آفاق المنجز الشعري

عند "ابن عبد الظاهر"(ت٦٩٢)

دراسة أسلوبية

إعداد الدكتور/

محمود جلال عبد اللطيف ناصر

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

جامعة الأزهر فرع البحيرة

١٤٣٩= ٢٠١٨م

الإهداء

إلى قرة العين وريحانة القلب

إلى من ضمدت صهْي الجراح

وأذكت فيّ معاني الجد والكفاح

إلى من أنارت سجف الظلمات

وعـــقـــرت لـــي رحل الكربات

إلى رفيقة الدرب: أهديها شذا البواكير

المقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدًا تعجز الأقلامُ عن تسطيره، ويجفُ المدادُ قبل أن يتمَّ تحريره، والصلاة والسلام على نبيِ آخر الزمان، قاهرِ الجهل ومحطمِ الأوثان، وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين، وبعد؛

فقد حاولت في هذه الومضة البحثية إماطة اللثام عن إبداع مسجى برفات حضارة عتيقة، وشخصيةٍ مدثرةٍ بأنقاض أحداث مضت؛ فأما الإبداع، فشعريٌ يخاطب العاطفةَ والوجدان، ويطببُ الجراحَ ويطربُ الآذان، فهو أداةُ التنفيس لذوي الآهات، ولوحُ التسطير لأصحاب البطولات.

وأما الشخصيةُ: فلها من اسمها نصيب؛ قاضي القضاة" محيي الدين بنُ عبد الظاهر" المولودُ في الْمحرم سنة عشْرينَ وستمئةٍ والمتوفَى بِالْقَاهِرَةِ سنة اثْنَتَيْنِ وَتِسْعين وسِتمِائَةٍ للهجرة، نشأ في بيت علم وقلعةِ فضل: فشب في رحاب الدين وعلومه، وترعرع بين أزهار الفكر وثماره، فكان امتداد شجرة انبثقت من أعماق التاريخ، وقنطرة نهر شق طريقه بين بساتين الثقافة العربية والإسلامية؛ إذ كان أبوه رشيدُ الدّين من ذُرِّيَّة رَوْحِ بنِ زِنْباعٍ وزيرِ الخليفةِ الأموي عبدِ الملك بن مرْوانَ، ووُلِد له القَاضِي فتحُ الدّين مُحَمَّدٌ صَاحبُ ديوَان الْإِنْشَاء، وأبو القاضي علاء الدين كاتب سر السلطنة.

لذا حظي بمكانة مرموقة بين علماء عصره ومثقفي مصره وما جاوره من أقطار؛ فشهد له الدمياطيُّ والبرزاليُّ وَابْنُ سيدِ النَّاس وأثيرُ الدّين الأبهريُّ، وغيرهم من علماء الدين واللغة والتاريخ.

وقد أثرى المكتبة العربية والإسلامية بمؤلفات عديدة في التاريخ والأدب منها: الروضةِ البهيةِ الزاهرةِ في خطط المُعِزيّة القاهرة، وتشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، والألطاف الخفية من السيرة الشريفة السلطانية الأشرفية، وكتاب تمائم الحمام، وَله شرح العنوان، ولما كان- رحمه الله- بيبرسي التوجه ألف كتابه المشهور" الروض الزاهر في سيرة الملك

الظاهر"، بالإضافة إلى العديد من المقامات والرسائل الأدبية المتناثرة داخل كتب التاريخ والسير والأدب.

وإلى جانب هذه المكانة العلمية والآثار النثرية تفتقت موهبة محيي الدين عن شاعر فحل من أئمة شعراء العصر المملوكي الأول، فكان له ديوان شعر ضاع مع ما ضاع من تراث الأمة، وتناقلت بعضَه العديدُ من كتب التراجم والسير والتاريخ، والتي عكفت عليها في جمع أشعار ذلك الرجل، فكان منها:

زُبدةُ الفكرة في تاريخ الهجرة للأمير ركنِ الدين بيبرس الدوادار(ت٧٢٥هـ)- وتاريخُ الإسلام وَوَفياتُ المشاهيرِ وَالأعلامِ لشمس الدين الذهبي(ت٧٤٨هـ)- والوافي بالوفيات- وأعيانُ العصر وأعوانُ النصر لصلاح الدين الصفدي(ت٧٦٤هـ)- وعيونُ التواريخ- وفواتُ الوفيات لابن شاكر الكُتْبي(ت٧٦٤هـ)- وتاريخُ ابنِ الفرات لناصر الدين بنِ الفرات(ت٨٠٧هـ)- والمنهلُ الصافيُّ والمستوفيُّ بعد الوافي ليوسفَ بنِ تغْريّ برْديّ(ت٨٧٤هـ)- ونفحُ الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكرُ وزيرِها لسانِ الدين بن الخطيبِ لشهاب الدين أحمد بنِ محمدٍ التلمساني(ت١٠٤١هـ)، وقد زاحم تلك المطولات التاريخية كتب الأدب التي استعانت بومضات إبداع محيي الدين الشعرية في رصد أبرز المعاني التي لاكها الشعراء عبر العصور الزاهرة، فكان منها: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت٧٣٣هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي (ت٨٢١هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، (ت٨٣٧هـ)، مقامات السيوطي، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، وغيرها من الكتب التي عرضت لشعره عن طريق الترجمة للشخصيةِ والاستشهادِ على واقعة تاريخية سطرها" ابنُ عبدِ الظاهرِ" في شعره تارة، أو الوقوف أمام دفقاته الإبداعية وتسكينها مع نظرائها داخل خلايا المعاني المستجادة تارة أخرى. وهو ما سيبين عند رصد ببليوجرافيا مصادر شعر ابن عبد الظاهر في نهاية الدراسة.

ومن ثم كان موضوعُ بحثي يحمل عنوانَ:

" **آفاق المنجز الشعري عند بن عبد الظاهر (ت٦٩٢هـ) دراسة أسلوبية**"

وقد قسمت هذا البحث إلى: مقدمة، ومدخل، وثلاثة مطالب، وخاتمة، وثبتين بمصادر شعر محي الدين، والمراجع التي اعتمدت عليها.

فتناولت في المقدمة الدافع العام وراء اختيار الموضوع، والمصادر التي اعتمدت عليها في جمعي للمادة الشعرية، والمنهج الذي سرت عليه في دراستي لهذا الموضوع.

كما تناولت في المدخل التعريف بالشاعر من زاوية التأثر والتأثير: من خلال نشأته وشيوخه، ومكانته الأدبية والسياسية في الدولة المملوكية، والحديث عما خلفه من آثار متنوعة، وختمتهما بزمن وفاته ومكان دفنه.

ثم جاء المطلب الأول يحمل عنوان" **أسلوبية الدافع نحو التجربة عند" ابن عبد الظاهر**" والذي دار في فلك: الحب والغرام(الغزل)، والحزن والبكاء (والرثاء)، والثناء والإعجاب(والمدح)، والرسم والتأمل(والوصف)، إظهار البراعة اللغوية واللفظية(الإلغاز)، والتباهي وإظهار الفضائل والمزايا(والفخر)، الأخوة والصداقة(المراسلة)، الفرح والسرور(التهنئة)، تعديد المعايب (والهجاء)...إلخ.

وتبعه المطلب الثاني بعنوان" **أسلوبية البناء الخارجي في شعر ابن عبد الظاهر**" والتي دارت في رحى استطالة الدفقات الشعورية واقتصارها، القائمين على نمط المقطوعات تارة والقصائد تارة أخرى، والنسبة الكمية والكيفية لكل نمط ودلالته في شعر ابن عبد الظاهر.

وقد طابقه المطلب الثالث بـ" **أسلوبية البناء الداخلي في شعر ابن عبد الظاهر**" مشتملًا على عدة أبعاد للغة الشعرية هي: البعد التداولي بتقنياته الحداثية، والبعد الانزياحي بقسميه الاستدلالي والتركيبي، ثم كان البعد السيميائي خاتمة أبعاد اللغة الشعرية عند الشاعر، والذي اشتمل على: سيمياء الأصوات، وسيمياء التفاعل النصي، وسيمياء الموسيقى.

ثم جاءت الخاتمة محملة بأبرز النتائج والتوصيات التي خلصت إليها الدراسة. وبعد اكتمال تلك الدراسة، صنعت ببليوجرافيا رصدية بمصادر شعر ابن عبد الظاهر مزمعًا جمعها بين دفتي كتاب في المستقبل القريب إن شاء الله تعالى. ثم كان ثبت المصادر والمراجع تزييل هذا البحث وتلك الدراسة.

وقد اعتمدت في جمعي ودراستي على المنهج الأسلوبي القائم على حصر الظواهر اللغوية والفنية والموضوعية المتواجدة في النصوص الشعرية عند ابن عبد الظاهر، واستنطاق تقنياتها المعاصرة الكامنة بين زحمة الألفاظ والمعاني، والتي اختط بها الشاعر طريقة فنية وموضوعية أشبهت الخلق الإبداعي الذي ميزت به عمله عن غيره من الأعمال.

كما اعتمدت على المنهج التاريخي الذي حدد المدة الزمنية في الكتب التي ركنت إليها في الجمع والترجمة للشاعر والإشارة إلى مناسبات إبداع القصائد والتعريف بالأعلام والأماكن التاريخية الواردة في النصوص،

هذا ولا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من أسهم في خروج هذا العمل إلى النور، وأخص بالذكر القائمين على تيسير نشر التراث العربي والإسلامي وفي مقدمتهم المجلات الأكاديمية التي يعمل عليها جمهرة من المخلصين الجادين، فجزاهم اللهُ عن التراث خيرَ الجزاء، والله ومن وراء القصد وهو يهدي السبيل.

مدخل إلى شخصية "محيي الدين" بين التأثر والتأثير

مرت موهبة محيي الدين بن عبد الظاهر بعوامل داخلية وخارجية أثرت في تكوينها الثقافي وتأثيرها في محيطها السياسي والاجتماعي والأدبي؛ نظرًا للمكانة العالية التي تمتع بها صاحبها داخل بلاط السلاطين والملوك في الدولة المملوكية، ويتضح ذلك من خلال الآتي:

أولاً: التأثر: ألمت بشخصية الشاعر – كما سبق ذكره– مكونات حياتية ودواخل اجتماعية وثقافية كان لها نصيب كبير في رسم أهم الملامح العامة في حياة ابن عبد الظاهر نستعرضها من خلال تدفق تيار حياته منذ النشأة والتدرج على النحو الآتي:

الجذور والفروع: هو القاضي عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان بن نجدة الجذامي المصري محيي الدين ابن القاضي رشيد الدين السعدي المصري، الكاتب الناظم الناثر من أهل مصر مولدًا ووفاة، ولد في ليلة السبت تاسع المحرم سنة عشرين وستمائة بالقاهرة ونشأ بها، وذلك في خلافة الكامل بن الملك العادل بن صلاح الدين الأيوبي، وذلك في أواخر حكم الدولة الأيوبية، فعاصر أربعة من ملوكها[1]، وهو من بيت علم ورياسة جذورًا وفروعًا؛ فأبوه رشيد الدّين بن نشوان الجذامي الْمصْرِيّ، من ذُرِّيَّة رَوْح بن

[1] – وهم: الملك الكامل، وابنه العادل، وأخوه نجم الدين، وابنه توران شاه الذي قتل عام ٦٤٨هـ. ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات(مصر)، شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف، ص٣٢– ٣٣.(د.ت)

زنباع[١]، والذي كَانَ مقرئ الديار المصرية فِي زَمَانه، وسمع وتصدر للإقراء مدة من الزمن[٢].

فهذا هو الأصل، أما الفرع؛ فلم ينقطع سلسال الفضل ولم تجزم فروع العلم من تلك الشجرة المباركة؛ فهو خال الأديب شافع بن علي العسقلاني المصري صاحب ديوان الإنشاء والمتوفى سنة ثلاث وثلاثين وسبعمائة[٣]،ووالد القَاضِي" فتح الدّين" صَاحب ديوَان الْإِنْشَاء ومؤتمن المملكة بالديار المصرية، وساد فِي الدولة المنصورية بعقله ورأيه وهمته متقدمًا على وَالِده لكنه توفي فِي حَيَاته سنة إِحْدَى وَتِسْعين وستمئة فرثاه والده بأصدق آيات الرثاء، وحزن عليه حزنا شديدًا أودى بحياته بعد عام واحد من وفاة ابنه[٤]، وهو أوّل كاتب سرّ كان فى الدولة التّركية وغيرها[٥]، كما ولد لفتح الدين القاضي" علاء الدين" علي بن عبد الظاهر الذي ورث أبويه في كتابة سر السلطنة[٦]، فامتدت فروع تلك السرحة في نظام الدولة المملوكية ردهة من الزمن.

الشيوخ: اشتغل ابن عبد الظاهر بالعلوم الشرعية، وعلى رأسها الحديث والفقه، وذلك راجع إلى تلمذته لكبار شيوخ عصره؛ فسمع من جعفر

---

[١] – أمير فلسطين، وسيد اليمانية في الشام وقائدها وخطيبها وشجاعها، قيل: له صحبة، وكان عبد الملك بن مروان يقول: جمع روح طاعة أهل الشام ودهاء أهل العراق وفقه أهل الحجاز، وله مع عبد الملك وغيره أخبار. الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م جـ٣ ص٣٤.

[٢] – الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م، جـ١٨ ص٢٨٢.

[٣] – فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق/ إحسان عباس، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م، جـ٢ ص٩٣.

[٤] – الوافي بالوفيات، جـ٣ ص٢٩٠.

[٥] – النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر،جـ٧ ص٢٩٣.

[٦] – الوافي بالوفيات، جـ٢٢ ص٣٥.

الهمداني[١] ويوسف بن المخيلي[٢] وابن الجميز[٣]، وابن المُقَيَّر[٤]،وابن الأستاذ قاضي حلب[٥]،وجماعة، وكتب عنه البرزالي[٦]

---

[١] – أبو جعفر الهمداني، يعرف بمموس القطان سمع بدمشق وغيرها، وهو من رواة الحديث في القرن السابع الهجري، تُوُفِّيَ فِي سَنَةِ ثَمَانٍ وَسَبْعِمِائَةٍ، وَقَدْ قَارَبَ التِّسْعِينَ. ينظر: مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، جمال الدين ابن منظور الانصاري، تحقيق/ روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٤م، جـ٢٣ ص٢٧٧. ومعجم الشيوخ الكبير للذهبي، تحقيق/ الدكتور محمد الحبيب الهيلة، مكتبة الصديق، الطائف – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م، جـ١ ص٣٨. وينظر: ذيل التقييد في رواة السنن والأسانيد، تقي الدين، أبو الطيب المكي الحسني الفاسي، تحقيق/ كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، جـ١ ص٤٨٠.

[٢] – من رواة الحديث في القرن السادس والسابع الهجريين. ينظر: ذيل التقييد في رواة السنن والأسانيد، جـ١ ص٢٦٨. وينظر: المعجم المختص بالمحدثين، شمس الدين الذهبي، تحقيق/ د. محمد الحبيب الهيلة، مكتبة الصديق، الطائف، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م، ص١٩٠.

[٣] – من رواة الحديث في القرن السادس والسابع الهجريين، ينظر: المعجم المختص بالمحدثين، ص٤٠، وينظر الوافي بالوفيات، جـ٦ ص١٣٧.

[٤] – علي بن الحسين بن علي بن منصور، أبو الحسن ابن المقير النجار: مسند الديار المصرية، بغدادي الأصل والمولد، حنبلي، توفي بالقاهرة سنة٦٤٣هـ. ينظر: المعجم المختص بالمحدثين، ص٢٨٢. والأعلام، جـ٤ ص٢٧٩.

[٥] – ولد سنة إحدى وعشرين وستمائة، وسمع من ابن الليثى وغيره، وكان فقيهًا صالحًا متزهدًا متميزًا، وهو آخر من روى بدمشق سنن ابن ماجه كاملًا، مات بدمشق في ربيع الأول سنة اثنتين وتسعين وستمائة. العقد المذهب في طبقات حملة المذهب، ابن الملقن، تحقيق/ أيمن نصر الأزهري – سيد مهني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولي، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م، ص٣٧٥.

[٦] – علم الدين البرزالي، المتوفى سنة ٧٣٩هـ، محدث ومؤرخ زار مصر ودمشق، صاحب "التاريخ" و"المعجم الكبير". توجه إلى الحج فمات بخليص محرمًا في العشر الأخير من =

وابن سيد الناس[١] وأثير الدين[٢] وجماعة؛ وإلى جانب نبوغه في الناحية الشرعية كان بارع الكتابة حلو الترسل جيد النظم[٣] وهو الجانب الذي غفل عنه الدارسون وأذكاه أنداده من الأدباء والعلماء في العصر المملوكي.

العلاقات الثقافية: جرت بين الشاعر محيي الدين وبين أدباء عصره علاقة حميمية؛ فتراسلوا الكتابات وتواصوا بالمراسلات، مثل ما كان يحدث بينه وبين الشيخ علاء الدين[٤] والشهاب محمود وغيرهما من أهل العصر من محاورات ومكاتبات مليحه[٥].

ثانيًا: التأثير: ترجمت تلك المكونات التأثيرية في شخصية محيي الدين إلى واقع مادي على الساحة الأدبية والدينية والسياسية في العصر المملوكي، نستجليها من خلال الآتي:

مكانته الأدبية في الدولة المملوكية: تربع" ابن عبد الظاهر" على عرش الحياة الثقافية والدينية بفضل ما امتلكه من موهبة فذة في العلوم الدينية

=ذى القعدة سنة تسع وثلاثين وسبعمائة عن أربع وخمسين سنة وأشهر.. العقد المذهب في طبقات حملة المذهب، ص٥٠٤. وينظر: الأعلام، جـ٥ ص١٨٢.

[١] – مؤرخ وعالم بالأدب. من حفاظ الحديث، توفي سنة ٧٣٤هـ. الأعلام، جـ٧ ص٣٤.

[٢] – أثير الدين، أبو حيان: من كبار العلماء بالعربية والتفسير والحديث. الأعلام، جـ٧ ص١٥٢.

[٣] – المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي، تحقيق/ محمد محمد أمين، تقديم/ سعيد عبد الفتاح عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ ٧ ص٩٨.

[٤] – عَليّ بن المظفَّر بن إِبْرَاهِيم بن عمر بن زيد الأَديب البارع الْمُقْرِئ المحدِّث المنشئ عَلَاء الدّين الكِندي الإِسْكَنْدراني ثمَّ الدِّمَشْقِي الْمَعْرُوف بالوَادعي كَاتب ابْن وَداعة ولد سنة أَرْبَعِينَ وستمائَة تَقْرِيبًا وتوفِّي سنة سِتّ عشرَة وَسبعمائَة. الوافي بالوفيات، جـ٢٢ ص١٢٤.

[٥] – أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين الصفدي، تحقيق/ الدكتور علي أبو زيد، الدكتور نبيل أبو عشمة، الدكتور محمد موعد، الدكتور محمود سالم محمد، وقدم له/ مازن عبد القادر المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨م، جـ٣ ص٤٩٧.

والأدبية؛ فكان بارع الكتابة له في قلم الرقاع(خط الرقعة) طريقة غريبة حلوة، فقال عنه الشهاب محمود[١] في تاريخه:" كان أوحد عصره، بل كان أوحد كل عصر في الإنشاء، والتصرف في إنشاء كتبه، وضرب به المثل، وشهرته شهرة ما في أيدي الناس من كلامه يغني عن ذكري لك في هذا المختصر، وكان له النظم الرائق الطائل الجامع لأنواع المحاسن، كتبت منه كثيراً، وسمعت منه كثيراً من لفظه، وبيني وبينه مكاتبات بالشعر من قصائد وألغاز وغير ذلك"[٢].

وقد وازن صاحبُ كتاب الوافي بالوفيات (صلاح الدين الصفدي) بينه وبين الأديب الكبير كمالِ الدين بن العطار (ت٦٧٢هـ) قائلا:" كَانَا فاضلي عصرهما وكاملي دهرهما، كل مِنْهُمَا اعتنى بِمَا كتب، لَكِن محَاسِن" ابْن عبد الظَّاهِر" الَّتِي من كيسه أحسن، ولَا يخفى ذَلِك على المطلع الْفَاضِل"[٣].
وقيل عنه:" كَاتِبُ الْإِنْشَاءِ بِالدِّيَارِ الْمِصْرِيَّةِ: وَآخِرُ مَنْ بَرَزَ فِي هَذَا الْفَنِّ عَلَى أَهْلِ زَمَانِهِ، وَسَبَقَ سَائِرَ أَقْرَانِه... وَلَهُ النَّظْمُ الْفَائِقُ وَالنَّثْرُ الرَّائِق"[٤]

آثاره: تنوع الإبداع عند ابن عبد الظاهر بين الأدبي والتاريخي الذي استحوذ على حظ كبير من موهبة محيي الدين؛ فألف: كتاب" سيرة الظاهر

---

[١] – شهاب الدين محمود بن سليمان (وقيل سلمان) بن فهد الحنبلي الحلبي ثم الدمشقي، من كتاب ديوان الإنشاء المشهورين. ولد بحلب سنة ٦٦٤، وولي كتابة الإنشاء في دمشق وانتقل فعمل في مصر مدة ثم عاد إلى دمشق، واستمر فيها إلى وفاته سنة ٧٢٥. أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق/ الدكتور: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٦ هـ = ١٩٧٦ م، ص ١٨٩.

[٢] – المنهل الصافي، جـ ٧ ص٩٨.

[٣] – الوافي بالوفيات، جـ٨ ص١١١.

[٤] – البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق/ علي شيري، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م، جـ١٣ ص٣٩٤.

بيبرس البندقداري"[١](كتاب تاريخ)، و" الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة "(كتاب تاريخ ووصف لمدينة القاهرة)- نقل عنه المقريزي كثيرًا في خططه وكان ابن عبد الظاهر قد وضع كتابه هذا في الخطط عام ٦٤٧ هـ، مستندًا فيه إلى خطط القضاعي (-٤٥٤ هـ)[٢] وقد نشره الدكتور أيمن فؤاد السيد بمكتبة الدار العربية للكتاب ١٩٩٦م – والروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر" نشرها الدكتور عبد العزيز الخويطر، وصدرت في الرياض سنة ١٩٧٦م و" الألطاف الخفية من السيرة الشريفة السلطانية" نشرها المستشرق مو برج ١٩٠٢م في لايبسك[٣]، و" تشريف الأيام والعصور في سيرة المنصور قلاوون"(تأريخ للحقبة التي عاشها) نشرها الدكتور مراد كامل عام ١٩٦١م، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

وأما الجانب الأدبي فله:" الدّرّ النظيم فِي تقريظ عبد الرَّحِيم[٤]" وهي مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم ٢٢٩٤ أدب مصورة عن مخطوطة محفوظة باستانبول عنوانها" الدر النظيم في ترسل عبد الرحيم" ومخطوطة أخرى في مكتبة أحمد الثالث باستانبول برقم٢٤٩٧[٥]"، و" تمائم الحمائم "(في

---

١ – وقيل هي للعز أبي عبد الله محمد بن علي بن إبراهيم بن شدَّاد الحلبي(ت٦٨٠هـ) والذي جمعها هو ابن عبد الظاهر. الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الإسلام ابن حجر، شمس الدين السخاوي، تحقيق/ إبراهيم باجس عبد المجيد، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ = ١٩٩٩م، جـ٣ ص١٢٦٢

٢ – ينظر: كنز الدرر وجامع الغرر، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك الدواداري، د سعيد عبد الفتاح عاشور، مطبعة عيسى البابي الحلبي،١٣٩١ هـ =١٩٧٢م، جـ٦ ص١٣٧.

٣ – ينظر: موقع جريدة الألوكة بتاريخ ١/٥/ ٢٠١٤م، http://www.alukah.net

٤ – الوافي بالوفيات، ج١٨ ص٢٠٢

٥ – ينظر: الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، محيي الدين بن عبد الظاهر، تحقيق/ أيمن فؤاد سيد، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص١٦.

وصف الحمام الزاجل[١] وَلَه" شرح العنوان"[٢] و" شرح بعض الْمفصل للزمخشري[٣]، وله العديد من المقامات والمكاتبات السلطانية النثرية ذات الطابع الفني الجميل ، أبرزهاك مقامته عن مصر والنيل والروضة، مخطوطة في برلين ٨٥٥٠: ٢[٤]، وغير ذلك من المكاتبات التي تناولتها بعض كتب التراجم[٥].

وله من المؤلفات المغمورة أو المفقودة:" النجوم الدرية في الشعراء المصرية": في شعراء عصره، و" تحري الصواب في تهذيب الكتاب"، وهو في التعليم، و" مختصر سيرة ابن المأمون البطائحي الوزير" وقد ذكرها ونقل منها المقريزي،

---

[١] – ينظر: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، جلال الدين السيوطي، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر، الطبعة الأولى ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧ م،جـ٢ ص٣١٣.

[٢] – أي" عنوان السير في محاسن اهل البدو والحضر، لأبي الحسن محمد بن أبي الفضل ت ٥٢١هـ، تحقيق/ شايع عبد الهادي الهاجري، دار الغرب الإسلامي– تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

[٣] – عثرت على بعض هذه الكتب محققة، مثل: الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة،. وكتاب: تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور،محيي الدين بن عبد الظاهر، تحقيق/ مراد كامل، الجمهورية العربية المتحدة، الشركة العربية للطباعة، ١٩٦١م. والدر النظيم من ترسل(بدلًا من تقريظ) عبد الرحيم(يقصد بعبد الرحيم القاضي الفاضل) ت/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى، ٢٠١٦م. والبعض الآخر لم أجد له أثرًا مخطوطًا أو محققًا.

[٤] – ينظر: محيي الدين بن عبد الظاهر، عصره وتراثه التاريخي، د/ حسين عاصي، دار الكتب العلمي– بيروت، ١٩٩٣م، ص٨٦.

[٥] – السلوك لمعرفة دول الملوك، تقي الدين المقريزي، تحقيق/ محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – لبنان/ بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، جـ٢ ص٩٥.والوافي بالوفيات،جـ١٧ ص١٣٧. وقيل إن شرح كتاب العنوان وشرح بعض المفصل للزمخشري لأبيه رشيد الدين. ينظر:معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ= ١٩٩٣م، جـ٢ ص٢١٣.

و" رسالة ابن عبد الظاهر"، مخطوطة في ست ورقات من الحجم الكبير، كتب عليها رسالة ابن عبد الظاهر، استخراج صلاح الدين الصفدي[١].

فهذا هو الجانب النثري، أما عن الجانب الآخر فله شعر حسن في ديوان ذكره الزركلي في أعلامه، لكن لمّا أصل إليه بعد[٢]. فاكتفيت بما تناقلته كتب التاريخ والأدب التي خلفها الشاعر أو خلفها من كتبوا عنه وعن أحداث زمانه.

مكانته السيادية في هذه الدولة: لم يقف الأمر عند حد العلماء وأهل الثقافة في عصره؛ بل تعداه ليحظى بمكانة مرموقة لدى السلاطين والأمراء؛ فكان يتولى تقليد السلاطين وقراءة أنسابهم على الناس، وعقد القران وتزويج الملوك والأمراء والوكالة عنهم في مثل هذه الأمور، بل كان إذا خرج السلطان للحرب أقام في القاهرة لقراءة البريد وإدارة أشغال الدولة المملوكية[٣].

وفاته: توفي– رحمه الله– بالقاهرة سنة اثنتين وتسعين وستمائة بعد وفاة ابنه" فتح الدين" بعام واحد عن اثنتين وسبعين سنة، وذلك في خلافة السلطان الأشرف خليل بن قلاوون(ت٦٩٣هـ)[٤]. ومات يوم الأربعاء ثالث شهر رجب ودفن بالقرافة بتربته التى أنشأها[٥].

وذلك بعد أن ترك تراثًا علميًا وأدبيًا، ضاع منه الكثير وبقي لنا ومضات من قليل القليل، طوفت في عجالة سريعة حول أبرز معالم التكوين والتأثير

---

١ – ينظر: محيي الدين بن عبد الظاهر، عصره وتراثه التاريخي، ص٨٧.

٢ – الأعلام، جـ٤ ص٩٨.

٣ – ينظر: الوافي بالوفيات، جـ٢٤ ص٢٠٠، والسلوك لمعرفة دول الملوك، تقي الدين المقريزي، جـ١ ص٥٤١، و جـ٢ ص٩٥، و ص١٣٧، وتاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق/ عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان/ بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، جـ١٥ ص٢٠٠.

٤ – ديوان الإسلام، شمس الدين أبو المعالي بن الغزي، تحقيق/ سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١١ هـ – ١٩٩٠ م جـ ٣ ص٣٢٩، وتاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، ص٣٧.

٥ – النجوم الزاهرة، جـ٨ ص٣٨.

التي كان الشعر أحد أهم روافدها المغمورة للباحث الأدبي، وهو الذي حملتْ بعضَه كتبُ السير واستشهدت به طبقات التراجم واستوثقت منه الموسوعات التاريخية، وكان في مقدمة التراث الضائع من خزانة علمه الراسخ وخياله المحلق، فاجتهدت في جمع بعض شتاته وضم شذراته، وتناولته من خلال ثلاثة مطالب على النحو الآتي:

المطلب الأول

أسلوبية الدافع نحو التجربة عند" ابن عبد الظاهر"

إن العملية الإبداعية ليست وليدة الترف الذهني أو اللهو الفكري؛ وإنما هي نتيجة لمقدمات استفزازية لموهبة الأديب؛ فـ" تبدأ عملية الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات أو انفعالات أو محركات داخلية نابعة من ذاته، أو خارجة من البيئة المحيطة به، وهذه المؤثرات تتحول إلى أفكار ومعان في ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى نصوص تمثل أسلوب صاحبها"[١].

وقد تعددت تلك المثيرات في شعر القاضي" محيي الدين بن عبد الظاهر" والتي قمت بجمعها وتصنيفها بطريقة إحصائية؛ فوقفت في هذا البحث عند مجموع تناولته كتب الأدب والتراجم والتاريخ– في الاستشهاد على واقعة حدثت أو وصف ظاهرة تغنى بها شعراء ذلك العصر– وصل إلى سبعمائة وخمسة عشر بيتًا لمحيي الدين وهذا إن دل فإنما يدل على الثراء الإبداعي في المجال الشعري لا النثري فقط، فطاف بخياله المحلق فوق جل أغراض الشعر العربي: من غزل هائم، ورثاء باك، وفخر شامخ ووصف مبدع ومدح خالد وهجاء مقذع...إلخ، وأول ما نقف عليه من هذه الدوافع ما يأتي:

أ- **الحب والغرام(الغزل):**

وهو من الدوافع التي لازمت الشعر العربي منذ بداياته الجاهلية إلى الآن، فلا يكاد ينعدم منها ديوان شاعر من الشعراء– إلا في القليل النادر– حتى في طائفة الزهاد يستخدم رمزًا للحب الإلهي الذي يرنو به صاحبه للوصول إلى القداسة العلوية، ولا غرو في ذلك" فهو شريان الحياة الأدبية الرئيس في جسد الشعر العربي، لم ينقطع مداده ولا خف نبضه على مر الأيام

[١] – الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله سليمان، مكتبة الآداب، ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٤م، ص١٢، بتصرف قليل.

والعصور"[١]؛ وذلك لأن " الحب والشوق والولوع بالمحبوب- إضافة إلى الأحاسيس المختلفة التي تنتج عن العاطفة من تأثر واضطراب وقلق ودموع وفرح- تعتبر فائضًا وزيادة مقابلة مع البنية الصيغية"[٢].

فالشوق واللوعة: عاطفتان ناتجتان عن تباريح الصبابة وألم التتييم- سواء أكان ذلك حبًا صوفيًا أم عشقًا إنسانيًا- اللذين غُلف بهما شعر الغزل عند الشاعر بصورة كبيرة، وهما من العواطف التي شغلت بال كثير من العلماء فاجتهدوا في تعريفها وأخلصوا في تحديد كنهها[٣]، لينطلق من تعريفهما تصور الشعر لفلسفة الحب القائمة على الكر تارة والفر تارة أخرى، فينتج عن ذلك مزيج من دفقات التأميل وخرير الخذلان اللذين يعبثان بقلب الشاعر، ليسطر ما يلاقيه من هجر المحبوب وممانعته، قائلًا:

(البحر الكامل)

ما خلت أني من سلوي مملق[٤] حتى غدوتُ من المدامعِ أُنفقُ

كلا ولا خِلْتُ اصطباريِ كاسداً حتى رأيت مصُونَ دمعيِ يطْلقُ[٥]

---

[١] – آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ياسين الأيوبي، الطبعة الأولى، جروس برس، طرابلس- لبنان، ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، ص١٣٨.

[٢] – سيمياء العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، عمي لينة، شهادة ماجستير، جامعة مولود معمري، كلية الآداب قسم اللغة العربية الجزائر، ص١٦،(د.ت)

[٣] – وقد قال عنه ابن قيم الجوزية: وَهُوَ الْحُبُّ الْمُفْرِطُ الَّذِي يُخَافُ عَلَى صَاحِبِهِ مِنْهُ، لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة – ١٤١٤هـ، المجلد الخامس، ص١٩٢. وينظر: مدارج السالكين، ابن قيم الجوزية، تحقيق/ محمد حامد الفقي، دار الفكر بيروت- لبنان، ١٩٩٢م، جـ٢ ص٥٤.

[٤] – منفق، وهي فيها استعارة جميلة؛ حين شبه ما يلاقيه من أنين الهجر وولع الممانعة بالإنفاق الذي يكون عادة للدرهم والدينار بجامع البذل في كل منهما. ينظر: اللسان: فصل الميم، جـ١٠ ص٣٤٨.

[٥] – يقصد إلى أن صبره أو اصطباره ومجاهدة نفسه عليهما لم يمنعه من إطلاق الدموع المصونة من النزول من عينيه.

فيستهل أبياته ببيان ألم الهوى الذي لحق بها مستعينًا بوحدات سيميائية أضفت على الافتتاحية نوعًا من الصراخ الحبيس يتوق إلى رؤية محبوبه، مستعينًا بمزاوجات متتطابقة تارة ومتضادة تارة أخرى مثل:

ما خلت/ ولا خلت: متطابقتان لفظيًا ومعنويًا رغم الخلاف بين النفي بما ولا[١].

سلوي/ اصطباري: متطابقتان معنوياً ليدلل على أن الصبر هنا مفتعل ومصطنع، وليس من شيمه مع هذا الهجر.

مملق/ كاسدًا: تضاد يبرهن على تشتت العاطفة واضطرابها داخل نفسه.

حتى غدت/ حتى رأيت: تطابق وظيفي؛ فهما غائيتان تتوقان إلى نهاية لذلك العذاب.

