The Islamic Universityof Gaza
Deanship of Research and Graduate Studies
Faculty of Arts
Master of Arabic language

الجامعـــــــة الإســـلاميـــة بغـزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كليـــــــــة الـــــــــــآداب
ماجســـتير/ لغـــــة عربيـــــة

ديوان "النَّفحات الأدبية من الزَّهرات الحمويَّة" لابن مُليك الحموي

– دراسة فنيَّة–

The Poetry Collection Al-Nafat Al-Adabiyya Min Azhrat Al-Hamawia for Ibn Malik Al-Hamawi

– An Aesthetic Study-

إعداد الباحثة:
ريما نظير محمد عرندس

إشراف
الأستاذ الدكتور:
كمال أحمد غنيم

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ
فِي (اللغة العربية) بِكُليةِ (الآداب) فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

سبتمبر/٢٠١٨م– ربيع الأول/١٤٤٠هـ

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

ديوان "النفحات الأدبية من الزُّهرات الحمويّة" لابن مُليك الحمويّ

– دراسة فنيّة–

The Poetry Collection Al-Nafat Al-Adabiyya Min Azhrat Al-Hamawia for Ibn Malik Al-Hamawi

– An Aesthetic Study-

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	ريما نظير محمد عرندس	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:	٢٠١٨-١٠-٢٧	التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم Ref ..... ج س غ/35/
التاريخ Date 2018/10/15م

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **ريما نظير محمد عرندس** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ برنامج **اللغة العربية** وموضوعها:

ديوان "النفحات الأدبية من الزهرات الحمويّة" لابن مُليك الحمويّ
- دراسة فنيّة-

Diwan " Literary flora of floral flowers " by Ibn Malik Al Hamwi
-Technical study-

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **الاثنين** 4 **صفر** 1440هـ الموافق 2018/10/15م الساعة **الحادية عشرة صباحاً**، في قاعة مبنى **طيبة** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. كمال أحمد غنيم	مشرفاً ورئيساً	.....
أ. د. عبدالخالق محمد العف	مناقشاً داخلياً	.....
د. عبدالفتاح داود كاك	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية الآداب/برنامج اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. مازن إسماعيل هنية

الرقم العام للنسخة	316871	اللغة	ع

التاريخ: 31/ 10 / 2018

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية

قامت إدارة المكتبات بالجامعة الإسلامية باستلام **النسخة الإلكترونية** من رسالة

الطالب/ ريما نظير محمد عرندس

رقم جامعي: 220153979 قسم: اللغة العربية كلية: الآداب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

327

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.
- تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
- وجود جميع فصول الرسالة مجمَّعة في ملف (WORD) وآخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD)
- تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
- تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني.

والله ولي التوفيق،

توقيع الطالب .....

إدارة المكتبة المركزية

أ. محمد عبد الله الداعور .....

ملخص الرسالة

اشتملت الدّراسة على خمسةِ فصولٍ ومقدمةٍ وخاتمةٍ وقائمةِ مراجع، بالإضافة إلى ملخصين أحدهما باللُّغة العربيَّة وآخر باللُّغة الإنجليزيَّة.

هدف الدراسة: الكشف عن قيمةِ نُصوصِ ابن مُليك الأدبيَّة من النَّاحية الفنيَّة والجماليَّة؛ لإظهار مَدى براعته وتمكُّنِه في النَّظم، ولمنحِه مكانته التي يستحقها بين شعراء العربيَّة، كما أنَّ هذه الدِّراسة ستكون دليلًا على أنَّ عَصرَ الإمارات والدُّول المُتتابعة هو عصر زاخر بشعراء أغفلهم الباحثون – على الرّغم من أنَّ لهم دواوين تستحق الدّراسة وتسليط الضّوء عليها– وليس كما يدَّعي البعض بأنَّه عصرُ انحطاط ورجعيَّة.

عينة الدراسة: ديوان النَّفحات الأدبيَّة من الزّهرات الحموية، وهو الديوان الوحيد لابن مُليك.

منهج الدراسة: اعتمدت الباحثةُ المنهج الوصفيّ التحليليّ.

أهم نتائج الدراسة:

- امتازت قصائد ابن مُليك ببنيتِها الفنيَّة المُترابطة، إذ حافظَ على ترابطِ أجزائها.
- كان للصُّورة الشعريَّة دورٌ كبيرٌ في إظهار مشاعر ابن مُليك وأفكاره، وقدْ تعدَّدت لتشمل الصُّورَ الجزئيّة، والمركبة، والكليَّة.
- امتازت لغة ابن مُليك بشكلٍ عام بالبَساطةِ والليونة.
- وظَّف ابن مُليك التَّناص بطريقةٍ تخدم النُّصوص وتُثريها.
- ظهرت الموسيقى في شعرِ ابن مُليك بنوعيها الخارجيَّة والداخليَّة، وكان لها دورٌ مهمٌ في جذبِ المتلقي وإثارته.

أهم توصيات الدراسة:

- دراسة دواوين شعراء عصر الدّول والإمارات المتتابعة، فلا زال هناكَ الكثير منها لم يحظَ بأيِ دراسة، بل ومنها مَا لمْ يحقق بعد.
- عقد مؤتمرات وأيام دراسيّة حول شعراء هذا العصر لتوعية طلَّاب العلمِ بِهم وبإنتاجِهم الأدبيّ.
- دراسة جانب معين من شعر ابن مُليك، وتسليط الضَّوء عليه، مثل، شعر الطَّبِيعة في ديوان النَّفحات الأدبيَّة من الزَّهرات الحمويَّة.

Abstract

This study consists of five chapters, an introduction, a conclusion and a bibliography, as well as two abstracts, one in Arabic and one in English.

The objective of the study is to reveal the value of Ibn Malik's literary texts from the technical and aesthetic point of view; to show his proficiency and ability in versification, and to give him the status he deserves among the Arab poets. This study will be evidence that the era of the Emirates and successive states is an age that is full of poets who have been ignored by critics. Although they have books worth studying and highlighting - not as some people claim to be an age of decline and retrograde.

Sample of the study: the poetic collection Al-Nafat Al-Adabiyya Min Azhrat Al-Hamawia, which is the only collection for Ibn Malik.

Research Methodology: The researcher used the descriptive analytical approach.

The most important findings of the study:

- Ibn Malik's poems were characterized by their interconnected artistic structure, which kept their parts interrelated.
- The poetic imagery had a great role in showing the feelings of Ibn Malik and his ideas. Imagery here includes partial pictures, assembled imagery, and whole images.
-The language of Ibn Malik is generally characterized by simplicity and flexibility.
- Ibn Malik used intertextuality in a way that serves the texts and enriches them.
-Music appeared in the poetry of Ibn Malik, both external and internal, and had an important role in attracting and raising the appreciation of the reader.

The most important recommendations of the study:

- Studying of the poets of the era Emirates and successive states. There are still many of them have not been studied, and some of their works has not been examined or verified.
- Holding conferences and study days about poets of this age to educate students about their literary production.
- Studying a certain aspect of Ibn Malik's poetry, and highlighting it, such as, the poetry of nature in the collection of Al-Nafat Al-Adabiyya Min Azhrat Al-Hamawia.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾.

[النمل: 19]

ألإهدَاْءُ

إلى سندِي في هذهِ الحياة، قمري الذي أضاءَ لي عتمةَ الدُّروب، ودفعنِي لأواصل طريق العلمِ رغمَ كلِّ الخُّطوب، عطاؤه وفضله عليَّ ما له حدود.. أبي الحبيب

إلى شمسِي النيّرة وزهرةِ قلبي البَديعة، إلى التي كانت لي المَلجأَ الآمن وقتَ ضعفِي ووهنِي، ببركاتِ دعائِها أحيا وأهتدي .. أمي الحبيبة

إلى رياحين القلب، وقناديله المُضيئة، إلى من أستمدُّ من بَريقِ عُيونهم الثِّقة والأمَل

إخوتي نوح ومصعب وصهيب وإلياس

إلى زهراتِ العمر، ورفيقاتِ الدرب

أختيّ سندس وتسنيم

إلى فلسطين الجريحة، وإلى شهدائها الذين رَووا بدمائِهم ثَرَى أرضِها، وإلى أسراها الذينَ ترنُو عُيونهم للحظةِ الحريّة، وأخصُّ منهم عمي الحبيب محمَّد الذي مِنه أسْتمدُّ القوَّةَ والأملَ والصبر، وإلى الجرحى الذين عبَّدوا لنا بجراحاتِهم طريقَ المجدِ والنَّصر، وإلى كلِّ مُخلصٍ سَار على دربِ الحقِّ بكلِّ عزمٍ وفخر

إلى سوريا الفيحاء.. عروس الشَّام و منبع الضياء

إليها وهي تنزِف ياسمينها وزهرها من أجل الحريَّة والارتقاء

وفاءً وإخلاصًا لشعبِها وأرضها

شكرٌ وتقديرٌ

الحمدُ لله الذي أنارَ بالعلم عقولنا، وجعلنا من السَّاعين في دُروبه، والصَّلاة والسَّلام على سيدِنا محمَّد وعلى آلِه وصحبِه أجمعين، أمّا بعد:

أتقدَّمُ – والشكرُ سابحٌ في قلبي لربي أولًا– بالشكرِ الكبيرِ والامتنانِ العظيمِ إلى صاحبِ الفضل مشرفي الأستاذ الدكتور كمال أحمد غنيم، المعطاء بلا حدود، والنبراس الذي أضاء لي طريق البحث، ومهَّد لي سبلها، وأمدني بالملاحظات والتوجيهات السَّديدة، فجزاه الله عنّي خير الجزاء، وشكرًا عظيمًا للأستاذينِ الكريمين عضوي لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور عبد الخالق العف والدكتور عبد الفتاح كاك؛ لتقبلهما مناقشتي، ولرَفدي بالملاحظاتِ القيّمة التي من شأنِها أن تُثري البحث ليَظهرَ بالصُّورة التي يجب أن يكون عليها.

كما أقدّم شكري للأستاذ محمد الذهبي الذي أرسلَ لي النُّسخة الأصليَّة من الديوان من إحدى دور النَّشرِ السُّورية، والشكرُ موصولٌ إلى الجامعةِ الإسلامية التي احتضنتني طوال فترة الدراسة، وإلى أساتذتها وكلِّ العاملين فيها، وأخصُّ بالذكرِ أساتذة قسم اللُّغة العربيَّة، الذين تتلمذت على أيديهم، ونهلتُ من بحرِ علمهم، والشكرُ أيضًا لكل من ساندني ووقف إلى جانبي ودعمني في رحلتي العلمية ولو بدعوةٍ في ظهر الغيب.

الباحثة

ريما نظير محمد عرندس

جدول المحتويات

إقـــــــــرار ..... أ
ملخص الرسالة باللغة العربية ..... ب
ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية ..... ت
ألإهدَاء ..... ج
شكرٌ وتقديرٌ ..... ح
فهرس المحتويات ..... خ
المقدِّمة: ١
أسباب اختيار الموضوع: ٢
أهداف الدراسة: ٢
أهميّة الدراسة: ٢
منهج البحث: ٢
حدود الدراسة: ٢
الدراسات السَّابقة: ٣
الفصل الأول ٤
الحياةُ العامَّة في عصرِ ابن مُليك: ٥
أولًا: البيئة السياسيّة: ٥
ثانيًا: البيئة الاقتصادية: ٩
ثالثًا: البيئة الثقافية: ١٢
رابعًا: البيئة الاجتماعية: ١٥
حياةُ ابنُ مُليك الحمويّ: ١٨
أولًا: اسمهُ ومولدُه ١٨
ثانيًا: فقره ١٨
ثالثًا: هيئته ٢٠
رابعًا: تعليمه ٢١
خامسًا: رحلاته ٢٢
سادسًا: وفاته ٢٣
موضوعاته الشعريَّة: ٢٤
أولاً: الأغراض الأساسية: ٢٤
ثانيًا: الأغراض غير الأساسية: ٤٣
الفصل الثاني ٥٥
تعريف بنية القصيدة: ٥٦
مقدمة القصائد ٥٧
أولًا: القصائد ذات المدخل غير مباشر ٥٨

ثانيًا: القصائد ذات المدخل المباشر ٦٨
حسن التَّخلص: ٧٤
أولًا: التَّخلص من النسيب إلى المدح: ٧٥
ثانيًا: التَّخلص من شكوى الفقر إلى المدح: ٧٨
ثالثا: التَّخلص من الوصف إلى المدح: ٧٩
رابعًا: التَّخلص من بكاء الديار إلى المدح: ٧٩
خامسًا: التَّخلص من طلب عفو الله ورضاه إلى مدح المصطفى- صلّى الله عليه وسلّم-: ٨٠
خاتمة القصائد: ٨١
أولًا: خاتمة قصائد المديح النبوي ٨١
ثانيً: خاتمة قصائد المدح والألغاز والإخوانيات ٨٣
ثالثًا: خاتمة قصائد الغزل والخمريات ٨٧
رابعًا: خاتمة قصائد الرّثاء ٩٠
الطول والقصر: ٩٢
أولًا: القصائد والمقطعات والنتف الشعرية ٩٢
ثانيًا: الفنون الشعرية المستحدثة ٩٥
الفصل الثالث ٩٧
مفهوم الصُّورة الشعريَّة: ٩٨
أولًا: الصُّورة الجزئية ٩٨
١- التشخيص ٩٩
٢- التجسيد ١٠٢
٣- التجريد ١٠٥
٤- التّوضيح ١٠٦
٥- مزج المتناقضات ١٠٨
٦- تراسل الحواس ١٠٩
ثانيًا: الصُّورة المركبة ١١٢
ثالثًا: الصورة الكليَّة ١١٦
الفصل الرابع ١٢٥
اللغة الشعريَّة: ١٢٦
المعجم اللُّغوي: ١٢٦
١- ألفاظ المدح والثناء ١٢٧
٢- ألفاظ الحب والغزل والخمر ١٣٤
٣- ألفاظ الحزن ١٣٧
٤- ألفاظ الطَّبيعة ١٣٨
٥- ألفاظ معربة ١٤٢

٦- ألفاظ أدبية ١٤٤
٧- ألفاظ الأماكن ١٤٧
الأساليب الإنشائية ١٥٠
١- الأمر ١٥٠
٢- النهي ١٥٣
٣- الاستفهام ١٥٥
٤- التمني ١٥٧
٥- النّداء ١٥٨
التناص ١٦١
أولا: التناص الديني ١٦٢
١- التناص القرآني: ١٦٢
٢- التناص مع الأحاديث الشريفة ١٧١
ثانيًا: التناص الأدبي ١٧٦
١- التناص مع الشعر: ١٧٦
٢- التناص مع الأمثال العربية ١٨٣
ثالثًا: التناص التاريخي ١٨٥
١- التناص مع الشخصيات التاريخية ١٨٥
٢- التناص مع الأحداث التاريخية ١٨٨
الفصل الخامس ١٩٠
موسيقى الشعر: ١٩١
أولا- الموسيقى الخارجية: ١٩١
١- البحور: ١٩١
٢- القوافي: ٢٠٠
ثانيًا: الموسيقى الداخلية: ٢٠٨
١- التكرار: ٢٠٨
٢- الجناس: ٢١٦
٣- التضاد: ٢٢٠
٤- التصريع: ٢٢٢
٥- التطريز: ٢٢٣
الخاتمة: ٢٢٦
المصادر والمراجع ٢٢٩

المقدّمة:

الحمدُ للهِ ما غنّت الأطيار، الحمدُ للهِ ما تعاقبَ اللَّيلُ والنّهار، الحمدُ للهِ حمد الشَّاكرين الرَّاضينَ بالأقدار، والصَّلاة والسّلام على رسولِنا الكريم، ذي السِّيرةِ العطرةِ، منبع الجودِ والإكرام، وعلى آلِه وصحبِه الأخيار أزكى صلاةٍ وأتمُ سلام.

أما بعد:

فإنّ أدبَنا العربيّ أدبٌ عريق؛ لم يعرِف يوماً أيَّ ضعفٍ أو وهن، منذ العصورِ الأولى لنشأته وحتَّى عصرنا الحديث، يشهدُ بذلك التراث الأدبيّ الذي خلّفَه الأدباءُ والشُّعراءُ والمبدعون في مختلفِ العصور، وعلى الرّغم من ذلك فإنَّ الكثير من الأدباء والمؤرخين وصفوا عصر الدّول والإمارات المتتابعة من بين عصورِ الأدبِ العربيّ بالضّعف والانحطاط، ولستُ أدري لِمَ وسموه بذلك، مع أنَّ الحقيقة التي يصل إليها من تأمّل حركة الأدب والتأليف في ذلك العصر تُنافي ذلك تمامًا، بل على العكس فإنّي أرى بأنّها وصلت أوجّها، والدّليل على ذلك الكم الهائل من دواوين الشّعراء التي لا زال الكثير منها عبارة عن مخطوطاتٍ تنتظرُ سواعد جبّارة لتنفض الغبار عنها وتحققها وتعيد نشرها، هذا بالإضافة للمؤلفات الأدبيّة واللُّغوية المهمّة والموسوعات وكتب السّير والتَّراجم التي تُنسب لمؤلفين عاشوا في هذا العصر، مثل: كتاب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، والوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي و خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي، وبغية الوعاة في طبقات اللُّغويين والنحاة للسيوطي، وغيرها من المؤلفات التي لا غِنى للمكتبةِ العربيَّةِ عنها.

انطلاقًا من هُنا آثرتُ أن أسيرَ في ركبِ أولئك الذينَ قرّروا إنصاف هذا العصر، ودحض صِفة الضّعف والانحطاط التي نُعِت بها ظلمًا وبهتانًا، فقد بَذلوا قُصارى جُهدهم في إعادة روح الحياة من جديد لكثيرٍ من الأدباء الذين أغفلهم الباحثون، ومع هذا فلا زال هذا العصر ينتظرُ من أبناء العربيّة وقفة قوية في وجهِ كلِّ من يحاول غرس مصطلح عصر الانحطاط و الضّعف في أذهان الأجيال؛ وذلك بإثباتِ وإعادةِ بعث وتحقيق ما لم يُحقق بعد، ونشره في المكتباتِ العربيّة، وتوعيةِ الجيل الصَّاعد بأهمية هذا العصر، ومدى الإبداعِ والإتقانِ الذي وصلَ إليه مبدعوه.

في هذه الدِّراسة سأتناولُ شاعرًا بارزًا من شعراء العربيّة، لم يَحظَ شعره بالدِّراسة الكافية الوافية من قبل –على حد علمي–، هذا الشَّاعر هو ابن مُليك الحموي، وقد وقع اختياري على دراسة ديوانه دراسة فنية؛ لأكشفَ كوامن الإبداع في شعرِه، ولأسلطَ الضّوءَ على قدراته الفنيَّة ومدى المهارة التي وصلَ إليها في النظم.

أسباب اختيار الموضوع:

- عدم وجود رسالة علميّة تتناول شعر ابن مُليك الحموي بالدراسة الفنيَّة.
- إنصاف ابن مُليك الحمويّ وإبراز مكانتِه بين شعراء العربيّة، لا سيّما أنّه أحدُ أعلام فنِّ المديح النبويّ.
- الإسهام في خدمةِ المكتبةِ الأدبيّة وإثرائها فيما يخصُ المؤلفات المتعلقة بشعراء عصر الدول والإمارات المتابعة.

أهداف الدراسة:

- بيان القيمة الفنيَّة في نصوصِ ابن مُليك الحمويّ.
- استجلاء الجوانب المهمّة في شعره.
- إظهار براعتِه في النظم، وبيان مكانتِه بين شعراء العربية.

أهميّة الدراسة:

- تتناول شاعراً ينتمي لعصرٍ قد أغفلَه الكثير من الباحثين.
- تعزيز الدّراسات التي تتعلَّق بعصرِ الدُّولِ والإمارات المتتابعة، ورَفد المكتبات المحليّة بدراسةٍ جديدةٍ تتناولُ شاعرًا من شعراء هذا العصر.

منهج البحث:

ستعتمد الدِّراسة على المنهجِ الوصفيّ التحليلي، من حيث وصفِ نصوص ابن مُليك، وتحليلها تحليلًا أدبيًا، وبيان الخصائص الفنيَّة فيها.

حدود الدراسة:

الحدُّ الزماني: من بداية نظم ابن مُليك للشّعر وحتى وفاته عام ٩١٧هـ.
الحدُّ المكاني: ديوان النَّفحاتِ الأدبيَّة من الزَّهرات الحموية.
الحدُّ الموضوعي: جميع الموضوعات التي نَظَم فيها ابن مُليك الحموي.

الدراسات السَّابقة:

على الرّغمِ من أهميّةِ الشَّاعرِ وشعره إلا أنّ الدّراسات التي أُقيمت حوله وحول شعره قليلة، ومن أبرزِها:

- ديوان ابن مليك الحموي.. تحقيق ودراسة، إسراء أحمد الهيب، رسالة ماجستير، ٢٠٠٧.

وقد سعت الباحثة في هذه الدراسة إلى تسليطِ الضوء على جوانب معينة من ديوان ابن مليك، وهي موضوعاته الشعرية، وفنون نظمه، وصوره الفنية وصنعته البديعية، وتجدر الإشارة إلي أنني لم أتمكن من الحصول على هذه الدراسة.

- دراسة هيفاء الحمصي، قصيدة المديح عند ابن مُليك الحموي،٢٠٠٣م.

وقد سَعَتَ الباحثةُ في هذهِ الدِّراسة إلى تناول قصيدةِ المديحِ النبويّ عند الشَّاعر ابن مُليك الحمويّ من الناحيتين الموضوعيّة والفنيَّة، وخَلُص هذا البحث إلى تبيين العلاقة الوثيقة التي تربط بين مدائح الشَّاعر النبويّة وعصرها، حيث جاءت صورة عامة عن ذلك العصر وحملت أهم سماته وأبرز الخصائصِ الفنيَّة التي اشتهرت فيه من تكلُّفٍ، وتصنُّعٍ، وتقليدٍ، وشغفٍ بفنون البديع.

- دراسة إسراء أحمد الهيب، المديح النبويّ عند ابن مُليك الحموي، مجلة الخطاب الصوفي،٢٠١٧م.

وقد سَعَتَ الباحثةُ في هذه الدِّراسة إلى الحديثِ عن قصيدةِ المديحِ النبويّ عند ابن مُليك الحمويّ وبُنيتها، مع التحليلِ الأدبيّ الموجز لبعض الموضوعات، وخَلُصت إلى أن ابن مُليك قد سارَ في معظمِ قصائده على طريقة شعراء عصره ومن سبقهم من الشّعراء، فاتبعهم في المنهجِ الذي اتخذوه في مدائحهم النبوية، واستطاع أن يُضفي عليها نوعًا من حرارةِ الإحساسِ وتدفُّق العاطفة، كذلك فقد تأثّر بموجةِ التّصوف التي اجتاحت عصره آنذاك.

والملاحظُ من خلالِ ما سبق أنّ الدراسة الأولى تناولت جوانب محددة من شعر ابن مليك، كذلك فإنّ الدراستين الثانية والثالثة دارتا حول غرض المديح النبويّ دون غيره من الأغراض، وفي هذه الدراسة سأستعرض جميع أغراضه وفنون نظمه، وأتناولها بالدراسة والتحليل الفني – إن شاء الله–.

الفصل الأول

ابْنُ مُليك الحَمَوِيّ

(عَصْرُه- حَيَاتُه- مَوضُوعَاتُه الشعريَّة)

الحياةُ العامَّة في عصرِ ابن مُليك:

أولًا: البيئة السياسيّة:

عاشَ ابن مُليك في عصرِ الدُّولِ والإماراتِ الأوَّل وتحديدًا في فترةِ حُكم دولة المَمَاليك البرجيّة[١]، وقد "سُمِّيت بهذا الاسم نسبة إلى أنَّ غالبية سلاطينها من المَمَاليك الذين كانوا يسكنون بروج القلعة على جبلِ المقطم[٢] وقت حكم المَمَاليك البحرية...، وكان أبرز عناصر المَمَاليك البرجيّة هم الذين أتوا من بلادِ الجركس[٣] أو الشركس"[٤]، ولهذا السبب أطلق على هذه الدَّولة أيضًا اسم دولة المَمَاليك الجراكسة.

عندما وُلد ابن مُليك كانت الأوضاع السياسيّة مضطربة إلى حدٍ ما، فقد كان يحكمُ في تلك الفترة السلطان برسباي[٥]، والذي كان في أواخر حكمه، وقد تميّز هذا السلطان بالشَّجاعةِ والإقدام، إذ حقّقَ الكثير من الانتصارات "ففتح جزيرة قبرص كما هاجمَ رودوس ونشّطَ التجارة، ولكن توتَّرت العلاقاتُ بين الدَّولة المملوكيّة والإمارات التركمانيّة في أواخر أيامه مما سيكون له أثر على مجرى العلاقات مع العثمانيين...، وقد أساءت المصائب المتتابعة النَّاتجة عن انتشار مرضِ الطَّاعون والمجاعة والجراد إلى حكمه، كما زاد [جشع][٦] المَمَاليك الحالة سوءًا على سوء"[٧]، فقد عانى السُّكان من ظلمِهم ونهبِهم لأموالهم بشتَّى الطُّرق- كما سنَرى فيما بعد.

"تُوفي برسباي في شهرِ ذي الحجة من عام ٨٤١هـ (أي بعد عامٍ واحدٍ من ولادةِ ابن مُليك)، فقلّد الخليفةُ السلطنةَ إلى يوسف بن برسباي الذي لُقّب بالعزيز، وجعل شؤون المملكة

---

[١] حكمت دولة المَمَاليك البرجية (الجراكسة) مصر والشام والحجاز مدة تزيد عن إحدى وثلاثين ومائة سنة (٧٩٢-٩٢٣هـ). التاريخ الإسلامي.. العهد المملوكي، محمود شاكر، ج٧، ص٧٢.

[٢] جبل المُقَطَّم: "هو الجبل المشرف على القرافة مقبرة فسطاط مصر والقاهرة، يمتد من أسوان وبلاد الحبشة على شاطئ النيل الشرقي ...، ويسمى في كل موضع باسم وعليه مساجد وصوامع للنصارى لكنه لا نبت فيه ولا ماء غير عين صغيرة تنزّ في دير للنصارى بالصعيد". معجم البلدان، شهاب الدين الحموي، ج٥، ص١٧٦.

[٣] الجركس أو الشركس: "لفظة روسية تعني القوقاز، أو موطنهم الذين كانوا يجلبون منه هو القوقاز". طومان باي آخر سلاطين المَمَاليك، عبد المنعم ماجد، ١٩٧٨م، ص٢٨.

[٤] المرجع السابق، ص٢٨.

[٥] هو "برسباي الدقماقي الظاهري برقوق الأشرف أبو النصر، ودقماق المنسوب إليه هو نائب حماة من عتقاء الظاهر برقوق، ابتاعه وأرسل به في جملة تقدمة لأستاذه، فأنزل به في جملة مماليك الطباق". الضوء اللامع لأهل القرن التاسع،ج٣، شمس الدين السخاوي، ص٨.

[٦] وردت في النص الأصلي(شجع)، والصواب جشع.

[٧] تاريخ المَمَاليك في مصر والشام، محمد سهيل طقوش، ص٤٥٨-٤٥٩.

إلى الأميرِ جقمق[١]، وبعد ثلاثة أشهرٍ(ربيع الأول ٨٤٢هـ) خلع جقمق من السلطنة العزيز يوسف بن برسباي وتقلَّد هو أمرها"[٢]، وفي هذا دلالة على حبّ جقمق للسلطة ورفضه لسياسة التوريث القائمة.

كان جقمق ملكًا "عفيفًا عن المنكرات...، مُتقشفًا فلم يمشِ على سننِ الملوك في كثيرٍ من ملبسِه وهيئتِه وجلوسِه وحركاتِه وأفعالِه"[٣]، كما كان له دور مهم على الصَّعيد السياسي، إذ حاولَ غزو جزيرة رودوس، فأرسل ثلاث حملات لها، كانت الأولى عام ٨٤٣هـ، إلا أنَّها فشلت، فأعدَّ حملةً أخرى وكان الفشل حليفها كسابقتها، ومع هذا لم ييأسْ فأعدَّ حملةً ثالثةً عام٨٤٨هـ، وقد تمكَّنت من حصارِ الجزيرةِ أربعين يومًا لكنها استسلمت في النهاية عندما دخلت القوات الأوروبية، وكان ذلك عام ٨٧٥هـ، وبهذا انتهت فترة حكم جقمق التي استمرَّت خمسة عشر عامًا[٤].

تعاقبَ من بعدِه الحكّامُ والسَّلاطين في حكمِ مصر وبلاد الشَّام والحجاز، وكانت مدةُ الحكمِ لمعظم السَّلاطين قليلة باستثناء القليل منهم مثل السلطان قايتباي[٥]، "فقد حَكمَ مدَّةً طويلة بلغت تسعةً وعشرين عامًا...، وفي تلك المدّة أثبت أنَّه أمهر السَّلاطين الجراكسة في ميدان الحرب، وأوسعهم خبرة في شؤون العالم، وأقدرهم مقدرة وشجاعة وحكمة"[٦].

من الأحداث التي شكَّلت خطرًا على قايتباي محاولة استيلاء سوار بن سليمان التركمانيّ على بعضِ الأماكن والأملاك في حلب، ولمنعِه من ذلك أرسل له حملتين عسكريتين لكنَّهما باءتا بالفشلِ فأرسل ثالثةً أكبر منهما، وقد كان قائدها الدوادار الكبير يشبك فاستطاع هزيمته،

---

[١] هو"الظاهر أبو سعيد الجركسي العلائي نسبة إلى العلاء علي بن الأتابك اينيال اليوسفي؛ لكونه اشتراه من جالبه إلى مصر الخواجا كزلك وَهُوَ صَغِير ورباه وأرسله إِلَى الْحجاز...". الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين السخاوي، ج٣، ص٧١.

[٢] التاريخ الاسلامي، محمود شاكر، ج٦، ص٧٩.

[٣] الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين السخاوي، ج٣، ص٧٢.

[٤] انظر: تاريخ الأيوبين والمَمَاليك، صفوان طه حسن، ٢٥٩-٢٦٠.

[٥] هو "الحادي والأربعون من ملوك الترك وأولادهم بالديار المصرية، وهو الخامس عشر من ملوك الجراكسة وأولادهم بمصر في العدد، وكان أصله جركسي الجنس، جلبه إلى مصر الخواجا محمود في سنة تسع وثلاثين وثمنمائة، فاشتراه منه الملك الأشرف برسباي". بدائع الزهرات في وقائع الدهور،محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، ج٣، ص٣.

[٦] ابن إياس مؤرخ الفتح الإسلامي لمصر، حسين عاصي، ج٢، ص٢٣.

وقاده إلى مصر، وكان الموتُ مصيره هناك بأمرٍ من قايتباي[١]، وقد أشار ابن مليك إلى تلك الحملة الكبيرة التي أعدَّها قايتباي، يقول:

أمـولاي قايتبـايُ يـا قـاهرَ العـدى ... وليـثَ الـوغى السـامي بكـلِّ فخـارِ
أعـدَّ لأخـذِ الثـأرِ بيضـاً قواضـباً ... وأضـرِمْ بهـا نـاراً لسـبك سـوار[٢]

وقد كان واثقًا من انتصار جيش قايتباي في هذه الحملة، فقال متنبئًا بنصرهم:

سـوارُ أبليتَنـا بحَـربٍ ... لَـيس عَليـه لنَـا اصـطبارُ
لكِـنْ قريبـاً عليـك نُلقـي ... قَـدْ قعـدَ النقـشُ يا سـوار[٣]

كان نائب دمشق في هذه الفترة كرتباي الأحمر، وقد كان هو الآخر "حسن السيرة قياسًا إلى غيره من الأمراء، وكان يَكره المناحيس والمفسدين، وله عليهم سطوة زائدة، وحرمة وافرة"[٤]، وقد حارب أقبردي[٥] في معركةٍ جسيمةٍ كان النَّصر حليفه فيها، لذا مدحَه ابن مُليك ومدحَ حُسن بلائِه في تلك المعركة بقوله:

هـو الأسـدُ الضـرغامُ والملِـكُ الـذي ... لسـطوته تخشـى الأسـودُ وتُخشـعُ
جـوادٌ سـديد الـرأي والحـزم ماجـدٌ ... شـجاعٌ شـديدُ البـأسِ والعـزم أروعُ
أخـو فعـلات يصـدمُ الجـيشَ فـي الـوغى ... بعـزمٍ لريـبِ الـدهرِ لا يتَضعْضـعُ
ضـحوكُ الثنايـا والقنـا يقـرع القنـا ... إذا مـا غـدا سـنُّ الفتـى منـه يُقـرعُ
كـريمٌ إذا أعطـى عظـيمٌ إذا سـطا ... أخـو الجـودِ ذو بـأسٍ يضـرُّ وينفـعُ[٦]

بقِيَ طابع التَّناحر بين السَّلاطين قائمًا، وقد اشتدَّ في أواخر العهد المملوكي لدرجة أن أصبح القتل فيها هو السَّائد على أقطاب هذه الدولة، فمثلًا "خُلع الظاهر قانصوه بعد سنةٍ من تسلُّمه أمر السَّلطنة رغم أنَّه جديد، وقتل جانبلاط قبل مرورِ سنةٍ من تَسلُّمه الأمر رغمَ أنَّه جديدٌ

---

[١] انظر: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين محمد بن عبد الله السخاوي، ج٣، ص ٢٧٤– ٢٧٥.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٠.

[٣] المصدر السابق، ص٢٣٠.

[٤] الكواكب السائرة في أعيان المائة العاشرة، نجم الدين الغزي، ج١، ص٣٠١.

[٥] ابن عم قاتيباي، حصل على الكثير من المناصب وفي النهاية "غضب منه مماليكه فكاد أن يكون فتنة كما شرح ذلك في الحوادث، ويقال أنه أرسل بثلثمائة دينار فرقت بالأزهر وغيره". الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين السخاوي، ج٢، ص٣١٥.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ،ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٧–٢٦٨.

أيضًا...، ولما عُرِض أمر السَّلطنة على الأشرف قانصوه الغوري[١] رفضَه وبكى خوفًا من القتلِ رغم أنّ سنّه كانت تزيدُ على السِّتين، ولم يَتسلَّم الأمر إلا بشرط ألا يقتلوه"[٢]، وفي هذا دلالة واضحة على مدى التَّوتر والخوف الذي حَلّ بالسَّلاطين، فبعد أن كانوا يتصارعون في السابق للوصولِ إلى سدّةِ الحكمِ أصبحوا يتهربون منه، فمعنى أن تصبح سلطانًا يعني الموت المحتَّم.

كَانَ للغوري في فترةِ حكمِه "محاسن ومساوئ، لكن مساوئه كانت أكثر من محاسنه، فأما ما عُدَّ من محاسنه فإنَّه كانَ رضِيَ الخلق يملكُ نفسَه عند الغضب...، وكان له الاعتقاد الزَّائد في الصَّالحين والفقراء، وكانَ يعرف مقادير النَّاس على قدرِ طبقاتهم، وكان ماسكَ اللِّسانِ عن السبِّ للنَّاس في شدَّة غضبه...، وأما ما عدّ من مساوئه فهي كثيرة لا تحصى، منها أنَّه أحدث في أيَّامِ دولتِه من المظالم ما لا حدثت في سائرِ الدُّول من قبلِه، ومنها أنَّ معاملته في الذَّهبِ والفضةِ والفلوسِ الجدد من أنحسِ المعاملات، جميعها زغل ونحاس وغش لا يحل صرفها ولا يجوز في ملَّةٍ من المِلل، ومنها ما قرَّره على الحسبةِ في كلِّ شهر وهو مبلغ ألفين وسبعمائة دينار..."[٣]، ففترة حكمِ الغوري إذن كانت فترة قاسية على سُكَّانِ مصر والشام، فقد نالهم الكثير من سُوءِ حكمِه وجشعه، ولذلك لم يمدحه ابن مليك كما مدح غيره من السلاطين.

على الرّغم من خوفِ الغوري السَّابق من القتلِ إلا أنَّه حدَثَ له ما كان يخشاه، إذ "قُتل على أيدي العثمانيين"[٤]، بعد حكمٍ استمرَّ خمس عشرة سنة وتسعة أشهر وخمسة وعشرين يومًا[٥].

اقترح المصريون أن يتولَّى الأمر طومان باي[٦] لكنه "تمنَّع ... عن قبولِ السَّلطنة مدة خمسين يومًا؛ إلا أنه قبلَها بعد ذلك، تحت ضغط رجال الدِّين في مصر، وبخاصة ضغط عالم

---

[١] هو "الثالث والأربعون من ملوك الترك وأولادهم بالديار المصرية، وهو السابع عشر من ملوك الجراكسة وأولادهم في العدد، كان أصله جركسي الجنس، اشتراه الأمير قانصوه الألفي مع جملة من الملوك قدمهم للسلطان الملك الأشرف قاتيباي في سنة ثمان وتسعين وثمانمائة". بدائع الزهور في وقائع الدهور، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، ج٣، ص٤٠٤.

[٢] التاريخ الإسلامي.. العهد المملوكي، محمود شاكر، ج٧، ص٧٢.

[٣] بدائع الزهور في وقائع الدهور، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، ج٥، ص٨٩.

[٤] طومان باي آخر سلاطين المَمَاليك، أسامة حسن، ٢٠٠٠، ص٢٧.

[٥] بدائع الزهور في وقائع الدهور، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، ج٥، ص٨٨.

[٦] هو "الخامس والأربعون من ملوك الترك وأولادهم في العدد، وهو التاسع عشر من ملوك الجراكسة وأولادهم في الديار المصرية، وكان أصله جركسي الجنس، اشتراه قانصوه اليحياوي نائب الشام وقدمه مع جملة مماليك إلى الأشرف قتيباي". المرجع السابق، ج٣، ص٤٦٣.

وشيخ كبير، اسمه أبو السّعود الجراحي"[١]، والسَّبب الذي جعلَه يَرفضها هو الخوف من القتل، وهو ذات السبب الذي من أجله كان يرفض سَابقه قانصوه الغوري السَّلطنة.

تميّزَ السُّلطان طومان باي بحبِّ النَّاس له؛ فقد كان له أثر طيب عليهم، يقول ابن مُليك في مدحه، وذكر فضله:

وَسُـلطانُنا طومـانُ بـايَ أجـلُّ مَـن	سما فـي الورى فخرا وهذا هو الفخرُ
وَطالعُـــهُ وافـــى بأســـعد طـــالعٍ	وفـــي فلـــكِ الإقبـــال قابلَـــهُ البـــدرُ
لَـه التَّـاجُ والقصـر الـذي قـد أشـادَه	حـوى شـرفاً يـا حبَّذا المـدُّ والقصـرُ
هُو الملِكُ السَّامي علا عن مضارِعٍ	هو الصارمُ الماضي له النهي والأمرُ
هُـو العَـادلُ السلطانُ والملـكُ الـذي	بـــه طابـــتْ الأيـــامُ واعتـــدلَ الـــدهرُ
أبو النصرِ مَن بالحمد قد سار ذكرُهُ	وقد عزَّ أن يأتي بمثلٍ له العصرُ[٢]

"بذلَ طومان باي ما استطاع من نفسه، ومقدراته وإمكانيات بلاده لدفعِ الخطرِ العثمانيّ"[٣] الذي كان يتمثَّل في محاولةِ السُّلطان سليم الاستيلاء "على حلب أكبر مدن الشَّام، فيذكر المؤرخون أنَّه دخلها دون ممانعة، وأنَّها زُينت له، وأوقدت الشُّموع ليلًا...، وسَهُل لسليم أخذ حلب لأنَّ أهلها كانوا غاضبين من الغوري ومماليكه، بسبب أنَّهم قبل انتقالهم إلى مرج دابق أساءوا معاملة أهلها" [٤]، كذلك فإنَّ طومان باي لم يَستطع أن يَمنعه من دخولِ حلب وحده؛ "فالغالبية من المَمَاليك لم تشاركه، وظلَّت تشغلهم المصالح الشخصيَّة العاجلة، حتى في ذلك الوقت الحرج لم يأخذوا الأمرَ مأخذ الجدّ وتركوه وحده يُناضل من أجلِ استقلال دولةٍ وحفظِ كيان إمبراطورية"[٥]، إلى أن "قتله العثمانيون بعد معركةِ الريدانية عام ٩٢٣هـ"[٦]، وبهذا أفلت دولة المَمَاليك الجراكسة، وسطعت دولةُ العثمانيين، وحكمت البِلاد والعِباد.

ثانيًا: البيئة الاقتصادية:

من المعلومِ أنّ وضع الدولةِ يكون دائمًا مرهونًا بمدى تقدُّمِها الاقتصادي، الذي ينعكسُ بدورِه إيجابًا على كافّةِ مناحي الحياة فيها، وقد كان لدولةِ المَمَاليك نصيبٌ كبيرٌ من التقدُّمِ

---

[١] طومان باي آخر سلاطين المَمَاليك، عبد المنعم ماجد، مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٧٨م، ٤١.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٣٢.

[٣] موسوعة التاريخ الإسلامي، دولة المَمَاليك، سمير فراج، ١٩٠

[٤] طومان باي آخر سلاطين المَمَاليك، أسامة حسن، ٢٠٠٠م، ص٣٣.

[٥] موسوعة التاريخ الإسلامي، دولة المَمَاليك، سمير فراج، ١٩٠.

[٦] التاريخ الإسلامي.. العهد المملوكي، محمود شاكر ،ج٧، ص٧٢

والازدهار الاقتصادي، وقد كانت تعتمدُ في ذلك "على مصدرين أساسيين هما احتكار التِّجارة بين الشَّرقِ والغرب، فضلًا عن اعتمادِها على ذهبِ بلاد التكرور، أي ذهب بلاد السُّودان الغربيّ والأوسط، هذا الذهب الذي كان يصل إلى مصر إما عن طريقِ القوافل التي تربطها بالبلدان المنتجة له مباشرة، أو عن طريق بلدان المغرب العربيّ"[١]، وقد ازدهرت التّجارة بشكلٍ عام ونشطت حركتها، فكانت "عنصرًا مهمًا من عناصر العلاقات الاقتصادية لدولةِ المَمَاليك الجراكسة"[٢]، وقد ارتبط ازدهارها بشكلٍ مباشر في ازدهارِ وتقدُّم الزراعة والصناعة.

خصَّص السَّلاطين الكثير من الأموال لغرضِ " تطوير الزراعة، وزيادة مساحة الأراضي الزراعية، فقاموا بشقَّ الترع والخلجان، واستصلاح الأراضي وبناء الجسور"[٣]، وقد "كانت الزراعة دائمًا هي الحرفة الأولى لغالبيةِ السُّكان، والمورد الأوَّل الذي عاشَ عليه معظم السُّكان"[٤].

ازدهرت الصناعةُ في عهد دولة المماليك، فقد كانت "رافدًا من روافد الاقتصاد في العصر المملوكي، وكانت شريحة الصُّناع في المرتبة الثانية من حيث العدد بعد شريحة المزارعين"[٥]، ويرجع السبب في ازدهارها وكثرة من عمل في مجالها إلى "كثرةِ الثَّروة، فالمعروف أنَّ الصانعَ والفنان يُحاول دائمًا أن يَرقى بإنتاجِه إذا اطمأنَّ إلى أنَّه سيَجني في النِّهاية ثمنَ أتعابه، ويتقاضى جزاءً يُناسب ما يبذله من جهدٍ ووقت، ومن ناحيةٍ أخرى فإنَّ المستهلك إذا عظُمت ثروتُه وفاضت عن مطالبه الأساسيّة، فإنَّه يُفكر في اقتناء الكماليات، ولا يَضن بمالٍ يبذله في شراءِ التُّحف والحصول على النَّفائس"[٦]، والملاحظ من خلالِ ذلك مدى الرَّفاهية التي كانَ يتمتَّع بها السُّكان في أحضان الدَّولة المملوكيَّة.

من الصناعات التي انتشرت في هذا العصر "الصناعات الحربية كصناعة المراكب والسفن، وجميع أنواع الأسلحة من سيوفٍ ورماحٍ ومجانيق وغيرها، والصناعات الغذائية كصناعة صنوف الأطعمة والأشربة والحلويات، وصناعة الملابس، وبناء المنازل والقصور،

---

[١] بحوث في التاريخ الاجتماعي في العصر المملوكي، علي السيد علي، ص٦٨-٦٩.

[٢] جوانب من الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العصر المملوكي، فتحي سالم حميدي اللهيبي وفائز علي بخيت الحديدي، ص١١٥.

[٣] الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد ابو علي، ص١٩.

[٤] المَمَاليك الشراكسة، شفيق توفيق إسماعيل، ص٢٣٤.

[٥] الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد ابو علي، ص١٩.

[٦] موسوعة التاريخ الإسلامي .. دولة المَمَاليك، سمير فراج، ص١٤٤.

وصناعة الأثاث وأدوات الزينة، والزخارف وغيرها من التحف التي زخرت بها قصور الأمراء والسلاطين"[١].

على الرّغمِ من الازدهارِ الاقتصاديّ الذي نعُمَت به البلاد إلا أنَّها بدأت في أواخرِ عهدِها تتراجع، وبدأت بوادر هذا التَّراجع تظهر في فترةِ حُكم برسباي، فعلى الرّغم من "الانتصاراتِ التي حقَّقها والتي كانَ لها أهمية كُبرى على حُكمِه إلا أنَّنا لا يُمكننا أن نتَّخذ حالةَ الهدوء والاستقرار اللَّذين سَادا عهده بأنَّهما دليلٌ على سعادةِ النَّاس، إذ الواقع أنَّهم قاسُوا كثيرًا بسببِ كثرةِ الاحتكاراتِ والضرائب، ولم تنجُ البلاد على ما نَالها من هؤلاء في عهدِه من بذخِه وجشعه"[٢]، فقد "أبطلَ التَّعامل بالعملةِ البندقية والفلورنسية وعَمَدَ إلى سَكِّ الدِّينار الأشرفيّ ليكونَ أساسًا للتَّعاملِ مع التُّجارِ الأوروبيين خاصة بعد تمكُّنه من فتحِ جزيرة قبرص سنة ٨٢٩هـ-١٤٢٦م، وأسرِ ملكها جانوس الذي كانَ يعمد إلى القرصنة لإنزال الضَّرر بالحركة التجاريَّة"[٣].

"اتضحت جميع معالم التدهور الاقتصادي في الفترة الأخيرة من عمر سلطنة المماليك وهي الفترة الممتدة بين (٨٧٢-٩٢٣)، وقد بدأت مع مجيء السلطان قايتباي"[٤]، إذ تابع "سياسة الاحتكار لجني الأرباح الطائلة، ثم لجأ إلى سياسة المُصادرات من أجلِ الحُصول على المال ففرضَ مبلغًا ضخمًا من المالِ على شخصٍ يُدعَى أحمد بن العيني سنة ٨٧٢هـ-١٤٦٨م، وذلك بعد أن ظهرت عليه علامات النعمة المفرطة...، وقد استمرَّ بقية سلاطين المَمَاليك على هذهِ السِّياسة، فكانت أعمال المصادرات تشتدّ كلَّما ازدادت الحاجة إلى المال، حتى بلغت أشدّها زمنَ السُّلطان قانصوه الغوري، الذي ظلم جماعة من الأعيان وأخذَ أملاكهم غصبًا سنة ٩٠٥هـ- ١٤٩٩م، وجَمَعَ الأموال من المصادرات لنفقةِ الأعيان سنة ٩١٥هـ-١٥٠٩م، كما قطع أشجار الأهالي في الغيطان غصبًا باليد من أجل بناء السُّفن سنة ٩١٩هـ-١٥١٣م"[٥].

هذا بالإضافة إلى فرضِ الضَّرائب الباهظة على العمّالِ والفلاحين، الذين يُشَكِّلونَ "غالبية سكان المجتمع الشامي...، وقد كانت هذه الطبقة فقيرة مسحوقة من كثرةِ الضَّرائب المفروضة عليها، ولوجودها داخل النِّظام الإقطاعيّ العسكريّ الذي انتشرَ وتوسَّعَ بشكلٍ كبيرٍ في هذا

---

[١] الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد ابو علي، ص١٩.

[٢] موسوعة التاريخ الإسلامي .. دولة المَمَاليك، سمير فراج ، ص٤٥٩.

[٣] التاريخ الاسلامي.. العهد المملوكي، محمود شاكر، ص٧٩.

[٤] السَّلاطين في المشرق العربي معالم دورهم السياسي والحضاري- المَمَاليك- ، عصام محمد شبارو، ص١٦١.

[٥] المرجع السابق، ص١٦٢-١٦٣.

العصر"[١]، روى ابن طولون ما يدلُّ على ظُلمِ الحُكام الشَّديد لطبقةِ العُمَّال إذ ذَكرَ أنَّ "عمال الحرير في دمشق الذين خرجوا من جميع أحياء المدينة بسببِ إنذارات الضَّرائب التي لُصقت على جدرانِ المساجد، وتظاهروا أمامَ مقر الحَاكم احتجاجًا على فرضِ الضَّريبة على الأنوال، والتي وصلت إلى مجموعٍ كليٍ بلغ (١٥٠٠) درهم، وأن هذه الضَّريبة وُزِّعت حسب الأحياء، ورفضَ الحاكمُ استقبالَ العُمَّال، ولم يُعلِن عن نتيجةِ الحادث"[٢].

"ولم يكتفِ المَمَاليك بذلك بل عَمَدوا إلى قطعِ أرزاقِ النَّاس وخاصة العلماء والفقهاء وحرمانهم من مُرتباتِهم أو إنقاصِها، حتى انتهى الأمر إلى سلب أموال ودائع الأوقاف الشرعيَّة، فحصلَ للأهالي الضرر الشَّامل"[٣].

يُلاحظ من خلالِ ما سبق أنَّ التدهورَ الاقتصادي لم يَعُد مقتصرًا على الاحتكاراتِ بل امتدَّ ليشمل الضَّرائب وقطع أرزاق النَّاس والسَّلب والنَّهب، وهذا كلّه بدوره انعكسَ على الحياةِ العامَّة في أواخر عهدِ المَمَاليك إذ سادَها الاضطراب والفوضى، وعمَّ الظُّلمُ في كلّ مكان، وتَضجّرَ النَّاس من سلاطين المَمَاليك الذين غلبَ عليهم الجَشع، وحبُّ المالِ وجمعِه بشتَّى الوسائل دون مبالاةٍ بالنَّاس، ولعلَّ هذا كانَ أحد أهمّ العَوامل التي ساعدت على ضَعفِ الدَّولةِ وانهيارها بسهولةٍ أمامَ الجيش العثماني، وقد وَصَفَ ابن مُليك جشعَ السَّلاطين وحبهم للمال بقوله:

ومِـــن عجـــبٍ بـــأنّي بـــينَ قـــومٍ تعـــيشُ كلابُهـــم وأمـــوتُ جوعـــا
ولا مـــــولىً أرى فـــــيهم كريمـــــا كـــأن النَّاس قـد مـــاتوا جميعا[٤]

ثالثًا: البيئة الثقافية:

نشطت الحركة العلميّة والثَّقافية في هذا العصر، فقد اهتمَّ السَّلاطين أنفسهم بالثقافة، وعكفوا على القراءة والاطلاع، فالسُّلطان جقمق "كان ذا إلمامٍ بالعلم ... لكثرةِ تردُّدِه للعلماء في حالِ إمرته ورغبته في الاستفادة منهم كالعلاءِ البخاري"[٥]، والسُّلطان قانصوه الغوري كان "يفهم الشِّعر...، وكان مغرمًا بقراءة التَّواريخ والسِّير ودواوين الشُّعراء"[٦]، كذلك الأمر كان النواب،

---

[١] الزراعة في بلاد الشام في العصر المملوكي، نهى محمد حسين مكاحلة، ص٢٤٤.

[٢] مدن الشام في العصر المملوكي، سهيل زكار، ص١٦٦-١٦٧.

[٣] السَّلاطين في المشرق العربي.. معالم دورهم السياسي والحضاري- المَمَاليك- ، عصام محمد شبارو، ص١٦٢-١٦٣.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٢٢.

[٥] الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين السخاوي، ج٣، ص٧٢.

[٦] بدائع الزهور في وقائع الدهور، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، ج٥، ص٨٩.

فنائبُ دمشق سيباي الجركسي[١]–مثلًا– "كان يجمعُ العلماءَ عنده كلّ ليلة جمعة يتذاكرون بين يديه في أنواع العلوم"[٢]، وقد قال ابن مُليك في مدحه، وبيان أثره الإيجابيّ الملموس على الحياةِ والنَّاس:

وطَابَتْ بكَ الأوقاتُ واعتدلتْ وقد تنفَّست الأيامُ والبينُ هاجعُ

وممّا جنَاه الدَّهرُ أصبح تائباً ومعتذراً قد جاء والعذرُ شافعُ[٣]

إنَّ العلمَ من أجلِّ الصِّفاتِ التي يُمتَدح بها الإنسان، وهو المقياس الذي يتفاضلُ به النَّاس، وقد أبرز ابن مليك هذه الصفة في ممدوحيه، يقولُ في ولي الدين ابن فرفور:

لأنت الذي بالفضلِ والعلم والحجا وآبائِهِ يسمو على مَن تقدَّما[٤]

ويقول في شيخ الإسلام جمال الدين أبو السعود بن ظهيرة الشافعي:

حازَ العلومَ فليس من علمٍ عفا إلاّ ويوماً فيه جدَّدَ منهجا[٥]

انتشرَ التَّعليمُ في عهدِ سَلاطين المَمَاليك على الصعيدين الخاص والعام، أما الخاص الذي يتمثل بأبناء المَمَاليك "فقد كانوا يُرَبَّوْنَ تربية خاصة في الطباقِ حيثُ يتعلَّمون القراءة والكتابة فضلًا عن القرآن ومبادئ الحديث والفقه وبعد هذه المرحلة ينتقلون عند سنِّ البُلوغ إلى التدرُّبِ على أعمالِ الفروسيةِ واستخدام السّلاح في المقاتلة"[٦]، أما على الصَّعيد العام أي عامة النَّاس فقد "بَنَى المَمَاليك لهم الكثير من المَدارس والمؤسسات التّي قامت بوظيفةِ المدارس...، ولعلَّ الغرضَ الأساسيّ وراء ذلك هو الرَّغبة في الظّهورِ بمظهرِ التَّقوى من جهة، واستخدامها في محاربة المذهب الشيعيّ من جهةٍ أخرى"[٧]، وكان مُعظم من يتعلَّم في المكاتب من الأيتام، إذ كانوا يُعلّمونهم العلوم المختلفة ويركزون على العلوم الدينية وحفظ القرآن الكريم[٨].

---

[١] "سيباي بن عبد الله الجركسي، كان كافل حلب قبل خير بك، وفي أيام كفالته وقع بينه وبين أبرك نائب قلعتها شنآن فحاصر القلعة ولم يقدر عليها، فلما بان له تغير السلطان الغوري عليه أخذ معه ثوبًا أبيض موصليًا ودخل عليه قائلًا: إنه جاء بكفنه فليفعل به ما يختار من قتل أو غيره، فصفح عنه ونقله إلى كفالة دمشق". إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ الحلبي، ج٣، ص٩٦.

[٢] إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ الحلبي، ج٣، ص٩٦.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٧٨.

[٤] المصدر السابق، ص١١٨.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٤٩.

[٦] موسوعة التاريخ الإسلامي.. دولة المَمَاليك، سمير فراج، ص١٣٧.

[٧] المرجع السابق، ص١٣٦.

[٨] انظر: المرجع نفسه، ١٣٧–١٣٩.

تمثَّل التعليم العالي بالمدارس وهي "أعظم دليل على النَّشاطِ العلميّ في عصرِ المَمَاليك فقد كَثُرَت لا سيَّما من عهدِ السُّلطان بيبرس فصاعدًا حتى عهد السلطان الغوري"[١]، وكان يُدَرَّس فيها علوم أكثر من تلك التي كانت تدرس في المكاتب، وقد شملت أصول الدِّين، والدِّراسات العقليَّة، والعلوم اللُّغوية والعلميَّة[٢].

انتشرت في هذا العصر خزائن الكتب(المكتبات) "وكان لها دورٌ مهمٌ في نشاطِ الحركةِ العلميَّة والفكريَّة في بلادِ الشَّام، وكان يُشْرِف على هذه المكتبات موظّف أُطلِق عليه (خازن الكتب)، وقدَّمت هذه المكتبات خدمةً لطلَّابِ العلمِ سواء أكانوا من داخلِ بلادِ الشَّام أم من البلاد الإسلامية الأخرى باعتبارِ أنَّ العلمَ لا يُمكن فصله عن المكتباتِ وطلَّاب العلم"[٣].

كَثُر العلماء في هذا العصر، "وقد كانُوا قضاة وشهودًا وأئمة صلاة وأساتذة ومعلمين وقرَّاء قرآن ورواة حديث، وصوفية وموظَّفي مساجد وغير ذلك، وكان واجبهم الأساسيّ المحافظة على معرفةِ الأوامر السَّماويَّة ودعم الجماعةِ كوحدةٍ إسلاميةٍ وإعطائها الإرشاد الدينيّ والأخلاقي"[٤]، كذلك كانَ لعلماء هذا العصر شغف كبير في التَّأليفِ في مختلفِ العُلومِ الأدبيَّة، والدينية، والعلميَّة، فألفوا في الأدب، واللغة، والجغرافيا، والفلك، والطب، والفلسفة، وأكثروا من تأليف الموسوعات والتَّراجم التي حفظت لنا الموروث الثقافي، ولولاها لضاعت الكثير من الأخبارِ والعلومِ والآثارِ الأدبيَّة، ولستُ هنا بمقامِ إحصائها ما أُلِّف في هذا العصر، لكن لا بأس أن أذكر بعضًا منها كموسوعة النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لابن تغري بردي[٥]، وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء لابن عربشاه[٦]، وبُغية الوعاة في طبقات اللُّغويين والنُّحاة للسيوطي[٧]، وكتاب الضَّوء اللَّامع لأعلام القرن التَّاسع للسخاوي[٨]، وكتاب الإتقان في علوم القرآن للسيوطي[٩]، وإرشاد السَّاري شرح البخاري لشهابِ الدِّين القسطلاني[١٠].

---

[١] المجتمع المصري في عصر سلاطين المَمَاليك، سعيد عبد الفتاح عاشور، ص١٥٨.

[٢] انظر: موسوعة التاريخ الإسلامي.. دولة المَمَاليك، سمير فراج، ١٣٧-١٣٩.

[٣] المؤسسات الدينية وأثرها في تطور الدراسات القرانية في القرن(٨) هـ في بلاد الشام، عبد الجواد سالم عثمان، ص٣٨٥.

[٤] مدن الشام في العصر المملوكي، سهيل زكار، ص١٧٤.

[٥] النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي، ص١.

[٦] فاكهة الخلفاء ومفكهة الظرفاء، أبو محمد أحمد بن محمد، ص١.

[٧] بغية الوعاة في طبقات اللُّغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، ص١.

[٨] الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، شمس الدين السخاوي، ص١.

[٩] الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص١.

[١٠] إرشاد الساري شرح البخاري، شهاب الدين القسطلاني، ص١.

شَهِدَت العلومُ الشرعيّة في هذا العصر "نشاطًا علميًا واسع النطاق –لاسيَّما في حماة–، وذلك نتاج الدَّور الذي لعبته المؤسسات التعليمية في نشرِ علومِ الشريعةِ الإسلامية، والشَّغف الذي أولته الأسر الحموية لتدريس أبنائها القرآن الكريم، وما يتبعه من تدرّجٍ في التَّحصيل العلميّ في بقيَّةِ العلوم الشرعية، والحوافز التي يترتب عليها التَّخصص في تلك العلوم من الحصول على وضعٍ اجتماعيٍ مرموق، وتعدّد المجالات الوظيفية لعلماء الشَّريعة في الدَّولة المملوكية"[١]، ومن علماء حماة الذين اشتُهِروا بالعلومِ الشرعية في فترة حياة ابن مُليك: ناصر الدين محمد بن أحمد الحموي المشهور بابن المعشوق(ت٨٥١هـ)، ومحمد بن محمد بن مرضي الحموي الشهير بابن المغيزل(ت٨٦٧هـ)، وناصر الدين محمد بن محمد الجمال المعروف بابن السابق(ت٨٧٧هـ)، وعبد الرحمن بن الكازولي الحنبلي(ت٨٩٥هـ)[٢]، وغيرهم من العلماء الذين عَكفوا على تدريس النَّاس وتعليمهم أمور دينهم، وقد حَظوا بكثيرٍ من الحبِّ والوفاء، حتى إذا مات الواحد منهم عمَّ الحزن وغَشّى قلوب محبيهم، وقد كان ابن مُليك أحد هؤلاء، فمثلًا عندما تُوفي العلامة شمس الدين محمد البلاطنسي–وهو مفتي ومدرس في دمشق– نظمَ في رثائه قصيدةً عبّر فيها عن مدى الحزنِ والأسى الذي حلَّ بمحبيه بعد وفاته، ومما جاء فيها قوله:

فـؤادٌ قـد أضـرَّ بـه التنـائي ... وعـينٌ لا تقـرُّ مـن البكـاءِ
وأجفـانٌ بنصـل البـين جرحـى ... لفـرطِ الحـزن تـذرفُ بالـدماءِ
ودهـرٌ قـد نعمـتُ بـه فـولّى ... ولـم أرَ ذاك إلا مِـن شـقائي[٣]

يُلاحظ من خلال ما سبق أنّ هذا العصر قد شَهِدَ انتعاشًا فكريًا وثقافيًا عالي المستوى، واهتمامًا كبيرًا بالعلمِ والتَّعليمِ والتَّأليف، فهو عصر ازدهار وتقدُّم لا عصر ركود وتأخر كما يدَّعي البعض.

رابعًا: البيئة الاجتماعية:

تنوَّعت أطيافُ النَّاس وألوانُهم الاجتماعيّة والعرقيّة والدينيّة في بلادِ الشَّام في فترةِ حُكمِ المَمَاليك الجراكسة، حتى شكّل المجتمعُ الشاميّ خليطًا من مختلفِ الأجناس والديانات، وبمكاناتٍ اجتماعية متفاوتة.

---

[١] تاريخ أعيان حلب، أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الحنبلي، مخطوط بجامعة أم القرى، رقم٨٦٧. نقلاً من رسالة ماجستير بعنوان: نيابة حماة في عصر سلاطين المَمَاليك، إيمان بنت عبد الحليم عبد القادر تركساني، ص٣١٨–٣١٩.

[٢] نيابة حماة في عصر سلاطين المَمَاليك، إيمان بنت عبد الحليم عبد القادر تركساني، ص٣٢٩– ٣٢٧.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٢.

انقسمَ النَّاس من حيث مكانتهم الاجتماعية إلى عدةِ فئات، "فئة المَمَاليك...، والمتعممون...، والتجار...، والصنَّاعُ وأربابُ الحرف...، والفلاحون...، والعوام"[١]، أما من حيث أطيافهم الدينية والعرقية، فقد "شكّل المسلمون الغالبية العظمى من السُّكان...، وكانت أحياء بعض مدنهم موزعة على أساس مذهبي، فكانت هنالك أحياء للحنفية وأحياء للشافعية وأحياء للمالكية، وأخرى للحنابلة، وسكنَ النصارى إلى جوار المسلمين كأقلية...، واليهود بوصفهم أقلية [أيضًا]... سكنوا في المناطق التي تواجدوا فيها داخل أحياء خاصة بهم"[٢]، وقد اختلف الأصل الذي ينحدرون منه فمنهم "العرب، والتركمان، والأكراد، والأتراك الجراكسة"[٣].

كانَ الإسلامُ دين السَّلاطين والنُّواب وقادة الجيش، وقد كانوا يُحاولون أن يمتثلوا لتعاليمه، ويضيقوا على من يخالف دينهم، من أمثلة ذلك: إخراج كرتباي الأحمر الصدقةَ بنيَّةِ الشِّفاء "فبعد أنْ أغارَ على عربِ هتيم بأرضِ الزرقا رجعَ مُتوعكًا إلى دمشق، وأمَرَ في توعكه بتفرقةِ ألفي دينار على الفقراء والمساكين بالجامعِ الأموي"[٤]، وعندما ظهرت مخالفات النصارى للعهود والمواثيق الموقعة مع المسلمين كانتهاك الحرمات وتفشي شرب الخمر جهارًا، وبناء بعض الكنائس والأديرة في المناطق غير المسموح بها...عمد بعض السَّلاطين المماليك إلى التضييق على النَّصارى؛ لإجبارِهم على الالتزام بالعهود"[٥].

تعددت المناسبات الدينية والأعياد التي كانت يحتفل بها السكان في عصر المماليك الجراكسة، وذلك بتعدد أطياف الناس الدينية، فالمسلمون كانوا يحتفلون بمناسبات إسلامية منها "رأس السنة الهجرية...، ويوم عاشوراء...، والمولد النبوي...، ويوم عرفة...، وعيد الأضحى...، وعيد الفطر"[٦]، أما النصارى فكانوا يحتفلون "بأربعة عشر عيدًا...، منها عيد البشارة..، والزيتونة...، والفصح...، وخميس الأربعين"[٧]، أما أعياد اليهود فمنها "عيد رأس السنة...، وعيد صوماريا...، وعيد المظلة...، وعيد الفصح"[٨].

---

[١] الحياة الاجتماعية في بلاد الشام، مبارك محمد الطراونة، ص١٢٢-١٥٥.

[٢] المرجع السابق، ص٧١-٨٦.

[٣] المرجع نفسه، ص٩٥.

[٤] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة ، نجم الدين محمد بن الغزي،ج١، ص٣٠١.

[٥] الحياة الاجتماعية في بلاد الشام، مبارك الطراونة، ص ٨٣.

[٦] المرجع السابق، ص٢٣٩-٢٦٧.

[٧] صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، ج٢، ص٤٥٤.

[٨] المرجع السابق، ص٤٦٣-٤٦٤.

"اهتمَّ السَّلاطينُ المَمَاليك بالعمران، ويُلحَظُ ذلك بشكلٍ جليٍ في عهدِ قايتباي"[١]، "وقد تنوَّعت اهتماماتهم بتنوعِ الحاجةِ إلى تلك البنايات، منها ما كان للسَّلاطين كالقصور ودور الحكم، والدينية كالمساجد، والربط[٢]، والزوايا[٣]، ومنها ذات النَّفع العام كالقناطر والأسبلة والجسور، ثم ما يتعلَّق بالتحصينات العسكريَّة، كالقلاع والأسوار ودور الصناعة"[٤]، وكان لحماة المدينة التي وُلِد فيها ابنُ مُليك نصيب كبير من البنايات ففيها الكثير من "الجوامعِ والمدارسِ، والربطِ، والزوايا، والخوانقِ[٥]، والبيمارستان[٦] والأسواقِ والحماماتِ المليحة والمساكنِ البهية"[٧].

في ربوعِ بلادِ الشام كان النَّاس يُحاولون بشتَّى الوسائل الترفيه عن أنفسِهم، كلٌّ حسبَ ما يهوى ويُحب، فقد تنوَّعت وسائل الترفيه بين "مجالس العلم والوعظ والقصص، ومجالس الأدب والشعر، ومجالس الشَّراب والطَّرب"[٨]، و"الألعاب الرياضيَّة كالفروسية والرماية، والصيد والقنص، وألعاب الكُرة والسباحة"[٩]، و"الألعاب المنزليَّة الهادئة كالنَّردِ والشَّطرنج، وألعاب الورق، وألعاب الأطفال، وخيال الظِلّ"[١٠].

---

[١] تاريخ الأيوبيين والمَمَاليك، صفوان طه حسن، ص٢٨٢.

[٢] الرباط: "دار لنزول الصوفية يقيمون فيها عاكفين على العبادة". معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، محمد دهمان، ص٨١.

[٣] الزاوية: "كلمة تطلق على كل مسجد صغير فيه أحد الرجال المشهورين بالتقوى والصلاح والعبادة، يقوم بوظيفة الوعظ والإرشاد لمن يتردد عليه". معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، محمد دهمان، ص٨٥.

[٤] تاريخ الأيوبيين والمَمَاليك، صفوان طه حسن، ص٢٨٦.

[٥] الخانقاه: "محلًا للتعبد والتزهد والبعد عن الناس". معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، محمد دهمان، ص٦٦.

[٦] بمارستان: أي"مستشفى". معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، محمد دهمان، ص٤١.

[٧] الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب، ابن الشحنة، ص٢٦٨.

[٨] وسائل الترفيه في عصر سلاطين المَمَاليك في مصر، أحمد لطفي نصار، ص١٧.

[٩] المرجع السابق، ص١٧٧.

[١٠] المرجع نفسه، ص٣٠٥.

حياةُ ابنُ مُليك الحمويّ:

أولًا: اسمهُ ومولدُه

هو"علي بن محمد بن علي بن عبد الله، الشيخ الفاضل الشَّاعر علاء الدِّين بن مُليك الحمويّ، ثم الدمشقيّ الفقاعيّ[١] الحَنفيّ"[٢].

وُلِدَ ابن مُليك بالمدينةِ الدمشقيّة (حماة)، وذلك "سنة ثمانمائةٍ وأربعين"[٣]، وقد أحبَّها وعشقَها على وجهِ الخصوص، وأحبَّ دمشق التي تحتضن مدينته على وجهِ العمومِ، ونظمَ شعرًا تغنَّى فيه بجمالِ طبيعتها، وبالسَّعادة التي يَجنيها من عاشَ في أحضانِها، وتنشَّق من هوائها، من ذلك قوله:

دمشـــقُ بَواديهـــا ريـــاضٌ نَواضـــرُ بهـا يَنْجلـي عـن قلـبِ سـاكنِها الهـمُّ
علـى نفسِـه فليبـكِ مـنْ ضـاعَ عمـره ولـيسَ لـه منْهـا نَصـيبٌ ولاسـهمُ[٤]

ثانيًا: فقره

كانَ ابنُ مُليك رجلًا فقيرًا معدمًا، يدلُّنا على ذلك ما كان يَنفثه في شعرِهِ من صيحات الفقرِ والضَّعف، فمن شدّة فقره اضطرَّ إلى بيعِ كلِّ ما يملك من أجلِ أن يجلبَ قوتَه، يقول:

والفقـرُ بـي أفضـى إلـى بيـعِ مـا فَـوقي وتحتِـي بـالهَوى والهَـوانْ
وبِعـتُ حتَّـى بَغلتـي والكِسـا وجـرَّت القافيـةُ الطيلسـان[٥][٦]

وبعدَ أن باعَ ممتلكاته أصبح خَلِيًّا لا يَملِك شيئًا يسترُ به فقره، فقرَّرَ أن يجعلَ من الشِّعرِ سبيلًا لحصولِه على المال، وقد كثُرت القصائد التي شَكا فيها الفَقر مُتوسلًا من خلالِها للولاةِ والسَّلاطين ليَمنحُوه المال مُقابل مدحِه لهم، من ذلك قوله:

أمَـولايَ إنَّ الفقـرَ صَـالَ وقـد طَغَـى وَمالَ على ضَعفي وبالغَ في جَرْحي

---

[١] نسبة إلى حرفته في بيع الفقاع، والفقاع صنف "من أصناف من الحلاوات يتَّخذ من السكر البياض النقي بأن يحلَّى بالماء والماء ورد، ويُطيَّب بالمسك ويوعى ويبرد بالثلج، ويستعمل ويتخذ من العسل، ويتخذ من ماء الزبيب الحلو السمين، ويتخذ من الدبس وغير ذلك، ومن النَّاس من يُطيبه بالزنجبيل أو الفلفل أو القرنفل مع المسك والماء ورد". مطالع البدور في منازل السرور، علي بن عبد الله الغزولي البهائي الدمشقي، ج٢، ص٨٨.

[٢] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، نجم الدين الغزي، ج١، ص٢٦٢.

[٣] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣.

[٥] الطيلسان كلمة فارسية، والمراد بها: "ضربٌ من الأكسية". لسان العرب، ابن منظور، مج٦، ص١٢٥.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٠٧

لَعــلَّ إذا ضَــاقت وسُــدَّتْ مَــذَاهِبي تَــؤوبُ ونصــرُ الله يُــؤذِنُ بــالفَتحِ[١]

ويقولُ مُخاطبًا قاضي القضاةِ وليّ الدِّينِ بن فرفور، طالبًا منهُ أن يَرِقَّ لحالِه ويجود عليه، فالفقر قد بلغَ منه مبلغه:

فـاعْطفْ وجُـدْ كَرمـاً فـذُلّ الفَقـرِ بِـي أودَى وحــالِي بــانَ والعُــذرُ اتَّضــحْ

وســحابُ جــودِك مِــن نــداه رشاشــةٌ تكفـي وعـن قلبـي يـزولُ بهـا التَّـرَحْ[٢]

وعندما كان يَحلُّ الشِتاء لم يَكُن يجد ما يَمنحه الدفء، لذلك كانَ يَطرق أبواب السَّلاطين والولاة؛ ليمدحَهم، علّهم يمنحُوه بعض المال؛ ليشتري به ما يلزمه من لباس، يقول:

مَــولايَ نَجــمَ الــدين جَــاءَ الشِّــتا واتَّضــحَ العــذرُ لكــم واســتبانْ

وَقَــد أتَــى البَــردُ وإنّــي امــرؤٌ لمْ يــدفَ مــنِّي فيهِ غيرُ اللِّسـانْ[٣]

ويقول:

فَمَــــا ببيتِــــي ســــبدة ولبــــدة[٤] مــــا عِنْــــدي

ومَــــا بــــه مِــــن درهــــمٍ ولا الجديــــد الفــــرد

فلــــو تَرانِــــي عَاريــــاً مضــــنى حليــــفَ السُّــــهد

مُجــــرَّداً مرتــــديا حصــــيرة مــــن بــــرد[٥]

وفي أبياتٍ أخرى يذكر أنّه وجدَ ما يَحْميهِ من البَرد، فلا بدّ أنَّ أحدهم قد رقّ لحالِه وبَذلَ له بعضَ المال، ولكن هذا لا يعني أن يَكفّ عن التَّوسلِ في قصائده، فقد كان يُعاود ذلك مرات أخرى ليحصلَ على القوتِ والطَّعام، وقد صوَّر في بعضِ أبياته افتقار منزلِه لأدنى مقومات الحياة، فما فيه لا يسدّ رمقَ طائرٍ ولا فأر، فكيفه بحالِ من يقطنه، يقول:

وقد كُفيتُ البردَ لكنَّني -حاشاك- محتاجٌ إلى البُرِّ

فما ببيتي أبداً فارةٌ تلوحُ في يومٍ ولا شهرِ

ولا به حبَّةُ قمحٍ ولا ما ينقدُ الطيرُ مدى الدهرِ

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ، ص٢٣٤.

[٢] المصدر السابق، ص٣٣١.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٣٤.

[٤] العرب تقول: "ما له سَبَدٌ ولا لَبَدٌ أي ما له ذو وبر ولا صوف متلبد، يكنّى بهما عن الإبل والغنم، وقيل يكنى به عن المعز والضأن...، وقال الأصمعي ما له سَبَدٌ ولا لَبَدٌ أي ما له قليل ولا كثير". لسان العرب، ابن منظور، مج٣، ص٢٠٢.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢٤.

وسوقُ شعري قد غدا كاسداً والقمحُ قد أصبحَ في سُعْرِ[١]

لم يكن ابن مُليك دائمًا يُحقِق مرادَه عندما يطرقُ أبواب الأمراء، فقد كان في بعضِ الأحيان ينجح في استمالةِ قلوبهم فينال منهم ما كان يَصبو إليه، ومن هؤلاء قاضي القضاة ابن فرفور الذي كان يجودُ عليه ويمنحُه المالَ كلما مدحه، ولعلَّ هذا السبب هو الذي دفعه ليُكثر من مداحه لآل فرفور، يقول فيه:

أفاضَ على فقري سحابَ نوالِهِ فكان له في الوضعِ كالروحِ للجسمِ[٢]

وفي أحيانٍ أخرى كان لا يحصلُ على مبتغاه، بل يرجِع خاليًا يجرّ أذيالَ الخيبة، من ذلك قوله:

أتيـــــتُ لأبـــــوابكم حافيـــــاً خليــاً مــن البــيض صــفرَ اليــدينِ
فقلـــــتُ أعـــــوذُ بنيـــــلِ المنـــــى فـــعدتُ ولكـــنْ بـــخفَّيْ حنيـــــن[٣]

ثالثًا: هيئته

يبدو من شعرِهِ أنَّ هيئتَه الخارجية كانت رَثّة، فملابسه كانت قديمة وبالية وممزقة، وهذا شيء طبيعي؛ كونه رجلًا فقيرًا، وفي شعره ما يدلُّ على ذلك، ففي احدى نتفه الشعرية خاطبَ سيده طالبًا منه أن يُعطيه شاشًا جديدًا بدَل شاشه المليء بالخرق، في لغةٍ لربما تحملُ في طيَّاتها بعض التهديد، فإن لم يمنحه ما أراد فإنَّ الخرق سيتسع ولعلَّه يقصدُ العلاقة التي تربطه به، إذ أنها ستتفكك وتزول:

يـــا ســـيِّدي شاشـــي أمســـى بـــهِ خـــرقٌ وقـــد ضـــاقَ بـــي الخَلْـــقُ
فابعـــثْ إلـــى العبـــد ســـواه وجُـــد منَّـــــا وإلا اتّـــسَعَ الخـــرْقُ[٤]

ويقول أيضًا:

مـــــولايَ جُـــــد لـــــي بِشـــــاشٍ يضـــــــوعُ طيبـــــاً وعِطْـــــرا
إذا أتـــــــى منـــــك طـــــيٌّ يطيـــــبُ طيًّـــــا ونَشـــــرا[٥]

وروى نجم الدين الغزي أبياتًا لابن مُليك قالها في رداء عتيق من صوف:

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٤٤.
[٢] المصدر السابق ص٩٢.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٢٣.
[٤] المصدر نفسه، ص٢٣٧.
[٥] المصدر نفسه، ص٢٢١.

قـد كـانَ لـي صُـوفٌ عتيـقٌ طالمـا أفضـــى إلـــى نفعـــي بغيـــر تكلُّـــفِ
واليـــوم لِـــي قـــد قـــال حـــين قلَّبتُـــهُ قلبـــي يحـــدِّثُني بأنَّـــك مُتْلِفـــي[1]

رابعًا: تعليمه

كان ابن مُليك محبًا للعلمِ شغفًا به، وقد تنوَّعت العلومُ التي نهلَ منها بين الأدبِ والنَّحوِ والصرفِ والعروضِ واللُّغةِ والفقهِ والشعر.

في حماة "أخذَ الأدبَ عن الفخرِ عثمان بن العبد التنوخي وغيره، وأخذَ النحو والعروض عن الشيخ بهاء الدين بن سالم"[2]، وعندما سافرَ إلى دمشق أخذ "يتردَّد إلى دروسِ الشَّيخ برهان الدين بن عون، وأخذَ عنه فقه الحنفية، وصارت له فيه يد طولى، وشاركَ في اللُّغة والنَّحو والصَّرف، وكان له معرفةٌ بكلامِ العرب"[3].

أسهمت العلومُ والمعارفُ التي اكتسبها في صقلِ شخصيتِه الأدبية، إذ "برعَ في الشِّعر حتى لم يَكن له نظير في فنونه، وجمع لنفسِه ديواناً في نحوِ خمس عشرة كراسة، وخمَّس المنفرجة، ومدَحَ النَّبي –صلّى الله عليه وسلّم– بعدّة قصائد"[4]، فهو من شعراء حماة المجيدين، يقولُ عنه الشِّهاب الخفاجي:" "هذا شاعرُ حَماة، ومن كَلأَ سَرْحَ الأدب بها وحَماه"[5]، وقد "رآه أبو الفتح المالِكي وقد رَقي شرفَ عِلمِه وسَمَا، وهو بحانوت له يبيعُ الأقسما[6]، وأقلامه قُضُب على جداول الطُّروس[7] ميّالة، أسبل على وجهِ دوحِها الزّاهي ظلاله، بل لواه على مَلِك الكلام، أو عمود نُصِب عليه من السِّحر خيام وهو يخلِب الأسماع بسحره، ويُريق حلو مائه على

---

[1] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، نجم الدين الغزي، ج١، ص٢٦٣، وورد هذان البيتَان في ديوانه ص ٢١٨ برواية أخرى ، يقول:

قد كان لي صوفٌ جديدٌ طالما أفضى إلى نفعي بغير تكلُّفِ
واليوم لي قد قال حين قلَّبتُهُ قلبي يحدِّثُني بأنَّك مُتْلِفي

وإنّي أرجح رواية نجم الدين الغزي فهي تتناسب مع فقر ابن مُليك، إذ لم يرد في شعره ما يدل على أنه كان يلبس الجديد بل كل ما ورد دل على فقره وشحه.

[2] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، نجم الدين الغزي، ج١، ص٢٦٢.

[3] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

[5] ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، ص١٨٨.

[6] "في مصر عوض الفقاع أقسما". مطالع البدور في منازل السرور، علي بن عبد الله الغزولي البهائي الدمشقي ، ج٢، ص٨٩.

[7] الطروس: مفردها "الطِّرْسُ: الصحيفة". لسان العرب، ابن منظور، ج٦، ص١٢١.

صناعة شعره"[١]، وقد كان للأدب دورٌ كبيرٌ في رفعته، يقول الشهاب الخفاجي: "فحِرفةُ الأدب رفعته عن حَضِيض دُكَّانِه، إلى أن صارَ ملكَ الأدب بديوانِه، فنادى لسان قَرِيضِه النَّظيم: ما هذا مليك بل مَلَك كريم"[٢].

خامسًا: رحلاته

تركَ ابن مُليك مدينته حماة " وقدِم دمشق، فتسبَّب ببيعِ الفقاع عند قناة العوني خارج بابِ الفراديس"[٣]، وفي شعرِه ما يدلّ على امتهانِه لهذه الحرفة، يقول:

لـــم أجعـــل الفُقّـــاع لـــي حرفـــةً إلا لمعنـــــى حســـــنِك الشـــــاهدِ
أقابـــــلُ الواشـــــين بالجـــــد والـــــ عـــــاذل أســـــقيهِ مـــــن البـــــاردِ[٤]

سافرَ بعد ذلك إلى مصر، وكان فيها عام ٩١٣هـ، إذ رثَى في هذا العامِ أبي العباس الغمري[٥]، ولعلّ السعيَ للكسبِ والرزقِ وسوءِ أوضاعه الماديَّة في دمشق هو الذي دفعه إلى أن يتركها ويقصد مصر عسى أن يظفر فيها بحياةٍ أفضل، فمصر كانت آنذاك "تتمتع بمنزلةٍ دوليةٍ ممتازة وكانت مركزًا للعالمِ الإسلامي"[٦]، ويبدو أنّه حقق مراده إذ مدح مصر وخيراتها، يقول:

وَمَـــا مِصـــر إلَّا دَارُ عـــزٍ لســـاكنٍ تطـــابق فيهـــا كـــلّ معنـــى لواصـــف
وجـــودٌ لمعـــدومٍ وبســـطٌ لقـــابضٍ وجبـــرٌ لمكســـورٍ وأمـــنٌ لخـــائف[٧]

سافرَ ابن مُليك أيضًا إلى طرابلس، ومدحَ فيها ناظر الجيشِ القاضي علاء الدين بن موسى في قصيدةٍ مطلعها:

يَـــا نـــاظرَ الجـــيشِ وعـــينَ الـــورى وغُـــرَّةً فـــي جبهـــةِ الـــدهرِ[٨]

ومدحَ كذلك قاضي القُضاة الشَّافعي الطَّرابلسي، وعبَّر عن سعادتِه بقدومه، وذلك في قصيدةٍ جاء في أولها:

---

[١] ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، ص١٨٨.

