



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية في الرياض
قسم الأدب

شعر شهاب الدين العزّازي^٣ :

(٦٣٣-٧١٠هـ)

دراسة موضوعية وفنية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد :

أمانى بنت محمد بن عبدالعزيز الشيبان

إشراف :

أ.د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل

الأستاذ في قسم الأدب بكلية اللغة العربية في الرياض

العام الجامعي : ١٤٢٨ - ١٤٢٩هـ

نوقشت هذه الرسالة:

«شعر شهاب الدين العزّازي (٦٣٣-٧١٠هـ): دراسة موضوعية وفنية»

المقدمة من الباحثة: أماني بنت محمد الشيبان

إلى قسم الأدب بكلية اللغة العربية في الرياض بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

يوم الأربعاء ٢٣/١٢/١٤٢٨هـ - ٢/١/٢٠٠٨م،

وتكونت لجنة المناقشة من:

١- أ. د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، الأستاذ في جامعة الإمام، والمشرف على الرسالة (مقرراً).

٢- د. رجاء بنت محمد عودة، الأستاذ المشارك في جامعة الملك سعود (عضواً خارجياً).

٣- د. محمد بن سليمان القسومي، الأستاذ المساعد في جامعة الإمام (عضواً داخلياً).

وقررت اللجنة منح الطالبة درجة الماجستير في الأدب العربي بتقدير:

ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى.

المقدمة :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحَمْدُ لِلَّهِ الْقَائِلِ: {عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ}، ^(١) فَلَهُ الْحَمْدُ وَافِرًا كَمَا يَنْبَغِي لِجَلَالِ وَجْهِهِ، وَعَظِيمِ سُلْطَانِهِ، وَأُصْلَى وَأُسْلَمَ عَلَى نَبِيِّ الْهُدَى.. مُعَلِّمِ الْبَشَرِيَّةِ.. الْقَائِلِ: «مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ، وَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنَحَتَهَا رِضًا لِطَالِبِ الْعِلْمِ...»، ^(٢) فَصَلِّ اللَّهُمَّ عَلَيْهِ، وَارْضَ عَنْ آلِهِ الْأَطْهَارِ، وَأَصْحَابِهِ الْأَخْيَارِ، وَمَنْ تَبَعَ هُدَاهُ، أَمَّا بَعْدُ:

فقد من الله علي بأن سلكت طريقاً أحببته منذ نشأتي، ودرجت على معالمة خطوة خطوة حتى أفضى بي إلى بابه العالي، فتخصصت في الأدب والنقد ملتحة بقسم الأدب، وامتألت بذلك حبوراً، وأشرقتم شمس تطلعاتي من أوسع جهاتها، وبعد أن أتيحت لي تسجيل موضوع تكاثرت الخيارات، ولما تسنى لي هذا الشاعر المطبوع اغتنمته؛ لما وجدت في شعره من جودة ووفرة وتنوع.

وقد كنت تواقة إلى الشعر.. أجدر فيه بلاغة الأوائل، وبراعة المحدثين على مر عصورهم، وحين أتم لي الله نعماءه، وقُبِلَ الموضوع مَوْجَّهًا مَصَوَّبًا أعدت قراءة مادته، وشرعت في فرز ظواهره، ورصد ما أمكنني رصده من ملامح موضوعية، وظواهر فنية.

ولأن مخطط بحثي هذا يقوم على رصد الملامح الموضوعية، والظواهر الفنية، ثم دراستها مع سواها من الموضوعات والعناصر المقررة.. فإن منهجي البحثي اقتضى أن أجمع بين المسح والوصف، ولذا فإن كل تناول وصفي في بحثي هذا

(١) سورة العلق، الآية: ٥.

(٢) صحيح سنن ابن ماجة باختصار السند، محمد بن ناصر الدين الألباني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط: ٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، رقم الحديث: ١٨٥، ٤٤/١.

هو -في الأساس- نتاج مسحي متكامل اعتمد في صميمه على آلية التحليل التكاملي، وبالأخص الفني.

وقد ابتدأت البحث بتمهيد تناولت فيه حياة الشاعر وما يتصل بها، ثم وقفت على عصر الشاعر عبر أبرز مؤثرين، وهما الحياة الأدبية، والحياة السياسية. وكان هيكل البحث من بابين؛ الباب الأول: الدراسة الموضوعية، والباب الثاني: الدراسة الفنية، وتندرج في الباب الأول ثلاثة فصول في تسعة مباحث، وتندرج في الباب الثاني أربعة فصول في أحد عشر مبحثاً.

ففي الفصل الأول من الدراسة الموضوعية درست موضوعات شعره الاجتماعي، وكان المديح أول مباحثه؛ إذ كان أكبر أغراض شعره، وأصل كثير من أغراضه الأخرى، وفي المبحث الثاني درست غرض الرثاء، وكان مضمونه اجتماعياً؛ حيث لم يرث العزازي إلا من دعاه إلى رثائه واجب اجتماعي؛ كالسلطين والملوك والأمراء والأعيان وأبنائهم، أما المبحث الثالث فتناولت فيه مضامين شعره في التهاني، وله في هذا الغرض نصوص وافرة خص بها ممدوحيه وبعض أصحابه، ودرست في المبحث الرابع إخوانياته، وله نصوص وافرة تدل على اجتماعيته واندماجه، وقبول الناس له.

وكان الفصل الثاني عن موضوعاته الوجدانية، ودرست في أول مباحثه شعر الغزل، وهو ثاني أغراضه كثرة بعد المديح، وهو في غزله يصدق مرة ويفتعل أخرى، وكانت مقدماته الطللية مرتعاً خصباً لافتعالاته وتخيلاته، أما المبحث الثاني فتناولت فيه شعر الحنين، وهو أصدق أغراضه وأكثرها عذوبة؛ إذ حتمت عليه ظروف الاغتراب والارتحال أن يلتفت إلى الوراء دائماً، وأن يستعيد ذكرياته كل حين، وفصلت القول في المبحث الثالث عن شعر الشكوى، وكانت دواعيه مختلفة متنوعة، إلا أن نبرته فيها كانت معتدلة غالباً.

والفصل الثالث اختص بدراسة موضوعاته التأملية، وهما غرضان اشتمل عليها مبحثان؛ ففي المبحث الأول درست شعره في الوصف، وبينت أن الطبيعة الشامية والمصرية أغرته بالافتتان والإسهاب، إضافة إلى وصف ما راق له من

منجزات بشرية أخرى، وأسهمت في المبحث الثاني في شجون حكمته، وأبانت الدراسة عن كونه شاعراً محاكياً، وليس في حكمه ما يعكس تجاربه، ولم يكن له من معظم ذلك إلا فضل الصياغة.

أما الباب الثاني فكان عن الدراسة الفنية، وفي هذا الباب وقفت على أبرز الظواهر الفنية في شعره، وألمحت إلى العناصر الأخرى في طيات المباحث.

وكان الفصل الأول عن بنائه الشعري، ودرست في أول مباحثه مقدمات قصائده، وكان معظمها تقليدياً يحاكي فيه الأقدمين بالوقوف على الأطلال، أو التوطئة بالغزل، وتناولت في ثاني المباحث أنظمتها في حسن التخلص، وكانت معظم أنظمتها من البراعة بمكان، فلا يكاد المتلقي يشعر معها بانتقال مفاجئ أو انقطاع مباغت، وفي المبحث الثالث فصلت القول رصداً وتحليلاً حول أهم ظواهره الفنية، وهو التعالق النصي الذي جعل من شعره مرآة مصقولة عكست كثيراً من تجارب الآخرين الفنية والموضوعية، وكان موقفه منها موقف الواصل الذي يحاذي باعتدال، بعد أن يتشرب ما يغريه من التجارب.

وفي الفصل الثاني وقفت على أبرز مظاهر تشكيكه اللغوي، وكان المبحث الأول عن وضوح ألفاظه، وبينت أن الوضوح من عدمه مسألة نسبية، ولكن المتلقي المتوسط مرجع معتمد في ذلك، وعلى هذا فإن معظم ألفاظه لا تكاد تشكل على هذا النوع من المتلقين، ودرست في المبحث الثاني انسجام تراكيبه، وله فيه باع طولى تدل على طبع متمكن، وفي المبحث الثالث تناولت ما وقع فيه من ضرورات شعرية، وأوضحت أن معظمها من المقبول الدارج، وأقلها من المستكره الجدير بالترك.

وكان الفصل الثالث عن صوره، وفي المبحث الأول منه درست تشبيهاته، وكانت قليلة مقارنة بما كان عليه الشعراء، ووضحت أنه يلجأ إليها في بعض أغراضه التي تتطلب منه مراعاة وعي سامعيه، وقد استعاض في مجمل شعره عن الاسترسال في التشبيه بالاستعارة التي فصلت القول في تعامله معها في المبحث الثاني؛ إذ كانت لديه تجيء في سياق متوال، وكأنه يفرط مفرداتها من عقد، وقد

بينت وجوه إجادته فيها، ولعل أهمها إتيانه بها متتابعة لترسم في نهايتها مشهداً متكاملًا لا يقوم أوله إلا بآخره.

ووقفت في الفصل الرابع على أظهر وجوه إيقاعه؛ فدرست في المبحث الأول أوزانه التي غلبت عليها القوالب التامة، ودعمت المبحث بالإحصاءات، ثم تناولت ما أمكنني تناوله من خلالها؛ كاحتفائه بالبحر الخفيف، ونظمه على جميع أوزان الشعر العربي، وفي المبحث الثاني تناولت قوافيه مقرونة بالإحصاء، ومما كشف عنه المبحث إتقانه اختيار ألفاظ قوافيه وحروفها، وعذوبة كل حروف الروي التي نظم عليها، حتى ولو كانت من الحروف المقرّر ثقلها أو غرابتها، أما المبحث الثالث فدرست فيه أبرز المؤثرات البديعية، وهو التجنيس بمختلف مستوياته، وأهم ما خرجت به من تجنيساته وفرتها، وعدم تكلفه فيها.

ثم أنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها أهم ما تكشف لي من توصيات ونتائج بعد رحلتي الممتعة في شعره متذوقة ودارسة.

وقد أردفت بالبحث ملحقاً بتراجم الأعلام الواردة أسماؤهم في متن البحث.

وأغلقت البحث بثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وأشير إلى بعض ما التزمت به أثناء الدراسة مما تجدر الإشارة إليه:

١- حرصت على ضبط الأبيات الشعرية بالشكل، وضبطت أيضاً كل ما إخاله يشكل مما ورد في المتن أو الحاشية من منقولي أو مقُولي.

٢- شرحت ما يحتاج إلى شرح من المفردات الواردة في النصوص، وجعلت مقياسي في شرح الغريب ما خلته يشكل على متوسطي الاطلاع، وقد اعتمدت في الشرح معجماً رئيساً، وهو: لسان العرب، لابن منظور، ولذا لم أحل إليه، أما ما احتجت فيه إلى توسع، أو لم أجده في لسان العرب.. فإنني أحلت إلى مرجعه ومادته، وحين تتكرر مفردة سبق شرحها فإنني أعيد شرحها تيسيراً على القارئ، واختصاراً لوقته من إحالته إلى الشرح السابق.

وأضيف أيضاً أنني التزمت بتوضيح ما أشكل من أماكن واردة في المتن، وأحلت إلى مرجعها في حينها، وحين تتكرر أعيد توضيحها اختصاراً على القارئ.

٣- ترجمت لجميع الأعلام الواردة أسماؤهم في المتن ترجمة موجزة، ولم أستثن من الترجمة أحداً غير المفرد العلم رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، وهذا منهج علمي دقيق يتبعه بعض الباحثين، ومع أن الأيسر لي أن أعفي المشاهير من الترجمة إلا أنني رأيت أن مقياس الشهرة متفاوت، وإن صحت شهرة بعضهم فقد تشكل على آخرين.

وحين يرد اسم علم أو لقبه دون أن أترجم له فهذا يعني أنني سبق أن ترجمت له في موضع متقدم، وبإمكان القارئ حينئذ أن يعود إلى ملحق تراجم الأعلام المرتب على حروف الهجاء.

٤- ما أخذته بنصه من أقوال الآخرين وضعته بين علامتي تنصيص (»«)، وأحلت إلى مرجعه مباشرة، أما ما أخذت معناه أو خلاصته فإنني أحيل إلى مرجعه بعد لفظة: (يُنظر).

٥- حين يرد ذكر المرجع للمرة الأولى فإنني أذكر كامل بياناته المثبتة عليه، مع تحديد سنة وفاة المؤلف إن كان من المتقدمين، وحين يرد المرجع مرة أخرى أكتفي بذكر اسم المرجع، واسم مؤلفه، واسم محققه إن كان له محقق، وقد خصصت المحقق بالذكر في غير الإحالة الأولى لكوني أجد أن المحقق مؤلف ثان، ولذا فمن حقه العلمي والأدبي ذكر اسمه.

والآن ساغ لي أن أجري على سنن الباحثين الحميدة؛ لأشكر الله عز وجل.. ذا الفضل كله.. أوله وآخره؛ إذ أعانني على إتمام البحث، وتجاوز عقباته، وهياً لي من أمره رشداً، فعلمني ما لم أكن أعلم، ثم لأشكر أيضاً من لهم أيادٍ طويلة على البحث وعليّ، وسوابق لا تنقطع، ولو أنصفت لكان لهذه الديباجة ملحق خاص أعطي فيه كل ذي حق حقه، ولكنني سأسوق إليهم شكر من نُشئ في فضلهم، وهو في الإنصاف غير مبین.

وسأسوق شكري حسب مقتضيات المسؤولية الرسمية، مبتدئة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وبكلية اللغة العربية، وبقسم الأدب وأساتذته الأفاضل الذين كان لهم كبير الأثر في إخراج مخطط البحث بهذه الصورة المكثفة.

وأرفع بالغ الشكر والتقدير إلى الأب الفاضل الأستاذ الدكتور عبدالرحمن بن عثمان الهليل المشرف على البحث، ومرشده يوم أن كان في حلقته الأولى، فله مني عظيم الامتنان على متابعته وتوجيهه، ودقة ملحوظاته، وسعة علمه وأفقه وصبره.

ولن يفوتني أن أرسل شكري إلى ما وراء الحدود.. حيث النيل المعطاء، والإنسانة المعطاء.. الدكتورة مشيرة إبراهيم التي زودتني بنسخة من بحثها (أطروحة الماجستير): «تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي» في أسرع وقت، وتفهمت بصدر رحب وجوه المفارقة بين ما أنوي القيام به وما تضمنه بحثها من جهد تحقيقي تشكر عليه.

وبقي أن أزجي عاطر الشكر إلى والديَّ الكريمين -رعاهما الله- على كل ما قدماه لي في سبيل إتمام البحث، وما وفراه لي من أجواء هيأت لي إنجازاً أفضل في البحث وما سبقه، فجزاهما الله أتم مثوبة، ولقاهما مني أعظم بر.

ومسك الختام أهديه إلى مستحقه.. إلى معلمي ورفيق طموحي زوجي الدكتور فواز بن عبدالعزيز اللعبون، وعساي أفيه حقه نظير ما تعهدني به، وشجعني عليه، وأرشدني إليه.

هذا، وأسأل الله سبحانه أن يهديني إلى ما فيه الخير والتوفيق، وأن ينفعني بما عِلِّمْتُ وَعَمِلْتُ، وأصلي وأسلم على نبي العالمين، وإمام المهتدين.. محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمانى بنت محمد بن عبدالعزيز الشيبان

١٤٢٨/١٠/٨ هـ

التمهيد:

١ – حياة شهاب الدين العزاوي

٢ – مؤثرات عصره السياسية والأدبية

١ - حياة شهاب الدين العزازي:

مع كثرة المصادر التي ذكرت العزازي إلا أنها لم تكن شاملة لجميع جوانب حياته، وعلى هذا فإن أي قصور قد يرد في الحديث عن هذه الجوانب راجع في الأساس إلى قلة ما خص به من تفاصيل في مختلف المصادر.

أ - نسبه:

هو أبو العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبدالعزيز بن جامع بن راضي بن جامع العزازي.^(١)

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، دار الفكر، بيروت، ط: ١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ١٥٧/١. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط: ١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ٤٠/٨. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، أم القرى، القاهرة، د.ت، ٢٠٥/١ - ٢٠٦. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهد محمد شلتوت، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط: ٢، ١٩٩٨م، ٥٦/١. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٧٣م، ٩٥/١. المقفى الكبير، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ٥٠٩/١. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقله، د. يوسف أحمد بني ياسين، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات - العين، ط: ١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ١٩/١٣٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٣٠م، ٢١٤/٩. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط: ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ٩٩/٧ - ١٠٥. هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ١٠٤/١.

ونسبه ينتهي إلى الحسين بن علي^(١) -رضي الله عنهما-، وقد هاجر جده الأول إلى العريش،^(٢) ومنها انتقل إلى قنا،^(٣) واختلفت توجهاته بعدها في مصر، حتى انتهى به الأمر إلى الاستقرار في كفر العزازي^(٤) في مصر. وقد تفرعت أسرته إلى عدة فروع، منها فرع استقر في سوريا، وفرع في كفر عزاز،^(٥) وآخر في العريش.^(٦)

-
- (١) هو أبو عبد الله الحسين بن علي بن أبي طالب القرشي الهاشمي (٤-٦١هـ)، أمه فاطمة الزهراء، وجدته الرسول -صلى الله عليه وسلم-، ولد في المدينة، ونشأ في بيت النبوة. يُنظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ط، د. ت، ٢/١٨-٢٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، دار الريان للتراث، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ٨/١٥٢-١٩١.
- (٢) العريش: مدينة مصرية، كانت أول عمل مصر من ناحية الشام على ساحل بحر الروم في وسط الرمل، وتُعد آخر مدينة تتصل بالشام من أعمال مصر، وتبعد عن أول عمل من أعمال الشام ستة أميال. يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ٤/١٢٨.
- (٣) قنًا: مدينة بصعيد مصر، بينها وبين قوص يوم واحد. يُنظر: السابق، ٤/٤٥٣.
- (٤) كفر العزازي: قرية من قرى مديرية الشرقية في مصر، وقد ذكر علي باشا مبارك صاحب كتاب: (الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها القديمة الشهيرة) أن بها قبر واحد من ذرية عزاز بن محمد الحسيني.
- يُنظر: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة محمد إبراهيم، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الآداب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية في جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧م، ص: ١٨.
- (٥) كفر عزاز: هي قرية صغيرة من مديرية البحيرة بقسم دمنهور في شمال الأوكاوية، يوجد على واجهتها البحرية تل قديم مرتفع، وفي جنوبه بركة ماء، وبه آثار قديمة كما ذكر صاحب كتاب الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها القديمة.
- يُنظر: السابق، ص: ١٨.
- (٦) يُنظر: السابق، ص: ١٨.
- وذكرت صاحبة التحقيق أنها أفادت في ذكر نسب الشاعر من الدكتور عبد الله عيد العزازي، وقد أشارت إلى وجود صلة بينه وبين الشاعر.

ب - مولده:

اختلفت بعض المصادر في تحديد تاريخ ولادته، فذكر أنه قد عاش ثلاثاً وثمانين سنة، وباعتبار تاريخ وفاته يكون قد ولد سنة (٦٢٧هـ)،^(١) وهناك من ذكر أنه ولد سنة (٦٣٤هـ)،^(٢) لكن الراجح أنه ولد سنة (٦٣٣هـ)؛^(٣) وذلك لأن صلاح الدين الصفدي^(٤) صاحب كتاب أعيان العصر وأعوان النصر هو أقدم من ترجم للعزازي.

وقد كانت قلعة عزاز محل ولادته،^(٥) وسمي العزازي نسبة إلى بلدة عزاز،^(٦) وهي ما يسمى في وقتنا الحاضر أعزاز.^(٧)

(١) يُنظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٠٥/١-٢٠٦. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٤١/٨.

(٢) يُنظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ١٩٨٤م، ٣٦٢/١.

(٣) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١. المقفى الكبير، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، ٥١٠/١. هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، ١٠٤/١.

(٤) هو أبو الصفاء صلاح الدين خليل بن عز الدين أيك بن عبد الله الألبكي الصفدي (٦٩٦-٧٦٤هـ)، ولد في صفد، وكان أديباً، ومؤرخاً، له ديوان شعر وزهاء المئتي مصنف، منها الوافي بالوفيات، ونكت الهميان في نكت العميان.

يُنظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ١٧٧-١٧٦/٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٩/١١.

(٥) يُنظر: هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، ١٠٤/١. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ٣٠٢/١.

(٦) عزاز: بلدة قرب حلب شمال الشام، وفيها قلعة مسماة باسمها.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٣٢/٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢١٤/٩.

(٧) يُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقل، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٣٩/١٩.

ج - مذهبه الديني:

من خلال سيرة العزازي وشعره يتضح أنه يميل إلى التشيع الذي ربما كان لاتصال نسبه بالحسين بن علي -رضي الله عنهما- بعض الأثر فيه، وعلى كل حال فإن هذا التشيع لديه إنما هو تشيع هوى لا عقيدة؛ إذ كان يُطري آل البيت، ويتفجع لمصابهم، ويعزي الأمة بهم، ويشيد بأخلاقهم ومكارمهم، وهذا أمر محمود في جملته، وجرى عليه كثير من العلماء والعامة، ويقر به الباقر وإن لم يداوموا على إعلانه، وهو يخالف غلاة الشيعة الذين يتبرؤون من بعض الصحابة -رضوان الله عليهم-، فهو لا يذم أحداً منهم، بل يشيد بمن يأتي به السياق، وهاهو يشيد بعدل خليفة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- عمر بن الخطاب^(١) -رضي الله عنه- في سياق مديح:^(٢)

وَأَعَادَ فِينَا سِيرَةَ عُمَرِيَّةَ حَتَّى رَأَيْنَا الْحَقَّ عَادَ كَمَا بَدَا

وإلى جانب هوى التشيع تظهر عند العزازي مسحة صوفية تأثر فيها ببعض متصوفة عصره، وهذا ما تطالعنا به بعض ألفاظ معجمه اللغوي، ومن ذلك قوله في أحد ملوك حماة:^(٣)

هَاجَرْتُ نَحْوَ مُحَمَّدٍ لَمَّا رَأَيْتُ سِتَّ الْعَالَمِ الْعُلُويِّ فِي تَأْيِيدِهِ
وَمَلَأْتُ عَيْنِي مِنْ مَحَاسِنِهِ الَّتِي مَلَأَتْ عُيُونَ وَلِيِّهِ وَحَسُودِهِ

(١) هو الفاروق أبو حفص عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبد العزى القرشي العدوي (٤٠ ق.هـ - ٢٣ هـ)، صحابي جليل، وهو ثاني الخلفاء الراشدين، شهد مع الرسول -صلى الله عليه وسلم- بدرًا وأحداً وغيرهما من المشاهد، مات مغدوراً وهو يصلي بطعنة من أبي لؤلؤة المجوسي.

يُنظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠ هـ)، ٥٢/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣٧/٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٢.

(٣) السابق، ص: ٤٤.

ف (العالم العلوي، والتأييد، والولي) في مثل هذه السياقات يغلب عليها أنها من تعابير المتصوفة التي تتردد في بعض أدعيتهم وكتاباتهم.

د - عمله ورحلاته:

كان العزازي تاجراً يبيع القماش بقيسارية جهاركس بالقاهرة،^(١) وقد سمي البزاز نسبة لهذه التجارة، وكانت هي مصدر رزقه إلى جانب العطايا والصلات التي تجزل له مكافأة على شعره.

وقد وفد من الشام إلى مصر، واتخذ القاهرة وطناً له، ومستقراً لتجارته،^(٢) وثابت من إشارات شعره أنه كان دائم الترحال والتنقل بين مصر والشام، وبخاصة حماة.

هـ - ثقافته:

ظاهر من شعر العزازي اطلاعه على التاريخ العربي، وسعة معرفته بأعلامه وأخباره، بالإضافة إلى بعض أخبار الأمم السابقة، وعلى الرغم من ذلك لم تذكر المصادر تتلمذ العزازي على يد أحد، وعلى هذا ربما كان ذلك نتاج جهد شخصي في تحصيل العلم والثقافة بدافع حب الاطلاع، كما أنها لم تورد أسماء أدباء أو شعراء تتلمذوا على يديه، ولكن هناك من اتخذته قدوة له في شعره كما تتضمن إشارات بعض نصوصه.^(٣)

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/١٥٧. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ١/٢٠٦. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٧/٩٩. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٩٥.

(٢) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/١٥٧.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٥.

و - شعره:

العزازي شاعر مطبوع، وشعره وافر متنوع الأغراض، متميز بين أقرانه من الشعراء.

وكان العزازي يحدث بشعره، وسمعه منه كثير من أهل عصره الذين أشادوا به، قال عنه صاحب الدرر الكامنة: «الشاعر المشهور، اشتغل في الأدب، ومهر وفاق أقرانه، سمع منه نظمه أبو حيان النحوي^(١) والحافظ أبو الفتح اليعمري^(٢)، وحدث عنه غير واحد»،^(٣) وقد ذكر الطبع في شعره، يقول صاحب المقفى: «كان شاعراً جيد النظم مطبوعاً»،^(٤) وقال عنه الصفدي: «كان شاعراً جيد المقاصد، لطيف الاقتناص للمعاني، خفي المرصد، لتراكيبه حلاوة، وعلى ألفاظه طلاوة».^(٥) وقد امتدح شاعريته كثيرون، فأطروا شعره، وأثنوا على موشحاته التي فقد أكثرها، ومن ذلك ما ورد في الدليل الشافي: إذ نُعتَ بـ «الأديب المشهور صاحب الموشحات البديعة»،^(٦) وورد أيضاً في المنهل الصافي أنه: «كان أديباً بارعاً مطبوعاً

(١) هو أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان النحوي النفزي (٦٥٤ - ٧٤٥هـ)، ولد في غرناطة، وتنقل إلى أن أقام بالقاهرة، اجتهد في طلبه للعلم، يعد من كبار علماء العربية والتفسير والحديث والتراجم واللغات، توفي بالقاهرة بعد أن كف بصره.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٧١/٤. أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ٢٠٠٥-٢٠٢٢.

(٢) هو أبو الفتح فتح الدين محمد بن محمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمري الربيعي (٦٧١ - ٧٣٤هـ)، ولد في القاهرة، كان كريم الأخلاق، أديباً محدثاً حافظاً بارعاً، وهو من حفاظ الحديث، ومن العارفين بصحيحه وسقيمه، له شعر رقيق، توفي بالقاهرة.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٨٧/٣. أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٩٢٧/٤ - ١٩٥٤. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٧٩/٤.

(٣) الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٠٥/١ - ٢٠٦.

(٤) المقفى الكبير، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، ٥١٠/١.

(٥) أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

(٦) الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ٧٥/١.

ظريفاً، له النظم الرائق الفائق، ولا سيما نظمه للموشحات، فإنه غاية في ذلك»^(١)، ويقول صاحب الفوات: «الشاعر المشهور، كان كيساً ظريفاً، جيد النظم في الشعر والموشحات»^(٢)، وأكد الصفدي ذلك بقوله: «كان مطبوعاً ظريفاً جيد النظم في الشعر والموشحات»^(٣)، ولقبه في توشيع التوشيح بـ: «الأديب الوشاح»^(٤)، وأشار في أعيان العصر إلى أن للعزازي «شيئاً كثيراً من الموشحات، وكلها بالصناعة البديعية موشَّعات، وكان قد أتقن فنّي القريض والتوشيح، وغني اشتهاره في ذلك عن البلوغ بالتصريح»^(٥)، وقد ذكر صاحب تذكرة النبيه أن «له النظم الرائق، والموشحات المتقنة البديعة المشهورة»^(٦).

وقد ترك العزازي ديواناً مؤلفاً من قسمين الأول شعره، والثاني موشحاته^(٧) الذي لم يعثر على غالبية.

وأزعم أن ما وصلنا من شعر للعزازي لم يشتمل على ما نظمه في بداياته الأولى، وأجد أن محاولة تحديد وقت بداية نظم الشعر لدى العزازي تحصرنا ما بين سنة (٦٥٣-٦٥٧هـ)، أي عندما كان العزازي في بدايات العقد الثالث من عمره، مستندة في ذلك إلى حاجة الشاعر إلى وقت يقوي فيه شعره بالدربة ورياضة القول، والذي يدعوني إلى هذا الظن هو تسجيله لبعض الحوادث والوقائع في

(١) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٣٦٣/١.

(٢) فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١.

(٣) الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٩٩/٧-١٠٠.

(٤) توشيع التوشيح، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، ط: ١، ١٩٦٦م، ص: ٨٠.

(٥) أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

(٦) تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٦م، ٣٤/٢.

(٧) يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٠٢/٧. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٨/١.

شعره، ومن ذلك ذكره لانتصار الملك المنصور محمد بن محمود^(١) والملك الأشرف موسى بن إبراهيم^(٢) على التتار في حمص، وكان ذلك الانتصار سنة (٦٥٩هـ)، أي عندما كان عمر العزازي ستاً وعشرين سنة، كذلك مديحه للسلطان الظاهر^(٣) ركن الدين بيبرس الذي كان قد تولى الحكم سنة (٦٥٨هـ)، أي عندما كان يبلغ من العمر خمساً وعشرين سنة.

(١) هو السلطان الملك المنصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٢-٦٨٣هـ)، سلطان حماة، كان متصفاً بالحلم، وحظي بحب الرعية، وظل مقدماً عند سلاطين المماليك، وذكر عنه بعض اللهو والتفريط، وتاب بعد إصابته بمرض، وكان ممن مدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣٦٣/٧. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمر الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م، ٢٣٦/٤. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ١٥٠/٤.

(٢) هو الملك الأشرف مظفر الدين موسى ابن الملك المنصور إبراهيم ابن الملك أسد الدين شيركوه (٦٢٧-٦٦٢هـ)، ولي حمص والرحبة بعد وفاة أبيه، وحارب التتار وكسره، كان موصوفاً بالحزم والدهاء والشجاعة، توفي بحمص.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢١٧/٧. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٢١/٤.

(٣) هو السلطان الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتح بيبرس بن عبد الله البندقداري الصالحي (٦٢٥-٦٧٦هـ)، صاحب الفتوحات والأخبار والآثار، ولد بأرض القبحاق، كان مملوكاً، وأعتقه الملك نجم الدين أيوب، ولم تزل همته تصعد به حتى أصبح (أتاك) العساكر بمصر في أيام الملك المظفر قطز، وقاتل معه التتار في فلسطين، ثم اتفق مع أمراء الجيش على قتل قطز فقتلوه، وتولى بيبرس سلطنة مصر والشام سنة (٦٥٨هـ)، وتلقب بالملك الظاهر، وله وقائع عديدة مع التتار والصليبيين، وافتتح بلاد النوبة وغيرها، وفي أيامه انتقلت الخلافة إلى الديار المصرية سنة (٦٥٩هـ)، توفي في دمشق، وكان ممن امتدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٩٤/٧-٢٠٠. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، القاهرة، د. ط، ١٩٣٤، ٤٣٦/١. فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٣٥-٢٤٧.

وأشعاره هذه وغيرها مما هو متوفر في ديوانه تشير إلى مستوى متقارب من التفوق والشاعرية والنظم، وأظن أن مرد ذلك إلى أنه قد تعهدا بالتنقيح والتدقيق، أو أنها نتاج قريحة شحذتها الدربة، وقواها المران، ولكنها -في كل الأحوال- لا تشير إلى شاعر مبتدئ.

ز - علاقاته:

كان العزازي ذا شخصية اجتماعية، متصفاً بالكياسة والظرافة،^(١) وقد تضافر مع هذه الشخصية كونه شاعراً وتاجراً؛ إذ كلاهما يحتمان عليه الاختلاط بمختلف طبقات الناس، وتكوين علاقات مع بعضهم، وكانت هذه العلاقات على مستويين:

١ - علاقات سياسية:

اتصل العزازي بالملوك والسلاطين والأمراء والأعيان في مصر والشام، وامتدحهم بشعره رغبة في الحصول على المكانة أولاً والعطايا ثانياً، وكان لاتصاله بملوك حماة وأعيانها النصيب الأكبر من علاقاته السياسية، وفي شعره إشارات متنوعة تعرض ما له من مكانة مرموقة عندهم، حتى إن بعضهم قد يطرح الكلفة والرسمية في تعامله معه، أو يرسل في طلبه عند تأخر حضوره بداعي الاشتياق إليه.^(٢)

(١) يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٩٩/٧.

(٢) يُنظر: ديوان العزازي، ص: ١٠٢، ١١٨. تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١١٠.

٢- علاقات اجتماعية:

العزازي شاعر ظريف، وتتصف شخصيته بالبرقة واللفظ،^(١) لأجل ذلك كانت له علاقات جيدة بكثير من الأدباء والشعراء والمحدثين سواء أكانوا في مصر أم في الشام؛ إذ لم يرد في المصادر أنه كان متعالياً، أو منطوياً، أو كثير الانتقاد لمن حوله، فعلاقته بالملوك والوجهاء لم تغير الطابع الودود في شخصيته.

وكان العزازي على اتصال شعري مع بعض شعراء عصره؛ كالتلعفري^(٢) والموصلي^(٣) وابن النقيب^(٤) وأبي الحسين الجزار.^(٥)

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/١٥٧.
(٢) هو أبو المكارم شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني (٥٩٣-٦٧٥هـ)، ولد بالموصل، شاعر مشهور، اشتغل بالأدب، ومدح الملوك والأعيان، كان أديباً فاضلاً، ولكنه ابتلي بالقمار، سافر إلى نصيبين وأقام بها إلى أن توفي.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٢٥٥. فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤/٦٢. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٣/٢١٨.

(٣) شهاب الدين أحمد بن الحسن بن علي الموصلي، شاعر مجيد، وبارع في الموشحات، من أصحاب الحظوة لدى ملك حماة الملك المنصور الثاني (٦٤٢-٦٨٣هـ)، وله فيه مدائح وموشحات.

يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٦/١٩٩-٢٠٥.
الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ١/٤٣.

(٤) هو أبو محمد ناصر الدين حسن بن شاوور بن طرخان بن الحسن الكناني (٦٠٨-٦٨٧هـ)، يعرف بابن الفقيسي، كان رجلاً فاضلاً، وشاعراً مشهوراً، له شعر جيد، مات وله تسع وسبعون سنة، ودفن بسفح المقطم.
يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٣٢٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٣٧٦. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ١/٢٦٢.

(٥) هو يحيى بن عبد العظيم بن يحيى بن محمد (٦٠٣-٦٧٩هـ)، شاعر مصري ظريف، عمل في الجزيرة هو وبعض أسرته، وأقبل على الأدب، ومدح بشعره بعض السلاطين والملوك، وتهاجى مع بعض شعراء عصره، وله شعر كثير، وتوفي مصاباً بالفالج.

يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٤/٦١. فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤/٢٧٧-٢٩٣. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٧/٦٣٦.

فبينه وبينهم إخوانيات ومراسلات تكشف عن صداقة وود، وعلى رأس أولئك الشاعر المعروف سراج الدين^(١) الوراق^(٢).

ح - وفاته:

توفي العزازي بالقاهرة يوم الأحد في التاسع والعشرين من محرم سنة (٧١٠هـ)، وعمره يناهز ستاً وسبعين سنة، ودفن بسفح المقطم^(٣).

(١) هو سراج الدين أبو حفص عمر بن محمد بن الحسين المصري (٦١٥ - ٦٩٥هـ)، المعروف بالسراج الوراق، كان أشقراً أزرق العينين، وهو إمام فاضل، وأديب مكثّر، وشاعر مشهور، له ديوان شعر. يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٤٠/٣. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨٣/٨.

(٢) يُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقله، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٠/١٩. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٤٣-٣٣/٢٣.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢١٤/٩. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٣٧٣/١. أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

وقد أوردت الدكتورة مشيرة إبراهيم في رسالتها: (تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، ص: ٢٤) نصاً لابن سيد الناس يذكر يوم جنازة العزازي ويقول: «كان يوماً مشهوداً ضاقت بجنازته الطرق، وانتابها المسلمون من كل فج عميق، وكانوا يتمسكون بسريره حتى كسروا تلك الأعواد»، وقد بحثت عن هذا النص في المصدر الذي أوردته (المنهل الصافي) وغيره من المصادر المتاحة فلم أجده، وأحسبها أخطأت في الإحالة.

٢ - مؤثرات عصره السياسية والأدبية:

أ - المؤثرات السياسية:

قبل الحديث عن أبرز المؤثرات السياسية في العصر المملوكي أزعـم أنه لابد من إلقاء الضوء على الحالة السياسية العامة التي عاصرها العزازي منذ ولادته حتى وفاته.

شهد العزازي نهاية العصر الأيوبي، وبداية عصر المماليك؛ فقد كانت ولادته في العصر الأيوبي في عهد الملك الكامل^(١) محمد بن العادل الذي تولى الحكم بعد وفاة أبيه سنة (٦١٥هـ)، وهي السنة نفسها التي غزا فيها الصليبيون مصر، واستولوا على دمياط^(٢) في حملتهم الصليبية الخامسة، وما لبث الملك الكامل أن استردها منهم، وتلتها الحملة الصليبية السادسة التي انطلقت من صقلية^(٣) في سنة

(١) هو السلطان الملك الكامل ناصر الدين أبو المعالي محمد بن الملك العادل سيف الدين أبو بكر محمد بن أيوب (٥٧٦-٦٣٥هـ)، اتمسم بالشجاعة والذكاء والفتنة، وتفرد بالحكم في ديار مصر وأعمالها بعد وفاة أبيه، وقد كان سلطاناً معظماً عادلاً، مكرماً للعلماء، متمسكاً بالسنة، بنى دار حديث بالقاهرة، توفي بدمشق بعد حكم دام عشرين سنة.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، د. ط، د. ت، ٢٣٥/٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، الياضي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٧١/٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٧٢/٦، ٢٢٧-٢٤٤.

(٢) دِمِيَّاط: مدينة قديمة، وثغر من ثغور الإسلام، من شمالها يصب نهر النيل في البحر، فتحت في خلافة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٥٣٧/٢-٥٣٨.

(٣) صِقْلِيَّة: جزيرة من جزائر بحر المغرب قبالة إفريقيا، وهي جزيرة خصيبة، بها عيون غزيرة، وأنهار جارية، وفيها الكثير من الجبال والقلاع، فتحت على يد القاضي أسد بن الفرات. يُنظر: السابق، ٤٧٣/٣.

(٦٢٥هـ)، وتم فيها تسليم بيت المقدس وبعض المدن الأخرى بشكل سلمي، وكان ذلك بناءً على اتفاق سابق بين الملك الكامل والصليبيين^(١).

بعد وفاة الملك الكامل سنة (٦٣٥هـ) تولى الحكم من بعده ولداه الصالح نجم الدين أيوب^(٢) والعاقل سيف الدين^(٣)، وكان نجم الدين أيوب متولياً أمر الشرق وإقليم ديار بكر^(٤)، وأما العادل الذي لم يتجاوز الثامنة عشرة من عمره فقد كان متولياً أمر مصر والديار الشامية، ولكن السلطان الصالح نجم الدين أيوب استولى عليهما منه بعد القبض عليه، وكان نجم الدين قد استكثر من الممالك في دولته^(٥).

(١) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٢٢/٦-٢٤٤، ٢٦٩-٢٧١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٢٥/٤، ٧٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٨٨-٨٦/١٣. الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص: ٧٤-٩٧. عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م، ص: ٣٠-٣١.

(٢) هو السلطان الملك الصالح نجم الدين أبو الفتوح أيوب ابن الملك الكامل محمد (٦٠٣-٦٤٧هـ)، ولد ونشأ بالقاهرة، وهو من كبار سلاطين بني أيوب بمصر، كان شجاعاً مهيباً، وقد أنشأ الممالك الأتراك وأمّرهم بديار مصر، بنى قلعة الروضة، مرض بالسل، ومات بناحية المنصورة، ونقل إلى القاهرة. يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٦/٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣١٩-٣٣٨.

(٣) هو السلطان الملك العادل سيف الدين أبو بكر ابن الملك الكامل محمد (٦١٧-٦٤٦هـ)، ولد بالمنصورة، كان نائباً على الديار المصرية، وتولى أمرها بعد وفاة أبيه، وقد اشتغل باللهو عن أمور الدولة، وسار أخوه الملك الصالح نجم الدين لانتزاع الحكم منه، ونفاه بعد ذلك إلى الشوبك، ولكنه مات مخنوقاً في حبسه. يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٦/٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣٠٣/٦-٣١٣.

(٤) ديار بكر: هي بلاد ممتدة واسعة، تنسب إلى بكر بن وائل، وحدّها ما غرب من دجلة إلى بلاد الجبل المطل على نصيبين إلى دجلة، ومنه حصن كيفا وأمد وميافارقين.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٥٦١/٢-٥٦٢.

(٥) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣٠٣/٦-٣١٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٧٢/٤. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٦/٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٩٥/١٣-١٦٠.

وفي الشام خرج أبناء عمومة السلطان الصالح نجم الدين عليه، وكذلك عمه الملك الصالح^(١) عماد الدين إسماعيل الذي استعان بالصلبيين، وسلمهم القدس وطبرية^(٢) وعسقلان^(٣) مقابل التحالف معه ضد الملك الصالح نجم الدين أيوب، لكن السلطان الصالح نجم الدين زحف إليهم بجيشه سنة (٦٤٢هـ)، واستعاد ملكه بالكامل، وما لبث أن تحركت الحملة الصليبية السابعة، وتوجهت للاستيلاء على دمياط سنة (٦٤٧هـ)، وعندما أرادت هذه الحملة متابعة زحفها إلى القاهرة توفي السلطان الصالح نجم الدين أيوب.^(٤)

-
- (١) هو الملك الصالح عماد الدين أبو الجيش إسماعيل بن الملك العادل محمد بن أيوب (...-٦٤٨هـ)، كان صاحب بصرى وبعلبك، ثم استولى على دمشق، كان سيئ السيرة، قتل خارج القاهرة.
يُنظر: الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ١٢٨/١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٩٢/٤.
- (٢) طَبْرِيَّة: بلدية مطلة على بحيرة طبرية، واقعة على جبل يطل عليه جبل الطور، وهي من أعمال الأردن، بينها وبين بيت المقدس ثلاثة أيام، فتحت سنة (١٣هـ) على يد شرحبيل بن حسنة -رضي الله عنه-.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٩/٤-٢٠.
- (٣) عَسْقلان: مدينة بالشام، وهي من أعمال فلسطين على ساحل البحر، وموقعها بين غزة وبيت جبرين، وفتحت لأول مرة في خلافة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-، وكان ذلك على يد معاوية بن أبي سفيان.
يُنظر: السابق، ١٣٧/٤-١٣٨.
- (٤) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣١٩/٦-٣٣٧. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٦/٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٧٥-١٧٦. الدولة الأيوبية والصلبيون، إسمت غنيم، ص: ١٠٧-١١٦.

تولت شجرة الدر الصالحية^(١) تصريف أمور الدولة في مصر بعد موت زوجها السلطان الصالح نجم الدين سنة (٦٤٧هـ)، ولم تعلن وفاته إلى أن جاء ابنه توران شاه^(٢) وتولى الأمور من بعد أبيه، وتم في عهده القضاء على الحملة الصليبية السابعة مكبداً إياها خسائر فادحة، ولكنه اغتيل من قبل المماليك في السنة نفسها التي تولى فيها السلطنة، وأصبح الحكم بيد شجرة الدر، وقد استمر حكمها ثمانين يوماً إلى أن خرج عليها الأيوبيون، فتزوجت المعز عز الدين أيبك^(٣) الذي بتوليه الحكم تحولت الديار المصرية من الحكم الأيوبي إلى الحكم المملوكي^(٤).

(١) هي الملكة عصمة الدين أم خليل شجرة الدر بنت عبدالله الصالحية (...-٦٥٥هـ)، أصلها من جواري الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولدت له ابنه خليلاً، فأعتقها وتزوجها، ولما توفي سنة ٦٤٧هـ أخفت خبر موته، إلى أن حضر ابنه توران شاه، ولكنه قتل وتقدمت هي للملك، وتزوجت عز الدين أيبك الصالحي وقدمته للسلطنة، ثم أراد أن يتزوج عليها، فأمرت مماليكها فقتلوه، وبعد مدة وجدت مقتولة مسلوبة خارج قلعة الجبل.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٧. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهم محمد شلتوت، ١/٣٤٢. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٦١-٦٢.

(٢) هو السلطان الملك المعظم غياث الدين توران شاه بن الملك الصالح نجم الدين أيوب (...-٦٤٨هـ)، آخر سلاطين الدولة الأيوبية بمصر، كان نائباً لأبيه في حصن كيفا بديار بكر، ولما توفي أبوه استدعته شجرة الدر، فجاء إلى مصر وقاتل الفرنج، فهزمهم واسترد دمياط، ثم تنكر لشجرة الدر، فحرضت عليه المماليك البحرية فقتلوه، وبمقتله انقرضت دولة بني أيوب بمصر.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٦٣-٢٦٥. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٦٤-٣٧٢.

(٣) هو السلطان الملك المعز عز الدين أيبك بن عبدالله الصالحي النجمي التركماني (...-٦٥٥هـ)، أول سلاطين المماليك البحرية في مصر والشام، كان مملوكاً للملك الصالح نجم الدين أيوب، وأعتقه فصار في جملة الأمراء، وتزوج بشجرة الدر بعد موت الملك نجم الدين أيوب، فنزلت له عن الملك، وتولاه بمصر سنة ٦٤٨هـ، وانتظم أمره إلى أن علمت شجرة الدر بزواجه عليها، فتدبرت أمر قتله، كان شجاعاً حازماً، له وقائع مع الإفرنج.

يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٥٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٣-١٩.

(٤) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٦٤-٣٧٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، الياضي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٩٠-٩٢. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٦-٢٣٧. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/١٨٨-١٩١. الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، ص: ١١٦-١٢٦.

في سنة (٦٥٥هـ) تدبرت شجرة الدر مؤامرة لقتل الملك المعز عز الدين أيبك، ولكنها لم تلبث طويلاً وقتلت هي كذلك، وتولى الأمور من بعدهم المنصور^(١) نور الدين علي لمدة سنتين، ولكن المظفر سيف الدين قطز^(٢) الذي كان وصياً عليه استولى على الحكم منه.^(٣)

في هذا الوقت أي من سنة (٦٢٦هـ) إلى سنة (٦٤٢هـ) كان الملك المظفر^(٤) تقي الدين محمود ملكاً على حماة، ثم جاء بعده ابنه الملك المنصور ناصر الدين محمد الذي تولى بعد وفاة أبيه، وكان له من العمر عشر سنين، ولصغر سنه تولى تدبير

(١) هو السلطان الملك المنصور نور الدين علي بن الملك المعز عز الدين أيبك (٦٤٠هـ - ...)، تولى أمر الديار المصرية بعد مقتل أبيه، وكان يبلغ من العمر خمس عشرة سنة، وكان علم الدين سنجر الحلبي أتابكاً له، ويعد الملك المنصور ثاني ملوك مصر من الترك، لكن الأمير سيف الدين قطز قام بخلع متذرعاً بصغر سنه، وبقي معتقلاً إلى أن تولى الملك الظاهر ركن الدين بيبرس الحكم، وقد نفاه مع والدته وأخيه ناصر الدين قاقان. يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٨. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٤٧-٥٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٤١-٥٦.

(٢) هو السلطان الملك المظفر سيف الدين قطز بن عبدالله المعزي (٦٥٨هـ - ...)، ثالث ملوك الترك بالديار المصرية، كان شجاعاً وحازماً، وله جهاد عظيم ضد التتار، كان أتابكاً لعسكر الملك المعز أيبك، وبعد موت الملك وتولي ابنه المنصور للحكم قام بخلع، والتسلطن مكانه، وقرب الأمير ركن الدين بيبرس البندقداري، وجعله أتابكاً للعساكر، واستعان به في جهاده ضد التتار، وقد انتصر عليهم في أول هزيمة تلحق بهم في موقعة عين جالوت، وكان قد وعد الأمير بيبرس بنبابة حلب ولكنه خن بها عليه، فأثار ذلك وحشة في نفسه، ودبر أمر قتله. يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣/٢٠١-٢٠٣. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٧٢-٨٩.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٤١-٥٦. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٠٥. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٧-٢٣٨. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/٢٠٨-٢٠٩.

(٤) هو السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر عمر بن شاهنشاه (٥٩٩-٦٤٢هـ)، ولد بحماة، كان شجاعاً كريماً ذكياً، مقرباً للعلماء، ومحباً لهم، تولى حماة بعد انتزاعها من أخيه الناصر قليج أرسلان، واستمر حكمه لحماة إلى أن توفي بها.

يُنظر: تنمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: أحمد رفعت البدرائي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠، ٢/١٧٤. المختصر في أخبار البشر، عماد الدين أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، دار المعرفة، بيروت، د.ت. (عن المطبعة الحسينية بالقاهرة)، ٣/١٤٣-١٤٥. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٤/٢٣٦.

الحكم نيابة عنه مجلس وصاية يرجع في أموره إلى والدته، واستمر حكمه إحدى وأربعين سنة (٦٤٢-٦٨٣هـ).^(١)

في سنة (٦٥٦هـ) أي بعد سنة من تولي قطز للحكم في مصر قام التتار بالاستيلاء على بغداد بقيادة هولاكو،^(٢) وكان الغزو المغولي على بلاد الإسلام قد بدأ في سنة (٦١٦هـ)، واستمر تقدم التتار حتى استولوا على العراق، فغزوا تفلّيس^(٣) وشرق الفرات وحران،^(٤) وكذلك البلاد الجزيرية، وتسلموا أعزاز بالأمان، واستولوا أيضاً على حلب وميافارقين^(٥) سنة (٦٥٨هـ).^(٦)

(١) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٥/٧، ٣٦٣. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمر الثقافية للحكومة الهندية، ٢٣٦/٤. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٥٠/٤.

(٢) هولاكو بن تولي قان بن جنكز خان المغلي التركي (...-٦٦٤هـ)، كان من أعظم ملوك التتار، واتصف بالحزم والشجاعة وحسن التدبير، ولم يكن يتدين بدين، طاف البلاد، واستولى على الممالك في أيسر مدة، وفتح بلاد خراسان وفارس وأذربيجان وعراق العجم وعراق العرب والشام والجزيرة والروم وديار بكر، توفي بيلة الصرع وله من العمر ستون سنة أو نحوها، وخلف من الأولاد سبعة عشر ولداً سوى البنات.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٢٢٠-٢٢١. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمر الثقافية للحكومة الهندية، ٣٥٧/٢-٣٦٠. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٤٠/٤-٢٤١.

(٣) تفلّيس: مدينة قديمة بأرمينية، يجري في وسطها نهر يقال له الكرُّ، وقد افتتحها المسلمون في أيام عثمان بن عفان -رضي الله عنه-.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤٢/٢.

(٤) حرَّان: مدينة عظيمة مشهورة من جزيرة أفرس، بينها وبين الرها يوم، وبينها وبين الرقة يومان، وهي على طريق الموصل والشام والروم، فتحت في أيام عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-.

يُنظر: السابق، ٢٧١/٢-٢٧٢.

(٥) ميَّافارقين: مدينة مشهورة بديار بكر، وهي قريبة من مدينة آمد، فتحت في أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

يُنظر: السابق، ٢٧٢/٥-٢٧٦.

(٦) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٦٠-٧٦. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمر الثقافية للحكومة الهندية، ٨٥/١-٩١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٠٥/٤-١٠٦،

١١٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٩٠/١٣-٩١، ٢١٣-٢١٧.

وأما حماة فقد فارقتها المنصور إلى دمشق، فتوجه أكابرها بمفاتها إلى هولاكو، وسألوه الأمان لحماة فأمّنهم.^(١)

في الوقت الذي كان التتار يتقدمون فيه إلى الشام هابطين إلى جنوبها عهدَ الملك المظفر قطز إلى الأمير ركن الدين بيبرس بقيادة طليعة الجيش، والتقى التتار في عين جالوت سنة (٦٥٨هـ)، واستمر بأمر من الملك المظفر بملاحقة فلولهم، فولوا هاربين إلى الشمال، وبعد هذا النصر بخل قطز بحلب على بيبرس، فدبر له بيبرس مكيدة لقتله.^(٢)

تولى بيبرس الحكم بعد الملك المظفر قطز، ولقب بالظاهر، ولتثبيت ملكه، وقطع الطريق على الأيوبيين، استغل ظهور أمير عباسي في دمشق، واستدعاه إلى مصر وبإيعه بالخلافة، ومن ثم تقلد الملك الظاهر بيبرس حكم مصر والبلاد الشامية ماعدا حماة التي ظلت أيوبية تحت حكم السلطان المنصور ناصر الدين محمد الذي تعاون مع الملك الظاهر بيبرس والملك المظفر قطز في حربهما ضد التتار.^(٣)

وقد كانت الخلافة العباسية شكلية فقط: «فالخليفة يفوض الأمور العامة إلى السلطان، ويكتب له عنه عهداً بالسلطنة، ويدعى له قبل السلطان على المنابر إلا في

(١) يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، تحقيق: د. سعيد عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ٣٨٨/٢٧. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٣/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٢٣٣/١٣.

(٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧٩/٧-٨٧. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٣٦٠-٣٦٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٣/٤. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٨/٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٢٣٣/١٣-٢٣٥.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧٨/٧-١٠٢-١٠٤. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٣٧٠-٣٧٤. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٨/٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٦/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٢٣٥-٢٣٦، ٢٤٥.

مصلی السلطان»^(١) وأما السلطان المملوكي فقد كان صاحب الحل والعقد، وبيده إقرار ملوك الولايات التابعة للسلطة المملوكية بشرط الخضوع والطاعة له، فهو مستبد بكافة الأمور «من الولاية والعزل وإقطاع والإقطاعات حتى للخليفة نفسه»^(٢). بعد وفاة الملك الظاهر بيبرس سنة (٦٧٦هـ) تولى ابنه الملك السعيد^(٣) مقاليد الحكم، ولكن لم ينقض عامان إلا وعزله المماليك، وولوا أخاه بدرالدين سلامش^(٤) وهو في السابعة من عمره، وجعلوا سيف الدين قلاوون^(٥) وصياً عليه، ولكنه

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ٣/٣٠٠.
(٢) السابق، ٣/٣٠٠.

(٣) هو السلطان الملك السعيد ناصرالدين أبو المعالي محمد بركة خان بن الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨-٦٧٨هـ)، من ملوك دولة المماليك بمصر، ولد في ضواحي القاهرة، تسلطن في حياة والده، وولي الحكم عند وفاة أبيه سنة (٦٧٦هـ)، كان كريماً محسناً، كثير الشفقة والرحمة على الناس، خلع من السلطنة بعد سنتين من توليه لها، توفي بالكرك إثر مرض أصابه، ودفن بدمشق إلى جانب والده، وقد كان ممن مدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٢٥٩-٢٧٤. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكومية والأمر الثقافية للحكومة الهندية، ٤/٣٣-٣٤.

(٤) هو السلطان الملك العادل بدرالدين سلامش بن السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٧٠-٦٩٠هـ)، بويع بالسلطنة بعد خلع أخيه الملك السعيد، وكان عمره سبع سنوات، وجعل الأمير سيف الدين قلاوون الصالحي أتابكاً له، لكن الأمير قلاوون لم يلبث أن أعلن خلع السلطان الملك سلامش، ونفاه إلى قلعة الكرك، وظل بها إلى أن نقله الملك الأشرف خليل بن قلاوون إلى إسطنبول، وبها توفي، ودفن بالقاهرة. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٢٨٦-٢٨٩. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهد محمد شلتوت، ١/٣١٥.

(٥) هو السلطان الملك المنصور سيف الدين أبو المعالي قلاوون الألفي الصالحي النجمي (٦٢٠-٦٨٩هـ)، أول ملوك الدولة القلاوونية بمصر والشام، كان من المماليك، أعتقه الملك الصالح نجم الدين أيوب، فأخلص الخدمة للظاهر بيبرس، وقام بأمور الدولة في أيام العادل سلامش ابن الظاهر، ثم خلع العادل، وتولى السلطنة سنة (٦٧٨هـ)، اتصف بالشجاعة، وكانت وفاته بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

يُنظر: السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ١/٦٥٦ وما بعدها. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٢٩٢-٣٤٣. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣/٢٠٣-٢٠٤.

سرعان ما استخلص الحكم لنفسه، وظل كذلك إلى أن توفي سنة (٦٨٩هـ)، وتولى ابنه الأشرف^(١) خليل الحكم من بعده إلى سنة مقتله (٦٩٣هـ).^(٢)

بعد مقتل الأشرف خليل جعل الحكم في يد أخيه الناصر^(٣) محمد ولم يكن قد تجاوز التاسعة من عمره، وعين زين الدين كتبغا^(٤) نائباً له، وبعد سنة من ذلك

(١) هو السلطان الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي (٦٦٦-٦٩٣هـ)، ولي بعد وفاة أبيه، واستفتح الملك بالجهاد، فقصده البلاد الشامية، وقاتل الإفرنج، فاسترد منهم عكا وصورا وصيدا وببيروت وقلعة الروم وبيسان وجميع الساحل، واتصف بالشجاعة، وللشعراء مدائح فيه، وقد كان العزازي واحداً منهم، قتله بعض المماليك غيلة بمصر. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٧-٣/٨. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ٧٥٦/١ وما بعدها. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤٠٦/١-٤١٥.

(٢) يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٨-٢٣٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٩٢-٢٩٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٢٨٩/١٣-٢٩٠. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٣٢-١٣٣، ١٥٧.

(٣) هو السلطان الملك الناصر ناصر الدين أبو الفتوح محمد بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي (٦٨٤-٧٤١هـ)، تولى سلطنة مصر وهو صبي، وتقطعت فترة سلطنته على ثلاث مراحل، كان وقورا مهيبا، توفي بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٤١/٨-٥٠. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٦٧٤/٢-٦٧٥. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٥/٤.

(٤) هو السلطان الملك العادل زين الدين كتبغا بن عبدالله المنصوري التركي (٦٣٩-٧٠٢هـ)، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك الناصر سنة (٦٩٤هـ)، لكن الأمير حسام الدين لاجين استولى على العرش، وأرسل إليه يأمره بخلع نفسه، فأذعن كتبغا وأشهد على نفسه بالخلع، وعاد الملك الناصر محمد بن قلاوون إلى السلطنة فأنعم على العادل كتبغا بمملكة حماة وأعمالها، فانتقل إليها (سنة ٦٩٩هـ)، واستمر كذلك إلى أن توفي.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٥٥/٨-٧٠. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١.

استولى على الحكم من الناصر، ولم يلبث إلا واستولى الأمير حسام الدين لاجين^(١) على الحكم منه بعد سنتين،^(٢) وفي سنة (٦٩٨هـ) عاد الحكم إلى الناصر محمد بن قلاوون، ولكنه تركه مرة أخرى خشية على نفسه من تنافس المماليك عليه، فزعم أنه يريد الحج، ثم بعث بكتاب يتنازل فيه عن الحكم.^(٣) وفي سنة (٧٠٨هـ) اتفق المماليك على تولية ركن الدين بيبرس^(٤) أمور الحكم، ولكن الناصر عاد لانتزاع الحكم مرة أخرى بعد سنة من تولي ركن الدين بيبرس له، وظل فيه إلى سنة (٧٤١هـ).^(٥)

-
- (١) هو السلطان الملك المنصور حسام الدين لاجين بن عبدالله المنصوري (٦٣٥-٦٩٨هـ)، كان مملوكاً للمنصور قلاوون، موصوفاً بالفروسية، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك العادل كتبغا سنة (٦٩٥هـ)، وجعل مملوكه منكوتر نائباً للسلطنة، فاستوحش الناس منه بعد أن فوض إليه الملك المنصور لاجين أمور المملكة، واستنقل الأمراء وطأة منكوتر، وعملوا على قتل الملك المنصور، وتم ذلك في قصره. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٨٥-٩٩. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٤/٣-٤.
- (٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٤١-٥٠. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٦٦-١٦٧.
- (٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/١٦٩-١٨١. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٩. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٤/٤٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٧٢.
- (٤) هو السلطان الملك المظفر ركن الدين بيبرس بن عبدالله المنصوري الجاشنكير (...-٧٠٩هـ)، كان أستاذار للناصر محمد بن قلاوون، وعندما ترك الناصر ملكه متوجهاً إلى الكرك تسلطن بيبرس على الديار المصرية مكرهاً خوفاً من الفتنة، ولقب بالمظفر، وما كاد يستقر في السلطنة حتى جاءه الملك الناصر من الكرك، واسترد ملكه منه، بعد أن استسلم له، واعتذر منه، ولكن الملك الناصر قتله خنقا.
- يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٢٣٢-٢٧٦. أعيان العصر وأعيان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/٤٩٩-٥٠١. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ١/٢٠٣-٢٠٤.
- (٥) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٩/٣-٩. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٨٤-١٨٥. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٤/٥٠.

أما حماة فقد تولى أمرها بعد وفاة المنصور ناصر الدين محمد سنة (٦٨٣هـ) ابنه المظفر^(١) تقي الدين محمود وذلك بإقرار من السلطان المملوكي آنذاك وهو الملك المنصور قلاوون، والذي جعلها في يد الملك المؤيد^(٢) عماد الدين إسماعيل سنة (٧١٠هـ)، وهذه السنة هي سنة وفاة العزاوي^(٣).

وكل ما سبق دليل على حدوث تقلبات سياسية كثيرة تعرض لها العصر المملوكي على الصعيدين الخارجي والداخلي، فعلى الصعيد الخارجي كانت الدولة المملوكية تواجه خطر الزحف المغولي من جهة، والحروب الصليبية من جهة

(١) هو السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن السلطان الملك المنصور ناصر الدين محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٥٨-٦٩٨هـ)، سلطان حماة، كان ممن مدحهم العزاوي بشعره، ولي حكم البيت التقوي الأيوبي خمسة عشر عاما، وبوفاته خرجت حماة عن البيت التقوي الأيوبي.

يُنظر: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، الياضي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٧٢/٤. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ٧٢٨/٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٨٩/٨. المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، ٤١-١٨/٤. تذكرة النبوة في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٨٨/١ وما بعدها.

(٢) هو السلطان الملك المؤيد عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن الملك الأفضل علي بن الملك المظفر محمود (٦٧٢-٧٣٢هـ)، ولد ونشأ بدمشق، وكان أميراً بها، وخدم الملك الناصر بالكرك فوعده بحماة، ووفى له بها، كانت له معرفة كبيرة في عدة علوم كالفقه والطب، وله عدة مصنفات، منها نظم الحاوي، وتقويم البلدان، دفن بحماة، وولي الحكم بعده ابنه الأفضل علي.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٩٢/٩-٢٩٣. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١. أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ٣٠٣/١-٣٠٥.

(٣) يُنظر: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، الياضي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٧٢/٤، ٢١٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٦٦، ٦/١٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣١٤/٧، ٢٣-٢٤.

أخرى، وعلى الصعيد الداخلي كان المسلمون يواجهون خطر أطماع الطبقة الحاكمة، والأراجيف التي تحمل خبر انقلاب الأمراء والجنود على الملوك.^(١) وعلى إثر هذه التقلبات السياسية على الصعيد الخارجي كان العزازي حاضراً بشعره لتسجيل كثير من المعارك الحربية التي خاضتها دولة المماليك ضد التتار والصليبيين؛ إذ كان يمدح الملوك والولاة، ويذكر انتصاراتهم، وكسر شوكة الأعداء، ومن ذلك مدحه للملك سيف الدين قلاوون، وإشادته بأحد انتصاراته، يقول:^(٢)

فَتَحَّتْ التي أَغْيَا الملوكَ أَفْتَتَاحُهَا	وَلَمْ يُغْنِهَا عِصْيَانُهَا وَجِمَاحُهَا
... طَرَابُلسُ لَوْلَاكَ طَالَ امْتِنَاعُهَا	وَأَعْضَلَ مِنْهَا حَرْبُهَا وَكِفَاحُهَا
وَلَوْ لَمْ تُحَارِبْهَا لَحَارَبَهَا الْقُضَا	وَأَخْنَى عَلَيْهَا لَيْلُهَا وَصَبَاحُهَا
وَلَمَّا طَعَتْ أَغْلَاجُهَا وَكُنُودُهَا	عُشُوا وَهَبَّتْ بِالْعُقُوقِ رِيَاحُهَا
نَهَضَتْ إِلَيْهَا فِي جَحَافِلِكَ التي	يَحُومُ عَلَيْهَا يُمْنُهَا وَنَجَاحُهَا

ومثل هذا كثير في شعر العزازي، حتى إننا نجد قدراً كبيراً من المدائح التي ارتبطت بانتصارات السلاطين والولاة وفتوحاتهم، وقد تنوعت هذه المدائح بتنوع انتصارات المدوحين، ولعله بهذا فاق سابقيه من الشعراء الذين كانوا يرتبطون بعدد أقل من الملوك.

ويمكن تقسيم المجتمع المملوكي «سبعة أقسام: القسم الأول أهل الدولة، والقسم الثاني أهل اليسار من التجار وأولي النعمة من ذوي الرفاهية، والقسم الثالث الباعة، وهم متوسطو الحال من التجار، ويقال لهم أصحاب البز، ويلحق بهم أصحاب المعاش وهم السوق، والقسم الرابع أهل الفلح، وهم أهل الزراعات

(١) يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٥٠/١. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٤٣/٧.

(٢) ديوان العزازي، ١٤٧.

والحرث سكان القرى والريف، والقسم الخامس الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم، والكثير من أجناد الحلقة ونحوهم، والقسم السادس أرباب الصنائع والأجراء، وأصحاب المهن، والقسم السابع ذوو الحاجة والمسكنة وهم السُّؤال الذين يتكفون الناس ويعيشون منهم»^(١).

أما الأحوال الاقتصادية فقد كان لها ارتباط بالتجارة والصناعة والزراعة، وكانت التجارة في الديار المصرية تجارة داخلية وخارجية، أما الداخلية فقد «كان بمدينة مصر والقاهرة وظواهرها من الأسواق شيء كثير جدا»^(٢)، وهي مختلفة الأنشطة، وتزخر بكثير من الصناعات^(٣).

وإلى جانب هذه التجارة الداخلية كانت هناك تجارة خارجية؛ إذ كان التجار يفدون إلى مصر من الصين والهند والسند واليمن والعراق وبلاد الروم^(٤)، وقد ذكر صاحب الخطط المقريزية أن الممالك كانوا يأخذون الخمس^(٥) من تجار الروم القادمين من الثغور^(٦) المصرية^(٧).

وقد تنبه الممالك لأهمية الزراعة، فعنوا بها عناية كبيرة، وقاموا ببناء القناطر والجسور، وجعلوا لهذه الجسور مهندسين يشرفون على بنائها^(٨)، كل هذا لتوفير مياه الري للأراضي الزراعية^(٩).

(١) إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، ط: ١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ص: ٩٨.

(٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٩٤/٢.

(٣) يُنظر: السابق، ٩٤/٢-١٠٥.

(٤) يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، ٣٣٨/١٣.

(٥) الخمس: هو ما يؤخذ من تجار الروم الواردين في البحر عما معهم من البضائع بمقتضى ما صولحوا عليه.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ١٠٩/١.

(٦) الثغور: هي دمياط وتنبس ورشيد وعيذاب وأسوان والإسكندرية.

السابق، ١٠٩/١.

(٧) يُنظر: السابق، ١٠٩/١.

(٨) يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، ٥١٥/٣.

(٩) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٩١/٧-١٩٤. صبح

الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، ٥١٥/٣.

وجدير بالذكر ما كان لتقلبات نهر النيل من تأثير في حياة الناس؛ حيث إن نقصان مياه النيل أو ازديادها عن الحد كفيل بحصول الكوارث، وفساد المحاصيل، واضطراب الأحوال الاقتصادية، وقد مرت مصر بأزمات ومجاعات كثيرة، ولعل أشهرها تلك المجاعة التي حدثت في الديار المصرية سنة (٦٩٥هـ)^(١)، فقد «عظم أمر الغلاء بها حتى أكل بعضهم الميتات والكلاب، ومات خلق كثير بالجوع»^(٢)، وكان «بمصر مع الغلاء وباء عظيم»^(٣).

كل هذه الاضطرابات والتقلبات لم تكن حائلاً دون الاهتمام بالعلم والعلماء وبالحركة العلمية والفكرية عموماً، وهذا الاهتمام امتد من العصر الأيوبي إلى العصر المملوكي بعد ذلك، فقد تنافس سلاطين المماليك في إنشاء المدارس والمكتبات، وبناء المساجد، وتشجيع أهل العلم، وإجزال العطاء للكتاب والمؤلفين، ورعاية طلاب العلم، وأزعم أن اهتمام المماليك—رغم كونهم من أصول غير عربية— كان ناتجاً عن التأثر بملوك الأيوبيين، ويسبق ذلك غيرتهم على الدين الإسلامي ولغته وأدابه وعلومه، وتأثرهم أيضاً بما حل بكنوز الأمة العربية على أيدي المغول.^(٤)

ومن المدارس التي أنشئت في تلك الحقبة المدرسة الصالحية التي بناها الملك الصالح نجم الدين أيوب، والمدرسة العزية التي بناها الملك المعز عز الدين أيبك، والظاهرية التي بناها السلطان الظاهر بيبرس، وكانت تشتمل على خزانة للكتب، والمدرسة المنصورية التي أقامها الملك المنصور قلاوون، وهناك مدارس أخرى كثيرة ساهمت في اتساع النهضة العلمية.^(٥)

(١) يُنظر: إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ص: ٤٧-٥٦. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٩٩م، ص: ٤٥.

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦٠/٨.

(٣) السابق، ٧٩/٨.

(٤) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٥٧.

(٥) يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، ٤١٥/٣. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٧١م، ١١١/١.

ولهذا الاهتمام بالحركة العلمية والفكرية أثره البالغ في تكوين رؤية العزازي التراثية والثقافية؛ إذ إنه كان يميل إلى التبحر في التراث، والاستزادة منه قدر المستطاع، وهذا الأمر ظاهر في شعره، فالمطلع عليه يجده زاهراً بالتراث على المستويين المضموني والفني.

ومع هذا الازدهار في الحركة العلمية في العصر المملوكي ازداد نفوذ الفقهاء،^(١) وأخذت ظاهرة التصوف تزداد وضوحاً، خاصة بعد الاجتهاد من قبل الأيوبيين في القضاء على المذهب الشيعي وإقامة المذهب السني،^(٢) ويتبعهم المماليك في رعايتهم للمتصوفة، فيكثر من بناء الخوانق والرباطات والزوايا،^(٣) وقد علق السبكي^(٤) على اهتمام المماليك بالدين، وأشار إلى أنه اهتمام بالمظهر دون المخبر،^(٥) يراد به مصلحة المماليك، وثبات ملكهم، وضمان الولاء لهم، خاصة وأن الناس في فترة الحروب الصليبية قد انصرفوا إلى الدين، ومالوا إلى التصوف، وأقبلوا على شظف العيش مبتغين نعيم الآخرة، تاركين لسلطين المماليك نعيم الدنيا.^(٦)

وسواء أصبح هذا الأمر عنهم أم جانب الصواب فإنه لا يسعنا إلا الإقرار بما قدمه المماليك من خدمات جليلة استحقوا عليها مكانتهم أيّاً كانت المقاصد.

(١) يُنظر: عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، ص: ٦٧.

(٢) يُنظر: الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، ص: ١٣٥.

(٣) يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٤١٦-٤٣٦. عصر الدول والإمارات: مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م، ص: ٦٥.

(٤) هو القاضي تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين علي الأنصاري الشافعي (٧٢٧-٧٧١هـ)، قاضي قضاة دمشق، كان إماماً بارعاً، وله عدة تصانيف، منها: طبقات الفقهاء الشافعية، ومعيد النعم ومبيد النقم، مات عن أربع وأربعين سنة، ودفن بسفح قاسيون.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١١/١٠٨-١٠٩. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٤٣٣/١.

(٥) يُنظر: معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، أبوزيد شلبي، محمد أبو العيون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط: ١، ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م، ص: ١٥٩.

(٦) يُنظر: في تاريخ الأيوبيين والمماليك، د. محمد أحمد محمد، مكتبة الرشد، الرياض، ط: ١، ٢٠٠٤م، ص: ١٦٨. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٩٣/١.

وخلاصة القول أن العصر المملوكي كان يمر بتقلبات سياسية داخلية وخارجية، وأن المجتمع كان يتكون من سبع طبقات مختلفة، وأن الحالة الاقتصادية وإن كانت مزدهرة في ظاهر القول فإن النكبات والكوارث التي مرت بها الديار المصرية كفيلة بهز هذا الاقتصاد، إلى جانب الازدهار العلمي والفكري.

ب - المؤثرات الأدبية:

كثيراً ما وصم الأدب في العصر المملوكي بالركود والضعف على المستويين الفني والموضوعي، وهو ضعف له أسباب تطل صناعاتي الشعر والكتابة على حد سواء،^(١) ولكن الشعر هو ما يهتم في هذه الإضاءة دون إغفال للوضع العام.

إن أول ما يلحظه المتأمل في أدب العصر المملوكي اتجاه كثير من الشعراء إلى التصنع والتكلف، والميل إلى الزخرف والزينة، والإفراط في استخدام المحسنات البديعية لدرجة أفست معها الطبع لدى بعض الشعراء والكتاب، حتى صار من الممكن تمييز النص المملوكي عن غيره، وأصبح الشعر بحراً من الصناعة اللفظية يموج بالجناس والتوريات وغيرها من المحسنات التي تفقد النص بريقه بكثرتها، وتشغل المتأمل بها عن سبر معاني الأبيات.^(٢)

وربما كان هذا التكلف في المحسنات عند الشعراء ناتجاً عن إحساس بعضهم بأن منزلتهم وشاعريتهم كانتا تقدران بمقدار ما يتكلفونه من هذه المحسنات.^(٣) وإن كان كثير من الشعراء قد اتخذوا الجنوح إلى الإغراق في المحسنات البديعية والصناعة اللفظية اتجاهاً لهم فإن هناك اتجاهاً آخر أعرض أصحابه عن هذا التكلف وتلك الصناعة، جاعلين استخدام هذه المحسنات حاضراً عرضاً وعفو الخاطر دون تكلف وتصنع.^(٤)

(١) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض، ط: ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ص: ١٤٥. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٤١/٢، ١٠٥.

(٢) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٠. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٩م، ص: ٢٩٣، ٥٦٠.

(٣) يُنظر: تاريخ الأدب العربي: العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط: ١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ص: ١٦٧.

(٤) يُنظر: السابق، ص: ١٣٢، ١٦٠.

وبالمثل كان النثر أيضاً زاخراً بالسجع والمحسنات البديعية حتى انتقده أصحاب التراجم الذين كانوا ينصون على جودة الترسل عند الكتاب إذا خلت كتاباتهم من السجع.^(١)

كما مال جملة من أدباء العصر المملوكي إلى استخدام العامية في أدبهم، وجعل لغة الحديث العادية أداة لتعبيرهم، في محاولة للتواصل مع حكام كانوا أميل إلى العامية، ومنهم من لا يجيد العربية أصلاً، محاولين التواصل مع طبقات من الشعب لم تكن هي المقصود الأول في الإبداع بقدر ما كانت الرغبة الأساسية هي إثارة إعجاب أصحاب العطايا، واستمالة أصحاب النفوذ، كل هذا أدى إلى ضعف الفصحى، والابتعاد عنها بعض الشيء على المستوى الشعري.^(٢)

إن هذه العامية التي أصيب بها شعر العصر المملوكي إنما هي لغة عربية تسرب إليها خليط من لغات أخرى، كالفارسية واليونانية، والتركية التي كان للمماليك دور كبير في شيوع ألفاظها، وقد ذكر ابن تغري بردي^(٣) أن من الشعراء من بجانب أبياته الصواب عند استعماله لألفاظ تركية؛ وذلك لعدم معرفته بها، يقول معلقاً على أبيات لأحد الشعراء وكان قد استخدم لفظة (باشه) مورياً بها: «لم تصح التورية معه في قوله باشه لعدم معرفته باللغة التركية، لأن اسم باشا بالتفخيم والألف، وباشه مرققة وفي آخرها هاء، وبينهما بون في اللفظ، وكثير مثل هذا يقع للشعراء من أولاد العرب، فيأخذون المعاني الصالحة فيجعلونها هجواً مثل لفظة نكريش وغيرها، لأن نكريش باللغة العجمية معناه: جيد اللحية،

(١) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٠. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٤١/٢.

(٢) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٠٥/٢. الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٣٢٢.

(٣) هو يوسف بن تغري بردي بن الأمير جمال الدين أبو المحاسن عبدالله الشيبغاوي الظاهري (٨١٢-٨٧٤هـ)، ولد وتوفي بالقاهرة، وبرع في فنون وافر، له عدة مصنفات، منها: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١/٩-٢٨.

فاستعملوها الشعراء في باب الهجو»^(١) وقد خصص صاحب النجوم الزاهرة كتاباً ضم فيه تحاريف أولاد العرب في الألفاظ التركية، وفي هذا دلالة على تسرب التركية بشكل كبير إلى أشعار شعراء ذلك العصر.^(٢)

وإلى جانب هذه اللغات كانت هناك لهجات محلية تطبعت بها ألسنة بعض الشعراء، كاللهجة المصرية المحلية، واللهجة الشامية المحلية.

وقد وجدت العامية أوزاناً شعرية احتضنتها وتشكلت فيها، وهي ما يسمى بالأدب الشعبي، ذلك لأنها تكون بلغة عامية هي لغة التواصل بين الناس، ولكونها كذلك تعرض لحياة الناس ومشاعرهم، وهذه الأوزان قوالب لا تنفرد بالعامية فقط، بل منها ما ينظم بالفصحى، ومنها ما يقبل الفصحى إلى جانب العامية، وأظهر هذه القوالب الشعرية: الموشح، والزجل، والموالي، والكان كان، والقوما، والدوبيت، وقد أشار صاحب العاقل الحالي إلى أن الموشح والدوبيت مختصان بالفصحى، والزجل والكان كان والقوما قوالب ملحونة، وأما المواليا فهي بين الفصحى والعامية، والحقيقة أن الموشح والدوبيت لم يقتصر على الفصحى فقط، إنما دخلت عليهما العامية مثلما دخلت غيرهما من الأوزان.^(٣)

ومع أمثال هذه المتغيرات نلاحظ أن العزازي لم ينحرف إلى تيار العامية، وظل محافظاً على هيبة الشعر في نصوصه كافة، حتى في نصوصه التي يوجهها للمجتمع كقصائد الانتصارات، أو تلك الموجهة لمحدودي الثقافة والاطلاع، كبعض ممدوحيه.

(١) السابق، ١٧٢/١١.

(٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٧٢/١١. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٤١/٢. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ١١٧.

(٣) يُنظر: العاقل الحالي والمرخص الغالي، صفى الدين الحلبي (ت: ٧٥٠هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م، ص: ٣. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٣٠٣/١.

وقد عني الممالك بالأدب، وأولوه اهتمامهم، وشملوا أصحابه بعناية خاصة، متنبهين إلى أهميته الإعلامية في الترويج لصالح السلطان. واهتمام الممالك بالأدب ظل مقتصرًا على تقريب أهله، وتقديم العطايا لهم، دون الوصول إلى تلك المرحلة التي اشتهر بها كثير من الأيوبيين وهي تذوق الشعر، والتأثر به، ودخوله ضمن ثقافتهم العامة، بل وحتى نظمه لدى كثير من أبناء الأسرة الأيوبية، كالسلطان المعظم^(١) شرف الدين عيسى، وبهرام شاه^(٢) بن فرخشاه بن شاهنشاه^(٣) ويبدو أن ذلك الأمر عائد إلى عدم إجادة بعض سلاطين الممالك للغة العربية، واتجاه بعضهم إلى العامية، فمعظم هؤلاء الحكام أعاجم لا يفهمون الشعر، وإذا فهموه فهم لا يتذوقونه، ولعل هذا الأمر راجع إلى طبيعة تعليم الممالك التي كانت تقدم التعليم الحربي والفروسية، وتوليه اهتماماً خاصاً لا يصل إلى مستوى العناية بالعلوم الأخرى.^(٤)

(١) هو السلطان الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل أبو بكر بن أيوب (٥٤٦-٦٢٤هـ)، ولد بالقاهرة، ونشأ بالشام، كان شجاعاً مقداماً، متواضعاً ضحكاً، محباً للأدب، وناظماً للشعر، وقد برع في الفقه، قيل عنه أنه رجل بني أيوب وعالمهم بلا مدافعة، توفي ودفن بدمشق، وله ديوان شعر. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٦٧-٢٦٨. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤٧-٤٦/٤.

(٢) هو السلطان الملك الأمجد مجد الدين أبو المظفر بهرام بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب (...-٦٢٨هـ)، ولي بعلبك بعد أبيه، كان أديباً فاضلاً شاعراً فصيحاً، انتزعت منه بعلبك سنة (٦٢٧هـ) على يد الملك الأشرف موسى، فقدم الأمجد إلى دمشق، وقتله هناك أحد مماليكه، له ديوان شعر كبير. يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٢٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٧٥. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٥٣/٤.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٦٧، ٢٧٥-٢٧٦. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٣/١٤١. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/١٤٣.

(٤) يُنظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ٢٣. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٢/١٠٥. الأيوبيون والممالك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عاشور، ص: ٣٢٢. الممالك، د. السيد الباز العريني، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م، ص: ٩٧.

وبناء على ما سبق يمكنني القول بأن هذا التجاهل للشعر الفصيح عند المماليك، وتقريبهم للشعر العامي بشكل أكبر أمر لا شك في تأثيره على الأدباء المقتدرين الذين قلما يجدون استجابة لشعرهم الجيد، مجنبن أنفسهم مبتذل القول وعاميته، إلا أن هذا الوضع لم يكن ليمنعهم من التواصل الأدبي على المستوى الفردي بين أصحاب الفن الواحد، والعزازي بوصفه واحداً من هؤلاء الأدباء كانت له مراسلات وإخوانيات مع طائفة من الشعراء المجيدين الذين كانوا يحملون الهم ذاته تجاه الشعر الفصيح.

وكثرة الشعراء في العصر المملوكي أمر لا يمكن إغفاله، فقد تعددت أجناسهم ومذاهبهم واتجاهاتهم الفنية، وهم على هذا قد انقسموا قسمين، أولهما اتخذ الشعر صناعته التي تدر عليه رزقه، وثانيهما اتخذ الشعر أداة للتعبير عما في نفسه لا يرجو العطايا والهبات بقدر ما يأمل الإبداع لذاته دون أن يسلب القسم الأول إبداعه.^(١)

ولعل التساهل في اللغة والأوزان سبب من أسباب هذه الكثرة، فلم يعد هناك كما كان في العصور السابقة انقطاع للشعر، واعتناء بتنقيحه يصل إلى العام عند أصحاب الحوليات، إنما أصبح الشاعر ينظم أبياته في كل لون، وعلى أي وزن، دون الاهتمام بالمضمون أو الفنية العالية، فالغالب أنه بمجرد أن يستقيم الوزن لديه حتى يلقي فيه أي فكرة عابرة، أو موضوع سخي، وكأن نظم الشعر أمر يدل على ثقافة الناظم، واكتمال تأنقه، وهذا الأمر لا يشمل جميع الشعراء في العصر المملوكي، بل إن منهم من برع في الشعر وظهر أمره على عكس الكثرة السابقة.^(٢)

وقلة الدراسات النقدية في ذلك العصر، والاتجاه في الغالب إلى المؤلفات التاريخية والتراجم والمؤلفات الموسوعية سبب آخر من أسباب هذه الكثرة، حتى أن أصحاب هذه المؤلفات أنفسهم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب التأليف، ومن ثم

(١) يُنظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ١٢٢.

(٢) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٨٢. تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٤.

افتقد الشاعر المقوم والناقد والموجه لشعره، ورضي الكثير منهم بالقليل مما تجود به قرائهم.^(١)

ومهما يكن من أمر فإن الحركة الأدبية في عصر العزازي انتابها من الاضطراب -قوةً وضعفاً واستقلالاً وخطأً- ما سوَّغ لبعض الدارسين أن يصفوا تلك الحقبة وغيرها بتعميم نظر إلى جانب وإهمال آخر، وكان من الأولى أن يستعرضوا ما أمكن من مظاهر، ويتتبعوا ما مر من مراحل، وحينئذ لن يكون للتعميم مكان، وسيكون الأصوب منه الحكم على مرحلة معينة، أو اتجاه فني محدد، وربما كان الأصوب -مع التفاوت الكبير في مستويات الأدب آنذاك- الحكم على كل أديب حكماً مستقلاً.