مدامع/ مصون دمعي: تطابق يوحي بغزارة الدموع من ناحية وعزتها من ناحية أخرى.

أنفق/ يطلق: تطابق معنوي وحسن توظيف من الشاعر؛ فالإنفاق يناسب كثرة المدامع ومواطنها التي جمعها على مفاعل، أما الإطلاق وهو الخروج باندفاع تناسب التخصيص المتعلق بمصون الدمع فقط والتي لا تستطيعها المدامع جمعاء؛ لما فيه حينئذ من المبالغة الساخرة من ذلك التصوير الكاريكاتوري.

وبذلك تكون تلك الوحدات قد أخذت بحجز بعضها في تماذجٍ عاطفي يصور لنا لواعج الشوق وتباريح الهوى التي لحقت بالشاعر، ثم تحرك في

---

[١] – فـ« ما» لنفي الحال ولنفي الماضي المقرّب من الحال وتدخل على الأسماء والأفعال، و« لا» لنفي المستقبل، وتدخل على النكرة، فتنفيها نفيا عاما مستغرقا للجنس. ينظر: الكناش في فني النحو والصرف، أبو الفداء عماد الدين شاهنشاه(الملك المؤيد) صاحب حماة، دراسة وتحقيق/ الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠ م، جـ٢ ص١٤٧.

الأبيات التالية ليفصل لنا أسباب ذلك الشوق من خلال الوصف الحسي لمفاتن المحبوبة التي ملكت عليه كل كيانه[١].

وقد وجد هذا الدافع لنفسه في شعر" ابن عبد الظاهر" مساحة هي الأكبر بين الأغراض الأخرى؛ إذ جاء فيما يقرب من مئتين وثمانية وأربعين بيتًا، أي ما يدنو من ثلث الشعر الذي جمعته له، وكان أكثرها مقطوعات شعرية أقلها بيت واحد وأكثرها ستة أبيات، وقد نازعته نفسه– في بعض الأحيان– إلى الإطالة ليصل بدفقاته العاطفية إلى ثمانية وأربعين بيتا في أطول أنفاسه، وسبعة أبيات في أقلها طولا، وقد بلغت عدد المقطوعات الغزلية ستًا وخمسين مقطوعة وسبع قصائد، امتد شريان الهيام فيها حينا وقصر أحيانا كثيرة.

وشاعرنا كباقي شعراء العصر المملوكي[٢]، صادفته تجارب عاطفية مختلفة الرتب والمعايير، متنوعة الأشكال والأساليب، منها الطبيعي الشائع الذي تميز بكثرته، ومنها النادر الطارئ الذي أتى في صورة نتف متناثرة لا تتعدى المقطوعتين أو الثلاثة، وردت معانيها في قوالب خاصة بها دون أن يزاحمها غرض آخر، وهي السمة التي لازمت كل أغراض الشعر عند" ابن عبد الظاهر" والتي ميزت قصائده ومقطوعاته باستقلالية الغرص وأحادية الموضوع إلا في بعض القصائد التي سيأتي ذكرها عند الحديث عن أسلوبية البناء الخارجي في قصائد الشاعر.

وأكثر أوصافه الجمالية كانت تقع في حديثه عن مفاتن المحبوب وبخاصة جمال الوجه الذي طرزه جمال ثغر تساوت لبناته درا منتقى، حين قال عنه:

---

[١] – نظرت في هذه المعالجة إلى بعض الدراسات السابقة وعلى رأسها: سيميائية النص الشعري، قراءة في تجربة نازك الملائكة، نهبان هواوي، رسالة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر كلية الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠١٥– ٢٠١٦م= ١٤٣٦–١٤٣٧هـ .

[٢] – آفاق الشعر، ص١٣٨.

(البحر الكامل)

كم قلت لما بت أرشف ريقهُ وأرى نقـيَّ الثغـر[١] دراً منتقـى
بـالله يـا ذاك اللمـى مترويـاً كرر علي حديث جيران النقا[٢]

فلم يكتف برشفة واحدة- وإن طالت- من ثغر ذلك المحبوب، بل استحلف شفتيه المرتويتين بزلال ريقه أن تعيد عليه الكرة مرة أخرى، وتحكم سيطرتها عليه كما تقبض عظام عضد المحبوبة على المحب، حتى يشبع من أمنية لا يستوفيها إلا التكرار.

ومن حلاوة الريق إلى سحر العين المدججة بسيوف اللحاظ التي تغزو قلوب الورى وتستلب أفئدة العاشقين بنظرات منكسرة، ختمها" ابن عبد الظاهر" باستفهام تعجبي قال فيه:

(البحر الْخَفِيف)

بِـي غـزالٌ يَغْزُو الـورى بجفـونٍ كـلُّ يـومٍ سـيوفُها مشـهورهْ
عجبـا مـن لحاظهـا كَيـفَ حَتَّـى هزمتنا مَعْ أَنَّهَا مكسورهْ[٣]؟!

وأحيانًا أخرى تنازعه نفسُ الشاعر- لا نفس القاضي- الذي يرفض القيود؛ فيتحدث عن المفاتن المكشوفة للمرأة، وخاصة الردف الذي تتلاعب معه غرائز السامدين، وتنهار بانهياره نظرات الثاملين، فيقول:

---

[١] - يقصد أسنانه التي تشبه الدر في نصاعته.

[٢] - الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩، وفوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٤. ومترويًا: فيها تورية، المعنى القريب: تمهل، والمعنى البعيد من الرواء وهو غاية كل محب من محبوبته. والنقا: دُوَيبَّة بَيْضَاءُ كأَنها شَحْمَةٌ يُقَالُ لَهَا بِنْتُ النَّقا تَكُونُ فِي الرَّمْلِ، يُشَبَّهُ بِهَا بَنانُ الْجَوَارِي، وجيران النقا بناء على ذلك هن بقية أعضاء الجسد المجاورة للبنان حين تتفاعل مع غرام المحب. ينظر: اللسان، فصل العين المهملة، جـ٣ ص٢٩٠.

[٣] - الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩.

(مجزوء الرمل)

إن يمـلْ بـالردف فِـي السِّـرْ ... رِ[١] فَمَـا ذَاك عَجِيـبُ

هُـــوَ لَا شـــكُّ يرينـــا ... كَيـفَ ينهـار الْكَثِيـبُ؟[٢]

فالْكَثِيب: هو الرمل المستطيل[٣] الناعم، الذي استهوى خيال الشاعر، ليقصد من وراء ذلك تشبيه الردف في اهتزازه بانهيار الكثبان الرملية في شكلها وحجمها الضخم والمتناسق الذي تألفه النفس وتتودد إليه الغرائز التي تزملت بغطاء ملتزمٍ راجعٍ إلى خلفية دينية أدت إلى ندرة وجود هذا النوع من الغزل المكشوف الذي تقوقع داخل ثلاثة عشر بيتًا من مجموع الشعر الغزلي لابن عبد الظاهر؛ وهذا راجع إلى الثقافة الإسلامية التي أخذ بها نفسه.

ومع ذلك كانت المفاجأة مخالفة لهذه التوقعات القبلية عن شعر فقيه متدين، وذلك حين استقرأت كل النتاج الغزلي الذي انتمى أكثر من أربعين بيتًا في التغزل بالغلمان، والذي لا أرى بأسا ولا تعارضا معه وخلفية الشاعر الفقهية والدينية؛ فهذا النوع وإن كان من ألوان الشعر النافر الذي لا تسوغه الأعراف الخلقية العربية، إلا أنه منطق الشعراء سنة راقت لهم فاقتنصوها وجعلوا منها أحد أغراضهم الغزلية التي قلما جاد فيها شاعر[٤].

---

[١] – وفي تاريخ حوادث الزمان وأنبائه ووفيات الأكابر والأعيان من أبنائه(تاريخ ابن الجزري)، شمس الدين بن أبي بكر الجزري ت٧٣٨، تحقيق/ عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ= ١٩٩٨م، جـ١ ص١٧٧ (السرج).

[٢] – الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٠.

[٣] – ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) دار الدعوة، باب الكاف، جـ٢ ص٧٧٧.

[٤] – عصر الدول والإمارات، ص١٥٤.

وقد انتشر هذا اللون في شعر العصر المملوكي نظرا لانتشار أسواق نخاسة الغلامان والعبيد الذين قذفت بهما البلاد الأعجمية في البيئة العربية فامتازوا بجمال الوجه حتى قيل: البدر فلان[١].

وقد جاء هذا النوع عند" ابن عبد الظاهر" في صورة رقيقة جمعت بين أصالة الشاعر وصدق المشاعر تجاه تجربة راقته ودوحة أعجبته؛ ومع ذلك تحرز من التصريح بمثل تلك التجارب التي قد تنال من شخصيته ومكانته في المجتمع المملوكي، ليلجأ إلى التورية والتعريض قائلا في غلام اسمه نسيم:

(البحر الوافر)

نُقضِّي ليلنا طَرَبًا ورقصا على شدوٍ من الرثَّاء[٢] الرخيمِ
تمايلنا وقد غنى وفينا مليحُ[٣] الدل معطاءُ الشَّميمِ[٤]
فملنا كالغصون وغيرُ بدْعٍ لأغصانٍ تميلُ مع النسيمِ[٥]

وقليلا ما يستدعي الشاعر الأماكن الطللية والغزلية التي تغنى بها شعراء العصور السابقة ليسير على منهاج الأوائل ويقتفي أثر السابقين مقلدًا، ومجددًا من خلال الاستعانة بأسلوب التورية الذي تشرب به ثقافة عصره الموسوعية، قائلاً:

---

[١] – أدب العصر المملوكي الأول ملامح المجتمع المصري، فوزي أمين، دار المعرفة، ٢٠٠٣م، ص٣٨٩– ٣٩٢.

[٢] – الصواب ترخيم الرثاء لتصير" الرثا" لأجل الوزن. وفي تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٧٨" الرشأ الرحيم"

[٣] – وفي تاريخ ابن الجزري،جـ٢ص١٧٨" رخيم".

[٤] – شميم: مرتفع. وفي تاريخ ابن الجزري المرجع السابق" معطار الشميم" اللسان، فصل الشين المعجمة، جـ١٢ ص٣٢٨.

[٥]– عيون التواريخ، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق/ نبيلة عبد المنعم داود، ود/ فيصل السامر، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العراقية، ١٤١/٢٣.

(البحر الكامل)

يا من رأى غزلانَ رامةَ[١]هل رأى -باللهِ- فيهم مثلَ طرفٍ غزالي؟
أحيا عيون العاشقين بلحظه الـ غـــزَّال والإحيـــاء للغزَّالـــي[٢]

ولا يمكن أن نغفل- بأية حال من الأحول- عن النزعة الصوفية التي تغلف بها الغزل في الشعر العربي في عصره المملوكي، نظرًا للأسباب السياسية والاجتماعية والدينية التي طرأت على الساحة المصرية والعربية في تلك المدة الحاسمة من تاريخ الأمة، فلجأ الشعراء إلى ذواتهم لاستخلاص أسمى معاني الالتجاء والتقرب إلى الله لكشف الغمم التي تتساقط عليهم بين الفينة والأخرى[٣].

فمزجوا بين الجمال المحسوس والحب المكنون تجاه القداسة العلوية، ليرتقوا بكل صفات الجمال التي تستهويهم في المعشوق الدنيوي إلى عالم محلق من

---

[١] – اسم موضع بالبادية تغنى به الشعراء، ينظر: اللسان، فصل الراء المهملة، جـ١٢ ص٢٥٩.

[٢] – الوافي بالوفيات، جـ١٦ ص٦٤، جـ١٧ ص١٥٤، وفوات الوفيات، جـ٢ ص١٠٠. وصرف العين، جـ٢ ص٤١٣. تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٧٧. ويشبه هذين البيتين قول تقي الدين الطيب(ت٦٩٥):

(البحر الكامل)

ومهفهفٍ قَسَم الملاحةَ ربُّها فيــه وأبدعَــهُ بغيــر مثــالِ
فَلِخدَّهِ النّعمانِ روضُ شقائقٍ ولثغره النَّظَّامِ عقدُ لآلــي
ولِطرفِـهِ الغزَّالِ إحيـاءُ الهـوى وكــذلك الإحيــاءُ للغزَّالــي

فوات الوفيات، جـ٢ ص١٠٠.

[٣] – ينظر: الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، اتجاهاته وخواصه الفنية، عزيزة بشير أحمد المغربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص٧٠. وينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م، ص٢٠٨.

الحب الطاهر النقي؛ ليجدوا في العذاب سعادة وفي الملامة حلاوة لأنهما في سبيل المحبوب[١].

وما أجمل العشق حينما يكون الغرض نبيلًا والثمن غاليًا في قوله:

(البحر الكامل)

من جَنة المأوى بدا وعلى سِوى أصداغه أوراقها لم تخصفِ[٢]

رشأٌ حريريُ الخدودِ وإنما قلبي مريدُ عذاره المتصوّف[٣]

فالرَّشَأُ: هوالظَّبْيُ إِذَا قَوِيَ وتَحرّك ومشَى مَعَ أُمِّه، والعذار: ما سال على خده من شعر[٤]. والتصوف: تورية تحمل معنيان: الأول: عذاره الذي يشبه الصوف في لونه، والثاني: الزاهد في كل ما أحبه، والثاني هو المراد وقد رشحها بذكر بعض متعلقات المعنى الأول إذ قال:" حريري- وخدود- وعذاره" ليزيد القارئ غرقًا في ذاك العشق المرغوب، فكلها وحدات جمالية وتلميحات رمزية إلى ما يرنو إليه قلبه وما يطمع فيه فؤاده من الاشتياق لرؤية المحبوب في قداسته داخل حدائق الجنان، ليحدث نوعًا من التماذج بين الجميل والجليل يزيد من تكامل التجربة الصوفية ووضوحها فيقول:

---

[١] – الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، ص٢٣٦.

[٢] – أي: لم تلزق، يعني أن مقومات جماله ثابتة على قوامه لم تتبدل ولم تتغير كما في بقية الكائنات. ينظر: اللسان، فصل الخاء المعجمة، جـ٩ ص٧٢.

[٣] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨.

[٤] –. اللسان، فصل الراء، جـ١ ص٨٦، وفصل العين المهملة، جـ٤ ص٥٤٩.

أهوى من الأحقاف غصناً فصلت زمــراً[١] حياصــتُه[٢] بأحســن زخــرف
فحــوى حــواميم النســاء ووجهــه أيضاً حوى ميمَ اللُّمى[٣] من مرشف[٤]
فهــو المعوَّذُ مــن عيــونِ حواسدٍ بِرِقَــى ملاحتــه وتلــك بهــا كفــي[٥]

وعليه فقد تنوعت التجارب الغزلية الصادقة بين غزل حسي مباح وصريح مكشوف وغلماني رقيق، وصوفي رائق صدر عن عاطفة قوية ونبع من تجربة أصيلة، فلم تمنعه مهمة القضاء من إطلاق العنان لخياله يرتع في دوحة الغزل بمختلف أطيافه الجمالية: الحسية والمكشوفة والرمزية.

---

[١] – الأحقاف: الحِقْفُ مِنَ الرَّمْلِ: المُعْوَجُّ، وَجَمْعُهُ أَحْقافٌ وحُقوفٌ وحِقافٌ وحِقَفَةٌ؛ وَمِنْهُ قِيلَ لِمَا اعْوَجَّ: مُحْقَوْقِفٌ، وفيه تورية باسم السورة المعروفة، والزُّمَرُ: الْجَمَاعَاتُ، اللسان، فصل الحاء المهملة، جـ٩ ص٥٢،وفصل الزاي المعجمة، جـ٤ ص٣٢٩، وهي تورية باسم السورة المعروفة.

[٢] – حِيَاصَةُ الْحَظِيرَةِ الَّتِي تُشَدُّ عَلَى حَائِطِ الْقَصَبِ عَرْضا، اللسان، فصل الحاء المهملة، جـ٣ ص١٤٧.

[٣] – الحُوم: الشَّيْء الْكثير، والمقصود من ذلك أنها جمعت كل ما يختص بالنساء في كيان واحد هي الممثلة له، ويجمع على حيام، أما حواميم ففيها تورية مع اسم السور المعروفة، وهو جمع على خلاف لغة العرب؛ فقد قيل: لَا تَقُل: حَوامِيم؛ فَإِنَّهُ من كَلاَم العَامَّة ولَيْس من كَلام العَرَب، وإنما يقال ذوات حاميم، واللمى: سواد يكون في الشفتين وهي كناية عن الجمال بسبب انحسار الدم فيها وأفضل أشكالها حين تنطق حرف الميم لذا سماها" ميم اللمى" وكلها مفاتن محسوسة ترمز لمعاني مكنونة داخل تجربة عفيفة. تاج العروس من جواهر القاموس، جـ٣٢ ص٢٥. وجمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق/ رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، جـ ٢ ص١٠٥٢.. اللسان، فصل اللام، جـ ١٥ ٢٥٨.

[٤] – المرشف مكان مص الماء ورشفه، ويقصد به فم المحبوبة وريقها. معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ = ٢٠٠٨م، مادة(ر ش ف)، جـ٢ ص٨٩٦.

[٥] – أي تكفيه وتكفيني من عيون هؤلاء الحساد.

كما وجد الغزل العفيف البعيد عن كل ما هو محسوس في شعر هذا القاضي ندرة في النتاج، مما يؤكد حتمية الفصل بين الفن والمكانة الدينية والاجتماعية التي حظي بها الشاعر، فأبى إلا مسايرة الشعراء في سننهم الغزلية الصريحة، وكأنه وجد في الشعر متسعًا تهرع نفسه إليه وتتسابق أفراس صبابته نحوه دون تحرج من نقد عالم أو فقيه.

ب-<u>الحزن والبكاء(الرثاء):</u>

وهو ثاني دوافع التجربة الشعرية عند ابن عبد الظاهر، وقع في المرتبة الثانية من مجموع شعره الذي بين يدي؛ فوصل إلى ما يقرب من مئة وثمانية وعشرين بيتًا، وهذا إن دل فإنما يدل على تمزق العاطفة بين الفرح والترح وإقبال الدنيا وإدبارها بموت الأحبة والخلان، وهي قصائد خالية من تعدد الأغراض، إذ ولج الشاعر من أول بيت إلى بث الآهات أو تكتيم الحسرات من خلال إلقاء التحية على قبر قريب المكان بعيد المنال تارة أو إظهار الضجر وإعلان الجزع على موت الأحبة والخلان تارة أخرى.

وهو من أبرز الدوافع حضورًا في شعر" ابن عبد الظاهر"، ولعل السبب في ذلك يكمن في الموت الذي لحق بكل من أحبهم وعلى رأسهم الظاهر" بيبرس" وولده" فتح الدين"، مما جعله يطلق أسئلة تعجبية، ثم يتبعها إجابة قاطعة ينفي بها السلو والتصبر قائلًا:

(البحر الكامل)

كيف السبيل ولا سبيل لسلوة في ذا المصاب ولا جفون تقبل[١]

[١] -.عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٢-١٤٣. وزبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، الأمير ركن الدين بيبرس الدوادار، تحقيق/ دونالد. س. ريتشاردز، الطبعة الأولى ، مطبعة مؤسسة حسيب درغام وأولاده بيروت، ١٤١٩هـ= ١٩٩٨م.، جـ٤٢ ص١٦١-١٦٢، وتاريخ ابن الفرات، ناصر الدين بن الفرات، تحقيق/ قسطنطين زريق، المطبعة الأمريكانية- بيروت منشورات كلية العلوم والآداب،- ١٩٤٢م، جـ٧ ص٩٠ -٩٢.

فالسؤال جاء هنا بـ"كيف" الحالية لا بـ" أين" المكانية؛ وذلك لإنكار وجوده من أساس، لا لجهل موضعه أو طريقه، وخير دليل على ذلك افتقار كل الوجود إلى أساليب التصبر والسلو، فالجبال الرواسي تكاد تتزلزل من هول تلك المصيبة، والكآبة حلت على جميع الخلائق والموجودات وكأن القيامة قد حانت، ويستمر في سرد تلك الحالات الدالة على هول الفاجعة باستفهام تعجبي من تغير الحال بسبب هذا الرزء فيقول:" ما للوجود، ما للجياد، ما للعشي، ما للسيوف، ما للرماح؟" فالاستفهامات الأولى موجهة إلى الطبيعة كلها دون ذكر لبيان حال من يقطنها وهو الإنسان، وكأنه إقرار ضمني لحالة الحزن التي وصل إليها الناس الذين يشعرون ويألمون أكثر من غيرهم من الموجودات الأخرى- هذا من ناحية- ولبيان فضل ذلك الملك وعدله الذي طال كل الكائنات؛ فالحياة كئيبة والعشي تئن أنة من فقدت ولدها والطبيعة حلت عليها تعاسة بسبب موت من كانت تأنس بوجوده بينها من ناحية أخرى.

وقد قابل هذا الحزن بثالوث آخر- حزنًا على موت ذلك الملك- وهو ثالوث القسي والسيوف والرماح، فحزن الوجود قابله ثكل القسي، لأن الوجود هو المحيط الذي يسع منطلقات أوتار تلك القسي ومسافاتها الطويلة، وقابل كآبة الجياد بانحناء السيوف، تنكيسًا لراياتها وإعلان حالة الحداد بين صفوفها، وهي مناسبة للجياد في خفتها وسرعتها في قطع المسافات أو قطع الرقاب، وأخيرًا قابل أنين القسي برعدة الرماح، والمناسبة بينهما دقيقة ولطيفة؛ فالأنة حزن مسموع أما الرعدة فهي حزن ملموس ومرئي، فبينهما علاقة حزن تكميلية تظهر جزع الروح والجسد- معًا- لهذا الفقد، ويستمر من بداية القصيدة إلى نهايتها في إطلاق آهات الحزن وزفرات التفجع مستعينا بكلمات ذات بعد علاماتي في إظهار الأسى.

وهناك بعد متعلق بالتقديم والتأخير؛ إذ قدم حزن الموجودات الطبيعية رمز السلام على حزن المصنوعات الحربية رمز الصراع والنزاع، ليبين أن حروب الظاهر بيبرس لم تكن غاية أو حب مغامرة لمملوك شارد عاش حياته كلها في

الكر والفر، وإنما كانت حروب ملك تحمل مسئولية تأمين البلاد والعباد، ومن ثم كانت وسيلةُ تلك الغاية متمثلةً في القسي والسيوف والرماح(أدواته).

وكان" الظاهر بيبرس"[١] أكثر من رثاه" بن عبد الظاهر"، بمجموع مئة وواحد وعشرين بيتًا من أبيات الرثاء؛ فسطر مقطوعاته فى بكائيات ظاهرية ومطولات شعرية بلغت أكبرها خمسة وستين بيتًا ابتدأها بإكبار المصيبة وإجلال الخطب الذي لا ينفعه صبر ولا سلو، قائلا:

(البحر الكامل)

ما مثلُ هذا الرُّزءِ قلبٌ يَحملُ كلا ولا صبرٌ جميلٌ يُحملُ[٢]

وقصائده الظاهرية من أكثر الأغراض طولًا ونفسا؛ ويرجع ذلك إلى وفائه لهذا السلطان الذي سطر بطولات إسلامية عجز عن تحقيقها من سبقه من سلاطين وأمراء، فذرف دموعه ونثر آهاته في مطولات ترك لنفسه فيها المجال للحديث عن وفائه لسلطان المسلمين، حين قال:

(البحر الخفيف)

صاحِ هذا ضريحُهُ بين جَفني فزوروا[٣] من كل فج عميقِ

كيف لا تذرف الدماءَ عيونٌ دفنوه منها[٤] بدار العقيقِ[٥]؟

ذلك السلطان الذي سطع فجر" ابن عبد الظاهر" مع بزوغ نجمه بعد قيام الدولة المملوكية، إذ لم تشر حادثة تاريخية ولا واقعة مصرية تدل على مكانة لهذا القاضي في الدولة الأيوبية رغم العقود التي قضاها من عمره في كنفها،

---

[١] – هو ركن الدين بيبرس البندقداري، ولي السلطة إثر مقتل قطز في ذي القعدة ٦٥٨هـ كانت في أيامه فتوحات كثيرة ومهمة، توفي في المحرم سنة٦٧٦ بدمشق ونقل إلى القاهرة. ينظر النجوم الزاهرة، ٩٤/٧ ،٢٦٠.

[٢] – عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٢.

[٣] – لعل الصواب يكون"" زوروا" لأجل الوزن.

[٤] – لعل الصواب يكون" دفنوها منه" لأجل الوزن، فتكون بمثابة الدعاء على تلك العيون التي لم تزرف الدموع بالدفن بجوار الظاهر بيبرس.

[٥] – عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٤.

فحق له مناداة الصحاب واستيقاف الخلان أمام ضريح ولي النعم ومبيد النقم قاهر التتار والصليبيين.

ولم يكن الظاهر بيبرس المرثي الوحيد في أشعار الرجل؛ بل سطر بكائيات مقطوعية لم تتجاوز أكثرها عددا الخمسة أبيات، أبرزها في رثاء الصالح بن قلاوون[١] حين قال:

(البحر الْبَسِيط)

أَلْيَــوْمُ[٢] آخــرُ تــأميلي وتــأميني ... وَأولُ الثَّكْــــلِ للــــدنيا وللــــدينِ
وَأقربُ الْأَمر من هم وَمن حزن ... وَأبْعدُ الْعَهْد من صَبرٍ وتسكينِ
مَاتَ الَّذِي كنتُ أَرْجُو أَن يعِيشَ وَأَنْ ... يُبَــارك اللهُ فِــي عمْــري ويُبقينــي
آهــاً لَهَــا حسـرةٌ واسـتْ بحسـرتها ... أُسْـدُ العـرينِ وداسـتْ كـلَّ عـرنينِ[٣]
قد أصبح الْمُلْكُ مشلولَ الْيَمين بهَا ... وليت لَا صوفحتْ بالحينِ فِي الْحِينِ[٤]

ولم يحظ" فتح الدين بن عبد الظاهر" من والده إلا ببيتين وقفت عندهما، وربما رثاه بأكثر من ذلك، ولكن لم يصلنا منه شيء إلا هذان البيتان اللذان ارتسمت فيهما معالم التسليم بقضاء الله وقدره، حين قال[٥]:

(البحر الطويل)

---

١ – الصَّالح بن قلاوون عَليّ بن قلاوون الْملك الصَّالح ابْن الْملك الْمَنْصُور سيف الدّين قلاوون الصَّالِحِي وأخو الْملك الْأَشْرَف وأخو الْملك النَّاصِر، عهد إِلَيْهِ وَالِده وخطب لَهُ ذَلِك فَأَدْرَكته الْمنية وَهُوَ شَاب وَكَانَ عَاقِلا مليح الْكِتَابَة توفّي فِي شعْبَان سنة سبع وَثَمَانِينَ وست مائَة، الوافي بالوفيات، جـ٢١ ص٢٦٠.

٢ – قطع همزة الوصل، ضرورة شعرية.

٣ – العرنين: الجافي. ينظر: اللسان، فصل العين المهملة، جـ١٣ ص٢٨٢.

٤ – الوافي بالوفيات،جـ٢١ ص٢٦٠.

٥ – وقيل: إنها في رثاء والده رشيد الدين. ينظر: نزهة الأنام في تاريخ الإسلام، صارم الدين إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي القاهري الملقب بابن دُقْماق، دراسة وتحقيق/= =الدكتور سمير طبارة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩ م،ص٢٠١.

فَمَا ابْن كثير الدمع إن مَاتَ نَافِع وَلَا نَافِعٌ[١] حزنٌ عَلَيْك يحتمُ
خزانَــةُ علــمٍ قَبــرُهُ، فَلِــذَا غَــدا بهَا كلَّ يَوْمٍ بالتلاوة يخْتمُ[٢]

أو لعل العمر لم يسعفه لنظم مطولاته في رثاء ولده؛ إذ توفي بعده بعام واحد كما بينت قبل ذلك. وعلى كل فقد تخللت الألحان الشجية والمقطوعات الحزينة أشعار محيي الدين بن عبد الظاهر لفقد نصير الدين(بيبرس) تارة ونصير الدنيا(ابنه) تارة أخرى.

جـ- الثناء والإعجاب(المدح):

لم تزل سوق المدح رائجة في شعر ذلك العصر؛" فقد حمل السلاطين المماليك على عاتقهم عبء الذود عن بلاد الإسلام، فنظر الشعراء إليهم نظرة إكبار وإجلال ومدحوهم وأشادوا ببطولاتهم وسجلوا انتصاراتهم"[٣].

لذا وقع هذا الدافع ثالث هذه الألوان في شعر" ابن عبد الظاهر" برصيد وصل إلى مئة وأحد عشر بيتًا، من مجموع شعره الذي جمعته له، وهو كم ليس قليلاً إذا قورن بغيره من الأغراض السابقة عليه، بلغت أقصرها نفسًا بيتين إلى خمسة أبيات، وأطولها امتد النفس فيها إلى ثلاثين بيتًا، جعلها في مدح الملوك والسلاطين، وعلى رأسهم الذين ذادوا عن حياض دولة الإسلام ضد التتار والصليبيين، لذا اتسمت بصدق العاطفة التي لم تمدح استجداء أو لعطاء، كقوله في حق" الظاهر بيبرس" في غزوه لمدينة" سيس"[٤]:

---

١) [١] – في تاريخ ابن إياس، محمد بن أحمد بن إياس، تحقيق/ محمد مصطفى، مكتبة دار الباز، مكة(د.ت). جـ١ ص٣٧٠" ولا عاصم".

[٢] – الوافي بالوفيات، جـ٣ ص٢٩٠.

[٣] – الغصون اليانعة في أدب العصور المتتابعة، من بداية العصور الصليبية حتى نهاية الدولة المملوكية، حسن عبد الرحمن سليم، جامعة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٥م، ص٢٦٠.

[٤] – فتح" بيبرس" قلعة سيس من بلاد الشام سنة٦٦٠هـ، وأسر ملكها" ليفون" بن هيثم بن قسطنطين بن باسيل، وقد فداه أبوه من ذلك الأسر في رجب من العام نفسه؛ إذ أذل =

(البحر السريع)

يا ملِكَ الأرض الذي عزمُه[١] كــم عــالمٍ للكفــرِ منْــه خُــرِّبْ

قلبــت سيسًــا فوقهــا تحتهــا والناسُ قالوا: سيسُ لا تنقلبْ[٢]

فجعله ملكًا انفرد بحكم الأرض وحده وذلك بإضافة الأرض إليه، ثم أعقب هذا الادعاء بتدليل عملي على بسط نفوذه وسلاطانه على أقوى معاقل الكفر في بلاد الشام، وهي مدينة سيس التي زعم الناس منعتها وقوة حصونها التي سرعان ما تهاوت أمام عزم ذلك السلطان الظاهر.

ولم تقتصر مدائحه على" الظاهر بيبرس" تعصبًا له؛ وإنما على مواقف وبطولات ملوك متى تحققت منهم حظوا بمدحه وثنائه؛ فعندما فتح عكا السلطان خليل بن قلاوون[٣]، قال فيه القاضي:

=وأصبح أسيرًا بعد ما كان ملكا على أعتى الحصون الصليبية، فجاء بيبرس وطهر تلك القلعة الحصينة، التي كان فتحها مقدمة لفتح مدينة سيس كلها، وتدمير ملك الصليبيين فيها. ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف بيروت، ١٩٦٦م، جـ ١٣، ص١٤٦-١٤٧.

[١] – في التحفة الملوكية في الدولة التركية، تأليف بيبرس المنصوري، نشر وتقديم وتعليق/ عبد الحميد صالح حمدان، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ= ١٩٨٧م." بأسه"

[٢] – وهذا البيت فيه تورية بمعنيان: الأول: النظر إلى لفظة" سيس" من ناحية الشكل؛ فقراءتها واحدة حتى وإن قرئت من البداية أو النهاية، والمعنى الثاني: النظر إلى حصونها وقلاعها المنيعة. تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣١. والتحفة الملوكية، ص٨١.

[٣] – خليل بن قلاوون، السلطان الملك الأشرف صلاح الدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحي، جلس تحت الملك في ذي القعدة سنة تسع وثمانين وستمائة بعد موت والده، واستفتح الملك بالجهاد، وسار فنازل عكا وافتتحها، ونظف الشام كله من الفرنج، ثم سار في السنة الثانية فنازل قلعة الروم وحاصرها خمسة وعشرين يوماً وافتتحها، ثم في السنة الثالثة جاءته مفاتيح قلعة بهسنا من غير قتال إلى دمشق، ولو طالت مدته ملك العراق وغيرها؛ فقد كان شجاعاً مقداماً مهيباً عالي الهمة يملأ العين ويرجف القلب. وكان ضخماً سميناً كبير الوجه بديع الجمال مستدير اللحية، على صورته رونق الحسن وهيبة=

البحر المتوافر

يَـا بنـي الْأَصْـفَر[١] قـد حـل بكـمْ نقمـــة الله الَّتِـــي لَا تنفصـــلْ

قد[٢] نـزل" الْأَشْرَف" فِـي سـاحلكم فأبشروا[٣] مِنْهُ بصفع مُتَّصِل[٤]

ولما كان صلاح الراعي من صلاح مستخدميه وبطانته، وجه مسبار المديح إلى مواقف الأمراء المشرفة، مثل ما فعله مع الأمير جمال الدين[٥]، بعد أن وقف يطفئ حريقًا اندلع في ضريح الحسين ﷺ[٦]:

(البحر الكامل)

قـالوا تعصـب للحسـين ولـم يـزل بـالنفس للهمـل[٧] المخـوف معَرّضـا[٨]

حين انضوى ضوء الحريق وأصبح الـ مســودُّ مــن تلــك المخــاوف أبيضــا

=السلطنة، وكان إلى جوده وبذله الأموال في أغراضه تخافه الملوك في أقطارها، ولد سنة ٦٦٦هـ وقتل سنة٦٩٣هـ فوات الوفيات، جـ١ ص٤٠٦. وينظر: الأعلام، جـ٢ ص٣٢١..

[١] – الصفرة هي اللون المعروف، وتنسب الروم إليها فيقال: بنو الأصفر. ينظر: جمهرة اللغة، جـ٢ ص٧٤٠.

[٢] – الصواب حذف حرف التحقيق هذا لأجل الوزن.

[٣] – الصواب حذف الفاء لأجل الوزن.

[٤] – السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي، جـ٢ ص٢٢٥. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي الحموي الأصل، الدمشقي، دار صادر – بيروت، جـ٤ ص١٣٠.