[٢] المرجع السابق، ص١٨٨.

[٣] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، نجم الدين الغزي، ج١، ص٢٦٢.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٦.

[٥] انظر: المصدر السابق، ص٢٩٨.

[٦] العلاقات الدولية في التاريخ الإسلامي.. العصر المملوكي من تصفية الوجود الصليبي إلى بداية الهجمة الأوروبية الثانية، نادية محمود مصطفى، ص٧.

[٧] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٢١.

[٨] المصدر السابق، ص ٣١٦.

أمــالي الهنــا بالحمــدِ وافــت وبالشــكر ... ووجــهُ التهــاني قــد تهلَّــلَ بالبشــرِ
وهبَّ نسيمُ القربِ ينشرُ ما انطوى ... وفــاحَ شــذاه وانثنــى طيِّــبَ النشــرِ
وقــد أينعــت تلــك الريــاضُ وأصــبحت ... طــرابلسُ الفيحــاءُ باســمةَ الثغــرِ[1]

سادسًا: وفاته

بعد رحلةِ الحياةِ الطويلة التي عاشها ابن مُليك متنقلًا بين حماة ودمشق ومصر وطرابلس، والتي استمرَّت سبعًا وسبعين عامًا وافته المنيَّة وذلك في "شوال سنة سبع عشرة وتسعمائة، ودُفِنَ بمقبرةِ بابِ الفراديس[2]"[3] في دمشق، تلك المدينة الأثيرة بالنسبة له، والتي طالما حنّ إليها وتمنى الرجوع لأراضيها، وقد تحقق ذلك الحلم إذ عاد إليها، وتوفي فيها، وورى تراب دمشق ثراه الطاهر.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٣٩.

[2] هو أحد الأبواب السبعة الرومانية ويقع في شمال دمشق .بناه الرومان على أنقاض باب يوناني...، وسُمي بباب الفراديس قبل الإسلام نسبة إلى محلة الفراديس التي كانت قبالته، وكانت هذه المنطقة مليئة بالقصور والحدائق والبساتين. باب الفراديس في دمشق، فاطمة جود الله (موقع إلكتروني).

[3] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، نجم الدين الغزي، ص٢٦٤.

موضوعاتُه الشِّعريَّة:

عالجَ ابن مُليك في ديوانِه العديدَ من الموضوعات الشعريَّة التي هي في معظمِها من موضوعات الشعر العربيّ التقليديّة من مدحٍ وغزلٍ وفخرٍ ورثاء...إلخ، فقد كان يسيرُ على نهجِ القدماء في موضوعاتهم، إلا أنّه زاد عليهم في بعضِ أغراضه فنظمَ في الألغاز كغرضٍ جديد.

انقسمت أغراضُه إلى قسمين: الأول، أغراضٌ أساسية، وقد أكثر من نظمها مقارنة بالأغراض الأخرى، وجاءت فيها القصائد، إلى جانب وجود عددٍ من المقطوعاتِ والنُّتفِ الشعريَّة في معظم هذه الأغراض، والثاني أغراض غير أساسية، وقد جاءت إما في ثنايا قصائده، وإما كانت مستقلة في مقطوعاتٍ ونتفٍ شعرية، ونادرًا ما وردت فيها القصائد، وفيما يلي استعراض موجز لهذه الأغراض:

أولاً: الأغراض الأساسية:

١ – المدح:

يعدُّ المدحُ من أكثر الأغراض الشعريَّة التي نظمَ فيها الشُّعراء على اختلاف عصورهم، والغرضُ منه إبراز صفات الممدوح وتعداد مناقبه، إمّا بسبب الإعجاب به وهنا تكون العاطفة صادقة، وإما من أجل الحصول على المال وهنا تكون العاطفة –في الغالب– فاترة.

طرقَ ابن مُليك المدحَ ببابيه، فمدح الرَّسول – صلّى الله عليه وسلّم–، وصحبه الكرام كنموذجٍ للعاطفة الصادقة، إذ كان مدحُه لهم نابعًا من الإعجابِ بهم، والشُّعورِ بحلاوةِ حبِّهم، ومَدَح السَّلاطين والأمراء والقضاة؛ لغرض التكسُّب، إذ اتَّخذَ من الشعر صنعةً له، وكانت عاطفتُه في مدحِهم أقل حرارةً وصدقًا من مدحِه للرَّسولِ الكريم.

– المديح النبوي:

منذُ عهدِ الرَّسول– صلّى الله عليه وسلّم– والشُّعراء يمدحونه بقصائدهم، ففي حياتِه مدحه الكثير من أبرزهم حسَّان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن زهير، وكعب بن مالك وغيرهم، وقد استمرَّ بعض الشعراء في مدحِه بعد وفاته، إلى أن أصبح هذا الغرض أساسيًا في القرنِ السَّابع الهجري، "فيكادُ المديحُ النبويّ منذ بداية القرن السَّابع يكون موضوعًا لا يتخلف عنه شاعر..."[١]، ولعلَّ هذا أحد آثار "انتشار ظاهرة التصوف في هذا العصر...، إذ تغلغلت

[١] المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، محمود مكي، ص١٠٦.

بين النَّاس، ونالت الاعتراف الرَّسمي من الدولة"[١]، كذلك فإنَّ الاحتفالات بالمولدِ النبويّ التي كانت تُقام في هذا العصرِ حفَّزت الشُّعراء على نظم القصائد في مدحِ الحبيب محمَّد –صلّى الله عليه وسلّم–.

ابن مُليك هو أحدُ الشّعراء الذين خصّصوا جانبًا من شعرِهم لمديحِ النبيّ– صلّى الله عليه وسلّم– ، والتغنّي بيوم ميلاده، والإشادة بأخلاقه، ومكارمه، وذِكر معجزاته، وفضله على سائر الأنبياء، حتى أصبح أحدَ أعلام فنّ المديح النبويّ، وقد ترك لنا في ديوانه دُررًا من القصائد النبوية، عبَّر لنا من خلالها عن مدى الحبّ المغروس في قلبه للرَّسول الكريم.

إنَّ رسولنا الكريم – صلّى الله عليه وسلّم– هو أهل للحمدِ كله، والثَّناء كله، ومهما مدحه الشعراء وأثنوا عليه، فلا زالوا قاصرين عن بلوغِ المُراد في مدحِه ووصفه، فهو أعظمُ من أن يُوصف، وسماته أجلّ وأسمى من أن تحتويها الكلمات وقد عبَّر ابن مُليك عن هذا المعنى فقال:

نبـــيٌّ لَـــه جَـــاهٌ عظـــيمٌ ورفعـــةٌ وقُل مَا تشا في وصفه فهْو أعـظمُ[٢]

ويقول:

ولـو أنَّ عشبَ الأرضِ أقلامُ كاتبٍ لها البحرُ حبرٌ عنه في الوصفِ كلَّتِ

فـلا تحسـبوا مـا قلتُـهُ حـقَّ قـدرِهِ وما ذاك إلا حسب قَدْري وقُدرتي[٣]

ويقول:

وهُـو المُعـدُّ لنـا يَـومَ المعـادِ وإنْ عُدَّتْ مناقبُهُ لم يُحصِها جملُ[٤] [٥]

عندما وُلِد المصطفى أنارت رُبوع الدُّنيا بقدومه، وتوشحت بأسمى آيات الجمال، وخمدت نار فارس، والتي لم تخمد منذ زمان، وقد عبَّر ابن مليك عن ذلك بقوله:

أتَـى فـي ربيـعٍ فاكتسـى الـرَّوض حلـةً عليهـا طـرازٌ مـن سـنا الوشْـيِ مُعْلَـمُ

وأشـرقت الأقطـارُ مـن ضـوءِ نـورِهِ وقـد خمـدتْ نـارٌ لفـارسَ تضـرم[٦]

---

[١] المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، محمود مكي، ص٣٩.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٤.

[٣] المصدر السابق، ص٦٤.

[٤] جملُ: "هي مخفف جُمّل، خفف لضرورة الشعر، وهو ضرب من الحساب يجعل فيه لكل حرف من الحروف الأبجدية عدد من الواحد إلى الألف على ترتيب خاص. المصدر نفسه، حاشية ص٦٧.

[٥] المصدر نفسه، ص٦٧.

[٦] المصدر نفسه، ص٣٤–٣٥.

جمعَ الرَّسول – صلّى الله عليه وسلّم – من الصِّفات الخُلقية والخَلقية أجلّها وأعلاها، فقد كان بَهيّ الطلّة، جميل الوجه، دائم الابتسامة، اتسّمَ خُلقه بالرَّحمةِ والجود، إذ كان رحيمًا لأبعدِ الحدود في تعاملِه مع المُسلمين وغيرهم، وكما كان كريمًا مؤثرًا غيره على نفسِه، يقولُ ابن مُليك:

جَميـلُ المُحيّـا أَزهـرُ اللَّـونِ أبلـج ... بَريــقُ الثنايــا أكْحــلٌ أدعــجٌ أقنــى
هو المُصطفى مِنْ نسلِ أكرمِ والدٍ ... فيــا كَــرمَ الآبــا ويَــا شَــرفَ الأبنــا
نَبـيُّ الهدى قد جَاءَ للخَلق رَحمـةً ... فللبـائسِ الجـدوى وللخـائفِ الأمنـا
أجَـلُّ الـوَرَى قَـدراً وأعظمُهـم نَـدىً ... وأعـذبُهم نطقـاً وأكملُهـم حُسـنا[1]

بالغَ ابن مُليك في بعضِ الأحيان في مدحِ الرَّسول –صلّى الله عليه وسلّم– حتى خرجَ من إطارِ المدحِ المقبول، فقد جعله أصل الوجود، فهو على حدّ تعبيره السبب في وجود الشمس والقمر والسَّماء والأرض والجبال والبحار...إلخ، يقول:

لَـولاه مَـا كَـان لا شَـمسٌ ولا قمـرٌ ... وَلَا ســـــماءٌ ولا أرضٌ ولا جبـــــلُ
وَلَا بِحـــــارٌ ولَا مُلـــــكٌ ولَا مَلِـــــكٌ ... وَلَا ســماكٌ ولا حــوتٌ ولا حمــلُ[2]

كذلك يقول:

فأنــتَ الــذي لَــولاه مَــا كَــان آدم ... ولا كـان نـوحٌ قـد نَجـا فـي السفينةِ
ولا كَـان إبـراهيمُ فـي الحـال نـارُهُ ... عليـه غَـدَت بَـرداً بـأرضٍ أريضـةِ
ولا كـان إسماعيلُ للذبح مـذ أتـى ... مطيعاً نجا في الحالِ من حدِّ مديةِ
ولا كـــانَ لمّـــا تلَّـــه لجبينِـــهِ ... وقـد سـلَّما أفـدي بـأعظم فديـةِ
ولـولاه موسـى مـاءَ مـدينَ لـم يـرِدْ ... ولا كـان لـيلاً يهتـدي نحـو جـذوةِ
ولا كـانَ عيسـى وهـو طفـلٌ بمهـدِهِ ... ينبـــئُ عنـــه قومَـــه بـــالنبوّةِ
ولا مــريمٌ كانــت بــه حملَــت ولا ... لها قيل هزّي في الندى جذعَ نخلةِ
وإدريـسُ لـولاه لمـا كـان قـد عـلا ... مكانـــاً رفيعـــاً دونـــه كـــلُّ رتبـــةِ
ولا كـان عـن أيـوبَ قـد زالَ ضـرُّهُ ... ولا كان أُعطي الصبرَ عند البليةِ[3]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٩.
[2] المصدر السابق، ص٦٦.
[3] الصدر نفسه، ص٦٣.

ويقول:

نبـيٌّ سـما فخـراً ولـولاه لـم تكـن سماءٌ ولا أرضٌ وهذا هو الفخرُ[١]

لقد بالغَ عندما قال بأنّه لولا محمَّد – صلّى الله عليه وسلّم– ما وُجِد الأنبياء قبله ولما نَجوا مما تعرضوا له أهوال، ولما استطاعوا أن يقوموا بالمعجزات، ولما حَظوا بالمكانةِ الرَّفيعةِ التي تبوَّءُوها، فمع أنَّه خاتمهم جميعًا، وكلّهم مهَّدوا لقدومه إلا أنَّه لا يَحِقُّ له أن يصفه بما وصفه، فتلك الأوصاف لا تستقيم في شخصِ الرَّسول، فهو لم يكن سببًا في وجود آدم ولا نجاة نوح من السَّفينة ولا إبراهيم من النَّار، ولا إسماعيل من الذبح ...إلخ، إنَّما قُدرة الله – عز وجل وحكمته البالغة هي سبب ذلك كلّه.

ويقول:

خيـرُ النبيـينَ فـي فضـلٍ وفـي كـرمٍ ومـا سـواه فمرجـوحٌ ومفضـولُ[٢]

فكيف للأنبياءِ أن يكونوا فضلة؟!، فمع أن النبي محمد –صلّى الله عليه وسلّم– أفضلهم وأعظمهم، إلا أن السابقين له من الأنبياء كانوا على خلقٍ وفضلٍ وكرمٍ كبير، ولا يمكن لأيّ واحد منا أن يُنقص من قدرهم وقيمتهم.

– مدح الصحابة –رضوان الله عليهم–:

كما مدح ابن مليك النَّبي محمَّد –صلّى الله عليه وسلّم– مدح صحابته وأثنَى عليهم في كثيرٍ من أبياتِ قصائده، من ذلك قوله:

وأصـحابه القـومُ الكـرامُ كـأنهم وقـد أشـرقوا فـي ذروةِ المجـدِ أنجـمُ

بـدورٌ سَـمَوا بـيضُ الوجـوهِ تهلَّـوا وللنقعِ وجهٌ من دجى اللَّيل أظلمُ[٣]

ففي البيتين السابقين يصفهم بأنهم في المجدِ نجومٌ لامعة، وفي الحربِ أقمارٌ سَاطعة.

ويقول فيهم:

وأصـحابُهُ الـرهطُ الكـرامُ أولـو التقـى فـأكرِمْ بهـم صـحباً وأكـرِم بهـم رَهْطـا

أسـودٌ تـرى فـي كـلِّ يـومٍ كتيبـةً لبيضِـهمُ شَـكلا وسـمرِهمُ نقطـا

لهـم شـادَ فـي العليـاءِ مجـداً ورفعـةً ووطّا لهم بالأينق[٤] الزُّهرِ ما وطّا[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٠١.

[٢] المصدر السابق، ص٦٩.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٦.

[٤] أينق: "جمع ناقة". لسان العرب، ابن منظور، ج٣، ص٤٠٣.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٥٧.

ففي الأبيات السابقة مدحهم، وذكر صفاتهم فهم يمتازون بالتقوى، والشجاعة في الحروب التي يخوضونها، كما أن لهم مكانة عظيمة ومجد كبير.

ويقول أيضًا:

وصحبُهُ الغرُّ في بدرٍ بطلعته تهلَّلوا ولهم بالنصرِ تكميلُ
والدهرُ ضاءت لياليه بهم وزهَت كأنَّهم غررٌ فيها وتحجيلُ[1]

فهنا يصف إقدامهم وشجاعتهم في معركة بدر وقدرتهم على إحراز النصر، ثم يمدحهم فيجعلهم كالنور الذي يضيء الليالي فيجعلها زاهية جميلة.

لقد نالَ صحابة المصطفى –عليه السلام– شرف صحبته، وفازوا بحُسن رفقته، كما حَظِي كلّ من تبِع ملَّته بشرف الانتماء لأمة الإسلام، يقول ابن مُليك:

هنيئاً لهم فازوا بحسنِ ابتدائهم ونحن بحسنِ الاتِّباع لقد فزنا[2]

– مدح القضاة والأمراء:

أكثرَ ابن مُليك من مدحِ القضاة والأمراء وكبار القوم، من أمثال: جلال الدين بن النصيبي الحلبي[3]، والقاضي تاج الدين صاحب ديوان قلعة الشام[4]، وملك الأمراء كرتباي الأحمر[5]، والأمير قايتباي[6]، وطومان باي[7]، وغيرهم، وقد حظِي آل فرفور بالكمّ الأكبرِ من مدائحه، خاصة شهاب الدين بن فرفور فقد نظمَ أربعًا وعشرين قصيدة[8] في مدحه، وقد كانت مدائحه لآل فرفور –بشكلٍ عام– أكثر صدقًا من مدائحه لغيرهم، وذلك لما تميَّزوا به من العطاءِ والسَّخاء.

نعتَ ابن مُليك ممدوحيه بعذبِ الصِّفات لاسيَّما الكرم والجود، إذ لا تكاد تخلو قصيدة مدحٍ من وصف الممدوح بالكرم، وهذا يتناسب مع غرضِه في الحصول على المال، يقول في مدح قاضي القضاة شهاب الدين ابن فرفور:

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٧٠.

[2] المصدر السابق، ص٤٠.

[3] انظر: المصدر نفسه، ص(١٧٥–٢٥٨–٢٥٥).

[4] انظر: المصدر نفسه، ص(٢٥٢–٢٩٧–٣٠٥–٣٤٢–٣٤٤–٣٤٨).

[5] انظر: المصدر نفسه، ص٢٦٥.

[6] انظر: المصدر نفسه، ص٢٣٠.

[7] انظر: المصدر نفسه، ص٣٣٢.

[8] انظر: المصدر نفسه، ص(٨١–٨٤–٨٧–٩٠–٩٣–٩٥–٩٧–٩٩–١٠٢–١٠٥–١٠٧–١٠٩–١١١–١١٢–١١٥–١١٧– ١١٩–١٢٥–١٢٩–١٣١–١٣٣–١٣٤–١٣٥–٢٥٤).

قاضـي القضـاة الـذي عـينُ الزمـانِ بـه قـرَّتْ ومــن فضــلِهِ لــي أيَّ تقريــرِ
مـولى بـه لا يـزالُ الفضـلُ منحصـراً طـول المـدى ونـداه غيـرُ محصـور
قـالوا هـو الغيـثُ والتفريـقُ بينهمـا أضـوا وأشـهرُ مـن نـارٍ ومِـن نـورِ
الغيـثُ –إن شـحَّ أو إن سَـحَّ وابلُـهُ– نـزرٌ وهـذا عطـاه غيـرُ منـزورِ[1]

فهنا مدح شهاب الدين، الذي كان مصدرًا لراحة النَّاس وهنائهم، ففضله وكرمه عليهم عظيم، إنَّه كالغيث في عطائه وجوده بل وأكثر جودًا منه؛ فالغيث قد ينقطع أما عطاؤه فهو دائم لا انقطاع له.

ويقول في ولي الدين ابن فرفور:

يقولـون إنَّ الغيـثَ يحكيـك فـي النـدى ومـا الغيـثُ إلا مـن نـداك تعلّمـا
لـك المنَّـةُ العظمـى بمقـدمِك الـذي شَـفَيْتَ بـه منـا قلوبـا وأعظُمـا[2]

فهنا يَمتدح كَرَم ولي الدين، فهو ليس كالغيثِ في وفرتِه بل إنَّ الغيث منه يتعلم، وفي هذا دلالة على عظيمِ جوده وكرمه الذي كان له بالغ الأثر على النَّاس في مختلفِ النواحي.

ويقول في مدحه للقاضي علاء الدين بن موسى:

يمينُـه تـروي لنـا عـن عطًـا ووجهُـهُ الضـحّاكُ لنـا عـن بِشـرِ
أنـدى مـن الغيـثِ نـدى كفِّـه وجـودُه أوفـى مـن البحـرِ
مـا فيـه مـن عيـبٍ سـوى أنَّـه يُعطـي ولـم يخـشَ مِـن الفقـرِ[3]

فعلاء الدين كما يقول ابن مُليك يُعطِي بحبٍّ ورغبةٍ في العطاء، فيمينه تُوزِّع الهبات ووجهه يُوزِّع الضحكات، فهو أكرم من الغيث، وعَطاياه كالبحر في كثرتها، إنه يعطي عطاءَ من لا يخشى الفقر؛ لأنَّه يُدرك أنَّ هذا العطاء هو ما سيظلّ له في رصيده يوم القيامة.

كذلك مدح حُسنَ بلاءِ عِلية القوم في المعارك التي يخوضونها مع أعدائهم، من ذلك مدحه للأشرف الكافلي قجماش نائب الشام في واقعة ابن عثمان سلطان الروم، يقول:

وكـم فـي قتـالِ الـرومِ أظهـرْتَ آيـةً تلاهـا غـداة الفـتحِ سـيفُك والنصـرُ
وفرقْـتَ هاتيـك الجمـوعَ بأسـرِهِم وحـاط بهـم مـن بأسِـك القتـلُ والأسـرُ
وصـيَّرتَهم نهـبَ الصـوارمِ والقنـا فلا غرْوَ إن دانت لك البيضُ والسمرُ[4]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٢.

[2] المصدر السابق، ص١١٧.

[3] المصدر نفسه، ص٣١٦.

[4] المصدر نفسه، ص٢٨٣.

فهنا مدحَ شجاعة قجماش وبطولته في تلك المعركة، فقد كانَ يُقاتل أعداءه بشراسةٍ مُنقطعةِ النَّظير، فيقتل عددًا منهم ويأسر آخرين، فتسقط سيوفهم ورماحهم وتُلقى أرضًا.

شَعَر ابن مُليك بالذنب وندِم على بعض مدائحه التي لم يستفدْ منها غير حمل الإثم والذنب، وذلك بعد أن رُدّت بعض قصائده ولم ينل ما كان يرجوه من ممدوحيه، ورأى أن سبب ذلك هو إكثاره من المدحِ الكاذب ونعتِ الممدوح بصفاتٍ ليست فيه، فعاقبه الله بالحرمان من عطاياهم، يقول:

قالوا قصيدتُك ارتدَّت وما سُمعت ... بالله بالله أخبرْنا عن السببِ
فقلتُ ما قوبلت بالردِّ من خطأ ... إلا لكثرةِ ما فيها من الكذبِ
كذبتُ في مدحِكم يوماً فواخذني ... ربي بحرمانكم يوماً على كذبي[1]

ويقول:

مدحتكم طمعاً فيما أؤمله ... فلم أنل غيرَ حملِ الإثم والنصَبِ[2]

وقد بلغَ به النَّدم لدرجة أنه تمنَّى لو هجا بعض ممدوحيه وفَضَحَ عيوبهم، وقد هدّدهم بذلك، يقول:

مدحتكمُ يا ليتَني لو هجوتكمْ ... ويا ليتَ لو أظهرتُ تلك المخازيا
فإن كنتمُ لا تختشوا الشرَّ من يدي ... فخافوا على أعراضِكم من لسانيا[3]

ما سبق حديث عن المدحِ في شعر ابن مليك، وتنبغي الإشارة هنا إلى أنّ له أربع مكاتباتٍ نثرية في هذا الغرض، ولن أفصل الحديث عنها كونها هي النثر الوحيد في ديوانه، كما أنها بعضها ساقط من معظم النسخ المخطوطة، ومع هذا سأشير إلى أجزاء منها حين يقتضي الأمر في الفصول التالية.

٢- الغزل:

يعدُّ الغزلُ من الأغراضِ القديمةِ المُحبّبة للشعراء، فمنذ العصرِ الجاهلي والشُّعراء مولعون بهذا الفن، حتى أننا لا نكاد نجدُ شاعرًا لم ينظم فيه، والسبب في ذلك أنه "قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعلَ الله في تركيب العِباد من محبةِ الغزل، وإلْفِ النساء، فليس يكاد أحد

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٢٧.
[2] المصدر السابق، ص٢٢٦.
[3] المصدر نفسه، ص٢٣٩

يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ"[١]. وابن مُليك كغيره من الشعراء نظم في هذا الغرض، وإذا تأمَّلنا ديوانه نَجِد أنَّ الغزلَ كان يأتي إما مستقلًا في قصيدة أو مقطوعة أو نتفة شعرية، وإما في مقدمة القصائد المدحية.

طَرَقَ ابن مُليك الغزلَ بنوعيه المعنويّ والحسيّ، كما كان له غزل بالغلمان، وفيما يلي نبذة عن هذه الأنواع:

- الغزل المعنوي العفيف:

دار غزل ابن مليك المعنوي حول شعورِ الحبِّ وتأثيرِه في نفسِ المُحب، ومدى ارتباطه به، واندماجه معه، وموقف الحبيبة من صاحبِها في الصدِّ والوصال، وهو الغالبُ على غزلياته.

كان ابن مُليك يتمتع بقلبٍ رقيق، يُسيطر عليه سلطان الحبِّ بسهولة، فهو لا يرى أحدًا أرق من حاله، يقول:

قـــل لمَـــن يشـــتكي الأرقْ ... يـــا أخـــا الوجـــدِ والقلـــقْ
أنـــا فـــي الحـــبِّ لا أرى ... مثـــلَ حـــالي ولا أرقْ[٢]

لم يُفصح ابن مُليك عن اسمِ محبوبته الحقيقي، بل كان يُوري عنها بأسماء سعاد وهند وسليمى وزينب، مخافة وشاية الواشين وحقد الحاقدين، يقول:

لا تقـولي هنـدٌ سـعادُ سُـلَيمى ... زينـبٌ مـا عرفـتُ إلاّ هـواكِ
مـا سـعادٌ وزينـبُ وسُـلَيمى ... غيـرُ أسـما ومـا عنيـتُ سِـواكِ[٣]

وقد كان مغرمًا بها، قلبه هائم بحبها، وعقله مشغول بها، يقول:

والـــنفسُ بزينـــبَ هالكـــةٌ ... وثنايـــا الحَسْـــنا ضـــاحكةٌ[٤]

ويقول:

أمـــا ولَمـــى ثناياهـــا العـــذابِ ... ومـا فـي الثغـرِ مـن شـهدٍ مُـذابِ
لـــذكرى زينـــبٍ أشـــهى لقلبـــي ... مـــن التشـــبيبِ يومـــاً بالربـــابِ[٥]

---

[١] الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ص٧٦.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٤٣.

[٣] المصدر السابق، ص١٩٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٧٨.

[٥] المصدر نفسه، ص ١٩٩.

كان ابن مُليك يُعاني –كما غيره من الشُّعراء– من تباريح الحبّ، وصدّ المحبوبة، ولوعة القلب ورغبة الوصل، إذ كان دائم الشوق لمحبوبته التي كانت تجابهه بالصدّ والابتعاد، فقليلًا ما كان يظفر بوصلها، وقد صرح بذلك إذ قال:

بديعة الحسن ما قد كان أقربها بعيدةُ الوصل لا تلوي على أحدِ[1]

ويقول معبرًا عن شوقه وآلامه الناتجة من البعد والصد:

أقولُ ولي قلبٌ يفيضُ من الوجدِ غراماً وأحشاءٌ تذوبُ من الصدّ
ألا يا أُهَيْلَ الحيّ والعلمِ الفردِ تُرى هل علمتم ما لقيتُ من الوجد
لقد جلَّ ما أخفيه منكم وما أبدي[2]

عبّر ابن مُليك عن حالِه عندما غادرته ذات مرة، وتركته ينزف ألمًا وحزنًا على فراقها دون أن تبالي بذلك، يقول:

تركتني مضرَّجاً بدموعي بل قتيلاً مضرَّجاً بدماءِ
حذَّرتني من هجرها ولَعمري إنَّ تحذيرَها من الإغراءِ[3]

فقد كان الحزن والأسى رفيقَ قلبه في بعدها عنه، إذ كانت شُغله الشاغل لا يملّ من التفكير فيها والتشوق للقياها، يقول:

لقد طالَ بي وجدي ولازَمني الأسى وضاقت على المشتاقِ في حبِّكِ السبلُ
فقد أصبحَ القلبُ الكئيبُ كما ترى معنّى بوراق وما عنده وصلُ[4]

– الغزل الحسي:

ينقسم الغزل الحسي إلي قسمين، فمنه الذي يبتذل فيه الشَّاعر ويخلعُ عن نفسه ثوب الحياء، وقد خلا ديوان ابن مُليك من هذا النَّوع، ومنه غير الفاحش الذي يَصِفُ فيه جمالَ المرأة ومفاتنها وَصفًا عاديًا من غير إسفاف، أو خدشٍ للحياء، وهذا مدارُ غزل ابن مُليك الحسي، ومن النماذج على هذا النوع قوله:

فالقدُّ قدُّ قضيبِ البان إنْ عطفت والجيدُ جيدُ الغزالِ النافرِ الشردِ
مُكحَّلٌ بفتورِ الغنجِ ناظرُها حاشا أقول قريبُ العهدِ من رمَدِ
في لحظِها حورٌ ناهيك من حَوَرٍ في جيدها غَيَدٌ ناهيك مِن غيدِ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٨٠.

[2] المصدر السابق، ص٢١٣.

[3] المصدر نفسه، ص٢٠٢.

[4] المصدر نفسه، ص٢٣٣.

مزخـرفٌ صـدغُها مـا مسَّـه قلَـمٌ مـنظَّمٌ ثغرُهـا لكـنْ بغيـرِ يـدِ[1]

فهنا يُشبّه قدها بالقضيب، وجيدها بجيد الغزالة، ويتحدث عن عيونها التي كحلتها فغدت جميلة براقة، وزاد من جمالها وجود الحور فيها إذ أن عيونها تشبه عيون الظباء[2]، كما أنَّ وجهها جميل، وأسنانها منظمة تجعل مظهر فمها جميلًا.

ومن الشواهد أيضًا وصفه لابتسامتها، ولونها، وقوامها، ورائحتها، وردفها، وسوالفها وعيونها، وذلك في قوله:

تُريـكَ الصـبحَ فـي اللَّيـل البهـيمِ إذا ابتسـمت عـن الثغـرِ النظـيمِ
مـن السُّـمرِ الرشـاقِ لهـا قـوامٌ بـه تسـمو علـى الغصـنِ القـويمِ
تُضـاهي المِسـكَ فـي لـونٍ ولكـن تفـوق علـى شـذاه بالشـميمِ
لهـا ردفُ الكثيـبِ وقـدُّ غصـنٍ وسـالفُ شـادنٍ ولحـاظُ ريـمِ[3]

- الغزل بالغلمان:

الغزل بالمذكّر غرض قديم شاع بكثرةٍ "في العصر العباسي، وبالتحديد في عصر نبوغ أبي نواس (ت١٩٨هـ)، إلا أن نشأته قد سبقت هذا العصر، فقد تضافرت عوامل عدَّة في العصر الأموي لظهوره، أهمها تغلغل عناصر من الحضارتين الفارسية والرومية إلى الدولة الأموية...، مما هيأ لظهور مجالس الطرب التي كانت بحاجة لنوعٍ جديد من الشعر، ليُعبّر عن هذه الحياة اللاهية"[4].

لابن مليك غزل في الغِلمان الأتراك، الذين كانوا يعملون في مجالس الخمر، من ذلك قوله:

طـافَ بالكـأسِ علـى عشّـاقه وسـقاهم كـأسَ صـدٍّ ومَـلا
كـلُّ خمـرٍ فحـرامٌ مـا عـدا ريقَـهُ فهْـو مـدامٌ لـي حـلا
نقـلَ العـاذلُ عنّـي سُـلْوَهُ كـذبَ العـاذلُ فيمـا نقـلا
إن يقـلْ إنّـي محـبٌّ فأجـلْ أو سـوى هـذا إذا قـال فـلا

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص١٨٠-١٨١.

[2] الحَوَرُ: "أَن تَسْوَدَّ الْعَيْنُ كُلُّهَا مِثْلَ أَعين الظِّبَاءِ وَالْبَقَرِ". لسان العرب، ابن منظور، ج٤، ص٢١٩.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥٠.

[4] الغزل بالمذكر في الشعر الأندلسي.. بواعثه وخصائصه، جنان خالد ماهود، ص٥١٣.

أيُّهـــا العـــاذلُ فيـــه لا تلـــم أنـا لا أصـغي إلـى مَـن عـذلا[1]

فهذا الفتى أخذَ يطوف بكأسِ الخمرِ على عُشاقه، لكنَّه لم يكن يَلتفت لهم ولحبّهم، إذ كان يُؤدّي مهمته وينصرف، ثم يتحدَّث ابن مليك عن رغبتِه في الاقترابِ منه، فيقول بأنَّ الخمر حرام لكن ريقُه خمر حلال، ثم يتحدث عن العاذلِ ويتهمه بالكذبِ إن قال أنَّه لا يحب ذلك الفتى، ويقول له أن لا يلومه على حبّه فلا فائدة من اللوم، فمهما قال لن يكفَّ عن حبِّه.

ومن النماذج قوله:

يـــديرُها طيِّـــبُ الألحـــانِ معربُهـــا ظبـيٌ مـن التركِ لكنْ جانسَ العربا
أخـــو هـــلالٍ ويُعـــزى للنظيـــر معـــاً بـــدرٌ إذا مـــا بـــدا غصـــنٌ إذا انتســـبا
حلـــوُ المراشـــفِ ألمـــى زانـــه شـــنبٌ كأنَّمـــا الـــدر فـــي فيـــه جـــرى شـــنبا[2]
بخـدِّه فـي الحواشـي خطَّ عارضُـهُ[3] لامـــاً فأبـــدع بالريحـــان مـــا كتبـــا
مـــا شـــامَ طرفـــي برقـــاً مـــن ثنيتِـــهِ إلا وأنشـأتُ مـن دمعـي لـه سُـحُبا[4]

فهنا وصف السَّاقي بأنَّه طيّب الألحان، أبيض جميل كأنَّه ظبي، فوَجهه مُضيء كأنَّه بدر، وقدُّه مستقيم كأنَّه غصن، وشفاهُه جميلة مشرَّبة بشيء من السُّمرة، له شنب يزينه، وأسنان بيضاء جميلة، ولحية تُضفي على وجهِه الجمال، وقد عبَّر عن شدَّة حبِّه له فلو رأى بريق أسنانه فإنَّه لا يَملك إلا الدُّموع ليُعبِّر عن مشاعره وحبه.

وله غزل في فتى يُدعى يوسف، يقول:

يـا حبيبـي يوسـف ظهـر لـك نـور فســـبا النَّـــاس تبـــارك الـــرحمنْ
وجمالـــك فـــاطر قلـــوب أعـــداك جـــل ســـبحانو مصـــورك إنســـانْ
وبزخـرف صـف العـذارى سـبيت كـــل الأحـــزاب أتـــوا إليـــك فرقـــانْ
وحـــواميم فمـــك ولـــو أعـــراف مـــن تنشـــق تفـــق علـــى الغاليـــهْ[5]
وجبينـــك فـــي اللَّيـــل أضـــاء قلنـــا هذي أنـوار علـى العيـون غاشـيهْ[6]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٨٧.

[2] الشَّنَبُ: "البَياضُ والبَرِيقُ، والتَّحْديدُ فِي الأَسْنانِ". لسان العرب، ابن منظور، ج١، ص٥٠٧

[3] العارِضانِ: "جَانِبَا اللِّحية". المرجع السابق، ج٧، ص١٨٠.

[4] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٧ –٨٨.

[5] الغالية: نوع من الطيب، ذكر في لسان العرب من أمثلة الطيب الذي يتطيب به الرجال " ... مثلُ الْغَالِيَةِ وَالْكَافُورِ والمِسْكِ والعُود والعَنْبَر". لسان العرب، ابن منظور، ج٢ ص١١٤.

[6] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص١٨٢.

فهنا يتحدث باللُّغةِ العاميَّة، ليُعبِّر بصدقٍ عن حُبِّه ومشاعره تجاه ذلك الفتى، فنوره يَسلب أنظار النَّاس، وجماله يُمزِّق قلوب أعدائه، فمن شدَّة جماله الكلُّ يسعى نحوه، وقد جعل نَفَسَه كالطيبِ الذي يُستنشق، وجبينه كالنور الذي يخترق ظلام الليل فيغشِّي عيون النَّاس من شدَّة سُطوعه، وفي هذا دلالة على شدَّة بياضه وإشراقه.

٣- الخمريات:

إنَّ هذا الغرض غرض قديم، فالشُّعراء على مرِّ العصور تفنَّنوا في نسج قصائد الخمريات، التي يتغنون فيها بجمالِ الخمر وأثرها، ويذكرون مجالسها وسقاتها.

كان للخمرِ في شعرِ ابن مُليك نصيب، إذ كان من هواة شربها، وقد كان يجلس في مجالسها، تلك المجالس التي كانت تُعقد في أكثر من وقت، فأحيانًا تعقد في الصَّباح البَاكر حيثُ الطيور المغردة والطَّبِيعة الجميلة، أستدل على ذلك من قوله:

قـد غـرَّدَ الطيـر فقُـم يـا غـلامْ فالصـبحُ قـد مـزَّق ثـوبَ الظـلامْ

وهاتِهـا فـي كاسِـها تَجتلـي شمسـاً لهـا قـارَن بـدرُ التمـامْ[1]

وأحيانًا أخرى كانت تعقد في الليل، فتحفها الشموع، وينعكس نورها الأصفر الجميل على أقداح الخمر ليشرق لونها وتشعُّ بالنُّور، يقول:

وسـاقيةٍ بجانبهـا جلسْـنا لشـربِ الـراحِ فـي ضـوءِ الشـموعِ

فأشـرق راحُنـا حتـى ظننّـا بـأنَّ الشـمسَ تـؤذِنُ بـالطلوعِ[2]

أكثر ابن مُليك من وصفِ الخمر وسُقاتها، والتَّغزُّل بهم، والحقيقة أنّه دمج بين الخمريات والغزل في قصائده، فكان لا يذكر الخمر إلا ويكون للغزلِ نصيب، من ذلك تصويره لإحدى الساقيات حين أقبلت عليه بكأسِ الخمر، فقد تغزَّل بها وبريقِها الذي يجعله ثَمِلًا تمامًا كما تفعل الخمر، فبعد أنْ قدَّمته له أخذت تطوفُ بين الصِّحاب وتصبُّ لهم الخمر، هذا الخمر الذي ترسَّب في أسفلِ القدح وطفَا الماءُ أعلاه، فأعطى شكلًا جميلًا، فلونه الأصفر المتدرج كأنَّه شمس مشرقة، والفقاعاتُ التي تعلوه تبدو وكأنَّها نجومٌ فضيةٌ لامعةٌ وسط السماء، يقول في وصف هذا المشهد:

قامـت تعـاطيني المـدامَ وريقُهـا يغنيـكَ عمّـا تفعـلُ الصـهباءُ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٠٢.

[2] المصدر السابق، ص٢٢٥.

وغدت تديرُ على الصحابِ زجاجةً سال النُّضارُ[1] بها وقامَ الماءُ
وجلت شموساً في الكؤوس حبابُها مثلُ اللجينِ لها الدنانُ سماءُ[2]

ويقول أيضًا في وصف الخمر وساقيه:

مُدامٌ مزجُها أبدى لنا كأساً من الدرِّ
بها يسعى لنا ساقٍ نقيُّ الخدِّ والثغرِ
وخَودٌ في تثنيها بأغصانِ النقا تُزري
لها خالٌ كمسكٍ فو ق ياقوتٍ على دُرِّ[3]

فهنا وصفَ كأس الخمر بأنَّه كأسٌ من الدرِّ، يَحمله فتى جميل، خدوده حسنة وكذلك ثغره، وفتاة خَوْد أي "حسنةُ الخَلق شابة"[4] تتمايل في مشيتها، ولها خال يُزيّن خدَّها ويزيد من جماله.

كانت الخمر بالنسبةِ له حياة الروح، فهي التي تمنح الإنسان السَّعادة –على حد تعبيره–، وتشفي الجسم من السقام، يقول:

باكرْ إلى زهرِ الرياضِ واسقني كأس الطُّلا فالراحُ روحُ الأنفسِ[5]

ويقول:

راحٌ إذا ما عزَّ داؤك بُرأهُ يسري إليك البرءُ من نفحاتِها[6]

ويقول:

نفثْ عنّي الصُّداعَ وقد أزالت صديدَ الهمِّ عن قلبي الصديعِ
لِكعبةِ حانِها أسعى إذا ما بها طافَ السُّقاةُ على الجميعِ[7]

يبدو أنّ شربه للخمر، وجلوسه في مجالسِها ليلهو ويتلذَّذ كان في ميعة الصبا، إذ كانت شهوته هي المسيطرة على عقله وجوارحه، ومع هذا نجده يُراجع نفسه ويُظهر ندمه، ففي خاتمة بعض قصائده الخمرية كان يستشعر حجم الذنوب التي اقترفها ويرجو عفو الله ورحمته، يقول:

وإذا ما لذنوبي أثقلتْ بالحِملِ ظهري

---

[1] النُّضار: "الخالِص مِنْ كُلِّ شَيْءٍ". لسان العرب، ابن منظور، ج٥، ص٢١٤.
[2] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٠٠.
[3] المصدر السابق، ص١٧٣.
[4] لسان العرب، ابن منظور، ج٣، ص١٦٥.
[5] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص٢٣٢.
[6] المصدر السابق، ص١١٢.
[7] المصدر نفسه، ص٢٣٣.

رحـــــتُ عفـــــو الله أرجـــــو فهْـــــو ذو جـــــودٍ وبـــــرّ
وهـــــو يعفـــــو عـــــن كثيـــــرٍ وهـــــو يمحـــــو كـــــلَّ وِزْرِ[١]

ويقول في خاتمة قصيدة أخرى:

وإن أشـــــفقتَ مـــــن ذنـــــبٍ فـــــــــإنَّ الله ذو بـــــــــرّ
عظـــــيمٌ غـــــافرٌ يمحـــــو عظـــــيمَ الـــــذنب والـــــوِزْرِ[٢]

ولعلَّ هذا الضمير الصّحو الذي كان يُذكّره بحرمةِ ما يفعل هو الذي أفضى به في النهاية لتركِ شرب الخمر، فبعد أن كبرَ وأصبح أكثرَ وعيًا وأكثر قدرةً على كبحِ جماحِ شهوته عزَمَ على تركها وعدم العودةِ لشربها، ومما يدلُّ على أنَّه نجح في ذلك ما رُوي عنه من "أنَّه مرَّ بالمرجة[٣] على قومٍ شُرب[٤]، وكانوا يعرفونه، فدعوه إلى الزاد، فقَعدَ عندهم يُذاكرهم، فبينما هم كذلك إذ جاءهم جماعة الوالي، فأخذوهم وأخذوه معهم، فلما وصلوا إلى القاضي للتسجيل عليهم عرفه القاضي فلامه فقال:

تـــالله مـــا كنـــتُ رفيقـــاً لهـــم ولا دعتنـــــي للصِّـــــبا داعيـــــه
وإنَّمـــــا بالشِّـــــعرِ نـــــادمتُهم ومَعْهـــــم جرَّتْنـــــي القافيـــــه[٥]

فخلّوا عنه"[٦] ، كذلك يُوجد في ديوانه الكثير من النَّفحات الإيمانية التي تدلُّ على ندمِه النَّابع من قلبٍ مُحبٍّ ومُخلصٍ لله ولرسولِه، فنراه في إحدى قصائده يعترف بذنوبه ويرجو من الله أن يغفرها له، ويتوب عليه، وقد بدا صِدقه وعَزمه في التَّوبة واضحًا، يقول:

وأنـــــا ابـــــن مليـــــكٍ معتـــــرفٌ عـــــاصٍ لـــــذنوبي مقتـــــرفٌ
لا عـــــن أبوابـــــك منحـــــرفٌ لكـــــن مـــــن جـــــودك مغتـــــرفٌ
فاقبـــــل لمعـــــاذيري حُجَجـــــي[٧]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٧٩.

[٢] المصدر السابق، ص١٧٤.

[٣] المرجة: "ساحة في سوريا لا يضاهيها ساحة أخرى من حيث الأهمية والعراقة...، وأخذت على مر الأيام والسنين أسماء متعددة، فهي الجزيرة أو بين النَّهرين، المرج الأخضر أو الميدان الكبير، ساحة المرجة أو ساحة الشهداء، كلها أسماء أُطلقت على مرِّ السنين على ساحة المرجة". ساحات دمشق وحكاية السبع بحرات، شمس الدين العجلاني (موقع إلكتروني).

[٤] أي مدمنين على شرب الخمر.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٠.

[٦] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، نجم الدين الغزي، ج١، ص٢٦٣-٢٦٤.

[٧] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨١.

كذلك ناجى الرَّسول –صلّى الله عليه وسلّم– وطلبَ منه أن يكون شفيعًا له، ولما اقترفه في صباه، يقول:

كــن شــفيعي ممــا جنيــتُ قــديماً زمــنَ اللهــوِ والصِّــبا والجهالَــهْ[1]

٤– الرثاء:

الرثاء هو "البكاء على الميت وعّد مناقبه شعرًا"[2]، ولطالما حرَّك الموتُ مشاعر الشُّعراء على مرّ العصور، وألهب نفوسهم، وآلم قلوبهم، فجادت قرائحهم بقصائد بديعة، تحملُ في طيَّاتها حزنًا دفينًا، وعذابًا في القلبِ مقيمًا، فالموتُ لا يرافقه إلا الحزن والألم، والشُّعور بتفاهةِ الحياةِ وزوالِها الحتميّ، وقد أدركَ ابنُ مُليك حقيقةَ أنَّ الحياةَ الدُّنيا دارُ فناء لا بقاء، وأنّ فصلَ الحزنِ دائمًا يتبع فصل السَّعادة، فلا سُرورَ يدوم، بل كلّ شيءٍ فيها يَبلى ويبور، فلكم أخذت منَّا أغلى الأشياء وتركت قلوبنا تتفطر حزنًا، وتنزف ألمًا، وقد عبّر عن هذه المعاني في رثائِه لشمس الدين محمد بن عيسى القاري، الذي كان يرى أنّ وجوده هو سرّ الحياة ومعنى السَّعادة، فبموته شعرَ أنّ الدُّنيا قد فقدت رونقها وجمالها، يقول:

كأنَّمــا كَانــت الــدُّنيا هُــمُ وبهــا مــرآهمُ حيــث كَــانوا مســرحَ النظَــرِ
تبًّــا لَهــا دار حــزنٍ لا تســيغُ هَنــا لشــاربٍ وتشــوبُ الصــفوَ بالكــدرِ
مــا أضــحكتْ لامــرئ فــي دهــرِهِ فرحــاً إلا وأبكتْــــهُ فـــي أيامِـــهِ الأخَـــرِ
كــــلا ولا وهبَــــتْ إلا وقــــد وهَنَــــتْ منــه القُــوى وغــدا منهــا علــى خطــرِ
إن أســلمَتْ ســلَبَتْ كــلاًّ وإن غــدَرَت يومــاً فكم غدرتْ قبلــي مِن البَشَرِ[3]

تنبُع قصائد الرثاء في الغالب من عاطفةٍ صادقة؛ فهي تتدفَّق من قلبٍ ذاقَ مرارة الفقد، وعذابَ البعد، ويكونُ هذا في حالِ رثى الشَّاعر أحد أقربائه أو أصدقائه، أما إن رثى رجالًا من عليةِ القومِ فإنَّ عاطفتَه تكون أقلَّ صدقًا، إذ أنّ السَّبب يكون في الغالب هو استعطاف من تَبِعَ الميت بالحكم ليجود عليه بالعطايا.

إنَّ جلَّ قصائد الرثاء عند ابن مُليك كانت في كبار القوم من الأمراء والمفتين والشيوخ، باستثناء بعضِ القصائد التي رثى فيها المقربين منه، منها تلك التي رَثَى فيها أحد إخوانه، والتي عبَّر فيها عن حسرتِه الشَّديدة لفقده، وقد برز ذلك في قوله:

ومــا لــي غيــرُ حزنــي مِــن نــديمٍ ومنّــي الــدمعُ بعــدَك فهْــو جــاري

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٠.

[2] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وجدي وهبه وكامل المهندس، ص١٧٦.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٥٢.

ويـــا حُزنـــي عليـــك ويـــا بُكـــائي ويـــا ذُلّـــي لفقـــدِكَ وانكســـاري
فـــلا زالـــتْ عيـــونُ المـــزنِ تبكـــي وتهمـــي فـــي المســـاءِ وفـــي النهـــارِ[1]

فهنا يُصوّر حاله، فالحزن لاصقٌ به كأنَّه صديقٌ حميم، والدَّمع ينهمر من عيونه، لقد وصل إلى قمَّة الحزن والوجع، وعبَّر عن ذلك من خلالِ تكراره لأسلوبِ النداء الذي أعطاه مساحةً أكبر لإظهار مشاعره الصادقة وحسرته لموتِ أخيه، ثم يجعل الغيوم تُشاركه هذا الحزن من خلال تشبيه المطر بالدموع التي تسيل باستمرار في الليل والنهار.

كما رثى أيضًا الشيخَ الصَّالح الولي أبي العباس الغمري في قصيدة عبّر فيها عن الحزن الذي خيّم على قلوبِ محبيهِ جميعًا، يقول في بدايتها:

كفـــى حُزنـــاً أنّـــي أضـــرَّ بـــيَ الهجـــرُ ولم يحلُ لـي عيشٌ ولم يبقَ لـي صبرُ
ومـــا كنـــتُ أدري قبـــل بيـــنِهمُ وقـــد جنيتُ ثمـارَ الوصـلِ أنَّ النـوى مـرُّ
وكنـتُ أظـنُّ الـدهرَ قـد كـان غـافلاً فليـت بنـا لا كـان قـد فطـن الـدهرُ
فمـا كـان قبـلَ اليـوم أحلـى لياليـا لنـا بلذيـذِ العـيشِ مـرَّت ومـا مـرّوا
ألا إنمـــا الأيـــامُ غـــدرٌ بأهلِهـــا وإن سالمت يوماً فمِن شأنها الغَدرُ
ولـيس علـى حـالٍ تـدومُ ومـا قضـى بهـا وطـراً زيـدٌ لعمـري ولا عَمـرو[2]

لقد أضرَّ الفراق الذي كان سببه الموت بابن مُليك، فحياته قد فقدت رونقها وبهاءها، ولم يكن يتوقع بأنَّ الفراق صعبٌ لهذا الحد، لقد كان يَظنُّ أنَّ الموتَ بعيدٌ لكنَّه كان أقرب مما يتخيل، لقد أخذَ الغمري على حين غفلة، فحلَّ الحزنُ والضيقُ بدلًا من السَّعادةِ ولذَّة العيش، وعلى الرغم من هذا يظل الموت سنة الله في خلقه، ولا مفرَّ منه لأيِّ إنسان.

رَثَى ابن مليك أيضًا الخواجا عبد القادر بن فريوت بقصيدةٍ عزّى فيها ولده الخواجا محمد ولي الدين أبا البركات، وفيها أظهرَ التَّفجعَ والألمَ لفقدِ عبدِ القادر، كما عدَّدَ سماته وصفاته الرَّفيعة، وآثاره الحسنة التي ستبقى شاهدًا على فضله بعد موته، ورثاؤه هنا لم يكن صادقًا إنَّما كان من أجلِ أن ينال القبول من أبي البركات، وذلك من خلالِ إظهار حُزنه على موت والده، وتعداده لصفاتِه الحسنة التي يَأمل أن تكون في أبي البركات، ومما جاء فيها قوله:

يا لهفَ قلبي على مَن كان شملُهمُ يزهـــو بـــه وعلـــى أقرانِـــهِ فَضُـــلا
الماجدُ النديبُ عبد القادر العلَمُ الـ ـفردُ الـذي فضـلُهُ قـدراً سـما وعـلا

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣١٩.
[2] المصدر السابق، ص٢٩٩.

مَن كـان همَّتَـه عَـودُ الصـلاتِ ولا يـزال فـي طلـبِ العليـاءِ مُشـتغِلا
ومَن إذا الدهرُ ولّـى عنك منحرِفاً وجئـت يومـاً حِمـاهُ طـاب واعتـدلا
ومَـن لِسـائله يـولي النـدى كرمـاً ولـم يـزل بِـرُّهُ بـالجودِ متَّصـلا
لـئن مضـى فلقـد أبقـت مـآثرُهُ ذكراً لـه لـيس يُطوى فـي الحياةِ إلـى
فاصـبر ودم يـا ولـيَّ الـدين محتسِـباً فالصـبرُ مـن شـيم السـاداتِ والفُضَـلا
لا ذُقـتَ مـولايَ رُزْءاً بعـدها أبـداً وأجـزلَ الله فـي الـدنيا لـك العمَـلا
واصبرْ فما مات يوماً مَن تكونُ لـه مِن بعده خلفاً يـا أوحدَ الفُضَـلا[1]

فهنا يذكر بأنه لا أحد يُشبه والد أبي البركات، إنَّه يسمو على الجميع في صفاته، فهو "مِفضالٌ كَثِيرُ الخَيْرِ شَرِيف"[2]، "خَفِيف فِي الحَاجَةِ، سريعٌ، ظَرِيف، نَجِيبٌ"[3]، لا أحد يُوازيه في إحسانِه ورفعتِه، لا يخيب من لَجأ إليه، كَريمٌ جواد، ولذلك سيظلّ النَّاس يذكرونه بالخير حتى بعد مماته، ثم يحثُّ أبا البركاتِ على الصَّبر، ويتمنَّى أنْ لا يذوق بعد هذا الحدث أيَّ مصيبة، ويقول له بأنَّه لم يمت من كان له خلف مثلك، وفي هذا دلالة واضحة على غرضِ ابن مليك من الرثاء وهو رغبته في أن يكون أبو البركات كوالده تمامًا في فضلِه وكرمِه.

رثى ابن مُليك الخواجا عمر الحوراني بقصيدة عبّر فيها عن حزنه لموته، ومدح كرمه وجوده، ومطلعها:

أحَـادي النَّـوى رفقـاً رويـدَكَ بالرَّكـبِ فقد زدتني بِالبعدِ كَرباً على كربِ[4]

ومن الشّيوخ رثى الإمام العلامة شمس الدين محمد البلاطنسي بقصيدة مطلعها:

فـــؤادٌ قـــد أضـــرَّ بـــه التنـــائي وعـــينٌ لا تقـــرُّ مـــن البكـــاءِ[5]

٥- الإخوانيات:

هي غرضٌ شعريٌ قديم، ولون من ألوان "الشعر الاجتماعي، ذلك الشعر الذي يتحدث عن الصداقة والأخوة، والمودة، والتهنئة، والاعتذار، والشكوى والعتاب، وقد تنوَّع [ابن مليك] بين هذه الموضوعات، والتنوع في الشعر دليل على شاعرية الشاعر وقدرته على استيعاب الحياة،

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٧٥.

[2] لسان العرب، ابن منظور، ج٣، ٣٩٥.

[3] المرجع السابق، ج ١، ص٧٥٤.

[4] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٧٣.

[5] المصدر السابق، ص٢٦٢.

والتعامل معها"[1]، ومن النَّماذج على ذلك في شعر ابن مليك: المداعبة الشعريَّة التي دارت بينه وبين الفيومي، إذ قال له الفيومي:

شـــــعريَ الفـــــائقُ يُـــــزري بقـــــريضِ ابـــــن حُســـــين
لـــــو رآه ابـــــنُ مُليـــــك قـــــال أفديـــــهِ بِعينـــــي[2]

فأجابه ابن مُليك:

لا تقـــــلْ شِـــــعريَ يُـــــزري بقـــــريضِ ابـــــنِ حُســـــين
ذاك بحـــــــرٌ ولَعمـــــــري أنـــــــت دون القُلَّتـــــــين[3]

وله مع الصُّوفي مراسلة، يفخر فيها بشجاعةِ قومهِ وبسالتهم، يقول الصوفي:

السيفُ والخنجرُ ريحانُنا أفٌّ على النرجسِ والآسِ
شرابُنا من دمِ أعدائنا وكأسُنا جمجمةُ الراس[4]

فيجيبه ابن مُليك:

إن كنتمُ عن لقاءِ الأسدِ يومَ وغى وضربِنا الهـام في شكٍّ من الرِّيَبِ
عنّا السيوفَ سلوها فهْيَ تُخبِرُكم السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ[5]

وله في الصداقةِ أبيات جميلة، منها قوله معبرًا عن حبِّه ووفائه لصديقه الذي يمتاز بالجود ونقاء القلب:

بـــالروحِ أفـــدي صـــاحباً لـــم يـــزل محتقِـــراً ذنبـــيَ فـــي عفـــوِهِ
فكفُّـــهُ كالمَـــاءِ فـــي جـــودِهِ وقلبُـــهُ كالمـــاء فـــي صـــفوِهِ[6]

وقوله متحسِّرًا على الأيام الهنيَّة التي قضاها مع أحد رفاقه:

رَعَـــى اللهُ أوقاتـــاً تقضَّـــتْ بصـــاحبٍ يـــوازنُ حفظـــي فـــي البـــديعِ بحفظِـــهِ
إذا لـــم تَـــذُرْ كـــأسُ المدامـــةِ بيننـــا أُديـــرَت كـــؤوسٌ بـــين لفظـــي ولفظِـــهِ[7]

---

[1] الإخوانيات في شعر الشرف العقيلي، عامر إبراهيم حساوي النعيمي، ص١٧٩.

[2] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٢٨.

[3] المصدر السابق، ص٢٢٨.

[4] المصدر نفسه، ص٢٤٠.

[5] المصدر نفسه، ص ٢٤٠ .

[6] المصدر نفسه ص٢٢٥.

[7] المصدر نفسه، ص٢٢٥.

كما كانَ له نظم في العتاب، أذكر من ذلك عتابه لأصدقائه الذين خانوه، يقول:

غـــدرتُمُ ونقضـــتم عهـــدَ صُـــحبتنا حتـى كـأنْ لـم يكـن قـد ضـمَّنا البلـدُ
مـن ذا الـذي بعـدَنا يرجـو مـودتَكم أبَعـــدَ صُـــحبتِنا يرجـــوكمُ أحـــدُ[١]

ومن إخوانياته التعزية والتهنئة، وقد كان يتوجهُ بهذه القصائد إلى السَّلاطين والأمراء؛ ليُعزيهم بفقدانِ أحد أقاربهم، وليُهنئهم بالوظيفةِ الجديدة أو بالعيد أو بالعودة إلى الوطن أو بالشفاء، من ذلك قصيدته التي عزى فيها ولي الدين ابن فرفور، إذ حثَّه على الصبر، كما هنئه بالوظيفة الجديدة، فهو سعيد بتوليه المنصب الجديد بعد وفاة والده، فالدهر قد ازدان به، إنَّه خير خلفٍ لخير سلف، يقول في بدايتها:

بـكَ الـدهرُ قـد أبـدى التهلـلَ والبشـرى وممّـا جنـى قـد جـاء يُبـدي لـك العُـذرا
وإن كانـــت العليـــاءُ غـــاب شـــهابها فإنَّـــك فيهـــا مطلـــعٌ أنجمـــاً زُهْـــرا
وإن كـان ذاك البحـر قـد غـاض فـي الثرى فيُمنـاك قـد أبـدت لنـا أبحـراً عشـرا
ومـا مـاتَ مَـن فـي الـدهر أنـت وليُّـهُ ولـم يُطْـوَ يومـاً مَـن نشـرْتَ لـه ذكـرا
فصـبراً ولـيَّ الـدين صـبراً لمـا مضـى وشـكراً لمـا أوتيـت مـن بعـدِها شُـكرا
وبشـراك قـد وُلّيـت أشـرفَ منصـبٍ وبالصـبر قـد نلـتَ المثوبـةَ والأجـرا
وزادت دمشـقُ الشـامِ حسـناً وأصـبحت لها الشرف الأعلى وفاقت بكم مصرا[٢]

ومن النَّماذج الأخرى للتهنئةِ قصيدته التي هنَّأ فيها القاضي بالعيد، ومطلعها:

يُهنِّئُـــك المملـــوكُ بالشـــهرِ والعشـــرِ وبالعيـد عيـد النحـرِ يـا واحـدَ

وأخرى هنأ فيها أحد الأمراء بالعودة للوطن، وجاء في مطلعها قوله:

ليُهنِـكَ العَـودُ نحـو الأهـلِ والـوطنِ يا فرحةَ الأهلِ بل يا فرحةَ السكنِ[٤]

وله نتف شعرية ومقطعات في التهنئة، منها قوله مهنئًا الأمير بالشفاء:

يهنيـــكَ يـــا مـــولايَ وافـــى الشـــفا فيـــا لهـــا مـــن نعمـــةٍ وافيَـــهْ
الشـــكرُ لله علـــى فضـــلِهِ والحمـــدُ لله علـــى العافيَـــهْ[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص٢١٨.
[٢] المصدر السابق، ص١١٥.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٤٦.
[٤] المصدر نفسه، ص٣٢٠.
[٥] المصدر نفسه، ص٢٣٢.

وهكذا نجد ابن مُليك قد نوّع في إخوانياته فلم يقتصر على نوعٍ محدد، بل كان له في المراسلات الشعريَّة، والصَّداقة، والعتاب، والتعزية، والتهنئة.

ثانيًا: الأغراض غير الأساسية:

١- الألغاز:

يعدُّ القرن السَّابع الهجريّ هو "العصر الحقيقيّ لولادةِ هذا الفن...، إلا أنّ الخلطَ بينه وبين غيره من الفنون بقِيَ طيلة القرن السابع والقرن الذي يليه"[١]، ولم تتضح معالمه إلا في القرنِ التَّاسع الهجري، القرن الذي عاش فيه ابن مُليك، وقد طرَق هذا الفن كما غيره من شعراء عصره الذين تفننوا في نظم الألغاز، إلا أنَّ ما نظمه فيه لا يعدّ كثيرًا، إنَّه لا يتجاوز قصيدتين، ومقطوعات معدودة، من ذلك أذكر قوله:

ومحبوبةٍ عند الرقادِ ضممْتُها ... أحسُّ بها لكنَّني ما رأيتُها
لذيذةُ طعمٍ لا أطيقُ فراقَها ... ورُبَّ ليالٍ في هواها سهرتُها[٢]

ويُلاحظ أن هذا اللغز يحوي شيئًا من التعقيد؛ إذ لا نكاد نجد دليلًا يكشفه.

وله لغز في الشَّهدِ أي العسل، جاء في قصيدة مكونة من أربعة عشر بيتًا، يقول فيها:

جنينٌ له أمٌّ ولكن خليّةٌ ... به حملَتْ في العصرِ والزمنِ الخالي
رقيقُ الحواشي كاملُ الوصف قد أتى ... به كم تحلَّت ذاتُ قرطٍ وخلخالِ
بتصحيفِهِ أجفانُ عيني تكحَّلَتْ ... وذلك لمّا أن بعدْتَ بأميالِ[٣]

ويُلاحظ أنّه تركَ للقارئ أدلة تقوده لكشف اللغز، وهي كلمة خلية، وأنَّه بتصحيفه يدلُّ على الشيء الذي يجلب السَّوادَ حول العينين وهو (السهد).

ويقول ملغزًا:

وما اسمٌ خماسيٌّ صحيحٌ مذكرٌ ... وليس بممدودٍ ويلزمُهُ المدُّ
فإن شئت يا ذا الفهمِ بالذوقِ حُلَّهُ ... ولا نصَبٌ يلقاك فيه ولا جهدُ
فما اشتُقَّ منه خذ موافِقَ لفظِهِ ... وصحِّفْ وإن حرَّفتَ يلزمُك الحدُّ[٤]

---

[١] لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول، نداء فالح عبد الرحمن، ص١٧.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٤١.

[٣] المصدر السابق، ص٢٩٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٩٣.

وعلى الرغم من ذكر ابن مليك مجموعة من الأدلة التي تقود لكشف اللغز، إلا أنها ليست كافية لحلّه، فلا زال فيه بعض الغموض.

٢- الهجاء:

هو أحد فنون الشعرِ العربيّ التقليدية، ويراد به: "وصف الشخص أو القبيلة أو الحزب بما يتنافى مع العدل والمروءة"[١]، وقد لجأ إليه الشعراء ليُعبّروا عن مشاعرِ الغضب والازدراء تجاه بعض الأشخاص، مستخدمين ألفاظًا قد تكون حادّة وجارحة وقد تكون أقل حدة لكنها تحمل في طياتها معاني الانتقاص والهوان.

ابن مُليك لم يكن من الشعراء الهجَّائين، فلسانه لم يكن سليطًا يقذفُ به هذا وذاك، لذلك قلَّ الهجاء في ديوانه، فلا نكاد نجد غير نتفة شعرية، وقصيدة قصيرة، هجا في الأولى القويضي الذي كان لصًا، لا يترك منزلًا إلا ويسطو عليه، يقول:

ألا قاتـــلَ الله القُوَيضِـــيَ أنَّـــه ... علـى بطنِـهِ يمشـي إلـى كـلِّ منـزلِ
وفـــي ثغـــرِهِ داءٌ بـــه جُـــنَّ عقلُـــهُ ... وليس يداويه سوى ضَرْبِ مَندلِ[٢] [٣]

وفي الأخرى هجا النَّاس الذي يمتازون بالنميمة والنفاق والبخل، يقول:

أذمُّ إلـــى الزمـــانِ أُهَيـــلَ ســـوءٍ ... يَـرون الغَـيَّ مـن سـبلِ الرشـادِ
لئـــامٌ يســـلقونك حـــين تعشـــو ... لنـــارِهم بألســـنةٍ حـــدادِ
تـــراهمُ مـــن أشـــدِّ النـــاسِ حرصـــاً ... علـــى الشـــيء الملفَّـــفِ بالنجـــادِ
فيدَّخِرونَـــــــهُ قوتـــــــاً وزاداً ... إلـــى يـــومِ القيامـــةِ والتنـــادي
يبيـــتُ نـــزيلُهم غَرْثـــانَ[٤] يطـــوي ... ومضـــطجِعاً علـــى شـــوكِ القتـــادِ
يـــرَوْنَ الجـــودَ منقصـــةً وذلاً ... وأنَّ البخـــلَ مـــن شـــيَمِ الجيـــادِ
فـــأكرَمَهُم وأنـــداهُم بغـــاثٌ[٥] ... جمـــادٌ فـــي جمـــادٍ فـــي جمـــادِ[٦]

---

[١] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وجدي وهبه وكامل المهندس، ص٤٢٢.

[٢] ضرب المندل من التقاليد الشعبية القديمة التي يلجأ إليها النَّاس في حلب وريفها بهدف التعرّف على السارقين واللصوص أو على ملامحهم عن طريق التمعن في إناء به ماء مقروء عليه آيات قرآنية وعبارات أخرى فتظهر له صورة اللص أو بعض صفاته، أو عن طريق تغطية طفل ثم قراءة عبارات خاصة وسؤاله إن كان يرى أحداً يقترب من بيت المسروق منه أم لا ويسأله عن صفاته. انظر: ضرب المندل.. طقوس مراءاة الخفي، نضال يوسف(موقع إلكتروني).

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٢٩.

[٤] غرثان: "جائع". لسان العرب، ابن منظور، ج١٠، ص٤٣١.

[٥] "بَغاثُ الطَّيْرِ وبُغاثها: أَلائِمها وشِرارُها، وَمَا لَا يَصِيدُ مِنْهَا". لسان العرب، ابن منظور، ج٢، ص١١٨.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٤١-٢٤٢.

ولعلّ انشغال ابن مُليك بالمدحِ هو ما أثناه عن الهجاء، مع أنَّه نَدِمَ على مدحِه لبعضِ ممدوحيه وتمنَّى لو هجاهم وأظهر عيوبهم لكنه لم يفعل ذلك.

٣- الحماسة:

الحماسةُ تعني الشجاعة، وقد وردَ في لسان العرب: "رجل حَمِسٌ وحَميسٌ وأَحمَسُ: شجاع...، وحَمِسَ الأمر حَمَسًا اشتد، وتحامس القوم تحامسًا وحِماسًا: تشادّوا واقتتلوا"[١]، هذا في اللغةِ أما في الاصطلاح فيتفق مدلولها إلى حدٍ ما مع المعنى اللُّغوي، فقد وردَ "أن ما وصف بِهِ الإنسان من الشجَاعَة والشدَّة فِي الْحَرْب وَالصَّبر فِي مواطنها يُسمى حماسة وبسالة"[٢].

تفاخرَ ابن مُليك بشجاعته وحسن بلائه في الحروب، فهو بطلٌ يكسر شوكةَ أعدائه ويهلكهم، ويطرحهم أرضًا عند المبارزة، فرمحه حاضر في كل وقت لصدِّهم والنيل منهم، يقول:

أنا قاصمُ الأعداءِ في يومِ الوغى ... ومجندِلُ الفرسانِ عند طعانِ
وإذا تكنَّت في الحروبِ هلالها ... وتطاولت ناديت يا لَسنانِ[٣]

وكما تفاخرَ بنفسه تفاخر بقومه، وبقوتهم، وشدَّة بطشهم، وشجاعتهم، وانتصارهم الدائم على أعدائهم، إذ كانوا يتركونهم ما بين قتيلٍ لا يجدُ من يبكيه، و جريحٍ لا يجدُ من يداويه، يقول:

فنحنُ فِي الحَربِ أولو قوَّةٍ ... مَعْ شدَّة السَّطوة والباسِ
نصولُ في الهيجا بأسدٍ لها ... عزمٌ يهدُّ الجبلَ الراسي
ونترك الأعداءَ سَكرى الدِّما ... تميلُ لا سكرى من الكاسِ
قتيلُنا ليس له نادبٌ ... ولا لمَن نجرحُ مِن آسِ
وفي الوغى ألحاظُ أسيافنا ... أجفانُها جمجمةُ الراسِ[٤]

أشاد ابنُ مُليك في قصائِده المدحيّة بالانتصارات التي كان يُحقِّقها الأمراء والنُّواب وجنودهم، من ذلك القصيدة التي مدح فيها كرتباي الأحمر وجنوده بعد انتصارهم على أقبردي

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، ج٦، ٥٧.

[٢] الحماسة البصرية، أبو الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، ج ١، ص٢.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٣٥.

[٤] المصدر السابق، ص ٢٤٠-٢٤١.

الدوادار انتصارًا ساحقًا، فقد وصف شجاعتهم، وإقدامهم، وقلاعهم، وأسنتهم اللامعة، كما وصف جُبن أعدائهم، الذين تفرَّقت جُموعهم عندما أقبلوا عليهم فهرب منهم من هرب وقُتل من قتل، ووَقع عدد في الأسر، يقول في مطلعها:

طلائعُنا بالبشرِ والسعدِ تطلعُ وأعلامُنا بالنصرِ والفتحِ تُرفعُ[1]

وله قصيدة في شجاعةِ الأميرِ يشبك الدوادار، وقوةِ جأشه، ومما جاء فيها قوله:

نجمٌ أغرُّ به تهدي طلائعُهُ وفي سماء الوغى تلقاه غرّارا
أخْذُ الفوارسِ في الهيجا أحبُّ له مِن أخذِهِ قاصراتِ الطرفِ أبكارا
يجلو دُجى الحربِ إن أبدوا ظلامَ وغى كأنَّما أضرَمَت أسيافُهُ نارا
تجوبُ عرضَ الفلا طولاً عساكرُهُ وينتهي السيرُ فيهم حيثما سارا
بكلِّ عاديةٍ بيضاءَ تحسبُهُم شُهباً بليلِ الوغى أطلعنَ أقمارا
يقودهم مَلِكٌ رحْبُ البنانِ له يُقادُ كلُّ عنيدٍ كانَ جبّارا[2]

فهنا يصف ممدوحه، إنَّه كالنجم الأبيض اللامع الذي بنوره تتلمس الفرقة الأولى في جيشه الطريق، كما أنَّه بطل يهوى أسر الفرسان من أعدائه، بسيفِه اللَّامع يُضيء أرض المعركة المكتظة بالغبار، وعساكره كثيرة تملأ أركان الصحراء، إنهم كالشهب في أرض القتال، وهو قائدهم الذي يذلّ له كل قوي صنديد.

٤- الغربة والحنين:

إنّ الإنسانَ بطبيعتِه يشعرُ دائمًا بانتماءٍ إلى وطنِه الأوَّل، الذي نَشَأ فيه، وتربَّى في أحضانِه، وتدلَّل تحت سمائه، فهو يمتزجُ بروحِه امتزاجًا، ويبقى هاجسه حيثُ حلّ، فإن غادره أو ابتعد عنه لأيّ سببٍ كان حنّ إليه وحزِن لفراقه، وعانى ضنكَ الحياة، فلا يسكن ولا يهدأ له بال إلا حين يعود إليه، بل إنَّه يجد من تذكُّره سلوى تُعينه على غربته، فما بالنا إن كان هذا الإنسان المغترب شاعرًا؟ لا بُدَّ أنَّ أثرَ الغربة سيكون في نفسِه أكثر من غيره.

عانى ابن مُليك في غربتِه من تباريح الشَّوق والحنين، فقد كان يشعرُ بالحزنِ والحسرة على ماضيه الجميل، وقد طُبعت بعض أشعاره بهذا الطَّابع، فجاءت أشعارًا غنائية حزينة تعكس لنا مدى حبّه لوطنه وتعلُّقه به، وعلى الرّغم من حنينه الشَّديد لبلاده إلا أنَّه نادرًا ما أفرد لهذا

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٥.

[2] المصدر السابق، ص٣١٠.

الغرض قصائد مستقلة، بل كان الحديث عنه يأتي غالبًا في إطارِ قصائده الأخرى، من ذلك قوله:

من ذا الذي عن دمشقَ يبتغي بدلاً ... ومـن بمصـرَ وبغـدادَ يُضـاهيها
وما رحيلي عنها عن رضايَ وإن ... يكـن فمِـن نكـدِ الـدنيا وأهليهـا[1]

فهنا يؤكد على حبّه العميق لدمشق، وتعلقه بها، فلا زالت حيّةً نابضة في وجدانه أثناء غربته، فدمشق هي المدينة الأجمل في نظره فلا مدينة تشبهها مهما بلغت من الجمال والتقدم، ثم يذكر بأنَّ رحيله لم يكن برضاه إنما كان مجبرًا عليه، ولو خُيِّر لاختار البقاء فيها.

وقوله متحسرًا ومتأوهًا على الأيام الجميلة التي قضاها فيها:

واهـاً لأيّـامٍ لنـا مـرَّت بهـا ... من بعدها والله عيشي ما حـلا[2]

وكما حنّ لربوع بلاده وأيامِهِ الخوالي التي قضاها مُتنقلًا بين رياضِها وشطوطها حنَّ لأهلها من جيرتِه، وتمنّى ألا يقطعوا علاقتهم به، وودَّ لو أنّ النَّسيم يحملُ لهم تحياه، فرغم بعده عنهم إلا أنَّه لا زال يهواهم، ولا ينفك عن تذكرهم، فهم لا يَغيبوا عن عينِ قلبه أبدًا، يقول:

أأحبابَنا يكفي من الدمع ما جرى ... وفـي عبرتـي للصـبِّ أعظـمُ عِبـرةِ
بحقِّكـم لا تقطعـوا الرُّسْـلَ بيننـا ... ولا تصـرموا حبـلَ الوفـا بالقطيعـةِ
نسيمَ الصَّبا بالله إن جزْتَ بالحمى ... فحـيّ أُهيلَ الحـيّ من أهل جيرتـي
وعـرِّج علـى وادي حمـاة عشـيةً ... وبلِّـغْ حـديثَ الشـوقِ عنّـي أحبَّتـي
فمن خاطري لم يُطْوَ نشرُ حديثِهم ... وذلـك أنّـي لـم أَحُـلْ عـن طـويتي
فيـا جيـرةَ العاصـي شـريعةُ حـبِّكم ... – وحقِّكمُ – دينـي وخيـرُ شـريعتي
فتلـك مُنـى قلبـي وأقصـى مـآربي ... ومُنيـةَ أفراحـي ومـوطنُ نشـأتي
فخمـرٌ وإن مـا ذقـتُ كـوثرَ مائهـا ... أميـلُ كـأنّي منـه نشـوانُ خمـرةِ
علـيكم سـلامُ الله والبعـدُ بيننـا ... وذلـك أزكـى شـاهدٌ بالمحبـةِ[3]

كانت حماة هي المدينة الأكثر ارتباطًا بقلبِ ابن مُليك، لكنَّها ليست الوحيدة التي حنَّ إليها، فقد كان في قلبه حنين أيضًا لبلاد الحجاز، وهذا الحنين ناتج من محبته للرَّسول الكريم، ورغبته الجامحة في زيارة بيتِ الله الحرام، وله في ذلك قصيدة قصيرة يقول في مطلعها:

ألا يـا رسـولي فـأقرِ السـلام ... أُهيـل ودادي بتلـك الخيـامْ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٧٦.

[2] المصدر السابق، ص٢٥٨.

[3] المصدر نفسه، ص٢٤٥.

وحــيِّ النُّــويزلَ فــي الحــيِّ مــن كنــاسِ الظِّبــا وفــروخ الحمــامْ[١]

٥- الحكمة:

لم يخلُ ديوان ابن مُليك من بعض أبياتِ الحكمة التي كان ينثرها في ثنايا قصائده، والتي تدلُّ على إنسانٍ واعٍ، خَبِر الدنيا، وذاق من حلوها ومرّها، فاستخلص عصاره تجاربه وسكبها في جوف قصائده، إنها بمثابة هدايا جليلة يهديها لجمهوره القارئ على مرِّ السنين.

أدرك ابن مُليك أنّ عاقبة البطش والتكبر غالبًا ما تنقلب على صاحبها، فكثير من الأقوياء ضعفوا واستكانوا لأحد الأسباب، وكثير من الضعفاء ممن شمروا عن سواعدهم، وعزموا على المضي قدمًا قد حقّقوا ما لم يحققه من هو أفضل منهم بكثير، لذلك على كل شخص ألَّا يغترَّ بما يملك بل يتواضع ويحترم من هو أقل منه شأنًا، يقول:

وكم أسَدٍ من بأسِهِ صار خزْنَقاً[٢] وكــم رشــأٍ يُعــزى إليــه تأسَّــدا[٣]

إنَّ الحياة الدنيا ممر للعبور نحو الحياة الآخرة، إنها دار اختبار وابتلاء، فليس منَّا من أحد لم يلذع قلبه بفقد حبيب، أو خيانة صديق، أو ضياع أمل، والمفلح منا من أدرك ذلك وعمل لآخرته وصبر على محن هذه الحياة، يقول ابن مُليك معبرًا عن تلك المعاني:

فمــا هــذه الــدنيا بــدارِ إقامــة ومــا هــي إلا دارُ هــمٍّ ومحنــةِ[٤]

فالموت هو المصير المحتوم، فلكل إنسان أجل متى انتهى فارق الدنيا وأصبح هباء، يقول:

فمـــــا آجالُنـــــا إلا هِبـــــاتٌ ومـــا الإنســـانُ إلا كالهبـــاءِ[٥]

ومن أبيات الحكمة الرائعة تلك التي جاءت في مخمس القصيدة المنفرجة، فهو حافل بالحكم والنصائح القيمة، وقد زادها التنويع الإيقاعي الجذّاب جمالًا وتأثيرًا في القارئ، فتلك الإيقاعات تطرب لها الآذان، وتتلذذ بسماعها، ومنها قوله:

فـــــالعلمُ تزيـــــدُ بدايتُـــــهُ للنـــــاس هـــــدى ونهايتُـــــهُ

فاحفظـــــهُ تصـــــنكَ هدايتُـــــهُ وكتـــــابُ اللهِ رياضـــــتُهُ

لعقـــــولِ الخلـــــقِ بمُنـــــدَرِجِ[٦]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص ١٥٠.

[٢] الخرنق ولد الأرنب، يكون للذكر والأنثى. لسان العرب، ابن منظور، مج١٠، ٧٨.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨٦.

[٤] المصدر السابق، ص٢٤٥

[٥] المصدر نفسه، ص٢٦٣.

[٦] المصدر نفسه، ص٧٧.

فهنا حثَّ على العلم، إذ أنه هو الدرب الوحيد الذي يقودنا للنور والهدى والسداد، لا سيّما العلوم المتصلة بالقران الكريم.

وقوله:

دَعْهـــا تجـــري فلهـــا قـــدرٌ ولكـــــلٍّ وقـــــتٌ معتبِـــــرٌ
وريـــاحُ الجـــودِ لهـــا نشـــرٌ "وســـحابُ الخيـــرِ لهـــا مطـــرُ
فـــــإذا جـــــاءَ الإبّـــــانُ تجـــــي
قســـماً مـــا تَـــمّ لنـــا عمـــلٌ وعـــنِ التفصـــيلِ بنـــا ملـــلٌ
أو كيـــف يخيـــبُ لنـــا أمـــلٌ وفوائـــــدُ مولانـــــا جمـــــلٌ
لشـــــروحِ الأنفـــــسِ والمهـــــجِ[1]

فقد حثَّ على الإيمان بالقدر، وبأن الله لا يسوق لنا إلا الخير، كما دعا القارئ ألا يفقد الأمل به تعالى، فهو صاحب الجود لا يبخل على عباده بالعطاء.

وقوله:

وبغيـــــرِ الله فـــــلا تَلُـــــذِ وســـــــواه إذاً لا تتَّخـــــــذِ
والـــــزم محرابَـــــك واســـــتعذِ " واتـــــل القـــــرآن بقلـــــبٍ ذي
حُـــــرَقٍ وبصـــــوتٍ فيـــــه شـــــجي
وكـــــذا الآيـــــاتُ بلاغتُهـــــا كـــــرِّر لتزيـــــدَ حلاوتُهـــــا
وتحُـــــلُّ الفكـــــرَ بَلاغَتُهـــــا وصـــــلاةُ اللَّيـــــل مســـــافتُها
فاذهـــــب فيهـــــا بـــــالفهمِ وجـــــي[2]

إنّه يدعونا ألا نلوذ إلا بالله –عزَّ وجلَّ–، وألا نتّخذ ناصرًا لنا سواه، وأن نَلزَم الصلاة وتلاوة القران بخشوعٍ وتأنٍ مع التكرار لنتلذذ بعبقها الشهي، وأن نَلزَم صلاة قيام اللَّيل فهي التي تغسل همومنا، وتُطهر قلوبنا من الذنوب.

وقوله:

وإذا اشـــــتدّت وعَـــــلا رهـــــجٌ ودجـــا مـــا كـــان بِـــهِ بَلَـــجٌ
فاصـــبر فالضـــيقُ لـــه فـــرجٌ "وظـــلامُ اللَّيـــل لـــه ســـرجٌ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٧٢.

[2] المصدر السابق، ص٧٥.

حتّـــى يغشـــاه أبـــو الســـرج[١]

فهنا يدعونا للتحلي بالصبر، فمهما قست الدنيا، ومهما طمست عن قلوبنا الفرح، فلا بدّ يومًا أن تنقشع تلك الغيوم السوداء التي تحجب السَّعادة، وتكتسي ربوع الروح بالأنوار، ومع أنه يحث على الصبر إلا أن المتأملَ في ديوانه يجد بعض المفارقة، إذ أعرب في بعض أبياته عن نفاذ صبره، ولعلّ هذه المناقضة تشير إلى حقيقة الإنسان، فالإنسان دائمًا في وقت الرّخاء يُمعن في نصح الآخرين لكن إذا مرَّ بموقف مشابه نجد رد فعله منافيًا لما كان ينصح به غيره، ولعله يكون أكثر تأثرًا، يقول في موشحه في مدح أحد السَّلاطين:

مـــولايَ لا صـــبرَ لـــي ولا جلـــدا صِـــلني وإلا دَعنـــي أمـــتْ كمـــدا أولا

هـــــواك بـــــالهجر زادنـــــي كلفـــــاً

ودمـــــع عينـــــي مـــــن البُكـــــا نشِـــــفا

حســـبك فـــي الحـــب مـــدمعٌ وكفـــى

رِفقـــاً فصـــبري عليـــك قـــد نفِـــدا وفيك لم أستمع لمن حسدا عَذْلا[٢]

ويقول في رثائه للشيخ أبي العباس الغمري:

كفـــى حُزنـــاً أنّـــي أضـــرَّ بـــيَ الهجـــرُ ولم يحلُ لي عيشٌ ولم يبقَ لي صبرُ[٣]

٦- الشكوى:

شكا ابن مُليك من الدهر وصروفه، كما شكا من الفقر وقلة الحيلة، وشكا من عذوله الذين لا ينفكون عن الوشاية به.

