وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة العراقية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الشِّعْرُ المَوْصِلِي في كِتابِ قَلائِدِ الجُمانِ
لابنِ الشعّارِ المَوْصِلِيّ (ت654هـ)

رسالة تقدّم بها

مُعتصم كَريم محيسن العُبيدي

إلى مجلسِ كليةِ الآدابِ – الجامعة العراقية وهي جزءٌ من متطلباتِ نيلِ درجةِ الماجستيرِ في اللغةِ العربيةِ وآدابِها
(تخصص أدب عباسي)

بإشراف

أ.د. شاكر محمود السّعدي

1433هـ 2012م

((نَرْفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ وَفَوْقَ
كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ))

صدق الله العظيم

سورة يوسف من الآية (76)

الإهداء

أُهدي

نبي الرحمة ونور البشرية النبي العربي سيدنا ϕ

والديّ برًا وإحسانًا وعرفانًا وحبًا

أخوتي جميعاً احتراماً وإخلاصاً

كل أصدقاء رحلتي ورفاق دربي وفاءً

المجد العربي التليد في عصر بني العباس

كل من تَمُورُ في دمهِ روحُ العربِ والعروبةِ

سنين القحط وأيام اليباب... ذكرى لا تخبو لعلها تذكّر الأجيال بما

أحتملنا من الجراح

كل من يُحسن هجاء المحبة

أُهدي ثمرة جهدي

شكر وثناء

في البداية أقول من أصابه غبار مركبي فقد وجب عليَّ شكرهُ وبدءًا أصاحب المنزلة العظيمة في نفسي أبي وأستاذي الدكتور شاكر محمود السعدي لما منحني إياه من الثقة بالبحث العلمي الجاد والتوجهات السديدة التي أنارت البحث وما أفاضهُ عليَّ من النصائح المهمة،وأستاذي العزيز الدكتور علي خلف العبيدي المحب للعلم والعلماء والذي تابع البحث من أولهِ إلى آخرهِ فجزاه الله عني خيراً، ومن واجبي الوفاء أن أتوجه بوافر الشكر إلى من أحببتهم نفسي وكان قلبي لهم موطناً كلٌّ من الدكتور جبير صالح حمادي، والدكتور صالح احمد رشيد، والدكتورة إيمان كمال مصطفى، والدكتور ناهي إبراهيم، وكما لا يسعني إلاّ أن أحيط بالدكتور عاصم عبد دواح كلَّ الاحترام والتقدير لما أبداهُ لي من توجيهات سديدة وشكري وعرفاني بالجميل إلى الدكتورة منى شفيق القيسي لتفضلها بإعارتي نسخة قلائد الجمان فإنّ فضلها لا يُردّ، وشكري وامتناني الخالصين إلى مَن رفدت رسالتي بالمصادر والرسائل والأطاريح الدكتورة أنوار مجيد التي كانت أهْلاً للجود والكرم والكلمة الطيبة، وأتوجه بالشكر الجزيل إلى موظفي مكتبة كلية التربية إبن رشد وأخص الدكتورة غادة، ومكتبة كلية الآداب جامعة بغداد وأخص الست زينب، وكذلك كلية التربية الأساسية جامعة ديالى، ومكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ديالى، وإلى جميع أساتذة قسمنا الموقرين، وأشكر زملائي وأصدقائي الذين أعاروني من كتبهم فجزآهم الله خير الجزاء.

الباحث

ثبت المحتويات

ت	الموضوع	رقم الصفحة
	المقدمة	2-1
1	التمهيد (تعريف بالموصل وأبن الشعار)	30-3
2	نبذة عن مدينة الموصل	3
3	الحياة السياسية	8-3
4	الحياة الاقتصادية	11-8
5	الحياة الثقافية	20-11
6	ابن الشعار اسمه	20
7	ولادته	21
8	آراء العلماء فيه	22-21
9	مؤلفاته	24-22
10	عدد أجزاء الكتاب	24

11	شعره	26-24
12	تنقلاته	28-26
13	أجازاته	29-28
14	وفاته	30-29
15	الباب الأول (الدراسة الموضوعية)	177-31
16	الفصل الأول ألأغراض التقليدية الرئيسة	102-31
17	المبحث الأول المدح	53-31
18	المبحث الثاني الغزل	72-54
19	المبحث الثالث الرثاء	86-73
20	المبحث الرابع الهجاء	102-87
21	الفصل الثاني(الأغراض المتجددة الثانوية)	177-103
22	المبحث الأول الإخوانيات	123-103
23	المبحث الثاني الغزل بالمذكر والسقاة	135-124
24	المبحث الثالث الأحاجي والألغاز	142-136
25	المبحث الرابع الشيب والحكمة	152-143
26	المبحث الخامس الشوق والحنين والشكوى	162-153
27	المبحث السادس أغراض أخرى	177-163
28	الباب الثاني (الدراسة الفنية)	286-178
29	الفصل الأول ويتضمن مبحثين	233-178
30	المبحث الأول الإيقاع انماطه ودلالته	208-178
31	الايقاع الخارجي	195-178
32	الوزن	188-179
33	القافية	194-188
34	الإيقاع الداخلي	208-195
35	التكرار	198-195
36	المجانسة	204-198
37	رد العجز على الصدر	205-204
38	التدوير	207-205
39	التصريع	208-207
40	المبحث الثاني الصورة الشعرية	233-209
41	الصورة التشبيهية	214-211
42	الصورة الاستعارية	217-214
43	الصورة الكنائية	221-217
44	مصادر تشكيل الصورة	233-221

45	الخيال	224-221
46	التجربة الشعرية	229-224
47	العاطفة	233-229
48	الفصل الثاني ويتضمن مبحثين	268-234
49	المبحث الاول بنية القصيدة	250-234
50	المطلع	238-236
51	المقدمة	241-238
52	حسن التخلص	243-241
53	الخاتمة	246-244
54	تركيب المقطوعة	250-246
55	المبحث الثاني اللغة والاسلوب	268-251
56	الخاتمة	270-269
57	ثبت المصادر والمراجع	296-271
58	الملخص الانكليزي	a-b

ت	قـــــــــــائمـــــــــة المـــــــحـتويـــــــات	
1	التمهيد (تعريف بالموصل وأبن الشعار)	
2	نبذة عن مدينة الموصل	
3	الحياة السياسية	
4	الحياة الاقتصادية	
5	الحياة الثقافية	
6	ابن الشعار اسمه	
7	ولادته	
8	آراء العلماء فيه	
9	مؤلفاته	
10	عدد أجزاء الكتاب	
11	شعره	
12	تنقلاته	
13	أجازاته	
14	وفاته	
15	الباب الأول (الدراسة الموضوعية)	
16	الفصل ألأول ألأغراض التقليدية الرئيسة	
17	المبحث الأول المدح	
18	المبحث الثاني الغزل	
19	المبحث الثالث الرثاء	
20	المبحث الرابع الهجاء	
21	الفصل الثاني(الأغراض المتجددة الثانوية)	
22	المبحث الأول الأخوانيات	
23	المبحث الثاني الغزل بالمذكر والسقاة	
24	المبحث الثالث الأحاجي والألغاز	
25	المبحث الرابع الشيب والحكمة	
26	المبحث الخامس الشوق والحنين والشكوى	
27	المبحث السادس اغراض اخرى	
28	االباب الثاني (الدراسة الفنية)	
29	الفصل الاول ويتضمن مبحثين	
30	المبحث الاول الايقاع انماطه ودلالته	
31	الايقاع الخارجي	
32	الوزن	
33	القافية	

34	**الأيقاع الداخلي**	
35	**التكرار**	
36	**المجانسة**	
37	**رد العجز على الصدر**	
38	**التدوير**	
39	**التصريع**	
40	**المبحث الثاني الصورة الشعرية**	
41	**الصورة التشبيهية**	
42	**الصورة الكنائية**	
43	**الصورة الاستعارية**	
44	**مصادر تشكيل الصورة**	
45	**الخيال**	
46	**التجربة الشعرية**	
47	**العاطفة**	
48	**الفصل الثاني ويتضمن مبحثين**	
49	**المبحث الاول بنية القصيدة**	
50	**المطلع**	
51	**المقدمة**	
52	**حسن التخلص**	
53	**الخاتمة**	
54	**تركيب المقطوعة**	
55	**المبحث الثاني اللغة والاسلوب**	
56	**الخاتمة**	
57	**ثبت المصادر والمراجع**	
58	**الملخص الانكليزي**	

نبذة عن مدينة الموصل:

ستمضي حقبٌ متطاولة حتى يلحظ ياقوت [١]، الشريد المتنقل بين الأمكنة هو بالموصل فلسفة موقعها فيقول متغزلاً بالمدينة التي كَسَت عريه وفطمت جوعَهُ إنَّ الموصل "محط رحال الركبان، ومنها يقصد إلى جميع البلدان فهي باب العراق، ومفتاح خراسان، ومنها نقصد أذربيجان... وإن بلاد الدنيا العظام ثلاثة.. والموصل؛ لأن القاصد إلى الجهتين الشرق والغرب قلّ ما لا يمرُّ بها" [٢]. والموصل من مدن إقليم الجزيرة التي سكنها العرب بقرون عديدة قبل الميلاد وقد حلّ بها العرب مع الأشوريين ولهم فيها علاقات وصلات مع جزيرة العرب[٣].

وذكر أحد المؤرخين أنَّ أسم بلاد العرب على منطقة الجزيرة الواقعة جنوب المنطقة الكردية ممتدة حتى المنطقة الصحراوية وقد سكنتها قبائل عربية منذ القدم[٤]، ومنذ أقدم العصور حدثت معارك عنيفة ودامية بين الشرق والغرب وكانت الموصل نقطة إرتكاز وتجمع الجيوش المتناحرة فلولا هذه المعارك لكانت أعظم البلاد لكنها منيت بالنكبات المتكررة [٥]، فضلاً عن تبادل الرومان والفرس السيطرة عليها فظلت تحت الحكم الروماني حتى تمكن العرب المسلمون من تحريرها[٦].

أولاً: الحياة السياسية:

تعاقبت على حكم الموصل مجموعة من الإمارات والتي تدخل ما قبل المدة التي ندرسها بقليل أهمها الإمارة الحمدانية (293-392هـ) والإمارة العقيلية (380-489هـ) التي زالَ نفوذها من العراق والشام بعد أن استولى السلاجقة على الموصل

---

(١) هو ياقوت بن عبدالله الحموي البغدادي (ت626هـ)، صاحب المعجمين: الأدباء والبلدان.

(٢) معجم البلدان مادة الموصل.

(٣) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 169/1، وتاريخ الموصل: 9/1.

(٤) ينظر: الدولة الحمدانية في الموصل: 165/1-166.

(٥) حرب الأخمينيين والفرس 539-330 ق.م. الغرثيين مع الرومان 247-226 ق.م. الرومان مع الساسانيين 227-627 ق.م.

(٦) ينظر: تاريخ مختصر الدول: 155، وتاريخ التمدن الإسلامي: 36/1.

سنة 489هـ[١]، مما دفع بني عقيل إلى العودة إلى موطنهم الأصلي الذي نزحوا فيه أول مرة وهي بلاد البحرين، إذ سيطروا على بني تغلب واتخذوا الاحساء مركزاً لهم وعاصمةً لدولتهم[٢]، مما أتاح لأمراء السلاجقة ان يتعاقبوا على حكم إمارة الموصل حتى سنة 521هـ إلى أن تولى عماد الدين زنكي المدينة ليبدأ عهداً جديداً للموصل، ولا يسعنا إلا أن نذكر ان قسيم الدولة آقسنقر بن عبدالله والد عماد الدين كانَ قد أدى دوراً كبيراً في توطيد أركان الدولة السلجوقية في الشام من خلال المعارك العديدة التي خاضها إلى جانبهم وفتح عدداً من المدن وهذا بدوره أوجد لولدهِ من بعدهِ مكانة كبيرة لدى السلاجقة [٣]، فنالَ عماد الدين زنكي الولد الوحيد لقسيم الدولة رعاية السلاطين واهتمامهم عرفاناً منهم بإخلاص والدهِ وعلو مكانته في الدولة السلجوقية[٤]، فضلاً عن هذا فإن عماد الدين أبدى من المواقف المؤيدة للسلاجقة ما ما لم يُبدهِ أمير مما جعلهم يرفعون مكانته أكثر، ويشيرون على أمراء الموصل بتقديمه والأخذ برأيهِ [٥]. وفي ذلك الحين توفى الأمير مسعود بن آقسنقر البرسقي سنة (521هـ) فقام من بعدهِ بالحكم أخوهُ الصغير لكن الحاكم الفعلي هو جاولي سقاوهَ، فأرسل سقاوهَ وفداً إلى بغداد تألف من القاضي بهاء الدين الشهرزوري والحاجب صلاح الدين الباغستاني لينهيا رغبته للسلطان بتوليهِ إمارة الموصل فلم يكن مُصيبًا في إختيارهِ فتوسط الوفد الذي تألف من القاضي والحاجب لعماد الدين

---

(١) ينظر: إمارة الموصل في العهد السلجوقي، للمدة489-521هـ.

(٢) دولة بني عقيل في الموصل: 71، والروضتين في تاريخ الدولتين: 60/1، والبداية والنهاية في التاريخ: 147/12.

(٣) ينظر: ذيل تاريخ دمشق: 119، وتاريخ دولة آل سلجوق: 71، والروضتين في تاريخ الدولتين: 60/1، والبداية والنهاية: 147/12.

(٤) الروضتين: 67/1، وعماد الدين زنكي: 24.

(٥) أهم مواقف عماد الدين هو مساندته للسلاجقة لحين تولية حكم إمارة الموصل ورفض حالات العصيان من الأمراء الذين عمل معهم. ينظر: الباهر: 16-31، والروضتين: 68/1-71، ومفرج الكروب أخبار بني أيوب: 30/1.

ونجحا في مسعاهما [١]، ثمّ كتب السلطان محمود منشوراً لعماد الدين زنكي بتوليهِ الموصل وأعمالها وما يفتتحَه من بلاد الشام والجزيرة، وسلم إليهِ ولديه آلب أرسلان، وفروخ شاه وجعله أتابكهما فعرف بذلك بالأتابك[٢].

ثمَّ سارَ عماد الدين زنكي إلى الموصل وقرر قواعد الحكم وأقطع الإقطاعات وكافأ الشهرزوري بتعيينهِ قاضي بلادهِ وجميع البلاد التي يفتحها، والباغستاني فجعله أميراً وحاجباً[٣]. وأبرز الأعمال التي قام بها زنكي هي تنظيم الإمارة إدارياً، وعسكرياً على نظم الحكم السلجوقي نفسه ، وقام بالتركيز على توحيد الجبهة للوقوف بوجه المد الصليبي، فأخضع الإمارات الصغيرة والمدن المجاورة له في ديار بكر حتى يتفرغ للجهاد ضد الصليبيين آنذاك [٤]، وسيطرتهِ على الإمارات الصغيرة مهدت له الطريق إلى بلاد الشام، فأخضع عدداً من مدنها وهادن جوسلين صاحب الرها، وحشد الأجناد لضم إمارة حلب فدخلها في محرم سنة (522هـ) وحقق التواصل بينها وبين الموصل، وذلك ما كانَ يحسب لَهُ الصليبيون ألف حساب، ووصلهُ منشور السلطان بتفويضه حكم الموصل، والجزيرة، والشام[٥].

إستمرت إنتصارات زنكي في مدن الشام فدخل حماه سنة (523هـ) للإستيلاء على مجموعة من الحصون والقلاع، ثمّ عادَ بعدها فملك قلاع الأكراد الحميدية والهكارية إلى أن حاصر دمشق سنة (534هـ) وتوج إنتصاراته بتحرير الرها سنة (539هـ) الشرخ الذي أودَعهُ في البناء اللاتيني [٦] لما تحظى به إمارة الرها من

---

(١) ينظر: التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية: 32-34، والروضتين: 32/1، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: 31/1.

(٢) المنتظم في أخبار الملوك والأمم: 5/10، ومفرج الكروب 32/1، والأتابك، لفظ تركي مركب من قطعتين (أتا) أو (أطا) بمعنى الأب و (بك) تعني الأمير، فهي بذلك (الوالد الأمير). ينظر: السلوك لمعرفة الملوك: 146/1.

(٣) تاريخ دولة آل سلجوق: 107.

(٤) ينظر: طرابلس الشام في العصر الإسلامي: 236-237.

(٥) ينظر: الروضتين: 78/1، ومفرج الكروب في أخبار بني أيوب: 40/1، والبداية والنهاية في التاريخ: 199/12-200، والمختصر في أخبار البشر: 160/4.

(٦) ذيل تاريخ دمشق: 288، والمختصر: 8/5.

أهمية؛ لأنها تعد للصليبين السور الحامي لقلاع وحصون الغزاة في إقليم الجزيرة وشمال الشام.

ولا ننسى أنَّ عماد الدين زنكي عمل في عهد ثلاثة خلفاء وهم: الخليفة المسترشد بالله [١]، والخليفة الراشد بالله [٢]، والخليفة المقتفي لأمر الله [٣]، والذي كان لعماد الدين علاقة حسنة مع بعضهم، وبعد كل هذهِ الفتوحات والانتصارات قتل زنكي في قلعة جعبر سنة (541هـ) وإنتهى حكمه. وأخذ الحكم ينتقل بين ابنائِهِ وابناء أقاربه إلى أن وصل إلى نور الدين الذي إستنقذ بعد صراع طويل سنجار وإطمأن على دار ملكِهِ، ولم يطلْ بِهِ العمر فتوفى سنة (607هـ) [٤]. بعد أن حكم الموصل ثمانية عشرة سنة في المدة الواقعة (589هـ-607هـ) وبوفاته تلاشى كل خطر تشكله أتابكية الموصل على أملاك العادل لكنه قد عهد بالحكم قبل وفاته لابنه القاهر الذي لم يكن تجاوز عشر سنوات من عمرهِ، أما ولدهُ الأصَغَر عماد الدين زنكي الذي خصّه بقلعة قعر الحميدية، وكذلك هو الأمر في قلعة الشوش التي أوكل تدبير أمور دولة القاهر إلى مملوكهِ بدر الدين لؤلؤ [٥]. فأتيحت الفرصة لبدر الدين لؤلؤ أن يتسلم مقاليد الحكم في الموصل، وإرسال العماد بن يونس رسولاً من قبلهِ إلى دار الخلافة العباسية ببغداد طالباً الخلع والتقليد لصاحب الموصل القاهر نور الدين أرسلان[٦].

ودام حكم القاهر عز الدين مسعود ثماني سنوات حتى وفاتهِ في سنة (615هـ)[٧] وهي سنة وفاة الملك العادل نفسها، وأوصى بالحكم إلى ولدهِ من بعدهِ

---

(١) ينظر: الكامل في التاريخ: 247/10، والمختصر: 237/2، والبداية والنهاية في التاريخ: 200/12، ومفرج الكروب في أخبار بني أيوب: 46/1.

(٢) ينظر: تاريخ الخلفاء: 401-402.

(٣) المصدر نفسه: 403-404.

(٤) الكامل في التاريخ: 291/12، ذيل الروضتين: 70، ومفرج الكروب: 206/3.

(٥) ينظر: الكامل 293/12، وتأريخ مختصر الدول: 299، ومفرج الكروب: 206/3.

(٦) ينظر: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: 546/8.

(٧) ينظر: الكامل: 333/12، وتاريخ مختصر الدول: 231.

نور الدين أرسلان شاه الثاني، وكان صبياً، وأوكل إلى بدر الدين لؤلؤ القيام بأمور الدولة جميعها، فأرسل لؤلؤ إلى الخليفة في بغداد يطلب التشريف والتقليد، وفي الوقت نفسه أرسل إلى ملوك وأمراء المدن المجاورة يطلب منهم تجديد العهد لنور الدين أرسلان، كما كان الأمر في عهد أبيه الملك القاهر [١]. وبعد أن هيمن لؤلؤ على الحكم وإنفرد به مغتنماً مساندة الخلافة في بغداد وأمراء المدن المحيطة، ظهر عماد الدين زنكي بن نور الدين أرسلان شاه الثاني الذي أوكل إليه قعر الحميدية طامعاً بحكم الموصل بعد وفاة القاهر، والذي يرى أنَّهُ أحق بالملك من أخيه القاهر ومملوك والدهِ بدر الدين لؤلؤ، فأدرك لؤلؤ الخطر الذي يحيق به من أن يتولى مقاليد الحكم رجل صارم كعماد الدين زنكي، فوقف في وجههِ، وعمل على إبعادهِ عن الموصل لينفرد بالسلطة ويتحكم بالبلاد وشؤونها الداخلية والخارجية [٢]. وحقيقة الأمر أنّ سلطة الأتابكة في الموصل قد إنتهت منذ وفاة نور الدين أرسلان شاه الأول سنة (607هـ) فبوفاتِهِ إنتهى ملك البيت الأتابكي في الموصل [٣]، وبقيت النزاعات قائمة بين بدر الدين لؤلؤ وبين عماد الدين زنكي الثالث الذي زاد خطرهُ على لؤلؤ بحلفهِ مع مظفر الدين كوكبري لكن بدر الدين إستعان بالأيوبيين للحفاظ على حكمِهِ[٤].

"وإستمر بدر الدين لؤلؤ في حكمِهِ للموصل والحرب والصراع قائم مع زنكي، وبقيت المناطق "تسودها الفتن والدسائس وتتنازعها الأهواء والأغراض، وتصطرع فيها المذاهب والآراء، وتدب فيها عوامل الفرقة والحسد، وعلى الرغم من أنّ الدرس الذي تلقاه المسلمون على يد المغول أثناء محاربتهم ملوك الخوارزميين كان قاسياً فإنّهم لم يعرفوا الإتحاد وتناسي الأحقاد للوقوف سداًّ منيعاً يحول دون تقدم المغول، وبذلك كانت الدلائل كلّها تؤكد قرب وقوع تلك الكارثة التي حلّت بالعالم الإسلامي على أثر سقوط بغداد"[٥].

---

(١) ينظر: الكامل: 333/12-334، ومفرج الكروب: 262/3.

(٢) ينظر: مرآة الزمان: 61/8، والروضتين: 114.

(٣) ينظر: المختصر: 14/6، مفرج الكروب: 261/3.

(٤) ينظر: المختصر: 270/4-271.

(٥) مؤرخ المغول الكبير: 23.

فأغلب إمارات الخلافة وهنت، وضعفت قبيل سقوط بغداد والتي ولدت فيما بعد التغلغل الإستعماري لحاضرة العرب والتي كانت نتيجة لامتداد أيدي الفرنج إلى دول الإسلام وبداية حركة التتار التي وصفها ابن العماد الحنبلي شذرات الذهب بأنّها "حركة عظيمة الشؤم أجرت بكل قطرة بحر من الدّماء" (١). في سنة (616هـ) إبتليت الأمة الإسلامية "بالواقعة العظمى والمصيبة الكبرى، وهي ظهور التتر وتملكهم أكثر بلاد المسلمين، ومعاقلهم، وسفك دماء المسلمين وسبي حرمهم، وذراريهم" (٢)، وسببه هو ضعف الخلافة العباسية المتمثلة بالخليفة الناصر ومن بعدهِ الظاهر بأمر الله ثمّ المستنصر بالله الذي كان آخر الخلفاء وقد إستلم الخلافة في ظروف صعبة واجهتها الدولة العباسية إتسمت بالإنحلال السياسي، والاجتماعي المتمثلة بالنزاعات الطائفية في بغداد والفتن، والعجز عن ضبط النظام، وعبث اللصوص، والقتلة بأحوال الناس والإعتداء على حياتهم"(٣).

ثانياً: الحياة الاقتصادية:

تقترن الحياة الاقتصادية بالحياة السياسية فعندما إقترب الغزو التتري إلى الموصل بعساكرهِ يذكر ابن الأثير أنّه في سنة (622هـ) "إشتد الغلاء بالموصل وديار الجزيرة جميعها فأكل الناس الميتَةَ والكلاب" (٤). أما في بغداد فقد عمّت مظاهر الفوضى، وصار بعض الناس يسلبون عمائم غيرهم ويستولون على ثيابهم من الحمامات، ويَقتلون ممن يستطيعون الظفر به من أتباع صاحب الشرطة وينهبون ممتلكاتهم(٥)، وكل هذا نتيجة ضعف الخلافة في إدارة أمورها وهذا بدوره أفضى إلى عدم قدرتهم على الدّفاع عن بلادهم وإجتياح التتر لبلاد المسلمين، لِذا يصوّر لنا ابن الأثير هول المشهدَ بقولِهِ كنت "معرضاً عن ذكر هذه الحادثة إستعظاماً لها كارهاً

(١) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 61/5.
(٢) مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: 34/4.
(٣) العراق في عهد المغول الإيلخانيين: 21.
(٤) الكامل في التاريخ: 364/9.
(٥) ينظر: تاريخ مختصر الدول: 238.

لذكرها، فأنا أقدِم رجلاً وأؤخر أخرى، فمن يسهل عليه نعي الإسلام والمسلمين، ومن الذي يهون عليهِ ذكر ذلك، فيا ليت أمي لم تلدني وياليتني متّ قبل هذا وكنتُ نسياً منسياً"[1]. وقبيل سقوط الموصل كان من البعيد أن تُوجِّه المؤسسات العلمية انتقادها إلى السلطة الحاكمة بل كان العلماء يميلون إلى الهجرة بدلاً من توحيد صفوفهم، وكلمتهم ضد إستبداد الأمراء، وهذا ما يرويهِ (ابن الشعّار) في ترجمته لأحمد بن المبارك أبي العباس النحوي الضرير قصيدة لَهُ يصف فيها بعض ممارسات التتار بعد رجوعهم عن الموصل قوله "وأمرَ أميرها بدر الدين لؤلؤ بن عبدالله بتعطيل المدارس، وصرف الفقهاء والمدرسين، وأن لا يقيم أحد بها غير بواب أو فراش وإمام ومؤذن، يستعين بذلك على العدو وقمعهِ.

ثمّ أقطعها الأجناد والأمراء فلم يبقَ يومئذٍ بالموصل مدرسة يدرس فيها الفقه فعند ذلك سافر المتفقهة وتبدد شملهم، وتفرقوا في البلاد، ودثرت معالم الدِّين، وعظمت البلوى لتزول الحادثة الشنيعة، وحلول هذا الخطب الجسيم، فقال في ذلك أبو العبّاس متوجعاً نادباً باكياً أهلهِ:

[الخفيف]

ياَ لخطْب دَهَا وشأنٍ شَنيعٍ	وبلاءٍ فاجعٍ وأمر فَظيعِ
وَرزايا أصَابتِ الدِّينَ حتى	هَدَمَتْ منِهُ كلَّ حُصن منيعٍ
ومصابُ ذَلَّتْ به مِلّةُ الإسلامِ	مِن بعْدِ عِزّها المجموعِ
وإنتهاكَ لحُرْمَةِ الشّرْعِ بالمِنْكَرِ	من خفضِ قدْرِهِ المرفُوْعِ
حينَ أضحت مَعالمُ العِلمِ قفْرا	آفلات الأقمار بعد الطلوَعِ
خاليات من لَذّةِ الأُنسِ مَنها	موحشات الأرجاءَ بَعْدُ الجموعِ
لهف نفَسي على المدارَسِ إذ تنـ	ـدُبُ سكانها بـ ـفيض الدّموعِ
سُلِبَت بهجَة الدُروس فأضحْتْ	في دروسٌ من بعدها وخشوعُ" [2]

(١) الكامل في التاريخ: 329/9.

(٢) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: 266/1.

فالشاعر يرثي مدينتهِ الموصل ويصوّر الحزن المطبق الذي أصابها لهذهِ الحادثة الشنيعة.

ثمّ بعد ذلك منَّ الله تعالى على الفقهاء وأهل العلم، وتداركهم وأنزل على قلب الأمير بدر الدين بأن أمر برّد الفقهاء إلى مدارسهم وإعادة جراياتهم وذلك في بداية شهر صفر سنة (634هـ).

عاش ابن الشعّار في ظروف سياسية وإقتصادية صعبة، وهذا ما نحسَّهُ في إشارات يذكرها في ثنايا قلائدهِ قائلاً: "إنّي أسأل الناظر فيهِ الصفح عن هفواتي، وأرغب إليهِ في الستر على زلاتي وعثراتي إلاّ أنني ألفتهُ وأنا كليل الناظر، مشدوه الخاطر، قد أخذ مني الفقر بحقّهِ، وصيرني أسيراً في قبضتهِ وَرِقِّه، والدّهر يُجرعني كاسات حتوفِهِ، ويصيبني بسهام حروفهِ، فلا عزو في ذي قلب محزون، وصدر بالأفكار مشحون، أن يصفو أو يزل... والشيب قد كتب في فوديّ سطوراً وبدّل مسك العذار كافوراً وإلى الله ألجأ من تواتر الهموم وتتابع الأحزان والغموم، ومنهُ أستمد المعونة وحسن التوفيق"[١].

وكان ابن الشعّار يحملُ في نفسهِ حباً كامناً جياشاً لوطنهِ من خلال الإشارة إلى بغضه للمغول وأساليبهم التعسفية إزاء بلادهٌ قائلاً: لعنهم الله أو خذلهم الله في داخل أسطر الترجمة[٢].

وأخذت الأحوال تزداد سوءاً حتى توفى الجامع المؤرخ الثقة (ابن الشعّار الموصلي) سنة (654هـ) ثُمَّ تواترت الأخبار بوصول عساكر هولاكو إلى بلاد أذربيجان قاصدة بلاد الشام وبعد سنة وصلت عساكر التتار إلى الموصل مسقط رأسهِ وعاثوا بها خراباً وفساداً ثمّ بعد ذلك بسنتين سقطت بغداد على أيدي التتار وكانت هذهِ أصعب الرزايا، والبلايا التي أصيب بها الإسلام[٣].

---

(١) المصدر نفسه: 64/1، مقدمة المؤلف.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: 292/1، 338/2.

(٣) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 263/5-272.

فهذا الإرث الأدبي، والتاريخي الذي تركهُ كان حداً فاصلاً بين عصور الأمة وما تلا بعده من نكبات سياسية وثقافية كان لها الأثر البارز المؤثر على ساحة الوجود.

ثالثاً: **الحياة الثقافية**:

أما ما يخص الحياة الثقافية في ذلك العصر، فقد حافظ العراق على تألقه الثقافي على الرغم من الأحداث المضطربة التي مرّ بها في ذلك العصر بوجهٍ عام والموصل بوجه خاص لكن على الرغم من ذلك كان القرنان الهجريان السادس والسابع (الثاني عشر والثالث عشر الميلاديي ن) العصر الماسي للموصل، فقد إزدهرت كل أوجه الحضارة، إذ شيدت المدارس وأينعت أشجار الأسر العلمية، وبرز العلماء في مختلف علوم المعرفة من فقه، ونحو، وتفسير، وأدب، وطب، وحكمة.

أصبحت الموصل إحدى عواصم العلم، والمعرفة العربية الإسلامية يقصدها الطلاب؛ ليدرسوا في مدارسها، ويتلمذوا على شيوخها، ويؤمها الأساتذة ليستكملوا أدواتهم العملية على أئمة العلم الموصليين وغدت الموصل مدارس الوطن العربي بخيرة عقولها فكان العلماء الموصليون أساتذة من جواهر العرب، والإسلام، وتصل الموصل أوروبا، بل إن أوروبا تزحف نحو الموصل لتتصل بعالمها الفذ كمال الدّين موسى بن يونس بن منعة (ت 639هـ) في أوّل مسابقة حفظها التاريخ ويفوز ابن منعة بالجائزة الأولى، الذي كان له الأثر الواضح في رواد النهضة الأوروبية [1]، والذي سيشير البحث إلى دورهِ لاحقاً. ومن أهم مظاهر تطور الحركة العلمية ظهور المدارس التي تغطي الجزء الأكبر من المؤسسات الفكرية التي يردها طلاب العلم، والمعرفة تعدُّ المدرسة المستنصرية التي أفتتحها الخليفة المستنصر بالله سنة (631هـ) والتي تعدّ أهم تلك المدارس التي ذاعَ صيتها ووفد عليها العلماء والطلاب "سكنت بيوتها وغرفها وأجرى لهم الحراسة الوافرة" [2]. وهذه المدرسة كانت مدادًا لمدارس سبقتها في بناء الصرح العلمي.

---

(١) ينظر: موسوعة أعلام الموصل: 52.

(٢) الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة: 42.

ولابد لنا الرجوع قليلاً لذكر المدارس العلمية التي سبقت هذين القرنين؛ لأن أوّل المدارس التي أنشأت في الإسلام المدرسة البيهقية، التي أسست للبيهقي المتوفى عام (454هـ) في نيسابور [١] وعلى غرارها إنتشرت المدارس في العراق في العصر السلجوقي الذي يعد عصر إنطلاقة الحركة المدرسية في الإسلام، فالمدرسة بوصفها مركزًا للنشاط العلمي التي تدين بوجودها لهذه الأسرة[٢].

يعود الفضل في إنشاء هذه المدارس، وإنتشارها إلى الوزير السلجوقي نظام الملك، إذ أسس المدارس في بغداد، والبصرة، وبلخ، ومرو، ونيسابور، وهراة، وأصفهان، وأنشأ في كل مدينة في العراق وخراسان مدرسة[٣].

وأشهر المدارس التي كان لها الأثر في نشر الثقافة الإسلامية هي المدرسة النظامية التي بناها نظام الملك ببغداد بين عامي (457-459هـ) وشرع في التدريس بها عام (459-1067) [٤]، والتي أصبحت أنموذجاً إحتذت به المدارس الجديدة في العراق، وبولاية زنكي على الموصل إبتدأت حركة إحياء إجتماعي وسياسي وثقافي في مناطق الجزيرة، والعراق، والشام[٥].

فحظيت الحركة العلمية في الموصل بإهتمام الملوك الأتابكيين وعنايتهم الذين إشتهروا بحبهم، وتشجيعهم للعلم وأهلهِ، وشيدوا المدارس، والمساجد، ودور الحديث، والرباطات، وأغدقوا على هذه المعاهد الأموال، وأوقفوا عليها الأوقاف الكثيرة للإنفاق عليها وعلى خزانة كتبها وعلى المدرسين، فقد كانت هذه المدارس تتكفل بتأمين الطعام، والمسكن، والكسوة، والكتب لمن يدرس فيها من الطلاب[٦].

حكم الأتابكة الموصل زمناً طويلاً بعد السلاجقة ففجروا الإحساس بالموروث الكامن في الموصل بأنها بيئة الوطن الكبير، هذا الإحساس الغامض والجلي هو

---

(١) المدرسة المستنصرية: 22.

(٢) ينظر: الحياة العلمية في مصر والشام، المجلة التاريخية المصرية، المجلد السابع: 6.

(٣) طبقات الشافعية: 137/3، والعراق في العصر السلجوقي: 224.

(٤) المدرسة المستصرية: 23.

(٥) ينظر: الحياة العلمية في مصر والشام: 4.

(٦) الحياة العلمية المجلة التاريخية المصرية، المجلد السابع: 13.

الذي حرك الموصل لتضطر حكامها الدخلاء للإشتراك مبكراً في التصدي لغزو الفرنجة من جهة، ورفد الحركة العلمية من جهة أخرى، فالأتابكة "وإن كانوا من غير العرب، إلاّ أن هذا لم يمنعهم من تشجيع العلوم ورعاية للآداب العربية، فهم نشأوا في بلاد عربية إسلامية فإعتنقوا دين أهلها، وتأدبوا بآدابهم وتثقفوا بثقافتهم فكانوا عرباً مسلمين في الثقافة والدين يشجعون العلماء، والأدباء وأهل الفنون، وأصبحت الموصل في العهد الأتابكي قبلة العلماء، والأدباء، والشعراء، والكُتاب، والقرّاء، والمحدِّثين، وأصحاب الفنون"[١].

وقليل ما نجد ملكاً منهم لم يؤسس معهداً علمياً في الموصل او غيرها من البلاد التابعة لهم، وقد سارَ على ذلك رجال دولتهم، فبلغ عدد المدارس في الموصل (28) مدرسة، و (18) داراً للحديث، و (27) خانقاه للصوفية إلى جانب الكتاتيب[٢].

واهم هذه المدارس التي رفدت الحركة العلمية في الموصل هي:المدرسة الأتابكية العتيقة التي انشأها سيف الدين غازي وجعلها وقفا على الشافعية والحنفية نصفين [٣]. ومدرسة الجامع النوري التي انشأها نور الدين محمود بن زنكي [٤]. والمدرسة العزية التي تنسب الى عز الدين مسعود(589/576هـ) وقد انشأها في الموصل تجاه دور المملكة وكانت من احسن المدارس[٥].

وكذلك من هذه المدارس المدرسة النورية التي بناها نور الدين ارسلان شاه(589-607هـ) بالموصل وذكر ابن الاثير بانها من احسن المدارس التي جعلها

---

(١) الموصل في العهد الأتابكي: 96.

(٢) منية الأدباء في تاريخ الموصل الحدباء: 66.

(٣) يُنظر: التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية في الموصل: 93، وينظر: وفيات الاعيان: 507/1، ومرآة الزمان: 204/8.

(٤) البداية والنهاية في التاريخ: 263/12.

(٥) يُنظر: التاريخ الباهر: 189، والعبر: 296/4، ووفيات الاعيان: 95/2، وتلخيص مجمع الآداب: 856/4/2.

وقفاً على ستين فقيها من الشافعية وفيها من التعهدات للصوفية والفقراء [١]. والمدرسة القاهرية التي انشاها الملك القاهر عز الدين مسعود بن نور الدين ارسلان(607-615هـ) [٢].

وعلى غرار كل هذه المدارس اسس بدر الدين لؤلؤ المدرسة البدرية سنة (615هـ) [٣].

وكذلك بنى القاضي كمال الدين الشهرزوري مدرسة عرفت بالمدرسة القضوية[٤]. ولم تقتصر الحركة العلمية على المدارس فحسب فقد ظهرت الربط التي لم تكن محددة على الزهد والتعبد انما على التاليف والتصني، وكذلك من المنشات الدينية التي ساعدت على نشر العلوم هي دور الحديث وتعد مؤسسات علمية تدرس فيها احاديث الرسول (ﷺ) من حيث المفهوم والرواية[٥].

أما أبرز علماء الموصل في الحقبة التي درسها البحث والذين ظهروا نتيجةً لتطور المنشآت العلمية في الموصل وتألق الحركة العلمية، إذ إشتهرت بعض الأسر منها: أسرة المؤرخ ابن الأثير الذي من أشهر مؤلفاته هو كتابه: الكامل في التاريخ، الذي يعد موسوعة إسلامية لا غنى لكل دارس في التاريخ عنها، وكذلك كتاب: أُسد الغابة في معرفة الصحابة، وكتاب اللباب في تهذيب الأنساب، وكتاب التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية في الموصل، واشتهر أخوه مجد الدّين ابن الأثير (544-606هـ) في علوم الفقه، والحديث، وكانت لَهُ التصانيف الكثيرة في التفسير، والنحو، والحساب منها: جامع الأصول في أحاديث الرسول (ﷺ)، والنهاية في غريب الحديث، والإنصاف في الجمع بين الكشف والكشاف، وكتاب البديع في النحو، وغيرها من المؤلفات الأخرى[٦].

---

(١) التاريخ الباهر: 201، ووفيات الاعيان: 476/1.

(٢) وفيات الاعيان: 32/1، 96/2.

(٣) مدارس الموصل، مجلة سومر: مج107/13.

(٤) المصدر نفسه: 266/1-267.

(٥) يُنظر: كشف الظنون عن أسامي الفنون: 35/1، ومدارس الموصل: 242/2، 233.

(1) ينظر: وفيات الأعيان: 347/1-348.

ولابدّ للبحث أن يذكر أخاهُ ضياء الدّين ابن الأثير (585–637هـ) فقد اشتهر بالأدب، ومن مؤلفاتهِ كتاب: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ثمّ المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء، وكتاب الوشى المرقوم في حل المنظوم(١).

أما أسرة ابناء يونس بن منعة الذين كان لهم الأثر الواضح في رفد الحركة العلمية والذي كانوا من علماء المذهب الشافعي وكان جدهم يونس بن محمّد بن منعة بن مالك المعروف بـ (رصين الدين الإربلي) (508–576هـ) أوّل من سكن الموصل وعمل في التدريس بمدرسة زين الدين علي بن بكتكين (المدرسة الزينية) وكان يونس مشهوراً بالفقه والأدب (٢)، ومن ابنائهِ عماد الدين بن يونس ابن منعة (535–608هـ) الذي تولى القضاء في الموصل ودرس في معاهدها، والذي كان له مجموعة تصانيف، ومؤلفات في الفقه والأدب منها: الفتاوى الوسطية، وكتاب المسائل الموصلية، والمحيط في الجمع المهذب، والوسيط، وشرح الوجيز للغزالي، وتخرج عليهِ خلق كثير صاروا كلهم أئمة مدرسين يُشار إليهم (٣). وكذلك كمال الدين بن يونس (551–639هـ) الذي كان عالماً في اللغة، والنحو، والأدب، والفلسفة، والرياضيات، والطب، وكان عندهُ إلمام بعلوم الطبيعيات، والموسيقى، وقصدهُ الطلاب من كلِّ مكان، ومن مؤلفاتِهِ كتاب: كشف المشكلات وإيضاح المعضلات في تفسير القرآن، وشرح كتاب التنبيه في الفقه، وكتاب لغز في الحكمة، وغير ذلك من المؤلفات (٤). ثمّ شرف الدين بن كمال الدين بن يونس (575–622هـ) الذي عمل بالتدريس بالمدرسة القاهرية وله عدة مؤلفات منها: كتاب التنبيه في الفقه الشافعي(٥).

وإلى جانب الأسرتين اللتين ذكرهما البحث آنفاً كانت هناك أسرة أخرى، كان لها شهرة واسعة بالعلوم الفقهية الشافعية ومنهم: كمال الدين محمّد بن عبدالله

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: 2/158–161.

(٢) وفيات الأعيان: 3/419–420، 1/477.

(٣) المصدر نفسه: 1/679.

(٤) عيون الأنباء في طبقات الأطباء: 1/306–308.

(٥) الموصل في العهد الأتابكي: 98.

الشهرزوري قاضي القضاة (492–572هـ) الذي وُلِّى قضاء الموصل في عهد سيف الدين غازي، ثمّ إنتقل إلى الشام وإلتحق بخدمة نور الدين محمود [١]. ومنهم القاضي أبو حامد محمّد بن كمال الشهرزوري الذي ولى قضاء الموصل في عهد عز الدّين مسعود[٢]. وهناك أسرة علمية أخرى كان لها باع طولى في العلوم والآداب المختلفة منها : أسرة أبناء هبل، وأسرة أبناء مهاجر، وأسرة النقيب [٣]. ومن الأعلام الذين نشأوا بالموصل أبو الدر ياقوت بن عبدالله الموصلي الكاتب الملقب أمين الدين الذي درس النحو على ابن محمّد سعيد بن المبارك المعروف بابن الدّهان النحوي، وكان خطهُ في غاية الحسن فقام بنسخ الصحاح للجوهري فكتب عدة نسخ بيعت كل نسخة بـ 100دينار، وتوفي بالموصل سنة (618هـ) [٤]، وكذلك أبو إسحاق إبراهيم بن نصر بن عسكر الملقب ظهير الدين الفقيه الشافعي الموصلي [٥]، ولا ننسى القاضي بهاء الدين بن شدّاد (539–632هـ) المؤرخ المشهور صاحب كتاب المحاسن اليوسفية في سيرة صلاح الدين الأيوبي، والمبارك ابن الشعّار الموصلي، صاحب كتاب (عقود الجمان)، وهو في إثني عشر مجلداً، وأبو الحسن الهروي الرحالة الشهير المتوفى سنة (621هـ) صاحب كتاب الإشارات إلى معرفة الزيارات، والتذكرة الهروية في الحيل الحربية [٦]، وكذلك أحمد بن الحسيني بن أحمد المعروف بابن الخباز الموصلي المتوفى سنة (637هـ) الذي وضع كتاباً في النحو سماها (النهاية في النحو) [٧].

---

(١) وفيات الأعيان: 3/375–376.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسهُ: 3/379.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: 1/346–347، 2/3395–396.

(٥) المصدر نفسه: 2/207، 208.

(٦) قلائد الجمان: 1/493–494.

(٧) إمارة الموصل في عهد بدر الدين لؤلؤ وخليفته الملك الصالح، (رسالة): 75–76.

وكذلك لا ننسى أنّ من نحاة الموصل وأدبائها يحيى بن سعيد بن المبارك المعروف بابن الدّهان المتوفى سنة (619هـ) [١].

هذا من جانب العلوم الأدبية التي زخرت بالعلوم، والعلماء في شتى ميادين المعرفة.

أما من جانب الطب الذي يعدُّ أهم جوانب الحركة العلمية في الموصل والذي كان له نصيبٌ ملحوظ من الدراسة والمؤلفات، فقد كان طلابُهُ يتلقون دروسهُ النظرية، ويقومون بتمريناته العلمية في البيمارستانات، إذ كان المرضى يعالجون من غير أجر[٢]. ولا يسع البحث إلاّ أن يذكر أهم الأطباء المشهورين في الموصل ممن كان لهم مؤلفات في الطب والتي لها الأثر فيهِ ومنهم عمّار بن علي الموصلي الكحال المشهور، الذي كان له خبرة بمداواة أمراض العين، ومن مؤلفاتهِ في الطب (كتاب المنتخب في علم العين وعللها ومداواتها بالأدوية والحديد) [٣]. وكذلك الطبيب الطبيب مهذب الدين بن هبل البغدادي والمعروف بالخلاطي، الذي قال عنهُ ابن أبي أصيبعة: "كان أوحد وقته وعلاّمة زمانهُ في الطب وفي العلوم الحكمية، متميزاً في صناعة الأدب، وله شعر وألفاظ بليغة، ومتقناً لحفظ القرآن، وكان يجلس في دارهِ بسكة أبي نجيح بالموصل، يقصدهُ الطلاب من كل مكان، وتوفى في الموصل في المحرم سنة (610هـ) ودفن بباب الميدان، ومن مؤلفاتهِ: (كتاب المختار في الطب) الذي ألفه سنة (560هـ)، وكتاب (الطب الجمالي) [٤].

ومن الذين إشتهروا بالطب ممن ذكرهم البحث سابقاً كمال الدين بن يونس بن منعة الذي "كان متميزاً في الطب، والفلسفة، والأدب، والدين" [٥] كما كان للمهذَّب

---

(١) معجم الأدباء: 279/6.

(٢) المجلة التاريخية المصرية: مج13/7.

(٣) ينظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء: 89/2.

(٤) ينظر: قلائد الجمان: 306/1.

(٥) عيون الأنباء في طبقات الأطباء: 306/1-308.

علي بن أحمد بن مقيل الموصلي وهو "أعلم أهل زمانه بالطب وله تصنيف حسن"[١].

أما في الهندسة فقد نبغ في الموصل علم الدين قيصر بن أبي القاسم بن مسافر المعروف بتعاسيف المتوفى سنة (649هـ)، والذي يعدّ إماماً في الرياضيات وعرف (بالمهندس) وقد قام هذا العالم بعمل كرة تسمى: الكرة السماوية (Celestial Globe) محفوظة في متحف نابولي[٢].

ابن الشعّار الموصلي وقلائد الجمان:

إسمهُ:

هو كمال الدين أبو البركات المبارك بن أبي بكر بن حمدان بن أحمد بن علوان[٣] بن حامد بن ماجد بن حسين بن علي بن حامد المعروف بـ (ابن الشعّار الموصلي) [٤] وقد انفرد اليونيني بقولهِ: "جمال الدين" [٥] وذكر هو إسمه بقوله (ابن الشعّار)[٦].أما سبب تسميته بهذا الإسم (ابن الشعّار) هي للدلالة على مهنة كما ذكرها ابن المستوفي (ت 637هـ) في ترجمة المبارك بن الحسن الشعّار "كان يعمل الشعّر ويبيعَهُ"[٧].

ولادته:

(١) معجم الأطباء: 298.

(٢) إمارة الموصل في عهد بدر الدين لؤلؤ: 159.

(٣) تاريخ إربل: 248/1.

(٤) ينظر: ذيل مرآة الزمان: 33/1.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: 33/1.

(٦) قلائد الجمان: 228/9، 916.

(٧) تاريخ إربل: 316/1.

لم تذكر المصادر التي بين أيدنا سنة ولادة ابن الشعّار إلاّ ابن المستوفي الذي روى عن (ابن الشعّار) تاريخ مولدهُ قائلاً "حدثني أنّهُ ولد بالموصل في مستهل صفر سنة خمس وتسعين وخمسمائة"[١].

آراء العلماء فيه:

أشار الدكتور سامي الصقّار إلى أن الزركلي لم يترجم لابن الشعّار في كتابهِ الأعلام[٢] كما إننا لا نجد ترجمة لابن الشعّار عند صاحب وفيات الأعيان على الرغم من أواصر الصداقة التي تجمع الرجلين فهو ممن عاصروه حتى أنهُ ينعتهُ (بصاحبنا) في أكثر مواضع كتابهِ [٣]، وتعقيباً على إشارة الصقّار فإن لابن الشعّار والقلائد ترجمة وافية نقلها عن ابن الفوطي[٤].

وابن الشعّار كما ذكرنا سابقاً من الثقات الذين نقلت عنهم مصادر كثيرة بين مترجم له وناقل عنه وكان محط إعجاب الكثيرين، فهو العالم، والمؤرخ، والأديب، ونكتفي بما ذكرهُ (ابن المستوفي) وهو في الخامسة والعشرين من عمرهِ ويترجم له مع كبار العلماء والأدباء الوافدين إلى إربل قائلاً في ترجمتهِ: "شاب مغرى بجمع الأشعار، ألف كتاباً جمع فيهِ من الشعراء ما وصَلَهُ.. يحفظ جملة من تاريخ وحكايات وأشعار، وأسماء الشعراء، وأنسابهم، ومواليدهم، ووفياتهم" [٥]. وقال عنه صاحب العسجد المسبوك (ت743هـ) في وفيات سنة (654هـ): "مات الإمام العالم الأديب المؤرخ..." [٦]، وكذلك ذكر صاحب سير أعلام النبلاء (ت 748هـ) في وفيات (654هـ) قائلاً: "مات شيخ القرّاء.. والمؤرخ أبو البركات المبارك بن أبي بكر

---

(١) المصدر نفسه: 384/1.

(٢) ينظر: ابن الشعّار الموصلي، مؤرخ الشعراء وكتابه "عقود الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان": (بحث):221.

(٣) ينظر: وفيات الأعيان: 65/6و 138، 93/7.

(٤) ينظر: الأعلام: 269/5.

(٥) تاريخ إربل: 348/1.

(٦) العسجد المسبوك والجوهر المحبوك في طبقات الخلفاء والملوك: 623.

ابن الشعّار الموصلي" [١]، وقال عنهُ الزركلي: "مؤرخ، أديب حفظت بفضلِهِ أخبار شعراء عصره"[٢]. وهذا يُفند ما ذهب اليه الدكتور الصقار في أن الزركلي لم يترجم لأبن الشعّار. وخير دليل على صلاته مع الادباء والشعراء ومكانته بينها وانتظام المودة بينه وبينهم كثير مانجده في ثنايا صفحات القلائد [٣]

مؤلفاتهِ:

أشارت كتب التراجم التي ترجمت لابن الشعّار إلى إن لَهُ أربعة كتب ونتاجًا شعرياً قليلاً، وأبرز كتبه التي صنفها حسبما أشير إليه في مقدمته التي صنعها لكتاب القلائد أن لَهُ كتابًا هو تحفة الوزراء المذيّل على كتاب معجم الشعراء، قال فيه: "قاربت إنهاء كتابي الموسوم تحفة الوزراء المذيل على كتاب معجم الشعراء الذي ألفه وجمعهُ الشيخ أبو عبدالله محمّد بن عمران المرزباني الكاتب – رحمه الله تعالى – فجاء كامل الوصف في تحقيقه، بديع الصنعة في تحريرهِ وترقيعهِ، أحسن زينة من العرائس، تجلى في الغلائل النفائس" [٤]، وكذلك أشار إلى هذا الكتاب في ترجمة سليمان بن جبريل الإربلي [٥]، وقد ذكر ابن المستوفي على ان ابن الشعار الّفَ كتاباً جمع فيهِ من الشعراء الكم الهائل [٦]، وكذلك أشارت المصادر الى هذا المصنف بأن إسمه تحفة الوزراء على معجم الشعراء[٧]

أما كتاب قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور بعقود الجمان فقد أشار إليه ابن الشعّار في مقدمة هذا الكتاب نفسهِ [٨].وقد ذكره كثير من المؤرخين بهذا

---

(١) سير أعلام النبلاء: 309/3.

(٢) الأعلام: 269/5.

(٣) ينظر:على سبيل المثال:قلائد الجمان:115/1 ، 245/5 ، 94/7

(٤) قلائد الجمان: 60/1، مقدمة المؤلف.

(٥) ينظر:المصدر نفسه:74/2

(٦) ينظر: تاريخ إربل: 384/1.

(٧) ينظر: هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: 3/2.

(٨) ينظر: قلائد الجمان: 64/1، مقدمة ابن الشعّار.

الاسم لكن بتعديل بسيط وهو قلائد الجمان في الادب لابن الشعار او عقود الجمان"[١]، فيتبين هنا أن قلائد الجمان وعقود الجمان هما تسميتان لكتاب واحد هو "قلائد الجمان" لكنه إشتهر بتسمية هي "عقود الجمان" أحاط بالكثرة من تراجم الشعراء وحياتهم بل حتى أشكالهم الجسمانية، فضلاً عن ذلك ما ذكرهُ في مقدمته أنه جعلهُ كالذيل على شاكلة كتابه السابق تحفة الوزراء بقولهِ: "وجعلته كالذيل وأجريته في ذلك السيل وكلتهُ بذلك الكيل، إذ هو قطرة من حياضة وزهرة من رياضة" [٢]. هذا هذا من جانب أسم الكتاب،امّا بداية تأليفه فيرجح انه في بداية القرن السابع الهجري والدليل ا ناول سنة ذكرها فيه (601هـ) حيث التقى بصاحبها وترجم له [٣]،وكما ذكر ذكر البحث آنفاً أنَّهُ ترجم للشعراء فقد ترجم لـ (998) شاعراً وبعضها مكرر يصل إلى ست أو سبع تراجم.

عدد أجزاء الكتاب:

ذكر البحث في الحياة الثقافية أبرز الأعلام ومنهم ابن الشعّار وكما ذكر أنّ صاحب الكتاب لم يذكر في القلائد أي إشارة إلى إنّهُ يقع في أثني عشر مجلداً لكن المصادر التي ترجمت له ذكرت ذلك[٤].

شعرهُ:

إن كثرة تنقل ابن الشعّار بين الأمصار نابعٌ من حّبه للشعر، والشعراء مما دفعهُ إلى جمع أشعارهم المختلفة والترجمة لهم ممن عاصروه منهم [٥] ولم يُشرْ في قلائدهِ وما سبقَهُ أنّهُ قال شعراً لربّما إمتنع عن ذكرها تواضعاً منهُ وهذا تفنيد ما نسبه

(١) كشف الظنون: 1353/2 ،1104/2 ،وينظر:معجم المؤلفين:3/2 ،وينظر:هدية العارفين 171/8.

(٢) قلائد الجمان: 61/1، مقدمة ابن الشعّار.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: 191/1.

(٤) ينظر: معجم المؤلفين: 171/8، والأعلام: 265/5.

(٥) ينظر: تلخيص مجمع الآداب: 4/ق2/685، وتاريخ إربل: 384/1.

إليهِ عبدالرحمن رضوي في أخذ بيتين من الشعر في القلائد زعم أن ابن الشعار أنشدهما في مجلس (شرف الدين) لكن عند تمحيص البيتين بالقراءة وجد البحث أنّ الأمر مخالف لما ذكرهُ رضوي [١]، إذ يقول في ترجمة الشاعر (طه بن إبراهيم الكردي ت 677هـ):"جمعني وإياه حضرة الصاحب أبي البركات المبارك بن أحمد المستوفي رحمهُ الله فوجدته رجلاً متواضعاً، وإجتمعنا في ليلة أخرى في مجلس شرف الدين أبي البركات فأنشدني:

[السريع]

وناحلِ الجسْمِ دقيقِ الشّوَى معتدل لم يَحْكِ ما فيه وَصْف

فهو إذا أنتَ تأمّلته بفكرةٍ إسمٌ وفعلٌ وحرف [٢]

فهذان البيتان لأبي البركات المستوفي وليسا لابن الشعّار الموصلي؛ لأن الموصلي قال: أنشدني ولم يقل أنشدتهُ وهذا خير دليل للرد على عبدالرحمن رضوي بعدم قول ابن الشعار الشعر.أما بعض الإشارات التي وردت في (تاريخ إربل) كتاب ابن المستوفي حول قول ابن الشعّار للشعر حينما طلب منهُ النظم فقال: ما عملتُ شعراً قط، فقلتُ: "تكلف ذلك،وقد عملته فأقام مدة طويلة، ثمَّ قال: قد عملتُ هذهِ الأبيات وأنشدني لنفسهِ

[الكامل]

مولاي عزّ الدّين يا مَنْ كفُّهُ أضحَتْ على العافين غيثاً مغدقا

ولقد إتخذت المكرمات مُلابساً ورُقيت في أعلى المعالي مُرتقى

لو شاهَدَ الطائيّ جودكَ مرةً يومَ النّوالِ لظلَّ فيه مطرِقا

نور البشاشة في جبينكَ مَرةٌ قَدْ زادَهُ نورٌ الإمارةِ رَونَقا

وإذا محياك الكريمُ بدا لنا في غيهبٍ خلناهُ بدراً مشرقا [٣]

وكذلك أنشدني لنفسهِ قائلاً:

---

(١) ينظر: قلائد الجمان: 33/6، مقدمة رضوي عن تحقيقهِ.

(٢) قلائد الجمان: 164/2-165.

(٣) تاريخ إربل: 384/1.

[الكامل]

ريّان من ماءِ الملاحةِ أهيفُ فتَنَتْ بدائِعُ حُسنِهِ كلّ الوَرى
كمُلت محاسنٌ وجههُ حتى غدا أبْهى من البدر المنير وأنورا
إذا نظرتُ إلى لآلئِ ثغرِهِ أجريتُ من دَمْعي عقيقاً أحمرا
واللهُ مالي سلوةٌ عَنهُ وقَدْ كتبَ العذار بعارضيه أسطرا [1]

تنقلاته ورحلاته:

عندما نتصفح قلائد الجمان نجد في ثناياهُ إيضاحات لرحلات ابن الشعّار الموصلي والتي غالباً ما تعنى بتحصيل المعارف المختلفة، وجمع أكبر قدر ممكن من شعر الشعراء، وتراجمهم فعالياً ما كان يحرص الموصلي على دقة المعلومة والترجمة لها، وهي عن طريق الإلتقاء بالأشخاص الذين يترجم لهم، فلم تقف الترجمة عند فئة معينة، أو بلاد معينة فنجده ترجم للأدباء، والساسة لتتسع رحلاته المتعددة إلى اكبر عدد ممكن، فأبرز رحلاته بين المدن والحواضر الإسلامية آنذاك متمثلة بـ:

١. بيت المقدس التي كان فيها سنة (609هـ)[٢].
٢. بغداد التي كان فيها سنوات عديدة منها (622هـ)[٣]، (623هـ) [٤]، (624هـ)[٥]، (639هـ)[١].

(١) ينظر: المصدر نفسه: 385/1.
(٢) قلائد الجمان: 226/1، 359/2.
(٣) المصدر نفسه: 350/3، 17/4، 85/8.
(٤) المصدر نفسه: 232/1، 67/4.
(٥) المصدر نفسه: 238/1، 227/2، 89/6.

٣. الموصل ومكثَ فيها لسنوات متقطعة عديدة منها (622هـ) [٢]، (624هـ) [٣]، (627هـ) [٤]،(629هـ) [٥]،(630هـ) [٦]،(631هـ) [٧]،(632هـ) [٨]. (633هـ) [٩]، (635هـ)[١٠]، (639هـ)[١١].

٤. إربل ومكثَ فيها ست سنوات متقطعة (625هـ) [١٢]، (626هـ) [١٣]، (627هـ) [١٤]، (628هـ) [١٥]، (629هـ) [١٦]، (634هـ) [١٧].

٥. دمشق ووجد فيها سنوات عدّه حسبما ذكرهُ في قلائدهِ منها (626هـ) [١٨]، (639هـ) [١٩]، (640هـ) [٢٠].

٦. تبوك ورحلّ إليها سنة واحدة حسبما ذكر وهي (639هـ) [٢١].

٧. واسط ومكث فيه سنة واحدة أيضاً وهي (639هـ) [١].

---

(١) المصدر نفسه: 314/1، 333، 357، 16/2، 128، 189، 221، 245، 206/3.

(٢) قلائد الجمان: 75/2.

(٣) المصدر نفسه: 333/2.

(٤) المصدر نفسه: 59/3.

(٥) المصدر نفسه: 196/6.

(٦) المصدر نفسه: 301/1، 63/6، 196/3.

(٧) المصدر نفسه: 180/7، 290/8.

(٨) المصدر نفسه: 152/1، 304، 340، 46/8.

(٩) المصدر نفسه: 209/1.

(١٠) المصدر نفسه: 307/1.

(١١) المصدر نفسه: 137/4، 322.

(١٢) المصدر نفسه: 370/1، 412، 219/2.

(١٣) المصدر نفسه: 130/1، 367، 121/8.

(١٤) المصدر نفسه: 229/2، 71/4، 97، 108، 177.

(١٥) المصدر نفسه: 79/3، 70/6، 93، 95، 125، 126، 163.

(١٦) المصدر نفسه: 394/1، 204/8.

(١٧) المصدر نفسه: 384/1.

(١٨) قلائد الجمان: 236/1.

(١٩) المصدر نفسه: 108/2، 49/3، 23/4، 260، 214/5، 265/8.

(٢٠) المصدر نفسه: 432/1، 280/2، 392، 306/4، 346/5.

(٢١) المصدر نفسه: 306/4.

٨. حلب ووجد فيها لسنوات كثيرة وهي: (634هـ) [٢]، (635هـ) [٣]، (636هـ) [٤]، (637هـ) [٥]، (638هـ) [٦]، (639هـ) [٧]، (640هـ) [٨].

إجازاتهُ:

منح الكثير من فقهاء هذا العصر ابن الشعّار الموصلي إجازات في رواية شعرهم وهذا دليل على الأمانة والثقة التي يحملها وإن لم تذكر المصادر هذه الإجازات، لكنه ذكره في مقدمته وأخرى في ثنايا صفحات القلائد بقوله: "أجازني جميع رواياته ومقولاته واشعاره وقوله كتب لي إجازة بخطه..."[٩].

وفاتهُ:

إختلفت المصادر في تحديد سنة وفاة ابن الشعّار الموصلي لكن أغلبها تشير إلى أنه توفي يوم الأحد سابع جمادي الآخرة سنة (654هـ) [١٠] إلا أن ابن الفوطي ذكر أنّهُ "توفي سنة خمس وخمسين وستمائة"[١١]، وأشار عباس العزاوي إلى أن وفاته كانت سنة (656هـ)، فزعم أن ابن الشعّار الموصلي ذكر في ترجمة المجد النشابي

---

(١) المصدر نفسه: 85/2، 283/3، 204/6.

(٢) قلائد الجمان: 226/1، 159/2-170، 197، 267، 14/5، 68، 316، 125/6، 115/7، 41/8، 73.

(٣) المصدر نفسه: 150/1، 21/3، 17/5، 183/6.

(٤) المصدر نفسه: 110/1، 352، 73/6، 175.

(٥) المصدر نفسه: 100/1، 335، 336، 362/3-366، 240/4.

(٦) المصدر نفسه: 17/3، 94، 145/4، 150، 169.

(٧) المصدر نفسه: 204/2.

(٨) المصدر نفسه: 90/1، 145، 346/2، 399، 238/6.

(٩) ينظر: المصدر نفسه: 30-31 مقدمة المحقق، وينظر: 98/2، 190، 207، 211، 247، 294، 341، 84/3، 354.

(١٠) ينظر: ذيل مرآة الزمان: 33/1، والإعلام: 229/5، وهدية العارفين: 3/2، وشذرات الذهب: 266، كشف الظنون: 1104/2، سير أعلام النبلاء: 309/23، مرآة الجنان: 17/4.

(١١) ينظر: تلخيص مجمع الآداب: 219/4.

أنّهُ توفي سنة (656هـ) [١]. والبحث ملازم للرأيين من القدماء والمحدثين فيبقى السؤال هل يمكن تفنيد ترجمة أكثر من عشرين كتاباً ترجمت لوفاته والتعويل على رأي العزاوي الذي يمتلك دليلاً واحداً على ذلك فلا يمكن لأي إنسان أن يترجم لآخر بعد وفاته فكيف يترجم الموصلي بعد وفاته بسنتين هذا من جانب، أما من الآخر فقد أشار كامل الجبوري محقق الكتاب في الهامش إلى أنّه وجد في هامش الأصل على المخطوطة "توفي المذكور في أخر سنة ست وخمسين وستمائة بعد إستيلاء التتار المخذولين على بغداد، وسلم من وقعتهم، وكان بها رحمهُ الله تعالى"[٢].

ورداً على قول العزاوي والجبوري ما نجدهُ في ترجمة ابن الشعّار لإبراهيم بن أبي النجم بن ثري أبي إسحاق الموصلي قائلاً:"أخبرني أنّهُ ولد سنة سبع وثمانين وخمسمائة بحلب، توفي سنة أربع وخمسين وستمائة بحلب ودفن بالمقام – رحمه الله –"[٣]، وعند هذه الترجمة يُعد ابو اسحاق الموصلي اخر من ترجم له ابن الشعار عند هذا التاريخ المذكور في قلائده . وبعد كلّ هذه الاراء ردّ الدكتور سامي الصقّار ففند الرأي القائل أن ابن الشعّار توفي سنة (656هـ) فليسَ في الحاشية ما يدعو تأخر وفاتهِ عند السنة المذكورة [٤]؛ وذلك لأن كثير من التعليقات التي وردت على المخطوط والتي تخالف خط المؤلف لا يعتد بها وخاصة ما ورد في حاشيتهِ.

وأخيراً يرجح البحث أن وفاة ابن الشعّار الموصلي هي (654هـ)؛ لأن أصحاب كتب التراجم الذي شاهدوه رؤية العين في عصره ومن جاء بعدهُ بقليل أشاروا إلى هذه السنة هذا من جهة، أما من جهة أخرى فلم ترد ترجمة في متن القلائد وبخط ابن الشعّار أنه ترجم لأحدهم بعد تلك السنة.

---

(١) ينظر: التعريف بالمؤرخين: 76

(٢) قلائد الجمان: 388/1، الهامش (1).

(٣) المصدر نفسه: 139/1.

(٤) ينظر: ابن الشعّار الموصلي، مؤرخ الشعراء وكتابَهُ قلائد الجمان، (بحث): 228.

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد وعلى آلهِ وصحبهِ وبعد.

هذا البحث عن شعراء الموصل في كتاب قلائد الجمان لابن الشعّار الموصلي (ت654هـ) الذي يعدّ من الثقاة، وقد جمع هذا الكتاب بين دفتيه الكثير من الشعراء الذين جمع شعرهم إبن الشعّار عن طريق الرواية الشفهية والدواوين وكتب التراجم المختلفة، وشعر الموصل كأحد المجموعات التي جمعها بأنواعه وفنونهِ، كانت دراستي له تطبيقية تحليلية للموضوعات والفنون عندهم وأهم مرحلة هي تحديد من كان لقبهُ موصلياً من حيث المولد والنشأة وكذلك إعتمد البحث في ذكر تراجم هؤلاء الشعراء ممن توفرت ترجمَتهُ، وكذلك إختيار النصوص وفق المعايير النظرية، والعمل بمعايير الجودة والنوعية لا على الكمية لدى كل شاعر منهم، فالبحث تناول الشعر بغض النظر عن كم الأبيات، أما النثر فقد كان قليلاً في نتاجهم فلم أضمه إلى جانب الشعر في الدراسة.

أما المصادر التي إعتمدها البحث فهي كثيرة فوزعت بين القديمة والحديثة لكن المصادر القديمة تصدرت قائمة المصادر، وهذا الكتاب لم يدرس من قبل دراسة تطبيقية، وحُقق منه جزءان في جامعة الموصل على يد نايف الدليمي ونوري حمودي القيسي ثم حُققَ حديثًا على يد كامل سلمان الجبوري وإكتمل التحقيق عنده وطبع سنة 2005، يضم هذا الكتاب كثيراً من الشعراء المغمورين الذين لم يعرفهم أحد ولم يشتهروا ولم يكن لديهم دواوين؛ لأن أغلبهم فقهاء ومؤدبون.

يتضمن البحث تمهيداً، وأربعة فصول، وخاتمة، وفهارس المصادر، أَفردت التمهيد للحديث عن مدينة الموصل في نبذة عنها وعن الحياة السياسية والحياة الثقافية، وإبن الشعّار الموصلي وحياته وتنقلاته وإجازاتهِ ومؤلفاته ووفاتهِ.

أما **الفصل الأول** : فقد خصصته للدراسة الموضوعية، ويقوم على أربعة مباحث، تناول الأغراض الرئيسة التقليدية وهي (المدح، والغزل، والهجاء، والرثاء)، و**الفصل الثاني:** تناول الأغراض الثانوية المتجددة وهى (الأخوانيات، والغزل بالمذكر

والسقاة، والشيب والحكمة، والشكوى والحنين، والأحاجي، والألغاز، والأغراض الأخرى).

والفصل الثالث: فقد خصصته للدراسة الفنية، وقد تَناولَ الإيقاع والصورة الشعرية في مبحثين : **الأول** الإيقاع أنماطه ودلالاته ويندرج تحته من الموسيقى الخارجية متمثلة بالوزن والقافية، والموسيقى الداخلية متمثلة بالتكرار والتدوير والجناس، والتصريع، وبيان أثرها في تنمية الإيقاع، **والثاني** الصورة الشعرية أنواعها من الصورة التشبيهية والكنائية والإستعارية، وعناصر تشكليها المتمثلة بالخيال، والعاطفة، والتجربة الشعرية.

أما **الفصل الرابع** وعنوانه بنية القصيدة ولغتها الشعرية والأسلوبية : فقد عقدته في مبحثين أيضاً **الأول:** بنية القصيدة، **والثاني:** اللغة والإِسلوب، رصدت في **الأول** عناصر تشكيل القصيدة من مطلع ومقدمة وحُسن تخلص وخاتمة وبناء المقطوعة، وفي **الثاني** بيان أهم الإِساليب التي إستعملها هؤلاء الشعراء والكشف عن اللغة الشعرية ومدى وضوحها وغموضها وأثر الموروث فيها.

أما الإشارة إلى قلائد الجمان في الهامش فقد كانت على رقم المجلد والصفحة؛ لضياع جزئين منه أربك التسلسل.

وسبب ضخامة هذه الرسالة هو كثرة الشعراء والشعر والموضوعات، وجدتُ، فقد بلغ عددهم (137) شاعرًا لكن رغم ذلك شكلت قلة النصوص الشعرية في بعض الموضوعات سببًا في اقتصار تلك الشواهد على واحد أو اثنين، منها ما جاء في الهجاء بشتى تقسيماته، والرثاء بأنواعهِ، والأحاجي، والألغاز.

وأخيراً وليس أخراً بينتُ أبرز النتائج التي توصل إليها البحث وفي كل هذا وبعدهُ هذا بحثي حصيلة جهد مضن بذلته لدراسة هؤلاء الشعراء .

الباحث

المقدمة

التمهيد

الموصل وابن الشّعّار

الفصل الاول

الاغراض التقليدية الرئيسة

الفصل الأول

المبحث الأول
المديح

المبحث الثاني
الغزل

المبحث الثالث
الرثاء

المبحث الرابع
الهجاء

المبحث الأول
المدح

المبحث الثاني
الغزل

المبحث الثالث
الرثاء

المبحث الرابع
الهجاء

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية المتجددة:

المبحث الأول:الإخوانيات.

المبحث الثاني:الغزل بالمذكر و السقاة.

المبحث الثالث:الأحاجي والألغاز.

المبحث الرابع:الشيب والحكمة.

المبحث الخامس:الشوق والحنين والشكوى.

المبحث السادس:أغراض أخرى

المبحث الأول: الإخوانيات

أولاً ً:التهنئة.
ثانياً: المساجلات والرسائل الشعرية.
ثالثاً:العتاب.
رابعاً:الإعتذار
خامساً:الفكاهة.
سادساً:النصيحة.

المبحث الثاني

الغزل بالغلمان والسقاة

المبحث الثالث

الأحاجي والألغاز

المبحث الرابع

الشيب والحكمة

المبحث الخامس

الشوق و الشكوى

المبحث السادس

أغراض أخرى

أولاً: الشعر التعليمي.
ثانياً: الخمريات
ثالثاً: الشعر الصوفي
رابعًا: الوصف
خامسًا: الفخر

الفصل الثالث
الإيقاع والصورة الشعرية

المبحث الأول: الإيقاع أنماطه ودلالته.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

أنواعها

وعناصر

تشكيلها

المبحث الأول
الإيقاع أنماطه ودلالته

المبحث الثاني

الصورة الشعرية
أنواعها وعناصر تشكيلها

الفصل الرابع
بنية القصيدة ولغتها الشعرية والأسلوبية

المبحث الأول: بنية القصيدة

المبحث الثاني: اللغة الشعرية والإسلوب

المبحث الأول

بنية القصيدة

المبحث الثاني

اللغة الشعرية والإسلوب

الخاتمة

المصادر والمراجع

المديح:

كانَ شعر المديح في العصر الجاهلي قائماً على مجموعة من الفضائل الإنسانية التي لا تجري عليها أحكام التغيير والتعديل وقد أحصاها قدامة بن جعفر فوجد أنها تنحصر في أربع فضائل وهي: العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة [١]، وأعقبه بعد ذلك إبن رشيق القيرواني الذي أشارَ إلى أنَّ فضيلة العقل قد تفرعت إلى أنواع: ثقابة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والصدع بالحجة، والعلم، الحلم عن سفاهة الجهلة، أما الشجاعة فقد دخلت فيها: الحماية والأخذ بالثأر، والدفع عن الجار والنكاية في العدو، وقتل الأقران... وما شاكل ذلك، أما العدل فقد أصبحت فيه: السماحة، والتغابن، والإنظلام وقرى الأضياف [٢] وذلك ما نجدهُ عند محمّد بن حيدر بن محمّد الحسيني العلوي الموصلي في مدح بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل: [الطويل]

مليكٌ به طالت حياتي وأعشبتْ ... ربوعي بعد المحلِ حين سقاها
بسُحبٍ من الإكرامِ والبذلِ والحيا ... أفاضَ علينا جودها ونَدَاها
دعاني ولائي فأستجبتُ مسارعاً ... إلى خيرِ داعٍ للقلوبِ دعاها
لك اللهُ من ملكٍ تعالت صفاتُهُ ... وجلّت مَعاليهِ وزاد سناها
لقد عزّ من والاهُ حقاً وذلّ مَنْ ... يناوي عُلاهُ غبطةً وسفاها
سَمَتْ بك بدرَ الدّين همةٌ مالكٍ ... بنى رُتِب العلياء ثمَّ رقاها
إليكَ إنتهتْ آمالنا ورَجاؤنا ... وكفكَ أولاها الغنى وكفاها
وكفّك راعي حوزةً الدّينِ وإنبرى ... لها عزمك الماضي فعَزّ حماها [٣]

ففي هذه الأبيات يمدح الشاعر ممدوحَهُ بدر الدين بالكرم تارة، والحياء، والعزم، وحفظ الدين من خلال تلك القيم الشعورية الصادقة تجاه الممدوح بالاستمرار التصاعد في ذكر الصفات المتلاحقة وصولاً إلى (حامي الدين)، إذ نراه (أعشبت

(١) ينظر: نقد الشعر: 59.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ ونقدهِ: 105.
(٣) قلائد الجمان: 12/6.

ربوعي بعد المحل) عن الكرم (وأفاض علينا جودها) و (بنى رتب العلياء) عن السمو والرفعة و(إليك إنتهت آمالنا) عن ولاية الأمر لهُ، فبهذه الصفات يرغم ممدوحهُ على الالتفات إليه بعدّهِ صاحب القول، والعزم، والقوة

مدح الأمراء والقادة

ولم تقفْ الفضائل عند هذا الحد، بل ظلت ترد في شعر المديح من خلال تحوّل فريق من الشعراء في مديحهم لخدمة أغراضهم الخاصة وفريق آخر لخدمة أسيادهم وترويج ما عندهم من أفكار [1]، وهذا ما يلوح به نص سليمان بن داود بن غازي الموصلي مادحاً الملك الرحيم بدر الدين[2] وراداً على مناوئيه: [الطويل]

أقولُ ولا أخشى ولو خفتُ لم أقلْ ... وأحسنُ قول صحّ فيه صحيحهُ

حوى حيّز المجد الملوك ومجدها ... وضاق لعمرُ الله عنكَ فسيحهُ

وأحييتُ بالإحسان مَن قد أماتهُ ... سواك فهذا العصر أنت مسيحَهُ

فإنْ فار تنور الضعان وطاف بالـ ... خلائقِ ماءٌ لا يغيض سُحُوحُهُ

لك اللهُ والمختارُ والصّفوِ عدّةٌ ... وفاطم والمسموم ثمَّ ذبيحهُ [3]

هُم أهلُ بيتٍ لا يخاف وليُّهم ... إذا شقَّ عنهُ في المعادِ ضريحُهُ

هنيئاً لك الزّلفى بحبّكَ حيدراً ... إمامُ أتى في كلّ نصٍ مدحُهُ

أتى وجيوش السّعدِ تسري أمامهُ ... حثيثاً فمن ذا عن عُلاك يزيحهُ [4]

ففي هذه الأبيات يدافع الشاعر عن ممدوحهِ الذي يصفه بصاحب القول الصحيح، مشبهًا إياه في ذلك بالمسيح عليه السلام الذي يحيى الموتى بقدرة الله فهو عندهُ مُحيي الأمة على الرغم من الضغائن التي تحيط به ثم يشرع بذكر طريق النجاة التي هي الموصل الفيحاء ناعتاً إياه بقائد هذه السفينة ومشبهًا إياه بالنبي نوح عليه السلام ثم بعد

---

(١) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: 21.

(٢) الملك الرحيم، لؤلؤ بن عبدالله الأتابكي، صاحب الموصل، طالت أيامهُ، ولد (570هـ) وتوفي بالموصل سنة (657هـ)، ترجمته النجوم الزاهرة: 70/7، الأعلام: 245/5.

(٣) المختار: النبي محمد ﷺ، الصفو: علي بن أبي طالب عليه السلام، المسموم: الحسن بن علي عليه السلام، الذبيح: الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام.

(٤) قلائد الجمان: 51/2.

ذلك يرد على مناوئيه الذين يدفعون بأقوالهم اليه بأنه لا يرغب في بيت النبوة وتابعيه لكن الشاعر يفضي بذلك على أن ممدوحهُ ولي لأهل البيت الذي لا يخاف الأعادي مهما ثقلت.

