الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعـــــراء منتـــــهى الطلـــــــب

- دراسة وصفية تحليلية -

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم ونقده

إعداد الطالـب :

● سعيـد صيد

إشـراف الدكتـــور:

* شاكـــر لقمـــــان

لجنة المناقشة :

الاســـــم واللقـــــب	الدرجـــة العلميـــة	الجامعـــة	الصفـــة
بلقاســـم دكـــــدوك	**أستاذ التعليم العالي**	جامعة أم البواقي	رئيسـا
شاكـــر لقمـــــان	**أستاذ محاضر - أ-**	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
أمحمد بن لخضر فورار	**أستاذ التعليم العالي**	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
ديـــاب قـديـــد	**أستاذ التعليم العالي**	جامعة قسنطينة	عضوا مناقشا
حميـــد قبـــايلـي	**أستاذ محاضر - أ-**	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
عيســى عيســـاوي	**أستاذ محاضر - أ-**	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1440-1441هـ / 2019-2020م

مُنتهى الطّلب

مِنْ أشعارِ العرب

لمحمد بن المبارك بن محمد بن ميمون

تحقيق وشرح
الدكتور محمد نبيل طريفي

تلمسان
عاصمة الثقافة الإسلامية 2011

دار
المدار الثقافية

إهـــــــــداء

إلى الساهرين على حمل مشعل النور ليضيئوا للأجيال طريق الهدى والتقدم.

إلى السالكين دربهم أملا في غد بالعلم أرقى وأفضل

إلى مصابيح الدجى وينابيع الحب والحنان : الوالدين الكريمين

إلى أخواتي كل باسمها، وإلى أبنائهن جميعا.

إلى أسرتي الصغيرة التي تحملتني طيلة فترة البحث : زوجتي الكريمة، وبناتي : أريج ، أسيل، وأثير.

إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي.

إلى جميع الأصدقاء والزملاء في كل مكان.

وإلى روح أستاذي الفاضل : أ.د/ المكي العلمي، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، وجزاه عني خير الجزاء، إنّه ولي ذلك والقادر عليه.

وإلى سماحة الأستاذ الفاضل: د/ شاكر لقمان، الذي أبى إلا أن يرافقني ويأخذ بيدي لإتمام هذا البحث، فله مني جزيل الشكر والعرفان.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل

سعيـــــــد

شكـر وعـرفـــان

يسرّني وأنا أنهي هذا البحث بمنّ الله وعونه أنْ أتقدّم بخالص شكري وامتناني لأستاذي الفاضل: الأستاذ الدكتور المكي العلمي -رحمه الله-، الذي أشرف على هذا العمل، فلم يدّخر جهدًا في سبيل إرشادي وتوجيهي وتسديدي، ومرافقتي طيلة مشوار البحث منذ ستّ سنين خلت، فجزاه الله عنّي خير الجزاء، وأسكنه الفردوس الأعلى مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين، وحسن أولئك رفيقا، إنّه ولي ذلك والقادر عليه.

ثم خالص الشكر وجزيل العرفان لأستاذي الفاضل: الدكتور شاكر لقمان الذي تفضل علي بقبول إشرافه على بحثي بعد وفاة أستاذي المشرف، فلم يتوان في بسط يده لي، وتذليل الصعوبات أمامي، فالله أسأل أن يجعل جهده هذا، وسعيه الدّؤوب في سبيل العلم وطلابه، في ميزان حسناته، ويرزقه الصحة والعافية وطول العمر.

كما أتقدّم بالشكر إلى أسرة جامعة أم البواقي التي أتاحت لي فرصة تحصيل العلم، ومواصلة الدراسات العليا، وخاصّة أسرتي الصغيرة في قسم اللغة والأدب العربي، وأساتذتي الكرام الذين تشرفت بالدراسة على أيديهم، سائلا الله جلّ وعلا أنْ يجزيهم جميعا عنّا خير الجزاء، إنّه ولي ذلك والقادر عليه.

مقدمـــــة :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد :

لقد استأثرت الاختيارات الشعرية بمكانة رفيعة في مدونة الشعر العربي القديم، إذ توافرت فيها مميزات وخصائص جعلتها ترتقي لتكون من أمّات كتب الأدب العربي، كما بلغت من الذيوع والانتشار ما يؤهلها لتكون محط الدراسة والبحث والتحليل، خاصّة وأنّها ليست جميعا على مستوى واحد من الأهميّة والجودة الفنية، وإنّما تتباين أهميتها من كتاب إلى آخر، وحسب طبيعة الاختيار، وطبيعة المُصنِّف، ومنهجه في التصنيف.

وقد كانت ذائقة الاختيار قديمة قدم الشاعر نفسه، إذ كان الشعراء منذ العصر الجاهلي يستنيرون بفطرتهم لاختيار بعض القصائد الجيدة، التي تصوّر نفسيّة الشاعر، وتعكس إلى حدّ بعيد واقعه، فكان نتاج تلك الفترة ممثلا في المعلقات، أمّا في صدر الإسلام فكثيرا ما كان الرسول –صلى الله عليه وسلم- والصحابة -رضوان الله عليهم- يستحسنون بعض الأشعار التي تتلاءم وروح الإسلام ومبادئه النبيلة، وهو الأمر ذاته الذي عرفه عصر بني أميّة مع الخلفاء والأمراء الذين كانوا يستحسنون كثيرا من الشعر، بل ويجزلون العطاء عليه.

ومع قيام الدولة العباسيّة وانفتاحها الفكريّ والحضاريّ على الأمم الأخرى، أخذ أفق الاختيار يتسع شيئا فشيئا، خاصّة حينما أحسّ علماء اللغة والأدب بالخطر الكبير الذي يهدّد لغة القرآن نتيجة لتمازج الثقافات واتساع أرجاء الدولة الإسلامية، فلجأوا إلى هذا الإرث الشعري الضخم لاختيار أجوده وأفصحه حفاظا على اللغة العربيّة من الاندثار، فظهرت المفضليات والأصمعيات، ثم توالت كتب الاختيار في الظهور في القرون الموالية، ككتب الحماسة مع أبي تمام والبحتري، وغيرهما.

وعلى ضوء ذلك ارتأينا البحث في واحد من كتب الاختيارات الشعريّة التي ظهرت أواخر العصر العباسي، في ظل هذه الحركية الكبيرة في التصنيف والتأليف، وهو كتاب "منتهى الطلب من أشعار العرب " لابن ميمون البغدادي، واستدراكا للعنوان الصحيح، فإنّ موضوع بحثنا هو:

" منتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون البغدادي(529- 597هـ) "

- دراسة وصفية تحليلية -

وما **دفعني** لتناول هذا الموضوع والبحث فيه، وإعطائه أهميّة خاصّة، هو :

- حداثة هذه الدراسة؛ لأنّني لا أعلم –فيما اطلعتُ- دارسا تناول منتهى الطلب بالدراسة والتحليل، اللهم ما غفل عنّي، خاصّة وأنّه حديث التحقيق مقارنة بكتب الاختيارات الأخرى، إذ لم ير النور إلا سنة 1999م مع الدكتور محمد نبيل طريفي، وما يزال نصفه مفقودا إلى اليوم. ورغم رحلتنا مع هذا البحث لسنين طويلة لم نعثر على دراسات سابقة فيه اللهم إلا تلك الإشارات الموجزة لبعض قصائد الكتاب قبل تحقيقه، وذلك مع يحي الجبوري في كتابه : " قصائد جاهليّة نادرة "، وحاتم صالح الضامن في كتابه : " قصائد نادرة من كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب ".

- أنّ الفن الشعري يعدّ نموذجا طيبا من نماذج الإبداع يجدر بنا أنْ نعيد قراءته وتحليله مرارًا وتكرارًا، لعله يقدّم بدوره إضافات جديدة قد تثري محاور الإبداع الأخرى في تراثنا الأدبي القديم.

أمّا عن **أهداف البحث،** فتتمثل أساسا في :

- إماطة اللثام عن هذا المصنّف الثمين، وصاحبه.

- دراسة منتهى الطلب دراسة نقديّة شاملة لإبراز أهميته وقيمته العلميّة.

- الوصول إلى بعض القصائد التي اختارها ابن دريد في كتابه "الشوارد" الذي ما يزال مفقودا.

- استجلاء الخصائص الأسلوبية، والمزايا التعبيريّة التي يمتاز بها شعر منتهى الطلب.

ولعلّ أهمّ الإشكالات والتساؤلات التي تبادرت إلى ذهني وأنا أدرس منتهى الطلب هي :

- ما الذي قدّمه ابن ميمون لتراثنا الأدبي والنقدي ؟

- ما مضمون كتابه "منتهى الطلب" ؟ وما مصادره ؟ وما هو المنهج الذي سار عليه في اختياره وتصنيفه ؟ وفيم تكمن أهميّة كتابه ؟

- مَنْ هم الشعراء الذين انتخب أشعارهم ؟ وما طبيعة شعرهم ؟ وما هي أبرز أغراضه وموضوعاته ؟

- ما مدى قيمة شعر منتهى الطلب من حيث صوّره ولغته وموسيقاه وأسلوبه ؟

- هل يمكن أنْ يكون منتهى الطلب مصدرا هامًّا لتحقيق بعض الدواوين، والتعريف ببعض الشعراء المجهولين، وتصحيح بعض الروايات الخاطئة ؟

هي تساؤلات كثيرة شغلت تفكيري طيلة فترة البحث، وللإجابة عليها، وإماطة اللثام عن هذا المصنف الثمين، وما أضافه إلى كتب الاختيارات الشعريّة، استعنت **بمنهج وصفي تحليلي**، يهتمّ بالنّصّ الأدبيّ، بالوصف والتحليل والنقد، واستجلاء جوانبه الفنيّة وقيمته الأدبيّة، ومنه قيمة الكتاب وقيمة صاحبه في ساحة التصنيف والاختيار.

ولأحقّق أهدافي ارتأيتُ أنْ أقسّم بحثي إلى **مدخل وثلاثة فصول**، انتهاء بخاتمة.

خصّصت المدخل للتعريف بالاختيّارات الشعريّة، والحديث عن أنواعها، واستقراء خلفيّاتها وأسباب تصنيفها، وصولا إلى قيمتها النقديّة.

وجاء الفصل الأول في ثلاثة مباحث: تناول المبحث الأوّل طابع الحياة العامّة في العصر العبّاسي من شتى جوانبها، وصولا إلى حركة التأليف ومناهجه في هذا العصر، وتناول المبحث الثاني حياة ابن ميمون وثقافته وآثاره، أمّا المبحث الثالث فتناول كتاب **منتهى الطلب**، ومخطوطاته وطبعاته، مرورا بمصادره الشعريّة والنقديّة واختيار ابن ميمون منها، وبمنهجه في التصنيف، وصولا إلى إبراز قيمة الكتاب وأهميّته في التراث العربيّ أدبًا ونقدًا.

أمّا الفصل الثاني : فقد ضمّ ثلاثة مباحث أيضا، خصّصت المبحث الأوّل لدراسة شعراء **منتهى الطلب** وبناء قصائدهم، وتناولتُ في المبحث الثاني مقدّمات قصائد **منتهى الطلب** وأنواعها، وجاء المبحث الثالث ليدرس موضوعات وأغراض شعر الكتاب.

وجاء الفصل الثالث أيضا في ثلاثة مباحث: خصّصت المبحث الأوّل لدراسة الصورة الشعريّة في **منتهى الطلب** مع بيان أهميّتها وأنواعها، وتناولت في المبحث الثاني اللغة والأسلوب في شعر المنتهى، مبرزا أهمّ سمات اللغة وخصائصها، وأهم الظواهر الأسلوبية التي حفلت بها قصائد الكتاب، أمّا المبحث الثالث فخصّصته لدراسة الموسيقى في شعر المصنّف، مع بيان أهميّتها وأنواعها ومظاهرها المختلفة.

وجاءت الخاتمة لتكون حوصلة لأهمّ ما توصّلت إليه من نتائج.

أمّا عن أهمّ المصادر والمراجع التي كانت خير عونٍ لي في هذا البحث، فقد كان للمدوّنة الجانب الأكبر منها، مع الإفادة من مصادرها والمتمثلة في : المفضليّات، والأصمعيّات، وديوان هذيل، ونقائض جرير والفرزدق لابن المثنى، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي. كما كان لكتب البلاغة والنّقد أثرها البارز في هذا البحث من خلال "العمدة" لابن رشيق، و"الصناعتين" للعسكريّ، و"دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" للجرجاني، و"الطراز" للعلوي، و"تاريخ النقد" لإحسان عبّاس،

و"تاريخ النقد والبلاغة" لزغلول سلام، و"الموازنة" للآمدي، وغيرها.

وكان لكتب التاريخ العام وتاريخ الأدب العربيّ والكتب التراثية عمومًا أثرها الخاصّ في هذا البحث، كـ: "تاريخ الأدب العربيّ" لبروكلمان، وشوقي ضيف، و"الكامل في التاريخ" للطبري، و"تاريخ الخلفاء" للسيوطي، و"الأغاني" للأصفهاني، و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة، وغيرها. كما كان لكتب تراجم الشعراء والأعلام جانب هام في هذا البحث، مثل : "معجم الشعراء" للمرزباني، و"الأعلام" للزركلي، و"المؤتلف والمختلف" للآمدي، و"موسوعة شعراء العصر الجاهلي" لعبد عون الروضان، ...وغيرها.

وبالإضافة إلى ذلك فقد أسهمت الدّراسات الحديثة والكتب المعاصرة في إثراء هذا البحث، كـ: "المختارات الشعريّة وأجهزة تلقيها عند العرب" لإدريس بلمليح، و"الصّورة الفنيّة في المفضليّات" للجهني، و"خصائص الأسلوب في الشوقيات" للطرابلسي، و"القصيدة الأمويّة في كتب المختارات الشعريّة" لأروى بنت مُحسن خفاجي، وغيرها، دون أنْ ننسى أيضا دواوين الشعراء ودواوين القبائل، وغيرها من المصادر والمراجع التي سيأتي ذكرها في ثبت المصادر والمراجع.

هذا وقد واجهتني مجموعة من الصّعوبات والعقبات، كان أهمّها حداثة موضوع الدراسة، وقلة المصادر والمراجع عنه، وضيق الوقت المترتب عن اشتغالي بالتدريس، إلا أنّني -بفضل الله- ذللت بعضها بالإصرار والمحاولة من جهة، وبجهود أستاذي المشرف: أ.د/المكي العلمي، من جهة أخرى.

واعترافا بالجميل وإقرارًا بالفضل، أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف : أ.د/ المكي العلمي، -رحمه الله- الذي كان له الفضل بعد الله عزّ وجلّ في إرشادي وتوجيهي، وتذليل الصّعوبات أمامي، فقد قاسمني أعباء النّهوض بهذا البحث منذ أنْ كان في مهده، وأحاطني بالرّعاية والتوجيه، ومنحني الكثير من

وقته وفكره، فله منّي عظيم الشكر وخالص الدّعاء، ثم خالص الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل: د/ شاكر لقمان، الذي سخره الله لي ليكون خير خلف لخير سلف؛ إذ تفضل علي بإشرافه وتذليل الصعوبات أمامي لاستكمال بقية مشوار البحث، فله مني وافر الشكر وعظيم التقدير، ثم خالص الامتنان لصاحب فكرة هذا البحث : أ.د/ لخضر عيكوس، فله منّي جزيل الشكر وخالص العرفان، كما أسدي جميل الشكر والعرفان إلى كل من قدّم لي المساعدة من قريب أو من بعيد.

والشكر موصولٌ أيضا للقائمين على هذه الجامعة، ولأسرتي أسرة كليّة الآداب واللغات، ممثلة في عميدها ومن يحفّ به من أساتذة وإداريّين وعمّال، فلهم منّي جميعًا خالص التقدير لكلّ جُهدٍ مبذولٍ في سبيل خدمة العلم وروّاده.

ويطيب لي أيضا أنْ أشكر سلفا أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث حرصًا منهم على توجيه طالب العلم وتسديد عمله، شكرَ اللهُ سعيهم، وأنار دربهم، وجزاهم الله عنّا خير الجزاء، وجعل ذلك في ميزان حسنتاهم بمنّه وفضله، إنّه وليّ ذلك والقادر عليه.

وفي الختام، فإنّ هذه الدّراسة ما هي إلا جهد متواضع حاول أنْ يحلل ويصف شعر **منتهى الطلب**، ويكشف عن قيمته وأهميته في تراثنا النقديّ والشعريّ، وقد يعتريه الكثير من النقص والزلل، لكن حسبي أنّي اجتهدتُ، وبذلت قصارى جُهدي، وما توفيقي إلا بالله، فهو نعم المولى ونعم المعين.

البـــاحـــــــــث :

سعيـــــد صيـــد

مدخـــــل:

كتب الاختيارات الشعرية، أسباب اختيارها وخلفياته

أولا : مفهوم الاختيارات الشعرية

1) لغة

2) اصطلاحا

ثانيا : الاختيارات الشعرية، أسباب اختيارها وخلفياته

1) كتب الاختيارات الشعرية وأنواعها

2) أسباب الاختيار الشعري وخلفياته

مدخل:

إنّ ثقافة أمّتنا في تراثها الموزع بين الشفويّة والتدوين، وهذا ما يؤهلها لتكون محل اهتمامنا للاستفادة والدرس، وتعد كتب الاختيارات الشعريّة إحدى أهمّ مصادر هذا التراث المدوّن، والذي نحن بصدد دراسة مصنف نفيس منها، وهو الأمر الذي أملى علينا ضرورة البحث في مفهوم هذا المصطلح، من حيث تعريف الاختيارات الشعرية لغة واصطلاحا، مرورا بأهمّ كتب الاختيارات الشعريّة وأنواعها، وصولا إلى خلفيّاتها ومرجعياتها ومنهجها في التأليف.

أولا: مفهوم الاختيّارات الشعريّة:

1) لغة:

من خارَ، يَخيرُ: صار ذا خير، والرجلَ على غيره خِيرةً وخيَرًا وخِيَرَةً: فضَّلهُ، كخيّرهُ، والشيءَ: انتقاهُ، كتخيّرهُ، واخترته الرجالَ، واخترته منهم وعليهم[1] ...، و(((خيَّر) بين الأشياء: فضّل بعضها على بعض، والشيء على غيره: فضله عليه. وفلانا: فوّض إليه الاختيار. و(اختاره): انتقاهُ واصطفاه، و(المختار): المنتقى))[2]. و((الاختيار الاصطفاء وكذلك التخيّر))[3].

ومنه جاءت عناوين القصائد المنتقاة، ليكون الاختيار عنوانا للمختارات.

2) اصطلاحا:

لم ترد كلمة الاختيار في الأدب مصطلحا متعارفا عليه عند النقاد والأدباء قديما إلا في عبارات قليلة في كتب الاختيار، وأهمها ما ورد على لسان المرزوقي في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام، يقول: ((...وكدّي على عمل شرح للاختيار

(1) ينظر : الفيروزبادي (ت 818هـ) : القاموس المحيط ، ضبط وتوثيق : يوسف الشيخ محمد البقاعي، إشراف : مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، لبنان ، 2010 م ، ص 351.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مصر : 264/1.

(3) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، (د.ط)، (د.ت) : 266/4.

المنسوب إلى أبي تمام حبيب بن أوس الطائي))[1]، أما حديثا فجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أنّ المختارت هي ((مجموعة من القطع المختارة نثرية أو شعرية أو هما معا لمؤلف واحد أو أكثر يكون الغرض منها عادة تعريف القارىء بخير ما كتب مؤلف أو أكثر، أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب))[2]، أمّا في معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، فالمختارات أو المنتخبات الأدبية عموما هي قطع مختارة، من كتاب أو عدة كتب، تبرز فترة أدبيّة، وممارسة أسلوبيّة خاصّة، كما أنّها قراءة تأويليّة، تعتمد فرز الأعمال وترتيبها[3].

فالمختارات الشعريّة إذا: هي مجموعة من المصنفات الشعريّة التي انتخبها أصحابها من عيون الشعر العربيّ قديما وحديثا، ورأوا أنّها الأحق والأجود في التمثيل لذا اختاروها، ومن أهم كتب الاختيارات الشعريّة : المعلقات، المفضليات، الأصمعيات، جمهرة أشعار العرب، الحماسة، منتهى الطلب من أشعار العرب، مختارات البارودي، مختارات أدونيس، ... وغيرها.

ثانيا: الاختيّارات الشعريّة، أسباب اختيارها وخلفياته:

تتعدد القراءات لهذا الشعر وذاك بتعدّد النقاد والمصنفين، ومن هنا كانت كتب الاختيارات الشعريّة كثيرة ومتنوعة في المضمون والمنهج، فاختلفت أسباب وخلفيات تصنيفها، ومرجعياته، وهذا ما سنبحث فيه من خلال هذين العنصرين :

1) كتب الاختيارات الشعريّة، وأنواعها:

يعود الفضل إلى علماء البصرة والكوفة -في العصر العباسي- في جمع النصوص الشعرية والأخبار التاريخية، على نحو منهجي[4]، وإنْ كانت المحاولات

(1) المرزوقي : شرح حماسة أبي تمام، تحقيق : أحمد أمين، ومحمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1 : 1991م ، ص 3 .
(2) مجدي وهبه، وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2: 1984م ، ص 342.
(3) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم و ترجمة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 2004 م ، ص 228 .
(4) ينظر : الطاهر أحمد مكي: دراسات في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8 : 1999م، 91.

الأولى في جمع الشعر تعود إلى زمن أسبق؛ إذ رجّح ناصر الدّين الأسد أنّ الشعـر الجاهلي أو بعضه على الأقل قد كتب، في صحائف متفرقة أو في دواوين مجموعة، منذ العصر الجاهلي، وفي ذلك يقول : ((رجّحنا أنّ هذا الشعر الجاهلي ـ أو بعضه ـ قد كُتب، في صحائف متفرقة أو في دواوين مجموعة، منذ عهد مبكر جدّا، وربما كتب بعضه منذ العصر الجاهلي))[1].

وهو جمع أخذ أشكالا مختلفة ومتنوعة؛ فقد يكـون ((شعر قبيلة بأكملها، أو شاعر بعينه، أو لطبقة معينة من الشعراء، حسب مكانتهم الفنية، أو الاجتماعية، أو في شكـل مختارات ترضي أذواق الذين تتوجه إليهـم، وتعكس بالتالـي ذوق المختار وميله الأدبيّ))[2].

وإذا كان ديوان الشاعر، يعني تقصي شعره جميعا، سواء تعلق الأمر بأبيات مفردة، أم مقطعات، أم قصائد شعريّة كاملة، فإنّ دواوين القبائل تختلف عن دواوين الشعراء اختلافا جذريا بينا، إذ أنّ كتب القبائل في جوهرها ((مجموعات شعريّة، تضم بين دفتيها قصائد كاملة، ومقطعات قصيرة، وأبياتا متفرقة، لشعراء تلك القبيلة أو لبعض شعرائها، وربما ضمت أكثر شعر هؤلاء الشعراء، بل ربما ضمت جميع شعر شاعر منهم وديوانه كاملا. ثم ما تضيف إلى ذلك من الأخبار والنسب والقصص والأحاديث، وما يوضح مناسبات القصائد، ويفسر بعض أبياتها ويبين ما فيها من حوادث تاريخية))[3].

إنّ أول ما استوقف الباحثين والدارسين هو العدد الكبير من أسماء كتب القبائل، ودواوين شعرها، والذي تزخر به بعض كتب القرن الرابع الهجري، وخاصّة كتابي " الفهرست " لابن النديم (ت385هـ)، و" المؤتلف والمختلف " للآمدي (ت370هـ)،

(1) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، دار المعارف ، مصر، ط 5 : 1978م، ص 482 .
(2) الطاهر أحمد مكي : دراسة في مصادر الأدب ، ص 91 .
(3) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 554،555.

حيث ذكر الأول ثمانية وعشرين ديوانا منها، وذكر الثاني ستين ديوانا في مؤلفه[1].

ورغم ما بذله العلماء والرواة من جهد في جمع دواوين القبائل، إلا أنّهم لم يستطيعوا، ولن يستطيع أحد بعدهم أنْ يجمع شعر قبيلة بأكملها، خاصّة وأنّ ابن قتيبة (ت 276هـ) قد قال: ((والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثر من أنْ يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقفٌ، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم، واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال. ولا أحسب أحدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيدة إلا رواها))[2].

واللافت للانتباه أنّ هذا العدد الهائل من دواوين القبائل الواردة في كتب التراث، قد أتى عليها الضياع والإهمال والنسيان، فلم يصلنا منها إلا ديوان هذيل، ثم جاء بعد ذلك بعض الدارسين فجمعوا بعضا منها خاصة في عصرنا الحديث، ومن ذلك جمع علي أبو زيد لديوان تغلب، وجمع علي دقة لديوان أسد.

وتعدّ كتب المختارات الشعرية أبرز وأوثق مصادر الشعر الجاهليّ، والعربي عامة، والتي تختلف عن دواوين الشعراء أو القبائل من حيث المنهج والغاية، فإذا كان ديوان الشاعر ((يقتضي تقصي كل أشعاره، و كان ديوان القبيلة يقتضي جمع ما قاله شعراؤها، فإنّ الأشعار المختارة لا ترتبط بهذا التقصي لشعر شاعر أو قبيلة))[3]، بل تنحى منحى آخر تماما إذ ((يصدر فيها جامعها ومختارها عن مبدأ أساسي هو أنْ تكون قصائدها ـ من وجهة نظره على أقل تقدير ـ طرازا عاليا من الشعر، أو مصورة للمثل الأعلى الشعريّ في بابها))[4].

---

(1) ينظر : ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، 543-545 .
(2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار الآثار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 : 2010م : 62/1 ، 63.
(3) عز الدين إسماعيل : المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 65.
(4) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

وتختلف هذه المجموعات الشعرية بعضها عن بعض، فبعضها ((يرمي إلى إثبات عدد كثير أو قليل من القصائد المطولة الشهيرة بتمامها، وبعضها الآخر يكتفي، على العكس، بالأبيات الجميلة ينتقيها من كل قصيدة. ومن هذه المجموعات ما هو مبوّب على المعاني الشعرية المعروفة، ومنها ما يجمع المختارات جنبا إلى جنب مهما اختلفت موضوعاتها. ومن هذه المجموعات أخيرا ما لا يضمّ بين دفتيه إلا الشعر الجاهلي فلا يتعداه، ولو إلى شعر صدر الإسلام، إلا نادرا، ومنها ما ينتقي الشعر الجيد من الجاهلية وصدر الإسلام على حد سواء))[1].

ولهذه المجموعات الشعريّة فائدة عظيمة، خاصّة وأنّها عكس الدواوين ((أوسع أفقا، لتنوع موضوعاتها وتعدّد شعرائها. فتصويرها للحياة الفنيّة والاجتماعيّة أكمل، هذا إلى أنّها تدل على ذوق العصر الذي تصنف فيه، كما تدلّ على ذوق مصنفها بوجه خاص))[2]، أضف إلى ذلك أنّها حفظت لنا أجود الأشعار، إلى جانب تراث شعريّ ضخم لم تحوه غيرها من المصادر والدواوين المختلفة.

و إذا ما اتجهنا إلى أوليّة التصنيف في المختارات الشعريّة اتضح لنا جليا أنّ العرب هم أوّل من وضع كتب الاختيارات الشعريّة، وجعلوا منها صناعة قائمة بذاتها ومعترفا بها، وقد أكد سامي مهدي ذلك بقوله : ((لا أعرف أمّـة سبقت العرب في وضع كتب المختارات الشعريّة))[3].

وتعود جذور الاختيار الشعريّ عند العرب إلى ما كان يروى عنهم قديما من تنازع على أفخر بيت عند العرب، وأهجاه وأغزله، ومن مجادلتهم في أشعر الشعراء وأجودهم قولا[4] في مضارب القبيلة وأسواق العرب.

---

(1) أمجد الطرابلسي : نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا ، الجزء الأول : اللغة والأدب، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ط 2 : 1956م : 91/1.

(2) المرجع نفسه : 91/1 ، 92.

(3) سامي مهدي : أدونيس وكتب المختارات الشعرية ، أسبوعية شرفات الدستور الثقافية، المملكة الأردنية، عدد /16516 ، 3 تموز 2013 م ، ص 4.

(4) ينظر : المفضل الضبي (ت 178هـ) : المفضليات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 6، (د.ت)، ص 9.

ولعلّ أهمّ كتب الاختيارات الشعريّة، وأوّلها تصنيفا ما جمعه حمّاد الراوية (ت155هـ) من قصائد أطلق عليه اسم " السّموط " تارة، أو" المعلقات " تارة أخرى[1]، وهو الاسم الذي اشتهرت به، وربما أطلق عليها اسم " المذهبات " في أقل الأحايين.

وقد حثّ حماد النّاس على قراءتها فتذوقوها، وعرفوا قيمتها، لذا شاعت بينهم، كما نالت حظا واسعا من الشرح والحفظ، واتخذها الشعراء مثلا يحتذونه[2].

والمعلقات قصائد مطولة لعدد من كبار شعراء الجاهلية الفحول، وقد اختلف الرواة في عددها، فقيل هي خمسة، وقد اتفقت عليها الروايات جميعا، وهي معلقات: " امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ولبيد وطرفة وعمرو بن كلثوم "، وأضاف إليها حمّاد الراوية معلقتين: الأولى لعنترة بن شداد، والثانية للحارث بن حلزة، فأصبحت سبعًا، وأمّا أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) فأضاف إليها قصيدتي النابغة والأعشى على أنّهما من متممات الخمس إلى سبع، وجاء الخطيب التبريزي (ت502هـ) تلميذ أبي العلاء المعريّ، فضمّ الروايتين إلى بعضهما، وأضاف إليها قصيدة عبيد بن الأبرص، فأصبحت المعلقات عشرا، وسماها " القصائد العشر الطوال "[3].

والمعلقات شعر بلغ غاية الجودة والإتقان رغم تقدمها في الزمن، سواءٌ أكان ذلك على مستوى الوزن والقافية والنظم، أم على مستوى الصّورة الشعريّة المشرقة، أم على مستوى اللغة نحوا وصرفا[4].

---

(1) ينظر : كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ، مصر ، (د.ط) ، 1983 م : 67/1.
(2) ينظر : الطاهر أحمد مكي : دراسة في مصادر الأدب ، ص 99 ، 100.
(3) ينظر : محمد عدنان قيظاز : المختارات الشعرية قديما وحديثا ، مجلة التراث العربي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، عدد : 102 : 2006م ، ص 254.
(4) ينظر : جهاد محمد إحميد دويكات : أثر المعلقات العشر في النحو العربي ، رسالة ماجستير ، جامحة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2000/01/18م ، ص 6.

وحظيّت المعلقات بقسط وافر من الشروح والتعليقات والتراجم، ومن أشهر الشروح وأكثرها تداولا في عصرنا الحديث، شرح الحسين بن أحمد الزوزني (ت486هـ)، وشرح الشنقيطي (ت1331هـ) الموسومين بـ "شرح المعلقات العشر".

وثاني هذه المجموعات الشعريّة (الاختيارات) هي : المفضليات، وقد جمعها الراوية الكوفي الثقة المفضل بن محمد بن يعلى الضبي (ت178هـ)، وذلك بين ((سنتي 145 و150هـ))[1]، وكان الهدف من تأليفها هو تعليم وتأديب محمد بن عبد الله المهدي ولي عهد الخليفة العباسي المنصور[2].

وتضم المفضليات 130 قصيدة، منها 126 قصيدة بشرح أبو محمد الأنباري الكبير، يضاف إليها 4 قصائد ألحقت بها وجدت في بعض النسخ[3].

وتتكون المفضليات من مقطوعات شعرية، وأحيانا من قصائد كاملة لسبعة وستين شاعرا، وأكثر هؤلاء الشعراء ـ سبعة وأربعون منهم ـ من شعراء الجاهلية، وبينهم المرقشان الأكبر والأصغر، ومن شعرائها كذلك أربعة عشر شاعرا من المخضرمين، ثم ستة فقط من الإسلاميين[4].

وتكاد قصائد المفضليات تغطي كل جوانب الحياة في العصر الجاهلي، خاصّة ما تعلق بعلاقات القبائل بعضها مع بعض، ومع ملوك الحيرة والغساسنة، أضف إلى ذلك أنّ فيها ألفاظا لم ترد في المعاجم اللغوية، وأكثر شواهد العربية في النحو والصرف والبلاغة والغريب مستمد مما بها من شعر[5].

وتكمن قيمة هذا الاختيار خاصة في كونه ((ليس مقتصرا على صقع معيّن من الجزيرة العربية، بل هو اختيار لشعراء من الأرجاء المتباعدة ولهذا دلالة فنية

(1) أمجد الطرابلسي : حركة التأليف عند العرب، ص 102.
(2) ينظر : ابن النديم : الفهرست، تحقيق : رضا تجدد، طهران، إيران، ص 75.
(3) ينظر : المفضليات : مقدمة المحققين، ص 10.
(4) ينظر : بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : 73/1.
(5) ينظر : الطاهر أحمد مكي : دراسة في مصادر الأدب، ص 107.

ولغوية لما يحتويه من لهجات الجزيرة المتعددة، ولتصويره بيئات متنوعة، ولبيانه علاقات ذلك المجتمع بعضه ببعض، وما بينه من وشائج ودّ وأواصر قربى أو شتات وفرقة وشحناء وشنآن))[1].

وقد نالت اهتمام الرواة وأهل العلم، كما حظيّت بشروح ودراسات كثيرة، وما تزال إلى يوم النّاس هذا.

وتأتي الأصمعيات في المرتبة الثالثة، وهي اختيّار عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت216هـ)، وتظم 92 قصيدة ومقطوعة، لـ: 71 شاعرا[2]، منهم 44 شاعرا جاهليا، و 14 شاعرا مخضرما، و6 إسلاميين، و7 مجهولين، لا تعرف أسماءهم في مصادر أخرى[3].

وقد جمعها في القرن ((الثاني الهجري))[4] ، ويناهز عدد أبياتها 1439 بيتا، كما أنّ القصائد فيها تغلب على المقطوعات.

وقد تجلى في الأصمعيات مزاج مؤلفها نحويا ولغويا، إذ يغلب عنده هذا الجانب على الجانب الأدبي، ومن هنا أمكننا القول إنّها تعكس عقلية عالم لغوي يدرس الشعر الجاهلي، وقد جارى المفضل في إيثاره لقصائد المقلين من الشعراء، كما جاءت مختاراته مجردة من الأخبار والشروح والتعليقات إلا في القليل النادر[5].

ولم تحظ الأصمعيات برواج وشرح وافيين كما هو شأن المفضليات، وذلك يعود إلى أسباب كثيرة كان أبرزها كما ذكر ابن النديم ((قلة غربتها واختصار

(1) زيد بن محمد بن غانم الجهني : الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ط1: 1425هـ ، ص 36.
(2) ينظر : الأصمعي (ت216هـ) : الأصمعيات ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط 3 .
(3) ينظر : الطاهر أحمد مكي : دراسة في مصادر الأدب ، ص 108 .
(4) الخليل الزياني : الوعي الشعري والنقدي عند أبي زيد القرشي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد : 1، المجلد : 39، يوليو- سبتمبر 2010م، ص 77.
(5) ينظر : الطاهر أحمد مكي : دراسة في مصادر الأدب، ص 109،108.

روايتها))[1]، أضف إلى ذلك قلة شهرة من ورد فيها من شعراء؛ إذ إنّهم ((لم يكونوا أصحاب أسماء براقة، ولم تكن حوادث حياتهم معروفة مشهورة، كما لم تكن أشعارهم نفسها عميقة في المحتوى))[2].

ورغم هذه الأسباب وغيرها، إلا أنّها عدّت خير تأليف شعري بعد المفضليات[3]، خاصّة وأنّها قد صوّرت حياة العرب في الجاهلية من أغلب جوانبها، من جهة، كما أنّها استدركت بعض القصائد أو المقطعات التي لم ترد في المفضليات، من جهة أخرى، ولا أدل على ذلك من قول الأصمعي في مقدمة كتابه : ((وهذه بقية الأصمعيات التي أخلت بها المفضليات))[4].

ورابع هذه الاختيارات الشعرية " جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام " لأبي زيد القرشي (ت300 أو310هـ تقريبا). ويندرج هذا المصنف ضمن كتب الطبقات، أو ما يصطلح عليه حديثا بـ : " الأنثولوجيا الشعرية " Anthologique Poétique، ذلك أنّ المؤلف انتقى 49 قصيدة تمثل عيون الشعر العربي القديم، ثم أخضع القصائد المنتقاة لتصنيف طبقي، فحدّد سبع طبقات لها تسميات محددة[5].

و أوّل هذه الطبقات: المعلقات السبع، وتليها المجمهرات، ثم المنتقيات، فالمذهبات، والمراثي، والمشوبات، وآخرها الملاحم، و كل قسم يشتمل على سبعة قصائد ليكون المجموع تسعا وأربعين قصيدة من عيون الشعر الجاهلي والإسلامي الذي لا يجاوز العصر الأموي[6].

---

(1) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : 74/1.
(2) فؤاد سزكين : تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني، الشعر إلى حوالي 430هـ، الجزء الأول، مقدمة ودراسات، نقله إلى العربية : محمود فهمي حجازي، مراجعة : عرفة مصطفى، وسعيد عبد الرحيم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1991م، ص 89.
(3) الخليل الزياني : الوعي الشعري، ص 77؛ أمجد الطرابلسي : حركة التأليف عند العرب، ص 106.
(4) الأصمعيات، ص 17.
(5) الخليل الزياني : الوعي الشعري، ص 69.
(6) ينظر : أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق و ضبط وشرح : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ص 3.

و يحتوي الكتاب على مقدمة نقديّة قيّمة، وقصائد نادرة من روائع الشعر العربيّ القديم، انفرد بروايتها دون غيره.

و كان القرشي يحتكم إلى معايير نقدية معينة تعبر عن ثقافته الأدبيّة، ودرجة نضج تفكيره النقديّ، وهو ما يضعنا أمام ((بيان أدبي ونقدي يفصح عن تصور معيّن للشعر))[1]؛ إذ نراه مثلا يجعل من شعراء جمهرته الأصل، ومن جاء بعدهم لم يكن عنده إلا مختلسا من ألفاظهم، يقول : ((هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام الذين نزل القرآن بألسنتهم، واشتقت العربية من ألفاظهم، واتخذت الشواهد في معاني الحديث من أشعارهم، وأسندت الحكمة والآداب إليهم، ...، وذلك أنّه لما لم يوجد أحدٌ من الشعراء بعدهم إلا مضطرا إلى اختلاس من محاسن ألفاظهم؛ وهم إذ ذاك مكتفون عن سواهم بمعرفتهم))[2].

وأشار عند حديثه عن السبق الفني في الشعر إلى أسبقيّة امرئ القيس وإجادته، وقد فرق من خلاله بين السبق الفني (الجودة)، والسبق الزمني، فقال: ((ولو كانت التقدمة تقدّمٌ في الشعر لقدّم على امرىء القيس ابن خذام الذي ذكره في شعره، وليس هنالك))[3].

كما نراه يبرز نظرته في التفاضل بين الشعراء من حيث الجودة، والتفوق الفني، فيجعل من زهير بن أبي سلمى أشعر الشعراء؛ لصدقه الفني في شعره، إذ أورد له ستة أخبار نقدية مترابطة تجعله أرقى نموذج للشعراء الصادقين فنيا؛ لأنّه لا يمدح الشخص إلا بما فيه[4].

ولا شك أنّ احتكامه إلى هذه المعايير النقديّة الخاصّة يعبر عن ثقافته الأدبيّة، ودرجة نضج تفكيره النقديّ، وهو ما يضعنا أمام ((بيان أدبي ونقدي يفصح عن

(1) الخليل الزياني : الوعي الشعري، ص 69.
(2) أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب، ص 11.
(3) المصدر نفسه، ص 67.
(4) المصدر نفسه، ص 68،69.

تصور معين للشعر))[1].

وعليه، يمكننا القول، إنّ القرشي يحاول أنْ يقدم مشروعا متميزا ومختلفا عن المفضليات، والأصمعيات، حينما اختار مقدمة طويلة لكتابه، وطور مفهوم الطبقة الشعريّة، فكرة وبناءً، ليدفع غيره من المهتمين بالبحث الشعري والنقدي في هذا المجال، للوصول بهذا المشروع، نظريا وتطبيقيا، إلى مستوى التحليل والتأصيل، بدل الاكتفاء بمستوى التفاضل الذي تموضع فيه مشروعه هذا فكرة وبناء وأهدافا[2].

ومع انتشار نزعة التجديد في الشعر، وارتقاء الحضارة العربية على عهد العباسيين، وخاصة في أواسط العصر العباسي الأول (132هـ – 334هـ)، تغيرت أذواق الأدباء والنقاد، فلم يعد ممكنا الصبر على قراءة القصائد الطوال، بل اكتفوا بتذوق القطع المختارة، وتلبيّة لهذه الحاجة والرغبة الملحة، ظهرت اختيارات كثيرة مرتبة على معاني الشعر[3]، وكان أقدمها : " حماسة أبي تمام (ت231 هـ).

واختيار أبي تمام، كان من أشعار المقلين، والشعراء المغمورين غير المشهورين، وبوبه أبوابا، ثم صدره في معانيه بما قيل في الشجاعة، ليكون أشهر اختياراته، وأكثرها في أيدي الناس[4].

وقد اختار أبو تمام نماذجه، معملا فيها ذوقه، وقد غلب على شعرائه، الشعراء المغمورون من الجاهليين والإسلاميين.

أما رواية صناعتها، فقد روي أنّ الشتاء قد غلب على أبي تمام في "همذان*"، وهو عائد إلى العراق، فاستضافه " أبو الوفاء بن سلمة "، وحال الثلج بينه وبين

(1) الخليل الزياني : الوعي الشعري، ص 69.
(2) المرجع نفسه، ص 101.
(3) ينظر : بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : 77/1.
(4) ينظر : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط 4، ص 58.

- همذان: مدينة إيرانية فتحها المسلمون سنة 24هـ (ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977م: 410/5).

موطنه، فصنّف خمسة كتب في الشعر منها: الحماسة والوحشيات[1].

وقد قسم أبو تمام حماسته إلى عشـرة أبواب بحسب موضوعاتها، وهي : باب الحماسة ـ ومنه أخذ الكتاب تسميته ـ ويليه باب المراثي، ثم باب الأدب، باب النسيب، باب الهجاء، باب المديح والأضياف، باب الصفات، السير والنعاس، باب مذمة النساء[2]، وإنْ كان الأعلم الشنتمري في شرحه قد جعلها ثلاثة عشـر بابا؛ إذ أضاف إليـها باب القصر، وباب الكبر، كما جعل من باب المديح والأضياف بابين[3].

وكان أبو تمام يختار ما يروقه من الشعر دونما اعتبار لشهرة صاحبه؛ ذلك أنّه لم يشـأ أنْ يعـرض على النـاس ما هو مشهـور ومتـــداول بينـهم، بل أراد أنْ يعرض عليهم نماذج متميزة من الشعر العربي لم يلتفتوا إليها من قبل، وقد نتـج عن هذا كله أن مختارات الحماسـة كانت مقطعات لا قصائـد كاملة كما هو حال المفضليات، وما سار على نهجها كالأصمعيات وغيرها من المختارات[4].

وقد جاء تصنيفه مميزا؛ إذ دلت مختاراته على أنّـه ((يستطيـع أن يتجاوز طريقته الشعريّة وما فيها من طلب للصور ومن إغراب في توليد المعاني واستغلال للذكاء الواعي إلى شعر مشمول بالبساطة، وشيء غير قليل من العفويـة والصدق العاطفي المباشر ... دون مثال يحتذيه سوى الاعتماد على الذوق الذاتي))[5].

كما استطاع من خلال حماسته ((أنْ يخلق من ذاته ((أنا)) تخيّليّة عوّض بها الباثّ الأصلي للرسالة، ثم جعل لهذه الرسالة سياقا جديدا ليس هو سياقها التخيلي

(1) ينظر : يحي بن علي التبريزي (الخطيب التبريزي) (ت502هـ): شرح ديوان الحماسة ، عالم الكتب ، بيروت، لبنان : 4/1.
(2) ينظر : أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ) : ديوان الحماسة ، شرح وتعليق : يحي شامي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 2007 م ، مقدمة الشارح ، ص 5، 6.
(3) ينظر : يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (ت476هـ) : شرح حماسة أبي تمام (تجلي غرر المعاني عن مثل صور الغواني والتحلي بالقلائد من جواهر الفوائد في شرح الحماسة)، تحقيق وتعليق : علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 1992 م ، ص 97.
(4) ينظر : عز الدين إسماعيل : المصادر اللغوية والأدبية ، ص 93.
(5) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، عمان، الأردن/رام الله ، فلسطين ، ط 1 : 2011 م ، ص 60.

الأول ... ومعنى هذا أنّ ردّ الفعل بإزاء عمله سيكون كما نتوقع مضاعفا ومتناميًّا))[1].

أضف إلى ذلك أنّه أسهم من خلال أبواب حماسته في ((ترسيخ أسس الأغراض النظرية وبلورة حدودها))[2].

ولقيت حماسته رواجا كبيرا، إذ تلقفها الأدباء والعلماء والنقاد، وطارت قصائدها ومقطعاتها على ألسنة الرواة، كما انبرى لها العلماء واللغويون لشرحها، فكثرت شروحها، وكان أشهرها وأكثرها رواجا شرح الخطيب التبريزي (ت502هـ)، وشرح الأعلم الشنتمري (ت476هـ).

ولأبي تمام مختارات شعريّة أخرى سماها " الوحشيات "، سار فيها على نهج الحماسة، حتى دعيت بالحماسة الصغرى، في حين كانت تسميتها بالوحشيات تشبيها لها بأوابد الوحش؛ لأنّ ما جاء فيها من مقاطع شعرية أوابد وشوارد لا تُعرفُ عامّة، وأغلبها للمقلين من الشعراء، أو المغمورين منهم[3].

إلا أنّ الحماسة الصغرى لم تلق الرواج الذي كان للحماسة، خاصّة وأنّ الحماسة قد أصبحت مثالا يحتذى؛ إذ سار على نهجها من جاء بعد أبي تمام، فظهرت حماسة أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري (ت284هـ)، التي اختارها للفتح بن خاقان*، وإذا كان لأبي تمام فضل الريادة في الاختيار والمنهج، فإنّ البحتري كان له فضل الاستقلال في المنهج، والغزارة في المادة؛ إذ انتخب مختارات لـ : 630 شاعرا، ثم وزّعها على أساس المعاني الشعرية في 174 بابا، وقد غلبت فيها المقطوعات على

---

(1) إدريس بلمليح : المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام ، رسالة دكتوراه منشورة ، منشورات كلية الآداب بجامعة محمد الخامس ، الرباط ، المغرب ، ط 1 : 1995 م ، ص 408 .

(2) المرجع نفسه، ص 410.

(3) ينظر : أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ) : كتاب الوحشيات (الحماسة الصغرى) ، تحقيق وتعليق : عبد العزيز الميمني الراجكوتي ، وزاد في حواشيه : محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ط 3 ، مقدمة المحقق ، ص 6 .

- الفتح بن خاقان : هو الفتح بن خاقان بن أحمد بن غرطوج (ت247هـ)، أديب وشاعر فصيح ذكي فطن، فارسي الأصل ، جعله المتوكل العباسي أخا له، واستوزره .(ينظر : الزركلي : الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15 : 2002م : 133/5).

القصائد، حتى إنّ بعضها لم يتجاوز البيت والبيتين[1].

ثم صنف هبة الله بن الشجري (ت542هـ) حماسته المعروفة باسم " الحماسة الشجرية " نسبة إليه، فعمد إلى توسيع مصنفه ليشمل جزء منه الأغراض ـ كما كان الشأن في حماسة أبي تمام ـ و يدرج المعاني في جزئه الثاني كما فعل البحتري[2].

وهناك الحماسة المغربية لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي التادلي (ت609هـ)، والحماسة البصرية لعلي بن الفرج البصري (ت659هـ)، وغيرها، ليظهر موازاة مع هذه الفترة مجموع شعريّ ضخم هو " منتهى الطلب من أشعار العرب " لمحمد بن المبارك بن ميمون البغدادي (ت597هـ)*.

ولم يقتصر تصنيف المختارات الشعرية على العصور السابقة فقط، بل تعداه إلى العصر الحديث أين ظهرت كتب كثيرة في الاختيارات الشعريّة، لعل أبرزها مختارات الشاعر المصري محمود سامي البارودي (ت1904م)، والتي ظهرت أواخر القرن التاسع عشر للميلاد.

وقد حدد البارودي في مقدمة مختاراته موضوع كتابه وترتيبه، فذكر أنّه اختار شعرا لثلاثين شاعرًا من فحول الشعراء المولدين، بدءا من بشار بن برد (ت168هـ)، وانتهاء بشرف الدين بن عُنين (ت630هـ)، ورتب مختاراته على سبعة أبواب هي : الأدب، المديح، الرثاء، الصفات، النسيب، الهجاء، الزهد[3].

وقد مزج في مختاراته بين القصائد الطوال والمقطعات القصيرة، وحتى البيت المفرد والبيتين.

---

(1) ينظر : أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري (ت284هـ) : الحماسة ، تحقيق : محمد إبراهيم حور ، وأحمد محمد عبيد ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1 : 2007م، مقدمة المحققين ، ص6، 7.

(2) ينظر : هبة الله بن الشجري (ت 542هـ) : الحماسة الشجرية ، تحقيق : عبد المعين الملوحي ، وسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1970م .

- سيأتي الحديث عنه في الفصل الأول ؛ لأنه موضوع بحثنا .

(3) ينظر : محمود سامي البارودي : مختارات البارودي ، تحقيق وشرح : مجموعة من الباحثين ، إشراف ومراجعة : محمد مصطفى هدارة ، الجزء الأول ، تحقيق : السيد إبراهيم محمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1992م ، ص 29.

ولم يحدّد البارودي منهجه في الاختيّار، ولكنّه كان لا ينتخب إلا الجيد من الشعر لفظا ومعنى، وربما يأخذ البيت غير الجيد لتعلق الجيد به، وأنّه لم يراع في معنى الأبيات ترتيبها الأصلي، وقد يكرّر ما اختاره في أبواب مختلفة، وراعى في ترتيب الشعراء أسبقيتهم في الوجود لا مكانتهم في الشعر، كما شرح غريب الكلام شرحا موجزا، وترجم لشعرائه ترجمة مختصرة، كما أشار إلى بعض سرقات الشعراء، واستبعد الأشعار التي تمس العقيدة الإسلاميّة، وأشعار المجون التي تخدش الحياء؛ لأنّ غاية الشعر عنده أخلاقية، واعتنى بشرح المديح فاحتل أكثر من نصف الكتاب، وكان بالمقابل عدد أبيات الهجاء قليلة وشعر الزهد أقل منه[1].

أمّا عن مصادر شعره فكانت متنوعة ومختلفة، فمنها ما اختاره من دواوين الشعراء، ومنها ما اختاره من كتب التراث المعروفة كالأغاني للأُصفهاني، والكامل للمبرد، ولسان العرب لابن منظور، ويتيمة الدهر للثعالبي، والكشاف للزمخشري، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وأسد الغابة لابن الأثير، ومعجم البلدان للحموي، ...وغيرها، وهي في مجملها كتب لغة وأدب، وتراجم وسير، وتفسير أشار إليها في هوامش مختاراته.

ولاشك أنّ اقتصار البارودي في اختياره على العصر العباسي، يحدد رؤيته ببلوغ الشعر العربي في هذا العصر قمة النضج، وتمام التجربة الفنية، من حيث عمق الفكرة واتساع المعنى واستخدام عناصر مؤثرة في الصنعة الشعرية[2].

ولم ينقطع انتخاب الشعر في العصر الحديث، وحتى المعاصر، بل ما يزال المصنفون ينتخبون ما يرونه جيّدا، وحقيقا بالاختيار والتمثيل، وهو ما كان مع الشيخ والأديب القطري عبد الرحمن بن درهم (ت1943م)، الذي ترك مختارات شعرية

(1) ينظر : محمد رفعت أحمد زنجير : التشبيه في مختارات البارودي (دراسة تحليلية) ، رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، 1995م ، ص 9 ، نقلا عن ياقوت المرسي كاتب يد المنتخب؛ جمعة محمد محمود شيخ روحه : الصورة الفنية في مختارات البارودي (ملامحها وتطورها)، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، 2008م، ص 25-43.

(2) ينظر : محمود سامي البارودي : مختارات البارودي ، مقدمة محمد مصطفى هدارة : 1/ 8 .

قيمة تجسد ذوقه النقدي، سماها " نزهة الأبصار بطرائق الأخبار والأشعار"، والتي تقع في ثلاثة أجزاء، وتضم منتخبات لشعراء جاهليين وإسلاميين وعباسيين ومعاصرين، فاق عددهم 400 شاعر.

وقد استهل ابن درهم مختاراته بمدائح لحسان بن ثابت، وجاءت معظم أشعاره المنتقاة مدائح وغزليات ونسيبًا لطيفًا، بعيدا عن شعر المجون والخلاعة، وما ينافي الذوق العام، ويخدش الحياء[1].

وبعد ابن درهم ظهرت مختارات أخرى ضخمة للشيخ علي بن عبد الله آل ثاني (ت1974م)، وهو مصنف ثمين يقع في مجلدين، ويشمل قصائد في المدح والفخر والحماسة والوصف، لـ 200 شاعر من فحول شعراء العربية من الجاهليين والإسلاميين، وشعراء من العصر الحديث، كالبارودي، وأحمد شوقي، ومعروف الرّصافي، وإيليا أبو ماضي، وغيرهم[2].

كما أصدر الشاعر والأديب السوري المعاصر علي أحمد سعيد إسبر، المعروف بأدونيس مختارات شعرية متميزة سنة 1964م، سماها " ديوان الشعر العربي "، وقد جاءت في ثلاثة أجزاء، وصدرت طبعته الخامسة في 2010م، في أربعة أجزاء، عن دار الساقي ببيروت، وضمت مختارات لـ 437 شاعرا من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، من المشهورين والمجهولين، إضافة إلى مقطوعات وأبيات غير منسوبة، وبعض الأبيات المتفرقة.

واللافت للانتباه أنّ أدونيس قد أعاد النظر في مختاراته، فجاءت موسعة في طبعتها الخامسة، مقارنة بما كانت عليه في الطبعات السابقة، فقد صرّح في مقدمته للطبعة الثالثة قائلا : ((أعترف للقرّاء الأصدقاء أنّ المعيار الذي اعتمدته في اختيار

(1) ينظر : محمد عدنان قيظاز : المختارات الشعرية قديما وحديثا ، ص 259 .
(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 262 .

النصوص التي يضمّها هذا الديوان كان صارما جدّا. فقد استبعدت نصوصا كان بعضهم يحبّونها، أوتشكل جزءا من ذاكرتهم الشعرية. وأعترف أنّه خطر لي، فيما أفكر في هذه الطبعة أنْ أجعل هذا المعيار أكثر لينا وسعة. لكن سرعان ما بدا لي أنّ مثل هذا العمل يفترض أنْ أعيد من جديد قراءة الشعر العربي كله))[1] . وها هو في طبعته الخامسة يعيد قراءته من جديد، وهو ما سمح له بأنْ يتوسع، ويكون أكثر ليونة مما كان عليه، يقول : ((إذاً، ها هو المعيار يتسع ويلين في هذه الطبعة الخامسة ، وبخاصة في ما يتعلق بشعر الفترة التي سبقت ظهور الإسلام، والتي لا نزال نطلق عليها اسم ((الجاهلية))، وهي الجذر والأساس اللذان ينهض عليهما الشعر العربي واللغة العربية))[2].

وقد أراد أدونيس من خلال مصنفه أن يبث روحا جديدة في الشعر العربي وفي الاختيار الشعري، وما يقوم عليه من أسس، وأنْ ((يعيد الاعتبار إلى الشعر كفاعلية إبداع أولى في الحياة العربية))[3].

ولم يكن اختياره على أساس الموضوعات أو المعاني، أو غيرها كما كان شأن سابقيه، وإنّما كان خاضعا للقيم الفنيّة الخالصة التي آمن بها، متجاوزا بذلك حدود الزمان والمكان، وكل الاعتبارات التاريخية والاجتماعية؛ لأنّ الشعر عنده يكتسب قيمته من داخله، من غنى التجربة والتعبـير، لا من الخــارج، وفي ذلك يقول : ((حاولت أنْ أنظر إلى الشعر العربيّ من ناحية القيمة الفنية الخالصة، التي تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتتخطى الاعتبارات التاريخية والاجتماعية، لكن دون أنْ يعني ذلك أنّني نفيت أهميتها ودورها. الشعر يكتسب قيمته الأخيرة من داخله، من غنى التجربة والتعبير، وليس من الخارج))[4].

---

(1) أدونيس : ديوان الشعر العربي، دار المدى، دمشق، سوريا ، ط 3 : 1996م، مقدمة المؤلف للطبعة الثالثة : 11/1.

(2) أدونيس : ديوان الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 5 : 2010 م، مقدمة المؤلف للطبعة الخامسة : 5/1.

(3) أدونيس : ديوان الشعر العربي، دار المدى ، دمشق ، سوريا / بيروت ، لبنان ، ط 3 : 1996 م ، مقدمة المؤلف للطبعة الأولى : 13/1 .

(4) المصدر نفسه، مقدمة المؤلف للطبعة الأولى الصادرة عام 1964م : 16،17/1.

ولعلّ من المفيد ونحن نختم حديثنا عن المختارات الشعرية وتاريخها من النشوء إلى الارتقاء، أنْ نشير إلى أنّ هناك مختارات عديدة ومتنوعة لم نأت على ذكرها، وقد أغفلناها عمدا مراعاة لمقتضى البحث.

وهذا جدول يبين المختارات الشعريّة المختلفة التي أتينا على ذكرها، ويبرز أهمّ ما يتعلق بها من معلومات:

المختارات الشعرية	مؤلفوها	عدد شعرائها	زمانها	شروحها
1.المعلقات	حماد الراوية (ت155هـ)	7 أو 10	القرن الأول الهجري	- شرح أبي سعيد الضرير الجرجاني وقيل بل أحمد ابن خالد (ت 282 هـ) - شرح الزوزني (ت486هـ) - شرح محمد بن علي بن فضل الطبري - شرح الشنقيطي (ت1331هـ)
2.المفضليات	المفضل الضبي (ت178هـ)	67 شاعرا	منتصف القرن الثاني الهجري	- شرح الأنباري (ت304هـ)
3.الأصمعيات	الأصمعي (ت216هـ)	71 شاعرا	القرن الثاني الهجري	- شرح ابن الأنباري - شرح محمود محمد شاكر لبعض القصائد (قراءة في دفتر قديم)

				- شرح سعدي الضناوي
4.حماسة أبي تمام	أبو تمام (ت231هـ)	أكثر من 1000 شاعر	القرن الثالث الهجري	- شرح ابن جني (ت392هـ) - شرح المرزوقي (ت421هـ) - شرح الجرجاني أبو الفتوح ثابت بن محمد(ت431هـ) - شرح أبي العلاء المعري(ت449هـ) - شرح الفارسي الفسوي أبو القاسم زيد بن علي(ت467هـ) - شرح الأعلم الشنتمري(ت476هـ) - شرح الخطيب التبريزي(ت502هـ)
6. جمهرة أشعار العرب	أبو زيد القرشي	49 شاعرا	أواخر المائة الثالثة للهجرة	- لم نعثر لها على شروح
7.الوحشيات (الحماسة	أبو تمام	أكثر من 223	القرن الثالث	- شرح الأوحد تلميذ الجواليقي الصادر عن

الصغرى)		شاعرا	الهجري	مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت سنة 2014م.
8.حماسة البحتري	البحتري (ت284هـ)	630 شاعرا	القرن الثالث الهجري	- لا شروح لها.
9.الحماسة الشجرية	ابن الشجري (ت542هـ)	أكثر من 365 شاعرا	القرن السادس الهجري	- لا شروح لها.
10.منتهى الطلب من أشعار العرب	ابن ميمون البغدادي (ت597هـ)	264 شاعرا	القرن السادس الهجري	- لم نعثر له على شروح.
11.الحماسة المغربية	أحمد بن عبد السلام الجراوي المغربي (609هـ)	ما يقارب 300 شاعر	القرن السادس الهجري	- لم نعثر لها على شروح.
12.الحماسة البصرية	علي بن الفرج البصري (ت659هـ)	864 شاعرا	القرن السادس الهجري (647هـ)	- لم نعثر لها على شروح.

13.مختارات البارودي	محمود سامي البارودي (ت1904م)	30 شاعرا	القرن 19م (1903م)	- لم نعثر لها على شروح.
14.نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار	ابن درهم (ت1943م)	أكثر من 400 شاعر	القرن 19م (1935م)	- لم نعثر لها على شرح.
15.مختارات علي بن عبد الله آل ثاني	علي بن عبد الله آل ثاني (ت1974م)	200 شاعر	القرن 19م (1963م)	- لم نعثر لها على شروح.
16.ديوان الشعر العربي	أدونيس	437 - شاعرا	1964م، 2010م.	- لا شروح له.

2) أسباب الاختيار الشعري وخلفياته:

يرجع سبب اختيار حمّاد الراوية للمعلقات إلى قيمتها العالية في نظره، إذ أنّه انتخب أجود ما جادت به قرائح الشعراء الجاهليين الفحول. وذهب بروكلمان إلى أنّ إطلاق حماد لتسمية " السموط "، أو" المعلقات "، قد كان للدلالة على ((نفاسة ما اختاره، والافتخار بخالص اختياره))[1]، في حين ذهب البعض إلى أنّها سميت بالمعلقات أو المذهبات؛ لأنّها اختيرت من سائر الشعر فكتبت بماء الذهب وعلقت على الكعبة لعلو قيمتها[2].

أمّا عن الهدف من تأليف المفضليات والأصمعيات، وانتخابهما، فقد كان تأديبيًّا تعليميا، وإنْ كان في الوقت ذاته يبرز ذوق صاحبه؛ إذ كان المفضل والأصمعي معلمين، وكان عليهما أنْ يختارا من عيون الشعر العربي لتأديب تلاميذهما.

وقد كان المفضل مؤدبا ومعلما للمهدي ابن الخليفة المنصور (ت158هـ)، وجاء في الفهرست أنّ المفضل الضبي ((خرج مع إبراهيم بن عبد الله بن حسن، فظفر به المنصور فعفا عنه وألزمه المهدي. وللمهدي عمل الأشعار المختارة المسماة المفضليات))[3].

وكذلك الشأن بالنسبة للأصمعيات التي تعتبر إلى حد ما تكملة للمفضليات، إذ قيل إنّ الأصمعي اختارها لهارون الرشيد (ت193هـ)[4]. وهو ما فعله الجراوي؛ إذ أنّه صنف حماسته للخليفة الموحدي المشهور أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن[5].

---

(1) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : 67/1 .
(2) ينظر : ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، مصر، ط1 : 2006م : 83/1 . وممن قال بتعليقها على الكعبة ابن خلدون في مقدمته، ينظر: ابن خلدون: المقدمة (ديوان المبتدأ...)، دار الفكر، بيروت، ط1 : 2004م، ص 660.
(3) ابن النديم : كتاب الفهرست، ص 75 .
(4) ينظر : الطاهر أحمد مكي : دراسة في مصادر الأدب ، ص 109 .
(5) ينظر : الجراوي التادلي : الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) ، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان/دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1 : 1991م، مقدمة المحقق، ص 5.

فمعيار الجودة إذن هو أبرز أسباب الاختيار الشعري وخلفياته، وجودة النص الشعري تكمن ((في تلاحمه وتماسك أجزائه وتفوقه على النصوص الأخرى))[1]، كما أنّ من معايير الجودة ((شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ...))[2].

والجودة أيضا قد تحدد بزمن معين، فالقرشي مثلا، اقتصر على شعراء الجاهلية والإسلام دون أنْ يتجاوز ذلك إلى الشعراء المحدثين الذين يختلسون من محاسن ألفاظ غيرهم[3]. وهذا يعتمد على معيار الزمن والفصاحة حسب الأصمعي.

كما أنّ هناك من راعى الشهرة فيمن اختارهم مثلما فعل المفضل الضبي[4]، إذ أنّ جودة النص الشعري في نظره تكمن في شهرة صاحبه، وتفوقه على شعراء عصره.

غير أنّ التطور الذي شهده المجتمع في أواخر العصر العباسي الأول (132-334هـ)، وما رافقه من ازدهار اقتصادي، وتنوع ثقافي، وتكاثر في عدد المعلمين والمتعلمين، وشيوع القراءة والكتابة، وكذا ظهور طبقة واسعة من الأمراء والقادة والوجهاء والأثرياء تقرب الشعراء والأدباء، وتجزل لهم العطاء، سرعان ما جعل طلب المتعة والتسلية، إضافة إلى طلب العلم، غاية من غايات وضع كتب الاختيارات الشعرية، فظهر لون آخر منها يقوم على أساس تبويب الموضوعات. وقد عرف هذا اللون بـ " الحماسات "، وأقدمها " حماسة أبي تمام " التي تتميز

(1) علي كرباع : المختارات الشعرية وقيمتها النقدية " جمهرة أشعار العرب " أنموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة : 2012/2011 م ، ص 17 .
(2) أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، نشره : أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 1991 م : 9/1 .
(3) ينظر : جمهرة أشعار العرب ، ص 11 .
(4) ينظر : جهاد المجالي : طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 1992 م ، ص 89 .

بكونها ((أوّل مجموعة شعرية تصنف فيها الأشعار تصنيفا موضوعيا))[1].

والملاحظ أنّ أصحاب الاختيارات القائمة على الموضوعات أو الأغراض لم يعيروا اهتماما لشعرائهم قياسا لاهتمامهم بالغرض الشعري؛ إذ أنهم كثيرا ما يدرجون في مصنفاتهم شعراء مجهولين لا لشيء إلا لجودة شعرهم، ومناسبته لموضوعهم.

أمّا عن فكرة الغرض الشعريّ، فيرى جهاد المجالي أنّ ابن سلام الجمحي هو أوّل من لجأ إليها في طبقاته حينما شعر بأنّ نظامه الطبقي الصارم بدأ يخونه، ويعجز عن استيعاب الشعراء وإنصافهم، فاضطرّ إلى تخصيص طبقة لشعراء المراثي الذين أبدعوا في هذا الفن[2].

ولا شك أنّ الاهتمام بالأغراض الشعريّة ليس وليد الصدفة، وإنّما كان وليد دراية، وتأمل كبير، كما أنّها تعد دليلا على الذائقة النقدية لصاحبها في ذلك العصر، أمّا الهدف منها فهو ((الإتيان بطريقة جديدة تجعل من القارىء يعيش في جو واحد))[3].

كما أنّ القرشي جعل من أهداف اختياره ((الكشف عمّا وافق القرآن من ألفاظ العرب، والعلاقة القائمة بين لغة النص القرآني ولغة النص الشعريّ))[4]، إلا أنّه أخفى هدفا جوهريا هاما تمثل في الوقوف مع أنصار القديم، أو ((الفكر الاسترجاعي الذي يتسم بطوابع الفكر القبلي والديني في آن واحد))[5] ـ على قول كمال أبو ديب ـ والذي يؤمن بوثوقية الشعر العربي القديم وقدسيته، وذلك في خضم الصراع الشعري بين القديم والجديد، والذي كان جزءا هامًّا من المناخ الفكري

(1) عز الدين إسماعيل : المصادر الأدبية و اللغوية ، ص 65 ؛ بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : 77/1 .
(2) ينظر : جهاد المجالي : طبقات الشعراء في النقد الأدبي ، ص 91 .
(3) علي كرباع : المختارات الشعرية وقيمتها النقدية، ص 27 .
(4) الخليل الزياني : الوعي الشعري ، ص 79 .
(5) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار الكتب ، مصر ، ص 674 .

السائد في ذلك العصر.

وإنْ كان انتخاب أجود الشعر وجمعه قصد إيصاله إلى الأجيال اللاحقة هدفا آخر من الأهداف حفاظا على عيون الشعر العربي من الضياع والإهمال، خاصّة وأنّنا نعلم شدة حرص العرب ـ الرواة خاصة ـ على تراثهم ولغتهم، وثروتهم الفنية التي وصلت إليهم، ذلك أنّ كل بيت يروونه، وكل قصيدة يتلقفونها ((إنّما هي دعامة من دعائم هذه اللغة، التي يدعوهم الدّين والقومية أنْ لا يفرطوا منها في شيء، وأنْ يسعوا إلى حفظها ما أمكنتهم الفرصة، وطاوعتهم الحال))[1].

أضف إلى ذلك سعي أصحاب الاختيارات إلى تحسين ذوق المتلقي بانتخاب الشعر، الذي يمثل في نظرهم النموذج الأمثل والأعلى للأدب العربيّ، كما حاول البارودي إعادة بعث الشعر العربي وإحيائه من جديد، في حين جاء أدونيس لإعادة النظر في الشعر العربي، في أشكاله وطرائق تعبيره، لابتكار أشكال جديدة، وطرائق تعبير جديدة.

وقد كان ذوق المصنف هو أساس اختياره، وكأنّ الذوق إذ ذاك ((هو وسيلة النقد الأدبيّ وأداته))[2].

وعلى هذا الأساس أمكننا القول إنّ كتب الاختيارات الشعريّة لا تقوم على أسس نقدية صريحة وواضحة، وإنّما ((تعتمد على ذوق صاحبها، وذوقه يرتد إلى " مسبقات " ضمنيّة توجهه في أخذ ما يثبته وترك ما ينفيه))[3].

وخلاصة القول إنّ معايير الجودة وأسباب الاختيار وخلفياته تختلف من مصنف إلى آخر، كما تختلف النصوص الشعريّة ذاتها في جودتها وتماسكها،

(1) المفضل الضبي : المفضليات ، ص 9 .
(2) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط 10 : 1994 م ، ص 121 .
(3) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 59 .

وثقافة صاحبها، وهو الأمر الذي سمح بأنْ تصل إلينا مختارات شعريّة كثيرة ومتنوعة، ساهمت إلى حد كبير في الحفاظ على الشعر العربي القديم من الاندثار والزوال، ودلت من جهة أخرى على توثيق هذا الشعر وصحته، كما أنّ العثور على بعض هذه المصنفات الضائعة كفيل بمساعدتنا في إعادة النظر في الكثير من دواوين الشعراء، ودواوين القبائل الضائعة والباقيّة التي شابها النقص والتصحيف.

وهنا لابد من الإشارة إلى الجهود المضنية التي بذلها بعض الدّارسين، في جمع دواوين القبائل والعناية بها، مثلما كان الشأن مع الدكتور علي أبو زيد وديوان قبيلة تغلب، والدكتور علي دقة وعمله في ديوان قبيلة أسد، وغيرهما من الدارسين، وذلك مساهمة منهم لخلق ديوان الشعر العربي.

ولا شك أنّ كتاب " منتهى الطلب من أشعار العرب " لابن ميمون البغدادي (ت597هـ) أبرز هذه المختارات التي ستساعد دون ريب في إعادة النظر في دواوين بعض الشعراء، والتحقق من صحة أشعارهم، خاصّة وأنّه لم يحظ بحقه من الدراسة بعد، وسيأتي الحديث عن هذا المصنف بالتفصيل في الفصل الأول لأنّه موضوع بحثنا.

الفصل الأول: العصر والمؤلف

المبحث الأول: طابع الحياة العامة في العصر العباسي

1) الحياة السياسية

2) الحياة الاجتماعية والاقتصادية

3) الحياة الفكرية والأدبية

- التطور والتجديد في الشعر العباسي

- تطور النثر العباسي وتنوعه

- تطور الحركة النقدية في العصر العباسي

4) حركة التأليف ومناهجه

أ- المصادر اللغوية

1. معاجم الألفاظ

2. معاجم المعاني

ب- المصادر الأدبية

المبحث الثاني: حياة ابن ميمون وثقافته وآثاره

1) مولده ونشأته

2) شيوخه

3) وفاته

4) آثاره

المبحث الثالث: كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب: وصفه ومضمونه ومخطوطاته وطبعاته ومصادره ومنهجه وقيمته النقدية

1) وصفه الخارجي ومضمونه

2) مخطوطات منتهى الطلب وطبعاته

أ- مخطوطات منتهى الطلب

ب- طبعات منتهى الطلب

3) مصادره الشعرية والنقدية وأهميتها

أ- مصادره الشعرية

1. المفضليات واختيار ابن ميمون منها

2. الأصمعيات واختيار ابن ميمون منها

3. نقائض جرير والفرزدق وأهميته

الاختيار من نقائض جرير والفرزدق في منتهى الطلب

4. شوارد ابن دريد وأهميته

الاختيار من الشوارد في منتهى الطلب

5. ديوان هذيل وأهميته

الاختيار من ديوان هذيل في منتهى الطلب

ب- المصادر النقدية

طبقات فحول الشعراء وأهميته

الاختيار من طبقات فحول الشعراء في منتهى الطلب

4) منهج ابن ميمون في منتهى الطلب

5) قيمة منتهى الطلب وأهميته

أ- الأهمية اللغوية والأدبية لمنتهى الطلب

ب- الأهمية الفنية لمنتهى الطلب

ج- الأهمية التربوية لمنتهى الطلب

المبحث الأول: طابع الحياة العامة في العصر العباسي:

لاشك أنّ للعصر العباسي (132هـ/656هـ) أثره الكبير في الشعراء والأدباء والمصنفين، وقد كثر عددهم واختلفت ثقافتهم، وصاحب **منتهى الطلب** واحد من هؤلاء؛ لذلك ارتأينا أن نمهد لبحثنا هذا بالحديث عن العصر العباسي من مختلف مناحيه، السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، خاصّة وأنّه عصر الإسلام الذهبي، الذي ((بلغت فيه دولة المسلمين قمّة مجدها في الثروة والحضارة والسيادة، وفيه نشأت أكثر العلوم الإسلامية، ونقلت أهمّ العلوم الدخيلة إلى العربية ...، وكانت الدولة العباسية في أكثره صاحبة السيادة على العالم الإسلامي، وأوربا في أكثف غياهب الجهالة))[1]، وستكون البداية بالحياة السياسية، وما كان يجري فيها من ظروف وأحداث مختلفة.

1) الحياة السياسية:

تدهورت مكونات الدولة الأمويّة، وتعددت الأسباب، وهذا الأمر فصلت فيه كتب التاريخ، وقد نتج عنه سقوط راية بني أميّة بعد ثورات عديدة، لترفع راية بني العباس عاليا سنة 132هـ، ويظفر العباسيون بالبيت الأموي الذي ((كانت نفوس الرعية تمتلىء سخطا وحفيظة عليه لما أذاقهم من الظلم، ولما حرمهُم من الإنصاف، والعدل الاجتماعي، ولما ازدرى من الحق والواجب))[2].

كانت عاصمة الدولة الأموية في دمشق على حدود بادية العرب، وكان خلفاؤها وقادتها وأمراؤها، ومسيرو شؤونها جميعا من العرب، إلا أنّه مع قيام الدولة العباسية، انتقلت عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد؛ إذ رأى الخليفة المنصور أنْ يحوّل حاضرته من دمشق إلى الهاشمية، التي بناها بنواحي الكوفة، ولكن لمّا

(1) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، مراجعة : يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 2005 م : 17/2.
(2) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، مصر، ط 6، ص 14،15.

((ثارت الرواندية * فيها، كره سكناها لذلك ولجوار أهل الكوفة أيضا، فإنّه كان لا يأمن أهلها على نفسه، وكانوا قد أفسدوا جنده، فخرج بنفسه يرتاد له موضعا يسكنه هو وجنده))[1]، فكان أنْ بنى مدينة بغداد، ونقل عاصمة الخلافة إليها، حتى يأمن فيها من الفتن، ويكون قريبا من " المدائن "** عاصمة الفرس، هؤلاء الذين كانوا مؤيّدين ومساندين للدولة الجديدة. الأمر الذي أدى بالمنصور وغيره من العباسيين، إلى تقريبهم، والرفع من شأنهم مما جعلهم يتبوّءون مختلف الوظائف الهامة؛ إذ كان منـهم الوزراء والقادة والأمراء والكتاب، حتى إنّنا لنرى ((أكثر الوزراء في هذا العصر كانوا فرسًا، وكان الوزير قائما مقام الخليفة في كل الشؤون))[2]...، وكان هذا التحول إيذانا ((بغلبة الطوابع الفارسية على نظم الحكم السياسية والإدارية للدولة العباسية، فقد قامت فـي المجال الفارسي وعاشت تتنفس فيه))[3]؛ إذ أخذ العباسيون عن الفرس نظام الوزارة، وقلدوهم في أنظمة الحكم، والزيّ والملبس، واتسع الخلفاء العباسيون في محاكاة الدواوين الساسانية وتقليـدها بكل تفاصيلها، وجزئياتها، وكأنّما ((أصبح الخليفة العباسي ملكا ساسانيًّا، فهو يحكم حكما مطلقا وهو حكم ينتقل بالوراثة ويطبعه الدّين كما كان يطبع الحُكم الساساني))[4].

وبما أنّ العباسيين من بيـت النبـوة (نسبـة إلى جدهم العبّاس بن عبد المطلب)، فإنّـهم حاولوا إقناع النّاس بحقــهم الشرعـي في الخــلافـة، ومضـوا يبرزون مكانتهم ومآثرهم، وشرف نسبهم.

---

* الرواندية : حركة الرواندية، ظهرت سنة 141هـ بالعراق، وهم قوم من أهل خراسان سموا بذلك نسبـة إلى قريتهم"روائد"، القريبة من أصفـهان ، زعموا أن ربهم الذي يرزقهم هو "المنصـور" ، وهاجمـوا قصر الخلافة بالهاشمية، فتصدى لهم الجنود، وقضوا على حركتهم.

(1) ابن الأثير (ت630هـ) : الكامل في التاريخ ، مراجعة وتصحيح : محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط 1 : 1987 م : 165/5 ، 166 .

** المدائن: عاصمة الساسانيين الفرس، وكانت مسكن الملوك الأكاسـرة، وفيها إيوان كسـرى أنوشـروان تبعد عن بغداد 25 ميلا، وسماها العرب المدائن؛ لأن فيها سبع مدائن، وعند الافرنج (أكتيزيفون) .

(2) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 2005 م : 118/1 .

(3) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول، ص 19 .

(4) المرجع نفسه، ص 20.

وفي الآن نفسه كان العلويُّون يشيعـون بين النّـاس أن بني العباس قد اغتصبوا الخلافـة منهم، وحرموهم حقهم فيها، فـهُم ((ورثتها الحقيقيون، إذ هم أبناء بنت الرسول فاطمة، وأبنـاء علي ابن عمـه))[1]، فوقفوا في طريقهم، وظلوا يقاومونهم سرّا وعلانية، وأتباعهم يزدادون يوما بعد آخر، إلا أنّ العباسيين لم يقفوا مكتوفي الأيدي، بل كانوا يرصدونهم جميعا، فقتلوا منهم خلقا كثيرا، وأسروا وسجنوا عددا كبيرا منهم.

كما جعل حكام بني العباس بينهم وبين الرعية ((حِجَابًا من الجصّ والآجر، وأبوابا من الحديد))[2]، وكانوا مختفين عن أعيـن الناس وراء أستار صفيقة، ومتخذين حجّابًا كثيرين، ومعظمهم من الأعاجم، ولم يكن يؤذن للعرب بالدخول على الخلفاء إلا باستئذان هؤلاء الأعاجم، وبذلك أصبحنا أمام حكم استبدادي أشد ما يكون الاستبداد، لا يحسب فيه أي حساب للرعيـة، بل إنـها مجـرد أدوات مسخرة للحاكم، والذي بيده الأمر كله حسب مشيئته وهواه[3].

ومن هنا حق لنا القول إنّ دولة بني العباس كانت ((عجميَّة خرسانية))[4]، وكان حكامها عباسيّين هاشميّين ((للفرس عليهم دالـة وسُلطان، وللعجم قبلهم فضل المساعدة. فأخذت الدولة الجديدة لونا فارسيا بعد أنْ كانـت سابقتها عربية اللون واليد واللسان))[5].

إلا أنّ تعاظم نفوذ الفرس، وسيطرتهم شبه المطلقة على دواليب الحكم في الدولة الجديدة، أثار غضب العرب وملأ نفوسهم سخطا مما عجّل بانتشار الفتنة من جديد، خاصّة وأنّ الأمر ازداد سوءا مع ظهور العنصر التركـي في القرن الثاني للهجرة،

---

(1) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، ص 26.
(2) ابن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ) : العقد الفريد، تحقيق : عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1983م : 103/3.
(3) ينظر : شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، ص 21.
(4) محمد محمود الدروبي : رسالة جديدة في مناقب خلفاء بني العباس (دراسة وتحقيق) ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية: 22 ، الرسالة : 187 ، 2002/2001م ، ص 61.
(5) مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي (مقدمة الكتاب) ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط6 : 1986م ، ص 7.

حينما أحسّ الخليفـة المعتصم بتعاظم نفـوذ الفرس في مفاصل الدولة، فلجأ إلى جلـب المماليك والأتراك لاستخدامهم حرسا وجنـودا، وللاستغاثة بهم ضد الفرس.

لكنّ المعتصم بالغ حينما استكثر في عسكره الأتراك فـآذوا العامّـة، بل وقتلوا منهم خلقا كثيرا؛ وذلك أنّهم ((كانوا جفاة يركبون الدواب فيركضونها إلى الشوارع فيصدمون الرجل، والمرأة، والصبي، فيأخذهم الأبناء عن دوابهم ويضربونهم، وربما هلك أحدهم فتأذى به الناس))[1]، ممّا اضطره أنْ يخرج بجنده وغلمانه الأتراك بعيدا عن بغداد، ويبني لهم مدينة سامراء حتى يبعد شرّهم وأذاهم عن النّاس.

إلا أنّ طموح الأتراك لم يقتصر على الجيش بل تعداه إلى السّيطـرة على زمام الحكم، فأحكموا قبضتهم علـى ((زمام الشؤون الإدارية بجانب ما أمسكوا به من زمام الشؤون العسكرية))[2]، إلى أنْ وصل بهم المطاف إلى الاستيـلاء الكلي على الحكم، وتحول السلـطــان جميعه إليـــهم خاصّة بعد قتلـهم المتــوكل سنة 247هـ[3]، والذي كان كثيرا ما ضيّق عليهم، وحاول التخلص منهم جميعا.

و تتوالى الأيّام، والخلافة في يد الأتراك، أمّا خلفاء بني العباس فلا حول لهم ولا قوة، وليس لهم من الخلافة إلا الاسم وإذ ذاك انتشـر الفساد وعمّت الرشوة، وفسد الحكم فسادا شديدا؛ إذ كان الوزراء يرتشون ومثلهم الولاة، بل إنّهم جميعا كانوا يختلسون أموال الخراج والضرائب، وما كان يصير إلى الدولة من البلدان المختلفة، حتى اتسع الخرق ولم يكن من الممكن رتقه، ولذلك مظهر واحد هو كثـرة مصادرة الخلفـاء لأموال الوزراء والكتـاب، والاستئثار بها وبغيرها دون العامة، وكأننا لم نعد بإزاء دولة تحكم بقوانين الشريعة الإسلامية، وإنّما أصبحنا بإزاء لصوص ومختلسين

(1) ابن الأثير : الكامل في التاريخ : 22/6.
(2) شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، ص 11.
(3) ابن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد : 378/5.

وقطاع طرق ينعمون ويترفون، والشعب يتمرغ في البؤس والحرمان والشقاء[1].

وكان من المؤمّل أنْ يكون هؤلاء الخلفاء زاهدين في الدنيا، ومتولين أمور الرعيّة بالعدل والإنصاف جاعلين نصب أعينهم قدوتهم المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ؛ ذلك أنّ ((أزهد الناس في الدنيا أرغبهم في الآخرة وآمنهم على نفيس المال، وعقائِل النّساء، وإراقة الدّماء))[2].