شكوى الدهر من الأغراض الشعريَّة القديمة، "فقد كان العرب يذمون الدهر ويسبونه عند النكبات والحوادث، ويكثرون ذكره في أشعارهم"[٤] ، ولابن مُليك أبيات جميلة في شكوى الدهر نجدها متناثرة في العديد من قصائده، من ذلك شكواه من الزمان المكدَّر الذي يُبعِد بينه وبين من يبغي قربه، يقول:

مـــالِي ومـــالُ زمـــاني فـــي تكـــدُّرِهِ أصفو له وهْو يسعى في تفرُّقِنا[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٧٢.

[٢] المصدر السابق، ص٢١٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٩٨.

[٤] الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين، ياسمين أختر، ص٧٢.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٧٥.

ويقول:

لكــن علــيَّ الــدهرُ أخنــى و اعتــدى ظلمــاً وبــالَغَ فــي البعــادِ وطــوّلا
وشــربتُ كــأسَ البــين منــه مترعــاً صــبراً لعــلَّ الــدهرَ أن يتــنقَّلا
مــا ضــرَّ لــو جــاد الزمــانُ بهــا كمــا قــد كنــتُ قبــل اليــوم فيهــا أوّلا[1]

وقد شكا أيضًا من غدر الدهر، يقول:

ويحَــكَ يــا دهــرُ فمــا أغــدرَك ويــا فــؤادَ الصــبِّ مــا أصــبرَكْ
وأنــت مــا أطــولَ بــالله يــا ليلــي ويــا جفنــيَ مــا أقصــرَكْ[2]

كما شكا الدهر الذي خلا من النَّاس الكرام، يقول:

والنَّاس ماتوا جميعاً والكرامُ مَضَوا والمكرمــاتُ تولَّــت مــعْ مواليهــا
فهل عقيماً غدا الدهرُ المشتُّ بهم أم هل لياليه قد شابت نواصيها[3]

وعبر عن فساده و كونه سببًا من أسباب بؤسه وحزنه، يقول:

ولو يستطيع السعيَ مضناكمُ سعى ولو أنه يسعى على الشوكِ والجمرِ
ولكــنْ عليــه الــدهرُ أخنــى وخانَــه وزادَه بؤسُ الفقرِ ضُــرّاً علــى ضُــرِّ[4]

فالأبيات السَّابقة تعكس لنا حالة ابن مُليك، فقد كان يشعر في كثيرٍ من الأحيان بالحزن، وخيبة الأمل.

أما الشكوى من الفقر، وقد تخللت الكثير من قصائد المدح، وهذا أمر طبيعي؛ فشاعرنا كما سبق أن ذكرت يتكسَّب بشعره، والنَّماذج على ذلك كثيرة، وقد ذكرت بعضًا منها عندما تحدثت عن فقره في المبحث الثاني من هذا الفصل.

أما الشكوى من العذول فقد تخللت معظم قصائد الغزل، إذ كان دائمًا ما يشكو منهم فهم كثيري اللوم له، يحسدونه، ويريدون أن يفرقوا بينه وبين من يهوى، ومن ذلك قوله:

يــا قاتــلَ الله العــذولَ فإنَّــه أبــدى المــلامَ ســفاهةً وتبهرُجــا
أيضــلُّني وأنــا الــذي لــم أســتطع في الحبِّ عن ذاك القوامِ تعوُّجا[1]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥٩.

[2] المصدر السابق، ص١٦٧.

[3] المصدر نفسه، ص١٧٦.

[4] المصدر نفسه، ص٣٤٢.

و أيضًا قوله:

دعْ عنك يا عاذلي لومي وتعنيفي ... وكفَّ عما به تعني وتعنيفي

ويحَ العذولِ أفي من قد شُغفتُ به ... يظنُّ أصغي إلي بينٍ وتحريفِ[٢]

٧- الوصف:

يعدُّ الوصف من أهم الأغراض الشعريَّة، وأكثرها شيوعًا، فهو يتخلل معظمها، يقول ابن رشيق: "والشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[٣].

نادرًا ما أفرد ابن مُليك قصائد خالصة للوصف، فمعظمه كان يأتي في إطار قصائده التي تحمل أغراضًا أخرى، وقد تنوَّع هذا الوصف ما بين وصف الطَّبيعة ووصف الخمر، ووصف الممدوح، ووصف الحبيب، حتى أنه وصف نفسه أحيانًا، والكثير من الموضوعات الأخرى كوصف بغل له، ووصف أضحية قدمها له مولاه، وقد كان لعناصر الطَّبيعة حضور فاعل في أوصافه، ولا غرابة في ذلك فابن مُليك عاش في منطقة طبيعة وارفة الجمال، فحماة تتميز "بطبيعتها الغناء ونواعيرها التي تتفرد بها عن سائر مدن الدنيا والآثار العظيمة...، والجبال الخضراء...، ووادي العيون والمناخ الرائع والمميز صيفا شتاء"[٤]، والنَّماذج على الوصف كثيرة ومتعددة، سأذكر بعضًا منها للتمثيل:

يقول في وصف الرَّبيع وجمال الطَّبِيعة فيه:

أحيا الرَّبيع الأرضَ بعد مماتها ... وحكى بسكب القطرِ عودُ نباتِها

وسرى النسيمُ على الرياض وقد أتى ... يهدي إليك الطّيب من نفحاتِها

والعودُ هزّتْهُ الصَّبا والطيرُ قد ... غنَّت عليه باختلافِ لغاتها

والزهرُ قد ألقى النثار كأنما ... أدت كنوز الرَّوض بعضَ زكاتها

والأرضُ كلَّلها الندى بجواهرٍ ... نظمت عقودُ الدرِّ من حبّاتها

والرَّوض بالريحان خرَّج أسطرا ... أضحت غصونُ البان من ألفاتها[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٤٨.

[٢] المصدر السابق، ص١٣٣.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، مج٢، ص ٢٩٤.

[٤] الخانات والخنادق في حماة، محمد مخلص حمشو (مجلة إلكترونية).

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١١٢.

فعندما يأتي الرَّبيع يمنح الأرض الحياة، فتُورق الأشجار، وتُزهر الأزهار فيَحمل النسيم طيبها وينثره في الأجواء، وتتمايل الأغصان، وتصدح الطيور بالغناء، والورود تنتشرُ في كل مكان، والنَّدى كالجواهرِ يغدو على الأرض، والريحان يزين الرياض... إنَّه وصف دقيق يجعل المتلقي يحلق في تخيل هذا الجمال.

ويقول وفي وصف الرَّاح:

راحٌ إذا مسَّـــها بالمـــاء لامسُـــها تخالُـــه بشـــعاعِ المـــزجِ ملتهِبـــا
ولسـت أدري إذا مـا المـاءُ لامسَـها أأطلعت أنجماً فـي الكأسِ أم حَببـا[1]

فهنا وصف جمال الراح، فعند مزجها بالماء تبدو كأنَّها شعاع ملتهب، ويظهر أعلاها فقاعات كأنَّها أنجم مضيئة.

ويقول في وصف جمال محبوبته:

ومليحـةٍ بـين الرّيـاض إذا انثنـت عجبـاً ومالـت يـا حيـا باناتهـا
وإذا بـدت فـي خِـدرها وتلفتَـتْ يـا خجلـةَ الغـزلان مِـن لفتاتهـا
عـاب الوشـاة قِناعَهـا فـأجبتُهم لا تخـرجُ الأقمـارُ عـن هالاتهـا
يكفـي بـأنَّ البـدرَ يُـدعى عبـدَها ويُقـالُ أنَّ الشـمسَ مـن ضـرّاتها
لـم أنـس أُنسَ حـديثِها لـي عنـدما زارت وقـد نامـت عيـونُ وُشـاتها
والشـمسُ تشـرق بهجـةً وملاحـةً مـن نورِهـا وصـفائِها وصـفاتِها
والصـبحُ كـاد يضـيء لـولا شـعرُها تبقـى لياليـنا علـى حالاتهـا[2]

فقد وصَفها بأنَّها فتاةٌ جميلةٌ حسناء تتمايل خجلًا وهي تسير بين الرياض، لنظراتها أثر فيمن ينظرُ إليها، فالغزلان تخجل من تلك النظرات فكيف البشر، ثم يَصفها بالقمرِ الذي لا يستطيع أن يفترق عن الهالة[3] التي تحيط به، ولا شأنَ له بشكلِها أو كيف تبدو، وذلك ردًا على من عابَ شكل قناعها، فهي جميلةٌ لدرجةِ أن جعل القمرَ عبدًا لها، والشمس تغار منها من شدَّة جمالها، فهي تُوازيها في الإشراق والضِّياء، ثم وصفَ شعرها بأنَّه أسودٌ قاتمٌ من شدّة سواده يُغيِّب ضوءَ الصَّباح.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٧.

[2] المصدر السابق، ص١١٣.

[3] الهالة :"دَارَةُ الْقَمَرِ الَّتِي حَوْلَهُ". لسان العرب، ابن منظور، ج٤، ص٢٩٦.

من خلال استعراض الأغراض الشعريَّة عند ابن مُليك، يلاحظ أنّه نظم في مختلف الأغراض الشعريَّة، لكنه أكثر من المدح والغزل، وتوسّط في الخمريات والرثاء والإخوانيات، وبقية الأغراض نظم فيها على قلة.

الفصل الثاني
بنية القصيدة

تعريف بنية القصيدة:

إنّ البنيةَ في اللغة "مشتقة من الفعل بَنَيَ، البَنْيُ: نقيض الهدم، بنى البَنّاء البِناء بَنْيًا وبِناءً وبِنىً...، وبُنيانً وبِنْيَة وبِناية، والبِنية والبُنية ما بنيته...، فهي الهيئة التي بُني عليها"[١].

أما بنية القصيدة في الاصطلاح فالمراد بها: شكل القصيدة، وهيئتها، وليكون هذا الشكل متينًا ومحكمًا لا بدّ للشاعر من مراعاة الوحدة العضويّة بين أجزاء القصيدة، ابتداء من المقدمة ثم حسن التَّخلص ثم الانتقال للغرض الأساسي وصولًا إلى الخاتمة، فعليه أن يُحسن حياكة الأجزاء بعضها ببعض بحيث تغدو كالثوب المنسوج بإحكام، وقد أشار الكثير من النقاد من أمثال ابن طباطبا وابن رشيق والجرجاني لضرورة ذلك في البنية الفنيَّة للقصيدة.

يقولُ ابن طباطبا(٣٢٢هـ): "وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظامًا يتسق به أوله مع آخره على ما ينسِّقه قائله، فإن قدّم بيتًا على بيت دخله الخلل...، ويجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقَّة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشَّاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا...، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا"[٢]، أما ابن رشيق(٤٥٦هـ) فيرى أنَّ القصيدةَ تُشبه إلى حدٍ كبير الإنسان في اتصالِ أعضائِه ببعضها البعض، يقول: "فإنَّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله، ووجدت حذَّاق الشعراء وأرباب الصناعة من المتداركين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان"[٣]، ويقول الجرجاني(٤٧١هـ): "أنه لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك"[٤].

هذا رأي القدماء في بنيةِ القصيدة وضرورةِ الربط بين أجزائها، وهذا ما أكّد عليه المتداركون أيضًا، فشوقي ضيف –مثلًا– يصفُ التجربة الشعريَّة بأنها "بناء كبير يتألف من جزئيات، يعقب بعضها بعضًا في حريةٍ موفورة، وكلّ جزءٍ يُسلم إلى أخيه، كالأجزاء في الطريق الصاعد إلى قمة الجبل، فكل جزء يؤدي إلى ما بعده، ولكل جزء وضوحه ووظيفته في تماسك

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، مج١٤، ص٩٣-٩٤.

[٢] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص٢١٣.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، ج٢، ص١١٧.

[٤] دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص ٥٥.

البناء الكلي وتناسقه، حتى نصل إلى نهايته، فنحس إحساسًا بينًا أن الشَّاعر قام بتجربةٍ متكاملةٍ أدّتها القصيدة كلها من فاتحتها إلى خاتمتها"[١].

من خلالِ آراءِ العلماء السَّابقة يتبينُ أنَّ الشَّاعر لا يكون حاذقا وماهرًا إلا إذا استطاع أن يجعل من قصيدته سلسلة مترابطة، كلُّ جزءٍ فيها متصل بالآخر ويقود إليه حتى تكتمل تلك السلسلة.

انقسمت قصائد ابن مُليك إلى قسمين: الأول، قصائد اختصت بغرض واحد كالمدح، والغزل، والخمريات، والرثاء، والإخوانيات، فكانت تدور في إطارٍ واحدٍ محكم النَّسج والبناء، والثاني، قصائد اشتملت على أكثرِ من غرض، ومعظمها قصائد مدحية، بدأها بمقدمة، ثم تخلص للمدح، وأخيرًا الخاتمة، وقد أحسن الربط بين هذه الأجزاء، فغدت قصائده بناء فنيًا منتظمًا، وفيما يلي تفصيل لبنية القصيدة عنده:

مقدمة القصائد

إنّ مصطلحَ (مقدمة القصيدة) مصطلح حديث يقابله عند القدماء مصطلحات أخرى، كالبسط عند ابن رشيق، ويقصد به الأفكار والمعاني التي يسوقها الشَّاعر قبيل دخوله الموضوع الأساسي للقصيدة، والبدء عند ابن قتيبة، ولا يختلف مفهومه له عما رآه ابن رشيق [٢].

مقدمةُ القصيدة هي العتبة الأولى التي تعترض القارئ، ومن خلالها يلِجُ عالم القصيدة، والشعراء دائمًا يحرصون كلَّ الحرصِ على أن تكونَ مقدماتهم حسنةَ الصياغة، ذات جمال وجاذبية؛ لتدفع بالقارئ نحو الاستمرار في القراءة، "فإذا كان الابتداء حسنًا بديعًا ومليحًا رشيقًا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"[٣] .

شجَّعَ النقادُ القدماء على أهميةِ حسن الابتداء، خاصة أنّ القصيدة القديمة كانت تخلو من العناوين، فالبيت الأول من القصيدة (المطلع) كان بمثابة العنوان، لذا كان لا بدَّ للشاعر أن يجعله مركزًا، ومكثفًا، وموجزًا، يقول أبو هلال العسكري بأن بعض الكتاب قالوا: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنّهن دلائل البيان وقالوا: ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه ويستجفى من الكلام"[٤]، ويقول ابن رشيق: "حسن الافتتاح داعية الانشراح،

---

[١] في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص١٤١.

[٢] انظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، عبد الحليم حفني، ص١٤-١٥.

[٣] معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، ص١٦٣.

[٤] الصناعتين.. الكتابة والشعر، العسكري، ص٤٣١.

ومطية النجاح"[١]، ويقول: "إن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[٢].

انقسمت قصائد ابن مُليك إلى قسمين: قصائد ذات مدخل غير مباشر، سار فيها على نهج القدماء من حيث البناء، فافتتحها بمقدمةٍ ثم تخلص للموضوع الأساسي، ثم ختم قصيدته بما يراه مناسبًا، وأخرى ذات مدخل مباشر، ابتدأها بموضوعه الأساسي دون أن يسبقه بمقدمةٍ مغايرةٍ له، إنما كان يمهد له ببيت أو أبيات تشير للموضوع الأساسي وترتبط به، وسأتناول الحديث عن هذين القسمين فيما يلي:

أولًا: القصائد ذات المدخل غير المباشر

تنوَّعت المقدمات التي افتتح بها ابن مُليك قصائده بين المقدمة الغزليّة، ومقدمة شكوى الفقر، والمقدمة الوصفية، ومقدمة بكاء الديار وأيام الصبا، وله مقدمة واحدة في التوسل إلى الله وطلب عفوه سأذكرها لأهميتها.

لقد كان للمقدمةِ الغزليّة نصيب الأسد من بين تلك المقدمات، وهو في هذا يسير على نهج القدماء الذين أكثروا من الغزل في مقدماتهم لما فيه "من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده"[٣]، وفيما يلي تفصيل لأنواع المقدمات عند ابن مُليك:

أولا: المقدمة الغزلية:

هيمنت المقدمةُ الغزلية على قصائد ابن مُليك في المديح النبوي، وعلى تلك التي مدح فيها علية القوم، وما يتميَّز به الغزل في هذه المقدمات بشكلٍ عام أنَّه لم يكن نابعًا من تجربةٍ حقيقية إنَّما هو تقليد لا أكثر، كذلك لم يُعنَ ابن مُليك في معظمه بالحديثِ عن الأطلال والآثار إنما اكتفى بإظهار الحبّ والشوق ووصف الجمال وإبداء الإعجاب، وفيما يلي سأتحدث عن تلك المقدمات:

---

[١] العمدة، ابن رشيق، ج١، ٢١٧.

[٢] المرجع السابق، ج١، ص٢١٨.

[٣] المرجع نفسه، ج١، ص٢٢٥.

- **المقدمة الغزلية في القصائد النبوية:**

بدأ ابن مُليك قصائد المديح النبويّ بالغزلِ والنَّسيبِ باستثناءِ واحدةٍ بدأها بمقدمةٍ مغايرةٍ سأشيرُ إليها فيما بعد، وقد غلَب على غزله هنا الحشمة والسموّ الخلقي؛ لأنّه لم يكن إلا مجرد اتباع لسنن القدماء في الابتداء بالغزل، كذلك تأدبًا واحترامًا للرَّسول الكريم، ومن النَّماذج على ذلك قوله في مقدمة إحدى نبوياته:

تعلَّمت الألحانُ من نوحيَ الورقا ... وقد أخذتْ عني الصبابةَ والعشقا
ورقَّقني في الحبِّ وجدُ هواكمُ ... وأصبحتُ وجداً في الغرام لكم رِقّا
ولم يحلُ في قلبي سواكم كأنما ... على حكم قصدي جاء حبكمُ وفقا
ولم يُبقِ لي غيرَ السقامِ هواكمُ ... فللحبِّ ما أفنى وللروحِ ما أبقى
حياتي بكم أنّي أموتُ صبابةً ... وفيكم نعيمي في الغرام بأن أشقى
ومَن لم يجد بالروح طوعاً لأمركم ... ورام حياةً لا يعيشُ ولا يبقى
أأحبابَنا ليت الذي بيننا سعى ... وألقى حديثَ الزُّورِ يلقى الذي ألقى
عَلِقْتُ بكم طفلاً ولولا هواكمُ ... لما كنت أدري ما الغرام ولا العشقا[1]

اكتنزت المقدمة السابقة بالصور الجميلة التي ساهمت في إبراز مشاعر ابن مليك وإظهارها، فقد جعل الحمامة تشدو بألحانها الحزينة، تلك الألحان التي تعلمتها منه، فكأنها تشعر بما يشعر به من مشاعر الحب والعشق، وما يترتب عليهما من ألم خفي، وتشاركه النوح، فابن مليك كان يعاني أشد المعاناة، لدرجه أنه يرى نفسه عبدًا لأحبته، لا حياة له بدونهم، فقلبه لا يعرف غير حبهم، لكنه لم يكن يحظى بلقاء يذيب ألمه ويخفيه، لذلك عاني من المرض والألم الناتج عن شدة الحب وقلة الوصال، ثم يواصل في هذه المقدمة وصفَ شوقه الشَّديد دون أن يتعرَّض للحديثِ عن الوصفِ الحسيّ للمحبوبة، أو أي شيءٍ يخدش الحياء لأنه بمقام مدح الرسول –صلّى الله عليه وسلّم–، ويلاحظ بروز النغم الموسيقي لحرف الحاء في هذه المقدمة، فقد تكرر ثلاث عشر مرة، وتكراره يتناسب مع مشاعر ابن مليك المرهفة، فهو "بحفيف النفس أثناء خروج صوته من أعماق الحلق يرفد اللسان العربي بأعذب أصوات الدنيا قاطبة، وأوحاها بمشاعر الحب والحنين"[2].

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٤٩.

[2] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٢٠.

ويقول في مقدمةٍ أخرى:

فُــؤادي بــذكرِ العامريّــة مُغــرمُ ... وصـبٌّ هـواهُ فِـي الضّـلوع مخـيّمُ
وبَـرقٌ سـرى وهْنـاً بأكنـافِ بـارقٍ ... أم الثغـرُ مـن ليلـى غـدا يتبسـمُ
تَــراءت فكــلٌّ نَــاظرٌ لجمالهــا ... ومالــتْ فكــلٌّ فــي هواهــا متــيَّمُ
لَـئِن ملـتُ يومـاً عـن هَواها لغيرها ... فـلا صُـدِّق الواشـي بمـا كـان يـزعم
ولَــم أنــسَ إذ ودعتُهــا ومــدامعي ... عقـودٌ غـدت فـي جيـدها تتـنظَّم
وسَارت وقدْ أومت لنحوي بطرفها ... وصَــارت بــأطراف البَنــان تُســلِّمُ
وقَالــت ربيــعٌ بيننــا الحِـلّ مُلتقــى ... فقُلــت لَهــا بــل ملتقانــا المحــرَّمُ
وبَانـت علـى عـيسٍ لهـا وترحلـتْ ... وعِنـدي المقيمـان الأسـى والتنـدمُ
وقد عجتُ بالأطلال والدمع سائلٌ ... عسـى خبـرٌ مـن أهلهـا أيـن يمَّمـوا
أسـائلُ عـنهم كلَّمـا هبَّـت الصَّـبا ... وأخبــارُهم مــن عَرفِهــا تتنسَّــمُ[1]

يُلاحظ من خلالِ ما سبق أنَّ ابن مُليك قد تحدَّث عن الغزلِ ووصفَ الفراق وارتحال الأحبَّة، ووقف على أطلالهم، وقد غلبت عليه عاطفة الحزن والشوق، وهي المقدمة الوحيدة في قصائد المديح النبوي التي وقف فيها على الأطلال وهو مضرج بدموعه يبكي ويبحث عن دليلٍ يدّله على المكانِ الذي قصدته محبوبته وأهلها، ثم يتابع بعد ذلك بث أحاسيسه المرهفة، وإظهار حزنِه وعذابِه لغيابهم، وشعوره بالغربة والوحدة، ورغبته الجامحة في عودتهم، وقد أسهم تكرار حرف الميم في إبراز تلك المشاعر، فالميم من أكثر الأصوات "تمثيلًا لمعاني الضم والانجماع، وأوحى بمعاني الرقة والإحاطة"[2].

- **المقدمة الغزلية في قصائد مدح الأمراء والسَّلاطين:**

غلبَ على هذا النوعِ من الغزل الطّول، فقد كان يُهَيمن في كثيرٍ من الأحيان على نصفِ أبيات القصيدة، وقد يفوقُ النصف أحيانًا أخرى، من ذلك: قصيدة بلغت أبياتها ستة وثلاثين بيتًا منها تسعة عشر بيتًا عبارة عن مقدمة غزلية، تغزل فيها ابن مليك بغلام تركي، فوصف جماله، وعبر عن شدَّة حبه له، يقول في بدايتها:

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٢.

[2] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٧٨.

وحقِّكَ ما للبدرِ حسنُكَ في التّمِّ ولا للآلي حسنِ ثغرِك في النَّظمِ
أبيتُ وطرفي من مُحياك في الدجى أراقبُ ضوءَ الفجرِ مِن مَطلع النجمِ
كأنَّ بقلبي ما بخصرِك رقةٌ وبالجسمِ منّي ما بجفنِك من سُقْمِ[1]

فالأبيات السابقة تدلل على جمال الفتى التركي، فهو أجمل من بدر التمام، وأسنانه ببياضها وتنظيمها أجمل من اللآلئ، ثم يذكر أنه كان يقضي الليل وهو يراقب أن يسطع ضوء الفجر من محياه، ثم يتحدث عن رقة قلبه وسقم جسمه بسبب فرط الحب وقلة الوصل.

وفي قصيدةٍ أخرى مدح فيها القاضي شرف الدين بن يونس نجد المقدمةَ الغزليةَ قد استمرت لتصلَ إلى عشرين بيتًا من أصلِ ثمانية وثلاثين بيتًا، وقد حفلت بالصور الجميلة التي زادت من جمالها، وجعلتها أكثر إثارة وجذبًا للمتلقي، يقول في أولها:

لواحظٌ تشهر بيضَ الصفاحِ وقامةٌ تُخجِلُ سمرَ الرماحِ
يــا فتيــةَ العشــقِ خــذوا حِــذرَكم فقـاتلي بـالهجرِ شـاكي السـلاحْ[2]

ثانيًا: مقدمة حول شكوى الفقر:

ابنُ مُليك شاعرٌ يتكسَّب بشعره –كما سبق أن ذكرت– ولذلك كانت بعض مقدمات قصائده المدحيّة عبارة عن إظهارٍ لحالِه البائس، ولفقره الذي جعله حزينًا جائعًا، لا يملكُ ما يُعينه على الحياة، من ذلك مقدمة قصيدةٍ مدحَ فيها شهاب الدين بن فرفور، وقد بلغت هذه المقدمة عشرة أبيات عبَّر فيها عن شقائِه، وفقرِه، وضعفِه، وحاجتِه، يقول:

مَــولايَ حَاشــاك لقــدْ مَــالَ بــي دَهــرِي وقَـد جَـار علــيَّ الزمــانْ
وللشَّـــــقا أسْـــــلمني والعَنَـــــا مـن بعـد مـا كنـتُ طليـقَ العنـانْ
والفقـرُ بــي أفضــى إلــى بيــعِ مــا فــوقي وتحتِــي بــالهوى والهــوانْ
وبِعْــتُ حتَّــى بغلتــي والكِســا وجــرَّت القافيــةُ الطيلســان[3]
ولــم يكــنْ عنــدي ســوى فــروةٍ تَعُــدُّ ســبعاً وقرونــاً ثمــانْ
قد طـار من طـولِ المَدى صـوفُها وعَــاف منهــا كــلُّ قــاصٍ ودانْ
وقــد وَهَــى جِســمي وقــلَّ القُــوى وكنــتُ مــن قبــل قــويَّ الجنــانْ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٩٠.

[2] المصدر السابق، ص٢٧١.

[3] الطيلسان: "ضرب من الأكسية...، وحكي عن الأصمعي أنه قال: الطيلسان ليس بعربي، قال: أصله فارسي". لسان العرب، ابن منظور، مج٦، ص١٢٥.

وجَـاء زحفـاً جـيشُ فصـلِ الشـتا محاربـــاً بـــالبردِ لا بالســـنان
واشـــتدَّ حتـــى إنَّ مـــن بـــردِهِ لـم يـدفَ منّـي فيـه غيـرُ اللسـانْ
ولـم أجـد لـي فـي الـورى مَخْلصـاً منه سوى ربِّ السجايا الحسانْ[1]

يتحدَّث ابن مُليك في هذهِ المقدمة عن جورِ الزَّمان فقد أحاله من إنسانٍ سعيدٍ ميسور الحال إلى آخر شقيٍ فقير، فمن فقره اضطرَّ إلى بيع بغلتِه وكسوته، ولم يترك لنفسِه سوى فروة قديمة مهترئة علَّها تقيه برد الشتاء، لكنَّها للأسف لم تكفيه فبقي يُعاني من البرد القارس الذي جعله ضعيفًا لا يقوى على الحركة، وتعدّ هذه المقدمة بما تحمله من الشَّكوى والضعف خير مقدمةٍ لقصيدة غرضها المدح من أجل التكسب؛ وذلك ليرق قلب الممدوح ويحزن لحاله فيجزل له العطاء.

ومن الأمثلةِ أيضًا على هذا النَّوع من المقدمات مقدمة قصيدةٍ أخرى في مدحِ شهاب الدين، يقول فيها:

مَـــــولايَ عـــــزَّ الطَّلـــــبُ وبِـــــي أضـــــرَّ الســـــغبُ
وَلَـــــم يكـــــن لشـــــقوتي عنـــــيَ يُغنـــــي الأدبُ
والشِّـــعرُ منـــه انقطـــع الـــ ـــحبلُ وقـــلَّ الســـببُ
والجـــــدُّ لا يُجـــــدي ولا عنّـــــي يقـــــال اللعـــــبُ
والخَطـــــبُ قـــــد عَـــــمَّ ولا تفيـــــد فيـــــه الخُطـــــبُ
وقـــلَّ مـــن فيـــه العطـــا وزادَ فيـــــه العطـــــبُ
والفَقـــــرُ قـــــد لازمنـــــي وأيـــــنَ منـــــه الهـــــربُ[2]

فهنا يتوجه لمولاه بالشَّكوى، فيُخبره بأنَّه من الصَّعبِ عليه أن يطلب منه؛ فنفسه عزيزة لكنَّه مضطر لذلك، فالجوعُ قد أضرَّ به حتى أنَّ أدبَه وشعره لم يعد من ورائهما أيُّ فائدةٍ ماديةٍ، فمعظم من يمدحهم يرفضون مكافأته بالعطايا، فلا الجدّ ينفع معهم، ولا اللَّهو والمزاح، ثم يقول: بأنَّ المصائب قد تتابعت عليه بسبب فقره، ومع هذا لا يجد من يعطيه شيئًا ليدفع بعضًا منها، لقد أصبح الفقر مرافقًا له لا يغادره ولا يملّ من تركيعه وإذلاله، فقلَّة الحيلة التي أظهرها ابن مليك في هذه المقدمة ستكون سبيلًا لكسب عطف شهاب الدين ومنحه العطايا التي يرجوها.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٠٧.

[2] المصدر السابق، ص١٣١.

ثالثًا: المقدمة الوصفية:

كان ابنُ مُليك يفتتح بعض قصائد المدح بالوصف، من ذلك قصيدته التي مدح فيها جلال الدين بن النصيبي الحلبي، والتي بلغت سبعةً وأربعين بيتًا، منها سبعة عشر بيتًا في وصفِ الصَّباح والرَّبيع ومظاهر الطَّبِيعة المختلفة كالوردِ والماءِ والشمس، يقول فيها:

هــزمَ الصــباحُ طلائــعَ الظلمــاءِ ... وأتــاك تحــت عصــابةٍ بيضــاءِ
وإليــك أطلــعَ مــن سَــناه غــرَّةً ... فـد أسـفرت عـن بهجـةٍ وضـياءِ
ونَـأى غُـرابُ اللَّيـل قـم فـاجنحْ إلـى ... شـدوِ الهـزارِ وخـلِّ عنـك النـائي
فالشـمسُ ضـاءت مـن مطـالِعِ أفقِهـا ... وسَــمَت ببــدرِ خبائهــا الــلألاءِ
وغــدا النســيمُ مشــبباً وتراقصــت ... سـمرُ القـدودِ علـى غنـا الورقـاءِ
وتخطَّــرَت أعطــافُ أغصــان النقــا ... وتمايلــت كتمايــلِ الخــيلاءِ
وكســا الرَّبيــع الأرضَ حلَّــةَ ســندسٍ ... بالوشــي حاكتهــا يــدُ الأنــواءِ
وزهــتْ ثغــورُ الأقحــوانِ علــى الربــا ... وتبسَّــمت عــن لؤلــؤِ الأنــداءِ
والــرَّوض بــين مــدبَّج ومتــوَّجٍ ... ومعطَّــرٍ ومعنبــرِ الأرجــاءِ[1]

فهنا يصف ملامح الطبيعة من خلال حشد عدد من الصور البصرية، والسمعية، واللونية، والشمية، التي تظافرت فيما بينها لتشكل صورة بديعة للطبيعة، وقد أسهمت تلك الصور في منح النص كثافة وديناميةً، وهذا له دور في تنبيه المتلقي وإثارته، فالصَّباح كأنه يصارع الظلام فيهزمه وينتصر عليه، فيضيء الكون ويشرق، ثم يخاطب المتلقي فيدعوه للنهوض؛ ليستمع إلى غناء العندليب وشَدوه المتزامن مع طلوع الفجر، فالشمس قد سطعت، والنَّسيم قد هبَّ، فتحركت أوراقُ الشَّجر وأصدرت صوتًا كأنَّه عزفٌ موسيقي تتراقصُ على أنغامِه سُمر القدود، وتتمايلُ الأغصان كأنَّها فتيات يمشينَ بخيلاء، لقد أصبحت الأرض خضراء كأنَّها ترتدي ثوبًا من سندس، كما أنَّها تزينت بزهورِ الأقحوان الحمراء التي زاد من جمالها قطرات النَّدى التي تبدو كاللؤلؤ، فغدا الرَّوض جميلًا مزينًا تفوحُ منه رائحة الورد والعنبر.

ومن النَّماذج أيضًا قصيدته التي مدحَ فيها قاضي القضاة الشافعي بن قاضي عجلون لما قدِم من مصر، فقد وصفَ السَّعادة التي حلّت بقدومه قائلًا:

وافــى الســرورُ وصــحَّتِ الأحــلامُ ... وتباشــــرتْ بقــــدومكَ الأيــــامُ
وأتــى بشــيرُ القــربِ يعلــنُ بالهنــا ... فعلــى البشــير تحيــةٌ وســلامُ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥٥.

والـــدهرُ أشـــرقَ وجهُـــهُ وتهلَّلَـــت ... ســـاعاتُه وزهَـــتْ بـــك الأعـــوامُ
والـرَّوض خـرَّمَ ثوبَـهُ نشـرُ الصَّـبا ... وتفتَّحـــتْ مـــن زهـــرِهِ الأكمـــامُ
ودمشـــقُ طابـــت بالتهـــاني مشـــرَباً ... فســـرورُها أبـــدَ الزمـــان مُـــدامُ
ونســـيمُها المعتـــلُّ صـــحَّ بهـــا كمـــا ... صـــحَّت بطيـــبِ قـــدومِك الأجســـامُ
وســـرى إليهـــا مـــن أصـــابعِك الوفـــا ... وعـــن الزمـــانِ قـــد انجلـــى الإبهـــامُ
ورياضُـــها تُجلـــى كـــأنَّ غصـــونَها ... فيهـــا قيـــانٌ للزفـــافِ قِيـــامُ
وبـــدورُ جبهتِهـــا تضـــيءُ وأصـــبحت ... تختـــالُ فـــي جَنَباتهـــا الآرامُ[1]

فالأيام قد أبشرت خيرًا بمقدمه، والدهر غدا كأنَّه إنسانٌ مشرقُ الوجه ابتهاجًا به، وكأن ساعاته تُهلِّل فرحًا، وأعوامه تزدان حسنًا به، وقد جعل ابن مُليك الرَّوض يُشاركه تلك السعادة، فريح الصبا يتغلغل بين أعشابه فيُظهرها وكأنها تتراقص فرحًا، وأزهاره تفتحت، فأصبحت دمشق جميلةً سعيدةً سعادةً لا مثيل لها، حتى أنَّ نسيمها أصبحَ نظيفًا خاليًا من كل ما يعلّه، كما أنَّ الأجساد شُفيت من الأمراض، فقد أغدق على النَّاس من خيراته، فيده كانت مبسوطة بالجود، ثم يعود ابن مُليك من جديد ليَصف الرياض، فهي من سعادتها قد تزينت فبدت أغصانها وكأنَّها عرائس يوم الزفاف، كما أنَّها مضيئة منيرة ترتع فيها الظباء وتتمختر فرحًا ونشوة.

رابعًا: مقدمة حول بكاء الديار و والحنين لأيام الصِّبا:

لم يُكثر ابنُ مُليك من هذا النَّوع من المقدمات، فقد جاءت على قلةٍ في ديوانه، من ذلك ما جاء في مقدمةِ قصيدةٍ مدح فيها جلال الدين بن النصيبي، وقد غلبت هذه المقدمة على الغرض الأساسي، ومما جاء فيها قوله:

يا حبَّذا جِلّق الفيحا ونواديها ... وطيب عهد أويقاتٍ مضَت فيها
واهاً لمخضرّ عيشي بالسرورِ مضى ... حلواً وأيامُنا بيضٌ لياليها
حيث المياهُ بها تسقى الغصون وقد ... قامت على سوقِها تجري سواقيها
ومن كمائمِها تلك الغصون غدت ... تلقي علينا نثاراً من أعاليها
والسحبُ حاكتْ لنا من سندسٍ حِلَلاً ... بديعةَ الوشي قد رقَّت حواشيها
ومرسلُ الغيث قد حلَّ النباتَ بها ... والقطرُ ينهلُّ سكباً في نواحيها
وأعينُ الطلِّ درَّ الدمعِ قد نثرَت ... والروضُ يضحك عُجباً من تباكيها
وأرضُها كسماءٍ في نضارتها ... وزهرُها المشرقُ الزاهي دراريها

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨٩.

وفي منازلِها الحورُ الحسانُ بدت كأنَّهن شموسٌ في ضواحيها
والطيرُ يطربُ إذ تشدو صوادِحُها ما ليس يُطربُ بالألحانِ شاديها
وتحت ربوتِها الأنهارُ جاريةٌ تجري لُجيناً على حصى لآليها
ويعبق العرفُ من طيبِ النسيمِ بها ويحجبُ الشمسَ عنها ظلُّ واديها
كأنَّها جنَّةٌ قد زُخرفت وزَهتْ حسناً وشادت طباقاً في مبانيها[1]

فهنا يتذكرُ الأيام الجميلة التي قضاها في جُلق، ويتحسَّر على انقضائها، فقد كانت أيامًا ملؤها السُّرور والبهجة ورغد الحياة، فجلق مدينة تشبه الجنة، فيها المياه تجري بين الرياض؛ لتسقي الأشجار، والسحب تنثر المطر فتتزين به الأغصان، وتنبت الأعشاب والأزهار فتصبح الأرض خضراء جميلة، مزينة بقطرات المطر الذي يهطل في كل الأرجاء، تلك القطرات التي تبدو كأنَّها دموعٌ على هيئةِ درر، لقد أصبحت الأرضُ بديعةً كأنَّها سماء وكأنَّ أزهارها كواكب متلألئة، وفي منازل جُلق نِساء حِسان كأنَّهن حوريات، فهن مشرقات كالشَّمس، وفي أرجائها طيور تُغنِّي وتطرب من يسمعها، وأنهار تجري كأنَّها فضة تسيل فوق الحصى، وروائح عطرة تفوح في الأجواء، وأشجار تحجب حرارةَ الشَّمسِ فتُلطِّف الجو، إنَّها كالجنة الزاهية المشرقة.

وفي قصيدةٍ أخرى في مدح النصيبي أيضًا جعل المقدمة في بكاء أيام الشباب والحنين إلى دمشق، وقد بلغت تلك المقدمة اثنين وعشرين بيتًا من أصلِ اثنين وأربعين بيتًا، بكى فيها الأيامَ التي قضاها في حماة، وعبّر عن شوقِه الشَّديد لها، كما وصفَ جمالها، وبعض ملامح الطَّبِيعة فيها، يقول في أولها:

نقلَ الغرامَ حديثُ دمعي مُرسلا وحكاهُ عن جفني القريح مُسلسلا
وروى النسيم حديث ذيّاك الحِمى وسألتُ منه متى اللقا فتعلَّلا
يا ليته لي كان حُمِّلَ طيِّبا وشذا حماةَ إلى المشوقِ تحمَّلا
أرضٌ إذا الوسميُّ[2] باكرَها ربَتْ وشممتَ منها عنبراً وقرنفلا[3]

فدموعه وأجفانه المتقرِّحة من كثره البكاء تحكي حبَّه وحنينه لحماة، فهو دائم التفكير بها، يراها في كل ملامح الطبيعة، فالنسيم حين يهبّ يشعر وكأنه يروي له عنها، فيتضاعف شوقه لها فيسأله متى اللقاء؟، لكنه لا يجيب، ثم يتمنى لو أنَّه حمل له من طيبها وشذاها علّ ذلك يطفئ لهيب شوقه لها، فأجواء حماة تعبق في فصل الربيع بالروائح العطرة كرائحة العنبر

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص١٧٥.

[2] الوسمي: "أول الْمَطَرِ". لسان العرب، ابن منظور،ج ١، ص١٧٦.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥٨.

والقرنفل، فبمجرد أن تسقط الأمطار للمرة الأولى تزهر أزهارها وتنبعث رواحها الزكية، ويبدو أن ابن مليك قد نظم هذه القصيدة وسابقتها عندما كان خارج دمشق لذلك كان الشوق هو كل ما يسيطر على جوارحه، وهو ما فرض عليه أن يختار هذا النَّوع من المقدمات.

خامسًا: مقدمة في التوسل إلى الله وطلب عفوه:

هذا النَّوعُ من المقدمات جاء في قصيدةٍ واحدة فقط من قصائد ابن مُليك النبويَّة، وقد جعلتها قسمًا من أقسامِ مقدماته لأهميتها؛ فهي تعدُّ تجديدًا وخروجًا عن مقدمةِ المديحِ النبويّ عند شعراء عصره والعصور السَّابقة له، فقد تعدَّدت مقدماتهم وتنوَّعت إلا أنّ أحدًا منهم لم يبدأ قصيدته بمقدمة تدور حول التوسل إلى الله وطلب رضاه[1]، وهذه نقطة تُحسب لابنِ مُليك.

بلغت هذه المقدمة ثمانية أبيات من أصلِ ثلاثةٍ وأربعين بيتًا، يقول فيها:

يـا ربِّ عفـواً فـإنّي خـائفٌ وجـلُ	ولـيس لـي صـالحٌ يرجـى ولا عمـلُ
وجئـت بابَـك يـا مـولايَ مفتقِـراً	إلـى غِنـاك وقـد ضـاقت بـيَ الحِيَـلُ
ولـم أجـدْ لـي سـبيلاً فـي مدافعـةٍ	وبـي تقطَّعـتِ الأسـبابُ والسـبلُ
ولـم أكِـلْ فـي الـورى أمـري إلـى أحـدٍ	ولـيسَ إلا عليـك العبـدُ يتكـلُ
فاقبـلْ إلهـي معـاذيري وجُـدْ كَرمـاً	فحبـلُ جـودِكَ بـالخيراتِ متَّصِـلُ
واسـمع نـدائي فـإنّي لـم أزل أبـداً	إليـك فـي سـائرِ الحـالاتِ أبتهـلُ
واغفـر ذنـوبي وزلاتـي التـي عظُمـت	وحمَّلَتنـي مـا لا كنـتُ أحتمـلُ
فـإنَّ جـودَك يمحوهـا وإنْ كثُـرَت	لـو أنّ عنهـا يضـيقُ السـهلُ والجبلُ[2]

في هذه المقدمة يطلبُ ابن مُليك من الله –جلَّ جلاله– أن يعفو عنه، وقد أظهر ضعفه وخوفه، واعترف بقلَّة فعلِه للصَّالحات لكنَّه جاء تائبًا يرجو الصفح والغفران بعد أن انقطعت الأماني وغلقت الأبواب في وجهه، فهو لا يريد أن يلجأ إلا له سبحانه، لذلك يسأله أن يقبل أعذاره ويكرمه فهو صاحب الجود والإحسان، وأن يسمع ندائه فهو لن يملَّ من الدعاء واللجوء إليه في كل الأحوال؛ طمعًا ورغبةً في أن يغفر ذنوبه التي أثقلته، فهو الغفور الرحيم الذي يمحوها مهما عظمت وكثرت، وهذه المقدمة مناسبة لقصيدة في مدح الرسول – صلّى الله عليه

---

[1] انظر: المجموعة النباهينية في المدائح النبوية.. دراسة أسلوبية ، عبد القادر البار، ص١٦١-١٧٦.

[2] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٥.

وسلّم–، فبعد أن طلب عفو الله من الطبيعي أن ينتقل لطلب شفاعة الرسول ومدحه وتعداد شمائله.

ملاحظة:

اشتملت بعض مقدمات ابن مُليك على أكثرِ من غرض، ففي بعضِ الأحيان مَزَج فيها بين الوصفِ والغزلِ والخمر، وفي أحيانٍ أخرى بين الخمرِ والغزل، ومن النَّماذج على ذلك: مقدمة قصيدته التي مدح فيها شهاب الدين ابن فرفور، حيث بلغت ثلاثة وأربعين بيتًا، جاء في مقدمتِها تسعة أبياتٍ في وصفِ الرَّبيع ومظاهر الطَّبِيعة، منها قوله:

أحيا الرَّبيع الأرضَ بعد مماتها ... وحكى بسكب القطرِ عودُ نباتِها
وسَرَى النَّسيمُ على الرِّياضِ وقد أتَى ... يهدي إليك الطِّيب من نفحاتِها
والعودُ هزّتْهُ الصَّبا والطيرُ قد ... غنَّت عليه باختلافِ لغاتها
والزَّهرُ قد ألقى النثار كأنما ... أدت كنوز الرَّوض بعضَ زكاتها
والأرضُ كلَّلها الندى بجواهرٍ ... نظمت عقودُ الدرِّ من حبّاتها
والرَّوض بالريحان خرَّج أسطرا ... أضحت غصونُ البان من ألفاتها[1]

ثم استدعاه ذلك لينتقل للحديثِ عن الخمر، والتَّغزُّل بساقيته، وقد استغرق ذلك أربعة عشر بيتًا، ويعدُّ هذا الانتقال أمرًا منطقيًا، فمعلوم بأنَّ مجالسَ الخمر تُعقد في أحضانِ الطَّبِيعة الغنَّاء، يقول:

والصُّبحُ من وجهِ الحبيبِ بَدَا وقد ... بزغتْ شُموسُ الرَّاح مِن مِشكاتها
قم نبِّه الأقداحَ أنَّ الشَّمس قد ... شنَّت على جيشِ الدُّجى غاراتها
واستجلِ عُرسَ الرَّوض في بسطِ الهَنَا ... فالرَّاحُ قد خضبتْ أكفَّ سُقاتها
راحٌ إذا مَا عَزَّ داؤك بُرأهُ ... يسري إليك البُرءُ من نفحاتِها
طافتْ بها تسعى السقاة فقم إلى ... ميزابها واحجُجْ إلى ميقاتِها
ومليحةٍ بين الرّياض إذا انثنت ... عجباً ومالت يا حيا باناتها
وإذا بَدَتْ في خِدرها وتلفَّتَتْ ... يا خَجلةَ الغُزلان مِن لفتاتها[2]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١١٢.

[2] المصدر السابق، ص١١٢.

ومن ذلك أيضًا قصيدته التي مدح فيها شهاب الدين ابن فرفور، وقد بلغت مقدمتها اثنين وعشرين بيتًا مزجَ فيها بين الغزل والخمر، ومطلعها:

آيـاتُ حسـنك قـد أبـدت لنـا عجبـاً وكـم لمرسَـلِ دمعـي فـي هـواكَ نبـا[1]

ثانيًا: القصائد ذات المدخل المباشر

هي القصائد التي خصَّصها ابن مُليك للحديثِ عن غرضٍ واحد، دون أن يسبقه بمقدمةٍ مغايرةٍ للموضوعِ الأساسي، يقولُ ابن رشيق: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة..."[2]، وهذا ينطبق على ما ابتدأ به من النسيب وغيره من مقدمات تخالف الموضوع الأساسي.

إنَّ هذا النَّوعِ من القصائد يتأتَّى عندما تُسيطرُ على الشَّاعرِ حالة شعوريّة أو موقف انفعالي طارئ، فيتدفَّقُ الشّعر من وجدانِه، ولا يملكُ أمامَ هذا التَّدفق إلا أنْ يُمسِك بزمامِ قلمه ويكتب، فلا مجال إذن ليأتِي بمقدمةٍ تُخالف غرضَ النَّص، بل إنَّه يشرع في الغرضِ الأساسيّ مباشرة، وقصائد ابن مُليك التي من هذا النَّوع لم يكن لمقدمتِها منهجٌ خاصٌ إنَّما كان لكلِّ قصيدةٍ منها مطلع يناسب غرضها، ونفسيته وقت نظمها، وفيما يلي بَسْط لهذه المقدمات في أغراضه الرئيسة:

أولًا: المدح:

من خلالِ استقراء قصائد المدح الخالصة عند ابن مُليك، يُلاحظ أنَّه قد استهلّ مُعظمها بالحديثِ عن أثر ممدوحه على الحياةِ والنَّاس، فالدهر غدا مُبتسمًا عندما قدِم، والأيام أصبحت جميلة تعمُّها الأفراحُ والمسرات. إنَّ هذه البِداية تُشعِر الممدوح بالسَّعادة، وتشرح صدرَه للقصيدة، وتكون سببًا من أسباب إعجابه بها، كما أنَّها تُثير المتلقي، وتجعله يتساءل لِمَ الدَّهر يتبسم؟ ولمَ الأيام أصبحت جميلة؟ فيتابع القراءة بشغفٍ لمعرفة السبب، ومن النَّماذج على ذلك قوله في بدايةِ قصيدةٍ مدَحَ فيها الأشرف الكافلي قجماش نائب الشام في واقعة ابن عثمان سلطان الروم:

تهلَّلـــتِ الأفـــراحُ وابتســـمَ الـــدهرُ فأيامُنـــا بـــيضٌ وأوقاتُنـــا غُـــرُّ
وحـازت دمشـقُ الشـامِ حُسـناً وبهجـةً وأضحت على عليالك تحسُدُها مِصرُ[3]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٧.

[2] العمدة، ابن رشيق،ج١، ص٢٣١.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨٣.

فالأفراح والسعادة قد عمَّت القلوب لمجيء قجماش، فكأن الدهر أصبح مبتسمًا، والأيام صارت بيضاء مشرقة، وقد صوَّر دمشق بإنسان ينال حظًا وافرًا من الجمال والبهجة، وصور مصر بإنسان يحسد دمشق على ما نالها بسببه.

ويقولُ في مقدمةِ قصيدةٍ مدح فيها الملك طومان باي:

تنفســـت الأيـــامُ وابتســـمَ الـــدهرُ ولاحت على الدنيا الطلاوةُ والبشرُ[١]

فالأيام كأنَّها إنسان يتنفس بعمق من شدة السعادة، والدهر يبتسم، والدنيا يظهر على ملامحها السعادة والحسن.

وفي قصيدةٍ أخرى مدح فيها ولي الدين بن فرفور يقول:

شـمسُ المنـازلِ قـد أنـارت بـالفرحْ والـدهرُ قـد أبـدى المسـرةَ وانشـرحْ

وبكـــم قـــد اعتـــدلت لنـــا أيامُـــهُ بعد الجفا ومع الزمان قد اصطلحْ[٢]

فالمنازل قد أضاءت معلنة الفرح، والدهر أظهر سعادته، فأيامه أصبحت جميلة سوية لا تحمل إلا السعادة والخير.

وفي أخرى مدح فيها القاضي كمال الدين العباسي المالكي يقول:

الـــدهرُ قـــد حسُـــنَتْ بكـــمْ أيامُـــهُ وزهـــا بِبيْـــتِكم البـــديعِ نظامُـــهُ

وبكـم قـد اعتـدلَ الزمـانُ وأشـرقتْ أوقاتُـــهُ وزهـــتْ بكـــم أعوامُـــهُ[٣]

فأيام الدهر قد أصبحت حسنة جميلة به، والبيوت أشرقت، والزمان قد استقام، وأوقاته أشرقت بالسعادة، كما أنَّ أعوامه أصبحت صافية وحسنة.

ويقول أيضًا:

طـابَ الزمـان وجـاء الـدهر يعتـذرُ ممّـا جنـى والليـالي كلُّهـا غُـرَرُ[٤]

فالزمان أصبح حسنًا هنيًّا، والدهر كأنه جاء يعتذر لما سببه من ألم سابق للناس، وأصبحت الليالي كلها بيضاء خالية من الهم والحزن.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٣٢.

[٢] المصدر السابق، ص٣٣٠

[٣] المصدر نفسه، ص٣٠٧

[٤] المصدر نفسه، ص٢٦١.

شرعَ ابن مُليك في بَعض القصائد المدحيَّة بتعداد صفات الممدوح، والثَّناء عليه، وهذه البداية لم تكن عبثيَّة إنَّما كانت لغايةٍ في نفسه، ألا وهي إشعار الممدوح وتذكيره بكرمه ووجوده وصفاته العذبة، وذلك تمهيدًا ليتقبل ما سَيَلِي من حديثٍ عن فقرِه وفاقتِه وحاجتِه للمال، ومن الأمثلة على ذلك، قوله:

يَـــــا قَمَـــــراً طالعُـــــهُ عَـــــلا بـــــأفقِ الســـــعدِ
وحاتميّـــــــاً يشـــــــتري بالمـــــال حسْـــــنَ الحمـــــدِ
وبحـــــرُ جـــــودٍ بالنَّـــــدى يَفـــــيضُ عَـــــذب الـــــوِردِ[1]

فهنا يصفُ ممدوحه بأنَّه قمر في الأعالي، وفي هذا دلالة على رفعته، كما أنَّه كريم كحاتم الطائي، يُحب أن يُعطي ليذكره الناس بالخير، فهو كالبحر في العطاء، يغدق أفضل ما عنده وأحسنه.

وقوله:

يَـــــا سَـــــيِّداً أفعالـــــه مَقْرونـــــــــةٌ بالسَّـــــــــعدِ
ومـــــن عليـــــه حلـــــةٌ مـــــــــزرورةٌ بالحَمـــــــــدِ[2]

فكل ما يقوم به ممدوحه يجلب السعادة والفرح، لذلك دائمًا ما يتوجه له الناس بالحمد والشكر الذي يتباهي ويتزين به كما لو أنّه حلة.

وقوله:

يـــــا ســـــيِّداً هباتُـــــهُ أُجلّهـــــا مِـــــن حصـــــرِ
ومَـــــن بمدحِـــــهِ علـــــى الشـــــعرى تســـــامى شـــــعري[3]

يتحدَّث عن عطايا شهاب الدين التي لا تعدّ ولا تُحصى، كما أنَّه يتفاخر بمدحه له، فهذا المدح قد جعل لشعره قيمة وسمو على شعرغيره.

يلاحظ من خلال النماذج السابقة مدى التشابه الكبير بين ألفاظها، وهذا دليل على تكلف ابن مليك، وفتور عاطفته، ولا غرابة في ذلك طالما أن غرضه الأساسي من المدح هو الحصول على المال لا إظهار الإعجاب الحقيقي بالممدوح.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨٧-٢٨٨.
[2] المصدر السابق، ص١٢٣.
[3] المصدر نفسه، ص١٣٤.

ثانيًا: الغزل:

تنوّع الاستهلال في قصائد ابن مُليك الغزلية؛ وذلك تبعًا للحالةِ النفسيَّة والانفعاليَّة التي كان يمرُّ بها وقتَ نظم القصيدة، فأحيانًا كان يشرع مباشرة بوصفِ جمالِ محبوبته والتغزُّل بها، ومن ذلك قوله:

تبسَّـــمتْ بالثَّنايـــا اللؤلؤيـــاتِ وَغَازلـــتْ بـــالعيونِ البابليّـــاتِ
وبالنَّقـــا أذكرَتْنـــي والعُـــذيب معـــاً مُـــذْ لاح بـــارقُ هَاتيـــك الثنيّـــاتِ[1]

وفي أحيانٍ أخرى كان يستهلُّ القصيدة بالشكوى من ظلمِ المحبوبة أو الحبيب، وصدهما عنه، من ذلك قوله:

جارت على مهجتي ظلماً وما عدلت فليت شعري إلى مَن في الهوى عدلتْ[2]

وقوله:

قلبـي عليـك غَرامـاً فـي الهَـوى يَجـبُ روحـي فـداك فعـامِلْني بمـا يجـبُ[3]

فقد حثَّ محبوبته على أن تُعامله بنفسِ الطَّريقةِ التي يُعاملها بها، وأن تُقابلَ الحبَّ بالحبّ لا بالصدِّ والبعد.

وفي أخرى يُخاطبِ محبوبته مُتمنيًا منها على الأقلِ أن تصله مرةً وتقطعه أخرى علّ وجع قلبه وحرقته يزولا، يقول:

قتيـــلُ هـــواكِ لـــيس يـــرومُ ثـــارَهْ فصُـــدِّي تـــارةً وصـــليه تـــارَهْ
عســـى تلـــك الحـــزازة مـــن فـــؤادي تـــزولُ وتنطفـــي تلـــك الحـــرارَهْ[4]

وفي مطلع قصيدة تغزل فيها بغلام تركي يتحدث فيها عن صده الدائم له، يقول:

صـــدَّ مَـــن أهـــواهُ عنّـــي وســـلا وشـــــواني بـــــالتجنّي وقـــــلا
مِـــن بنـــي التُّـــركِ بخيـــلٌ بـــنعم فهْـــو لا يـــدري ســـوى لفظـــة لا[5]

وفي بعض المطالع كان ابن مُليك يُؤكِّد على أنَّ محبوبته واحدة، ومن المحال أن يحبَّ سواها، يقول:

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٧٠.
[2] المصدر السابق، ص١٤٣.
[3] المصدر نفسه، ص١٨١.
[4] المصدر نفسه ، ص١٧٧.
[5] المصدر نفسه، ص١٨٦.

لا وعهــدِ الصِّــبا وعــيشِ هواهــا يــا أخــا الوجـد لا هويـتُ سـواها[١]

وفي أخرى يقول:

عدمتُ صبري غداةَ البينِ أو جلَدي إن كان يوماً سواها مرَّ في خلدي[٢]

ثالثًا: الخمريات:

استهلّ ابن مُليك خمرياته بمخاطبةِ الساقي، فطلبَ منه أن يأتي بكؤوسِ الخمر، ويطوف بها على الجلساء، من خلالِ استخدامه لفعلِ الأمر، الذي يدلُّ على حاجتِه النفسيّة والروحيّة له ومن الأمثلةِ على ذلك قوله:

قــد غــرَّدَ الطيــر فقُــم يــا غــلامْ فالصــبحُ قــد مــزَّق ثــوبَ الظــلامْ
وهاتِهــا فــي كاسِــها تَجتلــي شمســاً لهــا قــارَن بــدرُ التمــامْ[٣]

ففي هذه المقدمة يبدأ ابن مليك بدعوة الساقي للنهوض فالصبح قد بزغ، والطيور قد غردت وحان وقت شرب الخمر، تلك الخمر التي تبدو وهي في كؤوسها كأنها بدر وقت التمام من شدة ضيائها وسطوعها.

وقوله في مقدمةٍ أخرى:

أدِرْ يــــا طلعــــةَ البــــدرِ لنــــا شمســــاً إلــــى الفجــــرِ
وقــــمْ مــــا بــــين نُــــدمانٍ بهــــا كــــالأنجمِ الزهــــرِ[٤]

فهنا يتوجه بالخطاب المباشر للساقي الجميل الذي يشبه البدر، فيطلب منه أن يطوف بكؤوس الخمر على الرفاق.

وقوله أيضًا:

عاطِنيهــــــا ذَوْبَ تِبْــــــرِ واجلِهــــا فــــي ثــــوبِ خمــــرِ
مــــا تــــرى المــــزجَ كســــاها حببــــاً فــــي سِــــلك درِّ[٥]

فهنا يطلب من الساقي أن يعطيه الخمر، تلك الخمر التي تبدو كما لو أنها ذهب، ثم يصفها والفقاعات تعلوها بالثوب المرصع بالدرر.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص١٧٩.

[٢] المصدر السابق، ص١٨٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٠٢.

[٤] المصدر نفسه، ص١٧٣.

[٥] المصدر نفسه، ص١٧٨.

رابعًا: الرثاء:

يُلاحظ في مطالع مرثياتِ ابن مُليك أنّها كانت شديدة الصلة بموضوع القصيدة، ومناسبة جدًا لافتتاح موضوع الرثاء، ومن الأمثلة على ذلك قوله في مطلعِ قصيدة رثى فيها الخواجا عبد القادر بن فريوات:

وقفتُ في الدارِ عنهم أسألُ الطلَلا وكيف يوماً تجيبُ الدارُ من سألا[١]

لقد وقفَ ابن مُليك على الأطلال يُسائِلها، ومن ثم يستنكرُ على نفسه ذلك فكيف للأطلال أن تجيب؟ وفي أسلوب الاستفهام هنا تحريك للآلام والأحزان، وإعادة بعث لها. إن هذه البداية مناسبة جدًا لغرض الرثاء، فهي تشير إليه من غير تصريح، فالمتلقى بمجرد أن يقرأ هذا البيت، سيعي تمامًا أن شخصًا عزيزًا فقد الشَّاعر قربه، إما بسبب الرحيل والابتعاد وإما بسببِ الموتِ والفناء، فالبيت الأول ينبئنا بالغرض الذي بُنيت عليه القصيدة، وبمشاعر الحزن والوحدة التي شعر بها ابن مُليك، والتي جعلته يحاكي الأطلال ويسألها، ثمَّ لا يلبث أن يُعلن في البيت الثاني مباشرة إجابة السؤال، فيقول:

لاشكَّ حادي المنايا قد حدا بهم وجدَّ في السيرِ داعي البينِ وارتحلا[٢]

وفي قصيدةٍ أخرى رَثى فيها حافظ الدين موقع الدست الشريف جاء في مطلعها قوله:

مصابٌ لا يشابهُهُ مصابُ ودمعٌ لا يجاريه السحابُ[٣]

فهذا المطلع يحمل مضمون القصيدة بأسرِها في إيجازٍ مكثَّف من غيرِ تصريحٍ مباشرٍ بالغرض، فالقارئ لأوَّلِ وهلةٍ يعلمُ أنَّ أمرًا عظيمًا قد حدث، ودموعًا كثيرةً قد ذُرفت، ويتبادرُ لذهنه أنَّ هذا الأمر هو الموت، فهو الأشدُّ تأثيرًا على قلبِ المرء، فلا مصيبة تُشبهه، ولا حزن يُضاهي حزن الإنسانِ على موتِ من يحب.

ويقول في مطلع قصيدةٍ أخرى في رثاء شمس الدين محمد بن عيسى القاري:

يا عينُ جودي لفقدِ الإلفِ بالسهر ويا دموعي لا تُبقي ولا تَذري[٤]

فهنا يخاطب العين لتجود بالدموع، وهذا المطلع مع ما يحمله معاني الحزنِ والحسرة يضع القارئ في الفضاءِ العام للقصيدة.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٧٤.

[٢] المصدر السابق، ص٢٧٤.

[٣] المصدر نفسه، ص٣١٨.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٥٢

ويقول أيضًا:

قـالوا غَـدَا العِيـد مَـاذا أنـتَ لابسُـهُ فقلـتُ قـد حاكـت الأسـقامُ لـي بـدنا
وهـــل يُسَـــرُّ بعيـــدٍ مَـــن أحبّتـــه عنْه نَأوا وبِهم حَادي السُّرى ظعنا[1]

عبّر ابن مُليك في البيتِ الأوَّل عن حالةِ الحزنِ والإعياء التي اعترته، وسيطرت عليه حتى غَدَت كثوبٍ يلبسه بدلًا من ثوب العيد، ثم في البيت الثاني يتساءل كيف للإنسان أن يُسرَّ بالعيد وأحبته قد غابوا عنه؟، فمعلوم أنَّ العيد يكون مَبعثًا للحزنِ والألم إذا فقد الإنسانُ شخصًا عزيزًا، بل إنَّه يحزن فيه أكثر من حزنه في الأيامِ السَّابقة، ثم يشرعُ في رثائه والحديث عن أثرِ الفراق، والحزن الذي يخيم على روحه.

خامسًا: الإخوانيات:

من الإخوانيات التي جاءت على هيئةِ قصائد: التهنئة والتعزية، وقد بدأها ابن مُليك بالإعلانِ المباشرِ عن الغرض كما في قصيدته التي هنأ فيها قاضي القضاة بالعيد، يقول:

يُهنِّئُـــك المملـــوكُ بالشـــهرِ والعشـــرِ وبالعيد عيد النحرِ يا واحدَ الدهرِ[2]

ويقول في مطلع قصيدته التي هنأ فيها أحد الأمراء بالعودة للوطن:

ليُهنِـكَ العَـودُ نحـو الأهـلِ والـوطنِ يا فرحةَ الأهلِ بل يا فرحةَ السكنِ[3]

وفي قصيدة أخرى مزج فيها بين التهنئة والتعزية، عزى ولي الدين بن فرفور بوالده، وهنّأه بوظيفته الجديدة، فبدأ القصيدة بقوله:

بـكَ الـدهرُ قـد أبـدى التهلـلَ والبشـرى وممّـا جنـى قـد جـاء يُبـدي لـك العُـذرا
وإن كانـــت العليـــاءُ غـــاب شـــهابها فإنَّـــك فيهـــا مطلـــعٌ أنجمـــاً زُهْـــرا[4]

فهنا يعبر عن سعادته بتولية ولي الدين المنصب الجديد، فالدهر كأنه إنسان يُظهر السعادة ويستبشر خيرًا بقدومه، ويعتذر عن إساءته، ثم يصفه بمن ينثر النجوم في السماء لتحل مكان الشهاب المختفي ويقصد به والد ولي الدين.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٧٤

[2] المصدر السابق، ص٢٤٦.

[3] المصدر نفسه، ص٣٢٠.

[4] المصدر نفسه، ص١١٥.

حسن التَّخلص:

حسنُ التَّخلص هو أن ينتقل الشَّاعر من المقدمة إلى الغرض الأساسي ببراعةٍ، وبطريقةٍ لا تجعل القارئ يشعر أنه قد انتقل للحديث عن غرض آخر.

نلمسُ حسن التَّخلص عند ابن مُليك في قصائده المدحيَّة فقط، فهي الوحيدة التي استعان فيها بمقدمةٍ يصلُ من خلالها إلى موضوعِه الأساسي، أما الموضوعات الأخرى كالرثاءِ والغزلِ والخمرياتِ والإخوانيات فبدأها بالغرض الرئيسي مباشرة من غير مقدمة مخالفة للموضوع، وقد سبق الحديث عن ذلك.

كان ابن مُليك يُجِيد التَّخلص من مقدمةِ القصيدة إلى غرضِ المدح، فينتقل إليه بهدوء، ورقَّة، وهذه ميزة تحسب له؛ "فلطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح،"[١]، ومدعاة لإعجابِه بالقصيدة، وفيما يلِي سَأتناولُ الحديثَ عن حُسنِ تخلُّصِه من مقدماتِه المختلفة إلى المدح:

أولًا: التَّخلص من النسيب إلى المدح:

سبقَ أن ذكرتُ بأنّ الغزلَ والنسيبَ هما الغالبان على مقدمة مدائح ابن مُليك، وقد أحسن التَّخلص منهما للمدح، مُراعيًا بذلك ما حثّ عليه القدماء من أمثال ابن رشيق، الذي يقول: "ومن حكم النسيب الذي يفتتح به الشَّاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً به، غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله..."[٢]، وقد تحقق ذلك عند ابن مُليك، ومن الأمثلة على ذلك في قصائده النبوية، قوله بعد المقدمة الغزلية:

يا صاحِ دَعني من ذكرِ الحَبيبِ ومِن ... بَانـت سُـعادُ فقلبـي اليَـومَ متبـولُ
ولـيس فـي ربـة الخلخـالِ لـي أربٌ ... بل خاتم الأنبياء القصدُ والسولُ[٣]

يُلاحظ هنا انتقاله الرَّائع واللَّطيف إلى موضوعِ المديح، إذ يُعلن صراحةً عن تركِه للغزل والتَّوجه بالمدحِ للرَّسول فهو أحقُّ بالحبِّ والثناء، وفي تخلُّصِه هذا براعة فنية عالية، إذ لا يخفي ما يُثير قوله في نفسِ المتلقي من تشويقٍ لمعرفةِ سبب توقفه عن ذكر الحبيب، ومن هو

---

[١] العمدة، ابن رشيق، ج١ ، ص٢١٧.

[٢] المرجع السابق، ج٢، ص.١١٧

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٨.

المقصود الذي سيتوجه بالحديث عنه؟، ثم لا يلبث أن يُعلن عنه صراحة، وفي هذا تعظيم للرَّسول محمد – صلّى الله عليه وسلّم–، فهو الأحقُّ بالحبِّ، وهو الغايةُ والمُبتغى، ثم يستفيضُ بعد ذلك في تعدادِ شمائله وصفاته في أسلوبٍ سلسٍ ومبدع.

وفي قصيدة أخرى تخلص من الغزل بقوله:

ثـــم لمّـــا أنْ ســـلَّمت أذكرتنـــي مـدحَ مَـن سـلّمت عليـه الغزالـهْ[1]

فعندما زارته محبوبته وردَّت عليه السلام تذكَّر أنْ يمدح الرَّسول الكريم، ونلمس في تخلُّصه هذا براعة وتأدبًا مع الرَّسول–صلّى الله عليه وسلّم– ، وذلك من خلال ابتعاده عما لا يليق أن يُذكر في قصيدةٍ موضوعها مدح المصطفى، فهو يقطع الحديث عن اللَّيلةِ التي قضاها برفقةِ محبوبته، ولعلَّه لو استرسل لذكر بعض ما دار بينه وبينها، لكنَّه تجنَّب ذلك بالانتقالِ لمدحِ الرَّسول.

أما عن حُسن التَّخلص في مدائحِه التي اختصت بالأمراءِ والقضاةِ وأمناء السر، فنجده في أكثر من قصيدةٍ يتخلَّص للمدح بعد أن يشكو من لائميه، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

يـــا قاتـــلَ الله عـــذّالي بهـــا فلقـــد لامـــوا فبـــاؤوا بـــذنبٍ غيـــرِ مغتفـــرِ
وأكثـــروا فـــي الهـــوى عـــذلي بجهلهـــمُ وقلَّ مـن لـومِهم فـي الحـبِّ مُصـطبري
فليـت لـي مرشـداً يهـدي الفـؤادَ إلـى قاضي القضاة عسى أشكو له ضرري[2]

فالتَّخلص هنا كان بشكلٍ انسيابي، شكا من العذول وتمنّى لو أنّ أحدًا يوصله للقاضي ليشكوهم له، ثم استرسل بعد ذلك في مدحه.

وقد اتبع هذا النهج في أكثر من قصيدة، ومن ذلك قوله:

وهـا قصـةَ الشـكوى رفعـتُ لعلَّهـا إذا هـي وافـت كاتـبَ السـر أن تُقـرا[3]

وقوله:

يلـــومُني العـــذولُ علـــى هواهـــا ومـــن يُصـــغي لشـــيطانٍ رجـــيمِ
وحـــقِّ قوامِهـــا لا كنـــتُ ممَّـــن يضِـــلُّ عـــن الصـــراطِ المســـتقيمِ
وكيـفَ يضـلُّ مَـن قـد راح يرجـو عليّـاً صـاحبَ القـدرِ العظـيمِ[4]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٥٩.

[2] المصدر السابق، ص١٠٤.

[3] المصدر نفسه، ص١٤٦.

[4] المصدر نفسه، ص٢٥١.

وقوله:

تبَّـــاً لعـــذولٍ فيـــه طغـــى بالعـــــــذل وزاد تمـــــــرُّدُه
أيظـــــنُّ بـــــأنّي أخشـــــاهُ مـــــازالَ شـــــهاباً يرصـــــدُهُ
مـــولًى لعـــلاهُ البـــدرُ غـــدا فـــي الـــتمّ يغـــارُ ويحســـدُهُ[١]

وقوله:

كيفَ شيطانَ سلوتي فيه أخشى مَـعْ شـهابٍ لـدى العـلا خطّـافِ
مَـن يـداه قـد أعربـت عـن نـداه وتحلّـــى بأحســـنِ الأوصـــافِ[٢]

وقوله:

ولا أطعـتُ لشـيطان السـلُوِّ ولـي علـى هواه شـهابٌ قد سما رتبـا[٣]

وقوله:

ولـم أخشَ شيطانَ المـلام لأنَّ لـي شـهاباً لـه مـازال يُتبَـعُ بـالرجمِ[٤]

ومن النماذج أيضًا على حسن التَّخلص من الغزل إلى مدح الأمراء والقضاة، قوله:

ووهبتُـه روحـي كمـا يهَـبُ النـدى قاضـي القضـاة محمَّـدُ بـنُ مزلـقِ
مـولىً إذا استجديْتَ سحبَ نوالِـهِ مسـتمطراً منهـا المكـارم تَغـرقِ[٥]

فبعد حديثِه عن الغزل يَختصر كلَّ محبتِه وإخلاصِه له بقوله: وهبته روحي، ثم يُشبه ذلك بوهبِ القاضي محمد للندى، وفي هذا إحكام للعلاقة بين المقدمةِ والموضوعِ الأساسي.

وقوله:

وتكـاد تنطـقُ عنـه أحرفـه كمـا بمديحِ شمس الدين كلّي ينطقُ[٦]

فبعد واحد وعشرين بيتًا في الغزل يقول: (وتكاد تنطق عنه أحرفه) ففي هذه العبارة من الإيجازِ والتَّكثيفِ ما يجعلها تَختصر كلَّ ما قِيل قبلها، فحروفُ اسمه تكادُ تنطِق من شدَّة جماله وأوصافه العذبة تمامًا كما ينطق ابن مُليك بمدحِ شمس الدين، وفي هذا حسنُ تخلُّصٍ جميل انتقل من خلالِه لغرضِ المدحِ بسلاسة، فغدا هناك ارتباطًا وثيقًا بين المقدمةِ والموضوع.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢٣

[٢] المصدر السابق، ص١٢٦.

[٣] المصدر نفسه، ص٨٨.

[٤] الرُّجُمُ والرُّجُوم: النُّجُومُ الَّتِي يُرْمَى بِهَا". لسان العرب، ابن منظور، مج١٢، ص٢٢٧.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٣٨.

[٦] المصدر السابق، ص٢٥٣.

وقوله:

تغزُّلـي قـد حـلا لـي فـي هـواه كمـا نظمـي حـلا بـابن فرفور وتصـنيفي[١]

فابن مُليك هنا يَربط بين المقدمةِ والموضوعِ الأساسي برباطٍ مُحكم، فيقول أنَّ غَزله أصبحَ جميلًا لأنَّ مدارَه محبوبتُه التي يُكنُّ لها كلَّ الحبِّ والوفاء، تمامًا كما نظمه يحلو ويجمل إن قِيل بابن فرفور.

وقوله:

على البدرِ حسناً ساد في الوصفِ مثلما بمدحِ خليلٍ سادَ في النَّاس قائُلْه[٢]

فمحبوبته سادت وغلبت البدر في حسنه كما يسود بين النَّاس مادح خليل الشيباني، ونلمس هنا مدى الخفَّة والرَّشاقة في الانتقال للموضوع الأساسي.

ثانيًا: التَّخلص من شكوى الفقر إلى المدح:

كان تخلُّص ابن مُليك من شكوى الفقر إلى المدح عن طريقِ بيتٍ واحد أو أبيات يذكر فيها أنه لا خلاص له من الفقر، ولا مفرَّ منه إلا باللُّجوءِ لممدوحه، ويُشير له باسمه، ثم يشرع في مدحِه، ومن الأمثلة على ذلك، قوله:

فعالـــت المســـألةُ اليـــوم والـــ أمـــرُ لقـــد ضـــاق علـــى العائـــلِ

وقـــد تيقَّنـــتُ بـــأن لـــيس لـــي ســـوى الإمـــامِ العـــالمِ العامـــلِ

قاضـــي القضـــاة الألمعـــيِّ الـــذي يبـــينُ الحـــقَّ مِـــن الباطـــلِ[٣]

فهنا يتحدث قائلًا: قد عظمت المسألة وضاق بي الحال، وأنا علي يقين تام بأنَّه لا أحد سَيَفك عني الكرب سوى الألمعي، ثم يشرع بعد ذلك في مدحه وتعداد مناقبه وأفضاله.

ويقول:

ولـم أجـدْ لـي فـي الـوَرَى مَخْلصـاً منـه سـوى ربِّ السـجايا الحسـانْ

قاضِـــي القضـــاة الشَّـــافعي الـــذي مَـــن بابَـــهُ أمَّ غـــدا فـــي أمـــانْ[٤]

فبعد شكواه من الفقر يشير إلى أنه لم يجد أحدًا من البشر بإخلاص الشافعي، فهو الذي لا يرد من سأله وطرق بابه إنما يتكفله ويشعره بالأمان ويعطيه سؤله.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٣٤.

[٢] المصدر السابق، ص٣٢٢.

[٣] المصدر نفسه، ص١٣٠.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٠٧.

ويقول:

وكـــلُّ مـــن أشـــكو لـــه وعبرتـــــــي تنســـــــكبُ
يقـــول إن رمـــتَ بـــأن تـــزول عنـــك الكُـــرَبُ
دونـــك مـــن بمدحِـــهِ تعلـــو وتســـمو الرتـــبُ
شـــهابُ ديـــن الله مَـــن بـــهِ تضـــيءُ الشـــهبُ[1]

فهنا يقول بأنه قد شكا للكثير من الناس حاله ودموعه تسيل فكانوا يجيبوه: إن أردت أن يزول عنك كل ذلك فعليك بمدح شهاب الدين، فحتمًا سينالك منه الرفعة، ثم يشرع بعد ذلك بمدحه.

ثالثا: التَّخلص من الوصف إلى المدح:

كان ابن مُليك يتخلَّص من الوصفِ للمدح عن طريقِ التشبيه، الذي يحكم العلاقة بين المقدمة والغرض الأساسي، ومن الأمثلة قوله:

وبـدورُ جبهتِهـا تضـيءُ وأصـبحت تختـــالُ فـــي جَنَباتهـــا الآرامُ
ولنـا سـماءُ ربوعِهـا قـد أطلعـت نجمـاً لـه فـوق السِّـماك مُقـامُ
قاضـي القضـاةِ المفردُ العلـمُ الـذي أيامُـهُ رُفِعَـت بهـا الأعـلامُ[2]

فبعد أن وصفَ مظاهر الطَّبِيعة وصلَ للحديثِ عن السماء، فجعل ممدوحه نجمًا لامعًا، ثم شرع في تعداد مناقبه ومدحه بما رق من المعاني.

وقوله:

والأرضُ بـالنَّوارِ أشـرق نورُهـا وبـدت لنـا منهـا نجـومُ سـماءِ
وعلـى رُباهـا جـاد بالـدرِّ الحيـا كنـدى جـلال الـدينِ يـومَ سـخاءِ[3]

فهنا انتقل للمدح من خلال تشبيه كرم جلال الدين وسخائه بالمطر الذي يهطل على الربا وكأنه درٌّ.

رابعًا: التَّخلص من بكاء الديار إلى المدح:

من الأمثلة عليه قول ابن مُليك:

مـا ضـرَّ لـو جـاد الزمـانُ بهـا كمـا قـد كنـتُ قبـل اليـوم فيهـا أوّلا

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٣١.
[2] المصدر السابق، ص٢٨٩.
[3] المصدر نفسه، ص٢٥٦.

وعلى البشيرِ جعلتُ ما ملكتْ يدي عند التلاقي مُجمَلاً ومُفصَّلا
والعينُ كنت له بذلت وماؤها ذهباً جرى وعلى الخدودِ تسيَّلا
وأرى الربوعَ المشرقات بدورها وبها جلالُ الدين مشكاةُ العلا
قاضي القضاة وواحدُ العصرِ الذي كم غامضٍ أبدى وأوضح مُشكلا[1]

فقد جعلَ جلال الدين مشكاةً مضيئةً وسط الربوع، وهذا ربط جميل، وانتقال سلس من الحديث عن الدِّيار والتَّشوق لها ولربوعِها إلى مدح جلال الدين.

خامسًا: التَّخلص من طلبِ عفو الله ورضاه إلى مدحِ المصطفى- صلّى الله عليه وسلّم-:

وجاء ذلك في قول ابن مُليك:

واغفر ذُنوبي وزلاتي التي عظُمت وحمَّلَتني مالا كنتُ أحتملُ
فإنَّ جودَك يمحوها وإنْ كثُرَت لو أنّ عنها يضيقُ السهلُ والجبلُ
وقد تشفعتُ بالمبعوثِ من مُضرٍ فهْو الشفاءُ الذي تُشفى به العللُ[2]

إنّ التَّخلص كان في البيت الأخير مما سبق، ويُلاحظ أنه جاء بطريقةٍ منطقيةٍ محكمة، فبعد طلب من الله أن يغفر له نجده يلوذ بالرَّسول الكريم ليشفع له عند الله، ثم يشرع بعد في مدح الرَّسول، وتعداد صفاته وأوصافه العذبة.

من خلال ما سبق يَظهر لنا مدى براعةِ ابن مُليك في التَّخلص لموضوعه الأساسي، فقد كان ينتقل إليه بطريقةٍ فذَّة، تجعل من القصيدة كُلًا مترابطًا.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥٩.

[2] المصدر السابق، ص٦٥.

خاتمةُ القصائد:

القصيدةُ هي سيلٌ من المَشاعر والأفكار متى انتهت من التَّدفّق كانت الخاتمة، فالخاتمة هي الأبيات التي تأتي في نهايةِ القصيدة بعد المقدمة والوسط، وقد تنوَّعت التسميات التي أطلقها النقادُ عليها إلا أنّ جميعها كانت تشير إلى ذاتِ المعنى والدَّلالة، فابن رشيق أطلق عليها مصطلح الانتهاء، يقول: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أولُ الشِّعر مفتاحاً له وجَبَ أن يكون الآخر قفلاً عليه"[١]، والعلوي سمَّاها الخاتمة، يقول: "فهذه الخاتمة إذ قرعت سمع السامع عرف بها أن لا مطمع وراءها، ولا غاية بعدها، وهي الغاية المقصودة، والبغية المطلوبة، وبها يعلم انتهاء الكلام وقطعه"[٢]، أما التيفاشي فسماها "حسن المقطع، وسماها ابن أبي الأصبع حسن الخاتمة"[٣]... إلخ.

وضعَ النُّقاد شروطًا للخاتمة وبناءً عليها فاضلوا بين الشعراء، ومنها "أن يكون الاختتام بمعانٍ سارّة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، كذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبًا والتأليف جزلًا متناسبًا، فإنَّ النَّفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر"[٤]، "فخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم"[٥].

أولى ابن مُليك خاتمة القصائد أهمية كبيرة؛ وذلك لأنَّها ركنٌ مهمٌ في البناء الفني للقصيدة، وقد اختلفت حسب طبيعة الغرض الذي ينظم فيه، وفيما يلي سأتحدث عن طبيعة الخاتمة في الأغراض الشعريَّة الأساسية عنده:

أولًا: خاتمة قصائد المديح النبوي

أكثر ابن مُليك في خاتمةِ قصائده النبوية من طلب الشفاعة من الرسول محمد –صلّى الله عليه وسلّم–، وقد كان يقرن ذلك بذكر اسمه، إما صراحة مثل قوله:

---

[١] العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٣٩.

[٢] الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، ج٣، ص١٠٥.

[٣] خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ج٢، ص٤٩٣.

[٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجي، ص٢٧٦.

[٥] العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢١٧.

عسى ابن مُليك منك يشفى بنظرةٍ ومن حوضِك المورودِ يومَ الظما يُسقى
ويبلغُ في الدارين منك مَرامَهُ ومطلوبُهُ سهلٌ لدى مجدِكَ الأرقى[1]

وإما من خلالِ الضَّمير كقوله:

يا إلهي بقربِهِ منك فاصرف حُرَّ وجهي عن حَرِّ نارِ الحريقِ
وتقبَّل في الشفاعة منه حيث لم ينجُ من حميمِ صديقِ[2]

وذكر اسمه دليل على عشمِه الشَّديد بشفاعة الرَّسول محمد–صلّى الله عليه وسلّم– يوم القيامة.