(١) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٣١٠.

الباب الأول:

الدراسة الموضوعية

الفصل الأول: (الموضوعات الاجتماعية)

المبحث الأول: المديح

المبحث الثاني: الرثاء

المبحث الثالث: التهاني

المبحث الرابع: الإخوانيات

المبحث الأول: المديح

يعد المديح من أعرق أغراض الشعر، ومن أكثرها شهرة، وبخاصة لدى الشعراء الأوائل، ولا يكاد مجموع شاعر متقدم يخلو من هذا الغرض.

ولم تكن العرب تتكسب بالمديح في كل شعرها، ففي أحيان «يصنع أحدهم ما يصنعه فكاة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر»^(١) وسواء أكان القصد من المديح الشكر أم التكسب فإن «الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به»^(٢) فكيف بمستحقه؟

والعزازي شاعر مديح في المقام الأول؛ فمعظم شعره منتظم في سلك المديح، ويبدو لي أن العزازي من خلال شعره وسيرته لم يكن يمدح بقصد التكسب الذي يقوم عليه بعض دخله؛ فهو تاجر لم تلزمه الحاجة إلى عرض شعره كما يعرض بضاعته، ولكن هذا لا ينفي رغبته في الحصول على العطايا من جهة، والفوز بالخطوة لدى الوجهاء من جهة أخرى هي في زعمي أجل لديه من الحصول على العطايا.

ويخلص العزازي في مدائحه، ويبذل فيها قصارى جهده الإبداعي، وبخاصة لدى من يقدّر مدائحه حق قدرها، ومن مدائحه تلك قوله في السلطان المظفر تقي الدين أبي الفتح محمود بن شاهنشاه:^(٣)

وَمَا عَاوَدْتُهُ أَبْغِي نَدَاهُ	وَأَسْأَلُ رِفْدَهُ إِلَّا بَدَانِي ^(٤)
فَكَمْ أَعْلَى مُهُوَرِ بَنَاتِ فِكْرِي	وَأَعْلَى فِي الْكَرَامَةِ مِنْ مَكَانِي ^(٥)
أَبَا الْفَتْحِ اسْتَمَعَهَا مِنْ وَلِيٍّ	بَذَكَرَكَ لَمْ يَزَلْ رَطْبَ اللِّسَانِ

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط: ٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ٨٠/١.

(٢) السابق، ٤٠/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١١.

(٤) الرغد: العطاء. بداني: بدائي، وخفف الهمزة ضرورة.

(٥) بنات الفكر: الآراء.

يُنظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٣٨٤هـ، ٤١/١.

كما مالت به بنت الدنان^(١)
فلا تستطرف الوشيَ اليماني

منقحةً تميلُ بكلِّ عطفٍ
إذا وشى المدائحُ فيك فكري

وقد يجد العزازي هذه العطايا سبباً لفخره، يقول ردّاً على تساؤلات بعضهم:^(٢)

أتى سراً فَنَمَّ به اشتَهَارُ:
ويُصْبِكُ اللُّجَيْنُ أو النُّضَارُ؟
وبيعُ الشَّعرِ مَلامَةً وعَارُ؟
أَجَلٌ وَلِكُلِّ سَائِلَةٍ قَرَارُ
فذاك الجُودُ جُودٌ وافتخارُ

فَقَالَ النَّاسُ عِنْدَ قَبُولِ بِرٍ
مَتَى كَانَتْ تُخَادِعُكَ العَطَايا
أَتَرْضَى أَنْ تُثَابَ عَلَى القَوَافِي
فقلتُ: لِكُلِّ قَائِلَةٍ جَوَابُ
إِذَا جَادَ الكَرِيمُ عَلَى أَدِيبٍ

ويبدو أن مديح العزازي ينبع غالباً من قرارة نفسه، وبخاصة تجاه ملوك حماة الأيوبيين، ومهما يكن فـ «سواء أكان المديح نابعاً من قرارة نفس المادح، أم كان وسيلة زلفى إلى من شَعَرَ أنهم يفوقونه قوة، أو مالاً، أو مزايا خُلُقِيَّة، فهو إقرار بالرياسة والزعامة، واعتراف بالفضل والمكانة».^(٣)

ومن مدائحه قوله في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد:^(٤)

ثانياً عطفَ ثنائِي أو عَصِيّاً
كنتُ في ما أدَّعي منه دَعِيّاً

لا أراني الله في طاعَتِهِ
ومتى غَيَّرْتُ إخلاصِي لَهُ

(١) الدنان: جمع دَنٍّ، وهي ما عَظُمَ من الحَبِّ أي الجَرَّار، وبنت الدنان تكنية عن الخمر.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٥.

(٣) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٨٥.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٦٠.

ولعل هذا الانصراف إلى سلاطين حماة معزّز بالانتماء الذي يستشعره العزازي تجاه موطنه.

وقد قاربت مدائح العزازي المئة مديحة ما بين قصيدة ومقطعة، ومن هذه المدائح ما كان في الملوك، وبخاصة ملوك حماة الأيوبيين، وكذلك كانت للعزازي مدائح في سلاطين المماليك والأمراء والوزراء والقضاة والأعيان.

ويعد السلطان الملك المنصور أبو المعالي ناصر الدين محمد من الملوك الذين خصهم العزازي بكثير من مدائحه، يقول فيه:^(١)

مَلِكٌ كَمَا حُدِّثْتُ عَنْهُ رَأْيُهُ	يُعْطِي الْكَثِيرَ وَلَا يَرَاهُ كَثِيرًا
مَلِكٌ كَأَنَّ بَرَاحِيَهُ لِلْعَدَى	وَالسَّائِلِينَ إِمَاتَةً وَنُشُورًا ^(٢)
يَقْنِي الْخِيُولَ السَّابِقَاتِ شَوَازِبًا	قُبًّا وَيَدْخُرُ السُّيُوفَ دُكُورًا ^(٣)
وَلطَالَمَا وَهَبَ اللَّجِينَ مُطَرَّقًا	مِلًّا التَّوَاطُرَ وَالنُّضَارَ بُدُورًا ^(٤)

والعزازي هنا يتحدث عن كرم الممدوح الذي سرى في الناس نتيجة عطاياه الكثيرة التي هي في عيون مغدقها لا تساوي الكثير، ولكنه يهب الحياة بها لطالبيها، كما ينزل الموت بالأعداء مقدماً إياه باليد الأخرى، وهو يملك من الشجاعة ومن العدة والعتاد ما يؤهله لذلك.

وعندما يمدح العزازي سلاطين المماليك يكون ذلك في المناسبات العامة، حتى أنه قد لا ينشدها في حضرة السلطان نفسه، بل يهدف بها إلى تسجيل الأحداث، والإشادة بحماية ركن الدين، ومواجهة الأعداء، وإجابة داعي الجهاد، وفرح

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٠.

(٢) في الديوان: «أمانة ونشورا»، ولا يستقيم بها المعنى، وما أثبتته هو ما عند مشيرة إبراهيم: ص: ١٥، ولا شك أنه مبتغى الشاعر، والأصح معنى.

(٣) شواذب: جمع شازب، وهو الفرس الضامر. القُبُّ: جمع أقب، وهو الضامر.

(٤) المطرَّق: المسبوك.

بالنصر، ودعوة للمنصور، وتشف بالعدو، وقد يشير إلى كرم السلطان أحياناً، يقول في مديح السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون:^(١)

يا كاشِفَ الضُّرِّ عن أَهْلِ الشَّامِ وقد	نادوكَ واستصرَحَ الأَطْفَالُ والحُرْمُ
أَجَبَتْهُمُ والمنايا نُصَبُ أَعْيُنِهِمْ	ولم يكن بكَ عن تَثْوِيهِمْ صَمَمٌ ^(٢)
لما سَمِعَتْ أحاديثَ الذين بَغَوْا	وخالفوا واجتروا في الدين واجترَمُوا
غَضِبَتْ للدين ثم استنَهَضَتْكَ له	حميةً نارُها بالحقدِ يَظْطَرُّ
فيها لها عَزْمَةٌ لله مُخْلِصَةٌ	وهمةً صَعُرَتْ في جنبها الهممُ

فالعزازي يشيد باستجابة السلطان إلى نداء أهل الشام، ومناصرته لهم، وغضبه للدين، وتنكيله بالأعداء المجترئين.

ويُلاحظ أن المحاسن التي يمتدح بها العزازي هي نفسها المحاسن التقليدية التي درج الشعراء على توظيفها في مدائحهم، فالغالب ذكر شرف النسب والكرم والشجاعة، إلى جانب ما تستلزمه هذه الصفات من نعوت أخرى كالعدل والإقدام والمروءة وامتلاك أسباب القوة والسلطة.

وقد يحشد العزازي الكثير من الصفات بشكل متتابع ربما سلب القارئ جمال التأمل وعمق الصورة، مما يؤثر على جمالية النص العامة، يقول في السلطان الملك الأشرف صلاح الدين المجاهد خليل:^(٣)

على هذه الدنيا بمُلْكِكَ رَوْنَقُ	فلا بَرَحَتْ تَحْمِي حِمَاهُ المَلَأِيكُ
ودُمْتَ لَنَا في دَوْلَةٍ أَشْرَفِيَّةٍ	بها مَبْسِمُ المُلْكِ الصَّلَاحِي ضَاحِكُ
فكفُّكَ بالإِنْعَامِ كَفٌّ سَخِيَّةٍ	ووجهُكَ للإِسْلامِ وَجْهٌ مُبَارَكُ
وأَنْتَ حُصُونُ المُشْرِكِينَ ففَاتَحُ	وأَنْتَ رِقَابَ العَالَمِينَ فمَالِكُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١٤٣.

(٢) التثويب: النداء.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٥٥.

فهو بعد أن أثنى على مملكة السلطان، وأشار إلى تكفل الملائكة بحفظها لكرامة
سلطانها، وعلو قدره، أجال يده في جعبة النعوت الكريمة، وأخذ يسوق منها
الواحدة تلو الأخرى؛ فهذا الملك طلق الوجه، كريم اليد، حسن الطالع، فاتك
بالأعداء، مخضع رقاب العالمين.

والعزازي بعد هذا يعود فيسرد بعض هذه الصفات ولكن بشيء من التفصيل،
وكأنه استنفد ما لديه من المحاسن، فعاد إلى اجتزارها، يقول: ^(١)

خَلِيلٌ وَمِنْ عَادَى خَلِيلًا فَهَالِكُ	أَلَا إِنَّ سُلْطَانَ الْبَسِيطَةِ كُلِّهَا
كَرِيمٌ، وَلَمْ تَبْلُغْ مَدَاهُ الْبَرَامِكُ ^(٢)	كَرِيمٌ نَدَاهُ مَا اهْتَدَى لَطَرِيقِهِ
وَقَدْ وَطِئَتْ هَامَ الْكُمَاةِ السَّنَابِكُ ^(٣)	شُجَاعٌ يَخُوضُ الْحَرْبَ وَالنَّقْعُ ثَائِرٌ
وَمَا لِلْقَنَا غَيْرَ التُّحُورِ مَسَالِكُ ^(٤)	وَيَثْبُتُ وَالْهَيْجَاءُ حَامٍ وَطِيسُهَا

ومعظم صفات المديح التي يسوقها العزازي تتكرر في مدائحه، وهناك أيضاً
صفات أخرى تملئها عليه شخصية الممدوح ومكانته، فكلهم قد نالوا من الكرم
والشرف والشجاعة النصيب الأكبر، لكن الملوك قد أحلوا الأمان في ممالكهم،
وعدلوا بين رعاياهم، يقول في الملك الظاهر أبي الفتح بيبرس: ^(٥)

(١) السابق، ص: ١٥٥.

(٢) البرامك: بنو برمك، أسرة شهيرة ذاع صيتها في الكرم والسياسة أيام هارون الرشيد، ثم نكبهم وأبادهم.
يُنظر: العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب
العربي، بيروت، د. ط، د. ت، ٥/٥٨-٧٢.

(٣) الكُمَاة: الأبطال المُسْتَرُون بالدروع والبَيْض. السَّنَابِك: حوافر الخيل.

(٤) الوطيس: المعركة؛ لأن الخيل تطسها بحوافرها، والتنور أيضاً، وحمي وطيس الحرب: اشتد.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٢٥.

بالظاهر المملك الميمون طائرُهُ
ملكٌ له عزمة الليث الهصور إذا
دُو دولة أصبحت من عظم جدتها
لانت صُروف الليالي حيث لم تكن^(١)
ساس الأمور وحزم الحاذق الفطن
تهتز كالسيف لا تهتز كالغصن

فهو يذكر أن هذا السلطان ذو دولة قوية، قد أشبهت السيف في اهتزازه من شدة ضربه الأعداء، لا كالغصن في اهتزازه ضعفاً وليونة، وكل ذلك ناتج عن قوة السلطان وإقدامه وحسن سياسته.

ولكننا قد نجد خروجاً على هذه النمطية عن طريق الابتكار في عرض هذه المحاسن في صور معبرة، كما فعل في مدحه للأمير شمس الدين^(٢) محمد بن باخل؛ إذ جعل السؤال نغماً يدعو الأمير إلى الاهتزاز طرباً، يقول:^(٣)

أوفى الورى كرماً وأغزر نائلاً
يَهْتَزُّ من نَعَمِ السُّؤالِ ويَنْثَنِي
وأجل عارفةً وأطيب محتداً
فكأنما سمع العريضَ ومعبداً^(٤)

(١) في الديوان، وفي تحقيق ودراسة شعره لمشيرة إبراهيم: «حيث لم تكن»، ولعله تصحيف وقع في المخطوط، وأظن أن الأقرب إلى المعنى وإلى مراد الشاعر: (حيث لم تكن).

(٢) هو الأمير شمس الدين محمد بن باخل الهكاري (...-٦٨٣هـ)، والي الإسكندرية، كان أميراً عادلاً صارماً كريماً، وصاحب ثروة وفضل، وله ميل إلى الأدب، ومحاولات في النظم. يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أبيك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٧٣/٢-١٧٤. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ٦٠٧/٢.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢١١.

(٤) العريض: أبو يزيد عبد الملك مولى العبلات (...-٩٥هـ)، من أشهر المغنين وأحذقهم، سكن مكة ولقب بـ العريض لنضارة وجهه.

يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٤٣/١٩-١٤٤. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، د.ت، ٣٥٣/٢، ٣٩١.

معبد: معبد بن وهب المدني (...-١٢٦هـ)، مولى نبغ في الغناء، نشأ في المدينة، ثم رحل إلى الشام بعد أن ظهر أمره، فاتصل بأمرائها، وارتفع شأنه.

يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣/٥-١٧. تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير، شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، عن نسخة دار الكتب المصرية ونسخة كمبريدج، نشر مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٦٧هـ، ١٦٥/٥.

وأما القضاة فهم عنده أهل علم وتقوى، وأصحاب قلم وفصاحة، وهم على هذا محل حسن ظن الملوك، ولا يستغني الملوك عن أصالة رأيهم في سياسة الممالك، وحل المشكلات، يقول العزازي في القاضي مجد الدين^(١) المعالي بن قرطائي مادحا:^(٢)

جَوَادٌ جَدَّدَ الْمَعْرُوفَ فِينَا	وكان كدَارِسِ الطَّلَلِ الْمَحِيلِ
وقاضٍ ليس في تقواه ريبٌ	ولا يُحْتَاجُ فِيهِ إِلَى دَلِيلِ
إِذَا مَا خَطَّ طَرَسًا خِلَتْ دُرًّا	يُفْصَلُ بَيْنَ هَاتِيكَ الْفُصُولِ ^(٣)
وأدنته الملوك فحلَّ منها	مَحَلَّ الْبُرِّ مِنْ نَفْسِ الْعَلِيلِ
وَلَمْ تَسْتَغْنِ مِنْهُ عَنْ أَنَاةٍ	وعن نُصْحٍ وعن رَأْيٍ أَصِيلِ

وقد يعيد العزازي معنى المديحة، ولكن بشكل آخر؛ إذ يلبسها من الألفاظ ما يقوم بالمعاني نفسها، ومثل هذا نجده في مديحة أخرى للقاضي مجد الدين^(٤) بن قرطائي، يقول:^(٥)

وكم له من أنعم سابعةٍ	عدُّ البحار قطرةً في عدّها
محترّمٌ عند الملوك لم تزلْ	تَذْخَرُهُ لِحُلِّهَا وَعَقْدُهَا
ولم تزلْ محتاجةً لرأيه	وعزّمه في لينها وشدّها

(١) لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في الديوان، ويبدو من مديح العزازي له أنه قاض مصري فاضل من أسرة مشتهرة بالعلم والأدب والفضل.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٢٠.

(٣) الطرس: الصحيفة.

(٤) سبقت الإشارة إليه.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢١٧.

وقد يعمد العزازي إلى الجمع بين ملكين في مديحة واحدة، محاولاً بذلك جمع الحسنيين، وهو لا يفضل أحدهما على الآخر، ولكنه يوائم بين كفتي الميزان، ومن ذلك قوله في مدح السلطان الملك المظفر أبي الفتح تقي الدين محمود ووالده الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد:^(١)

لَمْ لَا أَتِيَهُ عَلَى الزَّمَا	نِ وَقَدْ خَدَمْتُ الدَوْلَتَيْنِ
وَحَظِيْتُ فِي هَذَا وَتَلَا	كَ وَنَلْتُ أَقْصَى الْغَايَتَيْنِ
أَعْطَانِي الْمَنْصُورُ مَا	أَغْنَى يَدِي وَأَقَرَّ عَيْنِي
وَحَبَّانِي الْمَلِكُ الْمُظْفَرُ	فَرُّ بِالْغَنَاءِ وَبِالْجَيْنِ
وَلَمَّا بَسَطَا يَدِي	بِيَدَيْهِمَا الْمَبْسُوطَتَيْنِ
وَشَرُفْتُ إِذْ جَالَسْتُ مَنْ	كُلُّ جَلِيسٍ الْفَرَقْدَيْنِ ^(٢)
فَأَنَا الَّذِي بَلَغَ الْغَنَى	وَحَوَى الْفَخَارَ مِنَ اللَّذَيْنِ

يذكر العزازي أنه حظي بأقصى أمانيه، وذلك أنه كان مقرباً من كلا الملكين، وهو يفتخر بهذه القربى، ويزهو بحضور مجلسيهما، ونيل أعطياتهما، ولذا أنزلهما من نفسه منزلة واحدة لا يتقدم فيها أحدهما على الآخر.

ومن الملفت للنظر في بعض مدائح العزازي أن يقع في بحثه عن الابتكار على صفات لم يوفق في إصابتها للمعنى المطلوب، فيجعلها في أبياته أقرب إلى صفات نديم من سلطان مهيب، يقول في مدح السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد:^(٣)

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧١.

(٢) الفرقدان: نجمان يُهتدى بهما.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٣، ١٤١٣هـ، مادة: (ف ر ق د).

(٣) ديوان العزازي، ص: ٤٤.

وَنَظَرْتُ نُورَ جَلَالِهِ وَوَرَدْتُ بَحْرَ
وَمَلَأْتُ عَيْنِي مِنْ مُحَاسِنِهِ الَّتِي
وَأَفَدْتُ سَمْعِي مِنْ فُكَاهَةٍ مُمْتَعٍ الـ
رَ نَوَالِهِ وَلَبَسْتُ وَشْيَ بُرُودِهِ
مَلَأْتُ عَيُونَ وَلِيِّهِ وَحَسُودِهِ
أَلْفَاظٍ مَقْبُولِ الْكَلَامِ مَفِيدِهِ

فهو بعد أن نظر إلى علو قدره، ونال من أعطياته، وأيقن كمال أخلاقه التي تغري
القريب والبعيد، لم ير بأساً من الأنس بفكاهته، والإفادة من كلامه المقبول.
وهو إن أخفق في إيصال هذا المعنى في بعض المواضع فقد وُفِّق في مواضع
أخرى، يقول في الأمير شهاب الدين^(١) أحمد بن جمال الدين واصفاً إياه بحسن
الحديث، وسعة المعرفة:^(٢)

حُلُوُ الْفُكَاهَةِ إِنْ خَلَا بِكَ رُحْتَ مَفْ
يَجْلُو عَلَيْكَ الدُّرُّ مِنْ أَلْفَاظِهِ
تَوْنًا بِسَحْرِ حَدِيثِهِ وَخِلَافِهِ^(٣)
وَيُرِيكَ حَالِي الرُّوضِ مِنْ آدَابِهِ

فهذا الأمير يتجاذب معه أطراف الحديث، ساحراً إياه بلفظه، خالِباً لَبَّهُ بالدرر
التي تزين أحاديثه، وكل هذا في خلوة من الناس، والعزازي بهذا يشير إلى حظوته
لدى ممدوحيه، وأن صلته بهم تتمتع بقدر من التباسط، وتخلو من الكلفة الزائدة،
وتلك سمة غالبية على قدر وافر من مدائح العزازي.

(١) هو الأمير شهاب الدين أحمد بن موسى بن يغمور بن الأمير جمال الدين أبي الفتح (...-٦٧٣هـ)،
أمير فاضل جليل محب للأدب والأدباء، ولي الأعمال الغربية في المحلة، وتوفي فيها.
يُنظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين،
٢٢٩/٢ - ٢٣٠. عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد
أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ١٣٧/٢.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٠.

(٣) الخُلاب: الخداع باللسان، ويعني به الشاعر لطف عَرُض الممدوح، واحتياله في الإقناع وال جذب.

ومن الصفات التي يحلو بها المديح حسن الخلق، وبخاصة إذا جاءت المعاني في صورة موحية رائقة، يقول العزازي مادحاً صاحب تاج الدين^(١) محمد بن صاحب فخر الدين:^(٢)

خُلِقَ أَرْقُ مِنَ النِّسِيمِ إِذَا سَرَى وَأَرْقُ مِنْ زَهْرِ الرِّيَاضِ الْعَازِبِ^(٣)

ولكننا نرى هذا المعنى الجميل غير مرة في أبيات العزازي، وهذا مما يبتذل المعنى، ويذهب بحلاوته، يقول في الأمير أسد الدين^(٤) عمر:^(٥)

أَخْلَقَهُ مَخْلُوقَةً مِنْ النِّسِيمِ وَالزَّهَرِ

بل إنه قد يجور على هذا المعنى ويعيد صياغته في قصيدة أخرى في الممدوح ذاته، يقول:^(٦)

كَأَنَّمَا أَخْلَقُهُ مَخْلُوقَةً مِنْ شَهْدٍ
أَوْ نَفْحَةٍ فَجْرِيَّةٍ مَرَّتْ عَلَى الرُّوضِ النَّدِيِّ

(١) هو أبو عبدالله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم (٦٤٠-٧٠٧هـ)، ويلقب بالصاحب كآبيه فخر الدين، وجيه مصري، ولي الوزارة بالديار المصرية غير مرة، وعُرف بفروسيته، والمشاركة في الغزوات، انتهت إليه رئاسة عصره في بلده، كان مشغلاً بالحديث والأدب، ونظم الشعر، وتوفي في مصر. يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أبيك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٧٤/١-١٨١. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣١٥/٢.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.

(٣) العازب: البعيد عن الناس.

(٤) لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في المخطوط الذي عادت إليه محققة ديوانه مشيرة إبراهيم، وفيه ذكرت أنه الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن ناصر الدين محمد بن شاهنشاه بن أيوب.

يُنظر: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، إعداد: مشيرة إبراهيم، ص: ١٠٠.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٦) السابق، ص: ١١٥.

وقد يُحمد للعزازي محاولته التقليل من هذا التكرار من خلال تنويعه المعنى بالإشارة إلى النسيم والزهر والروض التي تأتي داعمة للصورة الخلقية المكرورة، وهذا ما نجده في البيتين السابقين، وفي أبيات أخرى، كمدحه لسيف الدين^(١) أبي بكر بن أسبا سلاّر، يقول:^(٢)

كأَنَّمَا أَخْلَقَهُ رَوْضَةٌ أَجَرْتُ عَلَيْهَا رَاحَتَهُ أَضَاةٌ^(٣)

ومما يلحظ عند العزازي ذلك النفس الصوفي الذي يظهر في مدائحه، يقول في الأمير علم الدين^(٤) المسروري:^(٥)

إِنَّ الَّذِي هَمَّتْ فِي مَحَبَّتِهِ وَافِرَةٌ مِنْ جَمَالِهِ قِسْمُهُ
وَإِنَّ ثَوْبَ الْمَدِيحِ طَرَّرَهُ وَزَانُهُ بَارْتِدَائِهِ عِلْمُهُ
وَالِ جَمِيعِ الْوُلَاةِ قَاطِبَةً تَهَابُهُ وَالْمُلُوكُ تَحَرَّمُهُ

(١) هو الأمير أبو بكر سيف الدين سلاّر بن عبدالله المنصوري (...-٧١٠هـ)، ولاه الملك الناصر محمد قلاوون نيابة السلطنة في مصر سنة: ٦٩٨هـ، وعُزل سنة: ٧١٠هـ، واعتقل بالقلعة، ومات جوعاً. يُنظر: تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٢٩/٢ وما بعدها. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ١٣-٥/٦. (٢) ديوان العزازي، ص: ٢٠٢.

(٣) الأضاة: الغدير.

(٤) هو الأمير علم الدين سنجر المسروري الملقب بالخياط (٦٩٨-١٠٠٠هـ)، من ولاية القاهرة، وغزا النوبة وعاد ظافراً.

يُنظر: تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ١٠٨/١. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ٨٨٢/١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٨٣.

فهو هنا يهيم بالمدوح حباً، ويذوب في جماله، وحاله هذه كحال بعض متصوفة زمانه.

وقد يعمد العزازي كثيراً في مديحه إلى توظيف شخصيات تراثية اشتهرت بسجاياء رائجة، ملقياً بذلك مزيداً من الظلال على صفات ممدوحه، ومثل ذلك نلحظه في مدحه للأمير سليمان^(١) بن حجي، يقول:^(٢)

سُلَيْمَانُ بْنُ أَحْمَدٍ بْنِ حَجِّي	رَفِيعُ الْبَيْتِ مَوْطُودُ الْعِمَادِ ^(٣)
مِنَ الْعَرَبِ الَّذِينَ لَهُمْ خِيَامٌ	مُطَنَّبَةٌ عَلَى السَّبْعِ الشَّدَادِ
مِنَ الْعَرَبِ الَّذِينَ لَهُمْ جِفَانٌ	تُعَمُّ الْحَيَّ فِي السَّنَةِ الْجَمَادِ ^(٤)
وَمَا سَيْفُ بَنِي يَزْنَ وَعَمْرُو	بِأَكْرَمَ مِنْ سُلَيْمَانَ الْجَوَادِ ^(٥)

(١) هو الأمير سليمان بن أحمد بن حجي بن يزيد البرمكي، أبوه من أكبر عرب آل برمك، وينتسبون إلى البرامكة، وهم أمراء آل مُرَى في بادية الشام، وهو وأبوه من فرسان العرب المشهورين. يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٣٥٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

(٣) موطود: مُنَبَّت.

(٤) الجفان: جمع جفنة، وهي قصعة الطعام. السنة الجماد: الشديدة المُل.

(٥) سيف بن ذي يزن: أبو مرة سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح الحميري (نحو ١١٠ ق.هـ - ٥٠ ق.هـ)، من ملوك العرب في اليمن، ومن دعاتهم، وهو من استعاد اليمن من الأحباش، وقد جاءته وفود العرب للتهنئة بعد مولد الرسول -صلى الله عليه وسلم- بسنتين.

يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٦٤/٢-١٦٥-٣٠٥-٣٠٦. السيرة النبوية، ابن هشام (ت: ٢١٣هـ)، تحقيق: د. عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: ٣، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ١/٧٦-٧٩.

أما (عمرو) فيبدو لي كما رجح شارح الديوان أنه عمرو بن معدي كرب، وهو: أبو ثور عمرو بن معدي كرب بن ربيعة الزبيدي (٢١-٠٠٠هـ) الفارس اليماني، شهد اليرموك والقادسية، وهو شاعر حماسي غزل، أدرك الإسلام فأسلم، ثم ارتد، فعاد وتاب وحسن إسلامه.

يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٢٢/٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط: ٢، ١٤٢٣-٢٠٠٣م، ١/٣٦٠.

ويُلاحظ أن العزازي في توظيفه لهذه الشخصيات قد يراعي التساوي في المكانة الاجتماعية لمدوحه وللشخصيات الموظفة، وفي ذلك إصابة موفقة، ومراعاة لحال المدوح، ومن ذلك قوله في صاحب شمس الدين^(١) محمد بن فخر الدين عثمان، يقول:^(٢)

سَلَفُوا وَمَنْ غَيْرُ الْوَزِيرِ يَسُودُ؟	هذا الوزيرُ مُحَمَّدٌ سَادَ الْأَلَى
لِلنَّازِرِينَ أَدَلَّةٌ وَشُهُودُ	والشمسُ لَيْسَ عَلَى وُضُوحِ بَيَانِهَا
عَلَيَّاهُ، وَالْقَوْلُ الْمُصِيبُ مَفِيدُ ^(٣)	وَصِفَ ابْنُ عَبَّادٍ فَقَلْتُ لَوَاصِفِي
إِلَّا لِسَيِّدِنَا الْوَزِيرِ عَبِيدُ ^(٤)	مَا ابْنُ الْعَمِيدِ وَمَا ابْنُ عَبَّادٍ مَعَاً

فابن عباد وابن العميد وزيران وأديبان كما هي حال المدوح.

(١) هو الوزير صاحب شمس الدين محمد بن عثمان بن أبي الرجاء التنوخي الدمشقي (٦٩٣-...هـ)، وزير السلطان الملك الأشرف، كان فصيح العبارة مهيباً، وبعد موت الملك الأشرف ثُمَّنَ منه وعذب حتى مات. يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٦٦-٦٤/٤.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

(٣) عَلَيَّاهُ: يعني عَلَيَّاهُ، وحذف الهزة للضرورة. ابن عباد: أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد (٣٢٦-٣٨٥هـ)، لقب بالصاحب لمصاحبته لابن العميد، وهو وزير بويه غلب عليه الأدب، وله تصانيف. يُنظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، ٢٢٨/١-٢٣٢. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٣م، ٢٧٩-١٨٨/٣.

(٤) ابن العميد: أبو الفضل محمد بن الحسين (٣٦٠-...هـ)، وزير بويه من الكتاب الشعراء المتصفين بالذكاء والكرم وطيب الخلق، أخذ الكتابة عن أبيه، وتوفي بالري، وقيل ببغداد. يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٨٢-٢٨١/٢. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٥٦-١٥٤/٣.

وكثيراً ما يورد العزازي اسم ممدوحه في أبياته، بل وقد يورد اسم الأب أيضاً،
جاعلاً هذا النسب وسيلة من وسائل المديح، وهو في هذا يدل على شاعريته
المطبوعة حيث لا يعجزه وزن، ولا ترده قافية، ومن أولئك الملك المظفر أبو الفتح تقي
الدين محمود، يقول: ^(١)

وانقل الجودَ عن السيِّ ل عن الغيثِ الكَنُهورِ ^(٢)
عن تقيِّ الدينِ محمُو د أبي الفتح المُظفرِ

ومن غير هذه المدائح مديحة نبوية، وأخرى في آل البيت، أما المديحة النبوية فقد
عارض بها العزازي قصيدة كعب بن زهير، ^(٣) وقد افنتحها بطريقة تقليدية، يقول: ^(٤)

دَمِي بِأَطْلَالِ ذَاتِ الْخَالِ مَطْلُولُ وَجِيشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَغْلُولُ ^(٥)
وَمَنْ يُبْلِقِ الْعُيُونَ الْفَاتِكَاتِ بِلَا صَبْرٍ يُدَافِعُ عَنْهُ فَهُوَ مَخْذُولُ
قُتِلْتُ فِي الْحُبِّ حُبَّ الْغَانِيَاتِ وَمَا قَارَفْتُ دَنْباً وَكَمْ فِي الْحُبِّ مَقْتُولُ

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٢) الغيث الكنهور: السحاب المتراكب الثخين.

(٣) كعب بن زهير بن أبي سلمى المزنّي، شاعر نجد عالى الطبقة، وهو من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ولما ظهر الإسلام هجا النبي -صلى الله عليه وسلم-، فهدر دمه، فجاءه كعب مستأمنًا، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة (وهي القصيدة المعارضة):

بَأَنْتَ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ

فعفا عنه النبي -صلى الله عليه-، وخلع عليه برده، وتوفي سنة: ٢٤هـ، وقيل: ٢٦هـ، وقيل: ٤٢هـ.

يُنظر: ديوان كعب بن زهير (صناعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض، ط: ١، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م، ص: ٨-٢٠، أما البيت ففي ص: ١٠٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٥) مظلول: مسفوح. مغلول: مقيد.

وبعد هذه الشكوى التي لا يبحث فيها عن حل بقدر ما كان يقرر واقع العشاق
ينتقل إلى مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم-، ويشير إلى خيريته وصدقه،
يقول: ^(١)

محمدُ المصطفى الهادي ومن شهدتْ	بصدقٍ ما قالَ توراةً وإنجيلُ
أوفى النبيينَ بُرهاناً ومعجزةً	وخيرُ مَنْ جاءَهُ بالوحي جبريلُ

ويلحظ أن العزازي لم يسهب في سرد صفات الرسول -صلى الله عليه وسلم-
الوافرة، بل أشار إليها جملة ببعض العبارات العامة، ومن ذلك قوله: ^(٢)

خَصَائصٌ لَا يُطِيقُ الْعَدُّ مُحْصَرُهَا	قَدْ أَعْجَزَتْ جُمْلٌ مِنْهَا وَتَفْصِيلُ
كَانَتْ رِسَالَتُهُ لِلرُّسُلِ خَاتِمَةً	وَلِلنَّبَوَاتِ تَتْمِيمٌ وَتَكْمِيلُ
فَضَائِلٌ لِرَسُولِ اللَّهِ وَاضِحَةٌ	وَفِي الْفَضَائِلِ مَعْلُومٌ وَمَجْهُولُ

وبعد هذا المدح المقتضب ينتقل العزازي إلى تعليل مديحه قائلاً: ^(٣)

هَلْ نَبْتَغِي بِالْقَوَافِي رَفَعَ رُتْبَتِهِ	وَفِيهِ لَهِ قُرْآنٌ وَتَنْزِيلُ؟
أَمْ هَلْ نَرُومُ بِهَا تَعْظِيمَهُ وَلَهُ	مِنَ الْمَهِيْمِنِ تَعْظِيمٌ وَتَجِيلُ؟

ولأصحاب الرسول -صلى الله عليه وسلم- ورضي عنهم- نصيب من هذه
المديحة، إذ يخصصهم العزازي بأبيات تعبر عن أسباب الفخر بهم، يقول: ^(٤)

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

(٢) السابق، ص: ٣٢.

(٣) السابق، ص: ٣٣.

(٤) السابق، ص: ٣٣.

قَعَسَاءُ تِجَانُ كَسَرَى وَالْأَكَالِيلُ^(١)
فِي الرَّوْعِ مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ سَرَابِيلُ^(٢)

قَوْمٌ عَمَائِمُهُمْ ذَلَّتْ لِعَزَّتْهَا الـ
تَغَشَى الْوَعَى بَسِيُوفٍ لَيْسَ يَمْنَعُهَا

ويختتم العزازي القصيدة بنوع من التوسل؛ إذ يأمل توجيهه راحلته إلى قبر الرسول -صلى الله عليه وسلم- راجياً التخلص من ذنوبه، قاصداً الله بطلب العفو منه، متوسلاً إليه بشفاعته الرسول -صلى الله عليه وسلم-، يقول في هذا:^(٣)

وَبُعَيْتِي الْأَرْحَبِيَّاتُ الْمُرَاسِيلُ؟^(٤)
آثَامٌ أَوْ دَرَنِ الْعَصِيَانِ مَغْسُولُ؟
وَالْعَفْوُ عِنْدَكَ مَرْجُوٌّ وَمَأْمُولُ
ذَنْباً وَشَافَعُهُ فِي الْحَشْرِ مَقْبُولُ؟

تُرَى تُبَلِّغُنِي مِنْ قَبْرِهِ أَمَلِي
وَهَلْ أَعُودُ بِثُوبٍ وَهُوَ مِنْ دَنَسِ الـ
يَا رَبَّ عَبْدُكَ قَدْ جَلَّتْ خَطِيئَتُهُ
وَكَيْفَ يُحْرَمُ مِنْكَ الْعَفْوُ مُقْتَرَفُ

وله أيضاً من مقدمة قصيدة طويلة ثناء على رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وليس له غير نصه هذا والذي قبله في مديحه -صلى الله عليه وسلم-، يقول:^(٥)

وَتَنِينَا بِخَيْرِ الْمُرْسَلِينَ
وَأَوْضَحَ هَذِهِ الْأَدْيَانَ دِينَا
وَمُعْجَزَةً وَقُرْآنًا مُبِينَا

بَدَأْنَا بِاسْمِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
نَبِيٍّ أَشْرَفِ الثَّقَلَيْنِ قَدْرًا
حَبَاهُ اللَّهُ تَكْرَمَةً وَوَحْيًا

(١) القعساء: الثابتة.

(٢) السرابيل: الدروع.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٣.

(٤) الأرحبيات: من أنواع الإبل الجيدة. المراسيل: النوق السهلة السير.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٣٤.

وفي مديحة العزازي لآل البيت ينهج المنهج التقليدي ذاته، فيبدأ بمقدمة غزلية استغرقت قرابة العشرين بيتاً، ثم انتقل بعدها إلى مديح آل البيت، وخص بالذكر علياً^(١) -رضي الله عنه-، حاشداً له من الصفات ما يتجاوز ما رصده للرسول صلوات الله وسلامه عليه، يقول: ^(٢)

أبوهم ذو الجلالة من قريش	وذو النسب الصحيح من النبي
وناصر دينه سرّاً وجهراً	خلفاً للفريق الجاهلي
وقاهر كل كفار عبيد	وقاتل كل جبار عتي
وضارب يوم صفين وبدر	أعالي هامة البطل الكمي ^(٣)

ثم عرج العزازي إلى مديح آل البيت -رضوان الله عليهم-، والتعريض بمن أساء إليهم، وتوعدهم بالويل على ما ارتكبوا، يقول: ^(٤)

وأية عيشة تحلو وتصفو	وقد جار العدو على الولي
فويلهم بما اجتروا وبأؤوا	وما ارتكبوا من الأمر الفري

(١) هو أمير المؤمنين أبو الحسن علي بن أبي طالب بن عبدالمطلب الهاشمي (٢٣ق.هـ - ٤٠هـ)، ابن عم الرسول -صلى الله عليه وسلم- وصهره، رابع الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، ولد بمكة، وكان أول من أسلم من الغلمان، شهد الكثير من الغزوات، ولي الخلافة بعد عثمان بن عفان رضي الله عنه، واستشهد غيلة في رمضان، ودفن بالكوفة.

يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ٢٣٣/٧ - ٢٣٦، ٣٣٨ - ٣٤٣. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، ١٦/٤ - ٤٠. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١/٨٨ - ٩٤.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٦.

(٣) الكمي: الشجاع المُستتر بالدرع والبيضة.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٦.

وبعد هذا يقدم العزازي نفسه فداءً لهم -رضي الله عنهم-، جاعلاً انصهار قلبه دليلاً على حبه ووفائه:^(١)

إذا أنا لم أدبُ حُرْقاً عليهم فما أنا بالمحبِّ ولا الوفيِّ

ويظل العزازي يتفجع، ويجعل من آل البيت -رضوان الله عليهم- وسيلة يتوسل بها لمحو الخطايا، خاتماً أبياته بالدعاء لهم، وطلب الرضا من الله عليهم في كل حين، يقول:^(٢)

بُكْمُ يَا آلَ يَاسِينَ وَطَهَ تُحَطُّ خَطِيئَةُ الْجَانِي الْمُسِيِّ
وَيَحْظَى بِالشَّفَاعَةِ كُلِّ جَانٍ وَيَسْعَدُ كُلُّ مُجْتَرِمٍ شَقِيٍّ
سَلَامُ اللَّهِ وَالرَّضْوَانُ مِنْهُ عَلَيْكُمْ فِي الْغُدُوِّ وَفِي الْعَشِيِّ

والقارئ لهذه القصيدة يلحظ شيئاً من التشيع لدى العزازي، ولكنه تشيع هوى لا عقيدة، حاله في هذا حال كثير من قدماء تلك العصور؛ إذ كانوا يبالغون في الميل إلى آل البيت، ويتجاوزون في التودد إليهم.^(٣)

لقد كان المديح يمثل جل شعر العزازي، وكان يهدف به في المقام الأول إلى نيل الحظوة والقربى لدى الممدوحين من سلاطين وملوك وولاة أولاً، مع الفوز ببعض رفدhem ثانياً، وكان الإعجاب الصادق دافعه في بعض مديحه، ومع ذلك فله التكرار الجلي في سرد الشمائل والصفات، والإتيان بها في معرض مبسط واضح؛ لتصل مدائحه إلى ممدوحيه بيسر، وتنال إعجابهم.

(١) السابق، ص: ٣٧.

(٢) السابق، ص: ٣٧.

(٣) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٧٨/٢.

المبحث الثاني: الرثاء

يعد الرثاء من أقدم الموضوعات التي قيل فيها الشعر منذ العصر الجاهلي، وقد رافق هذا الغرض الشعراء في بكائهم على موتاهم سواء أكانوا من خاصة أقاربهم، أم كانوا أمراء وأعيانا.

لقد وجد الشعراء في الرثاء تفرغاً عاطفياً، وحضوراً اجتماعياً، ولذا حرصوا على الإسهام فيه، وتنوعت فيه أفكارهم.

وقد كان رثاء العزازي وليد دوافع اجتماعية متنوعة، فقد رثى بعض الملوك، وعزى بعضهم الآخر بمفقوديهم من الأبناء والأقارب، وذلك كله دافعه اجتماعي يهدف إلى تسجيل الحضور، مع دافع إنساني ثانوي هو المواساة.

وبما أن معظم مراثي العزازي تخص السلاطين والملوك والولاة وذويهم فقد كان سبيله في مراثيته إبداء التفجع مع التعزية والثناء، وحول هذا يقرر بعض النقاد الأوائل أن الرثاء يستحسن فيه «أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً، أو رئيساً كبيراً»^(١).

وممن رثاهم العزازي الملك الأفضل^(٢) نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين عمر، وقد رثاه رثاءً مبكياً مؤثراً، يقول:^(٣)

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١٤٧/٢.

(٢) هو الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود المظفر ابن محمد المنصور ابن تقي الدين عمر المظفر ابن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٥-٦٩٢هـ)، أمير أيوبي كان على حماة، وهو والد ملك حماة عماد الدين إسماعيل، كان مقيماً في دمشق بعد انحلال دولتهم، وتوفي فيها.

يُنظر: تذكرة النبیه في أيام المنصور وبنیه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ١٦٢/١ وما بعدها. المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، ٢٩/٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٧.

سَموتِ بما أُوتيتِ أيتها الأرضُ
عَجبتُ لذاك الطُّولِ والعَرَضِ كيفَ لَمْ
مضى ابن تقي الدين والذِّكرُ بَعْدَه
وولَّى حميداً لا عزائمه نَبَتُ
فأجسامنا قد شَفَّها بَعْدَه الضَّنَّا

فقد حَلَّ فيكِ المجدُ والكرمُ المحضُ^(١)
يَضِقُ بهما من رَحْبِكَ الطُّولُ والعَرَضُ؟
جميلٌ وهاتيكِ المكارمُ لَمْ يَمْضُوا
ولا راحتهَا شَانَ بَسَطَهما قَبْضُ
وأجفائُنَا قد خَانَهَا بَعْدَه الغَمْضُ

فالعزازي يرى أن الأرض قد سمت بمن حل فيها، ولكن العجيب أنها لم تضق بعدما ضمت هذا الملك، فلقد كان سامياً كريماً، مخلداً لذكره بالسجايا الحسنة، والأفعال الحميدة، وهذا ما برى الأجساد حزناً على فراقه، ولازم الأعين بكاءً وسهراً.

ولا تخرج معاني الرثاء عند العزازي عمّا اعتاد عليه الشعراء الأوائل في مراثيتهم، حيث يسبغ على الميت جميع الفضائل والمثل العليا، من الكرم والمروءة والسيادة والسماحة والشجاعة، وما إلى ذلك من المكرّمات، يقول راثياً الملك الظاهر أبا الفتح بيبرس:^(٢)

تَوَلَّى الظاهرُ المَلِكُ المُرَجَّى
وَأَمَسَتْ بَعْدَهُ الدُّنْيَا عَقِيماً
لَقَدْ عَلِقَتْ مَخَالِيبُ المَنَايَا
وَكَانَ إِذَا تَشَاجَرَتِ العَوَالِي
وَكُنْتُ أَرَى صَوَارِمَهُ المَوَاضِي

حميداً والزمانُ به حميدُ
تَضَنُّ بِمَثَلِهِ وَهِيَ الوَلُودُ^(٣)
بِهِ وَأَبَادُهُ المَوْتُ المَبِيدُ
تَفَرُّ مَهَابَةً مِنْهُ الأَسْوَدُ^(٤)
وَهَامَاتُ المُلُوكِ لَهَا عَمُودُ

(١) المحض: الخالص.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٣٠.

(٣) تضن: تبخل.

(٤) تشاجرت: تداخل بعضها في بعض. العوالي: أسنة الرماح.

فالعزازي حزين لموت هذا الملك الجليل، ومغادرته دنيا لن تجود بمثله، وقد كان المهاب في رعيته، والشجاع الذي يذود عن الحمى. وكثيراً ما نلاحظ تكرار المعاني التي يذكرها العزازي في مراثيه، ذلك أنه يلبس المعنى حلة جديدة من الألفاظ لا تقدم مزيد ابتكار أو تجديد، يقول في رثاء الملك المنصور الثاني أبي المعالي ناصر الدين محمد:^(١)

أتاه الردى فانقاد مُستسلماً له	وقد كان يُقتادُ الكميَّ المدرَّعاً ^(٢)
ولو كان غير الموتِ خصمُ محمدٍ	لزلزلتِ الأقدامُ واشتدَّتِ الوعى ^(٣)
وجالت عتاقُ الخيلِ واضطربت له	جدادُ المواصي والوشيجُ تزغزعا ^(٤)
ولكن هو الموتُ الذي طالما لوى	من المملكِ الجبارِ ليتاً وأخدعا ^(٥)

فالعزازي يوقن أن الموت لا مفر منه، وأنه لو كان العدو غير الموت لثارت الجيوش لردعه، لكن مهما بلغ الإنسان من الحزم والشجاعة فلا راد لأمر الله. وفي المعنى نفسه يقول العزازي راثياً صبيهاً صغيراً للأمير علم الدين المسروري:^(٦)

يا بني الشّعْرِ أين أين المراثي الـ	مُبكياتُ التي تُذيبُ الجماداً؟
فأطيلوا التآبين في ناصرٍ الديـ	نٍ وحُوكوا فيه القوافي الجياداً ^(٧)
لو دَعاهُ غيرُ الحِمَامِ أجَبْنَا	هُ ببيضٍ لا تَأْلُفُ الأغمَاداً

(١) ديوان العزازي، ص: ٦٧.

(٢) الكميّ: الشجاع المُستترّ بالدرع والبيضة. المدرّع: لابس الدرع.

(٣) الوعى: الجلّة والصوت الشديد، وهي بمعنى الوغى أيضاً، وبين العين والغين إبدال.

(٤) الوشيج: الشجر الذي تتخذ منه أعواد الرماح، ويطلق أيضاً على الرماح.

(٥) الليت: صفحة العنق. الأخدع: عرق في العنق.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٨٦.

(٧) ناصر الدين: اسم المتوفى.

وَكُمَاةٍ لَا يَرْهُبُونَ الْمَنَايَا وَحُمَاةٍ لَا يَسْأَمُونَ الْجِلَادَا^(١)
إِنَّمَا خَصَمُهُ الَّذِي قَهَرَ الْخَلْدَ فَقَ فَأَعْطَوْهُ صَاغِرِينَ الْقِيَادَا

فالعزازي يتألم من هذا الفقد، ويطلب من الشعراء تخليد ذكر هذا الصبي الذي لو كان غير الموت متربصاً به لهبت الأبطال لنجدته.

والعزازي في بعض قصائده يجمع بين الرثاء والتهنئة، فبعد أن يرثي الملك المتوفى يهنئ ابنه الذي تولى الحكم من بعده، وهذا دليل على أن مراثيه تكون أحياناً استجابة لواجب اجتماعي.

ورثاء العزازي للأطفال لا تعجزه ندرة المعاني، وهو أكثر ملامسة للقلوب من مراثيه الأخرى، وهذا لا يقلل من شأن تلكم المراثي، ولكنه يعطي رثاء الأطفال مكانة متقدمة؛ إذ إن «من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات»،^(٢) يقول العزازي راثياً ابن الأمير شهاب الدين أحمد بن الأمير جمال الدين:^(٣)

فُجِعْنَا بِمَنْ لَوْ تَنَاسَيْتُهُ تَنَاسَيْتُ كَهْفًا وَأَبْقَيْتُ دُخْرًا
سَأَبْكِي عَلَى فَقْدِهِ مَا حَيَّيْتُ وَأُذْزِرِي الْمَدَامَعَ بِيضًا وَحُمْرًا
وَأَحْجِبُ عَنِّي شَخْصَ السُّرُورِ وَأَسْتَصْحِبُ الْحَزْنَ سِرًّا وَجَهْرًا
أَمِنْ بَعْدَ يَغْمُورَ أَلْقَى السُّرُورَ؟ أَلَا إِنِّي أَضَيِّقُ النَّاسَ عُذْرًا^(٤)
تَنَاقَصَ عُمْرًا وَكَانَ الْجَوَادُ فَمَا كَانَ ظَنُّكَ لَوْ طَالَ عُمْرًا؟
وَكُنَّا نَوْمِلُ ذَاكَ الْهَلَا لَ يَطْلُعُ فِي فَلَكَ الْمَجْدُ بَدْرًا

(١) الكُمَاة: جمع كَمِيٍّ: وهو الشجاع المُتَسَرِّعُ بالدرع والبيضة.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٥٤/٢.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٤) يغمور: اسم المتوفى.

فالعزازي قد فجع بموت هذا الصبي، وهو بفراسة الشاعر يرى أنه لو امتد العمر بهذا الصبي لأصبح من بناء المجد، ومن أكرم الناس وأشجعهم. وتقليدية العزازي لا تقتصر على المعاني فقط، بل تتجاوزها إلى بعض أساليب الشعراء الأوائل، فمن الشعراء «من يرثي بذكر الأشياء التي كان الميت يزاولها»^(١)، ومن هذا عند العزازي قوله في رثاء الملك المظفر تقي الدين محمود:^(٢)

لِيَبْكُ عَلَيْهِ السَّيْفُ وَالضَّيْفُ وَالْقِرَى	وَرَبُّ السُّرَى وَالطَّارِقُ الْمُتَنَوِّرُ
وَيَبْكُ عَلَيْهِ مُسْتَمِيحٌ وَأَمَلٌ	وَيَبْكُ عَلَيْهِ مُنْجِدٌ وَمُعَوِّرُ
وَيَنْدُبُهُ الْإِقْدَامُ وَالْبَاسُ وَالْوَعَى	وَجُرْدُ الْمَذَاكِ وَالْقَنَا وَالسَّنَوْرُ ^(٣)
وَتَنْدُبُهُ الْآدَابُ وَالنُّطْقُ وَالنُّهَى	وَعُرُّ الْقَوَافِي وَالْكَلَامُ الْمُحَبَّرُ

فالعزازي أورد كثيراً مما اعتاد الملك المظفر التواصل معه على المستويين الحسي والمعنوي، ورأى أن هذه الأمور يحق لها أن تبكي الملك، فلن يقوم أحد بعده بحقها.

وقد يرى بعض النقاد الأوائل أن العزازي لم يوفق كل التوفيق في أبياته هذه؛ إذ إنه «ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت بأنه يبكي عليه؛ لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سيئة وعيباً لاحقين له»^(٤)، وأن التعبير أحياناً بفرحة الجواد وسرور السيف وهناء الدروع واستقرار المال أجود تعبيراً من القول

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٣، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، ص: ١٠١.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨٢.

(٣) الجُرد: منزوعة الشعر. المذاكي: الخيل المسنة، وفي وصفه الخيل بالجُرد دلالة على كثرة كرها وفرها، ولذا يسقط بعض شعرها جراء الحركة والاحتكاك بالهواء. السَّنَوْر: جملة السلاح.

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ١٠١.

من القول ببكاء هذه الأشياء، لأن في فرحتها وسرورها وهنائها واستقرارها إشارات بأن المراثي في حياته كان يتعب جياده بالكر والفر، ويثلم سيفه بالضرب، ويضر بدروعه من أثر الطعن، ويشرد ماله من شدة البذل، فكأن هذه الأشياء فرحت بموته لأنها وجدت الراحة من بعده.

ومهما يكن فإن التعبيرين -تعبير الحزن والفرح- يؤديان إلى المعنى نفسه، ولا يسلب أحدهما المراثي أفضليته، وللشاعر أن ينتقي ما يراه ملائماً ذوقه، وقريباً من المتلقين.

والعزازي لا يُصدّر مراثيه بمقدمات غزلية، بل هو رثاء خالص قد يخضم في تضاعيفه مسحة عميقة غير التعزية، فهو أثناء تعزيتته يتدبر مصير الإنسان في رحلته الشاقة مع الحياة، يقول في رثاء ابن الأمير شهاب الدين أحمد بن الأمير جمال الدين:^(١)

ألا عَظَّمَ اللهُ أَجَرَ الْأَمِيرِ	وأَحْسَنَ مِنْهُ عِزَاءً وَصَبْرًا
فَقَدْ جَلَّ خُطْبٌ تَخَطَّى إِلَيْهِ	بَسْوَءٍ وَأَنْشَبَ نَابًا وَظُفْرًا
وَرُزْءٌ هَفَا بِمَجْلُومِ الرِّجَالِ	جَمِيعًا وَقَدْ أَحْزَنَ النَّاسَ طُرَا
بَرَزْنَ الْعَذَارَى لَهُ حَاسِرَاتِ	وَهَتَّكَنَ مِنْهُنَّ صَوْنًا وَسِثْرًا
أَرَى الْمَوْتَ كَأْسًا عَلَيْنَا يَدُورُ	فَلَمْ يَعُدْ زَيْدًا وَلَمْ يَعُدْ عَمْرًا

فالعزازي يسارع إلى تقديم العزاء إلى هذا الأب المكلوم، متأملًا حتمية الموت، وتداعيات الآلام الناتجة عنه، وفعلها بالقلوب والعقول.

والعزازي في بعض مراثيه لم يوفق في إحداث التجانس في الصفات التي يوردها، يقول في رثاء الملك المظفر تقي الدين محمود:^(٢)

(١) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨١.

وما زال محمودٌ وما انْقَلَّ سيفه
وما طال في أيَّامه ذيلُ فتنةٍ
سَلامٌ على قَبرِ حوى قمر الدُّجى
ورَواحُ ذاك اللحدِ بالدمعِ مزنةٌ
به الشامُ تُحمى والعواصمُ تُنصرُ
ولا زال مَعروفٌ ولا عَزَّ مُنكرُ
به، وثوى فيه الهزبرُ الغُضنفرُ^(١)
سكوبٌ، وغاداهُ الغمامُ الكَنهورُ^(٢)

فالعزازي حشد من الصفات الخُلُقِيَّة ما اعتاد معظم الشعراء على إيرادها، فهذا الفقيد كان طيب السيرة، شجاعاً، استقرت حال الدولة في عهده، ولكن صفة الجمال التي أقحمها العزازي ضمن هذه الصفات قد أفسدت التجانس بينها. وللرثاء ثلاثة طرائق سلكها الشعراء في التعبير عن أحزانهم وهي التآبين والندب والعزاء،^(٣) و«تآبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته»،^(٤) ولعل لهذا النوع حضوراً ملحوظاً في مراثي العزازي، يقول راثياً الملك المنصور أبا المعالي ناصر الدين محمد:^(٥)

هوى جبلُ الحِلْمِ الذي كان شاهقاً
ليَبْكِ ملوكُ الخافقين مُصابه
ويذُرُ عليه الوافدون دموعَهُمْ
أتاه الردى فانقَادَ مُستسلماً له
وشَعَبُ العُلا والمكرماتِ تصدَّعاً^(٦)
فقد كان أرواهمُ غماماً وأمرعاً
إذا استَبْطَؤوا ذاك الندى المُتسرَّعا
وقد كان يَقتادُ الكميَّ المُدرَّعا

(١) الهزبر: من أسماء الأسد. الغضنفر: الرجل أو الأسد غليظ الخَلْق المتغضن.

(٢) الغمام الكَنهور: السحاب المتراكب الثخين.

(٣) يُنظر: فنون الأدب العربي: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٥٥م، ص: ٧.

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ١٠١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٦٧.

(٦) الشَّعْب: الشيء المجموع على صلاح.

فالعزازي يرى الفضائل والمكرمات مجسدة في هذا السلطان، وبموته تلاشت هذه الصفات، وحق البكاء عليه ممن كانوا يفدون عليه، ويرجون نواله، فلقد صار أسير الموت بعدما كان يأسر الرجال الأقوياء.

والندب طريق ثان من طرق الرثاء، وهو البكاء والنواح على الميت،^(١) وقد سلك العزازي هذا النوع من الرثاء، وبخاصة في رثاء أبناء الملوك والأعيان، ومن مرثيه تلك قوله في ولد صغير للأمير شهاب الدين أحمد بن جمال الدين:^(٢)

أَيَا عَيْنٍ لَا تَطْمَعِي بِالْكَرَى	فَإِنَّ الْكَرَى طَعْمُهُ صَارَ مُرًا
وَيَا قَلْبُ دُبِّ أَسْفَا وَالتَّهَبُ	كَمَا التَّهَبْتُ كَيْدُ مَنْكَ حَرَّى
وَيَا مَوْتَ أَجْرَيْتَ مِنَّا الْعَيُونَ	غُيُونًا وَأَوْطَأْتْنَا مِنْكَ جَمْرًا
وَيَا دَهْرُ مَا لَكَ بَعْدَ الْوَفَا	أَظْهَرْتَ جَوْرًا وَأَحْدَثْتَ غَدْرًا؟

والعزاء هو النوع الثالث من الرثاء، وهو الصبر على الرزية، ومواساة أهل الميت به،^(٣) والإتيان على ذكر الموت، والتفكير فيه وفي الموتى السابقين، ومحاولة التعزي بما أصابهم.

وهذا النوع في شعر العزازي أقل من سابقه، ومع ذلك فهو يظهر ضمناً في تضاعيف النوعين السابقين، وكأنه يعزي نفسه في المرثي، ويحاول الرجوع إلى اليقين كلما اشتط به الدهول.

ومن مرثيه تلك قوله في ابن الأمير علم الدين المسروري:^(٤)

(١) يُنظر: الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٥، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، ص: ٣١١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٣) يُنظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ٤٨٣/٨.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨٧.

أَيَقْظَاهُ مِنْ رَقْدَةٍ غَشِيَتْهُ	فلقد كان لا يُطِيلُ الرقادا
وَابْعَثُوا طَيْفَهُ إِلَيَّ فَمَا أَعَدَّ	هَدُّ مِنْهُ هَذَا الْجَفَا وَالْبَعَادَا
وَاسْقِيَا قَبْرَهُ الدَّمُوعَ فَإِنْ خَا	نَكُمَا الدَّمْعُ فَاسْقِيَاهُ الْعَهَادَا ^(١)
أَيُّهَا الْمَوْتُ كَمْ ثَلَلْتَ عُرُوشاً	بِاذْخَاتٍ وَكَمْ أَمَلْتَ عِمَادَا
فَعَلَى الْعَبْدِ قَدْ غُلْظَتْ طِبَاعاً	وَعَلَى الْحُرِّ قَدْ قَسُوتَ فُؤَادَا

فالعزازي في زهول من موت هذا الصبي، ويرى أنه لم يمت، إنما هو في غفوة سيصحو منها كما كان يفعل سابقا، لكنه ينتبه للحقيقة المرة، ويوقن بموته لحظة مواراته في قبره، فلا يملك إلا أن يسعى إلى غسل قبره بالدموع، فإن لم تَفِ فبماء المطر، ثم ينتقل إلى الموت ويتفكر فيه وفي غلظته على قلوب الناس أيّا كانوا. ويلحظ على مرثي العزازي أنها في الغالب خليط من الأنواع الثلاثة، ولا يعتمد التزام تقديم نوع على نوع، بل هو يسير بحسب ما يمليه عليه حزنه وشاعريته، يقول في رثاء الملك المنصور الثاني أبي المعالي ناصر الدين محمد: ^(٢)

تُرى عَلِمَ النَّاعِي جَلَالَتهُ مِنْ نَعَى؟	وَهَلْ عَرَفَ الدَّاعِي إِلَى الْمَوْتِ مِنْ دَعَا؟
نَعَى الْمَجْدِ وَالْعِلْيَاءِ وَالْبَاسِ وَالنَّدَى	وَبَيْضَ الْعَطَايَا وَالْمَكَارِمِ أَجْمَعَا
لَقَدْ عَرَضَتْ لِابْنِ الْمَظْفَرِ عَشْرَةٌ	مِنْ الْمَوْتِ لَوْ أَجْدَى لَقَلْنَا لَهَا: لَعَا ^(٣)

فالعزازي يستعظم هذا الفقد للملك، ويرى أن الفضائل والمكارم قد غيّبت معه، ويتمنى لو أن ما أصابه أمكن منعه عنه.

(١) العهد: المطر.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٦٦.

(٣) لعا: كلمة يُدعى بها للعائر، ومعناها الارتفاع.

والمطلع على مراثي العزازي لا يجد أثراً لذكر أحد من أهل بيته، أو رثاء أحد والديه، وكأنه أقصى حياته الخاصة عن الشعر، جاعلاً رثاء الملوك والأعيان مجالاً له لرياضة القول بالشعر، وترويجه على من يقدره.

لقد تبين مما سبق أن العزازي رثى من أدركهم الموت من ممدوحيه وذويهم، وهذا ما يجلي الجانب الاجتماعي في شعره الذي يهدف من ورائه إلى تسجيل حضوره، وربما كشف رثاؤه ذاك عن وفاء يتمتع به العزازي؛ إذ إن من مدحهم أحياء ونال أعطياتهم رثاهم أيضاً وقد قل فيهم أمله.

وكان العزازي في جملة مراثيه يجمع بين فنون الرثاء: (الندب، والتأبين، والعزاء)، وجدير بالإشارة أن مراثيه تلك خلت من ابتكار واضح، أو خروج عن المألوف بطريقة تجديدية.

المبحث الثالث: التهاني

لم تكن التهاني فناً مستقلاً عند العرب، إنما كانت في تناول بعض النقاد الأوائل معدودة في المديح،^(١) وهي عند الشعراء تعبير منظوم، يحمل المباركة والدعاء، متخذاً طابعاً خاصاً يترجم فيه الشاعر عن مشاعره الشخصية تجاه شخص معين؛ لدواعٍ متنوعة، ومن أهمها التهنة بالمواسم الدينية، والمناسبات الجديدة، والشفاء من الأمراض، والقُدوم من الأسفار، ومناسبات الزواج والولادة. وقد شدا العزازي في هذا الفن، وسجّل حضوراً مميزاً في تهنة الملوك والأعيان عبر مناسبات مختلفة، وعلى رأس تهنئاته المباركة بالأعياد، والتبشير بقُدوم شهر رمضان، والاحتفال بالمواليد، والتسرية من اعتلال.

والتهنة بالمناسبات الدينية تحظى باهتمام واسع لدى العزازي؛ فكثيراً ما هنأ الملوك والأعيان بشهر الصوم، ودعا لهم فيه، يقول مهناً الأمير بدر الدين^(٢) حسن:^(٣)

شهرُ الصيام أتاكَ في إقبالِهِ	فاهناً به واسلمَ إلى أمثالِهِ
شهرُ لكِ الدَّعواتُ في أسحارِهِ	ومضاعفُ الحسناتِ في أصالِهِ
شهرُ أوْمَلُ أن أعيشَ لمثلِهِ	حتى أهنيَّ بدرَهُ بهلالِهِ

(١) يُنظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، طبعة مأخوذة من نسختي الشيخ محمد عبده، الشيخ محمد الشنقيطي، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ١٥/١ وما بعدها.

(٢) هو الأمير بدر الدين حسن بن الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود بن محمد بن عمر (...). ٧٢٦هـ)، أحد أمراء دمشق، وسعى في سلطنة حماة فأخفق.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧٦٢/٩.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٢٢.

وله أيضاً من قصيدة يهنئ فيها السلطان الملك المظفر أبا الفتح تقي الدين
محمود بشهر رمضان: ^(١)

يا مَلِكاً جُودُهُ لِسَائِلِهِ قَامَ مَقَامَ الْغَمَامَةِ الْعَدَقَةُ
أَمْتَعَكَ اللَّهُ بِالْبَقَاءِ كَمَا جَمَعْتَ بَيْنَ الصِّيَامِ وَالصَّدَقَةِ

وله في الملك الأفضل نورالدين علي تهنئة برمضان والعيد معا: ^(٢)

أَيَا مَلِكاً يُعْطِي الْجَزِيلَ عُفَاتَهُ وَمَاءُ النَّدى فِي وَجْهِهِ مُتَهَلِّلٌ ^(٣)
تَهَنُّ بِصَوْمٍ قُمْتَ فِيهِ بِحَقِّهِ وَعيدٍ لَهُ وَجْهٌ كَوَجْهِكَ مُقْبِلٌ

وله فيه أيضاً تهنئة أخرى بالعيد (من الدوبيت): ^(٤)

قُلْ لِلْمَلِكِ الْأَفْضَلِ بَحْرِ الْجُودِ وَالْأَفْضَلِ مِنْ بَنِي الْمُلُوكِ الصِّيدِ
مَوْلَايَ وَمَنْ إِحْسَانُهُ فِي عُنُقِي الْعَبْدُ يُهْنِيكَ بِهِذَا الْعِيدِ

وله من غير ذلك تهنئة بالعام الجديد خص بها صاحب شمس الدين محمد بن
فخر الدين عثمان: ^(٥)

اهْنَأْ بَعَامٍ قَدْ أَتَاكَ مُبَارَكاً تَزْدَادُ فِيهِ أَنْعَمًا وَتَزِيدُ
وَلَيْنَ مَضَى عِيدٌ وَلَسْتَ بِحَاضِرٍ فَلَنَا بِوَجْهِكَ كُلَّ يَوْمٍ عِيدُ

(١) السابق، ص: ٨١.

(٢) السابق، ص: ١١١.

(٣) العُفَاةُ: طالبو الفضل.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٠٥.

(٥) السابق، ص: ١٥٩.

ومن تهانيه لمدوحيه العائدين من أسفارهم قوله في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد: ^(١)

سَفَرٌ أَسْفَرَ عَنْ وَجْهِ الْمُنَى	وَقَبُولٌ كَانَ لِلْإِقْبَالِ فَالَا
كَمْ دَعَوْنَا لَكَ فِي أَثْنَائِهِ	وَابْتَهَلْنَا فِيكَ لِلَّهِ ابْتِهَالَا
وَارْتَقَبْنَا حُسْنَ مَرَاكَ بِهِ	مَثَلَمَا يَرْتَقِبُ النَّاسُ الْهَلَالَا
فَأَقِمْ فِي دَعَاةٍ أَوْ فَارْتَحِلْ	أَنْتَ مُحَرَّوسٌ مِنَ اللَّهِ تَعَالَى ^(٢)

وقريب من ذلك تهنئته للسلطان الملك المظفر أبي الفتح تقي الدين محمود حين قدِّم من سفر: ^(٣)

أَبَا الْفَتْحِ عُدْتَ فَعَادَ الْهِنَاءُ	وَطَابَتْ حَمَاءُ وَسُكَّانُهَا
وَأَضَحْتَ بِمَالِكِهَا جَنَّةً	وَمَالِكُهَا فَهُوَ رِضْوَانُهَا
وَقَدْ بَارَكَ اللَّهُ فِي بِلَدِهِ	وَفِي أُمَّةٍ أَنْتَ سُلْطَانُهَا
وَلَمَّا نَهَضْتَ بِهَا دَوْلَةً	سَمَا قَدَّرُهَا وَعَلَا شَأْنُهَا
وَإِنْ الْعُلَا أَصْبَحَتْ مُقْلَةً	وَأَنْتَ ابْنُ أَيُّوبَ إِنْسَانُهَا ^(٤)
وَذَكَرُكَ فَهُوَ غِذَاءُ الْقُلُوبِ	وَرَاحُ النَّدَامَى وَرِيحَانُهَا
وَيَوْمَ الْفَخَارِ تَخِرُّ الْمُلُوكُ	لَدَيْكَ وَتَخْضَعُ تِيْجَانُهَا
وَكَمْ مِنْ يَدٍ لَكَ مَشْكُورَةٍ	عَلَيَّ تَضَاعَفَ إِحْسَانُهَا

(١) السابق، ص: ٥٧.

(٢) الدَّعَاةُ: السَّعَةِ فِي الْعَيْشِ.

يُنْظَرُ: الْقَامُوسُ الْمَحِيطُ، الْفَيْرُوزُ أَبَادِي (ت: ٨١٧هـ)، مَادَّة: (و د ع).

(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٣.

(٤) إِنْسَانُ الْعَيْنِ: سَوَادُهَا.

ومن تهنئاته بالزواج قوله في الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي: ^(١)

والعيش في ظلكم مستعذب خضر	روض المسرات في أيامكم نضر
على العباد وصفو ما به كدر	وأنتم نعمة لله سابعة
عظمى وخص به من دونكم عمر	ليهنكم فرح عمت مسرته الـ
بدر ستطلع منه أنجم زهر	بحر سيخرج منه لؤلؤ نسق
تثلى لها بين أبناء العلا سور	يا آل أيوب لا زالت محاسنكم
هذا.. تجمع فيه الشمس والقمر	فما رأى الناس عرساً قبل عرسكم

وحين شفي الأمير شمس الدين ^(٢) خضر والي القاهرة من مرضه هنأه بقصيدة قال فيها: ^(٣)

وسمت في الوجوه نورا وبشرا ^(٤)	يا لها فرحة تعم وبشري
خوف أمناً وأصبح العسر يسرا	كملت صحة الأمير فأمسى الـ
وي ووافى سجدت لله شكرا ^(٥)	صحة منذ أتى البشير بها نحـ
م لأنني جعلت ذلك نذرا	والتزمت الصيام مدة أيا

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٩.

(٢) هو الأمير شمس الدين الخضر بن إبراهيم الحلبي (...-٧٠٧هـ)، كان والي القاهرة في أيام الظاهر والمنصور، وعُزل بعد ذلك، وجُعِل لشؤون الدواوين، واتصف بالأمانة والمروءة وإتقان عمله.

يُنظر: عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٤٨١/٤. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ٤١/٢.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٠٧.

(٤) الوسم: العلامة.

(٥) هذا البيت اعتمدته من: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠٣؛ لأنه في الديوان مختل الوزن.

لَطَّفَ اللَّهُ بَعْدَ مَا جَرَتْ الْأَدُ
وَاعْتَرَى أَوْلِيَاءَكَ الْجَزَعُ الْمَفْـ
وَلَيْنَ زَالَ عَنْكَ مَا تَتَشَكَّى
وَلَقَدْ ضُوعِفَ الْهَنَاءُ لَدِينَا
رَبِّ إِنَّ الْأَمِيرَ خِضْرًا رُوُوفٌ
رَبِّ زِدْهُ مِمَّا وَهَبْتَ حَيَاةً
مَعَ خَوْفًا عَلَيْكَ بِيضًا وَحُمْرًا
رِطُّ حَتَّى لَمْ يَمْلِكُوا فِيكَ صَبْرًا
هُ فَقَدْ نِلْتَ بِاحْتِمَالِكَ أَجْرًا
حَيْثُ جَاءَتْ لَكَ السَّلَامَةُ تُتْرَى
بِالرَّعَايَا فَاحْفَظْ عَلَى النَّاسِ خِضْرًا
فَحَيَاةً تَبْقَى وَعُمْرًا فَعُمْرًا

ومن ذلك أيضاً تهنئته للقاضي حسام الدين^(١) الرازي حين شفي من مرض
أنهكه:^(٢)

بِقَاوُكَ فِيهِ لِلْإِسْلَامِ نَفْعُ
وَضَعْفُكَ فِيهِ لِلْعِلْيَاءِ وَهْنُ
وَبُرُوكُ فِيهِ لِلْأَكْبَادِ نَفْعُ^(٣)
وَفِيهِ لِلْأَنْفُسِ الثَّقَلَيْنِ صَدْعُ

ومن تهانيه المتنوعة تهانيه بالمناصب الجديدة، ومن ذلك قوله يهنئ تقي الدين^(٤)
توبة بالوزارة:^(٥)

(١) هو قاضي القضاة أبو الفضائل حسام الدين الحسن بن أحمد بن الحسن بن أنوشروان (...-٦٩٩هـ)، عالم حكيم ورع، وله معرفة في الطب، مقرب من بعض الملوك، وكان أسيراً لدى التتار، وباعوه للإفرنج، وسيروا به إلى قبرص، وانتقل منها حراً، ثم ظهر أمره في العلم والقضاء.
يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/١٩٠.
(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠١.
(٣) النَّفْعُ: الرِّبِّيُّ.
(٤) هو صاحب تقي الدين أبو البقاء توبة بن علي بن مهاجر الربعي التكريتي (٦٢٠-٦٩٨هـ)، كان أول أمره تاجراً، واتصل بالملك المنصور قلاوون، فولاه وزارة الشام ثم عزله لعسفه وظلمه، وثمة من وصفه بالمروءة وحب الخير وأهله، وكان قد استوزر لخمسة سلاطين، توفي في دمشق.
يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٦١-٢٦٢. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد أمين، ٤/١٧٩-١٨٠.
(٥) ديوان العزازي، ص: ١٩٤.

م وأضحى على السَّمَاءِ مُطْلًا^(١)
فني أهني بك الوزارة قبلًا

يا وزيراً أنافَ قدراً على النَّجْدِ
لا أهنيك بالوزارة لكنْـ

وله أيضاً في صاحب تاج الدين محمد بن صاحب فخر الدين تهنئة مماثلة: ^(٢)

فَرَحَ المَفَارِقِ بالحبيبِ الأيبِ
سَخِنْتُ، وسُرْتُ بعد وجهِ قاطِبِ
وثَنْتُ مقادتها لغير الطالبِ
عنها، وكم قد جاءها من خَاطِبِ
تَدَتْ إليها منه راحةُ غاصِبِ
لا يلحقُ المسنونُ شأوَ الواجبِ
ماضي العزيمة كالْحَسَامِ القاضِبِ

فَرِحْتُ بعودته البريئة كُلِّها
قَرَّتْ به عينُ الوزارة بعدما
وَأَبَتْ بأن تُعطي القيادَ لطالبِ
جاءتْهُ خاطبةٌ فنكَّبتْ مُعْرِضاً
ما نالها مُتوثباً كلاً ولا أمَ
ولقد تولَّاهَا سِوَاهُ، وإنما
والآن قامَ بأمْرِها مُتَيَقِّظٌ

أما القاضي مجد الدين ^(٣) المعالي بن قرطائي فقد هنأه العزازي حين رُزق
بمولود: ^(٤)

جَلِيلٍ مُنْتَمَاهُ إلى جَلِيلِ
أَمَارَاتُ النَّجَابَةِ والقَبُولِ
وَنَسَبُهُ إلى المَجْدِ الأَثِيلِ؟! ^(٥)

لَكَ البُشْرَى بِمولودٍ سَعِيدِ
تَلُوحُ على شَمَائِلِهِ وتَبْدُو
وَأَنْتَى لا يَكُونُ أَثِيلَ مَجْدِ

(١) السَّمَاءُ: نجم منير.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.

(٣) سبقت الإشارة إليه.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٢٢١.

(٥) الأثيل: الأصيل.

وإنَّ محمداً لصغيرُ سنٍّ ولكنْ حِلْمُهُ حِلْمُ الكُهُولِ^(١)
فسوفَ ينالُ قاصيةَ الأمانِ ويَبْلُغُ غايةَ العمرِ الطويلِ
إذا زَكَتِ الفروعُ كمثلِ هذا فقد دَلَّتْ على كَرَمِ الأصولِ

ومن مضامين تهانيه قصيدة يهنئ فيها أحد الوزراء بمناسبة انتقاله إلى دار
جديدة: ^(٢)

إنَّ للدَّارِ التي استوطنتها بسنا وجهك إقبالاً جديداً
وعلى الدَّارِ التي فارقتُها أسفٌ في طيِّهِ شوقٌ شديدٌ
وأرى كُلَّ لسانٍ قائلًا: أنتَ في الدَّارينِ واللهِ سعيدٌ

هذه هي أطر تهاني العزازي، وقد بدا جلياً أنها تنحى منحى التقليد من جهة،
وتسجيل الحضور من جهة أخرى، ولم يكن من بين تهانيه جديد في مضمون أو
تناول، بل كانت الأفكار الرئيسة والفرعية متقاربة إلى حد كبير؛ فالدعاء للمهنة،
وذكر شيء من مآثره، والتعبير عن حبه.. هي أبرز الأفكار الواردة في معظم
نصوص التهاني المارة وغير المارة.

ويسوغ لي أن ألتمس العذر للعزازي؛ وذلك لكون مضامين التهنة يحسن أن
تجيء قريبة واضحة لسببين: الأول أن العزازي لم يفضل الخروج على سنة
الشعراء في تهانيهم، والثاني أن أكثر المهنيين كانوا من ذوي السلطة الذين لا
تعمق لهم يُذكر في حرفة الأدب، وربما أحب العزازي الاقتراب منهم بما يصلون
إليه ببسر.

(١) الكُهُولُ: جمع كَهْلٍ، وهو من وَخَطَهُ الشَّيْبُ، وَحَدَّه بعضهم: بأنه من زاد عمره على الثلاثين إلى
الأربعين، وقيل: إلى الخمسين.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٢٢.

ومهما يكن من أمر فإن شعر التهنئة شغل حيزاً لا بأس به في مجموع شعر
العزازي، وأحسب أن هذا الحيز قياساً بمقدار شعره أوفر لديه مما لدى غيره من
الشعراء، وفي ذلك دلالة على أن العزازي شاعر يعنى بالمضامين الاجتماعية
المتنوعة، ويطمئن إليها.

المبحث الرابع: الإخوانيات

تعد الإخوانيات «لونا من الشعر عُرف منذ العصور الأولى، ويميل فيه الشعراء إلى المراسلات الإخوانية»^(١) «وهذا اللون من الشعر يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحهم، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبابهم»^(٢) ويكون الدافع للنظم في هذا الفن هو المودة والصداقة، والتسرية عن النفس، والرغبة في إيجاد جو من المرح والبهجة.

وتتضمن الإخوانيات المساجلات الشعرية، والمعاتبات، والألغاز والأحاجي، وإثارة بعض القضايا العلمية.^(٣)

وقد وصف العزازي غير واحد من المتقدمين بأنه شاعر ظريف، فله في الإخوانيات مراسلات ومساجلات ومعاتبات وألغاز، وبعض المباسطات مع الملوك والأعيان.

ومن مراسلات العزازي ما بعث به إلى نور الدين^(٤) الكاتب بحماة، يقول:^(٥)

لي مُقلّةٌ مشتاقّةٌ	طُولَ الحياةِ لنُورِها
وحُشاشةٌ لفراقه	تُصلّي بنارِ زفيرها ^(٦)

(١) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، ٤٥/١.

(٢) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢٨٨.

(٣) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢٨٨. المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، ٤٥/١.

(٤) لم أعثّر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى ما ذكر في متن الديوان من أنه يدعى نور الدين، وأنه يعمل كاتباً في حماة.

يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٢٣١.

(٥) السابق، ص: ٢٣١.

(٦) الحشاشة: بقية الروح.

وَهُوَ بَيْنَ ضَمِيرِهَا

وَجَوَانِحُ تَصْبُو إِلَيْهِ

فالعزازي يبعث أشواقه إلى صاحبه بدافع المحبة، وهو لا ينكر الألم الذي لحق به جراء ابتعاده عنه.

ولا يقف العزازي عند التعبير عن اشتياقه فقط، بل يعرج على ما يتميز به هذا صاحب، يقول: ^(١)

سِ بِنَائُهُ بِشَذُورِهَا ^(٢)	كَمْ قَلَدْتُ جِيدَ الطُّرُ
عِ مَذْهَبَاتُ سَطُورِهَا	وَحَكْتُ أَزَاهِيرَ الرِّبِي
دُنْيَا دُيُولَ سُورِهَا	ذُو فِطْنَةٍ سَحَبَتْ بِهَا الدُّ
أَلْبَابَ نَشْرُ عُبَيْرِهَا	وَعِبَارَةٍ كَمْ أَسْكَرَ الـ

فالعزازي يشيد ببراعته في الكتابة، وبذكائه وفصاحته.
وظاهر أن العزازي كان كثير الأصحاب، محباً لمجالسهم، يقول داعياً الأديب أبا الحسين الجزار لأحد المجالس: ^(٣)

ضِرْ وَإِنْ عَزَّ صَفْوُهُ وَلُبَابُهُ	يَا أَدِيباً لَهُ مِنَ الْأَدَبِ الْمَحْدُ
فَاضِ تَيَّارُهُ وَزَادَ عُبَابُهُ	وَكَرِيماً كَأَنَّ كَفْيَهُ بَحْرُ
مِ الثَّرِيَّا أَرْكَائُهُ وَقِبَابُهُ	نَحْنُ فِي مَجْلَسٍ يَطُولُ عَلَى هَا
وَمَتَى مَا حَضَرَتْ عَادَ شَبَابُهُ	وَهُوَ مُشْفٍ عَلَى بُلُوغِ مَشِيبِ

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٣١.

(٢) الشذور: جمع شذر، وهو صغار الذهب واللؤلؤ.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٢١.

فالعزازي يدعو هذا صاحب، ويغريه بالحضور، ويجعل أنس هذا المجلس متعلقاً بحضوره.

وكما أن العزازي يبادر إلى مراسلة أصحابه فإنهم يبادلونه الفعل نفسه، ومن ذلك ما كتبه وجيه الدين^(١) عندما أرسل إليه العزازي ورقاً إثر طلبه إياه، يقول:^(٢)

جَادَ الْأَدِيبُ شَهَابُ الدِّينِ بِالْوَرَقِ	وَلَمْ يَزَلْ جَائِداً بِالْعَيْنِ وَالْوَرَقِ ^(٣)
سَبْحَانَ مُعْطِيهِ ظَرْفاً فِي شِمَائِلِهِ	وظَرْفَ نُطْقٍ بِلَا عِيٍّ وَلَا مَلَقٍ ^(٤)
إِنْ تَاهَ مَنْ يُعْطِيهِ الْحُسْنَ الْإِلَهُ فَقَدْ	أَعْطَاهُ حُسْنَيْنِ: حَسَنَ الْخَلْقِ وَالْخُلُقِ
لَمْ يَحْكَهَ شَاعِرٌ فِي الْعَصْرِ مُشْتَهَرٌ	هَلْ أَسْوَدُ اللَّيْلِ يَحْكِي أَبْيَضَ الْفَلَقِ؟
إِنِّي لِحَظِّي أَمَلْتُ الْبَيَاضَ لَهُ	تَفَاوُلًا بَبِيَاضِ اللَّوْنِ فِي الْوَرَقِ
وَقَدْ تَشَرَّفْتُ مِنْ تَقْلِيدِ مُنْتَهَى	لَأَنَّهَا مُنَّةٌ يَزْهَوُ بِهَا عُنْقِي

فهذا صاحب يؤانس العزازي، ويطلق الحسن على أخلاقه وخلقه، ويجعل هذا الورق عطية عظيمة قد ماثلت الدرّ في مكانتها.

وبمثل هذه الروح الأخوية يرد العزازي على هذه الإخوانية بقوله:^(٥)

(١) هو الشيخ الإمام وجيه الدين أبو المعالي محمد بن عثمان بن أسعد التنوخي الدمشقي الحنبلي (٦٣٠-٧٠١هـ)، عالم جليل نبيه، محب للفقراء، كثير الإيثار، وقد ولي نظر الجامع الأموي في دمشق، أنشأ رباطاً في القدس، وداراً للقرآن في دمشق، وتوفي فيها.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أبيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٦٧/٤. عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدرالدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٢٠٢/٤ وما بعدها.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤١.

(٣) العين: المال وقد يُخص بالدنانير. الورق: الدراهم.

(٤) الملق: قول اللسان ما ليس في القلب.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٤٢.

