الفصل الثانى
إطار الصورة (بناء القصيدة) بين الشاعرين

توطئة: منهجية القصيدة عند الشاعرين:

من الأسئلة التى تثار فى هذا الموطن السؤال عن التخطيط السابق للعمل الأدبي فهل هذا العمل يشبه العمل المعماري، حتى يصنع له "مجسم صغير"، أو تخيل سابق لما يمكن أن تأتي عليه القصيدة الشعرية؟؛ "هناك رأيان (فى هذا الأمر) يقف كل منهما على طرفي نقيض؛ فالذين نظروا من زاوية فلسفية أو نفسية أثبتوا وجود منهج خلف كل عمل فنى"(١) ومن هؤلاء الدكتور زكريا إبراهيم(٢)،والدكتور/عز الدين إسماعيل(٣)،والدكتور عبد القادر القط(٤) وقبل هؤلاء الناقد العربي ابن قتيبة(٥) فى حديثه عن تخطيط القصيدة العربية.

"والرأى الآخر؛ يرى أن الشعر وليد احتدام خيالي، أو عاطفى؛ (لا) يخضع لخطة صارمة غير ما تتطلبه قواعد الفن العامة"(٦)، وهو رأى كثير من النقاد، القدماء(كالآمدى فى الموازنة) والمحدثين مثل؛ الدكتور/محمد غنيمى هلال، وغيره؛ لا سيما المتأثرين بالمد الرومانسى.

والذى يراه الباحث: أن مرد هذا الأمر؛ إلى طبيعة الموضوع، الذى تضطلع به القصيدة، وإلى الهدف الذي يرجوه الشاعر من ورائها، فهناك من الموضوعات ما يصلح له الارتجال، وهناك ما لا يصلح له إلا أن يكون مخططا له بدقة، وعمق، وصرامة؛ على نحو ما سيأتى فى الباب الثاني فى الحديث عن التجربة الشعرية، وهذا ما رآه ابن الأثير حيث

---

(١) طارق عبد التواب كامل ، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ماجستير مخطوطة، آداب عين شمس برقم ١٦٣٤٠، ص ٣٢.
(٢) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، القاهرة مكتبة مصر ، ١٩٦٧ص ٣٨.
(٣) د.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط٨ القاهرة دار النشر المصرية، ودار الفكر العربي ١٩٥٥ ص ١٤٠-١٤٢.
(٤) د. عبد القادر القط، فى الشعر الإسلامي والأموي، القاهرة، مكتبة الشباب، ص٢١٧.
(٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، بتحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦، ص ٧٥- ٧٦.
(٦) د. الطاهر مكى، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته دار المعارف ط٤ ١٩٩٠ ص ٧٥.

قال:"والقاعدة التي يبني عليها أساسه: أنه يجب على الشاعر؛ إذا نظم قصيدا؛ أن ينظر فإن كانت مديحا صرفا، لا يختص بحادثة من الحوادث؛ فهو مخير، بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل؛ بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها"(١).

ونحن أمام شاعرين من طرازين مختلفين؛ لكل منهما منهجه ورؤيته إزاء القصيدة وفهمه لما ينبغى أن تكون عليه بنيتها؛ فابن سناء الملك رجل تعوّد على التخطيط للقصيدة منذ صغره؛ بل إن التخطيط للقصيدة؛ هو المنهج الذى تربى عليه فلم يعرف غيره، كما أن رؤيته للفن تتمثل فى أنه يراه نوعا من الصنعة، التى يمكن أن يفتعلها الإنسان افتعالا ما دام يتبع تخطيطا سليما، ومنهجا قويما، مما يدل عليه تأليفه قصائد مدح لأناس لا يعرفهم كما سيأتى أيضا فى فصل التجربة.

أما البهاء زهير؛ فهو شاعر يحب أن يسترسل شعره بسهولة، ويسر، ويترك نفسه لمشاعره، ويترك تعبيره يتابع عواطفه، فهو على استعداد دائم أن يكتب ما تمليه عواطفه عليه لا سيما فى الغزل والإخوانيات، غير أنه فى شعر المديح مطالب بهذا النوع من القصائد الذى لا يجوز للشاعر أن يتابع عواطفه كل المتابعة، أو أن يترك تعبيره حرا فى اتباع مشاعره، بل هناك تقاليد ينبغى متابعتها، وقيم ينبغى مراعاتها؛ مما جعل قصيدة المديح، تختلف(شكلا) عن أخواتها فى ديوانه؛ من قصائد الغزل، والموضوعات الأخرى؛ إذ لا بد لها من التخطيط السابق والبناء المحكم.

وفيما يلى عرض لما تتميز به رؤية كل منهما؛ فى بناء القصيدة بوصفها إطاراً للصور الفنية، وتأثير المنهج على خصائص التصوير: من الطول، أو التفصيل، أو الدقة فى رسم الصورة، وسوف أبدأ هذا العرض بابن سناء الملك، ثم أردفه بالبهاء زهير، عارضا لما يميز أحدهما عن الآخر.

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥، ج٢/٢٢٣، ٢٢٤..

المبحث الأول، مقدمة القصيدة بين الشاعرين:

المطلب الأول: المقدمات الغزلية وخصائصها عند ابن سناء الملك:

١- قيمة المقدمة:

اهتم ابن سناء ببناء قصيدته، فكان يقسم القصيدة؛ كأنه مهندس معمارى فالقصيدة عنده بناء مخطط سلفا، يسير فيه وفق منهج واضح القسمات؛ إذ يقسم القصيدة إلى قوالب شاغرة، يقوم بعد ذلك بملئها؛ فالأمر عنده حرفة، أو مزيج تركيبي، يتألف من عناصر عدة توضع بنسب مختلفة، ومقادير معينة، منذ البداية حتى النهاية، من حيث ألفاظها وما تحتوى عليه من المعانى، وما ينبغى لها من الوزن والقافية، وما تستلزمه الصنعة من البديع بمختلف أشكاله، وتكاد جل قصائده فى المدح، تلتزم بتقسيم القصيدة إلى الوحدات الآتية: أبيات المقدمة، أبيات التخلص، أبيات الموضوع، أبيات الخاتمة وتكاد هذه الوحدات أن تلتزم معانى بعينها لا تفارقها.

ولعل ذلك -كما قدمت له فى الفصل الأول- كان من أثر الكتابة عليه، حيث إن صنعة الكتابة وغلبتها عليه، جعلت فنه الشعرى أقرب إلى تنظيم "الرسالة"؛ التى تحتوى على العناصر السابقة، ولعل شاعرا لم يلتزم بهذه القسمة، التزام ابن سناء الملك، ومن هم على شاكلته، من المضطلعين بالصنعة الكتابية، ورائدهم فى هذا: القاضي الفاضل عبد الرحيم البيسانى. (١)

فقصيدة ابن سناء الملك قصيدة قلمية مكتوبة، وليست لسانية مقولة؛ إذ تعتمد على

(١) ولد القاضى الفاضل فى يوم الإثنين، الخامس والعشرين من جمادى الآخرة سنة تسع وعشرين وخمسمائة، ٣ من إبريل سنة ١١٣٥م؛ بمدينة عسقلان، إحدى مدن فلسطين، وتوفى سحر يوم الثلاثاء أو الأربعاء السادس أو السابع من ربيع الآخر سنة ست وتسعين وخمسمائة. ينحدر من قبيلة عربية هى قبيلة لخم، وزر لصلاح الدين الأيوبى ولخلفائه من بعده، وبلغ من تقدير صلاح الدين له أن يقول على الملأ " ما فتحت البلاد بالعساكر وإنما فتحتها بكلام الفاضل"، قال المقريزى: كان صلاح الدين:" لا يصدر أمرا إلا عن مشورته ولا ينفذ شيئا إلا عن رأيه ، ولا يحكم فى قضية إلا بتدبيره"؛ كان كاتبا شاعرا، أديبا، ناقدا؛ اتخذ الصنعة طريقا فى الكتابة والشعر حتى غدا رأس مدرسة بينة المعالم، تتلمذ عليه أدباء كثيرون كالعماد الأصبهانى، المعروف بالعماد الكاتب، والشاعر ابن سناء الملك، وله ديوان مطبوع. القاضى الفاضل: دراسة ونماذج، أحمد أحمد بدوى، نهضة مصر، بدون تاريخ.

الحرفية والآلية، وتضعهما فى المقام الأول، وتكبح العاطفة، وتؤطر لها؛ فلا تتركها عشوائية غير مرتبة؛ بل ترسم لها فى كل وحدة -من وحدات القصيدة- جوا، وأفقا تتحرك فيه، لا تفارقه حتى تنتهى منه، ثم تنداح إلى غيره، دابَّة فى الخفاء، من خلال رابط يصل الموضوعات بعضها ببعض، وهكذا تسير قصيدته فى جو من الترتيب، والتقسيم، والتنظيم وتلك خاصية ظاهرة فى قصيدة ابن سناء الملك، وأظن أن شخصيته كانت من هذا النوع المنظم، الحكيم، المتزن، المتأنق.

وقد اخترت المقدمة الغزلية؛ -للتحليل- لشيوعها وغلبتها عليه، وإن تداخلت مع الغزل فى بعض الأحيان عناصر من مقدمات الطلل، أو الخمر، وسيأتى ذلك عما قليل.

وقد رأى الدكتور/ مسعد بن عيد العطوى: فى اللجوء إلى المقدمات الغزلية عند ابن سناء الملك نوعاً من "الإعجاب بالنموذج السالف والنظرة إليه بمناظر من الاحترام والاكتمال الجمالى، ونتيجةً لممارسته والدربة عليه، ونتيجة للنشأة على تنظيره، وتكوُّن الذهن بمقوماته، وكان رواد الفن المتزن من مع الحروب الصليبية، قد جاءوا فى مرحلة اكتمال الحضارة الإسلامية فى جوانب عدة، لا سيما الألوان الفنية"(١).

ورأى الباحث إبراهيم نمر موسى؛ أن ابن سناء الملك فى مدائحه" لم يتخل عن المقدمة الغزلية، إلا فى تسع قصائد فقط "(٢)، وعدَّ ذلك منه ومن شعراء عصره نوعا من المخالفة؛ لما تفرضه طبيعة عصرهم؛ حيث إنه "كان يعيش فى ظل حضارة، وعمران وبساتين، فكان عليه هو، وشعراء عصره؛ أن يواكبوا روح العصر، وظروفه المستجدة، التى تباينت مع ما كان يعيش فيه الإنسان العربي الجاهلى؛ من الرحلة المستمرة"(٣).

وكأنّ المقدمة الغزلية شيء تمليه الرحلة، المستمرة؛ ولست أعرف ما بين الرحلة

---

(١) د.مسعد بن عيد العطوى، الاتجاهات الفنية فى الشعر إبان الحروب الصليبية، مكتبة التوبة، السعودية ط؛ أولى ١٤١٥هـ – ١٩٩٥ ص ٥٤٨.

(٢) إبراهيم نمر موسى، مقاومة الغزو الصليبي فى شعر ابن سناء الملك (ماجستير) مخطوطة بجامعة عين شمس برقم ٢٢٨٣ ٢٢٨٤ عام ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م ص ١٩٤.

(٣) السابق، ص ١٩٤.

والمقدمة الغزلية للقصيدة من سبب، بل أزعم أن الحياة المستقرة، أولى بالتفكير فى صنع المقدمات، وصياغتها، فظاهرة المقدمات -فيما أرى- ترجع " فى جانب من جوانبها إلى الموقف، والوقت؛ وخاصة عند الذين استوت أعمالهم أعمالا فنية رائعة"(١).

فالوقت -فى زعمي-عامل مؤثر فى صنع المقدمات، والمقيم بذلك أولى من المرتحل إذ بإقامته تلك؛ يتمكن من صنع المقدمة، وحسن التخلص منها إلى غرض القصيدة لا سيما وقد كانت الوحدة -التى ينشدها الشعراء حتى عصر ابن سناء الملك- هى وحدة البيت لا الوحدة العضوية.

والمقدمة لا تجافى الوحدة أو تناقضها، كما أنها-فيما أحسب- ليست من دواعى الرحلة، كما أن الوحدة العضوية لم تكن من دواعى حضارتهم؛ بل أزعم أنها لم تكن بعيدة عن أذهانهم، وأنهم فضلوا-فى بعض المقامات ومنها المديح- القصيدة ذات الموضوعات المتعددة، التى تعتمد على المقدمات، والخواتيم، وتتخذ وحدة البيت أساساً لتمثيل فلسفتهم فى وحدة القصيدة، وأظن -أيضا- أن ذلك كان برغبة منهم. وإلا فتأمل معى قول ابن الأثير وهو يتحدث عن افتتاحيات القصائد:

"والقاعدة التي يبني عليها أساسه أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر فإن كانت مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها ... وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه"(٢)

فلا أظن نقادنا خفى عليهم أمر الوحدة، ولكنهم كانوا يؤثرون القصيدة المتعددة الموضوعات؛ لقربها من طبيعة الحياة، التى تقوم على التنوع، والتعدد، والدليل على إيثارهم ذلك قول ابن رشيق:

(١) د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى، دار المعارف ١٩٧٠.
(٢) ابن الأثير، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، ج٢/٢٢٣، ٢٢٤.

"ومن الشعراء؛ من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو:"الوثب"، و"البتر"، و"القطع" و"الكسع"، و"الاقتضاب"؛ كل ذلك يقال؛ والقصيدة -إذا كانت على تلك الحال- بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء، التى لا يبتدأ بحمد الله -عز وجل- على عادتهم فى الخطب"(١).

والقصائد ذات طابع الوحدة النفسية، أفضل -فيما أحسب- من تلك القصائد، التى تعتمد فكرة واحدة، ولا تزال تقتاتها، وتتهافت على فتاتها، إلى أن تقطعها عن سياقها الحياتى وأحسب أن تلك النظرية الفكرية غير الفنية، التى تبناها الأستاذ العقاد وصاحباه، ما كانت إلا تنظيرا يجافى الواقع العملى لممارسة الشعر.

كما أن الباحث (إبراهيم نمر) نفسه يفسر المقدمة الغزلية بأنها "نوع من التعاطف الودى الحنون مع التراث"(٢)؛ حيث إن ظروف العصر ومستجداته أيام الحروب الصليبية أدت بالأمة "إلى احتضان تراثها؛ لكى تستطيع أن تقف-بقوة- فى وجه الغزو الصليبي الذى أثار الذعر فى النفوس"(٣)، وفى هذا -كما ترى- اعتراف ضمنى بأن المقدمة الغزلية ليست -فقط- جزءا من تكوين القصيدة، بل هى جزء من تركيبة العقل العربي وثقافته مبدعا أو متلقيا، ولا أدرى لماذا نخادع أنفسنا ونذهب بعيدا عن مواطن الصدق فى حياتنا فنقول إن ذلك غزل تقليدي، ونخليه من العاطفة، ونجرده من الصدق، وأنا أزعم أن هذا الغزل نصيب الجماهير السامعة حتى لا يكون الأمر شبيها بالأحاديث الجانبية بين الشاعر وممدوحه فقط.

إن نظرة الشاعر جماهيرية، والاستحسان عدوى، فهو يصنع بجماهيره -التى تستحسن غزله- (رأيا عاما ضاغطا) يؤثر به على الممدوح، فيعجب متأثرا بإعجابهم ويستحسن شعره، مستعينا باستحسانهم، والغزل فى المقدمة يكفل هذا أو جزءا كبيرا منه

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج٣٦٨/١ .
(٢) إبراهيم نمر موسى، مقاومة الغزو الصليبي فى شعر ابن سناء الملك، ص ١٩٤ .
(٣) السابق ص١٩٥ .

وهذا أمر أستشعره فى نفسى؛ فالقصيدة ذات المقدمة الغزلية تلاقى عندى (وإن كنت من غير ذوى العند) استحسانا أكثر من تلك التى تدخل مباشرة فى موضوعها، وإذا أردت أن أذكر أسبابا لذلك؛ فلن أزيد عما أورده الناقد العربي الكبير ابن قتيبة الدينورى فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"،أو قول ابن رشيق:"وللشعراء مذاهب فى افتتاح قصائدهم بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، وبحسب ما فى الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده"(١).

ولا يظن أن كلامى هذا ينفى جمال القصائد التى تخلو من المقدمة الغزلية، أو أملت عليها طبيعة التجربة وحدةً عضوية، فهذا ما لا أعنيه؛ إنما أعنى أن لا تتخذ المقدمة الغزلية سبة فى جبين القصيدة، بدعوى كونها تشتت الذهن فى موضوعات متعددة، أو أنها تنافى الحضارة كما توحى بذلك عبارة الباحث إبراهيم نمر موسى، والشعر كله (ما قدم له بالغزل وما لم يقدم له) فيه خير إذا روعيت أسباب الجودة، ودواعى التقدم والروعة.

أما عن شاعرنا ابن سناء الملك؛ فلقد أجاد كثيرا فى مقدمات قصائده وأحسن فى استهلالها "وعلى وجه العموم فإن المطالع الرديئة فى قصائد ابن سناء الملك قليلة جدا بالقياس إلى كثرة مطالعه الجيدة التى تمثل أغلب شعره "(٢) ولقد تميزت مقدماته الغزلية بمجموعة من الخصائص الفنية أعرضها فيما يلى.

٢- *خصائص مقدمات القصيدة عند ابن سناء الملك:*

تميزت مقدمات ابن سناء بخصائص هى: شيوع الأمثال السائرة، والطول، واختلاط أنواع المقدمات القديمة فيها مثل: الطلل، والغزل، والشكوى، بكاء الشباب، وفيما يلى تحليل لهذه الخصائص.

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١/٣٦٠.
(٢) إبراهيم نمر موسى، مقاومة الغزو الصليبي فى شعر ابن سناء الملك، ص١٨٥ .

أ- شيوع الأمثال السائرة:

وهى من أهم المميزات التى اتخذها النقاد منطلقا للحكم بتفضيل شاعر على آخر فقد قيل:"أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة "(١)، وحكى ابن رشيق عن الحاتمى أنه "زعم بإسناد أن حمادا الراوية سئل: بأى شيء فضل النابغة؟ فقال: إن النابغة إن تمثلت ببيت من شعره اكتفيت به وهو قوله:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة .. وليس وراء الله للمرء مذهب بل لو تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله:*وليس وراء الله للمرء مذهب*؛ بل لو تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله:*أى الرجال المهذب*"(٢) وقد كانوا يسمون هذه الأبيات بالأوابد،"والأوابد من الشعر الأبيات السائرة كالأمثال"(٣) ولعل الناس قديما، لم يكونوا يخشون شيئا؛ خشيتهم لبيت شعر يسير فى الناس بهجاء لهم، وقصة بنى أنف الناقة مشهورة، والأشهر منها قصة الراعى النميرى مع جرير بن عطية الخطفى، ولابن رشيق "باب فى سيرورة الشعر والحظوة فى المديح" يذكر فيه هذه الأخبار فلينظر.(٤)

واهتمام الشعراء بسيرورة شعرهم هو الذى جعلهم يهتمون بوحدة البيت، حتى يحصلوا بذلك مزيدا من الشهرة والذيوع، واهتمام الممدوحين بذلك أكثر لأنه يطير بفضلهم فى الآفاق، إن جاء فى مديحهم أو فى غزل تضمنته قصائد مديحهم.

بل إن وحدة البيت، كانت عند بعض نقادنا القدامى مثل: ابن رشيق القيروانى أفضل من الوحدة العضوية؛ التى نادى نقادنا المحدثون؛ حيث يقول فى العمدة: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير؛ إلا فى

(١) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة(المقدمة)، ص ١٠.
(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة ٤٥٩/١، ٤٦٠.
(٣) السابق، ٨٩١/٢.
(٤) السابق، ٨٨٤/٢.

