

المُحتَوَى والشَّكْلُ فِي شِعْرِ أَبِي جَعْفَرِ بْنِ وَضَّاحِ الْمُرْسِيِّ

The content and form in the poetry of Abu Ja'far bin Waddah al-Mursi

المؤلف الأول*¹ د. محمد محبوب محمد عبد المجيد

drmuh2011@yahoo.com أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها كلية التربية / جامعة أم درمان الإسلامية (السودان)

	ملخص
تاريخ الاستلام 2025/07/07: تاريخ القبول 2025/09/28: الكلمات المفتاحية: ابن وضاح - مرسية - الشعر - المحتوى - الشكل	ينهض هذا البحث بدراسة المحتوى والشكل في شعر ابن وضاح المرسى، وقد سلك المنهج الوصفي التحليلي في دراسته، وقد خلص إلى: تميز شخصية ابن وضاح بالهمة العالية في تحصيل العلوم والمعارف. وأما شعره فتعددت موضوعاته، وعلى رأسها شعره في الشوق والحنين الذي انماز بصدق العاطفة، وعمق الشعور، بينما غلب على مدائحه تصوير شجاعة الممدوح، وشدة بأسه. وأما الوصف فتفاوت ما بين وصف الطبيعة الحية والصناعية، وأما رثاؤه فلم يأت فيه بطائل. تأثرت أداته الفنية بالنصوص القديمة سواء بالاستلهام المباشر أو بالإشارة (التناس)، كما تعددت أساليبه اللغوية، فكان الحذف، والتكرار، وتقديم ماحقه التأخير، كما أكثر من الجملة الدعائية والتضمين النحوي. كما غني بتجويد معانيه وتحسينها اعتمادا على التضاد ومراعاة النظير. لم تخرج موسيقاه عن العروض الخليلي، كما اهتم بالموسيقى الداخلية، وعلى رأسها تكرار الحروف والجناس، وتقسيم البيت إلى وحدات موسيقية. بينما غلب على صوره الفنية التشبيه والاستعارة المكنية، مع حضور خجول للكناية. كما عمد إلى تجديد الصور القديمة، واختراع الصور الطريفة.
Keywords: Ibn Waddah - Murcia - Poetry - content - form	Abstract <i>This research undertakes the study of content and form in the poetry of Ibn Wadih Al-Mursi, and it followed a descriptive analytical approach in its study. The research has concluded: Distinguish of the personality of Ibn Waddah in high vigor of knowledge and science acquisition. As for his poetry, there were many topics, on top of which was longing and nostalgia, which was characterized by the sincerity of emotion, and the depth of feeling, while his praises dominated the portrayal of the courage of the praised, and the severity of his misery. As for the description, it varied between the</i>

المؤلف المرسل : ¹

description of living and artificial nature, and his lamentation was not heroic. His artistic tool was influenced by ancient texts, whether by direct inspiration or by reference (intertextuality), and his linguistic methods varied, so it was deletion, repetition, and the submission of the delay, as well as more than the propaganda sentence and grammatical inclusion. He was also concerned with improving its meanings depending on the contrast and taking into account the peer. His music did not depart from Khalili's performances, and she was also interested in internal music, especially the repetition of letters and alliteration, and the division of the house into musical units. While his artistic images were dominated by analogy and metaphor, with a timid presence of metonymy. He also renovated old photos,

مقدمة:

كان لأبي جعفر أحمد بن مَسْلَمَةَ المعروف بابن وَضَّاحِ المُرسي مكانة ممتازة على عهد دولة المرابطين، فقد تجاوزت شهرته بلاد الأندلس لتصل بلاد المشرق، فكان أن ذكره غير واحد من مؤرخيها، كما كان له ديوان شعر رآه عدد من الأندلسيين. لكنه -وللأسف الشديد- سقط من يد الزمان فغدا مهمل الذكر، منسي السيرة، ولعل هذا ما دفعني - بعد جمع شعره وتوثيقه¹ - إلى دراسة المحتوى والشكل لشعره محاولة مني إخراجها إلى حيز الوجود، ووضعها في المكان الذي يناسبه ويستحقه.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذا البحث لكونه يسلط الضوء لأول مرة - بحسب علمي - على شاعر أندلسي كانت له مكانة مهمة في عصره، لكن - وللأسف الشديد - طوي شعره في غيب مطبق فأردنا بهذه الدراسة إخراجها من عتمة الخمول إلى نور الذكر.

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تنبيه الدارسين - لاسيما في حقل الأندلسيات - لعدد من الشعراء - ومنهم ابن وضاح المُرسي - طواهم النسيان رغم أهميتهم الأدبية.

منهج الدراسة وخطتها:

¹ - انظر ترجمته في: ابن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، ص 399، وفي ابن الإمام الإستجي، المقتضب من كتاب سمط الجمان وسقط الذهان، ص 75، والعماد لأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، ص 251، وفي الضبي، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، 255، وفي ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج 1، ص 115، وفي ابن الأبار المار ذكره، المعجم في أصحاب القاضي الصديقي، ص 20، وفي ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين وغايات المميزين، ص 199، وفي المراكشي، الذيل والتكملة، مج 1، ص 718، وفي ابن الزبير الغرناطي، صلة الصلة، ق 4، ص 348. وقد غلط في اسمه - كما يقول صاحب الذيل والتكملة - فجعله أحمد بن محمد بن مسلمة، وفي ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ج 17، ص 133، وفي الزركلي، الأعلام، ج 1، ص 257.

سلكت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الشعر، كما عمدت إلى تقسيم البحث إلى محورين، في المحور الأول عرّفنا بابن وضاح المرسى (حياته وشعره)، وفي المحور الثاني درسنا موضوعات شعره (المحتوى) وخصائصها الفنية (الشكل).

1:1 حياته وشعره:

هو أبو جعفر أحمد بن مسلمة بن محمد بن وضّاح⁽¹⁾ المرسى، نسبة إلى مُرسية⁽²⁾، يلقب بالبُقَيْرَة⁽³⁾. أما أصله فيعود إلى بني وضّاح الذين ينتسبون إلى الوضاح بن رزّاح الذي كان مع الضحّاك بن قيس في يوم مَرَجٍ رَاهِط. يقول الضبي " وهذا الوضاح، هو جد بني وضاح من أهل مرسية، إليه ينسبون. فبنو وضاح من أشجع، وأشجع من قيس عيلان⁽⁴⁾، فصاحبنا إذا قيسي النسب، عربي الأرومة. لم يكن ابن وضاح أصيل النسب، كريم المحدث فحسب، بل "كان من بيت علم وأدب"⁽⁵⁾، فألى جواره وجدنا في أسرته عددا من العلماء الأفاضل، سابقين له أو معاصرين. فمن السابقين له، هشام بن أحمد بن عبد العزيز بن وضاح⁽⁶⁾. وأما من المعاصرين له، فابن عمه - ورواية بعض شعره - محمد بن أحمد بن موسى بن وضاح⁽⁷⁾، وأخوه أبو بكر محمد بن مسلمة بن وضاح⁽⁸⁾، وابن أخته - كما يقول ابن الأبار - محمد بن عبد الله بن يَبْقَى بن عصام⁽⁹⁾.

وليس بين أيدينا شيء عن نشأته، وبيض سني عمره، لكن نستطيع أن نستخلص من مكانة أسرته العلمية، أنه اختلف إلى حلقات العلم والدرس في مدينته مرسية التي كانت تعج بالعلماء الأفاضل. فقد جالس صاحبنا أكبر عالَمين من علماء شرقي الأندلس وقتئذ، وهما، أبو علي الصدي⁽¹⁰⁾، وأبو محمد بن أبي جعفر⁽¹¹⁾. يقول ابن الأبار " إن ابن وضاح سمع من الصدي الشمائل الحمديّة للترمذي سنة 503هـ، ورياضة المتعلمين لأبي نُعَيْم سنة 504هـ وكثيرا من مسند البزار"⁽¹²⁾، كما كانت له " رواية عن الصدي، وأبي محمد بن أبي جعفر"⁽¹³⁾. ونظن ظنّا أنه درس على يدي الأخير صحيح مسلم، والفقّه المالكي لاشتهاره بتدريسهما.

¹ - مُرْسِيَّةٌ بالإسبانية (Murcia)): مدينة بأعمال تدمير اختطها عبد الرحمن الأوسط وسماها تُدْمِيرُ بَنَدْمُر الشام، كانت حاضرة عظيمة وشريفة، وهي ذات أشجار وحدائق، بل هي بستان شرقي الأندلس، إذ تقع على ضفاف نهر شَقُورَة. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 5، ص 107، وابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، 1995، ج 2، ص 245.

² - خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، ص 251، وبغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج 1، ص 245 وقد أسماه البعيرة، والغالب أنه تصحيف.

³ - بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج 1، ص 238.

⁴ - صلة الصلة، ص 348.

⁵ - انظر ترجمته في: ابن بشكوك، الصلة، ج 2، ص 297، وفي القاضي عياض، ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، ج 8، ص 168.

⁶ - انظر ترجمته في: السلفي، الحافظ، معجم السلف، ص 356، والمعجم في أصحاب القاضي الصدي، ص 149، والذيل والتكملة، ج 4، ص 74.

⁷ - لم نعثر على ترجمة له.

⁸ - انظر ترجمته في: بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج 1، ص 131، والذيل والتكملة، ج 4، ص 352.

⁹ - انظر ترجمته في: الصلة، ج 1، ص 205، وبغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج 1، ص 331، وفي الصلاح الصدي، الوافي بالوفيات، ج 13، ص 27.

¹⁰ - انظر ترجمته في: الصلة، ج 1، ص 384، وبغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج 1، ص 436.

¹¹ - المعجم في أصحاب القاضي الصدي، ص 20.

¹² - التكملة لكتاب الصلة، ج 1، ص 115.

¹³ - التكملة لكتاب الصلة، ج 1، ص 115.

وبعد أن استكمل معارفه جلس للتدريس والتفهم في مرسية، ومع أن مترجميه لم يشيروا إلى ذلك، لكننا نملك أدلة تؤكد صدق ما نقول، فقد ذكر أبو عبد الله المكناسي مجالسته له بمرسية⁽¹⁾، كذلك ذكر ابن دحية الكلبي في حديثه عن الكُتْنُدي الشاعر "أنه قرأ الأدب علي يد ابن وضاح المعروف بالبقيرة"⁽²⁾، وحقاً أنه غلط فأسماء محمد بن وضاح، لكنه بلا شك لم يغلط في لقبه الذي لم يعرف به أحد سواه، فربّ لقبٍ أشهر من اسم. فضلاً عن تلمذة أبي رِحال بن غُلْبُون⁽³⁾ عليه، ورواية شعره عنه.

ونقدر - تقدير الظن - أن الحياة قد ضاقت عليه بمرسية، وفي شعره ما يؤكد ذلك، فقد روى عبد الرحيم العباسي أبياتاً له قالها في أبي الوليد بن مالك⁽⁴⁾ يشكو فيها فاقته⁽⁵⁾. كذلك له أبيات يشكو فيها حاله وقد انقطع العطاء عنه⁽⁶⁾. ويغادر صاحبنا مرسية مولياً وجهه وجهه شطر قرطبة طرقات أبواب رزق جديدة، لاسيما وقرطبة كانت - وقتئذ - قبلة لأصحاب الطموح، فهي مدينة العلم والثقافة والسياسة. ويبدو أن صاحبنا قد عانى في أيامه الأولى وشعر فيها بالغربة، فقد روى الإدريسي الجغرافي أبياتاً له سمعها منه - كما يقول - بقرطبة⁽⁷⁾. وفيها يفصح عن شعور ممض بالغربة والوحشة، والشوق لمرسية. لكنه وعلى الرغم من تهرمه وشكواه لم يكن قادراً على مغادرتها، فقد أقبلت الدنيا نحوه فاتحة ذراعها له. فقد وصفه الفتح بن خاقان بالوزير⁽⁸⁾، ولا ندري على وجه اليقين هل تبوأ وزارة على عهد المرابطيين فكان من أهل الحل والعقد، أم كان وصفه بالوزير شرفياً لاسيما وأن لفظ الوزير في هذه الفترة "كان يطلق بصورة شرفية، أو بمعناه اللغوي من المؤازرة والمعاونة، فكل من يعاون السلطان يسمى وزيراً"⁽⁹⁾، ويخيل لي أنه كان قريباً من عامل المرابطيين بقرطبة يحيى بن غانية⁽¹⁰⁾ الذي خلع خلع عليه مدحة عقب انتصاره على ابن رذمير النصراني في وقعة إفراغة سنة 528هـ⁽¹¹⁾. إن أخبار ابن وضاح ضئيلة جداً لدرجة تجعل من العسير رسم ملامح حياته.