جَاءَتْ مُنْظَمَةٌ كَالدُّرِّ فِي نَسَقٍ
كَأَنَّهَا عُيِّنَتْ أَيْدِي الرِّيعِ بِهَا
جَادَتْ سَجَايَا وَجِيهِ الدِّينِ غَادِيَةً
إِذَا أَنَامْلُهُ هَزَّتْ يَرَاعَتْهَا
يَا صَاحِبَ الْكَلِمِ اللَّاتِي حَدَائِقُهَا
جَارَاكَ فِكْرِي وَلَكِنْ جُزْتَ غَايَتُهُ

تَضُوعُ أَنْفَاسُهَا كَالْعَنْبَرِ الْعَبَقِ
أَوِ النُّجُومِ كَسَتْهَا حَلِيَّةُ الْأُفُقِ
كَجُودِ رَاحَاتِهِ بِالصَّبِّ الْعَدَقِ
كَادَتْ تَطُولُ أَنْيَابُ الْقَنَا الصُّدُقِ
رَقَّتْ وَرَاقَتْ فَكَانَتْ نُزْهَةً الْحَدَقِ
وَمَا السَّوَاكُ مِنَ الْوَجْنَاءِ كَالْعَنْقِ^(١)

فالعزازي يرى أن صاحبه قد أبدع القول، وأحسن النظم، وجارى العنبر في عبقه بفصيح العبارة، ورقة الألفاظ، وجودة الكتابة، وهذا ما جعل العزازي يلاطف صاحبه، ويشير إلى تقدُّمه عليه.

ولحسن قول العزازي، وظرافة طبعه، وخفة ظله، كان الملوك يطلبونه إلى مجالس أنسهم، ليُسَرِّي عنهم، ويؤنسهم بجميل لفظه، وبديع نظمه، يقول في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد وقد دعاه إلى مجلسه فوق القبة المشرفة على العاصي:^(٢)

لَمْ أَنْسَ إِحْسَانَ ابْنِ مُحَمَّدٍ وَقَدْ
فَرَأَيْتُهُ مِنْ فَوْقِ قُبَّةٍ مُلْكِهِ
فِي لَيْلَةٍ غَرَاءَ بَتُّ مَنَادِمًا
فَكَأَنَّمَا صَعِدَ السَّمَاءَ مُحَمَّدٌ

وَافِيئُهُ تَحْتَ الظَّلَامِ الدَّاجِي
وَكَأَنَّهُ لِلْفِرْقَدَيْنِ مُنَاجِي^(٣)
رَبَّ السَّرِيرِ بِهَا وَرَبَّ التَّاجِ
وَكَأَنَّمَا هِيَ لَيْلَةُ الْمَعْرَاجِ

(١) السَّوَاكُ: السير الضعيف. الوجناء: الناقة السريعة. العنق: السير المنبسط السريع.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٦٥.

(٣) الفرقدان: نجمان يُهْتَدَى بهما.

فالعزازي يذكر تلبيةه لدعوة الملك، وكرمه معه، والهيئة التي رأى الملك عليها وهو في قبته، في ليلة جميلة أشبهت في روعتها ليلة المعراج بالنبي -صلى الله عليه وسلم- إلى السماء مع فارق التشبيه.

وكما أن العزازي يلبي دعوة الملوك فإنه يتشوق إلى بعضهم ممن كان على صلة وطيدة بهم، وإن بُعد مكانهم كملوك حماة الأيوبيين، وبخاصة الملك الأفضل نور الدين علي الذي كان للعزازي مباسطات كثيرة معه، يقول متشوقاً إليه: ^(١)

أَيُّهَا الْغَائِبُ الَّذِي كَثُرَ الشُّو	قُ إِلَيْهِ وَغَالِبَ التَّسْبْرِخُ
بِي إِلَى وَجْهِكَ الْكَرِيمِ اشْتِيَاقُ	وْغَرَامُ يَبْدُو وَوَجْدُ يَرْوَحُ
وَفَوَادُ مِنَ الْفِرَاقِ عَلِيلُ	حَلَّ سَوْدَاءُ وَدَادُ صَحِيحُ ^(٢)
يَا رَسُولِي بَلِّغْ إِلَى الْمَلِكِ الْأَفْ	ضَلَّ شَوْقِي وَصِفْ فَأَنْتَ فَصِيحُ
قُلْ: تَفْدَاكَ أَيُّهَا الْوَادِعُ الْقَلْبُ	بِ مُحِبُّ خَلْفَتْ وَهُوَ طَلِيحُ ^(٣)
ثُمَّ قَبْلُ تِلْكَ الْيَمِينِ الَّتِي كَلَّ	لُ نَوَالٍ بِجُودِهَا مَفْضُوحُ

فالعزازي يصف حاله، وما يكابده من شوق للملك، ويطلب من رسوله تبليغه بهذا الشوق، ومع كل هذا لا ينسى العزازي أنه يخاطب ملكاً لا بد من تقديم فروض الطاعة له، وشكره على نعماءه، والدعاء له.

ومما وصلت إليه هذه المباسطات مع الملك الأفضل أن بعث إلى العزازي وهو في حماة بـ (زبدية بامية) طبخها بنفسه، وعلى إثر ذلك شكر العزازي صنيعة قائلاً: ^(٤)

(١) ديوان العزازي، ص: ١٠٦.

(٢) سوداء القلب: حبته، وقيل: دمه.

(٣) الطليح: العليل.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٠٢.

أَرْسَلْتُهَا سِرّاً فَكَأ	ن شُكْرُهَا عَلَانِيَةً
زَبَدِيَّةٌ وَاحِدَةٌ	قَدْ أَشْبَعَتْ ثَمَانِيَةَ
بَامِيَّةٌ صُنْعُ يَدٍ	لِلْمَكْرَمَاتِ بَانِيَّةٌ
لَهَا شَذَى رَائِحَةٍ	فَائِحَةٍ فِي الْآنِيَةِ
جَاءَتْ وَعِنْدِي عُصْبَةٌ	كَأَنَّهَا زَبَانِيَّةٌ
يَقُولُ كُلُّ وَلَهُ	عَيْنٌ إِلَيْهَا رَانِيَّةٌ:
يَا لَيْلَةَ الْوَصْلِ بِهَا	هَلَّا رَجَعْتَ ثَانِيَةَ

وظاهر في هذه الأبيات مدى قربته من الملك الأفضل، ولا شك أن ذلك راجع إلى شخص العزازي، وحسن تعامله، مما جعله مقرباً ومحبوياً من جميع الطبقات الاجتماعية.

والعزازي الإنسان يألف من يخالطهم، ومن ثم فإن العزازي الشاعر يعبر عما يختلج في نفسه تجاه من ألفهم، وبخاصة عندما ينوون السفر، يقول مودعاً السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن شاهنشاه:^(١)

يَا مَنْ أودَّعُ قلبي إذ أودَّعَهُ	جُرْحي لبُعْدِكَ جُرْحٌ غيرُ مندمِلٍ
نَمْ وادعاً فعيونُ الغيبِ ضَامِنَةٌ	لَكَ السَّلامَةُ فِي رَيْثٍ وَفِي عَجَلٍ
وَسِرْ فَأَيَّةُ أَرْضٍ كُنْتَ سَالِكِهَا	بِاللهِ مُحْفُوظَةٌ مُحْرُوسَةُ السُّبُلِ
شَكَا فِرَاقَكَ أَهْلُ الشَّامِ قَاطِبَةً	شَكْوَى تَضَاعَفُ مِنْ ثَاوٍ لِمُرْتَحِلٍ

فالعزازي يتألم لفراق السلطان، وكأنه مفارق لروحه، ويأمل أن تحرسه العناية الإلهية، داعياً له بالحفظ والسلامة في سفره.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧٧.

وكما أن للعزازي قصائد يصف فيها اشتياقه، فإن له إخوانيات يعاتب بها أصحابه، ويعبر فيها عما في نفسه تجاههم، ومن تلك المعاتبات أبيات كتبها إلى جمال الدين^(١) يوسف ابن التلمساني يعاتبه، يقول:^(٢)

أخ لي كان يمنحني الوداداً	ويحمل عني الثوب الشداداً
وكان إليّ أوفى الناس براً	وأكثرهم خنواً واقتداداً
وكنت أشدهم شغفاً وحباً	به، وأصحهم فيه اعتقاداً
وأوفاهم محافظةً وعهداً	وأوفرهم رجاءً واعتماداً
فبدل ذلك الإخلاص مدقاً	وصيرتكم القربى بعاداً
وحملني من الإعراض عبئاً	كأنني قد خلقت له فؤاداً ^(٣)
وما أحلى الحبيب إذا تجنى	وفي هجران عاشقه تمادى
ألا لا تنقلوا عني عتاباً	له، ودعوه يفعل ما أراداً

فالعزازي ذكر صفات صاحبه، ووصف علاقته به، ودرجة قربه منه، ثم أورد تعجبه مما آلت إليه هذه الصداقة، وما حدث من القطيعة، إلا أنه بعد معاتبة هذا الصديق التمس له العذر.

(١) لم أعر له بهذا الاسم على ترجمة مناسبة، ويرجح محقق الديوان أن المقصود بابن التلمساني هو الحافظ المزي، وعلل لذلك بتطابق الاسم، واللقب، والكنية التي دعاه بها العزازي في قصيدته هذه (تُنظر حاشية الديوان، ص: ٣٤٣)، فإن صح ترجيح المحقق فهو الحافظ المزي أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن عبد الرحمن بن يوسف القضاعي الكلبي (٦٥٤-٧٤٢هـ)، محدث الديار الشامية في عصره، مهر في الحديث ورجاله وفي اللغة والنظم، وله في علوم الحديث مصنفات، ولعل أشهرها: تهذيب الكمال في أسماء الرجال، وكانت وفاته في دمشق.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٠/٧٦-٧٧. فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٥٣/٤-٣٥٥.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

(٣) خَلَقَ: بَلَى، والشاعر يعني أن فؤاده لم يَبْلُ من وداد صاحبه.

وفي سياق العتاب يعتذر العزازي من صاحبه خشية أن يكون قد بدر منه أمر
أغضبه، يقول معتذراً: ^(١)

أبَا الْحِجَاجِ لَا يُنْسِيكَ عَثْبٌ	وموجدة أناةً واتئادا
وسامحني بما أنكرت مني	فكم قد سامح الله العبادا
وإن أذنبت: فاللهم غفراً	فعدّ وأعدّ وداداً واتحاداً
فلو أني قدرتُ جعلتُ خدي	سجلاً والدُموعَ به مداداً ^(٢)

فالعزازي يبذل ما في وسعه حتى يقبل صاحبه اعتذاره، ويسكب العبرات في
سبيل عودة صداقتهما إلى سابق عهدها.

والألغاز من الميادين التي طرقها العزازي في إخوانياته، وهو أمر حاصل بين
الأصحاب؛ إذ يتخذون الأحاجي سبيلاً للترويح عن أنفسهم، ورياضة مائعة
لأذهانهم، وتسلية يقضون بها أوقات فراغهم.

والعزازي ليس بمكثر في هذا الميدان، فله ثلاثة ألغاز، يقول في أحدها ملغزاً في
القوس والنشّاب: ^(٣)

ما عجوزٌ كبيرةٌ بلغتْ عُمُـ	راً طويلاً، وتثقيها الرّجالُ؟
قد علا جسمها صغارٌ، ولم تشدْ	كُ سقاماً، ولا عراها هُزالُ
ولها في البنين سَهْمٌ وقَسَمٌ	وبنوها كبارٌ قدّرِ نبالُ
وأراها لم يُشبهوها؛ ففي الأمـ	م اعوجاجٌ، وفي البنين اعتدالُ

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٤٤.

(٢) السجل: الدلو الضخمة المملوءة ماء.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٧٧.

حول هذه الموضوعات كانت إخوانيات العزازي؛ فمن مراسلة، إلى مباسطة، إلى
توديع، إلى معاتبة، إلى إلغاز، وكانت إخوانياته تلك موزعة على الأعيان من ملوك
وأمرء، وعلى الخاصة والعامة من أصحابه.

الفصل الثاني: (الموضوعات الوجدانية)

المبحث الأول: الغزل

المبحث الثاني: الحنين

المبحث الثالث: الشكوى

المبحث الأول: الغزل

يعد الغزل من أقوى الفنون الأدبية تصويراً لعواطف الشعراء، وأحاسيسهم مع الطرف الآخر، وبه يصور الشعراء وجدهم، ويصفون ما يعجبهم في الآخر من خلق وخلق^(١)، ولذا رآه بعض النقاد والدارسين من أكثر الفنون الأدبية عراقية، وألصقها بالشعر الغنائي^(٢)، وقرر آخرون بأنه «أشهرها وأكثرها رواجاً وإمتاعاً»^(٣).

وللعزازي نصوص غزلية وافرة تلي مدائحه كثرة، وتفوقها تجويداً، وهو يأتي بغزلياته مستقلة، كما تتخلل أغراضاً أخرى يملئها عليه التزامه بألية المقدمات الغزلية والطللية؛ على أن المقدمات الغزلية أكثر طروقاً في شعره، ولعله يهدف بذلك أن «يُميلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه»^(٤).

على ذلك فالعزازي ينظم الغزل مستجيباً لحافزين: الأول وجداني صرف، والآخر تقليدي يوظف فيه شيئاً من تجاربه وتجارب سابقيه.

ومما يؤخذ على العزازي -حسب ظاهر قوله في الغزل- انصرافه في بعض تقليديات عصره إلى الغزل بالمدكر، وذلك وإن كان ظاهراً في بعض غزله إلا أنه يحتمل التسويغ؛ فمن عادة طائفة من الشعراء التكنية عن المؤنث بالمدكر، كما أن كثيراً من الأوصاف التي تجيء في غزله المذكر لا تكاد تنسجم إلا مع الأوصاف الأنثوية التي درج الشعراء على ذكرها.

ومن غزلياته الوافرة قوله تائقاً شاكياً^(٥):

(١) يُنظر: في الأدب وفنونه، علي بوملحم، المطبعة العصرية، لبنان، ١٩٧٠م، ص: ٩٢.

(٢) يُنظر: المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٤م، ص: ١٨٦.

(٣) فنون الأدب العربي: الغزل، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص: ٥.

(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٧٦/١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

وجيشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَعْلُولٌ^(١)
صَبْرٌ يُدَافِعُ عَنْهُ فَهُوَ مَخْذُولٌ
قَارَفْتُ ذَنْباً وَكَمْ فِي الْحُبِّ مَقْتُولٌ
بَأَنَّهُ عَنْ دَمِ الْعِشَاقِ مَسْئُولٌ

دَمِي بِأَطْلَالِ ذَاتِ الْخَالِ مَطْلُولٌ
وَمَنْ يُبْلِقِ الْعُيُونَ الْفَاتِكَاتِ بِلَا
قُتِلْتُ فِي الْحُبِّ حُبَّ الْغَانِيَاتِ وَمَا
لَمْ يَدْرِ مَنْ سَلَبَ الْعُشَّاقَ أَنْفُسَهَا

وبعد أن ذكر شيئاً من هيامه ولواعجه انتقل مباشرة إلى تفاصيل أوصاف
(ذات الخال) التي عناها في أول القصيدة، ولكنه جاء بها في سياق المذكر، وهذا
يدل على أنه يمزج في السياقات، ويكفي عن المؤنث بالمذكر، يقول: ^(٢)

قَوَامٌ لَدُنْ مَهْزٍ الْعِطْفِ مَجْدُولٌ^(٣)
غُصْنٌ مِنَ الْبَانِ مَطْلُولٌ وَمَشْمُولٌ^(٤)
وَعَاسِلٌ مِنْهُ يُصَيِّبُنِي وَمَعْسُولٌ^(٥)
يَصِحُّ إِلَّا نُحُولِي فَهُوَ مَنْحُولٌ^(٦)
وَفَارَغَ الْقَلْبَ قَلْبِي مِنْكَ مَشْعُولٌ

وَبِي أَغْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مُعْتَدِلُ الدِّ
كَأَنَّهُ فِي تَشْنِيهِ وَخَطَرْتِهِ
سُلَاقَةٌ مِنْهُ تَسْبِيْنِي وَسَالِفَةٌ
وَكُلُّ مَا تَدَّعِي أَجْفَانُ مُقْلَتِهِ
يَا رَاقِدَ الْعَيْنِ عَيْنِي فِيكَ سَاهِرَةٌ

(١) مطلول: مسفوح. مغلول: مقيد.

(٢) ديوان العزّازي، ص: ٣٠.

(٣) الأَعْنُ: الغزال الذي في صوته غُتَّة. اللدُن: اللين. العِطْف: المنكب والجانب. مجدول: مفتول، وربما عَنَى
الشاعر حُسْنَ القوم واعتداله.

(٤) المطلول: ما أصابه الطل أي الندى. مشمول: خالطته الشَّمُول، أي الخمر.

(٥) السالفة: الخمر، وعبر الشاعر به لعذوبة حديث المعنى. السالفة: أعلى العُنُق. العاسل: الرمح، ويعني
به قَدَّ المعنى. المعسول: ما فيه عسل، وهو هنا بمعنى الريق.

(٦) المنحول: المدعى والمكذوب.

لقد أورد العزازي في مقطوعتيه ما يورده جملة الشعراء من شوق ولوعة، ثم انتقل بعد ذلك إلى التجريد؛ فوقف على محاسن من يعنيها من اعتدال قوام، وحسن طرة، وعذوبة حديث، وسحر مقلة.

وإن دل حديثه على مذكر فالسياق كان عن (ذات الخال) ابتداءً، والمقطع الثاني متصل بالأول، كما أن جلال الغرض الذي نظمت له القصيدة وهو مديح الرسول -صلى الله عليه وسلم- يربأ به عن الوقوع في محذور كهذا.

وأحسب أن العزازي ينهج هذا النهج في جملة من غزلياته، ولكن أوصاف المتغزل بهم لا يصح إسقاطها إلا على مؤنث، كقوله ضمن قصيدة يمكن العودة إليها؛ لعدم مناسبة إيراد بعض أبياتها: ^(١)

أَمَّا وَاللَّهِ لَوْ حَسَرَ اللَّثَامَا شَفِيتُ الْقَلْبَ مِنْ فَمِهِ التِّثَامَا

فاللثام من لوازم المرأة، ولم أقع على أية إشارة ذكرت أن الغلمان يتشحون به آنذاك.

وقد يدفعه النسق التقليدي إلى التغزل بجملة من النساء، وهذا النسق الغزلي لا يكاد يشتمل على لوعة صادقة بقدر ما يشتمل على تفنن وريضة قول، يقول: ^(٢)

فُقِّنَ الطَّبَاءَ سَوَالِفًا وَنُحُورَا	وَالْخَيْزُرَانُ مَعَاطِفًا وَخُصُورَا ^(٣)
ثُمَّ اتَّحَذْنَ مِنَ الْمُدَامِ مَرَاشِفًا	وَنَظَّمْنَ مِنَ حَبَبِ الْمُدَامِ تُغُورَا ^(٤)
وَنَظَرْنَ غِزْلَانًا وَفُحْنَ خَمَائِلًا	وَحَطَرْنَ أَغْصَانًا وَلُحْنَ بُدُورَا
وَسَكَنَّ حَبَاتِ الْقُلُوبِ كَأَنَّمَا	غَادَرْنَ حَبَاتِ الْقُلُوبِ خُدُورَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٠.

(٢) السابق، ص: ٣٨.

(٣) السوالف: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق. المعاطف: الجوانب.

(٤) الحَبَب: الفقايع.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ١١٧٠هـ)، مادة: (ح ب ب).

لَوْ لَمْ يُرِدْنَ بِنَا فِتُوناً فِي الْهَوَى
وَلَمَّا كَشَفْنَ عَنِ الْوُجُوهِ بَرِاقِعاً
مَا مَسَّنَ عُجْباً وَاکْتَحَلْنَ فُتُوراً
وَلَمَّا عَطَفْنَ عَلَى الْقُدُودِ شُعُوراً

ثم يندفع على طريقة عمر بن أبي ربيعة،^(١) فيدعي أن النساء يغازلنه ومن معه،
ويشيبن بهم، ليلفتن أنظارهم إليهن، يقول:^(٢)

غَاظَلْنَنَا يَوْمَ الْحَمَى فَهَتَكْنَ مِنْ
وَبَرَزْنَ فِي وَشْيِ الْبُرُودِ كَأَنَّمَا
حُجِبَ الْقُلُوبِ سَرِيرَةً وَضَمِيرًا
أَسْبَلْنَ مِنْ فَوْقِ الْحَرِيرِ حَرِيرًا

لا شك عندي أنه يروض القول مدعياً ما لم يكن حقيقة كما ذكر، ومثل هذا
الادعاء يستهوي الرجال شعراء وغير شعراء، وقد يستندون فيه إلى أوهام جراء
ابتسامة عارضة، أو التفاتة سريعة، ثم يبرزونها في معرض الوقائع.
ومن غير غزلياته تلك نوع آخر يبيت من خلاله شكواه جراء الصدود
والإعراض، يقول:^(٣)

شَاهِدْ قَتْلِي إِنْ جَحَدُ
حَلَّ أَصْطِبَارِي عِنْدَمَا
فِي مَقْلَةٍ مِنْهُ وَخَدُ
حَلَّ نِطَاقاً وَعَقَدُ
وَابْتَزَّ نَوْمِي وَبَدَا
يَا هَاجِرِي تَعْمُدُ
يَمْزَحُ بِالْهَجْرِ فَجَدُ
مَا لِي عَلَى الْهَجْرِ جَلَدُ

(١) أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣-٩٣هـ)، ولد ليلة مقتل عمر بن الخطاب رضي
الله عنه، شاعر مشهور، كثير الغزل والنوادر، غزا في البحر فاحترقت السفينة به وبمن معه فمات.

يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٥٣٩/٢. وفيات الأعيان وأنباء
أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤٣٦/٣-٤٣٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

(٣) السابق، ص: ١٢٠.

يشكو الهجران والصد، ويلتمس الوصال، وقريب من شكواه تلك قوله أيضاً: ^(١)

لله كم أحيا حُشاشةَ عاشقٍ	بوصاله وأماتها بصدوده ^(٢)
يا مَنْ لقلبٍ لم يزل في حبه	يصلّي بنارِ قُيوده ووقوده
أحبُّهُ أو كيف أخفي حبه	ونحولُ جسْمِي مَنْ أدلَّ شُهوده؟!
ولربَّ ليلٍ زارني مُتلفِتاً	جزعاً كما التفت الغزالُ بجيده
فضمَّمته عند اللقا حتى التقى	دُرَّان: دُرٌّ مدامعي وعُقوده

يذكر أن الهجران أثر في جسمه حتى نحل، وأوقد في قلبه نار الشوق، وأجرى من عيونه الدموع، ولذا فهو إما ساهر يترقب حقيقة، أو نائم يترقب طيفاً يحنو عليه، ويخفف شيئاً مما به.

وقد تُحسُّ لوعته في بعض شكواه الغزلية، كقوله: ^(٣)

شَجَاهُ الحَمَامُ وتغريده	وقد ظعنَتْ باللوى غيده
وحدَّثَهُ البرقُ ما هاجه	فزاد بكاه وتَسهيدُهُ
فتىً وأكفُ الدمعِ مُهراقه	ومختبل القلبِ مَعمودُهُ ^(٤)
غزالٌ مُبِيدٌ لعشاقه	وبَيْنَ قُلُوبِهِمُ بيده
شَكُوتٌ فما رَقَّ لي قلبه	ولا لانَ في الحبِّ جُلُمودُهُ
ولو عادَ بالوصلِ بعدَ الصُّدود	لعادَ لعاشقه عيده
وكيفَ النجاةُ لعشاقه	إذا جَرَدَتْ يَبْضُها سُودُهُ؟ ^(٥)

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠.

(٢) الحشاشة: بقية الروح.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٧.

(٤) المَعمود: المحزون.

(٥) البَيْض: السيوف، والسود: يعني بها العيون.

وأظهر من ذلك قوله: ^(١)

أَدْرِكْ بَقِيَّةَ نَفْسٍ مَاتَ أَكْثَرُهَا
يَا مَنْ إِذَا نَظَرْتَ عَيْنِي مُحَاسِنَهُ
حَسْبِي عِلَاقَةٌ حُبٌّ قَدْ بَرَّتْ جَسَدِي
وَمُهْجَةٍ يَتَحَامَاهَا تَجْلُدُهَا
أَصْبَحْتَ بِالْهَجْرِ تَطْوِينُهَا وَتَنْشُرُهَا
الْوَمْهَاءُ فِي هَوَاهُ ثُمَّ أَعْذَرُهَا
حَتَّى أَكْتُمُهَا وَالِدَمْعُ يُظْهِرُهَا؟
إِذَا هَجَرْتَ وَيَعِشَاهَا تَذْكُرُهَا

ومن صريح ضجره بالحب وويلاته قوله شاكياً محذراً: ^(٢)

لَا تَسْلَ عَنْ مَبِيتِهِ كَيْفَ بَاتَا
صَرَغَتْهُ الْعُيُونُ سُكْرًا، وَمَا حَثَّ
أَيُّهَا الْعَاشِقُونَ مِنْ شَرِّكَ الْأَخْ
سَاهِرٌ طَلَّقَ الْمَنَامَ بَتَاتَا؟
ثَتَّ كَوْوَسًا، وَلَا أَدَارَتْ سُقَاةَ
سِدَاقٍ أَوْصِيكُمْ: النِّجَاةَ النِّجَاةَ

وفي مواضع أخرى يبدي العزازي مقاومته أمثال تلك الويلات، ولا يأبه بنصائح
لوامه والمشفقين عليه، يقول: ^(٣)

لَا تَلُحْ مَنْ لَا فِي يَدَيْكَ صِلَاحُهُ
أَتُلُومُ فِي مَنْ لَوْ رَأَيْتَ قَوَامَهُ
سَاجِي الْجُفُونِ مَرِيضَةً لَحَظَاتُهُ
ظَلَمَتْ مَنَاطِقَهُ نَحَافَةً خَصَرِهِ
بُسْتَانُ حُسْنٍ وَجْهُهُ؛ فَيَصِدُّغِهِ
فَلَقَدْ يَرَى مَا لَا تَرَى نُصَاحُهُ
مُتَخَطِّراً لَحَالاً لَكَ اسْتِمْلَاحُهُ؟
وَالْحُسْنُ حَيْثُ مَرَاضُهُ وَصِحَاحُهُ
وَجَنَى عَلَيْهِ بَنْدُهُ وَوِشَاحُهُ ^(٤)
رِيحَانُهُ، وَيَخْدُهُ ثُقَافُهُ

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٦٢.

(٢) السابق، ص: ٢٤١.

(٣) السابق، ص: ٢٨١.

(٤) البُند: ما يُعقد عليه الشيء، وربما عُنَى به الخصر.

فَكَأَنَّمَا أَحْدَاقُهُ أَقْدَا حُهُ
الْحَاظُهُ؟ أَمْ رَيْقُهُ؟ أَمْ رَا حُهُ؟
فَرَأَيْتُ لَيْلًا قَدْ عَلَاهُ صَبَا حُهُ
مُتَوَقِّدٍ بِضِيَائِهِ مَصْبَا حُهُ^(١)

فَعَلَّتْ بِنَا عَيْنَاهُ فِعْلَ كُؤُوسِهِ
وَيُرِيْبُنَا أَيُّ الثَّلَاثَةِ حَمْرُهُ:
أَرْخَى ذَوَائِبَهُ وَحَطَّ لِثَامَهُ
وَبَدَا بَوَجْهِ فِي الدُّجْنَةِ سَافِرٍ

في مثل ذلك يقاوم العزازي، ويحتمل مرارات الهوى بشكليه: القلبي، والحسي. وأحسب أن العزازي يستجيب لداعي التوله والاشتياق متى عن له ما يستدعي ذلك، وأن بعض غزلياته انعكاس عن تجارب عشقية سابقة، وأن تعبيره الشعري عنها وإن جاء متأخراً فهو ينقل لواعج قديمة تسكنه تجاوزها زمنا، ولم يتجاوزها عاطفة.

وربما تغزل العزازي باسم رمزي مستحضر من نصوص الشعراء الأوائل؛ كسعاد، وأسماء، وليلى، وأكثر ما يجيء ذلك في مقدماته، ومن ذلك قوله:^(٢)

وعليلُ ساكنة الخيام يُعادُ؟
لو ساعدته بالوصالِ سُعادُ
قُضِبْتُ تُهَزُّ لِقَوْمِهَا وَصِعادُ؟^(٣)
والْحُسْنُ لَا يُعْصَى عَلَيْهِ قِيَادُ

أُتْرَى لَيْلَاتِ الْكَثِيبِ تُعادُ
ما كانَ أَوْلَى الْمُسْتَهَامِ بِرِئِهِ
أَوْ كَيْفَ يَظْفَرُ بِالْوَصَالِ وَدَوْنِهَا
بِيضَاءُ مَلَكْهَا قِيَادِي حُسْنُهَا

استحضر الاسم (سعاد)، وهو اسم تراثي في الشعر الغزلي القديم، وأسقط عليه شيئاً من لوازمه؛ كاستحالة الوصول إليها، وشدة غيرة قومها عليها، وحمايتهم لها، وبعض الأوصاف الحسية.

(١) الدُّجْنَةُ: الظُّلْمَةُ.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٦٤.

(٣) الْقُضِبُ: السيوف. الصَّعاد: الرماح.

ويؤكد العزازي أمثال هذه الإسقاطات المستكنة في مثل قوله:^(١)

أَعَاذَلْتِي مَا لِحُفُونِ عَيْنِي	يُورِّقُهَا سَنَا بَرْقِ كَلِيلِ؟ ^(٢)
طَرَبْتُ إِلَى الْكَثِيبِ وَهَيَّجْتَنِي	عَلَى ذَاتِ الْأَضَا ذَاتِ الْهَدِيلِ ^(٣)
وَقَفْتُ أُسَائِلُ الْأَطْلَالَ عَنْهُمْ	وَمَا تُجَدِي مَسَائِلَةُ الطُّلُولِ
تَوَخَّتُ فِي الْهَوَى ظُلْمِي ظُلُومَ	وَفِي قَتْلِي سَعَتَ عَيْنَا قَتُولِ
وَمَا رَقَقْتُ بِذِي جَفْنٍ قَصِيرِ	وَلَا رَقَّتْ لِيذِي لَيْلٍ طَوِيلِ

إنه يمزج بين ما تشربه سابقاً وما يروم التفنن فيه، ولا شك أيضاً أن إفاداته من تجارب سابقة في الغزل تبرز في غزله بشكل جلي.

وقد يحشد العزازي في غزلياته بعض مصادر التراث، ويستدعي من رموزه وشخصياته ما يكشف عن سعة اطلاعه، وحسن توظيفه إياها، ولكن غزله هذا قد يخفف من حضور التوله والولع، ويبرز جانباً مهارياً، وبخاصة إذا والى في استدعاءاته، كقوله:^(٤)

أَمْسَى وَحِيداً فِي الْجَمَالِ فَتَاهَا	وَعَدَا يَفُوقُ زُلَيْخَةَ وَفَتَاهَا ^(٥)
صَنَمٌ أَطْعْتُ عَلَى عِبَادَتِهِ الْهَوَى	فَأَضَلَّنِي لَوْلَا اتَّقَيْتُ اللَّهَ

(١) ديوان العزازي، ص: ٢١٨.

(٢) الكليل: الضئيل الضعيف.

(٣) الأضا: جمع أضاة، وهي الغدير.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٤٧.

(٥) زليخة: هي زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف.

أما فتاهها فيعني به نبي الله يوسف الصديق عليه السلام، وكان آية في الحسن والجمال.

يُنظر في التعريف بـ (زليخة): البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٨٩/١-١٩٠.

لَوْ أَنَّ بَلْقَيْسَ الْجَمَالَ تَأَمَّلَتْ بِسَبَا مَحَاسِنَ وَجْهِهِ لَسَبَاها^(١)
يَا سَيْنَ طُرَّتِهِ وَنُورَ جَبِينِهِ إِنِّي أُعِيذُكُمَا بِسُورَةِ طَه

ظاهر لي أن حشده زوجة العزيز، وبلقيس، والصنم مقابل الله -عز وجل-، وتوفيقة البديعي بين ياسين وطه.. لا يخلو من أداء جيد، ولكنني أحسب أن المتلقي -مع هذا التوالي- انصرف بذهنه ووعيه عن الجو المرفه للغزل إلى أجواء أكثر جدية، وأقل رونقا.

وربما أوقعته محاولة التفنن، ورغبة الاستعراض، في شيء من التصنع؛ فتمتزج حينئذ الإجادة بالتكلف، كقوله:^(٢)

لَوْ لَا هَوَى الْعَادِلِ وَالْجَائِرِ مِنْ عَامِلِ الْقَامَةِ وَالنَّاظِرِ
مَا كَانَ لَيْلِي بِالطَوِيلِ الْمَدَى فِيكَ وَلَا وَجْدِي بِالْوَافِرِ
يَا حَاكِمًا فِيَّ وَيَا أَمْرًا رُوحِي فِدَاءُ الْحَاكِمِ الْأَمْرِ
هَذَا أَنَا فِيمَا تَرْتَضِي صَابِرٌ فَمَا جَزَاءُ الْعَاشِقِ الصَّابِرِ؟
يَلْحَظُ عَنْ عَيْنٍ كَنَانِيَّةٍ مَنْسُوبَةُ الْفَتْلِ إِلَى عَامِرِ^(٣)
يَا خَصْرَهُ الدَّارِسُ أَشْكُوكَ مَا حُمْلَتُهُ مِنْ رَدْفِهِ الْعَامِرِ^(٤)

(١) بلقيس: هي بلقيس بنت السيرح بن ذي جدن، ملكة سبأ، وليت أمر اليمن، اتصفت بالفتنة والفهم، أشير إليها في القرآن الكريم ولم يُسمَّها، وخبرها مع نبي الله سليمان -عليه السلام- معروف. يُنظر: السابق، ٢٠/٢-٢٢.

سبأ: مدينة سبأ، وأزال الهمزة ضرورة، وهي أرض في اليمن، بينها وبين صنعاء مسيرة ثلاثة أيام. يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣/٢٠٣.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٤٠.

(٣) كنانية: نسبة إلى قبيلة من مُضَرَ، وبنو كنانة أيضاً من فرع من قبيلة تغلب. عامر: يعني قبيلة ليلي العامرية.

(٤) الخصر الدارس: المَحْوُ لدقته ونحوه.

يَا أَيُّهَا الْفَاحِمُ مِنْ شَعْرِهِ

لِلَّهِ كَمْ أَفْحَمْتَ مِنْ شَاعِرٍ^(١)

وقوله أيضا:^(٢)

يَا بَنِي عُذْرَةَ هَلْ مِنْ طَالِبٍ
الَّذِي يَسْطُو عَلَى عُشَّاقِهِ
لَابِسٌ مِنْ حُسْنِهِ دِيْبَاجَةً
أَنَا أَفْدِي طُرَّةً سَيِّئَةً

بِدَمِي ذَاكَ الْعُلَامَ الْبَدَوِيَّ؟^(٣)
كُلَّمَا هَزَّ الْقَوَامَ السَّمْهَرِيَّ^(٤)
نَاطِمٌ مِنْ جَيْدِ الْجَيْدِ حُلِيًّا^(٥)
مِنْهُ بِالرُّوحِ وَقَدْ أَلْفِيَا

يتضح من مقطوعتيه أن شاعريته المطبوعة لم تسلم في بعض أبياتها من رصف وحشد وإقحام، وذلك من خلال تجنيساته المتكررة، وتوظيف المفردات العلمية، مثل: (البحر الطويل، والبحر الوافر)، وبعض استحضاراته، مثل: (بني عذرة، وعامر)، ولعل أكثر مظاهر تكلفه استعارته حرفي الهجاء: (السين، والألف) في تصوير الطرة والقدر، وأحسب ذلك من أثر التصنع الذي راج في عصره. ومن غير ما مر قصائد غزلية ومقاطع تستنسخ نفسها غالباً مضموناً وشكلاً، وقد بدا واضحاً أن العزازي في كثير من نصوصه تلك يسلك إلى الشعر من باب الغزل، ويروض القول فيه، فإذا انفتح له باب الشعر انطلق إلى مضامينه الأخرى. بقي أن أشير إلى أن العزازي جاري بعض متطلبات عصره في مضمون الغزل، وأهمل بعضها الآخر، فمن مجاراته الغزل بالمدح، ولكنه -كما بينت- محتمل التأويل بالموث، ومما أهمله أو كاد إقحام الخمريات في الغزل بمناسبة أو دون

(١) الفاحم: الأسود. أَفْحَمَ: أَسْكَنَ وَأَعْيَى.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٨.

(٣) بنو عذرة: قبيلة شُهرَ عن ذويها العشق العفيف.

(٤) السمهري: الرمح الصليب العود.

(٥) الجيد: طول العُنُق مع حسنه ودقته. الجيد: العنق.

مناسبة، والعزازي كما تكشف عنه سيرته بعيد عن هذه المزالق، ولكنه قد يذكرها استملاحاً على سبيل الندرة، ومن جميل ما أعرض عنه أو خفف منه -وكان رائجاً- الإيغال في الوصف الحسي.

هذا وغيره يدل على أن العزازي شاعر يستجيب للتحفز الفني أكثر من استجابته للحافز الشعوري الذي يخضع كثيراً لدافع اللحظة، فيجيء النص معه صورة مؤقتة عن حدث مؤقت، وأزعم أن احتفال العزازي بالتحفز الفني على حساب الحافز الخالص مما زاد شعره تجويداً وتنوعاً.

المبحث الثاني: الحنين

يعد الحنين من الفنون الأولى التي رافقت الشعراء في مطالعهم منذ العصر الجاهلي، فالوقوف على الأطلال، وتذكر الماضي الجميل، واسترجاع أحوال الأحبة كل هذا داخل ضمن هذا الفن.

ويعرف الحنين بأنه «الشوق ونزاع النفس إلى شيء»^(١)، فالشاعر يتشوق إلى وطنه، أو إلى شبابه، أو أحبابه وزمان وصلهم، وعلى كل «فالبين يولد الحنين والاهتياج والتذكر»^(٢).

وللعزازي بضع قصائد مستقلة يحن فيها إلى أيام مضت، أو مواضع فارقها، وله أيضاً في تضاعيف بعض قصائده دلالات وافرة على هذا الغرض؛ إذ إن المطلع على شعره لا يعثر على ما يدل على حياته الخاصة التي ربما أقصاها عن مضممار شعره، ولكنه حتماً يقع على كثير مما هاجت به الذكرى إلى مسقط رأسه مما لا يمكن إقصاؤه عن مشهد الشعري.

ويلحظ أن حنين العزازي لبعض الأماكن يكون أحياناً لرياضة القول، والسير على نهج الشعراء الأوائل، يقول في مطلع قصيدة يمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم:^(٣)

يا مَنْ يَرْقُ لَصَبٍّ لَا صَبَاحَ لَهُ	كَأَنَّمَا لَيْلُهُ بِالْحَشْرِ مَوْصُولُ
يَصُبُّوْ إِلَى الدَّارِ حَيْثُ الدَّارُ عَامِرَةٌ	وَيَذْكُرُ الرَّبْعَ حَيْثُ الرَّبْعُ مَأْهُولُ
يَا دَارُ مَا صَنَعْتَ تِلْكَ الْحَبَائِبُ وَالـ	غَيْدُ الْكَوَاعِبُ وَالْعَيْنُ الْمَطَافِيلُ؟ ^(٤)

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادى (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ١٩٩/٤.

(٢) طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الفكر، القاهرة، د.ت، ص: ٩٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١.

(٤) العين: حسان العيون. المطافيل: ذوات الأطفال.

بائوا فلا خبرٌ من بانٍ كاظمةٍ
يا برقُ كيفَ الثنايا العُرمُ من إضمٍ؟
ويا نسيمَ الصبَا كررْ على أذني
ويا حُدَاةَ المطايا دُونَ ذي سلمٍ
مَنَازِلُ بَاكَرَتِهَا كُلُّ غَادِيَةٍ
ولا حديثٌ عَنِ الجُرْعَاءِ مَنقولٌ^(١)
يا برقُ أَمْ كَيْفَ لي مِنْهُنَّ تَقْبِيلٌ؟^(٢)
حَدِيثُهُنَّ فَمَا التَّكْرَارُ مَمْلُولُ
عُوجُوا، وَشَرَقِيَّ بَانَاتِ اللّوَى مِيلُوا^(٣)
وَعَقْدُهَا فِي مَغَانِيهِنَّ مَحْلُولُ

فالعزازي يتشوق إلى أماكن ربما لم يزرها، ولكنها مما تعارف الشعراء على تذكّره، إلى جانب اشتغالها على منازل لآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد يجمع العزازي في تقليديته حنيناً إلى ديارٍ وأحبةٍ وزمان وصل مضى، محاولاً إبراز شيء من الانفعال؛ ليلبس أبياته لباس الواقعية، يقول: ^(٤)

قد شامَ دونَ السّفْحِ منْ مُحَجَّرٍ برقاً سرى من الكَثيبِ الأعْفَرِ^(٥)

-
- (١) كاظمة: جَوْ على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة. يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨. الجرعاء: لعلها جرعاء مالك، وهي رملة بالدهناء قرب حُرُوى. يُنظر: السابق، ١٤٨/٢.
- (٢) إضم: ماء بين مكة واليمامة عند السُّمَيْيَةِ، وقيل: واد بجبال تهامة، وهو الوادي الذي فيه المدينة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام، وقيل: واد يشق الحجاز حتى يَفْرُغ في البحر. يُنظر: السابق، ١/٢٥٤.
- (٣) ذو سلم: وادٍ في الحجاز، وقيل: وادٍ على طريق البصرة إلى مكة. يُنظر: السابق، ٣/٢٧٢.
- واللّوى: هو في الأصل منقطع الرمل، وهو أيضاً أكثر من موضع، وقد أكثر الشعراء من ذكره، وخطّوا بين ذلك اللوى والرمل، فعزّ الفصل بينهما، على أن أكثر مواضعه في نجد والحجاز. يُنظر: السابق، ٥/٢٧-٢٨.
- (٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧٨.
- (٥) مُحَجَّر: في الأصل هو ما أحيط بحجارة ونحوها، وله أكثر من موضع، أحدها في الحجاز، والثاني جبل في ديار طيء، والثالث: قرية في واد باليمامة... يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٥/٧٢.

فَهَا جَهُ الشَّوْقُ إِلَى مَنَازِلٍ مَا هَاجَ لِلْعُشَّاقِ مِنْ تَذَكُّرِ
 أَيْنَ لَيْلَاتٍ وَصَلْتُ فِي الْهَوَى رَوْحَاتِهَا مِنْ طَيِّبِهَا بِالْبُكْرِ؟
 وَأَيْنَ أَيَّامٍ مَضَى جَدِيدُهَا وَهُوَ مَنُوطٌ بِجَدِيدِ الْعُمُرِ؟
 وَنَحْنُ فِي تِيهِ الْمِرَاحِ وَالصَّبَا فِي سُكْرِ وَمَا بِنَا مِنْ سُكْرِ
 هَلْ عَهْدٌ لَيْلَايَ كَمَا أَعْهَدُهُ؟ أَوْ غَيْرَتُهُ حَادِثَاتُ الْغَيْرِ؟

فالبرق الذي لاح من بعيد حرك في العزازي تداعيات حنينه إلى أحبابه
 ومنازلهم، وإلى تلك الليالي التي كان يلقاها بها غير مدرك لمضي هذه الليالي.
 ومن التقليدية أيضاً عند العزازي ورود أسماء لنساء في طيات حنينه، وذكر
 مثل هذه الأسماء قد لا يستند إلى الحقيقة، إنما هو بحث عن الأصالة؛ إذ إن
 الشعراء في العصور الأولى كانت لهم محبوبات اعتادوا الوقوف على أطلال
 ديارهن، ومناجاة أطيافهن في حنين باذخ، يقول العزازي ملتزماً نهجهم^(١):

شَامَ بَرْقًا لَاحَ بِالشَّامِ خَفِيًّا فَبَكَى حَتَّى لَقَدْ أَبَكَى الْخَلِيًّا
 وَتَنَّتْ عِطْفِيهِ مِنْ بَانَ اللَّوَى نَفْحَةً أَهْدَتْ لَهُ نَشْرًا ذَكِيًّا
 غَزَلٌ إِنْ هَتَفْتُ قُمْرِيَّةً فِي الضُّحَى هَاجَتْ لَهُ قَلْبًا شَجِيًّا
 لَوْ رَأَى الدَّارَ الَّتِي فَارَقَهَا لَسَقَى أَطْلَالَهَا الدَّمْعَ الرَّوِيًّا
 أَيُّهَا الْبَرْقُ الَّذِي أَيْقَظُنَا حَبَّذَا إِنْ كُنْتَ بَرْقًا حَاجِرِيًّا^(٢)
 هَاتِ عَن لَمِيَاءِ يَا بَرْقُ وَصِفْ مِنْ سُلَيْمَى ذَلِكَ الثَّغَرَ الشَّهِيًّا

(١) ديوان العزازي، ص: ٥٨.

(٢) حاجر: في اللغة ما يُمسك الماء من شفة الوادي، وهو موضع في ديار بني تميم.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢/٢٣٦، وتحديد الموضع أفدثه
 من حاشية نقلها المحقق عن كتاب: معجم ما استعجم، للبكري، ١/٤١٦.

وَأَعِدْ لِي عَنْ ثَنِيَّاتِ الْحِمَى

خَبْرًا جَلًّا بِأَسْمَاعِي حَلِيًّا^(١)

فالشام هي التي تحرك أشجان العزازي، وتستدعي حنينه، وبخاصة حين يتذكر ساكنيها، ومن الوارد أن يكون استحضاره لمياء وسليمى على وجه الحقيقة، وربما كُنِيَ عن اسميهما باسمين آخرين؛ ليبعد الريبة عنهما.

ولا يَقَرُّ للعزازي قرار لكثرة تردده على مصر والشام، فحين يستقر به المقام في مصر يحن إلى الشام وأهلها، وحين تطول إقامته في الشام يحن إلى مصر وأهلها، وهكذا دواليك يحن ويئن ويشتاق في إقامته ووطنه، ومن حنينه إلى مصر قوله:^(٢)

سَقَى اللَّهُ مِصْرًا مَا سَقَى عَذَبَ الْحِمَى	وَلَا أَخْطَأْتُهَا صَيِّبَاتٌ مِنَ السُّحُبِ ^(٣)
وَلَا بَرَحَتْ مُخْضَلَّةَ الدَّوْحِ وَالثَّرَى	مُعْبَرَةَ الْأَرْجَاءِ مَسْكِيَّةَ الثَّرْبِ
أَحْنُ إِلَى أَطْلَالِهَا وَرُبُوعِهَا	وَمَا دَارُهَا دَارِي، وَلَا شَعْبُهَا شَعْبِي ^(٤)
وَلَكِنْ لِمَنْ قَدْ حَلَّهَا وَتَوَى بِهَا	وَأِنْ غَابَ عَنْ عَيْنِي فَمَا غَابَ عَنْ قَلْبِي

يتوق إلى أيام مضت له في مصر، فيدعو لما فارقه من ربوعها بالسقيا، ولأطلالها بالريِّ المضاعف، وما يلبث أن يتوله إلى دواعي حنينه، ويذكر أن حنينه إلى مصر ليس حنيناً إلى الربوع والديار فحسب، بل حنين إلى من أَهْلَتْ به تلك الأماكن.

(١) ثنيتات الحمى: الثنية في الأصل كل عقبة مسلوكة، وهي أكثر من موضع.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٩٩/٢-١٠٠. الحلي: العذب الحلو.

(٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر

خريسات، د. عصام مصطفى عقله، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤١/١٩.

(٣) العذب: جمع عَذْبَةٍ، وهي الكُدْرَةُ من الطُّحْلُبِ، أو الدِّمْنَةُ تَعْلُو الماء.

(٤) الشَّعْبُ: القبيلة العظيمة، وبكسر الشين المضعفة: ما انفَرَجَ بين جبلين.

وكما أن العزازي يحن إلى أهل الديار التي كان هو المفارق فيها فإنه أيضاً يذكر من فارقه وارتحلوا عنه، يقول:^(١)

أَعْنَدَكَ يَا نَسِيمَ صَبَا	مِنَ الْمُتَحَمِّلِينَ نَبَا
فَقَدْ هَيَّجْتَ لِي شَجْنًا	وَقَدْ جَدَّدْتَ لِي طَرْبَا
قَفُّوا وَاسْتَوْقِفُوا فِي رَا	مَةِ الْوَحَّادَةِ النَّجْبَا ^(٢)
لَأَقْضِيَ بِالْمَدَامِعِ مَنْ	حُقُوقِ الدَّارِ مَا وَجَبَا

فالعزازي يستنطق النسيم علّه يطمئنه على حال أولئك المرتحلين، وبخاصة كونه المهيج للذكرى، والداعي لها، تاركاً العزازي مع بقايا أطلال، وواجبات دموع. وقد يكون حنين العزازي حنيناً حقيقياً، وذلك عندما يتذكر الشام وما فيها من أماكن قد شغلت حيزاً من ذكرياته، يقول:^(٣)

ضَرَاةٌ عَبْدٌ لَمْ يَحُلْ عَنْ وِفَائِهِ	مُقِيمٌ عَلَى إِخْلَاصِهِ وَوَلَائِهِ
كَيْبٌ إِذَا هَبَّتْ مِنَ الشَّامِ نَفْحَةٌ	قَرِيبَةٌ عَهْدٍ أَذْنَتْ بِشِفَائِهِ
لَهُ بِحِمَاةٍ صَبُوءٌ وَصَبَابَةٌ	تُضَافُ إِلَى الْمَعْهُودِ مِنْ بُرَحَائِهِ
يَحْنُ إِلَى النَّاعُورَتَيْنِ لُغْلَةً	تَشْبُ فَيُطْفِئُهَا بِمَاءِ بُكَائِهِ ^(٤)
وَيَصْبُو إِلَى الْعَاصِي لِجَوْهَرِهِ الَّذِي	يَلُوحُ الصَّفَا مِنْ تَحْتِهِ لِصَفَائِهِ ^(٥)

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٦.

(٢) رامة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: رامة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠/٣.

الوخادة: سعة سير الإبل. النَّجْب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٤.

(٤) الناعورة: دولا ب الماء.

(٥) العاصي: اسم نهر حماة وحمص.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٧٦/٤.

وَمَيْلٌ إِلَى أَوْضَاعِهِ وَبِنَائِهِ^(١)
وَيَظْمًا لِمَرْجِ الدَّيْدَبَانِ وَمَائِهِ^(٢)

وبالجوسقِ العاليِ المُنيّفِ لَهُ هَوًى
ويشتاقُ مِنْ تَلِّ البَواشِقِ جَوّهَ

فالعزازي مع بعده عن الشام ظل مخلصاً في حب أرضها، بل إن نسيمها كفيل
بشفائه، فهو الهائم بكل ما فيها من معالم.

ولا يقف العزازي في حنينه عند تذكر المكان فقط، بل يتعداه إلى نقل ذكريات
حية عن المكان، مما يعطي الأبيات حركة تجعل من المتلقي للقصيدة مشاهداً لها
أيضاً، يقول: ^(٣)

تَوَلَّى، وَالصَّبَا فِي الْعُنْفُوانِ
وإنصاتي لألحانِ القِيانِ
وتبكيّري لِمَرْجِ الدَّيْدَبَانِ
كَمَا حَنَّتْ بِهَا النَّاعُورَتَانِ
كَأَنَّ قُصُورَهَا غُرْفُ الْجِنَانِ
أُعَانِي لِلصَّبَابَةِ مَا أُعَانِي
وَقَلْبِي فِي حَمَاةِ الشَّامِ عَانِي^(٤)

سَأَذْكُرُ بِالْعَوَاصِمِ طَيْبَ عَيْشٍ
وإلهامي بإحضارِ النَّدَامَى
وتغليسي على عاصي حَمَاةٍ
أَجِنُّ إِلَى حَمَاةٍ وَسَاكِنِيهَا
وَأَسْأَلُ عَنْ مَعَالِمِهَا اللّوَاتِي
بِلَادٍ بَثُّ مِنْ شَوْقِي إِلَيْهَا
وبالفُسطاطِ لِي جَسَدٌ مُقِيمٌ

(١) الجوسق: من المعالم والمتنزهات في عصره، ولم أجد لها -فيما بين يدي من معاجم- ما يوائم قصد الشاعر، فاعتمدت على توضيح محقق الديوان، يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٨٤.

(٢) تل البواشق ومرج الديدبان: من المعالم والمتنزهات في عصره، ولم أجد لهما -فيما بين يدي من معاجم- أي ذكر، فاعتمدت على توضيح محقق الديوان، يُنظر: السابق، ص: ٨٤.

(٣) السابق، ص: ٣١٠.

(٤) الفسطاط: في اللغة الخيمة من الشَّعَر، وقيل: ضرب من الأبنية، وهي المدينة التي بناها عمرو بن العاص -رضي الله عنه- في مصر.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٩٧/٤-٣٠٢.

فالعزازي يتذكر طيب عيشه عندما كان يزور الشام من حين إلى آخر، مستأنساً بأصحابه، ومتشوقاً إلى السير ليلاً على ضفاف نهر العاصي، والتبكير إلى مرج الديدبان، وهو من حبه لحمة أحب أهلها، ومع وجوده في مصر إلا أن قلبه يظل معلقاً بالشام.

ومما كثر ذكره عند العزازي حنينه إلى أيام شبابه وزمان عنفوانه، يقول: ^(١)

أَنَابَ عَنِ الْغَوَايَةِ وَالْعَوَانِي	وَأَقْلَعَ عَنْ مُعَاقَرَةِ الدَّنَانِ
وَكَانَ يُجِيبُ دَاعِيَةَ النَّدَامَى	وَيَصُبُّو لِلْمَثَالِثِ وَالْمَثَانِي ^(٢)
وَلَكِنَّ الشَّيْبَةَ مُذْ تَوَلَّتْ	تَوَلَّى اللَّهْوُ مَصْرُوفَ الْعِنَانِ
أَلْهَوْا بَعْدَ مَا حَمْسِينَ عَاماً	وَقَدْ أَشْفَتْ عَلَى حِجَجِ ثَمَانٍ؟

فالعزازي قد أقلع عما اعتاد الشباب فعله من لهو، ورأى أنه قد نال كفايته بعدما ولى شبابه وناهز الخمسين من عمره، فقد ولت تلك الأيام التي كان يزهو فيها عند الحسان بسواد لمته، ولم يبق له سوى تذكر تلك الأيام. ومع أن هذا اللون من الحنين قد كثر عند العزازي إلا أنه في بعض المواضع لا يأتي موسوماً بطابع المتحسر على ما فات، أو المتلهف على عودة ما كان، بل هو حنين قد اكتسب من الوقار والزهد ما هو كفيل بدفع دعوى المجون عنه في كبره، يقول: ^(٣)

أَبْكَاهُ تَفْوِيضُ الشَّبَابِ الدَّاهِبِ	وَشَجَّاهُ إِعْرَاضُ الْفَتَاةِ الْكَاعِبِ
وَتَنَاهُ عَنْ صَبَوَاتِهِ فَقَدْ الصَّبَا	وَعَنِ الْمُجُونِ بَيَاضُ رَأْسٍ شَائِبِ

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٩.

(٢) المثاني والمثالث: ثاني أوتار العود وثالثها.

يُنْظَرُ: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ١٢٨٧هـ)، مادة: (ث ن ي).

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١٥.

وَعَنِ الْوُقُوفِ بَارِعٍ وَمَلَاعِبِ
قُضِيَتْ لُبَانَاتِي بِهَا وَمَارِبِي
عِنْدَ الْحَسَنِ الْبَيْضِ سُودُ ذَوَائِبِي
بَيْنِي مُؤَلَّفَةٌ وَبَيْنَ حَبَائِبِي

سَارُوضُ قَلْبِي عَنْ مُتَابَعَةِ الْهَوَى
وَلَرُبَّ أَيَّامٍ بِوَاسِطَةِ الصَّبَا
أَيَّامٌ لَهُوَ كَانَ فِيهَا شَافِعِي
وَعَلَيَّ مِنْ شَرْخِ الشَّبَابِ نَضَارَةٌ

فالعزازي يقرر حال من ولت شببيته، وحال شببيه بينه وبين لهوه، معرضاً عن هذا العبث واللهو، مقراً بحالة الكبر، محاولاً الاكتفاء بذكريات جميلة ينعش بها وجدانه.

وقد يقدم العزازي ذلك الحنين في نسق يظهر فيه أكثر ارتواء من ماضيه الذي نال فيه كفايته، وقضى منه مآربه أيام عنفوانه، مقللاً من تلك اللهفة التي تُلْمَحُ مصاحبةً بعض أبياته الأخرى، يقول: ^(١)

فَلَا زِلْتُ مَشْكُورًا بِكُلِّ لِسَانٍ
وَأَطْلَقْتُ لِلذَّاتِ فِيكَ عِنَانِي
مُجِيبًا إِذَا دَاعَى الْمُجُونِ دَعَانِي
وَالثَّمُّ حَدَّ الرَّاحِ أَحْمَرَ قَانِي
أَرَى فِي الثَّصَابِي غَيْرَ مَا تَرِيَانِ
وَأَخْضَبُ مِنْ صِرْفِ الْكُؤُوسِ بَنَانِي

زَمَانَ شَبَابِي كُنْتُ خَيْرَ زَمَانٍ
فَلَلَهُ كَمْ جَرَدْتُ دَيْلَ بَطَالَتِي
وَقَدْ كُنْتُ سَبَاقًا إِلَى غَايَةِ الصَّبَا
أَقْبَلُ تُعْرَ الْكَاسِ أَبْيَضَ وَاضِحًا
أَلَا خَلْيَانِي وَالثَّصَابِي فَإِنِّي
سَامِلٌ مِنْ طَيْبِ الْعَذَارَى مَفَارِقِي

فالعزازي يشكر شبابه الذي مكنه من فعل ما يريد، وأعانه على خوض كل مضمار، لكنه يلمس الواقع الذي يحاول فلسفته بمنظور العاجز، فيجعل الشباب مرتبطاً بمن حوله لا بما هي عليه حاله.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٤.

ولا يكتفي العزازي بهذه الفلسفة بل يحاول إيجاد أعذار تبيح له هذا المنطق المتصابي، يقول: ^(١)

لَا مَ الْعَوَازِلُ إِذْ رَأَيْنَ دَوَائِي	بَعْدَ الشَّبَابِ قَدْ اشْتَعَلْنَ قَتِيرًا ^(٢)
كَيْفَ السُّلُوكُ وَقَدْ خُلِقْتُ مُتِيماً	بِالْعَانِيَاتِ وَمَا خُلِقْتُ صَبُورًا؟
هَلْ مِنْ جُنَاحٍ إِنْ جَنَحْتُ إِلَى الْهَوَى	وَعَشِيقْتُ سَحَّارَ الْجُفُونِ غَرِيرًا؟
وَقَطَفْتُ وَرْدًا لِلْحُدُودِ مُضَرَّجًا	وَهَصَرْتُ غُصْنًا لِلْقُدُودِ نَضِيرًا؟
أَتَعُودُ أَيَّامَ الْبَطَالَةِ وَالصَّبَا	وَتُعِيدُ عُمْرًا لِلْوَصَالِ قَصِيرًا؟
أَيَّامَ إِنْ حَاوَلْتُ وَصَلَ خَرِيدَةٍ	كَانَ الْوَصَالُ وَسِيلَةً وَسَفِيرًا ^(٣)

فبعد لوم العزازي على تصابيه يلتمس العذر لنفسه بأنه محب للذكريات الجميلة، ومتيم بوقعها عليه.

وبعد، فقد بدا واضحاً أن العزازي يحن إلى أيام مضت، وذكريات جميلة، وأماكن فارقها، وأحباب باعدهم وباعدوه، وكان من الظاهر أيضاً في بعض حنيه أنه يجاري النسق التقليدي في افتعال الحنين والحرقة.

ومهما يكن فإن حنيه الصادق والمفتعل استطاع أن يشعرنا بأنه يستبطن بالفعل حنيناً ملازماً إلى موطنه على وجه الخصوص، وأن احتشاداته الحنينية الأخرى قد تكون انعكاساً عن حنيه المتجذر.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

(٢) القتير: أول ما يظهر من الشيب.

(٣) الخريدة: البكر غير العانس.

المبحث الثالث: الشكوى

وهي تنبع من إحساس الشاعر بتحيز الظروف ضده، سواء أكان ذلك حقيقة أم وهما، وبها يعبر عن شعوره بالظلم، أو فقدان العدالة، أو السخط، مثلما يعبر عن مطالبته بالإنصاف والعدل.^(١)

والتأمل في نصوص الشكوى لدى الشعراء المتقدمين والمتأخرين يلحظ أن كثيراً منهم يميل إلى المبالغة في شكاواه، وتهويل ما يواجهه من مواقف، والتلذذ بعرض مأساه في معرض يستدر عطف المتلقي، ويكاد يشعره أن ما انتاب هذا الشاعر لم ينتب غيره، وربما كان هذا التأجيج سمة من سمات شعر الشكوى الذي يعتمد على حشد الطاقات للفوز بصفقة البؤس التي يطمع فيها بعض الشعراء أحياناً في ظروف معينة.

ويحيل بعض النقاد هذا الأمر -الذي يصح أن أصفه بالظاهرة- إلى طبيعة المبدع، ونفسيته المضطربة من وقت إلى آخر، وصعوبة تكيفه مع واقع يعاني الجميع أزماته لا المبدع فحسب.^(٢)

ومن الملفت للنظر أنني لم أجد للعزازي شكاوى حادة كبعض نظرائه، بل لم أجد ذلك التنوع في الشكوى الذي يزخر به عدد من الدواوين، وقد كانت جملة من شكاواه تقليدية لا ألمس فيها أثر معاناة حقيقية، والأعجب من ذلك أن الشيخوخة التي مر بها العزازي لم تضطره إلى التشكي منها، والتحسر على شباب ماض؛ إذ لم يبك شعرة بيضاء واحدة، وأستثنى من ذلك حنينه الذي تضمن أمثال هذه الإشارات بشكل مسالم وغير مباشر.

(١) يُنظر: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، أميل يعقوب وأخران، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ص: ٥٨.

(٢) يُنظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط: ٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص: ١٣.

هذا وغيره يبرهن لي أن العزازي يمتاز في كثير من المواقف بنفسية متزنة، وطبيعة مسالمة، وأما شكاواه التي تناولها فتدور حول جور الأيام، والضيق من الفقر، وعناء التغرب والترحال بحثاً عن الرزق، وثمة شكاوى أخرى لطيفة في الحب وفراق الأحبة؛ فهو -كما يبدو لي- يشكو بحدود، ويتبرم لدواعٍ يظهرها وقد تبدو معقولة. ومن شكاواه الجامعة قوله في مقطعين ضمن قصيدة: ^(١)

نَارٌ يُذِيبُ النَّارَ حَرُّ لَظَاهَا	فِي كُلِّ يَوْمٍ لِلنَّوَى فِي مُهْجَتِي
إِلَّا مَعَالِمَ رَبِّمَا أَبْقَاهَا	أَفْنَى الْهَوَى وَمَحَا رُسُومِي كُلَّهَا
مَنِّي وَلَا طَرَفُ النُّحُولِ رَأَاهَا	خَفِيتُ فَمَا فَطِنَ الْبَلَى بِمَكَانِهَا
جَسَدِي، أَوْ اغْتَصَبَ الْخُصُورَ ضَنَاهَا	فَكَأَنَّمَا سَلَبَ الْجُفُونَ سَقَامَهَا
لَوْ جَدْتُني مِنْ دُونِهَا أَشَقَاهَا	وَلَوْ اعْتَبَرْتُ بَنِي الصَّبَابَةِ وَالْأَسَى

لقد شكا كثرة تغربه وارتحاله في طلب الرزق، مما جعله يفقد لذة الاستقرار، ودفع الموطن، وهذا كله أنساه ذكريات صباه الجميلة، وأحالها إلى آلام منغصة هيأت له بأنه أشقى البرية.

ثم يعاتب نفسه على هذا الاغتراب الممض، والترحال المتوالي، وسوء تدبيره الأمور؛ إذ يقرر ألا مغنم وراء هذا كله، يقول: ^(٢)

وَأَحِلُّ هَذِي النَّفْسَ دُونَ مُنَاهَا؟	حَتَّامٌ أَنْضِي الْعَيْسَ فِي طَلَبِ الْغَنَى
وَالنَّفْسُ قَانِعَةٌ بِفَضْلِ غِنَاهَا؟	وَعَلَامَ أَسْأَلُ بِالْمَدَائِحِ بَاخِلًا
أَخْرَارُهُ لَا يُسْتَجَابُ نِدَاهَا	وَلَقَدْ دُفِعْتُ إِلَى زَمَانٍ أَصْبَحَتْ
وَمَطَامِعِي وَيَسْتُ مِنْ جَدَوَاهَا	فَقَطَعْتُ مِنْ صِلَةِ الْمُلُوكِ مَطَالِبِي

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٨.

(٢) السابق، ص: ٤٨.

أشد ما ألمه أنه لم يفز بمطالبه التي تكلف لأجلها الرحلة والغربة، وبعد فوات الأوان يعي أن القناعة هي مغنمه الذي كان يبحث عنه، فيقرر حينئذ قطع مطامعه، والرضوخ لما هو حاصل.

ولكنه لم يقنع، ولم يرضخ؛ فقد أنشد هذه القصيدة أمام سلطان حماة، فما لبث أن عاد أدراجه إلى مصر مرة أخرى، ولذا تكررت شكواه في مثل قوله: ^(١)

وَأَهْلُ دَارٍ بِالرَّغْمِ أَفْقَدُهَا	فِي كُلِّ يَوْمٍ دَارٌ أَفَارِقُهَا
لِلْبَيْدِ يُنْضِي الْمَطْيَّ فَدَفَدُهَا ^(٢)	تَرْمِي النَّوَى بِي وَنَاقَتِي سِعَةً
أَسْهَمُ بَيْنَ! وَكَمْ تُسَدِّدُهَا!	قَاتَلَهَا اللَّهُ كَمْ تُفَوِّقُ لِي

كان العزازي يحيا صراع الاستقرار والفقر، وصراع الاغتراب واحتمال الغنى، وما إن يهدأ الصراع الأول يناديه الصراع الآخر، فيلبيه مطيعا، ويلتمس العذر من ذاته المترددة في كل جولة، وهكذا دواليك.

وفي إحدى جولاته تلك خاتل نفسه، وتغلب على هاجس الاستقرار، فقرر نقل شكواه من الاغتراب إلى شكوى الفقر، وعقد العزم على الرحيل، يقول: ^(٣)

لِلْفَقْرِ، وَتَقْنَعُ بِالْوَشَلِ؟ ^(٤)	حَتَامَ تُكَابِدُ ضَائِقَةً
وَالْأَرْضُ مُوسَّعَةُ السُّبُلِ	وَالْعُدْرُ حَيَالُكَ مُتْرَعَةً
بِالْوَحْدِ عَلَى شُعَبِ الْإِبِلِ ^(٥)	فَاقْطَعْ أَكْمَاتِ الْبَيْدِ سُرًى

(١) السابق، ص: ١٧٧.

(٢) الفدغد: ما اتسع من الفلاة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٩٨.

(٤) الوشل: الماء القليل.

(٥) الأكَمَات: جمع أَكَمَةٍ، وهي التلّ. الوحد: سعة خطو مشي الإبل. الشُعَب: الأطراف.

إنه ماهر في التماس الأعذار، ولكن مهارته تلك وإن خالها مقنعة إلا أنها كشفت لنا أن حالته النفسية هي التي تقرر قبل عقله، وأنه ابن لحظته؛ فلكل حالة رأي، ولكل مقام مقال.

ومن شكاواه البارزة شكوى فراق أخدانه الذين غيبهم عنه الموت، وهو حين يشكو فراقهم يذكر تصرم صباه، ويعرض بقرب رحيله، ووشك لحاقه بسابقه، يقول: ^(١)

ماتَ الأفاضِلُ مِنْ أَخِلِّ	سَلَّيْ وَذَلِكُمْ لِحَينِي
وَتَفَرَّقُوا فَكَأَنَّمَا	نَعَقَتْ بِهِمْ غُرْبَانُ بَيْنِ
وَلَّى الصَّبَا، وَمَضَى الصَّدِيقُ	قُ، وَأَيُّ عَيْشٍ بَعْدَ دَيْنِ؟
وَجَزَعْتُ مِنْ سِتِّينَ مَنْ	عُمَرِي تَوَلَّتْ وَاثَتَيْنِ

لقد عاش العزازي قرابة سبعة وسبعين عاما، وقال هذه الأبيات وهو ابن اثنين وستين عاما، ومن المتوقع أن يفارق في عمره هذا وما يليه بعض أخدانه مقاربيه في العمر، ولذا تكررت أمثال شكواه تلك.

وقد بكى فراقهم في هذا المقطع، ومزج ببكائه شكاته من ثلاث رزايا أفصح عنها: الأولى فراق أحبته (صديقيه وصباه)، والثانية إحداق الوحدة به، والثالثة إيدان عمره بالانصرام.

وربما دفعته هذه الشكوى القلقة إلى نوع من السخط، يقول وقد كثر فقد أخدانه: ^(٢)

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَبْتَلِينَا يَدُ النَّوَى	بَفَقْدِ حَلِيلٍ أَوْ حَلِيطٍ نُزَايِلُهُ؟ ^(٣)
كَأَنَّ لَهَا عِنْدَ الْمُحِبِّينَ فِي الْهَوَى	دُيُونًا تَقَاضَاها وَثَارًا تُحَاوِلُهُ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٣) نُزَايِلُهُ: نُزُولُ عَنْهُ.

وكان الأولى به أن يحمد الله أن مد في عمره، ويسأله أن يقضي باقيه في مرضاته وطاعته، وقد يُلتمس له أن شكواه تلك شكوى شاعر مَجوع ينفس بها كربه، ويسلي بها نفسه.

ولحظات رحيل الأحبة من مكان إلى آخر من اللحظات الحاسمة في حسابات العزازي، يقول ضمن موشحة: ^(١)

وَقَفْتُ مُذْ سَارَتْ الْمَحَامِلُ وَاقْتَرَبَتْ سَاعَةُ الْفِرَاقِ
أَكْفِكُ الدَّمْعَ بِالْأَنَامِلِ وَالِدَمْعُ يَا بَى سِوَى الدَّفَاقِ ^(٢)

مَنْ لِفَتَى سَاهِرِ الْمَاقِي
قَدْ ذَلَّ فِي طَاعَةِ الْهَوَى؟
يَشْكُو إِلَى اللَّهِ مَا يُلَاقِي
مِنَ التَّبَارِيحِ وَالْجَوَى
قَدْ بَلَغَتْ رُوحُهُ التَّرَاقِي
مُذْ بَعْدَتْ شُقَّةُ النَّوَى

صَبُّ لِيثْقَلِ الْعَرَامِ حَامِلُ وَحَمْلُ ذِيَّكَ لَا يُطَاقُ
رَاحَ لِكَأْسِ الْفِرَاقِ نَاهِلُ وَكَأْسُهُ مُرَّةُ الْمَذَاقِ

يتصابى ثم يشكو ويبكي! وإن كان هذا حال كثير من الشعراء فإن العزازي في موشحته تلك أقر بما لاقاه من ويلات الهوى، وكأنه يحمل نفسه الذنب؛ إذ أتاح لقلبه أن يرتع في غواياته، ولذا فإن أجمل ما يمكن الوقوف عليه في شكاته هذه دعاؤه خالقه، وشكواه إليه بأن يخفف عنه بُرَحَاءه، ويرفع عنه ما هو فيه.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٧٢.

(٢) في الديوان: «إلا الدفاق»، ولا يستقيم الوزن إلا بـ (سوى) عوضاً عن (إلا) التي أظن أنها خطأ مطبعي أو نحوه.

وكعادته.. لا يملك العزازي بحسه المرفف، وقلة اتعاضه بتجاربه، غير الشكوى
والبكاء حين تباعد النوى بينه وبين أحبابه، يقول: ^(١)

لَمْ يَتْرُكِ النَّهْيُ لِي صَبْرًا وَلَا رَمَقًا	يَوْمَ الرَّحِيلِ فَلَيْتَ الْبَيْنَ مَا خُلِقَا
لَنْ تَخْلَفَ جِسْمِي عَنْ رَكَائِبِهِمْ	مَنْ التُّحُولِ فَدَمْعِي سَارَ مُنْطَلِقَا
أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ مَنْ سَارَتْ حُمُولُهُمْ	وَأَوْدَعُوا مُقْلَتِي الدَّمْعَ وَالْأَرْقَا
إِذَا شَكَوْتُ إِلَيْهِمْ مَا أَكَابِدُهُ	مَنْ الصَّبَابَةِ قَالَتْ أَدْمُعِي: صَدَقَا

لقد كان الفراق الوتر الذي يعزف عليه معظم شكاواه، ولم يكن فراق أوطانه
وأخذانه وأحبابه هو ما يؤرقه فحسب، فله أيضاً شكاوى ممزوجة بالحنين في فراق
من يصرح بحبهن؛ سواء أكان واقعاً أم زعماً، ومن ذلك: ^(٢)

دَارٌ لِأَسْمَاءَ كُنْتُ أَغْهَدُهَا	يَجْمَعُ شَمْلَ السُّرُورِ مَعْهَدُهَا ^(٣)
أَقُوتُ فَلَا رِيْمُهَا وَرَبْرَبُهَا	فِيهَا، وَلَا عَيْنُهَا وَخُرْدُهَا ^(٤)
لَا تَلْحُظِي إِنْ وَقَفْتُ أَنْشِدُهَا:	«أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَغِيدُهَا» ^(٥)
وَكُفِّ عَنِ عَبْرَةٍ أَحَدَرُهَا	فِيهَا، وَعَنِ زَفْرَةٍ أَصَعَّدُهَا
هَلْ هِيَ إِلَّا بَلَوَى أَخْفَفُهَا	وَنَارٌ وَجَدَ بِالدَّمْعِ أُحْمِدُهَا؟

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٣) المعهد: المنزل المعهود.

(٤) أقوت: بكيت. الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء. العين: بقر الوحش، والنساء سوداوات العيون
متسعاتها. الخرد: الأبقار غير العوانس.

(٥) الشطر مضمن من بيت للمتنبى:

أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَغِيدُهَا أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا

ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ
شليبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ١/٢٩٤.

يشكو رحيل محبوبته، ويبكي عهدها السابق، وهو أثناء ذلك ينهه عبراته، ويعزي نفسه بالتجلد، ولكن حمائم حول ديارها تذكى شجونه بهديلها، وتغريه بالبكاء والشكوى، فيقايضها بمثل ما لديها، ولكن بلغة مفهومة، يقول: ^(١)

مَا لِبَنَاتِ الْهَدِيلِ تُطْرِبُنِي	أَلْحَانُهَا عِنْدَمَا أُرَدِّدُهَا؟
حَمَائِمُ كُلَّمَا هَتَفْنَ ضَحَى	يُشَبُّ مِنْ لَوْعَتِي تَوْقُودُهَا
أَبْكِي فَتَبْكِي مَعِي فَتَحْنُ كَذَا	تُسْعِدُنِي تَارَةً وَأُسْعِدُهَا
يَا مَنْ لِنَفْسٍ عَنْ بُرْثِهَا عَجَزَتْ	أُسَاتُهَا، وَأَسْتَعَاذُ عَوْدُهَا!

وله وقد فارقه محبوبه: ^(٢)

أَلَا خَلَّنِي أَبْكِي عَلَى بُعْدٍ مَنْ أَهْوَى	فَأُعْلِنَ بِالْوَجْدِ الْمُبَرِّحِ وَالشَّكْوَى
وَلَا تَلْحُ قَلْبًا مُسْتَهَامًا بِذِكْرِهِ	ضَعِيفًا عَلَى حَمْلِ الْمَلَامَةِ لَا يَقْوَى
يَلُومُونَنِي أَنْ بَتُّ أَذْرِي مَدَامَعِي	وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنِّي أَخَفَّفْتُهَا بَلْوَى
سَاهَتِكَ سِتْرَ الصَّبْرِ مِنْ بَعْدِهِ أَسَى	وَأَسْخُو بِمَاءِ الدَّمْعِ مِنْ بَعْدِهِ شَجْوَى

يلتمس ممن حوله أن يدعه يبت لواعج شكواه، وأن يجنبه اللوم على ما لا قدرة له به، وأما لوامه الآخرون الذين يستكثرون دموعه فيخبرهم أن ما سح منها ليس إلا نزر يسير، وهو في كل لم يأبه بهم، وأعرض عنهم مُصِرًّا على مداومة ما هو فيه من بكاء وشكوى.

ومن بواعث شكواه أيضاً قسوة الحبيب الذي لم يدخر العزازي معه وسيلة احتمال، ولا طاقة صبر، يقول: ^(٣)

(١) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٣٥.

وَأَلْتَقِيهِ بِعُذْرٍ لَيْسَ يَقْبَلُهُ؟
مَا لَا تُطِيقُ قُلُوبُ النَّاسِ تَحْمِلُهُ؟
وَمَا عَلِمْتُ بِأَنَّ الدَّمْعَ يُشْعِلُهُ
بِوَصْلِهِ، وَعَلَى قَلْبٍ أُعْلِلُهُ

حَتَّامٌ أَسْتَغْطِفُ الْجَانِي وَأَسْأَلُهُ؟
وَكَمْ أَحْمَلُ قَلْبِي فِي مَحَبَّتِهِ
أَجْرَيْتُ دَمْعِي عَسَى أُطْفِئَ بِهِ ظَمْئِي
وَطَالَ حُزْنِي عَلَى نَفْسٍ أُسَوِّفُهَا

تكشف الأبيات عن شكاة الشاعر من بذله للحبیب حيث لا بذل منه، ومن استعطافه ولا عطف، فلا يجد إلا أن ينكفى على نفسه متحسراً ملتاعاً مؤملاً. والشكوى من تصرم الشباب أقل ما لديه في هذا المضمار، وهو حين يشكو يسترجع شريط ذكرياته بلمحة سريعة ما يلبث أن ينتقل منها إلى بث آخر، يقول: ^(١)

لِعَايَتِهَا الْبَعِيدَةَ غَيْرَ وَاَنِي
وَكَانَ الشَّمْلُ مِنْ لَمِيَاءٍ دَانِي
شَبَابِي شَافِعِي عِنْدَ الْحَسَنِ

سَأُبْكِي صَبُوءَ كُنْتُ الْمُجَلِّي
زَمَاناً كَانَ فِيهِ الْعَيْشُ غَضًّا
وَأَيَّاماً حَسَاناً كَانَ فِيهَا

يزعم أنه كان في شبابه صاحب السبق في الهوى والأنس، فلا يملك — وهو في شيخوخته — إلا أن يشكو من تغير الأحوال، وتعاقب الأزمان، وكيف أن ما كان فيه من حظوة ولهو انقلب إلى انطواء وحزم.

هذه أهم مسارات الشكوى في شعر العزازي، ومن الملاحظ أنها كانت تنصب حول الغربة، والحاجة، وموت أخدانه، وتوديع صباه، وفراق من يحب، وفراقهم له، وقد كان تناول العزازي لمعظم هذه المستجدات تناولاً معتدلاً غير مبالغ فيه، واتضح أيضاً أنه يرضخ في شكواه للحظة الانفعالية؛ فتارة يثني على دواعي شكاته، وتارة يقلب المِجَنَّ عليها.

(١) السابق، ص: ٣١٠.

الفصل الثالث: (الموضوعات التأملية)

المبحث الأول: الوصف

المبحث الثاني: الحكمة

المبحث الأول: الوصف

بدءاً أشير إلى أن حدود شعر الوصف تتسع لدى نقاد، وتضيق لدى آخرين، وتأخذ حيزها المعتدل لدى طائفة أخرى منهم.

ومن يوسعون من أطر هذا المضمون يُفرِّعون عنه أغراضاً شعرية متنوعة؛ بدعوى أن بعض تلك الأغراض إما وصف لشمائل المدوح، أو وصف لخصال المرثي، أو وصف لمحاسن المرأة، ولذا قرر أحد النقاد الأوائل أن «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف».^(١)

أما من يضيقون من أطره فيرون أنه يدور حول مظاهر الطبيعة الظاهرة، وما تثيره في النفس من انعكاسات وخواج وصور خيالية،^(٢) معتمداً أثناء ذلك «على دقة الشاعر في تحديد الصفات الظاهرية لهذه المظاهر».^(٣)

وإخال أن المعتدلين هم من رأوا أن شعر الوصف غرض يرصد مفردات الطبيعة الحية والجامدة؛ سواء أتناولها الشاعر تناولاً حسيّاً مجرداً مستعيناً بأدواته التصويرية القريبة، أم تناولها تناولاً شعورياً مشخّصاً ومجسّداً.^(٤)

ومن خلال هذا المنظور الأخير فإن الوصف في شعر العزّازي يكاد يقتصر على التناول الحسي المجرد الذي توظف فيه الأدوات التصويرية من تشبيهات

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢/٢٩٤.

(٢) يُنظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٨٢م، ص: ٣٢٣.

(٣) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د. عبد المحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، ص: ٢٠٣.

(٤) يُنظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٧م، ص: ١٢.

واستعارات، فالعزازي شاعر ينتمي إلى عصر لم يوظف شعراؤه التناول الشعوري في الوصف بمعناه الرحب كما لدى شعراء العصر الحديث.

ويمتاز وصف العزازي بغزارة التصوير المخدم بالاستعارة على وجه الخصوص، وينمو وصفه شيئاً فشيئاً حتى يتراءى لمتلقيه مشهداً ناطقاً، ولذلك فإن أهم ملمح في وصفه هو تكثيف التصوير وتتابعه، وجعله متحركاً قدر الإمكان. ولعل وصف بعض مفردات الطبيعة الجامدة أهم ما تناوله في هذا الغرض، كوصف أحوال الجو، ووصف الرياض، وبعض نباتاته، إضافة إلى وصف بعض المنجزات الإنسانية المنفتحة على الطبيعة، كوصف البساتين، ومجالس الأنس، وثمة مقاطع قليلة يصف فيها بعض الحيوانات، وطرائق سيرها بالطريقة التي كان يصف بها الشعراء الأوائل دوابهم.

وقد استأثرت أحوال الجو بغالبية وصفه، فمن ذلك وصفه موسماً ربيعياً، وأثره في وجه الأرض، يقول:^(١)

لقد حاك صوب المزن ديباجة الربى	فأبدع فيما حاك منها وأغرباً
وقد ليس النوار ثوباً مشهراً	ومد إلى الندمان كفاً مخضباً
وقد راقنا نعر الأقاحي مفضضاً	وقد شاقنا حد الشقائق مذهباً
وفي وجنات الروض من أدمع الندى	بقايا رذاذ رقرقه يد الصبا
إذا ركضت خيل القطار تقطرت	عليها، وإن جال النسيم بها كبا

الشاعر مفتون بأجواء الربيع الندية، وقد وظف في وصفه التصوير الاستعاري المتوالي؛ فلم يخل شطر من صورة متحركة أو ناطقة، فجاء مقطعه أشبه ما يكون بمشهد مرئي مسموع، وهذا من بديع وصفه، ورائع توظيفه.

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩٧.

ويحلو للعزازي مقارنة هذا التوظيف في وصفه الأجواء وأثرها في الرياض والنباتات، يقول: ^(١)

حَطَرَ النسيمُ وقد تعَطَّرُ	وجرى، فحين جرى تَقَطَّرُ
والطلُّ يُنْظَمُ في نُحُو	ر الزهرِ أحياناً ويُثَرُ
والروضُ من نسج الحيا	يختال في بُردٍ مُحَبَّرُ
والأرضُ قد لَبِسَتْ ردا	ءً من أزهرها مُشَهَّرُ
فكأنما عُنِيَ الربى	عُ بها فدرهمها ودَثَرُ
ويدُ الصِّبا حَلَّتْ لِنُو	وَارِ الرُّبى جَيْباً مُزَرَّرُ

لا شك أنه شخَّص وجسَّد، ولكنه لم يوظف الرؤية الشعرية التي تزيد من اندماجه مع هذه المفردات، وتضاعف من تلبسه بها، فظاهر أن وصفه وصف مجرد مخدوم بالتصوير القريب الدقيق.