مواضع معروفة؛ مثل: الحكايات، وما شاكلها؛ فإن بناء اللفظ على اللفظ؛ أجود هنالك من جهة السرد، ولم أستحسن الأول على أن فيه بعدا ولا تنافرا؛ لأنه وإن كان كذلك فهو الذى كرهت من التثبيج"(١) ويذكر قبله أن "التثبيج جنس من المعاظلة".

وابن سناء الملك شاعر أطال مراس القصيد، فكان يضع خبرته، وطول مراسه فى أبيات من الحكمة أو ما يساق مساقها؛ مما يترك فى نفسك رنينا بعد أن تنتهى من قراءة البيت بشهور، فتجد نفسك مردادا معه ذلك المثل الرائع الذى جمع فيه مع السهولة الإحاطة والشمول للمعنى فلم يترك لأحد بعده فى تعليل العشق كلاما: (٢)

الحسن خلق الله جل ... جلاله والعشق كسبى

وقد تجد أمامك متهالكا فى الحب هائما فى العشق فتتمثل قوله: (٣)

وما العِشْقُ إلا موتُ نفسٍ إذا دَعا ... فإنَّ نفوسَ العاشقِين جوابُ

ومَنْ صَحَّ مِنْ داءِ الصَّبابَةِ قَلْبُه ... رَأى أنَّ رأْيَ العَاذِلِينَ صَوابُ

وصوت الشاعر القديم كثيرا المغالبة لشعر ابن سناء الملك، وتلك خاصية من خصائص شعره، مردها -كما قال النقاد- إلى حفظه ومدارسته وإعجابه بالنموذج العربي القديم، فقد يضمن شعره مثلا سائرا من شعر غيره بشيء من الحيل الأدبية كالتضمين، فى البيت التالى: (٤)

غادة عادة لها الفتك فينا ... ولكل من من دهره ما تعود

إذ يضمنه قول المتنبى: (٥)

لِكُلِّ اِمرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا ... وَعادَاتُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا

أو فى البيت التالى: (٦)

---

(١) السابق، ٤١٩/١، ٤٢٠.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٣.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠.
(٤) السابق، ص ٦٢.
(٥) المتنبى، ديوانه، ج١/ ٢٨١.
(٦) السابق، ص ٨١.

متى تأْتِه تَعشُو إِلــى نــار خــدِّه تجد خيرَ نارٍ عِنْدَها خَيْــرُ مُوقِــد

إذ يضمنه قول الحطيئة: (١)

متى تأْتِه تَعشُو إِلى ضــوءِ نــارِهِ تجدْ خيرَ نارٍ عِنْدَها خَيْــرُ مُوقِــد

وقد يأتى بحكمة هى أن العقول تتحير فى أسباب القبول، فرب جميل الصورة غير مقبول الروح، ورب لمحروم الجمال قبولُ، يقول: (٢)

وما كُلُّ معسول اللِّمَى يَجْلِبُ الهَوى ولا كُلَّ مصقولِ الطِّلاَ يَسلبُ الرُّشْدا

ومن أمثاله السائرة وأبياته المحكمة قوله : (٣)

ولولا انغمار القلب فى غمرة الهوى لكــان ســواء نأيــه واغترابــه

وقوله : (٤)

وأحب ليلى وهــى لــيس تحبنــى وتحبنــى لبنــى ولســت أحبهــا

والحكمة أو المثل الذى تراه فى الشطر الثانى من البيت الآتى إذ يقول: (٥)

ضربتنى الدنيا ولــم أحفــل بهــا إن المليحة ليس يوجــع ضــربها

وقوله : (٦)

شــملتنى كــل المســرات حتــى كل عضو من جملتى فيــه قلــب

وقوله : (٧)

وفاء الليالى أن تخــون وعهــدها كما عهدت أن لا يدوم لهــا عهــد

وهذا ومثله كثير فى شعر ابن سناء الملك، مما لو أردنا إحصاءه لأعيانا، ولعل السبب فى كثرة سوائره، يرجع إلى كثرة تجاربه فى الحياة من ناحية وإلى ذلك الغنى الذي كان

(١) نسبه صاحب العمدة للحطيئة ٨١٠/٢، وكذا صاحب العقد الفريد٢٧١/٥.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٨٦.
(٣) السابق، ص ١٦.
(٤) السابق، ص ٣٤.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٥.
(٦) السابق، ص ٤٠.
(٧) السابق، ص ٧٣.

يتيح له فراغا يمكنه من التأمل وصياغة الحكمة، كما أن صنعة الكتابة والعمل فيها مما عوده التكرار وإعادة النظر فيما يكتب تسويدا وتبييضا، ولعل السبب الأكبر والدافع الأهم من وراء ذلك كله هو اهتمامه بطبقة خاصة من المتلقين؛ وهم طبقة المثقفين الذين يمثلهم القاضى الفاضل، ومن يشاكله من أدباء مصر، أو أدباء الشام ممن كان القاضى الفاضل يقرأ قصائد الشاعر أمامهم.

كما أن نشأته فى بيت من البيوتات التى تلاصق الحكام فى العصرين: الفاطمى والأيوبي، أدى به إلى نوع من الرزانة وإحكام العبارة، شأن زوار الملوك، ومن يجلسون فى حضرتهم، وقد ظهر ذلك فى أبياته، التى اتسمت بالحكمة والأمثال السائرة.

ب- الطـول:

تطول المقدمات كثيرا فى شعر ابن سناء الملك، حتى أنها فى بعض القصائد تبلغ أكثر من ثلاثين بيتا كما لا حظ ذلك، الباحث محمد إبراهيم نصر فقال:"ويسرف ابن سناء الملك فى هذا النسيب الذى يبدأ به قصائده فتبلغ مطالعه أحيانا الثلاثين بيتا حتى لنظن أنه هو الغرض الأساسي، وهو يحسن التخلص إلى المدح"(١).

ولا أريد هنا أن اصنع إحصائية لذلك بل أترك للقارئ قصائد مدحه ذات المقدمات كلها نماذج لطول مقدماته الغزلية فلن تجد بحال مقدمة غزلية تقل عن عشرة أبيات وسوف تجد أكثرها يقترب من العشرين بيتا.

أولا، أسباب طول المقدمات:

التفصيل واستقصاء الفكرة:

القارئ لشعر ابن سناء الملك يعرف فيه ميلا إلى التفصيل، فى رسم الصور الشعرية وابتعادا عن الإجمال، فهو إذا تغزل اهتم أولا بالتصوير الحسى لحبيبته، ثم انتقل إلى

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م ص ٨٢.

تصوير حاله فى الحب ومعاناته، وقد يصور نعيمه بليلة وصل، ثم يذكر كيف انتهى ذلك الوصل إلى حال الفراق، وربما تحدث عن الطلل، ومناسب لهذا أن يشكو من الفراق، وما صنعه الدهر بمنازل محبوبته وبه؛ حتى يصل إلى حال الافتقار؛ التى تناسب المدح بعد ذلك فى أبيات حسن التخلص، وتكاد ترى هذا المنهج فى كل قصائده الغزلية، وخذ ما شئت من مقدمات قصائده الطويلة فى المديح تجد هذا المنهج بارزاً أمامك وانظر إلى قوله:

نحافة الغصن غيظ من تثنيكا ... وجملة الهجر جزء من تجنيكا
ما زلت والحب لا تفنى عجائبه ... أموت فيك وأحيا من جنى فيكا
فمن يُخلِّكَ يأخذْ حظ مهجته ... من الرشاد ولكن من يخليكا؟
ولى إذا هجر العشاق من ملل ... هجر يرجيك أو صد يدانيكا
ورام قلبي أن يسلو فقلت له ... أين الذى عنه يا قلبي يسليكا
وليس آسيك من داء الغرام به ... إلا رضاه ويا شوقا لآسيكا
كم عاذل فيك قد قبلت مبسمه ... لما جرى اسمك فيه إذ يسميكا
غاضت دموعى وقد قيل البكا فرج ... فلست أحسد إلا عين باكيكا
إنى لأخفى وتبدو أنت مشتهرا ... فالحزن والحسن يخفينى ويبديكا
قالت لك الشهب قولا وهى صادقة ... ما أحمق البدر لما رام يحكيكا
يا بدر إن كنت تشكو فى الظلام أذى ... من الضلال فبدرى فيه يهديكا
وإن أردت معانى الحسن مثبتة ... فاكتب فوجه حبيب القلب يمليكا
إيهاً فأمل أحاديث الغرام له ... فما أمانيه إلا فى أمانيكا
أستغفر الله إنى قد نسيت سوى ... مواعد لك ضاعت فى تناسيكا
وستر ليلة وصل بات يسترنا ... حتى ابتسمت فعاد الستر مهتوكا
شكاك للبرق يا إيماض مبسمه ... ليل التمام فألفى البرق يشكوكا
أيام وصلك كانت من ملاحتها ... للناظرين نجوما فى لياليكا
يا نازح الدار والذكرى تقربه ... لئن نزحت فإن الذكر يدنيكا
قرب فؤادك من قلبي معانقة ... لعل رقة ذاك القلب تعديكا
ملكت قلبي فقل لى كيف أصرفه ... وحزت نفسي فقل لى كيف أفديكا

فانظر إلى هذه المقدمة الغزلية التى تبلغ عشرين بيتا، وكأنها قصيدة خلصت للغزل وهى مقدمة تبدو فيها العاطفة قوية مما يرد على عبد العزيز الأهوانى الذى وسم غزل ابن سناء الملك بالجفاف والتوليد العقلى؛ بل عمم هذه الظاهرة على شعره كله؛ إذ "رأى الدكتور الأهوانى تغليب هذه الصفة عليه وشمولها أدبه كله"؛ ويرد على الباحث محمد إبراهيم نصر الذى وافق الأهوانى على هذا فيما يخص مقدمات القصائد فقط فقال:"ونحن نوافقه على هذا فى نسيبه الذى يصدر به مدائحه"(١).

وزعم الكاتب؛ أن غزل ابن سناء الملك فى المقدمات؛"يتجاوب مع عقله أكثر مما يتجاوب مع عاطفته؛ حتى ليطمس العاطفة ويخفيها ويخرج إلى نوع من الصياغة العقلية تشبه الرياضيات والعلوم العقلية"(٢).

وربما تصادف هذا الوصف مع بعض القصائد التى فيها مطالع غزلية، تحتوى على عواطف غير مشتعلة؛ غير أن هذا لا ينفى أو يطمس العاطفة كلية، وقد يكون مرد الأمر إلى ظهور الصنعة عليها، ولكن هذا الوصف(التجاوب مع العقل) لا يقدح فى شعر الرجل، بل ربما نجد له فيه ميزة؛ إذا رأيناه من زاوية تصوير الصادق لبيئته الكتابية، وما شاع فيها من التقاليد الأدبية، والسمات الفنية.

كما أن عاطفة الشاعر -كما يدل عليها شعره- من هذا النوع الهادئ الرزين الكلاسيكي، الذى يتأثر كثيرا بالمعطيات الفكرية من الدين، والعلم والكتابة، وليست من النوع الأهوج الذي لا يحكمه عقل ولا يكبح جماحه منطق، فهو غزل هادئ منظم، يسير الهوينى فذنبه أن عاطفته ليست فى قوة عاطفة محمد إبراهيم نصر وعبد العزيز الأهوانى.

كما أن القول بانطماس العاطفة تماما تعبير يبتعد عن الدقة ويجافى الروح العلمية إذ انطماس العاطفة معناه إلغاء ما أمامنا من الأبيات؛إذ كيف نعرف بانطماسها، إلا أن

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك حياته وشعره، ص٨٤، وينظر: د. عبد العزيز الأهوانى، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، ص ٥٢.
(٢) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك: حياته وشعره، ص٨٤.

يظهر منها شيء؟ ولعل الأدقّ فى التعبير أنها تخفت، أو تبهت، أو تضعف، أو تخبو، أما وصفها بالانطماس فهو وصف مجانب للصواب؛ حيث لا بد لكل كلام أدبي من عاطفة تعطف الأديب على القول، وإنما الاختلاف، والتميز فى درجة العاطفة، وتتبع خطها البيانى: صعودا، أو انحدارا.

صحيح أن ابن سناء الملك يتجاوب كثيرا مع عقله، وتلك طبيعة فيه، أو صفة اكتسبها من تنشئته وظروفه البيئية: علمية واجتماعية وسياسية، ولكن ذلك لا يدمغ كل شعره بالجفاف وغياب العاطفة.

ولا يكاد أحد ينفى دور العقل فى عمل الشعر؛ بل إن الكلاسيين، يرون أن تكون له اليد العليا، والسيطرة المطلقة على العاطفة، فنقد الباحثين محمد إبراهيم نصر ود.عبدالعزيز الأهوانى يصدر عن وجهة رومانسية بحتة، حتى أن الدكتور الأهوانى فى مقدمة كتابه ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، يستشهد لنقده بنصوص من كتاب "ما الأدب" لـ"جان بول سارتر" وهو كتاب رومانسى النظرة، وتبعه محمد إبراهيم نصر فى وجهته تلك وإن كانت التبعية غير خالصة.

نظم الغزل منفرداً:

فى كثير من الكتب النقدية تجد تلميحا من النقاد أن الشاعر ينبغى أن يضع لنفسه منهجا وخطة محكمة يسير عليها، وأنه يجب أن يصنع الأبيات منفردة، ثم يصطنع لها من الروابط ما يحكم به نسجها، ويلم به شعثها(١)، ولقد أظن أن هذا الأمر تطور من صنع الأبيات إلى صنع المقاطع، فأصبح الشاعر يصنع المقطع من قصيدته، لا فى سيما القصائد الرسمية التى تحتاج إلى مقدمات، ثم يبدأ فى صنع مقطع آخر وهكذا إلى أن تنتهى قصيدته، سواء أخذ ذلك يوما أو أياما أو حتى أسابيع وشهورا .. المهم أن يصل فى النهاية

(١) محمد ابن طباطبا العلوى، عيار الشعر، بتحقيق، وتعليق: د. طه الحاجرى، د. محمد زغلول سلام المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٦ط؛ أولى؛ وقصدت ما قاله تحت عنوان "صناعة الشعر" فى ص٥.

إلى إعداد قصيدة جيدة ينال بها رضا الممدوح ويستدر بها دنانيره.

وقد رأى الباحث محمد إبراهيم نصر أن غزل ابن سناء الملك فى المقدمات -ووسمه بـ"التقليدى" - ينسحب عليه طابع المدح؛ "فالمدح هو الذى يملى على ابن سناء الملك موسيقى الوزن وموسيقى القافية، بل وهو الذى يملى عليه قاموسه اللغوى، والمدح كالفخر من الموضوعات القوية التى تحتاج نغما موسيقيا قويا، وقافية جياشة، ولذا نرى أن الأوزان التى يهتدى إليها الشاعر فى معظمها من الأوزان القوية الطويلة النغم، والألفاظ والعبارات يظهر فيها طابع القوة والضخامة"(١). وهذا الكلام مردود عليه من وجوه:

الوجه الأول: أن التلازم بين الوزن والموضوع أمر مشكل، وفيه كلام يأتى إن شاء الله فى حديثنا عن الموسيقى.

الوجه الثانى: أن الكاتب -نفسه- قد أقر أن المقدمات تطول؛ حتى تكاد نظنها الغرض الأصلى، فكيف يوفق بين هذا وبين ما ادعاه؟ ألا يكون -فى طول المقدمة دليل على أنها نظمت منفردة بوصفها -كما قدمت- قطعة مستقلة فى بناء يُحكَم الربطُ بينها وبين ما يليها؟ وهذا ما أميل إليه؛ إذ الواضح أن ابن سناء؛ كان يضع منهج القصيدة نصب عينيه، ولا يعنيه أن ينظمها على فترات ومراحل، ويبذل بعد ذلك جهدا كبيرا فى الربط بين المقدمات والموضوعات.

وبهذا يبطل كونها قيلت فى سياق المدح، ويثبت أنها قيلت غزلا خالصا ثم اتخذ لها رابط بينها وبين المدح، وهناك فارق بين أن تنظم الأبيات للغزل، ثم توجه إلى هدف آخر خارج عن الغزل وبين أن تنظم غزلا تحت وطأة فن آخر، فلا تعارض بين الأمرين الأولين، بل أظنه أفضل للشاعر وللقصيدة، من وجهة النظر التصنيعية.

ثم إن تغير العاطفة فى القصيدة الواحدة وارد، ولا يناقض الطبيعة؛ فنحن فى الجلسة الواحدة قد نضحك ونبكى، ونغضب، ونرضى؛ وقد نضحك حتى نبكى، ولا أظن في

(١) محمد إبراهيم نصر، ابن سناء الملك: حياته وشعره، ص٨٣.

ذلك عيبا ما دامت العواطف المتعاقبة متجانسة، وما دام التحول لا يأتى فجأة، كأن تكون العواطف متضاربة ومتضادة كالحزن والفرح مثلا، فهذا بدهى فى عدم قبوله، ولا نظن قصائد المدح والتهنئة إلا متجانسة مع مشاعر الحب التى يقدم بها للقصيدة.

الوجه الثالث: أن فى النموذج الذى عرضته -وغيره كثير فى ديوان الشاعر- ما يشهد للشاعر أن ألفاظه تبتعد عما وسمها به الباحث؛ من أنها ألفاظ وعبارات "يظهر فيها طابع القوة والضخامة أكثر مما تتجلى فيها الرقة والسهولة"(١)،ويثبت أنها ألفاظ -فى الأعم الأغلب- تتميز بالرقة والسهولة والعذوبة؛ حتى إنها لتقترب من التعبيرات الشعبية أحيانا كما فى قوله "أموت فيك" من الشطر: *أموت فيك وأحيا من جنى فيكا*، وليرجع فى هذا المقام إلى ما عرضته فى الصفحات السابقة من أمثاله السائرة فإنها دليل على هذا.

وإذا كانت كثرة التفصيلات، ونظم الغزل منفردا، هما السببان المباشران والواضحان فى طول مقدماته الغزلية؛ فإن هناك أسبابا عامة تنسحب على كل قصائده وصنعته، هى غناه، وتفرغه لشعره، واهتمامه بذوق عصره، وعمله بالكتابة.

فقصيدة ابن سناء الملك فى المدح كانت قصيدتين، إحداهما تنظم فى الغزل وثانيتهما تنظم فى المديح ثم يربط بينهما بأبيات حسن التخلص؛ فالحق أن الارتباط ليس بين الغزل كله وجو المدح بل الارتباط فى القصيدة بين أبيات حسن التخلص وما يسبقها وما يتلوها؛ لأنها هى مدار الصنعة وموطن الجهد فى القصيدة، وليس كما رأى محمد إبراهيم نصر؛ أن الغزل يتأثر بالمديح وبطابعه؛ بل لعل المديح عند ابن سناء هو المتأثر بالغزل، حيث ينقل الشاعر معانى الغزل إلى المديح، مما يدل على وجود الغزل فى طبعه.

ثانيا، طول المقدمة فى الميزان:

نفر النقد العربي من الإسراف فى قصر المقدمات، كما نفر من الإسراف فى طولها

(١) محمد إبراهيم نصر ،ابن سناء الملك حياته وشعره، ص٨٣.

واستهلاك القصيدة فيها، برغم ما قلته عن أفضلية القصيدة ذات المقدمة؛ فطول المقدمة أو قصرها أمر خارج عن استحبابها للقصيدة.

فينبغى أن لا تطول إلى أن تظن الغرض الأصلى؛ بل ينبغى أن يعدل الشاعر بين أجزاء قصيدته؛ فالشاعر المجيد من "...عدل بين هذه الأقسام؛ فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"(١)، "ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيرا والمديح قليلا "(٢).

وهذا يدل على أن النقد العربى يستهجن الإسراف فى طول المقدمات وقصرها. وإذا أردنا الحكم على ابن سناء الملك من هذه الناحية؛ نجد أن أغلب قصائده ذات المقدمات الغزلية يطول فيها الغزل، فيبلغ أكثر من الربع فى أكثرها، بل أحيانا يتجاوز إلى النصف.