وليست هذه الكوارث كل ما حاق بالخلافة العباسية، فقد نشبت ثورات كثيرة استنزفت موارد الدولة، وخاصة ثورتي الزنوج والقرامطة*، وإنْ كانت الأولى لم تدم طويلا، فإنّ الثانية استمرت حتى أواخر العصر العباسي، وقد أنزلت بالعباسيين خسائر فادحة في الرجال والأموال[3].

وقد أدى ذلك كله، إضافة إلى ضعف الخلافة، وزوال هيبتها إلى تفكك الدولة العباسية شيئا فشيئا حتى تشعبت إلى ((إمارات وممالك))[4]، ودويلات مستقلة، وكان ذلك خاصّة منذ استفحال حكم الأتراك في مفاصل الدولة.

وقد كان لانتشار الفوضى وسوء الأحوال، من جهة، وضعف الخلافة العباسية وزوال هيبتها، من جهة أخرى، الدور الأبرز في ظهور هذه الدويلات والممالك والأقاليم المستقلة عن الخلافة العباسية.

وكان من أهم هذه الدول : الدولة الإباضية (الرستمية) في تيهرت بالجزائر 160هـ[5]، الدولة المروانية بالأندلس (138–422هـ)[6]، والدولة الطولونية

(1) ينظر : شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني، ص 20-23.
(2) الجاحظ : رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 : 1991م : 207/4.
- نسبة إلى رجل يدعى " قرمو " أو " كرميه " لاحمرار عينيه الدائم (الطبري: تاريخ الرسل والملوك، دار التراث ، بيروت، لبنان ، ط2 : 1387 هـ : 24/10) ، أو التي تعني المعلم السري (بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية ، نقله إلى العربية : نبيه أمين فارس ، منير البعلبكي ، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط 5 : 1968 م، ص 229) .
(3) ينظر : شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني، ص 26.
(4) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : 169/2.
(5) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، مصر، ط1 ، ص 30.
(6) ينظر : جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : 264/2.

(254–292هـ) بمصر والشام[1]، والدولة البويهية بالعراق وفارس وغيرهما (320–447هـ)[2]، والإخشيدية (323هـ) بمصر والشام[3]، الدولة الحمادية ببجاية "الجزائر" (408هـ)[4]، والدولة الأيوبية في مصر والشام (567هـ)[5]، ... وغيرها.

و قد احتدم الصراع بين هذه الدويلات واستمرت الفتن والصراعات فيما بينها، بينما كان حكامها في غفلة عن أعداء الإسلام والمسلمين من الصليبيين وغيرهم، لتنتهي الخلافة العباسية باحتلال التتار بقيادة هولاكو لمدينة بغداد سنة 656 هـ، بعد أنْ خرّبوها وأحالوها أنقاضا، ومحوا رسم الدولة[6].

وأنهكت السياسة وتقلباتها التركيبة الاجتماعية والثقافية، فضاعت نفائس المخطوطات العربية، وإنْ سلم بعضها، وتناقلته الأيدي إلى الآن، وهو المطبوع المحقق وغير المحقق.

(1) ينظر : شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات (الشام)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت)، ص 17،18؛ الطولونية : نسبة إلى أحمد بن طولون التركي الأصل.
(2) ينظر : جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : 247،249/2 ؛ البويهية : نسبة إلى آل بويه من الفرس.
(3) ينظر : شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات (الشام) ، ص 20؛ الإخشيدية : نسبة إلى الإخشيد (محمد بن طغج) والي مصر.
(4) ينظر : شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب، ...)، ص 29.
(5) ينظر : شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (الشام)، ص 32.
(6) ينظر : ابن خلدون : المقدمة، ص 169 ؛ شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (الشام)، ص 32.

2) الحياة الاجتماعية والاقتصادية:

لا شك أنّ للظواهر الاجتماعية علاقة وثيقة بالظروف السياسية والاتجاهات الفكرية؛ فقد كان لغلبة النفوذ الفارسي في دولة بني العبّاس، ونقل حاضرة الخلافة من الشام إلى العراق أثره البارز في نمو الحركة الاجتماعية في هذا العصر، كما أدّت عمليّة الامتزاج بين الأمم الفاتحة والمفتوحة إلى ((ظهُور جيل جديد يحمل الدم العربي والأجنبي معا، بل يحمل مع ذلك خصائص الأمم المختلفة التي يتكوّن منها دمه. سواء كانت خصائص جسميّة، أو عقلية، أو خُلقية، أو روحية))[1].

و كان لهذه الأمم المختلفة التي انصهرت في الإسلام، وخضعت لمملكة واحدة (الدولة الإسلامية)، مزايا وصفات عُرفت بها؛ إذ اشتهر العرب بالشعر، فكان ((ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون))[2]، ولم يكن أحد من العرب ((إلا وهو يقدر على قول الشِّعر، طبعا رُكّب فيهم، قلّ أو كثر))[3]، واشتهر أهل السند بالصَّيْرفة، فلا ترى في البصرة صيرفيًّا إلا وصاحب كيسه هنديّ، وبلغوا في العلم بالعقاقير وصحة المعاملة، مبلغا حسنا[4].

كما أجمع الناس على بخل أهل مرو، وأهل خراسان حتى قال ثمامة بن أشرس ((فعلمت أنّ اللؤم والمنع فيهم بالطبع المركب والجبلة المفطورة))[5]، واشتهر اليمانيون بالعشق، والعراقيون بالظرف[6]، أمّا الصينيون فكانوا أهل صناعة، وأصحاب سبك، واليونانيون ميزتهم الحكم و الآداب، وميـــزة آل ساسان الملك

(1) أحمد أمين : ضحى الإسلام، ص 13. في قول الكاتب: ((سواء كانت خصائص جسمية، أو عقلية...)) الأصح فيه إثبات "أم" بدل "أو"، مصداقا لقوله تعالى : << سواءٌ عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون>> [البقرة : 06] ؛ وقوله: <<سواءٌ عليهم استغفرت لهم أم لم تستغفر لهم>> [المنافقون: 06].
(2) ابن سلام الجمحي (ت231هـ) : طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه : أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية : 24/1.
(3) الأصفهاني : الأغاني : 51/20.
(4) الجاحظ : الحيوان، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2 : 1965م : 334/3 ، 335.
(5) ابن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد :194/7.
(6) ينظر : أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ص 15.

والسياسة، واشتهر الأتراك بالحروب[1]، كما أنّ الزنج ((أطبع الخلق على الرقص، والضرب بالطبل، ... وليس في الأرض أحسن حلوقا منهم))[2]، والهنود أهل حساب، وعلم بالنجوم، وأسرار الطب[3] ...

وكان في كل أمّة من هذه الأمم طوائف مختلفة لها شعائر وعادات، وأمزجة خاصّة، أسهمت جميعا في هذا الثراء سلبا كان أم إيجابا.

وقد ولد هذا الاختلاط بين العرب وغيرهم من الأجناس الأخرى جيلا جديدا يحمل ميزات خاصّة، وكان بعض الخلفاء من هذا الصنف، كالمنصور(ت158هـ)، وهارون الرشيد (ت193هـ)، والمعتصم(ت227هـ)، والمتوكل(ت247هـ)[4].

وقد تأثر العرب بالبلدان المفتوحة أيّما تأثّر، خاصّة ما تعلق بالعادات والتقاليد الفارسية، وحضارة الفرس التي كانت إذ ذاك أقوى الحضارات، وبدا ذلك التأثر واضحا في بناء بغداد؛ إذ ((أقامها المنصور مستديرة على شاكلة طيْسفُون المعروفة باسم المدائن حاضرة الساسانيين، وابتنى فيها قصره المعروف بقصر الذهب على طراز قصورهم ذات الأواوين الفخمة))[5].

وقد كشفت حفائر سامرّاء وغيرها، ما عمّ فيها من حضارة في العمران وبناء القصور، ولا ريب أنّ هذا البذخ والترف كان يتمتع به الخلفاء وحواشيهم من البيت العباسي، أمّا معظم الشعب فكان يكدح ليملأ حياة هؤلاء جميعا بأسباب النعيم، ليتجرّع هو غصص البؤس والشقاء، ويتحمّل من أعباء الحياة ما يطاق وما لا يطاق[6]، ذلك أنّ الحالة الاقتصادية كانت ((على أسوأ ما يكون . فثروة

(1) ينظر : الجاحظ : رسائل الجاحظ : 67/1.
(2) المرجع نفسه : 195/1.
(3) ينظر : المرجع نفسه : 212/1.
(4) ينظر : أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ص 17.
(5) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، ص 44.
(6) المرجع نفسه ، ص 44 ، 45 .

الأمة ليست موزعة توزيعا عادلا، ولا شبه عادل))[1].

ولا شكّ أنّ مرد ذلك كله هو طغيان الخلفاء العباسيين، ومن والاهم؛ إذ ((حرموا الشعب حقوقه وطوقوه بالاستعباد والاستبداد والعنف الشديد، وقد مضوا هم وبطانتهم يحتكرون لأنفسهم أمواله وموارده الضخمة))[2].

وقد كان لاتساع الفتوحات، واتساع أرجاء الدولة العباسية أثره الكبير في ترف الخلفاء وانتشار الثروة؛ إذ كانت أموال الجباية تصب من أقاصي المقاطعات وأدانيها في بغداد، وفي خزائن الخلفاء ومن يحفّ بهم لا في بيت مال المسلمين، حتى قالوا إنّ أبا جعفر المنصور خلف حين توفي ((ستمائة ألف ألف درهم وأربعة عشر ألف ألف دينار))[3]، وإنّ دخل بيت مال المسلمين ببغداد أيّام الرشيد سبعة آلاف قنطار وخمسمائة قنطار في كل سنة [4].

وكان الخلفاء والوزراء والقوّاد يغدقون على العلماء والشعراء والأطبّاء والمغنين، ويجزلون لهم العطايا كما فعل المهدي مع سلم الخاسر* عندما مدحه فأمر له بخمسمائة ألف درهم[5]، وكان يصنع الصنيع نفسه مع المغنين كلما أعجب بصوت أحدهم وطرب له.

ونحى الرشيد والأمين ، وغيرهما من الخلفاء منحى المهدي، بل وتجاوزوه في أحيان كثيرة.

وكان من المُؤمّل، ونحن بإزاء دولة إسلامية يعد قائدها إمامًا للمسلمين وخليفة لهم، أن ْيتسم خلفاؤها بالعدل والتقوى؛ إذ إنّهم قدوة الرعيّة كما كان رسولنا

---

(1) أحمد أمين : ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 : 2007م : 11/2 .
(2) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، ص 45 .
(3) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه : كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1 : 2005م : 255/3.
(4) ينظر : ابن خلدون : المقدمة ، ص 194 ؛ ضحى الإسلام : 82/1 .
- سلم الخاسر : هو سلم بن عمرو مولى بني تيم بن مرّة، ثم مولى أبي بكر الصديق –رضي الله عنه- ، بصريّ، شاعر مطبوع متصرف في فنون الشعر، من شعراء الدولة العباسية (ينظر: أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، تحقيق : إحسان عباس، إبراهيم السّعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 : 2008م : 187/19).
(5) ينظر : أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني : 200/19.

-صلى الله عليه وسلم- وصحابته الكرام، لا أنْ نجدهم ينحون نحو الجور والفساد، ويغرقون في حياة اللهو والمجون بمختلف أنواعه.

ولم يقتصر الأمر على الخلفاء فقط بل تعداه إلى مختلف الوزراء والقوّاد؛ إذ تنافس الجميع في هذا البذل والسخاء المنقطع النظير، فكان ((للبرامكة فيه ما ليس لأحد، حتى ليقال إنّه لم يكن يرى لجليس خالد البرمكي دارًا إلا وخالد بناها له، ولا ضيعة إلا وخالد ابتاعها له، ... ، وصنيع ولديه جعفر والفضل في هذا الباب فوق صنيعه درجات، ... ، وكان ينافسهم في هذا البذل الواسع الفضل بن الربيع وبنو سهل وكبار الولاة والقواد))[1].

وطبيعي أن يشيع في هذا الجو، الترف في الحياة وكل أسبابها المادية من دور وقصور وحدائق وثياب ومشارب ومطاعم من كل صنف ولون، خاصة ونحن بإزاء إسراف وتبذير لا حدود له، في دولة أغوى حكامها الجاه والمال والسلطان فانقطعوا للدنيا، وتفرغوا لشهواتها وملذاتها الزائلة.

ومن الطبيعي أيضا أنْ يؤدي استفحال الفساد، وانتشار الترف والبذخ إلى الإغراق في حياة اللهو والمجون والانحلال الخلقي، خاصّة وأنّ الناس في هذا العصر قد أفرطوا في ((اللذائذ يتحرّونها، ويتفننون في الاستمتاع بها، وكلما ملوا نوعا ابتكروا نوعا، وإذا أخذوا يهدءون نشط الدعاة يستحثونهم على الإغراق فيها، والأخذ بأكبر حظ منها))[2].

وممّا أسهم في ذلك كثرة الرقيق بمختلف أنواعه من جوار وغلمان كثرة مفرطة، مع كثرة الحروب، وانتشار ظاهرة التجارة بالرقيق انتشارا واسعا.

(1) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، ص 47.
(2) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ص 77.

وقد زخرت الدور والقصور بمختلف أنواع الجواري والإماء، من فارسيّات وحبشيّات وخراسانيّات وتركيّات ورومييّات[1]، فهام النـــاس بالجـــواري، بل وفضلوهن على الحرائر، خاصّة وأنّهن من أجناس مختلفة، وأنّ الإسلام قد أحلّ للرجل أنْ يمتلك منهنّ ما شاء، كما أنّ الرجل قبل أنْ يمتلك الأمَة يكون قد ((تأمّل كل شيء منها وعرفه، ما خلا حُظوة الخلوة، فأقدم على ابتياعها بعد وقوعها بالموافقة. والحرّة إنّما يستشار في جمالها النساء، والنساء لا يبْصرْن من جمال النّساء وحاجات الرجال وموافقتهنّ قليلا ولا كثيرا. والرجال بالنساء أبصر))[2].

وقد أثرت هذه الجواري والإماء بثقافاتهنّ ودياناتهنّ وحضاراتهنّ المختلفة تأثيرا واسعا في أبنائهنّ ومحيطهنّ إلى أنْ امتدت هذه الآثار إلى قصر الخلافة، وعملت فيه عملا بعيد الغور؛ إذ كان أكثر الخلفاء من أبنائهنّ، كما كانت قصور الوزراء والأمراء تمتلىء بهنّ، وكانت دور النخاسة والقيان معارض للجمال مفتوحة ليلا ونهارا، مما هيأ لجو الخلاعة والمجون والانحلال الخلقي[3].

وما زاد الأمر سوءا، أنّ النّاس قد فتنوا في هذا العصر بالغناء، خاصّة مع كثرة الجواري وعذوبة أصواتهن وإجادتهن للغناء ورواية الأشعار، وهو ما أغرق المجتمع العباسي في ((اللهو واللعب، واتّخذت آلات الرقص في الملبس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه... وأمثال ذلك من اللعب المعدّ للولائم والأعراس وأيّام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو. وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها إلى غيرها))[4].

وقد كان لمعظم خلفاء بني العباس دور كبير في انتشار الغنـــاء؛ لأنّهم ســـعوا

(1) ينظر : أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ص 57.
(2) رسائل الجاحظ : 157/3.
(3) ينظر : شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، ص 57 - 59.
(4) مقدمة ابن خلدون، ص 448.

سعيا حثيثا إلى استكمال ((مظاهر الترف بمجالس الأدب والطرب))[1]، فقربوا الشعراء والمغنين منهم، وأغدقوا عليهم الأموال والعطايا.

والملاحظ أنّ الغناء في هذا العصر لم يقتصر على الجواري والقيان، وعامة الناس ممّن أجادوا هذا الفن، بل تجاوزه حتى إلى الخلفاء وأبنائهم؛ إذ أنّ ((كثيرا من الخلفاء العباسيين اشتغلوا بصناعة الألحان وبرزوا فيها وذاعت لهم أنغام رائعة، ومن أشهرهم المهدي بن المنصور الذي كان قصره مجمع الموسيقيين، ومنهم الواثق والمنتصر والمعتمد والمعتضد))[2]، أمّا من أبناء الخلفاء، فقد اشتهرت علية بنت المهدي* بشعرها وغنائها، كما اشتهر أخوها إبراهيم** بذلك أيضا، حتى قال عنهما عبد الله بن العباس بن الفضل بن الربيع : ((ما اجتمع في الإسلام قط أخٌ وأختٌ أحسن غناء من إبراهيم بن المهدي وأخته علية، وكانت تقدم عليه))[3].

ولم يكن المجتمع العباسي كثير عناية بفن كما كان يعنى بالغناء والموسيقى، ويتجلى ذلك في كثرة الكتب المترجمة في فن الموسيقى منذ بدايات هذا العصر، ليتجه العرب بعد ذلك إلى التأليف، ليتكاثر هذا التأليف في القرن الثالث الهجري مع الكندي، وأبي الطيب السرخسي، والفرابي، وغيرهم[4].

وقد أدّى ذلك كله إلى ظهور مدرستين متميزتين في الغناء ((مدرسة محافظة تتمسّك بالأصول والأوضاع الموروثة ويمثلها إسحاق الموصلي***،

---

(1) محمد شحادة تيم : مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994م، ص 86.

(2) أحمد محمود شاكر: التاريخ الإسلامي العام، مكتبة النهضة المصرية، ط3 : 1963م، ص 587.

* علية بنت المهدي (210-160هـ) : هي علية بنت المهدي بن المنصور، أخت هارون الرشيد. أديبة شاعرة تحسن صناعة الغناء. من أجمل النساء وأضرفهن وأكملهن عقلا.(ينظر: الأعلام : 35/5).

** إبراهيم بن المهدي (224-162هـ) : هو إبراهيم بن محمد المهدي بن عبد الله المنصور، العباسي الهاشمي، أخو الخليفة هارون الرشيد، ووالي دمشق في زمانه، كانت خلافته ببغداد سنتين إلا خمسة وعشرين يوما (204-202هـ)، ليس في أولاد الخلفاء قبله أفصح منه لسانا، ولا أجود شعرا، وكان حاذقا بصنعة الغناء. (ينظر: الأعلام: 60/1،59.).

(3) ج. هيورث. دنْ : أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق للصولي، مطبعة الصاوي، مصر، ط1 : 1936م، ص 55.

(4) ينظر : شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني، ص 85.

*** إسحاق الموصلي (235-155هـ) : هو إسحاق بن إبراهيم بن ميمون التميمي الموصلي، أبو محمد ابن النديم. من أشهر ندماء الخلفاء، تفرد بصناعة الغناء، وكان عالما باللغة والموسيقى والتاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام، راويا للشعر حافظا للأخبار، شاعرا،(ينظر: الأعلام : 292/1،291).

ومدرسة مجدّدة لا تزال تضيف إلى التراث الفنـي في الغنـاء أصواتا وأنغاما وألحانا ويمثلها إبراهيم بن المهدي))[1].

كما أثر انتشار الغنـاء وشيوعه في الأذواق والعواطف، فرقت المشاعر والأحاسيس، وشاع الظرف والطرف.

ولا شك أنّ ذلك قد أسهم بشكل واضح في ظهور المجون والزندقة وانحلال أخلاق المجتمع العباسي اللاهث وراء مجالس الغنـاء والشراب، شيبة وشبابًا، حكامًا ومحكومين.

وقد ساعد على ذلك بلا ريـب، إطـلاق الحريـة، من جهة، وما ورثه المجتمع العباسي عن الفرس من أدوات لهو ومجون، من جهة أخرى.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى ظهور الشعوبية والزندقة، بل والجهر بالعداء للعرب والحط من قيمتهم، والجهـر أيضا بالخروج عن الإسلام والردة، وبالفسق والإثم.

وكان لتغلغل الفرس في الحكم العباسي، السبب العظيم في ظهور الشعوبية، وهي نزعة كانت قائمة على مفاخرة الشعوب الأعجمية، وفي مقدمتـها الشعب الفارسي، للعرب مفاخـرة تستمد من حضارتهم، وما كان العرب فيه من بداوة وحيـاة خشنة غليظة، الأمر الذي دفـع الموغلين فيـها إلى الإلحاد في الدّيـن والزندقة[2].

وقد قابل تيّار الشعوبيّة والزندقة واللهو والمجـون تيّار آخر حاول العودة بالناس إلى الطريق المستقيـم، والإصـلاح من شــأن المجتمــع قدر الإمكان، ألا وهو تيّــار الزهـد؛ إذ كانــت مساجـد بغـــداد ((عامـرة بالعبّــاد والنسّـاك وأهل التقوى والصّلاح، وكان في كل ركن منها حلقة لواعظ يذكر بالله واليوم الآخر ... وكان من الوعاظ من يقتحم قصر الخلافة ليعظ الخلفاء على نحو ما هو معروف عن عمرو بن

(1) شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني، ص 85.
(2) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، ص 75، و79.

عبيد في وعظه للمنصور وصالح بن عبد الجليل في وعظه للمهدي ...))[1]، وغيرهما.

وإنْ كان بعض الدارسين قد أرجع ظهور عدد معتبر من الوُعّاظ في هذا العصر، إلى كون كثير من النّاس ((لمّا عزّعليهم أنْ ينالوا ما يطلبون قللوا مطالبهم فتصوفوا، وعلموا أنفسهم الزهد والورع والكبت))[2].

وإنْ كان في ذلك جانب من الحقيقة، فإنّ فطرة الإنسان تجعل منه اللاهي والجاد، المغرق في اللهو والمجون، والمغرق في الزهد والتصوف، كما أنّ حاجة النّاس في هذا العصر، الذي انتشر فيه الفساد بشتى أنواعه، استدعت ظهور المصلحين الداعين إلى الطريق السوي، والمذكرين بالله عز وجل، وبجنته وناره، عقابه وثوابه، من زهاد ووعاظ، وأهل تقوى وإيمان، كسفيان الثوري (ت161هـ)، وداود الطائي(ت165هـ)، وعبد الله بن المبارك (ت181هـ)، والفضيل بن عياض (187هـ)، وسفيان بن عُيينة (ت198هـ)، وغيرهم ممّن كان لهم تأثير منقطع النظير في الناس؛ إذ نحى كثير منهم منحاهم، وتأسى البعض بهم، فهجر حياة اللهو والمجون، وأناب إلى ربه.

(1) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، ص 84.
(2) أحمد أمين : ظهر الإسلام : 13/2.

3) الحياة الفكرية والأدبية:

ممّا لا شك فيه أنّ امتزاج الثقافات في العصر العباسي، قد كان له أثره الواضح في تطور الحياة الفكرية وازدهارها، حتى أنتجت تراثا فكريا منقطع النظير.

كما كان للحياة الاجتماعية التي كانت تحياها الدولة العباسيّة آن ذاك، دورها في تلوين العلوم والآداب بلون خاص، وصفات خاصّة، ما كانت لتكون لو استمرت الدولة الأمويّة في حكمها[1].

وكان لنقل التراث اليوناني والفارسي والهندي، وتشجيع الخلفاء والأمراء والولاة، وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة، أبعد الأثر في جعل الزمن العباسي عصرا ذهبيًّا في جانبه الفكري. فقد نزع الشعراء عامة في هذا العصر إلى ((التزود بجميع أنواع المعرفة وما كانوا يجدون في ذلك من لذة عقلية لا تعادلها لذة. وقد مضوا يتمثلون كثيرا من هذه الألوان ويحيلونها غذاء شعريا بديعا، سواء منها الهندي والفارسي واليوناني))[2]. فهذا أبو العتاهية* قد أصبح في حكمته -حسب بعض الدارسين- تلميذا للثقافتين الفارسية واليونانية، خاصّة وأنّه كان من أوائل الذين ترجموا الحكم والأمثال الأجنبية، وخلطوها بالقيم الإسلامية[3]، فها هو يتأمل صديقه علي بن ثابت وهو يحتضر، فيبكي طويلا ثم يقول : [من الخفيف]

يا شريكي فِي الخيــر قرَّبَـكَ اللـ ـهُ فنعمَ الشريــكُ في الخيرِ كُنتَا

قد لعَمْرِي حَكِيتَ لِي غصَصَ المَو تِ فحـرَّكْتنِـي لـهَـا وسَــكنـتَا[4]

(1) ينظر : أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ص 14 .
(2) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، ص 148 .
- أبو العتاهية (211-130هـ): هو إسماعيل بن القاسم، وكنيته أبو إسحاق، وهو مولى لعنزة. شاعر مكثر، سريع الخاطر، من مقدمي المولدين في العصر العباسي من طبقة بشار وأبي نواس وأمثالهما كان جيد القول في الزهد والمديح وغيرهما.
(3) ينظر : إحسان عباس : ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط) 1977 م، ص 149.
(4) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط) 1986م، ص 105.

فقوله : "حركتني وسكنتا" -حسب إحسان عباس- مأخوذ من قول أحد الحكماء عند تابوت الاسكندر* : "حركنا الاسكندر بسكونه"[1].

كما يرى إحسان عباس أيضا، أنّ قول المتنبي : [من الكامل]

الرأيُ قبلَ شجَاعَةِ الشجْعانِ هوَ أوّل وَهْيَ المَحَلُّ الثانِي

فإذا هُمَا اجْتمعَا لِنفسٍ مِرّةً بلغتْ مِن العَلياءِ كلّ مَكانِ[2]

إنّما هو تلخيص في شكل تقريري لمعنى البطولة في الإلياذة[3].

وهذا ابن طباطبا العلوي، يرى أنّ صالح بن عبد القدوس** قد تأثر بقول أرسطاليس في رثاء الاسكندر : "طالما كان هذا الشخص واعظا بليغا، وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته"، فقال : [من الخفيف]

ويُنادونهُ وقدْ صُمّ عنهُم ثمّ قالوا وللنّساء نحِيبُ

من الذي عاق أنْ تردّ جَوابًا أيُّها المَقولُ الألدُّ الخطيبُ

إنْ لمْ تكنْ تطيقُ رَجعَ جَواب فيمَا قدْ ترى وأنتَ خطيبُ

ذو عِظاتٍ ومَا وعظتَ بشيءٍ مثلَ وَعظِ السُّكوتِ إذ لا تُجيبُ[4]

أمّا العقاد في مقدمته لديوان ابن الرومي***، فيرى أنّ هذا الأخير قد أثرت فيه يونانيته ((فلونت شعره ألوانا خاصّة أفردته عن شعراء العرب))[5].

كما يرى إحسان عباس في جانب آخر، أنّ فن المقامة الذي ظهر في هذا العصر

- الاسكندر (323-356ق.م) : وهو الاسكندر الثالث أو الاسكندر المقدوني. وهو أحد ملوك مقدونيا الإغريق، و أشهر القادة العسكريين والفاتحين عبر التاريخ.

(1) ينظر : إحسان عباس : ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 151.

(2) عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، مكتبة نزار مصطفى الباز ، المملكة العربية السعودية، (د. ط) 2002م: 1186/2. المِرّة : بكسر الميم الشدة والقوة.

(3) ينظر : إحسان عباس : ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 180.

** صالح بن عبد القدوس: شاعر عباسي حكيم، من المتكلمين، كان يعظ الناس في البصرة، وشعره كله أمثال وحكم وآداب، اتهم بالزندقة فقتله المهدي نحو 160هـ.(الأعلام:192/3).

(4) ينظر : ابن طباطبا العلوي(ت322هـ) : عيار الشعر، تحقيق وشرح : عباس عبد الستار، مراجعة : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 : 1982م، ص 82.

*** ابن الرومي (283-221هـ) : هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، وقيل جورجيس، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور. شاعر عباسي مشهور، عرف بكثرة هجائه، وهو ما تسبب في موته مسموما.

(5) ديوان ابن الرومي، اختيار وتصنيف: كامل كيلاني، (مقدمة العقاد)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1924م (نقلا عن: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر، ص 201).

قد ((وُجدَ صالحًا لاستيعاب جوانب من الحكمة اليونانية والفكر اليوناني أيضا))[1]؛ إذ كثيرا ما كانت أصول الطب اليوناني، والمعارف اليونانية حاضرة في مقامات الكُتّاب، كما كان الشأن عليه مع ابن بطلان* في كتابه "دعوة الأطباء"، والذي ألفه سنة 450هـ.

ولا يخفى على أحد ما لكتاب "ألف ليلة وليلة"، من علاقة وثيقة بالأدب الفارسي، بل واليوناني والهندي، كما لا يخفى علينا أيضا ما ورد من قصص على ألسنة الحيوانات في كثير من كتب التراث العربي، كالحيوان للجاحظ، والكل يعلم أنّ الحكي على ألسنة الحيوانات معروف في الأدب الهندي على وجه الخصوص.

ومن المعلوم أيضا أنّ ابن المقفع** قد حاكى كثيرا الأدبين الفارسي واليوناني، واقتبس منهما كثيرا في مختلف مؤلفاته، كالأدب الصغير والأدب الكبير، وغيرهما.

ولم يقتصر أمر التأثر بالثقافات الوافدة على هؤلاء، بل تجاوزه إلى كثير من الشعراء والكتاب، الذين جسدوا هذا التأثر في كتاباتهم بمختلف ألوانها، إلا أنّ ذلك لا يعني تأثر جميع الأدباء والشعراء بهذه الثقافات المختلفة، من جهة، ولا يعني أيضا أنّ هذا التأثر قد اقتصر على مجرد التقليد والمحاكاة، وإنّما تجاوزه إلى الإبداع والتفرد، ومصنفات عمالقة أدباء هذا العصر شاهدة على ذلك.

وقد حظيت اللغة العربية، لغة هذا الأدب المتفرد في العصر العباسي بعناية خاصّة؛ إذ أظهر خلفاء بني العباس ((محافظة شديدة على لغة القرآن الكريم، وبعثوا العلماء على مدارستها والتعمق فيها ورواية كل ما يتصل بها من أنساب وأيام وأخبار وأشعار))[2]، وكانوا شديدي الحرص على تقريب مختلف العلماء والأدباء والمغنين منهم، وإغداق الأموال عليهم دون هوادة، وكان الرشيد(ت193هـ) أكثرهم

---

(1) إحسان عباس : ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 167.

* ابن بطلان (ت458هـ) : هو المختار بن الحسن بن عبدون بن بطلان. طبيب، باحث، من أهل بغداد.(الأعلام:191/7).

** ابن المقفع (142-106هـ) : هو عبد الله بن المقفع، فارسي الأصل، من أئمة الكتاب، وأول من عني منهم بترجمة كتب المنطق، ولي كتابة الديوان في عهد المنصور. اتهم بالزندقة فقتله سفيان المهلبي أمير البصرة. (الأعلام: 140/4).

(2) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، ص 139.

كرما وأوسعهم عطـاء؛ إذ لم ير ((خليفة قبله أعطى منه، أعطى سفيان بن عيينة مئة ألف، وأجاز إسحاق الموصلي مرّة بمئتي ألف، وأجاز مروان بن أبي حفصة* مرّة على قصيدة خمسة آلاف دينار، وخلقة وفرسًا من مراكبه، وعشرة من رقيق الروم))[1]، كما كان سخيا أيضا مع العلماء والفقهاء والقضاة، من أمثال قاضيه أبي يوسف** والأصمعي والكسائي***؛ إذ أمر للأصمعي يوما بخمسة آلاف دينار في بيت قاله[2].

وقد عرف عن المهدي(ت169هـ) أيضا بَسْط يده في الإعطاء حتى إنّه ((أذهب جميع ما خلفه المنصور، وهو ستمائة ألف ألف درهم وأربعة عشر ألف دينار، سوى ما جباه في أيّامه))[3].

وجاراهم في هذا البذل الواسع كثير من الوزراء والأمراء والقوّاد، ومن ذلك ما فعله عمر بن العلاء مولى عمرو بن حريث صاحب الخليفة المهدي حين مدحه أبو العتاهية، فأمر له بسبعين ألف درهم، ولم يكتف بذلك، بل أمر من حضره من خدمه وغلمانه أنْ يخلعوا عليه، فخلعوا عليه حتى لم يقدر على القيام لما عليه من الثياب[4]...

وقد عجّل هذا العطاء والإغداق المنقطع النظير بتطور الحياة في شتى مناحيها.

---

* مروان بن أبي حفصة (182-105هـ) : هو مروان بن سليمان بن يحي بن أبي حفصة. شاعر عباسي عالي الطبقة، مدح المهدي والرشيد ومعن بن زائدة، وجمع من الجوائز والهبات ثروة واسعة.توفي ببغداد سنة 182هـ (الأعلام: 208/7).

(1) السيوطي(ت911هـ) : تاريخ الخلفاء، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بقطر، إشراف دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي، جدة، المملكة العربية السعودية ، ط2 : 2013م ، ص 458، 459.

** أبو يوسف(182-113هـ) : هو يعقوب بن إبراهيم بن حبيب بن إبراهيم الأنصاري الكوفي البغدادي، صاحب الإمام أبي حنيفة، وتلميذه، وأول من نشر مذهبه، كان فقيها علامة من حفاظ الحديث، تولى القضاء في عهد المهدي والهادي والرشيد، وهو أول من دعي قاضي القضاة. (الأعلام : 193/8).

*** الكسائي (ت189هـ) : هو علي بن حمزة بن عبد الله الأسدي بالولاء، الكوفي. إمام في اللغة والنحو والقراءة، وهو مؤدب الرشيد العباسي وابنه الأمين. (الأعلام : 283/4).

(2) ينظر : تاريخ الخلفاء، ص 459.

(3) المسعودي : مروج الذهب : 259/3.

(4) ينظر : أبو علي القالي : الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت) : 243/1.

كما شهد هذا العصر إقبال النّاس على البحث والتدوين، فأنشئت المكتبات؛ وكانت ((أكبر مكتبة نقل إلينا خبرها في ذلك العصر " خزانة الحكمة "، أو " بيت الحكمة "))[1]، والتي أسسها الخليفة هارون الرشيد، ثمّ نمّاها المأمون وقوّاها، وقد كانت تنسخ فيها الكتب، وتترجم إلى العربية، وتجلد[2].

كما كانت هناك مكتبات خاصّة أنشأها الخلفاء والأمراء والعلماء والأدباء؛ إذ كان لكل عالم ـ مثلا ـ مكتبة خاصّة ((تشمل على الكتب التي يحتاج إليها، ...، ورويّ عن أحد علماء أصبهان الأغنيّاء، أنّه أنفق في شراء كتبه ثلاثمائة ألف درهم. وقالوا إنّ أبا يوسف القزوينيى المعتزلي دخل بغداد، ومعه عشرة جمال عليها كتب))[3].

وقد ظهرت إلى جانب المكتبات، دور علم خاصّة تعنى بالتعليم، وإجراء الأرزاق على من يلازمها، أو يقصدها؛ فقد حكي عن أبي القاسم جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي الفقيه الشافعي (ت323هـ) أنّه أسس دارا للعلم، وجعل فيها خزانة كتب من جميع العلوم، تدرس فيها مختلف العلوم، بل وتسري النفقة على الطلبة فيها، كما أسس أبو نصر سابور بن أردشير وزير بني بويه دارًا للعلم بالكرخ غربيْ بغداد، ونقل إليها كتبا كثيرة اشتراها وجمعها، واتخذ الشريف الرضي الشاعر المشهور (ت406هـ) أيضا دارا للعلم، فتحها لطلبة العلم، وعيّن لهم جميع ما يحتاجون إليه[4].

كما راجت أسواق الكتب، وصنّفت المؤلفات في مختلف فروع المعرفة، في التاريخ والجغرافيا، والفلك والرياضيات، والنحو والصرف، والشعر والنثر، واللغة والنقد، والقصص والدين، والفلسفة والمنطق، والاجتماع والسياسة، ...، وغيرها.

---

(1) أحمد أمين : ضحى الإسلام، ص 320.
(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
(3) أحمد أمين : ظهر الإسلام : 155/2.
(4) ينظر : آدم ميدز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، ترجمه: محمد عبد الهادي أبو ريده، وضع فهارسه : رفعت البدراوي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5 (د. ت) : 330/1،329.

وما إنْ نعم الناس بالحضارة والثقافة، وترف الحياة ورغد العيش، حتى كثرت الحاجة إلى الكُتّاب والأدباء والشعراء، لتلبية مطالب الحياة الناعمة، فظهر كتّاب الدواوين على مسرح الحياة، بثقافتهم الواسعة، وأفكارهم العميقة، ومعانيهم الدقيقة، وألفاظهم المتخيرة، ومخارجهم السهلة، وسبكهم الجيّد[1].

وأقبل الأدباء على الثقافات الجديدة يكتسبون منها معطياتها العقلية والعلمية مستعملين الجوانب العقلية كالتعليل، والاستنباط، والمقارنة، والاستنتاج، لنشهد ظهور أدب جديد في شعره ونثره؛ إذ جاء الأدب العباسي زاخرا بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصويره لوجدان الإنسان وجوهره، وما يتعاقب على نفسه من حالات اليأس والأمل، والضعف والقوة، الحزن والفرح، وغير ذلك، كما رسم مشاكله العامّة: الاجتماعية، والفكرية، السياسية، والأخلاقية،...، وظهر ذلك جليًّا في خمريات أبي نواس، ومرثيات ابن الرومي، وحكم المتنبي، ووجدانيات أبي فراس الحمداني، وتأملات المعري، وأمثال ابن المقفع، وانتقادات الجاحظ ،...، وغيرهم.

- التطور والتجديد في الشعر العباسي:

لقد ازدهر الشّعر في هذا العصر، وتوزع شعراؤه بين ((من يُؤثرون الجزالة والفخامة وقوة البناء وضخامته مثل مسلم بن الوليد، ومن يُؤثرُون الليونة والسهولة مثل أبي العتاهية))[2]. فقد جاء في الأغاني مثلا، أنّ مصعب بن عبد الله* جعل أبا العتاهية أشعر الناس، فقيل له : بأيّ شيء استحق ذلك عندك؟ فقال : بقوله:

[من الهزج]

تعلقتُ بآمالٍ طوالٍ أيّ آمالِ
وأقبلتُ على الدّنيا مُلحًّا أيّ إقبالِ

(1) ينظر : فيصل حسين طحيمر العلي : فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001م، ص 43.
(2) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، ص 147.
* مصعب بن عبد الله (236-156هـ) : هو مصعب بن عبد الله بن مصعب بن ثابت بن عبد الله بن الزبير. علامة بالأنساب غزير المعرفة بالتاريخ ، شاعر ومحدث ثقة من مؤلفاته "نسب قريش". ينظر : (الأعلام : 248/7).

أيَا هــذا تجهّــز لـ ـفراق الأهــلِ والمالِ
فلابُـدّ من المـــوتِ على حالٍ من الحـــالِ

ثم عقب قائلا : هذا كلام سهلٌ حقٌّ لا حشو فيه ولا نقصان، يعرفه العاقل ويقرّ به الجاهل[1].

وممّن ذهب مذهب مسلم بن الوليد في إيثار الخشونة ورصانة الألفاظ، بل وغريبها في بعض الأحيان، بشار بن برد*، فقد جاء في الأغاني أنّه أنشد خلفا الأحمر** قصيدته التي مطلعها : [من البسيط]

بكّرا صاحبيَّ قبلَ الهجيرِ إنَّ ذاكَ النَّجاح في التبكيرِ

حتى إذا فرغ منها، قال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان "إنّ ذاك النجاح "

بكّرا فالنّجاح في التبكيرِ

كان أحسن، فقال بشار: بنيتها أعرابية وحشيّة، فقلت : "إنّ ذاك النّجاح"، كما يقول الأعراب البدويّون، ولو قلت: "بكرا فالنجاح"، كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة؛ فقام خلف فقبّل بين عينيه[2].

وجدّد شعراء بني العباس في موضوعات الشعر القديمة تجديدا واسعا في معانيها، فقد أخذت تعرض بصورة أدق وأعمق، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة، كما أخذوا في تنمية وتطوير بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة؛ فمثالية الشيّم العربية -مثلا- والتي كان يصف بها الشعراء ممدوحيهم، قد فصلوا القول فيها وتناولوها شيمة شيمة، وأخذوا يفردونها بقصائد

(1) ينظر : الأغاني : 11/4.

- بشار بن برد (167-95هـ) : هو بشار بن برد العقيلي بالولاء، أبو معاذ. أشهر المولدين على الإطلاق، أصله من طخارستان، عاش ضريرا أدرك الدولتين الأموية والعباسية، اتهم بالزندقة فمات ضربا بالسياط. (الأعلام: 52/2).

** خلف الأحمر (ت180هـ) : هو خلف بن حيان، أبو محرز، المعروف بخلف الأحمر، راوية، عالم بالأدب، شاعر، وهو معلم الأصمعي ومعلم أهل البصرة، كان يضع الشعر وينسبه إلى العرب. ينظر : (الأعلام: 310/2).

(2) ينظر : الأغاني : 132/3.

أو مقطوعات، يجردونها لها محللين، ومفكرين ملاحظين، فقطعة في تصوير الكرم، وأخرى في تصوير الحلم، وقطعة في تصوير الحياء، ...، وغيرها[1].

فإذا اتجهنا إلى شعر الوصف في هذا العصر وجدناه يتجدد تجددا واسعا شكلا وموضمونا؛ فقد تخلى كثير من الشعراء عن المقدمات بمختلف أنواعها، وجعلوا من الوصف غرضا قائما بذاته تفتتح به القصائد، وبه تنتهي، بدءا بأبي نواس وخمرياته، التي أعرض فيها عن الطلل والغزل، بل ونهى عنهما، ودعا إلى الوقوف على الخمر، كما دعا معاصريه إلى ضرورة أنْ يكون شعرهم مرآة عاكسة لواقعهم وحاضرهم، ونقلا لما يعايشونه لا ما عاشه غيرهم، ليكون بذلك أول من ثار على المنهج التقليدي للقصيدة العربية شكلا ومضمونا، وأوّل من جسّد ثورته هذه في خمرياته، ومرورا بالبحتري(ت284هـ) الذي جدّد في وصفه متجاوزا حدود التخلي عن المقدمات إلى لون جديد من ألوان الوصف كان خلاصة للرقي الحضاري الذي شهده هذا العصر، والمتمثل في وصف الطبيعة الاصطناعية، من برك ونافورات وسفن، ...، فها هو يصف بركة المتوكل(ت247هـ) في أبدع وصف، وأروع تصوير، يقول[2] : [من البسيط]

يا دِمنةً جاذبتـهَا الرِّيـحُ بَهْجتـهَا ... تبِيتُ تنشُـرُهَا طـورًا وتطوِيـهَا

لازلـتِ في حُلـلٍ للغيـثِ ضافيّـةٍ ... يُنيرُهَا البـرقُ أحيـانًا ويُسديـهَا

يَا منْ رأى البِركة الحسناء رؤيتهَا ... والآنِسـاتِ إذا لاحتْ مغانيـهَا

بحسبـهَا أنّـها منْ فضلِ رُتبَتـهَا ... تُعـدُّ واحِـدةً والبحـرُ ثانِيـهَا

ما بـالُ دِجلـة كالغيـرَى تُنافسُـهَا ... في الحُسنِ طورًا وأطوارًا تُباهيهَا

كـأنّ جِنَّ سُليمـانَ الذيـنَ ولُـوا ... إبداعـهَا فأدقّـوا فـي معَـانيـهَا

فلو تمُرُّ بها بلقيـس عن عُـرُضٍ ... قالتْ هي الصّـرحُ تمثيلا وتشبيهَا

إذا النّجـومُ تراءتْ في جـوانبـها ... ليلًا حسبتَ سمـاءً رُكبتْ فيـهَا

(1) ينظر : شوقي صيف : العصر العباسي الأول، ص 181.

(2) ديوان البحتري، تحقيق وشرح : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، (د. ت) : 4/2415-2418.

فقد أبرز الشاعر جمال البركة وسحرها، وأبدع في تصوير حسنها، وقد زادت الريح من جمالها، وهي تنشر مياهها وتطويها، لينيرها البرق فتظهر في أحسن حلة، ولكأنّها آنسة حسناء تغار دجلة منها فتنافسها أحيانا وتباهيها أحيانا أخرى، إنّها لفرط جمالها وبديع صنعها كأنّ جنّ نبي الله سليمان –عليه السلام- من تولاها ودقق إبداعها، بل إنّ بلقيس إنْ مرّت بها تخالها صرحها الممرّد تمثيلا وتشبيها، وما زاد من زينتها، وبيّن حسنها وجمالها هو منظر النجوم ليلا التي تنعكس فيها، فنخالها كأنّ سماءً ركّبت فيها.

إلى أنْ يقول مبرزا رحابتها، واتساعها وعمقها، وكثرة المياه فيها[1]:

لا يبلغُ السّمـكُ المحصُورُ غايتهَا لبُعـدِ ما بيـنَ قاصيـهَا ودانيـهَا
لهنّ صحنٌ رحيـبٌ فِي أسَافلـهَا إذا انحططن وبهـوٌ في أعـاليـهَا
تغني بساتينُـها القصْوى برُؤيتِهَا عن السّحائـبِ مُنحـلًّا عـزاليـهَا

كما ظهرت أغراض أو موضوعات شعرية جديدة مثل شعر الزهـد، الذي جاء كردّ فعل مباشر على تيّار اللهو والمجون الذي عرفه هذا العصر، وكان أبو العتاهية رائد هذا اللون، بل وأكثر من نظم فيه، حتى إنّه خلف ديـــوانا شعريا نصفــه في الزهديات، ومن روائعه قوله[2] : [من المديد]

سكـنٌ يبقـى لـهُ سكـنُ ما بهـذا يـؤذنُ الـزّمـنُ
نحنُ في دارٍ يُخبّــرُنا ببِـــلاها ناطـقٌ لسِـنُ
دار سوءٍ لم يدُم فـرحٌ لامــرئ فيها ولا حزنُ
في سبيـلِ اللهِ أنفسُـــنا كلنا بالمَـوتِ مُرتهــنُ
كلُّ نفــسٍ عندَ ميتتهَا حظّها من مالِهَا الكفـنُ
إنَّ مالَ المرءِ ليسَ لهُ منهُ إلا ذكـرُهُ الحسـنُ

(1) ديوان البحتري : 2419/4.
(2) ديوان أبي العتاهية، ص 412.

وجاء في الأغاني أنّ سلمًا الخاسر سُئل يوما أنْ ينشد لنفسه، فقال: لا، ولكن أنشدك لأشعر الجنّ والإنس، لأبي العتاهية، ثم أنشد هذه الأبيات[1].

كما ظهرت أنواع أخرى من الشعر، كالشعر الفلسفي والشعر التهكمي الهزلي، وازدهرت ألوان أخرى منه، كالشعر التعليمي، وهذا الأخير قد شهد رقيّا كبيرا مع أبّان بن عبد الحميد*(ت200هـ)، ثم ظل ينمو مع غيره من الشعراء، وفي مقدمتهم ابن المعتز**(ت296هـ)وابن دريد***(ت321هـ)، ...، وغيرهم[2].

وظهرت مدرسة البديع التي تعنى بالصّنعة اللفظيّة، والزخرفة البديعية، مع أبي تمام(ت231هـ)، وواصلت نموّها مع البحتري(ت284هـ) لتبلغ ذروة كمالها مع ابن المعتز(ت296هـ)، الذي كان ((التصنيع والزخرف أساسيّان في حياته، وهما كذلك أساسيّان في فنّه))[3]، إذ كان مولعا بمذهب التصنيع، ومعجبًا به ((إعجابا شديدًا دعاه إلى أنْ يكتب في أدواته وزخرفه كتابه (البديع) وهو يشهد له أنّه كان فنّانا عالمًا يُحسن وضع المصطلحات الفنيّة))[4].

والمتأمل في شعر مدرسة الصنعة يدرك براعة شعرائها في التصوير، وقدرتهم في التصنيع إذ لا يكاد يخلو بيت من أبيات قصائدهم من صورة بيانية أو أكثر، وكان التشبيه أكثر الصور حضورًا في قصائدهم مع تنوع أنواعه، واختلاف طريقة صياغته من شاعر إلى آخر.

---

(1) ينظر : الأغاني : 12/4،11.

- أبّان بن عبد الحميد : هو أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عفير الرقاشي، شاعر مكثر من أهل البصرة، انتقل إلى بغداد فاتصل بالبرامكة ومدحهم، ونظم لهم كليلة ودمنة شعرا، واتصل عن طريقهم بالرشيد، توفي سنة 200هـ.(الأعلام :27/1).

** ابن المعتز (296-247هـ) : هو عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، الشاعر المبدع، خليفة يوم وليلة، ولي الخلافة بعد عزل القواد للمقتدر، لكنه لم يلبث إلا يوما وليلة حتى خلعه غلمان المقتدر، فعاد المقتدر وسلمه إلى خادمه فقتله. من مؤلفاته : البديع، أشعار الملوك، الجامع في الغناء... (الأعلام : 118/4).

*** ابن دريد (321-223هـ) : هو محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، من أزد عمان من قحطان، أبوبكر : من أئمة اللغة والأدب. قيل عنه : أشعر العلماء، وأعلم الشعراء، من كتبه : الاشتقاق، المقصور والممدود، والجمهرة...(الأعلام : 80/6).

(2) ينظر : شوقي ضيف : العصر العباسي الثاني، ص 247،246.

(3) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط 11، (د. ت)، ص 265.

(4) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

كما جدّد شعراء بني العباس في الأوزان، إذ استحدثوا أوزانا جديدة منها: المقتضب والمضارع؛ إذ يرى أُبو العلاء المعري* أنهما استحدثا في هذا العصر ولا أصل لهما في شعرنا العربي القديم[1]. كما أستحدث العباسيون الخبب أو المتدارك أيضا، أضف إلى ذلك أنّ أبا العتاهية قد شغف بالأوزان القصيرة، فاستحدث الكثير منها إلا أنّ الرواة أهملوها؛ لأنّه خرج بها عن أوزان العرب[2].

- تطور النثر العباسي وتنوعه:

لم يتخلف النثر عن الشعر في مواكبة روح العصر، واللحاق بركب الحضارة؛ إذ ازدهر في القرن الثاني للهجرة، ولم يكد يأتي القرن الثالث حتى ((كان النثر قد استقام وأصبح ذلولا مطيعًا لأصحابه يؤدون به المعاني المختلفة، ولم يكد ينتهي هذا القرن حتى كان العرب قد استوعبوا كل هذه العلوم في النثر، وبدأت فكرة تدوين القواعد التي تضبط هذا النثر))[3].

وقد كان هذا التطور الكبير إيذانا بتعدّد شعب النثر وفروعه، فهناك ((النثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر التاريخي، والنثر الأدبي الخالص، وكان في بعض صوّره امتدادًا للقديم، وكان في بعضها الآخر مبتكرا لا عهد للعرب به، على شاكلة ما هو معروف في كتابات سهل بن هرون** والجاحظ***))[4]. كما تنوّعت موضوعاته، فأصبحت تشمل كل مناحي الحياة؛ فقد توزعت الكتابة الفنيّة على

- أبو العلاء المعري(449-363هـ) : هو أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخي، المعري. شاعر فيلسوف ولد ومات في معرة النعمان، أصيب بالعمى وهو في الرابعة من عمره، وقال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة. من مؤلفاته: اللزوميات، سقط الزند، عبث الوليد، رسالة الغفران... ولما مات وقف على قبره 84 شاعرا يرثونه. (الأعلام : 1/ 157).

(1) أبو العلاء المعري : الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبط وتفسير: محمود حسن زناتي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 132.

(2) ينظر : شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 73.

(3) طه حسين : من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 52.

** سهل بن هرون (ت215هـ) : هو سهل بن هارون بن راهبون أو راهيون، كاتب بليغ حكيم، من واضعي القصص، فارسي الأصل، اتصل بخدمة هارون الرشيد، وارتفعت مكانته عنده حتى ولاه دواوينه، ثم خدم المأمون فولاه رياسة خزانة الحكمة ببغداد. (الأعلام : 143/3).

*** الجاحظ (255-163هـ) : هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة، مولده ووفاته في البصرة، أصيب بالفلج في آخر عمره، ومات والكتاب على صدره، قتلته مجلدات من الكتب سقطت عليه. من مؤلفاته : الحيوان، البيان والتبيين، البخلاء،....(الأعلام : 74/5).

(4) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 10، (د.ت)، ص125.

ديـوان الرسائل والتوقيعات وغيـرها، وقد نبغ في الرسائل بنوعيها الديوانية (السلطانية)، والإخوانيّة أوّل الأمـر((رجـلان كبيران: أحدهما أبو هلال الصّابي*، والثاني أبو بكر الخوارزمي**، فكلاهما كان شيخا لهذه الصناعة))[1].

وقد كان الاهتمام بالرسائل الإخوانية اهتماما عظيما، وقد بلغ من ذيوع هذا الفن وانتشاره في القرن الرابع للهجرة أنْ ((عقد له الثعالبي فصولا في سحر البلاغة جمع فيها ما تخيّر من عبارات الكتّاب، كما اهتم في يتيمة الدهر بجمع الفقرات الخاصّة بالإخوانيّات))[2].

وظهرت الرسائل الأدبية التي تضمنت الحكم وجوامـع الكلم والأمثال والفكاهات، وعظم شأن القصص، فاتسع نطاقه، وغزرت مادته، وتنوعت المؤلفات فيه، حتى ليحكى أنّ المؤرخ والأديب الكوفي المشهور الجَهشيَاري (ت331هـ) ((قام بتأليف كتاب على نسق ألف ليلة وليلة، اختار فيه ألف سمر من سمر العرب، وغيرهم، وكتب فيه أربمائة وثمانين سمَرَة، وكان ينوي أن يجعلها ألفا، ولكنّ المنيّة عاجلته))[3].

كما ألف مسكويه (ت421هـ) ((كتابا في القصص اسمه " أنس الفريد ". وشاعت نوادر وحكايات كحكايات جحا، وقصة عاشق البقرة ...))[4].

أمّا الخطابة فظلت فترة ما نشيطة ومزدهرة، خاصة ما تعلق بالخطابة السياسية منها، وذلك بحكم دعوة خلفاء بني العباس لأنفسهم، وكان من خطبائهم المفوهين : أبو العباس السفاح(ت136هـ) والمنصور (ت158هـ) والمهدي (ت169هـ) والرشيد

- أبو هلال الصابي (ت401هـ) : هو المحسن بن إبراهيم بن هلال بن زهرون، أبو علي، وهو أبو هلال بن المحسن، أديب له نظم حسن، من صابئة بغداد، قرأ على أبي سعيد السيرافي. (الأعلام : 285/5).

** الخوارزمي (383-323هـ) : هو أبو بكر، محمد بن العباس الخـوارزمي، من أئمـة الكتـاب، وأحـد الشعراء العلماء، كان ثقة في اللغة ومعـرفة الأنسـاب. وهو صاحب الرسائـل المعروفـة برسائـل الخوارزمي ، وله ديوان شعر. ولد ونشأ في خوارزم، وكانـت بينه وبين البديـع الهمذاني محـاورات وعجائب نقل بعضها الحموي في معجم الأدباء. (الأعلام : 183/6).

(1) أحمد أمين : ظهر الإسلام : 72/2.
(2) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر،(د. ط)، 2012م، ص166.
(3) أحمد أمين : ظهر الإسلام : 76/2.
(4) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(ت193هـ) والمأمون (ت218هـ)[1].

وازدهر فن القصص والوعظ خاصّة مع تشجيع بعض خلفاء بني العباس، وفتحهم لمجالسهم أمام القصّاص والوعّاظ ، وكان كثير من هؤلاء الوعّاظ يمزجون وعظهم بالقصص الدينيّ، وقد اشتهر منهم ((موسى بن سيّار الأسواري، وكان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسيّة في وزن فصاحته بالعربية، ...، ثم قصّ من بعده القاسم بن يحي، وهو أبو العباس الضّرير، لم يدرك في القصّاص مثله. وكان يقصّ معهما وبعدهما مالك بن عبد الحميد المكفوف ...))[2].

كما ظهر فنّ المقامات مع ابن دريد (ت321هـ) وبديع الزمان الهمذاني (ت398هـ)، ولقيّ رواجا كبيرا، وانتشارا واسعا، خاصّة بعدما جاء الحريري (ت516هـ) فصيّر ((فن المقامات شريعة أدبية، وقد انتشرت مقاماته في جميع الأقطار العربية، وصارت مضرب المثل في الفصاحة والبيان))[3].

وازدهرت في هذا العصر أيضا المحاورات والمناظرات الكلامية، وقد ((حمل لواءها المعتزلة من أصحاب واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد ...ولا نبالغ إذا قلنا إنّ المتكلمين من معتزلة وغير معتزلة نهضوا بالنثر العباسي نهضة رائعة، فقد كان المتكلم لا يحسن الكلام والاحتجاج لآرائه إلا إذا أخذ نفسه بثقافة فلسفية رائعة))[4]، كما ازدهر فنّ الفكاهة ازدهارا كبيرا حتى أصبح في نهاية القرن الرابع للهجرة ((فنًّا واضح الرّسوم؛ بحيث يمكن الحكم بأنّ الكتّاب كانوا يقصدون إليها قصدًا، ويتنافسون في تزويرها وتحبيرها))[5].

---

(1) ينظر : شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر، ص 126.
(2) الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت) : 1/369،368.
(3) زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع، ص 204.
(4) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 127.
(5) زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع، ص 133.

والحق أنّ النثر قد شهد تطورا كبيرا في هذا العصر، فغلب على الشعر حتى في أخص خواصه، وأبرز مميزاته، وهي الموسيقى، وفي ذلك يقول طه حسين : ((إنّ النثر قد تغيّرت موضوعاته وطغت فنونه على فنون الشعر، وسهلت ألفاظه، وأصبح يسيرا طيّعًا. ودخلته الموسيقى، فغلب الشعر حتى في أخصّ الأشياء به وهو الموسيقى، وهذا إلى العلوم التي عبّر النثر عنها))[1].

وخلاصة القول في النثر العباسي، إنّ فنونه قد تعددت وتنوعت أشكاله وألوانه، كما أصبح سهل اللفظ، حسن الديباجة، كثير التصنيع، وقد قامت سجعاته مقام القوافي، وهو ما جعله ينافس الشعر في أبرز خواصه وهو الموسيقى، كما كان طيعا في أيدي الكتاب على اختلافهم، واختلاف توجهاتهم وميولاتهم الفكرية والدينية، وكان متسعا طليقا لا قيود تكبله مثلما هو الحال مع الشعر، وهو ما جعله السبيل الأنجع لجمع شتات العلوم، والتعبير عنها بيسر باختلاف أنواعها.

- تطور الحركة النقدية في العصر العباسي:

لقد سايرت الحركة النقدية الحركة الإبداعية منذ نشأتها، إلا أنّها شهدت في هذا العصر تطورا قل نظيره، ونرى ذلك مثلا مع كتب نقد الشعر، وكتب نقد النثر، والتي كانت بداياتها مع الدراسات القرآنية، والتي كان لها فضل كبير في تطور الحركة النقدية، خاصة وأنّ بعض الدارسين يرى أنّ هؤلاء الذين تصدوا للدراسات القرآنية ((قد نظروا إلى القرآن الكريم على أنّه نثر فني معجز، وأثبتوا أنّ عجز البشر عن تقليده يرجع إلى طريقة نظمه بالرغم من أنّه نظم من جنس ما ينظمون منه كلامهم ومع ذلك تميز وتفرد بطريق ذلك النظم))[2].

ومن هذه الدراسات القرآنية: معاني القرآن للفرّاء (ت207هـ)، ومجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى(ت210هـ)، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة(ت276هـ)،

(1) طه حسين : من حديث الشعر والنثر، ص 64.
(2) نبيل خالد رباح أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 256هـ، إشراف: محمد زغلول سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 14.

والنّكت في إعجاز القرآن للرّمّاني(ت384هـ)، وإعجاز القرآن للخطابي(ت388هـ)، وغيرها. ثم جاءت مصادر النقد العامة مثل : صحيفة بشر بن المعتمر (ت210هـ)، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت231هـ)، والبيان والتبيين للجاحظ (ت255هـ)، وأدب الكاتب لابن قتيبة(ت276هـ)، وأدب الكتّاب للصولي(ت335هـ)، والصناعتين للعسكري (ت395هـ)، والمثل السائر لابن الأثير(ت637هـ)، وغيرها.

وجاءت كتب النقد المتخصصة لتساير حركة التطور والإبداع في هذا العصر، ومنها: الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت276هـ)، ونقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر (ت337هـ)، والموازنة بين الطائيين للآمدي (ت371هـ)، والعمدة، وقراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني (ت456هـ)، وغيرها.

كما كان لدواوين الشعر دور كبير في تطور النقد؛ لأنّ هذه الدواوين هي ((دوائر حكومية يرأسها شاعر أو ناقد ينظر في القصيدة قبل أنْ تنشد في حضرة الممدوح، كما هو حـال أبّان اللاحقي الذي كـان على ديـوان الشعراء لدى البرامكة، فيلجأ الشعراء إلى تنقيح قصيدة المديح قبل عرضها على ديوان الشعر))[1].

وكان بعض الشعراء يقصد النقاد من اللغويين والرواة، فيعرضون قصائدهم عليهم حتى ينقحوها، وهو ما كان من أمر مروان بن أبي حفصة مع خلـف الأحمر، ويونس بن حبيب؛ إذ كان يعرض عليهما قصائده، فإن كانت جيدة عرضها، وإنْ كانت رديئة سترها وأعرض عن إظهارها[2].

ولا شك أنّ الدّارس للعصر العباسي سيقف منبهرا أمام كمٍّ هائلٍ من النتاج الفكري في شتى علوم المعرفة، والذي أنتجه طابع الحياة العامة بمختلف مناحيها في هذا العصر، وهذا ما سنتطرق إليه من خلال العنصر الموالي، والذي يفصل القول في حركة التأليف ومناهجه في العصر العباسي.

---

(1) نوال عبد الكافي الأبرش : مذهب الصنعة عند الشعراء المولدين في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2009/2008م، ص 115.

(2) ينظر : الأغاني : 68/10.

4) حركة التأليف ومناهجه:

ازدهرت حركة التأليف في العصر العباسي ازدهارا كبيرا، هيأت له مختلف الظروف المناسبة، كامتزاج الثقافات، وتشجيع الخلفاء للترجمة والتأليف، وكثرة العلماء والأدباء، وكثرة المدارس ودور العلم، أضف إلى ذلك ما شهده هذا العصر من تطور كبير في شتى مناحي الحياة.

ولم يقتصر التأليف في هذا العصر على جانب معين، بل شمل مختلف المجالات، وخاصّة ما تعلق منها باللغة والأدب؛ لأنّنا أمام تراث عربي زاخر وجب جمعه والحفاظ عليه من الضياع والإهمال. وقد انبرى لذلك طائفة من العلماء والرواة، وفي مقدمتهم أبو عمرو بن العلاء (ت154أو159هـ)، وخلف الأحمر (ت180هـ)، وأبو عبيدة (ت210هـ)، والأصمعي (ت213هـ)، وأبو عمرو الشيباني (ت213هـ)، والمفضل الضبي (ت)، وأبو سعيد السكري (ت)، وأبو زيد الأنصاري (ت214هـ)، وابن السكيت، وغيرهم كثير.

أ- المصادر اللغوية:

ومن المصادر التي لا غنى لنا عنها سواء كان اهتمامنا بالأدب أو باللغة، المصادر اللغوية؛ إذ إنّنا نحتاج العودة إليها باستمرار لنستقي منها المادة اللغوية التي نحتاج إليها أو نرغب فيها، وسنقف على أهم المصادر اللغوية في تراثنا العربي.

لقد اقتصر جمع اللغة في مراحله الأولى على ما يخدم القرآن الكريم، من نحو وصرف وما شابه ذلك، لتتسع الدائرة كثيرا في المراحل التالية؛ إذ توالت الدراسات اللغوية المتخصصة، واختلفت الآراء وتشعبت، واتضحت المناهج في العرض والتقديم[1]، وسنقصر دراستنا في هذا الجانب على المعاجم، والتي لا تخرج في منهج تأليفها عن نوعين : معاجم الألفاظ ومعاجم المعاني.

(1) ينظر: أحمد شوقي: المصادر الأدبية واللغوية، دار العلوم، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1990م، ص 138.

1. معاجم الألفاظ:

وهي تلك المعاجم القائمة على شرح معاني الألفاظ، ولهذه المعاجم أهمية كبيـرة في ((ضبط الألفاظ، والاطلاع على تطور معاني المفردات من عصر إلى آخر، والكشف عن أعلام الأشخاص والقبائل والأماكن وضبطها، وتحقيق كثير من الشواهد والروايات المتضاربة))[1].

ولم يكن علماء اللغة والنحو يأخذون إلا من سكان البادية التي لم يخالط اللحن ألسنتهم؛ لأنّهم رأوا الحضر قد فسدت ألسنتهم وانتشر اللحن فيهم لمخالطة العجم لهم، لذا نجد العلماء والأدباء يرحلون إلى البوادي في طلب اللغة والأدب، كما كان كثير من الأعراب ((يفدون على مدن العراق، فيأخذ العلماء عنهم اللغة))[2]، وقد ذكر ابن النديم في الفهرست عددا كبيرا منهم، كأبي زيّاد الكلابي، أبي سرّار الغنوي، أبي مهديّة، أبي الجاموس، أبي مسحل، وابن ضمضم الكلابيّ ...ومن هؤلاء الأعراب من كان يكتب وينظم كتبا كأبي زيّاد الكلابيّ، وله كتاب "النوادر"، وكتاب "الفرق"، وكتاب "الإبل"، وكتاب "خلق الإنسان"، وأبي الشمخ، وله كتاب "الإبل"، وأبي مسحل الذي كانت له مع الأصمعي مناظرات في التصريف، وله من الكتب كتاب "النوادر" وكتاب "الغريب الوحشي"، وغيرهم[3].

ولم يقتصر أمر جمع اللغة على الأعراب، بل تعداه إلى القرآن الكريم، وإلى الشعر الذي يحتج به من جاهلي وإسلامي.

ويعد معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) أول معجم لغوي وضع في اللغة العربية، وقد راعى في منهجه ترتيب ألفاظـــــه على ((مخارج الحروف،

(1) أمجد الطرابلسي : نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، ص 11.
(2) أحمد أمين : ضحى الإسلام، ص 202.
(3) ينظر : ابن النديم : الفهرست، ص 50-53.

فبدأ بحروف الحلق، ثم ما بعدها من حروف الحنك، ثم الأضراس، ثم الشفة، وجعل حروف العلة آخرا،... وبدأ من حروف الحلق بالعين لأنّه من أقصى الحلق))[1]، ومن هنا جاءت تسمية معجمه بمعجم العين.

واستمر من جاء بعد الخليل في تصنيف ((كتب شتى في اللغة ما بين مطول ومختصر، وعامٍّ في أنواع اللغة وخاصٍّ بنوع منها؛ كالأجناس للأصمعي، والنوادر للكسائي، والنوادر واللغات للفرّاء، واللغات لأبي عبيدة معمر بن المثنى، والغريب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام،...))[2]، وغيرها من كتب اللغة، لكنّ هؤلاء المؤلفين جميعا ساروا على ((نمط الخليل حتى أتى الجوهري في القرن الرابع فاخترع النمط الذي جرى عليه فيما بعد القاموس ولسان العرب وغيرهما))[3]، وهذا النمط قائم على ترتيب الكلمات على حروف الهجاء مع مراعاة أواخر الكلمة، وهو الذي سار عليه كما سبق الذكر ابن منظور (ت711هـ) في معجمه المشهور لسان العرب، والفيروزبادي (ت816هـ) في القاموس المحيط.

ولم يراع بعض المصنفين ترتيبا خاصا لمادتهم، كما كان الأمر مع أبي زيد الأنصاري (ت215هـ) في نوادره؛ إذ ((يسرد المفردات الغريبة والأمثال النادرة بلا ترتيب، ويشرحها شرحا، على إيجازه، كافيا))[4].

وعمد صنف آخر من المؤلفين إلى ((ترتيب أصول الكلمات حسب حروف المعجم مع مراعاة أوائل هذه الأصول))[5]، وممن سار على هذا النهج : ابن دريد (ت321هـ) في جمهرة اللغة، وابن فارس (ت395هـ) في مقاييس اللغة.

---

(1) أحمد أمين : ضحى الإسلام، ص 451.
(2) السيوطي : المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه : محمد أحمد جاد المولى، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد بجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط3، (د. ت) : 96/1.
(3) أحمد أمين : ضحى الإسلام، 453.
(4) أمجد الطرابلسي : نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، ص 15.
(5) المرجع نفسه، ص 27.

وجاء الزمخشري (ت538هـ) في كتابه أساس البلاغة ليخرج بمنهج بسيط في تأليف المعاجم ييسر على طلبة العلم الوصول إلى هدفهم المنشود بسهولة؛ وذلك لكونه أوّل المؤلفين الذين وضعوا ((المعاجم المرتبة على حروف المعجم، مراعين فيها أوائل الأصول من غير خروج أو شذوذ عن القاعدة))[1]، وطريقة الزمخشري هذه هي الطريقة التي ((تتبعها المعاجم العربية الحديثة))[2].

2. معاجم المعاني:

وهي تلك المعاجم التي ((تفيدنا في إيجاد لفظ لمعنى من المعاني يدور بخلدنا ولا ندري كيف نعبر عنه تعبيرا دقيقا))[3]، أما عن منهج مؤلفيها فإنّه يقوم على جمع ((الألفاظ والتراكيب وإحصائها ثم تصنيفها في أبواب على حسب ما تدل عليه من المعاني، مع إيراد مختارات من أجود الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب في تعابيرها))[4].

ومن أبرز كتب أو معاجم المعاني التي صنفت في العصر العباسي : كتاب المطر لأبي زيد الأنصاري (ت215هـ)، كتاب الإبل وكتاب الخيل للأصمعي (ت216هـ)، تهذيب الألفاظ لابن السكيت (ت244هـ)، الألفاظ الكتابية لابن حماد الهمذاني (ت320هـ)، جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر (337هـ)، فقه اللغة وأسرار العربية للثعالبي (ت429هـ)، والمخصص لابن سيده (ت458هـ).

ولمعاجم المعاني أهمية كبيرة في حياة الباحثين والمبدعين، إذ كثيرا ما تتبادر إلى أذهاننا معان كثيرة، ونعجز عن إيجاد المفردات والعبارات التي نعبر بها عنها، فنلجأ إلى هذه المعاجم التي توفر لنا ما نحن بحاجة إليه.

(1) أمجد الطرابلسي : نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، ص 31.
(2) المرجع نفسه، ص 34.
(3) المرجع نفسه، ص 47.
(4) نبيل خالد رباح أبو علي : نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، ص 106.

ب- المصادر الأدبية:

رقيت حركة التأليف الأدبي في هذا العصر رقيا كبيرا مع تنوع مادة الأدب وتعدد أشكاله، وكانت بداياتها مع جمع الشعر العربي في أنماط مختلفة، كجمع دواوين الشعر، ودواوين القبائل، وصولا إلى تصنيف كتب المختارات الشعرية.

وقد انبرى لجمع التراث العربي طائفة من كبار العلماء والرواة كالأصمعي (ت216هـ)، الذي جمع دواوين كثير من الشعراء، كامرئ القيس والنابغة الذبياني والمهلهل، وغيرهم، كما جمع أبو عمرو الشيباني (ت206هـ) دواوين : لبيد بن أبي ربيعة، وتميم بن أبي مقبل، ودريد بن الصمة، والأعشى، وغيرهم[1]، كما يروى أنّه جمع أشعار أكثر من ثمانين قبيلة، وعنه أخذت دواوين أشعار القبائل كلها[2]، ثم جاء أبو سعيد السكري (ت275هـ) فجمع دواوين خمسا وعشرين قبيلة[3].

واهتم صنف آخر من المؤلفين بتصنيف كتب المختارات الشعرية، فصنف المفضل الضبي (ت168هـ) المفضليات، وصنف الأصمعي (ت216هـ) الأصمعيات، وأبو زيد القرشي(ت.ق4هـ) جمهرة أشعار العرب، وصنف أبو تمام (ت231هـ) كتاب الحماسة، وجاراه فيه كثير من المصنفين، كالبحتري (ت284هـ)، وابن الشجري (ت542هـ)، وغيرهما، وصنف ابن ميمون البغدادي (ت597هـ) منتهى الطلب من أشعار العرب.... وغيرها. وهذه المجموعات الشعرية قائمة أساسا على ذوق مصنفها في انتخاب الشعر، وقد تباينت في منهجها، فمنها ما جاء مبوبا على الموضوعات والمعاني الشعرية كالحماسات، ومنها ما جاء غير خاضع لترتيب معين أو تبويب خاص، بل يخضع فقط إلى ذوق مصنفه، وما يراه أحق بالتمثيل والانتخاب.

---

(1) ينظر : ابن النديم : الفهرست، ص 177، 178 .
(2) ينظر : المرجع نفسه، ص 75.
(3) ينظر : المرجع نفسه، ص 180.

وتوجهت طائفة أخرى من العلماء والمصنفين إلى تأليف كتب جامعة متعددة المباحث، ومتنوعة المواد، وهي التي نسميها بأمّات المصادر الأدبية، أو أمّات كتب التراث العربي، ويكفي أنْ نشير في هذا الصدد ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ إلى تلك الكتب الموسوعيّة التي لم نعرف لها وجودا قبل هذا العصر ولابعده، مثل : طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت231هـ)، البيان والتبيين والحيوان للجاحظ (ت255هـ)، الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت276هـ)، الكامل في اللغة والأدب للمبرد (ت285هـ)، الجمهرة والاشتقاق لابن دريد (ت321هـ)، العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت337هـ)، الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، الأمالي للقالي (ت356هـ)، الفهرست لابن النديم (ت378أو385هـ)، العمدة لابن رشيق القيرواني (ت456هـ)، أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت471أو474هـ)، وغيرها.

كما تجدر بنا الإشارة هنا إلى تلك الكتب الكثيرة التي صنفت في التفسير، مثل : جامع البيان في تفسير القرآن للطبري (ت310هـ)، تفسير الكشاف للزمخشري (ت467هـ)، التفسير الكبير للرازي (ت606هـ)، وتفسير القرطبي (ت671هـ)، وما صنف في الحديث مثل : مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، صحيح البخاري (ت256هـ)، صحيح مسلم (ت261هـ)، سنن ابن ماجه (ت273هـ)، جامع الترمذي (ت279هـ)، وسنن النسائي (ت303هـ)، ومؤلفات الحاكم النيسابوري (ت405هـ)، وهو الذي ((وضع مصطلحات الحديث من صحيح وحسن وضعيف، وجعل لها أصولا، ووضع لذلك أساسا بقي معمولا به إلى اليوم))[1].

كما عنيت طائفة من العلماء بالتأليف في الطبقات والسير والمغازي، ومن ذلك

(1) أحمد أمين : ظهر الإسلام : 39/2.

كتاب المغازي الكبير للواقدي (ت207أو209هـ)، وكتاب الطبقات الكبرى لابن سعد (ت230هـ).

وعنيت طائفة أخرى في أواخر العصر العباسي بتأليف المعاجم التاريخية والجغرافية، كما هو الشأن مع ياقوت الحموي (ت622هـ) في كتابيه : معجم الأدباء، ومعجم البلدان، ابن أبي أصيبعة (ت668هـ) في طبقاته، وابن خلكان (ت681هـ) في وفيات الأعيان، وغيرهم. وقد اكتفى هؤلاء المؤلفون تقريبا ((بجمع ما لديهم وتبويبه وتسهيل الانتفاع به بترتيبه على السنين أو على حروف المعجم))[1].

هذا ناهيك عمّا ألف في الفلسفة مع الفارابي (ت339هـ)، وابن سينا (ت428هـ)، وابن رشد (ت595هـ)، وفي التاريخ مع الطبري (ت310هـ)، والمسعودي (ت346هـ)، وابن الأثير (ت630هـ)، وغيرهم كثير. وكذلك أمر التأليف في شتى العلوم الأخرى.

وخلاصة القول في حركة التأليف ومناهجه في العصر العباسي، إنّ حركة التأليف قد رقيت رقيا كبيرا هيأت له مختلف الظروف الملائمة، وهو ما سمح بظهور نتاج فكري وعلمي غزير في مختلف العلوم، سواء أكانت علوما نقلية كالعلوم الدينية واللغوية، أم علوما عقلية كالفلسفة والمنطق والطب وغيرها، كما أنّ العلوم النقلية عموما لم تخرج في منهجها على الأغلب عن اعتماد ((الرواية وصحّة السّند، فالمؤلفون في التفسير يعتمدون على نقل ما رويَ من تفسير الآيات عن الصّحابة والتابعين، وكذلك الشأن في الحديث، ومثل ذلك يقال في علم اللغة والأدب، فاللغويّ يروي ما سمع من العرب أو من علماءٍ شافهوا العرب، والأديب يروي ما سمع من أعرابيّ أو عالمٍ، وكثيرًا ما يذكر السّند مثل الذي نرى في كتاب الأغاني))[2].

(1) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : 9/3.
(2) أحمد أمين : ضحى الإسلام، ص 288.

وأمّا العلوم العقلية فقد اعتمدت في منهجها على ((منقولية الحقائق وامتحانها إمّا من طريق المنطق وإمّا من طريق تجربة الحقائق وامتحانها عمليًّا، فإذا ذكرت حقيقة فقلما يعنون بقائلها، ولكنّهم يعنون بوضعها تحت قواعد المنطق، وهل توافق من قوانينه ما يؤيّدها أو ينقضها، وكذلك قد يمتحنونها عمليًّا ليرقبوا نتيجتها فيحكموا عليها بالخطأ أو الصواب))[1]. هذا إضافة إلى ما ذكرناه سابقا من مناهج مختلفة في التصنيف والتأليف تفردت بها بعض المصنّفات.

(1) أحمد أمين : ضحى الإسلام، ص 288.

المبحث الثاني: حياة ابن ميمون وثقافته وآثاره

1) مولده ونشأته:

هو أبو غالب محمد بن المبارك بن محمد بن محمد بن ميمـون البغدادي، من مواليد 17 محرم 523هـ، وتوفي في 09 جمادى الآخرة 597هـ، ودفن بمقابر قريش[1]، وهو خلاف ما ذهب إليه صالح الضامن في كتابه "قصائد نادرة من شعر **منتهى الطلب**"، ومحمد نبيل طريفي محقق الكتاب، إذ ذكرا أنّه ولد حوالي 529هـ، وتوفي بعد 589هـ[2]. وابن ميمون مصنف مجهول لم نقف على شيء من أخباره غير ما ذكره الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات بقوله : ((أورد له ابن الساعي في ((كتاب لطائف المعاني)) قوله ما يكتب على مرآة : [من الخفيف]

فيّ يا قوم خصلتان أراني بهما الدهــر ذات كبرٍ وتيهِ

جلبني الشكر والمحامد للّـ ـه وصدقي في كلّ ما أحكيهِ))[3]

أو ما ذكره هو عن نفسه في مقدمة كتابه " **منتهى الطلب من أشعار العرب** "[4]، وقد أتى على ذكره، وذكر كتابه هذا كـل من السيوطي في شرح شواهـد المغني[5]، والبغدادي في خزانته[6]، وشرح أبيـات المغني[7]، كما ذكـره بروكلـمان في كتابــه

---

(1) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ) : الوافي بالوفيات، تحقيق : أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1 : 2000م : 270/4. مقابر قريش: مقبرة قرب بغداد في العراق.

(2) ينظر : حاتم صالح الضامن : قصائد نادرة من منتهى الطلب من أشعار العرب ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان ، ط 1 : 1983م، ص 3 ؛ محمد بن المبارك بن ميمون البغدادي : منتهى الطلب من أشعار العرب ، تحقيق وشرح : محمد نبيل طريفي، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 1999 م، مقدمة المحقق : 12/1.

(3) الصفدي : الوافي بالوفيات : 270/4.

(4) ينظر : ابن ميمون : منتهى الطلب : 70/1، 71 .

(5) جلال الدين السيوطي : شرح شواهد المغني المطبعة البهية ، مصر ، (مقدمة المؤلف) ص 3.

(6) عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1093 هـ) : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط 4 : 1997 م : 22/1.

(7) عبد القادر بن عمر البغدادي : شرح أبيات مغني اللبيب ، تحقيق : عبد العزيز رباح ، أحمد يوسف الدقاق ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، بيروت ، ط 2 : 1988 م : 38/1 ؛ و ط1 : 1978 م : 315/5.

" تاريخ الأدب العربي "[1]، والزركلي في الأعلام[2]، وحاجي خليفة في كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون[3]، إلا أنّ هذا الأخير خلط بينه وبين شخص آخر هو علي بن ميمون بن الحسين الفاسي المتوفي سنة 917 هـ.

وكل ما يمكن أنْ نفهمه من مقدمة كتابه، أنّه من علماء بغداد في أواخر القرن السادس للهجرة؛ إذ إنّه تتلمذ على يد أبي محمد عبد الله بن الخشاب اللغوي النحوي (ت567هـ)، وأبي الفضل بن ناصر، والشيخ أحمد بن علي المشهور بابن السمين[4]، كما أنّ ما أورده الصفدي يشير إلى أنّه شاعر أيضا، وإنْ لم يكن في مقام شعراء عصره، كما أنّه ناقد وعالم لغة من الطراز الرفيع.

وقد نصّ المؤلف في مقدمته أنّه جمع هذه القصائد كلها في شهور سنتي ثمان وتسع وثمانين وخمسمائة في بغداد، وعمره آنذاك قد تجاوز الستين سنة[5]، واستنادا إلى ما جاء في الوافي بالوفيات فإنّ ابن ميمون قد جمع مادة كتابه وهو ابن 65 و66 سنة على التوالي.

وكان ابن ميمون من محبي الأدب الشغوفين به والمنقبين عنه في كل مكان، وفي ذلك يقول : ((كنت مذ نشأت ويفعت مبتلى بهذا الفن ...))[6]، كما كان مولعا بجمع الأشعار، يفتش عنها في مظانّها، حتى أنّه لم يترك ديوانا عرفه أو خزانة كتب إلا اطلع عليها، ونقل منها، فجمع من الشعر ما لم يجمعه أحد قبله.

والقارىء المتأني لقصائد هذا الكتاب ومقطوعاته ، يتأكد دون ريب أنّ الرجل ((كان ذا بصر وعلم بالشعر وله ذوق في اختياراته))[7].

---

(1) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : 77/1.
(2) الزركلي : الأعلام : 17/7.
(3) حاجي خليفة : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان : 1857/2.
(4) ينظر : منتهى الطلب : 70/1 – 73.
(5) المصدر نفسه : 70/1، 71.
(6) المصدر نفسه : 70/1.
(7) حاتم صالح الضامن : قصائد نادرة ، ص 04 .

وقد امتاز ابن ميمون بالدقة والعلمية والضبط[1]؛ إذ كان يتحرى الروايات الصحيحة الجيّدة، ويذكر سندا لكثير من الشّعر الذي قرأه على شيوخه[2]، ومن ذلك ما ذكره في مطلع قصيدة " بانت سعاد " لكعب بن زهير، يقول : ((قرأت هذه القصيدة في سنة اثنتين وأربعين وخمسمائة على الشيخ أحمد بن علي بن السمين. ورواها لي عن أبي زكريا يحي بن علي الخطيب التبريزي، عن أبي محمد الحسن بن علي الجوهري، عن أبي عمرو محمد بن العباس بن حيويه الجزار، عن أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، عن أبيه عن عبد الله بن عمرو، عن إبراهيم بن المنذر الحُزامي، عن الحجاج بن ذي الرقية بن عبد الرحمن بن كعب بن زهير المزني عن أبيه عن جده عن كعب))[3].

2) شيوخه:

لا نعلم لابن ميمون من شيوخ إلا ما ذكره هو نفسه في مقدمة كتابه[4]؛ إذ ذكر أنّه تتلمذ على يدي أبي عبد الله بن أحمد الخشاب الناقد اللغوي، وأبي الفضل بن ناصر، وابن السمين، وسنحاول التعريف بهم قدر الإمكان.