والليل في مصر همسة ندية، وإيقاع عذب، وسنا من نوع خاص، وقد فتن العزازي بهذه المظاهر وما يصاحبها، فقال: ^(٢)

لله ليلٌ لم تغبْ أقماره	حتى تبدَّى سافراً نهاره
ليلٌ توشى بالنجوم بُرده	وطرزه بالصِّبا أسحاره
في ظلِّ بستانٍ صفا هواؤه	وماؤه، وأمننا نُوَّاره
نرجسه معقودةً أكمامه	وورده محلولةً أزراره
وللنسيم في حمائه نفحة	تذيعها إذا سرى أسرارُه
عاليةٌ قصوره.. دانيّة	قطوفه.. يانعة ثماره
إذا تغتت سحراً حمامه	في كلِّ فرع صفقت أنهاره

(١) السابق، ص: ٧٨.

(٢) السابق، ص: ٢٥٢.

وَكُلَّمَا تَمَايَلَتْ أَغْصَانُهُ مِنْ طَرَبٍ تَعَانَقَتْ أَشْجَارُهُ
قَدْ خَلَقَتْ جُيُوبَهَا رِيَاضُهُ وَعَصْفَرَتْ حُدُودَهَا أَزْهَارُهُ

تأمل الليل وهو في بستان جميل، فاستهواه مرأى النجوم، وسقيط الطل، وشذا
الأزهار، وخرير مسارب المياه، فلما أذنهم السحر بالقدوم، وشعشع الصباح،
استغرق في تأمل نفحاته الندية، وأصغى بكل جوارحه إلى غناء الأطيّار، ومتع
ناظريه بمختلف ألوان الزهور وأصنافها.

وقال وهو في مجلس أنس، وقد وافاه وجالسه مطر غزير، ثم مدت السماء قوس
السحاب المعروف بقوس الرحمة أو (قوس قُزَح):^(١)

لِلَّهِ فِي دَارِ الْمَسْرَةِ لَيْلَةٌ وَهَبَتْ حَقِيقَةَ لَدَّةٍ وَمَجَازَا
نَسَجَتْ بِهَا أَيْدِي الْمَسْرَةِ حُلَّةً فَعَدَا لَهَا قَوْسُ السَّحَابِ طِرَازَا

يذكر أن ليلتهم الماطرة تلك في مجلسهم المؤنس هيأت لهم جواً من التخيل،
فعدا أنسهم حلة بهية، وزادها بهاء توشية قوس قزح لها، وتطريزه إياها، فأصبحت
ليلتهم عروساً تامة الجمال حسناً وزياً.

ومتى سنحت للعزازي فرصة للتغني بهذه الأجواء اغتنمها في جده أو لهوه،
يقول وهو في أحد مجالسه مع رفاقه:^(٢)

هَبَّتْ عَلَيْنَا نَفْحَةٌ فَجْرِيَّةٌ كَأَنَّهَا الرُّوضُ إِذَا تَنَفَّسَا
وَرَنَحَتْ أَعْطَافَنَا كَأَنَّمَا بَاتَ يُعَاطِنَا شَذَاهَا أَكُوسَا

(١) السابق، ص: ٥٢.

(٢) السابق، ص: ٢٥٧.

بل إن العزازي يتوسل بالوصف في تطويع النظم، فيقحمه بطريقة لائقة في أغراض أخرى، كقوله في قصيدة إخوانية:^(١)

مَا تَرَى ثَوْبَ الدُّجَى كَيْـ	فَ تَوْشَّى بِالنُّجُومِ؟
وَسَقِيطَ الطَّلِّ قَدْ بَلَّـ	لَلْ أذْيَالِ النَّسِيمِ؟

ومن شدة شغفه بوصف أحوال الجو يقحمه أيضاً في الغزل، كقوله:^(٢)

وَمَا نَسِيمُ رَوْضَةٍ تَعْبَقُ مِنْـ	نَشْرِ خُزَامَاهَا وَعَرْفِ رَنْدِهَا
طَافَتْ عَلَيْهَا فِي الْأَصِيلِ وَالضُّحَى	سَحَابَةٌ تَسْحَبُ ذَيْلَ بُرْدِهَا
يَوْمًا بِأَذْكَى مِنْ ثَنَائِهَا، وَلَا	أَعَذَبَ مِنْ شَفَاهِهَا وَبُرْدِهَا

ومن غير هذه النصوص التي وصف بها أحوال الجو وما يتعلق بها مقاطع أخرى يصف فيها ما يعين له مما يبهره من نبات ونحوه، كقوله في وصف تفاحة ذات لونين أهديت إليه:^(٣)

تُفَاحَةٌ جَادَ لِي بِهَا كَرَمًا	ابْنُ شَهْنِشَاهِ بْنِ أَيُّوبَ
وَقَالَ: صِفْ صُفْرَةً بِهَا جُمِعَتْ	وَحُمْرَةً عَنَبْرِيَّةَ الطَّيِّبِ
فَقُلْتُ: قَدْ أَشْبَهَتْ وَقَدْ جُمِعَتْ	لَوْ أَنَّ مُحِبَّ وَلَوْ أَنَّ مُحْبُوبَ

ويقول في وصف الكتان وزهره وحوله الماء:^(٤)

(١) السابق، ص: ٢٧٣.

(٢) السابق، ص: ٢١٥.

(٣) السابق، ص: ٥٣.

(٤) السابق، ص: ٣٢٨.

كَأَنَّمَا كَتَّانُنَا وَزَهْرُهُ
زَبْرَجْدٌ وَعَسْجَدٌ وَلَوْلُوُّ
وَالطَّلُّ وَالْمَاءُ بِهِ مُدَارٌ
وَحَوْلُهُ مِنْ فِضَّةٍ سِوَارٌ

ووصف مجالس اللهو وما يعتريها مما استأثر ببعض شعره، يقول: ^(١)

وَلِلَّهِ نَدَمَانُ أَجَبْتُ نِدَاءَهُ
إِلَى مَجْلِسٍ رَقَّتْ نَدَامَاهُ فِطْنَةً
غَدَاةَ دَعَانِي لِلصُّبُوحِ فَتَوَّبَا ^(٢)
وَرَأَقْتُ ذَكَاءً ثَاقِباً وَتَأْدُبَا
سُقَاةَ بَرْدِ الْمَاءِ أَنْ تَتَلَهَّبَا
تَكَادُ بِهِ الْكَاسَاتُ لَوْلَا تَشْجُّهَا السُّدُ

لقد وصف المجلس بطيب جوه، وصفوة ندمائه، وجودة ما يدار فيه، وهذا المقطع من خمرياته القليلة التي يسوغ لي إدراجها في الوصف؛ نظراً لقلتها من جهة، ولاشتمالها على وصف بعض مفردات الطبيعة من جهة أخرى.

وقد يصف ما يعن له أثناء استرساله، وذلك كقوله يصف ناقة وسيرها: ^(٣)

وَمُدْلِجِينَ فِي نَوَاحِي قَفَرَةٍ
تَوَسَّدَتْ ذِرَاعُ كُلِّ جَسْرَةٍ
تَحْبُطُ بَيْنَ هَضْبَيْهَا وَوَهْدِهَا ^(٤)
وَجَنَاءَ مِنْ كَلَالِهَا وَجُهِدِهَا ^(٥)
تُعْنِقُ فِي دَمِيلِهَا وَوَحْدِهَا ^(٦)

(١) السابق، ص: ٢٩٧.

(٢) تَوَّبَ: كَرَّرَ.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٤) الْوَهْدُ: المنخفض من الأرض.

(٥) الْجَسْرَةُ الْوَجْنَاءُ: الناقة الضخمة القوية.

(٦) الرسيم: التأثير في الأرض من شدة السير. الإعناق: السير المنبسط. الدَّمِيلُ: السير اللين. الْوَحْدُ: سعة الخطو في السير.

ظاهر أنه متأثر بطريقة الشعراء الأوائل في وصف دوابهم، وطرائق سيرها، وبرهان تأثره أن هذا المقطع جاء ضمن مقدمة طلبية في قصيدة مديح. وللعزازي بضعة نصوص ومقاطع في وصف البنيان، ومنتوج الصناعات، ومن ذلك قوله يصف بستانا يعرف بالفردوس:^(١)

بِفَرْدَوْسِ الْأَمِيرِ حَمَدْتُ يَوْمًا	أَجَدَّ لِي اغْتِبَاقًا وَاصْطَبَاحًا
يَسُرُّ النَّاطِرِينَ فَكَمْ هُمُومٌ	أَزَاحَ لَهُمْ، وَكَمْ قَلْبٍ أَرَا حَا
تَعَشَّقُهُ الْعُيُونُ إِذَا رَأَتْهُ	كَمَا تَتَعَشَّقُ الْخُودَ الرَّدَّاحَا ^(٢)
عَلَا فَعْدَا الْهَلَالَ لَهُ سِوَارًا	وَنُظِّمَتِ النُّجُومُ لَهُ وَشَا حَا
إِذَا حَفَقَتْ رِيَّاحُ الْجَوِّ فِيهِ	تَرْفِرُقَ مَاءُ بَرَكَّتِهِ وَسَا حَا
وَإِنْ رُفِعَتْ رَوَاشِيْنُهُ رَأَيْنَا	بِهِ مِنْ كُلِّ شَارِفَةٍ صَبَا حَا ^(٣)
كَأَنَّ الرُّوْضَ دَبَّجَهُ وَأَهْدَتْ	إِلَيْهِ كُلُّ طَاوُوسٍ جَنَا حَا

جمع في وصفه بين جمال الطبيعة وحسن ما أبدع فيه. وله في بساط نُقِشَ عليه صورة وحش:^(٤)

حَوَى فُنُونُ الْحُسْنِ حَتَّى أَتَى	فِي النَّسِجِ كَالِدَيْنَارِ فِي النَّقْشِ
يَعْجَزُ عَنْهُ الشَّاعِرُ الْبَاهِرُ الْقَوُ	لِ، وَيُعْيِي الْكَاتِبَ الْمُنْشِي
يَحْتَقِرُ الْفَرَشَ لِتَفْوِيْفِهِ	نَفَائِسَ الدِّيْبَاجِ وَالْفَرَشِ ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٧.

(٢) الرَّدَّاح: المرأة التامة الخلق.

(٣) الرواشن: جمع روشن، وهو الرفُّ أو الكُوَّة.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٩.

(٥) الفرش (الأولى): الموضع الذي يكثر فيه النبات، أو المفروش من متاع البيت. التفويف: ضرب من البرود والخيوط البيض والقطن حين ينسج بها. الفرش (الثانية): لم أجد لها - فيما بين يدي من معاجم - معنى يناسب ما عُطِفَتْ عليه (الدِّبَاج)، ولا إخالها بمعنى فرش (الأولى)؛ إذ إن الشاعر قصد المجانسة بين اللفظتين كعادته، وعلى هذا فآظن أن فرشاً (الثانية) نوع من الوشي كان معروفاً في عصره.

كَلَّا، وَلَا صَاحِبُ الْعَرْشِ^(١)
وَأَفَى عَلَى نَاطِرِهِ يَمْشِي^(٢)

لَا صَاحِبُ الصَّرْحِ رَأَى مِثْلَهُ
لَوْ سَمِعَ الْفَنَّا أَوْصَافَهُ

لقد أبهرته صنعته، وذكر أن روعة نسجه ورسمه تعيي البلغاء في وصفه، ومع ذلك ذكر شيئاً من بديع تفويفه، وما احتواه من ديباج، وباهى ملوك الأمم السالفة بندرتة، وعدم امتلاكهم مثله.

كانت هذه مسارات الوصف لدى العزازي، وظهر جلياً أنها تتناول مفردات الطبيعة أولاً، وصنائع الإنسان ثانياً.. من منظور حسي مجرد مخدوم بالتصوير الاستعاري على وجه الخصوص، وقد بدا أيضاً كيف أن العزازي يوالي في تصويره ذاك، وكيف أنه يحيل بعض مقاطعه إلى مشاهد متحركة، ليكون وصفه أعلق في الأذهان، وأكثر تأثيراً.

(١) صاحب الصرح: لعله فرعون. صاحب العرش: قد يكون كسرى.

اعتمدت على هذين التفسيرين مستندة على كثرة ملازمة هذين الوصفين لهما في بعض الأخبار والأشعار، علماً أن هذين الوصفين يلازمان غيرهما أيضاً.

(٢) الفنان: مأخوذة من الفن، وهو واحد الفنون، ورجل مِفَنٍ: أي يأتي بالعجائب، وأفَتَنَ الرجل في حديثه إذا جاء بالأفانين متوسعاً متصرفاً، وعلى هذا فالفنان هنا يصح أن تكون بمعنى المجيد عمله بإتقان مجازاً، ولذا ربما عني بها الشاعر: النسجاج المحترف.

المبحث الثاني: الحكمة

الحكمة في الأصل «خلاصات نظرية تقوم على التبصر بشؤون الحياة عامة، واستخلاص العبرة منها»^(١) وهي إن كانت تأملاً مجرداً —مقارنة بالتأمل الشعوري الفلسفي الحديث— تظل ذات بعد عميق في تجارب الأوائل، ولذلك رأى بعضهم أن «الحكمة فلسفة الحياة الأولى»^(٢).

ولكي تكون الحكمة مثالية مؤثرة صالحة للتقوّل في شكل مَثَل ينبغي لها أن تكون قادرة على البقاء والسيرورة والحفظ،^(٣) ويجدر بها أيضاً أن تجيء موجزة واضحة جادة.^(٤)

وللعزّازي عدد وافر من الحكم المتفرقة في شعره، ولكن معظم حكمه تلك مفادة من تجارب سابقه، ولا جديد يذكر فيما جاء به عدا صياغاتها المختلفة، وملاحظ أيضاً أن جملة من حكمه لا تنبع من تجارب حقيقية أكثر من كونها نابغة من مواقف انفعالية ما يلبث أن يعدل عنها في مواضع أخرى، وبخاصة حكمه في الحب؛ إذ يصوغ فيها حكماً أشبه ما تكون بالحكم المرتجلة أو الاستظرافية. وله مع ذلك جمل مصوغة في قوالب الحكمة، وما هي بسمينة ولا مؤثرة، وأزعم أنه جاء بها على سبيل الرياضة القولية، أو أنه انساق إليها انسياقاً غير موفق. ولعل أجل حكمه وأجدرها بالأخذ والحفظ ما صورت تجاربه الحقيقية الناتجة عن معاناة جادة، كقوله:^(٥)

(١) الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط: ٣، ١٩٨٠م، ص: ١١٤.

(٢) الحكم والأمثال، حنا الفاخوري، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت، ص: ١٠.

(٣) يُنظر: الفن والأدب، ميشال عاصي، ص: ١١٤.

(٤) يُنظر: إلياس فرحات: حياته وشعره، سمير قطامي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٧١م، ص: ٢١١.

(٥) ديوان العزّازي، ص: ٤٠.

وَإِذَا صَافَا وَدُّ أَمْرِي وَخِلَالُهُ
وَاصْحَبُ إِذَا شِئْتَ الْمَوَائِسَ فِي الدُّجَى
وَإِذَا سَأَلْتَ لِحَلَّةٍ أَوْ فَاقَةَ
فَاخْتَرَهُ خِلاً وَاتَّخَذَهُ عَشِيرَا
نَهْدًا أَقَبَّ وَصَارِمًا مَطْرُورًا^(١)
فَاسْأَلْ خَطِيرًا كَيْ تَنَالَ خَطِيرَا

يوصي باصطفاء صافي المودة.. نقي الخلال، وإن أعوزت أحداً صحبة فليس
كالمركب المساعد على الترحال من مقام لا رغبة فيه، ولا كالسيف الباتر المساعد
على الحماية، ورعاية الحقوق، وإن أريق ماء الوجه لأمر ما فليرق لعظيم، فبقدر
قيمة المرء يكون قدر مطلبه.

وعلى هذا المنوال تتوالد جملة من حكمه مكرورة المعنى.. مجددة الصياغة،
كقوله:^(٢)

حَتَامَ تُكَابِدُ ضَائِقَةً
وَالْعُدْرُ حِيَالُكَ مُثْرَعَةً
لِلْفَقْرِ، وَتَقْنَعُ بِالْوَشْلِ؟^(٣)
وَالْأَرْضُ مُوسَّعَةُ السُّبُلِ

ينهى عن المقام بأرض لا يجد فيها المرء كفايته من الغنى، ويحث إلى الانتقال
عن ذلك الموضع المجذب إلى مواضع أخرى مخصبة يكثر فيها الرزق، وتتنوع فيها
المكاسب.

ومثل هذه الحكم تكشف عن تجربة حقيقية؛ وذلك أن العزازي انتقل فعلاً من
الشام إلى مصر بتجارته طلباً لرزق أوفر، وبحثاً عن فرص مختلفة لم تكن سانحة
له هناك، ولا شك أنه حقق كثيراً مما خطط له؛ إذ نمت تجارته، وحظي بالقربى لدى
عدد من ملوك مصر وولاتها.

(١) الموائس: المائلات، ويعني بها الجياد أثناء سيرها، والسيوف أثناء ضربها. النَّهْد: الحصان الجسيم.
الْأَقَبُّ: الحصان الضامر. المطرور: المشحودة شفرته.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٩٨.

(٣) الوشل: الماء القليل.

ومما يعكس لنا تجاربه الصادقة أيضاً ما قاله بعد أن بلغ الستين عاماً، ورأى بعين تجربته أثر الشبيبة في التصابي الذي كان يضمن له الخطوة لدى بعض النساء، وكيف أنه بعد المشيب فقد ما كان يجده ممن تصغره سناً، يقول:^(١)

وَمُنَاهِزُ السَّيِّئِ إِنْ سَمَحَتْ لَهُ	بِيضُ الدُّمَى سَمَحَتْ بَوَعْدٍ كَاذِبٍ ^(٢)
هِيَهَاتَ تَصْفُو أَوْ تَصِحُّ مَوَدَّةٌ	مَا بَيْنَ مَحْضُوبِ الْبَنَانِ وَخَاضِبٍ
وَإِذَا تَصَابَى الْمَرْءُ بَعْدَ شَبَابِهِ	لَمْ يَحُلْ مِنْ مُتَهَكِّمٍ أَوْ عَائِبٍ
وَمِنَ الْبَلِيَّةِ رَاغِبٌ فِي زَاهِدٍ	مُتَبَرِّمٍ، أَوْ زَاهِدٌ فِي رَاغِبٍ

ومع أن حكمتيه في البيتين الأولين مقررتان لدى عدد من الشعراء -على وجه الإطلاق لا التفصيل- إلا أنني أخذ عليهم وعلى العزازي بخاصة أنهم يجيئون بمثل هذه الحكم في معرض الذم لتلك الفئة من النساء الصغيرات السن، والتحذير منهن، وذلك ما لا يصح في إطلاقه؛ إذ إن سياقاتهم تلك تكشف عن أنانية، وتتضمن سلباً لحق صغيرات السن في اختيار من يوافقهن سناً وعقلاً وتجربة، وتود لو قسرتهن على من لا يشاكلنه ويشاكلهن، والمؤلم أن مثل هذه الحكم تردد، ويُسلم بها على أنها حقائق، وعيوب أنثوية!

وللعزازي طائفة غير قليلة من الحكم التي أفادها من التراث إفادة معنوية وشبه لفظية، وهذا يؤكد أنه يرى بعين غيره، وهو يسلم بذاك اطمئناً وارتياحاً.

ومن جليل أخذه إفادته من القرآن الكريم، كقوله:^(٣)

«حُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ»	لَا تُلْمِزْنِي إِنْ عَجَلْتُ فَقَدْ
-----------------------------------	--------------------------------------

(١) ديوان العزازي، ص: ٣١٥.

(٢) الدُّمَى: كناية عن النساء.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦٦.

إِذِ اقْتَبَسَ حِكْمَتَهُ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى: {خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأَرِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ} ^(١).

وله حكم ضمنها من أمثال العرب، كقوله: ^(٢)
فَأَفْخَرُ عَلَى كُلِّ الْمُلُوكِ بِفَتْحِهَا قَسْرًا، ف «كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفِرَا» ^(٣)

فقد وظف الدلالة الرامية إلى منتهى القصد من المثل القديم من خلال التضمنين. وله من غير ذلك إفادات شبه ظاهرة، وقد تبدو مستغلقة أحياناً، ولكنه - في كل - ينحو في إفاداته منحى جملة من الشعراء الذين لا يرون في مثل هذا الصنيع بأساً، ولكون إفاداتهم أيضاً من التجارب الإنسانية العامة التي قد تمر على أي أحد، ومن ثم يتمثلون لها بطريقتهم. وأبو الطيب المتنبي ^(٤) أبرز من تأثر به العزازي في حكمه على وجه الخصوص، وفي بعض معانيه الأخرى إجمالاً، ومن ذلك قوله: ^(٥)

(١) سورة الأنبياء، الآية: ٣٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٥٢.

(٣) الفراء: الحمار الوحشي، وأصل المثل أن ثلاثة نفر خرجوا متصيدين، فاصطاد أحدهم أرنباً، والآخر ظبياً، والثالث حمراً وحشياً، فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الظبي بما نالاه، وتطاولا على صاحب الحمار، فقال لهما: كل الصيد في جوف الفراء، أي هذا الذي رزقت وظفرت به يشتمل على ما عندكما، وذلك أنه ليس مما يصيده الناس - آنذاك - أعظم من الحمار الوحشي.

يُنظر: مجمع الأمثال، أحمد الميداني (ت: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت، ١١/٣.

(٤) أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الكوفي الكندي (٣٠٣-٣٥٤هـ)، حكيم الشعراء، وشاعر بلاط سيف الدولة، له غرر المدائح والفخریات والحكم، ولد في الكوفة، وتوفي مقتولاً في طريق عودته من شيراز إلى بغداد.

يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١١٠/١. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٢٠/١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٨٣.

وَلَا تُلُومُوا مَنْ خَصَّمَهُ حَكْمُهُ
وَجُودُهُ فِي حَبِيبِهِ عَدَمُهُ

لَا تَعْذِلُوا مَنْ هَوَاهُ غَالِبُهُ
هَيْهَاتَ يُصْغِي إِلَى الْمَلَامِ فَتَى

لقد قارب أبا الطيب معنى وصياغة في قوله: ^(١)

فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ
وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ

ويقول العزازي: ^(٢)

فَلَمَّاذَا يَرِدُ الظَّامِي الرَّكِيَّا؟ ^(٣)

وَإِذَا الْبَحْرُ طَمَتْ أَمْوَاجُهُ

وللمتنبي: ^(٤)

وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ

فالشاعران يقرران أن ورود البحر يغني عما دونه.

كما أفاد العزازي من شعراء آخرين، ومن إفاداته تلك قوله: ^(٥)

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣/٣٦٦-٣٧٠.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٩.

(٣) الركيي: البئر قليلة الماء.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٤/٢٨٧.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

فَلَمْ يَعُدْ زَيْدًا وَلَمْ يَعُدْ عَمْرًا
سَيَطْفَحُ مِنْ ذَلِكَ الْكَأْسِ سُكْرًا^(١)

أَرَى الْمَوْتَ كَأْسًا عَلَيْنَا يَدُورُ
وَكُلُّ أَمْرٍ شَاءَ أَوْ لَا يَشَاءُ

حيث وظف فكرة أن الموت كأس لا بد من شربه، وهي فكرة تداولها غير واحد من سابقيه، ومنهم ابن عبدربه^(٢) إذ يقول: ^(٣)

مَنْ لَمْ يَمُتْ عَبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا
الْمَوْتُ كَأْسٌ وَالْمَرُءُ ذَائِقُهَا^(٤)

وقد يستغرق العزازي في معنى من معانيه، ويدبجه بحكمة مستفادة، كقوله: ^(٥)

كُنْتُ خَلِيًّا فَمَذْ نَظَرْتُ إِلَى
فَلَا يَعْرِئُكَ الْفُتُورُ وَيَصْ
مَحَاجِرِ الْعُرْبِ صَارَ لِي شُغْلُ^(٦)
سَيِّئِكَ، وَلَا يَخْدَعَنَّكَ الْكَحْلُ

(١) السُّكْرُ: الشراب.

(٢) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي مولى هشام بن عبدالرحمن (٢٤٦-٣٢٨هـ)، من العلماء الكثيرين من المحفوظات، والاطلاع على أخبار الناس، وله شعر جيد، من أشهر مصنفاته كتاب: العقد المعروف بـ: العقد الفريد)، أصيب بالفالج، ودفن في قرطبة.

يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٧٤/٢. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/١١٠.

(٣) ديوان ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد التونجي، مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م، ص: ١٨٤.

(٤) مات عَبْطَةً: أي مات شاباً صحيحاً.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٠٠.

(٦) المحاجر: جمع مَحْجَرٍ، ومحجر العين ما يبدو من النقاب، وقيل: ما بدا من النقاب محجر، وقيل: هو ما يقع عليه النقاب.

وَأَنْجُ مِنَ الْحُبِّ فَهُوَ مَصِيدَةٌ أَشْرَاكُهَا الْبَابِلِيَّةُ النَّجْلُ^(١)

فكرة النجاة من الحب واردة لدى كثير من الشعراء، ولعل أقربهم إلى مظنة تأثر
العزازي بهم هو البحتري^(٢) في قوله: ^(٣)

أَنْجُ مِنَ الْحُبِّ فَإِنَّ الَّذِي لَمْ يُرِدْهُ الْحُبُّ هُوَ النَّاجِي

ومن استغراقاته التي تنتهي بإفادة قوله: ^(٤)

يَا عَاذِلِي دَعَا مَلَامَةً عَاشِقٍ أَوْدَى بِهِ فِي الْحُبِّ مَا أَوْدَى بِهِ
أَفْكَانَ أَوَّلَ مَنْ شَكَا أَلَمَ الْهَوَى يَوْمَ النَّوَى، وَبَكَى عَلَى أَحْبَابِهِ؟

ولجري^(٥) حول هذا: ^(٦)

(١) البابلية: نسبة إلى بابل في العراق، وهي موضع يُنسب إليه السحر والخمر، ومراد الشاعر: أن
لعيونهن تأثير السحر، النَّجْلُ: جمع نجلاء، وهي المرأة المتسعة العينين.

(٢) أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد الطائي (٢٠٦-٢٨٤هـ)، شاعر مجيد غزير مطبوع من أبرز
شعراء العصر العباسي، له المديح الفائقة، والنسيب الرائع، اتصل بعدد من الخلفاء، وحظي لديهم، وكانت
ولادته ووفاته في منبج.

يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبد الأمير مهنا، سمير جابر، ٤٢/٢١. وفيات
الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢١/٦.

(٣) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٢م، ٤٠٩/١.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٦٨.

(٥) أبو حذرة جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي الكلبى اليربوعي التميمي (٢٨-١١٠هـ)، شاعر أموي من
أشعر أهل عصره، وعدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى في الإسلام، وهو أحد أبرز الهجائيين، وله
نقائض مع الفرزدق والأخطل، وكان شعره عذبا، ولد وتوفي في اليمامة بنجد.

يُنظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة،
د. ط، د. ت، ٢٩٧/٢. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٤٥٦/١.

(٦) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م، ١٦١/١.

ما كُنْتُ أَوَّلَ مُشْتَاقٍ أَخَا طَرْبٍ هَاجَتْ لَهُ غَدَوَاتُ الْبَيْنِ أَحْزَانَا

ولبهاء الدين زهير^(١) أيضاً:^(٢)

يا عاذلي ما كُنْتُ أَوَّلَ عاشِقٍ فَتَكَ الْعَرَامُ بُلْبُهُ وَفُؤَادِهِ

وقد يفيد مضيضاً أو مُخِلاً، كقوله:^(٣)

هُوَ الدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى فَرْدٍ حَالَةٍ فَطَوْرًا يَرَى حُلُومًا وَطَوْرًا يَرَى مُرًّا

إذ قارب الصنوبري^(٤) لفظاً ومعنى في بيته:^(٥)

الدَّهْرُ حُلُومٌ مُرٌّ وَلَا يَدُومُ لَا الْمُرُّ وَلَا الْحُلُومُ

(١) أبو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد بن علي المهلب العتكي (٥٨١-٦٥٦هـ)، شاعر محسن، وكاتب مجيد، اتصل بالملك الصالح أيوب في مصر، فقربه وجعله من خواص كتّابه، ولد في مكة، وتوفي في مصر. يُنظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٢٣/٢. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٤٧٦/٧-٤٧٨.

(٢) ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص: ٦٨.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ٣٦٠.

(٤) أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي (٠٠٠-٣٣٤هـ)، شاعر مجيد، كان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، وأكثر شعره في وصف الرياض ونباتاتها.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٢٢/١. الوافي بالوفيات، خليل بن أبيك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٤٨/٧.

(٥) تنمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط: ١، ١٣٩١هـ-١٩٧١م، ص: ٦٣.

على أن بيت الصنوبري كان أوفى معنى؛ حيث جمع مع إقراره بحلاوة الدهر
ومراته زوال ذلك كله، في حين أن بيت العزازي كان أجود صياغة وأعذب كما
يبدو لي.

والأمر بالتذلل للحبيب لكي يزداد محبة من طريف ما مربى لدى العزازي في
قوله: ^(١)

وَذَلَّ لِمَنْ تَهْوَى وَإِنْ زَادَ سَطْوَةً فَمَا الْعِشْقُ إِلَّا أَنْ تَذَلَّ لِمَنْ يَسْطُو

وقد وجدت هذا المعنى المقولب في هيئة حكمة لدى الوأواء الدمشقي ^(٢) في
قوله: ^(٣)

اِخْضَعْ إِذَا عَزَّ مَنْ تَهْوَى وَذَلَّ لَهُ فَوَدُّ أَهْلَ الْهَوَى أَبْقَى إِذَا خَضَعُوا

وربما تصرف العزازي في معنى فصاغه على هيئة حكمة، كقوله: ^(٤)

يُنَافِسُ فِي الْمَكَارِمِ عَاشِقِيهَا وَمَنْ خَطَبَ الْعُلَا أَعْلَى الْمُهَوْرَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٢) أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي (٣٨٥-٤٠٠هـ)، شاعر مطبوع، منسجم الألفاظ، عذب
العبارة، كان أول أمره بائع بطيخ، فلم يزل ينظم الشعر حتى لان له قياده.

يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،
٢٧٢/١. فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٤٠/٣.

(٣) ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م،
ص: ١٣٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٣٠.

فمع أن حكمته في عجز البيت مكرورة بصياغات متنوعة إلا صياغة العجز تشابه عجز بيت ابن الخياط^(١) في قوله:^(٢)

أَلَمْ تَعْلَمْ وَكَانَ أَبُوكَ مِمَّنْ إِذَا خَطَبَ الْعُلَا أَعْلَى الْمُهُورَا؟!

على هذا النسق جاءت معظم حكم العزازي، وثمة نسق آخر يبدو المعنى فيه حكمة، ولكنها حكمة غير مؤهلة للذيوخ والسيرورة؛ إما لمجيئها مجتزأة ضمن بيت، أو لأنها لا تتضمن معنى يغري بالالتفات إليه، وقد يزيد من فتورها أيضاً مجيئها في سياق انفعالي أو اعتباطي غير صادر عن تجربة جديرة بالتلقف. ومن ذلك قوله:^(٣)

ذُلْتُ لَهُمْ، وَأَيُّ عَزِيزِ قَوْمٍ إِذَا كَشَفُوا الْبَرَّاقِعَ لَا يَذِلُّ؟

معنى انفعالي في قالب حكمة، ولولا عذوبة صياغته لما أصبح لافتعاله قيمة. وله أيضاً:^(٤)

دُوقُوا الْعَذَابَ عَذَابَ اللَّهِ وَامْتَنُّوا وَمَنْ يُعَالِبْ قَضَاءَ اللَّهِ يُمْتَنِّهِنْ

(١) أبو عبدالله أحمد بن محمد بن علي بن يحيى بن صدقة التغلبي الدمشقي (٤٥٠-٥١٧هـ)، شاعر بئى الإجابة، وكاتب من أهل دمشق، كثير من شعره في المدح، ولادته ووفاته في دمشق.

يُنظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٨٧/٦-٨٩. الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٤٥/٨-٤٧. العبر في أخبار من غير، الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، وزارة الإعلام، الكويت، ط: ٢، ١٩٨٤م، ٣٩/٤.

(٢) ديوان ابن الخياط، تحقيق: خليل مردم بك، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م، ص: ٢٥١.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٦.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٢٧.

وَلَوْ عَفَوْتُمْ عَفَوْنَا بَعْدَ مَقْدَرَةٍ وَلَمْ نَخُنْ، وَكَرِيمُ الْقَوْمِ لَمْ يَخُنْ
بَدَأْتُمُونَا فَجَارَيْنَاكُمْ عَوْضًا هَذَا بِذَاكَ فَلَا عَثْبُ عَلَى الزَّمَنِ

فالحكم: (من يغالب قضاء الله يمتهن، كريم القوم لم يخن، لا عتب على الزمن) من المعاني الدارجة المعلومة، ولم يجئ بها العزازي مستقلة لتحفظ، عدا البيت الأخير الذي يسوغ استقلاله، وهو مع ذلك عجز لم يسلم من الإفادة الظاهرة من عجز بيت منسوب إلى الإمام الشافعي^(١) رحمه الله:^(٢)

فَأَصْبَحُوا وَلِسَانُ الْحَالِ يُنْشِدُهُمْ: هَذَا بِذَاكَ وَلَا عَثْبُ عَلَى الزَّمَنِ

وله في قصيدة مديح:^(٣)

وَتَوَهَّمُوا عَدَمَ الْكِرَامِ وَمَا دَرَوْا أَنْ اللَّيَالِي لِلْكَرَامِ وَلُودُ
لَا تَمْدَحُوا الْمَفْقُودَ فِي أَكْرُومَةٍ إِلَّا إِذَا مَا أَعْوَزَ الْمَوْجُودُ

حكمتان مقبولتان، ولكن مجيئهما في سياق المديح ذهب ببريقهما.
وسياق اللهو يقلل من شأن حكمته وإن جلت، كقوله في موشحة:^(٤)

(١) الإمام أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان القرشي (١٥٠-٢٠٤هـ)، عالم فقيه محدث من الأئمة الأربعة، وإليه يُنسب المذهب الشافعي، سمح المناقب، جميل السجايا، له شعر جيد في الحكم، وبعضه منسوب إليه.

يُنظر: الفهرست، ابن النديم (ت: ٤٣٨هـ)، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط: ١، ١٩٨٥م، ص: ٢٠٩. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٦٣/٤.

(٢) ديوان الشافعي، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط: ٣، ١٤٠٦-١٩٨٦م، ص: ١١٨.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

(٤) السابق، ص: ٣٥٤.

في البابليّة^(١) لا تَسْمَعَنَّ مَنْ يُلُومُ واشْرَبْ وَغَنِّي
واهْجُرِ النَّصَاحَ يا لَيْلَةً لو تَدُومُ دَامَتِ الْأَفْرَاحَ

قوله: (يا ليلة لو تدوم دامت الأفراح) معنى جليل في سياق مبتذل.
والتكرار من المزالق التي تذهب برونق الحكمة، وغالباً ما يكرر معاني حكمه في
مراثيه، كقوله: ^(٢)

كُلُّ حَيٍّ يَمُوتُ يَا عَلَمَ الدِّيِّ
فَالسَّعِيدُ السَّعِيدُ مَنْ تَخَذَ الْخَيْدَ
وَالشَّقِيُّ الشَّقِيُّ مَنْ سَارَ طُرْقاً
فَاحْتَسِبَ مَا رُزِئَتْ أَجْراً عَلَى اللَّهِ
وَالْبَسَ الصَّبْرَ جُنَّةً فَلَبَّاسُ الصِّدِّ
أَنْتَ طَوْدٌ عَلَى اخْتِمَالِ الرِّزْيَا
فَالْمَصَابُ الَّذِي رَمَاكَ بِسَهْمٍ
نَالَ مِنْ حَمِيرٍ، وَأَخْنَى عَلَى الْأَقْدِ
كَمْ مُلُوكٍ أَرْدَى، وَكَمْ أُمَمٍ أَفْ
وَالْمَنَايَا حَثْمٌ عَلَى سَائِرِ الْعَا
نِ وَإِنْ طَالَ عُمُرُهُ أَوْ تَمَادَى^(٣)
رَإِى الْحَشِرَ عُدَّةً وَعَتَادَا
بَعْدَتْ شُقَّةً وَقَدْ قَلَّ زَادَا
هِ تَجِدُ ذَاكَ يَوْمَ تَلْقَى الْمَعَادَا
صَبْرٍ يَسْتَوْقِفُ الْخُطُوبَ الشَّدَادَا^(٤)
تِ، وَمَنْ ذَا يُزَعْرِغُ الْأَطْوَادَا؟
طَالَ وَاللَّهِ مَا أَصَابَ الْعِبَادَا
يَالِ مَنْ تُبَّعَ، وَأَهْلَكَ عَادَا^(٥)
نَى قَدِيماً، وَكَمْ قُرُونٍ أَبَادَا
لَمْ، وَاللَّهُ فَاعِلٌ مَا أَرَادَا

في مقدوري أن أوجز أبياته هذه إلى النصف أو أقل، ولن يختل المعنى المراد،
ولن تُعَدَم الفائدة المقصودة.

(١) البابلية: الخمر المنسوبة إلى بابل.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٨٧.

(٣) هو علم الدين المسروري.

(٤) جُنَّة: وقاية.

(٥) الأقيال: جمع قَيْلٍ، وهو لقب ملوك حَمِيرٍ.

وثمة حكم باهتة لا تغري بتأمل، كقوله:^(١)

وَلَكِنْ هُوَ الْمَوْتُ الَّذِي لَا إِخَالَهُ نَجَا مِنْهُ كِسْرَى، لَا، وَلَا فَرَّقِيصَرُ

قوله: (لا إخاله) لا محل لها من التدبر، وكأن الناس في شك من موت كسرى
وقيصر!

وقريب من ذلك قوله:^(٢)

وَبَاعَ أَخُوْتِي مِنْهُ بَنَزْرٍ وَمَنْ بَاعَ الصَّدِيقَ فَمَا اسْتَفَادَا

قوله: (من باع الصديق فما استفادا) لا تتضمن غير رغبة الشاعر في إتمام
البيت فحسب.

كانت تلك أطر حكم العزازي، وقد بينت أن فيها الجليل الجميل الذي يعكس
تجاربه المؤثرة الصادقة، كما وضحت بالشواهد عدداً من حكمه المستفادة من
تجارب الآخرين، وكان له فضل الصياغة في بعضها، وبرهنت أيضاً على أن الحكمة
يجب أن تكون مغرية معنى وصياغة، وهذا ما لم يوفق إليه العزازي في جملة منها.
بقي أن أذكر أن العزازي شاعر يهش للنظم الشعري عن فرط سجاحة، ويرتاح
لما يسنح منه عن سابق طبع، فهو أحياناً لا يمعن فكره في المعنى الجليل بقدر ما
يمعن فكره في الصياغة السلسلة، والتركيب السهل، ولذا جاءت طائفة من حكمه
غير مؤثرة أو مغرية.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

الباب الثاني:

الدراسة الفنية

الفصل الأول: (في البناء)

المبحث الأول: المقدمات

المبحث الثاني: حسن التخلص

المبحث الثالث: التعالق النصي

المبحث الأول: المقدمات

وهي أول ما يَستقبل المتلقي من القصيدة، وعليها يبني تصويره المبدئي لمتابعتها، أو الانصراف عنها.

وأول ما في مقدمة القصيدة مطلعها، وقد عُنِيَ النقاد المتقدمون بالمطلع؛ وجعلوه سبباً من أسباب نجاحها والانشراح لها،^(١) «وطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه، علماً منهم بقوة الأثر الأول في النفس».^(٢)

ويزداد المطلع جمالاً إذا اقترن ببراعة الاستهلال،^(٣) بل لقد عد النقاد المتقدمون هذه المطالع من أحسن الابتداءات.^(٤)

والتصريح من جماليات المطلع،^(٥) وقد كان المتقدمون من الشعراء يتوخونه في مطالعهم، ويتحفزون له؛ للدلالة على اقتدارهم.^(٦)

وإلى جانب التصريح وبراعة الاستهلال يتضافر وضوح المعنى وسلاسة اللفظ وعذوبته في تقديم جمال المطلع.^(٧)

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢١٧/١.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٢٩٧.

(٣) براعة الاستهلال: أن يكون مطلع الكلام دالاً على غرض المتكلم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: ٧، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ١٣٠/٤.

(٤) يُنظر: الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ) (مطبوع مع بغية الإيضاح لعبدالمتعال الصعيدي)، ١١٥/٤.

(٥) التصريح: جعل مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها.

ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ٥١.

(٦) ينظر: السابق، ص: ٥٨.

(٧) يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٣٤٧هـ - ١٩٢٩م، ١٨٨/٧.

والتأمل في قصائد العزازي يجد أنه احتفل بالمقدمات كثيرا؛ ذلك أنه تنبه لأهميتها في التأثير على المتلقي، فهي أول ما يلفت انتباهه إلى القصيدة. وهذا الاحتفال لا يعكسه ظاهر شعره فحسب، بل هو هوى وتقليد ورياضة قول، وقد صرح العزازي بافتتانه بالدمن والأطلال، وذاع ذلك عنه، حتى ليم عليه، ولكن قرر عصيان لائميته، يقول: ^(١)

إِلَيْكَ عَنِّي .. لَا أُطِيعُ عَاذِلًا
وَلَا أَزَالُ مُعْرَمًا بِخَطَرَةٍ
وَلَا أَبَيْتُ فَارِغًا مِنْ شُغْلٍ
فِي دِمْنَةٍ، أَوْ وَقَفَةٍ فِي طَلَلٍ

والمقدمة عند العزازي قد تكون مقدمة طللية، يقف فيها على الأطلال، ويسأل عن ساكنيها، ويتذكر أيامه فيها، يقول: ^(٢)

يَا دَارَ عَلْوَةٍ مِنْ أَعَالِي الشَّامِ
وَسَقَتْ طُلُوكَ مِنْ دُمُوعِي مُزْنَةً
يَا دَارَ أَيْنَ هُمْ الَّذِينَ أَحْبَبُّهُمْ
سَارُوا وَمَا انْتَقَضَتْ عُهُودُ مَوَدَّتِي
وَتَرَحَّلُوا فَعَلِمْتُ أَنَّ حُشَاشَتِي
أَحْبَابَنَا غِبْتُمْ فَخَلْنَا بَعْدَكُمْ
بَكَرْتُ عَلَيْكَ تَحِيَّتِي وَسَلَامِي
تُعْنِيكَ عَنْ سُقْيَا السَّحَابِ الْهَامِي
وَأَرَى شِفَائِي عِنْدَهُمْ وَسَقَامِي؟
وَنَأَوَا وَمَا انْحَلَّتْ عُقُودُ ذِمَامِي
يَوْمَ الْفَرَاقِ تَرَحَّلْتُ بِسَلَامٍ ^(٣)
أَرْوَاخَنَا غَابَتْ عَنْ الْأَجْسَامِ

يذكر العزازي أطلال ديار محبوبته، ويدعو لما بقي لها من آثار بالسقيا، ثم يسأل هذه الأطلال عن أحبائه الذين رحلوا حاملين معهم روحه.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠٦.

(٢) السابق، ص: ٦٤.

(٣) الحشاشة: بقية الروح.

وكما أن للعزازي مقدمات طللية فإن له مقدمات أخرى غزلية، يذكر فيها محبوبته، ويتغزل بها مسترسلاً في محاسنها، ومتشوقاً إلى لقائها باكياً شاكياً، يقول وقد كُنِيَ عنها -حسب ظني- بالذكر كعاداته في بعض قصائده: ^(١)

أَمَّا وَرُضَايَكَ الْعَذْبَ الشَّهِيَّ	وَلَوْلَوْ تُعْرِكَ الرَّطْبَ الْبَهِيَّ ^(٢)
وَوَجَّتِكَ الَّتِي فِي صَفْحَتَيْهَا	تُشَقُّ غَلَائِلُ الْوَرْدِ الْجَنِيِّ ^(٣)
لَقَدْ أَوْدَى هَوَاكَ بِذِي فُؤَادٍ	عَلَيْكَ صَدِّ، وَذِي طَرْفٍ رَوِيٍّ
كُفَيْتَ، وَلَا ابْتُلِيَتْ بِمَا أُقَاسِي	وَمَا أَلْقَاهُ مِنْ ظَمَأٍ وَرِيٍّ
أَتَدْرِي مَا بِجِسْمِي مِنْ نُحُولٍ؟	وَمَا أَذْرَاكَ بِالسَّرِّ الْخَفِيِّ؟
وَلَوْ تَدْرِي رَحِمْتَ، وَلَنْتَ قَلْباً	حَلِيّاً مِنْ هَوَى قَلْبٍ شَجِيٍّ

ظاهر أنه افتتح قصيدته في آل البيت بالتغزل بمحبوبته الافتراضية، وشكا وبكى وحن كما لو كان يمر بهذه الأحوال حقيقة، ولا شك أنه يتوسل بأمثال هذه المقدمات لاستدرار الشعر، ولاستمالة المتلقين. وقد تكون مقدمات العزازي مزجاً بين الغزل والوقوف على الأطلال، من ذلك قوله: ^(٤)

لَوْ حَفِظْتُ يَوْمَ رَامَةٍ ذِمَّمُهُ مَا طُلَّ بَيْنَ الطُّلُولِ مِنْهُ دَمُهُ ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٢) في هذا البيت والذي يليه قسم مُبْتَدَل، ومخالفة شرعية جلية كان في غنى عن الوقوع فيها.

(٣) الغلائل: جمع غلالة، وهي الدُّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨١.

(٥) رامة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: رامة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنْظَر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠/٣.

الوخادة: سعة سير الإبل. النُّجُب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

مَا أَصْبَحَتْ بِالسُّلُو تَتَّهِمُهُ^(١)
 مُثْقَلُ جَيْشِ الْعِزَاءِ مِنْهَزِمُهُ؟
 فَهَاجَ مَنْ فَرَطَ وَجَدِهِ قَدَمُهُ^(٢)
 لَا عَجُ شَوْقٍ يَشْبُ مُضْطَرِمُهُ
 وَسَمِيَّ مِنْهَلُّهُ وَمُنْسَجَمُهُ
 قَلْبِي ضَالُ الْحَمَى وَلَا سَلَمُهُ^(٣)
 طَاوِي الْحَشَا بَارِدُ اللَّمَى شَبِمُهُ^(٤)
 وَيُشْبِهُ الْأَقْحُوَانَ مُبْتَسِمُهُ

وَلَوْ وَفَتْ عَهْدَهَا جَاذِرُهَا
 وَكَيْفَ يَسْتَنْصِرُ السُّلُو فَتَى
 عَنْ لَهُ السَّرْبُ بِالْكَثِيبِ ضَحَى
 صَبُّ لَهُ بِاللُّوَى وَسَاكِنِهِ
 يَا دَارُ مَاوِيَّةٍ سَقَاكَ مِنْ أَلْ
 لَوْلَاكَ مَا هَاجَ صَبَوَتِي وَشَجَا
 وَفِي الْحُمُولِ الَّتِي سَرَتْ سَحَرًا
 تُنَاسِبُ الْجُلْنَارَ وَجَنَّتُهُ

فالعزازي ذكر الأطلال، واستحضر مشهد رحيل محبوبته عنها، متغزلاً ببعض صفاتها الحسية مازجاً بذلك الوقوف على الأطلال بالغزل.

وقد نجد عند العزازي مقدمات خميرية يسعى من خلالها إلى الخروج عن النمطية، يقول في مقدمة قصيدة مديح:^(٥)

وَزَقَّهَا فِي الدُّجَى عَرُوسَا
 وَمِنْ كُلُّومِ الْهُمُومِ يُوسَى
 قَدْ تَوَجَّتْ لَوْلَا نَفِيسَا
 عَذَرْتَ فِي أُحْتِهَا الْمَجُوسَا
 لَهَا وَأَسْتَخْضِرُ الْجَلِيسَا
 وَمُخْلِقَا لِلْهُوَى لَبُوسَا

حَيِّ النَّدَامَى بِهَا كُؤُوسَا
 صَفْرَاءَ صِرْفًا بِهَا يُدَوَايَ
 كَأَنَّهَا عَسَجَدُ مُذَابُ
 مَا التَّهَبَّتْ فِي الْكُؤُوسِ إِلَّا
 كَمْ رُحْتُ أَسْتَنْهَضُ النَّدَامَى
 مُجَرَّرًا لِلصَّبَا دُيُولَا

(١) الجَاذِرُ: الأبقار الوحشية أو أبنائها، ويعني بها النساء.

(٢) السَّرْبُ: القطيع من النساء والظباء والطيور.

(٣) الضال والسلم: نوعان من الأشجار أكثر ما ينبتان في نجد والحجاز.

(٤) الشَّبِمُ: البارد.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٧١.

وبعد هذه المقدمة الخمرية يمزج العزازي بينها وبين تذكر الديار والغزل،
يقول:^(١)

دَكُرْتُ عَيْشاً مَضَى قَدِيماً	بَيْنَ قُوَيْقٍ وَبَانْقُوسَا ^(٢)
فَهَاجَ لِي ذِكْرُهُ غَرَاماً	حَرَكَ فِي صَبُوتِي رَسِيْسَا
أَيَّامَ لَمْ أَسْتَمِحْ سُعَاداً	طَيْفَ خَيْالٍ وَلَا لَمِيْسَا
وَلَمْ أَبْتَ مِنْ رِضَا حَبِيْبٍ	وَلَا رَجَا مَوْعِدٍ يُؤْوِسَا
لِلَّهِ كَمْ يَبْتُ فِي حِمَاهُ	أَشْرَبُ صَهْبَاءَ خَنْدَرِيْسَا
سَعَتْ بِكَاسَاتِهَا وَطَافَتْ	شَمَامِسٌ تُشْبِهُ الشُّمُوسَا ^(٣)
مِنْ كُلِّ غَضِّ الشَّبَابِ غِرٌّ	عَيْنَاهُ تَسْتَهْلِكُ الثُّفُوسَا
يُعْلَمُ الْغُصْنُ إِنْ تَثَنَّى	أَنْ يَتَثَنَّى وَأَنْ يَمِيْسَا

كان مسترسلاً في حديثه عن الخمر، مستعيضاً به عن افتتاحياته المكرورة،
ولكنه ما لبث أن عاد إليها.

وقد سار العزازي في بعض مقدماته منتهجاً نمط الأوائل من الشعراء، ناثلاً عبق
الشعر القديم من تضاعيف مقدماته، يقول في إحداها:^(٤)

(١) السابق، ص: ١٧١.

(٢) قُوَيْقٍ: نهر في حلب. بَانْقُوسَا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٧٣، ١/٣٩٣.

(٣) الشمامس: جمع شَمَاس، وهو رئيس النصارى الذي يخلق وسط رأسه لازماً للبيعة (دار عبادتهم)،
وجمعه كما ورد: شمامسة.

يُنظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهرى (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة
المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م، مادة: (ش م س).

(٤) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

لِثُرْوَى بِسُقْيَا الدَّمْعِ مِنْكَ مَنَازِلُهُ؟
وَقَدْ صَوَّحَتْ بَانَائُهُ وَحَمَائِلُهُ^(١)
وَلَا قَلْبَ إِلَّا حُبُّ عُلْوَةٍ دَاخِلُهُ
وَأَنْتَى يُجِيبُ الرَّبْعَ عَمَّنْ نُسَائِلُهُ؟
غَدَاةً اسْتَقَلَّتْ لِلرَّحِيلِ مَحَامِلُهُ

هُوَ الرَّبْعُ مِنْ عُلْوَى فَهَلْ أَنْتَ نَازِلُهُ
مَحَلٌّ عَفَتْ آيَاتُهُ وَرُسُومُهُ
وَقَفْنَا نُبْتُ الشَّوْقِ عِنْدَ دُخُولِهِ
نُسَائِلُهُ عَنْ سَاكِنِيهِ تَعْلَلًا
يَحِقُّ لِأَهْلِ الْحُبِّ يَسْتَكْثِرُوا الْبُكَاءَ

فالتأمل لهذه الأبيات يجد انعكاساً واضحاً لمطالع المتقدمين من الشعراء، وكأنه يطلع على إحدى قصائدهم، ليس في المعاني والدلالات فحسب، بل في الصياغة أيضاً. كما أنه قلد بعضهم في عرض الجو النفسي المحيط به عن طريق استيقاف صحبه، وتوجيه الخطاب إليهم، يقول في إحدى مقدمات الطليعة:^(٢)

تِلْكَ الْحُمُولَ السَّائِرَاتِ أُمَامِي
إِنْ لَمْ يَجِدْ لِلْعَيْنِ بِالْإِلْمَامِ
دَرَسَتْ عَسَى يَشْفِي الْبُكَاءُ أَوَامِي^(٣)
وَحَلَّتْ مِنَ الرُّقْبَاءِ وَاللُّوَامِ
بِرَوَاجِعٍ، وَعَوَائِدُ أَيْيَامِي؟

يَا صَاحِبِي اسْتَوْقِفَا لِي سَاعَةً
وَاسْتَوْهَبَا الطَّيْفَ الْمَلَمَّ لِنَاطِرِي
وَقِفَا مَعِي نَبْكِ عَلَى الدَّمَنِ الَّتِي
دَمَنْ خَلَّتْ مِنْ كُلِّ عَيْنٍ مَوْقِعاً
أُتْرَى لِيَالِي الَّتِي وَلَّتْ بِهَا

استيقاف ركب المحبوبة، وذكر الأطلال، والتباكي عليها جاءت عند العزازي تقليداً، وليست واقعا يعيشه؛ فالعزازي كان ممن يسكنون القرى والمدن العامرة، وليس له في البوادي ناقة ولا جمل، وإنما ذكر ذلك واستذكره منتمياً مستلذاً، ومفتخراً بطرائق العرب في شعرهم.

(١) صَوَّحَتْ: يَبُسَتْ.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٤.

(٣) الأوام: العطش.

وقد اهتم العزازي بالتصريح في مقدماته، والتزمه في كثير من أشعاره، ويندر أن تجيء قصائده غير مصرعة، بل إن التصريح عنده يمتد أحياناً إلى البيت الثاني من القصيدة، وهو ما عده بعضهم دليلاً على مقدرة الشاعر وتعدد خياراته،^(١) يقول في مطلع إحدى القصائد:^(٢)

يَا قَاتِلِي وَلَمْ يَدِ	مَلَكْتُنِي فَاتَّئِدِ
وَاعْطِفْ عَلَى ذِي جَسَدِ	وَاهِ ضَعِيفِ الْجَلَدِ
وَعُدْ مُحِبّاً فِي الْهَوَى	أَمْرَضْتَهُ أَوْ فَعِدِ

فقد توالى ذكر حرف الروي^(٣) في البيتين الأولين من غير اعتساف ولا تكلف، بل ساقه الطبع والتمكن.

وقد يكتفي العزازي في بعض قصائده بتكرار حرف الوصل وحرف الخروج في البيت أو الأبيات التالية للبيت الأول،^(٤) ومن ذلك قوله:^(٥)

دَارُ لَأَسْمَاءَ كُنْتُ أَغْهَدُهَا	يَجْمَعُ شَمْلَ السُّرُورِ مَعْهَدُهَا ^(٦)
أَقُوتُ فَلَا رِيْمُهَا وَرَبْرُبُهَا	فِيهَا، وَلَا عَيْنُهَا وَخُرْدُهَا ^(٧)

(١) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ٥٨.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١١٤.

(٣) حرف الروي: هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه.

العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط: ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، ص: ١٣٦.

(٤) حرف الوصل: هو حرف مد أو هاء ساكنة أو متحركة يتلوان الروي المتحرك.

حرف الخروج: هو حرف مد يلي هاء الوصل ناشئ عن إشباع حركتها.

العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ١٣٦ - ١٣٧.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٦) المعهد: المنزل المعهود.

(٧) أقوت: خَلَّت. الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء. العين: بقر الوحش، والنساء سوداوات العيون منسباتها. الخُرد: الأبقار غير العوانس.

لا تَلْحُني إنْ وَقَفْتُ أَنْشِدُها : «أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَغْيِدُها»^(١)
وَكُفَّ عَنْ عَبْرَةٍ أَحَدَرُها
هَلْ هِيَ إِلَّا بَلَوَى أَخَفُّها
فِيها ، وَعَنْ زَفْرَةٍ أَصَعَّدُها
وَنَارُ وَجَدٍ بِالدَّمْعِ أُخْمِدُها؟

التزم العزازي حرف الوصل وهو (الهاء)، وحرف الخروج وهو (الألف الممدودة) في الأبيات الأربعة التالية للبيت الأول.

ومهما يكن من أمر فإن اهتمام العزازي بجماليات المطلع لم يقتصر على التصريح، بل إن ارتباط المقدمة بموضوع القصيدة كان محل اهتمام منه أيضا، يقول العزازي في مطلع قصيدة يتشوق فيها إلى الملك الأفضل نورالدين علي:^(٢)

قَلْبٌ بِنَارِ الْفِرَاقِ مَشْبُوبٌ
وَمُهْجَةٌ قَدْ أَذَابَهَا قَلَقٌ
لِلَّهِ صَبٌّ إِلَى أَحَبَّتِهِ
وَيَرْتَجِي الطَّيْفَ أَنْ يُعَاودَهُ
يَا جِيرَةً كُلَّمَا ذَكَرْتُهُمْ
هَلْ نَسَمَةٌ مِنْكُمْ تَهْبُ عَسَى
وَدَمْعٌ عَيْنٍ لِلصَّبِّ مَصْبُوبٌ
إِلَى أَحِبَّائِها وَتَغْذِيبٌ
يُعَالِبُ الشَّوْقَ وَهُوَ مَعْلُوبٌ
وَهُنَا ، وَلِلطَّيْفِ عَنْهُ تَنْكِيْبٌ
سَرَى لِذِكْرِي حَدِيثَهُمْ طَيْبٌ
يُشْفَى بِذَاكَ الْهُبُوبِ مَكْرُوبٌ؟

وبعد هذه المقدمة الطللية المشوبة بالحنين الذي يحكي ألم الفراق، والشوق إلى الأحباب وتذكر ما مضى له معهم، انتقل العزازي إلى مدح الملك، والتشوق إلى لقائه، يقول:^(٣)

(١) الشطر مضمن من بيت للمتنبى، وسبق تخريجه في مبحث: الشكوى.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٠٧.

(٣) السابق، ص: ١٠٧.

أَعْيَاهُ رِفْدٌ وَعَزٌّ مَطْلُوبٌ
 أَنْصَى الْمَطَايَا وَحَدٌّ وَتَأْوِيبٌ^(١)
 أَفْضَلُ إِنْ ضَنْتَ الشَّابِيبُ^(٢)
 مَا طَارَ مِنْهَا فِي الْجَوِّ الْهُوبُ^(٣)
 سَدِينٌ فِي الْعَالَمِينَ مَرْغُوبٌ
 فَإِنَّهُ مِنْ يَدَيْهِ مَوْهُوبٌ^(٤)

كَمْ قُلْتُ لِلْمُدْلِجِ الْمَغْدُ وَقَدْ
 نُصَّ الْمَطَايَا إِلَى حِمَاةٍ فَقَدْ
 وَاسْتَمَطِرَ الْعَيْثَ مِنْ يَدِ الْمَلِكِ أَلْ
 تَوْمُ نِيرَانُهُ الضُّيُوفُ إِذَا
 لَمْ يَبْقَ لِي مِنْ رَغَائِبِ ابْنِ تَقِيٍّ الدُّ
 وَكُلُّ مَا فِي يَدَيَّ مِنْ نَشَبٍ

وظاهر أن العزازي لم يغفل عن وضوح المعنى وسلاسة اللفظ وعذوبته، فقد جاءت مقدماته خفيفة اللفظ، عذبة التركيب، خالية من التعقيد، يقول في مقدمة قصيدة مديح:^(٥)

قَلْبًا أَضَلَّتْهُ سَوَالِفُ غَيْدِهِ^(٦)
 وَأَخْفَضَ فُؤَادَكَ عَنْ غُصُونِ قُدُودِهِ
 مَشْبُوبَةً، فَالْمَوْتُ دُونَ وَرُودِهِ^(٧)

قَفْ نَاشِدًا بَيْنَ الْحَمَى وَزَرُودِهِ
 وَأَغْضَضَ جُفُونَكَ عَنْ قُدُودِ غُصُونِهِ
 وَتَنَحَّ عَنْ وَرْدِ الْعُدَيْبِ بَعْلَةً

(١) نُصَّ الْمَطَايَا: أي أرفعها في السير، والنَّصُّ أيضاً السير الشديد. الوَحْدُ: سعة خطو مشي الإبل. التأويب: السير نهارا.

(٢) هو الملك الأفضل نورالدين علي.

الشابيب: جمع شؤبوب، وهو الدفعة من المطر وغيره.

(٣) الألُوب: الغبار المثار من عدو الخيل.

(٤) النَّشَب: المال والعقار.

(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠.

(٦) زُرُود: رمال بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج من الكوفة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٥٦/٣.

السَّوَالِف: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق.

(٧) الْعُدَيْب: ماء بين القادسية والمُعَيَّة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاج الكوفة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٠٣/٤.

وَأَغْنَى مَا لَاحَظْتُ حُمْرَةَ خَدَّيْ
وَاللَّهِ لَوْ لَا نَرْجِسٌ مُتَّقِظٌ
إِلَّا وَجَرَدَ يَبْضُهُ مِنْ سُودِهِ^(١)
بُعْيُونِهِ لَقَطَفْتُ وَرَدَ خُدُودِهِ

ملاحظ أنه وظف بنية عصره التي تحتفل ببعض الفنون البديعية في مقدمته تلك، وبعض مقدماته الأخرى، وهذه المزاوجة لا تخلو من طرافة وجدة. ومع هذه العناية بالمقدمات التقليدية دلالة وصياغة.. لم يغفل العزازي موضوع القصيدة الأساس من عنايته تلك، فالغالب أنه ينظم مقدمة قصيدته وموضوعها على مستوى متقارب من الجودة والسلاسة، يقول في مقدمة إحدى مدائحه:^(٢)

مَا بَتُّ أَمْزَجُ لَوْمَهُ بِعَتَابِهِ
قَمَرٌ مُنِيرٌ فِي ابْتِدَاءِ كَمَالِهِ
ثَمَلُ الْقَوَامِ كَأَنَّ فِي أَحْدَاقِهِ
وَكَأَنَّ فِي الثُّفَاحِ حُمْرَةَ خَدَّيْ
يَفْتَرُّ عَنْ بَرْدٍ وَعَنْ شَهْدٍ.. حَيَا
إِلَّا لَطِيبَ حَدِيثِهِ وَخَطَابِهِ
وَقَضِيبُ بَانَ فِي اقْتِبَالِ شَبَابِهِ
مَا فِي مَرَاثِفِهِ وَفِي أَكْوَابِهِ
وَكَأَنَّ فِي الصَّهْبَاءِ طَعْمَ رُضَائِهِ
هُ النَّفْسِ بَيْنَ جَمَادِهِ وَمُذَابِهِ

ويمضي العزازي في مقدمته تلك إلى أن يلج إلى المديح دون إحداث تفاوت في مستوى الجودة والصياغة، يقول:^(٣)

قُلْ لِلَّذِي قَدْ ضَلَّ عَنْ طُرُقِ الْهُدَى
وَالِ يُطَبُّ الْمُشْكِلَاتِ بِحُكْمَةٍ
فِي قَصْدِهِ: فَلْيَهْتَدِ بِـ «شِهَابِهِ»^(٤)
وَهْدَايَةٍ مِنْ رَأْيِهِ وَصَوَابِهِ

(١) الأَعْن: الغزال الذي في صوته غُنَّةٌ، ويعني به من يتغزل به على سبيل التشبيه.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٦٧.

(٣) السابق، ص: ١٦٨.

(٤) فليتهدي: أصلها فعل مضارع مجزوم بلام الأمر، ولا يستقيم الوزن إلا بإثبات الياء.

شهابه: يعني المدوح شهاب الدين أحمد بن موسى.

وَيَمْدُ دُونَ الْمَلِكِ بَاعَ سِيَّاسَةً تَتَقَاصِرُ الْأَسْبَابُ عَنْ أَسْبَابِهِ
يَعْفُو عَنِ الْجَانِي فَإِنْ هُوَ لَمْ يَتُبْ مِنْ دَنْبِهِ فَلَهُ إِلَيْمٌ عَذَابِهِ

وكما أن العزازي قد اهتم بالمقدمات في جزء من قصائده فقد أهملها في جزء آخر منها؛ كالمراثي التي لا تتناسب والمقدمات الغزلية أو الطللية، وبعض إخوانياته التي يعاتب فيها أصحابه، فهو يلج لمراوده مباشرة؛ إذ لا حاجة للفت الانتباه في هذا المقام.

وكذلك هي الحال في بعض قصائده التي يهنئ فيها الملوك وعموم المسلمين بانتصارات الجيوش وفتوحاتها؛ وقد يكون تركه المقدمات ناتجاً عن كون أغراضه تلك عامةً يُنظم فيها الشعر تعبيراً عن موقف عام.

وربما استعاض العزازي بالتصريح في معظم قصائده التي نظمها في الغرض مباشرة دون مقدمة، من ذلك قوله في قصيدة رثاء: ^(١)

اعْذُرَانِي إِذَا لَيْسَتْ الْحِدَادَا وَأَطَلْتُ الْبُكَاءَ وَالتَّعْدَادَا
اعْذُرَانِي فَمَا خُلِقْتُ حَدِيداً لَا، وَلَا كُنْتُ حَيْثُ كُنْتُ جَمَادَا

مع أن العزازي قد بدأ بالغرض المراد مباشرة دون مقدمة إلا أنه صرَّع البيت الأول من القصيدة مكثفاً المضمون في مطلعته.

كانت تلك أبرز مسارات المقدمات لدى العزازي، وقد تنوعت عنده ما بين غزلية وأخرى طللية، أو مقدمة ممتزجة بهما، منتهجاً في معظم هذه المقدمات المنهج التقليدي، ومستفيداً في بعضها الآخر من بنية عصره التي تحتفل بالفنون البديعية.

(١) ديوان العزازي، ص: ١٨٦.

ولم يُغفل العزازي جماليات المطلع في مقدماته، بل أولاهها من العناية والاهتمام
الشيء الكثير، محافظاً على جودة صياغته وعذوبة ألفاظه ووضوح معانيه على
مستوى القصيدة.

المبحث الثاني: حسن التخلص

وهو الانتقال من المقدمة إلى الغرض بخفة واقتدار يجذبان المتلقي، ويلفتان انتباهه،^(١) وهي براعة لا تتوافر بصفقتها تلك إلا لدى الشعراء المطبوعين.

وقد كان المتقدمون يتخلصون إلى المديح بوصف الفيافي وقطعها بسير الركائب، وإيراد ما يعانون في أسفارهم إلى ممدوحهم متوسلين بقولهم: فدع ذا، وسلّ الهم عنك بكذا، وعند الانتقال إلى المديح يُنصّون على الممدوح الذي هو وجهتهم في الرحلة.^(٢)

وقد غني بعض الشعراء به، فأجادوه حتى صار النسب متعلقاً بكلامهم في المدح، وغير منقطع عنه، على عكس المتقدمين الذين كان تخلصهم إما منقطعاً، أو مبنياً على وصف الركاب والرحلة.^(٣)

والعزازي شاعر يجيد التخلص من المقدمة إلى الغرض برشاقة ملفتة، ساعياً في ذلك إلى استخلاص أقصى درجات الإعجاب من المتلقين.

وبما أن التخلص لا يكون عادة إلا في قصائد المديح فإن أشهر أساليبه لدى العزازي تجيء عن طريق بحثه عن صفة مشتركة تجمع بين خاصية في العنصر المتخلص منه إلى العنصر المتخلص إليه، كأن يستغرق في مقدمته واصفاً أشياء من

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢٣٧/١. الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ) (مطبوع مع بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي)، ١٣١/٤.

(٢) يُنظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط: ٢، د. ت، ص: ٤٧٤. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادى (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ٤٤٨/٤.

(٣) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م، ص: ٢٥٩. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ٣٠٩.

بينها تفرد محبوبته بالحسن، ثم ينتقل منه إلى وصف ممدوحه الذي يشبهها في خاصية التفرد، ولكنه تفرد بالكرم ، وذلك كقوله: ^(١)

وَلَقَدْ ضَلَلْتُ بِمُرْسَلٍ مِنْ شَعْرِهَا وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنْ يُضِلَّ الْمُرْسَلُ ^(٢)
سَادَتْ عَلَى أَهْلِ الْمَلَاخَةِ كُلِّهِمْ حُسْنًا كَمَا سَادَ الْكِرَامَ الْأَفْضَلُ ^(٣)

اختتم مقدمته الوصفية بذكر تفرد محبوبته؛ ليتخلص منها إلى المديح مقارناً ممدوحه بها، ومفضلاً إياه عليها في عموم الخصلة لا في خصوصها. وعلى النمط نفسه يقول: ^(٤)

غَزَالَ مُبِيدٌ لِعَشَّاقِهِ وَبَيْنَ قُلُوبِهِمْ بِيَدُهُ
شَكَوْتُ فَمَا رَقَّ لِي قَلْبُهُ وَلَا لَانَ فِي الْحُبِّ جُلْمُودُهُ
وَلَوْ عَادَ بِالْوَصْلِ بَعْدَ الصُّدُودِ لَعَادَ لِعَاشِقِهِ عَيْدُهُ
وَكَيْفَ النِّجَاةُ لِعَشَّاقِهِ إِذَا جَرَّدَتْ بِيَضَها سُودُهُ؟ ^(٥)

ثم تخلص بقوله: ^(٦)

تَفَرَّدَ بِالْحُسْنِ فِينَا كَمَا تَفَرَّدَ بِالْجُودِ مَحْمُودُهُ ^(٧)

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨٤.

(٢) في قوله: (المرسل) تورية، والمعنى القريب: الشعر المرسل الذي جاء ببعض لوازمه في الشطر الأول، والمعنى البعيد: رسول، وهذه التورية من أبدع وأجمل ما اطلعت عليه في الشعر.

(٣) يعني الملك الأفضل نور الدين علي.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٨٧.

(٥) البيض: السيوف، والسود: يعني بها العيون.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٨٨.

(٧) يعني الملك المظفر تقي الدين محمود بن محمد بن محمود.

وينضم الخفاء في بعض التخلصات إلى الخفة والرشاقة عند العزازي، فالمطلع على بعض مقدمات قصائده لا يكاد يجزم مباشرة بموضع التخلص إلا بعد إطالة نظر، وطول تدبر، ومن ذلك: ^(١)

يا هاجري تَعْمُداً	ما لي على الهجرِ جَلْدُ
لا والذي فَضَّلَ في الـ	قَدَّرَ على الشَّمْسِ الأَسَدُ
لَيْثُ رَدَى لِمَنْ عَتَا	بَحْرُ نَدَى لِمَنْ وَرَدُ
قُلْ لِمُجَارِيهِ إِذَا	ثَارَ العَجَاجُ وَأَنَعَدُ ^(٢)
تَنَحَّ عَنْ مَجَالِهِ	فَخَصْمُكَ الخَصْمُ الأَلَدُ
أَيُّنَ الحُسَامُ لِلْكَهَا	م؟ والهزْبُ لِلنَّقْدِ؟ ^(٣)
لِلَّهِ كَمَ عَزِيمَةٍ	حَلَّ عُرَاهَا يَوْمَ شَدُ
سَهْلُ الخِلَالِ مَا طَوَى	كَشْحاً لَغْلُ أَوْ حَقَدُ ^(٤)
يَا طَالِبَ الرُّفْدِ إِذَا	مَا الدَّهْرُ بِالْحُرِّ قَعَدُ
زُرْ أَسَدَ الدِّينِ تَفُزْ	مِنْهُ بِكَهْفٍ وَسَنَدُ ^(٥)

يظهر في أول الأمر أن التخلص في هذا النموذج كان في البيت الأخير، وأن العزازي جعل المديح السابق عليه تقديماً للخروج إلى الغرض، ولكن نظرة فاحصة تُظهر أن العزازي قد انتقل إلى غرض المدح منذ أن ورى بلفظة: (الأسد)، ومعناها القريب (البرج السماوي)، ودل عليه اقترانه بالشمس، أما المعنى البعيد فهو ممدوحه (أسد الدين) الذي استغرق في مديحه بعد توريته اللطيفة.

(١) ديوان العزازي، ص: ١٢٠.

(٢) العَجَاج: الغبار.

(٣) الكَهَام: الذي لا يقطع. النَّقْد: نوع من الأغنام الصغيرة.

(٤) الكَشْح: ما بين الخاصرة إلى الضِّلَع الخلف، وقيل هو الحشا.

(٥) يعني أسد الدين عمر بن الملك الأفضل، وقد سبقت الإشارة إليه.

وقد أجاد العزازي التخلص في بعض قصائده إلى درجة قد يكون فيها من المتعذر فصل المقدمة عن الغرض الرئيس؛ وذلك لاندماجها فيه، وقوة ارتباطها به، ومن ذلك قوله: ^(١)

يا مَنْ قَسَا قَلْبًا وَرَقَّ مَحَاسِنًا	رَقَّ الْأَسَى لِي فِيكَ وَالْعُودُ
أَنْسَيْتَ مُعْتَبَطًا بِذِكْرِكَ وَالْهَاءَ	لَهْجًا، وَنِمْتَ، وَطَالَ فِيهِ سُهَادُ؟
فَإِنْ اسْتَحَلَّتْ فَمَا تَغَيَّرَ بِي هَوَى	عَمَّا عَهْدَتْ وَلَا اسْتَحَالَ وِدَادُ
فَاشْفَعْ جَمَالَكَ بِالْجَمِيلِ، فَإِنْ أَبَتْ	لَكَ شَيْمَةً لِلْجُودِ لَا تُعْتَادُ

ثم قال متخلصاً: ^(٢)

فَخُذِ السَّمَاحَ عَنِ الْوَزِيرِ مُحَمَّدٍ	إِنَّ الْوَزِيرَ بِمَالِهِ لَجَوَادُ ^(٣)
---	---

عرض العزازي ما يقاسيه من هجر محبوبه، ملتمساً أن وجود عليه بما يروي عطش حبه، ثم انتقل إلى الغرض في احتيال جميل لطيف؛ وذلك حين أشار على محبوبه البخيل بالوصل بأن يتعلم معاني الجود من الممدوح. وعلى مستوى الجودة نفسه يقول في تخلص آخر: ^(٤)

إِذَا أَنَا لَمْ أُمْتَ فَيُكْمُ غَرَامًا	وَفَرَطَ صَبَابَةٍ وَأَدْبُ زَفِيرًا
فَلَا اسْتَنْبَطْتُ أَبْكَارَ الْمَعَانِي	وَلَا صُعْتُ اللَّالِي وَالشُّدُورَا

(١) ديوان العزازي، ص: ١٦٤.

(٢) السابق، ص: ١٦٤.

(٣) يعني الوزير صاحب شمس الدين محمد بن فخر الدين عثمان.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٢٩.

وَلَا أَنْضَيْتُ فِي الْفَلَوَاتِ عَنَسًا

وَلَا أَعْمَلْتُ لِلْكَوْمَاءِ كُورًا^(١)

ثم انتقل قائلاً: ^(٢)

وَالَا لَا ارْتَجَيْتُ أَبَا الْمَعَالِي

مُحَمَّدًا بْنُ عُثْمَانَ الْوَزِيرَا^(٣)

يقول لمحبوبته إنه يهيم بحبها، وإنه صادق كل الصدق في قوله، ولكي يبعد عن نفسه تهمة تكذيبها إياه دعا على نفسه بأنه إن كان مدعياً فيما قاله بأن يُسَلَّبَ منه الإبداع الشعري، وأن يعاقب عن قدرته على السفر والترحال، وأن يحرم أيضاً رجاء الوزير.

وهو في هذا المعرض يراهن على حبه بأعز ما لديه، وهو الإبداع الشعري، والقدرة على الأسفار، ورجاء الوزير.

ومثل هذا التخلص يفقد بريقه وعذوبته بتكرار صياغة فكرته في قوالب أخرى؛ إذ إن جمال الدر في يتمه وندرته، والعزازي يُنقص من هذا الجمال بالتكرار، فإذا اعتادت الأذن الفكرة نفسها وألفتها لم تصب المراد منها.

ومن ذلك قوله: ^(٤)

وَلَقَدْ بُلِّيتُ بَعَاذِلٍ لَمْ يَلْقَنِي

إِلَّا بِوَجْهِهِ مُؤَنَّبٍ أَوْ عَاتِبٍ

فَيَرَى عَلَيْهِ اللَّوْمَ ضَرْبَةً لَا زِمَ

وَأَرَى عَلَيَّ الْمَنَعَ ضَرْبَةً لَا زِبَ^(٥)

(١) العَنَسُ: الناقة القوية. الكوماء: الناقة عظيمة السنام. الكُورُ: الرَّحْلُ.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٣٠.

(٣) يعني الوزير أبا عبد الله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣١٦.

(٥) اللّازم، واللّازب: بمعنى الشدة والثبات.

إِنْ كَانَ حُبِّي لِلْمَعَاطِفِ وَالطُّلَى

ذَنْبِي إِلَيْهِ فَلَسْتُ مِنْهُ بِتَائِبٍ^(١)

ثم انتقل إلى المديح بقوله:^(٢)

لَا وَالَّذِي جَعَلَ الْمُرُوءَةَ كُلَّهَا

فِي الصَّاحِبِ بْنِ الصَّاحِبِ^(٣)

وقوله أيضاً:^(٤)

مَا لِي وَلِالْأَيَّامِ تَثْنِي مِنْ يَدِي
فَكَأَنَّنِي عَرَجْتُ عَنْ طُرُقِ الْوَفَا
لَا وَالْمَطَايَا الْمُوقِرَاتِ مِنَ الثَّنَا
فَلَا تُبْتَنِّ ثَبَاتَ حُرٍّ مَاجِدٍ

وَتَمُدُّ نَحْوِي مِنْ حَوَادِثِهَا يَدَا؟
وَمَنْعَتْ وَفَرِي السَّائِلَ الْمُسْتَرْفِدَا
وَالْخَاطِطِينَ بِهَا الدُّجَى وَالْفَدْفُدَا^(٥)
مَا زَالَ لِلْأَمْرِ الْمُهُولِ مُعَوِّدَا^(٦)

ثم تخلص قائلاً:^(٧)

وَلَا رُفُضَنَّ مِنَ الزَّمَانِ مُذَمَّمًا

وَلَا قَصِدَنَّ مِنَ الْوَلَاةِ مُحَمَّدًا^(٨)

(١) المعاطف: لعله يريد بها الأعطاف جمع عطف، وهو المنكب والجانب. الطلى: أصول الأعناق أو صفحاتها.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣١٦.

(٣) يعني الوزير صاحب شمس الدين محمد بن فخر الدين عثمان.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٢١٠.

(٥) في هذا البيت قسم بغير الله، وما كان أحراه لو تجنب أمثال هذه المخالفات الشرعية.

(٦) مُعَوِّدٌ: معتاد.

(٧) ديوان العزازي، ص: ٢١١.

(٨) يعني الأمير شمس الدين محمد بن باخل.

مصاعب الحياة ومواقفها المعاندة مع العزازي تضطره إلى اتخاذ خطوات واسعة جادة، ولعظم هذه القرارات يقسم على أدائها منتقلاً إلى القرار الأكثر أهمية وهو التواصل مع الذين خصهم بالمديح في أبياته السابقة. توَسَّل العزازي في تخلصاته السابقة بفكرة واحدة، قام بتشكيلها لتكون أكثر من تعبير، مفرغاً إياها في أكثر من قالب، ولا مزيد فيها. وللعزازي تخلصات أخرى معتدلة، لا يُنكر جمالها، ولكن حبكتها ليست على مستوى تخلصاته السابقة، ومن ذلك قوله منتقلاً من الغزل إلى المديح:^(١)

نِ، فَخَمْرُ رِيْقِكَ مِنْهُ أَسْكَرُ	لَا تَسْقِنِي خَمْرَ الدِّنَّا
يَ بِكَاسِ مَبْسِمِكَ الْمُجَوَّهَرُ	وَدَعَ الزُّجَاجَ، وَطُفَّ عَلَيَّ
رَاحَتْ مِنَ الرِّيْحَانِ أَعْطَرُ ^(٢)	مِنْ قَهْوَةِ سَبْيِيَّةٍ

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٩.

(٢) القهوة: الخمر. سبئية: لم أجد لها غير معنى النسبة إلى سبأ، والسبأ: الخمر كما في تاج العروس، وتهذيب اللغة، وحينئذ يكون المعنى في البيت ضعيفاً؛ إذ نعت الشاعر الخمر بالخمر. تنظر مادة (س ب أ) في:

تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري (٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين. تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبد الستار فراج، وزارة الإرشاد الكويتية، الكويت، ١٩٦٥م.

ولعل التأويل الأنسب هو أن الشاعر عَنَى النسبة إلى أحد أمرين، إما إلى مدينة سبأ اليمنية التي تركها أهلها، وتفرقوا من غابر الأزمان، وهو بذلك يشير إلى أنها خمر قديمة، والأمر الثاني أن الشاعر يريد تشبيه الخمر في غلو تأثيرها بفرقة من الغلاة يقال لها: (السبئية) نسبة إلى عبد الله بن سبأ اليهودي الأصل (... نحو ٤٠هـ)، وكان غلا في علي -رضي الله عنه- وألَّهه، فما كان من علي -رضي الله عنه- إلا أن نفاه، ويقال إنه أحرقه.

يُنظر في التعريف بمدينة سبأ: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠٣/٣. ويُنظر في ترجمة ابن سبأ: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٧٤/٧. الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١٠، ١٩٩٢م، ٨٨/٤.

فَكَأَنَّهَا مَمْرُوجَةٌ بِخَلَائِقِ الْمَلِكِ الْمُظْفَرِ^(١)

انتقل العزازي إلى غرضه باعتدال جميل عن طريق التشبيه الذي تتكرر آليته،
وتختلف فكرته.

وقد يتخلص العزازي بإدخال مضمون ثانوي في المقدمة ليتخلص عن طريقه،
كقوله وكان قد استغرق في الغزل:^(٢)

وَمُدْلَجِينَ فِي نَوَاحِي قَفْرَةٍ	تَحْبِطُ بَيْنَ هَضْبِهَا وَوَهْدِهَا ^(٣)
تَوَسَّدَتْ ذِرَاعَ كُلِّ جَسْرَةٍ	وَجَنَاءَ مَنْ كَلَالِهَا وَجُهِدِهَا ^(٤)
تَحْبُ فِي رَسِيمِهَا، وَتَارَةً	تُعْنِقُ فِي دُمَيْلِهَا وَوَحْدِهَا ^(٥)

حيث أدخل هذا المضمون الثانوي على الغزل بلا مناسبة ضمنية سوى (واو
رب)، وبعد هذا الاحتيال الموفق نسبياً قال:^(٦)

فَمُذْ أَنَاخَتْ بِالْخَلِيجِ أَيْقَنْتُ	عَنْ كَثَبٍ يُيْمِنُهَا وَسَعْدِهَا ^(٧)
طَارَتْ زَرَافَاتٍ إِلَى مَعَاشِرٍ	عَلَا عَلَى النَّجْمِ مَنَارٌ مَجْدِهَا ^(٨)

(١) يعني الملك المظفر تقي الدين محمود بن محمد بن محمود.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٣) الوهد: المنخفض من الأرض.

(٤) الجسرة الوجناء: الناقة الضخمة القوية.

(٥) الرسيم: التأثير في الأرض من شدة السير. الإعناق: السير المنبسط. الدميل: السير اللين. الوحد: سعة الخطو في السير.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٧) الخليج: مجرى نهري يصل بين النيل وبحر القلزم (البحر الأحمر)، وكان عمر بن الخطاب أمر عمرو بن العاص -رضي الله عنهما- بحفره عام الرمادة؛ وأتم ذلك في ستة أشهر، فسارت فيه السفن بالمؤن إلى الحجاز، ولم يزل كذلك عقوداً حتى طمرته الرمال.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤٤١/٢.

(٨) زَرَافَات: جماعات.