٥ – هو جمال الدين موسى بن يغمور، ولد في صعيد مصر في قرية من أعمال قوص، سنة٥٩٩هـ، وتولى وتنقل في الولايات مثل: نيابة القاهرة، ونيابة دمشق، ولم يكن من الأمراء من يضاهيه في المنزلة والشجاعة والقرب من= الملوك والسلاطين، وكان شاعراً مجيداً، توفي سنة ٦٦٣هـ، ينظر: المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، جـ٢، ص٢٢١.

[٦] – احترق هذا الضريح سنة بضع وأربعين وستمائة، وسببه أن أحد خزان الشمع دخل لأخذ شئ فسقط منه شيء فاحترق المشهد بأكمله، فوقف الأمير جمال الدين بنفسه حتى طفئ. ينظر:الروضة البهية الزاهرة، ص٣١.

[٧] – المكان الذي يخافه الناس ولا يعمره أحد، ويقصد به هنا موطن الحريق. ينظر: المعجم الوسيط، باب الهاء، جـ٢ ص٩٩٥.

[٨] – الصواب" معْرِضَا" وقد نسبه محقق الكتاب لبحر البسيط ولا أعرف لذلك سببا.

أرضـــى الإلـــه بمـــا أتـــى فكأنـــه بـــين الأنـــام بفعلـــه موســـى الرضـــا[١]

ولما كان همه المدحي هو نصرة دين الله وتمكين من نصره، وجه إطراءاته إلى من سهرت عيونهم في حراسة قلاعه والذود عن حياضه من جنود بواسل وقرون مقدامة، فقال عن جند المسلمين:

(البحر الطويل)

ينام بإحدى مقلتيه ويتّقي[٢] **بأخرى الأعادي، فهو يقظان نائم!**[٣]

وعندما تحول بوصلة المدح عن السلاطين والأمراء يوجهها إلى أقرانه من العلماء، فيمدح الإمام التوحيدي[٤] قائلا:

(البحر الكامل)

قد قلت لما أن سمعت مباحثا فـي الـذات قررهـا أجـلُّ مفيـدِ:
هذا أبـو حيـان، قلـت: صـدقتمُ وبـررتمُ هذا هو التوحيـدي[٥]

---

[١] – الروضة البهية، ص٣٢.

[٢] – البيت منسوب لحميد بن ثور مع تغيير قليل؛ فبدلًا من" الأعادي" هنا" المنايا" هناك. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، جـ٢ ص٥٨٥.

[٣] – صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، جـ٧ ص٣٨٨. (د.ت)

[٤] – محمد بن يوسف بن علي ابن يوسف بن حيان، الشيخ الإمام العالم العلامة حجة العرب، مالك أزمّة الأدب، أثير الدين أبو حيان الأندلسي الجبّاني، كان أمير المؤمنين في النحو، وتوفي – رحمه الله تعالى – بمنزله خارج باب البحر بالقاهرة، في يوم السبت بعد العصر، الثامن والعشرين من صفر سنة خمس وأربعين وسبعمئة، ودفن من الغد بمقبرة الصوفية خارج باب النصر، وصُلّي عليه بالجامع الأموي بدمشق صلاة الغائب في شهر ربيع الآخر. ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٥ ص٣٢٥–٣٣٥.

[٥] – أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٥، ص٣٣٥. والذي يفهم من هذه الأبيات أنها من باب الثناء على أعمال عالم من علماء التصوف الإسلامي، ومن ثم أدخلتها ضمن إيطار المدائح لا الرثاء.

فإذا كان معيار الصدق قد أقره" ابن الخطاب" رضي الله عنه حين قال عن زهير: لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه[١]، فإن هذا المعيار قد امتثله" ابن عبد الظاهر" في مدائحه؛ التي قرن فيها صفات الممدوح بأعماله، فمدحه لبيبرس عززه بفتحه لمدينة سيس، ومدحه لابن قلاون عضده بفتحه لمدينة عكا، وفي مدحه للعلماء وعلى رأسهم" التوحيدي" قرن مدحه بأعماله النفيسة، وخاصة كتابه- الذي لم يصرح فيه باسمه- الإشارات الإلهية- الذي أشار فيه إلى بعض النفحات الربانية والكرامات الإلهية التي يغدقها الله على عباده بأسلوب يجمع بين حكمة المجالس وثمار المحاورة[٢].

ومن هنا أستطيع القول: إن" ابن عبد الظاهر" قد تميزت مدائحه- في الأعم- بصدق العاطفة التي لا تمدح الرجل إلا بما يستحق، فمدح السلطان لذوده عن حياض دولته ودفاعه عن مقدسات أمته، ورفع العالِم لقوة حجته وحرية مذهبه، وجمال أسلوبه وبراعة عرضه لمعانيه، ومن ثم لم يتملق هذا ولم يخادع ذاك، فوقعت ممدوحاته- رغم كثرتها- في أبيات أقل من بقية الأغراض السابقة، مما دل على أن المدح لم يكن وسيلته للوصول إلى تلك المكانة في الغالب الأعم.

د- الرسم والتأمل(الوصف):

وهو رابع الدوافع الشعرية عند" ابن عبد الظاهر"، إذ بلغ اثنين وأربعين بيتًا، دارت في رحاب القديم والجديد، فاهتم الشاعر بما اهتم به شعراء ذلك العصر

---

[١] - ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ = ١٩٨١م، جـ١ ص٩٩.

[٢] - ينظر: الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، تحقيق/ وداد القاضي، دار المعارف- بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م.

من وصف الطبيعة، وكل ما وقعت عليه أعينهم من مظاهر الحسن والجمال فيها[١]، وكان في مقدمتها النيل الذي قال فيه:

(البحر الخفيف)

نيـلُ مصـرٍ لمـن تَأمّـل مـرأى حسـنُهُ معجِـزٌ مـن الْحسـن مُعجِـبْ
كـم بِـهِ شَـابَ فَوْدُهـا[٢] وعجيـبٌ كَيـفَ شـابت بالنيـل والنيـل يخضـبْ[٣]

فشبه مصر بسيدة خط الشيب شعيراته في رأسها، إيذانا بكبر سنها الذي تجاوز آلاف السنين، ومع ذلك فإن شريان الحياة يتجدد في أهم مقوم من مقومات وجودها وهو النيل الذي ما زال يتزين للمتأملين كعروس تظهر في أبهى حلة وأنصع طلة.

وقد جاءت تلك الأوصاف الطبيعية في شعره على صورة نتف، لا تتعدى- كلها- المقطوعات التي لا تتجاوز أربعة أبيات ولا تقل عن بيتين.

ومن الطبيعة وسحرها إلى المدن وجمالها، إذ استهوته طبيعة دمشق الساحرة في فصلي الربيع الذي تتفتح فيه الزهور، والشتاء الذي تتساقط فيه الثلوج، ليقول:

لا تلومـوا دمشـقَ إن جئتموهـا فهْـي قـد أوضـحتْ لكـمْ مـا لـديها
إنهـا فـي الوجـوه تضـحك بالزَّهْـ ـر لمـن مـرَّ فـي الربيـع عليهـا
وتراهـا بـالثلج تبصـقُ فـي لحْـ ـية من جاء فـي الشتاء إليها[٤]

---

[١] – ينظر: الغصون اليانعة في أدب العصور المتتابعة، ص٢٧٦.

[٢] – الفَوْدُ: مُعظم شَعَرِ الرأْس مِمَّا يَلِي الأُذن. وفَوْدا الرأْس: جَانِبَاهُ، وَالْجَمْعُ أَفواد، لسان العرب، ابن منظور، فصل الفاء، جـ٣ ص٣٤٠.

[٣] – الخِضابُ: مَا يُخْضَبُ بِهِ مِن حِنَّاءٍ، ينظر: اللسان، فصل الخاء المعجمة، جـ١ ص٣٥٧.

[٤] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق/ إحسان عباس، دار صادر- بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، جـ٢ ص٤٠٧.

فهي ليست مدينة جامدة كباقي الجمادات؛ بل مدينة حيوية تتفاعل مع زوارها؛ ففي الربيع تستقبلهم بابتسامة الزهور في صفحات الرياض الخضراء، وفي الشتاء تداعبهم ببصقة ثلج على لحى الزائر.

ولعل الشاعر قد جانبه الصواب في التعبير عن الترحيب في فصل الشتاء بالبصق الذي يقع بين متنازعين خلت منهما خلة التراحم، وكان من الممكن أن يستبدل بها كلمة أخرى ولتكن" تنثر" كي تخف حدتها بعض الشيء.

والعصر المملوكي شأنه شأن بقية العصور؛ زاحم الفقرَ فيه الغنى وتقاسمت أركانه رغيف الشدة والرخاء، فاتسع مجال الرؤية للشعراء؛ فامتدت أبصارهم إلى ضروب الزينة التي عجت بها الدور والقصور، فأكثروا من وصف المقتنيات التي وقعت عليها أعينهم ولاكتها السنتهم[١]؛ فأكثر" ابن عبد الظاهر" من الحديث عن الأشياء الجامدة، فوصف الدواة والقلم والسهم وعود الأراك والقطيفة والشبابة[٢] التي قال عنها:

(البحر الطويل)

وناطقةٍ بالروح عن أمر ربها تعبرُ عمّا عندنا وتُتَرْجِمُ
سكتنا وقالت للنفوس فأطربت فنحن سكوتٌ والهوى يتكلمُ[٣]

---

[١] – ينظر: الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، اتجاهاته وخواصه الفنية، عزيزة بشر أحمد المغربي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية– جامعة أم القرى– المملكة العربية السعودية، ٣٧٤.

[٢] – نوع من المزامير. تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزِي، نقله إلى العربية وعلق عليه/ محمَّد سَليم النعَيمي، الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة: الأولى، من ١٩٧٩ – ٢٠٠٠م، باب شب، جـ٦ ص٢٣٠.

[٣] – وهذا البيت مأخوذ من قول القائل:

(البحر الطويل)

تُكلم منا في الوجوه عيونُنا فنحن سكوت والهوى يتكلم

مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، جـ٢٧ ص٣٥. والوفي بالوفيات، جـ٢ ص١٨٥.

فلم تمنعه خلفيته الالتزامية من إبداء إعجابه بتلك الآلة الموسيقية التي وصفها وصفا دقيقًا؛ فشبهها بالإنسان الذي ينطق ويتكلم بأمر سيده ليترجم خلجات نفسه إلى أصوات مسموعة يسكت معها الجميع، ثم أعقبها بتورية لطيفة بينت وظيفة تلك الشبابة في تأجيج نيران الهوى الذي أصبح متكلما يسمعه الجميع، ومع ذلك فلا يمكن سماعها إلا من خلال ضخ الهواء فيها من قبل صاحبها كي يتحول من هواء إلى ألحان تطرب وتشجو، وهو المعنى الذي قصد إليه الشاعر.

وقد جاءت الأوصاف الطبيعية في سبعة وعشرين بيتا، بينما جاءت أوصاف الأشياء الجامدة والمطروحة في الساحة الاجتماعية المملوكية سبعة عشر بيتا، وهذا يدل على هيام الشاعر بالطبيعة وجمالها، وتفاعله مع بيئته ومواكبته للمستجدات على الساحة الاجتماعية، واتساع معجمه الشعري ليشمل كل ما هو مستحدث في الحياة المملوكية.

ز- إظهار البراعة اللغوية(الإلغاز):

وهو من الفنون الشعرية المستحدثة في العصور العباسية، أكثر منها شعراء الدول والإمارات المتتابعة؛ فألغز شعراء المماليك في الأسماء والأفعال والحروف، وفي أنواع الحيوان والنبات وجميع الأشياء[١]، ومن ثم سار" ابن عبد الظاهر" على سنة أقرانه في هذا النوع من التلاعب اللفظي الذي وجد متنفسا في شعره، وخاصة الإلغاز في أسماء الأشياء التي وردت في ستة نماذج، قصرت فيها الدفقات الاستعراضية تارة وتوسطت تارة أخرى حتى وصل مجموعها إلى واحد وأربعين بيتًا، فألغز في" الباب" و" لسان الحرير" الموجود في عمائم المصريين[٢]، و" القمري[٣]" و" الكمران[٤]" و الشِّبُرَيَّة[٥] التي قال فيها:

وهنديــةٍ موطــوءةٍ غيــر أنهــا ... إذا افترشــت أغرتــك بــالبيض والسـمر
تعانقُ من أعطافها خيزرانـةً[٦] ... وتلمــحُ مــن أزرارهــا طلعــةَ البــدرِ
على أربعٍ أمست تنـام وإن تقمْ ... تفوتُك طولاً وهْي تُعزى إلى الشبرِ[٧]

فالشبرية من أسماء المواد التي لامست استخدام الحياة المجتمعية عند الناس، استدعاها" ابن عبد الظاهر" ملغزا في اسمها الذي ظل يعدد أوصافه حتى

---

[١] – ينظر: آفاق الشعر، ص٣٩٣.

[٢] – أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٥ ص٥٢٠.

[٣] – ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق/ عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م، جـ٢ ص٣٤٤. والْقمرِي: ضرب من الْحمام مطوق حسن الصَّوْت، وجمعها قُمر وَالْأُنْثَى قُمرية وجمعها قماري. المعجم الوسيط، جـ٢ ص٧٥٨.

[٤] – الكمران: حزام. تكملة المعاجم العربية، جـ٩ ص١٣٩.

[٥] – شِبُرِيَّة: توضع على الإبل. يجلس في كل واحد منها شخص. تكملة المعاجم، جـ٦ ص٢٣٣.

[٦] – الخَيْزُرانُ: السُّكَّانُ، وَهُوَ كَوْثَلُ السَّفِينَة. اللسان، فصل الخاء المعجمة جـ ٤ ص٢٣٨.

[٧] – فوات الوفيات، جـ٢ ص٢١٩.

عزاها في النهاية إلى مادتها اللغوية بتورية لطيفة قربت المعنى- بعض الشيء- إلى المتلقي.

ولم يكتف الأمر بالإلغاز في الأدوات والمقتنيات؛ فتعداها ليلغز في الطبيعة والموجودات، فقال عن سمك البلطي:

(البحر الخفيف)

أي شـيء تـراه يطلـب بالعيـ ـن وفـي القلـب لا محالـة يطلـبْ
كلّـه لا يـزال فـي المـاء لكـنْ نصـفه فـي الهـوى كـم قـد تقلَّـب
وتـرى نصـفه قبيلـةَ قـومٍ كم إليها[1] بالسماح والجود ينسب
وإذا زال ربْعـهُ فهْـو قـومٌ كـم أخـافوا نهْجًـا وعـاثوا بمـذهب
كـم سـلاهُ محبـه وقـلاهُ كـل مـن راح فـي تدينـه يرغـب[2]
وهْـو ذو شـوكةٍ ويطمـعُ فيـهِ كـل طفـلٍ وكـل كهـلٍ وأشـنبْ
إن يصحف أو لا يصحف تلظى بجحـيم ولـيس مـن يعْـذب[3]

ولا يكاد يوجد في شعره الذي جمعته سوى هذه النماذج السابقة، وخاصة مكملات الزينة في الملبس والمركب، والتي تعكس جانبا من جوانب الشخصية المصرية في هذا العصر الذي اعتنى فيه الناس بملبسهم ومركبهم، فاختلف أفراد الشعب بحسب ملابسهم التي تفننوا في صناعتها بأنفسهم وعنايتهم الفائقة بأدق تفاصيلها[4].

ل- التباهي وإظهار الفضائل والمزايا(الفخر):

وهو من الدوافع التي كان لها حضور بارز في الشعر المملوكي؛ نظرا لارتباط بواعثه بالحروب والمعارك التي لم تهدأ عامًا واحدا في ظل حكم تلك الدولة

---

[1] - كسر عروضي، والصواب " كم لها"

[2] - كسر عروضي.

[3] - تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٣.

[4] - ينظر: الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، ص٢٨.

للعالم الإسلامي[١]، وقد جاء سادس هذه الأغراض في شعر" ابن عبد الظاهر"، بمجموع سبعة وثلاثين بيتًا، دارت في رحى المقطوعات الشعرية وقصيدة واحدة امتثل فيها لمعالم البناء التقليدي- على نحو ما سنبينه في البناء الخارجي-

قدم فيها نزعته القومية على شعوره الشخصي؛ فتغنى ببطولات المسلمين وفتوحاتهم وخاصة المعارك التي دارت رحاها في مدن" أرسوف"[٢] و" قيسارية"[٣] و" دنقلة"[٤] و" عكار"[٥] و" سيس" التي نالت حظاً كبيرًا من شعره، وخاصة حين قال:

---

[١] – ينظر: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية- غزة، ٢٠٠٧م، جـ١ ص٧٧.

[٢] –" بالفتح ثم السكون، وضم السين المهملة، وسكون الواو، وفاء: مدينة على ساحل بحر الشام بين قيسارية ويافا، كان بها خلق من المرابطين، منهم: أبو يحيى زكرياء بن نافع الأرسوفي وغيره، وهي في الإقليم الثالث، طولها ست وخمسون درجة وخمسون دقيقة، وعرضها اثنتان وثلاثون درجة ونصف وربع" معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، جـ١ ص١٥١.

[٣] – بالفتح ثم السكون، وسين مهملة، وبعد الألف راء ثم ياء مشددة: بلد على ساحل بحر الشام تعدّ في أعمال فلسطين بينها وبين طبرية ثلاثة أيام، وكانت قديما من أعيان أمهات المدن واسعة الرّقعة طيبة البقعة كثيرة الخير والأهل وأما الآن فليست كذلك وهي بالقرى أشبه منها بالمدن." معجم البلدان، جـ٤ ص٤٢١.

[٤] – في سنة ٦٧٤توجّه من مصر جيش عليهم عزّ الدّين أَيْبَك الأفرم، وشمس الدّين الفارقانيّ إلى النّوبة في ثلاثمائة فارس، فوصلوا دُنْقُلَة، فخرج إليهم ملكها دَاوُد على النُّجُب، بأيديهم الحِراب، وليس عليهم لَامَة، فَرَمَوْهُم بالنُّشّاب، فانهزموا، وقُتِل منهم خلْق، وأسِر خلْق، وبِيع الرّأسُ من السَّبْي بثلاثة دراهم، ومرّ دَاوُد فِي هروبه بملكٍ من ملوك النُّوبة، فقبض عليه وأرسله إِلَى الملك الظّاهر، ووُضِعت الجزية على أَهْل دُنْقُلَة. الأعلام، جـ٥٠ ص١٧-١٨.

[٥] –وهو من حصون الروم في الشام، توجه الظاهر من مصر إلى الشام ونازل حصن الأكراد في تاسع شعبان هذه السنة، وجدّ في حصاره، واشتد القتال عليه، وملكه بالأمان =

(البحر السريع)

يـا ويـحَ سيسٍ أصبحتْ نهْبـةً كـم عـوَّق الجـاري بهـا جاريـه[١]

وكـم بهـا قـد ضـاق مـن مسلكٍ يستوقف الماشـي بهـا الماشيه[٢]

وقد ألغى هذا الحس الوطني عنده الشعور بالذات؛ فلم يجنح إلى التفاخر الشخصي إلا في القليل النادر، وخاصة في دفاعه عن بكائياته الظاهرية والتي عبر فيها عن أصالة المعدن وثبات الجوهر اللتين لزمتا إبداعه الرثائي الذي اتهمه خصومه بالمغالاة فيه، قائلًا:

(البحر الطَّوِيل)

أَقُول لمـن قـد رامَ نقد مـدامعي وَمـن لمُعـينٍ فِـي تأملهـا ذَهـبْ:

إِذا انتقدوا قولي فَمَا هُوَ بدعـةٌ وَهل مُنكرٌ إِنْ رَاحَ يُنْتَقدُ الذَّهَبْ[٣]

وهذا هو ديدن الشعور الجماعي في ذلك العصر؛ فمنذ أصبحت قضية القدس في بؤرة الصراع الإسلامي الصليبي بدأ التحول في باعث شعر الفخر والحماسة فأصبح جماعيا لا يلتفت للمفاخر الشخصية، وقوميا لا مكان للعصبية القومية فيه[٤].

ن- علاقات الأخوة والصداقة(المراسلات):

اشتمل شعر" ابن عبد الظاهر" على قصيدة وبعض النتف والمقطوعات التي أخذت طابعا مختلفا عن الدوافع السابقة، فهي مساجلات ومراسلات وصفت

=في رابع عشري شعبان، ثم رحل إلى حصن عكّار ونازله في سابع عشر رمضان، وجدّ في قتاله وملكه بالأمان سلخ رمضان، وعيد الظاهر عليه عيد الفطر. ينظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، جـ٢٧ ص٤١٤.

[١] – في التحفة الملوكية" الجارية"

[٢] – التحفة الملوكية، ص٨١، تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣٣. والوافي بالوفيات، جـ١٠ ص٢١٥.

[٣] – الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤.

[٤] – ينظر: الأدب العربي بين عصرين، جـ١ ص٧٧.

باللهو الفني والترف اللغوي والثقافي الذي ورثه شعراء الدولة المملوكية عن أسلافهم[١].

وكان لهذا اللون حضور في شعره برصيد عشرين بيتًا؛ نظرا للعلاقات الحميمة التي ربطته بأدباء مصره ومثقفي عصره؛ فاحتوى شعره على قصيدة مكونة من تسعة أبيات وخمس مقطوعات لم تتجاوز الواحدة ثلاثة، بعث باثنين إلى ابنه" فتح الدين" قائلًا في إحديهما:

(البحر الكامل)

إن شئت تنظرُني[٢] وتنظرُ حالتي قابــل إذا هــبَّ النســيمُ قبــولا
تلقــاه[٣] مثلــي رقــةً ولطافــةً[٤] ولأجـل قلبـك لا أقـول: علـيلاً
فهْـو الرسـولُ إليـك منـي ليتنـي كنتُ اتخذتُ مـع النسيم رسولا[٥]

وهي مقطوعات صيغت بلغة اتسمت بالرقة والرحمة لمناسبة مقتضى الغرض العام من مخاطبة الخلان ومراسلة فِلْذات الأكباد، ويتضح من بين ثنايا المقطوعة الثانية بعض خبايا وفاة ابنه" فتح الدين" والتي لم تكشف عنها كتب التراجم والسير، وهي أسباب لا أقطع بتحققها؛ وإنما هي شذرات سيميائية

---

١ – الشعر الاجتماعي، ص١٥٦.

٢ – في بدائع الزهور، جـ١ ص٣٧١" تبصرني"

٣ – وفي كتاب تاريخ الإسلام" لتراه مثلي".

٤ – في تاريخ ابن إياس(بدائع الزهور)" ونحافة"

٥ –في تاريخ ابن إياس" كنت اتخذت مع الرسول سبيلا" وفي كتاب تاريخ البشر" كنت أتخذت مع الرسول سبيلاً، وأرجح هذا اللفظ دون غيره لأن المعنى العام والسياق الاقتباسي يعضده؛ فقد جعل الشاعر النسيم رسولا إلى ولده، فما فائدة تمنيه اتخاذ رسول مع النسيم سوى تكرار الرسل مع بعضهم بعضًا. فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٩، و تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، جـ١٥ ص٧٣٦. وفي النجوم الزاهرة، جـ٨ ص٣٥ تنسب هذه الأبيات لولده فتح الدين، وفي البيت الأخير محاكاة على اللفظ الأول واقتباس على اللفظ الثاني لقول الله تعالى على لسان الظالم يوم القيامة:" يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلا" الفرقان، من الآية ٢٧.

اتضحت في البيت الثاني الذي أشار إلى حرصه على قلب ولده المريض من هبات نسيم قد يوقع به، لذا تحرز من وصفه بالعليل الذي هو من المرض.

وبعث بثلاثة إلى" ابن العطار"[١] دعاه في بعضها إلى الزيارة قائلا:

(البحر السريع)

فِي النَّوم واليقظة لي راتبٌ عَلَيْكَ فِـي الحـالين قدّرتُـهُ[٢]

تفضُّـــل المـــولى إذَا زاره طيـفُ خيـال منـه أن زرتُـه[٣]

وأما القصيدة، فراسل بها" كمال الدين بن العجمي[٤]" مستهلًا إياها بقوله:

(البحر البسيط)

---

[١] – أحمد بن محمود، الشيخ الإمام الأديب البليغ كمال الدين أبو العباس بن أبي الفتح الشيباني الدمشقي المعروف بابن العطار، ولد سنة ٦٢٦هـ، وكان إماماً فاضلاً ديناً، بديع الكتابة والترسل، جيد النظم والنثر، وكان قد كتب للشيخ محيي الدين بن عبد الظاهر أبيات قال له فيها:

(البحر السريع)

سـقى وحيـا الله طيْفـاً أَتَـى فقُمْـتَ إجـــلالاً وقبَّلْتـــهُ

لشـدّة الشـوق الَّـذِي بيننـا قَـدْ زارنـي حقّـاً وَمَـا زرتـه

توفي رحمه الله سنة ٧٠٢هـ. ينظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، جـ٢ ص٢١١.

[٢] – الراتب: الثابت، والمراد به هنا الواجب. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، فصل الراء، جـ١ ص٤١٠. وفي أعيان العصر" قررته" و" طيفي" بدلاً من" طيف". ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر، جـ١ ص٣٨٧، والوافي بالوفيات، جـ٨ ص١١٠.

[٣] – في الوافي بالوفيات" طيفي" جـ٨ ص١١٠. وينظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، جـ٢ ص٢١١. ومعنى هذين البيتين: أن لمحيي الدين بن عبد الظاهر حق الزيارة من ابن العطار سواء أكانت تلك الزيارة في النوم أم في اليقظة، فمتى تحققت هذه الزيارة وجب على الآخر ردها.

[٤] – أَحْمد بن عبد الْعَزِيز بن مُحَمَّد بن عبد الرَّحِيم ابْن العجمي كَمَال الدّين أَبُو الْعَبَّاس كَانَ رَئِيسا محتشماً جيد الْإِنْشَاء بارع الْكِتَابَة حسن الدّيانَة ذَا مُرُوءَة وَحسن عشرَة وَفِيه محَاسِن كتب الْإِنْشَاء فِي أَيَّام النَّاصِر صَاحب الشَّام ثمَّ كتب فِي الْأَيَّام الظَّاهِرِيَّة وَتُوفِّي بِظَاهِر صور وَنقل إِلَى دمشق وَدفن بمقابر الصُّوفِيَّة سنة سِتّ وَسِتِّينَ وست مائَة. الوافي بالوفيات، جـ٧ ص٤٥.

يَا من معاليه مثل العقد تتسق وَمن ثناه كَمثل الْمسك ينتشق
أسْتَغْفر الله أَيْن الْمسك من مدحٍ تغيّظ الْمسك مِنْهَا وَهُوَ منسحق[١]

وهي مراسلات شعرية مطرزة بديباجة مدحية أبرزت معالم الإيخاء بين الراسل والمرسل إليه، وما ينبغي أن يكون عليه المثقفون في كل عصر ومصر من مودة وتواصل تعضده الكلمة ويوثقه المداد الذي عمد إلى ألفاظ المودة والرفق والرحمة واللين التي تتناسب مع مقام البنوة تارة وخلة الأخوة والصداقة تارة أخرى.

هـ- الفرح والسرور (التهنئة):

كان **للتهنئة** صدى في شعر هذه المرحلة التي تنوعت فيها الاحتفالات القومية والفردية، فحجزت مكانها بين الدوافع الشعرية برصيد ثمانية عشر بيتًا جاءت على شكل مقطوعات شعرية أقلها بيت وأكثرها خمسة، وقد كان في مقدمة تلك الاحتفالات القومية التهنئة بالانتصارات التي قادها سلاطين المماليك ضد التتار وعلى رأسها انتصار قطز[٢] في موقعته المشهورة في عين جالوت وتولية الملك السعيد[٣]، وأكثرها دار في تهنئة السلطان خليل بن قلاوون

---

[١] – الوافي بالوفيات، جـ٧ ص٤٥.

[٢] – قطز بن عبد الله المعزي، سيف الدين: ثالث ملوك الترك المماليك بمصر والشام. خلع المنصور، وتسلطن مكانه (سنة ٦٥٧ هـ وخرج من مصر لملاقاة التتار في " عين جالوت " بفلسطين، فكسرهه (سنة ٦٥٨) ورحل يريد مصر، وبينما هو في الطريق تقدم منه " بيبرس " ووراءه عدد كبير من أمراء الجيش، فتناولوه بسيوفهم فقتلوه. ودفن بالقصير. ثم نقل إلى القاهرة. الأعلام، جـ٥ ص٢٠٠- ٢٠١.وصبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٦.

[٣] – ابن الظاهر بيبرس،ينظر: رفع الإصر عن قضاة مصر، بن حجر العسقلاني (المتوفى: ٨٥٢هـ)، تحقيق/ الدكتور علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ = ١٩٩٨ م، ص١٥٢.

بانتصاراته على الفرنج وفتح قلاعهم وحصونهم التي كان من أهمها حصن المِرْقَب[١] الذي قال عنه الشاعر:

(البحر السريع)

يا ملك الأرض الذي جيشه ... يملأ من غرب إلى مشرقِ
هنئت بالحصن العظيم الذي ... لفتحه غيرك لم يسبق
حصن به الكفار قالوا: ترى ... من بعد هذا أي شيء بقي
وقال كلٌ منهمُ: ليتنا ... لمثل هذا اليوم لم نخلق
فاهنأ به فتحًا فكم مثله ... في باب عكا بكمْ يلتقي[٢]

وأما المناسبات الفردية فتمثلت عند ابن عبد الظاهر في الختان الذي حظي باهتمام المماليك، فأقاموا له الحفلات التي حضرها الخاصة والعامة في سرادقات امتلأت بالأنوار الساطعة[٣]، وعلى رأسها ختان أولاد السلاطين والأمراء، فقال في ختان" المسعود[٤]" بن" الظاهر بيبرس":

يا مالك الدنيا ومن ... بعزمه الدين نصر
هنّئتَ بالعيد وما ... على الهناء أقتصرْ
بل إنها بشارةٌ ... لها الوجودُ مفتقرْ
بفرحةٍ[٥] قد جمَّعتْ ... ما بين موسى والخضِرْ

---

١ – وهو من قلاع الفرنج الحصينة في بلاد الشام فتح سنة٦٧٨هـ. ينظر: تشريف الأيام والعصور: ص٧٧.

٢ – تشريف الأيام والعصور، ص٨٣.

٣ – الشعر الاجتماعي، ص٢٣٨.

٤ – خضر بن بيبرس الْملك المسعود ابْن الْملك الظَّاهِر تملَّك الكرك بعد أَخِيه الْملك السعيد ثمَّ اقْتَضَت الآراء إبعاده مَعَ أَخِيه سلامش إِلَى بِلَاد الأشكري النصرانيّ فَأَقَامَ هُنَاكَ دهراً وَتُوفِّي أَخُوهُ سلامش وأحضر خضر وَسكن مصر مُدَّة فَقيل أَنه سقِي السم سنة ثَمَان وَسبعمئةٍ رَحمَه الله وَكَانَ من أحسن الرِّجَال شكلاً وعقلاً وَمَات كهلاً. الوافي بالوفيات، جـ١٣ ص٢١٠.

٥ – في النجوم الزاهرة، جـ٨ ص١١٢" بلوحة"

قــد هيّــأتْ لــوردكمْ مــاءَ الحيــاة المنهمــرْ[١]

ففي هذه المقطوعة الشعرية تجسدت دوافع الفرح من خلال تمفصلات شعرية ذات أبعاد سيميولوجية على النحو الآتي:

التمفصل الأول: ادعاء واستحقاق وتعويض: فالادعاء/ جعل الختان عيدًا، والاستحقاق/ التهنئة الواجبة في ذلك العيد، والتعويض/ عدم قصر العملية على التهنئة فقط.

وأما التمفصل الثاني: فهو الاستلزام: إذ بدأها بتهنئة مستلزَمة من العيد، ليتولد عنها بشارة يستلزمها فرحة كفرحة لقاء" موسى" مع" الخضر" عليهما السلام، لكنها فرحة مشروطة بتورية في غير موضعها، لأن مآل موسى مع الخضر هو الفراق، وهذا منأى مراد ابن عبد الظاهر.

ومن ثم تعددت الدوال في هذه الأبيات حول عاطفة الفرح التي سيطرت على الشاعر بختان المسعود، وفرحه بتلك المناسبة التي عدها" ابن عبد الظاهر" عيدًا يستحق التهنئة.

ومن ثم دارت التهنئة في رحى المناسبات العامة متمثلة في بشارت النصر والظفر على الأعداء، والخاصة كامنة في ختان أبناء السلاطين والمماليك، استهلهما بنداء تعظيمي محبب إلى نفوس الملوك والأمراء، ينم عن سطوة وزعامة شمولية ترفق بالخلان وتعصف بالأعداء، تعقبها تهنئة مسببة: فتارة بالحصن المنيع وتارة بالعيد السعيد.

و – تعديد المعايب(الهجاء):

تطور فن الهجاء في عصره المملوكي عن باقي العصور وأصبح بمنأى عن التشابك الفردي، فكان الشعور الجماعي هو المسيطر على محاوره العامة،

[١] – أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٢ ص٣١٣، والوافي بالوفيات، جـ١٣ ص٢١٠.

فتجنبته القبيلة وأذكته المنقصة الشخصية والاجتماعية والسياسية، فأخذ الطابع الشعبي في معانيه وأساليبه واختيار أوزانه الخفيفه[١].

وقد سار" ابن عبد الظاهر" على نهج شعراء العصر المملوكي الذين" لم يتركوا مثلبة من المثالب التي وجدت في عصرهم إلا تناولوها بالنقد محاولين تغيير الحال أو التعبير عن الاستهجان والغضب[٢]"، مما حدا به إلى نقد المتطفلين على المكانة الدينية والاجتماعية وهي منهم براء، وذلك بأسلوب بديعي بيّن فيه الهوة الفارقة بين الصفة وضدها، ووزن قصير حمله اللسان وطربت له الآذان، نكاية بهم وردعا لهم وزجرًا لادعاءاتهم المشبوهة، فقال في هذين الصنفين من المتقارب:

لَـئِن سَـاءَنِي أَنَّ هَـذَا الَّـذِي مـن الْعَـار فِينَـا مـن العارفينـا
لقـد سـرني أَن مَـا قـد أَتَـى من الجاه لينًا من الجاهلينـا[٣]

ولم يقتصر نقده على مجاهري الفخر بالدين والجاه؛ بل تعداه إلى مجاهري الفسق باللهو والغناء، فناقضته خلفيته الدينية في بعض المواضع حين هجا طائفة المغنيين وسخر منهم، قائلا:

(البحر المتقارب)

مغاني الْمَدِينَـة قد أَصْبحُوا وَأَنْفـق[٤] مِـنْهُم مغـاني الْعَـرَبْ
فهـم بالعنـاء وهـم بِالْغنَـاءِ كَمثْل الْحميـر الشـقا والطـربْ[٥]

---

[١] – ينظر: الهجاء في العصر المملوكي دراسة نقدية، تغريد السقا، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية' الجامعة الإسلامية– غزة، ١٤٣٣هـ= ٢٠١٢،، ص٣٩، و محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، مطبعة الوحده– رام الله– فلسطين، ص٥٨.