1/ 2. وفاته:

اختلف مترجموه في تحديد تاريخ وفاته، يقول العماد الأصفهاني "إنه توفي سنة 542هـ، وهو طري الشباب، نضير العود"⁽¹²⁾، ويفهم من كلامه أنه اعتبط شاباً في مقتبل العمر، ويجعله ابن الأبار وفاته "في حدود الثلاثين وخمسمائة"⁽¹³⁾. ويوافقه المراكشي⁽¹⁴⁾ وابن الزبير⁽¹⁾.

¹- انظر: ابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص 81

²- انظر في ترجمته: صفوان بن إدريس، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، ص 30، والتكملة لكتاب الصلة ج 1، ص 479، والمغرب في حلى المغرب، ج 2، ص 256

³- لم نعثر على ترجمة له، والواضح أنه كان من أصحاب الياسر

⁴- معاهد التنصيص، ج 1، ص 104

⁵- رايات المبرزين، ص 200

⁶- مطمح الأنفس، ص 400

⁷- السابق نفسه، ص 399

⁸- عبد الحميد، أسامة، تاريخ الوزارة في الأندلس، ص 81

⁹- انظر: ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ج 3، ص 76

¹⁰- الحميري، الروض المعطار، ص 49

¹¹- خريدة القصر وجريدة العصر، ج 2، ص 251

¹²- المعجم في أصحاب القاضي الصديقي: 20، وفي التكملة لكتاب الصلة، ج 1، ص 115

¹³- الذيل والتكملة: مج 1، السفر 1، ص 719

¹⁴- صلة الصلة، ق 4، ص 348

والحق أنه من العسير الجزم بأحدي الروائتين. وحقاً أن ابن الأبار والمراكشي وابن الزبير أندلسيون، وهم أدرى بأبناء جلدتهم من المشاركة. لكن العماد الأصفهاني كان أقرب زمناً من ابن وضاح، كذلك كان لخلو شعره - باستثناء إشارة مبتسرة - من الأحداث التاريخية سبباً آخر في صعوبة تحديد وفاته، كما يصعب التوفيق بين الروائتين فالفرق بينهما شاسع اثنا عشر عاماً، كما أن وصف الأصفهاني له بأن اعتبط شاباً زاد الأمر تعقيداً. يمكننا أن نقول إن وفاته كانت سنة 530هـ، أو سنة 542هـ

1/ 3. ديوانه:

خلف ابن وضاح - كما يقول ابن الأبار - "ديواناً صغيراً، كثيراً ما يكتبه الناس، وقد حمل عنه"⁽²⁾، ويقول المراكشي "وشعره مدون، وقد وقفت عليه"⁽³⁾ والواضح أن الناس كانوا يتداولون شعره إلى زمن المراكشي في القرن الثامن الهجري. أما راويته فكان أبو الرجال بن غلبون - كما بينا من قبل -، وأكبر الظن أنه كان ممن ساهم في إذاعة شعره ونشره بين يدي محبي الشعر، فقد كان إلى جوار نظمه للشعر والنثر عاملاً على مرسية أيام الموحدين، كما كان راوية لديوان ابن خفاجة. وعلياً ألا نغفل أيضاً دور ابن عمه محمد بن أحمد بن وضاح في إذاعة شعره بالمشرق، فقد ذكر الحافظ السلفي أن محمد بن أحمد بن وضاح - المار ذكره - أنشده غير مقطوعة لشعر ابن وضاح⁽⁴⁾.

1/ 4. آراء النقاد في شعر ابن وضاح:

حظي ابن وضاح المرسى بمكانة مرموقة عند نقاد الأدب ومؤرخيه في الأندلس، فقد وصفه غير واحد بأنه "كان شاعراً مطبوعاً ومجيداً"⁽⁵⁾، ونعته الضبي بأنه "من فحول الشعراء"⁽⁶⁾، وقال عنه ابن الأبار إنه من "جلة الأدباء ومجودي الشعراء"⁽⁷⁾، وقال عنه الحميري: "إنه شاعر الشرق"⁽⁸⁾، يعني شرق الأندلس.

المحور الثاني:

1. المحتوى:

سبق أن أشرنا من قبل إلى أن ابن وضاح قد غادر مسقط رأسه مرسية صوب مدينة قرطبة، وأنه كان يشعر بكثير من المرارة والألم، وله في هذا الاتجاه قصيدتان وبعض المقطعات، وفيها يفصح بجلاء - لا غموض فيه - عن صدق تعلق، وشدة ارتباط، وعمق محبة لمرسية التي

1- المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ص 20

2- الذيل والتكملة: مج 1، السفر 1، ص 719

3- انظر: معجم السفر، ص 357

4- منهم أصحاب: التكملة لكتاب الصلة، ج 1، ص 115، وصلة الصلة: ق 4، ص 348، والذيل والتكملة، مج 1، السفر الأول، ص 718

5- بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج 1، ص 255

6- المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ص 20

7- انظر: الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 49

8- خريدة القصر، ج 2، ص 251

خَلَّفَهَا وراءَ ظَهْرِهِ. والواضح أن ظروف الحياة هي التي اضطرتّه إلى البقاء في قرطبة، وتحمل مرارة شوق دائم ومقيم. ولعل نونيته في الشوق والحنين لمسية تفصح عن ذلك، يقول ابن وضاح:

هَلْ تَذْكُرُونَ غَرِيبًا عَادَهُ طَرَبُ أُخْفَى لَوَاعِجَهُ وَالْدَّمْعُ يَفْضَحُهَا يَا وَيْلَتِي كَيْفَ يَبْقَى فِي جَوَانِحِهِ هَلْ شَاقَ صَحْبِي مَا قَدْ شَاقَنِي سَحَرًا فَبِتُ أَشْكُو وَبَاتَتْ فَوْقَ أَيْكَتِهَا يَا هَلْ أَجَالِسُ أَقْوَامًا أُحِبُّهُمْ مَا لِلرَّكَائِبِ مَا تَهْدِي لَنَا خَبْرًا أُسَائِلُ الْبَرْقِ هَلْ وَافَى بِرَبْعِكُمْ إِنْ كَانَ عَادَكُمْ عَيْدٌ فَرُبَّ فِتَى قَدْ أَفْرَدَتْهُ اللَّيَالِي عَنْ أَحِبَّتِهِ بِمِ التَّلَلُّ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ	مِنْ ذِكْرِكُمْ وَجَفَا أَجْفَانَهُ الْوَسْنُ⁽¹⁾ فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيْهِ السَّرُّ وَالْعَلَنُ فُؤَادُهُ وَهُوَ بِالْأَطْلَالِ مُرْتَهَنُ وَرَقَاءُ قَدْ شَفَّهَا أَوْ شَفَّنِي شَجْنُ وَبَاتَ يَهْفُو ارْتِيَا حَا تَحْتَهَا الْغُصْنُ كُنَّا وَكَانُوا عَلَى عَهْدٍ وَقَدْ طَعَنُوا سُدَّتْ مَسَالِكُهَا أَمْ صُمَّتِ الْأُذُنُ وَهَلْ أَنَاخَ عَلَيْهِ الْوَابِلُ الْهَتْنُ بِالشَّوْقِ قَدْ عَادَهُ مِنْ أَجْلِكُمْ حَزْنُ فَبَاتَ يَشْدُوكُمْ مِمَّا جَنَى الزَّمْنُ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكْنُ
--	---

لعل أهم ملاحظتين نلاحظهما في هذا النص، هما، كثرة التساؤلات، وحشد عناصر الشوق ومثيرات الحنين.

أما أسئلته الكثيرة "هل تذكرون، هل شاق صحتي، يا هل أجالس، بم التعلل" فلا تنتظر إجابة، بقدر ما تفضي إلى غايات وأمنيات عريضة لمن هذه الشوق واستبد به الحنين. كما أكثر من مثيرات الشوق، فكان يناشد الركبان بأن يخبروه بما هم يضمنون به عليه من خبر، ويسائل البرق أن يبلغ أحبته شوقه، ويلتمس الحمام الذي يشاكله لوعة وحزنا وأنياب أن يصدق بصوته المبعوم لعله يجد فيه سلوة. ومع أنه يحاول أن يكتف ما يحسه، ويتجلد فلا يهن عزمه لكن أتى يتيسر له مكافحة حزنه، فدمعه فضّاح.

لقد عدا الزمان عليه، ولم يحقق أربه، فالغربة قضت مضجعه، وأدمت فؤاده، فلا هو قادر على ترك قرطبة، ولا هو قادر على الذهاب لمسية ومجالسة صحبه ومن يحب، حتى عناصر الشوق عاندته ولم تستجب له، فالركب لم يحمل له خبرا من أرض المحبوب، والبرق لم ينزل بربعه، حتى الحمامة اكتفت بمداعبة الغصن وحده.

¹ رفع الحجب المستورة: 349 / 1

ويختتم أبياته قائلاً إن الليالي قد جعلته وحيداً منفرداً عن أحبته، ولم يبق له سوى صوت ينشد به حزنه وجور الزمان عليه، فلا أهل يأنس بهم، ولا وطن يشعر به، ولا نديم يخفف وحدته، ولا كأس تزيج همه، ولا سكن يأوي إليه. إن ابن وضاح يحسن توظيف اللغة في وصف غربته، وتبليغ خطابه في الشوق والحنين. فكان أن أكثر من الألفاظ المرتبطة بمعجم الشوق والشجن، "الدمع، اللواعج، الشجن، شاق، شفي، الشكوى، الشوق، الحزن"، وأفاد من الجمل الطليبية في البوح بما يحس، كالاستفهام (هل..)، والنداء (يا ويلي - يا هل). ولتأكيد ما يحس به عمد إلى تكرار مفردات مشتقة من أصل واحد "شاق، شاقني، شف وشفني، عادكم، عيد، عادة". وعلينا ألا نغفل حرف النون الذي اتخذ قراراً لقصيدته، فرثته الشجية، وأنته الحزينة تسمع الكون كله صوت الحزن والألم. وله نونية أخرى في الشوق والحنين يقول فيها:

يا سَاجِعَ الْأَيْكِ وُقِيَتِ الرَّدَى ولا عَدِمَتِ الظَّلَّ يَوْمًا ولا لا تَدْعُ الشَّوْقَ عَلَى حَالَةٍ أَنْتَ الَّذِي جَدَّدْتَ رَسْمَ الْبُكَاءِ	ولا خَلَّتْ مِنْكَ مَغَانِي الْغُصُونِ ⁽¹⁾ حَبًّا ولا أَرْزَقَ صَافِي الْمُتُونِ مِنْكَ ولا تُؤَثِّرُ غَدَرَ الْقَرِينِ لُمُشْتَكٍ صَرَفَ نَوَى أو مَنُونِ
--	--

وفيها ينادي ساجع الأيك "الحمام"، ويدعو له بانصراف الردى عن حماه، والمرض عن جسده ليبقى مغرداً على الأغصان، ولينقل إلى الأسماع صوته الجميل الذي يسيل به سخائم النفس، ويبرد به غلة المشتاق. ما يلبث أن ينتقل للحديث عنه، فهو من يثير الأشواق، ويحرك الأشجان، ويجدد رسم البكاء:

مُتَمِّمٌ أَذْكَرَتْهُ شَجْوُهُ وأنتَ بَيَّنْتَ عَلَى بَانَةٍ وَعَالَجَ الشَّوْقَ حُمَيْدٌ وَقَدْ هَجَّتْ لِعَوْفٍ لَوْعَةً فَانْبَرَى أَذْكَرَتْهُ أَفْرَاحُهُ إِذْ غَدَوْا وَتَوْبَةً بِالْوَادِيَيْنِ اقْتَضَى وَهَاجَ مَبْكَاءُ بُسْتَانِ ابْنِ	بِمَالِكٍ فِي سَالَفَاتِ الْقُرُونِ لَجَحْدَرٍ مَا غَالَهُ فِي السُّجُونِ أَصْغَى إِلَى تِلْكَ الْأَغَانِي الْفُنُونِ يَمْتَحُ بِالرَّيِّ دِلَاءَ الْجُفُونِ مَسْأَلَةَ النَّأْيِ وَرَجَمَ الظُّنُونِ تِلْكَ الْأَغَارِيْدُ اقْتِضَاءَ الدُّيُونِ رَاهِمٍ لِلنَّجْدِيِّ ذِكْرُ الْقَطِينِ
---	---

¹ -رفع الحجب المستورة: 349 / 1

--	--	--

ويوظف الشخصيات التاريخية المعروفة توظيفاً فنياً، إذ يتوارى خلفها تعبيراً عما يحسه ويستشعره. وكأنه اتخذ من الحمام قناعاً اختبئ وراءه. فالحمام هو من ذُكر متمماً بنويرة أخاه مالكا، وهو من أفصح بصوته عمّاً لقاه جَحْدَر في سجن الحجاج بن يوسف الثقفي، وهو من جعل حُمَيْد بن ثور يتغنى شوقاً. وتتوالى عنده الأشباه والنظائر لمن حرك الحمام حزنهم، كعوف بن محلم الخزاعي، وتوبة بن الحمير، والنجدي الأعرابي ببستان المهدي العباسي.