أَشْهَمَهَا أَخْصَمَهَا أَلَدَهَا

أَكْرَمَهَا أَضْرَمَهَا أَقْدَمَهَا

أول القصيدة غزلي، وحين رغب في التخلص من الغزل إلى المديح أدخل فكرة جانبية لا علاقة لها واضحة بالغزل، وهي وصف رحلة السفر، ووصف الرواحل، ثم تخلص من هذه الفكرة العارضة إلى المديح؛ حيث ذكر أن رواحلهم عندما أُنيختُ للراحة بقرب مكان الممدوحين انطلقت بهم بغير إرادة إلى أصحاب العلو والهمة. وللعزازي مستوى آخر في التخلصات لم يوفق فيه تمام التوفيق؛ إذ يُحَس الانقطاع فيه، مما يسهم في انقطاع انتباه المتلقي، يقول في أحد تخلصاته: ^(١)

ذو مُقْلَةٍ شَاهِرَةٍ	سَيْفَ الْفُتُورِ وَالْحَوَرِ
وَوَجَنَةٍ لَا يَسَّةِ	ثَوْبَ الْحَيَاءِ وَالْخَفَرِ
عُشَّاقُهُ مِنْ حَطَرَا	تِ قَدَّهُ عَلَى حَطَرِ
يَا شَائِمًا بَرَقَ الْغَنَى	الشَّامُ لِلْجُودِ مَقَرِ
فَانْزِلْ حَمَاةَ لَائِذَا	بِالِ أَيُّوبَ الْعُرَرِ

يظهر شيء من الانقطاع بين المقدمة والغرض؛ حيث انتقل العزازي إلى الممدوح بغير توطئة، وذلك بقوله: (يا شائماً برق الغنى...)، ولم تكن مقدمته تلمح إلى الغنى من قريب ولا بعيد.

ومثل ذلك أيضاً: ^(٢)

يَا مَنْ لَعَيْنٍ لَمْ تَقُمْ	بُعْلَةَ الْقَلْبِ الصَّدِي ^(٣)
مَطْرُوقَةٍ بِدَمْعِهَا	مَطْرُوقَةٍ بِالسَّهْدِ ^(٤)

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٢) السابق، ص: ١١٥.

(٣) العُلَّة: شدة العطش.

(٤) عين مطروقة بالدمع: أي أصابها. عين مطروقة: أي متحركة الجفن في اضطراب.

أنا الذي لا أرعوي	في حُبِّهِ لِفَنَدٍ ^(١)
فأنقل عن الوالهِ أخـ	بَارَ الهَوَى وَأَسْنِدِ
وَارُو أَحَادِيثَ النَّدى	عَنِ المَقَرِّ الأَسْدِي ^(٢)

لا علاقة بين مقدمته الغزلية وتخلصه، ومن المعقول الملائم أن يطلب العزازي في سياق غزله أن تروى عنه أخبار الوله، ولكن من غير المنطقي أن يقرن رواية أخبار الوله برواية أخبار الندى؛ إذ لا مناسبة في النص أو في العُرف بين الهوى والندى تؤهل لهذه النقلة المداهمة.

وربما يسوغ تخلصه هذا باعتساف التأويل، وذلك حين نوجد علاقة بين الهوى والبخل المعنوي لمن يُهْوَى، ولذا عرض الشاعر ببخله بطريقة غير مباشرة حين كاید من يَهواه بذكر أهل الندى.

وإن كان بعض النقاد يرون أن التخلص يحسن أن يتأتى في شطر أو في بيت أو في بيتين، وأنه كلما قرب السبيل إلى ذلك كان أبلغ،^(٣) فإن العزازي أظهر خلاف ذلك في بنى تخلصية اختلق لها حواراً؛ لِيُوَطِّئَ لانتقاله من المقدمة إلى الغرض، يقول:^(٤)

وَقَائِلٍ وَالْعُيُونُ هَاجِعَةٌ	وَمُقَلَّتِي فِي السُّرَى أُسَهِّدُهَا :
أَرْحُ بِمَثْوَاكَ هِمَّةً تَعِبَتْ	وَعَزَمَةً لَا تَزَالُ تُجْهِدُهَا
كَمْ رِحْلَةٍ فِي اكْتِسَابِ عَارِفَةٍ	تُحْرِزُهَا أَوْ عُلَا تُشِيدُهَا!
قُلْتُ: أَلَا حُلْنِي وَقَاصِيَةَ الْـ	أَرْضِ؛ فَأَذْكِي الرِّيَاضَ أَبْعَدُهَا

(١) الفند: الخطأ.

(٢) يعني الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود، وقد سبقَت الإشارة إليه.

(٣) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م، ص: ٣٢١.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٧٧.

مَحَامِدًا بَعْدَهُ يُخْلِدُهَا
أَطْوَأَقَ مَدْحِي لِمَنْ أَقْلَدُهَا
مَنْ الْقَوَافِي لِمَنْ سَاعَقَدُهَا
تَقْصِدُ بِالْحَمْدِ؟ قُلْتُ أَحْمَدُهَا^(١)

أُثْنِي عَلَى مُنْعِمٍ، وَأُكْسِبُهُ
سَتَنْظُرُ النَّاسُ بَعْدَ ذَا وَتَرَى
وَرَايَةَ الْحَمْدِ وَهِيَ خَافِقَةٌ
قَالَ: فَأَيُّ الْكِرَامِ تَطْلُبُ، أَوْ

بدايات القصيدة غزلية، وتخلص منا بآلية ثانوية مهدت للتخلص الأساس، وهذه الآلية الثانوية بناها العزازي على الحوار الدائر بينه وبين لائمه الذي يلح عليه بالاستقرار، وترك عناء الأسفار، وما يلبثان أن يتجادلا، ثم يخبره العزازي أن مطلبه من ترحاله نبيل؛ فهو يبحث في أسفاره عن الكرام؛ ليشيد بهم، وحينئذ يثور الفضول لدى اللائم، ويقطع لومه سائلاً العزازي عن أولئك الكرام، ومن منهم هو محط رجائه، فيخبره العزازي عنه، ثم يمضي في مديحه.

كانت تلك أبرز مظاهر التخلص لدى العزازي، ولا أخفي أمراً حين أذكر أن طرائقه في التخلص من الأمور التي شددتني إلى شعره، ودلتني على طبعه، ومن خلال ما سلف من نماذج أستطيع أن أقول: إن العزازي أحسن في معظم تخلصاته تنوعاً وتجويداً، ولا يعيب بعضها الآخر سوى تكرار الآلية والفكرة، ومع ذلك له تخلصات لا تتضمن توطئة موفقة بالانتقال، وهو في كلٍّ يقتفي أثر سابقه من الشعراء، على أنني إخاله -حسب حدود اطلاعي ومعرفتي- ابتكر آلية الحوار الثانوية التي يبتدعها تمهيداً للتخلص الأساس.

(١) يعني الأمير أحمد بن موسى.

المبحث الثالث: التعالق النصي

وهو مصطلح حديث غربي المنشأ لا الدلالة، وقد مر بترجمات كثيرة متقاربة المفهوم،^(١) إلا أن مصطلح التعالق النصي -كما يقرر بعض النقاد والباحثين- يتصف بالشمولية، ويفي بمتطلبات أنواع التداخل التي تستقل بمسميات أخرى، مثل: التنصيص، والنصانية، والمناسّة، والنصوصيّة، والنصيّة، والتناص،^(٢) وما إلى ذلك من اصطلاحات تتناول علاقات النصوص ببعضها، وانعكاسات بعضها على الآخر؛ كمصطلحي المعارضة والمناقضة، ومصطلحي الاقتباس والتضمين.^(٣) والتعالق النصي مصطلح يعني «تعالق [الدخول في علاقة] نصوص مع نص حَدَثٌ بكيفيات مختلفة»،^(٤) سواء أكانت هذه العلاقة جزئية أم كلية، باطنة أم ظاهرة.^(٥)

ومن هذا المنطلق لا يوجد نص بريء لم يُفد فيه مبدعه من تجارب سابقيه، بيد أن العَرَازي كانت إفاداته أكثر ظهوراً ووضوحاً؛ فله معارضات متعددة، وجملة من الاقتباسات والتضمينات، وإن كانت هذه الأنواع من التأثير أوضح صور التعالق النصي، وأيسرها على التتبع والرصد فإن للعَرَازي أيضاً تعالقات نصية مستبطنة يمكن تجليتها والوقوف عليها؛ فهو يتعالق مع البحثري في صياغاته وأساليبه، ويقتفي أثره في بعض مقدماته الطللية والغزلية، بل ويستوفي فيها ما استوفاه

-
- (١) يُنظر: المصطلح النقدي، عبدالسلام المسدي، مطبعة كوتيب، تونس، ط: ١، ١٩٩٤م، ص ١٢١.
(٢) يُنظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ضمن السلسلة: ٥٢-٥٣ من (كتاب الرياض)، عن مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ص: ٢١-٢٢.
(٣) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م، ص: ١٢٢. التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أريد، ط: ١، ٢٠٠٠م، ص: ٨.
(٤) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص: ١٢١.
(٥) يُنظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ص: ٢١.

البحتري في مقدماته تلك، وفي بعض آلياته في التخلص، أما المتنبي مدرسة الشعراء فقد تعالق معه في بعض حكمه التي تشربها، وأمثاله التي وعها باطناً وأعاد صياغاتها، وهكذا دواليك لا يكاد يمر شاعر مجيد ممن سبقه إلا ووعى منه أنصج تجاربه، ومن ثم أشربها وعيه، واقتفاها بعلم أو دون علم. ويمكنني بسط القول عن وجوه التعالق في شعر العزازي من خلال تصنيفها في إطارين رئيسين؛ الأول: التعالق المستبطن، والثاني: التعالق الظاهر.

١- التعالق المستبطن:

ويمكن أن أصفه بأنه ذلك التأثير الذي يتشربه وعي الشاعر من تجارب سابقة، فينعكس -بشكل أو آخر- على بعض عناصر تشكيله الفني، وشيء من أبعاد رؤيته المضمونية.

ومن هذا المنطلق فإن أول ما يمكنني الوقوف عليه في هذه الجزئية ما يسوغ لي أن أنعته بالتلمذ الفاعل، وهو أن يلتزم شاعر منهج سابق له، فيحاذه في كثير من أساليبه ومضامينه.

وعلى هذا فإن أستاذ العزازي الأول هو شاعر الطبع الأول أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري الذي ما انفك العزازي من مقاربتة، والتشبه به، وقد صرح العزازي غير مرة بأنه حامل لواء البحترية في عصره، يقول:^(١)

ثُمَّ قُولِي : عَبْدُ الْوَزِيرِ الْعَزَازِيْ - يُّ، وَمُحْيِي الطَّرِيقَةَ الْبُحْثَرِيَّةَ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٦١.

ومن شدة هيامه بأستاذه، وإعجابه بطريقته في النسخ والتحرير أحب أيضاً
ممدوحيه، فشبه بهم بعض معاصريه من الملوك الذين مدحهم، غير متناس نفسه
من التشبيه، يقول: ^(١)

إِنْ أَكُنْ أَبْصَرْتُ مِنْهُ جَعْفَرًا فَلَقَدْ أَبْصَرَ مِنِّْي الْبُحْثَرِيَّا ^(٢)

ولا أظنني أبالغ حين أزعّم أن قارئ ديوان العزّازي ممن لديه اطلاع على شعر
البحثري، ومنهجه التشكيلي والمضموني، سيوقن أن عملية الاستنساخ الإبداعية
اكتشاف مملوكي صرّف، وأن العزّازي أول كائن شعري مستنسخ بنجاح.
إن المتأمل في شعر العزّازي يجد طيف البحثري حاضراً في معظم الأغراض
الشعرية، وطريقة تناوله لها، ويلمس أيضاً أن للبحثري تأثيراً بالغاً في تشكيله
البنائي واللغوي والتصويري والإيقاعي.

ولإيضاح ما راهن عليه العزّازي، وراهنّت أنا أيضاً عليه، سأقف على بعض
وجوه هذا التعالق الذي أطمئن إليه، وأراه أنسب من غيره وأجلى في مثل هذه
الدراسة.

وعلى سبيل التمثيل فإن مقدمة القصيدة لديهما لا تتفق في المضمون الطللي أو
الغزل فحسب؛ ففي هذا يلتقي عدد من الشعراء، ولكنهما يتفقان أحياناً في الأفكار
الجزئية إلى حد ما، وفي طريقة صياغتها، يقول العزّازي: ^(٣)

أيها الغائبُ الذي كثر الشو قُ إليه وغالبَ التَّبريحُ
بي إلى وجهك الكريم اشتياقُ وغرامٌ يبدو ووجدٌ يروحُ

(١) ديوان العزّازي، ص: ٦٠.

(٢) جعفر: هو الخليفة المتوكل بن المعتصم.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ١٠٦.

وفؤادٌ من الفراقِ عليلٌ

حلَّ سوداءُ وداً صحيحٌ^(١)

ويقول البحتري:^(٢)

أيُّها العاتبُ الذي ليسَ يَرْضَى
إنَّ لي مِنْ هَواكَ وَجْداً قَدْ اسْتَه
فَجُفُونِي فِي عَبْرَةٍ لَيْسَ تَرْقَا

نَمْ هَنيئاً فَلَسْتُ أَطْعُمُ غَمُضاً
لَكَ نَوْمِي، وَمَضْجِعاً قَدْ أَقْضَا^(٣)
وفؤادي في لوعةٍ ما تَقْضَى

الشاعران معاً يوجهان نداءهما لآخر، وذلك الآخر يعرض عنهما، فلا يملكان إلا أن يصفوا ما اعتراهما جراء الإعراض، وما اعتراهما أيضاً يكاد يتكرر؛ فالاثنتان يعذبهما هواه، ويعانيان وجداً مبرحاً، ويزداد شوقهما إليه، ويعتل فؤادهما.

ولنتأمل أيضاً طريقة من طرائق العزازي في حسن التخلص، يقول:^(٤)

مَنَازِلٌ بَاكَرَتْهَا كُلُّ غَادِيَةٍ
وَمَرَّ يَرْفُلُ فَجْرِي النَّسِيمِ بِهَا
مَنَازِلٌ لَأَكْفُ الغَيْثِ تَوْشِيَّةٌ

وَعَقْدُهَا فِي مَعَانِيَهِنَّ مَحْلُولُ
وَذَيْلُهُ بِسَقِيظِ الطَّلِّ مَبْلُولُ
بِهَا، وَلِلنَّوْرِ تَوْشِيحٌ وَتَكْلِيلُ

وبعد أن استغرق متغزلاً وواصفاً في مديحته النبوية هذه انتقل إلى الغرض بقوله:^(٥)

(١) سوداء القلب: حبته، وقيل: دمه.

(٢) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١٢١٤/٢.

(٣) أَقْضَى: تَتَرَبَّ وَخَشُنَ.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

(٥) السابق، ص: ٣٢.

كَأَنَّمَا طَيْبُ رِيَّاهَا وَنَفَحْتُهَا بِطَيْبِ ثَرْبِ رَسُولِ اللَّهِ مَجْبُولُ

تماماً كطريقة البحترى في بعض تخلصه وما يسبقه من توطئة، يقول البحترى في وصف بركة: ^(١)

تَنْحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا لَيْلًا حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِبَتْ فِيهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكَ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا لِبُعْدِ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا

ثم انتقل إلى الممدوح: ^(٢)

كَأَنَّهَُا حِينَ لَجَّتْ فِي تَدَقُّقِهَا يَدُ الْخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِيهَا

طريقتان متقاربتان، ولا شك أن العزازي أفاد فيها من البحترى كل إفادة، ولذا جاءت جملة من تخلصاته وتوطئاتها محاذية ما كان عليه البحترى. وحين ننظر إلى نص كامل للبحترى، ونبحث عن انعكاساته في بعض نصوص العزازي فإن وجوهاً من التعالق تطفو مع المقارنة، يقول البحترى: ^(٣)

أَقَامَ كُلُّ مُلِثٍ الْوَدْقِ رَجَّاسٍ عَلَى دِيَارٍ يَعْْلُو الشَّامِ أَدْرَاسٍ
فِيهَا لِعَلْوَةِ مُصْطَافٍ وَمُرْتَبَعٍ مِنْ بَانَقُوسَا وَبَابِلَى وَبَطْيَاسٍ ^(٤)

(١) ديوان البحترى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ٢٤١٧/٤-٢٤١٩.

وأشير إلى أن الأبيات غير متوالية، وكان اختياري لها ذوقياً فحسب.

(٢) ديوان البحترى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ٢٤٢٠/٤.

(٣) السابق، ١١٤٧/٢.

(٤) بَانَقُوسَا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال. بَابِلَى: لم تُفرد بذكر في معجم البلدان، وذكرها عرضاً أثناء تحديده (بطيَّاس) الآتي شرحها. بطيَّاس: قرية من باب حلب بين النَّيْرَبِ وَبَابِلَى. يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣٩٣/١، ٥٣٣.

مَنَازِلُ أَنْكَرْتَنَا بَعْدَ مَعْرِفَةٍ
يَا عَلُو لَوْ شِئْتَ أَبَدْتَ الصُّدُودَ لَنَا
هَلْ مِنْ سَبِيلٍ إِلَى الظُّهْرَانِ مِنْ حَلَبٍ
إِذْ أَقْبَلُ الرِّاحَ وَالْأَيَّامُ مُقْبِلَةٌ
أَمْدٌ كَفَى لَأَخْذِ الْكَاسِ مِنْ رَشَاءٍ
بِبَرْدِ أَنْفَاسِهِ يَشْفِي الْعَلِيلَ إِذَا
إِذَا تَعَاظَمَنِي أَمْرٌ فَرَزَعْتُ إِلَى
هَلْ مِنْ رَسُولٍ يُؤَدِّي مَا أُحْمَلُهُ
عَبَّاسُ بْنُ سَعِيدٍ فِي أَرْوَمَتِهِ
أَيْهَاتِ مِنْكَ لَقَدْ أُعْطِيتَ مَأْثَرَةً
أَبَاؤُكَ الصَّيْدُ تَحْمِيهِمْ وَتَجْمَعُهُمْ

وَأَوْحَشَتْ مِنْ هَوَانَا بَعْدَ إِيْنَاسٍ
وَصَلَاً، وَلَانَ لِسَبِّ قَلْبِكَ الْقَاسِي
وَنَشْوَةٍ بَيْنَ ذَاكَ الْوَرْدِ وَالْأَسِي؟^(١)
مِنْ أَهْيَفِ خَنْثِ الْعُطْفَيْنِ مَيَّاسٍ
وَحَاجَتِي كُلُّهَا فِي حَامِلِ الْكَاسِ
دَنَا فَقَرَّبَهَا مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي
شِعْرِي، وَوَجَّهْتُ أَجْمَالِي وَأَفْرَاسِي
إِلَى الْأَمِيرِ أَبِي مُوسَى بْنِ عَبَّاسٍ؟
يَحْكِي أَرْوَمَةَ عَبَّاسِ بْنِ مَرْدَاسٍ^(٢)
مَأْثُورَةً عَنْ جُدُودٍ غَيْرِ أَنْكَاسِ
مَنَازِلُ الْعِزِّ مِنْ غَيْلٍ وَأَخْيَاسِ

افتتح البحثري قصيدته بذكر ديار علوة، وعلوة هذه من أكثر الأسماء وروداً لدى الشاعرين، وهما أيضاً ينتميان إلى الشام، ولكن البحثري فارقها إلى العراق، والعازبي انتقل منها إلى مصر، فحنيهما إلى موطن واحد، ولذلك تكرر حضور علوة والشام في شعرهما على نسق مقارب، يقول العازبي:^(٣)

(١) الظُّهْرَان: ما غُلِظَ مِنَ الْأَرْضِ وَارْتَفَعَ.

(٢) عباس بن سعيد: جد الممدوح.

يُنْظَر: ديوان البحثري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١١٤٨/٢.

عباس بن مرداس: هو أبو الهيثم العباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي المضري، شاعر فارس، من سادات قومه، أمه الخنساء الشاعرة، أدرك الجاهلية والإسلام، وكان من المؤلفة قلوبهم، وتوفي في خلافة عمر رضي الله عنهما.

يُنْظَر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، ١١٢/٣. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٢٩٤/١٤.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العازبي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٤.

بَكَرَتْ عَلَيْكَ تَحِيَّتِي وَسَلَامِي

يَا دَارَ عُلُوَّةٍ مِنْ أَعَالِي الشَّامِ

ويحاكي العزازي أستاذه في بعض أفكاره الجزئية أثناء وصف الديار، يقول: ^(١)

مَحَلٌّ عَفَتْ آيَاتُهُ وَرُسُومُهُ	وَقَدْ صَوَّحَتْ بَانَائُهُ وَحَمَائِلُهُ ^(٢)
وَقَفْنَا نُبْتُ الشَّوْقِ عِنْدَ دُخُولِهِ	وَلَا قَلْبَ إِلَّا حُبُّ عُلُوَّةٍ دَاخِلُهُ
نُسَائِلُهُ عَنْ سَاكِنِيهِ تَعْلُلًا	وَأَنْتَى يُجِيبُ الرَّبْعَ عَمَّنْ نُسَائِلُهُ؟!

بل حتى إن أسماء بعض الأماكن الواردة لدى البحري تحضر لدى العزازي، وما ذكره البحري حول مجلس الشراب يرد بقريب من تفاصيله لدى العزازي، يقول: ^(٣)

ذَكَرْتُ عَيْشًا مَضَى قَدِيمًا	بَيْنَ قَوَيْقٍ وَبَانَقُوسَا ^(٤)
... سَعَتْ بِكَاسَاتِهَا وَطَافَتْ	شَمَامَسٌ تُشْبِهُ الشُّمُوسَا ^(٥)
مِنْ كُلِّ غَضِّ الشَّبَابِ غُرٌّ	عَيْنَاهُ تَسْتَهْلِكُ النُّفُوسَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٢) صَوَّحَتْ: يَبْسُت.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٧١.

(٤) قَوَيْقٍ: نهر في حلب. بَانَقُوسَا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال.

يُنْظَرُ: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٧٣، ١/٣٩٣.

(٥) الشَمَامَسُ: جمع شَمَّاس، وهو رئيس النصارى الذي يخلق وسط رأسه لازماً للبيعة (دار عبادتهم)، وجمعه كما ورد: شَمَامَسَة.

يُنْظَرُ: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري (٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، مادة: (ش م س).

وحين انتقل البحري إلى المديح تناول العزازي نهجاً مقارباً في التشكيل
والأفكار، يقول: ^(١)

وَاطْلُبْ حَدِيثَ الْجُودِ عِنْدَ مُحَمَّدٍ فَمُحَمَّدٌ يَرَوِيهِ عَنْ مَحْمُودٍ ^(٢)
فَرَعُ زَكَا، وَزَكَتْ مَعَارِسُ أَصْلِهِ لَمَّا جَرَى مَاءُ النَّدَى فِي عُودِهِ

وعلى حادثة علمي وتجربتي لم أجد من الشعراء من يتفنون في ذكر أسماء
الممدوحين كهذين الشاعرين، يقول العزازي: ^(٣)

وَانْقُلِ الْجُودَ عَنِ السَّيِّ لِ عَنْ الْعَيْثِ الْكَنْهَوْرِ ^(٤)
عَنْ تَقِيٍّ الدِّينِ مَحْمُو دِ أَبِي الْفَتْحِ الْمُظْفَرِ ^(٥)

وله أيضاً: ^(٦)

لَا وَالَّذِي سَهَّلَ الْعَطَايَا عَلَى يَدَيِ أَحْمَدَ بْنِ مُوسَى

هذا كله يبرهن على أن تتلمذاً قوياً يجمع بين الشاعرين، وأن تعالقات لا تنتهي
في تشكيلهما الفني، ورواهما العامة، وأفكارهما الجزئية.

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٣.

(٢) هو الملك النصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن محمود.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٤) الغيث الكنهور: السحاب المتراكب الثخين.

(٥) هو الملك النصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن محمود.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٧٣.

ومهما حدث من تعالق بين العزازي والبحتري أو سواه من الشعراء فإن مظنة الأخذ أو الاحتذاء -المحسوبين على السرقات الأدبية- مرفوعة في هذا التناول الذي أقارب فيه بين تفاصيل بصمة العزازي وبصمة غيره من الشعراء، فالفاصل بين الاحتذاء والدلالة التناسية يعود إلى مدى التصرف في اللغة والأسلوب من جهة، وبنية الخطاب -أكان بيتاً أم قصيدة- من جهة ثانية، فالأول داخل في الاحتذاء، والثاني يمكن إدخاله ضمن آليات التناس الإيجابية كما يقرر أحد النقاد وفاق قراءته للنقد القديم.^(١)

ومهما يكن فإن من المهم أن يضيف الشاعر على ما يقاربه من معنى أو تصوير أو دلالة، مع ضرورة تلطفه في الإخفاء، ولذا قرر بعض النقاد أن المبدع الفنان ناقل جيد، والسارق ليس إلا ناقلاً رديئاً.^(٢)

وإن كان العزازي تتلمذ في مدرسة البحتري، وتعلم منها -في المقام الأول- مهارة السبك، وبراعة التناول، فقد تتلمذ أيضاً في مدرسة زعيم الشعراء الأكبر أبي الطيب المتنبي، ولكنه لم ينتظم في مدرسته كانتظامه في مدرسة البحتري مبرراً مجلياً، وأجد أن الإنصاف يحدوني إلى تفسير ذلك بأن متطلبات مدرسة أبي الطيب تحتاج إلى مؤهلات عليا لم تكن كلها لدى العزازي.

ومع ذلك فقد تعالق العزازي معه في بعض تناولاته المضمونية، وفي جملة من صوره ومعانيه وحكمه.

أما تعالقه معه في التناول المضموني فيمكن التمثيل عليه بقصائد الفتوح، ومن ذلك قول المتنبي في ميميته الشهيرة:^(٣)

(١) يُنظر: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٩٠م، ١٨٣/٣.

(٢) نقلاً عن: المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية، د. عبدالرحمن السماعيل، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط: ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م، ص: ٤٠، وقد أحال المؤلف هذا القول إلى الدكتور محمد مصطفى هدارة.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣٧٩/٣ - ٣٩٢.

وأشير إلى أنني لم أراع ترتيب الأبيات، بل أخذت منها ما فيه مظنة التعالق.

يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ
 حَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْعَرَبِ زَحْفُهُ
 وَقَفَتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفِ
 تَثَرَّتْهُمْ فَوْقَ الْأُحْيَدِ كُلِّهِ
 تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُكُورَ عَلَى الدُّرَا
 لَكَ الْحَمْدُ فِي الدَّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ
 هَنِئْنَا لِضَرْبِ الْهَامِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلَا
 وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجِيُوشُ الْخَضَارِمُ^(١)
 وَفِي أُذُنِ الْجَوْرَاءِ مِنْهُ زَمَارِمُ^(٢)
 كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمُ
 كَمَا تُثَرَّتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ^(٣)
 وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُكُورِ الْمَطَاعِمُ^(٤)
 فَإِنَّكَ مُعْطِيهِ وَإِنِّي نَازِمُ
 وَرَاحِيكَ وَالْإِسْلَامَ أَنَّكَ سَالِمُ

ولنمعن النظر في قول العزازي في مناسبة مماثلة:^(٥)

فَتَحَتِ الَّتِي أَعْيَا الْمُلُوكَ افْتِتَاحُهَا
 جَحَافِلُ سَدَّتْ بَسْطَةَ الْأَرْضِ كَثْرَةً
 فَنَازَلَتْهَا وَالْخَيْلُ عَالٍ صَهِيلُهَا
 فَمَا زِلْتَ تَرْمِيهَا إِلَى أَنْ تَسَاقَطَتْ
 وَطَاحَتْ رُؤُوسُ الشَّرِّكِ، وَالطَّيْرُ وَقَعَ
 وَلَمْ يُعْنِهَا عَصِيَانُهَا وَجَمَاحُهَا
 وَضَاقَتْ بِهَا آكَامُهَا وَبَطَاحُهَا
 بِفُرْسَانِهَا، وَالتُّرْكُ شَاكٍ سِلَاحُهَا
 سَقُوطَ اللَّالِي حُلٍّ مِنْهَا نِصَاحُهَا^(٦)
 عَلَيْنَ، أَوْ سَدَّ الْفَضَاءَ مَطَاحُهَا^(٧)

(١) الخضارم: جمع خَضْرَمٍ، وهو العظيم الكبير من كل شيء.

(٢) الخميس: الجيش العظيم له خمس جهات؛ الميمنة والميسرة والأمام والخلف والوسط. الزَّمَارِمُ: جمع زَمْرَمَةٍ، وهي الصوت غير المفهوم لتداخله.

(٣) الأُحْيَدُ: جبل مشرف على الحدّث بالثغور الرومية.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١/١٤٥.

(٤) الْوُكُورُ: جمع وكر، وهو موضع مبيت الطائر. الدُّرَا: رؤوس الجبال.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٤٧.

(٦) النَّصَاحُ: السلك يُخَاطُ بِهِ.

(٧) الْمَطَاحُ: موضع السقوط، ويعني أن كثرة مواضع الرؤوس المتساقطة سدت الفضاء.

فَلَا بَرَحَتْ فِي النَّظْمِ كُلِّ قَرِيحَةٍ يُرَوِّي رِيَاضَ الْحَمْدِ فِيكَ قَرَا حُهَا^(١)
بَقِيَتْ لَنَا فِي دَوْلَةٍ أَبَدِيَّةٍ غَدُوُّ الْأَمَانِي دُونَهَا وَرَوَا حُهَا

يذكر الشاعران أن ممدوحيهما فتحاً ما عجز عنه الآخرون، وأن جيشيهما كبيران ضخمان تضيق بهما الأرض، ثم يعرجان على مُدِيرِي رحى الحرب، ويتفقان أنهما نازلاً العدو بكل بسالة واقتدار.

ويتعالق العزازي مرة أخرى مع صورة المتنبي حين يصف مشهد الأمير وهو ينثر أعاديه قتلى كنثر الدراهم فوق العروس، فيحاذي العزازي صورته تلك بمشهد مقارب ينثر فيه ممدوحه أعاديه، فيتساقطون قتلى كما تتساقط اللآلئ من العقد المنفرط، وأيضاً فإن مشهد تحويم الطيور على القتلى حاضر في القصيدتين. ويختتم الشاعران نصيهما بالثناء على الممدوح ونظمهما فيه، والدعاء له بالسلامة والبقاء.

وثمة تعالقات أخرى جزئية في التصوير، ومن ذلك قول المتنبي:^(٢)

بَدَتْ قَمَرًا وَمَالَتْ خُوطَ بَانَ وَفَاحَتْ عَنَبَرًا وَرَنْتْ غَزَالًا^(٣)

حيث تشرب العزازي أليته التصويرية تلك وبعض مفرداتها، فقال:^(٤)

وَنَظَرُنْ غَزْلَانًا وَفُحْنُ خَمَائِلًا وَخَطَرُنْ أَغْصَانًا وَلُحْنُ بُدُورًا

(١) القَرَا ح: الماء العذب البارد.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ٢٢٤/٣.

(٣) الخُوط: القضييب.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

ويقول المتنبي:^(١)

إِنْ تَرَيْنِي أَدُمْتُ بَعْدَ بَيَاضٍ فَحَمِيدٌ مِنَ الْقَنَاءِ الدُّبُولُ^(٢)

وللعزازي:^(٣)

وَقَالُوا: دُبُولٌ بِأَعْطَافِهِ فَقُلْتُ: يَزِينُ الْقَنَاءَ الدُّبُولُ

ومن غير ذلك جملة تعالقات عارضة في تضاعيف معارضات العزازي لقصائد المتنبي، وتعالقات أخرى في الحكمة التي سبقت الإشارة إلى شيء منها في مبحث الحكمة من الشعر التأملي.

ومن غير هذين الشاعرين (البحثري والمتنبي) تعالق العزازي مع قليل من تناولات أبي تمام،^(٤) وجزء من صوره، وبذلك يكون العزازي مر في مراحل تتلمذه الثلاثة على أقطاب الشعر العربي، ومثلثة الذهبي في العصر العباسي، ولا شك أن اقتصره على هؤلاء في التتلمذ يدل على حصافة دفعته إلى إتيان البيوت من أبوابها، مما كان له بالغ الأثر في تشكيل معظم أساليبه ورؤاه.

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ١٥٠/٣.

(٢) أَدُمْتُ: شحبه لونه وتغير ومال إلى السواد. القنأ: عود الرمح. الدُّبُول: اليُبُس.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٧٨.

(٤) حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي (١٨٨-٢٣١هـ)، من أبرز شعراء العصر العباسي، وأهم المجددين في الشعر العربي، كان من المقدمين لدى الخليفة المعتصم، ولد في الشام، وتوفي في الموصل، ومن أبرز آثاره: ديوان الحماسة.

يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبد الأمير مهنا، سمير جابر، ٤١٤/١٦. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١١/٢.

وبما أن أبا تمام شاعر صنعة كما يقرر بعض النقاد^(١) فإن العزازي تعالق معه في بعض وجوه حِرْفِيَّتِهِ تلك، وبخاصة في آلية التجنيس التي برع فيها الاثنان إلى حد كبير، وهذا ما سأتناوله بإجمال في مبحث عذوبة التجنيس من الفصل الأخير. وثمة تعالقات أخرى نلاحظها في بعض المقدمات التي يتصنعها الشاعران معا، يقول أبو تمام:^(٢)

هُوَ الرَّبْعُ مِنْ أَسْمَاءَ وَالْعَامُ رَابِعٌ لَهُ يَلْوِي حَبْتٍ، فَهَلْ أَنْتَ رَابِعٌ؟^(٣)

وللعزازي:^(٤)

هُوَ الرَّبْعُ مِنْ عَلَوَى فَهَلْ أَنْتَ نَازِلُهُ لُتْرَوَى بِسُقْيَا الدَّمْعِ مِنْكَ مَنَازِلُهُ؟

ويتعالق العزازي أيضاً مع بعض معاني أبي تمام، ومن ذلك قول أبي تمام:^(٥)

إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغَيْلِ هَمَّتْهَا يَوْمَ الْكَرِيهَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ

ويقول العزازي:^(٦)

بَابِي أَنْتَ يَوْمَ حِمَصٍ وَقَدْ وَآ جَهْتَ وَجْهًا مِنَ الْعَدُوِّ وَقَاحَا

(١) يُنظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الأمدى (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط: ٤، ١٩٩٢م، ٤/١.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٦٤م، ٤/٥٨٠.

(٣) رَبَعَ الرَّجُلُ: أَيِ انْتَهَرَ أَوْ وَقَفَ.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ٦٦/١.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٦٢.

فِي مَكْرٍ عَشِيَّةٍ تَهَبُ الْأَسَدُ

سَلَابَ فِيهِ، وَتَنْهَبُ الْأَرْوَاحَا

أما التناولات فنلاحظ في بعضها تعالقاً جلياً في قصيدتين قالها في فتوح
ممدوحيهما، يقول أبو تمام:^(١)

خَلِيفَةَ اللَّهِ جَا زَى اللَّهُ سَعِيكَ عَنْ	جُرْثُومَةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسَبِ ^(٢)
أَبْقَيْتَ جَدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ	وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشَّرِّكَ فِي صَبَبِ ^(٣)
لَبَيْتَ صَوْتاً زَبْطَرِيّاً هَرَقْتَ لَهُ	كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ الْعُرْبِ ^(٤)
أَجَبْتَهُ مُعَلِناً بِالسَّيْفِ مُنْصَلِثاً	وَلَوْ أَجَبْتَ بغيرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبْ
تَذْيِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ	لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ
عَجَائِباً زَعَمُوا الْأَيَّامَ مُجْفَلَةً	عَنْهُمْ فِي صَفَرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ ^(٥)
يَا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةٍ انْصَرَفَتْ	مِنْكَ الْمُنَى حُفْلاً مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ ^(٦)

وللعزّازي:^(٧)

-
- (١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ١/٤٣-٧٢.
- (٢) الجرثومة: الأصل.
- (٣) الجدّ: الحظّ والرزق. الصَّبَب: الانحدار.
- (٤) الزَّبْطَرِيّ: نسبة إلى زِبْطَرَة، وهي مدينة من ثغور الروم بين مَلْطِيَّةَ وَسُمَيْسَاطَ.
- يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣/١٤٧.
- الْخُرْدُ: جمع خَرِيدَة، وهي البكر غير العانس. الْعُرْبُ: جمع عَرُوبٍ، وهي المرأة الضحوك، وقيل: المتحبة إلى زوجها.
- (٥) يُعْرَضُ برأي المنجمين الذين أشاروا على المعتصم بالألا يفتح عمورية في ذلك الوقت، زاعمين أنه لن يقدر عليها.
- يُنظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ١/٤٣.
- (٦) عَمُورِيَّة: بلد في بلاد الروم.
- يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/١٧٨.
- الْحُفْلُ: الممتلئة المجتمعة. الْحَلَبُ: اللبن المطلوب، وشراب التمر.
- (٧) ديوان العزّازي، ص: ١٤٣.

لَوْلَاكَ أَصْبَحَ شَمْلُ الدِّينِ مُفْتَرَقًا
فَوَجَّهْ دَوْلَتِكَ الْعَرَاءَ مُبْتَهِجًا
يَا كَاشِفَ الضُّرِّ عَنْ أَهْلِ الشَّامِ وَقَدْ
أَجَبْتَهُمْ وَالْمَنَائِيَا نُصْبُ أَعْيُنِهِمْ
غَضِبْتَ لِلَّهِ ثُمَّ اسْتَنْهَضْتَكَ لَهُ
وَسِرْتَ فِي رَجَبٍ تَبْغِي مَثُوبَتَهُ
يَا يَوْمَ وَقَعَةِ حِمَصٍ سَارَ ذِكْرُكَ فِي الدِّ

وَأَوْشَكَتْ عُرْوَةُ الْإِسْلَامِ تَنْفَصِمُ
بِمَا فَعَلْتَ، وَتَعَرُّ الدِّينِ مُبْتَسِمُ
نَادَوْكَ، وَاسْتَصْرَخَ الْأَطْفَالُ وَالْحُرَمُ
وَلَمْ يَكُنْ بِكَ عَنْ تَثْوِيهِمْ صَمَمٌ^(١)
حَمِيَّةٌ نَارُهَا بِالْحَقِّ تَضْطَرِمُ
وَأَنْتَ بِاللَّهِ مَنْصُورٌ وَمُعْتَصِمُ
سَافَقٍ حَتَّى رَوَتْ أَخْبَارُكَ الْأُمَمُ

يقر الشاعران بفضل ممدوحيهما في الذود عن حياض الإسلام، ورفع رايته،
وأن الدين أصبح بفضل الله ثم بفضل فتوحهما عزيزا.

ثم يشيران إلى شرارة المعركة؛ ففي نص أبي تمام لبى الخليفة صوت
مستصرخة، وفي نص العزازي لبى الملك استصراخ الأطفال والنساء، فيجيبان
ذلك الاستصراخ بالسيوف غاضبين لله، منتقمين له.

ويتعالق العزازي أيضاً مع أبي تمام في فكرة زمن الحرب، وما حولها من
ملابسات وأكاذيب، وذلك بعد أن حقق الممدوحان نصراً مؤزراً، ضاربين
بتحذيرات المنجمين عرض الحائط، وبعد ذلك ينتهي المقطعان بالإشادة باسم
الموقعة، وذكر نتائجها.

وألقت الانتباه هنا إلى أن توافق الغرضين قد يحتمان وجود شيء من المحاذاة؛
سواء أكان هذا في نص أبي تمام أو ما سبقه من نصوص، ولكنني أزعم أن
المحاذاة التي حدثت في هذه النصوص مردها إلى التعالق، وذلك أن مقارنة جزئية
تنتظم بعض الأبيات فكرة فكرة، وبرهان ذلك أن للعزازي قصائد أخرى في الفتوح
تقل فيها وجوه المقاربة، وتأخذ أفكارها الجزئية مجرى آخر.

(١) التثويب: النداء.

وبما أن التعالق انعكاس واسع فللعزازي تعالقات مستبطنة مع التراث الشعري بوجهه العام، فهو حين يمدح أحد أمراء الأعراب يوظف مخزونه التراثي البعيد بمختلف أشكاله في نصه، كقوله في أحد أمراء البادية:^(١)

أَمِيرٌ فِي الْوَعْيِ .. أَسَدٌ لِسَرَجٍ	وَفِي يَوْمِ النَّدَى قَمَرٌ لِنَادٍ
فَيُنْطِي النَّاقَةَ الْكُومَاءَ عَفْوَاً	وَيَسْمَحُ بِالْوَلِيدَةِ وَالْجَوَادِ ^(٢)
وَيُنْعِمُ وَهُوَ سَكْرَانٌ وَصَاحٍ	وَيَسْخُو بِالطَّرِيفِ وَبِالتَّلَادِ
لَهُ سَيْفٌ إِلَى اللَّبَّاتِ ظَامٍ	وَخَطٌّ إِلَى الْهَامَاتِ صَادٍ
إِذَا مَا شَدَّ شَادَ لَهُ فَخَاراً	وَرَدَّ الْخَيْلَ دَامِيَةَ الْهَوَادِي

لقد جاء بصور قريبة معهودة متداولة ظهرت مع بدايات ظهور الشعر، واستخدم ألفاظاً ذات دلالات تراثية قليلة التوظيف في شعره وفي عصره، مثل: (يُنْطِي، كُومَاء، وليدة، تلاد، لبّات، خطّي، هواد)، فهذه ألفاظ يكاد حضورها ينعدم في باقي نصوصه.

والعابر في تضاعيف ديوانه يجد ما يستوقفه مما مر به لدى الآخرين على قدر إلمامه واطلاعه، ولكن العزازي تصرف فيه بشكل أو آخر عالماً أو غير عالم، فمن ذلك ما لفت نظري إليه محقق ديوانه في قوله:^(٣)

فَشَدَّ عَلَيْهَا شَدَّةً ظَاهِرِيَّةً فَوَلَّتْ عَلَى الْأَعْقَابِ تَدْمَى كُؤُمُهَا^(٤)

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

(٢) يُنْطِي: لغة في يُعْطِي.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٣٢.

(٤) ظاهريّة: نسبة إلى الممدوح الظاهر أبي الفتح بيبرس.

حيث ذكر أن البيت في غاية الهجاء لتصوير فرار الأعداء، وهو عكس قول الشاعر:^(١)

فَلَسْنَا عَلَى الْأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُّوْمُنَا وَلَكِنْ عَلَى أَقْدَامِنَا تَقْطُرُ الدِّمَا

ظاهر أن العزازي وعى البيت، وأعاد توظيف معناه بشكل معاكس لا يخلو من طرافة وجدة.

ومن جميل الإلماحات الناتجة عن التعالق قوله:^(٢)

حَتَّى إِذَا الْعَاصِي أَضَاءَ تَهَلَّلَتْ فَرَحًا، وَأَلْقَتْ زَادَهَا وَعَصَاهَا^(٣)

حيث تعالق مع بيت مَعْقِرِ البارقي^(٤) في قوله:^(٥)

(١) يُنظر: حاشية الديوان، ص: ١٣٢.

وقد ورد البيت غير منسوب، وهو للشاعر الجاهلي المقل: حُصَيْنُ بْنُ الْجَمَامِ الْمُرِّي، أحد فرسان العرب، وأوفياءهم، توفي قبل الإسلام، وقيل إنه أدركه.

يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٢/٦٣٤. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، ٢/٢٤.

والبيت بهذه الرواية في: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م، ١/٥٤.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٠.

(٣) العاصي: اسم نهر حماة وحمص.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٧٦.

(٤) عمرو بن سفيان بن حمار بن الحارث البارقي الأزدي، شاعر يمني، من فرسان قومه في الجاهلية، وقيل إن اسمه سفيان بن أوس بن حمار، ثم سُمِّيَ بـ «مَعْقِرٍ» لورود أحد اشتقاقاته في بيت له.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط: ١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م، ص: ٢٦. كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت: ٢٠٩هـ)، اعتناء المستشرق: بيفان، مصورة عن طبعة ليدن، ١٩٠٧م، ٢/٦٧٧.

(٥) البيت في: الحماسة البصرية، صدر الدين علي البصري (ت: ٦٥٩هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط: ٣، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ١/٧٦.

وَأَلْقَتْ عَصَاهَا وَاسْتَقَرَّتْ بِهَا النَّوَى كَمَا قَرَّ عَيْنًا بِإِيَابِ الْمُسَافِرُ

ومهما يكن فإن متأمل نصوص العزازي لا يخلو من العثور على تعالقات وافرة، وبخاصة إذا كان متأملها ممن تسعفه ثقافة واسعة، واطلاع متنوع، ولو أسعفني هذان -بسعتهما وتنوعهما- لبرهنت على ما لا ينتهي من تعالقاته المستبطنة والظاهرة.

٢- التعالق الظاهر:

وهو نوع من التداخل المكشوف الذي يعيه الشاعر والمتلقي بوضوح، ويدخل فيه ما قرره النقاد الأوائل باسم المعارضات والمناقضات، والاقتباس والتضمين. والمعارضات الشعرية باب من أبواب الشعر التقليدي يتصدى فيه شاعر لقصيدته آخر، فينظم أبياتاً على وزنهما وقافيتها، ويقف منها موقف المقلد إعجاباً بها، أو يناقضها؛ إثباتاً لما تضمنته من نفي، أو نفياً لما أثبت فيها.^(١)

وعلى هذا فالمعارضات مظنة للتعالق الظاهر من جهة الشكل والمضمون العام، ويمكن أن تكون مرتعاً خصباً لبعض التعالقات المستبطنة من جهة الأفكار الجزئية، ورغبة التقليد والمجارة، ولجهتها هاتين قرر بعض النقاد أن المعارضات من ركائز التعالق النصي، وهي من أوضح صوره، وأقربها إلى التناص.^(٢)

والمعارضات لدى العزازي تقارب خمس عشرة قصيدة، وقد عارض فيها شعراء من مختلف العصور الأدبية إلى شعراء عصره، وقد كان وازعه إلى المعارضة هو الإعجاب المحض بالقصيدة المعارضة، ولذا حظي أبو الطيب المتنبي وحده بخمس من معارضاته.

والغالب أنه يحاكي في معارضاته تلك نهج القصيدة المعارضة في الأسلوب والمضمون، فيضمن تارة، ويحاكي بعض الصور والأفكار تارة أخرى، على أن طبعه الشعري لا يدع له مجالاً للمحاكاة المطلقة، فمعظم معارضاته لا تخلو من نفسه الخاص، وعبقه الشعري المميز، ولا أعني هنا التفضيل بقدر ما أعني أنه لا يذوب تماماً في القصيدة المعارضة، لتجيء نسخة من الأصل.

(١) يُنظر: المعارضات في الشعر العربي، د. محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٠هـ، ص: ٥١.

(٢) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص: ١٢٢.

ومن جملة معارضاته قوله: ^(١)

دَمِي بِأَطْلَالِ ذَاتِ الْخَالِ مَطْلُولٌ وَجَيْشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَغْلُولٌ ^(٢)

حيث عارض بها قصيدة كعب بن زهير -رضي الله عنه-: ^(٣)

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولٌ مُتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولٌ ^(٤)

فالقصيدتان ابتدأها شاعراها بالغزل، ثم بمدح أشرف الخلق محمد -صلى الله عليه وسلم-، ولم يحاذِ العزازي ما في قصيدة كعب من أفكار عامة، بل زاد عليها ذكر آل البيت -رضوان الله عليهم-، والإلحاح على الفوز بشفاعه نبينا -صلى الله عليه وسلم-، وذلك من تأثيرات عصره العقدي والثقافية.

ومعلقة عمرو بن كلثوم ^(٥) من أقدم النصوص التي عارضها العزازي، ومطلع المعلقة: ^(٦)

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي حُمُورَ الْأَنْدَرِينَا ^(٧)

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٢) مطلول: مسفوح. مغلول: مقيد.

(٣) ديوان كعب بن زهير (صنعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، ص: ١٠٩.

(٤) القلب المتبول: هو الذي غلبه الحب وتيممه وأسقمه.

(٥) أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي الوائلي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، وفارس فاتك، كان خطيباً حكيماً، ويذكر أنه فتك بالملك عمرو بن هند، وفي ذلك أنشأ معلقته.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٢٣. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/ ٢٢٨.

(٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط: ٥، ١٩٩٣م، ص: ٣٧١.

(٧) الأندرين: قرية جنوب حلب.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١/ ٣٠٩.

ومطلع قصيدة العزازي:^(١)

بَدَأْنَا بِاسْمِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَتَنَيْنَا بِخَيْرِ الْمُرْسَلِينَ

وتتفق القصيدتان في الطول، فأبيات المعلقة تقارب مئة وعشرين، وأبيات العزازي بلغت مئة وتسعة، وهي أطول قصائده، وتتفقان أيضاً في تنوع الأغراض، واتفاقهما في بعضها؛ وهي: الفخر، والحماسة، ووصف الوقائع، بيد أنهما لا تتفقان أبداً في النسيج والصياغة.

لذلك أزعَم أن العزازي ورط شاعريته وطبعه بمحاكاة قصيدة يختلف نهجها عن نهج قصائده، ولم يكن بمقدوره محاذاتها بنجاح، وعلى هذا فإن قصيدته تلك - في زعمي - من أردأ شعره على الإطلاق؛ فقد أشبهت النظم، واشتملت على تكلف ظاهر لم يُعهد منه، وربما أوقعه في ذلك طول القصيدة، ورغبته في جعلها ملحمة تسرد بطولات ممدوحه ووقائعه، ومثل هذا من شأن شعر الملاحم لا الشعر الغنائي.

كما عارض قصيدة مُتَمِّم بن نويرة^(٢) في رثاء أخيه، ومطلعها:^(٣)

لَعَمْرِي وَمَا دَهْرِي بِتَأْيِينَ هَالِكٍ وَلَا جَزَعٍ مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا

حيث عارضها العزازي في رثاء الملك المنصور أبي المعالي، ومطلع رثائيته:^(٤)

(١) ديوان العزازي، ص: ١٣٤.

(٢) أبو نهشل مَتمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوعي التميمي، شاعر فحل أدرك الجاهلية والإسلام، وصحابي جليل، من أشرف قومه، وأشهر شعره في رثاء أخيه.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٤٩٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/ ٣٢٥.

(٣) المفضليات، المفضل الضبي (ت: ١٦٨هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط: ١٠، ١٩٩٢م، ص: ٢٦٥.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٦٦.

تُرى عِلْمَ الناعي جَلالةً مَنْ نَعَى؟ وهل عَرَفَ الدَّاعي إلى الموتِ من دعا؟

وبين القصيدتين تقارب في عدد الأبيات، وفي بعض الأفكار الجزئية، وقد وفق العزازي في معارضته؛ فجاءت أكثر وضوحاً وتنوعاً.

وللعزازي قصيدة من أشهر شعره وأجوده، عارضها بعده عدد من الشعراء، «وادعاها سبعون شاعراً»^(١) ومطلعها:^(٢)

صَاحَ فِي الْعَاشِقِينَ: يَا لَكِنَّائَةَ رَشَأُ فِي الْجُفُونِ مِنْهُ كِنَائَةُ^(٣)

هذه القصيدة التي أعجب بها كثيرون فعارضوها، وحاولوا محاذاتها..^(٤) تَرَجَّحَ لدي أنه يعارض بها قصيدة لابن نَفَادَةَ^(٥) وقد وقعت عليها وأنا أتصفح كتاب الوافي

(١) نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، شاكر البتلوني، مكتبة التوفيق، الخرطوم، د.ت، ص: ٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٠٦.

(٣) كِنَائَةُ (الأولى): قبيلة من مُضَرَ، وبنو كِنَائَةَ أيضاً فرع من قبيلة تغلب. كِنَائَةُ (الثانية): جَعْبَةُ السهام.

(٤) ممن عارضها: الشاعر العراقي عبد الجليل بن ياسين بن إبراهيم الطباطبائي الحَسَنِي البصري (١١٩٠-١٢٧٠هـ)، ومطلع قصيدته:

صَاحَ فِي الْعَاشِقِينَ يَا لَكِنَّائَةَ مُسْتَهَامُ رَامَ السُّلُوفَخَانَةَ

يُنظر في ترجمته: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ٧٣/٣.

والبيت في: ديوان السيد عبد الجليل الطباطبائي، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ص: ١٦٨.

وجاء في مقدمة القصيدة أن الشاعر (الطباطبائي) بقصيدته هذه شَطَرُ القصيدة التي ادعاها ستون شاعراً، (يُنظر: ديوانه، ص: ١٦٨).

(٥) بدر الدين أحمد بن عبد الرحمن بن علي بن نفاذة السُّلَمي (...-٦٠١هـ)، شاعر محسن قدير، كثير من شعره في المدح والغزل، ومن ممدوحيه صلاح الدين الأيوبي، والقاضي الفاضل.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أبيك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٥/٧. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٨٤/١.

بالوفيات، ولأهمية حسم الموقف سأورد قصيدة ابن نفاذة الوافي
عدا بيت حسي جريء؛ ليتسنى للمطلعين حسم أمر المعارضة من أمر الموافقة
العارضة، يقول ابن نفاذة:^(١)

دَعُهُ مِثْلِي يَبْكِي الصَّبَا وَزَمَانَهُ	إِنَّ ذِكْرَهُ هَيَّجَتْ أَحْزَانَهُ
نَاحَ شَجْوًا عَلَى لَيْالٍ وَأَيَّا	مِ تَقَضَّتْ لَمْ يَقْضِ مِنْهَا لُبَانَهُ
كَيْفَ تَرْجُو فِي الْأَرْبَعِينَ وَفَاءً	مِنْ شَبَابٍ قَبْلَ الثَّلَاثِينَ حَانَهُ؟
أَوْ يَنَالُ اللَّذَاتِ فِي أُخْرِيَاتِ الدَّ	عُمُرٍ مَنْ لَمْ يَفْزُ بِهَا رِيْعَانَهُ
وَتَجَافَ الْجُفُونُ وَاحْذَرُ عَلَى قَلْدٍ	بِكَ تِلْكَ اللَّوَا حِظَ الْفَتَانَةِ
رَامِيَاتٍ فَكُلُّ شَعْرَةٍ هُدْبٍ	ثُمَّ سَهْمٍ، وَكُلُّ جَفْنٍ كِنَانَةٍ
وَبُرُوحِي هَيْفَاءُ أَعْطَافُهَا نَشْدُ	مَوْى تَهَادَى كَأَنَّهَا خُوطُ بَانَةٍ ^(٢)
فَهِيَ بَدْرٌ مِنْ تَحْتِهِ غُصْنٌ بَانَ	وَكَثِيبٌ مِنْ فَوْقِهِ خَيْرُ رَانَةٍ
تَلْبَسُ الْحُسْنَ فَوْقَ قُمْصَانِهَا ثَوًى	بَاءً، وَتُكْسَاهُ حُلَّةً عُرْيَانَةٍ
يُنْبِتُ الْوَرْدُ وَالشَّقِيقُ بِحَدِيدٍ	هَذَا لَنَا مِنْ قَوَامِهَا رِيْحَانَةٍ
وَتُرِينَا بِاللَّحْظِ نَرْجِسَةَ الْأَحَدِ	سِدَاقٍ، وَالتَّعْرَبَ بِاسِمَا أَقْحَوَانَةٍ

ومن أبيات قصيدة العزازي:^(٣)

صَاحَ فِي الْعَاشِقِينَ: يَا لَكِنَانَةٍ	رَشَاءُ فِي الْجُفُونِ مِنْهُ كِنَانَةٍ
بَدْوِيٌّ بَدَتْ طَلَائِعُ صِدْغَيْهِ	فَكَانَتْ فَتَاكَةً فَتَانَةٍ
رَدَّ مَنَا الْقُلُوبَ مِنْكَسِرَاتٍ	عِنْدَمَا رَاحَ كَاسِرًا أَجْفَانَهُ

(١) الوافي بالوفيات، خليل بن أبيك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى،

٢٨/٧.

(٢) الخُوطُ: الغصن الناعم.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٠٦.

وَعَزَّائِنَا بِقَامَةٍ وَيَعَيْنِ
وَأَرَانَا وَقَدْ تَبَسَّمَ بَرْقًا
فَهُوَ يَقْضِي عَلَى الثُّفُوسِ وَلَمْ تَقْ
سَافِرُ الْوَجْهِ عَنْ مَحَاسِنِ بَدْرِ
لَسْتُ أَذْرِي! أَرَاكَ هَزَّ مِنْ أَعْدِ
خَطَرَاتِ النَّسِيمِ تَجْرَحُ خَدَّيْ
تِلْكَ سَيَّافَةٌ، وَذِي طَعَانَةٍ
فَأَرَيْنَاهُ دَيْمَةً هَتَّانَةً
ضِ مِنْ الْوَصْلِ فِي هَوَاهُ لُبَّانَةً
مَائِسُ الْقَدِّ عَنْ مَعَاطِفِ بَانَةٍ
طَافِهِ الْهَيْفِ؟ أَمْ لَوَى خَيْزُرَانَةً؟
هَ، وَلَمَسُ الْحَرِيرِ يُدْمِي بَنَانَهُ

فالذي يبدو لي أن العزازي عارض قصيدة ابن نفادة؛ فالقصيدتان غزليتان سافرتان في بعض أبياتهما، وبينهما توافق في كثير من الأفكار، بيد أن العزازي تفوق على ابن نفادة إبداعاً وإجادة، ومن القليل النادر في شعر المعارضات أن تتفوق القصيدة المعارضة على الأصل المعارض.

كما عارض العزازي بعض معاصريه، ومن أولئك أحمد الموصلي، وقد عارضه العزازي في موشح أوله: ^(١)

رَنَا بِأَجْفَانِهِ الْفَوَاتِرُ
فَسَلَّ مِنْ طَرْفِهِ بَوَاتِرُ
لَمَّا انْتَنَى وَاحِدُ الْمَلَاخِ
وَهَزَّ مِنْ عِطْفِهِ رِمَاحُ

وأول موشح العزازي: ^(٢)

مَا سَلَّتِ الْأَعْيُنُ الْفَوَاتِرُ
إِلَّا أَسَالَتْ دَمَ الْمَحَاجِرِ
مِنْ غَمْدِ أَجْفَانِهَا الصِّفَاحِ
مِنْ غَيْرِ حَرْبٍ وَلَا كِفَاحِ

(١) المقطع في: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرئ (ت: ١٠٤١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ٩٤/٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٥٧.

أما أكثر الشعراء الذين عارضهم العزازي فهو المتنبي، ومن ذلك قوله:^(١)

أَمْضَيْتَ مَا حَطَّه مِنْ نَصْرِكَ الْقَلَمُ فَيَا لَهَا نِعْمَةً مِنْ دُونِهَا النَّعَمُ

وللمتنبي:^(٢)

عُقْبَى الْيَمِينِ عَلَى عُقْبَى الْوَعَى نَدَمُ ماذا يَزِيدُكَ فِي إِقْدَامِكَ الْقَسَمُ؟

ويقول العزازي:^(٣)

سَافَرْتَ مَنْصُورًا وَعُدْتَ مُظْفَرًا وَبَلَغْتَ حَظًّا لِلْجِهَادِ مُوَفَّرًا

وقصيدة المتنبي هي:^(٤)

بَادِ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا وَبُكَاكِ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

وقول العزازي:^(٥)

إِنْ لَمْ أَقُمْ بِصَبَابَاتِ الْهَوَى فَيُكََا فَلَا ارْتَشَفْتُ كُوُوسَ الرَّاحِ مِنْ فَيْكََا

(١) السابق، ص: ١٤٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ١٥/٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٥٠.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ١٦٠/٢.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

ولأبي الطيب:^(١)

بَكَيْتُ يَا رَبُّ حَتَّى كِدْتُ أَبْكِيكَ وَجُدْتُ بِي وَيَدْمَعِي فِي مَعَانِيكَ

ومن طريف المعارضات أن يعارض الشاعر قصيدتين في آن واحد، وللعزازي
من ذلك قوله:^(٢)

دَارٌ لَأَسْمَاءَ كُنْتُ أَعْهَدُهَا يَجْمَعُ شَمْلَ السُّرُورِ مَعْهَدُهَا^(٣)

حيث عارض قصيدة أبي الطيب:^(٤)

أَهْلًا بِدَارٍ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا^(٥)

وعارض أيضاً قصيدة أمية بن أبي الصلت الأندلسي^(٦) الذي يبدو لي أنه
عارض بها قصيدة أبي الطيب:^(٧)

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ١٦٧/٢.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٣) المعهد: المنزل المعهود.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٢٩٤/١.

(٥) الأَغْيَدُ: الوسنان المائل العنق. الخُرْدُ: الأبقار غير العوانس.

(٦) أبو الصلت أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني (٤٦٠-٥٢٩هـ)، أديب حكيم عالم، وله شعر حسن عذب، ولد في دانية بالأندلس، وتنقل بين البلدان، واتصل بآخر ملوك الصنهاجيين، له كتب في الطب، واهتمام بالفلك، وآلات العزف، توفي معتلاً في صنهاجة.

يُنظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٤٣/١. تحفة القادم، ابن الأبار القضاعي الأندلسي (ت: ٦٥٨هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص: ٩.

(٧) البيت والقصيدة في: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم المغرب)، العماد الأصفهاني (ت: ٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبدالعظيم، د.ن، القاهرة، ١٩٦٤م، ٢٥٣/١.

مَعَاهِدُ الْحَيِّ كُنْتُ أَعْهَدُهَا بَسْلاً عَلَى الْحَائِمِينَ مَوْرِدُهَا^(١)

ملاحظ أن العزازي يعارضهما معاً، وذلك لما تضمنته قصيدته من تضمينات من قصيدة المتنبي، وللتقارب الحاصل بين قصيدته وقصيدة أمية الأندلسي في الابتداء، وبعض وجوه التشابه الأخرى في أبيات القصيدتين. والاقْتَبَاسُ والتضمين مصطلحان داخلان في التعالق،^(٢) وهما أوضح وجوهه وأجلاها.

ويُفَرِّقُ بعض البلاغيين بين الاقتباس والتضمين، وثمة من لا يفرق بينهما،^(٣) والذين يفرقون يخصصون الاقتباس بتضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه، ولا يشترط التنبيه عليه للعلم به،^(٤) والتضمين أعم، وهو أن يُضْمَنَ الشاعر شعره شيئاً من شعر غيره، مع التنبيه عليه إذا لم يكن مشهوراً عند البلغاء.^(٥)

ومن اقتباسات العزازي قوله:^(٦)

وَقَامَةً أَعْيَدُهَا بِ: «قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ»^(٧)

(١) البَسْلُ: من الأضداد، وهو الحَرَامُ والحَلَالُ؛ الواحد والجمع والمذكر والمؤنث في ذلك سواء، ومعناها لدى الشاعر الحلال.

(٢) يُنْظَرُ: التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، ص: ٨.

(٣) يُنْظَرُ: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع (ت: ٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م، ص: ١٤٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م، ٢٧٠/١ - ٢٦٠/٢.

(٤) يُنْظَرُ: حسن التوصل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت: ٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م، ص: ٣٢٣.

(٥) يُنْظَرُ: الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، ١١٥/٤، (مطبوع مع بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي).

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٢٠.

(٧) الاقتباس من سورة الإخلاص، الآية: ١.

ومعظم ما لديه في هذا النوع من التعالق تضمين، ومنه قوله: ^(١)

وَكَيْفَ أَحَافُ مِنْ طُرْقِي عَنَاءٍ «وَمَنْ جَدَّوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي؟»

حيث ضمن عَجَزَ بيته من أبي تمام: ^(٢)

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْآفَاقِ إِلَّا «وَمَنْ جَدَّوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي»

ومن أعذب تضميناته ما جاء في سياق ومناسبة، كقوله: ^(٣)

فَقُلْ لِمُلُوكِ الْمُغْلِ أَوْ عُظَمَائِهَا «وَمَنْ هُوَ حَادِي أَمْرِهَا وَزَعِيمُهَا:» ^(٤)
«سَتَعْلَمُ لَيْلَى أَيَّ دَيْنٍ تَدَايَنْتُ وَأَيُّ غَرِيمٍ لِلتَّقَاضِي غَرِيمُهَا»

البيت المضمن متداول، ولكنني لم أعر على قائله. ^(٥)

ومما زاد تضمينه جمالاً تحويره دلالة الغزل في البيت المضمن، وجعل دلالاته دلالة حماسية يتوعد فيها خصوم ممدوحه.

والمعارضات هي مرتع التضمين الأول لدى العزازي وسواه من الشعراء، ومن

ذلك قوله: ^(٦)

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٧.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ٣٧٤/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٣٣.

(٤) المغل: المغل.

(٥) البيت بغير نسبة في: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي

الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ٤١٧/٢.

وقد ذكر محقق الديوان أنه بحث عن البيت فلم يقع له على نسبة، وأحال في تخريجه إلى مغني اللبيب وبعض شروحه.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٩٥.

لَّهُ مُوقًى، وبالحياة مُملى^(١)
قال: لا زلت أوترى لك مثلاً»

فأبق من سورة الحوادث بالـ
«فإذا ما اشتهى خلودك داع

إذ ضمنه من قصيدة عارضها للمتنبى.^(٢)

وقد يضمن -لولعه بالتضمن- أكثر من بيت لأكثر من شاعر، كقوله:^(٣)

وَهُمْ قَتِيلٌ وَمَأْسُورٌ وَمُنْهَزِمٌ^(٤)
وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ إِذَا انْهَزَمُوا
كَأْسَ الْمُنُونِ، وَغَنَى الصَّارِمِ الْخَزْمِ^(٥)
لَهَا، وَرُبَّ شِفَاءٍ كُلُّهُ سَقَمٌ

صَدَمَتْهُمْ بِكُمَاةِ التُّرْكِ فَافْتَرَقُوا
«عَلَيْكَ جَمْعُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ
مَالَتْ رُؤُوسُهُمْ لَمَّا سَقَيْتَهُمْ
«شَفَتْ سَيُوفُكَ دَاءً مِنْ عُقُوقِهِمْ

فالتضمن الأول من أبي الطيب،^(٦) والثاني من ابن سنان الخفاجي.^(٧)

(١) السورة: شدة الشيء.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبى، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ١٣٣/٣، وقوله: «لا زلت» مضبوطة بضم الزاي، وقد وردت مكسورة في: شرح شعر المتنبى، ابن الأفلح (ت: ٤٤١هـ)، تحقيق: د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٢، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ٤٢/٢.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ١٤٥.

(٤) الكُمَاة: جمع كَمِيٍّ: وهو الشجاع المُتَسَرِّ بالدرع والبيضة.

(٥) الخَزْم: القاطع.

(٦) ديوان أبي الطيب المتنبى، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣٦٥/٣، ورواية الديوان: «عَلَيْكَ هَرْمُهُمْ...».

(٧) أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (٤٢٣-٤٦٦هـ)، شاعر محسن، أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، وكانت له ولاية بقلعة (عزّاز) من أعمال حلب، وعصي بها، فاحتيل عليه، ومات بها مسموماً، من أعماله: سر الفصاحة.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاکر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٢٠/٢. دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن الباخريزي (ت: ٤٦٧هـ)، تحقيق: عبدالفتاح الطلو، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨م، ١٤٢/١.

والبيت في: ديوان ابن سنان الخفاجي، تحقيق: د. عبدالرزاق حسين، المكتب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م، ص: ١٩٥.

وبعد، فقد بدا جلياً أن مستويات التعالق في شعر العزازي تشكل ظاهرة جديرة بالتأمل والدرس والتوسع، وقد بينت في مبحثي هذا أنه يميل إلى تشكيل بناء الشعرية التي يوافيه بها طبعه من تجارب الآخرين، وعلى رأسهم البحتري ثم المتنبي، وآخرون غيرهم ممن تستهويه بعض رؤاهم وصياغاتهم. وهذا كله يؤكد أن قريحة العزازي خصبة تنبت ما يَسْتَرْعُها من نبات، وإن كان اقتداره ذاك مديحاً في جملته فإنه لا يعفي العزازي من مظنة التواكل، ومن ثمّ قلة ابتكاره وتجديده.

الفصل الثاني: (في اللغة)
المبحث الأول: وضوح الألفاظ
المبحث الثاني: انسجام التراكيب
المبحث الثالث: الضرورات اللغوية

المبحث الأول: وضوح الألفاظ

بداية أشير إلى أن مفهوم الوضوح أو الغموض في الألفاظ أو بعض العناصر الفنية الأخرى من المسائل النسبية التي يتفاوت الناس في تقديرها حسب مستوياتهم الثقافية، ويكاد يتفق النقاد والدارسون على أن المعول في التعاطي مع هذين المفهومين (الوضوح والغموض) في العمل التطبيقي هو المتلقي المتصل بالأدب، وبطبيعة العصر، وثمة من يشترط في هذا المتلقي التعمق وليس مجرد الاتصال.^(١)

وأمل أن يكون شرط الاتصال بالأدب -دون التعمق المنوط بالنقاد- كافياً؛ ليتلاءم ما سأدرسه مع محدودية إلمامي وتجربتي في هذه المرحلة. لقد تناول النقاد -على مر عصورهم- إشكالية الوضوح والغموض، وفيهم من قرر أن وضوح الألفاظ يتأتى عبر اللفظ الجزل واللطيف،^(٢) واجتناب الغرابة والتنافر، ومخالفة القياس اللغوي،^(٣) وابتعادها عن الوحشية والعامية.^(٤) هذا ما التزم به الشعراء المجيدون خلال العصور الأدبية الرائدة، فجاءت لغتهم واضحة معبرة موحية، قادرة على جذب المتلقي وإغرائه.

أما طائفة من شعراء العصر المملوكي فقد كانت الركافة اللغوية سبباً في انحدار أشعارهم؛ إذ لم يكونوا متمكنين من اللغة، ولم يتقنوها كما يجب، وقد غدا الشعر لدى تلك الطائفة عبارة عن ألفاظ مصفوفة لا روح فيها، لا تخلو من الأخطاء

(١) يُنظر: النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٨هـ، ص: ١٩١.

(٢) يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٨هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط: ٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ٣/ ٢٦٨.

(٣) يُنظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، ١٢/١.

(٤) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح: عبدالمتعال الصعيدي، ص: ٢١٢-٢١٣.

اللغوية المتنوعة، كما أنهم قرنوا العامية بالفصحى، وربما كان ذلك لأن بعض حقبة تأثرت بالانفتاح والعجمة، كما أن السلاطين –الذين يُنظم فيهم كثير من الشعر– كانوا أميل إلى الشعر العامي الذي يجري بلغة الكلام العادي، ولا يحتاج إلى مجهود لفهم معانيه.^(١)

وتعد الثروة اللغوية التي تتيح للشاعر البدائل والخيارات ركيزة أولى في وضوح الشعر من عدمه.^(٢)

والعزازي شاعر يختلف عن كثير من أهل عصره، فهو يتمتع بثروة لغوية هائلة، كما أنه وثيق الاتصال بالنماذج الشعرية الأولى، ولذلك جمع في شعره بين الجزالة والوضوح.

ولعل ما مر من نماذج يبرهن –بعموم– على وضوح ألفاظه من جهة، وجزالة بعضها الآخر من جهة أخرى.

وبما أنني في معرض تفصيلي فسأتناول مستويات الوضوح في ألفاظه حسب أغراضها وسياقاتها.

ولعل أكثر الأغراض التي تتوالد فيها ألفاظه واضحة عذبة غرض الغزل، ولا شك أن غرضاً كهذا يقتضي عذوبة كعذوبته –حسب منظور الشعراء والمتذوقين– ولنتأمل على سبيل التمثيل قصيدة تامة:^(٣)

كَادَتْ لِفَرْطِ نُحُولِهِ	تَبَكَّى عِيُونُ عَدُولِهِ
صَبٌّ يَمِيلُ إِلَى الْحَمَى	وَيَمِيلُ نَحْوَ طُلُولِهِ

(١) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٩٧، ٣١٤. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٠٥/٢.

(٢) يُنظر: عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت، ص: ٣٦٦.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٨٤.

يَقْوَى حُدَاةَ حُمُولِهِ ^(١)	كَمْ حَمَلَتْهُ فَوْقَ مَا
عَذَبِ اللَّمَى مَعْسُولِهِ	سَارُوا بِمَهْضُومِ الْحَشَا
بِأَسِيلِهِ وَكَحِيلِهِ	يَسْطُو عَلَى عُشَّاقِهِ
نَزَرَ الْمَنَامَ قَلِيلِهِ	يَا مَنْ يَرِقُّ لِعَاشِقِ
فَيَزِيدُ حَرًّا غَلِيلِهِ	تَجْرِي دُمُوعُ عِيُونِهِ
مُ بَنُو حِجْهِ وَهَدِيلِهِ	غَزَلٌ يَرْنَحُهُ الْحَمَا
مَنْ إِلْفِهِ وَخَلِيلِهِ؟	أَثَرِي يَفُوزُ بِنَظَرَةٍ
أَقْصَى مَنَاهُ وَسُؤْلِهِ؟ ^(٢)	وَيَنَالُ مَنْ أَحْبَابِهِ

ألفاظ واضحة دارجة في الشعر، وأحسب أن العزازي وهو ينظم قصيدته تلك كان يتخيل زهواً بما امتلكه من مخزون لغوي جعله يفرز ما شاء من ألفاظ رقيقة على مضمونه الرقيق.

وملاحظ أيضاً أنه وظف ألفاظاً من قاموس المقدمات الطلية، نحو: (الحمى، الطلول، الحداة، الحمل)، ووضح في توظيفه الانتقاء؛ إذ اختار أوضحها وأعذبها، وهذا هو ديدن العزازي في معظم شعره.

والعزازي لا يقف عند هذا الحد من التوظيف اللفظي، فهو يطوع الألفاظ لخدمة صورته ومعانيه وقوافيه أيضاً، حتى يكاد المتلقي يتم أواخر بعض الجمل من تلقاء نفسه، ولنتأمل هذه القصيدة:^(٣)

وَقَلْبٌ عَلَى عَهْدِهِ لَا يَحُولُ	فَدَاؤُكَ جِسْمٌ بَرَأَهُ النُّحُولُ
فَمَا لِلْعُيُونِ إِلَيْهِ سَيْلُ	أَيَا قَمَرًا حَبَّبَتْهُ الْقُلُوبُ

(١) الحداة: جمع حادٍ، وهو الذي يسوق الإبل. الحُمُول: الهودج، أو الإبل عليها الهودج.

(٢) السُّؤْل: مخففة من السُّؤْل، وهو المطلب والمبتغى، وبمعنى السؤال.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٩٧.

بَخِلْتُ عَلَيَّ بَنْقَعِ الْغَلِيلِ
وَحَمَلْتَنِي فَوْقَ مَا لَا أُطِيقُ
فَلَوْ ضَمَّنَا مَجْلِسٌ لِلْحَدِيثِ
تَعَشَّقْتُهُ سَاحِرَ الْمُقْلَتَيْنِ
إِذَا احْمَرَّ مِنْ وَجَنَيْهِ الْأَسِيلُ
فَقُلْ لِلشَّقَائِقِ: مَاذَا تَرَيْنِ؟
وَقَالُوا: ذُبُولٌ بِأَعْطَافِهِ
وَعَابُوا تَمَرُّضَ أَجْفَانِهِ

وَفِي تَغْرِكَ الْبَارِدِ السَّلْسِيلِ^(١)
وَأَيْنَ مِنَ الْعَاشِقِينَ الْحُمُولُ؟
عَتَبْتُ، عَلَى أَنَّ عَتْبِي يَطُولُ
كَبْرُقٍ يُلُوحُ وَغُصْنٍ يَمِيلُ
أَوْ أَحْوَرَ مِنْ مُقْلَتَيْهِ الْكَحِيلُ
وَلِلنَّرْجِسِ الْعُضِّ: مَاذَا تَقُولُ؟
فَقُلْتُ: يَزِينُ الْقَنَاءَ الدُّبُولُ
فَقُلْتُ: أَصَحُّ النَّسِيمِ الْعَلِيلُ^(٢)

ما من معنى غامض مرده إلى الألفاظ، وإن أشكل لفظ فأشكاله نسبي يعود إلى ثقافة المتلقي والمامة، وما من صورة مبهمة ضاقت برسمها الألفاظ، وما من قافية مجتلبة اللفظ أو متكلفته، بل كانت بنية النص كله مسبوكة أوضح سبك، ومتقنة بطبع الشاعر وثروته اللغوية.

وفي هذا يؤكد أحد النقاد الأوائل أن المطبوع من الشعراء هو من سمح بالشعر، واقتدر عليه،^(٣) وإخال أن العزازي ينتهز ما سنع له من طبع وثرء لغوي؛ ليدبج بديع الشعر.

(١) النَّقْعُ: الرَّيِّ. الغليل: العطش.

(٢) في قوله: (العليل) تورية، والمعنى القريب: المريض، ودل عليه قوله: (تَمَرُّضَ أَجْفَانِهِ)، والمعنى البعيد: اللطيف، وهو المراد.

وقد بحثت في معنى (عليل) الثانية فلم أجد من أوردها مقرونة بالنسيم أو الهواء في المعاجم التي بين يدي، ولكنني عدت إلى بنيتها في معجم مقاييس اللغة، ووجدت أن بنية (عل) تدل على الضَّعْف، ولذا فمن الوارد أن دلالة (عليل) بمعنى مريض نُقِلَتْ إلى نسائم الهواء اللطيفة؛ لجامع الضعف.

يُنظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، مادة: (ع ل).
مادة: (ع ل).

(٣) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٩١/١.

والطبع الشعري، والثراء اللغوي، والحدس الفني، عوامل رئيسة جعلت من لغة العزازي قريبة واضحة في معظم مضامينه، حتى تلك المضامين التي يحاول فيها محاكاة الأقدمين، أو مراعاة المعني بالقصيدة. ومهاراته تلك لا تضطره إلى الوقوع في غريب الكلام ولا حوشيّه ولو ألح عليه مضمون ما، ولكنه يستعيز عن ذلك بمراعاة الأفكار في قالب لفظي جزل واضح، ومن ذلك قوله في مقدمة طللية:^(١)

مَحَلُّ عَفَتْ آيَاتُهُ وَرُسُومُهُ	وَقَدْ صَوَّحَتْ بَانَائُهُ وَخَمَائِلُهُ ^(٢)
وَقَفْنَا نُبْتُ الشَّوْقِ عِنْدَ دُخُولِهِ	وَلَا قَلْبَ إِلَّا حُبُّ عُلُوَّةٍ دَاخِلُهُ
نُسَائِلُهُ عَنْ سَاكِنِيهِ تَعْلًا	وَأَنْتَى يُجِيبُ الرَّبْعَ عَمَّنْ نُسَائِلُهُ؟!
يَحِقُّ لِأَهْلِ الْحُبِّ يَسْتَكْثِرُوا الْبُكَاءَ	غَدَاةً اسْتَقَلَّتْ لِلرَّحِيلِ مَحَامِلُهُ
أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَبْتَلِينَا يَدُ النَّوَى	بِفَقْدِ خَلِيلٍ أَوْ خَلِيطٍ نُزَايِلُهُ؟ ^(٣)
كَأَنَّ لَهَا عِنْدَ الْمُحِبِّينَ فِي الْهَوَى	دُيُونًا تَقَاضَاهَا وَتَأْرَأُ تَحَاوِلُهُ
وَدُونِ الْكَثِيبِ الْفَرْدِ جُوْدَرُ رَمْلَةٍ	مَلِيحُ التَّشْنِي مَائِدُ الْقَدِّ مَائِلُهُ ^(٤)
هِلَالُ سَمَاءٍ رَاقٍ فِي الطَّرْفِ حُسْنُهُ	وَفِي الْقَلْبِ تَمَّتْ وَاسْتَهَلَّتْ مَنَازِلُهُ

لقد راعى أفكار المقدمة، وحابى الألفاظ أيضا، فجاء بها جزلة واضحة، بعد أن كانت في مضامينه الأخرى رقيقة واضحة.

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٢) صَوَّحَتْ: يَبْسَتْ.

(٣) نُزَايِلُهُ: نَزُولُ عَنْهُ.

(٤) الْجُوْدَرُ: البقرة الوحشية أو ابنها، وكنى الشاعر بها عن المحبوب.

وحيث مدح أحد الأعراب مدحه بمضمون تقليدي، وألفاظ واضحة تجمع بين الجزالة والرقّة، وذلك أن ممدوحه الأعرابي اختلط بالمدن، فلم تعد الجزالة تعنيه وحدها.^(١)

ومثل هذا يؤكد على أن للألفاظ وظيفة إيحائية جمالية تعبر عن أحاسيس واتجاهات، وليست مهمتها الوظيفية مجرد إيصال معانٍ إلى ذهن المتلقي.^(٢) وقد يسعى العزّازي إلى التوغل اللفظي، ولكنه لا يقع في المبهمة منه، ولا الحوشي، ولا يكاد الأديب المتخصص يحتاج إلى شرح لفظ، ولا إبانة معنى، حتى تلك الألفاظ التي تتطلب تحديداً معجمياً دقيقاً تكشف دلالاتها العامة في السياق نفسه، ومن ذلك قصيدته:^(٣)

زُمَّتْ بِأَحْدَا جِهْمُ الرِّوَا حِلُّ ^(٤)	إِنَّ الْمُقِيمِينَ عَلَى طَوِيلِ ع
فَاطْلَمَتْ بَعْدَهُمُ الْمَنَازِلُ	غَابُوا وَقَدْ كَانُوا بُدُوراً طُلُعاً
مُسَائِلًا وَالْدَّمَعُ مِنِّي سَائِلُ ^(٥)	كَمْ قَدْ تَعَرَّضْتُ لِأَظْعَانِهِمْ
فَمَا أَفَادَتْ عِنْدَهُ الْوَسَائِلُ	وَكَمْ تَوَسَّلْتُ إِلَى حَادِيهِمْ

(١) ينظر: ديوان العزّازي، ص: ٧٥.

ومطلع القصيدة:

سَلِيمَانُ بْنُ أَحْمَرَ بْنِ حَجِّي رَفِيعُ الْبَيْتِ مَوْطُودُ الْعِمَادِ

وَأثَرَتِ الْإِشَارَةُ إِلَى الْقَصِيدَةِ دُونَ ذِكْرِهَا؛ لَوُرُودِ جُمْلَةٍ مِنْ أُبْيَاتِهَا فِي مَبْحَثِي: الْمَدِيحِ، وَالتَّعَالُقِ النَّصِي.

(٢) يُنْظَرُ: الْأَسْوَاقُ النَّفْسِيَّةُ لِلْإِبْدَاعِ الْفَنِيِّ، مُصْطَفَى سُوَيْفٍ، دَارُ الْمَعَارِفِ، الْقَاهِرَةُ، ١٩٥١م، ص: ٢٨١-٢٨٢.

(٣) تَحْقِيقُ وَدِرَاسَةُ دِيَوَانِ شِهَابِ الدِّينِ الْعَزَّازِيِّ، مَشِيرَةُ إِبْرَاهِيمَ، ص: ٢٩٨.

(٤) طَوِيلُ ع: هَضْبَةٌ بِمَكَّةَ، وَمَاءُ لَبْنِي تَمِيمٍ، وَمَوْضِعٌ فِي نَجْدٍ.

يُنْظَرُ: مَعْجَمُ الْبُلْدَانِ، يَاقُوتُ الْحَمَوِيُّ (ت: ٦٢٦هـ)، تَحْقِيقُ: فَرِيدُ الْجَنْدِيِّ، ٥٨/٤.

الْأَحْدَا ج: جَمْعُ حُدْجٍ، وَهُوَ مِنْ مَرَكَبِ النِّسَاءِ كَالْهُودَجِ.

(٥) الْأَظْعَانُ: الْمَسَافِرُونَ.

يَا سَائِقَ الظَّنِّ لِمَنْ أَكَلَتْ
 أَسْتَوْذِعُ اللَّهَ بِهَا حَبَائِباً
 مَا لِلدِّيَارِ مِنْهُمْ خَالِيَةٌ
 وَمَا لِأَغْصَانِ اللُّوَى ذَاوِيَةٌ؟
 وَمَا لِقَلْبِي إِنْ شَدَتْ حَمَائِمُ
 هَذَا وَمَا سَارُوا سِوَى مَرْحَلَةٍ
 سَارَتْ سُحَيْراً؟ وَلِمَنْ مَحَامِلُ؟^(١)
 أَحْدَاقُهَا لِصَيْدِنَا حَبَائِلُ
 وَمَنْ أَنْاسٍ غَيْرِهِمْ أَوَاهِلُ؟
 وَمَا لِأَقْمَارِ الْحِمَى أَوَافِلُ؟
 هَاجَتْ بِهِ نَحْوُهُمْ بَلَابِلُ؟
 فَكَيْفَ إِنْ شَطَّتْ بِهِمْ مَرَاحِلُ؟^(٢)

ثمة مفردات تحتاج إلى توضيح معجمي دقيق، نحو: (رُمَتْ، أَحْدَاج، أَظْعَان، أَكَلَتْ، مَحَامِل، مَرْحَلَة، شَطَّتْ)، بيد أن السياق أفصح عنها، وهنا تبرز مهارة الطبع، ويأتي دور الاقتدار اللغوي الذي يضعها في سياق يساعد على تفسير نفسه.

وحول هذا يرى ناقد متقدم أن السياق معجم آخر، وأن الألفاظ من دونه قد تتعذر دلالاتها،^(٣) ويوافقه ناقد مُعاصر حين يقرر أن بعض الألفاظ تبدو معجمية غريبة، ولكنها مع السياق تبدو مؤتلفة واضحة.^(٤)

ومع هذا التميز اللفظي الذي أحرزه العزازي فعليه مآخذ لم يخل من أمثالها بعض الشعراء المجيدين.