* **ابن الخشاب:** هو أبو محمد عبد الله بن أحمد بن الخشّاب (492/567هـ)، أعلم معاصريه بالعربية، من أهل بغداد مولدا ووفاة، كان عارفا بأمور الدّين، مطلعا على شيء من الفلسفة والحساب والهندسة. وقف كتبه على أهل العلم قبيل وفاته، ومن مؤلفاته : شرح مقدمة الوزير بن هبيرة في النحو (أربع مجلدات)، المرتجل في شرح الجمل للزجاجي، الرد على التبريزي في تهذيب الإصلاح، ونقد المقامات الحريرية[5].

(1) ينظر: منتهى الطلب: مقدمة المحقق : 13/1 ؛ حاتم صالح الضامن : قصائد نادرة ، ص 04.
(2) ينظر: يحي الجبوري: قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2 : 1988م، ص 12.
(3) منتهى الطلب: 73/1 .
(4) ينظر: المصدر نفسه : 70/1 ،71 و73 .
(5) ينظر: الزركلي : الأعلام : 67/4 .

* **ابن ناصر:** هو أبو الفضل السّلامي، محمد بن ناصر بن محمد بن علي (550/467هـ)، المعروف بابن ناصر، محدّث العراق في عصره، نسبته إلى مدينة السلام (بغداد) مولده ووفاته فيها، من مصنفاته : الأمالي في الحديث، والتنبيه على ألفاظ الغريبين في الظاهرية[1].

* **ابن السّمين:** هو أبو المعالي أحمد بن علي بن أبي عيسى، المعروف بابن السمين، عالم لغة وأدب وشعر، ومحدّث مشهور (ت560هـ)، وهو واحد من شرّاح القصائد العشر للتبريزي[2].

والظاهر أنّ ابن ميمون قد أخذ عن شيوخه اللغة والأدب، وعلوم الدين من فقه وحديث وقرآن، وغيرها، ونلحظ ذلك في مؤلفه؛ إذ تحرى الدقة والأمانة العلمية في النقل، كما تحرى الرواية الصحيحة، وكان سليم اللغة، جميل العبارة، متسلسل الأفكار، هدفه خدمة لغة القرآن والحفاظ على التراث العربي، والرقي بالأذواق، وكأنّنا به وهو يجمع هذا الشعر الضخم يدعو الشعراء إلى النظم على منوال هذه القصائد، والتخلي عن أساليب الضعف والركاكة التي ما فتئ ينظم عليها الشعراء، وذلك في فترة حرجة من فترات الأدب العربي شهدت ركونا متواصلا نحو الضعف والانحطاط.

3) وفاته:

اختلف في سنة وفاته، فمنهم من يرى أنّه توفي حوالي نهاية القرن السادس الهجري، قبل أنْ يستبيح المغول بغداد في سنة 656 هـ[3]، وذهب البعض الآخر إلى أنّ وفاته كانت بعد 589 هـ[4]، في حين ذهب ابن الساعي إلى أنّ وفاته

(1) الزركلي : الأعلام : 121/7.
(2) منتهى الطلب : 73/1.
(3) ينظر : يحي الجبوري : قصائد جاهلية نادرة ، ص 12 .
(4) ينظر : حاتم الضامن : قصائد نادرة من كتاب منتهى الطلب ، ص 3 ؛ الزركلي : الأعلام : 17/7 .

كانت سنة 597هـ[1]، وهو ما رجحناه وعملنا به، خاصّة وأنّ ابن ميمون قد ذكر في مقدمة كتابه أنّه جمع قصائده في شهور سنتي ثمان وتسع وثمانين وخمسمائة للهجرة (589-588هـ)، وقد جاوز عمره ستين سنة.

4) آثاره:

لم يصلنا من مؤلفات ابن ميمون وآثاره التي تركها إلا مصنفه الضخم " **منتهى الطلب من أشعار العرب** "، وبما أنّ المؤلف في حدّ ذاته مجهول، فلا ندري أترك كتبا أخرى ولم تصلنا ؟ أم أنّ **منتهى الطلب** هو مصنّفه الوحيد، خاصّة وأنّنا قلبنا عديد كتب الأدب والتراث، ولم يرد فيها إلا ذكر هذا الكتاب.

ولا شك أنّ دراستنا لهذا الكتاب ستكشف لنا الكثير من جوانب شخصية هذا الرجل العظيم والناقد الفذ خاصّة وأنّه قيل : ((اختيار الرجل قطعة من عقله؛ كما أنّ شعرَه قطعة من علمه))[2]، وستكون المباحث والفصول الموالية سبيلنا للوصول إلى هذه الغاية، إضافة إلى إماطة اللثام عن هذا المصنف الفريد، والكشف عن قيمته النقدية المتميزة، وأهميته اللغوية والأدبية البارزة؛ لأنه دون ريب سيفرض علينا إعادة قراءة تراثنا الشعري القديم، وإعادة تحقيق دواوين كثير من الشعراء، بالنظر إلى ما احتواه هذا الكتاب من مجموع شعري ضخم ونادر.

(1) الصفدي : الوافي بالوفيات : 270/4.
(2) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط 1 :1952م ، ص 03 .

المبحث الثالث:

كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب: وصفه ومضمونه ومخطوطاته وطبعاته ومصادره ومنهجه وقيمته النقدية

1) وصفه الخارجي ومضمونه:

كتاب **منتهى الطلب من أشعار العرب**، من أبرز وأهمّ كتب الاختيارات الشعرية؛ إذ يعدّ أضخم مجموع في الشعر العربي القديم، ولم يعرف إلا في فترة متأخرة رغم أهميّته وكثرة وجودة الشعر الذي تضمنه.

أمّا عن محتواه، فقد صرح به ابن ميمون في مقدمة كتابه، فقال : ((هذا كتاب جمعت فيه ألف قصيدة، اخترتها من أشعار العرب الذين يستشهد بأشعارهم، وسميته: **منتهى الطلب** من أشعار العرب وجعلته عشرة أجزاء، وضمّنت كل جزء منها مائة قصيدة، وكتبت شرح بعض غريبها في جانب الأوراق ..))[1].

إلا أنّ المتأمل الثبت في الكتاب من أوله إلى آخره، يجده يحوي أكثر من ذلك بكثير؛ إذ يشمل على 264 شاعرا من شعراء العرب، الذين يستشهد بشعرهم من الشعراء الجاهليين، والمخضرمين والإسلاميين، وعلى 1051 قصيدة، و29 مقطوعة، في مجموع أبيات وصل عددها إلى 39990 بيتا[2]، بل وصل هذا العدد إلى 40 ألف بيت حسب السيوطي[3].

لكنّه وللأسف لم يصلنا من هذا المجموع الضخم إلا نصفه أو أقل؛ إذ وصلتنا 539 قصيدة من مجموع 1051 قصيدة، وهو ما يمثل 51.28 % من قصائد **منتهى الطلب**، وهو ما يعني أنّ ما يقارب نصف عدد القصائد ما يزال مفقودا، كما وصلتنا 05 مقطوعات من أصل 29 مقطوعة، وهو ما يمثل 17.24 % من مجموع

---

(1) منتهى الطلب : 70/1 .
(2) ينظر : منتهى الطلب : مقدمة المحقق : 57/1 .
(3) السيوطي : شرح شواهد المغني، (مقدمة الكتاب)، ص 3.

المقطوعات، ويعني ذلك أنّ أغلب المقطوعات أي أكثر من 80 % منها ما يزال مفقودا. وهو ما يحرمنا من مجموع شعريّ كبير ونادر.

وكان اختيار ابن ميمون لهذه القصائد، وجمعه لـها في شهور سنتي ثمان وتسع وثمانين وخمسمائة للهجرة (589-588هـ/1192-1193م) بمدينة بغداد[1].

2) مخطوطات "منتهى الطلب" وطبعاته:

أ. مخطوطات "منتهى الطلب":

المخطوطات التي وصلت إلينا من كتاب **منتهى الطلب** من أشعار العرب لابن ميمون تقع في ثلاثة مجلدات ضخمة، وهي من منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، التي يصدرها فؤاد سزكين، وهي :

1- مخطوطة المكتبة السليمانية في استانبول برقم : 1941 : وتقع في 164 ورقة مزدوجة بمعنى أنّها تقع في 327 صفحة، وهذه المخطوطة كتبت سنة 595هـ بخط المؤلف[2]، ومعلوم أنّ **منتهى الطلب** من ذخائر كتب شهيد علي المنضمة إلى المكتبة السليمانية، وقد قيل إنّ الأستاذ الشنقيطي الكبير نسخ هذه المخطوطة بخط يده، وهي محفوظة بدار الكتب المصرية، كما أنّ لهذا المجموع نسختين : الأولى تركية، والثانية عربية منسوخة عن التركية؛ فأمّـا النسخة التركية فتوجد منـها صورتان شمسيتان، الأولى في القاهرة لدى معهد إحيـاء المخطوطات التابـع لجامعة الدول العربيـة، وقد تـم تصويـرها يـوم الإثنيـن 20 حزيران (يونيـو) 1949م، والثانية بدمشق لدى الدكتور عزة حسن[3]. و تشمل مخطوطة المكتبة السليمانية السفر الأول وهو يشتمل على الجزأين الأول والثاني وبعض الجزء الثالث[4].

(1) ينظر : منتهى الطلب : 71/1 .
(2) ينظر : المصدر نفسه : مقدمة المحقق: 14/1 .
(3) ينظر : يحي الجبوري : قصائد جاهلية نادرة، ص9.
(4) ينظر : حاتم الضامن : قصائد نادرة، ص6.

2 ـ مخطوطة جامعة ييل في أمريكا برقم : س 53 : وتقع هذه المخطوطة في 226 ورقة مزدوجة، أي 451 صفحة، وكتبت سنة 866 هـ[1].

وهذه المخطوطة هي النسخة الثانية من النسختين اللتين ذكرهما يحي الجبوري، وهي مودعة -حسبه- في دار الكتب المصرية، ورقم تسجيلها 12631 ز، وهي بخط إسماعيل حقي المغربي الطرابلسي بن يوسف بن عبد القادر بن عبد الرحمن، وقد نسخت هذه النسخة نسخة حديثة بخط محمد قناوي محمد البونجي، وقد فرغ منها في الواحد والعشرين من أكتوبر 1937م، وهي مودعة تحت رقم : 11746 ز[2].

وقد ذكر حاتم الضامن أنّ هذه المخطوطة تشمل السفرين الأول والثاني[3].

3- مخطوطة جامعة ييل في أمريكا برقم : س 54 : وتقع في 224 ورقة مزدوجة أي 448 صفحة، وقد كتبت هذه المخطوطة سنة 867 هـ[4].

ويعود الفضل في اكتشاف هذه المخطوطة إلى الدكتور محمد باقر علوان، والذي صوّر منها شعر مزاحم العقيلي والراعي النميري[5]، ثم وقف عليها الدكتور يحي الجبوري فصورها كاملة، وعرّف بها، ثم وضعها بين أيدي الباحثين، بعدما أتاح له وجوده في جامعة كامبردج أستاذا زائرا في قسم الدراسات الشرقية سنة 1974/1973م؛ إذ اطلع على الذخائر النفيسة في المكتبات الإنجليزية، ومنها فهارس المخطوطات الشرقية لجامعات أوروبا وأمريكا[6].

---

(1) ينظر : منتهى الطلب : مقدمة المحقق : 15/1.
(2) ينظر : يحي الجبوري : قصائد جاهلية نادرة، ص 9 ، 10.
(3) ينظر : حاتم الضامن : قصائد نادرة ، ص 6.
(4) ينظر : منتهى الطلب : مقدمة المحقق : 15/1.
(5) ينظر : حاتم الضامن : قصائد نادرة ، ص 6.
(6) ينظر : يحي الجبوري : قصائد جاهلية ، ص 10.

والمتأمل في **منتهى الطلب** يجد أنّ نصفه لم يصلنا، وهو 3 مجلدات من أصل 6 من مجلدات الأصل، والتي تضم في مجموعها 10 أجزاء، وهذه المجلدات المفقودة هي : المجلد الثاني، والمجلد الرابع، والمجلد السادس.

وقد تحدث فؤاد سزكين عن محتوى هذه المجلدات التي لم تصلنا، فبين أنّ المجلد الثاني كان يضم قسما كبيرا من القسم الثالث، ويبدأ بإكمال أشعار كثيّـر، والقسم الرابع، أمّا المجلد الرابع فيبدأ بذكر أشعار الأحـوص في القسم السادس، ويضم القسم السابع كاملا، في حين أنّ المجلد السادس يبـدأ نصفه الثاني، بالقسم التاسع، بشعر المُليح بن الحكم، وينتهـي بالقسـم العاشر، وتوجـد في الخاتمة هاشميات الكميت بن زيد الأسدي[1]، كما أورد ابن ميمون في مقدمته.

وقد اعتمد المحقق محمد نبيل طريفي في تحقيـق المنتهى على هذه النسخ الفريدة.

ولا شك أنّ فقدان المجلدات الثاني والرابع والسادس يعد خسارة كبيـرة لها أثرها الواضح في تحقيق الكتاب، من جهة، وفي دراستنا وبحثنا من جهة ثانية، ولدارسي الأدب والتراث العربي، من جهـة ثالثة لما كان سيقدمه ذلك من تراث قيم، ومن قصائد مكتملة وصحيحة الرواية، ...

ب. طبعات "منتهى الطلب":

قام محمد نبيـل طريفي بتحقيـق الكتـاب، وطبـع أول مـرّة عـنْ دار صادر، بيروت، لبنان، سنة 1999م، في طبعته الأولى، ثم أعيد طبع الكتاب لكن هذه المرة عن دار المدار الثقافية، بالبليدة، الجزائر، سنة 2011م، وذلك بمناسبة تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية. وجاءت هذه الطبعة في خمس مجلدات ضمّ كل

(1) ينظر : فؤاد سزكين : تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني : 127/1، 128.

مجلد من المجلدات الأربعة الأولى جزئين، في حين ضمّ المجلد الأخير جزءا واحدا وهوالجزء الأخير من مجموع تسعة أجزاء.

وقد جاءت طبعة دار صادر في تسعة مجلدات، في حين جاءت طبعة دار المدار في خمسة مجلدات ضخمة، ضمّ كل مجلد منها جزأين عدا المجلد الأخير الذي ضمّ جزءا واحدا فقط، ليكون المجموع تسعة أجزاء.

كما حقق محمد مصطفى محمود زهران هذا الكتاب أيضا، فصدرت طبعته الأولى سنة 2008م، عن دار الكتب العلمية بيروت،لبنان، لكنّها كانت طبعة ناقصة، إذ جاءت في مجلد واحد من 800 صفحة، ضمّ مختارات من الكتاب فقط، ولم يشمل كل أجزائه التي وصلتنا في طبعته الأولى سنة 1999م، بتحقيق محمد نبيل طريفي، والتي سبقت الإشارة إليها.

3) مصادره الشعرية والنقدية، وأهميتها:

ذكر ابن ميمون الكتب التي كانت مصدرا لمصنفه **" منتهى الطلب من أشعار العرب "**، وذلك في مقدمة كتابه، إذ يقول : ((... وأدخلت فيها قصائد المفضليات، وقصائد الأصمعي التي اختارها، ونقائض جرير والفرزدق، والقصائد التي ذكرها أبو بكر بن دريد في كتاب له سمّاه : الشوارد، وخير قصائد هذيل ، و الذين ذكرهم ابن سلام الجمحي في كتاب الطبقات، ولم أخل بذكر أحد من شعراء الجاهلية والإسلاميين الذين يستشهد بشعرهم إلا من لم أقف على مجموع شعره، ولم أره في خزانة وقف ولا غيرها))[1].

وسنفصل القول في هذه المصادر، ونبيّن القصائد التي اختارها ابن ميمون منها.

أ- المصادر الشعرية:

(1) منتهى الطلب : 70/1.

1. المفضليات، واختيار ابن ميمون منها:

ما وصلنا من اختيار ابن ميمون من المفضليات هو 51 قصيدة لـ: 33 شاعرا من مجموع 130 قصيدة لـ: 66 شاعرا ضمّها ديوان المفضليات الذي بين أيدينا، والصادر عن دار المعارف بمصر في طبعته السادسة، بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون. والجدول الآتي يفصل القول فيها :

الشاعر	مطلع القصيدة وقافيتها	عدد الأبيات	
		المفضليات	منتهى الطلب
1. تأبط شرا[1]	- يا عيدُ مالكَ ..... طرّاقِ	26	26
2. سلمة بن الخرشب [2]	- إذا غدوتُم ..... بالمرائرِ	16	16
	- تأوّبهُ خيالٌ ..... الغريمِ	13	13
3. الحادرة[3]	- بكرت سميّة ..... لم يربعِ	31	27
4. متمم بن نويرة[4]	- لعمري ..... فأوجعَا	32	50
	- صرمتْ ..... تفجـعُ	45	45
5. بشامة بن الغدير[5]	- هجرت أمامة ..... ثقيـلا	37	37
6. الحصين بن الحمام [6]	- جزى اللهُ ..... ومأثمَا	42	39

(1) المفضليات، ص 27-31 ؛ منتهى الطلب : 6/423-431.
(2) المصدر نفسه، ص 36-40 ؛ منتهى الطلب : 2/386-397.
(3) المصدر نفسه، ص 43-48 ؛ منتهى الطلب : 6/363-369.
(4) المصدر نفسه، ص 265-271 و 48-54 ؛ منتهى الطلب : 6/370-389.
(5) المصدر نفسه، ص 55-60 ؛ منتهى الطلب : 2/398-409.
(6) المصدر نفسه، ص 64-69 ؛ منتهى الطلب : 2/149-157.

7. مزرد بن ضرار[1]	- ألا يا لقومِ ..... عوائدِي	43	32
	- صحا القلبُ ..... يُزايـلُ	74	74
8. عبد الله بن سلمة[2]	- ألا صرمتْ ..... قضيبُ	19	18
	- لمن الدّيّارُ ..... أنيـسُ	14	14
9. الشنفرى الأزدي[3]	- ألا أمّ عمرو ..... تولتِ	36	31
10. المخبّل السعدي[4]	- ذكر الرّباب ..... حِلـمُ	40	40
11. سلامة بن جندل[5]	- أودى الشبابُ ..... مطلوب	39	33
12. ثعلبة بن صعير[6]	- هل عند عمرة ..... باكرِ	26	24
13. الحارث بن حلزة[7]	- لمن الديار ..... الفرسِ	14	14
14. عبدة بن الطبيب[8]	- هل حبل خولة ..... مشغولُ	81	80
	- أبنيّ ..... مستمتعُ	30	27

(1) المفضليات، ص 75-81 و93-102 ؛ منتهى الطلب : 3/5-74.
(2) المصدر نفسه، ص 102-107 ؛ منتهى الطلب : 1/259-265.
(3) المصدر نفسه، ص 108-112 ؛ منتهى الطلب : 6/411-417.
(4) المصدر نفسه، ص 113-118 ؛ منتهى الطلب : 1/376-384.
(5) المصدر نفسه، ص 119-124 ؛ منتهى الطلب : 1/164-174.
(6) المصدر نفسه، ص 128-131 ؛ منتهى الطلب : 2/323-328.
(7) المصدر نفسه ، ص 132-134 ؛ منتهى الطلب : 2/121-124.
(8) المصدر نفسه، ص 135-149 ؛ منتهى الطلب : 3/32-54.

15. المثقب العبدي[1]	- ألا إنّ هندًا ..... يؤودُهَا	28	28
	- أفاطمُ قبل ..... تبِـيني	45	43
	- لا تقولنّ ..... نعــمْ	18	16
16. ذو الأصبع العدواني[2]	- يا منْ لقلبٍ ..... هارونِ	36	30
	- إنّكما صاحبيّ ..... تسـعَا	10	32
17. عبد يغوث بن وقاص الحارثي[3]	- ألا لا تلوماني ..... ولا لـيَا	20	18
18. شبيب بن البرصاء[4]	- ألم تر أنّ الحيّ ..... لجوجُ	23	21
19. عوف بن الأحوص[5]	- هُدّمت الحياض ..... إزاءُ	20	20
	- ومُستنبحٍ يخشى ..... ستورها	18	17
20. الأخنس بن شهاب التغلبي[6]	- لابنة حطان ..... كـاتبُ	27	27
21. جابر بن حني التغلبي[7]	- ألا يا لقومي ..... المتوهّمِ	28	25
22. الأسود بن يعفر النهشلي[8]	- نام الخليّ ..... وسادِي	36	36

(1) المفضليات، ص 149-153 و 288-295 ؛ منتهى الطلب : 4/5-27.
(2) المصدر نفسه، ص 161-164 و 153-155 ؛ منتهى الطلب : 3/55-68.
(3) المصدر نفسه، ص 155-158 ؛ منتهى الطلب : 2/329-332.
(4) المصدر نفسه، ص 170-172 ؛ منتهى الطلب : 3/378-382.
(5) المصدر نفسه، ص 173-178 ؛ منتهى الطلب : 3/382-390.
(6) المصدر نفسه، ص 304-308 ؛ منتهى الطلب : 3/391-397.
(7) المصدر نفسه، ص 209-212 ؛ منتهى الطلب : 4/44-50.
(8) المصدر نفسه، ص 216-220 ؛ منتهى الطلب : 414-423.

23. المرقش الأكبر[1]	- أمنْ آل أسماء ..... بسابسُ	20	18
	- ألا بان جيراني ..... مخالفي	17	17
	- هل بالديار ..... كلـم	35	35
24. المرقش الأصغر[2]	- أمنْ رسم دارٍ ..... وتروّحُوا	19	19
	- ألا يا أسلمي ..... دائـما	24	21
	- لابنة العجلان ..... قديـمْ	22	19
25. أبو قيس بن الأسلت[3]	- قالت ولم تقصد ..... أسماعي	24	23
26. الحارث بن ظالم المري[4]	- نأتْ سلمى ..... الصّعابَا	23	23
27. عامر المحاربي(الخصفي)[5]	- منْ مبلغ سعد ..... قد تختّما	29	29
28. عوف بن عطية ابن الخرع[6]	- أمنْ آل ميّ ..... قفـارا	42	40
29. بشر بن أبي خازم[7]	- عفت من سليمى ..... وشعوبها	22	21
	- أحقٌّ ما رأيتُ ..... نيـّـامُ	38	38
	- ألا بان الخليط ..... مستعارُ	56	50
	- لمن الديّار ..... الأرقمِ	22	27

(1) المفضليات، ص 224-241 ؛ منتهى الطلب : 4/51-67.
(2) المصدر نفسه، 241-249 ؛ منتهى الطلب : 4/68-82.
(3) المصدر نفسه، ص 284-286 ؛ منتهى الطلب : 8/250-255.
(4) المصدر نفسه، ص 314-316 ؛ منتهى الطلب : 4/28-32.
(5) المصدر نفسه، ص 318-321 ؛ منتهى الطلب : 4/33-37.
(6) المصدر نفسه، ص 412-417 ؛ منتهى الطلب : 1/400-408.
(7) المصدر نفسه، ص 330-348 ؛ منتهى الطلب : 2/305-310 و2/267-280 و2/293-304.

30. معود الحكماء (معاوية بن مالك)[1]	- أجدّ القلبُ ..... وشابَا	25	25
31. أوس بن غلفاء الهجيمي[2]	- جلبنا الخيل ..... الرّخامِ	21	21
32. علقمة بن عبدة (الفحل)[3]	- طحا بك القلب ..... مشيبُ	43	34
	- هل ما عملت ..... مصرومُ	57	47
33. أبو ذؤيب الهذلي[4]	- أمن المنون ..... يجزعُ	65	61

إنّ المتأمل لهذا الجدول يدرك تباين عدد الأبيات التي اختارها ابن ميمون في **منتهى الطلب** من ديوان المفضليات، إذ قد نجدها تزيد أو تنقص عمّا هي في المفضليات، كما أنّنا نجده اختار شعرا لما يقارب نصف عدد شعراء المفضليات فقط، ونرجع ذلك أساسا إلى الأجزاء الضائعة من **منتهى الطلب** والتي حالت دوننا والتدقيق في اختيارات ابن ميمون من المفضليات وغيرها؛ لأنّنا أمام ما يقرب من 50 % من شعر **منتهى الطلب** ضائعا ومفقودا رغم تحقيق الكتاب. كما تبيّـــن لنا أثناء دراستنا لهذه القصائد اختلاف الرواية اختلافا بيّنا في كثير من أبيات القصائد ألفاظا وعبارات، وكذا اختلاف ترتيب كثير من الأبيات في **منتهى الطلب** بالمقارنة مع المفضليات.

(1) المفضليات، ص 357-360 ؛ منتهى الطلب : 4/38-43.
(2) المصدر نفسه، ص 387-389 ؛ منتهى الطلب : 4/83-87.
(3) المصدر نفسه، ص 391-404 ؛ منتهى الطلب : 1/185-208.
(4) المصدر نفسه، ص 421-429 ؛ منتهى الطلب : 9/121-136.

2 ـ الأصمعيات، واختيار ابن ميمون منها:

وهي إحدى أبرز كتب الاختيارات الشعريـة بعد مفضليات الضبي، وقد جمعها الأصمعي في القرن الثاني للهجرة، وتضم 92 قصيدة ومقطوعة لـ : 71 شاعرا بين جاهلي ومخضرم وإسلامي، أمّا عدد أبياتها فيناهز 1439 بيتا، كما أنّ القصائد فيها تغلب على المقطوعات.

وقد اعتمدنا في بحثنا على نسخة الأصمعيات الصادرة عن دار المعارف بمصر في طبعتها الثالثة، وبتحقيـق الأستاذين : أحمد محمد شاكر، وعبد السـلام هارون.

أمّا عن الاختيار من الأصمعيات في **منتهى الطلب**، فقد اختار منها ابن ميمون 13 قصيدة لـ: 13 شاعرا، وهو ما وصلنا من اختيار ابن ميون؛ لأنّ أكثر صفحات الكتاب ما يزال مفقودا، وهذا الجدول يفصل القول في هذه القصائد وأصحابها :

الشاعر	مطلع القصيدة وقافيتها	عدد الأبيات	
		الأصمعيات	منتهى الطلب
1. سحيم بن وثيل الرياحي[1]	- أنا ابن جلا ..... تعرفوني	11	13
1. خفاف بن ندبة[2]	- ألا طرقت ..... نلتقي	38	38
2. عروة بن الورد[3]	- أقلي عليّ ..... فاسهري	27	29

(1) الأصمعيات، ص 17-20 ؛ منتهى الطلب : 8/270-273.
(2) المصدر نفسه، ص 21-26 ؛ منتهى الطلب : 1/113-123.
(3) المصدر نفسه، ص 43-47 ؛ منتهى الطلب : 3/219-225.

3. سهم بن حنظلة الغنوي[1]	- إنّ العواذلا ..... كذبا	34	67
4. الأجدع بن مالك الهمداني[2]	- أسألتني بركائبٍ ..... الأرباعِ	11	32
5. كعب بن سعد الغنوي[3]	- أخي ما أخي ..... هيوبُ	24	45
6. غريقة بن مسافع العبسي[4](في المنتهى منسوبة لكعب بن سعد الغنوي)	- تقول سليمى ..... طبيبُ	21	45
7. دريد بن الصمة[5]	- أرث جديد ..... موعد	26	30
8. سلامة بن جندل[6]	- لمن طللٌ ..... فمطرقُ	40	37
9. قيس بن الخطيم[7]	- ردّ الخليط ..... وقفوا	27	27

(1) الأصمعيات، ص 53-56 ؛ منتهى الطلب : 8/383-392.
(2) المصدر نفسه، ص 68-69 ؛ منتهى الطلب : 8/325-330.
(3) المصدر نفسه، ص 95-97 ؛ منتهى الطلب : 6/390-396.
(4) المصدر نفسه، ص 98-100 ؛ منتهى الطلب : 6/390-396.
(5) المصدر نفسه، ص 106-110 ؛ منتهى الطلب : 3/317-325.
(6) المصدر نفسه، ص 132-137 ؛ منتهى الطلب : 1/175-184.
(7) المصدر نفسه، ص 196-198 ؛ منتهى الطلب : 6/354-358.

10. المفضل النكري[1]	- ألم تر أنّ جيرتنا ..... فريقُ	39	39
11. معود الحكماء(معاوية ابن مالك)[2]	- أجدّ القلب ..... وشابا	25	25
12. أوس بن غلفاء الجهيمي[3]	- جلبنا الخيل ..... الرّخامِ	21	21

المتأمل لهذا الجدول يلاحظ أن ابن ميمون قد انتخب أكثر أبيات هذه القصائد مقارنة بما هو في الأصمعيات، إذ نجده اختار قصيدة لسهم بن حنظلة الغنوي في 67 بيتا في حين اختار الأصمعي القصيدة نفسها في 34 بيتا فقط ، كما جاءت قصيدة كعب بن سعد الغنوي في 45 بيتا في **منتهى الطلب** في حين لم تتعدّ 24 بيتا في الأصمعيات، وغيرها، مع العلم أنّ ابن ميمون ذكر أنّه اختار قصائد الأصمعيات، وهذا يعني أنّ النسخ التي وصلتنا من الأصمعيات في مختلف الطبعات ناقصة وجب إعادة النظر فيها بالرجوع إلى **منتهى الطلب**، خاصة إذا وفقنا في الحصول على أجزائه الضائعة، والتي تجعلنا بلا ريب نعيد النظر كذلك في المفضليات وطبقات فحول الشعراء ونقائض جرير والفرزدق وديوان هذيل، كما تسمح لنا بجمع القصائد التي ذكرها ابن دريد في كتابه المفقود "الشوارد".

(1) الأصمعيات، ص 200-203 ؛ منتهى الطلب : 8/237-244.
(2) المصدر نفسه، ص 213-214 ؛ منتهى الطلب : 4/38-43.
(3) المصدر نفسه، ص 232-233 ؛ منتهى الطلب : 4/83-87.

3 ـ نقائض جرير والفرزدق، وأهميته:

تعد نقائض جرير والفرزدق من أبرز المصادر التي عمد إليها ابن ميمون في منتهاه، وتقوم النقائض على الهجاء المتبادل بين الشعراء، وتضم مدح الشاعر لأمجاد قبيلته، وبطولات فرسانها ومناقبها وهجاء الآخر، وقد عنيّ بها الرعيل الأول من المصنفين، إذ شغلت جزءًا هامّا من كتبهم، خاصّة ما تعلق منها بأيّام العرب، وبالمثالب والفضائل والأنساب، مرورا بمقاتل الفرسان ودواوين القبائل.

ومع تطور التصنيف وظهور المصنفات الموضوعاتية (القائمة على الموضوع مثل الحماسة) ، ظهر هذا النوع المتخصص من المصنفات ، والتي اصطلح عليها بـ " النقائض ".

ويرجع أقدم شواهدها إلى منتصف القرن الثاني للهجرة (الثامن الميلادي) مع " نقائض جرير وعمر بن لجأ " و" نقائض جرير والأخطل " لأبي عمرو الشيباني (ت 206 هـ)[1].

لا شك أنّ كتب النقائض كثيرة ومتعددة، إلا أنّ أبرزها على الإطلاق يبقى كتاب " نقائض جرير و الفرزدق " لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت210 هـ)، وهي النقائض التي اختارها ابن ميمون لتكون أبرز مصادر منتهاه.

وينقل لنا هذا الكتاب ((ما جرى من منازعات وخصومات شعرية حصلت بين شاعرين كبيرين عاشا في عصر واحد وفي فترة زمنية واحدة))[2].

---

(1) ينظر : فؤاد سزكين : تاريخ التراث العربي، م 2 : ج 1، ص 99؛ ابن النديم : الفهرست: ص 180.
(2) أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) : كتاب النقائض ، نقائض جرير والفرزدق ، وضع حواشيه : خليل عمران المنصور ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 1998م ، مقدمة خليل عمران المنصور، ص3 .

وقد نتج عن التنافس الشديد بين جرير والفرزدق على الشهرة والجاه، ظهور هذه المساجلات الشعرية المشحونة، ثم جاء أبو عبيدة فجمع هذه القصائد في كتاب سمّاه " النقائض " ليصبح مع مرور الزمن مرجعا أساسيّا لمتذوقي الشعر ونقاده في هذا المجال.

وقد ذاع صيت فن النقائض في العصر الأموي حتى غدا يحتل ((ثلاثة أرباع المساحات الممنوحة للسمر عند قوم ليس عندهم ما يفعلونه غير الفخر بالأجداد والأحفاد وهجاء الأعداء والخصوم))[1].

كما ذاع صيت جرير والفرزدق، ولا أدل على اهتمام الناس بأمرهما واختلاف الدارسين في الحكم على شعرهما، مما ذكره ابن سلام في طبقاته، من تهادن جيشين متقاتلين ليحكم أحد الخوارج الأدباء بين رجلين من جند المهلب تنازعا في أمر جرير والفرزق أيّهما أشعر[2].

إلا أنّ العداوة مع الوقت لم تعد ضرورة للهجاء بعد أنْ أحاله جرير والفرزدق إلى ((فنّ محايد تجرب فيه لسانك بدلا من سيفك، وعقلك بدلا من عضلاتك، وتلك خطوة سبق إليها الرومان والإغريق حين اخترعوا المحاورات والمبارزات المسرحية والشعريّة ليقللوا من حجم العنف الجسدي والدم، ويخلقوا للشر الموجود في جينات كل كائن ... مسارب وقنوات سلمية))[3].

وقد خلفت هذه المهاجاة التي استمرت ((أربعينَ سنة ونيفا))[4]، ثروة ضخمة من الشعر، كما عكست صور الحياة للقرن الأول من مختلف مناحيها، في

(1) محي الدين اللاذقي : مبارزات كلامية ومجازر غرامية في نقائض جرير والفرزدق ، جريدة الشرق الأوسط ، عدد : 8578 ، 24 ماي 2002 م ، ص 1 .
(2) ينظر : ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : 382/2 .
(3) محي الدين اللاذقي : مبارزات كلامية ، ص 1 .
(4) أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ، ص 111 .

البوادي والحواضر، من سياسية واجتماعية وفنية، ...، خاصّة وأنّ جامع شتات هذه القصائد المتعددة يعدّ ((أجمع سائر الرواة لعلوم العرب وأخبارهم وأنسابهم))[1].

أمّا عن طبعات النقائض، فقد كانت أقدمها طبعة " ليدن " سنة 1905 م[2]، وهي برواية أبي عبد الله اليزيدي (ت310هـ) عن السكري عن محمد بن حبيب عن أبي عبيدة.

في حين أنّ طبعة دار الكتب العلمية، ببيروت، هي إحدى الطبعات العربية للكتاب، وهي المتوفرة لدينا، والصادرة عام 1998م في جزأين، بعناية وشرح المستشرق الانجليزي " بيفان " ووضع فهارسه خليل عمران منصور.

- الاختيار من نقائض جرير والفرزدق في منتهى الطلب :

يضم كتاب "نقائض جرير والفرزدق" لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت210هـ) 90 قصيدة و7 أرجوزات، منها 38 قصيدة، و11 مقطوعة، و7 أرجوزات لجرير، و32 قصيدة، و3 مقطوعات للفرزدق، وقد اختار منها ابن ميمون 32 قصيدة لجرير، و29 أخرى للفرزدق، وكان ذلك في الجزئين الرابع والخامس من **منتهى الطلب**، وهو ما وصلنا من شعر النقائض، وذلك بالنظر إلى الأجزاء المفقودة من الكتاب التي لم يعثر عليها بعد.

وهذا الجدول يفصل القول في هذه القصائد :

(1) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : 107/2.
(2) المرجع نفسه : 108/2.

الشاعر	مطلع القصيدة وقافيتها	عدد الأبيات	
		كتاب النقائض	منتهى الطلب
1. جرير[1]	- لمن الديّار ..... حلالِ	71	63
	- ما هاج شوقك ..... مطار	44	42
	- ألا حيّ ..... سالمِ	84	79
	- أقلي اللوم ..... أصابَا	112	109
	- أجدّ رواح ..... مُترّحُ	65	65
	- أزرتَ ديّار ..... فدورهَا	68	69
	- ألا أيّها ..... يُسعفُ	78	74
	- ألم تر أنّ ..... مخايلُهْ	96	95
	- ذكرتَ ..... بلاقعُ	70	67
	- أمنْ عهدِ ..... فلفلِ	29	29
	- تُعللنا أمامة ..... الصّدياتِ	36	34
	- ألا بكرتْ ..... أميرها	36	36
	- لمنْ طللٌ ..... ليتكلما	53	53
	- ألا حيّ ..... رسُومها	41	41
	- عوجي علينا ..... قتلـي	65	65
	- ألا حيّ ..... خاليا	58	55
	- لمن الديار ..... الأعزلِ	62	62

(1) نقائض جرير والفرزدق : 1/11-299، و2/24-387 ؛ منتهى الطلب : 4/271-429، و5/5-166.

	- سمت لي ..... ادّكاري	26	25
	- ألا حيّ ..... الديّارا	37	33
	- سرت الهموم ..... مرامِ	32	26
	- زار الفرزدق ..... يحمدِ	35	35
	- لستُ بمعطي ..... راغبُ	19	19
	- أقمنا وربّتنا ..... مربعا	83	82
	- لولا الحياءُ ..... يُزارُ	115	115
	- لمن الديار ..... بزمانِ	92	92
	- سقيا لنهي ..... مطيرِ	42	43
	- لقد سرّني ..... بصوأرِ	14	11
	- بان الخليط ..... تجزعُ	122	121
	- لعل فراق ..... الفواردِ	51	50
	- أمنْ ربع ..... أعصرا	106	106
	- عرفت الدار ..... رُكـامِ	54	54
	- ألا حيّ ..... بالشبابِ	53	52
2. الفرزدق[1]	- لا قومَ ..... الآجالِ	100	95
	- يا ابن المُراغة ..... قصارِ	40	38
	- تحنّ بزوراء ..... رائمِ	155	148
	- أنا ابن ..... نابا	70	69

(1) نقائض جرير والفرزدق : 1/97-382، و2/4-335 ؛ منتهى الطلب : 5/183-420.

	- عرفتَ ..... شهورها	90	98
	- عرفتَ بأعشاش ..... تعرفُ	119	115
	- سمونا ..... مقاولهْ	93	80
	- منّا الذي ..... الزّعازعُ	47	45
	- أتنسى ..... مخذلِ	30	28
	- ودّ جرير ..... الضّراغمِ	44	40
	- حلفتُ ..... مُقلداتِ	35	35
	- إنْ تكُ ..... الشّقاشق	15	15
	- ألا استهزأتْ ..... الحجلِ	26	26
	- ألم ترَ ..... ماليا	29	29
	- إنّ الذي ..... أطولُ	104	99
	- أقولُ ..... العقارِ	25	23
	- جرّ المخزيات ..... الذّمارا	43	38
	- عفى المنازل ..... نِعامِ	24	24
	- عرفتَ المنازلَ ..... الغرقدِ	43	42
	- تقولُ ..... جانبِ	19	19
	- عجبتُ ..... طلعا	18	17
	- أعرفت ..... الأسطارُ	90	86
	- يا ابن ..... الخصمانِ	24	25
	- محت الديّار ..... المُورِ	85	87
	- بني نهشل ..... مُشهّر	43	43
	- بيّنْ إذا ..... تصنعُ	12	12
	- ألا منْ ..... عاندِ	22	22

	- ألستم ..... الخيام	84	85
	- إخالُ ..... سُبابي	16	17

نلاحظ من خلال الجدول أنّ عدد الأبيات في قصائد النقائض التي اختارها ابن ميمون قد يماثل ما جاء في ديوان النقائض، وقد يزيد وقد ينقص، كما أنّ الرواية تختلف في كثير من ألفاظها وعباراتها، وفي مطالع قصائدها، أضف إلى ذلك أنّ ضياع أجزاء كثيرة من **منتهى الطلب** حرمنا من الوصول إلى نتيجة دقيقة.

4 ـ شوارد ابن دريد وأهميته:

لقد ذكر ابن ميمون أنّ من مصادر مؤلفه ما استقاه من كتاب ابن دريد الذي سماه " الشوارد ". إلا أنّ هذا الكتاب مفقود لم نعثر له على أي أثر طيلة فترة بحثنا، وأملنا أنْ يظهر إلى الوجود يوما ما حتى نستفيد منه، ويستفيد غيرنا من الباحثين والدارسين من محتواه؛ إذ إنّه يعدّ واحدا من كتب الاختيارات الشعرية، وكتب التراث القيمة التي أتى عليها الضياع.

- الاختيار من شوارد ابن دريد في منتهى الطلب:

لقد استطعنا من خلال **منتهى الطلب** جمع بعض قصائد هذا الكتاب المفقود وذلك من خلال إحصاء كل القصائد التي اختارها ابن ميمون في مصادره الأخرى المعروفة، لتكون بقية القصائد هي قصائد كتاب الشوارد، رغم أنّنا أمام ضياع جزء كبير من **منتهى الطلب** من جهة، وعدم استطاعتنا الوصول بدقة إلى القصائد التي اختارها المصنف من طبقات فحول الشعراء باعتبار أنّه اختار لهم أجود قصائدهم في نظره، كما أنّ ابن سلام لم يختر لشعرائه قصائد كاملة لنستعين بها في اختيار ابن ميمون من الطبقات، بل إنّه لم يورد قصائد أو حتى أبياتا لكثير من شعرائه، وإنّما اكتفى بالترجمة لهم، وإبراز مكانتهم الشعرية.

ومن خلال هذا العمل الذي قمنا بها، وجدنا أنّ ابن ميمون قد اختار 149 قصيدة، ومقطوعتين لـ: 62 شاعرا من شعراء الشوارد، والجدول الآتي يفصل القول فيها :

الشاعر	مطلع القصيدة وقافيتها	عدد الأبيات
1. كعب الأشقري[1]	- أثبُتْ بُريد ..... جهْمِ	18
	- سلّمْ على ..... خابرِ	36
2. ليلى الأخيلية[2]	- طربتُ ..... فجُبجبِ	35
	- نظرتُ ..... ناظرِ	45
	- يا عينُ ..... المُتفجّرِ	17
3. توبة بن الحمير[3]	- نأتكَ ..... مريرُها	41
	- ألا هلْ ..... ناجـحُ	13
	- رماني ..... ما هيا	19
4. عبد الله بن الحمير[4]	- تأوّبني ..... الغريمُ	19
5. خفاف بن ندبة[5]	- ألا تلكَ ..... الإمارا	28
	- أوحش ..... النّجـدُ	18
	- ما هاجكَ ..... بالِ	25
	- ألا ضرّمتْ ..... قوامَا	18

(1) منتهى الطلب : 9/190-198.
(2) المصدر نفسه : 1/236-254.
(3) المصدر نفسه : 1/222-235.
(4) المصدر نفسه : 1/255-258.
(5) المصدر نفسه : 1/113-140.

6. جران العود النميري[1]	- بان الخليطُ ..... متبُولُ	27
	- ألا لا يغرّنّ ..... وضحُ	48
	- ذكرتُ الصّبا ..... تعرفُ	72
	- بان الأنيسُ ..... تعويلُ	45
	- طربنا حين ..... كبارُ	32
7. الرحال بن مجدوح النميري[2]	- أقولُ لأصحابي ..... بالنّقرِ	32
8. زهير بن جنّاب[3]	- أمنْ آلِ سلمى ..... المُشوقُ	23
9. عروة ابن أذينة[4]	- أعرصةُ الدّارِ ..... تُجمجِمُها	45
	- يا ديّار الحيّ ..... كلمهْ	35
	- أفي رُسومِ ..... يُبكيني	37
	- أما قتلتَ ..... بانَا	40
	- صرمتْ سعيدةُ ..... لهَا	86
	- بخلتْ رُقاش ..... رُقاشَا	42
	- يا حبّذا الدّارُ ..... أعصارِ	51
	- أمنْ حُبّ ..... دارهَا	41
	- سرَى لكَ ..... مصَارمِ	69

(1) منتهى الطلب : 2/5-44.
(2) المصدر نفسه : 2/45-49.
(3) المصدر نفسه : 2/50-54.
(4) المصدر نفسه : 3/69-154.

	- أهاجتكَ دارُ ..... جوابُهَا	75
	- صرمتْ سعيدةُ ..... فراثَا	38
10. عبيد بن أيوب العنبري[1]	- لقد خفتُ ..... معشرِ	4
	- أراني وذِئبَ ..... يذعُرُ	24
	- كأنْ لم أقدْ ..... نواهِلهْ	32
	- ليت الذي ..... أسفارِ	14
11. عروة ابن الورد[2]	- أرقتُ وصحبتي ..... مُستطيرُ	16
	- أفي نابٍ ..... مصيتُ	15
	- أليس ورائي ..... أهلي	11
	- ألمْ تعرفْ ..... أبانِ	11
12. الخطيم المحرزي [3]	- أبتْ ليَ ..... عمرو	63
	- وقائلةٍ يومًا ..... تخدّدا	60
	- نزلنا لمخشيّ ..... المُعلّلِ	26
13. السّمهري ابن بشر[4]	- ألا حيّ ليلى ..... كلامها	19

(1) منتهى الطلب : 3/234-244.
(2) المصدر نفسه : 3/215-218، و3/226-233.
(3) المصدر نفسه : 3/245-263.
(4) المصدر نفسه : 3/264-267.

14. جحدر بن معاوية[1]	- تأوّبني ..... حَوانِ	21
	- إنّي أرقتُ ..... عوّارِ	26
15. طهمان ابن عمرو[2]	- سقى دار ليلى ..... دفوقُ	32
16.القتال الكلابي[3]	- نظرتُ وقد جلّى ..... يترجّلُ	22
	- صرمتْ شميلةُ ..... تقصدُ	29
	- لطيبة ربعٌ ..... الرّوامسُ	23
	- ظعنتْ قطاةٌ ..... صوادعَا	20
17.عبد الله بن الحرّ[4]	- ألم تعلمي ..... بليـدِ	19
	- ألم تعلمي ..... مُذحجِ	20
	- من مُبلغُ ..... حاجبُهْ	18
	- لنعم ابن أختِ ..... لنازلِ	21
18. الشمردل ابن شريك[5]	- بان الخليطُ ..... ميعادِ	32
	- طربتُ ..... مطلبُ	66
	- لعمري لإنْ ..... رواحلهْ	42
	- إنّ الخليط ..... جديرَا	29
	- بان الخليطُ ..... تمـقُ	47
	- أأنكرتَ أطلالَ ..... وثيقُ	21

(1) منتهى الطلب : 3/268-275.
(2) المصدر نفسه : 3/276-281.
(3) المصدر نفسه : 3/282-299.
(4) المصدر نفسه : 3/300-316.
(5) المصدر نفسه : 3/341-377.

19. معن بن أوس[1]	- عفا وخلا ..... رسمُ	50
20. عمرو بن براقة[2]	- تقول سُليمى ..... نائم	18
	- عرفت ..... محيلا	25
21. عمر بن أبي ربيعة[3]	- أمنْ آل نُعمٍ ..... فمُهجّرُ	74
	- صحا القلبُ ..... العصرِ	19
	- أألحقُ إنْ دار ..... طائر	8
	- أأقامَ أمس ..... اختارا	25
	- ألمْ تربعْ ..... فالطلوب	28
	- قال لي صاحبي ..... الرّبابِ	15
	- خليليّ مُرّا ..... محول	56
	- ألمْ تسأل ..... بلقعا	21
	- تشطّ غدا دار ..... أبعد	25
	- أخي رسمُ ..... العواصف	38
	- جرى ناصحُ ..... قتلي	15
22. الشنفرى[4]	- أقيموا ..... لأميلُ	62
	- إنّ بالشّعبِ ..... يُطلُّ	22
23. أنيف بن حكيم[5]	- تذكرتُ حبّى ..... وصالها	37

(1) منتهى الطلب : 3/398-405.
(2) المصدر نفسه : 4/199-207.
(3) المصدر نفسه : 4/208-263.
(4) المصدر نفسه : 6/397-410، و6/418-422.
(5) المصدر نفسه : 7/71-78.

24. العديل بن الفرخ[1]	- ما بالُ عينك ..... أطلالَا	19
	- ألا منْ لهمٍّ ..... لهُـمْ	49
	- هلْ للظعائنِ ..... مصرومُ	33
	- صرم الغواني ..... تمايُلِ	37
	- صحا منْ طلابِ ..... خفيضُ	15
	- لعمركَ إنّي ..... لحزينُ	22
	- أجدّك لا تنهى ..... يتطرّبا	46
25. أبو حيّة النميري[2]	- لعلّ الهوى ..... عقابلهْ	38
	- ألا حيّ من أجلِ ..... اللّياليا	66
	- حيّ الديّارا ..... بوالِ	41
	- ألا حيّ أطلالا ..... سُطورُ	68
	- ألا يا أنعمي ..... تكلّمي	61
	- أشاقتكَ أظعانٌ ..... الهجرِ	46
	- قفا حيّيا الأطلالَ ..... جداءُ	30
	- أأبكاكَ رسمُ ..... الأضارمِ	35
	- سلِ الأطلالَ ..... الرّغامِ	71
	- ألا حيّيا ..... حوارا	57
	يا بن الأكارمِ ..... العنصرِ	18

(1) منتهى الطلب : 7/79-112.
(2) المصدر نفسه : 7/160-242.

26. رقيع(عمارة ابن حبيب)[1]	- أمنْ دمنةٍ ..... سافحُ	37
	- عفتْ فرْدةٌ ..... فكثيبُها	33
	- أجدّكَ شاقتكَ ..... عاذرُ	27
	- غدتْ عذّالتايَ ..... تعذلاني	28
27. مسلم بن معبد[2]	- بكتْ إبلي ..... العداءُ	40
28. زياد أو زيادة بن زيد[3]	- أراكَ خليلًا ..... المُحبّا	45
	- ألمّا بليلى ..... أكثرَا	41
29. أبو الأخيل العجلي[4]	- ألا اسلمي ..... الجعدِ	23
30. هدبة بن الخشرم[5]	- تذكّرتُ شجوًا ..... مُحلبَا	54
	- عفا ذو الغضا ..... فتغيّرا	43
	- أبى القلبُ ..... تُسعفُ	21
	- أتُنكرُ رسمَ ..... ذارفُ	71
	- ألا علّلاني ..... المُسرّحُ	40
31. أبو وجزة السّلمي[6]	- ألمْ تعجبا ..... السّوانحِ	39

(1) منتهى الطلب : 8/145-163.
(2) المصدر نفسه : 8/164-170.
(3) المصدر نفسه : 8/182-195.
(4) المصدر نفسه : 8/176-181.
(5) المصدر نفسه : 196-229.
(6) المصدر نفسه : 8/230-236.

32. عمرو بن قعاس[1]	- ألا يا بيتُ ..... أتيتُ	28
33. بشر بن عوانة[2]	- أفاطمَ لو ..... بِشرَا	21
34. معقر بن حمار[3]	- أمنْ آل شعثاء ..... الأباعرُ	23
	- أجدّ الرّكبُ ..... الألوفُ	31
35. عبيد بن عبد العزى السلامي[4]	- ألا هلْ فؤادي ..... رايـعُ	46
	- أرسم ديّارٍ ..... حرجفُ	29
	- أتعرف رسمًا ..... المُتغمّرِ	57
36. حاجز بن عوف[5]	- سألتُ فلمْ ..... سقيـمُ	27
	- لمن طللٌ ..... السّواري	32
37. عدي بن وداع[6]	- كلفني القلبُ ..... الأوّلِ	65
	- أرى لهوًا ..... اتّفاقِ	37
38. أبو بردة عدي بن عمرو[7]	- أسماءُ حلّتْ ..... تنصفقُ	41
39. يزيد بن المخرم[8]	- تعجّبُ جارتي ..... جِراحِي	23

(1) منتهى الطلب : 8/245-249.
(2) المصدر نفسه : 8/256-259.
(3) المصدر نفسه : 8/260-269.
(4) المصدر نفسه : 8/274-294.
(5) المصدر نفسه : 8/295-303.
(6) المصدر نفسه : 8/304-317.
(7) المصدر نفسه : 8/318-324.
(8) المصدر نفسه : 8/331-334.

40. جبر بن الأسود المعاوي[1]	- أجدّك لم تعرفْ ..... تُعرّجُ	26
41. الحارث ابن جحدر (جحدم)[2]	- أتهجر أم لا ..... وشايقهْ	29
42. امرؤ القيس بن جبلة السكوني[3]	- إنّي على رغمِ ..... المُتهلّلُ	44
43. امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني[4]	- طربتَ وعنّاكَ ..... تنصبُ	34
44. عبد الله ابن ثور العامري[5]	- أرسمَ ديّارٍ ..... فأشقفُ	33
45. مالك بن زغبة (زرعة)[6]	- نأتكَ سُليمى ..... أميرُها	21

(1) منتهى الطلب : 8/335-339.
(2) المصدر نفسه : 8/340-344.
(3) المصدر نفسه : 8/345-351.
(4) المصدر نفسه : 8/368-373.
(5) المصدر نفسه : 8/374-378.
(6) المصدر نفسه : 8/393-397.

46. علي بن الغدير السهمي[1]	- ألم تعرف الأطلال ..... مطلبَا	29
47. أبو قردودة الطائي[2]	- كُبيشةُ عِرسي ..... فراقا	31
48. زهير بن مسعود الضبي[3]	- أعرفتَ رسم ..... فالطّلسِ	28
	- أقفرَ من سلمى ..... فعرقوبُ	39
49. عياض ابن كنيز (كثير)[4]	- وخيلٍ كريعانِ ..... مُتألقُ	51
50. الفند الزماني[5]	- أشجاكَ الرّبعُ ..... خسارُ	78
	- أقِيدُوا القومَ ..... ديّانُ	20
	- أيا تملكُ ..... الشّكلِ	22
51. الحارث ابن خالد المخزومي[6]	- عفتِ الديّار ..... السّهلُ	19
	- رحل الشّبابُ ..... مُتحمّلُ	24
	- هل تعرفُ ..... قلـمَا	16

(1) منتهى الطلب : 8/398-401.
(2) المصدر نفسه : 8/402-406.
(3) المصدر نفسه : 9/5-15.
(4) المصدر نفسه : 9/16-23.
(5) المصدر نفسه : 9/24-41.
(6) المصدر نفسه : 9/42-51.

52. أبو مروان ضرار ابن ضبة[1]	- أمنْ دمنةٍ ..... ساطرِ	37
53. بيهس بن عبد الحارث الغطفاني[2]	- لمن الديّار ..... بديّارِ	34
54. عامر بن جوين الطائي[3]	- هاج رسمٌ ..... مُكتئبَا	32
55. بشر بن عليق الطائي[4]	- خليليّ عوّجا ..... تهدّمَا	33
56. أبو عدي عامر بن سعد النمري[5]	- ألا منْ لنفسٍ ..... وثيقهَا	36
57. عبد الله ابن ثعلبة[6]	- يا نارُ شبّتْ ..... مَوعلِ	22
58.أبو مزاحم الثمالي[7]	- ألم تسألِ ..... مُذنبِ	20

(1) منتهى الطلب : 9/52-57.
(2) المصدر نفسه : 9/58-62.
(3) المصدر نفسه : 9/63-67.
(4) المصدر نفسه : 9/68-72.
(5) المصدر نفسه : 9/87-91.
(6) المصدر نفسه : 9/83-86.
(7) المصدر نفسه : 9/92-95.

59. رؤاس ابن تميم[1]	- أبتْ فضلاتُ ..... بالمكارمِ	35
	- ألا يا لقومٍ ..... المُتبادرِ	26
60. عبد الله ابن سليم الأزدي[2]	- لمن الديّار ..... القطرِ	24
61. محرز بن المُكعبر الضبي[3]	- عفتْ ذاتُ ..... الدّخولُ	23
62. أبو الطمحان القيني[4]	- لمنْ طللٌ ..... الأناملِ	43

المتأمل للجدول يجد أنّ ابن ميمون اختار 151 قصيدة ومقطوعة لـ: 62 شاعرا من شعراء الشوارد لابن دريد، وقد وصل مجموع أبياتها 5122 بيتا، وهو ما يمثل ذخيرة شعرية فريدة ضمها هذا الكتاب المفقود، وقد حفظ لنا ابن ميمون في منتهاه جزءا كبيـرا منه، وهو ما يبـرز مرة أخرى أهمية **منتهى الطلب**، وقيمته العظيـمة كواحد من أهم كتب النقد الأدبي وكتب التراث العربي عموما، والتي حفظت لنا مجموعا شعريا ضخما وفريدا من نوعه، خاصة وأنّه ضم قصائد لشعراء مجهولين لا نعرف عنهم شيئا، وهو ما يمكننا من جمع شعرهم، كما أنّه حفظ لنا قصائد

(1) منتهى الطلب : 9/ 73-82.
(2) المصدر نفسه : 9/96-99.
(3) المصدر نفسه : 9/110-113.
(4) المصدر نفسه : 9/114-120.

لشعراء لم ترد لهم إلا أبيات متفرقة في كتب التراث المختلفة، وما قصائد الشوارد التي ضمها إلا أبسط مثال على ذلك.

5 ـ ديوان هذيل وأهميته:

لقد اهتدى ابن ميمون إلى شعر هذيل، وانتخب منه أجود القصائد، وفي ذلك يقول : ((وأدخلت فيها قصائد ...، وخير قصائد هذيل))[1].

وتعد قصائد هذيل إحدى أهم مصادر **منتهى الطلب**؛ لأنّ دواوين القبائل عامّة هي من أهم مصادر التراث العربي وأبرزها؛ إذ إنّ ((كل قبيلة كان لها منذ العصر الجاهلي كتاب تثول إليه، يضم أخبارها ووقائعها ومبدعات شعرائها، وهو رصيدها عند التباهي والتفاخر))[2]، ومن ثم كان لهذه الدواوين أهميتها من حيث الفائدة العلمية، حيث تتضح من خلالها ((سمات اللغة لدى كل قبيلة، وآثار لهجتها الخاصة، وهو الأمر الذي اهتم له علماء اللغة في المحل الأول))[3].

لذلك لا غرابة في أنْ يجعل ابن ميمون، وهو ذو حس نقدي واضح، من ديوان هذيل مصدرا هامًّا من مصادر منتهاه.

ويعد ديوان هذيل ((ديوان القبائل الوحيد الذي وصل إلينا))[4]، ويضم ما يقرب من ((ثلاثة آلاف بيت من الشعر))[5] لشعراء أغلبهم من الجاهليين.

ولا شك أنّ ابن ميمون في اعتماده على شعر هذيل لم يجانب الصواب، خاصّة وأنّ الشعر الهُذلي على مر العصور، كان موضع اهتمام كبار الرواة وعلماء اللغة كالأصمعي وابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، والأئمة كالشافعي،

(1) ابن ميمون : منتهى الطلب : 70/1.
(2) عز الدين إسماعيل : المصادر اللغوية، ص 64.
(3) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
(4) فؤاد سزكين : تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني(الشعر)، الجزء الأول (مقدمة ودراسات)، ص 66.
(5) عز الدين إسماعيل : المصادر اللغوية، ص 65.

والمصنّفين كالسكري، كما ظل منذ تدوين اللغة العربية هو ((حقيقة نصوصها، وجعبة شواهدها، وملتقى حفاظها، إليه مرجع علمائها في الاستشهاد على صحة المفردات، وعليه يعتمد الأئمة في تفسير ما التبس من محكم الآيات، فهذيل كانت في اعتبار أئمة اللغة إحدى جهات ستّ لا يقتدى إلا بها، ولا تؤخذ اللغة إلا عنها))[1].

- الاختيار من ديوان هذيل في "منتهى الطلب":

أمّا الاختيار من ديوان الهذليين في **منتـهى الطلب**، فقد ضمّ قصائد لـ: 26 شاعرا من شعراء هذيل، وافـق قسم منه ما جاء في الديوان الذي بين أيدينا، وهم 17 شاعرا من مجموع 34 شاعرا ضمهم ديوان الهذليين في طبعته التي بين أيدينا، والصادرة عن دار الكتب المصرية في طبعته الثانية 1995م، أمّا الشعراء 09 الباقون، فقد سقطت أسماؤهم وقصائدهم من طبعة الديوان، لكنّهم وافقوا وقصائدهم ما جاء في صنعـة السكـري، الموسومة بـ " شرح أشعار الهذليين "، روايـة أبي الحسن علي بـن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني عن السكري، تحقيـق : عبد الستار أحمد فـراج، مراجعة : محمود محمد شاكـر، مكتبة دار العروبـة، القاهـرة. وهو الشرح الوحيد للديوان، الذي وصل إلينا. في حين أنّ قصيدة من أصل ثلاث قصائد لأمية بن أبي عائذ لم ترد في ديوان الهذليين، ولكنّها وردت أيضا في شرح أشعار الهذليين.

كما أنّنا إذا حللنا قول ابن ميمون : "خير قصائد هذيل"، فإنّ هذا الكلام يعني أنّ ابن ميمون قد انتخب لشعراء هذيل أحسن وأجود قصائدهم، ولم يختر كل شعرهم، كما أنّ ذلك يعني أيضا أنّ اختيــاره لم يقتصــر على ما جاء في ديـوان هذيــل، وهو الأمر الذي أكدته القصائد الكثيرة التي انتخبها، ولم ترد في ديوان هذيل، وإنْ كنّا نرجع ذلك في أغلــب الأحيـان إلى النقـص الذي اعترى تحقيـق ديوان الهذليين، وما

(1) ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2 : 1995م : مقدمة الكتاب لمحمود أبو الوفا : 3 / ج .

سقط منه من قصائد وشعراء كثيرين، وهو ما يفرض علينا إيراد كل القصائد التي اختارها ابن ميمون لشعراء هذيل في **منتهى الطلب**، على أنْ نذكر أولا القصائد التي وافقت ما جاء في ديوان هذيل، ثم بقية القصائد والتي وردت -كما سبق الذكر- في كتاب "شرح أشعار الهذليين" للسكري.

والجدولان الآتيان يفصلان القول في هؤلاء الشعراء وقصائدهم :

الشاعر	مطلع القصيدة وقافيتها	عدد الأبيات	
		ديوان هذيل	منتهى الطلب
1. أبو ذؤيب الهذلي[1]	- أمن المنون ..... يجزعُ	69	61
	- أساءلتَ رسم ..... بالأوائلِ	23	23
	- لعمرك إنّي ..... لشحيحُ	20	20
	- هل الدهرُ ..... غيارُها	39	41
	- أمنْ أمّ ..... قريحا	25	25
	- أمنْ آل ..... عيرُ	14	14
	- صحا قلبهُ ..... حدوجُ	36	35
2. ساعدة بن جؤية الهذلي[2]	- أهاجكَ مغنى ..... قديمُ	28	29
3. أبو كبير الهذلي[3]	- أزُهيرُ هلْ ..... الأوّلِ	48	48

(1) ديوان الهذليين : 1/21-32، و 1/50-63 و 1/114-120، و 1/129-145 ؛ منتهى الطلب : 9/121-392.
(2) المصدر نفسه : 1/227-235 ؛ منتهى الطلب : 9/173-178.
(3) المصدر نفسه : 2/88-100 ؛ منتهى الطلب : 9/179-189.

3. المتنخل الهذلي[1]	- عرفتَ ..... النّماطِ	41	43
	- ما بالُ عينكَ ..... مبتزلُ	20	20
4. أبو سهم الهذلي[2]	- أجارتنا ..... أراودُ	28	42
5. صخر الغي ابن عبد الله الهذلي[3]	- لعمرو أبي ..... بالأهاضبِ	23	25
	- إنّي بدهماء ..... الزّؤدُ	18	23
	- أرقتُ وبات ..... انصرامَا	23	26
	- لشمّاءَ بعد ..... وليفا	24	27
6. الأعلم الهذلي[4]	- لمّا رأيتُ ..... المناصبْ	23	24
7. معقل بن خويلد الهذلي[5]	- إمّا صرمتِ ..... الآشبُ	12	16
8. بدر بن عامر الهذلي[6]	- بخلتْ فُطيمة ..... يُجديني	13	15
9. أبو العيّال الهذلي[7]	- فتًى ما ..... جنبُ	48	52

(1) ديوان الهذليين : 2/18-29 ، و2/33-37 ؛ منتهى الطلب : 9/199-213.
(2) المصدر نفسه : 2/201-207 ؛ منتهى الطلب : 9/214-222.
(3) المصدر نفسه : 2/51-76 ؛ منتهى الطلب : 9/223-244.
(4) المصدر نفسه : 2/77-82 ؛ منتهى الطلب : 9/248-252.
(5) المصدر نفسه : 3/68-70 ؛ منتهى الطلب : 9/245-247.
(6) المصدر نفسه : 2/256-258 ؛ منتهى الطلب : 9/253-255.
(7) المصدر نفسه : 2/241-252 ؛ منتهى الطلب : 9/256-263.

10. مالك بن خالد الهذلي[1]	- يا ميّ إنّ ..... خلاسُ	15	15
	- لظمياءَ ..... مساكنُ (وهذه القصيدة النونية منسوبة في ديوان الهذليين للمعطل الهذلي).	22	22
11. أميّة بن أبي عائذ الهذلي[2]	- لمن الديّار ..... الأبواصِ	07	29
	- ألا يا لقومِ ..... دلالِ	76	83
12. عمرو ذو الكلب بن العجلان الهذلي[3]	- غزيّة آذنتْ ..... الوصالِ	22	31
13. جنوب أخت عمرو ذو الكلب[4]	- كلّ امرئ ..... مغلوبُ	12	13
14. عمرة بنت العجلان[5]	- سألت بعمرو ..... السّؤالا (والقصيدة في ديون هذيل منسوبة لجنوب أخت عمو ذو الكلب)	23	22

(1) ديوان الهذليين : 3/1-5 ، و 3/43-49 ؛ منتهى الطلب : 9/264-272.
(2) المصدر نفسه : 2/172-192 ؛ منتهى الطلب : 9/273-291.
(3) المصدر نفسه : 3/113-119 ؛ منتهى الطلب : 9/299-303.
(4) المصدر نفسه : 3/124-126 ؛ 9/304-306.
(5) المصدر نفسه : 3/120-123 ؛ منتهى الطلب : 9/307-310.

15. قيس بن خويلد(ابن العيزارة)[1]	- لعمركَ ..... الروائعُ	20	23
	- يا حارِ إنّي ..... لهيدُ	17	18
16. الدّاخل زهير بن حرام الهذلي[2]	- تذكّر أمّ ..... لجوجُ (وهي منسوبة في ديوان هذيل لعمرو بن الداخل).	20	21
17. البريق بن عياض الهذلي[3]	- لقد لاقيتُ ..... أمارَا	13	16

المتأمل في الجدول يجد أنّ ابن ميمون قد اختار 31 قصيدة لـ: 17 شاعرا من شعراء هذيل، وقد وافقت هذه القصائد ما جاء في طبعة "ديوان الهذليين" التي بين أيدينا، أمّا قصائد الشعراء التسعة الآخرين فقد سقطت من طبعة الديوان، لكنّها وافقت ما جاء في كتاب"شرح أشعار الهذليين" للسكري، كما أنّ عدد أبيات هذه القصائد في **منتهى الطلب** قد جاء أكثر ممّا هو عليه في ديوان الهذليين، وهو ما يؤكد أهمية **منتهى الطلب** وقيمته التراثية المتميزة، إذ وبعملية بسيطة نجد أنّ مجموع أبيات هذه القصائد في **منتهى الطلب** هو 902 بيتا، في حين لم يتعد مجموعها 822 بيتا في "ديوان الهذليين"، أي أنّ عددها في المنتهى يتجاوز عددها في الديوان بـ: 80 بيتا.

والجدول الآتي يمثل القصائد التي سقطت من طبعة "ديوان الهذليين" :

(1) ديوان الهذليين : 3/72-80 ؛ منتهى الطلب : 9/311-318.
(2) المصدر نفسه : 3/98-104 ؛ منتهى الطلب : 9/319-323.
(3) المصدر نفسه : 3/61-64 ؛ منتهى الطلب : 9/335-337.

الشاعر	مطلع القصيدة وقافيتها	عدد الأبيات	
		شرح أشعار الهذليين	منتهى الطلب
1. أمية بن أبي عائذ الهذلي[1]	- ألا إنّ قلبي ..... الحزينا	51	50
2. ربيعة بن الجحدر اللحياني الهذلي[2]	- أنّى تسدّى ..... ناعسُ	22	22
3. ربيعة بن الكودن الهذلي[3]	- أفي كلّ ..... فمُؤرّقي	19	19
4. أبو شهاب الهذلي[4]	- ألا يا عناءَ ..... يُحاورُ	21	21
5. عمرو بن هميل الهذلي[5]	- ألا منْ مُبلغ ..... ثبيتُ	18	17

(1) أبو سعيد السكري : شرح أشعار الهذليين، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، مراجعة : محمود محمد شاكر، مكتة دار العروبة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر : 515/2-520 ؛ منتهى الطلب : 292/9-298.
(2) المصدر نفسه : 641/2-646 ؛ منتهى الطلب : 324/9-327.
(3) المصدر نفسه : 655/2-658 ؛ منتهى الطلب : 328/9-330.
(4) المصدر نفسه : 694/2-698 ؛ منتهى الطلب : 331/9-334.
(5) المصدر نفسه : 820/2-823 ؛ منتهى الطلب : 338/9-340.

6. عبد الله ابن أبي تغلب الهذلي[1]	- أرقتُ ..... تِمامَا	64	64
7. أبو الحنان الهذلي[2]	- ألا يا منْ ..... الرّمامِ	24	24
8. أبو صخر عبد الله بن سلمة الهذلي[3]	- تعزّيتُ ..... كالمُجانبِ	64	64
	- أرائحٌ أنتَ ..... الوادي	52	52
	- عفا سرَفٌ ..... فالغمرُ	29	29
	- لليلى بذاتِ ..... سِفرُ	31	31
	- بنفسيَ منْ ..... مثـلا	27	27
	- لمن الديّار ..... الحزمِ	35	35
9. مُليّح بن الحكم[4]	- تشوّقتُ ..... المُشرّقِ (وهو بيت واحد من مطلع قصيدة في جزء مفقود من أجزاء منتهى الطلب).	70	01

إنّ المتتبع لهذه القصائد التي لم ترد في "ديوان الهذليين"، يجد أنّها وردت جميعها في "شرح أشعار الهذليين"،إذ اختار ابن ميمون لأبي صخر عبد الله بن سلمة

(1) شرح أشعار الهذليين : 885/2-890 ؛ منتهى الطلب : 341/9-349.
(2) المصدر نفسه : 897/2-899 ؛ منتهى الطلب : 350/9-353.
(3) المصدر نفسه : 915/3-923، و939/3-945، و950/3-953، و956/3-961، و972/3-975 ؛ منتهى الطلب : 354/9-391.
(4) المصدر نفسه : 999/3-1006 ؛ منتهى الطلب : 392/9.

ستة قصائد، وقصيدة واحدة لكل من : أبو الحنان الهذلي، عبد الله بن أبي تغلب، عمرو بن هميل، أبو شهاب الهذلي، ربيعة بن الكودن الهذلي، ربيعة بن الجحدر اللحياني، الداخل زهير بن حرام الهذلي، أمية بن أبي عائذ الهذلي، وبيتا واحدا من قصيدة في جزء مفقود لمليح بن الحكم الهذلي. كما أنّ مجموع أبيات هذه القصائد التي لم ترد في ديوان الهذليين قد بلغ 456 بيتا، وهو ما يؤكد مرّة تلو أخرى أهمية **منتهى الطلب**، وقيمته البارزة.

ب- المصادر النقدية:

- طبقات فحول الشعراء، وأهميته:

وهو سادس المصادر التي عمد إليها ابن ميمون لينتقي منها قصائده، وينتخب المناسب منها.

وكتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي* هو أوّل كتاب في النقد وصل إلينا كاملا[1]، وقد حاول ابن سلام أنْ يخرج من خلاله بنمط جديد في التصنيف لم يسبق إليه؛ فإذا كان سابقوه قد عمدوا إلى جمع الروايات المختلفة من الشعر والأخبار والأنساب والقصص والحكم والأمثال، وإنْ اهتم بعضهم بموضوع معين، فإنّ ابن سلام قد اتجه إلى ((تقدير الشعراء وفقا لمقاييس معينة تفتق عنها ذهنه وعلمه وذوقه الشخصي))[2]، إذ أنّه ذكر في كتابه ((العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانه وأشرافها وأيامها))[3]، ثم فصّل

* كان ابن سلام عالما أديبا متذوقا ناقدا، أمينا في الرواية، حريصا على الإفادة والاستفادة، حتى لقد روى عنه الإمام أحمد بن حنبل (ت240هـ)، وأبو العباس ثعلب (ت291هـ)، وغيرهما (محمد عبد المنعم خفاجي : مصادر المكتبة الأدبية ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1 : 1992 م، ص 39).

(1) ينظر : عز الدين إسماعيل : المصادر اللغوية ، ص 227 .

(2) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

(3) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : 3/1 .

القول في شعراء كتابه، يقول : ((ففصّلنا الشعراء منْ أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجّة، وقال فيه العلماء))[1].

وقد قسم الجمحي كتابه إلى قسمين، خصص الجزء الأول منه للشعراء الفحول من الجاهليين، فجعلهم عشرة طبقات، في حين أنّه خصص الجزء الثاني منه للشعراء الإسلاميين، وجعلهم أيضا عشرة طبقات.

وجعل في كل طبقة من طبقات الجاهليين أو الإسلاميين أربعة شعراء، ثم خصص طبقة مستقلة لشعراء الرثاء، وهم أربعة كذلك، في حين أنّه أفرد لشعراء القرى (مكة، المدينة، الطائف، والبحرين)، بالإضافة إلى شعراء اليهود قسما خاصّا في كتابه.

غير أنّ ابن سلام لم يلتزم بالرقم أربعة في كل طبقة؛ إذ إنّه عند تصنيفه لشعراء القرى، جعل شعراء المدينة ستة، وشعراء مكة عشرة، وشعراء الطائف خمسة، وشعراء البحرين ثلاثة، وشعراء اليهود ثمانية، لكنّه لم يذكر لليمامة شعراء لذلك كان أولى له حسب البعض ((ألا يذكر اليمامة أصلا ضمن أسماء القرى التي يود أنْ يتحدث عن شعرائها))[2].

وقد ذهب في ذلك إلى تغليب رأي الجماعة من أهل البصرة، من جهة، وإحكامه ذوقه مستعينا بالآراء الشائعة في ترتيب بقية الشعراء، وله بعد ذلك منهجه الخاص في عدد الطبقات، وتنزيل الشعراء منازلهم حسب القيم الفنيّة لأشعارهم[3].

(1) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : 23/1، 24.
(2) عز الدين إسماعيل : المصادر اللغوية، ص 232.
(3) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 101.

وعلى الرّغم ممّا قدمه لنا ابن سلام في كتابه من آراء نقديّة صائبة، وعلى الرّغم أيضا من قيمة الكتاب النقديّة وأوليّته في النقد، كما أنّ صاحبه قد أودع طبقاته ((كل أفكاره التي تهمّه، وأودعها جدله وحججه وروحه العلمي الدقيق))[1]، وكان في تدوينه للحقائق العلمية الشائعة في عصره ((لا يكتفي بنظرة، ولا برأي، ولا بكلام مفكّك منبت، بل يلمّ بالفكرة من أطرافها، ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل))[2]، إلا أنّنا نجد بعض النقاد يأخذ عليه عدّة مآخذ.

ولعلّ أبرز هذه المآخذ اضطراب تقسيمه؛ إذ إنّه قدّم في بعض الطبقات الأقلّ شهرة من الشعراء على الأكثر شهرة، وقدّم الأحدث في الفن الشعري على الأقدم منه[3]. ويبدو أنّه ((غلّب الكمّ على الكيف في هذه الناحية، فنتج عن ذلك مثل هذا الاضطراب))[4].

ورغم تحرّي ابن سلام واجتهاده في تخليص الشعر الصحيح، فقد ((انطلى عليه بعض زيف النقلة))[5] في نسبة الشّعر. كما أنّ حاسّته النقديّة قد خانته في بعض الأحيان خاصّة ما تعلق بترتيب طبقاته، إذ إنّه ((تأرجح بين المعيار الفنّي والمعيار الموضوعي والمعيار المكاني))[6] ... الخ.

إلا أنّ ذلك كله لا ينقص من شأن ابن سلام ومنحاه في النقد، وجهوده فيها، والقيمة العلميّة والنقديّة لكتابه؛ إذ إنّه يظل ((من أجلّاء النقاد صحّة ذهن، ونفاذ بصر بما بسّط من القول، وأوضح من الدلائل وبيّن من العلل؛ فقد وصل ما أصّلهُ

(1) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الثالث هجري، (د.م)، ص 80.
(2) المرجع نفسه، ص 79.
(3) ينظر : المرجع نفسه، ص 82، 83.
(4) عثمان موافي : دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2004م، ص 34.
(5) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد، ص 103.
(6) عز الدين إسماعيل : المصادر اللغوية، ص 234.

الأدبـاء واللغويون، وتناوله تناولا حسـنا، وزاد عليه زيادات قيمة. ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القـرن الثالث، وصـورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه))[1].

كما أنّ أفكار النقد والنقاد كانت ((مبعثرة لا يربطها رابـط، حتى جاء ابن سلام فضمّ أشتاتها، وألف بين المتشابه منها بروح علمي قوي. ثم إنّ الأصـول التي عرفت قبله في النقد لم توطد، ولم تؤكد، ولم تستقر ولم ترسخ إلا في كتاب طبقات الشعراء))[2].

أضف إلى ذلك أنّ كتابه يمتاز ((بالأصالة والعمق والتحليل الدقيـق، والنقد الممتع لرجال هذه الطبقات وحياتهم ومذاهبهم الفنيـة في الشعر))[3]، ويُعدّ مصدرا مـن أهـمّ مصادر ثقافتـنا وتراثـنا النقـدي والأدبـي، ولا يكاد يستغني عنه باحث أو دارس، و((يندر أنْ لا يشيــر إليــه عالــم أو ناقـد يتعرض لدراسة الشعر والشعراء))[4].

ولا ريب أنّ كتاب الطبقات قد صور حيـاة العرب الجاهليـة، في مختلف مناحيها، كما أبرز إنسانية شعرائـها؛ إذ فطـن ابن سلام بذوقه السليـم إلى أن شعراء الرثاء مثلا ((ليسـوا كغيرهم ممن صدروا عن فن، بل هم إنسانيـون، قالوا الشعر لشفاء نفوسهم مما تجد، فلم تأت مراثيهم مدحا للميّـت فحسب، بل عبارة عن ألمهم هم لفقد ذويهم))[5].

---

(1) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد، ص 85، 86.
(2) المرجع نفسه، ص 86.
(3) محمد عبد المنعم خفاجي : مصادر المكتبة الأدبية، ص 43.
(4) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد، ص 111.
(5) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مكتبة نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 2004م، ص 13.

- الاختيار من طبقات فحول الشعراء في "منتهى الطلب":

ذكر ابن ميمون أنّه انتخب قصائد للشعراء الذين ذكرهم ابن سلام الجمحي في طبقاته، ومن المعلوم أنّ ابن سلام قد ترجم لهؤلاء الشعراء، وأورد لهم بعض الأبيات التي اشتهروا بها، ولم يورد لهم قصائد إلا نادرا، بل وهناك من لم يذكر له أيّ بيت شعري، وهو ما يعني أنّ ابن ميمون قد انتخب لهؤلاء أجود قصائدهم، ولا يمكننا أنْ نقارن ما انتخبه بما جاء في الطبقات، وهو ما دفعنا إلى البحث عن قصائد هؤلاء الشعراء في **منتهى الطلب** على أنْ نستثني منها ما جاء في "النقائض" و"ديوان هذيل"، و"المفضليات"، و"الأصمعيات"؛ لأنّها من مصادر **منتهى الطلب**.

يضم كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي 114 شاعرا، ومن خلال هذا الجدول سنبين اختيار ابن ميمون لكل شاعر منهم :

الشاعر	مطلع القصيدة وقافيتها	عدد أبياتها في منتهى الطلب
1.كعب بن زهير[1]	- بانت سعاد ..... مكبولُ	56
	- من سرّهُ ..... الأنصارِ	31
	- لمن دمنة ..... حزينا	41
	- أمنْ أمّ ..... وابلِ	30
	- هل حبلُ ..... معذورُ	28
2. أوس بن حجر[2]	- ودع لميس ..... إصلاحِ	20
	- عيني لابد ..... والعالِ	25
	- أيتها النفسُ ..... وقعَا	13

(1) منتهى الطلب : 1/73-112.
(2) المصدر نفسه : 2/218-266.

	- هل عاجلٌ ..... مهجورُ	36
	- حلت تماضر ..... فالشعبَا	24
	- سلا قلبه ..... مؤكلا	52
	- تنكر بعدي ..... فالمخالفُ	57
	- تنكرتِ منّا ..... المكرمُ	41
3. بشر بن أبي خازم[1]	- هل أنت ..... تطالعُ	17
	- هل لعيشٍ ..... مـالِ	16
	- تغيرت المنازلُ ..... الجنوبِ	20
	- أسائلةٌ عميرة ..... الرّكابَا	20
	- كفى بالنّأي ..... شافِي	24
4. عبيد بن الأبرص [2]	- أمنْ منزلٍ ..... أمثالي	17
	- تغيرت الديار ..... ليـنِ	18
	- يا ذا المخوفنا ..... وحيْنَا	25
	- يا خليليّ ..... الحلالِ	18
	- لمن الديار ..... دُروسُ	23
	- يا دار هندٍ ..... البالي	18
	- تحاول رسما ..... سواهكا	20
	- أمنْ أمّ سلمٍ ..... مريـحُ	14
	- أمنْ رسومٍ ..... الهاملُ	22
	- أقفر من أهلهِ ..... فالذنوبُ	44

(1) منتهى الطلب : 2/281-292، و2/311-322.
(2) المصدر نفسه : 2/158-217.

	- أمنْ دمنةٍ ..... المجـدّدِ	36
	- لمنْ جمالٌ ..... معلومهْ	14
	- سقى الرباب ..... بروقهْ (وهي مقطوعة وليست من القصائد).	7
5. علقمة الفحل[1]	- ذهبتَ من الهجران ..... التجنبِ	43
6. خداش بن زهير[2]	- عفا واسطٌ ..... فصدائرهْ	34
	- صبا قلبي ..... التليـــدا	47
	- إذا ما الثريا ..... السَّفرِ	22
7. الأسود بن يعفر النهشلي[3]	- هل بالمنازل ..... قبسُ	34
	- أبيَّنتَ رسمَ ..... وتيْمنِ	30
	- ألا حيّ سلمى ..... الحرائقِ	28
	- هل لشبابٍ ..... الأشيبِ	23
	- أجارتنا غضّي ..... فاصرفي	16
8. تميم بن أبي مقبل[4]	- سلِ الدّار ..... المُضيّحُ	42
	- دعتنا بكهفٍ ..... رائـحُ	23
	- أناظرُ الوصلُ ..... مغرومُ	46
	- دعتنا عُتيبة ..... فشـالا	41
	- هل أنت محيّ ..... سوائـلهْ	53
	- شطت نوى ..... عُصفا	28

(1) منتهى الطلب : 1/209-221.
(2) المصدر نفسه : 8/358-367.
(3) المصدر نفسه : 1/424-444.
(4) المصدر نفسه : 1/291-375.

	- هل القلبُ ..... المبرّحُ	32
	- للمازنيّة مصطافٌ ..... فالجرعُ	39
	- يا صاحبيّ ..... نـارِ	22
	- طاف الخيالُ ..... تعدّينا	35
	- تأمل خليلي ..... ففتّرا	50
9. عمرو بن كلثوم[1]	- ألا هبّي بصحنكِ ..... الأندرينا	91
10. الحارث بن حلزة[2]	- آذنتنا ببينها ..... الثواءُ	82
11. عنترة بن شداد العبسي[3]	- هل غادر ..... توهّـمِ	75
	- طال الوقوف ..... الحرملِ	18
	- نأتك رقاشِ ..... الرّمـامِ	25
	- عفا الرسوم ..... الأحوالِ	43
	- يا عبلَ ..... قضاها	19
12. عمرو بن قميئة[4]	- أرى جارتي ..... طموحها	27
	- إنْ أكُ قد ..... كـرامِ	14
	- هلّا يهيّجُ ..... الغزلُ	19
	- نأتك أمامة ..... خيال	28

(1) منتهى الطلب : 125/2-148.
(2) المصدر نفسه : 102/2-120.
(3) المصدر نفسه : 55/2-101.
(4) المصدر نفسه : 141/1-163.