[٢] – الهجاء في العصر المملوكي، ص٩٤.

[٣] – الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩.

[٤] – كسر عروضي، والصواب" وأنفقهم من مغاني العرب" لأجل الوزن.

[٥] – الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٣.

والهجاء من الأغراض قليلة الوجود في شعر ذلك الرجل، ومرد ذلك خلفيته الفقهية التي منعته من أذى الناس، ومن ثم تميز هجاؤه بالتعريض وعدم التصريح أو تخصيص أحد بالذكر، لذا استغنى بالوصف عن الاسم في هجاء أعور لم يغض بصره حين قال:

(البحر المنسرح)

وأعـورِ العـين ظـل يكشـفها بــلا حيــاءٍ منــهُ ولا خيفــهْ
وكيـف تلقـى الحيـاء عنـد فتـىً عورتــه لا تـزال مكشـوفه[١]

وقد حول ابن عبد الظاهر سهام النقد من الشعور الفردي(متمثلاً فيما سبق) إلى الشعور الجماعي ضد هجمات التتار والفرنج[٢] والأرمن[٣] الغوغائية والتي استحوذت على أحد عشر بيتًا من مجموع سبعة عشر بيتًا هجائيًا لابن عبد الظاهر، فقال في التتار:

(البحر البسيط)

راموا الأمور فمذ لاحت عواقبها بضدّ ما أمّلوا فـي الـورد والصّدر،
ظلّوا حيارى وكأس الموت دائرة علـيهمُ شـرّعا فـي الـورد والصّـدر!
وأضـعف الرّعـبَ أيـديهم فطعنُهم بالسّمهريّة[٤] مثل الوخز بـالإبر![٥]

فتسفيه الأحلام والسخرية من الفرسان هما المسيطران على المقطوعة من أولها إلى آخرها؛ فسوء التقدير قد أوقعهم في مهالك التدبير، وغيابات الحيرة جلبت

---

[١] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩١. والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٣. والمنهل الصافي، جـ٧ ص١٠٠.

[٢] – السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي، جـ٢ ص٢٢٥. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، جـ٤ ص١٣٠.

[٣] – الوافي بالوفيات، جـ١٠ ص٢١٥.

[٤] – السمهري) الرمْح الصَّلِيب الْعود يُقَال هُوَ مَنْسُوب إِلَى (سمهر) رجل كَانَ يقوم الرماح وَامْرَأَته ردينة الَّتِي ينْسب إِلَيْهَا الرماح وَمن الأوتار الشَّديد. المعجم الوسيط، باب السين، جـ١ ص٤٥٢.

[٥] – صبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٧.

عليهم الطعنات المريرة، ففترت العزائم وخارت القوى، وظلموا ما في أيديهم من أسلحة؛ فتحولت الرماح وطعناتها إلى وخز بالإبر لا يضير فرسان المسلمين، وقد استعان في تقريب المعنى بمزاوجة توافقية لفظية، متمثلة في الجناس الكامن في عجز البيت الأول والثاني، للمقابلة بين الأمل في الإغارة والسطو والغنيمة وبين الحيرة والموت والضرب في النحر والصدر، لتتحول الآمال إلى أماني والأحلام إلى أوهام والقوة إلى ضعف.

ومن هنا أستطيع القول: إن ابن عبد الظاهر كان يربأ بموهبته أن تدخل معارك هجائية فردية لا طائل من ورائها سوى الوقوع في شرك التقاذف، ومن ثم لجأ إلى النقد المجتمعي بأسلوب غلب عليه التفكه حينًا والحدة حينًا آخر، مستعينا بالتعريض لا التصريح، عملًا بقول النبيﷺ" ما بال أقوامٍ"[١]، ثم تحول عنه ليشارك المجموع الإسلامي دفاعه عن الدين والدنيا، فحقر التتار وسفه الأرمن وهاجم الفرنج في مقطوعات شعرية تناقلتها العامة والخاصة وصدقها الجند في ساحة الوغى وميادين القتال.

ي- دوافع أخرى:

اشتمل شعر ابن عبد الظاهر على بعض الدوافع الثانوية التي سجلت حضورها بنماذج قليلة؛ مثل **الحكمة** التي كان لها أثر في الشعر العربي في عصره المملوكي؛ فقدم لنا شعراؤه ما رشح من أفئدتهم وضمائرهم، فصاغته أقلامهم بعناية لا تقل عن عناية القدامى[٢]، فسار" ابن عبد الظاهر" على طريق أقرانه، فقدم لنا بعض الومضات التي لم تتعد تسعة أبيات في

---

[١] - الجامع الصحيح المختصر(صحيح البخاري)، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري، دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٧ = ١٩٨٧م، تحقيق / د. مصطفى ديب البغا أستاذ الحديث وعلومه في كلية الشريعة – جامعة دمشق، باب رفع البصر إلى السماء في الصلاة، جـ١ ص٢٦١.

[٢] - آفاق الشعر، ص٢٨٦.

مقطوعات شعرية ذات طابع حكمي مثلت فلسفته في تلخيص قضية الرزق واختلافه بين الناس، قائلاً:

خُـذ حَـدِيثا يزينُــه الْإِنْصَــافُ لَــيْسَ مِمَّــا يشــينه الِاعْتِــرَافُ
كل من فِي الْوُجُود يطْلب صيدا غيـر أَن الشـباكَ فِيهَـا اخْـتِلَافُ[1]

فعلى قدر الطموح والأخذ بالأسباب يتفاوت الناس في أرزاقهم التي يسعى الجميع في تحصيلها، فاستوقفهم أمام بحر الحياة وغابة الحاجات، في نهم العيش وكبد السعي، متفاوتين في عدتهم ومتفاضلين في أدواتهم التي ميزتهم في أرزاقهم.

ومن لباس الحكمة إلى رواق **الشكوى** والبوح الذي حجز مكانه بين الدوافع السابقة بواقع خمسة أبيات شكى في بعضها معاندة الأقدار رغم تعدد المواهب الشخصية، فابتدأها في حرفة صائغ كانت مهنته قبل الولوج إلى عالم الأدب والسياسة:

أنـا فـي العالم طُرفـهْ مـن أشـد النـاس حرفـهْ
إنْ أجـدْ فعـلاً فعـيلاً كـان فـي الفضـةِ خفـهْ
أو أجـدْ هـذا وهـذا لم أجدْ في الحال غرفـهْ
أو أجــدْهنَّ جميعــاً كـان فـي الآلـة وقفـهْ[2]

وقد تماس ابن عبد الظاهر مع غرض **الاعتزار** في ثوب **خمري** ببيتين التمس فيهما من بعض أصدقائه العذر عن التأخير قائلًا:

[1] – الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٢.
[2] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩٠.

(البحر الخفيف)

أنـا فـي منزلـي وقـد وهـب اللـ ـــه صـــديقا وقينـــة وعقـــارا
فابسطوا العذر في التأخر عنكم شغل الحلْي أهله أن يعارا[١]

فخمره ومليحه وقينته هنا لم تحمل على حقيقتها وإنما هي شراب الصالحين والسكارى التي انشغل بها عن دنياه وانكب على التدبر في تجلياتها العلوية، ليتجانس مع رواد أماكن اللهو والمجون الذين يتلقون ملامة من الناس، ليتجاوز الأعراف الفقهية ويتعداها إلى مزايدات عبادية تستنفر الفقهاء لإلقاء الملامة أيضاً[٢]، وكل ذلك بدلالة لفظة الاشتغال التي تعني الزهد والنظر في الأشياء لاستنطاق سمات عظمة الخالق فيها والتي هي من مصطلحات المتصوفة[٣].

وهناك بعض الدوافع التي لا يتسع المقام لذكرها جمعاء[٤]، وردت في مقطوعات شعرية دلت على تفاعل الشاعر مع كل ما هو محيط به في بيئته

---

١ – رسالة الطيف، الصاحب بهاء الدين الإربلي، موقع المكتبة الشاملة،http://shamela.ws ص١٨. وموقع مكتبة المصطفى ص٣٧. www.al-mostafa.com

٢ – ينظر: الشعر والتصوف– الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، إبراهيم محمد منصور، كلية الآداب– جامعة طنطا، دار الأمين، ص٥٩.

٣ – ينظر: الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، عبد الرحمن بن عبد الخالق اليوسف، مكتبة ابن تيمية، الكويت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م، ص١٠٣.

٤ – كقوله في ختمة القرآن:

(مجزوء الرجز)

إنّـي كتبـت ختمـةً حررتهـا كَمَـا تـرى
لله قـد نـذرت مَـا فِـي بَطنهَـا محـررا

الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥١.

وقال إجازة لصفي الدين الحلي:

(البحر البسيط)

على أبي الطّيب الْكُوفِي مفخرها ... إذا لم أَضَع مسكها فِي مثل كافور

الوافي بالوفيات، جـ٢٤ ص٢٣٤.والصواب" إذ لم أضع" لأجل الوزن.

العامة، طوفت في عجالة سريعة حول أبرزها حضورًا؛ فكان الحب صاحب الحظ الأوفر في شعر هذا الرجل، إذ بلغ ما يقرب من ثلث أشعار ترك صاحبها العنان لخياله كي يرتع في سماء التجارب المتباينة، ثم جاء الحزن الذي قصره على مليكه المعظم وظاهره المفدى، مصحوباً بآهات نفس مكلومة على فقد سلطان أعز الله به الإسلام والمسلمين، ثم تبعمها الإعجاب والثناء برصيد مئة وأحد عشر بيتًا قدم فيها العاطفة الوطنية على العاطفة الشخصية، فتغنى ببطولات الملوك والسلاطين وفتوحاتهم العظام تارة والأمراء وكبار رجال الدولة ومواقفهم النبيلة تارة أخرى، كما شدى بما كتبه العلماء في مصنفاتهم، فامتازت أشعاره بصدق عاطفة تحرت الصحة فيما تنقل وتترجم، ثم جاء الوصف برصيد خمسة وسبعين بيتًا موزعة على المظاهر الطبيعية والأدوات والمقتنيات الجامدة، ثم جاءت دوافع: الفخر الذي قدم فيه انتماءه الجمعي على مكانته الشخصية، والإلغاز الذي تأمل به مستجدات عصره من أدوات ومقتنيات عجت بها القصور والدور في ذلك العصر، ثم المراسلة الدالة على العلاقات الحميدة بينه وبين رواد الفكر في عصره وعلى رأسهم: الكمالان(ابن العطار وابن العجمي)، ثم التهنئة بالمناسبات العامة والخاصة لدى الملوك والسلاطين، ثم الهجاء الذي ركن في كثير من بواعثه إلى عاطفته الوطنية التي نأت به عن شرك التقاذف الممقوت ليطوعها في خدمة قضية الأمة، ثم تواترت الأغراض الأخرى من خمريات وحكمة واعتزار وختمة قرآن على شكل مقطوعات شعرية قصيرة لا تتعدى أطولها خمسة أبيات، لتصل بالمجموع الذي بين يدي إلى سبعمئة وخمسة عشر بيتًا تستحق رصد أبرز المعالم الأسلوبية للبناء الداخلي والخارجي كما سيبين في المطلبين الآتيين.

المطلب الثاني

أسلوبية البناء الخارجي لشعر ابن عبد الظاهر

تناوبت الدفقات الشعورية واختلفت الومضات الإبداعية بين الطول والقصر في شعر ابن عبد الظاهر، والذي جاء يعكس شكل القصيدة في عصرها المملوكي[١]؛ فاشتمل شعره على المقطوعات التي بلغ عددها مئة وأربع وخمسين مقطوعًة، بلغ أطولها ستة أبيات في غرضي الغزل، والرثاء الذي اشتمل على مقطوعتين من أطول المقطوعات التي احتوت على خمسة أبيات، وكان أقلها عددًا في شعر ابن عبد الظاهر لا يتعدى البيت الواحد، مثل ما جاء في الغزل والرثاء والمدح والفخر والهجاء والتهنئة وغيرها من الموضوعات التي سجلت دفقاتها بطريقة ومضية لم تتجاوز البيت الواحد.

هذا من ناحية عدد المقطوعات، أما عن عدد الأبيات التي اشتملت عليها تلك المقطوعات، فتباينت تباينًا كبيرًا، فاتسعت الهوة العددية بين بعض الأغراض وبعضها، فعزز غرض الغزل صدارته لهذه الأغراض في شعر محيي الدين برصيد ست وخمسين مقطوعًة، اشتملت على مئة وستة وعشرين بيتاً، دلت على مكانة ذلك اللون في قلب الشاعر الفقيه الذي نازعته نفسه إلى الحديث عنها وعن تجاربها العاطفية التي لم يجد حرجاً في البوح بها رغم المكانة العلمية والدينية والاجتماعية التي حظي بها في الدولة المملوكية، وهذا هو ديدن الشعر مع كل من نزل ساحته مختالاً بموهبته الشعرية.

وجاء الاعتزار في ذيل الأغراض التي اشتملت عليها تلك المقطوعات برصيد مقطوعة واحدة اشتملت على بيتين، وهذا إن دل فإنما يدل على حرية

---

[١] – ينظر: الشاعر نصير الدين الحمامي حياته وما تبقى من شعره، رائد عبد الرحيم، مجلة جامعة النجاح للأبحاث كلية الآداب نابلس فلسطين ٢٠١٣م، المجلد ٢٧ ص٩٤٦– ٩٨٠، وشهاب الدين بن العطار الدنيسري، حياته وما تبقى من شعره دراسة وتوثيق، حسين عبد العال اللهيبي، جامعة الكوفة– كلية الفقه، ص ٢٢١– ٢٩٤.(د.ت)

الدم الشعري وعزة الخيال الإبداعي الذي حاول فيه صاحبه الابتعاد عن كل ما يوجب الأسف والدربحة.

ويعد الجدول الآتي دراسة إحصائية[١] لطبيعة تلك المقطوعات كمًا وموضوعًا:

م	الغرض	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
١	الغزل	٥٦	١٥٦
٢	الوصف	٣٠	٧٥
٣	المدح	١٧	٣٣
٤	الرثاء	٩	٢٨
٥	التهنئة	٧	١٨
٦	الإلغاز	٥	١٨
٧	الهجاء	٩	١٦
٨	الفخر	٧	١٤
٩	المراسلة	٥	١١
١٠	أغراض أخرى	٩	٢١

[١] – إن البعد الإحصائي هو من أهم المعايير الموضوعية في دراسة الأسلوب؛ لما يتميز به من خاصية تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بين عينات الأدب وانتخاب الممثل الأمثل لها. ينظر: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د/ سعد مصلوح– كلية الأداب جامعة القاهرة فرع بني سويف، الطبعة الثالثة، ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م، عالم الكتب، ص٥١–٥٧.

مجموع المقطوعات	١٥٤
عدد الأبيات	٣٦٠

وبعد استقراء هذا الجدول اتضح لي أن" ابن عبد الظاهر" قد دمج في مقطوعاته جل الأغراض الشعرية، فلم يختص بها غرض دون آخر، إذ إنه من العبث أن نقر أن أغراضًا بعينها تصلح لها المقطوعات دون القصائد أو العكس؛ لأننا نجد شاعرًا يطيل في غرض شعري معين في حين نجد آخر يقصر في الغرض نفسه، فالإطالة أو التقصير خاضعان للهيام الشعري والمواقف والمناسبات التي ينظم فيها الشعر[١].

إلا في الهجاء الذي قصر حضوره في شعره على تلك المقطوعات، مما يضمن له التخليد والحفظ في الذاكرة، وهو ما يطمح إليه أي شاعر من وراء هجائه لخصومه، فقصره أجود وأوقع في النفوس[٢].

وقد استحوذت المقطوعات الشعرية على أكثر من نصف أشعار ابن عبد الظاهر، إذ بلغ عدد أبياته– كما هو موضح في الجدول السابق– ثلاثمائة وستين بيتًا، وهذا يدل على أثر المقطوعات التي قال عنها بعض النقاد: تساعد على الحفظ، وتدلل على اكتمال شاعرية الشاعر، لذا لما سئل البعض: لم لا تزد على أربعة أو اثنتين؟ قال: هنّ بالقلوب أوقع، وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعانى أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز[٣].

---

[١] – ينظر: الشعر العربي في عصر الموحدين موضوعاته ومعانيه، علي إبراهيم كردي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، دار الكتب الوطنية، ٢٠١٠م، ص٢٩٤.

[٢] – إلا أن بعض الشعراء قد خالف ذللك كجرير الذي وصى أولاده قائلاً: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا. ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، جـ ٢ ص١٧٢.

[٣] – ينظر: الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ، ص١٧٤.

وقد اجتمع البناءان في شعر" ابن عبد الظاهر" اجتماعًا يعكس ما كان عليه الشعر منذ نشأته؛ فقد كانت العرب تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها، فيطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ؛ وتستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة، ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات[١].

وإذا كان النقد العربي قد احتفى بالمقطوعات وبين أثرها ووقعها، فلا أحد ينكر فضل المطولات ومكانتها؛ وذلك لأن" المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وإن أجاد"[٢]، ومن ثم فقد زاحمت المطولات تلك المقطوعات في شعر" محيي الدين"، إذ بلغ عددها سبع عشرة قصيدة ما بين غزل ورثاء ومدح وفخر وإلغاز ومراسلة، وقع أطولها في خمسة وستين بيتاً في غرض الرثاء، وأقلها سبعة أبيات في غرض الإلغاز، أما عن الغزل فطال النفس الشعري به إلى ما يقرب من ثمانية وأربعين بيتًا، وقاربه المدح الذي جاء في أطول دفقاته في ثلاثين بيتًا، وسجل الفخر حضوره بقصيدة واحدة جاءت في ثلاثة وعشرين بيتًا، والمراسلة بقصيدة قصيرة لم تتجاوز تسعة أبيات، وبالتالي نزلت القصائد في مرتبة ثانية ومتقاربة جدًا مع المقطوعات في عدد أبياتها الذي بلغ ثلاثمائة وخمسة وخمسين بيتاً من أصل سبعمائة وخمسة عشر بيتًا، أي أقل من النصف بخمسة أبيات، يوضحه الجدول الآتي:

---

[١] – ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، جـ ١ ص١٨٦. بتصرف قليل.

[٢] – العمدة، جـ١ ص١٨٧. و تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دكتور/ إحسان عباس، الطبعة الرابعة، ١٩٨٣م= ١٤٠٤هـ، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ص٤٥٥.

م	الغرض	عدد القصائد	عدد الأبيات
١	الغزل	٧	١٢٢
٢	الرثاء	٣	١٠٠
٣	المدح	٤	٧٨
٤	الفخر	١	٢٣
٥	الإلغاز	١	٢٣
٦	المراسلة	١	٩
مجموع القصائد		١٧	
عدد الأبيات		٣٥٥	

وهذه القصائد متحدة الغرض لم تسر فيها روح التقليد والمحاكاة للبناء القديم إلا في قصيدتين مدح في واحدة منهما الظاهر بيبرس، والثانية ابنه المسعود بعد كسرة التتار عند حمص سنة ٦٨٠هـ[١]: ليستهلها بالوصف قائلاً:

(البحر الكامل)

لله في حمصٍ مقام قامه والنارُ من بين الأسِنّة توهِجُ[٢]

والناس قد فروا فلا مترث والخلق قد هربوا فليس معرِّجُ[٣]

ثم يعرج إلى المدح الذي استهله ببسالة الجند وقوتهم التي حاكت في شدة بأسها وشجاعتها نماذج سامية من عصور الصحابة وعلى رأسهم بسالة خالد ابن الوليد وشجاعته، فيقول:

وهناك من نجد الملائك عصبةٌ جاءته للنصر المبين تروج

---

[١] – ينظر: زبدة الفكرة، ص١٩٦.

[٢] – كسر عروضي، والصواب " مقام قيامه"

[٣] – ليسوا محبوسين عن حاجتهم. ينظر اللسان، فصل الراء، جـ٢ ص١٥٠. زبدة الفكرة، ص٢٠٢.

وهنـــاك خالـــدُ قـــد أجـــار نزيلَـــه ونزيـلُ خالـد لـيس ممـن يُـزْعِجُ
فثنـى العنـان ومـا ثنـى حتـى بـدا للدين من أمر العادي مخرج[١]

ليدخل إلى مدح مليكه المعظم، فيخلع عليه من صفات القوة والكرم التي تمتزج بكثير من نقاط التماس مع الطبيعة ومكوناتها، بل يتعداها ويجعله أصلاً لتلك الخلل التي تطفلت الطبيعة عليها ليبالغ في ذلك قائلًا:

ملِـكٌ بـه ود العـدى لـو أنهـم ممـا سـبى أولادهـم لـم ينتجـوا[٢]
البحـــر لـــولا أنـــه مـــن كفـــه مـــا كـــان منـــه جـــوهر يســـتخرج
والصـبح لـولا أنـه مـن شـهْبه ما فات ركض البرق منه مهملج[٣]
والليـــل لـــولا أنـــه مـــن دُهُمِـــه مـا كـان بالشـهْب الثواقـب يسـرج[٤]
والنصـر لـولا أنـه مـن سـيفه مـا كـان كـرب فـي الوجـود يفـرّج
والـروض لـولا أنـه فـي كتْبـه مـا هـب فـي الآفـاق منـه تـأرّج
والسـحب لـولا أنهـا مـن جـوده مـا كـان منهـا كـل صـدر يـثلج
والنـار لـولا أنهـا مـن سْـخطه مـا أحـرق الأعـداء منـه تـأجج
فلمدحـــه مـــا حاكـــه ذو فكـــرة ولرمحـــه مـــن نثـــره مـــا ينســـج
يرضـيك مـن فـوق السـوابح أروع منـه ومـن تحـت التريكـة[٥] أبلـج[٦]

وأما التي في مدح ظاهره فابتدأها" ابن عبد الظاهر" بالفخر الذي يتناسب مع الموضوع الرئيس في القصيدة، وذلك حين استهلها باستفهام تعجبي أظهر فرحة توارت خلف معارك كثيرة كللت بفتح تلك المدينة(سيس) التي استعصت

---

[١] – كسر عروضي والصواب "... من أمر العدى مستخرج"
[٢] – أي لم ينجنبوا.
[٣] – الهملجة: حسن السير والتبختر. اللسان، فصل الهاء، جـ٢ ص٣٩٣.
[٤] – الدهم: السواد. اللسان، فصل المهملة، جـ١٢ ص٢٠٩.
[٥] – التريكة هي البقية الممدوحة. ينظر اللسان، فصل التاء المثناه،جـ١٠ ص٤٠٦.
[٦] – زبدة الفكرة، ص٢٠٢.

على جيوش سابقة عليه، معضددًا إياها بمقدمة فخرية بينت بسالة جند يعشقون المنون، ممتطين جيادًا متعددة الألوان متباينة الأشكال، قائلاً:

(البحر الخفيف)

أيُّ يـــومٍ بنصـــره قـــد حُبِينـــا ... وبـــه اللهُ قـــد أقـــر العيونـــا؟
إذ تبـدَّى السـلطانُ بـين نجـومٍ ... من بني الُّتركِ يعشقون المنونا
يُركضون الجيادَ في حلْبةِ النصـ ... ـرِ فـأكرمْ بمـثلهمْ راكضـينا[1]

فالاعتداد بالذات الأبية أو العشيرة الفتية يتقاطع مع استشراف خلال الممدوح واستنهاض صفات العزة والكرم لديه، فالأول اعتداد بالقبيلة والثاني تمجيد للفرد الظاهر بصفاته على المجموع القبلي، ومن ثم كان مطلع القصائد عند" ابن عبد الظاهر"- غالبًا- متناسبًا مع الغرض العام منها؛ فحين يترآى طيف المحبوب في جوف الليل، يجرد من عينه إنسانًا يخاطبه وينبهه بقدوم طيف ذلك المحبوب الذي طال انتظاره، قائلًا:

قيل للعين: طيف إلفك ساري ... فتباهي له ولو بعواري

فالخطاب موجه إلى العين لا إلى جارحة أو عضو آخر- كالقلب مثلًا- لحملها على الانتباه واليقظة وعدم الاستسلام لسلطان النوم خوفًا من ضياع فرصة الانتظار بسنة من الغفلة عن طيف ذلك المحبوب، ومن ثم كانت الأبيات التالية لبيان أثر تلك الزيارة الليلية على العين التي أخذت في إهدار الدموع فرحًا وشوقًا لذلك القدوم العزيز والتجلي المبين، في دوحة غزلية يغلب عليها التصوف أكثر من العشق الدنيوي.

وفي الرثاء يوجه الحديث إلى قبر المرثي ولا يصرح باسم صاحبه؛ تشويقًا للسامع كي يجهد ذهنه ويعمل فكره لمعرفة صاحب ذلك القبر الذي نال تحية دامت أبد الدهر، حين سلم عليه قائلاً:

---

[1] - تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣٢.

(البحر الكامل)

أبدًا عليك تحية وسلام يا قبر من فجعت به الأيام[١]

فيستهلها بتقديم الظرف الزماني لتخصيص القبر بتلك التحية الدائمة دون غيره[٢]؛ نظرًا لما حققه من إنجازات اقتلع بها إمارات الشرك من قلب العالم الإسلامي، وذلك بأسلوب تشويقي حمل بين طياته آهات مكلوم وجراح مصاب بفقد عزيز وجه الخطاب إلى قبره الذي احتوى جثمانه وضم سلطانه، فقدم الظرف تقديمًا وجوبيًا[٣]؛ ليدل على استدامة الدعاء لذلك الفقيد الذي فقده الزمان والأيام قبل أن تفقده الأنام، فكأن هذا السلام سيظل محمولًا ما دامت الأيام تتوالى تترى.

كما يتضح من النموذج السابق أن مطالع القصائد عند" ابن عبد الظاهر" قد وقعت مقفاة[٤]؛ لتحدث أثرًا في النفوس يتناسب مع الغرض العام من القصيدة الغزلية أو الرثائية أو المديحية، لتنطلق في تناغم موسيقي يأسر الآذان ويطرب الأفهام، في تمازج عام ميز تلك القصائد بمتانة بنائها وتماسكها الذي لم تصدعه هوة بين الفكرة وأختها، وذلك حين خلص من الفخر إلى المدح ببيت جميل بين فيه حسن تصرفه وخروجه من غرض إلى غرض؛ وخاصة حين نسب الشجاعة التي تسربل بها جند المسلمين إلى دعم ملكهم لهم كما دعم دين الله ومكنه في الأرض قائلاً في فتح مدينة سيس:

---

١ – عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٤

٢ – ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة، جـ ٢ ص١٧٧(د.ت)

٣ – وذلك لوقوع المبتدأ نكرة. ينظر السابق الصفحة نفسها.

٤ – البيت المقفى: هو الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والسجع دون لجوء إلى تغيير فيها. العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم– دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م، ص١٣.

(البحر الخفيف)

فتحوا المُدْن والحصون وكفوا كاريها وسلَّموا المسلمينا

بِسَطَا سيد الملوك ومن قد صار حصنًا للمسلمين حصينا[١]

أما عن الخاتمة فقد تنوعت الخاتمة عند ابن عبد الظاهر بين خاتمة مفتوحة وخاصة في مجال الغزل حين قال:

(البحر الكامل)

كم رمت أحلف لا عشقت مهفهفًا وتقول لي أعطافه: لا تحلفِ[٢]

وذلك للإشارة إلى عود حميد في قصيدة جديدة، يطمئن فيها القارئ بانتهاء جولة وانتظار أخرى في إبداع جديد يحكي فيه" ابن عبد الظاهر" حواراياته مع محبوبته.

وهناك خاتمة تنبئ عن رضى الشاعر بما وصل إليه بسبب ممانعة المحبوب له وهجره إياه ومخالفته لوعوده، ومع ذلك يقول:

(البحر المجتث)

وبعد هذا وهذا وذاك لا ذقت فقك[٣]

وهناك بعض الخواتيم التي لا أراه قد وفق فيها، ولا أظنها متناسبة وطبيعة الشاعر وغرضه الذي أنشأ فيه؛ وذلك مثل تلميحه بطلب العطايا واستمرار المكانة بعد موت الظاهر بيبرس، قائلًا:

(البحر الكامل)

قالت: فذكِّرهمْ[٤] بحرمة من مضى فلعلهم أن يُجْمِلوا أو يُفْضِلوا[٥]

---

[١] – تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣٢.

[٢] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨.

[٣] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٦.

[٤] – وفي رواية" نذكركم" تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، ص٢٠.

[٥] –.عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٢–١٤٣. وزبدة الفكرة، جـ٤٢ ص١٦١–١٦٢، وتاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٠ –٩٢.

فمقام الرثاء الذي أقضّ مضاجع" ابن عبد الظاهر" لا يناسبه طلب العطايا واستعادة المكانة والمنزلة التي كان عليها، وإلا فهم من ذلك كذب العاطفة وتملقها تجاه الحاكم الجديد[١]، ثم يجانبه الصواب أكثر في إظهار المكلوم في صورة عدم الرضا بقضاء الله وقدره حين يقول:

لا زال يعتذر الزمان إليكم مما جنى ولديكم يتنصل

وكان الأجدر به أن يختمها ببيت يظهر علامة الرضا والتسليم بقضاء الله وقدره على موت ملك ذاد عن حياض دين رب ذهب إليه وارتقى سماءه.

وبهذا يكون ابن عبد الظاهر قد نظم أشعاره في قوالب طويلة وقصيرة ودفقات مستطيلة وأخرى متقطعة، وإن كان جانب المقطوعات قد تفوق كليًا على القصائد متجاوبًا مع ذوق العصر الذي لجأ إلى هذا النوع من الشعر، كما أن جل هذه الأشعار وقعت متحدة الغرض إلا في قصيدتين امتثلتا بعض معالم بناء القصيدة التقليدية؛ فتميزت ببراعة الاستهلال وحسن التخلص والخروج من الغرض إلى غرض، وخاتمة محكمة قفلت معها القصيدة والتجربة حينًا وأخرى تركت باب التجربة مفتوحًا لتدفق منهمر في تجربة جديدة حينًا آخر.

[١] – كان الأجدر به الالتفات إلى ذاته المكلومة للتنفيس عما يجول بخاطرها من زفرات ملتهبة وشهقات محمومة بموت سلطان المسلمين. ينظر: المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د/علي علي مصطفى صبح، تهامة –جدة– المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م، ص٣٠٢.

المطلب الثاني
أسلوبية البناء الداخلي للقصيدة
في شعر ابن عبد الظاهر

يتمثل هذا المطلب في الحديث عن لباس العاطفة وبساط المعاني، متمثلًا في اللغة وأبعادها التي بها يتحول الخطاب الشعري عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية[١]، فهي وعاء الشاعرية ومفتاح التعبير عن الانفعالات وتصوير الدفقات الشعورية التي تتسربل بها، كما أنها نابعة من تفاعل إيجابي مع المحيط الجماعي للشاعر حينًا، ومن وحي إيحاءات ذاتية حينًا آخر، ومن ثم فقد تعددت أساليب البناء الداخلي للغة الشعرية عند ابن عبد الظاهر واتضحت في عدة أبعاد على النحو الآتي:

البعد الأول: **البعد التداولي**: وهو البعد الذي يراعي فيه المنشئ العلاقات الافتراضية والترابطات الزئبقية بينه وبين البيئة المحيطة بها، من خلال تقنيات تداولية يقرها العرف الجماعي قبل العرف الثقافي، والخطاب في هذا البعد قائم على العلاقة الواقعية بين السياق والمرسِل[٢] والمرسل إليه لأن الغرض فيه استهلاكي خبري[٣]، بهدف مخاطبة العقل والتبادل النفعي الذي لا يحتاج إلى جهد فكري في إدراك المراد[٤].

---

[١] – ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ص٣٦.(د. ت)

[٢] ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص١٥٣.

[٣] – ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص١٤٠.

[٤] – ينظر: الأسلوبية: ص١٧.

ولعل من أهم هذه الوحدات التداولية التي جاءت في شعر ابن عبد الظاهر: الفعل الإنجازي أو التأثيري الذي يصحب القول بغرض الإقناع أو الإرشاد أو التضليل أو غير ذلك[١].

ففي حديثه عن" المشمش"، يصطحب فعل الرياح له وتحريكه إياه حين يقول: (البحر البسيط)

كأنه وهبوب الرياح تنثره بنادق خرطت من خالص الذهب[٢]

فمطمع" ابن عبد الظاهر" هو إقناع المخاطب أن هذا المشمش يشبه في طعمه وشكله شكل الجِلَّوز لذا جاء بفعل تاثيري يزيد من تأكيد الحجة أثناء الادعاء القولي، وقد جانبه الصواب في استدعاء هذا التشبيه الذي يخالف الواقع؛ لأن أجود أنواع البنادق هو الأبيض، وأما المعتق القريب من الصفرة فهو أردأه[٣]، بينما خالص الذهب لا يكون إلا في الصفرة الناصعة، أما الذهب البندقي فليس المنسوب إلى لون البندق، بل إلى مدينة البندقية[٤] المشهورة به.

وقد يستخدم ابن عبد الظاهر في بناء نصه اللغوي تقنية إخفاء الأطراف: أي الحديث عن الشيء من جانب غامض دون التفوه به صراحة، ويسمى هذا تداوليًا بمطابقة النسبة الخارجية[٥]، التي تتمثل أفضل تمثل في نموذج الإلغاز الذي انتشر بكثرة في أدب ذلك العصر، نظرًا لهذا الرخاء اللغوي واللهو

---

١ – ويسمى هذا بـ" الفعل المتضمن في القول" أي: القيام بفعل أثناء القول، وهو نمط من أنماط الأفعال الكلامية. ينظر: التداولية عند علماء العرب دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلام في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار الطليعة– بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص٤١– ٤٢.

٢– حسن المحاضرة، جـ٢ ص٤٤٠.

٣ – فالجِلَّوْز: نوع من الفاكهة يؤتى بها من جزيرة الرمل أجوده الحديث الرزين الأبيض الطيب الطعم. ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزَّبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية، جـ٢٥ ص١٠٠.

٤ – ينظر المعجم الوسيط، جـ١ ص٧١.

٥ – ينظر التداولية عند علماء العرب، ص٦١–٦٣.