ومن هنا فمقدماته الغزلية التى تقل عن ربع القصيدة لا غبار عليه فيها أما التى تبلغ النصف أو تزيد فذلك الطول الممل، لا سيما وأنه - كما قلت- يمضى على منهج سالف وأظنه يحدد عدة أبيات المقدمة قبل الشروع فى القصيدة؛ ولكن ليس سهلا على الشاعر أن يحذف من القصيدة بيتا قاله؛ فالأبيات كأولاد الشاعر لا يسهل التخلص من أحدهم حتى ولو تبين فساده، ولما طالت مقدماته صعب عليه أن يعدلها بالحذف منها فتركها على حالها، أو ربما كان تطويلها مقصودا إليه بتأثير من كلفه بالمبالغة.

وربما يكون هذا معيبا لدى النقاد السابقين لعصر ابن سناء أو التالين له، -لكنه فى ظنى- كان مستحسنا، -أيام ابن سناء الملك، لا سيما وقد اهتم الرجل بكل ما قد يعجب نقاد عصره، من إشاعة الجو البديعى فى جنبات شعره، ولو كان طول المقدمة ممجوجا لتجنبه.

جـ - امتزاج الغزل بغيره:

من خصائص مقدمات القصائد عند ابن سناء الملك؛ أنها لا تخلص للغزل فقط، إذ قد نجد

(١) ابن قتيبة الدينورى، الشعر والشعراء، بتحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ص ٧٤ .
(٢) ابن رشيق، العمدة، ٣٦٨/١.

فيها شيئًا من الوقوف على الطلل، أو من بكاء الشباب، أو الشكوى من الدهر؛ وهذا لا ينفى كونها صنعت للغزل فى الغالب؛ فلا تعارض بين هذه المعانى وبين الغزل، وفى هذا المزيج ما يمثل عقلية ابن سناء الملك، وما يختلط فيها من الأصوات: صوت القديم المتمثل فى الطلل، وصوت ذاته المتمثل فى الغزل، ويناسبه صوت شيبه الباكى للشباب، لا سيما فى قصائده المتأخرة زمنيا، ويناسبه أيضا صوت الخمر، التى ربما لم يشربها ابن سناء الملك حقيقة؛ حيث كانت لعصرهم رذائل ينفر الناس من مقترفها، ومدعاة لمعاقبته من الحكام.

ويظهر فى المقدمة -أيضا- صوت حاجته؛ المتمثل فى الشكوى من الدهر؛ التى تأخذ موقعا متأخرا فى المقدمة؛ حيث إنها تناسب التخلص إلى المدح، والاستجداء، ولكن يبقى الغزل هو أكبر هذه الأصوات مساحة، وأجهرها نبرا، وألصقها بابن سناء الملك عاطفة.

وموقف ابن سناء الملك؛ من ذكر الطلل متنوع فقد يذكره ساخرا؛ رغبة فى تجديد فى الموضوعات القديمة، كأن يستبدل برق الثغر بـ"برقة ثهمد" ساخرا من طرفة بن العبد: (١)

ببرقة ثغر؛ لا بـــ"برقــة ثهمــد" ذكرت غرامى، أو نسيت تجلــدى

فهو يورى بكلمة "برقة" التى اشتهرت فى معلقة طرفة بن العبد، ولكن سرعان ما يتضح معناها القريب بذكر المضاف إليه"ثغر" فهو فى هذا البيت يخالف مقدمة طرفة؛ إذ ينسى همه لا كما ينساه طرفة، " بهوجاء مرقال تروح وتغتدى" بل ببريق ثنايا حبيبته.

وقد تكون مخالفته لذكر الطلل مخالفة عملية؛ إذ يبدأ قصيدته بالوقوف فى المتنزهات الزاهرة يجيل فيها طرفه كما فى كقوله: (٢)

تنــزه طرفــى بــين زاه وزاهــر على أن طرفى أى ســاه وســاهر

وقد يذكر الطلل على طريقة القدماء حين يرى ديار الحبيبة، فتطرب لذلك نفسه ويعتريه شجن الذكريات؛ فيدعو لها بالسقيا، فيقول: (٣)

سقيا لــدارك وهــى دارة بــدرنا وله غــروب عنــدها وشــروق

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٨١.
(٢) السابق، ص ١١٨.
(٣) السابق، ص ٢٠٧، والشوب الخلط أى تجعل العقل مختلطا، يهذى صاحبه .

يا دار كم طربت إليك نفوسنا شوقا فلا طربت إليك النوق

وقد يأتى الغزل مختلطا بذكر الخمر؛ على ما كان معروفا عند أبى نواس كقوله: (١)

وإفراط حبي للعجوز التى غدت عروسا تهادى والعقود حباب
تعيد شباب العقل شوبا وشيبة ويرجع منها للكبير شباب
إذا قتلوها بالمزاج تبسمت كشاربها يرتاح وهو مصاب

وقد تمتزج عنده؛ بشكوى الدهر، التى تأتى -غالبا- فى أبيات حسن التخلص؛ أى تعقب المقدمة الغزلية؛ كقوله عقب مقدمة غزلية: (٢)

وفاء الليالى أن تخون وعهدها كما عهدت ألا يدوم لها عهد
رمانى زمانى بالمكاره والأذى وما زال يؤذى الحر ذا الزمن الوغد
وإنى أكيل للزمان بصرفه ومن عجب أن يأكل الصارم الغمد

وقد يفتتح قصيدته باكيا على أيام الشباب كقوله: (٣)

مَرَّت كبارِقَةِ السَّحابِ ثُمَّ انْطَوَتْ طَيَّ الكِتَابِ
أَيَّامُ وصْلٍ كالشَّبا بِ مَضَتْ بأَيَّامِ الشَّبَابِ
أَغْفَلْتُ وَجْهَ شَبِيبَتي حتَّى تَنَقَّبَ بالنِّقَابِ
وذَهَلْت عن شَمْس الصبا حتَّى تَوارَتْ بالحِجَابِ
أَيامَ أَغْنانِي صِبا يَ عَن التَّعَرُّضِ للتَّصَابِي
للهِ أَيامٌ مَضَتْ بينَ الحبائِبِ والحَبَابِ

وقد تمتزج المقدمة الغزلية بذكر الطيف كما كان يفعل البحترى كقوله: (٤)

طيفٌ تخطَّى الهولَ حتَّى يَشْتَرِي بيتَ الحَشَا وقد اشْتَرى وقد اجْتَرا
ما زارَ إلاَّ في نَهارِ جَبينِهِ فأَقولُ سَار ولا أَقولُ له سَرَى

وكما فى قوله: (٥)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠، ٢١.
(٢) السابق، ص٧٣.
(٣) السابق، ص٢٢.
(٤) السابق، ص١٥٧.
(٥) السابق، ص١٦، وانظر: ص١٥٤، ص١٩٥.

سرى طيفُه لا بَلْ سَرى بي سَرابُهُ وقَد طَارَ مِنْ وَكْرِ الظلام غرابُهُ
وما كان يَدْرِي الطَّيفُ قبلَ طُروقهِ بأَنَّ انْفِتاحَ الجَفْـنِ مـنِّي حِجَابُه

وقد تأتى هذه الأشكال جميعا أو يأتى أحدها مع واحد أو اثنين آخرين؛ فى قصيدة واحدة.

المطلب الثانى، المقدمات الغزلية وخصائصها عند البهاء زهير:

١- *قيمة المقدمة:*

لم تكن المقدمات تمثل للبهاء كبير أهمية فى نظم القصيدة، حيث كان الشاعر يميل إلى نظم المقطوعات، والقصائد المتوسطة والقصيرة لا القصائد الطوال، ومثل هذه الأشكال من الإبداع الشعرى لا تحتاج إلى مقدمات، لأنها غالبا تدخل فى موضوع القصيدة مباشرة، وذلك مما جعله لا يفضل التخطيط السابق الذى تكلمنا عنه عند ابن سناء، ولذا كان نظام المقدمات والتخلص والموضوع والخاتمة نظاما استثنائيا للقصيدة عنده.

وقد تنوع إبداعه فى المديح إلى قصائد طويلة ومتوسطة وقصيرة، ومقطوعات وبلغ مجموع هذه الأنواع ما يقارب تسعا وثلاثين نموذجا؛ منها تسع قصائد طوال ذات مقدمات غزلية هى القصائد الآتى بيانها فى الجدول رقم(١):

القصائد الطوال ذات المقدمات:

مسلسل	رقم الصفحة	عدد ابيات المقدمة	عدد ابيات القصيدة
-١	٥٥	١٠	٢٧
-٢	٦١	٢٣	٧١
-٣	٧٠	١٢	٢٩
-٤	٩٤	١٢	٣٧
-٥	٩٧	١٢	٤٠
-٦	١٦٤	١١	٢٠
-٧	١٧٥	١٨	٤٨
-٨	١٧٨	١٦	٣١
-٩	٢٢٤	١٦	٤٠

جدول رقم (١)

والملاحظ؛ أن أطول مقدمة عند البهاء زهير؛ تبلغ ثلاثة وعشرين بيتا، من واحد وسبعين بيتا؛ هى عدة أبيات القصيدة، تليها واحدة تبلغ ثمانية عشر بيتا، وفيما عدا ذلك تتراوح المقدمات بين عشرة، وستة عشر بيتا؛ فمقدمات البهاء لا تتسم بالطول غالبا؛ وإن طالت، فذاك استثناء؛ لم يتجاوز أربع قصائد: بلغت إحداها ثلاثة وعشرين بيتا؛ والأخرى بلغت ثمانية عشر بيتا، وقصيدتين بلغت المقدمة فيهما ستة عشر بيتا كما يوضح الجدول السابق؛مما يجعل الطول سمة لقصيدة ابن سناء، لا توجد إلا نادرا عند البهاء.

أما القصائد غير ذات المقدمات عند البهاء فهى تسع عشرة قصيدة تنقسم إلى نوعين:

أ- قصائد طويلة بدون مقدمات وهى القصائد التسع الآتي بيانها فى الجدول رقم (٢):

مسلسل	الصفحة	عدد أبيات القصيدة
١	٤٣	٢٨
٢	٩٩	٥٠
٣	١٠٢	٣٦
٤	١٣٨	٢٨
٥	١٧١	٢٨
٦	٢٠٠	٢٩
٧	٢٠٢	٤٤
٨	٢٣٠	٤٣
٩	٢٥٣	٥٩

جدول رقم (٢)

ب- قصائد قصيرة بدون مقدمات وهى القصائد التسع الآتي بيانها فى الجدول رقم(٣):

مسلسل	الصفحة	عدد أبيات القصيدة
١	٢٥	١٢
٢	٢٦	١٣
٣	٦٥	١١
٤	١٠٤	١١
٥	٢٢٢	١٥
٦	٢٤٨	١٥
٧	١٨٧	١١
٨	١٨٨	١٠
٩	١٩١	١٠

جدول رقم (٣)

أما المقطوعات؛ فقد تميز البهاء زهير بكثرتها، وغلبتها عليه؛ مما يجعل لجوءه إلى القصيدة الطويلة، ذات التخطيط استثناء دعته إليه ضرورة المدح؛ فليس من اللائق أن يذهب إلى ملك بمقطوعة قصيرة ثم يطلب عطاءه، وطول القصيدة عند البهاء تدفعه إليه العاطفة وتمليه طبيعة المقام-غالبا- فلم يدفعه إليه التنميق والاستقصاء وتقسيم القصيدة إلى وحدات.

فالمقطوعات؛هى النظام الغالب على البهاء زهير، وقد أحصيت مقطوعاته فى المدح فى جدول يوضح عدد أبيات كل مقطوعة، ورقم صفحتها فى الديوان وهى تسع مقطوعات كما يلي:

مسلسل	رقم الصفحة	عدد أبيات المقطوعة
١	١٢٦	٦
٢	١٣١	٩
٣	١٣٣	٢
٤	١٣٥	٢
٥	١٩٤	٤
٦	٢١١	٨
٧	٢٢٩	٩
٨	٢٣٩	٢
٩	٢٤٦	٣

جدول رقم (٤)

وهذا التنويع عند البهاء لا نظير له عند ابن سناء، فى المدح؛إذ هو عنده لا بد أن يكون قصائد طويلة، ولذا قلت عنده القصيدة المتوسطة، وانعدمت القصيدة القصيرة، والمقطوعة فالموازنة بينهما فى بناء القصيدة تدل على أن الشاعرين مختلفان فى مفهوم القصيدة وأسلوب نظمها.

ويتضح لنا من عدم التزام البهاء بالمقدمة، ولا بالتخطيط لبناء القصيدة بناء منهجيا كما هو عند ابن سناء الملك، أن البهاء زهير لم يكن ينظر إلى النموذج القديم نظرة التقديس، وأنه كان لديه قدر من الذاتية فى إبداع قصيدته فهو لا يعول على الغير، ولا يرقب من مقاييس النقد إلا ما يوافق نفسه وشعوره.

٢- خصائص المقدمات الغزلية عند البهاء زهير:

"تعددت أنواع المقدمات في ديوان البهاء زهير ولكن هناك مقدمتين تمثلان الملمح الأساسي فيه وهما: المقدمة الغزلية سواء كانت ضمن قصيدة متحدة الغرض أو متعددة الأغراض ومقدمة الموقف وهناك مقدمات فرعية وهي على الترتيب حسب بروزها في الديوان: مقدمة البكاء

على الشباب والتحسر على أيامه ومقدمة الخمر وأخيراً المقدمة الطللية"(١).

وفيما يلى عرض لأهم خصائص المقدمات الغزلية عند البهاء:

أ- الرقة وعدم التأثر بجو المديح:

أول ما يلقاك فى المقدمة مطلعها، وقد عد بعض الباحثين مطلع قصيدة المدح عند البهاء زهير، من المطالع التجديدية وقسمه قسمين:"مطالع جذلة محكمة تظهر فى قصائد المدح"(٢)،"ومطالع سهلة عذبة"(٣)، تأتى فى المقطوعات الغزلية؛ والذى يعنينا هو القسم الأول فقد تميز من باقى شعره بأنه يعود فيه " إلى الأسلوب العربي الفخم، لأن المدح بخلاف باقى الأغراض كان أكثرها عرضة للنقد الفورى من جانب السامعين، فلم يخالف الشاعر الطريقة العامة للشعراء فى مديحهم، ومن ثم جاءت مطالع مدحه متفقة مع باقى القصيدة فى النهج مختلفة مع الأغراض الأخرى فى الطريقة والأسلوب"(٤).

ورأى هذا الباحث؛ أن المقدمة الغزلية التى تأتى فى قصيدة المديح؛ تختلف عن الغزل الخالص، الذى يأتى موضوعا للقصيدة إذ يقول:"فعندما يقصد الشاعر المدح تأتى مطالعه جزلة محكمة البناء، تبتعد عن الريح المصرية أما إذا كان الغرض غزلا، أو موقفا عارضا من مواقف حياته؛ فتنساب اللغة فى سهولة مطلقة"(٥)؛ ويسمى الكاتب هذه المقدمة "المقدمة غير المباشرة" ويراها تنسحب عليها صفات قصيدة المدح فى رأيه من القوة، والجزالة، والإحكام قائلا:"أما المقدمة غير المباشرة التي تتصدر قصائد المدح فهي لا تختلف عن باقي أجزاء القصيدة المدحية، فتتميز بإحكام أسلوبها وجزالة ألفاظها وفخامتها"(٦)، تماما كما رأى محمد إبراهيم نصر من قبل فى المقدمة الغزلية عند ابن سناء الملك.

---

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٤٥.
(٢) السابق، ص ٣٨.
(٣) السابق، ص ٣٩.
(٤) السابق، ص ٣٨.
(٥) السابق، ص٣٨ نقلا عن الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د. شوقى ضيف، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٧، ص ١٧٢.
(٦) السابق، ص ٤٩.

ومخالفة مقدمات مديح البهاء زهير لباقى شعره؛(فى نظرى) أمر فيه نظر؛ حيث إن مقدماته الغزلية القليلة تنم -فى غالبها- عن رقة فى اللفظ، وسهولة فى التعبير، مما ينفى عنه مخالفة سهولته، ورقته، إلى الضخامة والفخامة، وتأمل معى هذه المقدمة: يقول الشاعر: (١)

أَضنى الفُؤادَ فَمَن يُريحُهُ ... وَحَمى الرُقادَ فَمَن يُبيحُه
وَنَضا مِنَ الأَجفانِ سَيـ ... ـفاً قَلَّ ما يَبقى جَريحُه
نَشوانُ مِن خَمرِ الدَلا ... لِ غَبوقُهُ وَبِها صَبوحُه
مُتَمايِلُ الأَعطافِ كَالـ ... ـغُصنِ الَّذي هَزَّتهُ ريحُه
أَمُعَذِّبي بِالهَجرِ هَل ... لي فيكَ يَومٌ أَستَريحُه؟
سَأَرُدُّ نُصحَ عَواذِلي ... فَالحُبُّ مَردودٌ نَصيحُه
أَهوى الحِمى وَأَحِنُّ مِنـ ... ـهُ لِنَوحِ قُمرِيٍّ يَلوحُه
وَيَشوقُني الوادي إِذا ... ناجى النَسيمَ الرَطبَ شيحُه

هل ترى فى هذه الأبيات ما يشى بمخالفة السهولة والرقة؟ بل هل ترى فيها ما يحتاج إلى معجم لتفهم معناه؟ أراك لا تشعر في هذه الأبيات إلا بعاطفة شاعر رقيق يتغزل فى حبيب متمايل الأعطاف، كالغصن الذى تهزه الريح، ثم يطلب يوما يستريح من تعبه ونصبه مما يلاقى فى هواه، ولشدة تمكن الحب من نفسه يرفض النصيح، ويحن لحمى محبوبه ويشجى لصوت قمرى ينوح، ويشوقه الوادى حتى أنه يجد على وجهه مس نسيمه الرقيق ويجد فى أنفه رائحة الشيح.

والكاتب نفسه يرى أن الاستعداد الفطرى للغزل؛ أمر مركب فى طبع البهاء فيقول: "أما عن الأسباب الخاصة بشاعرنا من تصدر المقدمة الغزلية...فيعد البهاء زهير شاعرا غزليا، فأكثر قصائد ديوانه، ومقطوعاته؛ جاء فى هذا الغرض، وليس ثمة تفسير (يشير إلى تفضيل الشاعر هذا الغرض على غيره)؛ إلا ميوله النفسية، وتهيئته، واستعداده للنظم فى هذا الغرض؛ وإذا أضفنا عوامل أخرى؛ فإنها تجيء عوامل ثانوية؛ لا تعد من الأسباب القوية فى توجه الشاعر، وإن كانت من المثيرات التى تؤجج فى نفسه طاقات الإبداع؛ من

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٥٦.

تلك الأسباب: البيئة المصرية، بطبيعتها الحضرية؛ التى ترقق المشاعر، وتهذب الأخلاق، ويأتى النيل وقد كسى ضفتيه حللا من بهجة الرياض ... فلم يبق أمام الشاعر غير استلهام مصادر الحب وتأتى المرأة نبعا لا يغيض"(١).

وأنا أزعم لهذا السبب أن قصيدة المدح؛ عنده تتأثر بالغزل، وليس العكس كما يردد بعض الباحثين؛ والبهاء فى هذا متفق مع ابن سناء الملك؛ حيث تميز الأخير -أيضا بطبيعة غزلية؛ تظهر فى مقدماته الغزلية، وقد قلت من قبل إنه كان ينظم الغزل منفردا ولكن الذى دعا البعض إلى اتهامه باختفاء العاطفة، وتأثر مقدمتها بجو المديح، هو اهتمامه بالصنعة، ومبالغته فى انتقاء الألفاظ مما بلغ عنده مبلغ التعقيد، والمعاظلة والإغراب.