	- نأتك أمامة ..... الوصالا	29
13. النمر بن تولب[1]	- صرمتك جمرة ..... مزارهَا	24
	- تأبّد من أطلالِ ..... فيذبـلُ	40
	- ألمّ بصحبتي ..... أمّ حصنِ	22
	- شطت بجمرة ..... أقوامِ	18
	- سلا عنْ ..... مُغرما	24
14. سويد بن كراع العكلي[2]	- أراعكَ بالبين ..... عُنصرُ	25
	- أشاقكَ رسمُ ..... واحـمِ	38
15. الكميت بن معروف الأسدي[3]	- أرى العين ..... دابُها	28
	- حيّينا بالفراتِ ..... قليلا	27
	- ألا يا لقومِ ..... غرّبِ	51
	- ظلت تعجّبُ ..... سُـودُ	54
	- ماذا تذكرُ ..... يتذكرُ	36
	- حيّ المنازل ..... شعَبَا	30
	- ألا حيّيا ..... البلاقعُ	50
	- أرقتُ بأرض ..... متتابعِ	39
	- لقد كنتُ ..... نحـيبُ	29
	- ألا حيّيا ..... بـاديا	45

(1) منتهى الطلب : 1/266-290.
(2) المصدر نفسه : 9/100-109.
(3) المصدر نفسه : 8/84-144.

16. عمرو بن شأس[1]	- متى تعرف ..... تدمـعا	21
	- لاهمّ ربّ ..... ثكـلُ	23
	- أتصرمُ لهوا ..... حبـلًا	36
	- ديّار ابنة السّعدي ..... رمْ	20
	- قفا تعرفا ..... نوفلِ	45
	- تذكر حبّ ..... القرينا	24
	- أتعرف منزلا ..... يريما	16
	- ألم تربعْ ..... القديمُ	14
	- أتعرف من ليلى ..... يُدرسِ	26
17. حسان بن ثابت[2]	- عفت ذاتُ ..... خلاءُ	30
	- ألم تسأل ..... أظلما	35
	- لكِ الخيرُ ..... أجملا	41
	- إنّ النّضيرة ..... تسرِي	35
	- أولئك قومي ..... ألـمْ	34
	- لمنْ منزلٌ ..... مرسّمُ	37
	- ليت أشياخي ..... الأسلْ	18
	- نشدتُ بني النّجار ..... يُوازعهْ	18
	- أسألتَ رسم ..... فحوملِ	23
	- أهاجكَ بالبيداءِ ..... هاطلِ	28
	- تأوّبني ليل ..... مُسهرُ	17

(1) منتهى الطلب : 8/45-83.
(2) المصدر نفسه : 6/268-337.

	- إنّ الذّوائب ..... تتّبـعُ	21
	- ما هاج حسّان ..... الخيامْ	20
	- هل المجدُ ..... العظائمِ	14
	- ما بال عيني ..... الأرمدِ	17
	- هل تعرف ..... الهاطلِ	19
18. قيس بن الخطيم[1]	- تذكرْ ليلى ..... لقاءها	18
	- أجدّ بعمرة ..... شأنُـها	19
	- أتعرف رسمًا ..... راكبِ	38
	- ردّ الخليط ..... وقفوا	27
	- تروّحْ من الحسناءِ ..... يُـزوّدِ	23
19. السموأل بن عادياء[2]	- إذا المرءُ ..... جميلُ	23
20. الفرزدق[3]	- هذا الذي ..... الحرمُ	24
	- أيحبسني ..... مُنيبها (وهما بيتان في هجاء هشام بن عبد الملك لمّا حبسه بين المدينة ومكة).	2
21. جرير[4]	- حيّ الهدملة ..... مأنوسِ	39
	- ألا زارتْ ..... يعـودُ	69
	- أهوَى أراكَ ..... أودَا	57

(1) منتهى الطلب : 6/338-362.
(2) المصدر نفسه : 8/171-175.
(3) المصدر نفسه : 5/421-425.
(4) المصدر نفسه : 4/264-270، و5/167-182.

22. الأخطل[1]	- عفا واسطٌ ..... أجملُ	68
	- كذبتُكَ عينكَ ..... خيالَا	47
	- لمن الديارُ ..... خوالِ	55
	- هل تعرفُ ..... احتملا	54
	- تغيّر الرسمُ ..... الـدّارِ	49
	- عفا الجوفُ ..... فقصيمُهَا	39
	- ألا يا أسلمي ..... الدّهـرِ	47
	- خفّ القطينُ ..... غيَـرُ	84
	- صحا القلبُ ..... فأصعدَا	39
	- لعمري ..... القـربِ	54
	- ألا يا أسلمي ..... الدّهـرِ	38
	- خليليّ قوما ..... قريـبِ	26
	- عفا واسط ..... فنصائبهْ	32
	- صحا القلبُ ..... أخابلهْ	50
	- ألا طرقتْ ..... سهولها	40
	- دنا البيتُ ..... شغولهَا	30
23. الراعي النميري[2]	- ما بالُ ..... رحيلا	88
	- ألمْ تسْألْ ..... سارَا	57
	- تهاتفتَ ..... حائلِ	48
	- بان الأحبّة ..... قصدُوا	63

(1) منتهى الطلب : 6/138-267.
(2) المصدر نفسه : 6/5-137.

	- أفي أثرِ ..... مِثْيـحُ	57
	- يا أهل ..... قصـرِ	52
	- ألم يسألِ ..... هـيا	69
	- ألا أسلمي ..... السّاجي	31
	- على الدّارِ ..... وسيـجُ	33
	- عاد الهمومُ ..... الشّـرعُ	34
	- هممت الغداة ..... شائـعا	29
	- أمنْ آلِ ..... السّواجرِ	39
	- إنّي حلفتُ ..... فالنّيـرُ	18
	- أبتْ آياتُ ..... الحزينا	85
	- ألمْ تدرِ ..... رائـحُ	44
	- طاف الخيالُ ..... صـددُ	32
	- طال العشاءُ ..... خطبـي	16
	- تبصّرْ خليلي ..... وثهـمدِ	18
	- صدقتْ ..... مُتعـلّلا	23
	- ألا يا أسلمي ..... بالجـمرِ	16
24. كثير بن عبد الرحمن[1]	- خليليّ ..... ظلالـها	78
	- ألا يا لقومِ ..... تدالـها	23
	- ألا حيّيا ليلى ..... بقفـولِ	46
	- خليليّ هذا ..... حلـتِ	38
	- ألمْ تربعْ ..... مُحـيلُ	55

(1) منتهى الطلب : 4/88-188.

	- لعزّة منْ أيّامِ ..... رُسُومُ	29
	- لعزّة أطلالٌ ..... المُتيّما	45
	- عفتْ غيْقةٌ ..... فصريمُها	53
	- أشاقكَ برقٌ ..... فالمشاربُ	31
	- عفا السّفحُ ..... المُثقّبُ	30
	- ألا طرقتْ ..... عجيبُ	46
	- أبائنةٌ سعدى ..... قرينُ	26
	- لقد كنتَ ..... حُصُونها	30
	- لعزّة هاجَ ..... مـاصِحُ	46
	- ألم يحزنكَ ..... الخروجُ	21
	- ألا أنْ نأتْ ..... مُفيـدُ	30
	- نظرتُ وأعلامُ ..... وُسُودُها (بيت واحد من قصيدة في جزء مفقود)	1
25. نهشل بن حري[1]	- يُخالجنَ أشطان ..... تريّما	34
	- أجدّكَ شاقتكَ ..... الرّوامسُ	23
	- ذكرتُ أخي ..... اشتياقي	34
	- سمتْ لك ..... الطـوّاحِ	36
	- رأتني ابنة الكلبي ..... تُنـزفُ	54
	- أرِقتُ لبرقٍ ..... حجْـرِ	56
	- حلفتُ ..... ثبيـرِ (وهي مقطوعة).	7

(1) منتهى الطلب : 8/5-44.

26. حميد بن ثور الهلالي[1]	- سلا الرّبعَ ..... يتكلمَا	120
	- نأتْ أمُّ عمرُو ..... يتوقُ	61
	- أبصرتُ ليلة ..... فيسهرُ	44
	- على طلليْ جُمْلٍ ..... قريبُ	64
	- وأغبرَ تُمسي ..... الزّعازعُ	26
27. عمر بن لجأ التيمي[2]	- نُبّئتُ كلب ..... الحجرُ	139
	- ألمْ تُلمِمْ ..... حقيلُ	71
	- لمنْ منزلٌ ..... مُذهبا	80
	- أجدّ القلبُ ..... خلابَا	99
	- أآبَ الهمُّ ..... الهُجُودُ	67
	- طربتَ ..... الأواعسُ	38
	- ما بالُ ..... هُجودَا	60
	- أمنْ دمنةٍ ..... سُكونها	37
	- لعلكَ ناهيكَ ..... أمردَا	105
	- أتشتمُ أقوامًا ..... وارِكُ	26
28. الأحوص[3]	- ألا لا تلمهُ ..... يتجلدَا	46
	- ألا نولّي ..... بُكورُ	46
	- يا بيت عاتكة ..... موكّلُ	42
	- ما ضرّ جيراننا ..... ضبعُوا	36
	- أمنزلتيْ ميّ ..... مُتيّما	37

(1) منتهى الطلب : 7/351-410.
(2) المصدر نفسه : 7/243-350.
(3) المصدر نفسه : 7/5-60.

	- أقولُ بعمّانٍ ..... نافـعُ	52
	- أفي كلّ يومٍ ..... تدمعُ	28
	- أقوتْ رُواوةُ ..... فالجمدُ	49
	- ألمْ على طللٍ ..... ينحلِ (بيت واحدٌ من قصيدة في جزء مفقود وهو الجزء الرابع من أجزاء الأصل)	1
29. جميل بن معمر[1]	- أنا جميلٌ ..... معدّ	أرجوزة من 4 أسطر
	- ألم تسألِ ..... سملقُ	37
	- ألا ليتَ ..... يعودُ	36
	- لقد لامني ..... رُشدي	17
	- حلّتْ بُثينةُ ..... أحـدُ	17
	- طربتُ ..... الهواتفُ	28
	- عفا بردٌ ..... مألفُ	58
	- عاودتُ من جُملٍ ..... خافيا	23
	- لقد أورثتْ ..... رداؤُها	23
	- وغرّ الثنايا ..... ودُوني	31
	- أمنْ آلِ ليلى ..... وأسرحُ	58
30. المتوكل الليثي[2]	- للغانياتِ ..... قديمُ	73
	- قفي قبل ..... السّلامَا	62

(1) منتهى الطلب : 2/334-385.
(2) المصدر نفسه : 3/155-214.

	- أجدّ اليومَ ..... الجِمالَا	61
	- صرمتكَ ريطة ..... دلالِ	71
	- خليليّ عوّجا ..... أبانِ	47
	- نام الخليُّ ..... معمودُ	44
	- يا ريْطُ ..... راحلُ	56
31. مزاحم العقيلي[1]	- خليليّ عوجا ..... المُتحمّلِ	84
	- لصفراء هاجتكَ ..... وشومُ	68
	- أشاقتكَ بالغرّيْنِ ..... العواصفُ	43
	- نظرتُ بصحبتي ..... الحِجاجِ	16
	- يا للرّجالِ ..... همـلَا	21
32. أبو داود الرُّؤاسي[2]	- يا دار عبلة ..... القِدمِ	23
33. المخبل السعدي[3]	- أعرفتَ ..... صُحارِ	49
	- عفا العرضُ ..... فأفأكلُهْ	41

إنّ المتأمل في هذا الجدول يرى أنّ ابن ميمون قد اختار قصائد لـ: 33 شاعرا من شعراء الطبقات الذي يبلغ عددهم 114 شاعرا، أمّا عدد القصائد التي اختارها

(1) منتهى الطلب : 7/113-159.
(2) المصدر نفسه : 8/379-382.
(3) المصدر نفسه : 1/385-399.

لهم فقد بلغ 220 قصيدة، ومقطوعتين، وأرجوزة من أربعة أسطر، و4 أبيات مفردة، ليصل مجموع أبيات هذه القصائد والمقطوعات 8473 بيتا، كما أنّنا إذا ذكرنا باقي الشعراء الذين انتخب لهم قصائد من شعراء "المفضليات" و"الأصمعيات"، والذين يعدون أيضا من شعراء الطبقات، وهم 38 شاعرا، فإنّنا نجده قد انتخب شعرا لأغلب شعراء الطبقات (71 شاعرا)، هذا ناهيك عن الأجزاء المفقودة من **منتهى الطلب**، والتي حالت بيننا وبين إحصاء القصائد المختارة من الطبقات وغيرها من المصادر بدقة.

ويجدر بنا، ونحن نختم الحديث عن مصادر **منتهى الطلب**، واختيار ابن ميمون منها، الإشارة إلى أنّ ابن ميمون قد تقصى جميع شعر الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين يستشهد بشعرهم؛ إذ راح ينقب في مختلف مجاميع الكتب، وخزائن الوقف متقصيا آثار جميع هذا الشعر ليختار منه أجود ما قال هؤلاء الشعراء وأفصحه لا كلّ ما قالوا، كما أنّه لم يخلّ، كما ذكر هو نفسه، بذكر أحد منهم إلا من لم يقف على مجموع شعره أينما وجد، وبذلك خلف لنا هذا المجموع الشعري الضخم، رغم أنّ ما يقارب نصف هذا المصنف ما يزال مفقودا، ولا شك أنّ العثور عليه سيمكنّ الدارسين من إعادة النظر في كثير من دواوين الشعراء، وإعادة النظر حتى في كتب الاختيارات الأخرى التي وصلتنا، والتي تعد مصادر لابن ميمون في كتابه، خاصة وأنّ ما وصلنا من هذه الأجزاء يبرز اختلافا بيّنا في رواية القصائد وفي عدد أبياتها، كما أنّ هذا المصنف سيمكّننا دون شك من جمع دواوين كثير من الشعراء المجهولين، وستكون النتائج باهرة لو استطعنا الوصول إلى أجزائه المفقودة.

4) منهج ابن ميمون في "منتهى الطلب":

استطاع ابن ميمون في كتابه أنْ يجسّد لنا ذلك الرقي الذهنـي، والـروح العلمي الواعي، والذوق الفني الخالص الذي ميز عصره.

وقد تميّز عن مصنفي الاختيارات الشعرية الذين سبقوه، فظهر من بينهم في مؤلفه الضخم ذا حس نقدي متميز؛ إذ كشف في كتابه عن عقلية نقديـة، وذوق فني صادق قل أنْ نجد له نظيرا، وبذلك خرج عمله مبنيا بناءً محكمًا وفي دقة متناهية.

وقد بين في مقدمة كتابه منهجه فيه، يقول : ((هذا كتاب جمعت فيه ألـف قصيدة، اخترتها من أشعار العـرب الذين يستشهد بأشعارهم، وسمّيته : **منتهى الطلب** من أشعار العرب وجعلته عشـرة أجزاء، وضمنت كل جزء منـها مائة قصيدة، وكتبت شرح بعض غريبها في جانب الأوراق))[1]، فقد فصّل القول في تسمية كتابه وفي عدد القصائد التي أوردها، ثم بين طبيعـة أصحابها الذيـن لم يكونوا إلا أولئك الشعراء الذين يستشهد بأشعارهم دون غيرهم من الشعراء، وإنْ دل هذا على شـيء فإنّـما يدل على حسّه النقـدي المتميز، من جهة، وعلى انتصاره للقديم وتأثره بثقافة عصره، من جهة أخرى.

والمتمعن في عنوان كتابه الذي اختاره له يدرك تمـام الإدراك دقتـه في انتخابه؛ ذلك أنّه جعله نهاية غاية الإنسان في طلبه للشعر، وهذا يدل على جودة اختياره، من ناحية، وشموليته لكل ما قد يطلبه دارس الشعر، والباحث في طياته وثناياه من خلال ضخامة اختياره، من ناحية أخرى وتنوعه.

وقد بيّن فيما بعد أنّه صنّف كتابه في عشرة أجزاء، تضمن كل جزء منها مائة قصيدة، كما شرح بعض غريب الشعر في هذه القصائد في جانب الأوراق، وهو على الأرجح ضمن كل جزء من أجزاء كتابه مائة قصيدة ليوازن بين أجزائه،

(1) منتهى الطلب ، مقدمة المؤلف : 70/1 .

فيجعلها متساوية جميعا في عدد قصائدها، وذلك باعتباره انتخب في المجموع ألف قصيدة.

ثم حدد مصادر كتابه في ترتيب يعكس دقته؛ إذ جعل أولها: "المفضليات"، وهي أقدم كتب الاختيارات، ثم "الأصمعيات"، فـ"نقائض جرير والفرزدق"، ثم "شوارد ابن دريد"، فـ" ديوان هذيل"، ليختم بـ "طبقات ابن سلام"، وفي ذلك يقول : ((وأدخلت فيه قصائد المفضليات، وقصائد الأصمعي التي اختارها، ونقائض جرير والفرزدق، والقصائد التي ذكره أبو بكر بن دريد في كتاب له : سمّاه : الشوارد، وخير قصائد هذيل، والذين ذكرهم ابن سلام في كتاب الطبقات))[1].

ويؤكد بعد ذلك أنّه لم يستثن أيّ شاعر من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين يستشهد بشعرهم، إلا وأتى على ذكره في اختياره اللهم إلا من لم يقف على مجموع شعره، ولم يره في خزانة وقف ولا غيرها، وفي ذلك يقول : ((ولم أخلّ بذكر أحد من شعراء الجاهلية والإسلاميين الذين يستشهد بشعرهم إلا من لم أقف على مجموع شعره، ولم أره في خزانة وقف ولا غيرها))[2].

كما أكد أنّه اختار لكل واحد ممن ذكر أفصح ما قال وأجوده، جاعلا من ذوقه الذاتي وصدقه ديدنه متجاوزا بذلك الأحكام النقديّة المطلقة، يقول : ((و إنّما كتبت لكل أحد ممن ذكرت أفصح ما قال وأجوده، حتى لو سبر ذلك علي منتقد بعلم عرف صدق ما قلت))[3].

وأكد أيضا أنّ اختيّاره لهذه القصائد، لم يكن إلا بعد أنْ تجاوز من العمر ستين سنة، ليبرز أنها خلاصة تجربته،بعد أنْ كان منذ نشأته وطيلة شبابه مبتلى بهذا الفن،

(1) المصدر السابق : 70/1 .
(2) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
(3) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

وشغوفا به حتى أنّه نسخ معظم دواوينها، كما أنّه قرأ كثيرا منها على شيوخه، يقول: ((واخترت هذه القصائد وقد جاوزت ستين سنة بعد أنْ كنت منذ نشأت ويفعت مبتلى بهذا الفن حتى أنّي قرأت كثيرا منها على شيخي أبي محمد عبد الله بن أحمد بن أحمد بن أحمد بن الخشاب رحمه الله حفظا وعلى شيخي أبي الفضل بن ناصر وغيره ممن لقيته، ونسخت معظم دواوينها))[1].

وأشار بعد ذلك إلى أنّه لم يجمع هذا الكتاب على ترتيب الشعراء، وتقديم بعضهم على بعض، لأنّه لم يتفق أنْ يقف على ترتيب معيّن، وإنّما قدّم كعبا بن زهير واستهل به قصائده، وختمها بهاشميات الكميت، وذلك ـ حسبه ـ تيمنا وتبركا بمدح النبيّ ـصلى الله عليه وسلمـ في قصيدة كعب، وذكره في الهاشميات، يقول : ((ولمّا أردت أنْ أجمع هذا الكتاب على ترتيب الشعراء وتقديم بعضهم على بعض لم يمكنني لأنّه لم يتفق أنّي أقف على ذلك على ترتيب، فأعذر في ذلك، وإنّما قدمت كعب بن زهير، وختمته بهاشميات الكميت تيمنا وتبركا بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في قصيدة كعب، وذكره صلى الله عليه وآله في شعر الهاشميات التي ختمت بها هذا الكتاب))[2].

وتقديمه لكعب، وختمه بهاشميات الكميت، إنْ دل على شيء فإنّما يدل على أنّه نحى ما يمكن أنْ نسميه بالمعيار الديني الخلقي؛ إذ إنّه فضل استهلاله قصائد الكتاب برائعة " بانت سعاد "، وما فيها من مدح للمصطفى ـصلى الله عليه وسلمـ وللمهاجرين والأنصار، وختمه بهاشميات الكميت بن زيد، وما فيها من ذكر للرسول ـصلى الله عليه وسلمـ، أمّا اختياره لأجود الشعر دون غيره فيدل على نزعته النقدية الجمالية المتمثلة في تذوق الشعر الجيد وانتخابه.

(1) منتهى الطلب : 70/1، 71.
(2) المصدر نفسه : 71/1.

ولا شك أنّ أمانة ابن ميمون العلمية ودقته واضحتان من خلال تأكيده على عدم اعتماده على ترتيب معين للشعراء في منتـهاه، وحرصه على تعليل ذلك، وكذا تعليل سبب استهلاله مؤلفه بـ "بانت سعاد"، وختمه بـ "هاشميات الكميت بن زيد".

ونراه في الأخير يحـدّد السنة التي جمع فيـها هذه القصائد بدقة، مع ذكر المدينة التي ألف فيها هذا المصنّف ، ثم يؤكد بعد ذلك سعة اطلاعه وبحثه، وكذا أهمية كتابه الذي لم ير من بلغ فيه ما بلغه من الاستكثار والعدد، يقول : ((وكان جمعي لهذا الكتـاب في شهور سنتي ثمان وتسـع وثمانين وخمس مائة بمدينـة السلام، ولقد وقفت على كتب كثيـرة جمعت من الشعر، فلم أر من بلغ إلى ما بلغت فيه من الاستكثار والعدد))[1]، فهو يشير إلى تلك الكتب الكثيرة التي صنفت في الاختيارات الشعرية بمختلف أنواعها، والتي صنفت قبله، وقد وصلنا منها الكثير، كما ضاع منها عدد غير قليل، ومن هذه الكتب: "المفضليات"، "الأصمعيات"، "جمهرة أشعار العرب"، "نقائض جرير والفرزدق"، "نقائض جرير والفرزدق والأخطل"، "طبقات فحول الشعراء"، "ديوان هذيل"، "الشعر والشعراء"، كتب "الحماسة"، "الشوارد"، ... وغيرها، ولم تكن غايته الكثرة والعدد فقط، وإنّما أراد أنْ يلم بكل الشعر الجيد دون استثناء، على أنْ يكون من عصور الاستشهاد، لأنّه مثل كثير من نقاد عصره لا يرى في شعر المولدين شعرا جيّدا يستحق الاختيار والتمثيل، كما كان يسعى للحفاظ على الشعر العربي الجيد الذي يرتقي بالمتلقي، وذلك في ظل تلك الظروف السياسية الصعبة التي ميزت الفترة التي عاش فيها، وكان ذلك كله هو ما جعله يخرج بهذا المصنف الضخم.

ورغم أنّ ابن ميمون لم يذكر "جمهرة أشعار العرب" للقرشي كمصدر من مصادر كتابه إلا أنّنا وجدناه ينتخب 18 قصيـدة لـ: 18 شاعرا هي نفســـها قصائـد

(1) منتهى الطلب : 71/1.

الجمهرة مع اختلاف في عدد الأبيات قد يزيد وقد ينقص، كما نجده يشير إلى إحدى قصائده ذاكرا أنّها من اختيار أبي تمام، وفي ذلك يقول : ((قال الشنفرى، وهي من اختيار أبي تمام الطائي))[1]، وهي قصيدته اللامية في رثاء خاله تأبط شرّا وهو ما يؤكد اطلاعه على الحماسة وغيرها من كتب الاختيارات كما ذكر في مقدمته.

ولعمري إنّ هذا لناقد فذ أمين، ذو روح علمية متأصلة، وذوق فني متميز، خاصّة وأنّه كان راوية ثبتا دقيقا، يظهر ذلك جليا من خلال مقدمته، إذ ذكر أنّه قرأ بعض قصائده على شيوخه، وذكرهم، فقال : ((حتى أنّي قرأت كثيرا منها على شيخي أبي محمد عبد الله بن أحمد بن أحمد بن أحمد بن الخشّاب رحمه الله حفظا وعلى شيخي أبي الفضل بن ناصر، وغيره ممن لقيته))[2].

كما أنّه كان كثيرا ما يتحرى الروايات الصحيحة الجيدة، ويذكر سندا لكثير من الشعر خاصة الذي قرأه على شيوخه، ومن ذلك ما أورده عندما أتى على ذكر قصيدة " بانت سعاد " لكعب بن زهير، وهي أول قصائد كتابه، يقول : ((وقرأت هذه القصيدة في سنة اثنتين وأربعين وخمس مائة على الشيخ أحمد بن علي السمين. ورواها لي عن أبي زكريا يحي بن علي الخطيب التبريزي، عن أبي محمد الحسن ابن علي الجوهري، عن أبي عمرو محمد بن العبّاس بن حيويه الجزار، عن أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، عن أبيه عبد الله بن عمرو، عن إبراهيم بن المنذر الحزامي، عن الحجاج بن ذي الرقيبة بن عبد الرحمن بن كعب بن زهير المزني، عن أبيه عن جده عن كعب))[3].

كما كان واسع المعرفة وكثير الاطلاع والرواية، إذ كثيرا ما كان يذكر اختلاف الروايات في نسبة بعض الشّعر، ومن ذلك إيراده لقصيدة جران العود التي

(1) منتهى الطلب : 418/6.
(2) المصدر نفسه : 71/1.
(3) المصدر نفسه : 73/1.

مطلعها : [من البسيط]

بانَ الأنيسُ فمَا للقلبِ مَعقولُ ولا عَلى الجيرَة الغادِينَ تعْويلُ

وذكره للخلاف الحاصل حول نسبة هذه القصيدة، إذ نسبها البعض أيضا إلى القحيف الخفاجي، ونسبها البعض الآخر إلى الحكم الحضري، وفي ذلك يقول : ((وقال جرّان العود وتروى للقحيف الخفاجي وللحَكم الحضري))[1].

ومما يبرز صحّة ودقة نقله وسعة اطلاعه أيضا ما ذكره عن قصيدة كعب بن زهير في مدح أمير المؤمنين علي -عليه السلام-، والتي مطلعها : [من البسيط]

هل حبلُ رَمْلة قبلَ البَين مَبتورُ أم أنتَ بالحلم بعد الجَهل معذورُ

إذ ذكر أنّ بني أمية كانت تنهى عن رواية هذه القصيدة وإضافتها إلى شعر علي ـ رضي الله عنه ـ كما بين من رواها له ومكانته، يقول : ((وقال كعب يمدح أمير المؤمنين عليا عليه السلام وكانت بنو أمية تنهى عن روايتها وإضافتها إلى شعره أنشدنيها ابن خطاب صاحب الخبر وكان أديبًا من غلمان أبي زكريا التبريزي))[2].

بل وتعدى الأمر به إلى أنْ يورد تعريفا مستفيضا لكثير من شعراء كتابه، تحرى فيه دقة نسبهم، ومن ذلك ما جاء في ذكر جميل بن معمر ونسبه، يقول : ((وقال جميل بن عبد الله بن معمر بن الحارث بن خيبر بن نهيل بن ظبيان وهو من قضاعة بن مرة بن مالك بن حمير بن سباء بن يشجب))[3]، وكذلك ما جاء في نسب بشامة بن الغدير، إذ قال عنه : ((وقال بشامة بن الغدير وهو بشامة بن عمرو ابن معاوية بن الغدير بن هلال بن سفيان بن مرّة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن

(1) منتهى الطلب : 30/2.
(2) المصدر نفسه : 109/1.
(3) المصدر نفسه : 333/2.

بغيض بن ريث بن غطفان))[1].

ولم يتوانَ ابن ميمون في ذكر بعض الغلط الذي شاع في عصره، ومن ذلك حديثه عن زعم علماء مضر* بأنّ قضاعة ترجع في نسبها إلى معد**، يقول : ((وعلماء مضر تزعم أنّ قضاعة من معد))[2].

و الملاحظ أنّ شرط الاختيار كانت القصائد، إلا أنّه قد اختار أحيانا بعض المقطوعات لجودتها، ولم يدخلها في القصائد، ومن ذلك ما ذكره في شعر نهشل بن حريّ، يقول : ((وقال نهشل يرثي كثير بن الصّلت الكِندي، وكتبتها لجودتها، وهي قطعة ولم أدخلها في القصائد لأنّ شرطي القصائد))[3]، ومن ذلك أيضا المقطوعة التي أوردها لعمر بن أبي ربيعة؛ إذ يقول : ((و قال عمر أيضا، وهي قطعة استحسنتها له فكتبتها، وهي خارجة من الشرط في الاختيار إذ هي قطعة))[4]، وهلم جرا مع غيره من الشعراء، إذ ضمّ منتهى الطلب 29 مقطوعة أوردها المصنّف لجودتها، ولم يراع فيها شرط القصائد، ولكن لم يصلنا منها سوى 5 مقطوعات، وقد وردت في أجزاء مختلفة من الكتاب.

كما ذكر المصنف أنّ كتابه جاء في عشرة أجزاء وفي كل جزء مائة قصيدة، أي ألفا في المجموع، إلا أنّ عددها تجاوز الألف، إذ بلغ 1051 قصيدة، إلا أنّه لم يصلنا منها في الحقيقة سوى 539 قصيدة.

وقد أورد ابن ميمون بعض القصائد، وذكر أنّها ليست من الألف المختارة، ومنها قصيدة الرحال بن مجدوح النميري، التي هجا فيها زوجته، والواردة في اثنين

(1) منتهى الطلب : 409/1.

- مضر : قبيلة عربية تنسب إلى مضر بن نزار بن معد بن عدنان، وهو جد جاهلي من سلسلة النسب النبوي، من أهل الحجاز، وقيل أنه أول من سن الحداء للإبل. كانت لأبنائه الرياسة في مكة والحرم (الأعلام : 249/7).

** معد : قبيلة عربية تنسب إلى معد بن عدنان، وهو جد جاهلي من النسب النبوي من أحفاد إسماعيل عليه السلام، ومعد هو جد "مضر"، ومنه تفرعت القبائل العربية. (الأعلام : 265/7).

(2) منتهى الطلب : 333/2.
(3) المصدر نفسه : 43/8.
(4) المصدر نفسه : 224/4.

وثلاثين بيتا، يقول : ((وقال الرحال بن مجدوح النميري، يهجو امرأته مثلما هجا جران العود امرأته، وكانا صديقين، وليست من الألف المختارة))[1].

كما نراه ينبه إلى قضية نقدية متميزة، وهي قضية انتحال الشعر، وذلك حين أشار إلى نحل الرواة قصيدة مالك بن خالد الهذلي السينية لأبي ذؤيب الهذلي، يقول : ((وقال مالك بن خالد الهذلي، ثم الخناعي، وتنحلُ أبا ذؤيب))[2].

وممّا تجدر الإشارة في منهج ابن ميمون أيضا النقاط الآتية :

- لاحظنا أنّ ابن ميمون يعتمد في مصنفه على ذكر القصائد المتناسبة من حيث الموضوع الشعري، أو من حيث المعاني الواردة فيها، فقد أورد مثلا قصائد لتوبة ابن الحمير في التغزل بمحبوبته ليلى الأخيلية، ثم بعدها مباشرة أورد قصائد لليلى في رثائها لتوبة، ثم قصائد لعبد الله بن الحمير في رثاء أخيه توبة، وذلك في الجزء الأول من **منتهى الطلب**، كما نراه في الجزء السادس يورد قصائد الراعي النميري في هجاء الأخطل، وعندما يفرغ منها يذكر قصائد الأخطل في هجاء الراعي والرد عليه، وهو ما يجعل قصائد الكتاب قائمة على الموضوعات في كثير من الأحيان، ونراه أيضا يربط بين قصائده بطريقة أخرى، إذ يورد مثلا شعر الشنفرى في رثاء تأبط شرا، ثم يأتي بعدها على إيراد قصائد تأبط شرا، وذلك رغم أنّ المصنف ذكر أنّه لم يهتد إلى منهج معيّن في الاختيار.

- اعتمد المصنف إيراد قصائد شعراء قبيلة معينة، ولا يفرغ من ذلك حتى ينهي ما اختاره لهم، ثم ينتقل إلى قبيلة أخرى، إذ لم يفرغ من قبيلة هذيل حتى أورد شعرا لـ: 26 شاعرا منهم، لينتقل بعد ذلك إلى قبيلة أخرى، وكان ذلك ديدنه في أغلب كتابه،

(1) منتهى الطلب : 45/2.
(2) المصدر نفسه : 264/9.

وإنْ كنّا نرجع ذلك أساسا إلى كون المصنِّف قد عمد إلى مصادره ليورد أشعار شعرائها واحدا تلو الآخر.

- إنّ ابن ميمون لم يقتصر على ما جاء في مصادره من قصائد ومقطوعات، بل تعداه إلى القصائد والمقطوعات التي رآها جديرة بالاختيار والانتخاب لجودتها.

- إنّ القصائد أو المقطوعات التي اختارها ليست بالضرورة تلك القصائد أو الأبيات من القصائد أوالمقطوعات التي يستشهد بها، بل قد تكون مقطوعات أو قصائد لشعراء يستشهد بشعرهم اختارها لجودتها، وقد أشار إلى ذلك في مقدمته.

- إنّ معظم القصائد التي انتقاها ابن ميمون، إنْ لم نقل كلها، هي نفسها الواردة في كتب التراث المختلفة كالأغاني والعمدة وغيرها، إلا أنّه أورد هذه القصائد التي يستشهد ببعض أبياتها كاملة.

- كثيرا ما كان ابن ميمون يسعى إلى إثبات جودة القصائد التي اختارها من خلال إيراد قول أصحابها أو قول الرواة وعلماء اللغة فيها، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر، لامية الراعي النميري التي قال عنها : ((قال يمدح عبد الملك بن مروان ويشكو السّعاة، وكان يقول : منْ لمْ يرو لي هذه القصيدة وقصيدتي بان الأحبة بالعهد الذي عهدوا من ولدي، فقد عقّني))[1]، وقد انتخبها المُصنِّف في 88 بيتا، وانتخب "بان الأحبة" في 63 بيتا، وقال عن قطعة انتخبها لعمر بن أبي ربيعة، وهي خارجة عن شرطه في الاختيار وهو القصائد : ((وقال عمر، وهي قطعة استحسنتها له فكتبتها، وهي خارجة من الشرط في الاختيار إذ هي قطعة، وذكر الزبير بن بكّار* قال : أجمع من له علمٌ ببلدنا إنّه أغرى ما سمعوا من الشعر هذه القطعة))[2].

---

(1) منتهى الطلب : 5/6.

- الزبير بن بكّار (256-172هـ) : هو الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي الأسدي المكي، من أحفاد الزبير بن العوام. راوية وعالم بالأنساب وأخبار العرب، ولي قضاء مكة وتوفي فيها. من مؤلفاته : نسب قريش، أخبار العرب، أخبار عمر بن أبي ربيعة، أخبار حسان، ... (الأعلام : 42/3).

(2) منتهى الطلب : 224/4.

- قد يشذ عن ابن ميمون اسناد قصيدة ما، وهو أمر لم يقع إلا مرة واحدة فيما وصلنا من **منتهى الطلب**، ويتعلق الشأن بقصيدة الفرزدق في زين العابدين علي بن الحسين –رضي الله عنه-، وفي ذلك يقول : ((وهذه القصيدة رواها لي أبو المعمر الأنصاري رحمه الله متصلة الإسناد إلى الفرزدق، وشذّ عنّي إسنادها))[1].

ونؤاخذ ابن ميمون على تقصيره في جانب مهمّ من منهجه، والذي كان بإمكانه أنْ يسهم في إبراز حسّه النقدي وإيضاحه أكثر، ألا و هو عجزه عن ترتيب شعراء كتابه وفق منهج معيّن، وقد صرح بذلك في مستهل منتهاه فقال : ((ولمّا أردت أنْ أجمع هذا الكتاب على ترتيب الشعراء وتقديم بعضهم على بعض لم يمكنني لأنّه لم يتفق أني أقف على ذلك على ترتيب فأعذر في ذلك))[2].

ولكنّ هذا الأمر وغيره لا ينقص من شأن ابن ميمون ومقدرته النقدية شيئا، خاصّة وأنّه جمع هذا العدد الضخم من القصائد والشعراء في كتاب واحد، والذي لا شك في أهميته ودوره في تصحيح الكثير من الروايات والدواوين الشعرية مستقبلا إنْ شاء الله جل وعلا، ناهيك من الفائدة العظيمة التي ترجى من هذا الكتاب لدارسي الأدب والنقد العربي القديم وطلابه.

5) قيمة "منتهى الطلب" وأهميته:

مما لا شك فيه أنّ **لمنتهى الطلب** أهمية كبيرة، ومتعددة الجوانب، وهو ما لاحظناه أثناء دراستنا له، وما استنتجناه ونحن نتصفح هذا العمل الضخم، وهذا المصنف التراثي الثمين الذي آن الأوان أنْ يملأ الساحة الأدبية والنقدية في وطننا العربي بعد أنْ عرف النّور على يد الدكتور محمد نبيل طريفي، رغم ما عرفته

(1) منتهى الطلب : 422/5.
(2) المصدر نفسه : 71/1.

طبعته من أجزاء مفقودة تعادل نصف ما وصل إلينا منه، وقد اهتدينا إلى تفصيل جوانب أهميته المتعددة من خلال هذه العناصر :

أ. الأهمية اللغوية والأدبية لمنتهى الطلب:

- انفرد هذا المصنف النفيس بذكر كل الشعراء العرب الذين يستشهد بأشعارهم.

- انفراده بإيراد قصائد ومقطوعات نادرة لم تر النور في غيره من كتب التراث الأخرى، ولا حتى في كتب اللغة والتاريخ وغيرها.

- عُدّ واحدا من أهم المصادر الشعرية في اللغة العربية، ومن أمّات كتب الأدب والنقد التي لها شأن كبير لما يحويه من كم هائل من القصائد والمقطوعات، المشهور منها والمجهول، وحتى النّادر، خاصّة مع ما تبين لنا عن منهج ابن ميمون وشخصية المتميزة بالدقة والتثبت، وتحري السند والرواية الصحيحة لأشعاره.

- حفظ لنا **منتهى الطلب** قدرا كبيرا بل ضخما من الشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام، والشعر الأموي، وهو الذي أتى على كثير منه الإهمال والضياع والنسيان، وهو ما يجعل منه مصدرا هاما للباحثين والدارسين.

- ضمّ المصنَّف أشعارا لكثير من الشعراء المجهولين الذيــن لم نجد لهم أي أثر أو ترجمة أو ذكر في غيره من الكتب، بل إنّ من اعتمد على المنتهى من الباحثين المعاصرين عجز عن إيجاد ترجمة لهم في مختلف الكتب والمصادر التي تزخر بها مكتبتنا التراثية العربية، ومنهم : حاتم الضامن، يحي الجبوري، نبيل طريفي...

- اختار ابن ميمـون لعبيد بن الأبـرص 13 قصيدة مجموع أبياتها 276 بيتا، رغم أنّ

ابن سلام الجمحي في طبقاته قال أنّ شعره ذاهبٌ لا يعرف له إلا قوله :

[من مجزوء البسيط]

أقفرَ منْ أهْلهِ ملحُوبُ فالقطبِيَّاتُ فالذنُوبُ[1]

كما اختار لأنيف بن حكيم قصيدة من 37 بيتا، في حين وردت القصيدة نفسها في كتب الحماسة وشروحها ولم يتعد عدد أبياتها 10 أبيات.

- أنّ ابن ميمون ترجم لجميع شعرائه، المشهور منهم والمجهول، وهو ما لم يكن عند سابقيه من أصحاب الاختيارات الشعرية؛ إذ لم يترجم هؤلاء إلا لعدد قليل من شعرائهم.

- اختار المصنف بعض القصائد النادرة التي لم نعثر عليها في جميع ما عدنا إليه من مصادر، ومن ذلك قصيدة عمرو بن البراق اللامية، والتي جاءت في 25 بيتا، وقد ذكر ابن ميمون أنّها من المنصفات على قول الأصمعي، يقول : ((وقال عمرو بن البراق، وهي إحدى المنصفات، هكذا يقول الأصمعي))[2]، وقد أكد محقق الكتاب أيضا أنّه لم يعثر على هذه القصيدة فيما عاد إليه من مصادر قديمة.

- أورد ابن ميمون قصائد كاملة، وبمقارنتها مع دواوين الشعراء أو دواوين القبائل وحتى كتب الاختيارات الأخرى كالأصمعيات والمفضليات وغيرها نجد أنّ كثيرا من أبيات هذه القصائد أخلت بها طبعات هذه الدواوين والكتب، فقصيدة سهم بن حنظلة الغنوي على سبيل المثال لا الحصر، وردت في الأصمعيات في 34 بيتا في حين وردت في منتهى الطلب في 67 بيتا، وهو ما يؤكد أهمية المنتهى وما ورد فيه من شعر يصحح الروايات السابقة، وينقح دواوين الشعراء، ويضيف إليها ما

(1) طبقات فحول الشعراء : 139/1.
(2) منتهى الطلب : 204/4.

يضيف من شعر.

- اختار ابن ميمون قصائد لشعراء مجهولين لا نجد لهم أثرا في مختلف كتب الأدب والتراث العربي، ومنهم : امرؤ القيس بن جبلة السكوني، وهو واحد من شعراء "الشوارد" لابن دريد المفقود، وقد اختار له ابن ميمون قصيدة لامية من 44 بيتا، وهو ما يؤكد مرة أخرى أهمية منتهى الطلب خاصة وأنّه انتخب قصائد من كتاب ضائع ومفقود، لم يعثر عليه إلى اليوم.

- ممّا يؤكد قيمة المنتهى وأهميته أيضا، قيمة صاحبه ومكانته بين علماء وأدباء ورواة عصره؛ إذ يعدّ راوية ثقة وعالما لغويا فذّا، وناقدا من الطراز الرفيع، ولا أدلّ على ذلك من حسن تثبته في الروايات الصحيحة، ودقة تحرّيه لها، ومن ذلك ما ورد عن العالم اللغوي المشهور أبو عمرو الشيباني، في سياق الحديث عن جران العود والراعي النميري، يقول : ((قال أبو عمرو الشيباني : كان جران العود والرحال بن مجدوح النميري خدّين تبعين ثم إنّهما تزوجا فلم يحمدا ما لقياه، فقال جران العود ...))[1]، ثم يورد قصيدة جران العود، ثم قصيدة الرحال في ذلك على التوالي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لمسنا حسّه النقدي من خلال اختياره للشعر الذي يستشهد منه اللغويون، وحرصه على انتخاب القصائد كاملة، أضف إلى ذلك إشارته إلى طبيعة القصيدة التي يجب ألا تقل عن 10 أبيات، وقد استنتجنا ذلك عندما انتخب إحدى المقطوعات من 8 أبيات لعمر بن أبي ربيعة، ثم قال : ((وهي قطعة استحسنتها له فكتبتها، وهي خارجة من الشرط في الاختيار إذ هي قطعة))[2].

- تغطية شعر **منتهى الطلب** لمعظم جوانب حياة العربي المختلفة، ونقله صورة حيّة عن الواقع العربي، ممّا يجعل من هذا المصنف وما ضمه من شعر لسان حال

(1) منتهى الطلب : 11/2.
(2) المصدر نفسه : 224/4.

العربي في مختلف الظروف، وفي شتى البيئات والعصور.

- ما ضمّه من لغة نادرة ومتنوعة ومختلفة باعتباره مصنّفا ضخما ضمّ اختيارات لشعراء من مختلف الأرجاء العربيّة، وما يوحي به ذلك من ألفاظ نادرة ولهجات مختلفة.

ب. الأهمية الفنية لمنتهى الطلب:

لابن ميمون ذوق فني رفيع يتجلى في حسن اختياره وانتخابه لأجود الأشعار، وذلك بغض النظر عن أصحابها وأزمنتهم، وكذا ما ضمه كتابه من كم شعري هائل، وهو ما جعل من مصنفه ذا مكانة متميزة لا يشاركه فيها أيّ كتاب آخر من كتب الاختيارات الشعرية، خاصّة وأنّه جمع معظم ما اختاره سابقوه، وأضاف إليه ما أضاف من شعر نادر وشعراء مجهولين ومشهورين خلت من شعرهم أو من بعض قصائدهم مصنفات سابقيه، وهو ما يفتح الباب أمام المحققين للبحث عن بقية أجزاء الكتاب الضائعة، من جهة ، وإعادة تحقيق دواوين الشعراء من جهة أخرى، بل وإنشاء دواوين جديدة من خلال ما ضمّه المنتهى من شعر نادر وشعراء مجهولين.

ج. الأهمية التربوية لمنتهى الطلب:

إنّ الرجوع إلى **منتهى الطلب**، وما يضمه من شعر بين طياته مختلف القيم والمبادئ العربية والإسلامية النبيلة هو إعادة لبعث روح القومية العربية، وتعليم الناشئة هذه الأخلاق السامية التي عرف بها العربي حتى وهو في جاهليته، من صيانة للشرف، ومروءة، وشهامة، وبسالة، وكرم، وذود عن الحياض، ودفاع عن العرض والشرف، ونصرة للمظلوم، وإغاثة للهفان، ...وغيرها.

إنّ ما حمله منتهى الطلب بين طياته من معانٍ نبيلة، وقيّم ساميّة، جديرة بالتذكير، وحريٌّ بنا الأخذ بها، والعودة إليها، لأنّها أساس بناء الفرد والمجتمع، وما

اهتمام ابن ميمون بهذا الشعر القديم إلا رغبة منه في حفظه، ونقله إلينا ليكون لنا نعم الغذاء اللغوي والقومي والتربوي، خاصّة وأنّه يمثل جانبا هامّا ومميّزا من تراثنا الأصيل في جاهليته وإسلامه، وسبيلا قويما لتدريب الأجيال على الفصاحة والبلاغة في أرقى وجوهها وأسمى معانيها.

ولا شك أنّنا سنرى أثر المنتهى واضحا في إنتاجات الجيل الجديد من الباحثين والدّارسين المهتمين بالتراث العربي، مع العلم أنّ بذوره الأولى بدأت تظهر من خلال تحقيق بعض الدواوين الشعرية، أو حتى وضع معاجم للشعراء في مختلف العصور، مثلما كان الأمر مع محقق المنتهى محمد نبيل طريفي، إذ أفاد منه في تأليفه ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي[1]، كما أشار على أحد طلابه في الدراسات العليا بإعادة تحقيق ديوان النمر بن تولب، .... وغيرها من الدراسات والأبحاث في شتى الأقطار العربية.

ومن الجوانب الأخرى التي تبرز أهمية هذا المصنَّف، وقيمته العالية ضمن أمّات كتب ومصادر المكتبة والتراث العربيين، ما أشار إليه بعض الدراسين والنقاد المحدثين؛ إذ يرى يحي الجبوري أنّ **منتهى الطلب** أحد أهمّ ((المجاميع النفيسة الضخمة، بل يصحّ القول إنّه أضخم مجموع في الشعر العربي، لم يعرف إلا في فترة متأخرة على الرغم من أهميته وجودة الشعر الذي حواه وكثرته))[2].

وتعود أهميته أيضا -حسب حاتم الضامن- إلى ((ما حواه من شعر جاهلي وإسلامي خلت منه دواوين الشعراء المطبوعة، .... ، كما ذكر شعرا لشعراء لا تذكر لهم كتب اللغة والأدب إلا قليلا من الشواهد، إضافة إلى اختلاف الروايات فيما

(1) ينظر : محمد نبيل طريفي : ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 : 2004م.
(2) يحي الجبوري : قصائد جاهلية نادرة، ص 9.

وصل إلينا من شعر))[1].

كما أورد ابن ميمون في منتهاه شعراء مغمورين لم نجد لهم أثرا في كتب اللغة والأدب، إضافة إلى ما حواه منْ ((قصائد مطولة وكثيرة من عيون الشعر الجاهلي والإسلامي، خلت منه دواوين الشعراء المطبوعة))[2].

وقد لاحظنا أثناء دراستنا للمنتهى وجود قصائد جاءت تامة بعد أنْ كانت ناقصة ومبتورة في المصادر الأخرى ، مثل شعر رقيع الوالبي الذي أفرد له ابن ميمون أربعة قصائد في الجزء الثامن كان مجموع أبياتها 125 بيتا ، في حين أنّنا لم نقف على شيء منها في المصادر الأخرى إلا 4 أبيات من القصيدة الثانية، والتي وردت في المؤتلف والمختلف للآمدي[3].

وعليه، فضخامة هذا المصنف من كتب الاختيارات الشعرية لا جدال فيه؛ إذ حوى في أجزائه العشرة 1051 قصيدة، و29 مقطوعة، لـ: 264 شاعرا، وبلغ عدد أبياته 39990 بيتا، ولكنّه لم يصلنا إلا نصف هذا المصنف أو أكثر بقليل، وذلك لضياع الأجزاء : 2، و4، و6 من أجزاء الأصل الستة.

كما أنّه كان من مصادر السيوطي في شواهد المغني، والبغدادي في خزانته، وفي شرح أبيات المغني.

أضف إلى ذلك أنّه حفظ لنا جانبا كبيرا من الشعر العربي الذي كان عرضة للضّياع والإهمال والتلف، خاصّة وأنّ المغول مع احتلالهم لمدينة بغداد قد

(1) حاتم الضامن : قصائد نادرة، ص 5.
(2) منتهى الطلب : مقدمة المحقق : 27/1.
(3) ينظر : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ) : المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم، وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، صححه وعلق عليه : ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط 1 : 1991م، ص 156.

أحرقوا مكتباتها، وألقوا بالأسفار النفيسة في عرض دجلة[1]، فضـاع أدب كثيـر وعلم غزير.

كما أنّ هذه القصائد المجموعة في **منتهى الطلب** قد مثلت بحق كثيـرا من جوانب حياة العصور التي قيلت فيها، ودارت مع أيامها وأحداثها، وبينت علاقات القبائل بعضها ببعض، خاصّة وأنّ النصّ الشعري كما قيـل ((استشفاف لروح الجمـاعة أو روح النظام))[2].

ولا ريب أنّ ظهور هذا الكتـاب إلى الوجود مؤخرا، وتحقيقـه من قبـل الدكتور محمد نبيل طريفي، سيسهم بشكل فعّـال في إعادة قراءة الشعر العربي القديـم من جديد وإعادة النظر في دواوين الشعـراء، خاصّـة وأنّ الكثير منها يعتريه التصحيف والنقص، كما أنّ دراسة المنتهى بدقة كفيلـة بإخراج دواوين لشعراء جدد لم يكن لهم ولا لشعرهم وجود من قبل، وكفيلة أيضا بإماطة اللـثام عن كثير من مناحي حياة العرب في شتى جوانبها.

وسنفصل القول في الفصل الموالي في مضمون **منتهى الطلب**، محاولين إبراز أهميته، وما تضمنه من شعر وشعراء.

(1) ينظر : ابن تغري بردي الأتابكي (ت874هـ) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة، مصر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، (د.ط)، (د.ت) : 655/7.

(2) مصطفى ناصف : النقد العربي نحو نظرية ثانية، مجلة عالم المعرفة، الكويـت، ع : 255، مارس 2000م، ص 230.

الفصل الثاني:

شعراء منتهى الطلب ودراسة في بناء قصائدهم وأغراضها الشعرية

المبحث الأول: شعراء منتهى الطلب وبناء قصائدهم:

أولا: شعراء منتهى الطلب حسب قبائلهم وعصورهم وشهرتهم:

1. شعراء منتهى الطلب حسب قبائلهم:

2. شعراء منتهى الطلب حسب عصورهم:

3. شعراء منتهى الطلب حسب شهرتهم:

ثانيا : بناء قصائد منتهى الطلب:

1. القصائد

2. المقطوعات

3. الأبيات

المبحث الثاني: المقدمات في شعر منتهى الطلب

1. المقدمة الطللية

2. المقدمة الغزلية

3. مقدمة الظعائن

4. مقدمة وصف الطيف

5. مقدمة الشيب والشباب

6. قصائد بلا مقدمات

المبحث الثالث: أغراض شعر منتهى الطلب

1. الغزل

2. الفخر والحماسة
3. الرثاء
4. الوصف
5. الهجاء
6. المدح
7. أغراض أخرى

عرف **منتهى الطلب** بكثرة شعرائه، وكثرة قصائده، وهو ما نتج عنه تنوع موضوعاته وأغراضه، من جهة، واختلاف مقدمات شعرائه ومطالعهم، من جهة أخرى، خاصة في ظل تنوع بيئات الشعراء واختلاف أزمنتهم وعصورهم، وهذا ما سنقف عليه من خلال هذا الفصل.

المبحث الأول : شعراء منتهى الطلب وبناء قصائدهم:

أولا : شعراء منتهى الطلب حسب قبائلهم وعصورهم وشهرتهم:

اشتمل **منتهى الطلب** على قصائد ومقطوعات لشعراء من مختلف العصور، وقد حظي العصر الجاهلي بالنصيب الأوفر من عدد الشعراء، ويليهم الشعراء المخضرمون، ثم الإسلاميون الذين لم يتجاوزوا زمن بني أمية.

وسندرس هؤلاء الشعراء جميعا وفق ثلاثة أنماط : حسب قبائلهم، حسب عصورهم، وحسب شهرتهم.

1. شعراء منتهى الطلب حسب قبائلهم:

1. 1. شعراء قبيلة هذيل:

وقد استأثرت قبيلة هذيل بأكبر عدد من شعراء **منتهى الطلب**، إذ بلغ عدد شعراء هذيل فيه 26 شاعرًا من مجموع 154 شاعرًا، وهو ما يمثل نسبة 16.88 % من مجموع شعراء منتهى الطلب الذي وصلنا، وإنْ دل ذلك على شيء فإنما يدل على دقة ابن ميمون وحسن اختياره، وهو الذي عمد إلى ديوان هذيل فاختاره كواحد من أهم مصادر كتابه، لما تتميز به لغة هذيل عن غيرها من لغات القبائل، وما حظيت به من عناية كبيرة من النحاة واللغويين والبلاغيين، فهي أهم القبائل التي يستشهد بها في هذه الجوانب جميعا، وفي النحو منها خصوصا.

وشعراء هذيل حسب ترتيبهم في منتهى الطلب هم :

أ. أبو ذؤيب الهذلي : واسمه : خويلد بن خالد بن محرّث، أحد بني مازن بن معاوية ابن تميم بن عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل، وكان في زمان عثمان بن عفان[1]. جعله ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة من طبقات فحول الجاهليين مع النابغة الجعدي، والشماخ بن ضرار، ولبيد بن ربيعة، وقال عنه : كان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن[2]، وكان راوية لساعدة بن جؤية الهذلي، وخرج مع عبد الله بن الزبير في مغزى نحو المغرب فمات[3].

ب. أبو كبير الهذلي : وهو عامر بن الحليس[4]، من بني سهل بن هذيل، شاعر صحابي مخضرم[5]. قال عنه ابن قتيبة : ((له أربع قصائد أولها كلها شيء واحد، ولا نعرف أحدا من الشعراء فعل ذلك))[6]، أي أنّهُ أعاد فيها البيت نفسه مع تغيير طفيف لا يتجاوز اللفظة أو اللفظتين.

ج. ساعدة بن جؤية الهذلي : وهو ساعدة بن جؤية، أحد بني كعب بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة، شاعر جاهلي محسن، وشعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة[7].

د. المتنخل الهذلي : واسمه : مالك بن عويمر بن عثمان بن حُبيش بن عادية بن صعصعة بن كعب بن طابخة بن لحيان بن هذيل، وكنيته أبو أثيلة[8]. شاعر

(1) ينظر : منتهى الطلب : 121/9 .
(2) ينظر : ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : 131/1 .
(3) ينظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 543/2 .
(4) ينظر : منتهى الطلب : 179/9 .
(5) ينظر : عزيزة فوال بابتي : معجم الشعراء المخضرمين والأمويين ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1: 1998م ، ص 233 .
(6) ينظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 556/2 .
(7) ينظر : الآمدي (ت370هـ) : المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تحقيق ومراجعة: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2 : 1982م، ص 83.
(8) ينظر : منتهى الطلب : 199/9 .

محسن من شعراء هذيل، وهو صاحب القصيدة الطائية التي قال عنها الأصمعي إنّها أجود طائية قالتها العرب[1]. جعله صاحب الجمهرة من أصحاب المنتقيات[2].

هـ. أبو سهم الهذلي : واسمه : أسامة بن الحارث[3]، شاعر مُجيد[4] من شعراء هذيل، لم نقف على ترجمة وافية له فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

و. صخر الغي : وهو صخر بن عبد الله الجمحي، أحد بني عمرو بن الحارث[5]، وقيل : صخر بن عبد الله الخيثمي، أحد بني خيثمْ بن عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة، ولقب صخر الغي لخلاعته، وشدة بأسه، وكثرة شره[6].

ز. معقل بن خويلد : هو معقل بن خويلد بن واثلة بن مطحل الهذلي[7]، من شعراء هذيل المعدودين، كان والده سيّد هذيل في زمانه[8].

ح. الأعلم الهذلي : واسمه : حبيب بن عبد الله بن هذيل، وهو أخو صخر الغي[9]، وهو أحد صعاليك هذيل، وكان يعدو على رجليه عدوا لا يُلحق[10].

ط. بدر بن عامر الهذلي : وهو أحد بني خناعة بن سعدٍ بن هذيل، شاعر إسلامي محسن، كان ممّنْ خرج إلى مصر في زمن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-[11].

ي. أبو العيّال الهذلي : هو أبو العيّال بن أبي عنترة، وقيل ابن أبي عنبر، أحد بني

(1) ينظر : الآمدي : المؤتلف والمختلف، ص 178.
(2) ينظر : القرشي : جمهرة أشعار العرب، ص 98.
(3) ينظر : منتهى الطلب : 214/9 ؛ ديوان الهذليين : 195/2.
(4) ينظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 554/2.
(5) ينظر : منتهى الطلب : 223/9.
(6) ينظر : الأصفهاني : الأغاني : 5/23.
(7) ينظر : منتهى الطلب : 245/9.
(8) ينظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 553/2.
(9) ينظر : منتهى الطلب : 248/9.
(10) ينظر : الأصفهاني : الأغاني : 5/23.
(11) ينظر : المرجع نفسه : 108/24.

خناعة بن سعد بن هذيل، شاعر مخضرم فصيح مقدم، عمّر إلى خلافة معاوية [1].

ك. مالك بن خالد الهذلي : هو مالك بن خالد الهذلي، أحد بني خناعة بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر[2].

ل. أمية بن أبي عائذ الهذلي : هو أميّة بن أبي عائذ العمري، أحد بني عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل. شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأموية، له في عبد الملك بن مروان وعبد العزيز قصائد مشهورة[3].

م. عمرو ذو الكلب بن العجلان الهذلي : هو عمرو بن العجلان بن عامر بن برد ابن منبه، أحد بني كاهل بن لحيان بن هذيل، ولقب ذا الكلب لأنّه كان معه كلب لا يفارقه[4].

ن. جنوب أخت عمرو ذو الكلب : هي جنوب، وقيل ريطة بنت العجلان بن عامر ابن برد بن منبه، أحد بني كاهل بن لحيان بن هذيل[5].

س. عمرة بنت العجلان الهذلية : وهي أخت عمرو ذي الكلب[6]، وقيل هي نفسها ريطة أو جنوب[7].

ع. قيس بن العيزارة الهذلي : وهو ((قيس بن خويلد، أخو بني صاهلة الهذلي، والعيزارة أمّه))[8].

---

(1) ينظر : الأغاني : 107/24.
(2) ينظر : عبد القادر البغدادي : خزانة الأدب: 178/5.
(3) ينظر : المرجع نفسه : 422/2.
(4) ينظر : منتهى الطلب : 299/9 ؛ الأغاني : 9/23.
(5) ينظر : المصدر نفسه : 304/9 ؛ الأغاني : 10/23.
(6) ينظر : المصدر نفسه : 307/9.
(7) ينظر : المصدر نفسه ، حاشية المحقق : 307/9.
(8) السكري : شرح أشعار الهذليين : 589/2 ؛ منتهى الطلب : 311/9.

ف. الداخل الهذلي : واسمه : زهير بن حرام الهذلي، أحد بني سهم بن معاوية[1]، شاعر هذلي مقلّ، ليس له حسب ابن ميمون إلا قصيدته الجيمية التي اختارها له من 21 بيتا[2].

ص. ربيعة بن الجحدر اللحياني : شاعر جاهلي، عاصر المتنخل وأبا ذؤيب الهذلي[3].

ق. ربيعة بن الكودن الهذلي : هو ربيعة بن الكودن، أخو بني حنيف بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل[4].

ر. أبو شهاب الهذلي : من بني مازن بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل[5].

ش. البريق بن عياض الهذلي : واسمه : البريق بن عياض بن خويلد الخناعي[6]، حجازيّ مخضرم، وله مع عمرو بن الخطاب -رضي الله عنه- حديث مشهور[7].

ت. عمرو بن هميل الهذلي : وهو عمرو بن هميل الهذلي اللحياني، شاعر حجازي جاهلي[8].

ث. عبد الله بن أبي تغلب الهذلي : هو عبد الله بن أبي تغلب الهذلي، ثم القردي[9]، وفي شرح أشعار الهذليين : ابن أبي ثعلب[10]. شاعر مجهول لم نجد له ذكرا ولا ترجمة في جميع المصادر التي عدنا إليها.

---

(1) ينظر : السكري : شرح أشعار الهذليين : 611/2 .
(2) ينظر : منتهى الطلب : 319/9 .
(3) المصدر نفسه : 324/9 ؛ خزانة الأدب : 7/5 ؛ شرح أشعار الهذليين : 641/2 .
(4) ينظر : السكري : شرح أشعار الهذليين : 655/2 .
(5) المصدر نفسه : 694/2 ؛ منتهى الطلب : 331/9 .
(6) المصدر نفسه : 741/2 .
(7) ينظر: المرزباني(ت384هـ): معجم الشعراء، تحقيق : فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1: 2005م، ص 146.
(8) ينظر : منتهى الطلب: 338/9؛ المرزباني: معجم الشعراء، ص 69؛ شرح أشعار الهذليين: 813/2.
(9) المصدر نفسه : 341/9 .
(10) ينظر : السكري : شرح أشعار الهذليين : 885/2 .

خ. أبو الحنان الهذلي : واسمه : زياد بن علبة السّهمي[1]، شاعر جاهلي من بني سهم بن معاوية بن سعد بن هذيل[2].

ذ. أبو صخر الهذلي : واسمه : عبد الله بن سلمة الهذلي ثم السّهمي[3]، أحد بني مرمّض[4]. شاعر أموي غزل، من بني سهم بن معاوية بن سعد بن هذيل، كان تابعا لبني مروان في الحجاز، واشترك في استعادة مكة المكرمة[5].

ض. مُليح بن الحكم : وهو مُليح بن الحكم بن صخر بن أقيْصر بن عُمير بن زيد ابن إلياس بن سهم القردي، بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل[6].

1. 2. شعراء قبيلة تميم :

جاءت قبيلة تميم في الرتبة الثانية من حيث عدد الشعراء الذين اختارهم ابن ميمون في منتهاه، والذي بلغ 15 شاعرا، وهو ما يمثل 9.74 % من مجموع شعراء منتهى الطلب البالغ 154 شاعرا. وهؤلاء الشعراء هم :

أ. سلامة بن جندل : وهو سلامة بن جندل بن عبد بن عمرو بن عُبيد بن الحرث ابن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم[7]. شاعر جاهلي فحلٌ مقل، كان من فرسان العرب المعدودين، وأشدائهم المذكورين[8]، وكان أحد من يصف الخيل فيُحسن[9]. جعله ابن سلام في الطبقة السابعة من فحول الجاهليين مع المتلمّس والحصين بن الحمام المرّي والمسيّب بن علس[10].

(1) ينظر : منتهى الطلب : 350/9 ؛ شرح أشعار الهذليين : 897/2 .
(2) ينظر : عبد عون الروضان : موسوعة شعراء العصر الجاهلي ، دار أمامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 : 2001 م ، ص 137 .
(3) ينظر : منتهى الطلب : 354/9 .
(4) ينظر : السكري : شرح أشعار الهذليين : 915/2 .
(5) ينظر : عزيزة فوال بابتي : معجم الشعراء المخضرمين والأمويين ، ص 212 ؛ الأغاني : 62/24 .
(6) ينظر : السكري : شرح أشعار الهذليين : 999/3 .
(7) ينظر : منتهى الطلب : 164/1 .
(8) ينظر : البغدادي : خزانة الأدب : 29/4 .
(9) ينظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 236/1 .
(10) ينظر : ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : 155/1 .

ب. علقمة الفحل : وهو علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس بن عبيد بن ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم[1]. شاعر جاهلي فحل مشهور، جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الجاهليين مع طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص وعدي بن زيد[2]، ولقب بالفحل؛ لأنّه خلف على امرأة امرىء القيس لما حكمت له بأنّه أشعر من زوجها في وصف الفرس[3].

ج. المخبل السعدي : واسمه : ربيعة بن مالك بن قتال بن أنف الناقة (جعفر) بن قريع بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم[4]. شاعر فحلٌ مشهور جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الجاهليين مع خداش بن زهير والأسود بن يعفر وتميم بن أبي مقبل، وله شعر كثير جيّد هجا به الزبرقان بن بدر وغيره[5]. وهو شاعر مخضرم أدرك خلافة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-[6].

د. الأسود بن يعفر النهشلي : وهو الأسود بن يعفر بن عبد القيس بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم[7]، وقيل : الأسود بن يعفر بن جندل ابن نهشل، شاعر متقدم فصيح من شعراء الجاهلية، ليس بالمُكثِر، وهو من العُشْي أو العُشْوُ (أعشى نهشل) المعدودين في الشعراء[8]، جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الجاهليين[9].

هـ. أوس بن حجر التيمي : هو أوس بن حجر بن عتاب بن عبد الله بن عدي بن نمير بن أسيد بن عمرو بن تميم[10]، وقيل : أوس بن حجر بن مالك بن حزن بن عقيل بن خلف بن نمير، من شعراء الجاهلية وفحولها، وعنه قال أبو عمرو بن

(1) ينظر : منتهى الطلب : 185/1 .
(2) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 139/1 .
(3) ينظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 192/1، 193 .
(4) ينظر : منتهى الطلب : 376/1 .
(5) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 150/1 .
(6) ينظر : الأغاني : 132/13 .
(7) ينظر : منتهى الطلب : 414/1 .
(8) ينظر : الأغاني : 11/13 .
(9) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 143/1 .
(10) ينظر المرجع نفسه : 97/1 .

العلاء : كان أوس شاعر مضر حتى أسقطه النابغة وزهير، فهو شاعر تميم في الجاهلية غير مدافع[1]. جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الجاهليين مع بشر بن أبي خازم، وكعب بن زهير، والحطيئة، وهو عنده نظير الأربعة المتقدمين في الطبقة الأولى، إلا أنّ اقتصاره على أربعة رهط في كل طبقة جعله يؤخره إلى الثانية[2].

و. ثعلبة بن صعير : وهو ثعلبة بن صعير بن خزاعي بن مازن بن عمرو بن تميم[3]. شاعر جاهلي مجيد من المعمرين، قال عنه الأصمعي : إنّه أكبر من جد لبيد، وله قصيدة رائية لو نظم مثلها خمسًا لكان فحلا[4].

ز. عبدة بن الطبيب : واسمه : يزيد بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله بن عبد نهم بن جشم بن عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم[5]. شاعر مخضرم مجيد ليس بالمكثر[6].

ح. عبيد بن أيوب العنبري التميمي : هو عبيد بن أيوب أحد بني العنبر بن عمرو ابن تميم ، يكنى بأبي المطراب أو المطراد ، شاعر لصٌّ من شعراء العصر الأموي[7] .

ط. الشمردل بن شريك : هو الشمردل بن شريك بن عبد الملك بن رؤية بن سلمة ابن مكرم بن ضاري بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع بن مالك بن زيد مناة بن تميم، يعرف بابن الخريطة، وهو شاعر محسن من شعراء بني تميم في العصر الأموي، عاصر الفرزدق وجرير[8].

---

(1) ينظر : الأغاني : 47/11 .
(2) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 97/1 .
(3) ينظر : منتهى الطلب : 323/2.
(4) ينظر : عبد عون الروضان : معجم الشعراء الجاهليين، ص 62، 63.
(5) ينظر : منتهى الطلب : 32/3.
(6) الأغاني : 22/21.
(7) ينظر : محمد نبيل طريفي : ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط 1 : 2004م : 378/1 ؛ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 270.
(8) الأغاني : 247/13.

ي. أوس بن غلفاء : هو أوس بن غلفاء بن الهجيم بن عمرو بن تميم، شاعر جاهلي[1]، جعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهليين، وفضلته ليلى الأخيلية على العجير السلولي، ومزاحم العقيلي، والعباس بن الأسود الكندي، وحميد بن ثور، حين احتكموا إليها في أشعار لهم في وصف قطاة[2].

ك. جرير بن عطية : هو جرير بن عطية بن الخطفى، والخطفى هو حذيفة بن بدر ابن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم[3]. شاعر فحل من شعراء الدولة الأموية عاصر الفرزدق والأخطل، وكانت له معهما مناقضات مشهورة، واتفقت العرب على أنّ الثلاثة أشعر أهل الإسلام[4]. جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الإسلاميين مع الفرزدق والأخطل والرّاعي النميري[5].

ل. الفرزدق : واسمه : همّام بن غالب بن صعصعة بن ناجيّة بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم[6]، والفرزدق لقب غلب عليه لغلظه وقصره، فقد شبه بالفرزدقة، وهي رغيف الخبز[7]. شاعر فحل من شعراء الدولة الأموية، جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الإسلاميين، وكان المفضل يقدمه على جرير[8].

م. متمم بن نويرة : وهو متمم بن نويرة بن عمرو بن شدّاد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، ويكنى أبا نهشل[9]. شاعر مخضرم، قتل أخوه مالك في حروب الردة فقال فيه مراث خالدة، جعله ابن سلام

(1) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 531/2.
(2) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 159/1.
(3) منتهى الطلب : 264/4.
(4) الأغاني : 5/8.
(5) طبقات فحول الشعراء : 297/2.
(6) ينظر : منتهى االطلب : 183/5 ؛ الأغاني : 240/9.
(7) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 396/1 ؛ طبقات فحول الشعراء : 298/2.
(8) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 297/2، و299.
(9) ينظر : الأغاني : 203/15.

في طبقة أصحاب المراثي مع الخنساء، وأعشى باهلة، وكعب بن سعد[1].

ن. نهشل بن حري : وهو نهشل بن حري بن ضمرة بن جابر بن قطن بن نهشل ابن دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم[2]. شاعر مخضرم شريف مشهور عاش إلى أيام معاوية[3]، وأبوه حري شاعر مذكور، وجدّه ضمرة شريف فارس شاعر بعيد الذكر كبير الأمر، وقد جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من طبقات الإسلاميين مع حميد بن ثور، والأشهب بن رميلة، وعمر بن لجأ التيمي[4].

س. سحيم بن وثيل : هو سحيم بن وثيل بن أعيفر بن أبي عمرو بن إهاب بن حميري بن ريّاح بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن عمرو بن تميم، شاعر مخضرم مشهور في الجاهلية والإسلام[5]. جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من طبقات الإسلاميين مع كعب بن جعيل، وعمرو بن أحمر، وأوس بن مغراء[6].

1. 3 . شعراء قبيلة الأزد :

أ. كثيّر بن عبد الرحمن : هو أبو صخر، كثيّر بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر ابن عويمر بن مخلد بن سعيد بن سُبيْع بن جعثمة بن سعد بن مليح بن عمرو، وهو خزاعة بن ربيعة، وهو يحي بن حارثة بن عمرو، وهو مزيقيا بن عامر، وهو ماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرىء القيس البطريق بن ثعلبة البهلول بن مازن ابن الأزد، شاعر أمويّ فحل مات سنة 105هـ في خلافة عبد الملك بن مروان[7]. جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الإسلاميين مع البعيث

(1) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 203/1 ؛ ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 287/1.
(2) ينظر : البغدادي : خزانة الأدب : 312/1.
(3) معجم الشعراء المخضرمين والأمويين ، ص 504.
(4) طبقات فحول الشعراء : 583/2.
(5) خزانة الأدب : 265/1.
(6) طبقات فحول الشعراء : 571/2.
(7) الأغاني : 5/9 ؛ منتهى الطلب : 88/4.

والقطامي وذي الرمة، وعنه قال : إنّه أشعر أهل الحجاز[1].

ب. الشنفرى الأزدي : واسمه : عمرو بن مالك، وقيل : ثابت بن أوس، وقيل : ثابت بن جابر، من الأوّاس بن الحجر بن الهنّو بن الأزد بن الغوث[2]، شاعر جاهلي قحطاني، من لصوص العرب وفتّاكها وعدّائيها المشهورين، وهو ابن أخت تأبط شرًّا، أسِرَ صغيرا، فعاش مستعبدا، ولمّا شبّ وعرف حقيقة أمره لزم اللصوصية والصعلكة[3].

ج. عدي بن وداع : هو عدي بن وداع، أحد بني عقْي، وهو أسد بن الحارث بن مالك بن فهم بن غنم بن دوس بن عبد الله، من الأزد، شاعر مخضرم من الأزد، قيل عمّر ثلاثمائة سنة، وعرف بالأعمى، ولم يكن أعمى، أدرك الإسلام، فأسلم وغزا[4].

د. عبد الله بن سليم الأزدي : هو عبد الله بن سليم، وقيل : سلمة أو سليمة، بن الحارث بن عوف بن ثعلبة بن عامر بن ذهل الأزدي ثم السّلامانيّ، شاعر جاهلي أزدي[5]. لم نقف له على أخبار وافيّة يعتد بها.

هـ. عبد الله بن سليمة : وهو عبد الله بن سليمة بن الحارث بن عوف بن ثعلبة بن عامر بن ذهل بن مازن بن ذبيان بن ثعلبة بن الدؤل الغامدي بن سعد مناة بن عمرو، شاعر أزدي جاهلي على الأرجح[6]. لم نقف له على أخبار يعتد بها، وقد يكون هو نفسه عبد الله بن سليم الذي سبق ذكره، رغم اختلاف القصائد التي أوردها ابن ميمون لهما.

---

(1) طبقات فحول الشعراء : 534/2.
(2) الأغاني : 128/21.
(3) خزانة الأدب : 343/3 ؛ المفضليات، ص 108.
(4) منتهى الطلب : 304/8 ؛ معجم الشعـــراء للمرزباني، ص 115 ؛ معجم الشعـــراء المخضـرمين والأمويين، ص 284.
(5) المصدر نفسه : 96/9.
(6) المصدر نفسه : 259/1 ؛ والقصيدتان في المفضليات، ص 102-107.

و. السموأل بن عادياء الأزدي : وهو السّموأل بن حيّا بن عادياء بن رفاعة بن الحارث بن ثعلبة بن كعب بن عمرو بن مزيقياء، من أهل تيماء، وهو الذي كان امرؤ القيس استودعه سلاحه، وبه يضرب المثل بالوفاء[1]. شاعر جاهلي جعله ابن سلام في طبقة شعراء اليهود مع الربيع بن الحقيق، وكعب بن الأشرف، وسعية بن العريض، وشريح بن عمران، وأبو قيس بن رفاعة، وأبو الذيال، ودرهم بن زيد[2].

ز. معقر بن حمار : هو معقر بن حمار بن الحارث، وقيل : معقر بن الحارث بن أوس بن حمار، بن شحنة بن مازن بن ثعلبة بن كنانة بن سعد، وهو بارق بن عدي بن حارثة بن الغطريف بن عمرو بن مزيفياء بن عامر بن ماء السماء بن ثعلبة العنقاء بن امرىء القيس قاتل الجوع بن مازن بن الأزد[3]. شاعر جاهلي محسن وفارس من فرسان قومه في الجاهلية[4].

ح. حاجز بن عوف : هو حاجز بن عوف بن الحارث بن الأخثم بن عبد الله بن ذهل بن مالك بن سلامان بن مفرّج بن مالك بن زهران بن عوف بن ميدعان بن مالك بن نصر بن الأزد، شاعر جاهلي مقل، ليس من المشهورين، وهو أحد الصعاليك المغيرين على قبائل العرب، وممّن كان يعدو على رجليه عدوًا يسبق به الخيل[5].

ط. عبيد بن عبد العزّى السّلامي : هو عبيد بن عبد العزى السّلامي، أحد بني سلامان بن مفرّج، وهو ابن عمّ الشنفرى[6]، ومنه فهو شاعر جاهلي. لم نجد له ذكرا ولا ترجمة فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

---

(1) الأغاني : 84/22 ؛ منتهى الطلب : 171/8.
(2) طبقات فحول الشعراء : 279/1.
(3) الأغاني : 96/11 ؛ منتهى الطلب : 260/8.
(4) الزركلي : الأعلام : 270/7.
(5) الأغاني : 147/13 ؛ منتهى الطلب : 295/8.
(6) منتهى الطلب : 274/8.

ي. رؤاس بن تميم : هو رؤاس بن تميم، أحد الغطاريف، من بني الحارث بن عبد الله، من الأزد، شاعر مخضرم[1]. لم نجد له ذكرا، ولا ترجمة فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

ك. عبد الله بن ثعلبة : هو عبد الله بن ثعلبة، أحد بني عامر بن يشكر بن مبشر بن صعب بن دُهمان بن نصْر بن زهران، وهم إخوة الغطاريف، والغطاريف ولد الحارث بن عبد الله بن بكر بن يشكر بن مبشر بن صعب بن دهمان[2]. لم نجد له ذكرا فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

ل. أبو عدي عامر بن سعد : واسمه : عامر بن سعد، أحد بني النمر بن عثمان بن عبد الله بن نصر بن زهران بن كعب، وهو شنوءة بن الحارث بن كعب بن عبد الله ابن مالك بن نصر بن الأزد، شاعر غزل[3]. لم نجد له ذكرا فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

م. كعب الأشقري : وهو كعب بن معدان الأشقري، والأشاقر قبيلة من الأزد، وأمّه من عبد القيس، شاعر فارس وخطيب من خطباء خراسان، وأحد الشجعان المعدودين، كان من أصحاب المهلب بن أبي صفرة في حروبه للأزارقة، له شعر ومدائح في آل المهلب، وقيل إنّه قتل بتحريض من يزيد بن معاوية[4].

1.4. شعراء قبيلة قيس عيلان :

مثل ابن ميمون في منتهاه قبيلة قيس عيلان بـ : 9 شعراء، وهو ما يمثل نسبة 5.84 % من مجموع شعراء منتهى الطلب.

(1) منتهى الطلب : 73/9.
(2) المصدر نفسه : 83/9.
(3) المصدر نفسه : 87/9.
(4) الأغاني : 179/14 ؛ معجم الشعراء للمرزباني، ص 282 ؛ منتهى الطلب : 190/9.

أ. تميم بن أبي مقبل : وهو تميم بن أبي مقبل بن عوف بن حنيف بن العجلان، وهو عبد الله بن كعب بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان[1]. شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام[2]. جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الجاهليين، وقال عنه إنّه شاعر مُجيد مغلب، وكان جافيًّا في الدّين، وهو في الإسلام يبكي أهل الجاهلية ويذكرهم[3]، وله ديوان مطبوع.

ب. خفاف بن ندبة : وهو خفاف بن عمير بن الحارث بن عمرو بن الشريد، وهو عمرو بن ريّاح بن يقضة بن عضيّة السّلمي[4]، من بني سليم بن منصور بن عكرمة ابن خفصة بن قيس عيلان، وندبة هي أمّه، وهي أمة سوداء، وكان خفاف أسودا أيضا، وهو أحد أغربة العرب[5]. شاعر مخضرم أدرك الإسلام فأسلم، وبقي إلى زمن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-[6]. ذكر صاحب الأغاني أنّ ابن سلام جعله في الطبقة الخامسة من الفرسان، مع مالك بن نويرة، وابني عمّه صخر ومعاوية ابني عمرو بن الشريد، ومالك بن حمار الشمخي[7].

ج. ذو الأصبع العدواني : واسمه : حرثان بن الحارث بن محرّث بن ثعلبة بن سيّار ابن ربيعة بن هبيرة بن ثعلبة بن ظرب بن عمرو بن عباد بن يشكر بن عدوان بن عمرو بن سعد بن قيس بن عيلان، شاعر فارس من قدماء الشعراء في الجاهلية وله غارات كثيرة، ووقائع مشهورة في العرب، ولقب بذي الأصبع؛ لأنّ حيّة نهشته في إصبعه فيبست[8].

---

(1) منتهى الطلب : 291/1.
(2) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 382/1.
(3) طبقات فحول الشعراء : 143/1 ، و150.
(4) منتهى الطلب : 113/1.
(5) الأغاني : 53/18.
(6) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 290/1.
(7) الأغاني : 53/18.
(8) المرجع نفسه : 62/3، و64 ؛ منتهى الطلب : 55/3.

د. عامر الخصفي : من بني محارب[1]. شاعر مجهول لم نجد له ذكرا في غير هذا الموضع، وفي حاشية المفضليات : عامر الخصفي من بني محارب بن خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان[2].

هـ. تأبّط شرا : واسمه : ثابت بن جابر بن سفيان بن عدي بن كعب بن حرب بن تيم ابن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان، شاعر جاهلي من صعاليك العرب وفتّاكها، وأشدّائها المذكورين، وهو أحد الأغربة الخمسة، واللصوص العدائين المشهورين[3]، والشنفرى خاله، وأبو كبير الهذلي زوج أمّه[4].

و. حميد بن ثور : هو حميد بن ثور بن حزن بن عمرو بن أبي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة ابن خصفة بن قيس عيلان[5]. شاعر صحابي مخضرم، جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من طبقات الإسلاميين مع نهشل بن حري، وعمر بن لجأ التيمي، والأشهب بن رميلة[6]. مات في خلافة عثمان بن عفان -رضي الله عنه- ، وقيل: أدرك خلافة بني أمية[7].

ز. خداش بن زهير : هو خداش بن زهير بن ربيعة بن عمرو بن فارس الضحياء ابن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان، شاعر جاهلي مشهور من شعراء قيس المجيدين[8]. جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الجاهليين[9].

---

(1) ينظر : منتهى الطلب : 33/4.
(2) ينظر : حاشية المفضليات، ص 318.
(3) منتهى الطلب : 423/6 ؛ الأغاني : 94/21 ، 95.
(4) موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص 59.
(5) منتهى الطلب : 351/7.
(6) طبقات فحول الشعراء : 283/1.
(7) ابن حجر العسقلاني (ت852هـ) : الإصابة في تمييز الصحابة، دراسة وتحقيق : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوّض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1995م : 111/2.
(8) منتهى الطلب : 352/8 ؛ الشعر والشعراء : 537/2.
(9) طبقات فحول الشعراء : 143/1، 144.

ح. مالك بن زغبة : هو مالك بن زغبة الباهلي ، ثم القتبي في بني الحارث بن كعب، شاعر جاهلي، فارس شهد يوم الكوم مع باهلة[1].

ط. علي بن الغدير السهمي : وهو علي بن منصور بن قيس بن جحوان بن لأي بن مطمع بن حبيب بن كعب بن ثعلبة بن سعد بن عوف بن جلان بن غنم بن غنّي بن أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان، شاعر فارس من شعراء الدولة الأموية[2].

1. 5 . شعراء قبيلة بكر بن وائل :

أ. المرقش الأكبر : واسمه : عمرو، و قيل : عوف، وقيل : ربيعة، بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة الحصن بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وهو عمُّ المرقش الأصغر عمُّ طرفة بن العبد، شاعر جاهلي مشهور، وأحد عشّاق العرب المعروفين، وفارس صنديد عاصر المهلهل، وشهد حرب البسوس[3].

ب. المرقش الأصغر : واسمه : ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن الحصن بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وهو عمُّ طرفة بن العبد البكري، والمرقش الأصغر أشعر المرقشين وأطولهما عمرا[4]. وهو شاعر جاهلي مشهور، وفارس مذكور، وأحد عشاق العرب المعدودين[5].