بعد طلبِ الشَّفاعة من الحبيبِ نجده يختم جميع قصائد المديح النبويّ بصيغةٍ واحدة هي الصَّلاة والسَّلام على الرَّسول الأعظم وعلى أصحابه الكرام الذين لا يَطيب الختام إلا بذكرهم، وأظنُّه أجاد أيَّما إجادة في اختيار هذه الخاتمة، فليس أفضل منها خاتمة، يقول مُصلياً على الرَّسول وصحبه:

عليك صلاةُ الله ثم سلامُهُ سلامٌ به عِقْدُ المدائح يُنْظمُ
وآلِكَ والصَّحبِ الذين حديثُهم بهِ يبدأ الذكرُ الجميلُ ويُختمُ[3]

ويقولُ في خاتمةِ قصيدةٍ أخرى:

فعليك الصلاةُ في كلِّ وقتٍ وزمانِ مضى وفي كل حالَهْ
وعلى آلك الكرامُ وصحبٍ قد سموا بالوفا وصِدْقِ المقالَهْ
ما حدا في العراقِ بالركبِ حادٍ ولنحوِ الحجازِ شدَّ رحالَهْ[4]

وقد يطلب من المتلقي أن يصلي على النبي وآله، يقول:

واجعلْ على الهَادي صَلاتَك دائماً لا تنقضي أبَداً بغيرِ نَفادِ
وعلى القرابةِ والصحابةِ مَنْ بهم يحلو الختامُ ويحسُنُ استطرادي
ما شَنَّف الأسماعَ ذكرُ مديحه وبه تحلّى الدرُّ في الأجيادِ
وسرى النسيمُ مشبباً وتغنَّت الـ ـورقاءُ من طربٍ على الأعوادِ[5]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٥١.
[2] المصدر السابق، ص٥٣.
[3] المصدر نفسه، ص ٣٧.
[4] المصدر نفسه، ص ٦٠.
[5] المصدر نفسه، ص ٤٨.

ثانيًا: خاتمة قصائد المدح والألغاز والإخوانيات

لابن مُليك في خواتيم هذه الأغراض طابع خاص يميزها، فقد كانت الخاتمةُ في معظم الأحيان عبارة عن جزأين، الأول يعلنُ فيه عن انتهاء القصيدة من خلال الإشارة إليها، والثَّناء عليها، ثم يُتبع ذلك بالتَّأكيد على صفات الممدوح أو الشخص الذي يُريد أن يُعزيه أو يُهنئه، أو يرسل له اللغز، ويقرن ذلك بالدُّعاء له، وفي أحيانٍ قليلةٍ كانت الخاتمة عبارة عن ثناءٍ على القصيدة فقط، أو دعاء فقط.

غلبَ على خاتمة قصائد المدح الطَّابع الأول فقد جاءت مكونةً من جزأين، وقد بلغ عدد هذه القصائد ستين قصيدة.

تعدَّدت الأوصاف التي وصف فيها ابن مليك قصائده، فأحيانًا شبَّهها بالعروس، يقول:

فخـذها عروسـاً بالمعـاني بديعـةً مكمَّلـةَ الأوصـافِ غانيـةً عـذرا[١]

وأحيانًا أخرى شبهها بالفتاة البكر، يقول:

وخُـذها مِدحـةً وافتْـك بكـراً مخـدَّرَةً معانيهـا ابتكـارُ[٢]

وقد جعلها حديقةً جميلة، أطيارها الألفاظ البهية والمعاني الحِسان، يقول:

ودونكَهـا منّـي إليـك حديقـةً موشَّـعةَ الألفـاظِ يانعـةَ الزَّهـرِ
حـروفُ معانيهـا الحسـانِ بديعـةٌ وألفاظهـا فـي الحسـن كـالأنجمِ الزهرِ[٣]

كذلك وصفها بأنها روضة غنَّاء، يقول:

فـانْعم بِهـا فِـي وصـفِ حسـنك يـا حُسـنها مـن رَوضـةٍ غنّـاءِ[٤]

وفي بعضِ الأحيان أثنى عليها من خلال الإشارة لجودتها، فهي توازي قصائد جرير والفرزدق، يقول:

فخُـذها قصـيداً رقَّ فيـك نسـيبها جريـرٌ أخـو أبياتِهـا والفـرزدقُ[٥]

وفي أخرى يرى أنّ قصيدته فاقت ما نظمه جرير والفرزدق، يقول:

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١١٦.
[٢] المصدر السابق، ص ٣٠٦.
[٣] المصدر نفسه، ص ٣٤١.
[٤] المصدر نفسه، ص ٢٥٧.
[٥] المصدر نفسه، ص ١٠٦.

فخــذها قصــيداً بالمعــاني بديعــةً جريــرٌ غـدا عبـداً لهـا والفـرزدقُ[١]

ويذكر في غيرها بأنَّه لا يستطيع أحد من الشعراء أن ينظم مثلها، يقول:

ولــيس علــى منوالهــا ونســيجها يحوك ابنُ بردٍ لا ولا حاك شاعرُ[٢]

يغلبُ طابع التّكرار على أسلوبِ ابن مُليك في عباراتِ الثَّناء على قصائده، فإما أن يكرّرَ البيت كما هو في أكثر من قصيدة، مثل قوله:

وخُــذها عروســاً قــد أتتــك يتيمــةً فصِـلها وأنعِـمْ بالصِّـداقِ وبـالمهرِ[٣]

والذي كرره مرتين، وإما أن يكون التكرار في معظم كلمات البيت، فمثلًا يقول في خاتمة إحدى قصائده :

فخــذها مــن الــدرِّ النظــيم يتيمــةً فإنَّـك أولــى مــن بهـا قـد تكفّـلا[٤]

وفي أخرى يقول:

فخــذها مِــن الــدرِّ النظــيمِ يتيمــةً فإنَّــك أولــى مــن تكفَّــلَ بــاليُتمِ[٥]

وقد يكونُ التِّكرار في شطرٍ واحد، كقوله:

وخــــذ قصــــيداً نظمُهــــا ينشــــأ منــــه الطــــربُ[٦]

وقوله:

وخــــذ قصــــيداً نظْمُهــــا يفــــوقُ نثــــرَ الــــدرِّ[٧]

كذلك في قوله:

إليــك فخــذها مــن لســاني حديقــةً يضوعُ الشذا من نشرِها وهْو عاطرُ[٨]

وقوله:

إليــك فخــذها مــن لســاني حديقــةَ موشَّــعةَ الألفــاظِ مُطلِعــةً زهــرا[٩]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢٠.

[٢] المصدر السابق، ص١٣٧.

[٣] المصدر نفسه، ص١٤٩-٢٤٧.

[٤] المصدر نفسه، ص ٨٦.

[٥] المصدر نفسه، ص ٩٢.

[٦] المصدر نفسه، ص ١٣٢.

[٧] المصدر نفسه، ص ١٣٥.

[٨] المصدر نفسه، ص ١٣٧.

[٩] المصدر نفسه، ص ١٤٨.

يُلاحظ من خلالِ ما سبق أن ابن مُليك قد أثنى على قصائده من خلالِ الإشارة المباشرة لها، مستخدمًا فعلَ الأمرِ أو ما ينوب عنه إيذانًا منه بانتهاء الحديث عن الغرضِ الأساسيّ وبداية الانحدار نحو نهايةِ النص، فهو يُهيئ أذهانَ القرَّاءِ والمستمعين لاستقبالِ تلك النهاية والتي كانت في الغالبِ عبارة عن تأكيد على صفات الممدوح، وأغلبها كان بصيغة لا زلت أو ما برحت اللتان تفيدان الاستمرار، كما اشتملت على دعاءٍ له، وقد اختار أن يكون الدعاء في الخاتمة ليكون له وقع أكبر في نفس الممدوح فينال منه ما يبتغي من عطاء ونوال، وهذا أمر مقبول طالما أنَّ القصيدة في مدحِ أحد السَّلاطين أو الأمراء، والمعروف أن "الحذّاق من الشعراء كرهوا ختم القصيدة بالدعاء لأنَّه من عملِ أهل الضعف، إلا للملوك؛ فإنهم يشتهون ذلك"[١]، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

فـلا زال فـي الأعـداءِ سـهمُك صـائباً ... وسـيفُك يفـري فـي الرقـابِ ويقطـعُ
ولا زلـتَ ترقـى فـي سـما المجـدِ والعُـلا ... وللسـعد فـي أفـلاك مجـدِك مطلـعُ
ودمـتَ مـدى الأيـامِ مـا هبَّـت الصـبا ... ومـا باتـت الورقـا علـى العـودِ تسـجعُ[٢]

فقد أكّدَ في هذهِ الخاتمةِ على شجاعةِ ممدوحه وبسالته، ومجده وعلو مكانته، ثم دعا له بطول العمر، وفي خاتمةٍ أخرى يدعو له بدوامِ السَّعادة والعيشةِ الهنية، يقول:

لا زلـتَ بالإقبـالِ والسـعدِ فـي ... حُسـن اختتـام فـي الهنـا وافتتـاحْ
ولا برحـتَ الـدهرَ فـي نعمـةٍ ... وعيشـةٍ راضـيةٍ وانشـراحْ
مـا حـرَّك العـودَ نسـيمٌ ومـا ... غنَّت على العيدان ذاتُ الجنـاحْ[٣]

وكما كرَّر ابن مُليك بعض أبيات الثناء، أو جزءًا منها في أكثر من قصيدة، نجده أيضًا يكرر أجزاءً من أبيات الدعاء في عدَّة قصائد، من ذلك تكراره لشطر شعري في أكثر من خاتمة، يقول في الأولى:

فـلا زال مـدحي فيـك مِسـكاً ختامُـهُ ... يضـوعُ شـذاه فـي ابتـداءٍ وفـي خَـتمِ[٤]

ويقول في الثانية:

ولا زال مـدحي فيـك مِسـكاً ختامُـهُ ... يفـوزُ بريّـاه بـه مـن تعرَّفـا[٥]

---

[١] العمدة، ابن رشيق، ج١، ص٢٤١.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٩.

[٣] المصدر السابق، ص٢٧٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٩٢.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٩٧.

ويقول في الثالثة:

فـلا زال مـدحي فيـك مِسكاً ختامُـهُ أواخـــرُهُ تحلـــو لنـــا وأوائلُـــهْ[1]

أما الألغاز، فلابن مُليك قصيدة واحدة جاءت خاتمتها على هذا النسق، فقد أشار لانتهاء اللُّغز، ثم أردفَ ذلك بالتَّأكيدِ على صفاتِ من وجَّه له اللغز، ويبدو أنَّه أحد الأمراء، ويُضمِّن ذلك دعاء له، يقول:

فيـا مـدَّعي الألغـازِ دونَـك حُلَّـهُ فمنـه لـك التعقيـدُ يظهـرُ فـي الحـالِ
فـلا زلـت للألغـاز توضـحُ رمزهـا وغامضـها تبديـه مـن غيـر إشـكالِ
ولا زلـتَ ترقـى فـي سـما المجـدِ والعُـلا وتحيـا عزيـزاً فـي سـعودٍ وإقبـالِ
ودمـتَ ضـياءَ الـدين دهـراً منعمـاً تضـيءُ سـروراً فـي غـدوٍّ وآصـالِ
مدى الدهرِ ما غنّى أخو الوجدِ بالحمى وحـنَّ إلـى ربـعِ هنـاك وإطـلالِ[2]

هذا بالنسبةِ للقصائد التي كانت خاتمتها عبارة عن جزأين، ثناء على القصيدة ثم تأكيد لصفاتِ الممدوح ودعاء له، وهو الغالب على مدائحه، أما القصائد التي كانت خاتمتها عبارة عن جزءٍ واحد –وهي قليلة– فقد كانت تدورُ إما حول الدُّعاء المباشر للممدوح، أو الثَّناء على القصيدة فقط، ومن الأمثلة على النَّوع الأول، قول ابن مُليك:

فـابقَ واسـلم لكـلِّ عَشْـرٍ وعيـدٍ فـي أمـانٍ مـن هـولِ يـومِ المخـافِ
مـا بـدا الـرَّوض يانعـاً وشـدا مـن طـائرٍ فـوق أيكـةٍ هتّـافِ[3]

وعلى هذا المنوال نجده يختمُ قصائد التَّعزية والتَّهنئة، ومن ذلك خاتمة قصيدته التي عزَّى فيها ولي الدين ابن فرفور، يقول:

فـلا زال نجـمُ السـعد نحـوكَ نـاظراً وطالعُك الميمونُ يسمو على الشِّعرى
وقصَّـرَ عـن عليـاك كـلُّ مماثـلٍ وطـوَّلَ ربُّ العـالمين لـك العمْـرا[4]

وله قصيدة في الألغاز ختمها بقوله:

وابـق بحـراً للشـعرِ يهـدي سـريعاً درَّهُ المنتقـى ويُبـدي نظامَـه[5]

أما النوع الثاني، والذي ختمه بالإشارةِ للقصيدة، والثناء عليها فمن الأمثلة عليه قوله:

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٢٣.

[2] المصدر السابق، ص٢٩٣.

[3] المصدر نفسه، ص١٢٨.

[4] المصدر نفسه، ص ١١٦.

[5] المصدر نفسه، ص ٢٠٦.

خُـذها قصـيداً تـردَّت بالحيـاءِ وقـد أتـت إليـك عـن التـأخيرِ مُعتـذرَه[١]

وقوله في خاتمة قصيدة تهنئة:

فـدونَك مـدحاً طـاب لـي فيـك نشـرُه يضـوعُ كعَرف المسكِ يا طيِّبَ النشرِ
إليـك أتـت مـن عنـد بابـك مِدحـةً تـرومُ العطـا فالوعـدُ دَيـنٌ علـى الحـرّ
فقلِّـدْ بهـا مـولايَ عبـدَك أنعُمـاً فأحسـنُ مـا تـأتي القلائـدُ فـي النحـرِ[٢]

يُلاحظ مما سبق أنَّ ابن مُليك قد أولَى للخاتمةِ أهمية كبيرة، إلا أنّه تركها في قصيدةٍ واحدة من قصائده، حتى أنَّ القارئ يشعر أنَّها مبتورة، وتحتاج إلى تكمله، يقول في آخرها:

قاضـي القضـاة ومَن مصرٌ بـه شَرُفت علـى الممالِـكِ فخـراً أي تشـريفِ
حَبـرٌ إذا جـال فـي جـدٍّ و فـي جـدلٍ بحـرٌ إذا جـاد فـي عـرْفٍ ومعـروفِ
يُبـدي المعـاني لنـا مـن نحـوِ منطقـه وكَمْ لـه فـي حديثٍ حسن تصـريفِ
تَروِي أياديـه عن بِشرِ حديث عطـا مُعَنْعَنـا صـحَّ نقـلاً غيـرَ موقـوفِ[٣]

ثالثًا: خاتمة قصائد الغزل والخمريات

بالنسبةِ لخاتمةِ الغزل عند ابنِ مُليك فقد تنوّعت وتعدّدت، فكانت أحيانًا عبارة عن تساؤل عن سببِ صدِّ المحبوبة، وهذه خاتمة جيدة للقصائد التي شكا فيها من البعدِ والهجر، فطبيعي بعد أن يُفْرغ ما بقلبه في متنِ القصيدة أن يتساءل عن سبب صدِّ محبوبته، وما الذي يُضِيرها لو قابلته بالقرب لا بالصدِّ والبعد؟، ومن الأمثلة هذه الخاتمة قوله:

سكنتِ قلباً به أضرمت نَار غضـى مـاذا يضـرُّكِ لَـو أكرَمـتِ مثـواكِ[٤]

وقوله أيضًا:

مَـــا الـــذي ضَـــرَّ طيفَـــهُ لَـــو لِبـــابِ الكَـــرَى طَـــرقْ[٥]

وفي أحيانٍ أخرى كان يعلن في نهاية القصيدة الغزلية عن انصياعه التام لمحبوبته، فهو مستعد لفعل أي شيء على أن يحظى برضاها أو ينال قربها، حتى لو كان موته يرضيها فلن يقول لا، يقول:

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٠٥.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٤٧.

[٣] المصدر نفسه، ص١٣٤.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٤٢.

[٥] المصدر نفسه، ص ٢٤٤.

لـو قـال لـي مُـت غـداً قضـيتُ علـي حكـمِ الهـوى وامتثلـتُ مـا رَسـمَهْ
أو زارَنـــي طيفُـــهُ فرشـــتُ لـــه خـــدي وقبَّلْـــتُ لاثمـــاً قدمَـــهْ[1]

ويقول:

حبَّـــذا كلَّمـــا تـــرومُ وتهـــوى أنـا راضٍ إن كـان قتلـي رَضـاها[2]

وأحيانًا كان يُجمِل حاله في النِّهاية، فيُعبِّر عن مدى الألمِ والإعياءِ الذي آلَ إليه، كقوله:

حاكـت لجسـمي ثيـابَ السـقم مقلتُهـا أمـا تـرى كيـف لـي أجفانَهـا غزلَـتْ[3]

وكان يُؤكّد في بعضِ خواتيم قصائده الغزلية على عدمِ نسيانه لليلةٍ ظَفِرَ فيها بمحبوبته، فبعد أن يتغزَّل بها ويشكو الفراق وقِلَّة الوصال، نجده في نهاية القصيدة يُذكّر نفسه بتلك اللَّيلة التي رآها فيها، يقول:

لســتُ أنســى لــيلا بــه لــي زارت خِفيَـــةً خيفـــةً مـــن الأعـــداءِ
وأتـــت والظـــلامُ أســـودُ داجٍ تتجلّـــى فـــي حُلَّـــةٍ زرقـــاءِ
فبـــدا الصـــبحُ مشـــرقاً وعجيـــبٌ كيف تخفى شمسٌ بدت في سماءِ[4]

ويقول:

لـم أنـسَ ليلـةً إذ باتـت معـانِقَتي إلـى الصـباحِ وقـد وسـدْتُها عَضُـدي
كأنَّنـا واحـدٌ فـي العـينِ تحسـبُنا لشـدَّة الإلـف أو روحـينِ فـي جسـدِ[5]

وختمها أحيانًا بالحسرةِ على أيامِ الشباب التي كان يتمتع فيها باللهو، ويحظى فيها بالوصال، وذلك بعد أن تحدَّث في لبِّ القصيدة عن حبِّه ووفائه، في حين لم يكن يجدُ ذات المشاعر من الطرف الآخر، يقول:

وَاهـا لأيَّـامِ الشـباب لـوَ انهـا عـادت وكـان فـداءَها الأرواحُ
لله عصـــرُ شـــبيبةٍ قضَّـــيْتُهُ وزمـــانُ لهـــوٍ كلُّـــهُ أفـــراحُ
حيـثُ الصِّبا والوصـلُ طـوعُ يـدي ولـي حُكْـمٌ عليـه ولا علـيَّ جُنـاحُ[6]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ، ص١٨٨.
[2] المصدر السابق، ص١٨٠.
[3] المصدر نفسه، ص١٤٤.
[4] المصدر نفسه، ص ٢٠٢.
[5] المصدر نفسه، ص١٨١.
[6] المصدر نفسه، ص١٩١.

وفي بعضِ الأحيان كانت الخاتمةُ أشبه ما تكون بحكمةٍ جَرَت على لسانِ ابن مُليك بعد أن فشِل في استمالةِ محبوبته، فمثلًا يقول:

لا تطلـــبنَّ مـــن الظبـــاءِ مـــودَّةً هيهـات مـا تعـيَ الـودادَ ظبـاءُ[١]

ويقول:

يَـــا فتيـــةَ العِشـــقِ إذا مـــا رنَـــا ومـــالَ تِيهـــاً فـــالفرارُ الفـــرارْ[٢]

وقد تكونُ الخاتمةُ عبارةً عن دعاءٍ على العذول الذين يُفرقون بينه وبين محبوبته، من ذلك قوله:

يَـــا قَاتَـــلَ الله عـــاذلي فلكـــم حـــذَّرني فـــي الهَـــوَى وأغـــرَاهُ[٣]

وقوله:

يَـا قَاتَـلَ الله عـذّالي بهـا فلقـد لامـوا فبَـاؤوا بـذَنبٍ غيـرِ مغتفـرِ
قـالوا سـواها لـو اسـتبدلتَ قلـتُ لهـم نعـم تبـدَّلتُ بالأسْـقامِ والغِيَـرِ[٤]

أما خمرياته، فأحيانًا كان يختمها بالتَّأكيدِ على طِيبِ الأوقات التي يقضيها في مجلس الخمر برفقةِ الصَّحبِ الكرَام، كقوله:

قـــومٌ متـــى بالرحـــبِ حييـــتَهم حيـــوك بـــالراحِ ونشـــرِ الخُـــزام
أوقـــــاتُهم طيبـــــةٌ كلهـــــا لهـــوٌ وبســـطٌ وصـــفا والســـلامْ[٥]

وأحيانًا أخرى ختمها بطلب العفو من الله، كقوله:

وإذا مـــــــــا لـــــــــذنوبي أثقلـــــتْ بالحِمـــــلِ ظهـــــري
رحـــــتُ عفـــــو الله أرجـــــو فهْـــــو ذو جـــــودٍ وبـــــرّ
وهـــــو يعفـــــو عـــــن كثيـــــرٍ وهـــــو يمحـــــو كـــــلَّ وِزْرِ[٦]

وقوله:

وإن أشـــــفقتَ مـــــن ذنـــــبٍ فـــــــــإنَّ الله ذو بـــــــــرّ

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٠١.
[٢] المرجع السابق، ص١٧٢.
[٣] المصدر نفسه، ص١٩٩.
[٤] المصدر نفسه، ص١٥٧.
[٥] المصدر نفسه ص٢٠٣.
[٦] المصدر نفسه ، ص١٧٩.

عظـــــيمٌ غـــــافرٌ يمحـــــو عظـــــيمَ الـــــذنب والـــــوِزْرِ[1]

رابعًا: خاتمة قصائد الرّثاء

تنوّعت خاتمة قصائد الرّثاء عند ابن مُليك، وكانت جميعها ملائمة لغرض الرثاء، ويُلاحظ أنه ختم الكثير منها بالدعوة بالسقيا، "ولهذا عميق الدلالة فإن الشَّاعر بعد أن يستنفذ وسائله البكائية الشخصية في الأجزاء الأولى من القصيدة بالجدية والاهتمام نراه يميل إلى السقيا في وضع استسلام، وهذا طبيعي في موقف التضرع للقوة العليا يعين على تجاوز الواقع"[2].

السقيا هي طلبُ نزولِ الماء، ومعلوم أنَّ الماء يبعث الحياة، فالشَّاعر عندما يطلب نزول المطر على قبر الميت يستلهم تلك الحياة التي سيحياها الميت بعد موته، وفي هذا دلالة على إيمان ابن مُليك وإدراكه أنَّ الموتَ ما هو إلا مدخل لحياةٍ أخرى، وبهذا يُخَفِّف بعض الألم عن نفسه أو نفس من يُوجه له القصيدة ليعزيه، ومن الأمثلة على ذلك قوله في خاتمة قصيدة رثى فيها الخوجة شمس الدين محمد بن عيسى القاري:

ســـقاكَ يـــا قبـــرَهُ مُنهـــلَّ رحمتِـــهِ وباكرتْـــهُ الغـــوادي بالشـــذا العطـــرِ
مـــا ناحـــتْ الـــورقُ فـــي أفنانِهـــا شـــجناً وما تباكتْ عيونُ السُّحب بالمطرِ[3]

وفي خاتمة قصيدة رثى فيها بعض إخوانه يقول:

وبلَّـــت تربَـــكَ السُّـــحب الغـــوادي وأســـكنَك المهـــيمنُ خيـــرَ دارِ[4]

وفي أخرى يقول:

فســـقى الله تُربَـــهُ كـــلَّ يـــومٍ فـــي صـــباحٍ وغـــدوةٍ ومســـاءِ
ســـيِّدي بعـــدَها فـــلا ذقـــتَ رُزءاً ولـــك الله زادَ فـــي الأبنـــاءِ
وحِمـــاكَ الرفيـــعُ ربـــي حَمـــاهُ ومحـــا مِـــن فنـــاك كـــل فَنـــاءِ
فـــابقَ واســـلم يـــا بحـــرَ دهـــراً طـــويلاً وافـــراً بالعطـــا ســـريعَ الوفـــاءِ[5]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٧٤.

[2] ظاهرة السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية، حسين يوسف خربوش، ص٢٠٦.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٣٥٣.

[4] المصدر السابق، ص٣١٩.

[5] المصدر نفسه، ص٣١٨.

ختمَ ابن مُليك قصيدة من قصائده الرثائية بالصّلاة والسّلام على رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – وصحبه الكرام، وذلك بعد أن دعا للميت بالسقيا وبأن يعوضه الله بدارٍ خير من الدنيا، يجاورُ فيها الرَّسولَ الكريم صاحبَ المعجزات العِظام، يقول:

سقى الله تربـاً ضـمَّهُ وابـلُ الحيـا ... وجـاد عليـه مـن سـحائبِهِ القَطْـرُ
وعوَّضـهُ عـن هـذه الـدارِ جنَّـةً ... يقـومُ لـه عـن كـلِّ دارٍ بهـا قصـرُ
ولا زال فـي دار النعـيمِ مجـاوراً ... شـفيعَ البرايـا ذُخـرَ مَـن لا لـه ذخـرُ
نبـيٌّ سـما فخـراً ولـولاه لـم تكـن ... سـماءٌ ولا أرضٌ وهـذا هـو الفخـرُ
وكـم آيـةٍ فـي المهـدِ قـد ظهـرَتْ لـه ... بهـا تشـهدُ الآيـاتُ والبيـتُ والحجـرُ
عليـك صـلاةُ الله ثـم سـلامُهُ ... صـلاةً بهـا ننجـو إذا ضـمَّنا الحشـرُ
وآل وصـحبٍ كلمـا لاحَ بـارقٌ ... وما أشرقت شمسٌ وما طلعَ الفجرُ[1]

وفي قصيدةٍ رثى فيها الخواجا عبد القادر بن فريوت وعزّى ولده الخواجا محمد ولي الدين نراه يختمها بدعوة ابنه للتحلي بالصبر، ومدحه بأنّه خير خلف لخير سلف، يقول:

واصبرْ فما مات يوماً مَن تكونُ لـه ... مِـن بعـده خلفـاً يـا أوحـدَ الفُضَـلا
لا زالَ وصـفُك بـالمعنى البـديع إذا ... مـا قلـتُ شـعراً يـزينُ المـدحَ والغـزلا
ولـم تـزل فـي سـرورٍ كامـلٍ وهنـا ... وجمـعِ شـملٍ وسـعدٍ مشـرقٍ وعُـلا
ما قامَ في جامعِ الرَّوض الخطيبُ وما ... أجـادَ سـجعاً علـى أعـوادِهِ وتـلا[2]

وفي أخرى نجده يختمها بالتعجُّبِ من الزمان الذي يُفرّق بين الأحبة بالموت، يقول:

مـالي ومـالُ زمـاني فـي تكـدُّرِهِ ... أصـفو لـه وهْـو يسـعى فـي تفرُّقِنـا[3]

ويختم أخرى بوصفِ حالِه وصبره بالشيء العجيب، فبعد أن عبّر عن حزنه على فقد حافظ الدين، وأثر موته على نفسه، يُجْمِل لنا أثرَ موته في نفسه فيقول:

فحـالي بعـدَكم حـالٌ عجيـبٌ ... وصـبري عـنكم شـيءٌ عُجـابُ[4]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص٣٠١.

[2] المصدر السابق، ص٢٧٥.

[3] المصدر نفسه، ص١٧٥.

[4] المصدر نفسه، ص٣١٩.

الطول والقصر

رأينا في الفصلِ السَّابق أنَّ ابن مُليك سارَ على نهجِ القدماءِ في معظمِ أغراضِ شعره، ويُلاحظ أنَّه سارَ على نهجهم أيضًا من حيث الطول والقصر، فنظم في النُّتف والمقطعات التي يسميها المعاصرون بالتوقيعات[١]، كما نظم في القصائد الطويلة والمتوسطة والقصيرة[٢]، وزادَ عليهم فنظم في بعض الفنون المستحدثة، وقد وُفِق إذ نوَّع فلم يقتصر على طولٍ محدد، أو شكل معين، إنما كان ينسج ثوبًا مناسبًا لكل قصيدة على حدة، حسب ما تقتضيه حالته الشعورية، والغرض الذي سينظم فيه.

أولاً: القصائد والمقطعات والنتف الشعرية

لقد هيمنت القصائد على ديوان ابن مليك، إذ بلغ عددها مائة وواحد وستين قصيدة بين الطويلة والقصيرة والمتوسطة، في أغراض المدح والرثاء والغزل والخمريات والإخوانيات، ونادرًا ما جاءت القصائد في الأغراض الأخرى.

إنَّ أطولَ قصائد ديوانه كانت في مدحِ المصطفى، وقد بلغت أكثرها طولًا أربعةً وستين بيتًا، والثانية ستين بيتًا، والثالثة ستة وخمسين بيتًا، أما أصغرها فبلغت ثمانية وعشرين بيتًا، ويُلاحظ في القصائد النبوية أنَّها خلَت من النُّتف والمقطوعات والقصائد القصيرة باستثناءِ نتفةٍ شعريةٍ واحدة، ويُحْسب لابن مُليك نفسه الطويل هذا في مدح سيّد المرسلين، فالقصيدة الطويلة هي الأكثر ملائمة لهذا النوع من القصائد؛ لأنَّ الشَّاعر في جعبته الكثير من الأوصاف والكلام الحسن الذي يريد أن يبثه في قصيدته، لذلك يلجأ للقصيدة الطويلة لتستوعب تلك الأوصاف والشمائل، ولتكون مجالًا خصبًا يُظهر من خلالها براعته الفنيَّة في مدحِ المصطفى في محاولةٍ منه ليصل حدَّ الاكتفاء، لكنه لم يصل كما غيره من الشعراء، فرسولنا الكريم مهما مُدح ومهما قِيل فيه فلن يُعطى حقه، كيف لا وهو حامل لواء الإسلام، وشفيعنا يوم الزحام، يوم ينادى الكل نفسي نفسي إلا هو يقول: أمتي أمتي.

غلبت القصائد الطويلة والمتوسطة أيضًا على تلك التي مدح فيها الأمراء والقضاة، فقد بلغت أطولها أربعة وخمسين بيتًا، وكانت في مدح كاتب السر ابن أجا، وهذا الطول مناسب

---

[١] انظر: الومضة الشعرية وسماتها، حسين كياني وسيد فضل الله مير قادري، ص١٩.

[٢] "يسمى البيتَّان (نتفة) وتسمى الثلاثة إلى الستة (قطعة) وتسمى السبعة فصاعدا (قصيدة)". ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، تحقيق: علاء الدين عطية، ص٣١-٣٢.

لغرض المدح الذي يحاول ابن مُليك فيه بأقصى ما لديه من طاقات فنية أن يُعبِّر عن سمات الممدوح وأفضاله، محاولًا استيفاء كل جوانب شخصيته الإيجابية.

في الرثاء لا نجد المقطوعات ولا النُّتف الشعريَّة، فما نظمه في هذا الغرض كان عبارة عن قصائد طويلة ومتوسطة الطول، باستثناءِ قصيدةٍ واحدة جاءت قصيرة إذ تكونت من ثمانية أبيات، وقد بلغت أطول قصيدة رثائية خمسين بيتًا، أما في الغزل، والخمريات، والإخوانيات، والألغاز، والهجاء فنجد القصائد والمقطوعات والنتف الشعريَّة.

كثُرت النُّتف الشعريَّة في ديوان ابن مُليك، حيث بلغ عددها مائة وواحدة، أما المقطعات فبلغت ست عشرة مقطوعة فقط، ست منها تكونت من ثلاثة أبيات، وخمس من خمسة أبيات، وثلاث من ستة أبيات، واثنتين من أربعة أبيات.

تدور كلّ نتفة ومقطوعة من نتف ابن مليك ومقطوعاته في فلك غرض شعري واحد، كما أنها تتسم بالتكثيف والتركيز، فهي عبارة عن ترجمة سريعة لما يختلج في عمق الشَّاعر من انفعالات ومشاعر نتيجة لحدث مرّ به أو أمر سيطر على كيانه وشغل تفكيره فاحتاج لينفث ما يجول في ذهنه على عُجالة دون أن يُعدَّ لذلك مسبقًا، وهما يشبهان إلى حدٍ كبير الخاطرة، وقد فضل الكثير من الأدباء هذا النوع كونه الأقرب إلى قلوب القراء والأعلق بأسماعهم، يقول ابن أبي الإصبع: "وعليك بالمقطعات فإنها في القلوب أحلى وأكمل، وفي المجالس أرشق وأجول، وبالأسماع أعلق، وبالأفواه أعبق"[1]، ومن النَّماذجِ على النتف والمقطعات في ديوان ابن مُليك قوله:

لقد طالَ بِيْ وَجدي ولازَمني الأسى ... وضاقت على المشتاقِ في حبِّكِ السبلُ
فقد أصبحَ القلبُ الكئيبُ كما ترى ... معنّى بوراق وما عنده وصلُ[2]

تتسم النتفة الشعريَّة السابقة بالوضوح والبساطة، إذ عبّر فيها ابن مُليك عن معاناته بشكلٍ موجز، فهي عبارة عن انعكاسٍ لما يدور في داخله من حزنٍ وأسى.

وعندما هبت بروحه نسائم الشوق لديار المصطفى، انبرى قائلا:

هيَّجتَ وجدي يا نسيمَ الصَّبا ... إن كنتَ من نجدٍ فيا مرحبا
حملتَ من طيبهمُ لي شذاً ... بهِ لقد حمَّلْتني طِيبا[3]

---

[1] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، أبي الإصبع، ص٤١٦.

[2] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٣.

[3] المصدر السابق، ص٢٢٨.

وفي استعطاف مولاه وشكواه من الفقر الذي قد بلغ منه مبلغه، يقول:

أمـولاي إنَّ الفقـرَ صـالَ وقـد طغـى ومالَ على ضَعفي وبالغَ في جَرْحي
لعـلَّ إذا ضـاقت وسـدَّتْ مـذاهبي تـؤوبُ ونصـرُ الله يـؤذِنُ بـالفتحِ[١]

ويقول في تفاحة أهديت له:

أهـــدى إلـــيَّ نـــاظري تفاحـــةً هديـــــةً مـــــن ســـــيدٍ لعبـــــدِهِ
نكْهَتُهـــــا وطعمُهـــــا ولونُهـــــا مـــــن عَرفِـــــهِ وثغـــــرِهِ وخـــــدِّهِ[٢]

والملاحظ أن هذه النتفة قد استوفت ما أراد الشَّاعر أن يعبر عنه.

وفي لحظةِ شعورٍ بالقوة نجده يصف نفسه بقاصم الأعداء ومجندل الفرسان، من خلال نتفة شعرية تحمل المعنى الذي أراد أن يوصله بإيجاز وتركيز، يقول:

أنـا قاصـمُ الأعداءِ فـي يـومِ الـوغى ومجنـــدِلُ الفرســـانِ عنـــد طعـــانِ
وإذا تكنَّـت فـي الحـروبِ هلالهـا وتطاولـــت ناديـــت يـــا لَســـنانِ[٣]

ويقول:

قسماً وعيشِ هواك من عهدِ الصِّبا لسواك قلبي فـي المحبـةِ مـا صَبا
يـا غصـنَ بـانٍ أطلعت مـن وجههـا قمـراً ومـن تلـك الـذوائبِ غيْهَبـا
فـي ليـلِ شَـعرِكِ ضـلَّت الشعرا وكـم زمرِ ضُـحى ذاك الجبينُ لهم سبا
لام العـذولُ علـى هـواك جهالـةً حسـداً وحـرَّفَ فـي المقـالِ وأطنبـا
أيـــرومُ تفنيـــدي بمطلـــقِ عذلِـــهِ إنّـــي أرى جهـل العـذول مُرَكَّبـا[٤]

تتَّسم المقطوعةُ السَّابقة بصدقِ العاطفة والشعور، فهو يُقسم بأنَّه مُخلصٌ في حبِّه، وأنَّ العذول لم يلوموه إلا لأنهم يجهلون من تكون محبوبته.

ويقول:

نفـتْ عنّـي الصُّـداعَ وقـد أزالـت صـديدَ الهـمِّ عـن قلبـي الصـديعِ
لِكعبـــةِ حانِهـــا أســـعى إذا مـــا بهـا طـافَ السُّـقاةُ علـى الجميـعِ
فبَســـطِيَ كامـــلٌ فيهـــا مديـــدٌ إذا وافـــت بوافرِهـــا الســـريعِ[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٤.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٤١.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٣٥.

[٤] المصدر نفسه، ص١٩٥.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٣٣.

ففي هذه المقطوعة يُعبر عن أثر الخمر على جسده فهي تزيل الصداع والهم، لذلك يرغبها بشدة ولا يكتفي بما يقدمه السقاة لذلك يتوجه إلى الخمارة ليأخذ قدر حاجته وقد خلت هذه المقطوعة من التفصيل والإسهاب في ذكر الأحداث.

ثانيًا: الفنون الشعريَّة المستحدثة:

لم يكثر ابن مُليك من هذه الفنون، بل إن توظيفه لها في شعره أشبه ما يكون بإشارة منه إلى إلمامه بها، ولتضفي على ديوانه لمسة التجديد والتنويع، وقد تفاوتت من حيث الطول والقصر، ومن تلك الفنون التي استخدمها الدوبيت[١]، و يذكر أن له دوبيت واحد تكون من بيتين فقط، يقول فيه:

الطرفُ يقول قد رماني القلبُ والقلبُ لناظري يقول الذَّنبُ
والله لقد عجبتُ من حالهما هذا دنفٌ ودمعُ هذا صبٌّ[٢]

في البيتين السابقين عبَّر ابن مُليك بإيجازٍ مكثَّفٍ عن الصِّراع الذي يدور بين الطرف والقلب، فالقلبُ حزينٌ مريض، والعينُ أيضًا حزينةٌ باكية، وكلاهما يَرمي بالذَّنب على الآخر. لقد أوصل ما يدور في داخله من صراع بطريقةٍ تجعل القارئ يشعر به وبحالته، وله أن يتخيل المعاناة التي تصاحب ذلك الصراع.

وله من المواليا[٣] اثنتان، كل واحدة تكوَّنت من بيتين، يقول في إحداهما:

ما في الديار مجاوبٌ والنبي يا إلا الصدى قد طواني بعد اسمي
كم صحتُ في الحي اسما اينه يا حي أجابني الحي اسما اينه يا حي[٤]

هذان البيتَّان قالهما عندما خلَت الدِّيار من أصحابها، فأخذ يُنادي عليهم لكنَّه لم يكن يسمع إلا رَجْع الصدى، فما كان منه إلا أن يبوح بمشاعره، وبما أحدثه رحيلهم من فراغ في حياته.

ولابن مُليك موشح[٥] واحد، تكوَّن من خمسةِ أبياتٍ فقط، ومطلعه:

---

[١] اخترعه الفرس واقتبسه العرب، ومعناه (بيتَّان)، لأنهم لم يكونوا ينظموا منه أكثر من بيتين. موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري، ، ص١٩١.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٢١.

[٣] المواليا: "فن من فنون الشعر العامي وضع للغناء، ويشترط فيه الجناس بين قوافيه، ولا يلزم فيه مراعاة قوانين العربية؛ لأنه لا بد فيه من اللحن". المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان ، ص١٩٣

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق :إسراء الهيب، ص٢٢٤.

[٥] الموشحات: "لون من النظم شاع في الأندلس في القرن الثالث الهجري". المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان ص١٨٩.

مولايَ لا صبرَ لي ولا جلدا صِلني وإلا دَعني أمتْ كمدا أولا[١]

وله في الزجل[٢] بيت غزلي، وقصيدة أيضًا غزلية مكونة من ثمانيةِ أدوار، عبَّر من خلالهما عن عواطفه بلُغةٍ يفهمها عامَّة النَّاس، أذكر من ذلك قوله:

لما سما لو عارضين حول شامتين الوجنتينْ
راعيتهم من مقلتي بالعارضين الممطرينْ
سمع بحالي شامتين لو أنهم لي ناصحينْ
قالوا لي إيش حالك نديت وآش حال أسير المقلتينْ
بين عارضين وعارضين وشامتين وشامتينْ[٣]

أما المخمسات[٤] فعددها ستة، وقد كانت تخميسًا لقصائد غيره من الشُّعراء، وكان أطولها مخمس القصيدة المنفرجة، الذي تكوَّن من خمسةٍ وأربعين قسمًا، وقد ذكرت منه أبياتًا في سياق الحديث عن الحكمة في الفصل الأول، والذي يليها بلغَ إحدى عشر قسمًا فهو متوسطُ الطُّول، أما الأربعة الأخرى فتُعدُّ قصيرةً مقارنةً مع سابقاتها، وقد بلغت اثنتان منها أربعة أقسمة، وواحدة خمسة أقسمة والأخرى ستة أقسمة، وسأقتصر في هذا المقام على ذكر جزء من مخمس ابن مليك لأبيات الوأواء الدمشقي، وذلك للتمثيل على مخمساته التي امتازت بإيقاعها العذب، يقول:

يا صاحبيَّ نأى مَن كان في وطني إليه أسكنُ في سِرّي وفي عَلَني
فإن تيمَّمْتما أرضاً بها شجني بالله ربّكُما عُوجا على سكني
وعاتباه لعلَّ العَتبَ يعطفُهُ

وعرِّفاه بتنكيرِ الهوى بكما وأظهراه على خافي نحولِكُما
فإن تألَّمَ إشفاقاً لحالكما فعرِّضا بي وقولا في حديثِكما
ما بالُ عبدِك بالهجرانِ تتلفُهُ[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢١٠.

[٢] الزجل: شعر شعبي ينظم بلغة العامة ولهجة كلامهم، فلا تراعى فيه قواعد الإعراب. المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص١٩٠.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٨٣-١٨٤.

[٤] المخمس: "أن يؤتى بخمسة أقسمة كلها من وزن القافية للأقسمة الأربعة الأولى، ويتحد القسيم الخامس مع الخامس من الأولى في القافية". أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ص١١٨.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٠٩.

الفصل الثالث

الصورة الشعريَّة

مفهوم الصُّورة الشعريَّة:

تعدُّ الصورةُ الشعريَّة ركنًا هامًا في القصيدةِ العربيَّة؛ لما لها من دورٍ بارزٍ في إثراء النُّصوص، وجعلها حيويةً نَابضة، إنَّها تنقلُ المُتلقي لعالمِها الخاص، فتجعلُه يُحلِّق في فضاءاتِها، وكأنَّه يعيشُ تجربةَ الشَّاعر ذاتها، ويشعرُ بما يحسُّ به من سعادةٍ أو حزنٍ أو فخرٍ أو حنينٍ...إلخ، ولذلك كلِّه يعدّها الكثيرون مِعيارًا من معايير الحكم على جودة القصيدة، فالشَّاعر الجيّد هو الذي يختار الصُّورَ الجميلةَ الموحيةَ التي تُشكِّل لوحات فنية جذّابة، ويُحاول من خلالها أن يصوِّر ما في نفسِه من انفعالات وأحاسيسَ ورؤى مختلفة، فهي سبيله لإظهار مكنونات نفسه، ومعلوم بأنَّ الشَّاعر إنسانٌ مرهفُ الإحساس يتعرَّض كغيره من النَّاس لمثيراتٍ تُحرِّك مشاعرَه وتُلامس إحساسه، فيترجمها مستخدمًا أقصى ما يستطيع من الصُّورِ الفنيَّة.

الصورةُ هي "طريقةٌ خاصَّة من طرقِ التعبير، أو وجهٌ من أوجه الدلالة، تنحصرُ أهميتها فيما تُحدثه في معنى من المعاني من خصوصيةٍ وتأثير. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإنّ الصورة لن تُغيِّر من طبيعةِ المعنى في ذاته، إنها لا تُغيِّر إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[١]، فالصورة تقدِّم المعنى للمتلقي بطريقةٍ بديعة، إنها تنسجُ من الألفاظ وشاحًا جميلًا، مزينًا بأبهى الحُلل، وذلك من خلال "منح الكلمات قوة تعبيرية خلَّاقة تشعُّ بمعانٍ جديدة، لم تكن تمتلها اللُّغة في حالةِ الاستعمالِ اليومي"[٢]، وذلك لا يتأتَّى إلا من خلالِ تفعيلِ الخيال؛ لما له من دور في "نقل الصورة الشعرية من أعماق الإنسان الشعورية والفكرية إلى السطح"[٣]، فهو يعمل على نسج خواطر الشاعر وأفكاره المبعثرة في لوحة فنية متناسقة وجذابة.

أكثرَ ابن مُليك من استخدامِ الصُّورِ الفنيَّة؛ ليُثري مشاهدَه الشعريَّة، وليَجعلَ نصوصَه تبدو كَرسوماتٍ فنيةٍ مليئةٍ بالحَياة والحيويَّة، وقَد تنوَّعت تلك الصُّور لتشمل الصُّور الجزئيّة، والمركبة، والكليَّة، وفيما يلي استعراض لها:

أولًا: الصُّورة الجزئية

الصُّورة الجزئيّة أو المفردة، "هي أبسط مكونات التَّصوير"[٤]، فهي" تعتمدُ على الوميضِ العابر في ثنايا القصيدة، وتمنحُ المتلقي أكثر من شكلٍ في النَّصِّ الواحد، ويَجْمل ذلك ما بقي

---

[١] الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص٢٣٢.

[٢] الصورة الشعريَّة عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، ص٢٠.

[٣] مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، حسين تروش، ص٥٢.

[٤] الحركة الشعريَّة في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨– ١٩٧٥.. دراسة نقدية ، صالح خليل أبو اصبع، ص٤٢.

منسجمًا لا تنافر فيه مع الفكرة والعاطفة"[١].

تتميزُ الصُّورة المُفردة "بقدرتها في التعبيرِ عن المعاني والوقوف على الأبعاد النفسيَّة لتجربةِ الشَّاعر، فللصورةِ المفردةِ دلالاتها المعنويّة والنفسيّة المستقلَّة في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنها تتمتَّع بانعزالٍ كليٍ عن غيرها من الصور"[٢]، بل هي اللَّبنةُ الأولى في تكوين الصُّور المركبة والكليَّة، إنها أشبهُ ما تكون بالقصاصاتِ الصغيرةِ المزركشة التي تُكون باجتماعها لوحة متكاملة، وقد حفلَ ديوانُ ابن مُليك بالصُّور الجزئيّة التي اعتمد في بنائها على عدَّةِ أساليب، وهي كالتَّالي:

١- التَّشخيص

التشخيص هو الذي نرى به "الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً"[٣]، فهو "منح الأشياء الماديَّة والتَّصورات المعنويَّة المجرَّدة صفات الإنسان العاقل، ومشاعره وسماته الإنسانية، وهو ما يمنح الصورة طاقة درامية تنقل المتلقي إلى معايشة عوالم جديدة يبتدعها الشَّاعر، ويكسِر بها حدَّة المنطق وسآمة التعبير المباشر"[٤]، وقد وظَّف ابن مُليك التَّشخيص بكثرةٍ في ديوانه، والنَّماذج على ذلك كثيرة، منها قوله:

تغارُ شمسُ الضحى من نورِ طلعتِهِ تَبارَكَ الله ربُّ النَّاس فاطرُهُ[٥]

فالشَّاعر هنا يتغزَّل بساقي الخمر، ويصف جماله، فيجعل الشمسَ إنسانًا يغار منه، وهو بهذا التشخيص يثري البيت، ويجعل المتلقي يتخيل مدى جمال الساقي وبهاء طلته، فالشمس بجمالها وعظمتها وسطوعها تغار منه لأنه أكثر إشراقًا منها.

وقوله:

والورقُ غنَّت على عيدانِها طرباً لمّا لها جسَّ عوّادُ الهوى وترَه
والسُّحبُ قد أقلعت والزَّهرُ قد ضحكت ثُغورُه ودُموعُ الطلِّ مُنحدرَه

---

[١] الأدب العربي المعاصر، كمال أحمد غنيم، ص٢٣.

[٢] الحركة الشعريَّة في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨- ١٩٧٥.. دراسة نقدية، صالح خليل أبو اصبع، ٤٢.

[٣] أسرار البلاغة ، الجرجاني، ص٤٣.

[٤] الأدب العربي المعاصر، كمال أحمد غنيم، ص٢٣.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٦١.

والأرضُ أهْـدَت لَنـا دُراً ذخائرُهـا منظَّماً ونَسيمُ الرَّوض قد نثرَه[1]

في هذه الأبياتِ حشد لعددٍ من الصُّورِ الجزئيّة السمعية والحركية والبصرية، وقد اعتمدت على تشخيصِ مظاهر الطَّبِيعة، فالورق إنسان يغني، والسُّحب إنسان يأتي، والزَّهر إنسان يضحك ويبتسم، والطلّ إنسان دموعه تنهمر، والأرض إنسان يهدي آخر الدُّرر، والنسيم بمن ينثر تلك الدرر، و يُلاحظ أنّ التشخيص هنا قد أثرى الصّور وجعلها تنبضُ بالسَّعادة والحياة، وذلك من خلال اسقاط ابن مليك للأفعال الإنسانية على الطبيعة فمنحها بذلك صورة آدمية حية وناطقة.

وقوله:

ووجنةُ الرَّوض وشيُ القطرِ دبَّجَها لمّـا بـدَت ولهـا فـي الخـدِّ توريـدُ
والـريحُ شبَّبَ بالعيـدانِ مِن طـربٍ والطَّيرُ يُطرِبُ ما لا يطربُ العودُ
والنَّهـر صـفَّقَ والأغصـانُ راقصـةٌ وللهنـا كـلّ وقـتٍ فيـه تجديـدُ[2]

يظهر التَّشخيص جَليًا في هذه الأبيات، فقد شبه الرَّوض بفتاةٍ ذات خدود ورديّة مزينة بقطراتِ المطر، وشبه الرِّيح بإنسان يُشبِّب من فرطِ سعادته، وشبه الطَّير بالعازف الماهر الذي يطرب سامعه ويهتزُّ فرحًا أكثر مما يهتزُّ عندَ سماعِه عزفَ العود، وشبه النَّهر بإنسانٍ يُصفِّق، والأغصان بفتياتٍ يرقصن، إنَّها صورٌ متكاثفةٌ تعكسُ سعادةَ الشَّاعرِ الدَّاخلية، وقد أسهم تكرار بعض الحروف المجهورة كالدال، والباء والقاف والنون في إغناء النص بالجرس الموسيقي الرنان الذي يتناسب مع معاني السعادة التي تشع من الأبيات، كذلك فإن تكرار الكلمات(طرب، يُطرب) في البيت الثاني ساهم في تقوية اللحن الموسيقي وجعله أكثر إثارة وجاذبية.

وقوله:

ونـاحَ عليـه الرعدُ والسُّحب عـدَّدتْ وعبسَ وجه الغيم حين بكى القطرُ
وشـقَّ عليـه اللَّيـل للـذيل جيبَـهُ وغيظـاً عليـه انشـقَّ وانفلـقَ الفجـرُ
وأصـبحَ حُزنـاً يلطـمُ النَّهـر خـدَّهُ فليس لعينٍ لم تُرِقْ ماءَها عُذر[3]

الأبياتُ السَّابقة جاءت في رثاء أبي العباس الغمري، ومن شدَّة حُزن ابن مُليك عليه جَعل الطَّبِيعة تُشاركه هذا الحُزن من خلالِ التَّشخيص، فالرعدُ كأنه إنسانٌ ينوح، والسُّحبُ كأنها إنسانٌ يُعدد مناقب الميت، والغيومُ كأنّها إنسانٌ وجهه عابس، واللَّيل من حسرتِه كأنّه يشقُّ ثوبَه من

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٠٤ .

[2] المصدر السابق، ص٩٥.

[3] المصدر نفسه، ص٢٩٩.

أوَّله لآخره، والفجرُ من غيظِه ينشق، والنَّهر كأنّه إنسان يلطم من شدَّة حزنِه، وقد أدى تكرار حروف الشدة (القاف، والباء، والدال، والطاء) إلى إبراز اضطراب الطبيعة التي عكست مشاعر ابن مليك، فهو يمر بمرحلة عصيبة، فروحه حزينة مضطربة، وحسرته شديدة لموت الغمري.

وقوله:

يـا طـائراً بـاتَ يبكـي إلفَـه شـجناً قد هيَّج النومَ عندي نوحُكَ الشجنا
تبكـي علـى غصـن أبكـي عليـه لقد أشـبهتَني فكلانـا ينـدُبُ الغُصـنا[1]

أسبغ ابن مُليك على الطَّائر صفةً إنسانيّة ألا وهيَ البُكاء، فمن شدَّة حزنِه على فراقِ صَديقه رآه وكأنَّه يبكي صديقَه مثله تمامًا، ويشعرُ بما يشعرُ به من ألمِ الفراق، وفي إسباغ مشاعره على الطائر دلالة على هول المصيبة ووقعها المؤلم على قلب ابن مليك، كما أن ذلك أغنى النص الشعري، ورفده بطاقةٍ فنيةٍ كان لها وقعها المباشر في نفس المتلقي ووجدانه.

وقوله:

تَنفســت الأيــامُ وابتســمَ الــدهرُ ولاحتْ على الدُّنيا الطَّلاوةُ والبشرُ[2]

في البيتِ السابق أوجزَ ابن مُليك مظاهر السَّعادة بقدومِ ممدوحه من خلالِ التَّشخيص، فشبَّه الأيامَ بالإنسانِ الذي يتنفسُ بعمقٍ بعد انفراجةٍ حدثت له، كما شبَّه الدَّهر بآخر يبتسم، وشبه الدنيا بإنسان يظهر على وجهه علامات السعادة والبشر، وبتشخيص المعنويات (الأيام، الدهر، الدنيا) وإسقاط أفعال آدمية عليها إثراء للنص وجعله أكثر توهجًا، وجمالًا، وتعبيرًا عن السعادة العظيمة التي غمرت الدنيا بأكملها.

وقوله في العسل:

جَنــــينٌ لَــــه أمٌّ ولكــــنْ خليّــــةٌ به حَملَتْ في العصرِ والزَّمنِ الخَالي[3]

فقد شخَّص العسلَ بأنَّه جنينٌ في رحمِ أمِّه، والخلية أم تحمل به، وفي هذا دلالة على حفظِ الخلية للعسل تمامًا كما يَحفظ رحمُ الأمِّ الجنين.

وقوله في نثر له: "أقرَّ الله عينَ السَّعادة بمشاهدة ذاته، وأمتعَ المسلمين بطولِ بقائِه وحياته"[4].

فهنا شبَّه السَّعادة بإنسانٍ له عين ترتاح وتهدأ عند رؤيةِ ممدوحه.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٧٤.

[2] المصدر السابق، ص٣٣٢.

[3] المصدر نفسه، ص٢٩٣.

[4] المصدر نفسه، ص١٢١.

وقوله أيضًا: "وتهلَّلت بالفرحِ دمشقُ الشام وأبدت لنا من جهتِها أهلَّةً وبدورا، واكتست حللًا من المحاسن حتى إنَّ مَن حلَّ بها لم يجد إلا جنَّةً وحريراً"[١].

فهنا يُشبِّه دمشق بالإنسان الذي يتلألأ وجهه فرحًا وسعادة بقدوم الممدوح وكأنه بدرٌ منير، كما يشبهها بالإنسان الذي يلبس أبهى الحلل وأحسنها، وتشخيص دمشق، وإضفاء صفات البشر عليها يكسب النص النثري دينامية وحركة تزيد من بهائه وترفد الجانب الدلالي فيه.

٢ – التجسيم:

تعرض الجرجاني لمفهوم التجسيم في إطار حديثه عن الاستعارة، يقول: "إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون"[٢]، فالتجسيم هو الذي يصور "الكلام الواقع في الصفة تصوير ما في النفس، وتشكيل ما في القلب، حتى تعلمه كأنك مشاهده، وإن كان يقع بالإشارة، ويحصل بالدّلالة والأمارة"[٣]، فهو إذن "يمنح المجرَّدات العقليّة صفاتً ماديَّة، فتنتقل من عالمِ المتخيلاتِ الذهنيّة إلى عالمِ المحسوسات، ونَقْل المجردات لعالمِ المدركاتِ بالحواسِ يُقرّبها إلى الذِّهن ويضعها في بُؤرة التَّلقي والإدراك"[٤]، ومن الأمثلةِ على ذلك قول ابن مُليك:

ومَحَــا الشِّــركَ بالهُــدى وحَمَــى شَـــرعَهُ بالمُهنَّـــدِ العُضْـــبِ[٥]

في هذا البيت جعل ابن مُليك المعنويات (الهدى، الشرك، الشرع) أشياء محسوسة، فالهدى ممحاة، والشِّرك نص مكتوب يُمحى، والشَّرع شيء نفيس يُحمى، وقد أسهمَ هذا التَّجسيد في بيانِ أثرِ الرَّسول –صلّى الله عليه وسلّم في انتزاعِ الشِّركِ وإحلالِ الهدى والإسلامِ مكانه، ودفاعه عنه بالسَّيفِ القاطع.

وقوله:

أنفقــتُ عُمــري فــي هــواه وليتنِــي في الحبِّ لو أعطيتُ أجرَ المنفقِ
ووهبتُــه روحــي كمــا يهَــبُ النــدى قاضي القضاة محمَّدُ بنُ مزلقِ[٦]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢١.

[٢] إعجاز القرآن، الباقلاني، ٢٤٤.

[٣] أسرار البلاغة، الجرجاني، ص٤٣.

[٤] البنية الفنيَّة في شعر كمال غنيم، خضر أبو جحجوح، ص٦٣.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٥٥.

[٦] المصدر السابق، ص٣٣٨.

فهنا وصفٌ حسيٌّ لتفاني ابن مُليك وإخلاصه في الحبّ، فقد جعلَ العمرَ مالًا ينفق، والرُّوح شيئًا ماديًا يُهبُ لتلك المحبوبة التي لم تَكن تُعيرُ له أيَّ اهتمام، إنَّما كانت تُقابله بالصدّ والجفاء، فهذا التجسيد يحمل دلالة المفارقة بين الشاعر ومحبوبته، فهناك بون الشاسع بين مشاعرهما.

وقوله:

لا نلـتُ سُـؤلي إن سـلوتُ ولا سَـرَت يومـا لبحـرِ الجـود لـي سُـفُنُ الرَّجـا[١]

لقد جعل الجُود والرَّجا – وهما معنويان– يُدركان بحاسة البَصر، فالجودُ بحر، والرجا سفن.

وقوله:

وأقبـاي عاطينـاه كأسـاً مـن الـردى فـولّى وكاسـاتِ الـردى يتجـرَّعُ[٢]

فالرَّدى شيءٌ معنوي، إلا أنّ ابن مليك صوَّره بشيءٍ مجسم، إذ جعله سائلًا ذا مذاقٍ سيء يُصبُّ في الكؤوسِ ويتجرَّعه أقباي، وإن التقاط ابن مليك لهذه الصورة دليل على براعته ورشاقته في تكوين الصور التي تعبر عن الواقع بطريقة تُحدث في نفس المتلقي وقعًا أكبر من التعبير المباشر.

وقوله:

وقد رموا جمراتِ الشوقِ في كبـــدي لمـا تولَّـوا ومـنهم مـا بلغـتُ مُنـى[٣]

لقد صوَّر الشَّوق (وهو معنوي) بالجمراتِ التي ترمى، وفي هذا التصوير دلالة على شوقِ ابن مُليك الذي وصل حدَّ الألمِ والوجع، كما أن فيه إثارة للمتلقي، وجعله يشعر بوجع ابن مليك الناتج من البين والفراق.

وقوله:

وروضُ المُنى بالبشرِ أضحى مُدَبَّجاً وأبْـدى لنَـا خـدّاً وصَـدغاً منمنمـا[٤]

إنَّه يُصوِّر المُنى بشيءٍ محسوس، فيجعله روضًا جميلًا، والرَّوض يُدرك بالبصر، وهذا التجسيد من شأنه أن يجعل البيت يقطر جمالًا وعذوبة.

وقوله:

يـا عـاذلُ اخلـع ثيـابَ النسـك عنـك فكـم لـي فـي الصِّبا والهـوى أضـحت خَلاعـاتُ[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب،، ص ٢٤٨.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٦٧.

[٣] المصدر نفسه، ص١٧٤.

[٤] المصدر نفسه، ص١١٧.

[٥] المصدر نفسه، ص١٤١.

فهنا يُشبِّه النسك (أي الزهد) – وهو أمر معنوي– بالثيابِ التي تُخلع.

وقوله:

لشـــاهدتَ ليثـــاً حيـــثُ دارَت ســـيوفُهُ تـــدورُ المنايـــا حولَهـــا والنوائـــبُ[١]

أسبغَ على المنايا والنوائب –وهما معنويان– صفةَ الدَّوران، وهي صفة تُدرك بالبصر، وهذه الصورة تمنح البيت حركة وفاعلية، كما أنها تحمل في طياتها إشارة واضحة للشجاعة والقوة التي يتمتع بها ممدوحه، فهو دائمًا ما يصيب هدفه ويقتل عددًا كبيرًا من أعدائه بسهولة، ويمكن للمتلقي من خلال تلك الصورة تخيل شجاعة ذلك الممدوح.

وقوله في مدح كاتب السر ابن أجا:

وتلقـــاه فـــي ســـوقِ المحامـــدِ والثنـــا بمـــا فـــي يديـــه يشـــتري الحمـــدَ والشُّـــكرا[٢]

فالحمدُ والشُّكر أمرانِ معنويان، إلا أنَّ ابن مُليك جعلهما محسوسان يُمكن بيعهما وشرائهما، وهذه الصورة البارعة تدلل حرص ممدوحه على بذل العطاء من أجل أن ينال الحمد والشكر من الناس.

وقوله:

يـــا مَـــن ســـباني بحُســـنِ طـــرفِ ســـلبتَ عقلـــي بلـــينِ عِطْـــفِ

يكفيـــك مـــا بـــي صـــنعتَ يَكفـــي أخـــذتَ عقلـــي ونـــومَ طرفـــي

ســـــلبتني النـــــومَ والهجوعـــــا[٣]

فقد جعل العقل والنوم شيئان ماديان يُسلبا منه، في محاولةٍ منه للتَّعبيرِ عن مدى تأثير الحبِّ على نفسِه.

وقوله في نثر له: "ما طَلع شيطان شاعرٍ يسترقُ سمعَ بلاغتك، إلا أرسلت عليه صواعق فصاحتك شهبًا"[٤]، فهنا جعلَ البلاغةَ –وهي أمر معنوي– صوتًا مسموعًا، والفصاحة صاعقة تتناثر منها الشُّهب، وهذه الصور مع ما تحمله حركة وصوت ساهمت في تكثيف النص النثري، وإيصال مدى فصاحة الممدوح وبلاغته بطريقة تحدث وقعًا جميلًا في نفس المتلقى.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨١.

[٢] المصدر السابق، ص١٤٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٠٢.

وقوله:" وأطلعت لنا سماؤها من فلك مجرة المسرة شمسًا وقمراً منيرا"[١]. فقد جعل المسرةَ مجرةً يمكن إدراكها بالبصر، وفي هذا دلالة على عظم السعادة التي عمّت دمشق بقدوم ممدوحه.

وقوله أيضًا: "وغرّدت بلابلُ الآدابِ في أشجار الأفكار"[٢]. فهنا صورة جميلة شبَّه فيها الآدابَ بالبلابل، والأفكار بالأشجارِ التي تُغرِّد عليها تلك البلابل.

٣- التجريد:

لم يذكر القدماء مصطلح التجريد بيد أنهم أشاروا لمعناه من خلال حديثهم عن الاستعارة، يقول الجرجاني: "وإن شئتَ لطَّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلاّ الظنون"[٣]، فالتجريد هو "تبديل مجال الإدراك من الحسيّ إلى الذهني، فتتحول به المحسوسات إلى مدركات مجردة تنطبع في الذِّهن ليُحولها إلى صورٍ معنوية، فتسمو على مستوى المَحسوس لتدخل وعيَ المستقبل بما وَقر في نفسِ المُرسلِ عن طريقِ المشاركةِ الوجدانيّةِ التأمليّة"[٤]، فالتجريد إذن يرتقي بالمشبَّه ليَجعله شيئًا لا يُدركُ بالحواس، إنَّه يمنح الصُّور جمالية عالية، ويجعل القارئ يُحلّق في فضاءاتٍ أوسع وأرحب من تلك الفضاءاتِ الحسيّة، وعلى الرغم من ذلك لا نجد ابن مُليك يميل إليه كثيرًا، فالأمثلة عليه في شعره محدودة، ولعلَّه أصابَ في ذلك، إذ راعى طبيعةَ الإنسان فهو "مجبولٌ على الميل إلى ما سبيله الحس"[٥]، وهذا سبب إكثارِهِ من تقانات التشخيص والتجسيد والتوضيح كونها تدور في حدود مدركات المتلقي الحسية.

ومن أمثلة التجريد في شعره، قوله:

وَعَـــدَ الطَّيـــفُ ليلـــةً باللقـــاءِ ليتـــه لَـــو يَجـــودُ لـــي بالوفـــاءِ[٦]

وقوله:

لَـمْ أنـسَ طيفـاً زَارنـــي منْـــه وقـد مـدَّ الظَّـلامُ عليـه ظـلَّ رُواقِـهِ[٧]

في البيتين السابقين يُشبه ابن مُليك محبوبته بالطَّيف، والطيفُ شيء معنوي يتخيله الإنسانُ في عقلِه الباطنيّ، فهو لا يُرى حقيقة ولا يُدرك بأيٍ حاسةٍ من الحواس.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢١.

[٢] المصدر السابق، ص ١٥٠.

[٣] أسرار البلاغة، الجرجاني، ص٤٣.

[٤] البنية الفنيَّة في شعر كمال غنيم، خضر أبو جحجوح، ص٧٢.

[٥] مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد صالح خلف الرَّبيعي، ص٦٢٥ .

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٠١.

[٧] المصدر السابق، ص٣٣٦.

ويقول:

بـاكرْ إلـى زهـر الريـاضِ وإسْـقنى كَــأس الطُّــلا فــالراحُ روحُ الأنفــسِ[١]

هنا يجعلُ الراحَ روحًا، والراحُ تُدركُ بالذوقِ والبصر، أما الروحُ فهي لا تُدرك ولا يُعرف كُنهها.

كذلك جعل المولى رُوحًا في قوله:

قالوا فمَن ذَا الذي تَعني فَقلتُ لهم مَولىً هو الروحُ وهْو السمعُ والبصرُ[٢]

٤- التّوضيح:

هو "تقانةٌ رابعة تلتقي مع عناصر تبادل المُدركات من حيث اعتماد المُشابهة بين طرفين، ولكنَّها تختلف عنها بمحدوديةِ التَّبادلِ الإدراكي ضمن إطارٍ واحدٍ هو الإطار الحسي، ولعلَّ مصطلح التوضيح هو ما ينطبق عليها؛ لأنَّها تعتمدُ المشابهة بين طرفين حسيين متباعدين أو متقاربين"[٣]، وقد استخدمَ ابن مُليك هذه التقانة في منحِ أحبتِه وممدوحيه صورًا جميلةً عذبة، ومن النَّماذج على ذلك قوله:

ومـا أنـت إلا الغَيـث جُـوداً ونـائلاً ومَـا أنـتَ إلا الرَّوض زاهٍ وزاهرُ[٤]

فهنا يُشبه صورة شهاب الدين ابن فرفور بالغيثِ في كرمه وعطائه، وبالرَّوض في بهائه وإشراقه، والملاحظُ أنَّ طرفي الصُّورة حسيين، شهاب الدين من جهة، والغيث والرَّوض من جهة أخرى.

ويقول في غزله :

بَــدرُ تِــمٍّ قَــد كلفْــتُ بــه جــلَّ أوصــافاً عــن الكَلــفِ

فهْــو ظَبــيٌ غيــرُ ملتفــتٍ وهْـو غصـنٌ غيـرُ منعطـفِ[٥]

في البيتين السابقين يُصوِّر ابن مُليك جمالَ محبوبته، فهي بدرٌ في بهائها وإشراقتها، وظبيٌ في جمالها، وغصنٌ في استقامة قدها، وأطراف التشبيه كلها حسية.

ويقول في موشحه :

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٢.

[٢] المصدر السابق، ص٣٢٦

[٣] الأدب العربي المعاصر، كمال أحمد غنيم، ص٢٧.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٣٥.

[٥] المصدر السابق، ص١٦٨.

يـا لـك فرعـاً[١] يُضِـلُّ بعـدَ هـدى لم نلقَ في الحسن مثلَهُ أبدا أضْـلا

جبينُـــــهُ كـــــالهلالِ إنْ سَـــــفَرا

وقـــــدُّهُ كالقضـــــيبِ إنْ خَطَـــــرا

ولحظُـــهُ صـــارماً لنـــا شـــهَرا[٢]

فهنا يَصِف حُسن مولاه وجماله باستخدامِ التَّوضيح، فجبينُه هلال، وقدُّه قضيب، وعيونه حادَّة كالسَّيفِ المسلولِ من غمده.

ويقول مادحًا المقر الدوادار الكبير يشبك:

أبشـــرايَ عـــادت للـــديارِ الحبائـــبُ وبالبـدرِ قـد جـاءت تحـفُّ الكواكـبُ

وأقبـلَ جـيشُ النصـرِ يَتلـوه ضـيغمٌ تُقـــادُ لـــه الآســـادُ وهْـــي ثعالـــبُ

كـــــأنهمُ إذ يحملـــــون أسِـــــنَّةً بـــدورٌ بأيـــديهِم نجـــومٌ ثواقـــبُ

يَقـودُهم الضـــرغامُ والبطـــلُ الـــذي لسطوتِهِ تخشى الضواري[٣] الضواربُ[٤]

هُـــو البحـــرُ يأتينـــا بكـــلِّ عجيبـــةٍ ولا بـــدْعَ منـــه إن أتتْنـــا العجائـــبُ[٥]

في الأبيات السَّابقة مجموعة من الصُّور الجزئية التي اعتمد ابن مُليك في بنائها على التوضيح؛ ليبين من خلالها شجاعة ممدوحه وبطولته لما أسر سوارًا، ففي البيتِ الأوَّل يشبه ممدوحه بالبدر، والجيش من حوله بالكواكب، وأطراف التشبيه حسية: الممدوح والجيش من جهة، والبدر والكواكب من جهةٍ أخرى، ثم تتوالى التَّشبيهات فممدوحه ضيغم، وسوار ومن معه أسود قد ذلّوا واستكانوا له، إنهم كالثَّعالب الذين وقعوا في الفخ (الأسر)، وقد شبَّههم بالثَّعالب لأنَّه من المعروف أنَّ الثعالب تتَّسم بالمكر والخبث، وفي أسرهم لهم دلالة على قدرتهم في التغلُّب على مكرهم وخبثهم، ثم يُشبِّه جنوده بالبدور، والأسنَّة بالنُّجوم، وثم يصِف ممدوحه مرة أخرى بأنّه ضرغام وبحر، وكلّ أطراف التشبيهِ هنا حسية رسم من خلالها صورةً للممدوحِ وجُنوده الأقوياء.

---

[١] أي ذو جاه ومقام عالي، جاء في لسان العرب:" فَرَعَ الشيء يَفْرَعه فَرْعًا وفُرُوعًا وتَفَرَّعه: علاه. وقيل: تفَرَّع فلان القوم علاهم". لسان العرب، ابن منظور، مج٨، ص٢٤٧.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢١٠ .

[٣] الضواري: الحيوانات المفترسة ، جاء في لسان العرب:" ويُقَالُ: كلبٌ ضارٍ وكلبةٌ ضارِيةٌ، وَفِي الْحَدِيثِ: إِنَّ قَيْسًا ضِراءُ اللهِ؛ هُوَ بِالْكَسْرِ جَمْعُ ضِرْوٍ، وَهُوَ مِنَ السِّباع مَا ضَرِيَ بالصَّيْدِ ولَهِجَ بالفَرائِس؛ الْمَعْنَى أَنهم شُجْعان تَشْبيهاً بالسِّباعِ الضَّارية فِي شَجاعَتها". لسان العرب، ابن منظور، مج١٤، ص٤٨٢.

[٤] الطير الضوارب: "التي تطلب الرزق". لسان العرب، ابن منظور، مج١، ص٥٤٤.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨١.

وقوله:

ولـو أنَّ عُشـبَ الأرضِ أقـلامُ كاتـبٍ لها البَحرُ حبرٌ عنه في الوصفِ كلَّتِ[1]

فهنا يُشبِّه العشبَ بالأقلام، والبحر بالحبر، فلو كان العشبُ بكثرته أقلامًا والبحرُ بكبره حبرًا، لما استطاعت تلك الأقلام أن تخطَّ الصّفات النبيلة التي يتصف بها الرَّسول –صلّى الله عليه وسلّم– .

وقوله:

كأنَّمـــا كَأســـها ثَغـــرٌ زَهـــا وبـــه ذاك الحبـــابُ الثنايـــا الجوهريـــاتُ

يـديرُها بـدرُ تـمٍّ وهْـي شـمسُ ضُـحى كأنمـــا هِـــي فِـــي يُمنـــاه مـــرآةُ[2]

يُشبه كأسَ الخمرِ اللَّامع بالثَّغرِ الزاهي، والفقاعات التي تعلوه بالجواهر، ثم يُشبه السَّاقي بالبدر، أما الخمرُ فيجعلها مرةً شمسًا، وأخرى مرآة، وكلُّ أطرافِ التشبيه هنا حسيّة تُرى وتُشاهد.

وقوله:

راحتَـــاه بحـــرٌ يَفـــيضُ نَـــوالاً فلهـــذا يَطيـــبُ منـــه اغترافـــي[3]

فهنا استخدم التَّوضيح؛ ليُبين كرم ممدوحه وسعة عطائه، وذلك من خلالِ تشبيه كفيه بالبحر.

٥- مزج المتناقضات:

لجأَ ابن مُليك إلى هذهِ التَّقانة في تشكيلِ بعض صُوره الشعريَّة، وما يميزها أنها تُضفي على تلك الصُّور جمالًا ساحرًا، وتمنحها رَونقًا مغايرًا للمألوف، فمَزْجُ المتناقضات ناتج عن اختلاطِ مشاعر الشَّاعر أثناء إبداع النص، إنَّه يمزجُ بين الكلماتِ المتضادة، هذه الكلمات التي تعكس لنا ما يعجُّ بخاطرهِ من تناقض، وقد وردت في غزلِ ابن مُليك خاصة، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

عـذابيَ عـذبٌ فـي الغـرام بحـبهم وأعـذبُ شـيء فيـه مـا جـاء مـنهمُ[4]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٤.

[2] المصدر السابق، ص١٤٢.

[3] المصدر نفسه، ص١٢٧.

[4] المصدر نفسه، ص٣٣.

فكيف للعذاب أن يصبح عذبًا؟ لقد جعل ابن مُليك من الألمِ والعذابِ النَّاتجِ عن الفراقِ والبعدِ شيئًا عذبًا؛ لأنَّ مداره أناس أعزاء عليه يحملُ لهم في قلبِه الحبَّ والإخلاص، فشوقه لهم وتذكره لأيامهم يُسعده رغم ما يجلبُ له من ألمٍ وحسرة.

وقوله:

لـــذَّ لِـــي فـــي حُـــبِّكم كلفـــي وبكـــم لِـــي قـــد حَـــلا تلفـــي[١]

لقد جعل من ألمِ الحبِّ ومشقتِه شيئًا لذيذًا، وقد تجلَّى ذلك من خلال مزج المتناقضات (لذ وكلفي[٢]) و(حلا وتلفي)، فاللَّذة والحلاوة يُوحيان بالتَّرفِ والنَّعيم، في حينِ الكلف والتلف يُوحيان بالمشقة والجهد والعناء.

وقوله:

إنْ كانَ في حبِّها قد سرَّها تَلَفي ها قد رضيتُ به يا حبَّذا التلفُ[٣]

جمع بين المتناقضات(حبَّذا) و(التلف)، فالتَّلف لا يكون شيئًا مُحببًا، إلا أنَّ ابن مُليك جعله كذلك، وهذا إن دلَّ على شيءٍ فإنَّما يدلُّ على انصياعه التَّام لمحبوبته، فكلُّ شيءٍ محبَّب لديه إن كانَ يُرضيها ويسعدها.

وقوله:

يَـا لهـا فِـي النَّعـيمِ غُصـنٌ لُجـينٌ صَـــاغها الله فتنـــةً لشـــقائي[٤]

جمعَ ابن مُليك بين المتناقضات (فتنة) و(شقاء)، فالفتنة والجمال من المفترضِ أن يكونَا مصدرًا للذةِ والنَّعيم لا للشَّقاء والعَناء.

ويقول:

كـــلا ولا أبصـــرتُ مـــن قبلهـــا فـــي جنـــةٍ خضـــراء مـــاءً ونـــارْ[٥]

جمعَ بين المتناقضين (الماء) و(النار)، وهما لا يجتمعان أبدًا، وهذا الجمعُ بينهما يَعكسُ حالةَ ابن مُليك، ففي قلبِه تجتمعُ سعادةُ الحبِّ مع نار البُعدِ ولهيب الفراق.

٦- تراسل الحواس:

هو تقانةٌ فنيّةٌ تتمُّ عن طريقِ "وصفِ مدركات كلِّ حاسةٍ من الحواس بصفاتِ مدركات الحاسة الأخرى، فتُعطى المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبحُ المرئيات

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٦٨.

[٢] الكلف: "الوُلوع بالشيء مع شغل قلب ومَشقة". لسان العرب، ابن منظور، مج٩، ص٣٠٧.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٦٩.

[٤] المصدر السابق، ص٢٠١.

[٥] المصدر نفسه، ص١٧١.

عاطرة"[١]، وبهذا التَّبادل والتَّمازج بين الحواس تُصبح الفكرة التي يُريد الشَّاعر إيصالها للمتلقي أكثر عمقًا وأبعد أثرًا، وقد وظَّف ابن مُليك هذه التقانة في شعرِهِ على قلَّة، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

لا زالَ ذِكـــرك بِالمحامـــدِ نَشـــره مِسْـكاً يضـوعُ لنـا شـذاه ومِنـدلا[٢]

هنا تراسلٌ بين حاستي السَّمع والشَّم، فقد صوّر ذِكر ممدوحه الطَّيب، وصيطه بين النَّاس بالمسكِ والمندل[٣]، اللَّذانِ تنبعث منهما الرَّوائح العطرة، والذكر يُدرك بالسَّمع في حين أنّ المسك والمندل يدركان بالشَّمّ، وفي هذا تعميق لأثر ممدوحه وحسن سيرته بين النَّاس.

وقوله:

وغَـدا يُعـاطيني كُـؤوسَ حديثِـهِ ممزوجـةً منـه بطيـبِ عناقِـهِ[٤]

ففي قوله: (كؤوسُ حديثه) انتقل الحديثُ بتراسلِ الحواسّ من الإدراكِ بحاسة السَّمعِ إلى الإدراكِ بحاستي البصر والذوق، إذ جعلَ الحديث سائلًا لذيذًا يُصبُّ في كؤوس، وذلك للتأكيدِ على طيبِ الحديث وحسنه.

وقوله:

وحبّـذا الخـالُ فـوق الخـدِّ منـه لقـد بـــدت لنـــا نفحـــاتٌ عنبريّـــاتُ[٥]

فهنا يُعطِي الخال الذي يُدرك بالبصرِ صفةً أخرى تُدرك بالشم، فهو عنبرٌ تفوحُ من النَّفحات العطريّة.

وقوله:

فطـوراً بهـا آسـاً مـن الصـدغِ أجتلـي بلحظي وطَوراً أجتني الوردَ بالشَّمِّ[٦]

ففي قوله(أجتني الورد بالشم) تراسل بين حاستي اللَّمس والشم، فالجني يكون باليدِ لا بالأنف.

---

[١] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٣٩٥.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٦.

[٣] المندل: "عود الطيب الذي يتبخر به". لسان العرب، ابن منظور، مج١١، ص٦٥٤

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٤٦.

[٥] المصدر السابق، ص١٤١.

[٦] المصدر نفسه، ص٩٠.

وقوله:

ومصرُ بالبشر قد أبدى السرور لها وجهـاً جمـيلاً عليـه بالبَهـا خفـرُ

نعـم وأيامُهـا بالعـدل إعتـدلت لمّـا كسـاها عبيـراً نشـرُك العطـرُ[1]

فتراسل الحواس في قوله: (كساها عبيرًا)، فالعبيرُ يُدرك بالشمّ لكنَّه جعله هنا كساءً يُدرك بالبصرِ واللَّمس.

وقوله:

سـيِّدي بعـدَها فـلا ذقـتَ رُزءاً ولـك الله زادَ فـي الأبنـاءِ[2]

فهنا تراسلُ حواسٍ في قوله: (ذقت رزءًا)، إذ جعل الرزء –والذي مساره الرؤية– يُدرك بالذوق.

وقوله:

فمِـن ثغـرِهِ الشـهدُ المـثلَّجُ يُجتَنـى ومِـن خـدِّهِ الـوردُ المضـرَّجُ يُقتطـفْ[3]

ففي قوله: (الشهد المثلج يُجتنى) تراسلٌ بين حاستي الذوقِ واللَّمس، فالشهدُ يُدرك بالذوقِ إلا أنّ الشَّاعر جَعله يُدرك باللَّمس عن طريقِ قطفه وجنيه.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦١.

[2] المصدر السابق، ص٣١٨.

[3] المصدر نفسه، ص٣٠٣.

ثانيًا: الصُّورة المركبة

هي تلك الصُّورةُ التي "تنبني على أكثر من صورةٍ مفردة؛ أي الصُّورة التي ترتكز على صورة أخرى، وترتبطُ بصورة ثالثة أو رابعة في نسق تشابكي..."[١]، و"تُحدث في مجموعها تأثيراً معيناً يسهم في تشكيلِ رؤية الشَّاعر العامة"[٢]، فهي تصبُّ في مجرى واحد لتُكون صورة أعمق هي الصورة المركبة.

يستخدمُ الشَّاعر هذا النَّوع من الصُّور؛ لأنَّ الصورةَ المفردة لا تستطيع أن تستوعب ما يُريد أن يُعبر عنه، لذلك يلجأ إليها ليُفْرِغَ من خلالِها دفقاته الشعريَّة المكتنزة بالأوصاف والتشبيهات التي تبدو في اجتماعها كأنَّها زخرفةٌ فنيَّةٌ جميلة.

"تتشكل بنية الصُّورة المركبة عن طريقِ تراكم الصُّورة المفردة أو تكاملها"[٣]، والأمثلة عليها في ديوانِ ابن مُليك كثيرة، منها قوله في صحابة رسول الله:

ولـــهُ الصَّـــحبُ لا عـــدمتهُمُ ... عنـدَ وقـع السـهامِ مِـن صـحبِ
فتيـــةٌ قســطلَ الـــوغى اتخـــذوا ... لهـــم مـــنهلاً مـــن العـــذبِ
لا يهـــابون مَـــن يصـــولُ ولا ... عنـد سِـلمٍ يَخشـون مـن حـربِ
خطبـــاءٌ علـــى الجيـــادِ إذا ... فـرَّ ليـثُ الـوغى مـنَ الخطـبِ
كـــم هـــزيمٍ مـــن حَـــدِّ غَـــربِهمُ ... لـيس يـدري شـرقاً مـن الغـربِ
وغنـــــاءً تـــــرى لبيضِـــــهمُ ... في عروضِ الوغى على الضربِ
أطلعـــتْ أنجمـــاً أســـنَّتُهم ... مُـذْ دجـا النقـعُ فـي سـما الحـربِ
وهـــو فـــيهم كأنَّـــه قمـــرٌ ... وهـمُ فـي النجـومِ كالشـهبِ[٤]

إنّ هذه الأبيات ترسِم لنا صورةً كاملةً لهؤلاء الفتية ولشجاعتهم، وقد تكاثفت الصور البصرية والحركية في تجلية صورة أولئك الأبطال، فغبار المعركةِ كأنَّه نهرٌ يرتادونه ليشربوا من عَذبِ مائه، شجعان لا يَخافون من يسطو عليهم ويُهاجمهم وقتَ الحرب، وفي السلِم لا يَخشون مِنَ الحربِ فهُم لها، ففي أرضِ المعركة يفرُّ عدوهم مُنهزمًا بينما هُم لا يزالون على ظهورِ خيولهم، يفرُّون والخوفُ من سيوفهم المُشرعة يأسر قلوبهم لدرجةِ أنَّهم لا يعلمون جهة الشرق من الغرب، فسيوفهم لا تنفكّ تضربُ هنا وهناك، وتُصْدرُ أصواتًا كأنَّها أغانٍ ترِقُّ

---

[١] فتنة الخطاب الشعري عند جوزف حرب.. دراسة جمالية في الأساليب الشعريَّة، عصام شرتح، ص٦٦.

