حاوي، دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٥٩
- قلائد العقيان في محاسن الأعيان، للفتح بن خاقان، تحقيق: حسين خريوش، دار المنار، عمان، ط١، ١٩٨٩
- لمح السحر من روح الشعر، لابن ليون التجيبي، تحقيق: ودراسة: منال محمد منيزل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٥
- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج (٥)، العدد (١٧)، ١٩٨٥
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت. د.ت
- المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحية الكلبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت.
- المعافريون في الأندلس، سناء الترب، روابي للطباعة، صنعاء، ط ١، ٢٠١٤
- معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د.ت
- المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩
- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٥
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١٩٦٨
- الوافي في نظم القوافي، لأبي البقاء الرندي، تحقيق: إنقاذ عطا الله محسن، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد ١، ٢٠٠٩
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١٩٧٢

كتب أخرى للمؤلف

١- **دراسات في الأدب الأندلسي**. صدر عن دار آريثيريا للنشر والتوزيع، الخرطوم، ٢٠٢٥.
٢- **الشعر السوداني الحديث من سؤال الذات إلى إجابة الثورة**. صدر عن دار آريثيريا للنشر والتوزيع، الخرطوم، ٢٠٢٥.
٣- **من قضايا الشكل والمضمون في شعر إدريس جماع**. صدر عن دار آريثيريا للنشر والتوزيع، الخرطوم، ٢٠٢٦.