ج. عمرو بن قميئة : وهو عمرو بن قميئة بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، شاعر فحل من قدماء الشعراء

(1) منتهى الطلب : 393/8.
(2) المصدر نفسه : 398/8 ؛ حاشية معجم الشعراء للمرزباني، ص 169 ؛ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 304 .
(3) منتهى الطلب : 51/4 ؛ الأغاني : 93/6 ؛ معجم الشعراء للمرزباني، ص 20 ؛ الشعر والشعراء : 186/1 ؛ المؤتلف والمختلف ، ص 242.
(4) الأغاني : 99/6 ؛ منتهى الطلب : 68/4.
(5) الشعر والشعراء : 190/1 ؛ الأغاني : 100/18 ؛ منتهى الطلب : 141/1.

في الجاهلية، وهو أوّل من قال الشعر وقصّد القصيد من نزار، عاصر امرىء القيس بن حجر الكندي، وهو أقدم منه[1]. جعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهليين مع النّمر بن تولب، وأوس بن غلفاء، وعوف بن عطيّة[2].

د. الحارث بن حلزة اليشكري : وهو الحارث بن حلزة بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل[3]. شاعر جاهلي بكري مشهور، جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من طبقات فحول الجاهليين، وهو أحد أصحاب المعلقات، وأحد الثلاثة الذين هم أجود قصيدة واحدة طويلة[4].

هـ. العديل بن الفرخ : هو العديل بن الفرخ بن معن بن الأسود بن عمرو بن عوف بن ربيعة بن شنّى، وقيل: سمّى، بن الحارث، وهو العُكابة، بن ربيعة بن عجل بن لجيم بن صعب بن بكر بن وائل، ولقبه العُباب، وكان العباب كلبا له، وهو شاعر إسلامي مقل من شعراء الدولة الأموية[5].

و. أبو الأخيل العجلي : هو من بني عجل بن بكر بن وائل، يقال إنّه مولى لهم، ويقال مولى لغيرهم، وكان شاعرًا أعمى عاش آخر أيام بني أمية[6].

ز. الفِندُ الزّماني : واسمه : نهشل بن شيبان بن ربيعة بن زِمّان بن مالك بن صعب ابن علي بن بكر بن وائل، والفند لقبٌ غلب عليه، شبّه بالفند من الجبل، وهو القطعة العظيمة منه، وذلك لعظم خلقه، شاعر جاهلي قديم، كان أحد فرسان ربيعة المشهورين المعدودين، وشهد حرب بكر وتغلب، وقد قارب المائة سنة[7].

(1) منتهى الطلب : 141/1 ؛ الأغاني : 100/18.
(2) طبقات فحول الشعراء : 159/1.
(3) الأغاني : 29/11 ؛ المؤتلف والمختلف، ص 90 ؛ منتهى الطلب : 102/2.
(4) طبقات فحول الشعراء : 151/1.
(5) منتهى الطلب : 79/7 ؛ الأغاني : 208/22 ؛ الشعر والشعراء : 346/1.
(6) المصدر نفسه : 176/8 ؛ المؤتلف والمختلف ، ص 60.
(7) الأغاني : 54/24 ؛ منتهى الطلب : 24/9.

1.6 . شعراء قبيلة بني أسد :

أ. عبيد بن الأبرص : وهو عبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن مرّ بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد، شاعر جاهلي فحل قديم من المعمرين، شهد مقتل والد امرىء القيس بن حجر الكندي[1]. جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الجاهليين مع طرفة بن العبد وعلقمة الفحل وعدي بن زيد، وقال عنه : إنّه قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة[2].

ب. بشر بن أبي خازم : واسمه : بشر بن أبي خازم بن عمرو بن عوف بن حميري ابن ناشرة بن أسامة بن والبة بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد، شاعر جاهلي فحل، عاصر عمرو بن هند، ولقي حاتما الطائي والنابغة الذبياني[3]. جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الجاهليين[4].

ج. عمرو بن شأس الأسدي : هو عمرو بن شأس بن عُبيد بن ثعلبة بن ذؤيبة بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد، شاعر مخضرم أسلم في صدر الإسلام، وشهد القادسية وهو شيخ[5]. جعله ابن سلام في الطبقة العاشرة من فحول الجاهليين مع أميّة بن حرثان، وحريث بن محفظ، والكميت بن معروف[6]. وقال عنه : إنّه كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، وأكثر أهل طبقته شعرا، وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه[7].

د. الكميت بن معروف الأسديّ : هو الكميت بن معروف بن الكميت بن ثعلبة بن رباب بن الأشتر بن جحوان بن فقعسْ بن طريف بن عمرو بن قعين بن الحارث بن

(1) منتهى الطلب : 158/2 ؛ الشعر والشعراء : 231/1.
(2) طبقات فحول الشعراء : 137/1، 138.
(3) منتهى الطلب : 267/2 ؛ الشعر والشعراء : 234/1، 235.
(4) طبقات فحول الشعراء : 97/1.
(5) منتهى الطلب : 45/8 ؛ الأغاني : 136/11 ؛ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 328.
(6) طبقات فحول الشعراء : 189/1.
(7) المرجع نفسه : 196/1.

ثعلبة بن دودان بن أسد، شاعر بدويّ مخضرم[1]. جعله ابن سلام في الطبقة العاشرة من فحول الجاهليين، وقال إنّه أشعر الكُمْتِ الأسديين قريحة[2].

هـ. رقيع (عمارة بن حبيب) : واسمه : عمارة بن حبيب، وقيل ابن عبيد، أخو بني أسامة بن والبة بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد، شاعر إسلاميّ عاش أوّل زمن معاوية بن أبي سفيان[3].

و. مسلم بن معبد الأسديّ : هو مسلم بن معبد بن طوّاف بن وحْوح بن عُويمر الوالبيّ، نسبة إلى والبة بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد، وهو ابن عمّ رُقيع، شاعر من شعراء الدولة الأموية[4].

1. 7 . شعراء قبيلة بني كلاب :

أ. طهمان بن عمرو الكلابيّ : هو طهمان بن عمرو بن سلمة بن سكنْ بن قريط بن عبد بن أبي بكر بن كلاب، شاعر لصٌّ عاش في عصر بني أميّة، وله قصائد مدح في عبد الملك بن مروان، وفي خلافته مات[5].

ب. القتال الكلابيّ : واسمه : عبد الله بن مجيب، وقيل عبد الله بن المضرّجِي بن عامر بن الهصان بن كعب بن عبد الله بن أبي بكر بن كلاب، شاعر فارس من شعراء الدولة الأمويّة، عاصر جريرا والفرزدق والراعي النميري، وهو من اللصوص، ولقب بالقتّال لتمرّده وفتكه[6].

(1) الأغاني : 101/22 ؛ منتهى الطلب : 84/8.
(2) طبقات فحول الشعراء : 195/1.
(3) منتهى الطلب : 145/8 ؛ المؤتلف والمختلف ، ص 156.
(4) المصدر نفسه : 164/8 ؛ خزانة الأدب : 308/2 ؛ الأعلام : 223/7.
(5) المصدر نفسه : 267/3 ؛ ديوان اللصوص : 333/1.
(6) الأغاني : 91/24 ؛ منتهى الطلب : 282/3 ؛ المؤتلف والمختلف، ص 218، 219.

ج. عوف بن الأحوص : وهو عوف بن الأحوص بن جعفر بن كلاب[1]. شاعر جاهلي مذكور، كان فارسا شديدا، وشريفا ذا رأي وسيادة وتجربة[2].

د. معاوية بن مالك : وهو معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب، وأمّه أمّ البنين بنت عمرو بن عامر فارس الضحياء، لقب بمعوّد الحكماء لبيت شعر قاله، لأنّه أصلح بين بني عقيل وبني قشير، شاعر جاهليّ، كان ممّن ساد في قومه، وأحد خمسة إخوة عرف كل واحد منهم بخصلة كانت له وسمًا، وهو عمّ لبيد بن ربيعة الشاعر[3].

هـ. أبو داود الرؤاسيّ : أبو داود الرؤاسيّ، أحد بني كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، واسمه : يزيد بن معاوية بن عمرو بن قيس بن عبيد بن رؤاس بن كلاب[4]. شاعر فارس من شعراء الجاهلية، وقيل مخضرم، جعله ابن سلام في الطبقة العاشرة من فحول الإسلاميين[5].

1. 8. شعراء قبيلة طيء :

أ. أنيف بن حكيم : هو أنيف بن حكيم الطائيّ، ثم النبهانيّ، وقيل أنيف بن زبّان النبهانيّ، من بني نبهان بن عمرو بن عمرو بن طيء، شاعر إسلاميّ عاش في صدر الإسلام، وأدرك أوائل العصر الأموي[6]. ولم نعثر له على ترجمة أو أخبار وافيّة يعتدّ بها فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

---

(1) معجم الشعراء للمرزباني، ص 160 ؛ بجاد بن زياد بن معضد الروقي : شعر قبيلة بني كلاب "من العصر الجاهلي إلى نهاية عصر بني أمية " دراسة موضوعية فنية ، رسالة دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، 1414هـ، ص 70.
(2) الأعلام : 94/5.
(3) معجم الشعراء للمرزباني، ص 365 ؛ شعر قبيلة بني كلاب، ص 74 ؛ الأعلام : 263/7.
(4) منتهى الطلب : 397/8 ؛ شعر قبيلة بني كلاب، ص 78 ؛ معجم الشعراء للمرزباني، ص 560.
(5) طبقات فحول الشعراء : 769/2.
(6) منتهى الطلب : 71/7 ؛ شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام ، جمع وتحقيق ودراسة : وفاء فهمي السنديوني، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1 : 1983م، ص 526 ؛ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 51.

ب. أبو بردة الطائيّ : واسمه : عدي بن عمرو بن سويد بن زبان بن سلسلة بن غنم ابن ثوب بن معن الطائيّ، شاعر مخضرم، يلقب بالأعرج المعنيّ[1].

ج. أبو قردودة الطائيّ : شاعر جاهليّ مجهول، لم يرفع نسبه، ولم يعرف اسمه، كان معاصرا للمنذر جدّ النعمان بن المنذر، وله قصائد فيه[2].

د. عامر بن جوين الطائيّ : واسمه : عامر بن جوين بن عبد رضا بن قمران بن ثعلبة بن عمرو بن ثعلبة بن عمرو بن ثعلبة بن جرم، وهو ثعلبة بن عبد الغوث الطائيّ، شاعر جاهليّ من الخلعاء الفتّاك عاصر امرىء القيس، وكان سيّدا شاعرا فارسا[3].

هـ. بشر بن عليق : هو بشر بن عليق، أحد بني عدي بن أبي أخزم الطائيّ، شاعر جاهليّ[4] مجهول، لم نجد له ذكرا ولا ترجمة وافيّة فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

1. و. شعراء قبيلة بني عكل :

أ. النمر بن تولب : واسمه : النمر بن تولب بن زهير بن أقيشر وقيل أقيش، بن عبيد بن وائل بن كعب بن الحارث، وقيل بن عبد بن عوف بن الحارث، بن عوف ابن وائل بن قيس بن عكل، واسم عكل : عوف بن عبد مناف بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار، شاعر مخضرم مقلّ، وهو أحدُ أجواد العرب، وفرسانهم المذكورين[5]. جعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهليين، وقال عنه إنّه كان شاعرًا فصيحًا جريئًا على المنطق، وسمّاه أبو عمرو بن العلاء

(1) منتهى الطلب : 318/8 ؛ معجم الشعراء للمرزباني، ص 115 ؛ شعر طيء وأخبارها، ص 515.
(2) المصدر نفسه : 402/8 ؛ شعر طيء وأخبارها، ص 470 ؛ معجم الشعراء للمرزباني، ص 595.
(3) شعر طيء وأخبارها، ص 421 ؛ منتهى الطلب : 63/9.
(4) منتهى الطلب : 68/9.
(5) المصدر نفسه : 266/1 ؛ الأغاني : 191/22 ؛ الشعر والشعراء : 265/1.

الكيّس لحُسنِ شعره[1].

ب. الخطيم المحرزيّ : وهو الخطيم بن نويرة من عكل من بني عبد شمس، شاعر أمويّ لصٌّ[2]، لم نجد له غير هذه الترجمة في كل المصادر التي عدنا إليها.

ج. السمهريّ بن بشر العكليّ : وهو السمهريّ بن بشر بن أقيش بن مالك بن الحارث بن أقيْش العكليّ، ويكنّى أبا الدّيل، وهو شاعرٌ أمويّ لصٌّ[3].

د. جحدر بن معاوية العكليّ : هو جُحدر بن معاوية بن جعدة العكليّ، وقيل جُحدر بن مالك الحنفي، من بني محرز بطن من عكل، وهو شاعر أمويٌّ لصٌّ عاش زمن الحجّاج ، بارز أسدًا فتغلب عليه فعفى عنه الحجّاج وقربه[4].

هـ. سويد بن كراع العكليّ : هو سويد بن كراع، وكراع أمّه، وأبوه عمرو، أحد بني الحارث بن عوف بن وائل بن قيس بن عوف بن عبد مناة بن أدّ[5]. جعله ابن سلام في الطبقة التاسعة من فحول الجاهليين، وقال عنه إنّه شاعر محكم، كان رجل بني عكل، وذا الرأي والتقدم فيهم[6]، شاعر أموي[7]، وقيل مخضرم[8].

1. 10 . شعراء قبيلة بني مرّة :

أ. بشامة بن الغدير : هو بشامة بن عمرو بن معاوية بن الغدير بن هلال بن سفيان ابن مرّة، شاعر مرّي محسن مجيد مقدّم، له أشعار جيّاد طوال، كان كثير الشعر، وهو خال زهير بن أبي سلمى[9]. جعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من

(1) طبقات فحول الشعراء : 160/1.
(2) منتهى الطلب : 245/3 ؛ ديوان اللصوص : 226/1.
(3) الأغاني : 166/21 ؛ منتهى الطلب : 264/3.
(4) منتهى الطلب : 268/3 ؛ الأعلام : 113/2 ؛ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 78.
(5) الأغاني : 248/12 ؛ منتهى الطلب : 100/9.
(6) طبقات فحول الشعراء : 176/1.
(7) معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 201.
(8) الشعر والشعراء : 530/2.
(9) منتهى الطلب : 409/1 ؛ الأغاني : 243/10.

فحول الإسلاميين، رغم أنّه خال زهير الشاعر الجاهلـي، والذي توفي قبل الإسلام[1].

ب. الحصين بن الحمام المرّي : هو الحصين بن ربيعة بن مساب بن حرام بن وائلة ابن سهم بن مرّة، شاعر جاهلي مشهور، وفارس مقدّم، كان سيّد بني سهم بن مرّة وقائدهم ورائدهم[2]. جعله ابن سلام في الطبقة السابعة من فحول الجاهليين المقلين[3].

ج. الحارث بن ظالم المرّي : هو الحارث بن ظالم بن حزيمة بن يربوع بن بغيظ بن مرّة، كنيته أبو ليلى، شاعر جاهلي مرّي، كان أفتك النّاس وأشجعهم حتى ضُرب به المثل في الفتك والوفاء[4].

د. شبيب بن البرصاء المرّي : هو شبيب بن البرصاء، والبرصاء أمّه، وهو شبيب ابن يزيد بن جمرة بن عوف بن أبي حارثة بن مرّة، شاعر محسن مجيد من شعراء بني مرّة[5]. جعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من طبقات الإسلاميين، وقال عنه إنّه كان سيّدا شريفا عاصر الدولة الأموية[6].

1. 11 . شعراء قبيلة بني عقيل :

أ. توبة بن الحمير : هو توبة بن الحمير بن حزن بن كعب بن خفاجة بن عمرو بن عقيل، كان شاعرًا لصًّا وفارسا شجاعا، وأحد عشّاق العرب المشهورين، وهو من شعراء الإسلام مات مقتولا في عهد مروان بن الحكم[7].

(1) طبقات فحول الشعراء : 709/2.
(2) الأغاني : 5/14 ؛ خزانة الأدب : 496/7، 497 ؛ منتهى الطلب : 149/2.
(3) طبقات فحول الشعراء : 155/1.
(4) منتهى الطلب : 28/4 ؛ الأغاني : 65/11 .
(5) المصدر نفسه : 378/3 ؛ الأغاني : 195/12 .
(6) طبقات فحول الشعراء : 709/2 .
(7) منتهى الطلب: 222/1 ؛ الأغاني: 145/11 ؛ الشعر والشعراء: 374/1؛ المؤتلف والمختلف، ص 84.

ب. ليلى الأخيلية : وهي ليلى بنت حذيفة، وقيل بنت عبد الله بن الرّحال، بن شدّاد ابن كعب بن معاويّة بن عبادة بن عقيل[1]. وهي أشعر النّساء لا يقدّم عليها غير الخنساء، وكانت هاجتْ النابغة الجعديّ، وهي من شعراء صدر الإسلام رثت عثمان بن عفان -رضي الله عنه-، وعاشت حتى زمن عبد الملك بن مروان[2].

ج. عبد الله بن الحُمير : وهو أخو توبة، من بني عقيل بن كعب، ونسبه في نسب أخيه، وهو شاعر إسلاميٌّ[3].

د. مزاحم العقيليّ : وهو مزاحم بن الحارث، وقيل عمرو بن الحارث، بن مصرف ابن الأعلم بن خويلد بن عوف بن عامر بن عقيل، شاعر أمويّ بدويّ فصيح، عاصر الفرزدق وجرير[4]. جعله ابن سلام في الطبقة العاشرة من فحول الإسلاميين مع يزيد بن الطثرية، وأبي داود الرؤاسي، والقحيف العقيلي، وقال إنّه كان رجلا غزلا شجاعا، وكان شديد أسْر الشعر حلوه، وكان مع رقة شعره صعب الشعر هجاءً وصّافا[5].

1. 12 . شعراء قبيلة تغلب :

أ. عمرو بن كلثوم التغلبيّ : هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتّاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنمْ بن تغلب، وأمّه ليلى بنت مهلهل أخو كليب، شاعر جاهليّ قديم، وسيّد تغلب في الجاهلية، قتل الملك عمرو بن هند بعد إهانته لأمّه[6]. جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من فحول الجاهليين مع الحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل[7].

(1) منتهى الطلب : 236/1 ؛ الأغاني : 141/11.
(2) الشعر والشعراء : 376/1 – 378.
(3) منتهى الطلب: 255/1 ؛ الأغاني: 146/11 ؛ عبد الرحمن عفيف : معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، دار المناهل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 : 1996م، ص 149.
(4) المصدر نفسه : 113/7 ؛ الأغاني : 73/19.
(5) طبقات فحول الشعراء : 770/2.
(6) الأغاني : 35/11 ؛ الشعر والشعراء : 205/1.
(7) طبقات فحول الشعراء : 151/1.

ب. الأخنس بن شهاب التغلبيّ : هو الأخنس بن شهاب بن شريف بن ثمامة بن أرقم ابن عدي بن معاويّة بن عمرو بن غنم بن تغلب، شاعر جاهليٌّ، وأحد فرسان تغلب المعدودين[1].

ج. جابر بن حني التغلبيّ : هو جابر بن حني بن حارثة بن عمرو بن بكر بن حبيب ابن عمرو بن غنم بن تغلب، شاعر جاهليٌّ قديم، كان صديقا لأمرىء القيس[2].

د. الأخطل التغلبيّ : واسمه : غيّاث بن غوث بن الصِّلت بن طارق بن عمرو بن سيحان الغدوكس بن عمرو بن مالك بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن تغلب، شاعر فحل من فحول الدولة الأمويّة عاصر جرير والفرزدق، وكانت له مع جرير مناقضات مشهورة[3]. جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الإسلاميين مع جرير والفرزدق والراعي النميري[4].

1. 13 . شعراء قبيلة بني نمير :

أ. جران العود : واسمه : عامر بن الحارث بن كلفة، وقيل كلدة، وهي من بني ضبّة ابن نمير بن عامر بن صعصعة، شاعر إسلاميّ من شعراء صدر الإسلام، كان هو والرّحال بن مجدوح خدنين، فتزوج كلّ منهما امرأتين، فلقيا منهما مكروها، فقالا شعرا في ذلك، ولقب بجِران العود، وهو باطن عنق البعير المسن، لأنّه صنع منه صوتا خوّف به ضرّتيه[5].

ب. الرحال بن مجدوح النميريّ : شاعر إسلاميّ لم نجد له ترجمة فيما بين أيدينا من المصادر القديمة إلا ما جاء في منتهى الطلب، من أنّه الرّحال بن مجدوح

(1) المؤتلف والمختلف ، ص 27 ؛ المفضليات ، ص 203.
(2) المفضليات ، ص 208 ؛ منتهى الطلب : 44/4.
(3) منتهى الطلب : 138/6 ؛ الأغاني : 201/8 ؛ الشعر والشعراء : 405/1.
(4) طبقات فحول الشعراء : 298/2.
(5) منتهى الطلب : 5/2 ؛ الشعر والشعراء : 589/2 ؛ خزانة الأدب : 18/10.

النميريّ، وكان صديقا لجِران العود، وقد هجا امرأته كما هجا جِران العود امرأته[1].

ج. الراعي النميريّ : واسمه : عبيد بن حصين بن معاويّة بن جندل بن قطن بن ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن نمير، ويكنى أبا جندل، ولقب الراعي لكثرة وصفه للإبل[2]. شاعر فحل من شعراء الدولة الأمويّة، عاصر جرير والفرزدق، وله شعر مدح في عبد الملك بن مروان[3]. جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الإسلاميين مع جرير والفرزدق والأخطل[4].

د. أبو حيّة النميريّ : واسمه : الهيثم بن الربيع بن زرارة بن كثير، وقيل كبير، بن جنّاب بن كعب بن مالك بن عامر بن نمير، شاعر مجيد من مخضرمي الدولتين الأمويّة والعباسيّة، وكان فصيحا مقدما[5].

1. 14 . شعراء قبيلة بني عذرة :

أ. زياد بن زيد العذريّ : هو زياد، أو زيادة، بن زيد بن مالك بن عامر بن ثعلبة بن ذبيان بن الحارث بن سعد بن زيد بن ليث بن سود بن أسلم بن إلحاف بن قضاعة، شاعر أمويّ مقل[6].

ب. هدبة بن الخشرم : هو هدبة بن الخشرم بن كرز بن أبي حيّة بن الكاهن، وهو سلمة بن أسحم بن عامر بن ثعلبة بن عبد الله بن ذبيان بن الحارث بن سعد بن هذيم، شاعر إسلاميّ فصيح متقدم، عاش في زمن بني أميّة، قتل بعد قتله لابن عمّه زياد بن زيد[7].

---

(1) منتهى الطلب : 45/2.
(2) الأغاني : 112/24 ؛ منتهى الطلب : 5/6.
(3) المرجع نفسه : 112/24.
(4) طبقات فحول الشعراء : 298/2.
(5) منتهى الطلب : 160/7 ؛ الأغاني : 210/16.
(6) الأغاني : 179/21 ؛ منتهى الطلب : 182/8 ؛ معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 171.
(7) معجم الشعراء للمرزباني، ص 531، 532 ؛ الأغاني : 179/21 ؛ الشعر والشعراء : 570/2.

ج. بشر بن عوانة العذريّ : هو بشر بن عوانة العذريّ[1]، وقيل العبديّ، وقيل الأسديّ[2].شاعر جاهليّ لم نعثر له على ترجمة فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة، بل إنّ الزركلي قد نفى أنْ يكون له وجود، وإنّما اخترعه الهمذاني في مقاماته[3].

د. جميل بن معمر : هو جميل بن عبد الله بن معمر بن الحارث بن خيبري بن ظبيان بن حنّ بن ربيعة بن حرام بن ضنّة بن عبد بن كبير بن عذرة بن سعد بن زيد بن ليث بن سود بن أسلم بن إلحاف بن قضاعة، شاعر إسلاميّ بدويّ غزل، فصيح مُقدم جامعٌ للشعر والرواية، من شعـراء مدرسـة الغـزل العذريّ المشهورين[4]. جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من فحول الإسلاميين مع عبد الله ابن قيس بن شريح، والأحوص، ونصيب[5].

1. 15 . شعراء قبيلة الأوس :

أ. أبو قيس بن الأسلت : وهو شاعر مخضرم مجيد من شعراء الأنصار، من بني عمرو بن عوف من الأوس[6]، واسمه : صيفي، والأسلت لقب أبيه، واسمه عامر ابن جشم بن وائل بن زيد بن قيس بن عمارة بن مرة بن مالك بن الأوس، كان سيّد الأوس وقائدها[7]. جعله ابن سلام في طبقة شعراء المدينة مع حسّان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وقيس بن الخطيم[8].

ب. الأحوص الأنصاريّ : واسمه عبـد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن قيــس،

(1) منتهى الطلب : 256/8.
(2) ابن الشجري : الأمالي : 192/2.
(3) الأعلام : 55/2.
(4) الاغاني : 66/8 ؛ شرح أبيات المغني : 134/1 ؛ منتهى الطلب : 333/2.
(5) طبقات فحول الشعراء : 648/2.
(6) المرجع نفسه :215/1 ، و 226 ؛ منتهى الطلب : 250/8.
(7) الأغاني : 88/17.
(8) طبقات فحول الشعراء : 215/1.

وهو أبو الأقلح، بن عصيمة بن النعمان بن أميّة بن ضبيعة بن زيد بن مالك بن عوف بن عمرو بن مالك بن الأوس، وكنيته أبو محمد، ولقب بالأحوص لأنّه كان أحمر أحوص العينين(1). شاعر أمويّ غزل جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من طبقات فحول الإسلاميين مع عبد الله بن قيس الرقيات، وجميل بن معمر، ونصيب(2).

ج. قيس بن الخطيم : هو قيس بن الخطيم بن عدي بن عمرو بن سواد بن ظفر بن الخزرج بن عمرو بن مالك بن الأوس(3). شاعر مخضرم وفارس مشهور من الأوس، جعله ابن سلام في طبقة شعراء المدينة مع حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة(4).

1. 16 . شعراء قبيلة بني ضبّة :

أ. زهير بن مسعود الضبيّ : شاعر جاهليّ مقل، وفارس شجاع مقدم في قومه، كان معاصرا لزيد الخيل الطائي(5).

ب. عياض بن كنيز : هو عيّاض بن كنيز، وقيل بن كثير، بن جابر، من بني غيظ ابن السيّد بن مالك بن بكر بن سعد بن ضبّة، شاعر مخضرم(6).

ج. محرز بن المكعبر الضبيّ : هو محرز بن المكعبر، من بني بكر بن ربيعة بن كعب بن ثعلبة بن سعد بن ضبّة، شاعر جاهليّ عاصر يوم الكلاب الثاني(7).

(1) الأغاني : 161/4 ؛ خزانة الأدب : 16/2.
(2) طبقات فحول الشعراء : 648/2.
(3) الأغاني : 5/3 ؛ خزانة الأدب : 34/7، 35 ؛ منتهى الطلب : 338/6.
(4) طبقات فحول الشعراء : 215/1.
(5) منتهى الطلب : 5/9 ؛ شرح أبيات المغني للبغدادي : 109/4 ؛ عبد الرحمن عفيف : معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص 106.
(6) المصدر نفسه : 16/9.
(7) معجم الشعراء للمرزباني، ص 390 ؛ منتهى الطلب : 110/9.

1. 17 . شعراء قبيلة بني الحارث بن كعب :

أ. عبد يغوث بن وقاص الحارثيّ : هو عبد يغوث بن صلاءة، وقيل : بن الحارث ابن وقاص بن صلاءة بن المغفل، واسم المغفل ربيعة بن كعب بن الأرتّ بن ربيعة ابن كعب بن الحارث بن كعب، شاعرٌ جاهليّ فارسٌ وسيّد في قومه بني الحارث ابن كعب، وكان قائدهم يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم، وفي ذلك اليوم أسر فقتل(1).

ب. يزيد بن المخرم : هو يزيد بن المخرم، والمخرم هو ابن شريح بن المخرم بن حزن بن زياد بن الحارث بن مالك بن ربيعة بن كعب بن الحارث، ويعرف بابن فكهة، وهي جدته أم أبيه، شاعر جاهلي كثير الشعر عاصر عبد يغوث بن وقاص الحارثي، وجاء معه يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم، وفيه قتل معه(2).

ج. جبر بن الأسود المعاويّ : شاعر مجهول من بني الحارث بن كعب، لم نجد له خبرا ولا ترجمة فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة، إلا ما ورد في منتهى الطلب(3).

1. 18 . شعراء قبيلة بني ذبيان :

أ. مزرّد بن ضرار : واسمه : يزيد بن ضرار بن حرملة بن صيفي بن أصرم بن إلياس بن عبد غنم بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان، شاعر مخضرم وفارس مشهور من بني ذبيان، وكان هجّاءًا خبيث اللسان(4).

ب. الحادرة : واسمه : قطبة بن محصن بن جرول بن حبيب بن عبد العزى بن

(1) الأغاني : 224/16 ؛ منتهى الطلب : 329/2.
(2) معجم الشعراء للمرزباني، ص 553 ؛ خزانة الأدب : 379/2، 380 ؛ منتهى الطلب : 331/8.
(3) منتهى الطلب : 335/8.
(4) المصدر نفسه : 5/3 ؛ المؤتلف والمختلف، ص 250 ؛ الشعر والشعراء : 269/1 ؛ الإصابة في تمييز الصحابة : 67/6؛ معجم الشعراء للمرزباني، ص 559.

خزيمة بن رزام بن مازن بن ثعلبة بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان، شاعر ذبيانيّ جاهليّ مقل[1]. جعله ابن سلام في الطبقة التاسعة من فحول الجاهليين مع ضباب بن الحارث، وسويد بن كراع العكليّ، وسحيم عبد بني الحسحاس[2].

1. 19 . شعراء قبيلة تيْم الرباب :

أ. عوف بن عطيّة التيْميّ : هو عوف بن عطية بن الخرع، والخرع هو عمرو بن عبس بن وديعة بن عبد الله بن لؤي بن عمرو بن الحارث بن تيم، شاعر جاهليّ وفارس مشهور من فرسان العرب[3]. جعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهليين مع عمرو بن قميئة، والنمر بن تولب، وأوس بن غلفاء[4].

ب. عمر بن لجأ التيْميّ : هو عمرو بن الأشعث بن لجأ بن حذيفة، وقيل حدير، ابن مصاد بن ربيعة بن جلهم بن امرىء القيس بن ذهل (ثعلبة) بن تيم، شاعر أمويّ راجز من تيم الرباب، عاصر جرير والفرزدق، وله مناقضات مع جرير مشهورة[5]. جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الإسلاميين مع نهشل بن حري، وحميد بن ثور، والأشهب بن رميلة[6].

1. 20 . شعراء قبيلة مُزينة :

أ. كعب بن زهير : هو كعب بن زهير بن أبي سلمى، واسم أبي سلمى ربيعة بن رباح بن قرّة بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هرمة بن الأصم بن عثمان ابن عمرو بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مضر، صحابيٌّ جليل، وشاعر فحلٌ مخضرمٌ مشهور، أهدر الرسول -صلى الله عليه وسلم- دمه لأبيات قالها، ثم أتاه

(1) منتهى الطلب : 363/6.
(2) طبقات فحول الشعراء : 171/1، 172.
(3) منتهى الطلب : 403/1 ؛ معجم الشعراء للمرزباني، ص 162 ؛ المفضليات، ص 327.
(4) طبقات فحول الشعراء : 160/1.
(5) منتهى الطلب : 243/7 ؛ الشعر والشعراء : 563/2.
(6) طبقات فحول الشعراء : 583/2.

وطلب شفاعته وأنشده لاميته المشهورة فعفى عنه[1]. جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الجاهليين مع أوس بن حجر، وبشر بن أبي خازم، والحطيئة[2].

ب. معن بن أوس : هو معن بن أوس بن نصر بن زياد بن أسحم بن زياد بن أسعد ابن أسحم بن ربيعة بن عدي بن ثعلبة بن ذؤيب بن عدّاء بن عثمان بن مزينة بن أد ابن طابخة بن إلياس بن مضر، شاعر فحل مخضرم مات في زمن الفتنة بين مروان بن الحكم وابن الزبير[3].

1. 21 . شعراء قبيلة بني همدان :

أ. عمرو بن براقة الهمدانيّ : هو عمرو بن براقة، وبراقة أمّه، وهو عمرو بن منبّه بن شهر بن نهم بن ربيعة بن مالك بن معاوية بن رومان بن بكيل بن جشم بن خيران بن نوف بن همدان، شاعر مخضرم شجاع فاتك مشهور، وكان يغزو راجلا، ويفوت الخيل إذا سبقته[4].

ب. الأجدع بن مالك الهمدانيّ : هو الأجدع بن مالك بن أمية الوداعي، أحد بني وداعة بن عمرو بن جشم بن حاشد بن جشم بن خيران بن نوف بن همدان، شاعر مخضرم أدرك الإسلام فأسلم، ووفد على عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-، فسمّاه عبد الرحمن، كان فارسا مشهورا، وسيّدا شريفا، مات في خلافة عمر -رضي الله عنه-[5].

1. 22 . شعراء قبيلة عبس :

أ. عنترة بن شداد العبسيّ : هو عنترة بن معاوية بن شدّاد بن قراد، وقيل عنترة

(1) الأغاني : 63/17 ؛ معجم الشعراء للمرزباني، 275، 276 ؛ منتهى الطلب : 72/1.
(2) طبقات فحول الشعراء : 97/1.
(3) الأغاني : 38/12 ؛ معجم الشعراء للمرزباني، 380 ؛ منتهى الطلب : 398/3.
(4) المؤتلف والمختلف، ص 66 ؛ الأغاني : 126/11 ؛ شرح أبيات المغني : 59/2 ؛ منتهى الطلب : 199/4.
(5) المرجع نفسه، ص 49 ؛ منتهى الطلب : 325/8 ؛ الأصمعيات، ص 68.

ابن شدّاد بن معاوية بن قراد، أحد بني مخزوم بن عوذ بن غالب، كانت أمه حبشية، يكنى أبا المغلس، شاعر جاهليّ وفارس معدود من فرسان العرب، وهو أحد أصحاب المعلقات[1]. جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من فحول الجاهليين مع عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وسويد بن أبي كاهل[2].

ب. عروة بن الورد : هو عروة بن الورد بن عمرو بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هدم بن لديم بن عوْذ بن غالب بن قطيعة بن عبس، شاعر جاهليّ من الصعاليك المشهورين، لقب بعروة الصعاليك لجمعه إيّاهم، وقيّامه بأمرهم[3].

1. 23 . شعراء قبيلة عبد القيس :

أ. المثقب العبديّ : واسمه :عائذ بن محسن بن ثعلبة بن وائلة بن عدي بن عوف بن دهن بن عذرة بن منبه بن نكرة بن لكيز بن أفصى بن عبد القيس، شاعر جاهليّ عاصر الملك عمرو بن هند، وكان شاعرا فحلا من شعراء البحرين[4]. جعله ابن سلام في طبقة شعراء البحرين مع الممزق العبديّ، والمفضل النكريّ[5].

ب. المفضل النكريّ : واسمه : المفضل بن معشر بن أسحم بن عدي بن شيبان بن سود بن عذرة بن منبه بن نكرة بن لكيز بن أفصى بن عبد القيس، شاعر فحل من شعراء البحرين[6].

1. 24. شعراء قبيلة بني غنوة :

أ. سهم بن حنظلة الغنويّ : واسمه : سهم بن حنظلة بن حلوان بن خويلد بن حرثان

(1) الأغاني : 168/8 ؛ منتهى الطلب : 55/2 ؛ جمهرة أشعار العرب، ص 347.
(2) طبقات فحول الشعراء : 152/1.
(3) جمهرة أشعار العرب، ص 450 ؛ الأغاني : 51/3 ؛منتهى الطلب : 215/3.
(4) معجم الشعراء للمرزباني، ص 206 ؛ منتهى الطلب : 5/4 ؛ الشعر والشعراء : 333/1.
(5) طبقات فحول الشعراء : 271/1.
(6) الأصمعيات، ص 199 ؛ منتهى الطلب : 237/8.

ابن جابر بن مالك بن عامر بن عبس بن جعدة بن عمرو بن أعصر بن غنّي، فارس وشاعر مخضرم مشهور[1].

ب. كعب بن سعد الغنويّ: واسمه : كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة، وقيل علقمة، ابن عوف بن رفاعة، أحد بني سالم بن عبيد بن سعد بن جلان بن غنم بن غنّي، شاعر إسلاميّ مخضرم، سمي كعب الأمثال لكثرة ما في شعره من الأمثال[2]. جعله ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي مع متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهلة[3].

1. 25. شعراء قبيلة كندة:

أ. امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكونيّ : هو امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث بن معاوية الأكبر بن ثور بن مرتع الكنديّ، شاعر جاهليّ من قرابة امرئ القيس بن حجر الكندي[4].

ب. امرؤ القيس بن جبلة السكونيّ[5] : شاعر مجهول لم نجد له ترجمة فيما بين أيدينا من مصادرنا القديمة، ولعله شاعر جاهلي من كندة من قرابة امرئ القيس بن عمرو بن الحارث، وامرؤ القيس بن حجر الكندي.

1. 26. شعراء قبيلة بني كنانة :

أ. المتوكل الليثيّ : واسمه : المتوكل بن عبد الله بن نهشل بن مسافع بن وهب بن عمرو بن لقيط بن يعمر بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة

(1) المؤتلف والمختلف، ص 136 ؛ خزانة الأدب : 435/9 ؛ منتهى الطلب : 383/8.
(2) معجم الشعراء للمرزباني، ص 272، 273 ؛ منتهى الطلب : 390/6.
(3) طبقات فحول الشعراء : 204/1.
(4) المؤتلف والمختلف، ص 10 ؛ منتهى الطلب : 368/8.
(5) منتهى الطلب : 345/8.

ابن كنانة، شاعر أمويّ، عاصر معاوية بن أبي سفيان، وابنه يزيد، وله فيهما مدائح[1].

ب. عروة بن أذينة : واسمه : يحي بن مالك بن الحارث بن عمرو بن عبد الله بن زحل بن يعمر، وهو السداخ بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة، وأذينة لقبه، ويكنى أبا عامر، وهو شاعر غزل متقدم من شعراء المدينة، وعالم ناسكٌ من العلماء والفقهاء والمُحدّثين[2].

1. 27 . شعراء بني مخزوم :

أ. عمر بن أبي ربيعة : هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، واسم ابن أبي ربيعة : حذيفة بن المغيرة بن عبد الله بن معمر بن مخزوم، يكنى أبا الخطاب ، شاعر أمويّ غزل، وسيد من سادات قريش حسبا ونسبا، وتاجر موسر من أغنيّائها[3].

ب. الحارث بن خالد المخزوميّ : واسمه : الحارث بن خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمرو بن مخزوم، أحد شعراء قريش المعدودين الغزليين، كان يذهب في غزله مذهب عمر بن أبي ربيعة، تولى الولاية زمن يزيد وعبد الملك[4].

1. 28. شعراء قبيلة بني جشم :

أ. دريد بن الصّمة الجشميّ : وهو دريد بن الصّمة، واسم الصّمة : معاوية الأصغر ابن الحارث بن بكر بن علقمة بن جداعة بن غزية بن جشم، شاعر فحل مخضرم وفارس مشهور أبرص معمّر عاش نحو مائتي سنة، كان سيّد بني جشم

(1) الأغاني : 111/12 ؛ المؤتلف والمختلف، ص 179 ؛ منتهى الطلب : 155/3.
(2) المرجع نفسه : 234/18 ؛ الأعلام : 227/4 ؛ منتهى الطلب : 69/3.
(3) منتهى الطلب : 208/4 ؛ الأغاني : 62/1.
(4) الأغاني : 217/3 ؛ خزانة الأدب : 453/1 ؛ منتهى الطلب : 42/9.

وفارسهم وقائدهم، وكان مظفّرًا ميمون النقيبة[1].

1. 29. شعراء قبيلة بني كلب :

أ. زهير بن جناب : وهو زهير بن جناب بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن رفيدة بن ثور بن كلب، شاعر جاهلي وأحد المعمرين، كان سيّد بني كلب وقائدهم في حروبهم، وكان شجاعا مظفرا ميمون النقيبة في غزواته[2].

1. 30. شعراء قبيلة بني سليم :

أ. أبو وجزة السلميّ : واسمه : يزيد بن عبيد، وقيل بن أبي عبيد، بن سليم بن ضبيس بن هلال بن مقدم بن ظفر بن الحارث بن بهثة بن سليم، ابتاع أباه رجل من بني سعد وهو صبيّ، ثم انتسب إليهم هو وولده، كان شاعرا مُجيدا وراويّة للحديث[3].

1. 31. شعراء قبيلة بني جعفة :

أ. عُبيد الله بن الحرّ : هو عبيد الله بن الحرّ بن عمرو بن خالد بن المجمع بن مالك ابن كعب بن عوف بن حريم بن جعف الجعفيّ، شاعرٌ فحلٌ وقائدٌ شجاعٌ، وواحدٌ من الفتّاك المشهورين في الإسلام، وقد جعله السكريّ لصّا، وليس بلصّ، إنّما كان لا يعطي الأمراء طاعة[4].

1. 32. شعراء قبيلة بني عامر بن صعصعة:

أ. عبد الله بن ثور : وهو عبد الله بن ثـور بن معاويّة بن عبادة بن البكـاء، من بنـي

(1) الأغاني : 5/10 ؛ منتهى الطلب : 317/3.
(2) المرجع نفسه : 15/19 ؛ الشعر والشعراء : 321/1 ؛ منتهى الطلب : 50/2.
(3) المرجع نفسه : 172/12 ؛ الشعر والشعراء : 579/2 ؛ منتهى الطلب : 230/8.
(4) منتهى الطلب : 300/3 ؛ عبد الرحمن عفيف : معجم الشعراء ، ص 157.

عامر بن صعصعة، شاعر جاهليّ فارس قاد قبيلته في حربها ضد جرم ونهد، وانتصر في ذلك اليوم[1].

1. 33. شعراء قبيلة القين بن جسر :

أ. أبو الطمحان القينيّ : واسمه : حنظلة بن الشرقيّ، أحد بني القين بن جسر، شاعر مخضرمٌ محسنٌ من المعمرين، كان خبيث الدين فاسقا، وعمّر نحو ثلاثمائة سنة[2].

1. 34 شعراء حضرموت :

أ. الحارث بن جحدر : الحارث بن جحدر الحضرميّ، شاعر أمويّ مقلّ[3]. لم نجد له ترجمة وافية فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

1. 35. شعراء بني ثمالة :

أ. أبو مزاحم الثماليّ : شاعر مخضرم من بني ثمالة، كان معاصرا لأبي جندب الهذلي[4]. لم نجد له ترجمة وافية فيما عدنا إليه من مصادر.

1. 36. شعراء بني ذكوان بن السيّد :

أ. أبو مروان ضرار بن ضبّة : شاعر مخضرم من بني ذكوان[5]. لم نجد له ذكرا فيما عدنا إليه من مصادرنا القديمة.

---

(1) الأغاني : 16/8 ؛ منتهى الطلب : 374/8.
(2) المرجع نفسه : 5/13 ؛ الشعر والشعراء : 327/1 ؛ منتهى الطلب : 114/9.
(3) أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت204هـ): جمهرة النسب، تحقيق : ناجي حسن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 : 1986م، ص 256 ؛ منتهى الطلب : 340/8.
(4) منتهى الطلب : 92/9 ؛ عبد الرحمن عفيف : معجم الشعراء، ص 248.
(5) المصدر نفسه : 52/9.

1. 37. شعراء قبيلة بني غطفان :

أ. سلمة بن الخرشب : هو سلمة بن الخرشب، واسم الخرشب : عمرو بن نصر بن حارثة بن طريف بن أنمار بن بغيض بن ريث بن غطفان، شاعرٌ جاهليّ مقلّ عاصر عروة بن الورد[1].

1. 38. شعراء بني يربوع :

أ. بهيس بن عبد الحارث : هو بهيس بن عبد الحارث بن زيد بن عمر بن يربوع، شاعر جاهليّ قديم[2].

1. 39. شعراء بني مراد :

أ. عمرو بن قعاس المراديّ : هو عمرو بن قعاس بن عبد يغوث بن محمرش بن مالك بن عوف بن عصر بن غنم بن مالك بن عوف بن منبه بن غطيف بن عبد الله ابن ناجية بن مالك بن مراد المرادي المذحجيّ، شاعر جاهليّ[3].

1. 40. شعراء قبيلة الخزرج :

أ. حسان بن ثابت : وهو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة ابن عدي بن عمرو بن مالك بن النجّار، وهو تيم الله بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج، شاعر فحل مخضرم عاصر النبوة وأبلى فيها بلاء حسنا بشعره دفاعا عن الدعوة الإسلامية[4]. جعله ابن سلام في طبقة شعراء المدينة، وهو عنده أشعر منهم، وهو كثير الشعر جيّده، وحمل عليه ما لم يحمل على أحد[5].

(1) منتهى الطلب : 386/2 ؛ حاشية المفضليات، ص 36.
(2) المؤتلف والمختلف، ص 78 ؛ منتهى الطلب : 58/9.
(3) معجم الشعراء للمرزباني، ص 85 ؛ منتهى الطلب : 245/8.
(4) الأغاني : 105/4 ؛ الشعر والشعراء : 262/1 ؛ منتهى الطلب : 268/6.
(5) طبقات فحول الشعراء : 215/1.

بعد دراستنا لشعراء **منتهى الطلب** من خلال قبائلهم خرجنا بنتيجة مفادها : كثرة عدد القبائل التي مثلها ابن ميمون في منتهاه من جهة، والتي بلغت 40 قبيلة، كما أنّ أكثر القبائل دورانا في شعر **منتهى الطلب** هي القبائل التي يستشهد بشعرها، من جهة أخرى، مثل : هذيل، وقيس، وتميم، وكنانة، وغيرها، أو بطون يعود نسبها لهذه القبائل في أغلبها، وذلك دون أنْ يهمل أجود الشعر عند معظم شعراء القبائل العربية المختلفة.

وقد صرّح ابن ميمون في مقدمته أنّه اختار لكل شاعر أجود شعره، كما اختار الشعر الذي يستشهد به، وهو ما يفسّر هذا الكمّ الهائل من ناحية، وما يفسّر اقتصاره على ما كان معلوما عند اللغويين والرواة خاصّة من شعر جيد احتوته كتبهم المختلفة، إضافة إلى بعض القصائد والمقطوعات التي اختارها المصنّف؛ لأنّها تمثل بالنسبة إليه أرقى ما نظم من الشعر، وأجوده.

ونرى ابن ميمون قد أكثر التمثيل من شعر الهذليين، إذ ضمّ مصنفه ديوان قبيلة هذيل كاملا، رغم أنّه لم يصلنا منه إلا 26 شاعرا من أصل أكثر من 55 شاعرا ضمّهم الديوان؛ لأنّ بعض الأجزاء من **منتهى الطلب** مازالت ضائعة لم يعثر عليها إلى الآن، لكن ذلك لم يحل بيننا وبين حصولنا على شعر غزير للهذليين، إذ وصلتنا 47 قصيدة منه، مجموع أبياتها 1412 بيتا.

ويرجع اهتمام ابن ميمون بقبيلة هذيل وشعرها –في نظرنا- إلى كون "ديوان هذيل" هو الديوان الوحيد من دواوين القبائل الذي وصل إلينا، فسعى من خلال ذلك إلى الحفاظ عليه، من ناحية، ومن ناحية أخرى ما تمتاز به هذيل من فصاحة، ولغة سليمة كانت مناط اهتمام اللغويين والرواة، حتى إنّ شعر هذيل أهم شعر يستشهد به، وأكثره تمثيلا في كتبهم المختلفة، ونحن نعلم أنّ ميمون قد انتخب من الشعر ما يستشهد به، وهو ديدنه في منهجه وقد صرّح بذلك في مقدمة كتابه.

إنّ هذه الدراسة قد أبرزت لنا قيمة **منتهى الطلب**، وأهميته الكبيرة كواحد من أفضل وأشمل كتب الاختيارات الشعرية، التي حافظت على نقل الشعر العربي الجيّد عبر مختلف أزمنته وعصوره ليصل إلى الأجيال كذخيرة تراثية نادرة، وجب الاعتناء به، والتحرّي الحثيث عن الضائع منه.

كما يمكننا أنْ نُصنّف ابن ميمون ضمن اللغويين؛ لأنّه ببساطة فضّل قبائل الفصاحة على غيرها من القبائل في انتخاب الشعر، ولم يتعصب لقبيلة بعينها، كما أنّه دارس فذ وناقد متمرّس متميز عرف بدقته وتثبته، خاصة وأنّه فصل في نسب أغلب شعراء منتهاه، وحتى في نسب المجهولين منهم الذين لم نجد لهم ترجمة في غيره من الكتب.

2. شعراء منتهى الطلب حسب عصورهم:

بعد أنْ تناولنا شعراء **منتهى الطلب** من حيث قبائلهم، سنعرج على هؤلاء الشعراء حسب عصورهم وأزمنتهم التي عاشوا فيها، وذلك لنكتشف أيّ العصور حظي باهتمام ابن ميمون، وأيّها أعرض عنه، فلم يمثل له، أو أنّه مثل له بعدد قليل من الشعراء حسب عصور الاحتجاج اللغوي أو فصاحة القبائل.

2. 1. الشعراء الجاهليون:

حظيَ العصر الجاهلي باهتمام ابن ميمون، إذ انتخب في مصنفه قصائد لـ : 55 شاعرا جاهليا، من مجموع 154 شاعرا في **منتهى الطلب**، وهو ما يمثل نسبة 35.71 %، أي أكثر من ثلث عدد شعراء الكتاب.

وإنْ دلّ هذا على شيء فإنّما يدل على اهتمام ابن ميمون بالشعر العربي في أرقى نماذجه، وفي أعظم عصوره الذي شهد قمة نضوجه وبلوغه درجة الكمال من شتى النواحي، وهو ما توج بظهور القصائد السبع الطوال أو المعلقات.

2. 2. الشعراء المخضرمون :

ضم **منتهى الطلب** بين دفتيه شعرا لـ : 38 شاعرا مخضرما، وهو ما يمثل نسبة 24.67 % من مجموع شعراء المنتهى، ومن المعلوم أنّ المخضرم -هنا- من الشعراء هو من عاش في الفترتين الجاهلية والإسلامية، وإذا جمعنا عدد شعراء **منتهى الطلب** الجاهليين مع المخضرمين منه كان عددهم 93 شاعرا، وهو ما يمثل 60.38 % من مجموع شعراء الكتاب البالغ عددهم 154 شاعرا، وهو ما يؤكد اصطفاء ابن ميمون لشعراء عصور الاحتجاج وتفضيلهم على غيرهم، إذ تجاوز عددهم نصف عدد شعراء منتهاه.

2. 3. الشعراء الإسلاميون:

ضمّ **منتهى الطلب** ستة شعراء إسلاميين عاشوا جميعا على الأرجح في عصر صدر الإسلام. وهو عدد قليل لا يمثل أكثر من 3.89 % من مجموع شعراء **منتهى الطلب**، وقد يرجع ذلك إلى قلة الشعراء في صدر الإسلام، وذلك لما أصاب الشعر من ضعف ووهن نتيجة انشغال الشعراء عنه بأمر الدين الجديد، كما أنّ كثيرا من شعراء هذا العصر عاشوا فترة أخرى قبله فأدرجناهم في المخضرمين، أضف إلى ذلك ضياع أجزاء كثيرة من المنتهى وهو ما حرمنا من شعر كثير قد يكون بعض منه لشعراء صدر الإسلام.

2. 4. الشعراء الأمويون:

ضمّ **منتهى الطلب** شعرا لـ : 34 شاعرا أمويّا، من خيرة شعراء عصر بني أمية الذين كان لهم باع كبير في الشعر وحظوة متميزة عند اللغويين والرواة، وقد مثل هؤلاء الشعراء ما نسبته 22.07 % من مجموع شعراء المدونة.

وكان اختيار ابن ميمون لهم نابعا من مكانتهم عند اللغويين والرواة، وكثير من علماء عصرهم والعصر الموالي، حتى إنّ شعرهم شهد انتشارا واسعا في الآفاق، واستعان به اللغويون في مسائلهم المختلفة.

وقلما نجد كتابا من كتب الاختيارات الشعرية يحظى فيه الشعراء الأمويون بهذا القسط الوافر من التمثيل والانتخاب، وهو ما يبرز مرّة أخرى قيمة **منتهى الطلب**، ومكانته بين كتب الاختيار المختلفة.

2. 5. الشعراء المجهولو العصر:

ضم **منتهى الطلب** شعرا لـ : 21 شاعرا مجهول العصر، لم نستطع تحديد العصور التي عاشوا فيها، رغم عودتنا إلى أغلب المصادر القديمة وحتى الحديثة منها، خاصة كتب تراجم الشعراء، بل ولم نعثر لهم ولو على ترجمة وافية، وقد مثل هؤلاء الشعراء نسبة 13.63 % من مجموع شعراء الكتاب، وهو ما يبرز أهمية هذا المصنف الذي ضم شعرا كثيرا وقصائد كاملة لشعراء لا نكاد نعرف عنهم شيئا.

3. شعراء منتهى الطلب حسب شهرتهم:

3. 1. شعراء منتهى الطلب المشهورون:

ضمّ **منتهى الطلب** 100 شاعر من الشعراء المشهورين الذين ذاع صيتهم في مختلف الأرجاء والأمصار، واستحوذ شعرهم على اهتمام مختلف شرائح المجتمع العربيّ، وهذا العدد يمثل نسبة 64.93 % من مجوع شعراء المدونة.

ويعد اختيار ابن ميمون لهذا العدد الكبير من الشعراء المشهورين أحد أهمّ العوامل المساعدة على إبراز قيمة هذا المصنّف، وجودة ما ضمّه من شعر.

3. 2. الشعراء المجهولون:

لم يتوان ابن ميمون في اختيار شعر لمختلف الشعراء، وشرطه الوحيد هو الجودة، وهو ما جعله يختار شعرا لـ : 22 شاعرا مجهولا انقطعت أخبارهم، ولم نجد لهم ترجمة وافية في كل المصادر القديمة التي عدنا إليها، وهذا العدد يمثل نسبة 14.28 % من مجموع شعراء كتابه، وهي نسبة ليست بالقليلة، بل قلّ نظيرها في كتب الاختيارات الأخرى المشهور منها والمغمور، وهو ما يسمح لنا بأن نقف على شعر نادر، بل على دواوين نادرة لشعراء مجهولين من مختلف العصور، وقد تعذر علينا في بعض الأحيان حتى معرفة عصورهم، وهو ما يعزز مكانة المنتهى في مصاف كتب الاختيارات الشعرية، وما يؤكد قيمته الكبيرة، خاصة وأنّه احتوى هذا العدد الهام من الشعراء الذين لا نجد لهم أثرا في مختلف المصادر القديمة، بل ولا نجد أثرا لأشعارهم وقصائدهم اللهم إنْ كانت أبياتا قليلة لا تتجاوز الأربعة أو الخمسة.

3. 3. شعراء منتهى الطلب المغمورون:

لم يكتف ابن ميمون بانتخاب مقطوعات وقصائد لشعراء مشهورين ومجهولين بل تجاوزه إلى الشعراء المغمورين، ونعني بالمغمور من الشعراء هنا: من لم تذكر له المصادر ترجمة وافية، وقد وصل عددهم في المنتهى إلى 32 شاعرا من مجموع 154 شاعرا، وهو ما يمثل نسبة 20.77 % من مجموع شعراء الكتاب.

وانتخابه لهذا العدد الكبير من الشعراء المغمورين يسهم في التعريف بهم وبشعرهم، وما يتمتع به من جودة وإتقان؛ لأنّ ابن ميمون لم يختر من الشعر إلا أجوده وأحقه بالتمثيل، كما صرّح بذلك.

ومنه كان **منتهى الطلب** إضافة متميزة لكتب الاختيارات الشعرية التي سبقته، وهو إضافة متميزة من حيث شموليته واستيعابه لكثير من كتب الاختيارات، ثم

انفراده بشعر نادر، ورواية دقيقة وموثوقة، وشعراء مغمورين ومجهولين، لم يلتفت إليهم أحد قبله.

ثانيا : بناء قصائد منتهى الطلب:

تراوح **شعر منتهى الطلب** ما بين القصائد الطوال، والقصائد القصار، والمقطوعات، إلا أنّ القصائد بنوعيها هي الغالبة على شعر **منتهى الطلب**، وذلك لأنّ شرط ابن ميمون في اختياره كان القصائد، وقد وضّح ذلك في مقدمته بقوله: ((هذا كتاب جمعت فيه ألف قصيدة، اخترتها من أشعار العرب الذين يستشهد بأشعارهم ...))[1]، كما يظهر ذلك كثيرا عندما يستشهد بمقطوعة لشاعر معين فيقول إنّه اختار هذه المقطوعة لجودتها ولم يدخلها في القصائد؛ لأنّ شرطه القصائد، ومن ذلك قوله عن مقطعة لنهشل بن حري : ((وكتبتها لجودتها، وهي قطعة، ولم أدخلها في القصائد، لأنّ شرطي القصائد))[2].

1. القصائد: القصائد هي السمة الغالبة على شعر **منتهى الطلب**، وهي قصائد كاملة، إذ ضمّ بين دفتيه 1051 قصيدة، لكنّه لم يصلنا منها إلا 539 قصيدة؛ لأنّنا أمام ضياع ما يقارب نصف ما وصل إلينا من الكتاب.

وقد تراوحت هذه القصائد بين الطول والقِصَر، إذ عَرف الكتابُ حظور 189 قصيدة طويلة تجاوزت أبيات الواحدة منها 40 بيتا، وقد اعتمدنا في ذلك مقارنتها بالقصائد السبع الطوال (المعلقات). ويمثل هذا العدد من القصائد الطويلة ما نسبته 35.06 % من مجموع قصائد **منتهى الطلب** البالغ 539 قصيدة.

والملاحظ أنّ هذه القصائد الطوال هي في معظمها قصائد العصر الإسلامي والأموي منه تحديدا، وقد نرجع ذلك إلى ما ساد العصر الإسلامي من تحضر وتمدّن جعل الشعراء يستقر بهم المقام في حواضر معينة، بعيدا عن التنقل

(1) منتهى الطلب : 70/1.
(2) المصدر نفسه : 43/8.

والترحال، وكثرة الإغارات والحروب التي عرفها العصر الجاهليّ، وهو ما سمح بنظم هذه القصائد في جوّ الهدوء والسكينة والاستقرار.

والمتأمل في هذه المطولات يتضح له الطابع التقليدي السائد فيها، من وقوف على الأطلال وذكر للديّار، ومشاهد البين والفراق، ومن أغراض تقليدية موروثة كالفخر والهجاء والوصف والرثاء، وغيرها.

أمّا القصائد القصيرة والمتوسطة، فقد استحوذت على أغلب شعر **منتهى الطلب**، إذ بلغت في مجموعها 350 قصيدة، وهو ما يمثل 64.93 % من مجموع قصائد الكتاب.

وإذا فصلنا القول فيها أكثر وجدنا أنّ القصائد القصيرة التي لم تتجاوز 20 بيتا قد بلغ عددها 88 قصيدة، وهو ما يمثل 16.32 % من مجموع قصائد **منتهى الطلب**، أمّا القصائد المتوسطة الطول، والتي يتراوح عدد أبياتها ما بين 20 و40 بيتا فقد بلغ عددها 262 قصيدة، أي ما يمثل 48.60 % من مجموع قصائد الكتاب.

وقد نُرجع سبب غلبة القصائد المتوسطة والقصيرة في شعر **منتهى الطلب** إلى طابع الحياة العربية في العصور القديمة، والظروف المحيطة بالإبداع الشعري، إذ إنّ أغلب شعراء هذه القصائد جاهليون أو مخضرمون على أقصى تقدير، ومن المعلوم أنّ الحياة العربية الجاهلية عموما كانت قائمة على الترحال والتنقل بحثا عن مواطن الكلأ والماء في تلك الصحراء الشاسعة المجدبة، من جهة، وكثرة الإغارات والحروب لقيام حياة العربي على الغزو في أغلب الأحيان، من جهة أخرى، وهو ما فرض على الشعراء نظم القصائد القصيرة والمتوسطة التي تتطلب السرعة الفنية في مواقف حياتية مليئة بالخوف والرعب، والحاجة والحرمان، والحركة المستمرة، بعيدا عن الهدوء والاستقرار والأمن.

إنّ وقوف شعراء **منتهى الطلب** على قصائدهم وتطويلها كان لمّا عرفوا حياة الاستقرار والأمن، وهو ما لمسناه عند شعراء بني أمية كجرير والفرزدق والأخطل، إذ نجد جرير مثلا قد اختار له ابن ميمون فيما اختار أربعة قصائد يتجاوز عدد أبياتها 100 بيت، كما اختار للفرزدق قصيدتين تجاوز عدد أبيات الواحدة منهما 100 بيت، بل بلغ عدد إحداهما 148 بيتا.

وفي المقابل نجد معظم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، وحتى شعراء صدر الإسلام لم يتجاوز عدد أبيات أطول قصائدهم 40 بيتا، وما تجاوزتها إلا قلة قليلة من الشعراء منهم، وهو ما يبرز أثر الظروف المحيطة بالشاعر في إطالة القصائد وتقصيرها.

2. المقطوعات:

سبق وأنْ ذكرنا أنّ ابن ميمون قد صرّح في مقدمته أنّه عمد إلى اختيار القصائد دون المقطوعات، وأنّه لم يختر من المقطوعات إلا ما رآه جيّدا وبديعا يستحق الانتخاب وإنْ لم يدخل في شرطه، ومنه لا حظنا وجود 29 مقطوعة انتخبها ابن ميمون لمجموعة من الشعراء، وقد امتازت بجودتها مما فرض عليه إيرادها في مصنفه، ولكن لم تصلنا منها إلا 5 مقطوعات، وهو ما يمثل 17.24 % من مجموع مقطوعات **منتهى الطلب** الأصلية، أي أنّنا أمام ضياع 24 مقطوعة كاملة من هذه المقطوعات، وهو ما يمثل نسبة 82.75 % من مجموع المقطوعات.

وهذه المقطوعات التي وصلتنا هي :

- مقطوعة من 7 أبيات لعبيد بن الأبرص.

- مقطوعة من 3 أبيات لسلمة بن الخرشب.

- مقطوعة من 4 أبيات لعبيد بن أيوب العنبري.

- مقطوعة من 8 أبيات لعمر بن أبي ربيعة.

- مقطوعة من 7 أبيات لنهشل بن حري.

ومجموع أبيات هذه المقطوعات الخمسة هو 29 بيتا.

ولم يكن اختيار ابن ميمون لهذه المقطوعات اعتباطيا، بل كان نابعا من جودتها الناتجة أساسا من ذوقه، ومن رأي النقاد وعلماء اللغة فيها، ومن ذلك مقطعة عمر ابن أبي ربيعة التي قال عنها : ((وهي قطعة استحسنتها له فكتبتها، وهي خارجة عن الشرط في الاختيار، إذ هي قطعة، وذكر الزبير بن بكّار قال : أجمع من له علم ببلدنا إنّه أغرى ما سمعوا من الشعر هذه القطعة))[1].

وكأنّي بابن ميمون لا يريد أنْ يغفل أي قصيدة أو قطعة يرى أنّها من جيّد الشعر وحسنه، إلا وذكرها في منتهاه حتى يكون جامعا لجيّد الشعر أجمعه، ولكل ما يستشهد به منه، وهو ما يؤكد اعتماده في الاختيار على ذوقه الخاص، من جهة، وذوق النقاد والقدماء عامّة، من جهة أخرى.

3. الأبيات:

إضافة إلى القصائد والمقطوعات فقد ضمّ **منتهى الطلب** بين طياته أيضا بعض الأبيات، رغم أنّ شرط المصنّف كان القصائد، وقد وصلنا منها 9 أبيات وأربعة أسطر متوالية، وجاءت هذه الأبيات كما يلي :

- خمسة أبيات منفردة للفرزدق، وقد أوردها ابن ميمون ليشرح من خلالها خمسة ألفاظ في قصيدة للفرزدق، وجاء كل بيت ليشرح لفظة منها.

(1) منتهى الطلب : 224/4.

- بيتان متواليان للفرزدق.

- بيتان للأحوص في مستهل جزء مفقود.

- بيت لمليح بن الحكم في مستهل جزء مفقود أيضا.

- أربعة أسطر متوالية من رجز لجميل بن معمر.

وقد جاءت هذه الأبيات عموما لشرح مناسبة معيّنة، أو لتفسير أمر ما له علاقة بالشاعر، وذلك عدا بيتي الأحوص وبيت مليح كما ذكرنا، ومن شواهد ذلك ما جاء في حديث ابن ميمون عن نسب جميل بن معمر، وكيف زعمت علماء مُضر أنّ قضاعة التي ينتمي إليها جميل من معدّ، فأردف مبرزا قول جميل الذي أراد إثبات ذلك في رجزه، يقول[1] : [من الرجز]

أنا جميلٌ في السِّنامِ مِن معَـــــدّ

مِن القضاعين فِي الرُّكنِ الأشدِّ

مَا تبتغِي الأعْــداءُ منّــي ولقد

أعرمُ بالشتـمِ لِسَانِــي ومَـــــرَدِّ

ومن اللافت للانتباه أنّ ابن ميمون لم يكتف بانتخاب هذه القصائد والمقطوعات وحتى الأبيات، بل كان كثيرا ما يعلق على الشعراء، بل ويعرّف بهم وبقصائدهم، ويذكر قول علماء اللغة والنقاد فيها، ويشرح غريبها في بعض الأحيان.

إنّنا نراه يعرف بكثير من شعرائه وينسبهم نسبا دقيقا، ويترجم لهم بدقة فائقة مثلما فعل مع زهير بن جناب، إذ يقول : ((وقال زهير بن جناب بن هبل أحد بني عبد

(1) منتهى الطلب : 334/2. أعرم : اشتد.

الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن رفيدة بن ثورة بن كلب))[1].

كما قد نراه يذكر مناسبة القصيدة ويفصل القول فيها، ومن شواهد ذلك قوله عن لامية بشر بن أبي خازم : ((وقال بشر يرثي أخاه سُميرًا وقتله شراحبيل بن الأصهب الجعفيّ))[2].

أو قد يعلق على الشعراء، فيذكر ما لهم وما عليهم، ومن ذلك قوله عن عمرو بن كلثوم : ((وقال عمرو بن كلثوم التغلبي، وليس في ديوانه سواها إلا قطيعتان من الشعر))[3]، وقوله عن قصيدة كُثير اللامية : ((وقال كثيّر أيضا، وحكيّ أنّه قال : هي خير قصائدي))[4].

ونراه في حالات أخرى يتحرّى الرواية الصحيحة، ويتتبعها بدقة، ومن شواهد ذلك قوله عن قصيدة الفرزدق في زين العابدين علي بن الحسين -رضي الله عنه- : ((وهذه القصيدة رواها لي أبو المعمّر الأنصاري رحمه الله متصلة الإسناد إلى الفرزدق))[5]، ومثل قوله عن بردة كعب بن زهير : ((وقرأت هذه القصيدة سنة اثنتين وأربعين وخمس مائة على الشيخ أحمد بن علي بن السمين. ورواها لي عن أبي زكريا يحي بن علي الخطيب التبريزي، عن أبي محمد الحسن بن علي الجوهري، عن أبي عمرو محمد بن العباس بن حيويه الجزّار عن أبي بكر محمد ابن القاسم الأنباري، عن أبيه عن عبد الله بن عمرو، عن إبراهيم ابن المنذر الحزامي، عن الحجاج بن ذي الرقيبة بن عبد الرحمن بن كعب بن زهير المزني، عن أبيه عن جدّه عن كعب))[6].

---

(1) منتهى الطلب : 50/2.
(2) المصدر نفسه : 285/2.
(3) المصدر نفسه : 125/2. جاء في الكتاب : قطيعتان من الشعر، والصواب: قطعتان.
(4) المصدر نفسه : 101/4.
(5) المصدر نفسه : 422/5.
(6) المصدر نفسه : 73/1.

وقد نراه أحيانا أخرى يتحرّى الدقة في نقل الأخبار والوقائع الحقيقية، ومن ذلك نفيه أنْ يكون عبيد الله بن الحرّ لصّا كما زعم السكري، يقول : ((وقال عبيد الله ابن الحر بن عمرو بن خالد ... وجعله السكري مع اللصوص ولم يكن لصّا، إنّما كان لا يعطي الأمراء طاعة، وكان يضمّ إليه جماعة ويغير بهم))[1].

والمتمعّن في **منتهى الطلب** يجد أنّ الباحث لم يغفل من روائع القصائد وجيّدها شيئا، بل وأردفها بروائع المقطوعات والأبيات مما جعله ينقل لنا كما هائلا من الشعر المتميز الذي لم يكن ليصلنا لولاه.

وكان هذا الشعر متنوعا في مقدماته وأغراضه وموضوعاته، وهو ما سنقف عليه في المبحث الموالي.

(1) منتهى الطلب : 300/5.

المبحث الثاني: المقدمات في شعر منتهى الطلب:

عرف الشاعر العربيّ منذ العصر الجاهلي أهميّة المطلع في التقديم لموضوعه، وهذا ما جعله يختار لقصائده مقدمات متنوعة يستهل بها موضوعه، خاصّة وأنّ مطالع مقدمات القصائد هي أوّل ما يقع في أذن السامع أو في عيني القارىء.

وقد تنوعت مقدمات قصائد **منتهى الطلب** بتنوع شعرائه، واختلاف بيئاتهم وعصورهم، وقد تطول كما قد تقصر من قصيدة إلى أخرى، وأبرز هذه المقدمات هي :

1. المقدمة الطللية:

وتعدّ أشهر وأبرز مقدمة عرفها شعرنا العربي في العصر الجاهلي، وهي من أكثر المقدمات انتشارا فيه، لذا نجدها قد طغت على معظم مقدمات قصائد **منتهى الطلب** الشعرية، خاصّة وأنّ هذه المقدمة قد ((ظلت مسيطرة على الشّعر العربي فترة تاريخية حتى بعد أنْ أعلن أبو نواس ثورته الفنية المشهورة عليها بعد أكثر من ثلاثة قرون هي عمر القصيدة في ظهورها مكتملة ناضجة في عصر حرب البسُوس حتى القرن الثاني الهجري، الذي شهد ظهور أبي نواس))[1].

وقد ارتبطت المقدمة الطللية عموما بذكر الديّار والآثار والدمن التي يستحضر بها الشاعر أحبته فيبكيهم، ويبكي انقطاع زمان وصلهم، ويبكي معها حياته وماضيه السعيد معهم مجسّدا مدى ارتباط العربي ببيئته وطبيعتـه، والتي عـادة ما يقرنها بذكر حبيبته التي كلما رأى هذه الأطـــلال إلا ورآها من خلالــها، وكلــما تحـــرك

(1) أمينة بلهاشمي: المكان في الشعر الجزائري الحديث (من 1950 إلى 2010م) –دراسة سيميائية- رسالة دكتــوراه في الأدب الجـزائري الحديـث، جامعة أبو بكـر بلقايـد، تلمسـان، الجـزائر، 2016/2015م ، ص 47، 48.

النسيم إلا وحمل معه رائحتها العطرة، فمحبوبته هي من بثت الحياة في هذه الديار يوما ما، وما خرابها وتحولها إلى أطلال مقفرة موحشة إلا بنأي المحبوبة ورحيلها عنها.

وذكر الطلل حاجة نفسيّة ملحّة عند شعرائنا القدامى، خاصّة وأنّنا نتوق دوما إلى الماضي، ونتذكر من خلال هذه الأطلال والآثار من مرّوا عليها من أحبّتنا، فيسكننا المكان، ويؤثر في خوالجنا فما بالك إنْ كنا شعراء، فنستشعر ذلك في قصائدنا لنعبر عن مواقفنا وما يختلج كياننا.

وقد عرفت المقدمة الطللية دورانا واسعا في شعر **منتهى الطلب** حتى طغت على قصائده، ومن ذلك قول كعب بن زهير[1]: [من المتقارب]

لمـنْ دمنــة الدّار أقوتْ سنينا بكيـتَ فظلــتَ كئيــبًا حزيــنَا

بــها جــرّت الرّيــحُ أذيالــها فلمْ يبْــق منْ رسمـها مُستبيــنَا

وذكّـرنِيـهَـا علــى نــأيِــها خيــــالٌ لها طــارقٌ يعتــرينَا

فلمــّا رأيــتُ أنّ البُــكــاءَ سفــاةٌ لــدى دِمَــــنٍ قد بُليـنَا

زجــرتُ علــى ما لــديّ القلـو صَ منْ حزنٍ وعصيتُ الشّؤونَا

فقد وقف كعبٌ على الأطلال مطولا فبكاها حتى ظل كئيبا حزينا، إنّها أطلالٌ ودمنٌ جرّت الرّيح عليها أذيالها فانمحتْ ودرست، لكنّها عادت به إلى ماضيه السّعيد مع محبوبته فطرق خيالها بابه من خلالها، غير أنّه أفاق من هذا الماضي ليجد نفسه قد بكى طويلا على دمن باليةٍ، ولا يغنيه بكاؤها عنها شيئا فقرر زجر ناقته والمسير بها إلى وجهته ليوليّ وجهه بذلك شطر موضوعه ليكون بيته الخامس

(1) منتهى الطلب : 93/1 ؛ ديوان كعب بن زهير: تحقيق وشرح : علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م، ص 93. الدمن: آثار الديار، السفاه: الطيش، القلوص: الناقة طويلة القوائم، الشؤون: مجاري الدمع.

بداية تخلصه من المقدمة الطللية، يقول[1] :

زجـرتُ علــى ما لـديّ القلـو صَ منْ حزنٍ وعصيتُ الشّؤونَا

وكنتُ إذا ما اعترتني الهمـوم أكلفُـها ذات لـــــوثٍ أمــونَا

عُذافـرةً حـرّة الليـــــط لا سقــوطا ولا ذات ضغـنٍ لجونَا

كأنّــي شـددتُ بأنسـاعِـــهَا قويـــرح عَاميـن جأبًا شنــونَا

وقد أجاد الشاعر التخلص في قصيدته من خلال انتقاله من مقدمته الطللية إلى موضوعه الرئيس بسلاسة ودقة متميزة.

وهذا خفاف بن ندبة أيضا، يقف على الأطلال والدمن مذهولا من تغير حالها وزوال ما فيها من حياة، فيقول[2] : [من المنسرح]

أوْحَشَ النخـلُ منْ نُعاملُ فالرّ وضاتُ بين الغيــاء فالنُّجُـدِ

بُدّلت الوحش بالأنيسِ لــمّا مرَّ عليهَا منْ سـالفِ الأبــدِ

بعدَ سوامٍ تعلـــو مَسارحهُ تسمــعُ فيــه جوائـزَ النّـقـدِ

يحـرسُ أكـلاءهُ ويحفظـــهُ كلّ عنــودِ القيّــادِ كالمسـدِ

وسابحٍ مدمجٍ نجيــزتـــــهُ طرفٌ كتيسِ الظبَاء مُنجردِ

ليســتْ له نبـوةٌ فنكرهـــها يوم رهـانٍ منهُ ولا طـــــردِ

إنّهُ يقف على الأطلال فيصف ما حلّ بها في ذهول، لقد تغيّرت وأقفرت بعـد أنس، وأصبحت مرتعا للأوابـد والوحـوش بعـد أنْ كانـــت مرتـــعًا لأنعامهم،

(1) منتهى الطلب : 93/1، 94 ؛ ديوان كعب بن زهير، ص 93. اللوث: الشدة، الأمون: الصلبة، الليط: الجلد، اللجون: الثقيلة في المشي، الأنساع: حبال الرحال، القويرح: الفرس المسنّة، الجأب: الغليظ، الشنون: ما كان بين السمين والمهزول.

(2) المصدر نفسه: 129/1، 130. السوام: الراعية من الماشية، النقد: صغير الغنم، العنود: العنيد.

ومرعى لماشيتهم وهم يطوفون عليها بخيلهم السابحة، ثم يتخلص بعد ذلك لينتقل إلى موضوعه الرئيس، وهو وصف البرق، وما لهذه الظاهرة من علاقة وطيدة بحياة العربي في الصحراء، يقول[1] :

يا هل ترى البرق بتُّ أرقبهُ في مُكفهــرّ نشاصُهُ قردِ

مالَ على قبّة البثاء فعزّ الــ ـمترُ بين الرّجلاءِ فالجمدِ

أمّا عنترة بن شدّاد، فنراه يقف على الأطلال الدّارسة يسألها عن حالها، وقد أذهله تغيّرها، لكنّه لا يقف عليها طويلا، بل نراه يتخلص بسرعة وببراعة فائقة قلّ نظيرها، حتى إنّنا لا نحسّ به إلا وقد دخل موضوعه الرئيس، وهو الفخر والحماسة، يقول[2] : [من الكامل]

طال الوقوفُ على رُسُوم المنزلِ بين اللكيـكِ وبيـنَ ذاتِ الحَرملِ

فوقفتُ في عَرصَاتها متحيّـــرًا أسلُ الديّـار كفعــلِ منْ لم يذهلِ

أفمنْ بُكاءِ حَمامَـــــةٍ في أيْكــةٍ ذرفتَ دُموعكَ فوقَ ظهرِ المَحملِ

لمّا سمعتُ نداء مُــرّة قـد علا ومُحلَّـــمٌ ينعونَ رهْـط الأخيلِ

ناديتُ عبسًا فاستجَـــابُوا بالقنا وبكلّ أبيضٍ صارمٍ لم يُفـــــللِ

لقد أحسّ الشاعر أنّ وقوفه على الأطلال وبكاءه عليها، وعلى أحبته قد طال، رغم أنّه لم يتوسع فيه، فولى وجهه سريعا شطر حاضره الذي يحياه بعد أنْ سمع نداء الحرب، وهو من هو في الحرب والفروسية، وكأنّي به في انتقاله السريع يريد أنْ يتجاوز ماضيه الأليم، وما يحمله من هموم وأحزان، ماضي العبودية والرقّ،

(1) منتهى الطلب : 130/1. المكفهر: الغليظ المسود من السحاب، النشاص: المرتفع من السحاب، قرد: مجتمع. البثاء: موضع.
(2) المصدر نفسه : 79/2، 80. القنا: الرماح، الصارم: السيف القاطع، لم يفلل: لم يكسر حدّه.

إلى حاضره السّعيد الزاخر، حاضر الفروسيّة والشجاعة والإقدام، حاضر عنترة الشاعر الفحل، والفارس الذي يهابه الفرسان.

وهذا جميل بن معمر العذريّ الشاعر الأمويّ، لم يستطع التخلص من المقدمة الطللية، رغم تقدّم الزمن به وعيشه في ظل الإسلام، بل كان من أهم الشعراء الذين أجادوا محاكاة القدامى، والنسج على منوالهم، فها هو يتغزل بمحبوبته بثينة فيلجأ إلى المقدمة الطللية ليستهل بها قصيدته، يقول[1] : [من الطويل]

عفا بردٌ من أمّ عمرو فلفلفُ فأدمانُ منها فالصّرائمُ مألفُ

وعهدي بها إذ ذاك والشملُ جامعُ ليالـيَ جملٌ بالمودّةِ تسعفُ

فأصبح قفرًا بعدما كان حِقبة وجُملُ المُنى تشتو به وتُصيّفُ

ففرّقنا صرفٌ من الدّهر لم يكنْ له دون تفريقٍ من الحيّ مصرفُ

فليس بها إلا ثلاث كأنّها حمائمُ سفعٌ حول أورقَ عُكّفُ

أأنْ هتفتْ ورقاءَ ظلتَ سفاهة تبكّي على جُملٍ لورقاء تهتفُ

وقد نزحَ الدّمعُ البُكاءُ لذكرِها من العيْن أغرابٌ تفيضُ وتغرفُ

فقد وقف جميلٌ على أطلال محبوبته الدارسة (بَرِدٌ، لفلفُ، أدمانُ، الصّرائمُ)، وتذكر عهده بها مع اجتماع شملهما في هذه الديار في غابر الأزمان، لكنّها اليوم أصبحت قفرا وخلاءً لا حياة فيها، إنّه الدهر الذي حال بينه وبينها فما عساه فاعل، وقد ناحت حمامة قربه فأثارت شجوه، إلا أنْ يذرف دمعه لينزح أغرابًا تفيض وتغرفُ.

(1) منتهى الطلب : 357/2 ، 358 ؛ ديوان جميل بن معمر، شرح: عبد المجيد زراقط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2007م، ص 76. برد، أدمان، الصرائم، لفلف: أسماء لمواضع بالجزيرة العربية، ثلاث: الحجارة التي تنصب عليها القدر، السفع: السواد الذي خالطته حمرة، الأورق: لون الرماد، الورقاء: الحمامة.

لكنّ تخلص الشاعر كان سريعا وبديعا حتى أنّنا لم نحس به وهو يغادر بنا إلى موضوعه الرئيس، خاصة وأنّه ربط مقدمته الطللية بالغزل، فانتقل إلى الغزل من غير أنْ يشعرنا بذلك، فأبرز ضعفه إزاء محبوبته، وذلّه في هواها، هذا الحبّ الذي يكاد أنْ يرديه صريعا ، يقول[1]:

فلو كــان لي بالصّرم يا بثنَ طاقــة صرمتُ ولكنّنــي علــى الصّـرم أضعـفُ

لها في سَــوادِ القلب مِ الحـبّ مَيْعـة هي الموتُ أو كادتْ على الموتِ تشرفُ

وما ذكرتـكِ النّفــسُ يا بثــنُ مــرّةً من الدّهــرِ إلا كــادتْ النّفــسُ تتلــفُ

2. المقدمة الغزلية:

وهي لونٌ من ألوان المقدمات التي عنيّ بها الشعراء بوصف النّساء وصفا حسيًّا ومعنويًّا، والتشبيب بهنّ، ولها صلة وثيقة بالمقدمة الطللية حتى أنّ حسين عطوان أكد أنّها جاءت متأخرة في الزمن عن المقدمة الطللية، وأنّها كانت قبل ذلك جزءا منها، يقول : ((وإذا تقدمنا قليلا بعد امرىء القيس عثرنا بمقدمات غزلية كاملة مستقلة عن المقدمة الطللية، ممّا قد يدل أنّ المقدمة الطللية هي أقدم أشكال المقدمات ...، وأنّ الغزل كان في أصله جزءا منها، ومما يدل من ناحية أخرى على أنّ المقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية، بل تأخرت قليلا عنها))[2].

والدارس لشعر **منتهى الطلب** يجد أنّ المقدمة الغزلية قد حظيت بنصيب غير قليل من التواتر والانتشار في قصائده المختلفة، بل وحظيت بالرتبة الثانية في التمثيل بعد المقدمة الطللية؛ وذلك يرجع أساسا إلى الصلة الوثيقة بينهما من جانب، وإلى مضمـــون قصائد **منتهى الطلب**، وزمن شعرائه من جانب آخــر، إذ كان

(1) منتهى الطلب : 358/2. وفي الديوان، ص 76: يا صاح طاقة ، و في سواد القلب بالحب منعة.
(2) حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص 95.

معظمهم جاهليين ومخضرمين، ومن المعلوم أنّ للشعراء القدامى ((مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في القلوب من حبّ الغـزل، والميل إلى اللهو والنّساء، وإنّ ذلك استدراج إلى ما بعده))[1].