[٢] شعر سعدي يوسف.. دراسة تحليلية، امتنان عثمان الصمادي، ص١٤٤.

[٣] صورة الإمام أحمد ياسين في الشعر العربي المعاصر.. دراسة موضوعية، أحمد المصري، ص ٣٢٦.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٥٥.

لسماعِها الآذان، أما أسنتهم فهي كالنُّجوم اللَّامعة وسط غبار المعركة، ثم يصوِّر الرَّسول – صلّى الله عليه وسلّم– بالقمر، وصحابته من حوله بالشُّهب المُضيئة.

ويقول:

والــرَّوض بــين مــدبَّج ومتــوَّجٍ ومعطَّـــرٍ ومعنبـــرِ الأرجـــاءِ
وعيـونُ نرجسِـهِ لنحـوك قـد رنـت وغــدت تشــيرُ إليــك بالإيمــاءِ
والــوردُ منـــه تفتَّحـــت أكمامُـــه واحمـرَّ مـن خجـلٍ وفـرطِ حيـاءِ
وشقــيقُه يزهــو بتلــك الوجنــة الـــ حمــراءِ تحــت الشــامةِ الســوداءِ
والشـمسُ تجـنح للغـروب ونورُهـا شـفقاً يريـك علـى سـماء المـاءِ
والمـاءُ من فوق الصفا يجري وقد وافـــى إليـــك برقَّـــةٍ وصـــفاءِ
فكأنَّــه ذوبُ اللجـينِ جـرى علــى أرضٍ مــن اليــاقوتِ فــي بطحــاءِ
أو مرهـفٌ قـد جوهرتـهُ يـدُ الصـبا بالوشــي لا الصـنّاع مـن صـنعاءِ
والأرضُ بـــالنَّوارِ أشـــرق نورُهـــا وبـدت لنـا منهـا نجـومُ سـماءِ[1]

تشتملُ الأبيات السَّابقة على عددٍ من الصُّور الجزئيّة الشمية، والحركية، والبصرية واللونية، وهذه الصور هي (صورة الرَّوض الجميل الذي تفوح منه رائحة العنبر والعطر، وصورة النرجس، وصورة الورد، وصورة الشمس، وصورة الماء، وصورة الأرض والأزهار تكسوها كأنَّها نجومٌ في السماء)، وقد تكاثفت فيما بينها لترسم لنا صورةً مركبةً للروضِ ومعالم الطَّبيعة فيه، فهذه الأبيات ما هي إلا لقطة تصويريّة لمنظرٍ طبيعيٍ خلَّاب صوَّره لنا الشَّاعر كما رآه، وإنّ حذْفَ أيّ صورةٍ من الصّور المفردة يجعل اللوحةَ غير مكتملة، وتفقد الصُّورةُ المركبة شيئًا من رونقِها وجمالِها.

ويقول أيضًا في محبوبته[2]:

حلـوُ التثنـي لنحـوي مَـال منعطفـاً أفديـه مـن عَـاطف وَافـى ومعطـوفِ
رشـيق قـدٍّ رقيـق الخصـر ذو هيَـفٍ لَـدنُ القـوامِ بـدا مـن غيـر تثقيـفِ
بـديعُ حسـنٍ رقيـقُ الخـدِّ وجنتُـه كالرَّوض ما بين تدبيجٍ وتفويفِ[3]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥٦.

[2] مخاطبة المحبوبة بضمير المذكر ظاهرة قديمة ظهرت في العصر العباسي، وبقيت مستمرة في العصور التالية له. انظر: اللغة بين المعيارية والوصفية، تمام حسان، ص٦٩.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٣٣.

لقد حشدَ الشَّاعر مجموعةً من الصورِ الجزئيّة (صورة مشية حبيبته، وقدها، وخصرها، وخدها، ووجنتها)، وقد تآزرت تلك الصور مع بعضها البعض لتُكوِّن صورة مركبة لمحبوبته وملامحها.

ويقول:

وأضحت دمشقُ الشامِ بالحسن جنةً ... عليها جمالٌ منك باهٍ وباهرُ
وحاكت لها أيدي السحابِ مطارفاً ... موشعةً قد دبَّجَتْها الأزاهرُ
وروضُ الهنا بالدُّفِّ نقَّرَ طيرُه ... وغنّى علي العيدانِ والريحُ زامرُ
وأيامُها لمّا حللتَ بها حلَت ... وكادت من الأعدا تشقُّ المرائرُ[1]
وجامعُها بالحسن أصبح مفرداً ... وقد أعربت بالوصفِ عنه الضمائرُ
وصارَ عليه من شعارِك رونقٌ ... وفيه لقد أضحت تقامُ الشعائرُ
ومنبرُهُ لمّا به قمتَ خاطباً ... تمنَّت بأن تسعى إليك المنابرُ[2]

تُشكِّل الأبياتُ السَّابقة صورةً مركبةً للسَّعادة التي حلَّت بقدومِ قاضي القضاة ولي الدين، وقد اعتمد الشَّاعر في تشكيلها على حشدِ مجموعةٍ من الصور الجزئيّة، فسعادته بقدومِه لا يستطيع أن يُعبر عنها بصورةٍ جزئيةٍ واحدة، لذلك لجأ للصورةِ المركبة؛ لتستوعبَ مشاعر السَّعادة العميقة التي جعلته يرى دمشق جنّةً بهيةً وجميلة، ويرى السُّحب وكأنها تنسجُ ثوبًا مزينًا بالزهور، والرياض تضجُّ بالسَّعادة، فطيورها كأنَّها تنقر على الدفوف، وتُغنِّي، والرياح تُصدر صوتًا جميلًا كأنَّه صوتُ مزمار، كما أنَّ الأيامَ أصبحت جميلةً عند قدومِه، وكأن الأعداء يشدون الحبالَ المفتولةَ من قهرهم لمجيئه، فجامعها أصبحَ من حسنِه لا مثيلَ له، فالكلُّ يتغنَّى بجماله، والشَّعائر كُلها أصبحت تُقام فيه، حتى أنَّ المنبرَ حين وقف عليه يخطب ودّت كلّ المنابرِ لو تسعى إليه.

ويقول:

يُديرُها قهوةً بكراً مُعتقةً ... في الكأسِ قد حدَّثت من عَصرها الحِقَبُ
تَولَّدَت منْ دمِ العنقود نشأتُها ... فالكرمُ أمٌّ وماءُ المعصراتِ أبُ
صفراءُ تشرقُ شمساً من مطالعِها ... سماؤها الكأسُ فيه تطلعُ الشّهبُ
عذراءُ لَو مسَّها بالماء لامسُها ... لكادَ يحرِقُهُ مِن نورِها اللهبُ

---

[1] المرائر: "الحبال المفتولة على أكثر من طاق". لسان العرب، ابن منظور، مج٥، ص١٦٩.

[2] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٣٦.

فاستجْلِها مِن فمِ الإبريقِ مشرقةً فمِن معادنِهِ يُستخرجُ الذهبُ[١]

فيما سبق عدد من الصورِ الجزئيّة التي تكاملت مع بعضِها البعض لترسم صورةً مركبةً للخمر، فهي بكر[٢]، عتيقة[٣]، مصدرها عناقيد العنب، فالكروم كأنَّها أمٌ لها، وماء المطرِ كأنَّه أبٌ يجلبُ لها الرزق لتكبر، ثم يصفُ لونها، فهي صفراء كأنَّ الشَّمسَ تُشرق منها، أما الكأس فهو كسماءٍ تزينها الشُّهب، ثم يصفها بأنَّها عذراء، لها نُور ساطع جدًا يكادُ يحرق من يمسها، وهي في إشراقها كأنَّها ذهب.

ويقول:

مَـولىً مِـن العليـاءِ حَـازَ مكانـةً وحَـوَى مقامـاً شـأوُهُ لا يُلحـقُ
وإذا تَسَـابقت الجِيـادُ إلـى العُـلا فهُـو الـذي للجُـود مـنهم أسـبقُ
طُبعـت علـى تِلـك الهبـاتِ يمينُـه فكأنَّهـا لسـوى النـدى لا تُخلـقُ
غيـثٌ إذا اسْـتمطرتَ سـحبَ نوالـه إيّـاك مـن طوفانِهـا لا تغـرقُ
بَحـرٌ سَـريعُ البَـذلِ إلا أنَّـه بالمـدِّ وافـرُ جـودِهِ يتـدفقُ
تَهـوى مكارمُـهُ الـورى وتهـيمُ مـن شـغف بهـا إن المكـارمَ تعشـقُ
وهـو الـذي إنْ قَـال قـولاً لـم يـزلْ للقـول حسـنَ الفعـلِ منـه أسـبقُ
وتـراه أرفـقَ مـا يكـون بوفـده يـوم النَّـدى وبمالِـهِ لا يرفـقُ
يـا ذا الـذي فيـه السـخاءُ مُجمَّـعٌ وأكفـه منهـا العطـاءُ مُفـرَّقُ[٤]

أراد ابن مُليك أن يَصِف كرمَ ممدوحه فلَجَأ إلى الصُّورةِ المركبة، التي تكوَّنت من عددٍ من الصُّورِ الجزئيّةِ التي تآزرت مع بعضها البعض لتصفَ لنا كرمَ الممدوحِ الذي لا مثيل له، فهو في سَبْقِهِ ومبادرته بالكرمِ أسرع من الجيادِ المتسابقة، بيمينه يُوزِّع الهبات، فهو كالغيثِ المنهمر، وكالبحرِ يتدفقُ منه الكرم، ثم يصفُ مكارمه بإنسانٍ يملك عاطفةَ حبّ النَّاس، وحبّ العطاء، يُنفِّذُ ما يَعِد، ويرفق بمن يطرق بابه، فهو سخي أكفه تجود بالعطايا وتفرقها على المحتاجين.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٨٢.

[٢] المقصود بالخمر البكر: التي "تعتقت دون إدخالها النار". ديوان ابن الرومي، عمر فاروق الطباع، هامش ص٢٣١.

[٣] تعتيق الخمر: "تركها لتصير عتيقة، أي قديمة شديدة". طلبة الطلبة في الاصطلاحات الفقهية، نجم الدين أبي حفص عمر الحنفي، ص٢٨٦.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥٣.

ثالثًا: الصورة الكليَّة

هي عبارة عن مجموعةٍ من الصُّورِ الجزئيّة، التي اتّحدت مع بعضِها البعض ونَمَت لتُكوّنَ صورةً كلية، وتكمن أهمية هذه الصُّورة في أنَّ "فهم التجربة، وإدراك القيمة الفنيَّة للقصيدة لا يمكن أن يتم للنَّاقد أو الدَّارس إلا بعد دراسة صُور القصيدة مجتمعة وتتبع العلاقات الحية التي تنشأ بين أجزائها، وذلك لأن في الصور الشعريَّة بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي والكلي يكمن روح الشَّاعر، وفيها تستقر رؤية الشَّاعر للموقف الذي يصوره"[١].

اشْتُهِر هذا النَّوع من الصُّور حديثًا مع "الدَّعوةِ إلى الوحدةِ العضويَّة التي تنظر إلى القصيدة على أنَّها جسدٌ واحد، تمتدُّ فيه الصورة عبر أبيات عدة، أو مقطع أو القصيدة كاملة أو ربما الديوان كلّه بحيث نمضي في مشاهد متسلسلة، عناصرها اللَّون والحركة والصوت"[٢]، ولكن هذا لا يعني أنَّ دواوين الشعراء القدامى قد خلت من الصور الكليَّة، بالعكس فقد حفلت بها، لكنها لم تكن –في الغالب– تمتد على نطاق القصيدة كلها كما في العصر الحديث بل كانت تتكون من عدة صور كلية تتنوع حسب تنوّع الأغراض.

بالنسبة للصُّورةِ الكليَّة عند ابن مُليك فقد امتدَّت أحيانًا لتشمل القصيدة كلها، وهذا في القصائد التي اختصت بغرضٍ واحد، أما تلك التي اشتملت على أكثر من غرض، فقد تعدَّدت فيها الصُّور الكليَّة تبعًا لتعدد الأغراض، وعلى الرغم من أنَّه قد أحسن التَّخلص بين الأغراض المختلفة إلا أنه يتعذر أن تكون القصيدة صورة كلية كاملة، وسأذكر فيما يلي بعض النَّماذج للصورة الكليَّة عند ابن مُليك وكيفية بنائها، وسأركز على البناء القصصي كونه الأكثر شيوعًا "فوراء أي قصيدة قصة، مهما بلغت هذه القصيدة من الغنائية فهي بشكلٍ من الأشكال تحكي قصة"[٣]، وسأذكر نموذجًا للبناء الدرامي وآخر للبناء الدائري ونماذج أخرى للبناء التوقيعي:

– البناء القصصي

هو الذي "يؤكد على معنى الوحدة المتسلسلة والتلاحم المنطقي بين تجربة الأديب وتعبيره، وذلك من خلال سرد واقعة معينة، أو موقف ذاتي بنسج فني مثير يتابعه المتلقي بشغف ومتعة"[٤]، ومن أمثلته في شعر ابن مليك قوله في بغل سرق له:

---

[١] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، ص١١٠.

[٢] شعر سعدي يوسف .. دراسة تحليلية، امتنان عثمان الصمادي، ص١٥٦.

[٣] خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد.. دراسة أسلوبية، سعاد يوسف محمد الحجاجرة، ص٢٥٦.

[٤] السرد القصصي في شعر أبي تمام، سلام أحمد خلف، ص١٩٨.

لقد كان لي بغلٌ به رُتْبتي تعلو ... فأصبحتُ أمشي لا حمارٌ ولا بغلُ
وقد كان حرّاً طاهر الذيل ماشياً ... له باختبارٍ يشهدُ العقلُ والنقلُ
وكان على حِملي وحَملي مرابطاً ... ويحمل بعض الكل عني بل الكلُّ
وكان سليلَ الأصلِ من عربيةٍ ... نتيجةَ فحلٍ نِعْم ما نتجَ الفحلُ
وكان برجليه يخطُّ إذا مشى ... على الرملِ شكلاً حبَّذا ذلك الشكلُ
وكان له صدرٌ وسيعٌ ومنكبٌ ... فلا بعدَ ذا بعدٌ ولا قبلَ ذا قبلُ
فعانَدَني فيه من الجنِّ سارقٌ ... كأنَّ لديه العقدُ قد كان والحلُّ
ومدَّ إليه في ظلام الدجى يدا ... بها كان يمشي حين تنقطع الرجلُ
فأصبح والأوتادُ منه فواصلٌ ... فضاقت بي الأسبابٌ وانقطع الحبلُ
وأصبحت لا بغلٌ ولا رحلُ لي أرى ... وقد ذهب المركوبُ واستغرقَ الوحلُ
ولم أرَ لصّاً صيرفياً نظيرَهُ ... فليس عليه يُنكرُ الخَرْجُ والدخلُ
متى نحوَ دار الضرْبِ يأتي بسبكةٍ ... ويقتصُّ من ذا الخارجِ الناقدُ العدلُ[1]

القصيدة السَّابقة عبارة عن صورةٍ كلية، هي أشبه ما تكون بالسردِ القصصيِ الموجز، الذي يحملُ في طيَّاته التشويق والإثارة، فقد بدأها ابن مُليك بالرجوعِ قليلًا إلى الماضي، إلى تلك الأيام التي كان يملكُ فيها بغلًا، يتباهى به، ويتنقل عليه، ثم يعودُ بنا إلى الزمنِ الحاضر (اللحظة التي يتكلم فيها)، فهو الآن فاقد لذلك البغل، يرتحل ويتنقل مشيًا على الأقدام، ثم يشرع في وصفِ ذلك البغل إلى أن يصلَ بنا إلى الحدث ألا وهو سرقة هذا البغل الذي تستَّر فيه السَّارق بظلام اللَّيل، وهو استرجاع لتلك الحادثة التي كانت نتيجتها فقدان وسيلة التنقل، ثم يعبّر عن براعة هذا السارق، ويتمنَّى أن يُقبَض عليه ويُقتصَّ منه، وقد غلب الوصف على هذا البناء القصصي، كما أنّه افتقد إلى نمو الحدث وتنامي الصراع، فهو أقرب إلى الصّورة السكونية منه إلى الصورة الدرامية.

وقوله:

قد غرَّدَ الطير فقُم يا غلامْ ... فالصبحُ قد مزَّق ثوبَ الظلامْ
وهاتِها في كاسِها تَجتلي ... شمساً لها قارَن بدرُ التمامْ
بكرٌ سلافٌ قرقَفٌ عُتِّقتْ ... في دنِّها ما فُضَّ منها ختامْ
بايعنا العِلجَ على أنّها ... قديمةٌ من عهد حامٍ وسامْ

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٦٤-١٦٥.

حبابُهـــا قـــد طـــاف مـــن فوقهـــا كأنَّـــــه درٌّ عقـــــودِ النظـــــامْ
عـــامَ بهـــا الـــدرُّ ومـــا أبصـــرتْ عينـــايَ يومـــاً مثلهـــا منـــذ عـــامْ
مزاجهـــا جـــاءَ قوامـــاً وقـــد أتـــى بهـــا يســـعى ملـــيحُ القـــوامْ
فـــي مجلـــسٍ تُشـــرق أقمـــاره مـــا بـــين شـــربٍ وأنـــاسٍ كـــرامْ
قـــد نشـــروا الآدابَ مـــا بيـــنهم ولـــم يـــزل شـــملُهُم فـــي انتظـــامْ
حـــديثُهُم نُقْلُهـــم لـــم يـــزل وشُـــربُهم فهْـــو مـــدامٌ مـــدامْ
لـــم يقتنـــوا غيـــرَ كُمَيـــتٍ[1] ولا أكفُّهـــم تحمـــل إلا الحســـام
يطـــوفُ ســـاقيهم علـــيهم إذا مـــا زمـــزمَ العـــودُ بـــذاك المقـــامْ
قـــومٌ متـــى بالرحـــبِ حييـــتَهم حيـــوك بـــالراحِ ونشـــرِ الخُـــزام[2]
أوقـــاتُهم طيبـــةٌ كلهـــا لهـــوٌ وبســـطٌ وصـــفا والســـلامْ[3]

هذه القصيدةُ تشكِّل صورةً كليّة، وقد توفَّرت فيها عناصر القصة، إذ بدأ الشَّاعر قصَّته بتحديدِ الزمان والمكان، فالزمان هو الصباح، والمكان هو أحضان الطَّبِيعة حيث الطُّيور المغرِّدة، كما أنه أشارَ للحدث من خلال طلبه من ساقي الخمر أن ينهضَ ويُحضر كؤوسَ الخمر، ثم يشرع في وصف الخمر من خلالِ مجموعةٍ من الصُّورِ الجزئيّةِ المتتابعة، ثم ينتقلُ إلى مشهدِ السَّاقي فقد لبّى ما طلبه منه، وأتى حاملًا كؤوس الخمرِ متوجهًا بها إلى المجلس، حيث الجلساء يجلسون ويتبادلون الحديث والآداب فيما بينهم، كما أنَّهم لا يقتنون غير الخمر ذات اللون الأحمر المائل للسواد، ولا يحملون إلا الحسام فهم شجعان أقوياء، ثم أخذ يطوف بها عليهم، والسعيُ هنا يُثيرُ الحركةَ ويُضفي الحيويةَ على النص، ثم مدحهم، فهم قوم إذا حل عليهم ضيف وألقى عليهم التحية قدموا له الخمر، واستقبلوه بالطِّيب في مجلسِهم الذي تطيب فيه الأوقات، وتسوده أجواء السَّعادة والصَّفاء.

وله مقدمة غزلية شكلت صورة كلية قوامها البناء القصصي، يبدؤها بالحديثِ عن حبِّه الشَّديد لليلى العامرية، فأخذ يتغزَّل بها وبابتسامتها التي تُشبه البرق، ثم يصفُ جمالها فحين تخرج كل العيون ترنو إليها وهي تتمايل في مشيتها، فتغرم بها، يقول:

فـــؤادي بـــذكر العامريّـــة مُغـــرمُ وصـــبٌّ هـــواهُ فـــي الضّـــلوع مخـــيّمُ

---

[1] الكميت: من أسماء الخمر لما فيها من سواد وحمرة. لسان العرب، ابن منظور، مج٢، ص٨١.

[2] الخُزامَى: "نَبْتٌ طَيِّبُ الرِّيحِ". لسان العرب، ابن منظور، مج١٢،ص١٧٦.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٠٢-٢٠٣.

وبـرقٌ سـرى وهْنـاً بأكنـاف بـارقٍ أم الثغـرُ مـن ليلـى غـدا يتبسـمُ
تـراءت فكـلٌّ نـاظرٌ لجمالهـا ومالـت فكـلٌّ فـي هواهـا متـيَّمُ
لـئن ملـتُ يومـاً عـن هواهـا لغيرهـا فـلا صُـدِّق الواشـي بمـا كـان يزعم[1]

ثم يأخذنا بعد ذلك في استرجاعٍ للحظةِ التي ودعها فيها، فقد كانت دموعه تجري على عنقها، وبعد أن انقضى الوداع أخذت تسير، وتُشير له بعينها، وتُلوّح له بيدها، ثم قالت له: أنَّهما سيلتقيان مجددًا، لكن ابن مُليك كان يائسًا من اللقاء، لقد رحلت وتركت في داخله الحزنَ والندم، فراح وعيونه ملأى بالدموع يجلس على أطلالها عسى يجدُّ دليلًا يدلُّه إلى وُجهةِ أهلها، ومن شدّة حزنه أخذ يُسائِل عنهم ريح الصبا، ثم يُحدّث نفسه في محاولةٍ لمواساتها فيقول: كيف أسأل عنهم وهم يسكنون في قلبي، لكن عبثًا كان يحاول فالحزن كان أقوى، يقول:

ولـم أنـسَ إذ ودعتُهـا ومـدامعي عقـودٌ غـدت فـي جيـدها تتـنظَّم
وسـارت وقد أومت لنحوي بطرفها وصـارت بـأطراف البَنـان تُسـلِّمُ
وقالـت ربيـعٌ بيننـا الحِـلّ مُلتقـى فقلـت لهـا بـل ملتقانـا المحـرَّمُ
وبانـت علـى عـيسٍ لهـا وترحلـتْ وعنـدي المقيمـان الأسـى والتنـدمُ
وقد عجتُ بالأطلال والدمع سائلٌ عسـى خبـرٌ مـن أهلهـاأين يمَّمـوا
أسـائلُ عـنهم كلَّمـا هبَّـت الصَّـبا وأخبـارُهم مـن عَرفِهـا تتنسَّـمُ
ومـن عجـبٍ عـنهم أروحُ مسـائلا وبين ضلوعي قد أقاموا وخيَّموا[2]

ثم يشير له أحدهم بأن ينظر بعيدًا فقد يرى نارًا يستدل بها على مكانهم، لكنَّه أجاب أنَّ النَّار لا تُضرم إلا في قلبه. بدأ الصباح يظهر فتساءل هل هو الصباح حقًا أم هذه ابتسامتهم؟، وعندما أشرقت الشمس وأصبحت الرؤية واضحة شاهدهم من بعيد، فتيقَّن بأنَّ هذا النُّور الذي ظهر ليس نور الشَّمس إنما هو نُورهم، وفي ذلك دلالة على أثرهم على نفسِه، فهم بالنسبةِ له كالشَّمس الذي تُنير الكون، ومن هنا نستطيع أن نحدد أن الوداع السابق كان في اللَّيل، ثم يشرع ابن مُليك بعد ذلك في وصِف حالته وشوقه لهم، والأحداثُ السَّابقة يُمكن للمتلقي أن يتخيلها ويرسمها في مخيلته، يقول:

يقولونَ لـي فاطلبْ على البعدِ نارَهم فقلـتُ وهـل فـي غيـرِ قلبـي تضـرمُ
وناديـتُ إذ سـاروا وقـد أشـرقَ الـدُّجى تـنفسَ هـذا الصـبحُ أم قـد تبسَّـموا
وكنـتُ توهمـتُ الغزالـةَ أشـرقت إذا هـمْ وقـد لاحـوا فـزالَ التـوهمُ[1]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ، ص٣٢.
[2] المصدر السابق، ص٣٢-٣٣.

وله قصيدةٌ في مدحِ ملك الأمراء كرتباي الأحمر وجيشه، ويذكر فيها مقاتلهم لأقبردي الدوادار، ويُصوِّر شجاعتهم وقوّة بأسهم من خلالِ رسمِ صورةٍ كليةٍ للمعركة التي دارت بينهم، فهو يبدؤها بالحديثِ عن ملامح النَّصر، فالبشر والسَّعادة تبدو على وجوه جيشه، وأعلامهم ترفرفُ معلنةً النصر، يقول:

طلائعُنا بالبشرِ والسعدِ تطلعُ وأعلامُنا بالنصرِ والفتحِ تُرفعُ[٢]

ثم ينتقل لوصفِ أجواء المعركة (الحدث الأساسي)، فأعداؤهم كانت قلوبهم تتقطع خوفًا من سيوفهم، وقد أوقعوا عددًا منهم بالأسر، وعدد آخر لاذ بالفرار، وآخرون وقعوا قتلى، وقد اجتمعت على جثثهم الوحوش والطيور تنهشها، يقول:

وأعداؤنا يوم الوغى بسيوفِنا قلوبُهم من خوفها تتقطَّعُ
وقد أصبحت تلك البغاةُ بأسرهم لبغيهم صرعى وللبغي مصرعُ
وما منهمُ إلاّ أسيرٌ وهاربٌ ومِيْتٌ عليه الوحش والطير وُقَّعُ[٣]

ثم يرجع من جديد ليُحدثنا عن شجاعتهم وبسالتهم، فسيوفهم كانت مشرعة، أما أعداؤهم فقد كانوا مُنحنين خشية أن تصيبهم، إنَّهم كالأسودِ التي لا تهاب الموت، سيوفهم لم تُغمد، بل ظلَّت تنثرُ الموت هنا وهناك، وتُقطِّع أجساد أعدائهم، وتفرق جموعهم، ثم يقول: بأنَّ أعداءهم لم يتوقعوا عندما أتوا لقتالهم أنَّ بغيَهم وظُلمهم سينقلب عليهم، وأنهم سيهزمون أمامهم، يقول:

فلو كنتَ والأسيافُ صلَّت وهم إلى محاربيها يوماً سجودٌ وركّعُ
لشاهدتَ أُسداً غابها أجمُ القنا تصولُ وأطرافُ المنيةِ شُرّعُ
وباتت ولم تغمض جفون سيوفنا ولا سُمرنا منهم تقرُّ وتهجعُ
وما برحوا يُسقون في حانةِ الوغى شراباً به كأسُ المنيةِ مُترعُ
وغنَّت على العيدان فيهم سيوفُنا بضربٍ له في القلبِ والسمعِ موقعُ
وأيدي سبا أحزابُهم قد تفرَّقتْ وليس لهم إلاّ القيامةُ تجمعُ
وما شعروا لمّا إلينا تعرَّضوا بأنَّ على الباغي الدوائرَ ترجعُ
وما زال بابُ النصر بالفتح بائناً فماذا عسى الباغي المعاندُ يصنعُ[٤]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ، ص٣٣.

[٢] المصدر السابق، ص٢٦٥

[٣] المصدر نفسه، ص٢٦٥-٢٦٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٦٦.

ثم يشرع بالحديثِ عن قلعتهم الشامخة وأسنتهم وبنادقهم التي قد طالت الجميع، يقول:

وقلعتُنـــا ذات البـــروج نجومُهـــا أســنَّتُنا يــوم الــوغى وهْــي تلمــعُ
وبنـدقنا كالشـهبِ لـم يخـط صـائباً إذا مـــا رآه طـــائرُ القـــوم يُصـــرعُ
ولا مـــــاردٌ إلا ومنهـــــا يصـــــيبُه شــهابٌ لــه بــالرجم مــازال يُتبــعُ
وبتنـــا علـــى المخـــذول نرمـــي مـــدافعاً ولـيس لـه ممـا قضـى الله مـدفعُ[1]

ثم يتحدث عن أقبردي الذي مات فورًا بمجردِ أن صوبوا نحوه، وقد كان من خوفه لا يجد مكانًا يختبأ فيه، أما أينال فقد نال الحزن منه فبكى، وأقباي كان مصيره الموت، ثم يتحدَّث عن الأحداث التي حصلت بعد أن هُزم القادة، فخُيولهم ولَّت هربًا من أرضِ المعركة، وجنودهم كلّ منهم أراد النجاة بنفسه، لكن لا أحد سينجو من سيوفهم الفتّاكة، يقول:

وقد كـان أقبـردي يمـوتُ بغيـرِ مـا نــزاعٍ وقــد ولّــى ومــا فيــه منــزعُ
وضاقت عليه الأرضُ خوفاً فلم يجد مكانــاً ولا يأويــه قُطــرٌ وموضــعُ
وأينـــالُ أي نـــال الشـــقا لعنائِـــهِ وعينــاه مــن حــزنٍ تفـيضُ وتـدمعُ
وأقبـاي عاطينـاه كأسـاً مـن الـردى فــولّى وكاســاتِ الــردى يتجــرَّعُ
وفـرَّت مـن الميـدان تكبـو خيـولُهم وأصــبح منهــا خاليــا وهْــو بلقــعُ
وكــلٌّ غــدا يبغــي النجــاةَ لنفســه هزيمـاً فـلا بلـوى ولا القـولُ يسـمعُ
وكيف النجـا والمـوتُ أحمرُ خلفهم يصول بحدِّ البيضِ والسمرِ شُـرَّعُ[2]

ثم يُمضي بقية القصيدة في مدح كرتباي، وذكر صفاته والثناء عليه.

- **البناء الدرامي**

هو البناء الذي يوجد فيه "قوتين رئيسيتين متضادتين، ويحدث عن تقابل هاتين القوتين أو التحامهما ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف إلى آخر، في حركة مستمرة تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسية للأحداث، ومنها إلى نهاية أو ختام محدد أو مفتوح"[3]، ومنه مخمس

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٦.
[2] المصدر السابق، ص٢٦٧.
[3] البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية "مأساة الحلاج" أنموذجًا، بوطيبة سعاد، ص٢٧

ابن مليك للحوار الشعري المكتوب على نصبة أحد القبور، والذي دار بين الأصمعي وشاعر آخر مجهول، إذ كان الأصمعي يكتب البيت وفي اليوم التالي يجد الرد عليه ببيت آخر، يقول ابن مُليك:

لقد كنت من أمرِ الهوى أتستَّرُ وعرَّفني والحالُ أنّي مُنَكَّرُ
وصرتُ أنادي والحشا يتفطَّرُ أيا معشرَ العشّاق بالله خبِّروا
إذا اشتد عشقٌ بالفتى كيف يصنعُ
فقالوا مقالاً لستُ أجهلُ قدرَهُ إذا ما أراد الصبُّ يملكُ أمرَهُ
ويبلغُ ما يَهوى ويحكمُ دهرَهُ يداري هواه ثم يكتم سرَّهُ
ويصبرُ في كلِّ الأمورِ ويخضعُ
فقلت لهم والقلبُ مني تفتَّتا مقالةَ صبٍّ بالصوابِ لقد أتى
فحتّى هواهُ ما يداري إلى متى وكيف يداري والهوى قاتلُ الفتى
وفي كلّ يومٍ قلبُهُ يتقطَّعُ
فقالوا وقد بالغتُ في وصفِ عُذْرِهِ يُسِرُّ هواه لا يفوهُ بذكرِهِ
ويصبرُ أولى في الغرامِ لأمرِهِ وإن لم يجد صبراً لكتمانِ سرِّهِ
فليس به شيءٌ سوى الموتِ أنفعُ
فقلت وسمعي للجوابِ مفرَّغٌ مقالاً من الدرِّ المنظَّم أبلغُ
فمن ذا الذي عمّا ذكرتم يروِّغُ سمعنا أطعنا ثم متنا فبلِّغوا
سلامي على مَن كان للوصلِ يمنعُ[1]

يُشكِّل المخمسُ السَّابق صورةً كليّة واحدة ذات بنية درامية، تشكَّلت من خلالِ الحِوار الذي دار بين الشَّاعر ومعشر العشاق، وقد ساهمَ في نموِ الصُّورة لتصل للنهاية، إذ يبدأ ذلك الحوار بالحديثِ عن حاله السابق، فقد كان يستر الحبّ ويُخفيه لكنَّه الآن وفي اللَّحظةِ التي يتحدثُ فيها ما عاد قادرًا على إخفائِه، فصارَ يُنادي ويسأل معشرَ العشاق ماذا يفعل؟، فأجابوه بأنّ عليه أن يظلَّ مُداريًا حبَّه ويصبر على ذلك، فيرد عليهم وقلبه يتفتت: كيف للحبِّ أن يُدارى وهو قاتل الفتى، وهو السَّبب في وجع قلبه؟، فيُجيبوه مرَّة أخرى يُبقيه سرًا ويصبر، وإلا فالموت أفضل له، فقال: سمعتُ ما قُلتم وأطعت لذا فالموتُ مصيري لامحالة، فأوصِلوا سلامي لمن قطعَ بي الوصال.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢١٢.

- البناء الدائري

هو "الذي يبتدأ فيه الشاعر قصيدته بموقف معين، أو لحظة نفسية، ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه، واختتام القصيدة به"[١]، فمن أمثلة ذلك قول ابن مليك:

أمـــا ولَمـــى ثناياهـــا العـــذابِ ... ومـا فـي الثغـرِ مـن شـهدٍ مُـذابِ
لـــذكرى زينـــبٍ أشـــهى لقلبـــي ... مـــن التشـــبيبِ يومـــاً بالربـــابِ
مهـــاةٌ للخطـــا تُعـــزى انتســـاباً ... بهـــا تلفـــي أراه مـــن الصـــوابِ
فتـــاةٌ تنتمـــي لبنـــي هـــلالٍ ... عصـيت بهـا العـواذلَ مـن كـلابِ
ولســـتُ لودِّهـــا يومـــاً بنـــاسٍ ... ولطـــفِ حـــديثها عنـــد العتـــابِ
وقـــد أطرقـــتُ لا أُبـــدي جوابـــاً ... لمـــا ألقـــاه مـــن ألـــمِ الجـــوى بـــي
عســى صـبرُ لمحـبَّ علـى جفاهـا ... يُســهِّلُ مـــن خلائِقهـــا الصـــعابِ
فريقتُهـــــا وقهوتُهـــــا ووِردي ... رضابٌ[٢] في رضابٍ في رضابِ[٣]

تُشكِّلُ الأبيات السَّابقة صورة كلية لما يحمله الشَّاعر من مشاعر تجاه محبوبته، وقد ارتكزت على البناء الدائري، فابن مليك يبتدأ قصيدته بالحديثِ عن فمِ محبوبتِه وريقِها الذي شبَّهه بالشهد، ثم وصفَ شوقه لها وصبره على الفراق، وتذكَّر أيامَ الودِّ والوصل، ثم ختمَ القصيدة ببيتٍ يحملُ ذات الدَّلالة التي حملها البيت الأوَّل.

- البناء التوقيعي

هو الذي تكون فيه القصيدة أو المقطوعة أو النتفة الشعرية عبارة عن "صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف"[٤]، كما أنها تغني الشاعر عن الإسهاب والتطويل، من خلال استيعابها لمشاعره وأحاسيه، ومن أمثلته قول ابن مليك:

خبِّراهَـــا بـــأنَّني فـــي هواهـــا ... زائـــلُ العقـــلِ زائـــدُ الأشـــواقِ
وإذا مـــا لشـــقوتي أنكرَتْنـــي ... فاعْـــذراها لِكثـــرَةِ العُشّـــاقِ[٥]

فهذه النُّتفة الشعرية تمثل دفقةً شعوريةً عبَّر من خلالها ابن مليك عن حالته النفسية، وعن أثر الحبِّ في نفسه بشكلٍ موجز ومكثف، وهذا ما يسمَّى بالبناء التوقيعي

---

[١] الأدب العربي المعاصر، كمال غنيم، ص٣٥.

[٢] الرُّضَاب: "لعاب العَسل، وهو رَغْوته". لسان العرب، ابن منظور، مج١، ص٤١٨.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٩٩-٢٠٠.

[٤] الأدب العربي المعاصر، كمال غنيم، ص٣٦.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٩.

ويقول أيضًا:

أنـــــا حُســـــني مَـــــن رآهُ هـــــامَ فيـــــه وافتـــــتَنْ
أنـــــا للـــــنفسِ شـــــفاءٌ أنـــــا للـــــروح بَـــــدَنْ[1]

فالنتفة الشعرية السابقة عبارة عن توقيعة وصف فيها الشاعر حسنه وأثره على الآخرين بأقل عددٍ ممكنٍ من الألفاظ دون تفصيل وتوضيح.

ومن البناء التوقيعي قوله معبرًا عن حنينه لأهله وأصدقائه، وحزنه الشديد لفراقهم:

رحلـوا بقلبـي سـاعةَ التوديـعِ مـاذا علـيهم لـو يكـونُ جميعـي
وعلـيَّ أميـالُ الجفـا طالـت ومِـن فـرْطِ الجـوى لـم أكتحـلْ بهجـوعِ
وفقدتُ أهلـي والصـديقَ وقد غـدا دمعـي حميمـي والسـهادُ ضـجيعي
قـالوا أمـا بـالمنحنى نيـرانُهم فـأجبتهم مـا تلـك غيـرُ ضـلوعي
بـالله يـا حـادي السُّـرى رفقـاً بهـم فلعـلَّ يُـؤذِنُ رَكـبُهم برجـوعِ
ومسـامعي شـنِّفْ بطيـبِ حـديثِهم فحـديثُهم مـن أطيـبِ المسـموعِ[2]

أظهر ابن مليك في المقطوعة السابقة حزنه لفراق أحبته، فهو لم يعد قادرًا على النوم من شدَّة حبه لهم وحزنه لفراقهم، كما أنَّه لم يكف من البكاء عليهم، فكل ما كان يأمله أن يعودوا من حيث غادروا لأنه لا يستطيع العيش بدونهم، فطيفهم لا زال يرافقه، وأحاديثهم السابقة لا زالت تترد في أذنه، وتعدُّ هذه المقطوعة بنية فنية متكاملة في الشكل والمضمون، وقد امتازت بالجمال الفني، الذي يظهر في استخدامه للتصريع، والأساليب الإنشائية من استفهامٍ ونداء، وهذا يضفي الحيوية على النص.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص٢٣٠.

[2] المصدر السابق، ص ٢٠٧.

الفصل الرابع
اللغة الشعريَّة

اللغة الشعريَّة:

هي القالب الذي يصبّ الشَّاعر فيه كلّ ما يختلج في وجدانه من مشاعر ومعانٍ، ويتمُّ ذلكَ من خلالِ الخروجِ بالألفاظِ عن معناها المعجميّ الضيّق لمعانٍ أخرى يَستمدّها من وحيِ تجرِبتِه الشُّعورية، فيُحَمِّلها بذلك طاقاتٍ تعبيريةٍ عديدة؛ "فاستخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية لا ينتج الشعريَّة، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"[١].

إنّ لكلِّ شاعرٍ لغة خاصة به، تُميزه عن غيرِه من الشعراء، وتتأثرُ هذه اللغة تأثرًا كبيرًا بحالتِه النفسية، وبطبيعةِ المكان الذي يعيش فيه، وبمرجعيته الدينيّة والأدبيّة والثقافيّة، وفيما يلي سأتحدثُ عن لُغة ابن مُليك الشعريَّة من خلالِ المعجم اللُّغوي، والأساليب الإنشائية، والتناص.

أولًا: المعجم اللُّغوي:

ويقصد به الألفاظ التي ظهرت بوضوح في نظم الشاعر، فشكلت ملمحًا يميز شعره عن شعر غيره، وقد تميَّزت ألفاظ ابن مُليك بشكلٍ عام بالسُّهولة، والوضوح، والخلو من التعقيد؛ فالقارئ لا يحتاجُ للرجوعِ إلى المعاجم لفهمها وتفسيرها إلا في القليل منها.

تنتمي ألفاظ ابن مُليك للغة الفصحى إلا أنَّه لجأ للعامية في بعضِ فنونه المستحدثة كالزجل والمواليا والدوبيت، فكان بذلك مراعيًا لكافةِ طبقات المجتمع الذي يتوجه بشعره لهم، كما أنه طوَّع لغته في بعضِ الأحيان لتتناسب مع لسان من يتحدث معه، فمثلًا يقول:

ذو لثغـــــةٍ قتّالـــــةٍ بلســـــانِهِ فيصـيحُ للطـاووسِ يـا طـاووثي

حاولتُـــه فـــي قبلـــةٍ فأجـــابني لا والمثـــيحِ وحرمـــةِ النـــاقوثِ[٢]

فهنا يتحدَّثُ مع شخصٍ مصابٍ باللَّثغة فنجده ينطق الكلمات مثله تمامًا، فيقول: طاووثي بدلًا من طاووسي، والمثيح بدلًا من المسيح، والناقوث بدلًا من الناقوس.

لقد أحسنَ ابن مُليك عندما استخدم اللغة السهلة اللينة، الخالية من الألفاظِ الحوشية والغريبة التي ينفر منها المتلقي ولا يعرف كنهها، ملتزمًا بذلك ما وصّى به القدماء من أمثال بشر بن المعتمر، وأبو هلال العسكري، فبشر بن المعتمر يشترط ذلك حين يقول: "أن يكون لفظك شريفًا عذبًا، وفخمًا سهلًا، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، فإنْ كانت هذه لا تُواتيك، ولا تَسنح لك عند أوّل خاطر، وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصِل إلى مركزها، ولم

---

[١] بنية اللغة الشعريَّة، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ص١٢٩.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٥٤.

تتّصل بسلكها، وكانت قلقةً في موضعها، نافرةً عن مكانها، فلا تُكْرهها على اغتصابِ الأماكن، والنُّزول فى غير أوطانها"[١]، أما العسكري فيؤكد على ذلك من خلال قوله: "الشِّعرُ كلامٌ منسوج، ولفظٌ منظوم، وأحسنه ما تلاءَم نسجه ولم يَسخف، وحَسُنَ لفظُه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفًا بغيضًا، ولا السّوقيّ من الألفاظ فيكونُ مهلهلًا دونا"[٢]،

تنوَّع المعجمُ اللُّغوي لابن مُليك وتعدَّد بتعدُّدِ أغراضِه الشعريَّة، فلكلِ غرضٍ من الأغراض معجم خاص به، كما أنَّ هناك بعض الألفاظِ التي شاعت في ديوانه وتخلَّلت الكثير من أغراضه، وفيما يلي سأتحدث عن ذلك:

١- ألفاظ المدح والثناء

ذكرتُ سابقًا بأنَّ مدائح ابن مُليك دارت حولَ مدح الرَّسولِ الكريم من جهةٍ ومدحِ الأمراء والسَّلاطين من جهةٍ أخرى، وقد راعى فيها جميعًا ما نصَّ عليه ابن رشيق في قوله: "وسبيل الشَّاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعلَ معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية"[٣]، وهذا أمر مطلوب أيضًا في مدح الرَّسول -صلّى الله عليه وسلّم- فهو أسمى وأجل من كل الملوك، فطبيعي أن يحرص الشَّاعر على أن تتصف ألفاظه بما ذكره ابن رشيق بل وبأفضل من ذلك.

استخدم ابن مُليك في مدائحه النبوية ألفاظًا تحملُ صفات نبيلة تليقُ بالرَّسول الكريم، من ذلك قوله:

فهو الشفيعُ الذي تُرجى شفاعتُه ... ولا يخيبُ لراجي جودِهِ أملُ
وهو الذي رحمةً للعالمين أتى ... مبشِّراً وبه قد بشَّرَ الرسلُ
وهو الذي جاء بالقرآنِ فانتسخت ... بحكمِ آياته الأديانُ والملَلُ
وهو الرؤوفُ بنا البَرُّ الرحيم وذو الـ ... ـمجدِ الذي بعلاه يُضرَبُ المثلُ
وهو المعدُّ لنا يومَ المعادِ وإنْ ... عُدَّتْ مناقبُهُ لم يُحصِها جملُ[٤]

ففي الأبياتِ السَّابقة أورد من الألفاظ ما يدلُّ على رحمة الرَّسول ولينه، مثل: (الشفيع، رحمة للعالمين، الرؤوف، البر، الرحيم)، واستخدامه مثل هذه الألفاظ في هذه الأبياتِ وغيرها من

---

[١] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٣٤.

[٢] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٦٠.

[٣] العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١٢٨.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٦- ٦٧.

أبيات قصائده يدلُّ على رغبتِه المُلحّة في شفاعةِ النبيّ الكريم، ومن الواضحِ أنَّ هذه الألفاظ مستمدة من ثقافتِه الدينية، فكلمة (الشفيع) لا يُمدح بها غير رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم–؛ لأنَّ شفاعته وردت في آثار كثيرة، و كذلك صفة (رحمة للعالمين) لا يُنعت بها غيره، قال تعالى:﴿ ومَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾[1]، أما الألفاظ (الرؤوف، البر، الرحيم) فهي من أسماء وصفاتِ اللهِ –عزَّ وجلَّ– وقد وَصف بها الشَّاعر النَّبي –صلّى الله عليه وسلّم– تعظيمًا له ورفعًا لمكانته، ولعله بالغ في ذلك فأسماء الله لا تطلق على البشر، ولو قارنا ما يَمدحُ به غير رسولِ الله لوجدنا الألفاظ ذات البعد المادي، لكن الألفاظ هنا لها بعد روحيّ وديني يُميزها عن غيرها.

وقوله:

وهْـو فـي قومِـهِ حسـيبٌ نسـيبٌ ذو فخـــارٍ وســـؤددٍ وأصـــالهْ
وهـو مِـن أشـرفِ القبائـلِ قومـاً وهْـو مـن خيـر عنصـرٍ وسـلالهْ
وهْـــو بنـــا رؤوفٌ رحـــيمٌ ومـــن الجـــودِ أن يبـــرَّ عيالَـــهْ
لا تقسْـــهُ بـــالبحرِ يـــومَ نـــوالٍ يعجزُ البحرُ أن يضـاهي نوالـهْ[2]

احتوت الأبيات السَّابقة على عددٍ كبيرٍ من الألفاظِ الفخمةِ التي دلَّت على شرفِ الرَّسول ورفعته، ورحمته، وكرمه، وهي كالتالي: (حسيب، نسيب، ذو فخار، سؤدد، أصالة، أشرف القبائل، خير عنصر، رؤوف، رحيم، الجود، البحر، نوال)، فهنا مزجَ الشَّاعر بين الألفاظِ ذات البعد المادي(الحسب والنسب)، والبعد السياسي(السؤدد)، والبعد الروحي والديني(الرأفة والرحمة) وهو يستمدُّ ذلك كلّه من صفاتِ النَّبي محمد –صلّى الله عليه وسلّم– الحقيقية، ولا يدَّعِي له أوصافًا غير موثَّقة أو منصوص عليها، وهو بتلك الألفاظ يجمع للنبيِّ–صلّى الله عليه وسلّم– في مدحِه المجد من أطرافه.

كما أكثرَ من الألفاظ التي وَصَف فيها شجاعته وشجاعة أصحابه، منها ما جاء في قوله:

وأبـادَ أهـلَ الشـركِ فـي أحـدٍ وفـي بـدرٍ لهـم قـد كـان أردى مصـرعِ
وحمـى حِمـى الإسلامِ يومَ الروعِ بالـ ـبيضِ الحـدادِ وكـلّ ليـثٍ أروعِ
مِـن فـوقِ كـلِّ أقـبَّ أجـردَ سـابحٍ كـالبرقِ يلعـبُ بالريـاحِ الأربـعِ[3]

---

[1] الأنبياء:١٠٧.

[2] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٠.

[3] المصدر السابق، ص٤٣.

اشتملت الأبيات السَّابقة على الألفاظ: (أباد، حمى، البِيض الحِداد، ليث، البرق)، ويُلاحظ ملائمتها للمعاني التي أراد الشَّاعرُ التعبيرَ عنها، كما أنَّها لم تجنح إلى الخيالِ بقدرِ ما استمدت من الواقع، ذلك أنَّ رسولَ الله–صلّى الله عليه وسلّم– مشهودٌ له بالشَّجاعة، فقد عُرف بصفةِ النبيّ المُقاتل، إذ خاضَ معارك وغزوات دفعت عنه وعن إخوته الأذى، وفتحت آفاق الدعوة.

ويقول في شجاعة قومه:

وقومُـهُ أهـلُ بـدرٍ كـم بليـلِ وغـى	جلَوا ظلاماً ونـارُ الحربِ تشـتعلُ
مِـن كـلِّ أبلـج وضّـاحِ السَّـنا قمـرٌ	بـــالبرقِ مُتشـــحٌ بـــالنجم مُعتقـــلُ
إذا انتضـى صـارماً مـن يـوم معركـةٍ	أبصـرت منـه يلوحُ الموتُ والأجلُ
سـيوفُهم كلَّمـا صـلَّت لهـا سَـجَدَت	هـامُ العـدى ولمـا أمضـته تَمتَثِـلُ
ما البيضُ عندهمُ والسمرُ إن ذُكِرَتْ	إلا الصـــوارمُ والعسّـــالة الـــذُّبُلُ
قـومٌ إذا سـالموا كـانوا غمـامَ نـدًى	أو حـاربوا فأسـودٌ غابُهـا الأسَـلُ
قد بايعوا اللهَ في أهلِ الضلالِ وما	شـحّوا بأنفسِـهِم يومـاً ومـا بخلـوا
وكـان حصـناً لهـم طـهَ البشـيرُ إذا	فرَّ الجبـانُ وكـلَّ الفارسُ البطـلُ[1]

تشكَّلت الأبيات السابقة من مجموعةٍ من الألفاظِ التي رسمت ملامح بُطولة قوم رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم– وأخلاقهم، ومن أبرزها: (جلوا ظلامًا، نار الحرب، أبلج، وضَّاح، انتضى، صارمًا، معركة، الموت، الأجل، سيوفهم، هام العدى، البيض، السمر، الصوارم، العسالة، سالموا، غمام ندى، حاربوا، أسود، الأسل[2]، ما بخلوا، حصنًا، الفارس، البطل).

اتَّسمت الألفاظ السابقة بالجزالةِ والفخامة، فناسبت الغرض ولاءمت المعاني، وقد استطاع الشاعر من خلالها أنْ يُحقّق معادلة المدحِ الإسلامي للصحابة وفي مقدمتهم النبي–صلّى الله عليه وسلّم–، حيث مزج بين القوةِ والرحمة، والشِّدةِ والكرم، والإقدامِ والمُسالمة في معادلةٍ إسلاميةٍ بناها وفق القاعدة القرآنية ﴿أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ﴾[3]، فمن الواضح أنَّ ألفاظ هذه الأبيات حرصت على تقديمِ صورة الشَّجاعة والإقدام والبسالة والقدرة على النيل من الأعداء، وفي المقابل البعد الروحي المتمثل في نورانية هذه الفئة ورساليتها القائمة على السلم والعلاقة

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٦.

[2] الأَسَل: "الرِّماح". لسان العرب، ابن منظور، ج١١، ص١٥.

[3] سورة الفتح:٢٩.

الإنسانية الأكثر سعة، ولله در الشاعر فقد حقَّق ذلك في نجاحٍ ينسجم مع طبيعةِ الممدوحين وصفاتهم.

هذا بالنسبةِ للألفاظِ الواردة في مدحِ المصطفى أما عن تلك التي جاءت في مدحِ السَّلاطين والأمراء والقضاة فقد كان لها طابعٌ خاصٌ بها، إذ أنَّ هناك ألفاظًا سيطرت على هذا النَّوعِ من القصائد، فقد أكثر من نعتِ ممدوحيه بصفاتِ الكرم، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من هذا النَّوع إلا وفيها أحد ألفاظِ الكرم كالجود، والندى، والعطا، والبذل، والسخاء، كما استخدم الألفاظ التي تتعلَّق بهذه الصِّفات وتُبرزها، مثل: (تفيض، تمنح، رفدًا، البحر، أسخى، الغيث، أندى، نائلًا)، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في قوله في مدح مولاه:

لـــــه أيـــــادٍ تفـــــيضُ جـــــوداً وتمـــــنحُ الطـــــالبينَ رفـــــدا
وقـــــد حـــــوى أحســـــنَ الســـــجايا وشـــــادَ مجـــــداً وســـــادَ حمـــــدا
إن قلـــــت كـــــالبحرِ فهـــــو أســـــخى أو قلـــــتَ كالغيـــــثِ فهْـــــو أنـــــدى
وإن يَعِـــــــدْ تلقَـــــــه وفيّـــــــاً أوفـــــى الـــــورى نـــــائلاً ووعـــــدا[1]

لقد ربطَ الشَّاعر بين الكرم والوفاء بالوعد، وتلك من الصفات التي نصَّ عليها الدين الإسلامي في إشارة واضحة لثقافةِ الشّاعر وانتمائه لمفردات مدحٍ تميَّز بها عن غيره.

وكما استخدم ألفاظ الشَّجاعة والقوَّة في مدحِ الرَّسول وصحبِه نجده استخدمها أيضًا في مدحِ الأمراءِ والسَّلاطين، فانتقى الألفاظَ الجزلةَ الفَخمة التي تَبثُّ في حنايا النَّص الحَركةَ والصخب، وتمنحه القوَّة، وتَجعله مُلائمًا جدًا لهذا الغرض، من ذلك استخدامه للألفاظ:(مُجرِي الدِّمَا، أسَال، دم الأبطال، خاض، ليل، وغى، العجاج، نقع، الفَالق، الهَام، الحُسام) لوصفِ شجاعةِ وقوَّةِ ممدوحه، وذلك في مدحه للأمير يشبك الدوادار، يقول:

مُجـــري الـــدِّما بأنابيـــبِ القنـــاةِ ومَـــن أســـالَ غيـــثَ دمِ الأبطـــالِ مِـــدْرارا
ومَـن علـى سـابحٍ قـد خـاضَ ليـلَ وغـىً والحـربُ بحـرٌ جـرى بـالموج تيّـارا
التـــاركُ الخيـــلَ خِلْـــواً مـــن فوارسِـــها تحـت العجـاجِ ونقـعُ الحـربِ قـد ثـارا
الفـــالقُ الهـــامَ بالعضْـــبِ الحســـامِ إذا ما طاشَ لبٌّ وعقلٌ في الورى طارا[2]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٩٢.

[2] المصدر نفسه، ص٣١٠.

فقد كوَّن ابن مُليك من تلك الألفاظِ صورةً متكاملةً لحالةِ الممدوح في المعركةِ وقدراته المتعدِّدة في تحقيقِ النَّصر، حيث وصفَ بطولته، فهو فارسٌ يخوض الحرب ممتطيًا فرسه فيُقاتل أعداءه بسيفِه القاطع، ويجعل دماءهم تسيل كأنَّها غيث، فيتساقط فرسانهم أرضًا، ويعلو الغبار فيُغطي أرضَ المعركة، بينما هو لا يَزال يُقاتل ويقطع الرُّؤوس، ويَفصلها عن الأجساد.

وقوله في مدح خليل الشيباني:

هو الصارمُ الماضي الصقيلُ وكيف لا وطابعُهُ الرحمنُ والمجدُ صاقلُهْ
فحيث أقولُ البيضُ فهْي سيوفُهُ وحيث أقولُ السمرُ فهْي عواملُهْ[1]

أتى ابن مليك بألفاظِ (الصَّارم، المَاضي، الصَّقيل، البِيْض، سيوفه، السُّمر، عوامله) ليصوّر من خلالها شجاعةَ ممدوحِه الشيباني، وتعدُّ الألفاظ الثلاثة الأولى من الصفات التي يُوصف بها السيف لكنَّه هنا وصف بها الشيباني؛ ليستقي من دلالتها صفات الشجاعة التي تميزه، فهو قاطعٌ يقطع رؤوس الأعداء، حادٌ لا يرحمهم، كما أنَّه لامعٌ مشهورٌ بالمجد والرفعة، أما الألفاظ الأربعة الأخرى فقد وظفها بمعناها الأصلي، فالبيض هي السيوف الحديثة اللامعة، والسمر هي الرماح البارزة، فالشيباني لا يملك من السيوف والرماح إلا أجودها وأكثرها حدة، وإنَّ وجود هذه الألفاظ بهذا العدد في هذين البيتين قد أسهم في تكثيف الدلالة وشحن الأبيات بالحدَّة والقوَّة.

كما استخدمَ ابن مليك ألفاظًا لمدحِ الأمراء والسَّلاطين وغيرهم نجدُه يستخدمُ ألفاظًا خاصة يمتدحُ من خلالِها القصيدة نفسها، وقد شاعت هذه الألفاظ في قصائده المدحيَّة، وغلبَ عليها الرِّقة والعذوبة، ومن أمثلتها: حديقة، الدُّر، العقد، رَوضة، حَسناء، عَذراء، مِسكيَّة النَّفحات، مسكية الأوصاف... إلخ، ومن النماذج على ذلك قوله:

مِسْكيَّةَ الأوْصَافِ إلا أنَّها بسوى مَديحِك نَشرُها لا يَعبَقُ[2]

وقوله:

فانعمْ بِها في وَصفِ حسنك رَوضةً يَا حُسنها مِن رَوضةٍ غنّاءِ[3]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص٣٢٢.
[2] المصدر السابق، ص٢٥٤.
[3] المصدر نفسه، ص١٥٧.

لم يكتفِ الشَّاعر بتوظيفِ الألفاظِ التقليديةِ في المدح بل اجتهد في وضعِ المدح في إطارِ ألفاظٍ مستمدة من ظروفٍ ترفد المدح وتزيده بهاء وجمالًا، وتتناسب مع معطيات أخرى، مثل وصف الطبيعة، والمفردات العلمية المتعلقة بالبحور الشعرية وأسمائها، واللتان شكلتا ظاهرة في مدائح ابن مليك، ويمكن التمثيل لذلك بنماذج منها قوله:

أَتَــى فِــي رَبِيــعٍ فاكتَسَــى الــرَّوض حلــةً عليهـا طِـرازٌ مِـن سَـنا الوشْـيِ مُعْلَـمُ
وأشــرقت الأقطــارُ مــن ضــوءِ نُــورِهِ وقـد خَمـدتْ نـارٌ لفـارسَ تضـرمُ[1]

فهنا يمدح الرَّسول–صلّى الله عليه وسلّم– ويصف لحظة ميلاده، فقد ولد في ربيع الأول في فصل الربيع، وقد جعل ابن مليك مولده سببًا في مظاهر الطبيعة الجميلة التي يحدثها الربيع، فالروض قد اكتسى باللون الأخضر المزين بالأزهار والورود، والكون قد أشرقت جوانبه من نوره، ونار فارس قد خمدت، وهذه بركات المصطفى –صلّى الله عليه وسلّم–.

ومن النَّماذج على ذلك قوله في مدحه ووصفه لأثر قدوم ولي الدين:

هنــاءٌ بــه شــملُ المعــاني تنظَّمــا وثغــرُ المعــالي بالســرورِ تبَسّــما
وروضُ المنى بالبشرِ أضحى مُدَبَّجاً وأبــدى لنــا خــدّاً وصــدغاً منمنمــا
وخــدُّ الشــقيق الغــضِّ أينــع عنــدما كســاه النــدى بالــدرِّ حســناً ورقَّمــا
وحاكـت يـدُ الأنـواء مـن مُزنـةِ الحيـا لــروض الهنــا ثوبــاً بــديعاً مســهَّما
وجِلّــقُ مِــنْ أبهــى حــلاكَ كســوْتَها طـرازاً بـديعَ الحسـنِ بالوشـي مُعْلمـا
ومربعُهـا اخضـرَّت حواشـي بُـرودِهِ وحــوَّمَ فيــه النبــتُ والمجــدُ خيّمــا
وأشــهرُها أضــحت ربيعــاً لأننــا بطيــبِ لياليهــا نســينا المحرَّمــا[2]

فهنا يصفُ الهَناءَ والسُّرور الذي عمَّ الأرجاء بقدومِ ولي الدين، فالروض كأنَّه إنسان يضحك من فرط سعادته، فتبرز خدوده وتبدو بغايةِ الجمال، وشقائق النعمان تفتحت وتزينت بالنَّدى الذي بدا كأنه درٌ متناثر على خدها، وقد هطل المطر فجعل الروض أخضرًا جميلًا كأنَّه يرتدي ثوبًا حاكته يد الغيم، فأصبحت جلق تتباهى بذلك الثوب المرصع بالزهر، ذي الحواشي الخضراء، فالنباتات تطوقه من كلِّ جانب، وقد ربط هذا الوصف المادي بوصف معنوي فمجد ولي الدين يخيِّم ليزيد سعادة الناس، لقد جعل أيامهم وأشهرهم كالربيع المزهر، حتى أن لياليها أصبحت جميلة وخالية من كلِّ شيء حرام، فقد انشغلوا بما هو أكثر نفعًا وجلبًا للسعادة.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٤.

[2] المصدر السابق، ص١١٧.

وقوله في مدح تاج الدين:

حنَّـت إلـى مـرأى عُلاكـم جِلّـقُ ... وغـدتْ إلـى مغنـاكُمُ تتشـوَّقُ
وتشـوَّفَت للقـاكُمُ شـوقاً وعـن ... أخبـارِكُم عَـرفَ الصَّـبا تتنشَّـقُ
وبكـم منازُلُهـا اسـتنارَت بهجـةً ... وغـدت بأيـامِ الوفـا تتخلَّـقُ
وتهلَّلـت فرحـاً أهلـةُ أفقِهـا ... وبُـدورِها بالبشـرِ أضـحت تُشـرقُ
ورياضُـها المسـكيةُ النفحـاتِ قـد ... حلفـتْ بغيـرِ شـذاكمُ لا تعبَـقُ
والـريحُ شـبَّبَ حـين غنّـى طيرُهـا ... وأكـفُّ أوراقِ الغصـونِ تُصـفِّقُ
والـوُرْقُ مـن فـرْطِ السـرورِ أكفُّهـا ... خُضِـبَتْ وأضـحتْ بالهنـاءِ تُطـوَّقُ
وعلـى منـابرِ أيكِهـا أطيارُهـا ... سـجَعَتْ وبـالأفراحِ كـادت تنطِـقُ
وحلَـتْ جـداولُها وزادَ صـفاؤها ... والمـاءُ أضـحى سـائلاً يترقـرقُ
وإلـيكم قـد حَمْحمـتْ شـقراؤها ... ويكـادُ مـن فـرحٍ يطيـرُ الأبْلـقُ
والأرضُ توّجَهـا الحَيـا وربوعُهـا ... بالتـاجِ قـد أضـحى عليهـا رونـقُ[1]

هنا وصف ابن مليك الطبيعة؛ ليُعبِّر عن السَّعادة التي غمرت أركانَ الدنيا بقدومِ تاج الدين، فجُلق بأسرها كانت مشتاقة له، فغدت من شوقها تتلمس أخباره من خلال الريح، وعندما قدم عمَّ السرور والبهجة كل مكان، فكأن الأهلة تُهلل، والبدور تشرق فتنشر البشر والسعادة، والرياض تحلف أنَّها لن تتعبق إلا بطيب شذاه، والريح تشبب حين تغني الطيور، والأوراق تصفِّق، ومن شدَّة سعادتها قد تخضبت، والأطيار تعزف ألحانها فرحة، والخيول تصهل وتكاد تطير من فرحها، وماء الجداول أصبح عذبًا صافيًا يترقرق، فالأرض قد تتوجت بتاج الدين وأصبحت ذا بهجة ورونق.

أورد ابن مليك أسماء بحور الشعر العربي في مدائحه؛ ليستقى من دلالاتها صفات ممدوحيه، كما أنَّ وجودها بشكلٍ متتابعٍ في البيت الشعريّ الواحد يجذب المتلقي ويلفت انتباهه، ومن ذلك قوله في مدح القاضي شرف الدين بن يونس:

بحـرٌ مديـدٌ وافـرٌ كامـلُ ... بسـيطُ جـودٍ وسـريعُ انسـراحْ
دونكـمُ فـالوِردُ منـه حـلا ... ووِرْدُكَ البحـرَ حـلالٌ مبـاحْ[2]

يُلاحظ أنَّ ابن مُليك وصفَ ممدوحه بأنَّه مديدٌ يمدُّ يده بالعطاء لمن يطلبه، وافرٌ لا يبخل بل يُعطِي بسخاءٍ وكرم، كاملٌ في بذلِ العَطايا فلا يُنقصها، بسيطٌ يُعطي بِبساطةٍ دونَ أنْ يُرهق

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٤٨-٣٤٩.
[2] المصدر السابق، ص٢٧٢.

السَّائل، وسريعٌ في إعطاءه ما يطلبه فلا يجعله يقفُ ببابه طويلًا، وعلى غرار ذلك نجده يوظف أسماء البحور الشعرية في مدائحه لكثير من الشخصيات، من ذلك قوله في مدح كاتب السر ابن أجا:

بَحْـــرٌ ســـريعُ الوَفَـــا مَديـــدٌ بَســـــيطُهُ وَافـــــرٌ وكَامـــــلْ
بـــالغيرِ مـــن قاسَـــهُ لعمـــري أخطـــا ومـــا البحـــرُ كالجـــداولْ[1]

وقوله في مدح شهاب الدين بن فرفور:

ســـريعُ العطايـــا بالنّـــدى متـــداركٌ بَسـيطٌ مديـدٌ كامـلُ الجُـود وافـرُ[2]

وقوله في مدح القاضي شرف الدين يونس العاذلي:

ولا زِلْـت بحـراً وافـرَ الجـود بالعطـا مديداً سريعَ البَذل في العُسر واليسرِ[3]

وقوله في مدح خليل الشيباني:

ســـريعُ نـــوالٍ بالعطـــا متـــداركٌ بسـيطٌ مديـدٌ وافـرُ الجـودِ كاملُـهْ[4]

٢- ألفاظ الحب والغزل والخمر

جاءت ألفاظُ ابن مُليك في هذا المِضمار سلسةً رقيقة، ملائمةً لهذا الغرض، الذي يُعبِّر الشَّاعر من خلالِه عن مشاعره المُرهفة، وأحاسيسه الرَّقيقة، يقولُ ابن رشيق: "حقّ النَّسيب أن يكون حُلُو الألفاظ رَسْلها، قريب المعاني سَهلها، غير كزٍ ولا غامض، وأنْ يختارَ له من الكلامِ ما كان ظاهر المعنى، ليّن الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين"[5]، ويقول قدامة بن جعفر: "كان المذهبُ في الغزلِ إنَّما هو الرقّة واللَّطافة والشكل والدَّماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة، فإذا كانت جاسيةً مستوخمةً كانَ ذلك عيباً، إلا أنَّه لما يكن عيباً على الإطلاق، وأمكن أن يكون حسناً، إذ كان قد يحتاج إلى الخشونةِ في مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة واليأس"[6] وهذا ما وجدناه عند ابن مُليك في القصائد التي تحدَّث فيها عن النَّصرِ وأشاد فيها بالانتصارات.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص١٣٩.

[2] المصدر السابق، ص١٣٦.

[3] المصدر نفسه، ص١٤٩.

[4] المصدر نفسه، ص٣٢٢.

[5] العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص١١٦.

[6] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٧٥.

من النَّماذج على ألفاظ الغزل ما ورد في قوله:

أنَــا فِيْــك مغــرىً بالصَّــبابةِ مغــرمٌ فليــدرِ بــي مَــن لا درى وليعــرفِ
رِفقــاً بصــبٍّ فــي الغــرام متــيمٍ مُضـنىً حَليـفِ السـقم عـانٍ مُـدنَفِ
لا يســتقرُّ مِــن البُكــاء قــرارُه وجــداً عليــك ونــاره لا تنطفــي
وعلــى هــواك فمــا لــه مِــن مســعدٍ وعلــى نــواك فمــا لــه مــن مســعفِ
ولقـد أذَابَ حَشـاه – حاشـاك – الجَـوَى وعلــى ســواك فــؤادُهُ لــم يعطــفِ
لا يشــتكي لســوى الــدموعِ مُصــابَهُ وعذولُــه ممــا بــه لا يَشــتفي
لـم يَـدْرِ فـي مـاذا أبيـتُ مِـن الهـوى وعلــى ســواك دموعُــهُ لــم تُـذرف[1]

يُلاحظ استخدامه للألفاظِ (مُغرى، مُغرم، صب، الغَرام، وجدًا، هواك، مُتيَّم، الصَّبابة)؛ ليُعبّر من خلالها عن حبِّه، كما استخدم الألفاظ (مضنى، السّقم، عان، البكاء، ناره، مدنف[2]، أذاب، حشاه، الدُّموع، مصابه) ليعبر عن ألمه الناتج من الحبّ، ويُلاحظ أنَّ جميع تلك الألفاظ تتعلق بالجانب المعنوي والروحي، وقد مزج بينها ليرسم صورة الشاعر، فهو متيم وهائم، ضعيف ومنكسر، أمره ليس بيده بل بيد محبوبته هي من تقرر الوصل من عدمه، وإنَّ حصر هذه الألفاظ في هذه الأبيات القليلة ساهم في تكثيفها من جانب ودل من جانب آخر على اكتظاظ روح الشاعر بمشاعر الحبّ والألم، وتعد هذه الثناية القائمة على المزج بين ألفاظ الحب وألفاظ الألم هي الغالبة على غزليات ابن مليك، وقد نبعت من تجربتِه العاطفيَّةِ المَشُوبة بالبعدِ وفقدِ الوصال.

ومن النَّماذج أيضًا قوله:

تعلَّمــت الألحــانُ مــن نــوحيَ الورقــا وقد أخذتْ عني الصبابةَ والعشقا
ورقَّقنــي فــي الحــبِّ وجــدُ هــواكمُ وأصــبحت وجــداً فــي الغــرام لكــم رِقّــا
ولــم يحــلُ فــي قلبــي ســواكم كأنمــا على حكم قصدي جاء حبكمُ وفقا
ولــم يُبــقِ لــي غيــرَ الســقامِ هــواكمُ فللحــبِّ مــا أفنــى وللــروحِ مــا أبقــى
حيــاتي بكــم أنّــي أمــوتُ صــبابةً وفيكم نعيمي في الغرام بأن أشقى[3]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٦٠

[2] أي من أضناه الحب.

[3] المصدر السابق، ص٤٩.

تشكلت الأبيات السابقة من حقلين دلاليين تمازجا معًا ليرسما مشاعر الشاعر، فالحقل الأول تكوَّن من ألفاظٍ تدلُّ على الحبِّ الشَّديد مثل: (الصبابة، العِشقا، الحُب، وجدا، حبكم، هواكم، صَبَابة، الغَرام)، أما الحقل الثاني فتكوَّن من ألفاظٍ تدلُّ على العذابِ والضعف الذي كان نتيجة طبيعية لتنامي الحب والشوق، ومن تلك الألفاظ: (نَوحي، رققني، رقا، السّقام، أموت، أشقى)، وقد ساهم هذا المزج بين هذين الحقلين الدلاليين في شحن النص بدلالات الحبِّ والشوق العميق التي يتحسس المتلقي من خلالهما رقَّة مشاعر ابن مليك، وعِظَم الألم الذي لحق به بسبب الحب.

تنبغي الإشارة إلى وجودِ ألفاظٍ تدورُ حولَ الشِّكاية من الواشين ولومهم، وقد شاعت في معظم غزليته، ومن أمثلتها (العذول، المَلام، الشَّكوى، يَلومني، حسدًا، المعنَّف، قاتلَ الله)، ومن النماذج على ذلك قوله:

يحــذِّرُني منــه العــذولُ بجهلــةٍ وعندي تحذيرُ العذولِ هو الأغرى
فيــا قاتــلَ الله العــواذلَ أنَّهــم أتوا في الهوى شيئاً بِلَومِهمُ نُكْرا[1]

في البيتينِ السَّابقينِ وردت الألفاظ (يُحذرني، العذول، تحذير، قاتل الله، العواذل، لومهم)، وقد عبَّر ابن مُليك من خلالِها عن غضبه الشَّديد من أولئك الذين لا يَنفكُّون من لومِه وتحذيرِه من الحبّ، ويلاحظ تكرار الشاعر للفظة العذول والعواذل، مع أنَّه كان بإمكانه أن يستغني بالضمير عن التكرار، لكنه آثر التكرار ليُظهر حقده الشديد عليهم، إضافة للأثر الموسيقي الذي يحدثه، كما أنه أتى بالألفاظ (يحذرني، تحذير، لومهم) المتفقة في دلالتها؛ ليدلل على كثرة تكرار العذول أمر الابتعاد عن محبوبته، وقد وردت هذه الألفاظ ومشتقاتها بكثرة في غزل ابن مليك.

شاعت الألفاظ الخاصّة بالخمرِ في الغزلِ والخمريات، وقد سبَق أن ذكرت بأنَّ الحديثَ عن الخمرِ عند ابن مُليك كان يستدعي الغزل، وبالعكس، ومن تلك الألفاظ التي انتشرت بشكلٍ واسع: (راح، خمر، ومدام)، ومثال ذلك قوله:

لــو لــم يناســبْ ريــقُ فيــه الــراحُ مــا كــان شــاكَلَ خــدَّهُ التفــاحُ
ســاقٍ بــه كَمُلَــتْ ليــالي الأنــسِ فالـ ـريقُ المــدامُ وفرْقُــهُ المصــباحُ[2]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٤٦.

[2] المصدر نفسه، ص١٩٠.

من ألفاظِ الخمرِ الواردة في البيتين السابقين: (راح، مدام)، وقد عبَّر الشاعر من خلالِهما عن طِيبِ رِيق محبوبته، وأنَّه يُؤثر فيه كما تفعل الخمر تمامًا، ويلاحظ أن ابن مليك كان يفضل أن يُطلق على الخمر لفظي راح ومدام، وذلك لما يحمله اللفظان من دلالةٍ معنوية، فلفظ الراح يوحي بالراحة والنشوة التي يشعر ابن مليك عند شربه للخمر سواء أقصد به الخمر الحقيقي أم ريق المحبوبة، ولفظ المدام يحمل دلالة الرغبة في الدوام والاستمرار على شرب الخمر أو على القرب من المحبوبة.

٣- ألفاظ الحزن

اشتملت مرثيات ابن مُليك على مجموعةٍ من الألفاظِ التي تحملُ دلالاتِ الحزنِ والتَّفجعِ على الميّت، من قبيل: (البكا، الجمر، حزنًا، يلطم، الأسى، تبكي، الدمع، منفطر، الأحزان، الكدر، أسفي، نوحي، عبرة، مفجوع)، ومن النَّماذج على ذلك قوله في رثاء شمس الدين القاري:

يـا فرقـةً أورثتنـي عبـرةً وجَـوىً ... رِفقاً لقد عزَّ يومَ البينِ مصطبري
نزحتُ دمعاً أسى يومَ الفِراقِ وما ... أبقيتُ للصبِّ مِن عينٍ ولا أثرِ
يا لهفَ قلبي ويا حزني ويا أسفي ... ويا بكائي ويا نوحي ويا سهَري[1]

خلطَ ابن مليك بين ألفاظ الحزن ذات البعد المادي مثل (عبرة، دمعًا، بكائي، نوحي، سهري)، وذات البعد المعنوي مثل(جوى، أسى، حزني، أسفي)، وقد كانت الألفاظ المادية ترجمة مباشرة لمشاعره المعنوية التي غلب عليها الحزن والأسف والأسى على موت شمس الدين، فهي كالمرآة التي عكست ما بداخله.

ومن النَّماذج أيضًا قوله في خاتمة إحدى مرثياته:

ومـا لـي غيـرُ حزنـي مِـن نـديمِ ... ومنّـي الـدمعُ بعـدَك فهْـو جـاري
ويـا حُزنـي عليـك ويـا بُكـائي ... ويـا ذُلّـي لفقـدِكَ وانكسـاري
فـلا زالـتْ عيـونُ المـزنِ تبكـي ... وتهمـي فـي المسـاءِ وفـي النهـارِ
ولا خلـتِ المنـازلُ منـك يومـاً ... ولا أفلَـتْ نجومُـكَ مـن ديـاري
وبلَّـت تربَـكَ السُّـحب الغـوادي ... وأسـكنَك المهـيمنُ خيـرَ دارِ[2]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٣٥٣.

[2] المصدر السابق، ص٣١٩.

وظف ابن مُليك الألفاظ (حُزني، الدمع، جاري، بكائي، ذُلِّي، انكساري، تبكي، تهمِي، أفلت)، وهذه الألفاظ كسابقتها في المثال السابق عبارة عن مزيجٍ من الألفاظ المادية والمعنوية التي تتَّحد مع بعضها البعض لترسم صورة الشاعر الحزينة.

٤- ألفاظ الطَّبِيعة

شكَّلت ألفاظُ الطَّبِيعة ملمحًا بارزًا في معجمِ ابن مُليك اللُّغوي، وقد كان لها دورٌ فاعلٌ في بناءِ صُوره الشعريَّة، وجعلها أكثر حيويةً وجمالًا، ويظهر ذلك من عنوان الديوان (النفحات الأدبية من الزهرات الحموية) ففيه يشبه الأدب بالروائح العطرة التي تنبعث من زهرات حماة، وفي توظيفه للطبيعة في العنوان أثران: الأول، هو دلالة مباشرة على افتتان ابن مليك بالطبيعة وسيطرتها على لغته، والثاني هو وسيلة لجذب المتلقين، فدائمًا النفوس تميل للطبيعة والجمال، ولأكون منصفة فإن هذا العنوان هو ما جذبني لأتصفح ديوانه ومن ثم أختاره للدراسة.

يرجِع السَّبب في وفرةِ ألفاظ الطَّبِيعة في ديوانِ ابن مُليك إلى المدينةِ التي عاش فيها، فحماة من المدنِ التَّي نالت حظًا وافرًا من جمالِ الطَّبِيعة، فهي تمتازُ "بطبيعتها الغنَّاء، ونواعيرِها التي تتفرد بها عن سائرِ مُدن الدُّنيا، والآثار العظيمة...، والجبال الخضراء...، ووادي العيون، والمناخ الرَّائع والمميَّز صيفًا شتاء"[1].

لقد كانَ لتلك الطَّبِيعة الجميلة التي احتضنته أثر بالغ في وجدانه، إذ أصبحت جزءًا من بنيته اللاشعورية، فمعالمها الجميلة تأسر لبّه، وألفاظها تجرِى على لسانه، لذلك نجده يوظَّفها في كثيرٍ من المواضع في ديوانه، وقد تعدَّدت تلك الألفاظ لتشملَ الطبيعتين الصامتة والمتحركة، وقد كانَ لألفاظِ الطَّبِيعة الصَّامتة حضور أوسع، ومن أمثلتها: سماء، شفق، أنجم، زهر، غمام، أوراق، غصن، رياض، كون، أنوار، نجم، غيث، بحر، ليل، فجر، نهر، أقمار، شهب، بدر، ورد، جبال، ماء، رياح، سحاب، ثرى، شجر، عشب، قمح، هلال، صبح، دجا، حصى، نسيم...، وغير ذلك، أما ألفاظ الطَّبِيعة الحية فمنها: حمام، طاووس، ظبي، غزال، فارة، أسد، طائر، نسر، حمار، غراب، جواد، حوت، بلابل.

ومن الشَّواهد على توظيفه للطَّبيعةِ في شعرِه، قوله:

بلـدٌ بهـا طفـلاً نشـأتُ ولـم أزل ... أبـداً علـى أبياتهـا مـتطفِّلا
لـي ذكـرُ عاصـيها يـروق إذا جـرى ... ويزيـدُ فـي الـدولابِ فيـه تغـزُّلا

---

[1] الخانات والفنادق في حماة، محمد مخلص حمشو (مجلة).

لله مـــا أحـــلاه دولابـــاً لقـــد أبـــدى لنـــا دوراً بـــه وتسلسُـــلا
ســـقياً لهاتيـــك النـــواعيرِ التـــي فـــي كـــلِّ روضٍ قـــد أرتْنـــا جـــدولا
واهـــاً لأيّـــامٍ لنـــا مـــرَّت بهـــا مـــن بعـــدها والله عيشـــي مـــا حـــلا
قســماً بمــا قضــيتُ بــين شــطوطها لا مِلــتُ يومــاً عــن شــريعتِها إلــى
كـــلاّ ولا مـــن بعـــدِ كـــوثرِ مائهـــا يشـــتاقُ قلبـــي فـــي المـــوارد مـــنهلا[1]

هنا يتحدَّث وهو في غربته عن جمالِ الطبيعةِ في حماة موظفًا الكثير من ألفاظها مثل، (عاصيها، النواعير، روض، جدول، شطوطها، كوثر، مائها)، إذ يبدأ حديثه بتذكره نهر العاصي، والدولاب الذي يدور فينقل الماء من النهر إلى الرياض عبر الجداول، ثم يتحسَّر على تلك الأيام الجميلة التي لم يعشْ مثلها منذ غادرها، ثم يُقسم أنَّه سيظلُّ وفيًا لها، ولن يميل قلبه لسواها، وقد ساهم الحذف في قوله: (ولا ملت يومًا عن شريعتها إلى...) في التأكيد على ذلك، فالحذف هنا للشمول فأي مدينة مهما بلغت من الجمال والروعة لن تكون مكانتها كحماة، فحماة قبلة قلبه الأولى التي لا يملّ من الحنين إليها ولمائها العذب الرقراق.

ويقول:

لله دوحٌ حللنـــا روضَـــهُ ســـحَراً والـوردُ يُشـرق والأغصـان فـي مَيَـلِ
كأنَّـــه وجنـــةُ المعشـــوقِ حـــين بـــدا وسِمتُهُ الوصلَ فاحمرت منَ الخجلِ[2]

فهنا ذكر من ألفاظ الطبيعة (دوح- روضه، سَحَر، الورد، يشرق، الأغصان) فقد شبّه جمال الروض الممتلئ بالأزهار الحمراء المشرقة والأغصان المتمايلة بفعل النسيم بوجنة الحبيب التي تحمرّ من الخجل عندما يأتي وغايته الوصل والاقتراب منه.

لم يكتف ابن مليك بالحديثِ عن الطبيعة بشكلٍ مباشر، وإنما كان يوظف ألفاظها في أغراضه الأخرى، ومن ذلك قوله في مدح الرسول -صلّى الله عليه وسلّم-:

فـإن قلـت بـدرٌ فهْـو مـن بعـض نـورِهِ وإن قلـتُ شـمسٌ فهْـي منـه اسـتمدتِ
ولـو أن عشـبَ الأرضِ أقـلامُ كاتـبٍ لها البحرُ حبرٌ عنه في الوصفِ كلَّتِ[3]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص٢٥٨.
[2] المصدر السابق، ص٢٣١.
[3] المصدر نفسه، ص٦٤.

فهنا يَصِفُ نورَ المصطفى الذي يرقى ليكونَ أعظمَ من نورِ الشَّمس والقمر، وقد اختار من ألفاظ الطبيعة الشمس والقمر لأنهما مصدرا النور للأرض، الشمس في النهار، والقمر في الليل، وفي جعل نور الرسول أعظم من نورهما دلالة على نورانيته، فهو مصدر النور والهداية للناس، ثم يُعبِّر عن عدمِ قدرتِه على وصفِه وصفًا يُعطيه حقه، وقد أوصل هذا المعنى من خلالِ تآزر ألفاظ البيت الثاني مع بعضها البعض لتُشكِّل بذلك صورةً مركبةً لعظمةِ المصطفى ووفرة صفاته، وقد اعتمد في تشكيل هذه الصورة على ألفاظ استقاها من الطَّبيعة.