ومن أبرز المآخذ عليه إغرابه فيما لا يقتضي الإغراب، واتكاؤه على الجزالة اللفظية مع تقليل جوانب وضوحها، كقوله في قصيدة مديح:^(٥)

(١) الأَكَلَة: جمع كَلَة، وهي الستر الرقيق يوضع فوق الهودج. المحامل: جمع مَحْمِل، وهو شِقَاق على البعير يُحْمَلُ فيهما.

(٢) المَرْحَلَة: مسافة ما بين المنزلتين. شَطَّتْ: بَعُدَتْ.

(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٣، ١٤١٣هـ، ص: ٤٤ - ٤٥.

(٤) يُنظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، عمّان، ١٩٨٠م، ص: ٢٤٥.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٩٧.

بِأَبِي عَلِيٍّ وَالرَّمَّاحِ شَوَاجِرُ
وَالضَّرْبُ فِي الْهَامَاتِ ضَرْبٌ أَهْرَتْ
لَابْنِ الْمُظَفَّرِ أَنْعَمُ بِثَنَائِهَا
مَا عَنْ مَوَاهِبِهِ حِجَابٌ قَاطِعٌ
أَبْنِي تَقِيٍّ الدِّينِ نِلْتُمْ رُتَبَةً
طَابَ الثَّنَاءُ بِذِكْرِكُمْ فَكَأَنَّكُمْ
وَالْبَيْضُ تَمْضِي وَالْمَذَاكِ تَصْهَلُ^(١)
وَالطَّعْنُ فِي اللَّبَّاتِ طَعْنٌ أَنْجَلُ^(٢)
وَيَشْكُرُهَا ظَهْرُ الْقَوَافِي مُثْقَلُ
أَمَلِ الْعُفَاةِ، وَلَا رِتَاجٌ مُقْفَلُ^(٣)
مِنْ دُونِ غَايَتِهَا السَّمَاكِ الْأَعَزَلُ^(٤)
فُتِقَ الْكِبَاءُ بِهِ، وَفَاحَ الْمَنْدَلُ^(٥)

ثمة فارق بين جزالة جملة من قصائده والجزالة التي أراها قد تُشكّل في بعض أبياته هذه، فلو تجاوزت قوله: (شواجر، بيض، المذاكي، عُفاة، رِتاج) لدلالة السياق عليها بشكل أو آخر، فهناك ألفاظ لا يهدي إليها السياق باطمئنان، كقوله: (أَهْرَتْ، اللَّبَّاتِ، أَنْجَلُ، السَّمَاكِ الْأَعَزَلُ، فُتِقَ، الْكِبَاءُ، الْمَنْدَلُ).

كما أن المدح لا يناسبه مثل هذا الحشد الذي سيبهم عليه ويشكل دون شك، فما الذي حدا بالعزازي إلى الوقوع في هذا المأخذ وليس من عادته؟!
يجيب أحد النقاد عن هذا التساؤل بأن الشاعر أحياناً يخلط ألفاظه العذبة بألفاظ معجمية لا لكونه افتقد البديل القريب الأنسب، ولكن لكونه قد يُولّع أحياناً بعوالم قديمة يستمد منها بعض ألفاظه.^(٦)

(١) علي: هو ابن المظفر الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود.

الشَّوَّاجِرُ: الْمُتَدَاخِلَةُ. الْبَيْضُ: السِّیُوفُ. الْمَذَاكِ: الْمُسَبَّاتُ مِنَ الْإِبِلِ وَالْخَيْلِ.

(٢) الْأَهْرَتْ: مِنَ الْهَرْتِ، وَهُوَ التَّمْزِيقُ وَالطَّعْنُ. اللَّبَّاتُ: الْأَعْنَاقُ. أَنْجَلُ: مِنَ النَّجْلِ، وَهُوَ الطَّعْنُ الْوَاسِعُ.

(٣) الْعُفَاةُ: طَالِبُو الْفَضْلِ. الرِّتَاجُ: الْبَابُ الْعَظِيمُ.

(٤) السَّمَاكِ الْأَعَزَلُ: نَجْمٌ نَيِّرٌ.

(٥) فُتِقَ: شُقَّ عَنْهُ، وَالْمَرَادُ: طَابَ ذِكْرُكُمْ حَتَّى كَأَنَّكُمْ شُقَّ عَنْهُ الطَّيِّبُ. الْكِبَاءُ: مِنْ أَنْوَاعِ الْبَحُورِ، وَقِيلَ هُوَ الْعُودُ. الْمَنْدَلُ: الْعُودُ الرُّطْبُ.

(٦) يُنْظَرُ: جَمَالِيَّاتُ الْأَسْلُوبِ، د. فَايز الدَّايَّة، دَارُ الْفِكْرِ الْمَعَاوِر، بِيْرُوت، ط: ٢، ١٤١١هـ، ص: ٢٢.

ومن غير هذه المستويات العامة حول وضوح ألفاظه هناك مستوى ضيق وظف فيه العزازي ألفاظاً من فصيح العامي، أو ألفاظاً أعجمية، ولم يقع العزازي في هذا المستوى إلا على وجه القلة أو الاضطرار.

فمما وقع فيه من فصيح العامي قوله:^(١)

وَبِتَّ تَلْدَعُ يَا تُعْبَانُ طُرَّتِهِ قَلْبِي، فَيَا لَيْتَ أَنِّي بِتُّ حَاوِيكَ^(٢)

لم أجد من استعمل لفظة (حاوي) بهذا المعنى في الشعر غير العزازي، وهي لفظة تتردد بين العوام إلى اليوم، وأجد أن استعمالها شعرياً مبتذل، وذلك لأن الشاعر مطلوب منه أن يرتقي بفكره ولغته ليرتقي معه المتلقي، والإخلال بهذا المبدأ يدفع بالألفاظ إلى الابتذال، «ويخرج بها عن سبيلها السوي الذي أراده لها الشاعر إلى مدلولاتها العامية، ويهبط بالشعر إلى مستوى العامية، ويخرج بذلك عن عالمه... عالم السحر والخيال».^(٣)

أما توظيفه الألفاظ الأعجمية فله وجهان؛ وجه مسوَّغ؛ لعدم وجود بديل مناسب له، والثاني غير مسوَّغ؛ لوجود البدائل.

فمما ليس له بديل مناسب قوله:^(٤)

حُزْرُ النَّوَظِرِ أَعْلَاجُ مَرَازِبَةٍ مِثْلُ الْبَهَائِمِ إِلَّا أَنَّهُمْ بُهَمٌ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

(٢) الحاوي: صاحب الحيات.

(٣) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص: ٥٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٤٤.

(٥) حُزْرُ النَّوَظِرِ: ضَيِّقُ الْعْيُونِ. أَعْلَاجُ: جَمْعُ عُلْجٍ، وَهُوَ الرَّجُلُ مِنْ كِفَارِ الْعَجَمِ. مَرَازِبَةٌ: جَمْعُ مَرْزُبَانٍ، وَهُوَ الْفَارِسُ الشَّجَاعُ الْمَقْدَمُ عَلَى قَوْمِهِ، وَيُطْلَقُ عَلَى الْأَسَدِ أَيْضًا، وَهُوَ لَفْظٌ مُعَرَّبٌ. بُهَمٌ: جَمْعُ بُهْمَةٍ، وَهُوَ الشَّجَاعُ الَّذِي لَا يُعْرِفُ مِنْ أَيْنَ يَأْتِي.

يُنْظَرُ فِي (بُهَمٌ): الْقَامُوسُ الْمَحِيطُ، الْفَيْرُوزُ أَبَادِي (ت: ٨١٧هـ)، مَادَّة: (ب هـ م).

فـ (مراذبة) يريد بها الإشارة إلى الأعاجم، فسماهم بما يسمون أنفسهم به، وهذا قد يكون سائغاً ما دام محدوداً.
ومن العجمة غير المسوَّغة قوله: ^(١)

ثُمَّ قَوْلًا: قَضَى صَرِيحُ الْبَارِيِّ قِ.. شَهِدُ الْجُنُوكَ وَالْعِيدَانَ ^(٢)

(الجنوك) كما هو موضح في الحاشية لفظ مُعَرَّبٌ له بدائل في لفظه أو معناه، واستعمال المُعَرَّبِ من الألفاظ ليس مذموماً على إطلاقه، بل المذموم منه استعمال ما لم يتداوله الناس في كلامهم لوجود البديل، أما المتداول الذي جاء متعارفاً عليه على صفة معينة فيعد مقبولا، كاستعماله في البيت نفسه لفظ: (أباريق)، ولنا بالقرآن الكريم أُسُوة. ^(٣)

هذه طائفة من النماذج التي بينت أن العزازي شاعر يعتمد في معظم شعره إلى اللفظ الواضح الرقيق، وأحياناً يجمع بين الوضوح والجزالة، ويراعي أثناء ذلك مضمون النص، أو المعنى الذي يُوجَّه نصّه إليه، وقد يحيد عن هذا النهج في نزر قليل من شعره، فيكاد يتوغل إلى مبهم الألفاظ، ومن النادر أن يقع في لفظ من فصيح العامي، أو يضطر إلى لفظ أعجمي له بدائل فصيحة.

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٨٨.

(٢) الجنوك: جمع جنك، اسم مُعَرَّب، وهو آلة يُضْرَبُ بها كالْعُود.

تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، مادة: (ج ن ك).

العيدان: جمع عُود، وهو آلة الغناء المعروفة.

(٣) قال تعالى: {بَاكُوْا بِرَبِّكُمْ وَأَبَارِقُوا}، سورة الواقعة، الآية: ١٨.

وأورد ابن منظور أن الأباريق جمع إبريق، وهو الكوز أو مثله، وأصله فارسي مُعَرَّب.

المبحث الثاني: انسجام التراكيب

حينما يقف الباحث على انسجام التراكيب لدى شاعر مطبوع فإنه كمن يبحث في العلاقة بين الحرارة والنار، أو كمن يحاول أن يقنع بأن الماء هو الماء؛ إذ إن أول علامات الطبع انسجام التراكيب، وبغيره لا يُعدُّ الشاعر مطبوعاً.

ومهما يكن فإن استجلاء وجوه هذا الانسجام لا يخلو من إضافة وتفصيل، وإبراز الضد بالضد، وعلى هذا فإن الانسجام بالمعنى العام لا يحتاج إلى توضيح، بيد أن تفاصيله وطرائقه لا تستغني عن مطالب الرصد والكشف.

وقد وقف النقاد الأوائل على ماهية الانسجام التركيبي، وحاول بعضهم توصيفه؛ فثمة من ذكر أنه مجيء الكلام متحدراً كتحدّر الماء المنسجم في سهولة سبك، وعذوبة ألفاظ؛ بحيث يكون للكلام تأثير مميز عن غيره، مع البعد عن التكلف والتصنع،^(١) ونصَّ آخر على أن أجود الشعر ما كان «متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنه قد سبك سبكاً واحداً، وأفرغ إفراغاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان».^(٢)

ولذا عابوا على بعض الشعراء رداءة الصياغة، وهلهلة البناء، وسوء الربط بين اللفظ ومعناه، وتكلف الشاعر نظم ما لا يحسن.^(٣)

وقد أكد النقاد المتأخرون على هذه الأهمية، ورأوا أن وقوع المعنى موقعاً حسناً من النفس لا يعود إلى المعاني ذاتها فحسب، بل تزداد قيمته عندما ينتظم في سياق متناسب بين عناصره.^(٤)

(١) يُنظر: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع، (ت: ٦٥٤هـ)، ص: ٤٢٩.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط: ٢، ٦٧/١.

(٣) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٦٥/١-٧١.

(٤) يُنظر: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص: ٣٥٣.

والانسجام التركيبي الحاصل في شعر العزازي يحسن رصد مظاهره من عدة وجوه، لعل أهمها وأكثرها عمومية هو أسلوب المواءمة بين الجمل، والمواءمة تلك قدرة عالية تجلت في كثير من شعره، يقول: ^(١)

خَلَعْتُ فِي عَشْقِكَ الْعِذَارَا	ثُمَّ لَبِسْتُ الضَّنَى شِعَارَا ^(٢)
وَبَيْتٌ لَا أَنْكُرُ افْتِضَاحًا	فِيكَ، وَلَا أَعْرِفُ اسْتِتَارَا
يَا قَمَرًا قَدْ زَهَا كَمَالًا	وَيَا قَضِيْبًا حَلَا ثِمَارَا
عَدِمْتُ فِي حُبِّكَ انْتِصَارِي	وَكُنْتُ لَا أَعْدَمُ انْتِصَارَا
أَفْدِيهِ مِنْ شَادِنِ نَفُورٍ	يُعَلِّمُ الشَّادِنَ النَّفَارَا ^(٣)
يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ	وَحَقُّ اللَّبْدْرِ أَنْ يَغَارَا

أكثر الجمل متساوية في الحجم، وكل جملة مستقلة تقابلها مثيلتها، وما أعوزته المماثلة يحتال عليه بإضافة قد لا يميزها المتلقي من أول وهلة، وهذه الإضافة من قبيل المشاطرة، بمعنى أن يُشاطر المضاف الجملتين، نحو: (فِيكَ) في البيت الثاني؛ إذ شاطرت جملتي البيت: (لَا أَنْكُرُ افْتِضَاحًا)، و(لَا أَعْرِفُ اسْتِتَارَا)، فجاءت (فِيكَ) مشتركة بينهما.

وقد يحتال على الإعواز بالإيغال في إضافة أو وصف، كقوله: (يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ)، ثم: (وَحَقُّ اللَّبْدْرِ أَنْ يَغَارَ)، والمساواة تقتضي أن يقول: (يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ، وَحَقُّ لَبْدْرِ السَّمَاءِ أَنْ يَغَارَ)، أو: (يَغَارُ اللَّبْدْرُ مِنْهُ، وَحَقُّ اللَّبْدْرِ أَنْ يَغَارَ) أو يحيل إلى البدر الأول بالضمير: (... وَحَقُّ لَهُ أَنْ يَغَارَ).

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٩٢.

(٢) العِدَار: ما وقع على خدّي الفرس من اللجام، ومراد الشاعر: أنه خلع ما كان يكبح من جماح هواه. الضنا: المرض.

(٣) الشادن (الثانية): ولد الطيبة. الشادن (الأولى): استعارة وصف ولد الطيبة للمحبوب.

ولا أجد في ذلك مأخذاً ما دام الشاعر لم يقع في عيب ظاهر كالحشو الذي سيأتي الحديث عنه.

وعلى هذا النسق أو قريب منه ينظم العزازي جملة، ويسبك تراكيبه، وقل أن تتفاوت جملة تفاوتاً ملحوظاً مُخِلاً.

والتقديم والتأخير أسلوب تركيبي نجح العزازي في توظيفه دون أن يشعر المتلقي بحدوثه، وربما لا يستجيب العزازي في تقديمه وتأخيرهِ لاشتراطات البلاغيين المثالية في زيادة المعنى، أو تجليته، أو إظهار أهميته، وإنما يستجيب لدواعي النظم السلس وما يقتضيه البناء الشعري المحكوم بالوزن والقافية، يقول:^(١)

- | | |
|------------------------------------|----------------------------------|
| ١- هَاجَهُ الشَّوْقُ فَأَظْهَرَ | في الهوى ما كان أضمر |
| ٢- مُسْتَهَامٌ تَرْقُدُ الْعُدَّ | ذال في الحبّ ويسهر |
| ٣- ذَكَرَ الدَّارَ وَقَدْ حُقَّ | ق له أن يتذكر |
| ٤- وَلَكُمْ قَدْ سَفَحَ الدَّمَ | ع على سفح محجّر ^(٢) |
| ٥- خُذْ حَدِيثَ الْحُسْنِ عَنْ صَا | حبة الثغر المؤشّر ^(٣) |
| ٦- وَارَوْ عَنِّي الْوَجْدَ إِنِّي | بحديث الوجد أخبر |

لقد راعى العزازي الترتيب الافتراضي للجمل في البيت الثالث، والبيت الرابع، والبيت الخامس، أما بقية الأبيات فترتيبها الافتراضي على النحو الآتي:
في البيت الأول: (هَاجَهُ الشَّوْقُ فَأَظْهَرَ مَا كَانَ أَضْمَرَهُ فِي الْهَوَى).

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٢) مُحَجَّرٌ: في الأصل هو ما أُحيط بحجارة ونحوها، وله أكثر من موضع، أحدها في الحجاز، والثاني جبل في ديار طيء، والثالث: قرية في واد باليمامة...

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٧٢/٥.

(٣) المؤشّر: من الأشّر، وهو تحديد الأسنان وفلجها.

وفي البيت الثاني: (مُسْتَهَامُ يَسْهَرُ، وَالْعُدَّالُ تَرْقُدُ فِي الْحُبِّ).

وفي البيت السادس: (وَارَوْ الْوَجْدَ عَنِّي، إِنِّي أَخْبِرُ بِحَدِيثِ الْوَجْدِ).

وبالمقارنة بين ما روعي فيه الترتيب الافتراضي وما خضع لأسلوب التقديم والتأخير يتضح أن الأبيات التي تصرف فيها العزازي تقديماً وتأخيراً أعذب وأسلس من سواها، كما أنها أعذب بكثير من لو جاءت منظومة على ترتيبها الافتراضي الذي وضحت صورته بين الأقواس.

ولا أظن أن العزازي يعوزه الوزن ليجيء بتركيبه على نظام افتراضي أو غير افتراضي، بل هو يخضع لمتطلبات الجمال؛ سواءً أراعى فيه الوضعية الأصلية أم لم يراعها، والأهم لديه ألا يخرج عن القواعد اللغوية المقررة، حتى لو لم يحقق الشروط البلاغية المثلى.

ومهما يكن فإن الشاعر المطبوع يضطر أحياناً إلى إضافة ما يمكن الاستغناء عنه، ففي مقطوعته تلك أضاف (قد) مرتين؛ مرة في البيت الثالث، ومرة في البيت الرابع، والاستغناء عنها لا يغير في المعنى شيئاً، وإنما جاء بها لإتمام الوزن، ولو كان لمجيئها داع حقيقي لوضعها في البيت الأول وقال: (... فَأَظْهَرَ فِي الْهَوَى مَا كَانَ قَدْ أَضْمَرَ)، ولكن الوزن لم يعوزه إليها، وأزعم أن مثل هذه الزيادة لا تعيب ما دامت غير مؤثرة في المعنى سلباً.

ورصد الجمل الخبرية والإنشائية لا يكشف عن الانسجام التركيبي بحد ذاته، ولكنه يكشف عن طبيعة الشاعر في صياغة جملة عن طريقهما، وكيف يزاوج بينهما، وأيها يستجيب له بدءاً.

وعلى هذا فإن الجمل الخبرية تتصدر معظم جمل العزازي، وغالباً ما يبتدئ نصه بها، ثم يمضي على الوتيرة نفسها، وبعد ذلك ينتقل إلى تراكيب إنشائية عارضة، ثم يعدل عنها إلى الخبر.

ولا أفضل أن أعتسف الدلالة في تفضيل أحد الأسلوبين، فكلاهما له وقعه، والمتكلف المؤول لن يُعيبه تفضيل أحدهما على الآخر، ولكنني سأرصد طريقة

نسجه القصيدة من هذين الجانبين اللذين يفصح تعامله معهما وتوفيقه بينهما عن انسجام، يقول: ^(١)

- | | |
|--|---|
| وَعَدَا فِي طَاعَةِ الشَّوْقِ وَرَاحَا | ١- كَتَمَ الْحُبَّ زَمَانًا ثُمَّ بَا حَا |
| وَإِذَا مَا غَنَّتِ الْوَرَقَاءُ نَاحَا | ٢- عَاشِقٌ إِنْ ضَحِكَ الْوَاشِي بَكَى |
| ثَبَّتَ الْقَلْبَ، وَنَادَى: لَا بَرَا حَا ^(٢) | ٣- كُلَّمَا لَاقَى تَبَارِيحَ الْهَوَى |
| أَوْتَقَتْهَا الْحَدَقُ النَّجْلُ جِرَا حَا ^(٣) | ٤- فِي سَبِيلِ الْحُبِّ مِنْهُ كَبِدٌ |
| أَنْصَفُوا أَوْ عَرَفُوا لَأُمُوا الْمَلَا حَا | ٥- أَكْثَرَتْ عُدَّالُهُ اللَّوْمَ وَلَوْ |
| خَشِيَةَ الْمَوْتِ، وَلَوْ مَاتَ اسْتَرَا حَا | ٦- وَبَكَاهُ حَاسِدُوهُ رَحْمَةً |
| أَنَا لَا أَصْحَبُ أَجْفَانًا شَحَا حَا | ٧- يَا جُفُونِي بِالْبُكََا كُونِي كِرَامًا |
| أَوِيخْفَى قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحَى؟ | ٨- لَوْ تَكَلَّفْتُ سُلوًا لَمْ أُطِقْ |

جميع جمل القصيدة خبرية، عدا: (يَا جُفُونِي، كُونِي كِرَامًا، أَوِيخْفَى قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحَى؟)، ولا شك أن هذه النسبة تتفاوت من قصيدة إلى أخرى، ولكن الأسلوب الخبري هو الغالب على كل قصائده.

ومظهر الانسجام في هذه الأبيات يكمن في التوافق الحاصل من توالي الجمل الخبرية بانتظام، كما أن وجهاً آخر من الانسجام ملاحظ في توافق التداخل بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية، وأيضاً في حسن الانتقال من أسلوب إلى آخر؛ حيث جاء صدر البيت السابع إنشائياً، وتلاه عَجْرٌ خبري، وعلى العكس منه جاء البيت الأخير، والبيتان منسجمان حَسَنَ فيهما الانتقال.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٤.

(٢) لَا بَرَا ح: لَا مَغَادِرَةَ، وَلَا انْتِقَالَ.

(٣) فِي الدِّيَوَانِ، وَفِي تَحْقِيقِ وَدِرَاسَةِ شَعْرِهِ لِمَشِيرَةِ إِبْرَاهِيمَ: «أَوْتَقَتْهَا...»، وَلَعَلَّهُ تَصْحِيفٌ وَقَعَ فِي الْمَخْطُوطِ، وَأَظُنُّ أَنَّ الْأَقْرَبَ إِلَى الْمَعْنَى وَإِلَى مُرَادِ الشَّاعِرِ: (أَوْسَعَتْهَا...).

وثمة ملحظ أخير في أسلوبيه هذين؛ ففي الأسلوب الخبري يعتمد غالباً على الجملة الفعلية، والفعل الماضي هو أكثر محاورها، وفي الأسلوب الإنشائي يعتمد النداء، فالاستفهام، فأدوات النهي، ثم فعل الأمر، وهو في كلٍّ يزواج بين هذه الطرائق دون أن يُشعر المتلقي بنقطة مفاجئة.

ومن أهم الآليات التركيبية في العملية البنائية أسلوباً الوصل والفصل، وهما من البلاغة بمكان كما يقرر بعض البلاغيين، إذ يرون أن البلاغة هي معرفة الفصل من الوصل.^(١)

وما دام الأمر يحتاج إلى معرفة بلاغية صارمة فهذا ما لا إخاله لدى العزازي الذي يجيء عنده الشعر عن سجاجة وطبع؛ إذ ليس في شعره ما يدل على أنه يتوخى مواضعهما، أو يناوب بينهما وفاق آلية محددة، فمعظم جملة موصولة، ولا يكاد يُضطره إلى الفصل غير مراعاة الوزن.

ولو تأملنا ما سلف من نماذج لما وجدنا غير أسلوب الوصل، أما الفصل فلا يحضر -إن حضر- إلا في بداية صدر أو عَجَز، ومواضع قليلة أخرى. ومن تلك المواضع قوله:^(٢)

- | | |
|--|--|
| ١- طَارَتْ زَرَافَاتٍ إِلَى مَعَاشِرٍ | عَلَا عَلَى النَّجْمِ مَنَارٌ مَجْدُهَا ^(٣) |
| ٢- أَكْرَمَهَا أَضْرَمَهَا أَقْدَمَهَا | أَشْهَمَهَا أَحْصَمَهَا أَلَدَهَا |
| ٣- أَشْرَفَهَا أَعْرَفَهَا أَعْطَفَهَا | الْطَفَهَا أَرَأَفَهَا أَوْدَهَا |
| ٤- أَزْهَرَ مَطْرُوقِ الْعَشِيَّاتِ، مَتَى | تَقْصِدُهُ أَبْنَاءُ سَبِيلٍ يُجِدُّهَا ^(٤) |

(١) يُنظر: معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط: ٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ص: ٥٠١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٦.

(٣) زَرَافَات: جماعات.

(٤) الْأَزْهَر: الأَبْيَض النِّير. مطروق العشيات: كناية عن الكرم، وكثرة الزوار.

اقتطعتُ من القصيدة هذه الأبيات التي بُنِيَتْ بعض جملها الداخلية على أسلوب الفصل، عدا البيت الأول الذي أوردته لارتباط ما بعده به، وعدة أبيات القصيدة تسعة وأربعون بيتاً، وليس فيها من أسلوب الفصل داخل الأبيات غير ما أوردت.

ولو تأملنا الجمل المفصولة لوجدنا لبعضها مسوغاً لطيفا، وذلك نحو: (...مَتَى تَقْصِدُهُ...) في البيت الرابع؛ إذ كان الفصل أعذب وأنسب للمباغته، وكان بإمكانه أن يقول: (...فَمَتَى تَقْصِدُهُ...)، ونحو: (دُو سَطْوَة وَرَأْفَة .. الْمَوْتُ...) في البيت الخامس؛ حيث أعطى الفصل مع المباغته معنى الصرامة، وكان بإمكانه أن يصل بالواو، فيقول: (دُو سَطْوَة وَرَأْفَة، وَالْمَوْتُ...)، ويسلم من عيب قطع ألف الوصل داخل البيت، ولكنه فضل الفصل على ذلك، وكان تفضيله موفقا.

عدا ذلك -في زعمي- يستوي فيه الفصل والوصل، وأعني البيتين الثاني والثالث؛ إذ لو واتاه أن يصل لوصل، ولكن الوزن لم يترك له خياراً، ومع ذلك لا يخلو فصله ذاك من تأويل وتسويغ، ولكنني كما أشرت لا أطمئن إلا لما كان بين الدلالة، لا إلى ما أجد في تأويله ليّاً وعسفاً.

وبقي من غير هذه الأساليب التي كشفت عن انسجام تراكيبه أسلوب واحد معيب مكروه، وهو أسلوب الحشو الذي يلجأ إليه بعض الشعراء متى انغلقت الفكرة ولم ينغلق البيت.

وقد لاحظت أن الشعراء المطبوعين يقعون في هذا العيب كثيراً، وكنت أقرأ للبحثري فكدّر عليّ كثرة الحشو في شعره، وهذا ما وجدته أيضاً لدى العزازي، وإن كنت أزعم أنه أقل حشواً من أستاذه.

(١) الصَّاب: شجر مر، أو عصارتة. الشَّهْد والشُّهْد: العسل.

ومعظم الحشو لدى العزازي يجيء في قصائده ذات الأوزان التامة، وبخاصة بحر الطويل الذي يعد أكثر البحور امتداداً، وقد يكون تفسير ذلك أن أفكار العزازي الجزئية تكون موجزة في الغالب، وفضاء البحر الطويل يلتهم أفكاره تلك، وبابه لا يزال مُشْرِعاً، فيضطر العزازي حينئذ إلى مسايسة نهم البحر بما أمكنه من حشو؛ لينغلق بسلام.

ومن ذلك قوله:^(١)

هَنَاءٌ هَنَاءٌ أَيُّهَا النَّاسُ، فَالْهُدَى	عَلَا الشُّرْكَ، وَالْإِيمَانُ قَدْ غَلَبَ الْكُفْرَا
... تَمَرَّدَ طُغْيَاناً وَتَاهَ تَجْبُراً	وَلَمْ يَسْتَبِنْ نُصْحاً، وَلَمْ يَسْتَفِقْ سُكْرَا
وَوَظَنَ بِأَنْ لَا غَالِباً لِجُنُودِهِ	وَلَا قَاهِراً حَتَّى فَتَكُنَا بِهِمْ قَهْراً
وَرَأْسَلْنَا فِي الصُّلْحِ مَكْراً وَخَدْعَةً	وَأَيُّ أَمْرِي يَرْضَى الْخَدِيعَةَ وَالْمَكْرَا؟
... فَطَارَتْ قُلُوبُ الْمَارِقِينَ مَخَافَةً	وَدُّعْراً، وَيَا مَا أَقْتَلَ الْخَوْفَ وَالذُّعْرَا
... أَمَالُوا عُرُوشَ الْكَافِرِينَ، وَكَافَحُوا	عَنِ الدِّينِ يَرْجُونَ الْمُثُوبَةَ وَالْأَجْرَا
... وَلَمَّا أَتَى الْفَتَّاحُ بِالْفَتْحِ نَحُونَا	شَكَرْنَا الَّذِي يَسْتَوْجِبُ الْحَمْدَ وَالشُّكْرَا ^(٢)

ملاحظ أن ما تحته خط يشابه قرينه في المعنى العام أو يوافقه، وبرهان ذلك إمكانية الاستغناء عن أحدهما.

فقوله: (الهدى علا الشرك) يشبهه في المعنى: (الإيمان غلب الكفر)، و(الطغيان) تقارب (التجبر)، و(لا غالباً) تشابه (لا قاهراً)، و(المكر) هو (الخديعة)، و(الخوف) هو (الذعر)، و(المثوبة) تقارب (الأجر)، و(الحمد) شبيه بـ (الشكر)، وإن كان ثمة فارق رئيس كما يقرر بعض المفسرين واللغويين فالبيت لا يتطلبهما معاً، وقد دل على ذلك لفظ الشكر في العَجْز، وعلى هذا فمراد الشاعر من العَجْز: (شكرنا الذي

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٥٩.

(٢) الْفَتَّاحُ: يعني الممدوح صاحب الفتح، وهو السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

يستوجب الشكر)، أو لقال: (حمدنا الذي يستوجب الحمد)، أو جمع بينهما على أساس أن بينهما فارقا، فقال: (حمدنا وشكرنا الذي يستوجب الحمد والشكر). ومهما أوجد اللغويون من فوارق بين هذه المفردات المترادفة المعاني أو المتقاربة الدلالة، فإن فوارقهم تلك لم يعتد الشعراء على الأخذ الصارم بها في السياق الواحد، وهم الذين -في الغالب- يكتسبون المفردات ويتعلمونها لدواع صوتية ووزنية.

هذه أبرز ملامح التركيب في شعر العزّازي، وقد بدا أن معظم أساليبه التركيبية موفقة منسجمة، ولم يبد في أساليبه تلك ما ينم عن التعقيد، أو سوء النظم؛ إذ كان يسنح بالشعر عن خاطر متدفق يتقن التعبير والرصف، وليس في أساليبه ما يعاب غير اتكائه على الحشو، وذلك حين يكتمل المعنى، ولم يكتمل البيت.

المبحث الثالث: الضرورات اللغوية

على مر العصور الأدبية لم تَخْلُص مجاميع الشعراء من الهنات اللغوية المختلفة، وإن تلمس اللغويون والنقاد والدارسون الأعذار لهم باسم الضرورات المصنَّفة فإنني -على حداثة علمي وتجربتي- لا أجد لدى المجيدين منهم عذراً أرأف بهم من التجاهل غير الخلق بتجاربهم، وبخاصة أنهم (أعني المجيدين) ذوو البدائل الوافرة، والاحتيالات الصياغية الموفقة.

والضرورة الشعرية -بوجه عام- هي ما اضْطُرَّ الشاعر إلى استعماله، أو المخالفة فيه، مما لا يُجَوِّز في سائر الكلام؛ كصرف ما لا ينصرف، ومنع المصروف، وقصر الممدود، ومد المقصور، وغيرها من الضرورات التي تتفاوت مستويات كراهتها.^(١)

وقد رُصِدَت الضرورات الشعرية من قبل اللغويين والنقاد، وصنفوها في مستويات من حيث القبول والكراهة والرفض، وعابوا على الشاعر كثرة وقوعه فيها، وبخاصة وقوعه في المكروه منها أو المرفوض، حتى إن غير المتخصصين في الدراسات اللغوية والنقدية عابوا على الشعراء وقوعهم في مثل هذه المآخذ، ما دامت أمامهم سبل متنوعة لاجتنابها.^(٢)

والعزَّازي شاعر يتجاهل بعض قواعد اللغة أحياناً، فيقصر الممدود، ويخفف الهمزات، ويصرف الممنوع من الصرف، وما إلى ذلك، ومهما كان من تسويغ أو تهوين لمثل هذه المآخذ فإنها وقعت، وقد كان بإمكانه -لو أراد- تلافيها.

(١) يُنظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة، الحسن السيراقي (ت: ٣٦٨هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، دار المعارف، ط: ٢، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص: ٣٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢/٢٦٩.

(٢) يُنظر: مقدمة ابن خلدون (ت: ٨٠٨هـ)، تحقيق: السعيد المندوه، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، ط: ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ٢/٢٧٨.

وبالنظر إلى مجمل ضرورات العزازي يتضح أن معظمها من المصنف في الضرورات المقبولة التي يقع فيها أكثر الشعراء، وهو يقع فيها متساهلاً، ولكونها متكررة الحضور في نصوص بعض سابقيه من الشعراء. ولعل قصر الممدود هو أكثر ما وقع فيه، وضج به شعره، على أن قصر الممدود منه المقبول، ومنه المستثقل ولو أقره بعض اللغويين. ومن ضروراته تلك قوله: ^(١)

جَذْلَانُ يَنْبَجِسُ النَّدَى مِنْ جَانِبٍ مِنْهُ، وَيَلْتَهَبُ الدُّكَا مِنْ جَانِبٍ

وقوله: ^(٢)

وَيَمْضِي مَضَا السَّيْفِ يَوْمَ الْجِدَالِ بِفَصْلِ الْخِطَابِ وَفَضْلِ الْقَضَاءِ

وأيضاً: ^(٣)

وَالَا لَا اَعْتَقَدْتُ وَلَا عَلَيَّ وَلَا اُضْمَرْتُ حُبَّ بَنِي عَلِيٍّ

حيث قصر الممدود في النماذج المارة، وأجد أن مثل هذا القصر ثقيل، وأخف منه قصر اللفظ المنتهي بضمير، كقوله: ^(٤)

وَصِفَ ابْنُ عَبَادٍ فَقَلْتُ لَوَاصِفِي عَلَيَّاهُ، وَالْقَوْلُ الْمُصِيبُ مَفِيدٌ ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٢٣.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

(٥) ابن عباد: هو الصاحب ابن عباد.

وقوله: ^(١)

لَوْ زَارَنِي مَنْ بَتُّ أَرْجُو وَفَاهُ قَبَّلْتُ حَدِيثَهُ مَرَّاراً وَفَاهُ

وربما ساغ هذا النوع من القصر المختوم بالضمير؛ لكونه يخفف من بنية الكلمة، وتوالي حركاتها؛ إذ إن (عَلِيَّاهُ) و(وَفَاهُ) أخف في الأذن من (عَلِيَّاهُ) و(وفائه)، ومهما يكن فإن تسويغاً كهذا لا ينفي أنه وقع في ضرورة، ولكنها مقارنة بمثيالاتها مما جاء غير مختوم بالضمائر أخف وقعاً وعباً. ^(٢)

ونظير قصر الممدود مد المقصور، وهو ما لم أجده لدى العزازي الذي كان يرى أن التخفيف من بنية الكلمة أعذب إيقاعاً من الزيادة عليها.

وثاني ضروراته كثرة تخفيف همزات القطع، وجعلها موصولة، وأقبح نماذجها تلك الهمزة في آخر الفعل، كقوله: ^(٣)

أُبْحِنِي وَرَدَ فِيكَ لَعَلَّ تَهْدَا ضُلُوعُ هُنَّ كَالْجَمْرِ الدَّكِيِّ
وَهَبْنِي نَظْرَةً لِتَكَادَ تَرَقَّا دُمُوعُ نَزْحَهَا نَزْحُ الرِّكِيِّ ^(٤)

ف (تهدا) و(ترقا) فيهما من البرودة والسماجة الشيء الكثير نطقاً وسماعاً. وأخف من ذلك وصل همزة القطع، كقوله: ^(٥)

وَادِرْجَانِي فِي نَسْجِ مَا صَنَعَ الْكَرُّ مُ إِذَا مَا أَرَدْتُ مَا تُكْرِمَانِي

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٠١.

(٢) يُنْظَر: العروض الواضح، د. ممدوح حقي، مكتبة الحياة، بيروت، ط: ١٦، ١٩٨٤م، ص: ٦٠.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٤) الرِّكِيُّ: البئر قليلة الماء.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٨٨.

مع أن وَصَلَ (أدرجاني) ثقيل نوعاً ما، إلا أنه أقل كراهة من سابقه.
وقريب منه تخفيف الهمزة المتطرفة وبعدها ضمير، كقوله:^(١)

وَمَا عَاوَدْتُه أَبْغِي نَدَاهُ وَأَسْأَلُ رِفْدَهُ إِلَّا بِدَانِي^(٢)

ومن أعذب التخفيف تخفيف الهمزة في وسط الكلمة إذا كانت ساكنة، وبعض الشعراء يخففونها لغير ضرورة، ومنه قوله:^(٣)

وَلَمَّا نَهَضَتْ بِهَا دَوْلَةٌ سَمَا قَدْرُهَا وَعَلَا شَانُهَا

والتخفيف في مثل هذا الموضع الذي تكون فيه الهمزة متوسطة ساكنة كثير في الشعر والنثر، ويرد في الشعر -بخاصة- مستعذباً غير مستنكر، وثمة من رأى أن هذا الإبدال من القياس المطرد.^(٤)

أما ثالث ضروراته كثرة فهو صرف الممنوع من الصرف، وهذا النوع من الضرورات يتجوز فيه كثير من الشعراء واللغويين والنقاد، والتجوز فيه أهون من غيره.^(٥)

وأحسب أن أخفه على الأذن واللسان ما جاء في نهاية عروض أو ضرب، وما كان أيضاً على صيغة منتهى الجموع، وصيغة أفعل.

(١) ديوان العزّازي، ص: ٣١١.

(٢) الرغد: العطاء. بداني: بدائي.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ٨٣.

(٤) يُنظر: شرح المفصل في صنعة الإعراب (للزمخشري)، موفق الدين بن يعيش النحوي، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ٩/١٠٧-١٠٨.

(٥) يُنظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي (ت: ٣٦٨هـ)، تحقيق: د. عوض القوزي، ص: ٤٠.

ومن أخف ما وقع فيه العزازي قوله:^(١)

فُقِّنَ الظِّبَاءَ سَوَالِفًا وَنُحُورًا	وَالْخَيْزُرَانَ مَعَاطِفًا وَخُصُورًا ^(٢)
ثُمَّ اتَّخَذْنَ مِنَ الْمُدَامِ مَرَاشِفًا	وَنَظَمْنَ مِنَ حَبَبِ الْمُدَامِ تُغُورًا ^(٣)
وَنَظَرْنَ غَزْلَانًا وَفُحْنَ خِمَائِلًا	وَخَطَرْنَ أَغْصَانًا وَلُحْنَ بُدُورًا

ملاحظ أن ما صرفه كان على صيغة منتهى الجموع، كما أنه ختم باثنين منهما عروضي البيت الثاني والثالث، وهذا الصرف من الخفة والرشاقة بمكان. وصرف الأسماء المختومة بتاء التانيث أثقل من صرف غيرها، وبخاصة ما لم يُخْتَمَ بها عروض بيت، يقول:^(٤)

لَوْ حَفِظْتُ يَوْمَ رَامَةٍ ذِمُّهُ	مَا طُلَّ بَيْنَ الطُّلُولِ مِنْهُ دَمُهُ ^(٥)
... وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ دُونَ كَاطِمَةٍ	وَهُنَا، فَسَحَّتْ مِنْ دَمْعِهِ دِيمُهُ ^(٦)

صَرْفُهُ (راماة) وهي وسط البيت أثقل من صرفه (كاظمة) الواقعة في عروضه؛ إذ لا يمكن أن يختم العروض بتاء مربوطة إلا في حالات قليلة من التصريح.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٨.

(٢) السوالف: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق. المعاطف: الجوانب.

(٣) الحَبَب: الفقايع.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ح ب ب).

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨١.

(٥) راماة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: راماة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠/٣.

الوخادة: سعة سير الإبل. النَّجْب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

(٦) كاظمة: جَوْ على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤٨٨/٤.

ومن صرفه الأسماء الممنوعة الأخرى قوله: ^(١)

تَغْشَى الْوَعَى بِسُيُوفٍ لَيْسَ يَمْنَعُهَا فِي الرَّوْعِ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ سَرَائِيلَ ^(٢)

وقوله: ^(٣)

لَوْ تَكَلَّفْتُ سُلوًا لَمْ أُطِقْ أَوْ يَخْفَى قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحِي؟

وأشير هنا إلى أنني لم أَعثر - أو لم أوفق في العثور - على ما مَنَعَ فيه العزازيُّ مصروفًا، وهذا مما يُحسب له.

وثمة ضرورات أخرى متنوعة وردت في شعره قليلا، ومنها تحريك الساكن في وسط الكلمة، كقوله: ^(٤)

دُو دَوْلَةٍ أَصْبَحَتْ مِنْ عُظْمٍ جَدَّتْهَا تَهْتَزُّ كَالسَيْفِ لَا تَهْتَزُّ كَالْعُصْنِ

وقوله: ^(٥)

كَأَنَّمَا أَخْلَقُوهُ مَخْلُوقَةً مِنْ شَهْدِ

وأيضا: ^(٦)

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٣.

(٢) السراييل: الدروع.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٠٤.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٢٥.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١١٥.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

أَخْلَقَهُ مَخْلُوقَةً مِنْ النِّسِيمِ وَالزَّهْرِ

إذ ليس في معاجم اللغة التي بين يدي ما اعتمد ضبط وسط: (غُصْن، شَهْد، زَهْر) بغير السكون، على أن للعزازي في تحريكه هاء (زَهْر) عذراً؛ حيث إن حرف (الراء) بعدها ساكن، وهذا أهون من سواه.

ومن ضروراته القليلة تركه جزم الفعل المضارع المعتل الآخر، كقوله: ^(١)

قُلْ لِلَّذِي قَدْ ضَلَّ عَنْ طُرُقِ الْهُدَى فِي قَصْدِهِ: فَلْيَهْتَدِ بِـ «شِهَابِهِ» ^(٢)

حيث إن (يَهْتَدِي) حقها الجزم بحذف الياء؛ لوقوعها بعد لام الأمر. وكقوله: ^(٣)

أَبَا الْحَجَّاجِ لَا يُنْسِيكَ عَثْبٌ وَمَوْجِدَةٌ أَنَاةٌ وَاتِّادَا ^(٤)

ف (يُنْسِيكَ) جُرِمَتْ بِ (لَا) الناهية، والأولى حينئذ حذف الياء، على أن لمثل هذين الموضوعين (فَلْيَهْتَدِ، لَا يُنْسِيكَ) تخاريج كثيرة تُلَطَّف وتُجَوِّز. ^(٥) وقوله: ^(٦)

لِيَبْكُ عَلَيْهِ السَّيْفُ وَالضَّيْفُ وَالْقِرَى وَرَبُّ السُّرَى وَالطَّارِقُ الْمُتَنَوِّرُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١٦٨.

(٢) شهابه: يعني الممدوح شهاب الدين أحمد بن موسى.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٤.

(٤) أبو الحجاج: هو الحافظ المزي جمال الدين يوسف، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٥) يُنْظَر: أَوْضَحَ الْمَسَالِكَ إِلَى أَلْفِيَةِ بَن مَالِك، ابْن هِشَام (ت: ٧٦١هـ)، تَحْقِيق: مُحَمَّد مَحْيِي الدِّين عَبْد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط: ٥، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م، ٧٦/١، وتُنْظَر أَيْضاً حَوَاشِي الصَّفَحَات: ٧٦-٨٠.

(٦) تَحْقِيق وَدِرَاسَةُ دِيَوَان شِهَاب الدِّين الْعَزَازِي، مَشِيرَةُ إِبْرَاهِيم، ص: ٨٢.

وَيَبِّكُ عَلَيْهِ مُسْتَمِيحٌ وَأَمَلٌ
وَيَنْدُبُهُ الْإِقْدَامُ وَالْبَاسُ وَالْوَعَى
وَتَنْدُبُهُ الْآدَابُ وَالنُّطْقُ وَالنُّهَى
وَيَبِّكُ عَلَيْهِ مُنْجِدٌ وَمُعَوِّرٌ
وَجُرْدُ الْمَذَاكِ وَالْقَنَا وَالسَّنَوْرُ^(١)
وَعُرُّ الْقَوَافِي وَالْكَلَامُ الْمُحَبَّرُ

ظاهر المعنى أنه يريد عطف (يندبه، تندبه) على الفعل (يبك) المجزوم بلام الأمر في البيت الأول، وذلك لأنه عطف عليه جازماً (يبك) في أول الصدر وأول العجز من البيت الثاني، وثمة تخريج آخر يبعده عن الضرورة، وهو أنه ابتداءً بـ (يندبه، تندبه) مستأنفاً، ولكنني أظن أن هذا التخريج لا يخدم المعنى، بل يبتريه عن سياقه. وقوله أيضاً:^(٢)

وَلَمَّا تَمَادَى الْهَجْرُ يَا أُمَّ مَالِكٍ
عَبَّتُ، وَمَنْ يُؤْدِي بِهِ الْهَجْرُ يَعْتَبُ

فمع أن (يؤدي) رُسِمَتْ في الديوان بغير ياء إلا أن الوزن لا يستقيم إلا بها، وظاهر أن حكمها الإعرابي الجزم بحذف الياء؛ وذلك لكونها فعل شرط. ومن ضروراته أيضاً عدم نصب الاسم المقصور وهو في حالة نصب، كقوله:^(٣)

عُوجُوا عَلَى رَامَةٍ نُحْيِيهَا
مَلَاعِبٌ مَا بَرَحْتَ مُقْتَنِصاً
... وَلَمْ أُطْعُ فِي الْمُجُونِ عَاذِلَةً
جَادَ الْحَيَا سَفْحَهَا وَوَادِيهَا
عَاطِلَ غَزْلَانِهَا وَحَالِيهَا
وَلَمْ أُجِبْ لِلْسُّلُوِّ دَاعِيهَا

(١) الجُرد: منزوعة الشعر. المذاكي: الخيل المسنة، وفي وصفه الخيل بالجُرد دلالة على كثرة كرها وفرها، ولذا يسقط بعض شعرها جراء الحركة والاحتكاك بالهواء. السَّنَوْر: جملة السلاح.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٩٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٩٦.

ف (وَأَدِيهَا، حَالِيهَا، دَاعِيهَا) أسماء مقصورة وقعت في محل نصب مفعول به، ولكنه لم ينصبها مراعاة لحركات القافية.

ومن أقل ضروراته تنوين الاسم الموصوف بـ (ابن)، كقوله: ^(١)

سُلَيْمَانُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ حَجِّي رَفِيعُ الْبَيْتِ مَوْطُودُ الْعِمَادِ

فمع كون (أحمد) اسماً ممنوعاً من الصرف نَوْنُهُ أيضاً وهو موصوف بـ (ابن)، وهذا من الضرورات المستكرهة. ^(٢)

وقريب منها في الاستكراه ضرورته هذه: ^(٣)

مَضَى ابْنُ تَقِي الدِّينِ وَالذِّكْرُ بَعْدَهُ جَمِيلٌ، وَهَاتِيكَ الْمَكَارِمُ لَمْ يَمْضُوا ^(٤)

حيث أعاد ضمير العقلاء في واو جماعة (يمضوا) إلى غير العواقل (المكارم). وكقوله وقد خالف بين التثنية والإفراد والجمع: ^(٥)

تَعَلَّمَتِ الْكَهَانَةُ مُقَلَّتَاهُ وَلَمْ تَتْرُكْ مِنَ الْأَحْكَامِ شَيْئًا
فَكَمْ أَحْيَا يُمْعِزُهُنَّ مَيْتًا وَكَمْ يَفْشُورُهُنَّ أَمَاتَ حَيًّا

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

(٢) يُنْظَر: شرح الرضي لكافية ابن الحاجب (ت: ٦٤٦هـ)، تحقيق: د. يحيى بشير مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط: ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ١٤٣٨/٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٧.

(٤) ابن تقي الدين: هو الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود.

(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٣.

(مقلتان) اسم مثنى، وأعاد الإشارة إليهما في قوله: (تَتْرُكُ)، وهذا لا يسوغ إلا لمفرد، أو جمع غير عاقل، ثم أعاد الإشارة إلى (المقلتين) في البيت الثاني بنون التأنيث (بِمُعْجِزِهِنَّ-بِفُتُورِهِنَّ) التي لا تأتي إلا في الإشارة إلى جمع مؤنث عاقل على الكثرة، أو جمع مؤنث غير عاقل على القلة.
ومن قليل ضروراته أيضا قوله:^(١)

والأَرْضُ قَدْ لَبِسَتْ رِداً ءَ مِنْ أَزَاهِرِهَا مُشَهَّرُ

حيث جمع (زهرة) على (أزاهر)، وكل معاجم اللغة التي اطلعتُ عليها نصت على أن جمعها (أزاهير).

وبعد، فتلك هي معظم صور الضرورات الشعرية لدى العازي، وليس له ما هو أعظم منها مما لا يجيزه تسويغ أو تخريج، أو كان غير داخل في الضرورات المقبولة، أو المكروهة في أحيان قليلة حسب مقاييس بعض اللغويين، أو أذواق المتحسسين من الأدباء والمتأدبين.

وبما أن العازي شاعر مطبوع تتوفر لديه البدائل اللفظية والخيارات التركيبية كان العتب عليه أكثر من سواه في ضروراته تلك، وبخاصة أنه استمرأ بعضها وكرر الوقوع فيها مرات كثيرة.

وهذا لا يَحْمِلُ على غمطِ العازي جوانب الإتيان اللغوي التي برزت في شعره بوجه عام، في الحين الذي ضجت فيه جملة غير قليلة من دواوين شعراء العصر المملوكي بأصناف الضرورات القبيحة الناجمة عن قلة إلمامهم اللغوي بمختلف مستوياته.

(١) ديوان العازي، ص: ٧٨.

الفصل الثالث: (في الصورة)

المبحث الأول: قلة التشبيهات

المبحث الثاني: توالي الاستعارات

المبحث الأول : قلة التشبيهات

بدءاً أشير إلى أهمية التصوير وأثره في مفاهيم بعض النقاد الأوائل؛ إذ من المهم أن تكون هذه الإشارة مفتاحاً لفهم الصورة البلاغية، ومن ثمَّ الصورة الأدبية. على أنني أنوه إلى أن أهمية التصوير في آرائهم غير محصورة في تناولهم لمصطلح الصورة أو أحد اشتقاقاتها، فالغالب أنهم يدخلون دلالاتها ضمن حديثهم عن المعاني في مواضع كثيرة، وما الصراع الناشب قديماً بين تفضيل المعنى على اللفظ أو تفضيل اللفظ عليه إلا والصورة جزء لا يتجزأ من حديثهم عن المعنى.^(١) ومهما يكن من نزاع حول أفضلية اللفظ أو المعنى فإن الصورة تحظى بعناية حتى أولئك القائلين بتفضيل اللفظ، وتطبيقهم النقدي برهان لا مَرِيَّةَ فيه؛ فمؤلف طبقات الشعراء يتضح من مقاييسه أنه صنف الشعراء باعتبار أن الشعر عنده فن لغوي يقوم على التصوير.^(٢)

وأحد كبار النقاد والأدباء يقرر أن الشعر «صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».^(٣)

وثمة من أتى على أهميتها أثناء توصيفه البلاغة الشعرية التي يرى أنها «كل ما تُبلِّغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن».^(٤)

(١) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٦٨/١. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ٦٥. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط: ١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص: ٢٢.

(٢) يُنظر: نظرية الشعر في النقد العربي القديم، د. عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص: ١٣. (٣) الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ، ١٣٢/٣.

(٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ١٦.

والصورة الشعرية في التناول التنظيري القديم تشمل التشبيه والاستعارة، وما يدخل تحت الأخيرة من مجازات وكنيات.

أما التشبيه فأدق توصيف له أنه «الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها».^(١)

وهذا النوع من التصوير يتصف باليسر، واعتماده على التركيب، والسرعة في تقديم دلالاته في لمحة أو لمحات، ولذا فهو -في الغالب- حسي تجريدي.^(٢)

وإن كان هذا التوصيف يقلل من تأثير التشبيه وعمقه وفاعليته.. فإن هناك من يجعل من هذا التقليل مزية تؤهله للتقدم على الاستعارة أو اللحاق بها، وذلك من عدة جهات، أهمها: سرعة التأثير، ويسر الوصول إليه، وكثرة متلقيه من الجمهور، وكونه متكرر الحضور في الكلام البليغ ونصوص الأقدمين.^(٣)

وعلى كل فالتشبيه آلية تصويرية فاعلة، وإن كانت معيبة في بعض نماذجها فالعيب في النموذج لا الآلية، وكون الشاعر يبني تشبيهه على مفردات سطحية أو مكرورة فإن هذا قصور منه، وبإمكان شاعر آخر أن ينتقي مفردات تشبيهه بطريقة أفضل، وحينئذ سيتصف التشبيه مع مفرداته بالجودة وربما العمق والأصالة معا. والناظر في جملة من مجاميع شعراء العصور المتقدمة يلحظ أن التشبيه يحتل حيزاً كبيراً في بنية التشكيل التصويري، وهذا ما حدا بي إلى وصف هذا العنصر في شعر العزازي بالقلة مقارنة بسابقه وبعض معاصريه.

لقد كان التشبيه في شعر العزازي حاضراً، ولكن حضوره لا ينبئ عن احتفاله به، ولا عن قناعته بتأثيره العام، ولذا انحصر أو كاد في بعض مقدماته ومدائحه، ولا شك أنه يرى أن من متطلبات المقدمات أن تجيء على نسق أمثالها في الشعر

(١) كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ٢٦٣/١.

(٢) يُنظر: الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط: ٢، ١٤١١هـ، ص:

٧٤-٧٥. الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط: ١، ١٤٠٤هـ، ص: ٨٥.

(٣) يُنظر: البلاغة: فنونها وأفنانها (علم البيان والبدیع)، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمّان، ط: ٢،

١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ص: ١٨.

القديم الذي احتفل بآلية التشبيه كثيراً، كما أنه رأى أن المدائح تتطلب الوصول إلى الممدوحين ببسر وسهولة، ولذا اتخذ التشبيه قالباً تصويرياً لبعضها؛ وبخاصة أن كثيراً من ممدوحيه لم يكن لهم في الأدب طويل باع، ولا مزيد تعمق، بل إن بعضهم لا يكاد يعي مفردات الكلام الفصيح، فضلاً عن أن يعي أبعاد التصوير الشعري من تشبيه وغيره.

لذا تعامل العزازي مع آليات التصوير -على وجه الخصوص- تعاملًا اقتصاديًا مبنياً على العرض والطلب، وحاجات سوق المتلقين. وللعزازي مع ذلك ما يمكن الوقوف عليه من تشبيهات متنوعة المستويات جمالياً وأدائياً، بيد أن من المقرر حسمه بدءاً أن تشبيهاته تلك تكاد تخلو من الابتكار والتجديد، وكما أن بعضها يعيبه التكرار الحاصل في جملة من نصوصه. ولنتأمل شيئاً مما عليه معظم صورته التشبيهية، يقول: ^(١)

أَدِيبٌ كَالنَّسِيمِ شَذَى وَشِعْراً	وَكَالوُدٍّ انْتَقَاءً وَانْتِقَاداً
وَكَالغَيْثِ انْسِكَاباً وَانْسِجَاماً	وَكَالنَّجْمِ اتِّضاحاً وَاتَّقَاداً

ملاحظ أنه يمتدح من يصفه بالأديب، وعلى هذا فمظنة مراعاة وعيه الشعري منتفية، ومع ذلك جاءت تشبيهاته قريبة، لا لقصد المراعاة، بل لحاجة غرض المديح الذي قد يحتم من المسائرة التقليدية.

ومهما يكن فإن العزازي أضاف إلى بنيته التشبيهية مزية جمالية، وهي مناسبة بعض مفردات التشبيه للسياق المتوالدة فيه، كما أن موالاة التشبيهات أكسبت المقطع تعددية محمودة في جملتها، إذ شبه الأديب بالنسيم في عبق أدبه وشعره، وبالود في حلاوة استخلاصه واصطفائه، وبالغيث في انهمازه ونُعمائه، وبالنجم في سطوعه ولمعانه.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

وتلك مفردات تشبيهية واضحة، ولا يعيبها وضوحها، بل سيعيبها لاحقاً تكرارها في مواضع أخرى.

ويقول في وصف أحد الفتوح:^(١)

وَأَقْبَلُوا فِي خَمَيْسٍ مَا لَهُ عَدَدٌ كَالسَّيْلِ فِي سَعَةِ الْبَيْدَاءِ يَزْدَحِمُ^(٢)
خُزْرُ النَّوَظِرِ أَغْلَاجٌ مَرَازِيَةٌ مِثْلُ الْبَهَائِمِ إِلَّا أَنَّهُمْ بُهَمٌ^(٣)

شبه جيش العدو بالسيل في كثرته واندفاعه، وشبه الجنود بالبهايم التي تساق من كثرتها وطاعتها لقائدها، ثم أوغل تمييزاً لهم، ومدحاً لجيش ممدوحه أيضاً، فذكر أنهم شجعان أبطال، وهذا مما يُمدح به العدو لا لغاية مدحه، بل لمدح الجيش المنتصر عليه.

ولا شك أن هذا المثال من التشبيه يُبطل دعوى سطحية التشبيه العائدة إلى التشبيه نفسه، فتشبيه الشاعر جاء معمّلاً يحتاج إلى إمعان نظر، ومرد ذلك إلى اختيار الشاعر مفردات موفقة خرجت بالتشبيه عن النمطية والتكرار. وأفضل تشبيهاته تلك التي تجيء في وصف الحروب، ففيها فسحة له للتنويع، وللخروج عن المفردات التشبيهية الظاهرة الألفة، يقول:^(٤)

جَحْفَلُ كَالْعِمَامِ ضَاقَتْ بِهِ الْأَرْ ضُ، وَكَادَتْ مِنْهُ الْجِبَالُ تَمِيدُ
فَكَأَنَّ الصَّفَّاحَ فِيهِ بُرُوقٌ وَكَأَنَّ الصِّيَاحَ فِيهِ رُعُودٌ^(٥)

(١) السابق، ص: ١٤٤.

(٢) الخميس: الجيش العظيم له خمس جهات؛ الميمنة والميسرة والأمام والخلف والوسط.

(٣) خُزْرُ النواظر: ضَيَّقُوا العيون. أغلاج: جمع عُلْج، وهو الرجل من كفار العجم. مرازبة: جمع مَرَزْبَان، وهو الفارس الشجاع المقدم على قومه، ويُطلق على الأسد أيضاً، وهو لفظ مُعَرَّب. بُهَم: جمع بُهْمَة، وهو الشجاع الذي لا يُعرَف من أين يؤتى.

يُنظر في (بُهَم): القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ب هـ م).

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٢٩.

(٥) الصَّفَّاح: السيوف.

شبه الجيش بالغمام في تراكمه وانتشاره، ثم شبه السيوف - أثناء اشتباك بعضها ببعض وما يخلفه ذلك من بريق وشرر - بالبروق، وشبه أصوات المعركة بأصوات الرعود.

وقد تبدو تشبيهاته مكرورة، ولكنها تجيء في سياق منوع، أو متغير في بعض جزئياته.

ومن جميل تشبيهاته الخارجة عن النمطية المكرورة، والمحتاجة إلى توطئة وربط وبعض تأمل.. قوله في أحد الولاة القائمين برعيتهم عدلاً ونهضة:^(١)

مَا أَطْيَبَ النَّاسَ فِي وِلَايَتِهِ	فَزِدْهُمْ اللَّهُ مِنْ تَوَالِيهَا
قُلْدَهَا فَارْتَقَتْ قَوَادِمُهَا	بِهِ، وَطَالَتْ مِنْهَا حَوَافِيهَا ^(٢)
وَكَانَ أَوْفَى الْوَرَى بظَاهِرِهَا	عِلْماً، وَأَذْرَاهُمْ بِخَافِيهَا
كَالثُّوبِ سَلَّمَتْهُ لِتَاجِرِهِ	وَالْقَوْسِ أَعْطَيْتَهَا لِبَارِيهَا

يثني على سياسة الوالي، ويشيد بمنجزاته في رعيته، ولذا كان الرجل المناسب في المكان المناسب، وتحديداً يطري من قلده أمور الولاية، وأن تقليدها إياه صنع موفق في محله، تماماً كمن يُسلم الثوب التاجر، وكمن يعطي القوسَ باريها. وله في ممدوح آخر:^(٣)

يَا مَلِكاً جُودُهُ لِسَائِلِهِ	كَالْعَيْثِ وَكَافَّةُ سَحَائِبِهِ
فَأَنْتَ كَالْبَحْرِ فِي عَجَائِبِهِ	وَالْبَحْرُ لَا تَنْتَهِي عَجَائِبُهُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١٩٩.

(٢) القوادم: ريش في مُقَدِّم الجناح. الخوافي: ريش قصير يختفي إذا ضم الطائر جناحيه.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٥١.

لو لم يوغل في تشبيهه لكان مجرد مردّد لتشبيهات مكرورة فحسب، ولكنه فصل في تشبيهه الأول، ونحى بتشبيهه الثاني غير منحى الكرم، فشبه بمدوحه بالكرم لكثرة عجائبه وبدائعه.

ويوفق العزّازي حينما يحاول الخروج عن النمطية والتكرار في مفردات تشبيهه ودلالاتها، كقوله: ^(١)

لَهُ خُلُقٌ حَكَى الْمَاءِ اطِّرَاداً وَفَكْرٌ شَابَهُ النَّارَ اضْطَرَاماً ^(٢)

أزعم أن المتلقي سيتأمل وجه الشبه بين الخلق والماء، وبين الفكر والنار، ومع أن وجه الشبه مذكور في التشبيهين، وهو الاطراد في الأول، والاضطرام في الثاني، إلا أن تمثّل المشهدين -وبخاصة الأول- يحتاج إلى إمعان نظر؛ ليتحقق المراد منهما في الذهن، وبعد تفكر سيتضح أن الرابط الأمثل هو أن الممدوح له خلق سهل لين سمح متدفق كالماء، وله فكر ذكي منير متوقد كالنار.

وربما بدا التشبيه بدائياً مكروراً، ولكن مهارة الشاعر في رصفه وتنظيمه مع سواه تضيف عليه نوعاً من العذوبة والقبول، يقول في بيت من إحدى مقدماته الغزلية: ^(٣)

كَالْبَدْرِ وَالْغُصْنِ وَاللَّالِي إِذَا يَبْدُو وَإِذَا يَنْثَنِي وَيَبْتَسِمُ

جمال تشبيهه جاء من توالي مفرداته، ومن ثم التعقيب عليها بوجوه الشبه، فهو كالبدْرِ إذ يبدو، وكالغصن إذ ينثني، وكاللالِي إذ يبتسم.

والوضوح مزية تشبيهية كما سلف، ويكتسب طاقاته الإبداعية متى تنوعت مفرداته، وخرجت عن السائد، ومن ذلك قوله في ممدوحه وبنيه: ^(٤)

(١) السابق، ص: ٧٢.

(٢) الاطراد: التتابع.

(٣) ديوان العزّازي، ص: ٢٤٤.

(٤) السابق، ص: ١٠٤.

فَكَأَنَّهُ وَبُؤُهُ قَدْ حَفَّتْ بِهِ لَيْثُ الشَّرَى حَفَّتْ بِهِ أَشْبَالُهُ

التشبيه بالأسد لا يعدله شيء كثرة وتكرارا، ولكن العزازي نحا بالسياق إلى منحى آخر يتصف بالكلية، وهو أن الممدوح ليس مجرد أسد لجامع الشجاعة فحسب، بل هو أسد في عرينه وبين أشباله، وهذا امتداح له، ولبنيه، ولنزلته، ولنزلتهم، وامتداحه هذه الأشياء يكشف عن التآلف والترابط والمهابة. وقد يقارب صورة تشبيهية معروفة، فيغير من مسارها ودلالاتها، ويحالفه نصيب من التوفيق، وذلك كقوله في ممدوحه وأسرته:^(١)

فَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّهُمْ مِنْ حَوْلِهِ قَمَرٌ تَبَدَّى بَيْنَ زُهْرٍ كَوَاكِبِ

المزية في بيته هذا أنه لم يتعلق بأستار التصوير الأصل الذي تعالق معه، وهو تصوير النابغة الذبياني^(٢) لممدوحه في قوله:^(٣)

بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوْكَبُ

بل حور التصوير، ونحا بمفرداته ودلالاته منحى آخر، وهو أن الممدوح بين بنيه كالقمر بين الكواكب، أما النابغة فذكر أن ممدوحه يفوق الملوك بهاء وقوة، وهو كالشمس متى طلعت طمست بضياءها ضياء الكواكب الأخرى.

(١) السابق، ص: ٣١٨.

(٢) أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني، شاعر جاهلي من أصحاب المطولات، ومن شعراء الطبقة الأولى، وبعض النقاد يجعله أبرز شعراء الجاهلية، اتصل بالمنازرة والغساسنة ومدحهم، وكان حظياً عند النعمان بن المنذر ملك الحيرة، عُمر طويلاً، ومات قبل البعثة بحوالي عقدين.

يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/١٥٦. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبد الأمير مهنا، سمير جابر، ١١/٥.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٠م، ص: ٧٤.

وواضح أن بيت النابغة أبلغ إن صحت المقارنة، ولكن بيت العزازي أخذ الجانب المشرق في القمر والكواكب، ولم يعنه ما يظهر وما يختفي، ولذلك اختار القمر على الشمس؛ إذ لو اختار الشمس لكان اختفاء الكواكب حتمياً، وذلك ما لم يُرده. ومجىء التشبيه مقلوباً لا يعني المزية المطلقة، فالمُعَوَّلُ - في كلٍّ - على نوعية مفردات التشبيه، يقول ضمن مقدمة غزلية: ^(١)

ثَمَلُ الْقَوَامِ كَأَنَّ فِي أَحْدَاقِهِ مَا فِي مَرَاشِفِهِ وَفِي أَكْوَابِهِ
وَكَأَنَّ فِي الثُّفَاحِ حُمْرَةَ خَدِّهِ وَكَأَنَّ فِي الصَّهْبَاءِ طَعْمَ رُضَائِهِ

يشبه مفعول الأحداق بمفعول المراشف والخمر، ويقلب التشبيه في البيت الثاني، فيشبه حمرة التفاح بحمرة الخد، والخمر بطعم الرضاب. ومع ما في تشبيهاته تلك من ابتذال واجتراء إلا أنها صور مقبولة فنياً، ووجه القبول يكمن في وضوحها، وتمام دلالاتها. وقد يجمع بين التشبيه الحقيقي والمقلوب، فتأتي الصورة عذبة جميلة، كقوله في وصف أشلاء العدو: ^(٢)

كَأَنَّهَا فِي الْفِيَا فِي وَهْيِ ثَاوِيَةٍ عَلَى الثَّرَى أَكْمٌ أَوْ مِثْلُهَا الْأَكْمُ ^(٣)

شبه جثثهم المتراكمة بالتلال في الصحراء، ثم عاد واستدرك وشبه التلال بجثثهم وهي على حالتها تلك. والجمال في تصويره يكمن في اشتباهه وتردده في أي الاثنين (الجثث والتلال) أعلى من الآخر، ويستحق وصف المشبه به.

(١) ديوان العزازي، ص: ١٦٧.

(٢) السابق، ص: ١٤٦.

(٣) الْأَكْم: جمع أَكْمَةٍ، وهي التلّ.

والدلالة التشبيهية تساعد في قبول التشبيه أو رفضه، يقول في قصيدة رثاء:^(١)

وَمَا كَانَ إِلَّا كَالنَّعِيمِ فَأَقْفَرْتُ مَعَالِمُهُ، أَوْ كَالشَّبَابِ فَوَدَّعَا

الدلالة الجميلة كمنت في تشبيهه المعنوي، إذ شبه رحيل الميت برحيل النعيم، وتوديعه بتوديع الشباب.

وله تشبيهات أخرى مقبولة معقولة غير ملفتة ولا منفرة، ولكنها تُمرُّ مرورَ الكرام، كقوله مُثْنِياً على قصائده:^(٢)

تَعَشَّقَهَا بَنُو الْآدَابِ طُرّاً كَمَا تَتَعَشَّقُ الظُّبْيُ الْغَرِيرَا^(٣)
وَيَجْتَنِبُ الْغَيْيَّ لَهَا سَمَاعاً كَمَا تَتَجَنَّبُ الْخَوْدُ الْقَتِيرَا^(٤)
تَهْزُ مَعَاظِفَ الْكُرْمَاءِ سُكْرًا كَمَا هَزَّ الصَّبَا الْعُصْنَ النَّضِيرَا

يذكر أن قصائده يعشقها الأدباء كما يُعشق الظبي الغرير، وأن الأغبياء يتجنبون سماعها كما تتجنب الفتاة معالم الشيب، وأنها تهز الكرماء كما يهز النسيم الأغصان.

ومما يُمرُّ له في مضمونه لا شكله بعض تشبيهاته في ممدوحيه، وهي تشبيهات لا يليق بعضها بالملوك والأمراء، وإنما هي إلى المحبوبين أقرب، يقول:^(٥)

يَا صَاحِبَ الْوَجْهِ الْمُحَلِّ لِي بِالْوَسَامَةِ وَالنَّضَارَةِ
شَوْقِي إِلَى جَسَدِ الْأَمِيرِ رِلَهُ عَلَى جَسَدِي أَمَارَةً^(٦)

(١) ديوان العزازي، ص: ٦٩.

(٢) السابق، ص: ٣٣٢.

(٣) الغرير: المنعم ذو الدلال.

(٤) الخود: الفتاة الحسنة الشابة. القتير: أول ما يظهر من الشيب.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٣٢.

(٦) للبيت رواية أخرى يبدو أنها الأصح، وهي: «شوقي إلى وجه الأمير...».

تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٢٤.

وَجْهٌ مَحَاسِنُهُ غَدَتْ	مِنْهَا الْمَحَاسِنُ مُسْتَعَارَةٌ
وَكَاثَمَ الْأَفَاظُ	لِلنَّاسِ كَاسَاتٌ مُدَارَةٌ
وَكَاثَمَ نَشْرُ الْعَيْ	رَ يُفُوحُ مِنْ تِلْكَ الْعِبَارَةِ

لا أظن أن المدح بالوسامة والنضارة مما يرضي الرجال؛ سواء أكانوا أمراء أم غير أمراء، كما أن وصف الشوق إليهم لا يُعبر عنه بالمحسوسات، والثناء على تأثير حديثهم وبلاغته لا يشبه بالخمير، فكل ذلك أفترض أنه لا يليق بمقام المدوحين من عامة الرجال، فضلاً عن أن يكون المدوحون أمراء.

ومثل هذه الأوصاف وتلك التشبيهات وردت أكثر من مرة لدى العزازي، ولا أجد تفسيراً لذلك أنسب من رفع الكلفة، أو أنهم لا يعون ما يقال، ولذا قال فيهم ما اعتاد قوله في غزلياته.

كانت تلك أبرز مستويات تشبيهاته، وما سوى هذه المستويات يقع تحت طائلة التكرار المملول، والمباشرة السافرة، ومن ذلك قوله في امتداح أخوين من الأمراء: ^(١)

أَطْلَعُ بَوَجْهِ كَالصَّبَاحِ الْمُقْبِلِ	وَأَفْخَرُ بِكَفِّ كَالْغَمَامِ الْمُسْبِلِ
أَخْوَانِ كَالْوَسْمِيِّ هَذَا كَلِمَا	عَمَّ الْوَرَى مَحَلٌّ، وَهَذَا كَالْوَلِيِّ ^(٢)

لاحظوا كيف راعى وعي المدوحين بتشبيهه الوجه بالصبح في إشراقه، والكف بالغمام في إغداقه، ثم ما لبث أن كر على التشبيه الأخير مفصلاً؛ فالأخ الأول كمطر الوسمي الذي يأتي بمشيئة الله - في أول موسم الأمطار، والأخ الثاني كالمطر الذي يعقب الوسمي.

ومن تشبيهاته المكررة قوله: ^(٣)

(١) ديوان العزازي، ص: ٥٤.

(٢) الوسمي: مطر أول الربيع. الولي: المطر الذي يلي الوسمي.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦١.

شَيْمٌ كَفَجَرِيٍّ النَّسِيمِ سَرَى عَلَى الرُّ

رَوْضِ الَّذِي هُوَ بِالْعَمَامِ مَجُودٌ

ويقول: ^(١)

فَتَحْ صَاحِيٍّ تَأَرَّجَ عَرْفُهُ

فَسَرَى كَفَجَرِيٍّ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى

وقوله: ^(٢)

وَتَضُوعُ خَلَاتُكُوهَ كَصَبًا

حَمَلَتْ أَرْجَ الزَّهْرِ الْخَضِلِ

وقوله: ^(٣)

يَا ابْنَ الْمُلُوكِ الَّذِينَ ذَكُرُهُمْ

كَالرَّوْضِ نَمَّتْ بِهِ الصَّبَا سَحَرَا

وقوله: ^(٤)

رَقَّتْ - كَمَا رَقَّ النَّسِيمُ - طِبَاعُهُ

وَصَفَتْ - كَمَا صَفَّتِ الْمُدَامُ - خِلَالُهُ

وقوله: ^(٥)

لَهُ وَجْهٌ كَبَدْرٍ فِي مَسَاءٍ

بِهَيْئَةٍ، بَلْ كَشَمْسٍ فِي سَمَاءٍ

(١) السابق، ص: ١٥٤.

(٢) السابق، ص: ٩٩.

(٣) السابق، ص: ١١٨.

(٤) السابق، ص: ١٠٤.

(٥) السابق، ص: ٣٢٧.

كلها تشبيهات مستنسخة، ولا يعيها ذلك في الإجمال بقدر ما يعيها التكرار في مجموع شعره، وفي المواقف نفسها.

وبعد، فهذه الإضمالة من تشبيهاته تكاد تمثل جل ما لديه من هذه الآلية التصويرية، وهي لا شك أقل مما لدى سابقه وبعض معاصريه نسبةً إلى مجموع أشعارهم.

وقد بدا أنه يكاد يحصر توظيف هذا الآلية في المقدمات والمديح، أما أغراضه الأخرى فحضورها فيه قليل جداً، وبرهان ذلك أن شعر الوصف الذي يقوم على التشبيه والمحاكاة انعدمت فيه هذه الآلية التصويرية إلا قليلاً، واستعاض عنها بآلية الاستعارة التي رآها أوفق وأنسب، وذلك أنه رأى أن المقدمات الطللية والغزلية يجب أن تساير ما كانت عليه قديماً، وأن المديح يخص فئة يناسبها الوضوح، وتلائمها المباشرة.

ومع ذلك لم تخل جملة من تشبيهاته من التنوع والإجادة، فهو شاعر مُصَوِّر في المقام الأول، وهذا ما سيكشفه الحديث عن توالي استعاراته في المبحث الآتي.

المبحث الثاني: توالي الاستعارات

للاستعارة مفاهيم متعددة الصياغة.. متقاربة الدلالة، وتكاد تتفق أكثر المفاهيم على أنها تشبيه مختصر بليغ يقوم على جعل الشيء للشيء؛ بحيث لا يُلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكماً.^(١)

وقد عد بعض النقاد الأوائل الصورة الاستعارية من أعجب حُلَى الشعر،^(٢) وهي مقدمة عند كثير منهم على غيرها؛ لأنها «أمد ميداناً، وأشد افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً».^(٣)

وفي النقاد المعاصرين من يراها «عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدراً للترادف، وتعدد المعنى»،^(٤) وأنها الأقدر على الإحياء الكامن دون وسائط كما في التشبيه.^(٥)

وقد فطن العزازي لتأثير الاستعارة، فصاغ منها معظم صوره في مختلف أغراضه، ولم تخلُ منها حتى بعض مقاطع مديحه، وما تضمنته من مقدمات.

(١) يُنظر: كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، ٢٠٢/١. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط: ١٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م، ص: ٣٠٣.

(٢) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢٦٨/١.

(٣) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ٤٢.

(٤) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط: ١، ١٩٩٧م، ص: ١١.

(٥) يُنظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠١هـ، ص: ١٢٥.

ولذا فالصور الاستعارية في شعره تُعدُّ ملحظاً يجدر تأطيره، وقد بدا لي أن أتناول صورته تلك عبر مستويين: مستوى الاستعارات المستقلة، ومستوى الاستعارات المتنامية.

١- الاستعارات المستقلة:

وهي نمط تصويري يقوم على توالي الصور الاستعارية الجزئية في المقطع الواحد.

وفي هذا المستوى والذي يليه قد يصوغ العزازي استعاراته بأسلوب الكناية،^(١) أو التورية،^(٢) وأكثر ما يعتمد على أساليب في تجلية استعاراته ما يجيء به في صورة المجاز^(٣) بمختلف مستوياته، وأحياناً يخضع من تأثير استعاراته عن طريق التشخيص،^(٤) والتجسيد.^(٥)

(١) وهي لفظ أُريد به لازم معناه، مع جواز إرادته أيضاً، فيكون المراد إفادتهما جميعاً.

يُنظر: الأسلوب الكنائي: نشأته - تطوره - بلاغته، د. محمد السيد شيخون، دار الهداية، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م، ص: ٧٩.

(٢) وهي ذكر لفظ مفرد له معنيان؛ أحدهما قريب غير مقصود، والآخر بعيد مقصود.

يُنظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص: ٣٦٢.

(٣) المجاز: هو ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب لعلاقته بين الأول والثاني.

كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، ٦٤/١.

(٤) وهو إسباغ الحياة على الأشياء؛ سواء أكانت جمادات، أم معاني، أم أفكاراً.

يُنظر: المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ٢٥٢/١.

(٥) وهو تحويل الأفكار أو المشاعر إلى أشياء مادية، أو أفعال محسوسة، ويدعو إلى أن تكون الصور الشعرية حسية لا فكرية.

يُنظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، د. محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط: ١، ١٩٩٦م، ص: ٢، ص: ١١.

وغالبية صور العزازي في هذا المستوى تأخذ المنحى البياني المتداول في الاستعارة، ولكنه يجيء بها في سياق متوال، كقوله:^(١)

حَيَّا الْحَيَا عَذَبَاتِ الضَّالِّ وَالسَّمْرِ	يَكُلُّ مِنْهُمْ فِي إِثْرِ مِنْهُمْ ^(٢)
وَصَاحَكَ الْبَرْقُ مِنْ عَلِيَاءَ كَاطِمَةٍ	مَبَاسِمًا لِدَوَاتِ الدَّلِّ وَالْخَفَرِ ^(٣)
مَا لِي وَمَا لِلْقُدُودِ الْهَيْفِ تَحْدَعُنِي	بِمَيْسَهَا، وَاللَّحَاطِ السُّودِ بِالْحَوْرِ؟
وَمَا لِقَلْبِي لَا تُرْجَى سَلَامَتُهُ	مِنْ عَقَرِ الصَّدْعِ، أَوْ مِنْ حَيَّةِ الشَّعْرِ؟

الصور: (تحية الحيا، وضحك البرق، ومخادعة القدود واللحاط، وعقرب الصدغ، وحية الشعر) جاءت في سياق متوال بين الدلالة، وكل بيت قادر على الاستقلال بذاته.

ويهدف العزازي حين يوظف هذا النمط التصويري إلى استغلال وظائف الاستعارة الجمالية والتعبيرية، وحينئذ يجيء مقطعه متضمناً مشاهد جزئية لما يرسمه خياله، وينقطع كل مشهد عند بداية مشهد آخر. ويتفنن العزازي في حشد استعاراته المتنوعة، فيبدو معها مقطعه كقطعة وشي محبّر يعجب الرائيين والسامعين على حد سواء، يقول:^(٤)

مَاذَا اقْتَقَارُكَ لِلْهِنْدِيِّ تَحْمِلُهُ	وَسَيْفٌ مُقْلَتِكَ النَّجْلَاءِ يُعْنِيكَ؟ ^(٥)
بَدْرٌ يُضِلُّكَ مِنْهُ لَيْلٌ طُرَّتْهُ	وَصُبْحٌ مَبْسِمِهِ الْوَضَّاحُ يَهْدِيكَ
يُرِيكَ غُصْنَ النَّقَا إِنْ مَاسَ مُنْعَظُفًا	وَأِنْ رَنَا لَفَتَاتِ الظُّبْيِ يُعْطِيكَ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٧.

(٢) عَذَبَات: جمع عَذْبَةٍ، وهي الكُدْرَةُ مِنَ الطُّحْلُبِ، أَوِ الدِّمْنَةُ تَعْلُو الْمَاءِ. الضَّالُّ وَالسَّمْرُ: مِنَ الشَّجَرِ الْبَرِّيِّ.

(٣) كَاطِمَةٌ: جَوْ عَلَى سَيْفٍ الْبَحْرِ فِي طَرِيقِ الْبَحْرَيْنِ مِنَ الْبَصْرَةِ.

يُنْظَرُ: مَعْجَمُ الْبُلْدَانِ، يَاقُوتُ الْحَمُوي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

(٥) الهندي: السيف منسوباً إلى الهند.

يَا تُعْرَهُ كَانَ دَمْعِي أَيْضاً يَقْقاً
وَأَنْتِ يَا خَصْرَهُ أَغْرَيْتِ سُقْمَكَ بِي
وَبِتُّ تَلْدَعُ يَا تُعْبَانَ طُرَّتِهِ
هَذِي دُمُوعِي عَنْ حَالِي مُتَرْجِمَةٌ

وَقَدْ تَنَّثَهُ يَوَاقِيتاً لَأَلِيكَا^(١)
حَتَّى لَقَدْ صِرْتُ بِأَلِي الْجِسْمِ مَنُهِوَكَا
قَلْبِي، فَيَا لَيْتَ أَنِّي بِتُّ حَاوِيَكَا^(٢)
وَهَذِهِ أَلْسُنُ الشُّكُوى تُنَاجِيَكَا

مقاطع ضوئية متتابعة لافتة زاهية الألوان، وعلى درجة من الوضوح والنقاء، وإن بدا في بعض استعاراته شيء من تصنع واجتلاب فإن جمال الصورة بحد ذاته يخاتل متلقيها، ويصرفه عن الصنعة إلى تفاصيل الصورة.

ولا يعيب هذا النمط التصويري إلا تكرر مفرداته في مقاطع أخرى، كقوله:^(٣)

أَطْلَعَ فِي لَيْلِ الشَّعْرِ
وَاهْتَزَّ عَنْ غُصْنِ نَقَاً
بَدْرُ تَمَامٍ إِنْ بَدَا
ذُو مُقْلَةٍ شَاهِرَةٍ
وَوَجَنَةٍ لَا بَسَةَ

مَنْ فَلَكِ الْحُسْنُ قَمَرٌ؟
وَأَفْتَرَّ عَنْ سِلْكِ دُرَّرْ
وَعُصْنُ بَانَ إِنْ حَطَرَ
سَيْفَ الْفُتُورِ وَالْحَوَرِ
ثَوْبَ الْحَيَاءِ وَالْحَفَرِ

أمثال هذه المفردات التصويرية تتكرر كثيراً في مضامينه المشابهة، وكأن كل حبيبة وحبيب لهما منه وقف معروف من الاستعارات يكسوهما بها مستجيباً لمنطق العدل والإنصاف.

وقد يحتشد العزازي للتصوير في غير تلك السياقات، فلا تتوقف استعاراته إلا بتوقف المقطع، يقول:^(٤)

(١) اليَقَق: ناصع البياض.

(٢) الحَاوِي: صاحب الحيات.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٤) السابق، ص: ٣٢٩.