والأمر مختلف عند البهاء زهير؛ حيث إن هذه الدواعى لا وجود لها فى شعره، وما أدرى لذلك سببا سوى أن الدارسين لكل من الشاعرين أرادوا أن يحكموا بوحدة النسج فى شعر كل منهما فى مقام المديح فقالوا إن المقدمة الغزلية تتأثر بجو المديح حتى يكون نسج القصيدة كله واحدا، والواقع أن القصيدة عندهما فى المدح تتأثر بالنفس الرقيقة التى أبدعت هذا الشعر؛ فأتى المديح متأثرا بجو الغزل؛ وتأمل قول البهاء يخاطب الممدوح(٢):

وَأُمسِكُ نَفسي عَن لِقائِكَ كارِهاً ... أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ

أو قوله: (٣)

وَإِنَّ مَديحَ الناصِرِ بنِ مُحَمَّدٍ ... لَيَصبو إِلَيهِ كُلُّ قَلبٍ وَيَجنَحُ

وقوله: (٤)

وَهَب لِيَ أُنساً مِنكَ يُذهِبُ وَحشَتي ... وَيَبسُطُ قَلباً ذا اِنقِباضٍ وَيَشرَحُ

وَجُد لِيَ بِالقُربِ الَّذي قَد عَهِدتُهُ ... وَأَرضى بِبَعضٍ مِنهُ إِن كُنتُ أَصلُحُ

(١) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ٦٢.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٧.
(٣) السابق، ص ٦٢.
(٤) السابق، ص ٦٥.

وَإِنّي لَدَيكَ اليَومَ في أَلــفِ نِعمَــةٍ وَلَكِن عَسى ذِكــري بِبالِــكَ يَســنَحُ

فلعلك تلاحظ رقة المديح وتأثره بالطبيعة الغزلية لدى البهاء ، فمغالبة الشوق بمقام الغرام أولى من مقام المدح، وكذا صبوة القلب إلى الممدوح وجنوحه فهذا مما يليق بالغزل، وكذا كون الممدوح أنيسا يذهب الوحشة، ويبسط انقباض القلب، ويشرح عبوس النفس، فهذه أيضا أمور تليق بالغزل، وكذا يلاحظ التهافت فى طلب القرب كما لو كان يطلب قرب حبيبة ويرضى ببعض منه، فى قوله :عسى ذكرى ببالك يسنح، كما أنه يخاطبه بلفظ الحبيب، وهو يلقى إليه بالشكوى من الضرورة:

وَإِنَّ سُكوتي إِن عَرَتني ضَــرُورَةٌ وَكِتمانَهــا مِمَّــن أُحِــبُّ قَبــيحُ

وَما لِيَ أُخفي عَن حَبيبي ضَرورَتي وَمــا هُــوَ إِلاّ مُشــفِقٌ وَنَصــيحُ

ب- الاعتدال بين الطول والقصر:

فمقدمات البهاء زهير الغزلية لا تطول جدا؛ كمقدمات ابن سناء الملك، ولا تجد له سوى مقدمة واحدة طويلة جدا بلغت الثلاثة والعشرين بيتا؛ غير أنها إذا قيست بطول القصيدة كانت إلى التوسط أقرب، حيث إن عدة أبيات القصيدة واحد وسبعون بيتا.

أما أغلب المقدمات فهى تتراوح بين العشرة والستة عشر بيتا، كما يظهر من الجدول رقم(١) والواضح أن السبب فى عدم الإطالة يرجع إلى عكس الأسباب التى أدت بابن سناء الملك إلى التطويل، من الرغبة هنا فى الإجمال، وطي المقدمة الغزلية لأنه يتعجل انتهاءها ليفرغ للمديح بعدها.

ويبدو أن البهاء لم يكن يتريث فى إعداد قصيدته تريث ابن سناء الملك فهو يصفها بأنها ليلية أى تعد فى ليلة واحدة على حد قوله: (١)

هَــذا زُهَيــرُكَ لا زُهَيــرُ مُزَيَنَــةٍ وافــاكَ لا هَرِمــاً عَلــى عِلّاتِــهِ

دَعــهُ وَحَولِيّاتِــهِ ثُــمَّ اِســتَمِع لِزُهَيرِ عَصــرِكَ حُســنَ لَيلِيّاتِــهِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٤٥.

ويصفها بأنها ابنة ساعة على حد قوله: (١)

فَخُذها عَلى ما حيكَتِ إبنَةَ ساعَةٍ أَنَتــكَ عَلــى إستِحيائِها تَتَعَثَّــرُ

مما لا يدع لديه فرصة للتطويل والتحسين والتنميق الذى رأيناه عند ابن سناء الملك الذى يقول: (٢)

ولقــد أَطَلْــتُ مَــدائِحي وأَطَبْتُهــا وأُجَاجُ فِكْري جَاء مِنْهــا عَــذْبُها

والسبب نفسه هو الذى أخلى مقدمات البهاء أو كاد يخليها من الأمثال السائرة والحكم المتأملة التى تصبغ الصور بالصبغة الفلسفية.

جـ- بروز الصور القديمة:

وهذه الخاصية مما يشترك فيه الشاعران؛ فهى بارزة عند ابن سناء الملك وقد مثلت لها من قبل، وأعنى بالصور القديمة؛ تلك الصور المتوارثة؛ مما تشيع فى مقام الغزل كالعذول فى قوله: (٣)

وأَتى العَذولُ وَقَد سَدَدتُ مَســامِعي بِهَوىً يَرُدُّ مِنَ العَــواذِلِ عَســكَرا

جَهِلَ العَذولُ بِــأَنَّني فــي حُــبِّكُم سَهَرُ الدُجى عِندي أَلَذُّ مِنَ الكَــرى

والعذول من الوحدات التعبيرية التى يكثر ترددها فى مقدماته الغزلية مما يبين أن البهاء زهير يضع العواذل نصب عينيه فى موضوع الغزل.

ومن الصور التقليدية للحبيبة صورة غصن البان وبدر التم فى قوله: (٤)

عانَقتُ غُصنَ البانِ مِنــهُ مُثمِــراً ولَثَمتُ بَــدرَ الــتَمِّ مِنــهُ مُســفِرا

وكذا الكفل الثقيل والذؤابة المتحركة فى قوله: (٥)

وَبَلِيَّتــي كَفَــلٌ عَلَيــهِ ذُؤابَــةٌ مِثلُ الكَثيبِ عَلَيهِ صِــلٌّ مُطــرِقُ

(١) السابق، ص ١٠٥.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٧.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٧.
(٤) السابق، ص ٩٧.
(٥) السابق، ص ١٧٥.

وصورة البهاء كما ترى وليدة بيئة حية، تتلاحم فيها الكائنات الطبيعية؛ وهذا إن دل فإنما يدل على طبعه الملتحم بالطبيعة؛ وهو فى هذا غير ابن سناء الملك، الذى يستحضر صوره كثيرا من الخيال العقلى؛ فابن سناء الملك عندما أراد أن يأتى بالصورة السابقة؛ لجأ إلى عقله؛ يستمده؛ بدلا من أن يستمد الطبيعة، وذلك من أثر الحضارة والتمدن؛ فتأمل ظرف الصورة عند ابن سناء الملك إذ يقول: (١)

بل رِدْفُه كالجِدِّ تحت خِصْرِه ... وخِصْرُه من فوقِه كالهزل

"ولعل هذا النوع من تشبيه المادى بالمعنوى هو أثر من آثار الرقة الشعرية ومظهر من مظاهر الحياة الحضارية الراقية التى (اتسم) بها المجتمع العربي فى القرن الرابع الهجرى، فرققت أذواق الشعراء، وأدت بهم إلى خلق هذه الصور المبتكرة"(٢) فابن سناء الملك يمثل امتدادا لتيار التمدن والحضارة الذى يميل أهله إلى التجريد فى الصور.

د- ظهور السمات الشخصية للشاعر:

والشاعران فى هذا متمايزان؛ فابن سناء الملك شخصيته أكثر ظهوراً فى المدح منها فى الغزل، وهذا لا يعنى انطماسها فى الغزل، أما البهاء فالذى يريد أن يتبين الملامح بوضوح لشخصيته؛ عليه أن يتتبعها فى غزلياته؛ ومنها -دون شك- مقدمات قصائد المديح؛ فهى فى زعمى لا تختلف فى شيء عن باقى غزله فى صدق الشعور، وبيان سمات الشخصية الرقيقة، وهذا لا يعنى أيضا أن شخصيته تنمحى فى المديح، وتأمل قوله: (٣)

ولِي حاجَةٌ مِن وَصلِهِ غَيرَ أَنَّها ... مُرَدَّدَةٌ بَينَ الصَبابَةِ وَالتُقى

فهذا يدل على أنه مسلم يعصى ويستغفر، ونفسه فى صراع بين الصبابة التى فى طبعه والتقى الذى ينهاه عن اتباع الهوى.وتأمل قوله: (٤)

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٢٩.
(٢) عوض على الغبارى، شعر الطبيعة فى القرن الرابع الهجرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩٨٥.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٨.
(٤) السابق، ص ٩٣.

وَإِنّي عَلى ما فِيَّ مِن وَلَعِ الصِبا ... جَديرٌ بِأَسبابِ التُقى وَخَبيرُ
وَإِن عَرَضَت لي في المَحَبَّةِ نَشوَةٌ ... وَحَقِّكِ إِنّي ثابِتٌ وَوَقورُ
وَإِن رَقَّ مِنّي مَنطِقٌ وَشَمائِلٌ ... فَما هَمَّ مِنّي بِالقَبيحِ ضَميرُ
وَما ضَرَّني أَنّي صَغيرٌ حَداثَةً ... وَإِنّي بِفَضلي في الأَنامِ كَبيرُ

وقوله يستعطى، ويمدح ابن العديم الحلبى: (١)

وَما هُنتُ إِلا لِلصَبابَةِ وَالهَوى ... وَما خِفتُ إِلا سَطوَةَ الهَجرِ وَالقِلى
أَروحُ وَأَخلاقي تَذوبُ صَبابَةً ... وَأَغدو وَأَعطافي تَسيلُ تَغَزُّلا

فهذا يدل على تهالكه فى الحب؛ وأن نفسه مجبولة على الغزل، وإلف النساء، وحب محادثتهن والاستعداد الفطرى لتقبل العشق وتأثيره على قلبه؛ ويقول بعد هذين البيتين: (٢)

وَيا رُبَّ داعٍ قَد دَعاني لِحاجَةٍ ... فَعَلتُ لَهُ فَوقَ الَّذي كانَ أَمَّلا

وهذا يصور ما كان يتصف به البهاء من "دماثة الأخلاق، وكرم النفس، ولطف المعشر" (٣) وهذا الأمر سوف أتعرض له إن شاء الله فى حديثى عن مزجه المصرى فى فصل الأسلوب.

المبحث الثانى، حسن التخلص، بين الشاعرين:

توطئة، حول حسن التخلص:

عرف ابن حجة حسن التخلص بأنه: "أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر؛ يتعلق بممدوحه؛ بتخلص سهل، يختلسه اختلاسا، رشيقا، دقيق المعنى؛ بحيث لا يشعر السامع بالانتقال؛ من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني؛ لشدة الممازجة، والالتئام والانسجام بينهما؛ حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد" (٤)؛ أما ابن رشيق فهو عنده:" أن تخرج من النسيب

(١) السابق، ص ٢٢٣.
(٢) السابق، ص ٢٢٣.
(٣) د.جودة الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، دارالفكر ط١ ١٩٨٢ ص١٠٤.
(٤) ابن حجة الحموي خزانة الأدب، بتحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط أولى،١٩٨٧ ج٣٢٩/١.

إلى المدح، أو غيره؛ بلطف تحيُّل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه"(١) وقال:"ومن الناس من يسمى الخروج تخلصا، وتوصلا...وأولى بالشعر أن يسمى تخلصا ما تخلص الشاعر فيه من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول، وأخذ فى غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه"(٢).

وسماه حازم القرطاجنى؛ "الصورة الالتفاتية"، وعرفها"بالجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المأخذ والأغراض؛ وأن ينعطف الشاعر من أحدهما إلى الآخر، انعطافا لطيفا من غير واسطة، تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر، على جهة تمكن التحول"(٣).

ويكاد حسن التخلص -من المقدمة إلى الموضوع- أن يكون مناط الإعجاب وموطن النظر فى جودة القصيدة، ولذا فقد اهتم النقاد المتأخرون اهتماما بالغا به واشترطوه على الشعراء، يقول ابن رشيق:"إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومظنة النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح"(٤)، واشترط فى الخروج أن يكون متصلا بما قبله فقال:"وإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح؛ متصلا بما قبله؛ سمى طفرا وانقطاعا"(٥)؛ وهناك ما يشبه أن يكون اتفاقا على أن المتأخرين، أبدع من المتقدمين فى حسن التخلص، والاهتمام به،قال ابن حجة:"وهذا النوع أعني حسن التخلص اعتنى به المتأخرون دون العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين"(٦) واهتمام الشعراء البالغ به ما كان إلا لاستحسان النقاد إياه؛ لا سيما فى العصر الأيوبي؛ من حيث كان الشاعر صانعا، فى أغلب الأحيان، يهمه كثيرا رأى النقاد وذوقهم فى ظل ثقافة العصر قال ابن حجة :"وهذا النوع البديع ما اعتنى به غير حذاق المتأخرين وما نسجوا جميعه إلا على المنوال المذكور، ولعمري إنها طريقة بديعة ونوع من السحر، يدل على رسوخ القدم في البلاغة، وتمكن الذهن

(١) ابن رشيق القيروانى، العمدة، ج٣٧٢/١.
(٢) السابق، ٣٧٥/١، ٣٧٦.
(٣) أبو الحسن حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، بتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦ص ٣١٥.
(٤) ابن رشيق القيروانى، العمدة ١/ ٣٥٠.
(٥) السابق، ١/ ٣٧٨.
(٦) ابن حجة، خزانة الأدب ، ٣٢٩/١.

من البراعة، وإن لم يكن كذلك لم يعد من أنواع البديع"[١] وقال:"وهذا الذي عقد المتأخرون الخناصر عليه وصار لهم فيه اليد الطولى"[٢] ومع ذلك فقد كان لدى النقاد القدماء من دواعى تقديم شاعر على شاعر يقول الآمدى" وذلك لميل من فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلص..."[٣].

فحسن التخلص بوصفه نقطة تحول فى القصيدة، جعل الشعراء يضعون الجمهور نصب أعينهم؛ فالجمهور إذا لم يلحظ إجادة فى الانتقال، وروعة فى التحول، وبراعة فى الملاءمة، عبس فى وجه الشاعر وبسر، ومال عنه ونفر، وأضاع عليه ما كان بدأه فى المقدمة من استمالته بالغزل الذى يهدف إلى استمالة المتلقين، وبالتالى فإن المقدمة تضيع هباء إذا لم يردفها بتحول حسن بارع إلى الموضوع الذى يدلف إليه، وهو المديح.

المطلب الأول، حسن التخلص عند ابن سناء الملك:

أجاد ابن سناء الملك أيما إجادة، وبرزت روعة صنعته الشعرية، فيما تضمنته قصائده من الانتقال الحسن والتحول اللطيف، واجتلاب التداعيات بين أفكاره والتجانس بين عواطفه، والتسلسل فى عرض وحدات قصيدته، ولذا فقد نال إعجاب النقاد بحسن مخالصه لا سيما ابن حجة الحموى وصلاح الدين الصفدى، يقول ابن حجة: "ويعجبني من مخالص القاضي السعيد هبة الله بن سنا الملك قوله من قصيدة يمدح بها القاضي الفاضل أتى فيها بحسن التخلص ولم يخلص من أشراك عيون الغزل لغرابة أسلوبها:

ضنت بطرف ظل بعدي سقمه ... أرأيتم من ضن حتى بالضنى

يا عاذلين جهلتم فضل الهوى ... وعذلتم فيه ولكني أنا

إني رأيت الشمس ثم رأيتها ... ماذا علي إذا هويت الأحسنا

---

(١) ابن حجة، خزانة الأدب ، ٣٢٩/١.

(٢) السابق، ١/ ٣٣٢.

(٣) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى، بتحقيق السيد أحمد صقر ط٤، دار المعارف ١٩٩٢ ج٤/١.

وسألت من أي المعـــادن ثغرهـــا فوجدت من عبد الـــرحيم المعـــدنا

وما أحلى ما قال بعد المخلص:

أبصرت جوهر ثغرهـــا وكلامـــه فعلمت حقا أن هذا مـــن هنـــا"[1]

ثم استطرد فى إعجابه به ويحسم مخالصه قائلا :"ومثله قوله من قصيدة يمدح بها الملك المعظم مطلعها:

تقنعـــت لكـــن بالحبيـــب المعمـــم وفارقت لكن كـــل عـــيش مـــذمم

وما أحلى ما قال بعده:

وباتت يدي في طاعة الحب والهوى وشاحا لخصر أو وسادا لمعصـــم

وما أبدع ما قال منها:

سعدت ببدر خـــده بـــرج عقـــرب فكذب عنـــدي قـــول كـــل مـــنجم

وأقسم ما وجـــه الصـــباح إذا بـــدا بأوضح مني حجـــة عنـــد لـــومي

ولا ســـيما لمـــا مـــررت بمنـــزل كفضلة صـــبر فـــي فـــؤاد متـــيم

وما بـــان لـــي إلا بعـــود أراكـــة تعلق في أطرافـــه ضـــوء مبســـم

سبحان المانح والله لقد أحرز القاضي السعيد قصبات السبق برقة هذه الألفاظ وغرابة هذه المعاني ولقد خلب القلوب وجلا ظلمة الأفهام بقوله:

وما بـــان لـــي إلا بعـــود أراكـــة تعلق في أطرافـــه ضـــوء مبســـم

وأظنه من المخترعات والله أعلم وما أحلى ما قال بعده:

وقفت به أعتاض عن لـــثم مبســـم شهي لقلبـــي لـــثم آثـــار منســـم

ولم يـــر طرفي قـــط شملا مبـــددا يقابلـــــه إلا بدمـــــع مـــــنظم

ولم يسل قلبي أو فمي عن غزلة.. وعن غزل إلا بمدح المعظم"[2] وقد أطلت فى النقل عن ابن حجة حتى يتبين كيف كان ابن سناء الملك يلقى استحسان نقاد عصره، مما تدل

(١) ابن حجة، خزانة الأدب، ١/ ٣٣٩.
(٢) السابق، ١/ ٣٤٠.

عليه كلماته: "ويعجبني"، "وما أحلى"، وتكرارها أكثر من أربع مرات، "وما أبدع"، والتعجب بـ"سبحان المانح"،والقسم على إحراز قصب السبق.

والغالب علي ابن سناء الملك فى المدح، أن يتطرق من الغزل، إلى ذكر أيام الوصل وذم الفراق، ثم شكوى الأيام أو الدهر، ثم يتحول من شكوى الأيام إلى ممدوحه الذي ينسيه ما قد ابتلى به من أحداث الدهر، ومنها العواذل، كما فى قوله: (١)

قل للعواذل ما فى العشق من حرج ... وللوائم ما فى الحب من بـــاس

فهل تعشقت شمسـا غيـر نيـرة ... وهل تعلقت غصنا غير ميـــاس

وإن بدا بى كلم فى الحشـا فنـدى ... عبد الرحيم لذاك الكلم كـــالآسى

فتأمل سحر، وحيلته ولطفه، كيف تحول من الغزل، إلى ذكر العذول، ثم تأمل حجته فى الرد على العذول وكيف خلص منها إلى المدح فى براعة؛ فالعشق، وآلامه، وجراحه ليست بذات ألم إذا كانت الشمس التى يعشقها نيرة، وإذا كان الغصن الذى كلف به مياسا؛ وحتى إذا جرحه الهوى وقرح جفنه الحب؛ فإن فى ندى يدى ممدوحه دواء لهذه الجروح.