فالمديح بوصفهِ غرضاً شعرياً يحتل مركزاً مرموقاً بين أغراض الشعر العربي عامة، ويحتل المرتبة الأولى عند شعراء الموصل في قلائد الجمان كونه يحيط بذكر صفات الممدوح فمثلما كان هناك أشخاص يستحقون الهجاء كان هناك من يستحق المديح، إذ يعدّ وثيقة أدبية لا يمكن الاستغناء عنها؛ لأنه يحفظ أمجاد الأمة على مر العصور، إذ يعد "أبرز غرض فني في الشعر العربي ويُعنى المديح بصفات الممدوح المادية والمعنوية (الخلقية) التي تجعلهُ مثلاً عالياً وصورة يقتدى به وهي صفات تبعث في نفس الممدوح الشعور بالرضا، والارتياح لخصالهِ التي يتمتع بها وما ينبغي أن يكون عليه" (١) وذلك ما نجدهُ عند سليمان بن إبراهيم بن الخضر الموصلي في مدح أحد القادة [الرمل]

جُمعتْ فيك خلالٌ جمّةٌ الوفا والجودُ ثمّ الكرمُ

وعفافٌ وحياءٌ وتقى وسماحٌ وعلاً منتظمُ (٢)

أسبغ الشاعر في هذين البيتين كل الخصال الحميدة المعروفة وهذه الصفات المعنوية تركت أثراً عميقاً في نفس الممدوح مما يجعه يحسّ بالرضا إزاء هذه الصفات؛ لأنه لم يبق شيء إلا وذكر فيه.

وعلى الرغم من أن ليسَ كل ممدوح هو أهل للثناء إلا أنَّ الشعراء يسعون "بما يسبغ على الممدوح من صفات، إلى نشدانها عندهُ، أو بحثه على أن يكون في هذا الموقع الرصين حيال الفتن الداخلية والحروب الخارجية" (٣)، فالعرب ليسوا بدعاً بين الأمم الأخرى، ولا خلقاً متفرداً عن جميع الناس، فقد ساهموا في هذا الثناء وخاضوا في ميدان إكبار المتفوقين، وتزلفوا إلى الأقوياء، والحاكمين، فورث الخلف

(١) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول 229.

(٢) قلائد الجمان: 64/2.

(٣) فن المديح: 29.

عن السلف هذهِ السّنة، وإتصلت حلقات السلسلة دون إنقطاع غير مقتصرة على قطر دون قطر، وعصر دون عصر" [١] وذلك ما نراهُ عند مجموعة من هؤلاء الشعراء ومنهم علي بن الحسن بن علي الموصلي مادحاً الملك الأشرف:

[المتقارب]

إذا قيل مَنْ في رقابِ العبادِ إطراق أطواقها
ومَنْ يقنِصُ الصّيد في مأزقِ اذا أبدتِ الحربُ عن ساقها
ومَنَ ينحرٌ الكُومَ أنّى تخبُّ ليالي الشتاءِ بطرّاقِها
وإن فخرتْ عُصَبةٌ بالسماحِ إليك نمّتِ بأعراقها
أشارت إليك عيونُ الورى كأنك نورٌ لأحداقِها
وأضحى صنيعكَ في العالمين كشمسٍ الضحى عند إشراقها [٢]

يكشف الشاعر عن صفات الممدوح من خلال نعت الممدوح بالصّياد البارع الشجاع المحكم عندما تضرم نار الحرب فإنه يقتنص أعداءه ويوقع بهم أيّما وقيعة فيذكر فيهِ صفتين متلازمتين هما الشدة وقوة البأس والسماحة والعفو في الناس فيصورهُ الشاعر كشمس الضحى في أعمالهِ الكريمة في الناس.

ولم يتوقف الشعراء عند ذكر شجاعة الممدوح وقوة بطشهِ، وكرمهِ، وعقلهِ، وعدلهِ، بل دخلت المفردات الإسلامية بسمة ظاهرة، إذ "كانَ للإسلام أثرهُ الواضح في شعر المديح، إذ يضيف الشعراء في مديحهم للخلفاء، والوزراء الصفات المثالية، والشيم، والطباع الرفيعة في الحكم، فتغنوا لهم بتقوى الله والتمسك بالشريعة والعدالة، إذ أنّ حياة الأمة لا تصلح بدونها" [٣]، وهذا ما يبوح بهِ نص عمر بن علي بن المبارك الموصلي في مدح القاضي حجة الدين أبي منصور المظفر الشهرزوري:

[الطويل]

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: 29-30.

(٢) قلائد الجمان: 4/85-86.

(٣) العصر العباسي الأول: 160.

هجرتُ مديحاً في سِواكَ تَقيّةً ... وصوْناً فلا إفْكاً أقولُ ولا هَجْرا
فإنّك قاضي لناس حجة ديننا ... غياثٌ لمن وافى.. مُعْتَّرا
تخوّلهُ نُعمى وتُسِعفهِ بَدآ ... وتُلحِفهُ ظلاً وتكنفهُ براً
صِلاتٌ تراها كالصلاة فريضةً ... إذا عَنَّ منها الشفعُ إعقبها الوترا
لقد حُزت فضلاً لم يُحزه من الورى ... سواكَ وملّكتْ السّيادةَ والفخرا
ونلتَ محلاً في الأنام ورُتبةً ... تجاوزت الجوزاءِ بالفخرِ...
فدم حجة الدّين الإمام على الورى ... تُنيل الندى جوداً وتصلي العِد الجمْرا
ولازلت للعافينَ مأوىً وملجأً ... نزيلُ بكَ البأساء والضُرّ والفقرا (١)

فالشاعر هاهنا يشيد بالدور الذي أبداهُ ممدوحهِ في التمسك بالشريعةِ والعدالة في أحكامهِ التي هي من أسباب صلاح حياة الأمة فيصفه بحجة ديننا؛ لأنه سما بأعلى الرتب التي تجاوزت الفخر في أحكامهِ العادلة عن العافين التي إكتنفها رفع الظلم عن المظلوم، فالشاعر يسأل الله أن يديم هذا الإمام، وأحكامه الكريمة التي توقع الأحكام القاسية على الظلمة ورفع المظالم.

بل كان الخلفاء محط أنظار الشعراء، فكثيراً ما إمتدحوهم ولم يقتصر مدحهم على الخلفاء، بل أمتد ليشمل القادة أيضاً فأسبغوا عليهم من الخصال التي وصلت إلى حد المبالغة، ومن أبرز القادة صلاح الدين الأيوبي الذي حظي بنصيب وافر من مدائح شعراء الموصل، إذ قال عنهُ إبن خلكان: "مدحَهُ جميع شعراء عصره، وإنتجعوهُ في البلاد" (٢). ومن شعراء الموصل الذين مدحوه شجاع بن علي الموصلي(٣) فبمدحهِ له يضفي عليهِ صفات المدح المتعارفة كالحلم، والعلم، والتقى، وذاكراً بيت المقدس مفتتحاً قصيدته بالشوق والأسى:

[الطويل]

---

(١) قلائد الجمان: 4/239-240.

(٢) وفيات الأعيان: 6/210.

(٣) شجاع بن علي بن إبراهيم بن محمّد بن زهران الموصلي، ترجمته وولدهُ وحفيدهُ مرآة الزمان: 193-194، ولادته سنة (540هـ) وتوفي سنة (620هـ) بالموصل، فكاهياً طريفاً. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 2/117.

دموعٌ جرت يومَ الفراق سجامُ وقلبُ لنارِ الشوقِ فيه ضرامُ
لحى اللهُ يوم البين إنَّ مذاقَهُ لكل نفوسِ العاشقين حِمامُ
وكلَّ محبٍّ لم يمتْ يومَ فرقةٍ فذاك له عند المنون [1] ذمام

إلى أن يقول:

إلى مُن حباهُ الله بالملكِ إذ رأى حمولُ الهدى والكفر فيه عرامُ
وزينهُ بالحلمِ والعلمِ والتقّى فما حسنُ إلا لديهِ يُرامُ
أقامَ قنا الدين الحنيفي راغباً إلى الله لما آضَ وهو ثمامُ
إلى ملك الدّنيا الذي لو تفرقَتْ كتائبه والمشركونَ نيامُ
لقامَ مقام الجيش حتى تزورهم بأيدي الفيافي أنسرُ وهُوامُ [2]

وقعت القصيدة في أربعين بيتاً إستذكر الشاعر فيها بيت المقدس والنار مضطرمة في أحشائهِ ويجد الشاعر أن يوم الفراق كالحميم في النفوس، وما يعبر به الشاعر عن ممدوحهِ بالخصال الأصيلة وذكر فتح بيت المقدس، وما خلفهُ من خوف ورعب في نفوس أعدائهِ الطامعين مصوراً كيفية إنقضاض القائد الأيوبي على مناوئيه فضلاً عن أنّ حيوانات البر وهوامها رهن يد هذا القائد، فهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على القبول بردع الأعداء فبقوله (أيدي الفيافي) هي استعارة أعطت لصورة الصحراء أن تطاوع ما يريدهُ في حربه على الأعداء المترسخين في جسد هذه الأمة نصالاً سامة تولد الهول، والجزع من غارات الأيوبي الموجعة التي ألحقت بهم الهزائم المنكرة المترنحة من إقدامهِ.

وكما رصد البحث في مقاربته النقدية، إذ بدأ الشاعر في مدحهِ يؤكد على العطاء من الممدوح والطمع بالنوال أو الأخذ بقول قدامة بن جعفر "وأما مدح القائد في ما يجانس البأس والنجدة ويدخل في باب شدة البطش والبسالة، فإذا أضيف إلى ذلك المدح، والجود، والسماحة، والتخرق في العطية كان المديح حسناً والنعتُ

(١) المنون: جمع منية وهو الموت.
(٢) قلائد الجمان: 117/2.

تاماً"[1]. وما يتجلى قربه من هذه المقولة النقدية منفتحاً على أوج إنفتاحهِ متلقياً على مهادها وهذا ما يترشح عن نص شجاع بن علي الموصلي[2] لنور الدين بن علي بن الملك الناصر صلاح الدين بن يوسف بن أيوب:

[الخفيف]

يا خليلي إن كُنتُ أمسيتٌ ناءٍ عن بلادي وغبتُ عن أوطاني
فإلى الأفضل المعظم نور الد م دين ركن الهُدى ثنيتُ عناني
ملكَ صيغَ من نوالٍ ومن بأ م سٍ ومن عِفةٍ ومن إحسانِ
حلَّ في شامخٍ من المجد وفي بيـ م ـتِ ثراهُ سام على كيوانِ [3]

ففي هذه الأبيات أراد الشاعر ترديد صفة النوال للتذكير من خلال مزجه في مدحهِ بين صفتي الكرم والشجاعة وواضح أنّ الشاعر أيقن أن النوال يحتاج إلى شجاعة لذلك يذكر الكرم، ثم الشجاعة وكأنهما صنوان متلازمان؛ لأن الكرم يولد الشجاعة، والعفة التي ترسخت في شخص الممدوح فضلاً عن صفة الفخر بالممدوح وإعلاء سمته من خلال اضفاء صفة الشموخ عليه.

والشواهد كثيرة في قصائد شعراء الموصل على صفة الكرم، والشجاعة، إذ لا تخلو قصيدة مدح منها. ومن ذلك ما نجده في قول عبدالله بن الحسن بن الحسين الموصلي[4] في مدح شرف الدين أبي منصور محمّد بن زيد الموصلي:

[البسيط]

مولاي يا شرفَ الدين الذي شهدتْ بفضلهم محكم الآياتِ والسّورِ
ويا إبن بنتَ رسولِ اللهِ ما أحدٌ أحقُّ منكَ بتفضيلٍ على البشرِ

---

(١) نقد الشعر: 109.

(٢) شجاع بن علي بن إبراهيم بن محمّد بن زهران الموصلي ولد سنة (540هـ) وتوفي سنة (620هـ) بالموصل كان صاحب فكاهة ومعرفة بالأخبار. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 116/2.

(٣) المصدر نفسه: 120/2.

(٤) عبدالله بن الحسن الموصلي ترجمته في تاريخ إربل: 56/1-63 رقم 13، ومجمع الآداب: 83/2 رقم 1082، والتكملة: 221/3 رقم 2191، ووفيات: 625، وتاريخ الإسلام السنوات (621-630): 229، وقلائد الجمان: 210/2.

يا من سحائب كفيهِ إذا هطلت تنوب عن الجَدْب عن مثعنجر المطر[١]

فالشاعر في البيت الأخير يشير إلى صفة الكرم لدى الممدوح بقولهِ سحائب كفيهِ إذا هطلت وهي كناية عنه تنوب عن الجدب هي كرم؛ لأن الجدب هو القحط والبخل.

والمتتبع لشعر المديح على مر العصور السالفة يجد أنّهُ: ظلَّ على حالهِ من حيث الموضوع لكنه تغير من حيث الألفاظ والمعاني والأساليب، فاستخدمت ألفاظ عذبة سائغة، وظهرت في المعاني آثار الثقافة الواسعة، واستخدمت التشبيهات والاستعارات، ومن ذلك مدح عمر بن محمّد بن علي الموصلي [٢] لصلاح الدين يوسف بن أيوب مستخدماً أجمل الألفاظ:

[الطويل]

سلامٌ مشوْقٍ قد براهُ التشوّقَ على الحيّ من وادي الغضا إذ تفرّقوا

يُرَنّحَهُ وفد النسيم إذا سرت كتائبهُ والبارق المتألقِ

أجيراننا كيف التدّاني وركبُكم غدا مُشئماً حقاً وركبي معرقُ

وإنّي إذا نهنَهْتُ وجْدي أذاعَهُ كمين أسىً بين الحيازم محرقُ

يحرّض شوقي إن تغنّت بذي الغضا مفجعةٌ ورقاءُ والليلُ أورقُ

إلى أن يقول:

ونادَ صلاح الدين والملكُ الذي بهِ يمنح اللهُ العبادَ ويَرْزقُ

وغنَّ بذكراهِ المطايا فإنها إذا سَمِعتْ ذكراهُ تخدي وتعنقُ

أيا ملكاً لولا نداهُ وفضلهُ لما عَلمتْ أفواهُنا كيفَ تنطِقُ

دعاني نداك المُستفيض ودلّني عليكَ شعاعٌ بين عينيكَ مشرقٌ [٣]

---

(١) قلائد الجمان: 211/2.

(٢) عمر بن محمّد بن علي بن أبي نصر بن محمّد بن يحيى بن أبي بكر، أبو حفص الموصلي، المعروف بإبن الشحنة، من شعراء الموصل المتميزين ومن قراء القرآن، كثير السرقة، وسليط اللسان، توفي سنة (606هـ) له كتاب (نعثة المصدور وآنه المأسور). ينظر ترجمته: المصدر نفسه: 178/4.

(٣) قلائد الجمان: 179/4-180.

وبهذا يرصد البحث أنَّ الشاعر إبتدأ قصيدته بمقدمة مزجت بين لوحة الطلل ولوحة الغزل، مشيراً إلى وادي الغضا، وسريان النسيم، والبارق فيقرن الوجد الذي أصابه بشوقهِ إلى الممدوح الذي بشجاعته دافع عن الدين، وجعل الأصوات تتعالى من خلال قوله (علمت أفواهنا كيف تنطقُ).

ويستمر الحديث عن أعظم بطل في الحروب الصليبية وهو القائد صلاح الدين الذي ظفر بتقدير الشعراء، وإعجابهم فأحاطوا بهِ ينظمون أسباب مجدهِ ويشيدون بوقائعهِ، وجهادهِ، فتضافر شعراء الشام، ومصر، والعراق على مدحِهِ في مجلسهِ، أو في أوطانهم، إذ يرسلون إليه بقصائدهم دون أن ينتقلوا إليه، والذي يلفت نظرنا في موضوع مدح صلاح الدين أن كتب التاريخ تسرد لنا أسماء شعراء مدحوا القائد بقصائد مطولة، ونأتي إلى هذه القصائد فنجد مقدماتها الغزلية باقية أما المديح فقد سلخ منها وذهب شذر مذر [١]، ولم يكن الأمر مقتصراً على شاعر واحد لكنه شمل معظم شعراء ذلك العهد، ولم يبقَ من مديحه سوى ألفي بيت على وجه التقريب[٢]، والنمط نفسه وجدناه عند مجموعة من شعراء الموصل في القلائد، إذ نجد مقدمة غزلية بدون مدح للقائد صلاح الدين، أما الصفات القليلة الباقية فهي قائمة على عدد من النعوت المتداولة المتكررة، وهذا ما يرصده البحث في شعر أحمد بن محمّد بن خميس أبو عبدالله الوكيل [٣]، إذ يشبههُ بيوسف الصديق عليه السلام من حيث السيرة وهو استدعاء الموروث ويبني غايتهُ منه إضفاء سمة القداسة على رمز الممدوح قائلاً:

[الكامل]

يا سيّد الحكام سيرةَ يوسفِ نظّمتها كالعقدِ زينَ بدرهِ

وجمعْت يا قاضي الممالك فضل منْ أرضى الإلهْ بسرّهِ وبِجَهْرِهِ

---

(١) ينظر على سبيل المثال: وفيات الأعيان: 404/2، ومعجم الأدباء: 101/14.

(٢) ينظر:الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية:15-125.

(٣) محمّد بن أحمد بن خميس المغربي الأصل الموصلي المولد والمنشأ، قرأ الفقه على مذهب الإمام أبي حنيفة، ترجمتهُ الجواهر المضيئة: 22/2، والطبقات السنية: 1841، ولد سنة (542هـ) وتوفي سنة (622هـ). قلائد الجمان: 281/5-282.

ملكٌ قضى الله العزيز له بأن خضع الملوك لنهيهِ ولأمرهِ
فسَما بني سامٍ وحامٍ على بني حامٍ عقاب عقابهِ في نصرهِ
قهرَ الألى قَهَرَ الأُلى وأعادهُم حَيّ المعاد بأسرهم في أسرهِ [١]

إنّ هذا النص ذو أبعاد مترامية عند تخوم العاطفة والصنعة من جهة العاطفة والصورة يقف شامخاً على مواقف بطولية تجلت في عصر غابت فيه البطولة وماتت البسالة، عصر ولد فيه قائد أحيا ما مات من روح الأمة، ونشر ما طوي من أمجادها، ومفاخرها على نحو أحسن الشاعر فيهِ من تصوير وتشخيص دقيق أطرّ به صورته، ووضع فيه كل تلك المعاني التي إختلجت في نفسهِ وساقها سوقاً منتظماً على نحو أبعدها عن الرتابة في ولوجها إلى مديات المتلقي.

أما الزنكيون فقد كادوا يستحوذون على جُلِ المديح في عصرهم [٢]، لما أبدوهُ من شجاعة، وإقدام في حربهم مع الصليبين، ومن ذلك مديح علي بن أبي منصور بن أبي عبدالله الموصلي[٣] لعماد الدين زنكي بن مودود بن زنكي آق سنقر:

[الطويل]

لعيني سُليمى مهجتي وخضوعها وإذا كانَ لا ينفكُ عنها ولوعُها
ولسْتُ أفديها بغير حشاشةٍ إليها وإنْ شطّ المُزارُ رجُوعها
سحائب لا تنفكُّ أو تذر الثرى روّيا وحتى كلّ شيءٍ نقيعها
كجود عمادَ الدينِ زنكي ذي الندّى إذا ألسنُ الشهباءُ أقوت مُروعُها [٤]

وكذلك رصد البحث كثرة المقدمات الغزلية في القصائد المدحية لتتناسب مع هيبة الممدوح شخصهُ، إذ إن هناك رأي قائل بأن "المقدمات الغزلية وسيلة يلجأ إليها الشاعر من أجل لفت الأنظار، وشد الأسماع، ولذلك إعتادَ الشعراء أن يختاروا

(١) قلائد الجمان: 282/5.
(٢) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 88.
(٣) علي بن أبي منصور بن عبدالله أبو الحسن الموصلي. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 36/4-37.
(٤) قلائد الجمان: 37/4.

لمقدمات شعرهم أرق الألفاظ، وأجمل الأخيلة، والمعاني، وأعف الصورة الدالة على المعاني، والوجد، وألم الفراق، والبعاد مما يناسب مقام الممدوح ويحرّك كرمَهُ وأريحيته"[١].

فمن ذلك مديح الشاعر علي بن أبي منصور الموصلي لأرسلان شاه بن مسعود بن مودود زنكي صاحب الموصل، إبتدأها بمقدمة غزلية وبألفاظ عذبة قائلاً:

[الطويل]

خليلي عَوجا بي على بانَةِ الحِمى عسى عائدٌ من عيشنا ما تصرّما

وَمُرّاً على الوادي فبي لظبائهِ جوىً كلما شطّ النوى بي تضرّما

فيا حبّذا بان الحمى وعرارهُ وسكان واديهِ وغزلانهُ الدّمى

فلا بانَ إلا بانهُ قط ما سرت لهُ نفحةٌ إلا أثارت متيما

كأنّ السّليم المستقل بريِّهِ غداة سرى من طيب سعدى تنسّما

والقصيدة طويلة إلى أن يقول:

يجول على الشجعان في حوقةِ الوغى فيسقيهم كأساً من الموت علقما

ألا فسل عنه الصوارمَ والقنا ليُخبرَ عنه والجواد المطهّما

هو الفارسُ المذكور لاهُو في الوغى إذا ما إنقضى للحرب غضباً ولهذَما [٢]

فابتداء الحديث عن شخص الممدوح بالوجد والفراق والبعد يركن في نفس الممدوح الرضا ويشدُ أسماعه ولتتناسب مع مكانته ولتقوي الرابط بين المادح والممدوح من خلال المديح المتميز الذي تطغى عليهِ روح العاطفة القوية والإحساس الصادق.

مدح الملوك والسلاطين:

إنَّ المديح بما يحويهِ من ذكر صفات الممدوح وتأثير الشعر في المجتمعات ولم يكن للملك أوالسلطان تأثير في نفوس الشعراء خاصة، وشعوبهم عامة، لكي يقولوا فيهم قصائد المدح، إلا إذا قاموا بأعمال تخدم البلاد مثلاً عندما يخوضُ حرباً

(١) الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: 264.

(٢) قلائد الجمان: 4/37-38.

ضد الأعداء، وهذا بدورهِ دفع الكثير من رجال الطبقة العليا إلى استقطاب الشعراء وتقريبهم إليهم، إذ نجد معظم شعر المديح يدور حولهم مع كبار موظفي الدولة وكان الشعراء يبالغون مبالغة كبيرة ممجوجة أحياناً، إرضاءً لهوى الحكام وإشباعاً لرغباتهم في الظهور بمظهر العظمة، والأبهة، والعدل، والصلاح سواءً أكان ذلك حقاً ام باطلاً؛ ليستكين الناس إليهم ويسلسوا القياد لهم، وهذا ما يحتاج إليه أرباب السياسة في كل عصر(١).

ومن ذلك مديح عبدالله بن عيسى بن الحسين بن ابي طالب الموصلي (٢) لبدر الدين لؤلؤ، إذ نسب إليهِ الألقاب، والنعوت، فهو الملك الرحيم، وعضد الإسلام، ومغيث الأنام، ومحيي الملة، وقسيم الدولة، ونصير المؤمنين:

[الكامل]

يا من يعيرُ الغُصنَ قدّاً والنّقا ... كفلاً ويحسدُ خُصرَهُ الزنبورُ

إخفض جناحَ العطف منكَ فإنّهُ ... ظلٌّ عليَّ وما سواهُ حرورُ

إلاّ سوابغَ أنعمٍ سحّت على الـ ... ـدّنيا فهنّ سحائبٌ ونحورُ

منَ كفَّ مَنْ كفِّ الحوادثَ طولهُ ... والطول فهوَ من الزمانِ خفيرُ

الضّيغمُ البحرُ الخضمُّ الطّودُ للـ ... ـخطبِ المُلّمِ المالكُ المنصورُ

العادلُ السلطانُ بدرُ الدّين والـ ... ـملكُ الرّحيم المنعمُ المشكورُ

القاهر المتمردين القامع الـ ... ـشرك الكميُّ الأروعُ المحذورُ

عضد الخلافة ناصر الإسلام محيـ ... ـي العدل حامٍ للثغورِ مجيرُ (٣)

---

(١) ينظر: الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة إلى سقوط بغداد: 75.

(٢) عبدالله بن عيسى بن الحسين بن أبي طالب بن محمّد بن باروخ، ابو الهيجاء بن أبي منصور الكرديّ المهرانيّ الموصلي ولد سنة (594هـ) بالموصل، والدهُ أحد الأمراء، ذو طبع سليم سريع الإدراك. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 2/240-241.

(٣) قلائد الجمان: 2/241.

أخذ الشاعر يضفي على ممدوحهِ من الصفات المتداولة، فهو الأسد الشجاع، والبحر المتلاطم، والسور العظيم، فهو يجمع هذه الصفات الفعالة التي يحطم بها أعداءهُ من خلال عدلهِ، ورحمتهِ، وقهرهِ للذين يناوئونهُ من أرباب الشرك أحفاد كسرى وقيصر(١).وقد استخدم القافية المضمومة ليعبر بها عن الأبهة والسمو(٢).

وقد أكثر الشعراء من مدح بدر الدين لؤلؤ، فهو عندهم القائد الفذ المخطط والحاكم الرحيم عضد الدين والدنيا، فلم يغفل أحد من شعراء الموصل عن بسالته فإنهالوا على شخصه بالصفات، والنعوت التي تجاوزت حد المدح، ولعل ذلك يعود إلى الأحداث السياسية في ذلك العصر فضلاً عن أنّهُ كان أحد أهم مَن حكم إمارة الموصل في زمانهِ، إذ نجد ثناءهم عليه وافراً جزيلاً.

ولعل ذلك متأتٍ من كونه يمثل رمزاً تتجسد فيه، أو أُريد له أن تتجسد فيه صفات الرمز؛ لكونه بؤرة فاعلة في تنظيم أحوال البلاد، والعباد بما يوفر لهم ما يطمعون إليه؛ لأنهم بذلك عبروا عن حالة من النكوص النفسي الذي استدعى إلى ضرورة خلق بطلٍ يرضي ذلك النكوص أو ينهض به على نحو يتجلى فيه نمط البطولة الذي مات في النفوس(٣).

والشعراء في مديحهم غالباً ما يميلون إلى أبراز قيم الفروسية في الممدوح والاهتمام في إظهار معاني الإقدام، والمقدرة على مقارعة الخصوم، ومنازلة العدو، وفي الشعر أنموذجات عن هؤلاء الأبطال، فيما أبدوه من بسالة، فالبطش بالأعداء وإغاثة الضعفاء ليس بالأمر الجديد لكنها صفات أصيلة تراثية لابد للشعراء إدراجها، وما يتطلبه منهم واقعهم الاجتماعي (٤)، فمن الصفات الحميدة التي أراد الشاعر إبرازها في الممدوح هو جمعه بين شدة البطش، والقوة لمناوئيهِ، والعدل، والشهامة

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: 424/2.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 69/1.

(٣) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: قلائد الجمان 50/2، 241/2، 303/2، 308/2، 311/2، 76/4-77، 83/4، 106/4، 117/4، 185/4-189، 374/4، 122/5، 11/6، 19/6، 34/6-35، 36/6-37، 42/6، 101/6-102، 13/6-14، 215/7، 139/8-140، 295/8.

(٤) الأدب في ظل بني بويه: 65.

لراجيهِ، ومن أمثلة ذلك مدح إبراهيم بن عبدالكريم بن أبي السعادات الموصلي [1] لأمين الدين أبي المكارم لؤلؤ:

[الخفيف]

فتكتْ بالثّناءِ أخلاقهُ ... الغرُّ ولا مثلَ فتكِهِ البرّاض
خائضٌ غمرة الوغى والمنايا ... واقفاتَ حيث المواضي مواضي
وحماة الخميس كالأسدِ ... والمّرانِ قد حفّ جمعهمُ كالغياضِ
فمتى أو مضت صوارمهُ ... سَحّت نجيعاً عن ذلك الإيماضِ
وقضتِ بالغنى لراجيهِ يمناهُ ... فآزرتْ حكماً على كلّ قاضي
يقطُ العزمُ والسّهام لدى الهيجا ... نيامٌ سواهما في الوفاضِ [2]

(فتكت بالثناء) و (خائض غمرة الوغى) و (حماة الخميس) و(أوماض الصوارم) و(يقظ العزم) هي إنثيال دلالي على عزيمة الممدوح وهمته وهذه الأفعال تشظت عن فاعلية الممدوح وقوته التي أفضت إلى هذه النتائج الشعرية بخيبة أمل أعدائهِ، ونكوصهم على غير هدًى بحيث صار ما إتصفوا به أشلاءً مبعثرةً من شدة فتكهِ ولا نجد لها فسحة من أمل التي سلبها الممدوح منها قسراً وإرغاماً، وما نجده أروع، فالممدوح يجري نحو المنايا وهي واقفة وإن سيوفهُ أومضت لتقتل أعداءه وهي كناية على سرعة السيف وقتلهِ لعدوهِ.

وكثيراً في هذا العصر ما أُمتدح القادة، والولاة، والوزراء، والأمراء، وأهديت إليهم الكثير من القصائد التي مُلئت بالصفات المتعددة لذلك الشخص، فكان الشعراء يتحينون الفرص، ويغتنمونها في أي مناسبة يقوم بها السلطان، أو الملك، فيمدحونه خوفاً، أو طمعاً فيتزلفون إليه، والبحث يعطي كامل الحق للشعراء في سبب تدني شاعريتهم في كيلهم القول لقصائد المدح لبعض الولاة والسلاطين بسبب ما يقوم به من أعمال بسيطة وسببه ضياع المثل الأعلى لهذا الفن المتمثل بالخلفاء والحكام

---

(١) إبراهيم بن عبدالكريم بن أبي السعادات بن كرم بن كنصا الموصلي، ولد سنة (595هـ) وتوفي سنة (628هـ). ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 114/1.

(٢) قلائد الجمان: 115/1-116.

الأقوياء الذين يجتذبون الشعر، والشعراء [١]، فلم يعد هناك أبو جعفر المنصور في مجدهِ، ولا هارون الرشيد في عصره الذهبي، ولا المعتصم في شهامتهِ، والذين بعدهم شاعَ عصر الضعف إلا إذا ما استثنينا الشام ومصر وفيهما ملوك دافعوا عن الوطن ضد أخطار الصليبيين، وخلصوا البلاد من أخطارهم، ومنهم الملك الأشرف [٢]، إذ يقول عبدالرحمن بن عبدالله بن رشيد بن علي الموصلي[٣] مادحاً إياه:

[الكامل]

قوّض ركابكَ طالباً نيل العُلا ... فالذُلَّ للمتقاعسِ المتخلّف

فالعزّ بين أسنةٍ وأعنّةٍ ... لا بين لثمِ مقرطق ومشنّفِ

وأعلم بأنّ ذُرى المكارمَ لا تُرى ... مبنيةً إلا بمدحِ الأشرفِ

ملكٌ إذا عاينتهَ في دستهِ ... أو سرجهِ لعدوّهِ والمعتفي

عانيت ليثَ وغى وبرد دجنّة ... ذا لم يذل سطا وذا لم يُخسفِ

يجفو لذيذ الزاد من عِزّ التقى ... والمالُ من عزّ القنا والمشرفي

لكن ذئاب البر واثقةً به ... وتخافُ في إكرامها أن لا يفي

يا أُيها الملك الرؤوف ومن بما ... يُوليه من بعض المكارمِ نكتفي

يا بدر بل يا بحرُ بل يا ليثُ بل ... يا غيث زدت على الغيوث الوكُفِ

فخراً بني أيوبَ بالملكِ الذي ... أحيا لكُمْ في العدلِ سيرةَ يوسفِ

إن كان يا موسى سَمُّيك أبْهرتَ ... آياتُهُ بعصاهُ عند تلقّفِ

فيمينكَ البيضاء صيغت للنّدى ... والبأسُ يومَ تخوّف وتعطّفِ [٤].

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في العراق من 656هـ-800هـ، (أطروحة دكتوراه): 206-207.

(٢) مظفر الدين موسى بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب الذي على الصليبيين نهائياً بعد أن حاربهم الملك المنصور. ينظر: كنز الدرر وجامع الغرر: 49.

(٣) عبدالرحمن بن عبدالله بن رشيد بن علي أبو محمّد بن أبي الغريب التميمي، المعروف بالصّيقل الموصلي، ولد سنة (562هـ) بسكة نجيح وتوفي سنة (632هـ) بالموصل. ينظر ترجمته: قلائد الجمان 331/2.

(٤) قلائد الجمان: 321/2.

إنَّ هذا النص بغض النظر عن اعتبار المناسبة التي قيل فيها نص زاخر بالمعاني والأنماط الفنية التي تترشح عنهُ على نحو يحتاج إلى إمعان النظر النقدي فيه من جوانب عدّة لعل أهمها جانب التشكيل الفني الذي صاغ به الشاعر لوحته الفنية التي جادت بها شاعريته، وتشدّ انتباه المتلقي وتحفزه فتشغل مديات التأويل المتراكمة في عملية توظيف مديات التأويل المثقلة بالإيحاءات المتراكمة، وتضخيمها في الممدوح؛ لأنها كانت في حقيقة إسباغها على الممدوح فهو البدر، والبحر، والليث، فالبدر مصدر جمال، أو رمز له، والبحر، هو رمز الكرم والسعة والغزارة، أما الليث فهو رمز الشجاعة.

والمعروف عن غرض المديح في سائر الأزمان ما هو "إلا إظهار المحاسن للممدوح وصوغها ونشرها" [١]، لكن بعض الشعراء من لم يكتف بذكر تعداد صفات الممدوح، بل نجدهم يبالغون بهذه الصفات من خلال إضفاء بعض صفات الربوبية والمبالغة، والغلو، والإسراف، وهذا نابع من تأثير الفرس عليهم عندما اتصلوا بالأمة العربية إنعكس هذا التأثير على أفكارهم، وخواطرهم في التعبير لاسيما في المديح، وجاراهم في ذلك الأدباء العرب، وغير العرب لهذا رأينا ظاهرة المبالغة والتهويل في المعاني الأدبية[٢].

ومن ذلك مدح محمّد بن حيدر بن محمّد الموصلي [٣] لبدر الدين لؤلؤ ونلحظ في وقولهِ المبالغة والتهويل:

[المتقارب]

أيا ملكاً في العلا أوحدُ ومنْ جودهِ للورى مقصدُ

ألا لعن الله راجي سواك وطرف بصيرتهِ أرمدُ

لو جاز في شرع خير الورى بأني سوى الله مَن يعبدُ

---

(١) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: 133.

(٢) ينظر: الأدب في ظل بني بوية: 152-302.

(٣) محمّد بن حيدر بن محمّد بن زيد بن محمّد بن محمّد بن زيد بن أحمد بن محمّد أبو طاهر الحسيني العلوي الموصلي صاحب نقابة العلويين بالموصل في الدولة الأتابكية والبدرية، ولد سنة (571هـ) وتوفي سنة (641هـ) بالموصل. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 11/6.

لكنت أميل بذكري لكم وعند مديحي لكم أسجدُ [1]

فالشاعر يهول ويغالي في صفات ممدوحهِ فهو المالك الأوحد، وهو الذي لا يرتجى سواه، وبأنّه سوى الله بعيد لو جاز عبادة غير الله والسجود عند مديحه له وذهب أحد الباحثين على أنّ المبالغة في معاني المدح ظاهرة قديمة ثم برزت وتصاعدت على ساحة الشعر من خلال إضفاء المعاني المبالغ في تشبيهاتها المفرطة في أبعادها، ومراميها، وهذا أفضى بدورهِ إلى ظاهرة أدبية عامة ذات سمة مضمونية[2].

ومن ذلك مدح يعيش بن علي بن يعيش بن محمد الموصلي للملك العزيز محمد بن غازي بن يوسف قائلا : [الكامل]

بعث الاله لنا رسولي رحمة بشريعتين محمدا ومحمدا

فمحمد شرع الشرائع للورى ومحمد شرع المكارم والندى [3]

المديح السياسي والتكسبي:

أخذ الشعراء يقتربون في مديحهم من الإمراء، والقادة، والملوك؛ لتنهال عليهم الهدايا والهبات، وذهب الباحثون إلى أنّ الكثير من شعر المديح إنما هو تكسب ليس إلا فيذمونهُ ويعدونهُ مظهراً من مظاهر الرياء، والكذب، والنفاق في شخص الممدوح لذلك "يعدّ شعر المديح شعر تكسب مطلق ويجعل المديح المتكسب في الشعر العربي وسيلة من وسائل الاستجداء"[4]. والبحث يجد أن ليس شعر المدح كلهُ تكسب واستجداء، إنما هو حكم جزئي.

فضلاً عن ذلك أنّ سوء الجوانب الاقتصادية والاجتماعية في عموم المجتمع العباسي على نحو خاص دفعت الدكتور طه حسين يصفها على أنها شرٌ كلها بقولهِ "إنّ فيها سلطان المنفعة أقوى من أي سلطان آخر، وحب النفس أقوى من أي عاطفة

---

(١) المصدر نفسه: 15/6.

(٢) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 119.

(٣) قلائد الجمان: 15/6.

(٤) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي: 98.

أخرى، ولا كرامة في هذه الحياة لخلق، أو عاطفة، انما تهالك على المنفعة" [1]، ومثال ذلك مدح محمّد بن أبي البركات الموصلي [2] للصاحب شرف الدين أبي البركات ويذكره بانعامهِ بكسوه ونجد التكسب واضحاً:

[الطويل]

أمولاي أوليتني من مضيعة ... بأطوقها جيدي المبيّن مطوّقُ
ومن بعض هذا الذي أنا لابسٌ ... أينكر ضوء الصبح والصبحُ مشرقُ
إلاّ إنهُ ثوبُ وجودهُ ... عليّ بما شرفتني منك ينطقُ
تطرزّ طرزاً من علاك جميلةً ... لمنظرها الأوفى بهاءٌ ورونقُ
ولم يرني إلاّكَ مذ كنتُ عارياً ... وثوبي على مرِّ الدّهورِ ممزّقُ
فدُمْ لابساً ثوبَ البقاءِ مطرّزاً ... بطرزتنا ما تعفى مطوّق [3]

فهنا في هذهِ الأبيات يخاطب الشاعر شرف الدين إبن المستوفي بقولهِ (أمولاي) طامعاً في كرمهِ وجودهِ فيتذكر الكسوة التي أعطاها إياه، وإن الكسوة هي التي تنطق عن كرمك، وهي كناية ومنظرها دليل بهاء، ووفاء مَنْ أكرمها فهو يطالب (لم يرني) و(كنتُ عارياً) و(ثوبي ممزق) كلها إشارات على التكسب فهو يقرّ بفضل صاحب الكسوة، وبعد ذلك يستزيد فيقرن جمال الكسوة بالديمومة، والفخامة، والأبهة للوزير المستوفي.

وشاعَ المديح التكسبي شيوعاً كبيراً في نهايات العصر العباسي أي في الحقبة التي أدرسها المتمثلة بنهايات القرن السادس الهجري إلى أواسط القرن السابع الهجري، وهي الحقبة التي تمثل ذروة عمل إبن الشعّار، وجمعَهُ لشعراء كُثُر في

(١) من تاريخ الأدب العربي: 336/2.

(٢) محمّد بن يونس بن أبي البركات الموصلي، يحفظ صدراً من الشعر، أقام بأربل ومدح أهلها ويرتزقهم فسئموه لكثرة إلحاحهِ وسؤالهِ إياهم. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 143/6.

(٣) قلائد الجمان: 143/6-144.

القلائد منهم شعراء الموصل ومثال ذلك المدح ما نجدهُ عند عبدالعزيز بن عبدالرحمن بن عبدالله الموصلي[١]، في طلبه للجبّة وكسبها قائلاً:

[الكامل]

جاءَ الشتاء وليسَ عندي جبّةٌ ... تدفي ولا تصحيفها في الكيس
... الديونَ عليَّ كلّ... جمل من التنجيش والتدليسِ
حتى لقد ألبسْتُ من نسجَيهما عمداً على شرفٍ ثياب حسيسِ
ما ضر فقرُ يدٍ لمن كانتَ لَهُ نفسٌ تجودُ غنى بكلّ نفيسِ
ضاقت على يد وصدري واسعٌ ثقة بمن بيديهم تنفيسي
ولا ركَبن العيسَ نحوهُم عسى يدني لقاءهم ركوبَ العيسِ [٢]

يستخدم الشاعر أسلوباً خبرياً فهو بطريقة أو بأخرى يحاول الكشف عن حالهِ بدون جبة في الشتاء البارد فهو يتجه إلى اليد التي تمدّهُ بها وهي تُبعد عنه شدة البرد، وإن سعة صدره تجعلهُ يتقبل الهبة من الشخص الذي يمدحَهُ بصورة خفية والطلب منه التنفيس عن كربتهِ بقوله (ضاقت يدي) هي الفقر فتجمعت كل الأخبار لتصل إلى نهاية هي كسب جبة تقيهِ برد الشتاء.

المديح الديني:

1. المديح النبوي:

يقترن هذا النوع من المديح بظهور الإسلام، فكان النبي محمد ﷺ يُمدح في حياتهِ، كما كان بعد مماتهِ، مستمرة في الديمومة إلى وقتنا الحاضر، إذ "أكثر المدائح النبوية قبل وبعد وفاة، وما يقال بعد وفاتهِ يسمى رثاء، لكنهُ في الرسول ﷺ يسمى مدحاً وكأنهم لحظوا أن الرسول ﷺ موصول بالحياة" [٣]، ففي حياتِهِ مدحَهُ

---

(١) عبدالعزيز بن عبدالرحمن بن عبدالله الموصلي. ينظر ترجمته: مجمع الآداب في مجمع الألقاب وفيه ذكر إبن الشعّار سمع عن والدهُ القاضي أبي المحاسن يوسف بن رافع أنّهُ درس الفقه بحلب وسافر إلى الشام ولادتهُ سنة (590هـ) ووفاته (643هـ).

(٢) قلائد الجمان: 3/16-17.

(٣) المدائح النبوية في الأدب العربي: 117.

شعراء الدعوة حسان بن ثابت، وعبدالله بن رواحة، وكعب بن مالك من خلال دفاعهم عن مبادئ الدين الحنيف، والرد على أعدائِهِ، وهجائهم وتمجيد شخص الرسول ﷺ بالثناء، وأقدم قصيدة في مدح الرسول ﷺ تميزت بقوة السبك هي قصيدة كعب بن زهير[١].

ثم إستمرَ مدح الرسول ﷺ وصولاً إلى العصر العباسي، فمدحهُ شعراء كثر منهم: دعْبِل الخزاعي، ومهيار الديلمي، والشريف الرضي، إلى الصرصري، والبوصيري، اللذين كان أغلب شعرهما في مدح الرسول ﷺ. وسبب كثرة هذه المدائح يعزوه الدكتور شوقي ضيف إلى أنّها: "إنبثقتْ من الشعر الصوفي منذ إبن دريد في أوائل القرن الرابع الهجري مدائح نبوية عطره بالسيرة الزكية وما أن نصل إلى القرنين السادس، والسابع حتى يتكاثر هذا المديح، ويزدهر، ونظنّ ظناً أنّهُ كان للحروب الصليبية أثر في ذلك، فقد رأى المسلمون تعظيم الصليبين لعيسى عليه السلام وإهتمامهم بمولدهِ، وحربهم للدّين الحنيف وصاحبهِ، وعرف الشعراء أنها حرب دينية يشنها الغرب على الرسالة النبوية ورسولها الكريمﷺ"[٢]، وهذا سبب من أسباب كثرة المدائح النبوية في هذا العصر، أما العاطفة التي يحملها هذا المدح فقيل إنّهُ: "مدح الرسولﷺ كثير من شعراء العصر، وجلهم كانَ صادق العاطفة، فياض الحب والولاء للرسول الكريمﷺ"[٣]، ومن ذلك ما نجدهُ عند عبدالعزيز بن عبدالرحمن الموصلي [٤] في مدح خير البريةﷺ:

[الكامل]

أنتَ الخليقُ من الخليقة كلِّها ... بحقيقة البيتِ الحفيف على السُّرى

مَن ذا ينافحني وذكركَ مُندلٌ ... أوردُتُهُ من نارِ فكري مَجْمَرا

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: 25، ومطلعها بانت سعاد فقلبي اليومَ متبولُ، وتسمى البردة.

(٢) تاريخ الأدب العربي، عصر الدويلات والإمارات: 409/5.

(٣) معالم الأدب العاملي: 358.

(٤) عبدالعزيز بن عبدالرحمن بن عبدالله بن هبة الله أبو الفضائل ابي البركات الموصلي. ينظر ترجمته: مجمع الآداب في مجمع الألقاب: 232/1 وفيه: ذكر إبن الشعّار في عقود الجمان قال: سمع الحديث عنه وسافر إلى دمشق لما توفي المستنصر ولد بحماه سنة (597هـ) وتوفي ببيت المقدس سنة (643هـ).

ذكرٌ يعارُ المسكُ طيّبَ عرْفِهِ ... ويغارُ منهُ النيرّان إذا جرى
يا سيّد الكونين هل من نظرةٍ ... فلعلّ كسر قلوبنا أنْ يُجبرا
أنا لائذٌ بكَ مستجيرٌ عائذٌ ... أرجو الشّفاعةَ يومَ نأتي المحشرا
لا ينثني أملي وعيشكَ عن فتىً ... الله فضله على كلِّ الوَرَى
أفنى الظّلال بصارمٍ وبضامرٍ ... وأعادَ يضمرُ ما أتاهُ مُظهرا
يا مَن أعادَ الدّينَ أبيضَ ناصعاً ... ودعا البرية بَدْوُها والحُضّرا
وأقام معوّج الأمور وقام في ... ذات المهيمن منذراً ومبشّرا
لو رام أهلُ الأرضِ ضبط مناقبِ ... لكَ والبحارُ تمدُّهَم لتعذّرا
لم أقتصر حتى علمتُ بأني ... أبداً وإن طاوالْت كنتُ مقصّرا [1]

ويدخل ضمن شعر المدائح النبوية قصيدة التشّوق لزيارة قبر النبي ﷺ، فقد كان لبعد الحج والزيارة أثر في شعرهم؛ "لأن بعد المزار غزا قلوبهم بإقتباس الحنين"[2]، فكان الشاعر الذي يطمع لتأدية فريضة الحج، ولم يستطع إلى ذلك إلا بعد حين فبقي الشوق ينازعهُ ويدفعهُ لنتاج شعري يعبّر من خلالهِ عن الأمل في تأدية الفريضة المقدسة وزيارة قبر النبي ﷺ، من ذلك نجدهُ عند عبدالعزيز بن عبدالرحمن الموصلي الذي أنشأ يقول عندهُ:

[الكامل]

عَظُمَ المقامُ وَجلَّ عنْ أن يُوصَفا ... فإحفظ جفونَك هيبةً أن تُطْرَفا
نورُ النّبوّةِ ساطعٌ متلألئٌ ... فإغضض لحاظكَ خشية أن تخُطفا
قبرُ النبيِّ محمّدٍ ومكانُهُ ... للهِ ذلكَ ما أجلَّ وأشْرَفا
قِفْ بين منبرهِ الشّريفَ وقبرهِ ... وإهتفْ بشعرك في مديح المصطفى
وإذكر خلائقهُ الكريمة إنّهُ ... يغنيكَ صدقكَ فيه عن أنْ تحلِفا
سَلّ الإلهُ على الطّغاةِ ... صلَّى الإلهُ عليهِ سيفاً مُرْهفا [3]

---

(١) قلائد الجمان: 14/3.
(٢) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق: 280.
(٣) قلائد الجمان: 15/3.

2. **مدح أهل بيت النبيﷺ**:

حظي أهل بيت النبي ﷺ بحب المجتمع الإسلامي؛ لما تجمعهم بهِ من قرابة ومنذ العصر الإسلامي كان هذا المدح ممزوجاً بالتأسي، والعطف لما تعرضوا له من صعوبات لا نودّ الخوض في غمار الحديث عنها؛ لأنها طويلة، إلاّ إننا نشير إلى أبرز مَن مدحهم في ذلك العصر وما تلاه، فقد أشاد بهم الفرزدق في مدحهِ لزين العابدين بن علي ﷺ، والكميت وهاشمياتهِ التي تفصح عن مكامن العاطفة الصادقة إزاءهم، وكذلك أمثال مهيار الديلمي، ودعبل الخزاعي في العصر العباسي، وفي حديثنا عن هذا النوع من المديح نجد أنهُ كان له حظ وافر في العصر الذي يتناوله البحث، فكثرة الشعر مقرونة بالشعراء الذي تغنوا بأمجاد أهل البيت، ففاضت قرائحهم بحبهم، من خلال الإشادة بعفتهم، وكرامتهم، وتصوير بطولاتهم، وسبب كثرة هذا المدح هو أنّ لعامل الدين تأثيرًا في نفوس الشعراء الذين برزت الأحاسيس المخلصة والعاطفة الصادقة لأهل بيت الرسول رضوان الله عليهم [١]، ومن ذلك ما نجدهُ في شعر عبدالكريم بن منصور الموصلي[٢] قائلاً:

[الكامل]

بيتٌ همُ سُفنُ النجاةِ وحُبُّهمْ ... ريَّ لمَنْ في الجهل طالَ أوامُهُ

هُمْ أنجم الدّين الحنيفَيّ الذي ... شرعَ الإلهُ لنا وهُم أعلاَمُهُ

وهُمْ الهداةِ القائلونَ بحقّه ... وهُم الدّعاة لَهُ وهُمْ حُكّامُهُ

نطقَ الكتابُ بفضلهمْ حتّى لَقَدْ ... حَكَمَتْ بحِكمتِهم لهم [٣] أحكامُهُ

منهم عليٌّ ذو الفَخَارِ [٤] متبّر الفجارِ ... أمّ الخير فهو إمامُهُ

---

(١) ينظر: الشعر العراقي أهدافُهُ وخصائصهُ في القرن التاسع عشر: 111.

(٢) عبدالكريم بن منصور بن أبي بكر بن إبراهيم بن جابر من قرية من أعمال الموصل ولد سنة (583هـ). ينظر ترجمته: تاريخ إربل: 447/1، والتكملة: 14، وشذرات الذهب: 208/5، والمشتبه:3. توفي كما في هامش الأصل سنة (651هـ).

(٣) خطأ المحقق والأصح له.

(٤) هنا خطأ المحقق والأصح الفقار.

والبضعة النبوية [1] الطُّهر التي ... إنْ عُدّ طيبُ الذكر فهي ختامَهُ

سادَتْ نساءَ العالمين كذا أتى ... في النّقلِ جاريةً به أقلامُهُ

وكذلك الحسنان نجلاها اللّذا ... بهما جمال العقد ثمَّ نِظامَهُ

صلى الإلهُ عليهم ما أورقَتْ ... شجرٌ وغرّدَ في الأراكِ حمامُهُ[2]

ومدح أهل البيت كثير [3].

(١) المقصود هنا فاطمة بنت النبي محمدﷺ، وإشارة إلى قولهﷺ (فاطمة بضعة مني).

(٢) قلائد الجمان: 3/63-64.

(٣) ينظر على سبيل المثال:المصدر نفسه: 6/41-42، 8/46-48، 2/320.

الغزل:

أوسع الاغراض الشعرية الذي لطالما ترددت كلماته على السنة الشعراء لانه غالباً مايقوم على عاطفة الحب الفطرية بين الرجل والمرأة بذكر محاسنها في الفاظ عذبة سلسة، يقسم احد الباحثين هذا اللون من الشعر إلى التقليدي الذي يكون في مقدمات القصائد الطويلة منها، والغزل الحسي الذي يعبّر عن تجارب عاطفية فيها لقاء وحظ، ونوال، والغزل الكيدي الذي ظهر مرافقاً للأحداث السياسية، وهو غزل غير حقيقي إنما هو إساءة للخصم، والغزل العذري وهو غزل صادق عفيف لا يشوبَهُ الكذب يختص بامرأة واحدة يحبها الشاعر حباً طاهراً لا يتعدى بهِ إلى غيرها من النساء(١).

إنّ العذرية، والعفة التي يحملها هذا اللون من الغزل لا تعطي هذا الغزل سبباً من أسباب النشأة كما يرى عبدالقادر القط معللاً أن العفة لا تكفى وحدها لنعلل بها نشأة هذا الشعر، وظهور طائفة من الشعراء ممّن يدور في فلك التجربة العاطفية ووجود الاسباب السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية فضلاً عن السبب الديني(٢).

ويعدُّ الغزل من الفنون الشعرية البارزة والقريبة للنفس الإنسانية منذ الولادة الأولى لفنون الشعر العربي الموغلة في القِدَم "حيث احتلّ شعر الغزل.. الحيّز الواسع من الثروة الشعرية وتربَّع على قممها" (٣). وهو تعبير عمّا تجيش بِهِ أعماق النفس الإنسانية إتجاه المرأة، وهو أول دلالة على أصالة الشاعر كونهُ يصدر من شعور خاص فإن كانَ مصطنعاً متكلفاً إبتعد عن معيار الصدق، وإن كانَ مطبوعاً على السجية فيمكننا أن نستشف صدق العاطفة والحب فيه. فالشعراء الجاهليون يتغزلون بأبيات تأتي في تضاعيف القصيدة المتعددة الأغراض، ومنهم من يجعلها مقدمة قصائد لأغراض أخرى بما فيها المدح، والفخر، والهجاء، أو كتعبير عن عواطفهم، أو كوسيلة لتهيئة الجو الملائم للدخول إلى الغرض الأساس وتهيئة السامع ليتلقى ما يسمع بعاطفة متفتحة، فالشاعر شأنه شأن الخطيب الذي يعد مقدمة

---

(١) ينظر: الغزل العذري: 5-7.

(٢) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: 81.

(٣) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من إمرئ القيس الى ابن أبي ربيعة: 37.

لخطبتِهِ[1]، وقد نبه النقاد القدامى على ذلك ومنهم ابن قتيبة، اذ يقول: "إنَّ مقصد القصيد إنما إبتدأ بذكر الديار، والدمن، والآثار، فبكى، وشكى، وخاطب الرّبع وإستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثمّ وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصّبابة، والشوق؛ ليميّل نحوهُ القلوب، ويصرف إليهِ الوجوه، ويستدعي إصغاء الأسماع إليهِ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعله الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منهُ بسبب" [2]. وقد سارَ الشاعر الموصلي على هذا النهج في جانب من غزله وذلك بجعل أبيات من ذكر الديار والغزل مقدمة لقصيدتِهِ المدحية، وإلى جانب ذلك إنفردت القصيدة الغزلية فأصبحت تشكل قصائد قصار، أو مقطوعات بث فيها أحاسيسَهُ إلى مَن يهوى.

عُني الشاعر الموصلي بهذا الفن عنايةً واسعة، إذ لا نجد من يخلو نتاجَهُ من هذا الشكل إلاّ القليل، ومنهم مَن سارَ على طريقة القدماء في إستخدامِهِ الوقوف على الأطلال مقدمة لقصيدة المدح مثل قول إبراهيم بن محمد بن معالي الموصلي:

[الطويل]

سَلِّ الرّبع عن سكانِهِ أين يممّوا ... سَرَو وهواهُم بالفؤادِ مخيِّمُ

نَوَلوا فياللهِ كم شقيت بهم ... نفوسٌ بمرآهم تلذُّ وتنعَمُ

أحلّو دم العاني بوشكِ رحيلهم ... وذادوا الكَرى عن ناظريه وحرّمُوا

وما ضرّهم يومَ إستقلوا لو أنّهم ... أشارو بإيماضِ اللّحاظ وسلّموا [3]

ومنهُ يلج إلى لوحة المديح في القصيدة إذ تكون لوحة الغزل هذهِ إيذاناً نفسياً مهّدَ به الشاعر السبيل إلى غرضِهِ الأساس، إذ يذكر الربع والذين تركوه وبقيت آثارهم مخيمة في صدره، ولا يوجد دواء يشفي لوعته سوى التلذذ برؤيتهم والهجران

(١) يُنظر: الغزل في العصر الجاهلي: 258.

(٢) الشعر والشعراء: 27-28.

(٣) قلائد الجمان: 125/1.

يقترن باللوعة التي تجعل دم الشاعر يسيل لكن كل هذهِ الصور ما هي إلاّ تمهيد يشدّ بها أسماع المتلقي[١].

وأغلب الدارسين يقسمون الغزل على نوعين عذري، وحسي وثالث ليس بالعذري ولا بالحسي إنما هُوَ فن من القول مصطنع، وكان لا يقال إلا في مطالع القصائد. وفيها يبدأ بالغزل والوقوف في ديار الحبيبة، ثم الانتقال إلى الغرض الأساس.

وكذلك يذهب ابن رشيق فيقول: إنَّ "للشعراء مذاهب في إفتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب، وإستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو، والنساء، وإن ذلك إستدراج لما بعدهُ"[٢].

وذلك ما نجد في شعر علي بن محمد الموصلي [٣] يتقدم بذكر الوقوف على الأطلال، وذكر دارسات الرسوم وغزلان الصريم قائلاً: [الطويل]

ربوعٌ لهندٍ دارساتٍ رسُوْمُها سقتها عهادٌ لا تَغب غيومُها
ربوعٌ لغزلان الصريم ملاعبٌ بأرجائها أقفرن مذ بانَ رَيْمُها
وقفت بها أبكي وفي القلبِ لوعةٌ على طيبِ أيام تقضّى نعيمها
وما رحلوا إلا وبين جوانحي لرحلتهم نَارٌ مقيمٌ جحيمُها
أحنُّ إلى أرضِ الحمى وبرودِها إذا فتح النورُ الأريجَ نسيمُها
بها ظلَّ قلبي ثاوياً ولطالما أعادَ أديمي مستجداً أديْمُهَا
شكاية محزونٍ أهلَّ دموعَهُ عقارب صدغٍ لا ينامُ سليمُها [٤]

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ ونفذهِ: 225/1.

(٢) المصدر نفسه: 225/1.

(٣) علي بن محمد بن حمّاد أبو الحسن الموصلي، مات بالموصل سنة (622). ينظر: قلائد الجمان: 104/4.

(٤) قلائد الجمان: 104/4.

ثم ينفذ إلى المديح يجسد الشاعر موقف إستذكار وإسترجاع ذكريات آثار شجنها الطلل الذي عاينهُ الشاعر ووقف عندهُ باكياً متحسراً، متفجعاً على رحيل من كان يسكنه وعلى الأيام الطيبة التي قضاها فيهِ.

وكما هو دارج مجيء الغزل في صدور قصائد المدح ما هُو إلا تمهيد فإن مقدمات القصائد لا نحسّ فيها بصدق العاطفة والشعور؛ لأنها لا تصدر عن عاطفة الحب، إنما صارت بفعل المديح المأجور، إذ "تفقد حيويتها ونضارتها وتجري كالمديح في قوالب مرسومة وصارت تقال على سبيل التقليد؛ لأن الشعراء قد أجْرُوها في القصيدة المدحية بوصفها ملحقات لازمة لإستكمال بنائها" [١] وتلك التي نجدها عند القاسم بن أحمد بن زيد الموصلي[٢] مفتتحاً قصيدته بمقدمة غزلية في مدح بدر الدين لؤلؤ:

[الطويل]

خذوا عني رواة العشقِ حالي وما ألقى ... فعندهم علمٌ بمن يدّعي العشقا

وقصّا على مَن همتُ فيهِ قضيتي ... عساهُ يرى عطفاً على دنفٍ مُلقى

بعيدةٌ عهدهِ بالرّقادِ جفونَهُ ... فلو شاءَ طيفاً ما أطاقَ لها طبقا [٣]

إنّ ما نجدهُ في هذا الغزل هو إطراء، ومنفذ يدخل منهُ الشاعر إلى نفس الممدوح، فهو خالٍ من العاطفة والخيال؛ لأنَهُ غير نابع مِن عمق التجربة المتمثلة بالحّب عند الشاعر، فهو غزل تقليدي يكون في مقدمات القصائد الطوال كما يسميه بعض الباحثين[٤].

إشترك الشاعر العربي مع جميع الأمم في التعبير عن هذا الشعور، فهو حديث العواطف، والمشاعر حتى ليكاد ديوان الغزل يشكل أكبر الدواوين، وأعظمها

---

(١) ظاهرة التكسب: 68.

(٢) القاسم بن أحمد بن زيد بن محمد بن محمد بن زيد بن أحمد... بن علي بن الحسين بن أبي طالب أبو الحسن أبو الحسن العلوي الموصلي ولد 590. ينظر: قلائد الجمان 368/4.

(٣) قلائد الجمان: 370/4.

(٤) ينظر: الغزل العذري 57 وما بعدها.

بل أنَّ من الشعراء، لم يقل شعراً إلا في الغزل كعمر بن أبي ربيعة [١]، وابن الدمينة[٢]، إذ كان من المألوف في القصيدة العربية أن تبدأ بالوقوف على الأطلال والتغزل بهنّ[٣]، وهذا كلهُ "لا يعدو أن يكون صورة مكررة عن الغزل القديم عند كثير من الشعراء"[٤]. وفي هذا الغزل جمعوا بين الاتجاهين الذين عرفهما الشعر العربي وهما العفيف والحسي [٥]. وهذا ما نلمحَهُ عند علي بن ملاعب الشاهد [٦]!

[الكامل]

يا راكباً يفلي الفلا بمناسِمِ ... تدمى كطرفي أو كقلبي الخافقِ

عرّج على وادي العقيق فأهَلهُ ... عقوّا وضلوا بالخيالِ الطارقِ

وأقر السّلام عليهم من معشرٍ ... علقوا من الدّنيا بقطعِ علائقِ

غاروا بطرفهم الغريْر مع النّوى ... نومَ الغرير على محبّ شائقِ

وبحاجر حجروا العقول وحرّموا ... مذ حرّموا وصلي بكلِّ طرائقي

بانوا فما بان الأراكِ بمائسٍ ... أبداً ولا ماء العذيب برائقِ

ما ضرّ لو رقوا لرّق هواهم ... بالقرب بعد تباعدٍ وتفارقِ [٧]

فالشاعر يفتتح مدحَهُ بمشهد صحراوي ثم غزلي راكب الفلا، ووادي العقيق وهو وقوفَهُ على آثارها؛ لأن التي يحبها (محبوبته) من وادي العقيق، ويبدو أن خيالها أغرقه، فيدعو إلى القرب بينه، وبينها ويسألها أن يرقَ له عطفها؛ لكي يقترب

---

(١) ينظر: ديوانَهُ.

(٢) عبدالله بن عبيدالله بن أحمد الأغاني: 144/15.

(٣) ينظر: فن الغزل: 25.

(٤) إتجاهات الغزل في القرن الثاني: 25.

(٥) المصدر نفسه: 26.

(٦) علي بن ملاعب بن علوي الموصلي الدار والمنشأ، وردت ترجمتهُ في أنه: علي بن ملاعب بن هاشم الشاهد. يُنظر: تاريخ إربل: 157/1-158.

(٧) قلائد الجمان: 303/3.

منها، فالوقوف على أطلال الحبيبة والسلام عليها يغلب على هذا الغزل خلوهُ من العاطفة إلا القليل(١).

الغزل العذري:

وهُو الغزل الذي ينأى فيهِ الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة بمفاتنها المختلفة، ويركن إلى هذا الوصف المعنوي الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق، والصد، والهجران(٢).

جذور نشأته:

إختلف الباحثون في جذور هذا الغزل ونسبتُهُ، فمنهم من أرجع أصلهُ وجذورهُ إلى العصر الجاهلي، ومنهم من يرى أنهُ وليد العصر الإسلامي واستمر الى العصر العباسي ولكل رأيهُ(٣)،لكن من حيث القول فيه هناك اراء منها قول الدكتور الكفراوي: الكفراوي: "أنَّ أصحاب شعر الغزل العذري لم يكونوا زهاداً في غزلهم، إنما الحرمان هو الذي جعلهم يتركون حبيباتهم مفنداً الآراء القائلة إنَّ الغزل العذري هو أثر من آثار الدين، ويعدّهُ إفتراءً، وتجنياً على الإسلام"(٤).ومنهم من يرجع ظهوره ونشاته الى الى الزهد والتصوف (٥).

وأهم ما يمتاز به هذا اللون من الغزل وضوح الحب، والحرقة، والألم، والإخلاص، وصدق العواطف ونبلها"(٦).وهذا ما نجدهُ عند محمد بن يوسف الموصلي قائلاً:

[البسيط]

بي من لحاظك جرحٌ أنتَ مرهَمُه ... وفي الحشا منك وجد أنتَ تعلمُهُ

أخفيتَ حبكَ جهدي أن أبوح بهِ ... فأعَرِب الدّمع ما قد كُنْتُ أعْجَمُهُ

---

(١) ينظر: إتجاهات الغزل: 25.

(٢) معاني الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني: 17. (بحث).

(٣) ينظر:الغزل في العصر الجاهلي: 159 ،160، 181 .

(٤) ينظر: الشعر العربي بين التطور والجمود: 59-60.

(٥) ينظر: حديث الأربعاء: 185.

(٦) المصدر نفسه: 24.

ومن جوارحهِ تُبدي مفاضِحَهُ إذا طرأ الحبّ قل لي كيف أكتمهُ[١].

فالشاعر يذكر جرح لحاظ عيني المحبوب، والوجد الكامن في حشاه، وإعرب الدمع، وكتمان السِّر إجتمعت كلها للتعبير عن حبّه، وشوقِهِ وإن ما نلمسُهُ من صدق الأحاسيس الجياشة، والصدق الذي يكتنف مشاهد اختلاج العطافة في نفس الشاعر النتاج الشعري وسرها الكامن المتأنق.

فالشعر العذري ليس شعراً مصطنعاً فهو شعر الإبتعاد عن التعريض بالحبيبة، ففي هذا الجانب نلمس صدق مشاعر الشاعر في إحساسهِ المرهف إتجاه محبوبتهِ كما يقول شكري فيصل "إنّ الصّدق هُو أحد الطوابع البارزة التي تملأ جوانب هذا اللون من النتاج الشعري، فالصدق في المشاهد، والأخيلة، والصدق في العواطف، والأحاسيس، والصدق في التعبير، إذ لم يقصدوا إلى التأنق في التعبير وإلى الزخرفة فيه" [٢]، ومن سارَ على هذا النهج في الصدق في الغزل محمد بن العّباس بن أبي الفضل الموصلي يشير إلى محبوبتِهِ بالهوى العذري قائلاً:[الطويل]

هَلا ليسَ ما دون الثنيةِ منزلُ وصبراً فهل غير الثويةِ منهلُ
أتاق لئن قصرتُ عن غاية المدى فعزمي أهدى ما امتطيتُ وأهملُ
حرامٌ عليَّ النوم يا ميُّ بعدها إن لم أنك من هذهِ ما أؤمِّلُ
وبي فرط وجدٍ حلَّ بين جوانحي وصدري فلا ينأى ولا ينتقلُ
متى شمتُ من أطلال برقة بارقاً دعاني هوى خلفتَهٌ ثمَّ أوّلُ
ومن ولهي بالربّع لم أرَ منزلاً بتيماء إلاّ قلت حييتُ منزلُ
فلولا الهوى العذري لم أدر ما الهوى ولولا الحمى النجدي ما عُجتُ أسألُ
خليليّ هلاّ تعذران أخاكما على دائِهِ فالعذر بالحر أجملُ
أجدُّ كما أني جليد على الهوى وما كلّ من يستحمل الضّيم يحَملُ [٣]

(١) قلائد الجمان: 321/5.
(٢) تطور شعر الغزل، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة: 65-70.
(٣) قلائد الجمان: 44/6.

فالشاعر يشير إلى الصبابة، والعشق العذري، وحمى نجد أن أعراض حمى هذا الغزل قد أصابته فعيناهُ لم تذق طعم النوم، وقد تعلق أكثر شعراء العصر بالمعاني العذرية فهم يشكون لوعة السقام والنحول الذي أثر فيهم إزاء الحب.

وقد دأب الشعراء على الشكاية من صدود المحبوب، وهجرانَهُ، أو قطعيتُهُ وإنّ عبث المحبوب بهم وبالرغم من كثرة المعاني الغزلية إلى أنَّ الشاعر يصف اللوعة، والشكوى من الغزل العفيف عند شعراء هذا العصر، والتي تتمثل بالشوق والحنين للحبيبة، وديارها، وما يلاقيهِ من ألم ذلك الفراق، والتحول أكثر المعاني التي يقف عندها الشعراء، وهذا ما يذكرهُ ابن حزم الأندلسي قائلاً: "لا بد لكل محبٍّ صادق المودة ممنوع الوصل، أما يبين، وإما يهجر، وإما بكتمان واقع المعنى، من أن يؤول إلى حد السقام، والضنى، والتحول" [(١)]. وهذا ما نلحظه في شعر أحمد بن غزي بن عربي الموصلي: [الوافر]

تَظنُّ الحُبَّ سَهْلاً يا خليلي ... وتحسَبُ نارهُ نارَ الخليلِ
وما تدري بما يلقى محبٌّ ... من الأحزان في اللّيل الطويلِ
أما مِن منصفٍ من جور ظبيٍ ... على قتل الضراغمِ مستطيلِ
أشدُّ عليَّ من شوقِ عزيزٍ ... رأى حكماً على دمعٍ ذليلِ
وأحكمٌ فيَّ من نَوَبِ الليالي ... وجورِ الدّهر في مالِ البخيل
معنفتي على سقمٍ بجسمي ... دعيَني ما يهمّكَ من نُحولي
أما والحسنُ خلفهُ مستهامٍ ... بوردِ الخدِّ والطرفِ الكحيلِ
يميناً لا أطعتكِ في ملامٍ ... فقولي ما بدا لك أن تقولي
عليَّ رضا الحبيب بكلِّ وجهٍ ... وليس عليَّ إرضاء العذولِ [(٢)].

يحادث الشاعر خلّهُ بأنَّ النار التي يكابدها من هواه، وحبه ليست كالنار التي وضع فيها النبي إبراهيم عليه السلام، بل أراد أن يكني عن شدتها، وهولها، ويصف التسهيد الجور الذي لحقه من محبوبتِهِ، فضلاً عن السقم لكنه على الرغم من ذلك يود

(١) طوق الحمامة في الألفة والآلاف: 196.
(٢) قلائد الجمان: 343/1-344.

إرضاء محبوبتهِ على حساب عاذلِهِ الذي هو صديق، أو عاذل يلومهُ في الأوقات كلها وهذا خطب شديد، وعبء ثقيل(١).

ومع كثرة معاني الغزل إلا أنَّهُ "لم تختلف معاني الغزل العفيف في الشعر العربي عامة فهي جميعاً تدور حول فراق الأحبّة، والتعبير عن أثر هذا الفراق سواءً بالوقوف على أطلال المحبوبة وتذكر ما إنقضى من أيام التأسي على ما فاته من الذكريات، أم التعبير عن شدة الشوق لرؤية المحبوب، ووصف ما يعانيه من الآم الجوى، والبعاد، ومن خلال ذلك يشير الشاعر إلى بعض صفات المحبوبة المعنوية وما تسمح به، ويذكر الرقيب الواشي" (٢). من خلال الترقب للحبيب والحبيبة، والترصد لهما للحيلولة دون لقائهما فهو العائق بينهما كما يصفهم ابن حزم آفة من آفات العُذال وهم أقسام منهم من يثقل الجلوس على غير عمد في المكان الذي يجتمع فيه المتحابان، ويتعمد مراقبة المحبوب دون المحب أشد مراقبة (٣)، وقد يصل الرقيب مناه في قطع دابر العلاقة فيضل الرقيب أكثر العوائق فتكاً بالعلاقة العذرية، وذلك ما نجده ونستشفهُ من معاناة إسماعيل بن الحسين أبو الفداء الموصلي(٤):

[الكامل]

قامَتْ تودّعني أميمةَ والهوى ... قسمانِ بين مودَّعٍ ومودِّعِ

في برقع برزت إليَّ فمن رأى ... شمسَ الضحى محجوبةً في برقعِ (٥)

فلثمت رشف رضابها ودموعها ... هطالة خوف الفراق وأدمعي

وشكوتُ ما ألقاه من وجدي بها ... يومَ النّوى فتنهَدَتْ ونكتْ مَعِي

ثمّ إفترقنا وهي قائلة لقد ... بلغ الحسودُ مناهُ فيما يدعي

---

(١) ينظر: طوق الحمامة: 116.

(٢) معاني الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني: 9.

(٣) ينظر: طوق الحمامة: 122-123.

(٤) ينظر: ترجمته قلائد الجمان: 425/1.

(٥) برقع: قطعة قماش توضع على الرأس لتغطي الوجه.

فارقت جيران الرضا لا بالرضا مني ونيران الغضا في أضلعي [١]

وكما كانت الشكوى من الحاسد، والعذول، والرقيب من خصوصيات الحب العذري، كذلك كان الحبّ العفيف عند شعراء الموصل، فالبكاء، وفراق الحبيبة الذي ولدّهُ تدخُّل الحاسد فأودى بها إلى الافتراق.

وكذلك يعمد الشعراء العذريون إلى وصف مقومات الجمال لدى المحبوبة فأحاطوا بأروع الصور ،من غير أن يشرح جسم المحبوبة، ويصف لنا كل جزء فيه.. ومدارهُ شعور الحب نفسه، وتأثيرهُ في نفس المحب" [٢]. وكانوا غالباً ما يولون العين عناية خاصة في شعرهم الغزلي، إذ إنها: "النافذة التي يطلُّ منها الشاعر على دخلة محبوبتِهِ وتطلُّ منها عليه، هي منبع الجاذبية التي يستأسر لها الحبيب ويلتذ الأسر، وليس غريباً أن يقع الحب من أول نظرة؛ لأن لشكل العين ولونها وبريقها دوراً هاماً في إختيار المحبوب، وكثيراً ما تغنى الشعراء بما في العين من جاذبية، وما لها من أثر يتصل بحاسة النظر المعاني التي يسقيها الإنسان على أجزاء الجسم ومظاهره" [٣]. وهذا الغزل يدور حول حبيبة واحدة يتوجه الشاعر إليها بكل غزلِهِ، ويكون حديثهُ عفيفاً لا تسفل فيه ولا مجون [٤]، وهذه هي لوعة الحب ووجد الفراق وقسوة المحبوب وصدودهُ، وهذا أسعد بن عمّار بن سعد بن أبي العلاء الموصلي يلهج بذكر مُقلة حبيبته، ويستحضر ما تفعله بالعقول مستعطفًا رفقًا منها بقلبهِ:

[البسيط]

يا مَنْ لَهُ مقلةٌ تسبى العقولُ بها رفقاً بقلبٍ حشاهُ الوجد أحزاناً

إن كان قصدك قتلي بالصدود فقد أضرمت في كبدي بالهجر نيرانا [٥].

---

(١) قلائد الجمان: 425/1-426.

(٢) إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 503.

(٣) الإضطرابات الجنسية عند الرجل والمرأة: 63.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: 507.

(٥) قلائد الجمان: 248/4.

ينتوي الشاعر هنا الإفصاح عن لحظة حب صادقة تجسدت بتلك المعانا ة التي أورثتها تلك المقلتان اللتان أسرتا قلبهُ، فأضحى عاشقًا لم يرث غير الأحزان، وهو يكابد لوعة الصدود الذي تمارسُهُ الحبيبة ببراعة، وغنجٍ مما أضرمَ في كبدهِ قبل أن تَهمَّ بقتلهِ من ذلك الصدود، والهجر القاسيين نيراناً لا تخمدها إلا نشوة اللقاء الذي لم يحسن الشاعر التكهن بحصولهِ، لكنه إلتمس الرفق بقلبهِ كون حبيبته تسكن ذلك القلب المعنّى أسًى، ولوعةً؛ لأن براثن الصدود، والهجر أطبقت عليه، فأدمتُهُ وصرعتُهُ. ولم يعد قادراً إلا على الاستسلام لجبروت تلك المقل النَجُل التي تذهب بالعقول فهي حالة صيرورة إلى نسق من العناء اللذيذ في الحب.

وبقيَ الغزل العفيف عند شعراء الموصل محافظاً على مقوماتِهِ التي نشأ عليها، إذ إنَّ مركز المرأة في ذلك المجتمع جعلها تحاط بالإحترام، والوفاء، إذ إنّ "شعور المحب تجاهها من معاناة، ومتاعب للوصول إليها، والالتقاء بها. وكان لكل ذلك كبير الأثر في إيجاد نوع من الغزل يتحدث عن المواجد، والأشواق، والتطلعات التي يحسها المحب تجاه الحبيب البعيد المنال، ويعبر عن الآلام التي يعيشها ويعانيها جرّاء البعد، والصد، وتصوير كل ما يلاقيهِ على سبيل الفوز بنظرة خاطفة منه، أو تحية عابرة تشفي تباريحَهُ، وتخفف من أوجاعِهِ" [1]، وهذا ما نلحظهُ، ونجدهُ عند عمر بن محمد بن علي بن أبي نصر بن محمد الموصلي قائلاً:

[الطويل]

يحرِّض أشواقي إلى مَنْ أودّهُ سنى بارق بالرقمتين يلوحُ
وهاتفهُ بالبانِ تملي من الجوى صحائف لم يعلم لهُنّ نَزوح
تغنت فأبكتني جواً ولقلّما بكى من غناء الأعجمي فصيحُ
فقلتُ وفي الأحشاء من لاعج الهوى صبابة وجدٍ تغتدي وتروحُ
كلا شجنينا واحدٌ غير أنني أكتمُ ما ألقاه وهي تبوحُ

(١) الأدب في ظل بني عبّاد: 136.

وحيّرني هذا الهوى وفنونَهُ أعلم ذات الطوق كيف تنوحُ [١]

فهنا يتسامى الشاعر فوق مشاعره التي لم يعد يطيق إحتمال كتمانها لكنهُ في الوقت نفسه لا يجرؤ على البوح بها حرصاً على سمعة معشوقته، وخوفاً عليها من إفتضاح أمرها، وعلى الرغم من مشروعية تلك العلاقة إلا أنّ كتمان العشق أحفظ لَهُ، وأدوم لبقائه من إذاعتِهِ وهذا الشعور ناجم عن حالة صراع شعوري مرير تتقاطر على بؤرته هواجس ملحّة إستطاع الشاعر التسامي فوق ذلك الصراع الشعوري الذي يحتدم في وجدانِهِ بكتم سر هواه، وإحتمال لواعجهُ ومكابداتِهِ الكامنة.

وفضلاً عمّا تقدّم نجد أنَّ الغزل العذري لا يقلل من الاحتفال بالجسد ويوجه الإهتمام بالصفات النفسية، والمعنوية في المحبوبة، إذ إنَّ "الغزل العفيف لا يفطم الحاجات الجسمية لكنها ليست هدفهُ الأول كما عند شعراء الحس، والفحش، والمجون" [٢]. وأنها "عنصر ثانوي يدخله بعد تمكن الألفة ومن هنا إمتاز الحب العذري عن الحب الجسدي الذي يبدأ بالشهوة" [٣]. والحب – وإن كان عفيفاً – لا يخلو من شوائب جسدية إعجاباً بجمال المرأة، وإشتياقاً للمسها وتقبيلها[٤].

ومثل ذلك ما نراهُ في شعر يحيى بن أحمد بن موسى الموصلي [٥] العذري ذاكراً بعض الصفات الجسمانية: [الكامل]

مَنحَ القضيبَ رشاقةً وتأوّدا رشأ بوجنتِهِ الظلالة والهدى

آلت محاسنهُ إليّهِ قادِرِ لتتيمن مفوّها ومُبَلّدا

رحلت إليهِ من الصدورِ قلوبنا فكأنها بدنٌ تحثّ بها الحدا [٦]

فالشاعر جاء بالتشبيها ت التي يعبر بها عن حبهِ لحبيبته؛ لأن الرشأ هو الممنوح، والقضيب هُو المانح، هنا يشبه الشاعر قوام محبوبته بأنَّ قضيب البان

---

(١) قلائد الجمان: 4/184-185.

(٢) إتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: 316.

(٣) الحب العذري نشأته وتطورهُ: 197.

(٤) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: 197.

(٥) يحيى بن أحمد بن زكريا الموصلي توفي سنة (618هـ). ينظر ترجمته في: قلائد الجمان: 207/7.