ومن روائع هذا اللون من المقدمات في **منتهى الطلب**، بُردة كعب بن زهير المزنيّ، التي يقول فيها[2]: [من البسيط]

بانـتْ سُعَـادُ فقلبـي اليَـوم متـبولُ متيّـمٌ إثـرهـا لـم يفـدَ مكبـولُ

وما سُعـاد غـداة البيـنِ إذ ظعنـوا إلا أغـنُّ غضيض الطـرفِ مكحـولُ

تجلو عوارضَ ذي ظلم إذا ابتسمتْ كأنّـهُ منـهـلٌ بالـرّاح معلـولُ

شجّـت بـذي شجـنٍ منْ ماء مَحْنيّةٍ صـافٍ بأبطـحَ أضحـى وهو مشمـولُ

تنفـي الرّياح القـذى عنه وأفرطـه من صـوبِ ساريّـة بيـضٌ يعاليـلُ

والقصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة كعب المشهورة، والتي استشفع بها الرسول -صلى الله عليه وسلم- بعد أنْ أهدر دمه، ورغم ذلك نراه يصدّرها بمقدمة غزلية بديعة أبرز من خلالها بين محبوبته سعاد، وما حلّ بقلبه إثره، فقد كبلته بحبّها، وأشعلت النّار في صدره، ثم يصور محاسنها تصويرا ماديا دقيقا مبرزا مواطن جمالها الذي أخذ عليه كلّ كيانه، فصوتها الأغنّ يأسره، وغضاضة طرفها المكحول يفتنه، وعوارضها البيضاء وما خالطها من ريق عذب، خمر عذب سائغ صافٍ لا يستطيع الصبر عليه.

---

(1) ابن رشيق : العمدة : 187/1 .

(2) منتهى الطلب: 73/1، 74؛ ديوان كعب بن زهير، ص 60، 61. متبول: متيم، مكبول: مقيد، البين: الفراق، أغن: في صوتها غنة، غضيض الطرف: فاتر النظر منكسر الأجفان، العوارض: الضواحك من الأسنان، تجلو: تكشف، ....

ثم ينتقل إلى وصف تباريح الهوى، وما يقاسيه من الآلام في سبيل محبوبته، وهي دائمة الصدّ والإخلاف للوعد، فما تدوم على حال، إنّ مواعيدها مواعيد عرقوب، يقول[1]:

يا ويحة خلــة لو أنّـها صدقتْ موعودها أو لو أنّ النصحَ مقبولُ

لكنّـها خلـةٌ قد سيـط منْ دمــها فجـعٌ وولـعٌ وإخـلافٌ وتبديــلُ

فما تـدومُ على حـالٍ تكونُ بها كما تلـوّن فـي أثوابـها الغـــولُ

وما تمسّك بالعـهد الذي زعمتْ إلا كما يمســكُ المــاءُ الغرابيلُ

كانتْ مواعيدُ عرقوبَ لها مثلا وما مواعيـدُها إلا الأبــاطيـــلُ

وهذا جرير الشاعر الأموي يفتتح قصيدته في هجاء الفرزدق بمقدمة غزلية بديعة، يصوّر فيها محاسن محبوبته، ويشكو بعدها عنه، ويعبّر عن شوقه إليها، يقول[2]: [من الطويل]

أجــدّ رواحُ الحـــيّ أم لا تـــــروّحُ نعم كـلّ من يُعنــى بجُمــلٍ مُتـــــرَّحُ

إذا ابتسمـــت أبـدتْ غـروبا كأنّـها عـــوارضُ مُـزنٍ تستـهـلُّ وتلمـــحُ

لقد هاجَ هذا الشــوقُ عينًا مريضــة أجالتْ قذى ظلتْ به العيـــنُ تمـرحُ

بمُقلــة أقنـى ينفـــضُ الطـلُّ باكـــر تجلى الدّجى عن طرفـــهِ حينَ يُصبحُ

فأعطيــتُ عَمـرًا منْ أمامـة حكمـهُ وللمُشتـــري منـــه أمامـــة أربـــحُ

صحا القلبُ عن سلمى وقد برّحت به وما كــان يلقـــى من تُماضـر أبـرحُ

(1) منتهى الطلب : 75/1 ؛ ديوان كعب بن زهير، ص 61، 62.
(2) المصدر نفسه : 322/4 ، 323 . متزّح: حزين، غروب: ريق الأسنان، مزن: مطر، المرح: دوام البكاء.

تقول سُليمى ليس في الصّرم راحة بلى إنّ بعض الصّرمِ أشفى وأبرحُ

أحبُّـكِ إنّ الحُــبّ داعيـة الهَــوى وقد كــان ما بيْـني وبينكِ يبـرَحُ

إلى أن يقول يهجو الفرزدق[1] :

بني مالك أمسَى الفرزدقُ جاحرًا سُكيتًا وبذّتهُ خناذيـــــذ قــرّحُ

لقد أحرز الغايات قبل مجاشـــعٍ فوارسُ غرٌّ وابـنُ شعْـرَة يكدحُ

وما زالَ منّا سابقٌ قد علمـــتُم يقلــدُ قبـل السّابقيـن ويُـــمدَحُ

واللافت للانتباه هنا أنّ جريرًا حاكى الجاهليين أيضا في حديثه عن محبوبات متعددة، ولم يقصر ذلك على محبوبة واحدة، فهذه " جُمل "، وتلك " أمامة "، ثم هذه " سلمى "، وتلك " تماضر "، إنّه يدير حديثه عنهنّ وعن مكابدته الهوى وآلام الفراق والنّأي، وأحزان الشوق والبعد، وتباريح العشق والوجد والغرام.

وتختلف المقدمات الغزلية في مضامينها وأشكالها من شاعر إلى آخر خاصة في العصر الإسلامي، فهذا الفرزدق الشاعر الأموي المشهور يخالف معاصره جرير، بل ومعظم الشعراء القدامى، فنراه في مقدمة قصيدته الفائية في الرد على جرير، يستهل مبانيها ومعانيها بصده لمحبوبته وزوجه " حدراء "، ويعلن هجره لها، بعد أنْ كان الهجر والصدّ من المحبوبة عند سابقيه، يقول[2] : [من الطويل]

عزفتَ بأعشاش وما كـدْت تعـزفُ وأنكـرتَ من حدراءَ ما كنــتَ تــعرفُ

ولــجّ بـك الهجـــرانُ حتـــى كأنّـما ترى الموتَ في البيتِ الذي كنتَ تألفُ

لجاجــة صرمٍ ليــس بالوصْلِ إنّما أخـو الوصـــلِ منْ يدنـو ومنْ يتلطـفُ

(1) منتهى الطلب : 328/4. السكيت: آخر خيل الحلبة، الخناذيذ: الفحول الكريمة، ابن شعرة: لقب الفرزدق.
(2) المصدر نفسه : 250/5.

إنّه يعلن ((أنّه انصرف عن اللهو وكفّ عن التصابي، وأنكر على نفسه ما كان بينه وبين زوجه حدراء من المودة. ويتمادى في إظهار صدّه عنها، وابتعاده منها حتى يخيّل إليه أنّ المنيّة تنتظره في البيت الذي كان يجمع بينه وبينها، وحتى ليمعن في هجره لها فإذا هو يتحول إلى قطيعة حقيقية لا يوجد معها عودة إليها))[1]. وكان من عادة الشعراء أنْ يكون الصدّ من قبل محبوباتهم، فيصوّرون هجرهنّ لهم وإغراقهنّ في صدّهنّ مع ولههم بهنّ، وإقبالهم المستمر عليهنّ، وهو ما لم يكن مع الفرزدق، بل إنّه لم يكتف بذلك، إذ نراه بعد ذلك يتحول إلى وصف محاسن زوجه ومفاتنها في تناقض بيّن، يقول[2] :

إذا نُبّهتْ حدْراء منْ نومة الضحى دعتْ وعليها درعُ خزّ ومطرفُ

بأخضر مِن نعمــان ثم جلـــت بهِ عذابَ الثنايا طيّـبًا حين يُرشفُ

ثم نراه ينتقل إلى وصف مجموعة من النساء الفاتنات اللائي يستنفرْن القلوب لجمالهنّ وحيائهنّ وحسن حديثهنّ، فيقول[3]:

ومُستنفــراتٍ للقلــوبِ كأنّــها مَــهًا حــول منتُوجاتــهِ يتصرّفُ

يُشبّهْــن منْ حلو الحيــاءِ كأنّـها مِراضُ سُـلال أو هوالـكُ نُــزّفُ

إذا هنّ ساقطـن الحديــث كأنّــهُ جنى النّحـل أو أبكارُ كرمٍ تُقطـفُ

موانـــــعُ للأســرارِ إلا لأهلــها ويخلفن ما ظنّ الغيورُ المُشفشفُ

يُحدّثن بعد اليأسِ من غير ريبةٍ أحاديثَ تشفـي المُدنفين وتشعـفُ

---

(1) حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1974م، ص 59.

(2) منتهى الطلب : 250/5.

(3) المصدر نفسه : 251/5. الأسرار: جمع سرّ وهو النكاح، المشفشف: المرتجف لشدة غيرته.

والاضطراب واضح في مقدمته من خلال انتقاله من تجربة عاطفية إلى أخرى دون أنْ يوفيَ أيّ تجربة منها حقها من التصوير والوصف، إنّ مقدمته كما قال حسين عطوان لا تؤلف ((نسيجًا متلاحمًا، ولا تجربة عاطفية واحدة، إنّما تتألف من تجارب مختلفة، وعواطف متباينة ...، فهي تتكون من ثلاثة أجزاء لا صلة بينها، ولا سبب يشدّ بعضها إلى بعض))[1]، وهذا التناقض في مقدمته يرجع حسب حسين عطوان إلى تناقض حياته واضطرابها، يقول : ((هذا التناقض الذي يشيع في مقدماته الغزلية انعكاس دقيق، وتصوير صادق لشذوذ حياته العاطفية واضطرابها اضطرابا لم يستقر معه إلى قرار فيها))[2]. ولكنّ هذا التناقض في رأينا لا يعني بالضرورة أنْ يكون انعكاسا لتناقض واضطراب حياة الشاعر، فقد يعود إلى اضطراب شعره، أو إلى طبيعة موقفه الشعري وحالته الشعورية التي نظم فيها هذه القصيدة.

وخلاصة القول عن المقدمة الغزلية في **منتهى الطلب**، إنّها كانت متباينة بين الطول والقصر، وبين البناء المحكم والمضطرب، وبين رقة الألفاظ وعذوبتها وفخامتها وجزالتها، وحسن التخلص وسوئه، ويرجع ذلك أساسا إلى اختلاف شعراء **منتهى الطلب** وتنوع بيئاتهم وتباين أزمنتهم وعصورهم.

3. مقدمة الظعائن:

وهي لون من ألوان المقدمات المنتشرة في **منتهى الطلب**، ومقدمات الظعائن هي التي يعبّر فيها الشعراء عن أسفهم وحزنهم على فراق محبوباتهم، ونأيهنّ، خاصة وأنّنا نعلم قيام حياة العربيّ على الرحلة والتنقل من مكان إلى آخر، وهو ما أوجد هذا النوع من المقدمات بكثرة في القصائد الجاهلية تحديدا.

(1) حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 63.
(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ومقدمات الظعائن في **منتهى الطلب** قليلة إذا ما قارناها بالمقدمتين الطللية والغزلية، خاصة وأنّها كما يقول حسين عطوان : ((تحولت إلى اتجاه فرعي عند الشعراء المخضرمين. وكذلك كان الشأن عند الشعراء الفحول))[1].

وقد رسم الشعراء الجاهليون على وجه الخصوص ملامح هذا الظعن والترحال، وتوسّعوا في وصف مشاهده، وتصوير ما صاحب ذلك من عواطف سيطرت على نفوسهم في مقدمات مختلفة، تباينت بين الطويلة منها والقصيرة، بين ما شمل منها كلّ مشاهد الظعن، وما اقتصر على بعضها فقط.

فهذا علقمة الفحل يبكي ظعن أحبته الذين ارتحلوا على حين غرّة، وهو لم يرو ظمأه منهم، ثم يرسم مشاهد رحيلهم مفصّلة، فقد هيّؤوا جمالهم قبل الصبح، فاحتملوا عليها، وقد وشيّت بالعقال والرقم الحمراء الناصعة حتى لتخاله الطير دما عبيطا أو لحما فتتبعه محاولة خطفه، يقول[2] : [من البسيط]

هلْ ما علمتَ أو ما استودعتَ مكتومُ أم حبلـهَـــا إذ نأتــكَ مصـــــرومُ

أم هل كبيرٌ بكى لـم يقـضِ عبرتـهُ إثــر الأحـبّةِ يـوم البيــنِ مشكـــومُ

لم أدرِ بالبيــنِ حتى أزمعوا ظعـــنًا كل الجمال قبيل الصّبــحِ مزمــومُ

ردّ الإماءُ جمال الحـيّ فاحتملـــوا فكلــهـا بالتزيّـــــداتِ معكـــومُ

عقلا ورقمًا تظلُّ الطيــرُ تخطفــهُ كأنّــه من دمِ الأجــوافِ مدمـــومُ

ثم يصف امرأة على هودجها، وقد أطلت بالزعفران فاصفرّ لونها، وطابتْ رائحتها، كأنّ فارة مسكٍ في مفارقِ شعرهـــا، ومن دنا منـها ارتوى من طيبها وإنْ

(1) حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص 76.
(2) منتهى الطلب : 185/1، 186.

كان مزكوما، يقول[1] :

يحملنَ أترجة نضخ البعيرُ بها كأنّ تطيابها في الأنفِ مشمومُ

كأنّ فارةَ مسكٍ في مَفارقـــهَا للنّاشطِ المُتعاطي وهو مزكومُ

ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف مكابدته آلام رحيل الأحبّة ونأيهم، وهو ما لم يستطع تجاوزه، ممّا أجّج نار الأسى وحرقة الفقد في قلبه، وإنْ كان مؤقتا، لتنطلق عبراته شاهدة على ذلك، يقول[2]:

فالعيـنُ منّي كأنْ غربٌ تحـط بهِ دهماء حاركُها بالقتـبِ مخـــزومُ

تسقي مذانـبَ قد طارتْ عصيقتُـها حُدورها من أتيّ المـاء مطمـومُ

صفرُ الوشاحين ملءُ الدّرعِ بكمنَة كأنّـها رشـاءٌ في البيـتِ ملـزومُ

ونراه بعد ذلك يتخلص تخلصا بديعا ومتقنا، فيصف ناقته بعد أنْ ربط بينها وبين الرحلة والظعن، متسائلا على سبيل التمني، عن قدرتها على حمله للحاق بأحبته، وقد شطوا وابتعدوا، يقول[3] :

هل تلحقني بأخرى الحيّ إذ شحطوا جُلذيّة كأتـــانِ الضّحـلِ عُلكـــومُ

قد عُرّيت زمنًا حتى استقـــــلّ لها كترٌ كحافة كيـــرِ القيـــنِ ملمـــومُ

بمثلها تُقطعُ المُومـاة عن عُـرُضٍ إذا تبغّـــمَ في ظلـــمائـــهَا البُـــومُ

وهذا بشر بن أبي خازم يصور بين أحبته ورحيلهم، وما أحدثه ذلك في نفسه من حزن وأسى، ويذكر ديارهم والطـــرق التي سلكـوها، والمواضـع التي

(1) منتهى الطلب : 186/1، 187.
(2) المصدر نفسه : 187/1.
(3) المصدر نفسه : 188/1 . شحطوا: بعدوا، جلذية: الناقة الصلبة، أتان الضحل: صخرة ملساء، العلكوم: الناقة الغليظة، الكتر: السنام، كير القين: موقد الحداد، عريت: لم تركب، استقل واستطف: ارتفع.

مرّوا بها، يقول[1] : [من الوافر]

ألا بَـان الخليـط ولـم يُـزارُوا فقلبُـــكَ في الظعائـــنِ مُستطارُ

قـفـا يا صاحبـيّ وقـد أُرانـي بصيـرًا بالظعائنِ حيـث سارُوا

تـؤمُّ بـها الحُـداة ميّـــاهَ نخلٍ وفيـها مـن أبَانيـــــن ازورارُ

أحـــاذرُ أنْ تَبِيـن بنُـــو عُقيـلٍ بحَـــــارتنَـــا فقد حُـــقّ الحذارُ

فلأيًا ما قصّرتُ الطرفَ عنهُم بقـاينـــةٍ وقـد تلـــعَ النّهـــــارُ

بليـــــلٍ ما أتيْـــنَ علـى أرُومٍ وشـــابـــــةٍ عـن شمائلـــهَا تِعَارُ

ثم ينتقل إلى وصف آنسة فاتنة لاهية على هودجها، وقد ارتحلت مع أهلها، يقول[2] :

وفي الأظعـــان آنســة لعـــــوبٌ تيمّـم أهلـها بلـدًا فســـارُوا

من اللاتي غذِين من غيرِ بؤس منازلـــها القصَيْبـــة فالغمـارُ

غـذاهـــا قارصٌ يجـري عليها ومحضٌ حيـن تنبعثُ العِشارُ

ويتابع وصفه لمحاسنها ومفاتنها وصفا ماديا دقيقا، ثم يصور بعد ذلك أرقه وعذابه إثر رحيل أحبته، لينتقل بعدها إلى شعر الحرب والحماسة مفتخرا بقومه وشدة بلائهم وبأسهم في المعارك، يقول[3] :

ولمّا أنْ رأيتُ الناسَ صارُوا أعـادي ليس بينـــهُم ائتمارُ

(1) منتهى الطلب : 293/2، 294.
(2) المصدر نفسه : 295/2.
(3) المصدر نفسه : 297/2. ائتمار: مؤامرة أو مشاورة، سُلّافنا: أوائلنا، تهرُّ: تكرهُ، صُحارُ: مدينة.

مَضى سُلّافُــنَا حتى حَللنَا بأرضٍ قد تحامَتـهَا نِزارُ

وشبّتْ طيّءُ الجَبلَيْنِ حَرْبًا تهِرُّ لشجْوِها مِنهَا صُحَارُ

يسـدّون الشّعاب إذا رَأونا وليس يُعيذهم منّا انجحارُ

ولم يشذ جرير عمّا كان تقليدا ثابتا في مقدمات الظعائن عند الجاهليين، إذ نراه، وهو يردّ على الفرزدق، يقدم بوصف الظعائن، وتصوير مشاهد رحيل الأحبة وظعنهم، وقد هاج المصيف وانقضى فتولى مربع رعيهم، ثم يعبّر عن حزنه وحسرته على رحيلهم ونأيهم، يقول[1] : [من الكامل]

بانَ الخليـط برَامتيْـنِ فودّعُــوا أوَكُلّمَا رفعُــوا لبيْـنٍ تجـــزعُ

ردُّوا الجِمالَ بذي طلوحٍ بعدما هاج المصيفُ وقد تولى المربعُ

إنّ الشواحِجَ بالضحى هيّجنني في دارِ زينبَ والحمامُ السُّجَّــعُ

نعب الغرابُ فقلتُ بيْنٌ عاجـلٌ وجرى به الصُّرَدُ الغداة الألمـعُ

إنّ الجميــعَ تفرّقـت أهــواؤهم إنّ النّــوى بهوى الأحبّة تفجــعُ

كيف العزاءُ ولم أجدْ مُذ بنــتُم قلــبًا يقــرُّ ولا شــرابًا ينـقــعُ

واللافت للانتباه أنّ جريرًا لم يطل وقوفه على الظعائن ووصفها، إذ لم يتجاوز في معظم قصائده بيتين أو ثلاثة أبيات، وستة أبيات على الأكثر كما هو الحال في هذه القصيدة، إذ ينتقل بعد هذه الأبيات إلى وصف تباريح الهوى، وآلام الوجـد والغـرام، فيعاتـب محبـــوبته على إخلافــها لوعـدها، وتقصيـرها فـــي وصلـــــه

(1) منتهى الطلب : 111/5، 112.

ومبادلته التضحية والمشاعر النبيلة، يقول[1] :

ولقد صدقتك في الهوى وكذبتني وخلبتـني بمـواعـدٍ لا تنفـــــعُ

قد خفتم عندكم الوُشاةُ ولم يكـنْ ليُنـالَ عندي سِرُّكِ المُستـــودعُ

كانــت إذا أخـذتْ لعيــدٍ زينَــة هـشّ الفؤادُ وليس فيــها مطمـعُ

تركــتْ حوائـمَ صاديّاتٍ هُيّمًــا مُنعَ الشّفاءُ وطابَ هذا المشرعُ

ولم ينتقل إلى موضوعه الرئيس وهو رده على الفرزدق، إلا بعد خمسة وعشرين بيتا قدم فيها لموضوعه دون أنْ يخصص هذا التقديم للظعائن فقط، وإنّما بالغزل والشكوى من بخل الحبيب وشحه في الهوى، وذكر أيامه الخاليه معه، وما صحبها من أنس وسعادة وهناء.

وخلاصة القول في مقدمة الظعائن، إنّها كما قلنا تباينت بتباين الشعراء واختلاف عصورهم، فجاءت تارة طويلة وتارة أخرى قصيرة، بل وموجزة إيجازا شديدا في أحيان أخرى، إلا أنّها صورت ترحال الأحبة وظعنهم، وما كان يكابده الشعراء إثره من حزن وأسى، كما نقلت لنا جانبا هامّا من نمط حياة العربيّ القديم، والظروف المحيطة بها، وأبرزت ما اتصف به العربيّ من خصال كريمة قل نظيرها، كما نقلت إلينا أسماء لمواضع وأماكن كثيرة قصدوها وحلوا بها أو مروا بها في طريقهم، أو استراحوا فيها من طول الطريق ومشقته، أو وردوا إبلهم وتزودوا بالماء منها.

4. مقدمة وصف الطيف:

وهـي واحدة من ألوان المقدمات الأقل ورودا في الشعر العربي عموما، وشعـر

(1) منتهى الطلب : 112/5.

منتهى الطلب خصوصا، وفيها يصور الشعراء أطياف محبوباتهم، وقد زارتهم ليلا، فآنستهم وداعبت أشواقهم، وحرّكت عواطفهم وأشجانهم، فأضرمت نار الحنين والشوق في حناياهم، مما منعهم النوم، فانصرفوا إلى استعادة ذكرياتهم وأيامهم الماضية الجميلة، أيام الوصل والأنس والغرام.

فهذا عمرو بن قميئة يأتيه طيف محبوبته " أمامة " ليلا، فيداعب عواطفه، ويثير أشواقه فيهزها هزا عنيفا، يقول[1]: [من المتقارب]

نأتكَ أمامة إلا سُــؤالا وإلا خيَـالًا يُوافـي خَيَــالا

يُوافِي مع الليل ميعادُها ويأبَى معَ الصُّبحِ إلّا زِيالا

فذلــكَ تبــذلُ مِن وُدّهـا ولو شهدتْ لم توات ِالنّوالا

لكنّه ينتقل بسرعة بعد هذه الأبيات إلى وصف الظعائن ورحلة الأحبة الذين رجعوا إلى أوطانهم بعد أنْ شاركوهم الإقامة والمرعى، مبرزا حزنه على ظعنهم حتى أنّ عبراته سبقته إلى ذلك، يقول[2] :

وقد ريْـعَ قلبــيَ إذ أعلنُــوا وقيـل أجـدّ الخليـــط احتمَالا

وحثّ بهَا الحَادِيان النّجــاءَ مع الصُّبحِ لما استثارُوا الجِمَالا

بوازلُ تحْــدَى بأحداجِــهَا ويُجذيــن بعـدَ نعــالٍ نعــالا

فلمّـا نأوا سبقــتْ عبـرَتِـي وأذرتْ لــها بعد سجـلٍ سجالا

واللافت للانتباه قصر هذه المقدمة في الطيف، والتي لم تتجاوز ثلاثة أبيات، وهي التي عدّت أول ما نظم في وصف الطيف من مقدمات[3].

(1) منتهى الطلب : 154/1.
(2) المصدر نفسه : 154/1، 155.
(3) ينظر : الشريف المرتضى (ت436هـ) : طيف الخيال، تحقيق : محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 1 : 1955م ، ص 65.

وكثيرا ما تعجّب الشعراء من هذا الطيف الذي قطع مسالكَ صعبة ودروبا وعرة وطريقا طويلة ليصل إليهم، فيحرك أشجانهم، فهذا تميم بن أبي مقبل، وقد طاف خيال " ليلى " به ليطرق بابه، فيتعجب من قدرته على تجاوز القفار والمسالك المختلفة ليصل إليه، يقول[1] : [من البسيط]

طــاف الخيـالُ بـنا ركـبًا يمانـيـا وذُون ليـلـى عــوادٍ لو تعدّيـــنَا

منهـنّ معروفُ آيات الكتـابِ وقـد تعتـــادُ تكـذبُ ليـلـى ما تُمنّيـنَا

لم تسرْ ليلى ولم تطرق لحاجَتِـــها من أهـلِ ريمـــان إلا حـاجة فينَا

من سُرورٍ حميرَ أبوالَ البغالِ بها أنّـى تسدّيـتِ وَهـنًا ذلـك البيـنَا

أمْسَتْ بأذرعِ أكبـادٍ فحُـمَّ لـــهـا ركـبٌ بلينــة أو ركـبٌ بساوينَا

إنّ خيال ليلى قد طرق بابه، وأثار شجنه إلا أنّه لا يملك إلا أنْ يردّه، لأنّ الإسلام قد شغله عنه ومنعه الفواحش.

أمّا المخبّل السعدي فيغرق في وصف خيال محبوبته، وما صاحبه من إثارة لعواطف الشوق في وجدانه، وكيف أنّه أجرى دمعه لؤلؤا مسجورا أغفل من سلك ناظمه، بل وأراه دارها التي لم تدرس، يقول[2] : [من الكامل]

ذكر الربــابُ وذكرها سقمٌ فصبا وليس لمن صَبا حِلمُ

وإذا ألمّ خيـــالها طرفـــتْ عيني فماءُ شؤونها ســـجْمُ

كاللؤلؤ المسجُور أغفل في سلكِ النّظــامِ فخانــهُ النظمُ

(1) منتهى الطلب : 360/1، 361.
(2) المصدر نفسه : 376/1، 377.

وأرَى لها دارًا بأغدرَة الـ ـسيّدانِ لم يُدرس لها رسمُ

إلا رمادًا دارسًا دفعــتْ عنهُ الرياح خوالـدٌ سـحمُ

وهذا سلمة بن الخرشب يشبّه خيال محبوبته " سُليمى " الذي زاره بالغريم الذي يطلب دينه، مؤكدا أنّه وصّال لمن يريد وصله، وصروم لمن يريد هجره وفراقه، يقول[1] : [من الوافر]

تأوّبـهُ خيــالٌ مـن سُليمى كما يعتــادُ ذا الدّين الغريمُ

فإنْ تقبِلُ بما علمــتْ فإنّي بحَمـدِ الله وصّـالٌ صرومُ

ومُختاضٍ تبيضُ الرُّبْدُ فيه تُحُومِيَ نبتهُ فـهـو العميـمُ

ويصف عروة بن الورد الطيف؛ طيف المحبوبة وقد زاره، وطرق بابه فأجابه سريعا رغم أنّ التعب قد نال منه، ومن أصحابه لطول الرحلة، وصعوبة الغارة ومشقتها، يقول[2] : [من الطويل]

سَرَى لكَ طيفٌ زارَ من أمّ عاصمٍ فأحببْ به منْ زَوْرِ جافٍ مُصارِمِ

ألــمّ بنـا والرّكـبُ قد وضعَتــهُم نواجِي السُّـرَى قُــودٌ بأغبَرَ قاتـمِ

أناخُـــوا فنامُـوا قد لوَوْا بأكفّهم أزِمَّـة خُوصٍ كالسّمـامِ سَـوَاهِــمِ

لقد أسعد الشاعر طيف أمّ عاصم الذي زاره فبات يؤنسه، ويلهو به، ويستمتع بصوتها وجمالها وحسنها، ويتلذذ بلقائها، إلا أنّه ما يلبث أنْ يفيق من حلمه مع بزوغ الفجر، ليجد نفسه في صحراء مقفرة موحشة يعانق جمله، يقول[3]:

فبتُّ قريـر العيـنِ ألهـو بغــادةٍ طويلة غصنِ الجيدِ ريَّا المعاصمِ

(1) منتهى الطلب : 393/2. مختاض: بلد يخوضه الناس ويرعون فيه، الربد: النعام، تُحُوميَ: لم يرعى فيه.
(2) المصدر نفسه : 127/3. ألمّ: نزل، النواجي: النوق السريعة، القود: طويلة العنق، ...
(3) المصدر نفسه : 127/3، 128.

رخيمة أعلى الصّوت خودٌ كأنّها غزالٌ يراعـي واشـحًا بالصّرائـمِ

فيا لكَ حُسْنًا مِن مُعرَّسِ رَاكِـبٍ ولذّتِـهِ لـوْ كُنــتُ لسْــــتُ بحَالـمِ

فطرتُ مرُوعًا لا أرى غير أيْنُقٍ وقعْــن بجَــوٍّ بيْن شُعْـثِ المَقادِمِ

ثنَى سيرَهُم دَأبُ السُّرَى فتجدَّلُوا عَن العِيــسِ إذ مَلّوا عِناق القوَادمِ

وهذا كثيّر عزّة يأتيه طيف محبوبته " جنوب "، فيطرق بابه ليلا ليؤرقه، ويشعل نار الشوق في فؤاده، يقول[1] : [من الطويل]

ألا طرقتْ بعـد العشـاءِ جنوبُ وذلـك منـها إنْ عجبـتَ عجيـبُ

تسـدّتْ وهـرٌّ دونــنا وأراكــهُ ودُونانُ أمسـى دونــها ونقيــبُ

ونحـنُ ببطحـاءِ الحجُونِ كأنّنا مِراضٌ لهم وسْط الرّحالِ ونقيبُ

فحيّـتْ نيّامًـا لم يـردّوا تحيّـة إليها وفي بَعـضِ اللّمــامِ شغـوبُ

لقد طرَقـتنا في التّنـائي وإنّها على القربِ علمي للسُّرى لهيُوبُ

ونراه بعد ذلك يصرح بحبّه لها، إنّه يحبها ويشتاق إليها ما اشتاقت ناقة إلى ولدها، وما غرّدت حمامة في بطن واد فردّ صداها، لكنّه يثنيه الحياء عن زيارتها، ويردّه عنها، يقول[2] :

أحبّـكِ ما حنّــتْ بغــورِ تِهَامةِ إلى البـوّ مقــــلاتُ النّتاجِ سلوبُ

وما سجعتْ من بطنِ وادٍ حمامَة يُجاوبُها صاتُ العشــــيّ طروبُ

وإنّـي ليُثنينــي الحيــــاءُ فأنثنـي وأقعـدُ والمَمشَى إليــكِ قريـبُ

(1) منتهى الطلب : 157/4.
(2) المصدر نفسه : 157/4، 158.

وآتــي بيُــوتًا حــولكُم لا أحبّــها وأكثرُ هجــرَ بيتٍ وهــو حبيبُ

وما زلتُ مـن ذكراكِ حتى كأنّني أميــمٌ بأكنـــافِ الديــارِ سليــبُ

وحتى كأنّي من جوى الحُبّ منكُم سليــبٌ بصحراءِ البُرَيْجِ غريبُ

أبثك ما ألقــى وفي النّفــسِ حاجَـة لها بيــن جلدي والعظــام دبيبُ

ثم يتخلص بعد ذلك ليلج موضوعه، فيمدح عمر بن عبد العزيز، يقول[1] :

حلفتُ وما بالصّدق عيبٌ على امرىءٍ يــراهُ وبعــضُ الحالفيـن كـــذوبُ

بربّ المطايا السّابحــاتِ ومَــا بَنــتْ قريشٌ وأهــدتْ غـافـق وتجيــبُ

لنعمَ أبو الأضيافِ يغشُـــون نـــارهُ وملقى رحالِ العيــسِ وهي لغوبُ

وحامي ضمارِ القــومِ فيــما ينوبُهـم إذا ما اعترتْ بعد الخطوبِ خطوبُ

علــى كلّ حـالٍ إنْ ألمّـــتْ مـلمّــة بنـــا عُمـــرٌ والنائبــاتُ تنُــوبُ

واللافت للانتباه في مقدمة الطيف أنّها كثيرا ما ترد قصيرة لا تتجاوز البيت أو البيتين، والثلاثة على أقصى تقدير، وهو ما كان مع أغلب قصائد الطيف في **منتهى الطلب**، أمّا ما جاء منها طويلة ومفصلة بعض الشيء فلم يتجاوز عدد أبياتها ستة في أكثرها، والشعر الجاهلي والإسلامي منه في ذلك سواء، وإنْ كانت مقدمات الطيف في الشعر الإسلامي أكثر تفصيلا، على أنّها لم تخرج عن معانيها المعهودة، كما لم تدخل في عداد المقدمات الأساسية، شأنها في ذلك شأن مقدمات الطيف الجاهلية، رغم ما بين العصرين من تمايز واختلاف، خاصة من حيث التطور الحضاري، والتمدن والاستقرار والأمن.

(1) منتهى الطلب : 159/4، 160.

5. مقدمة الشيب والشباب:

وهي لون من ألوان المقدمات الفرعية التي بكى فيها الشعراء شبابهم الذي ولى، فولت معه أيام الفتوة والقوة، أيام اللهو والمجون والصبابة والغزل، وقد حلّ محلها الضعف والوهن، وما يصحبه من ذل وهوان، وذلك بعد أنْ غزا الشيب الرؤوس فمنع الرحلة والصيد والحرب، واللهو وقرع الكؤوس.

ولم تكن هذه المقدمات إلا ((أبياتا معدودات أو مقطوعات مستقلة عن الموضوعات التقليدية))[1]، وقد أرسى معالمها الأولى شعراء العصر الجاهلي ليحاكيها من جاء بعدهم في العصور اللاحقة.

وهذه المقدمات قليلة جدّا في شعر **منتهى الطلب** رغم ما حفل به من قصائد، ومن ذلك قول سلامة بن جندل يبكي شبابه الراحل، والذي ولى سريعا دون رجعة، ويحن إلى أيامه أيام العز والفتوة، واللهو والمجون[2]، يقول: [من البسيط]

أودى الشبابُ حميدًا ذو التعاجيبِ أودى وذلـكَ شأوٌ غيرُ مطلوبِ

ولى حثيثا وهذا الشيـــبُ يطلبُه لو كان يُدركــهُ ركضُ اليعاقيبِ

أودى الشّبابُ الذي مجدٌ عواقبهُ فيـه نلـــذ ولا لــذاتَ للشيــبِ

يومــان يـــومُ مقاماتٍ وأنديّـــةٍ ويومُ سيــرٍ إلى الأعداءِ تأويبُ

ثم يذكر بعد ذلك غزواته مع قومه، ويصوّر قوتهم وشدّة بطشهم بالأعداء، وكثرة انتصاراتهم في معاركهم المختلفة، يقول[3] :

وكرُّنا خيلنا أدراجهـَا رجعًا كُسَّ السّنابكِ من بدءٍ وتعقيــبِ

---

(1) حسين عطوان : مقدمة القصيدة في العصر الأموي، ص 91.
(2) منتهى الطلب : 164/1، 165.
(3) المصدر نفسه : 166/1. البدء: الغزوة الأولى، التعقيب: الغزوة الثانية، كُسّ السنابك: تحاتت حوافرها من شدة السير وطول السفر، الأسابي: الطرق، الأنصاب: الحجارة التي يذبح عليها.

والعاديّاتُ أسابـيّ الدّمـــاء بها كأنّ أعنـــاقها أنصابُ ترحـيبِ

وهذا عبيد بن عبد العزّى السّلامي ابن عمّ الشنفرى، يبكي أيّامه الجميلة ويحنّ إليها، بعد أنْ داهمه الشيب والبلى، فيتساءل على سبيل التمني، هل عيشه الماضي عائد، وهل مثل أيامه السالفة بالحمى عوائد، يقول[1] : [من الطويل]

ألا هلْ فـؤادي إذ صبَا اليومَ نازعُ وهل عيشُنا الماضِي الذي زالَ رائعُ

وهل مثلَ أيّـامٍ تسلفْن بالحِمـــــى عوائدُ أو عـيش السّتاريْـنِ راجـعُ

كأنْ لمْ تُجاورنا رميـــــــمُ ولمْ نقمْ بفيضِ الـحِمى إذ أنـتَ بالعيشِ قانعُ

وبُدّلتُ بعد القربِ سُخطا وأصبحتْ مُضَابعَـة واستشْرفتْـــكَ الأضَابـعُ

وكلّ قريـــنٍ ذي قريـــنٍ يـــــودّهُ سيفجعهُ يـومًا منَ البيْنِ فـــاجـعُ

فبعد أنْ تمنى عودة أيّام الصّبا، نراه يشكو بعد محبوبته " رميم " وقطعها صلته، ثم يتأسى ويتعزى في البيت الأخير بحقيقة هذه الدنيا التي لا تقرّ على حال، فلابد لأيّ محبّ أنْ يُفجع يوما من حبيبه، وإنْ طال ودّهما.

أمّا الأسود بن يعفر، فنراه يتحسّر على أيام الشباب التي ولت، فولى معها كلّ جميل، وبدّل شبابه شيبا وضعفا، يقول[2] : [من السريع]

هل لشبابٍ فـات منْ مطلبٍ أمْ مـا بُكـاءُ البـدنِ الأشيـبِ

إلا الأضاليـلُ ومـنْ يـزلْ يوفـي على مَهلكـهِ يعطـــبِ

بُدّلتُ شيبًا قـد عـلا لمّتـي بعـد شبـابٍ حسـنٍ معجبِ

صاحبتُـــهُ ثـمّ فـارقـــتـهُ ليـــتَ شبابـي ذاك لـم يذهبِ

(1) منتهى الطلب : 274/8. تسلّفن: تقدمن، مضابعة: مفارقة.
(2) المصدر نفسه : 440/1.

وقد أرانـــي والبِلى كاسْـمهِ إذ أنَـــا لـم أصلـــع ولـم أحدبِ

ولم يُعرني الشيـبُ أثوابـهُ أصبِي عُيُون البيضِ كالرّبربِ

كأنّـما يـومي حـــولٌ إذا لم أشهـد اللهـو ولـم ألعـبِ

إنّه يبكي شبابه الفاني ويتمنى لو يعود مرة أخرى، فيعيش حياة اللهو واللعب، التي لم يستطعها، فعادت أيامه دون اللهو واللعب أعواما.

ثم ينتقل إلى وصف أيّام لهوه ومجونه، وغاراته الشعواء، فيقول[1] :

وقهـــوةٍ صهبـــاء باكرتها بجهمـة والدّيـــــكُ لم ينعبِ

وطامح الرّأسِ طويل العمى يذهبُ جهـلا كلمـا مذهـبِ

كويـته حين عدا طـــــورَهُ في الرّأسِ منهُ كيّة المُكلـبِ

وغارةٍ شعـــواءَ ناهبتُـــهَا بسابـحٍ ذي خُضُرٍ مُلـهـبِ

واللافت للانتباه أنّ هذا المطلع في بكاء الشباب طويل يرقى إلى صنف المقدمات عكس ما ذهب إليه حسين عطوان عندما عدّ مقدمات الشباب في الشعر العربي مطالعا وأبياتا لا ترقى إلى المقدمات؛ لأنّها لا تتجاوز في أغلب الحالات البيت والبيتين.

ولم يقتصر الأمر على الأسود بن يعفر في إطالة مقدمات الشباب وتفصيل القول فيها، بل تجاوزه إلى شعراء آخرين ومن مختلف العصور، فهذا الكميت بن معروف الأسدي الشاعر المخضرم، يبكي شبابه ويتمنى عودته، فقد خارت قواه وغزاه الشيب، وهجرته محبوباته، يقول[2]: [من البسيط]

ظلتْ تعجّبُ هندٌ أنْ رأت شمطي وراقهَا لممٌ أعجَبْنـــهَا سُـــودُ

(1) منتهى الطلب : 440/1، 441.
(2) المصدر نفسه : 101/8، 102.

هل للشباب الذي قدْ فات مردُودُ أمْ هلْ لرأسِكَ بعد الشيبِ تجديدُ

أمْ هلْ لغصنٍ ذوى عقبٌ فنعقبُهُ أيّامَ أمْلودهُ والغصنُ أملـــــودُ

أمْ هلْ عتابُك هذا الشيبَ حابسَهُ أمْ هلْ لما يُعجبُ الأقوامَ تخليدُ

والعيشُ كالزّرعِ منه نابتٌ خضرٌ ويابـــسٍ يبتريهِ الدّهرُ محصُودُ

كالجفنِ فيه اليمانيُّ بعد جدّتــهِ يبلى ويصفرُّ بعد الخضرةِ العُودُ

سُقيًا لليلى وللعهـدِ الذي عهدتْ لو دامَ منها على الهِجرانِ معهودُ

وأحدثَ العـهدُ منْ ليلى مُخالبة شكٌّ يمانـيٌّ لا بُخـلٌ ولا جُـودُ

ولكنّ الشاعر قد أدرك أنّ شبابه لن يعود، إنّه كالزرع يخضر ثم يصبح هشيما تذروه الرياح، لذا لم يجد بدّا من أنْ يدعو بالسقيا لأيام محبوبته " ليلى " أيام الوصال والماضي السعيد، ثم ينتقل إلى وصفها وتصوير محاسنها ومفاتنها، ليخلص بعد ذلك إلى شعر الفخر والحماسة.

والملاحظ هنا أنّ الكميت الشاعر المخضرم قد أعرض عن ذكر الخمر، وهو أحد المعاني الجاهلية الراسخة في مقدمات الشيب والشباب، وهو ما يبرز أثر الإسلام في شعره، وفي شعر كثير من الإسلاميين الذين حاكوا هذه المقدمات لكنّهم أعرضوا عن المعاني الجاهلية وتجاوزوها، بل ومنهم من أضاف إليها بعضا من المعاني الإسلامية، على أنّ هناك من أثبتها كما هي ولم يتجاوزها أو يعرض عنها.

فهذا الأخطل الشاعر الأموي النصراني، يدعو بالسلامة لأمّ بشر، ثم يذكر أيامه الماضية معـــها، أيام عزه وشبابه، ثم يغرق في لهوه ومجـــــونه، وتصوير مفاتن

محبوبته، يقول[1]: [من الطويل]

ألا يا أسْلِمِي يا أمّ بشرٍ على الهجرِ وعن عَهدِكِ الماضِي لهُ قِدمُ الدّهرِ

ليالِيَ نلهُو بالشّبابِ الذي خَـــــلا بمُرْتجّةِ الأرْدافِ طيّبة النّشـــــرِ

أسِيلةِ مَجرَى الدّمْعِ خفّاقةِ الهَـوَى مِن الهيفِ مبراقِ التّرائبِ والنّحرِ

وتبسِمُ عن ألمَى شَتِيتٍ نبَـــاتُــهُ لذيذٍ إذا جادتْ بهِ واضِحَ الثّغـــــرِ

من الجَازِئاتِ الحُورِ مَطلبُ سِرّها كبَيْضِ الأنُوقِ المُسْتكِنَّةِ في الوَكْـرِ

وإنّـــي وإيّــاهـــا إذا ما لقـيتُـــها لكَالمَاءِ مِن صَوْبِ السَّحابةِ والخَمْرِ

ويصور الحارث بن خالد المخزومي أيام الشباب تصويرا رائعا، في مقدمة بديعة وطويلة، يقول[2] : [من الكامل]

رحل الشّبــابُ وليتــهُ لم يرحلْ وغدا لطيّـــة ذاهـــبٌ متحمّــلِ

وغدا بـــلا ذمٍّ وغــادرَ بـعـــدهُ شيـــبًا أقـــام مكانـــهُ بالمنــزلِ

ليتَ الشبابَ ثوى لديــنا حِقبَــة قبــلَ المشيــبِ وليتــهُ لمْ يُعجّــلِ

فنُصيبَ من لذاتـــهِ ونعـيمِـــهِ كالعـهـدِ إذ هو في الزّمانِ الأوّلِ

نرعي الصّبا أوطانـــهُ فنُــريحهُ في السّـــهل في دمثٍ أنيقٍ مُقبلِ

كزماننا وزمانهِ فيـــما مَضـــى إذ نحنُ في ظلّ الشّبابِ المُخضلِ

ولئنْ مضى حدُّ الشّبابِ وجـدّهُ وبدتْ روائــعُ مُستبيــنٍ أشكـــلِ

(1) منتهى الطلب : 233/6، 234. النشر: الرائحة، الأسيلة: السهلة، خفاقة: ضامرة، ألمى: حلوة اللثة والشفتين، الجازئة: الظبية، الأنوق: طائر الرخم الذي لا يكاد ينال بيضه.
(2) المصدر نفسه : 45/9، 46.

فهو يصور شبابه الراحل لحاجته بلا ذمّ، ليقيم الشيب مكانه ومحله، فيتمنى لو أنّ الشباب أقام فترة أخرى ولم يعجّل بالرحيل، حتى يؤانسه ويصيب من لذاته ما يصيب كما كان حاله في الزمان الأول، في فتوته وحسنه ونعومته ولينه، لكن هيهات أنْ يعود الشباب مرة أخرى.

واللافت أنّ الشاعر لم يكتف بهذه الأبيات، وإنّما واصل وصف شبابه الغابر وعفته فيه، مؤكدا أهمية المشيب الواعظ للإنسان المتهالك في متاع الدنيا وشهواتها الزائلة، يقول[1] :

ما إنْ كسبْـــتُ به لحـــيٍّ سُبّـة ولألفيَــنّ بِــه كـريــمَ المأكـــلِ

ولقـــد أرَى في ظلــهِ ونعيمــهِ نزحًا عن الفحشاءِ صافيّ المنهلِ

عفَّ الضَّريبةِ قد كرِهتُ فراقهُ إذ بعضُ تابعهِ لئيمُ المـــــدخــلِ

ولنعمَ تذكرة الحلـيـــــمِ وثوبُهُ ثوبُ المشيبِ وواعـظا للجُهّــلِ

ولقد تكونُ مع الشبَــابِ إذا غدَا غُمــرًا يكونُ خلافهُ مُتمـــــهّلُ

فيه لباغي اللهو إن طلب الصّبا بعـد المشيبِ ونُزهة المتعلـــلِ

وهذا ما يؤكد أنّ بعض مقدمات الشيب والشباب ليست أبياتا ومطالعَ فقط، أو أنّها مقدمات فرعية أو ثانوية، وإنّما هي مقدمات تامة ومفصلة، كما أنّ لغتها في العصر الإسلامي كانت لينة وسهلة، وكثيرا ما تضمنت توجيها ونصحا، وإنْ كان على وجه التلميح لا التصريح، كما هو مبين في قصيدة الحارث بن خالد المخزومي السابقة الذكر.

(1) منتهى الطلب : 46/9.

وصفوة القول في المقدمات وأنواعها في شعر **منتهى الطلب**، إنّها ظلت تشكل محورا أساسيا من المحاور التي لا تخرج عنها القصيدة العربية حتى في عصورها الإسلامية إلا في القليل النادر، كما أنّها اختلفت وتباينت مبنى ومعنى من شاعر إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، فكان منها الطويلة ومنها القصيرة، ومنها ما توفرت فيها كل المعاني والصور التقليدية، ومنها ما لم يتوفر فيها إلا القليل منها، ...، إلا أنّ طابعها العام بقي على شاكلته منذ العصر الجاهلي. أمّا المقدمة الخمرية فقد أهملناها لا لشيء إلا لأنّها لم ترد في المدونة إلا في قصيدة واحدة، وهي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وكان عملنا في المقدمات هو دراسة الأكثر انتشارا وتواترا منها في المصنف، والتمثيل لها مع التحليل والنقد.

6. قصائد بلا مقدمات:

حفل شعر **منتهى الطلب** بقصائد كثيرة غابت عنها المقدمات بمختلف أنواعها، وهي قصائد أعرض فيها الشعراء عن المقدمات فلم يفتتحوها بها، إذ نراهم يشرعون في موضوعهم مباشرة، وهو أمر لم يقتصر على قصائد الإسلاميين فقط، وإنّما تعدّاه حتى إلى قصائد كثير من الجاهليين، وهو ما لفت أنظار نقادنا ودارسينا القدامى، إذ أشار إليه ابن رشيق حينما قال :((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النّسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة))[1].

وتخلي الشعراء عن المقدمات يرجع -في نظرنا- إلى طبيعة حياة بعض الشعراء، والظروف المحيطة بنظم قصائدهم؛ إذ كثيرا ما فرض المقام أو الزمان على الشاعر الدخول في موضوعه مباشرة كما هو الحال في الحروب والإغارات مع الشعراء الصعاليك على سبيل المثال لا الحصر، فقد كان هؤلاء مجبرين على الإغارة الخاطفة، ثم الانسلال سريعا ليتمكنوا من العودة إلى الديار سالمين. كما أنّ مقام الارتجال والرد السريع على بعض الخصوم قد يفرضان على الشاعر ولوج

(1) ابن رشيق : العمدة : 192/1.

موضوعه مباشرة دون مقدمات، كما يمكن أن تكون هذه المقدمات قد ضاعت من الرواة.

ومن العوامل التي لعبت دورا في ظهور هذه القصائد الخالية من المقدمات، ما أشار إليه حسين عطوان من احتمال ضياع مقدمات هذه القصائد، ومقدمات القصائد الجاهلية على وجه الخصوص، إذ يرى أنّ كثيرا من القصائد سقطت مقدماتها، وليس في ذلك شك، فإنّ كثيرا من الشعر الجاهلي ضاع في أثناء رحلته من الجاهلية إلى عصر التدوين[1].

أمّا غياب المقدمات في قصائد الإسلاميين، فقد نرجعه إلى التجديد الذي بدأت تلوح بوادره منذ صدر الإسلام مع دفاع الشعراء الإسلاميين عن الدعوة والرد على شعراء المشركين ومن والاهم، كما أنّ طابع الحياة في العصر الأموي فرض على الشعراء في كثير من الأحيان نظم قصائد قصيرة، وخالية من المقدمات؛ لأنّ المتلقي أصبح لا يستسيغ سماع القصائد الطويلة، أو التقديم لها بتلك المقدمات الموروثة.

كما أنّ طبيعة الموضوع تفرض على الشاعر في بعض الأحيان الاستغناء عن المقدمات، خاصة وأنّ كثيرا منها لا يتلاءم مع بعض الموضوعات الخاصة، كالرثاء؛ إذ لا يستسيغ المتلقي ولا حتى الشاعر نفسه قصيدة في رثاء عزيز أو حبيب، وقد استهلت بالغزل والتشبيب، أو ذكر الديار والشوق إلى المحبوبة النائية مثلا، وهو ما أشار إليه ابن رشيق عندما قال : ((وليس من عادة الشعراء أنْ يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء))[2].

ومن شواهد هذا اللون من القصائد الخالية من المقدمات في شعر **منتهى الطلب**،

(1) ينظر : حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 109.
(2) ابن رشيق : العمدة : 131/2.

قصيدة كعب بن زهير في مدح الأنصار، إذ يقول[1] : [من الكامل]

منْ سرّهُ كرمُ الحياةِ فلا يزلْ في مقنبٍ من صالحي الأنصارِ

المُكرهين السّمهري بأذرعٍ كسوافلِ الهنديّ غير قصارِ

والنّاظرين بأعيُنٍ مُحمرّةٍ كالجمرِ غير كليلةِ الإبصارِ

والذائدين النّاسَ عنْ أديانهم بالمشرفي وبالقنا الخطارِ

والباذلين نُفوسهُم لنبيّهم يومَ الهيّاجِ وقبّة الجبّارِ

فهو يمدح الأنصار مبرزا شجاعتهم وبسالتهم في الدفاع عن النبي -صلى الله عليه وسلم-، وعن حياض الإسلام دون أنْ يمهّد لموضوعه بمقدمة من المقدمات المعروفة، بل إنّه يلج موضوعه مباشرة، وفي السيرة النبوية أنّ الأنصار سمعوا قصيدة كعب في المهاجرين وهي التي استشفع بها الرسول -صلى الله عليه وسلم-، فشقّ عليهم أنْ لم يذكرهم فيها، بل وغضبت عليه الأنصار، و((يقال إنّ رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، قال له حين أنشده : لولا ذكرت الأنصار بخير، فإنّهم لذلك أهل . فقال كعب هذه الأبيات))[2]، وهي في **منتهى الطلب** في 31 بيتا.

واللافت في الأمر أنّ هذه القصيدة خالية من المقدمات في حين أنّ قصيدته " بانت سعاد " التي استشفع بها عند الرسول -صلى الله عليه وسلم-، استهلها بمقدمة غزلية، رغم أنّه كان مهدّدا بالقتل، إذ أهدر الرسول صلى الله عليه وسلم دمه بعد أنْ شبّب بنساء المسلمين.

(1) منتهى الطلب : 86/1، 87.
(2) ابن هشام المعافري (ت213هـ) : السيرة النبوية، ضبط وتعليق : أحمد عبد الرزاق الخطيب، أشرف عليها وخرّج أحاديثها مكتب التحقيق بدار الإمام مالك، الجزائر، ط1 : 2008م : 124/4، 125.

وقد يعود سبب غياب المقدمة في هذه القصيدة إلى عامل الوقت، إذ لم يتسنّ لكعب أنْ يعمل فكره، ويحوك قصيدته كما كان يفعل؛ لأنّ الأنصار قد طلبوا ذكرهم في قصيدته، إذ ساءهم إستثناءهم في ذلك، فأراد إرضاءهم، فنظم هذه القصيدة على عجالة، مع الدخول في موضوعه مباشرة.

وهذا الحصين بن الحمام المرّي الشاعر الجاهلي، ينظم قصيدة يذكر فيها صنيع أبناء عشيرته، وحلفائهم الذين حاربوهم يوم " دارة موضوع "، ويفخر بشدة بلائه وقومه فيه حين حولوا الهزيمة إلى نصر مظفر، دون أنْ يقدم لقصيدته بأيّة مقدمة معروفة، يقول[1] : [من الطويل]

جزى اللهُ أفنـــاءَ العشيـرة كلها بـدارة موضــوع عقــوقا ومأثـمَا

بني عمّنا الأدنين منهم ورهطنا فزارة إذ رامتْ بنا الحربُ معظمَا

مواليـنا مولى الـولادة منـــهم ومـولى اليمـينِ حابـسا متقسّمَا

ولمّا رأيتُ الصّبر قد حال دُونهُ وإنْ كـان يـومًا ذا كواكـب مُظلـمَا

صبرنا وكان الصّبرُ منّا سجيّة بأسيافــنا يقطعـنَ كفًّـا ومعصـمَا

نفلقُ هامًا مــن رجــالٍ أعــزّةٍ علـيـنا وهـم كانُـوا أعـقّ وأظلمَا

أمّا عُبيد بن أيوب العنبري الشاعر الإسلامي اللصّ، فيذكر حياة اللصوصية، والإقامة في القفر والخلاء مع الوحوش والأوابـد، دون أنْ يقدم لموضوعه، يقول[2] : [من الطويل]

أراني وذئبَ القفرِ خدَنيْنِ بعدما تدانا كـلانا يشمئــزُّ ويُذعـــــرُ

إذا ما عوى جاوبتُ سجعَ عوائهِ بترنيمِ محزونٍ يمــوتُ ويُنشــرُ

(1) منتهى الطلب : 149/2، 150.
(2) المصدر نفسه : 235/3. الخدن: الصديق، سجع عوائه: موالاة صوت عوائه، ترنيم: تطريب الصوت والتغني به، ينشر: يحيا، يتقتر: يتهيأ للقتال، باخت النار: سكنت وفترت، زهرت: أضاءت.

تذللـتُـهُ حتى دنَـا وألفتـــــهُ وأمكـنني لو أنّني كنتُ أغـــدُرُ

ولكنّنِـي لـم يأتمــنّي صاحـبٌ فيـرتابَ بـي ما دامْ لا يتغيّـــرِ

ولله درُّ الغـــــولِ أيُّ رفيقـــةٍ لصاحب قفــرٍ خائــفٍ يتقتّــرُ

تغنّـــتْ بلحْـنٍ بعدَ لحنٍ وأوقدتْ حواليّ نيرانًا تبـوخُ وتزهــرُ

أنِستُ بها لمـّا بدتْ وألفتُـــها وحتّى دنتْ والله بالغيبِ أبصرُ

ويرثي كُثيّر عزّة عمر بن عبد العزيز، فيستغني عن المقدمات بأنواعها، يقول[1] : [من الطويل]

لقد كنتَ للمظلوم عزّا وناصرًا إذا ما تعيّا في الأمور حصونهَا

كما كان حصنًا لا يُرامُ ممنّـعًا بأشبالِ أسْدٍ لا يــرامُ عرينُــهَا

ولِيتَ فما شانتْك فيـنَا ولايـــة ولا أنت فيـها كنـتَ ممّن يشينهَا

فعفّتْ عن الأموالِ نفسُك رغبة وأكـرِمْ بنفسٍ عند ذاك تصُونهَا

وعطلتها من بعد ذلكَ كالــذي نهـى نفســهُ أنْ خالفتهُ يُهينُـــهَا

فعشتَ حميدًا في البريّة مُقسطا تُؤدّي إليــها حقّـها ما تخونُهــا

ومُتّ فقيدًا فهي تبكــي بعولــةٍ عليكَ وحُـزنٍ ما تجـفُّ عُيونُهَا

فهو يبكي عمر بن عبد العزيز، وينعاه مبرزا خصاله وشيمه، لقد كان عزّا للمظلوم وملجــأ له، وحصنا للإســلام ممنعا، وأسدا تهابه الليوث الضراغم، ما كان

(1) منتهى الطلب : 168/4، 169.

يطمع في ولاية أو يشتهيها ولكنّها أتته راغمة، وعفت نفسه عن أموال الدنيا وشهواتها الفانية، فعاش حميدا في البرية كلها مقسطا يؤدي حقها، ومات فقيدا فبكته الرعيّة حتى ما تجفّ عيونها.

وخلاصة القول في هذا اللون من القصائد، إنّها كانت كثيرة عند الجاهليين والإسلاميين على حدّ سواء، وإنْ كانت عند الإسلاميين أكثر، كما تنوعت لغتها بين الجزالة والرقة، وبين السهولة والصعوبة، لتنوع الشعراء واختلاف بيئاتهم وأزمنتهم، كما جسّدت حياة العربيّ وما يحيط بها من ظروف، ونقلت أحاسيس الشعراء وانفعالاتهم في مختلف المواقف، وعبّرت عن نظرتهم لمختلف الأمور التي شغلتهم وملأت حياتهم.

وتعكس المقدمات عموما، الموضوع العام للقصيدة خاصة إذا كان الشاعر مبدعا مجيدا يتخلص بسرعة بعد أنْ يلفت انتباه المتلقي إلى موضوعه، كما أبرزت هذه المقدمات بثرائها الفني واللغوي قدرة شعراء **منتهى الطلب** على اختيار المفردات، وانتقاء التراكيب، وبراعتهم في الوصف والتصوير، مما يعلل سرّ روعة قصائدهم وجمالها، وقيمة كتاب ابن ميمون وأهميته.

ومع نهاية هذا المبحث، هذه موازنة بين منتهى الطلب وحماسة أبي تمام :

مختارات منتهى الطلب	مختارات حماسة أبي تمام
1. قائمة على اختيار القصائد الشعرية كاملة، من شعر الشعراء الذين يستشهد بشعرهم عند اللغويين والرواة.	- قائمة على المقطوعات الشعرية التي تمثل الذوق الخاص للمصنِّف.
2. عدد قصائد المنتهى 1051 قصيدة ضاع ما يقارب نصفها لتصلنا 539 قصيدة، كما ضمّ أيضا 29 مقطوعة وصلتنا منها 5 مقطوعات، وضم أيضا	- عدد مقطوعات الحماسة 722 مقطوعة، أما عدد القصائد فهو 114 قصيدة، في حين وصل عدد الأرجوزات إلى 24 أرجوزة، أمّا عدد الأبيات

أرجوزة واحدة، وتسعة أبيات مفردة، وهو بذلك أضخم مصنف في الاختيارات الشعرية في التراث القديم.	المفردة أو المزدوجة فقد وصل 217 بياتا منها 102 بيتا مزدوجا و13 بيتا مفردا.
3. يورد ابن ميمون قصيدة أو أكثر لشاعر معين، وقد وصل عدد القصائد التي أوردها لجرير مثلا 36 قصيدة، وللفرزدق 31 قصيدة.	- يورد أبو تمام في حماسته أكثر من مقطوعة لشاعر معين، فقد أورد لعروة ابن الورد مثلا 6 مقطوعات.
4. بلغ عدد شعراء منتهى الطلب 264 شاعرا، وصلنا منهم شعر لـ: 154 شاعرا.	- عدد شعراء الحماسة كثير، وأغلبهم مجهولون؛ إذ كثير ما يقول المصنف : قال آخر، ...وقال آخر.
5. أغلب شعراء منتهى الطلب من الفحول والمشهورين الذين يستشهد بشعرهم، لكنّه ضمّ أيضا بعض الشعراء المجهولين.	- أغلب شعراء الحماسة من المجهولين والمغمورين، والشعراء المقلين.
6. وضح ابن ميمون منهجه؛ إذ ذكر في مقدمته أنه جمع ألف قصيدة اختارها من أشعار العرب الذين يستشهد بشعرهم وجعل كتابه 10 أجزاء في كل جزء 100 قصيدة، وشرح بعض غريبها، وأدخل في مصنفه قصائد المفضليات والأصمعيات،ونقائض جرير والفرزدق، والقصائد التي ضمها كتاب الشوارد لابن دريد،وديوان هذيل،وقصائد طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي.	- قسم أبو تمام ديوانه إلى 10 أبواب بدءا بباب الحماسة وانتهاء بباب مذمة النّساء، فديوانه قائم على المعاني والموضوعات أو الأغراض الشعرية، وخص كل باب بغرض معين. لكنه لم يقدم لكتابه ولم يذكر منهجه فيه رغم وضوحه، وكان ينهي كل باب من أبوابه بقوله : تم باب كذا ولله الحمد.

وذكر أنّه لم يهتد إلى ترتيب معين للشعراء، وإنّما قدم بردة كعب وختم بهاشميات الكميت تبركا بمدح المصطفى -صلى الله عليه وسلم-. وكان ينهي كل جزء بحمد الله تعالى وذكر سنة تأليفه.	
7. لم نعثر على أيّ شرح لمنتهى الطلب، ولم تذكر كتب التراث أي شرح له، خاصة وأنّ منتهى الطلب ما يزال جزء كبير منه ضائعا إلى اليوم، وقد يعود ذلك إلى تأخر ظهور الكتاب في حد ذاته، أو لأنّه معتمد في مادته على مصادر معروفة لها شروحها مثل المفضليات والأصمعيات، أو أنّ له شروحا مفقودة كما كان الشأن مع الكتاب نفسه الذي ضاع منه ما يقارب النصف.	- بلغ عدد شرح الحماسة المعروفة 44 شرحا عدا الشروح المجهولة.
8. ذكر ابن ميمون أسسه ومعاييره الفنية في الاختيار، والمتمثلة في اختيار قصائد للشعراء الذين يستشهد بشعرهم من جهة، وعلى أساس الجودة الفنية المقترنة بذوقه الخاص من حيث ما يراه يستحق التمثيل لجودته، من جهة أخرى.	- لم يذكر أبو تمام طبيعة معاييره الفنية في الاختيار، لكننا استنتجنا أن أبرزها: جيد الشعر شكلا ومضمونا، واختيار الشعر الذي تتجلى فيه أسمى القيم العربية النبيلة.
9. اقتصاره على الشعراء الجاهليين	- الامتداد الزمني لعصور شعرائه، إذ

والإسلاميين دون أنْ يتجاوز ذلك إلى العصر العباسي، وهو ما يؤكد تعصبه للقديم؛ لأنّ اللغويين كانوا لا يستشهدون بشعر المولدين ولو كان جيدا.	لم يكن متعصبا للقديم، وإنّما انتخب شعرا لكثير من الشعراء العباسيين كمسلم بن الوليد، وأبي العتاهية، وأبي نواس، بل وانتخب شعرا أيضا حتى لمعاصريه كإبراهيم بن العباس الصولي (ت243هـ).
10. التزم ابن ميمون نسبة الأشعار إلى أصحابها في كل كتابه، بل وفصل القول في نسب أغلبهم، كما كان كثيرا ما يذكر مناسبات قصائده ومقطوعاته.	- لم يلتزم نسبة الأشعار إلى أصحابها في أغلب ما اختاره من شعر، كما أنّه كان نادرا ما يذكر مناسبات مقطوعاته وقصائده.
11. الإكثار من شعر الهذليين؛ إذ استأثر شعراء هذيل بنصيب وافر في اختيارات ابن ميمون، وسبق وعللنا سبب ذلك.	- الإكثار من شعر الطائيين؛ إذ حظي شعراء طيء بنصيب وافر من التمثيل في حماسته، وقد يعود ذلك إلى رغبته في إشهار شعراء قبيلته من جهة، وجودة ما نظم هؤلاء من جهة أخرى.

المبحث الثالث: أغراض شعر منتهى الطلب:

لقد اختار ابن ميمون في ثنايا مصنفه كما هائلا من القصائد، ولعدد كبير من الشعراء في فترة ممتدة من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، محاولا أنْ يقدم من خلالها واقع الشعر في تلك العصور المختلفة، لينقل لنا من خلال كتابه أجود ما جادت به قرائح شعرائنا، والذي كان وما يزال مضرب المثل، ومحل الاستشهاد، والمحاكاة إلى يومنا هذا.

كما حاول جاهدا أنْ يلمّ بكل الأغراض والموضوعات التي عنيَ بها الشعراء في تلك الفترة، وإنْ فضل الإكثار من غرض أو موضوع دون آخر، وهو الأمر الذي عرفته كتب الاختيارات الشعرية التي سبقته، وسنحاول من خلال هذا المبحث تأكيد هذا الكلام بالدراسة والتمحيص على أنْ نركز على أكثر الأغراض والموضوعات انتشارا في شعر **منتهى الطلب**.

1. الغزل:

وهو أبرز الأغراض والموضوعات الشعرية التي كان لها حظ وافر في اختيارات ابن ميمون،كما كان لها السبق في الشعر العربي القديم عموما؛ إذ عني به الجاهليون وتناولوه في مطالع قصائدهم حتى أصبح نهجًا متوارثا ومقدسا في بناء القصيدة، من خلال ما عرف قديما بالمقدمة الغزلية، ومطالعتنا لدواوين الشعراء الجاهليين كفيلة بتأكيد هذا الحكم؛ لأنّ ((كثرة كثيرة من الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا تكاد تكون قاصرة على الغزل أو متصلة به بسبب، وأنّ الأغراض الأخرى جميعا من الفخر والمدح والهجاء والرثاء لا تعدو أن تكون قسيما لشعر الغزل))[1].

(1) شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7 : 1986م، ص 23.

وقد شهد هذا اللون انتشارا واسعًا في **منتهى الطلب**، كما لم يقتصر على مقدمات القصائد فحسب، بل تعدّاه إلى تخصيص قصائد كاملة، وهو ما لمسناه خاصة في شعر العصر الأموي مع جرير وعمر بن أبي ربيعة وكثيّر عزّة، وغيرهم.

وتفاوتت قصائد الغزل في شعر **منتهى الطلب** بين الغزل العذريّ والغزل الحسيّ، إلا أنّ الغزل العذريّ هو الذي طغى على الحسيّ منه في الكتاب، وهو ما يؤكد رقيّ ذوق ابن ميمون الذي يريد الارتقاء بذوق المتلقي، خاصة وأنّنا في مجتمع مسلم محافظ، ومع ناقد ولغوي من الطراز الرفيع، يسمو عن الدنايا ولا يرضى انتخاب الشعر الفاحش والمبتذل.

أما عن شواهد الغزل في المصنّف، فمنها قول عمرو بن كلثوم التغلبي[1] :

[من الوافر]

قفي نسألكِ هل أحدثتِ صرمًا لوشكِ البينَ أم خنتِ الأمينَا

تُريكَ إذا دخلتَ على خلاءٍ وقد أمنْتَ عُيون الكاشحينَا

ذراعيْ عيْطلٍ أدماءِ بكرٍ تربّعت الأجارع والمُتونَا

وثدْيًا مثل حُقّ العاجِ رخصًا حصانًا منْ أكفّ اللامسينَا

ومتني لدنَةٍ طالتْ ولانتْ روادفنَا تنوءُ بما يلينَا

وراجعتُ الصّبا واشتقتُ لمّا رأيتُ جمالهَا أصُلا حُدينَا

وأعرضت اليمامة واشمخرّتْ كأسيافٍ بأيدِي مُصلتينَا

فهو يصف محبوبته "اليمامة"، ويصور مفاتنها في غزلٍ صريحٍ ماجنٍ، مبرزا فيه إقباله عليها في خدرها، فتريه من مفاتنها، في غفلة من الوشاة والرقباء،

(1) منتهى الطلب : 128/2، 129. الكاشحين: الأعداء، العيطل: الطويلة العنق من النساء، الأدماء: البيضاء، الرخص: اللينة.

وهو ما أذهب عقله وألهب قلبه، حتى إنّه ((لم يجد حرجا من أنْ يصف الساق والثدي والروادف، وأنْ يذكر أنّها تريه ذلك منها على خلاء، حين تأمن عيون الكاشحين، وإنْ كان لم ينس أنْ يؤكد عفتها وأنْ يقول أنّها حصان من أكفّ اللامسين))[1].

ثم نراه ينتقل إلى بيان تعلقه الشديد بمحبوبته، وحنينه الدائم إليها، وحزنه على بينها ونأيها[2] :

وإنّ غـدًا وإنّ اليـومَ رهـنٌ وبعـدَ غـدٍ بمـا لا تعلميـنَا

فما وجدتْ كوجدي أمّ سقبٍ أضلتْهُ فرجّعت الحنـــينَا

ولا شمطاءَ لم يترك شقـاهَا لـها مـن تسعـة إلا جنـينَا

والملاحظ أنّ الشاعر قد أسقط أجمل أوصاف النوق على محبوبته ليبرز جمالها وسرّ فتنتها له، ويعلل سبب تعلقه ووجده بها، وما تمثيله لها وتصويره إيّاها بهذا الشكل إلا لأنّ البيئة العربية قد أثرت كثيرا في نفوس الشعراء، بل وألهمتهم وفجّرت قرائحهم، خاصّة ما كان منها متعلقا بحياة العربي التي لا تقوم إلا به، كالخيل والنوق.

ولم يقتصر الغزل الحسيّ على الشعر الجاهليّ فقط، وإنّما تجاوزه إلى الشعر الأمويّ، فهذا الفرزدق في فائيته المشهورة، يتجرّأ على كسر كل القيود الدينية والاجتماعية ليغوص في أعماق الغزل الحسي المادي الفاحش، يقول[3] :

[من الطويل]

إذا نُبّهتْ حدراءُ منْ نومةِ الضُّحى دعتْ وعليها درعُ خز ومطرفِ

(1) شكري فيصل : تطور الغزل، ص 174.
(2) منتهى الطلب : 130/2.
(3) المصدر نفسه : 250/5.

بأخضرَ من نعمــانَ ثمّ جلــتْ بـهِ عذابَ الثّنايَا طيّبًا حينَ يرشــفُ

إنّه يصور زوجته "حدراء" مبرزا سرّ جمالها وفتنتها، وقد نبّهت من نومها ضحى، فدعت بلباس من جيّد الحرير، وأراكًا جلت به ثنايا فمها العذب الطيّب حين يرشف ويقبل، ثم ينتقل إلى التغزل بجَمعٍ من النسوة مبرزا أثرهنّ على قلبه، وشوقه الكبير إلى حديثهنّ وملاطفتهنّ، يقول[1] :

ومُستنفــراتٍ للقلــوبِ كأنّهـا مهـًا حــول منتــوجاتـه يتصـرّفُ

يُشبّــهـنَ من حُلـو الحيـاءِ كأنها مراضُ ســلالٍ أو هـوالــكُ نُـزّفُ

إذا هــنّ ساقطـنَ الحديــثَ كأنّهُ جنى النّحل أو أبكارُ كـرْمٍ تُقطــفُ

مَـوانـعُ للأســرارِ إلا لأهــلــها ويُحلفن ما ظنّ الغيُورُ المُشفشـفُ

يُحدّثنَ بعـد اليأسِ من غيرِ ريبةٍ أحاديثَ تشفي المدنفين وتشعــفُ

وإنْ نبّهَــتْـهُــنّ الــولائِــدُ بعدما تصعّد يوم الصّيفِ أو كاد ينصفُ

دعون بقضبانِ الأراكِ التي جنَى لها الرّكبُ منْ نَعْمان أيّامَ عرّفُــوا

فمِحْن بهِ عــــذبًا رُضابًا غرُوبُـهُ رقاقٌ وأعلى حيثُ رُكيْن أعجــفُ

ثم نراه ينتقل إلى تجاوز تلك المشاعر الماجنة ليغوص في أغوارٍ أكثر مجونا واستهتارا وفحشا، حتى إنّه ليفخر بمغامراته العاطفية، وبطولاته في اقتحام خدورالنساء المنيعة والمستعصيّة، يقول[2] :

فكيف بمحبوسٍ دعاني ودُونهُ دُروبٌ وأبوابٌ وقصرٌ مُشرّفُ

(1) منتهى الطلب : 250/5، 251.
(2) المصدر نفسه : 251/5، 252.

وصهبٌ لحاهُم راكـزون رِماحهُم لهـم درقٌ تحـتَ العَـوالي مُصفّفُ

وضاربَـةٍ مـا مـــرّ إلا اقتسمْنَـهُ عليهنّ خوّاضٌ إلى الطّنْىءِ مِخشفُ

يُبلغُـــنَا عنـها بغيـــرِ كلامـــهَا إليـنا منَ القصْرِ البنانُ المُطــرّفُ

فبعد وصفه لمناعة دار صاحبته، وشدّة الحراسة عليها، وإغلاقِ أبوابٍ كثيرةٍ دونها، نراه يُغرق في الإباحية والمجون بعد أنْ يدعوَّ على زوج صاحبته بالعمى، فيسير إليه طبيبا معالجا، حتى يتمكن من محبوبته فيروي عطش شوقه، ولهيب هواه منها، يقول[1] :

دعوتُ الذي سوى السّمـواتِ أيدُهُ ولله أدنـى مـنْ وريـدِي وألطــفُ

ليَشغـل عنّـــي بعـــلـــهَا بزمـــانَةٍ تُدلّهُـهُ عنّـي وعـــنهَـا فتُسعَـفُ

بما في فـؤادينا من الشّوقِ والهوى ويُجـبرُ مُنْهاضُ الفــؤادِ المُشقّــقُ

فأرسـلَ في عينيـــهِ مـاء علاهُما وقـد علـمُوا أنّي أطــبٌّ وأعـرفُ

فـداويـتُهُ عامـيْنِ وهــي قريـــبَة أراهــا وتدنُو لي مرارًا فأرشُـــفُ

سُـلافة جفـنٍ خالطـتْهَا تَرِيكـــة علــى شفتيْـهَـا والذكيّ المُسـوّفُ

لقد أغرق الفرزدق في المجون، وهتك ستر العفاف والطهر، وانتهك كل ألوان المحرّمات تصويرًا ووصفًا، وكأنّي به شاعر جاهليٌّ ارتوى سلافة وخمرا، فأبدع مجونا ولهوا.

والجدير بالذكر أنّ الغزل الحسيّ في **منتهى الطلب**، لم يتجاوز هاتين القصيدتين، إلا إذا تعلـق الأمـــر بالبيت والبيتين في ثنايا بعض القصائد، أمّا الغـزل

(1) منتهى الطلب : 253/5، 254.

العذري فهو كثير، وقد حظيّ بأعلى نسبة تواتر للأغراض والموضوعات في مصنف ابن ميمون، خاصّة وأنّ كثيرا من القصائد كانت قد افتتحت موضوعاتها بوصف الأطلال والديار، وذكر الحبيبة النائية، والشوق إلى وصلها، وتذكر الأيام السعيدة التي جمعت الشعراء بأحبتهم، ومن ذلك قصيدة المخبل السعدي الميميّة، والتي صوّر في مطلعها شوقه إلى محبوبته بعد أنْ تذكرها فسالت دموعه السّجام لتعبّر عن ذلك، يقول[1] : [من الكامل]

ذكرَ الرّبابَ وذكرهَا سُـقـمُ فصبا وليسَ لمنْ صبا حِلمُ

وإذا ألمّ خيالـــــها طـرِفَتْ عيني فماءُ شُؤُونِــها سجْـمُ

كاللؤلؤ المسجُور أغفلَ في سلكِ النّظـام فخـانهُ النّظـمُ

ومنه قول عمرو بن قميئة متغزلا بمحبوبته "خولة"[2] : [من المتقارب]

وفيـهـنّ خولة زيـنُ النّسـاءِ زادتْ على النّاس طرًّا جمالاَ

لها عينُ حوراء في روضـةٍ وتقـرُو مع النّبتِ أرطى طوالاَ

وتُجـري السّواك على باردٍ يُخــال السّيــال وليس السّيالاَ

كـأنّ المُـدامَ بُعـيـد المنــامِ علثْــهـَا وتسقـيكَ عـذبًا زُلالاَ

كأنّ الذوائــبَ في فرعــهَا حبـــالٌ تُوصّــلُ منـها حبالاَ

ووجه يحارُ له النّاظرونَ يخالونــهم قـد أهلــوا هلالاَ

(1) منتهى الطلب : 376/1، 377.
(2) المصدر نفسه : 1/ 155، 156. تقرو: تتبع وتقصد، أرطى: نبات شجري ينبت في الرمل، السيال: شجر ذو شوك.

فهو يصف محبوبته الراحلة مع قومها، ويدقق في عرض جمالها ومواطن حسنها، فهي زين النساء، حوراء العينين، طويلة الشعر، لها وجه كالهلال، وريقها عذبٌ أحلى من الخمر الزلال.

ولم يكتف شعراء **منتهى الطلب** بالمقدمات الغزلية، أو التطرق لهذا الغرض في طيات قصائدهم، بل خصّصوا له كثيرا من القصائد الكاملة الجيدة، ومن أبرز ما يمثل ذلك قصيدة جميل بن معمر التي صوّر فيها عواطفه الملتهبة تجاه محبوبته بثينة، يقول[1] : [من البسيط]

حلـتْ بُثينــة مـنْ قلبي بمنزلةٍ بين الجَوانـحِ لم ينـزلْ بها أحدُ

صادتْ فُؤادي بعينيها ومُبتسمٍ كأنهُ حيـــن أبدتــهُ لنا بــردُ

عذبٍ كأنّ ذكيّ المسكِ خالطهُ والزّنجبيلُ وماءُ المُزنِ والشّهْدُ

وجيدِ أدماءٍ تحنُـوهُ إلى رشإٍ أغـنَّ لـم يتبعْهـا مثلـهَا ولـــدُ

فهو يبرز شغفه بها وقدرتها على التأثير في نفسه بما اصطفاها الله به من حسن وجمال.

ونراه في قصيدة أخرى يشكو انقطاع صلته ببثينة، ويتمنى عودة أيّام الوصال السعيدة، فيقول[2] : [من الطويل]

ألا ليتَ أيّام الصّفاءِ جديدُ ودهـرٌ تولى يا بُثيـنَ يعُودُ

فنغنــى كمـــا كنّا وأنـــتُم صديقٌ وإذ ما تبذلينَ زهيدُ

(1) منتهى الطلب : 350/2. أدماء: ضبية، الرشأ: الضبي الصغير إذا قوي وتحرك ومشى مع أمه.
(2) المصدر نفسه : 341/2. وفي الديوان، ص 43: ألا ليت ريعان الشباب، وفي البيت الثاني: فنبقى كما كنا وأنتم قريب.

ثم يصرّح بما يحمله في قلبه لها من وجد وغرام، وقد فضحته عبراته التي لا تكفّ عن الجري أبدًا شوقا إليها، يقول[1] :

خليليّ ما أخفي من الوجدِ ظاهرُ فدمعي بما أخفي الغداة شهيدُ

ألا قد أرى واللهِ أنّ رُبّ عبرةٍ إذا الدّارُ شطتْ بيننا ستـرودُ

إذا قلتُ ما بي يا بثينة قاتلي من الوجد قالت ثابتٌ ويزيدُ

وإنْ قلتُ رُدّي بعض عقلي أعِشْ بهِ مع النّاسِ قالتْ ذاكَ منكَ بعيدُ

علقتُ الهوى منها وليدًا فلم يزلْ إلى اليومِ ينمي حُبّها ويزيدُ

فمنْ يُعط في الدنيا قرينا كمثلها فذلك في عيشِ الحياةِ رشيدُ

يمُوتُ الهوى منّي إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعُودُ

لقد أبرز الشاعر مدى تعلقه ببثينة، هذه المرأة التي أسرته وأخذت عنه عقله فلمّا يزل يسألها أنْ تردّ بعضه حتى تستمر به الحياة، لكنّ ذاك منه بعيد، رغم أنّ حبها له ثابتٌ ويزيد.

لقد علق بها وهو وليد، وما يزال ينمو حبّها في قلبه، ويسري في كيانه، كيف لا ومن يُعط مثلها فهو في عيش الحياة رشيد، إنّ الهوى يموت منه كلما التقاها، لكنّه إذا ما فارقها التهبت نار الشوق في قلبه، فعاد ليحيا من جديد.

وهذا كثيّر عزّة، يشكو تباريح الهوى، وما يكابده بسببه، فيذكر معذّبته "سلمى"، ويؤكد أنّه علقها طفلا فشبّ حبّها مع شبابه، ولم يملّ مودتها يوما،

(1) المصدر نفسه : 2/ 341 و343 و345. ديوان جميل: ص 43-46. شطت: بعدت، ترود: تذهب وتجيء.

يقول[1] : [من الوافر]

تعلقَ ناشئًا من حــبّ سلمـى هوى سكـن الفـؤاد فما يــزولُ

سبتنــي إذ شبـابي لم يعـقــب وإذ لا يستبــلّ لـهـا قتــيـــلُ

فلم يملـــلْ مودّتــها غلامــا وقـد يُنسـى ويطـرفُ الملـولُ

فأدرككَ المشـيبُ على هواها فـلا شيــبٌ نهـاك ولا ذهــولُ

تصيدُ ولا تُصادُ ومنْ أصابتْ فلا قـــودا وليـس به حمـيلُ

لقد أدركه المشيب وهو مايزال يهواها، فلم ينهه شيبه، ولم يستطع أن ينساها، إنّها تصيد فيعلق الناس حبالها، ومن صادت لن يبرأ من حبّها حتى وإنْ قضى ومات.

ونراه في قصيدة أخرى يبدع في وصف النّوى والبعد عن الحبيب، ويبثه شكواه من بعيد، فيقول[2] : [من الطويل]

فما للنّوى لا بارك الله في النّـوى وعهـد النّـوى عنــد المُحـبّ ذميمُ

لعمري لئنْ كان الفؤاد من الهوى بغـــى سقـمًـا إنّـــي إذا لسقـــيمُ

فإمّـا تريني اليـــوم أبدي جـلادةً وإنّــي لعمري تحــت ذاك كليــمُ

وما ظعنتْ طـوعًا ولكـن أزالها زمانٌ بنا بالصّـــــالحينَ مشُـومُ

فوا حُــزنًا لما تــفرق واسِـــط وأهــلُ التي أهذي بـها وأحــومُ

وقال لي البُـلاغ ويحـــكِ إنّــهَا بغــيركَ حـقا يا كــثيرُ تهيــمُ

(1) منتهى الطلب : 119/4. لا يستبل : لا يشفى، يطرف : يسأم، القود : قتل النفس بالنفس، الحميل : الكافل، الذهول : الصبر.
(2) المصدر نفسه : 127/4 و129 و130 . القسيم : الشريك في الحبّ.

أتشخصُ والشخصُ الذي أنتَ عادلٌ به الخلـدُ بيــن العائـــداتِ سقيـــمُ

لعمـرك مـا أنصفتنـــي في مودّتـــي ولكـنّني يا عــزّ عنـــــــكِ حلــيمُ

عليّ دمــاءُ البُـــدنِ إنْ كان حُبُّـــهَا علــى النّأي أو طــول الزّمان يريـمُ

وأقسـمُ مـا استبـدلـتُ بعـدكِ خلة ولا لكِ عـندي في الفـــؤادِ قسـيمُ

لقد آلمه وأحزنه فراق محبوبته ونأيها، فقد ظعنت مع أهلها، ولم يستطع أنْ يصبر على فراقها حتى أصبح سقيما عليلا، ونراه يلتمس لها الأعذار في رحيلها رغم ما سعى إليه البلاغ بينهما من اتهامها بحبّ غيره، بل نراه يؤكد وجده بها وبقاءه على العهد وإنْ لم تنصفه، إنّ حبّه لها لا يتبدّل ولا يتحوّل مهما تحوّل الزّمان أو طال، بل ويقسم ما استبدلها يوما بخلة، ولا كان في قلبه لغيرها قسيم من الحبّ والهوى.