ويختتم أبياته قائلاً إن صوت الحمام المبعوم لا يزال يثير لواعج الحزن، كما لا تزال العين تتدفق استجابة لما يعتمل في داخل النفس من شوق وحنين:

فَرُحْ فَسَاعِدْنِي عَلَى لَوْعَتِي لَا تَسْكُنِ الْأَشْجَانُ مَا نُحْتِ فِي	فَإِنَّ رَهْنِي غَلَقَ فِي الرُّهُونِ غُصْنٍ وَلَا تَرَقّاً دُمُوعُ الْعُيُونِ
---	---

والأبيات تفصح بجلاء عن ثقافة ابن وضاح، إذ لم يترك شاعراً استبدَّ به الشوق تجاه من يحب فقداً لأخ "متمم"، أو لحرية "جحدر"، أو لوطن "عوف"، إلا وجعل الحمامة مثيرة لشوقه، ومحرّكة لتحنانه، فضلاً عن كونها وسيلة الممتازة في استفراغ الحزن، أو التخفيف من شدة غلوائه.

وعليّنا ألا نغفل أيضاً عن حشده لمفردات الحزن "الشوق، الشجو، اللوعة، الدموع، الجفون" فضلاً عن الصورة البديعة - البيت قبل الأخير - في تصوير الحالة النفسية للمشوق بمزج يعيش حيرة لا مناص منها، فقد استبدَّ به الراهق، وانتقص منه الدَّيْنُ المستحق قدراً ومكانة. ومن جميل شوقه وصفه لنفسه الشجية المتنازعة ما بين هوى إشبيلية "حمص" وشجن تدمير "مرسية":

يَا وَيْحَ نَفْسٍ شَجَّ مَاذَا يُكَلِّفُهُ طَالَ الْوُقُوفُ بِنَا يَوْمَ الْوَدَاعِ عَلَى أَكْثَرْتُ لَيْتًا وَقَدْ جَدَّ الرَّحِيلُ بِهِمْ	هَوَى بِحِمَصٍ وَأَشْجَانٍ بِتُدْمِيرٍ ⁽¹⁾ شَكْوَى بَعَادٍ وَتَفْجِيعٍ وَتَذْكِيرٍ وَلَيْسَ يَمْلُكَ لَيْتٌ رَدَّ مَقْدُورٍ
---	--

فقد استبقى المحبوب مطيلاً وداعه حتى يهنأ باللحظات الأخيرة التي تكون زادا يتقوى به لمواجهة ما ينتظره من بُعْدٍ وتفجع. ولا يزال يمني النفس بطول البقاء، لكن أنَّى يتيسر له وقد جدَّ الرحيل. ما يلبث أن يذعن لما هو مقدر له. وهو رحيل المحبوب وبقاؤه وحده معانياً.

¹ -مطمح الأنفس، ص 400

وله مقطعة أخرى يشكو فيها تأرجحه ما بين إشبيلية ومرسية، ونظن ظنا أن ثمة حبا له في إشبيلية، وأنه يرجو وصاله، لكن المقادير تحول دونه، ولعل هذا الظن قد يؤازره ما نجده في شعره من تكرار الحديث عن هواه الإشبيلي. ومن أجمل ما قاله في الفراق:

حَرَامٌ عَلَى عَيْنِي أَنْ تُطْعَمَ الْكَرَى وَكَيْفَ تَنَامُ الْعَيْنُ بَعْدَ رَحِيلِهِمْ يَقُولُونَ: سَلَّ الْقَلْبُ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ	إِلَى أَنْ يَعُودَ الْحَيُّ مُلْتَمِعَ الشَّعْبِ ⁽¹⁾ وَقَدْ رَحَلَ الْقَلْبُ الْمَشُوقُ مَعَ الرُّكْبِ فَقُلْتُ: وَهَلْ قَلْبٌ فَيَسْلُو عَنْ الْحَبِّ
---	---

والأبيات -رغم قلتها- تدل على رقة ابن وضاح، ودقة مشاعره، وقدرته الفذة على تصوير الحزن الذي يعتصر فؤاده، ويكاد يتلف مهجته. إذ كيف للعين أن تنام، وللقلب أن يهنا، والحبيب مرتحل. ويقول إن صحبه نصحوه بأن يسلي قلبه بشيء يخفف ألمه فيرد قائلا لم يعد هناك من قلب فقد ارتحل مع المحبوب.

وإلى جوار الشوق والحنين له قصيدتان في المديح، الأولى تبلغ سبعة وعشرين بيتا- وهي أطول ما وصل إلينا من شعره- وفيها يمدح من سماه أبا يحيى:

يَا سَرَحَةَ الْعَالِينَ مِنْ تَيْمَاءٍ عَرَفَ الْمَشُوقُ بِعُرْضَتَيْكَ عُهُودَهُ أَطْرِدَةَ الْأَطْعَانِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ لَا غَرَوْ أَنْ تُدْنِيكَ نَاصِيَةُ النَّوَى هَلَّا رَمَيْتَ بِنَظَرَةٍ يَوْمَ اللَّقَا	جَادَتْ عَلَيْكَ دَوَائِمُ الْأَنْوَاءِ ⁽²⁾ ثُمَّ انْشَى بَيْدٍ عَلَى الْأَحْشَاءِ تُذْنِيكَ مِنْ شَحْطٍ وَمِنْ عُرْوَاءِ قَدْ يَلْتَقِي الْحَيَّانِ غِبَّ ثِنَاءِ مِنْ قَبْلِ قَوْتِ الرُّكْبِ بِالرَّلَفَاءِ
---	---

وعلى غرار القدماء يفتح مدحته بمطلع غزلي، وفيه ينادي سرحة العالين المبتلة بالمطر والتي عرف تحت فيئها الحب والعشق، وقطع العهد والميثاق لمن يجب ثم ذاق تحتها أيضا مرارة الفراق. وينادي محبوبته طريدة الأظعان، ويتمنى عودتها من بعيد، فقد يلتقي الشيتان بعد فراق، ويناشدها أن تزوده بنظره تعيد إليه حياته الضائعة وروحه المتلفة:

وَلَقَدْ طَرَفْتُ قِبَابَهُمْ فِي لَيْلَةٍ وَالرَّيْحُ تَضْرِبُ فِي مِعَاطِفِ رَيْطِي	قَدْ لَفَّتِ الظُّلُمَاءُ بِالظُّلُمَاءِ وَهُنَّا وَتَخَفُّقُ فِي فَضْلِ رِدَائِ
--	---

¹السابق نفسه، ص 401

²-السابق نفسه، ص 402

وَلَقَدْ هَتَكَتُ الْخَدَرَ عَنْ مَقْصُورَةٍ مَا رَاعَهَا إِلَّا سُراي فَأَشْرَقَتْ وَأَتَتْ تُطَارِحُنِي السَّلَامَ كَأَنَّهَا	تَنَّتْ عَلَيْهَا أَعْيُنُ الرُّقَبَاءِ تَعْطُو لِحَيْدٍ جِدَايَةَ تَلْقَاءِ نَهَضَتْ بِعُطْفِ الْبَانَةِ الْمَلَسَاءِ
---	--

ويقوده حبه لها وإصراره على لقاءها إلى مواجهة الأخطار التي كانت تحيط به في تلك الليلة، فالظلام مطبق على الأفق وكأنه ليل أليس ليلاً، والريح تعصف به وبثوبه حتى يكاد لم يبق له سوى فضل رداء، والرقباء والحراس يحيطون بها من كل جانب لعزتها ومكانتها. لكن إصراره وشدة شوقه إليها جعلاه يتجاوز كل خطب حتى إذا هتك الخدر ودخل عليها ارتعبت لشدة مفاجئتها، إذ كيف استقام له أن ينتصر على ثلاثية الليل والريح والحراس. وتحاول أن تستجمع قوتها لتقف على رجلها فتعذر عليها ذلك. ويشبه صعوبة خوضها بمن تمسك بيانة ملساء. وبعد جهد ولأبي تنتصب واقفة لتسلم عليه يدا بيداً، وشوقاً بشوق.

ما يلبث أن يتخلص -بمهارة- من المطلع الغزلي ليتحدث عن الملك الذي تردى ذروة الجحد، وصعد منكب الجوزاء علواً ومكانة، ويقول إن سيرته وحسن صنيعه تتناقلهما الركبان. ويصور شدة بأسه وقد رمى الأعداء بجيش اسودت دروعه من كثرة ما أهرق عليها من دماء الأعداء، يقول ابن وضاح:

مَلِكٌ تَرَدَّى ذُرْوَةً مِنْ مَجْدِهِ وَتَحَدَّثَ الرُّكْبَانُ عَنْ آثَارِهِ تَرَكَ الْهُوَيْنَا لَمْ تَكُنْ مِنْ شَأْنِهِ	غَيْطًا تَفَرَّعَ مِنْكَبِ الْجَوَازِ كَحَدِيثِهِمْ عَنْ سَاقِطِ الْأَنْدَاءِ وَرَمَى الْعِدَا بِالْقَيْلِقِ الْجَاوَاءِ
---	--

ويختتم قصيدته قائلاً إنه قد خبَّ إلى أبي يحيى -مدوحه- مسرعاً الخطى، مؤملاً الرجاء، فلا هو يمدحه انتجاعاً، ولا يرجوه اصطناعاً، بل رغبة في أن يعلو شأنه، وأن تسمو مكانته:

خَبَّتْ أبا يحيى إِلَيْكَ رَكَابُهُ مَاذَا تَرَى فِي مَادِحٍ مُسْتَرْفِدٍ فَلْتَعْتَمِدْنِي مِنْ لَدُنْكَ عِنَايَةً	عَنْقًا وَلَاذَ بِجَانِبَيْكَ رَجَائِي لَا يَبْتَغِي رِفْدًا سِوَى الْعَلْيَاءِ تَنْفِي صُرُوفَ الدَّهْرِ عَنْ أَرْجَائِي
---	---

أما مدحته الثانية فخلعها على ابن غانية بعد انتصاره على ابن رذمير في وقعة إفراغة في رمضان 528هـ، يقول ابن وضاح:

وَشَبَّ مِنْكَ الْأَعَادِي نَارَ غِيَانٍ⁽¹⁾ كالعينِ يَهْفُو عليها وَطْفُ أَجْفَانٍ كأنَّما شَرِقُوا منها بِغُدْرَانٍ مَنْ يَكْسِرِ النَّبْعَ لَمْ يَعْجِزْ عَنِ الْبَانِ مَقَادِرٌ أَعْمَدَتْ أَسْيَافَ شُجْعَانٍ إِلَّا فَرَانِدُ أَشْيَاحٍ وَشُبَّانٍ كَأَنَّ تَصْهَالَهَا تَرْجِيْعُ الْحَانِ	شَمَرْتَ بُرْدِيكَ لِمَا أَسْبَلَ الْوَانِي دَلَقْتَ فِي غَابَةِ الْخَطِي نَحْوَهُمْ عَقَرْتَهُمْ بِسُيُوفِ الْهِنْدِ مُصَلَّتَةً هَوْنٌ عَلَيْكَ سِوَى قَوْمٍ قَتَلْتَهُمْ أَوْدَى الصَّيِّمِ وَعَاقَتْ عَنْ بَقِيَّتِهِمْ وَقَفْتَ وَالْجَيْشُ عَقْدٌ مِنْكَ مُنْتَشِرٌ وَالْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقْعِ الرِّمَاحِ بِهَا
--	--