الإسلوبي الذي تمتع به شعراء ذلك العصر، ففي إلغازه عن لسان الحرير الذي قال فيه:

البحر الطويل

ومشمولة[١] راقتْ ورقّت فأصبحت على الشرب تزهى حين تهدى الى الكاسِ
وما عُصرت يوماً برجْلٍ وكم لها إذا ما أديرت[٢] من صعود الى الراس
معتقة ما شُمّست بعد عصرها لإثمٍ[٣] وكم فيها منافعُ للناس[٤]

إخفاء للأطراف التي قصد إليها، من خلال تورية أخفت المراد وأظهرت المتشابه اللغوي بتداولية إلغازية ينصرف عقل المتلقي إلى البحث عن المخفي

---

[١] – نوع من الكساء يتزر به الشخص،وتعني: الخمر أيضا، لكنه ورى هنا باسمها؛ لأنها تلف وتعصر على الرأس، ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تحقيق/ محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة الأولى، باب الشين واللام جـ١١ ص٢٥٤، وقد نظر ابن دانيال الكحال إلى هذا المعنى حين قال:
(البحر الطويل)
وكم لك من مشمولة قد عصرتُها معتقة للشرب طيبة النشر
وكلمة مشمولة مأخوذة من الماء الذي ضربته ريح الشمال كي تبرده، ومن ثم أطلق على الخمر الباردة مشمولة وكأنها ضربت من ريح الشمال فبردت وهذا غاية المعاقرين. أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٥ ص٥٢٠. وينظر اللسان، فصل الشين المعجمة، جـ١١ ص٣٦٧.

[٢] – وفي تاريخ ابن الجزري" أدبرت"

[٣] – وفي رواية ابن الجزري" لآثم". وقد جاء محيي الدين بن عبد الظاهر بتناص عكسي مع قول الله تعالى:" يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ" سورة البقرة من الآية٢١٩، ليبين الفرق بين المبهم ذكره والخمر التي تشابهت صفاتها المعنوية معه، فجيء به لدفع التوهم بأنها هي المقصودة من ذلك الإلغاز؛ لأن الخمر بها إثم كما حكى القرآن، أما المبهم في هذه الآية فليس فيه إثم ومن ثم ينصرف الذهن عنها إلى غيرها.

[٤] – وفي تاريخ ابن الجزري" منذ عصرتها"، جـ١ ص١٧٧. أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٥ ص٥٢٠.

لا الظاهر، وذلك بعد رصد وحدات إخبارية عنها مثل:" أديرت إلى الراس– وما عصرت برجل" وهي وحدات تمثل في مجملها حلولا تداولية لهذا اللغز المطروح.

وشعر ابن عبد الظاهر ممتلئ بالزخم اللغوي والتكثيف التركيبي الذي يتجاوز به حدود المعلوم للقارئ، ليبدأ من منتصف الطريق شأنه شأن الاسترجاع(الفلاش باك) الذي يتميز به العمل القصصي، أما هنا فيسمى بالافتراض المسبق، الذي تتسم فيه العملية الكلامية بأسلوب موجز بعيد عن السفسطائية الساذجة، والتي لا تؤدي إلا إلى الملالة الأسلوبية والسآمة التركيبية؛ وذلك لاتضاح العرف الكلامي والسياق التواصلي لدى المتكلم والسامع (المبدع والمتلقي)[١]، فحينما يقول" ابن عبد الظاهر" في وصف معركة بين المسلمين والصليبيين:

(البحر الطويل)

تجمع جيش الشرك من كل فرقة وظنوا بأنا لا[٢] نطيق لهم غلبا[٣]

فهذا البيت استهلال واستفتاح لقصيدة رصدت تلك المعركة، فيفترض من ذلك أن هناك خصومة وإعلان حرب تطور إلى تجييش الجيوش للزحف بها إلى ميدان المعركة، وهذا هو الأمر الذي يفهم تلقائيًا من الوحدات الاستفتاحية التي دخلت مباشرة إلى لب الصراع الحربي دون بيان مقدماته وأسبابه التي لا فائدة من ذكرها في بيان شجاعة جند الله وقائدهم الظاهر.

على العكس منه تقع فرضية أو تقنية الاستلزام الحواري؛ فإذا كان الأول يتعلق بالمفهوم المسبق على الكلام، فإن الثاني يتعلق باستنباط يأتي بعد تمام

---

[١] – التداولية، جورج يول، ترجمة/ قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣١هـ= ٢٠١٠م، ص٥١.

[٢] – في أعيان العصر وأعوان النصر" ما نطيق".

[٣] – فوات الوفيات، جـ١ ص٢٣٨، وأعيان العصر وأعوان النصر، جـ٥ ص٦٣٩، والوافي بالوفيات، جـ١٠ ص٢٠٩. وتشريف الأيام والعصور، ص٢٦٥.

الكلام[١]؛ فإذا قال ابن عبد الظاهر في ختام تجربته الغزلية التي أشرت إليها في الحديث عن الخاتمة المفتوحة:

(البحر الكامل)

كم رمت أحلف لا عشقت مهفهفًا وتقول لي أعطافه: لا تحلفِ[٢]

فإن نهي الأعطاف يستلزم عنه أن العشق سيظل قرينا بالحالف مهما حلف، وهو الأمر الذي لم يصرح به في الكلام، وإنما لزم من نهي الأعطاف له عن ذلك.

فهذه بعض التقنيات التداولية التي اشتملت عليها اللغة الشعرية عند ابن عبد الظاهر للاختصار تارة وللإقناع تارة أخرى مراعيًا في ذلك حال المتلقي المعرفية، والتي استغنى بها عن الإطالة والإسهاب.

البعد الثاني: **البعد الانزياحي للغة** في شعر محيي الدين: أو ما يعرف أسلوبيًا بآفاق مجالات التصرف التي يعمد إليها المبدع في اختراع المعاني [٣]، وهو من الأبعاد ذات الطابع الإسلوبي، والتي تقع من المبدع بقصد يهدف إلى معنى جمالي خاص بالتجربة الوليدة، فهو خروج عما يقتضيه الظاهر أو هو خروج من المعيار يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[٤].

ولهذا النوع بعدان شموليان يختص أحدهما بالداخل المعنوي والآخر بالخارج اللفظي على النحو الآتي:

---

١ – ينظر: السابق، ص٥١.

٢ – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨.

٣ – ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص١٤٥.

٤ – ينظر: الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، ابن الدين بخولة، جامعة حسيبة بن أبو علي، الشلف– الجزائر، ص٨٢–٨٣. وينظر: الأسلوبية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة عمان– الأردن، ٢٠٠٧م، ص٨٠.

أ-**انزياح استدلالي:** وهو الذي يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالتها، ولعل الممثل التقني لهذا النوع من الآليات الأسلوبية هو الاستعارة، نظرًا لأهميتها ولما لها من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري[١].

وقد وقعت الصورة في شعر" ابن عبد الظاهر" جارية على العرف التشبيهي الذي يرنو إليه المبدعون في كل عصر ومصر، كقوله متغزلًا في ثغر محبوبته:

(البحر الكامل)

كم رمت لما بت أرشف ريقه وأرى نقي الثغر درًا منتقى[٢]

حيث شبه أسنان تلك المحبوبة في صفائها ولمعانها بالدر في نقائه ونصاعته، وهو تشبيه جرت عليه خواطر من سبقه ومن عاصره وخلفه من شعراء العربية.

وهناك بعض الصور التي خرج فيها عن المسار ليختط لنفسه أسلوبًا انزياحيًا في التصوير، بين فيه مآرب اهتماماته المنصبة في إبداعه الشعري، وخاصة في حديثه عن سلطانه المعظم وجنده البواسل، اللذين قال عنهما:

(البحر الخفيف)

إذ تبدى السلطان بين نجوم من بني الترك يعشقون المنونا[٣]

إذ كان من الأحرى تشبيه سلطانه بالمشبه به(النجوم) فلا يجعله دونهم في المكانة والمنزلة العالية الرفيعة، فيضعه في مكانة لا يطاولها أحد ولا تنال من هيبة جنده، وليكن- مثلًا- تشبيهه بالنجم بين الكواكب، ولكن ابن عبد الظاهر

---

١ - ينظر:الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، ص٨٧.

٢ - الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩، وفوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٤. ومترويًا: فيها تورية، المعنى القريب: تمهل، والمعنى البعيد من الرواء وهو غاية كل محب من محبوبته. والنقا: دُوَيبَّة بَيْضَاءُ كأَنها شَحْمَةٌ يُقَالُ لَهَا بِنْتُ النَّقا تَكُونُ فِي الرَّمْلِ، يُشَبَّهُ بِهَا بَنانُ الْجَوَارِي، وجيران النقا بناء على ذلك هن بقية أعضاء الجسد المجاورة للبنان حين تتفاعل مع غرام المحب. ينظر: اللسان، فصل العين المهملة، جـ٣ ص٢٩٠.

٣ - تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣٢.

أولاهم بهذا التشبيه؛ لأن المقام هو الحديث عنهم وعن شجاعتهم، ومن ثم جاء العجز مختوماً بقوله:" يعشقون المنونا"

ب-الانزياح التركيبي: وهو ثاني هذين النوعين، ويعنى به ضم خيوط السدى في اللغة الشعرية بطريقة تختلف عن غيرها في الكتابات العلمية او الكلام العادي من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها بعضًا في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة[١].

ولهذا النوع عدة آليات تنفيذية وصور انزياحية مثل: الالتفات: الذي يتمثل في تلك التحولات المختلفة في الخطاب، كتحولات الضمائر والأفعال والأزمنة والأمكنة، والتي لا تفهم إلا في ضوء السياق اللغوي، الذي يرجع إليه وحده لتحديد طبيعة المعنى المراد[٢].

وقد وقع هذا النوع في شعر" ابن عبد الظاهر" في أكثر من مقام، وخاصة في دوحة الغزل ورواق الشكوى من ممانعة المحبوب حين يخلف وعده الذي قال عنه:

(البحر المجتث)

وأنت تخلف وعدي ولست أخلف وعدك[٣]

فالعادة اللغوية والعرف الكلامي يقتضيان أن يقول: وأنت تخلف وعدك ولست أخلف وعدي، لكنه عكس في الشطرين، لينقل ملكية الوعد من الواعد للموعود بمجرد التلفظ به، فأصبح في الأول ملكًا للموعود، ومن ثم قال: وعدي؛ ليقوي حجته في الوفاء بما وعد به، أي: لا يحق لك أن تخلفه لأنه لم يصبح وعدك أنت.

---

[١] – السابق، ص٨٧.

[٢] – من دلاليات الانزياح التركيبي وجماليته في قصيدة الصقر لأدونيس، عبد الباسط محمد الزيود، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣ العدد الأول ٢٠٠٧م، ص١٧٦– ١٧٧.

[٣] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٦.

ومن صور هذا النوع الانزياحي، الحذف: الذي يجنح إليه المبدع ليعدد من خيارات التأويل، ويفتح الباب على مصراعيه لإعمال عقل المتلقي للبحث عن النص الغائب وعن دلالاته المعنوية المتشعبة، ومن ثم تصبح وظيفة الخطاب إشارية أكثر منها تلقينية.

فلم تخلو منه قصيدة من قصائد" ابن عبد الظاهر" وخاصة حين يقول:

(البحر الخفيف)

نَسَب الناس للحمامة حزناً وأراها في الحزن[١] ليست هنالكْ

خضَبتْ كفَها وطوَّقتْ الجيـ ـدَ وغنتْ وما الحزينُ كذلكْ[٢]

فالبيت الثاني هو تدليل على دعوى أقامها الشاعر، جاءت بألفاظ مكثفة اختصرت كثيرًا من المعاني التي ارتسمت في مخيلة المتلقي، ليجعلها عروسًا تخضب الحناء، وتزين بالجيد حول عنقها، وتطرب الآذان بغنائها السعيد، وكلها علامات لمعانٍ متعددة عمد الشاعر إلى تركيزها وتكثيفها ليزداد المعنى خفة تتناسب والحمامة.

ومن الظواهر الانزياحية التركيبية في شعر ابن عبد الظاهر، التخفيف: والذي سار عليه في جل أشعاره، فلجأ الشاعر في كثير من المقامات– أو في أغلب المقامات– إلى تخفيف الهمزة وخاصة في القصائد التي تحدث فيها عن الظاهر بيبرس، مثل قوله:

(البحر الوافر)

فراح من الملايك في صفوف لهم من حول تربته زحامُ[٣]

وقوله:

(البحر الكامل)

وأتى دمشق يزور أشرف قرية فيها الملايك والملوك قيام[٤]

---

[١] – في تاريخ ابن الجزري" وأراها في الشجو"

[٢] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٥.

[٣] – تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٨.

[٤] تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص١٤٣– ١٤٤.

وهو تخفيف يتناسب مع خفة الروح التي انسلت من الجسد، وخفة الملائكة السابحة حول قبره توقيرًا وإعظامًا لصاحب هذا الضريح الذي فدى الإسلام دنيا ودينًا.

وقوله:

(البحر الكامل)

وأتى دمشق وكل قايد جحفل متذَلِّلٌ في أسره متذلِلُ[١]

وقوله:

(البحر الكامل)

بالله يا من في صنايع جوده عاشوا ومَن لغُّوا[٢] **به ما راموا**[٣]

وقوله:

(البحر الخفيف)

جعل الله عمره في امتداد يتفداه ساير العالمينا[٤]

ويمكن أن ندرج تحت هذا البعد نوعًا آخر هو الخروج عن المألوف، ويختلف عن الانزياح بمفهومه العام، في كونه يقع بطريقة عفوية ومن دون قصد من المبدع، وهو خروج عن الاستعمال المألوف أو خروج عن النظام اللغوي نفسه والقواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده[٥].

ويتمثل عند" ابن عبد الظاهر" في بعض الخروقات اللغوية: كقطع همزة الوصل لأجل الوزن، وذلك حين يقول في وفاة ابن قلاون، من البسيط:

أليوم آخر تأميلي وتأميني وأول الثكل للدنيا وللدين

---

[١] – عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٢–١٤٣. وزبدة الفكرة، جـ٤٢ ص١٦١–١٦٢، وتاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٠ –٩٢.

[٢] – غالطوه وكذبوه، اللسان، جـ١٥ ص٢٥١.

[٣] تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص١٤٣– ١٤٤.

[٤] – تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣٢.

[٥] – ينظر: من دلاليات الانزياح التركيبي وجماليته في قصيدة الصقر لأدونيس ، ص١٦١– ١٦٣.

وإثبات التنوين في قوله:

(البحر البَسِيط)

آهًا لها حسرة واست بحسرتها أُسْدُ العرينِ وداستْ كلَّ عرنينِ[١]

والصواب لغويًا تخفيف التنوين لأن المتوجع منه مذكور في هذا البيت، وهو الحسرة[٢].

والكسور العروضية: كقوله:

مغاني المدينة قد أصبحوا وأنفق منهم مغاني العرب

والصواب: وأنفقهم من مغاني العرب

وقوله:

(البحر الكامل)

أين الذي هزم الجيوش وما له إلا الملائك لمجده تتنزل[٣]؟

والصواب: إلا ملائك جنده تتنزل.

وبهذا يكون هذا البعد قد تمثل في شعر القاضي داخل نمطين؛ الأول: وقع بقصد منه لتوسيع آفاق التأويل وإعمال عقل المتلقي. والثاني: عفويًا دون قصد منه خرج به عن العرف اللغوي والنظام الإيقاعي خروجًا غير مألوف في الإبداع الشعري يأنفه الذوق وتأباه القريحة أحيانًا.

البعد الثالث: **البعد السيميائي** للغة في شعر" محيي الدين": أو ما يعرف بالنظام العلاماتي الموجود في الطبيعة، وتعد اللغة هي الممثل الأكمل لهذا النظام؛ لأن العلامات في غيرها تحتاج إلى كلمات لتفسرها[٤].

---

[١] – الوافي بالوفيات،جـ٢١ ص٢٦٠.

[٢] – ينظر: المعجم الميسر للأدوات النحوية والثوابت الإعرابية، محمود رضوان أحمد، مكتبة طالب العلم– شبين الكوم، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ= ٢٠١٢م، ص٥٣.

[٣] –.عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٢–١٤٣. وزبدة الفكرة، جـ٤٢ ص١٦١–١٦٢، وتاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٠ –٩٢.

[٤] – ينظر: مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار أطلس الطبعة السابعة، ٢٠١٢م ص٨٤.

وهو يقع في المقابل للبعد التداولي السالف الذكر؛ لأنه خطاب يمتاز بألفاظه المختارة ومفرداته المنتقاة ومعانيه المبتكرة، التي تحتاج- في إدراكها- إلى إمعان الفكر وإعمال العقل[١].

وقد تعددت المحاور السيميائية والنظم العلاماتية في شعره على النحو الآتي:

المحور الأول: **سيمياء الأصوات:** الصوت هو اللبنة الأولى في البناء اللغوي والأساس الذي تقوم عليه[٢]؛ فلا سبيل إلى معرفة سمات الكل قبل معرفة خصائص الجزء الذي التحم مع بعضه بعضًا لتكوين النص العلمي أو الأدبي وفق سياق يتناسب والمعنى المراد، ومن ثم كانت له أهمية كبرى في تكوين بناء القصيدة الشعرية من ناحية؛ ومعرفة الجوانب الشعورية التي تنم عن الثورة والهدوء عند الشاعر من ناحية أخرى[٣]، ورغم أهمية الدراسة الصوتية للنص الأدبي إلا أنها تخضع" في الخطاب الشعري لعنصر الذوق؛ لأنها لم تصل بعد إلى درجة الدقة والضبط العلميين، ولكن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت يعطي دلالة معينة"[٤]؛ فحين يبوح الشاعر بآهاته أثناء لحد سلطان المسلمين" بيبرس" قائلًا:

(البحر الوافر)

قَضى وله على الدنيا أياد ... يصحّ بها من الزمان[٥] السقامُ
فراحَ من الملايك في صفوفٍ ... لهم من حول تربته زحامُ
يقول الناس: هل مَلَكٌ كريمٌ ... ثوى في القبر أم ملِكٌ هُمامُ

---

١ - ينظر: الأسلوبية، ص١٧.

٢ - ينظر: علم الأصوات، د/ كمال بشر، دار غريب، ٢٠٠٠م، ص٢٦.

٣ - سيميائية النص الشعري، قراءة في تجربة نازك الملائكة، ص١٣٧.

٤ - عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الشعرية، عمر محمد طالب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٠م، ص٥٣.

٥ - في هذا الشطر كسر عروضي، ويمكن معالجته بتغيير طفيف نقول فيه:" يصح به الزمان من السقام" لكن سيقع الإقواء في القافية.

كـأن صـديدَه مـذ حـل فيــه نـوافجُ[١] قد[٢] فُضَّ عنهنّ الختـامُ[٣]

يكثر من تكرار الحروف المهموسة، مثل حرف الفاء الذي تكرر ست مرات، والحاء والقاف[٤] اللتين كررتا خمس مرات لتتناسب مع مقام اللحد الذي يقتضي الصمت والعظة من ناحية الموقف، وكأنه يجهد نفسه ويروض ذاته الجامحة لجبرها على مراعاة مقام اللحد، فأتت الأصوات مهموسة تعبر عن نفس مكلومة لا تملك إلا البكاء في صمت.

وعندما ينتهي المقام اللحدي تسنح الفرصة للشاعر في بث الآهات وتفريغ الشحنات وإطلاق الصرخات من فوهة بركانه الثائر مستعينًا في ذلك بأصوات انفجارية تخدم المعنى وتعبر عن الحالة التي وصل إليها، ليقول راثيًا له:

ما مثلُ هذا الرُّزءِ قلبٌ يَحملُ كلا ولا صبرٌ جميلٌ يُحملُ

فنراه يكرر حرف اللام[٥] اثنتي عشرة مرة، وهو حرف انطلاقي غير محتك مجهور، وكأن تلك الوحدات الصوتية صرخات مجهورة انطلقت من قلب ولسان الشاعر تعبيرًا عن حالة الحزن وتنفيسًا لضيق الصدر بسبب فقد الأحبة، فدلت تلك الأصوات على تنوع العاطفة الحزينة عند الشاعر بين عاطفة حبيسة لا تملك إلا البكاء المهموس والفوران الداخلي حين تلحيد

---

[١] – (الصديد) الْقَيْح يفْسد بِهِ الْجرْح، وكل ما يسيل من الميت في عملية التحلل. والنافجة: الرّيح الشَّدِيدَة الهبوب وَيُقَال سَحَابَة نافجة كَثِيرَة الْمَطَر، ووعاء الْمسك فِي جسم الظبي، وهو المقصود هنا، وجمعها: نوافج. المعجم الوسيط، باب الصاد، جـ١ ص٥٠٩، وباب النون، جـ٢ ص٩٣٨.

[٢] – الصواب حذف حرف التحقيق لأجل الوزن.

[٣] – تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٨.

[٤] – ينظر: البحث اللغوي عند العرب، د أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٣م، ص٩٨. وينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي– القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص١١٤.

[٥] – ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص١١٥.

ظاهره، وبين عاطفة صارخة استعانت بوحدات صوتية مجهورة يرنو من ورائها إسماع كل الموجودات بأنات قبله وتشنج خلجاته.

وقد تجتمع الوحدتان الصوتيتان معًا في تجربة عاطفية توزع فيها نفسه بين الهدوء تارة والفوران تارة أخرى، قائلًا:

(البحر المجتث)

يـا قـاتلي بلحـاظٍ[١] قتيلهـا لـيس يقبـرْ
إن صبّروا عنك قلبي فهو القتيل المصبّرْ[٢]

فيكثر من استخدام الأصوات المجهورة تارة- متمثلة في حرف اللام الذي تكرر ثمان مرات وهو من الحروف الانطلاقية المجهورة- للبوح بألم الممانعة، والأصوات المهموسة تارة أخرى- متمثلة في حرف القاف الذي هو من الأصوات الانفجارية المهموسة، والذي ورد بدوره خمس مرات في هذه المقطوعة المتفجرة عشقًا وتتييمًا- للتنفيس عن أنات عشقه الحبيسة داخل نفسه المكلومة.

---

[١] وفي رواية" بجفون" الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤.

[٢] - فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٦، وهذان البيتان يشبههما قول الْحُسَيْن بن سُلَيْمَان بن أبي الْحسن شرف الدّين أَبُو عبد الله بن القَاضِي جمال الدّين أبي الرّبيع المولود عام ٧٠٢هـ:

(البحر المجتث)

يَـا قـاتلي بلحـاظٍ عَـن الْبـيض تغنـي
سـننتها حِـين كلـت على العذار المسني

الوافي بالوفيات، جـ١٢ ص٢٣٢. وفي لفظة" المصبر" تورية، بالصبر بمعنى الرضى والتمهل والصبر الذي هو الإمساك والحبس للقتل. ينظر: تاج العروس، باب(صبر) = =جـ١٢ ص٢٧٢، والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤، وحلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، عبد الرزاق بن حسن بن إبراهيم البيطار الميداني الدمشقي، حققه ونسقه وعلق عليه حفيده/ محمد بهجة البيطار - من أعضاء مجمع اللغة العربية، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣م، ص١٤٣٠.

وبهذا تكون سيمياء الأصوات قد وقعت موقعًا مناسبًا التجربة الهادئة أو الثائرة، ومعبرًا تارة عن صرخات مسموعة، وتارة أخرى عن أنات محسوسة.

المحور الثاني: **سيمياء التفاعل النصي:** أو ما يعرف في النقد الحديث بـ"التناص"، والذي يقدم في بعض التعريفات على أنه: تداخل نص حاضر مع نص آخر غائب[١]، وهو من التقنيات التي ولدت من رحم السيميولوجيا؛ لأن" التركيب لا يتمثل في مجرد إدخال كلمات في كلمة أخرى، أي تداخل النصوص، وإنما يتجاوز ذلك لكي يصبح تعديل شفرة النص الجديد باقتلاع وتحوير شفرة النص المأخوذ والتداخل بين الشفرات، وما ينجم عنه من توليد للدلالات الجديدة هو الذي تفرعنه عملية التناص"[٢]، القائمة على استجلاء خفايا النصوص من خلال اكتشاف شذرات المعنى الغامض، المستمد من علاقات نصية فائتة وقائمة؛ فـ" الشعر العربي كله أسرار وجزء ضروري من المعرفة به اكتشاف الخلفية الثقافية من النصوص التي تستنبطه، وتقف من وراء ما نقرؤه منه من قصائد[٣].

وقد تنوع المقروء السابق عند" ابن عبد الظاهر" ليشمل عدة مشارب منها: المشرب الديني، الذي كان التفاعل القرآني على قمته؛ فظهرت كثير من علاماته التفاعلية بين ثنايا الدفقات الشعورية؛ مثل التورية بأسماء السور القرآنية التي قال فيها:

(البحر الكامل)

أهوى من الأحقاف غصناً فصلت زمراً حياصتُه بأحسن زخرف

---

[١] – ينظر: تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٣٩.

[٢] – مناهج النقد المعاصر، ص٨٧.

[٣] – الرمز والفن، مدخل الأسلوبية والسيميوطقيا إلى الدرس الثقافي، السيد إبراهيم، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م، ص١٤٥.

فحــوى حــواميم النســاء ووجهــه أيضاً حوى ميمَ اللُّمى من مرشف
فهــو المعــوَّذُ مــن عيــونِ حواســدٍ بِرِقَى ملاحتـه وتلـك بهـا كفـي[١]

فهي تورية لطيفة بأسماء سور من الذكر الحكيم، قصد من ورائها إظهار المفاتن الحسية لدى المحبوب، مستعينًا بالدلالة اللغوية والأصل الوضعي لتلك الألفاظ؛ فالحقف هو ما اعوج من الرمل، وفيه إشارة إلى جمال قوامٍ، عضده بقوله زمرًا، أي: جامعة، للدلالة على أنه قوام ممتلئ لا نحيفًا، ثم تطرق إلى الزينة مستعيناً باسم سورة الزخرف المناسبة لغويًا لهذا المقام، والحواميم جمع حميم، ومن معانيه التي وضعت له: الكلِف المهتم، أي: حوى واشتمل على كل شيء تهتم به النساء، وهي تورية بأسماء السور المعروفة، وجمع على غير قياس لها، فالأصل فيه أن يقال: ذات حميم، فكلها تضمينات للسور القرآنية التي وظفها الشاعر توظيفًا مشاكلًا للمعنى المراد؛ لإظهار مدى الجمال الحسي الذي عليه محبوبه[٢].

وهو من المشارب التي كثر حضورها في شعره؛ نظرًا للخلفية الثقافية التي انطبعت في ذاكرته المعرفية قبل نظمه للشعر، لذا عدد طرق التفاعل النصي مع هذا الرافد المقدس؛ فاستعان بالإشارة التضمينية كما في النموذج السابق، كما استعان بالاقتباس اللفظي، كقوله متغزلًا:

(البحر البسيط)

قالت جفوني لما لاح عارضُهُ أهلاً به عارضٌ قد لاح ممطرنا[٣]

---

[١] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨.

[٢] – ينظر: تاج العروس، الزبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية، فصل الحاء، جـ١ ص٢٥– ٣٢، واللسان، فصل الحاء المهملة، جـ٩ ص٥٢، وفصل الزاي المعجمة، جـ٤ ص٣٢٩.

[٣] – يعتاض: أخذ العوض، ، والحشاشة: بقية الروح أو قمة الشيء. المعجم الوسيط، باب العين، جـ٢ ص٦٣٧، وباب الحاء، جـ١ ص١٧٦، وفوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٧.

ففيه اقتباس من قول الله تعالى:" قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا"[١] جانس فيه بين عارض الخير- السحاب المحملة بالمطر[٢]- وعارض الجمال الحسي عند المحبوبة بجامع الطمع في نيل حظوة منهما.

وكلها نماذج تفاعلية توافقية جاءت على تمازج بين النص الأصلي(القرآن) والنص الفرعي(شعر ابن عبد الظاهر)، لتناسب المقام الجديد في التجربة الوليدة، وأحيانًا يأتي التفاعل مع ذلك الرافد عند ابن عبد الظار بطريقة عكسية تبرز جدلية الصراع اللفظي بين ما كان في النص القديم وما هو كائن في النص الجديد، وذلك مثل قوله:

(البحر البسيط)

أشبهتَ يوسفَ في حسنٍ وزدتَ علَى شاريه بالبخس يا من قد غلا ثمنا[٣]

فالشطر الأول جاء توافقيًا مع ما تضمنته السورة من حديث عن حسن" يوسف" وجماله الذي أخضع سلطان النساء أمام روعة صورته، فاستدعى المقام فيها فراق ما سرد في مقدمة القصة القرآنية حين تعرض يوسف- عليه السلام- للبيع بثمن ازدراه النص القرآني ليجانبه الشاعر بزيادة يرتضيها الممدوح ويستدعيها المقام المغاير.

ولم تكن السنة النبوية المطهرة بعيدة عن هذا التفاعل- وإن قل حضوره- فقد استعان بتقنية الإحالة التناصية في حديثه عن بعض أنواع الملابس قائلًا:

(البحر الكامل)

هــذْي القطيّفــةُ التــي لا تشتَهى نقـلاً وعقـلا[٤]

---

[١] – سورة الأحقاف، من الآية ٢٤.

[٢] – اللسان، باب العين المهملة، جـ٧ ص١٧٤.

[٣] – في هذا البيت امتصاص لقول الله تعالى:" وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْس دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ" سورة يوسف من الآية ٢٠.

[٤] – البُرْد: أَكْسِيَةٌ يُلتَحَفُ بهَا، أي: حشيت هذه القطيفة بأكسية وأقمشة أيبستها. ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، جـ٧ ص٤١٢، وفوات الوفيات، جـ٢ ص١٩٠، والوافي=

ففيها إحالة إلى النهي النقلي المتضمن من قول النبي صلى الله عليه وسلم:" تَعِسَ عَبْدُ الدينار والدرهم والقَطِيفَةِ"[١].

ومن المشرب الديني إلى المشرب الأدبي الذي حظي بوجود مبسط في شعر" ابن عبد الظاهر" الذي تنوعت روافده الثقافية ومناهله الإبداعية، ليحل الشعر في مقدمة تلك المناهل التراثية والمصادر التناصية المباشرة؛ كقوله على لسان عود الأراك:

(البحر الوافر)

فقال: أصرت مثلي ذا ارتشافٍ؟ أَنَا ابنُ جلا وطلاعِ الثّنايا[٢]

فالشطر الثاني فيه تضمين لقول القائل:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني[٣]

فهو تناص يظهر عظم المكانة المادية والمعنوية التي نالها عود الأراك، فهو من شجرة عالية باسقة الفروع، ذات أصل ثابت، تطهر الفم وتجلو المكروه من بين ثنايا الأضراس التي في الفم[٤].

=بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٥، ومن الممكن حمل كلمة" تقلى" على المعنى الشعبي من تقلى بمعنى: ثقيلة بسبب حشوها بتلك الثياب والأقمشة، ويمكن أن يكون المراد منها تقلى بمعنى مبغوضة لدي بسبب يبسها هذا. ينظر: المعجم الوسيط، باب القاف، جـ٢ ص٧٥٧.

[١] – صحيح البخاري، باب ما يتق من فتنة المال، حديث رقم ٦٠٧١، جـ٥ ص٢٣٦٤.
فهي دعوة صريحة للزهد في هذه المتع الدنيوية التي قد تنسي ما عند الله من نعيم الآخرة.

[٢] – تاريخ البشر، جـ١٥ ص٧٣٦.

[٣] –. قائله هو سحيم بن وثيل الرياحي، وقيل: المثقب العبدي، وقيل: أبو زبيد، ونسبه بعضهم إلى الحجاج بن يوسف الثَّقفيُّ. ينظر: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بـ «شرح الشواهد الكبرى»، بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، تحقيق/ أ. د. علي محمد فاخر، أ. د. أحمد محمد توفيق السوداني، د. عبد العزيز محمد فاخر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة – جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠م، جـ١ ص٥٦.

[٤] – ينظر: اللسان، فصل الثاء المثلثة، جـ١٤ ص١٢٣.

وقد كان للمثاقفة العصرية صدى في شعر هذا الرجل؛ فقد تناص مع بعض شعراء عصره في كثير من الألفاظ والمعاني تناصًا توافقيًا كقوله من الكامل:

(البحر الكامل)

كم قلت فيه لعاذلي: كن عاذري ما كنتُ ممن عذَّلي بي تشتفي[١]

فدفع الملامة واستعذار العذول بلفظه ومعناه في نظر موافق لقول الشاب الظريف(ت٦٨٨هـ):

(البحر الكامل)

يا عَاذِلي كُنْ عَاذِرِي فِي حُبِّهِمْ لَمْ أَلْقَ لِلسّلْوَانِ عَنْهُمْ مَذْهَبا[٢]

وحينًا آخر يأتي بالمخالفة اللفظية أو المعنوية، كقوله ناصحًا:

(البحر الكامل)

يا لَلرجال نصيحةً من عاشقٍ بين النفوس وبينكم أن تعشقوا[٣]

ففي هذا البيت نظر مغاير أو ما يطلق عليه في الحداثة" التناص العكسي"، وذلك مع قول الشاب الظريف، محذرًا:

(مجزوء الرجز)

يا عاشِقونَ حَاذِروا مِنْ غَدْرِهِ ومَكْرِهِ[٤]

وقد يجنح ابن عبد الظاهر إلى التفاعل الكامل مع النص القديم مع تغيير قليل جدًا يتناسب والتجربة الجديدة؛ كقوله:

(البحر البسيط)

ألقت إلينا دماء المغل طاعتها فلو دعونا بلا حرب أجاب دمُ[٥] **!**

---

[١] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨.

[٢] – ديوان الشاب الظريف، حققه وأعد تكملته وفسر ألفاظه/ شاكر هادي شاكر، مطبعة النجف– النجف الأشرف، ١٩٦٧م، ص٤٩

[٣] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٦– ١٨٧. وفي هذا البيت تناص مع قول الله تعالى عن الجنة وأهلها المتنعمون فيها:" وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ" الكهف، من الآية ٣١.

[٤] – ديوان الشاب الظريف، ص١٤٢

[٥] – صبح الأعشى، جـ١٤ ص١٦٨.

فالبيت للمتنبي في مدح سيف الدولة[١]، نقله ابن عبد الظاهر بأكثر لفظه ومعناه، مستبدلًا بكلمة" الروم، المغل" لتهنئة المظفر قطز بانتصاره الساحق عليهم، ونظرًا لطغيان الشعور الجمعي على الشعور الفردي استبدل بضمير الإفراد ضمير الجمع في قوله فلو دعوت- عند المتنبي- ولو دعونا- عند ابن عبد الظاهر-، كما استبدل بالضرب الحرب، لتتماشى مع هول المعركة الكبيرة في عين جالوت.