(٦) قلائد الجمان: 207/7.

منحها من صفاتهِ الرشاقة، والتأود وهو يدل على نحافة تلك الحبيبة، حُسن قوامها من غير ما يُعيبهُ من صفات الترهل، فقرن التضاد الظلالة والهدى الذي جسدّ فيهِ صورة المحبوب على نحو بارع جميل يصف قوام المحبوبة ووجهها، وإن قلب الشاعر خافق وكأنه يوّد أن يخرج من صدره؛ ليحث خطاه ليصل إلى المحبوبة ليراها، فوظف الشاعر الإستعارة لإتمام صورة الشوق الذي ألعج ولوّع أسباره

ثانياً: **الغزل الحسي**:

وهو ذلك اللون من الغزل الذي يتناول الأوصاف الحسية للمرأة، فيتغنى بمفاتنها المختلفة، وهو يقسم على نوعين: حسي غير فاحش، وحسي فاحش [١]،وسبب ظهوره وانتشاره هُو أن الحياة الجاهلية حياة مادية يطغى عليها المحسوس، لذلك تؤمن بِهِ، وهذا ما دفع بالشعراء إلى أن يتعاملوا مع الكثير من المحسوسات ويسبغون عليها الصفات الإنسانية، إذ رأى المرأة عبارة عن صورة ظاهرية "تحرك فيهِ عواطف الجنس، ومكامن الحب، والجمال، وقلّما تجاوزها إلى المعاني الروحية العميقة" [٢]. وهذه الصورة متقاربة عند أكثر الشعراء؛ وذلك لأن البيئة متماثلة، وكل شاعر له نظرته الخاصة، فالجمال عندهم مثل معهود يلتزمونَهُ وأداؤهم في موضع الصورة، فقد إختلف بين الشعراء بحسب طبائعهم الإسلوبية والفنية فبعضهم إستأثر جمال النظرة، وبعضهم أستأثر ضمور الخصر وطول الجيد[٣]

المعلوم عن الغزل الحسي أن شعراءهُ لا يقتصرون على محبوبة واحدة في غزلهم، إنما يتعدون إلى عدة محبوبات، ومنذ العصر الجاهلي، ومع كثرة هذا النوع من الغزل وما تغلغلت فيهِ من حسية وكثرة تشبيهات إلا أن الشاعر بقي "ينتزعها من عالمهِ المادي، وجعلهم تمسكهم بهذه الحسية، إذ وصفوا شيئاً أدقوا النظر في أجزائِهِ، وفصلوا الحديث فيها تفصيلاً شديداً، وهذه الحسية فيهم جعلتهم لا يتسعون بمعانيهم،

---

(١) معاني الشعر بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني: 15.

(٢) أدب العرب في عصر الجاهلية: 141.

(٣) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 175.

بل جعلتهم يدورون حول معانٍ تكاد تكون واحدة" [١]. أما في العصر الإسلامي فقد ظهر تيار الغزل العذري الذي بينه البحث

وفي العصر العباسي إنقسم الشعراء على قسمين: الأول تيار الزهد والتصوف، والثاني: الخلاعة والمجون، وفي هذه المدة التي يدرسها البحث لم أجد وجوداً للغزل الحسي الفاحش، فأكثر شعرهم غزل حسي غير فاحش؛ وسبب ذلك أعزوهُ إلى أن أغلب شعراء الموصل في القلائد هم من الفقهاء، وحفّاظ القرآن وأهل الدين، والشريعة [٢]، فلا نجد من الخلاعة، والمجون ما يوحي بذلك فضلاً عن كثرة المدارس الدينية التي فُتحت في إمارة الموصل في عصر البدريين، والزنكيين، ومن روائع الغزل عندهم للفضل بن هبة اللهُ الموصلي[٣] ذاكراً طيف زيارة المحبوبة قائلاً:

[الطويل]

تأمل طرفي طيفَهُ حين زارني فأصبحَ من أهوى وفي خدِّه دَمُ

فقلتُ لَهُ ماذا بخدَّك؟ فأنثنى يجاوبني مستعتباً أنت تعلم!!

أتاك خيالي زائراً فنظرتَهُ فها وجنتي من لحظ طرفك تُحجمُ [٤]

فالشاعر يخوض غمار الحديث مع محبوبتِهِ التي مرّ طيفها فنظرهُ، إذ أن لحاظ الشاعر قد جرحت طيف خد المحبوب، فجاء بصورة رائعة أنتجها خيالَهُ الخصب المتدفق مع كل نبضة وجدانية صادقة.

وأخذ الشعراء يتغزلون بالمرأة بأجمل ما أوردتُهُ حنايا قلوبهم من رقيق الكلمات، فكانوا معتدلين في غزلهم، إذ قصروهُ على جمال المرأة، وذكر مفاتنها بأشياء مادية[٥]. إذ اتخذوا جمالها "في بياض بشرتها، وطول شعرها الأسود القاتم،

---

(١) العصر الجاهلي: 221.

(٢) ينظر: تراجم الشعراء في قلائد الجمان

(٣) ورد في هامش الأصل ضياء الدين. ينظر ترجمته في: قلائد الجمان 335/4.

(٤) قلائد الجمان: 335/4.

(٥) ينظر: إتجاهات الغزل: 148.

وسعة عينيها، اللتين تشبهان عين البقرة الوحشية، ودلها في مشيتها، وتثني عطفها مرحاً حتى أن من يراها أنها ثملة من شرب الخمر"[١]،

وهذا ما نجدهُ في شعر محمد بن أبي العبّاس الموصلي واصفاً، ومتغزلاً بذلك الجمال قائلاً:

[البسيط]

بيضاءُ تسفرُ عن بدرٍ وتبسمُ عن ... دُرٍّ ويجيبُ ليلاً شعرها الوَجلُ

في وجهها خفرٌ في طرفها حَوَرٌ ... في قدّها خفةٌ وفي ردفها ثقَلُ

لها من الظبي جيدٌ، والمها حَدَقٌ ... والخيزرانَةَ قدّ والنقا كفلُ

تَمشي ودلّ الصّبا يثني معاطفها ... كأنّهُ شاربٌ مِن ريقها ثملُ

وتحملُ الريحُ رَيَّاهَا إذا إنبعثت ... من خدرها فيضوعُ الحيُّ والكلَلُ [٢].

فيصف الشاعر محبوبتهِ بأوصاف حسية بدءاً من شعرها، وطرفها، وقدّها وردفها، ويشبه جيدها بجيد الظبي الرشيق، وإن عطفها في المشي قد أصابَهُ الثمل حينما شرب من ريقها الخمرة، وفي وجهها خفر أي حياء، وجاء بخصر، وحور وجانس بينهما، وجاء بالتضاد ليبرز صورة المحبوبة الخفة والثقل، ثم التشبيه من المها الظبي والجيد لجمال التشكيل، ومن المها حدق يشبه عيناها بعيني المها و (الخيزرانة – قد) دلالة على طراوة القامة، وليونتها مع صلابتها، كذلك هي ذات رائحة طيبة، وكل هذه الأوصاف دالة على أن معشوقتهِ مترَفة ذات دلال، منعمة، من أهل المجد، والرياسة، والأمر، والنهي.

وفي العصر الوسيط الذي كان البحث بصدد دراستهُ وَجَد أنَّ إختفاء المرأة عن أنظار الناس، وجمالها كان لَهُ الأثر الكبير في قلة الغزل الحسي الفاحش، ومما دفع الشعراء إلى التوجه إلى الغزل البعيد عن الخلاعَة معللاً بذلك أحد الباحثين في

(١) معاني الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني: 17. (بحث).

(٢) قلائد الجمان: 44/6.

قولَهُ "إن إحتجاب المرأة، وحجرها في دارها، وعدم السماح لها بمخاطبة الرجال، ومجالستهم حتى المقربين منها منع الشعراء من التغزل بها صراحةً حفظاً لسمعتها وخشية من أهلها"[١]، وهذا دفع الشعراء إلى أن يصطنعوا الصور الخيالية؛ لأنهم لم يجدوا ما تقع عليهِ العين من مفاتن المرأة المختلفة وهذا ما يبوحُ به شعر محاسن بن سرون الموصلي[٢] متغزلاً:

[الكامل]

يا حاملاً سيفاً ليقتلني بهِ ... دعْ ما حملتَ فسيف لحظِكَ أُقتَلُ

لك أن تصدُّ وأن تجور تعتدي ... ماذا يضرّك في الهوى لو تجمّلُ

حتى مَ إنتظر الوصال ومالَهُ ... سببٌ وهل تلد التي لا تحبَلُ [٣]

إستهل الشاعر لوحته الغزلية بأن رفع صوتَهُ لعلَّ من جفاه ينتبه، وقد مارس عبر إسلوبية النداء طقساً روحياً يتوقَ إليهِ هو أن يثير معشوقته لعلها تلتفت إليهِ مع فضاعة ما تحملهُ له من سيوف، إلا أنه رأى أن سيف لحاظ حبيبتِهِ، حين خاطبها، هو اقتل من السيف الحقيقي؛ لأن السيف يجرح الجسد، في حين لحاظها تجرح القلوب، ونستشعر نوعاً من العتاب المخبوء في عباءة الإخبار عن صدود تلك الحبيبة، وتماديها في الهجر، ونجد الشاعر متوسلاً عن ضعف لما أحدث فيهِ الحب من سقم، فلعل حبيبتهِ تجود بوصال قريب؛ لأنه لا يضرها شيئاً لو أنصفت حبيبها المعذب حتى إن طال إنتظارهِ أصبح عقيماً لا جدوى فيهُ مما يحيل إلى أن الشاعر كان يرزح تحت عبء ثقيل من الهواجس التي تعابث صبرهُ، والمشاعر التي تشاكس قوتهُ التي أخذ معول الإنتظار يهدمها، ويحطمها تحطيماً.

ومما دفع الشعراء في هذا العصر تغزلهم بالمذكر لكن لربما لا يكون هذا الغزل مذكراً بالحقيقة، إنما المراد بهِ المرأة، وهذا ما أشارهُ البحث سابقاً إلى أن إحتجاب المرأة، والخشية من أهلها دفع الشعراء إلى القول بضمير المذكر للدلالة

---

(١) الأدب العربي في العصر الوسيط: 58-59.

(٢) محاسن بن سرون الموصلي توفى قبل سنة (620هـ) مادحاً لأكابر الرؤساء. ينظر: قلائد الجمان: 62/5.

(٣) قلائد الجمان: 62/5.

على المؤنث، وذلك ما اشار إليهِ أحد الباحثين قائلاً: "ومثل هذا الغزل كثير جداً يعود فيهِ الضمير إلى المذكر.. ولا يخفى على القارئ أنَّ فريقاً من الشعراء أقول فريقاً لأنني لا أبريء الجميع خاطب المذكر وأراد بهِ المؤنث، فوصفوا الغلام في أعضائِهِ كما توصف المرأة في قدها، وخدّها، وخصرها، وردفها، وثناياها، وشعرها، وجيدها، وعينيها، وحتى في غنجها، ودلالها، لكنهم لم ينحدرو ا إلى المعاني المتبذلة التي نجدها عند أبي نواس، ومطيع بن إياس..." [١]، وذلك ما نلمحهُ في شعر محمد بن الحسين بن محمد الموصلي[٢] قائلاً:

[البسيط]

إنَّ العذارين ما إن زادني بهما إلاّ فؤادَ تذوبُ النّارُ من حُرقِهِ

ما شانَ حُمرة خدِّيهِ أخضرارهُما أغضَّ شيءٍ يكونُ الوردُ في وَرقهِ [٣]

فالشاعر هنا أشار إلى ضمير المذكر (خديهِ) ولم يقل خديها، ولربما يكون هذا إشارة إلى امرأة، ولم يكن يود البوح بذلك خوفاً عليها. وكذلك شعر محمد بن علي بن حسن الموصلي:

[الطويل]

كتبتُ بخطي فوق خطّ معذّبي سُطوراً تحاكي أضلعي وسَقَامي

وأوردت فيها بعض ما بي من الجوى وأودعتها وجدي وفرط غرامي [٤]

وعلى نفس الشاكلة يوجه غزلهُ إلى مذكر وقد أراد به إمرأة.

وذلك ما نلمحَهُ عند عبدالرحيم بن محمَّد أبو القاسم الموصلي متغزلاً:

---

(١) الأدب العربي في العصر الوسيط: 58-59.

(٢) محمد بن الحسين بن محمّد بن الحسين بن إسماعيل الموصلي، ولد سنة (549هـ) وتوفى سنة (607هـ). ينظر ترجمته في: قلائد الجمان: 5/264-267، والتكملة للمنذري: 2/219 رقم 1180.

(٣) قلائد الجمان: 5/267.

(٤) قلائد الجمان: 5/339.

[مجزوء الكامل]

قسَماً بنرجس مقلتيه وشقائق في وجنتيهِ
وسنى أقاحي ثغرهُ وبنفسجُ في عارضيهِ
وبنورِ صبح جبينهِ وظلام ليل ذؤابتيهِ
إني لأهوى أن أمو م تَ متيماً كلفاً عليهِ (١)

يتغزل الشاعر غزلاً حسياً لكنه لم يكن مبتذلاً، وإن ضمير المذكر قد طغى عليه بقوله مقلتيه، وجنتيه، وثغرهِ، وعارضه فيتصورها المتلقي غزلاً بالمذكر في ظاهرها، لكن التحليل الداخلي العميق يشير إلى أنه غزل غير مصرح بالمرأة خوفاً على سمعتها.

(١) المصدر نفسه: 361/2.

الرثاء:

احد اهم اغراض الشعر العربي المتميزة يقوم على صدق الشعور والعاطفة الملتاعة لذلك هو مجموعة من المشاعر تمتاز بالحزن، واللوعة، والبكاء تخلقها العلاقات الفردية، والإجتماعية، والعامة"[١].

أولاً: **الرثاء غير الرسمي**:(**رثاء العاقل**)

١. رثاء الأهل:

الرثاء أحد أهم وأغنى الأغراض الشعرية، وأكثرها إنتشاراً، وأكثرها التصاقاً بالنفس البشرية على الإطلاق[٢]، وإن صلة الرحم بين الأخ، وأخيه هي إحدى أهم الأِسباب التي تدفع الشاعر لرثاء أخيهِ، والسبب الرئيس هو السبب النفسي، إذ نجد "الشعراء يحرصون على رثاء الأخوة، وفي هذا الرثاء يعنون بإظهار العاطفة الإنسانية، وتمثيل النفس، وأشجانها ويجهدون أنفسهم في التعبير عن مشاعرهم النفسية، وإفراغ عواطفهم فيما تفيض بهِ قرائحهم ليكون عزاءً، ومشاركة في مصابهم" [٣]، وبذلك رثى عبدالله بن أحمد الموصلي أخاه أبا المعالي:

[مجزوء الكامل]

عفتِ المكارم والمعالي لمّا فقدتُ أبا المعالي

وعدمتْ من عيني الرّقا م دَ وصرتُ نظواً كالخلالِ

واحسرتا للدافنيـ م ـه أما رعوا حسن الخلالِ

قد كان ذخراً للصديـ م ـق وللشقيق وللموالي

قد كانَ حصناً للغريـ م ـب وللقريب وللموالي

مالي أرى البستان والشبّـ م ـاكَ منهُ اليوم خالي

يتقاسمون متاعهُ كلّ يَقول أبي ومالي

---

(١) المرثاة الغزلية في الشعر العربي: 7.

(٢) ينظر: أروع ما قيل في الرثاء: 5.

(٣) شعر الرثاء في صدر الإسلام: 58.

حيّاهُ رقراق النّسيـ م م وجادَ مثواهُ العُزالي (١)

فالشاعر ينذب أخاه بفقدهِ لَهُ، ويصف حزنَهُ الدفين، وما يحمل من مرارة عميقة، والشاعر هنا لا يرثي إنساناً قد مات، وإنّما يبكي على ذهاب كل هذهِ الفضائل، والخلال التي كانت تتمثل بأخيهِ أبي المعالي، فهو يتحسر على أخيهِ بقوله (واحسرتاه) فـ (وا) حرف مختص بباب الندبة وهي نداء المتفجع عليه والمتفجع منه(٢)، وهي للندب ثم يشرع بعد ذلك بذكر مناقب (الميت الشقيق)، وإنه حصن للغرباء، فيشكو الشاعر أنَّ الرّقاد قد طار من عينيهِ، فروح الشاعر قد إمتلأت بالحزن، ثم يُحيِّي أخاه بأرق ما يحويهِ النسيم بالذهاب إلى مثواه الأخير، وقد أكثر الشاعر من التدوير؛ لأن دلالته تؤدي إلى إمتداد الحزن، وإنقطاع النفس، وكذلك إختيار الشاعر الكسرة لقافيتهِ يشعر بالرقة، والإنكسار، وهذا ما يتناسب مع ما هو فيه من حزن(٣).

ويذهب الرافعي إلى أنَّ الشعر في الرثاء يقال على الوفاء، فيفضي الشاعر بقولِهِ حقوقاً سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهلِهِ، إذ يعدّ الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي التي حظيت بعناية فائقة من الشعراء، والموت قديم على هذه الأرض منذ نشأة الإنسان، وما من شاعر إلا وجرفته مواكب الموت بين الأهل، والأحباب، والأصدقاء، ففجرت فيهِ ينابيع الشعر وأثرت قريحته بما لا تجود بهِ في غير هذا الموقف، موقف العناء الذي يخيم على رأس الشاعر، ويحسُّ به أكثر من غيره؛ لأن الشعر ينبوع يتفجر من الوجدان، والهامات تمتد ما وراء الواقع لذلك، فهو أقوى على تصوير الموت، والآهات أكثر من غيره من الفنون الأخرى(٤)، ومن ذلك رثاء عبدالله بن أحمد بن علي الموصلي لأخويهِ يسمى أحدهما علي، والأخر إبراهيم قائلاً:

---

(١) قلائد الجمان: 216/2.

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني: 346.ب

(٣) القافية في العروض والأدب: 83.

(٤) ينظر: تاريخ آداب العرب: 104/3.

[الكامل]

صبري وحزني راحلٌ ومقيم والدّمع من بعد الحميم حميمُ
أسفاً على من كان زينَ زمانِهِ إنَّ الزمان بما أتاهُ لئيمُ
لهفي على الأخوين جار عليهما إنَّ النسيمَ عليَّ فيه سمومُ
فكأن يوم عليّ يومَ سُميّه وكأنّ إبراهيمَ إبراهيمُ (١)

فالشاعر يفصح عن عظم المصيبة التي أحاطت بِهِ، فهو يجمع بين صورتين هما الصبر على نوائب الدّهر، والحزن الكامن في داخِلِهِ، فجاءت كلمة (الحميم) الأولى بمعنى القريب المقرب من الإخوان والأخلاء، والثانية (حميم) حار كأن الشاعر يريد القول أن الدمع ساخن – وهذهِ طبيعة دموع الحزن – ومن بعد فقد ذلك القريب الذي هُو أقرب ما يكون إلى نفس الشاعر، ثم نجد الشاعر أفاد من آليات الإسلوب القرآني باستعمالِهِ هذهِ اللفظة (حميم) ثم جعلته يخال النسّيم العذب سموماً لاهباً يحرق قلبهُ أسًى، وفجيعة لهول ما مُني من رزية لا يكاد صبرهُ يساعدهُ عليها أو يُسكت صوت الحزن الصارخ في أعماقِهِ الذي أخذ يمزقه، ويلقي عليهِ ألواناً من الجزع، والحسرة وفي هذا النص توظيف لأنماط القص القرآني، وإستدعاء محمولات دلالية زخر بها ذلك النص عبر تقانة التناص.

كما أنَّ شعر الرثاء شعر عاطفي، وليسَ شعر مدح مجرد يقوم على ذكر مناقب المرثي، إنما هو عرض أحزان الراثي بكل آثارها النفسية، ومظاهرها الإنسانية، وإن كثرة إعجاب الراثي بالمرثي تجعل معاني الرثاء تتضح بأعلى درجات الإعجاب(٢) فيسخر الشاعر أحزان غير العاقل ليؤكد بها حزنَهُ، فيسخر حزن الطبيعة ويعبر بالدافع الإنساني الذي يكون عميقاً، وملتاعاً في فراق الأهل وإنَّ أهم مما يثيرهُ الفراق، فالرثاء هُو: "تسلية لمن عضتهُ النوائب بأنيابها، وفرقت الحوادث بين نفسِهِ وأحبابها"(٣)، فالبكاء على الميت، وكثرته تصيبَهُ بالذهول، إذ "لا يكون البكاء إلا من

(١) قلائد الجمان: 216/2.
(٢) ينظر: الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: 115.
(٣) نهاية الإرب في فنون الأدب: 161/2.

فضل فإذا إشتد الحزن ذهب البكاء" [١]، ومن ذلك ما نراه في شعر أحمد بن علي الموصلي راثياً أخاه محمد بن علي، وقد توفى بإربل:

[الطويل]

رسومٌ عفت منكم رسمٌ تجددا وقلبٌ غدا من شدة الوجد مُكْمَدا
وعين بفيضٍ الدّمع تجري تأسفاً على مَن ثوى من ظلمة الرمسْ [٢] ملتحدا
أقول لربع كانَّ بالحبِّ أهلاً فأقفر في سكانِه وتأبدا
أيا منزل الأحباب لا زلت بعدهُمُ خراباً وما والاك إلا...
أبا حامدٍ لو يرهب الموت.. لهابكَ حقاً أن يفاجئك بالردى
أبا حامدٍ لو خلّد المرءَ مجدَهُ لكنتَ على المجدِ الأثيلِ مخّلدا
أبا حامد فقت الأنامَ تفضّلاً وفضلاً وإحساناً وحُلماً وسؤددا
لقد كنت لي عضباً أصولّ بحدّهِ إذا كشرت عن حدّ أنيابها العدا [٣].

إنَّ قوة العاطفة راجعة إلى طبيعة غرض الرثاء الذي عرف التعبير به عن صدق المشاعر، ورقة العاطفة [٤]، ونلمس في ذلك كثرة تكرار اسم أخيه في صدر مجموعة من الأبيات فهذا يجعل أسلوبَهُ مؤثراً معبراً عن العاطفة الشعرية الجياشة، اللاهبة من تكرارهِ الكلمات، وأسم أخيه نابع عن حالة الذهول والصدمة التي أصيب بها الراثي[٥].

2. **رثاء الأم**:

وفي هذا الرثاء ينزع الشعراء في نتاجاتهم إلى التعبير الصادق المعبر عن معاناتهم من الموت الذي داهمهم، وإختطف أعز ما لديهم، إذ إن الحزن، والشقاء المخيم على نفس الشاعر؛ قد أحاط بهِ فهو "أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان

---

(١) المصدر نفسه: 163/5.
(٢) الرمس: القبر.
(٣) قلائد الجمان: 277/1-278.
(٤) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 109.
(٥) ينظر: الرثاء في شعر العصر العباسي الأول: 515.

الشقاء في نفسهِ"[1]، ويشرع الكثير من الشعراء إلى ذكر الحكمة وضرب الأمثال، إذا يخوضون في ذكر صفات الرجل أكثر من المرأة؛ لأن "أشدّ الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً، أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات" [2]. وهذا قول الشاعر إبراهيم بن عبدالكريم الموصلي يشكو نائبات الدّهر، ويذمها؛ لأنها أخذت منه أعز إنسان في حياتِهِ، إذ قال يرثي والدته وقد وجد عليها وجداً شديداً:

[الطويل]

رمتني يد الأيام حتى كأنني ... لها غرضٌ والنائبات نبالُ

وعاندني دهري فأصبحت تقتفي ... رعالُ الردى مِنهِ إليّ رعالُ

فريداً كنصل السيف ما إن يشينَهُ ... شحوبٌ ولا يزري عليهِ هَزالُ

صبراً على الأهوال لا يستفزّني ... إلى طمع في العالمين نوالُ

ويقنعني والماءُ دانٍ فراتَهُ ... وقد كظني حرّ الموامي آلُ

وأصبح غرثاناً [3] عن الزادِ طاوياً ... على الجوع والأيدي إليه عجالُ

تكنّفني في المجدِ جدَّ ووالدٌ ... وعمّ بهم فخر الزمانِ وخالُ

ونلت ونال الدَّهرُ مني محارباً ... وللحربِ فيما قد يقال سجالُ

متى أسرعت نحو الدّنية أرجلُ ... فعقلي عنها والعفاف عقالُ

أظلَّ إذا كان الهدى باعث الخنى ... وبعض الهدى لو تعلمون ظلالُ

لستُ أداني النقص إني وقد غدا ... الكمالُ أبي إذ لا يعيدُ كمالُ

فلا كان يومٌ لم يزدني بهِ عُلَى ... حياةٍ ويكسوني الفخارَ جَلال [4]

---

(١) فن الشعر: 48.

(٢) العمدة: 153/2.

(٣) غرثان: أصابهُ الجوع الشديد.

(٤) قلائد الجمان: 120/1.

فالشاعر لا يستغني عن حب الأم وعطفها وحنانها؛ لأن عاطفة الإنسان إتجاه أمهُ باقية في حنايا قلبه كون هذهِ العاطفة "حصيلة العلاقة التي بدأت مبكرة في الطفولة، ثم رسختها السنوات التالية الأخيرة"(١).

3. **رثاء الآباء**:

إن للأب مكانة متميزة في الأسرة، إذ يشكل فقدهُ ثغرة كبيرة في الأسرة، بل هو إنهيار، أو شبه نكوص للأسرة؛ لأنه يجسد الدرع الحصين الذي يحمي الأسرة من كل المخاطر المحيقة بها، وهو مَن يدير بؤرة التفاعل الإجتماعي فيها، ومَن تقع عليهِ جل المسوؤلية في تنشئتها التنشئة القويمة، الصالحة وهو صمام الأمان وربّها الثاني القيّم بكل ما تصبو إليه، وتطمح، ومكانتهُ تحاكي مكانة القائد العسكري في جيشهِ، فإن فُقد فقدت كل الأشياء التي تمسك بزمام الأمور فضلاً عما يشكلهُ فقده من إنكسار الأسرة، وضياعها.

فالشعر النابع في الوجدان هو الشعر المعبر بحرارة الآم صاحبِهِ من خلال ما يستطيع نقلهُ من أحاسيس جياشة إلى المتلقي، والتأثير إلى أبعد نحو ممكن يجعل المتلقي يحس، كأنّهُ هو صاحب التجربة، ويتفاعل مع هذا الإحساس بكل صدق. والرثاء أهم الأغراض الشعرية واصدقها؛ لما يعبر عنه من العواطف الرقيقة واللوعة المنبعثة من أعماق روح الراثي، فالشعراء باختلاف مراثيهم يجدون أن "الصورة الجاهلية تنمو وتتصعد في أدبنا العربي مع عصورهِ المختلفة تحت تأثير العقل العربي من جهة، وتبدل حياة العرب، وإختلاف الأحداث عليها من جهة أخرى، لكنها في جملتها ترتد إلى هذهِ الصورة الجاهلية، وتشتق منها كما يشتق الفرع من أصوله، وكما تأخذ القنوات مِن ينابيعها، والذي لا شك فيه أن رثاء الأهل في الشعر العربي كثير ونابض بالحياة"(٢). وذلك ما نراه عند علي بن المعافي يرثي والدهُ:

[الرمل]

خلّ لذكراك لمن للعهدِ وافى وإذكر الحبر المسمى بالمعافى

---

(١) علم نفسك علم النفس: 90/2.

(٢) شعر الرثاء العربي استنهاض الهمم: 29، ينظر: الرثاء (ضيف): 29.

وأندب العلمَ وأهليهِ بِهِ وكذا الزّهدَ ومن لله صافى
بشرٌ يجمعُ من هيبتِهِ وكلُّ شيطانٍ ولو ألقى مسافا
لم يزل يشكر مولاه على كل حالٍ منهُ حتى الموت وافى [١]

فالشاعر هنا يندب أباه، إذ يعلم أنَّ الموت كل إنسان مردّهُ إليهِ مهما إبتعد، فيصور والده كيف يستسلم لقدر الله سبحانَهُ وتعالى، ونجد أن الشاعر من شدة حبّهِ لأبيهِ يورد إسمه بكلمة يستند عليها الشعر في القافية، فبعد ذلك يندبه ويعدّهُ العلم ويندب الزهد؛ لأنه أحد الزهاد، فضلاً عن كونه فقيهِ عصرهِ.

4. **رثاء الشيوخ الفضلاء**:

يعدُّ رثاء الشيوخ أحد أهم إتجاهات الرثاء في الشعر العربي وأقدمها ، إذ رثى الجاهليون فضلاءهم، وكبار قبيلتهم، ورثى الشعراء في بدايات ظهور الإسلام الشيوخ، وتناقلتها الأجيال جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلى شعراء العصر العباسي بالية تحيط بها الصورة التقليدية، ونعتهم بأوصاف الزهد، والتصوف، والبقاء على مثل هكذا نعوت لا تعد من ضروب التجديد في شعر الرثاء، إذ "ظلَّ المرثي كما كان في السابق إنساناً تبكي عليهِ العلياء، وتندب لفقدهِ اليتامى، والأرامل، والمساكين، وبموتهِ إنطوى علم الهدى، وغاض بحر الجود وأظلمت الأيام وجار الدهر على أبنائِهِ، حين إختطف ذلك الإنسان العظيم"[٢]. ومثلما بالغ الشعراء في مدائحهم بالغوا في رثائهم فأصبحوا يهولون المصيبة، ويضخمونها يزعمون أنَّ لعظم المصيبة سوف يبكون الراحل بالدم، وسوف تشق قلوبهم قبل جيوبهم حتى أنهم يتمنون الموت قبل أن يصل إليهم نعي الفقيد الذي أخذه الموت، وحرم الناس من فضائلِهِ، وعلمِهِ، وبرهِ ،وكرمِهِ"[٣]، ومن ذلك رثاءَ علي بن أبي بكر الموصلي لأبي البركات بن قرناص، إذ قال:

[الخفيف]

---

(١) قلائد الجمان: 78/4.

(٢) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 112.

(٣) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 121.

دَع ملامي فإنَهُ لا يفيدُ لا تَلُمني فإنَّ قلبي عميدُ
كفّ عني فالصبر مني ضعيفٌ ومصابي صعب وخَطْبي شديدُ
هذه نكبة لها أضحت الأرض بما فوق منكبيها تميدُ
مات شيخ الإسلام شرقاً وغرباً وإمام الهدى الولي الفريدُ
سيّد الأولياء والزاهدُ العابدُ والفاضلُ الإمام الوحيدُ
هبة الله مذ فقدناك مات الخير والزُهْدُ والنَدَى والجُودُ
هبة الله لا صَفَا لي عيشٌ كَيْفَ يَصْفُو وقَدْ عَلاَكَ الصّعْيدُ (١)
فالقُبور التي حَلَلْتَ بَهَا بيْضٌ وهذِي القُصورُ بَعَدَكَ سُودُ
أتلذُّ الحياة نفسي وشيخي هبة الله في الثرى ملحودُ
صاحب الزهد والتلاوة والورد الذي للورى عليهِ ورودُ
ندبتك الآيات يا هبة الله وتبكيك المرسلات وهودُ (٢)

يرسم هذا النمط الرثائي من خلال ما يتجلى من معطيات هذا النص من حيث جوانبهُ الفنية بالإسلوب المباشر التقريري الذي يخلو من أية قدرة تصويرية فعالة تحفز مجسات الإثارة لدى المتلقي، والواضح أنه من شعر العلماء الذي غالباً ما يكون مباشراتياً تقريرياً لا نكاد نجد فيهِ صورة العاطفة المتقدة، أو براعة التصوير الشعري المتأجج، مع أنهُ لا يخلو من ملامح الصنعة التي أتسم المتن الشعري بسمة التكلف مما يجعل النص جريحاً نازفاً غير قادر على الحراك في المديات الطبيعية التي يمكن للشعر التحرك فيها سوى بعض العناصر الإسلوبية التي حاولت إجهاض التقريرية الفجة متمثلة بومضة التضاد في رسم صورة القبور ورسم صورة القصور عندما حلَّ بالأولى الفقيد، وغادر الثانية فهذا النص مشلول إيقاعياً، وصورياً غير مفضٍ إلى بنية إنزياحية تؤجج النص، وما أمات فيه ذلك هو تلك التقريرية التي جففت النص وهو لا يعدو وأن يكون نصاً منهك البنى فعلى الرغم من ذلك كله قد

(١) الصعيد: التراب.
(٢) قلائد الجمان: 4/32-33.

رثى الشاعر شيخه بأسلوب قصصي إخباري، إذ يصور النكبة التي آلمته بمصاب فقدهِ لشيخهِ، إذ شبه الأرض منكوبة لفقدان أبي البركات حتى إن الأرض تميد، وتتمايل من شدة حزنها، فهو يضفي عليهِ خصال العبّاد ونعوتهم (سيد الأولياء)، و(الزاهد)، و(الجود)، وراح الشاعر يتحدث عن أخلاق شيخهِ وسماتِهِ، ولا ننسى أن الشاعر نعت شيخه بـ (هبة الله) ثلاث مرات وردت في الأبيات (6،7،11)، إذ يعده الشاعر نعمة من الله تعالى أعطاها للبشر وهو يشرع في أن الآيات، والمسجد المعمور، والكتاب المجيد تندب الشيخ(١).

رثاء غير العاقل:

1. **رثاء الوطن**:

لقد مرت الأمة العربية بعصور مختلفة، ولقيت أعتى ألوان النكبات، والهموم، والمصائب، ونهشت عظامها كلاب المستعمرين، وعاشت تتطلع في حسرة إلى من يخلصها من هذا العذاب، وترجو من نسائها أن يلدن الذي يرشدهم إلى الطريق الصحيح(٢).ومن ذلك يرثي محمّد بن علي بن محمّد الموصلي وطنه قائلاً:

[الطويل]

بكيتٌ كما يبكي الغريب صبابةً على وطنٍ أقوى وغابتْ شموسَهُ

وناجيتُ نفسي بالعتاب فلم تصخْ (٣) وقد سئمتُ ربعاً تولى أنيسَهُ (٤)

فالشاعر يذرف الدموع المنهمرة على وطنِهِ الذي كان في أوجِ قوتِهِ، ثم غلب على أمرهِ، ثم يكلم نفسه بالعتاب، والمناجاة مع وطنهِ لكنه لم يفلح بالوصول إلى وطنهِ الذي يعدهُ أنيساً.

---

(١) ينظر: قلائد الجمان 33/4، الأبيات 11،12،13.

(٢) ينظر: شعر الرثاء العربي: 9.

(٣) تصخ: تطاوع أو تلين.

(٤) قلائد الجمان: 196/6.

2. **رثاء الحيوان**:

لقد تناول الكثير من الشعراء الحيوانات في أشعارهم على إختلاف أنواعها وأشكالها، فمدحوها مرة، وهجوها مرة، وتغزلوا فيها مرة، ورثوها أخرى، ومنهم من إستثمرها في الحكمة، أو السخرية، ودلالات، ومعانٍ كثيرة متعددة، وقد إشتمل شعر الشعراء على قصائد ومقطوعات أتاحت للحيوان الظفر بنصيب من الرثاء وعُدّت من روائع الشعر الإنساني، وأنبلهُ في الغرض، والمقصد.

دواعي رثاء الحيوان:

كثرت الأسباب في رثاء الحيوان وتنوعت دواعيهِ، إذ لكثرة أصنافِهِ شاعَ هذا الفن في العصر العباسي، وبواعث نظم هذا الشعر هي نتيجة للانفعال الذي أبداه الشاعر بمصاب المرثي، وهي أن العلاقة بين الإنسان، والحيوان تثير عاطفة حب لدى الشعراء كون الحيوان هو صاحب الإنسان المخلص، وخادمه، وأنيسَهُ، ويعزى السبب إلى أن الإنسانية الخالصة هي سبب النظم مثلاً كرثاء أبي نواس لكلبهِ، والأخر لحصانه، فضلاً عن أن التطور الحضاري في العصر العباسي أحاط بجوانب الحياة، وبالأحرى الفكرية مما أتاح لمعاني الشعر التطور، والتوغل في شعر ما كان ليخطر ببال أحد، وكذلك إبتعاد الشعراء عن حياة البداوة إلى التمدن دفع الشعراء إلى النظم في موضوعات لم تلق اهتماماً ممن سبقهم وهو رثاء الحيوان وهذا نابع من قصص الحيوان التي جسدت العلاقة بينه وبين الانسان وخير مثال فيه متمثلا بصلة ابي ايوب المورياني بابي جعفر المنصور [1].

وهذا الإهتمام يجسد صورة العلاقة الموغلة في القدم بين الإنسان والحيوان، إذ قصد الإنسان الإنتفاع من الحيوان، وتسخيره لخدمتِهِ منذ أقدم الأزمان، إذ كان الإنسان يقطن الكهوف في حياتِهِ البدائية التي أخذت تتدرج بإرتقائِهِ من نباتية إلى رعوية قوامها تلك العلاقة الحميمة بين الإنسان، والحيوان وهي ليست علاقة عابرة بل

(١) ينظر: الحيوان: 361/2، 363.

متجددة في حياة الإنسان لأبعد حد، ومن باب إهتمامهم بالحيوان أنهم ألفوا كتباً موضوعة تحكي على لسان الحيوان مثل حكايات كليلة ودمنة التي ترجمت إلى نحو ستين لغة عالمية[١] وقد تضرب الأمثال بالحيوان للتأكيد على حتمية الموت، وشموله كل حي قال إبن رشيق: "ومن عادة الشعراء القدماء أن يضربوا الأمثال بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة بقلل الجبال، وفي الإسود الخادرة" [٢]. ومن ذلك رثاء عبدالكريم بن يوسف الموصلي في كبش كان عنده:

[الكامل]

لَهفي على كَبشٍ آنستُ به رَبيتَهُ وبَذلتُ مجْتَهدي
وقد كان لي خلاً أُسرّ بهِ يجري كمجرى الروح في الجسدِ
حتى إذا ما إشتد هَيَكَلَهُ عندي وصار كجبهة الأسدِ
أودت بهِ أيدي المنون [٣] ضحى والموت لا يُبقِي على أحدِ [٤]

فهذه الأبيات تثير عاطفة حب بين الشاعر، والمرثي (الحيوان) فهو يعدّهُ صاحبَهُ المخلص بقوله (خلاً) وبقوله (أسرّ به) أي يستأنس بهِ، والإنسانية المنبعث ة عند الشاعر جعلته يحس بمصاب كبشه، إذ إنَّ هذا الرثاء ما هُو إلا "وسيلة للتذكير بالموت الذي لا مردّ لَهُ في الدّنيا، والإيمان العميق بالزوال والفناء، كما كانت هذهِ الأسباب التي يقصد إليها أكثر أصحاب مراثي الحيوانات"[٥] وذلك ما نجدهُ في البيت الأخير الموت لا يبقى على أحد من الكائنات إلا وذاقَهُ.

ثانياً: **الرثاء الرسمي**:

وهو غالباً ما يوجه إلى رجال الطبقة العليا المتمثلة بالخلفاء، والوزراء، والقضاة، والولاة، والأمراء، والقادة، أو ذويهم وذلك من خلال مواساتهم بالخطب

(١) ينظر: الأدب المقارن: 187.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ: 150/2.
(٣) المنون: جمع منية وهي الموت.
(٤) قلائد الجمان: 59/3.
(٥) رثاء غير الإنسان: 177.

الأليم الذي أصابهم، إذ يرى أحد الباحثين أن القادة والخلفاء ممن كانوا ممدوحي الشعراء في حياتهم رثوهم بغير أن تذوب قلوبهم، أو تنطلق أحاسيسهم، أو تهتز مشاعرهم [١]. لكن على الرغم من ذلك يقوم الشعراء بتقديم دعواتهم إلى "حسن الصبر.. والرضى بقضاء الله، والتسليم لأمره تنجزاً لما وعد من حسن الثواب" [٢]، وهذا ما نجدهُ في رثاء رسمي على شكل تعزية عند عبدالرحمن بن عبدالمحسن الموصلي يعزي الأمير بدر الدّين لؤلؤ بوفاة والدهِ قائلاً:

[البسيط]

لو كان ينفعُ فيما يجزعُ الجزعُ ... لكنتُ أول مَن بالحزن يدّرعُ

لله أقضية في الخلقِ واقعةٌ ... ما في خلاصَ أمرئٍ في أمرها طمعُ

والناسُ كُلُهم مَوْتى وَمَا أحدٌ ... يَبَقى لكنّهم ماضٍ ومُتّبَعُ

فأنظر لنفسك وأعمل ما تنال بهِ ... الزّلفى فذاك به في الحشر يُنتفعُ

وإعلم بأن ضمانات المنى خدعٌ ... تلهي وأقطع ما للأخدعِ الخدعُ [٣]

يواسي الشاعر صاحب العزاء بتعزية تشدُّ من عزيمته؛ لتجاوز المحنة التي أحاطت بهِ بأن الحزن لا ينفع، ولو كان نافعاً لعمل بهِ الشاعر، وإن قضاء الله في خلقِه لا محالة والشاعر يحث على العمل الصالح الذي ينبغي فيه الإنتفاع يوم القيامة.

وفي هذا الرثاء توصل النقاد إلى نتيجة في قضية صدق العاطفة والشعور في الرثاء، إذ إن الشاعر ليسَ ضرورياً أن يكون "قد عاني التجربة بنفسِهِ حتى يصفها، بل يكتفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكرهِ عناصرها وأمن بها" [٤]، فالشاعر يستخدم خياله الخصب في هز عواطف صاحب المصاب وإثارتها وهذا ما نلفيه في شعر علي بن الحسين بن علي الموصلي راثياً أتابك عز الدين مسعود قائلاً:

---

(١) رثاء الأبناء في الشعر العربي: 51.

(٢) التعازي والمراثي: 8.

(٣) قلائد الجمان: 310/2.

(٤) النقد الأدبي الحديث: 385.

[الكامل]

جارَ الزَّمانُ وقلّ منهُ ناصري فمن المجير من الزمان الجّائرِ
أبداً أغصّ من الزمان بجورهِ أفما لأول جورهِ من آخرِ
هيهات لا برد الغليل وقد ثوى من كان من عدد وخير ذخائري
ملك قضى فأرتجَّت الدنيا له فكأنما رَكَبَتْ جَنَاحَي طائرِ
أضْحى وحيداً في التراب كأنّهُ ما سارَ بين مواكب وعساكرِ
إن كان عز الدين غاب فما خَبَتْ أنوار ذا القمر المنير الزاهرِ (١)

على الرغم من أن هذا الرثاء هو رثاء الأباعد، وإنّهُ خالٍ من العاطفة المخلصة والدموع الحِرار؛ لأنها نظمت بدافع المجاملة، وكثرة ما جاء فيه من مبالغات، وتهويل من شأن الميت، وما تركهُ من أسى، وصدوع في الدنيا (٢) لا يعدم الشاعر بارقة الأمل التي تخلصه من أجواء الحزن المطبق على هواجسه ومشاعره فيسلي نفسه بذكر صورة المرثي مشبهاً إياه بنور القمر الذي لا يخبوا ولا ينطفئ قافزاً كل قيود الزمان وأغلال المكان ليبقى ذكرى عطرة تضوعُ في عالم الشاعر الذي تجاوز به تلك القيود.

(١) قلائد الجمان: 374/3.

(٢) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: 149.

الهجاء:

ان لهذا الفن أثرهُ، وقيمتُهُ العظيمة والذي يعد في عصري الجاهلية وصدر الإسلام وسيلة للدفاع عن القبيلة ممن يتعرضون لها، وكشف مساوئهم لما يولدهُ من رهبة في نفوس الأفراد، والقبائل على حدٍ سواءٍ، وكان العربي يخشاه ويخاف مِنهُ، ويلتمس طُرقاً للتخلص مما يرمونَهُ بِهِ، وذلك بإغداق المال للشعراء [١]، حتى أنَّ بعض الشعراء كان يتكسب بالهجاء، وما رصدهُ أحد الباحثين في "أن الهجاء وسيلة لإرهاب السادة وحملهم على العطاء" [٢]، فمثلاً كان الحطيئة يرهب السادة، ويدفعهم الى العطاء خوفاً من لسانهِ [٣]. لكن الحطيئة، ومن عاصره في الهجاء كان أغلبُ هُ معنوياً يجري على البخل، والجبن، وإن تعدى الى الجوانب الحسية نجد أنَّهُ لا يصل الى حد الفحش ، والتهتك، والمعلوم عن الهجاء عند قراءتنا للشعر العربي قديماً أنّهُ كان فردياً بين شاعر، وآخر أو يكون بين قبيلة وأخرى.

من أسباب ظهور الهجاء ما يمكن إيجازه على النحو الآتي:

١. حصول نزاع بين شخصين بسبب تضارب مصالحهما واختلاف أهوائهما.
٢. حصول نزاع بين الفرد وقبيلتِهِ فيُخلع فيخرج عن طوع القبيلة وعُرفها او بسبب قيود تفرضها القبيلة على الفرد.

الهجاء الشخصي:

الشعراء عندما يرمون الهجاء يستعملون كل وسائلَهُم كما يقول الجاحظ بأنَّ "الشعراء يهجون بكل شيء، ويهجون كل شيء"[٤]. وإن ما نجدهُ عند شعراء الموصل في هجائِهم هو استعمالهم لقصار القصائد، وذلك نرجعهُ إلى القِدَم، إذ سُئلَ ابو

---

(١) ينظر: العمدة: 1/65-66.

(٢) ظاهرة التكسب: 206.

(٣) ينظر: مقدمة في تحقيق ديوان الحطيئة: 58 وما بعدها.

(٤) الحيوان: 1/364.

عمرو بن العلاء.. "هل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم ليسمع منها. قيل هل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها"(١).

لذلك إتخذ الهجاء عند شعراء الموصل كما ذكر البحث شكل مقطعات محددة الأبيات تصل إلى حد البيت، أو البيتين، أو الثلاثة تقريباً "ليبلغ الشاعر بأبياتهِ القليلة التي يركز فيها معاني محددة ما يرجوه من سرعة إيلام المهجو وما يتمناه من إنتشار هذه الأبيات بين الناس" (٢).ومن ذلك ما نجدهُ عند محمّد بن سليمان بن كمشتكين الموصلي هاجياً محمّد بن يوسف بن عرَّاج الموصلي عندما سرق قماش من بيتهِ قائلاً:

[المجتث]

لنجل عُرّاجُ نجلٌ (٣) منْ كلِّ خَيْر تعرّى
لصٌّ كمثل أبيه والابن بالإرث أحرى
فالأب يَسْرِقُ شعراً والنجل يسرقُ تِّبْرا (٤)(٥)

نجد أن الشاعر قد ركز الألفاظ القليلة ، ووجهها لشخص المهجو التي تكون أبعد إيلاماً، وأسرع حفظاً، وإنتشاراً، وعلوقاً في الذهن، إذ أتهم الشاعر ابن كمشتكين الموصلي ابن عرّاج وابنه محمد بالسرقة وأخذ يهجوهما معاً، ولما بات محمّد بن يوسف ليلة عند الموصلي سرق كساءه المُطعّم بفتات الذهب، وهجاه ومن شدة الهجاء سمع يوسف بن عرّاج الأبيات فأنفذ الكساء حالاً كما ينقلها صاحب القلائد(٦).

وفضلاً عن كون فن الهجاء لا يحتل المرتبة الأولى في الشعر العربي عامة، والشعر الموصلي خاصة، إلا أنّهُ يعدّ أكثر الأغراض الشعرية تطوراً "لشدة إرتباطهِ

(١) العمدة: 187/1.
(٢) إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 421.
(٣) نجل عرّاج: يقصد بهِ يوسف، نجل يقصد بهِ محمد حفيد عرّاج.
(٤) تِبْرا: بكسر التاء وسكون الباء وهو الذهب كله، وقيل: هو من الذهب والفضة.
(٥) قلائد الجمان: 47/6.
(٦) ينظر: المصدر نفسه: 47/6.

بالنفس ، وكان أسرع الأغراض الشعرية إستجابة للتطور ، وإتسعت موضوعاته السياسية، والمذهبية، والشخصية، والاجتماعية، فأصاب نحولاً عن هجاء العصبيات القبلية متغلغلاً في مطاعن خلقية ونفسية" [١]. وإن معاني الهجاء لم تبقَ على حالها كما كانت فطرأ التطور على المجتمع ، وكانت مجرد نفي الفضائل الأربعة ومشتقاتها[٢]، ومن ذلك هجاء محمّد بن يوسف بن مسعود الموصلي [٣] لابن عنين قولَهُ:

[الطويل]

أرى ابن عنين لاكلا الله نفسَهُ أخاف الورى طرّاَ بمرِّ هجائهِ

لم يهملوهُ خشية مِنهُ إنّما رأوه مهيناً ذمّةِ كثنائِهِ [٤].

وهذا هجاء في غاية الإقذاع حين صوّر الشاعر أن المهجو حتى الذّم يأنف فيه ، ويستكبر عليه، وذاك دلالة على أن المهجو كان مجرداً من كل فضيلة تستدعي مدحَهُ، ومسلوباً حتى من كل رذيلة يمكن أن يفي الهجاء بذكرها ، وهذا إغراق في الذم على نحو يلغي ذات المهجو جملةً وتفصيلاً ، وقد قصد الشاعر الطعن النفسي لذات المهجو، وكذلك للمعنى نفسه الذي خرج إليهِ الهجاء ما نلمحَهُ عند هبة الله بن محمّد بن هبة الله الموصلي هاجياً بني مهاجر:

[الطويل]

يقولونَ لي إن تَهْجُ بيتَ مُهاجرٍ فإنهم للهجو دون الورى أهْلُ

كمالهم نقصٌ وشمسُهم دُجىً وعزّهم ذلٌّ وتاجهم نَعْلُ [٥]

---

(١) فصول في الشعر ونقدهِ: 61.

(٢) ينظر: إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 450.

(٣) محمّد بن يوسف بن مسعود ولد سنة (593هـ) بالموصل وتوفى سنة (675هـ). الوافي بالوفيات: 215/5، 263، والنجوم الزاهرة: 255/7، وشذرات الذهب: 349/5.

(٤) قلائد الجمان: 41/6.

(٥) قلائد الجمان: 154/7.

ويشرع الشاعر في قوله إن بني مهاجر ممن يستأهلون للهجاء ، واستعمل التضاد لتحطيم صورة المهجو ، والإقلال من شأنهِ فجاء بالكمال ، والنقص، والنور والدجى، والعزّ، والذل، والتاج وهو يوضع على الرأس عبر عنه بالنعل.

وركّز بعض الشعراء في العصر العباسي في هجائهم على الإنحراف الديني عند المهجو وشذوذهُ الأخلاقي والإتهام بالزندقة وفساد الألسن(١).

وذلك ما نجدهُ في هجاء محمّد بن سلمان الموصلي لشخص يعرف بالقوّام بن حمدان في قولهِ:

[الخفيف]

يا قواماً للفسق لا للدين ومحلاً للشك لا لليقين

وأميناً قد كان يا ليت شعري أخؤون يدّعي بعدل أمين

فلك العذر في فعالك هذا ليس يرجي الوفاء من يقطين

أي فضل يعزى إليك وقد أصبحت ياءً ما بين تاء وسين (٢)

فالشاعر هُنا يهجو شخصاً إسمه القوّام بن حمدان ويفتتح شعره باسم المهجو ناعتاً إياه بالفسق الديني والشك، أما البيت الثاني يصدر بإسلوب إستفهامي خبري أخؤون يدعي ويهجوه بأنه إنسان لا يرتجى منِه الوفاء، فهو يرميه بالخيانة ثم بعد ذلك ينعته بسخرية، ويجعل منه تيسًا فيقرنه بالتيس، والفسق على حدٍ سواء.

وكذلك هجاء يحيى بن إسماعيل بن موسى الموصلي لحسين العصار الشيرجي يهجوه بالفساد، والفسوق قائلاً:

[الكامل]

قل للحسينِ الشيرجي عَدَمْتَهُ قاضي الفسوق وحُجَّة المتَمّردِ

شبهت أنفك كردكوه بعينها والفرق بينهما جلّ المقصدِ

---

(١) ينظر: الهجاء عند ابن الرومي: 108.

(٢) قلائد الجمان: 46/6.

إن الملاحد أصْبَحُوا في قلعةٍ ورأيتُ أنفكَ قلعة في ملحَدِ [1]

فضلاً عن إستعمال الشعراء الهجاء للتعبير عن الشذوذ الأخلاقي، والفسق ونفي الفضائل المعروفة، فقد شرعوا إلى إستعمال إسلوب السخرية في شخص المهجو، إذ ينهض هذا الإسلوب الساخر عبر تقانه التهكم على أساس "المبالغة المتطرفة في إنتخاب بعض الأعضاء في جسم المهجو، أو بعض صفات نفسيته ثم إبرازها، والتضخم من شأنها إلى حد يلغي تناسب الصورة" [2]، ومن هذا قول الشاعر هبة الله بن محمّد بن هبة الله الموصلي [3] في شخص أنفه كبير يدعى الحسين بن العصّار:

[المنسرح]

قالوا حسين العصّار مات وما رأى لَهُ في حياتهِ فَرجَا

قلتُ: وأيَّ اللحودِ وارته والـ لّحدِ أراه لأنفهِ حَرجَا

قالوا شققنا لحداً لجثّتهِ ثم عقدنا لأنفهِ أَزَجَا [4]

فتطرق الشاعر للأنف عضوًا كأحد أعضاء الجسم البارزة؛ ليسخر فيهِ من ابن العصار حتى أنّه ليصف أن من كبر حجم أنفهِ لا يمكن إدخاله في اللّحد، وكيف يكون هذا الأنف الذي لا يدخل اللحد، وعند المحدثين يسمى هذا التصوير الساخر بالكاريكتور.

ومن الهجاء الساخر هجاء يحيى بن إسماعيل الموصلي ليوسف بن عبدالكريم الموصلي الملقب بالكوذين وكان مشوّه الخلق، ضعيف العينين:

[البسيط]

تقلبَ الدّهر تقليباً عجبتُ لَهُ حتى لقد صارَ في آلاتِهِ عبرُ

---

(١) قلائد الجمان: 217/7.

(٢) ثقافة الناقد الأدبي: 327.

(٣) هبة الله بن محمّد بن هبة الله الموصلي المعروف بابن الدانس مندو ومعناها إمام القوم وخطيبهم، ولد سنة (599هـ). ينظر ترجمته كاملة: قلائد الجمان: 152/7.

(٤) قلائد الجمان: 155/7.

وكان عهدي بالكوذينَ من خشبٍ نقي وجهٍ يدّق الثوب ينقصرُ
وقد غدا يوسف الكوذين هامتهُ تدقُ والوجهُ منه أسود حَجَرُ [١]

فتعرض الشاعر لمهجوه بأشياء بارزة هي إرتفاع الهامة، وإسوداد الوجه.

وكان الهجاء في عصر الجاهلية يدور إلى كل ما يناقض المثل العليا لمجتمع ما قبل الإسلام، ولاسيما العليا منها المتمثلة بحياتهم، وفضائلهم، وما يفتخرون، ويعتزون به من شجاعة، ونسب، وكرم، وقد يتعدى إلى حد الطعن [٢]، فضلاً عن الإشارة للفسق ، والعصبية القبلية وذكر مثالب القبائل ، وفضائلهم إنتهج الشعراء العباسيون ومن سبقهم بقليل إلى تصوير جانبٍ من الحياة الشعبية ، ويكشف عن عنصر الفكاهة والهزل في المجتمع [٣]،ومن تصويرهم للحياة الشعبية (اليومية) قول الشاعر هبة الله الموصلي في هجاء امرأة علوية يقال لها بنت الطوراني وكانت فاركاً[٤]:

[البسيط]

قالوا: فلانة لم تثبت بمنزلها يوماً وتنسب من أشرافِ عدنانِ
فقلتُ: لو أنها منسوبةً ثبتَتْ حقاً ولكنها من نسلِ طورانِ [٥]

فالشاعر يكشف جانباً بسيطاً من الحياة الشعبية والإجتماعية بإسلوب إخباري وصفي، لكنهُ لم يقذفها، لكنه طعنها بالصميم؛ لأنه طعن في نسبها، وهذا كان سائداً في العصور السابقة ومما أجدهُ عند شعراء الموصل قلة هجائهم للنساء، والطعن بهن فضلاً عن المقطوعات القصيرة قد تعود إلى أسباب دينية، وإجتماعية؛ لأن هذا العصر عرف بالإحتجاب، والتشديد على المرأة فلم يتطرق الشعراء لذلك، خوفاً من اهلها من جانب، ولأسباب دينية من جانب آخر.

---

(١) قلائد الجمان: 217.
(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي: 201.
(٣) ينظر: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري: 241.
(٤) فارك: وهي المرأة التي تكره وتبغض زوجها.
(٥) قلائد الجمان: 154/7.

ويعدَّ هبة الله الذي أكثر من هجاء النساء ضمن هؤلاء الشعراء فيقول هاجياً حماته:

[الوافر]

وأعظم من ملماتٍ توالت عليَّ صروفها بيد العداةِ
رجائي من الحماة بياض وجهٍ وهل وجهٌ يَبيَضُ بالحماةِ [١]

فالشاعر يتقدم بالشكوى تجاه حماته واصفاً إياها بقلة المعروف، وضعف الإسلوب؛ لأن بياض الوجه هو كناية عن حسن المعاملة والإحترام، ثم بعد ذلك يوجه هجاءه المباشر إلى شخص المهجو الحماة قائلاً ومصرحاً:

[الخفيف]

لي حماةٌ ما قلتُ في الصبحِ هذا الصـ ـم بحُ ألا تقولُ هذا المساءُ

إلى أن يقول:

ركبت منهج الخلاف فلا نصحاً تعي فهي صخرة صماءُ
وهي سعلاة [٢] فدفد وهي في الملـ ـمس تالله حيةٌ رقطاء [٣]
هي صلٌ [٤] سليمها ما له را ق وداءٌ قد ملّ منه الإساء [٥].

يتبع الشاعر بهجاء صريح مباشر حين يشبه حماته بأخطر الحيوانات، فمرة يعدها صخرة لا تعي، ومرة سعلاة، وأخرى حية رقطاء وهي كناية عن شدتها وقسوتها، وما يستدعيهِ الاتكاء على رمز الحية الرقطاء، من محمولات دلالية تتجسد بما تحملهُ من سم قاتل مخبوء تحت أنياب قاسية لا ترحم.

ومنذ أقدم العصور كان فن الهجاء قائماً على الدفاع عن القبيلة، والشاعر هو الذي يمثل لسان حالها، ومنذ العصر الجاهلي مروراً بالعصر الإسلامي الذي بلغ في

---

(١) قلائد الجمان: 154/7.

(٢) سعلاة: حيوان خرافي مخيف.

(٣) رقطاء: ما إجتمع فيها الأبيض والأسود معاً ومذكرها أرقط.

(٤) صل: وهي الأفعى الصغيرة.

(٥) قلائد الجمان: 154/7.

أواخره عودة العصبيات القبلية، وصولاً إلى العصر العباسي، وقد تمثل هذا العصر بمقطوعات قصيرة ونشأ فيهِ الهجاء كبقية فنون الشعر الأخرى عند سائر الشعوب، والشعراء فهو يدور حول ذكر القبائح، والمخزيات، والشتائم، إذ يخرج فيهِ صورة القبح، والخزي، إذ يكون ثورة طاقتهِ إنفجاراً [١]. والهجاء الشخصي يعدُّ الأقدم نشأةً بعد ذلك"إنتقل من الفردية إلى الجماعية"[٢].

ومن ذلك الهجاء الشخصي الذي يتطرق فيه الشاعر إلى القبيلة هُو هجاء عمر بن محمّد بن علي الموصلي المعروف بابن الشحنة [٣]. ليوسف بن بركة الشيباني الملقب بالنجم قائلاً:

[الوافر]

بني شيبانُ إذا ذُكرتَ فِعَالٌ ... لكمُ في كلّ مخزيةٍ علاءُ

وجوهُ من سماتِ اللؤمِ ملآى ... مذممة وأفئدةٌ هواءُ

إذا سفكتُ على كرم دماءُ ... يسيلُ لهم على اللؤمِ الدّماءُ

وعهدي بالنجوم لها ضياء ... وليس لنجمكم [٤] هذا ضياءُ [٥]

فالشاعر هنا هجا الشخص هجاءً شخصيًا، إذ "خرج بهِ الشاعر من التحديد إلى التعميم، ومن الجزء إلى الكل، ويمكن إرجاعهما إلى شيء واحد هُو الهجاء الشخصي سواءً اتخذ من ذلك صبغة شمولية أم فردية" [٦]، وهذا ما وجدناه في هذا الهجاء، إذ يهجو الشاعر قبيلة شيبان بالخزي ، واللؤم ، والبخل ثم بعد ذلك يهجو الشخص المراد هجوهُ واصفاً إياه بالظلامية.

---

(١) ينظر: الجديد في الأدب العربية وتاريخهُ: 132-133.

(٢) تيارات أدبية: 335.

(٣) عمر بن محمّد بن علي بن أبي منصور قيل وفاته سنة (606هـ) وقيل (608هـ). ينظر: قلائد الجمان: 178/4.

(٤) نجمكم: يقصد به يوسف بن بركة.

(٥) قلائد الجمان: 184/4.

(٦) الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية: 137.

ثانياً: **الهجاء السياسي**:

1. **هجاء الأتابك**:

شهد العصر العباسي تطوراً كبيراً في مظاهر الحياة ذات المتغيرات السياسية، والاجتماعية، وإنعكس هذا في الشعر، والشعراء؛ لأنهما جزء من الحياة و"الهجاء لشدة إرتباطهِ بالنفس كان أسرع الأغراض الشعرية إستجابة للتطور واتسعت موضوعاتهُ السياسيةُ، والمذهبية، والشخصية، والاجتماعية، فأصاب نحولاً في العصبيات القبلية، متغلغلاً في مطاعن خلقية، ونفسية"(١).

وعموماً أنّ هذا الهجاء "أصبح ألصق بطبيعة المجتمع الحضري من حيث أنّ الفرد هو الوحدة الاجتماعية التي تقوم على الاعتبارات الاجتماعية المختلفة ولا شأن لأسرته، أو قبيلتهِ، أو قومهِ بما يستحق من لوم وتأنيب" (٢). ومن هذا الهجاء قول عبدالباقي بن محمّد بن علي الموصلي هاجياً أتابك العسكر خادم يقال لَهُ شهاب الدين طغرل بعد وفاة الملك الظاهر:

[المتقارب]

أقُوْلُ وَظَنّي أن لا يَعُوْ ... لأنّهم حُمْرُ (٣) رُتّعُ

كفى حلباً وكفى أهلها ... مصاباً حوادِثها الأربَعِ

أتابكُ عسكرهُمْ خادِمٌ ... وسلطان مُلكهم مُرْضِعُ

رئيسَهُم قاطعُ في البغا ... وعن نيلِ مكرمةٍ أقطعُ

ففوّض خيامَكَ عن أرضهم ... فإن مقامَك لا يَنفعُ

فما أنت من شرهِم آيسٌ ... ولا لك في خيرهِم مطمَعُ (٤)

إعتمد الشاعر في هجائِهِ أسماء الحيوان في سبيل تمثيل المعاني التي تصدّى لها، فالشاعر يمثل المعاني بما يشهده من الغرائز الحيوانية التي تشابهها، فالغزيرة

---

(١) فصول في الشعر ونقده: 71.

(٢) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري: 247.

(٣) حُمِر: جمع حمار.

(٤) قلائد الجمان: 3/153-154.

بما فيها من إطرّاد على طبع واحد لا يختل بها، ولا تحيد عنهُ، وكانت تجسد المثل الأعلى لبعض ما شهدهُ من أخلاق الناس، فالشاعر يمثل مثله العليا في الأخلاق، والعادات بالغرائز الحيوانية، أو بالمشاهد الطبيعية، وتمثل الشاعر بالحيوان للدلالة على الشجاعة، والجبن فضلاً عن الحلم والحمق(١).

2. **هجاء الوزراء**:

ولم يتوقف الهجاء السياسي عند أتابك العسكر الذي هو بمثابة رئيس الدولة، فقد تعدّى ذلك ليشمل الوزراء، والوزير هو الرجل الثاني في الدولة بعد الخليفة في إدارة شؤون الدولة وتسيير سياستها، فضلاً عن مركزهُ السياسي، ومسؤولياته الكثيرة مما يتوجب عليه أن يتميز عمن سواه بالعقل، والحنكة السياسية، والإدارية ولكن سرعان ما يملأ هؤلاء الوزراء الغرور بالمنصب، والإستعلاء، لذلك "كان الوزراء في طليعة من مزقهم الهجَّاؤون، إذ كانوا مجموعة متكبرة ظالمة تتيه بكرسي الحكم، فلم يعتبروا بغيرهم" (٢). والسلوك الشائع في السياسة يثير في النفوس الغضب، والحنق، والشعراء أسرع الناس تعبيراً عمّا يعتمل في نفوسهم ، وفي نفوس الآخرين من ألم ، والشعور المحض فينبرون إلى مهاجمة الوزير بما يرونَهُ فيهِ من عيوب ، ونقص كما فعل يوسف بن عبدالكريم الموصلي هاجياً وزراء عصرهِ:

[الخفيف]

قدْ سئمْتُ المُقَامَ بين أُناسٍ ... ما أرى دعوتَي بهم مستجابة

جَمعُوا في أسافلَ وأعالٍ ... بينَ لينٍ منهم وبين صلابة

فلهُم أوجهٌ تقلُّ سيوف إلـ ... ـهنِ مما تُسقى بماءِ الجنابةِ

لحى الله قوماً لا تُعدّ ألوفَهم ... إذا عُدّ أهل المكرماتِ بواحدِ

لبستُ محيّا من حديد لحاجتي ... وقلتَ به ألقاهُمْ في المشاهِدِ

ولم أدرِ أنّ القوم من فرطِ لؤمهِمِ ... أعدّوا الرَّدى لي أوجهاً من مبارِدِ (٣)

---

(١) ينظر: فن الهجاء وتطورهُ عند العرب: 24-25.

(٢) ينظر: المحاسن والمساوئ: 53.

(٣) قلائد الجمان: 272/8.

نجد الشاعر هنا يشكو ، ويهجو وزراء الدولة، وتوجيه سهامهُ ناقداً إياهم ، ولقد بدا واضحاً في صفحة الهجاء السياسي السخط على الحاكمين ، وظلم الولاة وإنحراف العمال(١)، ويوجه الشعر ثورته في مقاومة الطغيان مستنداً إلى عاطفة إنسانية دائمة لا يتناول الهجاء هنا الأشخاص لذواتهم، إنما لأنهم رجال دولة.

وفضلاً عن ذلك فقد يشرع الشعراء في الهجاء السياسي إلى إستخدام الهجاء الساخر الذي يعتمد على توليد المعاني، وإستقصائها في مهارة ودقة"(٢).

وذلك إنَّ التطور الفني الذي حدث أساس الهجاء الساخر الذي يهدف إلى إضحاك الناس على المهجو ، وسخريتهم منه، ولهذا يعتمد فناً أصيلاً في رسم شخصية المهجو من ناحية معنوية ، أو جسمية، لكنهُ ليسَ رسماً تصويرياً ، بل رسم كاريكاتوري يبعث على الضحك، ويستفيد الشاعر في هذا النوع الأصيل من الهجاء بكل معارف عصرهِ ، ويجمع الفكاهة الشائعة بين الناس (٣)، ومن هذا الهجاء نجدهُ عند يوسف بن عبدالكريم بن علي الموصلي المعروف بالكوذين في هجاء على الكاتب الموصلي المنبوز بالكوذين وتوليه الوزارة:

[المجتث]

تباً لنعمةِ قومٍ جاءتْهُم مستعارة
وقبّح اللهُ دهراً ألقى عليهم إزاره
سادَ اللقيط علينا كأنّهُ ابن زرارة
وحمّل الناسَ وِزراً مذ حازَ فيه الوزارة (٤)

فالشاعر هنا في هجائهِ إعتمد على "وصف إشمئزازي وسخري في آن واحدٌ، وهو مليء بالحياة التي تتمثل فيهِ أروع تمثيل، في أوجز لفظ، وأشدُ حركة، وأقوى

(١) ينظر: الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام: 24.
(٢) إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 463.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: 460.
(٤) قلائد الجمان: 271/8.

فاعلية، وإنه ليسير في بدءِ أمرهِ سيراً وئيداً، ثم يطالعك فجأة بما يفجر الضحك تفجيراً، ويطلقهُ إطلاقاً"[١].

وكثيراً ما يردد المعاصرون الشعر الهجائي ساخطين، أو شامتين لكنّهُ يفقد جزءاً من قيمته بتداول العصور اللاحقة، فيتحمس لَهُ الناس بمقدار ما يشتمل عليهِ من نادرة طريفة، ويكون الهجاءُ ناجحاً إذا إستطاع الشاعر فيهِ أن يخفي حقدَهُ نحو الأفراد، فيبدو غضبه منصباً على رذائل سائدة تعرض فيها أسماء الأشخاص على سبيل المثال والتوضيح [٢] ومن ذلك هجاء يوسف بن عبدالكريم الموصلي لعلي الكتاب الموصلي: [الكامل]

لا تتكُرَنَّ من اللقيط مَسَاءةً عَرَضَتْ فإنّ لَهُ أباً لا يُوْصَفُ

أضحى في النكرات عرّفَهُ الغنى وعَجبتُ للنكرات كيف تُعْرَفُ

أرضُ يَسُوْدُ بها اللّقيط فخلّها لو أنّها الفردوسُ حين تزخرفُ [٣]

فالشاعر قد سلب المهجو أموراً لا فضائل نفسية، وأثبت عليهِ الصفات المستهجنة التي تختصها النفس، واللمحات الساخرة السريعة، وإلى جنبها صورة متكاملة طريفة، كذلك نجدهُ يهجو بعض ساسة دولتهِ:

[الوافر]

وجوهٌ لو تكونُ دروعَ حربٍ لأخطأت المنية لابسيها

دققتُ وجوهَهُم ستين عاماً بكوذيني فما أثرتْ فيها [٤]

يهجو الشاعر وجوه ساسة دولته ويستخدم "الهجاء الكاريكاتوري الساخر الذي يعتمد على التصوير لا على اللفظ، بل على التجسيم، والمقارنة" [٥]، ونجد الشاعر يركز على الوجه؛ لأنه مركز الجمال والثغرة التي يمكن أن يهجو منها[٦].

---

(١) الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم: 766.

(٢) ينظر: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: 95.

(٣) قلائد الجمان: 271/8.

(٤) قلائد الجمان: 272/8.

(٥) إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 461.

(٦) ينظر: الهجاء الجاهلي صورهُ وأساليبهُ الفنية: 165.

3. **هجاء الفقهاء (أحد رجال الدولة)**:.

يشير أحد الباحثين في تعريفه لرجل لدولة "نقصد برجل الدولة من أتت منزلته بعد منزلة الوزير وإلى أصغر موظف من موظفي الدولة" [١] الذي لم يسلم الهجاء ولاَشك أن أغلب الهجاء صادر عن نفوس حاقدة لئيمة تتميز بالأنانية المظلمة، وأكثر ما تتجلى هذه الأنانية في الهجاء ذي الدوافع الفردية البحتة على أن يكون فيه جانباً معبراً عن وجوه اليأس والقبح الذي يجسد ملامح الإنحلال والشعور بالشر، والنقص[٢]،وذلك نجدهُ عند عبدالرحمن بن محمود بن بختيار الموصلي هاجياً سليمان بن جبريل الفقيه الشافعي:

[السريع]

قل لِسُليمان الذي جَهْلُهُ لو كان علماً فاقَ كلّ الوُرى

تذكر للدّرسِ لكنّما ذكرك إيّاه شبيه بالخرا [٣]

يعتمد الشاعر في هجائه على "وحدة الشعور الذي يتولد من مظهرين مختلفين، أو مظاهر مختلفة، فهو لا يعبّر عن الأحوال النفسية بالمعاني ، والذهنيات إنما ينقل الحالة الداخلية بحالة خارجية قد تخالفها مظهراً ، لكنها تشابهها تمام النسبة في الشعور الذي تعتري بهِ النفس؛ لأنه ينقلها إلى القارئ بدلاً من أن يوضحها إيضاحاً"[٤]، فالشاعر هنا يستخدم التحليل النفسي الذي يظهر المهجو بصورة تخالف تخالف تمام المخالفة الصورة التي ينبغي أن يكون عليها فإنه يرسمه في غاية اللؤم ، والغرابة، وما يشخص فيها من تعقد وإزدواج يثيران السخرية والضحك[٥].

---

(١) المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري: 131.

(٢) ينظر: فن الهجاء وتطوره عند العرب: 7.

(٣) قلائد الجمان: 303/2.

(٤) فن الهجاء وتطورهُ عند العرب: 24-25.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: 22.

5. **هجاء القضاة**:

أحد رجال الدولة التي ينضوي تحت كيانها ، وهو رجل الشرع الأول والمسؤول ، وكذلك الفقيه بأمور الدّين ، وعلاقته بالدنيا . والمأمول بهذا الشخص أن يكون عادلاً ، ورعاً ، حافظاً لحدود الله ، بعيداً عن الهوى ، ليس ممن يسلك طريق الخداع والرياء فلم يسلم القضاة في سطوة هجاء الشعراء لهم ، فأراد الشعراء أن يعالجوا جانباً تربوياً في مجتمعهم ، ينقصون هذهِ الجوانب والعيوب التي تحقرهم في عيون غيرهم، فالهجاء هنا "إصلاح للأخلاق لما تتحمل عليه من تجنب للرذائل الموجبة للهجو" [1]، ومن هذا هجاء محمّد بن غازي بن علي الموصلي [2] لبعض القضاة:

[مجزوء الكامل]

قاضٍ يَقولُ لضيفهِ الخُبزُ في بيتي وديعَهْ
والماءُ أصبحَ عندنا ما لا تجوِّزهُ الشريعة
فإحتل لنفسك في قرى فالأرض مخصبةٌ وسيعة [3]

فالشاعر هنا أثبت الكثير من الصفات المستهجنة على القضاة بأن ينسب لهم اللؤم، والبخل، وكذلك سلب المهجو الفضائل النفسية، وأظهر الكثير من العيوب التي تجعله محتقراً في عين المجتمع.

وكذلك نجد هذا الهجاء عند يوسف بن عبدالكريم هاجياً أحد القضاة:

[المتقارب]

إذا طلبَ العين ذو فاقة فلا يتعدى عريقَ الخطيبِ
ويُلقي عصاهُ على بابهِ فقد آمن الدّهر ريب الخطوب [1]

---

(١) عنوان الأريب: 65.

(٢) محمّد بن غازي بن علي بن محمد بن أسعد الموصلي الفقاعي ولد سنة (559هـ) بالموصل وتوفي بدمشق (629هـ). ينظر ترجمته: الوافي بالوفيات: 304/4، والجواهر المضيئة: 265/3-266، والطبقات السنية: 2159.

(٣) قلائد الجمان: 129/6.

فالشاعر هنا يحاول الطعن في هجائه بنفسية المهجو مستعيناً بالإسلوب الشرطي للإنقضاض بالألفاظ عليهِ، التي يلقيها حممًا تصليهِ، وتنالُ منه أشد النيل فهجاءه هنا له " قوة بنائية إلى جانب هذا المظهر الهدّام، الذي أوّل ما يطالع المتصفح لَهُ، فهو حين يهاجم شخصاً من الأشخاص ، أو نظاماً من النظم، أو نزعة من النزعات يتصور في حقيقة الأمر حياة أخرى بأشخاصها ونظامها، وهي مثلهُ الأعلى الذي يطمح إليه ، ويدعو لَهُ، فالهجاء له فلسفة في الحياة، يريد أن يؤديها إلينا"[٢]،

6. هجاء أصحاب المذاهب والنِحَل

وفي هذا الهجاء يشير الدكتور صالح أحمد رشيد الى كثرة المهن ، وارتباطها بحياة الناس كانت سببا في تعرضهم للهجاء ، والنقد ، وينضوي هذا الهجاء حسبما يرى تحت الهجاء الديني ؛ لأن الشعراء تعرضوا للمهجوين بدافع اشتمالهم على هذه الصفة ، ومن هذا الهجاء الذي يوجهه الشعراء للصوفية بدافع رغبتهم . أي الشعراء . في التقرب للسلطة ، وتحصيل الأموال[٣]، وكذلك تطور الحياة بشتى اتجاهاتها دفع الناس إلى تناسي أمور دينهم ، وهنا على الوعاظ الاشارة على الناس بالرجوع الى انتهاج سبيل المؤمنين والرغبة في الرجوع الى الله [٤]. يوجه إبراهيم بن نصر بن عسكر الموصلي قوله هاجيا الصوفية مدعيا جهلهم ، ومنتقدا عاداتهم بأسلوب ساخر:

[المتقارب]

ألا قل لمكيّ مقال النصوح وحق النصيحة أن تستمع

متى سمع النفي دينهم بأن الغنى سنة تتبع

---

(١) المصدر نفسه: 272/8.

(٢) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: 19.

(٣) ينظر: اتجاهات شعر الهجاء في العراق من أواسط القرن الخامس حتى نهاية الدولة العباسية (أطروحة):69

(٤) ينظر: المصدر نفسه، (أطروحة): 69.

أن يأكل المرء أكل البعير ويرقص في الجمع حتى يقع
فلو كان طاوي الحشا جائعا لما دار من طر واستمع
قالوا : سكرنا بحب الاله وما اسكر القوم الا القصع (١)

وكذلك قوله فيهم :

[المنسرح]

شر الورى يا أخي وأحمقهم تراه إن نت عاقلا فطنا
من يدعي الزهد والصلاح وقد خالف في أمر دينه السننا
كل عُتُلٍ كأنه وعل قد عظمت بطنه وقد سمنا
خال من العلم شيخ طائفة قد صيروه من جهلهم وثنا
دينهم الرقص والغناء لقد طغوا بهذا وفارقوا ...
ما جعل الله ديننا لعبا اكلا ورقصا وصيحة وغنا (٢)

والشاعر في هذه الابيات قد تجنى على منهج التصوف؛ لأنه صفاء للذات الإلهية، ورماهم بهجاء يمثل وجهة نظره الشخصية؛ لأن نهجهم لا يخالف سنن ما جاء به ديننا الحنيف ، وإن الزهد والصلاح هو طريقهم.

(١) قلائد الجمان: 76/1.
(٢) المصدر نفسه: 76/1.

الإخوانيات:

مجموعة انماط شعرية تكتنفها رابطة وجدانية تنشأ بين أفراد قد تجمعهم أو لاتجمعهم رابطة النسب والولادة في ميدان الادب والجزء الاهم فيه انه شعر " يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء، وممدوحيهم، أو بين أصدقائهم، وأحبابهم ففيه التهنئة والاعتذار وفيه العتاب الشكوى، والصداقة والود، وما إلى ذلك من المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض، لذلك غلب عليه التأنق في المعنى، واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة، وكاذبة تارة أخرى"(١).

ولم تشتمل الإخوانيات على التهنئة، والعتاب، والاعتذار فحسب، إنما جاءت بمفهوم الصداقة، والإخوة حتى في أدب ما قبل الإسلام، أو فيما جاءَ بهِ الإسلام من قيم جديدة في العلاقات الاجتماعية تقوم على إحلال الرابطة الدينية التي بطلت بها عصبيات ثلاث هي: النسب، والحلف، والوطن، التي كانت سبباً من أسباب الجمع والتفريق بين العرب(٢).