وقد يتحيل بحيلة ذكية كأن يجعل العشق والغرام طبعا لا يمكن التحول عنه، ثم يجر حديثه عن الطبع إلى الكرم بوصفه طبعاً، وذلك مناط المدح به فممدوحه لذلك لن يرجع عن عطائه فالطبع يغلبه كما أن العاشق لا يجد من الحب فكاكا كما فى قوله: (٢)

لا يرجع الكلف المشوق عن الهوى ... أو يرجع الملك العزيز عن النـدى

هيهـات يرجع عن سـجية ملكـه ... أعلى المـلوك سـما وأنداهم يـداً

وقد يتدرج من شكوى الدهر وخوفه إلى أن يدى الممدوح هما الأمن ومناط الكسب لذا فالدهر لا يخيفه: (٣)

ومن هاب من هـذا الأنـام زمانـه ... فقـل لزمـانى إننـى لا أهابـه

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٧٧.
(٢) السابق، ص٩٦.
(٣) السابق، ص١٧.

وكيف يخاف الفقر أو يرهب الـردى فتى من يدي عبد الرحيم اكتسـابه

فحسـن الـتخلص؛ هـو الـذى يحفـظ للقصـيدة رباطهـا النـاظم لأبياتهـا، المؤلـف لموضوعاتها، فهو أساس الوحدة النفسية، والشكلية، والعضوية فى القصيدة، إذا ما عددنا الغزل عضوا فى قصيدة المدح.

فالجودة تغلب على أبيات التخلص عند ابن سناء الملك، وأنه وفق إلى مدى بعيد فى اصطناع المناسبات بين هذه الأبيات، وما قبلها، وما بعدها.

المطلب الثانى، حسن التخلص عند البهاء زهير:

وكما أحسن ابن سناء الملك فى التخلص من الغزل إلى المديح؛ أحسن البهاء زهير أيضا فى القدرة على التخلص؛ فقد كان يمهد لحسن التخلص، قبل الدخول المباشر فيه؛ مما يجعل الكلام يسير بيسر وسهولة حتى يخلص بك إلى المدح، دون ملاحظة فاصل شعورى، أو فكرى؛ بل يجعل مجيء أبيات المديح بعد أبيات التخلص؛ أمرا يقتضيه المقام، وطبيعة التنامى فى القصيدة كما يقول: (١)

أهـوى الحِمـى وَأَحِـنُّ مِنِـ ـهُ لنـوَحِ قـمَرِيٍّ يَلوحُـه
وَيَشـوقُـنـي الـوادي إذا نـاجِي النَسـيمَ الرَطـبَ شـيحُه
وَيَهُـزُّنِي الغـزَلُ الرَقيـ ـقُ إذا تَجَنَّبـهُ قـبيحُـه
وَلَـرُبَّـمـا صـيَّـرتـهُ غـزَلاً يُكـفِّـرُهُ مَديحـه
وَمَنَحـتُ مَجـدَ الديـنِ مـا أَنـا مِـن عُـلَاهُ مُسـتَميحُه

فقد مهد الشاعر لذكر الغزل، ثم تحول بالغزل من معناه العام، وهو محادثة النساء إلى معناه المصطلحى وهو شعر الحب، ثم انطلق من هذا إلى أنه يستطيع أن يغلف شعر المديح بالغزل ليكتسى المديح رقة ولطافة، ثم شرع فى المديح.

وقد يشرع الشاعر فى تصوير محبوبه، عارضا إياه فى صور يختارها مما تقع عليه حواسه من مفردات الطبيعة، ثم يصور هذه الطبيعة فى ابتهاجها، وسرورها، ثم لا يجد

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٥٦.

لذلك سببا إلا أن أشجارها، وأطيارها؛ تسمعت إلى مديح الشاعر فى ممدوحه وبذلك يكون الشاعر قد تخلص -فى براعة- من الغزل إلى الوصف إلى المدح كما يقول: (١)

وَأَسمَرَ أَمّا قَـدُّهُ فَهـــوَ أَهيـــفٌ ... رَشيقٌ وَأَمّا وَجهُهُ فَهـوَ أَصبَـحُ
كَأَنَّ الَّذي فيهِ مِنَ الحُسنِ وَالضِـيا ... تَداخَلَهُ زَهوٌ بـهِ فَهـوَ يَمـــرَحُ
كَأَنَّ نَسيمَ الرَوضِ هـزَّ قَوامَـــهُ ... لِيُخجِلَ غُصنَ البانَـةِ المُتَـــطَوِّحِ
كَأَنَّ المُدامَ الصِرفَ مالَت بِعِطفِـهِ ... كَما مالَ في الأُرجوحَةِ المُتَـرَجِّحُ
كَأَنِّيَ قَد أَنشَدتُهُ مَـدحَ يـوسُـــفٍ ... فَأَطرَبَهُ حَـتّى اِنثَـنى يَتَرَنَّـــحُ
وَاِنَّ مَـديحَ الناصِرِ بنِ مُحَمَّـــدٍ ... لَيَصبو إِلَيهِ كُـلُّ قَلـــبٍ وَيَجـنَحُ

وهذا النوع من التخلص أعنى التخلص بصورة الطبيعة المبهجة التى يكون الممدوح سببا فيها هو الغالب فى قصائد المدح ذات المقدمة الغزلية عند البهاء مثل قوله: (٢)

وَإِلَيكَ عاذِلُ عَن مَـلامَةِ مُغـــرَمٍ ... ما أَتَـهَـمَ العُـذّالُ إِلا أَنـجَـدا
أَوَما تَرى ثَغـرَ الأَزاهِـرِ باسِـماً ... فَرَحاً وَعُريانَ الغُصونِ قَد اِرتَدى
وَقَفَ السَحابُ عَلى الرُبى مُتَحَيِّـراً ... وَمَشى النَسيمُ عَلى الرِياضِ مُقَيَّـدا
وَيَشوقُني وَجـهُ النَهـارِ مُلَـثَّماً ... وَيَروقُنـي خَـدُّ الأَصـيلِ مَوَرَّدا
وَكَأَنَ أَنفاسَ النَسـيمِ إِذا سَـرَت ... شَكَرَت لِمَجدِ الـدينِ مَـولانا يَـدا
مَولىً لَهُ في الناسِ ذِكرٌ مُرسَـلٌ ... وَنَدىً رَوَتهُ السُحُـبُ عَنـهُ مُسنَّدا

فهو كما ترى يجعل بسمة ثغر الأزهر، وفرح الغصون وارتدائها قشيب ثيابها وقوف السحاب على الربا متحيرا، لا يعرف أين يسقط قطره، ومشى النسيم على الرياض مقيدا كناية عن مشيه الهوينى وسريانه بلطف، كل هذه المظاهر التى تشبه فرح الناس بأعيادهم يجعلها الشاعر من تأثير الممدوح وكرمه ونداه على هذه البلاد ثم يتحول إلى المدح فى سهولة.

(١) السابق، ص٦٢.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص٧١.

"ومن المخالص البديعة قول الصاحب بهاء الدين زهير من قصيدة يمدح بها الأمير نصير الدين اللمطي مطلعها: (١)

لها خفر يوم اللقاء خفيرها ... فما بالها ضنت بما لا يضيرها

وما ألطف ما قال بعده:

أعادتها أن لا يعاد مريضها ... وسيرتها أن لا يفك أسيرها

ولم يزل هائما في طريقه الغرامية إلى أن قال:

وها أنا ذا كالطيف فيها صبابة ... لعلي إذا نامت بليل أزورها

هذا المعنى قلبه الصاحب بهاء الدين زهير على من تقدمه فيه وسبكه في أغرب القوالب البديعية وأظنه من مخترعاته، ثم قال بعده:

تَقاضى غَريمُ الشَوقِ مِنّي حُشاشَةً ... مُرَوَّعَةً لَم يَبقَ إِلا يَسيرُها

وَإِنَّ الَّذي أَبقَتهُ مِنّي يَدُ النَوى ... فِداءُ بَشيرٍ يَومَ وافى نَصيرُها

أَميرٌ إِذا أَبصَرتَ إِشراقَ وَجهِهِ ... فَقُل لِلَيالي تستَسِرُّ بُدورُها

ففى هذا المخلص استعبد الصاحب بهاء الدين زهير رقيق ألفاظه بحشمة توريته"(٢)

قال ابن حجة "ومثله في الحسن قوله من قصيدة يمدح بها الملك الناصر صلاح الدين بن العزيز مطلعها: (٣)

عرف الحبيب مكانه فتدللا ... وقنعت منه بموعد فتعللا

وما أظرف ما قال بعده:

وأرى الرسول ولم أجد في وجهه ... بشرا كما قد كنت أعهد أولا

ولم يزل يدير كاسات صباباته الغرامية إلى أن قال:

عَجَباً لِقَلبٍ ماخَلا مِن لَوعَةٍ ... أَبَداً يَحِنُّ إِلى زَمانٍ قَد خَلا

وَرُسومِ جِسمٍ كادَ يُحرِقُهُ الجَوى ... لَو لَم تُدارِكهُ الدُموعُ لأُشعِلا

---

(١) السابق، ص٩٥.
(٢) ابن حجة، خزانة الأدب، ٣٤٠/١.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص٢٢٥.

وَهَوىً حَفِظْتُ حَدِيثَهُ وَكَتَمْتُهُ ... فَوَجَدتُ دَمعي قَد رَواهُ مُسَلسَلا
أهوى التَذَلُّلَ في الغَرامِ وَإِنَّما ... يَأبى صَلاحُ الدينِ أَن أَتَذَلَّلا

وما أحلى ما قال بعد المخلص:

مَهَّدتُ بِالغَزَلِ الرَقيقِ لِمَدحِهِ ... وَأَرَدتُ قَبلَ الفَرضِ أَن أَتَنَفَّلا"(١)

فقد تحدث البهاء عن صفة من صفات المحب، تليق فى الحب ولا تليق فى الاستجداء، ثم توسل بها إلى أن يعطيه الممدوح دون أن يجرح كبرياءه مثل صفة التذلل التى تليق بالمحب ولا تليق بالمادح.

وقد يتحدث الشاعر عن فراق الأحباب وتحوله عنهم، فيكون من المناسب ذكر الطرف الذى يتحول إليه فيعتذر إليهم بأن هذا التحول كان إلى ممدوحه الذى دعاه إليه حنين وتشوق وتشوف، كما يقول: (٢)

أَأَحبابَنا أَمّا غَرامي بَعدَكُم ... فَقَد زادَ عَمّا تَعرِفونَ وَأَعرِفُ
أَطَلتُم عَذابي في الهَوى فَتَعَطَّفوا ... عَلى كَلِفٍ في حُبِّكُم يَتَكَلَّفُ
وَوَاللَهِ مافارَقتُكُم عَن مَلالَةٍ ... وَجُهدي لَكُم أَنّي أَقولُ وَأَحلِفُ
وَلَكِن دَعاني لِلعَلاءِ بِنِ جَلدَكٍ ... تَشَوُّقُ قَلبٍ قادَني وَتَشَوُّفُ
إِلى سَيِّدٍ أَخلاقُهُ وَصِفاتُهُ ... تُؤَدِّبُ مَن يُثني عَلَيهِ وَتُطرِفُ

ولعلك تذكر ما غلب على ابن سناء الملك فى أبيات التخلص من شكوى الدهر فهذا الأمر، يندر فى تخلص البهاء زهير، فلا تكاد تجد له من هذا النوع فى التخلص من المقدمة الغزلية إلى المديح إلا قوله: (٣)

إِلى كَم أُرَجّي باخِلاً بِوِصالِهِ ... وَحَتّى مَتى أَخشى القِلى وَالتَفَرُّقا
فَحَسبُ فُؤادي لَوعَةً وَصَبابَةً ... وَحَسبُ جُفوني عَبرَةً وَتَأَرُّقا
عَلى أَنَّها الأَيّامُ مَهما تَداوَلَت ... سُرورٌ تَقَضّى أَو جَديدٌ تَمَزَّقا

(١) ابن حجة، خزانة الأدب، ٣٤١/١.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٦٥.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٩.

وَلَستَ تَرى خِلّاً مِنَ الغَدرِ سالِماً ... وَلا تَتَّقي يَوماً صَديقاً فَيَصدُقا

إِذا نِلتَ مِنهُ الوُدَّ كانَ تَكَلُّفاً ... وَإِن نِلتَ مِنهُ البِشرَ كانَ تَمَلُّقا

وَمِمّا دَهاني حِرفَةٌ أَدَبِيَّةٌ ... غَدَت دونَ إِدراكِ المَطالِبِ خَندَقا

وَإِن شَمَلَتني نَظرَةٌ صاحِبِيَّةٌ ... فَلَستُ أَرى يَوماً مِنَ الدَهرِ مُملِقا

ومن هذا يتبين أن البهاء زهير كان مجيدا فى تخلصه، وأن هذا التخلص كان يبدو طبيعيا لا تكاد ترى عليه أثر التصنيع، كما كان عند ابن سناء الملك، فهو عند الأخير أدق فى صناعة الصورة، وأقرب إلى التمهيد للاستجداء بالمديح لا سيما إذا كان له طلبة من وراء مديحه؛ إذ إن شكوى الدهر والأيام والأحداث وذكر الكلوم والجروح وتنكر الأيام أليق بالمديح النفعى.

أما عند البهاء فأبيات التخلص أيسر لفظا وأقرب إلى الطبع منه إلى الصنعة، وإن كانت فيه صنعة، لكن البهاء- كما أشرت- يذكر ابتهاجا وسرورا مما يدل على أنه لا يستجدى، وأنه يمدح عن حب صادق يبعث فى نفسه هذا السرور.

فالفرق بين الوسيلتين أن ابن سناء يريد عطاء بدافع الاستعطاف والشفقة والبهاء يريد عطاء بفعل الأريحية وانبساط الأسارير ولعله من الواضح من كلام ابن حجة عن البهاء أن شعره (عموما) كان يلقى قبولا واستحسانا عنده، بينما كلامه عن ابن سناء يدل على أنه يستحسن المخالص أكثر من غيرها فى شعر ابن سناء الملك أكبر.

المبحث الثالث، موضوع القصيدة، بين الشاعرين:

وهى أبيات القصيدة التى تمثل الغرض الأصلى لها وغالبا ما تكون بين العشرين والخمسة والعشرين بيتا،عند ابن سناء الملك أو البهاء زهير، وهى التى يتناولها الباحثون بالدراسات، ويكثرون التفصيل فيها، وليس هنا مجال الحديث عنها، إلا بوصفها قطعة فى تركيب، وليس المقصود تحليلها، تحليلا أدبيا ونقديا.

وهى كما قلت بين العشرين والخمسة والعشرين بيتا، ويغلب عليها تفصيل صفات الممدوح، من كرمه، وشجاعته[١]، وعدله كقول ابن سناء الملك يمدح:[٢]

محيي الهدى بباسه على العدى ... وقاتل الجور بسيف العدل

وقوله:[٣]

حاشاي أن أظلم في دولة ... شعارها العدل وحاشا علاه

وقوله:[٤]

آثارُ عدلِك في البَرِيَّةِ تَقْتَفَى ... وَبِدِين فَضْلِكَ في السياسة يقتدى

وقوله يمدح الملك العزيز:[٥]

قد وَسِعْتَ الأَنَام عَدْلاً وضَيَّقْـ ... ـتَ عَلى الجورِ أَنْ يَشِينَّ المغَارا

سارَ كالشَّمسِ ذكرُ عَدْلِكَ لكن ... قَدْ تَوارَتْ والذكرُ لاَ يَتَوارى

وقوله يمدح الملك العزيز:[٦]

من لا يرى الجور في أيام دولته ... أو يبصر البر يجرى فيه بالسفن

وحلمه كقول ابن سناء الملك:[٧]

ولَكَ البأْسُ كَمْ أَقَامَ منارا ... لَك الحِلْمَ كَمْ أَقَالَ عِثَارَا

وتدينه كقوله يمدح القاضى الفاضل:[٨]

كُلّ هذا وخلفَه وَرَعٍ تَهْـ ... ـجُرُ مِنْ بَعْضِه المنامَ العيونُ

وَصَلاةٌ تَعجَّبَ البيتُ مِنهَا ... وله بَعْدَها إليه حَنِينُ

قد شكا فَقْدَكَ النَّقَى والمصلَّى ... وبكى بَعْدَكَ الصَّفا والحجُون

لَمْ يَكُنْ حِينَ أَذَّن النَاسُ إبرا ... هِيمُ إلاَّ لأَجْلِكَ التَّأْذِينُ

ما الَّذِي عِنْدَه تُشَادُ الدَّنَايَا ... كالَّذِي عِنْدَه يُشَادُ الدِّينُ

---

(١) انظر الفصل الرابع من الباب الأول فى هذا الدراسة فهو يقوم على دراسة موضوع القصيدة وقد اخترت الكرم والشجاعة نموذجا للتحليل والدراسة فيه.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٣٢.
(٣) السابق، ص ٣٥٩.
(٤) السابق، ص ٩٧.
(٥) السابق، ص ١٣٧.
(٦) السابق، ص ٢٥٥.
(٧) السابق، ص ١٣٧.
(٨) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٣٥.

وقوله يمدحه: (١)

أنحلتّـــه عبـــادةٌ هـــو فيهـــا ... مـــن مَضـــاءٍ ورقّـــةٍ كالعَضْـــبِ

وإذا كان الممدوح كاتبا (وهذا النوع من الممدوحين نادر عند البهاء فليس له سوى قصيدة واحدة فى مدح ابن شكر ولكن هذا النوع كثير جدا عند ابن سناء وإن كان فى القاضى الفاضل فقط) فيغلب عليه المدح بالرأى الحكيم، والكتابة التى لها أثر كأثر الجيوش فى هزيمة الأعداء، وكذلك يمدح بتقلد الوزارة وأنه أصلح الناس لها، وأن الملوك تسجد عنده رغبه فى الاستشارة برأيه، كما تكثر عنده صور القلم والطرس، والأدوات الكتابية.

كقول ابن سناء الملك: (٢)

من لا يزال بكَفِّـــه قلـــمٌ ... أضنى السيوفَ به وأنحلَـــها

من لا يزال بكَفِّـــه قلـــمٌ ... أذْوى الرِّمـــاحَ به وأذْبلـــها

من لا يزال بكفِّـــه قـــلمٌ ... أســـرَ الأسُودَ به، وأشْبُلَـــها

نَظَم العُقُودَ من البيَانِ به ... وبحَـــوْمَةِ الآراءِ فـــصَّلـــها

فبدائعُ الأقوالِ أبْدَعـــها ... وأصَـــالَةُ الآرَاءِ أصّـــلَـــها

وقول البهاء زهير: (٣)

وكَم لَكَ فـــينا مِـــن كِتـــابٍ مُصنَّفٍ ... تَركتَ بـــهِ وَجـــهَ الشَريعَةِ مُشرِقا

عَكَفنا عَلَيـــهِ نَجتـــني مِـــن فُنـــونِهِ ... فَعَـــلَّمَـــنا هَـــذا الكَـــلامَ المـــؤَنَّقا

وكَـــم شاعِـــرٍ وافـــى إلَيكَ بمِـــدحَةٍ ... فَزَخـــرَفَـــها مِمّـــا أفَـــدتَ ونَمَّقا

فَإن حَسُنَت لَفظاً فَمِن رَوضِكَ اِجتَنى ... وَإن عَذُبَت شُرباً فَمِن بَحرِكَ اِستَقى

قول البهاء: (٤)

---

(١) السابق، ص٣٠.
(٢) السابق، ص ٢٤٩.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٩.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٥٣.