أَحْبَبْنَا بَلِيلَاتٍ تَوَلَّتْ
أَعْيَدُوا مِنْ وَصَالِكُمْ أَصِيلًا
وَأَظْلَمَ لَيْلٌ بَعْدَكُمْ إِلَى أَنْ
فَعَاطُونَا حَدِيثًا مِنْ رِضَاكُمْ
حَدِيثًا لَوْ نَظَمْنَاهُ عُقُودًا
إِذَا كَتَبْتَ لَوَاحِظُكُمْ سُطُورًا
وَنَفْهَمُ مِنْ إِشَارَتِكُمْ عِتَابًا
حَمِيدَاتٍ كَسَاها الْقُرْبُ نُورًا
عَسَى يُطْفِئِي لِهَجْرِكُمْ هَجِيرًا
طَلَعْتُمْ فِي دِيَاغِيهِ بُدُورًا
نُبْلٌ بِهِ الْجَوَانِحَ وَالصُّدُورًا
لَقَلَدْنَا بِجَوْهَرِهِ النُّحُورًا
قَرَأْنَا فِي الْهَوَى تِلْكَ السُّطُورًا
إِذَا نَاجَى الضَّمِيرُ بِهِ الضَّمِيرَا

سياق مقطعه حنيني، ولم يكرر ما كان يكرره في غزلياته، فجاءت استعاراته راقية رائقة من المنظور الأخلاقي والفني معا.

وله طائفة من الاستعارات غير المكررة في شعره، ولكنها تقليدية المعنى، متداولة في التراث بشكل أو آخر، يقول: ^(١)

أَلَا فَانْقُلُوا عَنِّي حَدِيثَ سَمَاحِهِ
وَدُمُّوا السَّحَابَ الْجَوْنَ فِي غَدَوَاتِهِ
وَصَيِّدُوا بِأَشْرَاكِ الْقَوَافِي نَوَالَهُ
وَلُودُوا بِظِلِّ ابْنِ الْمُظْفَرِ وَالثُّمُومَا
فَكَمْ بَيَّضَ الْأَمَالِ وَهِيَ حَوَالِكُ
فَإِنِّي رَأَوِ عَنْ نَدَاهُ وَنَاقِلُ
إِذَا أَمْطَرَتْ رَاحَاتُهُ وَالْأَنَامِلُ ^(٢)
فَهُنَّ لِأَمْوَالِ الْكِرَامِ حَبَائِلُ
يَمِينًا بِهَا لِلنَّاسِ حَتْفٌ وَنَائِلُ ^(٣)
وَكَمْ طَوَّقَ الْأَجْيَادَ وَهِيَ عَوَاطِلُ ^(٤)

(١) السابق، ص: ١٠٩.

(٢) الْجَوْنُ: الْأَسْوَدُ، وَقَدْ يَأْتِي بِمَعْنَى الْأَحْمَرِ وَالْأَبْيَضِ، وَجَمْعُهُ (جَوْنٌ)، وَالْكَلِمَةُ بِضَبِّطِ الْمُحَقِّقِ مَفْتُوحَةٌ الْأَوَّلُ، وَقَدْ يَكُونُ الضَّمُّ أَنْسَبَ مِنْ حَيْثُ الدَّلَالَةُ عَلَى الْكَثْرَةِ، وَمِنْ حَيْثُ مُوَافَقَتُهَا مُوصُوفُهَا (السَّحَابُ) فِي الْجَمْعِ.

(٣) هُوَ السُّلْطَانُ الْمُظْفَرُ تَقِي الدِّينِ مُحَمَّدُ بْنُ الْمَلِكِ الْمَنْصُورِ نَاصِرِ الدِّينِ مُحَمَّدٍ.

(٤) الْأَجْيَادُ الْعَوَاطِلُ: الْأَعْنَاقُ الْخَالِيَةُ مِنَ الْحُلِيِّ وَالزَّيْنَةِ.

لقد أحل الاستعارة محل التشبيه، وإن صح أنه يكاد يحصر تشبيهاته في المديح والمقدمات؛ لوضوح التشبيه ومناسبته وعي المعنيين، فإنه في مقطع مديحه هذا عمد إلى نوع من الاستعارات الواضحة التي لا تشكل على متوسطي الوعي والإلمام. ويكتنز شعره عن الفتوح والفتاحين عبر بعض مقاطعه بالاستعارات المتوالية التي تعكس ما قاله سابقوه من الشعراء في المواقف المقاربة، يقول: ^(١)

جَمَةٌ حَسِبْتَ اللَّيْثَ يَزَارُ	إِنْ صَاحَ وَالْأَبْطَالُ وَ
بِذِيُولٍ عَثِيرِهِ تَعَثَّرُ ^(٢)	فِي مَعْرَكٍ أَبْطَالُهُ
لَبَّاتٍ أوردَهَا وَأَصْدَرُ ^(٣)	وَإِذَا الْقَنَا ظَمِئَتْ إِلَى الْ
إِيَّاكَ وَالْأَسَدَ الْعُضْنَفَرُ ^(٤)	قُلْ لِلْمُحَاوِلِ حَرْبُهُ:
هُ سَحَابَ رَاحَتِهِ الْكَنْهُورُ ^(٥)	وَاسْتَسْقِ يَا رَاجِي نَدَا

وله أيضا: ^(٦)

شَبَّتْ، وَأَذَكْتَ لِلْسُّيُوفِ شَبَاهَا ^(٧)	بِأَيِّ مَوَاقِفُهُ إِذَا نَارُ الْوَعَى
شُهْبٌ أَضَاءَتْ وَالْعَجَاجُ دُجَاهَا ^(٨)	حَيْثُ الْأَسِنَّةُ شُرْعٌ، فَكَأَنَّهَا
عَنْهَا، وَقَدْ فَعَرَتْ إِلَيْهِمْ فَاهَا ^(٩)	وَالْحَرْبُ قَدْ صَرَفَ الْكُمَاةَ وَجُوهَهُمْ
دَارَتْ عَلَى قُطْبِ الطَّعَانِ رَحَاهَا	بَطْلٌ تَلَدُّ لَهُ الْكَرِيهَةُ كُلَّمَا

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٩.

(٢) العثِير: التراب المثار.

(٣) اللَّبَّات: الأعناق.

(٤) الغُضْنَفَر: الأسد غليظ الخلق المتغضن.

(٥) الْكَنْهُور: المتراكب التخين.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٤٩.

(٧) الشَّبَا: جمع شَبَاة، وهي حَدُّ السيف.

(٨) الْعَجَاج: الغبار.

(٩) الْكُمَاة: جمع كَمِيٍّ وهو الشجاع المُتَسَرِّر بالدرع والبيضة.

ظاهر أنه في استعاراته يراعي مخزونه التراثي، كما يراعي المناسبة أيضا، ولكي يلقي ما يقوله رواجاً فليس بيده أن يخرج عما اقتضته هذه المواقف، وأزعم أنه يستطيع أن يضيف ويبتكر لو أراد.

ويمكن الاستئناس في هذا المقام بكون التشبيه والاستعارة - في الأصل - اليتيم مفرغتين دلاليًا، وأن الشاعر باختيار مفرداتهما يحدد مدى عمقهما ووضوحهما ومباشرتهما.

٢- الاستعارات المتنامية:

بغض النظر عن تعدد المسميات، فإن دلالة التصوير المتنامي تقوم على توالد الصور الاستعارية في المقطع الواحد، مُشكّلةً بجزئياتها صورةً كليةً منسجمة في هيئة مشهد متحرك لا تكاد تنفصل أجزاءه.

ومن شأن هذه الآلية التصويرية الدقيقة أن «تولّد مجموعة صور ثانوية أو فرعية تأتي بدورها- لتأكيد معطيات، وضبط أبعاد رؤيا شعرية واحدة»^(١). والاستعارة ثم التشبيه بمعناهما البياني ركيزة في آلية التشكيل المتنامي، وبهما يُشكّل المشهد الناتج عن توالدهما محورَ حركته.^(٢)

وأحسب أن هذا النمط التصويري لم يتشكل بصورة مثالية في الشعر القديم عبر بنية نصية كاملة، ولا حتى لدى العزّازي إلا في بعض المقاطع العارضة. ولعل ما يُعرف بالصورة الاستدارية هي أول النماذج الموروثة من الشعر القديم، وظلت تستعمل في التصوير إلى عهد قريب.

والصورة الاستدارية «ضرب من ضروب الإبداع الفني في إخراج الفكرة في صورة لائقة طريفة، تتطلب مهارة بالغة، وأناة ظاهرة، واقتداراً واسعاً، وإبداعاً فذاً؛ لتحقيق الترابط بين الأشياء، وتكريس الصفات المشتركة فيها».^(٣)

(١) الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥م، ص: ٧٢.

(٢) يُنظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط: ١، ١٤٠٥هـ، ص: ٩٥.

(٣) الصورة الاستدارية في الشعر العربي، د. خليل إبراهيم أبو ذياب، دار عمار، عمّان، ط: ١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، ص: ٤٠.

وعادةً تبتدئ بأداة النفي (ما...) وتنتهي بصيغة من صيغ أفعال التفضيل، وهي كما تبدو صورة ذات قالب مركب، وتختلف أدواتها، وللعزازي منها نزر قليل لا يتجاوز مدى نماذجه ثلاثة أبيات، يقول:^(١)

وَمَا نَسِيْمُ رَوْضَةٍ تَعْبَقُ مِنْ	نَشْرِ حُزَامَاهَا وَعَرَفِ رَنْدِهَا
طَافَتْ عَلَيْهَا فِي الْأَصِيلِ وَالضُّحَى	سَحَابَةٌ تَسْحَبُ ذَيْلَ بُرْدِهَا
يَوْمًا بِأَذْكَى مِنْ ثَنَائِهَا، وَلَا	أَعَذَبَ مِنْ شِفَاهِهَا وَبُرْدِهَا

قام المقطع على صورة كلية توالدت منها صور جزئية، والصورة الكلية هي مشهد الروضة، وما تفرع منها يشمل وصف نسمايتها، وقيامها بالعبق ذاتياً، ورصد مرأى السحابة من فوقها، وبعض هذه الصور الجزئية اقترنت بالاستعارة؛ كالعبق الذي تقوم به الروضة، وكالسحابة التي تجر ذيلها.

مشهد الروضة مع الصور الجزئية واقتتراناتها يفتح للذهن باباً من التخيل الشعوري وهو يستحضر المشهد متكاملاً.

ومن غير هذا النموذج التصويري الاستداري نموذج استعاري آخر متنوع قائم على رصد حكاية مضي أو حاصل أو متخيل،^(٢) ومن شأن هذا النموذج أن يرسم بتناميه في ذهن المتلقي مشهداً يتابع ذهن تحركاته. ومن هذه النماذج قوله في قصٍّ ماضٍ عن معركة رصدها بعدسته:^(٣)

وَجَاءَتْ جِيُوشُ الْمُغْلِ كَالرَّمْلِ كَثْرَةً	وَقَدْ مَلَأَتْ سَهْلَ الْبَسِيطَةِ وَالْوَعْرَا ^(٤)
وَأَقْبَلَ سُلْطَانُ الزَّمَانِ مُحَمَّدٌ	يَقُودُ الْعِتَاقَ الْجُرْدَ وَالْعَسْكَرَ الْمَجْرَا ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٢) يُنظر: جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٤م، ص: ٩٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٦٠.

(٤) الْمُغْلُ: الْمُغُول.

(٥) يعني السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

فَطَارَتْ قُلُوبُ الْمَارِقِينَ مَخَافَةً
رَأَتْ أَسِيفاً شُهْباً وَيِضاً قَوَاضِياً
وَحِزْباً مِنَ الْأَثْرَاكِ شَوْساً ضَرَاغِماً
وَكَانَ نَهَارُ السَّبْتِ بِالنَّصْرِ شَاهِداً
فَكَرَّتْ وَكَرَّ الْمُسْلِمُونَ فَلَا تَسْلَ
وَمَدَّ سَوَادُ النَّقْعِ لَيْلاً فَأُطْلِعَتْ

وَدُعِرَا، وَيَا مَا أَقْتَلَ الْخَوْفَ وَالذُّعْرَا
وَخَطِيئَةً سُمْراً وَأَلْوِيَةً صُغْرَا^(١)
يَذُودُونَ عَنْ مِصْرٍ وَعَنْ سَاكِنِي مِصْرَا^(٢)
صَدُوقاً، وَكَانَ الْوَقْتُ قَدْ زَاخَمَ الْعَصْرَا
لَدَى الرَّوْعِ عَنْ بَحْرِ غَدَاً صَادِماً بِحَرَا
دُبَالُ الْقَنَا فِي كُلِّ دَاجِيَةٍ فَجُرَا^(٣)

أَحْسَبَ أَنَّ الْعِزَازِي عَرَضَ وَثِيقَةً مَصُورَةً لِمَا وَقَعَ فِي الْمَعْرَكَةِ بِتَفَاصِيلَ دَقِيقَةٍ
خَدَمَتْهَا الْاسْتِعَارَاتُ الْجَزْئِيَّةُ، وَتَنَامَتْ مِتْرَابُطَةً شَيْئاً فَشَيْئاً، حَتَّى إِنْ الْمَتَلْقَى لِيَتِمَثَلَ
الْوَاقِعَةُ وَهُوَ لَمْ يَشْهَدَهَا.

وَأَشِيرُ هُنَا إِلَى أَنَّ الصُّورَةَ الْجَزْئِيَّةَ فِي مِثْلِ تِلْكَ السِّيَاقَاتِ غَيْرُ مَقْصُودَةٍ لِدَاتِهَا،
بَلْ هِيَ عُنْصُرٌ مِنْ تَرْكِيبٍ أَكْبَرَ يَتَفَاعَلُ مَعَ بَقِيَّةِ عُنَاصِرٍ؛ لِتَشْكَلَ فِي نَهَايَةِ الْأَمْرِ
صُورَةً كَلِيَّةً؛ سِوَاءَ أَكَانَتْ مُحْسُوسَةً أَمْ شَعُورِيَّةً.^(٤)
وَمِنَ الْقِصَصِ الْحَاصِلِ قَوْلُهُ فِي مَنَاسِبَةٍ مُشَابِهَةٍ:^(٥)

(١) الْعِتَاقُ الْجُرْدُ: الْخَيْلُ الْأَصِيلَةُ الَّتِي حَتَّ شَعْرُهَا لِكَثْرَةِ فَرَسِهَا وَكَرْهَافِهَا. الْعَسْكَرُ الْمَجْرُ: الْجَيْشُ الْعَظِيمُ.
الصُّعْرُ: مِنَ الصَّعَرِ، وَهُوَ التَّكْبُرُ وَالتَّعَالِي، وَكَأَنَّهُ يُرِيدُ أَنَّ أَلْوِيَةَ الْمَدُوحِ شَامِخَةٌ.
وَذَكَرَ شَارِحُ الدِّيَوَانِ أَنَّهَا قَدْ تَكُونُ مَصْحَفَةً، وَالْمُرَادُ: صُفْرٌ.
يُنْظَرُ: دِيَوَانُ الْعِزَازِيِّ، ص: ٣٦٠.

(٢) الشُّؤْسُ: جَمْعُ أَشْوَسٍ، وَهُوَ الْجَرِيُّ عَلَى الْقِتَالِ. الضَّرَاغِمُ: جَمْعُ ضَرَعَمٍ وَضِرْعَامٍ، وَتَطْلُقُ عَلَى
الْأَسَدِ، وَالرَّجُلِ الشَّجَاعِ تَشْبِيْهِهَا.

(٣) الدُّبَالُ: جَمْعُ دُبَالَةٍ، وَهِيَ الْفَتِيلَةُ الَّتِي يُسْرَجُ بِهَا. الْقَنَا: جَمْعُ قَنَاءَةٍ، وَهِيَ عُودُ الرَّمْحِ، وَمَعْنَى الْبَيْتِ: أَنَّ
غِبَارَ الْحَرْبِ جَعَلَهُمْ فِي ظِلَامٍ، فَأَضَاءَتْ لَهُمْ أَعْوَادُ الرَّمَاكِ الَّتِي تَشْبِهُ فِتَائِلَ السُّرُجِ، وَذَلِكَ نَتِيجَةُ اشْتِبَاكِهَا
مَعَ الدَّرُوعِ وَالْخُوَدِ، أَوْ مِنْ شِدَّةِ انْطِلَاقِهَا.

(٤) يُنْظَرُ: الصُّورَةُ الشَّعْرِيَّةُ فِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ، بِشَرَى مُوسَى صَالِحٍ، ص: ١٣٧.

(٥) دِيَوَانُ الْعِزَازِيِّ، ص: ٤٣.

يَغْشَى الْوَعَى مُتَلَفَعاً بَرْدَائِهِ
فَتَرَى الشُّجَاعَ يَفِرُّ مِنْهُ مَهَابَةً
يَتَقَهَّرُ الْجَيْشُ اللَّهُامَ مَخَافَةً
وَتَعُودُ مُحْفَقَةً الرَّجَاءِ عِدَائُهُ
فِي مَعْرِكٍ إِنْ كَبَّرْتَ فِيهِ الْقَنَا
وَيَخُوضُهَا مُتَسَرِّلاً بِحَرِيدِهِ
وَالْمَوْتُ بَيْنَ لَهَا تِهِ وَوَرِيدِهِ
مِنْهُ إِذَا وَافَى أَمَامَ جُنُودِهِ^(١)
وَقُلُوبُهَا خَفَّاقَةٌ كَبْنُودِهِ^(٢)
وَصَلَ الْحُسَامُ رُكُوعَهُ بِسُجُودِهِ

يحكي عن ممدوحه بطولاته الحالية التي يخوض غمارها في الحرب، ويلتقط بعدسته ما يجري منه أولاً بأول، ويمضي كالمراسل يصف تفاصيل البطولة حدثاً حدثاً، وما زودنا به العزازي في الموقعة لم يجئ في قالب الخبر المباشر، بل جاء مطرزاً بوشي التصوير الشعوري المخدوم بالاستعارة.

ويبدع العزازي في القصّ المتخيّل؛ إذ إن الصور الاستعارية إذا توالدت في سياق متخيّل تفاعل معها الوعي مُجَنِّحاً معها، يقول فيما ظاهره حقيقة وباطنه ادعاء:^(٣)

جَلَّوْا بِنَيَّاتِ الْعُدَيْبِ مَبَاسِمًا
وَرَأَشُوا سِهَامًا مِنْ جُفُونِ فَوَاتِرٍ
وَفِي ذَلِكَ الْحَيِّ الْهَلَالِيِّ شَادُونَ
مُنْظَمَةً، فَانْحَلَّ مِنْ أَدْمُعِي سِمْطُ^(٤)
أَصَابُوا بِهَا مِنَّا الْقُلُوبَ وَلَمْ يَخْطُوا^(٥)
لَهُ الشَّمْسُ وَجْهٌ، وَالثَّرِيَّا لَهُ قُرْطُ^(٦)

(١) الجيش اللّهُام: الجيش الكثير يلتهم كل شيء.

(٢) البُنُود: جمع بُنْد، وهو الراية الكبيرة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٤) النِّيَّات: جمع نِيَّة، وهي العقبة المسلوكة في الجبال والهضاب.

العُدَيْب: ماء بين القادسية والمُعَيَّة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاج الكوفة.

يُنْظَر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٠٣/٤.

السِّمْط: خيط العَقْد.

(٥) أزال همزة (يخطوا) ضرورة.

(٦) الهلاليّ: نسبة إلى قبيلة بني هلال. الشادن: ولد الظبية.

وذكر شارح الديوان أن في (بني هلال) تورية، ومعناها القريب النسبة إلى بني هلال، والمعنى البعيد النسبة إلى المحبوب الذي يُشَبِّهه الهلال.

إذا لاح في أفق الغلائل وأنثنى

قُـلْ: قَمَرٌ يَبْدُو، وَقُـلْ: غُصْنٌ يَخْطُو^(١)

صور متنامية تشكل مشهداً، وتفصيله أن الشاعر يُخبر أنه شاهد ثانياً أحبته فانهل دمه، وما لبثوا أن رمقوه بأعينهم فأصابوا فؤاده، ومن بين أولئك من لفت نظره بوجهه المضيء، وتقاسيمه الحسنة، فخيل إليه أنه رنا إلى وجه قمر، وعُود غصن.

وقد يرصد وضعاً عاماً يعيشه، ولكنه باستعاراته يكسب مقطعه حركية متوالدة، وحيوية ماثلة، يقول: ^(٢)

صَبُّ تُسِرُّ لَهُ تَحِيَّتَهَا الصَّبَا	فَيَقُولُ مِنْ أَلَمِ الصَّبَابَةِ: آهَا
مَا غَرَّدَتْ فَوْقَ الْغُصُونِ حَمَامَةً	إِلَّا وَأَبْكَاهُ الَّذِي أَبْكَاهَا
أَوْحَى إِلَيْهِ الْبَرْقُ مَا أَوْحَى لَهُ	سِرّاً، وَحَدَّثَهُ النَّسِيمُ شِفَاهَا
فَثَنَى إِلَى بَانَ الثَّنِيَّةِ عِطْفُهُ	وَصَبَا لَطِيبِ هَوَائِهَا وَهَوَاهَا ^(٣)

الاندماج في المقطع يحرك في الذهن صورة كلية لمحِبٍ معدَّبٍ، ثم تنهل الصور الجزئية بتنظيم؛ فذلك الصب يصغي إلى الصَّبَا بإنصات، وهو حين يصغي يتأوه، وما إن ينتهي حديث الصبا حتى تبادله الحمام الهديل، فيرجع معها، وأثناء ذلك يضيء البرق، ويهب النسيم، ويسر إليه البرق ويشاففه النسيم بأن يعود أدراجه إلى ديار أحبته، فيفعل مطيعاً.

وقد تجيء الصور الاستعارية متنامية في مشهد دون أن ترتبط بصورة كلية حاضرة، ولا تقل تعبيراً وتأثيراً عنها، ومن ذلك قوله: ^(٤)

يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(١) الغلائل: جمع غلالة، وهي الدُّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٤٨.

(٣) العُطْف، المنكب والجانب.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٥٨.

أَمَّا تَرَى الصُّبْحَ قَدْ تَطَلَّعَ
مُذْ غَمَضْتَ أَعْيُنَ الْغَسَقِ
وَالْبَدْرَ نَحْوَ الْغُرُوبِ أَسْرَعَ
كَهَارِبٍ نَالَهُ فَرَقْ
وَالْبَرْقَ بَيْنَ السَّحَابِ يَلْمَعُ
كَصَارِمٍ حِينَ يُمْتَشَقُ؟
وَتَحْسَبُ الْأَنْجُمَ الزَّوَاهِرَ
أَسِنَّةَ الْقَتْلِ الرَّمَاحِ
فَإِنْهَزَمَ النَّهْرُ وَهُوَ سَائِرُ
فَدَرَّعَتْهُ يَدُ الرِّيحِ

هذه الصور المتنامية: (تَطَلَّعَ الصبح، إغماض الغسق عيونه، هروب البدر، لمعان البرق، إلقاء النجوم أسنة رماحها، انهزام النهر أثناء مسيره، تدخل يد الرياح لرد النهر بعد تدريعها إياه) شكلت مشهداً مقطعيّاً مرئياً، واكتسب حيويته من حركته المتتابعة شيئاً فشيئاً.

وثمة صور متنامية لا تتوالد في سياق جاد، ومن ثم لا تجيء مترابطة منطقياً، ولكنها قادرة على منح المتلقي ومضة مرئية لموقف منظم قابل للتخيل في هيئة مشهد، يقول: ^(١)

بَدَوِيٌّ بَدَتْ طَلَائِعُ صِدْغَيْهِ
رَدَّ مِنَّا الْقُلُوبَ مُنْكَسِرَاتٍ
وَعَزَانَا بِقَامَةٍ وَيَعَيْنِ
وَأَرَانَا وَقَدْ تَبَسَّمَ بَرْقاً
هِ فَكَانَتْ فَتَاكَةً فَتَانَةً
عِنْدَمَا رَاحَ كَاسِراً أَجْفَانَهُ
تِلْكَ سَيِّفَةٌ، وَذِي طَعَانَةٍ
فَأَرَيْنَاهُ دِيْمَةً هَتَّانَةً

(١) السابق، ص: ٣٠٦.

ذلك البدوي الذي أغاروا عليه بعيونهم أغار عليهم أيضاً بأجفانه، وفي أجفانه تورية، ومعناها القريب السيوف، والمعنى البعيد جفناً عينيه، والتورية تؤازر الصورة الاستعارية في خفاء الدلالة، ولطف الاستنباط، وعوداً إلى إتمام المشهد.. يَكُرُّ عليهم البدوي بسيف قامته، ونبل عينيه، وحينما أحس بالانتصار برقت أسرته، وتبع إبراقه رعدُ اندهاشهم الذي تلاه فيض من الدموع.

لقد وظف حركية البرق والرعد والمطر في مقطعه هذا، وأعطى كل عنصر مهامه المعروفة باقتدار، فجاء مقطعه لقطة مرئية مفصلة.. تأمل فيها الوعي وظائف المفردات قبل إلباسها الاستعارة، ثم تأملها مرة أخرى وهي ترفل في حلالها المتحركة.

وحين يُجَنِّح العزازي بتخيلاته تتداعى له الصور، ويكون المشهد أكثر عبثية، ولكنه يظل مشهداً مرئياً متحركاً برشاقة، يقول -عفا الله عنه- وقد فقد وعيه في مجلس شرب:^(١)

بِتُّ مِنْهَا مَيْتاً وَأَصْبَحْتُ حَيًّا	فَدَعَانِي أُمُوتُ مَوْتاً ثَانِي
فَإِذَا مَا قَضَيْتُ بِالسُّكْرِ نَحْبِي	غَسَّلَانِي مِنْ صِرْفٍ مَا تَمَزُّجَانِ ^(٢)
وَأَدْرِجَانِي فِي نَسْجٍ مَا صَنَعَ الْكَرَّ	مُ إِذَا مَا أَرَدْتُ مَا تُكْرِمَانِي ^(٣)
وَاحْمِلَانِي عَلَى رُؤُوسِ النَّدَامَى	وَيَأْرَجَاءِ كَرْمِهَا فَادْفَنَانِي
ثُمَّ قُولَا: قَضَى صَرِيحُ الْبَارِي-	ق.. شَهِيدُ الْجُنُوكِ وَالْعِيدَانِ ^(٤)

(١) السابق، ص: ٢٨٨.

(٢) رواية الديوان: «فَإِذَا مَا قَضَيْتُ بِالصَّحْبِ نَحْبِي»، ولا يستقيم المعنى، ولذا اعتمدت الرواية الأخرى في: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٠.

(٣) الأصل: (أدرجاني) بهمزة قطع، ووصلها للضرورة الشعرية.

(٤) الجُنُوك: جمع جُنُك، اسم مُعَرَّب، وهو آلة يُضْرَبُ بها كالْعُود.

تاج العروس، الزبيدي (١٢٠٥هـ)، مادة: (ج ن ك).

العيدان: جمع عُود، وهو آلة الغناء المعروفة.

شعر بتأثير السكر عليه، ودب في مفاصله خدر السم الذي تجرعه، فاسترخى وأطلق لدواته العنان، ثم تمثّل نفسه ميتاً، وأوصى نديميه بتغسيله من جنس ما شرب، وتكفينه بأوراق العنب التي عصر منها الخمر، والتمس منهما أن يشيعاه بين الندامى، ويمرا بجثمانه عليهم، وأن يدفناه في بساتين العنب، حتى تأبينه لم يدعهما يحتران في انتقاء عباراته، بل أعد لهم كلمة مسبقة تقال ساعة دفنه، ومضمونها: هنا يرقد صريع الكؤوس والمعارف.

تعبساً لها من خاتمة لو كانت، ويبدو أن الشاعر كان ثملاً أو متثاملاً، فاستغل الموقف، وانطلق بعدسته ليصور مشهداً لا يتمناه، ولكن شيطان شعره المغوي أغراه به.

كانت تلك هي أبرز أساليب العزازي في التصوير، وبدأ أنه يجنح إلى التشبيه في مواقف، وفي مواقف أخرى يفضل الاستعارة، وكان معظم تصويره يتخذ من الاستعارة زياً، ومن إحياءاتها وسيلة شعورية يمتع بها المتلقين، وهو في كل يعلم أنه يكتب لمن يسمعه ومن سيقراً له لاحقاً، لذلك حرص على تجويد تشكيل بنيته التصويرية، وإن لم يكد ينوع أو يبتكر.

وأزعم أن وفرة الاستعارات لديه، وبخاصة إتيانه بها متنامية مما يحسب له ولعصره؛ إذ لم يكن التصوير المتنامي تشكل بعد في مثل بعض تلك الهيئات الواردة، ولم يستغل شعورياً بطريقة مثلى مؤثرة.

ومع بدائية الكثير من مفردات التصوير الاستعاري لدى العزازي -على المستويين المستقل والمتنامي مقارنة بما جاء لاحقاً- فإنه قد يُعدُّ -بعد مزيد رصد وتأمل- من أوائل الشعراء المسهمين في تشكيل الصورة الشعورية في الشعر العربي.

الفصل الرابع: (في الإيقاع)
المبحث الأول: الأوزان التامة
المبحث الثاني: إتقان التقفية
المبحث الثالث: عذوبة التجنيس

المبحث الأول: الأوزان التامة

الوزن في الشعر كالروح في الجسد؛ إذ هو أول برهان على الشعر، وأبرز عناصره الفنية على مر العصور،^(١) ولا يمكن أن يعد الشعر شعراً بغير الوزن، وهذا ما أكدته التجارب الشعرية القديمة والحديثة.^(٢) والاستفاضة في الحديث عن أهمية الوزن وأثره لا يقدم جديداً، والأهم من ذلك رصد ما يمكن تناوله من خلال الأوزان. وعلى هذا فأبرز ما يمكن الوقوف عليه من هذا الناحية في شعر العزازي سيتأتى بعد عرض إحصائية الأوزان التي نظم عليها، وهي:

(١) يُنظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط: ٢، ١٩٨١م، ص: ١٦٢.

(٢) يُنظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م، ص: ٩.

م	البحر	عدد القصائد والمقطعات	النسبة المئوية
١	الخفيف	٤٧	٪١٧,٧٣
٢	الكامل	٤٦	٪١٧,٣٦
٣	الطويل	٣٥	٪١٣,٢١
٤	البسيط	٢٦	٪٩,٨١
٥	الوافر	٢٣	٪٨,٦٨
٦	المنسرح	٢٠	٪٧,٥٥
٧	السريع	١٨	٪٦,٧٩
٨	الرجز	١٥	٪٥,٦٦
٩	الرمل	١٥	٪٥,٦٦
١٠	المتقارب	٨	٪٣,٠٢
١١	المجتث	٢	٪٠,٧٥
١٢	المديد	٢	٪٠,٧٥
١٣	المتدارك	١	٪٠,٣٨
١٤	المضارع	١	٪٠,٣٨
١٥	المقتضب	١	٪٠,٣٨
١٦	الهزج	١	٪٠,٣٨
١٧	الدوبييت	٤	٪١,٥١
		٢٦٥	٪١٠٠

وَأُلْحِقُ بهذا الإحصائية إضافة أخرى، وهي أن الأوزان المجزوءة شكلت ما نسبته ١٢٪ من مجموع قصائده، وذلك من خلال اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطعة: عشر منها من مجزوء الكامل، وست من مخلع البسيط، وست أخرى من مجزوء الرجز، وأربع من مجزوء الرمل، وثلاث من مجزوء الخفيف، واثنان من مجزوء المتقارب، وواحدة من مجزوء الوافر.

ومن خلال هذه الإحصائية، وما أُلْحِقَ بها، وما سبق الوقوف عليه مما يخص تعامله مع الأوزان.. يمكن تناول الفقر الآتية:

١- وفرة الأوزان التامة، وقلة المجزوء منها مقارنة بشعراء عصره:

بدا واضحاً أن العزازي نظم ما نسبته ٨٨٪ من شعره على الأوزان التامة، وهي نسبة تفوق بكثير ما كان عليه معاصروه الذين كانوا يفضلون الأوزان المجزوءة في القوالب القصيرة.^(١)

ولكن ما الذي أغرى العزازي بالأوزان التامة، وجعله يخالف بها سُنَّةَ عصره من الإيجاز شكلاً ومضموناً؟

الإجابة عن هذا السؤال تقتضي الوقوف على جوانب شخصية العزازي، وبعض عناصره الفنية الأخرى المتصلة بطبيعة الشعر والطبع والإنشاد.

بدءاً كان العزازي تلميذاً وفياً للتراث، وكان يرى فيه الأسوة الحسنة، والنموذج الأمثل، فأخذ عن التراث في هذا المضمار جانبين؛ الأول: تفضيل الأوزان التامة، والثاني: طول النفس الشعري، والثاني مرتبط بالأول؛ إذ إن طول النفس يقتضي ما يلائمه من قوالب، ولذا كانت الأوزان التامة أنسب للتعبير والمحاذاة،^(٢) والناظر

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٢٢/٢.

(٢) يُنظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨هـ، ص: ١٦٤.

العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ٤٧.

حيث أشار المؤلفان إلى البحر البسيط التام بصفته نموذجاً على تقليديته، واتساع مداه.

في شعر بعض معاصري العزازي يلحظ أنهم يحاولون الاستقلال عن النموذج التراثي، مع قصر أنفسهم الشعري، وغلبة المقطعات.^(١)

كما أن العزازي شاعر تظهر من نسجه وبعض مضامينه نبرة إحباط لما آل إليه حال الشعر في عصره، وبخاصة أن النماذج المثلى لا تزال ماثلة في ذهنه ووعيه، ولذا فثمة صراع يحياه؛ إما المعاصرة والانتشار مقابل الضعف، وإما التقليد والانكفاء مقابل التميز، ولا شك أن العزازي زواج بين صراعيه، ولكنه كان يميل إلى التميز في داخله، فجاءت معظم تجاربه الشعرية انعكاساً عن رغبته تلك، وبرهان مزاجته اكتفاؤه بالنماذج التراثية المتأخرة، وبخاصة التجارب العباسية، مع بعض التجارب الجيدة في عصره.

ثم إن العزازي شاعر مطبوع يميل إلى الجزالة المعتدلة، والطبع يقتضي مساحة أكبر للانطلاق والتعبير، كما أن الجزالة تناسبها القوالب الأكثر رحابة، بخلاف الأوزان المجزوءة التي تتسم معظم مضامينها بالركة المتناهية، ولذا فإن الأوزان التامة - في حسابات العزازي - بدت أصلح من الأوزان المجزوءة لأمثال هذه القدرة. بقي أن أذكر أن العزازي شاعر بلاط، ومن مهامه الإنشاد، والإنشاد في حضرة السلاطين والملوك يناسبه الوقار والاحتشام والجهورية، ومن البدهي أن الأوزان التامة أقدر على ذلك من الأوزان المجزوءة، ولنا برهان في خبر البحري الضمني وما جرى له في بلاط الخليفة بسبب طريقتة في إنشاد قصيدته التي امتدحه بها، وهي من مجزوء الكامل.^(٢)

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٢٣/٢.

(٢) مفاد الخبر أن البحري أنشد الخليفة المتوكل قصيدته:

عَنْ أَيِّ نَغْرٍ تَبْسِمُ وَيَأْيِ طَرْفٍ تَحْتَكِمُ

وكان أثناء إنشاده يتمايل مع أبياته، فسخر منه أحد الشعراء الحاضرين بأبيات على منوال قصيدته، فكافأ الخليفة ذلك الشاعر، وخرج البحري مُغَضَّباً.

ويعلق عبدالقاهر الجرجاني على هذه القصيدة وخبرها بما معناه أن ذلك لم يكن ليحدث لو كان البحري أنشد الخليفة قصيدة جزلة من جنس قوله (من الطويل): «مُنَى النَّفْسِ فِي أَسْمَاءَ لَوْ يَسْتَطِيعُهَا ...».

يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٥٦/٢١. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ١٤٦.

٢- البحر الخفيف أكثر الأوزان استعمالاً لدى العزازي:

نظم العزازي سبعاً وأربعين قصيدة ومقطعة على هذا البحر من مجموع مئتين وخمس وستين قصيدة ومقطعة، أي ما نسبته ١٧,٧٪.

وهذه الحظوة لم ينلها البحر الخفيف إلا حديثاً، وفي القديم لم يكن يتقدم على الطويل والكامل والبسيط والوافر.

فماذا وجد العزازي في هذا البحر ليخصه بهذا التمييز؟ لن أجعل المعول في هذه الإجابة على ما ذكره موصِّفُ الأوزان من المختصين بالعروض -شكر الله جهودهم-؛ إذ إن معظم توصيفاتهم تمتدح الأوزان كافة، وتُظهر ما يبدو لهم من إيجابيات ظاهرة محسنة من الإيقاع الذي تستشعره أذواقهم الخاصة، دون أن يذكروا مزية وزن على آخر، أو سبب كثرة النظم على وزن ما دون الآخر، فجُلُّ ما يُذكر في هذا السياق من العموميات التي لا تكاد تغني وأنا بصدد دراسة مجموع شعري متعدد الأوزان.

ووقوفاً على شيء من تلك التوصيفات، سأستعرض بعض ما ذكره المتخصصون حول هذا البحر.

فمن جملة ما قرروه أنه بتلونه وانسيابه صالح لغناء الذات، والتعبير عن الوجدان،^(١) وهو أيضاً يصلح لمختلف الأغراض الشعرية، ويكثر النظم عليه،^(٢) ويعد من أنسب الأوزان التي تتلاءم والطبع، وأوقعها في السمع، وأكثر ما يكون ظهوره في البيئات المتحضرة.^(٣)

(١) يُنظر: تطور الشعر العربي في العراق، د. علي علوان، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م، ص: ٤٩٦.

(٢) يُنظر: العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ١٠٠.

(٣) يُنظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٣، ١٤١٣هـ، ص: ١٠٢.

والخلاصة التي تعنيني من هذا كله أنه بحر له من اسمه نصيب، ويكثر النظم عليه في أزمان وبيئات، وباقي التوصيفات ذوقية قد تتكرر بشكل وآخر في معظم الأوزان. إذن، فالذي أغرى العزازي بهذا الوزن أمران:

أحدهما يعود إلى طبيعة إيقاع البحر الذي وجد فيه العزازي ما يناسب تجربته، وهذه الطبيعة التي استشعرها العزازي من خلال تجربته منبعها سهولة النظم على البحر الخفيف، وأنه إلى أن ما هو ميسور وسهل ومتسع في بحر ما قد يكون غير كذلك لدى شاعر آخر.

ثانيهما أن تفاعيل البحر الخفيف تقبل الكثير من الزحافات والعلل غير المستنكرة، وهي ميزة لم تكن لغير الخفيف من بين البحور الشهيرة (الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر)،^(١) وهو يستغل هذه الزحافات بشكل ملحوظ، ولا يتخرج من الوقوع فيها، بخلاف بعض الأوزان التي تتاح فيها بعض الزحافات والعلل غير المرغوب فيهما شعرياً.

لقد كان البحر الخفيف بصفاته تلك في ذائقة العزازي قالباً متسع الأفق، رحب المدى، والنظم عليه متوالد مناسب كقطعة نثر.

ومهما يكن فإن احتفاء العزازي بالبحر الخفيف يقاربه أيضاً احتفاؤه المتنوع بالبحور الأخرى المتداولة في القديم على وجه الخصوص؛ فالبحر الكامل يلي الخفيف صدارةً بفارق نص واحد، ثم البحر الطويل، فالبسيط، فالوافر، وهذه بعض أشهر أوزان الشعر العربي التي كثر النظم عليها في مختلف العصور، وإن كانت تتفاوت أهمية بعضها من عصر إلى آخر.^(٢)

(١) يُنظر في كتب العروض التي رصدت الزحافات والعلل المتاحة لهذه البحور والبحر الخفيف؛ ففيها تفصيل وافٍ يبرهن على أن الخفيف أكثرها رخصاً مقبولة ذوقياً وإيقاعياً، ومن تلك الكتب:

أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٣، ١٤١٢هـ، ص: ٥٠، ٧٢، ٦١، ٦٨، ١١٣. العروض الواضح، د. ممدوح حقي، ص: ٣٩، ٨٥، ٩٦، ٨٣، ٩١. المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد حسن عثمان، مصر للخدمات العلمية والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٤١٩هـ، ص: ٣٩، ٥٨، ٤٩، ٥٦، ٨١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط: ٥، ١٩٧٨م، ص: ٢٠١.

٣- النظم على جميع أوزان الشعر الموروثة:

من الملفت للنظر أن العزازي لم يدع وزناً شعرياً إلا ونظم عليه أكثر أو مقلاً، والمتفحص لإحصائيات أوزان جملة من الشعراء على مر عصورهم يجد أنهم اقتصروا على أوزان دون أخرى، وثمة أوزان لا تكاد ترد حتى لدى الكثيرين منهم. والعزازي بما وصلنا من شعره شاعر متوسط الإنتاج؛ إذ تقارب عدة أبياته الأربعة آلاف بيت، وثمة شعراء كثرون تفصح عن عدد أبياتهم الوسائل التقنية الحديثة؛ إذ يتجاوز إنتاج بعضهم العشرة آلاف إلى الثلاثين ألف بيت، وربما تزيد لدى قلة منهم، وفي هؤلاء من لم ينظموا على جميع الأوزان، واقتصروا على الشائع منها.^(١)

فكيف تسنى للعزازي أن يمر على هذه البحور على توسط إنتاجه كمياً؟ أجد أن الإجابة الأكثر دقة تكمن في رغبة التجريب من جهة، وفي رغبة إثبات القدرة من جهة أخرى.

وهاتان الجهتان اتصف بهما النسيج الأدبي في عصره؛ إذ نوع بعض الشعراء في أوزانهم، وفي قوافيهم، واستحدثوا الأشكال والأنواع، مستجيبين لحافز التجريب، ومنطق التحدي، وثمة من يضيف عامل الفراغ.^(٢)

ولا أشك أن العزازي انطلق من هذه الأسباب أو بعضها، وبخاصة أنه لم ينظم على البحور قليلة الاستعمال غير النص أو النصين.

(١) أخذت هذه المعلومات من الموسوعات الشعرية، وأخص: الموسوعة الشعرية، الصادرة عن المجمع الثقافي في أبوظبي، الإصدار الثالث، عام: ٢٠٠٣م.

(٢) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢١٨.

٤- مجازاة العزازي عصره باعتدال فيما يخص الأوزان المحدثّة:

الناظر في جملة من دواوين الشعر المملوكي يجد تياراً مُحدثاً من الأوزان خرج في ذلك العصر، وتعامل معه بعض شعرائه.

بيد أن العزازي لم يكن يحفل كثيراً بهذه المستجدات؛ إذ كانت صلته الذوقية الحميمية بترائه تمنعه من الاندفاع إلى كل جديد لم تتمخض التجارب عن نجاحه. ومن أجل ذلك لم أجد له -فيما يخص الأوزان- غير ثلاث مقطعات دوبيتية، وموشحة أخرى، ليصبح مجموع ما نظمه على الدوبيت أربعة نصوص، وهي نسبة قليلة جداً في مجموع شعره.

والدوبيت من أوزان الشعر العامي، وأصل لفظته ومنشئه فارسي، وهو من بحور الشعر المهملة، وصورته الشهيرة: (فعلن متفاعِلن فعولن فاعِلن)، وله عدد من القوالب والأشكال.^(١)

وما نظمه العزازي على هذا الوزن باهت الإيقاع، فاتر النبر،^(٢) ولا أدري هل نظمه مستشعراً إيقاعه؟ أم نظمه على طريقة بعض المبتدئين من متعلمي العروض الذين يقطعون الكلمات والأشطر في عملية الرصف؟!

ولا يشفع للعزازي من هذا كله غير إقلاله منه، وأنه لم ينظم عليه إلا ليبرهن لمعاصريه أنه قادر لو أراد، وجميل أنه اكتفى بذلك ولم يجرب الأوزان الأخرى الشائعة آنذاك، والبعيدة كل البعد عن موسيقية الشعر الموروثة.

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٣٠٣/١، ٣٢٦.

(٢) يُنظر ديوانه: ص: ١٠٥، ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٨٤.

٥- خلو شعره تماماً من الكسور، والزحافات القبيحة:

يتمتع العزازي بحس إيقاعي مرهف، وقد نظم قرابة أربعة آلاف بيت لم يكن فيها مكسور سوى ما نتج عن تصحيف النساخ، وصوبه المحقق، أو قَبِل التصويب ببسر من غير ما ورد في الديوان، وليس في زحافاته وعلله -حسب رصدي- ما ينتمي إلى المستكره منهما.

وإذا كان الأصل في الشاعر المجيد أن يجتنب الكسور فإن من المجيدين من وقع في شيء من مستكره الزحافات والعلل المتاحة نظرياً والمستثقلة سماعياً، ولكن العزازي بحسه الإيقاعي المميز تجنب أمثال هذه الهنات، ولم يقع إلا فيما له تخريج إيقاعي مقبول.

ولم أجد له من ذلك غير قوله:^(١)

أَنْصَفُوا أَوْ عَرَفُوا لَأُمُومِ الْمَلَا حَا	أَكْثَرَتْ عُدَّالُهُ اللَّوْمَ وَلَوْ
خَشِيَةَ الْمَوْتِ، وَلَوْ مَاتَ اسْتَرَا حَا	وَبَكَاهُ حَاسِدُوهُ رَحْمَةً
أَنَا لَا أَصْحَبُ أَجْفَانًا شَحَا حَا	يَا جُفُونِي بِالبُّكَاءِ كُونِي كِرَامًا

حيث إن المقطع هذا من قصيدة على بحر الرَّمَل، والتزم العزازي في مجيء تفعيلات عروضها محذوفة (فَاعِلُنْ) كالبيت الثاني، أو محذوفة مخبونة (فَعِلُنْ) كالبيت الأول،^(٢) عدا البيت الأخير الذي جاء بتفعيلة عروضه تامة: (فَاعِلَاتُنْ)، وكان

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٤.

(٢) الحذف: وهو علة، وتعني إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، نحو: فَاعِلَاتُنْ ← فَاعِلَا = فَاعِلُنْ.

الخبن: وهو زحاف، ويعني حذف الثاني الساكن، نحو: فَاعِلُنْ = فَعِلُنْ.

يُنظر: العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ٩٠، ١٢٦.

يجب عليه أن يلتزم بمجيئها محذوفة، أو محذوفة مخبونة معاً كالبيتين الأولين، أو
يجيء بها تامة في كل أعاريض القصيدة.
ومثل هذه العلة ليست من العيوب التي تلغي إيقاعية البيت أو تجعله مضطرباً،
ولكنها علة تزيد من النبر المقرر لكل بيت، وحينئذ سيلحظ المتلقي المميز للإيقاع
زيادة لم تُبْنَ عليها القصيدة كلها.

٦- وهم دعوى مناسبة الوزن للمضمون:

نادى عدد من النقاد والباحثين قديماً وحديثاً بوجود علاقة بين بعض الأوزان والمضامين، وقرروا أن لكل غرض وزناً يناسبه، وتفاوتوا في تأكيد دعواهم بين جازم لا يرى إلا المناسبة المطلقة، ومعتدل يرى أن بعض الأوزان أنسب من سواها،^(١) ونفى آخرون ذلك جملة وتفصيلاً.^(٢)

وتناسى الجازمون أن أي وزن يمكن التمثيل عليه بمختلف الأغراض الشعرية، والتراث والمعاصرة حافلان بما يفند دعواهم، ويقلبها رأساً على عقب. لقد برهنت مضامين العزازي وأوزانه على وهم هذه الدعوى، ويكفي أن أمثل بغرض الغزل الذي نظمه العزازي على معظم أوزانه بشكل مستقل، وعليها كلها إذا أخذنا بالمقدمات الغزلية.

والذي يكاد يكون مقنعاً بين نبرات الجزم والاعتدال والنفي هو أن ثمة آفاقاً يمكن أن نعول عليها في المناسبة الموفقة بين الوزن والغرض، والأقل مناسبة، وهذه الآفاق من خلال شعر العزازي تظهر عبر ثلاثة مستويات لا أوزان: المستوى الأول: الأفق الممتد، وهو ما تمثله الأوزان التامة ذات الامتداد؛ كالبحر الطويل، والكامل، والبسيط، وهذا الأفق قد يبدو أنسب لبعض الأغراض، ومنها: المديح، والرثاء، والشكوى، والحكمة.

(١) إضافة إلى ما مر من كتب العروض يُنظر:

مقدمة شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبدالسلام هارون، ص: ٩. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م، ٧٢/١-٧٤. في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط: ١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م، ص: ٤٢.

(٢) يُنظر: بين القديم والجديد: دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٧م، ص: ١١٩. مدرسة الإحياء والتراث، د. إبراهيم السعافين، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ، ص: ٤٤٥.

المستوى الثاني: الأفق المجزوء، وهو ما تمثله الأوزان التامة بعد اجتزاء تفعيلاتها، ويلائم هذا الأفق غرض الوصف، والغزل، والحنين.

المستوى الثالث: الأفق المعتدل، وهو ما تمثله الأوزان الأخرى التامة غير الواردة في المستوى الأول، وهذا الأفق تناسبه كل الأغراض.

وأضيف أن أغراضاً خاصة لا يستحسن مجيئها على أوزان شديدة الاجتزاء، كغرض المديح أو الرثاء، إذ يناسبهما وزن ممتد، أو معتدل على أقل الأحوال، ولا يدل مجيئهما في قالب مجزوء أو منهوك على الرداءة بإجمال؛ إذ بإمكان الشاعر أن يؤسس لإيقاعه في أمثال هذه القوالب؛ بحيث يجيء به وقوراً مترناً، والفيصل في هذا مهارة الشاعر عبر مفرداته وتراكيبه.

بقي أن أذكر أن الأوزان قوالب شكلية تُؤمّن جانباً فنياً واحداً من جوانب الإيقاع العام، وإن كان هذا الجانب هو أهمها لكون الشعر لا يقوم إلا به، فإن المعول الأكبر يقوم على ما تضمنته هذه القوالب من براعة تشكيلية.

هذه أبرز الملاحظ والملاح التي أمكن رصدها في أوزان العزازي، وقد أفصحت عن احتفاله بالأوزان التامة، واحتفائه من بينها بالبحر الخفيف على وجه الخصوص، كما أبانت أوزانه عن قدرته في النظم على جميع الأوزان الموروثة، وعن اعتداله في مجارة بعض مستحدثات عصره الوزنية، وبرهن هذا المبحث على أن العزازي شاعر يحس بالإيقاع، ويتقن التعامل معه؛ حيث خلا شعره من عيوبه الظاهرة والمستكرهة، وكانت جملة أوزانه وأغراضه برهاناً قوياً على تنفيذ دعوى مناسبة الوزن للمضمون، وقَدِّمَتْ أوزانه ومضاميه بديلاً آخر يُقارب الملاءمة، ولا يَجْزِمُ بها، وذلك عبر مستويات امتداد الوزن واجتزائه واعتداله.

المبحث الثاني: إتقان التقفية

للإيقاع الظاهر جانبان؛ الأول يختص بالأوزان، والثاني يختص بالقوافي، وعلى هذا فلا شعر—في مفاهيم الأوائل—ما لم يكن محكوماً بهذين معا، ولم يغفل المحدثون أثر القافية في تكوين الإيقاع؛ فهي تتضافر مع الوزن؛ لتعطي البنية الشكلية زيادة نبر، وقوة جرس.^(١)

ومصطلح القافية في التعامل النقدي يعني الأصوات التي تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة.^(٢)

والقافية في التعامل العروضي هي مجموعة الحروف التي تنتهي بآخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله.^(٣)

وقد عني الأوائل من نقاد وعروضيين بتحديد وظائف القافية واشتراطاتها، وأخذ عنهم المحدثون ذلك فنظّموه، وأصبح لحروفها وحركاتها أسماء متعارف عليها، وتجب مراعاتها.

وقد برع العزازي في تعامله مع القافية على المستويين: العروضي والشعري، وأكثر من استعمال حروف الروي المتداولة شعرياً، ولا أجد في استعملاته تلك ما يذهب إليه بعض النقاد والباحثين من أن هناك حروف روي تناسب أغراضاً معينة، أو تعابير نفسية محددة، وهذا ما يؤكدّه آخرون؛ إذ لا يرون دعوى المناسبة إطلاقاً، وأن اختيار الشاعر لحروف رويه لا يخضع لمعايير ثابتة.^(٤)

(١) يُنظر: الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط: ١، ١٩٨٩م، ص: ٧١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص: ٢٤٦.

(٣) يُنظر: كتاب القوافي، أبو يعلى التنوخي (ت: بعد ٤٨٧هـ)، تحقيق: د. عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٨م، ص: ٦٨. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٦هـ، ص: ١١٢.

(٤) يُنظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م، ص: ٣٣٦.

وقبل أن أفصل القول في استعراض أبرز جوانب إبداعه، أو أظهر ما يمكن أخذه عليه من جوانب أخرى، سأشير إلى أنه تعامل مع ثلاثة وعشرين حرفاً هجائياً، وهي على هذا النحو من حيث أنواعها، وأعدادها، ونسبة استعماله إياها:

م	حرف الروي	عدد القصائد والمقطعات	النسبة المئوية
١	الراء	٤١	%١٥,٤٧
٢	اللام	٤١	%١٥,٤٧
٣	الداال	٢٧	%١٠,١٩
٤	الميم	٢٦	%٩,٨١
٥	النون	٢٢	%٨,٣٠
٦	الباء	٢٠	%٧,٥٧
٧	القاف	١٤	%٥,٢٨
٨	الحاء	١٣	%٤,٩٠
٩	العين	١٠	%٣,٧٧
١٠	الياء	٨	%٣,٠٢
١١	الكاف	٧	%٢,٦٣
١٢	الهمزة	٥	%١,٨٩
١٣	السين	٥	%١,٨٩
١٤	الهاء	٥	%١,٨٩
١٥	الفاء	٤	%١,٥١
١٦	الواو	٤	%١,٥١
١٧	الجيم	٣	%١,١٣
١٨	الضاد	٣	%١,١٣
١٩	الزاي	٢	%٠,٧٥
٢٠	الظاء	٢	%٠,٧٥
٢١	التاء	١	%٠,٣٨
٢٢	الشين	١	%٠,٣٨
٢٣	الطاء	١	%٠,٣٨
		٢٦٥	%١٠٠

هذا ما يخص التقفية بوجه عام، وله على وجه الخصوص شكل شعري مستقل عن الشكل المعروف بنظام قوافيه المختلف، وهو الموشح، وللعزازي سبع موشحات باقية تشكل ما مقداره ٢,٦٪ من مجموع شعره.

وفاق ذلك يمكنني أن أتناول أبرز ما يمكن الوقوف عليه في هذه الجوانب عبر أربع جزئيات رئيسية، وإشارة فرعية أخيرة:

١- إتقانه التمهيد لكلمة القافية:

يخضع بعض الشعراء بنظام القافية الصارم، ومن ثم تظهر الاجتلابات والاعتسافات، ومنهم من يبني البيت لأجل القافية مجازاً بالفكرة، وذلك كله ليس في حسابات العزّازي؛ إذ بلغ من إتقانه للتقفية أن المتلقي المميّز ربما سبقه إليها قبل وقوعه عليها، وفي ذلك يؤكد بعض النقاد على أن «المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجْزُهُ، وفي فاتحته قافيته»^(١).

والعزّازي يسلك في بناء قوافيه طرائق مختلفة؛ فأحياناً يعتمد نظام رد العجز على الصدر، وأحياناً يمهد لكلمة القافية تمهيداً لطيفاً لا يكاد يشعر به المتلقي؛ كأن يأتي بصفة تنتظر موصوفاً، أو بموصوف ينتظر صفة، وفي أحيان أخرى يأتي بالشيء في سياقٍ يُنتظر معه نقيضه، وثمة طرائق أخرى تقوم على الخلفية المعرفية والتاريخية للمتلقي، وما لم يرق على هذه الطرائق فإن ألفاظ القوافي فيه تأتي مناسبة لا يكاد يقوم مقامها لفظ آخر، حتى ولو كان لفظاً آخر على غير حرف الروي المبنية عليه القصيدة، وهذا هو الغالب.

وفي هذه الحالات فإن المتلقي -أديباً كان أم متأديباً- حين يعرف نظام حروف الروي وحركاتها بعد تلقيه بيتاً أو بيتين يكاد يهتدي إلى معظم ألفاظ قوافيه في الأبيات اللاحقة.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٩١/١.

ومن ذلك قوله: ^(١)

أَمَاطَ لِثَامَ مَبْسِمِهِ وَحَيَّا	وَقَدْ مَالَتْ بِعُطْفِيهِ الْحُمَيَّا ^(٢)
فَلَا وَأَبْيِكَ مَا نَظَرْتَ عُيُونُ	مُحَيَّا مِثْلَ ذِيَّكَ الْمُحَيَّا ^(٣)
هَلَالًا فُودِهِ وَدُؤَابَّتَاهُ	ثُرِي عُشَّاقَهُ رَشَدًا وَغَيَّا ^(٤)
فَصِدْغَاهُ كَأَنَّهُمَا الدِّيَاجِي	وَقُرْطَاهُ كَأَنَّهُمَا الثُّرَيَّا
نَشَا فِي حَيِّ جَلْهَمَةٍ وَطَيِّ	فَحَيَّا اللَّهُ جَلْهَمَةً وَطَيَّا ^(٥)

فالعارف بروي القصيدة وحركته سيصل إلى لفظ القافية في معظم الأبيات، وهذا كله مرهون بعمق ثقافة المتلقي، ولو افترضنا العمق المعتدل في المتلقي فإن ألفاظ القوافي ستتناقد إليه على النحو الآتي:

كون المتغزل فيه أَمَاطَ لِثَامَهُ ونظام القافية في الذهن - فإن المنتظر لفظة: (حَيَّا)، وحين يسمع المتلقي: (مَالَتْ بِعُطْفِيهِ) سيبحث عن شيء من لوازم الميلاق والترنح، وهو: (الْحُمَيَّا)، أما البيت الثاني فقد دلت على لفظة قافيته تمهيد الشاعر لها؛ إذ قال: (مُحَيَّا) في أول الشطر، ثم عقب: (مِثْلَ ذِيَّكَ)، ولن يناسبها حينئذ غير (المُحَيَّا)، وفي عجز البيت الثالث أتى بالشيء في سياق انتظار النقيض، فحين قال: (ثُرِي عُشَّاقَهُ رَشَدًا) طلب السياق ما هو ضد الرشد مما يصلح لفظاً للقافية، ولا شك أن (غَيَّا) هي الأنسب، وتضمن البيت الرابع تشبيهين، فـ (صِدْغَاهُ كَأَنَّهُمَا الدِّيَاجِي)، و(قُرْطَاهُ كَأَنَّهُمَا...)، وحينئذ سيفتش المتلقي عما يصلح تشبيهاً وقافية، ولا أصلح لذلك من: (الثُّرَيَّا)، وفي البيت الأخير ردَّ الشاعر العجز على الصدر.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزاري، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٣.

(٢) الْحُمَيَّا: أَكْثَرُ السُّكْرِ فِي شَارِبِ الْخَمْرِ.

(٣) الْعُطْفُ: الْمُنْكَبُ وَالْجَانِبُ. الْمُحَيَّا: الْوَجْهَ.

(٤) الْفُودُ: مَعْظَمُ شَعْرِ الرَّأْسِ مِمَّا يَلِي الْأُذُنَ.

(٥) جَلْهَمَةُ وَطَيِّ: قَبِيلَتَانِ عَرَبِيَّتَانِ.

والمطلع على سيرة العزازي، وسننه الشعرية، سيدرك أنه لا علاقة له بـ (جَلْهَمَة وَطَيٍّ)، وإنما استدعاهما ليغلق بهما بيته، ولو كان حرف رويه (راء) على سبيل المثال لقال:

(نَشَا فِي حَيِّ جَلْهَمَةٍ وَبَكْرٍ فَحَيَّا اللَّهَ جَلْهَمَةً وَبَكْرًا)

وقد يُظن أن في بيته الأخير اجتلاباً، ولكنني أوضح أن اجتلابه من النوع المحمود؛ لأن الاجتلاب المذموم يكون بالخروج عن السياق والدلالة، والعارف بالعزازي يدرك أنه شاعر يستعرض أسماء مختلف القبائل في شعره دون ضابط تاريخي أو دلالي، وقد يعطف قبيلة على فخذ، أو يعكس، وممراده من ذلك كله استدعاء التاريخ عبر رموزه القبلية، ولذا لا يعنيه شيء من هذه الأسماء أكثر من ذكر ما يناسب الوزن والقافية في سياق عذب.

وهذا نموذج آخر أدعوه فيه الراغبين في اختبار قدرة العزازي في تقفيته المتقنة، وذلك بأن يضعوا أيديهم على أواخر الأبيات بعد أن يكونوا قد اطلعوا على حرف الروي ونظامه، ثم لينظروا كيف سيصلون إلى معظم ألفاظ القوافي بيسر، يقول: ^(١)

يَا عُمَرَ الْخَيْرِ الَّذِي	رُبْعَ الْفَخَّارِ قَدْ عَمَرَ ^(٢)
وَيَا أَمِيرًا، دَهْرُنَا	مُمَثِّلٌ لِمَا أَمَرَ ^(٣)
ابْنُ قَدْ وَدَّمَ فِي نِعْمَةٍ	صَافِيَةٍ مِنَ الْكَدَرِ
بَنِي شَهْنَشَاهِ اسْلَمُوا	مِنَ الْخُطُوبِ وَالْغَيْرِ
مَنْ كَفَرَ النُّعْمَى الَّتِي	أُولِيئُموهُ قَدْ كَفَرُ
شَكَرْتُ إِحْسَانَكُمْ	شُكْرَ الرِّيَاضِ لِلْمَطَرِ
وَطَالَمَا أُولِيئُكُمْ	حُرًّا جَمِيلًا فَشَكَرُ
فَاسْتَمِعُوا مَدَائِحًا	أَحْسَنَ مِنْ نَظْمِ الدُّرَرِ

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٣.

(٢) عُمَرُ: هو الأمير عمر بن نور الدين علي بن محمود، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٣) اجتراؤه على الدهر مجازفة عقدية هو في غنى عنها.

شَاعِرُهَا دَاعٍ لَكُمْ إِنَّ غَابَ عَنْكُمْ أَوْ حَضَرَ

ومعظم نصوص العزازي على هذا النظام، وقد تقل قوافيها وضوحاً أو تزيد، ولكنه في جميع حالاته يتقن رصفها، وينتقي لها ألفاظاً قد لا يجد المتلقي أفضل منها.

ولمهارته في التقفية، ولطول باعه في اللغة وخياراتها، نظم أكثر من قصيدة لازماً في قوافيها ما لا يلزم، فجاءت قوافي أبياته متفقة في الحروف والحركات، وقد يطول مداها، فتتفق في ستة أحرف عروضية (٥/٥/٥)، وتتوالى بيتاً بيتاً، ومن ذلك قوله: ^(١)

أَجْرَيْتُمْ دَمْعِي بِوَادِيكُمْ	لَمَّا سَرَى بِالظُّعْنِ حَادِيكُمْ ^(٢)
وَعَبَّيْتُ عَنِّي فَعَابَ الْكَرَى	وَكُنْتُمْ أَقْمَارَ نَادِيكُمْ
أَحْبَابَنَا: هَذَا لِسَانُ الضَّنَى	بِذَلَّةِ الشَّكْوَى يُنَادِيكُمْ
فَقَلَّدُونَا لِلْقَا مَنَّةً	فَكَمْ تَقَلَّدْنَا أَيَادِيكُمْ
أَحْبَابَنَا: بِاللهِ لَا تَمْنَعُوا	مِنْ وَصْلِكُمْ غُلَّةَ صَادِيكُمْ ^(٣)
صَبَّ إِذَا نَادَاهُ دَاعِي الْهَوَى	مِنْ حُبِّكُمْ - لَبَّى مُنَادِيكُمْ

قد يتبادر إلى الذهن أن التزام هذه الآلية يضيق على الشاعر، ولكن ذلك ما لم يكن؛ إذ جاءت ألفاظ قوافيه مناسبة تماماً، وليس فيها ما يُشعر بالاقترام أو الاعتساف، على أن العزازي يحتاط لنفسه في لزومياته، فلا يطيل، كما أن مجموع لزومياته محدود جداً.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٦.

(٢) الظُّعْنُ: المسافرون. الحادي: الذي يسوق الإبل.

(٣) الغُلَّة: شدة العطش. الصادي: الظمان.

٢- براعته في توظيف حروف الروي قليلة الاستعمال:

صنف بعض النقاد والباحثين حروف الروي في مستويات أربعة من حيث استعمال معظم الشعراء لها، وتمكنهم منها؛ ففي المستوى الأول حروف الروي الكثيرة الاستعمال، وهي: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والذال، وفي المستوى الثاني حروف الروي المتوسطة الشيوخ، وهي: التاء، والسين، والقاف، والكاف، والهمزة، والعين، والحاء، والفاء، والياء، والجيم، وفي المستوى الثالث حروف الروي القليلة الشيوخ، وهي: الضاد، والطاء، والهاء، وفي المستوى الرابع حروف الروي النادرة الاستعمال، وهي الواو، الظاء، والذال، والتاء، والغين، والحاء، والشين.^(١)

والناظر في إحصائية حروف الروي المستعملة لدى العزازي ونسبة توظيفه لها يلحظ أن معظمها من المستويين الأول والثاني، وهذان المستويان لا جدل فيهما من حيث إحسان العزازي فيهما، وإتقانه إياهما.

بيد أن حروف الروي المندرجة في المستويين الثالث والرابع المعدودة في حروف القلة والندرة، أو كما يصف أحد الباحثين بعضها بالحروف الحُوش، والحروف النُفَر..^(٢) جاءت -على قلتها- في قصائد العزازي موفقة سلسلة في تراكيب معقولة مقبولة لا يُحس معها بغرابة، ولا تكلف.

ويشتد انبهارى من براعة العزازي في بناء قوافيه على أمثال تلك الحروف حين أقرأ له نماذج نُعتت حروف رويها بتلك النعوت، وأود لو أن ناعتيتها اطلعوا على نماذج موفقة مماثلة، وأعادوا صياغة نعوتهم، وأضافوا إليها أن مهارة الشاعر وطبعه وثروته اللغوية عوامل قد تجعل من حروف الروي الحُوش أو النُفَر حروفاً عذبة طيبة متى جاءت في تركيب صوتي مناسب.

(١) يُنظر: موسيقى الشعر العربي، د. إبراهيم أنيس، ص: ٢٤٨.

(٢) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، ١/٤٤-٦٥.

ومما لدى العزازي من تلك الحروف حرف الواو، يقول: ^(١)

يَا قَضِيْبًا يَمِيْلُ تِيْهَا وَزَهْوَا	فِيْكَ مَا تَشْتَهِيْ الثُّفُوْسُ وَتَهْوَى
فَأَجْرُنِيْ مِنَ الْجُفُوْنِ، فَإِنِّيْ	لَسْتُ أَقْوَى بِضَعْفِهَا.. لَسْتُ أَقْوَى
لَوْ قَضَى اللّٰهُ بِاللِّقَاءِ لَأَوْسَعُ	تُكَ بَثًّا مِنَ الْعِتَابِ وَشَكْوَى
زَعَمُوا أَنَّنِي سَلَوْتُ وَهَذَا أَنَا	سَتَ عَلَيَّ مِنِّْي بِسِرٍّ وَنَجْوَى
بِأَبِي قَامَةً وَمُقْلَةً عَيْنٍ	مِنْكَ هَذِي سَكْرَى، وَهَاتِيكَ نَشْوَى

لا أجد في الأبيات لفظ قافية يحتاج إلى شرح بسبب اقترانه بالواو، بل أجد أن إيقاع القافية لطيف عذب، وفيه من الهدوء ما ليس في حرف الراء المعداد من الحروف الدُّلِّل، أو الكثيرة الاستعمال.

ومن ذلك وقد جعل حرف الضاد رويًا: ^(٢)

بِاللّٰهِ يَا بَرْقًا أَضَا	وَهَفَا عَلَى ذَاتِ الْأَضَا ^(٣)
إِلَّا حَمَلْتُ تَحِيَّتِي	لِلنَّازِلِيْنَ بِذِي الْغَضَى ^(٤)
قُلْ: عَبْدُ رِقْكُمُ الَّذِي	بِتَلَاَفٍ مُّهْجَتِهِ ارْتَضَى
مَا حَالَ عَنْ تِلْكَ الْعُهُوْ	دَ، وَلَا يَحُولُ وَلَوْ قَضَى
أَحْبَابَنَا: هَلْ عَائِدُ	زَمَنْ بِكَاطْمَةٍ مَضَى؟ ^(٥)
أَحْبَابَنَا: أَنْتَ دُيُوْ	نُ وَصَالِكُمْ أَنْ تُقْتَضَى

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩١.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٥٨.

(٣) الأضا: جمع أضاة، وهي الغدير.

(٤) ذو الغضى: المكان كثير الغضى، والغضى من شجر الرمل يتخذ منه الحطب.

(٥) كاظمة: جُوٌّ على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨.

أَثَرِي أَرَاكُمْ، أَوْ أَرَى
عُمَرَ الصُّدُودِ قَدْ انْقَضَى
وَأَفُوزُ مِنْ بَعْدِ الْقَطِيبِ
عَةِ بِالْوَسِيلَةِ وَالرُّضَا؟^(١)

أظن أن المتلقي سيعجب بالقصيدة، وربما تحير في سبب إعجابه! هل هو عائد إلى المعنى؟ أم إلى التركيب؟ أم إلى عذوبة القافية؟
وأحسب أنها أسباب مشتركة، وعلى رأسها عذوبة القافية التي خالفت التوقعات.

ومع أن العزازي ارتكب ضرورة من أجل القافية في حذفه همزة (أضَاء)، فإن هذه الضرورة تتكرر تساهلاً بكثرة في مواضع أخرى لا علاقة لها بالقوافي كما مر في مبحث الضرورات اللغوية.

وله روي على الظاء في مقطوعتين مناسبتهما واحدة يقول فيهما:^(٢)

يَا رَوْضَةَ الْآدَابِ، بَلْ يَا فِتْنَةَ الْـ
وَالْفَاضِلُ الْمَشْهُورُ فِي أَدَوَاتِهِ
أَلْبَابِ، بَلْ يَا نُزْهَةَ الْأَلْحَاطِ
وَالطَّاهِرَ الْأَخْلَاقِ وَالْأَلْفَاطِ
فَكَأَنَّ قُصًّا زَارَ لَمَّا زُرْتَنَا
وَكَاَنَّ هَذَا السُّوقُ سُوْقُ عُكَاظِ^(٣)

(١) الوَسِيلَةُ: المنزلة العالية.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٣٤-٣٣٦.

(٣) قس: هوقس بن ساعدة بن عمرو بن الإيادي، جاهلي من نجران، ويعد من أشهر خطباء العرب وحكمائهم، من المعمرين، ويقال إن النبي -صلى الله عليه وسلم- رآه في سوق عكاظ خطيباً، فأنشئ عليه. يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٢٦٧. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبد الأمير مهنا، سمير جابر، ٢٣٦/١٥.

عكاظ: سوق من أسواق العرب في الجاهلية، يقع قرب الطائف، وكانت العرب تجتمع فيه في المواسم وينشدون الشعر، ويلقون الخطب، ظل كذلك حتى ظهور الإسلام.

يُنظر: الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، ٢١٥/٧. عيون الأخبار، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٩٨٥م، ٢٣٣/٢.

...لِمُحَمَّدَ بْنِ الصَّاحِبِ الْبَانِي الْعَلَا
وَسَجِيَّةَ حَوَاتِ الْأُبُوَّةِ وَالتُّقَى
مَا زَالَ -إِنْ غَفَلَ الْكَرِيمُ عَنِ النَّدَى
وَأَرَاهُ أَوْلَى النَّاسِ بِاسْتِعْلَائِهِ
فَوْقَ السُّهَى كَرَمٌ وَحُسْنُ حِفَاطٍ^(١)
وَحَلَّتْ مِنَ الشَّحْنَاءِ وَالْإِحْفَاطِ
وَأَخْلَ بِالْحُسْنَى - عَلَى اسْتِيقَاطٍ^(٢)
لَوْ لَا جُدُودٌ قُسِّمَتْ وَأَحَاطَ^(٣)

أزعم أن مجيء حرف الظاء مشبعاً بالحركة، ومسبوقاً بالألف.. خفف من ثقله، إضافة إلى سهولة الألفاظ المنتقاة، كما أن قصر المقطعين شفعاً للعزازي ببدائل كثيرة في أبيات قليلة.

وأشير إلى أن النداء من ألفاظ قوافيه لفظ (أَحَاطَ)، وهي إن كانت قليلة الاستعمال بهذه الصيغة في عصرنا قد تكون متداولة آنذاك، ومع ذلك لم تخل من الحشو؛ إذ سبقها لفظ (جُدُود) وهما بمعنى واحد، وللعزازي حشو وافر في غير مواضع القافية، وقد سبق تناوله بصفته مأخذاً في مبحث انسجام التراكيب. ومن قوله على روي الطاء:^(٤)

تَعَلَّقَ بِأَذْيَالِ الْخُضُوعِ إِذَا اشْتَطُوا
وَدُلَّ لِمَنْ تَهَوَّى وَإِنْ زَادَ سَطُوءٌ
وَكُنْ مُسْتَجِيرًا بِالدُّمُوعِ إِذَا شَطُّوا^(٥)
فَمَا الْعِشْقُ إِلَّا أَنْ تَذُلَّ لِمَنْ يَسْطُو

(١) هو الأمير أبو عبدالله شمس الدين محمد بن بهاء الدين محمد بن محمد التنبلي (٦٩٣-...هـ)، أديب وكاتب حسن الخط، سمع الحديث وحدث، توفي في دمشق.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٦٦/١. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٧٤١/٧.

(٢) في الديوان والتحقيق: (عن استيقاظ)، وأظن أن الصحيح ما أثبتته.

(٣) جُدُودٌ: جمع جَدٍّ، وهو الحَظُّ. أَحَاطَ: جمع حَظٍّ.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٥) اشْتَطُوا: جاروا وظلموا. شَطُّوا: ابتعدوا.

جَلَّوْا بِثَنِيَّاتِ الْعُذَيْبِ مَبَاسِمًا
وَرَأَشُوا سِهَامًا مِنْ جُفُونِ فَوَاتِرٍ
وَفِي ذَلِكَ الْحَيِّ الْهَلَالِيِّ شَادِنٌ
إِذَا لَاحَ فِي أَفْقِ الْغَلَائِلِ وَانْتَنَى

مُنْظَمَةً، فَانْحَلَّ مِنْ أَدْمُعِي سِمْطٌ^(١)
أَصَابُوا بِهَا مِنَّا الْقُلُوبَ وَلَمْ يُحْطُوا^(٢)
لَهُ الشَّمْسُ وَجْهَهُ، وَالثُّرَيَّا لَهُ قُرْطٌ^(٣)
قَقْلٌ: قَمَرٌ يَبْدُو، وَقَلٌّ: غُصْنٌ يُحْطُو^(٤)

أجد أن حرف الروي منسجم مع القصيدة، وظاهر أن العزازي يحتال بلطف في تمهيده للفظ القافية العذب، وأوضح احتمالاته التي تبدو موفقة من أول وهلة ما جاء في آخر صدر بيته الثاني: (... وإن زاد سطوة)؛ إذ أورد لفظ (سطوة) ليقول في لفظ قافيته: (يسطو)، ولا يؤخذ عليه هنا إلا أن بديلاً قد يكون أنسب، وهو: (... وإن زاد قسوة) ثم (يقسو)؛ لأن السطو ليس من صفات المحبين، بل هو إلى صفات اللصوص وقطاع الطرق أقرب.

ومن حروف رويه التي توشوش في السمع بلطف قوله:^(٥)

نَلْ بِسَاطٍ نَلْتَهُ بَسْطَةً
وَزِدْ بِهِ الْمُلْكَ سَنَا بِهِجَةٍ
حَوَى فُنُونَ الْحُسْنِ حَتَّى أَتَى
يَعْجَزُ عَنْهُ الشَّاعِرُ الْبَاهِرُ الْقَوُ

بِهِ الْعِدَا مَشْلُوءَةَ الْعَرْشِ
وَوَشَّحَ الدَّوْلَةَ أَوْ وَشَّى
فِي النَّسْجِ كَالدِّينَارِ فِي النَّقْشِ
لِ، وَيُعْيِي الْكَاتِبَ الْمُنْشَى

(١) الثَّنِيَّات: جمع ثَنِيَّة، وهي العقبة المسلوكة في الجبال والهضاب.

العُذَيْب: ماء بين القادسية والمُعَيَّة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاج الكوفة. يُنْظَر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٠٣/٤. السِّمْط: خيط العِقد.

(٢) أزال همزة (يخطئوا) ضرورة.

(٣) الهلالي: نسبة إلى قبيلة بني هلال. الشادن: ولد الظبية.

يُنْظَر: ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٤) الغلائل: جمع غلالة، وهي الدَّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٩.

يَحْتَقِرُ الْفَرْشَ لِتَفْوِيْفِهِ	نَفَائِسَ الدِّيْبَاجِ وَالْفَرْشِ ^(١)
لَا صَاحِبُ الصَّرْحِ رَأَى مِثْلَهُ	كَلًّا، وَلَا صَاحِبُ الْعَرْشِ ^(٢)
لَوْ سَمِعَ الْفَنَّاَنُ أَوْصَافَهُ	وَأَفَى عَلَى نَاطِرِهِ يَمْشِي ^(٣)
أَوْ عَايَنَ الْعُمَشَ لَهُ صُورَةً	طَالَ سُجُودُ الْمَلِكِ الْعُمَشِ ^(٤)
إِذَا اسْتَوَى الْمَنْصُورُ فِي مَثْنِهِ	رَأَيْتَ ذَا الْحِلْمِ وَذَا الْبَطْشِ ^(٥)
رَأَيْتَ بَحْرًا زَاخِرًا حَوْلَهُ	كَوَأْسِرٍ مِنْ طَرْدِ الْوَحْشِ

هذه القصيدة كاملة، وأظن أنه أنهاها حين استنفد ألفاظ قوافيه، وقد فتشت عن ألفاظ سهلة على غرار ألفاظ قوافيه في بعض المعاجم فلم أجد منها -مما هو ميسور ومعروف ومتداول في عصره- غير لفظ (نعش) وألفاظ أخرى لا يتناسب إيرادها مع مقام المعنى بالقصيدة.

وهذا من أسرار إتقان العزازي حروف رويه تلك؛ إذ يأخذ الميسور من ألفاظها، ويُنهي عليه قصيدته أو مقطعته، لذلك فإن له حروف روي في مقطعات من بيتين، ومنها قوله:^(٦)

لِلَّهِ فِي دَارِ الْمَسَرَّةِ لَيْلَةٌ وَهَبَتْ حَقِيقَةَ لَذَّةٍ وَمَجَازَا

(١) الْفَرْشُ (الأولى): الموضع الذي يكثر فيه النبات، أو المفروش من متاع البيت. التفويف: ضرب من البرود والخيوط البيض والقطن حين ينسج بها. الْفَرْشُ (الثانية): يبدو أنها نوع من الوشي.

(٢) صاحب الصرح: لعله فرعون الذي أمر وزيره هامان ببناؤه. صاحب العرش: قد يكون كسرى.

(٣) الفنان: المجيد عمله بإتقان، وربما عني بها الشاعر: النساج المحترف.

(٤) الْعُمَشُ: جمع أَعْمَشَ، وهو فاسد العين الذي لا يكاد يُبصر، مع سيلان فيها.

وأنوه إلى أن البيت في التحقيق ورد بهذه الصيغة، وهذا الضبط:

أَوْ عَايَنَ الْعَيْشَ لَهُ صُورَةً طَالَ سُجُودُ الْمَلِكِ الْعُمَشِ

وهذا لا يستقيم لغة ولا معنى، فاستعنت بمن له دراية، فخرَجَ البيت بالصورة المذكورة أعلاه، وهو أصلح معنى وسياقاً ولغة، ومثل ذلك كثير، وإنما لبس هذا البيت جاوز الحد، وناله أكثر من تصويب، ولذا وجب التنويه.

(٥) المنصور: هو السلطان ناصر الدين أبو المعالي محمد بن تقي الدين محمود.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٥٢.

نَسَجَتْ بِهَا أَيْدِي الْمَسَرَّةِ حُلَّةً فَعَدَا لَهَا قَوْسُ السَّحَابِ طَرَاذَا

ربما لم يجد ما يسعفه من ألفاظ مع هذا الروي، فاكتفى ببيتين واضحين،
وتوقف بلباقة.

٣- خلو معظم قوافيه من العيوب العروضية المقررة:

وهذا ملحظ مهم لم يكد يتميز به ديوان، فليس في حروف قوافيه ولا حركاتها ما يُعد مأخذاً أخل به، وقد طالرصدي ولم أجد له غير موضعين أحدهما نص على احتمال المحقق، وهو قابل للتسويغ، والثاني أربأ به عنه، وأحيله إلى النسخ وأخطائهم.

أما الأول فهو الإقواء، ويعني اختلاف حركة الروي بفتح وضم في القصيدة الواحدة،^(١) يقول:^(٢)

كَأَنْتَ رِسَالَتُهُ لِلرُّسُلِ خَاتِمَةٌ	وَلِلنَّبُوءَاتِ تَتْمِيمٌ وَتَكْمِيلٌ
فَضَائِلٌ لِرَسُولِ اللَّهِ وَاضِحَةٌ	وَفِي الْفَضَائِلِ مَعْلُومٌ وَمَجْهُولٌ

القصيدة كلها مضمومة حرف الروي، وإن كان من احتمال إقواء - كما نص محقق ديوانه - فهو في رفع (تتميم وتكميل)، وهما منصوبان لكونهما معطوفين على خبر (كان)، وأجد أن البيت تخريجين سائغين:

التخريج الأول: أن الواو في (والنبوات) للقطع لا للعطف على (كان)، والتقدير: (كانت رسالته - صلى الله عليه وسلم - للرسل خاتمة، وهي أيضاً تتميم للرسالات وتكميل لها)، وهذا تخريج نحوي لا يعنيه المعنى الدقيق.

التخريج الثاني: أن جملة: (والنبوات تتميم وتكميل) جملة اعتراضية، وهذا التخريج يؤيده المعنى بقوة، وذلك أن العزازي نص على كون رسالة محمد - صلى الله عليه وسلم - هي خاتمة الرسالات، ثم عَقَّبَ مُفَضَّلًا ومقارنا، وذكر أن باقي الرسالات (النبوات) تتميم وتكميل لما قبلها، وبحاجة إلى إتمام وإكمال برسالات

(١) يُنظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ص: ١٨٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

جديدة، وهذا ما ليس لرسالة نبينا -صلى الله عليه وسلم-؛ إذ كانت متممة مكملّة ما قبلها، وفي الوقت نفسه كافية وافية ليست بحاجة إلى إتمام وإكمال.
والعيب الثاني هو الإصراف، ويعني اختلاف حركة الروي بفتح وضم، أو بفتح وكسر،^(١) يقول:^(٢)

تَعَرَّضَ لِي يَوْمَ الْكَثِيبِ كَأَنَّمَا تَعَرَّضَ لِي سِرْبٌ مِنَ الرَّمْلِ رَاتِعَا
وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ بَيْنَ سُتُورِهِمْ شُمُوسَ الضُّحَى حَتَّى رَفَعْنَ الْبَرَاقِعَا

القصيدة منصوبة حرف الروي، ولفظ (راتع) مرفوع؛ لكونه صفة للفاعل (سرب)، وهذا خطأ لا يقع فيه المبتدئون، فكيف بمن نظم قرابة أربعة آلاف بيت ولم يقع في خطأ كهذا؟! ولعل من السائغ أن أحيل هذا الخطأ إلى السَّخَاخ.
وقد يكون لنصب (راتعا) تأويل لا يخلو من بُعد، وذلك إذا اعتبرناها حالاً من قوله: (تعرضن لي راتعا)، وتقدير البيت حينئذ: (تعرضن لي راتعاً يوم الكثيب كأنما تعرض لي سرب من الرمل)، ولكن المتأمل صياغات العزازي لا يجد في تراكيبه فصلاً مطوّلاً كهذا.

ومهما يكن فإننا لو سلمنا بهذه العيوب فهي معدودة قليلة، ولا تقارن بخوارق بعض شعراء عصره الذين استساغوا أمثال هذه التجاوزات والعيوب والهفات بمختلف أشكالها وأصنافها.^(٣)

(١) يُنظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، ص: ١٩٠.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٦٧.

(٣) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي، د. بكري شيخ أمين، ص: ٣١٥.

وأختتم هذا المبحث بالإشارة إلى ما بقي من موشحاته^(١) على أساس أن الموشح يعتمد أنظمة متنوعة في القوافي.

أسلفت أن للعزازي سبع موشحات من بين مجموع مفقود من الموشحات، فبعض من ذكروا العزازي أو ترجموا له -ممن مر في التمهيد- نصوا على أنه شاعر بارع في التوشيح، وأن له سفيرين قسمهما أقساما، ومن بين أقسام سفره الثاني موشحاته تلك.