فشعر الإخوانيات يصور مظهراً من مظاهر الحياة الاجتماعية، والعلاقات العاطفية بين أفراد المجتمع، فالشعر يرسم صورة هذه العلاقات من الارتباط الاجتماعي لعصر من العصور، فهي تجسد العلاقات، وتصورها في ميدان الصداقة والإخوة متضمنة صوراً من المودة، والإخاء في مختلف إتجاهاتها، ومعانيها كالتهنئة، والشكوى، والعتاب بين شاعر، وأخر، أو شاعر، وغير شاعر فهذا الشعر يكشف عن أخلاق الناس، وطبائعهم، ولولاه لما عرفنا تلك العلاقات، وأشكالها، وموضوعاتها، إذ يعد هذا الشعر لوحة إنسانية تدل على تجاربهم في هذا المضمار والكشف عن الصلات والوشائج التي تربطهم(٣).

1. **التهنئة**:

---

(١) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: 267.

(٢) أصول النظام الاجتماعي في الإسلام: 120.

(٣) ينظر: الإخوانيات في شعر العصر العباسي الأول، (رسالة ماجستير): 6-7.

ضربٌ من ضروب المديح إلا أن الفرق بينها وبينَهُ أنها تقال في مناسبات خاصة كالإبلال من المرض، أو لمناسبة عيد، أو النجاة من مكروه، أو غير ذلك من المناسبات المشابهة، أما المديح فإنّهُ غير مقيد بمناسبة، أو زمان، وشعر التهاني يقتصر فيه على المعاني المناسبة فإذا كانت مناسبة التهنئة عيداً ذكر مثلاً الصوم، والفطر، والدعاء بطول العمر، حتى يستمتع المهنأ بأعياد أخرى كثيرة" (١). والتهاني هي بحدِ ذاتها المشاركة بالمناسبات الخاصة التي تبعث البهجة، والسرور في نفس المُهنأ، وتدفع إلى تماسك العلاقات الاجتماعية، والمشاركة في مراسيم هذه المناسبات، والمبادرة بما فيه من فرح لصاحب المناسبة، وذلك باستخدام الدعاء والاتجاه إلى الله لديمومة النعمة على صاحبها باختلاف نوع المناسبة، وتهاني الشعراء كثيرة، ومتنوعة وذلك ما نجده في شعر محمّد بن حيدر بن محمّد أبو الطاهر الموصلي يهنئ بدر الدين لؤلؤ بحلول شهر رمضان:

[الطويل]

أهنئ بكَ الشّهر الذي جاء مقبلاً ... هناءً لهُ الأسماعُ تزهي وتطربُ

وأثني على الملك الذي أنت ربَّهُ ... ثنائي الذي قد يستطابُ ويعذبُ

أيا ملكاً أعيى الأنام ببذلِهِ ... فلم يبقَ راجٍ في الورى يتعتب (٢)

فالشاعر يبرعُ في تقديم تهنئتهِ، إذ يهنئ شهر رمضان بالأمير بدر الدين ويطري بأن تهنئته تطرب أسماع الناس، ثم يقدم ليميل بشيء عن كرم الأمير بقولهِ (أعيى الأنام) أي: أتعب البخل بكرمهِ فلم يبقَ ممن يعتب عليهِ بقلة المعروف، وقال أيضاً يهنئهُ بشهر رجب:

[البسيط]

أنت الذي جادني من فيض راحتهِ ... سُحبٌ بها عُدْتُ في أمرٍ من العدمِ

لك الهناءُ بشهرٍ جاءَ يشفعهُ ... بشراكم بدوام العز والنعم (٣)

---

(١) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: 267.

(٢) قلائد الجمان: 14/6.

(٣) قلائد الجمان: 15/6.

فالشاعر في تهنئتهِ يتطرق لكرم الأمير الذي إنهال عليهِ فأخرجهُ من صفة العدم المادية إلى تحسن الحالة، ويتقدم إلى الدعاء بدوام العز، والنعمة التي كان يتمتع بها ذلك الأمير فمعنى الكرم ودلالته قد أحاطت بالتهنئة بقوله فيض راحتهِ سحبٌ وهي كناية عن الكرم فكرمه كالمطر الغزير الذي سقط من جوف السحاب.

والكثير موجود في شعر التهنئة والمناسبات وله أيضاً يهنئه بعيد الفطر [١]، وبعد ذلك تجاوزت التهنئة بعد أن كانت مقتصرة على العيد أو شهر الصيام، فقد شرع عبدالمحسن بن عبدالله بن احمد الموصلي يهنئ القاضي حجة الدين أبا منصور المظفر الشهرزوري بمجلس الحكم:

[البسيط]

تهنّه مجلساً لما قعدت به ... قامَتْ صُروفَ الليالي عنْك تَرْتَحِلُ

به من العدل أبوابٌ قد أفتتحت ... كما به سُدّ خرقُ الدين والخللُ

من كان يبسط آمالاً ويقبضها ... فأنتَ لازلت مبسوطاً لك الأملُ [٢]

إنَّ صروف الدنيا، وأبواب العدل، والحفاظ على الدين، وباسط الأمل إنما هو تجاوز في محور الألفاظ، إذ إن كل هذه الأمور قائمة على هذا المجلس الذي يعنيه الشاعر فهو يشير إلى وضع الرجل المناسب في مجلس الحكم، وهذا القاضي هو القادر على السيطرة على مقاليد الأمور، والتهنئة قد تكون صادقة العاطفة تجاه المهنأ وذلك ما نلمحهُ عند الشاعر عبدالمحسن الموصلي مُهنِئًا بمولود:

[البسيط]

لك الهناءُ بميمون نقيبتهُ ... مبشرٍ بسعاداتٍ وإقبالِ

ولي هناءٌ بما بلّغت من أملٍ ... لا خيبَ الله فيك الدّهر آمالي

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: 6/15-16.

(٢) المصدر نفسه: 3/84.

إذ نحسُّ بصدق عاطفة التهنئة التي تقدم بها الشاعر إلى أهل المولود، إذ يصور الشاعر مفصحاً عن الغبطة التي إكتنفتهُ والسعادة قد ملأت قلبهُ ويدعو الله أن لا يخيب أملهُ بهذه البشرى.

2. **العتاب**:

هُو تحريك لعواطف الشخص المقابل بالابتعاد عن اللوم الذي يقود إلى الهجاء، والنفور، بل أن يكون الغاية منه كسب ود المقابل من غير التوسل إليهِ، إذ يقول ابن رشيق القيرواني: "العتاب وإن كان حياة المودة، وشاهد الوفاء، فإنّه باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة، والجفاء، فإذا قلّ كان داعية الألفة وقيد الصحبة، وإن كثر خشن جانبهُ وثقل صاحبهُ" [1].لانه مدرجة للقطيعة بين الأصحاب[2].

وهو من الفنون التي تجيش بالعواطف الزاخرة التي يحملها الشاعر نحو صديق كان بينهما مودة وحب ثم طرأ على علاقتهما ما شابها، وعكر صفوها فيعمد الشاعر في عتابهِ إلى لون من المؤاخذة الرقيقة التي يذكر فيها ماضي ودهما، ويفصّل فيها ما كان يربط بينهما من علاقات طيبة في شيء من التقريع الذي يعنف حيناً، ويرق أحياناً [3]، وذلك لم يوجه إلى الأصدقاء فحسب، إنما يوجه إلى الأمراء وذوي السلطان فهذا العتاب غالباً ما يحيط به المديح كالذي حدث بين أبي الفضل الطوسي الخطيب، وبين أتابك نور الدّين أرسلان شاه، وقد شرّف أرباب الدولة، ولم يشرفهُ فعاتبه عتاباً رقيقاً:

[السريع]

ماذا الذي أوجب نسياني ... يا مالكاً ليسَ لهُ ثاني؟

أخدمتي توجب لي ميزتي ... أم تقتضي منعي وحرماني

---

(١) العمدة: 160/2.

(٢) ينظر: العقد الفريد: 309/2.

(٣) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: 268.

أعيذُ بحراً زاخراً منك أن تجعلني فيهِ بطوفانِ
إن كان سلطان الورى مانعي فأنت في العالم سلطاني
كلّ البرايا رفلوا لابسي تشريف نور الدّين رسلانِ
فلم أنا وحدي حرمْت المنى مبدلاً ربحي بخسرانِ
لا زلت في أوج العلا صاعداً برغمِ أنفِ الحاسدِ الشاني (١)

فالشاعر يخاطب الأمير نور الدّين معاتباً إياه والشوق والشكوى يحيطان به؛ لأنه لم يمر بهِ عند دخوله على أرباب الدولة التي كان يسكن فيها الشاعر فيطلب منه أن يجعلهُ خلاً له، ويتحسر على عدم تشريفه لهُ ثم يمدحهُ بأنهُ في القمة على الرغم من الحساد.

والعتاب قول شعري تستدعيه حالة من الصدود، والتغافل، وهو في مضمونهِ الاجتماعي يعالج جانباً من العلاقات الاجتماعية بين الأصدقاء، والأصحاب المتحابين إذا أصابها فتور، أو ضعف، ويؤكد روابط الأخوة، وعهود الصحبة، وأواصر الصداقة، والوفاء (٢)؛ لأنه معاتبة الأخ خير من فقدهِ (٣). ومن روائع العتاب عند شعراء الموصل نجدها عند محمّد بن أبي بكر أبو عبدالله الموصلي، إذ كان مريضاً يعاتب صديقهُ:

[السريع]

لو غابَ من أصحابنا واحدٌ من ملة العلم إفتقدناه
كذا عهدنا الناسَ من قبلنا والناسُ أمثالٌ وأشباه
فقد تألمنا ولم تسألوا عن حالنا حسبكم الله (٤)

(١) قلائد الجمان: 85/3.
(٢) فن الرسائل في الأندلس(أطروحة): 103.
(٣) أدب الدنيا والدين: 151.
(٤) قلائد الجمان: 211/5.

وكذلك من جميل العتاب ما نلحظه في شعر محمّد بن محمّد بن عبدالكريم الموصلي المعروف بابن الآكاف [1] معاتباً بهاء الدّين ابن الربيب لعدم سؤلهِ عنه وعن حاله: [من السريع]

فأسئل عن حالي وعن قصتي وذبّ عني من أذى قد أراه

غلمان ابن العجمي كلهمُ قد حلّلوا قتلي وقالوا: الغزاه

وكيف ألقى القتل في بلدةٍ ملك أبي الحارث رسلان شاه

ثم يقول:

إنههم يا مولاي عن فتنتي وردّهم عني وإلاّ فآه [2]

3. **الإعتذار**:

إن الأدب العربي بما فيهِ، والشعر خاصة قد ارتبط به الاعتذار بتعدد فنونه، وموضوعاتها، واتجاهاتها، فشاعَ التعبير بها، وعرفت موضوعاتها، وتمثل التشفع، والتضرع، وطلب العفو، والاحتجاج، ودفع التعبير، وتحري الإنسان عما يمحو به الذنوب[3].

"والإعتذار ذلة، لابد منه؛ لأن الإصرار على الذنب، فيما بينك، وبين خالقك هلكة، وفيما بينك، وبين صديقك فرقةٌ، وعند سائر الناس مثلبة، وهجنة، فعليك به إذا واقعت الذنب، وقارفت الجرم، ولا تستنكف من خضوعك، وتذليك فيه فربما أستثير العز من تحت الذلة"[4].

وضع النقاد مجموعة من الدوافع إلى القول بهذا الشعر، وهي الرغبة، والطرب، والرهبة، والغضب فمع الرغبة يكون المدح، والشكر، ومع الطرب يكون

---

(١) محمّد بن أبي بكر الموصلي ابن الآكاف بفتح الهمزة وتشديد الكاف وفتحها وبعد الألف فاء، نسبةً إلى عمل الدواب. ينظر: التكملة: 265/2، رقم 1277، والآكاف هو البرذعة للحمار وهو بمنزلة السرج للفرس. ينظر تاريخ الإسلام: 611-620.

(٢) قلائد الجمان: 348/5.

(٣) ينظر: ديوان المعاني: 216/1.

(٤) نهاية الأرب في فنون الأدب: 259/3.

الشوق، ورقة النسيب، ومع الرهبة يكون الإعتذار، والاستعطاف، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعد، والعتاب [١] فهذا الاعتذار امتزج بكل ماوضعه النقّاد فهنا الرهبة ،والرغبة جعلت الشاعر يمدح ويعاتب ويعتذر، وذلك الذي نجدهُ عند علي بن عدلان الموصلي[٢] معاتبًا إياه إلى مجد الدين البهسني وعاتبهُ فيها قائلاً:

[الطويل]

لسان زفيري بالصبابةِ مُعربُ ... فماذا الذي يخفي الفؤاد المعذبُ

فتى نهتدي عند الظلام بذكرهِ ... كأنَّ إسمه في ظلمة الليل كوكبُ

فإن يكُ في حرّان قصّرَ خاطري ... قديماً فقد ينبوا الحسامُ المجرّبُ

فخذ هذه العذراء عذراً وطالما ... تنصّل من قبح الجريرة مذنبُ

فقد هاجها من حسن جاهكَ سالفٌ ... قريبٌ من العافي إلى العبد أقربُ

وليسَ لنظمي فيه فضلٌ وإنما ... صفاتك مجد الدّين تملي وأكتبُ [٣]

والاستعطاف من أحد مفاهيم فن الاعتذار يلجأ الشاعر إليهِ إذا أحسَّ بالحاجة إلى من بيده الغلبة، والسلطة، والغنى [٤]، وذلك ما نراه في شعر محمّد بن المبارك الموصلي معتذراً إلى بدر الدين لؤلؤ:

[من السريع]

دُمْ نافذ الأحكامِ والأمرِ ... في دولةٍ مشدودةِ الأزرِ

ورتبةٍ بالسعد مقرونة ... تسمو على العيّوق والنّسر

ونحن في ظلّ حماك الذي ... نلقى به غائلة الدّهرِ

نرتعُ من قربكَ في روضةٍ ... أزهارها أبهى من الزّهرِ

---

(١) ينظر: العمدة: 120/1.

(٢) علي بن عدلان بن حمّاد أبو الحسن النحوي الموصلي توفي سنة (666هـ) بالقاهرة. ينظر ترجمته: الوافي بالوفيات: 308/21، رقم 202، وفهرس المخطوطات المصورة: 379/1، وهو فيها "علي بن حمّاد بن عدلان".

(٣) قلائد الجمان: 96/4-97.

(٤) ينظر: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: 389.

يطربنا ذكرك فوق الذي يبلغ منا طرب الخمر

ثم يقول:

يا واهب الجُرد العتاقِ إستمع شكواي لما خانني صبري

لله ما بتُّ رهيناً بهِ من شدة الشوقِ إلى الصّقرِ

اضحكُ مواعيدك عندي بلا شك يماريها ولا عُذرِ

فإجمع بهِ شملي على حالةٍ ترضيك بالحمد وبالشكرِ [١]

فالشاعر يأتي في باب الجد، والجدل فيقيم الخصومة ثم يشرع إلى الاعتذار ويستعمل الصدق، أو يشرع إظهارهِ، أو ما يرى الصواب فيه، فالاعتذار محمود بين الغاية منه التأثير في المقابل، والشاعر قد يقتصد في الوصف، أو التشبيه المدح والذم وله أن يبالغ فيه، فالشاعر يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيهِ، إذ لا يستحسن الإسراف والكذب إلاّ في الشعر[٢].

4.**المساجلات والرسائل الشعرية**:

يعدُّ هذا النوع من الأشعار من قبيل الشعر الإخواني، ومن الممكن عدّهُ أحد الفنون الشعرية المتجددة عند شعراء الموصل، إذ إنه "لون لما يحدث بين صديقين احدهما شاعر، فإذا كان الصديقان شاعرين فإن المود،ة والمحبة تتبلور عند كليمها ثم تنطلق شعراً جميلاً، عذباً في مساجلات يحرص كل منهما على أن يتفق مع صاحبهِ في البحر، والقافية، والروي"[٣].

ولهذا إتّسم شعر المساجلات بالسهولة، وقربهُ إلى النثر، ومن تلك المساجلات ما نجدها بين عيسى بين الفضل بن بشر الموصلي، وبين أبي البركات المستوفي، إذ قال عيسى الموصلي:

[من الطويل]

---

(١) قلائد الجمان: 6/103-104.

(٢) ينظر: نقد النثر، المنسوب لاقدامة بن جعفر: 90.

(٣) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: 279-280.

وعدتكم وعداً ما كنتُ مضمراً وفاءً بهِ إذ لم أكن قلت عن جدِّ
وكم مرةٍ وعد الكذوب وعدتكم فمن بعدها لا تلزموني بالوعْدِ [١]

قال الصاحب أبو البركات فأجبتُهُ:

[الطويل]

وُقيت الرّدى ما ردّها فيك خبرةٌ فيحملُ هزلَ الوعدِ منك على الجدِّ
كذلك ما زالت وعودك كلها على سائر العلات كابية الزّندِ
متى فهُت مضطراً بوعدِ مسوفٍ فعجلت عقد الحلف من أول العهد [٢]

نجد أن كلتا المساجلتين تدور حول العتاب المبرح بينهما على نكث الوعد والوفاء به، وكذلك ما نجدهُ من مساجلات إخوانية عند محمّد بن أبي بكر الموصلي لأحد أصدقائه[٣].

ونتيجةً لتبلور العلاقات أخذ الشعراء يبتكرون "شعرًا ناتجًا عن رغبتهم في إختراع الجديد، وولعهم بالبحث عن أفكار المعاني، واختراع الصور المستحدثة والموضوعات المبتكرة التي لم ينتبه إليها أباؤهم، ولم يلتفت إليها أجدادهم من قبل"[٤]. ومن هذه الأفكار، والمعاني الجديدة المتجسدة في سجال شعري بين أحمد بن محمّد بن أبي الوفاء الموصلي [٥] وبين محيي الدين الكاتب عندما آذاه الفرس بحافرهِ، إذ قال أحمد أبو الوفاء الموصلي:

[الوافر]

أيا خير مَن يُرجى نداهُ ومن عمّ البريَّة بالنّوالِ
ومن إنْ هزّ في الجُلى يراعاً خَضَعْنَ لجدّهِ سُمر العوالي

---

(١) قلائد الجمان: 280/4.
(٢) قلائد الجمان: 280/4.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: 211/5.
(٤) إتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 337-338.
(٥) أحمد بن محمّد ابن الخطاب بن محمّد بن علي الموصلي، ولد سنة (630هـ). ينظر: القلائد: 304/1. وتوفي سنة (650هـ). ينظر ترجمته: فوات الوفيات: 126/1-132، والنجوم الزاهرة: 60/7.

وفي إن غاصَ في بحر المعاني خجلنَ لحُسن منطقهِ اللآلي
أتيتك عائداً وكفيت حالاً تعادُ لأجلها في كلَّ حالِ
فبابي منذ خفت عليك بال وحالي من مصابك غير حالي
ورحتُ وبيت فكري في إشتعالٍ عليك ونار قلبي في إشتعالِ (١)

فأجابه محيي الدّين الكاتب بديهاً:

[الوافر]

أيا ربَّ البلاغة في المعاني ومرضِّ المكارم والمعالي
ومولى كل إحسانٍ وبرِّ ومطلق كلِّ شكرٍ من عقالِ
من أربى على الفصحاء قولاً وزاد علي الأكارم في الفعالِ
لقد خولتني نعماً أضاءت نجومٌ سعودها في ليل حالي
فمنك عَلمتُ تحبير القوافي وعنكَ بقيتُ محمود المقالِ
أأحمد مجدك حيث أهوى عليّ عن نظيرٍ أو مثالِ (٢)

إن الرسالة الشعرية بما فيها من معانٍ، ودلالات قصد الشاعر أن يضمنها إياها، ولابد من وجود مرسل ومرسل إليه ووجود إشارات في المضمون تدل على أن الكلام يخص شخصاً مجهولاً، أو غائباً عن أنظار المتكلم، وليس حاضراً في الشعر الذي يستلهم عنصر الحوار، وظهور السمات التقليدية على الرسالة الشعرية، فقد تتناول الغزل، أو الشكوى، أو العتاب (٣)، وهذا ما نراه في شعر محمّد بن أبي بكر الموصلي عندما كتب إلى الضياء بن المغربي وكان مريضاً يعاتبهُ:

[السريع]

لو غابَ من أصحابنا واحدٌ من ملةِ العلمِ إفتقدناه

(١) قلائد الجمان: 313/1.
(٢) المصدر نفسه: 313/1.
(٣) ينظر: الرسالة الشعرية في الأندلس بين التجديد والتقليد: 13.

كذا عهدنا الناس من قبلنا والناسُ أمثال وأشباه

فقد تألمنا ولم تسألوا عن حالنا حسبكم الله [١]

فأجاب أبو عبدالله بن الخباز:

[السريع]

يا من إذا غاب محياه غاب سروري يشهدُ الله

خادمك الداعي لم ينقطع عنكَ لإهمالٍ وحاشاه

وقاك ربي وَوقانا الذي نحذرهُ فيك ونخشاه [٢]

حلت الفتوى في مضمون شعري، وكان ذلك في رسائل حملت معنى الفتوى، وأهدافها، وأغراضها، وكثيرًا ما تكون في أجواء مرضية لا يقصد منها أمور قضائية جدية [٣]، ومن ذلك ما كتبه علي بن عبدالله أبو القاسم الموصلي كونها المعاني المبتكرة وهي الإجازة قائلاً:

[الخفيف]

رجلٌ علق الطلاق بشهرٍ قبل ما بعد قبلهِ رمضان

فأجازه في الحال من غير توقف:

[الخفيف]

أيها العالمُ الذي فاق فضلاً فهو في كلّ مذهبٍ بُرهانُ

إفتني في الذي أقول فما مثلك من عزّه جوابُ مصان

رجلٌ علّق الطّلاق بشهرٍ قبل ما بعد قبلهِ رمضان [٤]

وكذلك لعبت عوامل الجو دوراً مهماً في تكوين الرسالة الشعرية، ومضامينها "فقد ساهمت أحداث الطبيعة في خلق الرسالة الشعرية، من خلال وقوفها عائقاً أمام

---

(١) قلائد الجمان: 211/5.

(٢) المصدر نفسه: 211/5.

(٣) مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والإسلام: 164.

(٤) قلائد الجمان: 34/4.

تحقيق اللقاء، أو الموعد، أو حضور الدّعوة، وكان من أبرز تلك العوائق الطبيعية سقوط الأمطار، ورداءة الجو، وبرد الشتاء، والثلوج، والسيول، وما شابهها من العقبات، وكثيرًا ما يمتزج الاعتذار بالشكوى من تلك العوارض"[١]، وذلك ما نجدهُ في رسائل العتاب الإخوانية لدى علي بن ملاعب الموصلي وقد كتب إليهِ بعض أصدقائهِ في يوم مطير:

[الكامل]

إذا كان هذا الغيث جاء لرحمةٍ نشرتُ به في شمال وجنوبِ

فلقد جنى يا صاحبي جَنَاتُهُ منع المحبِّ زيارة المحبوبِ

فأجاب أبو الحسن الموصلي على الوزن، والقافية نفسهما:

[الكامل]

يا أيّها الحَبْرُ اللّبيب وصاحب الفضل الغري ومن أتى بعجيب

لم يجَن هتّان السحاب وما أتى بإساءةٍ يا ممرضي وطبيبي

لكنهُ حبس الرقيب ولم يكُنْ منعَ المحبُّ زيارة المحبوبِ

فأنعِمْ وزَر فالغيث جاء لرحمةٍ ما جاء للهجران والتعذيب [٢]

وهنا يظهر الشاعر تغاير نظرتُهُ إلى الغيث الذي صار يهمو متدفقاً كما يستلهم في تقرير حقيقة ذلك الغيث من المعاني القرآنية، ومكنوناتها الدلالية التي تشير إلى أن الغيث حيثما ورد فإنه يدل على الرحمة، والخصب، والنماء، وزيادة الخير، وعلى العكس من المطر فإنه يدل على البلاء ولعلّ ذلك متأتٍ من النزعة الدينية التي كان عامة شعراء الموصل ينظمون بها، وتغلب عليهم حتى في نشاطهم الشعري، وأعمالهم الأدبية مما يولد جواً دينياً.

أما المنادمة والجليس فقد كان لها الأثر في خلق الرسائل الشعرية التي لم تقتصر على الأصدقاء فحسب، فأصبحت ترسل إلى كبار رجال الطبقة الحاكمة، إذ

---

(١) مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والإسلام: 127.

(٢) قلائد الجمان: 3/304-305.

"احتضنت في مضموناتها صوراً مختلفة للندامى، والولائم، والدعوات، والأنس، والطرب، وكانت تلك الرسائل تصف الجو الذي ولد فيه وصفاً شيقاً بما فيهِ من أحداث ومشاهد" [١]، وذلك ما كتبهُ محمّد بن علي بن زيد الموصلي إلى أتابك نور الدين أرسلان شاه بن مسعود وهو يداعبهُ بالقول، وكان نديمه وجليسَهُ:

[الكامل]

مولاي لم يخطُرْ فديتكَ غيرُ ذكركَ لي بخاطرْ
إن كنت يا خير الأنا م مِ نسيتني فالعبدُ ذاكرْ
أوليتني منكَ النّدى والحرُّ للإحسان شاكرْ
لا تسمع قولَ الأحينف فهو معتل الضّمائر
الصدق شيءٌ عندهُ في الدّهر من طرف النوادرِ
يقفوا بذاك خلال وا م لدهِ أبي الفتح المخامر [٢]

ومثلما ذكر البحثُ آنفاً أنَّ الرسائل الشعرية لا تكون بين الأصدقاء، والأحبّاء فحسب، إنما قد تكون رسمية كأن ترسل إلى قائد، أو ملك، أو خليفة فيطغى عليها الاستعطاف؛ لكي يحقق المرسل هدفهُ المنشود كما يقول أبو هلال العسكري "وسبيل ما يكتبهِ التابع إلى المتبوع في معنى الاستعطاف ومسألة النظراء إلاّ يكثر من شكاية الحالة، ورّقتها، واستيلاء الخصاصة عليه، فإن ذلك يجمعُ إلى الإبرام والاضجار بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر، والاعتراف بشمول النعمة وتوفير الفائدة" [٣] وذلك ما نلمحهُ فيما كتبهُ محمّد بن حيدر بن محمّد أبو الطاهر الموصلي إلى بدر الدين لؤلؤ:

[المنسرح]

يا مالكاً اصبحت أناملَهُ تفتحُ بابَ الرجاء للراجي

(١) مضمون الرسالة الشعرية في الجاهلية والإسلام: 182.
(٢) قلائد الجمان: 237/5.
(٣) الصناعتين: 163.

وظلّهُ ملجأٌ المخوف ومنـ م جاةٌ لمن ظنَّ أنهُ ناجي

ما بال حظي عادت محاسِنَهُ الـ م بيضُ كليلٍ سوادهُ داجي [١]

ولم تقتصر الرسائل الشعرية على الأصدقاء، أو رجال الطبقة العليا فقد كانت بين الإخوة، وغالباً ما تجمع هذهِ الرسائل الرجاءِ، والعتاب، وعواطف الرحمة، وتصوير نفسية المرسل، ومن ذلك ما نراه عند محمّد بن علي الموصلي وما كتبهُ إلى أخيهِ بعد تهاجر كان بينهما:

[الكامل]

قدمتُ قبلكَ وأفتديتُ بمهجتي يا ذا الذي من غير جرمٍ يعتبُ

أو لست تعلم أن عتبك ظالماً مما جناه النحل عندي أعذبُ [٢]

فالشاعر هنا يمزج بين إستعطاف أخيه، والعتاب الذي يحيطهُ الرجاء في أن عتابه له أحلى من الرحيق الذي يجنيه النحل.

5. **النصيحة**:

هي إحدى الأنواع التي تنضوي تحت الشعر الإخواني ولها أهمية كبيرة وجليلة، إذ أشار القرآن الكريم في قوله تعالى ((أُبَلِّغُكُمْ رِسَالاَتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ))[٣]،وهي "الدعاء لما فيهِ الصّلاح والنهي عما يفسد الأخلاق" [٤]. والنصح مبدأ إنساني يراد بهِ الإرشاد والتوجيه، ويتم بين الإخوان بإسداء المشورة المخلصة بالرأي السديد الذي ينبغي من ورائهِ إحتراز الأخ من الإساءة والوقوع في الزلل، والسير وراء الأهواء بما يوهم أنّه صالح [٥] ،فالنصيحة

(١) قلائد الجمان: 16/6.

(٢) المصدر نفسه: 199/6.

(٣) سورة الأعراف، الآية (68).

(٤) التعريفات: 361.

(٥) الإخوانيات في العصر العباسي الأول، (رسالة): 119.

ضرورية ونافعة عندما يتقدم فيها شخص بالنصح لأصدقائهِ أو للناس جميعاً لذلك لابد أن تكون بعيدة عن الخشونة والتنفيذ في النصح(١)

أما النصيحة في الشعر ما هي إلاّ حكم إستخلصها الشعراء من تجارب حياتهم، وتقوم على التوجه، والإرشاد، ويعرفها أحد الباحثين على إنها قصائد الهدف منها توجيه الآخرين نحو الأفضل حسب رؤية الشاعر ، ومن منطلق التجربة لهذا الشاعر أو من منطلق ديني يدفعَهُ إلى تقديم ما هو خير وفيه صلاح(٢).

وهذا ما نلمحه في شعر علي بن أبي بكر الموصلي، إذ ذكر صاحب القلائد قائلاً: نقلتُ من خطهِ، وأجاز لي الرواية عنهُ، طلب بعض أمراء الشام قميصاً يتبرك به من ثيابهِ فأنفذ لهُ قميصاً ومعه هذه الأبيات التي يقدم فيها النصح لهؤلاء قائلاً:

[السريع]

قميصُ عبدٍ مذنبٍ غافلٍ زمانَهُ في صفقة خاسرَهُ

فإبك على من ضلَّ في غفلَةٍ قد خسر الدُّنيا مع الآخرة (٣)

فالشاعر يقدِّم النصح لهؤلاء الغافلين الذين يتبركون بشيء من ثيابهِ يصفهم بأنهم كالتجار الذين خسروا صفقة في البيع فصفقة رضا الله، ودخول الجنة هي التي يعنيها الشاعر فيوجه نصيحة لهم على أن يتركوا هذه الغفلة، وأن لا يتركوا الدنيا على حساب الآخرة.

ولابد منها ان تراعي حال النتلقي وذلك بتجنب النصح الذي يكون بلا جدوى ويحيطهُ التجريح وهذا ماقاله ابن حزم في انك"إذا نصحت فإنصح سراً لا جهراً، وبتعريض لا تصريح، فإن تعديت هذهِ الوجوه فأنت ظالم، لا ناصح، وطالب طاعة ملك، ولا مؤدي حق أمانة، وأخوة وليس هذا حكم العقل... ولا حكم الصداقة، لكن حكم الأمير مع رعيتهِ، والسيّد مع عبدهِ" (٤)، وما ينطبق على هذا النص نجدهُ في

(١) ينظر: الأخلاق والسير في مداواة الناس: 48.

(٢) ينظر: القصيدة الأندلسية في القرن الثامن: 487/1.

(٣) قلائد الجمان: 33/4.

(٤) الأخلاق والسيّر في مداواة النفوس: 44.

شعر عباس بن بزوان بن طرخان بن بزوان الموصلي [١] يقدّم النصيحة لكن بطريقة لا تمت إليها بصلة، ذكر صاحب القلائد، أنشدني ابن بزوان لنفسهِ قائلاً:

[الوافر]

ذر الدُّنيا ولا تغتر فيها بصحبةِ صاحبٍ ووادِ خلِّ

وكن فرداً تعش فيها حميداً ولا تركنْ إلى ولدٍ وأهلِ

ففي الأولادِ متعبةٌ ونقصٌ وعزُّ الأهلِ مقرون بذلِّ [٢]

إن الشاعر بدأ كلامهُ بعدم الغرور بمغريات الدنيا وهذا ضربٌ من الزهد، لكنه يشير إلى ترك الأصحاب، والأخلاء لكنه يهدم هذه النصيحة الموجهة إلى أن يترك الإنسان أهله، وعائلته فيعدّها نقصًا، وإن الحياة مع الأهل ذلّ، وهذا ظاهر الكلام، لكنه في عمق النص نجد أنَّه ينصح بالتوجه إلى تحصيل الدار الآخرة بترك ما في الدنيا من زينة، وأناس يودهم.

6. **شعر الفكاهة والدعابة**:

أحد أهم ظواهر شعر الإخوانيات يقوم على الضحك، والتسلية ودافعه هو تعقد الحياة الاجتماعية في زمن الدولة العباسية مع كثرة الترف، والغنى، وإزدياد أبهة الملوك، والسلاطين، والخلفاء جعل الناس يعيشون في ظل الملك، وحاشيتهِ، فيتطرقون إلى الفكاهة، والإضحاك؛ لإدخال السرور والبهجة إلى قلوب الخلفاء، والأمراء، والوزراء، ولهذا فإن الفكاهة "ظاهرة فنية اجتماعية عريقة في الوصف الإنساني"[٣].

ويتخذ شعر الفكاهة في الإخوانيات وسيلةً لدفع الملل، والتسلي الممتع البريء، وإدخال السرور إلى نفس الصديق من جهة، وإلى إظهار المقدرة على التندر

---

(١) عبّاس بن بزوان بن طرخان بن بزوان بن أحمد بن محمّد الموصلي، من أصحاب أبي القاسم السمرقندي ولادته خمسين وتسعمائة، له كتاب "إسلام الصحابة الأعلام ومن له ولد منهم في الإسلام". ينظر: قلائد الجمان: 287/4.

(٢) قلائد الجمان: 288/4.

(٣) ينظر: دراسات فنية في الأدب العربي: 15-27.

من جهة أخرى، لذلك فهي تحتاج إلى مهارة في التعبير، ودقة في التصوير حتى لا تؤذي الصديق، وإن كان يبدو في مبعثها ما يشبه الإيلام [١]، على الرغم من ذلك "تبقى وسيلة للضحك، والإضحاك" [٢]، ومن هذه الفكاهات ما قالهُ عبدالواحد بن إبراهيم الموصلي في ثقيل:

[مجزوء الكامل]

وثقيلِ طبعٍ من رزا م نتِهِ أديمُ الأرض شاكي
تقع الزلازل إن مشى فالأرض دائمةُ الحراكِ
وكأنما كرهُ البسيـ م ـطة تحته كرهُ المحاكي [٣]

فالشاعر يصف رجلاً ثقيلاً بأن ثقلهُ جعل الأرض تتألم، وتميد من ثقله باسلوب إخباري أنه كرة بسيطة، والذي يرى في إستعمال الألفاظ العبث مع الذي يداعبه تزيد من قوة فكاهتِهِ الشعرية، ويجعلها أكثر قبولاً وشيوعاً؛ فيحقق الشاعر بنفسه وشعرهِ الشهرة، والذيوع على سبيل الإضحاك وتسلية الآخرين[٤].

وفي العصر العباسي تجمعت الكنوز، واستفحل الغنى، ولم يكن توزيع الثروة عادلاً، لذلك فقد اشتد التمايز بين طبقات الشعب وفئاته على خلاف ما كان عليهِ الأمر في فجر الإسلام وبدايتهِ من تضامن عميق بين الناس فتكونت في العصر العباسي طبقات اجتماعية مستندة إلى فروق اقتصادية بارزة، بعضها متمول مترف مجدود، وبعضها فقير مكدود مجهود، ولا نستغرب إذن أن تغدو النكتة البارعة والكلمة المحكمة البنيان القوي سلاحاً عند بعض الأدباء يستعملونهُ في الميدان الاجتماعي، والسياسي؛ لتفتك بالخصوم وتخفض من شأنهم كما صار التهريج واللعب بالألفاظ وسيلة للعيش على الخلفاء [٥]، وهذا ما نجده في شعر عبدالباقي بن

(١) الإخوانيات في شعر العصر العباسي الأول: 93
(٢) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها: 218.
(٣) قلائد الجمان: 135/3.
(٤) ينظر: شعر الفكاهة في العصر العباسي، (رسالة): 38.
(٥) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 281.

محمّد بن إسماعيل الموصلي ما قاله إلى نصر بن القيسراني على سبيل المداعبة، والإحماض:

[من السريع]

يا أيّها الصّدرُ الكبير البَها ومن غدا حِلْفَ الحِجَى والنهى
إن كان ذا التأخير عن موجبٍ بأغيدَ مقلتهُ كالمها
فالعذر مقبولُ بالحاظِهِ إذ كان رؤيا مثلِهِ تشتهى [1]

فالشاعر يداعب صاحبه في مظهر الأبيات بأنهُ كبير إليها للدلالة على الفخامة والضخامة وإن الأمور منتهية إليه، ويشبه مقلته كعيني البقرة الوحشية الواسعة ثم يصف شهوة الرؤيا بأنه لا يرغب في رؤياه ويكتنف هذا النص العتاب فهو يداعبه ويحاول أن يثير في وجدانه الرغبة في الضحك قليلاً مسلياً إياه عما ينوبهُ من خطوب الحياة، وآلامها، فيبسط له العذر في أن موجب تأخيرهُ هو (أغيد) يعني من أمور الوجد، والعشق، فعذره إن إعتذر مقبول، ولا جناح عليه فيما فعل... وقد حاول الشاعر أن يمهد الجو لقبول العذر، إذ جعل المُقل، والألحاظ تعتذر لا اللسان ليكون العذر أكثر قبولاً، وأسوغ عند المتلقي، وأكثر تأثيراً وهذهِ نكتة إسلوبية قصدها الشاعر ليحرر ما ابتغاه، وتوسل به.

والفكاهة على تعدد إتجاهاتها سواءً كان الغرض منها الهجاء ، أو التسلية تبقى ضرباً من ضروب المزاح الذي يحدث أصحابهُ ، ويضحكهم ووجدت الفكاهة مجالاً رحباً في أوساط المجتمع العباسي بمكوناتهِ المختلفة بعد الثورة المعرفية التي أدت إلى التحضر، والتطور، وأصبحت مرموقة تطلب كثيراً في المجالس والمحافل ولاسيما عند الخلفاء والوزراء، إذ جعلوها وسيلة مهمة للترفيه ، والتسلية والإضحاك ، أو لترويض الأفكار [2]، ومن تلك الفكاهات التي وجهها محمّد بن أحمد الموصلي ابن الحلادي إلى محيي الدين محمّد بن سعيد الجزري الوزير الذي أمر مشرفهِ على المطبخ ليحمل إليهِ طعاماً وكان أحول فقصر فيهِ قائلاً:

---

(١) قلائد الجمان: 153/3.

(٢) ينظر: ثمرات الأوراق: 187.

[الطويل]

أيا ماجداً تُلفى السماحةُ والحِجَى وبدرٌ الدجى والبأسُ ما بين ثوبيهِ
أأشكُو اليك الباقلانيّ لائماً وقد رُحْتُ محتاجاً إلى برّ كفيَّهِ
يَجيءُ إلينا بالقليلِ يظنّهُ كثيراً وليسَ الذَّنبُ إلا لعينيهِ
ومن سوء حظي أن رزقي مقدَّرٌ براحةِ شخصٍ ينظر الشيء مثليهِ[1].

وقال أيضاً في شخص يدعي معرفة العروض:

[الطويل]

وقالوا غَدا نجلُ الجنيد مُصنّفاً عروضاً وبعضُ الناس أفضل من بعضِ
يقطع أعراض البسيط وإنّما يقطعهُ أهل البسيطة في العُرْضِ
لقدْ رُميتْ بالثلم والخرم دُبُرُهُ كما رميت كفاهُ بالكفّ والقبضِ [2]

(١) قلائد الجمان: 323/1.
(٢) المصدر نفسه: 323/1.

الغزل بالغلمان (المُذكر) والسقاة:

أولاً: الغزل بالغلمان

لكل باحث رأي حول موضوع الغزل بالغلمان ، وبدايته الأولى، ونشأته، إلا أن الباحثين يتفقون على أنّ سبب شيوع ظاهرة الغزل بالمذكر في العصر العباسي راجع إلى شيوع حالة الترف ، والراحة التي صارَ عليها المجتمع العباسي ، وانفتاحهُ على العناصر الأجنبية في بداية القرن الثاني الهجري الذي يعدُ أهم مرحلة من الازدهار والتطور، وما أفرزتهُ هذه العناصر الدخيلة على المجتمع من مظاهر جديدة في الحياة، إذ ازدهرت مجالس الطرب، والغناء، ومجالس الخمرة، وظهور طبقة من السقاة المخنثين الذين يتفننون في مظاهرهم، فضلاً عن الجواري وكثرتهُنّ ، وظهور التبذل، والتعهر في حياتهن تعدُّ كل هذهِ الدوافع المحرك الأساس في ظهور ، الغزل بالمذكر وتطوره، وبدخول هؤلاء إلى المجتمع العربي في العصر العباسي ، وصادفت فيه "أن شاع الترف في الحانة، وعمّر بالقصور الشاهقة والبساتين الفيحاء"(١). فضلاً عن أنّ جميع الموسيقيين، والمغنين، والراقصين، والراقصات انتقلوا بفرقهم من الحجاز إلى الشام، ثم إلى العراق، إما من الفرس، وإما من الروم (٢). وهناك أسباب أخرى ساعدت على ظهور الغزل بالغلمان هي: قلة مركز المرأة، كثرة الجواري النازحات من بلدان أخرى دفعت الطبقة العباسية العليا ولكثرة الترف إلى البحث عن متع جديدة مبتكرة(٣).

ويشير احد الباحثين إلى أن ضعف الوازع الديني الذي يحول بين الطبقة الحاكمة والانحراف،دفع الكثير منهم على الابتعاد عن الخلق العربي الاصيل، فالعرب سابقاً لم يعرفوا اللواط إلا بعد مخالطتهم للأجناس الأجنبية فبذلك قد تخلوا عن أخلاقهم مقلدين الدخلاء من هذه الأجناس(٤).

---

(١) إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 53.

(٢) من الشاطئ الأخر: 85.

(٣) ينظر: إتجاهات الشعر العربي: 517-250.

(٤) ينظر: الشعر العربي في القرن السادس الهجري: 257.

ولا يريد البحث أن يطيل القول بهذا الغزل، فالمهم في ذلك إنّهُ حديث النشأة بالنسبة للعصر العباسي ولاسيما، وإنّهُ لم يقتصر على هذهِ الحِقبة ولم يقتصر على شعراء الموصل، فقد سبقهم شعراء القرن الثاني الهجري وصولاً إلى العصر الذي حكمه البويهيون، والناظر إلى دراسة الدكتور محمود غناوي الزهيري يجد ذلك [١]. ومن بعدهِ العصر السلجوقي، فقد تطرق الدكتور علي جواد الطاهر في دراسته [٢]، ووجد أيضاً في زمن استقلال الخلافة إلى سقوط بغداد [٣]، وقد ذكر البحث آنفًا البدايات الأولى، والتطور التأريخي لهذا الفن الشعري الذي ظهر مع بدايات قيام الدولة العباسية، ويعدَّ أبا نواس احد أكثر الشعراء قولاً بالغزل بالمذكر، إذ يذهب بالقول الدكتور شوقي ضيف في والبة بن الحباب: "إنهُ هو الذي يتحمل وزر إفساد أبي نواس بل في رأينا هُو الذي يتحمل وزر العصر كله وما شاع فيه من هذا الغزل المقيت الذي يخنق كرامة الشباب، والرجال خنقاً" [٤]. ومن ذلك غزل محمّد بن علي بن الحسن بن علي الموصلي[٥] في غلام يرتدي رداء أحمر:

[الكامل]

ومهفهفٍ كالغصنِ قامتُهُ ... وبخصرهِ ما بي من السّقمِ

لم أنسَهُ لمّا بَدا قمراً ... يختالُ في ثوبٍ من العنمِ

وحواسدي حولي وقد بهتوا ... من حسنهِ في ذلك الصّنمِ

فأجبتهم والدّمع يسكب من ... جفني في خدي كالدّيمِ

لم يكف أنّ دمي بوجنتهِ ... حتى تسربل كُلّهُ بدمي [٦]

---

(١) الأدب في ظل بني بوية: 266-271.

(٢) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم: 415/2-417، 130/2-133.

(٣) وهذه تمثلت بدراستيّ مزهر عبد السوداني، الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: 257-266، ودراسة عبدالكريم توفيق العبود، الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد: 224-227.

(٤) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول: 73.

(٥) محمّد بن علي الموصلي ولد بالموصل سنة (580هـ). ينظر ترجمته: القلائد 97/6-98.

(٦) المصدر نفسه: 100/6-101.

فالشاعر كان جريئاً بالمجاهرة بهذه الأوصاف، إذ وصف خصر الغلام وثوبهُ، وقوله (دمي بوجنتهِ) ، إلاَّ انه لم يتغزل بالخلاعة ، والمجون على شاكلة من سبقوه؛ لأن البيئة الموصلية بيئة تقوم على أسس دينية، وأخلاقية، واجتماعية تنكر هذا الضرب من الغزل المستهجن ، وتزدري الداعي إليه ، والقائل فيه؛ لأنه فاحشة ظاهرة الفحش ، وحالة شاذة يلفظها المجتمع ، وينبذها لاسيما الموصلي، وشيوع هذه ظاهرة الميل إلى الغلمان، أدى إلى تطور الغزل، إذ أدى كما قدمنا إلى منشأ الغزل بالمذكر الذي نعني به ما أريد به للمذكر لفظاً ، ومعنى لا الذي ما أريد به المرأة على لفظ المذكر، إذ وجدنا هناك شعراً كثيراً قد يأتي فيه الضمير العائد على المذكر، لكنه في حقيقتهِ يعود إلى المرأة، ولشيوع هذه الظاهرة أصبحت هناك طائفة من الشعراء لهم غزل بالمذكر، فنرى الشاعر يصف جمال الفتى كما يصف جمال الفتاة ويمثل لنا شغفه بهِ كما يمثل شغفهِ بالفتاة، وميلهُ إليها، كما أصبح هناك طائفة من الناس يصغون إلى هذا الشعر ، ويستمعون إليهِ ، ويتذوقون ما فيهِ من روعة وجمال(١).

وذلك الذي نلمحَهُ عند محمّد بن أبي الوفاء بن أحمد الموصلي (٢)، متغزلاً في غلام قصاب قائلاً:

[الوافر]

وأهيفُ قدُّهُ قدّ العوالي ولكنّ خدّه خدّ العوالي

بمديتهِ ومُقلتِهِ تصدّى لسفك دمّ المواشي والرجالِ

تراه قاطماً ما ظلّ يغري به الأوداج خلواً لا يبالي

فلو ردّت وقد نهلت رضاباً كشهد شيبٍ بالماء الزلالِ

إلى أعناقها من غير ذبحٍ لكلّ قامٍ يسعى غير آلِ (٣)

---

(١) ينظر: الغزل عند العرب: 153.

(٢) محمّد بن أبي الوفاء بن أحمد بن أبي الطاهر أبو عبدالله النحوي الموصلّي ولد سنة (558هـ) وتوفي سنة (632هـ). ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 5/308-309.

(٣) المصدر نفسه: 5/309.

نحسُ في هذا النص أنَّ اندفاع الشاعر في الغزل بالغلام ليس من باب التلذذ وما هو إلاّ اتجاه يُراد به التقليد أكثر من كونِهِ سلوكًا خلقيًا عمد إليه وليس للتنفيس عن رغبات جنسية يعاني منها(١).

وكذلك ما نجده في شعر عبدالواحد بن إبراهيم بن الحسن الموصلي متغزلاً بغلام:

[البسيط]

وشادنٍ بابليّ الطرفِ لو رشقتَ لحاظُهُ قلبَ هاروت لَمَا سحَرا
كأنّ غانية فتّ العبير بها في فيهِ لمّا ترشفت اللّما وسَحَراً
لما أمدّت بقتلي وجنتاه بدا خطّ العذار على خدّيهِ معتذراً
عاطيته في ظلام الليل شمس ضحى درَّ الثريّا على كاساتِهِ نثرا
فقال لي وثنا من قدّهِ غُصنا وشامَ مبتسماً من ثغرهِ دررا
كيف السبيل إليها أو إليّ بها والشمس ما ينبغي أن تدرك القمرا
فقلتُ لما رأى فيها محاسنهُ: دع ما سمعتْ وصدّق ما ترى نظرا(٢)

عرف هذا العصر هذا النمط من الغزل؛ لأنه امتداد للغزل الذي نشأ في العصر العباسي وتذهب ، وتؤيد ذلك الدكتورة بلقيس الحميدي قائلة: "لم يكن الغزل بالمذكر جديداً في هذا العصر ، فقد وجدت آثارهُ في الشعر قبل القرن السابع، إذ شاعَ، وانتشر على يد شعراء التهتك ، والمجون أمثال أبي نواس، ووالبة بن الحُباب، ومطيع بن إياس ثم استفحلت هذه العادة السيئة ، ولم تختص بهؤلاء الشعراء فلم يكونوا وحدهم الذين يجاهرون بآرائهِم ، ويتغزلون صراحةً بل صار حتى القضاة ، والعلماء لا يتورعون عن وصف مشاعرهم، وإحساساتهم، وغرامهم بالغلمان"(٣).

(١) يُنظر: الشعر في ظل بني عباد: 153.
(٢) قلائد الجمان: 3/133-134.
(٣) إتجاهات الشعر العربي في العراق من سنة 656 حتى سنة 800، (أطروحة): 178.

ومثل هذا الغزل الذي نجدهُ عند المؤدبين، والعلماء كما ورد في شعر محمّد بن يوسف بن مكارم بن منصور بن عبدالله الموصلي المؤدّب [1] في غلام إسمهُ حسن حينما قيل له عشقت حسن فأحسن في وصفهِ متغزلاً به:

[الخفيف]

بأبي شادنٍ أغنُّ غضيض الـ م طّرفِ لدُن القوام حُلو التثني
عربي الألفاظ من آل خا م قانِ سما حسنَهُ من كلِّ حُسنِ
بابليّ الألحاظ محجز هارو م تِ بسحرِ الجفون من كلِّ فنِّ
يتجنى عليَّ من غير جرمٍ فهو عذب الجنى ومرّ التجني
لستُ أنساهُ قائلاً بحياتي هل تعشقت قط أحسن مني
قلت دع ما مضى فلست أرى مثـ م ـلك حسناً يا غاية المتمني [2]

إنَّ الحسية التي يتعاطاها الشاعر في وصفهِ الغلام تنم عن نمط سايكولوجي يتسم بالشذوذ المفرط بالشعور إتجاه الغلام الذي أسبغ عليهِ صفات إنثوية، هذا من جانب، ومن أخر فإن هذا اللون من الغزل يجسد عملية تحول شعوري عام ناجم عن تفتق من الإرهاصات النفسانية المضطربة المتولدة عن شيوع ظواهر شذوذية عديدة في الحياة الاجتماعية العامة، مما أنعكس على كثير من الأجواء النفسية الواقعة في منطقة ظلامية، تتشبث بأضعف الأسباب لإفراغ محمولاتها الشعورية الإنتكاصية الموغلة في تجاوز حدود الاغتراب النفسي الذي كابدتهُ تلك الطائفة من الشعراء، الأمر الذي دفعهم إلى الرغبة الوحشية المتأتية من غرائبية المجتمع.

فيجسد الشاعر صورة الغلام على نحو ما ترتضيه غريزته من نسق القوام، وجمال الأعين، وصفاء الأديم.

وبعض شعراء هذا العصر ممن اختص بهذا الغزل ومنهم بعض شعراء الموصل يعبرون عن حبهم، وغزلهم للغلام في إطار معنوي لا يختص بالحسية

---

(١) كان يؤدب الصبيان بالموصل ثمّ ارتبطه الأمير أمين الدّين لؤلؤ بن عبدالله البدري لتأديب ولده الأصغر. ينظر: ترجمته: قلائد الجمان: 112/6.

(٢) قلائد الجمان: 114/6.

فحسب، إنَّما هو: "عاطفة تشبه العذريين وما فيها من رضا بعذاب الحب، والرغبة في الاقامة عليه تلذذًا به، وحرصًا عليه.. في لهجة عفة لا مجون، ولا إفحاش" (١)، وهذا نجدهُ عند احمد بن عبدالله بن احمد بن عبدالقاهر الموصلي:

[الوافر]

بدَمْعٍ في الملاحةِ لا يُمَارَى إذا ما العَقلُ فكّرَ فيه حَارَا

لنا من وجَهِهِ قَمَرٌ مُنيرٌ ومِنْ خَدَّيهِ نَجِنِي الجُلّنَارَا

ومِنْ أَلَحَاظِهِ نَفَحَاتُ سِحْرٍ يُثيْرُ شُواظُها في القلبِ نَارا (٢)

الشاعر في غزله هذا كأنّهُ يقف وقفة الشاعر العذري إزاء المرأة، فهو هنا يعبر عن هذه العاطفة التي يصف فيها الغلام متغزلاً به، بعيدًا عن مجون راضيًا بعذاب الحب، وهذا النص تحيطه المعنوية أكثر من الحسية المفرطة التي يتعاطاها الشعراء.

وفي هذا الغزل يستدعي الشاعر صورة الأنثى بشتى صنوفها بصرية، أو خيالية، او ينسجها من الواقع فيعمد على "تصوير الأوصاف الجسدية، والتغني بالمفاتن، حتى إنَّهُ في بعض الأحيان يتلبس على القارئ – معرفة – نوع الغزل، أهو أنثوي ام غلامي؟ ما لم تكن هناك قرينة تدلُّ على المراد منه" (٣)، وهذا ما نجدهُ عند احمد بن محمّد الموصلي(٤)، مجسدًا صورة الأنثى بإضفائها على المذكر، وهنا قالها في غلام يُعرف بالسُكّر، وكان صبيًا مليحًا حين إختط عذارهُ وإسمه حسن:

---

(١) الشعر في بغداد: 274.

(٢) قلائد الجمان: 163/1.

(٣) الأدب في ظل بني عباد: 53.

(٤) أحمد بن محمّد بن أبي الوفاء ابن الخطاب ويلقّب بالهزَبر أبو الطيب الموصلي. يُنظر ترجمته: الأعلام: 219/1، والوافي بالوفيات: 102/8-108، وشذرات الذهب: 274/5، وذيل مرآة الزمان: 96/1-104.

[مخلع البسيط]

أَلْحاظُ عَيْنَيْكَ فاتناتٌ جُفُونُها الوَطْفُ فاتراتُ (١)

لِلغُصنِ منْ قَدِّكَ إنفتَالٌ والظّبي من جِيْدكَ التفاتُ

والثّغرُ كالثِغرِ في امتناعٍ يَحميهِ مِنْ لحظَكَ الرَّماةُ (٢)

حيّاتُ صِدغَيكَ قاتلاتٌ فما لمَلسُوْعَها حَياةُ

فرّقَ بيني وَبيْنَ صَبَري منْك ثنايا مُفرّقاتُ

يا بَدرَ تمٍّ لَهُ عذارٌ بِحِسنِهِ تمتْ الصّفاتُ

مُنَمنَمُ الوشي في هَوَاهُ يا طالمَا نمّتْ الوشاةُ (٣)

في هذه الأبيات يتغزل بغلامه اسمه (حسن) وفي هذا الغزل نحظى بقصص تفصح عن تورط الشعراء في مفردات حسية وعاطفية مفصلة تفصيلاً، لكنها ليست بالصورة الفاحشة التي تصور عملية اللواط التي تضمنتها البدايات الأولى لظهور هذه الظاهرة الغزلية وهي الغزل بغير النساء(٤).

وكذلك من هذا الغزل نجدهُ عند عبدالرحيم بن محمّد بن محمّد بن يونس الموصلي(٥):

يا شادِنًا نَفّرني عَنِ السُّلُوِّ إذ نَفَرْ

فَتَرَتني إذا فَتَرَتْ عَينَاكَ عَنْ كلِ البَشَرْ

هَجَرْتني فالنومُ مُذ هَجَرْتَني جفني هَجَرْ

يَا مَنْ لَهُ قُدٌّ قضيـ بيَّ وَخصْرٌ مُختصَرْ

---

(١) الوطف: جمع أوطف: وهو الكثير الشعر من الحواجب.

(٢) الثغر الأول: الفم، والثغر الثاني: موضع المخافة مما يلي العدو.

(٣) قلائد الجمان: 318/1-319.

(٤) يُنظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: 197-200.

(٥) عبدالرحيم بن محمّد بن محمّد بن يونس بن محمّد بن منعة الموصلي. يُنظر ترجمته: الوافي بالوفيات: 391/18، وطبقات السبكي: 72/5، والبداية والنهاية: 265/13، والحوادث الجامعة: 374، وذيل مرآة الزمان: 14/3-16.

سَحَرْتَ لَيلي بالجفا فما لِلَيْلي مِنْ سَحَرْ
لما بَدا شارِبُهُ مع العَذارينِ وَطَرّ
أيْقَنتُ أنّي في الهَوى أَقْضي ولا أَقضي وَطرْ (١)

يصف الشاعر الألم الذي ولدهُ هَجر هذا الغلام لهُ، فكأن محبوبته تركتهُ مصاباً بحمى السهر، والذي يتصفح هذه الابيات وما يشاكلها في هذه الظاهرة يجد صورة لمجتمع به عادات، واتجاهات، وأطوار لا يصدّقها عقل سوي(٢).

وكذلك وجحد البحث شيوع النصوص التي قيلت في هذا الضرب من الغزل، إذ جعلهُ شعراء هذه الحقبة "هدفًا من أهدافهم، فكان البعض يوردهُ في مطالع القصائد على عادة الأقدمين، والبعض الاخر يجعل قصائدهُ كلها غزلاً" (٣)، والمتصفح لقصائد هذا الغزل في القلائد يجد أنه حدث بشكل علني من غير حرج، ومن ذلك قول القاسم بن احمد بن زيد الموصلي:

[السريع]

وأسْمَرَ ألحاظُهُ كالسِّهامْ تُصْمي فُؤادَ الحائرِ المُستهامِ
إذا تَبَدى قال كُلُّ الوَرَى سُبحان من صوّر هَذا الغلامِ
يُظلم إذا قيل سنى وجَهِهِ كالصّبحِ الطّرة مثلُ الظلامِ
وإن تثنى غصنُهُ أخجلَ الأغصانَ حقًا لينُ ذاك القُوامِ (٤)

فالشاعر قد رسم صورة هذا الغلام في مخيلته، فتغزل بجمال المظهر، والرشاقة، إذ جاء بالكثير من الأوصاف الحسية، منها: سنى الوجه، وجمال الألحاظ، وتثني الغصن، كل هذه الأوصاف جعلتهُ يشبه المرأة الجميلة في عينيّ الشاعر.

---

(١) قلائد الجمان: 361/2.
(٢) يُنظر: الشعر في البصرة خلال القرن الرابع الهجري: 162.
(٣) شعر الجهاد في الحروب الصليبية: 82.
(٤) قلائد الجمان: 374/4.

ثانياً: **الغزل بالسقاة**:

كان للخمرة أماكن يرتادها الناس ليشربوا فيها، وغالباً ما تحفل هذهِ الأماكن والأجواء بالندماء والسقاة، ومما لاشك فيه أن طبيعة الخمرة، وما تفعله بصاحبها يؤدي بالشاعر إلى التوجه إلى الساقي، ويبدأ بملاطفته، ومداعبته، والتغزل بجمالهِ، والأماكن التي يشربون فيها الخمرة كانت تهتم باختيار السقاة الذين يقدمون الشراب لرواد تلك الأماكن، فجمالهم يثير انتباه الرواد.

والذي يطالع الموروث الشعري الذي يختص بالسقاة، ولاسيما الغلمان نجد اهتماماً بوصف مفاتن الساقي التي تشمل الجمال، والرشاقة، والمظهر العام وتشبيه تلك الأوصاف بأشياء مادية محسوسة، وما نجدهُ من الغزل بالسقاة يختلف اختلافاً تاماً عن الغزل بالسقاة في العصور السابقة، وهذا ما اشارت إليه بلقيس الحميدي قائلة: إذا يبتعد الفحش والمجون الذي كان عند أبي نواس ويقتصر الشاعر في غزله على الأوصاف الجمالية المتعارف عليها"[1]، وهذا ما نراه عند محمّد بن أبي الوفاء بن أحمد الموصلي:

[من الوافر]

وريم قد سقيتُ الراحَ حتى ... أمالِ برأسهِ فرط العقارِ

فأقسمُ أنّهُ لابدّ من أن ... يُريني الشيب في وسط النّهار

فلما إن تبسّمَ قُلْتُ هذي ... نجومٌ من الليل بلا تماري

لقد برّت يمينك يا حبيبي ... بما أبديت من تلك الدراري [2]

فيصور الشاعر الساقي بصورة تشبيهية، إذ إن فرط الخمرة جعلتهُ يتغزل بالساقي ليراه نجوم الليل المضيئة عندما يتبسم ضاحكاً، ويصف الخمرة في يدهِ كأنها درّ.

---

(١) ينظر: إتجاهات الشعر العربي في العراق: 180.

(٢) قلائد الجمان: 309/5.

وكذلك من شعر الغزل بالسقاة ما نجدهُ عن عبدالواحد بن إبراهيم الموصلي متغزلاً بالساقي، والخمرة واصفاً إياهما قائلاً:

[الكامل]

قم عاطني خمراً يُكادُ شميمُها ... يُحيى به المقبور وَهُوْ رميمُ
فكأنها شمسُ الضحى وبروجُها ... أيدي النّدامى والحُبابُ نُجُوْمُ
يَسْعى بَها رشأ كأن رضِابَهُ ... ضربُ زهاهُ لؤلؤ منظومُ
من كلّ سهمٍ من سهامِ لحاظهِ ... أجلٌ لمرميٍّ به محتومُ
دبّت إلى صدري عقارب صدغِهِ ... فأنا السليمُ بهنّ وهو السليمُ (١)

يتغزل الشاعر في هذه الابيات بالساقي؛ نتيجة لهفو نفسهِ للمغنين من الغلمان، ومعاقرته للخمرة، جعلتهُ يتخلق بأخلاق ويتأدب بآداب ما كان ليتخلق بها لو كان صاحيًا، فهو في ساعة السُكر هذه لا يأبه للمجتمع، ولا يحسب لأعمالهِ، أو نتائجه الشعري أي حساب، وكل عاطفتهِ تثور في نفسهِ، وتأخذ طريقها إلى الخارج(٢)، وأيضاً ما نجده عند الشاعر نفسه متغزلاً بالساقي للخمرة قولُهُ:

[البسيط]

قُمْ عاطني من شمول الراح شمس ضحى ... يراح بدر دجىً حُلوٍ شمائلهُ
مُوردّ الخدِّ داجي الفرع فاحمُهُ ... علٌّ الروادف واهي الخصر ناحلُهُ
يَسْتَلُّ من بين جفنيه لسفك دمي ... مهنداً فوق خدّيهِ حمائلُهُ
ما سحرُ هارُت إلا في لواحظهِ ... سُبيُ القلوب وفي الأجفان بابلهُ
تخال نور الأقاحي في مقبلهِ ... والغصنُ ما ضمنت فيه غلائلهُ
من المعين على وجدٍ بهِ ومتى ... جلّت لوادعِه لجّت عواذيهُ
أعجب به معرضاً عني بلا سببٍ ... وفي الخيال توافيني رسائلهُ

(١) قلائد الجمان: 133/3.
(٢) يُنظر: تطور الخمريات في الشعر العربي: 14.

ما زلَّ من لحظهِ من قوس حاجبهِ سهمٌ فأخطأ مكب الصبّر تائِلهُ [١]

وقد يكون شعر الغزل حقيقة، أو يكون لغرض التسلية، والترويح عن نفس الشاعر، ومجاراة الأقدمين، إلا أنه: "ومن الغريب أن بعض الغزل بالغلمان صدر عن أهل الفضل، والمكانة الدينية، والاجتماعية، ومن عرف عنهم الورع والتقى" [٢]. وهذا ما ألفاه البحث كما تقدم عند عبدالواحد الموصلي الذي كان لا يعرف إلا بالفقيه وأبي الفقيه.

ومن أسباب شيوع الغزل بالسقاة هو كثرة مجالس الخمرة، والأنس، والأديرة، وأماكن الفحش في المجتمع المتأخر في أماكن من العراق [٣]. فليس غريبًا ان وجدنا الكثير من الصور الغزلية الخمرية التي تذكرنا بخمريات أبي نواس التي تبرز فيها سمة القصصية [٤]، ومن هذا الغزل الخمري بالسقاة نجدهُ عند علي بن إبراهيم بن علي بن أبي بكر الموصلي:

[البسيط]

للهِ طيبُ زمانٍ قَدْ فَقَدنَاهُ بديرِ قَسْرى كأنّا ما عَرفْناهُ

والكأسُ دائرةٌ من كفِّ ذي هِيفٍ مَمْلُوءَةٌ بفنونِ السِّحرِ عَيْنَاهُ

يَخُصُّني بَمَدامِ شبهَ ريقَتِهِ طَعْمًا ويُشبهُها في اللّوْنِ خّداهُ [٥]

فالشاعر هنا يمجد الأيام الخوالي مجسدًا بذلك وصف لجمال الساقي، ليكون منطلقًا لاخيلتِهِ وملتقى عواطفهِ، ويعمد على ذكرِ الدير الذي هو مكان وجود هؤلاء السقاة النَدَماء.

ويجد بعض الشعراء أنَّ في الاجتماع مع الغلمان، والقيان في مجالس الخمرة إنما هي وسيلة للتخلص من الهموم التي تحيط بهم فيعمدون إلى وصف الخمرة، والهزل

---

(١) قلائد الجمان: 133/3.

(٢) إتجاهات الشعر العربي: 186.

(٣) يُنظر: عصر الدول والإمارات: 397.

(٤) يُنظر: تطور الخمريات: 34.

(٥) قلائد الجمان: 94/4.

من أنَّ يردعهم شيءٌ عن دناءات النفوس خلق ولا يردعهم دين [١]، ومن ذلك نجدهُ عن القاسم بن احمد بن زيد الموصلي:

[الوافر]

وَذي قلبٍ حديدٍ لَيْسَ يَقوى على هجرانهِ القلبُ الجليدِ
وقامَ بكأسِهِ فظللتُ ساهيًا وَلاْ أدْري لأَيِّهم وُرُوْدي
أَلِلْخَمْرِ التّي فِيْ الكَأسِ أو مَا بفيهِ أو لِخَمْرٍ في الخُدُوْدِ [٢]

سَمَت هذه الحسية عند الشاعر بطلب الخمرة من ساقيه من غير أن يتذكر الرادع الديني والأخلاقي، وهذا اللون يرجع على أن كثرة هذه المجالس تنسيهم هموم وأكدار الحياة[٣].

(١) يُنظر: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي: 263/3.
(٢) قلائد الجمان: 371/4.
(٣) يُنظر: الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد: 216.

الأحاجي والألغاز:

أغلب القراء، والنقاد والمتكلمين يتفقون على أن الشعر العربي من بداياتهِ الأولى المعروفة ما فيهِ من إبهام وغموض ولا يحتاج إلاّ القليل من التأني التفكير، لمعرفة هذا الشعر، وتحليله وهناك فن شعري جديد واكب هذه الحقبة، وقد وجد البحث قدرًا يسيرًا عند شعراء الموصل في قلائد الجمان وأعني به شعر الأحاجي والألغاز وهو قائم على الإشكال، والغموض الذي يكتنف الوصول إلى مفاتحيه، وقد نالَ هذا الفن عناية اللغويين والأدباء فذاعَ صيتهُ حتى عُدّ من الفنون المرموقة التي ينبغي للناظم أن يكتب فيها دلالة على إمكانية الشاعر، وعبقريته، وخياله المتفتح، إذ يعدُّ مظهراً من مظاهر الرياضة الذهنية، فلما شاع نجاح هذا الفن أتاح للشعراء أن يقبلوا عليه وينظموا فيهِ، فقد ظهرت في النحو [١]، وكذلك حلول هذه الألغاز [٢].

وتكفي الإشارة إلى هذين المؤلفين اللذين خُصّا بالأحاجي والألغاز النحوية بكونهما أنموذجين على هذا الضرب من التأليف اللغوي ، والأدبي، وتطرق الكثير من علماء اللغة، والأدب لهذا الفن الشعري الذي أصبح ضرباً من ضروب الرياضة العقلية، إذ يشير إليهِ النويري قائلاً: "في الأحاجي والألغاز قالوا: إشتقاق اللغز من ألغز اليربوع ولغز، إذ حفر لنفسهِ مستقيماً، ثمّ أخذ يمنةً ويسره، ليواري بذلك ويعّمى على طالبهِ، وللغزّ أسماء منها: المعاياة، والعويص، والرمز، والمحاجاة، وآبيات المعاني، والملاحن، والمرسوس، والتأويل، والكناية، والتعريض، والإشارة، والتوجيه، والمعمّى، ومعنى الجميع واحد، واختلافها بحسب اختلاف وجوه اعتباراته، فإنك إذا اعتبرته من حيث واضعهُ كأنه يعايك، أي يظهر إعياءك، وهو التعب، سميتُهُ: معاياه، وإذا اعتبرتهُ من حيث صعوبة فهمِهِ، وإعتياص استخراجَهُ، سميتُهُ عويصاً، وإذا إعتبرتهُ من حيث أنّه قد عمل على وجوه، وأبواب، سميتهُ: لُغزاً، وفعلك لَهُ إلغازاً، وإذا إعتبرتهُ

(١) ينظر: الأحاجي النحوية: 15-26.

(٢) ينظر: حل الألغاز في النحو: 17-32.

من حيث أنَّ واضعُهُ لم يُفصح عنه قلت: رَمزَ وقدريب فيه الإشارة، وإذا إعتبرتهُ من حيث أنَّ غيركَ حاجاك أي إستخرج مقدار عقلك، سميتُهُ محاجاة، وإذا إعتبرتَهُ من حيث أنَّهُ استخرج كثرة معانيه سميتهُ: أبيات المعاني، وإذا اعتبرتْ من حيث أن قائلهُ قد يوهمك شيئاً ويريد غيرهُ سميتهُ لحناً وسميت فعلك: الملاحن، وإذا اعتبرتهُ من حيث إنّهُ سترٌ عنك فهو: المرموس، والرمس: القبر، وإذا إعتبرتهُ من أن معناه يؤول إليك، سميتُهُ: مؤوّلاً، وسميت فعلكَ: تأويلاً، وإذا اعتبرتهُ من حيث إنّ صاحبهُ لم يصرّح بغرضهِ سميتُهُ: تعريضاً وكنايةً، وإذا اعتبرته من حيث ذو وجه، سميته: الموَجَهُ، وسميت فعلك التوجيه، وإذا اعتبرتهُ أنهُ مغطّى عليك سميته: معمّى"[١].

أما إبن دريد فيدخل الألغاز على أنها من اللّحن، واللّحن هو التعريض والإيماء تقول: "لحُنْتُ لَهُ لحناً" أي يقول الشيء ، أو القول الذي يفهمه المقابل ولا يفهمهُ الآخرون، وملاحنة الرجلين: مفاطنة أحدهما للآخر باستخراج فحوى قولهُ، وقد الف إبن دريد كتاباً سماهُ الملاحن قال في مقدمتهِ: "هذا كتابٌ ألفناه ليفزع إليهِ المجبر المضطر على اليمين ، المكره عليها، فيعارض بما رسمناه ، ويضمر خلاف ما يظهر ليسلم من عادية الظالم ، ويتخلص من جنف الغاشم" [٢]، ومن ذلك شعر محمّد بن علي بن الحسن الموصلي[٣] يلغز باسم سلطان قائلاً:

[البسيط]

يا مَن عَلا رُتباً في الفضلِ سامية ومن وجدناهُ أكفى الناس في الأدبِ

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب: 3/162-162.

(٢) الملاحن: 3.

(٣) محمّد بن علي بن الحسن بن محمّد بن رضا أبو حامد أبي المكارم العمراني الموصلي، توفي سنة (622هـ) لَهُ كتاب بهجة الناظر في الخيال الزائر. القلائد: 5/341.

ما إسم إذا ما ذكرت خمس بدايتهِ يظلُّ أمراً لحرط النّصل ذي الشّطب[١]
وإن ذكرت الذي يبقى يظلُّ كمن رمَّ البناء بترب أحسن التربِ
وإن عكست المبقى منهُ صار كما تعلّق الأمرُ في هذا بذا السببِ
وإن جمعتهما صارا بلا ريبٍ فيلاً عظيماً كريم الأصل والنّسبِ
فحقق الإسم وإغنم فيه محمدةً تبقى على قِدم الأزمان والحقب [٢]

فالشاعر قد ألغز بإسم سلطان في طيات شعره لابد للقارئ أن يحتسب أجزاء الإسم التي قطعها الشاعر في مجمل الأبيات ويضيف إلى الأجزاء معاني لتعطي المعنى الحقيقي بقولهِ خمس بدايتهِ يظل جزءاً من أسماء الرمح.

والملاحظ على الألغاز أنها جافة تفتقد للشاعرية، فهي خالية من العواطف ويغلب عليها الإيجاز ، والقصر من حيث أنها لا تتجاوز الستة ، أو السبعة أبيات وغالباً ما يقدّم شرط ، أو إستفهام: ومن تلك الألغاز قول محمّد بن علي بن محمّد الموصلي[٣] يلغز بإسم: [السريع]

لو صحَّ لي من منيتي زورةٌ تسخُنُ منها عين واشيه
كنت اسمه من بعد عكس إذا صارَ أخير الإسم ثانيه
هذا إسم من أهواه لكنني خوفاً عليه لا أسميه [٤]

فنجد الشاعر إبتدأ لغزه بـ (لو) ويضع الإسم في تضاعيف الأبيات ليتمكن المتلقي من إيجاد الحلول المناسبة لكن الشاعر يفصح في آخر بيت على انّهُ لا يمكن البوح بإسم الذي يهواه خوفاً عليه من الحسد، ووشاية الواشين بهما.

إن الأحاجي والألغاز شغفت الطبقة العليا، وكانت الغاية منها التسلية، وقتل الوقت، وترفيهاً عن النفس، وإثباتًا للقدرة الشعرية على النظم، فتفنن فيها العلماء

---

(١) ذي الشطب: الرمح.

(٢) قلائد الجمان: 341/5.

(٣) محمّد بن علي بن محمّد بن يوسف بن مّليج بن تكين خان بن محمود من مولدي الترك، خادم نور الدين ابن أرسلان شاه ولد بالموصل سنة (575هـ). القلائد: 194/6-195.

(٤) المصدر نفسه: 199/6.

بسبب صلتهم برجال الطبقة العليا [١]، وهذا ما رصدهُ البحث من روائع الألغاز لدى الشاعر محمّد بن علي الموصلي حينما سألوه أن يضعَ إسماً في لغز، وأنشأ قائلاً:

[البسيط]

يا مَنْ تحلُّ لديهِ كل مشكلةٍ ... ومن وجدنا إليهِ الفضل منسوباً

ما إسمٌ إذا عكستَ الثلث مختبراً ... فيهِ يصيرُ من الأصباغ محسوباً

وإن عكستَ الذي يبقى يكن رجلاً ... يبغي رضا الله، وإن يرى طوباً

فما وضح الاسم لا زالت فتائح ذي ... الأفضال تأتيك مهديّاً وموهباً [٢]

إذ أن الشاعر ذو خيال واسع، وصفاء ذهن، وإختيار موفق للألفاظ، إذ ألغز إسم (كلبهار) في الأبيات وهي كلمة فارسية تعني زهرة الربيع لكنهُ ضمن التقسيم الداخلي لهذه الكلمة جعل كل جزء منها مقلوباً يدل على معنى معين في البيت فعند قلب الثلث الأول من الكلمة هي كل تكون لُك أما الباقي (بهار) فعند قلبها تكون راهب وهي دلالة البيت الثالث.

وكذلك ما نجدهُ عند أحمد بن رستم بن المبارك [٣] ملغزاً في اللسان:

[المتقارب]

وما أسَدُ حلَّ في قلّةٍ ... لها شرفٌ دون أبوابها

يخاف ويرجي ولكنه ... بعكس إلا سودِ لأصحابها [٤]

ولم تقف الألغاز، والأحاجي عند حدٍ معين؛ كونها نظمت من أجل التسلية واللهو وقتل الوقت فهي ليست تلك المتعة التي يسببها هذا الفن للمتلقي، أو تلك التسلية التي أشار إليها بعض الباحثين، فضلاً عن أنها ليست للتمويه الذي لا يدركه السامع لأول وهلة، فقد يصل المتلقي إلى نتيجة، وقد لا يصل وعلى الرغم من ذلك

---

(١) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: 85.

(٢) قلائد الجمان: 341/5.

(٣) أحمد بن رستم بن المبارك بن الحسن بن الحسين أبو العباس الموصلي، يعرف بالنّعال توفي تقريباً سنة (620هـ) بالموصل. المصدر نفسه: 202/1.

(٤) المصدر نفسه: 203/1.

لا تعدّ عقبة "ولهذا السبب كانت الألغاز مقبولة سائغة؛ وذلك لأنها تعلمنا شيئاً عن طريقة الإستعارة"[١] فليس الهدف من الشعر الغموض فحسب إنما هُو نابع من تجربة المبدع حينما تكون غنية، وتجد منفذاً للتعبير: ومن تلك الإستعارات في الألغاز قول الشاعر عبدالواحد بن إبراهيم بن الحسن الموصلي[٢]:

[الطويل]

وما حيوان إن يغب عنكَ شخصهُ فإن إسمهُ فيما أحاجي تلاقيهِ

تكملّ إنساناً بتضعيف نصفِهِ وتبدي لك البيداء تضعيف باقيهِ [٣]

ومن ذلك ما نجدهُ في شعر أحمد بن محمد بن أبي الوفاء الموصلي [٤] قوله يلغز في الشبابة [الطويل]

وناطقةٍ خرساء بادٍ شحوبها وتكنفها عشرٌ عنهنَّ تُخبِرُ

يلذُّ إلى الأسماع رجع حديثها إذا سدَّ منها مِنخرٌ جاش منخرُ [٥]

وعلى الرغم من أنَّ الألغاز غرض شعري لأجل الإيهام، والغموض إلا أن بعض النقاد المتأخرين جعل الألغاز باباً من أبواب البديع، إذ يعرفونه: "بأن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف، ويأتي بعبارات يدلُّ ظاهرها على غيرهِ وباطنها عليه"[٦]. وعرف إستعمال الألغاز في الشعر العربي إلاّ "أنهُ شاعَ شاعَ في العصور المتأخرة" [٧]. ومن أهم مزايا الشعراء الذين نظموا الألغاز أنهم "اشترطوا فيهِ أن لا يكون معقداً تعقيداً يصعب فهمهُ، حتى لا يستطاع الوصول إلى

---

(١) فن الشعر: 162.

(٢) عبدالواحد بن إبراهيم بن الحسن بن نصر الله الموصلي ورد في الوافي بالوفيات: 247/19-248 أبو منصور، والتكملة: 805/3 رقم 2847 وفيه (أبو منصور بن عبدالواحد الحصين).

(٣) قلائد الجمان: 133/3.

(٤) أحمد بن محمّد بن أبي الوفاء. ينظر ترجمته: فوات الوفيات: 226/1-132، والسلوك: 413/1، والنجوم الزاهرة: 70/6، توفي سنة (650هـ).

(٥) قلائد الجمان: 319/1.

(٦) خزانة الأدب: 480.

(٧) أسس النقد الأدبي عند العرب: 289.