لَكَ في فَضلِكَ المَحَلُّ الرَفيعُ ... لا يُجاريكَ في البَديعِ البَديعُ
أَيُّها المُتحِفي بِنَظمٍ وَنَثرٍ ... كَلآلٍ قَد زانَها التَرصيعُ
أَنتَ في الفَضلِ قُدوَةٌ وَإِمامٌ ... فَإِذا قُلتَ قَولُكَ المَسموعُ

وأما إذا كان الممدوح- عند ابن سناء الملك- عالما؛ فهو يمدحه بالتدين وإحياء الشريعة وأنه بحر العلم وأنه الجبل الراسى وأن كتبه ومؤلفاته نجوم سماء يهتدى بها كقوله يمدح الحافظ السلفى:(١)

فجِئْتُ إِلى الإِسكندريةِ قاصداً ... إِلى كعبةِ الإِسلامِ أَو عَلَمِ العِلْمِ
إِلى خيرِ دينٍ عنده خَيْرُ مُرشِدٍ ... وخيرِ إِمامٍ عنْدَهُ خيرُ مُؤْتَمِّ
إِلى أَحمدَ المُحيي شَريعةَ أَحمدٍ ... فلا عَدِمتْ منهُ أَباً أُمَّهُ الأُمِّي
حَمَى بدُعاءٍ أَو هَمَى بفوائدٍ ... فبُوركَ مَنْ ما زَال يَحْمي كما يَهْمِي
تقوَّس تقويسَ الهِلالِ تهجُّداً ... وذاكَ هلالٌ يَفْضَحُ البدرَ في التمِّ
إِذا ما شياطينُ الضَّلالِ تمرَّدت ... جِدَالاً فمِنْ أَقوالِه كَوْكَبُ الرَّجْمِ

ومنها:

أَتيتَ لَه مُسْتَشْفِعاً بدُعائِه ... يُقِيلَ به جُرْمِي ويَشْفَعُ في إِثمِي
ويمَّمْتُ يمّاً حُزْتُ في اليَمِّ قَبْلَهُ ... إِليه فمِنْ يَمٍّ وَصَلْتُ إِلى يَمِّ

وهذا النوع غير موجود أيضا فى شعر البهاء فلم يمدح من علماء عصره أحدا.

فإذا كان الممدوح ذا قربى من الشاعر، كانت القصيدة عند ابن سناء الملك أقرب إلى الفخر، والاعتراف بالفضل والمنة له، بأنه سبب غناه وسر سعده، وهذا ما تجده عند ابن سناء الملك فى مثل قوله يمدح أباه:(٢)

هو السَّيِّد المشْتَرِي للثَّنَا ... وَقَدْ عَجِز القَومُ أَنْ يَشْتَرُوا
ومانِحُ مَنْ جَاءَ يمتارُه ... فهم في معاليه لن يمتروا
ويفترّ مدّاحه من لهاه ... فهم في المدائح لن يفتروا
وراحتُه قِبلةُ الآملينَ ... علَى أَنَّها دِيمَةٌ تُمطِر

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٧٩.
(٢) السابق، ص ١٤٠.

فبالجـــودِ بَاطِنِـــهَا مَشْـــرَعٌ ... وبـــاللّثم ظَاهِـــرُها مشـــعَرُ
فإنْ شِئْتَ قُـلْ إنَّـه جنَّـة النـــ ... ـــعيم ورَاحَتُـــه الكـــوْثَر
تقصّـــر إنْ ســـابقتْه الـــرياحُ ... وتوجَـدُ فـي إثْـرِه تَعْثُـر

أما البهاء فلم يمدح من ذوى قرباه أحدا، وإنما كان مديحه لمن يلتصق به من أصدقائه يندرج تحت ما يسمى بشعر الإخوانيات، مما يحمل سؤلا عنهم؛ من مثل ما كتبه إلى جمال الدين المطرّح، وقد شرب دواءً: (١)

سَـــلِمتَ مِـــن كَـــلِ أَلَـــم ... وَدُمـــتَ مَوفـــورَ الـــنِعَم
فـــي صِـــحَّةٍ لا يَنتَهـــي ... شَبابُهـــا إِلـــى هَـــرَم
يَحيـــا بِـــكَ الجـــودُ كَمـــا ... يَمـــوتُ يـــا يَحيـــى العَـــدَم
وَبَعـــدَ ذا قُـــل لـــيَ مـــا ... كـــانَ مِـــنَ الأَمـــرِ وَتَـــم

أو يحمل عتابا مثل قوله: (٢)

وَزائِـــرٍ عَلـــى عَـــجَـــل ... شَكَـــرتَـــهُ وَلَـــم أَزَل
وَواصِـــلٍ قَـــد قُـــلتُ إِذ ... عـــادَ سَريـــعاً مـــا وَصَـــل
أَرادَ أَن يَســـأَلَ عَنـــ ... ـــني فَـــانثَنى وَمـــا سَـــأَل
عَـــتَـــبتُـــهُ لأَنـــهُ ... أَلبَسَنـــي ثَـــوبَ الخَجَـــل
ماضَـــرَّهُ لَـــو كـــانَ وا ... فـــي زائِـــراً عَلـــى مَهـــل
كَـــم واقِـــفٍ فـــي رَســـمِ دا ... رٍ لِلحَبيـــب أَو طَـــلَل
مَـــولايَ ســـامِحني بِمـــا ... تَـــراهُ بـــي مِـــنَ الـــزَلَل
فَكَـــم وَكَـــم سَـــتَرتَ لـــي ... مِـــن خَطَـــإٍ وَمِـــن خَطَـــل
فَإِنَّـــكَ الأَخُ الحَبيـــ ... ـــبُ السَـــيِّدُ المَـــولى الأَجَـــل

وهى تغاير فى أسلوبها ذلك المديح الرسمي الذى يتوجه به إلى الملوك؛ فيتصنع الشاعر له حتى يصبغه بالجزْلة والقوة والإحكام، من مثل قوله يمدح الملك المسعود: (٣)

فَحَسبُكَ قَد وافاكِ يا مِصرُ يوسُفٌ ... وَحَسبُكَ قَد وافاكَ يا نيلُ طوفـانُ
وَيُشرِقُ وَجهُ الأَرضِ حينَ تَحُلُّها ... كَأَنَّـكَ تَوحيـدٌ حَوَتـهُ وَإيمـانُ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٤٢.
(٢) السابق، ص ٢٢٢.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٥٣.

لأَنَّكَ قَد بُرِّئتَ مِـن كُـلِّ مَـأثَمٍ وَأَنَّكَ في الدينِ الحَنيفِيِّ غَيـرانُ
فَقُدتُ إِلَيهِ الخَيـلَ بِـالخَيـرِ كُلِّهِ وَطارَت بِأُسدِ الغابِ مِنهُنَّ عِقبانُ
بِعَزمٍ؛ تَخـافُ الأَرضُ شِدَّةَ وَقعِهِ وَيَـرتاعُ ثَهـلانٌ لَهُ وَهوَ ثَهلانُ
وَتُملَأُ أَحشـاءَ البِـلادِ مَخـافَـةً وَتَرتَـجُّ بَغـدادٌ لَـهُ وَخُـراسانُ
فَأَمَّنتَ تِلكَ الأَرضَ مِن كُلِّ رَوعَةٍ وَقَد عَمَّـها ظُلـمٌ كَثـيرٌ وَطُغيانِ

فموضوع القصيدة يأتى فى قطعة بعد المقدمة وقبل الخاتمة بشكل دائم مضطرد عند ابن سناء الملك،؛ إذ قصائده فى المديح كلها مطولات؛ بينما يأتى عند ابن البهاء زهير على هذه الشاكلة إذا كانت قصيدته فى المدح مطولة، أو متوسطة ذات مقدمة، أما إذا كانت متوسطة غير ذات مقدمة، أو قصيرة، أو مقطوعة، كانت القصيدة كلها موضوعا للمديح، وهذا التنويع لا تجده عند ابن سناء الملك.

وتتناول هذه القطعة -على هذا التقدير- صفات الممدوح، الذى هو عند ابن سناء الملك إما ملكا، أو وزيرا، كاتبا، أو عالما، أو ذا قربى، وعند البهاء زهير إما ملكا، أو وزيرا كاتبا، أو واليا، لا غير.

وتتعدد فيها صفات الممدوحين من: كرم وشجاعة، وعدل وحلم، وكتابة جيدة، وبيان، وفصاحة وغير ذلك من الصفات التى تمح بها الشعراء بما يتلاءم مع طبيعة الممدوح ومكانته وطبيعة عمله.

المبحث الرابع، خواتيم القصائد بين الشاعرين:

قال ابن رشيق: "وخاتمة الكلام أبقى فى السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح؛ و"الأعمال بخواتيمها" كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"[1] وقال:" وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها فى

(١) ابن رشيق، العمدة، ٣٥٠/١.

الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتى بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون آخره قفلا عليه"(١)

وقد "درج أكثر الشعراء على الإعراض عن الخاتمة، سيما القصائد القصار؛ لكن فى القرون المتزمنة مع الحروب الصليبية شاع ظهور الخاتمة بين الشعراء بتفاوت فى دواوينهم، وعدم التزم بها، واختلفوا فى مضمونها، فمنهم من يختمها بإهداء القصيدة المنقحة الخالية من العيوب، السارية بمحامد الممدوح إلى من يمدحه، ومنهم من يختمها بالدعاء وقليل منهم يختمها بالصلاة على النبى أو بالحمدلة والشكر، وكثيرهم الذين يختمونها بطلب النوال"(٢).

وقد اهتم الشاعران بالخاتمة وتميزت عند كل منهما بمجموعة من الخصائص نعرضها فى المطلبين الآتيين:

المطلب الأول، خواتيم القصائد وخصائصها عند ابن سناء الملك:

وقد أهمل دراسة الخاتمة عند ابن سناء الملك كل من درسوا شعره- فى حدود ما قرأت- على الرغم من أن لخواتيم القصائد عنده؛ خصائص، ومعالم فنية وموضوعية.

فمن حيث الشكل الفنى؛ تتشكل خاتمة القصيدة من الأبيات العشرة الأخيرة أو ما يقاربها، وليس ذلك محددا بعدد ثابت، بل تبدأ الخاتمة؛ عندما تأخذ عاطفةُ الشاعر فى التلاشى فى نهاية القصيدة، فالخاتمة تمثل مرحلة الهدوء العاطفى، والإحكام الفنى حتى يسلم الشاعر قصيدته إلى نهاية غير مفاجئة؛ يكثف فيها ما يريد من العطاء، وهو لذلك يهتم بآخر بيتين لأنهما يبقيان فى النفس، إذ هما آخر ما تنهى القصيدة عليه.

أما من حيث الموضوع؛ فتتميز خواتيم قصائد المدح عند ابن سناء الملك، بالثبات النسبى؛ حيث تتردد فيها موضوعات؛ لا تكاد قصيدة تخلو من أحدها، وهذا ما نعرضه فيما يلى:

---

(١) السابق، ٣٧٨/١.

(٢) د. مسعد بن عيد العطوى، الاتجاهات الفنية فى الشعر إبان الحروب الصليبية، ص ٤٥٩.

١- الإدلال بشعره ووضعه فى مقابلة عطاء الممدوح:

والإدلال بالشعر ظاهرة كانت معروفة فى هذا العصر، كما أشار الدكتور العطوى فى النص السابق، ولكن ما يميز ابن سناء الملك حقا هو وضع هذا الشعر فى مقابلة عطايا الممدوح، وهى ظاهرة تستحق النظر إذ تخالف ما يشيع فى شعره من تذلل للممدوح، فهو يمن على الممدوح بشعره، بل يصفه -فى بعض الأحيان- بأنه أبقى من عطاء الممدوح؛ لأن عطاءه يبلى، وعطاء الشعر يخلد، على نحو ما تحدث سيدنا عمر بن الخطاب إلى ابن هرم بن سنان الذى مدحه زهير، يقول ابن سناء: (١)

فقلتهـــا طنانـــة جـــودة ... لأنـــه جـــاد فلـــم لا أجيـــد
وكل شعر قلـــت فـــى مجـــده ... شدا به الشادى وســـار البريـــد
أســـكنته منـــه قصـــور العـــلا ... فكل بيت منـــه قصـــر مشـــيد

فهو يقابل بين جود الممدوح وإجادته للشعر، ثم إن شعره هو القصور المشيدة، قصور العلا التى يسكن الشاعر فيها ممدوحه، بل إن شعره هو الذى يخلد الممدوح: (٢)

تفنى الأنام وما تـــزال مخلـــدا ... بمدائحى وسواك غير مخلـــد

ويكرر فكرة التخليد بالمدح مرة أخرى فيقول: (٣)

لى عدن من راحتيك ومـــدحى ... لك منه -لا زال- عنه الخلود

وقد يقارن الشاعر بين حاله مع ممدوحه وحال شعراء آخرين، يحاولون أن يصنعوا مدحا كمدحه لكن هيهات: (٤)

وإنـــى بعـــد المـــدح أنشـــد دائبـــا ... خليلى إنـــى لا أرى غيـــر شـــاعر
يهيمون فى وادى الفهاهـــة حيـــرة ... إذا هام فى وادى المجرة خـــاطرى
ويبغون ما حاولـــت منـــه بجهلهـــم ... وهز العوالى غير هـــز المخاصـــر
أتـــانى در الشـــعر عفـــوا مطفـــلا ... على وهم يجرون خلـــف المحـــابر
وقد كسروا أسنانهم حين مضـــغوا ... حصاه، ونبع الطبع صعب المكاسر

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٦٧.
(٢) السابق، ص٨٠.
(٣) السابق، ص ٨٥.
(٤) السابق، ص١٢١.

ويأتون بالأشعار يبهر حسنها ولكنها موجودة فى الدفاتر
على أن فيهم من إذا قال لفظة أعاد لنا كانون فى شهر ناجر
يروع بالأشعار والريح تحتها فما شعره إلا كأشداق زامر
وقد سار من بين الورى ذكر شعره ولكنه من بيته غير سائر
أعيذك من أشعارهم فاستماع ما يقولونه مثل استماع المعائر
مقامات مولانا مشاعر فضله له الرأي فى تنزيه تلك المشاعر

فانظر كيف صور حالهم، وأن مقام الممدوح لا يليق له إلا شعر عال فى مثل مرتبته. وإذا كان عطاء الممدوح جواهر، فمدحه أيضا جواهر كما يقول:(١)

أوليتنى النعمى فقا م بلت الجواهر بالجواهر

بل مدحه جواهر ينتشى بها السامعون،ويضع نفسه فى مقارنة مع ممدوحه صراحة إذ يقول:(٢)

لك المدح منى ينتشى السامعون بهْ كأن مديحى فى معاليك أكؤس
كلانا بديع الصنع مدحى مطبّق وجأشك فى قهر الملوك مجنس

وفى الصورة أثر -كما ترى- من علم البلاغة، فى لفظى مطبق، ومجنس فالطباق والجناس من ألفاظ علم البلاغة، وهو يقصد أن مدحه طبق الأرض، أى أتى عليها من سيرورته، وأن جأشه فى قهر الملوك مجنس أى متنوع يأتى على أجناس كثيرة وتلك تورية.

٢- ذكر حنين البلاد إلى الممدوح إذا حلّ غيرها:

وهو جانب من موضوع القصيدة يعمد فيه الشاعر إلى شيئين: **أولا إثبات حادثة تاريخية**؛ هى سفر الممدوح إلى بلد من البلاد، **والثانى**؛ هو **إثبات محبة الشعوب له** واستخدام الأرض هنا بمعنى الشعب، وبينهما سبب؛ فكأن الأرض تحبه كما يحبه الناس لما في يديه من أسباب حياتها وهو المطر، كما عرضت له فى الصورة المائية فى كرم الممدوح،

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٣١.
(٢) السابق، ص١٧٦.

ولعل لذكر الأرض، والبلاد علاقة بقيمة الأرض فى أزمنة الحروب من حيث تكون هى محور القتال، إذ إن أبرز مظاهر الانتصار، أو الهزيمة؛ هو كسب الأرض أو خسارتها.

وفى سفر الممدوح من بلد إلى بلد؛ ما يثبت وحدة البلاد الإسلامية آنذاك، ويثبت كذلك الشعور بالقومية الإسلامية، الذى بدأ المسلمون يشعرون به، على نحو ما لاحظ الدكتور محمد كامل حسين"(١).

وقد ظهرت مصر والشام، فى خواتيم قصائد المدح فى شعر ابن سناء الملك، وكأنهما عاشقتان للممدوح، الذى إذا غاب عن إحداهما أقفرت، وإذا حضر اهتزت وربت، وهو يصورهما بصور النساء تغار كل واحدة من ضرتها، بل إن الشاعر لما علم بحب الممدوح لمصر، اتخذها سبيلا للضغط عليه حتى يعود؛ قائلا: (٢)

يا ظاعِنِين لقَدْ قَصَّرتُمُ أَمَلاَ ... يا غائبِينَ لقد طَوَّلْتُمُ الأَمَدَا
أَمَا تَشَوَّقْتُمُ مصرَ الَّتِي شَقِيَتْ ... ولا مَلَلْتُم مِن الشَّامِ الَّذي سَعِدا

وتأمل البيت الثانى، تجد الشاعر فيه يتحدث معبرا عن مصر ومصورا أحاسيسها، فى غيرتها من الشام الذى سعد بقرب الممدوح، وذلك كثير شائعٌ فى شعره، حيث يجعل البلاد تبكى وتضحك وتشتاق، وتسعد وتشقى، مثل قوله فى مدح القاضى الفاضل: (٣)

لقد سعدت بالقرب منه دمشقه ... كما شقيت فى بعدها منه مصره
بكت مصر حتى زاد بالدمع نيلها ... وقد مد فى الوقت الذى فيه جزره
وأصبح فيها أهلها بنهارهم ... كسارٍ بليل غاب فى الغرب بدره
وكلهم فى الحالتين عبيده ... وكلٌ بلاد حلها فهى مصره
متى لاح فيها صبحه فهو وجهه ... وإن فاح منها روضها فهو ذكره

فالنيل ما هو إلا دمع مصر على غياب ممدوحه، والناس يفقدون أسباب حياتهم فكأن القمر فارقهم، فهم يسيرون فى ليل غاب منه البدر، والواقع أن البلاد كلها رعايا للممدوح، وكلها بلاده، يمثل وجهه الضياء فيها جميعا، ويمثل ذكره الطيب، روضها الفواح

(١) د. محمد كامل حسين، انظر دراسات فى الشعر فى عصر الايوبيين، دار الفكر العربى، ١٩٥٧، ص ٨٦: ١٠٣.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٩٤.
(٣) السابق، ص١٦٨.

وفى كون البلاد كلها بلاده، لفت إلى تلك القومية الإسلامية، والشعور بالوحدة تحت لواء حاكم واحد فى مجابهة العدو الصليبي، تلك الوحدة نصبو اليوم تحقيقها.

ويقول للملك الأفضل فى المعنى نفسه:(١)

بكت مصر بالدم شوقا إليك ... وحنت إلى حكمك الأعدل
تناديك عن كمد مسرف ... وتدعوك عن سقم معضل
وكم لك فضل على أهلها ... فسمتك بالأفضل المِفْضَل
وقد جئت منها رسولا إليك ... فكن بالرجوع لها مرسلى
فأنت فتاها ونعم الفتى ... وأى فتى كان إلا على

فمصر تبكى، وتحن، وتنادى عن كمد، وتدعو عن سقم، والشاعر يطلب منه أن يعطيه البشرى بشرى عودة الممدوح، ليرجع بها إلى الناس، ولعلك تلاحظ توظيف ابن سناء الملك لقول الشاعر القديم :(٢)

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا على

والشاعر يلفت هنا إلى أن الممدوح يشبه فى شجاعته سيدنا عليا كرم الله وجهه وأن سيفه يشبه سيف رسول الله صلى الله عليه وسلم فى كونه سيف الحق.