وفيها يقابل بين شدة عزم ابن غانية وتأهبه لمناهضة ابن رذمير "شمرت برديك" وبين ضعف ابن رذمير، وخور عزمه "أسبل الواني"، ويشير إلى تقدم جيش ابن غانية المرابطي في تودة وسكينة نحو أعدائه وقد حشدوا له جندا وسلاحا. ويصور شجاعتهم في اقتحام جموع النصارى، وإعمالهم للسيوف في رقابهم. ويناشد ابن غانية - لشدة ما رآه من همة وعزم - أن يهون على نفسه، فهمته وحدها قادرة على هزيمة ابن رذمير. ويصور مآل النصارى ما بين قتل وفار. ويقول إن جيش ابن غانية عقد جواهره شبان وشيوخ. وإلى جوار المدح والشوق له أشعار في الوصف تنوعت ما بين وصف الطبيعة الحية والصناعية، فمن الأول أبياته في تفسير الغرة التي تزين جبين فرسه تفسيراً أدبياً:

وَلَقَدْ عَدَوْتُ مُشْرِقًا حَتَّى إِذَا بَأَعْرَ أَوْجَسَ لِلسَّمَاءِ بِسَمْعِهِ مَا لَمْ أَشْمُ بَرْقًا لِأُفْقِ الْمَغْرِبِ⁽²⁾ فَرَمْتُهُ بَيْنَ الْمُقْلَتَيْنِ بِكَوْكَبٍ	
---	--

ويقول إنه وفرسه قد خرجا باكرا صوب الأفق الغربي، وقد ظلا يترقبان المطر، هو بعينه التي تمتد نحو الأفق البعيد، وفرسه بتسمعه صوت السماء، ما يلبث أن يفاجأ بنجم نير يسقط من السماء صوب جبهة فرسه فيحيلها إلى بياض "غرة". ولا أظن أن قد تهيأ لشاعر مثل هذه الصورة. ومن الثانية قوله - في وصف القوس - الذي يعزّ نظيره، ويضنّ مثيله:

حَسْبِي مِنَ الْأَعْلَاقِ وَالْأَخْدَانِ قَدْ شَاكَهَتْ هَيْفَ الْخُصُوفِ وَأَشْبَهَتْ إِمْتَاعُ مُخْطَفَةِ الْحَشَا مِرْنَانٍ⁽¹⁾ لَوْنُ الْمَشُوقِ وَرَنَةُ الثُّكْلَانِ	
--	--

¹ -الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 49
² - كتاب الخيل، ص 55

وَكأنَّمَا ضَرَبْتَ بِعِرْقٍ فِي النَّدى عَجَبًا مِنَ الْقَوْسِ الْكَرِيمَةِ أَنَّهَا أَضَحَتْ لَهَا حَتْفًا وَكَانَتْ مَأْلَفًا	فَعَدَّتْ مُضْمَنَةً قَرَى الصَّيْفَانِ لَمْ تَرَعْ حَتَّى حَمَائِمِ الْأَغْصَانِ وَكَذَاكَ حُكْمُ تَصَرُّفِ الْأَزْمَانِ
--	---

فالقوس يشبه الخصر نحافةً، والمشوق لونًا، والمكلم صوتًا، ويصفه بأنه مغرق في الكرم والجود لكثرة ما يوفره لصاحبه من صيد. ويتعجب من القوس، ولعجه سببان، الأول كيف استقام له ألا يراعي حق جارته الحمامة التي تجلس على شجرة النبع - أصله وفصله - هائلة مطمئنة، والثاني كيف تهيأ له أن يستحيل إلى أداة قتل وفتك وهو المغيث الكرم. ويختتم صورته قائلًا إن القوس صورة من صور تقلبات الزمن التي تجعلك تتخذ موقفًا مغايرًا لما جبلت عليه. يمكننا أن نقول إن قوس ابن وضاح كائن حي بجسمه، وصوته، وكرم محتده، وخضوعه لتصاريف الزمن، وعوادي الأيام.

ومن الطبيعة الصناعية أيضًا قوله في وصف دولاب:

وَبَاكِئٍ وَالرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا يَرُوقُكَ مِنْهَا إِنْ تَأَمَّلْتَ نَحْوَهَا تُخَلِّصُ مِنْ مَاءِ الْغَدِيرِ سَبَائِكًا	أَلَحَّتْ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ السَّوَاغِمِ ⁽²⁾ زَيْرُ أُسُودٍ وَالتِّفَاتُ أَرَاقِمِ فَتَنَبَّيْتُهَا فِي الرَّوْضِ مِثْلَ الدَّرَاهِمِ
---	--

فالدولاب وهو يمتح الماء نحو الروض يصدر أنينا وكأنه يبكي، في مقابل ذلك يضحك الروض فرحًا بمائه الذي يحمل إليه الحياة والعنفوان. وفي البيت الثاني يجعل قوة صوت الماء شبيهة بصوت الأسد "زئير"، كما يجعل حركته في الروض تماثل التواء الثعبان "الأراقم". ويختتم أبياته منتصرًا للدولاب الذي أخذ حقه من الروض سبائك ذهب. والأبيات رائعة، بل أكثر من رائعة، إنها صورة ممتازة للشائبة التي تنتظم الحياة، بكاءً وفرحًا، أخذًا وعطاءً.

وله مقطعات من ذوات البيتين عمد فيها إلى اللقطات السريعة الخاطفة التي تستطيع - بعد أن تقرأها - أن تمنحها من شدة اختصارها عنوانًا مقتضبًا قوامه كلمة واحدة، مثل قوله متحدثًا عن التأهب أو الاستعداد:

وَكأنَّنِي مِمَّا تَقَحَّمَنِي الْوَعْيُ أَثَبْتُ رُمَحِي خُوطَةً فِي مِرْفَقِي	بَيْنَ أَغْسَالِ دَائِبٍ وَتَنَكُّبِ ⁽³⁾ وَعَرَسْتُ قَوْسِي نَبْعَةً فِي مَنْكِبِي
--	--

¹ -المعجم، ص 20

² -نفح الطيب، مج 3، ص 601

³ -مطمح الأنفس، ص 400

فالبیتان یصفان من صار حیاته رهینة بالحرب وأدوات القتال لدرجة أنه قد ثبت الرمح في راحته، وغرس القوس في منكبه. كما له بیتان وصف بهما الهلال یمکن أن نسمیها مقاومة:

لا یَمْنَعَنَّ السُّقْمُ مِنْ دَلَجِ السُّرَى یَسِيرُ هَلالُ الأفقِ وَهُوَ على ضَنَى	إِذَا حَانَ لِلأَمْرِ الْجَلِيلِ رَجِيلٌ ⁽¹⁾ وَيَسْرِي نَسِيمُ الرِّيحِ وَهُوَ عَلِيلٌ
---	--

فضلا عن بیتین فی وصف الشفة،⁽²⁾ وآخرین فی وصف من تزینا بثوب أحمر⁽³⁾. وله أبيات في رثاء امرأة اعتمها الموت - وهي في شرح الشباب - وقد تركت وراءها طفلا صغيرا:

بَكَيْنًا فَمَا أَغَشَتْ دُمُوعٌ عَنِ الَّتِي تَخَرَّمَهَا شَرخُ الشَّبَابِ وَرَبْعُهُ تَرَكْتُ صَغِيرَ السِّنِّ يَعْصِي دُمُوعَهُ	تَرَامَتْ بِنَا نَحْوَ الْكُثْبِ لَذي قَفَرٍ ⁽⁴⁾ وَلَمْ تَكْ مِنْ شَرخِ الشَّبَابِ عَلَى حِذَرٍ وَلَا يَبْتَغِي لِلصَّبْرِ عَاقِبَةَ الصَّبْرِ
--	---

والحق أن الأبيات تتحدث عن الموت لكنها لا تقول شيئا ذا بال، فلا رثة حزينة، ولا حزن مطبق، ولا لوعة مقيمة. ونتعجب من ذوق الفتح بن خاقان إذ كيف استقام له أن يختار هذه الأبيات واعتبارها من جليل شعر ابن وضاح. كذلك له ثلاثة أبيات راجع بها ابن ميمون الهواري مدافعة عن أستاذه ابن أبي جعفر⁽⁵⁾.

2. الشكل

2/1 (اللغة والأسلوب)

لا شك أن ابن وضاح مثله مثل غيره من الشعراء اطلع أثناء تكوينه الأدبي على أشعار القدماء، وأغلب الظن أن كثيرا من شعرهم قد علق في ذاكرته، وامتزج بها، وصار جزءا منها. وحقا أن الشاعر لا يعيد إنتاج المحفوظ بحذافيره لكنه يعرضه - بعد امتصاص حقيقته وإذابته في روعه - خلقا جديدا، خلقا يعبر عن روحه وعن موقفه.

¹ - رشف الزلال في وصف الهلال، ص 98 وقد جعل المحقق البيهقي من بحر الكامل والصواب الطويل

² - بغية الملتبس، ج 1، ص 255

³ - معجم السفر، ص 357

⁴ - مطمح الأنفس، ص 400

⁵ - انظر: تحفة القادم، ص 87

لقد أدرك ابن وضاح المرسى بوعيه اللغوي أهمية الإفادة من النصوص القديمة، وإعادة إنتاجها على نحو جديد، أو ما يعرف في الدرس النقدي الحديث، بالتناس. يقول عوض الغباري: "إن التناس ليس استرجاعاً للمخزون التراثي فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تدخلاً للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما عملية مقصودة لأهداف، أهمها، تحقيق العملية الأدبية للتواصل بين المبدع والقارئ، فضلاً عن أن التناس جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد وبنائه في الوقت ذاته" (1).
تعددت أشكال التناس في شعر ابن وضاح وتفاوتت ما بين التناس المباشر، والتناس الإشاري، وتناس الصورة، فمن المباشر، أخذه بيت المتنبي بحذافيره وتضمنه قصيدة له (2):

بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ	وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ (3)
---	---

فإذا كان المتنبي قد افتتح بهذا البيت قصيدته، وجعله أول ما يطلع به على القارئ فإن ابن وضاح جعله خاتمة قصيدته وقرارها، وكأنه يقول بباطنه إن استبداد الشوق والغربة سلسلة متواصلة حتى إذا ظننت أنها انتهت ما تلبث أن تعود مرة أخرى، إنها مبدؤك ومنتهاك. ويقوده الحديث عن الشوق إلى التماس نظائراً من أقوال الشعراء السابقين، أو من مواقفهم، فتارة يسردها، وتارة يشير إليها. ولا شك أن للإشارة والتلميح مزايا، منها، البعد عن الاستطراد الذي يصيب القارئ بالملل، فضلاً عن أن الإشارة تحيل القارئ الفطن أو تغريه بالتعرف على تجربة إنسانية متكاملة. فمن التناس الإشاري قول ابن وضاح:

وَعَالَجَ الشَّوْقَ حُمَيْدٌ وَقَدْ	أَصْغَى إِلَى تِلْكَ الْأَغَانِي الْفُنُونُ (4)
-------------------------------------	---

الذي يشير إلى قول حميد بن ثور الهلالي:

وَمَا هَاجَ هَذَا الشَّوْقَ إِلَّا حَمَامَةٌ	دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ تَرَحُّمَةً وَتَرَنُّمًا (5)
--	---

وأما قوله:

هَجَّتْ لِعَوْفٍ لَوْعَةً فَانْبَرَى	يَمْتَحُ بِالرَّيِّ دِلَاءَ الْجُفُونِ (1)
--------------------------------------	--