المراد فيهُ" [١]، ومن تلك الألغاز التي يمكن الوصول إلى مفاتيحها لغز أحمد بن رستم الموصلي ملغزاً في السروال: [الوافر]

وصندوقٌ يروقُ العينَ حُسْناً بمنظرهِ ويعطي اللّمس لينَهْ
زكي الأصل ذي نسبٍ منيفٍ بعرقٍ نابت في قعر طينهْ
له رجلان لم تحملهُ حتى يرى ملآن بالسّلع الثمينة
بقفلٍ واحدٍ سهلٍ ضعيفٍ بعشرِ مفاتيح عُدد مكيَنة [٢]

فالشاعر يشير إلى السروال والمعنى لا يحتاج سوى قليل من النباهة فله رجلان وملآن بالسلع الثمينة كلها دلالة عليهِ ، وله قفل واحد وهو الذي يشدهُ إلى خصر لابسِهِ والعشر هي أصابع الشخص الذي يرتديه، وكذلك نجد أن اللغز عند أحمد بن علي بن الحسن الموصلي يستطاع الوصول إلى مفاتيحه ، ومنه قوله ملغزاً بالقبر: [الطويل]

ومستودعٌ كلُّ الأنامِ لهم بهِ وثوقٌ وفيه العُدرُ ضربة لازبِ
... بما يحويهِ حيناً وبرهةً ويُتلفهُ فعلُ العدوِّ الموارب [٣]

وبعد أن أكثر الشعراء من الاستعارات والتشبيهات في الألغاز عُدَّ هذا الفن من فنون البديع، إذ إنها تدخل "في باب الوصف، إلاّ أن الموصوف لا يذكر في القصيدة، ولكن تذكر فيها صفاته، ثم يُسأل عنه" [٤]. ويتطرق إلى ذلك الدكتور مصطفى الرافعي فيشبهه: "بالكناية الخفية ، والسرية عند الأوروبيين ، والإغريقيين والفرق بين عمل الغربيين ، والعرب فيه أن العرب لم يعرفوهُ إلا في القول والإشارة فكانوا يتكلمون في ذلك بما يؤخذ على الرمز، وساعدهم في هذا أنّ في اللغة العربية ألفاظاً تحتمل الدلالة على معنيين، أو أكثر، كأنّما تقول ما رأيتهُ أي ما ضربت رئته ،

(١) خزانة الأدب: 480.
(٢) قلائد الجمان: 203/1.
(٣) المصدر نفسه: 277/1.
(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب: 289.

ما كَلَمَتْهُ ما جرحتهُ"[١]، ومن ذلك ما نلمحهُ في شعر القاسم بن أحمد بن زيد بن محمّد الموصلي، يلغز بالمقص قائلاً:

[الوافر]

ومعتنقين من حسدِ التلاقي بيننا كلّ ما إتصّلا إليهِ
ولا يسعين إلا في افتراقٍ وقطع للذي قدرا عليه [٢]

إذ نجد أن المعتنقين ليسا هما فقط طرفا المقص وحسد التلاقي فقد يأخذك المعنى إلى أشياء أخرى قد يصل المتلقي إلى تحليلها بيان المعنى الحقيقي الكامن فيها. وقبل أن نصدر حكماً على الألغاز وما نستخلصهُ منها إنها لقيت اهتمام الكثير من الأدباء، والشعراء، واللغويين؛ لما أضفته إليهم من عمق التفكير والوصول إلى حقيقة الأشياء، ولا ننسى أهميتها، إذ إن الأبشيهي جعلها إحدى الفنون الطريفة[٣].

ونخلُص مما تقدم أن الأحاجي ، والألغاز تخلو من العاطفة والخيال الجامح، وتعتمد على الذكاء، والفطنة، والقدرة على تحليل الأمور بدافع ممارسة نمط من الرياضة الذهنية، أو البوح بأمر لا يراد لأحد فهُمهُ، خوفاً من وقوع الضرر، أو ربما كان يتضمن بعض الرسائل التي يريد الشاعر إيصالها إلى متلقٍ بعينه دون سواه، حرصاً على سلامة المتلقي، والشاعر، أو لضرب من الترف الفكري الذي لا يراد فيه نتيجة، وعلى العموم فهو فن شعري لا يمكن إنكار شيوعهُ، لكنهُ لا يخلو من التكلف ، وركة الإسلوب، وطغيان الصناعة اللفظية فيه ، مما يجسد في بعض الأحوال كأن يراد به إيصال خبر، أو معلومة في أحوال المعارك ، والاضطرابات وقد يكون أثر البيئة دافعاً لظهور هذا الفن، إذ كانت البيئة مضطربة من جميع النواحي.

---

(١) تاريخ آداب العرب: 417/3.

(٢) قلائد الجمان: 373/4.

(٣) ينظر: المستطرف في كلّ فن مستطرف: 616.

بنية القصيدة:

تقوم أغلب القصائد في بنائها على موضوع واحد كالمديح، أو الغزل، أو الفخر، أو الرثاء، وغيرها من الموضوعات وفي كل هذه الموضوعات، نجد ترابطاً بين أجزاء القصيدة حتى تبدو كأنها كلمة واحدة أراد الشاعر أن يعبّر عنها تجسيداً لحالة معينة، لهذا اهتم النقاد القدامى ببناء القصيدة، وهيكلها العام من خلال رسم المحاور التي تدور في فلكها، وذلك ما أشار إليه ابن قتيبة في تلك الهيكلية وشرح معالمها حينَ جعل من الابتداء بذكر الديار، والبكاء، ومخاطبة الرفيق، ووصلهُ بالنسيب ضرورة لازمة لبناء القصيدة قبل الانتقال إلى الغرض الرئيس [1]، وهذا بدوره لم يفضِ إلى إتباع المنهج الذي وضعه ابن قتيبة، ومن إتبعهُ ما هي إلا دوافع نفسية تملي على الناظم السير على هذه الشاكلة، فهو ليس إلا تقليداً فنياً متبعاً، لكن على الرغم من ذلك وجدنا ممن أتاح لَهُ شعرهُ أن يبتدئ بذكر الديار، والدمُنَ، والريح، وهو الشاعر عبدالمحسن بن عبدالله بن أحمد الموصلي في مدح أبي سعد الموصلي:

[مجزوء الوافر]

سَلْ الأطلال لِمَ سُعْدى ... نَوَتْ عن أرضنا بُعْدا

ولِمَ مالتْ عن العَهْدِ ... وكانت تحفظ العَهْدا

أصدّت عن ملالٍ أم ... وشى واشٍ بنا عَمْدا

أم إزورّت كشيب زا ... رَ فرعاً كان مسوداً

حكيتِ الرّيم ألحاظاً ... وبانات اللّوى قدّا

وغصن البان أعطافاً ... ووروداً فانياً خدّا

وأصبحتُ على حسنـ ... ـك مثلي في الهوى فردا

ألا للهِ يومَ البيـ ... ـنِ كم من عاشقٍ أردى

وكم من مدمعٍ أجرى ... وكم مشنٍ كامنٍ أبدَى [2]

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء: 1/74-75.

(٢) قلائد الجمان: 3/91.

نلفي في هذه الأبيات أن الشاعر إبتدأ قصيدته بذكر أطلال الحبيبة التي نأت عن مكانها، وبارحته ثمّ يتبع ذلك بالشكوى، والصدود؛ ليشدَّ من خلالهما أسماع المخاطب، ويجذب إنتباهه؛ لأن القصيدة مدحية تجعل المتلقي أكثر تشوقاً إلى سماع القصيدة حتى آخرها غير مفضية إلى ملل، ثم بعد الشكوى يشرع في وصف المحبوبة من الفرع الأسود، وألحاظ الريم، وغصن البان ثمَّ يذكر ألم الفراق قبل أن يدخل إلى موضوعه الأساس وهو المدح.

وفضلاً عن ذلك أجرت إحدى الباحثات إحصائية توصلت من خلالها إلى أنّ الشعراء لم يلتزموا بمنهج ابن قتيبة، وإنما أخذوا به في بعض قصائدهم وإنصرفوا عنهُ في قصائدهم الأخرى [١]، وهذا يعني أنّ البناء الفني يتغاير تبعاً لاختلاف الموقف الشعري ، وما تقتضيه آليات الخطاب، لكن لا يعني بدء الشاعر قصيدته بغير المقدمة الطللية، أو الغزلية أنّهُ قد نقض بناء تلك القصيدة؛ لأن ذلك ربّما يدلّ على محاولة الإفلات من دائرة وقف مقدمات القصائد على ذكر الأطلال والتباكي عليها، من جهة، ومن جهة أخرى لا يعني إستهلال الشاعر نصّهُ الشعري بنمط بنائي مغاير أنّهُ أخلّ بما تعورف عليه عند النقاد بـ (الوحدة الموضوعية)، وبعبارة أخرى أنّ أنماط التخاطب في النص الشعري لا ينبغي أن تبقى جامدة على نسق كان محتوماً على القدماء بفعل تأثير البداوة فيهم، ومن الذين استخدموا نمطاً بنائياً مغايراً لنهج القدماء هو عبدالرحمن بن عمر الموصلي مادحاً نور الدين أرسلان شاه ويهنيه بتشريف الناصر لدين الله بقصيدة قوامها(20) بيتاً:

[الخفيف]

أيّها المالك المؤيد نور الدْ ... ين قرّتْ لديكَ عين الأزمانِ

حيث أصبحت للخليفة ظهراً ... ظاهِر المجدِ عالي الأركان [٢]

---

(١) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: 162-163.

(٢) قلائد الجمان: 265/2.

عناصر البناء الفنية للقصيدة العربية:

أولاً: المطلع:

أحد أبرز مظاهر بناء القصيدة الذي يترنح إزاءهُ جانب قصصي فعّال، لذلك اهتم النقاد القدامى بمطلع القصيدة اهتماما كبيراً، إذ عدّوهُ أول مرتكزات بناء القصيدة، إذ إنّ أهميته لا تقل عن باقي عناصر هيكل القصيدة ، لما لهُ من أثر في نفس المتلقي؛ لأنهُ "أول ما يقرع السّمع، وبه يستدل على ما عندهُ من أول وهلة" (١). ومن هذا يُفهم أنّ للمطلع شروطاً منها أن يكون أول ما ينظم في القصيدة إيذاناً يفتح بابها المغلق، لهذا أخذ النقاد المطلع بالعناية فأوجبوا مجموعة من الشروط ليتم حسنها ، ويكمل جمالها منها: أن يكون المطلع فخماً سهلاً ، وأن يكون بعيداً عن التعقيد في الابتداء ، فإنّهُ أول العي ودليل الفهة" (٢). وكذلك عَنوا به؛ لأنه "أوّل ما يقرع إذن السامع فينشرح له صدرهُ وتهتز له نفسه" (٣). كما أنّ فيه حرارة العاطفة والشعور (٤). والناظر إلى مطالع قصائد شعراء الموصل باختلاف موضوعاتها يجد إلى حدٍ كبير أنّ هؤلاء الشعراء قد وُفقوا من حيث وضوح الأسلوب، واستخدام الألفاظ الملائمة للموضوع الذي يتحدثون عنهُ ، وظهور المعنى ومناسبة المطلع لغرض القصيدة، وحالاتهم النفسية كأنَّ المطلع عنوان القصيدة وموضوعها الأساس، ومن ذلك قول محمّد بن يوسف بن مسعود بن بركة الموصلي (٥) في مدح الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ أتابك طغرل تكين أبي الفضل أمير المؤمنين في قصيدة مكونة من (42) بيتاً ومطلعها غزلي: [الخفيف]

لا تلُمهُ في الهوى فإفتضاحَهُ صَوْنُهُ فيه والفسادُ صلاحُهُ

كلّكم معشر العواذل في نهـ ـجِ على العاشقين ضاق إنفساحهُ

---

(١) العمدة: 217-218.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: 218-219.

(٣) الشعراء وإنشاد الشعر: 137.

(٤) ينظر: كتاب الصناعتين: 457.

(٥) ولد (593هـ) بالموصل. ينظر ترجمتهُ: الوافي بالوفيات: 5/225-263، رقم 2337، وفيه توفي سنة (675هـ)، وفوات الوفيات: 2/546-555، بروكلمان الزيل: 1/458.

خنتم المستهام ظلماً وجُرتم وزعمتُم بأنّكم نُصّاحُهُ
عذبتْ طيبةً مطارحة العشـ ـقِ فصعبٌ على المحبّ إطراحُهُ
وقليل إلى مواسمهِ بالـ ـعينِ فيه غدُوّهُ ورواحُهُ (١)

وهذا المطلع من المطالع التي جسّد الشاعر من خلالها حبّه الكامن؛ لتوحيد الطريق إلى أعماق الممدوح ويرسم ارتياحًا نفسيًا قبل الولوج إلى المدح؛ لأن الغزل أقرب إلى النفوس من غيره، وأشد تأثيراً في المتلقي ، وإن كان الفخر أكثر دوراناً في قصائد الشعر العربي؛ لأن العرب أمة تقدس ماضيها، وتكنُّ لكل ما يذكرها به كل التقديس والإجلال، وكذلك قال مادحاً الوزير شرف الدين أبا البركات المستوفي باربل:

[الكامل]

لو كان طيفُك زائري يا هاجري ما أسبلتْ صوب الدّموع محاجري
لكنّ غرامي طال فيك وأنّهُ لما رأيتكَ ربّ طرفٍ قاصرِ
يا مالكاً رِقّ القلوبِ وباسطاً فيها ظلامة حاجبٍ أو ناظرِ (٢)

في هذا المطلع أجاد الشاعر في بناء فكرتهِ بما يلائم روح القصيدة وعزمها، فالمحبوب هنا يملك فؤاد الحبيب مثلما رأينا ، وسنرى مَنْ ملك الممدوح قلوب الناس لطيب خصالهِ، وشمائلهِ التي يبرزها الشاعر في مقتربات حقيقية.

أما التصريع الذي اشترطه النقاد في مطالع القصائد لم يلتزم به أغلب شعراء الموصل في بناء قصائدهم؛ كونه يشكل أداة بارزة لإحداث نبرة موسيقية في النص الشعري وجذب الاهتمام، ويرى قدامة بن جعفر أن الفحول ، والمجيدين من الشعراء يتوخون التصريح في قصائدهم؛ للحد الذي يذهبون معهُ إلى تصريع أبيات أخرى في

(١) قلائد الجمان: 36/6.
(٢) المصدر نفسه: 37/6.

القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وتمكنه [1]، ومن ذلك قولهم: [الكامل]

هل للمتيّم من هواه عذولُ وشهودُ أدمعِهِ عليه عدولُ [2]

وهذه المطالع التي يبدأها الشاعر فاقدة للتجربة الشعورية على الرغم من الشروع بذكر ديار الحبيبة، والدمن، والغزل الرقيق ، وهذا بدوره كان داعية تمسك الشاعر بمعايير ، وقواعد في قصائدهم المختلفة وكذلك ، قد أكثر الشعراء من استعمال (أ) الاستفهامية في مطلع قصائدهم، ومن ذلك قول علي بن عثمان بن فروح الموصلي في مدح بدر الدين لؤلؤ:

[الطويل]

أسربُ مهاً أمْ أعْينُ العِيْنِ تلْمَحُ أمِ الظّبياتُ المُرْجحنّاتُ سُنّح [3]

أستهل الشاعر بآلية الاستفهام لفتح مديات النص في تشخيص المرئي الذي لازم خيال الشاعر لينبجس عن بؤرة ارتكز مجمل النص عليها في تشكيله الدلالي، وبناءه الصوري ، وقد أدى التماثل النمطي الإيقاعي بين (أعين–عِين) إلى زيادة إرسال النص في مداه الأوسع؛ ليختلق فضاءً تأملياً رحيباً لا يوجب السياحة فيه، ثم أن ما ولده صوت (الحاء) الذي ينعت بالبحة في شطري النص الشعري ولّد نبرة مترعة بالهدوء، وكأنها اختلاط أمواه بأمواه ليوفر للنصوص، والأسماع مشرباً عذباً لا تمجه بل تقبل على الاستلقاء في فساحهِ الإيقاعية، والدلالية.

ثانياً: المقدمة:

ثاني أهم المرتكزات في بناء القصيدة التي أولاها النقاد أهمية بالغة ، ونظروا إليها من خلال قصائد ما قبل الإسلام التي بنوا عليها أصولهم ، واستمدوا منها قواعدهم، إذ بقوا خاضعين لها ، وأوضح نص يدعم ذلك هو قول ابن قتيبة الذي ذهب فيه إلى "أنَّ مقصد القصيد إنما إبتدأ فيها بذكر الديار، والدمن، والآثار، فبكى،

---

(١) ينظر: نقد الشعر: 51.

(٢) قلائد الجمان: 320/1.

(٣) المصدر نفسه: 167/4.

وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعنين... ثمّ وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق ليميل نحوهُ القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الاسماع إليه؛ لأن التشبيب قريبٌ من النفوس"[١]. وأشار إلى أن الشاعر الذي يتمكن من سلك الأساليب المتعددة في بناء القصيدة من غير أن يغلب منها على الآخر فهو شاعر مجيد [٢]. ووضع ابن قتيبة شروطاً للمقدمة منها: أنّهُ لابد أن تتألف من الوقوف على الأطلال، والغزل، ووصف الرحلة [٣]. وهذا الشرط أكدهُ ابن رشيق القيرواني، إذ يجد أن الذين يهجمون على الغرض مكافحة ويتناولونه مصافحة ولا يجعلون لكلامهم قسطاً من النسيب، ويسمى ما يُفهم هذه القصائد بتراء كالخطبة البتراء[٤]. وإن ما يُفهم من قولهِ عن سبب مجيء المقدمة؛ هو أنَّ الأطلال وجدت لذكر أهلها الظاعنين ، ومن هذه المقدمات الطللية ما نجدها عند عبدالرحمن بن عبدالله الموصلي مادحاً الوزير أبا البركات المستوفي: [الخفيف]

كلّما شَامَ بارقاً حَزوى ... شاقه بالبراقِ رسمُ ومعهدْ

بات يستنجد الدّموع على رسـ ... ـمِ مُحيلٍ بالرّقمتين تأبّد

واقفاً في معالم طال ماغا ... ـزَل فيها لدى المعاطف أغيد [٥]

مدح الشاعر الوزير ابن المستوفي فجاء بمقدمة طللية يستذكر فيها ديار الحبيبة التي أصبحت موحشة في غيابها وهذه المقدمة لم تختلف عن المقدمات الجاهلية، إذ يقف الشاعر الجاهلي لوصف الأطلال والمقدمات كهذه كُثر[٦].

---

(١) الشعر والشعراء: 74/1-75.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: 75/1-76.

(٣) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 213.

(٤) ينظر: العمدة: 231.

(٥) قلائد الجمان: 314/2.

(٦) ينظر: قلائد الجمان: 321/2، 86/3-87، 90/3-90، 303، 381، 37/4، 85، 104، 167، 179، 185، 307/5، 43/6.

ولم يقتصر بناء القصيدة على الافتتاح بالطلل ، فكان هناك افتتاح بالمقدمة الغزلية لاستمالة القلوب ، واستدعاء الإصغاء كما قال ابن رشيق القيرواني في أنَّ: "للشعراء مذاهب في إفتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب ، وإستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو ، والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده" (١)، وهذا ما نجدهُ عند محمّد بن يوسف بن مكارم الموصلي في مقدمة غزلية في مدح تاج الدين أبي المحاسن لؤلؤ:

[الرجز]

بين أراك المُنحنى وضالهِ مهفهفٌ كالغصن في إعتدالهِ

بدرُ دجى إذا بد مقرطقاً يخجلُ بدرُ التمَّ من جمالهِ

تخالُ كثبان النّقا إذا إنتشى معتدلاً ترتجّ في سربالِهِ

حاز جميع الحُسْن فهو كاملٌ أعيذهُ بالله من كمالهِ (٢)

اتخذ الشاعر في مقدمتهِ الغزلية عناية بالمعاني المألوفة سواء في التشبيب ، أو النسيب مع بعض الخصوصية الأسلوبية المصطنعة السهلة، وذلك سببهُ كثرة التلون البيئي، وهذا لا يعني أن الشعراء إتخذوها قاعدة في جعل المقدمة من هذا النمط إفتتاحاً لقصيدة ذات غرض آخر يخرج من أجلهِ الغزل، كما أن شعراء الموصل في أشعارهم المتباينة بين القصائد الطويلة ، والمتوسطة قدْ راعوا طول تلك المقدمة ، وقصرها تبعاً لطول القصيدة ، أو قصرها، فكلما طالت القصيدة طالت المقدمة حتى تبلغ في بعض الأحيان ما يقرب من ربع القصيدة ، أو ثلثها، لكن على الرغم من ذلك لم يلتزم كثير من شعراء الموصل بهذا النهج في قصائدهم على العكس ممن سبقوهم، ابتعدوا في نظم القسم الأكبر من قصائدهم على تلك المقدمات ، وكانوا غالباً ما يدخلون للغرض مباشرةً من غير أي تمهيد، كما أنَّ حضور المقدمة عندهم ارتبط بمناسبة النظم، فمثلاً في القصائد التي يتم نظمها في

(١) العمدة: 225/1.

(٢) قلائد الجمان: 113/6.

المناسبات الرسمية كتولي عهد، أو اخذ بيعة، أو ذكر، أو وصف مآثر الممدوح، نجدهم غالباً ما يقدمون مقدمات متنوعة كالنسيب، والخمرة، وغيرها(١)، ومن ذلك قول محمّد بن يوسف بن مسعود الموصلي مادحاً أهل البيت ومستخدماً في ذلك مقدمة خمرية [الخفيف]

خلّني من حديثِ زيدٍ وعمرُو وأسع بي يا نديمُ نحو العُمرِ
وإسقني قهوةً إذا ما تبدّت في الدّجى خلتها عمودَ الفجرِ
بنتَ كرْمٍ ما لي إذا بتُّ منها صاحياً فرداً ليلةً من عُذرِ
فأدر لي من جامدِ الفضة البيـ ضاءِ من كأسها مُذابَ التبرِ (٢)

ابتدأ الشاعر قصيدته المدحية بمقدمة خمرية؛ لكي يستنفر طاقات المتلقي وإظهار حرارة العاطفة من خلال الإسلوب الرقيق المرهف، فالخمرة هنا ليس إلا تمهيداً شعرياً؛ لذكر الممدوح، وكذلك لعمق التجربة جعلت الشاعر يتعمق بحب ذات أهل البيت. ومن خلال الإحصائية وجدتُ أن المقدمات الخمرية لها حيز كبير عند شعراء الموصل، فقد جاءت (8) مقدمات خمرية في شعرهم وأغلبها مدخل لقصيدة المديح.

ثالثاً: **حسن التخلص**:

هو خروج الشاعر من المقدمة إلى الموضوع الرئيس للقصيدة من غير أن يشعر المتلقي بالانتقال؛ لشدة الانسجام بين كلا المعنيين؛ "لأن لطافة الخروج إلى المدح سبب ارتياح الممدوح" (٣). وكذلك هو "أولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثمّ عاد إلى الأوّل، وأخذ في غيره، ثم رجع

---

(١) قلائد الجمان: 1/95-97، 115-116، 141-148، 185، 307، 314-317، 320، 337-339، 365، 367، 416، 63/2، 119، 120، 241، 242، 303، 304، 312، 315-316، 318، 319، 37/4، 96، 105، 183، 239، 370، 374، 245/5، 321، 339، 347، 41/6، 114، 240، 242، 156/7.

(٢) المصدر نفسه: 41/6.

(٣) العمدة: 217/1.

إلى ما كان فيه"[١]. فالتخلص أو حسن التخلص عند النقاد دال على حذق الشاعر، قوة تصرفهِ، وقدرته، وطول باعهِ" [٢]. أما ابن حجة الحموي فقال فيه: "هو أن يستطرد المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق ببمدوحهِ بتخلص سهل يختلسهُ إختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني؛ لشدة الممازجة، والالتئام، والانسجام بينهما، حتى كأنهما أُفرِغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص فيه بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن كان الشاعر قد يتخلص من نسيب إلى غزل، أو فخر، أو وصف، أو روض... أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو.. ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح"[٣]، وهذا ما نجده عند محمّد بن محمّد بن عبدالكريم الموصلي في مدح أتابك أبي الحارث أرسلان شاه مسعود:

[الكامل]

لعداكَ فرط صبابتي وغرامي ... وعَداك وجدي في الهوى وهُيامي
يا مَنْ غدا متفرداً بجمالهِ ... صِلْ من غدا متفرّدا بسقامِ
رشأ جموحُ الحُسنِ طوعَ يمينهِ ... يقتادهُ عنفاً بغير زمامِ
يرمي وترمي مقلتاهُ بأسهمٍ ... فسهامهُ موصوله بسهامِ
كيف التخلص من لواحظه التي ... جُعلتْ مراميه وَهُنّ مرامي
لأصاحبّن الدّهر غير مسالمٍ ... وأصولَ مقتدراً على الأعوامِ
أأراعِ يا دهري ونور الدينّ لي ... مَولى وعونٌ إذا سطوتُ وحامي [٤]

يبدأ الشاعر (لعداك فرط صبابتي) خاتمة لمقدمة طليلة غزلية يشرع بذكر صفات المحبوب بأوصاف حسية مقترنة بذكرى أيام الحب ثم بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى مدح الأمير (نور الدين أرسلان) فبعبارة (لأصاحبن الدّهر) كانت هذه اللفظة

(١) العمدة: 237/1-238.
(٢) ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور: 181.
(٣) خزانة الأدب: 149.
(٤) قلائد الجمان: 347/5.

مدخلاً ممهداً لمدح ذلك الأمير فأخذ الشاعر بذكر خصال الأمير وإبداء الإعجاب بهِ، وإدراكاً منه للدور الفعال الذي يؤديه الابتداء بالغزل لاسيما عندما يتضمن ذلك مدحاً خالصاً غير مشوب بشيء.

كما أنَّ من شروط الانتقال من مطلع القصيدة إلى الغرض الرئيس أن يكون سهلاً محافظاً على وحدة القصيدة ، وأجزائها "وأن يكون الانتقال على وجهٍ سهلٍ يختلسه إختلاساً، دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا قد وقع الثاني بشدة الالتئام بينهما" (١). ومن روائع حسن التخلص ما نجدهُ عند إبراهيم بن علي بن المحسن الموصلي مادحاً أمين الدين لؤلؤ أرسلان شاه:

[الوافر]

وقد جاءَ الرّبيعُ بكلِّ فنٍّ من الأزهار مفقود المثالِ

شبيه خلائق عَذبَتْ بصفوٍ من المولى الموفقِ في الفعالِ

أمين الدين مرموق السجايا كريم الخيم من كرمَ الحلالِ (٢)

وكذلك ما نجدهُ في حسن التخلص من قول إبراهيم بن محمّد الجبناتي مادحاً نور الدين: [الطويل]

هو الدّهر لا ينفك حادثُ خطبهِ يجوزُ على الحرّ الكريم ويظلمُ

سألجأ من صرف الزمان وريبه إلى ملك يحمي الجور يعصَمُ

ففي ظلِّ نورَ الدِّين لي متفيأٌ منيعٌ يقي من سوء ما أتوهمُ (٣)

وعلى الرغم من ذلك حافظ كثير من شعراء الموصل في قصائدهم على حسن التخلص للخروج من موضوع ، والدخول في آخر، فإننا نجد أنهم جاءوا بحالة من الوحدة الموضوعية التي تشد بين أجزاء القصيدة وهذا الترابط الذي يكتنف قصائدهم يخرجها ويبرزها متماسكة البُنى.

---

(١) كشاف إصطلاحات الفنون: 221/2.

(٢) قلائد الجمان: 138/1.

(٣) المصدر نفسه: 125/1.

رابعاً: **الخاتمة**:

إعتنى النقاد بالخاتمة عناية لا تقل عن باقي أجزاء القصيدة مثل المطلع، والمقدمة، ويجب أن تكون خاتمة القصيدة ذات صلة قوية بموضوعها؛ لأنها تعد قاعدة القصيدة التي ترتكز عليها، إذ هي آخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبلهُ أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعدهُ أحسن منهُ، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً لهُ، وجب أن يكون الأخر فضلاً لهُ"(١).

ومثلما إنَّ "حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح.. فخاتمة الكلام أبقى في السّمع وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها، فإنْ حسُنت حسن وإن قبحت قَبُحَ، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول اللهﷺ"(٢) وفيما يخص الخواتيم التي طرحها شعراء الموصل في أشعارهم كانت تبعاً لموضوعات شعرهم المختلفة فإن كانت مدحية ختمت بالثناء، وإن كانت رثائية ختمت بالبكاء، ومن هذهِ الخواتيم قول إبراهيم بن قصربا الموصلي متغزلاً: [الكامل]

لما إلتزمتك للوداع صَبَغت مِنْ خدّيك درّ الدّمعِ أحمر قاني (٣)

التي مطلعها:

تلقي بلين قوامكِ الفتّانِ ودمي تقادُ بثأرهِ العينانِ

فهذا البيت خاتمة لقصيدة غزلية عبّر الشاعر من خلالهِ عن حبّه ، وإخلاصه للمحبوبة مستذكراً موقف ساعة الوداع بينهما في المطلع، والخاتمة، فجاء يدر الدمع الأحمر القاني الذي هو يشبه لون الدم ، ومن حرارتهِ يحسه كالدم المتدفق من العينين، فجاءت الخاتمة مطابقة لبدايتها مظهرة براعته الفنية الكامنة في الكشف عما يجول في خاطرهِ من تباريح الهوى التي ألهبت قلبه؛ لكي يستنفر لون الدم ليطغى على طبيعة الدمع عندما يسيل على خد المحبوبة الذي حاكى تورّدهُ لون الإحمرار خزناً وترحاً.

---

(١) العمدة: 239/1.

(٢) المصدر نفسه: 217/1.

(٣) قلائد الجمان: 112/1.

وفي الخاتمة ينبغي أنْ يكون في اللفظ تشبيه حُسن ، أو يتضمن حكمة ، أو مثلاً سائراً [١]. وأن يكون اللفظ مستعذباً جزلاً متناسباً [٢]، ومن ذلك قول إبراهيم بن علي بن الحسن الموصلي: [الوافر]

فكفى الآن عن هجري وعودي إلى قطع القطيعة والبعادِ [٣]

ومطلعها:

أمتلفتي بوعدٍ في تمادي وملبستي سواداً في سَوَادِ

ختم الشاعر قصيدتهِ التي شكا فيها شوقه ، وحبه، والمرارة التي أصابته ولوعة الفراق متألماً لفراق محبوبتهِ التي نأت عنهُ، فهو يطلب منها أن تصل القطيعة التي طالت بينهما بقوله (قطع القطيعة) التي لم تنل من وفاء الشاعر ، فبقي محافظاً على حبّه لها فيلجأ الشاعر إلى الشكوى من المحبوبة إلى المحبوبة بعد أن يئس من ندائها ، والحزن قد أحرق قلبه الذي عبر عنه بإلباس السواد الذي هو تمثيل لجانب الحزن الذي أطاح به فجعلهُ طريح القوى؛ لتمادي المحبوبة في الصد والهجران.

وبعد أن أظهر البحث كل عناصر القصيدة ذات المدخل غير المباشر نعمل على ذكر إحصائية تبين فيها الحيز الذي أخذته مقدمات هذه القصائد من مقدمات طللية، وغزلية، وبكائية.

وبما أن البحث بصدد دراسة بناء النص الشعري الذي هو دراسة المكونات البنائية التي تقوم عليها القصائد ذات المدخل غير المباشر، والمباشر وما تحويه من مقدمة، وخاتمة، وإبراز خصائصها، وسمات تركيبها، وقد اختلف النقاد في طول القصيدة وقصرها، فمن آرائهم أنّهُ "إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة" [٤]. ومن خلال الدراسة الإحصائية لشعراء الموصل في قلائد الجمان نجد أن شعرهم يتألف من:

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين: 503-504.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 360.

(٣) قلائد الجمان: 138/1.

(٤) دراسات بلاغية ونقدية: 288.

١. القصائد ويبلغ عددها (146) قصيدة وعدد أبياتها (3461) بيتاً.
٢. القطع عددها (277) مقطوعة وعدد أبياتها (1620) بيتاً.
٣. النتف وبلغ عددها (144) نتفة وعدد أبياتها (288) بيتاً.
٤. اليتيم وعددها (8) أبيات[١].

ويكون مجموع أبيات شعراء الموصل في قلائد الجمان (5377) بيتاً، أما النسب المئوية التي احتلتها القصائد، والمقطوعات، والنتف، فيمكن إجمالها على النحو الآتي بحسب الكثرة:

١. نسبة أبيات القصائد (64.36%) قياساً بمجموع أبيات شعرهم في القلائد.
٢. نسبة أبيات القطع (30.12%) قياساً بمجموع أبيات شعرهم في القلائد.
٣. نسبة أبيات النتف (5.35%) قياساً بمجموع أبيات شعرهم في القلائد.
٤. نسبة الأبيات الأيتام (0.14%) قياساً بمجموع أبيات شعرهم في القلائد.

خامساً: **تركيب المقطوعة**:

المقطوعة شكل من اشكال بناء القصيدة العربية، وتعرف بالقصيدة ذات المدخل المباشر؛ وسبب ذلك أنَّ بعض الباحثين ينكرون وجودها فيعدُّونها "بقايا قصائد مكتملة سقطت مقدماتها ولم يبقَ منها إلاَّ ما عُني الرواة بنقلهِ من موضوعاتها لأسباب متشعبة، شخصية، أو قبلية، أو دينية، أو لغوية، أو نقدية، أو سياسية، أو هي قصائد لم يصل إلينا منها إلاَّ رسومها التقليدية من افتتاح ورحلة"[٢].

شغلت المقطوعات حيزاً كبيراً من شعر شعراء الموصل في قلائد الجمان، فقد نظموا (277) مقطوعة، بلغ عدد أبياتها (1620) بيتاً أي ما يشكّل نسبة (30.12%) من مجموع شعرهم البالغ (5377بيتاً).

وقد خلت مقطعات شعراء الموصل من المقدمات التمهيدية، فهم غالباً ما يباشرون الموضوع الأساس الذي قيل من أجله الشعر من غير أن يعمدوا إلى ذكر المقدمات التي وجدت في القصائد ذات المدخل غير المباشر، والسبب أنَّ أغلب هذه

---

(١) يُنظر: العمدة 1/187-189، وينظر: دراسات نقدية وبلاغية: 280-292.

(٢) مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، (بحث): 9.

المقطوعات قيلت في مناسبة سريعة لا تستوقف الشاعر بقصيدة طويلة، ولو أن هؤلاء الشعراء أرادوا إكمال الأبيات لأكملوها بحسب ما تتطلبهُ منهم، لكن جعلوا فيها المعاني المركزة في مجموعة قليلة من الأبيات. والذي ينظر إلى شعرهم في القلائد يجد أن كثيراً من هؤلاء الشعراء غالباً ما يركن إلى حقيقة يجعلها مفتاحاً لموضوع المقطوعة، فيعمل على مخاطبة الشخص الممدوح، أو المرثي، أو المفتخر به، مستعيناً بالنداء لجذب انتباهه، وتحفيزهُ على ما يطمح الشاعر تقريرهُ من حقائق في هذه المقطوعة التي تعدّ وليدة لحظة خاطفة إندفعت من ذات المبدع، ومن ذلك مقطوعة عمر بن أسعد بن عمار الموصلي[1] في مدح أحد أمراء الموصل:

[الوافر]

ألا يا أيُّها المَوْلى الُهمامُ ... ويا ملكاً أياديهِ حسامُ

شاوت ملوكَ أهل الارض طرّاً ... وفُتّ العالمين فما ترامُ [2]

فالشاعر يكثف من المعاني لإظهار شجاعة الممدوح من خلال إضفاء عنصر القوة، والصلابة، وثمّ بعد ذلك يختم الشاعر المقطوعة بقولهِ:

إذا ضنّ السّحابَ وأنتَ فينا ... سقانا جودُ كفّكَ والسّلامُ

إذا رضي الكرامُ عليَّ منهم ... فما آسي إذا سخط اللّئامُ [3]

وهذا النوع من أشكال القصيدة يباشرون الغرض الرئيس فيها من غير مقدمة تمهيدية[1]، أما باقي المقدمات التمهيدية، فهذا جدول إحصائي في عدد مرات ورود المقدمات، وأنواعها:

---

(١) من ابناء الأمراء وبيت الجاه، والولاية، والخدمة للملوك والسلاطين، ولد (587هـ) له معرفة بالتواريخ، من أصحاب الدين. ينظر: قلائد الجمان: 247/4.

(٢) المصدر نفسه: 248/4.

(٣) المصدر نفسه: 248/4.

١. الغزلية 49مرة 8.52% من مجموع نصوص شعرهم.
٢. الطليلة 30مرة 5.21% من مجموع نصوص شعرهم.
٣. الخمرية 7 مرات 1.21% من مجموع شعرهم.
٤. البكائية 4 مرات 0.69% من مجموع شعرهم.
90 نصاً

ومثلما علم البحث أن المقطوعة ما قلّ عن عشرة أو سبعة أبيات [٢]، وهي لم تكن وليدة العصر العباسي فحسب، فقد وجدت مقطعات في العصر الإسلامي [٣] والأموي وبعدهُ، والفرزدق هو السبّاق الأقدم الذي قدّم على أقرانهِ من الشعراء؛ لكثرة ما نظمه منها كما ذكر الجاحظ في أن الفرزدق وقع بينه، وبين جرير ما وقع من نقائض، فقال أحد الحكماء: الفرزدق أشعر؛ لأنّهُ أقواها أسر كلام، وأقدرهما على التطويل، وأحسنهما في نظم القطع كما ترى [٤]. كما أن الشاعر يحتاج إلى القطع كحاجته إلى الطوال، بل هو عند المنازعات، والمحاضرات، والتمثل والملح أحوج إليها منهُ إلى الطوال [٥]. ومن حاجة الشاعر إلى القطع تبعاً للموقف الشعري، وهذا ما نجدهُ عند هبة الله بن محمّد بن هبة الله الموصلي متقمصاً القناع ليتكلم على

---

(١) ينظر: قلائد الجمان: **75/1**، 76، 77، 78، 79، 93، 94، 105، 106، 112، 113، 118، 119، 120، 121، 132، 133، 138، 139، 149، 163، 164، 202، 203، 277، 286، 287، 312، 323، 314، 319، 320، 322، 323، 326، 336، 337، 339، 343، 344، 415، 425، 426، 435، 439، **52/2**، 64، 190، 211، 216، 242، 243، 244، 264، 302، 303، 309، 310، 315، 317، 323، 324، 361، **15/3**، 16، 17، 59، 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 92، 120، 121، 132، 133، 134، 135، 136، 153، 154، 215، 271، 302، 304، 305، 306، 360، 373، 378، **32/4**، 33، 34، 37، 78، 82، 85، 94، 96، 97، 102، 103، 107، 184، 185، 188، 230، 248، 335، 371، 372، 373، 374، 375، 377، **62/5**، 211، 237، 266، 307، 309، 310، 321، 322، 340، 341، 360، 361، 363، 364، 365.

(٢) هناك شيءٌ مهم في أنَّ المقطوعة لا تحتكم للكم والقياس، فقد تزيد على البيتين ولا تجاوز السبعة أبيات، ومنهم من جعلها عشرة، لكن ابن رشيق يجعل السبعة أبيات قصيدة. يُنظر: العمدة 1/187-189.

(٣) يُنظر: شعر المقطعات في شعر صدر الإسلام، (رسالة): 25-87.

(٤) ينظر: العمدة: 186/1.

(٥) ينظر: العمدة: 187/1.

لسان الجامع العتيق بالموصل مستعيناً بالمنازعات، والتمثيل، والملح في أداء استحضار المقطوعة شعرياً:

[الطويل]

شكا جامعُ الحدبا العتيقُ لربِّهِ وقال إلهي من بثأري آخذُ
من لي مجيرٌ من يدي شرّ معشرٍ بليتُ بهم دهري ومن لي ناقذُ
أناسٌ هم شبه الشّياطين حيث ما استقلوا وإني منهم بكَ عائذُ
إذا حلّ هذا فهو بالدّهنِ عابثٌ وإن حلّ هذا كان للحصرِ جاذبُ (١)

فالشاعر استخدم القطع وقد أنشدها على لسان الجامع فكانت أهيب في النفوس، فضلاً عن قابليته الشعرية الفذّة، وجهدهُ في استنطاق الطبيعة الجامدة بإفراغ شكواه المكظومة لربهِ في هذه المعاني السامية؛ ليدرك المخاطب، ولينظر الشاكي إليهِ بعين الإقتدار، وفي محصلتهِ هذه اتخذ الشاعر لسان حال الجماد؛ لفك النزاع ولبث شكواه إيحاءً ورمزاً.

وأكثر الأشكال الشعرية للقصيدة العربية تماسكًا هي المقطوعة؛ لأنَّ "الشعر كلّهُ إنمّا كان رجزًا أو قطعًا"(٢)، ودليل هذا الانسجام، والتماسك في المقطوعة نجده عند عمر بن أسعد بن عمّار الموصلي ذاكرًا أحد مواقف الحماسة:

[الوافر]

فَأُرْعدَتِ الفرائصُ مِنْهُ خَوْفًا وآذنَ مِنْهُ ظهْري بانفصَامِ
أُلامُ على مهابةِ ليثِ بيْدٍ عُداهُ بالعضبِ الحُسَامِ
مَليكٌ يُكسبُ الضرغامَ بأسًا وإقدامًا على الجَيشِ اللَّهامِ
مَليكٌ شأنُهُ قَمْعُ الأعادي وَبَذْلُ ندًى كمُنهَلّ الغُمامِ (٣)

(١) قلائد الجمان: 154/7.
(٢) العمدة: 189/1.
(٣) قلائد الجمان: 248/4.

إنَّ استعمال الشاعر للمقطوعة في وصف هذهِ اللحظة؛ لأنها أسرع وأكثر طواعية؛ ولأنها في هذا النص وليدة الانفعال الآني الذي بعثته مواقف الحماسة سيما ذكر سوح الحرب، والمواجهات الحادة مع الخصوم، والفتك بهم(١).

وغالبًا ما يتجه الشعراء في النظم على المقطوعة؛ لسهولة إنشادها، وذهب احد الباحثين إلى أنَّ للمقطوعة ارتباط بالغرض الشعري، وهذا ما شكل رأي يقول قد تكون "إحساسًا نابعًا تمليه لحظة حادة من لحظات الحب تستغرقها أبيات محددة" (٢)، وهذا ما يبوح به نص محمّد بن علي بن الحسن واصفًا لحظات الحب بلحظة، فقال غزلاً:

[الرجز]

وغَادَةَ شبّهْتُها في حُسنِها ... بالقمرِ الزّاهر في جُنحِ الدُّجى

قُلتُ لها يا مُنيةَ القَلْبِ إلى ... أَوْرَثت الجَسْمَ سقامًا وضَنى

صِلِي مُحبًا ذائبًا فُؤادُهُ ... أذابهُ الهَجْرُ وأفناهُ الجَوَى (٣)

نظم الشاعر مقطوعته الغزلية بأبيات محددة مكثفة المعاني عبّر بها عن حبهِ لمحبوبتهِ التي ألهبت وأضرمت في أحشائهِ السقم، وهذه الأبيات جعلها سهلةً؛ لأنها تكون أكثر قبولاً لدى السامعين(٤).

(١) يُنظر: مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، (بحث): 8.

(٢) اتجاهات شعر الغزل في العراق في العصر الوسيط، (رسالة): 193.

(٣) قلائد الجمان: 240/5.

(٤) يُنظر: أبحاث في الشعر العربي: 75.

الشيب والحكمة:

أولاً: الشيب:

أحد الأنواع الشعرية المهمة في الشعر العربي، فهي ليست جديدة عن العصر العباسي، ويكون الشاعر في مرحلة الشيب رازحاً تحت وطأة صراع مرير ويكون أشدّ حزناً لما يفعله المشيب، وهو عزوف الغواني وصدودهن من بعد إقبال وما يلقاه منهن من سخرية، واستهزاء، وهذا يجعل الشاعر يقف موقف الدفاع عن ذلك الضيف الثقيل الذي حلّ برأسهِ، وفرق أحبتهِ عنهُ [١]، وقيل "الشيب كل عيب" [٢]، وقيل "الشيب غمام قطره الغموم"[٣]، وتصل مرحلة الشيخوخة ، وهي المرادفة للشيب، إذ يصبح الإنسان "كائناً ضعيفاً يعيش مع ماضيهِ أكثر مما يعيش في حاضره ، وإنه يعيش ذكرياته التي صنعها في طفولتهِ ، وشبابهِ"[٤]. ويكون تأثير الشيب في الشاعر أشد ما هو عليه من الإنسان الاعتيادي؛ "لأنه يمتاز على غيرهِ من البشر بالذكاء، والحساسية الشديدة، والإنفعال المنظم، والقدرة على التقويم والتعبير" [٥]. وفي دور الشيخوخة بالنسبة إلى هيكلهُ الجثماني مكان زهرة الصّبا التي كانت تعطر الأرجاء وتسرّ الناظر، فعود شرخ الشباب الباسق الذي كان يهزّ عطفهُ طرباً ، ويميل مع كلّ ريحٍ عجباً بشجرة دور الكهولة الضخمة الوارفة الظِلال العظيمة الأفياء يقوم لهُ مقام هذا كله من جسمهِ شجرة شاخت ، وقوس الدّهر عودها" [٦]، فالشيخ الشائب يبدأ بالشعور بمرارة اليأس ، وما يحيط به من وقائع وما ينشأ من علاقات بينهُ بين من حولهِ، باطل الأباطيل وعبث لابد أن تمحوها يد الفناء المتربصة بالإنسان ، فيشرع

---

(١) ينظر: قضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب: 53-54.

(٢) اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمهُ: 336.

(٣) المصدر نفسه: 337.

(٤) الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة: 348.

(٥) الأدب والمجتمع: 67.

(٦) ملتقى العُمر، (رسالة معربة عن الفرنسية): 121.

الشعراء إلى التربص، والعداء، والخوف[١]، ومن ذلك ما نجدهُ عند عيسى بن الفضل بن بشر الموصلي[٢] متحسراً على شبابه، وما رماه به الزمن من شيب:

[المتقارب]

على الهمّ أنفقت شرخ الشباب وفي النائبات رماني الزمانُ

وفي كلّ يومٍ حماي يباحُ ومالي يصاب ونفسي تهانُ

فيا ربُ قد طال وقعُ الأذى أمالي من صروف دهري أمان [٣]

إذ يقف الشاعر متحسراً على شبابهِ الذي أهدرهُ في الهموم ، والكرب ورماهُ فيؤدي الحقيقة؛ لأن روعان الشباب قد تركه فلم يبقَ إلا المشيب الذي حطَّ برأسهِ وصروف الزمان قد دهورت أحواله ، فيدفع التأثير في النفوس ، وتحريكها لمقتضى الكلام بمحل القبول بما فيهِ من حسن الهيئة ، والمحاكاة، فالشاعر لا يكتب الحوادث إنما يعبر عن مشاعرهِ الصادقة، وأحاسيسه الدقيقة، فلا تهمه الوقائع، والقوانين، وإنما يهمهُ ذات نفسهِ، ومشاعره، وخيالاتهِ، وإنفعالاتهِ[٤].

نجد بعض الشعراء يرحب بالشيب الذي إعتلى رأسهُ وبعضهم يعدّهُ نذير شؤم، وسوء، وفقد الشباب ، والبكاء عليه يعدّ "أحسن أنماط شعر المراثي ، والبكاء على الشباب"[٥]. والشعراء غالباً ما يطلبون التعزية على فقدان شبابهم؛ لأن "الشيب وحدهُ لا يكفي أن يكون عنفوان الكبر ، ونهاية الشباب فقد يسبق الهرم بكثير من

(١) ينظر: فلسفة الشيب والشعر العربي: 67.

(٢) عيسى بن الفضل بن بشر بن عيسى بن مواهب ولد سنة (531هـ) بالموصل وتوفي سنة (622هـ) بإربل. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 279/4.

(٣) المصدر نفسه: 280/4.

(٤) ينظر: أصول النقد الأدبي: 24.

(٥) العقد الفريد: 46/3.

الأعوام، ويأكل سواد الرأس، وصاحبهُ في عنفوان العمر، والشباب"[١]، وهذا ما نلمحَهُ في شعر القاسم بن أحمد بن زيد الموصلي[٢] في الشيب، إذ قال:

[المتقارب]

وطارق شيبٍ أتى تالداً فجار على الأسودِ التالدِ
فنغص عيشتي تلا فيهما إلى أن رثى رحمة حاسدي
ولما شكوتُ الذي حلّ بي من الشاكيين إلى عائدي
فلامَ وعنفني ثمَّ قال وفي قولهِ الحقّ للناقدِ
أتشكو وأنت الذي قد جمعت م ت ضرائر في منزلٍ واحدٍ [٣]

فهو يرى الشيب شراً ما بعدهُ شر ، فقد أبكاهُ الذي حلّ مكان السواد ، وأفسد بهذا الفعل ، عيشته، وحياته، ولم يقتصر عند هذا الحد بل إنَّ الشيب دليل الموت حين عبّرَ عنه بقوله طارق الشيب أي قرب الموت، فالشاعر لم يرحب بالنازل الجديد، وهو الشيب وعندما تسلل الشيب إلى شعرهِ جعله يُقابل بالصّد ، والإعراض من الآخرين، وفي البيت الثالث صمت الشاعر؛ ليطلق حسرة على عدم رجعة ذلك الشباب، ويشبه الشاعر قول عذالهِ إنّهُ جمع بين الشباب، ورمزه سواد الشعر والشيب ورمزه بياض الشعر، كالذي جمع الضرتين في بيت واحد ، وذكر الأسود؛ لأنه رونق الشباب ونضارته، وبهجته[٤].

فكثرة الخطوب إحدى أهم دواعي ظهور الشيب؛ وذلك لأن الأشياء التي يعرفها الإنسان ويتأثر لها، وهذه الأشياء فطرت النفوس على إستلذاذها، والتألم منها

(١) الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين: 149.

(٢) القاسم بن أحمد بن زيد... أبي جعفر العلوي الموصلي ولد سنة (590هـ) بالموصل من أبناء النقباء الأشراف. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 368/4.

(٣) قلائد الجمان: 371/4.

(٤) ينظر: أسرار البلاغة: 247-248.

واللذة في كلا الحالين هما من الألم كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد النفوس بتخيلها، وذكرها، وتتألم من تقضيها، وإنصرامها[١].

ويذهب أحد الباحثين إلى أنَّ شيوع الملذات التي تهالكوا عليها ، وإنغمسوا فيها إلى آذانهم، وذلك بدورهِ أفضى بهم إلى الجزع، والهلع حين ودعوا شبابهم[٢] وذلك ما نلحظه عند القاسم بن احمد الموصلي قائلاً:

[الخفيف]

لم يشب مفرقي لطول زمانِ العمر لكن لصرف دهرٍ عنيد
شيبتني الخطوب فأعجب لأن صار بياضاً أثر الخطوب السّودِ [٣]

فصروف الزمان قد عصفت بالشاعر فأوصلته إلى نتيجة هي الشيب، ويعلل الشاعر أن طول الزمان لم يكن وحده السبب، فخطوب الدنيا هي التي أحاطته فهذه الهموم السود قلبت شبابهُ الأسود النقي إلى شيب، فالشاعر يبكي بواقع شعوري نفسي وذلك سببهُ "فقدان أهم وسيلة من الوسائل التي تساعدهُ على تحقيق رغباتهِ"[٤].

ثانياً: **الحكمة**:

ان الحكمة بكل ماتتضمنه من الاصابة في القول ماهي الا خبرة، وتجربة عن التأمل، والمعاناة، ومحورها الحياة، والموت، وهي أن يتأمل الشاعر بما يحيط به من حياة الناس، وقضاياهم المختلفة[٥].

والحكمة هي العمل في الحياة على نحو الإشارة إلى الموت فهي "الكلام الذي يستوعب آراء الحياة، والموت، وهي نتيجة التجربة، والاختبار، والتأملات ويكون مقصدها التوجيه نحو الأهداف المستقيمة" [٦]، من خلال الجمع بين هذه المعاني

---

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 21.

(٢) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول: 31.

(٣) قلائد الجمان: 372/4.

(٤) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، (أطروحة): 250.

(٥) ينظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي: 38.

(٦) صدر الإسلام، سلسلة الموسوع في الأدب العربي: 105.

النابعة من الوعي، والتجربة، والنظرة إلى الحياة بمنظور تأملي[١]، وهذا ما نجده عند عبدالمحسن بن عبدالله الموصلي قائلاً:

[الخفيف]

مدةُ الوردِ مدةٌ ليس تبقى فاغتنمها فعن قليلٍ تفوتُ
وإطرح ما يكونُ من فضلِ عيشٍ وإمتنع بالكفاف يكفيك قوتُ
وإنتهز فرصة التواصل في الدّنـ ـيا فكل عما قليل يموتُ [٢]

الشاعر في هذه الأبيات يوجه كلامهُ للآخرين بأن الحياة كمدة حياة الورد القصيرة، فعليهم أن يغتنموها، وذلك بالابتعاد عن ملذات الدنيا والحرص عليها مع القناعة التي هي أبرز أساليب الحكمة يقدمها الشاعر بالعيش، وبالقوت فيقرن الشاعر قصر حياة الإنسان بمدة حياة الورد وذبولها فهي سرعان ما تموت وهذه الحكمة نابعة من تجربة طويلة دفعت الشاعر إلى التأمل في الحياة، وإطلاق الحكمة؛ لأنها "ثمرة من ثمار التأمل الفكري في كلِّ شيء يدور حول الإنسان سواءً في الماضي أم في الحاضر أم في المستقبل"[٣].

فالإنسان الذي يمتلك الإحساس المرهف إزاء الأشياء، وينظر إلى أسبار أعماقها يمكن أن يخرج منها بنتيجة مرضية، فنجد أنّ الحكمة تكون عندهُ "ثمرة تجارب كثيرة، وشعور صادق بآثار الحياة، وحقائقها، وأسرارها، وهي لذلك خليقة تبعث في نفوس القرّاء نحو هذا الشعور الصادق، وأن تحملهم على التفكير العميق، والتأمل في شؤون الدنيا"[٤].

---

(١) ينظر: شعر الهزليين في العصر الجاهلي والإسلامي: 281.
(٢) قلائد الجمان: 85/3.
(٣) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: 407.
(٤) أصول النقد الأدبي: 299.

فتكون للشاعر تجربة مع الشعر، وهذه التجربة بحدّ ذاتها حكمة، ففي هذه الحالة يكون الشاعر غير قادر بحكم طبيعة تكوينه "أن يحتفظ بتجاربهِ، وملاحظاتهِ وأفكاره، وخيالاته لنفسه، لكنهُ على العكس واقع تحت رغبة ملحة في نقلها إلى مَن حولهُ"(١)، وذلك ما نلمحهُ عند عبدالمنعم بن عبدالله أبي البركات الموصلي قائلاً:

[السريع]

صغيرٌ ما تجهلهُ عندما تسأل عنهُ بين جمع كبير
لا تحتقر فائدةً لم تكن عند أن تأخذها من صغير
فالعلم مثل القطر في لطفهِ ثمت ينمو فيه بحرٌ غزير (٢)

فالشاعر يقدم حكمة جلية في طلب العلم فيشبه العلم كالقطر الذي ينمو ليصبح كالبحر الواسع الغزير، فيصبح العلم عند صاحبه كغزارة البحر، وكذلك قوله في الحكمة لطلب العلم، وتحصيله: [السريع]

وقول الفتى لا علم لي بالذي سألتني من جملة الفضلِ
وما على العالمِ في قول لا أعلم من قومٍ ولا عذلِ
والجاهل الأنف من قول لا مخالفٌ للشرعِ والعقلِ
قد قال عني إبن أبي طالب وإبن عبّاس أولوَ النقلِ
إنهما لم يأنفها من قولهما فكيف يأبى قولها مثلي (٣)

فالشاعر يقدم على الابتعاد عن القول بقلة المعرفة مشيراً إلى أبرز علماء الأمة من أسلافنا علي بن أبي طالب وإبن عباس (رضي الله عنهما)؛ لأنهما لا يأنفا القول بالعلم.

---

(١) الأدب وفنونه: 203.
(٢) قلائد الجمان: 121/3.
(٣) المصدر نفسه: 120/3.

وإنّ ما نجدهُ في شعر الحكمة عند شعراء الموصل إن الشاعر لا يخاطب نفسه أو شخصاً محدداً فحسب، إنما ينقل تجربته الحكمية إلى كل الناس؛ لأن "من خصائص إسلوب الحكمة التجرد للموضوع، والإعتكاف عليه، إذ الشاعر لا يخاطب أحداً بعينهِ بل كل أحد" [١]؛ لأن الشاعر يعرف أن الشعر ما هو إلا تبليغ التجربة الإنسانية، وتوصيلها [٢]، وذلك ما نجدهُ عند عبدالمنعم بن عبدالله أبي البركات الموصلي قائلاً:

[الخفيف]

ليسَ للعلمِ غايةٌ يقف الطالـ ـبُ عند التحصيل يوماً عليها
طالبُ العلمِ كلما إزداد علماً ألبستهُ العلوم شوقاً إليها
شرفَتْ نفس عالمٍ تطلبُ العِلـ ـمَ لتحوي علم الرجالِ لديها [٣]

لهذا تقدم الشعراء إلى المتلقي بأسلوب مباشر يقدمون إليه الحكمة عما خبروه من الحياة بعد إدراكهم أنهم راحلون من هذه الدنيا، فلم يبقَ لهم إلا علمهم الذي يتمسكون به من عاديات الدّهر التي ستلحق بالأجيال التي تليهم، وهذه الحكم نابعة من تجارب الحياة، وغالباً ما تكون صادقة؛ لأن الذي يقول الحكمة ليس عندهُ غاية كسبية، أو دنيوية يروم الوصول إليها من خلال تقديم النصح بالحكمة للتقويم والسير على الطريق الصحيح الذي يوصل صاحبهُ إلى بر الأمان، والعلم يوصل صاحبه إلى أعلى المراتب، فالعلم غاية مرجوة في كل زمان، ومكان مشوق العلم إلى صاحبهُ، فالعلم كاللباس الذي يستر صاحبهُ من أمور الدنيا، والعلم الإحاطة بالأمور التي تجمع عندها فضلاً عن أن صاحب العلم هو المنبع الصافي الذي تنهل منه الأجيال.

وقد أثر الإسلام في ذلك، إذ حوّل الحكمة، والمثل نحو الدين جاعلاً من القرآن الكريم محجته يغرفان من معينهِ، ويهتديان ببلاغتهِ، ولم يكن أثرهُ في الأفكار،

---

(١) نظرات جديدة في الفن الشعري: 137.
(٢) ينظر: الشعر كيف نفهمهُ ونتذوقهُ: 11.
(٣) قلائد الجمان: 120/3.

والمعاني الإسلامية الجديدة التي وقفَ عندها شعراء الحكمة، والزهد، والتقوى، والجنة والنار، والقضاء والقدر، والرزق، وفي كل القيم الخلقية الرفيعة التي نادى بإشاعتها بين أبناء المجتمع الإنساني، كالأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، والعفة، والقناعة، وصلة الرحم، وذم الكذب، والغيبة، وما إليها وقد تعدى إلى الصياغة في الألفاظ، والتراكيب، إذ "يمكن القول أن كل ما كسبتهُ العربية من عضات... إنما هي من فيض القرآن ومعينَهُ الغزير" (١)، وذلك ما نجدهُ في شعر محمّد بن أبي الوفاء الموصلي القبيصي قائلاً:

[المتقارب]

أطعتَ الغوايةَ فيما مضى فعاصَ الغواية فيما بقى
وكن في التقى أبداً راغباً فما يفوز سوى المتقي
وخالط أولي الخير ستسعد بهم فليس السّعيدُ كمن شقي (٢)

فالشاعر يقدم ويذكر ما فعلهُ في سابق حياتهِ ناصحاً نفسه مقدماً إليها الحكمة بترك العصيان المتبقي في سالف حياتهِ، ويطلب التقرب، والعمل في التقوى؛ لأن المتقي هو الذي يحصل، ويظفر بما يريد ثم يقدّم الشاعر حكمته بمرافقة أولي الخير والصلاح؛ لأنهم يبعدون البؤس عن الناس، وعلى هذه الشاكلة نجد ذلك عند عبدالكريم بن منصور الموصلي الباوشناوي قائلاً:

[السريع]

عاصِ هوى نفسكَ يا عاصي وإدنُ من الخيرات يا قاصي
ولا تعقلنَّ من ذكر مولى الورى وليكن الذكر بإخلاصِ (٣)

وبهذا فإن النقد الأدبي لم يقيد القراء في الغالب في قوالب معينة ولم يفرض عليهم أن يبدعوا غرضاً دون سواه، بل كانت حرية التعبير عما يجيش بداخلهِ؛ لأن الشعر شعور ذاتي للتعبير عن معاناة شخصية وتجربة خاصة، إذ لابد من توفر

(١) تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي: 310/5.
(٢) قلائد الجمان: 310/5.
(٣) قلائد الجمان: 62/3، وينظر: تاريخ أربل: 451/1.

عنصر الصدق الفني في الإبداع الشعري وعندما تفرض على الشاعر أن يوجه شعره وجهة لا تتفق وشعورهُ يفقد التعبير عندها حريته في الإفصاح عن التجربة الشعرية وبذلك يفقد النص الأدبي قوتهُ في التأثير[١].وذلك ما نجدهُ عند عبدالواحد بن إبراهيم بن الحسن الموصلي مقدّماً حكمة ممزوجة بالشكوى من أصحاب السوء قائلاً:

[الرمل]

أنت ما دمتَ غنياً موسراً لك كل الناس خلٌّ وحبيبُ

ذا يداجيك وهذا وُدُهُ لك مبذولٌ وذا منك قريبُ

فإن إحتجت إليهم مرةً قُلِّبَتْ عنك وجوهُ وقلوبُ [٢]

الشاعر هنا يتقدم على وجه العموم بحكمة فحواها أنك ما دمت غنياً كل الناس تتودد إليك؛ لأن المصلحة تقتضي ذلك لكن عندما تسوء بك الأحوال كلّ ينسى أنهُ كان يتودد إليك، وينسى أنَّهُ كان قريباً منك فلو طلبت منهم شيئاً تقلب عنك الوجوه واستعمل الشاعر تقلب الوجه كناية عن الصدود الذي يُقابل بها ممن كانوا يودونهُ.

الصبر:

أحد ظواهر شعر الحكمة؛ "لأنهُ حبس النفس عن الجزع" [٣]. وهو "حبس النفس على ما يقتضيه العقل والشرع" [٤]، وهو حبس النفس الهوى لئلا تنقاد إلى

(١) ينظر: الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: 101.

(٢) قلائد الجمان: 136/3.

(٣) اللسان مادة (صبر).

(٤) معجم ألفاظ القرآن الكريم: 346.

قبائح الملذات [١]، ومن ذلك ما نلمحه عند عبدالواحد بن إبراهيم الموصلي متوجهاً إلى الآخرين بالحكمة للابتعاد عن الجزع والملذات قائلاً:

[الوافر]

إذا وُدُّ تمرّض بين قومٍ وأحوج أن يداوي كالعليلِ
وصار الوصْلُ بينهم سبيلاً إلى هجرٍ وهجرانٍ طويلِ
فذاك القرب أقرب منهُ نفعاً مقاطعةً على وجهٍ جميلِ [٢]

فالشاعر يشير إلى عدم الوقوع في الخطيئة، ويعلل نفسه بالصبر إزاء هجران من هجروه فقربهم نافع، وأحسن، بدلاً من ترك هذا الوجه الرائع، وأيضاً نجد أن الصبر هو "ترك الشكوى من ألم لغير الله"[٣]، وهذا ما نلفيه عند عثمان بن نصر الله الموصلي الذي كان الصبر، والشكوى قد عصفا به قائلاً:

[المتقارب]

متى يسمحُ الدهر لي بالوصالِ ونرجع لذّات نكد الليالي
حدا بالأحبة حادي الفراق وشطّ المزار فكيف إحتيالي
إذا جن ليلي بذكر إسمهِ أعللُ قلبي بطيف الخيالِ
سألتُ إلهاً قضى بالفراقِ يمنّ علينا بطيب الوصالِ [٤]

فالشاعر يتوجه إلى محبوبته بأسلوب الحكمة الذي أحاط النص ممزوجاً بالشكوى فهو يشكو ألم الفراق إلى الله لا إلى محبوبته ويعد هذا مكمناً من مكامن الصبر على الجزع من المنأى الذي قهرهُ فجعله يتسامى بالتوجه به إلى الله مقصوراً على محاسن التي طرز اسمها في أوائل أبيات قطعته الشعرية.

ومن روائع ما نجده عن الصبر كأحد منطلقات شعر الحكمة عند عبدالله بن الحسن الموصلي قائلاً:

---

(١) ينظر: تهذيب الأخلاق: 24.
(٢) قلائد الجمان: 136/3.
(٣) التعريفات: 75.
(٤) قلائد الجمان: 215/3.

[الكامل]

ما كان تركي ضمّهُ وعناقَهُ عند اللقاء تجنباً وملالا

لكنني أعظمتهُ لما بدا وتركت ذاك لقدرهِ إجلالا (١)

الشاعر في هذه الابيات جاء بالصبر الذي تسامى به، وأنفَ أن يترامى في أحضان المحبوب؛ لنيل الملذات الآنية، والجسمانية، والظفر برضا الله من غير أن يتجه إلى محبوبتهِ، وهذا الصبر كامنٌ في أحشائهِ.

(١) قلائد الجمان: 211/2.

الشوق، والحنين، والشكوى:

أولاً: الشوق، والحنين:

يعدُّ الشوق والحنين أكثر المعاني القريبة من ذات الإنسان، فالإنسان بطبيعته الفطرية اجتماعي بوجود إنسان قريب منه يملأ عليه الوحدة، وينشر في حياته البهجة، والفرح، والسرور، فعندما يبتعد عنهُ يشعر بالوحدة فيتولد عندهُ ما يعرف بالحنين، أو الشوق، أو الغربة، وهناك أسباب تدفع المرء إلى الابتعاد عن الأحباء والأخلاء كأن تكون رحلة طلب رزق، أو طلب علم، أو هجرة قسرية، فيضطر الإنسان إلى ترك أهلهِ، وأوطانهِ، وما إلى ذلك من الأمور الأخرى المترتبة إزاءها. فليس هناك فرق بينهما فهما توقان النفس ونوزعها الى الشيء والمعنى واحد، لكن مؤلفات الأقدمين تضع فرقاً بين شعر الشوق، وشعر الحنين، إذ نجد أحد علماء القرن الرابع الهجري، وهو أبو منصور محمّد بن سهل المرزبان ألف موسوعة كتاب سمّاها (المنتهى في الكمال) وفيه كتاب (الشوق والفراق) [١]، وكذلك كتاب (الحنين إلى الأوطان) [٢]، وشعر الحنين ليس جديداً في الشعر العربي [٣]؛ لأنه "لون من الحب، وشوق إلى الماضي"[٤].

والحنين نزعة إنسانية عريقة عرفتها الشعوب، وذاقت طعمها مواكب الإنسانية، وهي تحمل غصصها، وتكتوي بلهيب شوقها.. فالإنسان الذي تعوّد رؤية والف الحالة المصاحبة لهُ، وتنسَم أريج الدار التي عرف منها أيام الصبا وعاشَ في ثنايا دروبها لحظات الطفولة، والصحبة ألا تغادر مخيلة التاريخ الحافل ذكره بكل تلك الأيام، ولا تبعد عن ذهنهِ هواجسها المقترنة بالصفاء، والسعادة لاتصالها بأسباب النشأة الأولى[٥]، فالحنين ليس مقصوراً على الموصليين، فهو قديم منذ العصر

---

(١) مقدمة كتاب الحنين إلى الأوطان.

(٢) الحنين إلى الأوطان:12

(٣) ينظر: مقدمة الحنين إلى الأوطان: 9.

(٤) الحنين عند العرب: 93.

(٥) محاولات في دراسة اجتماع الأدب: 89.

الجاهلي[١]، فقد يكون ناتجاً عن إغتراب فردي، وقد تخلع القبلية فرداً، أو تنفيه، أو تضطر الظروف الاقتصادية أفراداً على الرحيل[٢]، وهذا ما نلفيه في شعر إبراهيم بن محمّد بن الحسن الموصلي[٣] يحنّ إلى صحبهِ متشوقاً إلى لقائهم:

[الطويل]

كتبتُ وفي قلبي من الوجدِ لوعةٌ وعندي شجونٌ من فراقِ الحبائبِ
لولا رجائي أن نعيش ونلتقي لما كنتُ من وجدي إليكم بكاتبِ
سلام إليكم ما حنت إليكم وما... مشتاق بمقدمِ غائبِ [٤]

فالشاعر يصور اللوعة التي كمنت في قلبهِ من فراق الأحبة، والشوق إليهم؛ لأن الشاعر يحن إلى تلك "الديار التي أقامَ بها، وقضى حقبة من حياتهِ فيها وخلد ذكريات من الحب، والوداد بين جنباتها، حينما يتذكرها، أو يمر بآثارها، فيتذكر أيامهُ الحلوة، وأحبابهُ، وأهلهُ، والمكان الذي أقام فيه، ويبكي عليه فيبكي أصحابهُ"[٥].

أما في عصر صدر الإسلام كان حنين جيش الفتوحات إلى ديارهم، وأهلهم في الجزيرة، وفي العصر العباسي رحل الناس عن الجزيرة، واستقروا في بلدانهم الجديدة فبهذا خفّ الحنين إلى الجزيرة وبذلك "نشأ هناك جيل جديد يرى أنّ هذه البلاد بلاده، ويعرف فيها موطنه"[٦].لكن على الرغم من ذلك بقي الشوق يسهم إسهاماً حاداً في إبراز المناخ المحمّل بالحنين، والمشحون بلوازم الغربة، ليلهمه بصورة الوقوف الحزينة ويوحي لهُ بالأشياء القريبة من نفسه[٧]، وذلك ما نجده في شعر عبدالرحمن

---

(١) ينظر: شعر الحنين في العصر الجاهلي، كتاب الحنين إلى الأوطان في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي.

(٢) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العراقي الحديث: 16.

(٣) إبراهيم بن الحسن بن جري الموصلي ولد سنة (589هـ) بالموصل عمل وإتصل بأبي الفضل لؤلؤ وأدب أولاده. ينظر ترجمتهُ: قلائد الجمان: 137/1.

(٤) قلائد الجمان: 139/1.

(٥) الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: 44.

(٦) الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث: 16.

(٧) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 10.

بن محمود الموصلي قائلاً لمّا مرَّ (بدير حافر) قاصداً حلب قد هزه الشوق إلى الموصل؛ لأن الإنسان أحق بالحنين إلى أوطانهِ"[١]. [الطويل]

يقولُ زميلي حين جدّ بنا السُرى وعاينَ في فيض دمع المحاجرِ
أشوقاً إلى الأوطان وهي قريبةٌ إليك فما ألفاك عنها بصابرِ
فقلت لهُ مهلاً وكن لي عاذراً فأين ربى الحدباء من دير حافرِ [٢]

فالشاعر يشير، ويخاطب رفيق دربهِ مفصحاً عن شوقهِ إلى الموصل، وأنَّ دموعهُ قد بانت في محاجر عينيهِ، وأن ولهَهُ بوطنه جعله يفقد صبره، إذ إنه يحسّ بقربه منه على الرغم من أن صاحبه يعذلهُ بأن المسافة بعيدة، وهم يسيرون بمنطقة قريبة من حلب المحروسة وهي منطقة (دير حافر).

والشوق ملازم للذات البشرية، وذلك ما نلمحهُ عند عبدالمحسن بن عبدالله الطوسي الموصلي متشوقاً إلى الحجاز قائلاً: [الطويل]

أشاقكَ برقٌ بالحجازِ لموعُ ففاضت على الخدين مِنكَ دموعُ
وهيهات ليسَ الدّمع في الربعِ مقفراً بشافٍ إذ لم يجرِ فيهِ نجيعُ [٣]

أما الحنين إلى أيام الشباب، والصبا، فهو لون من ألوان الحنين إلى الماضي، إذ يحن الشاعر فيه إلى أيام الشباب، وزمان اللهو، والنشاط [٤]؛ لأن الشباب هو "باكورة الحياة وإبان صفو العيش، ووقت التمكن من الأغراض، وزمن الطرب، والغزل، وفيه استقامة القوى الطبيعية، وجريها على أحسن حالة، وأتم انتظام، والتصرف في ملاذ النفس، وإقتضاء الجوارح للحركات، والنشاط على التمام وفيه تَقْوى خيالات الهوى ، وتنبسط الروح وتنبعث الهمم" [٥]؛ لأن بعد الشباب يأتي طارق

(١) الحنين إلى الأوطان: 9
(٢) قلائد الجمان: 2/302-303.
(٣) المصدر نفسه: 3/86.
(٤) ينظر: الحنين عند العرب: 93.
(٥) التذكرة الفخرية: 50.

الشيب الذي يُنقص القوة، ويزيد الوهن، ولم يتجاوز شعراء الموصل عن شاكلة من سبقهم في الحنين إلى أيام الصبا، وذلك ما نلفيه من روائع شعر الحنين إلى الصبا عند إبراهيم بن علي الموصلي قائلاً:

[الوافر]

أيا زمن الصبا ولّيتَ عنّا وما أبقيتَ من أمرٍ بديعِ
سلبتَ الإنس من طرفٍ وقلبٍ وحلو العيش من...
وقد كنتَ الأنيس لكلِ شيءٍ فقد أذهبتَ أبهة الجميع (١)

فالشاعر مصاب بالإحباط إزاء الزمن الذي جرفه فجعل أيام الصبا، والشباب تنأى عنه، إذ يربط الشاعر جمال الحياة، وبدائعها بأيام القوة، والجمال، والظهور وهي مرحلة الشباب فبذهاب زمن الصبا أُخِذَتْ الأشياء الأنيسة من عيون أصحابها وقلوبهم ، فالشاعر في أيام صباه لا يكترث للأشياء إنَّما هي كلها أنيسة لهُ فبذهاب تلك الأيام الجميلة يخاطب الشاعر أيامهُ الأولى بأنه بذهابها ذهبت نشوة الناس.

فالشوق والحنين ليسا محض تعبير بالكلمات عن الفرقة، واللوعة المتكلفة من مجموعة صور مرتبة، وليس هي محبوبات كما هو متصوّر، فالصدق فيها يكمن "على القدرة على تصوير الحنين"(٢)، وما نجده من روائع الشوق عند عبدالمحسن بن عبدالله الموصلي يصف طبيعة العيش المرتبطة بوصل الحبيب لهُ فهو لا يقصد المحبوبة، إنما هو كشف عن شوقهِ الكامن في جوارحهِ:

[من الخفيف]

عيشنا طيّبٌ ولكن بعدَ الـ (م) دّار عنكم لا عيش فيه يطيبُ
أنتم جنتي إذا أعطل الخط (م) بُ وأنتم بكلِّ داءٍ طبيبُ (٣)

(١) قلائد الجمان: 138/1.
(٢) الشعر وطوابعه على مر العصور: 146.
(٣) قلائد الجمان: 85/3.

ولم يتوقف الحنين، والشوق عند الوطن، والحبيبة فكان هناك الحنين إلى الأهل، والأحبّة وهو مرتبط بالحنين إلى الوطن فنتيجة لمجموعة من الظروف تحيط بالإنسان تجعل الفرد يبتعد عن أهلهِ، وأصحابهِ، ويكون الحنين إلى الأهل من ميزات العاقل كما قيل: من علامة الرشد أن تكون النفس إلى أوطانها مشتاقة، وإلى مولدها تواقة"[١]، وذلك ما نراهُ عند عبدالمحسن بن عبدالله الموصلي يتشوق إلى ولدهِ أبي أحمد عند انتقالهِ إلى المدرسة:

[الطويل]

لقد ملكتني من فراقكَ وحشةٌ يكاد لها نورٌ الغزالةِ يُظلمُ

تنكر في عيني لها كلّ ما أرى ويجهل قلبي كلّ ما كان يعلمُ

فلا كانت الدنيا ولا أنت حاضرٌ ولا ساغ لي إلاّ وإياك مَطْعمُ [٢]

فصدق العاطفة عند الشاعر أتاحت له أن يعمد إلى استعمال المتناقضات (نور، وظلام) أتاحت أن لا يشعر الشاعر بلذة الطعام من فراق إبنهِ.

والذي يقرأ تراجم الشعراء الموصليين يجد أنهم كانوا يكثرون من الهجرة بين البلدان، إذ نجد قدرًا يسيراً من شعر الشوق، والحنين لكن إذا قيسَ عدد الشعراء بكثرة هجرتهم، وإحساسهم بالحنين فلابد أن يولد كمّاً هائلاً من هذا الشعر، لكننا على الرغم ذلك لم نفلح بالوصول إلى الشعر المراد، فقد ضنت علينا المصادر بنقل شعر هؤلاء الشعراء لكن على الرغم من ذلك يبقى "الحنين من أبرز صفات العربي" [٣].

والشوق والحنين يسريان في عروقهِ، والشعراء يغرمون ببلدهم كما يغرمون بالمرأة، بل هو أصدق فقد يجد الشاعر طريقاً، أو منقلباً يبتعد فيه عن محبوبته لكنه لن يجد أرضاً تغنيه عن بيئتهِ، فهو دائم اللهج بوطنهِ في غربتهِ فغالباً ما يذكر مراتع صباه، ومجالس أنسهِ، ومغاني لهوه، وسلوته، وفيما بين هذين يذكر أهلهُ، وعشيرتهُ [٤]،

---

(١) المحاسن والمساوئ: 303.

(٢) قلائد الجمان: 85/3.

(٣) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: 15.

(٤) ينظر: الوطن في الأدب العربي: 48.

فالعراقي اتسم شعر الحنين عندهُ بأنه فردي كونهُ مهاجرًا متنقلاً فمنهم من يذكر الذكريات، والأطلال التي هي "ما شخص من آثار الديار" [1]، ومنهم عبدالمحسن بن أبي الفضل الموصلي: [الطويل]

بعدتُ فلا عيشُ يسرُّ ولا حشا ... تقرَّ ولا مرأى يروق لناظري

وخلفتني فرداً أنيسي وحدي ... إذا ما دجا ليلي وفكري مسامري

بأن كنتَ أوحشت الديار وأهلها ... لقد آنست أرجاء تلك المشاعر

وإن كنتم غيبتم عن نواظري ... فإنكم الحلال وسط الضمائرِ

وأوحشتم الأوطان فهي عواطلُ ... عفا رسمها دمعي المتحادر [2]

إن الوحدة قد قتلت نفس الشاعر، وجعلت ظلمة الليل تطبق عليه، فيخاطب الأهل والوطن فعلى الرغم من بُعدهم عن مرأى عينه فإن لهم في نفسه المكانة الكامنة في الأحشاء فأوحشوا وطنه الذي هو فيهِ فيذكر رسمه فتنهمر دموعه على خديه.

ثانياً: **الشكوى**:

ليَسْ الشكوى غرضاً جديداً [3] في الشعر العربي، فقد وجدت منذ العصر الجاهلي، إذ يعرفها أحد الباحثين بأنها: "حاجة نفسية ملحة في كثير من الأوقات، فعن طريقها يخفف المرء من أثقال همومهِ، ودفين آلامهِ، بما يطلقه من صيحات التشكي، وصرخات التظلم"[4].

والشكوى بوصفها أحد الأغراض الشعرية لم تكن بارزةً كبقية الأغراض الأخرى، وهناك من يعلل قلة انتشار شعر الشكوى وشيوعَهُ في العصر الجاهلي هُو أن نفسية الشاعر ترى في هذا الشعر نوعاً من الذل، والانتقاص الذي يلحق

---

(١) العمدة: 231/1.

(٢) قلائد الجمان: 89/3 وينظر ما بعدها.

(٣) ينظر: الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي: 142/2.

(٤) الشكوى في الشعر الجاهلي:ع13: 139، وينظر: ع4، م2: 716-728.