٢- تعليل عدم التقديم بالغزل:

يختم ابن سناء الملك قصيدته، التى لم يبدأها بالمقدمة الغزلية- أحيانا- بإشارة إلى ذلك؛ وكأنه يعتذر عن عدم بدئها بتلك المقدمة، ولا أعرف لم يشير إلى هذا؟! أيريد أن يلفت الممدوح إلى أن استهلال القصيدة بمدحه؛ فيه اهتمام به، وتعظيم لشأنه، وإن كان مخالفا لمنهج الشاعر فى بناء قصيدته؟، أم أنه يلفت نظر جمهور السامعين وكأنه يعتذر لهم؟. أكبر الظن أنه يعتذر لهم، فقد زعمت-من قبل- أنه يختصهم -إلى حد كبير- بالغزل فى المقدمة وها هو ذا يتركه من أجل ممدوحه ويحرمهم منه؛ تلك ناحية، ومن ناحية أخرى

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٣٧.
(٢) انظر قصة البيت فى الأغانى، لأبى الفرج الأصفهانى، بتحقيق سمير جابر، دار الفكر العربى، بيروت ط٢، ١٨٧/١٥.

يعتذر لفنّه ولمنهجه الذى أخذ نفسه به فى قصيدة المدح، ومن ناحية ثالثة إرضاء الممدوح بأنه صنع مقارنة بين البدء بالغزل وبين البدء بمدحه فوجد البدء بمدحه أحلى وأشهى.

كما يقول الشاعر فى المظفر تقى الدين صاحب حماه: (١)

أحبك للفضل الذى أنت أهله ... ويعذل إلا من يحبك فى الحب
وألهى مديحى فيك قلبي عن الهوى ... وإن كنت صبا بالمديح الذى يصبى
فشخصك أشهى فى فؤادى وناظرى ... ومدحك أحلى فى لسانى وفى قلبى

ويقول يمدح صلاح الدين ويهنئه بفتح حلب: (٢)

ألهى مديحك شعرى عن تغزله ... فجاء مقتضبا فى إثر مقتضب
فلم أقل فيه لا أن الصبابة لى ... يوم الرحيل ولا أن المليحة بى

ويقول فى صلاح الدين وهذا فى حشو القصيدة وليس فى خاتمتها: (٣)

ففى مدحه صار النسيب مؤخرا ... ومن أجله عاد المديح مقدما
رأى مادحوه المدح أولى فأقبلوا ... عليه وخلوا ذكر سعدى وكلثما

ويقول فى صلاح الدين أيضا: (٤)

لمدحك أخرت النسيب تهيبا ... وعندهم أن النسيب مقدم

وتبدو علةُ التهيب مقبولة من الشاعر أمام صلاح الدين، لا سيما وهذا النوع من الخاتمة كان أغلبه فى مدح صلاح الدين، وإن كان له مدائح فيه قدم لها بغزل رقيق، فهل انتفت علة التهيب منها؟ أم أن الوقت لم يكن كافيا لصنع مقدمة غزلية مناسبة، فكان هذا الاعتذار؟.

٤- ذكر المناسبة والتهنئة بها :

كثرت المناسبات فى ذلك العصر الأيوبي عصر الجهاد؛ فجاءت التهنئة من الشعراء لتثبت هذه المناسبات فى التهنئة المقترنة بالمديح؛ وذلك كالتهنئة بفتح، أو بانتصار على عدو، أو بحلول

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٢.
(٢) السابق، ص٤.
(٣) السابق، ص٢٧٢.
(٤) السابق، ص٢٩٣.

شهر الصوم، أو بعيد الفطر، أو النحر، وحين لا يجد الشاعر مناسبة فإنه يهنئ ممدوحه بالملك؛ إذ هو أهله، وربه، وأولى به؛ يقول الشاعر مهنئا صلاح الدين بفتح حلب: (١)

تَهنَّ بالفتحِ يـا أَولَـى الأَنـامِ بـه ... فالفتحُ إِرْثٌك عَنْ آبائِـك النُجُـبِ

ويقول مهنئا القاضى الفاضل بعيد الفطر: (٢)

وتهَـنَّ عيـداً أقبلَـت أيَّامُـه ... تَعْـدو إليـكَ بأَجرْهـا وثَوابِهـا

ويقول مهنئا القاضى الأشرف بهاء الدين، بحلول شهر رمضان: (٣)

وتَهَـنَّ شـهراً مُؤذِنـاً بسـعادة ... رُفِعَتْ إِليكَ وعَنْك تَرفَـعُ حُجْبُهـا

وقال يمدح الملك العادل أبا بكر ويهنئه بسنة سبع وسبعين وخمسمائة: (٤)

وهنئتَ عاماً أَنْتَ أَقْصـى مـراده ... لقصْدِك أَسْرَى بل إلى ظِلك الْتَجـا

وحكمة وضع التهنئة فى النهاية؛ أنها ربما تصنع مع المدح غرضا فى القصيدة فتكون آخر ما يعلق بالذهن منها، فتترك فى النفس بهجة تستمر بعد إنشاد الشاعر للقصيدة، فهى أمر مساعد للسؤل الذى هو أكثر العناصر غلبة على ختام القصائد، وأقصد بالأمر المساعد أن الشاعر يتخذها مطية، ليمس بها قلب الممدوح، ويبسط أسارير نفسه فتجود يداه بالعطاء، وإلا فهى لا تجئ مجردة عن السؤل أبدا.

٥- الشكوى والاستجداء.

وهو الغالب على خواتيم قصائد ابن سناء الملك، لأنه كان ممن يستجدون بشعرهم ولعل هذه الظاهرة مما لا تختص به الخواتيم فقط فى مدح ابن سناء الملك، بل تشيع فى مدحه كله تلك الخاصية فتجدها مرة فى المقدمة، ومرة فى الموضوع، ومرة فى الخاتمة ولكن ذكرتها هنا لمناسبة الموضوع، لكثرة شيوعها فى الخواتيم كما فى قوله: (٥)

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٤.
(٢) السابق، ص٢٥.
(٣) السابق، ص٣٨.
(٤) السابق، ص٥٥.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٩.

وإنْ لَمْ تَجُد لي مِنْ يَدَيْك سَحابَةً ... فَبَيْني وبَيْنَ الْهالكين تَشَابُه
وإنِي مَنْ كَسْبُ المَعَالي مُرادُه ... وغيرُ جَزيلاتِ العَطَايَا طِلاَبُه
أَنَا الحَائرُ السّاري وأَنْت شِهَابُه ... أَو الحائم الصَّادِي ومِنْك شَرَابُه
فكمْ حاجةٍ لي ضاع مِنِي نَجاحُها ... وكم أَمَلٍ لي طالَ مِنِّي ارْتِقَابُه

ويقول شاكيا مستجديا: (١)

أَنْهي إليكَ وأَشْتكي ... فَقْري وضُرِّي واكْتِئابي
ولقد عَجَزْتُ لفرط فَقْـ ... ـري عن طَعامي أَو شَرَابي
ولقد كُسيتُ من النُّحـ ... ـولِ كمَا عَريتُ من الثِّيابِ
فاغْنَم ثَوابي لا شغِلـ ... ـتَ ولا فَرَغْتَ من الثَّوابِ

ولعل الشكوى والاستجداء من أولى العناصر المذكورة بوضعهما فى الخاتمة إذ هما غالبا- يمثلان الغرض الرئيسي من القصيدة؛ من حيث إنهما يستمطران الممدوح ،وتستدران يديه بالعطاء.

٦- تعليل المدح، بالحب:

وفى هذه الخاصية تبرئة مما قد يلصق بالشاعر من النفاق والزلفى وتزييف المشاعر والحق أن العاطفة هنا مشكوك فيها بالعنصر السابق، وهو الاستجداء، ولكن هذه العلة عندما تذكر فإنها تخفف من حدة اتهام العاطفة، وتجعل الممدوح مطمئنا إلى وفاء المادح فيكون معروفه فى أهله وتقع سحابات جوده فى مواقعها؛ وذلك من مثل قوله: (٢)

إنِي أُحِبُّ بِلاداً أَنْت ساكنُها ... وساكنِيها وليسُوا مِنْ ذَوِي نَسَبي
إلا لأَنَّكَ قد أَصبحتَ مالكَها ... دون الأَنامِ وهل حُبٌّ بلا سَبَب

وقوله : (٣)

تَغَايَرت الآفَاقَ فيكَ محبَّةَ ... ومنْ ذا الذِي يحبو ولا يتحبَّب

وقوله: (٤)

(١) السابق، ص٢٧، وانظر للمزيد من الأمثلة في صفحات: ٣٣، ١٠١، ١٠٩، ١٩٤.
(٢) السابق، ص٤.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٨.
(٤) السابق، ص١٢.

أَحبُّكَ للفضلِ الّـذي أَنْـتَ أَهْلَـه ويُعذَل إلاّ من يُحبُّكَ فـي الْحُـبِّ

وقد يسأل فى ذلك سائل : هل يتعارض الحب مع الاستجداء ، والشكوى ؟ والإجابة على ذلك بالنفى؛ فلا تعارض بينهما لأن الحب عاطفة قلبية، والاستجداء عمل جوارح فهما متباينان فى الجوهر، بل قد يكون الاستجداء مظهرا من مظاهر الحب حيث لا يطلب الإنسان إلا ممن يظن أنه لن يريق عنده ماء وجهه، وهذا سليم مستقيم، ولكن الذى دعانى إلى الشك فى زيف العاطفة هو تكرار الاستجداء وجعله عنصرا يتخذ صفة الثبات (النسبي) فى خاتمة القصيدة، كما أن النظر فى حال الشاعر وما هو عليه من الغنى يدل على أن طلبه للمال ليس عن حاجة بقدر ما هو إدمان لإظهار الحاجة، وتأصل التسآل فيه.

٧- الدعاء للممدوح:

والشاعر من حيث كونه سآلاً، يكثر من الدعاء كما يفعل المتسولون فى هذه الأيام والحق أن تلك ليست ظاهرة عند ابن سناء الملك -فقط- بل عند كل شعراء المديح فى عصره، والدعاء عبادة إسلامية ودعاء المسلم للمسلم أمر مرغوب ولكن الدعاء المقترن بالطلب والسؤال، فيه شبهة أيضا، والله أعلم، والدعاء الغالب على ابن سناء هو الدعاء بطول العمر"وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء؛ لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك"(١)؛ ومن ذلك قوله:(٢)

فعـد ولا زلـت لنـا عائـدا بالفضل والبسـطة والاقتـدار
والدهر لا زلـت بـه لابسـا عمرا طويلا فى ليال قصـار
تبقى مـدى الـدنيا وأمثالهـا طولا وهذا القول منى اختصار

وقوله:(٣)

عشت فيها مملكا نافذ الحكـ ـم على الدهر ناهيا أمـارا
ألف عام تبقى وعفـوا فـإنى قلت والعام والسنون اختصارا

(١) ابن رشيق، العمدة، ٣٨٠/١.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٣٤.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٣٧.

وقد يدعو بدوام النعمة، وإذلال العدو، وطاعة الدنيا له، مع طول العمر كما فى قوله: (١)

فدامت لك النعمى وذلت لك العدى ودانت لك الدنيا وطال لك العمر

وهكذا يبنى ابن سناء الملك قصيدته بناء، يؤسسه على هذه الأركان الأربعة، أو قل على هذه المواقع الأربعة، فيجعل لكل ركن ما يناسبه، ثم يربط بينها بما يلائم بين الوحدات إذ القصيدة عنده وحدات تعبيرية، تكاد تتكرر بعينها فى كل قصيدة، بل إن الألفاظ تكاد تعاد والصور تكاد تكون هى هى، لولا تغيرها تبعا للإيقاع الموسيقى، وللحادثة التاريخية إن وجدت؛ مما دعانى أن أزعم أن هناك خاصية فنية مهمة فى قصيدة المدح عنده هى خاصية "النمذجة" فى الممدوح من ناحية وفى القصيدة من ناحية أخرى فللممدوح الصفات نفسها وللقصيدة الترتيب نفسه والبناء نفسه، إذ يسير الشاعر على نموذج للقصيدة لا يتغير، ويمدح نموذجا فى الصفات لا يتغير أيضا، ولذا فممدوحوه على اختلافهم فى الحقيقة، متشابهون فى نموذج المدح، حتى أن قصائده -لولا اختلاف أوزانها وقوافيها- تشبه أن تكون قصيدة واحدة مكررة، بل إنك تجد لديه قصيدتين على الوزن والقافية بعينهما، فتجد أبياتا كررت بلفظها ومعناها.

وعلى سبيل المثال، نجد فى ديوان لشاعر قصيدتين أولاهما فى مدح الظاهر غازى فى الصفحة الرابعة والعشرين بعد المائة، وثانيتهما: فى مدح الملك العزيز فى الصفحة السادسة والعشرين بعد المائة؛ فإذا القصيدة الثانية فى مجملها تكرار للقصيدة الأولى حتى أن أبياتا من الأولى تعاد بلفظها ومعناها، أو بمعناها وأكثر لفظها، فمثلا فى البيت الثامن عشر من القصيدة الأولى يقول الشاعر: (٢)

ويحسُنُ العفوُ ولكنه أحسن ما كان من القادر

ثم يقول فى البيت السادس والعشرين من القصيدة الثانية: (٣)

---

(١) السابق، ص ١٥٢.
(٢) السابق، ص ١٢٤.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢٧.

يعفو عن الجانى على قدرة ما أحسن العفو من القادر

ويقول فى البيت الثلاثين من القصيدة الأولى: (١)

ممدح فى الزمن المشتكى وعادل فى الزمن الجائر

ثم يكرر البيت بلفظه ومعناه فى البيت الثاني والعشرين فى القصيدة الثانية من الصفحة السابعة والعشرين بعد المائة. ويقول فى البيت الثامن والعشرين من القصيدة الأولى: (٢)

وكم له من خبر شائع وكم له من مثل سائر

ثم يقول فى البيت السابع والثلاثين من القصيدة الثانية: (٣)

سيرته فى الجود لا مثلها وكم له من مثل سائر

وثمة غير ذلك كثير فى قصائد مختلفة، فتلك ظاهرة يصل إليها المتعمق لشعره الرسمى أو قصائده الطوال، وهى أن المعانى نفسها تتكرر، فى المواقع نفسها تقريبا، فمثلا إذا قرأت بيتا فى قصيدة وكان هذا البيت يحتل موقعا بعينه فإنك تكاد أن تجد معناه فى الموقع ذاته أو فى موقع يقاربه فى كل القصائد، فمعانى المدح مكررة والوحدات التعبيرية فى القصائد مرتبة ترتيبا واحدا، فى كل القصائد، يردد المعانى نفسها مع اختلاف يفرضه الوزن والكلمات التى يجتلبها الإيقاع.

المطلب الثانى، خواتيم القصائد وخصائصها عند البهاء زهير:

أما خواتيم القصائد عند البهاء زهير فهى تشترك فى كثير من الموضوعات مع خواتيم القصائد عند ابن سناء الملك، وسوف أعرض لخصائصها الموضوعية مشيرا إلى ما تشترك فيه مع خواتيم قصائد ابن سناء الملك وما تنماز به عنها.

١- الإدلال بشعره:

وهذه الخاصية يشترك مما فيه البهاء مع ابن سناء الملك؛ من حيث الثبات، والكثرة؛ فقد رأينا من قبل عند ابن سناء الملك، أنه فى خواتيم القصائد يتردد لديه الافتخار بشعره، وأنه شعر

(١) السابق، ص ١٢٥.
(٢) السابق، ص ١٢٥.
(٣) السابق، ص ١٢٧.

من نوع خاص لا يليق إلا بالممدوحين الكرام، وأنه يضعه دائما فى مقابلة العطاء من الممدوحين وها نحن أولاء نرى البهاء يفخر بشعره، ويظهر صفات هذا الشعر فهو الدر المنقى المنقح: (١)

لَعَمرُكَ كُلّ الناسِ لا شَكَّ ناطِقٌ ... وَلَكِنَّ ذا يَلغو وَهَذا يُسَبِّحُ
وَقَد يُحسِنُ النّاسُ الكَلامَ وَإِنَّما ... كَلامي هُوَ الدُرُّ المُنَقّى المُنَقَّحُ

وهو الكلام الذى ينتشي به السامعون؛ فكأنه شراب مفرح : (٢)

كَلامٌ يُنَشّي السامِعينَ كَأَنَّما ... لِسامِعِهِ فيهِ الشَرابُ المُفَرِّحُ

ثم يبين الأغراض التى نيط بها شعره، وهى على الترتيب النسيب، والمدح: (٣)

نَسيبٌ كَما رَقَّ النَسيمُ مِنَ الصَبا ... وَغازَلَهُ زَهرُ الرِياضِ المُفَتَّحُ
وَمَدحٌ يَكونَ الدَهرُ بَعضَ رُواتِهِ ... فَيُمسي وَيُضحي وَهُوَ يَسري وَيَسرَحُ

فإدلاله بشعره يقترن - كما ترى - بذكره لصفات هذا الشعر؛ من الرقة، والصفاء وهو يجتلب معانيه من النسيب، والمديح، والعتاب وهذا يتكرر فى قوله: (٤)

وَيا لَيتَ شِعري إِن قَضى اللَهُ بِالنَوى ... لِمَن أَبتَغي هَذا الكَلامَ وَأَنظِمُ
نَسيبٌ كَما يَهوى العَفافُ مُنَزَّهٌ ... وَمَدحٌ كَما تَهوى المَعالي مُعَظَّمُ
وَشَكوى كَما رَقَّ النَسيمُ مِنَ الصَبا ... وَعَتبٌ كَما اِنحَلَّ الجُمانُ المُنَظَّمُ
تَأَخَّرَ عَن وَقتِ الهَناءِ لأَنَّهُ ... لَهُ كُلَّ يَومٍ مِن جَنابِكَ مَوسِمُ
وَتَعلَمُ أَنّي في زَمانِيَ واحِدٌ ... وَأَنَّ كَلامي آخِرٌ مُتَقَدِّمُ

ولعلك تلاحظ الإدلال بالشعر ففى الفقرة الأولى يرى الدهر بعض رواة هذا المديح الذى يسرى ويسرح فى البلاد والأزمان لا يقف فى وجهه شيء، وهو فى الفقرة الثانية كلام يتقدم سائر الكلام لأن قائله القائل الفرد الذى لا صنو له.

ومن فخر الشاعر، وذكره أنواع شعره -فى خواتيم قصائده- أن يذكر قدرته على المدح والنسيب، كما مضى؛ ولكن ليس معنى هذا أنه لا يحسن الهجاء، فقد يكون من تمام إظهار

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٥.
(٢) السابق.
(٣) السابق.
(٤) السابق، ص ٢٣٣.

حب الممدوح هجاء أعدائه؛ ولذا يذكر الشاعر نوعا من أنواع شعره؛ وهو شعر الهجاء ويبين لنا خصائصه حيث يقول: (١)

أَتتكَ القَوافـي وَهيَ تَحسَبُ رَوضَـةً ... لمـا ضُمِّنَتـهُ وَهوَ قَولٌ مُزَخـرَفُ
وَلَو قَصـدَت بالـذَمِّ شـانيكَ لاغتَدى ... وَحاشـاكَ مِنـهُ قَلبُـهُ يَتَنَظَّـفُ
وَقُـلِّدَ عـاراً وَهـوَ دُرٌّ مُنَظَّـمٌ ... وَأُلبِسَ حُـزناً وَهـوَ بـرُدٌ مُفَوَّفُ
وَيُصلى جَحيماً وَهيَ في الحُسنِ جَنَّـةٌ ... وَيُسـقى دِهـاقاً وَهيَ صَهباءُ قَرقَفُ

فتأمل أثر هذه القوافى إذا حول الشاعر دفتها نحو الهجاء ماذا تفعل فى المهجو الذى يعادي الممدوح إنها تجعل "قَلبُـهُ يَتَنَظَّـفُ" و"تقلده العارا" تلبسه حُزنا "، وَتُصليه جَحيماً"و"تُسقيه دِهاقاً"، بعد أن كانت بردا وسلاما على الممدوح من قبل تمدحه فى رقة وتمهد لمديحه فى لطافة.