¹ الغباري، عوض علي، التناس في شعر ابن نباتة المصري، ص 18

² -خريدة القصر، ج 2، ص 251

³ المتنبي، أحمد بن الحسين، شرح الديوان، ج 4، ص 363

⁴ رفع الحجب المستورة: 349 / 1

⁵ الهلالي، حميد بن ثور، "ديوانه"، ص 376

فإشارة إلى قول عوف بن محلم الخزاعي وقت أن استبدَّ به الشوق في مدينة الري واشتاق لأبنائه مع أنه كان يعيش في بجموحة لدى عبد الله بن طاهر:

وَأَرْقِي بِالرِّي نَوْحَ حَمَامَةٍ	فَنَحْتُ وَذُو الشَّجْوِ الْغَرِيبُ يَنْوُحُ ⁽²⁾
-------------------------------------	---

ويبدو أن ابن وضاح رأى أن ابن محلم يشبهه من وجوه كثيرة.. فكلاهما كان بعيدا عن وطنه، وكلاهما يتوق إلى رؤية مسقط رأسه، وكلاهما وجد في الحمامة رفيقا فهي وإن كانت تثير التباريح لكنها في الوقت نفسه تخفف حمأة حزنه بما يذرفه من غزير الدمع. وأما قوله:

أَنْبَتُ رُمَحِي خُوطَةً فِي مِرْفَقِي	وَعَرَسْتُ قَوْسِي نَبْعَةً فِي مَنْكِبِي ⁽³⁾
--	--

فيتنصص مع قول أحدهم:

وَطَالَ اخْتِصَانِي الرُّمَحُ حَتَّى كَانَمَا	عَلَى مَنْكِبِي عُصْنٌ مِنَ الْأَثَلِ ثَابِتٌ ⁽⁴⁾
---	--

وقبل أن نطوي صفحة التنصص نشير إلى أخذه لألفاظ وصور القدماء، فإذا يقول:

أَلَا حَيَّاكَ عَنِّي بَعْدَ وَهْنِي	سَحَابٌ سَاقِطُ الْأَكْنَفِ وَإِنْ ⁽⁵⁾
يَقُومُ بِنَشْرِهِ نَفْسُ الْخَزَامَى	وَتَفْصَحُهُ تُغُورُ الْأَقْحَوَانِ

فإنه يأخذ ألفاظ وصورة امرئ القيس في وصف السحاب المسترخي الذي يسقط من شدة ضعفه من قوله:

سَاعَةً تُمْ أَنْتَحَاهَا وَابِلٌ	سَاقِطُ الْأَكْنَفِ وَاهٍ مُنْهَمِرٌ ⁽⁶⁾
-----------------------------------	---

كما تعددت أساليبه اللغوية في تبليغ خطابه الشعري، ومنها، التكرار الذي يعد وسيلة من وسائل الأداء اللغوي، ومنه:

¹ رفع الحجب المستورة: 350 / 1

² الفلاح، عبد الله صالح، عوف بن محلم الخزاعي، حياته وما تبقى من شعره، ص 117

³ مطمح الأنفس، ص 400

⁴ الخالديان، والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، ص 120 "دون عزو". وليحيى بن علي الأرمي بيت قريب من هذا المعنى يقول فيه:

لَقَدْ طَالَ حَمْلِي الرُّمَحُ حَتَّى كَانَتْهُ عَلَى فَرْسِي عُصْنٌ مِنَ الدَّرَجِ ثَابِتٌ، انظر: ابن الشجري، الحماسة الشجرية 1، ص 83

⁵ مطمح الأنفس، ص 399

⁶ امرؤ القيس، ديوانه بشرح السكري، تمج 2، ص 628

أَلَا يَا غَرِيبَ الرِّيحِ هُبَّ فَإِنِّي	غَرِيبٌ كَمَا أَنْتَ الْغَدَاةَ غَرِيبٌ ⁽¹⁾
---	--

فقد بنى البيت كله على تكرار لفظ "الغريب" تأكيداً لاستغراقه في الغربة، وعكوفه عليها دون القدرة على الفكاك منها، أو مدافعتها. ولشدة الغربة عليه يلتمس معينا يخفف عنه العبء ويشاركه واقعه فلم يجد سوى غريب الريح. ومن التكرار أيضاً قوله:

إِنْ كَانَ عَادَكُمْ عَيْدٌ قَرُبٌ فَتَيَّ	بِالشَّوْقِ قَدْ عَادَهُ مِنْ أَجْلِكُمْ حَزَنٌ ⁽²⁾
--	--

والبيت كله قائم على مادة "عاد" عادكم، عيد، عاد "التي تأتي- في الغالب- بالحبور والسعادة لكل إنسان (العيد وفرحته- العود أحمد- عودة الغائب) ما عدا شاعرنا، فالعيد يجلب إليه الحزن، إذ يذكره بجميل أيام خلفها وراءه. ونلاحظ أن معظم التكرار -في شعره- يأتي في سياق الحزن.

ومن أساليبه، تقديم ما حقه التأخير، فها هو يقدم الخبر "قوم" على المبتدأ "هم" ليصرف التركيز عليه، إذ يجعله بؤرة مركزية ومرشداً لهوية النص:

قَوْمٌ هُمْ مَنَعُوا حِمَى الْمُلْكِ الَّذِي	كَادَتْ تُضَعِّضُهُ يَدُ الْأَعْدَاءِ ⁽³⁾
وَهُمْ إِذَا رَفَعَ الصَّرِيخُ بِدَعْوَةٍ	حَفِظُوا أَعْنَتَهُ إِلَى الْهَيْجَاءِ

ولعل هذا ما جعله يستغنى عن الخبر "قوم" في البيت الثاني بعد أن عرّف به القارئ حق المعرفة. ومثلما حذف الخبر في البيت السابق لغاية، نجده أيضاً يحذف مفعول "رمى" في قوله:

هَلَّا رَمَيْتَ بِنَظَرَةٍ يَوْمَ اللَّقَا	مِنْ قَبْلِ قَوْتِ الرُّكْبِ بِالزُّلْفَاءِ ⁽⁴⁾
--	--

لقد حارَ شاعرنا ابن وضاح في تحديد المفعول بالرمي (هو أم غيره)، وفي وصفه (حبيبه أم مضناه). ومن أساليبه اللغوية توظيفه الممتاز للتعريف والتكثير في قوله:

يَقُولُونَ: سَلِّ الْقَلْبَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ	فَقُلْتُ: وَهَلْ قَلْبٌ فَيَسْلُو عَنِ الْحَبِّ ⁽¹⁾
--	--

¹ مطمح الأنفس، ص 399

² مطمح الأنفس، ص 399

³ السابق نفسه، ص 402

⁴ السابق نفسه، ص 401

فقد جعل القلب في صدر البيت معرفة لأنه يقصد به قلبه الذي يعرفه جيدا، بينما اضطر إلى تنكيه في عجز البيت إذ لم يعد يتعرف عليه لعظم ما حل به، أو لذهاب المحبوب به. كذلك علينا ألا نغفل أهمية تنكير - كلمة قلب - في توسيع دائرة الفرض، وماعون الدلالة، إذ يمكن أن يكون قلب عاشق، أو متيما، أو مُعَيَّ، أو غيره، مما يقوي المعنى ويزيده بهاء ورونقا. وينواح في النداء ما بين القريب والبعيد، مثل قوله مناديا سرحة العالين التي شهدت حبه وعهده ثم فراقه، وهي إذ تقرب من تخومه فإنه تترأى له لهول ما حدث له تحتها بعيدة قاصية:

يا سَرْحَةَ الْعَالِينَ مِنْ تَيْمَاءٍ	جَادَتْ عَلَيْكَ دَوَائِمُ الْأَنْوَاءِ ⁽²⁾
--	--

وقد يستغنى عن الأداة لعلمه بشدة قرب من يناديه، مثل مناداته لخليليه اللذين يشاركانه همه ولوعته:

خَلِيلِيْ فِيمَا تَعْلَمَانِ مِنَ الْمَدَى	مَتَى يَتَلَقَّى مُنْجِدٌ وَمُعَوِّرٌ ⁽³⁾
--	--

وأحيانا يطوي المسافة بينه وبين من يناديه فيحيل البعيد قريبا، مثل مناداته لشجرة السرو:

أَيَا سَرَوْ لَا يُعْطِشُ مَنَابِتُكَ الْحَيَا	وَلَا يَرَعَى أَشْجَارَكَ الْوَرَقُ النَّضْرُ ⁽⁴⁾
--	--

ويكثر من "ألا" الاستفتاحية التي لا تفيد لفت النظر واسترعاء الانتباه فحسب، بل تؤكد تحقق ما يأتي من بعدها، مثل قوله متفائلا بتحقيق سقيا أرض المحبوب:

أَلَا حَيَّاكَ عَنِّي بَعْدَ وَهْنِي	سَحَابٌ سَاقِطُ الْأَكْنَفِ وَإِنْ ⁽⁵⁾
--------------------------------------	---

أو ثقته بمشاركة غريب الريح له في غربته:

أَلَا يَا غَرِيبَ الرِّيحِ هُبَّ فَإِنِّي	غَرِيبٌ كَمَا أَنْتَ الْغَدَاةَ غَرِيبٌ ⁽¹⁾
---	--

¹ السابق نفسه، ص 402

² السابق نفسه، ص 402

³ السابق نفسه، ص 400

⁴ السابق نفسه والصفحة نفسها

⁵ السابق نفسه، ص 399

ويفيد من الضمائر لا سيما ضمير المخاطب "أنت" في الحصر والقصر وزيادة التأكيد، مثل قوله مخاطبا الحمام:

أَنْتَ الَّذِي جَدَّدْتَ رَسْمَ الْبُكَ وَأَنْتَ بَيَّنْتَ عَلَى بَانَةٍ	لَمْشَتِكِ صَرَفَ نَوَى أَوْ مَنُونٍ ⁽²⁾ لَجَحْدَرٍ مَا غَالَهُ فِي السُّجُونِ
---	--

ويكثر من الجمل الدعائية التي تكسب النص ثراء في المعنى، وفيضا في الدلالة، إذ تبين شعور الشاعر وموقفه مما يحيط به، ومنها، دعاؤه لمهجور استبدَّ به الحب، وصرم حبله، وخلفه وراءه باكيا حزينا:

رَعَى اللَّهُ مَهْجُورًا صَرَمْتُ حَبَالَهُ	وَشَوْفِي بِهِ بَرْخٌ وَدَمْعِي سَائِحٌ ⁽³⁾
---	--

كما دعا للحمامة بطول العمر "وقيت الردى"، وبدوام السكن "ولا عدمت الظل"، وسعة الرزق "الحب"، وصحة البدن "زرقة المرض":

يَا سَاجِعَ الْأَيْكِ وَقَيْتَ الرَّدَى وَلَا عَدِمْتَ الظِّلَّ يَوْمًا وَلَا	وَلَا خَلَّتْ مِنْكَ مَغَانِي الْعُصُونِ ⁽⁴⁾ حَبًّا وَلَا أَرْزَقَ صَافِي الْمُتُونِ
--	--

ويفيد من أسماء الإشارة في خدمة معانيه، إذ يجعل المشار إليه بمثابة البؤرة المركزية التي يتكئ عليها المعنى:

فَارْدُدْ عَلَيَّ مَدَائِحِي مَوْفُورَةً فَقُلْتُ لَهَا إِذْ أَضْحَكَ الْوَصْلُ ثَغْرَهَا	هَذَا السَّوَارُ لَغَيْرِ ذَاكَ الْمِعْصَمِ ⁽⁵⁾ أَنْبَتَ هَذَا الْقَطْرُ هَذَا الْأَقَاحِيَا ⁽⁶⁾
--	---

فالسوار في البيت الأول هو شعره الذي صنع مجدا لمن لم يعرف قدره، لذلك أشار إليه من قريب "هذا" لأنه قطعة منه، بينما جعل المعصم بعيدا "ذاك" عنه بُعْدَ صاحبه الذي لم يعرف قدر ما زينه به. بينما جاء اسم الإشارة في البيت الثاني مساويا بين "القطر والأقاحي" في الرتبة "الإشارة للقريب"، ومغايرا في الجنس "تذكيرا وتأنيثا" فكلاهما محب إليه، وقريب منه. وجالبا السرور إليه.