بالنفس[١]، فضلاً عن ذلك تبقى الشكوى إحدى الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن همومهِ من معاناة "تزداد كلما تقدم الإنسان في ميدان التحضر، الأمر الذي يجعل متطلباته أكثر، وإحساسهِ بمشلاكتهِ أعمق، وأشد"[٢]. وصارت في العصر العباسي أكثر عمقاً، إذ طرأت على أغلب ألسنة الشعراء ولهجوا فيها، وسبب ذلك تعقيد ظروف الحياة[٣]. ويرجعها أحد الباحثين إلى ألاعيب السياسة، وفساد البنية الاجتماعية[٤]. ولم تستقم الشكوى غرضاً شعريًا أول الأمر في الشعر العباسي إلا لاحقًا في زمن متأخر منه ولاسيما الحقبة الثانية من ذلك العصر[٥]. فضلاً عن سوء الأوضاع في شتى اتجاهاتها السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، فهو في الكثير من جوانبهِ إنعكاس للجانب السلبي في الحياة، وضعف الأثر الديني في النفوس، وإذا نظرنا إلى تلك الحيوات، لم نجد ما يسرّنا فحياة الدولة العباسية إتسمت منذ زمن البويهيين بالفساد والإضطراب[٦]، وذلك ما نلمحَهُ في شعر علي بن ملاعب الموصلي يشكو إلى القاضي تاج الدين جعفر الكفرغري:

[الكامل]

يا حاكم الحكام حالي في الورى حال البعير الجائع الضمآنِ
يجتر من خمصٍ ويحسبُ أنّهُ بطِنٌ وتلك مظنة الشبعانِ [٧]

فالشاعر يشكو إلى القاضي الجوع الذي يجتر من الجوع نفسه حتى يحسب الشبعان أن بطن الفقير ممتلئة، وقوله بطن (كناية عن الشبع) وهذه هي ظنون الشَبعِ الذي لا يحسّ بجوعِ الآخرين، فقد شبه الشاعر حالهُ بحال البعير الهالك من شدة الجوع، والعطش الذي أنهكته، وهذا بدورهِ ينم عن حجم المكابدة، والألم الذي يعتمل

(١) ينظر: المرجع نفسه، ع13: 141.
(٢) الشكوى والسخرية: 33.
(٣) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم: 409.
(٤) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: 275.
(٥) الشعراء الكُتّاب في القرن الثالث الهجري: 91.
(٦) تجديد ذكر أبي العلاء: 65.
(٧) قلائد الجمان: 304/3.

في نفس الشاعر بسبب تردي وضعه المعيشي الذي لم يعد حتى الحيوان قادراً على إحتمالهِ، مجسداً حال الجوع، والحرمان المفضيين إلى البؤس، وكذلك مشخصاً ما يقاسيه المجتمع من القهر الاجتماعي الناجم عن شدة العوز، وتفاقم الفاقة مما يدعو الشاعر إلى استغلال اللحظة الشعرية معبراً بها عن ذلك.

ولا تختلف الحياة الاقتصادية عن السياسية، إذ "إنَّ استقامة الحال الاقتصادية في بلد من البلدان موقوفة على الأمن، والسلم، والعلم" [١]، وهذا ساعد على ضعف سلطان الدين في نفوس الناس، إذ أفسد حب الجاه، والمال طبيعة تلك النفوس، وكدر مزاجها، والحرص على الثراء، فلم يعرف من الدين إلاّ إسمهُ ومراسمهُ الظاهرة [٢]، وهذا بدوره أفضى للشعراء التشكي إلى من هُوَ أعلى من السلاطين المهيمنين على المال، والسلطة، وهذا ما نلفيه في الشكوى إلى الله عند محمّد بن علي الموصلي شاكياً:

[البسيط]

يا ربّ قدْ أخذ البلوى مآخذها ... فيّ ولم يبقَ لي صبرٌ ولا جلدُ
فليس لي ملجأ إلا إليك ولا ... ركن ألوذ به الآك يا صَمَدُ [٣]

ومن مشاهد الشكوى التي تركها ضعف الدين في نفوس الأصحاب فإنقطعوا عن أصحابهم ما نجدهُ عندَ الشاعر إبراهيم بن عمر بن عبدالله الموصلي يشكو أصدقاءهُ مخاطباً إياهم بعد أن تخلو عنهُ قائلاً: [الكامل]

وأندبُ على مَن فقد القرينِ تأسّفاً ... وأسفحُ على سفح اللّوى بالأدمعِ
وأقرُّ السلامَ على المقام وذب جوى ... إن كان حقاً في الهوى ما تدعي
أسروا الفؤاد مع الرّقاد وادعوا ... إذ ودّعوا نار الأسى في أضلعي
قومٌ أقاموا بالفراق قيامتي ... فمتى لخيرهم معهم في مرجعي
وأرفض معاتبتي وبث صبابتي ... فلعلهم أن يرحموا توجعي [١]

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء: 66.
(٢) المصدر نفسه: 68.
(٣) قلائد الجمان: 340/5.

وبهذا تكون الشكوى "فناً من فنون الشعر الوجداني العميق، وهي بعد ذلك لون من ألوان الشعر المتجددة؛ لاتساع نطاقها بين الشعراء نتيجة للحياة الاجتماعية القاسية" (٢). ومن نتائج هذه الحياة القاسية، والتعبير الوجداني إزاءها ما نلفيه من روائع شعر الشكوى عند محمّد بن أحمد بن خميس الموصلي حينما تعرضت محبوبتهِ لإسود فيقول شاكياً:

[السريع]

عشت زماناً عيشتي عيشتي ما طرق البينُ لنا بينا
قالت تسليت إحتقاراً بنا قلت تسليت تسلينا
لا تنكري سلوتنا هذهِ رمت تلاقاً تلاقينا
الجأك الدّهر إلى أسودٍ يصرف عن عشاقكِ العينا (٣)

(١) قلائد الجمان: 105/1.
(٢) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: 258.
(٣) قلائد الجمان: 282/5.

أولاً: **الشعر التعليمي**:

أحد أهم الأغراض التي طرأت على الشعر في حقبة لاحقة، ودافعه أن كثرة العلوم وتفرعها في العصر العباسي أتاحت للشعراء أن ينظموا على هذا المنوال؛ لأن الشعر أكثر شيوعاً ، وإستساغة لدى المتلقي ، فأصبحت العلوم المختلفة تدرس عن طريق الشعر؛ وذلك لسهولته، وينماز هذا الشعر بإنعدام العاطفة، والخيال، وطول النفس الشعري، ويعد الشعر التعليمي من الأغراض المستحدثة في العصر العباسي على الرغم من أنه لم يكن فيه مجال للإبداع. ويرى بعض الدارسين أنّ أبان بن عبدالحميد اللاحقي (ت 200هـ) هو أوّل من نظم فيه، فقد قام بجعل كتاب (كليلة ودمنة) ذي الأصل الهندي الذي يعود للفيلسوف الهندي بيدبا، والذي كان عبدالله بن المقفع (ت142هـ أو 143هـ) قد نقلهُ إلى العربية شعراً في نحو خمسة الآف بيت من المزدوج [١]. وبعضهم يعدّ أرجوزة ذات الأمثال لأبي العتاهية في هذا الاتجاه، وكذلك علي بن الجهم حين نظم مزدوجة في التأريخ [٢]، وقد قلدهم إبن المعتز حين نظم قصيدة ذات صبغة تأريخية تقع في أربعمائة وثمانية عشر بيتاً، يسرد فيها حياة الخليفة المعتضد، وأحداث عصره [٣]. والنظم مستمر في هذا الفن، لما وجدَ آذاناً صاغية تستمع لَهُ، وتحفظ عَنهُ فأخذ الكثير من علماء التاريخ، والأدب، واللغة، والرياضيات، والتفسير، وعلوم الدين المختلفة ينظمون على هذه الشاكلة مما يتيح لطلبة العلم الإقبال عليه.

وهذا الشعر نجدهُ عند عمر بن بدر بن سعيد الموصلي [٤] وكان أحد رواة الحديث ودرس في مدرسة عز الدّين إيبك التي أنشأها لأصحاب أبي حنيفة، إذ قال في طلب الإجازة :

---

(١) طبقات الشعراء: 241.

(٢) ينظر: العصر العباسي الأول: 249.

(٣) ينظر: في الأدب العباسي، الرؤية والفن: 407.

(٤) عمر بن بدر بن سعيد بن محمّد الموصلي تولى التدريس بمدرسة الملك العادل. ينظر ترجمتهُ: تاريخ إربل: 237/1-238، سير أعلام النبلاء: 287/22-288، الطبقات السنية: 925/2-926، التكملة، لابن الصابوني: 96.

[الوافر]

أجزْتُ لمدركي عَصري ليرووا سماعي المناول والمحازه
وتصنيفي ما أرويه طرّاً على الشرط المراعي في الإجازة
وهذا خطه عمر بن بدرٍ وحمدَلَ ثمّ صلى حيث جازه (١)

إن ما يلاحظ في هذا الشعر خلوهُ من العاطفة، والشعر بدون عاطفة لا يعدّ شعراً، فالغرض فيه هو جذب المتلقي لحفظه الأشياء المراد حفظها، كما أنه غالباً ما يميل إلى اللغة السهلة الشعبية الدارجة.

ويقول أحد الباحثين أنّ الشعر التعليمي: "من الممكن أن يتطور هذا الفن الشعري إلى نوع من الشعر الملحمي ففيه نفس غير يسير منه لكن ما يؤسف له أنّهُ تطور في إتجاه أخر لا ينتمي في كثير أو قليل إلى الفن الأدبي وذلك عندما راح المشتغلون بفروع العلم المختلفة ينظمون المادة العلمية... في هذا الطراز وتكون بمثابة متون يحفظها الآخذون في تحصيل هذه العلوم"(٢).

ومن ذلك قول عبدالكريم بن منصور الموصلي الباشناوي:

[مخلع البسيط]

عقيدةُ المالكيّ نورٌ فدُمْ على درسها بجدِّ
وإعمد على مالها يُضاهي وعن سواهُ أخي فعدِّ
مخْرَجةً من كتاب ربّي وسُنّة المصطفى المُؤدِّي
عن ربّه ما إليه أوحى ببذلِ وسْعٍ وفرط جهدِ
فرضٌ على الخلقِ قفوا هذا مع إمتثال من غير ردِّ
فإعقد عليهِ وارفضْ سواه من قول جهمٍ أو قولِ جَعْدِ
أو قول من جاءنا بقولِ مموّه في الظّلال يُردي (٣)

---

(١) قلائد الجمان: 230/4.
(٢) في الأدب العباسي الرؤية والفن: 408.
(٣) قلائد الجمان: 61/3.

وبهذا عدَّ هذا الشعر مظهراً من مظاهر التطور الفكري الذي كان في حاضرة الثقافة في المجتمع العباسي، فضلاً عن الإقبال على التعلم، والرغبة الشديدة في طلب العلم والمعرفة [١]، والآخذ بعلوم شتى، وذلك ما نلفيه في شعر عبدالكريم بن منصور الموصلي [٢] يحضُّ على طلب العلم والمعرفة، والإقبال على سنن أبي عبدالرحمن النسائي قائلاً:

[الكامل]

سنن النسائي واجبٌ أن تُسمعا ... إذ كان جامعها إماماً مقنعاً
فيها أحاديث النبي وصحَبِهِ ... فجزاهُ ربي الخير فيما أودعا
الله أسأل أن يتم سماعها ... فهو المجيبُ بلطفهِ عبداً دعا
يا طالبي سنُن النبي ألا أبشروا ... وخذوا بها تكفوا وعبداً مفزعا
إنّ المجامعَ في العلوم كثيرةٌ ... والمجمعُ الآثارُ خير مجمعا
مفهمة المولى الأجلّ تحصلت ... أشياء يبعدُ مثلها أن تجمعا [٣]

أما محمّد بن أبي الوفاء الموصلي المعروف بابن الحلاوي يوجه كيفية تعلّم العروض:

[الوافر]

أريناهُ الطويلَ وقد أرانا ... بسيطاً شكلَ دائرة المذالِ
تقطعه بأسباب خفافٍ ... على الأسماعِ وهو من الثقالِ [٤]

---

(١) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: 69.

(٢) عبدالكريم بن منصور بن أبي بكر بن علي بن إبراهيم بن جابر أبو محمّد الباوشناوي الموصلي ولد سنة (583هـ) وتوفي سنة (651هـ) ببغداد، من حفّاظ القرآن. ينظر ترجمته: تاريخ أربل: 447/1-451، والتكملة: 14، وشذرات الذهب: 208/5، المتنبه: 3.

(٣) قلائد الجمان: 63/3.

(٤) المصدر نفسه: 323/3.

وقولهُ:

قالوا غدا إبن جنيدٍ منفرداً ما مثلهُ في العروض من أحدِ
وقصدنا منك فكّ دابره وهو بسيطٌ يفكُ بالوتدِ (١)

ثانياً: **الخمريات**:

ما هُوَ معروف أنَّ الخمريات غرض شعري عرفهُ الجاهليون وكانوا غالباً ما يتناولنهُ "عرضاً ببيت أو أبيات عبر قصائدهم عامة"(٢)، إذ إنَّ معاني شعر الخمرة التي ألَمَ بها الجاهليون في وصفهم للتأثير الخمرة كانت معاني بسيطة ساذجة(٣)، وقد تناول شعراء الموصل هذا الشعر فمنهم من جعلها مقدمة لقصيدتهِ المدحية، ومنهم من أفضى بها من أجلها أي تكون مستقلة على شكل مقطعات وعلى هذا الغرار أشاروا إلى قدمها، وعتقها وتأثيرها على شاربيها، ووصفوا لونها وتطرقوا إلى الساقي، والنديم، وجعلوا من الخمرة وسيلة للترويح عن النفس، ونسيان الهموم، وكذلك إختلفوا في ذكر أوقات شربها، ووصفوا مجالسهم، وأدواتهم الناتجة عن هذا الذي سببُهُ تطور الحياة في جانبها المادي الذي وصل ذروته في العصر العباسي، وذلك على يد مجموعة من مجددي شعراء القرن الثاني الهجري، وها هو علي بن أبي منصور الموصلي يرجح قدم الخمرة منذ الأزل، ويرجعها إلى عصر سيدنا آدمﷺ فهو يصف حرارتها في فم شاربيها كأنها شعلة من نار؛ لأنه عرفها على مر السنين وما نجدهُ أروع ما قيل في عتق الخمرة:

[الطويل]

أدِرْها كؤوساً يا نديمي وداره وخذ وإعطِ من قبل حالٍ داره
لا تسقنيها في صغار محرِّماً فإنى أرى تحليلها في كباره
ولا تطفِ نيراناً لها بمياهها إتق الله وإحذرهُ وخف حرّ ناره

---

(١) قلائد الجمان: 323/1.
(٢) فن الشعر الخمري وتطورهُ عند العرب: 14.
(٣) المصدر نفسه: 21.

معتقةُ من رحل آدمَ في الحيا وعذراءُ بكراً كالطلا في بكاره
لها حببٌ كادُّررِ في الكأس لم يزل على رأسها في نظمهِ ونثارهِ
وهقانها في يمينهِ ترى لهباً أو شغلة في يساره (١)

فالشاعر يرجع الخمرة إلى القدم ومن شدة قدمها، وحرارتها لا يطفيها البرد وإنها قديمة، قد وجد يده كالعذراء الشابة البكر كالطلا، ثم يذكر، ويصف أدوات الخمرة منها الكأس، وإن سنى حرارتها يفوح ثوراناً من يسار شاربها؛ لأنه يتناولها بيمينه وهذا من شدة شغفه بها.

والخمريات ليست فناً ادبياً جديداً على الشعر العربي كما مر ذكره آنفاً والعصر العباسي بخاصة، فقد وُجَدتْ في العصر الجاهلي، ويعدُّ الأعشى أكثر من برع في وصف الخمرة (٢)، ولا ننسى أنها تطورت تطوراً ليس له مثيل على يد زعيم الخمرة أبي نواس (٣). لكن على الرغم من ذلك بقي النظم بالخمريات سائداً في العصور التي تلت هؤلاء الشعراء، فهذا عبدالواحد بن إبراهيم الموصلي يصف الساقي وخمرته التي تطرب الميت قائلاً:

[الكامل]

قُمْ عاطني خمراً يكادُ شميمُها يحيى به المقبور وهو رميمُ
فكأنَّ شمس الضحى بروجها أيدي الندامى والحبابُ نجومُ
يسعى بها رشأ كأنَّ رضابَه ضربُ زهاهُ لؤلؤ منظومُ
في كلِّ سهمٍ من سهام لحاظِهِ أجلّ المرميّ به محتوم (٤)

فالشاعر إلى جانب وصف رائحة الخمرة التي يصفها ليقرنها بالحياة يذكر الساقي ويتغزل به من خلال تشبيهات خلابة فيشبهه البعيد المحسوس بالقريب المحسوس فيشبه أيدي الندماء الذين يحملون كأسها بالبروج التي تحاكي شمس

(١) قلائد الجمان: 271/13.
(٢) ينظر: تطور الخمريات في الشعر العربي: 34 وما بعدها.
(٣) ينظر: أبو نؤاس زعيم شعراء الخمرة: 33-78.
(٤) قلائد الجمان: 133/3.

الضحى إلاَّ انه قلب التشبيه، والحباب هو ما تناثر من الخمرة عند فورانها، وكذلك رضابه كالؤلؤ المنتظم، أما القاسم بن أحمد بن زيد الموصلي فيراها حمراء مشعشة كالنار الموضوعة في الموقد فيخبر بإسلوب قصصي عن النشوة التي تتركها في أنفس شاربيها وما تتركه في الأحشاء من لهيب، وحبور لا يخبوان.

أما وقت شرب الخمرة فقد اختلفوا فيه فمنهم من يختار الليل وقتاً لشربها ومنهم من يفضل الصباح، ومن الذين فضلوها في الصباح محمّد بن نصر الله الموصلي الذي جاء جُلُّ شعرهُ في الخمريات:

[الكامل]

باكر بها قبل الصباح نديمي بنتَ الكروم وأمّ كلّ كريم

صفراء في حلل الكؤوس مزاجها من قبل كون الشمس من تسنيم (١)

وقوله أيضاً:

[الخفيف]

يا نديمي قد أقبل الصّبح في الشّرقِ وولت حنادسُ الظلماءُ

فإلقِ ثوبَ الوقار عني ودَعْني من ملام يزيدُ في إغرائي (٢)

فالشاعر يفضل وقت الصباح في شربهِ الخمرة بعيداً عن دُجى الليل المظلم وملام الخمرة، ونشوتها، وما تتركه من أثر جلي تزيد من إغرائها للشاعر لتدفع عنهُ هموم الليل الدامس، فيجيء الصبح الذي طرد أشباح الظلام.

غالباً ما يذكر الشعراء الخمرة؛ لأنها "تخامر العقول وقالوا لأنها تخمر في إناء، أي تغطي، وهي مؤنثة، ويقال لها القهوة؛ لأنها تُقهِي عن الطعام والشراب" (٣)، وذلك ما نراه في شعر محمّد بن نصر الله الموصلي ذاكراً القهوة:

[السريع]

قدْ أسفرَ الصبحُ لنا عن نقابٍ وزفت الكأسُ ورقّ الشّراب

---

(١) قلائد الجمان: 359/5.

(٢) المصدر نفسه: 361/5.

(٣) نهاية الأرب: 86/4.

فقم بنا نشربُ من قهوةٍ تلمعُ بالشرب كلمعِ السّرابِ

من قبل أن تلفظ شمس الضحى من أعين النرجس درَّ السّحاب [١]

فالخمرة يعبر عنها بالقهوة التي تفضي بصاحبها إلى صيرورة بحسب الأشياء سُراب فهي كأعين النرجس وهي كالسحابة المدرارة.

وفضلاً عن وصفهم للخمرة فإنهم تطرقوا إلى أسمائها ومنهُ "إذ عصر فإسم ما يسيل من قبل أن تطأه الرجل: السلاف وأصلهُ من السلف وهو المتقدم في كلِّ شيء"[٢]، ومن ذلك ما نجده قوله: [مجزوء الرمل]

إسقني قَدْ أسفر الصّبـ حُ سلاف الخندريس [٣][٤]

وقد أشار الشاعر إلى اسم أخر وهو الكُمَيْت وسميت بذلك لأنها تضرب إلى السواد[٥]، ومنها قولهُ: [الرمل]

باكر الشرب الكرام فإسقني طاب المدام

من كميتِ خسروي قبل أن يدنو الحمام [٦]

ويبدو أنّ إعجاب أصحاب الخمريات نابع من إعجابهم بأسلافهم الذين سبقوهم، إذ يعدوهم قدوة في كل شيء، ولاسيما الجديدة المبتكرة، وحاول بعض المتأخرين في المكانة التي بلغها الخمرة عند السلاف، حتى كانت تروى قصصاً شعرية فيها، وحكمًا، ومواعظَ تتصل بالخمرة، وتحض على الخلاعة، وإطراح الوقار[٧]، وهذا ما أبداه محمّد الموصلي: [الخفيف]

فالقِ ثوب الوقار عني ودعني من ملامٍ يزيدُ في إغرائي

واسقنيها حتى تراني لا أفـ رق بين الخضراء والغبراءِ

---

(١) قلائد الجمان: 360/5.

(٢) المصدر نفسه: 86/4.

(٣) الخندريس: إسم من أسماء الخمرة القديمة.

(٤) قلائد الجمان: 365/5.

(٥) المصدر نفسه: 78/4.

(٦) المصدر نفسه: 362/5.

(٧) ينظر: الديارات: 72-76.

من مدامٍ أيدي المزاج عليها سخطٌ درّ كأنجم الجوزاءِ
فهي شمسٌ لكن بغير مغيب ولهيب لكن بغير إنطفاء [١]

وفي حديثنا عن أسماء الخمرة، ووصفها وجدتُ عند هذا الشاعر أنّهُ إستعمل في شعره ما يعرف بالقصص الخمري والتي بدأت عند الأعشى وأبي نواس، وإن الشاعر يفعل مع الساقي ما لا يراه إلا المهيمن مع الساقي وهي طريقة أبي نواس التي يختم بها قصّه الخمري[٢] ، وهنا نجد الشاعر الموصلي يحاور أصحاب الحانة ومنهم القس الذي هو إبن المعبد قائلاً:

[مجزوء الخفيف]

إِسقني يا أبنَ معبدٍ من شرابٍ مورِّدِ
قهوةٌ تذكر المسيـ ـح بشيراً بأحمدِ
من يدي شادن جي الطّرف بظلِّ المجِّردِ
فجيوش الظلام مثـ ـلَ طريدٍ مشردِ
والعصافير ظللن بين مغنٍ ومنشدِ
وإصطحْاب الأوتار بيـ ـن مثنى ومفردِ
ويد اللهو والتهتك جرت بمقودي
فإعصِ فيها قول العِدا وملام المفنّد
وإصطحبها وغنني فلقد طابَ مشهدي
غين قرّي عين إسعدي طلع البدر فأسجدي [٣]

فالشاعر بأسلوب قصصي يسرد أحداث خمريته، وفي هذا تدخل الديارات في الأدب العربي عن طريق الشعر خاصة بأبيات في تضاعيف القصيدة أو قصائد مستقلة فهنا جاءت في تضاعيف القصيدة الخمرية، إذ يذكر الشعراء أيامهم ولياليهم

---

(١) قلائد الجمان: 361/5.
(٢) ينظر: تطور الخمريات: 231-235.
(٣) قلائد الجمان: 365/5.

السعيدة التي قضوها، ويتمنون اللقاء في الدير الفلاني، وقد تنشأ مودة وصداقة بين المجان، وأصحاب الديارات[١].

ثالثاً: **الشعر الصوفي**:

في سالف حديثنا عن الخمريات نجد أنَّ هناك صلة وثيقة بين الخمرة والشعر الصوفي، إذ إنّها تعدُّ منهلاً صافياً يستعمله الصوفية في ذكر حب الذات الإلهية، فالقصائد الخمرية من الخارج هي خمرية بحتة مراد منها إشباع لذة الشارب كما يراها البعض، لكنها في حقيقتها وصول الإنسان مرحلة يجد نفسه نشواناً في ذكر الطاعة الإلهية فيشرع في النظم على هذا المنوال فكانت خمريات الصوفية تختلف عن خمريات أبي نواس والأعشى ومن عاصرهم إلاّ بالتأويل، وهذا ما ذهب إليه الغزالي "في باب الوجد والسماع" في كتاب "إحياء علوم الدين" قائلاً: إنَّ الصوفي إذا إستغرق في ذكر الله حتى فُني قلبه عن كلّ شيء إلا عن ذكر الله الحاضر فيه كانت حاله حال الإناء الذي يتلون بلون ما فيه [٢]. واعتمادهم شعر الحب، والخمر سواء حين يتمثلون بهِ لنقل أحوالهم، ومواجيدهم فينسجون على أساليبه، ومعانيه وقد أدخلوا إلى معانيه الصحو، والسكر، والغيرة، والمناجاة، والوصل، والمسامرة [٣]، وهذا ما نجدهُ عند أحمد بن رستم الموصلي[٤] من شعره الصوفي قائلاً:

[البسيط]

ألا بها يا أصيحابي إذا أخذتْ ... مني فروّوا بها روحي وجثماني

حتى أقولُ على صحوي بها شعفاً ... أماتني كأسُها والدنُّ أحياني [٥]

---

(١) ينظر: الديارات: 46.

(٢) إحياء علوم الدين: 229/2.

(٣) الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: 260.

(٤) أحمد بن رستم بن المبارك أبو العباس الموصلي كان يكتب على الحيطان تشبهاً بعلي بن أبي بكر السائح (ت620هـ).

(٥) قلائد الجمان: 203/1.

والذي يقرأ هذه الأبيات يلمح أنَّ هذا شعر خمري لشاعر قد عصفت به الخمرة وتركت آثار السكر عليه، إلا أن الصوفية درجوا على السكر والصحو فيهما لدلالة الألفاظ، والمعاني لكن كل هذه الألفاظ ما هي إلا رموز يضفها الشعراء إلى السكر في حب ذات الإله.

رابعاً: **الوصف**:

أحد أهم فنون الشعر العربي التي تأثرت بالتطورات التي طرأت على الحياة، فبرز بثوب جديد بعد ما كان قائماً على الأشكال التقليدية، ففي العصر العباسي وبظهور مجموعة من الأسباب أتاحت لهذا الفن الرقي على الرغم من أنه ليس بجديد في الشعر العربي، فقد عرفهُ القدامى منذ الجاهلية، فوصفوا الصحراء، والناقة، والخيل، والظواهر الطبيعية المحيطة بهم، وغالباً ما كانوا دقيقي الملاحظة [١]. وبعد ذلك تطور على نحوٍ ملحوظ منذ القرن الثاني الهجري [٢]، واستقل في قصائد ومقطوعات بعد أن كان يرد في تضاعيف القصيدة [٣]، وهذا ما نجدهُ من شعر الوصف في مقطعات قصيرة لمحمّد بن الحسن بن عبدالقاهر الموصلي الشهرزوري يصف مجمرة الطيّب:

[الطويل]

ومُوْدَعَةٍ كتمان سرٍّ وشَت به ... وأدّتْهُ ما بين النّدامى مفصّلاً

توَهّمتها عند الحفاظ جميلةً ... فألفيتها عند الإذاعةِ أجَمَلا

تتُمُّ بما فيها إذا كان ساكناً ... فؤاداً لها نارٌ وتكتمُ إنْ خلا

تزيلُ بريّاها الهمومَ كأنها ... سَلُوُ مُحبٍّ لم يكن في الهوى سلا [٤]

---

(١) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: 337.

(٢) ينظر: العمدة: 460/2.

(٣) ينظر: الشعراء الكُتّاب في العراق: 260.

(٤) قلائد الجمان: 24/4.

يصف الشاعر مجمرة الطيب مضيفاً إلى أوصافها أوصافاً تنطبق على الكائن الحي كأنّهُ يتغزل بشيءٍ جميل فهي تحافظ على خلّها فيصف إن لها فؤاداً مستعراً مهتاجاً تسكنه نارٌ شعواء.

وبعد أن حدث التطور الحضاري بشتى جوانبه والذي عمّ الحياة في العصر العباسي، وما أضفاه هذا التطور من ألوان زاهية دفع الكثير من الشعراء الابتعاد عن حياة الصحراء فهو كائن ينأى عن كل مظهر قديم ، ويقترب من مظاهر التطور، ولهذا فإن الموضوعات التي عالجها الشاعر العباسي قد اختلفت اختلافاً كبيراً عن الموضوعات التي عالجها الشاعر الجاهلي والأموي [١]. وإنَّ ما نلحظهُ على الرغم من قلة شعر الوصف لدى شعراء الموصل إلا أنهم أجادوا في ذلك، إذ صار أظهر ميزة في ذلك العصر هي: "إجادة الوصف.. . فذكروا في شعرهم الأزهار، والرياض، والجداول، والغدران، والأنهار، والبرك، والمنازل، والقصور، والمطر، والثلج، والخيل، والسيوف، والجيوش، الأساطيل، وأيام الصيف ، والشتاء، والربيع [٢]، ومن ذلك قول عمر بن محمّد بن علي أبو حفص الموصلي يصف الشقائق:

[البسيط]

هذي الشقائقُ قد أبدتْ محاسنَها ... إلى العُيون عُيونٍ كُلُّها دعَجُ

إذا توقّدَ ما بينَ الرّياض ضُحىً ... يخالُهُ مَن رآهُ أنّهُ سُرُجُ

كأنّهُ فوقَ ساقٍ من زُمُرَّدَةٍ ... مَدَاهِنٌ من عقيقٍ سَبجُ [٣]

يصف الشاعر الشقائق كأنها عيون ، ويبتغي إظهار محاسنها الجميلة ، وإن كان وصف الشقائق بعيدًا عن الابتكار ، أو الجدة في الفكرة فقد زخرت هذه الشقائق بالتشبيهات اللطيفة كتشبيهه ا بالعيون الجميلة في وقت الضحى ثم أنها كالسرج ثم يشبهها بالزمردة التي تعتلي تاجها السامي، وهذا المنظر الخلاب الذي تمثلهُ الشقائق

---

(١) ينظر: فن الوصف وتطورهُ في الشعر العربي: 222.

(٢) ينظر: النثر الفني في القرن الرابع الهجري: 210-222.

(٣) قلائد الجمان: 184/4.

يبرز عن باقي الأزهار في وقت الضحى ، فيعتقد الذي يشاهدهُ كأنَهُ سُرُج ، وهي كالزمردة التي يحيطها العقيق عندما تحيطها بقية الأزهار.

فضلاً عن وصفهم الورد لا ننسى أنهم وصفوا النهر كأحد جماليات الطبيعة الذي هُو سر حياتها ، ومن ذلك قول القاسم بن أحمد بن زيد بن محمّد أبو جعفر الحسيني الموصلي يصف نهراً ملقياً على ضفافهِ أجمل الصور:

[الطويل]

ونهرٍ كظهرِ السَّيف إن ولعتْ بهِ يدُ الرّيح أضحى ذلك القضب مُبرَدا

وإن قابلتهُ الشمس عَنِدَ غُروبها أرتكَ لُجين الماء أُلبسَ عسجدا

ورَوضٍ إذا ما صوّحت زَهَراتُهُ كساها إنسكابُ المزنَ وشياً مُجدّدا

ويُوْدعُ درُّ الغيثِ في عنبرِ الثّرى فيظهرهُ فصْلُ الرَّبيعِ زَبرْجَدَا (١)

فالشاعر يصف نهراً وهبتهُ الطبيعة منظراً خلاباً ، وأضفت عليه طابع الجمال، والحركة، والحياة، مما حرّك أخيلة الشعراء ، وجعلهُ مدعاة للإبداع فبدأ الشاعر بتطريز الموصوف بجملة تشبيهات غاية في الروعة، فهو عندهُ كالسيف الذي تداعبه يد الريح مستعملاً الاستعارة؛ لبيان جمال الموصوف، وهو في الحركة ثم يترك في البيت الثاني صورة ذهبية تجلت في مشهد حركي بصري زاخر، إذ تعابث أشعة الشمس قطراته عندما تلامس قطرات ماء النهر تبدأ هذه القطيرات بالانعكاس مما يعطيها صورة كصورة الذهب في اللمعان، أما الروض الذي يكتنف جانبي النهر فقد وصفه وصفاً رقيقاً بهيجاً متيحاً للمزن أن يكسو هذه الزهور فتغدو متجددة ، ومضيفاً في البيت الرابع صفة الأمانة على النهر في أنه يودع قطرات مائهِ في فسحات التراب فتبرز إزاء ذلك ورود الربيع اليافعة التي يهفو إليها المشاهد، والمتلقي بإسلوب تصوري بارع، كما أنَّ من سمات الوصف في الشعر القديم هو الميل إلى طابع الواقعية، التي تفضي بدورها إلى القصصية (٢)، وهذا ما نجدهُ في شعر عبدالله بن

(١) قلائد الجمان: 372/4.

(٢) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 208-312.

إبراهيم بن علي الموصلي [1] واصفاً الثريا:

[الخفيف]

كمْ قطعتُ الظّلامَ من فوقِ بكْرٍ عيطموسَ تفلي نواصي البيدِ

والثريا تلوحُ في الشّرقِ كالكَأ سِ وطوراً في الغرب كالعُنقود [2]

أفضى الشاعر في هذين البيتين إلى وصف ظهور الثريا في الصحراء لتطرد أشباح الظلام عن هذه الصحراء من شدة بريقها ، وما تحملهُ من ضوء بدت كالكأس اللامع، وهي كالعنقود المتلألئ الذي تكتنفهُ ألوان مغايرة، تعطيه سمة الظهور ،وكذلك نلمح عند الشاعر نفسه وصفاً آخر وهو وصف طلوع البدر على الماء:

[البسيط]

كأنَّ ماءَ الفراتِ العذب حين جرى والبدرُ من فوقهِ في الليل ممدودُ

فيروزجٌ ذائبٌ في الأرضِ مُنبسطٌ فيه مِنَ الذّهبِ الإبريز عامودُ [3]

في هذين البيتين يستعمل الشاعر إسلوباً رفيعاً في النظم من خلال خيالهِ الخصب وإسلوبهِ القصصي الذي جمع القريب المرئي المحسوس وهو البدر بالقريب المرئي الملموس وهو الماء فيصف ذلك البدر كأنّهُ مستلقٍ على الماء في شاعرية الليل أفضت الصورة بذلك البدر وإنعكاس ضوءهُ كعامود من الذهب الخالص الذي يناغي، ويداعب الأرض المنبسطة التي ضمت في حناياها ذلك الماء.

خامساً: **الفخر**:

من أغراض الشعر العربي التي عُني بهِ شعراء الموصل على نحوٍ يسيرٍ والمعلوم أن الفخر غرض شعري عرف منذ عصر ما قبل الإسلام، فكان الشاعر من خلالهِ يشيد بفضائل قومِهِ ومكارمه م، ويتغنى بها ، وأبرز ركيزة يستند عليها هو "التطاول على الناس بتعديد مناقبهم ، والتمدح بمكارم الأخلاق ، والخصال النبيلة

(١) عبدالله بن إبراهيم بن علي بن إبراهيم بن يوسف أبو بكر الموصلي، نساج ضعيف العين، أسمر، لا يقرأ ولا يكتب، يقول شعراً في التشبهات. ينظر: القلائد: 223/2.

(٢) قلائد الجمان: 223/2.

(٣) المصدر نفسه: 223/2.

والتباهي بالمناقب الحسنة في شخصه، وذاته، أو ذويه" [١]. ومن خلال ما نستنتجهُ من ذلك نجد أنّ الفخر هو رديف المدح، وهذا ما قاله إبن رشيق القيرواني في "أنَّ الافتخار هُوَ المدح نفسه إلا أنَّ الشاعر يخص بهِ نفسه، أو قومهُ، وكل حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار" [٢]، ومن ذلك ما نجدهُ عند عمر بن محمّد بن علي أبو حفص الموصلي المعروف بابن الشحنة يفخر بالقائد صلاح الدين يوسف بن أيوب ذاكراً أمجادَهُ، وذودهُ عن الوطن من طمع الطامعين قائلاً:

[الطويل]

أقولُ لسارٍ بقطعٌ البيدَ كُلّما ... طوى سملقاً في سيره جاء سُملقُ

ينازعُ عن تعريسهِ الصُبحُ عُصبةٌ ... آمالَ طُلاهُنَّ النُّعاسُ المُرنّقُ

رَويدكَ مُغنىً للنّدى فيه مسمعٌ ... ودُوْنَكَ... للعدا فيه مشرقُ

بحيثُ صفّيات الوعود عتيدةٌ ... هناك إبكارٌ المواعيد فُرّقُ

ونادَ صلاح الدين والمَلِك الذي ... بهِ يمنحُ اللهُ العبادَ ويرزقُ

وغنِّ بذكراه المطايا فإنّها ... إذا سمعتْ ذكراهُ تخدي وتعنقُ

أيا ملكاً لولا نداهُ وفضلُهُ ... لَما عُلمت أفواهُنا كيف تنطِقُ [٣]

فالشاعر يفخر بالقائد؛ لما يحملهُ من فضائل ، وسمات منها الشجاعة، والقوة، والشرف، والمروءة، والإخلاص، وتكبيد الأعداء الخسائر الفادحة، وليس الفخر هو المديح فحسب، فقد عدّهُ أحد الباحثين باباً واحداً مع الحماسة لما بينهما من تراتب ، وإتصال وثيق أفضت إلى أن تكونَ الحماسة الفخر نفسه؛ لأن الحماسة ليست شيئاً سوى فخر الفارس ببطولاته، وذكر وقائعه، ووصف فرسهِ وسلاحهِ[٤].

---

(١) التعريفات: 11.

(٢) العمدة: 137/2.

(٣) قلائد الجمان: 179/4-180.

(٤) ينظر: شعر الفخر والحماسة: 13.

وعلى الرغم من كثرة المفاخر في شعر الجاهلية وصدر الإسلام لكثرة الحروب ذلك أفضى بدوره إلى هذا النمط الشعري الذي كل ما يحملهُ هو "وسيلة للدفاع عن النفس كالسيف، وهو في الآن ذاته، وسيلة من وسائل الدعاية التي تمجد فضائل الفروسية، فالشعر تعبير عن البيئة، إذا كانت البيئة حربية كان الشعرُ شعراً فخرياً"(١)، ومثال ذلك ما نجدهُ في شعر عمر بن محمّد بن علي الموصلي مفتخراً بحماسة نور الدين أرسلان شاه بن مسعود بن مودود وشجاعته:

[الكامل]

تتلو وقائعَهُ الصوارمُ والقنَا ... غبّ الوغى معلولة ومُحطّما

فلو أنّ زنكياً رآهُ لقالَ مَن ... طربَ شبيهُك مَن يُقالُ له إبنُ ما

للهِ مُنجبةٌ غذتهُ فإنّها ... كانت أبرّ المنجبات وأكرما

في كلّ أرضٍ قد أقامَ لنصرهِ ... عُرساً ومَن رُزء الأعادي مأتما

تلك النواحي من نصيبين إغتدتْ ... عبرى وأمَّ البّشر ثُكلى أيِّما

والجوُ أكلفُ والجنابُ لحَربهِ ... مَحْلٌ وضوءُ صباحها قد أظلما

وأرى القباب المستهلة أصبحت ... ولها تعضُّ بنانها والمعصما

وافيتها فرات بناظر زُغْبها ... ناراً مضرَمةً وبحراً خضرما

ما رزءُ عُمُوريةِ بأشد مِنْ ... رُزء أصابتْ من يديكَ وأعظما

جمحت بفضل لجامها وتذللت ... لما رأتكَ لطرفِ بأسكَ مُلجماً

يا وقعةٌ حبطت عداك فغلغلتْ ... مَن كان منهم منجداً أو متهما (٢)

---

(١) فن الفخر وتطورهُ: 70.

(٢) قلائد الجمان: 186/4.

الإيقاع:

يتفق النقاد على أن الشعر ما هو "إلا كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب" [١]، فالإيقاع هو الذي يميز الكلام الشعري، وبناءهُ إلى جانب دلالة الألفاظ، وعلى المبدع أن يعمل جاهداً بتأنٍ في خلق عمل فني يشدُّ إليه آذان المتلقي ويشحذ ذهنه [٢]. وللإيقاع أثر في تجسيد الواقع الشعري، فهو ضروري للشعر؛ لأنه صوته، وصورتهُ الدقيقة يمثلان المعيار الأساس للشعر؛ ولأنهُ ضرب من ضروب البناء الشعري، ولهُ الأثر الفاعل في خلق أشكال موسيقية ذات طبيعة مميزة في تنغيماتها؛ لذلك كانت الغنائية صفة لشعرنا العربي وبهذا بات الإيقاع بكل ما يستوعبه من نبرات صائتة، أو مهموسة ظلاً لخيال الشاعر الموصلي الخصب لذلك بقيت معايير النظم التي حددها عبدالقاهر الجرجاني قيمة حقيقية واساسية للنص[٣]. وتكمن أهمية الإيقاع في خلق الأفكار النابعة من الإحساس؛ لأن العمل الأدبي هو سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى [٤]، فالإيقاع بذاته يحمل جزءاً وفيراً من الأفكار، والمعاني الشعرية، وللإيقاع الشعري نمطان: الإيقاع الخارجي الذي يتمثل بالوزن والقافية، وفيما يظهرانه على النص من فاعلية تنتقي مكامن الإثارة لدى المتلقي، وتفعل مديات الصورة التي تتأجج بهِ، أما الإيقاع الداخلي فهو الذي يبرز الأداء النغمي الكامن في النص من خلال أنساقه المتعددة التي منها: التكرار، والجناس، والتدوير، والتصريع.

وقبل أن ندخل إلى تقسيمات أنماط الإيقاع لابد من الإشارة إلى أثرهِ في تكوين النص الشعري؛ لأنهُ يعدّ السمة التي تميزهُ عن النص النثري كما مر سابقاً، وذلك من خلال الترابط الإيحائي ، والدلالي له؛ لأن الصوت بدون دلالة جمالية تجعل منهُ سياقاً خالياً من الأهمية التي خرج من أجلها، فالأثر الإيقاعي كما يجده

---

(١) موسيقى الشعر: 17.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: 15.

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز: 28.

(٤) ينظر: نظرية الأدب: 205.

رتشاردز "وسيلة جمالية تجعل الكلمات مؤثرة في المتلقي من جهة أن بعضها صار مؤثراً في بعضها الآخر تأثيراً أدائياً فنياً" [١]، فهو ليس عنصراً إيحائياً فحسب، إنما هو من مكملات الصورة؛ لذلك ربط الدارسون الصورة الفنية بالنغم، وإنما تكون رداءة الصورة برداءة النغم[٢]. وبهذا فإنَّ الإيقاع الخصب المتفتح يخلق الصورة من خلال "إتحاد الصور بالموسيقي ويقود إلى تجاوز اللحظة الواعية إلى فضاء منفتح على لحظات غير واعية لكنها ذات قيمة معنوية ونفسية [٣]. وبهذا الاتحاد المترابط لهذه الأنساق الموسيقية تجعل الإيقاع أكثر تأثيراً في المتلقي، وهذا بدورهِ ينمي اللغة من خلال إحداث فجوة حادة في طبيعتها، وخلق مساحة توتر عميق بين مكوناتها القائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخلهُ"[٤].

أ. الوزن:

أول من عرّف الشعر هو قدامة بن جعفر على أنّهُ: "قولٌ موزونُ مقفى يدلُّ على معنى"[٥]، فقوله موزون دلالة على أن الوزن "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[٦]، فالوزن أظهر ما يميز الشعر عن بقية الأجناس الأدبية لما يحمله من من نغمة موسيقية[٧].

والإيقاع بوصفه أحد عناصر ، أو أجزاء القصيدة تأثر بالتطورات التي طرأت على البنية الفنية للشعر العربي، فموسيقى الشعر العربي تأثرت منذ العصر الأموي بتلك التحولات ، والتطورات التي أخذت تنأى عن طابع البداوة الذي وسمت به القصيدة العربية نحو طابع الحضارة الذي تشربت به حتى أشرفنا على بداية العصر العباسي ظهر الغناء، والرقص فضلاً عن مجالس اللهو، والطرب، مما كان له الأثر

---

(١) مبادئ النقد الأدبي: 17.

(٢) ينظر: الشعر والنغم: 9.

(٣) رماد الشعر: 307.

(٤) في الشعرية: 89.

(٥) نقد الشعر: 64.

(٦) العمدة: 134/1.

(٧) ينظر: البيان والتبيين: 385/1.

الواضح على موسيقى الشعر ، وتطورها، إذ إن "عصراً عربياً لم تتعانق فيه فنون الشعر ، والرقص ، والغناء على نحو ما تعانقت في العصر العباسي، حتى كانت تقاس إيقاعاتها جميعاً بمقاييس العروض... وكان لذلك أصداء عميقة في موسيقى الشعراء، وهي أعظم خطراً فيها، وأبعد أثراً في إيقاعاتها، وأوزانها، وقوافيها"(١).

وعندما نتفحص كتاب قلائد الجمان، نجد أنَّ لشعراء الموصل فيه نصيباً وافراً في استعمال أغلب الأوزان، فلم يبقَ وزن إلا ونظموا عليه إلا القليل، وكذلك نصيبهم من المحاولات التجديدية في موسيقى الشعر؛ وذلك في ميلهم إلى الأوزان الرشيقة المجزوءة في نظمهم على غرار من سبقوهم من شعراء القرنين الثاني، والثالث الهجريين، ومن جاء بعدهم فضلاً عن ذلك نظمهم على البحور الطوال التي ينظم بها أغلب الشعراء في شتى أغراضهم، وبهذا أصبحت القصيدة تستمد قواها من البحر الشعري الذي يضفي عليها طابعاً نغمياً ينقل من خلالهِ عواطف الشاعر وتجربتهِ. وعلى هذا الأساس دعا بعض النقاد القدامى الشعراء إلى اختيار الوزن الملائم عند النظم(٢).

كما أنّ هناك من يرى أنَّ على الشاعر أن ينظر في الصلة بين المعنى والوزن؛ لأن البحور – حسب رأيهم – تختلف باختلاف المعاني والأغراض، كما أسهبوا في الحديث عن صلاحية بعض البحور لأغراض معينة في محاولة للربط بين موضوع القصيدة، والوزن الذي تنظم عليه"(٣).

---

(١) فصول في الشعر ونقده: 37.

(٢) يرى إبن طباطبا العلوي أنّ الشاعر بعد أن يختار المعنى الذي يقول فيه عليه إختيار الوزن الذي سلس له القول عليه، وكذلك يقول أبو هلال العسكري "إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها". ينظر: عيار الشعر: 7-8، وكتاب الصناعتين: 157.

(٣) وهذا ما أكد عليه القرطاجني في أن لكل وزن صفات خاصة به، كما رأى أن الأغراض يجب أن تحاكي ما ما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. ينظر: منهاج البلغاء: 266-269، وربط بعض المحدثين بين= =المجذوب البحر والغرض منهم أحمد الشايب. ينظر: أصول النقد الأدبي: 322-324، كما أطال الدكتور عبدالله المجذوب في حديثهِ عن مميزات البحور وصلاحيتها لبعض المعاني والأغراض، حتى نجد إفتقادهِ للموضوعية من خلال حكم ذوقه الشخصي لبعض الأوزان مثل قولهِ عن المنسرح فيه لون جنسي، وهذا

ومثلما وجد ممن ربط بين البحر، والغرض، وجد ممن أنكر هذا الرأي من الدارسين، فقد أجمعوا على أنَّ القدماء لم يتخذوا لكل غرضٍ وزناً معيناً، والراجح عند النقاد، والدارسين أنّهُ ليس ثمة علاقة تربط بين الغرض الشعري والوزن، إذ الميل نحو البحور الطويلة في أغراض محددة في بعض القصائد لا يعني ربطاً دائماً بينهما [١]. وميل الشعراء إلى البحور الكثيرة المقطع واضح في الرثاء، والمديح، والفخر، وغيرها، ولعلّ هذا متأتٍ من أنَّ هذه الأغراض تحتاج إلى مجال يتطلب طول النفس في الإنشاد[٢].

والبحث يميل إلى الرأي الثاني؛ لأن ليس للغرض إرتباط بالبحر الشعري والدليل على ذلك ما نجدهُ عند شعراء الموصل فمثلاً المديح نُظِمَ على مختلف البحور كالطويل [٣]، والكامل [٤]، الرمل [٥]، والمجتث [٦]، والبسيط [٧]، والوافر، والخفيف[٨].

وبعد أخذ أحد الأغراض ومقارنته بالبحر الشعري تم إثبات عدم صحة الرأي القائل بالربط بين الغرض، والبحر وسيتناول البحث نسبة شيوع الأوزان عند شعراء الموصل مع التطرق إلى بعض سماتها إبتداءً بالبحر الطويل، وقد سمي بهذه

بدوره دفع بعض النقاد إلى التشكيك لبعض نتائجه. ينظر: المرشد: 84/1، 125-127، 192، 246، 259، 312، 332، 362، 368، 423. ينظر: موسيقى الشعر العربي: 18-19.

(١) يقول في ذلك الدكتور شوقي ضيف "إننا لا نؤمن بما ذهب إليه بعض المعاصرين من محاولة الربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنظم فيه، فحقائق شعرنا تنقض ذلك نقضاً تاماً، إذ القصيدة تشتمل على موضوعات عدة، ولم يحاول الشعراء أن يخصصوا الموضوعات بأوزان لها، لا تنظم إلا فيها، فكل موضوع نظم في أوزان مختلفة وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة. في النقد الأدبي: 152، وينظر: النقد الأدبي الحديث: 441-442، وينظر: موسيقى الشعر: 177.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: 189.

(٣) ينظر: قلائد الجمان: 87/3-88، 11/3، 19/6.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: 374/3، 322/5، 347/5، 37/6-39.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: 303/3.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: 122/5.

(٧) ينظر: المصدر نفسه: 321/5.

(٨) ينظر: المصدر نفسه: 337/5-338، 33/6.

التسمية؛ لأنهُ "أطول الشعر، فليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفَهُ ثمانية وأربعين حرفاً غيرهُ" [١]، إذ عُدَّ المتصدر الأول عندهم فقد ورد في (115) نصاً موزعة بين قصيدة، ومقطوعة، ونتفة فهذا معروف عنهُ ما سبق هؤلاء الشعراء فقد "جاءَ ما يقارب ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٢]، لما تكمن فيه من حالات التدفق الشعوري المترنح في أحضان الإيقاع، فهو أكثر تكيفاً، وأصلح البحور معالجة للموضوعات الجدية كالمدح، والرثاء [٣]. واستعمال شعراء الموصل لهذا الوزن لما يعطيهِ من فسحة واسعة لممارسة التعبير الشعري، ومن ذلك قول إبراهيم بن أبي النجم الموصلي:

[الطويل]

أيا ملكاً كلّ الملوكِ مشارها إليهِ وفي دفع الأذى مستشارها

وربّ أيادٍ لا يطاولُ طولها ولكن طوال الطولِ منها إحتقارها [٤]

فإستعمال الشاعر للبحر الطويل أتاح لهُ الفسحة الشعرية التي يمكن أن يبث فيها شعورهُ إتجاه الشخص الممدوح نظراً لما يقتضيه الموقف، ولينمي الإيقاع الكامن فيه.

أما البحر الكامل فقد حلّ بالمرتبة الثانية فورد في (91) نصاً، موزعة بين قصيدة، ومقطوعة، ونتفة، وهو من البحور الصافية، إذ يصلح لأكثر الموضوعات؛ لأنه أكثر البحور حركة ، ولما فيهِ من لون خاص من الموسيقى [٥]، وكذلك إنّهُ من "النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى، والعواطف، والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال" [٦]، ومنه قول عبدالعزيز بن عبدالرحمن الموصلي:

---

(١) الكافي في العروض والقوافي: 22.

(٢) موسيقى الشعر: 69.

(٣) مفهوم الشعر: 391.

(٤) قلائد الجمان: 147/1.

(٥) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 246/1.

(٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 246/1.

[الكامل]

أنا إن عجبتُ لمن أضاع مودّتي فمن المضيّع وفعلهُ أنا أعجبُ
ما في البرية كلهُم من واحدٍ يُرجى ولا في الناسِ شخصٌ يُصحَبُ [١]

نجد أن الشاعر أظهر العواطف الحزينة المتألمة من الشكوى من الأصحاب الذين أضاعوا مودته لهم فيقابلونَهُ بالصد ، والنسيان، فإتخذ البحر الكامل ليستوعب هذه الآهات وأكثر من صوت الباء فجاء (4) مرات وهو صوت شفوي.

وحلّ البسيط بالمرتبة الثالثة، فورد عندهم في (74) نصاً "وهو بحر شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة" [٢]، ومن ذلك قول أبي النجم الموصلي:

[البسيط]

قل لي عداكَ غرامي أيُّها البانُ أبانَ أهْلُ الغضا للعين أم بانوا
وجيزة بالنقا ما خُنتُ عهدهم ولا هم لعهودي في الهوى خانوا [٣]

ففي هذين البيتين جمع الشاعر بين معنيين من خلال تفعيلات البسيط، وهما العنف الذي يوجهه للحبيب برميه بالخيانة، والرقة هي ما تركهُ الحبيب من آثار سابقة فأعطى هذا البحر نمطاً إيقاعياً كامناً جعل المبدع والمتلقي يستأنسان به، فضلا عن كثرة استخدامه لصوت النون وهو صوت خيشومي.

أما البحر الخفيف فقد حلّ بالمرتبة الرابعة فورد في (57) نصاً وهو أحد البحور المركبة من مجموعة بحور إحدها جلبت من الرجز [٤]، ومثاله قول عبدالله بن بن محمّد بن إبراهيم الموصلي: [الخفيف]

قلتُ للدّهرِ ما الذي يُصلحُ العا (م) لَمَ إن حلّ حادث يعتريه
قال سعدُ السعودِ في فلكِ الإق (م) بالِ أعني مؤيد الدّين فيه [١]

---

(١) قلائد الجمان: 16/3.
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 423/1.
(٣) قلائد الجمان: 149/1.
(٤) ينظر: عروض الشعر العربي: 141.

أما البحر الوافر فقد جاء بالمرتبة الخامسة فورد عليه في شعرهم (45) نصاً، وقد سمي وافراً لتوافر حركاته، وقيل: سمي بذلك لوفور أجزائهِ [٢]، ومثاله قول عبدالرحمن بن محمود بن بختيار الموصلي في مدح أحد القضاة يهنيه بعيد النحر:

[الوافر]

محبٌ ليسَ يثنيهِ الملامُ وقلب باتَ يغريهِ الغرامُ

ودمعٌ فوقَ خدٍّ ليس يرقا وجفنٌ ذو سهادٍ لا ينامُ

فبين الجفنِ والنومِ إفتراقٌ وبين الدّمعِ والخدِّ إلتئامُ [٣]

ثم جاء السريع بعدهُ ، وسميّ سريعاً لسرعته في الذوق ، والتقطيع وهُو من البحور الممزوجة، ويسبب إضطراباً في الموسيقى[٤]، وقد ورد عليه في شعرهم (40) نصاً، ومثاله قول القاسم بن أحمد بن زيد الموصلي:

[السريع]

خوّفَتْهُ سكناهُ قلبي لما أودعتَهُ من جراف كارِ

فقال إبراهيم إسمي وَهلْ يحفل إبراهيم بالنّارِ [٥]

ثمّ توالت بعدهُ البحور الشعرية الأخرى بالترتيب، فورد على المتقارب (21) نصاً، ومجزوء الكامل (17) نصاً، والرمل (14) نصاً، ومجزوء الرمل (12) نصاً، والمنسرح (10) نصوص، والرجز (8) نصوص، ومخلّع البسيط ومجزوء الرجز والمجتث (6) نصوص لكل واحدٍ منها، والمديد (4) نصوص، ومجزوء الوافر (نصان) والهزج والمقتضب (نص واحد) لكل منهما.

وقد تقدّم أنّ شعراء الموصل كان لهم من المحاولات التجديدية المتمثلة بالنظم على المجزوءات، فمثال تلك المجزوءات هو مجزوء الرجز الذي كانَ نظم فيه

---

(١) قلائد الجمان: 190/2.

(٢) ينظر: في العروض والقافية: 74.

(٣) قلائد الجمان: 303/2.

(٤) ينظر: في العروض والقافية: 97، وموسيقى الشعر: 90.

(٥) قلائد الجمان: 372/4.

الشعراء ما قبل الإسلام "يستخدمونه في الحداء ومفارقة الأقران ، والسقي من الآبار ، وكل ما يتصل بالحركة"(١). ومن الذين نظموا على هذهِ المجزوءات عبدالمحسن بن عبدالله الموصلي مشيراً إلى حركة الضعن قائلاً:

[مجزوء الرجز]

يا سائقَ الأضعانِ أيـ ـن سارتِ الأضعانُ
رفقاً ففي آثاركم مدله حيرانُ
يُنشدهم قلبي وهُم في وسطه سكانُ (٢)

ففي هذه الأبيات نجد أنّ في هذا البحر إستعمل الشاعر حركة الأضعان، وكذلك مثال ما قالوهُ في الحداء، والنظم على هذا البحر قول علي بن يونس بن سالم الموصلي، إذ قال: [مجزوء الرجز]

يا بدرَ تمّ مُشرقٍ من فوقِ غصنِ ناظرِ
أذيتَ روحي بالجفا فقد جرتْ من ناظري
رفقاً بصبٍ مُدنفٍ في الحبِّ غير صادرِ
وباتَ من دموعهِ في لجِّ بحرٍ زاخرِ (٣)

وكذلك نظمهم على مخلع البسيط "الذي لم يعرفهُ الجاهليون" (٤)، فنظم فيهِ شعراء كثر من شعراء الموصل منهم محمّد بن سليمان أبو عبدالله الموصلي، إذ قال: [مخلع البسيط]

كانَ وما في العذارِ نبتٌ مواصلاً دائمٌ الودادِ
فمذ بدا الشعر في المحيا إز م دادَ في التيه والتمادي
قلبت خّديه وما أُريعت ولا إكتست حلة السوادِ (٥)

---

(١) فصول في الشعر ونقده: 33.
(٢) قلائد الجمان: 86/3.
(٣) المصدر نفسه: 103/4.
(٤) الشعراء الكُتّاب: 425، وموسيقى الشعر: 196.
(٥) قلائد الجمان: 46/6.

ولو حاولنا الموازنة بين الإحصائية التي قمتُ بها في نسبة شيوع البحور الشعرية عند شعراء الموصل وبين الإحصائية التي أجراها الدكتور إبراهيم أنيس والتي بيّن فيها نسبة شيوع الأوزان على المروي في الجمهرة والمفضليات[١]:

البحر	النسبة
الطويل	%34
الكامل	%19
البسيط	%17
الوافر	%12
الخفيف	%5
المتقارب	%5
الرمل	%5
السريع	%4
المنسرح	%1

أما الإحصائية التي أجريتها على شعراء الموصل في القلائد فتتمثل على النحو الآتي:

البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	1217	22.633
الكامل	1209	22.484
البسيط	589	10.954
الخفيف	553	10.284
السريع	364	10.176

(١) ينظر: موسيقى الشعر: 210.

الوافر	354	6.583
مجزوء الكامل	215	3.998
المتقارب	143	2.659
الرجز	126	2.343
مجزوء الرجز	119	2.213
الرمل	93	1.729
المجتث	72	1.339
مخلع البسيط	61	1.134
المديد	45	0.836
المنسرح	42	0.781
مجزوء الخفيف	22	0.409
مجزوء الوافر	20	0.371
المجموع	5377 بيتًا	%100

وفي النهاية نصل إلى نتائج هي تمظهر التجديد الإيقاعي لدى شعراء الموصل بنظمهم على أوزان لم ينظم عليها الأقدمون، كالمجزوءات، وشيوع النظم على البحور ذات الإيقاع الطويل، والنفس الممتد، ونهوض إيقاع البحور القصيرة بالتعبير عن الأغراض التي كانت لدى القدماء تلزم بحوراً طويلة مما يفند الرأي القائل بوجود الصلة بين الغرض الشعري، والوزن العروضي، ولذلك تغاير البنى الإيقاعية في المتن الشعري الموصلي على نحو يجهض الإدعاء القائل بسيادة نمط التقليد وموت نسق التجديد في ذلك المتن.

ب. القافية:

تقرر لدى النقاد القدامى والمحدثين أنَّ الشعر يتكوّن من وزن وقافية، فقولهم قافية؛ لأنها شريكة الوزن، وهي التي تحدد ماهية الشعر كما يقول ابن رشيق القيرواني: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون

لَهُ وزن، وقافية" [١]. أما الدكتور صفاء خلوصي فيعدّها "مجموعة أصوات في آخر الشطر، أو البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة [٢]، وليست القافية هي نهايات الأبيات فحسب، إنّما "لها وظيفة خاصة بالتطريب، كإعادة أو ما يشابه الإعادة للأصوات" [٣]، ولها وظيفة دلالية إلى جانب الوظيفة الإيقاعية بوصفها عنصراً مكملاً للمعنى، إذ تمثل هيكلاً متماسكاً في أجزاء النص الشعري فوجودها على كل البنى، والمستويات[٤] تقوم القافية على ستة حروف هي "الروي، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل" [٥]، وتقسم على قسمين[٦]: فالقافية المطلقة مثالها في قول أحمد بن علي بن أبي المكارم الموصلي: [الطويل]

وإنّي لأولى مَن تفيأ ظلّكمُ وأحرى من إستصنعتموْ مدى الدّهر
لأنشر ديوان المدائح فيكم ولا طيَ بعد النشر إلا في الحشر [٧]

وفي هذه الأنماط القافوية في الصيغ بين الأبنية في نهاية الأبيات تؤدي دوراً مهماً في خلق الروابط الإيقاعية التي تشدّ نبر النص، وتوقد جذوته، وتجسيد المديات الحقيقية للإيقاع، وصداه داخل النص على نحو يفضي إلى توحيد البنية الإيقاعية للنص، وثبات مدى تواتراتها، أما القافية المقيدة فمثالها في قول محمّد بن علي بن يوسف الموصلي: [الوافر]

رأى جفنيهِ قد فَتَن البرايا بسحرهما وأعيت سحر بابلْ
فأرسل مرسل الصدغين منهُ فأبطل سحرها باطلْ [١]

---

(١) العمدة: 151/1.
(٢) فن التقطيع الشعري والقافية: 215، وموسيقى الشعر: 273.
(٣) نظرية الأدب: 208.
(٤) ينظر: الشعرية العربية: 207.
(٥) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: 113-114.
(٦) القافية المطلقة: وهي التي تكون محركة الروي، والقافية المقيدة، وهي التي تكون مسكنة الروي. ينظر: موسيقى الشعر: 228، ومعجم مصطلحات العروض والقوافي: 198.
(٧) قلائد الجمان: 337/1.

فهذا الجناس الذي لم يعهدهُ القدماء (باطل، بابل)؛ لأن مفهوم الجناس يقوم على محددات صوتية معينة إلا أن من المحدثين مَن عدّ التناظر الصرفي في الصيغ نوعاً من المجانسة التي يتمفصل فيها نسق إيقاعي نتيجة ذلك التناظر لذا يمكن القول أن هذا من جنس القوافي المجانسة، أو هو من قبيل لزوم ما لا يلزم كما حدث في التجربة الإيقاعية عند أبي العلاء المعري وهذا النمط التفقوي ذو فاعلية إيقاعية تسهم في فتح أبواب الصورة، وتؤسس لمديتها ومقترباتها.

أما من حيث الروي، فقد قسمها النقاد على ثلاثة أقسام هي:

1. القوافي الذلل:

وهي التي تُعدُّ الأكثر شيوعاً في الشعر العربي باختلاف نسبة شيوعها وهي: الباء، والتاء، والعين، والياء التي تأتي بعدها ألف الإطلاق، والراء، والميم، والنون، والسين، والكاف، والفاء، والحاء.

2. القوافي النفر:

وهي قليلة الشيوع في الشعر العربي وهي الصاد، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية، والواو.

3. القوافي الحوش:

وهي التي تكون نادرة المجيء في الشعر العربي وهي: الثاء، والخاء، والذال، والشين، والغين، والظاء[٢].

وعندما يتفحص البحث القصائد المختلفة الأغراض في قلائد الجمان، يجد أن الشعراء قد مالوا إلى استعمال القوافي الذلل، وابتعدوا في قوافيهم عن الأصوات الحلقية التي تجهد، ومالوا بشكل ملحوظ إلى الأصوات الشفوية، والأسنانية لسهولتها في النطق، وهذا ما سنبينه لاحقاً في الجدول. وهذا لا يعني أنّهم أقاموا قوافيهم على هذه الشاكلة، فنجد عند بعضهم حوشاً، ونفراً، فأتاح الموصليون لشعرهم أن يأخذ في

---

(١) المصدر نفسه: 197/6.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 44/1-63.

كلّ صوب وجهه في القوافي، فالذلل كانت المتصدر الأول في شعرهم ومثالها في قول سليمان بن داود بن نخلة الموصلي:

[الطويل]

ألمتَ صبا نجدٍ بنا فنما الوجدُ تخبرنا ما قالَهُ البانُ والرّندُ

أتت سحراً والليل مُرخٍ ستورهُ عن الصّبح والجوزاء فضّ لها عَقْدُ [١]

أما القوافي النفر فمثالها قول محمّد بن العباس أبو عبدالله الموصلي:

[الرجز]

أشاقك البرقُ بتيماء ومض أم إستباك السّربُ صبحاً إذا عرضْ

لا تبعثّنَ الطرفَ إثر غادر فرُبَّ رأمٍ سهَمُهُ أخطأ الغرض [٢]

أما القوافي النادرة، والحوش مثالها قول هبة الله بن محمّد بن هبة الله الموصلي: [الطويل]

شكا جامع الحدباء العتيق لربّهِ وقال إلهي مَنْ بثأري آخذُ

ومن لي مجيرٌ من يدي شرّ معشرٍ بليتُ بهم دهري ومن لي ناقذُ [٣]

ذكر البحث سابقاً أن القوافي ثلاثة أنواع لكن المحدثين يجدون نوعاً آخر كما وجدته عند شعراء الموصل ما يعرف بالقوافي المشتركة، وهي أن يأتي باللفظة نفسها في مجموعة أبيات وبهذا قال مصطفى صادق الرافعي بأن من الكلام ألفاظاً تشترك في معانٍ كثيرة هي في الدلالة على كل تلك المعاني المختلفة، وقد اختلف أهل اللغة في سبب ذلك، لكنهم اتفقوا على أنّهُ "لا خلاف في الاشتراك على خلاف الأصل"؛ لأن الألفاظ المشتركة سماعية، إلاّ ما أُستخرج منها بالقياس، كالخال مصدر خال مثلاً، فلا يمكن ردّها إلى لغة واحدة، ولا إلى لغات مختلفة من لغات العرب، لذهاب أصولها [٤]. لقد تناول المتأخرون القوافي المشتركة وأكثروا منها، واستعملوها قافية

---

(١) قلائد الجمان: 63/2، وينظر على سبيل المثال: 62/5، 372/4، 33/6، 101/6.

(٢) المصدر نفسه: 43/6، وينظر: 115/1، 52/2، 242/2، 16/3، 86/3.

(٣) قلائد الجمان: 153/7، وينظر: 93/1-94، 3-305.

(٤) تاريخ آداب العرب: 379/3.

لشعرهم على طريقة الجناس التام على الرغم من قلة هكذا قصائد، إذ لم تبلغ مبلغ الكثرة، وهذا الشعر الذي يقفى بكلمة واحدة لاشكَ أنّهُ شعرٌ متكلف، ومعانيه قسرية تبدو مفروضة على النص، فضلاً عن كونها جامدة، ويرى الرافعي أنّهُ بعد ذلك لغوٌ يحسبونهُ لهواً، وعَناء يحسبونهُ غناء، وصناعهُ من الباطل يرون فيها صياغة لتحلية العاطل، إنما الفرق بين ذلك فرق بين الأضداد [١]، ومثالها في قول عبدالرحمن بن عبدالمحسن الموصلي:

[مجزوء الكامل]

مالاحَ ناظر مقلتيـ م ـهِ لناظر إلاَّ وشامَه

للصبحِ يشبه الظلا م م إذا بدا خداً وشامه

فاقتُ محاسنه الحسا م نَ عراقه فينا وشامه

يا ليتَهُ مثلي يقُو م لُ لمن إليهِ بنا وشامه [٢]

فلفظة (وشامه) الأولى: يقصد بها شام البرق، والثانية: هي الشامة على الخد، والثالثة: يقصد بها الشام البلاد المعروفة بهذا الاسم، والرابعة: وشى: من الوشاية، ومه: أكفف، نجد أن اللفظة نفسها في كل بيت لكنها أعطت في كل قافية معنى محدداً. والجدول يبين شيوع القافية، ونسبتها

القافية	عدد الابيات	النسبة المئوية
الراء	1097	%20.401
اللام	696	%12.944
الميم	592	%11.009
الباء	541	%10.061
الهاء	495	%9.205
الدال	428	%7.959
النون	358	%6.657
القاف	308	%5.728

(١) المصدر نفسه: 381/3.

(٢) قلائد الجمان: 309/2، وينظر على سبيل المثال: 305/3، 306/3.

الألف	175	%3.254
الفاء	138	%2.566
العين	113	%2.101
الهمزة	76	%1.413
السين	56	%1.041
الضاد	56	%1.041
الياء	53	%0.985
الحاء	52	%0.967
التاء	49	%0.911
الكاف	36	%0.669
الثاء	19	%0.353
الجيم	16	%0.297
الزاي	10	%0.185
الذال	9	%0.167
الصاد	4	%0.074
المجموع	5377 بيت	%100

حركة الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الكسرة	1931	35.912
الضمة	1637	30.444
الفتحة	1507	28.026
السكون	302	5.616
المجموع	5377 بيتًا	%100

وبعد معرفة الإحصائية ، وما نلحظهُ من التقسيمات التي وضعها العروضيون للقافية سارَ عليها شعراء الموصل من حيث شيوعها إلى ثلاثة أقسام وهي الذلل، وهي كثيرة بأغلبية، والقوافي النفر (ز، ص، ض، ط، هـ، " وقد وردت الزاي (3) مرات، والصاد (مرة)، والضاد (8) مرات، والطاء لم تأتِ إطلاقاً، أما الهاء فقد وردت

(58) مرة، أما القوافي الحوش التي مر ذكرها سابقاً فقد جاءت بنسبة قليلة جداً تكاد تكون نادرة هي: (ث، خ، ذ، ش، ظ، غ)، فالثاء وردت (مرة واحدة) والخاء لم يذكر لها وجود في الجدول، أما الذال فقد وردت مرتين، والشين لم ترد ولا مرة، والظاء وردت مرة واحدة، والغين لم ترد إطلاقاً.

وبهذا الخصوص أجرى الدكتور إبراهيم أنيس إحصائية في نسبة شيوع حروف الروي في الشعر التقليدي، وتوصّل إلى نتيجة أنّ هناك حروف روي قليلة الشيوع وهي الصاد، والضاد، والتاء، والثاء ، وحروف نادرة في مجيئها روي الذال، والغين، والخاء، والشين، والزاي، والظاء، والواو[١].

والإحصائية التي أجراها البحث مقاربة للإحصائية التي أجراها الدكتور إبراهيم أنيس، وهذه الحروف المستعملة في الروي دلالة على حرص الشعراء على تآلف الحروف ، وخلّوها من الحروف المتنافرة في أصواتها في البيت ، أو القصيدة، فتناسب الأنغام الموسيقية بيسر ، فتبدو أنغام البيت متآلفة، وبهذا يتحقق الإيقاع الذي هو أبرز العناصر المهمة التي تميّز الشعر ، والمعلوم أنّ اللغة العربية لغة واسعة المداخل لا تجهد المبدع (الشاعر) في النظم ، أو البحث عن بنية ، أو قافية محددة ، ومنها كثير من الكلمات التي تنتهي بحرف واحد ومن خلال إستقراء النصوص الشعرية المختلفة الأغراض ، وجدت أنّ الأفضلية كانت للقوافي الذلل كالراء والباء ، واللام، والميم، والدال[٢]. وليس غريباً أن يحتل الراء المرتبة الأولى من القوافي على الرغم مما فيه من صفة الشدة، والتكرار ، والطرق التي تتناسب مع القوة، وتبعث على الشجاعة، والنشاط[٣].

وإحتلت اللام المرتب ة الثانية؛ لسهولة مخارجها، وكثرة أصولها في الكلام حتى عدّها بعض الباحثين من أحلى القوافي [٤]، ويليها في ذلك الميم، والباء، ولعل هذه

---

(١) موسيقى الشعر: 248.

(٢) ينظر: الجدول السابق.

(٣) الأصوات اللغوية: 45.

(٤) ينظر: الموسيقى والغناء: 142، الأصوات اللغوية: 66.

علة الشعراء وميلهم على أن تكون قصائدهم الطوال على القوافي الذلل، وإن لم تكن هناك حالة خاصة، إذ وجد البحث قصائد طِوالاً على القوافي المتوسطة الشيوع مثل القاف، والعين، والفاء، والنون، والحاء، والياء، والسين، والكاف[١].

والذي يمكن استنتاجه من هذا كله، ومما يترك إنطباعاً ثانيًا الأمر في اختيار الشاعر للقافية نابع من القدرة الفنية له هذا من جهة، وطبيعة الصوت واستجابته له من جهة أخرى، وما ذهب إليه الباحثون إلى أن حروف الروي تتفاوت في درجة استعمالها، ويسرها، فمثلاً القاف حرف متحامٍ عنه، والفاء أصعب منهُ، والجيم حرف عسير، والحاء دون الجيم في العسر، والسين قليلة الأصول في المعاجم، وعدّت الضاد، والطاء، والهاء الأصلية من القوافي النفر، وهذا سبب مجيء (8) نصوص على الضاد، ولم يأتِ شيء على الطاء، أما الهمزة فإنها قريبة من القوافي الذلل [٢]، لذلك ورد على رويّها (9) نصوص من مجموع النصوص الشعرية.

ثانياً: **الإيقاع الداخلي**:

هو الركن الثاني الذي تتم الموسيقى بنمطيها من خلال القدرة التي يظهرها الشاعر في إقامة بناء إيقاعي يتكون من إيحاءات نفسية تعلو ، أو تهبط تقسو ، أو ترق تنفصل ، أو تتحد لتكون في مجموعها لحناً منسقاً أقرب ما يكون إلى الإطار السمفوني[٣]، وبهذا تعتمد هذه الموسيقى على الإحساس الكامن الذي تولدهُ الكلمات وأصواتها، وتراكيبها فمن خلال هذه التراكيب تتولد موسيقى خفية بمساهمة مع الموسيقى الخارجية في التعبير عن تجارب الشاعر الخاصة التي يروم من ورائها التأثير في متلقيه، وإظهار قدرته في نقل تلك التجارب، وذلك لأنّ الموسيقى الداخلية إحدى أهم منابع الإيحاء في القصيدة[٤]، ولهذا فإنَّ الموسيقى الداخلية تتغير من بيت

---

(١) قلائد الجمان: 90/3 (القاف)، 134/3-135، 303/3.

(٢) المصدر نفسه: 305/3-306 (النون).

(٣) ينظر: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد: 10.

(٤) ينظر: في النقد الأدبي: 97.

إلى آخر في القصيدة الواحدة بتغير الأفكار، والمعاني التي تكمن فيما يعرض للمبدع، وقدرته الفنية، والإيحائية في إنتقاء الكلمات ذات الجرس الموحي الذي يمكن عن طريقهِ نقل الأحاسيس الخفية التي تحملها الأصوات بحيث يمكن أن تكون لها القدرة في خلق التأثير في المتلقي، وذلك من خلال عدم استثمار الترجيعات النغمية للأصوات؛ لأننا بحاجة ماسة إلى المعنى والنغم؛ لتحويل الأصوات اللغوية إلى وقائع فنية(١)، ومن هذا المنطلق يمكن أن نقول: إنَّ الموسيقى الداخلية هي موسيقى النفس التي تترنحُ في أسبار القصيدة (٢)، وقد رصد البحث الوسائل التي يتحقق بها نسق الإيقاع الداخلي، ووجد أنه يتحقق من خلال:

أولاً: **التكرار**:

هو تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصدهُ الناظم في شعرهِ، أو نثرهِ (٣)، ولهذا عُني الشعراء كثيراً بأنواع التكرار من الأصوات والألفاظ لما لَهُ من الأثر في تقوية النغم، وربط الألفاظ بعضها ببعض داخل القصيدة(٤)، على أن لا يكون متكلفاً، وتكون إنسيابيته تلقائية بحيث يمكن خلق فكرة فنية فاعلة وتكرار الحروف أحد أنساق التكرار ومثاله قول علي بن ملاعب بن علوي الموصلي:

[الوافر]

وأسمر ما لَهُ في الحُسْنِ ثاني لا يثني المحاسن عنهُ ثاني (٥)

كرر الشاعر صوت النون ست مرات، وهو من الأصوات الذلقية (٦) من خلالهِ خلالهِ استطاع الشاعر أن يجسد إنبعاث نغمي ذي موسيقى واضحة تعطي نغماً متكرراً ضمن فسحة موسيقية متقاربة تتيح نوعاً من الذبذبة التي تضفي على النص

(١) ينظر: نظرية الأدب: 208.

(٢) ينظر: الشعر العربي الحديث في لبنان: 225.

(٣) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: 42.

(٤) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي: 242.

(٥) قلائد الجمان: 306/3.

(٦) موسيقى الشعر: 30.

جمالية فنية، وعلى هذه الشاكلة ما رصد البحث عند يعقوب بن محمّد الموصلي في تكرار الأصوات في قوله:

[الطويل]

وإذا ما إشتكَتْ أفراسُنا دَلَجَ السُّرى وطي الفيافي وإعتساف الفدافد [١]

فالشاعر هنا مزج التكرار في صوتين هما صوت السين الذي تكرر ثلاث مرات وهو صوت صفيري مهموس رخو، إذ إن تكرار صوت صفيره جعلهُ يسمو في نبرهِ الصوتي ليعطي دلالات إيقاعية تكمن، وتسري في عمق البيت للتأثير في نفس المتلقي والتعبير عن التجربة الشعرية وكذلك تكرار صوت الفاء (6) مرات الذي هو صوت هوائي يولّد بإندفاعهِ الهادئ نوعاً من الجرس الداخلي الذي يرجع الصدى الخافت الذي يبرز نمط إيقاع الأصوات الأخرى.

2. **تكرار الكلمة**:

وهذا التكرار يمثل إحداث تعانق موسيقي، ونغمي في النص من خلال آليات النص التي تولد الدلالة بإعتبار التكرار أحد مقومات النغم الداخلي التي تعدّ من الأنماط البديعية التي لها نغمة في موسيقى القصيدة؛ [٢] لأنّهُ تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام ولهذا يكون له نغم وموسيق ى تسترعي الآذان ألفاظه وتسترعي القلوب والعقول وما فيه فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة ترتيبها وتنسيقها [٣]، ومن روائع تكرار الكلمة ما نجدهُ عند عبدالله بن أحمد الموصلي:

[الطويل]

وإنّي لما بلوتُ الأنا م م طلّقتُ كلّ أناسٍ بتاتا

---

(١) قلائد الجمان: 104/8.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: 30.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: 44-45.

فمن جاء جاءَ ومن راحَ راحَ ومن عاش عاش ومن مات ماتا [١]

فالشاعر كرر كلمة (من) وهي إسم شرط للعاقل إتخذها الشاعر للتعبير عن حالة الشكوى، والحزن التي إنتابته، إذ إنَّ لهذا إيقاعًا صوتيًا في المساحة اللفظية، وكذلك استخدامه للتكرار الفعلي بقوله راح، وجاء، وعاش، ومات، من خلال الجمع بينهم بدلالة التكرار والتضاد بين شقي البيت الذي نسج التدفق الموسيقي المتناثر المشتغل على مديات التكرار والتضاد.