ومن خلال ما مر من مقاطع بعض موشحاته -أثناء الدراسة- وما هو موجود في ديوانه يتضح أنه طبق متطلبات توشيح كل نمط، وراعى أنظمة القوافي الخاصة بالتوشيح، والأهم من ذلك كله -والذي يعنينا في هذا المقام- هو أن قوافي موشحاته لم تختلف في سماتها وميزاتها عن قوافي قصائده الأخرى، وليس فيها ما هو جدير بالرصد والتأمل مما لم يُشر إليه في هذا المبحث.

والآن لم يبق من هذا كله إلا أن أؤكد أن العزازي أتقن تعامله مع ألفاظ قوافيه، ونوع فيها، واستعمل ما هو ذائع على السنة الشعراء، كما امتاز بمهارته في التمهيد لألفاظ قوافيه، ولم تُعِهِ -أثناء ذلك- حروف الروي قليلة الاستعمال أو الموصوفة بالصعوبة والتنفير؛ إذ طوع بنية ألفاظها بالمدود ونحوها، وانتقاها من أعذب الألفاظ وأسيرها، فلم تكن بحاجة -في معظمها- إلى توضيح مرده إلى غموض اللفظة المتضمنة حرف روي غير سائر في الشعر، وأشيد أيضاً بأن قوافيه خلت من العيوب التي كثرت بها دواوين بعض معاصريه، ولم يكن له من ذلك كله إلا موضعان احتملا التسويغ والتخريج.

(١) هناك من يرى أن الموشح فن أندلسي متأثر بأهازيج وأغان أسبانية، ويقرر آخرون أنها نتاج للتطور الشعري في المشرق، وللموشح عدة أشكال، وكلها تتحد في ثلاثة أصول: القفل، والغصن (الأبيات)، والخرجة، ثم تختلف حسب أشكالها في أعداد هذه الأصول، وبعضها يختلف في الأوزان حسب كل أصل. يُنظر: فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة، بيروت، ط: ٢، ١٩٧٤م، ص: ١٧٦-١٧٩. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٣٠٣/١.

المبحث الثالث: عذوبة التجنيس

تظهر بعض الفنون البديعية -بشكل أو آخر- في شعر العزازي، ولكن اللافت منها حضوراً وتنوعاً فن التجنيس بمعناه الواسع، وهو بهذه الصفة جدير بالتأمل والرصد.

والتجنيس في عدد من الدراسات يعني مجانسة الكلمة كلمةً أخرى في تأليف حروفها ومعناها، أو في حروفها دون معناها،^(١) والجناس منه، ولكنه أضيق نطاقاً؛ إذ هو تشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى، ويجيء تاماً وناقصاً.^(٢) وعصر الشاعر احتفل بأمثال هذه الفنون، ودبج فيها الكلام شعراً ونثراً، إلى أن خرج بها عن القصد الأدبي إلى المغالاة والتصنع،^(٣) ولكن العزازي كان أكثر اعتدالاً وموازنة، فلم يأخذ من تلك الفنون إلا ما واءم تجربته، وما جاء عفو الخاطر دون ترصد يذكر، أو اقتناص معدّ له.

وقد كان التجنيس -من بين الفنون البديعية الأخرى- أعذب ما احتفل به العزازي؛ وذلك لكون التجنيس يساعد في تحقيق جانبيين فنيين ظاهرين؛ الأول: مهارة التشكيل اللغوي الناجمة عن براعة التوفيق والتلفيق، والثاني: عذوبة النبر الناجمة عن اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات.^(٤)

(١) يُنظر: المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي (ت: بعد ٧٠٤هـ)، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م، ص: ٤٧٦. كتاب البديع، ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ)، تحقيق وتعليق: أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت، ص: ٢٥.

(٢) يُنظر: في البلاغة العربية: علم البديع، د. محمود أحمد المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ص: ١٠٩. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص: ٣٩٦.

(٣) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٢٦/٢. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢١٨.

(٤) يُنظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ٤٧٥. في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٧، ١٩٨٨م، ص: ٩٧.

ولتحقيق أمثال هذه المتطلبات التجنيسية وغيرها بإتقان ونجاح اشترط بعض النقاد المتقدمين والمتأخرين أن يكون موقع معناها من العقل موقعاً جيداً غير بعيد أو مبهم، وأن يكون المعنى هو الذي طلبها واستدعاها،^(١) وأن تجمع الجملة التي تضمنتها بين حسن الصياغة، وجودة التوجيه دون تعقيد.^(٢)

وأحسب أن العزازي حقق كثيراً من ذلك، فلم يوغل في الجناس التام كثيراً الذي كان يعد آنذاك برهان المهارة، بل توجه بطاقاته اللغوية والصوتية إلى شيق التجنيس الأول، والجناس الناقص، فكان همه الأكبر التوفيق المقارب بين الألفاظ شكلاً ما أمكنه ذلك؛ سواء اختلف المعنى أم اتفق.

ومن تجنيساته العذبة المعتمدة على المقاربة الشكلية والمعنوية قوله:^(٣)

وَلَمَّا تَجَنَّبْنَا النَّارَ بِهِ فَقَدْ	نُثِرَتْ عَلَيْكَ مِنَ الْمَدِيحِ عُقُودُ
غَابَتْ لِعَيْتِكَ الْمَسْرَةُ كُلُّهَا	مَعَ أَنَّهَا سَتَعُودُ حِينَ تَعُودُ
هِيَ سَفْرَةٌ سَفَرَ الْمُنَى عَنْ وَجْهِهِ	فِيهَا، وَتَمَّتْ لِلْهَنَاءِ سَعُودُ
... فَاسْلَمْ سَلِمَتْ لِدَوْلَةٍ وَوِزَارَةٍ	نَهَضَتْ بِهَا لِلْعَاثِرِينَ جُدُودُ ^(٤)
وَاهْنًا بَعَامٍ قَدْ أَتَاكَ مُبَارَكًا	تَزْدَادُ فِيهِ أَنْعَمًا وَتَزِيدُ

في (النَّار - نُثِرَتْ) وتكرار (تَعُودُ) و(سَفْرَةٌ - سَفَرَ) و(اسْلَمْ - سَلِمَتْ) و(تَزْدَادُ - تَزِيدُ) تقارب في الشكل والمعنى، وهذا من شأنه أن يُضاعف من إيقاع المقطع بهدوء وانسيابية، وواضح أن سبب ذلك يعود إلى عدم التكلف.

(١) يُنظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ٧، ١١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر العربي: قضايا ومشكلات، د. مدحت الجيار، دار نديم للصحافة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٢م، ص: ٣٠٦.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٥٩.

(٤) الجدود: الحظوظ.

وله مثل هذه النماذج شيء كثير، ومنها قوله: ^(١)

وَمَا وَقَفْتُ إِلَّا وَقُوفَ مُودِّعٍ
... فَدَيْتُكَ قَدْ حَانَتْ غَيْرَ مُحَانِبٍ
... وَلَا تَعْجِي إِن مِتُّ مِنْ خِيفَةِ النَّوَى
وَلَا سَلَّمْتُ إِلَّا سَلَامَ مُجَنَّبٍ
وَوَاخَذْتُ فِي شَرْعِ الْهَوَى غَيْرَ مُذْنِبٍ
وَلَكِنْ إِذَا مَا عَشْتُ بَعْدَكَ فَأَعْجِي

ويقول: ^(٢)

وَكَمْ أُحْمِلُ قَلْبِي فِي مَحَبَّتِهِ
... خُلَاصَةُ السَّحْرِ مَا تَحْوِي لَوَاحِظُهُ
مَا لَا تُطِيقُ قُلُوبُ النَّاسِ تَحْمِلُهُ
وَحَالِصُ الدَّرِّ مَا يُبْدِي مُقْبَلُهُ

وله أيضاً: ^(٣)

أَيَّاتِي بِهَا شَيْخُ الْفَضَائِلِ فَاضِلاً
سِرَاجٌ هَدَى اللَّهُ الشَّهَابَ بِنُورِهِ
سَدِيدَ الْقَوَافِي زَاخِراً وَمُقَصِّداً؟
وَلَوْلَاهُ فِي نَهْجِ الْبَلَاغَةِ مَا اهْتَدَى

ويقول: ^(٤)

حَتَّى اتَّهَيْتُ إِلَى ابْنِ مَحْمُودِ النَّدَى
... فَحَمَى بِكَ الشَّعْرَ الْمَنِيْعَ مَنَالُهُ
فَحَمَدْتُ قَصْدِي أَوَّلًا وَأَخِيرًا
فَأَبَاحَ سَيْفُكَ لِلطُّغَاةِ تُغُورًا

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩٥.

(٢) السابق، ص: ٢٣٥.

(٣) مسالك الأبصار وممالك الأمصار، ابن فضل العُمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٤/١٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٤٢.

ويقول: ^(١)

إِنْ شَدَّ كَانَ أَشَدَّ مِنْهُ عَزِيمَةً
... وَتَعَاَضَدَتْ فِيهَا الْمُلُوكُ يَفْتُ فِي

وَأَكْرَّ إِنْ حَمِيَ الْوَطَيْسُ وَأَصْبَرَ ^(٢)
أَعْضَادِهِمْ مَلِكٌ يَدِينُ لَهُ الْوَرَى

ويقول أيضا: ^(٣)

بَاتَ يُدِيرُ رَاحِنًا سَاقٍ لَنَا

كَالرَّاحِ مَاءٌ خَدَّهِ وَنَارُهُ

وله: ^(٤)

مَنَعَتْ أَسِنَّةُ قَوْمِهَا مِنْ خَدْرِهَا

وَحَمَتِ حِمَاهُ بِكُلِّ لَيْثٍ خَادِرٍ ^(٥)

وله: ^(٦)

أَأَكْتُمُ أَشْجَانِي وَدَمْعِي يُذِيعُهَا

وَأُخْفِي تَبَارِيحِي وَقَدْ يَرَحُ الْخَفَا؟

ويقول: ^(٧)

فَلَا تَلْتَفِتْ لِأَلْتَفَاتِ الْعَزَالِ

وَدُمَّ الْهَلَالُ، وَسُبَّ الْقَضِيَا

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٤٠.

(٢) الوطيس: المعركة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٥٢.

(٤) السابق، ص: ٢٦٠.

(٥) الليثُ الخَادر: المقيم في عرينه داخل في الخدر.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٢٦٥.

(٧) السابق، ص: ٢٧١.

ويقول أيضا: ^(١)

فَسَقَتْ قَبْرَهُ السُّقَاةُ بِمَا طَا بَ، وَمَا رَقَّ مِنْ سُلَافِ الدَّنَانِ ^(٢)

وله: ^(٣)

أُنَاسٌ أَذْرَكُوا أَمَدَ الْمَعَالِي وَنَالُوا رُتْبَةَ الشَّرَفِ الْعَلِيِّ

ويقول: ^(٤)

مَلِكٌ تُضِيءُ لَنَا أَسِرَّةُ وَجْهِهِ فَكَأَنَّمَا أَوْدَعَتْهُنَّ سُورُوا

ويقول أيضا: ^(٥)

كَمْ قَلَّدَتْ دُرُرُ الْقَوَافِي حَيْدَهُ وَلَكَمْ تَقَلَّدَ مِنْ نَدَاهُ حَيْدُ ^(٦)

ويقول: ^(٧)

(١) السابق، ص: ٢٨٨.

(٢) السُّلَاف: الخمر. الدنان: جمع دَنّ، وهي ما عَظُمَ من الجَرَار.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٥.

(٤) السابق، ص: ٤٠.

(٥) السابق، ص: ١٦٠.

(٦) الجيّد: العنق.

(٧) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١١٢.

وَرَا حَةً لِلنَّدى يُطَوِّلُهَا

دُوْهُمَّةٌ لِلْعُلَا يُطَوِّلُهَا

ما مر من نماذج تجنيسية بدا عليها شيء من التوافق والانسجام، وكانت آلياته فيها متنوعة؛ فأحياناً يأتي باللفظ ومشابهه، فيصبح اللفظان متقاربين في المعنى والشكل، وأحياناً يكرر اللفظين نفسيهما مع مخالفتهما في الاشتقاق، وعندها يتقربان في المعنى، ويختلفان بعض الشيء في الشكل، وفي حين آخر يكررها دون اختلاف، ومرد التجنيس في هذه الحالة إلى التكرار الواعي الناتج عن ترك مسافة بين اللفظتين.

وإن كان من مأخذ حول تجنيساته تلك فربما كَمَنَ في تكراره بعض مفرداته التجنيسية عبر أكثر من قصيدة، كقوله: ^(١)

سُنَّةٌ قَبْلُ سَنِّهَا الْعُشَّاقُ

قِفْ مَعِيَ نَنْدُبِ الطُّلُولِ فَهَذي

ويقول في قصيدة أخرى مكرراً التجنيس والمعنى: ^(٢)

هِيَ سُنَّةٌ قَدْ سَنِّهَا الْعُشَّاقُ ^(٣)

فَأَذِلْ مَصُونَاتِ الدُّمُوعِ فَإِنَّمَا

وأفترض أن ينأى الشاعر المجيد عن تكرار مثل هذه المفردات، ما دام قادراً على التنويع والابتكار.

أما الجنس الناقص فيكاد يماثل تجنيسه الشكلي من حيث الاستعمال، وأحسب أن الجنس الناقص المُشْتَرَط فيه اختلاف المعنى مع تشابه أكثر الحروف

(١) السابق، ص: ٢٣٣.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٦٤.

(٣) أذل: أرسل.

مقابل التنازل عن ترتيبها وعددها أنسب للطبع، وأبعد عن التكلف، وذلك مقارنة بالجناس التام المُشْتَرَط فيه التوافق التام في الشكل مع المخالفة المعنوية. ومن نماذج شعره في الجناس الناقص قوله:^(١)

صَبُّ تُسِرُّ لَهُ تَحِيَّتُهَا الصَّبَا	فَيَقُولُ مِنْ أَلَمِ الصَّبَاةِ: آهَا
فَتَنِي إِلَى بَانَ الثَّنِيَّةِ عِطْفُهُ	وَصَبَا لَطِيبَ هَوَائِهَا وَهَوَاهَا ^(٢)
خُذْ لِي أَمَاناً يَوْمَ مُعْتَرِكِ الْهَوَى	إِنْ جَرَدَتْ حَدَقُ الظُّبَاءِ ظُبَاهَا ^(٣)
وَالْيَكْ عَنْ خُدَعِ الْمَلَامَةِ إِنَّ لِي	سَمْعاً لِفَرَطِ إِبَائِهِ يَابَاهَا

بين (صَبَّ- الصَّبَا- صَبَاة) و(تَنَى- ثَنِيَّة) و(هَوَائِهَا- هَوَاهَا) و(ظُبَاء- ظُبَاهَا) (إِبَائِهِ- يَابَاهَا) تشابه في أكثر الحروف، واختلاف في المعنى، وجاء ذلك كله رغم تواليه في بيت تلو بيت عذباً منسجماً مُوقَّعاً، ولا أثر للتكلف ولا للصنعة، ومثل هذا لا يوفيه حقه من الانسجام والعذوبة معاً غير الشعراء المقتدرين المطبوعين. ومن عذب جناسه الناقص -وجل ما لديه عذب- الذي سأورد بعضه إمتاعاً وتنويعاً قوله:^(٤)

سُلَاقَةٌ مِنْهُ تَسْبِيْنِي وَسَالِفَةٌ	وَعَاسِلٌ مِنْهُ يُصْبِيْنِي وَمَعْسُولٌ ^(٥)
وَكُلُّ مَا تَدْعِي أَجْفَانُ مُقْلَتِهِ	يَصِحُّ إِلَّا نُحُولِي فَهُوَ مَنْحُولٌ ^(٦)

(١) ديوان العزّازي، ص: ٤٨.

(٢) الثَّنِيَّة: كل عقبة مسلوكة. العِطْف، المنكب والجانب.

(٣) الظُّبَى: أطراف السيوف.

(٤) ديوان العزّازي، ص: ٣٠.

(٥) السالفة: الخمر، وعبر الشاعر به لعذوبة حديث المعنى. السالفة: أعلى العُنُق. العاسل: الرمح، ويعني به قَدَّ المعنى. المعسول: ما فيه عسل، وهو هنا بمعنى الريق.

(٦) المنحول: المدعى والمكذوب.

... لَهُ يَدٌ وَلَهُ بَاعٌ يَزِينُهُمَا

فِي السَّلْمِ طَوْلٌ وَفِي يَوْمِ الْوَعَى طَوْلٌ^(١)

وقوله:^(٢)

وَالْمَرْجُ قَدْ مَلَأَ الصُّفُوفَ رِحَابُهُ
... لَمْ يُعْنِهِمْ أَنْ أَكْثَرُوا عَدَدًا، وَلَا
... كَانَتْ مُزَرَّرَةً الْجُيُوبَ فَأَصْبَحَتْ
وَإِخَالَهَا مِثْلَ الثَّرِيَّا مَنْعَةً

فَكَانَتْهُ طَرُسٌ تَضَائِقُ أَسْطُرًا^(٣)
أَنْ أَحْكَمُوا عُدَدًا لَهُمْ وَسَنَوْرًا^(٤)
مِمَّا عَرَاهَا وَهِيَ وَاهِيَةُ الْعُرَا
وَمَكَانَةً، فَجَعَلَتْهَا مِثْلَ الثَّرَى

وقوله أيضا:^(٥)

فَأَدْنَى سِرَاجِ الدِّينِ مُسْتَمِعًا لَهُ
وَسَاقِطَ ذَاكَ الدُّرِّ مِنْ لَهَوَاتِهِ
... وَقُمْنَا وَوَجْهِي لِلْسَّفَارَةِ أَبْيَضُ

فَأَنْسَى حَبِيبًا حِينَ أَنْشَأَ وَأَنْشَدَا^(٦)
نَظْمِيًّا، وَلَوْ لَا نَظْمُهُ لَتَبَدَّدَا
بِمَنْ سَادَ فِي نَظْمِ الْقَرِيضِ وَسَوَّدَا

وقوله:^(٧)

وَلَا أَلْتَجِي إِلَّا لِبَابِ رِضَاكُمْ

وَلَا أُرْتَجِي إِلَّا كُمْ وَأُوْمَلُ

(١) الطَّوْلُ: الفضل والقدرة والعلو.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٤٠.

(٣) الطَّرُسُ: الصحيفة.

(٤) السَّنَوْرُ: جملة السلاح.

(٥) مسالك الأبصار وممالك الأمصار، ابن فضل العُمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر

خريسات، د. عصام مصطفى عقله، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٥/١٩.

(٦) سراج الدين: هو الشاعر السراج الورَّاق. حبيب: هو أبو تمام حبيب بن أوس.

(٧) ديوان العزازي، ص: ٢٥٣.

... أَحْبَّاي إِنْ كَانَ التَّدْلُّ شَأْنَكُمْ

فَشَأْنِي كَمَا عَوَدْتُ مُوْنِي التَّدْلُّ

وقوله أيضا: ^(١)

وَجْهٌ أَعَارَتْهُ النُّجُومُ حُلِيَّهَا
أَلْوَى بِصَبْرِي مُذْ لَوَى أَعْطَافَهُ

وَكَسَتْهُ أَزْهَارُ الرَّيِّعِ حُلَاهَا ^(٢)
وَتَنَّى سُلُوبِي عَنْهُ حِينَ تَنَاهَا ^(٣)

ويقول: ^(٤)

فِرَاقٌ أَحْرَقَ الْقَلْبَ

وَبُعْدٌ أَقْرَحَ الْعَيْنَا

ويقول أيضا: ^(٥)

خُذُوا بِدَمِي مِنْ طَرَفِهِ فَهُوَ قَاتِلِي

بِسَهْمٍ فُتُورٍ قَدْ أَصَابَ مَقَاتِلِي

وله: ^(٦)

أَقْبَلُ مِنْهَا مَبْسِمًا طَابَ مَوْرِدًا

كَمَا قَبَلَ الْمُشْتَاقُ خَدًّا مُوْرِدًا

وله أيضا: ^(٧)

(١) السابق، ص: ٤٧.

(٢) الحُلِيِّ: ما يُتخذ من الذهب والجواهر. الحُلَى: ما يُتخذ من الثياب ونحوها.

(٣) أَلْوَى بالشَّيْءِ: ذَهَبَ بِهِ.

(٤) ديوان العزّازي، ص: ٢٦٣.

(٥) السابق، ص: ٢٧٦.

(٦) مسالك الأبصار وممالك الأمصار، ابن فضل العُمري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد القادر

خريسات، د. عصام مصطفى عقلّة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٤/١٩.

(٧) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزّازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٥.

سَأَهْتِكُ سِتْرَ الصَّبْرِ مِنْ يَغْدِهِ أَسَى

وَأَسْحُو بِمَاءِ الدَّمْعِ مِنْ يَغْدِهِ شَجْوَا

ويقول: ^(١)

فَرَاخْتُهُ خُلِقْتُ مِنْ نَدَى
فَهَذِي تَسْحُ بِمَاءِ الْحَيَا

وَصُورَتُهُ صُوِّرَتْ مِنْ بَهَاءِ
وَهَذِي تَسْحُ بِمَاءِ الْحَيَا

وكقوله: ^(٢)

شَامَ بَرْقًا لَاحَ بِالشَّامِ خَفِيًّا

فَبَكَى حَتَّى لَقَدْ أَبَكَى الْخَلِيًّا

وقوله أيضا: ^(٣)

وَعُدَّ مُحِبًّا فِي الْهَوَى

أَمْرَضَتْهُ أَوْ فَعَدَّ

وقوله: ^(٤)

مَنْ سَقَمَ نَاطِرُهُ وَخَمَرَ رُضَايَهُ

لَا صَحَّ قَلْبِي فِي هَوَاهُ وَلَا صَحَا

وقوله أيضا: ^(٥)

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٢٣.

(٢) السابق، ص: ٥٨.

(٣) السابق، ص: ١١٤.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٥.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٦٤.

وَلَرُبَّ دَمْعٍ خَانَ بَعْدَ وَفَائِهِ مُذْ خَانَ مِنْ ذَاكَ الْفَرِيقِ فِرَاقُ

وما يؤخذ عليه في هذا النوع من الجناس هو مأخذ التجنيس ذاته، حيث يكرر العزازي بعض مفردات الجناس الناقص في أكثر من قصيدة، كقوله: ^(١)

هَلْ مِنْ جُنَاحٍ إِنْ جَنَحْتُ إِلَى الْهَوَى وَعَشِيقْتُ مُسْتَحْلَى الصَّبَا مُسْتَمْلَحًا؟

وقوله: ^(٢)

هَلْ مِنْ جُنَاحٍ إِنْ جَنَحْتُ إِلَى الْهَوَى وَعَشِيقْتُ سَحَّارَ الْجُفُونِ غَرِيرًا؟

حيث كرر (جُنَاح - جَنَحْتُ) في قصيدتين.

ومثل ذلك: ^(٣)

هُوَ مُنِيَّةٌ مَشْكُورَةٌ لِمَنْ ارْعَوَى وَمُنِيَّةٌ مَحْدُورَةٌ لِمَنْ اعْتَدَى

ويقول: ^(٤)

فَابْقُوا عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي مُنِيَّةً لِمُسَالِمٍ، وَمُنِيَّةً لِمُحَارِبٍ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٥.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

(٣) السابق، ص: ٢١٣.

(٤) السابق، ص: ٣١٨.

والمُتلقي حين يمر على جناسه هذا للمرة الأولى يُعجب به وبمهارة الشاعر، ولكن إعجابه بمهارة الشاعر قد يقل حين يصادف المفردات ذاتها متكررة في قصيدة أخرى.

وأقل ما لدى العزازي في هذا الفن البديعي الموقَّع هو الجناس التام، وقد بينت أن شروطه شاقة ولا تتلاءم كثيراً مع ما يسمح به الطبع ويسنح، ولذا كان تعاطي العزازي معه محدوداً، وربما لو شاء لأكثر منه، ولكنه لم يرد أن يقع في شيء من التكلف والاعتساف.

ومع ذلك فإن الجناس التام لدى العزازي منسجم عذب؛ إذ كان ينظم القصيدة بتلقائيته المعهودة، فما تهيأ له منه اقتنصه، ومن ذلك قوله:^(١)

أَمْسَى وَحِيداً فِي الْجَمَالِ فَتَاهَا وَغَدَاً يَفُوقُ زُلَيْخَةَ وَفَتَاهَا^(٢)

ومن دون اعتبار حركة الحرف الأخير نطالع من جناسه التام قوله:^(٣)

لَا حَ فَقَدَى وَجْهَهُ كُلُّ لَاحٍ وَرَاحَ يَهْتَزُّ كَنَشْوَانِ رَاحٍ

ومع حرصه على التلقائية، وعدم الاعتساف، فله بضعة نماذج لم يحالفه فيها التوفيق، كقوله:^(٤)

(١) السابق، ص: ٤٧.

(٢) زليخة: هي زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف. فتاها (الثانية): يعني به نبي الله يوسف الصديق -عليه السلام-، وكان آية في الحسن والجمال.

يُنظر في التعريف بـ (زليخة): البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملح، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، ١٩٦/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٨٠.

(٤) السابق، ص: ٢٥٦.

فَتَقَيَّتْ يَا نَجَاحُ نَجَاحاً عَنْ قَرِيبٍ، وَنَلَتْ يَا سَعْدُ سَعْدًا

حيث زعم أنه ينادي من سماهما بـ (نجاح، وسعد)؛ وذلك ليجانس بين اسميهما وما تلاهما، وأكاد أجزم أنه لم يكن -يعرف أثناء نظمه- أحداً اسمه نجاح أو سعد.

كانت تلك مستويات التجنيس لدى العزازي الذي راعى مجيئها عذبة موقّعة في شعره، ولم يخفق في شيء منها عدا نماذج كرر مفرداتها، أو تكلف فيها. ومهما يكن فإن العزازي احتاط لنجاحه التجنيسي بالاعتصار على التجنيس القائم على تشابه الألفاظ ومعانيها، ثم على الجنس الناقص ذي الشروط المعتدلة، أما الجنس التام فلم يكن يطمح إليه كثيراً حماية لشعره من أثر التكلف الذي يصحب هذا النوع عادة.

وهو بتجنيساته تلك خالف معظم شعراء عصره الذين قامت قصائدهم على البديع وفنونه، وبخاصة الجنس التام، ولذا جاءت جملة من قصائدهم متكلفة مضطربة، وذلك ما لم يكن لدى العزازي الذي يجيء بالتجنيس عَرَضاً، وقد تخلو منه بعض قصائده ومقاطععه.

الخاتمة :

وبعد أن جُلْتُ -قارئةً ومتذوقةً وراصدةً ودارسةً- في عالم العزازي الشعري، ووقفت -أثناء ذلك- على أظهر مناحي حياته وعصره، ثم توغلت إلى أهم ملامح موضوعاته الشعرية، وأبرز عناصره الفنية، ساغ لي أن أستعرض الأولى من التوصيات والنتائج، وهي على النحو الآتي:

أ- التوصيات:

١- تشير المصادر إلى وجود جزء مفقود من ديوانه يتضمن موشحاته الوافرة، وقد جهدت -بعد تسجيل الموضوع- كما جهد غيري في البحث عنه، ولم يحالفني التوفيق، ولذا فإن وضع هذه الجزئية في حسابان الباحثين والدارسين قد تتم من عقد هذا البحث، وتكمل مسيرة جامعي شعره ومحقيقه ودارسيه، وتنصف شاعراً مجيداً جديراً بالاهتمام.

٢- بالنظر إلى مجموع شعر العزازي في ديوانه المحقق، وفي أطروحة الأستاذة مشيرة إبراهيم، سيصبح مجموع الأبيات التي تضمنها العملان متفرقين: (٣٩٣٧) بيتاً، فلعل همة بحثية تعيد جمع شتات شعره في ديوان أتمّ، ولكي يتسنى هذا للباحثين أودعتُ نسخة من الديوان ومن التحقيق ومن هذه الدراسة في مكتبة جامعة الإمام المركزية.

٣- تزخر المكتبات العربية بتحف شعرية محققة لشعراء مبدعين، وأثناء ذلك تشتمل على بعض الدراسة المختزلة العابرة، وقد يظن راغبو الدراسة الأدبية والنقدية أن التحقيق بما تبعه من دراسة سريعة أسقط حقها من إعادة النظر فيها، ومن ثم تتلاشى فرصة اختيارها مادةً لأطروحاتهم العلمية الموسعة، لأجل ذلك فإنني أحث الباحثين والأقسام العلمية المتخصصة إلى مراجعة أمثال تلك الأعمال المحققة، والحكم عليها بما تضمنته من تعمق وتوسع، دون الاكتفاء بظاهر العناوين.

ب- النتائج:

١- أكدت أكثر موضوعات العزازي، وبعض آلياته الفنية أنه تلميذ نجيب في مدرسة الحقبة الذهبية في العصر العباسي؛ حيث أخذ عن أبرز شعرائها ما راق له، وناسب تجربته؛ فقد أفاد من أبي تمام شيئاً من مهارات التجنيس، وسبك طبعه ونمّاه على الطريقة البحثية، وحاذى أبا الطيب في جملة من رؤاه ومعانيه.

٢- وفاءه للتراث، وتظهر بعض مظاهر وفائه من خلال تقديره للتراث، واستدعائه بعض مفرداته، وابتعاده عن العامية، وعدم لهائه وراء أكثر الظواهر الفنية المستحدثة في عصره.

٣- الاعتدال في المضامين والتناول من أبرز سماته الموضوعية؛ فقلما تطرف، أو خرج عن المعادل الموضوعي بصورة لافتة، وأستثنى من ذلك ما درج الشعراء على المغالاة فيه؛ كالمديح والرتاء والغزل.

٤- قدرة الوصول إلى المعني، وتتجلى قدرته تلك عبر مراعاته وعي الممدوحين، ومن يخصصهم بتهانيه وإخوانياته.

٥- لم يوظف العزازي تجاربه الخاصة في شعره بوضوح، وأعني ما يخص أسرته، وتجاربه الانفعالية؛ فليس في شعره أية إشارة إلى أحد من أفراد أسرته، كما أن غالبية مضامينه لا توحى بصورها عن تجارب حقيقية صادقة سوى بعض مناحي الحنين، وهذا يؤكد أن الشعر لدى العزازي ممارسة وهواية، وليس بوحاً خاصاً، أو رسالة يؤديها.

٦- من أبرز عناصره الفنية الجديرة بالذكر عنصرا التعالق النصي (التناس)، وتوالي الاستعارات؛ إذ كانا في شعره ظاهرتين ملفتتين للنظر، ولا يكاد نص من نصوصه يخلو منهما معا.

٧- برهن العزازي بطبعه على أن الطبع الشعري -إضافة إلى المفاهيم الأخرى- سماحة، وكان العزازي بطبعه الشعري السمع أشبه ما يكون برجل

سمح يتغاضى ويُمرّ، ومن مظاهر تغاضيه إمراره بعض الضرورات المقبولة والمستكرهة، والحشو الذي توارد في بعض أبياته، وتكرار كثير من الأفكار الجزئية في عدد من النصوص.

٨- وهي نتيجة أخيرة تخص ما يُحاك من اتهامات حول عصر الشاعر؛ إذ طالما وصف بعض الأدباء والنقاد والباحثين العصرَ المملوكي بعصر الضعف أو عصر الانحطاط أو الانحدار، وتلك أوصاف عمومية جائرة، وليس من الصواب المطلق أن يصف أحد ما حقبة طويلة، وبيئات متنوعة، ومشارب مختلفة بوصف واحد؛ فهذا ما لا تقتضيه الموضوعية ولا الإنصاف من وجوه، ولعل أهمها: أن كثيراً من آثار العصر الأدبية لم تر النور بعد، وأن في جملة مما ظهر منها كفاية لرفع هذه العبارات العمومية الحادة.

ختاماً، لم يبق لي من هذا كله إلا أن أشكر الله -عز وجل- على فضله ومنته وتوفيقه، وأسأله سبحانه أن يتجاوز عن تقصيري فيما بذلت فيه أقصى طاقة ممكنة، وكل جهد أتوفر عليه، وأن ينفعني بعلمي هذا، وينفع به، وأن يغفر لصاحب مادته، ويتجاوز عنه وعنا، إنه غفور رحيم، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله، وصحبه، والمتبعين هديه.

ملحق تراجم الأعلام :

تراجيم الأعلام :

١. أبو بكر بن محمد (الملك العادل):
السلطان الملك العادل سيف الدين أبو بكر ابن الملك الكامل محمد (٦١٧-٦٤٦هـ)، ولد بالمنصورة، كان نائباً على الديار المصرية، وتولى أمرها بعد وفاة أبيه، وقد اشتغل باللهو عن أمور الدولة، وسار أخوه الملك الصالح نجم الدين لانتزاع الحكم منه، ونفاه بعد ذلك إلى الشوبك، ولكنه مات مخنوقاً في حبسه.
٢. أحمد بن الحسن (الموصللي):
شهاب الدين أحمد بن الحسن بن علي الموصللي، شاعر مجيد، وبارع في الموشحات، من أصحاب الحظوة لدى ملك حماة الملك المنصور الثاني (٦٤٢-٦٨٣هـ)، وله فيه مدائح وموشحات.
٣. أحمد بن الحسين (المتنبي):
أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الكوفي الكندي (٣٠٣-٣٥٤هـ)، حكيم الشعراء، وشاعر بلاط سيف الدولة، له غرر المدائح والفخریات والحكم، ولد في الكوفة، وتوفي مقتولاً في طريق عودته من شيراز إلى بغداد.
٤. أحمد بن عبدالرحمن (ابن نفادة):
بدر الدين أحمد بن عبدالرحمن بن علي بن نفادة السُّلَمي (٦٠١-...هـ)، شاعر محسن قدير، كثير من شعره في المدح والغزل، ومن ممدوحيه صلاح الدين الأيوبي، والقاضي الفاضل.
٥. أحمد بن محمد (ابن الخياط):
أبو عبدالله أحمد بن محمد بن علي بن يحيى بن صدقة التغلبي الدمشقي (٤٥٠-٥١٧هـ)، شاعر بَيِّن الإجابة، وكاتب من أهل دمشق، كثير من شعره في المدح، ولادته ووفاته في دمشق.
٦. أحمد بن محمد (ابن عبد ربه):
أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي مولى هشام بن عبدالرحمن (٢٤٦-٣٢٨هـ)، من العلماء الكثيرين من المحفوظات، والاطلاع على أخبار الناس، وله شعر جيد، من أشهر مصنفاته كتاب: العقد (المعروف ب: العقد الفريد)، أصيب بالفالج، ودفن في قرطبة.
٧. أحمد بن محمد (الصنوبري):
أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي (٣٣٤-٠٠٠هـ)، شاعر مجيد، كان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، وأكثر شعره في وصف الرياض ونباتاتها.
٨. أحمد بن موسى:
الأمير شهاب الدين أحمد بن موسى بن يغمور بن الأمير جمال الدين أبي الفتح (٦٧٣-...هـ)، أمير فاضل جليل محب للأدب والأدباء، ولي الأعمال الغربية في المحلة، وتوفي فيها.

٩. إسماعيل بن عباد (ابن عباد):

أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد (٣٢٦-٣٨٥هـ)، لقب بالصاحب لمصاحبه لابن العميد، وهو وزير بويهى غلب عليه الأدب، وله تصانيف.

١٠. إسماعيل بن علي (الملك المؤيد):

السلطان الملك المؤيد عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن الملك الأفضل علي بن الملك المظفر محمود (٦٧٢-٧٣٢هـ)، ولد ونشأ بدمشق، وكان أميراً بها، وخدم الملك الناصر بالكرك فوعده بحماة، ووفى له بها، كانت له معرفة كبيرة في عدة علوم كالفقه والطب، وله عدة مصنفات، منها نظم الحاوي، وتقويم البلدان، دفن بحماة، وولي الحكم بعده ابنه الأفضل علي.

١١. إسماعيل بن محمد (الملك الصالح):

الملك الصالح عماد الدين أبو الجيش إسماعيل بن الملك العادل محمد بن أيوب (...-٦٤٨هـ)، كان صاحب بصرى وبلبك، ثم استولى على دمشق، كان سيئ السيرة، قتل خارج القاهرة.

١٢. أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت:

أبو الصلت أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني (٤٦٠-٥٢٩هـ)، أديب حكيم عالم، وله شعر حسن عذب، ولد في دانية بالأندلس، وتنقل بين البلدان، واتصل بآخر ملوك الصنهاجيين، له كتب في الطب، واهتمام بالفلك، وآلات العزف، توفي معتلاً في صنهاجة.

١٣. أيبك بن عبدالله (الملك المعز):

السلطان الملك المعز عز الدين أيبك بن عبدالله الصالحي النجمي التركماني (...-٦٥٥هـ)، أول سلاطين المماليك البحرية في مصر والشام، كان مملوكاً للملك الصالح نجم الدين أيوب، وأعتقه فصار في جملة الأمراء عنده، وتزوج بشجرة الدر بعد موت الملك نجم الدين أيوب، فنزلت له عن الملك، وتولاه بمصر سنة ٦٤٨ هـ، وانتظم أمره إلى أن علمت شجرة الدر بزواجه عليها، فتدبرت أمر قتله، كان شجاعاً حازماً، له وقائع مع الإفرنج.

١٤. أيوب بن محمد (الملك الصالح):

السلطان الملك الصالح نجم الدين أبو الفتوح أيوب بن الملك الكامل محمد (٦٠٣-٦٤٧هـ)، ولد ونشأ بالقاهرة، وهو من كبار سلاطين بني أيوب بمصر، كان شجاعاً مهيّبا، وقد أنشأ المماليك الأتراك، وأمّرهم بديار مصر، بنى قلعة الروضة، مرض بالسل، ومات بناحية المنصورة، ونقل إلى القاهرة.

١٥. بلقيس بنت السيرح:

هي بلقيس بنت السيرح بن ذي جدن، ملكة سبأ، وليت أمر اليمن، اتصفت بالفتنة والفهم، أشير إليها في القرآن الكريم ولم يُسمَّها، وخبرها مع نبي الله سليمان -عليه السلام- معروف.

١٦. بهرام شاه بن فرخشاه (الملك الأمجد):

السلطان الملك الأمجد مجد الدين أبو المظفر بهرام بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب (...-٦٢٨هـ)، ولي بعلبك بعد أبيه، كان أديباً فاضلاً شاعراً فصيحاً، انتزعت منه بعلبك سنة (٦٢٧هـ) على يد الملك الأشرف موسى، فقدم الأمجد إلى دمشق، وقتله هناك أحد مماليكه، له ديوان شعر كبير.

١٧. بيبرس بن عبدالله البندقداري (الملك الظاهر):

السلطان الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتح بيبرس بن عبد الله البندقداري الصالحي (٦٢٥-٦٧٦هـ)، صاحب الفتوحات والأخبار والآثار، ولد بأرض القبحاق، كان مملوكاً، وأعتقه الملك نجم الدين أيوب، ولم تزل همته تصعد به حتى أصبح (أتاك) العساكر بمصر في أيام الملك المظفر قطز، وقاتل معه التتار في فلسطين، ثم اتفق مع أمراء الجيش على قتل قطز فقتلوه، وتولى بيبرس سلطنة مصر والشام سنة (٦٥٨هـ)، وتلقب بالملك الظاهر، وله وقائع عديدة مع التتار والصليبيين، وافتتح بلاد النوبة وغيرها، وفي أيامه انتقلت الخلافة إلى الديار المصرية سنة (٦٥٩هـ)، توفي في دمشق، وكان ممن امتدحهم العزالي بشعره.

١٨. بيبرس بن عبدالله المنصوري (الملك المظفر):

السلطان الملك المظفر ركن الدين بيبرس بن عبدالله المنصوري الجاشنكير (...-٧٠٩هـ)، كان أستاذار للناصر محمد بن قلاوون، وعندما ترك الناصر ملكه متوجهاً إلى الكرك تسلم بيبرس على الديار المصرية مكرهاً خوفاً من الفتنة، ولقب بالمظفر، وما كاد يستقر في السلطنة حتى جاءه الملك الناصر من الكرك، واسترد ملكه منه، بعد أن استسلم له، واعتذر منه، ولكن الملك الناصر قتله خنقا.

١٩. توبة بن علي:

الصاحب تقي الدين أبو البقاء توبة بن علي بن مهاجر الربيعي التكريتي (٦٢٠-٦٩٨هـ)، كان أول أمره تاجراً، واتصل بالملك المنصور قلاوون، فولاه وزارة الشام ثم عزله لعسفه وظلمه، وثمة من وصفه بالمرؤة وحب الخير وأهله، وكان قد استوزر لخمسة سلاطين، توفي في دمشق.

٢٠. توران شاه بن أيوب (الملك المعظم):

السلطان الملك المعظم غياث الدين توران شاه بن الملك الصالح نجم الدين أيوب (...-٦٤٨هـ)، آخر سلاطين الدولة الأيوبية بمصر، كان نائباً لأبيه في حصن كيفا بديار بكر، ولما توفي أبوه استدعته شجرة الدر، فجاء إلى مصر وقاتل الفرنج، فهزمهم واسترد دمياط، ثم تنكر لشجرة الدر، فحرضت عليه المماليك البحرية فقتلوه وهو لم يدخل القاهرة بعد، وبمقتله انقرضت دولة بني أيوب بمصر.

٢١. جرير بن عطية:

أبو حنزة جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي الكلبي اليربوعي التميمي (٢٨-١١٠هـ)، شاعر أموي من أشعر أهل عصره، وعدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى في الإسلام، وهو أحد أبرز الهجائيين، وله نقائض مع الفرزدق والأخطل، وكان شعره عذبا، ولد وتوفي في اليمامة بنجد.

٢٢. حبيب بن أوس (أبو تمام):

حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي (١٨٨-٢٣١هـ)، من أبرز شعراء العصر العباسي، وأهم المجددين في الشعر العربي، كان من المقدمين لدى الخليفة المعتصم، ولد في الشام، وتوفي في الموصل، ومن أبرز آثاره: ديوان الحماسة.

٢٣. الحسن بن أحمد (القاضي الرازي):

قاضي القضاة أبو الفضائل حسام الدين الحسن بن أحمد بن الحسن بن أنوشروان (...-٦٩٩هـ)، عالم حكيم ورع، وله معرفة في الطب، مقرب من بعض الملوك، وكان أسيراً لدى التتار، وباعوه للإفرنج، وسيّر به إلى قبرص، وانتقل منها حرّاً، ثم ظهر أمره في العلم والقضاء.

٢٤. حسن بن شاوور (ابن النقيب):

أبو محمد ناصر الدين حسن بن شاوور بن طرخان بن الحسن الكناني (٦٠٨-٦٨٧هـ)، يعرف بابن الفقيسي، كان رجلاً فاضلاً، وشاعراً مشهوراً، له شعر جيد، مات وله تسع وسبعون سنة، ودفن بسفح المقطم.

٢٥. حسن بن علي:

الأمير بدر الدين حسن بن الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود بن محمد بن عمر (...-٧٢٦هـ)، أحد أمراء دمشق، وسعى في سلطنة حماة فأخفق.

٢٦. الحسين بن علي:

أبو عبدالله الحسين بن علي بن أبي طالب القرشي الهاشمي (٤-٦١هـ)، أمه فاطمة الزهراء، وجدّه الرسول -صلى الله عليه وسلم-، ولد في المدينة، ونشأ في بيت النبوة.

٢٧. خضر بن إبراهيم:

الأمير شمس الدين الخضر بن إبراهيم الحلبي (...-٧٠٧هـ)، كان والي القاهرة في أيام الظاهر والمنصور، وعُزل بعد ذلك، وجُعِل لشؤون الدواوين، واتصف بالأمانة والمروءة وإتقان عمله.

٢٨. خليل بن عز الدين أيبك الصفدي:

أبو الصفاء صلاح الدين خليل بن عز الدين أيبك بن عبد الله الألبكي الصفدي (٦٩٦-٧٦٤هـ)، ولد في صفد، وكان أديباً، ومؤرخاً، له ديوان شعر وزهاء المئتي مصنف، منها الوافي بالوفيات، ونكت الهميان في نكت العميان.

٢٩. خليل بن قلاوون (الملك الأشرف):

السلطان الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي (٦٦٦-٦٩٣هـ)، ولي بعد وفاة أبيه، واستفتح الملك بالجهاد، فقصد البلاد الشامية، وقاتل الإفرنج، فاسترد منهم عكا وصوراً وصيدا وبيروت وقلعة الروم وبيسان وجميع الساحل، واتصف بالشجاعة، وللشعراء مدائح فيه، وقد كان العزازي واحداً منهم، قتله بعض المماليك غيلة بمصر.

٣٠. زليخة:

زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف.

٣١. زهير بن محمد:

أبو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد بن علي المهلب العتكي (٥٨١-٦٥٦هـ)، شاعر محسن، وكاتب مجيد، اتصل بالملك الصالح أيوب في مصر، فقربه وجعله من خواص كتّابه، ولد في مكة، وتوفي في مصر.

٣٢. زياد بن معاوية (الناطقة الذبياني):

أبو أمانة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني، شاعر جاهلي من أصحاب المطولات، ومن شعراء الطبقة الأولى، وبعض النقاد يجعله أبرز شعراء الجاهلية، اتصل بالمناذرة والغساسنة ومدحهم، وكان حظياً عند النعمان بن المنذر ملك الحيرة، عُمر طويلاً، ومات قبل البيعة بحوالي عقدين.

٣٣. سلال بن أسبا المنصوري:

الأمير أبو بكر سيف الدين سلال بن عبدالله المنصوري (...-٧١٠هـ)، ولاه الملك الناصر محمد قلاوون نيابة السلطنة في مصر سنة: ٦٩٨هـ، وعُزل سنة: ٧١٠هـ، واعتقل بالقلعة، ومات جوعاً.

٣٤. سلامش بن بيبرس (الملك العادل):

السلطان الملك العادل بدر الدين سلامش بن السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٧٠-٦٩٠هـ)، بويع بالسلطنة بعد خلع أخيه الملك السعيد، وكان عمره سبع سنوات، وجعل الأمير سيف الدين قلاوون الصالحي أتابكاً له، لكن الأمير قلاوون لم يلبث أن أعلن خلع السلطان الملك سلامش، ونفاه إلى قلعة الكرك، وظل بها إلى أن نقله الملك الأشرف خليل بن قلاوون إلى إسطنبول، وبها توفي، ودفن بالقاهرة.

٣٥. سليمان بن حجي:

الأمير سليمان بن أحمد بن حجي بن يزيد البرمكي، أبوه من أكبر عرب آل برمك، وينتسبون إلى البرامكة، وهم أمراء آل مُرّى في بادية الشام، وهو وأبوه من فرسان العرب المشهورين.

٣٦. سنجر المسروري (الخيّاط):

الأمير علم الدين سنجر المسروري الملقب بالخيّاط (...-٦٩٨هـ)، من ولاية القاهرة، وغزا النوبة وعاد ظافراً.

٣٧. سيف بن ذي يزن:

أبو مرة سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح بن مالك الحميري (نحو ١١٠ق.هـ-٥٠ق.هـ)، من ملوك العرب في اليمن، ومن دهاتهم، وهو من استعاد اليمن من الأحباش، وقد جاءته وفود العرب للتهنئة بعد مولد الرسول صلى الله عليه وسلم بسنتين.

٣٨. شجرة الدر بنت عبدالله:

الملكة عصمة الدين أم خليل شجرة الدر بنت عبدالله الصالحية (...-٦٥٥هـ)، أصلها من جوارى الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولدت له ابنة خليلاً، فأعتقها وتزوجها، ولما توفي سنة ٦٤٧هـ أخفت خبر موته، إلى أن حضر ابنه توران شاه، ولكنه قتل وتقدمت هي للملك، وتزوجت عز الدين أيبك الصالحي وقدمته للسلطنة، ثم أراد أن يتزوج عليها، فأمرت مماليكها فقتلوه، وبعد مدة وجدت مقتولة مسلوبة خارج قلعة الجبل.

٣٩. عباس بن مرداس:

أبو الهيثم العباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي المضري، شاعر فارس، من سادات قومه، أمه الخنساء الشاعرة، أدرك الجاهلية والإسلام، وكان من المؤلفة قلوبهم، وتوفي في خلافة عمر رضي الله عنهما.

٤٠. عبد الملك (الغريض):

أبو يزيد عبد الملك مولى العبلات (٠٠٠-نحو ٩٥هـ)، من أشهر المغنين وأحذقهم، سكن مكة ولقب بـ الغريض لنضارة وجهه.

٤١. عبد الجليل بن ياسين الطبطبائي:

عبد الجليل بن ياسين بن إبراهيم الطبطبائي الحسني البصري (١١٩٠-١٢٧٠هـ)، شاعر عراقي مجيد له مجموعة دواوين.

٤٢. عبد الله بن سبأ:

عبد الله بن سبأ اليهودي الأصل (...-نحو ٤٠هـ)، وكان غلا في علي رضي الله عنه - وألَّهه، فما كان من علي رضي الله عنه - إلا أن نفاه، ويقال إنه أحرقه.

٤٣. عبد الله بن محمد (ابن سنان الخفاجي):

أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (٤٢٣-٤٦٦هـ)، شاعر محسن، أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، وكانت له ولاية بقلعة (عزّاز) من أعمال حلب، وعصي بها، فاحتيل عليه، ومات بها مسموماً، من أعماله: سر الفصاحة.

٤٤. عبد الوهاب بن علي (القاضي السبكي):

القاضي تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين علي الأنصاري الشافعي (٧٢٧-٧٧١هـ)، قاضي قضاة دمشق، كان إماماً بارعاً، وله عدة تصانيف، منها: طبقات الفقهاء الشافعية، ومعيد النعم ومبيد النقم، مات عن أربع وأربعين سنة، ودفن بسفح قاسيون.

٤٥. علي بن أبي طالب:

أمير المؤمنين أبو الحسن علي بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي (٢٣ق.هـ-٤٠هـ)، ابن عم الرسول - صلى الله عليه وسلم - وصهره، رابع الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، ولد بمكة، وكان أول من أسلم من الغلمان، شهد الكثير من الغزوات، ولي الخلافة بعد عثمان بن عفان رضي الله عنه، واستشهد غيلة في رمضان، ودفن بالكوفة.

٤٦. علي بن أيك (الملك المنصور):

السلطان الملك المنصور نور الدين علي بن الملك المعز عز الدين أيك (٦٤٠هـ-...)، تولى أمر الديار المصرية بعد مقتل أبيه، وكان يبلغ من العمر خمس عشرة سنة، وكان علم الدين سنجر الحلبي أتاكاً له، ويعد الملك المنصور ثاني ملوك مصر من الترك، لكن الأمير سيف الدين قطز قام بخلعه متذرعاً بصغر سنه، وبقي معتقلاً إلى أن تولى الملك الظاهر ركن الدين بيبرس الحكم، وقد نفاه مع والدته وأخيه ناصر الدين قاقان.

٤٧. علي بن عمر (الملك الأفضل):

الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود المظفر ابن محمد المنصور ابن تقي الدين عمر المظفر ابن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٥-٦٩٢هـ)، أمير أيوبي كان على حماة، وهو والد ملك حماة عماد الدين إسماعيل، كان مقيماً في دمشق بعد انحلال دولتهم، وتوفي فيها.

٤٨. عمر بن أبي ربيعة:

أبو الخطاب عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣-٩٣هـ)، ولد ليلة مقتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه—شاعر مشهور، كثير الغزل والنوادر، غزا في البحر فاحترقت السفينة به وبمن معه فمات.

٤٩. عمر بن الخطاب:

الفاروق أبو حفص عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبدالعزيز القرشي العدوي (٤٠ق.هـ-٢٣هـ)، صحابي جليل، وهو ثاني الخلفاء الراشدين، شهد مع الرسول صلى الله عليه وسلم—بدرًا وأحداً وغيرهما من المشاهد، مات مغدوراً وهو يصلي بطعنة من أبي لؤلؤة المجوسي.

٥٠. عمر بن علي:

لم أعثّر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في المخطوط الذي عادت إليه محققة ديوانه مشيرة إبراهيم، وفيه ذكرت أنه الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن ناصر الدين محمد بن شاهنشاه بن أيوب.

٥١. عمر بن محمد (سراج الدين الوراق):

سراج الدين أبو حفص عمر بن محمد بن الحسين المصري (٦١٥-٦٩٥هـ)، المعروف بالسراج الوراق، كان أشقراً أزرق العينين، وهو إمام فاضل، وأديب مكثّر، وشاعر مشهور، له ديوان شعر.

٥٢. عمرو بن سفيان (مَعْقِر البرقي):

عمرو بن سفيان بن حمار بن الحارث البارقي الأزدي، شاعر يمانى، من فرسان قومه في الجاهلية، وقيل إن اسمه سفيان بن أوس بن حمار، ثم سُمِّيَ بـ «مَعْقِر» لورود أحد اشتقاقاته في بيت له.

٥٣. عمرو بن كلثوم:

أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي الوائلي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، وفارس فاتك، كان خطيباً حكيماً، ويُذكر أنه فتك بالملك عمرو بن هند، وفي ذلك أنشأ معلقته.

٥٤. عمرو بن معدي كرب:

أبو ثور عمرو بن معدي كرب بن ربيعة الزبيدي (٢١-١٠٠هـ) الفارس اليماني، شهد اليرموك والقادسية، وهو شاعر حماسي غزل، أدرك الإسلام فأسلم، ثم ارتد لكنه تاب وحسن إسلامه.

٥٥. عيسى بن أيوب (الملك المعظم):

السلطان الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل أبو بكر بن أيوب (٥٤٦-٦٢٤هـ)، ولد بالقاهرة، ونشأ بالشام، كان شجاعاً مقداماً، متواضعاً ضحوكاً، محباً للأدب، وناظماً للشعر، وقد برع في الفقه، قيل عنه أنه رجل بني أيوب وعالمهم بلا مدافعة، توفي ودفن بدمشق، وله ديوان شعر.

٥٦. قس بن ساعدة:

هو قس بن ساعدة بن عمرو بن الإيادي، جاهلي من نجران، ويعد من أشهر خطباء العرب وحكمائهم، من المعمرين، ويقال إن النبي -صلى الله عليه وسلم- رآه في سوق عكاظ خطيباً، فأنثى عليه.

٥٧. قطز بن عبدالله (الملك المظفر):

السلطان الملك المظفر سيف الدين قطز بن عبدالله المعزي (...-٦٥٨هـ)، ثالث ملوك الترك بالديار المصرية، كان شجاعاً وحازماً، وله جهاد عظيم ضد التتار، كان أتابكاً لعسكر الملك المعز أيبك، وبعد موت الملك وتولي ابنه المنصور للحكم قام بخلعه، والتسلطن مكانه، وقرب الأمير ركن الدين بيبرس البندقداري، وجعله أتابكاً للعساكر، واستعان به في جهاده ضد التتار، وقد انتصر عليهم في أول هزيمة تلحق بهم في موقعة عين جالوت، وكان قد وعد الأمير بيبرس بنبابة حلب ولكنه خن بها عليه، فآثار ذلك وحشة في نفسه، ودبر أمر قتله.

٥٨. قلاوون بن عبدالله (الملك المنصور):

السلطان الملك المنصور سيف الدين أبو المعالي قلاوون بن عبدالله الألفي الصالحي النجمي (٦٢٠-٦٨٩هـ)، أول ملوك الدولة القلاوونية بمصر والشام، كان من المماليك، أعتقه الملك الصالح نجم الدين أيوب، فأخلص الخدمة للظاهر بيبرس، وقام بأمور الدولة في أيام العادل سلامش ابن الظاهر، ثم خلع العادل، وتولى السلطنة سنة (٦٧٨هـ)، اتصف بالشجاعة، وكانت وفاته بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

٥٩. كتبغا بن عبدالله (الملك العادل):

السلطان الملك العادل زين الدين كتبغا بن عبدالله المنصوري التركي (٦٣٩-٧٠٢هـ)، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك الناصر سنة (٦٩٤هـ)، لكن الأمير حسام الدين لاجين استولى على العرش، وأرسل إليه يأمره بخلع نفسه، فأذعن كتبغا وأشهد على نفسه بالخلع، وعاد الملك الناصر محمد بن قلاوون إلى السلطنة فأنعم على العادل كتبغا بمملكة حماة وأعمالها، فانتقل إليها (سنة ٦٩٩هـ)، واستمر كذلك إلى أن توفي.

٦٠. كعب بن زهير:

كعب بن زهير بن أبي سلمى المُرَني، شاعر نجدى عالي الطبقة، وهو من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ولما ظهر الإسلام هجا النبي -صلى الله عليه وسلم-، فهدرَ دمه، فجاءه كعب مستأمنًا، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة (وهي القصيدة المعارضة):

بَانتْ سَعَادُ فَلَئِبِي الْيَوْمَ مَنبُولُ مُتَيْمٌ إِنْ رَها لَمْ يُجَزْ مَكْبُولُ

فعفا عنه النبي -صلى الله عليه وسلم-، وخلع عليه بردته، وتوفي سنة: ٢٤هـ، وقيل: ٢٦هـ، وقيل: ٤٢هـ.

٦١. لاجين بن عبدالله (الملك المنصور):

السلطان الملك المنصور حسام الدين لاجين بن عبدالله المنصوري (٦٣٥-٦٩٨هـ)، كان مملوكاً للمنصور قلاوون، موصوفاً بالفروسية، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك العادل كتبغا سنة (٦٩٥ هـ)، وجعل مملوكه منكوتر نائباً للسلطنة، فاستوحش الناس منه بعد أن فوض إليه الملك المنصور لاجين أمور المملكة، واستثقل الأمراء وطأة منكوتر، وعملوا على قتل الملك المنصور، وتم ذلك في قصره.

٦٢. مُنَمَّم بن نويرة:

أبو نهشل متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوعي التميمي، شاعر فحل أدرك الجاهلية والإسلام، وصحابي جليل، من أشرف قومه، وأشهر شعره في رثاء أخيه.

٦٣. محمد بن أبي بكر محمد (الملك الكامل):

السلطان الملك الكامل ناصر الدين أبو المعالي محمد بن الملك العادل سيف الدين أبو بكر محمد بن أيوب (٥٧٦-٦٣٥هـ)، اتسم بالشجاعة والذكاء والفطنة، وتفرد بالحكم في ديار مصر وأعمالها بعد وفاة أبيه، وقد كان سلطاناً معظماً عادلاً، مكرماً للعلماء، متمسكاً بالسنة، بنى دار حديث بالقاهرة، توفي بدمشق بعد حكم دام عشرين سنة.

٦٤. محمد بن أحمد (الوآء الدمشقي):

أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي (٣٨٥-٤٠٠هـ)، شاعر مطبوع، منسجم الألفاظ، عذب العبارة، كان أول أمره بائع بطيخ، فلم يزل ينظم الشعر حتى لان له قياده.

٦٥. محمد بن إدريس (الإمام الشافعي):

الإمام أبو عبدالله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان القرشي (١٥٠-٢٠٤هـ)، عالم فقيه محدث من الأئمة الأربعة، وإليه يُنسب المذهب الشافعي، سمح المناقب، جميل السجايا، له شعر جيد في الحكم، وبعضه منسوب إليه.

٦٦. محمد بن أسعد:

الشيخ الإمام وجيه الدين أبو المعالي محمد بن أسعد بن عثمان بن أسعد التنوخي الدمشقي الحنبلي (٦٣٠-٧٠١هـ)، عالم جليل نبیه، محب للفقراء، كثير الإيثار، وقد ولي نظر الجامع الأموي في دمشق، أنشأ رباطاً في القدس، وداراً للقرآن في دمشق، وتوفي فيها.

٦٧. محمد بن الحسين (ابن العميد):

أبو الفضل محمد بن الحسين (٣٦٠-٤٠٠هـ)، وزير بويه من الكتاب الشعراء المتصفين بالذكاء والكرم وطيب الخلق، أخذ الكتابة عن أبيه، وتوفي بالري، وقيل ببغداد.

٦٨. محمد بن باخل:

الأمير شمس الدين محمد بن باخل الهكاري (٦٨٣-٧٠٠هـ)، والي الإسكندرية، كان أميراً عادلاً صارماً كريماً، وصاحب ثروة وفضل، وله ميل إلى الأدب، ومحاولات في النظم.

٦٩. محمد بن بيبرس (الملك السعيد):

السلطان الملك السعيد ناصر الدين أبو المعالي محمد بركة خان بن الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨-٦٧٨هـ)، من ملوك دولة المماليك بمصر، ولد في ضواحي القاهرة، تسلطن في حياة والده، وولي الحكم عند وفاة أبيه سنة (٦٧٦هـ)، كان كريماً محسناً، كثير الشفقة والرحمة على الناس، خلع من السلطنة بعد سنتين من توليه لها، توفي بالكرك إثر مرض أصابه، ودفن بدمشق إلى جانب والده، وقد كان ممن مدحهم العزازي بشعره.

٧٠. محمد بن عثمان:

الوزير صاحب شمس الدين محمد بن عثمان بن أبي الرجاء التنوخي الدمشقي (٦٩٣-...هـ)، وزير السلطان الملك الأشرف، كان فصيح العبارة مهيباً، وبعد موت الملك الأشرف ثُمَّن منه وعذب حتى مات.

٧١. محمد بن قلاوون (الملك الناصر):

السلطان الملك الناصر ناصر الدين أبو الفتوح محمد بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي (٦٨٤-٧٤١هـ)، تولى سلطنة مصر وهو صبي، وتقطعت فترة سلطنته على ثلاث مراحل، كان وقوراً مهيباً، توفي بالقاهرة، وللغازي شعر في مديحه.

٧٢. محمد بن محمد (أبو الفتح اليعمرى):

أبو الفتح فتح الدين محمد بن محمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمرى الربيعي (٦٧١-٧٣٤هـ)، ولد في القاهرة، كان كريم الأخلاق، أديباً محدثاً حافظاً بارعاً، وهو من حفاظ الحديث، ومن العارفين بصحيحه وسقيمه، له شعر رقيق، توفي بالقاهرة.

٧٣. محمد بن محمد بن علي:

أبو عبدالله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم (٦٤٠-٧٠٧هـ)، ويلقب بالصاحب كابيه فخر الدين، وجيه مصري، ولي الوزارة بالديار المصرية غير مرة، وعُرف بفروسيته، والمشاركة في الغزوات، انتهت إليه رئاسة عصره في بلده، كان مشتغلاً بالحديث والأدب، ونظم الشعر، وتوفي في مصر.

٧٤. محمد بن محمد التَّنَبِّي:

الأمير أبو عبدالله شمس الدين محمد بن بهاء الدين محمد بن محمد التَّنَبِّي (٦٩٣-...هـ)، أديب وكاتب حسن الخط، سمع الحديث وحَدَّث، توفي في دمشق.

٧٥. محمد بن محمود (الملك المنصور):

السلطان الملك المنصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٢-٦٨٣هـ)، سلطان حماة، كان متصفاً بالحلم، وحظي بحب الرعية، وظل مقدماً عند سلاطين المماليك، وذكر عنه بعض اللهو والتفريط، وتاب بعد إصابته بمرض، وكان ممن مدحهم العزازي بشعره.

٧٦. محمد بن يوسف (أبو حيان النحوي):

أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان النحوي النفري (٦٥٤-٧٤٥هـ)، ولد في غرناطة، وتنقل إلى أن أقام بالقاهرة، اجتهد في طلبه للعلم، يعد من كبار علماء العربية والتفسير والحديث والتراجم واللغات، توفي بالقاهرة بعد أن كف بصره.

٧٧. محمد بن يوسف (التلعفري):

أبو المكارم شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني (٥٩٣-٦٧٥هـ)، ولد بالموصل، شاعر مشهور، اشتغل بالأدب، ومدح الملوك والأعيان، كان أديباً فاضلاً، ولكنه ابتلي بالقمار، سافر إلى نصيبين وأقام بها إلى أن توفي.

٧٨. محمود بن محمد (الملك المظفر):

السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر عمر بن شاهنشاه (٥٩٩-٦٤٢هـ)، ولد بحماة، كان شجاعاً كريماً ذكياً، مقرباً للعلماء، ومحباً لهم، تولى حماة بعد انتزاعها من أخيه الناصر قليج أرسلان، واستمر حكمه لحماة إلى أن توفي بها.

٧٩. محمود بن محمد (الملك المظفر):

السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن السلطان الملك المنصور ناصر الدين محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٥٨-٦٩٨هـ)، سلطان حماة، كان ممن مدحهم العزازي بشعره، ولي حكم البيت التقوي الأيوبي خمسة عشر عاماً، وبوفاته خرجت حماة عن البيت التقوي الأيوبي.

٨٠. المعالي بن قرطائي (القاضي مجد الدين):

لم أعثّر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في الديوان، ويبدو من مديح العزازي له أنه قاض مصري فاضل من أسرة مشتهرة بالعلم والأدب والفضل.

٨١. مَعْبَد بن وهب:

معبد بن وهب المدني (...-١٢٦هـ)، مولى نبغ في الغناء، نشأ في المدينة، ثم رحل إلى الشام بعد أن ظهر أمره، فاتصل بأمرائها وارتفع شأنه.

٨٢. موسى بن إبراهيم (الملك الأشرف):

الملك الأشرف مظفر الدين موسى ابن الملك المنصور إبراهيم ابن الملك أسد الدين شيركوه (٦٢٧-٦٦٢هـ)، ولي حمص والرحبة بعد وفاة أبيه، وحارب التتار وكسرهم، كان موصوفاً بالحزم والدهاء والشجاعة، توفي بحمص.

٨٣. نور الدين:

لم أعثّر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى ما ذكر في متن الديوان من أنه يدعى نور الدين، وأنه يعمل كاتباً في حماة.

٨٤. هولاءكو بن تولي قان:

هولاءكو بن تولي قان بن جنكز خان المغلي التركي (...-٦٦٤هـ)، كان من أعظم ملوك التتار، واتصف بالحزم والشجاعة وحسن التدبير، ولم يكن يتدين بدين، طاف البلاد، واستولى على الممالك في أيسر مدة، وفتح بلاد خراسان وفارس وأذربيجان وعراق العجم وعراق العرب والشام والجزيرة والروم وديار بكر، توفي بعلة الصرع وله من العمر ستون سنة أو نحوها، وخلف من الأولاد سبعة عشر ولداً سوى البنات.

٨٥. الوليد بن عبيد (البحثري):

أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد الطائي (٢٠٦-٢٨٤هـ)، شاعر مجيد غزير مطبوع من أبرز شعراء العصر العباسي، له المديح الفائق، والنسيب الرائق، اتصل بعدد من الخلفاء، وحظي لديهم، وكانت ولادته ووفاته في منبج.

٨٦. يحيى بن عبدالعظيم (أبو الحسين الجزار):

يحيى بن عبدالعظيم بن يحيى بن محمد (٦٠٣-٦٧٩هـ)، شاعر مصري ظريف، عمل في الجزارة هو وبعض أسرته، وأقبل على الأدب، ومدح بشعره بعض السلاطين والملوك، وتهاجى مع بعض شعراء عصره، وله شعر كثير، وتوفي مصاباً بالفالج.

٨٧. يوسف ابن التلمساني:

لم أعر له بهذا الاسم على ترجمة مناسبة، ويرجح محقق الديوان أن المقصود بابن التلمساني هو الحافظ المزي، وعلل لذلك بتطابق الاسم، واللقب، والكنية التي دعاه بها العزازي في قصيدته هذه (تنظر حاشية الديوان، ص: ٣٤٣)، فإن صح ترجيح المحقق فهو الحافظ المزي أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن عبدالرحمن بن يوسف القضاعي الكلي (٦٥٤-٧٤٢هـ)، محدث الديار الشامية في عصره، مهر في الحديث ورجاله وفي اللغة والنظم، وله في علوم الحديث مصنفات، ولعل أشهرها: تهذيب الكمال في أسماء الرجال، وكانت وفاته في دمشق.

٨٨. يوسف بن عبدالله (ابن تغري بردي):

يوسف بن تغري بردي بن الأمير جمال الدين أبو المحاسن عبدالله اليشبغاوي الظاهري (٨١٢-٨٧٤هـ)، ولد وتوفي بالقاهرة، وبرع في فنون وافرة، له عدة مصنفات، منها: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة.

ثَبَتَ الْمَصَادِرَ وَالْمَرَاجِعَ :

– المصادر والمراجع :

- ١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط: ٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- ٢- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٨٢م.
- ٣- الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٧١م.
- ٤- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط: ١، ١٩٩٧م.
- ٥- أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ط، د. ت.
- ٦- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط: ١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- ٧- الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م.
- ٨- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ٩- الأسلوب الكنائي: نشأته- تطوره- بلاغته، د. محمد السيد شيخون، دار الهداية، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- ١٠- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١٠، ١٩٩٢م.
- ١١- أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، دار الفكر، بيروت، ط: ١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- ١٢- إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، ط: ١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- ١٣- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، د. ت.
- ١٤- إلياس فرحات: حياته وشعره، سمير قطامي، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٧١م.
- ١٥- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٣، ١٤١٢هـ.

- ١٦- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط: ٥، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م.
- ١٧- الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط: ١، ١٩٨٩م.
- ١٨- الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ١٩- البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصر الدين، دار الريان للتراث، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- ٢٠- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: ٧، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- ٢١- البلاغة: فنونها وأفنانها (علم البيان والبدیع)، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمّان، ط: ٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- ٢٢- البيان والتبيين، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط: ٢.
- ٢٣- بين القديم والجديد: دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط: ٢، ١٩٨٧م.
- ٢٤- تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبدالستار فراج، وزارة الإرشاد الكويتية، الكويت، ١٩٦٥م.
- ٢٥- تاريخ الأدب العربي: العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط: ١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- ٢٦- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير، شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، عن نسخة دار الكتب المصرية ونسخة كمبريدج، نشر مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٦٧هـ.
- ٢٧- تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض، ط: ١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- ٢٨- تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ٢٩- تنمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: أحمد رفعت البدرائي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠م.
- ٣٠- تنمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط: ١، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.
- ٣١- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع (ت: ٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م.

- ٣٢- تحفة القادم، ابن الأبار القضاعي الأندلسي (ت: ٦٥٨هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- ٣٣- تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة محمد إبراهيم، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الآداب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية في جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧م (مخطوط).
- ٣٤- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجيات التناس، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م.
- ٣٥- تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٦م.
- ٣٦- تطور الشعر العربي في العراق، د. علي علوان، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م.
- ٣٧- التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د. عبدالمحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.
- ٣٨- التناس في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى رابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، ط: ١، ٢٠٠٠م.
- ٣٩- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م.
- ٤٠- توشيع التوشيح، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، ط: ١، ١٩٦٦م.
- ٤١- جماليات الأسلوب، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط: ٢، ١٤١١هـ.
- ٤٢- جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٤م.
- ٤٣- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٣٨٤هـ.
- ٤٤- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط: ١٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.
- ٤٥- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت: ٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.
- ٤٦- الحكم والأمثال، حنا الفاخوري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ٤٧- الحماسة البصرية، صدر الدين علي البصري (ت: ٦٥٩هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط: ٣، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

- ٤٨- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٩م.
- ٤٩- الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ.
- ٥٠- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم المغرب)، العماد الأصفهاني (ت: ٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبدالعزيز، د.ن، القاهرة، ١٩٦٤م.
- ٥١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- ٥٢- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، أم القرى، القاهرة، د.ت.
- ٥٣- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٣، ١٤١٣هـ.
- ٥٤- الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط: ٢، ١٩٩٨م.
- ٥٥- دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن الباخري (ت: ٤٦٧هـ)، تحقيق: عبدالفتاح الحلو، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.
- ٥٦- الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م.
- ٥٧- ديوان ابن الخياط، تحقيق: خليل مردم بك، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م.
- ٥٨- ديوان ابن سنان الخفاجي، تحقيق: د. عبدالرزاق حسين، المكتب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.
- ٥٩- ديوان ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد التونجي، مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.
- ٦٠- ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- ٦١- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٦٤م، ٥٨٠/٤.
- ٦٢- ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٢م.
- ٦٣- ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ٦٤- ديوان السيد عبدالجليل الطباطبائي، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

- ٦٥- ديوان الشافعي، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط: ٣، ١٤٠٦-١٩٨٦م.
- ٦٦- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، طبعة مأخوذة من نسختي الشيخ محمد عبده، الشيخ محمد الشنقيطي، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ.
- ٦٧- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٩٠م.
- ٦٨- ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.
- ٦٩- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.
- ٧٠- ديوان شهاب الدين العزازي، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط: ١، ٢٠٠٤م.
- ٧١- ديوان كعب بن زهير (صنعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض، ط: ١، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
- ٧٢- ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمر الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- ٧٣- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.
- ٧٤- السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، القاهرة، د. ط، ١٩٣٤م.
- ٧٥- السيرة النبوية، ابن هشام (ت: ٢١٣هـ)، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: ٣، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- ٧٦- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط: ١، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- ٧٧- شرح الرضي لكافية ابن الحاجب (ت: ٦٤٦هـ)، تحقيق: د. يحيى بشير مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط: ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- ٧٨- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط: ٥، ١٩٩٣م.

- ٧٩- شرح المُفَصِّل في صناعة الإعراب (للزمخشري)، موفق الدين بن يعيش النحوي، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
- ٨٠- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- ٨١- شرح شعر المتنبي، ابن الأفلح (ت: ٤٤١هـ)، تحقيق: د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٢، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- ٨٢- الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٥، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
- ٨٣- الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٩٠م.
- ٨٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط: ٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.
- ٨٥- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ٨٦- صحيح سنن ابن ماجه باختصار السند، محمد بن ناصر الدين الألباني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط: ٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- ٨٧- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠١هـ.
- ٨٨- الصورة الاستدراكية في الشعر العربي، د. خليل إبراهيم أبو ذياب، دار عمار، عمان، ط: ١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- ٨٩- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ١، ١٩٩٤م.
- ٩٠- الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥م.
- ٩١- الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط: ٢، ١٤١١هـ.
- ٩٢- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط: ١، ١٤٠٥هـ.
- ٩٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبدالقادر الرباعي، جامعة اليرموك، عمان، ١٩٨٠م.
- ٩٤- الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط: ١، ١٤٠٤هـ.

- ٩٥- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.
- ٩٦- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت.
- ٩٧- طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الفكر، القاهرة، د.ت.
- ٩٨- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ضمن السلسلة: ٥٢-٥٣ من (كتاب الرياض)، عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- ٩٩- العاقل الحالي والمرخص الغالي، صفى الدين الحلبي (ت: ٧٥٠هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م.
- ١٠٠- العبر في أخبار من غبر، الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، وزارة الإعلام، الكويت، ط: ٢، ١٩٨٤م.
- ١٠١- العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط: ١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- ١٠٢- العروض الواضح، د. ممدوح حقي، مكتبة الحياة، بيروت، ط: ١٦، ١٩٨٤م.
- ١٠٣- العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨هـ.
- ١٠٤- عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م.
- ١٠٥- عصر الدول والإمارات: مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م.
- ١٠٦- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ١٠٧- العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
- ١٠٨- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط: ٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- ١٠٩- عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت.
- ١١٠- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط: ٢، ١٩٨١م.

- ١١١- عيون الأخبار، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٩٨٥م.
- ١١٢- فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة، بيروت، ط: ٢، ١٩٧٤م.
- ١١٣- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٧م.
- ١١٤- الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط: ٣، ١٩٨٠م.
- ١١٥- فنون الأدب العربي: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٥٥م.
- ١١٦- فنون الأدب العربي: الغزل، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.
- ١١٧- الفهرست، ابن النديم (ت: ٤٣٨هـ)، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط: ١، ١٩٨٥م.
- ١١٨- فوات الوفيات، ابن شاکر الکتبی (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، ١٩٧٣م.
- ١١٩- في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، المطبعة العصرية، لبنان، ١٩٧٠م.
- ١٢٠- في البلاغة العربية: علم البديع، د. محمود أحمد المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- ١٢١- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٧، ١٩٨٨م.
- ١٢٢- في تاريخ الأيوبيين والمماليك، د. محمد أحمد محمد، مكتبة الرشد، الرياض، ط: ١، ٢٠٠٤م.
- ١٢٣- في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط: ١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.
- ١٢٤- القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٣، ١٤١٣هـ.
- ١٢٥- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، أميل يعقوب وآخران، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.
- ١٢٦- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.
- ١٢٧- كتاب البديع، ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ)، تحقيق وتعليق: أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د. ت.
- ١٢٨- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط: ٢، د. ت.
- ١٢٩- كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

- ١٣٠- كتاب القوافي، أبو يعلى التنوخي (ت: بعد ٤٨٧هـ)، تحقيق: د. عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٨م.
- ١٣١- كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت: ٢٠٩هـ)، اعتناء المستشرق: بيفان، مصورة عن طبعة ليدن، ١٩٠٧م.
- ١٣٢- لسان العرب، ابن منظور (ت: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ١٣٣- ما يحتمل الشعر من الضرورة، الحسن السيرافي (ت: ٣٦٨هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، دار المعارف، ط: ٢، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- ١٣٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٨هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط: ٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- ١٣٥- مجمع الأمثال، أحمد الميداني (ت: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.
- ١٣٦- المختصر في أخبار البشر، عماد الدين أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، دار المعرفة، بيروت، د.ت، (عن المطبعة الحسينية بالقاهرة).
- ١٣٧- مدرسة الإحياء والتراث، د. إبراهيم السعافين، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ.
- ١٣٨- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- ١٣٩- المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد حسن عثمان، مصر للخدمات العلمية والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٤١٩هـ.
- ١٤٠- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م.
- ١٤١- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمرى (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقله، د. يوسف أحمد بني ياسين، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات- العين، ط: ١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- ١٤٢- المصطلح النقدي، عبدالسلام المسدي، مطبعة كوتيب، تونس، ط: ١، ١٩٩٤م.
- ١٤٣- المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، د. محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط: ١، ١٩٩٦م، ص: ٢.
- ١٤٤- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٩٩م.

- ١٤٥- المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية، د. عبدالرحمن السماعيل، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط: ١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- ١٤٦- المعارضات في الشعر العربي، د. محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٠هـ.
- ١٤٧- المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٤م.
- ١٤٨- معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط: ٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- ١٤٩- معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- ١٥٠- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- ١٥١- معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط: ١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.
- ١٥٢- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- ١٥٣- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م.
- ١٥٤- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- ١٥٥- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- ١٥٦- معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط: ١، ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م.
- ١٥٧- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ١٥٨- المفضليات، الفضل الضبي (ت: ١٦٨هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط: ١٠، ١٩٩٢م.
- ١٥٩- مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- ١٦٠- مقدمة ابن خلدون (ت: ٨٠٨هـ)، تحقيق: السعيد المندوه، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، ط: ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

- ١٦١- المقفى الكبير، المقرئزى (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوى، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
- ١٦٢- الممالك، د. السىء الباز العرىنى، دار النهضة العربىة، بيروت، د. ط، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م.
- ١٦٣- المنزع البدىع فى تجنىس أسالىب البدىع، أبو محمد السجلماسى (ت: بعد ٧٠٤هـ)، تحقيق: علال الغازى، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م.
- ١٦٤- منهاج البلغاء وسراج الأءباء، حازم القرطاجنى (ت: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحىب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م.
- ١٦٥- المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى، ابن تغرى برىى (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمىن، الهىة المصرىة العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ١٩٨٤م.
- ١٦٦- الموازنة بن شعر أبى تمام والبحترى، أبو القاسم الأمىى (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: السىء أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط: ٤، ١٩٩٢م.
- ١٦٧- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزى (ت: ٨٤٥هـ)، مكتبة الثقافة الءىنىة، د. ط، د. ت.
- ١٦٨- موسىقى الشعر العربى بن الثبات والتطور، د. صابر عبءالءام، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط: ٣، ١٤١٣هـ.
- ١٦٩- موسىقى الشعر العربى: قضاىا ومشكلات، د. مءحت الجىار، دار نءىم للصحافة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٢م.
- ١٧٠- موسىقى الشعر، د. إبراهىم أنىس، مكتبة الأنجلو المصرىة، القاهرة، ط: ٥، ١٩٧٨م.
- ١٧١- مىزان الذهب فى صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمى، دار الكتب العلمىة، بيروت، ١٤٠٦هـ.
- ١٧٢- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ابن تغرى برىى (ت: ٨٧٤هـ)، دار الكتب المصرىة، القاهرة، د. ط، ١٩٣٠م.
- ١٧٣- نظرىة الشعر فى النقد العربى القءىم، د. عبءالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م.
- ١٧٤- نفح الأزهار فى منتخبات الأشعار، شاكى البتلونى، مكتبة التوفىق، الخرطوم، د. ت.
- ١٧٥- نفح الطىب من غصن الأندلس الرطىب، المقرئى (ت: ١٠٤١هـ)، تحقيق: د. إءسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
- ١٧٦- النقد التطبىقى والموازنات، د. محمد الصاءق عفىفى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٣٩٨هـ.

- ١٧٧- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٣، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
- ١٧٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- ١٧٩- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، الجزء الخامس والجزء السابع من طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٣٤٧هـ-١٩٢٩م. والجزء السابع والعشرون من طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م بتحقيق: د. سعيد عاشور.
- ١٨٠- هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- ١٨١- الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق مجموعة من الباحثين، فيزبادن-ألمانيا، ١٩٦٢م.
- ١٨٢- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ١٨٣- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط: ٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٣م.

— فهرس الموضوعات :

— المقدمة ١

— التمهيد : (٨ - ٤١)

١ - حياة شهاب الدين العزّازي ٩

٢ - مؤثرات عصره السياسية والأدبية ٢٠

الباب الأول :

الدراسة الموضوعية

— الفصل الأول : (الموضوعات الاجتماعية) (٤٣ - ٨٨)

المبحث الأول : المديح ٤٤

المبحث الثاني : الرثاء ٦٢

المبحث الثالث : التهاني ٧٢

المبحث الرابع : الإخوانيات ٨٠

— الفصل الثاني : (الموضوعات الوجدانية) (٨٩ - ١١٧)

المبحث الأول : الغزل ٩٠

المبحث الثاني : الحنين ١٠١

المبحث الثالث : الشكوى ١١٠

— الفصل الثالث : (الموضوعات التأملية) (١١٨ - ١٣٩)

المبحث الأول : الوصف ١١٩

المبحث الثاني : الحكمة ١٢٧

الباب الثاني :

الدراسة الفنية

— الفصل الأول : (في البناء) (١٤١ — ١٩٤)

المبحث الأول : المقدمات ١٤٢

المبحث الثاني : حسن التخلص ١٥٤

المبحث الثالث : التعالق النصي ١٦٥

— الفصل الثاني : (في اللغة) (١٩٥ — ٢٢٤)

المبحث الأول : وضوح الألفاظ ١٩٦

المبحث الثاني : انسجام التراكيب ٢٠٦

المبحث الثالث : الضرورات اللغوية ٢١٥

— الفصل الثالث : (في الصورة) (٢٢٥ — ٢٥٢)

المبحث الأول : قلة التشبيهات ٢٢٦

المبحث الثاني : توالي الاستعارات ٢٣٨

— الفصل الرابع : (في الإيقاع) (٢٥٣ — ٢٩٥)

المبحث الأول : الأوزان التامة ٢٥٤

المبحث الثاني : إتقان التقفية ٢٦٦

المبحث الثالث : عذوبة التجنيس ٢٨٣

— الخاتمة ٢٩٦

— ملحق تراجم الأعلام ٣٠٠

— ثبّت المصادر والمراجع ٣١٣

Abstract

The title of this thesis is «The Poetry of Shihab Al-Din Al-Azazi (١٢٣٦-١٣١٠) (٦٣٣-٧١٠.Hijri); A Thematic and Artistic Study». It studied the poetry of Shihab Al-Din Al-Azazi, who was one of Arab poet during the seventh century (the Mamluki Era), and composed (٤٠٠٠) verses, which edited and printed academically.

The researcher analyzed the poetry through tow chapters. The first chapter investigates varieties of topics, such as emotional, social and thinking subjects, which contains nine sub-chapters.

In the second chapter, structure, language, image and rhythm was investigated in eleven sub-chapters.

This study figured out that Shihab Al-Din Al-Azazi was a poet with a natural style, and away from which said about poetic weaknesses during his era, since he was in balance regarding Arab poetic heritage and his time, as well as benefited from people before him.

The strong and the weak points in his poetry was examined in this study by using descriptive and analytical methods which practiced according to the comprehensive and critical method.

The thesis ends with an index of contents and a supplement which facilitates the completion of Shihab Al-Din Al-Azazi's poetry.

Amani M. Al-Shaiban