ويقول في مدحِه لشجاعةِ أصحابِ رسولِ الله، يقول:

وأصـــحابه القـــومُ الكـــرامُ كـــأنهم وقـــد أشـــرقوا فـــي ذروةِ المجـــدِ أنجـــمُ
بـــدورٌ سَـــمَوا بـــيضُ الوجـــوهِ تهلَّـــوا وللنقـــعِ وجـــهٌ مـــن دجـــى اللَّيـــل أظلـــمُ
أســـودٌ ظهـــور الأعوجيـــة غابُهـــا وآجامهـــا ذاك الوشـــيجُ المقـــوَّمُ[١]

مزج الشاعر هنا بين مجموعة من ألفاظ الطبيعة الحية والصامتة، فاختار من الحيوانات ما يرمز للقوة والشجاعة (الأسود والأعوجية[٢])، ومن مصادر الإضاءة واللمعان (أنجم، بدور)، ومن الأشجار اختار الوشيج وهو "شجر الرِّماح"[٣]، وقد تآلفت هذه الألفاظ في رسم صورة أصحاب رسول الله – صلى الله عليه وسلّم–، فهم في مجدهم كالنجوم الساطعة، ووجوههم كالبدور المضيئة في وقت السلم، وفي وقت الحرب كالليل المظلم من كثرة الغبار الذي يعلوها، فهم أسود شجعان قد اتخذوا من شجر الوشيج الصلب رماحًا لهم.

ويقول في مدح تاج الدين:

فيـــا قمـــرَ العليـــا وســـعدَ بُروجِهـــا ومطلعَ شمسِ الجودِ يا واحدَ العَصْرِ[٤]

اختار ابن مليك في هذا البيت من ألفاظ الطبيعة (قمر، شمس)؛ ليدلل على رفعة وسمو وإشراق ممدوحه.

ويقول في غزل له:

لَـــــــينٌ قـــــــدُّهُ قَسَـــــــا قَمَـــــــرٌ خـــــــدُّهُ شـــــــفقْ

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٦.

[٢] الأعوجية: هي"الفَرَس المَنْسُوب إلى أَعْوَج، وَهُوَ فَحْلٌ كَرِيمٌ تنسَب الْخَيْلُ الْكِرَامُ إِليه". لسان العرب، ابن منظور، مج٢، ص٣٣٣.

[٣] لسان العرب، ابن منظور، مج٢، ص ٣٩٨.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٤٢.

لَـــــو رَأى الفجـــــرُ خَـــــدَّهُ مِنْـــــه لانشـــــقَّ وانفلـــــقْ
أو رأى البـــــــدرُ وجهَـــــــهُ غـــاب فـــي الـــتمِّ وانمحـــقْ
أو رأى الغصـــــــنُ قـــــــدَّهُ لاختفـــى الغصـــنُ فـــي الـــورقْ
مـــــا الـــــذي ضـــــرَّ طيفَـــــهُ لـــــو لِبـــــابِ الكـــــرى طَـــــرقْ[1]

فهنا يصفُ محبوبته من خلالِ استخدامِ الألفاظ (قمر، شفق، الفجر، البدر، الغصن، الورق)، وكلها ألفاظ استلهمها من الطَّبِيعة، وقد أحسن إخراجها وصهرها في البوتقة الشعريَّة، ليُظْهر محبوبته من خلالها في أجملِ وأبهى صورة، فهو يصفها بأنَّها قمر، كما أنَّ لخدها لونًا كلونِ الشَّفق الأحمر الذي يُنذر باقترابِ الفجر، هذا الفجر لو رأى خدَّها لتنازلَ عن الظُّهور من شدَّة بهائه وإشراقه، والبدر أيضًا لو رأى نورَ وجهها لغاب واختفى، فلا لزومَ له فنورها يحلُّ محلَّ نوره، كما أنَّ الغصن لو رأى قدَّها لاختفى في الورق فلا قيمةَ له في حضرتها.

ويقول:

يـــا لَقـــومي مـــن رشـــاً غـــنِجٍ تائـــــهٍ بالعجـــــبِ والصـــــلفِ
حَسَـــنِ الأوصـــافِ ذي تـــرفٍ حـــرتُ بـــين الحســـنِ والتـــرفِ
بـــدرُ تِـــمٍّ قـــد كلفْـــتُ بـــه جـــلَّ أوصـــافاً عـــن الكلـــفِ
فهْـــو ظبـــيٌ غيـــرُ ملتفـــتٍ وهْـــو غصـــنٌ غيـــرُ منعطـــفِ
كيـــف قلبـــي عنـــه أصـــرفُهُ وهـــواهُ غيـــرُ منصـــرفِ[2]

اشتملت الأبيات السابقة على ألفاظ الطبيعة (رشا، بدر، ظبي، غصن)، ويُلاحظ أنَّها انتمت للطبيعتين الحية والصامتة، وقد استعان بها ابن مُليك في رسم لوحة فنية جميلة يصوّر من خلالها محبوبته، فهي في تغنجها كالظبي الصغير الذي يبدأ المشي لأول مرة، وفي جمالها الذي لا يوصف كالبدر وقت التمام، وفي حيائها وخجلها كالظبي الذي يسبل عيونه ويصوبها نحو الأرض، وفي استقامة قدها كالغصن المستقيم.

ويقول في خمرياته:

فاحضـــــــرِ الآنَ ســـــــريعاً فعيـــــونُ الطـــــلِّ تجـــــري
وشـــــموسُ الـــــراحِ تبـــــدو عـــــن ســـــنا صـــــبحٍ وفجـــــرِ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص ٢٤٤.

[2] المصدر السابق، ص١٦٨.

والســـــما بالشـــــهبِ تحكـــــي روضـــــةً حُفَّـــــتْ بزهـــــرِ[1]

جاءت الألفاظُ (الطل، شموس، صبح، فجر، السما، الشهب، روضة، زهر)؛ لتدلَّ على جمالِ الخمر، وجمال الطَّبِيعة، ومدى الارتباط بينهما، فهو يحبُّ أن يشرب الخمر في أحضان الطَّبِيعة، وقد ركّز على الألفاظ التي تحمل دلالة الإشراق والضياء مثل (شموس، صبح، فجر، الشهب) لتسهم في تحفيز من يدعوه للمجلس من جهة، ولتثير في نفس المتلقي الجمال والسعادة.

وفي رثائِه نجده يوظَّف ألفاظ الطَّبِيعة أيضًا؛ ليُعبِّر من خلالِها عن حزنِه الذي جعله يرى كلَّ ما حوله حزين، يقول:

ونـاحَ علـيَّ الرعـدُ والسُّـحب عـدَّدتْ وعبسَ وجـه الغيم حين بكـى القطرُ
وشـقَّ عليـه اللَّيـل للـذيل جيبَـهُ وغيظـاً عليـه انشـقَّ وانفلـقَ الفجـرُ
وأصـبحَ حُزنـاً يلطـمُ النَّهـر خـدَّهُ فلـيس لعـينٍ لـم تُـرِقْ ماءَهـا عُـذر[2]

أتى ابن مُليك بالألفاظ (الرَّعد، السحب، الغيم، القطر، الليل، الفجر، النهر، ماء)، وكلها تنتمي لحقلٍ دلاليٍ واحد هو الطبيعة، وقد قام بدمجها مع ألفاظِ حقلٍ دلاليٍ آخر يتعلق بالحزن، ومن ألفاظه (ناح، عبس، بكى، شقّ، غيظًا، انشق، حزنًا، يلطم)، ومن خلال هذا المزج ظهرت ملامح الطبيعة بالصورة الحزينة التي أرادها ابن مليك، والتي تعتبر انعكاسًا لما في داخله من حزنٍ وحسرة.

٥- ألفاظ معربة

اشتملَ ديوان ابن مُليك على بعض الكلمات الأعجمية المعرَّبة، وهذا أمرٌ طبيعي لا يعيب شعره، فالألفاظ الأعجمية تسربت منذ القدم للغة العربية وتداولتها العرب "واستعملتها في أشعارها ومحاوراتها حتى جرى مجرى العربي الصريح، ووقع بها البيان"[3]، وقد كثرت الألفاظ المعربة في ديوان ابن مُليك لا سيّما الفارسية، ولا يمكن لي في هذا المقام أن أذكرها جميعًا، لذا سأذكر بعضًا منها:

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص١٧٩.
[2] المصدر السابق، ص ٢٩٩.
[3] منهج ابن عطية في تفسير القرآن، عبد الوهاب عبد الوهاب فايز، ص١٤٩.

– جِلّق: لفظ "يراد به دمشق...، وهو أعجمي معرب"[١]، وقد ورد ما يقارب عشر مرات في ديوان ابن مُليك، من ذلك قوله:

وجِلّــقُ قــد حلَــتْ أنهارُهــا وصــفَتْ وزالَ مــا كــان مــن هــمٍّ وتكــديرِ[٢]

– ميدان: لفظ "أعجمي معرب"[٣]، وقد ورد في عدة مواضع منها قوله:

لازلــتَ فــي ميــدانِ كــلِّ فصــاحةٍ طَلْــقَ العنــانِ وفــارسَ الشــقراءِ[٤]

– الإبريق: "كلمة فارسية معربة، تكلمت به العرب قديمًا" [٥]، وقد جاء في قوله:

فاســتجْلِها مــن فــمِ الإبريــقِ مشــرقةً فمِــن معادنِــهِ يُــستخرجُ الــذهبُ[٦]

– المسك، ويقصد به "الطيب"[٧]، هو لفظ "فارسي معرب"[٨]، وقد ورد بكثرة في ديوان ابن مُليك، من ذلك قوله:

ســلامٌ كعَــرفِ المســكِ يعبَــقُ بالنَّشْــرِ وأزكــى تحيــاتٍ تخصُّــكَ بالبشــرِ[٩]

– الجريال: صبغٌ أحمر، ويقال جريان بالنون...، وقيل هو ماء الذهب، وزعم الأصمعي أنه رومي معرب تكلمت به العرب الفصحاء قديمًا...، وقد سميت الخمر جريانًا"[١٠]، وهذا هو المعنى المقصود في قول ابن مُليك:

وإنْ هــو وافــى منــك فــي الحــالِ مُرســلاً غنيــت بــه عــن كــلِّ راحٍ وجريــالِ[١١]

– الدينار: لفظ "فارسي معرب، وأصله دنار، وهو وإن كان معرب فليس تعرف له العرب اسمًا غير الدينار فقد صار كالعربي"[١٢]، وقد جاء في قوله:

فامــددْ يمينــاً لغيــرِ البــذل مــا صــحبت من أجل ذاك لها الدينارُ ما صحبا[١٣]

---

[١] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبي منصور الجواليقي، ص٢٤٢.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٣.

[٣] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبي منصور الجواليقي ، ص٥٨٠.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٩٩.

[٥] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبي منصور الجواليقي، ص١٢٠.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٨٢.

[٧] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبي منصور الجواليقي، ص٥٩٨.

[٨] المرجع السابق، ص٥٩٨.

[٩] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٤٢.

[١٠] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبي منصور الجواليقي، ص٢٤٣-٢٤٤.

[١١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٩٣.

[١٢] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبي منصور الجواليقي، ص٢٩٠.

[١٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٩.

– الزرجون: "الخمر، فارسي معرب. وأصله زركون أي لون الذهب"[١]، يقول:

يغنيـــكَ مرشـــفُهُ وريقَـــةُ ثغـــرِهِ عـــن كأسِـــهِ وســـلافةِ الزرجـــونِ[٢]

ومن الألفاظِ المعرَّبة أيضًا: الطيلسان، نسرين، جلنار، نرجس، عنبر، مقرطق، بستان، درهم، سلسبيل، سندس، سابور، ليث...إلخ، وقد أثْرت هذه الألفاظ لغة ابن مليك، وكانت دليلًا على اتساع لغته، وانفتاحه الثقافي.

٦– ألفاظ أدبية

تخلَّل ديوانُ ابن مُليك الكثير من المصطلحات الأدبية، منها البلاغية والعروضية والنحويّة، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على ثقافته وسعة اطلاعه وتبحره في علوم العربية، وقد عمدَ إلى توظيف مثل هذه المصطلحات في شعره لما لها من قيمة جمالية إذ تسهم في تشكيل الكثير من الصُّور الفنيّة، كما أنها تثري معجمه اللُّغوي وتغنيه، وقد كان يوظفها إما بدلالتها الاصطلاحية، وإما بدلالتها اللُّغوية، وذلك حسب طبيعة الغرض الذي ساقها من أجله، ومن المصطلحات البلاغية التي وردت في شعره الجناس، والبديع وجاء في قوله:

عـذراءُ لـي خلـعُ العـذارِ حـلا بهـا فجناسُ نظمي من بديعِ جناسِها[٣]

فقد ورد مصطلح الجناسِ مرَّتين في هذا البيت، في الأولى أرادَ به المعنى الاصطلاحي أما في الثانية فقصد المعنى اللُّغوي، إذ جعل جناسه في الشعر–مع ما يحمله من جمال وعذوبة– مستمدًا من جمال محبوبته، أما مصطلح بديع فأراد به المعنى اللغوي الروعة والحسن. والتصريع والبديع والترصيع في قوله:

قصـيداً حـوى مـن كـلِّ بيـتٍ مصـرع محلّـى بـأنواعِ البـديعِ مرصّـعُ[٤]

وقد أراد بالتصريع والبديع المعنى الاصطلاحي، فقد مدح القصيدة من خلال اشتمالها على تلك الفنون التي تزيد من جمالها، أما الترصيع فأراد به الدّلالة اللُّغوية التزيين والتجميل. والتصحيف في قوله:

بتصـحيفِهِ أجفـانُ عينـي تكحَّلَـتْ وذلـك لمّـا أن بعـدْتَ بأميـالِ[٥]

وقد أراد بالتصحيف معناه الاصطلاحي الذي يراد به "أن يختلف اللفظان المتشابهان في الإعجام (النقط)"[١]، وقد ذكره كدليلٍ يقودُ لكشفِ اللغز.

---

[١] المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبي منصور الجواليقي، ص٣٣٨.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٣٤.

[٣] المصدر السابق، ص ١٥٩.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٦٩.

[٥] المصدر نفسه، ص ٢٩٣.

والتورية والتضمين في قوله:

والله لــولا مدحُــهُ مــا كــانَ لــي أربٌ بتوريـــــةٍ ولا تضـــــمينِ[٢]

وهنا أراد بالتوريةِ والتَّضمين المعنى الاصطلاحي، وقد ساق هذين المصطلحين للدّلالةِ على مكانةِ ممدوحه ابن أجا فلولاه ما جمَّل شعره بالتورية والتضمين، وهما من المحسنات التي لها أثر جمالي في نفس المتلقي.

والتوشيع:

فــإنّي قــد وشَّــعتُ نظمــي بمدحــه حمدتُ الطريقين القوافيَ والشِّعرا[٣]

أراد بالتوشيعِ هنا المعنى الاصطلاحي، ويقصد به: "أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين أحدهما معطوف على آخر...، فيخرج الكلام من الخفاء المستوحش إلى الظهور المأنوس"[٤]، وقد زين ابن مليك نظمه به، وكذلك ذكر مصطلح القوافي وهو مصطلح في علم العروض وقد أراد به أيضًا معناه الاصطلاحي.

ومن النَّماذج الأخرى لمصطلحات علم العروض الواردة في ديوان ابن مُليك مصطلح التخليع، وأسماء بحور الشعر العربي التي خصصت الحديث عنها سابقًا في سياق المدح كونها وردت فيه بكثرة دون غيره من الأغراض، يقول ابن مليك في لغزٍ لاسم ممدوحه:

كامـــلٌ وافـــرٌ مديـــدٌ بســـيطٌ جــاء تخليعُــه عليــه علامَــه[٥]

فهنا أوردَ من أسماءِ البحورِ الكامل والوافر والمديد والبسيط، ولم يُرِد بهذه الأسماء دلالتها الاصطلاحية إنَّما قصدَ المعنى اللُّغوي لها وقد سبقت الإشارة لمعانيها، أما مصطلح التخليع فقد أراد به المعنى الاصطلاحي الذي يراد به اجتماع "القطع مع الخبن في تفعيلة واحدة" وذكره كإحدى الأدلة لكشف اللغز وهو اسم الممدوح.

وذكر من عيوبِ القافيةِ الإقواء والإيطاء، يقول:

أبياتُهــا بالحســنِ عــامرةٌ وقــد جلَّــتْ عــن الإقــواء والإيطــاءِ[٦]

وقد حمل المصطلحان دلالتهما الاصطلاحية، إذ وظفهما للدلالة على حسن قصيدته وخلوها من كل ما يعيبها.

ومصطلح العروض وبيت الشعر، والزحاف، في قوله:

---

[١] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وجدي وهبة وكامل المهندس، ص١٠٤.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٣٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١٤٧.

[٤] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص١٤٢.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية ، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٠٦.

[٦] المصدر السابق، ص٢٥٧.

فكـــأنّي لـــدى عـــروضِ خفـــاهُ بيـتُ شـعرٍ وفيـه بعـضُ زحـافِ[١]

فقد وظَّفها في صورتِه الشِّعرية التي يُشبِّه فيها ذاته في تعلُّقه بمحبوبتِه ورغبته في أن يظلَّ ملاصقًا لها ببيت الشعر الذي فيه زحاف لا غنى عنه ليكتمل الوزن، ووجه الشبه أن ابن مليك لا يستقيم حاله إلا بقربه من محبوبته، وكذلك بيت الشعر لا يستقيم إلا بهذا الزحاف.

أما علمُ النَّحو فقد ذكر من مصطلحاتِه الأفعال المضارع والماضي والأمر، يقول:

فاســـلم وجُـــدْ يـــا وافـــر الـــ جـــــودِ طويـــــل العمـــــرِ
وعِـــــش بـــــلا مضـــــارعٍ فأنـــــت ماضـــــي الأمـــــرِ[٢]

فهنا أراد بالمضارع والماضي والأمر الدلالة اللُّغوية، فلا مثيل لممدوحه ولا أحد يساويه في قدره، فهو الذي يصدر الأوامر والتعليمات.

وفي ذات السياق يقول:

هو الملِكُ السامي علا عن مضارِعٍ هو الصارمُ الماضي له النهي والأمرُ[٣]

والممنوع من الصرف والتنوين:

ولشـقوتي أصـبحتُ صـفرَ الكـفِّ كالـ ـممنوعِ مـن صـرفٍ عـن التنـوينِ[٤]

هنا قصد بالممنوع من الصرف معناه الاصطلاحي، وقد استعان به ليُكوِّن صورته الشعرية التي شبَّه فيها فقره وعدم امتلاكه لشيء بخلو الممنوع من الصرف من التنوين، ولا يخفى ما تحمله الصورة من دلالة اليأس وفقدان الأمل.

وقد وظَّف الحركات الإعرابية الرفع والجر، والنصب في قوله:

يجـرُّ ذيـلَ الصِّـبا المرفـوعَ مـن مـرحٍ واحيرتـــا بـــين مرفـــوعٍ ومجـــرورِ[٥]

لم يُرِد بالمرفوع والمجرور الحركات الإعرابية وإنما جاء بها في سياقِ تشبيهه للصِّبا بالثوبِ الطويل الذي يجر، هذا الثوب الذي يُرفع ويتطاير أثناء المرح واللعب.

والممدود والمقصور:

فالجســـمُ والشـــعرُ قـــد أبـــدى مطابقـــةً فهمـتُ مـا بـين ممـدودٍ ومقصـور[٦]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢٦.
[٢] المصدر السابق، ص١٣٥.
[٣] المصدر نفسه، ص٣١٦.
[٤] المصدر نفسه، ص٣٣٦.
[٥] المصدر نفسه، ص٨٢.
[٦] المصدر السابق، ص٨١.

فهنا أراد بالممدود والمقصور دلالتهما اللُّغوية لا الاصطلاحية، فالجسمُ ممدودٌ طويل، والشعر قصير.

والمبتدأ والخبر والحال والنصب والرفع في قوله:

تبيــتُ مــن الأشــواقِ وهْــي خليَّــةٌ ولـم تـدر مـا تُحنـى عليـه الأضـالعُ

جعلـتُ هواهـا نُصـبَ عينـي وهـا أنـا لهـا خبـري فـي مبتـدا الحـالِ رافـعُ[1]

وقد وظَّف تلك المصطلحات النَّحوية بدلالتها اللُّغوية، وذلك للتعبيرِ عن البونِ الشَّاسعِ بين مشاعره ومشاعر محبوبته، فهواها لا يغيب عن عيونه، في حين هي لا تُعير له ولا لحبه أيَّ اهتمام، حتى أنَّها لا تُفكِّر به مطلقًا فقد رفعت ذكره من مخيلتها.

٧- ألفاظ الأماكن

تضمَّنت قصائدُ ابن مُليك أسماءً لأماكن عدَّة زارها أو عاش فيها أو سمع عنها، ومن هذه الأماكن حماة ودمشق (جلّق) والشام، فقد كان لهذه المدن حضور واضح في ديوانه؛ كونها ارتبطت بقلبه وعقله منذ نشأته الأولى، من ذلك قوله:

وأضـحت دمشـقُ الشـامِ تزهـو وقـد غـدا لها الشرفُ الأعلى فدعْني مِن مِصْرِ[2]

وقوله:

يــا جِلّــقُ وافــى الهنــا فتمثَّلــي فرحــاً بأيــامِ الوفــا وتحلّقــي

فالجــامعُ الأمــويُّ أصــبحَ يزْدَهــي ومِـنَ الجمـالِ عليـه أعظـمُ رَوْنـقِ[3]

وقوله:

مـا بـالُ ربعِـكِ يـا حمـاةُ لقـد خـلا وبوحشــةٍ بعــد الأنــيسِ تبــدّلا[4]

وقد ذكر الكثير من الأماكن والمواضع في مكة المكرمة، ويعدُّ الحرمُ الشَّريف و(طيبة) الأكثر ورودًا من بين تلك الأماكن؛ وذلك لأنَّ الحرم الشريف هو مقصده وغايته الذهاب إليه، كما أنَّ (طيبة) مدينةُ رسولِ الله التي كان يتمنَّى أنْ يزورها أيضًا ولو مرةً واحدة، هذا الشَّوق الذي غُرس بقلبه لهما جعله لا ينفكُّ عن التفكيرِ فيهما وقد تسرَّب هذا الشَّوق الدفين عبْر قصائده وحروفه، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٩٧.

[2] المصدر السابق، ص٣٢٣.

[3] المصدر نفسه، ص٣٣٨.

[4] المصدر نفسه، ص ٢٠٨.

وأشـــاهدُ الحـــرمَ الشـــريفَ وبقعـــةً ضـــمَّت لأكـــرمِ شـــافعٍ ومشـــفعِ[١]

وقوله:

تُـرى هـل تـرى عينـي معـالمَ طيبـةٍ وعَـرفَ الصّـبا مـن طيبِهـا أَتنسَّـمُ[٢]

وقوله أيضًا:

أتـــرى الـــدهرُ لـــي يجـــودُ ومِـــن لاعـــج البـــينِ يشـــتفي قلبـــي

وأرى طيبـــــةً وأرتـــــعُ فـــــي ظـــلِّ مـــأوى جنابِـــهِ الخصـــبِ[٣]

ومن الأماكنِ الأخرى التي ذكرها فيها (زمزم، المشعر الحرام، الصفا، ابن الحطيم، الوادي)، وذلك في قوله:

هـذا ابـنُ زمـزمَ والمشـاعرِ والصَّـفا وابـنُ الحطـيم وبطـنِ ذاك الـوادي[٤]

والنويزل، وطويلع، وسلع، والعذيب، والرقمتين، وحاجر، والأجرع في قوله:

واقـرَ النـويزلَ مـن أعاريـبِ الحمـى عنّـي السـلامَ وحـيِّ حـيَّ طويلـعِ

وأنـــخْ بســـلْعٍ فالعُـــذيبِ فبـــارقٍ فـــالرقمتينِ فحـــاجر فـــالأجرعِ[٥]

كما ذكر من المدنِ العربيَّة العراق، والحجاز، طرابلس، ومصر، واليمن، يقول:

وعلـــى آلـــك الكـــرامُ وصـــحبٍ قـد سـموا بالوفـا وصـدْقِ المقالَـهْ

مـا حـدا فـي العـراقِ بالركـبِ حـادٍ ولنحـوِ الحجـازِ شـدَّ رحالَـهْ[٦]

ويقول:

وقد أينعت تلك الريـاضُ وأصـبحت طـرابلسُ الفيحـاءُ باسـمةَ الثغـرِ[٧]

ويقول:

قاضـــي القضـــاة ومَـــن مصـــرٌ بـــه علـى الممالِكِ فخراً أي تشريفِ[٨]

ويقول:

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص٤٣.

[٢] المصدر السابق، ص ٣٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٥٥.

[٤] المصدر نفسه، ص ٤٦.

[٥] المصدر نفسه، ص٤٢.

[٦] المصدر نفسه، ص٦٠.

[٧] المصدر نفسه، ص٣٣٩.

[٨] المصدر نفسه، ص١٣٤.

يا قيسُ في الرأي قد فُقتَ الأنامَ ولا نِدٌّ يضاهيك في شامٍ ولا يَمَنِ[1]

وقد ضمَّن أشعاره أيضًا أسماء لكثير من الأنهار كنهر الفرات، والنيل، وسيحون، والعاصي، والكثير من الأماكن والمدن والمعالم الأخرى التي تدل على سعةِ معرفته واطلاعه على الأماكن الجغرافيّة، وتعدُّ تلك الأماكن بشكلٍ عام فضاءً يربط بين الشاعر وممدوحه من جهة، وبين الشاعر وأحاسيسه ورغباته الداخلية من جهة أخرى، فالأماكن المقدسة –مثلًا– تحمل إيحاءً نفسيًا، فهي تدلُّ على الحنينِ الجارف الذي يجتاح قلب الشاعر لتلك الأماكن.

وظف أسماء الأماكن في بعض الأحيان ليستمدَّ منها ما يخدم غرضه، فمثلًا نجده يوظف أسماء الأنهار الفرات وسيحون والنيل في قوله مادحًا الرسول:

هذا جرى الماءُ عذباً من أصابعه فما الفراتُ وما سيحون والنيلُ[2]

فهنا استعان بأسماء الأنهار الثلاثة ليدل على عذوبة الماء الذي تدفق من بين أصابع الرسول بمعجزة من الله ، فهذه الأنهار العذبة لا شيء مقارنة بعذوبة ذلك الماء.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٢٠.

[2] المصدر نفسه، ص٧٠.

الأساليب الإنشائية:

الإنشاءُ هو "ما ليس يحتمل صدقًا ولا وكذبًا"[١]، وذلك لأنّه "ليس لمدلولِ لفظه قبل النطق بـه وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه"[٢]، وقد تعدَّدت الأساليب الإنشائية ما بين الطلبية الطلبية وغير الطلبية، وسأقتصر في هذه الدراسة على الأساليب الإنشائية الطلبية (الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النّداء) كونها هي الأوسع انتشارًا في ديوانِ ابن مُليك، كما أنَّ استخدامها خرج ليُفيدَ دلالات متعددة، وقد كان لها عظيم الأثرِ في إكسابِ النّصوص الجَمال والأناقة من خلالِ شحنِ النصّ بمختلف الدَّلالات التي تُناسب حالة الشاعر النفسية، فهي ميدانه الرَّحب الذي يُفرغ فيه انفعالاته وعواطفه الجياشة ومكنونات نفسه تجاه المواقف التي يتفاعل معها، كما أنَّها تعمل على جذب المتلقي، وجعله عنصرًا فاعلًا يُشارك الشاعر أحاسيسه ومشاعره، وفيما يلي ذكر لها، ولأبرز أغراضها:

١ – الأمر:

الأمر هو: "صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[٣]، يأتي على رأسِ الأساليب الإنشائية التي وظَّفها ابن مُليك في ديوانه، وقد أكثر من استخدامه لاسيّما في المدح، وكان غالبًا ما يُحمِّله دلالةَ الدعاء أو الاستعطاف، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

كـن شـفيعي ممـا جنيـتُ قـديماً زمـنَ اللهـوِ والصِّـبا والجهالَـهْ[٤]

وقوله:

وأرجـوكَ فـي الحشرِ الصراطَ تجيزُنـي جـوازاً جـزاءً عـن إجـازةِ مـدحتي
واعطِـف علـيَّ ولـو بـأدنى بسـطةٍ فمِـن الغمـام رشاشـةٌ ترويـنـي[٥]

ففي الأبياتِ السَّابقة توسَّل ابن مُليك إلى الرَّسول – صلّى الله عليه وسلّم– ، وطلب منه أن يشفع له يوم القيامة؛ فهو ضعيف لا حيلة له ولا نجاة إلا بشفاعته، ومن الواضح أن ذلك الأمر أو الطلب لا يقدِر عليه إلا صاحب مكانة عالية ودرجة محمودة مما أكّد على مفهوم الدعاء تحديدًا، فالشفاعة منحة ربانيّة للرسول –صلّى الله عليه وسلّم–، والحوض الذي يستقبل

---

[١] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، ج٣، ص١٦٢.

[٢] علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص٧٤.

[٣] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، ج٣، ص١٥٥.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٠.

[٥] المصدر السابق، ص٦٤.

المؤمنين فيه يوم القيامة هو صاحبه دون غيره، وتلك درجات رفيعة لا يملكها أحد سوى محمد- صلّى الله عليه وسلّم -.

ومنه أيضًا قوله:

فاقبلْ إلهي معاذيري وجُدْ كَرماً ... فحبلُ جودِكَ بالخيراتِ متَّصِلُ
واسمع ندائي فإنّي لم أزل أبداً ... إليك في سائرِ الحالاتِ أبتهلُ
واغفر ذنوبي وزلاتي التي عظُمت ... وحمَّلَتني مالا كنتُ أحتملُ[1]

فالأمر هنا خَرج للدعاء، فهو يدعو الله عزّ وجلّ أن يقبلَ أعذاره، ويجود عليه، وأن يستجب دعاءه، ويغفر ذنوبه التي أثقلته وما عاد قادرًا على حملها، وغفران الذنوب واستجابة الدعاء بيد الله وحده، وفي هذا توثيق لمعنى الدعاء.

يُلاحظ في مدائح ابن مُليك إكثاره من استخدم فعل الأمر؛ لغرضِ استعطاف السَّلاطين والأمراء؛ ليجزلوا له العطاء، من ذلك قوله:

يا مَن محاسنُهُ تشوقُ لناظري ... رفقاً فديتُكَ بالفؤادِ الشيِّقِ
وانظر إلى جفني القريحَ وعبرتي ... فعسى ترقُّ لدمعيَ المترقرِقِ
واستبقِ جسماً ذاب فيك صبابةً ... يكفيك ما يلقى الفؤادُ وما لقي[2]

فأفعال الأمر الواردة جاءت تحمل في ثناياها معاني الذلّ والاستعطاف؛ لعلّ قلب الممدوح يرِقُّ لحال ابن مُليك، وينفق عليه.

يُلاحظ أيضًا أنَّ ابن مُليك كان يتوجَّه في معظم خواتيم قصائده المدحيَّة بفعلِ الأمر (فخذها) متبعًا إياه بصفة مدحٍ للقصيدة مثل: عروس، حديقة، قينة، من ذلك على سبيل المثال قوله:

خُذها غُرراً لقد التحمت ... ببديع النسج وقد رُقمَتْ[3]

وقوله:

فخذها من الدرِّ النظيم يتيمةً ... فإنَّك أولى من بها قد تكفّلا[4]

فالأمر هنا يحمل دلالة التعظيم للقصيدة، في محاولةٍ منه لإظهار حسنها أمام ممدوحه.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٥.

[2] المصدر السابق، ص٣٣٧.

[3] المصدر نفسه، ص٧٣.

[4] المصدر نفسه، ص٨٦.

يلجأ ابن مُليك في بعضِ الأحيان لتوظيفِ أفعالِ الأمر بشكلٍ متتابعٍ في البيت الشعري الواحد، ومن الشواهد على ذلك قوله:

فاعـدلْ وجُـرْ واعـفُ واقـدرْ وامـنعْ وأنـل واقطـعْ وصـلْ وارضَ واغضـبْ وانْهَيَنْ ومُرِ[1]

فقد بلغت أفعال الأمرِ الواردة في البيت السابق اثنا عشر فعلًا، من خلالها استنكر ابن مُليك ظلم محبوبته وعدم معاملتها له كما يجب، وقد ساهمت تلك الأفعال في تكثيفِ الدَّلالة، ومما زادَ من كثافتها الطباق الواقع بينها، والذي أدى إلى توضيح المعنى وتأكيده.

ومنه قوله:

أأحبابَنـا صُـدوا ورُقـوا وأعرضـوا وجـودوا وجـوروا واعـدلو وتحكمـوا[2]

يظهرُ من خلال أفعالِ الأمر الواردة في البيت السابق حُرقة قلبه، وغضبه الذي ينزوِي خلف تلك الأفعال، فهو يتوجه بمخاطبة أحبابه فيلومهم على هجرهم، ولسان حاله يقول: على الأقل كونوا منصفين فابتعدوا تارة واقتربوا أخرى، واعدلوا مرة واظلموا أخرى، وقد عمد إلى توظيف أسلوب النداء إلى جانب أفعال الأمر، وذلك في قوله: (أأحبابنا)؛ ليُعبر عن عِظم الألم الذي يُعانيه بسبب هجر الحبيبة له، وقد زاد ذلك من كثافة النص وجماليته.

ومن المعاني التي حَمَلها فعل الأمر عند ابن مُليك الإباحة، كقوله:

عـذِّبي أو دعـي جُعلـتُ فـداكِ كـلُّ صـعبٍ يهـون غيـرَ جفـاكِ[3]

فهو هنا يبيح لمحبوبته أن تفعل به ما شاءت، فإن عذبته وإن لم تفعل فهو فداء لها، وكل هذا هيّن عنده على ألا تتركه.

يُلاحظ في النَّماذج السَّابقة أنَّ الأمر قد جاء بصيغة فعل الأمر، وهذه هي الصيغة الغالبة لكنها ليست الوحيدة، فقد استخدم ابن مُليك الأمر بصيغه الأخرى (الفعل المضارع واللام، المصدر، اسم الفعل) ومن الشواهد على استخدامه للفعل المضارع مع اللام قوله:

علـى نفسـه فليبـكِ مـن ضـاعَ عمـره ولـيس لـه منهـا نصـيبٌ ولاسـهمُ[4]

فهو هنا يمدح دمشق ويُبيّن مدى جمالها وسعادة من حلَّها، لذلك توجَّه بالأمر بالبكاء لكلِّ شخصٍ انقضى عمره ولم يحظَ بشيءٍ منها، والأمر هنا ليس حقيقيًا إنَّما مجازًا؛ ليدل على

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٩٤.

[2] المصدر السابق ص٣٣.

[3] المصدر نفسه، ص١٩٦.

[4] المصدر نفسه، ص٢٣.

الخسارة الكبيرة التي خسرها من لم يذهب إليها، وفيه دلالة على قيمةِ دمشق وأثرها الطيّب على كل من يقطنها أو يحلّ بها.

ومن أمثلة استخدامه الأمر بالمصدر، قوله:

فصــبراً يــا بنيــهِ اليــوم صــبراً فــإن الصــبرَ يــؤذنُ بــالجزاءِ[١]

فهنا يواسي أبناء شمس الدين البلاطنسي، ويدعوهم للتحلي بالصبر؛ لنيل الأجر من الله.

أما عن الأمرِ بصيغةِ اسم الفعل، فقد تعدت أسماء الأفعال التي وظَّفها، ومنها (هاك) بمعنى خذ، ووردت في قوله:

هــاك مــدحاً لقــد تكــرَّر حتّــى جــاء مــن حســنه محلّــى بــدرِّ[٢]

واسم الفعل (دونك) بمعنى خذ، يقول:

فــدونكَ مــدحاً كــالعقود جعلتــه إليك طريقاً في الوصول وسُلَّما[٣]

ومنه أيضًا اسم الفعل (مه) بمعنى كف، كما في قوله :

يــا مُتهمــي بالســلوِّ مهــلا تظــن أنــي ســلوت مــهْ لا[٤]

ولا يخفي ما في ذلك من جناس بين (مهلًا) و(مه لا)، إضافة إلى تقانة رد الصدر على العجز بما فيها من أثر موسيقي جذّاب يهتم بإثارة الانتباه.

٢- النهي:

إن "للنهي حرف واحد وهو لا الجازم في قولك لا تفعل والنهي محذو به حذو الأمر في أن أصل استعمال لا تفعل أن يكون على سبيل الاستعلاء"[٥]، وقد تخرج هذه الصيغة عن أصل معناها إلى معانٍ أخرى تُفهم من سياق الكلام كالنصح والإرشاد، والالتماس، وغير ذلك من المعاني التي جاءت في ديوان ابن مُليك، ومن الشواهد على ذلك قوله:

كَــم قلــتُ لمــن أمســى لَهجــا رفقــا لا تخــشَ ظــلامَ دجــى[٦]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيبللا، ص٢٦٣.

[٢] المصدر السابق، ص٢٥٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١١٨.

[٤] المصدر نفسه، ص١٠٩.

[٥] مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٣٢٠.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٧٤.

ففي قوله: لا تخشَ ظلامَ دجى، يخرجُ النهي ليفيد النُّصح والإرشاد، فهو ينصح جمهوره القارئ، ويُحْيِي فيهم روحَ القوة والشَّجاعة من خلال نهيهم عن الخوفِ من ظلمةِ الأيام والرضا بما قدَّره الله لهم.

ويقول:

لا تقِسْ بالبحر جدوى كفِّهِ فهْو منها لا يساوي إصبعا[١]

يُلاحظ أن ابن مُليك لم يُرِدْ في البيت السابق النهي الحقيقي، وإنما أراد أن يُثبت من خلاله كرم ممدوحه.

ويقول:

فلا تحسبوا ما قلتُهُ حقَّ قدرِهِ وما ذاك إلا حسب قَدْري وقُدرتي[٢]

هنا أراد ابن مُليك أن يُعبّر عن مكانة الرَّسول العظيمة، فلَجأ لأسلوبِ النَّهي ليُثبِت من خلاله بطريقةٍ جذَّابةٍ عظمته ومكانته، فنفى الشَّكَ من أن يظُنَّ المتلقي أنَّ ما قاله فيه هو فقط ما يستحقه، بل إنَّما هو أعظم من ذلك وكل ما قاله فقط هو ما استطاع.

ويقول:

بحقِّكم لا تقطعوا الرُّسْلَ بيننا ولا تصرموا حبلَ الوفا بالقطيعةِ[٣]

فهو هنا يُخاطب جيرانه في حماة ممن يساوونه في المنزلة، فينهاهم عن قطعِ الاتصال به، فيحمل بذلك النهي دلالة الالتماس.

وقد خرج ليفيد الالتماس أيضًا في قوله مخاطبًا أحبته:

بالله لا تصغوا لقولِ عواذلي فيكم فقصدُ عواذلي تلويني[٤]

فهنا يطلب من أحبته الذين يُساوونه في المنزلة أنْ لا يُعيروا أيَّ اهتمامٍ لما يقوله الواشون، فهم لا يبغون من وراء ذلك الكلام إلا التفرقة بينهم.

ويقول:

لا تحسبوا عنكم تبدَّل في الهوى قلبي وحاشا أن أقول تبدَّلا[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٠١.

[٢] المصدر السابق، ص٦٤.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٥٤.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٣٤.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٥٩.

فهنا ينهي أحبته من أهل جيرته في حماة من أن يظنوا أن بعده عنهم قد غيّر مكانتهم في قلبه، فلا زال وفيًا لهم ولحبهم.

قد يكونُ النَّهي سبيلًا ليُعبّر من خلاله ابن مُليك عن الحزنِ المقيم في قلبه بسببِ الفراق سواء أكان ذلك بموت الأحبَّة أو هجرهم له، من ذلك قوله:

يا عينُ جودي لفقدِ الإلفِ بالسهر ويــا دمــوعي لا تُبقــي ولا تَــذري[١]

فهنا يخاطبُ دموعه بأن لا تُبقي منها أي دمعة، وفي ذلك دلالة على مكانةِ من فقده فهو يستحق أن يجفَّ نهر دموعه حزنًا وحسرة عليه.

ومنه أيضًا قوله:

لا تُنكروا مَدمعي إن سالَ أسودُهُ فإنّما سال ذاك الدمعُ مِن كبِدي[٢]

يخرج الشاعر في هذا البيت من رتابة التعبير المباشر عن أحاسيسه من خلال استخدامه للنهي واستحداثه لصورة تزيد المعنى عمقًا، فهو يزجر من يلومه وينكر عليه دموعه إن وصل لونها للسواد، لقد جعل الدمع الشفاف أسودًا في محاولة منه للتعبير عن حزنه الشديد، وقد علَّل ذلك بأن هذا الدمع قد سال من كبده، وفي هذا إشارة لعمق الألم وتغلغله في أركانه.

٣- الاستفهام:

الاستفهامُ هو "هو طلبُ خبر ما ليس عند المستخبر"[٣] بآداة مخصوصة، ولألفاظه قيمة جمالية وذلك حين تستعمل في غير معانيها الأصلية، "إذ تعطي الكلام حيوية، وتزيد الإقناع والتأثير به، وذلك لما في هذا الاستعمال من إثارة للسامع، وجذب لانتباهه، ومن إشراكه في التفكير، ليصل بنفسه إلى الجواب دون أن يُملى عليه"[٤]، وقد خرج ابن مليك بالاستفهام ليفيد دلالات متعددة كالتعظيم، والإنكار، والتمني، والتعجب، ومن أمثلة ذلك قوله في رثاء الإمام العلامة شمس الدين محمد البلاطنسي:

تُــرى مِــن بعــدِهِ مَــن للفتــاوى إذا مــا الأمــرُ أشــكلَ فــي خفــاءِ
ومــن للنحــو أو للفقــه أو للْــ أصــولِ أو القواعــدِ فــي البنــاءِ
ومَــن للعلــمِ أو للحلــمِ يومــاً ومَــن للفهــمِ أو مَــن للــذكاءِ

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٥٢.

[٢] المصدر السابق، ص١٨١.

[٣] الصاحبي في فقه اللغة، أحمد بن فارس، ص١٣٤.

[٤] من بلاغة النظم العربي، عبد العزيز عبد المعطي عرفة، ج٢، ص١٠٣.

ومَــن لابــن الســبيل إذا أتــاه وسُــدَّتْ دونــه ســبلُ الغَنــاءِ[1]

يُلاحظ في الأبياتِ السَّابقة أنَّ ابن مُليك خرجَ بالاستفهامِ ليُفيد التعظيم، وقد ساهمَ التِّكرار في تعميقِ المعنى، إذ رفع من خلال هذا الاستفهام المكرَّر من قدرِ ومكانة البلاطنسي، فلا أحد يستطيع أن يصلَ لما وصلَ إليه في الفتوى، والنحو، والفقه، والأصول والقواعد، والعلم، والحلم، والفهم، والذكاء، والكرم، وكأنه قد جمع الصفات كلها وبلغ الشَّأو فيها.

ومنه قوله في مدح القاضي ناصر الجيش وكاتب السر السيد موفق الدين العباسي:

بماذا تَرى ندعوك يا واحدَ العُلا أكاتبُ سرِّ أنت أم كاتبُ البشرِ[2]

جاء الاستفهام في البيتِ السَّابق حاملًا دلالة التعظيم لممدوحه، فمن شدَّة أثره الطيب على النَّاس يَحتار ابن مُليك بماذا يناديه أبكاتب السر وهي وظيفته أم بكاتب البِشر والسَّعادة، وفي هذا تعظيمٌ وتفخيمٌ لشخصه.

وقد يخرج الاستفهام ليفيد الإنكار التوبيخي، من ذلك قوله:

دمعي لطول جفاكِ أصبح جارياً فعلام لا ترعَيْ حقوقَ الجارِ[3]

فهو يُوبِّخ محبوبته ويُنكر عليها تركها له وعدم اهتمامها لأمره في حين لا ينفكّ هو من الاشتياق لها، وتمنِّي قربها.

ومنه أيضًا قوله:

أو كيــف يخيــبُ لنــا أمــلٌ وفوائــدُ مولانــا جمــلٌ
لشــروحِ الأنفــسِ والمهــجِ[4]

فهنا يُنكر أن ينقطعَ حبل الأمل بالله، فالله دائم الفضلِ والمنَّة، لا يبخلُ على عباده بعطائه الذي يُحيي في قلوبهم السَّعادة.

وقوله:

أأســمعُ قــولَ شــيطانٍ رجــيم يلــومُ أعــوذُ بــالله الســميعِ[5]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٢-٢٦٣.

[2] المصدر السابق، ص٣٢٤.

[3] المصدر نفسه، ص٢١٩.

[4] المصدر نفسه، ص٧٢.

[5] المصدر نفسه، ص١٩٣.

فكلا وحاشا أن يَسمع ابن مُليك كلام الواشين الذين يسعون للتفرقة بينه وبين من يحب كما الشياطين تمامًا.

وقد يفيد التمني كما في قوله:

فمتـــى بـــالأراك ألقـــاكِ يومـــاً إنَّ أحلـــى الغـــرامِ يـــومَ أراكِ[١]

فهو يتمنى أن يلقى محبوبته التي هجرته، وهذا من التمني الممكن الحدوث.

وقد يَحمل دلالةَ التَّعجب كقوله:

ومـــاذا تبتغـــى الشـــعراءُ منّـــى وقـــد جـــاوزتُ حـــدَّ الأربعـــين[٢]

فهو يتعجبُ من الشُّعراء الذين يُقلِلُون من قيمته ويرفعون من هم أدنى منه، مع أنَّه تجاوز الأربعين من عمره، فالمفترض أن يحترموه وينزلوه قدره الذي يستحق.

وقد يستخدم الاستفهام لإظهارِ حبِّه الخفيّ كما في قوله:

كـم لـي حـديثٌ فـي هـواه مسلسـلٌ عنّـــي رواه مـــدمعي الفضّـــاحُ[٣]

فابن مُليك أرادَ هنا أن يُعبّر من خلال الاستفهام عن حبّه العميق الذي تترجمه دموعه التي تنهمر من عيونه رغمًا عنه.

٤- التمني:

التمني هو "عبارة عن توقع أمر محبوب في المستقبل"[٤]، والمتمنى قد يكون مستحيل الحدوث وقد يكون ممكن الحدوث، ومن التمني المستحيل قول ابن مُليك في رثاء أبي العباس الغمري:

وكنتُ أظنُّ الدهرَ قد كان غافلاً فليت بنا لا كان قد فطن الدهرُ[٥]

فهو يتمنَّى لو أنَّه لم يَمُت، وهذا أمر مستحيل لأنه ماتَ وانتهى الأمر، ولا يُمكن بأي حالٍ من الأحوال أن يعود للحياة، وابن مُليك يُدركُ ذلك، ولكن ذكره من بابِ الحزنِ والحسرة والوفاء له.

أما التمنِّي الممكنُ الحدوث فهو كثير عند ابن مُليك، جُلّه كان في الغزل، على سبيل المثال قوله:

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٩٦.

[٢] المصدر السابق، ص٢٣٦.

[٣] المصدر نفسه، ص١٩٠.

[٤] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، ج٣، ص١٦٠.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٩٩.

ظبـــيُ أنـــسٍ فـــي الحشـــا مرتعُـــهُ ليـــت يومـــاً لـــودادي لـــو رعـــى[١]

فهو يتمنى قربَ الحبيب منه، وهذا أمرٌ ممكن الحصول، وإن كان متعذرًا في الوقتِ الذي يتحدث فيه، لكن يمكن أن يحدث.

ومن ذلك أيضًا قوله:

وَعَـــدَ الطيـــفُ ليلـــةً باللقـــاءِ ليتـــه لـــو يجـــودُ لـــي بالوفـــاءِ[٢]

فهو يتمنى لقاء حبيبته، وهذا أمر ممكن أيضًا.

وهناك الكثير من الشَّواهدِ على هذا النَّوع من التمني الذي كان يُعبِّر ابن مُليك من خلاله على شدَّة شوقه وحبِّه وحاجته للقربِ والوصال.

٥- النّداء:

النداء "هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظًا أو تقديرًا"[٣]، وقد وظَّفه ابن مُليك بوفرةٍ في ديوانه، وكان توظيفُه له بعيدًا عن دلالته الحقيقة، إذ اتخذه سبيلًا للتعبير عن مشاعره الدفينة، وأحاسيسه المرهفة.

تعدَّدت أدواتُ النّداء التي استخدمها ابن مُليك، و كان أكثرها حضورًا حرف النّداء (يا)، ولا غرابة في ذلك فهذا الحرف هو أصلُ حروف النّداء، كما أنَّه يُستخدم لنداءِ القريب والبعيد، كذلك فإنه يُمد بألف المد التي تُعين الشاعر على بث مشاعره وأحاسيسه، ومن النَّماذج على توظيف النّداء في ديوان ابن مليك، قوله:

رجِّـــع حنينـــك أيهـــا الحـــادي إذا مـــا جـــزتَ يومـــاً بـــالغويرِ ولعلـــعِ[٤]

فهنا استخدم آداة النّداء (أيها) في خطابه للحادي، وقد أراد من خلال النّداء أن يُنبه الحادي ويحثّه على أن يُلحن ألحان الشوقِ والحنين عندما يصل الغوير ولعلع، وهما مكانان في مكة والمدينة[٥]، وهذا النّداء يحمل ما في قلبِه من شوقٍ لديارِ النَّبي محمد –صلّى الله عليه وسلّم.

ويقول:

أمـولاي يـا قاضـي القضـاة ومَـن بـه ربيعُ الندى يحيا وبالفضلِ قد سما[٦]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٩٩.

[٢] المصدر السابق، ص٢٠١.

[٣] المطول.. شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ص٤٣٠.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص٤٢.

[٥] انظر: المصدر السابق، حاشية ص٤٢.

[٦] المصدر نفسه، ص١١٧.

هنا استخدم (الهمزة)؛ ليُنزل ممدوحه البعيد منزلة القريب، وللدلالة على قربه منه، وحبّه له، وهذا التودد لم يكن إلا ليحصل منه على المال.

ويقول:

حبيبـــي بعـــضُ ذا يكفـــي وحاشـــا جمالُـك أن يميـلَ علـى جميعـي[١]

يُلاحظ هنا أنَّ آداة النّداء محذوفة، فالأصل (يا حبيبي)، وفي حذفِ الآداةِ دلالة على قربِ المنادى من قلبه وحبّه العميق له.

وظَّف ابن مُليك النّداء في مرثياته؛ ليُفرغ من خلاله ما في خاطره من حزن وأسى، فيضفي بذلك على نصوصه الرثائية لمسة حزينة، من ذلك قوله:

يـــا فرقـــةً أورثتنـــي عبـــرةً وجَـــوىً رِفقاً لقد عزَّ يـومَ البـينِ مصـطبري
نزحـتُ دمعـاً أسـى يـومَ الفِـراقِ ومـا أبقيـتُ للصـبِّ مِـن عـينٍ ولا أثـرِ
يا لهفَ قلبـي ويـا حزنـي ويـا أسفي ويـا بكـائي ويـا نـوحي ويـا سـهَري
يـا نـاظرَ الجـيشِ قـد أورثتنـي حَزَنـاً عليـــك لا ينقضـــي أو ينقضـــي[٢]

يُلاحظ أنه استخدم أسلوبَ النّداء بكثرة هنا (يافرقة، يا لهف قلبي، يا حزني، يا أسفي، يا بكائي، يا نوحي، يا سهري، يا ناظر الجيش قد أورثتني حزنًا)، والنّداء هنا ليس حقيقيًا إنما مجازيًا لإظهارِ التَّحسر والحزن الشديد، فأيُّ حزنٍ هذا الذي ينفثه ابن مُليك في هذه القصيدة، إنَّ زفراته الحرقى قد ألهبت القصيدة كما ألهبت روحه.

خرجَ ابن مُليك بالنّداء في بعضِ الأحيان ليفيد الالتماس، من ذلك قوله:

يـــا خليلـــيَّ اســـقيانيها ضُـــحًى وامرعـا فـي ظـلِّ عـيشٍ وامرَحـا[٣]

فهنا ينادي صديقيه اللذين يساويانه في المنزلة طالبًا منهما أن يُقدّما له الخمر في وقت الضحى، ثم يمرحا في أجواء الربيع الفاتنة حيث السعادة والعيش الرغيد.

وقوله:

يـــا خليلـــيّ فهْـــي تعلـــمُ مـــا بـــي فســـلاها إن كـــان قلبـــي سَـــلاها[٤]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٩٣.

[٢] المصدر السابق، ص٣٥٣.

[٣] المصدر نفسه، ص١٦٣.

[٤] المصدر نفسه، ص١٧٩.

هنا ينادي صديقيه اللذين يساويانه في المنزلة، ويطلب منهما أن يتوجها بالسؤال لحبيبته هل قصر في حقها وابتعد عنها؟، وفي هذا النداء الذي مزجه بالأمر والطلب إشارة لحالته النفسية وعذابه بسبب صدِّ محبوبته، الذي لا يجد له أيَّ مبرر، فهو لا يدري لم تقوم بتلك التصرفات رغم أنَّها تعلم يقينًا حبه ووفاءه لها.

أما خروجُ النّداء للدَّلالة على المدحِ والتعظيمِ والتقدير، فأذكر من ذلك قوله في مدح المصطفى:

فيـا سـيدَ الرسـلِ الكـرامِ ومَـنْ غـدا عليـه لـواءُ الحمـد بالنصـر يُـرقَمُ[1]

فهنا يُعظِّم الرَّسول، فهو سيِّد الرسل جميعًا، والحامل للواء الحمد يوم القيامة، المتميز به عن غيره من الناس.

وقوله في مدح ابن فرفور:

يا نـاظرَ الجيشِ يا قاضـي القضـاة ومَنْ آياتُـهُ الغُـرُّ تُتْلـى فـي الأسـاطيرِ[2]

فهنا نادى ناظر الجيش ابن فرفور بغرض تعظيمه، فجعل آياته وأفعاله في تفردها توثَّق في الأساطير، ويُلاحظ في البيت تكرار آداة النّداء (يا)؛ وذلك للفت انتباه الممدوح.

وقوله:

فيـا طيبـة طـوبى لمـا قـد حَويـتِ مِـن محلٍّ علـى أعلـى السماكِ لـه مرقـى[3]

فهنا ينادي طيبة معظمًا إياها، فلها منزلة لم تنالها أي مدينة أخرى، فهي مدينة المصطفى –صلّى الله عليه وسلم–.

خرج النّداء أحيانًا للدعاء كما في قوله:

فيـا ربُّ بـالمبعوثِ مِـن نسـلِ هاشـم وعدنانَ فاجعل فـي غدٍ مسكني عدنا[4]

فهنا يتضرّع إلى الله –عز وجل– ويدعوه أن يُسكنه بجوارِ المصطفى في جنان الخلد.

وأحيانًا للتحسُّر كما في قوله:

يـا ويـحَ عمـري قـد تصـرَّمَ وانقضـى منّـي ومـا مـنكم قضـيتُ ديـوني[5]

فهنا استخدم ابن مُليك النّداء مع كلمة ويح التي تفيد التَّوجع وذلك ليُظِهر حسرتَه وندمه.

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص٣٧.

[2] المصدر السابق، ص٨٣.

[3] المصدر نفسه، ص٥١.

[4] المصدر نفسه، ص٤١.

[5] المصدر نفسه، ص٣٣٣.

التناص:

التناصُ في اللغةِ مأخوذ من مادة نَصَصَ، وفي لسان العرب: "النصُّ رفعك الشيء. نص الحديث ينصّه نصًّا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ"[١].

أما في الاصطلاح، فأجدُه يصبّ في ذات الدلالة التي يحملها المعنى اللُّغوي، فهو إظهار للنصوصِ القديمةِ وإعادة بعث لها من خلالِ توظيفِها في النُّصوصِ الأدبية، فالتناص إذنْ هو "تضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا سابقة عليه عن طريقِ الاقتباس أو التلميحِ أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النصّ الأصلي وتندغم فيه ليتشكلَ نص جديد واحد متكامل"[٢].

مصطلحُ التَّناص مصطلحٌ حديث، وميلاده الحقيقي "كان على يدِ النَّاقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كرستيفا التي أدخلته إلى الدراسات الأدبيّة أواسط الستينيات"[٣]، وقالت عنه: هو ما "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولاتٍ خطابيّة مُغايرة، بشكلٍ يُمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتمُّ خلق فضاء نصيّ متعدد حول المدلول الشعري"[٤]، ولذلك فإن "النُّصوص تدخلُ في شجرةِ نسبٍ طويلة ذات صفات وراثية وتناسلية فهي تحمل (جينات) أسلافها كما أنَّها تتمخض عن (بذور) لأجيال نصوصية تتولد عنها"[٥].

إن التناص أمرٌ لا مفر منه لأي شاعر، فلا نكاد نجد شاعرًا إلا ووظَّفه في شعره؛ "لأنه لا فكاك للإنسانِ من شروطِه الزمانيّة والمكانيّة ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصيّ أي من ذاكرته. فأساسُ إنتاج أيِّ نصٍ هو معرفة صاحبه للعالم"[٦].

يدلُّ التناص على قدرةِ الشَّاعر على استلهامِ النُّصوص الأخرى وصهرِها في قصيدته لتصبح جزءًا لا يتجزأ منها، لذا فإنَّ له أهمية في بنية القصيدة الفنيَّة؛ كونه يُكسبها قيمة وأهمية النص المُستدعى، كما يجذب انتباه المتلقي ويثيره.

ظهرَ التناص في ديوان ابن مُليك بشكلٍ واضحٍ وجلي، وهذا إن دلَّ على شيءٍ فإنما يدلُّ على مرجعيته الثقافية والدينية التي نشأ وتربَّى عليها، وقد ذكرتُ في الفصل الأول من هذه

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، مج٧، ص٩٧.

[٢] التناص نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزعبي، ص١١.

[٣] التناص في رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا، رفيقة سماحي، ص٣٨.

[٤] علم النص، جوليا كرستيفا، ص٧٨.

[٥] ثقافة الأسئلة .. مقالات في النقد والنظرية، عبد الله محمد الغذامى، ص١١٣.

[٦] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، ص١٢٣.

الدراسة تعدُّد العلوم التي نهلَ منها ابن مُليك، وكان من ضمنها الأدب الذي درسه على يد "الفخر عثمان بن العبد التنوخي وغيره"[١]، والفقه الذي تعلمه من خلال "تردده إلى دروس الشيخ برهان الدين بن عون، فأخذ عنه فقه الحنفية، وصارت له فيه يد طولى"[٢]، وقد كان لهذين العلمين أثر في أدبه كما سنرى فيما بعد.

تعدَّدت أشكال التناص عند ابن مليك لتشمل التناص الديني مع القرآن الكريم والحديث الشريف، والتناص الأدبي مع الشعر والأمثال العربية، والتناص التاريخي مع الشخصيات والمواقف التاريخية، وفيما يلي توضيح لهذه الأنواع:

أولا: التناص الديني:

يعدُّ الدين أحد أهم المصادر التي ينهلُ منها الأدباء؛ "فالمرجعيات الدينيَّة من أبرز الروافد التي تُغذِّي البنية الوجدانية والفضاء الدلالي في التجربة الشعريَّة وآلية التلقي، وأنَّ تأثيرها على المتلقي يفوق تأثير المرجعيات الأخرى...؛ لما تحويه من حقائق عقائدية تجمع النَّص الديني المُستدعى والنَّص الحاضر في سياقٍ دلاليٍ واحد"[٣]، وقد لجأ ابن مُليك لهذا النَّوعِ من التَّناص من خلالِ استدعائِه لآياتِ القرانِ الكريم، وأحاديثِ النَّبي –صلّى الله عليه وسلّم–، وفيما يلي بيان ذلك:

١– التناص القرآني:

القرآنُ الكريم أصل البلاغة، ومنبع البيان، وهو المعين الأوَّل الذي يَستقِي من بحرِ ألفاظِه الشُّعراء والأدباء، وقد كان الأكثر توظيفًا في ديوانِ ابن مُليك، وله بالغ الأثر في إثراء نصوصه، وجعلها مثيرة، تثير المتلقي وتجذب انتباهه، كما تُعينه على فهمِ النص الجديد من خلال دلالةِ النَّص القرآني المُستدعي، "فللمفردات القرآنية فائدة كبيرة تكمنُ في مساعدتها على تداعي الصُّور في مخيلةِ المتلقي ذي الثقافة القرآنية، مثلما هي في ذهن الشَّاعر، كما أنَّها تجعل المدلولَ الشعريّ أوسع معنى وأكثر غنى من دلالته دونها، خصوصًا عندما ينظر إلى البناء المعنويّ الأعمق"[٤].

---

[١] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، نجم الدين الغزي، ج١، ص٢٦٢.

[٢] المرجع السابق، ج١، ص٢٦٢.

[٣] التناص الديني في شعر يوسف الخطيب، عمر عتيق، ص٢٠٠–٢٠١.

[٤] خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد.. دراسة أسلوبية، سعاد يوسف محمد الحجاجرة، ص١٣٣.

تعدَّدت أشكال هذا النوعِ من التناص ليشمل آيات القرآن الكريم، وأسماء سوره، وما يميزه سهولة معرفة المتلقي للآية التي استعانَ بها الشَّاعر، ولأسماء السور التي وظَّفها، وفيما يلي بيان ذلك:

أ- التناص مع الآيات القرآنية:

وقعَ التناص مع الآيات القرآنية في كثيرٍ من المواضع في ديوانِ ابن مُليك، فقد وظَّف الآيات القرآنية التي تتناول موضوعات متعددة، كما وظَّف تلك التي اختصت بالحديث عن قصصِ الأنبياء، وفيما يلي أمثلة على كل نوع:

النوع الأول: التناص مع الآيات القرآنية التي تدور حول موضوعات مختلفة:

يُلاحظ في هذا النوَّع من التَّناص أنَّه لم يَجمع الآيات التي استدعاها ابن مُليك أيّ رابطٍ معيَّن، بل كانت تدور في مجالات شتَّى، وقد كان يختارها حسبَ طبيعة السِّياقِ الذي يوظَّفها فيه، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

ومع المتقين أسكنُ داراً زُخرفت في جوارِ خيرِ فريقِ
في ظلالٍ على الأرائكِ أسقى سلسبيلاً ختامها من رحيقِ[1]

فبعد أن تمنَّى شفاعةَ النبي محمَّد -صلّى الله عليه وسلّم- أخذ يتخيل تبعات تلك الشَّفاعة التي ستنتهي به إلى الجنَّة (دارُ المتقين)، وقد أخذَ هذه اللَّفظة من قوله تعالى: ﴿وَلَدَارُ ٱلۡأٓخِرَةِ خَيۡرٞۚ وَلَنِعۡمَ دَارُ ٱلۡمُتَّقِينَ﴾[2]، ثم رأى نفسه هناك متكئًا على سُررها، تُظلِّله أشجارها، ويشرب من عينها العذبة التي تسمى سلسبيل، فحلاوة مائها كحلاوة رحيق الزهر، ويُلاحظ أنه استمد ذلك كله من قوله تعالى: ﴿هُمۡ وَأَزۡوَٰجُهُمۡ فِي ظِلَٰلٍ عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِ مُتَّكُِٔونَ﴾[3] ، وقوله: ﴿عَيۡنٗا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلۡسَبِيلٗا[4]﴾، وقوله: ﴿يُسۡقَوۡنَ مِن رَّحِيقٖ مَّخۡتُومٍ ،خِتَٰمُهُۥ مِسۡكٞۚ وَفِي ذَٰلِكَ فَلۡيَتَنَافَسِ ٱلۡمُتَنَٰفِسُونَ[5]﴾.

ويقول:

بالله ألا هِمتَ في حُسنِهِ وقلت يا بشرايَ هذا غلامْ[6]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٥٣.

[2] النحل:٣٠.

[3] يس:٥٦.

[4] الإنسان:١٨.

[5] المطففين:٢٥-٢٦.

[6] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٦٤.

فهنا اختصرَ الشَّاعر كلَّ أوصاف الجمال التي يُمكن أن يَصِف بها الغلام الذي يتغزل به من خلال استدعائه للآية القرآنية ﴿... قَالَ يَٰبُشۡرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٞۚ ...﴾[1] ، فتوظيفه لهذه الآية يجعل ذهن المتلقي ينصرف مباشرة إلى الغلامِ المقصود فيها وهو يوسف عليه السلام، صاحبُ الوجه الجميل والطلّة البهية، الذي فُتِن به كلُّ من رآه من شدَّة جماله، وبذلك يعلم تلقائيًا مدى جمال الغلام الذي يتغزَّل به.

ويقول:

وقد أصبحت تلك المساكنُ جنةً فمَن حلَّ فيها لا يجوع ولا يَعرى[2]

فعندما تولَّى وليّ الدين ابن فرفور الحكم أفاضَ من خيراتِه على دمشق ومساكنها وأهلها، فأصبحت جميلةً كأنَّها جنة، كلُّ من فيها سعيد، لا يشكو من جوعٍ ولا من فقرٍ ولا من عري، وقد استلهمَ ذلك من قولِه تعالى لآدمَ –عليه السلام– عن الجنة: ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعۡرَىٰ[3]﴾.

ويقول:

أخْذُ الفوارسِ في الهيجا أحبُّ له مِن أخذِهِ قاصراتِ الطّرفِ أبكارا[4]

أراد الشَّاعر أنْ يُعبّرَ عن سعادةِ ممدوحِه بأسرِ المحاربين من الأعداء، فجعلَ ذلك أحبّ إليه من زواجِه بقاصراتِ الطّرف العذراى، وهن "حُورٌ يقصرْنَ أَنفسهنَّ عَلَى أَزواجهن فَلَا يَطْمَحْنَ إِلى غَيْرِهِمْ"[5] كما أنَّهن عذراى لم يسبق لهن الزواج – طبعًا قبل أن يتزوجها هو–، وقد اتكأ في ذلك على قوله تعالى:﴿ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ﴾ [6]، وقوله:﴿ فَجَعَلۡنَٰهُنَّ أَبۡكَارًا﴾ [7].

ويقول:

واترك ديارَهم تشكو الأنيسَ بها ولا تدعْ منهم في الدار ديّارا

---

[1] يوسف:١٩.

[2] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١١٥.

[3] طه:١١٨.

[4] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣١٠.

[5] لسان العرب، ابن منظور، مج٥، ص٩٩.

[6] الرحمن: ٥٦.

[7] الواقعة:٣٦.

واعجَلْ بقتلِهم من قبل أنْ يلِدوا لكفرِهم فاجراً في الأرضِ كفّارا[١]

هنا يُخاطب الأمير يشبك الدوادار فيحثُّه على التعجيلِ في قتلِ الجميع، فلا يترك منهم أحداً ويستعين ليكثِّفَ الدّلالة، ويُوصل المعنى بأبهى حلَّةٍ بقوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نُوحٞ رَّبِّ لَا تَذَرۡ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ مِنَ ٱلۡكَٰفِرِينَ دَيَّارًا، إِنَّكَ إِن تَذَرۡهُمۡ يُضِلُّواْ عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوٓاْ إِلَّا فَاجِرٗا كَفَّارًا ﴾[٢].

ويقول:

مَن لي به بابليُّ الطرفِ مقلتُهُ هاروتُ منها استفادَ السحرَ واكتسبا[٣]

يتغزل الشَّاعر في هذا البيت بعيون محبوبته فيقول –بصيغة المذكر– (بابلي الطرف)، وبابل "موضع في العراق.. إليه ينسبُ السِّحر والخمر"[٤]، ثم يريد أنْ يُؤكدَ هذا المعنى فيجعلُ هاروت يكتسبُ من عيونِها السِّحر، مستمدًا ذلك من قوله تعالى:﴿ وَمَا كَفَرَ سُلَيۡمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحۡرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلۡمَلَكَيۡنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَۚ ﴾[٥].

ويقول:

فقل للذي قد رام يحكي نوالَه لقد رمت شيئاً لن تحيطَ به خُبْرا[٦]

فهنا يتناص مع الآية الكريمة ﴿ وَكَيۡفَ تَصۡبِرُ عَلَىٰ مَا لَمۡ تُحِطۡ بِهِۦ خُبۡرٗا﴾[٧]؛ ليُعبرَ من خلالها عن عِظَم كرم ممدوحه، فيقول لمن يتحدث عن كرمه وسخائه أنه يتحدث عن أمرٍ لم ولن يحيط به، إذ لا حدود لكرمه.

ويقول:

ولو أنَّ عشبَ الأرضِ أقلامُ كاتبٍ لها البحرُ حبرٌ عنه في الوصفِ كلَّتِ[٨]

أراد أن يُعبّرَ عن عدمِ قدرةِ أحد أنْ يُلمَّ بأوصافِ المصطفى، فوظَّف الآية ﴿قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا﴾[٩]، فأوصاف النبي التي لا تُعدُّ ولا تُحصى تناظر كلمات الله التي لا تُعدُّ ولا تُحصى.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٠٩.

[٢] نوح:٢٦-٢٧.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٧.

[٤] لسان العرب، ابن منظور، مج١١، ص٤١.

[٥] البقرة: ١٠٢

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١١٦.

[٧] الكهف: ٦٨

[٨] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٤.

[٩] الكهف: ١٠٩

ويقول:

وفي الحربِ مذ أبصرت قد عزّ صبرُهم فجرَّعتَهم كأساً دِهاقاً بها الصبرُ[١]

فهنا تناصٌ مع الآية ﴿وَكَأۡسٗا دِهَاقٗا﴾[٢]، وقد ذُكِرت في القرآن في سياقِ الحديثِ عن نعيم المتقين، والمقصود بها كؤوسٌ "مترعة ممتلئة"[٣]، فلا بدَّ أنها ممتلئةٌ بما لذَّ وطابَ من الشراب، لكن ابن مُليك استدعى هذه الآية وحمَّلها دلالة أخرى، فجعل الكؤوسَ ممتلئةً بالصبرِ المليء بالشوك، وجعل ممدوحه يُجرّعها لأعدائه رغمًا عنهم، وفي هذا التناص تكثيف للصورةِ الشعريَّة، ودلالة على قوتِه وشجاعته، وجُبنِ عدوّه الذي هُزم أمامه، وذاقَ العذاب والهوان.

ويقول:

يا عينُ جودي لفقدِ الإلفِ بالسهر ويا دموعي لا تُبقي ولا تَذري[٤]

في هذا البيت يعبّر ابن مُليك عن حُزنه الشَّديد لموتِ شمس الدين القاري، فيُخاطب دموعه بأن تجود فلا تُبقِي ولا تَذر منها شيئًا، وقد استلهمَ ذلك من قوله تعالى عن جهنم: ﴿لَا تُبۡقِي وَلَا تَذَرُ﴾[٥]، فهي لا تذر شيئًا إلا ويتلاشى من حمّ نارها.

كان ابن مُليك رجلًا مؤمنًا بالموت، وبأنَّه هو مصيرُ كلِّ مخلوقٍ خلقه الله، يظهرُ ذلك في قوله:

فما آجالُنا إلا هِباتٌ وما الإنسانُ إلا كالهباءِ[٦]

وقوله:

فالموتُ حتمٌ به ربُّ العبادِ قضى ولا مفرَّ لمحذورٍ مِن القدرِ[٧]

ويُلاحظ أنَّه استمدَّ المعنى الوارد في هذين البيتين من قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ﴾[٨]، وقوله: ﴿أَيۡنَمَا تَكُونُواْ يُدۡرِككُّمُ ٱلۡمَوۡتُ وَلَوۡ كُنتُمۡ فِي بُرُوجٖ مُّشَيَّدَةٖۗ﴾[٩]، وقوله: ﴿قُلۡ إِنَّ ٱلۡمَوۡتَ ٱلَّذِي تَفِرُّونَ مِنۡهُ فَإِنَّهُۥ مُلَٰقِيكُمۡۖ﴾[١٠].

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨٤.

[٢] النبأ:٣٤.

[٣] لسان العرب، ابن منظور، مج١٠، ص١٠٦.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٥٢.

[٥] المدثر:٢٨.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٣.

[٧] المصدر السابق، ص٣٥٣.

[٨] الرحمن:٢٦.

[٩] النساء:٧٨.

[١٠] الجمعة:٨.

النوع الثاني: التناص مع الآيات القرآنية التي تحمل أجزاءً من قصص الأنبياء:

استدعى ابن مُليك في بعض المواضع من ديوانه أجزاءً من قصصِ الأنبياء –عليهم السلام–، ومن الأمثلةِ على ذلك قوله :

هيَ في مِصرِها زليخةُ حسنٍ ليت بالوصلِ راودَت لِفتاها[1]

هنا استدعاء لجزءٍ من قصةِ يوسف –عليه السلام– مع زليخة زوجة العزيز، قال تعالى: ﴿وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفۡسِهِۦۖ قَدۡ شَغَفَهَا حُبًّاۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ﴾[2]، فمحبوبته كزليخة في جمالها لكنَّه يتمنَّى لو تراوده بالوصلِ كما فعلت زليخة مع يوسف –عليه السَّلام–.

وقوله:

حمراءُ آنستُ ناراً من جوانِبها قلبُ الكليم له منها اقتباساتُ[3]

هنا يصفُ الخمر، فيستحضرُ جزءًا من قصةِ موسى مع ابنة شعيب –عليهما السلام–، عندما تزوَّجها وذهبَ بها في صحراء سيناء، فحلَّ اللَّيل، والظَّلامُ عمَّ المكان، فلَمَحَ من بعيدٍ نارًا فذهبَ تِجاهها؛ علّه يأتي مِنْها بشعلةٍ تُنيرُ طريقَه وتهديه، يقول تعالى: ﴿إِذۡ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى﴾[4]، وقد وظَّف ابن مُليك هذه الآية فاستحدث بها صورةً جديدة، إذ جعلَ الخمرَ الحمراء مصدر النُّورِ والوهجِ الأحمر بدلًا من النَّار، وجعل موسى (الكليم) يقتبس منها قبسًا يَهديه ويُرشده، وفي هذا التَّماهي مع هذه الآية دلالة على الرَّاحةِ والطَّمأنينةِ التي يَشعر بها شارب الخمر إنَّها كطمأنينةِ موسى حين لمح نارًا فسُرَّ واطمأن؛ لأنها ستكون سبيلُه لمعرفةِ الطريقِ والخلاصِ من الظلامِ والتيه.

وقوله:

بك اليومَ لي أرجو النجاةَ وفي غدٍ يكون ليومِ الفصلِ أعظمَ وصلةِ
فأنت الذي لولاه ما كان آدم ولا كان نوحٌ قد نجا في السفينةِ
ولا كان إبراهيمُ في الحال نارُهُ عليه غدت برداً بأرضٍ أريضةِ
ولا كان إسماعيلُ للذبح مذ أتى مطيعاً نجا في الحالِ من حدِّ مديةِ
ولا كان لمّا تلَّه لجبينِهِ وقد سلَّما أفدي بأعظم فديةِ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٨٠.

[2] يوسف:٣٠

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٤٢.

[4] طه:١٠

ولولاه موسى ماءَ مدينَ لم يردْ ولا كان ليلاً يهتدي نحو جذوةِ
ولا كان عيسى وهو طفلٌ بمهدِهِ ينبئُ عنه قومَه بالنبوّةِ
ولا مريمٌ كانت به حملَت ولا لها قيل هزّي في الندى جذعَ نخلةِ
وإدريسُ لولاه لما كان قد علا مكاناً رفيعاً دونه كلُّ رتبةِ
ولا كان عن أيوبَ قد زالَ ضرُّهُ ولا كان أُعطي الصبرَ عند البليةِ
نعمْ فهْو خيرُ الأنبياءِ جميعِهم وأمّتُهُ معدودةٌ خيرَ أمةِ[1]

أراد ابن مُليك أن يُعبّر عن مكانةِ محمد –صلّى الله عليه وسلّم– فاستدعى ثُلَّة من الأنبياء السابقين له، وذكرَ أن محمدًا هو سببُ وجودهم، وأنَّ معجزاتهم التي حصلت معهم لم تكن إلّا من أجله، وقد ذكرت في الفصل الأول من هذه الدراسة أن هذا من قبيلِ المبالغةِ، لكن من جانب آخر يطلعنا على معرفةِ ابن مُليك الدينية بهؤلاء الأنبياء وبمعجزاتهم، فقد ذكر منهم آدم ، ونوح وقصة نجاته من السفينةِ بتدبير إلهي فتناص مع الآية: ﴿ فَأَنجَيْنَٰهُ وَأَصْحَٰبَ ٱلسَّفِينَةِ وَجَعَلْنَٰهَآ ءَايَةً لِّلْعَٰلَمِينَ﴾[2]، وإبراهيم ونجاته من النار، واستدعى قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ[3]﴾، وإسماعيل وقصة فدائه بالكبش موظَّفا قوله تعالى: ﴿فَلَمَّآ أَسْلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلْجَبِينِ[4]﴾، وقوله:﴿وَفَدَيْنَٰهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾[5]، وموسى وقصة وروده ماء مدين، ورؤيته النار ليلًا وسعيه نحوها ليأخذ منها شعلة تنير طريقه، متكئًا بذلك على قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ﴾[6]، وقوله: ﴿ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ﴾[7]، وعيسى عليه السلام، ومعجزته إذ أنطقه الله في المهدِ مستسقيًا ذلك من قوله تعالى:﴿وَيُكَلِّمُ ٱلنَّاسَ فِي ٱلْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ[8]﴾، وأمُّه مريم التي حملت به بمعجزةٍ إلهية، ونادها الملك وهي في المخاض أن تهزَّ جذع النخلة؛ ليسقط الرُّطب فتأكل منه، وهذه أيضًا معجزة؛ فجذعُ النَّخلةِ قويٌ لا يهتز كما أنَّها كانت في أضعفِ حالاتها، وقد أخذ هذا من قوله تعالى:﴿وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[9]، وإدريس- عليه السلام–، ورفعته ومكانته، موظَّفا قوله تعالى:﴿ وَٱذْكُرْ فِي ٱلْكِتَٰبِ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٢–٦٣.

[2] العنكبوت:١٥.

[3] الأنبياء:٦٩.

[4] الصافات: ١٠٣.

[5] الصافات:١٠٧.

[6] القصص:٢٣.

[7] طه:١٠.

[8] آل عمران: ٤٦.

[9] مريم:٢٥.

إِدۡرِيسَۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقٗا نَّبِيّٗا، وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[1]، وأيوب وصبره الطويل على المرض ثم شفاؤه بإذن ربه، يقول تعالى: ﴿وَأَيُّوبَ إِذۡ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ، فَٱسۡتَجَبۡنَا لَهُۥ فَكَشَفۡنَا مَا بِهِۦ مِن ضُرّٖۖ...﴾[2]، وبعد هذا الحديث عن هؤلاءِ الأنبياءِ يذكُر أنَّ محمدًا خيرهم جميعًا وأنَّ أمتَه خير أمة مستدعيًا قوله تعالى:﴿ كُنتُمۡ خَيۡرَ أُمَّةٍ أُخۡرِجَتۡ لِلنَّاسِ..﴾ [3]، فهذه التَّناصات المتتابعة أثرت النص بشكلٍ كبير، ومنحته سمةَ التَّأثير في المتلقي وجذب انتباهه.

وقوله في نثر له: "يُقبّلُ الأرضَ التي أينعت رياضُها حين تباشرت بالولي وأظهرت لنا لؤلؤًا منظومًا ومنثورًا، وتفتَّحت أكمامها، وأذكرتنا قميصَ يوسف حين ألقاه البشير على وجه يعقوب فارتدَّ بصيرًا"[4].

أراد ابن مُليك أن يُعبّر عن أثرِ قاضي القضاة على النَّاس والحياة، فاستحضر ذلك المشهد من قصةِ يوسف –عليه السلام– عندما أتى البشيرُ فألقى على وجهِ يعقوب النَّبي قميص ابنه يوسف فعاد له بصره، يقول تعالى: ﴿فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا﴾ [5]، فهذه الصورة تُشبه تمامًا الحياة كيف كانت قبلَ أن يأتيَ قاضي القضاة وكيف أصبحت بعد أن أتى، لقد تحوَّلت من الظلمةِ والخُفوتِ إلى النُّورِ والحيويةِ والجَمال.

ب– التناص مع أسماء السور القرآنية:

وظَّف ابن مُليك أسماءَ السورِ القرآنية ذاتها في نصوصه، فحاول أنْ يربطها ببعضها البعض ليُوصل من خلالِها ما يريدُ أن يُوصله للقارئ، وهذه السُّور هي(النمل، والزمر، واللَّيل، والشعراء، والضحى، وسبأ، والزخرف، والصف، والأحزاب، والفرقان، والنَّاس، والعصر والفجر، وطه، والحجر، والنور)، ومن النَّماذج على ذلك، قوله:

ولا تزال إلى أبوابِك الشعرا بالحجِّ تسعى فهم كالنملِ في زمرِ[6]

فهنا جاء بأسماءِ أربعة سور من سورِ القرآن، هي الشعراء والحج والنَّمل والزمر، وقد ربطَ بينها بحيث شكَّلت معًا نسيجًا ساعدَ على إيصالِ الدِّلالة بشكلٍ أوضح وأكثر تأثيرًا في القارئ، فالشُّعراء يتوافدون إلى ممدوحه كأنَّهم يقصدون البيت الحرام بالحج، وفي هذا تقديس ورفع لقيمةِ

---

[1] مريم٥٦–٥٧.

[2] الأنبياء: ٨٣–٨٤.

[3] آل عمران: ١١٠.

[4] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢١.

[5] يوسف: ٩٦.

[6] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٠٥.

الممدوح، الذي أمَّه الشعراء من كلِّ حدب وصوب، فكأنهم من كثرتهم نملٌ يسيرون في زمرٍ وجماعات.

ويقول أيضًا:

في ليلِ شَعرِكِ ضلَّت الشعرا وكم زمرِ ضُحى ذاك الجبينُ لهم سبا[١]

هنا يتغزَّلُ بمحبوبتِه وبشعرِها الجميل، الذي يسلبُ عقولَ الشعراء فيسرحوا به وينسوا النَّظم، وكم واحد منهم صار أسير هواها عندما رأى نور جبينها، وقد اتكأ على أسماء السور (اللَّيل– الشعراء– الزمر– الضحى– سبأ) ليُوصل هذا المعنى، وليكسب محبوبته شيئًا من القداسة والرفعة.

ويقول:

وبزخرف صف العذارى سبيت كل الأحزاب أتوا إليك فرقانْ[٢]

هذا بيتٌ من مقطوعةٍ زجليةٍ تغزّل فيها بيوسف، فمن شدَّة جماله جعله يقف في صفّ النِّساء العذارى الجميلات، اللواتي يُشكلن في وقوفهن زخرفةً جميلة، وقد أسرَ كلّ من نظر إليه، لذا كلّ النَّاس أتوا جماعات وفِرَق يسعَون نحوه ويُريدونه لأنفسهم.

ويقول:

أعيذُك بالفرقانِ والفجرِ والضُّحى وطه وبالبيتِ المعظّمِ والحِجْرِ[٣]

هنا يُعيذ ممدوحه تاج الدين بأسماءِ مجموعةٍ من السُّور القرآنية، وهذه السّور هي: (الفرقان، والفجر، والضحى، وطه، والحجر)، ولعلَّ اختياره لها دون غيرها لأنها تحمل دلالات معينة، فالفرقان هي السورة التي فرقت بين الحق والباطل وكذا تاج الدين، والفجر والضحى ذكرهما ليستقي منهما صفات ممدوحه، فلا يخفى ما يحمل لفظهما من نور وإشراق وسعادة، وطه من السور التي قال فيها الرَّسول :"اسم الله الأعظم، الذي إذا دُعي به أجاب، في سور ثلاث: في البقرة، وآل عمران، وطه" [٤]، والحجر[٥] جاءت متناسبة مع لفظة البيت المُعظَّم.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٩٥.

[٢] المصدر السابق، ص١٨٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٤٢.

[٤] المعجم الأوسط ، أبو القاسم الطبراني، ج٨، ص١٩٢.