وقد يصف البهاء زهير أحوال قصائده حين يشخص منها عرائس لا تبدو إلا لهذا الممدوح بواسم الثغور؛ بعد أن كانت باسرة قبل حلوله، بل كانت مبرقعة حتى عن الشاعر فلم تسفر إلا بعد حضور هذا الممدوح، وهذا كناية عن أن عطاء الممدوح هو الذى يهز المشاعر ويظهر كوامن الإعجاب والحب؛ فيحرك قريحته يقول البهاء: (٢)

أَمَولايَ وافَتـكَ القَـوافي بَواسِـماً ... وَقَد طالَ مِنها حينَ غِبتَ بُسورُها
وَكانَت لِنَأيِ عَنكَ مِنّـي تَبَرقَعَـت ... وَقَد رابَني مِنها الغَـداةَ سُـفورُها
إِلى اليَومِ لَم تَكشِف لِغَيرِكَ صَـفحَةً ... فَها هِيَ مَسدولٌ عَلَيهـا سُـتورُها

ثم يذكر الشاعر مفتخرا بقوافيه أنها قواف لا يستطيعها الفرزدق ولا جرير، فهى كالعروس التى تزدان بالدر وبالحرير، حتى أن الصحائف منها تكاد تبيض سطورها لجمال الكلام وإشراقه؛ حيث إن هذا الكلام أمير الكلام، ولا غرو فهو موجه إلى أمير الناس على حد تعبير البهاء إذ يقول: (٣)

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٦٦.
(٢) السابق، ص ٩٦.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٦.

إذا ذَكِرَت في الحَيِّ أَصبَحَ آيِساً ... فَرَزدَقُها مِن وَصلِها وَجَريرُها
فَخُذها كَما تَهوى المَعالي خَريدَةً ... يُزَفُّ عَلَيها دُرُّها وَحَريرُها
تَكادُ إِذا حَبَّرتُ مِنها صَحيفَةً ... لِذِكراكَ أَن تَبيَضَّ مِنها سُطورُها
وَلِلناسِ أَشعارٌ تُقالُ كَثيرَةٌ ... وَلَكِنَّ شِعري في الأَميرِ أَميرُها

وكلامه أمير الكلام؛ لأنه لا يرى فى الناس بعده قائلاً، كما يقول: (١)

لَعَمرُكَ ما في القَومِ بَعدِيَ قائِلٌ ... فَهَذا مَجالٌ لِلجِيادِ وَمَيدانُ
فَدَع كُلَّ ماءٍ حينَ يُذكَرُ زَمزَمٌ ... وَدَع كُلَّ وادٍ حينَ يُذكَرُ نعمانُ

٢- الاعتذار لتقصير شعره عن بلوغ الممدوح:

وهذا الموضوع قد تجده كثيرا عند ابن سناء الملك فى غير الخاتمة، لكنه من الخصائص التى تتميز بها خواتيم القصائد عند البهاء زهير -من حيث الموضوع- أنه كثيرا ما يتهم شعره بالتقصير فى أداء حق الممدوح، وما يجب له من المدح؛ إذ ينظر الشاعر إلى ممدوحه؛ فإذا هو معنى أكبر من شعره، وقامة أطول من أن تصل إليها قوافيه، ولكن قوافيه مع ذلك ملابس قد حيكت على قده، فلم يرض الشاعر غير الممدوح لها لابسا: (٢)

وَرُبَّ قَوافٍ قَد طَوَيتَ بُرودَها ... فَلَم أَرضَ أَن تَغدو لِغَيرِكَ مَلبَسا

ثم إذا قصرت القوافى عن بعض ما يستحقه الممدوح؛ فإن ممدوحه صاحب جميل يتمثل فى إحسانه إلى من قصد الإحسان فأساء؛ فهذا اعتذار من الشاعر عن تقصير قوافيه: (٣)

وَإِن قَصَّرَت عَن بَعضِ ماتَستَحِقُّهُ ... فَمِثلُكَ مَن أَولى الجَميلَ لِمَن أَسا
كَذا المَنهَلِ المَوروِدِ في مُستَقَرِّهِ ... إِذا عَدِمَ الوُرّادَ لَن يَتَنَجَّسا

ثم يلتفت الشاعر إلى ممدوحه فيراه أكبر من قوافيه؛ بل من البلاغة كلها حيث يقول: (٤)

وَهَبنِيَ أَعطيتَ البَلاغَةَ كُلَّها ... فَما قَدرُ مَدحي في عُلاكَ وَما عَسى

ومن اتهامه شعره وشعر غيره بالتقصير عن مدح هذا الممدوح قوله: (٥)

---

(١) السابق، ص ٢٥٦.
(٢) السابق، ص ١٣٩.
(٣) السابق.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٣٩.
(٥) السابق، ص ١٠٢.

لَكَ اللَهُ مَـن أَثنـى عَلَيـكَ فَإِنَّمـا ... مِنَ القَتلِ قَد أَنجَيتَهُ أَو مِنَ الأَسـرِ
يُقَصِّرُ عَنكَ المَدحُ مِن كُلِّ مـادِحٍ ... وَلَو جاءَ بِالشَمسِ المُنيرَةِ وَالبَـدرِ

وكذلك قوله : (١)

وَإِنّي وَإِن أَعطَـيتَ في القَولِ بَسـطَةَ ... وَطاوَعَني هَذا الكَـلامُ المُحَـبَّرُ
لَأَعـلَـمُ أَنّي في الثَـناءِ مُقَصِّـرٌ ... وَأَنَّ الَّذي أَولَيتَ أَوفـى وَأَوفَـرُ
عَلَيَّ أَنَّ شُكري فيـكَ حيـنَ أَبُثُّـهُ ... يَروقُكَ مِنهُ الرَوضُ يَزهو وَيُزهِرُ
يَظَلُّ فَتيقُ المِسـكِ وَهـوَ مُـعَطَّـلٌ ... بِهِ وَنَسيمُ الجَـوِّ وَهـوَ مُعَطِّـرُ
فَخُـذها عَلـى ما حيكَـتِ اِبنَةَ ساعَةٍ ... أَتَتـكَ عَـلى اِستِحيائِـها تَتَعَثَّـرُ

٢- تعليل المديح بالحب:

ومن الموضوعات التى يتلاقى فيها الشاعران فى خواتيم القصائد إظهار حب الممدوح وأنه هو السبب فى المدح وهو ظاهر عند ابن سناء الملك، الذى يذكر؛ هو والمال معا حيث يثبت الحب وينفى الرغبة فى المال؛ أما البهاء زهير فهو لا يذكر سوى المثبت فقط وهو الحب ومعه شكر على النعماء، فهو عند البهاء تعبير عن الحب ابتداء، وعند ابن سناء الملك دفع لتهمة النفاق والتملق والزلفى؛ يقول البهاء: (٢)

يا مَن مَديحي فيهِ صِـدقٌ كُلُّهُ ... فَكَأَنَّما أَتـلو كِتـاباً مُـنزَلا
يا مَن وَلائـي فيـهِ نَصٌّ بَيِّنٌ ... وَالنَصُّ عِنـدَ القَومِ لَن يَتَأَوَّلا
وَلَقَد حَلا عَيشي لَدَيكَ وَلَم أُرِد ... عَيشاً سِواهُ وَإِن أَرَدتُ فَلا حَلا
وَشَكَرتُ جودَكَ كُلَّ شُكرٍ عالَماً ... أَن لا أَقومَ بِبَعضِ ذاكَ وَلا وَلا

فمديحه فيه صدق كله، حتى لكأنما هو كتاب منزل، لا يحتمل إلا الصدق، وولاؤه له إنما هو نص لا يحتاج إلى التأويل، وفى عبارة: "والنص عند القوم لن يتأولا" ما يوهم بإعجابه بالمذهب الظاهرى، وهو يصف العيش لدى ممدوحه بالحلاوة، ويدعو على العيش إن كان فى معية غيره بأن لا يحلو.

(١) السابق، ص ١٠٥.
(٢) السابق، ص ٢٢٦.

ومن إظهار محبته؛ تقرير الشاعر؛ أن هذه المحبة لا يمترى فيها؛ بل فى مثلها؛ كما يقول الشاعر: (١)

مَولايَ مَجدَ الدينِ عَطفاً إنَّ لي ... لَمَحَبَّةً في مِثلِها لا يُمتَرى

وذلك لأن الممدوح هو الناس كلهم بالنسبة للشاعر، كما يقول:

يا مَن عَرَفتَ الناسَ حينَ عَرَفتَهُ ... وَجَهِلتَهُم لَمّا نَأى وَتَنَكَّرا

ويقدم الشاعر علة الحب وهى الخلق اللين الصافى الذى يشبه ماء المزن فى صفائه:

خُلُقٌ كَماءِ المُزنِ مِنكَ عَهِدتَهُ ... وَيَعِزُّ عِندي أَن يُقالَ تَغَيَّرا

ثم يقدم الشاعر عذرا عما يتوهم أنه قلى فيقول:

مَولايَ لَم أَهجُر جَنابَكَ عَن قِلىً ... حاشايَ مِن هَذا الحَديثِ المُفتَرى

وَكَفَرتُ بِالرَحمَنِ إِن كُنتُ اِمرَأً ... أَرضى لَما أَولَيتَهُ أَن يُكفَرا

٤- الدعاء للممدوح:

وهذا أيضا مما اشترك فيها البهاء مع صنوه ابن سناء الملك حيث أكثر من الدعاء لممدوحه فى خواتيم قصائده وها هو البهاء أيضا يدعو لممدوحه ويختم بعض قصائده بهذا الدعاء فهو قد يدعو له بالسلامة كقوله: (٢)

فَاِسلَم فَأَنتَ مُوَفَّقُ الـ ... ـمَرمى مَسَدَّدُهُ نَجيحُه

لَرَدىً يُخافُ تُزيلُهُ ... وَظَلومِ مَظلَمَةٍ تُزيحُه

ومن الدعاء للممدوح؛ أن يدعوا له بطول البقاء مقترنا بحال معينة، وذلك مثل أن يكون طول البقاء، مقترنا بدهر كله رمضان، ولا عجب؛ فممدوح كثر الصيام، والتهجد حتى فى غير رمضان؛ مما يجعل عمره شبيها برمضان من هذه الوجهة: (٣)

وَافاكَ شَهرُ الصَومِ يا مَن قَدرُهُ ... فينا كَلَيلَةِ قَدرِهِ لَن يُجحَدا

وَبَقَيتَ حَيّاً أَلفَ عامٍ مِثلَهُ ... مُتَضاعِفاً لَكَ أَجرُهُ مُتَعَدِّدا

وَالدَهرُ عِندَكَ كُلُّهُ رَمَضانُ يا ... مَن لَيسَ يَبرَحُ صائِماً مُتَهَجِّدا

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٩.
(٢) السابق، ص ٥٧.
(٣) السابق، ص ٧٣.

وقد يشترك نوعان أو أكثر من أنواع الخواتيم، التى عددتها من قبل؛ كاجتماع الدعاء مع تقصير الشعر عن الوفاء بالمدح، والفخر بالشعر كما فى هذه الخاتمة، فالشاعر يدعو للممدوح بطول البقاء فيقول: (١)

بَقَيتَ صَلاحَ الدينِ لِلدينِ مُصلِحاً تَصاحِبُكَ التَقوى وَيَخدُمُكَ النَصرُ

ثم يتهم نفسه وشعره بالعجز والتقصير عن الوفاء بالمدح فيقول:

وَخُذ جُمَلاً هَذا الثَناءَ فَإِنَّني لأَعجَزُ عَن تَفصيلِهِ وَلِيَ العُذرُ

ثم يفتخر بشعره، ويدل به فيقول:

عَلى أَنَّني في عَصرِيَ القائِلُ الَّذي إِذا قالَ بَزَّ القائِلينَ وَلا فَخرُ

ثم يتوجه بالمديح الخالص لممدوحه فيقول:

لَعَمرِيَ قَد أَنطَقتَ مَن كانَ مُفحَماً لَكَ الحَمدُ يارَبَّ النَدى وَلَكَ الشُكرُ

وهذا النوع من الخواتيم المتعددة الموضوعات كثير عنده فمنه قوله : (٢)

وَبَقَيتَ مَجدَ الدينِ أَلفاً مِثلَهُ وَجَنابُكَ المَأهولُ وَالمَأمولُ
قَصُرَت عَلَيكَ ثِيابُ كُلِّ مَديحَةٍ وَذُيولُهُنَّ عَلى سِواكَ تَطولُ
وَاِعلَم بِأَنّي عَن صِفاتِكَ عاجِزٌ وَاِعذِر سِوايَ وَما عَساهُ يَقولُ
أَنا مَن يَذُمُّ الباخِلينَ وَإِنَّني بِنَظيرِها إِلا عَلَيكَ بَخيلُ
هَذا هُوَ الدُرُّ الَّذي مِن بَحرِهِ ما زِلتَ تَبذُلُهُ لَنا وَتُنيلُ

ولعلك تلاحظ أنه يسير فيه على الترتيب السابق، الذى يبدأ فيه بالدعاء، ثم باتهام الشعر بالتقصير، ثم بالفخر حتى ينفى العجز العام عن شعره، وليثبت أنه مخصوص بمقام الممدوح المخاطب، ثم يختم بالمديح بأن عطاء الممدوح ؛هو الذى يرتد إليه فى قصائد المديح.

٥- **المديح الخالص**؛ومن الخواتيم التى يتميز بها البهاء زهير خاتمة المديح الخالص الذى يتوجه به إلى الممدوح بإظهار صفاته أو بإظهار أثر نعمته على الشاعر من مثل قول البهاء: (٣)

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٤.
(٢) السابق، ص ٢٠٤.
(٣) السابق، ص ٢٣٤.

فَيا مَلِكَ العَصرِ الَّذي لَيسَ غَيرُهُ ... يُرَجّى وَيُخشى عَفوُهُ وَانتِقامُهُ
تَقَدَّمَ ذِكرُ الجودِ قَبلَكَ في الوَرى ... وَأَصبَحَ مِن ذِكراكَ مِسكاً خِتامُهُ
أَمِنتُ بِلُقياكَ الزَمانَ صُروفَهُ ... فَغَيري مَن يُخشى عَلَيهِ اِهتِضامُهُ
وَأَصبَحتُ مِن كُلِّ الخُطوبِ مُسَلَّماً ... عَلَيكَ مِنَ اللَهِ الكَريمِ سَلامُهُ

فهو هنا يذكر الممدوح بأنه ملك العصر، الذى يرجى عطاؤه، وتخشى بوادره، ثم يذكر الشاعر أثر ذلك عليه؛ فهو آمن فى السرب بسبب خشية الجناة من ممدوحه، وهو راتع فى جود الممدوح، الذى ختم مسلسل الجود به؛ فكان مسك الختام.

ومن المدح بإظهار أثر عطايا الممدوح على الشاعر قول البهاء: (١)

يا مَن رَفَضتُ الناسَ حينَ لَقيتُهُ ... حَتّى ظَنَنتُ بِأَنَّهُم لَم يُخلَقوا
قَيَّدتُ في مِصرٍ إِلَيكَ رَكائِبي ... غَيري يُغَرِّبُ تارَةً وَيُشرِقُ
وَحَلَلتُ عِندَكَ إِذ حَلَلتُ بِمَعقِلٍ ... يُلقي لَدَيهِ مارِدٌ وَالأَبلَقُ
وَتَيَقَّنَ الأَقوامُ أَنّيَ بَعدَهُم ... أَبَداً إِلى رُتَبِ العُلى لا أَسبِقُ
فَرُزِقتُ ما لَم يُرزَقوا وَنَطَقتُ ما ... لَم يَنطِقوا وَلَحِقتُ مالَم يَلحَقوا

فهو يمدح أولا؛ بعزته، ومنعته، وقوة معاقله، التى تشبه ماردا والأبلق (٢)، ثم يلتفت الشاعر إلى نفسه يرى عليها أثر كرم الممدوح؛ فيجد نفسه سابقا غيره إلى رتب العلا، وأنه رزق ما لم يرزق غيره؛ ولذا نطق بما لم ينطقوا، ولحق ما لم يلحقوا.

ومن ذلك أن يذكر أن القصائد المزخرفة إنما تأخذ حليها وزخرفها من جواهر ممدوحه، وهو هنا يزوج بين الزينة اللفظية، والزينة المادية، التى تتمثل فى الجواهر؛ مما يوحى بأن عطايا الممدوح من الجواهر، وأنها تدفع الشعراء إلى القول المنمق، المزخرف فزخرفة القصيد مما أفاده له الممدوح يقول الشاعر: (٣)

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٨.

(٢) مارد والأبلق اسما حصنين لمدينتين هما تيماء ودومة الجندل"ومن المدن بالحجاز تيماء وحصنها الأبلق ودومة الجندل وحصنها مارد وفيها تقول الزباء تمرد ما رد وعز الأبلق" البدء والتاريخ ٧٠/٤.
"ومارد حصن دومة الجندل المحكم ومارد حصن معروف غزاه بعض الملوك فامتنع عليه فقالوا في المثل تمرد مارد وعز الأبلق وهما حصنان بالشام وفي التهذيب: وهما حصنان في بلاد العرب غزتهما الزباء. قال المفضل: كانت الزباء سارت إلى "مارد" حصن "دومة الجندل" وإلى "الأبلق" وهو حصن "تيماء" فامتنعا عليها فقالت هذا المثل وصار مثلا لكل عزيز ممتنع" لسان العرب" مادة مرد.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٩.

وَكَــمَ شاعــرٍ وافــى إِلَــيكَ بِمَدحَةٍ فــزَخــرَفــهَا مِمّــا أَفــدتَ وَنَمــقّا
فَإِن حَسُنَت لَفظاً فَمِن رَوضِكَ اِجتَنى وَإِن عَذُبَت شُرباً فَمِــن بَحرِكَ اِستَقى

ثم يلفت الشاعر ممدوحه إلى أن حسن القصائد؛ ما كان لزخرفتها، ولا كان لرقة كلامها، ولطافة أسلوبها؛ بل كان حسن القصائد؛ لأنها تحوى حروف اسم هذا الممدوح الذى تحل البركة والنماء والندى حيث يحل؛ فيقول: (١)

وَما حَسُنَت عِندي وَحَقَّكَ أَن غَدَت هِيَ التِبرَ مَسبوكاً أَوِ الدُرَّ مُنتَقــى
وَلا أَن جَرَت مَجرى النَسيمِ لَطافَةً وَلا أَن حَكَت زَهرَ الرِياضِ المُعَبَّقا
وَلَكِنَّها حازَت مِنِ اِســمِكَ أَحرُفــاً كَسَتها جَمالاً في النُفوسِ وَرَونَقــا

٦- الشكوى: ومن الخواتيم التى اشترك فيها البهاء مع ابن سناء خاتمة الشكوى التى يتقدم بها الشاعر إلى ممدوحه وهى كثيرة جدا عند ابن سناء قليلة جدا عند البهاء إذ لم أعثر له على شكوى فى خاتمة القصيدة غير قوله: (٢)

شَكَوتَ وَما الشَكوى إِلَيــكَ مَذَلَّــةٌ وَإِن كُنــتَ فيهــا دائمــاً أَتَــأَنَّفُ
إِلَيكَ صَلاحَ الدينِ أَنهَيــتُ قِصَّــتي وَرَأيُكَ يا مَولايَ أَعلَى وَأَشــرَفُ

وبعد أن انتهينا من عرض الإطار الفنى للصورة وهو قصيدة المدح من حيث بنيتها ننتقل إلى دراسة الصورة من حيث روافدها التى تظهر من خلال ثقافة الشاعر، ومحصلاته من العلوم والفنون وسوف يدور الحديث فى هذا حول، ما حصله كلا الشاعرين من علوم وأثر هذه العلوم فى صورهما الفنية، وكذا أثر مهنة الكتابة على كليهما، وهذا ما سوف يتناوله الفصل الآتى.

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧٩، وقد أثبت المحقق (إن) فى الديوان بكسر الهمزة فى البيت الثانى من الفقرة، ويرى الباحث أن الأوقع أن تكون الهمزة من (إن) مفتوحة عطفاً على ما قبلها ومجاراة لسياق البيت.
(٢) السابق، ص ١٧٢.