ومن الموروث الشعري إلى الموروث الشعبي الفلكلوري الذي عجت به الحياة العامة في عصورها المملوكية، إذ ليس ثمة عصر أدبي أحفل بضروب الأدب الشعبي الساخر عبر عصورنا الأدبية الممتدة من آداب العصر المملوكي[٢]، فانطبع هذا اللون في شعر" ابن عبد الظاهر" في مقام واحد قال فيه متغزلًا في غلام من الأتراك:

(البحر الكامل)

الغصن لما مال قال تهتكًا فضح التكلف شيمة المتكلف[٣]

فالشطر الثاني فيه نظر للمثل الدارج على ألسنة العامة والخاصة" الطبع يغلب التطبع"[٤]، وهو مثل يقال لمن طرأ عليه جديد يخالف ما عرف عنه من طباع، أو إذا نازعته نفسه للقديم، فمهما حاول هذا الجميل إخفاء مفاتنه ومحاسنه عن الناس ترفعًا وسموًا فلا بد أن تنازعه نفسه الميالة إلى التدلل والتهتك.

---

[١] – ديوان المتنبي، دار بيروت، ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م، ص٤٢٤.

[٢] – ينظر:الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، محمد رجب النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص١٦.

[٣] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨.

[٤] – شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني، تحقيق/ د حسين بن عبد الله العمري – مطهر بن علي الإرياني – د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر (بيروت – لبنان)، دار الفكر (دمشق – سورية) الطبعة الأولى، ١٤٢٠ هـ = ١٩٩٩ م، جـ ٣ ص١٩١١.

وهناك تفاعل مع علوم اللغة العربية كعلم النحو الذي ورى بأحد أبوابه وعلمائه قائلًا:

(البحر الوافر)

أرانـا رقْـم صُـدْغَيهِ مِثَـالًا لنـا مـن طِـرْز عَارضـه سَـيبْرُزْ
وَقَالَ لمبتدٍ فِي نَحْو حُبِّي أَلا فـاقرأ مُقَدّمَـة الْمُطَـرَّزْ[1]

فـ"النحو" توريـة باسم العلْم المعروف، وقد رشحه بذكر باب من أبوابه وهو" مبتدٍ" بتخفيف الهمزة، و"المطرز" نسبة لأبي الفتح ناصر صدر الأفاضل ابن أبـي المكـارم عبـد السـيد الخـوارزمي المتـوفي سـنة ٦١٠هـ، لـه كتـاب اسـمه المصباح والمقدمة المطرزية، قال عنها ابن خلكان هذه النسبة إلى من يطرز الثياب ويرقمها[2]، وهي توريـة تظهر تبحره في فنون الحب وأنماطه ودراسته تفاصيل الوجه ونتوءاته بصورة استقصائية.

وبهذا تكون المشارب التراثية قد تنوعت في شعر ابن" عبد الظاهر" مـن خـلال التفاعـل الـديني وخاصـة القـرآن الكـريم والسـنة النبويـة المطهـرة، والتفاعل الأدبي واللغوي في تجارب غلبت عليها النزعة الغزلية، أضافت بعدًا دلاليًا يفهم من خلال الدوال المتعددة.

المحور الرابع: **<u>سيمياء الموسيقى:</u>** وهي من أهم العناصر التي يتميز بها الإبداع الشعري عن غيره من فنون الأدب- وإن كان السجع هو الممثل الأول له في فنون النثر- إذ إنها من أرق الصور التعبيرية للكلام، ونظامها لا يمكن الخروج عنه حتى يأتي في تماثل من التراكيب منسجم الأجزاء[3].

ودراستها أمر لا بد منه في إظهار خفايا النصوص الشعرية؛ فهي تمثل- في الأغلب- انعكاسًا للحالات الانفعالية عند الشاعر، واختيار وحداتها الموسيقية

---

[1] - الوافي بالوفيات، جـ ١٧ ص١٥٣.

[2] - ينظر: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، الشيخ محمد الطنطاوي، مكتبة إحياء التراث الإسلامي، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م= ١٤٣٦هـ، ص١٦٩- ١٧٠.

[3] - ينظر: فن الإلقاء، طه مقلد، مكتبة الفيصلية، ص٢٠٥.

للتعبير عن التجربة الوجدانية أمر تفرضه طبيعة التجربة[١]؛ فكل عنصر دال يميل إلى أن يطرح نفسه بوصفه علامة ذات دلالة مستقلة تستحق العناء في إظهار دلالتها داخل النسق الشعري[٢]، ومرد ذلك إلى طبيعة النشأة الوظيفية للشعر التي جعلته مرتبطًا بالغناء، ومن ثم صدورهما من نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع[٣].

وتكمن أولى هذه العلامات الموسيقية للنص الشعري في محورين على النحو الآتي:

المحور الأول: **موسيقى الوزن**: وهي من التقنيات الفنية التي لها صداها داخل نفس السامع أو المتلقي، وذلك لأن" الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيبًا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى... فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلًا خاصًا ولونًا خاصًا، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام العقد"[٤].

وقبل الحديث عن صدى هذه العلامة في شعر" محيي الدين" صنعت ببليوجرافيا لرسم خريطة توضيحية تبرز أهم معالم الموسيقى في شعره، يوضحها الجدول الآتي:

---

[١] – ينظر: الأدب المقارن، مناهج جامعة المدينة العالمية، مرحلة البكالوريوس، ص٤٤٤.

[٢] – ينظر: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ص١٣٣.

[٣] – ينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، دار المعرفة القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، ص٥٧.

[٤] – موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو العربية– مطبعة البيان العربي، الطبعة الثانية، ١٩٥٢، ص١١.

أ- ببليوجرافيا المقطوعات:

المطلع	البحر	حال القافية	العدد
إن لوزي جلق/ عجمه لين القوى	**مجـــــزوء الخفيف**	موحدة مطلقة	٢
إن يملْ بالردف فِي السِّرْ/ رِ فَمَا ذَاك عَجِيبُ	مجـــــزوء الرمل	موحـدة مطلقـة مردوفـة بالياء	٢
ذُبَاب السَّيْف من لحظٍ إِلَيْهِ/ لأخضر	الوافر	// // مردوفة بالألف	٢
صُدْغه بعضُ انتسابِ	الوافر	موحدة // // //	٤
وخنزير له ناب تراه/ اذا عنّ افتراس	الطويل	موحدة مقيدة	٢
غير نابى			
كتبت لكم من أعين القصب التي/لها			
من معانيكم ومن نفسها طربْ			
ومشـــمش جاءنـــا مـــن أعجـــب	البسيط	// مطلقة	٢
العجـب/أشـهى إلـي مـن اللـذات	الطويل	موحدة مطلقة	١
والطربِ	مجـــــزوء الوافر	// //	٢
ســـعى الطّمـــع المـــردي بهـــم			
لحتوفهم/ومن يمسكن ذيل المطامع			
يعطب			
وذي أذن بلا سمع/ له قلب بلا قلب			
تجمـع جيشُ الشرك من كلِّ فرقـةٍ/	الطويل	// //	٤
وظنوا بأنا لا نطيقُ لهم غلبا			
أَقُول لمن قد رامَ نقد مدامعي/ وَمن	الطويل	// مقيدة	٢
لمُعينٍ فِي تأملها ذَهبْ			
مغـاني الْمَدِينَـة قـد أَصْـبحُوا/ وَأَنْفـق	الطويل	// //	٢
مِنْهُم مغاني الْعَرَبْ			
يا ملِكَ الأرض الذي عزمُه/ كم عالمٍ	السريع	// //	٢

للكفرِ منْه خُرِّبْ			
نيلُ مصرٍ لمن تأمّل مرأى/ حسنُهُ معجزٌ من الْحسن مُعجِبْ	الخفيف	// //	٢

لا يحسب النـاسُ قيساريّةً ضعفتْ/ وأسلمت نفسها من خِيفة رهبا
أيها المهدي مدائحه/ للذي من مدحه كسيت
فِي النَّوم واليقظة لي راتبٌ/ عَلَيْكَ فِي الحالين قدّرتُهُ
	البسيط
	المديد
	السريع
		// مطلقة
		// مقيدة
		// مطلقة موصولة بالهاء
			٤
			٢
			٢

وَلَقَد أَقُول وَقد شجَتْني شجّةٌ/ تبدو بصبح جبينك الوضاحِ	الكامل	// // مردوفة بالألف	٢
هَذَاهُوَ الفتح لاشيءٌ سمِعْتُ بهِ/فِي شاهد العين لا ما في الأسانيد	البسيط	// // مردوفة بالياء	١
قدقلت لماأتى المقسي وفي يده/عود به النيل قد عودي وقد نودي	البسيط	// // // بالواو	٢

قد قلت لما أن سمعت مباحثا/في الذات قررها أجلُّ مفيد
بكَ زالَ الخلاف واصطلح الخصْ/ مان يا دولة المليك السعيدِ
أرى الخال من وجه الحبيب بأنفه/ وموضعه الأولَى به صفحة الخد
يا مليك الأرض بشرا/ ك فقد نلت الإرادهْ
	الكامل
	الخفيف
	الطويل
	مجزوء
	الرمل
		// // //بالياء
		// مطلقة مردوفة بالياء
		// مطلقة
		// مقيدة مردوفة وموصولة
			٢
			٢
			٢
			٢

أطرافُها مَاءُ النَّعيـ/ مِ بهَا يجول وَيظْهرُ	مجزوء الكامل	// مطلقة	٥
وبطحاءَ فِي وادٍ يروقك روضُها/ وَلَا	الطويل	// //	٤

سِيمَا إِن جاد غيثٌ مبكِّرُ ويطحاء من واد يروقك حسنه/ ولا سيما إن جاد غيث مبكر من كلّ من لولا تسعّر بأسه/ لاخضرّ جودا في يديه الأسمر لك يعلو أبداً يا/ يوسفي الحسن قدرُ أي شيء يهوي الخصور وكم/ راح مرارًا له عليها مدارُ	الطويل الكامل **مجزوء** **الرمل** الخفيف	// // // مطلقة // // // // مردوفة بالألف	٢ ١ ٢ ٣
خرجوا به فوق الرقاب وساروا/ تهديهمُ من وجهه الأنوارُ	الكامل	// // // بالألف	٤
وَأَنت يَا قلبِي الَّذِي قد صبا/ خرجتَ مثلَ الصَّبْرِ عَن أَمْرِي كان ضني أن يفضح الغصن بالقد/ د وإن الزلال بالريق يزري	السريع الخفيف	// // // //	٢ ٣
إِنّي كتبت ختمةً/ حررتها كَمَا ترى	مجزوء الرجز	// //	٢
حبذا مشمش على الدوح أضحى/ ذا شعاع يستوقف الأبصارا أنا في منزلي وقد وهب اللـ/ـه صديقا وقينة وعقارا	الخفيف الخفيف	// // // بالألف // // // //	٢ ٢
وهنديةٍ موطوءةٍ غير أنها/ إذا افترشت أغرتك بالبيض والسمر راموا الأمور فمذ لاحت عواقبها/ بضدّ ما أمّلوا في الورد والصّدر، ذات طوق وذات زيق تغنى/ فتنبّي بالوجد من ليس يدري	الطويل البسيط الخفيف **مجزوء** **الخفيف** البسيط	// // // // موحدة مطلقة // // مردوفة بالياء // // ومؤسسة // // ومردوفة بالألف	٣ ٣ ٣ ٤ ١ ٢

ما معمى ورأسه/ في عداد المطير **على ابي الطّيب الْكُوفِي مفخرها/إذا** **لم أَضَع مسكها فِي مثل كافور** **أيا بدر السما عدوت فيها/ تمد بها** **مصاحبة الدراري** **وياسمين عبق النشر يز/ ري بريح** **العنبر الشحري**	الوافر السريع	// //	٢

بِي غزالٌ يَغْزُو الورى بجفونٍ/ كلُّ
يومٍ سيوفُها مشهورهْ
ألبسوا خصره الحِياصة فانسا/ بتْ
من السقم حوله منهارهْ
لا تسلني عن أول العشق إني/ أنا
فيه قديم هجر وهجره
ضفر الشعر وألقى/ خلفه كالقطن
وفره
في المجلس ظهرت سرائر حسنه/
وجلت بصائرنا وجوه سروره
	الخفيف
	الخفيف
	الخفيف
	مجـــــزوء
	الرمل
	الكامل
		//مقيـــــــدة//بالواو
		وموصوله بالهاء
		// // // **الألـــف** //
		//
		// //
		// //
		// مطلقة مردوفة بالواو
			٢
			٣
			٢
			٢
			٢

يا مالك الدنيا ومن/ بعزمه الدين **نصر**	مجـــــزوء الرجز	// //	٥
علـــى ذمّ القُطَيّفـــةِ اجْتَمَعنَـــا/ وَإن **حُشيتْ ببُردٍ قد تكَررْ**	الوافر	// مقيدة	٣
يا قاتلي بلحاظٍ/ قتيلها ليس يقبرْ	المجتث	// //	٢
وَبِي من التّرْك أحوى/ حوى الْجمال **فَأَكْثرْ**	المجتث	// //	٣
أرانا رقْم صُدْغَيهِ مِثَالًا/ لنا من طِرْز **عَارضه سَيبْرُزْ**	الوافر	// //	٢

يا أيها الناسُ اسمعوا/ قولا بصدقٍ قد كَسِي **حتى أتاها ظاهرٌ ملكٌ إذا/ شاء اختفى فأموره تتلبسُ**	مجزوء الرجز الكامل	// مطلقة // //	٣ ٤
ومشمولة راقتْ ورقّت فأصبحت/على الشرب تزهى حين تهدى الى الكاسِ	الطويل	// // مردوفة بالألف	٣
وكم قال قومٌ بالمجالس خوطبوا/ وذاك دوا جهالهم في التنافسِ	الطويل	// // ومؤسسة	٢
وَبِي أَزْرَقُ الْعَينَيْنِ لَو أَن مقلتي/ كمقلتهِ الزَّرْقَاء تِلْكَ المطوَّسهْ	الطويل	//مقيدة مردوفة موصولةبالهاء	٢
يا ملك الأرض الذي جيشه/ يملأ من سيسٍ إلى قوصِ	السريع	// مطلقة مردوفة بالواو	٣

أيها الصائد باللحظ ومن/ هو من بين الورى مقتنصي
قالوا تعصب للحسين ولم يزل/ بالنفس للهمل المخوف معَرّضا
إن تكن غضَّت اللحاظ الغضيضهْ/ من مريض الفؤاد فهي مريضهْ
	الرمل
	الكامل
	الخفيف
		// //
		// مطلقة
		// مقيدة موصلة بالهاء
			٢
			٣
			٢

ما خاله بأنفه/ كطابع الحسن فقطْ
إن تبدى في صفحة الخد أوفي/ هامش العارضين للوخط خط
هنّئت يا ملك البسيطه/ فتحا به النّعمى محيطه
لَا تنكرن على الأقلام إن قصُرت/ لَهَا مساعٍ ذا أبصرتها وخطا
	مجزوء الرجز
	الخفيف
	مجزوء الكامل
	البسيط
		// مقيدة
		// مطلقة
		// مقيدة مردوفة وموصولة
		// ومطلقة
			٢
			٢
			٢
			٢

حبذا أسْهمٌ من النبعِ جَاءَتْ/ لَك	الخفيف	// مطلقة	٢

صُنعٌ فِيهَا ولله صنعُ			
ألا ليت ليلاتٍ مضين رواجعُ/ وهل	الطويل	// //	٢
ما مضى من سالف الدهر يرجعُ	الكامل	// //	٢
قَالُوا: حسام الدّين قد قطع الورى/			
قلت: الحسام بِلَا خلاف يقطع			
فشكرًا لها أوقاتُ بِرٍّ تُقُبلتْ/ لقد كان	الطويل	// //	٥
فيها الخير والبر أجمعا	البسيط	// //	١
تدرّعوا بدروع البغي سابغة/ والمرء	الوافر	// // مردوفة بالألف	٣
يحصد من دنياه ما زرعا!			
فتى جعل البلاد من العطايا/ فأعطى			
المدن واحتقر الضياعا			
خُذ حَدِيثا يزينُه الْإِنْصَافُ/ لَيْسَ مِمَّا	الخفيف	// // مردوفة بالألف	٢
يشينه الِاعْتِرَافُ			
روض به أشياء ليـ/ ست في سواه	مجـــــزوء	// //	٣
تؤلفُ	الكامل		
وياسمين قد بدت/ أزهاره لمن يضفْ	مجـــــزوء	// مقيدة	٣
وفاتر جماله/ عن كل بستانٍ شرفْ	الرجز	// //	٦
لحظه ناضر كما القد منهُ/ عاملٌ	مجـــــزوء	// // ومؤسسة	٢
والرقيب فهو المشارفْ	الرجز		
	الخفيف		
وأعورِ العين ظل يكشفها/ بلا حياءٍ	المنسرح	// // // **بالياء موصلة**	٢
منهُ ولا خيفهْ		**بالهاء**	
أنا في العالم طُرفهْ/ من أشد الناس	مجـــــزوء	// // موصولة بالهاء	٥
حرفهْ	الرمل	// مطلقة	٢
يسبي الورى بوصفه/ وظرفه ولطفه	مجـــــزوء	// //	٢
خال شغفت بحبه/ ولكم شغلت			

بوصفه **في أنفه الخال الذي/ شغل البرية** **وصفه** **سلفتنا على العقول السّلافه/** **فتقاضت ديونها بلطافه**	الرجز مجزوء الكامل مجزوء الكامل الخفيف	// // // مقيدة مردوفة بالألف	٢ ٢
صاحِ هذا ضريحُهُ بين جَفني/ **فزوروا من كل فج عميقِ**	الخفيف	// مطلقة مردوفة بالألف	٢
كم قلت لما بت أرشف ريقهُ/ وأرى **نقيَّ الثغر دراً منتقى** **يا ملك الأرض الذي جيشه/ يملأ من** **غرب إلى مشرقِ** **يا رب كأس صرت من شربها/ من** **بعد رشفي ريق معشوقي**	الكامل السريع الرجز	// // // // // // مردوفة بالواو	٢ ٥ ٢
ذو قوامٍ يجور منه اعتدالُ/ كم قتيل **به من العشاقِ** **ما لسُقمي يا قومُ من إفراقِ/ بي** **عينٌ والدمع ليس برَاقِ** **أي شيء تراه في الدور والكتـ/ ـب** **مجازًا هذا وذاك محققْ**	الخفيف الخفيف الخفيف	// // // بالألف // // // بالألف // مقيدة	٢ ٤ ٥
عزيزٌ على الأقلام تَكْلِيفُ مثلهَا/ من **القَوْل والتبيان مَا لَا تُطِيقهُ** **خمرة للشقيق أمست شقيقه/ بنت** **كرم بالمكرمات خليقه**	الطويل الخفيف	//مطلقة//بالياءموصولة بالهاء // مقيدة مردوفة بالياء	٢ ٣
أَنا فِي خصرِ أهيفٍ لَيْت أَنِّي/ كنتُ **أرقى لجيدهِ فأعانقْ**	الخفيف	// مقيدة ومؤسسة	٢

لئن طويتْ من فضلهِ صحفٌ لها/ سينشرُها من بعده وارثُ المُلْكِ يا سيدي إن جرى من مدمعي ودمي/ للعين والقلب مسفوح ومسفوك	الطويل البسيط	// مطلقة // // مردوفة بالواو	٤ ٢
نَسَب الناس للحمامة حزناً/ وأراها في الحزن ليست هنالكْ لقد قال كعب في النبي قصيدة/ وقلنا: عسى في مدحه نتشاركُ	الخفيف الطويل	// مقيدة ومؤسسة // مطلقة ومؤسسة	٢ ٢
مَلأتُ اللَّيَالِي مِن" علِيِ" وختمْتُها/ فقد أَصبَحتْ مشحونةً بمكارِمِكْ عنبري يروقني الفجر منهُ/ ولكم فاق عاشق تفريكهُ	الطويل الخفيف	// مقيدة //مطلقة مردوفة بالياء وموصولة	٢ ٢
إن يكن يضْحكْ فِي الطيـ/ـف حَدِيثي ومقالي	مجزوء الرمل	// مطلقة مردوفة بالألف	٢
لقد قال لي إذ رحْتُ من خمر ريقهِ/ أحثُّ كؤوساً من ألذِّ مُقَبِّلِ	الطويل	// //	٢
إن شئت تنظرُني وتنظرُ حالتي/ قابل إذا هبَّ النسيمُ قبولا إن كانت العشاق من أشواقهم/ جعلوا النسيم إلى الحبيب رسولا	الكامل الكامل	// // // بالواو // // ومردوفة بالواو	٣ ٢
هذْي القطيّفةُ التي/ لا تشتَهى نقلاً وعقلا	مجزوء الكامل	// //	٢
يا من رأى غزلانَ رامةَ هل رأى/ بالله- فيهم مثلَ طرف غزالي	الكامل	// // // بالألف	٢
خلف السعيد به الشهيد فأدمعٌ/	الكامل	// //	٢

منهلةٌ في أوجه تتهلّلُ			
أو كان ضوء الشمس من أوراقها/ في نقش أسوقة الغصون خلاخل	الكامل	// // مؤسسة	٢
كم قطّعَ الطّرْقَ نيلُ مصرٍ/ حَتَّى لقد خافه السَّبِيلُ	المنسرح	// // مردوفة بالياء	٢
يَا بني الْأَصْفَر قد حل بكمْ/ نقمة الله الَّتِي لَا تنفصلْ	المتوافر	// مقيدة	٢
قَضى وله على الدنيا أياد/ يصحّ بها من الزمان السقامُ	الوافر	// مطلقة // بالألف	٤
نُقضِّي ليلنا طَرَبًا ورقصا/ على شدوٍ من الرثّاء الرخيمِ يا من غدا لي من عوا/ طف تهجره الريح العقيمْ	الوافر مجـــــزوء الكامل	// // // بالياء // ومقيـــدة ومردوفـــة بالياء	٣ ٢

وناطقةٍ بالروح عن أمر ربها/ تعبرُ عّما عندنا وتُتَرْجِمُ	الطول	// مطلقة	٢
لئن جاد لي بالوصل طيفُ خياله/ وأصبح محروماً رقيبٌ ولائمُ	الطويل	// // ومؤسسة	٢
ولم أنسه إذ قال: قم نُودِعُ الدُّجى/ ذخائرَ وصلٍ فالظلامُ كتومُ	الطويل	// // مروفة بالواو	٢
فَمَا ابْن كثير الدمع إن مَاتَ نَافِع/ وَلَا نَافِعٌ حزنٌ عَلَيْك يحتمُ	الطويل السريع	// // // مقيدة مردوفة بالألف	٢ ٢
بدر إذا عاين بدر الدجى/ يقول: يا بشراي هذا غلامْ	الوافر الطويل	// مطلقة // //	٣ ٢
ورسام بحالي الريم منه/	الطويل	// // ومؤسسة	١

كمثل الروح والمرسوم جسم ولما تشكّى الخال من جور خده/ وقد كان من نيرانه يتضرمْ ينام بإحدى مقلتيه ويتّقي/ بأخرى الأعادي، فهو يقظان نائم! ألقت إلينا دماء المغل طاعتها/ فلو دعونا بلا حرب أجاب دم!	البسيط	// //	١
قل للحفيظ الَّذِي مَا قيل عَنهُ وَلَا/ عَن نده وهْمًا يَوْمًا وَلَا اتُّهِما ولي مليح حسنه/ على الملاح قد حكمْ مَا هادن الأرمن سلطاننا/ إِلَّا لأمر فِي إذلالهمْ	البسيط مجزوء الرجز البسيط	// // // مقيدة // // ومؤسسة	٢ ٣ ٢
جَاءَ الرمْحُ يحاكي/ هذا قَلم يحك مِنْهُ قوامهْ	مجزوء الرمل	// مقيدة // بالألف	٢
دَوَاة مَوْلَانَا بَدَتْ/ أوصافها مكلمهْ	مجزوء الرجز	// //	٤
سلَّ سَيْفا من جَفْنه ثمَّ أرْخى/ وفرةً وفَّرتْ عَلَيْهِ الحميلهْ	الخفيف	// // // بالياء	٢
لَئِن سَاءَنِي أَنَّ هَذَا الَّذِي/ من الْعَار فِينَا من العارفينا كم قد رفعت يَدي عِنْد الدُّعَاء لَهُ/ بِأَن يعافى وَكم قيل آمينا	المتقارب البسيط	// مطلقة // بالياء // // // //	٢ ٣
يا يوم دنقلةٍ وقتلِ عبيدها/	الكامل	// // // بالألف	٢

من كل ناحيةٍ وكل مكانِ	الخفيف	// // // //	٢
بأبي وردة مولدة الحسـ/	الكامل	// // // //	١
ـن دعُوها بوردة البستان	الكامل	// //	٢
يوم غدا بالنّقع فيه يهتدي/			
من ضلّ فيه بأنجم المرّان			
بأبي فتاة من كمال صفاتها/			
وجمال بهجتها تحار الأعين			
أَلْيَوْمُ آخرُ تأميلي وتأميني/	البسيط	// // // بالياء	٥
وَأولُ الثَّكْلِ للدنيا وللدينِ			
بحق ما بينكمْ وبيني/	مخلع	// // // //	٢
لا تذكروا لي حديثَ بينِ	البسيط		
من شَاءَ يخْلد فِي النَّعيم فدونه/	الكامل	// // // //	٢
حسنٌ بديعٌ مَا بِهِ تَحْسِينُ	السريع	// // موصولة	٢
قال لي العلق وقد جئته/	الكامل	ومخرجة	٥
أريه أيرًا فاق في حسنهِ		// // // //	
ملك كأن البحر جود يمينهِ/			
وكأن نور الشمس ضوء جبينهِ			
قلبِي الَّذِي صُحْبتُكمْ قد مضى/	السريع	// مقيدة // بالألف	٢
يشْرَحُ أشواقي إِلَيْكُم شفَاهْ			
أيا عُودَ الأَرَاكِ ثملت سُكْرًا/	الوافر	// مطلقة // //	٣
فهل خلَّفتَ بعدك من بقايا			
شكرًا لنسمة أَرضهمْ/ كم بلغتْ عنّي تحيّهْ	مجزوء الكامل	// مقيدة	٣
وبنفسيِ هَويْتُهُ عَجمياً/	الخفيف	// //	٢
لي لذَّتْ أَلْفَاظُهُ الغثْميَّهْ			

لا نقّلَ الروضُ أحاديثهُ/ **عن عينِ نمامٍ غدتْ خافيهْ**	السريع	// // ومؤسسة	٢
يا ويحَ سيسٍ أصبحتْ نهْبةً/ **كم عوَّق الجاري بها جاريه**	السريع	// // //	٢
لا تلوموا دمشقَ إن جئتموها/ **فهْي قد أوضحتْ لكمْ ما لديها**	الخفيف	// مطلقة وموصولة بالهاء	٣
ربَ روضٍ أزرتُهُ بدرَ تمّ/ **حيث غال في تيهِهِ والتَّجري**	الخفيف	// //	٤
وعود أراكةٍ يجلو الثنايا/ **من البيض الدُّمى جلْي المرايا**	الوافر	// // مردوفة بالألف	٢

أ- ببليوجرافيا القصائد:

المطلع	البحر	حال القافية	العدد
يا شاهرًا سيف انتصارٍ قد حكى/ طرة صبحٍ تحت أذيال الدجى	الرجز	موحدة مطلقة	٢٣
كم لك فتح غير هذا خُبي/ فاستوع فتح الأرض واستوعبْ	السريع	// مقيدة	٣٠
أي شيء تراه يطلب بالعي/ ن وفي القلب لا محالة يطلبْ	الخفيف	// //	٧
لله في حمصٍ مقام قامه/ والنارُ من بين الأسِنّة توهِجُ	الكامل	// مطلقة	١٥
قيل للعين طيف إلفك ساري/ فتباهي له ولو بعواري	الخفيف	مطلقة موحدة مردوفة بالف	١٢
صح الصحيح وأيُّ شيءٍ يختفي/ بي أهيفٌ وفديتُه من أهيفِ	الكامل	// //	٢١
ما خلت أنّي من سلوّي مملقٌ/ حتى غدوتُ من المدامعِ أُنفقُ	الكامل	// //	٧
يَا من معاليه مثل العقد تتسق/ وَمن ثناه كَمثل الْمسك ينتشق	البسيط	// //	٩
لا واخذ الله بنْدك/ فكم وشى بي عندكْ	المجتث	// مقيدة	١١
ما مثلُ هذا الرُزءِ قلبٌ يَحملُ/ كلا ولا صبرٌ جميلٌ يُحملُ	الكامل	// مطلقة	٦٥
مَا ملت عَنْك لجفوة وملالِ/ يَوْمًا وَلَا خطر السلوُّ ببالي	الكامل	// // مردوفة بالألف	٤٨
أبدًا عليك تحيةٌ وسلامُ/ يا قبرُ من فُجعت به الأيامُ	الكامل	// // مردوفة بالف	١٤
تقرا عليك تحيةٌ وسلامُ/ يا قبر من فجعت به الآنامُ	الكامل	// // // //	٢١
يا مالك الدنيا الذي/ أضحى صلاحًا للأممْ	مجزوء الكامل	// مقيدة	١٠
أيُّ يومٍ بنصره قد حُبينا/ وبه اللهُ قد أقر العيونا	الخفيف	// مطلقة // بالواو	٢٣
كم عاشقٍ ظنَّهُ لما بدا وثنا/ حتى لوى عطفه من تيهه وثنى	البسيط	// //	١٦
بِي أحوى وَقد حوى/ كلما يُجلبُ الْهوى	مجزوءالخفيف	// //	٨

فباستقراء الكشاف السابق اتضح لي أن هناك ثلة من العلامات الموسيقية تنبئ عن عدة خصائص تميزت بها تلك النصوص الشعرية عند" ابن عبد الظاهر" من ناحية:

أ-**عدد البحور**: هناك تباين بين اختيار الشاعر لموسيقى الوزن في المقطوعات عنها في القصائد؛ ففي المقطوعات، نظم" ابن عبد الظاهر" على ثلاثة عشر بحرًا من البحور الشعرية، وهي: الطويل، والكامل، والخفيف، والسريع، والوافر، والبسيط، والرجز، والرمل، والمجتث، والمنسرح، والمتقارب، والمتوافر، والمديد، بينما لم تزد البحور المستعملة في القصائد عن ستة، هي: الكامل، والخفيف، والبسيط، والمجتث، والرجز، والسريع، وهو أمر أملته طبيعة الكم العددي للمقطوعات عن القصائد، والتي سمحت للشاعر طرق جل بحور الشعر، واستيقاف مختلف الوحدات الموسيقية أمام تجاربه المتباينة وأغراضه المتنوعة، وهذا الكم العددي من الأوزان ينم عن تمرس الشاعر لهذا الفن وتقلبه بين دوائره وسباحته داخل مختلف بحوره، واستحكام الملكة العروضية لديه.

ب-تنوع البحور: تقاسمت البحورُ الموحدة(صاحبة التفعيلة الواحدة) البحورَ المزدوجة(صاحبة التفعيلة المتنوعة) قوالب البناء الموسيقي عند" محيي الدين" مع تفاوت يسير انحاز فيه الإبداع الشعري لجانب البحور المزدوجة(الطويل- الخفيف- السريع- البسيط- المجتث- المنسرح- المتوافر- المديد) أكثر من بحور التفعيلة الموحدة(الكامل- الوافر- الرجز- الرمل- المتقارب) مما زاد من تنوع النغم الموسيقي الذي ناسب تنوع الدفقات داخل تلك المقطوعات المتباينة في الغرض والموضوع، والتي زادت عن تسعين مقطوعة شعرية مقارنة بمتحدة التفعيلة التي وردت فيما يقرب من خمس وسبعين مقطوعة.

جـ-أكثر البحور ورودًا وأقلها استعمالًا في شعر ابن عبد الظاهر: والتي تفاوتت في الكم والكيف؛ أي من ناحية العدد ومن ناحية القالب الذي

صيغت فيه؛ وقد اتضح من الببليوجافيا السابقة أن بحر الخفيف(٣٤ مرة) ثم الطويل(٢٤ مرة) هما أكثر الأوزان ورودًا في المقطوعات المزدوجة، وذلك لأنهما أكثر البحور ذواتا التفعيلتين استعمالًا في الشعر العمودي، وأشهرهما ورودًا في الشعر القديم؛ فالطويل أتمها بين البحور، لذا نظم أكثر من ثلث الشعر العربي عليه، والخفيف أخف على الذوق والتقطيع، وتصدير المقطوعات المزدوجة بهما عند الشاعر دليل على الأصالة التي أخذ بها نفسه في تغليف معانيه وألفاظه بقوالب شعرية ذات أبهة وجلالة زادت من رصانتها وخفتها على الآذان[١].

أما أبحر المجتث والمنسرح والمديد فهم من أقل البحور ورودًا في تلك المقطوعات المزدوجة، وذلك برصيد مقطوعتين للمجتث والمنسرح وواحدة للمديد، تخفف منهم" ابن عبد الظاهر" تماشيًا مع الذوق العربي القديم تارة- وخاصة مع بحر المجتث الذي قل وجوده في الشعر العربي[٢]- وبعدًا عن تنافر النغم تارة أخرى، كما مع بحر المنسرح الذي أبى كثير من شعراء العربية النظم على منواله؛ فلم يستريحوا إليه أو إلى موسيقاه؛ فوجدوا في النظم عليه

---

١ - ينظر: العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، محمود علي السمان، دار المعارف، ص٩٥، ١٠١. وينظر: المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، مصطفى الكسواني- زهدي عيد- حسين قطناني، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م= ١٤٣١هـ، دار صفاء للنشر والتوزيع- عمان، ص٢٣١. وينظر: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، نور الدين السالمي العماني،وزارة التراث القومي والثقافة- عمان- ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، الطبعة الثانية، ص٨١. وينظر: شرح قصيدة ابن الحاجب في علم العروض وعلم القوافي، ابن التركماني، تحقيق/ محمود العامودي، مطبعة المقداد- غزة، ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٤م، الطبعة الثانية، ص٣٣، وينظر: مقدمة مترجم الإلياذة، إلياذة هوميروس، تعريب/ سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت(د.ت)جـ١ ص٩١، وهذا الأخير نقلًا عن العذرية البدوية في بوح عبد العزيز سعود البابطين الشعري، قراءة نقدية في آليات الإبداع ومعطياته"، الدكتور/ صبري أبو حسين، مطبعة الوفاء الحديثة، ٢٠٠٧م، ص٩٩.

٢ - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص١١٣.

مشقة وعنتًا، فلا تكاد تشعر بانسجام في موسيقاه، ويضطرب فيه الوزن بعض الاضطراب، لذا هجره كثير من الشعراء حتى ظن أنه سينقرض، فوقع النظم منه قديمًا على قلة[١]، ونأيًا عن الصلابة والوحشية والعنف التي تجسدت في بحر المديد[٢] تارة ثالثة.