[٥] يقصد بها: "الديار التي كانت تسكنها قبيلة ثمود قوم صالح عليه الصلاة والسلام، وقد مر عليها النبي صلَّى الله عليه و سلَّم وهو في مسيره إلى تبوك ، وكان الصحابة قد سبقوه إلى عين تبوك–أي عين الحجر– وأخذوا من مائها وخلطوا به عجينهم". سلسلة تأملات قرآنية تأملات في سورة الحجر، صالح بن عواد المغامسي (موقع إلكتروني).

ويقول:

ويُذْكِرُنا مصراً وفاضل عصرِها رعى الله ذاك السفحَ والنَّاس والعصرا[١]

في هذا البيت يدعو ابن مليك الله – عز وجل– أن يُحيط مصر وناسها و العصر الذي حكم فيه ممدوحه بالرعاية والحفظ، ويلاحظ أنَّ هذا البيت يشتمل على توظيفٍ جميلٍ ومقصود لسورتي العصر والنَّاس، قد لا ينتبه القارئ لذلك من أول وهلة، لكنه لو ركز قليلًا فسيعي ذلك وهنا يكمن عنصر الجمال والمفاجأة.

ويقول:

لا زلتَ كهفاً إلى أبوابِك الشعرا تأتيك كالنملِ أحزاباً وفي زُمرِ[٢]

وظَّف هنا أسماءَ السُّور (الكهف– الشعراء– النمل– الأحزاب– الزمر)، إذ جعلَ ممدوحه قصروه كهفًا يسعى نحوه الشُّعراء كأنَّهم نملٌ من كثرةِ عددهم يسيرون في جماعات .

٢– التناص مع الأحاديث الشريفة:

تعدُّ الأحاديث النبوية ثاني أهم وأبرز المصادر التي ينهلُ منها الأدباءُ بعد القرآن الكريم، فهي شارحة ومفسرة لما جاء فيه، وقد كان لابن مُليك معرفةٌ بالحديثِ وأنواعه ورواته، ومن الأدلة على ذلك من شعره، قوله:

عن نافعٍ حدثنا وصلُهُ وهجرُهُ حدَّثنا عن ضرارْ[٣]

فهنا ذكر من الرواة نافع[٤] ، وضرار[٥]، وهما من الثقات الذين يؤخذ عنهم الحديث.

وقوله:

أتيتكَ أعرُجُ يا ذا العُلا وغيرَ نوالِكُ لا أرتجي

عساكَ تحدِّثُ عن جابرٍ حديثَ صحيحٍ عن الأعرجِ[٦]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٤٧.

[٢] المصدر السابق، ص٣٤٨.

[٣] المصدر نفسه، ص١٧٢.

[٤]هو نافع بن جبير بن عبد مناف النوفلي، روى عن الكثير من الصحابة، و هو ثقة بشهادة الكثير من العلماء، وكان يؤخذ بفتواه، ويفتى بها. انظر: تهذيب التهذيب، ابن حجر العسقلاني، ج١٠، ص٤٠٤.

[٥] ضرار بن مرة: "كان من خيار النَّاس وذكره ابن حبان في الثقات". تهذيب التهذيب، ج٤، ص٤٥٧.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٢٣.

استدعى من الرّواة جابر[١] والأعرج[٢] ، وهما أيضًا ثقة في روايتهما للحديث النبوي، كما أنَّه ذكر في البيت الثاني مصطلح (حديث صحيح)[٣].

وقوله:

فكم عن عطاءٍ حدثتْنا أكفُّهم حديثاً رواه ابنُ المباركِ مسندا[٤]

هنا ذكر الراوي الثقة ابن المبارك[٥]، وذكر كذلك مصطلح (الحديث المسند)[٦].

ولابن مُليك علمٌ بالحديثِ المتواتر[٧] أيضًا، والحديثِ المعنعن[٨]، فقد وظَّف لفظيهما في بيان صدق كرم ممدوحه، وثقة النَّاس بكرمه، فالكلُّ يعرف ذلك عنه، يقول:

وتروي حديثَ الجود يُمناهُ عن عطا وهذا حديثٌ في الورى متواترُ[٩]

ويقول:

تروي أياديه عن بِشر حديث عطا مُعَنْعَنا صحَّ نقلاً غيرَ موقوفِ[١٠]

استدعى ابن مُليك الأحاديث النبويَّة في مديحه النبوي؛ لإثبات صفات الرَّسول، كما وظَّفها أحيانًا في مدح السَّلاطين؛ لبيان أن صفاتهم تُشابه صفات النَّبيِّ الكريم، أما الأغراض

---

[١] "جابر بن عبد الله بن عمرو بن حرام بن ثعلبة الخزرجي السلمي أبو عبد الله... روى عن النبي صلَّى الله عليه و سلَّم وعن أبي بكر وعمر وعلي وأبي عبيدة وطلحة ومعاذ بن جبل وعمار بن ياسر وغيرهم لكثير من الصحابة" . تهذيب التهذيب، ابن حجر العسقلاني، ج٢، ص٤٢.

[٢] هو"عبدالله بن يسار الأعرج المكي مولى بن عمر روى عن سهل بن سعد وسالم بن عبد الله بن عامر ومسلم المكي وعنه عمر بن محمد بن زيد العمري ويزيد بن إبراهيم التستري وإبراهيم بن محمد بن أبي يحيى وسليمان بن بلال، ذكره بن حيان في الثقات مولى ابن عمر، راو، ذكره ابن حيان في الثقات". تهذيب التهذيب، ابن حجر العسقلاني، ج٦، ص٨٥.

[٣] "هو ما اتَّصل سَنَدُه بِنَقل العَدل الضَّابط عن مثله، وسَلِم من شُذُوذ وعِلَّة" . الخلاصة في معرفة الحديث، الحسين بن محمد الطيبي، تحقيق: أبو عاصم الشوامي الأثري، ص٣٥.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ٢٨٦.

[٥]هو عبد الله بن المبارك الحنظلي التميمي، "كان كيسًا متثبتًا ثقة وكان عالمًا صحيح الحديث وكانت كتبه التي حدث بها عشرين ألفا أو إحدى وعشرين ألفا" تهذيب التهذيب، ج٥، ص٣٨٥

[٦] و"هو ما اتصل سنده من راويه إلى منتهاه، وأكثر ما يُستعمل فيما جاء عن النبي – صلَّى الله عليه و سلَّم – دون غيره". الخلاصة في معرفة الحديث، الحسين بن محمد الطيبي، تحقيق: أبو عاصم الشوامي الأثري، ص٥٠.

[٧] "بَلَغَت رُواته في الكثرة مَبْلغًا، أحالت العادة تَوَاطُؤهُم على الكذب الخلاصة في معرفة الحديث". الحسين بن محمد الطيبي، تحقيق: أبو عاصم الشوامي الأثري ، ص٣٠.

[٨] هو"الذي يقال في سنده: فلان عن فلان" الخلاصة في معرفة الحديث، الحسين بن محمد الطيبي، تحقيق: أبو عاصم الشوامي الأثري ، ص٥١ .

[٩] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٣٧.

[١٠] المصدر السابق، ص١٣٤.

الأخرى فقد خَلَت من هذا النَّوع من التناص، ومن الأمثلة على ذلك، قوله:

فيا سيدَ الرسلِ الكرامِ ومَنْ غدا عليه لواءُ الحمد بالنصر يُرقَمُ[١]

ففي قوله: (لواء الحمد) تناص مع قول النبي – صلّى الله عليه وسلّم – : "أَنَا سَيِّدُ وَلَدِ آدَمَ يَوْمَ القِيَامَةِ وَلَا فَخْرَ، وبيدِي لِوَاءُ الحَمْدِ وَلَا فَخْرَ"[٢]، وقد ذكر ذلك في إطار مدح الرَّسول، وأحسن دمج ما اقتبسه من هذا الحديث في بنية البيت الشعري.

وقوله:

الفاتحُ الخاتم الماحي الذي خُتمت حقّاً ببعثتِهِ الأنباءُ والرسلُ[٣]

في هذا البيت يوظَّف قوله –عليه الصَّلاة والسَّلام–: "... وأَنَا خَاتَمُ النَّبِيِّينَ لَا نَبِيَّ بَعْدِي"[٤]، وقوله: "إِنَّ لِي أَسْمَاءً، أَنَا مُحَمَّدٌ، وَأَنَا أَحْمَدُ، وَأَنَا المَاحِي الَّذِي يَمْحُو اللَّهُ بِيَ الكُفْرَ[٥]؛ وذلك ليبيّن ما يميّز النَّبي محمَّد عن غيره من الأنبياءِ والرسل.

وقوله:

ولم ينتقم في الدهر يوماً لنفسه ويعفو عن الجاني المسيء ويحْلُمُ[٦]

في هذا البيت أرادَ ابن مُليك أن يُبيّن صفة من صفات الرَّسول – صلّى الله عليه وسلّم– وهي الحلم والعفو، فاستحضرَ قوله –عليه السَّلام– لقومه في مكة عندما فتحها:" يَا مَعْشَرَ قُرَيْشٍ، مَا تُرَوْنَ أَنِّي فَاعِلٌ فِيكُمْ؟ قَالُوا: خَيْرًا، أَخٌ كَرِيمٌ، وَابْنُ أَخٍ كَرِيمٍ، قَالَ: اذْهَبُوا فَأَنْتُمُ الطُّلَقَاءُ"[٧]، فقد عفا وصفح عنهم رغم قدرته على الانتقام منهم .

وقوله:

وعلى الثرى قد فاضَ منها أبحراً من كلِّ بحرٍ قد وفى من إصبعِ[٨]

هنا تناص واضح مع ما رواه أنس بن مالك عندما" أُتِيَ النَّبِيُّ صلّى الله عليه وسلّم بِإِنَاءٍ، وَهُوَ بِالزَّوْرَاءِ، فَوَضَعَ يَدَهُ فِي الإِنَاءِ، فَجَعَلَ المَاءُ يَنْبُعُ مِنْ بَيْنِ أَصَابِعِهِ، فَتَوَضَّأَ القَوْمُ"[٩].

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٧.

[٢] سنن الترمذي، الترمذي، أبواب تفسير القرآن/ باب ومن سورة بني إسرائيل، ٣٠٨/٥ ، رقم الحديث٣١٤٨.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٦٥.

[٤] سنن الترمذي، الترمذي، أبواب الفتن/ باب ما جاء لا تقوم الساعة حتى يخرج كذابون، ٤٩٩/٤، رقم الحديث٢٢١٩.

[٥] المرجع السابق، أبواب الأدب/ باب ما جاء في أسماء النبي صلَّى الله عليه و سلَّم، ١٣٥/٥، رقم الحديث ٢٨٤٠.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٥.

[٧] السيرة النبوية، ابن هشام ، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ج٢، ص٤١٢.

[٨] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٤٣.

[٩] صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، المناقب/علامات النبوة في الإسلام، ١٩٢/٤، رقم الحديث٣٥٧٢.

وقوله في قصروه:

لكن عفوتَ وأهلُ الحلمِ إن قَدَروا يوماً عَفَوا وعظيمُ العفوِ مقتدِر[١]

أراد ابن مُليك أن يُعبّر عن صفةِ العفوِ التي تُميّز ممدوحه قصروه، إذ عفا عن أعدائه ولم ينتزع منهم ملكهم رغم قدرته على ذلك، ويُلاحظ أن هذه المعاني تُحيلنا إلى قولِ رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم–:"إِن لله تَعَالَى مائَة وَسَبْعَة عشر خلقا من جَاءَ بِخلق مِنْهَا دخل الْجنَّة بِغَيْر حِسَاب فَقُلْنَا بَينهَا لنا قَالَ كظم الغيظ وَالْعَفو عِنْد الْمقدرَة..."[٢]، كما أنَّ فيه تناصًا بالمعنى مع ما قالته عائشة رضي الله عنها في خلق الرَّسول: "لم يكن فاحشًا ولا متَفَحِّشًا ولا صخَّابًا في الأَسواق، ولا يجزي بالسَّيِّئة السَّيِّئة، ولكن يعفو ويصفح"[٣]، وفي توظيف ابن مُليك لهذين الحديثين دلالة على أن ممدوحه قصروه فيه من صفات النبي الكريم، وفي هذا رفع لقدره ومكانته.

وقوله مادحًا علي بن عيسى القاري:

جوادٌ قد زكا أصلاً وفرعا كريمٌ في كريمٍ في كريمِ[٤]

هذا البيت يُشير إلى قولِ الرَّسول – صلّى الله عليه وسلّم–: "إن الكريمَ ابن الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم"[٥]، وقد استعان به ابن مُليك ليُبيّن طيبَ أصلِ ممدوحه علي بن عيسى القاري.

<u>ملاحظة:</u>

قبل الانتهاء من الحديثِ عن التناص الديني تجدرُ الإشارة إلى أنَّ ديوان ابن مُليك اشتمل على بعض الدَّلائل التي تدلُّ على معرفته الجيدة بالمسيحية، من ذلك قصيدته التي يقول فيها:

يا طيّبَ ليلةِ ضيغمِ الباغوث عودي سقاكِ الله بعض غيوثِ
وسقى حماماتٍ هناك ضواحِكاً تأوي إلى شجرٍ هناك وتوثِ
ومورَّدِ الوجناتِ من رُهبانها هو بينهم كالظبي بينَ ليوثِ
ذو لثغةٍ قتّالةٍ بلسانِهِ فيصيحُ للطاووسِ يا طاووثي

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٤٧.

[٢] نوادر الأصول في أحاديث الرَّسول صلَّى الله عليه و سلَّم، الحكيم الترمذي، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، ص٣٩.

[٣] سنن الترمذي، الترمذي، أبواب البر والصلة/ باب ما جاء في خلق النبي صلَّى الله عليه و سلَّم، ٣٦٩/٤، رقم الحديث ٢٠١٦.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥١.

[٥] سنن الترمذي، الترمذي، أبواب تفسير القرآن/ باب ومن سورة يوسف، ٢٩٣/٥، رقم الحديث٣١١٦.

حاولتُه في قبلةٍ فأجابني لا والمثيحِ وحرمةِ الناقوثِ
يا شيخُ ما تخشى عقوبةَ خالقي تغثيه بين شمامث وقثوثِ
حتى إذا ما الخمرُ سهَّلَ خلقُهُ منه العسيرَ برطليَ المحثوثِ
نلتُ السُّرى وبلغتُ غايته المنى بالضمِّ من قسّيسها الديّوثِ
ولقد سلكتُ مع النصارى كلَّ ما سلكوه إلا القولَ بالتثليثِ[١]

ففي الأبيات السَّابقة استخدم ألفاظًا تتعلق بالديانة المسيحية مثل (الباغوث، رهبان، المسيح، الناقوس، شماس، قسيس، التثليث)، كما ذكر أنَّه كان يُمارس معهم عاداتهم ويسلك ما يسلكوه إلا الإيمان بعقيدتهم.

ويقول عن الخمر:

قد شُمِّسَتْ في ديرها عصراً وعن قسّيسها تروي وعن شمّاسِها[٢]

فهنا استحضر ألفاظًا متعلقة بالمسيحية وهي (ديرها، قسيسها، شماسها).

على الرّغم من توظيفه لتلك الألفاظ إلا أنَّني – وفي حدود بحثي– لم أجده يتناص مع نصوصِ الإنجيل أو التوراة، وما ورد منه كان له وجود في القرآن الكريم، ولا داعيَ لأن أدعي أنه قد قرأ الإنجيل أو التوراة وتناص مع نصوصهما طالما أنّ لتلك النصوص وجودًا في القرآن الكريم، ويكفي في هذا المقام أن أذكر نموذجًا على ذلك:

– لفظة (طوبى) التي وردت في الكتابِ المقدس عدة مرات، من ذلك ما ورد في المزمور ١: "طوبى لمن لا يسير على مشورة الشريرين ولا يتوقف عن طريق الخاطئين..."[٣]، وقد وردت هذه اللفظة في ديوان ابن مُليك في أكثر من موضع، منها قوله:

فطوبى لمَن أمسى بكعبةِ بابِهِ يطوفُ ومَن أضحى بها يتمتَّعُ[٤]

وقوله:

فطوبى لعشاقٍ شَدَوا في حجازه فطاب لهم ذاك المقام وزمزموا[٥]

وهذه اللفظة نجدُها في قوله تعالى:﴿ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ﴾[٦]،

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٥٤.

[٢] المصدر السابق، ص١٥٩.

[٣] الكتاب المقدس، سفر المزامير، المزمور ١، ص١١١٩.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٨.

[٥] المصدر السابق، ص٣٦.

[٦] الرعد: ٢٩.

فالأوْلَى أن أقول أنَّ هذا تناصًا دينيًا وليس مسيحيًا، كون ابن مُليك رجلًا مؤمنًا واللفظةُ لها وجود في القرآن.

ثانيًا: التناص الأدبي:

للتناصِ الأدبيّ دور فعال في إثراء النُّصوص، ورفدها بما يُسبغ عليها صفات الأبَّهة والجمال، وقد وقع التَّناص الأدبي عند ابن مُليك مع لونينِ من ألوان الأدب هما الشِّعر والأمثال، الأوّل ورد بكثرةٍ أما الثَّاني فجاء على قلة، وفيما يلي أمثلة لكلا النوعين:

١- التناص مع الشعر:

انقسم هذا النوَّع من التناص إلى قسمين: تناصٌ مع شعر غيره من الشعراء، وتناصٌ مع نصوصِ الشَّاعر نفسه بشكل خاص، وهي كالتالي:

أ- التناص مع الشّعراء الآخرين

يُؤثّر هذا النَّوع من التَّناص إيجابًا في القصيدة؛ فهو يُغنيها، ويُوسِّع آفاقها، ويُكثِّف دلالتها، لا سيَّما إذا وقع مع نصٍ لشاعرٍ ذي مكانةٍ مرموقةٍ ولشعره خلود في أذهان المتلقين، وهذا ما نجده عند ابن مُليك، فقد تناصَ مع شعراء بارزين ينتمون إلى عصورٍ مختلفة، منهم: امرؤ القيس، ولبيد، و وزهير بن أبي سلمى، وابنه كعب، والفرزدق، والنابغة الجعدي، والنابغة الذبياني، والمتنبي، وأبو تمام، وبشار بن برد، وأبو فراس الحمداني، وابن الوردي، والبوصيري، وغيرهم، ولعلَّ أكثر شاعرٍ كان لشعره النَّصيب الأكبر من تناصِ ابن مُليك هو المتنبي، فقد تناصَّ مع نصوصِه لا سيّما تلك التي تتعلَّق بالمدح؛ ليُعظم من خلالها ممدوحه، فتنال قصيدته رضاه، فيُجزل له العطاء الذي كان يرجوه ومن أجله ينظم مدائحه، ومن الأمثلة على تناصّه مع المتنبي قوله:

وقد صرت معتاداً ببذلٍ وإنَّما لكل امرىءٍ من دهرِهِ ما تعوَّدا[١]

استدعى ابن مُليك في هذا البيت الشطر الأول من قول المتنبي:

لكل امـــرىءٍ من دهـــرِهِ ما تـــــعوَّدا وعادات سيف الدولة الطعنُ في العدا[٢]

يُلاحظ أن ابن مُليك قد حمَّلَ ذلك الشَّطر معنىً آخر، فنقل المعنى من تعودٍ على الطعن إلى تعودٍ على البذل والعطاء، وعلى الرّغم من ذلك لا زال بينهما سمة مشتركة هي الثَّناء على

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨٦.

[٢] ديوان المتنبي، المتنبي، ص٣٧٠.

الممدوح.

وقوله:

ضحوكُ الثنايا والقنا يقرع القنا إذا ما غدا سنُّ الفتى منه يُقرعُ[١]

في هذا البيت تناص مع قول المتنبي:

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطمُ[٢]

فقد أخذ ابن مُليك من هذا البيت قوله (والقنا يقرع القنا)، ودمجه في بنية بيته الشعري بطريقةٍ تنسجم مع دلالته التي يُعبر فيها عن شجاعةِ ممدوحه وقوته، وهو ذات المعنى الذي يحمله بيت المتنبي.

وقوله:

وغدَت تمرُّ بك الفوارسُ في الوغى خُرساً بألسنةِ الظُّبا تتكلَّمُ[٣]

ففي هذا البيت تناص مع قول المتنبي:

تمرُّ بك الأبطال كلمى هزيمةً ووجهك وضاحٌ وثغرك باسم[٤]

يُلاحظ مدى التلاقي بين المتنبي وابن مُليك، فكلا البيتين جاءا في مدح الشجاعة والقوة، فالمتنبي قاله في سيف الدولة، وابن مُليك قاله في زين الدين عمر بن النيربي.

لقد وصفَ المتنبي أعداءَ سيف الدولة بالأبطال، أما ابن مُليك فوصف أعداء النيربي بالفوارس، فأعداؤهما ليسوا ضِعافًا إنما أقوياء، وانتصارهما عليهم يدلُّ على الشجاعةِ الفريدة التي يمتلكانها، تلك الشجاعة التي جعلت أعداءهم يضعفون أمامهم رغم قوتهم، فأعداء سيف الدولة أخذوا يمرُّون من أمامه وهم مهزومون ومثخنون بالجراح، أما هو فترتسم على جبينه شارة النَّصر، وابن مُليك جعلّ أعداء النيربي يمرُّون من أمامه خائفين منكسِين رؤوسهم لا يتفوهون بحرفٍ واحد، فإذا به يواجههم بسيفه فيصرخون ثم يولون مدبرين.

ومن النَّماذج على تناصِّه مع الشُّعراء الآخرين، قوله:

ماضي العزائمِ والأبطالُ في قلقٍ مهندٌ من سيوفِ اللهِ مسلولُ[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٧.

[٢] ديوان المتنبي، المتنبي، ص٣٨٦.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣١٤.

[٤] ديوان المتنبي، المتنبي، ص٣٨٧.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ، ص٦٩.

فهنا يستحضر شطرًا من قولِ كعب ابن زهير في رسول الله:

إنَّ الرَّسول لسيفٌ يُستضاءُ به مهندٌ من سيوفِ اللهِ مسلولُ[١]

وسبب هذا الاستدعاء أنه يُعبّر تمامًا عما أراده ابن مُليك، إذ وظَّفه في ذاتِ السِّياق الذي وظَّفه به كعب، ألا وهو مدح شجاعة الرَّسول –صلّى الله عليه وسلّم– وبسالته، وقد أحسنَ دمج هذا البيت في سياق قصيدته، فأصبح جزءًا لا يتجزأ من بنيتها الفنيَّة، إضافة لمنحها سمةَ التأثيرِ في المتلقي وجذبه، وذلك بسبب شيوعِ البيتِ المُستدعى وشهرته.

وقوله في سياق الفخر بقومه:

عنّا السيوفَ سلوها فهْيَ تُخبِرُكم السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ[٢]

هذا البيت يُحيل المتلقي إلى مطلعِ بيتٍ شعري لأبي تمام يقول فيه:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعب[٣]

ويُلاحظ أن ابن مُليك قد أحسنَ في هذا التناص إذ جاء متناسبًا مع ما أراده، ومنسجمًا مع الشطر الأول انسجامًا تامًا.

وقوله:

تهيمُ بها منا القلوبُ صبابةً وتعشقُها قبلَ العيونِ المسامعُ[٤]

يتضحُ من البيتِ السَّابق إحالة ابن مُليك إلى بيتٍ شعريٍ لبشار بن برد، حيث تضمن بيته ألفاظًا ومعاني تلاقت مع ما ورد في بيت بشار، والذي قال فيه:

يا قوم أذني لبعضِ الحيِّ عاشقةً والأذنُ تعشق قبلَ العينِ أحيانا[٥]

وقوله:

وأصبحَ حُزناً يَلطمُ النَّهر خدَّهُ فليسَ لعينٍ لم تُرِقْ ماءَها عُذر[٦]

في هذا البيت استحضرَ ابن مُليك شطرًا من بيتٍ لأبي تمام؛ ليعبر من خلاله عن الحزن الشديد الذي حلّ بالجميع لوفاة أبي العباس الغمري، يقول أبو تمام راثيًا:

كذا فليُجل الخَطبُ وليُفدح الأمرُ فليس لعينٍ لم تُرِقْ ماءَها عُذر[٧]

---

[١] ديوان كعب بن زهير، كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، ص٦٧.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٤٠.

[٣] شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ص٣٢.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٩٧.

[٥] ديوان بشار بن برد، بشار بن برد، ج٤، ص٢٠٦.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٩٩.

[٧] شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ج٢، ص٢١٨.

ملاحظة:

يوجد في ديوان ابن مُليك نتفة شعرية يُرجح أنها ليست له، قال فيها:

بطشتَ يا فضلُ في دمشق وفي بنيها أشدَّ بطشِ
فكم بناتٍ بها بُدوراً كانت فصارت بناتُ نعشِ[١]

فقد وردَ هذان البيتان بنفسِ الألفاظ – باستثناءِ لفظ فضل فهو في الأصل موت– في عدةِ مراجع ونُسِبا إلى خطاب بن عمر بن عبد الله الكوكبي الصالحي، وقد نظمهما بالتحديد في رجب عام ٨٩٧هـ كما ورد في كتاب السُّحب الوابلة على ضرائح الحنابلة[٢]، وكتاب الكواكب السائرة في أعيان المائة العاشرة[٣]، كذلك نسبتا له في كتاب شذرات الذهب في أخبار من ذهب[٤]، ومناسبة النَّظم هي تفشي مرض الطاعون في دمشق، وموت الكثير من النَّاس بسببه[٥]، فنظم متحدثًا عن أثر هذا المرض الفتَّاك على أهل دمشق.

ب- تناص مع نصوص الشَّاعر نفسه:

يعدُّ هذا النوع من التناص أمرًا لازمًا، فما من شاعر إلا وقد تناص مع أشعاره السابقة، وذلك لأنَّ" بعض المعاني تُلح على ذاكرتهم فيسجلونها أنَّى كتبوا فضلًا عن ذلك فإنَّ الذاكرة متسعة لحزمةٍ من المعاني والأخيلة لا يمكن أن يلغي مكنونها لذا فهي تسرب بوعي الشَّاعر أو من غير وعيه بعضًا من المعاني"[٦].

ظهر هذا التَّناص بشكلٍ واضحٍ في ديوان ابن مُليك لاسيما في مدائحه، فقد استندَ في كثيرٍ من الأحيان على بعض نصوصه السَّابقة وحاول أن يُشكِّل منها نصًّا جديدًا، "وإن تقاطع نصوص الشَّاعر مع نصوصه السَّابقة يثري تجربته الشعريَّة؛ لأنّ حركة التناص الداخلي حركة بندولية تحفِّز المتلقي عن البحث عن تلك التقاطعات"[٧]، ومن الأمثلة على هذا التناص، قوله:

هو الماجدُ النديبُ الذي حاز رُتبةً بها تفخرُ العليا وتسمو المراتبُ[٨]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٢.

[٢] السُّحب الوابلة على ضرائح الحنابلة، محمد بن عبد الله النجدي ثم المكي، تحقيق: بكر بن عبد الله أبو زيد، عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ج١، ص٣٨٧.

[٣] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، النجم الغزي،ج١، ص١١٧.

[٤] شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن أحمد العَكري الحنبلي، تحقيق: محمود الأرناؤوط، ج١٠، ص٣٩.

[٥] الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، النجم الغزي،ج١، ص١١٧.

[٦] التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، علي متعب جاسم، ص(٤٦-٤٧).

[٧] التناص في شعر يوسف الخطيب، خميس محمد حسن جبريل، ص٨٣.

[٨] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٨١.

وقد تناص مع ألفاظ هذا البيت ومعانيه في قوله:

الماجدُ الندبُ عبدُ القادر العلَمُ الـ فردُ الذي فضلُهُ قدراً سما وعلا[١]

ويُلاحظ أنَّ السياق الذي ورد فيه البيتان متشابه؛ فكلاهما جاء في إطار المدح، الأول في مدحِ الدوادار الكبير يشبك لما أسر سوار، والثاني في مدح عبد القادر بن فريوت.

وقوله:

وتهلَّلَتْ فرحاً بدورُ سمائها وبها صباحُ البشرِ أشرقَ واتضحْ[٢]

وقد وظَّف ألفاظ ومعاني هذا البيت في موضعٍ آخر، وفي ذاتِ الإطار، ألا وهو إظهار السَّعادة بقدوم ممدوحه وتوليه الحكم، يقول:

وتهلَّلت فرحاً أهلةُ أفقِها وبُدورِها بالبشرِ أضحت تُشرقُ[٣]

وقوله:

هو البحرُ إلا أنَّ موردَه حلا هو الجوهرُ الفردُ الذي لا يُقسَّمُ[٤]

هذا البيت جاء في مدحِ المصطفى، وقد تناص ابن مُليك مع شطره الأول فذكره في مدح شهاب الدين بن فرفور، يقول:

هو الغيث إلا أنه طابَ نائلا هو البحر إلا أنَّ موردَهُ حَلا[٥]

وقد وقع تناص آخر في المعنى وبعض الألفاظ مع ذات البيت، وذلك في مدحه لولي الدين بن فرفور، يقول:

هو بحرٌ إلا أنَّ حلا وصفاً للشارب موردُهُ[٦]

وقوله:

وكيف أخافُ بعد نداه فقراً ولي منه على الفقرِ انتصارُ[٧]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٧٥.

[٢] المصدر السابق، ص٣٣٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٤٩.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٤.

[٥] المصدر نفسه، ص٨٥.

[٦] المصدر نفسه، ص١٢٣.

[٧] المصدر نفسه، ص٣٠٦.

هنا يمدحُ القاضي تاج الدين، فهو لا يخشى الفقر؛ لأن جوده وعطائه يجعلانه ينتصر على الفقر، ويُلاحظ أن ابن مُليك قد تناص مع الشطر الأول من هذا البيت في قصيدة أخرى جاءت في إطار المدح أيضًا، فمدح الأمير يونس بقوله:

وكيف أخافُ بعد نداه فقراً ولي عهدٌ لديه ولي ذمامُ[1]

تنبغي الإشارة إلى اشتمال ديوان ابن مُليك على قصيدةٍ فيها تناص مع قصيدة أخرى، إذ أن هناك تشابه في معظم الأبيات، يقول في الأولى:

ليهنك وافى عبدُك العيدُ مقبلاً يهلّلُ بالبشرى ويعلنُ بالبشرِ
ولا زالت الأعيادُ تأتي لبابكمْ ملبيةً تسعى على قدم الشكرِ
ولا برحَتْ تلقى عداك عوابساً وتلقاك بالأفراحِ باسمةَ الثغرِ
وزادت بك الأيامُ حسناً وأشرقت بطلعتكَ الغراءِ يا طلعةَ البدرِ
وزادت سروراً بالهناءِ وفرحةً وقد أصبحت تختالُ في حللِ النصرِ
وقد نشرت ما كان منها قد انطوى وجاءتك تسعى وهْي طيبةُ النشرِ
فللفِطْرِ قدِّم مَن أتاك مصافياً ومن كان ذا غشٍّ فأخِّره للنّحرِ
تهنّى بك العيدُ الذي أنت عيدُهُ ويُسفر عن وجهِ المسرة والبشرِ
فقلّدْ به مولايَ عبدَك أنعما فأحسن ما تُبدى الغلائلُ في النحر
فأنت لها نعمَ الولي وخير من تكفَّل بالأيتام يا واحدَ الدهرِ
وخذها عروساً قد أتتك يتيمةً فصِلْها وأنعِم بالصِّداق وبالمهرِ
فلا زلت ترقى في سما المجدِ صاعداً وطائرُك الميمونُ يعلو على النَّسرِ
ولا زلت بحراً وافرَ الجود بالعطا مديداً سريعَ البذل في العسر واليسرِ
ودمتَ مدى الأيّام ما هبّت الصّبا وما عطَّرت روضَ الحمى نسمةُ الفجرِ[2]

وفي الأخرى يقول:

يُهنّئُك المملوكُ بالشهرِ والعشرِ وبالعيد عيد النحرِ يا واحدَ الدهرِ
ولا زالت الأعيادُ تأتي لبابِكم مُلبّيةً تسعى على قدَمِ الشكرِ
وتُسفرُ عن وجه التهاني ولم تزلْ معطَّرةَ الأنفاسِ باسمةَ الثغرِ
ولا برحَت تلقى عِداك عوابساً وتلقاك بالوجهِ الطليق وبالبشرِ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص٣١١.

[2] المصدر السابق، ص١٤٩.

وزادت بك الأعياد حُسناً وأشرقت بطلعتك الغرّاءِ يا طلعةَ البدرِ
وأبدَتْ سروراً بالهناءِ وفرحةً وقد أصبحت تختالُ في حُللٍ خُضرِ
وقد نشرت ما كان منها قد انطوى وجاءتك تسعى وهْي طيبةُ النشرِ
فللقَطْر قدِّمْ قد أتاك مصافياً ومَن كان ذا غشٍّ فأخِّرْه للنحرِ
يُهنى بك العيدُ الذي أنت عيدُه ويسفِرُ عن وجه المسرةِ والبشرِ
فأنت لها نعم المُوَلّى وخيرَ مَن تكفَّلَ بالأيتامِ يا واحدَ الدهرِ
وخُذها عروساً قد أتتك يتيمةً فصِلها وأنعِمْ بالصِّداقِ وبالمهرِ
فلا زلتَ ترقى في سما المجد صاعداً وطائرُك الميمون يعلو على النسرِ
ولا زلت بحراً وافرَ الجودِ بالعطا مديداً سريعَ البذل في العسر واليسرِ
ودمتَ مدى الأيامِ ما هبّت الصبا وما عطَّرت روضَ الحمى نسمةُ الفجرِ
ونلتَ طباق المجد فرداً وكيف لا ومدحُك حاز الفخرَ في النظمِ والنثرِ
فدونَك مدحاً طاب لي فيك نشرُه يضوعُ كعَرف المسكِ يا طيِّبَ النشرِ
إليك أتت من عند بابك مِدحةً تروم العطا فالوعدُ دَينٌ على الحرّ
فقلِّدْ بها مولايَ عبدَك أنعُماً فأحسنُ ما تأتي القلائدُ في النحرِ[1]

ولو أنَّ هناك اختلافًا في بعض الأبيات، وتغييرًا بسيطًا في الألفاظِ لقلتُ أنَّ القصيدةَ الأولى مقتطعة من الثانية، وهي تكرارٌ لا أكثر، لكن يبدو أن ابن مُليك قد قصد هذا التناص الذاتي؛ استسهالًا لطلب الكسب من مصدر آخر، وسأذكر فيما يلي الفروقات بينهما، وسأراعي اختلاف الروايات، إذ أني سأستثني الألفاظ التي تشابهت بين القصيدتين في النسخ المخطوطة الأخرى غير المعتمدة هنا:

– اختلافٌ في معظمِ ألفاظ البيت الأول منهما، وإن كانا يحملان دلالة التهنئة ذاتها، يقول في الأولى:

ليهنك وافى عبدُك العيدُ مقبلاً يهلِّلُ بالبشرى ويعلنُ بالبشرِ

وفي الثانية يقول:

يُهنّئُك المملوكُ بالشهرِ والعشرِ وبالعيد عيد النحرِ يا واحدَ الدهر

– جاء في الأولى قوله:

ولا برحَتْ تلقى عداك عوابساً وتلقاك بالأفراحِ باسمةَ الثغرِ

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٤٦–٢٤٧.

أما الثانية فقد تناص مع الشطر الأول من البيت السابق، والكلمة الأولى من الشطر الثاني، يقول فيها:

ولا برحَت تلقى عِداك عوابساً وتلقاك بالوجهِ الطليق وبالبشرِ

– اشتملت القصيدة الأولى على بيت لا يوجد في الثانية، وهو:

وتُسفرُ عن وجه التهاني ولم تزلْ معطَّرةَ الأنفاسِ باسمةَ الثغرِ

– احتوت القصيدة الثانية على مجموعةِ أبياتٍ لا توجد في الأولى وهي قوله:

فقلِّدْ به مولايَ عبدَك أنعما فأحسن ما تُبدى الغلائلُ في النحر

وقوله في خاتمتها:

ونلتَ طباق المجد فرداً وكيف لا ومدحُك حاز الفخرَ في النظمِ والنثر

فدونَك مدحاً طاب لي فيك نشرُه يضوعُ كعَرف المسكِ يا طيِّبَ النشرِ

إليك أتت من عند بابك مِدحةً تروم العطا فالوعدُ دَينٌ على الحرّ

فقلِّدْ بها مولايَ عبدَك أنعُماً فأحسنُ ما تأتي القلائدُ في النحرِ

لابن مُليك قصيدة أخرى اقتطعها من غيرها، إذ أنّني لم أجد أي اختلافٍ في أبياتهما، ولا في ترتيبهما، الأولى بلغ عدد أبياتها خمسة عشر بيتًا، والثانية خمسة وأربعين بيتًا، ولطولهما سأكتفي بالإشارةِ إلى مطلعِ كل واحدةٍ منهما، ورقم الصفحة.

الأولى مطلعها:

لله لذةُ أوقاتٍ نعمتُ بها بالبَسط دهراً على بُسطٍ من الزهَرِ[١]

وهذا هو البيت العاشر في القصيدة الأخرى التي كان مطلعها:

يا ظبيةَ البانِ يا غصنَ النقا النضِرِ أستغفرُ الله بل يا طلعةَ القمرِ[٢]

٢– التناص مع الأمثال العربية

تعدُّ الأمثالُ ركنًا مُهمًا في ثقافة الشعوب، فهي تحملُ عصارة التجارب الإنسانية، وخلاصتها، وتتَّسم بسهولتها و شيوعها على ألسنةِ النَّاس، وقد تناصَّ ابن مُليك مع عددٍ من الأمثال العربية، فوظَّفها في شعره؛ ليُوصل من خلالها فكرته، ومن الشواهد على ذلك قوله:

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٥٦.

[٢] المصدر السابق، ص١٠٢.

أتيتُ لأبوابكم حافياً خلياً من البيض صفرَ اليدينِ
فقلتُ أعوذُ بنيلِ المنى فعدتُ ولكنْ بخفَّيْ حنين[١]

يُعبِّر ابن مُليك عن حاله عندما طرق أبواب أحد السَّلاطين، فقد كان يسيرُ حافيَ القدمين، لا يملك أي شيء، وكان يتوقع من السُّلطان أن يُجزل له العطاء، لكن خاب ظنه، ورجع يجرّ أذيالَ الخيبة، وليُعبِّر عن تلك المعاني استدعى المثل المتداول: "رجع بخفي حنين"[٢]، وقد أحسن توظيفه في المكان المناسب، وبما يتلائم مع حاله وخيبته.

وقوله:

يا سيِّدي شاشي أمسى بهِ خرقٌ وقد ضاقَ بي الخَلْقُ
فابعثْ إلى العبد سواه وجُد منًّا وإلا اتّسَعَ الخرْقُ[٣]

هنا توظيفٌ للمثل: "اتسع الخرق على الراقع...، ومعْنَاهُ قد زَاد الْفساد حَتَّى فَاتَ التلافي"[٤]، وفي هذا التوظيف دلالة على أنَّ قصد ابن مُليك بالخرق هو العلاقة بينه وبين ممدوحه والتي ستفتر، وتتسع الفجوة بينهما إن لم ينل منه ما أراد، ولن يستطيع ممدوحه بعد ذلك استدراك الأمر.

وقوله:

وليس لي مخلصٌ منها أرومُ سوى رئيسِها وإمامِ العصرِ قاضيها
فقل لراجي الوفا من غيرِ نائلِهِ يمِّمْ حِماهُ وأعطِ القوسَ باريها[٥]

وظَّف ابن مُليك في البيت الثاني المثل: "وأعطِ القوسَ باريها"[٦]، ويُقصد به "اسْتَعِنْ على عملك بأهل المعرفة والحِذق فيه"[٧]، وقد ساقه ابن مُليك في بيتِه وحمَّله دلالة مشابهة، فذكره في سياقِ طلبه العطاء من ابن النصيبي، فهو لا يجدُ أفضل وأكثر إخلاصًا منه، لذلك يلجأ إليه دون غيره.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٢٣.

[٢] "يضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخيبة". مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ج١، ص٢٩٦.

[٣] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٣٧.

[٤] جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ج١، ص١٦٠.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ١٧٦.

[٦] مجمع الأمثال، الميداني، ج٢، ص١٩.

[٧] المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

من خلال التناص الأدبيّ السابق الذكر يظهر اطلاع ابن مُليك الواسع على التراثِ الشعريّ والأدبي، وقراءته لدواوين الشعراء التي ساهمت بشكلٍ كبير في صقلِ موهبته الشعريَّة.

ثالثًا: التناص التاريخي

للتناصِ التاريخيّ أثر إيجابي في نظرة المتلقي للقصيدةِ وناظمها، فعلى صعيدِ القصيدة فإن هذا التناص يمنحها ثراءً دلاليًا فهو يدعم المعاني ويقويها، أما على صعيدِ الناظم فالمتلقي ينظر إليه على أنه المثقف الواعي بتاريخه، والمطلع على أحداثه وشخصياته.

انقسمَ التناص التاريخي عند ابن مُليك إلى نوعين، تناصٌ مع الشخصياتِ التاريخية، وتناصٌ مع الأحداث والمواقف التاريخية.

يستلهم الشَّاعر الشخصية أو الحادثة "بحجة توظيفها في بنية النص بما تحمله من دلالاتٍ وإشاراتٍ تتيح للشاعر وللمتلقي الاتكاء على ما تفجره هذه الشخصية أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات تنمي القدرة الإيجابية للقصيدة"[1]، وفيما يلي نُبذة عن الشخصيات والمواقف التاريخية التي وظَّفها ابن مُليك في ديوانه:

١- التناص مع الشخصيات التاريخية

استدعى ابن مُليك الكثيرَ من أسماء الأدباء والوعاظ والعلماء وغيرهم ممن يُضْرب فيهم المثل في البراعة كل في مجاله، من أمثال: النباتي، ابن حجة الحموي، الفرزدق، والجوهري، وابن برد، حاتم الطائي، إياس المزني، قيس بن زهير، وكسرى، وغيرهم الكثير، وقد أكثر من ذكر هذه الأسماء في سياق المدح سواء أكان مدح أشخاص، أم مدح قصيدة، يقول مادحًا شهاب الدين بن فرفور:

ما حاتمٌ وإياسُ في ندىً وذكاً ... ما قيسُ في الرأي ما قسٌّ إذا خطبا
وفي البلاغةِ ما سحبانُها فلكم ... من ذيل فخرٍ على سحبانَ قد سحبا[2]

فهنا استحضر حاتم الطائي المشهور بالكرم، وإياس المزني المشهور بالذكاء والفطنة، وقيس بن زهير الذي لُقِّب بقيس الرأي وقس بن ساعدة المشهور بحكمته وخطبه، وسحبان بن وائل الذي كان يضرب فيه المثل في خطبه[3]، استحضرهم جميعًا ليُدلِّل على عظيمِ الصفات التي يتمتع بها ممدوحه، فهؤلاء على الرّغم مما تميزوا به فقد فاقهم ممدوحه.

---

[1] خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبية، سعاد يوسف محمد الحجاجرة، ص١٥٠.

[2] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ، ص٨٨-٨٩.

[3] للتعريف بالشخصيات انظر: المصدر السابق، حاشية ص٨٨-٨٩.

وقوله في ولي الدين أيضًا:

كشيبانَ في زهدٍ وحاتمَ في ندىً وبسطامَ في بأسٍ وأحنفَ في حلمِ[١]

فهنا عبَّر عن الصّفاتِ التي يمتاز بها ممدوحه من خلال استدعائه لأعلام مشهورين، فجعله في زهده كشيبان، وفي كرمه مثل حاتم، وفي بأسه كبسطام، وفي حلمه مثل أحنف[٢]، وفي هذا ربط للحاضر بالماضي، وتأكيد على صفات ممدوحه الإيجابية.

ويقول:

لو حاولوا حربَ كِسرى مُلكَهُ انتزعوا نزعَ السهامِ على رغمٍ من الوَتَرِ[٣]

فهنا يمدح شجاعةَ وبسالةَ جيش قصروه، وليُدلِّل على ذلك استحضر كسرى المعروف بقوته وقوة جيشه، فلو حاربوه لانتصروا عليه وانتزعوا منه ملكه، وقد منح هذا الاستدعاء البيت نوعًا من الفخامة، كما كان له دور في تقوية المعنى.

وفي مدح إحدى قصائده، يقول:

لو أبصر المتنبي لفظَ مُعجزِها لقال عندي لهذا المدح أيٌّ نبا
أو النباتيُّ لو جارى برقَّتِهِ ما رَشَحَت لأرتْهُ القطْرَ منسَكِبا
أو ابنُ حجة لو رام الوقوفَ بها لطاف يسعى إلى أبياتِها عجبا[٤]

أراد الشَّاعر أن يُثني على قصيدته ففعل ذلك بطريقةٍ ذكيةٍ تجلب انتباه المتلقي، وتترك في نفسه أثرًا طيبًا، وذلك من خلال توظيفه لأسماء الشعراء (المتنبي، النباتي، ابن حجة)، فلو وقعت قصيدته بأيديهم لتعجبوا من جمالها وبهائها.

ويقول أيضًا:

فخذها قصيداً بالمعاني بديعةً جريرٌ غدا عبداً لها والفرزدقُ[٥]

فهنا استدعى من الشخصيات الأدبية جرير والفرزدق، وهذان الشَّاعران معروفان بقوةِ نظمهما، فجعلهما عبدان لقصيدته، لا يملكان أمامها إلا إظهارَ الإعجاب بها.

استدعى ابن مُليك في بعض الأحيان أسماء مؤلفاتٍ لشخصياتٍ أدبيةٍ وتاريخية ووظَّفها في قصائده، من ذلك قوله:

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٩٢.

[٢] للتعريف بالشخصيات انظر: المصدر السابق، حاشية ص٩٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٤٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٨٩.

[٥] المصدر نفسه، ص١٢٠.

فيوضحُ بالتسهيلِ ما كان غامضاً ويعرِبُ بالتوضيحِ ما كان مُشكلا[١]

أراد أن يستدل على ذكاء وفطنة شهاب الدين بن فرفور، فاستعان باثنين من أسماء الكتب الأول التسهيل[٢]، والثاني التوضيح[٣]، فأضافا إلى بيته الشعري جمالًا وتناسقًا ولفتًا للانتباه.

وقوله:

يراعُه قد حوى سرَّ الفصاحةِ مع حسنَ الترسُّلِ في تحرير تحبيرِ[٤]

ففي إطار مدح ابن فرفور يستحضر أسماء ثلاثة من كتب العربية، وهي سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي[٥]، وحسن الترسل في صناعة التوسل لشهاب الدين الحلبي[٦]، وتحرير التحبير لابن أبي اصبع[٧]، فقد دمج بين هذه المصطلحات ليُوصل من خلالها الفكرة التي أرادها وهي إظهار براعة ممدوحه في الكتابة والتأليف.

وقوله في نثر له: "وتأمَّلَ معاني حسنه فلا يدري أشاهدَ وشياً مرقوماً أم روضاً نضيرا"[٨].

فهنا تناص مع اسمي كتابين، الأول لابن الأثير[٩]، والثاني للخيضري[١٠]، وفي هذا التناص إضافة جمالية، إذ نسج الاسمين معًا في بنية نصه النثري، فمنحاه معنىً عذبًا، بالإضافة إلى خاصية جذب انتباه المتلقي؛ كونهما اسمين لكتابين معروفين.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٤.

[٢] كتاب لابن مالك، و"هو يعد –بحق– أهم كتاب من هذه الكتب(ألتي ألفها)، والذروة التي وصل إليها في دراياته النحوية". تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ابن مالك ، تحقيق محمد كامل بركات، ص (و).

[٣] "التوضيح، في شرح (الألفية)، المسمى: (بأوضح المسالك)". كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ج١، ص٥٠٨.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٨٢.

[٥] كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، ج٢، ص٩٨٨.

[٦] المرجع السابق، ص٦٦٦.

[٧] انظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، ابن أبي الإصبع العدواني، تحقيق حنفي محمد شرف، واجهة الكتاب.

[٨] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢١.

[٩] الوشي المرقوم في حل المنظوم لابن أثير الجزري. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، ج٢، ص٢٠١٢.

[١٠] الرَّوض النضر في حال الخضر، الخيضري. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، ج١، ص٩٢١.

٢- التناص مع الأحداث التاريخية

ذكر ابن مُليك في ديوانه بعض الأحداث التي حصلت في الماضي، و جلّها كان يتعلق بأحداثٍ حصلت في عهدِ الرَّسول –صلّى الله عليه وسلّم–، وهذا إن دلَّ على شيءٍ فإنما يدلُّ على وعيه بالتاريخ الإسلامي، ورغبته في استحضار ما يؤكد عظمة الله وعظمة رسوله الكريم، وقد ضمن هذه الأحداث في قصائده النبويّة خاصة، من ذلك حريق المسجد النبوي الذي حدث في "الثالث الأخير من ليلة الثالث عشر من شهر رمضان عام ست وثمانين وثمانمائة"[١] ، أي في حال حياة ابن مليك، يقول:

ولله في هذا الحريقِ إرادةٌ وما ذاك إلا عن علومٍ خفيةِ[٢]

فقد استحضر هذا الحريق ليدلّ على حكمة الله عز وجل حين أرسل طيورًا تحوم حول النار؛ لتكفها وتمنعها من الانتشار.

كما استدعى معارك إسلامية حدثت زمن الرَّسول –صلّى الله عليه وسلّم– منها بدر وأحد، وذلك ليُدلِّل على شجاعته وبطولته، يقول:

وأبادَ أهلَ الشركِ في أحدٍ وفي بدرٍ لهم قد كان أردى مصرعِ[٣]

وأشار في إحدى أبياته إلى حادثة ولادة المصطفى وكيف أشرقت الدنيا بقدومه، وخمدت نار فارس، وذلك في إطار مدحه للرَّسول – صلّى الله عليه وسلّم– يقول:

وأشرقت الأقطار من ضوءِ نورِهِ وقد خمدتْ نارٌ لفارسَ تضرمُ[٤]

كما أشار إلى حادثة غزو أبرهة للكعبة، وقد حدث ذلك في ذات العام الذي ولد به الرَّسول. لقد وظَّف ابن مُليك هذه الحادثة ليُدلِّل على عظمة النَّبي محمد، فجعل سبب هزيمة الفيل هو خوفه من الرَّسول، يقول:

ومن له الأسدُ ذلَّت عند مبعثِهِ وقبلَ مولدِهِ قد خافَهُ الفيلُ[٥]

كما وظَّف حادثة الإسراء والمعراج في قوله:

---

[١] خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى، علي الحسني السمهودي، تحقيق: محمد محمود أحمد الجكيني، ج٢، ص١٨٧.
[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ص٦٢.
[٣] المصدر السابق، ص٤٣.
[٤] المصدر نفسه، ص٣٥.
[٥] المصدر نفسه، ص٦٩.

نبيٌّ به أسري إلى العرش وارتقى مكاناً عليًّا غيرُهُ الدهر لا يرقى[1]

فقد قصد من خلال هذا الاستدعاء لحادثة الإسراء والمعراج أن يُبين مكانة الرسول – صلّى الله عليه وسلّم–، الذي وصل إلى سدرة المنتهي، المكان الذي لم يصله بشري قط غيره، ولا يخفى ظهور الأثر الديني هنا، فما ورد في هذا البيت هو إشارة إلى قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾[2].

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٥٠.

[2] يس:٥٦.

الفصل الخامس

موسيقى شعره

موسيقى الشعر:

تعدُّ الموسيقى لازمةً من لوازم الشعر العربي، فبدونها تفقد النُّصوص سمةَ الشعريَّة، إنها كالحلي والجواهر المرصَّعة على ثوبِ العروس، إن أزيلت أصبح الثوبُ عاديًا لا قيمة له، ولذلك "يأتي الإيقاعُ الموسيقي في دائرة الاهتمام الأولى في الإحساس بالشعر"[١]، وهذا الإيقاع لا يتأتى إلا من خلالِ "نظمِ تفعيلاتٍ موزونةٍ ومقفاة، يتولد منها نغمة صوتية خاصة...، تُدغدغ الشعور الإنساني"[٢] بما تحمله من إيقاعٍ عذبٍ وترنمٍ جميل، ويُعزَّز ذلك بنغماتٍ أخرى تصدر من عمقِ النُّصوص مردها إلى التكرار والجناس وما شابه ذلك من ألوان البديع.

تنقسمُ الموسيقى بدورها إلى قسمين: الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية، وفيما يلي سأستعرض ملامحهما في ديوان ابن مُليك:

أولا- الموسيقى الخارجية:

للموسيقى الخارجية مصدرانِ أساسيّان هما: البحور والقوافي، والقدماء من علماءِ العربية "لا يَرَون في الشعر أمرًا جديدًا يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي"[٣]، فهما أساس الجرس الموسيقى الجذّاب الذي ينبعث من النصوص الشعريَّة، ومعلوم أن "الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهًا عجيبًا؛ وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعددٍ معينٍ من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية"[٤]، وسأتحدثُ فيما يلي عن البحور والقوافي في ديوان ابن مُليك:

١- البحور:

البحر الشعريّ هو "ذلك الإطار الذي يُفرغ فيه الشَّاعر انفعالاته وتخيلاته، وهو يقوم على أساس ترديد الأصوات وتوزيعها بشكل متساوٍ ومتناسق، ويحتلّ الوزنُ المكانة الأولى في بناء الشعر"[٥]، يقول ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية "[٦]؛ وذلك

---

[١] بناء القصيدة في شعر حيص بيص.. دراسة في المضامين وآليات النص، أيمن السيد الصياد، ص١٢٦.

[٢] شريعة الشعر، محمد صادق محمد الكرباسي، ص٣٥.

[٣] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٢.

[٤] المرجع السابق، ص١١.

[٥] المجموعة النباهينية في المدائح النبوية، عبد القادر البار، ص٤٠.

[٦] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ص١٣٤.

لأن المساواة بين الأبيات في الإيقاع والوزن، والتشابه بين الأجزاء في الحركات والسكنات، ينتج عنه تناسب عام"[١].

جاءت أشعارُ ابن مُليك على جميعِ بحور الشعر العربيّ باستثناء بحري المضارع والمقتضب، وليس غريبًا نفوره من النظم على هذين البحرين، فهما من البحور النادرة في الشعر العربي، فقد أنكر الأخفش على الخليل "أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزعم أنه لم يسمع منه شيء من ذلك"[٢]، وذلك لصعوبة وثقل الوقع الموسيقي لتفعيلات هذين البحرين، فالأذن لا تأنسهما بسهولة، كما أنهما من البحور القصيرة التي "لا يصلح فيها النَّظم إلا لمجردِ الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ"[٣]، وقد قلّت الأشعار التي نظمها لهذا الغرض، كما أنّ هذين البحرين يصنفان من ضمن البحور الشهوانية "التي لا تكاد تصلح نغماتها إلا للكلام الذي قُصد منه قبل كل شيء أن يتغنّى به في مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث"[٤]، وقد خلا ديوان ابن مُليك من الأشعار التي تدور حول هذه المعاني، والجدول التالي يبين توزيع أشعاره حسب البحور:

البحر	العدد	نسبة شيوعه
الطويل	٦٢	%٢١.٦
البسيط	٥٦	%١٩.٥
الكامل	٥٣	%١٨.٥
السريع	٣٢	%١١.١
الوافر	٢٧	%٩.٤
الخفيف	١٧	%٦
الرمل	٨	%٢.٨
الرجز	٧	%٢.٤

[١] بناء القصيدة في شعر حيص بيص.. دراسة في المضامين وآليات النص، أيمن السيد الصياد، ص١٢٦.

[٢] العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، ص٢٠٤.

[٣] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص١٠٨.

[٤] المرجع السابق، ص١١١.

البحر	العدد	نسبة شيوعه
المتقارب	٧	%٢.٤
المجتث	٧	%٢.٤
المنسرح	٤	%١.٤
المديد	٢	%٠.٧
الهزج	٢	%٠.٧
المتدارك	٢	%٠.٧
المجموع	٢٨٦	%١٠٠

من خلال الجدول السابق يتبين لنا بأنَّ بحر الطويل هو أكثر البحور الشعرية التي نظم عليها ابن مليك في حين أنَّ بحور المديد والهزج والمتدارك هي أقلها، فقد تساوت نسب توظيفه لها، إذ بلغت في مجملها ٢%، وهو في هذا يجاري القدماء –كما سنرى فيما بعد–.

تنوعت البحور الشعريَّة التي وردت في الجدول السابق فمنها ما لم يأتِ إلَّا تامًا كالطويل، والمنسرح والسريع، والوافر، والمتقارب، والمتدارك، ومنها ما ورد تامًا ومجزوءًا كالكامل، والخفيف، والرجز والبسيط، ومنها لم يأت إلا مجزوءًا كالمديد، والهزج، والمجتث، فنسبة البحور التامة بلغت بشكل عام ٨٩.٩%، في حين بلغت نسبة البحور المجزوءة ١٠.١%، ومن هذه النسب يتبين أن البحور التامة هي المسيطرة على معظم ديوانه، فقد استخدمها بكثرةٍ في حين قلّ نظمه على البحور المجزوءة، وهو في هذا يسيرُ على منوال القدماء[١]، فأغراضه الشعريَّة تشبه أغراضهم من حيث حاجتها للبحور التامة؛ لتستوعب ما يُريد أن يبثّه فيها، كما أن معظمها أغراض جديّة تلزمها البحور التامة، فقليلًا جدًا ما كان ينظم من أجل الهزل والسخرية والفكاهة والغناء، وغيرها من الموضوعات التي عمادها البحور المجزوءة؛ لخفتها ومناسبتها لها.

وُزعت البحور الشعريَّة عند ابن مُليك على مختلف أغراضه الشعريَّة، فلم يختص بحر معين بغرضٍ واحد، بل تعدَّدت الأغراض التي جاءت على ذاتِ البحر، فمثلًا نجد في الطويل المدح، والغزل، والرثاء، والألغاز، والإخوانيات، والهجاء، وفي البسيط نجد المدح، والغزل

[١] انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص ١٩٢.

والرثاء، والإخوانيات، والحماسة، وفي الكامل نجد المدح، والغزل، والخمريات، والحنين، والحماسة، والوصف، وعلى الرغم من ذلك هناك بعض البحور التي شاعت في أغراضٍ معينة أكثر من غيرها– كما سنرى في الأسطر القادمة–.

أكثر ابن مُليك من النظمِ على البحور الطويلة ذات التفعيلات الكثيرة، كبحر الطويل والبسيط والكامل، فقد بلغت نسبة استخدامه لهذه البحور ٦٠%.

بعد استقراء الأغراض التي نُظمت على هذه البحور الثلاثة يُلاحظ أنها وردت بكثرة في غرضي المدح والغزل، وقد ذكرت سابقًا أنّ هذين الغرضين هما الأكثر انتشارًا في ديوانه، وثمة علاقة بين شيوعِ هذين الغرضين وشيوع البحور الطويلة، فالمدح " ليس من الموضوعاتِ التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، ويجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع، كالطويل والبسيط والكامل"[١]، وكذلك الغزل، فالشَّاعر في الغالب يلجأ لبحر ذو تفعيلات عديدة، ليستوعب دفقاته الشعورية، وأحاسيسه المرهفة، ولينفس عما في قلبه من ألم ومعاناة سببها له البين والفراق وقلة الوصال.

يأتي بحرُ الطويل في المرتبةِ الأولى من حيث كثرة استخدام ابن مليك له، وهو في ذلك يسير على نهج القدماء في الإكثارِ من النَّظمِ على هذا البحر، فمن خلال "استقراء الشعر العربي لاحظ العلماء أن بحر الطويل يتردد كثيرًا، فهو بحر يلقي بظلاله–كما يقال– على ثلث الشعر القديم تقريبا"[٢].

يعدُّ هذا البحر "أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والروية...، فضلًا عن أنها أملأ للفم والسمع، وأعظم هيبة"[٣]، وهو "يُعطي الشَّاعر حرية التصرف للتعبير عما يجول في رؤياه من قوالب إيقاعية تمنحه إحساسًا موسيقيًا لا يكتمل في ذهنه إلا عندما تتآلف عناصر المحتوى، الشكل بألفاظه وتراكيبه، والمضمون بمعانيه وأفكاره"[٤].

إنّ الموسيقى التي تصدر من هذا البحر "تكون منزوية خلف كلام الشَّاعر ومعناه"[٥]، فإذا كان مضمون القصيدة يدور حول الرّثاء كانت الموسيقى حزينة، وإذا كان يدور حول المدح

---

[١] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٧٦.

[٢] جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، خلف خازر الخريشة، ص٧٨٧.

[٣] البنى الفنيَّة.. دراسة في شعر مجد الدين النشابي، فارس ياسين محمد الحمداني، ص١٢١.

[٤] جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل، خلف خازر الخريشة، ص٧٨٨.

[٥] الموسيقا الشعريَّة في شعر تأبط شرًا، عيد حمد الخريشة، ص٢١٦٠.

والفخر كانت موسيقاه حادّة وظاهرة، أذكر مثالًا على ذلك جزءًا من قصيدة في مدح شجاعةِ وبسالةِ نائب الشام في واقعة ابن عثمان، إذ يقول:

وكم في قتالِ الرومِ أظهرْتَ آيةً ... تلاها غداة الفتحِ سيفُك والنصرُ
وفرقْتَ هاتيك الجموعَ بأسرِهِم ... وحاط بهم من بأسِك القتلُ والأسرُ
وبالسيفِ من فوقِ الثرى قد نثرتَهم ... وما شعروا، من شأنك النظمُ والنثرُ
وقد زعموا أنَّ ابنَ عثمانَ ظهرُهم ... فخابوا ومنهم في الوغى انقصمَ الظهرُ
وفوقَ ظهورِ الخيلِ ماتوا فأصبحوا ... ومِن كلِّ سرجٍ فوقها لهم قبرُ
ولم تغنِ عنهم مِن سطاك جموعُهُم ... ولم يحمِهِم زيدٌ لعمري ولا عَمرو
وأجسامُهم للوحشِ والطيرِ خلّفوا ... يسامرُها العاوى ويرقُبُها النسرُ[1]

يصدرُ من الموسيقى في الأبيات السَّابقة صليلٌ جميل، وإيقاعٌ قوي، وهذا يتلاءم مع مضمونِ القصيدة التي جاءت في مدحِ الشجاعة والبسالة في المعركة.

ويقول في الرثاء:

ولا عجبٌ إن صبَّ دمعي لفقدِهم ... فإنّي رأيتُ الدمعُ أليقُ بالصبِّ
وما كنتُ قبلَ اليومِ إذ سكنوا الثرى ... أقولُ بأنَّ التبرَ يسكنُ في التربِ
ولا قلتُ إذ كانوا نجوماً طوالعاً ... وغابوا بأنَّ الأرضَ تختصُّ بالشهبِ
فيا أيُّها الأحباب بالأنس لا خلَتْ ... ربوعٌ بكم كانت منوَّرَةَ الحُجْبِ
لئن غابَ عن إنسانِ عيني خيالُكُم ... فشخصُكم بالعين ما غابَ عن قلبي[2]

فهنا يُلاحظ أن الموسيقى المسيطرة على الأبيات موسيقى حزينة تنسجم مع معنى الأبيات ودلالتها، وذلك بخلاف الأبيات في المثال الأول على الرغم من أنهما على ذات البحر.

يأتي بحر البسيط في المرتبةِ الثانية، فهو "بحر كثير الاستعمال كالطويل، وهو يقرب منه أيضًا في استيعاب الأغراض والمعاني المختلفة"[3]، إنه "شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة"[4]، وقد حملت القصائد التي نظمت على هذا البحر معاني رقيقة على كثرة ومعاني عنيفة على قلّة، ومن النَّماذج على الصنف الأول قوله:

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٨٣.

[2] المصدر السابق، ص٢٧٣-٢٧٤.

[3] موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، ص٦٥.

[4] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص ٥١٨.

لله لـــــذةُ أوقـــــاتٍ نعمـــــتُ بهـــــا ... بالبَسـط دهـراً علـى بُسـطٍ مـن الزهَـرِ
يـــروقُ مغتبقـــاً كأســـي ومصـــطبحاً ... ولـــم أزل أصـــلُ الآصـــالَ بـــالبكرِ
حيـثُ الشـبابُ وأثـوابُ الصـبا جـددٌ ... والعـيشُ حلـو الجنـى صـافٍ بـلا كـدرِ
وقينـةٍ مـن بنـي الأتـراك مـا سـفَرَت ... إلا وآذن بـــــدرُ الـــــتمّ بالســـــفرِ
ومـــا بـــدت بصـــباحِ الثغـــرِ باســـمةً ... إلا وقُـــدَّ قمـــيصُ اللَّيـــل مـــن دبُـــرُ
لا تســـتطيعُ إليهـــا العـــينُ تنظرُهـــا ... كالشـمسِ تحجـبُ رائيهـا عـن النظـرِ[1]

ففي الأبيات السَّابقة يتحدث عن الأوقات الجميلة التي كان ينعم فيها في شبابه، فالحياة كانت جميلة وخالية من الهموم وكلّ مصادر السَّعادة متوفرة، وتنطوي خلف هذه الأبيات عاطفته الرقيقة التي تدور حول الحنين والشوق للأيام الخالية، فالشَّاعر هنا تأسره تلك المشاعر وهو يتذكر ماضيه العذب.

ومن النَّماذج على القصائد التي جاءت على وزن البسيط وحملت معانٍ عنيفة، قوله في الأمير يشبك الدوادار:

الثـارَ دونـك يـا ليـثَ الـوغى الثـارا ... فلـيس غيـرَك عنّـا يكشـفُ العـارا
جـرِّد سـيوفَكَ مـن أغمادِهـا فلقـد ... آن انتضـاءٌ علـى الجـارِ الـذي جـارا
وانظـم سـيوفَهم وانثُـرْ جمـاجمَهمْ ... إنـــا عهـــدناك نظّامـــاً ونثّـــارا
وروّ مـن دمهـم بيضـاً وسُـمرَ قَنـا ... ومِـــن لحـــومِهم وحشـــاً وأطيـــارا
واتـرك ديـارَهم تشـكو الأنـيسَ بهـا ... ولا تـدعْ مـنهم فـي الـدار ديّـارا
واعجَـلْ بقـتلِهم مـن قبـل أنْ يلِـدوا ... لكفـرِهم فـاجراً فـي الأرضِ كفّـارا[2]

يظهرُ العنفُ جليًا في الأبياتِ السَّابقة، فمنذ أولِ كلمةٍ في القصيدة يُفاجَأ المتلقي بذلك، فهو يبدؤها بالحثِّ على أخذِ الثأر والانتقام ثم يشرع في استنفارِ همة ممدوحه يشبك، فيطلب منه أن يجرِّد سيفه، ويبدأ بقطع الأعناق وإراقة الدماء، والإبادة.

يأتي بحرُ الكامل في المرتبةِ الثالثة بعد الطويل والبسيط، وهذا البحر "فيه لون خاص من الموسيقى يجعله – إن أريد به الجد– فخمًا جليلًا مع عنصرٍ ترنميٍ ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل، وما بمجراه من أبواب اللين والرِّقة، حلوًا مع صلصلةٍ كصلصلةِ الأجراس، ونوع من

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٠٣.

[2] المصدر السابق، ص٣٠٩.

الأبَّهة يمنعه أن يكون نزقًا أو خفيفًا شهوانيًا"[١]، ومن أمثلة النوع الأول قوله في مدح زين الدين عمر بن النيربي:

أومـــيضُ بـــرقٍ بـــالحمى يتـــوهَّمُ ... أم صـــبحُ ثغـــرٍ نوالُـــهُ يتبسَّـــمُ
وســـحابُ مـــزنٍ أم غمـــامٌ مـــاطرٌ ... أم بحـــرُ جـــودٍ بالمكـــارمِ مُـــنعِمُ
وأخـــو حـــروبٍ عنـــد مشـــتبكِ القنـــا ... أم فيلـــقٌ قـــد صـــالَ وهْـــو عرمْـــرمُ
ومحلُّـــهُ حرمـــاً غـــدا أم ملجـــأً ... أم كعبـــةَ الـــراجين حـــين تيمَّمـــوا
مـــا عنتـــرٌ لمّـــا يجـــولُ محاربـــاً ... مـــا حـــاتمٌ لمّـــا يجـــودُ ويحلُـــمُ[٢]

فلا يخفى ما تحمله هذه الأبيات من نغمة موسيقية فخمة ومثيرة تتناسب مع مضمون الأبيات التي دارت حول مدح شجاعة وكرم النيربي، إذ لا بدّ من نغمة قوية لتبرز تلك الصفات والشمائل، وليكون لها وقعها الإيجابي في نفس السامع.

أما النوع الآخر الذي يحمل معاني اللين والرقة فمنه قوله:

أيقِـــظْ جفونَـــك مـــن فتـــورِ نعاسِـــها ... فالشـمسُ قـد بزغـت لنـا مـن كاسِـها
وتغنَّـــتِ الورقـــا علـــى عيـــدانها ... وسـرَتْ لـك النفحـاتُ مـن أنفاسِـها
وإليـــك أحـــداقُ الحـــدائق قـــد رنـــت ... مـــا بـــين نرجسِـــها الأنيـــقِ وآسِـــها
قُـــمْ فاجْلِهـــا بكـــراً وغـــالِط عُـــذَّلي ... إن كنـت مِـن أهـلِ الكـؤوسِ وناسِـها
واحفـــظ حســـابَكَ إن تعـــدد شـــربها ... واضربْ لها الأخماسَ في أسداسِها[٣]

فالأبيات تسيطر عليها نغمة سلسة جميلة، فيها شيء من العذوبة التي تستلذها الآذان، وهذه النغمة تنسجم مع معنى الأبيات التي دارت حول دعوة الساقي لينهض من نومه، ويتوجه للمجلس ليصب الخمر للندماء، واقتران ذلك بوصف الخمر وجمالها ورائحتها الجميلة.

هذه هي البحورُ الأساسيّة التي نظمَ عليها ابن مُليك معظم أشعاره، وإن مجيئها بهذا الترتيب يُوافق إلى حدٍ ما ما توصل إليه إبراهيم أنيس، فقد كشفَ من خلال استقرائه للجمهرة والمفضليات، والأغاني، وبعض الدواوين أنّ الشعرَ العربيّ جاء أغلبه على الطويل، فالكامل، فالبسيط[٤]، إلا أن بحر البسيط عند ابن مُليك تقدم على الكامل بنسبة١% فقط.

---

[١] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٣٠٢

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٣١٣.

[٣] المصدر السابق، ص ١٥٨.

[٤] انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٨٩.

استخدم ابن مُليك بعد تلك البحور الشائعة ثلاثة بحورٍ جاء نظمه عليها بشكلٍ متوسط وهي على الترتيب (السريع، الوافر، الخفيف)، وقد بلغت نسبتها مجتمعة ٢٦.٦%.

يعدّ بحرُ السريع من البحورِ التي "تذبذبت بين القلة والكثرة، يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر"[١]، أما ابن مُليك فلم يألفه كثيرًا كما أنه لم يهمله، إنما جاء نظمه عليه بشكل معتدل، إذ بلغ عدد قصائده ومقطوعاته ونتفه الشعريَّة التي وردت على هذا البحر اثنين وثلاثين، وقد لجأ له ابن مليك ليعبر من خلاله عن عواطفه وأحاسيسه الداخلية، ودار في الغالب حول إظهار مشاعر الحب والشوق من جهة، وشكوى الفقر من جهة أخرى، ومن النماذج عليه قوله:

هيَّجتَ وجدي يا نسيمَ الصَّبا إن كنتَ من نجدٍ فيا مرحبا
حملتَ من طيبهمُ لي شذاً بهِ لقد حمَّلْتني طِيبا[٢]

فالشاعر في هذه النتفة الشعرية يتحدث عن هيجان مشاعره وشوقه الشديد لأهل نجد، ويلاحظ أن اضطراب الموسيقى التي يحدثها وزن السريع[٣] يتلاءم مع اضطراب وهيجان مشاعر ابن مليك.

يلي بحر السَّريع الوافر فالخفيف، ومجيئهما بعد تلك البحور يتوافق مع السائد في الشعر العربي، فهذان البحران من البحور الشائعة بعد البحور الثلاثة الكامل والطويل والبسيط[٤]؛ وذلك لما فيهما من موسيقى "تألفها آذان النَّاس في بيئة اللغة العربية"[٥]، ومن النماذج على بحر الوافر قول ابن مليك:

أما وعذابُ قلبي في هواها وما صنعتْ بأحشائي ظُباها
فؤادي لو شوت بالهجرِ يوماً على نار الغرامِ لَما قلاها[٦]

فهذه الأبيات من قصيدة تحدث فيها ابن مليك عن حبه وحنينه وعذاب قلبه بسبب الهجر، وهذه المعاني يناسبها بحر الوافر، فهو يصلح للموضوعات التي تدور حول "الرقة الغزلية والحنين"[٧]، إذ أن "نغمه ينبتر في آخر كل شطر، وهذا الانبتار شديد المفاجأة وله أثر عظيم جدًا في نغمة الوافر إذ يكسبها رنة قوية"[٨] تتناسب مع تدفق مشاعر الشاعر.

---

[١] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٩٠.
[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٢٨.
[٣] انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٨٨.
[٤] انظر: المرجع السابق، ص١٨٩.
[٥] المرجع السابق، ص١٩٠.
[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٥١.
[٧] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٣٠٢
[٨] المرجع السابق،ج١، ص٣٠٢.

ومن النماذج على بحر الخفيف قوله:

لا تقــولى هنــدٌ ســعادٌ سُــليمى زينــبٌ مــا عرفــتُ إلا هــواكِ
مــا ســعادٌ وزينــبٌ وســليمى غيــرُ أسـما ومـا عَنيـتُ سـواك

تحمل النتفة الشعرية السابقة في طياتها عتابًا هادئًا يكشف عن الحب والإخلاص، فالنغمة المنبعثة منها نغمة جميلة ليست بالحادة ولا بالعنيفة، وبحر الخفيف من أنسب البحور التي توافق هذا المعنى فهو يمتاز "بوضوح النغم واعتداله بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف ولكن يأخذ من كل نصيب"[١].

استخدم ابن مُليك على قلة البحور(المتقارب، الرمل، المجتث، الهزج، المديد، الرجز، المنسرح، المتدارك)، إذ شكلت نسبة الأشعار التي جاءت عليها نسبة ١٣.٦% فقط، وهو في قلة النظم عليها يجاري القدماء.

على الرغم من التزام ابن مُليك بالأوزان العروضية إلا أنّه خرج عنها في بعض فنونه المستحدثة، فالدوبيت لا يوزن وفق بحور الشعر العربي إنما هو "مستعار من اللغة الفارسية، ولا يصح أن يُعد تطورًا في أوزان الشعر العربي"[٢]، والزجل "شعر نظم بلغة العامة ولهجة كلامهم، لا يراعي فيه قواعد الإعراب والصيغ الصحيحة للكلمات"[٣] لهذا لا يتبع بحرًا بعينه إنما يكون خليطًا من تفعيلات أكثر من بحر[٤].

أما مخمسات ابن مُليك وموشحه فقد نُظمت على بحور الخليل، كذلك المواليا، فمع أنها تحللت "من إعراب بعض الألفاظ وذلك بإسكان أواخرها كما في اللغة العامية" إلا أنها جاءت على وزن البسيط وهو من الأوزان القديمة"[٥].

---

[١] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٢٤٢.

[٢] المرجع نفسه، ص٢١٤.

[٣] المرجع السابق، ص٢٣١.

[٤] انظر: المرجع نفسه، ص٢٣١.

[٥] انظر: المرجع نفسه، ص٢٠٩.

٢ – القوافي:

القافية مصدر من مصادر اللحن الجميل والترنُّم العذب في الشعر العربي، لذلك تنبّه النُّقاد العرب مبكرًا "لأهميتها ودورها في الشعر فقرنوا الشعر بالقافية، وأخرجوا ما لا يلتزم بالقافية من الشعر"[١].

للقافية حروف عدة أهمها حرف الروي، وهو "الحرف الذي تنبني عليه القصيدة وتنسب إليه"[٢]، وإن تكراره في نهاية كل أبيات القصيدة يجعلها متآلفةً متناسقةً يشعُّ منها لحن تطرب له الآذان، كما أن حروفه تنعكس على المتلقي فتجعله يشعر بارتياحٍ سمعي وهدوءٍ في المشاعر إن كانت سلسة هادئة، وإن كانت حروفًا يعلوها الصّخب والإثارة فسيشعر بالتوتر والانفعال.

تنقسم القوافي من حيث شيوع حروف الروي إلى عدة أقسام هي القوافي الذلل، والنفر، والحوش، وسأتحدث فيما يلي عن هذه القوافي في ديوان ابن مُليك:

القوافي الذلل:

ويقصدُ بها "ما كثُر على الألسن، وهي عليه في القديم والحديث"[٣]، ومن أكثر الحروف التي استخدمها الشعراء في قوافي قصائدهم "الباء والتاء والدال والراء والعين والميم واللام والياء المتبوعة بألف الإطلاق والنون في غير التشديد أسهلها جميعا"[٤]، وقد جاءت في ديوان ابن مُليك على النحو التالي:

حرف الروي	الراء	اللام	الباء	الميم	الدال	النون غير المشددة	العين	التاء	الياء المتبوعة بألف الإطلاق
العدد	٥٣	٢٨	٢٧	٢٤	٢٣	١٩	١٤	٨	١

يُلاحظ من خلالِ الجدول السابق أن حروف الروي الأكثر استخدامًا هي الراء فاللام فالباء فالميم فالدال فالنون، فقد جاءت في مائة وثلاثة وسبعين قصيدة ومقطوعة ونتفة شعرية، وقد وُفِّق ابن مُليك في إكثاره منها؛ فهي من الأصوات المجهورة، هذه الأصوات التي تُكسب "اللغة عنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت"[٥]، كما أنَّ

---

[١] فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، علاء حسين البدراني، ص١٥٩.

[٢] موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، ص١٣٩.

[٣] اللزوميات، أبي العلاء المعري، ج١، ص٣٠.

[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٥٨.

[٥] الأصوات اللُّغوية، إبراهيم أنيس، ص٢٣.

مجموعة الحروف (الراء، واالباء، الميم، والنون) من حروف الإذلاق، التي تمتاز "بسرعة النطق بها وخفتها"[١].

يُلاحظ أيضًا أنّ حرف الراء احتل الصدارة من حيث كثرة الاستخدام، والسبب في هذا هو الرنين العذب الذي يُحدثه هذا الصوت، والذي ينتج من "تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعًا سريعًا"[٢]، وهذا من شأنه أن ينبه السامع ويجذبه، ولذلك أكثر منه ابن مُليك كما غيره من الشعراء، "فشيوع الراء كثير في الشعر العربي"[٣].

من النَّماذج على القوافي الذلل، قول ابن مُليك:

يُهنِّئُك المملوكُ بالشهرِ والعشر ... وبالعيد عيد النحرِ يا واحدَ الدهرِ
ولا زالت الأعيادُ تأتي لبابِكم ... مُلبِّيةً تسعى على قدَمِ الشكرِ
وتُسفرُ عن وجه التهاني ولم تزلْ ... معطَّرةَ الأنفاسِ باسمةَ الثغرِ
ولا برحَت تلقى عِداك عوابساً ... وتلقاك بالوجهِ الطليق وبالبشرِ
وزادت بك الأعياد حُسناً وأشرقت ... بطلعتك الغرّاءِ يا طلعةَ البدرِ
وأبدَتْ سروراً بالهناءِ وفرحةً ... وقد أصبحت تختالُ في حُللٍ خُضر[٤]

يُلاحظ أن صوت الراء قد أكسب النص نغمًا خارجيًا جميلًا، كما أن دلالة التكرار التي يحملها تتلاءم مع مضمون النص؛ فالأعياد دائمًا ما تأتي وتتردد، وفي كل مرة تحمل السَّعادة والخير لممدوحه.

وقوله:

يا مُتهمي بالسلوّ مهلا ... تظن أني سلوت مهْ لا
ما القلبُ عن حبِّه بسالٍ ... ولو بنار الصدود يُقلى
يا عاذلي ما السلو شأني ... لا أمَّ لي إن سمعت عذلا[٥]

إن حرف الروي اللام يوحي أول ما يوحي "بالالتصاق والتعلق"[٦]، ولهذا الإيحاء علاقة كبيرة بالمعنى الذي يشع من الأبيات، فالشاعر يتحدث عن تعلقه بمحبوبته، فقلبه لا يميل لغيرها ولا يبغي سوى حبها.

---

[١] أسرار الحروف، أحمد زرقة، ص٩٣.

[٢] علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، ط٢، ص١٤٣.

[٣] بنية الإيقاع في شعر ابن الرومي، دراسة أسلوبية إحصائية، عمر وفيق صابر وسامي يوسف، ص١٦٣.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٤٦.

[٥] المصدر السابق، ص ١٠٩.

[٦] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٢٥٠.

وقوله أيضًا:

زادَ وجـــدي واصـــطباري ذَهَبـــا واستشـــاطَ القلـــبُ وجـــداً وصـــبا
مـــذ أتـــى مـــنكم كتـــابٌ نيِّـــرٌ كـــان فـــي ردِّ حيـــاتي ســـببا
قلـــتُ شـــوقاً عنـــدما قبَّلتُـــهُ ألـفُ ســهلاً مـن حبيبـي مرحبـا
وزعمـــــتم أن أشـــــواقاً لكـــــم تمـــلأ الأرضـــين ســـهلاً ورُبـــى
وعلـــــى كثرتِهـــــا قـــــدَّرْتُها قطـــرةً صـــغرى وشـــوقي سُـــحُبا
لا تظنّـــوني أســـأتُ الأدبـــا بـــل غلـــوٌّ وهْـــو دأبُ الأُدبـــا
فلكُـــم منّـــي اشـــتياقٌ زائـــدٌ وســـلامٌ كلَّمـــا هـــبَّ الصّـــبا[1]

فحرف الروي الباء شديد انفجاري، وهذا يتلاءم تمامًا مع مضمون الأبيات، فالشَّاعر هنا يبوح بما في داخله بعدما نفذ صبره وفاض شوقه، إذ لجأ للقصيدة ليُفرغ من خلالها مشاعره التي ما عاد قادرًا على كتمانها، ويُلاحظ أيضًا أنه أتبع الباء بالألف، التي تتميز بطول النفس والامتداد، لذلك ساهمت في تعميق الدلالة، ففيها إشارة إلى حاجته النفسية للبوح والانعتاق.

وقوله:

غـدرتُمُ ونقضـتم عهـدَ صُـحبتنا حتى كأنْ لم يكن قد ضمَّنا البلدُ
مـن ذا الـذي بعـدَنا يرجـو مـودتَكم أبَعـدَ صُـحبتِنا يرجـوكمُ أحـدُ[2]

تدور النتفة الشعرية السابقة حول عتاب ابن مليك لرفاقه الذين خانوا العهد، وتركوه، ويلومهم على ذلك، وقد أسهم حرف الروي (الدال) في إبراز هذه المعاني، فهو من الحروف التي تدل على "الصلابة...، والشدة"[3].

القوافي النُّفر:

هي القوافي التي تنتهي بحروفِ الروي "الصّاد والزاي والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[4]، وسميت بالنفر؛ لأنّ الشّعراء ينفرون من جعلها قافيةً لقصائدهم، فهي "أقل استعمالًا من غيرها"[5]؛ فالزاي "من غريب الكلام"[6]، و"الهاء الأصلية عسرة للغاية، وثقيلة غاية

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٣٠٢- ٣٠٣.
[2] المصدر السابق، ص٢١٨.
[3] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٦٧.
[4] المرشد في فهم أشعار العرب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٧٥.
[5] اللزوميات، أبي العلاء المعري، ج١، ص٣٠.
[6] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٧٥.