وهذا جرير شاعر البلاط الأموي، يتذكر عهده بسلمى في الزمان الأول، فتشتاق نفسه إلى تلك الأيام الخوالي، فلم يستطع إلا أنْ يصف هذه المحبوبة التي سحرته وتيمته مستحضرا صورا من ذكرياته الجميلة، يقول[1] : [من الطويل]

أمِن عهْد ذي عهدٍ تفيضُ مدامعي كأنّ قذى العينينِ منْ حَبِّ وفُلفلِ

فإنْ ير سلمى الجنُّ يستأنِسُوا بــها وإنْ ير سلمى راهبُ الطورِ ينزلِ

من البيضِ لم تضعنْ بعيدًا ولم تطأ على الأرضِ إلا نِيرَ مِرطٍ مُرحّلِ

إذا ما مشـــتْ لم تنتـهزْ وتـأوّدتْ كما انــآدَ من خيلِ وجٍّ غير مُنعـلِ

لها مثل لونِ البدرِ في ليلة الدُّجى وريـحُ الخـزامى في دماثٍ مُسيّلِ

(1) منتهى الطلب : 384/4، 385. مرط : إزار من حرير، مرحل : منقوش، تأورت : تثنت في مشيتها، عائذ : الخيل وولدها، دمث : حسن الخلق.

لقد حركت الذكرى أشجانه، وألهبت خوالجه، وهو يتذكر ماضيه التليد مع من تيمته فيمّم نحوها حيث يمّمت، إنّها تأسر قلبه تأسر القلوب وتسحر الألباب بجمالها وحسن حديثها، حتى أنّ الجنّ إذا رأوها استأنسوا بها، وإنْ رآها راهب الطور نزل إليها، فهي بدر الدجى في تمامه بجمالها، وريح الخزامى في دماثتها وحسن خلقها، وعذب حديثها.

ولا يختلف عمر بن أبي ربيعة عن صاحبيه جميلا وكثيّرًا، فقد تيمته القتول أخت الرباب، وملكت عنه كل كيانه، وقد زاد هجرها له من عذابه ومعاناته، يقول شاكيا حاله إليها[1] : [من الخفيف]

قال لي صاحبي ليعلم ما بي ... أتُحبُّ القتولَ أختَ الرّبابِ

قلتُ وجدي بها كوجدكَ بالعذ ... ـب إذا ما مُنعتَ بردَ الشّرابِ

منْ رسُولي إلى الثريا بأنّي ... ضقتُ ذرعًا بهجرها والكتابِ

أزْهقتْ أمُّ نُوفلٍ إذ دعتها ... مُهجتي ما لقاتلي منْ متابِ

حين قالتْ قومي أجيبي فقالت ... منْ دعاني قالتْ أبو الخطابِ

فأجابتْ عند الدّعاءِ كما لبّى ... رجالٌ يرجُونَ حُسن الثوابِ

أبرزُوها مثل المهاةِ تهادى ... بين خمسٍ كواعبٍ أترابِ

فتبدّت حتى إذا جُنّ قلبي ... حال دُوني ولائدٌ بالثيابِ

ثم قالوا تُحبّها قلتُ بهرًا ... عدد القطر والحصى والتّرابِ

سلبتني مُجاجة المِسكِ عقلي ... فسَلَبُوهَا بما يحلُّ اغتصابي

(1) منتهى الطلب : 4/235-237 . والكتاب : أقسم بالقرآن الكريم، أبو الخطاب : كنية الشاعر، بهرا : غلبني حبها غلبا عظيما، مجاجة المسك : خلاصته.

لقد أبرز الشاعر عواطفه الملتهبة تجاه محبوبته مجرّدا نفسه من الغرائز الحيوانية، وما يصحبها من بحث عن اللذة الحسيّة، مؤكدا وجده بها، وشوقه إليها، وقد تبدّت له ثم حالوا دونهما، وهو ما أضرم النار في قلبه لهيبا مستعرا، لقد سلبته عقله، فنأى عنه بنأيها ولن يعود إليه رشده إلا إذا عادت ولبّت دعوة قلبه.

وخلاصة القول عن الغزلِ في شعر **منتهى الطلب**، إنّه كان مزيجا بين الغزل التقليدي الذي كان في أغلبه مقدمات لموضوعات أخرى، وقصائد الغزل الكاملة التي استقلت بمعناها، وأكثر ما نجد هذا اللون في شعر الغزل الأموي مع كثير وجميل وعمر وجرير، وغيرهم، إذ خصّصوا قصائد كاملة ومستقلة لهذا اللون من الغزل، وكان أغلبه غزل عذريّ عفيف طاهر بعيد عن مخزيات المآثم ومنديات الأهواء، بل يمكننا القول إنّ قصائد الغزل الحسي قليلة جدّا في الكتاب حتى لا تكاد تذكر؛ إذ جاء أغلبها أبياتا في ثنايا بعض القصائد.

ورغم أنّ أغلب شعراء الغزل في المصنف شعراء إسلاميون إلا أنّ قصائدهم قد حافظت على النمط التقليدي للقصيدة العربية في أغلبها، ويظهر ذلك خاصة في تلك المناظر التي أيقظوها فيها من وحي الصحراء العربية، ومن حيواناتها وأشجارها، ولا علاقة لها بالحضارة والتمدّن، ناهيك عن التقديم للقصائد بتلك المقدمات المعهودة من طلل، وشيب وشباب، وطيف وظعائنٍ، ...ولم تحد عن ذلك إلا قلة قليلة من قصائد الغزل القائمة بذاتها.

2. الفخر والحماسة:

وهو لون من ألوان الموضوعات التي عرفت انتشارا وتواترا كبيرين في قصائد **منتهى الطلب**، وقصائد الفخر والحماسة هي تلك القصائد التي يفخر فيها الشعراء بقوتهم وبسالتهم في المعارك، وبقوة جيوشهم وقدرتها على اقتحام حصون الأعداء والنيل منهم، وقد كانت حياة العرب في الصحراء وما يحيط بها من ظروف صعبة

ولدت كثرة الحروب والإغارات، والتنافس في طلب الماء والمرعى، أحد أهمّ العوامل التي نرجع إليها سبب انتشار هذا الموضوع الشعري وتطوره.

وتراوحت قصائد الفخر والحماسة في الكتاب بين قصائد متعددة الأغراض، وقصائد كاملة مستقلة بموضوعها.

ومن شواهد شعر الفخر والحماسة في المصنف، قول الأخنس بن شهاب التغلبي[1] : [من الطويل]

وإنْ قصُرتْ أسيافنا كان وصلها خطانا إلى القـومِ الذيـن نُضاربُ

فللهِ قــومٌ مثـل قومـي سُوقــة إذا اجتمعتْ عند المُلوك العصائبُ

أرى كـلّ قــومٍ ينظـرُون إليهم وتقصُـرُ عـمّـا يفعلـون الذوائـبُ

أرى كـلّ قـومٍ قاربُوا قيد فحلهم ونحـنُ خلعـنا قيـده فهـو سـاربُ

فهو يفخر بقومه وبسالتهم وشدة بطشهم، ومكانتهم عند الملوك، فهم سادة والبقية سوقة، إنّهم محل أنظار الآخرين وتعجّبهم وحيرتهم لمكانتهم وما هم فيه من عز، فهم يأخذون ما شاءُوا دون أنْ يحول بينهم وبين ما يريدون حائل.

وهذا السموأل بن عادياء، يبدع في الفخر بقومه وتعظيم شأنهم، يقول[2] :

[من الطويل]

وإنّا لقومٌ لا نرى القتلَ سُبّة إذا ما رأتهُ عامـرٌ وسلولُ

يقرّبُ حُبّ الموتِ آجالنا لنا وتكـرهـه آجالـهم فتـطـولُ

(1) منتهى الطلب : 396/3، 397. السوقة : عامة الناس، الذوائب : المتقدون.
(2) المصدر نفسه : 172/8- 174. سبة : عار، حتف أنفه : في فراشه، طل : هدر دمه ولم يأخذ بثأره.

وما مـــاتَ منّا سيّـدٌ حتفَ أنـفـه ولا طـلَّ منّا حيث كان قتيـــلُ

تسيـلُ على حدّ السيوف نفوسـنا وليســت على غير السيوف تسيلُ

صفونا فلم نكـدرْ وأخلـصَ سرّنا إناثٌ أطابـتْ حملـــنا وفحـــولُ

علونا إلى خيرِ الظـــهور وحطنا لوقـتٍ إلى خـيـر البُطون نـزولُ

وننكرُ إنْ شئنا على الناس قولهم ولا يُنـكرون القـول حين نقــولُ

إذا سيّـــــدٌ منّا خـلا قـــام سيّـدٌ قـؤولٌ لما قال الكـرامُ فعـــولُ

وما أخمدَتْ نارٌ لنا دون طـــارقٍ ولا ذمّـنا في النّـازليـــن نزيـلُ

وأيامُـــنا مشـهُورةٌ في عـدوّنا لـــها غـــررٌ معلومــة وحجُــولُ

وأسيافنا في كلّ شـرق ومغـربٍ بـــها من قـراعِ الـــدّارعيـن فلولُ

مُعـــوّدة أنْ لا تُســـلّ نِصالــها فتغـمـــــدَ حتى يُستبـاحَ قبيـــلُ

إنّ قومه سادة الناس وذوو الفضل فيهم، إنّهم لا يهابون الموت إذا هابه غيرهم، إنّ آجالهم قريبة؛ لأنّهم يحبونه، وآجال غيرهم طويلة؛ لأنّهم يكرهون الموت، ومن شيمهم أنْ لم يمت منهم أحد على فراشه، وهو ما خبره أعداؤهم، كما أنّ نار ضيوفهم لم تخمد يوما؛ لأنّ كرمهم لا ينقطع أبدا.

وهذا عنترة بن شداد، يفخر بفروسيته وبسالته في الحروب، فيقول[1] :

[من الكامل]

وكتيبةٍ لبّستُـــــها بكتيـــبةٍ شهبـاء باسلة يُخـافُ رَداها

(1) منتهى الطلب : 97/2، 98. الكماة : الشجعان، طلاها : أعناقها، كبشها : قائدها، النجيع : الدم، جوافل : مسرعة.

خرســاءُ ظاهــرةُ الأداةِ كأنّـها نارٌ يُشـــــبُّ سعيرُها بلظــاهَا

فيها الكمـاةُ بنُــو الكمــاةِ كأنّهـم والخـيلُ تعثرُ بالوغى في قنـاهَا

شهبٌ بأيدي القابسيــن إذا بــدتْ بأكفّــهم بـهـرَ الظــلامُ سنــاهَا

وصحابةٍ شـمُّ الأنُـوفِ بعثتــهم ليــلا وقد مالَ الكرى بطــلاهـا

فسريتُ في وَقبِ الظلامِ أقـودهم حتى رأيتُ الشّمسَ زال ضُحاهَا

فلقيــتُ فـي قبــل الهجيـر كتيبـة فطعنــتُ أوّل فــارسٍ أولاهَــــا

وضربــتُ قرنـيْ كبشــهَا فتجدّلا وحملــتُ مُهري وسطها فمضاهَا

حتى رأيـتُ الخـيـلَ بعد سَوادهَـا كُمـتُ الجُلودِ خضبْن منْ جَرحاهَا

يعثرْن في علــق النّعيــجِ جوافـلا ويطأنَ من حمس الوغى صَرْعَاهَا

فهو يفخر بشجاعته وفروسيته، وحسن بلائه في المعارك والحروب، إنّه يقود جيشه فيقتحم به ميادين المعارك دون خوف ولا وجل، يسلّ سيفه فيطعن قائد كتيبة خصمه فيرديه قتيلا، ليتشتت جيشه، ويدبّ الرعب والخوف في فرسانه، فيتساقطون واحدا تلو الآخر، لتمتلأ الساحة بدمائهم وجثثهم.

أمّا الفرزدق، فنراه في سياق رده على جرير، يفخر بقبيلته، وكرم أهلها، وشدة بأسهم في الحروب، فيقول[1] : [من الكامل]

لا قوم أكرم منْ تميــمٍ إذ غدتْ عُـوذ النّســـاءِ يُسقنَ كالآجـالِ

الضّاربُونَ إذا الكتيبـة أحجـمتْ والنّازلــونَ غـداةَ كـلّ نــزالِ

والضّامنُون على المنيّةِ جارهُم والمُطعمُـون غـداةَ كـلّ شِمَالِ

(1) منتهى الطلب : 183/5، 184. عوذ النساء : النساء مع أولادهن.

لقد استهلّ الفرزدق هذه القصيدة بالفخر ليبرز مكانته، ومكانة قومه بين العرب، فهو يفخر بكرم أهل قبيلته، وبشجاعتهم وإقدامهم في مختلف الحروب، ونجدتهم لأهلهم ولجيرانهم، وإغاثتهم للّلهفان وإطعام الطعام في مواسم القحط والجدب.

وقد يقتصر هذا الغرض الشعري على الفخر دون الحماسة، كما قد يكون هذا الفخر فخرا بمكارم الأخلاق ونبلها، وفخرا بالقبيلة ومكانتها بين القبائل، فهذا الفرزدق يفخر ببيته، بيت العز والشرف، بيت خصهم المليك به دون سائر الناس، يقول[1] : [من الكامل]

إنّ الذي سمكَ السّماءَ بنى لنا بيتًا دعائمهُ أعــزّ وأطـولُ

بيتًا بناه لنا المليــكُ ومـا بـنـى حكــمُ السّمــاءِ فإنّـهُ لا يُنقــلُ

بيــتًــا زُرارةُ مُحتــبٍ بفنائــهِ ومُجاشعٌ وأبو الفوارسِ نهشلُ

يلجُون بيتَ مُجاشعٍ وإذا احتبَوْا برزُوا كأنّهم الجــبالُ المُثـلُ

لا يحتــبي بفنــاءِ بيتكَ مثلهـم أبـدًا إذا عُـدّ الفــعــالُ الأوّلُ

فهو في مقام ردّه على جرير يبرز ما حباه الله من أسرة كريمة شريفة ذاتُ نسب وحسب، فأجداده (زرارة، مجاشع، ونهشل) هم سادة النّاس وأشرافهم، وأكرمهم يدا، وأشدّهم بطشا وفتكا، وأرفعهم منزلة ومكانة، فأنّى لجرير أنْ يكون له مثلهم.

ويفخر عوف بن الأحوص بكرمه وجوده، فيصوّر زجره لكـلابه، وإيقـاده لناره ليهتدي إليها عابر السبيل ممّن انقطعت به السبل، فيكرمه ويأويه، يقول[2] :

[من الطويل]

ومُستنبحٍ يخشى القواء ودونهُ من الليلِ بابا ظلــمةٍ وسُتُورهَا

(1) منتهى الطلب : 319/5.
(2) المصدر نفسه : 387/3.القواء: ذهاب الزاد، المقرور : الذي لازمه الجوع مع البرد الشديد.

رفعتُ له ناري فلمّا اهتدى بها زجَرتُ كلابي أنْ يهــرّ عقورُهَا

فلا تسأليني وأسألي ما خليقتي إذا ردّ عافيّ القدرِ من يستعيرُهَا

وكانوا قعودًا حولها يرقبُونــها وكانتْ فتــاةُ الحيّ مِمّن يُنيــرُهَا

ترى أنّ قدري لا تـزالُ كأنّـها لذي القــرّةِ المَقرُورِ أمٌّ يَزورُهَا

مُبرزةٌ لا يُجعلُ السّتــرُ دونها إذا أخمـــد النّيرانُ لاحَ بشيرُهَا

فهو يفخر بجوده وكرمه، وناره التي توقد دوما طيلة الليل ليهتدي بها الطارق، فيأوي إليه ليجد عنده ما يسدّ جوعه، ويروي عطشه، ويعيد الحياة إليه.

واللافت للانتباه أنّ موضوع الفخر والحماسة جاء في معظمه في قصائد كاملة مستقلة بمعناها، ولم يرد ضمن أغراض أخرى إلا في قصائد قليلة، مثل قصائد النقائض التي امتزج فيها الفخر والحماسة مع الهجاء والتعريض بالخصوم. وقد نرجع ذلك إلى أهمية هذا اللون في حياة العربي القائمة على الحروب والإغارات، والتي يلائمها شعر الحماسة لما له من أهمية في الذود عن القبيلة والدفاع عن حياضها والردّ على خصومها والتعريض بهم، وبث الحماسة في نفوس الفرسان للدفاع عن قبائلهم وأعراضهم.

3. الرثاء:

موضوع الرثاء من أبرز الموضوعات التي كان لها حضورٌ واسعٌ في شعر **منتهى الطلب**، ومن المعلوم أنّ الرثاء هو بكاء الميّت، وتعداد مآثره ومحاسنه، وإظهار الحزن والأسى على فقده، وقد وجد منذ وجود الإنسان لارتباطه الوثيق به، وسبيلــه ((أنْ يكــون ظاهر التفجّــع، بيّــن الحســرة، مخلوطا بالتلــهّــف والأسف

والاستعظام))[1].

فكثيرا ما يقف الإنسان عاجزا أمام الموت، وقد أخذ أحبته، فيعتصر قلبه حزنا وألما، فيبكيهم بحرقة، ومن شواهد ذلك في **منتهى الطلب**، قصيدة الشاعر الجاهلي أوس بن حجر التيمي في رثاء فضالة بن كلدة الأسدي، إذ يبرز تفجعه لفقده وعظمة مصابه فيه، وقلة حيلته أمام هذا الخطب الجلل، يقول[2] : [من البسيط]

عينيّ لابُدّ منْ سكــبٍ وتهمــال على فُضــالة جـلّ الرُّزءُ والعــالِ

جُمّا عليه بماء الشّـــأنِ واحتفـلا ليس الفقـــودُ ولا الهلكى بأمثالِ

أمّا حصـــانُ فلمْ تُحْجبْ بكلّتــها وطفتُ في كـلّ هذا النّاسِ أحوالِي

على امرىءٍ سوقةٍ ممّنْ سمعْتُ بهِ أنْــدى وأكمـلَ منــهُ أيَّ إكمَــالِ

أوهــبَ منــهُ لـذي أثــرٍ وسابــغةٍ وقيــنــةٍ عنــدَ شُــربٍ ذاتِ أشكالِ

فهو يطلب من عينيه أنْ تسكبا عبراتهما غزيرة على سيّد الناس، وأكرم العرب الذي لا نظير له في الهلكى ولا مثيل.

ونراه في قصيدة أخرى يرثيه بحرارة وصدق، فيعدّد مآثره وفضائله وخصاله، يقول[3] : [من المنسرح]

أيتُها النّفسُ أجملي جــزعا إنّ الذي تحذرينَ قــد وقـعَا

إنّ الذي جمّع الحماسةَ والنّـ ـجدةَ والحزمَ والقوى جُمَعَا

(1) ابن رشيق : العمدة : 127/2.
(2) منتهى الطلب : 222/2. حصان : عفيفة، الكلة : الحجاب، السابغة : الدّرع.
(3) المصدر نفسه : 227/2 - 229 . الألمعي : الذي يوقع الشيء موقعه، الإمتاع : الإقامة، الشرب : القوم يجتمعون على الشراب، ذات هدم : الفقيرة، تولب : صغير.

الألمـعيّ الذي يظـنّ لك الظـ ـنّ كـــأنْ قد رأى وقد سمعَا

والمُخـلفُ المُتـلـفُ المُرزّأ لمْ يُمتـعْ بضعفٍ ولمْ يمُتْ طبعَا

ليبْكيكَ الشّـرْبُ والمُدامَة والـ ـفتيـــانُ طرّا وطـامعٌ طمـعَا

وذاتُ هـدْمٍ بـالٍ نواشـــرُها تُصمتُ بالمـاءِ تولـبًا جدِعَا

والحيُّ إذ حاذرُوا الصّباحَ وقدْ خافـوا مُغيـرًا وصائرًا تلـعَا

أمّا الشنفرى، فيرثي خاله تأبط شرا، فيبكي فيه شجاعته وإقدامه وبطولاته، ويطلب ثأره، يقول[1] : [من المديد]

إنّ بالشّعـبِ الـذي دُون سَلـعٍ لقتـــيلا دمُـهُ مَـــا يُـطـلُّ

خلـفَ العـبءَ علـيَّ وولـى أنـا بالعـــــبءِ لـهُ مُستقـــلُّ

وراء الثّارِ منّي ابـنُ أخـتٍ مصِـــعٌ عُقـدتُـهُ ما تُحـــلُّ

مُطرقٌ يرشحُ سُمًّا كـما أطـ ـرقَ أفعى ينفث السُّـــمّ صِـلُّ

خبرٌ ما نابـــــنا مُصمئـلٌّ جـلّ حتـى دقّ فيـه الأجـــلُّ

بزّني الدّهرُ وكـانَ عشُومًا بأبيّ حـــــاره مـا يُـــذلُّ

شامسٌ في القرّ حتى إذا ما ذكـت الشّعـرى فبـردٌ وظـلُّ

فقد وصف شهامته وكرمه، وبأسه وشدّة جلده وعزمه، وهو ما جعله يحمل عبء الثأر له.

(1) منتهى الطلب : 418/6، 419. الشعب : مسيل بين جبلين، سلع : موضع بالمدينة، يطل : يهدر، مصعٌ : شديد القتال، عقدته : شدة رأيه، مطرق، صل : داهية، مصمئل : شديد، بزني : غلبني، الشعرى : كوكب.

ومن أروع قصائد الرثاء في **منتهى الطلب**، قصيدة حسّان بن ثابت الداليّة في رثاء الرسول -صلى الله عليه وسلم-، والتي عبر فيها عن شدة حزنه وألمه، وحرقته لفراق حبيبه، وعظمة المصاب الذي ألمّ بالمسلمين جميعا بوفاته، يقول[1]:

[من الكامل]

ما بالُ عيني لا تنامُ كأنّما ... كحِلتْ مآقيها بكحلِ الأرْمدِ

جزعًا على المهدي أصبح ثاويًّا ... يا خيرَ من وطىءَ الحصَا لا تبعدِ

جَنبي يقيكَ التّربَ ليتني ... غيّبتُ قبلك في بقيع الفرقدِ

أأقيمُ بعدك بالمدينةِ بينهم ... يا لهفَ نفسي ليتني لم أولدِ

بأبي وأمّي من شهدتُ وفاته ... في يومِ الأثنينِ النبيّ المُهتدي

فضللتُ بعد وفاته مُتلدّدًا ... يا ليتني أسْقيتُ سُمّ الأسْودِ

أو حلّ أمرُ الله فينا عاجلا ... منْ يومنا في روحة أو في غدِ

فنقوم ساعتنا فتلقى طيّبًا ... محْضًا ضرائبُه كريمَ المُحتدِ

يا بكرَ آمنة المُباركُ ذكرهُ ... ولدتْك مُحصنة بسعدِ الأسعدِ

نورٌ أضاء على البريّةِ كلها ... منْ يُهد للنّورِ مُباركٌ يهتدِي

يا ربِّ فاجمعنا معًا ونبيّنا ... في جنّةِ تنْبي عُيون الحُسّدِ

في جنّة الفردوس واكتبْها لنا ... يا ذا الجلالِ وذا العُلى والسّؤددِ

(1) منتهى الطلب : 332/6، 333.

إنّ الشاعر يبكي الرسول -صلى الله عليه وسلم- بكاءً حارًّا صادقا، بكرة وأصيلا حتى إنّ النّعاس غاب من عينيه كأنّما كحلتا بكحل الأرمد، كيف لا يبكي على فقيد الأمّة، ولا يجزع على رحيله، وأنّى له أنْ يعيش في المدينة ثانية، والمصطفى -صلى الله عليه وسلم- ليس فيها، لذلك نراه يتمنى الموت سريعا عله يلحق بصاحبه، فهو كريم ورفيع الصفات، سيّد الخلق وحبيب الحق محمد – صلى الله عليه وسلم -، ليجاوره في جنة الخلد، في الفردوس الأعلى.

أمّا في عهد الخلافة الراشدة، فنجد متمّم بن نويرة اليربوعيّ يبدع أروع القصائد في رثاء أخيه مالكا، ويظهر ذلك جليا في عينيّته ذات الشهرة الواسعة، والتي أصبحت فيما بعد أوّل القصائد في أبواب الرّثاء، يقول[1] : [من الطويل]

لعمري وما عمري بتأبين هالكٍ ... ولا جزعًا ممّا أصابَ فأوجعَا

لقد كفن المنهال تحت ثيابه ... فتى غير مبطان العشيّات أروعَا

ولا برمًا تهدي النّساء لعرسه ... إذا القِشْعُ من برد الشتاء تقعقعَا

لبيبًا أعانَ اللبّ منهُ سماحَة ... خصيبًا إذا ما راكبُ الجدبُ أو ضعَا

تراهُ كنصلِ السّيفِ يهتزُّ للنّدى ... إذا لمْ يجدْ عند امرىء السّوء مطعمَا

كان مِجْذامًا إلى الحربِ ركضُهُ ... سريعًا إلى الدّاعي إذا هو أفزعَا

ويومًا إذا ما كظكَ الخصمُ إنْ يكنْ ... نصيرُكَ منهم لا تكنْ أنت أضْيعَا

وإنْ تلقهُ في الشّربِ لا تلق فاحشًا ... على الكأسِ ذا قاذورةٍ مُتزبّعَا

وإنْ ضرّسَ الغزو الرّجال رأيتهُ ... أخا الحربِ صدقا في الرّجالِ سميْدَعَا

(1) منتهى الطلب : 380/6، 381. المنهال : رجل من قوم مالك عند سماعه خبر مقتله سقط مغشيا عليه، وهو من كفن مالكا، غير ميطان : لا يعجل في العشاء انتظارا للضيوف، البرم : من يدخل في الميسر، القشع : النطع الخلق ، كظك : أغمك ، سميدع : كريم.

فهو يرثي أخاه مبرزا خصاله ومكارمه، لقد كان فارسًا مقدامًا، وسيّدًا شريفا كريمًا جوادًا، إذا ألمّت الحاجة بالناس ولّوْا شطره،كما كان سريع إجابة دعوة الحرب، نصيرًا لأهله وعشيرته، وحتى وإنْ شرب لم يكن شربه فاحشا قذرا كغيره.

ثم نراه يبكيه بحرقة ومرارة في عاطفة صادقة، وشعور متدفق مؤثر، يقول[1] :

فعينيَّ هل لا تبكيانِ لمالكٍ إذا أذرتْ الرّيحُ الكنيفَ المُرفّعَا

وللشربِ فابكِ مالكًا ولبُهمةٍ شديدٍ نواحيهِ على منْ تشجّعَا

أبى الصّبرُ آياتٌ أراهَا وإنّني أرى كلّ حبلٍ بعدَ حبْلكَ أقطعَا

وكنّا كندمَانيْ جُذيمة حقبة من الدّهرِ حتى قيلَ لن يتصدّعَا

فلمّا تفرّقنا كأنّي ومالكًا لطولِ اجتماعٍ لم نبتْ ليلة معَا

أقولُ وقد طارَ السّنا في ربابهِ وجوْنٌ يسحُّ الماءَ حتى تريّعَا

سقى اللهُ أرضًا حلها قبرُ مالكٍ ذهابَ الغوادِي المُدجناتِ فأمرعَا

فلو أنّ ما ألقى يُصيبُ مُتالعًا أو الرّكنَ منْ سلمى إذنْ لتضعضعَا

إنّه يستجدي عينيه لبكاء أخيه مالك بكاءً حارّا كلما اشتدّ البرد واشتدت معه الرّيح؛ لأنه أجود من يغيث اللهفان والجائع في هذا الوقت، وليبكياه للشرب؛ لأنّه من كان يسقيهم وينحر لهم ويطعمهم ويتدبّر كلّ أمرهم، ونراه كلما همّ بالصّبر على مصابه في أخيه إلا وذكرته خصاله وآثاره الباقية، فازداد حزنه وأساه، لقد كان نصفه الآخر الذي تصدّع فتصدّع معه، لذلك يطلب السقيا للأرض التي

(1) منتهى الطلب : 6/ 383-387. الكنيف : شجر يجعل للإبل يقيها البرد، الجون : السحاب، البهمة : الكتيبة، ندماي جذمة : مالك وعقيل، رباب : سحاب، السنا : البرق، متالع وسلمى : جبلين.

احتضنت مالكا وللقبر الذي آواه، وكلما أراد أنْ يختم قصيدته إلا وتذكر شدة مصابه في أخيه، ممّا جعله يؤكد مرة أخرى أنّ مصابه عظيم وخطبه جلل حتى أنّهُ لو أصاب مُتالعا أو الرّكن من سلمى لانهدّ وتضعضع.

وإذا انتقلنا إلى عصر بني أميّة وجدنا كثيّر عزّة يرثي عمر بن عبد العزيز الخليفة الأمويّ العابد الزاهد، فيظهر حزنه وألمه على فراق خيرة الخلفاء، وسادتهم، فيعدّد فضائله وخصاله، ويبكيه بحرارة وصدق، فيقول[1]:[من الطويل]

بكتْ عُمر الخيرات عيني بعبرةٍ ... على إثرِ أخرى تستهلُّ شؤونهَا

بكته الضّواحي واقشعرّت لفقدهِ ... بحُزنٍ عليها سَهْلها وحزونهَا

فكلّ بلادٍ نالهَا عدلُ حُكمهِ ... شديدٌ إليهَا شوقهَا وحَنينهَا

لقد ضمّتهُ حُفرة طابَ نشرُها ... وطاب جنينًا ضمنتهُ جنينهَا

سقى ربّنا منْ ديرِ سمعان حفرةً ... بها عمر الخيرات رَهنًا دفينهَا

لقد بكى كثيّر عمرَ بحرارة، وفي شعور صادق صادر من شاعر عاش زمن عمر، زمن الخير والنماء، زمن العدل والتقوى، وهو ما جعله يعدّد صفات ممدوحه المتوفى واحدة بعد أخرى ليبرز فضله وكرمه، وسداد حكمه، ومصاب الرعيّة الجسيم في فقده، فهو عمر الخيرات الذي بكته الضواحي كلها سهلها وحزنها، مدرها ووبرها، وذرف الشاعر دموعه عليه بغزارة ودعا لقبره والأرض التي ضمّته بالسقيا، بل والسقيا لكل شبر من هذه البلاد التي ضمّت قبر عمر الخيرات.

(1) منتهى الطلب : 4/ 168- 171.

ومن قصائد الرثاء ذائعة الصّيت في العصر الأمويّ، قصيدة جرير في رثاء زوجته، وهي قصيدته الرائية التي سماها "الجوساء" لذهابها في البلاد، ومما ورد فيها قوله[1] : [من الطويل]

لـولا الحـيـاءُ لهاجني استعـبارُ ولـزرتُ قبركِ والحبيبُ يُزارُ

ولقد نظـرتُ وما تمتّـعُ نظـرةٍ في اللحـدِ حيـث تمكّن الحـفّـارُ

نعمَ القرينُ وكنـتِ عِلـقَ مَضِنّةٍ وارى بنعْـفٍ بُلـيّـة الأحجـارُ

عمرتْ مُكرّمة المَسَاكِ وفارقتْ ما مسّـها صـلـفٌ ولا إقتـارُ

فسقى صدَى جدثٍ ببُرْقة ضاحكٍ هـزمٌ أجـشُّ وديمـة مِـدرارُ

صلى الملائـكة الذيـنَ تخيّـرُوا والصالحُـون عليـكِ والأبرارُ

وعليكِ منْ صلـواتِ ربّـكِ كلـما نصبَ الحجيجُ مُلبّئيـن وغارُوا

فهو يبكي زوجته بحرارة وصدق، وقد أدمى فقدها فؤاده، بل وذهب بنفسه حتى ليكاد يرديه صريعا، وما حزّ في قلبه كثيرا أنّها كانت له نِعْم القرينُ والرفيق الذي لم يستطع أنْ يبغضه يوما، لذلك نراه يدعو لقبرها بالسقيا بماء مزن لا ينقطع، كما يدعو الملائكة والأبرار والصالحين أنْ يصلوا عليها، ويرجو من الله جل وعلا أنْ يغفر لها ويتجاوز عنها كلما زار حاج بيته الحرام فلبى وولى.

والملاحظ أنّ قصائد الرثاء في **منتهى الطلب**، جاءت في أغلبها مستقلة بمعناها دون أنْ يداخلها موضوع آخر إلا في القليل النادر، والقصائد الجاهلية منها والإسلامية في ذلك سواء، كما أنّ ابن ميمون قد استطاع أنْ يجمع بين دفتي كتابه

(1) منتهى الطلب : 5/ 72- 74. الوله : ذهاب العقل أو النفس لشدة الحزن، الغورية من الغور وهو : الغروب، عصب النجوم: فرقها، صوار: بقر الوحش، نعْف: أعلى الوادي وأسفل الجبل، الصلف: بغض الزوج، بلية: اسم بلد أو موضع، أحبش: في صوته بحة، الديمة : المطر المستمر بلا رعد ولا برق.

أروع قصائد الرثاء وأشهرها، وأكثرها تصويرا لهذا الجانب الإنساني النبيل، دون أنْ يهمل المغمور منها، وإنْ غلبت قصائد الرثاء المشهورة، مثل رثاء أبي ذؤيب الهذلي لأبنائه الخمسة الذين ماتوا بالطاعون، ورثاء ليلى الأخيلية لتوبة بن الحمير بقصائد بديعة، إضافة إلى ما أوردناه سابقا من نماذج متميزة في الرثاء والتأبين.

4. الوصف:

يعدّ الوصف بابا من أبرز أبواب الموضوعات الشعرية التي طرقها الشعراء منذ القديم، بل لا مناص من القول إنّه من أكثر الأغراض والموضوعات الشعرية المتواترة في الشعر العربي القديم، خاصّة وإنّه كان يناسب طبيعة حياة العربي القاسية، والتي لم تكد تخرج عن الرحلة والتنقل والرعي والإغارات والحروب الكثيرة، في رقعة جغرافية شاسعة غلبت عليها الصحراء المقفرة، فكانت تلك الظروف المحيطة بالشاعر العربي القديم ملهمه الأول، وهو مانتج عنه كثرة قصائد الوصف بمختلف أنواعه، من وصف لمختلف مظاهر الطبيعة، كالمطر والبرق والسحاب والرعد والصحراء، والحيوانات المختلفة، ووصف للمعارك والحروب وما يحدث فيها، ...وهو الأمر الذي جعل ابن رشيق يقول : ((الشعر إلا أقله راجعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه))[1].

وقد برزت ملامح الوصف في شعر **منتهى الطلب**، في قصائد ذات موضوعات متعددة، إذ لم نجد ما جاء منها مستقلا بموضوعه جاهلية كانت أم إسلامية، ومن أبرز شواهد الوصف في شعر الكتاب، قول خفاف بن ندبة في وصف البرق والسحاب[2] : [من المنسرح]

يا هلْ ترى البرقَ بتُّ أرقبُهُ في مُكفهـرّ نشاصُـهُ قـــردُ

(1) ابن رشيق : العمدة : 254/2.

(2) منتهى الطلب : 130/1، 131. قرد : مجتمع، مكفهر : يغلظ ويسود ويركب بعضه بعضا، نشاص : سحاب مرتفع، البثاء، الرعلاء، الجمد : مواضع، النهاء : حجر أبيض، منفرطة : لامعة ومنتصبة، الرياط : الأثواب اللينة الرقيقة، مرته : أنزلت مطره، ريعانه : أوله، نضد : سحاب متراكم.

مــالَ على قبّــة البثاءِ فعزّ الـ ـمترُ بيــنَ الـرجـلاءِ فالجُـمُدُ

يـترُكُ منـها النّهـاء مُفـرطــة مثـلَ الرّياطِ المنشـورةِ الجُـدُدِ

إذا مَـرَتـهُ ريـــحٌ يـمانيّـــة يُـردُّ ريـعانــهُ إلـــى نـضـدِ

فهو يصف البرق وما حوله من سحابٍ، ويبين حركة السحاب وسيره، ثم يتحدث عن دور الرّيح اليمانية في دفعه وأثرها فيه، وهو ما نتج عنه مطر غزير.

ومن شواهد الوصف أيضا، وصف الراعي النميري للإبل، وهو الذي لقب بالراعي لكثرة وصفه لها، وقصيدته من القصائد القليلة التي استقلت بموضوعها، يقول[1] : [من الكامل]

فطوى الجبالَ على راحلةٍ بازلِ لا يشتكي أبـدًا بخـفّ جنـــدلا

تغتالُ كلّ تنُوفــةٍ عرضـتْ لـها بتـقاذفٍ يدعُ الجـديـلَ مُـوَصّلا

بجنُوبِ ليـنةٍ لا تزالُ بـــراكبٍ تُـذري منــاسمهَا بهنّ الحـنْظلا

تدعُ الـفراخ الزغبَ في آثارهَا منْ بين مكسُورِ الجـناحِ وأقزلا

نحّ الحناجــرِ ما يكـادُ يُقيمُـهَا تدعُ القعودَ من التصرُّفِ أجزلا

وكأنّهنّ أشـــاءُ يثـربَ حولهَـا جُـرْفٌ أضرّ بـهنّ نِهْـيٌ بُهّــلا

وتــرَى أوَابيــهَا بكلّ قــرَارةٍ يَـكرُفن شِقـشقة ونـابًا أعْسَـلا

فالشاعر يصف النوق، ويفصل القول في أنواعها وصفاتها، حركاتها وسكناتها، وهو ما يدل على خبرته في رعايتها وتربيتها خاصة وأنّ حياته قائمة عليها.

(1) منتهى الطلب : 132/6- 134. بازل : من له تسع سنين من الإبل، الخف : حافر الجمل، الجندل : حجارة صلبة، تنوفة : قفر من الأرض، جديل : جلد، لينة : موضع، أجزل : قوي صلب، أشاء : صغار النحل، بهل : مهمل، الأوابي : التي تأبى الفحل من النوق، يكرفن : يشممن، شقشقة : اللحمة التي يخرجها الجمل عند هياجه.

ومن بديع الوصف في **منتهى الطلب**، والذي جاء مستقلا بموضوعه، وصف حميد بن ثور لمجموعة من الحيوانات، يقول[1] : [من الطويل]

وأغبـرَ تُمسـي العِيسُ قبل تمامِهَا تهـادَى به التُّـرْبُ الرّياحُ الزعازعُ

يظـلُّ بـه فـرخ القطـاةِ كأنّـهُ يتيمٌ جفـتْ عنـهُ المراضيعُ راضعُ

ومُرئـلةٍ تَهـدي رِئـالا كـأنّـهَـا مخرّبـة خُـرسٌ علـيها المَـدارعُ

وأمّاتِ أطـلاءٍ صـغار كأنّـها دماليجُ يجلـوها تشـقـقُ بائـعُ

وأزهـرٍ يعـتـادُ الكُنـاسَ كـأنّـهُ إذا لاحَ دريٌّ مـع الفجـرِ طـالـعُ

تعسّـفـتـهُ بالـقـومِ فـانتصـبتْ له بأعـناقِهِنّ اليَعـمُـلاتُ الشّعاشعُ

مليـعٌ تـرى لـلآلِ فـوق حِدابـهِ سبائـبَ لم تُنسـجْ بهـنّ وشـائِـعُ

فهو في الغالب يصف النوق ويعدّد صفاتها وأنواعها، ثم يعرّج على الظباءِ فيذكرها، ويجسّد صورا من حياتها.

وأكثر ما جاء من وصفٍ في الكتاب سواء في ثنايا القصائد أم ما جاء مستقلا بموضوعه، كان وصفا للإبل والنوق، ومن شواهده أيضا إضافة إلى ما أوردناه، قول جران العود النميري[2] : [من البسيط]

تفريجـهـنّ بـإذنِ الله يحـفـزهُ حـذفُ الزّمـاعِ وجسـراتٌ مراقيلُ

(1) منتهى الطلب : 7/ 406، 407. الأغبر : المقفر الموحش، العيس : الإبل البيض، تهادى : تتدافع، الزعازع : الشديدة، مرئلة : نعامة، الرئال : أبناء النعامة، المدارع : الثياب، الأطلاء : أبناء البقرة أو الظبية الصغار، أزهر : أبيض، الكناس : بيت الظبية، الشعاشع : الجسيمة، المليع : الأرض الواسعة لا نبات فيها، الآل : السراب، الحداب : الأراضي المرتفعة، المراقيل : النوق السريعة، قعاقع : صوت اصطكاك عظام الحنك .

(2) المصدر نفسه : 2/ 8- 10. حذف الزماع : العزم على الأمر، الجسرة : الناقة الضخمة ، مراقيل : سريعة ، دحٌّ : واسعٌ، التحذيم : سرعة السير، الأجواز : الأوساط، من طي لقمان : أي قديمة، الجول : الصخرة التي على البئر، ألحيْها : فكها، البراطيل : حجارة طويلة، حم : أسود، تأليل : تحريف في الأذن ، هراجيل : ضخمة، الخرج : النعام، أجفلت : أسرعت، جواشن : صدور، اعصوصبت : اجتمعت، الأخرات : الحلوق، الغول : المشقة، عداميل : ضفا دع، ناشح : شارب.

تحْـــدُو أوائـلـهـــا دُحٌّ يمـانـيّـة قد شـــاع فيهـنّ تحذيـــمٌ وتنعيلُ

بيـنَ المرافـقِ عـنْ أجواز مُلتـئمٍ منْ طيّ لقمــان لم يظلـم به الجولُ

كأنّما شـكُّ ألحيْـهـا إذا رجَـفـــتْ هاماتُهـنّ وشمَّـــرْن البـراطيـــلُ

حـمُّ المــآقي علـى تهييـجِ أعينـــها إذا سمـــــوْنَ وفـي الآذانْ تأليـلُ

حتى إذا متعـتْ والشّمـــسُ حاميّة مدّتْ سـوالفـها الصّهبُ الهراجيلُ

والآلُ يعصبُ أطراف الصّوى فلها منـــهُ إذا لمْ تنفـــــــرْهُ سرابيـلُ

واعصوصبتْ فتدانـى من مناكبـها كما تقاذفـــتْ الخُـرْجُ المجافـيلُ

إذا الفـــــلاة تلقتْـها جواشنُـــهَا وفي الأدَاوى عن الأخراتِ تشويلُ

قاسـتْ بأذرُعـها الغولُ التي طلبتْ والماءُ سُدفـــــاتِ الليلِ منهُـولُ

فناشحُون قليـــــلا من مُسـوّفـةٍ من أجِنٍ ركضـتْ فيـه العداميـــلُ

إنّ النوق ووصفها هو ما يفرّج همّ الشاعر، ويدفع حزنه، إذا أزمع وحزم أمره فخرج بها ليشاركها الفلاة، فيصوّرها تصويرا دقيقا يشمل جميع صفاتها، وبيئتها وما يحيط بها من فلاة ومطر، وهو ما يؤكد خبرة العربي وولعه بتربية النوق التي كانت أهمّ دعائم حياته اليومية، تنقلا ومشربا ومأكلا وأنسا.

وخلاصة القول عن الوصف في شعر **منتهى الطلب**، أنّه متنوع بتنوع الشعراء وتنوع بيئاتهم، وإنْ كان في أغلبه قد سار على نهج الوصف الجاهلي، إذ غلب عليه وصف الحيوانات، ووصف الأطلال، ووصف الظواهر الطبيعية المختلفة، كما كان في معظم القصائد أبياتٌ في ثنايا موضوعات أخرى، خاصّة ما ارتبط منها بمقدمات القصائد المعروفة، كوصف الأطلال وذكر الديار، أو الغزل، أو الظعائن، ...ولم يستقل الوصف في قصائد بعينها إلا في القليل النادر منها.

أمّا عن التجديد في قصيدة الوصف فلا نلمسه إلا نادرا، رغم أنّ **منتهى الطلب** ضمّ من الشعراء من عاش حتى آخر عصر بني أميّة، وقد يعود ذلك إلى منهج ابن ميمون في الاختيار وذوقه الخاص الذي لم يخرج في أغلب الأحيان عن التعصّب للقديم الذي يستشهد به عدا بعض القصائد والمقطوعات التي اختارها؛ لأنها تمثل بالنسبة إليه المثل الأعلى في الاختيار لجودتها، رغم أنّه لم يدخلها في شرطه.

وممّن استطاع أنْ يخرج الوصف من نمطه التقليدي المعهود إلى نمط جديد، الفرزدق في فائيته التي استهلها بالغزل، ثم بمدح أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان، والتي يقول فيها[1] : [من الطويل]

إليكَ أميرَ المؤمنينَ رمتْ بنا هُمومُ المُنى والهوجلُ المُتعسّفُ

وعضُّ زمانٍ يا ابن مروانَ لم يدَع من المالِ إلا مُسحتًا أو مجلفُ

ثم يعرج على ناقته، فيسترسل في وصفها كي ((يجعلها مطيّة للوصول إلى الممدوح، فلم يكن ذلك الركبُ المغادر ليصل إلى أرض الخليفة إلا بتلك النوق النجيبة))[2]، يقول[3] :

ومائرة الأعضاءِ صهبٌ كأنّمَا عليها من الأيْنِ الجِسادُ المُذوّفُ

بدأنا بها من سيفِ رملِ كهيْلةٍ وفيها نشاط من مراحٍ وعجرفُ

فما بلغت حتى تقارب خطوها وبادتْ ذراها والمناسمُ ترعفُ

وحتى قتلنَا الجهْلَ فيها وعودرتْ إذا ما أنيختْ والمدامعُ ذرّفُ

---

(1) منتهى الطلب : 5/ 255. الهوجل : البطن الواسع من الأرض، المتعسف : الطريق المسلوك بلا دليل، مجلف : أخذ ما دون الجميع، مُسحت : الذي أخذ كل سيء.

(2) أروى بنت محسن خفاجي : القصيدة الأموية في كتب المختارات الشعرية حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة تحليلية فنية)، رسالة ماجستير في اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2009/2008م، ص 201.

(3) منتهى الطلب : 5/ 256، 257. مائرة الأعضاء : تحرك يديها دون رجليها، الأين : التعب، الجساد : العرق، مناسم : أظفار، المدافع : العيون، البخص : لحم الخف، دأي : فقار الظهر، مجلف : مقشور.

وحتى مشى الحادي البطيء يسوقها لــها بخــصٌ دامٍ ودأيٌ مجلـــفُ

وهذا الأمر هو ما رأيناه مع جران العود في الأبيات السابقة، وذلك حينما جعل من الناقة وسيلة لنسيان همومه، وتجاوز أحزانه، وقطع صلته بمحبوبته، ولم يجعلها مطيّة، أو رفيقة سير وترحال فقط.

5. الهجاء :

لقد عرف الهجاء كأحد أبرز موضوعات الشعر الجاهلي، لارتباطه المباشر بطبيعة العربي ونمط حياته، القائم على الإغارات والحروب، وما يصحبها من بحث دائم عن الأخذ بالثأر قولا وفعلا، وردٍّ لكيد الخصوم دفاعا عن القبيلة وذودا عن حياضها ومحارمها، والهجاء كما هو معروف هو رمي المهجو بالمعايب، والتقليل من شأنه ونسبه، والبحث عن مثالبه ومعايبه وفضحها، وأجود ما فيه أنْ يسلب المهجوّ ((الفضائل النفيسة وما تركب من بعضها على بعض))[1].

وقد عرف فنّ الهجاء انتشارا واسعا في شعر **منتهى الطلب**، خاصّة وأنّنا أمام واحد من أهمّ الكتب التي جمعت أشهر قصائد الهجاء في العصر الأموي، وهو كتاب "نقائض جرير والفرزدق"، وهو أحد مصادر ابن ميمون في مصنفه، ناهيك عمّا اختاره المصنف من أبيات أو قصائد أخرى من مختلف العصــور تندرج ضمن هذا الفنّ.

ومن شواهد الهجاء في الكتاب، هجــاء المتوكل الليثـي لعكرمـة بن ربعـي الملقب بالفيّاض، بعد أنْ جاءه فمدحه، لكن عكرمة لم يعطـه، لأنّـه لم يعرفه، يقول[2] : [من الوافر]

أقلنِي يا ابْـن ربعيٍّ ثنـائي وهبْها مَدحَة ذهبتْ ضلالَا

(1) ابن رشيق : العمدة : 2/ 152.
(2) منتهى الطلب : 3/ 182، 183. تفرس : تثبّت، حبوتك : آثرتك، الخلة : الصداقة، القبال : قبال النعل.

تفاوتني عمَايَ بها وكانتْ كنظرَةِ من تفـرّسَ ثمّ مالَا

حبوتُك بالثنـــاءِ فلم تُثبني ولم أترُك لمُمتدحٍ مَـقــالَا

فلستُ بواصلٍ أبدًا خليـلا إذا لم تُغـــنِ خلتُــهُ قبالَا

والملاحظ أنّ شعر الهجاء في **منتهى الطلب** قد اقتصر على الشعراء الأمويين دون غيرهم، وإنْ دلّ ذلك على شيء فإنّما يدلّ على أنّ ابن ميمون قد تجنّب نقل شعر الهجاء واختياره حفاظا على ذوق المتلقي، ومراعاة لحرمة بعض أنواع الهجاء في الدّين الإسلامي، خاصّة ما تعلق منه بالفاحش والبذيء الذي ينكره العقل والشرع معا، وقد نقل لنا ما حدث من مناقضات بين جرير والفرزدق، وبعضا من المناقضات التي كان الأخطل والراعي النميري طرفين فيها، وذلك لما لهذه المناقضات من شهرة واسعة، وصيت ذائع، وجودة عالية، وهو ما فرض على ابن ميمون اعتمادها كمصدر من مصادر منتهاه.

وقد غذّت العصبية القبلية غرض الهجاء في عصر بني أمية، بعد أنْ قضى عليها الإسلام، وكان للخلفاء الدور البارز في ذلك ذرّا للرّماد في عيون الرعيّة، للاستئثار بالحكم والسلطان والسيّادة بعيدا عن المشاكل والنزاعات السياسية.

ومن شواهد هذا اللون من الهجاء الذي ضمته قصائد النقائض في عصر بني أمية، قول الراعي النميري يهجو الأخطل[1] : [من الطويل]

أبا مالكٍ لا تنطق الشّعـــرَ بعدها واعطِ القِيادَ القائديـن علـى كسْرِ

فلنْ يُنشرالموتى ولنْ يُذهبَ الجزا هويُّ القوافي بيـنَ أنيابكَ الخُضرِ

ولو كنتَ في الحَامِين أحسابَ وائلٍ غداة الطعانِ لاجتُرِرْتَ إلى القـبْرِ

(1) منتهى الطلب : 6/ 136، 137. ينشر : يحيي، الخضر : السود، زرق : رماح، الوتر : الثأر.

ولـولا الفـرارُ كـلّ يـوم وقيعـةٍ لنالتـكَ زرقٌ منْ مطاردنا الحُمْـرِ

وما حاربتـنَا مـن معـدٍّ قبيـلـةٌ فنترُكـها حتى تُقرُّوا علـى وتـرِ

وكُنتَ ككلـبٍ قتّل الجيشُ رهـطهُ فأصبـحَ يعـوي في ديّارهم الغبرِ

بملحمـةٍ لا يسـتـقرُّ غـرابُـها دفيفًا ويُمسي الذئبُ فيها مع النّسرِ

فهو يهجو جرير ويعيّره بجبنه وخوفه، بل إنّ شعره الذي يفخر به لن يستطيع أنْ ينشر موتاهم ويعيد فيهم الحياة لجبنهم وفزعهم، وفرارهم من المعارك، ثم نراه يحقره ويقلل من شأنه، وشأن شعره حينما جعله مثل كلبٍ يعوي وقد قتل الجيش قومه، فأصبحوا فرائس للنسور والذئاب.

وقد برز الهجاء في **منتهى الطلب** مع جرير والأخطل والفرزدق حادّا مقذعا في أغلب الأحيان، فهذا الأخطل يهجو جريرا مستهزئاً به، ومقللا من شأنه وكأنّنا أمام شاعر جاهلي قديم، وإنْ كنّا نلتمس العذر للأخطل، لأنّه عاش نصرانيا، ولم يسلم، يقول[1] : [من الكامل]

ولـقـد بكى الجحّـافُ ممّا أوقعتْ بالشّرعبيّـة إذ رأى الأطـفـالاَ

وإذا سمَا للمجـدِ فـرعَا وائـلٍ واستجمعَ الوادي عليـك فسـالَا

كنتَ الـقذى في موجٍ أكدرَ مُزبـدِ قذفَ الأتـيُّ به فضـلّ ضلالَا

ولقد وطِئْن على المشاعرِ مِن مِنى حتى قذفنا على الجبـالِ جبـالَا

ولقد جَشمـت جريرُ أمرًا عاجـزًا وأريْتَ عـورةَ أمّـكَ الجُـهّالَا

(1) منتهى الطلب : 157/6، 158. الجحّاف : رجل من رهط جرير بكى الأطفال الذين قتل آباؤهم في المعركة، الأتي : السيل ، جشم : تكلف المشقة، حاجب وعقال : حاجب بن زرارة وعقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع أجداد الفرزدق، شال : ارتفع، العرارة : النجدة والشدة، النبوح : الجماعة والعدد، عفواته : كثرته، سجال : دلاء كبيرة، المراغة : الأتان التي لا تمتنع عن الفحول، وهو لقب أم جرير.

فانعـقْ بضأنِك يا جـريــرُ فإنّمَا منّتكَ نفسُكَ في الخلاءِ ضــلالَ

منّتــكَ نفسُــك أنْ تـكونَ كـدارمٍ أو أنْ تــوازنَ حاجـبًا وعـقالَا

وإذا وضعتَ آباءك في ميزانهم قفــزتْ حديدتـهُ إليــكَ فشــالَا

إنّ العـــرارة والنّبــوح لدارمٍ والمُستخــفّ أخــاهم الأثــقــالَا

المانِعيــن المــاءَ حتى يشــربُوا عِفَــوَاتــهِ ويُقسّمُــوهُ سِجــالَا

وابنُ المُراغـةِ حابـسٌ أعيــارهُ مرمَى البعيــدةِ لا يــذوقُ بـلالَا

فهو يعيّره ببكاء الجحّاف -وهو أحد رجالهم- لمّا رأى الصبيان وقد قتل أهلهم في المعركة، ثم يقلل من شأنه وشأن قبيلته، فهو القذى الذي أخذته السيول الجارفة، وراعي الضّأن الذي لا مكان له في المفاخر والأمجاد، ولا منزلة له في علية القوم من آل مجاشع ودارم، ولن ينال مكانتهم أبدا لحقارة شأنه وشأن نسبه، إنّه ابن المراغة الذي لا يرِدُ حتى يردَ النّاس كلهم، فلا يجد إلا قلة من ماء مكدّر آسن.

أمّا عمر بن لجأ التيميّ، فنراه يهجو جرير هجاءً مُرّا ومقذعا، وكأنّنا أمام شاعر من شعراء العصر الجاهلي لا شاعر من شعراء العصر الأمويّ، يقول[1] :

[من الطويل]

وإنْ جـدعُوا أذنـيْ جرير وأنفَهُ أقرَّ ولا عُتبى لمنْ ليــسَ يعتـبَا

هم منعُوا منـك الميّاه فلم تجـدْ لجحــشكَ إلا بالمصيقــةِ مَشربَا

فأيُّ فِـعالٍ يـا جريــــرُ تعُــــدّهُ إذا الرّكبُ أمُّوا يومَ نعمانَ أركبَا

(1) منتهى الطلب : 277/7، 278. المصيقة، نعمان : موضعان، معبد : جدّ جرير من أمه، محقب : رجل من رهط جرير.

أتدعُـوا مُعيدًا للرّهانِ ومُحقبًا فقد نلتَ إذ تدعُوا معيدًا ومُحـقبَا

دعوتَ أبًا عبــدًا وأمًّا لئيمــة فلا أمّ تدعُو في الكـرامِ ولا أبـَا

فخِرْتَ بأيّـامٍ لغيرِك فخــرُها ضللتَ ولم تذهبْ هُنالكَ مذهــبَا

فخاطـرْ بيربُوعٍ فلست بواحـدٍ لهُم حامــــدًا إلا لئيـمًا مُكـذبَا

فالشاعر يعيّر جرير بنسبه الوضيع أمّا وأبًا، وبخوفه وجبنه الذي جعله يرضى حتى وإنْ جدعوا أذنيه وأنفه، إنّه لا نسب ولا فعال يفخر بهما، وإنْ فخر فقد كذب وافترى؛ لأنّه يفخر بفعال غيره وأيّامهم المجيدة.

وهذا جرير يهجو الفرزدق والبعيث هجاءً حادّا ومهلكا، فيقول[1] :[من الكامل]

أمّــا البَعـيــث فقــدْ تبيّـن أنّـهُ عبـدًا فعلـكَ في البعيـــثِ تُماري

واللؤمُ قد خطبَ البعيث وأرْزمتْ أمُّ الفـرزدقِ عنـــد شـرّ حُـــوّارِ

إنّ الفـــرزدقَ والبعيــث وأمّـهُ وأبا البـعيــثِ لشــرُّ ما إسْتنـــــارِ

طاحَ الفرزدقُ في الرّهانِ وغمّـهُ غمـرُ البديـهــةِ صــادِقَ المِضمَــارِ

ترجُـو الهَــوادة يا فرزدق بعدما أطفـأت نـاركَ واصطليـتَ بناري

إنّي ليُحــرقُ مـنْ قصدتُ لشتمِهِ نَــاري ويلحـــقُ بالغـواةِ سُعارِي

تبًّا لفخرِكَ بالضّـــلالِ ولم يزلْ ثــوْبَا أبيــكَ مُدنّسيْـــنِ بعــارِ

ماذا تقولُ وقـدْ علـوتُ عليــكم والمُسلمُــونَ لمَــا أقولُ قَـوَارِي

كنتُم بني أمَةٍ فأغلـــقَ دُونـــكم بــابُ المكــارمِ يا بنـــي النّخـوارِ

(1) منتهى الطلب : 284/4، 285،و287. أرزمتْ : حنّتْ، الإستار : أربعة بالفارسية.

أبني قفيــرةَ قـد أنـــاخَ إليكم يـومَ التقاسُـــمِ لــؤمُ آلِ نـزارِ

إنّ اللئـــامَ بني اللئـامِ مُجاشـعٌ والأخبثـــينَ محـلُّ كـلّ إزارِ

إنّ المَواجِـن مِن بناتِ مُجاشعٍ مأوى اللصُوصِ وملعبُ العُهّارِ

فجرير يهجو البعيث والفرزدق؛ فالبعيث عبدٌ مملوك لسيّده، وقد حنّت أمّ الفرزدق لهذا العبد البغيض، الذي يبقى وأسياده من أحقر النّاس وأسفههم، ثم يتحول إلى الفرزدق فيعيره بعجزه عن ردّ شعره، فقد غلبه في الرّهان فأطفأ ناره وأصطلى بنار جرير فأحرقته، إنّه وقومه بنو مجاشع ذوو لؤمٍ وأبناءُ إماءٍ استحال عليهم المجد، وأغلق دونهم باب المكارم، إنّ بناتهم ونساءهم مواجنُ همهنّ إرضاء غرائزهنّ وإشباعها، فلا شرف ولا عرض عندهنّ يُصان، وإنّما هنّ مأوى كلّ سافل من الناس، وكل لصّ قاطع طريق.

ونراه في قصيدة أخرى يرميه بالزنى، ويحذر منه جيرانه، وأهل مدينته، فيقول[1] : [من الطويل]

لقد ولدتْ أمُّ الفـرزدقِ فاجـرًا فجـاءتْ بوزوازٍ قصيرِ القوائمِ

وما كان جارٌ للفـرزدقِ مُسلمٌ ليأمَـن قردًا ليلـــهُ غيــر نائـــمِ

يُوصّلُ حبْلـيْه إذا جـنّ لـيْلــهُ ليرقـى إلى جــاراتــهِ بالسّــلالمِ

أتيْتَ حُدُودَ الله مُذ كنــتَ يافعًا وشِبْتَ فما ينهاكَ شيــبُ اللهازِمِ

تتبّعُ في الماخُورِ كلّ مُريــبةٍ ولسْتَ بأهلِ المُحصناتِ الكرائمِ

رأيتُك لا تُوفي لجـارٍ أجَرْتــهُ ولا مُستعِفٍّ عنْ لِئـــامِ المطاعمِ

(1) منتهى الطلب : 291/5، 292.

هو الرّجسُ يا أهلَ المدينةِ فاحذرُوا مداخــلَ رجسٍ بالخبيثاتِ عالمِ

لقد كان إخــراجُ الفــرزدقِ عنــكم طهُورًا لما بيْن المُصَلى وواقمِ

إنّه يعيّره بفسقه وسوء أخلاقه وطباعه، فهو خطر دائمٌ يتهدّد جيرانه؛ لأنّه لا يعرف مكرمة ولا يحفظ عرضا، بل إنّه ليرقى إذا جنّ الليل إلى جاراته بالسلالم، فينتهك حدود الله، ويأتيه شابا يافعا، بل ولم ينهه شيبه عنها، إذ ما زال على دأبه وعادته، إنّه الرّجس الذي وجب أنْ يحذر منه أهل المدينة، بل عليهم إخراجه منها حتى تتطهر منه ومن شره ومعاصيه.

وهذا الفرزدق يجيب جرير في هجاء مقذع فاحش، يقول[1] : [من الكامل]

إنّ بني أختِ بنــي كليْـبٍ خالــهُ يـومَ التّــفاضُــلِ ألْأمُ الأخــوالِ

بعلُ الغريبةِ منـهُ كليـبٌ مُمسكٌ منها بــلا حســـبٍ ولا بجمـالِ

ســودُ المحاجــرِ ســيّءٌ لبّاتُــهَا منْ لؤمهِـنّ يُنــكْـن غيرَ خلالِ

ككــلابِ أعبُــدِ ثلــةٍ تبعــتْــهم حملـــتْ أجنّتــها بشــرّ فِحــالِ

يعوينَ مُختلط الظلامِ كما عوتْ خلــفَ البُيـوتِ كلابُــها لعضالِ

يرفعن أرجُلهنّ عـنْ مفروكــةٍ مُـقّ الرفُوغِ رحيبة الأجـــوالِ

إنّي وجدتُ بني كلـــيبٍ إنّــما خُلقوا وأمُّـكَ مُذ ثـــلاثُ لــيالِ

يُرويـــــهم الثمدُ الذي حـــلهُ جُرذانُ ما روّاهــما ببـــــلالِ

إلى أنْ يقول[2] :

تبكي المُراغة بالرّغــامِ على ابنها والنّاهقــاتُ ينُحــنَ بالأعــوالِ

(1) منتهى الطلب : 186/5، 187.
(2) المصدر نفسه : 189/5 . الرغام : التراب الخشن ، مصاعد القفال : المسافرين.

سُـوقــي النّواهق مأتما يبكيـــــنهُ وتعرّضِـي لمُصاعــدِ القـفّــالِ

فهو يهجو جرير وقومه، بل ويخصّ أسرته التي يرى أنّها مقطوعة الحسب والنسب وحتى الجمال، ولا تملك إلا اللؤم، ولا تلد إلا شرّ الناس وأخبثهم، إنّهم كالكلاب التي تعوي ولا خير في الكلاب ولا في نسلها، وهم على قلتهم لا يشربون إلا من أبخس الماء وأكدره، وإذا ما أصيب أحدهم أو هلك في معركة إلا وبكته المراغة وما أعانها في بكائها إلا الحمير.

وفي قصيدة أخرى، نرى جرير يردّ على الفرزدق، فيذكي روح العصبية القبلية من جديد، جامعا جميع مقومات هذا اللون التقليدي في الجاهلية، من تعرض للأنساب والأحساب، وتحرٍّ عن المثالب والمعايب في القبيلة كلها لا في أسرة المهجوّ فحسب، وذلك في مساس بالعرض والشرف، وانتهاك صارخ للحرمات، يقول[1] : [من الكامل]

وإذا لقيتَ على زرودٍ مُجــاشعًا تركوا زرودَ خبيثــة الأعطــانِ

قتلوا الزّبيرَ وقيـــل إنّ مُجاشعًا شهدُوا بجمع ضياطــرٍ غـزلانِ

يا مُستجيرَ مُجاشعًا يخشى الرّدى لا تأمنـــنّ مُجـــاشــعًا بأمانِ

تلقى ضِفـــنّ مُجاشـــع ذا لحيةٍ ولهُ إذا وضـــع الأزارَ حِـرانِ

إنّا لنعـرفُ ما أبُـــوك لـــدارمٍ فالحق بأصلـكَ من بني دُهمــانِ

فهو يهجو الفرزدق ويعيّره بجبنه وجبن قومه الذين شهدوا مقتل الزبير ولم ينصروه، ولم يثأروا له، لذا وجب ألا يستجير بهم أحد؛ لأنّهم لا أمـــان لهم، بل إنّ

(1) منتهى الطلب : 5/91-94. زرود : موضع، الأعطان : مبارك الإبل، ضياطر : ضخام، ضفن : الضخم من الرجال.

ذريّة مُجاشع جميعها لا خير فيها، إنّهم أجبن حتى من النّساء، تلقاهم ذوي لحى وأجسام كأجسام البغال، ولكنهم إنْ وضعوا عنهم الإزار نساء.

ثم يوجه شطره نحو الأخطل، فيهجوه هجاءً مرّا، ويهجو قبيلته وقبيلة الفرزدق معا، يقول معرّضا[1] :

يا ذا العبــاءةِ إنّ بشرًا قد قضى ألا تجـوز حُكـومــة النّشـــوانِ

فدعُـوا الحُكومة لستم من أهلها إنّ الحُكومـــة في بني شيبـــانِ

بكـرًا أحقّ بأنْ يكونُـوا مقنــعًا أو أنْ يفُـــوا بحقيقــة الجيـرانِ

قتلـوا كُليبكم بلقحةِ جـــاركمْ يا خُـــزر تغلـبَ لستم بهجـــانِ

نـزعَ الأخيطلُ حينَ جدّ جراؤُنا حطـــمَ الشّــوى مُتكسّرُ الأسنانِ

عمــدًا حزرْتُ أنُوف تغلب مثلَ ما حـــزّ المواسـمُ آنفُ الأقيانِ

ولقد وَسمْــتُ مُجاشـعًا ولتغلـبٍ عنــدي محاضرةٌ وطــولُ هوانِ

قيسٌ على وضحِ الطريق وتغلبٌ يتـقـــاودُون تقــاود العُمــيـانِ

ليس ابنُ عابدة الصّليـبِ بمُنتــهٍ حتى يذوقَ الكــأس من عــادانِي

والتغلبيّ مُغلــبٌ قعـــــدتْ بهِ مشقاتــهُ عبـــــدٌ بكـلّ مـكــانِ

سُوقوا النّقــاد فلا يحلُّ لتغلــبٍ سهــلُ الرّمالِ ومنبتُ الضّمــرانِ

إنّه يعيره بسكره ونشوته الدائمة، لـذا فحكومــته وحكومـة قومـه السّـكارى لا تجوز، وقد قضى بشر بذلك، ثم يعيّره بحَوَصِهِ الذي جعله لا يرى مقتل جاره، وهو

(1) منتهى الطلب : 95/5، و97. الحكومة : وذلك في حرب البسوس، خزر : حوص، الشوى : القوائم، حزرت : جدعت، مواسم : آلات يوسم بها، نقد : صغار الغنم، الضمران : موضع .

الذي لم يستطع مجاراته فكفّ عن التعرّض له؛ لأنّه يعلم أنّه مسبوق بالشرف، ونراه بعد ذلك يهجو تغلبا كلها التي جدعت أنوفها، ويفخر بقبيلته قيس، التي تعرف طريق الحق وتسير عليه، أمّا تغلب فلا تفرق بين الحق والباطل، ثم يتعرض للأخطل فيصفه بالعبد الذليل الوضيع، الذي لا مكان له ولا لتغلب بين السادة، لذا نفيناه وقومه عن خير مواطن الرعي.

وخلاصة القول في الهجاء في شعر **منتهى الطلب**، إنّه هجاءٌ تقليديٌّ خالصٌ، جمع كل مقوماته المعروفة في الجاهلية؛ من تعصّب للقبيلة وذود عنها، ورمي للخصوم بالمثالب وغيرها، كما أنّه اقتصر على شعراء النقائض في أغلبه، كجرير والفرزدق، والأخطل وعمر بن لجأ والراعي النميري، ... هؤلاء الشعراء الذين كان من المؤمّل أنْ نجد أثرا للدّين الإسلامي في شعرهم، إلا أنّ ذلك كان نادرا جدا، فلم يتعدّ الإشارات البسيطة خاصة في هجاء جرير للأخطل، ويرجع ذلك أساسا إلى العصبية القبلية التي صدح صوتها عاليا في العصر الأموي بتشجيع من الخلفاء، وهو ما انعكس سلبا بانتشار فن الهجاء القائم على أسسه ومقوماته الجاهلية الخالصة.

6. المدح:

وهو لون من الألوان الفنية التي اقترنت بنبل الصفات، ومكارم الأخلاق، وشجاعة الممدوح وكرمه، وفضله على الناس، ومكانته في المجتمع القبلي خصوصا، وكثيرا ما ارتبط المدح بأشخاص ولكنّه قد يتعداه إلى مدح القبائل خاصة في أيّام الأزمات والحروب، أو حتى إلى مدح الأمم كما كان الأمر مع الشعراء الإسلاميين زمن النبوة والخلافة الراشدة.

وسبيل الشاعر في المدح ((أنْ يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأنْ يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقيّة، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب –مع ذلك- التقصير والتجاوز والتطويل))[1].

وكثيرا ما اقترن المدح بالهجاء في قصائد **منتهى الطلب**، ويظهر ذلك جليا في شعر النقائض الذي اصطبغ بهما، إلا أنّ المدح عموما لم يحظ بانتشار واضح في الكتاب مقارنة بالأغراض والموضوعات الأخرى، شأنه في ذلك شأن الهجاء، ومن أبرز نماذجه مدائح حسان بن ثابت المشهورة في الغساسنة في العصر الجاهلي، ومنها قوله[2]: [من الكامل]

لله درُّ عصـــابَـــةٍ نادمتـــــهم يومًا بجلقَ في الزّمــانِ الأوّلِ

أولادُ جفنة حـــولَ قبـــرِ أبيهم قبرُ ابنِ ماريّة الكريم المُفضلِ

يغشون حتى ما تهـــرُّ كلابُـهم لا يسْألـون عن السّوادِ المُقبـلِ

يسقون من وردِ البريص عليهم برَدَى يُصفّق بالرّحيقِ السّلسلِ

ويُسقون درياقَ المُدامِ ولم تكنْ تُدعى ولائدُهم لِنَقــفِ الحنظلِ

بيضُ الوُجوهِ كريمة أحسابُـهم شـمُّ الأنُوفِ من الطرازِ الأوّلِ

فلبثتُ أزمانًا طـــوالا فيـــهم ثـمّ ادّكـرتُ كأنّني لـم أفعَـــلِ

فهو يثني على ندمائه من بني غسّان، ويعدّد مناقبهم، فهم أفاضل النّاس وأسيادهم، وذوو الكرم والسماحة والنبل فيهم، لا تخيفهم كثرة الضيوف، بل ويطعمونهم أجـود الطعـام وأعـذب الشراب وأعتق الخمر، فقد عاش بينهم طويـــلا،

(1) ابن رشيق : العمدة : 110/2.
(2) منتهى الطلب : 311/6، 312.

وخبرهم فعرف منزلتهم وعلو شأنهم ومدى فضلهم على الناس.

ونراه في قصيدة أخرى مستقلة بمعناها، يمدح قريشا، ويبين منزلتها، وفضلها على الناس، خاصة وأنّ منهم المصطفى -صلى الله عليه وسلم-، يقول[1]:

[من البسيط]

إنّ الذوائبَ منْ فهـــرٍ وإخوتهم قـد بيّنـوا سُنّـــة للنّـــاس تُتّـــبعُ

يرضى بها كلّ منْ كانتْ سريرتهُ تقوى الإله وبالأمـرِ الذي شرعُوا

قومٌ إذا حاربُـــوا ضـرُّوا عدوّهُم أو حاولوا النّفعَ في أشياعهم نفعُوا

سجيّة تلـــك منهُم غيـر مُحدثـةٍ إنّ الـخلائـقَ حقّـا شرُّها البِـدَعُ

إنْ كان في النّاسِ سبّاقون بعدهم فكـلُّ سبـــقٍ لأدنى سبْقهم تـــبَعُ

لا يجهلون وإنْ حاولتَ جهلـهُم في فضل أحلامهم عنْ ذاكَ متّسعُ

أعفّةٍ قد ذكرتْ في الحيّ عفّتـهُم لا يطبعُون ولا يُرديـــهم الطـبـعُ

كم منْ صديقٍ لهم نالوا كرامتهُ ومن عدوٍّ عليهم جاهـدٍ خدعُـــوا

أعطوا نبيّ الهدى والبرّ طاعتهُم فما ولى قصرهُم عنهُ وما نـزعُوا

إنْ قال سيرُوا أجدّ السّيرُ جُهدهم أو قالَ عُوجُوا علينا ساعـة ربعُوا

إلى أن يقول[2] :

أكرمْ بقومٍ رسُـــولُ الله قائـدهم إذا تفـرّقـت الأهـــواءُ والشيّـــعُ

(1) منتهى الطلب : 322/6 ؛ ديوان حسان ، ص 303 .الذوائب : السادة ، فهر : قريش ، السنة : الطريقة وأراد الإسلام .
(2) المصدر نفسه : 324/6، 325.

أهدَى لهُم مدحـي قلبٌ يؤازرُهُ ممّا يُحــبُّ لســـانٌ حائكٌ صنعُ

فإنّهُم أفضـلُ الأحيـــاءِ كلّهِمِ إنْ جدَّ بالنّاس جِدُّ القولِ أو سمعُوا

إنّهُ يمدح آل قريش ويبرز فضلهم وشرف نسبهم، وما عُرفوا به من السيّادة والكرم والنّدى، ومسارعتهم في إغاثة الناس وإعانتهم، وكلّ الناس في ذلك هم لهم تبع، ثم ينفي عنهم الطمع والبخل والدنس، ويثبت لهم الشجاعة، والجود وطاعة النبي -صلى الله عليه وسلم- ومؤازرته، إنّهم أكرم وأفضل الأحياء كلهم، ولهم يهدي مدائحه ويحوك قصائده.

واللافت أنّ مدح حسّان في الجاهلية لم يختلف عن مدحه في الإسلام إلا في جوانب قليلة أبرزها مدحه الجماعة أو الأمّة الإسلاميّة لا مدح القبيلة، وإنْ كان في القصيدة السابقة يمدح قبيلة قريش، ويعدّد مآثرها وفضائلها في مدح جاهليّ يكاد يكون خالصا لولا ذكره فضلها لخروج النبي -صلى الله عليه وسلم- منها، أو ذكره طاعتها للرسول -صلى الله عليه وسلم- ومؤازرتها له، أمّا مدحه للنبي -صلى الله عليه وسلم-، فلم يختلف عن مدح الشعراء لسادة القبائل لولا ظهور بعض الألفاظ الجديدة المستوحاة من هذا الدّين الجديد، مثل : نبي، رسول الله، الهدى، الشرع، ....وغيرها.

ومن شواهد المدح في **منتهى الطلب** أيضا، قول الراعي النميريّ، يمدح سعيد ابن عبد الرحمن في قصيدة مدحية كاملة من 18 بيتا، يقول وقد جعل من ناقته سبيلا للوصول إلى ممدوحه[1] : [من البسيط]

إنّي حلفتُ يمينًا غيـــرَ كاذبــةٍ وقد حبا خلفــها ثهـــــلانُ والنيّرُ

لولا سعيدٌ أرجّي أن ألاقـــيـَهُ ما ضمّها في سوادِ البصرةِ الدّورُ

(1) منتهى الطلب : 97/6، 98. ثهلان، النير: جبلان، معملة : ناقة سريعة، مناسم : أطراف خف الناقة، حرج : ناقة طويلة، الإكام : المرتفعات، الكور : السرج، البخت : إبل خراسانية، التراقي : عظمتان في عنق الجمل، ترة : عداوة.

شجعَاء مُعملة تدمــي مناسمَــها كأنّها حـــــرجٌ بالقــدّ مأسُـــــورُ

إلى الأكارمِ أحســابًا ومأثُـــــرةً تبرِي الإكامُ ويبرِي ظهرها الكورُ

الواهبُ البُختَ خضعًا في أزِمّتها والبيضُ فوق تراقِيــهَا الدّنانـــيرُ

فكم تخطـتْ إليكُم من ذوي تــرةٍ كأنّ أعيُنهم نحــوي المســاميـــرُ

إلى أنْ يقول[1] :

حتى أنيختْ على ما كان منْ وجلٍ في دارٍ حيث تلاقى المجدُ والخيرُ

يا خيرَ مأتى أخي هـــمٍّ وناقـــتهُ إذا التقى حقـبٌ منهـا وتصــديـرُ

فقد صوّر سيره إلى ممدوحه، مبرزا أوصاف ناقته التي حملته إليه، مستهلا قصيدته بقسم ليؤكد مكانة ممدوحه عنده، والتي جعلته يسير إلى البصرة من أجله ليمدحه، ويعدّد مناقبه، فهو ذو الحسب والمكارم، وهو الجواد المعطاء الواهب أجود ما يملك، فقد تلاقى واجتمع المجد والخير فيه، فهو مقصد كل ذي حاجة ومعروف.

ورغم أنّ الشاعر إسلاميّ، وعاش معظم حياته في زمن بني أمية، فتقرب إليهم ومدحهم ومنهم سعيد بن عبد الرحمن، إلا أنّ مدحه تقليديّ لا يختلف عن مدح الشعراء الجاهليين، بل نكاد نجزم أنّه حاكى سينيّة الحارث بن حلزة، وما ورد فيها من جعل الحارث من ناقته القوية السريعة سبيلا للوصول إلى ممدوحه، والتي يقول فيها[2]: [من الكامل]

أنمي إلى حـــــرفٍ مذكـرةٍ تهصُّ الحصى بمواقــعٍ خنسِ

(1) منتهى الطلب : 99/6، 100. أنيخت : نزلت ، حقب وتصدير : حزامان يشد بهما ظهر البعير.
(2) المصدر نفسه : 122/2، 123. حرف: ناقة ضامرة، مذكرة : تشبه الفحل ، تهصّ : تدق فتكسر، خنس: قصار، خذم : منقطعة، النقائل : ما تنعل بها الناقة، صحصح : موضع مستوي، شأس : موضع خشن، شروى : مثل.

خذمٍ نقائلها يطـــرْنَ كـأقـ ـطاعِ الفراءِ بصحصحٍ شأسِ

أفلا تُعدّيــها إلــى ملـــــكٍ شهمِ المقادةِ ماجـــدِ النّفـسِ

وإلى ابنِ ماريّة الجوادِ وهلْ شروى أبي حسان في الإنسِ

أما كعب بن زهير، فيمدح علي بن أبي طالب -رضي الله عنه-، في قصيدة بديعة كانت بنو أمية تنهى عن روايتها، وإضافتها إلى شعره، يقول[1] :

[من البسيط]

إنّ علــيًّا لميمــونٌ نقيـبتُـــــهُ بالصّالحـاتِ منَ الأفعال مشهـورُ

صِهرُ النبيّ وخيرُ النّاسِ مفتخرُ فكلّ منْ رامـهُ بالفخـرِ مفخـــورُ

صلى الطهُـور مع الأميّ أولهُم قبـل المعـادِ وربُّ النّــاسِ مكفورُ

مُقاومٌ لطغاةِ الشّــركِ يضربُهم حتى استقامُـوا ودينُ الله منصُورُ

بالعدلِ قمتَ أمينًا حيـــنَ خالفهُ أهلُ الهوا وذوُوا الأهواءِ والزّورُ

يا خير منْ حملتْ نعْلا له قـدمُ بعد النبيّ لديـه البغـــيُ مهجُـورُ

أعطاك ربُّك فضلا لا زوال لهُ منْ أيـن أنّــى له الأيّــامُ تغيـيـرُ

لقد عدّد الشاعر مناقب الإمام علي -رضي الله عنه-، وأبرز شرف نسبه ومنزلته الرفيعة عند الرسول -صلى الله عليه وسلم-، فهو صهره وأوّل من آمن به من الصبيان، وقد شاركه نصرة دينه، ورد كيد المشركين، ثم كان خليفة المسلمين الرابع فملأ حياة الأمّة أمنا وعـدلا، فهو لذلك خير من مشى على الأرض بعد النبي

(1) منتهى الطلب : 112/1.

-صلى الله عليه وسلم-، وأعظم الناس فضلا لا زوال له مهما تغيّرت الأيّام والأحوال.

ورغم أنّ هذه القصيدة قد استهلها كعب بالغزل، وأكثر أبياتها فيه، فإنّ هذه الأبيات السبعة كان لها وزن كبيرٌ في تعديل كفة العلويين إبّان صراعهم على الخلافة مع الهاشميين، وهو ما جعل الأمويين يمنعون رواية هذه القصيدة ونسبتها إليه، وهو أحد فحول الشعراء؛ لأنّ في ذلك مساسًا مباشرا بحكمهم وسلطتهم، وتضعضعا لقيمتهم بين الناس، خاصّة مع الخلاف الحاد في الأحقية بالخلافة.

وعرف عصر بني أميّة كثرة المدائح في الخلفاء والقادة والأمراء، وكان هذا المدح مدحا تكسبيًّا في أغلبه، يستجدي فيه الشعراء العطايا والمنح، ومن ذلك مدائح الأخطل في بني أميّة، ولعل أبرزها مدائحه في عبد الملك بن مروان، ومنها قوله[1] : [من الطويل]

إليكَ أميرَ المُؤمنينَ رحلتُها ... على الطائرِ الميمُونِ والمنزلِ الرّحبِ

إلى مُؤمنٍ تجلو صفيحة وَجههِ ... بلابلَ تغشى من هُمُومٍ ومنْ كرْبِ

مُناخٍ ذوي الحاجاتِ يستمطرونهُ ... عطاءَ كريمٍ منْ أسَارى ومنْ نهبِ

ترى الحلقَ الماذيّ تجري فضُولهُ ... على مُستخفٍّ للنّوائبِ والحربِ

أخوها إذا شالتْ عضُوضٌ سمالها ... على كلّ حالٍ من ذلُولٍ ومنْ صعبِ

فهو يمدح الخليفة مبرزا سعيه إليه على ناقته قاصدا منزله الرّحب، ووجهه البشوش الذي يذهب الهمّ والكرب، إنّه الجواد المعطاء، والفارس القائد الشجاع الذي لا ندّ ولا نظير له في البرية كلها.

(1) منتهى الطلب :225/6. الماذي : جيد الدروع، شالتْ : هاجتْ، عضوض : شديدة.

ونراه في قصيدة أخرى يمدح خالد بن عبد الله الأموي، جواد أهل الشام، فيقول معدّدا مآثره ومكارمه[1] : [من الطويل]

إلى خالدٍ حتى أنخنَا بخالدٍ فنعمَ الفتى يُرجى ونعم المُؤمّلُ

أخالدُ مأوَاكم لمنْ حلّ واسعٌ وكفّاك غيث للصّعاليكِ مُرسلُ

هو القائدُ الميمُون والمُبتغى به ثباتُ رحًا كانتْ قديمًا تُزلزلُ

أبى عُودكَ المعجُومُ إلا صَلابة وكفّاكَ إلا نائلا حينَ تسْألُ

فنعم الرجل الجواد الكريم خالدٌ، ونعم المؤمل الذي ترجى فضائله، إنّ مأواه لمن حلّ عنده واسعٌ وكفاه حتى للصعاليك مرسلة، وهو قائدٌ يلازمه النصر أينما حلّ، وجُرّب حربه فكان صلبا طيلة حياته.

أمّا الفرزدق فنراه تأخذه الغيرة على زين العابدين علي بن الحسين -رضي الله عنه- وهو في مجلس الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك في الحرم، عندما أنكر الخليفة معرفته بزين العابدين خوفا على مكانته، فقال يمدحه في قصيدة بديعة كانت سببا في سجنه[2] : [من البسيط]

هذا الذي تعرفُ البطحاءُ وطأتهُ والبيتُ يعرفهُ والحجرُ والحرمُ

هذا عليٌّ رسُول الله والدهُ أمْستْ بنُور هُداه تهتدي الأممُ

هذا الذي عمّهُ الطيّارُ جعفرُ والمقتُولُ حمزةُ ليثٌ حُبّه قسمُ

هذا ابنُ فاطمة الغرّاء ويحكم وابنُ الوصيّ الذي في سيفهِ النّقمُ

هذا ابنُ فاطمة إنْ كنتَ جاهلهُ هذا ابنُ خيرِ عبادِ الله كلهمُ

(1) منتهى الطلب : 145/6.
(2) المصدر نفسه : 422/5-425.