¹ السابق نفسه والصفحة نفسها

² رفع الحجب المستورة: 349 / 1

³ مطمح الأنفس، ص 401

⁴ رفع الحجب المستورة: 350 / 1

⁵ معاهد التنصيص، ج 1، ص 104

⁶ المقتضب من سمط الجمان، ص 75

ومن خصائصه الأسلوبية "إشراب لفظ معنى لفظ فيعطى حكمه، وهو ما يعرف عند النحاة بالتضمين" ⁽¹⁾، مثل تضمين الفعل المتعدي معنى الفعل اللازم ⁽²⁾، أو تعدية المتعدي بحرف جر، ومنه:

وَهُمْ إِذَا رَفَعَ الصَّرِيخُ بِدَعْوَةٍ	حَفِظُوا أَعْنَتَهُ إِلَى الْهَيْجَاءِ ⁽³⁾
---	---

فالفعل "رفع" متعدٍ لا يحتاج إلى حرف جر، فأصل القول "رفع الصريخ دعوته"، لكنه -هنا- أراد معنى الاستنجد أو الاستغاثة، فغدا قوله: استغاث الصريخ بدعوة ممدوحه لنجدته. وهذا يزيد المعنى ويقويه. وكأنه يقول بباطنه إن سيده منجد لكل من يستغيث به. ومنه أيضا قوله واصفا من تموت له كل زوجة يرتبط بها:

وَكُنْتُ إِذَا حَلَلْتُ بِدَارِ قَوْمٍ	نَعَتْ غُرْبَانُهَا وَبَكَى الْحَمَامُ ⁽⁴⁾
--	---

فالفعل "حلَّ" متعدٍ بذاته، مثل قولنا "حل فلان بيته"، لكن ابن وضاح عداه بحرف الباء لأنه أراد معنى "أقام"، وكأنه يقول "أقامت بدار قوم". والإقامة أرسخ من الحلول المؤقت، فإقامته دائمة في ظل من يتزوجها حتى ينعب الغراب إعلانا بموتها. ويعدى الفعل "نظر" بالباء بدلا عن "إلى" ليحيل معناه من النظر إلى التصبر أو الانتظار، فكأنه يقول انتظرت أو تصبرت بعلياء الكتيب منتظرا:

نَظَرْتُ بِعَلِيَاءِ الْكُتَيْبِ وَإِنِّي	بَرِيحٍ عَلَى قُوْتٍ مِنَ الرِّكْبِ انْظُرُ ⁽⁵⁾
---	--

ومع أنه بدأ البيت بالنظر ونهاه بالنظر، لكن تظل البيونة واضحة بين النظرتين، نظرة المترقب الآمل في الأولى، ونظرة من انقضى أمله وخاب رجاءه برحيلها في الثانية. يمكننا أن نقول إن التضمين يكسب المعنى ثراء وفيضا دلاليا، ولعل الشواهد التي سقناها تنهض دليلا يؤكد ما نقوله.

ويعدل في أسلوبه عن العلاقات التقليدية أو النمط المتعارف عليه مفيدا من رحابة اللغة العربية وشجاعتها في مجاوزة الضفاف والمألوف وصولا إلى العمق أو الجديد، كأن ينقل "متى" من الاستفهام إلى التمني:

خَلِيلِي فِيمَا تَعْلَمَانِ مِنَ الْمَدَى	مَتَى يَتَلَقَّى مُنْجِدٌ وَمُعَوِّرُ ⁽¹⁾
---	--

¹ السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، ص 12

² السابق نفسه، ص 15

³ مطمح الأنفس، ص 402

⁴ الذيل والتكملة، مج 1، الفر 1، ص 718

⁵ مطمح الأنفس، ص 401

وقد يجعل صيغة "مفعول" بمعنى "فعليل":

مِنْ كُلِّ مَعْلُولٍ بَأْنْفَاسِ الْكَرَى	رَخَوِ الْعِمَامَةَ مَائِلِ الْأَشْلَاءِ ⁽²⁾
---	---

ويجمل الحرف أو شبيه الفعل "ليت" إلى اسم فيجعله فاعلا تارة، ومفعولا تارة أخرى:

أَكْثَرْتُ لَيْتًا وَقَدْ جَدَّ الرَّحِيلُ بِهِمْ	وَلَيْسَ يَمْلُكُ لَيْتٌ رَدَّ مَقْدُورٍ ⁽³⁾
---	---

كما لم يخل شعره من التعبيرات الجاهزة، على شاكلة "الفيلق الجأواء، الغارة الشعواء، السم الناقع، الموت الزؤام"، والحق أن الصيغ والعبارات الجاهزة توجه حركة اللغة في نفس الشاعر على نحو يبسر له بناء البيت⁽⁴⁾

وعلى غرار اهتمامه بألفاظه كان حريصا على تحسين معانيه والتجديد فيها، إذ لم يترك سبيلا لتجويدها إلا وسلكه، وعلى رأسه المحسنات المعنوية، ومنها، التضاد كقوله:

وَلَقَدْ غَدَوْتُ مُشْرِقًا حَتَّى إِذَا وَبَاكِئَةٍ وَالرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا	مَا لَمْ أَشْمُ بَرْقًا لِأُفْقِ الْمَغْرِبِ ⁽⁵⁾ أَلَحَّتْ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ السَّوَاجِمِ ⁽⁶⁾
---	--

فالتضاد واضح ما بين مشرق والمغرب، وبين يضحك ويبكي. وأحيانا لا يكون التضاد مباشرة باللفظ، بل بالمعنى، مثل قوله:

أَطْرِدَ الْأَطْعَامَ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ	تُذْنِيكَ مِنْ شَحَطٍ وَمِنْ عُرْوَاءٍ ⁽⁷⁾
--	---

فالتضاد ما بين شحط "بعُد" وتذنيك "تقرب". وأحيانا يجمع بينهما في بيت واحد، مثل جمعه ما بين أخفى "ستر"، ويفضحها. وبين السر والعلن:

أَخْفَى لَوَاعِجَهُ وَالْدَّمَعُ يَفْضَحُهَا	فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيْهِ السِّرُّ وَالْعَلَنُ ⁽¹⁾
--	--

¹ السابق نفسه والصفحة نفسها

² مطمح الأنفس، ص 402

³ السابق نفسه، ص 400

⁴ إسماعيل، عز الدين في الشعر العباسي "الرؤية والفن"، ص 52

⁵ كتاب الخيل، ص 55

⁶ نفح الطيب، مج 3، ص 601

⁷ مطمح الأنفس، ص 402

ومن المحسنات المعنوية الجمع بين الأمور المتناسبة، "فالتناسب والائتلاف والمؤاخاة بين المعاني، أو مراعاة النظر كما يسميه القدماء" (2)، سبيل ممتاز لتبليغ المعاني، وإقرارها في روع القارئ، ومنه:

بَأَعَرَ أَوْجَسَ لِلسَّمَاءِ بِسَمْعِهِ وَالْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقَعِ الرِّمَاحِ بِهَا وَقَفَّتَ وَالْجَيْشُ عِقْدٌ مِنْكَ مُنْتَشِرٌ	فَرَمَتْهُ بَيْنَ الْمُقْلَتَيْنِ بِكَوْكَبٍ (3) كَأَنَّ تَصْهَالَهَا تَرْجِيعُ الْهَانَ (4) إِلَّا فَرَانِدُ أَشْيَاخٍ وَشُبَّانٍ
---	--

فقد ناسب ما بين السماء والكوكب، والخيال وتصهالها، والعقد وفرائده "جواهره".

2/2. الإيقاع:

أما أوزانه فقد غلب عليها بحر الطويل الذي تجاوز أربعين في المئة مما نظمته بأحد عشر نصا من مجموع نصوصه التي تبلغ سبعة وعشرين نصا، يليه بحر الكامل بستة نصوص، والبسيط والوافر بأربعة نصوص لكل منهما، ونص للسريع وآخر للمتقارب. فالواضح أن ابن وضاح لم يخالف ما هو متعارف عليه من غلبة الطويل والكامل والبسيط على الأبحر التي ركب الشعراء ثبجها من لدن العصر الجاهلي. وأما قوافيه فغلب عليها حرف النون بستة نصوص، يليه الراء بخمسة نصوص، والباء بأربعة، والميم بثلاثة، والحاء بنصين، ونص واحد لكل من، الهمزة والذال والسين والفاء والعين واللام والياء.

اهتم ابن وضاح بقوافيه اهتماما بالغا، فلم يكن ليقفز إليها وثبا أو طفرا، بل يمهدها بأدوات ووسائل قد تجعل - في معظمها - القارئ الفطن يتنبأ بها قبل أن ييوح هو بها. وهذا عينه ما قصده المرزوقي بقوله: "والقافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر يتشوقها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقلة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها" (5). فمن وسائله لبلوغ القافية: التضاد، والتلازم، والتكرار:

أَخْفَى لَوَاعِجَهُ وَالْدَّمَغُ يَفْضَحُهَا مَا لِلرَّكَائِبِ مَا تَهْدِي لَنَا خَبْرًا	فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيْهِ السِّرُّ وَالْعَلَنُ (6) سُدَّتْ مَسَالِكُهَا أَمْ صُمَّتِ الْأُذُنُ
---	--

¹ خريدة القصر، ج 2، ص 251

² عبد الفتاح، بسيوني، علم البديع، ج 2، ص 29

³ كتاب الخيل، ص 55

⁴ الروض المعطار، ص 49

⁵ المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، ص 11

⁶ خريدة القصر، ج 2، ص 251

وَلَقَدْ طَرَقْتُ قِبَابَهُمْ فِي لَيْلَةٍ	قَدْ لُقِّتِ الظَّلْمَاءُ بِالظَّلْمَاءِ ⁽¹⁾
--	---

فكلمة العلقن في البيت الأول يتشوفها المتلقي بعد أن مهد لها الشاعر بكلمتي "تساوى والسر"، وفي البيت الثاني كانت كلمة الأذن تتراءى من بعيد للمتلقي بعد التهيئة لها بكلمة "صمت"، وأما في البيت الثالث فكلمة الظلماء كانت متوقعة فأى شيء يلف الظلمة غير ظلمة مثلها.

وعلى غرار حرصه على سلامة الإيقاع الخارجي عني بالموسيقى الداخلية التي يتفاضل بها الشعراء، وبها يغدو الشعر مؤثرا وعظيما، ومنها، نوع دقيق يمكن أن نسميه بالتقابل الأفقي، وفيه تتساوى كل كلمة في صدر البيت مع الكلمة التي توازيها في عجز البيت صرفيا وإيقاعيا، مما يحدث إيقاعا متساويا تهش له الأذن وتأنس به، مثل قوله:

أُتِبْتُ. رُمِحِي / خُوطَةَ / فِي / مِرْقَئِي	وَعَرَسْتُ. قَوْسِي / نَبْعَةً / فِي / مَنَكَبِي ⁽²⁾
---	---

كذلك كان يقسم البيت إلى قطع موسيقية، فكل كل كلمتين تشكل مقطعا موسيقيا، كقوله:

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ أَهْوَالًا مُقْسَمَةً	حِمَصٌ مُعَرَّسَهَا / وَالْهَمُّ تُدْمِيرُ ⁽³⁾
.....	مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ / مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ
إِنْ هِجَّتْهُمْ / لَيْثَ الشَّرَى / مِنْ عَمَلِهِ	مِنْ أَجْرَدٍ / أَوْ مِثْلِهِ / جَزْدَاءِ ⁽⁴⁾
مُسْتَفْعَلُنْ / مُسْتَفْعَلُنْ / مُسْتَفْعَلُنْ	مُسْتَفْعَلُنْ / مُسْتَفْعَلُنْ / مُسْتَفْعَلُنْ

ومن ألوان الموسيقى الداخلية، تكرار الحروف، ومنه تكراره لحرف القاف ذي القلقلة والجلبة، والذي يفيد منه في التعبير عما يحس به من خفقان قلب، واضطراب مشاعر، وتأرجح ما بين سلو المحبوب والتمسك به، مثل قوله:

يَقُولُونَ: سَلِّ الْقَلْبَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ	فَقُلْتُ: وَهَلْ قَلْبٌ فَيَسْلُو عَنْ الْحَبِّ ⁽⁵⁾
--	--