الثقل"[١]، أما "الصاد فقتب أشرس"[٢]، كذلك الضاد وإن كانت "أيسر من الصاد شيئًا"[٣]، و"الواو الساكنة قبيحة...، وأشق الواوات في القوافي هي التي تأتي في أواخر بعض الأسماء المنقوصة"[٤]، وصوت الطاء "أشبه ما يكون بضجة الطبل"[٥]، فالنغمة المصاحبة لهذه الأصوات لا تتناسب مع ما يبغِيه الشعراء في قوافي قصائدهم من نغمةٍ عذبة، لذلك قلَّلوا من استعمالها، وكذلك ابن مُليك، فقد نفر من استخدام الصاد والضاد في قوافيه، واستخدم الحروف الأخرى على قلة، فقافية الزاي ركبها مرة واحدة في قوله:

لقد كنتُ طفلاً لا أطيقُ لحملِهِ ... وها أنا عنه اليومَ لستُ بعاجزِ
فسكناهُ وسْط القلبِ من غير دافع ... ولا ظاعنٍ واسلكْ طريقَ التجاوزِ
فإسكانُهُ في القلبِ عندي جائزٌ ... وفيما عداه ليس عندي بجائزِ[٦]

والطاء جاءت رويًا في قصيدة مكونة من تسعة وعشرين بيتًا، وقد أتبعها بألف الإطلاق ليمنح القافية نوعًا من الليونة، جاء في مقدمتها قوله:

أكاتبَ خطِّ الوصلِ حرِّرْ ليَ ... عسى مالكي في الحبِّ أن يُثبتَ الخطّا
فنسخةُ خدي اليومَ بالسقم قوبلت ... ألم ترَ فيها الدمعَ قد أوضح الكشطا
على الروح قد شارطتُ في الحبِّ مهجتي ... فلم تأبَ في شرع الهوى ذلك الشرطا[٧]

والهاء الأصلية جاءت رويًا مرة واحدة في قوله:

بدا وهلال الدجى طالعٌ ... ولاح سنا الفرقِ لي واتجَهْ
وقال وقد أشرقا لي معاً ... فأيُّهما البدرُ قلت اشتبِهْ[٨]

والواو (المفتوحة والمكسورة) وردت رويًا في نتفتين شعريتين، وقد جاءت جيدة، ليست قبيحة ولا ثقيلة؛ كونها لم تأتِ ساكنة، وليست في نهاية الأسماء المنقوصة، يقول:

ربَّ أقراصٍ لنا منكَ جاءت ... معْ غلامٍ ذي سنا وطَلاوَه

---

[١] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٧٨.
[٢] المرجع السابق، ج١، ص٧٦.
[٣] المرجع نفسه، ج١، ص٧٦.
[٤] المرجع نفسه،ج١، ص٧٨.
[٥] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٢٠.
[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٣٧.
[٧] المصدر السابق، ص ٥٦.
[٨] المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

كنجـــومٍ قـــد بـــدت فـــي ســـماءٍ وعليهـــا بهجـــةٌ وحـــلاوَه[١]

وفي الأخرى يقول:

بـــالروحِ أفـــدي صـــاحباً لـــم يـــزل محتقِـــراً ذنبـــيَ فـــي عفـــوِهِ

فكفُّـــهُ كالمـــاءِ فـــي جـــودِهِ وقلبُـــهُ كالمـــاء فـــي صـــفوِهِ[٢]

القوافي الحوش:

هي القوافي التي تنتهي بحروف الروي "الثاء والخاء والذال والشين والظاء والغين"[٣]، وهذه القوافي "تُهجر فلا تستعمل"[٤]، لأنها" ثقيلة غريبة الكلمات"[٥]، وقد جاءت حروف (الثاء، والشين، والظاء، والغين) على قلة في ديوان ابن مُليك في حين الخاء والذال لم يردا مطلقًا؛ لأن "الخاء ما دخلت شعرا إلا أفسدته"[٦]، والذال معروف قبحها[٧].

ورد على قافية الثاء قصيدة واحدة مكونة من تسعة أبيات، جاء في مقدمتها قوله:

يـــا طيِّـــبَ ليلـــةِ ضـــيغمِ البـــاغوث عـــودي ســـقاكِ الله بعـــض غيـــوثِ

وســـقى حمامـــاتٍ هنـــاك ضـــواحِكاً تـــأوي إلـــى شـــجرٍ هنـــاك وتـــوثِ

ومـــورَّدِ الوجنـــاتِ مـــن رُهبانهـــا هـــو بيـــنهم كـــالظبي بـــينَ ليـــوثِ

ذو لثغـــــةٍ قتّالـــــةٍ بلســـــانِهِ فيصـــيحُ للطـــاووسِ يـــا طـــاووثي[٨]

ولا يخفى ما يحمله الروي في الأبيات السَّابقة من ثقلٍ وغلاظة.

وفي الشين له قصيدة تكونت من خمسة عشر بيتًا، أتبع الشين فيها بألف الإطلاق؛ لتمنحها بعض الخفّة والرشاقة، فكانت القصيدة جيّدة، يقول في بدايتها:

تخطَّـــرَت والتفتـــتْ كالرّشـــا غزالـــةٌ مرتعُهـــا فـــي الحشـــا

قـــد صـــاغَها اللهُ لنـــا فتنـــةً يُضـــلُّ فـــي الخلـــقِ بهـــا مَـــن يَشـــا

يـــرومُ فيهـــا عـــاذلي ســـلوة وكيـــف أبغـــي الغـــيَّ بعـــدَ الرشـــا[٩]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٢٤.

[٢] المصدر السابق، ص٢٢٥.

[٣] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٧٩.

[٤] اللزوميات، أبي العلاء المعري، مكتبة الخانجي، ص٣٠.

[٥] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص٢٢٦.

[٦] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ج١، ص٧٩.

[٧] انظر: المرجع السابق، ص٧٩.

[٨] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٥٤.

[٩] المصدر السابق، ص١٥٥.

وفي الظاء له نتفة شعرية، وقد أتبع الظاء فيها بالهاء فخفّفت قليلًا من غلاظتها، يقول:

رعى الله أوقاتاً تقضَّتْ بصاحبِ ... يوازنُ حفظي في البديع بحفظِهِ
إذا لم تَذُرْ كأسُ المدامةِ بيننا ... أُديرَت كؤوسٌ بين لفظي ولفظِهِ[1]

أما الغين فله فيها مقطوعة شعرية واحدة، يقول:

عُلِّقْتُهُ كالغصنِ ذو لثغة ... مُعَقربِ السالفِ والصدغِ
لي بهما في الحبِّ قد زادني ... بهجرِهِ لدغاً على لدغِ
أقول مضناكَ أتدر(ي به ... يقولُ لا والله لا أدغي
فقلت بِعْني نظرةً قال لي ... بالروحِ إن كنت لها تَشغي
قلت فدتك الروحُ فاصنع بها ... يا بدر ما شئتَ وما تبغي
فمال تيهاً وانثنى قائلاً ... ما أولعَ العاشقَ بالبدغ[2]

يُلاحظ من خلال النَّماذج التي ذكرتها في أنواع القوافي بشكلٍ عام أنَّ القافية قد جاءت فيها موحدة في جميع الأبيات، وهذا هو النهج الذي سار عليه ابن مُليك في معظم شعره، وقليلاً ما خرج عنه واستخدم أكثر من قافية في القصيدة الواحدة؛ ليسجل بذلك تجديدًا وخروجًا عن نظام القافية التقليدية، وذلك في موشحه ومخمساته وزجله.

أما موشحه، فالقافية فيه تعدّدت فكانت اللام قافية مطلعه (القفل الأول)، وهي متفقة مع بقية الأقفال التي تتكرر في نهاية كل بيت، أما الدور فكانت قافيته مخالفة للقفل وتختلف من دورٍ لأخر، وتتفق الأغصان في القافية، وسأذكر جزءًا منها لتوضيح ذلك، يقول:

مولايَ لا صبرَ لي ولا جلدا ... صِلني وإلا دَعني أمتْ كمدا أولا (قفل)
هواك بالهجر زادني كلفاً (غصن)
ودمع عيني من البُكا نشِفا (غصن) دور
حسبك في الحب مدمعٌ وكفى (غصن)
رِفقاً فصبري عليك قد نفِدا ... وفيك لم أستمع لمن حسدا عَذْلا (قفل)
أفديه ظبياً به الحشا علِقا (غصن)
يسحرُ ألبابنا إذا نطقا (غصن) دور
جمالُه فتنةٌ لمن عشقا (غصن)
فقل للاحِ عليه حين بدا ... لم يخلق الله ذا الجمال سدى إلاّ(قفل)

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٢٥.

[2] المصدر السابق، ص ١٩٥.

يعطـــو غـــزالاً وينثنـــي غُصُـــنا (غصن)
وفَرْقُـــه كالهـــدى يزيـــد ســـنا (غصن) دور
وفَرْعُـــهُ أصـــلُ مَـــن بـــه افتتنـــا (غصن)
يـــا لـــك فرعـــاً يُضِـــلُّ بعـــدَ هـــدى لم نلقَ في الحسن مثلَهُ أبدا أضلا[1]

أما الزجل، فالقافية فيه تُشبه إلى حدٍ ما القافية في الموشح، فالمطلع يحملُ قافيةً تتكرَّر في أقفال القصيدة كلها أما القافية في الدور فتختلف من دور لأخر، يقول ابن مُليك:

مطلـــب دمعـــي إن نفـــد وعـــزّ تبـــرو اللجـــينْ
فـــلا تلمنـــي لـــي ســـنين أبكـــي عليـــك بكـــل عـــينْ
.....
هـــذا الـــذي قتلـــي نحـــا ومعرفـــة حـــالي نكـــرْ
فـــي مبتـــدا عشـــقو ضـــني جســـمي ومـــا عنـــدو خبـــرْ
وفعـــل وصـــلي انجـــزم بـــامرو ونـــا نصـــب الهجـــرْ
وللجـــوى أفـــردنِ حـــينَ تثنـــى بالقـــد الـــردينْ
وقلـــت بالكســـر اعربـــو ومـــا التقـــى فـــي ســـاكنينْ[2]

أما المخمسات فتتَّحد فيها القافية في أشطرِ القسم الأول، وباقي أقسام القصيدة تتَّحد فيها الأربعة الأشطر الأولى ولكن بقافية مخالفة لقافية القسمِ الاول، أما الشَّطرُ الخامس من كلّ قسمٍ فيتَّفق مع قافية القسم الأول، يقول:

أقولُ ولي قلبٌ يفيضُ من الوجدِ غراماً وأحشاءٌ تذوبُ من الصدّ
ألا يا أُهَيْلَ الحيِّ والعلمِ الفردِ تُرى هل علمتم ما لقيتُ من الوجد
لقد جلَّ ما أخفيه منكم وما أبدي
أحبّاي هل منكم لعينيَ نظرةٌ لتُطفى بها نارٌ وتبرُدَ غُلَّةٌ
فبي أربعٌ لم تستطعْهُنَّ مهجةٌ فراقٌ ووجدٌ واشتياقٌ ووحشةٌ
تعدَّدت البلوى على واحدٍ فردِ[3]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢١٠.
[2] المصدر السابق، ص١٨٣.
[3] المصدر نفسه، ص ٢١٣.

وأحيانًا كانت الأشطر الأربعة الأولى من كلّ قسمٍ تُقفى بقافيةٍ مختلفة، أما الشَّطر الخامس في كلّ الأقسام فيُقفَّى بقافيةٍ مماثلة، كقوله:

يا صاحبيَّ نأى مَن كان في وطني إليه أسكنُ في سِرّي وفي عَلَني
فإن تيمَّمْتما أرضاً بها شجني بالله ربِّكُما عُوجا على سكني
وعاتباه لعلَّ العَتبَ يعطفُهُ
وعرِّفاه بتنكيرِ الهوى بكما وأظهراه على خافي نحولِكُما
فإن تألَّمَ إشفاقاً لحالكما فعرِّضا بي وقولا في حديثِكما
ما بالُ عبدِك بالهجرانِ تتلفُهُ[1]

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص ٢٠٩.

ثانيًا: الموسيقى الداخلية:

هي الموسيقى الخفيّة التي "تنبُع من اختيارِ الشَّاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤمٍ في الحروف والحركات، وكأنَّ للشَّاعر أذنًا داخليةً وراء أذنِه الظَّاهرة تسمع كلّ شكلةٍ وكلّ حرفٍ وحركةٍ بوضوحٍ تام"[١]، وهذا النَّوع من الموسيقى من شأنِه أن يُكسبَ النَّص جمالية سمعية فريدة "فالعلاقة بين الأصوات في الشعر –كالموسيقى تمامًا– يمكن أن تُثير متعة تذوق الانسجام الحي، سواء بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسبة"[٢].

انطلاقًا من هنا سأتحدث فيما يلي عن بعض المحسنات التي أكسبت نصوص ابن مُليك موسيقى داخلية عذبة:

١ – التكرار:

التكرار يُضفي على النصّ لمسة من الجمال، فالموسيقى التي يُحدثها تتلذّذ بسماعِها الأذان، "فتكرار النَّغمِ تألفه الأذن لتُسرّ به النَّفس، وهذه هي طبيعة النَّفسِ في إدراكها عن طريقِ حواسها المختلفة..."[٣]، ومما يزيدُ جمالها تناغمها مع المعنى الذي أراده الشَّاعر، فهو لا يلجأُ إليه من بابِ العبث، وإنما لغايةٍ في نفسه، كتعرضِه لانفعالٍ معين يُحرّك مشاعره فيأتي بالتكرارِ ليُبرزَ تلك المشاعر للمتلقي، فيغدو وكأنَّه يعزِفُ لحنًا منتظمًا بديعًا ما هو إلا انعكاس لما يَدورُ في داخله.

يظهرُ التِّكرارُ بشكلٍ جليّ في ديوانِ ابن مُليك، وسأتناول فيما يلي مظاهره:

التكرار الصوتي:

هو تكرارُ صوتٍ أو أكثر، مما يُحدِثُ إيقاعًا جميلًا يَلْحظه المتلقي فيجذب انتباهه بالنغمةِ العذبةِ التي تصدرُ منه، فتكرارُ الحروفِ يلعبُ دورًا هامًا في التنغيمِ الداخلي للقصيدة، كما أنه يرتبطُ بدلالاتٍ نفسية، ومن الأمثلة على ذلك في شعر ابن مُليك قوله:

وكان روحي وريحاني ورائحتي وراحتي في حياتي بل ومُحْتَضِري[٤]

يُلاحظ أنَّ الشَّاعر كرّر حرف الحاء في هذا البيت ست مرات، وقد نتجَ عن تكرار هذا الصَّوت المهموس موسيقى لذيذة، كما أنَّه يَحمل دلالة تتلاءم مع معنى البيت، فحرف الحاء

---

[١] في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص٩٨.

[٢] الأسس الجمالية في النقد العربي.. عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، ص٢٩٤.

[٣] بناء القصيدة في شعر حيص بيص.. دراسة في المضامين وآليات النص، أيمن السيد الصياد، ص١٢٦.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٣٥٣.

"يوحي لنا بملمسٍ حريريٍ ناعم دافئ...، وهو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته"[١]، هذا ينطبق تمامًا على مُراد الشَّاعر من هذا البيت، الذي عبّر فيه عن مكانة ممدوحه (القاري) عنده، وعن مشاعره نحوه، وحبّه العميق له، وقد كرَّر في هذا البيت أيضًا حرف الرَّاء، فجاء أربع مرات، والرَّاء يُوحِي بالتكرار، وهو متلائم مع تعدد الأوصاف التي وصف بها ممدوحه.

وقوله:

يا لهفَ قلبي على مَن كان شملُهمُ يزهو به وعلى أقرانِهِ فَضُلا[٢]

يُلاحظ أنّ حرفَ الهاء تكرّر خمس مرات في هذا البيت، وهذا يتناسب مع دلالة البيت، فالشَّاعر من خلاله يُعبّر عن لهفته، وحُزنِه الشَّديد لموتِ عبد القادر بن فريوت وحاجته النفسية لقُربه، وحرف الهاء "باهتزازاته العميقة في باطن الحلق، يوحي أول ما يوحي بالإضرابات النفسية"[٣].

وقوله:

وأجفانٌ بنصل البين جرحى لفرطِ الحزن تذرفُ بالدماءِ[٤]

كرّر ابن مُليك حرف النون أربعَ مرات، مما أكسبَ البيت نغمة شجية، إذ أن "صوت النون مقتبس من الأنين، والأنين هو "التعبير الهيجاني المباشر عن ألم النّفس الداخلي، سواء أكان مصحوباً بألم جسدي أم غير مصحوب"[٥]، ولا يَخفَى ما يحمله البيت من ألمٍ عميقٍ في النفس لدرجةِ أن جعلَ عيونه تبكي دمًا لا دموعًا.

وقوله:

يقودُهم الضرغامُ والبطلُ الذي لسطوتِهِ تخشى الضواري الضواربُ[٦]

في هذا البيت تكرَّر صوت الضَّاد المفخَّم ثلاث مرات، وهذا الصَّوتُ يُوحِي "بالشَّهامة والرجولة والنخوة"[٧]، وهذا يتناسب مع دلالة البيت الذي تحدَّث فيه الشَّاعر عن شجاعةِ ممدوحه

---

[١] أبجديات: اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، أنور عبد الحميد الموسى، ص١٣١.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٧٥.

[٣] أبجديات: اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، أنور عبد الحميد الموسى، ص١٣٢.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٦٢.

[٥] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٢٩٢.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب،ص٢٨١.

[٧] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٥٥.

وشهامته وقوَّته، كما تكرّر صوت الطاء مرتين، وهو صوت يُوحي بالفخامة والضجّة[١]، وهو يتناسب مع المعنى الذي يَحمله البيت .

وقوله:

صوارمُهُ في الهام صلَّت وكم لها هوى ساجدٌ بين الصفوفِ وراكعُ[٢]

تكرار حرف الصَّاد أكسب البيت نغمة موسيقية صافية، وهو صوت يوحي بالصلابة، وقد منح الألفاظ من "صلابته شدَّة وقوة وفاعلية"[٣]، وهذا يتلاءم مع المعنى الذي يحمله البيت، ففيه يتحدَّث الشَّاعر عن قوة ممدوحه، فسيوفه تُقطِّع الرؤوس، فيسقط القتلى صوبَ الأرضِ تباعًا.

قد يلعبُ تكرارُ الحرفِ دورًا هامًا في ربط أجزاء القصيدة وجعلها بنية فنية متكاملة، ومن النماذج على ذلك قوله في مدح تاج الدين:

الحمدُ لله قد سُرَّت بكَ الأممُ والمجدُ عوفيَ مذ عوفيتَ والكرمُ
لك الهنا ونُهنّي فيك أنفسَنا إذا سلِمْتَ فكلُّ الناسِ قد سلِموا
وعدتَ بالأمنِ في خيرٍ وعافيةٍ وزال عنك إلى أعدائك السقمُ
وجئتَ كالغيثِ فابتلت جوانُحُنا وعمَّها الأجودانِ الفضلُ والنعمُ
وكان عَودُك عيداً واعتيادَ هَنا صباحُهُ عنه ثغرُ البِشرِ يبتسمُ
وحُزْتَ في فلكِ العلياءِ منزلة بالسعدِ ما نالها عُربٌ ولا عجمُ
وقمتَ في منصبٍ أعلامُه رُفعَت مجداً لأنك فيه المفردُ العلمُ
وكنتَ بالله في مسراك معتصِماً ولم يخبْ من بحبلِ الله يعتصمُ
وصلتَ صولةَ ليثٍ ماجدٍ يقظٍ بهمَّةٍ عندها تُستصغَر الهممُ
وخصَّكَ الله بالرأي السديدِ وقد أطاعك الماضيانِ السيفُ والقلمُ[٤]

يُلاحظ أنّ حرفَ العطفِ (الواو) قد تصدّر جميع الأبياتِ السابقة خلا أول بيتين، وقد ساهم في جعل الأبيات وحدةً مترابطة، إنه كالخيطِ الذي يربط أجزاء الثَّوبِ بعضها ببعض.

---

[١] انظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٢٠،٢٤٦.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٧٧.

[٣] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٤٩.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٩٧-٢٩٨.

التكرار المقطعي:

تكرار المقاطع الصوتيَّة يُثري النَّغمة الموسيقيَّة ويُغنيها، ويَجعلها أكثر إثارةً وعذوبة، وفي ذات الوقت تتلاءم دلالة حروفها وإيحاءاتها مع دلالةِ الكلمة، ومن الأمثلة على ذلك في شعر ابن مُليك، قوله:

وحمحمت[١] الشقرا بميدانِ شوقِها سروراً وقد يمَّمتُ ساحةَ القصرِ[٢]

يُلاحظ أنَّ تكرار صوتي الحاء والميم في كلمة (حمحمت) أكسبَ البيت نغمةً خافتةً رقيقة، فصوت الحاء -كما ذكرت سابقًا- يُوحِي بملمسٍ حريريٍ دافئ، وصوت الميم يُوحي بالمرونةِ والرقةِ والتماسك[٣]، وهذا يتلاءم مع دلالةِ الكلمة التي يُقصَد بها الصَّوت الخافت.

وقوله:

وجُد لي بالعطا منًّا وخُذ لي بإنصافٍ من الزمنِ الظّلومِ
فقد أخنى عليَّ بكَلْكَلَيه ولازمَني ملازمةَ الغريمِ[٤]

التّكرارُ المقطعيّ جاء في كلمة (بكلكليه)، وإيحاء حرفي الكاف واللَّام له علاقة وارتباط بما يحمله البيتان من معنى، فالكاف يوحي "بالقوة والشدَّة"[٥]، واللام يوحي "بالتعلق والالتصاق"[٦]، ومضمون البيتين يدور حول حديث الشَّاعر عن الزمنِ الظالم، فقد ظلمه وأثقل عليه، وأذاقه طعم الذل، فلم ينصفه يومًا، فظلم الزمن شديد ولاصق به لا يزول ولا يتبدل.

وقوله:

ومُهَفْهفٍ ترنو إليَّ لحاظُهُ فتريشُ في الأحشاءِ سهماً صائبا[٧]

هنا تكرارٌ مقطعيٌ في كلمة (مهفهف)، ويُلاحظ أن إيحاء حرفي الهاء والفاء يُوافق معنى

---

[١] الحَمْحَمة: "صوت البِرْذَوْنِ دون الصوت العالي، وصَوتُ الفرس دونَ الصَّهيل، يقال : تَحَمْحَمَ تَحَمْحُماً وحَمْحَمَ حَمْحَمةً؛ قال الأَزهري : كأَنه حكاية صوته إِذا طلب العَلَفَ أَو رأَى صاحبه الذي كان أَلِفه فاستأْنس إِليه". لسان العرب، ابن منظور، مج١٢، ص١٦١.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٣٢٤.

[٣] انظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٧٣.

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥١.

[٥] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص٧٠-٧١

[٦] المرجع السابق، ص٢٥٠.

[٧] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٩٢.

الكلمة التي يُقصد بها "دقيق الخصر"[١]، فالهاءُ يُوحِي "بالضَّعف"[٢]، والفاءُ يُوحِي "بالرّقة والضَّعف"[٣].

وقوله:

وانظـر إلـى جفنـي القـريحَ وعبرتـي فعســى تــرقُّ لــدمعيَ المترقــرقِ[٤]

هنا تكرارٌ مقطعيٌ في لفظةِ (المترقرق)[٥]، وفي إيحاء حرفي الراء والقاف إشارة مباشرة للمعنى الذي تحمله الكلمة، فالراءُ تُوحِي بالحركة، والقاف تُوحِي "بالمقاومةِ والصلابة"[٦]، والشَّاعر يتحدث هنا عن دموعه التي تتحرك في عينيه، وهو يُحاول مقاومتها ومنعها من السيلان في محاولة منه ليحفظ ماءَ وجهه.

تكرار الاسم والفعل:

هو أن يُكرّر الشَّاعر الكلمة سواء أكانت اسمًا أو فعلًا؛ بغرضِ إثارةِ الانتباهِ وتقوية المعنى وإكساب النص إيقاعًا منتظمًا، ويكون هذا التّكرار إما بشكلٍ أفقي أو بشكلٍ رأسي، وقد وظَّف ابن مُليك هذا التكرار في كثيرٍ من مواضع ديوانه لاسيما تكرار الاسم، فقد أكثر منه مقارنه بتكراره للفعل، ومن النَّماذج على تكرار الكلمة بشكل رأسي قول ابن مُليك:

نبــيٌّ لــه الله اصــطفاه لنفسِــهِ حبيبــاً ولــولاه لمــا أوجــدَ الخلقــا
نبيٌّ أتى من أشرفِ النَّاس عنصراً سلوا البيتَ عنه فهْوَ يخبرُكم صِدقا
نبــيٌّ أتــى بــالحقِّ للخلــقِ رحمــةً فيــا فــوزَ مــن والاه واتَّبــعَ الحقّــا
نبــيٌّ بــه الــرحمنُ أقســمَ واســمُهُ من الحمدِ والفرقانِ قد جاء مشتقّا
نبيٌّ غدا في حلبةِ الفضلِ سابقاً فمن ذا يجاريه وقد أحرزَ السبْقا
نبــيٌّ لــه كانــت تظــل غمامــةٌ إذا سار غرباً في الظهيرةِ أو شرقا
نبــيٌّ لــه قــد رُدَّتِ الشــمسُ آيــةً وبدرُ الدجى في النصفِ طوعاً له انشقّا
نبــيٌّ أتــت تســعى الغزالــةُ نحــوه وعــادت ومنــه نورُهــا يمــلأُ الأفقــا
نبــيٌّ أعــادَ العــينَ بعــدَ ذهابِهــا وفاضــت معينــاً مــن أصــابعِه دفقــا

---

[١] لسان العرب، ابن منظور، مج١١، ص٥٧٩.

[٢] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٩٨.

[٣] المرجع السابق، ص(٧٦، ١٣٤).

[٤] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٣٣٧.

[٥] الترقرق: "الدَّمعُ إِذا دَارَ فِي الحِملاق". لسان العرب، ابن منظور، مج١٠، ص١٢٤.

[٦] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٤٤.

نبـيٌّ بـه أسـري إلـى العـرش وارتقـى مكانـاً عليًّـا غيـرُهُ الـدهر لا يرقـى
نبـيٌّ علـى السـبعِ الطِّبـاقِ لقد عـلا وبالأنبيـا صـلّى وأمَّ بهـم حقّـا
نبـيٌّ دنـا مِـن قـابِ قوسـين وانتهـى إلى الغايةِ القصوى وحقًّا رأى الحقّا[1]

كرّر ابن مُليك كلمة نبي في بدايةِ اثنا عشر بيتًا، وذلك للتأكيد على عظمة المصطفى، وعلى صفاته التي تحلَّى بها، كذلك ليُرسِّخ اللَّفظة في نفسِ المتلقي، ويُثير فيها مشاعر الحبّ للرَّسول والشعور بفضلِه ومكانته العظيمة، هذا بالإضافة إلى اللحنِ الجميلِ الذي ينتج من هذا التِّكرار.

وقوله:

قَصْـروهُ يـا واحـدَ الـدنيا ومَـن خضـعَتْ لـه الممالـكُ مِـن بـدوٍ ومِـن حضَـرِ
قَصْـروهُ يـا مَـنْ إذا سـارت عسـاكرُهُ يضيقُ رحبُ الفلا بالبيضِ والسُّمْرِ
قصْـروهُ يـا فـارسَ الإسـلامِ يـومَ وغـىً وبـاترَ الكفـرِ بالهنديَّـةِ البُتُـرِ
قصْـروهُ يـا مَـن إذا لاحـتْ بوارقُـهُ يسـيلُ منهـا دمُ الأبطـالِ كـالمطرِ
قصْروهُ يا مَن به الأمثالُ قد ضُرِبَت وحسْـنُ سـيرته تُغنـي عـن السِّـيرِ
قصـروهُ يـا بحـرُ جـودٍ وردُ نائلِـهِ حلا وقد طـابَ في وِرْدٍ وفي صَدَرِ
قصـروهُ يـا مَـن بـه جبـرٌ لمنكسـرٍ قصـروهُ يا مَن بـه عـزٌّ لمنتصـرِ[2]

شَكّلت الكلمةُ المكرَّرة (قصروه) المحور الذي دارت حوله الأبيات السَّابقة، وقد منحها هذا التِّكرار انسجامًا وتوازنًا، كما أسهم في تسليطِ الضَّوءِ على قصروه، والتأكيد على مكانتِه ولزوم تلك الصِّفات له هو دون غيره.

وقوله:

وهـذا هـو البحـرُ الـذي مـن أكفِّـهِ تشـيرُ إلينـا بالوفـاءِ الأصـابعُ
وهـذا حـوى العليـاءَ والمطلـبَ الـذي عن البذلِ لم يحجبه في الجودِ مانعُ
وهـذا بـأغلى قيمـةٍ يشـتري الثنـا إذا قـام فـي سـوقِ المـدائح بـائعُ
وهـذا لَعمـري قِبلـةُ الجـودِ والنَّـدى ومـا هـو إلا للمحامـدِ جـامعُ
وهذا هو البدرُ المنيرُ ومَن غَدَت لطلعتِـهِ تعنـو البـدورُ الطوالـعُ[3]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٥٠.
[2] المصدر السابق، ص ٣٤٧.
[3] المصدر نفسه، ص٢٧٦.

فهنا كرَّر اسم الإشارة للقريب (هذا)، الذي تصدَّر خمسة أبيات متتالية، وفي هذا التِّكرار دلالة على قربِ ممدوحه سيباي منه، كما أنَّ في تكراره إشارة إلى أنَّ ممدوحه يستحق اتِّصافه بكل ما وصفه به، ويلاحظ اقتران اسم الإشارة بحرف العطف الواو، وهو للربط بين الأبيات وجعلها كاللُّحمة الواحدة.

وقوله:

وزادت بـك الأيـامُ حسـناً وأشـرقت بطلعتـكَ الغـراءِ يـا طلعـةَ البـدرِ
وزادت سـروراً بالهنـاءِ وفرحـةً وقد أصبحت تختالُ في حللِ النصرِ[١]

كرّر الفعل (زادت) للتأكيدِ على أثرِ ممدوحه الإيجابي، فالأيام أصبحت جميلة يعمُّها السُّرور والفرح.

أما النَّماذج على التكرار الأفقي فمنها قوله:

إن قلـتُ بـدراً فلـيس البـدرُ غيـرُك أو أقـولُ شمسـاً فلـيسَ الشـمسُ إلاّكِ
والبـدرُ قـال بـأن يحكيـكِ قلـتُ لـه لـي فاحكِ ما أنت يا بدرَ الدجى حاكي
فلـيس للشـمس قسـمٌ مـن سـناكِ ولا لطلعـةِ البـدرِ جـزءٌ مـن محيـاكِ[٢]

يُلاحظ أنه كرَّر كلمة (البدر) خمس مرات، وكلمة (الشمس) ثلاث مرات، وما تكرارهما إلا دلالة على جمالِ الممدوح في عيني ابن مُليك، وقد أكسب هذا التّكرار الأبيات إيقاعًا داخليًا جميلًا ومتناسقًا.

وقوله:

بـلادٌ رُباهـا وسـكّانها علـيّ كـرامٌ كـرامٌ كـرامْ[٣]

كرّر كلمة (كرام) ثلاث مرات متتالية؛ وذلك للتأكيدِ على شرفِ ومكانة سكان بلاده بالنسبة له، كما أنَّه ينبعث من هذا التّكرار موسيقى لذيذة، وزاد من جمالها التَّنوين المصاحب للكلمات المكررة .

وقوله:

أجـارَه مـن جفـاكِ وفـرطِ هجـرٍ أجـارَ الله مضـناكِ أجـارَه[٤]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٤٩.

[٢] المصدر السابق، ص٢٤٢.

[٣] المصدر نفسه، ص١٥١.

[٤] المصدر نفسه، ص١٧٨.

فهنا كرّر الفعل (أجار) ثلاث مرات، وفي تكراره دلالة على شدَّة الألم الذي كان يُعانِي منه بسبب البعدِ والهجر، لذلك يدعو الله مكررًا الفعل؛ ليُوحي لنا بعدمِ قدرته وحده على صرف تبعات الحبِّ عن قلبه، فهو يحتاج لله –عزّ وجلّ– ليحميه من تلك المعاناة ، كما أن التِّكرار قد أكسب البيت نغمة فيها شيء من الغلاظة، وهي نابعة من تكرار الجيم خاصة، وهي تتناسب مع معاناة الشَّاعر وثقلها على قلبه.

تكرار الجملة وشبه الجملة:

هو الأقلُّ حضورًا في ديوان ابن مُليك مقارنة بما سبق، إلا أنّ له دورًا فاعلًا في رفدِ الجانبِ الموسيقى في الأبيات الشعريَّة التي جاء فيها، ومن خلاله يُحاول الشَّاعر إظهار حاجته النفسية وترجمة مشاعره، ويُمكِن للمتلقي إدراك ذلك بسهولة من خلال ذلك التكرار، ومن الأمثلة عليه قول ابن مُليك:

مـــا زلـــتُ للـــورّاق أرفـــعُ قصـــتي حتّـــى وفـــى أفديـــهِ مـــن ورّاقِ[١]
أهـــواه ورّاقـــا يجـــودُ بوصـــلِهِ حُلـــوَ اللمـــى أفديـــه مـــن ورّاقِ[٢]

كرّر ابن مُليك عبارة (أفديه من وراق) في بيتين متتاليين، وقد أسهم التكرار هنا في توحيد النغمة الموسيقية وجعلها متماثلة، إضافة لما يحمله من دلالة الحب والاحترام لهذا الورّاق الذي وفّى بما وعد.

وقوله:

أجرنـــي أجرنـــي قـد أتيتُـك راجيـاً وما خابَ من فيك الرجا يتوسَّمُ[٣]

كُرِّرت جملة (أجرني) مرتين، وفي تكرارها دلالة على الإمعان في الرَّجاء والدعاء، وقد أكسب التّكرار البيت نغمة داخلية عذبة، وعماد هذه النغمة صوتي الراء والنون، فلإيحائهما علاقة بمعنى البيت، فالراء يُوحِي بالتكرار، والنون يُوحِي "بالاستكانة"[٤]، ولا يَخْفى ما يحمله البيت من دلالةِ الإلحاحِ والتذللِ والاستكانة.

ومن تكرار شبه الجملة قوله:

---

[١] "رجلٌ ورّاق: وهو الذي يورق ويكتب". لسان العرب، ابن منظور مج١٠، ص٣٧٥.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٣٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٧.

[٤] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص١٦٠.

قـالوا قصـيدتُك ارتـدَّت ومـا سُـمعت بـالله بـالله أخبرْنـا عـن السـببِ[١]

كرّر شبه الجملة من الجار والمجرور(بالله) للدلالةِ على إصرارهم في معرفةِ سببِ ردِّ قصيدته، فهم يستحلفوه باللهِ أن يخبرهم بالسبب، وقد انبعث من هذا التكرار نغمة رقيقة تتلاءم مع دلالة هذا البيت.

وقوله:

فـدونكَ مـدحاً كـالعقود جعلتـه إليـك طريقـاً فـي الوصـول وسُـلَّما
فـدم فـي ذرا الإقبـالِ فالسـعدُ مقبـلٌ إليـك لقـد وافـى سـعيداً مكرّمـا[٢]

جاء تكرار شبه الجملة (إليك) للتأكيدِ على أنَّ هذه القصيدة لولي الدين بن فرفور دون غيره، فهو يخصُّه بها، إذ يُشبّه هذه القصيدة بالعقودِ التي تُشكِّل باجتماعها طريقًا يقود إليه، كما أنَّه يجعل السَّعد يرنُو نحوه كما القصيدة، وفي هذا التّكرار تعميق للجرس الموسيقي.

يُلاحظ من خلال الأمثلةِ السَّابقة أنَّ ابن مُليك قد أحسنَ توظيف التّكرار في شعره، فلم يكن افتعاله من باب جذبِ الانتباه فقط بل كان له دورٌ يخدمُ المعنى ويتآزر معه؛ ليخلق للمتلقي جوًا جميلًا متناسبًا مع مضمونِ البيت أو الأبيات التي ورد فيها.

٢- الجناس:

يعدُّ الجناسُ رافدًا مهمًا من روافد الإيقاع الداخلي في الشّعر العربي، ويُقصد به "تشابه اللَّفظين في النُّطق مع اختلافهما في المعنى، وهو إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها(هيئتها) وترتيبها، وإما غير تام إن اختلف اللفظان في واحد من هذه الأربعة"[٣].

استخدم ابن مُليك الجناس التام وغير التام في شعره ونثره، ولم يكُن متكلفًا في توظيفه بل هو من كان يفرضُ نفسه في البنية الشعريَّة.

بالنسبة للجناسِ التَّام فقد انقسم إلى ثلاثة أنواع: الأول، التام المماثل الذي يكون "لفظاه من نوع واحد[٤]، ومن الأمثلة عليه قوله:

والنَّرجِسُ الغَضُّ عنها غَضَّ نَاظرَهُ من الحيا وخُدودُ الوردِ قدْ خَجِلتْ[٥]

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٢٧.

[٢] المصدر السابق، ص ١١٨.

[٣] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وجدي وهبه وكامل المهندس، ص١٣٨.

[٤] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص ٢٧٩.

[٥] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٤٤.

فالجناسُ هنا بين (الغضّ) و(غضّ)، فالأولى بمعنى اللين الطري، والثانية بمعنى صرف النظر.

وقوله:

ومِـن عجـبٍ بـأنْ أُدعَـى سَـليماً ومـا أنـا مِـنْ هَواهَـا بالسَّـليم[1]

فهنا جانس بين كلمتي (سليم) و(بالسليم)، فالأولى اسم علم، والثانية بمعنى المُعافى.

والنَّوع الثاني هو التام المستوفي الذي يكون "لفظاه من نوعين مختلفين"[2]، ومنه قوله:

يـا خليلـيّ فهْـي تعلـمُ مـا بـي فسـلاها إن كـان قلبـي سَـلاها[3]

فجانس بين كلمتي (سلاها)، الأولى فعل أمر أي اسألاها، والثانية اسم بمعنى نسيها.

وقوله:

واقـرَ النـويزلَ مـن أعاريـبِ الحمـى عنّـي السـلامَ وحـيّ حـيَّ طويلـعِ[4]

فالجناسُ بين كلمتي (حي)، فالأولى فعل أمرٍ أي ألقِ التحيَّة، والثانية اسم بمعنى منطقة السَّكن.

أما النوع الثالث فهو الجناس المركب، وهو الأقل ورودًا، ومن النَّماذج عليه قوله:

يـا مُتهمـي بالسـلوِّ مهـلا تظـن أنـي سـلوت مـهْ لا[5]

فالجناسُ بين (مهلا) و(مه لا)، فالأولى اسم ومعناه تمهَّل قليلًا، والثانية مكونة من (مُه) وهي اسم فعل أمر بمعنى اكفف، و(لا) الناهية بمعنى لا تظن ذلك، ويُسمَّى هذا النَّوع من الجناس المركب بالجناسِ المفروق؛ لأنَّ "ركناه يتشابهان لفظًا لا خطًا"[6].

أما الجناس غير التام، فمنه ما اختلف في العدد كقوله:

ومُجْـدي السـائلين الجـودَ فضـلا نعـم وأخـو النـدى يـومَ النّـداء[7]

فالجناسُ هنا بين كلمتي (الندى) و(النّداء) وهو بزيادةِ حرفٍ في نهايةِ الكلمة الثانية، لذلك يُسمَّى بالجناس المطرف[8].

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص٢٥٠.

[2] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨٠.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١٧٩.

[4] المصدر السابق، ص٤٢.

[5] المصدر نفسه، ص ١٠٩.

[6] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨٢.

[7] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٦٢.

[8] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨٣.

وقوله:

لا وليـــالٍ بـــالحمى مـــن نجـــدِ لا حِلتُ عن عهدي ووجْدي وجدي[1]

فالجناس هنا بين (وجدي) و(جدي)، بفارقِ حرفٍ واحدٍ بينهما.

وقوله في نثر له: "والخطبُ الذي رَمَاه بالإنْكادِ إلى أنْ كَادَ لا يُوجَد له خَبرٌ".

فهنا جَانَس بين كلمتي (الإنكاد) و(كاد) بفارقِ حرفين.

أما ما اختلفَ في النَّوع فهو على قسمين: الأول، المضارع "ويكون فيه الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج"[2]، ومن الأمثلة عليه، قوله:

مؤمَّـلُ الصـفحِ مـأمونُ الجنـابِ بـهِ جلـى جناسـي مـأمونٌ ومـأمولُ[3]

فقد جانسَ الشَّاعر بين (مأمون) و(مأمول)، والحرفان المختلفان(الميم واللام) متقاربين في المخرج، ويُلاحظ في هذا البيت أيضًا أن هناك جناسًا آخر بين (مؤمل) و(مأمول) بزيادةِ الواو في الكلمة الثانية، كما أنَّه كرّر كلمة مأمون مرتين، وفي هذا إغناء للجرسِ الموسيقي.

وقوله:

ومَـــن للعلـــمِ أو للحلـــمِ يومـــاً ومَـــن للفهـــمِ أو مَـــن للـــذكاءِ[4]

فالجناس بين (العلم) و(الحلم)، والحرفان المختلفان هما العين والحاء وهما من مخرجٍ واحد.

وقوله:

نِصـالُ المـاءِ قـد صـالت عليهـا ألـم تـر كيـف سـالت كـالنجيعِ[5]

فالجناس بين (سالت) و(صالت)، والسينُ والصَّادُ من مخرجٍ واحد.

وقوله في نثر له: "وإلا فكم له من سوابق سوابغ نعم قديمة"[6].

فهنا جانس بين (سوابغ) و(سوابق)، والحرفان المختلفان مخارجهما متقاربة.

والقسم الثاني هو الجناس اللاحق، "ويكون فيه الحرفين مختلفين في المخرج"[7]، ومن الأمثلة عليه قوله:

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٥٧.

[2] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨٤.

[3] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٦٩.

[4] المصدر السابق، ص ٢٦٣.

[5] المصدر نفسه، ص١٩٣.

[6] المصدر نفسه، ص٢٩٥.

[7] من بلاغة القرآن، محمد علوان ونعمان علوان، ص٢٨٤.

والشـمسُ تشـرق بهجـةً وملاحـةً مـن نورِهـا وصـفائِها وصـفاتِها[١]

فالجنـاس بـين كلمتي(صـفائها) و(صـفاتها)، والحرفـان المختلفان(التـاء والهمـزة) كـل منهمـا مـن مخرجٍ مختلفٍ عن الآخر.

وقوله:

فلـي لعطايـاك الحسـانِ تشـوفٌ ولـي لأياديـك الكـرامِ تشـوقُ[٢]

فهنا جانسَ بين (تشوف) و(تشوق)، والحرفان المختلفان (الفاء والقاف) مختلفين في المخرج.

وقوله:

فالغيـثُ تلقـاهُ قَطوبـاً عابِسـاً أبـداً وهـذا ضـاحكاً يتبسَّـمُ

والليـثُ إن قـالوا يسـمّى ضـيغماً هـذا لـه فـي كـلِّ عضـوٍ ضـيغمُ[٣]

فالجناس جاء في كلمتي (الغيث) و(الليث)، والحرفان المختلفان(الغين واللام) كل منهما من مخرجٍ مختلفٍ عن الآخر.

وقوله في نثرٍ له: "فإن سَمَحت به الخواطرُ الكريمةُ فقد حصلَ من الأجرِ والثَّوابِ على ذلك أوفى وأوفر نصيب"[٤]. فهنا جناس بين (أوفى) و(أوفر)، والألف والرَّاء مخارجهما مختلفة.

أما ما اختلف في ترتيب الحروف منه قوله:

لسـتُ أنسـى لـيلا بـه لـي زارت خِفيَـةً خيفـةً مـن الأعـداءِ[٥]

فهنا جناس بين (خِفْيَة) و(خِيْفَة)، فالكلمتان تكونتا من نفسِ الحروف إلا أن كل كلمة رُتبت فيها الحروف بشكلٍ مختلف.

أيضًا قوله:

سـاد الأنـامَ سـماحةً وحماسـةً فعلـى كـلا الحـالين فهْـو الطـائي[٦]

فالجناسُ هنا بين (سماحةً) و(حماسةً)، وللتنوينِ هنا أثر في زيادة جمالية الجرس الموسيقي الصَّادر من الجناس.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ١١٣.

[٢] المصدر السابق، ص ١٢٠.

[٣] المصدر نفسه، ص ٣١٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٩٥.

[٥] المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

[٦] المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

وقوله:

وما تخطَّرْتَ يا غصنَ النقا هيَفاً إلا وسمرُ القنا أمست على خطرِ[١]

هنا جانس بين (النقا) و(القنا)، فالحروف ذاتها لكنه غيَّر في ترتيبِ حرفي النون والقاف.

أما ما اختلف في الهيئة فمن أمثلته قوله:

فتفضَّلْ مولايَ منك ببُردٍ أو بظهْرٍ فالبردُ حرَّقَ ظهري[٢]

فالجناسُ هنا بين (بُرْدٍ) و(وبَرْدُ)، فالأولى يقصد بها العباءة، والثانية انخفاضُ الحرارة.

وقوله:

لم أنسَ إذ قال لي ماذا لقيتَ وما سبته منك عيونُ الحورِ بالحَوَر[٣]

هنا جناسٌ بين (الحُوْرِ) و(الحَوَرِ)، فالأولى تعني النساء البيض، والثانية تعني "الأعين النقيات البياض الشديدات سواد الحدق"[٤].

٣- الطباق:

الطباق هو "الجمع بين الشيء وضده...، كالجمع بين البياض والسواد"[٥]، وهو بهذا الجمع يُضفي على القول رونقًا وبهجة ويُقوّي الصلة بين الألفاظِ والمعاني، ويجلو الأفكار ويوضحها"[٦]، وليست هذه وظيفته فحسب، فعلى الرغم من أنَّه من المحسنات المعنوية إلا أنَّه يُحدث موسيقى خفية تلاطف نفس المتلقي، وتثير فيها الجمال، وقد تنبَّه له ابن مُليك ووظَّفه في شعره، ومن الأمثلة عليه، قوله:

قاسوك بالغير من جهلٍ فقلت لهم شتّان فى الفضلِ معدومٌ وموجودُ[٧]

أراد ابن مُليك أن يَرُدَّ على من يُقارن شهاب الدين بن فرفور بغيره، فكان ردُّه من خلال الطباق بين العدم والوجود فبينهما بون شاسع، وكذا الفرق بين شهاب الدين وغيره من الأمراء، وقد أثرى الجرس النابع من الطباق الموسيقى الداخلية وأثراها.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٩٤.

[٢] المصدر السابق، ص٢٥٤.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٩٤.

[٤] لسان العرب، ابن منظور، مج٤، ص٢١٩

[٥] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣٠٧.

[٦] علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص٩٠

[٧] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٩٥.

وقوله:

ولا زلـت بحـراً وافـرَ الجـودِ بالعطـا مديداً سريعَ البذل في العسر واليسرِ[1]

استخدم الطباق ليُعبِّر عن كرم ممدوحه، فهو كريم في حالتي العسر واليسر، ويلاحظ تكرار صوت السين في الكلمتين المتضادتين مما عزّز الموسيقى وأثراها.

وقوله:

فالجسـمُ والشـعرُ قـد أبـدى مطابقـةً فهمـتُ مـا بـين ممـدودٍ ومقصـور
أسـال دمعـي وقـد أبـدى تبَسُّـمُهُ فـرقَ شـعري بمنظـومٍ ومنثـورِ
يجـرُّ ذيـلَ الصِّـبا المرفـوعَ مـن مـرحٍ واحيرتـا بـين مرفـوعٍ ومجـرورِ[2]

أراد الشَّاعر أنْ يُعبّر عن الفرقِ بين جسم وشعر الغلام التركي فاستخدم التضاد بين ممدودٍ ومقصور ليُبرِز هذا الفرق، فالجسم طويل ممدود في حين الشعر قصير، كذلك أراد أن يُعبِّر عن الفرق بينه وبين ذلك الغلام، فهو يذرفُ الدُّموع في حين هو يبتسم، والفرقُ بينهما كما الفرق بين النظم والنثر، ثم يستخدم التَّضاد أيضًا بين مرفوعٍ ومجرور ليُثرِي الصُّورة الشعريَّة التي يُشبّه فيها رفعة الصّبا بالثوب الذي يجر، وقد أضفى التَّضاد على الأبيات السَّابقة رنينًا موسيقيًا عذبًا لا سيما أنَّ الكلمات المتضادة جاءت مُطرزة، والتطريز منبع من منابع الموسيقى الداخلية سأتناول الحديث عنه فيما بعد.

وقوله:

أحيـا الرَّبيـع الأرضَ بعـد مماتهـا وحكـى بسكب القطـرِ عـودُ نباتِهـا[3]

فالطباق هنا بين (أحيا) و(ممات)، وقد استخدم هذا التَّضاد ليُبيِّن أثرَ الرَّبيع على الأرض، فهو يمنحها الحياة، والإشراق، والجمال، ويحولها من أرضٍ قاحلةٍ إلى حديقةٍ غنَّاء ممتلئة بالأزهار والحشائش الخضراء.

وقوله:

وَلَـولاك لَـمْ يَحْسـن مُحـرِّرُ نَظمِهـا ولَا كَـان يَحلُـو مُجْمِـلا وَمفصِّـلا[4]

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٤٩.

[2] المصدر نفسه، ص٨١-٨٢.

[3] المصدر السابق، ص ١١٢.

[4] المصدر السابق، ص٨٦.

فالتضادُ جاء بين لفظتي(مجملا) و(مفصلا)، وجاء بهذا التَّضاد ليُبرز أهمية ممدوحه وأثره عليه وعلى شعره، فلولاه لا يَحسُن نظمه ولا يَحلو بأيّ حال من الأحوال سواء أجمل فيه أم فصّل.

وقوله في نثرٍ له: "وينهي إلى الذَّاتِ الكريمة كثرة أشواقه وملازمة الأدعية الصَّالحة غيبةً وحضورًا"[١].

فمن خلالِ الطِّباق أكّد على إخلاصه لممدوحه، ودعائه الدائم له في حضوره وفي غيابه.

وقوله أيضًا: "وذكرَ مآثرِهِ التي سَارَت في برها وبحرها"[٢].

وظَّفَ التَّضاد بين كلمتي (البرّ) و(البحر)؛ ليُدلّل على شيوعِ مآثرِهِ بينَ النَّاس، ويلاحظ تكرار حرف الراء فيهما مما كان له دور في إغناء الجانب الموسيقي.

٤- التصريع:

هو أن يجعل الشَّاعر "عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[٣]، ويُستحسن أن يجيء "في أول القصيدة ليميز بين الابتداء وغيره ويفهم قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها"[٤]، ولا يحسن بالشَّاعر أن يكثر من الأبيات المصرعة في قصيدته، "إنما يحسن منها ما قلَّ وجرى منها مجرى اللمعة واللمحة فأمّا إذا تواتر وتكرَّر فليس...ذلك مرضياً"[٥].

للتصريعِ دور فاعل في تعميق الجرس الموسيقى، وجعله جذابًا، فالنغمة التي تَصدر منه لذيذة، تحبذها النفوس وتألفها، لذا وظَّفه ابن مُليك في شعره؛ ليمنحَ قصائده جمالًا موسيقيًا ينبع من عمقِ النُّصوص ليَعبُر أذنَ السَّامع ويستقرّ أثره في نفسه، ومن الأمثلة عليه، قوله:

قـــل لمَـــن يشـــتكي الأرقْ يـــا أخـــا الوجـــدِ والقلـــقْ[٦]

فهنا عبَّر عن معاناته من تبعاتِ الحبِّ من خلالِ التَّصريع، فهو أرِقٌ لا يستطيع النوم في اللَّيل، يُسيطر عليه القلق والخوف من البعد والهجر.

---

[١] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص١٢١.

[٢] المصدر السابق، ص٢٩٤.

[٣] العمدة، ابن رشيق، ص١٧٣.

[٤] سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص١٨٩.

[٥] المرجع السابق، ص ١٨٩.

[٦] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٤٣.

وقوله:

فـــــؤادي منـــــك مـــــلآنُ وســـــرّي فيـــــكَ إعـــــلانُ[1]

جاء التصريع بين كلمتي (ملآن) و(إعلان)، وقد أكسب البيت رنينًا جميلًا، كما أنَّ التَّضاد الموجود بين لفظتي (سري) و(إعلان) أثرى النَّغمَ الموسيقي.

وقوله:

عُـلاك إليـه نـاظرُ السـعدِ نـاظرُ ووجهُـكَ مثـرٍ بالجمـالِ وناضـرُ[2]

فالتصريع جاء بين لفظتي(ناظر) و(ناضر)، ويُلاحظ أنّ فيهما أيضًا جناسًا ناقصًا، وهذا زاد من جمالِ التصريع، كذلك فإنَّ هناك جناسًا تامًا بين كلمتي (ناظر)، الأولى اسم، والثانية من النظر والرؤية، وقد أكسب هذا الجناس البيت المصرّع جمالية موسيقية فريدة.

وقوله:

مـــــولايَ عـــــزَّ الطلـــــبُ وبـــــي أضـــــرَّ الســـــغبُ[3]

جاء التصريع بين كلمتي(الطلب) و(السغب)، ومن خلال هذا التصريع عبّر الشَّاعر عن حاجته وغايته من القصيدة كلها، فهو جائع لا يجد قوت يومه، لذلك يطلب من ممدوحه أن يجودَ عليه بما يسدّ رمقه.

وقوله:

سفحتُ عقيقَ الدمعِ من سفحِ مقلتي وبتُّ لدى الجرعاءِ أجرعُ عَبرتي[4]

هنا تصريعٌ بين كلمتي (مقلتي) و(عبرتي)، وبينهما ارتباط فالعيون هي مصدر الدموع، وقد أسهم هذا التصريع في تعميقِ الجرس الموسيقي، ومما دعَّم الموسيقى في هذا البيت وجود الجناس بين لفظتي (سفحت وسفح) وبين (الجرعاء وأجرع) .

٥- التطريز:

التطريزُ مصدرٌ من مصادر الموسيقى الداخلية، فأينما وُجِد أكسبَ الأبيات التي يَرِد فيها إيقاعًا عذبًا منتظمًا، ويقصد به "هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في

---

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب ، ص١٥٣.

[2] المصدر السابق، ص١٣٥.

[3] المصدر نفسه، ص ١٣١.

[4] المصدر نفسه، ص ٦٠.

الوزن، فيكون فيها كالطّراز في الثوب، وهذا النوع قليل في الشعر"[١]، ومن أمثلته في شعر ابن مُليك قوله:

وزالَ بحَمـــدِ الله مَـــا ضَـــاق ذرعُـــهُ وذاك بحَمـــدِ الله والفضـــلُ وَاســـعُ
وَطابَـت بِـكَ الأوقـاتُ واعْتـدلتْ وقَـد تَنَفَّســـتِ الأيـــامُ والبَـــيْنُ هَـــاجعُ
وَمِمّـــا جَنَـــاه الـــدَّهرُ أصـــبَح تائبـــاً وَمُعتـــذِراً قَـــد جَـــاء والعُـــذرُ شَـــافعُ[٢]

فالتطريزُ في قوله: (الفضل واسع– البين هاجع– العذر شافع)، وقد أضْفَى هذا التطريز على الأبيات إيقاعًا جميلًا زادَ من جمالِ القصيدةِ وبهائها.

وقوله:

وَيُغَـــــــالي فِـــــــي بَـــــــدِيعِ طَـــــاب فِـــــي طَـــــيٍّ ونَشْـــــرِ
وَبِهَـــــــا يَســـــــعَى كُميتـــــــاً بَـــــــينَ ذِي كَـــــــرٍّ وفِـــــــرِّ[٣]

فالتطريزُ جاء بين قوله (طيٍّ ونشرِ – كرٍّ وفرِّ).

وقوله:

رَشـــيقةُ القـــدِّ تَرنـــو مِـــن لواحظِهـــا وقـــدِّها يَـــا حَيـــاءَ البـــيضِ والســـمرِ
رَخيمـــةُ الـــدلِّ يُغنـــي حُســـنُ منطقِهـــا وثغرُهـــا لـــك عـــنْ كـــاسٍ وعـــن وتـــرِ[٤]

فالتطريزُ هنا بين (رشيقة القد، ورخيمة الذل) .

وقوله:

كـــريمٌ إذا أعطـــى عظـــيمٌ إذا ســـطا أخـــو الجـــودِ ذو بـــأسٍ يضـــرُّ وينفـــعُ
هـــو البحـــرُ إلا أنَّ مـــوردَه حـــلا وراحتُـــهُ منهـــا لنـــا الجـــودُ ينبـــعُ[٥]

فالتطريزُ في قوله: (سَطا وحَلا)، و(يَنفع ويَنبع).

وقوله:

أتَيـــتكُم أرجُـــو لـــديكم مَثوبـــةً فعـــذبتمُ روحـــي وكانـــت طروبـــةً

---

[١] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٤٢٥.

[٢] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢٧٨.

[٣] المصدر السابق، ص ١٧٩.

[٤] المصدر نفسه، ص١٠٣.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٦٨.

وزِدتـــمُ عَـــذابي بالصُّـــدودِ صُـــعوبةً ومَـــا لـــيَ ذَنـــبٌ يَســـتحقُّ عقوبـــةً

ويا لَيتها كَانت بِشيءٍ سوى الصدِّ[1]

فالتطريزُ في قوله: مثوبة، وطروبة، وصعوبة، وعقوبة.

[1] ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، ص ٢١٤.

الخاتمة:

أحمدُ الله تعالى على عظيمِ مَنّه، وجَزيلِ عطائِه، وأُصلّي وأُسلِّمُ على سيّدِ الخَلقِ محمد الذي لا يطيبُ الخِتامُ إلَّا بذكره، أمَّا بعد:

هأنذا أصل إلى النهاية بعدَ رحلةٍ بحثيةٍ شيّقة، خُضْتُ غمارَها بصحبةِ ديوانِ النَّفحاتِ الأدبيّة من الزَّهراتِ الحموية، ووقد تَمخَّضت عن جملةٍ من النتائج، يُمكن لي أن أُجمِلها فيما يلي:

– ألَمَّ ابن مُليك بالكثيرِ من العلوم منها الأدب والنحو والعروض والفقه والتاريخ، وقد أفادَ منها وطوَّعها لخدمةِ نُصوصِه، فعبَّر من خلالِها عن أفكاره ومشاعره.

– نوَّعَ ابن مُليك في أغراضِه، فتَرَكَ لنفسِه بصمةً في مختلفِ الأغراضِ، فنصوصه اشتملت على الكثير من الأغراضِ التقليديّة، كما أنَّ له نَظمًا في الألغاز، وله في المديحِ النبويّ قصائد جيّدة امتازت بصدقِ العاطفة النَّابعة من الحبّ والإخلاص للرَّسول –صلّى الله عليه وسلّم–.

– تعددت فنون النظم عند ابن مليك، فشملت النتف والمقطعات والقصائد الطَّويلة والمتوسطةَ والقصيرة، كما أن له نظم في بعضِ الفنونِ الشعريَّةِ المستحدثة كالزجلِ والمواليا والدوبيت والموشح والمخمس، وله أيضًا أربعة نصوص نثرية.

– أكثر ابن مليك من غرضي المدحِ والغزل، وتوسَّط في الخمرياتِ والرثاءِ والإخوانيات، وبقية الأغراض نظم فيها على قلَّة.

– انقسمت قصائد ابن مُليك إلى قسمين: ذات مدخل مباشر وأخرى ذات مدخل غير مباشر، وقد تعدَّدت أنواعُ المقدمات في القسم الأول أما الثاني فناسبَ مدخل كلّ قصيدةٍ الغرضَ الذي كانت تدورُ حوله.

– كان ابن مُليك يُحسِن التَّخلص لغرضِه الأساسيّ، فينتقلُ إليه بكلِّ خفّةٍ وسلالة، بحيث لا يشعرُ المُتلقّي أنَّه انتقلَ للحديثِ عن غرضٍ آخر.

– كان لكلِّ غرضٍ من الأغراضِ خاتمةٌ تُميزه عن غيره، وهي وثيقة الصِّلةِ بموضوعِ القصيدة.

– بَرَعَ ابن مُليك في انتقاء الصُّور الجميلة الموحية، التي تجعلُ المتلقّي يعيشُ تجربته بما فيها من حزنٍ أو سعادةٍ أو فخر...إلخ.

– اعتمدَ ابن مُليك في بناءِ صُوره الشعريَّة على عدةِ أساليب، ويُعدُّ التَّشخيص والتَّجسيد والتَّوضيح الركيزةَ الأهم، والأوسع انتشارًا وتوظيفًا؛ كونهم يدورون في حدودِ مدركاتِ المتلقي الحسيَّة.

– كانت الطَّبِيعةُ المنبعَ الأساسي التي نهلَ منها ابن مُليك عَناصر صُوره الشعريَّة.

– امْتازت لُغة ابن مُليك بشكلٍ عام بالسهولةِ والليونة، وقد كانَ لكلِّ غرضٍ مُعجمٌ خاصٌ به بالإضافةِ إلى أنَّ هناك ألفاظًا تخلَّلت معظم أغراضه كألفاظِ الطَّبِيعة.

– وظَّف ابن مُليك في ديوانِه الأساليبَ الإنشائية، وقد حَمَلت دلالات متعددة حسب طبيعةِ السِّياق الذي تَرِدُ فيه.

– كان للتَّناصِ دورٌ فاعل في إثراءِ نصوصه، لا سيما التناص الديني الذي كان له حضور واسع في ديوانه، وقد كَشَف التَّناص بشكلٍ عام عن مرجعيته الدِينيّةِ والثقافيّةِ والتاريخيّة.

– ظهرت الموسيقى في شعرِه بنوعيها الخارجية والداخلية، وكانَ لها دورٌ مهمٌ في جذبِ المتلقي وإثارته.

– نظمَ ابن مُليك أشعارَه على جميعِ بحورِ الشّعرِ العربيّ باستثناءِ بحري المضارع والمقتضب.

– سَارَ ابن مُليك على نهجِ القدماءِ في الإكثارِ من البحورِ الطَّويلة كالطويل والبسيط والكامل، فقد بلغت نسبة هذه البحور الثلاثة٦٠%.

– يُلاحظ ارتفاع عدد القصائد التي وردت على البحر الطويل، وقد ساعده هذا البحر في معالجة موضوعاته التي تتطلب طول النفس الشعري لتستوعب ما أراد أن يبثه فيها.

– معظم قوافي ابن مُليك هي من القوافي الذلل، وقد احتل حرف الراء الصدارة من بين حروف تلك القوافي؛ بسبب نغمته الجميلة والرنين العذب الذي يصدر عند النطق به.

– تنوعت أشكال الموسيقى الداخلية في شعر ابن مُليك، وكان للتكرار بأنواعه، والجناس بأشكاله الحضور الأبرز في ديوانه، وقد أضفيا على نصوصه جرسًا موسيقيًا عذبًا.

التوصيات:

– دراسة دواوين شعراء عصر الدول والإمارات المتتابعة، فلا زال هناك الكثير منها لم يحظَ بأي دراسة، بل ومنها ما لم يحقق بعد.

– عقد مؤتمرات وأيام دراسية حول شعراء هذا العصر لتوعيةِ طلَّاب العلم بهم وبإنتاجهم الأدبي.

– دراسة جانب معين من شعرِ ابن مُليك، وتسليط الضوء عليه، مثل دراسة: شعر الطَّبِيعة في ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، فقد كان لها حضور واسع في مختلف أغراضه الشعريَّة.

– دراسة هذا الديوان والدواوين الأخرى المنتمية لذات العصر بمناهج مختلفة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. *أبجديات.. اللغة وعلم الأصوات واللسانيات*، أنور عبد الحميد الموسى، بيروت، دار النهضة العربية ، ط١، ٢٠١٦م.

٢. *الإتقان في علوم القرآن*، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٧٤م.

٣. *الإخوانيات في شعر الشرف العقيلي*، عامر إبراهيم حساوي النعيمي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج٣، ع٣.

٤. *الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني*، نبيل خالد ابو علي، غزة، دار المقداد للطباعة، ط ١، ٢٠٠٧.

٥. *الأدب العربي المعاصر*، كمال أحمد غنيم، غزة، مكتبة الطالب الجامعي ط٥، ٢٠١٤م.

٦. إرشاد الساري شرح البخاري، شهاب الدين القسطلاني، بولاق، المطبعة الأميرية، ط٧، ١٩٠٦م.

٧. *أسرار البلاغة*، الجرجاني، القاهرة، مطبعة المدني، جدة، دار المدني، د.ط، د.ت.

٨. *أسرار الحروف*، أحمد زرقة، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م.

٩. *الأسس الجمالية في النقد العربي.. عرض وتفسير ومقارنة*، عز الدين اسماعيل، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ط، ١٩٩٢م.

١٠. *الأصوات اللُّغوية*، إبراهيم أنيس، مصر، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت.

١١. *أصول النقد الأدبي*، أحمد الشايب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م.

١٢. *إعجاز القرآن*، الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف، ط٥، ١٩٩٧م.

١٣. *إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء*، محمد راغب الطباخ الحلبي، حلب، دار القلم العربي، د.ط، د.ت.

١٤. *أهدى سبيل إلى علمي الخليل*، محمود مصطفى، د.م، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٢م.

١٥. *ابن إياس مؤرخ الفتح الإسلامي لمصر*، حسين عاصي، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، ١٩٩٣.

١٦. *باب الفراديس في دمشق*، فاطمة جود الله، تاريخ الإطلاع:٣١ أكتوبر ٢٠١٧م، الموقع: (http://www.discover-syria.com/news/788)
١٧. *بحوث في التاريخ الإجتماعي في العصر المملوكي*، علي السيد علي، د.م، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٤م.
١٨. *بدائع الزهور في وقائع الدهور*، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، تحقيق: محمد مصطفى، د.م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م.
١٩. *بغية الوعاة في طبقات اللُّغويين والنحاة*، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، لبنان، المكتبة العصرية، د.ط، د.ت.
٢٠. *البناء الدرامي في المسرحية الشعرية العربية "مأساة الحلاج أنموذجًا "(ماجستير) بوطيبة سعاد*، جامعة وهران، الجزائر،٢٠١٠م.
٢١. *بناء القصيدة في شعر حيص بيص.. دراسة في المضامين وآليات النص*، أيمن السيد الصياد، د.ن، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.
٢٢. *البنى الفنيَّة.. دراسة في شعر مجد الدين النشابي*، فارس ياسين محمد الحمداني، د.م، د.ن، ط١، ٢٠١٤م.
٢٣. *بنية الإيقاع في شعر ابن الرومي.. دراسة أسلوبية إحصائية*، عمر وفيق صابر وسامي يوسف مجلة المنارة للبحوث والدراسات، المجلد ٢٠ (العدد ٤)، ٢٠١٤م.
٢٤. *البنية الفنيَّة في شعر كمال* غنيم (ماجستير) خضر محمد أبو جحجوح، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠م.
٢٥. *بنية اللغة الشعريَّة*، جان كوهن، (ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري)، د.م، الدار البيضاء، ط١، ١٩٧٦م.
٢٦. *التاريخ الإسلامي.. العهد المملوكي*، محمود شاكر، بيروت، المكتب الإسلامي، ط٥، ٢٠٠٠م.
٢٧. *تاريخ الأيوبين والمَمَاليك*، صفوان طه حسن، عمان، دار الفكر ناشرون وموزعون، د.ط، ٢٠١٠م.
٢٨. *تاريخ المَمَاليك في مصر والشام*، محمد سهيل طقوش، بيروت، دار النفائس، ط١، ١٩٩٧م.

٢٩. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*، ابن أبي الإصبع العدواني، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت.

٣٠. *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)*، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

٣١. *تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد*، ابن مالك ، تحقيق: محمد كامل بركات، د.م، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٦٧م.

٣٢. *التناص الديني في شعر يوسف الخطيب*، عمر عتيق، مجلة مجمع القاسمي للغة العربية، عدد٦، ٢٠١٢، ص٢٠٠-٢٠١.

٣٣. *التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي*، علي متعب جاسم، مجلة واسط للعلوم الإنسانية،ع١٠، د.ت.

٣٤. *التناص في رواية خرفان المولى لياسمينة خضرا*، رفيقة سماحي، د.م، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

٣٥. *التناص في شعر يوسف الخطيب* (ماجستير) خميس محمد حسن جبريل، غزة، جامعة الأزهر،٢٠١٥م.

٣٦. *التناص نظريًا وتطبيقيًا*، أحمد الزعبي، الأردن، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.

٣٧. *تهذيب التهذيب*، ابن حجر العسقلاني، الهند، مطبعة دائرة المعارف النظامية، ط١، ١٩٠٩هـ

٣٨. *ثقافة الأسئلة .. مقالات في النقد والنظرية*، عبد الله محمد الغذامى، الكويت، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٣م.

٣٩. *الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيامه = صحيح البخاري*، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، د.م، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.

٤٠. *جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل*، خلف خازر الخريشة، مجلة دراسات.. العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٤٥،٢٠١٤م، ص ٧٨٧-٨٠٠.

٤١. *جمهرة الأمثال*، أبو هلال العسكري، بيروت، دار الفكر، د.ط، د.ت.

٤٢. *جوانب من الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العصر المملوكي*، فتحي سالم حميدي اللهيبي وفائز علي بخيت الحديدي، د.م، د.ن، ط ١، ٢٠١٤.
٤٣. *الحركة الشعريَّة في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨- ١٩٧٥.. دراسة نقدية*، صالح خليل أبو اصبع، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩م.
٤٤. *الحماسة البصرية*، أبو الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، بيروت، عالم الكتب، د.ط، د.ت.
٤٥. *الخانات والفنادق في حماة*، محمد مخلص حمشو، مجلة كفربو لثقافية، ع٤٣، ٢٠١٥، تاريخ الإطلاع: ٢٤ يناير ٢٠١٨، الموقع، (http://kfarbou-magazine.com/issue/9462)
٤٦. *خزانة الأدب وغاية الأرب*، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، بيروت، دار ومكتبة الهلال ، دار البحار، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م.
٤٧. *خصائص الحروف العربية ومعانيها*، حسن عباس، د.م، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٨م.
٤٨. *خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى*، علي بن عبد الله بن أحمد الحسني السمهودي، تحقيق: محمد الأمين محمد ومحمود أحمد الجكيني، د.م، د.ن، د.ط، د.ت.
٤٩. *الخلاصة في معرفة الحديث*، الحسين بن محمد بن عبد الله شرف الدين الطيبي تحقيق: أبو عاصم الشوامي الأثري، د.م، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، الرواد للإعلام والنشر، ط١، ٢٠٠٩ م.
٥٠. *خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد.. دراسة أسلوبية* (ماجستير) سعاد يوسف محمد الحجاجرة، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١-٢٠١٢م.
٥١. *الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب*، ابن الشحنة، سوريا، دار الكتاب العربي، د.ط، ١٩٨٤م.
٥٢. *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، القاهرة، مطبعة المدني ، جدة، دار المدني ، ط٣، ١٩٩٢م.
٥٣. *ديوان ابن الرومي*، عمر فاروق الطباع، د.م، شركة دار الأرقم بن الأرقم للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٠م.
٥٤. *ديوان المتنبي*، المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط،١٩٨٣م.

٥٥. *ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية*، ابن مُليك الحموي، تحقيق: إسراء الهيب، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، ٢٠١٠م.
٥٦. *ديوان بشار بن برد*، بشار بن برد، شرح: محمد الطاهر ابن عاشور، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، ١٩٦٦م.
٥٧. *ديوان كعب بن زهير*، كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، ١٩٩٧م.
٥٨. *ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا*، الشهاب الخفاجي، تحقيق: محمد عبد الفتاح الحلو، د.م، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت.
٥٩. *الزراعة في بلاد الشام في العصر المملوكي*(ماجستير) نهى محمد حسين مكاحلة، د.م، جامعة اليرموك،١٩٩٢م .
٦٠. *ساحات دمشق وحكاية السبع بحرات*، شمس الدين العجلاني، تاريخ الاطلاع: ٨ نوفمبر ٢٠١٧م، الموقع: (http://www.alazmenah.com/?page=show_det&category_id=14&id=54723) ، ٦يوليو٢٠١٣م.
٦١. *السُّحب الوابلة على ضرائح الحنابلة*، محمد بن عبد الله بن حميد النجدي ثم المكي، تحقيق: بكر بن عبد الله أبو زيد، عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، د.م، مؤسسة الرسالة، د.ط، د.ت.
٦٢. السرد القصصي في شعر أبي تمام، سلام أحمد خلف، مجلة كلية الآداب، العدد١٠١.
٦٣. *سر الفصاحة*، ابن سنان الخفاجي الحلبي ،بيروت، دار الكتب العلمية، ط١٩٨٢،١م.
٦٤. *السَّلاطين في المشرق العربي.. معالم دورهم السياسي والحضاري- المَمَاليك-* ، عصام محمد شبارو، د.م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٩٤م.
٦٥. *سلسلة تأملات قرآنية تأملات في سورة الحجر*، صالح بن عواد المغامسي، إسلام ويب، تاريخ الاطلاع، ٢٢ يوليو٢٠١٨، الموقع: (http://audio.islamweb.net/audio/index.php?page=FullContent&audioid=195389)
٦٦. *سنن الترمذي*، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٩٧٥ م.

٦٧. *السيرة النبوية لابن هشام*، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ط٢، ١٩٥٥م.
٦٨. *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دمشق –بيروت، دار ابن كثير، ط ١، ١٩٨٦ م.
٦٩. *شرح ديوان أبي تمام*، الخطيب التبريزي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م.
٧٠. *شريعة الشعر*، محمد صادق محمد الكرباسي، بيروت، بيت العلم للنابهين، ط١، ٢٠١٤م.
٧١. *شعر سعدي يوسف .. دراسة تحليلية*، امتنان عثمان الصمادي، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠١م.
٧٢. *الشعر والشعراء*، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، د.ط، د.ت.
٧٣. *الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين* (دكتوراة) ياسمين أختر، إسلام أباد، الجامعة الإسلامية العالمية، ٢٠٠٤–٢٠١٠م.
٧٤. *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*، أحمد بن فارس، د.م، محمد علي بيضون، ط١، ١٩٩٧م.
٧٥. *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*، القلقشندي، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.
٧٦. *الصناعتين.. الكتابة والشعر*، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، د.ط، ١٩٨٦م.
٧٧. *صورة الإمام أحمد ياسين في الشعر العربي المعاصر.. دراسة موضوعية*، أحمد المصري، ورقة مقدمة إلى مؤتمر الإمام الشهيد أحمد ياسين، ٢٠٠٥م، فلسطين: الجامعة الإسلامية.
٧٨. *الصورة الشعريَّة عند خليل حاوي*، هدية جمعة البيطار، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠١٠م.
٧٩. *الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، جابر عصفور، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٣م.
٨٠. *ضرب المندل.. طقوس مراءاة الخفي*، نضال يوسف، تاريخ الإطلاع ٢٧ مارس٢٠١٨، الموقع:

(http://www.esyria.sy/ealeppo/index.php?p=stories&category=community&filename=2014062814172 11)، ٢٨ يونيو ٢٠١٤.

٨١. *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*، شمس الدين السخاوي، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ط، د.ت .

٨٢. *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، يحيى بن حمزة العلويّ، بيروت، المكتبة العنصرية، ط١، د.ت.

٨٣. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلويّ ، بيروت، المكتبة العنصرية، ط١، ٢٠٠٢.

٨٤. *طلبة الطلبة في الاصطلاحات الفقهية*، نجم الدين أبي حفص عمر الحنفي، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، ٢٠١١م.

٨٥. *طومان باي آخر سلاطين المَمَاليك*، أسامة حسن، دار الأمل للنشر والتوزيع ط١، ٢٠٠٠.

٨٦. *طومان باي آخر سلاطين المَمَاليك*، عبد المنعم ماجد، د.م، مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط، ١٩٧٨م.

٨٧. *ظاهرة السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية*، حسين يوسف خربوش، مجلة آداب الرافدين، جامعة اليرموك ، أبريل ١٩٩٢م.

٨٨. *العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك*، محمد العلمي، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ١٩٨٣م.

٨٩. *العلاقات الدولية في التاريخ الإسلامي.. العصر المملوكي*، نادية محمود مصطفى، القاهرة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ١١٩٦م.

٩٠. *علم البديع*، عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

٩١. *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*، محمود السعران، القاهرة ، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٩٧م.

٩٢. *علم المعاني*، عبد العزيز عتيق، د.م، دار النهضة العربية ، ط١، ١٩٧٤م.

٩٣. *علم النص*، جوليا كرستيفا،(ترجمة: فريد الزاهي)، المغرب، دار توقبال للنشر، ط٢،١٩٩٧م.

٩٤. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.م، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
٩٥. *عيار الشعر*، محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ط، د.ت .
٩٦. *الغزل بالمذكر في الشعر الأندلسي.. بواعثه وخصائصه*، جنان خالد ماهود، مجلة كلية العلوم الإسلامية.
٩٧. *فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري*، علاء حسين البدراني، د.م، دار غيداء للنشر والتوزيع، د.ط، ٢٠١٥.
٩٨. *فاكهة الخلفاء ومفكهة الظرفاء*، ابن عربشاه، أيمن عبد الجابر البحيري، د.م، دار الآفاق العربية، ط١، ٢٠٠١.
٩٩. *فتنة الخطاب الشعري عند جوزف حرب.. دراسة جمالية في الأساليب الشعريَّة*، عصام شرتح، عمان، دار الخليج، ط١، ٢٠١٨.
١٠٠. *في النقد الأدبي*، شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، مصر، ط٩، د.ت.
١٠١. *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*، محمد زكي العشماوي، بيروت، دار النهضة العربي، د.ط، ١٩٧٩م.
١٠٢. الكتاب المقدس، بيروت، دار المشوق، ط٣، ١٩٩٤م.
١٠٣. *كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون*، حاجي خليفة، بغداد، مكتبة المثنى، د.ط،١٩٤١م.
١٠٤. *الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة*، نجم الدين محمد بن محمد الغزي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١،١٩٩٧م.
١٠٥. *اللزوميات*، أبي العلاء المعري، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ط، د.ت.
١٠٦. *لسان العرب*، محمد بن مكرم بن منظور، بيروت، دار صادر، ط٣، ١٩٩٤م.
١٠٧. *لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول* (ماجستير) نداء فالح عبد الرحمن، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٤م.
١٠٨. *اللغة بين المعيارية والوصفية*، تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ط٤، ٢٠٠١م.
١٠٩. *المجتمع المصري في عصر سلاطين المَمَاليك*، سعيد عبد الفتاح عاشور، القاهرة، دار النهضة العربية، د.ط، ١٩٩٢م.

١١٠. مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة ، د.ط، د.ت.
١١١. *المجموعة النباهينية في المدائح النبوية.. دراسة أسلوبية* (دكتوراة) عبد القادر البار، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ٢٠١١م-٢٠١٢م.
١١٢. *مدن الشام في العصر المملوكي*، سهيل زكار، دمشق، دار حسان للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥م.
١١٣. *المرشد الوافي في العروض والقوافي*، محمد بن حسن بن عثمان، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، د.ت.
١١٤. *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، عبد الله الطيب، الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، ط٤، ١٩٩١م.
١١٥. *مطالع البدور في منازل السرور*، علي بن عبد الله الغزولي البهائي الدمشقي، القاهرة، مطبعة إدارة الوطن، ط١٩٧٩،١م.
١١٦. *مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية*، عبد الحليم حفنى، د.م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٧.
١١٧. *المطول.. شرح تلخيص مفتاح العلوم*، سعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية ، ط١، د.ت.
١١٨. معجم *الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي*، محمد دهمان، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٩٩٠م.
١١٩. *المعجم الأوسط* ، أبو القاسم الطبراني ، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد، عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، القاهرة، دار الحرمين، د.ط، د.ت.
١٢٠. معجم *البلدان*، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، بيروت، دار صادر، ط٢، ١٩٩٥.
١٢١. معجم *البلاغة العربية*، بدوي طبانة، جدة، دار المنارة للنشر والتوزيع، الرياض، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ط٣، د.ت.
١٢٢. معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، وجدي وهبه وكامل المهندس، بيروت، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
١٢٣. *المعرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم*، أبي منصور الجواليقي، دمشق، دار القلم ، ط١،١٩٩٠م.

١٢٤. *مفتاح العلوم*، السكاكي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٧م.
١٢٥. مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، حسين تروش، عمان، مركز الكتاب الأكاديمي، ط١ ، ٢٠١٦.
١٢٦. *مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء* (دكتوراة) حامد صالح خلف الرَّبيعي، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ١٩٩٦م.
١٢٧. *المَمَاليك الشراكسة*، شفيق توفيق إسماعيل، دمشق، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩.
١٢٨. *من بلاغة القرآن*، محمد شعبان علوان ونعمان شعبان علوان، فلسطين، د.م، ط٥، ٢٠١١م.
١٢٩. *من بلاغة النظم العربي*، عبد العزيز عبد المعطي عرفة، بيروت، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٤م.
١٣٠. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، أبي الحسن حازم القرطاجي، تحقيق: محمد بن الحبيب ابن الخوجة، تونس، الدار العربية للكتاب، د.ط، ٢٠٠٨م.
١٣١. *منهج ابن عطية في تفسير القران*، عبد الوهاب عبد الوهاب فايز، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط،١٩٧٣م.
١٣٢. *المؤسسات الدينية وأثرها في تطور الدراسات القرانية في القرن(٨)هـ في بلاد الشام*، عبد الجواد سالم عثمان، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج٧ العدد(١٣) ، ٢٠١٣، ص٣٧٨-٤٠٠.
١٣٣. *موسوعة التاريخ الإسلامي.. دولة المَمَاليك*، سمير فراج، د.م، مركز الراية للنشر والإعلام، ط١، ٢٠٠٧.
١٣٤. *موسيقا الشعر*، محمود فاخوري، د.م، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د.ط، ١٩٩٦م.
١٣٥. *الموسيقا الشعريَّة في شعر تأبط شرا*، عيد حمد الخريشة، مجلة دراسات.. العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤٣، ٢٠١٥، ٢١٥٧-٢١٧٢.
١٣٦. *موسيقى الشعر العربي*، محمود فاخوري، د.م، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د.ط، ١٩٩٦م.
١٣٧. *موسيقى الشعر*، إبراهيم أنيس، مصر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط٢، ١٩٥٢م.

١٣٨. *ميزان الذهب في صناعة شعر العرب*، أحمد الهاشمي، تحقيق: علاء الدين عطية، د.م، مطبعة دار البيروتي، ط٣، ٢٠٠٦م.
١٣٩. *النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، مصر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، د.ط، د.ت.
١٤٠. *النقد الأدبي الحديث*، محمد غنيمي هلال، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ١٩٩٧م.
١٤١. *نقد الشعر*، قدامة بن جعفر، قسطنطينة، مطبعة الجوائب، ط١، ١٨٨٥م.
١٤٢. *نوادر الأصول في أحاديث الرَّسول صلّى الله عليه وسلّم*، محمد بن علي بن الحسن بن بشر، أبو عبد الله، الحكيم الترمذي ، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، بيروت، دار الجيل، د.ط، د.ت.
١٤٣. *نيابة حماة في عصر سلاطين المَمَاليك* (ماجستير) إيمان بنت عبد الحليم عبد القادر تركساني، مكة، جامعة أم القرى، ٢٠٠٤ م.
١٤٤. *وسائل الترفيه في عصر سلاطين المَمَاليك في مصر*، أحمد لطفي نصار، د.م، الهيئة العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٩م.
١٤٥. *الومضة الشعرية وسماتها*، حسين كياني وسيد فضل الله مير قادري، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد٩.