وتكرار الكلمة هذا قد يضفي طابع التكلف من خلال الالتزام بلفظة واحدة في صدر الشطر الأول، أو في قافية الأبيات على سبيل التجنيس وهذا الالتزام "لا موجب له في الكلام إلا عاطفة غير سامية، وهي حب الظهور بالقدرة على اللغة، والتمكن من تطويعها فيما صعب أو لان، وقد إلتزم أُناس الجناس في الكلام الطويل، بتكرير لفظ واحد من المشترك ذي المعاني المتعددة، فخرج بهذا الالتزام المضاعف عن حقيقة الأدب، التي من أهم مزاياها التعبير عن النفس المهتاجة بالمثير تعبيراً يحمل السامع على المشاركة الوجدانية للقائل مما وقعت الشركة فيه" [٢]، وهذا ما نجده عن يحيى بن محمّد بن عمر الموصلي مادحاً:

[الكامل]

مولى فدى روحَ النبي بنفسهِ وحَمَى حَمَاهُ وغيرهُ لم يَفْدِهِ

مولى رمى كتف الرسول فنكس الأ صنام إرغاماً لهم ولندّهِ

مولى أبادَ المشركين ولم يَزَلْ في طاعة الرحمن باذل جهدهِ

مولى له الآيات في عزماتهِ ما تختفي في حلِّه أو عقدهِ

مولى يبين ببغضه وولائهِ للمؤمنين شقا إمرئ من سعده [٣]

فهذا التكرار في صدر البيت هو بيان توكيد صفات الممدوح وإبرازها، لكن القارئ يحسّها تنحاز بشيء من التكلف الذي إكتنفها على الرغم من ذلك أضاف

(١) قلائد الجمان: 2/216-217.

(٢) التكرار بين المثير والتأثير: 210.

(٣) قلائد الجمان: 8/47.

التكرار إلى موسيقى الأبيات شيئاً من الجمالية ، والنغم المستمر الذي ينمي الطلاوة التي تبرز المعنى وترفد الصورة بكل وسائل تشكيلها.

ثانياً: **المجانسة**:

هي أحد الآليات التي تشتغل على تفعيل نسق الإيقاع الداخلي، وقد عدّهُ القدماء ضرباً من ضروب ما يسمى عندهم بـ (البديع)، إذ أسس لَهُ أبو تمام ، وكان لَهُ فيه مذهب خاص [١]. وفي العصور التي تلته أصبح الجناس "قاعدة في النقد الأدبي بعد أن لقي من الهجوم ما لقي على أيدي أعداء أبي تمام، وقد أصبح غاية لذاتهِ دون ما يحدث تكلفهُ من قبح" [٢]. وقد عرّفه الدارسون بأنّهُ "تشابه اللفظين واختلافهما في المعنى" [٣]. وشعراء الموصل كغيرهم من الشعراء شاعَ عندهم استعمال الجناس، والناظر في كتاب قلائد الجمان يجد قصائد كثيرة تحتوي في أبياتها على جناس ومثال ذلك قول محمّد بن المبارك بن يحيى الموصلي في مدح بدر الدين لؤلؤ:

[البسيط]

لا درَّ درُّ الغواني كم حشا تركوا مقروحةً حشوها في جورهِمِ ألمُ

صحوتَ يا صاح من سكر الشباب لنا غضاً ولا مسّنا الإملاق والعدمُ

ملكُ سما في سماء المجد مرتدياً ثوباً لهُ العدلُ سلك الحجا عَدَمَ [٤]

فالشاعر أكثر من الجناس في هذه الأبيات، والتي تليها، إذ جانس بين (حشا وحشوها)، فحشا هو الجوف وحشوها ملؤها وكذلك صحوت ويا صاح، فالأولى بمعنى الصحو والثانية بمعنى صاحب أو خليل، وكذلك جانس بين سما وسماء، فالأولى بمعنى العلو والارتفاع والرقي، والثانية هي السماء. وكل هذا الجناس أعطى النص رونقاً موسيقياً داخلياً من خلال ما أضفاه على موسيقاه من وقع نغمي على

(١) ينظر: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي: 282.

(٢) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم: 473.

(٣) البلاغة والتطبيق: 451.

(٤) قلائد الجمان: 102/6.

أسماع المتلقي ، وما يتركه من نغم في الألفاظ ، وبيان لصفة الممدوح وحصرها بشخصه لا يحيد إلى آخر. والناظر إلى بقية أبيات القصيدة يجد جناساً كثيراً منه (ليث وليت) و (قَدَم وقدِمَ) و (الحرمة والحرم) و (أسعد وسعود) و (نِعَم ونَعَم).

والجناس ليس بجديد في الشعر العربي بعامة والموصلي بخاصة، فإذا أردنا أن نتتبع حركة الشعر ، والجناس فيه للقرون السابقة، فالرابع [١]، والخامس [٢]، والسادس [٣]، وصولاً إلى السابع وما يمثلهُ شعراء القلائد وبالأحرى شعراء الموصل بوصفهم أحد مجاميع شعراء هذا القرن نرصد شيوع هذا الفن، وإنحسارهُ، فنجد قصيدة، أو مقطعة كثر فيها الجناس، وأخرى قلّ، وأما هذه الظاهرة نتمسك بتفسير واحد هو ما ذهب إليه الدكتور محمود غناوي الزهيري بردِّ شيوع الجناس إلى سيطرة البويهيين على المجتمع العربي، وذوقهم الفني الذي يكلف بالزخرفة كلفاً شديداً" [٤]، لكن على الرغم من هذا فإن البحث بصدد أهميتهُ، وأثرهُ في جمالية الإيقاع، وهذا ما نجدهُ عند كُثر من شعراء الموصل، منهم محمّد بن حيدر بن محمّد الموصلي ما كتبه إلى الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ:

[مجزوء الكامل]

إفتح دواتك بالسحو م دِ ووقّع الدنيا عطايا

كم في يراعِك للنفو م سِ من التمني والمنايا [٥]

ففي البيت الثاني جانس الشاعر بين (التمني والمنايا)، فالتمني هو طلب الشيء بغية الحصول عليه، والمنايا هي الموت، فضلاً عن هذا الجناس الذي جاء مع دلالة التدوير الذي يمدُّ النغمة الشعرية بكل مكامن الإيقاع الداخلي، فاللفظتان متجانستان في اللفظ، مختلفتان في المعنى، وهذا التوافق، والاختلاف أتاح لهما أن

---

(١) ينظر: الأدب في ظل بني بوية: 292-293.

(٢) ينظر: الشعر العربي وبلاد العجم: 437.

(٣) ينظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: 329.

(٤) الأدب في ظل بني وبية: 299.

(٥) قلائد الجمان: 16/6.

يعطيا للبيت مظهراً جمالياً، وإيقاعياً بارزاً مع فخامة الأسلوب الخطابي المؤثر على شخص الممدوح.

وجوهر الجناس قائم على الاشتراك اللفظي، ولهذا يعدُّ لوناً من ألوان التكرار فهو كالتكرار في الفائدة الذي يستعمل في تقوية جرس الألفاظ [١]، ومثاله في قول عبدالباقي محمّد بن علي بن إسماعيل الموصلي:

[السريع]

يا عالم الباطن والظاهر إغفر لغازي الملك الظاهر

وأسكنْهُ في روضٍ وفي جنّةٍ مع النبي المصطفى الطاهر [٢]

وكذلك قول علي بن ملاعب بن علوي بن البليخ الأسحل:

[البسيط]

شعرٌ البليغُ ولو أصحتُ ذا أدب لكنتُ أنثرُ ما فيه على فيهِ

بيوتُ كبيوت الخانِ قد نُظمت ماله كنفٌ إلا قوافيهِ [٣]

ومثلما هو معروف إنَّ للجناس أنواعاً ولكننا سنتطرق إلى نوعين:

الجناس التام:

هو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور، هي أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها[٤]، ومثال هذا الجناس قول علي بن ملاعب بن علوي الموصلي في مكاتبة إلى القاضي بهاء الدين شدّاد يشكو فيها قاضي حلب وبوابَهُ:

[السريع]

زرتَ بهاءَ الدّين في منزلٍ و قد أصبحَ المجدُ لَهُ مالكا

كأنّهُ في حسنهِ جنّةٌ لو لم يكن رضوانها مالكا [١]

---

(١) ينظر: جرس الألفاظ دلالتها في البحث البلاغي والنقدي: 270.

(٢) قلائد الجمان: 153/3.

(٣) قلائد الجمان: 305/3.

(٤) المصدر نفسهُ: 305/3.

إذ جانس الشاعر بين (مالكا – مالكا) فقد ترك مساحة إيقاعية متلازمة تركها على النص ليفعل موسيقاه وليزيد من رونقهِ، وكذلك قولُهُ:

[الوافر]

وأسمر مالَهُ في الحسن ثاني لا ينثني المحاسنَ عنهُ ثاني
فوجنتَهُ تردّ الحزن عرساً يلحن لا بالمثالث والمثاني
يكاد الميتُ ينشر أن تغنى إمام البغش بالسبّع المثاني (٢)

فجانس الشاعر (المثاني – المثاني) مع إنهما إتفقاً لفظاً، لكنهما إختلافا في المعنى، فالأولى هي أوتار العود، أما المثاني الثانية فهي سورة الفاتحة سميت بالسبع المثاني؛ لأنها مكونة من سبع آيات. وبهذا أفضى الجناس إلى موسيقى متناسقة خلقها التآلف الصوتي الذي افضى به ذلك التشكيل المتوازن لنسق بنية المفردة على نحو يولد فيها بؤرة فاعلة تعمل على إنماء الإيقاع، وترسيخ دلالته على نحو لا يربك الأذن ولا يبعثر الشعور المتدفق. فأكثر ابن ملاعب من الجناس الذي يرفد الموسيقى الداخلية ومن ذلك قوله في ابن عثمان المصري:

[الطويل]

رأيتك يا إبن عثمان وعينكَ قد غدت عينا
فقلتُ اللهُ يأجرُهُ ويتركَ عينَهُ عينا (٣)

فجانس بين (عينا) في البيتين وهو مظهر إسلوبي من خلال المجانسة بين الصوامت الذي يفضي إلى نوعٍ من الموسيقى الهادئة، كان قد عزز بها الشاعر مكانة المخاطب. فهذه المديات الموسيقية المتذبذبة أعطت دلالة جلية للمعنى.

الجناس غير التام:

---

(١) المصدر نفسهُ: 305/3.
(٢) المصدر نفسه: 306/3.
(٣) قلائد الجمان: 306/3.

أما النوع الآخر من التجانس فهو غير التام: وهو على أربعة أنواع: إختلاف اللفظين في الهيئة ويسمى جناساً محرفاً، واختلاف اللفظين في أعداد الحروف ويسمى جناساً ناقصا، واختلاف اللفظين في أنواع الحروف، واختلاف اللفظين في ترتيب الحروف ويسمى جناسَ قلب [١]، فمثال الجناس الناقص قول علي بن عبدالله بن عمر الموصلي:

[الكامل]

مرضَتْ فأعتدت به فُعداها فشكتْ وإشتكت بها التباريحا [٢]

في هذا البيت تعاقب فيه جناسٌ تلو الآخر، فالأول جانس بين إعتدت وعداها وشكت وإشتكت، من خلال الجناس الناقص الذي يظهر إيقاعاً داخلياً متدفقاً يشدُّ الأذهان من خلال مزجهِ بين التجربة الآنية، والشكوى فتولد عنها نغمات إيقاعية جمعها هذا التجانس، وكذلك يجد البحث الجناس الناقص قد شكل حضوراً مكثفاً عند يونس بن سالم المجلِّ الموصلي: [البسيط]

إن زوحموا إزدحموا أو قوتلوا قتلوا أو طوعنوا طُعنوا أو كوثِروا كَثَروا

أو باهَلُوا بهَلوا أو اجتدوا بذلوا أو شورِفوا أشرفوا أو فوخروا فخروا [٣]

ففي البيتين نجد أن الجناس قد استشرى في كل لفظة فيها، وهذا دليل على قدرة الشاعر على توظيف البؤر الإيقاعية؛ لترصين المعنى، والولوج إلى المتلقي نفسه من خلال هذا الجناس الذي ساعد على ترسيخ المعنى وتنمية الموسيقى الداخلية المتقاربة التي أضفاها هذا الجناس ليفضي إلى هدوء نسبي تكتنفه موسيقى داخلية منسجمة.

أما الجناس الذي تختلف أنواع حروفه الذي استعمله القاسم بن احمد الموصلي الذي أدى إلى خلق فضاءٍ إيقاعي إمتزجت أنغامهُ بأنفاس الشاعر الحزينة؛ ليعبر عن حالته الشعورية المتأزمة: [الوافر]

---

(١) البلاغة والتطبيق: 451-453.

(٢) قلائد الجمان: 102/4.

(٣) قلائد الجمان: 374/4-375.

ألا ليتَ المعاطف في عواطف ... وليت قَوامَهُ الالفي ألف

ويا ليت الحبيبَ درى نحولي ... فيرحم مُرنقاً وجداً يحالف

يطيعني الغرام وعنه صبري ... عَصِي ولم يزل أبداً يخالف

فالشاعر جانس في هذهِ الأبيات بين (معاطف وعواطف) و (ألفي وألف) [١]، و (يحالف ويخالف) فهذا الترتيب المتجانس قد حقق إيقاعاً داخلياً من خلال معاناته المتكرسة إزاء هجر المحبوبة له، والتعبير عن التجربة النفسية، والانفعال فولد هذا الجناس نمطاً من الانسجام الصوتي المترشّح عن تلك المعاناة التي أحدثها هجر الحبيب.

ولم يتوقف الشعراء عند هذا الحد، فاستعملوا من الجناس غير التام، ولاسيما النوع الذي يعتمد على اختلاف أنواع الحروف، ومنه الجناس المصارع "وهو أن يجمع بين كلمتين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف البعيدة في المخرج أو المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد" [٢]، ومثلهُ قول إبراهيم بن عبدالكريم الموصلي:

أعرضتْ يومَ أعرضتْ بالقلبِ ... ضاع بين الأعراضِ والإعراضِ [٣]

ثالثاً: رد الأعجاز على الصدور:

وهو من أنماط الإيقاع الداخلي الذي يمكن عدّهُ من باب التكرار وهو رد الأعجاز على الصدور وهو أحد الفنون البلاغية التي أعطت للموسيقى الداخلية نمطاً خاصاً من الجمال الداخلي لها؛ لما يعطيه للنص، وسبب تقسيم الشعر العربي إلى صدر وعجز هو أن ما ينماز به من طول إذا ما قورنت بأبيات شعرية من لغات أخرى[٤]، فقد استعمل شعراء الموصل هذه الموسيقى من خلال "جعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما... في آخر البيت والآخر في صدر

---

(١) المصدر نفسه: 102/4.

(٢) فن الجناس: 132.

(٣) قلائد الجمان: 115/1.

(٤) ينظر: موسيقى الشعر العربي: 101.

المصراع الأول، أو حشوه، أو آخرهُ، أو صدر الثاني" [١]، ومثاله قول محمّد بن يوسف بن مسعود الموصلي يمدح بدر الدين لؤلؤ وقد أنشأها في الجوسق المعمور ببستانه: [الخفيف]

عذبتْ طيبة مطارحة العشـ م ق فصعبُ على المحبّ إطراحهُ

ربة المبسمِ الذي راحه الأر م واح في أن تريحها راحَهُ [٢]

ففي البيتين ردّ قولَهُ (إطراحَهُ) على قولهِ (مطارحة) وكذلك البيت الثاني قوله (راحهُ) على (راحة الأرواح) وهذا الرد يعطي مظهراً تنغيمياً باهراً أزاح ما قد يحدث من رتابة، مع تنمية الإيقاع الكامن، وزيادة إحداثه، وما يتركه من أثر.

كما أنّ الموسيقى التي تكمن في هذا النمط من خلال ما يقوم بهِ المبدع بأن يأتي بالقافية، أو كلمة منها في صدر البيت [٣]، والذي يقرأ آراء القائلين بهِ يتوصل إلى أن حصيلة هذا النمط يكون في حصر جزء من البيت بجزء آخر فهو ليس مجرد رد جزء من العجز على جزء من الصدر، إنما أهميته تكمن في أنّهُ "يكسب البيت الذي يكون فيهِ أبهة، ويكسوهُ رونقاً، وديباجة، ويزيدهُ مائية وطلاوة" [٤]، ومثاله ما نجدهُ عند محمّد بن يوسف بن بركة الموصلي متغزلاً بالخمرة، ونحس أثر ردّ العجر على الصدر وما أضفاهُ من رونقٍ في قولهِ:

[الطويل]

فتاةٌ لها في مذهَبِ الحبّ حاكمٌ تقتل الورى لواحظها فتوى [٥]

فمن خلال رد قوله (فتوى) على (فتاة) أخذت تنمي الإيقاع الداخلي للبيت فيتبادر إلى ذهن المتلقي أن الفتاة، والحب، واللواحظ، والفتوى قد تمكنت من رسم خط إيقاعي متصاعد يبهر المتلقي.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة: 543/2.

(٢) قلائد الجمان: 36/6.

(٣) ينظر: الكافي في العروض والقوافي: 181.

(٤) العمدة: 3/2.

(٥) قلائد الجمان: 41/6.

كما يجد أحد الباحثين أن أهميته تكمن في كونه يعمل على "تحسين الصورة، ووضوح المعنى لما يكسبه إياها من الموسيقى اللفظية حتى تميل إليها النفوس وتألفها القلوب" [١]، ومثاله في ذلك قول هبة الله بن محمّد الموصلي يهجو حماته:

[الوافر]

رجائي من الحماةِ بياض وجهٍ وهل وجهٌ يبيّض بالحماةِ [٢]

فقد ردّ (بالحماة) على قولهِ (الحماة) فالموسيقى اللفظية لكليهما قد أحاطت بالبيت فأكسبته دفقاً، وإيقاعياً حاشداً لا يلبث أن يهيمن على أذن المتلقي، وعقله ليقودهما إلى مديات التوتر المرتجاة عبر عملية مونتاجية بارعة منفتحة غير منكفئة، وإن كان رد الأعجاز على الصدور يوحي بانغلاق البيت على اعتبار تناظر أوله، وأخره، وورودهما على نسق واحد.

رابعاً: **التدوير**:

وهو أحد أهم أنماط الإيقاع الداخلي، والذي هو مزية إيقاعية ينماز بها الشعر العربي متوسلاً بها خلق تنغيم داخلي للنص ومعناه: "تمام وزن الشطر الأول بجزء من الشطر الثاني"[٣]، وذلك من خلال أن "يستدعي وزن البيت بعض حروف الكلمة من آخر الشطر الأول داخله في وزن الشطر الثاني"[٤]، إذ نلفي شيوع ظاهرة التدوير في المتن الشعري الموصلي في القلائد على نحوٍ واضحٍ وهذا الشيوع حتماً له الأسباب الفنية الداعية إليه ومما نجدهُ من ذلك قول محمّد بن نصر الله الموصلي في خمرية:

[الرمل]

فالرّبى قبّلها والزّه م رِ وحيّاها الغمامُ

(١) التصوير البياني: 306-307.

(٢) قلائد الجمان: 154/7.

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة: 30/1.

(٤) الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر: 184.

وجيوش الصبح قدْ أقـ م بَلْنَ إذ ولى الظلامُ

خمسة في ستةٍ والـ م قومُ عن ذاك نيامُ (١)

فالشاعر أجاد في استعمال نسق آلية التدوير في طول النفس ومواصلة النغم من جهة، وما يضفيه من خلق شعور موحٍ باستمرار تأثير الخمرة على وعي الشارب، فجاء بالتدوير ثم بعد ذلك يتجلى هذا التأثير بعد أن يغزو الصحو حالة الوعي المشوش الذي أحاط به، والتدوير أعطى لهذا النص نغماً موسيقياً متراصاً دون أن يظهر عليهِ أي ضعف.

وكذلك نجد عبدالمحسن بن عبدالله بن أحمد الموصلي قد استعمل التدوير للتعبير عن الشكوى التي أرهقته:

[الخفيف]

عَيشُنا طيّب ولكنّ بعد الـ م دّار عنكم لا عيشَ فيه يطيبُ

أنتم جُنّتي إذ أعظل الخط م بُ وأنتُم بكلِّ داءٍ طبيبُ (٢)

لجأ الشاعر إلى التدوير للتعبير عن استمرارية الشكوى والألم بنفس نغمي غير منقطع من خلال الآهات التي جمعها التدوير بالنبرة الموسيقية بين شطري البيت.

فالتدوير بدورهِ يضفي على الشطرين استمرار تدفق الموسيقى داخل البيت دون انقطاع، فهو ليس ضرورة يلجأ إليها الشاعر، إنما هو إجتراح إيقاعي لكسر الرتابة الوزنية دون إخلال به، فضلاً عن الرغبة في إقامة مقتريات إيقاعية لشدّ وشائج شطري البيت أو على الأقل وصل الكلمة التي تربط الشطرين والبيت المدوّر

(١) قلائد الجمان: 362/5.

(٢) المصدر نفسه: 85/3.

له تأثير عن باقي أبيات القصيدة [١]، وذلك ما نجدهُ عند علي بن يوسف بن محمّد الموصلي في قوله:

[الخفيف]

ما صفا لي مِنْ بَعْدُ بعدِكم العَيـ م شُ فمَنْ لي يَرُدَّ ما لنْ يُعادا

بَرَّحَ الشوقُ بي إليكم وصَبَري قلّ عنكم لكن غرامي زادا [٢]

فهذا التناسق الموسيقي الذي أحدثه التدوير أتاح الاستمرارية للبيت من خلال موسيقاه، إذ إنّ الموقف الانفعالي للشوق عمل على كسر الرتابة الوزنية دون انقطاع لفظي أو موسيقي، فالبيت المدور نحسّهُ أكثر تأثيراً عن البيت الذي يليه، فهو من مكونات الإيقاع المتحرك بإسهامه في إسباغ المرونة والغنائية[٣].

خامساً: **التصريع**:

أكثر الأنماط فاعلية في إبراز الموسيقى الداخلية فهو أحد مقومات الإيقاع الداخلي؛ لما لهُ من أثر كامن في موسيقى النص، وما يتركهُ من أثر صوتي متلازم بين طرفي البيت، استعمله شعراء الموصل في شتى أغراضهم؛ لأنه "عبارة عن استواء آخر جزء من صدر البيت وعجزهِ في الوزن، والروي، والإعراب" [٤]، فهو ليس فقط عنصراً من عناصر الإيقاع الداخلي، إنما هو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة[٥]، فقد استعمله عبدالمحسن بن عبدالله الموصلي في إحداث مساحة تعبيرية

(١) ينظر: العروض الواضح: 78.

(٢) قلائد الجمان: 76/4.

(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 91.

(٤) أنوار الربيع في أنواع البديع: 271/5.

(٥) العمدة: 174/1.

واسعة متواشجة مع ما أحدثه من جسور إيقاعية عالية للتدليل على محمولات النص المتجلية في لباس شعوري متأججٍ، قائلاً: (١)

[السريع]

أنتمُ سرورُ القلبِ والخاطر وأنتم النزهة للناظرِ (٢)

وقولهُ:

تبدى بين زمزم والمقامِ لنا بدرُ حكى بدرَ التمامِ

وتشهرُ سيفَ لحظكَ في مقامِ نهيا فيهِ عن سلّ الحسامِ (٣)

حيث صرّع البيت الأول في قولهِ (الخاطر للناظر) وكذلك قوله (المقام والتمام) و(مقام وحسام) فقد إستوى كلٌّ منها في الوزن، والروي، والإعراب، وهذا بدورهِ أفضى إلى موسيقى داخلية، وأداءٍ نغمي من خلال استخدامه الإيحاء لكون الإيحاء عنصراً من عناصر الإيقاع، أو من الموسيقى، والوزن، والحركة (٤)، وكذلك من أنماط التصريع الذي يسمو بالإيقاع الداخلي ما نجدهُ في قول عبدالله بن أحمد الموصلي: [الكامل]

صَبْري وحُزني راحلٌ ومقيمُ والدّمعُ من بعدِ الحميمِ حميمُ (٥)

فقد ورد التصريع في قولهِ (مقيم وحميم) وهذا التصريح ناتج عن إنفعال شعوري في روح الشاعر المتألمة وموسيقى داخلية كامنة مترنحة إزاءه نسق من وقع الألفاظ على أسماع المتلقي.

---

(١) المصدر نفسهُ: 174/1.

(٢) قلائد الجمان: 87/3.

(٣) المصدر نفسهُ: 88/3.

(٤) النقد الجمالي وأثرهُ في النقد العربي: 97.

(٥) قلائد الجمان: 216/2.

الصورة الشعرية:

حظيت الصورة بوصفها إحدى مقومات العمل الأدبي باهتمام الباحثين القدامى والمحدثين فحاولوا التوصل إلى تعريف وافٍ يمكن أن يحيط بها، وأول من أشارَ إليها هو الجاحظ بقولهِ: "إنما الشعر صناعة وضرب من النّسج وجنسٌ من التصوير"(١). ويعدّ هذا التعريف أقدم التعاريف عند النقاد القدامى، وجاء بعدهُ قدامة بن جعفر مقتفياً أثرهُ قائلاً أنّ: "المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنّهُ لابُدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصوّر فيها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"(٢). ثم يبرز عبدالقاهر الجرجاني باحثاً في إيجاد تعريفٍ وافٍ بقولهِ "إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنهُ سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة، والذهب يُصاغ منهما خاتم، أو سوار، فلما أنّ محالاً إذا أنتَ أردتَ النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل، ورداءته أن تنظر لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيهِ العمل، وتلك الصنعة، وكذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل، والمزية في الكلام، أو تنظر في مجرد معناه وكما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود من فضتهِ أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً من حيث هُو شعر وكلام، وهذا قاطع فأعرفهُ" (٣). أما حازم القرطاجني فيشير إليها على "أنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنّهُ إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منهُ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الإدراك أقام اللفظ المعبّر بهِ هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم"(٤).

---

(١) الحيوان: 132/3.

(٢) نقد الشعر: 65.

(٣) دلائل الأعجاز: 255-266.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 18-19.

والصورة كما يجدها المحدثون "تشكيل لغوي يكونها خيال الأديب من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[١]، لذلك تعدّ أهم ما يعطي رونقاً للعمل الأدبي، وميادينه من إظهار مقدرة الشاعر، وتمكنه من الصنعة والطريقة التي يقدّم من خلالها تجربته وفكرته[٢]، فهي فن أصيل نشأ مع نشوء الشعر؛ لأن "الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم" [٣]، فتكشف عن المعنى الكامن ما وراء الأشكال الظاهرة للكلمات بطريقة سريعة غير متوقعة فأهميتها تبرز في كونها "الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تفرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به" [٤]. فالصورة ليست ألفاظاً مرتبة فحسب، إنما هي إظهار لمكانة المبدع، وقدرته من خلال استخدامه لخيالهِ، وأفكارهِ في التعبير عن أفكار جديدة، ووسيلة لنقل التجربة النفسية [٥]، ومحاولة لإثارة المشاعر في المتلقي[٦].

ونستخلص مما تقدم أنّ الصورة هي القوة الكامنة، في النص الشعري بمساندة الخيال تستنهض، وتصوّر خوالج النفس البشرية، وتزيد المعاني وضوحاً من خلال وسائل متعددة من التشبيه، الاستعارة، والكناية، والمجاز التي هي جزء يسير من الصورة، فضلاً عن وسائل أخرى، وعناصر أخرى متمثلة بالخيال، والعاطفة، والتجربة الشعرية وغيرها. وشعراء الموصل كغيرهم من الشعراء أجادوا، وأكثروا من هذه الوسائل والعناصر التي تضفي على الصورة طابعاً جمالياً تألفه نفس المتلقي.

1. **الصورة التشبيهية**:

(١) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: 30.

(٢) ينظر: لغة الحب في شعر المتنبي: 297.

(٣) فن الشعر: 230.

(٤) المصدر نفسه: 398.

(٥) ينظر: النقد الأدبي الحديث: 343.

(٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 343.

نمط من أنماط الصورة، وأحد القوى العقلية الفائضة بالأشياء في رسم صور التجربة النفسية من خلال جعل النص ينبض بالحياة، وينطق بالجمال بمساعدة ترنيمة البحث عن المقاربات المتنافرة التي يوجدها التشبيه، والذي يقوم "على مشاركة أمر لأمر في معنى" (١). وتقوم عملية مقاربة الشيء للشيء من جهاتهِ المتعددة، لا من جميعها، وتكون الصفة أكثر تركيزاً في المشبه بهِ، وهذا ما أشار إليه إبن طباطبا العلوي بقولهِ: "لابدّ أن يكون المشبه به أعلى حالاً من المشبه لتحصيل المبالغة هناك وتختلف تلك الأوصاف الجامعة" (٢). أكثر شعراء الموصل من الصورة التشبيهية المفضية إلى فضاء واسع، ومنها ما نجدهُ عند أحمد بن عبدالله الموصلي: [السريع]

ألقَتْ قناعَ الحياةِ مُذ رشَفَتْ كأسَ حُميّا الحياء بلا حرجِ
أنهارها بالغناءِ مفصحةٌ غرائب اللّحن من يد الدّعج
خريرها زيرُها ويتبعُهُ من موجها البمَّ وهي في هرجِ (٣)
فأنظر إلى مجلسٍ قدْ إجتمعتْ فيه تحيا العقولِ والمهجِ (٤)

يتكئ الشاعر في خلق هذه الصورة على عناصر التشخيص، وإستنطاق لسان حال الطبيعة على نحو يفعّل مديات التصوير، ويؤجج أبعادهُ الجمالية مثيراً كوامنه لدى المتلقي من خلال خلق مسارب إنزياحية تجلت في تشبيه (الأرض بالمرأة) التي ألقت في الربيع قناع الحزن الذي ألبسها إياها قنوط الشتاء، فكأنما صارت منتشية من شرب الخمر، فصارت أنهارها تغني، وهذا حاصل عن طريق تقانة إستعارية متقنة تنهض بالصورة نهضة واعية تشير إلى ولوج عوالم من الصور المترعة بالحركة، والنشاط الذي يدبّ في عروقها بإرتياح، دونما أن يورثها غير الانتشاء الغامر، والسعادة المبهجة، مع ما خلقت بنية التصوير تلك من مساحة إحتضنت

(١) التلخيص في علوم البلاغة: 238.
(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 266/1.
(٣) الزير والبم: من أوتار العود
(٤) قلائد الجمان: 165/1.

الدلالة التي قصدها الشاعر بدفء، أو عرفان، وهي صورة يمتزج فيها ما هو بصري بما هُو سمعي، وبما هُو ذوقي أيضاً، فـ (ألقت قناع) لقطة بصرية و(رشفت كأس) لقطة ذوقية، و(غناء الأنهار وإقصاها) و(الألحان) و(الأوتار) و(الخرير) لقطة سمعية منسقة ببراعة، و(أنظر..) لقطة بصرية، وهنا نجد الشاعر قد بدأ باللقطة البصرية، وانتهى بها مما يدل على إن النظر هو أكثر الحواس تأثيراً، أو تأثراً، وقد أجرى الشاعر رسم صوره ومزج لقطاتها بحرفية مونتاجية عالية شكلت صورة منسابة مترابطة تتوهج بإطارها المرصع بصوت من صفته التفشي، والانتشار، وقد ولدت بنية التحول من لقطة بصرية وأخرى ذوقية وثالثة سمعية، ورابعة بصرية فضاء متنوع الإمتداد.

كما أنَّ عمق خيال الشاعر وقدرته على خلق فضاءات الصورة ومدياتها من خلال ما يوصله للمتلقي عبر إذكاء جماليات الصورة التي تعطي تلك التقنية "عنصراً فنياً قوياً من عناصر الجمال في التعبير" [(١)]، ونجد روائع هذه الصور في قول عمر بن أسعد بن عمّار الموصلي مادحاً أحد الأمراء: [الوافر]

ألا أيها المولى الهمام ... ويا ملكاً (أياديه حسام)

شأوت ملوك أهل الأرضِ طراّ ... وفتَّ العالمين فما ترامُ [(٢)]

وكذلك من روائع الصورة التشبيهية قول شجاع بن علي الموصلي في صلاح الدين الأيوبي: [الطويل]

أرهُبْتَ أهْلُ الظّلمِ حتى كأنّما ... عليهم رقيبٌ منكَ حيثُ أقاموا

كأنّك في الملكِ إبن داودَ [(٣)] طاعةً ... وفي العزمِ ذو القرنين ليسَ يرامُ [(٤)]

ففي هذين البيتين تتسامق الصورة التشبيهية متشكلة في عناصر ذات دلالات موحية معنوية أو حسية مرتبطة بوجدان النص، ومبدعة من خلال الأداة (كأنَّ) التي

---

(١) علم البيان: 40.

(٢) قلائد الجمان: 248/4.

(٣) ابن داود، ويعني النبي سليمان بن داود (عليهما السلام).

(٤) قلائد الجمان: 118/2.

هي ليست مجرد مقارنة، أو تقريب للوصف [١]، إنما قدرتها على تشكيل صور تتضمن شعوراً أعمق، وأقدر على حمل الانفعال النفسي، والوجداني فمن خلالها يتم الربط بين الصور، وإيصالها إلى المتلقي من خلال تشبيه القائد صلاح الدين بالرقيب على أهل الظلم، ويشبهه بابن النبي سليمان (عليهما السلام) في الطاعة المطلقة لله تعالى، ويشبهه بالعزم بذي القرنين المعروف بقوة عزمه فإضفاء هذه التشبيهات على شخص صلاح الدين سما به إلى الرقي لعزمهِ، وقدرته على الصعاب.

وكثيراً ما يسعى الشاعر في رسم تشبيهاتهِ إلى تحقيق الصورة البليغة من خلال توحيدهُ لهويتين متباينتين "عن طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما وإبطال مسافة التباين" [٢] بين المشبه والمشبه به، ونجد الصورة المعبرة في قول محمّد بن أبي الوفاء العدوي الموصلي: [الوافر]

فأقسمُ إنه لابُدُّ من أنْ يُريني الشيبَ [٣] في وَسطَ النهارِ

فلما تبسّم قلتُ هَذي نجومٌ في النهارِ بلا تماري [٤]

الشاعر هنا ينفرد برؤية خاصة للأشياء، فهو يؤنس إلى مشاركة الأشياء في إنفعالهِ في قولهِ (قلت هذه نجوم في النّهار) من خلال تشبيه التبسم بالنجوم في النهار وهذا محال؛ لأن النجوم لا تُرى إلا في الليل، فهنا توظيف الشاعر لا يخرج عن مقدرتهِ الإبداعية في تحويل المجرد إلى المحسوس، أو العكس وجمعها في نقطة إرتكازية واحدة تلتحم مع مجرى المعنى، ولا يحيدان عنهُ.

وقد أخذت الصورة الشعرية عندما تعددت مصادرها إلى الدرجة التي نلحظ فيها عدم التناسق بين مستوياتها، فقد كان للشاعر "اهتمام جذري بالأبعاد الهندسية للوجود، والمعطيات الحسية، وليست المادية فحسب، بل المجردة، إذ كان الشاعر

---

(١) ينظر: المستوى الدلالي، للأداة في التشبيه،(بحث): 76.

(٢) حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث): 171.

(٣) ربما وَهَمَ المحقق والصواب أن يقول: (يُريني النجم).

(٤) قلائد الجمان: 309/5.

يلجأ في حالة المجردات إلى منحها أبعاداً حسية تبرزها بحدّة وسطوع، وتجعلها هكذا موضوعات للإدراك الحسي"[١]، ومنه قول إبراهيم بن نصر بن عسكر:

[المنسرح]

يخطُرَ في يَلَمَقٍ كوجنتيهِ أحَمَرَ قان في خالص السّرَقِ [٢]

كأنّهُ في إحمراره قمرٌ يرفُلُ في حُلّةٍ من الشفقِ [٣]

فالشاعر يعمد في تشبيه إلى إلتماس البعد البصري والبعد اللوني في تنويع الصورة باختلاف شكل القباء عن شكل الوجنة فيشبه إحمرار الوجنة بالقمر فيشبه الملموس بالمحسوس.

2. **الصورة الإستعارية**:

عرّفها الجرجاني عن وعي نقدي متفتح على "أن يكون لفظ الوضع اللغوي معروفاً، تدلّ الشواهد على أنّهُ إختص به حين وضع لَهُ، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر، في غير ذلك الأصل، وينقلهُ إليهِ نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية" [٤]. أما السكاكي فقد حاول جاهداً بتعريفه أن يصل الاستعارة بالتشبيه من خلال الربط بينهما على أن الاستعارة هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الأخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإتيانك للمشبه ما يخص المشبه به"[٥]. وتدور الاستعارة في مجيئها على "تجاوز اللغة المعيارية إلى اللغة الدلالية، وهو يتم عن طريق الالتفات لخلق كلمة تفقد معناها على مستوىً لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول" [٦]. أما خصائصها، وأهميتها فتتمثل في قدرة الشاعر على الإيحاء، والتأثير في المتلقي

---

(١) جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر: 28.

(٢) اليلمق: القباء، السرق: المشقق من الحرير.

(٣) قلائد الجمان: 77/1.

(٤) أسرار البلاغة: 10.

(٥) مفتاح العلوم: 599، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية: 359.

(٦) نظرية البنائية في النقد الأدبي: 359.

لذلك يمكن عدّها إحدى أهم الوسائل التي يعبرّ من خلالها الشاعر عن أفكارهِ، وإنفعالاتِهِ فضلاً عن أنّها تعطي حافزاً على تنشيط الخيال، وهذا بدورهِ يفضي إلى عدم إحساس القارئ بالتقارب بين المشبه والمشبه به، فتأتي مألوفة على مستوى اللفظة الواحدة، لذا فإنّ ما يتحقق في الاستعارة من تداخل في الدلالة لا يحدث التداخل نفسه في التشبيه(١).

لهذا فقد أيقن الشعراء أن الاستعارة أداة فنية تكشف عن الجوانب التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، فهي أصعب من التشبيه كونها قادرة على تصوير الإحساس والكشف عن غايتها، ومفضية بما يجول في نفس الشاعر، وهذا ما نجدهُ عند يعقوب بن شجاع الموصلي: [السريع]

صروف هذا الدّهرَ قد صوّبتْ سهامها نحوي فلم أجزع (٢)

يسعى الشاعر في الاستعارة إلى نقل المجردات إلى مستوى محسوس في إنَّ لصروف الدّهر سهاماً قاتلة، إذ استعار لفظة سهام بدلا من الضيق، والهم، والحسرة والشكوى، فذكر المشبه به (سهامها نحوي) من غير ذكر المشبه عين الدهر؛ لأنهُ ليس للدّهر عين؛ لأن السهام لم تصبْ ظاهر جسمه إنما أصابت قلبه فأدمتهُ. فمن خلال "إختلجت صورة معبرة ولدتها الاستعارة التي فيها مكامن الإثارة، ويكمن جمال الاستعارة من التشبيه بجعل المشبه والمشبه به (هو هو)" (٣)، إذ إنها المشبه إلى صورة المشبه به، فلا نكاد نلمح معالم التشبيه فيها؛ لأنها توحد بينهما توحيداً تاماً فتعطي الخيال بعداً أكثر؛ لأنها تهدف إلى المبالغة (٤). والصورة الإستعارية إحدى وسائل الشاعر الموصلي المهمة في التعبير عن أفكارهِ، وانفعالاته المختلفة من خلال قدرته، وابتكاره في بث الحياة، والحركة في شعرهِ، وهذا ما نجده عند إبراهيم

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 247.

(٢) قلائد الجمان: 91/8.

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز: 60-61.

(٤) ينظر: العمدة: 297/1.

بن عبدالكريم بن أبي السعادات الموصلي، مادحاً أبا المكارم لؤلؤ بن عبدالله البدري: [الخفيف]

فمتى أومَضتْ صوارمهُ سحّت نجيعاً من ذلك الإيماضِ
أسخط المال في رضا المجدِ والمجد عن المرء أسخط المال راضي [١]

تحققت الاستعارة في قوله (أسخط المال) و (رضا المجد)، فالمال صار غاضباً والمجد راضياً، ومعلوم أنّ هذا من صفات الآدميين، غير أن الشاعر استعارهُ ليصف بهِ المال، والمجد، وتتضمن هذه البنية الإستعارية في ثناياها بنية تضادية تتجلى في (سخط × رضا)، والإيماض للعين استعارهُ للسيف فذلك الإيماض تركت نجيع الدم من أعداء الممدوح إزاء حركة الصارم، أما البيت الثاني فإنّهُ استخدم السخط للمال، والمال جامد، وقوله (المال راضي)، فالرضى غالباً ما يكون للشيء الذي فيه حياة، ولم تكن هذه الصورة تقليدية مألوفة جامدة [٢]، وكذلك من روائع الصورة الإستعارية التي رسمها الشاعر إبراهيم بن قصربا إبن عبدالله الموصلي: [الخفيف]

يسبحُ الورد في الخدودِ بآس في بياضٍ يزهو على القرطاسِ
ما يرى من توقد الخدِّ كالجمّر فذاكَ اللهيب من أنفاسي [٣]

إن الفضاء الشعوري الذي تشكله الاستعارة إطاراً للصورة الكلية التي هبط الشاعر برسل إبداعهُ من سموات خياله ليجسدها في جداول رقراقة دفاقة عذبة تمظهرت بالألفاظ التي أتكئ الشاعر عليها؛ لينهض بإسلوب تعبيري جميل يربو

---

(١) قلائد الجمان: 116/1.

(٢) هذا ما ذهب إليه الدكتور عز الدّين إسماعيل في أن الصورة الشعرية القديمة صورة حرفية جامدة ولم تكمن فيها أي خاصية عضوية أو حركية، إنما كانت عناصر جامدة. ولا يمكن لنا أن نأخذ هذا الرأي أو نميل إليه، أو نحملهُ محمل الجد؛ لأننا نجد أن هذا الحكم سبق على الصورة غير نابع من دارسة تحليلية عميقة للشعر العربي القديم، وما نلمحهُ من قوليهِ هو البحث عن شواهد قليلة تخدم وجهة نظره. فهل يجوز أن نقول ونتجاهل النتاج الشعري على مدى مئات السنين معبراً في ذلك على القلائل. ينظر: الأدب وفنونهُ: 119-120.

(٣) قلائد الجمان: 111/1.

جمالاً كلما إزدادت مسافات الانزياح بين ما أسسه من مقتربات تلك الصورة على نحو يفسح للتأويل الذي يجهض فجاجة المباشراتية، بالقيام بدورهِ مما تعمق لدى المتلقي فاعلية التصوير، والقدرة على اختلاق فجوات إيحائية باهرة.. هكذا رسم الشاعر صورته، وتوسل إليها بتقانة الاستعارة، إذ إن من صفة الورد الإحمرار، إلا إنه طعّمه بورد الآس الذي يكون زاهي البياض، ومعلوم أنَّ الإحمرار إذا امتزج بالبياض يحدث اللون الوردي، فالخدود المقصودة بالوصف خدود متوردة مترفة منعّمة، ولم يمسها لهيب شظف الحياة، ولا خالطتها كدورة العيش، وهذا يدل على نشوء نمط اجتماعي مترف منعم يستدعي أن يورث النمط المنكفئ المنكسر بين الآه والحسرة لما بين النمطين من بون يصل حد التناقض وتكمن الصورة الإستعارية فيه بقولهِ (يسبح الورد) و (توقد الخد كالجمر)

3. **الصورة الكنائية**:

إحدى وسائل أنماط الصورة، ومنبع من منابعها، بل هو رافد مهم لها؛ لأنه يخلق، ويعمق ساحة الإنزياح، فمن خلالها يشرع المبدع في تكوين صورة إيحائية مفضية إلى شيء من الغموض الذي يحيط بها من ذكر شيء المراد به شيء أخر من خلال "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكرهُ باللفظ الموضوع لَهُ في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ بهِ إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه" [(١)]. ولذلك فإنَّ الصورة الكنائية لا تحدد عند الدلالة المباشرة للألفاظ، إنّما يتعدى ذلك إلى الإيحاء والتأويل، فضلاً عن ذلك فإن التصوير بأسلوب الكناية يتيح للصورة بعداً جمالياً من خلال الإثارة المتولدة من الإيحاء؛ لأن اللفظ فيها يطلق، ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ذاته [(٢)]، ونجد الصورة الكنائية عند عبدالواحد بن إبراهيم بن الحسن الموصلي:

[البسيط]

عاطيته في ظلام اللّيل (شمسَ ضُحى) درُّ الثريا على كاساتهِ نثرا

(١) دلائل الإعجاز: 52.

(٢) ينظر: النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع الهجري، (أطروحة):271.

فقال لي وثنا مِن قدّهِ غصناً وشامَ مبتسماً عن ثغرهِ دررا (١)

إن النص يتكئ في مجمله على عناصر تعبيرية قادرة على تفعيل كل بؤر الإثارة فيه من خلال اللقطة الاستهلالية التي قُدّم بها النص القائمة على أساس المفارقة المنتجة لكل أبعاد الانزياح (فظلام الليل) يقابله (شمس الضحى) فكيف تشرق (شمس الضحى) في الليل، وهما زمنان متضادان، إلا أن انفتاح شهية الخيال لدى الشاعر حداه إلى استعمال تقانة اسلوبية يمكن القول إنها: من وسائل تحقيق الغموض الفني المرجو في النص، وهو ما يعرف بـ (الكناية)، إذ كنَّى الشاعر (شمس الضحى) عن حالة شعورية متأججة فتية مثلما هي الشمس زمن الضحى، قد تمثلها عناصر تشع أنوثةً، حقيقةً، أو مجازاً، كالخمرة، إذ تُرى عناصر تلك الصورة البصرية عبر رسم صورة حسية مفصحة عن محمولات دلالية زخر بها النص، إذ شبه الشاعر حبيبيات الخمرة وهي تصوّر (در الثريا) الذي تبعثر، وهي حركة نابضة بالحيوية، تولّد فضاءً يعجُّ بالمشاهد التي تلج فضاء المتلقي بإسفار وإفصاح، لذلك فالمبنى الكنائي الذي أنشأ الشاعر نصّهُ على تداعياته الدلالية والإيحائية هو ما أطرّ الصورة بخيط ذهبي من الإثارة يشد توق مستقبل النص إلى إستكناه صوره، ومدياته، وقد يستلهم الشاعر الصورة الكنائية ليعبر ويوحي إلى ما تعجز عن حملهِ والتعبير عنه بهذهِ الصورة التي يبوح بها نص علي بن أبي منصور بن أبي عبدالله الموصلي(٢) قائلاً:

[الطويل]

يَجُوْلُ على الشُّجعان في حَوْمَةِ الوَغَى فَيَسقيهُم كأساً من الموت علْقماً

وإلاّ فَسِلْ عَنْهُ الصّوارَمَ والقنا ليُخبرَ عَنهُ الجَوَادَ المُطهّما

---

(١) قلائد الجمان: 133/3.

(٢) علي بن أبي منصور الموصلي، كان شاعراً ذكياً، ثاقب الحس، يقطع الشعرة من لحيتهِ ويقطعها أربع قطع ويعقد بها الأوعية، توفي ما بين (606هـ أو 607هـ) بالموصل. ينظر: قلائد الجمان: 36/4-37.

وَقَدْ ألقتْ الحربُ العوانُ جِرَانَها وألبَسَتِ الأبطالِ بالدّمِ عِندها [١]

فالشاعر قد أشبع هذا النص بالصورة الكنائية فقوله يجول على الشجعان كناية عن القوة، والعزم وقوله يسقيهم كأساً من الموت كناية عن الهزيمة النكراء التي ألحقها بهم، وفي البيت الثاني إحتوت على صفة الشجاعة، أما قوله ألقت الحرب العوان كناية عن السلم وهذهِ الصورة بكل ما تحويهِ من إسلوب، أو وسيلة مهمة لاستكناه المشاعر والأحاسيس، بما لها من خاصية تكثيف الموقف، وتلوينهُ[٢].

وكذلك من روائع الصورة الكنائية نجدها عند عبدالرحمن بن محمّد بن محمّد بن عمر الموصلي[٣] قائلاً: [الكامل]

وبكى السّحاب على الرياض فَزُخرفَتْ لبكائها وتَبَسَّم النّوارُ

وتفرّجتْ وَجْنَاتُ وردَ شقيقهِ وإصفرّ من خدرِ القطاف بهارُ [٤]

حظيت هذهِ الصورة الكنائية بإكتناف رمزي؛ لأن الرمز أساس الإيحاء ومنبع من منابعهِ، وهو ضد التقرير المباشر للعواطف، والأفكار [٥]. فهنا تصوير وكناية للدموع الممتزجة بالحياء أصبحت خدود المحبوبة صفراء كلون البهار. ويرى بعض النقاد أنَّ الصورة بكل ما تكمن فيها من تشبيه، واستعارة، وكناية ما هي إلا طريقة جمالية تضعها الكلمات، وتنسجها المعاني لإحتواء حدث معين، فهي ليست حلى زائفة بل إنّها جوهر فن الشعر الذي تكسبهُ الحياة، والحركة، وتبعدهُ عن الجمود [٦].

---

(١) قلائد الجمان: 38/4.

(٢) ينظر: الأثر الأجنبي في المحسنات البديعية، (بحث): 21

(٣) عبدالرحمن بن محمّد ولد (549هـ) وتوفي (626هـ). ينظر ترجمته: الوافي بالوفيات 262/18-264، وفيات الأعيان: 215/1-216، فوات الوفيات 550/10-552.

(٤) قلائد الجمان 327/2.

(٥) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 304.

(٦) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 356.

وهذا الجوهر والجمالية يلوّح بهِ نص عبدالله بن عيسى بن الحسين الموصلي [1] قائلاً: [الكامل]

تُحَارُ عُقُوْلُ الواصفين لحُسْنِهِ ويكبُرُ عند الوصْفِ قَدْراً فكمْ يُصَفُ[2]

فالشاعر يترنم في إختيار مفردات بناء صورته بقوله تحار عقول وهي كناية عن الأنبهار، والجمال، وقولهُ (قدراً فلم يُصف) وهي كناية عن العجز الذي أصاب الواصفين، وهذا ناتج عن جمالها، وهنا حاول الشاعر "ترصين العلاقة بين الموجودات التي تكون النص، وتنشر فيهِ مضامينهِ، وذلك من خلال أشكال من التعبير تتألف فيه رؤى الشعراء العشاق، وأفكارهم، ومشاعرهم مع ما يثير النفس ويخلب البصر"[3].

وغالباً ما يقوم الشعراء بنقل الصورة الكنائية على شكل تجربة يحيطها الإيحاء كي لا تكون مدعاة للملل، والسأم، والإنفعال الخفي الذي ولّدهُ الوهن، والعجز وهذا يبوح به نص عبدالرحمن بن عمر بن الحسن الموصلي:

[الطويل]

رَأَتْ غُصُنِي بعد النّضارةِ ذاوياً وماء شَبَابي غاضَ عن كلِّ مُورِدِ [4]

فالصورة هنا تتمثل بقوله (بعد النضارة ذاوياً) و(ماء شباب غاض) كناية عن الشيب، فهذه الصورة لا تثير ذهن المتلقي فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته، وهنا يفضي إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوءٍ جديدٍ، وخبرة جديدة[5].

---

(١) عبدالله بن عيسى بن الحسين بن أبي طالب بن محمّد باروخ أبي الهيجاء بن أبي منصور الموصلي ولد (594هـ) بالموصل، كان والده أميراً عند أتابك نور الدّين أرسلان شاه بن مسعود، ذو طبع في الشعر سليم. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 240-241.

(٢) قلائد الجمان: 243/2.

(٣) الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، (أطروحة): 333

(٤) قلائد الجمان: 264/2.

(٥) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 309-310.

مصادر تشكيل الصورة:

1. الخيال:

يعدّ الخيال أحد أهم وسائل تشكيل الصورة [1]؛ كونهُ الدافع الرئيس القائم على "تكوين صور ذهنية لأشياء غابتْ عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعارة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان، أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هُوَ أبعد، وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبنى منها عالماً متميزاً في جّدتهِ وتركيبهِ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر، والتباعد، وتخلق الانسجام، والوحدة" [2]. وأشار اليهِ كولودج بالقول إنّهُ: "القوة التي بوساطتها تستطيع صورة معينة، أو إحساس معين أن يهيمن على عدة صور، أو أحاسيس في القصيدة فتحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"[3]. فالأحرى بالمبدع أن يكسب المتلقي من خلال تصويرهُ للعاطفة من خلال الخيال؛ لأن من خصائصهِ إظهار "الفرق بين معالجة المناظر الطبيعية بقوة الخيال، ومعالجتها بغيرهِ" [4]، إذ إنَّ الفاعلية للصور تكمن "حين يتناول الخيال الخلاق الأشياء، بما هي رموز مباشرة، مدركة تستثير حقلاً من الإنفعالات والاستجابات، والدلالات، فهي وضع ثقافي خاص له طبيعة محددة تقريباً، ثمَّ يهزُّ الأشياء، ويفتعلها، ينفض عنها حقلها الخاص المدرك، ويعمدها في ضوء جيد لا تعرفه العين، ثمّ يقذفها في جسد القصيدة"[5].

ومثلما للخيال خصائص، فإنّ لَهُ وظائف هي القدرة الكامنة في اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة فهذهِ العلاقة بين الأشياء التي تمثل رابطاً خفياً يلتقطها الخيال شرط في التصوير. وما تفضي إليه الصورة من هذا الكشف عن تلك

---

(١) ينظر: الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني: 336.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 17.

(٣) دراسات بلاغية ونقدية: 158-159.

(٤) النقد الأدبي: 61.

(٥) جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر: 45.

العلاقة لا يلتقطها إلا الشاعر بحسّه المرهف، وقوة تركيزِه، وسعة بصيرتهِ النافذة إلى الأشياء من خلال الغوص في أعماقها؛ ليجعلها حية تتحرك من حولهِ [١]. وهذا الخيال الذي عُرف عند النقاد بالخيال الابتكاري، وهو الخيال الذي يؤلف صوراً جديدة عناصرها مكونة من تجارب الشاعر لا يقدم صورة لواقع خارجي كما هو في حدودهِ المادية؛ إنّما هو يجمع قراءآتهِ، ومن تجاربهِ الحياتية عناصر تتداخل لتكوّن نسيج هذه الصور الجديدة المبتكرة التي لا تراها عند غيرهِ من الأدباء، بل نحن لا نراها في كثير من إنتاجه الأدبي الذي يكتبه في فترات مختلفة"[٢]، وهذا ما نجده عند عبدالله بن إبراهيم بن علي الموصلي محققاً خيالاً إبتكارياً إيحائياً في طلوع البدر: [البسيط]

كأنَّ ماءَ الفراتِ العَذْبَ حين جرى والبدرُ من فوقهِ في اللّيل ممدودُ
فيروزَجٌ ذائبٌ في الأرض منبسطٌ فيه من الذّهب الإبريز عامودُ [٣]

يؤسس الشاعر لمشهد مفعم بالحركة، مترع بالنشاط، مشهد هادئ أليف، وإن كان ما فيهِ من محور الحركة التي ينهض الفعل (جرى) بها شاخصاً، وهنا تتفعل كل بؤر الخيال حين تلتقط مخيلة الشاعر هذهِ اللقطة التي يبدو فيها القمر متسربلاً ممتداً كأنّهُ (فيروزج) قد ذاب وانتشر على نحو منبسط خالطهُ ذهب خالص يشكل إمتداداً عامودياً على صفحة الماء.. وإبداع الخيال هنا يتجلى بهذا النسق التصويري الدقيق الذي توسل إليهِ الشاعر بخيالهِ، وما تهيأ لَهُ من نسغ ذلك الخيال ليبتكر مشهداً غاية في الثراء، والخصوبة، أجمل ما قدمهُ الخيال هنا من الحشد الصوري المتراكم عند تخوم النص إنزياحاً، وبؤراً جمالية تفعل مديات التأثير في النص إلى حدٍ كبير.

هذا بالنسبة للخيال الابتكاري، أما الخيال التأليفي (المُؤلَفَ) فهو ذلك الخيال الذي "يقوم على إثارة خارجية تبعث في نفس الفنان صوراً أخرى تشابه الصورة

---

(١) ينظر: مقدمة ابن خلدون: 57/1، وينظر: النقد الأدبي: 57/1.
(٢) في النقد الأدبي، دراسة وتطبيق: 29.
(٣) قلائد الجمان: 223/2.

الخارجية المثيرة من ناحية الطابع النفسي" [1]، وهذا الخيال نجدهُ عند محمّد بن الحسن بن عبدالقاهر الموصلي في قوله: [الطويل]

ويَهْوَى إعتناقَ السّمهريّ لأجلهِ ويطربُهُ بانُ الحمى ويَشُوْقُهُ
ويقلق وجداً كلّما عَنّ عارضٌ تذكّرهُ ثغر الحبيب برُوِقُهُ
وتغريهِ إنْ هبّت من الغور نفحةٌ كأنّ بها حادي الغرام يَسُوقُهُ [2]

ومن هذا الخيال قول يوسف بن المظفر بن احمد الموصلي المعروف بابن الجراش واصفاً الخمرة [الخفيف]

قال: صِفْ لي المُدام قلتُ تأمل كأسها تلّق كلّ وصفٍ وسيمِ
وهي في لون نار موسى وفي الفعـ ـل كنار الخليل إبراهيم [3]

لقد اتاحت بنية التناص، بينه وبين النص القرآني في تكوين صورة أسهمت الأضداد في تفعيلها، وهي نار موسى (هداية وسلام) ونار إبراهيم (ضلال وهلاك) وجرها إلى فضاء التأويل المتسربل من بين اصابع اللقطة التي اضفى عليها الشاعر بخياله بتقانة مونتاجية عبر مقتربات التناص سمة تأثيرية فاعلة في ساحة الملتقي.

وكذلك الخيال التفسيري، وهو ذلك "الخيال الذي لا يُعنى بوصف الأشياء الخارجية، إنما يحاول تفسيرها، وهو أكثر صور الخيال إنتشاراً في شعرنا العربي" [4] ومن هذا ما نجده عند العبّاس بن عبدالمطلب أبو المحاسن إبن زبلاق الموصلي [5] قائلاً: [الطويل]

تنادى ببينِ من تُحبُّ وأَزَمَعُوا رحيلاً فماذا أنت يا قلبُ صانعُ

---

(١) في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق): 29.

(٢) قلائد الجمان:19/6.

(٣) المصدر نفسه:295/8.

(٤) في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق): 30.

(٥) من أهل الموصل وأبنائها العدول أصله من تلعفر من أبرع أهل زمانهِ ذكاء، وفطنة. ينظر ترجمتهُ: الوافي بالوفيات: 362/29-368، وفيه: إبن زبلاق توفي في حدود الستين وستمائة، والتذكرة الفخرية: 80-107، والحوادث الجامعة: 348، وذيل مرآة الزمان: 513/1-523، وفيه (إبن دبلاق)، والعبرة: 262، وعيون التواريخ: 279/20-286.

أأنتَ على حَسنِ التّصبّر قادرٌ غداةِ النّوى أم (أنت) للبين جازعُ

ولستَ بصبرٍ منكَ يا قلبُ راجياً وكيف وفي بُقياك ما أنا طامعُ [١]

2. **التجربة الشعرية**:

إنّ حياة الإنسان عبارة عن سلسلة تجارب متراكمة، وهي بدورها تزيد حياته، ونفسيته بانطباعات خاصة، يبرزها القول، أو الفعل وبعد ذلك يظهر تأثيرها عليه إيجاباً، أو سلباً، والشاعر ليسَ بمعزل عن بيئته في التفاعل مع أحداث عصرهِ الذي يواكبه بل قد يكون أكثر الناس حساً مرهفاً، وهذا معلوم عن الشعراء، فغالباً ما تجد أنّ الشاعر ينقل أحاسيسهُ، وعاطفته نقلاً صادقاً بعيداً عن المراوغة والمخادعة التي تولد تكلف العاطفة، فما على الأديب إلا الصدق في شعرهِ، ونثرهِ، إذ إنّ التجربة الشعرية هي: "الصورة الكاملة النفسية، أو الكونية التي يصوّرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينمّ عن عميق شعورهِ، وإحساسهِ، وفيها يرجع الشاعر إلى إقناع ذاتي، وإخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول؛ ليبعث الحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم" [٢]، وهذا ما نجدهُ عند علي بن أحمد الموصلي[٣]:

[المتقارب]

جوادٌ إذا ما الأكفّ إنقَبَضْنَ وأخلفَ نوء الندى الساكبُ

وبحرٌ على كرةِ الواردين لهم ليسَ ينقصه شاربُ

أمولاي أشكو إليك الزّمان فقد مسّني بردهُ الناصبُ

رماني من قرّهِ قارسٌ ومن ريح بلتّهُ حاصبُ

وجاءَ بثلجٍ غدا مفرق الثّرى وهو من لونهِ شائبُ

---

(١) قلائد الجمان: 316/8.

(٢) النقد الأدبي الحديث: 373.

(٣) علي بن أحمد بن محمّد بن عبدالكريم بن زين الدين أبو الحسن الكاتب الموصلي، وهو من أسرة آل الأثير في الموصل، ولد سنة (560هـ) وتوفي (623هـ). ينظر: قلائد الجمان: 358/3.

أظلُّ نهاري ذا رعدةٍ كمن مسهُ نافضٌ صالبُ [1]

إن الشاعر، ومن خلال فاعلية نبض التجربة الشعرية التي مر بها استطا ع أن يجسد تلك التجربة على نحو عبر به عن كل ابعاد تلك التجربة الوجدانية والاجتماعية، وما تجلى فيها من قيم إنسانية نبيلة، والمشهد الذي يقدمه الشاعر عبر هذه التجربة مشهد ينم عن قيم عربية النجار، أصيلة الأرومة لا يمكن أن يدفع دافع من يحملها إلى التخلي عنها مهما قست عليه ظروف الحياة، ومسه شظفها القاسي، ولا يخلو هذا المشهد الشعري من بث أوجاع الشكوى، وآلام الفاقة، لتدهور القيم الإنسانية التي لم تعد تنصف المروءة، ولا عادت تكترث بالإنسان، وهذا كله خلاصة تجربة خاصة عاشها الشاعر، وكابد لوعتها.

وعلى غرار ما سبق نلمس أنَّ "لكل تجربة شعرية عناصر مختلفة من فكرية، وخيالية، وعاطفية، وهذه العناصر في ذاتها كل عنصر على حدة التي يتألف منها الشعر، إذ إنها، والحالة هذه نثرية في طبيعتُه ا"[2]، إذ إنّ الشاعر وخيالهُ وعاطفتهُ ليس حصراً أن يتفق مع الآخرين وذلك ما نجدهُ من الاحترام في تجربة إبراهيم بن قصربا الشعرية الغزلية: [الكامل]

يا أيُّها الرشأ الذي لجمالهِ خضعتْ بغير إرادتي أركاني

سقياً لدارك في الفؤادِ بعبرتي وعلى الغوير بوابلٍ هتّانِ

أنسيتني بلذيذ ذكركَ كلّما قد كان قبل هواك في إنسانِ

أنا ذلك الصّب الذي لو مرّ بي صأحي الفؤاد لعادَ كالسكرانِ

عني رَوت وُرقُ الحمام بشدوها وتحدثت بهواي في الأغصانِ [3]

في هذه التجربة الشعرية استعمل الشاعر الآسى، والدعاء للدار بالسقيا (سقياً) ولكن هنا لا يكون ذلك السقي بالهتان، والوابل بل بالعبر التي إنثالت ما في الشاعر في حسرة، وكذلك استعمال الرمز، إذ استعار الحيوان (الحمام) لكي تقص حكايته

(١) قلائد الجمان: 359/3.

(٢) النقد الأدبي الحديث: 384.

(٣) قلائد الجمان: 112/1.

على الملأ نيابةً عنه، والمعروف عن هذا النوع من الحمام بشدوه الحزين دائماً، فإنَّ ما يلح على وجدان الشاعر هو عمق تجربته، أو مقدار ما تحملهُ من آمال وآلام، إذ عبر عن فضاء ألمهِ باستعارة أشياء تنوب عنهُ في الواقع للتعبير عن ذلك الألم الممتزج بالأمل، وهو يتعلل بأيسر الأسباب التي يُمني نفسها بها؛ لكي يبقى على هامش الذكرى.. إن واقع التجربة الشعرية لدى الشاعر واقع يتنفس بصعوبة؛ مما دفع الشاعر إلى تحقيق الاستعاضة بغير ذاته لحمل إرهاصات تجربتهِ وتداعياتها ، لعل هذا متأتٍ من عوامل ذاتية أولاً متعلقة بالبناء النفسي للشاعر، وخارجية أساسها التزمت الاجتماعي، والاضطهاد الطبقي، والمزاج العام السائد آنذاك الذي لم يكن إلا مجموعة من النكبات التي منيت بها الأمة، لذلك فالتجربة هنا عبارة عن مشاعر متراكمة مؤجلة البوح، والتطبيق، فما إن سمح الأمر بذلك حتى أبيح للتجربة الشعرية أن تحقق حضورها الفاعل الذي شدّ كل أجزاء الصورة بطريقة فيها الكثير من تفعيل البؤر الصورية المتخمة بالمثيرات.

وفيما يدور الحديث حول الصدق في التجربة الشعرية أشار أحد النقاد المحدثين إلى أنّهُ ليسَ بالضرورة "أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسهِ حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعَرف بفكرة عناصرها، وآمن بها، ودبّت في نفسه حمّياها" [(١)]، فإذا كان كثير من شعراء الموصل ينقلون تجربتهم الغزلية، أو المدحية نجد أنّ الشاعر إبراهيم بن المظفّر بن إبراهيم الموصلي [(٢)] ينقل تجربته في رثاء الأمير مودود إبن المراق ويعزي إخوته:

[الخفيف]

طال يومي وطال بي التسهيدُ ... منذ قالوا: أودى الفتى مودودُ

وإعترتني وساوس شيبتني ... لو درى بعضها لشابَ الوليدُ

---

(١) النقد الأدبي الحديث: 385.

(٢) إبراهيم بن المظفر المعروف بابن البرني. ينظر ترجمته: تاريخ إربل: 155/1-157، والتكملة: التسلسل 2010، والوافي بالوفيات: 147/6، وشذرات الذهب: 99/5، ولسان الميزان: 111/1، والعبر: 89/5، والمنبه: 13، 100، وقلائد الجمان: 92/1.

راعَنا بالفراق وهو والودودُ وإرتعى جانبيه تربٌ ودودُ
وفقدنا لفقدهِ لذّةَ العيش فصبرٌ الصَّبورُ منّا فقيدُ
غائبٌ غابَ مالهُ من إيابٍ خابَ فيه الرجاء ليس يعودُ (١)

نحسُّ صوتَ الشاعر خافتاً يخلو من العاطفة التي تغني التجربة الشعرية فما هي إلا مجاملة شعرية لإرضاء نفوس أقارب الأمير، ويطغى عليها صوت المتكلم من التاء والياء ونا المتكلم، فهذه تجربة شعرية مصطنعة؛ لأن التجربة الشعرية كما يجسد مضامينها ابن سينا في القول المخيّل بقوله إنّ المخيّل ذلك "الكلام الذي تذعن له النفس، فتبسط عن أمور، وتنقبض عن أمورٍ من غير روّية وفكرٍ واختيار، وبالجملة تنفعل له إنفعالاً نفسياً أكان المعقول مصدقاً به أو غير مصدق" (٢)، فالتصديق حسبما يراه ابن سينا مقترن بالخطابة، والشعر قرينة التخييل، فيمكن أن نلمح التخييل المقترن بالشعر عند عبدالرحمن بن عمر بن الحسن أبو محمّد الموصلي(٣)، معبراً عن تجربتهِ الشعرية في الشيب الذي علا رأسهِ فنأى أحبابه عنهُ: [الطويل]

رأتْ غُصُني بعدَ النّضارة ذاوياً وماءَ شبابي غاضَ عن كلِّ موردِ
فنفّرها ما كانَ من لون لمّتي فصدّت وقالتْ أبيضُ بعد أسودِ
فقلت ضلالاً وإهتديتُ فأعرضتْ وقالتْ إلا يا ليتَ لم تكُ تهتدي
ألم تدرِ أنّ الشيب ذنبُكَ عندنا فقلتُ لها لا تعجلي وتأيّدي
بهجركَ أضرمْتِ الغضا في حُشاشتي فهذا شرارُ النارِ من غير موقدِ (٤)

إنّ ما جاء به الشيب من تجربة شعورية أفضت بالشاعر إلى الإحساس بالشكوى، واليأس، والصدود الذي أضرمته محبوبته فيهِ، وذلك لنأي التخييل أكثر مما

---

(١) قلائد الجمان: 94/1.
(٢) فن الشعر: 161.
(٣) عبدالرحمن بن عمر بن الحسن بن نصر بن سعد بن عبدالله بن باز، أبو محمّد الموصلي، يكتب القصص بالأجر، ويعمل أشعاراً يمدح بها الناس، توفي بالموصل (610هـ). ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 264/2.
(٤) قلائد الجمان: 264/2.

هو معتاد فإن كان ابن سينا قد أتاح لنفسه الرضى في هذا التخييل، فإن أرسطو سبقهُ في ذلك قائلاً: "إن على الشاعر أن يلتزم في تخيلاتهِ، ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه"(١).

وبناءً على ما تتيحهُ التجربة الشعرية للنص من طول نفس، دفعت أرسطو أن يسبغ عليها طابع (القصص الشعري) فأشار إلى ذلك قائلاً إنّ "جادة القصص الشعري، والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء، أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغاً يُري السامعين له كأنهُ محسوس، ومنظور إليه"(٢)، فهذا الشاعر عبدالله بن عيسى بن الحسين الموصلي (٣) شاكياً، ومعاتباً أحد صحبهِ، ومعبراً بتجربة شعورية رائعة إزاء هذه القطيعة قائلاً:

[الطويل]

ولمّا تهادى أن ترى كتبكَ التي ... أسرُّ بها ما دمتُ في شاسع البُعدِ

عَلمِنا بأنّ البينَ يُنسى ولَمْ تدُم ... شروطَ جَرَتْ عند الوادع من الوّدِّ

كتبنا عَسى تحنوا علينا بمثلهِ ... كتاباً يُبكي ضِمْنُهِ أعين الصّلْد

ولابَّد من بطء السّحاب عن الرّبى ... موافاة مستسقى له ربّما يجدي (٤)

وكذلك نجد التجربة الشعرية الفياضة في قول عبدالمحسن بن عبدالله الموصلي:

[البسيط]

والله مالي أنيسٌ بعدَ فرقتكُم ... إلا البكاءُ وقرعي السّن من ندمي

ولا ذكرتُ لياليا التي سلفتْ ... إلا جرت أدمعي ممزوجة بدمِ (٥)

---

(١) فن الشعر: 222.

(٢) المصدر نفسه: 229.

(٣) عبدالرحمن بن عبدالله بن رشيد أبو محمّد بن أبي الغريب التميمي المعروف بالصقيل الموصلي ولد (562هـ)، وتوفي بالموصل. ينظر ترجمته: قلائد الجمان: 311/2.

(٤) قلائد الجمان: 243/2.

(٥) المصدر نفسه: 92/3.

إن التجربة القاسية التي ينوء بها الشاعر حملته إلى أن يرسمها رسماً سيمياً بارعاً استطاع من خلالها أن يضفي ملامح الحيوية والفاعلية التي تثير مكامن المتلقي على نحو يضمن الاستجابة التي تربو على حدود الانفعال، إنها مكابدة فوق المكابدة.

3.**العاطفة**:

إحدى أهم عناصر تشكيل الصورة ناتجة عن مجموعة من الانفعالات الوجدانية بدافع الحب، أو الكرُه، ويتأثر بها إيجاباً، أو سلباً تبعاً لنوع الانفعال، فعاطفة الفرح ناتجة عن لقاء صديق، أو لقاء حبيبة، وشفاء مريض، أما عاطفة الحزن فهي مترتبة على الفراق، والوحشة وكل ما يحمله البعد من نتائج، لهذا فإن العاطفة "إنفعال شديد ينزع بصاحبهِ إلى ميل نحو أمرٍ من الأمور ملكَ عليه نوافذ حواسهِ فلا يستطيع الانفلات منه ولا التخلي عنهُ" [(١)]، فهي تعطي النص الشعري الاستمرار والديمومة، فبدونها الشعر ما هو إلا كلمات جامدة، وهي سر بقائهِ، واستمراره؛ لأن العاطفة الصادقة الجياشة النابعة من الأعماق هي التي تدفع بالشاعر إلى قول الشعر لذلك هي: "تجربته الشعرية التي تتشبع فيها نفسهُ بموضوع، أو مشاهدة يتأثر بها تأثراً قوياً يدفعهُ إلى إفراغ ما في نفسه" [(٢)]. فتظهر غرائزه في حالة نشاط كالهلع، والخوف، والرعب، والغضب، والفرح، والحزن، والاشمئزاز، والعجب[(٣)].

فالعاطفة بوصفها أحد عناصر تكوين الصورة دفعت النقاد إلى أن يعدّوها ميزان المفاضلة والحكم على الشعراء "فلو أنَّ شاعرين تساويا في الموهبة الطبيعية لكان أقدرهما على الإقناع أشدهما إحساساً بالعواطف التي يصفها" [(٤)]. وهذا العنصر الكامل في أعماق النص يمكن أن يظهر إذا كانت عواطف الشاعر، وأحاسيسهُ صادقة؛ وذلك من خلال استعماله الأدوات التعبيرية التي ترفد عملهُ الشعري؛ ليبقى

---

(١) دراسات في النقد الأدبي: 13.

(٢) من بلاغة النظم العربي: 31/1.

(٣) ينظر: في النقد الأدبي: 88.

(٤) فن الشعر: 17.

أثرهُ الأدبي مترسخاً على مدى العصور اللاحقة، فتنساب عاطفة الشاعر إلى القلوب، وتدخلها من غير استئذان، وهذا دليل على ثباتها، وقوتها فيبقى تأثير القصيدة في النفس، فالعاطفة هي إحساس رائع من نوع خاص عبّر عنهُ الشاعر بصياغة جمالية ذات مضمون رمزي يحيط النص ليحفظ إثارته [١]. وشعراء الموصل على كثرتهم العددية انقسموا إلى قسمين منهم: من تكلف قول الشعر، ومنهم: من كان شعره على السجّية فحاول بعضهم التعبير عن مشاعرهِ، والذي يستقري قلائد الجمان يجد أنّهُ يحوي أنواع المشاعر والأحاسيس الصادقة، فبعضهم بدأها باللوحة الطّلَلية؛ لأنها غالباً ما تذكر بعاطفة مشحونة بالأحاسيس المرهفة التي تجذب نفس المتلقي، وتثيرها؛ وذلك لأن "مما يطبق الشكل الفني للطللية أن يحتملهُ هو أن ينسق جزيئات المكان (طلل) أو تفاصيله تنسيقاً عاطفياً إلى حدٍ بعيد" [٢]، ومثال ذلك ما نجده في قول محمد بن غازي بن علي بن أبي بكر الموصلي الفقاعي[٣]:

[البسيط]

قفا قليلاً بربعِ الدّارِ من أضمِ ... كيّما أبثُ إلى ذات اللُّما ألمي

قد رقّ لي حاسدي مما بليتُ به ... وعاذلي قد رثى لمّا رأى سقمي

كيف الخلاصُ من البلوى وقد تلفت ... رُوحي وقد صار خصمي في الهوى حَكمي

يا نازلين بأرضِ الخيفِ عبدكم ... من بَعْدِ بُعدكُم عيناهُ لم تنمِ

يهيمُ شوقاً ووجداً كلّما صدحتْ ... بالجا... ورقاءٌ على عَلَمِ

ما هبتّ الريح يوماً من دياركم ... إلاّ ذكرتُ لياليا بذي سَلَمِ [٤]

---

(١) ينظر: النص الأدبي تحليلهُ وبناؤهُ مدخل إجرائي: 55.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: 202-203.

(٣) محمّد بن غازي بن علي بن محمّد بن أبي سعد، أبو بكر الموصلي المعروف بالفقاعي، ولد (559هـ). ينظر ترجتمهُ: الوافي بالوفيات: 306/4، والجواهر المضيئة: 265/3-266، نقلها عن القلائد "محمد بن علي بن غازي"، وتاريخ الإسلام (السنوات 621-630):35، رقم 551، والطبقات السنية، رقم 2159.

(٤) قلائد الجمان: 128/6.

فهذا النص يجيش بالعاطفة التي تولد الانتحاب، فرسم الشاعر من خلال لوحة الطلل صورة معبرة عن حزنهِ لمغادرة محبوبتهِ الديار، معبراً عن مجالدته، ومعاناته النفسية، وصدق عاطفته النابعة من وجدانهِ جاعلاً الطلل وسيلة لاستذكار أيامهِ، وشدة شوقهِ، وحنينه إلى ذلك الطلل؛ لينقل التجربة إلى المتلقي بكل ما تحويهِ من الآم أحسّ بها الشاعر، فينقلها بصدق العاطفة التي تجعل "الصورة الشعرية تحفز دماغ المتلقي دون أن تجهدهُ"(١)، وليمنحها القوة، والخلود اللذين يبقيانها مترسخة في حنايا القلب.

إن فيض العاطفة يكون صادقاً وليسَ مترتباً على فراق الحبيبة فحسب أو رثاء الأعزاء من الناس لدى الشاعر، فقد مدح شعراء الموصل عدداً من الخلفاء، والولاة، والقادة، بعيداً عن السعي وراء المال، بل بدافع العاطفة التي تشدّهُ: كالعاطفة الصادقة، والوفاء، والحب، وغيرها، إذ "إنَّ المدح كثيراً ما ينصرف إلى الفضائل نفسها بمناسبة ما فعل الممدوح، وكذلك يتجه الذم إلى الرذائل بمناسبة ما إقترف المهجو، وإن هذه المدائح، والأهاجي ترد متصلة في القصيدة الواحدة بفنون أخرى رائعة كالنسيب، والحكمة، والوصف" (٢)، كما في قول علي بن ملاعب بن علويّ الموصلي مادحاً القاضي عون الدين أبا العباس أحمد بن محمّد بن منعة الإربلي:

[الرمل]

خففوا عن كاهلي ثقل الهوى ... مثلكم مَن في الهوى يرحَمُ مثلي

أو ما يكفي عزاءً أنني ... نازحُ الأوطانِ عن جارٍ وأهلِ

قد عَدمتُ القُربَ والوصل معاً ... وعطا شمل من قاضٍ أجلِّ

هو عونُ الدّينِ مولىً ما لهُ ... في جميع النَّاسِ من شبهٍ وشكلِ

طودُ علمٍ ما لهُ من مرتقىً ... بحرُ جودٍ فيضهُ في كلِّ سُبلِ

أيّها المولى الذي إنعامَهُ ... وندَاهُ كالحيا في كلّ مَحْلِ (٣)

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي: 194.

(٢) أصول النقد الأدبي: 182.

(٣) قلائد الجمان: 304/3.

مدح الشاعر القاضي عون الدّين الاربلي معبراً عن ولائهِ، وحبهِ الكامن لهُ، من خلال العاطفة المشحونة الصادقة التي تكتنفها المشاعر الجياشة جامعاً بين النسيب، والآسى، والبعد عن الأوطان، ومتصلاً فيها ما ذكرهُ عن الممدوح، وصفاته فهو طود العلم، وبحر الجود، وقد جعلت العاطفة تلك الصور تتداعى في ذهن الشاعر تداعيا مركزهُ التأثير الوجداني وهذا ما يُسمى بتيار العاطفة(١).