وقد اشتملت المقطوعات المزدوجة على بحر واحد مهمل وهو بحر المتوافر الذي يتكون من فاعلاتن فاعلاتن فاعلن في كل شطر[٣]، مما دل على تمكن الشاعر من ضروب هذا الفن المستعمل منه والمهمل، وبصيرته النافذة إلى أدق أوزانه وأغمضها.

أما البحور المتحدة في التفعيلة، فكان الكامل أكثرها حضورًا في هذه المقطوعات، برصيد إحدى وثلاثين مقطوعة شعرية، وهو من أكمل البحور من حيث عدد الحركات والضرب، ركن إليه" ابن عبد الظاهر" نظرًا لما يمتاز بها من سمات إيقاعية ووظيفية؛ فـ" الكامل يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، لهذا كان كثيرًا في كلام المتقدمين والمتأخرين، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة"[٤].

أما أقلها ورودًا في تلك المقطوعات فهو المتقارب، برصيد مقطوعة واحدة في كل أشعار ابن عبد الظاهر(مقطوعات وقصائد)، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى الثقل الإيقاعي وذلك لاشتداد التماثل من ناحية، ووحدة التفاعيل وتقارب

---

[١] – ينظر: السابق، ص٩٣، وينظر:أهدى السبيل إلى علمي الخليل، الدكتور محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م، ص٨٩.

[٢] – ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص٩٧.

[٣] – وهو من البحور المهملة في دائرة المؤتلف، ويطلق عليه: محرَّف الرمل، ينظر: أهدى السبيل إلى علمي الخليل، ص٨٩، ١١١.

[٤] – بلاغة الإيقاع، عبد الباسط عطايا، كلية اللغة العربية بالمنوفية، ١٩٩٥م، ص٥٤.

الأسباب من الأوتاد من ناحية أخرى[١]، وهو الأمر الذي طرحه الشاعر عن إيقاعاته التي جاءت متنوعة، ومن ثم لم يحظ هذا التماثل التفعيلي والتقارب الموسيقي إلا بذلك النموذج الوحيد في شعر الرجل.

ونظرًا لتلك السمات الإيقاعية والوظيفية، أكثر الشاعر من نظم مطولاته على بحر الكامل؛ فوقعت نصف قصائده منظومة على موسيقاه التامة، التي تناسبت في كثير من الأحيان مع الأغراض المتنوعة؛ وذلك لما فيه من" لون خاص من الموسيقى يجعله- إن أريد به الجد- فخمًا جليلًا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوًا مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوعٍ من الأبهة يمنعه أن يكون نزقًا أو خفيفًا شهوانيًا"[٢] ومن ثم نوع" ابن عبد الظاهر" من استخدام ذلك البحر في تجاربه الرثائية تارة والغزلية تارة أخرى مراعيًا مقام الجد حينًا ومقام اللهو حينًا آخر.

تلك السمات التي لم يجدها في أوزان بعض البحور، التي وقعت بنسبة قليلة؛ كمجزوء الخفيف الذي لم يتجاوز ثمانية أبيات من مجموع قصائد الشاعر، وذلك يرجع إلى صعوبة النسج على منوال ذلك البحر العسير المضطرب بسبب اختلاف صدره عن عجزه، وهو الأمر الذي حدا بشعراء العربية- لا ابن عبد الظاهر وحده- إلى الابتعاد عنه وتجنب النظم في قوالبه[٣].

د-تطور الإيقاع التقليدي في شعر محيي الدين: واكب" ابن عبد الظاهر" التطورات الإيقاعية التي لحقت بالشعر العربي على امتداد تاريخه، فنظم في الدوبيت قوله:

---

١ - ينظر: العرض الجديد، ص٧٤.

٢ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، جـ١ ص٣٠٢.

٣ - ينظر: المرشد، جـ١ ص١٠١.

لله ليـــالٍ أقبلـــتْ بـــالنعمِ فـــي ظـل بنـاءٍ شـاهقٍ كـالعلمِ
بـالجيزة والنيـل بـدا أولُـهُ في مقبل الشباب عند الهرم[١]

وهو من الأوزان التي لم تحظ بنصيب وافر في شعره؛ فحضوره لم يتجاوز النموذج الواحد؛ وذلك يرجع إلى أنه وزن لم يشع شيوعًا كافيًا في اللغة العربية حتى يصبح مألوفًا بين الناس، بل لم يرو أن شاعرًا مشهورًا قد اختصه بنصيب وافر من شعره، ولهذا لم ترو له إلا مقطوعات قصيرة قليلة، وأغلب الظن أن الناطقين بها قد حاولوها للتفكه، وإظهار البراعة والمهارة في النظم من أي وزن فيما اندثر من أوزان غير مألوفة ولا شائعة، إذ لا تستسيغه الأذن العربية ولا تستريح له، وكل بيتين فيه يعدان وحدة مستقلة[٢].

ولم يكن الشاعر بعيدًا عن محيطه الفولكلوري، إذ راعى أثناء نظمه تلك المقطوعات الموسيقية الخاصة بالأدب الشعبي، فنظم المواليا، وهو صورة من النظم الشعبي يجري على وزن واحد غالبًا، وفد إلى مصر وتأصل كفن شعبي شأنه شأن الزجل والموشح[٣].

وحفظ هذا اللون لنفسه مكانة مرموقة في الثقافة الوسيطة، خاصة بعد أن حظي باعتراف الصفوة السياسية والأدبية والعلمية في العصور المملوكية، فعرف طريقه إلى قلوب السلاطين والنقاد والمؤرخين والكتاب والأدباء والشعراء، لذا يندر أن تجد شاعرًا ذاتيًا من شعراء الصفوة في تلك العصور لم ينظم الشعر الشعبي بفنونه السبعة: المواليا- الكان كان- القوما- الدوبيت- السلسلة- الزجل- الموشحات[٤].

---

[١] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩١، والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩.

[٢] – موسيقى الشعر، ص٢١٥- ٢١٦.

[٣] – ينظر: الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، دار المعارف- مصر، ص٣٢١.

[٤] – ينظر:الشعر الشعبي الساخر، ص٧٨٣. وينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٢٠٨، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٤، ٢١٦، ٢١٧، ٢٣٠.

وهو تطوير في القافية أكثر منه في الوزن؛ لأنه لا ينظم إلا على بحر البسيط، وقافيته تكون موحدة مهما زاد عدد أبياتها[١]، وذلك كقوله يصف جمال المحبوب:

لك طرفٌ حمى حسنَك من السرحهْ كم قد أغار على العشاق في صبحهْ
لما علمت بأنهْ سابق اللمحهْ عليه قد خفتُ شطْبلهْ على صِحّهْ[٢]

وهي مقطوعة غاية في الركاكة من ناحية الإيقاع الذي لم يستقم في بعض المواضع، ومن ناحية الألفاظ السمجة والقلقة والمعاني الغامضة، وهذا ما لا يمكن أخذه كله على" ابن عبد الظاهر"؛ بل يرجع إلى طبيعة هذا الفن القائم على الخلو من الإعراب وتسكين أواخر الكلمات وهو أمر يأنفه الذوق العربي وتنفر منه الأذن الموسيقية[٣].

لذا خالف الشاعر الذوق العام لهذا العصر– من ناحية الكم– فلم يحظ هذا اللون– كسابقه– بنصيب كبير في شعر الرجل، فلم يتجاوز النموذج الواحد من شعره الذي هو نصب عيني، وهذا إن دل فإنما يدل على أن النزعة الشعبية كانت خافتة كثيرًا في شعره، ومنهجه نحو الأصالة والتقليد هو الأعم الأغلب، وذلك باستقراء الجدول الذي أكد استعمال البحور التقليدية، التي كان على رأسها الخفيف والطويل في المقطوعات، والكامل في القصائد، مما دل دلالة استلزامية على أن البحور المزدوجة كانت الأكثر حضورًا عنها من الموحدة، كما لم يكن للبحور المهملة صدى في شعره إلا مع بحر المتوافر الذي لم يزد حضوره عن حدود المقطوعة الواحدة، دلت على تمكنه من النظم في أدق القوالب الموسيقية وأغمضها عن المتخصص فضلًا عن العالم الفقيه الذي اتخذ من تلك الأوزان مطية للتنفيس عن تجاربه المتباينة.

---

[١] – ينظر: الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، ص٣٠٢، وينظ: موسيقى الشعر، ص٢٠٩.

[٢] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩٠.

[٣] – ينظر: موسيقى الشعر، ص٢٩.

المحور الثاني: **موسيقى القافية:** وهو ذاك اللحن الذي تختم به تلك الدفقات الشعورية التي تسبح داخل البحر العروضي، فهي المكمل الإيقاعي للوزن والشطر التنغيمي والتوأم الموسيقي لكل أجزاء البيت ويزيد؛ فـ" حظ جودة القافية- وإن كانت كلمة واحدة- أرفع من حظ سائر البيت"[١]؛ وذلك لانشغال السامع بها أثناء الإلقاء وانتظاره إياها، فهي" عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد وهو يطرق الآذان في فترات زمنية متصلة"[٢]، وهي قوام الشعر وملاكه وأظهر سماته وأشرف أجزائه[٣].

ولها عدة تعريفات دقيقة نأخذ منها: آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتروك الذي قبلهما، ويعرفها" الأخفش" على أنها: الكلمة الأخيرة من البيت، وعن قطرب الرومي[٤]: هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، وإليه نظر الدكتور السمان حين قال عنها: هي الحرف الأخير الذي تقوم عليه القصيدة[٥].

---

[١] – البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة هلال- بيروت، ١٤٢٣هـ، جـ١ ص١١١.

[٢] – موسيقى الشعر، ص٢٤٤.

[٣] – فن الإلقاء، ص٢١٣.

[٤] – محمد بن المستنير بن أحمد، أبو علي، الشهير بقطرب: نحوي، عالم بالأدب واللغة، من أهل البصرة. من الموالي. كان يرى رأي المعتزلة، وهو أول من وضع (المثلث) في اللغة، له المؤلفات الكثيرة والآثار العظيمة، مات في سنة ست ومائتين. ينظر: الأعلام، جـ٧ ص٩٥، وتاريخ بغداد، للخطيب البغدادي(المختصر المحتاج إليه من تاريخ ابن الدبيثي، للذهبي- ذيل تاريخ بغداد، لابن النجار- المستفاد من تاريخ بغداد، لابن الدمياطي- الرّد على أبي بكر الخطيب البغدادي، لابن النجار) الخطيب البغدادي، دار الكتب العلمية – بيروت، دراسة وتحقيق/ مصطفى عبد القادر عطا، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ، جـ٤ ص٦٧.

[٥] – ينظر: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، ص١٧١، وينظر: العروض الجديد، ص١٠٦.

وقد تنوعت العلامات السيميائية الخاصة بموسيقى القافية إلى: دوال متعلقة بروي القافية: فكل التعريفات السابقة دارت في فلك النظر إلى أهمية الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وقد نظم" ابن عبد الظاهر" مقطوعاته وقصائده على ما يقرب من ثلثي حروف الهجاء مستثنيًا: الهمزة- الثاء- الجيم- الخاء- والذال- والزاي- والشين-الظاء- الغين، مقفيًا بكل حروف القوافي الذلل[١] وكل حروف النفر[٢] التي يتعسر على الشعراء النظم على منوالها، وهو دليل آخر على تمكن الشاعر من لغته واتساع المخزون اللغوي لديه.

واختلفت النسبة في المقطوعات عنها في القصائد كما هو الحال في البحور؛ إذ كان حرف الراء أكثر الحروف حضورًا في تقفية أبيات المقطوعات، وهي أنسب الحروف لطبيعة المقطوعات؛ لأن صوتها تكراري ومنقطع ومجهور[٣].

بينما حل حرف اللام في المركز الأول في القصائد، وهو من الأصوات المجهورة الانطلاقية[٤] التي ناسبت في كثير من الأحيان مقام الرثاء الذي أطلق الآهات وأرسل العبرات في بكائيات حزينة على فراق ظاهر المسلمين تارة، وظهار البراعة الثقافية داخل تجربة غزلية انتمى بها صاحبها لمدرسة التورية تارة أخرى[٥] .

---

[١] – وهي حروف: الباء- والتاء، والدال، والراء، والعين، والميم، والياء المتبوعة بألف الإطلاق. ينظر المرشد، جـ١ ص٥٨.

[٢] – وهي القوافي النادرة في الشعر العربي، لصعوبة ترويضها من قبل الشاعر، وهي: الصاد، والضاد، والطاء، والهاء، والواو. ينظر: المرشد، جـ١ ص٧٥.

[٣] – ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ= ١٩٩٧م، ص٤٨.

[٤] – ينظر: علم الأصوات، كمال بشر، ٣٥٨.

[٥] – ينظر: تاريخ ابن الجزري، جـ٤ ص٤٤، نهاية الأرب فنون الأدب، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ، جـ٣١ ص٢٥٦.

لذا أكثر من استعمال الروي المجهور؛ لإسماع الدنيا كلها أنات قلبه ودفقات شعوره تجاه التجارب العاطفية المتنوعة، والتي بثها مطولاته القصائدية حينًا ودفقاته المقطوعية حينًا آخر.

ومن الدوال المتعلقة بموسيقى القافية: نوع القافية: فأبرز ما يميز التقفية عند" ابن عبد الظاهر" ذلك النوع الموحد الذي سار عليه في كل أشعاره، وهو نوع صعب ضجر منه الشعراء وضاقوا به زرعًا، نظرًا لما تحتاجه من مخزون لفظي يتمتع به الأديب[١]، وهو تعضيد دليل تملك الشاعر تلك الثروة اللغوية التي امتد بها نفسه الشعري إلى خمسة وخمسين بيتًا على قافية موحدة لم تتكرر فيها كلمة بمعناها.

ومن أنماطها التنويعية- أيضًا- حالة القافية من حيث الإطلاق والتقييد: وصدى ذلك النمط في موسيقى البيت الشعري عند محيي الدين، الذي تنوعت قافيته في هذا الإطار، وإن كان جانب الإطلاق قد فاق بكثير جانب التقييد؛ إذ بلغ عدد المقطوعات والقصائد ذات التقفية المطلقة ما يقرب من مئة وخمس عشرة مقطوعة وقصيدة، ترك لدفقاته العاطفية متسعًا من النغم وبراحًا من الموسيقى، قد يتوافق كثيرًا مع الغرض وقد يختلف معه.

أما المقيدة، فوقعت برصيد سبع وأربعين قافية مقيدة، تحدى في بعضها ما زعمه بعض العروضيون من صعوبة استعمال القافية المقيدة مع البحور الطوال مع عدم وجود حرف مد أو لين[٢]، وهو أمر استطاعه الشاعر مع بحر الخفيف في أكثر من موضع، وخاصة الذي قال على قالبه:

أَنا فِي خصرٍ أهيفٍ لَيْت أَنِّي كنتُ أرقى لجيدهِ فأعانقْ
وَلكم رمتُ ذَاك مِنْهُ وَلَكِنْ أثقلتني كَمَا رَأَيْت العلائقْ[٣]

---

[١] – ينظر: المرشد، جـ١ ص٢٠.

[٢] – ينظر: المرشد، جـ١ ص٥٤.

[٣] – الوافي بالوفيات، جـ٤ ص١٧. وَهُوَ مَأْخُوذ برمتِهِ من قَول الْقَائِل (البحر الطويل)=

ومن العلامات السيميائية الخاصة بموسيقى القافية ذلك التماثل الصوتي والموسيقي لجل حروف القافية والذي يعرف باللزوميات، والتي تزيد من مهارة ابن عبد الظاهر في صياغة القوافي والتزامه ببعض اللزوميات التي سار عليها في أشعاره، وخاصة في المقطوعات القصيرة، التي كان على رأسها التزامه بالروي والخروج والردف والتأسيس في قوله:

وكم قال قومٌ بالمجالس خوطبوا وذاك دوا جهالهم في التنافسِ
فقلت لهم: ما ذاك بدعٌ وإنه لعند الدوا يُدعى الخرا بالمجالسِ

فلما كان هذا الأمر فيه شيء من التعسف والتكلف والمشقة[١] ضمنه الشاعر كثيرًا من المقطوعات التي لا تتجاوز البيتين؛ لسهولتها وطواعيتها مع تلك القوالب القصيرة التي لا تجهد القريحة ولا تكد الذهن، أما القصائد فقد جنبها هذا النوع من التماثل الموسيقي مع جل حروف وحركات القافية، بعدًا عن التكلف والسماجة التي تأنفها الأذواق ولا تطرب لها الأذان.

ويكتمل ذلك البناء الموسيقي في هذا الامتزاج العام الذي يشد خيوطه حول الرويّ وبقية حروف القافية والبحر والغرض والإيقاع القائم على التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة داخل حركة الحروف التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية وحدها[٢]؛ فحين يقول في تشييع جثمان ظاهر المسلمين من الكامل:

=لقد فزت من خصر الحبيب بموضعٍ تود بِأَن تسمو إِلَيْهِ المناطقُ
وددت بِــأَن أرقــى لتقبيــل ثغــره غراماً وَلَكِن أثقلتني العلائق

الوافي بالوفيات، جـ٤ ص١٧. وتطلق العلائق على كل ما يتعلق في رقبة الناقة، وعلى المهور، وعلى التمائم، وعلى كل ما يتعلق في الشيء. .ينظر: اللسان، فصل العين المهملة، جـ١٠ ص٢٦٢، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٧.

[١] – ينظر: موسيقى الشعر ص٢٧٢.وينظر: المرشد، ص٣٧٣.

[٢] – ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي،١٩٧٤م، ص٣٧٦. وينظر: الإيقاع في شعر الحداثة،

خرجوا به فوق الرقاب وساروا تهديهم من وجهه الأنوار[١]

يصور لنا الشاعر مشهد التشييع تصويرًا دقيقًا، من حيث طريقة الحمل التي عبر عنها بقوله: فوق الرقاب، ولم يقل فوق الرؤس، لأن عادة الحمل تكون على الكتف بمحازاة الرقبة، والعناية بالمحمول ومكانته تقتضيان رفع المقام بمحازاة الرقبة أو بما يجاوزها بيسير.

ولما كان السير ليلاً يتعذر فيه الرؤية، أضاء لهم من وجهه أقمارًا تنير لهم دياجيه أثناء التشييع، فحملوه حملًا خفيفًا تسارعوا به، وسط دأدأة خطواتهم تحت نور وجهه الذي أضاء لهم الطريق، وهذا ما جعله يسدد عاطفة الجزع هذه إلى إيقاع بحر تكاثرت فيه الأسباب(الثقيلة والخفيفة) التي هي أخف من الأوتاد[٢]، لتتناسب مع خفة جسده على رقاب الحاملين وتسارع خطوت المشيعين على وقع خطوات مترنمة نظمتها الوحدات الموسيقية ذات الطابع الانفتاحي تارة والانكساري تارة أخرى(خَـ رقا– سا– أنوا– به– هِـ..إلخ).

وزاد من هذا الترنم تلك التقفية[٣] الاستهلالية التي أعطت جرسًا موسيقيًا متوقعًا من السامع، مما استدعى تضييق درجة التوقع للكلمة التي سيختم بها البيت وتحديد المستخدم منها، لتدور كلها في فلك كلمتين(الأنوار– الأقمار) فأتى بالأولى تقفية للبيت الأول وجعل الثانية للثاني، فجاءت قافيته متمكنة استدعاها المقام واستوقفتها الموسيقى الافتتاحية.

ولزيادة السرعة الإيقاعية المناسبة لحالة الجزع التي لحقت بالشاعر، أخرج القافية بحرف الواو الذي هو صوت انطلاقي غير محتك[٤]، حوّل الدفقات

دراسة تطبيقية على دواوين(فاروق شوشة– إبراهيم أبو سنة– حسن طلب– رفعت سلام) محمد علوان سالمان، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى– ٢٠٠٨م،ص٣٢.

[١] – تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٨.

[٢] – ينظر: موسيقى الشعر: ص٦٢.

[٣] – ينظر: المنهل الصافي، ص١٥٩.

[٤] – ينظر: المدخل إلى علم اللغة، ص٤٣.

الانفعالية إلى صرخات محملة بطلقات نار، قفى بها سهام الوزن جزعًا على فراق مليكه المعظم.

وبهذا تكون الوحدات والمقاطع والقوافي والبحور قد أخذت بحجز بعضها في تناغم منسجم مع العاطفة بشتى أنواعها ومختلف صورها، لتكتمل بذلك المحاور السيميائية في القصائد الظاهرية ابتداء من العاطفة التي كونت الدافع نحو التجربة، وانتهاء بالوزن وهو القالب النهائي الذي استسيغ به سماع تجربة عاشها ويعيشها كل البشر، من استطاع منهم أن ينظم ومن لم يستطع.

وبهذا البعد يسدل الستار عن الحديث حول اللغة الشعرية عند ابن عبد الظاهر، والتي تعددت أبعادها في الدراسات المعاصرة، بين ما هو متعلق بالمبدع وأسلوبه(الانزياح)، وما هو متعلق بالمتلقي وثقافته(التداولي)، وما هو متعلق بالمعنى الظاهر أو الخفي(السيمياء)، لتكتمل بذلك أركان العملية الإبداعية القائمة على المرسِل والمرسَل إليه والرسالة أو الخطاب الشعري الذي أفضى بنا إلى جملة من النتائج والتوصيات نستخلصها في الخاتمة الآتية.

الخاتمة

وبعد نفض الغبار عن تراث شعر مندثر، وكشف اللثام عن شخصية مزملة بقشور التاريخ الوسيط، ورفع النار فوق علم مغمور بجليد الزمن، خلص البحث إلى جملة من النتائج والتوصيات على النحو الآتي:

أولًا: النتائج

١- عجت العصور الأدبية الوسيطة بقائمة من الأدباء الذين كانوا ملء السمع والبصر، وكان على رأسهم القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر، سليل بيت العلم والشرف، وجسر نهر الريادة والإبداع؛ فجده الأكبر صاحب المكانة المرموقة في الدولة الأموية، وحفيده كاتب سر السلطنة في الدولة المملوكية الفتية، برع في علوم الدين، وفاق أقرانه في نظم البيان ونثر الدرر، فشهد له القاصي والداني ممن سمعوا عنه أو قرأوا له، فتربع على عرش الحياة الثقافية تربعه على الدينية، وذلك بفضل ما خلفه من كتب جعلت الصدارة للإبداع النثري عنه من الشعري الذي غفل عنه دارسوا هذا الفن قديمًا وحديثًا.

٢- بلغ عدد المجموع الشعري الذي بين يدي سبعمائة وخمسة عشر بيتًا شعريًا للقاضي محيي الدين بن عبد الظاهر، دارت في جل أغراض الشعر التقليدية، وكان الغزل صاحب الحظ الأوفر حين بلغ ما يقرب من ثلث أشعار ذلك المجموع، ثم تبعه الرثاء الذي قصره على ظاهره المفدى وابنه الذي لم يحظ منه سوى ببيتين، ثم المدح الذي اختص به بعض الملوك والأمراء؛ مثل الظاهر بيبرس، وابنه المسعود، والخليل بن قلاوون، وغيرهم من الأمراء والعلماء والجند الذين ذادوا عن دولة المسلمين، ثم توالت الأغراض الأخرى تترى؛ من وصف وإلغاز وفخر ومراسلة وتهنئة وهجاء.. إلخ.

٣- صاغ ابن عبد الظاهر تجاربه المتباينة في قوالب قصيرة وأبنية طويلة؛ فاستحوذت المقطوعات الشعرية على أكثر من نصف أشعار الرجل، فبلغ عددها ثلاثمائة وستين بيتًا صيغت في مئة وأربع وخمسين مقطوعة، ثم جاءت القصائد برصيد ثلاثمائة وخمسة وخمسين بيتًا احتوتها سبع عشرة قصيدة، بلغ أطولها خمسة وستين بيتًا، وأقلها سبعة أبيات.

٤- وقعت جل هذه القصائد متحدة الغرض، إلا في قصيدتين امتثلت فيهما معالم البناء التقليدية؛ فامتازتا ببراعة الاستهلال وحسن التخلص والخروج من غرض إلى آخر، وخاتمة قفلت معها التجربة، وأسدلت الستار أمام تدفق العاطفة.

٥- استعان ابن عبد الظاهر ببعض التقنيات اللغوية التي دارت في رحى التداولية الحداثية، مثل: الفعل الإنجازي، والافتراض المسبق، والاستلزام الحواري، وذلك للإقناع تارة والاختصار تارة أخرى مع مراعاة حال المتلقي المعرفية مما يغني عن الإطالة والإسهاب.

٦- خرج ابن عبد الظاهر- في بعض الأحيان- عن العرف السياقي خروجًا انزياحيًا ومألوفًا وقع منه بقصد توسيع آفاق التأويل وإعمال عقل المتلقي، أو خروجًا من دون قصد خرج به عن العرف اللغوي والنظام الإيقاعي خروجًا غير مألوف في الإبداع الأدبي، يأنفه الذوق وتأباه القريحة.

٧- تعددت المحاور السيميائية في شعر القاضي بين سيمياء العاطفة التي سيطر الحزن عليها، نظرًا لفقد الأحبة وتمنع المحبوبين، وبين سيمياء الأصوات ذات الدلالة الإيحائية تارة والوظيفية تارة أخرى، وبين سيمياء التفاعل النصي الذي تعددت مشاربه بين تناص ديني وآخر مع التراث الثقافي للغة العربية، أضفيا بعدًا دلاليًا على التجارب الغزلية أكثر من غيرها، وسيمياء الموسيقى بنوعيها: الوزن، والقافية،

والتي أكثر فيها من استعمال بحور بعينها؛ مثل الكامل في القصائد والمقطوعات المتحدة في تفاعيلها، والخفيف والطويل في المقطوعات المزدوجة في تفاعيلها، نظرًا لما اتسمت به تلك البحور من سمات إيقاعية ووظيفية جعلت لهم الصدارة في شعره، كما وقعت القافية متمكنة، وذلك من خلال الانسجام التام بين حرف الروي وبقية حروف القافية مع الإيقاع والبحر اللذين انسجما مع الغرض العام من هذه الومضات الشعورية والمطولات الإبداعية بفضل عدة سمات موسيقية اختصت بحروفها تارة وأنواعها تارة أخرى.

ثانيًا: التوصيات

كما خلص البحث إلى جملة من التوصيات الموجهة إلى جمهور الباحثين تارة، وإلى جمهرة المحققين والمعنيين بنشر التراث العربي والإسلامي تارة أخرى، وأخص منهم هؤلاء المهتمين بدراسة آداب العصور الوسيطة، والتي من أهمها:

١- بذل الجهد في العمل على وضع ببليوجرافيا توضيحية لأعلام الأدب واللغة المغمورين في العصور التركية، وذلك لتسهيل البحث على جميع الدارسين لآداب تلك المدة المستطيلة.

٢- كشف اللثام عن الجانب الإبداعي للنثر الفني عند القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر، والذي أشارت إليه كتب السير، وضمت بعضه مدونات التاريخ.

٣- العناية بمقررات عصر الدول والإمارات، وتقديمها للطلاب في نموذج علمي منزه عن الأحكام الجائرة المفتقرة إلى معايير التخصص والمهنية.

مصادر شعر ابن عبد الظاهر

أولًا: المقطوعات:

المطلع	المصدر
إن لوزي جلق/ عجمه لين القوى إن يملْ بالردف فِي السِّرْ/ رِ فَمَا ذَاك عَجِيبُ	تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٧٧. الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٠.
ذُبَاب السَّيْف من لحظٍ إِلَيْهِ/ لأخضر صُدْغه بعضُ انتسابِ وخنزير له ناب تراه/ اذا عنّ افتراس غير نابى كتبت لكم من أعين القصب التي/ لها من معانيكم ومن نفسها طربْ	تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨١، الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩. نهاية الأرب، جـ٩ ص٣٠١. تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٧٧. و خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٩.
ومشمش جاءنا من أعجب العجب/ أشهى إلي من اللذات والطربِ سعى الطّمع المردي بهم لحتوفهم/ ومن يمسكن ذيل المطامع يعطب وذي أذن بلا سمع/ له قلب بلا قلب	حسن المحاضرة، جـ٢ ص٤٤٠. صبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٦. خزانة الأدب وغاية الأرب، جـ٢ ص٣٤٣.
تجمع جيشُ الشرك من كلّ فرقةٍ/ وظنوا بأنا لا نطيقُ لهم غلبا	فوات الوفيات، جـ١ ص٢٣٨، وأعيان العصر ، جـ٥ ص٦٣٩، والوافي بالوفيات، جـ١٠ ص٢٠٩. وتشريف الأيام والعصور، ص٢٦٥.
أَقُول لمن قد رامَ نقد مدامعي/ وَمن لمُعينٍ فِي تأملها ذَهبْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤.
مغاني الْمَدِينَة قد أَصْبحُوا/ وَأَنْفق مِنْهُم مغاني الْعَرَبْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٣.
يا مِلِكَ الأرض الذي عزمُه/ كم عالمٍ للكفرِ منْه خُرّبْ	تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣١. والتحفة الملوكية، ص٨١.
نيلُ مصرٍ لمن تَأمّل مرأى/ حسنُهُ معجِزٌ من الْحسن مُعجِبْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٢.
لا يحسب الناسُ قيساريّةً ضعفتْ/ وأسلمت نفسها من خِيفة رهبا أيها المهدي مدائحه/ للذي من مدحه كسيت	زبدة الفكرة، ص٩٦. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٢. أعيان العصرجـ١ ص٣٨٧، والوافي بالوفيات، جـ٨ ص١١٠. المنهل الصافي جـ٢ ص٢١١.

فِي النَّوم واليقظة لي راتبٌ/ عَلَيْكَ فِي الحالين قدّرتُهُ	
وَلَقَد أَقُول وَقد شجَتْني شجّةٌ/ تبدو بصبح جبينك الوضاحِ لك طرف حمى حسنك من السرحة/ كم قد أغار على العشاق في صبحه	الوافي بالوفيات، جـ٥ ص٦٢، جـ١٧ ص١٥٣. الوافي بالوفيات، جـ٢ ص١٩٠. خزانة الأدب. جـ٢ ص٧٨
هَذَاهُوَ الفتح لاشيءٌ سمِعْتُ بِهِ/ فِي شاهد العين لا ما في الأسانيد	تاريخ الإسلام، جـ٥٠ ص١٩.
قدقلت لماأتى المقسي وفي يده/ عود به النيل قد عودي وقد نودي	حسن المحاضرة، جـ٢ ص٣٧٦.
قد قلت لما أن سمعت مباحثا/ في الذات قررها أجلُّ مفيد بكَ زالَ الخلاف واصطلح الخصْـ/ مان يا دولة المليك السعيدِ أرى الخال من وجه الحبيب بأنفه/ وموضعه الأولَى به صفحة الخد يا مليك الأرض بشرا/ ك فقد نلت الإرادهْ	أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٥، ص٣٣٥. رفع الإصر عن قضاة مصر، ص١٥٢. تاريخ ابن الفرات، جـ٢ ص١٧٩. زبدة الفكرة، ص١٢٨. والتحفة الملوكية، ص٧٢.
أطرافُها مَاءُ النَّعيـ/ ـمِ بهَا يجول وَيظْهرُ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥١.
وبطحاءَ فِي وادٍ يروقك روضُها/ وَلَا سِيمَا إن جاد غيثٌ مبكَّرُ وبطحاء من واد يروقك حسنه/ ولا سيما إن جاد غيث مبكر من كلّ من لولا تسعّر بأسه/ لاخضرّ جودا في يديه الأسمر لك يعلو أبداً يا/ يوسفي الحسن قدرُ أي شيء يهوي الخصور وكم/ راح مرارًا له عليها مدارُ	خزانة الأدب،جـ١ ص٣٨٠، جـ٢ ص٦٨. الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥١. خزانة الأدب وغاية الأرب، جـ٢ ص٢٤٥. صبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٦. صرف العين، ص٣٣٨. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٢- ١٨٣.
خرجوا به فوق الرقاب وساروا/ تهديهمُ من وجهه الأنوارُ	تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٨.
وَأَنت يَا قلبِي الَّذِي قد صبا/	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥١. تشنيف السمع ص١١٨.

خرجتَ مثلَ الصَّبْرِ عَن أَمْرِي كان ضني أن يفضح الغصن بالقد/ د وإن الزلال بالريق يزري	تشنيف السمع، ص١١٩.
إنّي كتبت ختمةً/ حررتها كَمَا ترى	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥١.
حبذا مشمش على الدوح أضحى/ ذا شعاع يستوقف الأبصارا أنا في منزلي وقد وهب الل/ ـه صديقا وقينة وعقارا	حسن المحاضرة، جـ٢ ص٤٣٩. رسالة الطيف، ص٣٧. موقع المكتبة الشاملة، http://shamela.ws ص١٨. وموقع مكتبة المصطفى ص٣٦. www.al-mostafa.com.
وهنديةٍ موطوءةٍ غير أنها/ إذا افترشت أغرتك بالبيض والسمر راموا الأمور فمذ لاحت عواقبها/ بضدّ ما أمّلوا في الورد والصّدر، ذات طوق وذات زيق تغنى/ فتنبّي بالوجد من ليس يدري ما معمى ورأسه/ في عداد المطير على ابي الطّيب الْكُوفِي مفخرها/ إذا لم أَضَع مسكها فِي مثل كافور أيا بدر السما عدوت فيها/ تمد بها مصاحبة الدراري وياسمين عبق النشر يز/ ري بريح العنبر الشحري	فوات الوفيات، جـ٢ ص٢١٩. صبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٧. خزانة الأدب،جـ٢ ص٦٨. خزانة الأدب، جـ٢ ص٣٤٤. الوافي بالوفيات، جـ٢٤ ص٢٣٤. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٧٨. حسن المحاضرة، جـ٢ ص٤٢٣.
بِي غزالٌ يَغْزُو الورى بجفونٍ/ كلُّ يومٍ سيوفُها مشهورهْ ألبسوا خصره الحِياصة فانسا/ بتْ من السقم حوله منهارهْ لا تسلني عن أول العشق إني/ أنا فيه قديم هجر وهجره ضفر الشعر وألقى/ خلفه كالقطن وفره في المجلس ظهرت سرائر حسنه/	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩. وصرف العين، جـ٢ ص٣٣٦. تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٧٦– ١٧٧. خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٦. و تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٧٩. خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٦. رسالة الطيف، ص٣٦. موقع المكتبة الشاملة، http://shamela.ws ص١٧. وموقع مكتبة

وجلت بصائرنا وجوه سروره	المصطفى ص٣٧. www.al-mostafa.com
يا مالك الدنيا ومن/ بعزمه الدين نصر	زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، ص١٤١.أعيان العصر جـ٢ ص٣١٣، والوافي بالوفيات، جـ١٣ ص٢١٠.
على ذمّ القُطَيّفةِ اجْتَمَعنَا/ وَإن حُشيتْ ببُردٍ قد تكَررْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤.
يا قاتلي بلحاظٍ/ قتيلها ليس يقبرْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤.فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٦، وحلية البشر ص١٤٣٠.
وَبِي من التّرْك أحوى/ حوى الْجمال فَأكْثرْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩-١٥٠. وصرف العين، جـ٢ ص١٣٧.
أرانا رقْم صُدْغَيهِ مِثَالًا/ لنا من طِرْز عَارضه سَيبْرُزْ	الوافي بالوفيات، جـ ١٧ ص١٥٣.
يا أيها الناسُ اسمعوا/ قولا بصدقٍ قد كَسِي حتى أتاها ظاهرٌ ملكٌ إذا/ شاء اختفى فأموره تتلبسُ	تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص١١٥. زبدة الفكرة، ص١٢١. والتحفة الملوكية، ص٦٧.
ومشمولة راقتْ ورقّت فأصبحت/ على الشرب تزهى حين تهدى الى الكاسِ	تاريخ ابن الجزري جـ١ ص١٧٧، وأعيان العصر، جـ٥ ص٥٢٠.
وكم قال قومٌ بالمجالس خوطبوا/ وذاك دوا جهالهم في التنافسِ	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩١.
وَبِي أَزْرَقُ الْعَينَيْنِ لَو أَن مقلتي/ كمقلتهِ الزَّرْقَاء تِلْكَ المطوَّسهْ	تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٨١، والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٣. وصرف العين، جـ٢ ص٣٥٨-٣٥٩.
يا ملك الأرض الذي جيشه/ يملأ من سيسٍ إلى قوصِ	المنهل الصافي، جـ٣ ص٤٥٩، وتاريخ الإسلام، جـ١٥ ص١٩٨
أيها الصائد باللحظ ومن/ هو من بين الورى مقتنصي قالوا تعصب للحسين ولم يزل/ بالنفس للهمل المخوف معَرّضا إن تكن غضَّت اللحاظ الغضيضهْ/ من مريض الفؤاد فهي مريضهْ	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٩، والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٢. الروضة البهية، ص٣٢. صرف العين، ص٣٦٩. وتاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٠.
ما خاله بأنفه/ كطابع الحسن فقطْ إن تبدى في صفحة الخد أوفي/	أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٢ ص٤٧٥-٤٧٨. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨١.