وفيد من تكرار حرف الشين في وصف استبداد المحبوب وحيرة العاشق:

¹ مطمح الأنفس، ص 402

² السابق نفسه، ص 400

³ السابق نفسه الصفحة نفسها

⁴ السابق نفسه، ص 400

⁵ السابق نفسه، ص 401

هَلْ شَاقٌ صَحِيٍّ مَا قَدْ شَاقَنِي سَحَرًا	وَرَقَاءُ قَدْ شَفَّهَا أَوْ شَفَّنِي شَجْنُ ⁽¹⁾
--	---

إن كثرة الشينيات الكثيرة وحشدها، بل تدافعها القوي "يمثل الأحداث التي تتم عن البعثة والانتشار والتخبط"⁽²⁾ وهو الشعور الغالب على البيت. ومن جميل التكرار، تكراره لحرف النون - أو قينة الحروف كما يصفها المعري - فصوت النون صوت "هيجانيًا ينبعث من الصميم للتعبير عن الألم العميق"⁽³⁾، يقول ابن وضاح:

فَلْتَعْتَمِدْنِي مِنْ لَدُنْكَ عِنَايَةً	تَنْفِي صُرُوفَ الدَّهْرِ عَنْ أَرْجَائِي ⁽⁴⁾
---	--

إن إكثاره من حرفي النون والياء يجسد حالة الألم التي يحسها الشاعر، فضلاً عن تأرجحه ما بين الخوف والرجاء، الخوف من انصراف الخليفة عنه، والرجاء بقبوله له في زمرة مداحه. يمكننا أن نقول إن أصوات الحروف أشبه ما تكون بكائنات حية، فيها اللطيف الذي تأنس به وتمش له، وفيها المخيف الذي تنفر منه، وتأبى سماعه. ويفيد من "الجناس" والقيم الصوتية التي يتحلى بها في إحداث ضرب من التناغم والانسجام، كأن يأتي بالجناس بين كلمتين متتاليتين دون فصل بينهما، ومنه:

وَلَمَّا مَرَّ لَيْسَ لِعَيْرٍ قَتْلِي	وَقَدْ مُلِئْتُ مُلَاءَتُهُ مِرَاحًا ⁽⁵⁾
مَا رَاعَهَا إِلَّا سُرَايَ فَأَشْرَفْتُ	تَعْطُو لِحَيْدٍ جَدَايَةٍ تَلْقَاءُ ⁽⁶⁾

ويجئ لي أن التجاور بين المتجانسات أوقع في السمع، وأتم في الإيقاع. ومن الجناس أيضاً قوله:

إِنْ كَانَ عَادُكُمْ عَيْدٌ قُرْبٌ فَنِي	بِالشَّوْقِ قَدْ عَادَهُ مِنْ أَجْلِكُمْ حَزْنٌ ⁽⁷⁾
--	--

وأحياناً يبني معظم البيت على المجانسة الصوتية، مثل قوله:

لَقَدْ أَرَدْنَا فَلَمْ تَقْدِرْ أَرَادَتُنَا	يَهْوَى الْفَتَى غَيْرَ مَا تَهْوَى الْمَقَادِيرُ ⁽¹⁾
---	--

¹ خريدة القصر، ج 2، ص 251

² عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 115

³ السابق نفسه، الصفحة نفسها

⁴ مطمح الأنفس، ص 402

⁵ معجم السفر، ص 357

⁶ مطمح الأنفس، ص 402

⁷ خريدة القصر، ج 2، ص 251

وليس من شك أن الجناس يثري الإيقاع، "فالتبادل الصادر بين تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً، أو ناقصاً يطرب الأذن ويونق النفس، ويهز أوتار القلوب، إنه أشبه شيء بتخت موسيقى تام مختلف الأدوات، متناسق الأصوات"⁽²⁾.
ومن عناصر الإيقاع الداخلي "لزوم ما لا يلزم"، وفيه يلتزم الشاعر أحرفاً قبل الروي، ولعل هذا الالتزام الصارم هو من جعل ابن الأثير إلى وصفه بأنه "من أشد الصناعة مذهباً، وأبعدها مسلماً"⁽³⁾، ولا يتأتى إلا للفحول من الشعراء، يقول ابن وضاح ملتزماً بحرف واحد:

أَيَا سَرَوْ لَا يُعْطِشُ مَنَابِتِكَ الْحَيَا لَقَدْ كُسِيتْ أَغْصَانُكَ الْمُلْدُ مِثْلَ مَا	وَلَا يَرَعَى أَشْجَارَكَ الْوَرَقُ النَّضْرُ ⁽⁴⁾ تُلَفُّ عَلَى الْخَطِيّ الْوَيْةُ خُضْرُ
---	--

وأحياناً يلتزم بأكثر من حرف مثل قوله:

أَلَا حَيَّاكَ عَنِّي بَعْدَ وَهْنِي يُقُومُ بِنَشْرِهِ نَفْسُ الْخَرَامِي	سَحَابٌ سَاقِطُ الْأَكْنَفِ وَإِنْ ⁽⁵⁾ وَتَفْضَحُهُ تُغَوِّرُ الْأَفْحَوَانِ
---	--

ويبدو لي أن لزوم ما لا يلزم يحسن موقعه في المقطعات القصيرة - وهذا ما سلكه ابن وضاح - فإذا زادت الأبيات واستطالت أصبح أشد رهقاً وأكثر عنثاً ومشقة.

2/ 3. الصورة الفنية:

كان التشبيه هو الغالب على صوره الفنية، وقد تعددت أنواعه وتباينت، وكان على رأسه التشبيه الحسي الذي لا يرضي الحواس الخمس فحسب، بل يعبر عن تصور القدماء لمفهوم الجمال. ومن ألوانه، **الصورة الصوتية**، كصورة الخيل التي تصوّت من شدة الإعياء ومن كثرة الرماح عليها لحناً شجيّاً:

وَالْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقَعِ الرَّمَاكِ بِهَا كَأَنَّ تَصْهَالَهَا تَرْجِيعُ الْحَانِ ⁽⁶⁾	
---	--

¹ مطمح الأنفس، ص 400

² الجندي، علي، فن الجناس، ص 29

³ ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، ص 280

⁴ مطمح الأنفس، ص 400

⁵ السابق نفسه، ص 399

⁶ الروض المعطار، ص 49

انظر توظيفه الممتاز لكلمتي "تنحط وتصلهما" في نقل شدة الصوت من أرض المعركة إلى أذن المتلقي. ومنها أيضا الصورة البصرية كقوله واصفا الجيش بعقد من جواهر "فرائد":

وَقَفَّتْ وَالْجَيْشُ عَقْدٌ مِنْكَ مُنْتَثِرٌ	إِلَّا فَرَائِدُ أَشْيَاخٍ وَشُبَّانٍ ⁽¹⁾
--	--

وأحيانا يمزج ما بين النزعتين الحسية والمعنوية مثل قوله معاتباً المالكي وقد قطع عنه وصله بعد برّه زمنا:

أُبْلِغْ لَدَيْكَ الْمَالِكِيَّ رِسَالَةً أَلْبَسْتَ أُمْدَاحِي كَأَزْهَارِ الرُّبَا	مَشْحُودَةٌ مِثْلَ السَّنَنِ اللَّهْدَمِ ⁽²⁾ وَحَزْبَتِي بِقَطِيعَةٍ وَتَجَهُمِ
---	---

ففي البيت الأول يجعل رسالته له في شدتها كسيف قاطع، بينما يجعل في البيت الثاني مدائحه التي خلعتها على من لا يستحق تبدو كالأزهار التي يخلب منظرها العين، وتنعش رائحتها الأنف دون أن تجد ثناء من الآخرين. ولعل جمال التشبيه يعود إلى عنصري الملائمة والمناسبة، أما الملائمة فنقصدها بما ملائمتها ما بين قوة رسالته وحدة السيف القاطع، وما بين مدائحه وأزهار الربا في أثرها وتأثيرها. وأما المناسبة فنقصدها بما مناسبة أدوات التشبيه لبناء الصورة، فقد عمد إلى "مثل" في البيت الأول وكأنه يقول بباطنه إن رسالته تماثل السيف مماثلة ذات، بينما ركن إلى الكاف في البيت الثاني لأنه في سياق التشبيه بالوصف. ومن الصور التشبيهية، قوله مصورا سيف الممدوح الماضي ورمحه النافذ:

مِنْ كُلِّ مُنْصَلِتٍ كَصَدْرِ حُسَامِهِ	مُسْتَقِظٌ كَالصَّعْدَةِ السَّمَرَاءِ ⁽³⁾
--	--

فالسيف الذي جرده من غمده ماض كالصدر قوة وحدة ومواجهة خطب، وينعته باليقظ الذي لا يغفل عن مواجهة العدو ثم يصفه بالقناة انتصابا واستواء ما يلبث أن يسبغ عليه سمرة استمدها من كثرة الدماء التي أهرقها. ومن أجمل أنواع التشبيه وأكثرها قدرة على إظهار براعة الشاعر، التشبيه الضمني، وهو وإن كان "يصعب ويستعصي حتى على أصحاب البيان"⁽⁴⁾، لكنه أخذ طريقه لشعره، مثل قوله واصفا الهلال:

لَا يَمْنَعُنْكَ السُّقْمُ مِنْ دَلَجِ السُّرَى	إِذَا حَانَ لِلْأَمْرِ الْجَلِيلِ رَجُلٌ ⁽¹⁾
---	---

¹ السابق نفسه، الصفحة نفسها

² معاهد التنصيص، ج 1، ص 104

³ مطمح الأنفس، ص 402

⁴ فاعور، منيرة، التشبيه الضمني "وقائع ودلائل"، ص 5

يَسِيرُ هَلَالُ الْأَفْقِ وَهُوَ عَلَى ضَنَى	وَيَسْرِي نَسِيمُ الرِّيحِ وَهُوَ عَلِيلٌ
--	---

فهو يصف السقيم صاحب المهمة العالية الذي لا يركن لمرضه ووهنه، بل يمضي قدما لتحقيق أربه. فيشبهه بهلال السماء والنسيم العليل، فالأول ينتصر على محاقه ليمضي في سيره، والثاني يتجاسر على علته. انظر كيف استقام له أن يؤلف بين عالمي الأرض (المريض) والسماء (الهلال والنسيم) في مشهد واحد بديع.

وإلى جوار التشبيه وجدنا صورا للاستعارة المكنية، ومنها، صورة الرجاء الذي يحيله من متصور عقلي إلى كائن حي يلوذ بجوار الممدوح:

خَبْتُ أبا يحيى إليك ركاؤه	عَنَقًا وَلَاذَ بِجَانِبَيْكَ رَجَائِي ⁽²⁾
----------------------------	---

كما يجعل من الكرى زادا تتقوى به العين:

حَرَامٌ عَلَى عَيْنِي أَنْ تُطْعَمَ الْكُرَى	إِلَى أَنْ يَعُودَ الْحَيُّ مُلْتَنِمَ الشَّعْبِ ⁽³⁾
--	---

ويعمل على أنسنة الطبيعة، مثل الدولاب والروض اللذين بمنحهما أفعالا إنسانية، فالدولاب يبكي بغزير الدمع، والروض يضحك من بكائه ويقهقه:

وَبَاكِئَةٍ وَالرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا	أَلَحَّتْ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ السَّوَاجِمِ ⁽⁴⁾
---	---

ومن صوره الاستعارية الجميلة صورته التي جعل فيها من المجد رداءً يتدرّع به، واتخذ من منكب الجوزاء سلما يصعد به:

مَلِكٌ تَرْدَى ذُرْوَةً مِنْ مَجْدِهِ	غَيْطًا تَفَرَّعَ مِنْكَبِ الْجُوزَاءِ ⁽⁵⁾
---------------------------------------	---

¹ أرشف الزلال، ص 98

² مطمح الأنفس، ص 402

³ السابق نفسه، ص 401

⁴ نفح الطيب، مج 3، ص 601

⁵ مطمح الأنفس، ص 402

ولعل جمال الاستعارة في تجسيده للمجد وتحويله له من متخيل عقلي إلى شيء مادي يتدثر به، فضلا عن منحه للجوزاء منكبا، وعلينا ألا نغفل الفعلين "تردَّى وتفرَّع" اللذين زادهما حرفا وحركة مبالغة في المعنى وزيادة في الصورة. ومن المبالغة اللطيفة في رسم صورة العشق والوجد قوله:

عَرِفَ الْمَشُوقُ بِعُرْضَتَيْكَ عَهْودَهُ	ثُمَّ انْثَنَى بِيَدٍ عَلَى الْأَحْشَاءِ ⁽¹⁾
--	---

فبعد أن اطمأن العاشق لمن يجب زادت لوعته لدرجة أنه وضع يده على أحشائه خشية أن تحترق من نار الوجد. وربما قصد بالأحشاء - هنا - القلب - موطن الحب - فالعرب تعبر عن الشيء بما يجاوره. أما صور الكناية فقليلة في شعره إذا قيس بنظائرها من التشبيه والاستعارة، ومنها قوله:

شَمَرْتَ بُرْدِيكَ لَمَّا أَسْبَلَ الْوَانِي	وَشَبَّ مِنْكَ الْأَعَادِي نَارَ غَيَّانٍ ⁽²⁾
--	--

وفيه يمزج مزجا فنيا ما بين الكناية والتضاد في آن واحد، فقد كنى عن العدة والاستعداد للحرب "شمرت برديك" في مقابل التراخي والاستهتار "أسبل الواني". ويكتفى عمن أدركه النعاس وغشاه النوم بمن أرخى عمامته وأمال جسده راحة واطمئنانا:

مِنْ كُلِّ مَعْلُولٍ بِأَنْفَاسِ الْكَرَى	رَخَوِ الْعِمَامَةُ مَائِلِ الْأَشْلَاءِ ⁽³⁾
---	---

ويعمد ابن وضاح إلى تجديد الصور القديمة وبثها خلقا جديدا، مثل قوله:

وَلَمَّا مَرَّ لِلْمَيْدَانِ أَضْحَى	يُعَلِّمُ لَحْظُهُ شَقَّ الصُّفُوفِ ⁽⁴⁾
لَوَى أَعْطَافُهُ قَبْلَ الْعَوَالِي	وَشَقَّ جُفُونَهُ قَبْلَ السُّيُوفِ

فابن وضاح يخالف النمط التقليدي في تشبيه القوام بالرمح واللاحظ بالسيف مباشرة، بل يحتال على هذه الصورة إذ لا يجعل القوام يواجه الرمح واللاحظ يقابل السيف فحسب، بل ينتصران عليهما قوة وأثرا.

¹ السابق نفسه، الصفحة نفسها

² الروض المعطار، ص 49

³ مطمح الأنفس، ص 402

⁴ معجم السفر، ص 357

كذلك تميزت صوره بالجدة والطرافة، ومنها، الصورة البديعة التي أعجب بها الأندلسيون لدرجة جعلت الشقندي في رسالته في الدفاع عن الأندلس يتخذها أنموذجا من نماذج تفرد الشعراء الأندلسيين وبراعتهم⁽¹⁾، يقول ابن وضاح:

هَلْ كُنْتُ إِلَّا طَائِرًا بِثَنَائِكُمْ إِنْ تَسْلُبُونِي رِيْشَكُمْ وَتَقْلَصُوا	فِي دَوْحٍ مَجْدِكُمْ أَقُومُ وَأَقْعُدُ ⁽²⁾ عَنِّي ظِلَالِكُمْ فَكَيْفَ أَغَرَّدَ
--	--

فابن وضاح يشبه ذاته بطائر غريد يصدح بكرم ممدوحه أغنية على دوحة المجد، كما يستعير لعطائه ريشا يكسو به جسده، ويحميه، ويدفع عنه أذى الحاجة. حتى إذا حُرِمَ العطاء بلى ريشه، وُبُحَّ صوته فلم يعد قادرا على التغريد. والشاعر إذ يستعير للمدح طائرا مغردا فإنه يجمع له كل العناصر المحيطة به من دوح وريش وظل وصوت "تغريد"، فضلا عن دقة الألفاظ، مثل اختياره للفعلين "أقوم وأقعد" للدلالة على استئطالة المدح في كل وقت وحال، وانتقائه للفعل "سلب" تعبيرا عن تجريده مما أعطي له بقوة. وكذلك إضافة الريش لسيده "ريشكم" تعبيرا عن المنّ عليه.

الخاتمة وأهم النتائج:

بعد دراستنا للمحتوى والشكل في شعر ابن وضاح نستطيع أن نستخلص النتائج التالية:

- تعددت موضوعات شعر ابن وضاح ما بين الشوق والحنين - وهو الغالب على الشعر الذي بين أيدينا - والمديح والوصف والثناء.
- تميز شعره في الشوق والحنين بصدق العاطفة، وعمق الشعور، والقدرة الفائقة على تصوير مشاعر الحزن والألم، أما مدائحه - وهما مدحتان - فغلب عليهما تصوير شجاعة الممدوح، وشدة بأسه، وجود يده. وأما الوصف فتفاوت ما بين وصف الطبيعة الحية (الفرس) والصناعية (القوس والدولاب) وغير ذلك، وأما رثاؤه فلم يأت فيه بطائل.
- تناص شعر ابن وضاح مع النصوص القديمة سواء بالاستلهام المباشر أو بالإشارة، كما تعددت أساليبه اللغوية في أداء المعنى، فكان الحذف، والتكرار، وتقديم ماحقه التأخير، كما أكثر من الجملة الدعائية والتضمين النحوي، كذلك لم يخل شعره من العبارات الجاهزة التي تعين الشاعر وترد شعره، كما ابتكر علاقات لغوية جديدة اخترق بها العرف اللغوي الموروث.
- على غرار اهتمامه بألفاظه غني بتجويد معانيه وتحسينها، فعمد إلى التضاد في تجسيد تقلبات الحياة وصراعاتها، وإلى مراعاة النظير في إحداث ضرب من الائتلاف بين المعاني.

¹المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ، مج 3، ص 199

²رايات المبرزين، ص 200

- لم تخرج موسيقاه عن العروض الخليلي وعن الأبحر الأكثر شيوعا وهي، الطويل والكامل والبسيط، كما اهتم بموسيقاه الداخلية، فكان تكراره للحروف مهيعا ممتازا لتحسيد معانيه صوتا وصورة، إلى جوار الجناس، والتقابل الأفقي، وتقسيم البيت إلى وحدات موسيقية.
- غلب على صوره الفنية التشبيه، والذي تنوع ما بين البليغ والضمني، الحسي والمعنوي مع إرضاء للحواس الخمس صوتا وصورة. كما عمد إلى تجديد الصور القديمة، فضلا عن الطريفة المخترعة. وأكثر من الاستعارة المكنية، مع حضور خجول للكناية.

المراجع والمصادر

- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله (ت 658هـ / 1260م)، المعجم في أصحاب القاضي الصديقي، تحقيق: إبراهيم الإياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، بيروت والقاهرة، ط 1، 1989
- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، التكملة لكتاب الصلة (ت 658هـ / 1260م)، تحقيق: بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 2011
- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، تحفة القادِم، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1986
- ابن الأثير، ضياء الدين محمد بن محمد (ت 637/1239م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت
- ابن الإمام الإستجي، عثمان بن علي ابن الإمام (ت 560هـ / 1165م)، المقتضب من كتاب سمط الجمان وسقط الدهان، تحقيق: حياة قارة، مطبعة النجاح، الدر البيضاء، ط 1، 2002
- ابن الزبير الغرناطي، أحمد بن إبراهيم (ت 708هـ / 1308م)، صلة الصلة، تحقيق: عبد السلام المراس وسعيد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط 1، 1994
- ابن الشجري، هبة الله بن علي (ت 542هـ / 1147م)، الحماسة الشجرية، تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، دار الثقافة، دمشق، ط 1، 1970
- ابن بشكوك، أبو القاسم خلف الخزرجي، الصلة، تحقيق: بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 2010
- ابن جزى الكلبي، عبد الله بن محمد (عاش في القرن الثامن)، كتاب الخيل "مطلع اليمن والإقبال في ابتغاء كتاب الاحتفال"، تحقيق: محمد العربي الخطاطي، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط 1، 1986

- ابن خاقان، الفتح بن محمد (ت 529هـ / 1135م)، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار المنار، عمان، ط 1، 1983
- ابن دحية الكلبي، عمر بن الحسن (ت 633هـ/1235م) المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الإياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت
- ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى (685هـ/1213م)، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، دار المعارف، ط 4، 1995
- ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى (685هـ/1213م)، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط 1، 1987
- ابن عذاري المراكشي، أحمد بن محمد (ت بعد 695هـ / 1295م)، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تحقيق: بشار عواد ومحمود بشار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 2013
- ابن فضل الله العمري، أحمد بن يحيى (ت 749هـ / 1350م)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ج 17، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت
- إسماعيل، عز الدين (ت 1428هـ/2007م)، في الشعر العباسي "الرؤية والفن"، عز الدي إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 1، 1991
- التجيب، صفوان بن إدريس (ت 598هـ / 1202م)، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، إعداد وتعليق: عبد القادر محداد، بيروت، ط 1، 1939
- الجندي، علي (ت 1352هـ/1973م)، فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت
- الحافظ السلفي، أحمد بن محمد (ت 576هـ / 1180م)، معجم السفر، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1993
- الحميري، محمد بن عبد المنعم (ت 900هـ/1495م) الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984
- الخالديان، سعيد بن هاشم (ت 371هـ/981) ومحمد بن هاشم (ت 380هـ/990)، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، تحقيق: السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت
- الزركلي، خير الدين، الأعلام (ت 1396هـ / 1976)، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15، 2002

السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، دار ابن كثير، بيروت، 2020

الشريف السبتي، أبو القاسم محمد بن أحمد (760هـ / 1359م)، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، تحقيق: محمد

الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون المغربية، ط 1، 1997

الصلاح الصفدي، خليل بن أبيك (764هـ / 1363م)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث

الإسلامي، بيروت، ط 1، 2000

الصلاح الصفدي، خليل بن أبيك (764هـ / 1363م)، رشف الزلال في وصف الهلال، تحقيق: محمد عايش، دار الأوائل، دمشق، ط

1، 2009

الضبي، أحمد بن يحيى (ت 599هـ / 1203م)، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح: إبراهيم الإياري، دار الكتاب اللبناني،

بيروت، ط 1، 1989

عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1998

عبد الحميد، أسامة، تاريخ الوزارة في الأندلس (138-879هـ)، أسامة عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2012

عبد الرحيم العباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن (ت 963هـ / 1556م)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: عبد المجيد

آل عبد الله، عالم الكتب، بيروت، ط 1، 2011

عبد الفتاح، بسيوني، علم البديع، مطبعة السعادة، القاهرة، ط 1، 1987

العماد لأصفهاني، محمد بن محمد بن حامد (ت 597هـ / 1201م)، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار

التونسية للنشر، تونس، ط 2، 1986

العباري، عوض علي، التناص في شعر ابن نباتة المصري، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007

فاعور، منيرة، التشبيه الضمني "وقائع ودلائل"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2018

الفلاح، عبد الله صالح، عوف بن مُحَلِّم الخزاعي، حياته وما تبقى من شعره، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد 38، يوليو

2015

القاضي عياض، أبو الفضل عياض بن موسى (ت 544هـ / 1149م)، ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك،

تحقيق: سعيد أحمد أعراب، طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1983

الكندي، امرؤ القيس، ديوانه بشرح السكري، تحقيق: أنور أبو سويلم ومحمد علي شوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ط 1،

2000

- المتنبي، أحمد بن الحسين، شرح الديوان، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986
- المراكشي، محمد بن محمد بن عبد الملك (ت 703هـ/1304م)، الذيل والتكملة، تحقيق: إحسان عباس ومحمد بنشريفية وبشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 2012
- المرزوقي، أحمد بن محمد (ت 421هـ/1130م)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، ط 1، 1991
- المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد (ت 1041هـ/1631م) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968
- الهاللي، حميد بن ثور، "ديوانه"، تحقيق: محمد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة، ط 1، 2010
- ياقوت الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت 626هـ/1229م)، معجم البلدان، ج 5، دار صادر، بيروت، 1977