وكذلك نحسُّ قوة العاطفة في قول العباس بن عبدالمطلب الموصلي:

[الطويل]

تنادى ببيْن مَنْ تحبُّ وأزْمَعوا رَحْيلاً فماذا أنتَ يا قلبُ صانعُ

أأنت على حُسنِ التّصبر قادرٌ غداة البينِ أمْ أنتَ للبينِ جازَعُ

ولستُ بصبرٍ منكَ يا قلبُ راجيًا وكيفَ وفي بقياك ما أَنا طامِعُ(٢)

فالشاعر قد تأججتْ في نفسهِ روح المعاناة، وحرارة التجربة العاطفية، وهذا خير دليل على التكامل النفسي، والوجداني لديه(٣).

(١) ينظر: الصورة الأدبية في الشعر الأموي، (رسالة): 36.

(٢) قلائد الجمان: 316/8.

(٣) يُنظر: التجديد في شعر المهجر: 369.

أولاً: **اللغة**:

هي وسيلة الشاعر، ومادته التي يعبر بها عن حاجاتهِ، ويصوغ بها أفكارهِ بما يناسب الغرض المراد التعبير عنهُ، وذلك من خلال إنتقاء اللفظة الأكثر تأثيراً في المتلقي، فالشاعر بامتلاكه هذه الأداة يصبحُ مجيداً في توظيفها في بناء نصّه الشعري، فعمل الشاعر كعمل النسّاج، أو البنّاء ما عليه إلا أنّ "ينتقي التراكيب الصحيحة فيرصّها رصّاً كما يفعلهُ البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال حتى يتسع القالب حصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة" (١).

كما أنّ إختيار هذه التراكيب المعبرة عن فكرة الشاعر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالتهِ النفسية، فللمديح ألفاظه، وللهجاء ألفاظه، ولهذا فإنَّ "الأدب فن أداتهُ التعبيرية هي اللغة"(٢). كما إنّها "الباب الرئيس للدخول، والتمعن في الشعر، وهي الطريق المهم لدراستهِ، وإكتشاف قدرته على التطور، والنمو" (٣)، فالشاعر بدورهِ "لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها" (٤). واللغة أداة يمتلكها الجميع ويستخدمها بكلامهم الدارج، لكنها في الشعر تختلف، فإن الشاعر عند استخدامه لها تكسب من الخصوصية والسمو؛ لينأئ بها عن عموميتها، ويضفي عليها إحساسَهُ المرهف ويحولها إلى صوت شخصي، بموهبته التي تظهر ما في النظم، فكانت وما تزال موضع اهتمام النقاد القدامى، والمحدثين؛ لأنها بؤرة الشعر، وجوهرهُ الكامن المتدفق، وهذهِ الحقيقة يعلمها شعراء الموصل في استخدامهم للغة السليمة البعيدة عن الحوشي، والغريب، والمتنافر من الألفاظ.

واللغة العربية بوصفها احدى لغات العالم تطورت بمرور العصور السالفة، وتأثرت بالظروف، والأحداث التي عمّت الحياة العربية من تطور حضاري في العصر العباسي، فكان من الطبيعي أن يتأثر الشاعر الموصلي بتلك التطورات

---

(١) مقدمة ابن خلدون: 571/1.

(٢) النصوص الأدبية، دراسة وتحليل: 217.

(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: 25.

(٤) بنية اللغة الشعرية: 6.

السياسية والفكرية، فنتيجة هذا هو وجود عناصر غير عربية في كيان المجتمع العباسي الذي أفضى بدورهِ إلى الإنحلال السياسي، والقنوط. لكن البحث بصدد إظهار اللغة لهؤلاء الشعراء، والمتتبع لأشعارهم في القلائد يميز لغتهم الشعرية، وجوانبها المتعددة منها: الجانب التقليدي الذي إلتزموه في بعض أغراضهم كالمديح، والرثاء.. وغيرها، فكانت الألفاظ متناوبة بين الموروث، والعصري الذي شغلَ قسماً لا بأس بهِ من أشعار الموصليين.

ومن الذين استخدموا الألفاظ الموروثة في قصائدهم هو علي بن ملاعب بن علويّ الموصلي: [المنسرح]

رفقاً بها يا أيُّها السّائقُ قدْ سميتَ لا عاقها عائقُ
وقف على الوادي وَرِدَ ماءهِ فإنّهُ من أدمعي دافقُ
ونادِ بالنّادي الذي دونَهُ هل يجمعُ المعشوقَ والعاشقُ (١)

فالشاعر قد استخدم في قصيدتهِ ألفاظاً من المعجم اللغوي الموروث، منها عائق، وسائق، والوادي، والنادي؛ ليستهل بها قصيدته وهذا إتِّباع إسلوب القدماء في اختيار الألفاظ التقليدية، وهذا من باب المحاولة لإظهار ثقافتهم، وإثبات قدرتهم اللغوية فكأنهم يعيشون بيئة من سبقهم، وكذلك يبرز علي بن مسلم بن كامل الموصلي(٢) مظهراً براعتهِ في اختيار الألفاظ البدوية، وكأنّهُ أحد شعراء البادية التي عاش فيها طوراً طويلاً: [الكامل]

عُجْ بالقَلُوص على المَحلِّ الماحِلِ وسَلِ الطُّلُولِ عن الخليط الرّاحلِ
واستوقف الأطلالَ ربّةَ وقفةٍ جادت على الصّب الكئيبَ بنائلِ
وإسكبْ دموعَكَ في عراصٍ أقفرتْ وعَفَتْ معالمُها كجسمي النّاحلِ
واستبدَلَتْ من كلِّ ريمٍ آنسٍ حالَ بآخرِ نافرٍ وبعاطلِ (٣)

---

(١) قلائد الجمان: 304/3.

(٢) علي بن مسلم بن كامل أبو الحسن الموصلي العدل، قرأ شيئاً من العلم قال شعراً كثيراً، أدركت آخر أيامه، وهو شيخ بالموصل. ينظر ترجمتهُ: قلائد الجمان: 381/3.

(٣) قلائد الجمان: 381/3.

فالشاعر هنا استخدم ألفاظاً بدوية (كالقلوص، والأطلال، والقفر، وعفت معالمها، وريم، وعاطل) وهذا دليل على عطاء الشاعر، وبيان أهمية الموروث والعمل به من غير إفراغ ذلك التراث وتجريدهُ من مفهومهِ الحقيقي؛ لأنه حلقة متواصلة من الخلق، والإبداع داخل الحضارة السائدة"[١].

وللبحث أن يبين أثر التراث في شعر شعراء الموصل في القلائد واستخدام الألفاظ، والرموز التراثية التي لها فائدة التوجيه، والتربية ولهذا فأن عمل شعراء الموصل واتكائهم على التراث لا يعدّ نقصاً، أو عيباً، وذلك عن طريق توظيف التراث توظيفاً ينسجم مع تجربته الشعرية، فلذلك أبدى أحد الباحثين رأيه في أن "لا عيب في أن يستوعب الأديب ثقافة أمته، ويتمثلها، ثم يطبعها بطابعهِ الخاص، والإفادة من تجارب السابقين، وموضوعاتهم" [٢]، وهذا ما نجدهُ عند مجموعة من شعراء الموصل ومنهم عبدالرحمن بن عبدالله الموصلي مادحاً بدر الدين لؤلؤ:

[الكامل]

حييت من دمنٍ ومن عرصاتِ بالأبرقين محيلةَ الآياتِ

وسقى معالمك الحيا وغدت بَعزْ م صتِكَ الرّياحُ عليلةً النّفحاتِ

فلكمْ قضيتُ بك اللّبانةَ لاهياً بأوانسٍ مثل الدّمى خفراتِ [٣]

فنجد الشاعر هنا قد استوعب التراث اللغوي وأفاد من تجارب من سبقوه وعلى الرغم من تأثر عدد من الشعراء بالموروث، وهذا لا يعني موت اللغة وجمودها؛ لأنها مادة الأدب التي يكتشف بقيمتها التعبيرية تجارب الحياة ونقلها إلى الناس، وتعريتها من قبل الشاعر لإكتشاف أجزائها [٤]. وللنقاد مذاهب شتى في تفسير سهولة اللغة الشعرية، فيبدأ بذلك الجرجاني معللاً ذلك في قولهُ "إتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف، واختارَ الناس من

---

(١) ينظر: التراث والتجديد: 11.

(٢) من قضايا النقد والبلاغة: 230.

(٣) قلائد الجمان: 315/2.

(٤) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 399.

الكلام ألينَهُ، وأسهلهُ، وعمدوا إلى كلِّ شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلب موقعاً" [١]، وهذا ما نجدهُ عند يوسف بن إبراهيم بن نصر بن عسكر الموصلي منتقياً أحلى الألفاظ وأسلسها:

[الكامل]

يا مَنْ أعارَ قوامَهُ غُصْنَ النّقا ... هَيَفاً ودونَ جبينهِ الأقمارُ

كيفَ استبحتَ القتلَ وهُوَ محرّمُ ... أنسَيت ما صدعت به الأخبارُ

فأجابني في حكم أربابِ الهوى ... قتلُ المحبِّ عليّ الحبيبِ جُبارُ [٢]

قيلَ إذا عِقدَ الحبُى وسميدعٌ ... إن شبَّ للحرب العوان شرارُ

إذا تناولهُ الكماة بمأزقٍ ... فطوال أعمارِ الكماةِ قِصارُ [٣]

فالشاعر في لغته الشعرية يستخدم ألفاظاً لا ينفرد به عن غيرهِ من الشعراء، لكن الشاعر من خلال موهبتهِ، وإحساسه تمكن أن يستقى من الألفاظ الكثيرة ما يناسب المعنى التي قيلت فيه، فينسجها بطريقتهِ، وقد وجد النقاد العرب أنَّ طبيعة الألفاظ التي لابّد للشاعر أن يتخيرها؛ لينجح في التعبير عن غرضِهِ زاخرة بالمعاني التي يريد الشاعر النظم فيها، وهذا ما أشار إليهِ ابن الأثير في أن "الجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحرب، وفي قوارع التهديد، والتخويف وأشباه ذلك، أما الرقيق منها فإنّهُ يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف" [٤]. ومن الألفاظ التي تستعمل في وصف الحروب والخوف قول إبراهيم بن أبي النجم الموصلي مظهراً شجاعة أمير المؤمنين المستنصر بالله بحضرة الوزير مؤيد الدّين محمّد بن محمّد الخائن المجوسي العلقمي:

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومهُ: 18.

(٢) جُبارُ أهدر.

(٣) قلائد الجمان: 8/139-140.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 1/198.

[الكامل]

وإذا الوغى إحتَدّتْ وكلَّ حَديدُها حتّى تشبّهَ فاصلٌ بكَهَامِ
وبقسطِلِ النّقع المثارِ كأنَّهُ ليلٌ تطلّع أو طلوْع غمامِ
وكأنّما لبسَتْ به شمسُ الضّحى ثوبين ثوبَ دُجَى وثوبَ قتامِ
والخيلُ تعثُرُ بالطّلى وتقسّمَتْ قسماً لقسّامِ وسهمَ سهامِ
وترى الدّماءَ على الثّرى فكأنّما عُلتْ بهِ الرّهناء كأس مُدامِ (١)

وكذلك نجد ألفاظ وصف الحروب، وقوارع التهديد عند عبدالرحمن بن عبدالله بن رشيد الموصلي:

[الكامل]

مَنُعتْ حِمى البيتِ الحرامِ سُيوُفكمُ وحماكم في الله ليس يُرامُ
هذا حسامك مثل عزمك مرَهَف تفرى الخطوبَ بهِ وهنّ جِسَامُ
فتكاً أميرَ المؤمنين به على أعدائِكَم ولِباسُكَ الإقدامُ
وإذا الحروبُ توقدّت أنفاسُها وعَلا بها بين الكماة ضرامُ
والخيلُ تعثُرُ بالصّوارمَ والقنا ولها بأعلى الخافقين قِتَامُ
يسعى بكلِّ مُدجّجٍ يُقنى الوغى فَحْل البوارق والصفوف قيامُ (٢)

فالشاعر هنا قد جاء بألفاظ الحرب وكانت آنذاك للحروب صدى، كذلك فإنَّ الألفاظ "تتأثر بكل الظواهر الاجتماعية تأثيراً كبيراً، فهي بدوية في المجتمع البدوي غير المتحضر، لذلك نجدها فيهِ محدودو الألفاظ، والتراكيب، والخيال، ليست مرنة لا تتسع بكثير من فنون القول"(٣). فجاء بالصوارم، والقنا، والبوارق، ومدجج.

---

(١) قلائد الجمان: 141/1.
(٢) المصدر نفسه: 316/2.
(٣) المدخل إلى علم اللغة: 129.

أما الألفاظ الرقيقة فإنها تستعمل في ذكر الشوق إلى الحبيب بسبب كثرة بعادهِ فيشرع الشاعر في ذكر ملاينات الاستعطاف، كما نجدُ عند عبدالكريم بن محمّد بن علوان الموصلي: [الطويل]

وأضمرُ في نفسي إذا ما لقيتُهُم أبثُّ الذي ألقاهُ من ألمِ الوَجدِ

فتبرُدُ أنفاسي ويخفقُ ساكني وأذهَلُ حتى لا أعيدُ ولا أبدي (١)

ففي هذين البيتين سلك الشاعر طريق الشكوى المبطنة بالغزل فيؤدي ذلك بطريقة تختلف عن الشعر قولاً، فالشاعر تحرى الأنيق الحسن والجميل المناسب من الألفاظ(٢).

وكذلك ما نجدهُ عند عبدالمحسن بن عبدالله الموصلي منتقياً أسلس الألفاظ في وصف الأشواق: [البسيط]

شوقي إليكُم يفوقُ الحَصْرُ والعددا لا أستطيعُ أبثُّ الوَجْدَ والكَمَدا

وجفنَ عيني غضيضٌ منذُ فارُقكُم آليتُ أن لا أرى من بعدكم أحَدا

لله أيامُنا والدارُ جامعةٌ ونحنُ فيها نَقْضي عيشةً رَغدا

ما كنتُ أحسب أن الدّهر يبعدني عنكم فلا كتباً منكم ولا صددا (٣)

كما أنَّ من أسباب سهولة اللغة، وإبتعادها عن التعقيد هو تطور الحياة في العصر العباسي، وتأثر المجتمع كان له سمة تحول الناس من البداوة إلى التمسك بأسباب الحضارة من ترف وعيش، وعلى الرغم من الكدورة التي أصابت المجتمع لكن النتاج الشعري بشكل عام بقي كما هو. وإن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار، وما بعدهُ إلى وقتنا الحاضر هذا كالمنتقلة إلى ألفاظ أقرب، وكلام أرق، ومعانٍ أبدع (٤)، وهنا نجد قول عبدالله بن يوسف بن محمّد الموصلي واصفاً القصيل وقد علاه الندى: [الكامل]

---

(١) قلائد الجمان: 3/59-60.

(٢) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: 10-11.

(٣) قلائد الجمان: 3/92.

(٤) ينظر: أخبار أبي تمام: 16.

أنظرُ إلى قُضُبِ الزُّمرَّدُ بكرةً ولما عليهِ من النّدى تتحيّرُ
فكأنّهُ دمعٌ يكفكفَهُ الحيا فيجولُ في الاماقِ لا يتحدَّرُ (١)

ففي هذين البيتين أمام ألفاظ رقيقة عذبة موحية بالتعبير العميق عن مكامن الجمال الذي آثرهُ ذلك المنظر من إعتلاء الندى وريقات القصيل فيشبهه بعيني جميلة قد أغرورقت عيناها بالدمع، لكن الحياء ينثر، ويكفكف ذلك الدمع؛ ليترعه عن الأفق النازل فيشبه سطح الورقة بوجه المحبوبة، وهو مشاركة الحبيبة الشعور عن طريق التعبير بهذه المفردات الأكثر تأثيراً في المتلقي.

وفضلاً عن تأثر اللغة الشعرية بالموروث في هذه الحقبة كذلك اتسمت بـ "السهولة في الألفاظ والمعاني التي لم تكن سوى خلاصة لاتجاه معروف في القرنين السادس، والسابع، عُرفَ باتجاه الرِّقة، والسهولة أو مدرسة الرقة، والسهولة" (٢)، والبحث يؤيد هذه النظرة إلى اللغة الشعرية آنذاك، والدليل نجده كثير من شعراء الموصل، ومنهم عبدالله بن عيسى بن مهران الموصلي:

[الكامل]

رَيُّ ثغرٍ ما بَدَا إلاَّ أرا نا البَدْرَ يحْمِلُهُ قضيبٌ مائِلُ
طُبعَتْ سُيُوفُ لحاظِهِ منْ نَرجِسٍ وَلَها بِنَفْسَجُ عارضَيْهِ حَمَائلُ (٣)

وصف الشاعر معاناتهِ لمحبوبته بألفاظ سلسلة جزلة قريبة إلى نفس المتلقي، فضلاً عن وضوح معناها، فتجعله آذانًا صاغية متلهفًا لسماع المزيد عن تلك التجربة الغزلية.

واستعمل الشاعر علي بن سالم بن إسماعيل الموصلي أسهل الألفاظ وأرقها، قائلاً:

[الطويل]

---

(١) قلائد الجمان: 238/2.
(٢) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين: 190.
(٣) قلائد الجمان: 243/2.

أرى كلَّ مُشتاقٍ إذا أدْرَكَ المُنى وشاهدَ مَنْ يهواهُ قلّ به الوَجدْ
فَسَلَمتُ مِنْ بعدٍ عليكَ صبابةً وفرطُ الجوى بادٍ وما ضرّنا البُعدُ
وإنّي لأستجني العُلا أن تقُولَ لي أما لكَ مِن ربِّ العُلا والندى عَهدُ! (١)

إنَّ الشاعر في هذا النص قد اجاد في استعمال اللفظ الجزل الرقيق، وساعدهُ في ذلك حضورهُ الثقافي الذي أضفى على النص "ثقلاً معرفيًا يضمن له الرصانة التي تجعلهُ بمنأى عن الركاكة في تقديم المادة الثقافية يتميز بها تجاه متلقٍ واعٍ"(٢).

وهذه السهولة المفرطة في كثير من الشعر جعلته يقترب من لغة الحياة اليومية، وغالبًا ما تفصح اللغة الغزلية عن سهولة، ووضوح المعنى لكن ليس بالسهولة التي يغلب عليها إسلوب النثر، فتحكي في كثير من الأحيان ما يدور ويجري على ألسنة الناس في حياتهم المألوفة (٣)، وإن من الذين اقتربوا في نظمهم عن لغة الحياة اليومية هو محمّد بن أبي الوفاء بن احمد بن أبي طاهر الموصلي قوله:

باللهِ تَرَفَقّوا بصبٍّ عاني فالصَّبُّ غَريْب
قدْ ذاب فؤادهُ من الهجرانِ والهَجرُ مُذيب
تنهَلُ دموعهُ من الأجفانِ والدّمعُ مُريب
قَدْ جلّ غرامهُ عن الكتمانِ فالصّبر عَجيب (٤)

استعمل الشاعر الدوبيت المردف في نظم نصه فجاء بألفاظ مستعملة في الحياة اليومية وألفاظ الدوبيت ما هي إلاَّ مواهب وقدرات شعرية ترتد أن تهوم في آفاق الشعر فتضيف جديدًا إلى الموروث؛ ليرسخ ويتجدد(٥). فلم يكن الشاعر هنا قد اخترع ألفاظًا جديدة.

---

(١) قلائد الجمان: 82/4.
(٢) شعر ابن سهل الاشبيلي، دراسة فنية، (رسالة): 9.
(٣) يُنظر: التيارات الاجنبية في الشعر العربية منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: 357.
(٤) قلائد الجمان: 310/5.
(٥) يُنظر: من قضايا التراث العربي: 56.

ثانياً: **الإسلوب** :

أما الإسلوب فهو مرتبط باللغة؛ لأنهُ من خلالها يمكن الكشف عَنهُ، وكذلك من خلال الصياغة، والتراكيب يمكن للشاعر أن يخاطب المتلقي، والتأثير فيه من خلال إسلوبهِ، ولتعريفه مسميات كثيرة لكن مفهومهُ إستقر عند تعريف الشايب والذي يعرفه بأنّهُ: "طريقة إختبار الألفاظ، وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"(١). فلكل شاعر إسلوبه الخاص في التعبير، ومن باب ربط اللغة بالإسلوب كما ذكر البحث نجد قول الدكتور نعمة العزاوي وافياً في أن "اللغة هي الأداة الأساسية التي بها يصوغ الأديب روائعهُ، ويبدع آثارهُ فيكشف عن أفكارهِ، وأحاسيسهِ، ويتخذ لنفسه إسلوباً يحمل طابعَهُ متأتياً من إختيارهِ للألفاظ، والتراكيب وتنظيمها في شكل بناء أدبي متلائم لفكرهِ، ومعبر عَنْهُ"(٢)، وكذلك فإن الإسلوب قائم علىٍ إستنفار طاقات اللغة، وتفضيل بعضها على بعض في مجال محدود للحظة محدودة من لحظات إستعمالهِ(٣)، ولابد لهذه المفاهيم حول الإسلوب من إستشعار نلمحَهُ في نص لعبدالواحد بن إبراهيم بن الحسن الموصلي:

[الوافر]

وما مَتكثّرُ النّظر... ولكن لا نظيرَ لهُ بمعنى

لهُ وجهان هذا غيرُ هذا ومن هذا فوائدُ ذاك تُجنَى

يُخبرِ عن أمورٍ غائباتٍ متى ظهرت إلينا غابَ عنّا

ويركبهُ من الحشرات شيءٌ سعى فيما عَناهُ وما تعنّى (٤)

ففي هذا الأبيات كانت الألفاظ منسقة ومرتبة لكن إسلوب الشاعر يكتنفهُ الغموض، فهو يحاول الكشف عمّا إعتمل في فكرهِ، وذهنهِ بطريقة رمزية.

---

(١) الإسلوب: 8.

(٢) النقد اللغوي: 5.

(٣) ينظر: إسلوب طه حسين: 13.

(٤) قلائد الجمان: 132/3.

وأساليب التعبير كثيرة منها: الإسلوب الانشائي، ومن خلالهِ يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت طلبهِ [١]، وهو يشتمل على مجموعة من الصيغ وهي: الاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي، والتمني، وهذا الإسلوب هو الأكثر شيوعاً في الشعر عامة والموصلي خاصة؛ والسبب هو كثرة الموضوعات التي يعالجها والتي تقوم على مشاركة المتلقي في الجواب والشواهد الشعرية لهذا النوع كثيرة.

الأمر:

وهو الأسلوب الذي يخرج عن المعنى الحقيقي وهو طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء [٢]. لكن في هذه الشواهد يخرج الأمر في بعض الأحيان إلى الإلتماس، ومن ذلك قول علي بن الحسن بن علي الموصلي الأواني في مدح السلطان الأشرف مظفر الدّين موسى:

[البسيط]

سلْ عَنْهُ وقعةَ دمياطَ التي بَهَرَتْ وصْفَ العباد فيالله للعَجَبُ

والشركُ قد ملأ الأقطارَ ليس لهم هُمْ سِوى محوِ هذا الدّين من أربِ [٣]

نجد أنَّ الشاعر هنا يلتمس من المتلقي بيان شجاعة السلطان، وبذلك اختفى الأمر في معناهُ الحقيقي الذي غالباً ما يصدر عن شخص علت منزلته إلى من هو دونَهُ في المنزلة ومن باب أن الشاعر كيف يوجه الأمر إلى السلطان فمن الأحرص أن يلتمس ذلك في حضرة السلطان ولا يستعلي في إسلوبهِ؛ ليجعل المتلقي يحسّ بتساوي المنزلة بينه وبين الشاعر.

وكذلك على هذه الشاكلة نجد قول علي بن المعافى الموصلي راثيا أباهُ:

[الرمل]

خلِّ ذكراكَ لمَن للعهدِ وَافى وإذكر الحَبْرَ المُسُمَى بالمعافى [٤]

---

(١) ينظر: جواهر البلاغة: 76.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: 77.

(٣) قلائد الجمان: 85/4.

(٤) قلائد الجمان: 78/4.

إنّ لصيغة الأمر هنا مسحة تأثير في ساحة المتلقي، فالشاعر لا يصدر الأمر إليه، إنما يعمل على استمالتهِ لمشاركتهِ الحزن المطبق على هواجسِهِ.

النداء:

أحد أساليب الطلب الإنشائية، ويرتكز على "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة" [١]، للتفاعل مع المخاطب، وشدّ أسماعه، ومن ذلك قول عبدالمحسن بن عبدالله الموصلي: [الرمل]

يا هلالاً لو تجلّى في ضُحىً أخجَلَ الشمس فوّلتْ قهقرا

يا خَلّي البال قلبي مُمتَلٍ منكَ والعينُ تعاني السّهرا [٢]

في هذين البيتين ورد إسلوبا نداء الأول لنداء البعيد، فقد جاء بنداء (الهلال) وهو البعيد المرئي لما يحمله من صفة الجمال والنأي، أما النداء الثاني هو توجيه للمتلقي أو القارئ (المخاطب) دعوة تنبيه من أجل شد إصغائهِ، والأخذ وسماع ما يريدهُ المتكلم[٣] وإظهاراً لأفكارهِ بهدف تحريك ذهن المتلقي وتنشيطه.

الاستفهام:

ومن الأساليب التي تكمن في صيغ الإسلوب الإنشائي، وهذا الإسلوب ذو فاعلية في أسبار المتلقي؛ كونه يعمل على إشراكه في العملية الشعرية وهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل" [٤]، ومن ذلك ما نجدهُ عند علي بن يوسف بن الحجاج الموصلي:

[الخفيف]

أترى العاشقونَ قبلي لاقوا في الهَوى ما لقيْتُ إلا كُبَادا

---

(١) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 333/2.

(٢) المصدر نفسهُ: 90/3.

(٣) ينظر: النحو الوافي: 1/4-2.

(٤) جواهر البلاغة: 55.

أم تَفَرّدْتُ دونَهُمْ بزفيرٍ دبَّ في أضْلُعي وشبّ اتقادا [١]

فالشاعر هنا جاء بإسلوب الاستفهام عن طريق أداته الهمزة، وتفيد طلب التصوّر؛ لأن الذي يأتي بعدها مستند إليه "ويذكر غالباً مع همزة التصور معادل مع لفظة (أم) وتسمى متصلة ويجوز حذف المعادل"[٢]. فالشاعر يريد المزيد من تصور الصفات التي عاناها العشاق ممن سبقوه أم إن حالَهُ في العشق بخاصة بطريقة تتمكن من الغور في أعماق المتلقي الذي يبقى متشوقاً إلى النهاية.

النهي:

ومن الأساليب الإنشائية، الذي لَهُ الأثر في بنية النص الشعري من جهة والمتلقي من جهة أخرى، وأداتهُ هي (لا) الناهية تستعمل لنفي الأمر في القول لا تفعل ويسمى النهي[٣]، والفرق بين الأمر، والنهي هو ما يصورهُ ابن السراج في قولهِ: "إذا قلت قم إنّما تأمرهُ بأن يكون منه القيام، فإذا أنهيت فقلت لا تقمْ فقد أردت منه نفي ذلك، فكما الأمر يراد به الإيجاب فكذلك النهي يراد به النفي" [٤]. وغالباً ما يقتصر إسلوب النهي عند الشعراء على التوجيه، والنصح كما نجدهُ عند القاسم بن أحمد بن زيد الموصلي:

[مجزوء الكامل]

لا تَعجَبُنّ لساقطٍ إنْ نال منزلة رفيعةْ

أعلى الكواكب منزلاً زُحلٌ ورتبتُهُ وضيعةْ [٥]

فالشاعر هنا يوجه المخاطب باستخدامه صيغة الأمر بأسلوب النهي بأن لا يتعجب من ذلك الإنسان من خلال الإيحاء الظاهر بالابتعاد عن المظاهر الخدّاعة

---

(١) قلائد الجمان: 76/4.

(٢) جواهر البلاغة: 56.

(٣) ينظر: المفصل في علم العربية: 306.

(٤) الأصول في النحو: 157/2.

(٥) قلائد الجمان: 371/4.

فقد يكون الإنسان ذا منزلة عند الناس لكنه وضيع من باب التشبيه بكوكب زحل، ومن إسلوب النهي ما نجدهُ عند محمّد بن الحسن بن عبدالقاهر الموصلي:

[البسيط]

لا تقلقن إذا نالتك نائبةٌ وإصبر لمكروهٍ وما أبدى لك القدرُ
فلا تكن جزعاً مما أصبتَ بهِ فَرُبَّ عسرٍ أتى من بعدهِ يُسرِ [١]

الأساليب الطلبية غير الإنشائية:

التقديم والتأخير: أحد أهم الأساليب التي حظيت باهتمام البلاغيين قدماء ومحدثين؛ لما له من أهمية، إذ قال عنه الجرجاني: "باب كثير الفوائد جَم المحاسن واسع التصرف" [٢]، احد اساليب اللغة العربية ويكمن جوهرهُ في تقديم المسند على المسند إليه؛ لإفادة غرض بلاغي قد لا يمكن الحصول في تأخير، وإن السياق في الجملة تفرض تقديمه، وقد يكون قصد المتكلم ازالة شبهه، وهذا بدوره يخالج السامع فيؤكد الخبر في ذهنهِ بالتقديم [٣]، ومن هذا التقديم (المسند على المسند عليه) قول محمّد بن حيدر بن محمّد بن زيد الموصلي:

[مجزوء الكامل]

في حلَبةِ المجدِ الأثيـ لِ وفهيمُ قُربًا وبُعْدًا [٤]

فهنا قدّم الشاعر الخبر (في حلبةِ) على المبتدأ (وفيهم قربًا) وهذا بدوره أفضى إلى جمالية تكثف المعنى الدلالي، والإيقاعي للبيت وتثري نفسية الممدوح وتبعث الرضى وتصنع جوًا مفعمًا بالحماسة في نفسه.

وكذلك يكون هذا الأسلوب "نتيجة لانفعال الشاعر وحرصهِ على موسيقى شعرهِ، وقافيته أو محاولتهِ الخروج على القيود التي تفرضها قواعد النحو"[١]، وفي هذا

---

(١) قلائد الجمان: 22/6.
(٢) دلائل الاعجاز: 82.
(٣) يُنظر: التقديم والتأخير في القرآن الكريم: 94.
(٤) قلائد الجمان: 17/6.

هذا الأسلوب يمكن إيجاد ثغرة يعبّر الشاعر بها، وهذا ما نجده في قول علي بن احمد بن محمّد بن عبدالكريم الموصلي مادحًا أتابك نور الدّين أرسلان شاه:

[المتقارب]

به الدولةُ اكتسبتْ رونقًا وعاد بهِ نُوْرُها الغائبُ [٢]

فالشاعر قدم (به الدولة) على (اكتسبت)، وهذا ناتج عن انفعاله بالخروج من قواعد النحو ولإضفاء سمة الرفعة، والأبهة، على شخص الممدوح.

الخبر:

احد أهم الأساليب التي ينظم بها الشعراء وقد يكون صادقًا أو كاذبًا تكمن فائدته وجوهرهُ في اطلاع المخاطب؛ لكونهِ غير عالم به، أو بإشعار المخاطب بأنَّ السامع عالم بهذا الخبر [٣]، وفيه الشعراء يخاطبون متلقيهم الخالي الذهن من هذا الخبر ما نجده عند سلمان بن داود بن غازي الموصلي قائلاً:

[الخفيف]

أنا ضيفُ الكرام جئتُ لأقرى فاقرني من لَدُنْكَ مولاي حُسْنا

لا تكلني إلى سوَاك فُكلُّ إن تعاطَ الإحسانَ يتبعهُ مَنّا

أنا سلمان والذي بعثَ الله نبيًا يقول: سلمانُ منا [٤][٥]

ففي هذا النص يخير الشاعر عمّا يجول بداخلهِ حين يصف ذهابهُ إلى احد الامراء وكان قد قصدُه ملتمسًا كرمهُ وإحسانهُ في أن يقريه مما أعطاه الله دون أن يتبع ذلك الكرم المنّة الممحقة له ثم قرن اسمه باسم احد صحابة رسول الله ﷺ وهو

---

(١) بحوث لغوية: 57.

(٢) قلائد الجمان: 360/3.

(٣) يُنظر: البلاغة والتطبيق: 106.

(٤) أشار الشاعر إلى الحديث النبوي الشريف: (سلمانُ منا أهل البيت). يُنظر: المستدرك على الصحيحين: 691/3.

(٥) قلائد الجمان: 52/2.

سلمان الفارسيﷺ الذي قال عنه الرسولﷺ: (سلمان منا)؛ لكي يكسب تلك الضيافة، وكذلك نجد الخبر عند علي بن أبي غالب بن احمد الموصلي قائلا:

[الطويل]

سرى طيفها خِلسًا وقدْ غَوّرَ النّسرُ وقدْ غابتِ الجوزاءِ وابتسم الفجرُ

فحيا مُحبّا باتَ من لوعة الهوى يُقلقهُ ذكرٌ ويقلقهُ فكْرُ

وأني اهتدي والليلُ مُلقٍ جرَانهُ وقد حال فيما بيننا ألهمهُ القفرُ

يُزوِّر لي أنَّ الحبيبُ يَزُورني وهيهات أنَّ الوصلَ من طيفها هجرُ

أتسمحُ لي بالوصل والرّملُ دونها ألا إنَّ هذا العُرْف من وصلها نكرُ[١]

الشاعر في هذا النص يخبر بأسلوبه عن شكواهُ من صدود المحبوبة، والألم، واللوعة قد أطبقا عليه، فيحس المتلقي بأنَّ اسلوبهُ هذا أسلوب خبري قصصي، في كل وحداتهِ الفنية؛ لذلك حرص الشاعر على الاختلاق الذاتي المتمثل بهذا الأسلوب؛ ليؤدي النص مهمته، ويعبر عن وجهة نظره التي يستشعرها[٢].

العرض والتحضيض:

من أساليب الطلب أولهما يكون طلب برفق، وثانيهما طلب بشدة [٣]، وهو أشدُّ توكيدًا من سابقهِ، والفرق بينهما أنَّ في الأول تعرض عليه الشيء؛ لينظر فيه، وفي الثاني تقول: الأولى لكَ أنْ تفعل فلا يفوتنك[٤]، وهذا ما نجده في أسلوب العرض في قول محمّد بن حيدر بن محمّد بن زيد الموصلي مهنئًا بدر الدّين لؤلؤ بعيد الفطر:

[المتقارب]

(١) قلائد الجمان: 371/3.

(٢) يُنظر: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: 47.

(٣) يُنظر: الإتقان في علوم القرآن: 152.

(٤) يُنظر: الجنى الداني في حروف المعاني: 382-383.

ألا لعَ اللهُ راجي سواكَ وطرفُ بصيرتهُ أرمَدُ [١]

فالشاعر استعمل الأداة ألا في أسلوبه الطلبي، فهو يعرض الطلب بالالتماس بأن يلعن الله من يرجو غير ذلك!، إذ إنَّ بصيرة المتلقي رمداء؛ لأنها رجت غير هذا الملك، وكذلك قوله مستعملاً هذا الأسلوب:

[البسيط]

لولا لواعجُ اشواقٍ تُجاذبُني يَوْمًا إليكم لما أصبحتُ مُكتئبًا [٢]

أجاد الشاعر في استعمال أسلوب العرض في أن لولا الشوق الذي يحيطه لما اكتئب إزاء فراق من تركته يعاني الأمرين: لواعج الشوق، والاكتئاب، أما التحضيض فنجدهُ في قول عبدالله بن عيسى بن الحسين الموصلي:

[الطويل]

هَلُمَّ لِتَودِيْعي فَقد أوْشكَ النَّوى وأَرخَتْ دُمُوعًا كالجُمانِ المُبَدَدِ [٣]

فالشاعر في هذا البيت يحضُّ محبوبتهِ على لقاء؛ لأن موعدْ الفراق قد اقترب قبل أن ترخي دموعه وتنساب كالجمان المتلألئ المبدد المنتشر.

الشرط:

وهو احد الأساليب الذي يستعمله الشعراء في نظمهم وهو "تعليق فعل إلى فعل آخرْ" [٤]، وهو أيضًا "تعليق حصول مضمون جملة هي جملة جواب الشرط بحصول مضمون جمله أخرى هي جملة الشرط" [٥]، وشعراء الموصل كغيرهم استعملوا هذا الأسلوب، وأكثروا من النظم عليه، ومن ذلك قول محمّد بن الحسن بن عبدالقاهر الموصلي:

[الطويل]

---

(١) قلائد الجمان: 15/6.

(٢) المصدر نفسه: 18/6.

(٣) المصدر نفسه: 242/2.

(٤) التعريفات: 73.

(٥) نحو المعاني: 115.

لو كاَن لي في سَلَوةِ الحُبِّ مَذْهَبٌ سَلَوْتُ وَلَكِن سَدّ عني طَرِيقَهُ (١)

الشاعر هنا افصح عن همومهِ، ولوعتهَ من ألم، وسلوة الهوى، التي أكدها بوجود إسلوب الشرط الذي مثلتهُ الاداة (لو) التي قرن فيها سلوته بفعلها بالطريق التي قطعته ابان ذلك الهجران مجسدًا بذلك شرط الوصال.

وهناك أساليب أخرى غير التي ذكرها البحث ليست من الأساليب الإنشائية وهي:

الأسلوب الحكمي:

وهو أسلوب ناتج عن محصلة تجارب الحياة الطويلة التي أفضت به عنهُ ومن خلال استخلاص العبر، وصوغها بأسلوب لفظي يحمل معه فنية الإبداع؛ ليتحقق له الخلود (٢)، وهذا الإسلوب موجود عند، كثير من شعراء الموصل، ويكمن في توصيل الحقائق، والكشف عنها للمتلقي من خلال أنماط هذا الإسلوب التي يغرسها في النصيحة، أو الإرشاد لكن هذا الإسلوب يختلف عن بقية الأنواع فهو في الغالب خالٍ من الإيحاء والخيال، والدليل على ذلك نجدهُ عند إبراهيم بن نصر بن عسكر الموصلي:

[السريع]

مَنْ يتَمَنّ العُمْرَ فلَيتَخِذ صبراً على فقد أحبّائِهِ

فمَن يعمّر يَرَ في نفسهِ ما يتمناه لأعدائهِ (٣)

هنا يقرر الشاعر مكامن الحقيقة في الإبطاء، والتريث بإسلوب الحكمي وعدم التسرع في الابتعاد عن أحبائِهِ، أو اتخاذ أصدقائهِ ليجني النفع، والفائدة، من غير أي ضرر، ومن الإسلوب الحكمي ما نلمحهُ عند إبراهيم بن عبدالكريم الموصلي:

[المتقارب]

إذا أضحكتكَ صروُفُ الزّمانِ فقد ضحِكَتْ منكَ لو تفَطَنُ

---

(١) قلائد الجمان: 20/6.

(٢) ينظر: الفن والأدب: 112.

(٣) قلائد الجمان: 78/1.

فلا يغرّنّكَ لينُ العَدُوّ فإنّ بمقدارهِ يَخشنُ [1]

فالشاعر في هذين البيتين ينصح بإسلوبهِ الحكمي على عدم الاستهانة بالأشياء السهلة فلا تغر المظاهر وعدم التسرع بالحكم على الأشياء لذلك فإنه يظهر فكرته؛ ليوصلها للمتلقي بطريقة منطقية تعليلية دون نفور.

الأسلوب الحواري:

ويتميز هذا الإسلوب في أنه يعتمد على طرائق التفكير، والتصوير، والكشف عن مكامن التأثير باعتماد طاقة وتعطيل أخرى في لحظات الإبداع وكذلك يمتاز هذا الإسلوب بالخاصية الفردية المتميزة من خلال إيجاد طريق ينفذ إلى قلب المتلقي أو المخاطب؛ لأن "الفكرة في هذا الإسلوب تكون أوضح تصويراً وأقدر على بلورة الموقف" [2]، وهذا الإسلوب نجدهُ عند عبدالله بن محمّد بن إبراهيم الموصلي واستخدمه الشاعر في المدح بقولهِ:

[الخفيف]

قُلْتُ للدّهر ما الذي يُصلِحُ العا (م) لَمَ إنَّ حلَّ حادثٌ يعتريهِ

قال سُعْدُ السُّعود في فلك الإق (م) بال أعني مؤيد الدِّين فيهِ [3]

فالشاعر يستخدم الحوار مع الدّهرِ الذي لا يختص بزمان ومكان معينين طريقاً للوصول إلى قلب الأمير مؤيّد الدّين ولينال عطاءه ونواله وإخلاصه وحُبّه لهُ وإنّهُ لا يتحدث مع الدّهر؛ لأنّه دهر بل إنَّ هذا الأداء نابع عن طريقته الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء[4].

---

(١) قلائد الجمان: 118/1.

(٢) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: 136.

(٣) قلائد الجمان: 190/2.

(٤) يُنظر: الأدب وفنونهُ: 25.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- أبحاث في الشعر العربي، د. يونس أحمد السامرائي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989.
- أبو نؤاس زعيم شعراء الخمرة، جورج غريب، دار الأندلس، بيروت، 1961.
- اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمّد خلف، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمّد مصطفى هدارة، ط 1، دار العلوم العربية، بيوت، 1988.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حاتم، دار الثقافة، قطر، الدوحة، 1985.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكّار، ط 1، دار المعارف، مصر، 1971.
- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدّين عبدالرحمن السيوطي (911هـ)، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت.
- الأحاجي النحوية، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1979.
- إحياء علوم الدين، محمّد بن محمّد بن محمّد بن أحمد أبو حامد الغزالي (ت505هـ)، المطبعة الزهرية، القاهرة، 1302هـ.
- أخبار أبي تمام، أبو بكر محمّد بن يحيى الصولي (ت 350هـ)، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البسطامي، دار المعارف، مصر، 1961.
- الأخلاق والشعر في مداواة الناس، إبن حزم، أبو محمّد بن علي بن أحمد إبن سعيد (456هـ)، مكتبة الشرق الجديد، بغداد، (د.ت).
- أدب الدنيا والدين، علي بن محمّد أبو الحسن الماوردي، ط 16، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، 1979.

- أدب العرب في عصر الجاهلية، حسين الحاج حسن، ط 1، المؤسسة الجامعية، 1984.
- الأدب العربي في العصر العباسي، د.ناظم رشيد، الجمهورية العراقية، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989.
- الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1992.
- الأدب في ظل بني بويه، د. محمّد غناوي الزهيري، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1949.
- الأدب في ظل بن عباد، د.محمّد مجيد السعيد، ط 1، المكتبة الاندلسية، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1973.
- الأدب المقارن، محمّد غنيمي هلال، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1976.
- الأدب وفنونهُ، دراسة ونقد، عزّ الدّين إسماعيل، ط 1، دار النشر المصري، 1955.، ط2، ودار الفكر العربي، مطبعة أحمد علي، 1958،
- الأدب والمجتمع، محمّد كمال الدّين علي يوسف، مقدمة ودراسة يحيى حقي، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962.
- أروع ما قيل في الرثاء، يحيى الشامي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1992.
- أسرار البلاغة، عبدالقادر بن عبدالرحمن الجرجاني، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، أستانبول، 1954.
- الأسس النفسية للنمو في الطفولة إلى الشيخوخة، د. فؤاد البهي السّيد، ط 2، معدلّة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، مطبعة دار التأليف المالية، مصر، 1968.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، ط 3، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، 1963، 1979.
- الإسلوب، د. أحمد الشايب، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1976.

- إسلوب طه حسين، في ضوء الدرس اللغوي الحديث، البدراوي زهران، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، د.ت.
- الأصول في النحو، أبو بكر محمّد بن الفضل السّراج البغدادي، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987.
- أصول النظام الاجتماعي في الإسلام، الطاهر محمّد بن عاشور، الشركة الاندلسية، تونس، د.ط، 1963.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط 4، ملتزم بالطبع والنشر مكتبة النهضة المصري، 1953، 1964.
- الاضطرابات الجنسية عند الرجل والمرأة، د. مورس الديك، مصر، (د.ت).
- الأعلام، خير الدّين الزركلي، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1980.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب، القاهرة، مصر، 1953.
- إمارة الموصل في العهد السلجوقي، رشيد الجميلي، بغداد، 1980.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدّين بن معصوم المدني، حققه: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1968.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح: د. عبدالمنعم الخفاجي، ط4، دار الكتب اللبناني، 1975.
- بحوث لغوية، د. أحمد مطلوب، ط1، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، 1987.
- البداية والنهاية في التأريخ، إسماعيل بن بكر بن كثير القرشي الدمشقي (1372/774)، مطبعة السعادة، القاهرة، 1932.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب و كامل حسن البصير، ط. مديرية دار الكتب، الموصل، 1982.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، د. مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف حسين بكار، ط 2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1983.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال،1986.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمّد هارون، ط2، مطبعة لجنة التأليف والنشر، 1960.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط 1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1940.
- تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري، المطبعة البولصية، بيروت، لبنان، (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ط 1، دار المعارف، مصر، 1963.
- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1960.
- تاريخ الأدب العربي، عصر الدويلات والإمارات، د. شوقي ضيف، ط 2، القاهرة، 1980.
- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط 4، دار المعارف، مصر، 1972.
- التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية في الموصل، ابن الأثير، تحقيق: عبدالقادر أحمد طليحات، مطبعة دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1963.
- تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، طبعة مصر، 1958.
- تاريخ الخلفاء، جلال الدّين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت911هـ/ 1505م)، تحقيق: محمّد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة القاهرة، 1964.
- تاريخ دولة آل سلجوق، الفتح بين علي البنداري (ت 642هـ/ 1243م)، مطبعة شركة طبع الكتب العربية، مطبعة الموسوعات، القاهرة، 1900م.
- تاريخ العراق في العصر السلجوقي، د. حسين أمين، طبعة بغداد، 1957.

- تاريخ مختصر الدول، أبو الفرج غريغورس أهرون الملطي المعروف إبن العبري (ت685هـ/1286م)، المطبعة الكاثوليكية، ط2، بيروت، 1958.
- تاريخ الموصل، القس سليمان الصايغ، ج1، طبعة مصر، 1923.
- تجديد ذكرى أبي العلاء، د. طه حسين، ط6، دار المعارف، مصر، 1963.
- التجديد في أدب المهجر، د. أنس داود، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ودار الكتاب العربي للطابعة والنشر، 1986.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
- التذكرة الفخرية، بهاء الدّين المنشئ الأربلي (ت 692هـ)، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي و د. حاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1984.
- التراث والتجديد، حسن حنفي، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978.
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، زكي مبارك، مطبعة الرسالة، ط 1، القاهرة، 1938.
- التصوير البياني، د. حنفي محمد شرف، ط 2، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، 1973.
- تطور الخمريات في الشعر العربي في الجاهلية إلى أبي نؤاس، جميل سعد، مطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر، 1945.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من إمرئ القيس إلى إبن أبي ربيعة، ط 4، شكري فيصل، دار العلم للملايين ، بيروت، (د.ت).
- التعازي والمراثي، محمّد بن يزيد المبرد (286هـ)، حققه: محمّد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976.
- التعريفات، أبو الحسن علي بن محمّد الجرجاني (ت618هـ)، ط1، الدار التونسية، تونس، 1971، ودار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
- التقديم والتأخير في القرآن الكريم، حميد احمد عيسى العامري، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.

- التكرار بين المثير والتأثير، عزّ الدّين علي السيّد، ط2، 1986.
- التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، طبعُهُ وشرحَهُ: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1932.
- تلخيص مجمع الآداب، كمال الدّين بن الفضل عبدالرزاق المعروف بإبن الفوطي، ج4، قسم 1–3، وتحقيق: د. مصطفى جواد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1962.
- تهذيب الأخلاق وتطهير الأعلاق، إبن مسكويه، أبو علي أحمد بن محمّد إبن يعقوب (ت 421هـ)، مكتبة ومطبعة محمّد علي صبيح وأولادهُ، 1959، ومطبعة منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961، وط3، تحقيق: قسطنطين زيريق، مطبعة سليم، بيروت، 1966.
- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت، ط1، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، سلسلة الكتب الحديثة، الجمهورية العراقية، 1982.
- التيارات الاجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1973.
- ثقافة الناقد الأدبي، محمّد النويهي، ط 1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1949.
- ثمرات الأوراق، إبن حجة الحموي، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة السنة المحمّدية، القاهرة، 1971.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، أبو الحسن عزّ الدّين إبن الأثير (ت630هـ)، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 1956.
- الجامع من تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، حنا فاخوري، ط 2، مطبعة الشريعة.

- جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، د. كمال أبو ديب، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، ط1، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، 1980.
- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، تحقيق: محمّد أبو الفضل قطافش، ط1، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، 1964.
- الجنى الداني في حروف المعاني، حسن بن قاسم المرادي، تحقيق: طه محسن، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1996.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ط 3، دار الكتب العلمية، طبعة جديدة، بيروت، 2006.
- الحب العذري نشأته وتطورهُ، د. أحمد عبدالستار الجواري، مصر، 1948.
- حديث الأربعاء، طه حسين، مطبعة المعارف، مصر، 1958.
- حركية الإبداع دراسة في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، ط 2، دار العودة، بيروت، 1982.
- حل الألغاز في النحو، إبن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، نشرهُ وحققهُ وعلق عليهِ: جعفر مرتضى العاملي، 1967.
- الحنين إلى الأوطان، محمّد بن سهل بن المرزباني الكرخي البغدادي من علماء القرن الرابع الهجري، تحقيق: جليل العطية، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1987.
- الحنين إلى الأوطان في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، محمّد إبراهيم حور، ط1، دار النهضة، مصر.
- الحنين عند العرب، رابح لطفي جمعة، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1981.
- الحنين والغربة في الشعر العراقي الحديث، د. ماهر حسن فهمي، ط 1، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1970.

- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في الماء السابعة، ابن الفوطي (ت 723هـ-1323م)، تحقيق: مصطفى جواد، بغداد، (د.ت).
- خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي بن حجة الحموي (738هـ)، ط 1، 1403هـ، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1987.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمّد صادق حسن عبدالله، دار الفكر العربي، (د.ت).
- دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، دار الحرية، بغداد، 1980.
- دراسات فنية في الأدب العربي، عبدالكريم اليافعي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق.
- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، د. محمّد كامل حسين، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1957.
- دراسات في النقد الأدبي، د. رشيد عبدالرحمن العبيدي، ط1، دار المعارف، بغداد، 1969.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود عبدالله الجادر، دار الحكمة، الموصل، 1990.
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني (ت 471هـ-474هـ)، تعليق: محمّد رضا رشيد، مكتبة القاهرة ومكتبة دار المعرفة، 1961، 1978.
- دولة بني عقيل في الموصل، د. خاشع المعاضيدي، بغداد، 1968.
- الدولة الحمدانية في الموصل، فيصل السامر، بغداد، 1970.
- الديارات، أبو الحسن الشابشتي، تحقيق: كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1966.
- ديوان الحطيئة بشرح إبن السّكّيت (ت 244هـ)، تحقيق: د. نعمان محمّد أمين، ط1، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1958.
- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، مكتبة المقدسي، (د.ط)، (د.ت).

- ذيل تاريخ دمشق، أبو يعلى حمزة بن اسد التميمي ابن القلانسي (ت 555هـ-1160م)، طبعة بيروت، 1908.
- ذيل مرآة الزمان، قطب الدّين موسى اليونيني، طبعة المعارف العثمانية، الهند، حيدر آباد، 1274هـ-1954م.
- رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيبر صالح موسى، مكتبة المنار، الأردن، (د.ت).
- رثاء غير الإنسان، عبدالله عبدالرحيم السوداني، ط 1، المجمع الثقافي الوطني، الإمارات العربية المتحدة، 1999.
- الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمّد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، 1977.
- الرسائل الشعرية في الأندلس بين التجديد والتقليد، عبدالمنعم عزيز النصر، مطبعة الموال، دار الكتب والوثائق، بغداد، 62 لسنة 2010.
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1998.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمّد فتوح أحمد، ط 1، دار المعارف، مصر، 1978.
- روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني، أبو الثناء شهاب الدّين الألوسي (ت1854هـ)، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، (د.ت).
- الروضتين في أخبار الدولتين، شهاب الدين بن عبدالرحمن المقدسي المعروف أبو شامة، تحقيق: محمّد حلمي أحمد، القسم الأول والثاني، مطبعة وادي النيل، 1287هـ-1288هـ.
- السلوك لمعرفة دول الملوك، أبو العباس تقي الدّين أحمد بن علي (ت845هـ/ 1442)، تحقيق: مصطفى زيادة، دار الكتب المصري، القاهرة، 1934.

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب،المؤرخ الفقيه الأديب أبي الفلاح عبدالحي ابن العماد الحنبلي (ت1089هـ)، عُنيت بنشرهِ مكتبة المقدسي، 1351هـ، ودار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.
- شعر الجهاد في الحروب الصليبية، محمّد بن علي الهرفي، دار النصر للطباعة الإسلامية، مصر، د.ت.
- شعر الرثاء العربي واستنهاض الهمم، د. عبدالرشيد عبد العزيز سالم، ط 1، وكالة المطبوعات، عبدالله حرمي، الكويت، 1982.
- شعر الرثاء في صدر الإسلام، مصطفى عبدالشافي الشورى، الشركة العالمية للنشر، لونجمان.
- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الإعلام والثقافة، (د.ت).
- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، يوسف عزّ الدّين، مطبعة الزهراء، بغداد، 1975.
- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، مزهر عبد السوداني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، دار الرشيد، بغداد.1980
- الشعر العربي بين التطور والجمود، محمّد عبدالعزيز الكفراوي، ط 4، دار النهضة، مصر، 1969.
- الشعر العربي في العراق من سقوط السلاجقة إلى سقوط بغداد، عبدالكريم توفيق العبود، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، 1976.
- الشعر في البصرة خلال القرن الرابع الهجري، نهلة محمّد حسن، مطبعة دار الحكمة، جامعة البصرة، 1991.
- الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دراسة في الحياة الأدبي في العصر العباسي، أحمد عبدالستار الجواري، مطبعة دار الكشاف، بيروت، لبنان، 1956.

- الشعر في ظل بني عباد، محمّد مجيد السعيد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1972.
- الشعر في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي أواسط القرن الخامس – أواسط القرن السادس، د. علي جواد الطاهر، ط 2، دار الرائد العربي، بيروت، 1985.
- الشعر كيف نفهمهُ ونتذوقهُ، إليزابيث دور، ترجمة: د. إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، نشر بالإشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، ونيويورك، مطبعة عيناتي الجديدة، 1961.
- الشعر والشعراء، عبدالله بن مسلم إبن قتيبة الدينوري، تحقيق: مفيد قميحة، ط 2، بيروت، 1985.
- الشعر وطوابعهُ الشعبية على مر العصور، د. شوقي ضيف، ط 2، دار المعارف، مصر، 1984.
- الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، د. رجاء محمّد عيد، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975.
- الشعراء الكُتّاب في العراق، حسين صبيح العلاّق، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ومكتبة التربية، بغداد، 1975.
- الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، مصر، 1969.
- الشعرية العربية، جمال الدين إبن الشيخ، ترجمة: مبارك حنون، ط 1، محمّد الولي محمّد أوراغ، دار توبقال للنشر، المغرب، 1996.
- الشكوى والسخرية، أحمد جاسم محمّد، منشورات مركز دار الخليج العربي عن مجموعة مقدمة إلى الندوة العلمية، جامعة البصرة، الكتاب الثاني، 1977.
- صدر الإسلام، تاريخ ونماذج تحليلية، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
- الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، د. أحمد علي دهمان، ط 1، دار طلاس، دمشق، 1986.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر أحمد عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، ودار الثقافة، 1974.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، ط 2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1981.
- طبقات الشافعية، عبدالوهاب السبكي، طبعة مصر، 1314هـ.
- طبقات الشعراء، إبن معتز، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1956.
- طبقات فحول الشعراء، إبن سلّام الجمحي، قرأهُ وشرحَهُ: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1960.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، 1995.
- طرابلس الشام في العصر الإسلامي، د. سيد عبدالعزيز سالم، طبعة مصر، 1967.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت749هـ)، أشرفت جماعة على مراجعته وضبطه وتدقيقه، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- طوق الحمامة في الألفة والأُلّاف، إبن حزم الأندلسي، تحقيق: صلاح الدّين القاسمي، دار الشؤون الثقافية، بغدادن 1986.
- ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د. درويش الجندي، ط 1، دار نهضة مطابع مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1969.
- العراق في عهد المغول الإلخانيين، د. جعفر حسين خصباك، ط1، مطبعة العاني، ساعدت جامعة بغداد طبعه، 1968.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدّين السبكي، ضمن شروح التلخيص، مطبعة البابي الحلبي، بيروت، لبنان، ب.ت.

- عروض الشعر العربي، تحليل وتطبيق: د. إبراهيم محمود خليل، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
- العروض الواضح، ممدوح حقيق، ط15، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1981.
- العسجد المسبوك والجوهر المحبوك في طبقات الخلفاء والملوك، إسماعيل بن عباس أبو الحسن الأشرف الغساني (ت803هـ)، تحقيق: شاكر محمود عبدالمنعم، دار التراث الإسلامي والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ودار البيان، بغداد، 1395هـ-1975م.
- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1960.
- العقد الفريد، أحمد بن محمّد بن عبد ربه الأندلسي، شرحهُ وطبعَهُ: أحمد أمين وأحمد الزين ابارهيم الأبياري، مطبعة جدة للتأليف والترجمة والنشر، 1956.
- علم البيان، د. محمّد مصطفى هدارة، ط 1، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1979.
- علم نفسك علم النفس، تأليف د. آي سارجنت، ترجمة باحثة الجرمود، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1986.
- عماد الدّين زنكي، د. عماد الدين خليل، طبعة الدار العلمية، بيروت، 1971.
- العمدة، إبن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، تحقيق: محمّد محيي الدين عبدالحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972.
- عنوان الأريب، محمّد النيفر، المطبعة التونسية، 1351هـ.
- عيار الشعر، بن طباطبا العلوي، تحقيق: د. محمّد زغلول سلام و د. طه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أحمد بن القاسم المعروف بإبن أبي أصيبعة، طبعة مصر، 1299-1882م.
- الغزل العذري، يحيى الجبوري، ط1ن دار النشر الأردن، 2005.
- الغزل عن العرب، حسان أبو رحاب، ط2، القاهرة، 1947.
- الغزل في العصر الجاهلي، أحمد الحوفي، ط2، مصر، 1961.

- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1981، 1971.
- فلسفة العمر، رسالة حكمية أدبية تتضمن أربعة أعمار إبتداءً بالطفولية ثم الشبيبة ثم الكوهلة والشيخوخة، معربة عن الأفرنسية: صالح حميد حماد، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، 1908.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوجي، ط6، بغداد، 1987.
- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1959.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، حققه وشرح ترجمتهُ: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، 1973.
- فن الشعر الخمري وتطورهُ عند العرب، إيليا حاوي، بيروت، لبنان، 1981.
- فن الغزل، سامي الدّهان، سلسلة دار المعارف، مصر، (د.ت).
- فن الفخر وتطورهُ في الأدب العربي، إيليا حاوي، دار الشرق الجديد، بيروت، 1960.
- فن المديح، سامي الدّهان، سلسلة فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، ط 1، دار المعارف، بمصر.
- فن الهجاء وتطورهُ عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ت).
- الفن والأدب، ميشال عاصي، ط 2، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، 1970.
- فن الوصف وتطورهُ في الشعر العربي، إيليا حاوي، ط 2، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1980.
- فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، ط1، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1975.
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1963.
- في الأدب العباسي الرؤية والفن، عزّ الدّين إسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ت).

- في الشعر الإسلامي والأموي، عبدالقادر العطا، ط 1، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.
- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.
- في العروض والقافية، د. يوسف كّيار، ط3، دار الرائد ودار المناهل، طبعة مهذبة وفريدة، بيروت، 2006.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف دار المعارف، مصر، د.ط، 1962.
- في النقد الأدبي، دراسة وتحقيق، د. كمال نشأت، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1970.
- القافية في العروض والأدب، د. حسين نصّار، دار المعارفن القاهرة، 1980.
- القصيدة الأندلسية في القرن الثامن، عبدالحميد الهرامة، ط1، تطوان، 1996.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
- قضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب، د. فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، طبع بمطابع دار المعارف، 1980.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور بعقود الجمان، كمال الدّين أبو البركات المعروف بإبن الشعّار الموصليّ (ت 654هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.
- القيم الفنية المستحدثة، من بشار إلى إبن المعتز، د. توفيق الفيل، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، (د.ت).
- الكافي في العروض والقوافي، إبن الخطيب التبريزي، تحقيق: حميد حسين الخالصي، مطبعة شفيق، بغداد، 1982.
- الكامل في التاريخ، أبو الحسن عزّ الدّين بن علي بن أبي الكرم بن محمّد الجزري الشيباني المعروف بإبن الأثير (ت 630هـ/ 1233م)، طبعة بيروت، 1966، 1978.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمّد علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1971.

- كشاف اصطلاحات الفنون، محمّد علي التهانوي، تحقيق: لطفي عبدالبديع، مصر، 1382هـ/1982م.
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبدالله، حاجي خليفة، طبعة أستانبول، 1943، ومكتبة المثنى، بغداد، المجلد الثاني.
- كنز الدرر وجامع الغرر، الداوادري، تحقيق: أوليخ هارمان، القاهرة، 1971.
- لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، شرح وتحقيق: إبراهيم الأبياري، قرئ على الدكتور طه حسين، مطبعة وزارة التربية والتعليم، 1959.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم الأنصاري الخزرجي (ت711هـ)، طبع ونشر بمكتبة الفكر ومكتبة الحياة، بيروت، 1374هـ/1955، وطبعة دار صادر، بيروت، 1961.
- لغة الحب في شعر المتنبي، عبدالفتاح صالح نافع، ط 1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983.
- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، وزارة الثقافة والإعلام، 1993.
- لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، د. نوري حمودي القيسي، موسوعة صغيرة رقم (71)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1980.
- مبادئ النقد الأدبي، آي. آي. رتشاردز، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، المؤسسة العربية للتأليف والنشر، 1963.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله المعروف بإبن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، ط 1، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة، 1959، 1963.
- المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري، عبداللطيف الراوي، نشر مكتبة النهضة، (د.ت).

- المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي (320هـ)، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ودار صادر، بيروت، 1960.
- محاولات في دراسة اجتماع الأدب، د. نوري حمودي القيسي، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1987.
- المختصر في أخبار البشر، عماد الدّين إسماعيل بن محمّد (ت 732هـ/1332م) المطبعة الحسينية، القاهرة، 1325هـ، 3ج.
- المدائح النبوية في الأدب العربي، د. زكي مبارك، 1354هـ/1935م.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبدالتواب، ط 1، مطبعة المدني، مصر، 1982.
- مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، سبط إبن الجوزي شمس الدين أبي المظفر يوسف، ج8، مطبعة الهند، 1951.
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل، مطبعة الزهراء، بغداد، 1974.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، ط 1، ملتزم بالطبع والنشر شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولادهُ، 1955، 1970.
- المستطرف في كل فن مستطرف، شهاب الدين محمّد بن أحمد الأيشبهي (ت850هـ)، مطبعة أوفست، ودار الندى، 1986.
- مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والإسلام، عدنان عبدالنبي البلداوي، مطبعة الأديب البغدادية، 1983.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، 1980.
- معالم الأدب العاملي، عبدالمجيد الحر، بيروت، 1982.
- معجم الأدباء، أبو عبدالله ياقوت الحموي، تحقيق: مرجليوث، طبعة مصر.
- معجم الأطباء، عيسى بك أحمد، طبعة مصر، 1361هـ.

- معجم البلدان، شهاب الدّين ياقوت بن عبدالله الردمي (ت 626هـ/1229م)، دار صادر، بيروت، 55، 1957، 5 أجزاء.
- معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد العبيدي، ط 1، مطبعة جامعة بغداد، 1986.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعهُ: محمّد فؤاد عبدالباقي، ط. دار الشعب بالقاهرة، 1945.
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق، سوريا، 1378هـ/1959م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن يوسف بن أبي بكر بن محمّد السكاكي (ت 626هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، 1982.
- مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، جمال الدّين محمّد سالم المعروف بإبن واصل (ت697هـ/ 1297م)، ج1، 2، 3، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، القاهرة، 1953، 1957، 1960، ج4، تحقيق: د. محمّد حسين ربيع، مطبعة دار الكتب المصرية، 1972.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، د.ط، د.ت.
- المفصل في علم العربية، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت).
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ط4، دار الحقائق، بيروت، 1985.
- مقدمة إبن خلدون، إبن خلدون، ط 4، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجيل، ط1، لبنان، 1987.
- الملاحن، إبن دريد، ط2، دار المعارف، مصر، 1968.

- من بلاغة النظم العربي، عبدالعزيز عبدالمعطي عرفة، ط 2، عالم الكتب، بيروت، 1984.
- من تاريخ الأدب العربي، د. طه حسين، طبعة دار المعارف، مصر، 1983.
- المنتظم في أخبار الملوك والأمم، أبو الفرج عبدالرحمن بن علي بن الجوزي (ت597هـ/ 1201م)، مطبعة دار المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1358هـ/1939م.
- من الشاطئ الأخر، (طه حسين في جديدهِ الذي لم ينشر سابقاً)، كتابات طه حسين الفرنسية جمعها وترجمها وعلق عليها: عبدالرشيد صادق حمودي، ط 1، شركة المطبوعات، بيروت، 1990.
- من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر، د. فتحي احمد عامر، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، د.ت.
- من قضايا النقد والبلاغة، توفيق الفيل، مكتبة الشرق، 1979.
- منية الأدباء في تاريخ الموصل الحدباء، ياسين بن خير الله العمري، تحقيق: سعيد الديوه جي، طبعة الموصل، 1955.
- مؤرخ المغول الكبير رشيد الدّين فضل الله الهمذاني، د. فؤاد عبدالمعطي الصيّاد، ط. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1386هـ/1967م.
- موسوعة أعلام الموصل، بسام إدريس الجلبي، مراجعة الدكتور هاشم يحيى الملاح، وحده الحدباء للطباعة والنشر، كلية الحدباء الجامعة، المجلد الأول، 2004.
- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمّد عيّاد، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1968.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، 1972.
- الموصل في العهد الأتابيكي، سعيد الديوه جي، طبعة بغداد، مطبعة شفيق، 1958.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، بغداد، د.ت.

- النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت.
- نحو المعاني، د. أحمد عبدالستار الجواري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987.
- النحو الوافي، عباس حسين، ط3، دار المعارف، مصر، 1974.
- النص الأدبي تحليله وبناؤهُ مدخل إجرائي، د. إبراهيم خليل، ط 1، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، 1995.
- النصوص الأدبية، دراسة وتحليل، أصدرهُ قسم اللغة العربية، بكلية الإنسانيات، جامعة قطر، دار قطري بن فجاءة.
- نظرية الأدب، تأليف رينيه ويليك أوستن، ترجمة: محيي الدين صبحي، ط 3، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972.
- نظرات جديدة في الفن الشعري، إبراهيم العريض، ط2، مطبعة الكويت، 1974.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الأمانة، د.ط، 1987.
- النقد الأدبي، أحمد أمين، ط4، القاهرة، 1972.
- النقد الأدبي الحديث، محمّد غنيمي هلال، دار الثقافة، ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973.
- النقد الجمالي وأثرهُ في النقد العربي، روز غريب، بيروت، 1952.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت337هـ)، محمد عبدالمنعم خفاجي، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1954.
- نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر (ت 337هـ)، عبدالحميد العبادي، القاهرة، 1939.
- نهاية الإرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري، دار الكتب المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، 1995.

- الهجاء الجاهلي صورهُ وأساليبهُ الفنية، د. عباس بيومي عجلان، مؤسسة الشباب الجامعة، 1985.
- الهجاء عند إبن الرومي، عبدالحميد محمد جيدة، منشورات المكتب العالمي للطباعة، 1974.
- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمّد محمّد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، مصر، 1947.
- الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، د. محمّد محمّد حسين، مكتبة الآداب، بالجماميز، القاهرة، مصر، 1948.
- هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، منشورات المكتبة الإسلامية، طهران، المجلد الثاني، (د.ت).
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الموصل، 1974.
- الوساطة بين المتنبي وخصومهُ، أبو الحسن علي بن العزيز الجرجاني (ت392هـ)، ط2، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، 1951.
- الوطن في الأدب العربي، إبراهيم الأبياري، ط. دار القلم، القاهرة، 1962.
- وفيات الأعيان، أبو العبّاس أحمد بن محمّد بن خلكان (608-681هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، 1948-1949، ودار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
- اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه، لأبي منصور عبدالملك بن محمّد الثعالبي (ت 429هـ)، تحقيق: محمّد جاسم الحديثي، ط 1، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، طبع على مطابع دار الحرية، بغداد، 1990.

الرسائل والأطاريح:

- إتجاهات الشعر العربي في العراق من 656-800هـ، بلقيس الحميمدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1983.

- اتجاهات شعر الغزل في العراق في العصر الوسيط، طالب حميد مخلف العيساوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، 1995.
- اتجاهات شعر المديح في العصر الأموي دراسة تحليلية فنية، تغريد عدنان محمود، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، 2002.
- اتجاهات شعر الهجاء في العراق من أواسط القرن الخامس حتى نهاية الدولة العباسية، صالح أحمد رشيد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2001.
- الإخوانيات في شعر العصر العباسي الأول، رمضان صالح الجبوري، رسالة ماجسيتر، كلية التربية، جامعة بغداد، 1989.
- إمارة الموصل في عهد بدر الدين لؤلؤ وخليفته الملك الصالح، سوادي عبد محمّد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1968.
- الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبدالستار غانم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد.
- الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، هاشم فاضل محمود عيسى، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1984.
- الرثاء في شعر العصر العباسي الأول، مظفر عبدالستار غانم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة.
- شعر ابن سهل الأشبيلي، دراسة فنية، سناء ساجت، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2000.
- شعر الفخر والحماسة في العصر الإسلامي، محمود علي سليم الحمداني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1986.
- شعر الفكاهة في العصر العباسي 132-247، سليمة جاسم محمّد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996.
- شعر المقطعات في عصر صدر الإسلام، مها مهدي الحيالي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، 2009.

- الصورة الأدبية في الشعر الأموي، محمّد حسين علي الصغير، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1975.
- الصورة المجازية، في شعر المتنبي، جليل فالح رشيد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد.
- فن الرسائل في الأندلس، فادي رشيد نحال، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1990.
- الملامح الرمزية في الغزل إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992.
- النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع الهجري، عبدالهادي خضير نيشان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989.

البحوث والمجلات:

- ابن الشعار الموصلي، مؤرخ الشعراء وكتابه "عقود الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان"، بحث للدكتور سامي الصقار، السعودية، جامعة الرياض، مجلة الأدب، 1979.
- حول الأثر الأجنبي في المحسنات البديعية، ضياء خضير، مجلة عمّان الثقافية، العدد 36، 1998.
- الحياة العلمية في مصر والشام، محمّد حلمي أحمد، المجلة التأريخية المصرية، المجلد السابع، 1957.
- الشعر العربي الحديث في لبنان، بحث في شعراء لبنان الجدد، مرحلة ما بين الحربين العالميتين، د. منيف موسى، دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة والإعلام، ط2، 1986.
- الشكوى في الشعر الجاهلي، قحطان رشيد التميمي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد13، 1970، العدد4، المجلد الثاني.
- الشيب في الشعر العربي، نهلة حمصي، مجلة الفيصل، ع 67، دار الفيصل الثقافية، 1982، 67.

- مدارس الموصل، سعيد الديوه جي، مجلة سومر، المجلد 13,10
- مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، د. محمود عبدالله الجادر، مجلة آفاق عربية، العدد (12)، كانون الأول، 1987.
- معاني الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني، د. نبيل خالد أبو علي، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، فلسطين، غزة.
- المستوى الدلالي للأداة في التشبيه، د. خليل عودة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد3، العدد10، 1996.

الخاتمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين الذي أمدني بالقوة والثبات على إتمام هذا البحث، والصلاة والسلام على خيرِ من نطقت الألسن بإسمه وعلى آلهِ وصحبهِ أجمعين.

وبعد هذهِ الرحلة في رحاب العلم والمعرفة التي أدعي أنّها قد تمت على أكمل وجه متمثلة بشعر شعراء الموصل في كتاب قلائد الجمان لإبن الشعّار الموصلي المتوفي (654هـ) والتي إنتهت بمجموعة من النتائج التي أحاطتها الدراسة وهي:

إنَّ شعراء الموصل على كثرتهم العددية ومادتهم الشعرية لم يتركوا غرضاً شعرياً إلا ونظموا فيه فقالوا في المديح، والهجاء، والرثاء، والغزل، والإخوانيات، والأحاجي والألغاز، والشكوى، والشيب، والحكمة، وأغراض أخرى كانت قليلة في نتاجهم الشعري متمثلة بالشعر الخمري، والشعر التعليمي، والصوفي، وشعر الوصف، والفخر.

- وأعدُّ هؤلاء الشعراء نقطة إرتكاز مهمة وحقيقية ففي زمنهم منيت الأمة بالنكبات المتتالية لكنهم حفظوا الكثير منه في ثنايا شعرهم أحداثاً مفصلة تحكي الكثير من الأمور التي غاب ذكرها.
- أما التجربة الشعرية عندهم فقد كانت في إتجاهين أحدهما هو اتجاه الصنعة والتكلف وغالباً ما يكون في التجربة المدحية التي تكون تزلفاً لسلطان أو أمير أو احد رجال الدولة، إذ تقوم هنا على المجاملات والمبالغة والتهويل من شأن بعض ممدوحيهم ممن لا يستحقوا المدح، أما الآخر فهو ذلك الاتجاه الذي يكون على السجية وتكتنفه روح الصدق الفني وغالباً ما يكون في الغزل الذي يصور التجارب الوجدانية الصادقة أو الهجاء عندما يتجه فيه الشاعر فيصب جامَ غضبه على المهجو تصل التجربة جذوتها، وكذلك الرثاء المكلل بالأسى وغالباً ما يكون معبراً عن صدق التجربة، فضلاً عن شعر الإخوانيات الذي هو منبع الصدق الكامن فيه.

- ومن ناحية الألفاظ والتراكيب فانعكست ألفاظهم في أشعارهم في شتى الأغراض إذ تحمل طابع الجزالة والسلاسة وأكثر الأساليب التي شاعت في شعرهم أسلوبا النهي والأمر.
- ومن ناحية الصورة الشعرية فقد أجادوا في القول في جميع أنماطها فضلاً عن عناصر تشكيلها من عاطفة وخيال وتجربة شعرية وغالباً ما يقرنون المرأة بالطبيعة أو الخمرة أو ضبيات الصحراء ليعبّروا بها عما يجول في عواطفهم وأفكارهم وتكمن جمالية الصورة عندهم حينما يقرنون الأشياء المجردة بالأشياء المحسوسة والمتخيلة بالملموسة لئلا يفقد النص الشعري قيمته الجمالية المؤثرة في المتلقي.
- ومن خلال الإحصائية وجدتُ أنهم نظموا على أغلب الأوزان الشعرية في البحور الطويلة والمجزوءات التي أكثروا من النظم عليها والتي لم يعرفها شعراء الجاهلية، وصدر الإسلام واستخدموا القوافي الذلل أكثر من غيرها وكان حرف الراء أكثر الحروف استعمالاً في قوافيهم وكذلك كثرة التدوير.
- أما مقدمات قصائدهم فغالباً ما كانت غزلية لتجذب أسماع المتلقي وتكثر في المدح وأكثروا النظم في القصائد ذات المدخل المباشر (المقطوعات) والتي بيناها بإحصائية كشفت عن ذلك وسبب استخدامهم لها.

Abstract

This research is about mosulian poets in the book of (QALAAD ALJOMAN) to IBN Alshaar almosuli (D.654 AH) which is of as resource has compiled from cover to cover alot of ports whome Ibn Alshaar gathered their poetry by oral vovel,volume and various translation books ,and mosulian poets as one of the groups that collection by him in poetry and prose in different kinds of arts .But the luck of prose in their product .I have not had the opportunity to join prose beside poetry and the study is practical and analrtical to assuses and arts .the most important stage is to determine who was his nickname mosulian according to birth and up bringing wheather he born or grew up there. Also the research depends on mentioning beographies of these poets who available to translate as well as selection of texts according to theoretical criteria ,as well as working according to quality and quantity criterian not according to the quantity of each poet ,that research tackles poetry quest regardless of how many verses.

The sources adopted by the research are numerous, distributing between ancient and modern, but ancient sources topped the list of sources, this book has not been studied by the applied study; being made recently by kamel Salman AL-Jubouri and made it two at the University of Mosul by Naif al-Dulaimi, Nuri Hammoudi AL-Qaisi and it has been investigated by AL- Jubouri and distributed to the libraries in 2007, this book includes many of the lesser-known poets who were not known and they did not have Doawinhms; because most of them scholars and polite.

The ReSearch includes the introduction, two sections, and conclusion, indexes of sources,I have devoted the introduction to talk about the city of Mosul, in a summary , political life and cultural life, and IBN AL-shaar Almosuli , his life , his travels , vacations , his works and his death.

The first section: it has allocated to the objective study, and based on two chapters, Ihave tackled in the first chapter The principal traditional purposes ,which, (praise, spinning, bad critisim, and Lamentations), and Chapter II dealt with the secondary renewable purposes, a (Alojoaniat, spinning with palmothaker and sokaat, gray hair wisdom, the complaint longing, riddles, puzzles, and other purposes).

section II: it appropriated for the technical study and it, has included two chapters the first chapter in two sections: the first rhythm patterns and its implications and the implications of the then underneath the music of State, represented by rhythm and rhyme, and the Interior, represented by repation, recycling and alliteration, and it's permit, and its impact in the development of rhythm, and the second poetic image types of the AL tashbeehea and kinaaya and AL Asteaaria(metaphor), and the elements of it's composstion which represented by imagination, passion, and poetic experience poetry.

The second chapter: it has held in two sections also the first: the structure of the poem, and the second is the language and style,Ihave detected in the first the elements of a the poem from the beginning and the introduction , good disposal , Conclusion and structure of the setenza, the second expresses of the most important methods utilized by these poets and disclosure of poetic language and the clarity and ambiguity and the impact of the heritage.

As I pointed out to AL Qalaad to to number of the volume and the page number so as not to mingle with the recipient that the loss of two parts of it confused the sequence of the parts.

lastly , I showed the most prominent findings which got by the research in all of this and after this research proceeds effort strenuous efforts made to study those poets who were not known to one to show the filed of existence and this stems from my love and admiration for Arabic literature in general, and for two reasons:my love for abbassy literacture privalely ,and it also accurate my name and my features as well as it is the most important point and changing in our arabic literacture .if I have committed some mistakes thus perfection is exculsively adivine attribute

researcher

Ministry of higher education scientific research

University of Iraq

College of arts

Department OF Arabic

The mosulian poetry

in book of Qalaad ALjoman to Ibn Alshaar Almosuli (D 654 H)

And subjective and technical study

A thesis submitted to council of college of arts university of Iraq partial fulfillment of the requirement for the degree of M.A in Arabic language and its literacture , specialized in Abassian literucture

BY:

Motasem Karim Muheisen Al-ubaidy

Supervised by:

A.D. shaker mahmood AL-saadi

2012 A.D 1431 H