هامش العارضين للوخط خط هنّئت يا ملك البسيطه/ فتحا به النّعمى محيطه لَا تتكرن على الأقلام إن قصُرت/ لَهَا مساعٍ ذا أبصرتها وخطا	نهاية الأرب، جـ٥ ص١٦٠. الوافي بالوفيات، جـ٨ ص١١٠.
حبذا أسْهمٌ من النبعِ جَاءَتْ/ لَك صُنعٌ فِيهَا ولله صنعُ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٣.
ألا ليت ليلاتٍ مضين رواجعُ/ وهل ما مضى من سالف الدهر يرجعُ قَالُوا: حسام الدّين قد قطع الورى/ قلت: الحسام بِلَا خلاف يقطع	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩٠. الوافي بالوفيا،جـ٢٤ ص٢٩٥.
فشكرًا لها أوقاتُ برٍّ تُقُبلتْ/ لقد كان فيها الخير والبر أجمعا تدرّعوا بدروع البغي سابغة/ والمرء يحصد من دنياه ما زرعا! فتى جعل البلاد من العطايا/ فأعطى المدن واحتقر الضياعا	تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص١١٦. صبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٧. حسن المناقب السرية، ص١٩١، وكنز الدرر جـ٨ ص١٠٨.

خُذ حَدِيثا يزينُه الْإِنْصَافُ/ لَيْسَ مِمَّا يشينه الِاعْتِرَافُ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٢.
روض به أشياء ليِ/ ست في سواه تؤلفُ	حسن المحاضرة، جـ٢ ص٣٩٣.
وياسمين قد بدت/ أزهاره لمن يضفْ وفاتر جماله/ عن كل بستانٍ شرفْ لحظه ناضر كما القد منهُ/ عاملٌ والرقيب فهو المشارفْ	حسن المحاضرة، جـ٢ ص٤٢٣. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٠. صرف العين، جـ٢ ص٣٨٨.
وأعورِ العين ظل يكشفها/ بلا حياءٍ منهُ ولا خيفهْ	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩١. والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٣. والمنهل الصافي، جـ٧ ص١٠٠.
أنا في العالم طُرفهْ/ من أشد الناس حرفهْ يسبي الورى بوصفه/ وظرفه ولطفه خال شغفت بحبه/ ولكم شغلت بوصفه في أنفه الخال الذي/ شغل البرية وصفه سلفتنا على العقول السّلافه/ فتقاضت ديونها بلطافه	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩٠. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٠. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٠. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٠. النجوم الزاهرة، جـ٨ ص٣٨.
صاح هذا ضريحُهُ بين جَفني/ فزوروا من كل فج عميقِ	عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٤.
كم قلت لما بت أرشف ريقهُ/ وأرى نقيَّ الثغر درراً منتقى يا ملك الأرض الذي جيشه/ يملأ من غرب إلى مشرقِ يا رب كأس صرت من شربها/ من بعد رشفي ريق معشوقي	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩، وفوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٤. تشريف الأيام والعصور، ص٨٣. خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٩.

ذو قوامٍ يجور منه اعتدالُ/ كم قتيل به من العشاقِ ما لسُقمي يا قومُ من إفراقٍ/ بي عينٌ والدمع ليس برَاقِ أي شيء تراه في الدور والكتـ/ ـب مجازًا هذا وذاك محققْ	تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٢. [1] – فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨. صرف العين، جـ٢ ص٣٩٤. خزانة الأدب، جـ٢ ص٣٤٣.
عزيزٌ على الأقلام تَكْلِيفُ مثلهَا/ من القَوْل والتبيان مَا لَا تُطِيقهُ خمرة للشقيق أمست شقيقه/ بنت كرم بالمكرمات خليقه	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤. خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٧.
أَنا فِي خصرٍ أهيفٍ لَيْت أَنِّي/ كنتُ أرقى لجيدهِ فأعانقْ	الوافي بالوفيات، جـ٤ ص١٧.
لئن طويتْ من فضلهِ صحفٌ لها/ سينشرُها من بعده وارثٌ المُلْكِ **يا سيدي إن جرى من مدمعي ودمي/** **للعين والقلب مسفوح ومسفوك**	عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٥. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٧٩.
نَسَب الناس للحمامة حزناً/ وأراها في الحزن ليست هنالكْ لقد قال كعب في النبي قصيدة/ وقلنا: عسى في مدحه نتشاركُ	تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٧٩، فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٥. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٧٩.
مَلَأْتُ اللَّيَالِي مِن" علي" وختمْتُها/ فقد أَصبَحتْ مشحونةً بمكارِمِكْ عنبري بروقني الفجر منهُ/ ولكم فاق عاشق تفريكهُ	خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٩، الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤. مقامات السيوطي، ص٧.
إن يكن يضْحكْ فِي الطيـ/ـف حَدِيثي ومقالي	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٠.
لقد قال لي إذ رحْتُ من خمر ريقهِ/ أحثُّ كؤوساً من ألذِّ مُقَبِّلِ	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٩. والوافي الوفيات، جـ١٧ ص١٥٢، ١٥٣. وتاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨١.
إن شئت تنظرُني وتنظرُ حالتي/ قابل إذا هبَّ النسيمُ قبولا إن كانت العشاق من أشواقهم/ جعلوا النسيم إلى الحبيب رسولا	تاريخ ابن إياس، جـ١ ص٣٧١، فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٩، و تاريخ الإسلام جـ١٥ ص٧٣٦. والنجوم الزاهرة، جـ٨ ص٣٥. خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٦نشوة السكران، ص٨١.
هذْي القطيّفةُ التي/ لا تشتَهى نقلاً وعقلا	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩٠، والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٥.
يا من رأى غزلانَ رامةَ هل رأى/ بالله– فيهم مثلَ طرف غزالي	الوافي بالوفيات، جـ١٦ ص٦٤، جـ١٧ ص١٥٤، وفوات الوفيات، جـ٢ ص١٠٠. وصرف العين، جـ٢ ص٤١٣. وتاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٧٧.

خلف السعيد به الشهيد فأدمعٌ/ منهلةٌ في أوجه تتهلّلُ	أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٢ ص٧٣٠- ٧٣١.
أو كان ضوء الشمس من أوراقها/ في نقش أسوقة الغصون خلاخل	حسن المحاضرة، جـ٢ ص٤٣٩.
كم قطّعَ الطّرْقَ نيلُ مصرٍ/ حَتَّى لقد خافه السَّبِيلُ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٣، وحسن المحاضرة جـ٢ ص٣٥٩.
يَا بني الْأَصْفَر قد حل بكمْ/ نقمة الله الَّتِي لَا تنفصلْ	السلوك، جـ٢ ص٢٢٥. خلاصة الأثر، جـ٤ ص١٣٠.

قَضى وله على الدنيا أياد/ يصحّ بها من الزمان السقامُ	تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٨.
نُقضّي ليلنا طَرَبًا ورقصا/ على شدوٍ من الرثّاء الرخيمِ يا من غدا لي من عوا/ طف تهجره الريح العقيمْ	تاريخ ابن الجزري،جـ٢ص١٧٨، عيون التواريخ: ١٤١/٢٣. خزانة الأدب، ج٢ ص٦٦، تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٧٨.
وناطقةٍ بالروح عن أمر ربها/ تعبرُ عّما عندنا وتُتَرْجمُ	الوفي بالوفيات، جـ٢ ص١٨٥.
لئن جاد لي بالوصل طيفُ خياله/ وأصبح محروماً رقيبٌ ولائمُ	المنهل الصافي، جـ٧ ص١٠٠، تاريخ ابن إياس جـ١ ص٣٧٢. الوافي بالوفيات، جـ٢ ص١٨٥.
ولم أنسه إذ قال: قم نُودِعُ الدُّجى/ ذخائرَ وصلٍ فالظلامُ كتومُ	تاريخ ابن الجزري، جـ٢ فوات الوفيات، جـ٢ ص١٩٠، والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤.
فَمَا ابْن كثير الدمع إن مَاتَ نَافِع/ وَلَا نَافِعٌ حزنٌ عَلَيْك يحتمُ بدر إذا عاين بدر الدجى/ يقول: يا بشراي هذا غلامْ ورسام بحالي الريم منه/ كمثل الروح والمرسوم جسم ولما تشكّى الخال من جور خده/ وقد كان من نيرانه يتضرمْ ينام بإحدى مقلتيه ويتّقي/ بأخرى الأعادي، فهو يقظان نائم! ألقت إلينا دماء المغل طاعتها/ فلو دعونا بلا حرب أجاب دم!	تاريخ ابن إياس، جـ١ ص٣٧٠، الوافي بالوفيات، جـ٣ ص٢٩٠. المنهل الصافي، جـ٧ ص٩٩. تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٧٦. تاريخ ابن الفرات، جـ٢ ص١٨٠. صبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٨. صبح الأعشى، جـ١٤ ص١٦٨.
قل للحفيظ الَّذِي مَا قيل عَنهُ وَلَا/ عَن نده وهْمًا يَوْمًا وَلَا اتُّهِما ولي مليح حسنه/ على الملاح قد حكمْ مَا هادن الأرمن سلطاننا/ إلَّا لأمر فِي إذلالهمْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٤. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٠-١٨١. الوافي بالوفيات، جـ١٠ ص٢١٥.
جَاءَ الرمْحُ يحاكي/ هذا قَلم يحك مِنْهُ قوامهْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٠.
دَوَاة مَوْلَانَا بَدَتْ/ أوصافها مكلمهْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩.
سلَّ سَيْفا من جَفْنه ثمَّ أرْخى/ وفرةً وفَّرتْ عَلَيْهِ الحميلهْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٠.
لَئِن سَاءَنِي أَنَّ هَذَا الَّذِي/ من الْعَار فِينَا من العارفينا كم قد رفعت يَدي عِنْد الدُّعَاء لَهُ/ بِأَن يعافى وَكم قيل آمينا	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٤٩. الوافي بالوفيات، جـ٢٤ ص٢٩٥.
يا يوم دنقلةٍ وقتلِ عبيدها/ من كل ناحيةٍ وكل مكانِ	تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٥١، والوافي

بأبي وردة مولدة الحسـ/ ـن دعُوها بوردة البستان يوم غدا بالنّقع فيه يهتدي/ من ضلّ فيه بأنجم المرّان بأبي فتاة من كمال صفاتها/ وجمال بهجتها تحار الأعين	بالوفيات، جـ١٧ ص١٣٦، وفوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٢. خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٨. صبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٦. صبح الأعشى، جـ٧ ص٣٨٦.
أَلْيَوْمُ آخرُ تأميلي وتأميني/ وَأولُ النَّكْلِ للدنيا وللدينِ	الوافي بالوفيات،جـ٢١ ص٢٦٠.
بحق ما بينكمْ وبيني/ لا تذكروا لي حديثَ بينِ	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨.
من شَاءَ يخْلد فِي النَّعيم فدونه/ حسنٌ بديعٌ مَا بِهِ تَحْسِينُ قال لي العلق وقد جئته/ أريه أيرًا فاق في حسنهِ ملك كأن البحر جود يمينهِ/ وكأن نور الشمس ضوء جبينهِ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٠. خزانة الأدب، جـ٢ ص٦٧. زبدة الفكرة، ص١٧٧. التحفة الملوكية، ص٩٢.
قلبِي الَّذِي صُحْبتُكمْ قد مضى/ يشْرَحُ أشواقي إِلَيْكُم شفَاهْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٢..
أيا عُودَ الأَرَاكِ ثملت سُكْرًا/ فهل خلَّفتَ بعدك من بقايا	تاريخ البشر، جـ١٥ ص٧٣٦.
شكرًا لنسمة أَرضهمْ/ كم بلغتْ عنّي تحيّهْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٠.
وبنفسي هَوِيْتُهُ عَجمياً/ لي لذَّتْ أَلْفَاظُهُ الغنْمِيَّهْ	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٣.
لا نقّلَ الروضُ أحاديثهُ/ عن عينِ نمامٍ غدتْ خافيهْ	صرف العين، جـ٢ ص١٢٦. فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٦.
يا ويحَ سيسٍ أصبحتْ نهْبةً/ كم عوَّق الجاري بها جاريه	التحفة الملوكية، ص٨١، تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣٣. والوافي بالوفيات، جـ١٠ ص٢١٥.
لا تلوموا دمشقَ إن جئتموها/ فهْي قد أوضحتْ لكمْ ما لديها	نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، جـ٢ ص٤٠٧.
ربَ روضٍ أزرتُهُ بدرَ تمّ/ حيث غال في تيهِهِ والتَّجري	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨، والوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥٢.
وعود أراكةٍ يجلو الثنايا/ من البيض الدُمى جلْي المرايا	أعيان العصر وأعوان النصر، جـ٥ ص١٣٦، والوافي بالوفيات، جـ١ ص١٨٤.

ثانيًا: مصادر القصائد:

المطلع	المصدر
يا شاهرًا سيف انتصارٍ قد حكى/ طرة صبحٍ تحت أذيال الدجى كم لك فتح غير هذا خُبي/ فاستوع فتح الأرض واستوعبْ أي شيء تراه يطلب بالعيـ/ ـن وفي القلب لا محالة يطلبْ لله في حمصٍ مقام قامه/ والنارُ من بين الأسِنّة توهِجُ	تشريف الأيام والعصور، ص٨٣. تشريف الأيام والعصور، ص٨٢– ٨٣. تاريخ ابن الجزري، جـ٢ ص١٨٣.

قيل للعين طيف إلفك ساري/ فتباهي له ولو بعواري	زبدة الفكرة، ص٢٠٢. فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٥.
صح الصحيح وأيُّ شيءٍ يختفي/ بي أهيفٌ وفديتُه من أهيفِ	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٨.
ما خلت أنّي من سلوّي مملقٌ/ حتى غدوتُ من المدامعِ أُنفقُ يَا من معاليه مثل العقد تتسق/ وَمن ثناه كَمثل الْمسك ينتشق	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٦-١٨٧. الوافي بالوفيات، جـ٧ ص٤٥.
لا واخذ الله بنْدك/ فكم وشى بي عندكْ	خزانة الأدب،جـ١ ص٤٤٥، تاريخ ابن الجزري، جـ١ ص١٨٢ ، فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٦.
ما مثلُ هذا الرُّزءِ قلبُ يَحملُ/ كلا ولا صبرٌ جميلٌ يُحملُ مَا ملت عَنْك لجفوة وملالِ/ يَوْمًا وَلَا خطر السلوُّ ببالي	-حسن المناقب ص٣٣٦. بدائع الزهور،جـ١ ص٣٣٩، زبدة الفكرة، جـ٢٤ ص١٦١-١٦٢، تشريف الأيام، ص٢٠. عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٢-١٤٣. وتاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٩٠ -٩٢. - الوافي بالوفيات،جـ٤ ص٤٣، تاريخ الإسلام، جـ٥٢ ص١٥٦، تاريخ ابن الجزري، نهاية الأرب، جـ٣١ ص٢٥٦.
أبدًا عليك تحيةٌ وسلامُ/ يا قبرُ من فُجعت به الأيامُ	عيون التواريخ، جـ٢١ ص١٤٤.
تقرا عليك تحيةٌ وسلامُ/ يا قبر من فجعت به الآنامُ يا مالك الدنيا الذي/ أضحى صلاحًا للأمْمْ	تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص١٤٣- ١٤٤. زبدة الفكرة، ص٨٥.
أيُّ يومٍ بنصره قد حُبينا/ وبه اللهُ قد أقر العيونا	تاريخ ابن الفرات، جـ٧ ص٣٢.
كم عاشقٍ ظنَّهُ لما بدا وثنا/ حتى لوى عطفه من تيهه وثنى	فوات الوفيات، جـ٢ ص١٨٧.
بِي أحوى وَقد حوى/ كلما يُجلبُ الْهوى	الوافي بالوفيات، جـ١٧ ص١٥١.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا: الرسائل الجامعية:

١) سيمياء العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، عمي لينة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، كلية الآداب قسم اللغة العربية الجزائر.

٢) سيميائية النص الشعري، قراءة في تجربة نازك الملائكة، نهبان هواوي، رسالة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، الجزائر كلية الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠١٥- ٢٠١٦م= ١٤٣٦-١٤٣٧هـ.

٣) الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، اتجاهاته وخواصه الفنية، عزيزة بشر أحمد المغربي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية- جامعة أم القرى- المملكة العربية السعودية.

٤) الهجاء في العصر المملوكي دراسة نقدية، تغريد السقا، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية' الجامعة الإسلامية- غزة، ١٤٣٣هـ= ٢٠١٢.

ثالثًا: الكتب والمراجع:

١) آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ياسين الأيوبي، الطبعة الأولى، جروس برس، طرابلس- لبنان، ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م.

٢) الإبانة في اللغة العربية، سَلَمة بن مُسْلِم العَوْتبي الصُحاري، تحقيق/ د. عبد الكريم خليفة - د. نصرت عبد الرحمن - د. صلاح جرار - د. محمد حسن عواد - د. جاسر أبو صفية، وزارة التراث القومي والثقافة - مسقط - سلطنة عمان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠ هـ = ١٩٩٩م.

٣) الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية- غزة، ٢٠٠٧م.

٤) أدب العصر المملوكي الأول ملامح المجتمع المصري، فوزي أمين، دار المعرفة، ٢٠٠٣م.
٥) الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام، دار المعارف- مصر.
٦) الأدب المقارن، مناهج جامعة المدينة العالمية، مرحلة البكالوريوس. (د.ت).
٧) الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي،١٩٧٤م.
٨) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د/ سعد مصلوح- كلية الأداب جامعة القاهرة فرع بني سويف، الطبعة الثالثة، عالم الكتب، ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م، ص٥١-٥٧.
٩) الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله سليمان، مكتبة الآداب، ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٤م.
١٠) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة،.(د. ت)
١١) الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
١٢) الأسلوبية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة عمان- الأردن، ٢٠٠٧م.
١٣) الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، تحقيق/ وداد القاضي، دار المعارف- بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م.
١٤) الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.
١٥) أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن، أبو الوليد بن الأحمر، تحقيق/ الدكتور: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٦ هـ = ١٩٧٦ م.

١٦) أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين الصفدي، تحقيق/ الدكتور علي أبو زيد، الدكتور نبيل أبو عشمة، الدكتور محمد موعد، الدكتور محمود سالم محمد، وقدم له/ مازن عبد القادر المبارك، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨م.

١٧) الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، ابن الدين بخولة، جامعة حسيبة بن أبو علي، الشلف– الجزائر.

١٨) أهدى السبيل إلى علمي الخليل، الدكتور محمود مصطفى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.

١٩) الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين(فاروق شوشة– إبراهيم أبو سنة– حسن طلب– رفعت سلام) محمد علوان سالمان، دار العلم والإيمان، الطبعة الأولى– ٢٠٠٨م.

٢٠) البحث اللغوي عند العرب، د أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٣م.

٢١) البداية والنهاية، ابن كثير، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف بيروت، ١٩٦٦م.

٢٢) البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق/ علي شيري، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

٢٣) بلاغة الإيقاع، عبد الباسط عطايا، كلية اللغة العربية بالمنوفية، ١٩٩٥م.

٢٤) البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة هلال– بيروت، ١٤٢٣هـ.

٢٥) تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزَّبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٢٦) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي.

٢٧) تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات(مصر)، شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف

٢٨) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق/ عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان/ بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٢٩) تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي(المختصر المحتاج إليه من تاريخ ابن الدبيثي، للذهبي- ذيل تاريخ بغداد، لابن النجار- المستفاد من تاريخ بغداد، لابن الدمياطي- الرّد على أبي بكر الخطيب البغدادي، لابن النجار) الخطيب البغدادي، دار الكتب العلمية - بيروت، دراسة وتحقيق/ مصطفى عبد القادر عطا، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ.

٣٠) تاريخ ابن إياس، محمد بن أحمد بن إياس، تحقيق/ محمد مصطفى، مكتبة دار الباز، مكة(د.ت).

٣١) تاريخ ابن الفرات، ناصر الدين بن الفرات، تحقيق/ قسطنطين زريق، المطبعة الأمريكانية- بيروت- ١٩٤٢م، منشورات كلية العلوم والآداب.

٣٢) تاريخ حوادث الزمان وأنبائه ووفيات الأكابر والأعيان من أبنائه(تاريخ ابن الجزري) شمس الدين بن أبي بكر الجزري ت٧٣٨، تحقيق/ عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ= ١٩٩٨م.

٣٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دكتور/ إحسان عباس، الطبعة الرابعة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٩٨٣م= ١٤٠٤هـ.

٣٤) التحفة الملوكية في الدولة التركية، تأليف بيبرس المنصوري، نشر وتقديم وتعليق/ عبد الحميد صالح حمدان، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ= ١٩٨٧م.

٣٥) تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ص١٣٣.

٣٦) تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٣٧) التداولية، جورج يول، ترجمة/ قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣١هـ= ٢٠١٠م.

٣٨) التداولية عند علماء العرب دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلام في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار الطليعة- بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

٣٩) تشريف الأيام والعصور فى سيرة الملك المنصور، محيي الدين بن عبد الظاهر، تحقيق/ د. مراد كامل، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦١م.

٤٠) تشنيف السمع بانسكاب الدمع، الصفدي، شارع لامية العجم، مطبعة الموسوعات، شارع باب الخلق- مصر، الطبعة الأولى، ١٣٢١هـ، ص١١٨.

٤١) التفسير الوسيط للقرآن الكريم، مجموعة من العلماء بإشراف مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الطبعة الأولى، (١٣٩٣ هـ = ١٩٧٣ م) - (١٤١٤ هـ = ١٩٩٣ م).

٤٢) تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزِي، نقله إلى العربية وعلق عليه/ محمَّد سَليم النعَيمي، الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة: الأولى، من ١٩٧٩ - ٢٠٠٠م.

٤٣) الجامع الصحيح المختصر(صحيح البخاري)، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري، دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٧ = ١٩٨٧م، تحقيق / د. مصطفى ديب البغا أستاذ الحديث وعلومه في كلية الشريعة – جامعة دمشق، باب رفع البصر إلى السماء في الصلاة.

٤٤) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق/ رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٤٥) الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الإسلام ابن حجر، شمس الدين السخاوي، تحقيق/ إبراهيم باجس عبد المجيد، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ = ١٩٩٩م.

٤٦) حسن المحاضرة، في تاريخ مصر والقاهرة، جلال الدين السيوطي، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر، الطبعة الأولى ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧م.

٤٧) حسن المناقب السرية المنتزعة من السيرة الظاهرية، شافع بن علي، ت/ عبد العزيز الخويطر، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م.

٤٨) حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، عبد الرزاق بن حسن بن إبراهيم البيطار الميداني الدمشقي، حققه ونسقه وعلق عليه حفيده/ محمد بهجة البيطار – من أعضاء مجمع اللغة العربية، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣م.

٤٩) حياة الحيوان الكبرى، الدميري، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤هـ.

٥٠) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق/ عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.

٥١) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله المحبي الحموي الأصل، الدمشقي، دار صادر – بيروت.

٥٢) الدر النظيم من ترسل(بدلًا من تقريظ) عبد الرحيم(يقصد بعبد الرحيم القاضي الفاضل) ت/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

٥٣) ديوان الإسلام، شمس الدين أبو المعالي بن الغزي، تحقيق/ سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١١ هـ – ١٩٩٠ م.

٥٤) ديوان ابن قلاقس، راجعه وضبطه/ خليل مطران، مطبعة الجوائب، ١٣٢٣هـ= ١٩٠٥م.

٥٥) ذيل التقييد في رواة السنن والأسانيد، تقي الدين أبو الطيب المكي الحسني الفاسي، تحقيق/ كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٥٦) رفع الإصر عن قضاة مصر، بن حجر العسقلاني (المتوفى: ٨٥٢هـ)، تحقيق/ الدكتور علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ = ١٩٩٨ م.

٥٧) الرمز والفن، مدخل الأسلوبية والسيميوطقيا إلى الدرس الثقافي، السيد إبراهيم، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.

٥٨) الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، محيي الدين بن عبد الظاهر، تحقيق/ أيمن فؤاد سيد، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م.

٥٩) زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، الأمير ركن الدين بيبرس الدوادار، تحقيق/ دونالد. س. ريتشاردز، الطبعة الأولى ، مطبعة مؤسسة حسيب درغام وأولاده بيروت، ١٤١٩هـ= ١٩٩٨م.

٦٠) السلوك لمعرفة دول الملوك، تقي الدين المقريزي، تحقيق/ محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – لبنان/ بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

٦١) شرح قصيدة ابن الحاجب في علم العروض وعلم القوافي، ابن التركماني، تحقيق/ محمود العامودي، مطبعة المقداد– غزة، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٤م.

٦٢) الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك، محمد رجب النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.

٦٣) الشعر العربي في عصر الموحدين موضوعاته ومعانيه، علي إبراهيم كردي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، دار الكتب الوطنية، ٢٠١٠م.

٦٤) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني، تحقيق د حسين بن عبد الله العمري – مطهر بن علي الإرياني – د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر بيروت – لبنان، دار الفكر (دمشق – سورية) الطبعة الأولى، ١٤٢٠ هـ = ١٩٩٩م.

٦٥) شهاب الدين بن العطار الدنيسري، حياته وما تبقى من شعره دراسة وتوثيق، حسين عبد العال اللهيبي، جامعة الكوفة– كلية الفقه.

٦٦) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.

٦٧) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت(د.ت)

٦٨) صرف العين، أبي الصفاء خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق/ الدكتور محمد عبد المجيد لاشين، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٥م.

٦٩) العذرية البدوية في بوح عبد العزيز سعود البابطين الشعري، قراءة نقدية في آليات الإبداع ومعطياته"، الدكتور/ صبري أبو حسين، مطبعة الوفاء الحديثة، ٢٠٠٧م.

٧٠) العروض الجديد، أوزان الشعر الحر وقوافيه، محمود علي السمان، دار المعارف.

٧١) العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم– دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م.

٧٢) عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الشعرية، عمر محمد طالب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٠م.

٧٣) العقد المذهب في طبقات حملة المذهب، ابن الملقن، تحقيق/ أيمن نصر الأزهري – سيد مهني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولي، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م.

٧٤) علم الأصوات، د/ كمال بشر، دار غريب، ٢٠٠٠م.

٧٥) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي- القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

٧٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ = ١٩٨١م.

٧٧) العين، الخليل بن أحمد، تحقيق/ د: مهدي المخزومي، د: إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٧٨) عنوان السير في محاسن اهل البدو والحضر، لأبي الحسن محمد بن أبي الفضل ت ٥٢١هـ، تحقيق/ شايع عبد الهادي الهاجري، دار الغرب الإسلامي- تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

٧٩) عيون التواريخ محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق/ نبيلة عبد المنعم داود، ود/ فيصل السامر، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العراقية.

٨٠) الغصون اليانعة في أدب العصور المتتابعة، من بداية العصور الصليبية حتى نهاية الدولة المملوكية، حسن عبد الرحمن سليم، جامعة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٥م.

٨١) فن الإلقاء، طه مقلد، مكتبة الفيصلية.

٨٢) فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق/ إحسان عباس، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.

٨٣) الكناش في فني النحو والصرف، أبو الفداء عماد الدين شاهنشاه(الملك المؤيد) صاحب حماة، دراسة وتحقيق/ الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠ م.

٨٤) كنز الدرر وجامع الغرر، أبو بكر بن عبد الله بن أيبك الدواداري، د سعيد عبد الفتاح عاشور، مطبعة عيسى البابي الحلبي،١٣٩١ هـ =١٩٧٢م.

٨٥) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة – ١٤١٤هـ.

٨٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة. (د.ت)

٨٧) مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، جمال الدين محمد طاهر بن علي الصديقي الهندي الفَتَّنِي الكجرتي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، الطبعة الثالثة، ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧م.

٨٨) محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، مطبعة الوحده– رام الله– فلسطين.

٨٩) محيي الدين بن عبد الظاهر، عصره وتراثه التاريخي، د/ حسين عاصي، دار الكتب العلمي– بيروت، ١٩٩٣م.

٩٠) مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، جمال الدين ابن منظور الانصاري، تحقيق/ روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٤م.

٩١) مدارج السالكين، ابن قيم الجوزية، تحقيق/ محمد حامد الفقي، دار الفكر بيروت– لبنان، ١٩٩٢م.

٩٢) المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، مصطفى الكسواني- زهدي عيد- حسين قطناني، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م= ١٤٣١هـ، دار صفاء للنشر والتوزيع- عمان.

٩٣) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ= ١٩٩٧م.

٩٤) المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د/علي علي مصطفى صبح، تهامة -جدة-المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

٩٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م.

٩٦) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ.

٩٧) معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

٩٨) معجم الشيوخ الكبير للذهبي، تحقيق/ الدكتور محمد الحبيب الهيلة، مكتبة الصديق، الطائف - المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.

٩٩) معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ = ٢٠٠٨م.

١٠٠) معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ= ١٩٩٣م.

١٠١) المعجم المختص بالمحدثين، شمس الدين الذهبي، تحقيق/ د. محمد الحبيب الهيلة، مكتبة الصديق، الطائف، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

١٠٢) المعجم الميسر للأدوات النحوية والثوابت الإعرابية، محمود رضوان أحمد، مكتبة طالب العلم- شبين الكوم، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ= ٢٠١٢م.

١٠٣) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) دار الدعوة.

١٠٤) مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،الطبعة الثانية، ١٤٠٧ هـ= ١٩٨٧م.

١٠٥) المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بـ «شرح الشواهد الكبرى»، بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، تحقيق/ أ. د. علي محمد فاخر، أ. د. أحمد محمد توفيق السوداني، د. عبد العزيز محمد فاخر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة – جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠م.

١٠٦) مقامات السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٢٩٨ هـ.

١٠٧) مقدمة مترجم الإلياذة، إلياذة هوميروس، تعريب/ سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت(د.ت).

١٠٨) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار أطلس الطبعة السابعة، ٢٠١٢م ص٨٤.

١٠٩) المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، نور الدين السالمي العماني،وزارة التراث القومي والثقافة- عمان- ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، الطبعة الثانية.

١١٠) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي، تحقيق/ محمد محمد أمين، تقديم/ سعيد عبد الفتاح عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١١١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو العربية- مطبعة البيان العربي، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.

١١٢) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، دار المعرفة القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.

١١٣) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي، وزارة الثقافة، دار الكتب مصر.

١١٤) نزهة المالك والمملوك في مختصر سيرة من ولي مصر من الملوك «يؤرخ من عصر الفراعنة والأنبياء حتى سنة ٧١٧ هـ» الحسَن بن أبي محمّد عبد الله بن عمر الهَاشِمِي العبّاسي الصَّفَدِي، تحقيق/ عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤ هـ = ٢٠٠٣م.

١١٥) نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، الشيخ محمد الطنطاوي، مكتبة إحياء التراث الإسلامي، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م= ١٤٣٦هـ.

١١٦) نشوة السكران من صهباء تذكار الغزلان، أبو الطيب محمد ابن لطف الله الحسيني البخاري القِنَّوجي (ت ١٣٠٧هـ)، عُني بنشره/ محمد عطيه الكتبي، المطبعة الرحمانية بمصر، الطبعة الأولى، ١٣٣٨ هـ – ١٩٢٠ م.

١١٧) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق/ إحسان عباس، دار صادر– بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

١١٨) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ.

١١٩) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م.

رابعًا: الدوريات:

١) الشاعر نصير الدين الحمامي حياته وما تبقى من شعره، رائد عبد الرحيم، مجلة جامعة النجاح للأبحاث كلية الآداب نابلس فلسطين ٢٠١٣م.

٢) من دلاليات الانزياح التركيبي وجماليته في قصيدة الصقر لأدونيس، عبد الباسط محمد الزيود، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣ العدد الأول ٢٠٠٧م.

خامسًا: المواقع الإلكترونية:

١) موقع جريدة الألوكة بتاريخ ٥/١/ ٢٠١٤م، http://www.alukah.net
٢) موقع المكتبة الشاملة، http://shamela.ws
٣) موقع مكتبة المصطفى. www.al-mostafa.com