هذا ابنُ فاطمة إنْ كنــتَ جاهلهُ بجدّه أنبيـــــــاءُ الله قـد ختـمُـوا

هذا ابن خيــرِ عبــادِ الله كلّـهم هـذا التقـيّ النّقـيّ الطـاهـــرُ العلمُ

وليس قولك منْ هذا بضائــرهِ العُربُ تعرفُ منْ أنكرتَ والعجمُ

منْ معشرٍ حُبُّهم دينٌ وبُغضُهم كفــرٌ وقربُــهُم منجــى ومعتــصمُ

مُقدَّمٌ بعــدَ ذكــرِ الله ذكـرُهم في كــلّ بــدءٍ ومختُـــومٌ به الكلمُ

وإنْ تُنكــرْهُ فـإنّ الله يعــرفهُ والعرشُ يعرفـهُ واللــوحُ والقلـمُ

لقد أحصى الشاعر مناقب ممدوحه، وعدّدها واحدة تلوى الأخرى، في قصيدة وصل عدد أبياتها 24 بيتا، استقلت بمعناها في المدح ولم تخرج عنه إلى موضوع آخر، فقد أبرز مكانة ممدوحه في الدنيا والآخرة، في الأرض وفي السماء، داحضا إدّعاء منْ ينكر معرفتـه وعلمــه به رغــم شهـرته الواسعة، رابطا إيّاه بالمصطفى - صلى الله عليه وسلم- وهو ما يؤهله هذه المكانة الرفيعة، وهذا الشرف التليد، والنسب الشريف، في نزعة دينية قلّ نظيرها في مدح العصر الأموي.

وخلاصة القول عن المدح في شعر **منتهى الطلب**، إنّه كان في أغلبه مدحا تقليديّا خالصا، لم يخرج عن الثناء على الممدوح وتعداد مآثره ومناقبه، أو تخليد آثاره إلا في القليل النادر، كما أنّه كان مع شعراء بني أمية مدحا تكسبيًّا، غرضه الأساس استعطاف الخلفاء والقادة لنيل العطايا والمنح، وهو ما جعله يخرج في كثير من الأحيان إلى مدح كاذب تجاوز فيه الشعراء حدود المدح وبالغوا فيه مبالغة كبيرة طمعا في المزيد من الأموال والعطايا، وما يصاحبها من الحظوة والمكانة لدى الخلفاء والأمراء وغيرهم من عليّة القوم وسادتهم، وهو ما كان مع الأخطل بصفة خاصة.

7. أغراض أخرى:

لم يقتصر شعر **منتهى الطلب** على هذه الأغراض والموضوعات التقليدية المعروفة، بل تعدّاه إلى بعض الأغراض التي استقيناها من ثنايا قصائده المختلفة، ومنها:

- **الاستهزاء والتحقير:** وهو أنْ يستهزئ الشاعر بخصمه ويقلل من شأنه، ومن ذلك قول جرير يستهزئ بالفرزدق، ويقلل من شأنه[1] : [من الكامل]

فافخــرْ بضبّــةَ إنّ أمّكَ منهُم ليس ابنُ ضبّة بالمُعمّ المخولِ

فقد أبرز جرير في هذا البيت وضاعة نسب الفرزدق، ليقلل من شأنه وشأن قبيلته التي لا شرف ولا نسب لها يستحق الذكر، فيكون للشاعر منهم العمّ والخال.

- **الشوق والحنين :** كأنْ يشتاق الشاعر إلى ديّاره وأهله، ومنه قول الخطيم المحرزي، وهو مسجون بنجران[2] : [من الطويل]

ألا ليــتَ شعــرِي هلْ أبيتــنّ ليـــلةً بأعلى بلــيٍّ ذي السِّــلام وذي السّدرِ

وهل أهبطنّ روضَ القطا غيرَ خائفٍ وهل أصبحنّ الدّهر وسط بني صخرِ

وهل أريــنَّ يــومًا جيّـــادي أقودُها بذاتِ الشّقـــوقِ أو بأنقــائها العفــرِ

وهل تقطعنّ الخـــرْقَ بي عيْـــدهيّة نجــاةٌ مـنَ العيـــديّ تمـرحُ للزّجــرِ

فهو يحنّ إلى أهله وديّاره، ويشتاق إلى تلك الأماكن التي ألفها وتلك الجيّاد التي كان يقودها ويرعاها، وتلك النوق التي شغلت عنه كل حياته.

---

(1) منتهى الطلب : 32/5.
(2) المصدر نفسه : 248/3، 249. بلي، ذي السّدر، القطا : أماكن، عيدهية : ناقة.

- اللوم والعتاب : مثل قول جميل بن معمر يعاتـــب بثينة على عدم الســؤال عنه، ويلومها لتفريطها في البحث عن حقيقة أمره، وما أحدثه الوشاة بينهما[1] :

[من الطويل]

سَلِينِي مالي يا بُثيـــنَ فإنّما يُبـيّـنُ عنـدَ المـالِ كلّ ضنينِ

فما لك لمّا خبّر النّــاسُ أنّني أسأتُ بظهر الغيبِ لم تسليني

فأبليَّ عُذرًا أو أجيءَ بشاهـدٍ منَ النّاسِ عدلا أنّهم ظلمُونِي

فالشاعر يعاتب محبوبته بثينة على عدم سؤالها عنه من جهة، وعلى عدم تثبتها من الخبر الذي بلغها عنه من الوشاة، من جهة أخرى، وذلك حتى تتبين حقيقة أمره، وافتراء الوشاة عليه.

- الاعتذار : مثل قول عبد الله بن الحمير يعتذر إلى بني عقيل في مقتل أخيه توبة[2] : [من الوافر]

عـلامَ تقـولُ عاذلتي بلـــومٍ يُؤرّقنِي وما انجابَ الصّريمُ

فقلتُ لها رُويـدًا كـي تجلـى غواشي النّـــوم والليل البهيمُ

ألا منْ يشترِي رجلا برجلٍ تخوّنـها السّـــلاحُ فما تريـمُ

يلومُك في القتـالِ بنُـو عقيلٍ وكيـفَ قتـالُ أعرجَ ما يَقومُ

فهو يعتذر إلى قومه في مقتل أخيه توبة، وقد عاتبوه على عدم دفاعه عنه، ليؤكد في هذه الأبيات أنّه قد أصيب في رجله، فأصبح طريح الأرض لا يقوم، فأنّى

(1) منتهى الطلب : 375/2.
(2) المصدر نفسه : 255/1.

له في القتال.

- **الدعاء :** مثل قول جميل بن معمر[1] : [من الطويل]

لحى الله منْ لا ينفعُ الـوُدُّ عنــدهُ ومـنْ حبلـهُ إنْ مُـدّ غيــرُ مَتيـــنِ

ومنْ هو إنْ تُحدث العينُ له نظرةً يُقضّبُ لــها أسبَــابَ كـلّ قريــنِ

ومنْ هو ذو وجهيْـنِ لـيـسَ بدائمٍ على خُلــقٍ خـــوّان كـلّ أميـــنِ

ومثل قول الكميت بن معروف الأسدي[2] : [من الطويل]

سقتْكِ السّواقي المُدجناتِ على الصّبا أثـيبي مُحبًّا قبلَ ما البيْـنُ صانـعُ

فـقـد كنــتِ أيّــامَ الفـُـراتِ قريبَــة مُجـــاورة لو أنّ قربَكِ نـــافِـــعُ

فالشاعر يدعو بالسقيا لمحبوبته ولأرضها، ثم يطلب منها أنْ تجزيه بوصلها، ولا تقطع حبلها عنه.

- **الاستعطاف :** مثل قول الخطيم المحرزي يستعطف قومه، وهو مسجونٌ بنجران[3] : [من الطويل]

أبـتْ لي سعـدٌ أنْ أضـامَ ومـالــكٌ وحيُّ الرّبابِ والقبائـلُ من عمْـرِو

وإنْ أدعُ في القيسيّــةِ الشّمّ تأتيني قـرُومٌ تسـامَى كلـهُم بـاذخَ القــدرِ

بني محْرز إنْ تَكنِسِ الوحشُ بَينكم وبَيني وتَبعُدُ من قُبُوركم قبْـــرِي

فقد كنــتُ أنهَى عنْـكم كـلّ ظالــمٍ وأدفــعَ عَنـكم باليَـديْـنِ وبالنّحــرِ

(1) منتهى الطلب : 375/2. لحى : قبّح ولعن، يقضب : يقطع.
(2) المصدر نفسه : 122/8.
(3) المصدر نفسه : 245/3، و252. سعد، مالك، عمرو، الرباب : قبائل كانت تنصره، قروم: سادة، تكنس: تدخل الكناس وهو بيت البقرة الوحشية، أنهى : أدفع.

فهو يستعطف قومه كي يخلصوه من الأسر والحبس، فلم يجد بدًّا من أنْ يبيّن مكانته بينهم، وكيف كان يحمي حماهم، ويدافع عنهم، وذلك استعطافا لهم، وطمعا في نجدته وفك أسره.

- الحسرة والألم: وعادة ما يقترن ذلك ببكاء الماضي الجميل، ماضي الفتوة والشباب الذي قد ولى، ومن ذلك قول عبد يغوث بن وقاص الحارثي، يتحسّر على شبابه وقوته[1] : [من الطويل]

كأنّي لمْ أرْكبْ جَوادًا ولم أقلْ لخيلِي كُرّي نفّسِي عنْ رِجـــاليَا

ولم أسْبأ الرُّقَّ الرّويَّ ولمْ أقلْ لأيسَارِ صدقٍ أعظمُوا نَوْءَ ناريَّا

ومثل قول عمرو بن قميئة، وقد هرم وبلغ من العمر عتيّا[2] : [من الطويل]

كأنّـي وقد جـاوزتُ تِسعيـنَ حِـجّـة خـلـعـتُ بـها يـــومًا عِـذارَ لجـامِ

على الرّاحتيـنِ مـــرّةً وعلـى العَصَا أنُـوءُ ثـــلاثًا بعدهُـــــنّ قيّـــامِـــي

رمتني بناتُ الدّهرِ منْ حيث لا أدْرِي فكيـــفَ بمـنْ يُـرْمَى وليـــسَ بـرَامِ

وخلاصة القول في أغراض وموضوعات شعر **منتهى الطلب**، إنّها كثيرة ومتنوعة، إلا أنّ الأغراض التقليدية هي الغالبة عليه، وكان للأغراض والموضوعات الكبرى منها النصيب الأوفر في التمثيل والتواتر، إذ حلّ الغزل أولا، وتلاه الفخر والحماسة، فالرثاء، فالوصف، فالهجاء، ثم المدح. ولم تخرج هذه الأغراض عن النمط التقليدي المعهود للقصيدة العربية شكلا ومضمونا، إلا في القليل النادر، وذلك رغم تنوع شعراء الكتاب وكثرتهم، واختلاف بيئاتهم، وأزمنتهم،

(1) منتهى الطلب : 332/2. السباء : شراء الخمر، الأيسار : ضرب القداح.
(2) المصدر نفسه : 148/1. عذار لجام : ما تدلى من اللجام على الأرض، بنات الدهر : حوادثه ومصائبه.

ويعود ذلك إلى اعتبارات كثيرة أبرزها الاتجاه الفني والنقدي للمصنف الذي انتصر فيه للقديم، بل وانتصر للشعر الذي يستشهد به اللغويون والبلاغيون، رواية وحفظا، وقد أثبتت مصادره الشعرية والنقدية ذلك.

الفصل الثالث :

الدراسة الفنية (الصورة واللغة والأسلوب والموسيقى في شعر منتهى الطلب)

المبحث الأول : الصورة الفنية في شعر منتهى الطلب

أولا : مفهوم الصورة الفنية (الشعرية)

ثانيا : أهمية الصورة الشعرية وعلاقتها بالصناعة اللفظية في النقد العربي القديم

ثالثا : صور منتهى الطلب الشعرية

1) الصورة التشبيهية

أ- الصورة التشبيهية المفصّلة

ب- الصورة التشبيهية المجملة

ج- الصورة التشبيهية البليغة

د- الصورة التشبيهية التمثيلية

هـ- الصورة التشبيهية الضمنية

و- صور تشبيهية أخرى

و.1. الصورة التشبيهية المقلوبة

و.2. الصورة التشبيهية غير التمثيلية

2) الصورة الاستعارية

أ- الصورة الاستعارية المكنية

ب- الصورة الاستعارية التصريحية

3) الصورة الكنائية

أ- الصورة الكنائية عن صفة

ب- الصورة الكنائية عن موصوف

ج- الصورة الكنائية عن نسبة

4) خصائص التصوير في شعر منتهى الطلب

المبحث الثاني : اللغة والأسلوب في شعر منتهى الطلب

أولا : اللغة في شعر منتهى الطلب

1) مفهوم اللغة الشعرية وجذورها في تراثنا النقدي القديم

2) اللغة الشعرية في قصائد منتهى الطلب

أ- صعوبة الألفاظ وغرابتها

ب- عذوبة الألفاظ وسهولتها

ج- الطبع والصنعة في الصناعة الشعرية

ثانيا: الأسلوب وبناء التراكيب في شعر منتهى الطلب

1) مفهوم الأسلوب وأهميته

2) الظواهر الأسلوبية في شعر منتهى الطلب

أ. التكرار

ب. أسلوب الاستفهام

ج. أسلوب النداء

د. أسلوب الأمر

هـ. أسلوب النهي

و. التقديم والتأخير

و.1. تقديم المسند

و.2. تقديم المسند إليه

و.3. تقديم المفعول به

و.4. تقديم جواب الشرط على فعله

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية في شعر منتهى الطلب

أولا : مفهوم الموسيقى وأهميتها

ثانيا : الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب

1) الموسيقى الخارجية في شعر منتهى الطلب

أ- الأوزان الشعرية في قصائد منتهى الطلب

ب- القوافي وأنواعها في قصائد منتهى الطلب

ب.1. القافية المطلقة

ب.2. القافية المقيّدة

2) الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب

أ- مظاهر الموسيقى الداخلية

أ.1. الجناس

أ.2. التصريع

أ.3. الترصيع

أ.4. التصدير(ردّ الأعجاز على الصّدور)

أ.5. التدوير

إنّ التحليل اللغويّ أو الفنيّ عموما، وما يسنده ويدعمه من خبرات جمالية وروافد ثقافية، هو الذي سيمكننا لا محالة من الوقوف على الرؤية الخاصة لابن ميمون في كتابه **"منتهى الطلب"**، ويكشف عن خلفيات عمله في الاختيّار الشعريّ، ويميط اللثام عن أبعاد تجربته النقدية؛ لأنّه إذا لم يكن بإمكاننا أنْ نصدر أحكاما على شاعر معين في فلسفته ورؤيته دون الاستعانة بالتحليل الفنيّ واللغويّ لأعماله الشعريّة المختلفة، فإنّه من غير الممكن الكشف عن قيمة المنتهى، وقيمة ومكانة مصنّفه دون الاستعانة بالتحليل اللغويّ والفنيّ لقصائده، على أنْ يشمل ذلك كل أدوات الإبداع والصنعة الشعرية، من صور، وألفاظ، وتراكيب، وموسيقى... لذا كان لزاما علينا أنْ نحلل بعض نصوص الكتاب تحليلا فنيّا ولغويّا للوصول إلى ملامح مستواه الفني.

المبحث الأول: الصّورة الفنيّة في شعر منتهى الطلب:

شغلت الصّورة الفنيّة اهتمام النقاد قديما وحديثا باعتبارها إحدى أبرز مكونات العمل الأدبي، والذي لا غنى عنه للشاعر، لذلك كان لزاما علينا أنْ نعرّف بطبيعتها، ونبيّن أهميّتها، وعلاقتها بالصّناعة اللفظية في تراثنا العربيّ القديم، وذلك قبل الغوص في تحليلها وسبر أغوارها في شعر **منتهى الطلب**.

أولا: مفهوم الصّورة الفنيّة (الشعريّة):

مصطلح الصّورة من المصطلحات النقديّة التي اعتراها الكثير من الغموض والإبهام، لاختلاف مفهومه لدى الباحثين والنقاد، خاصّة وأنّه مصطلح غربي النشأة دخل إلى نقدنا العربيّ عن طريق الترجمة، وما يصاحبها من سلبيات سواء تعلق الأمر باختلاف اللغة المترجم عنها، أم باختلاف المترجمين أنفسهم في مقابلاتهم العربية للمصطلحات الأجنبية لاختلاف وجهات نظرهم، وطبيعة مناهجهم النقديّة.

وعليه فمفهوم الصورة غامض ومتشعب ليس فقط في بيئتنا النقدية العربية، بل حتى في بيئة نشأته الغربية، يقول سيسيل دي لويس : ((وعندما ننغمس في الحياة

الغامضة للصّورة الشعريّة، فتلك عقوبة لمحاولتنا سبر غور الصّورة بإمعانٍ والطوف على سطحها، والعزاء الوحيد لنا هو أنّ الشعراء كانوا هناك قبلنا))[1].

وللصّورة الشعريّة جذور ضاربة في أعماق نقدنا العربيّ، وإنْ لم يكن ذلك بمفهومها المتداول في عصرنا الحديث، حيث إنّ حديث نقادنا القدامى في دراساتهم لبعض القضايا النقدية قديما، له صلة وثيقة بموضوع الصورة؛ إذ كثيرا ما كانت الصّورة الشعريّة ((تفرض نفسها على وعي الناقد القديم، أثناء بحثه القضايا التي شغلته، مثل الموازنة، والسرقات، كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولته تتبع ما حققه الشعراء، من اختراع أو ابتكار، أو إبداع))[2].

ويظهر اهتمام نقادنا القدماء بالصّورة أيضا من خلال اهتمامهم بالتشبيه مثلا؛ إذ كثيرا ما كانوا يجعلون من القدرة على التشبيه والبراعة فيه أساسًا للمفاضلة بين الشعراء، فقد فضّل بعضهم امرأ القيس وذا الرّمة - كلّ في عصره - على غيرهما من الشعراء، لا لشيء إلا لأنّهما حسنا التشبيه، وفي ذلك يقول ابن سلام الجمحي : ((كان علماؤنا يقولون : أحسنُ الجاهليّة تشبيها امرؤ القيس، وأحسنُ أهل الإسلام تشبيها ذو الرّمة))[3].

وقد اهتمّ نقدنا العربيّ القديم بالصّورة الشعريّة، وعالجها معالجة تتناسب مع طبيعة قضاياه آن ذاك، فكان الاهتمام في الدراسات القرآنيّة ((بالتحليل البلاغيّ للصّورة القرآنيّة، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازيّة، وركز على دراسة الظواهر الشعريّة عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإشارة اللافتة التي تحدثها الصّورة في المتلقي))[4].

---

(1) سيسيل دي لويس : الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجاني، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة : عنا غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العــراق، 1982م ، ص 159.

(2) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 : 1992م، ص 8.

(3) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : 549/2.

(4) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 8.

وقبل ذلك كان الجاحظ (ت255هـ) قد أشار إلى هذا المصطلح أثناء حديثه عن فنّ الشّعر، وحقيقته ، يقول : ((إنّما الشعر صناعة وضرب من النّسج وجنسٌ من التصوير))[1].

وقد ارتبط مصطلح الصورة الشّعريّة عند نقادنا القدامى بالألوان البلاغية المعروفة؛ من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز، كما هو الشأن عند ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر، والآمدي في الموازنة، والجرجاني في أسرار البلاغة،...

والأمر ذاته سبقهم إليه أرسطو في "فنّ الشعر"، عندما جعل من الصّورة الاستعاريّة أسمى أساليب البيان، يقول : ((ولكنّ أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة، .... وهو آية الموهبة))[2].

إذن فالجذور العربيّة للصّورة الشعريّة متوافرة في نقدنا العربيّ القديم، وإنْ تعلق الأمر بإشارات عرضية أو تلميحات بسيطة، خاصة وأنّ الصّورة هي ((لغة الشاعر التلقائيّة))[3].

وقد أنجزت الكثير من الدّراسات والبحوث، التي تحاول إبراز المهاد الأول للصّورة في تراثنا النقديّ، وحصر بعض الدارسين الصّورة في التراث النقديّ العربيّ في بيئات ثلاث هي : بيئة اللغويّين، وبيئة المتكلمين، وبيئة الفلاسفة[4].

أمّا في عصرنا الحديث، فقد حاول النقاد والدارسون العرب، البحث في طبيعة الصّورة، و أنواعها، وخرجوا بمفاهيم متباينة، وأنواع مختلفة ومتشعّبة، خاصّة وأنّ بعضهم متأثر بالتراث العربي إلى حدّ الإغراق فيه، وبعضهم الآخر انساق وراء ما توصّل إليه النقاد الغربيون، في حين أنّ طرفا ثالثا حاول الإفادة مما توصّل إليه

(1) الجاحظ : الحيوان : 132/3.
(2) أرسطو : فن الشعر ، ترجمة : محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967م، ص 128.
(3) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م، ص 43.
(4) ينظر : جابر عصفور : الصورة الفنية في تراثنا النقدي والبلاغي عند العرب، ص 99.

النقد الحديث دون إهمال للتراث العربيّ الخالد، وسنحاول أنْ نفصّل القول في مفهوم الصّورة، وأهميّتها عند أبرز النقاد والدارسين العرب.

إنّ الصّورة هي إحدى أهم الوسائل والوسائط التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن أفكاره، ونقل تجاربه الشعوريّة إلى المتلقي، إنّها ((صيغة من صيّغ تحوّل اللغة عن طبيعتها العادية، واكتسابها لغة فنية تجعلها لغة شعريّة))[1]، كما أنّها طريقة خاصّة من طرق التعبير، ووجه من أوجه الدلالة يتفاوت الشعراء في رسم لوحاتها الفنية، إنّها ((شكل حتما، ولكنّها شكل يتفاعل ويومض ويحرك ويصدم ويفجر، وهذا كله من صفات المادة، ولا مادة بغير شكل))[2].

إنّ الصّورة صيّاغة بديعة للمعاني في قوالب فنيّة راقيّة تنقل الأحاسيس والعواطف المختلفة إذ هي ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالعاطفة))[3].

إنّها تنتقل بما تحمله من معان فتقع في ذهن المتلقي، فيتفاعل معها، ويتلذذ بتذوقها، بل وتؤثر فيه، خاصّة إذا كانت من النوع النادر الغريب الذي ((يثير فضول النفس، ويغذي توْقهَا إلى التعرّف على ما تجهله، فتقبل عليه، لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها))[4].

ويذهب بعض النقاد إلى القول بأنّ الصّورة هي ((الشكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أنْ ينظمها الشاعر في سيّاق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني))[5].

---

(1) خالد محمد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية، القاهرة، مصر، 2005م، ص 6.
(2) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، ص 29.
(3) سيسيل دي لويس : الصورة الشعرية، ص 23.
(4) جابر عصفور : الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 325.
(5) عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988م، ص 391.

إنّ الصّورة الشعريّة هي إحدى مكونات البناء الشعريّ، إنّها بمثابة ((تشكيل لغوي يبدعها خيال الشاعر وفق معطيات محدودة يكون العالم المحسوس في مقدمتها))[1].

ولا يمكن تجاهل دور الخيال البارز في خلق الصّور، وتشكيل أبعادها، ومدى مساهمته في تجسيد انفعالات الشعراء، وعواطفهم المختلفة، فالشعر ((يُجسّد الانفعالات ويصّورها بواسطة الخيال أو يجسّد صوّر الموضوعات لكي يتم الاستمتاع بها والشعور بصدقها))[2]، وكل الأنواع الأدبية بحاجة إلى الخيال لأنّه ((يلونها ويبث فيها حياة وحركة ويلقي عليها ظلا جميلا))[3].

والخيال ((أداة الصّورة ومصدرها، به تتشكل ومن خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتها بألوانها وأصواتها ناطقة تنبض بالحياة، لذا فإنّ الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال يصبح ضربا من العبث، وجُهدًا ضائعًا لا طائل من ورائه))[4].

والصّورة الشعريّة رمز من رموز الإبداع الشعريّ، تكشف مدى براعة الشاعر، وقدرته على الابتكار والتأثير، وتستعمل كلمة الصّورة للدلالة ((على كل ما له صلة بالتعبير الحسيّ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاريّ))[5]، وقد تقوم الصّورة على ((البديع والبيان، مدارها التشبيه، وأرقاها الاستعارة، ولا تخرج على المدركات الحسيّة))[6].

---

(1) علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة، دار الأندلس، ط2 : 1983م، ص 143.
(2) عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2 : 1391هـ، ص 118.
(3) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيقية، مكتبة الكناني، أربد، العراق، ط2 : 1992م، ص 42.
(4) الأخضر عيكوس : الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع : 1، 1415هـ / 1994م، ص 67.
(5) مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983م، ص 3.
(6) صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2000م، ص 20، 21.

والبحث في طبيعة الصّورة وماهيتها، يشبه إلى حدّ بعيد ((البحث في طبيعة المواد الأولية للشعور، أيْ البحث في طبيعة الدافع القوي الدائم عند الشاعر لخلق الحياة أو لبث الحياة من روحه ذاتها في الأشياء التي خيّم الموت عليها))[1].

وقد توسّع بعض النقاد والدارسين العرب، فجعلوا من الصورة الفنية أو الشعرية فكرة وشعورا ولغة وموسيقى وغناء وخيالا، وإيحاء[2]، مما يجعلها بناء كليًّا لا انفصال للبنة من لبناته التشكيلية عن الأخرى، وأي انفصال لها يعدّ خللا ومنقصة في مقدرة الشاعر الإبداعيّة، ليتجاوزوا بذلك قسم البيان الذي هو أحد أقسام البلاغة الثلاثة.

إنّنا نفضل أنْ ننساق وراء تراثنا النقدي العربي، في نظرته إلى الصّورة الشعرية، حينما جعل منها مجازا أو تشبيهًا أو كناية أو استعارة، ومنه أمكننا القول إنّ الصّورة الشعرية هي ((مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر، لكي يعبّر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخدامًا جديدًا، حين يحاول أنْ يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته، واستعاراته، و كناياته، وتشخيصاته))[3].

وأيّا كانت التسميّات والآراء حول مصطلح الصّورة، وماهيته وطبيعته، فإنّها تظل تركيبا لغويا ينبعث من خيال الشاعر، فينقل أفكاره ومشاعره وفق نسق خاصٍّ يصنعه ذهنه من معطيات متعددة، وعليه فإنّ أشكال الصّورة تكون متنوعة من بصريّة وسمعيّة ولمسيّة وذوقيّة ونحوها[4].

---

(1) نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1982م ، ص 46، 47.

(2) وهو ما ذهب إليه صاحب خليل إبراهيم في كتابه : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ونعيم اليافي في كتابه مقدمة لدراسة الصورة الفنية.

(3) عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب، القاهرة، مصر، 2002م، ص 45.

(4) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط16: 2002م، ص 36.

لكنّ اللافت للانتباه في تراثنا النقديّ العربيّ القديم هو غلبة الحديث عن الصورة البيانية بأنواعها المختلفة، من تشبيه واستعارة وكناية، مع قلة الحديث عن الأنماط الأخرى للصورة الشعرية بمسمياتها الحديثة، من ذهنية وسمعية وعقلية وغيرها، بل يكاد ينعدم ذكرها في مؤلفات نقادنا القدامى رغم ما وجد من إشارات عرضيّة توحي بها، وذلك يعود أساسًا إلى كون هذه الصوّر استحدثها نقاد الغرب، لتجد بعد ذلك طريقها إلى النقد العربيّ الحديث والمعاصر إلا أنّ ذلك كله لا ينقص من قيمة نقدنا العربيّ القديم، خاصّة وأنّه كان له السّبق في كثير من الجوانب، بل وكان الأرضيّة الصّلبة التي اعتمد عليها النقد الجديد. وبناء على ذلك سنقصر بحثنا على دراسة الصّورة البيانيّة بأنواعها المختلفة.

ثانيا: أهميّة الصورة الشعريّة وعلاقتها بالصّناعة اللفظية في النقد العربيّ القديم:

تحتل الصّورة ركنا أساسًا في بناء العمل الأدبي، ولا سيّما الشعر، وقد اتفق القدماء والمحدثون على أهميتها، فهي وحدها ((التي حظيت بمنزلة أسمى من أنْ تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية. إنّ الصّورة كيان يتعالى على التاريخ))[1]. كيف لا، وقد عدّها الجرجاني من الأصول التي تنبثق عنها جلّ محاسن الكلام، إنْ لم نقل كلها، وذلك عند حديثه على أهميّة القول في التشبيه والتمثيل والاستعارة، يقول : ((كأنّ جلّ محاسن الكلام - إنْ لم نقل كلها- متفرعة عنها وراجعة إليها، كأنّها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها))[2]، وقبله جعل أرسطو من الصّورة الاستعارية أسمى الأساليب، عندما قال : ((ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة ... وهو آية الموهبة))[3].

(1) الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 : 1990م ، ص 7.
(2) عبد القاهر الجرجاني (ت471 أو474 هـ) : أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية / مطبعة المدني، القاهرة، مصر (د.ط) ،(د.ت)، ص 27.
(3) أرسطو : فن الشعر، ص 128.

والصّورة الشعريّة إحدى عناصر البناء الفنيّ للنصوص الشعريّة، إنّها من أبرز الوسائل لنقل أفكار الشعراء ومواقفهم وعواطفهم، وانفعالاتهم، كما أنّها ميزان من موازين نقد القصيدة، وأساس لا يمكن للشاعر النظم بعيدا عنه، إنّ ((القصيدة لا تكتسب قيمتها إلا بما يمكن أنْ تزخر به من صوّر تعبيريّة ينشؤها خيال الشاعر، بالتعاون مع بقية الملكات الأخرى منفعلا بمثير أو مستجيبًا لموقف أو معبّرا عن إحساس نفسيّ غامض))[1].

كما أنّ الصّورة ليست ((شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العاديّة عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصّورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانيّة))[2].

إنّه لا يمكننا أنْ نحكم على عمل أدبيّ معيّن إلا من خلال ما يحويه من صوّر بديعة ومتجانسة، تستطيع الوصول إلى ذهن المتلقي بسهولة للتأثير فيه، لذلك كانت الصّورة الشعريّة من أهمّ الوسائل التي عمد إليها النقاد والدارسون في العصر الحديث لدراسة الشعر لما ((تمنحه من أساس ملموس ووسيلة جوهريّة لتلمّس التفرّد وتحديد ما أمكن من مظاهره))[3].

والصّورة باعتبارها تشكيلا شعريًّا، ورسما لفظيا، لها أهميّتها من حيث إبراز الجمال الشعريّ و ((تجسيد أحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسّيّ كي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجيّة للأشياء))[4].

إنّ الصّورة عمومًا هي ((عنصرٌ جوهريٌّ مميّز ، ومكوّنٌ أساسيٌّ لكلّ النثر والشعر القائم على الخيال الإبداعيّ))[5].

---

(1) الأخضر عيكوس : مفهوم الصورة الشعرية قديما، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع : 2 ، 1416هـ/1995م، ص 68.
(2) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 383.
(3) بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضـــــاء ، المغرب ، ط1 : 1994م، ص 7.
(4) نبيل أبو علي : عناصر الإبداع في شعر عثمان أبو غريبة ، 1999 م ، ص 20.
(5) إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، 1986 م ، ص 225.

وقد أدرك دارسُـوا الأدب حينما تطرّقوا إلى طـرق التصوير الفنّـي أنّ ((الأدب من دون صورة وتصوير، لا يعدو أنْ يكون سوى ضرب من الكلام الذي ألف الناس قوله في أثناء ممارساتهم الإبلاغية، أو سماعه في أثناء علاقاتهم التواصلية))[1]. خاصّة وأنّها في كثير من الأحيان تجعل الشعر ((أكثر تجاوزا للظواهر، ومواجهة للحقيقة الباطنية، واللغة الشعريّة المؤثرة هي تلك التي تستعين متجاوزة البنية التركيبية الأفقية بعلاقات تنشئها بين المفردات بوسائل بيانية مختلفة تـــؤدي إلى ما يسـمى بالصّورة الفنية التي تستمد طاقاتها الإيحائيّـة من تساميـــها وطرافة تراكيبها))[2].

إنّ هذا التجاوز للحقيقة وللغة يبقى دائما مرتبطا بمن أبدعه، وأخرجه إلى الوجود، لذا أمكننا القول إنّ من أوجه أهميّة الصّورة الشعريّة، أنّها ((تنقل مشهدا حيّا، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانيّة))[3].

إنّها أيضا الوسيلة الناجعة والفعّالة ((لإظهار التجارب الشعورية ، لما تحتويه من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئا عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أنْ يعرف عن تجاربنا شيئا))[4].

كما أنّ الصّورة الفنيّة عموما، والشعريّة على وجه الخصوص هي ((طريقة خاصّة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيًّا كانت هذه الخصوصيّة، أو ذاك التأثير، فإنّ الصّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلا من طريقه عرضه وكيفية تقديمه))[5].

---

(1) خالد بوزياني : الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين ، رسالة دكتوراه في الدراسات اللغوية والنظرية ، جامعة الجزائر (يوسف بن خدة)، 2006م/ 2007م، ص 19.
(2) رائد وليد جردات : بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) ، نازك الملائكة أنموذجا ، مجلة جامعة دمشق ، سوريا ، المجلد : 29، ع : 1 و2، 2013م، ص 553.
(3) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، ص 82.
(4) علي علي صبح : الصورة تأريخ ونقد، (د.ط)، (د.ت)، (د.م)، ص 109.
(5) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، ص 323.

إنّ الصّورة ((من أشدّ العناصر المحسوسة تأثيرا في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها... فهي الوجه المرئيّ أو المحسوسٌ للخيال، تستثير عواطف النفس وتحرّكها من مكانها، وابتعاث العاطفة كان الغاية الأولى للشعر))[1].

فالصورة من أهمّ العناصر المكوّنة للمعاني والموضّحة لها، وهي وسيلة الشاعر التي يسعى من خلالها إلى إيصال أفكاره إلينا، بل وإلى تثبيت آثاره العاطفية في نفوسنا، فتدغدغ مشاعرنا وتهز كياننا، وقد يصل بها الأمر إلى أنْ تغيّر من عاداتنا أو سلوكاتنا، سواء سلبا أم إيجابا.

وبما أنّ الصّورة الشعريّة مرتبطـــة ارتباطا وثيقا ((بالمعاني اللغوية للألفـاظ وبجرسها الموسيقيّ ومعانيها المجازيّة وحُسن تأليفها معا))[2]، وباعتبارها من الوسائل التي ((يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرافة صوره المستمعين، ويستحوذ على إعجابهم بدقه وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء))[3]، فإنّ لها صلة وثيقة بالصناعة اللفظية في النقد والأدب العربي القديم، خاصّة وأنّها لا تعدو أنْ تكون بناء للفظ، وما حكمنا على إجادة الشاعر إلا من خلال مقدرته على نسج ألفاظه في صوّر جميلة وبديعة، وفي ذلك يقول الجاحظ : ((إنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير))[4].

ويرى قدامة بن جعفر في الصّناعة اللفظية ((ضربًا من المهارة في خلع صوّر جميلة على المعاني، أو تقديم المعاني تقديما فنيا))[5]، إذ الشعر عنده صناعة كغيره من الصناعات والحرف التي تحتاج إلى التنقيح والتصحيف والغربلة والإتقان، يقول: ((ولمّا كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع من يؤلف ويصنع على سبيل

(1) أحمد بسام الساعي : الصورة بين البلاغة والنقد، دار المنارة، دمشق، سوريا،1984م، ص 28.
(2) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ص 244.
(3) جابر عصفور : الصورة الفنية، ص 331، 332.
(4) الجاحظ : الحيوان : 131/3، 132.
(5) عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط8 : 2012م، ص 230.

الصناعات والمهن ... كان الشعر أيضا، إذ كان جاريّا على سبيل سائر الصّناعات، مقصودا فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنّما هو من ضعفت صناعته))[1].

إنّ الصورة الشعرية صناعة للألفاظ، وصياغة لها وفق بناء محكم وبديع، إنّها صناعة كصناعة الفضّة والذهب، وما شاكلهما، يقول الجرجاني : ((ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصّوغ فيه كالفضــة والذهب، يصاغ منهما خاتــمٌ أو صوارٌ ...))[2].

وحري بنا في هذا المقام أنْ نؤكد ما لقضية اللفظ والمعنى في نقدنا العربيّ القديم، و التي دار حولها جدل كبير بين النقاد واللغويين والبلاغيين، من صلة وثيقة بالصّورة الشعريّة؛ لأنّ ((العاطفة اللغوية هي التي تلهب التصوير، وتسري حرارتها في الصّورة الأدبيّة، وتبعث في النظم قوة التأثير))[3]، فقد اهتم العرب قديما بصحّة المعنى، وقوة اللفظ، وبراعة الوصف والتشبيه، ... وغيرها، وهذه العناصر جميعا ترتبط ارتباطا وثيقا بالصّورة الشعريّة، فقد أبان القاضي الجرجاني أنّ أساس المفاضلة بين الشعراء قديما هو في ((شرف المعنى وصحّته وجزالة اللفظ واستقامته، وسلموا قصب السّبق لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب ...))[4]، وهو ما ذهب إليه ابن رشيق (ت 456هـ) عند حديثه عمّا كانت العرب تحفل به من أمر الشعر، يقول : ((... ولكنّ نظرها ـ أي العرب ـ في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض))[5].

---

(1) قدامة بن جعفر(ت277هـ): نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 64، 65.
(2) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني السعودية بمصر ، (د.ط)، (د.ت)، ص 254.
(3) علي علي صبح : الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص 16.
(4) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت366هـ) : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيــق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ط)، (د.ت)، ص 33.
(5) ابن رشيق القيرواني : العمدة : 1/110،111.

فنحن إذا إزاء قدرة الشاعر على صيّاغة المعاني في ألفاظ تحولها إلى صور شعريّة بديعة، تؤثر في ذوق المتلقي، بعيدا عن التعقيد والتنافر بين الألفاظ والمعاني، فكم من ((معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه))[1].

فالصناعة اللفظية قديمة إذا، وضاربة بجذورها في أعماق شعرنا العربيّ القديم، وإذا رجعنا إليها تأكدت لنا صعوبة هذه الصّناعة، وأنّها ((ليست عملا غفلا، بل هي عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة))[2].

ويعدّ فنّ التصوير واحدا من هذه المصطلحات والتقاليد التي دأب الجاهليون على الاهتمام بها اهتماما بالغا، و((من يرجع إلى نماذج امرئ القيس وهو من أقدم الشعراء الجاهليين يلاحظ أنّه يُعنى بالتصوير في شعـــره كأنّ " التصوير " غاية في نفسه، ... وغير امرئ القيس من الجاهليين مثله، يُعنى بالتصوير في شعره عناية بالغة، كأنّه أصل من أصول صناعتهم))[3].

ومن المعلوم أنّ زهير بن أبي سلمى قد سمّى النقاد قصائده بـ:"الحوليات"؛ لأنّه كان ينقحها لمدة حول كامل قبل أنْ يخرج بها إلى الناس، وقد حذا حذوه من الشعراء غير قليل من القدامى، ليؤسسوا مدرسة شعريّة متميّزة عرفت بمدرسة الصّنعة، والتي كانت ((تعتمد على الأناة والروية، وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية، فكثر عندها التشبيه، والمجاز والاستعارة، واتكأت في وصفها على التصوير المادي، وأنْ يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف))[4].

ولم تقتصر عناية الجاهليين بالتصوير فقط، بل تجاوزت ذلك إلى كلّ ما يمتّ إلى الشعر بصلة، من بديع وبيان، وتهذيب للألفاظ وتنقيح للأشعار، الأمر الذي دعا الأصمعي إلى أنْ يحكم على بعض الشعراء، الذين غالوا في ذلك، بأنّهم عبيد

(1) ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) : عيار الشعر، ص 14.
(2) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر، ص 14.
(3) المرجع نفسه، ص 15.
(4) ينظر : طه حسين : في الأدب الجاهلي ، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3 : 1933م، ص 288.

لشعرهم، مثلما هو الحال مع زهير والحطيئة، يقول : ((لولا أنّ الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين))[1].

كما أنّ سوء الصّنعة قد يرتبط ارتباطا وثيقا بسوء التصوير، وهو ما يؤكد ارتباط الصّناعة اللفظية في إحدى جوانبها بالصّورة الشعريّة، ويؤكد أبو هلال العسكري ذلك، فيقول : ((فسوء الصّنعة يتصرف على وجوه : منها ســوء التقسيم، وفساد التفسير، وقبح الاستعارة والتطبيق، وفساد النسج والسّبك))[2].

وإذا كانت الصّناعة اللفظية جليّة في معظم شعرنا العربيّ القديم، فإنّها كانت أيضا في غير قليل منه خفيّة، إذ كثيرا ما اتصف شعرنا العربيّ القديم ((بملابسة الطبع ـ فيه ـ للصّنعة ملابسة تموهها وتخفيها، وتغرقها فيما يشبه الإلهام الشعري، حتى لتغفل عنها العين البصيرة. بل إنّه ربما خفيت وجوه هذه الصّنعـة ـ على الناقد ـ حتى ظنّ أنّها غير موجودة فيه على الإطلاق))[3].

وقد تطور مذهب الصّنعة اللفظية ونما نموّا واسعًا ليخرج إلى العلن مع بلوغه ذروته في عصر بني العباس مع اثنين من أشهر أعلامه على مرّ العصور، وهما: أبو تمام (ت231هـ)، وابن المعتز (ت296هـ)، هذا الأخير الذي أدّى به ولعه الشديد بمذهب التصنيع إلى تأليف كتابه " البديع "[4].

ولا شك أنّ صناعة الشعر بابٌ واسعٌ من الأبواب التي طرقها نقادنا القدامى، وأسهبوا في الحديث عنه، وتحليله، مع ما واكب ذلك من اختلاف في الآراء والأحكام النقديّة، وقد حاولنا من خلال هذا العنصر تلمّس العلاقة الوثيقة بين الصّورة الشعريّة، والصّناعة اللفظية في تراثنا النقديّ القديم.

---

(1) الجاحظ : البيان والتبيين : 13/2.
(2) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص 44 .
(3) نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1950م، ص 60.
(4) ينظر : شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر، ص 265.

ونحن نختم حديثنا عن الصّورة الشعريّة، وأهميتها، وجب علينا التأكيد أنّها تبقى الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وما يبدو لنا اليوم صورة شعريّة جميلة، كان في يوم ما ((رؤية فلسفيّة وعقيدة دينيّة فسّر بها الإنسانُ الحياة وضمن بها توازنه الفنيّ والاجتماعيّ))[1].

وعلى الرغم من اختلاف وجهات نظر النقاد والدارسين في نظرتهم إلى طبيعة الصّورة الشعريّة، وإلى أنواعها، فإنّنا لن نستفيض في تحليل كل أنواع الصّور الشعريّة وأنماطها في **منتهى الطلب**، وإنّما سنقصر دراستنا على الصّورة البيانيّة، وما يتفرع عنها من أقسام معروفة.

(1) كبلوتي قندوز : أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي ـ ذاكرة الوعي واللاوعي ـ مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية، الجزائر، المجلد : 07، ع : 02، 2014م، ص 14.

ثالثا : صور منتهى الطلب الشعريّة:

حفلت قصائد **منتهى الطلب من أشعار العرب** لابن ميمون بصوّر شعريّة كثيرة ومختلفة، تنبض بالحياة، وتنقل الأحاسيس والعواطف المختلفة، وسنتبيّن ذلك من خلال هذا الجانب التحليليّ.

1) الصّورة التشبيهيّة:

للتشبيه أهميّة كبيرة عند نقادنا القدامى، فهو الرّكن الأساس الذي لا غنى للشاعر عنه في قصائده المختلفة، وقد رأينا كيف حفل به النقاد والشعراء على حدّ سواء، حتى جعل بعض النقاد من إجادة التشبيه أبرز أوجه المفاضلة بين الشعراء.

كما لا يخفى على أحد أنّ امتلاك هذه المهارة ـ أيْ التشبيه ـ يعدّ ضربا من السّحر البيانيّ لا يحظى بها إلا فنانٌ عذب الكلام، رقيق الحسّ[1].

ولا شك ونحن بصدد دراسة التشبيه في **منتهى الطلب** أنّنا سنحظى بدراسة أروع التشبيهات وأرقاها؛ لأنّنا أولا وأخيرا إزاء كم هائل من القصائد الرائعة لأبرز الشعراء في تاريخ العرب على الإطلاق، كيف لا وابن ميمون لم يتخيّر قصائده إلا مما يستشهد به من الشعر عند اللغويين العرب ـ في الأغلب ـ كما أنّ هذه القصائد لشعراء من مختلف البيئات.

ومن المعلوم أنّ التشبيه في أبسط تعريفاته هو عقد مقارنة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر، وعادة ما تعقد هذه المقارنة بأداة، وأنّ للتشبيه ركنين أساسيّين هما : المشبه والمشبه به، كما أنّ للتشبيه أنواعا كثيرة فصل فيها البلاغيون.

وتجدر الإشارة هنا أنّنا ركزنا في هذه الدراسة على استقراء الشواهد، وتتبعها بالتحليل والنقد والتمحيص، دون الخوض في جميع أنواع التشبيه وأقسامه.

---

(1) ينظر : يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت626هـ) : مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط 2 : 1987م، ص331.

أ- الصّورة التشبيهيّة المفصّلة:

وهي الصّورة التشبيهيّة التي استوفت جميع الأركان الأربعة، من مشبّه ومشبّه به ، وأداة تشبيه، ووجه شبه، ويكون فيها ((وجه الشبه مفصّلا واضحًا))[1].

ومن هذا النوع من التشبيه في المنتهى، قول كعب بن زهير[2] : [من الكامل]

والمُنعمِينَ المُفضِلين إذا شتوا والضّاربين عـــــلاوَة الجبّــارِ

بالمُرهفاتِ كأنّ لمْعَ ظباتِــهَا لمْعَ البَوارِق في الصَّبير السّارِي

فقد شبّه رؤوس أو مقدمات سيوف الأنصار في لمعانها بلمعان البرق في سحاب الليلة الظلماء، جاعلا من وجه الشبّه، والذي هو اللمعان، مفصّلا واضحا، ومستوحى من بيئة الشاعر الحسيّة، التي أولع بها، وبمظاهرها المختلفة، خاصّة ما كانت حياته تقوم عليها، ولا تستقيم إلا بها، كما هو الشأن في هذا البيت مع ظاهرة البرق، والتي توحي دائما بما يصاحبها من مطر ينتج عنه الخير والنماء، فمن المعلوم أنّ حياة العرب تقوم على الترحال والتنقل من مكان إلى آخر بحثا عن مواطن الكلأ، وموارد الماء في صحرائهم القاحلة الجرداء.

وقد عمد الشاعر إلى استعمال أداة التشبيه " كأنّ "، والمتكونة من كاف التشبيه وأداة التوكيد " أنّ " لتوكيد معناه، وترسيخه في ذهن المتلقي؛ ذلك أنّ اختيار الشعراء لأدوات التشبيه ليس اختيارا اعتباطيّا عفويّا، بل إنّه اختيار دقيق ومنظم يتقصدون فيه أنسب ما يلائم مقتضى كلامهم أو معانيهم التي يرمون إليها، إذ إنّ لكلّ أداة من أدوات التشبيه موقعها الذي تكون فيه أنسب من غيرها.

فرغم أنّ الشاعر -هنا- في مقام مدح للأنصار وإبراز لفضلهم ومكانتهم، وما قدّموه للإسلام، فإنّه لم يقتصر على إبراز صورة سيوفهم ولونها، بل تعدّاها إلى إبراز معنى آخر له صلة وثيقة بحياة العربيّ في الصحراء القاحلة الجـرداء ألا وهو

---

(1) عبد العزيز عتيق : علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، ص 89.

(2) منتهى الطلب : 88/1.علاوة : عنق ، الجبار : الشديد أو العاتي، المرهفات : السيوف، الظبة : مقدمة السيف، الصبير : السحاب الأبيض، الساري : السحاب الذي يأتي ليلا.

ظاهرة البرق وما يصحبها من مطر لا تستغني عنه حياة هذا العربي في الصحراء، وكأني به يرجو أنْ يستمرّ البرق في إضاءة سماء العربيّ تماما كما يستمرّ انتصار المسلمين في معاركهم المختلفة.

ومن التشبيه المفصّل أيضا، قول الأخطل التغلبي، يصف الخمرة وما أحدثته في أجسامهم[1]: [من الطويل]

فمَا لبثتنا نشوَة لحِقـتْ بِنَا تَوَابِعُهَا ممَّا تعلّ وَتنهلُ

تدبُّ دبيبًا فِي العِظام كأنّهُ دبيبُ نمَالٍ فِي نقا يَتهيّلُ

فقد شبّه دبيب الخمر في أجسامهم، وما تحدثه فيهم بدبيب النمل في الرمل أو في العظام ذوات المخ، وقد استعمل أداة التشبيه " كأنّ " ليشبّه صورة بصورة، صورة تأثير الخمرة في الجسم بصورة تأثير النمل في العظام أو في الرمل، حتى إنّه طلب من ندمائه قتل تأثير الخمرة فيهم بإكثار مائها لكسر قوتها وقوة تركيزها، يقول[2] :

فقلتُ اقتلوهَا عَنكم بمزاجِهَا فأطيبْ بهَا مقتولة حِين تقتلُ

ونلمح الصّورة التشبيهيّة المفصّلة أيضا في قول عمر بن أبي ربيعة في بائيته[3] : [من الخفيف]

قال لي صَاحِبـي ليعلم ما بي أتحبُّ القتُـول أختَ الربابِ

قلتُ وَجْدي بها كوجْدِك بالعذ بِ إذا ما مُنعتَ برْدَ الشَّرابِ

فابن أبي ربيعة يشبه وجده بمحبوبته، وشغفه بها بشغف ووجد الإنسان الظمآن بالماء العذب؛ فهي ماء عذب تروي ظمأه، ولا يرتوي إلا منها، وقد استعمل أداة التشبيه "الكاف"، ليشبه شغفه، بجانب واحد من جوانب المشبه به، وهو التعلق بالماء العذب أثناء العطش الشديد.

(1) منتهى الطلب : 141/6. النشوة : السكر، النقا : المشرف من الرمل، وجمعه أنقاء، والأنقاء أيضا : العظام ذوات المخ، ونمال : جمع نمل ، يتهيل : ينهار ويتحدر.
(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها. اقتلوها : أكثروا ماءها.
(3) المصدر نفسه : 235/4.

ومن التشبيه المفصّل أيضا،قول حميد بن ثور في وصف جمل[1]:[من الطويل]

فلمّا أناختهُ إلى جانبِ خدرِهَا عَجا شدقهُ أو همّ أنْ يتزعّـمَا

تراهُ إذا عجّ يجْلو عَـن الشبَا فمًا مِثل حنوِ الخيبرانيّ لهجَا

فقد شبّه فم جمله المتحرك لمّا عجّ واضطرب وهاج بحنو الخيبراني؛ أي الرّجل المنسوب إلى خيبر، مستعملا الأداة "مثل" ليدلّ على مماثلة حركة فم جمله لحركة جانب الخيبرانيّ، فالمشبه هو فم الجمل، والمشبه به هو جانب الإنسان الخيبرانيّ، ووجه الشبه هو الحركة، أمّا الأداة فهي الاسم "مثل".

ومن الصّورة التشبيهيّة المفصّلة، التي يظهر فيها وجه الشبه واضحا، قول عبدة ابن الطبيب[2] : [من البسيط]

باكرهُ قانصٌ يسعَـــى بأكلبِـهِ كأنّهُ منْ صَلاءِ الشَّمـــسِ مَملولُ

يأوي إلى سَلفعٍ شعثاء عَاريّة في حجرِهَا تولبٌ كالقردِ مهزُولُ

فهو في عجز البيت الثاني، يشبه ابن هذا الصيّاد (القانص)، وهو في حجر والدته، بالقرد في هزاله، في صورة مركبة رائعة، لأنّه شبه ابن هذه المرأة بالتولب، وهو ولد الحمار، ثم شبهه مرة أخرى في نفس الجزء بالقرد في هزاله وضعفه، وبل قد يكون أيضا في شكله ولون بشرته، مما يوحي بأنّ هذا الابن أسود البشرة، مهزول لفقر والديه وحاجتهما، وقلة حيلتهما، رغم أنّه ذكر وجه الشبه المراد وهو "مهزول".

والتشبيه المفصّل ليس فقط ما يرد مفصّلا واضحا مع توفر الأركان الأربعة، بل قد يرد محذوف الأداة مع ذكر وجه الشبه، وهو ما يصطلح عليه عند البلاغيين بالتشبيه المفصل المؤكد، وذلك كقول جرير يفخر بخيل قومه[3]: [من الكامل]

وطوَى الطرادِ مع القيّادِ بطونهَا طيَّ التجّار بحضرَمَوتَ بُرُودَا

---

(1) منتهى الطلب : 357/7. والبيتان ساقطان من طبعة ديوان الشاعر، أناخته: أبركته، عج: رغى، لهجم : متحرك.

(2) المصدر نفسه : 37/3. مملول: وضع في الرماد الحار، سلفح: جريئة بذيئة، التولب: ولد الحمار، مهزول: ضعيف البدن.

(3) المصدر نفسه : 179/5؛ ديوان جرير : شرح وتقديم : مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1 : 2003م، ص 15. طوى الطراد : العدو الدائم والمطاردة، البرود : الأثواب.

فبطون خيلهم وجيادهم مطوية لشدّة عدوها وكثرة مطاردتها للعدو، فقد طـواها العدو الكثير، كما يطوي التجار في حضرموت الأثواب، إذ حذف الأداة، وذكر وجه الشبه وهو "الطي".

ومنه أيضا قول الفرزدق[1] : [من الطويل]

تحنُّ بزوراء المَدينةِ ناقتِي حَنِين عجولٍ تبتغِي البوَّ دائمِ

فقد شبه حنين ناقته إلى ولدها بحنين الثكلى إلى ولدها المفقود الذي تطلبه، فحذف الأداة وذكر وجه الشبه "الحنين".

ب- الصّورة التشبيهيّة المجملة:

وهي كل صورة تشبيهيّة قائمة على حذف وجه الشبه، بحيث يكون خفيًّا في الغالب، فلا يدركه إلا من تميز بالذكاء وسرعة البديهة[2]، وقد نسميه أيضا التشبيه المجمل المرسل، وذلك لحذف وجه الشبه وذكر الأداة، وقد تكون هذه الأداة المذكورة اسما أو فعلا أو حرفا، وأمثلة هذا النوع من التشبيه أكثر من أنْ يحاط بها في **منتهى الطلب**، خاصة مع الكمّ الهائل من القصائد التي تضمنها، ومن نماذجه، قول حسّان بن ثابت الأنصاري في حديثه عن إبله[3]: [من الكامل]

عُوجٌ نوَاعِجٌ يَغتلِين بِنَا يُغنيْن دُون النصِّ بالزَّجْرِ

مُسْتقبِلَاتٍ كُلَّ هَاجِـرَةٍ يَنفخْن فِي حَلقٍ مِن الصُّفْرِ

وَمُناخُهَا فِي كُلِّ مَنزِلةٍ كمَبِيتِ جُونِيِّ القَطا الكُدْرِ

فحسّان بن ثابت يشبه إبله في كلّ المنازل التي تنزلها للاستراحة بجونيّ القطا، ذاكرا المشبه وهو الإبل (الهاء الضمير)، والمشبه به وهو جوني القطا، وأداة التشبيه "الكاف"، دون أن يذكر وجه الشبه، وإنّما ألمح إليه، وهو العجلة، أي أنّ إبلهم كانت تنـــزل هـذه المنـــازل للاستراحة دون أنْ تطيـل المكـوث فيها، إذ إنّـــها تـــغادرها

(1) منتهى الطلب : 205/5 ، عجول : الثكلى، البو : جلد حوار يحشى ويقدم للناقة ليستدر به الحليب كأنه ولدها، الزوراء : اسم موضع.

(2) ينظر : عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص 90.

(3) منتهى الطلب : 287/6.عوج نواعج : نوق ضامرة سريعة، النص: شدة السير، الصفر: النحاس، القطا: طائر في حجم الحمام يعيش في الصحراء، الجون: المائل إلى السواد، الكدر : المائل إلى الصفرة.

على عجل.

وقد استعمل الشاعر هنا أداة التشبيه "الكاف"؛ لأنّه أراد أنْ يشبّه إبله بصفة أو بجانب واحد من جوانب المشبه به (جون القطا) وهو العجلة، دون غيرها من الجوانب الأخرى، ومن المعلوم أنّ "الكاف" هي الأنسب للتشبيه الجزئيّ، فقد أراد الشاعر بيان ثبات هذه الصفه "العجلة" في إبله كما هي ثابتة في جونيّ القطا.

وهذا أبو حيّة النميري، يصف معاناته في الهوى، ومكابدته ألم فراق المحبوب وبعده، فيخفق قلبه ويضطرب كلما تذكر محبوبته، يقول[1] : [من الطويل]

كأنّ فؤادِي طائرٌ في حبالةٍ رَأى غيّهُ لمّا اعتفتهُ حبائِلهْ

عَشِيَّة رَدَّ الحيُّ بُزلًا يَزِينُهَا تمَامٌ وَنَيٌّ طارَ عنهُ خمَائِلهْ

إنّ الشاعر يصف خفقان قلبه واضطرابه الشديد عشيّة عودة القافلة التي تحمل محبوبته، إنّه يخفق بشدّة كأنّه طائر يجول في عروقه وأوردته، فيؤثر فيها تأثيرا بالغا جعلها -العروق- تطلب منه الكف عن مكابدتها، فحذف وجه الشبه "الطيران والحركة المستمرة"، ممّا يجعلنا نعمل عقولنا بحثا عنه، فتترسخ الفكرة في أذهاننا.

وهذا زهير بن مسعود الضّبي، يصف رَحْله، فيقول[2] : [من الكامل]

وكأنّ رحْلِي فوقَ ذِي جُدَدٍ بشواهُ والخدّيْنِ كالنقسِ

فهو يشبّه الخطوط البارزة على قوائم وخدّيْ راحلته بالنقس، وهو المداد أو الحبر، وأراد لونها الأسود مثل لون المداد، لكنّه لم يصرّح بوجه الشبه، و صرّح بالأداة "الكاف"، ليقرّب الصورة أكثر إلى ذهن المتلقي، خاصّة وأنّ وجه الشبه في بيته أوضح في المشبه به من المشبه.

ومن التشبيه المجمـــل في **منتهى الطلب** أيضا، قول عيّاض بن كنيز، يصف

(1) منتهى الطلب : 161/7. حبال القلب : عروقه وأوردته، الغي : الضلال، اعتفته : طلبت أن يعفيها، البزل : الناقة، النّي : الشحم، الخمائل : الأثواب التي توضع فوق الهودج.
(2) المصدر نفسه : 6/9. جدد : خطوط، شواه : قوائمه، النقس : الحبر أو المداد.

خيله في كثرتها[1]: [من الطويل]

وخيلٍ كريْعانِ الجَرادِ وزعتها لهَا سبلٌ أعْراضهَا مُتألقِ

فهو يصف خيله الكثيرة والمجتمعة، فيشبّهها بالجراد المنتشر، فهي تتحرك وتضطرب بل وتملأ الآفاق مثله، فحذف وجه الشبه "الكثرة"، وذكر الأداة "الكاف" على سبيل التشبيه المجمل.

ومنه أيضا، قول المرقش الأكبر[2] : [من الطويل]

ومَنزلٍ ضَنكٍ لا أريدُ مَبيتهُ كأنّي به منْ شدّةِ الرَّوْعِ آنسُ

فقد نزل هذا المنزل، ورمى نفسه فيه كالآنس الذي أنس نزول هذا المكان، بل واعتاده وألفه رغم ضيقه، وذلك لشدّة ما أصابه من روع، حيث شبّه حاله بحال الآنس، فحذف وجه الشبه الذي هو السكون والاطمئنان، وذكر الأداة "الكاف" رابطا إيّاها بأداة التوكيد "أنّ"، لتوكيد حاله وإبرازها أكثر مرسّخا إيّاها في أذهاننا.

ونراه في بيت آخر، يتحدث عن هذا الليل الطويل الذي لا يكاد ينقضي لكثرة همومه، وشدة روعه، وما صاحب هذا الليل الطويل من أصوات البوم التي عكرت صفو هدوئه، يقول[3] :

تركتُ بهَا ليلاً طويلاً ومَنزلاً ومَوقـــدُ نارٍ لمْ ترُمْـــهُ القوابسُ

وتسمعُ تزقاءً منَ البُومِ حَوْلنا كمَا ضُربتْ بعدَ الهُدوءِ النواقيسُ

إنّه يشبّه صوت البوم المتصاعد والمستمرّ، في هذا الليل الطويل الدامس، وهي تكسر هدوءه، بالنواقيس أو الأجراس الصادرة من الكنائس في وقت متأخر من الليل، عندما يكون الكل قد آوى إلى مضجعه ليسكن إليه، وللدلالة على كثرة أصوات البُومِ، أو البُومِ في حدّ ذاتها، استعمل الاسم "تزقاء" على وزن "تفعال" للدّلالـــة على الكثرة بدل استعمال لفظة "زقاء"، كما استعمل أداة التشبيه "الكاف" المتصلة بـ "ما"

(1) منتهى الطلب : 16/9. ريعان الجراد : المضطرب المتحرك، وزعتها : حبستها، السبل : الثياب المسبلة، الأعراض : المتاع، وأراد سلاح الفرسان.
(2) المصدر نفسه : 52/4. الضنك : الضيق والشدة.
(3) المصدر نفسه : 53/4. القوابس : شعل النار، تزقاء : صوت البوم، النواقيس : الأجراس.

للدلالة على حدوث هذا الفعل في الزمن الماضي، إذ دخلت على فعل ماض هو "ضُربت"، وحذف وجه الشبه وهو"الصوت المرتفع والمتواصل".

ومن الصّورة التشبيهيّة المجملة،قول المثقب العبدي يصف رحلته[1]:[من الطويل]

قطعتُ بفتـــــلاءِ اليَديـــنِ ذرِيعَـــة يَغُـــولُ البِـلاد سَومُـهَا وبرِيـدُهَا

فبِـــتُّ وباتـــتْ كالنّعامَـــةِ ناقتِـــي وباتـتْ عليـهَا صَفنتِـي وقتـودُهَا

وأغْضَتْ كمَا أغضيتُ عَينِي فعرّسَتْ على الثفِـنَاتِ والجِـرانِ هجُودهَا

فهو يشبّه مبيته ومبيت ناقته في هذا المكان الموحش بمبيت النعامة، فقد بات وباتت ناقته في حذر شديد، ومكثا في قلق وانزعاج، لأنّ المكان مقفر وموحش، حتى أنّ راحلته ظلت طول الليل والمتاع على ظهرها، فالمشبّه هو نومه أو مبيته ومبيت ناقته، والمشبه به هو نوم أو مبيت النعامة، والأداة هي "الكاف"، أمّا وجه الشبه فمحذوف، وهو الحذر واليقظة والقلق والانزعاج.

ولم يتوقف الشاعر عند هذا الوصف فقط، وإنّما تعداه إلى وصف حاله وحال ناقته في هذه الليلة الموحشة، فقد أغضيا طرفيهما على خوف ووجلٍ من خطرٍ مجهول، قد يداهمهما في أية لحظة، لذلك كان استعدادهما واحتراسهما منه أمرًا محتوما لا مفرّ منه، رغم ما يعانياه من تعب وإجهاد شديد، فما قصرا الطرف إلا للاستراحة من مشقة السّير طوال النهار، ومعظم الليل.

وهذا الأسود بن يعفر الأيّاديّ، يصف يومه الطويل، فيقول[2] : [من السريع]

كأنّمَا يَومِي حولٌ إذا لمْ أشهدِ اللهوَ ولمْ ألعَبِ

فهو يصف يومه الطويل ويشبّهه بالحول إذا ما خلا من اللهو واللعب، فهو طويل لا يكاد ينقضي، لأنّه خال من ملذات الحياة التي لا غنى له عنها، إنّها حياة لهوه

(1) منتهى الطلب : 7/4. الصفنة : ما على الراحلة من متاع، القتود : خشب الرحل، أغضى : قصر الطرف، العرس والتعريس : النزول آخر الليل، الثفنات : الكركرة وما مسّ الأرض من قوائم الناقة، الجران : جلد باطن العنق، هجودها : نومها.

(2) المصدر نفسه : 440/1. اللهو : غزل الشباب.

ومجونه التي ألفها، ولم يستطع التخلي عنها يوما، وقد اضطرّ إلى ذلك يوما فأصابه الملل والضجر، بل وأحسّ أنّ المساء لن يحل عليه أبدًا، وقد ذكر أداة التشبيه "الكاف"، ووصلها بأداة التوكيد "أنّ" و بـ "ما"، وحذف وجه الشبه "الطول" للدّلالة على مدى معاناته في مكابدة هذا اليوم الشاق، بل قد تكون أيّامًا عجافا لا تريد أنْ تنقضي، لخلوها ممّا كان يؤنسهُ من لهو ولعب.

ومن أجود أنواع التشبيه المجمل في **منتهى الطلب**، قول المخبّل السّعدي[1]:

[من الكامل]

وإذا ألمَّ خيَالُـــــها طرفتْ عيني فماءُ شُؤُونها سَجمُ

كاللؤلؤ المسجُورِ أغفلَ في سلكِ النّظام فخانهُ النّظمُ

فقد شبه الشاعر تذكره لمحبوبته الرباب، وما يصحب ذلك من دموع منهمرة غزيرة بحبات لؤلؤ سقطت من يد ناظمها، فتتابع سيلان قطرات دمعه أشبه بتتابع حبات اللؤلؤ الساقطة من سلك النظام، وقد غفل عنه، فانقطع الخيط، وانحدرت سريعا، فقد ذكر الأداة "الكاف"، وحذف وجه الشبه وهو "الانحدار السريع" على سبيل التشبيه المرسل المجمل.

ج- الصّورة التشبيهيّة البليغة: وهي أجود أنواع الصور التشبيهيّة، وأبلغها على الإطلاق، ومن المعلوم أنّ الصّورة التشبيهيّة البليغة هي ما حذف فيها وجه الشبه والأداة معا، مما يجعل المشبه يساوي المشبه به، ويماثله، والمنتهى غنيّ بهذا النوع من التشبيه، ومن ذلك قول عنترة بن شدّاد العبسي[2]: [من الكامل]

بَكرَتْ تخوّفنِي الحُتوفَ كأنّنِي أصْبحْتُ عنْ عَرضِ الحُتوفِ بمَعْزلِ

(1) منتهى الطلب : 1/377،376.
(2) المصدر نفسه : 2/82. الحتوف : الموت، المنهل : ينبوع الماء العذب.

فأجبتُها إنّ المنيّــة مَنهَـــلٌ لابـُدّ أنْ أسْقـــى بـذاك المَنهَـلِ

فقد شبّه الموت بالمنهل الذي لابدّ أنْ يشرب منه الإنسان يوما، فحذف الأداة ووجه الشبه، فإذا كنّا لا نستغني عن الماء في حياتنا؛ لأنّه لا حياة دون ماء، فكذلك الموت، لأنّه مصير كلّ حيّ، لذا كان لابد أنْ نسقى من كأس المنيّة يومًا مهما طال بنا العمر، وعليه وجب علينا ألا نهابه وألا نفزع منه.

ومن التشبيه البليغ أيضا، قول المخبّل السّعدي[1]: [من الكامل]

ذكرَ الرَّباب وذِكرُها سُقمُ فصَبا وليسَ لمنْ صَبا حِلمُ

فقد شبّه الشاعر ذكر محبوبته "الرباب" بالسقم، وهو المرض والعلة، وذلك لما يقاسيه عندما يتذكرها من حزن وأسى، لأنّه علقها وتيّم بها، فحذف الأداة ووجه الشبه مساويا بين طرفي التشبيه، ليؤكد معناه في أبلغ وجه.

ومنه أيضا، قول كثيّر بن عبد الرحمن الخزاعيّ (كثيّرعزّة) يمدح الخليفة الأمويّ عبد الملك بن مروان[2]: [من الطويل]

وكنتمْ تزينُـون البِـلاط ففارقـتْ عشيّـة بنتم زَيْنــها وجمالــهَا

فقد أصبحَ الراضُونَ إذ أنتمْ بهَا مسُوسُ البِلادِ يشتكُون وَبَالَهَا

حيث جعل الشاعر من عبد الملك بن مروان ترياقا يشفي، بل ويقضي على مرض الفساد المنتشر في البلاد، ويزيله، فساوى بينه وبين الترياق في المنزلة بحذف وجه الشبه والأداة، فيعلو المشبه ويرتقي بذلك إلى مستوى المشبه به، مما يقوّي المعنى المقصود، والمتمثل في منزلة ومكانة الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان.

(1) منتهى الطلب : 376/1. صبا : الصبوة : الرقة.
(2) المصدر نفسه : 89/4. المسوس : الترياق أو الدواء، الوبال : الفساد.

وهذا عمر بن لجأ التيميّ يرد على جرير، ويفخر بنفسه ويعتز بها، فيقول[1]:

[من البسيط]

إنّي أنا البحرُ غمرًا لسْتَ جَاسرهُ وسبّيَ النّار دُون البَحرِ تسْتعِرُ

فقد شبه نفسه بالبحر، وحذف الأداة ووجه الشبه ليكون لكلامه أبلغ الأثر في نفس مهجوّه، كيف لا وهو يضرب البحر مثلا لقوة رأيه عند الشدائد، هذا البحر الذي سيغرق فيه جرير حين يغمره، بل ويحرقه بناره المستعرة.

ومن الصّورة التشبيهيّة البليغة في **منتهى الطلب**، قول عمرو بن كلثوم التغلبي[2]: [من الوافر]

إذا مَا عيَّ بالأسنافِ حـيٌّ من الهَـوْلِ المشبَّـهِ أنْ يكـونَا

نصَبنَا مِثلَ رَهْوةٍ ذاتَ حدٍّ مُحَافظـة و كـنّا السَّـابقيـنَا

بفتيانٍ يَروْن القتلَ مجْـدًا وبيضٍ في الحُروبِ مُجَرّبينَا

فقد ساوى في البيت الثالث بين القتل والمجد؛ لأنّ القتل أو الموت في أرض المعركة مجد وخلود للفارس وقبيلته، فهو يبرز شجاعته وإقدامه في الحروب، ويعلي شأن قبيلته بذلك، ومن المعلوم أنّ العرب في الجاهلية كانت تفخر بالشجاع المقدام، وينتشر ذكره على الألسنة، أمّا الجبان الرّعديد فيبقى وصمة عار في جبين قبيلته إلى الأبد.

ومنها أيضا قول مزرّد بن ضرار يبكي شبابه بكاءً مرّا وينعاه، فقد كان له صاحـب ثقـة، يعينه على همـوم الدّهـر، بل ويعينـه فيما أهمّه من أمـور الحيـاة،

(1) منتهى الطلب : 244/7. الغمر : الماء الكثير، الجاسر : النافذ المقدام، تستعر : تتقد.
(2) المصدر نفسه : 135،136/2. عيّ : تعب، الأسناف : التقدم في الحروب، المشبه : أي اشتبه الأمر عليهم، رهوة : جبل، ذات حد : كتيبة ذات سلاح كثير، المحافظة : الممانعة.

ومشاغلها المختلفة، يقول[1]: [من الطويل]

فلا مَرحبًا بالشيبِ منْ وَفدٍ زائرٍ مَتى تأتِ لا تحْجب عَليهِ المداخلُ

وسقيا لريْعـانِ الشبـابِ فإنّـــهُ أخو ثقـةٍ في الدّهـرِ إذ أنا جَـاهِلُ

فهو ينكر ما هو فيه من ضعف ووهن أصابه مع غزو الشيب لشعر رأسه، وزيارته دون استئذان، ويبكي ريعان الشباب بحرقة ومرارة، ويطلب لها السقيا متمنيا عودتها من جديد، وأنّى له ذلك، فيساوي بين ريعان الشباب وأخ الثقة، ليجعل منهما واحدا في أبلغ صورة، وأبلغ تعبير عن حالته النفسيّة المتدهورة.

ومن التشبيه البليغ في المنتهى أيضا، قول جرّان العود[2]: [من الطويل]

حَـديثا لوْ أنّ البقلَ يُولى بِبَعْضِهِ نمَى البَقلُ واخضرّ العِضاهُ المُصَنّفُ

هُو الخلدُ في الدُّنيَا لمنْ يَستطيعُهُ وقتـلٌ لأصْحَابِ الصَّبابَـةِ مُذعِــفُ

حيث شبّه حديث الصبابة والغزل، وتبادله بين المحبّين بالخلد أو جنة الخلد، فحذف الأداة ووجه الشبه، ليجعل من حديث المحبّين نفسه جنة الخلد، فيقوي المعنى المقصود ويؤكده، ولم يكتف الشاعر بذلك، بل تجاوزه إلى وصف تقطع السبل بالمحبّين بالسّمّ القاتل، إنْ لم يستطعه المحبّ أو حال حائل دونه.

وهذا جرير يهجو الفرزدق وتيم الرباب، ويفخر بنفسه[3] : [من الوافر]

ترَى الأعْداءَ دُونِي مِنْ تميمِ هزبرًا لا تقاربُه الأسُودُ

فقد شبّه نفسه بالهزبر "الأسد" الذي تهابه الأسود، فلا تقربه ولا تستطيعه،

(1) منتهى الطلب : 16/3. ريعان الشباب : أوله.
(2) المصدر نفسه : 27/2. البقل والعضاه : نوع من الشجر، المصنف : الجاف، الصبابة : اللهو والغزل، مذعف : سم قاتل، وقوله : نمى البقل، الأصح "نما" بالألف الممدودة لا المقصورة.
(3) المصدر نفسه : 174/5.

إنّ أعتى وأقوى شجعان تميم لا يستطيعون مواجهته ومقاتلته، بل ولا يستطيعون حتى الاقتراب منه لما يمتاز به من قوة وهيبة وشجاعة قل نظيرها، وقد حذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ، جاعلا من المشبه مساويا للمشبه به، مما يوحي أنّ الشاعر ندّ للأسد ومثيل له في المكانة والمنزلة، بل وفي الهيبة والقوة، وهو ما يقرب الصّورة أكثر لأعدائه، ويبعث الخوف والرعب والفزع في نفوسهم، فيؤثر عليهم قبل المعركة وأثناءها.

د- الصّورة التشبيهيّة التمثيليّة:

إنّ الصّورة التشبيهيّة التمثيليّة هي تلك البنية القائمة على انتزاع وجه الشبه من أمور متعدّدة، قائمة على مجموعة من الصوّر المستنبطة من اللوحة التصويريّة، التي يرسمها المشهد التشبيهيّ، سواءً أكانت عناصر هذه الصّورة حسية، أم معنوية، وكلما كانت عناصر الصّورة أو المركب أكثر، كان التشبيه أبعد وأغلب[1]؛ وذلك لأنّ وجه الشبه فيها يكون مأخوذا من متعدد، فهو متعدّد ومختلف، لكنّه يؤدي معناه بدقة متناهيّة، وبصورة بليغة، خاصّة إذا صدر عن شاعر حاذق بارع في التصوير والوصف، وهذا ما يظهر جليّا في أغلب قصائد ومقطوعات **منتهى الطلب**، فهذا الأخطل، يشبه الثور وهو يأوي إلى شجرة في ليلة ماطرة، يلوذ ويحتمي بها من شدّة المطر المفاجئ، فيتحرّك ويضطرب، لأنّ السّيل يجرف الرّمال تحت أرجله، كما أنّ هذه الشجرة لا تكاد تقيه من هذا المطر الغزير الذي يصيب ظهره، يشبّهه بإنسان عابد قائم ليله، بحركته واضطرابه في الركوع والسجود، والابتهال والتسبيح، في صورة تشبيهية رائعة مبنية على أوصاف متعددة، اشترك فيها المشبه والمشبّه به، مما يبرز لنا المعنى في أبلغ صورة، تنم عن براعة الشاعر

(1) ينظر : غازي يموت : علم أساليب البيان، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 : 1983م، ص 65.

في التصوير والوصف، وقدرته الفائقة على السّبك والنسج المحكم، يقول[1]:

[من البسيط]

فبَاتَ فِي حقفِ أرْطاةٍ يَلوذ بهَا إذا أحسّ بسيْـــلٍ تحتهُ انتقلَا

كأنّه ساجدٌ منْ نضْحِ ديمتـــهِ مُسبّحٌ قامَ بَعضَ الليلِ فابتهَلَا

إنّه مشهدٌ تصويريّ متكامل، وبناءٌ فنيٌّ محكم العناصر، ومتعدد اللبنات، يرسم لوحة فنيّة لطبيعة الصحراء العربية، بجوانبها الحسيّة المرئية المجسدة، التي امتزجت بأحاسيس الشاعر، وحالته النفسيّة، إنّه منظر المطر في صحراء قاحلة جرداء، لا يكاد الإنسان يصادف فيها شجرة يلجأ إليها محتميّا ومستجيرًا، إذا باغته وابل من المطر، لكنّه عند الشاعر في هذه الصورة مطر هادئ، في ليلة هادئة، هدوء نفسيّة الشاعر العربيّ، الذي يتوق دوما إلى هذا الغيث، وما ينتج عنه من خير وعطاء، ويروي ظمأه إليه، وشغفه به في هذه الصحراء الشاسعة الجرداء، حتى إنّ قطراته تجاوزت مدلولها الأصليّ، لتنزاح بفعل الدلالة التشبيهيّة الرائعة، إلى لؤلؤ يعلو هذا الثور ببياضه الناصع الأخاذ، يقول[2]:

كأنّمَا القطرُ مُرجانٌ يُساقطهُ إذا عَلَا الرّوق والمتنينِ والكفَلَا

إنّ الطبيعة كانت ولا تزال تأسر العربيّ وتخبله، خاصّة ما تعلق بظواهرها الحسيّة، التي لا تقوم حياته إلا عليها، كالمطر، والسحاب، والبرق، لذا برع في تصويرها، وأبدع في رسم لوحاتها الطبيعة المختلفة.

وفي صورة تشبيهية أخرى، نرى الأخطل يواصل بنـــاءه المحـكم، ونسـجه

(1) منتهى الطلب : 168/6. الحقف : ما اعوج من الرمل واستطال، الأرطاة : شجرة تنمو بالرمل، النضح : الرش، الديمة : المطر الذي يكون في سكون لا رعد فيه ولا برق.
(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها. المرجان : حبات اللؤلؤ الصغيرة، وهي شديدة البياض، الروق : القرن، المتنان : لحمتان معصوبتان بينهما صلب الظهر.

التمثيليّ البديع، فيشبّه الحرباء، وهي منتصبة تستقبل شمس الصحراء المحرقة من رابيّة مشرفة، وتدور معها أنّى دارت، وهي تصهرها مع امتداد نهار الصيف الطويل، يشبّهها بناسك متعبد لله، يستقبل وجهة اليمن قائما لله يتلو طوال السوّر من القرآن الكريم، دونما ملل ولا كلل، يقول[1] : [من البسيط]

وقدْ تبيتُ هُمومُ النفسِ تبْعثنِي مِنهَا نوَافِذ حَتى أعمَل الجَمَلَا

إذ لا تجَهمُني أرضُ العَدوّ ولا عسْفُ البلادِ إذا حِرباؤُهَا جَزلَا

يظَلُّ مُرتئِبًا للشمْسِ تصْهَرُهُ إذا رَأى الشمسَ مالتْ جَانبًا عَدلَا

كأنّهُ حِين يمتدُّ النهَار لهُ إذا استقلّ يَمانٌ يَقرَأ الطّولَا

فهو من خلال هذا التصوير البديع، يريد أنْ يبرز صبره وقوّة تحمله، وشجاعته، فهو لا يخاف أرض العدوّ، ولا يخاف ولا يهاب شمس الصحراء المحرقة، فباستطاعته تحمّل شمسها المحرقة، وخلائها وقفرها الموحش، تماما كالحرباء التي تتحمل هذه الشمس التي تذيبها وتصهرها، بل تستقبلها برأسها في تحدّ وتدور معها، فتميل معها حيث مالت، رغم هذا النهار الطويل الممتد التي هي فيه، إنّها مثل العابد الصابر المتحمل لشدة الحرّ، وطول النّهار، حتى أنّه يصلي بطوال السور من القرآن الكريم، دون أنْ يعبأ بهذا الحر الشديد، بل قد يكون مستعذبا ما هو فيه لأنه يناجي ربه، ويتلذذ بالتذلل له، والانكسار بين يديه، إنّه سبيله للمجد والخلود في جنات النعيم، كما هو للشاعر سبيل مجده، وخلود ذكر بطولاته ومآثره.

(1) منتهى الطلب : 170/6. النوافذ : ما ينفذ إلى القلب، أعملُ الجمل : أحثه على السير والجري، لا تجهمني : لا تخافني ولا تهابني، والمعنى على العكس أي لا أخافها، عسف البلاد : السير فيها على غير هدى، جذلا : منتصبا، مرتبى : مشرف على رابية يرقب، عدل : مال، امتد النهار : طال، استقل : ضبط وسوى، اليماني : المصلي نحو اليمن، طولا : السور الطوال من القرآن الكريم.

وهذا حسّان بن ثابت الأنصاري -رضي الله عنه- يقف ذاكرا الأطلال، والدمن، ويبكيها على عادة الجاهليين، ثم يتذكر محبوبته التي شغفته، ووجد بها وجْدَا شديدًا، إنّها شعثاء التي تزوره بطيفها مع أوّل ظلام الليل، فتؤرقه ويذهب عنه النوم والسّهاد، بل إنّها داؤه الذي أعياه، وأقعده طريح فراش الغرام والعشق، باحثا عن بلسم يشفيه، ويعيد إليه نفسه، لكن هيهات، فقد استحكم الداء في جسده، ولم يعد يفارقه قط، يقول[1]: [من الوافر]

فدعْ هذا ولكِـن منْ لطيفٍ يؤرّقنـي إذا ذهبَ العشاءُ

لشعثــاءَ التــي قدْ تيمتــهُ فلـيسَ لقلبهِ منهَا شِفـــاءُ

كأنَّ خبيَّـة منْ بيـتِ رأسٍ يكونُ مِزاجُها عسَلًا وماءُ

على أنيـابهَا أو طعمُ غضّ مِن التفاحِ هَصّـرهُ اجتناءُ

إنّ شعثاء قد تيمته، وأرقته فذهب النوم من عينيه، إنّ طيفها لا يفارقه، كلما جنّ عليه الليل إلا وطرق بابه، وولج إليه يعذبه، إنّه داءٌ مزمنٌ حل به، ولا سبيل للشفاء أو الخلاص منه، لكنّه يتعايش معه، لأنّه متيم به وبصاحبته، وبذلك يمتزج الألم مع الفرح، والداء مع الدواء، والشقاء مع السّعادة، في أروع صورةٍ، كيف لا وريق محبوبته، ورضابها الذي يجول في فمها، ويمتزج بأسنانها له طعم لا يقاوم ، فهو عند الشاعر أشبه بخمرة معتقة مصونة من أجود خمر بيت رأس، مزاجها عسل زلال وماء، أو كأنّه طعم تفاح طريّ غضّ، اشتد نضجه حين هصّرهُ الجناء.

هـ ـ الصّورة التشبيهيّة الضمنيّة:

وهي لون من ألوان الصوّر التشبيهيّة التي لا تظهر أركانها في الكلام، وإنّما

(1) منتهى الطلب : 269/6 ؛ ديوان حسان بن ثابت، شرح : يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1 : 1992م، ص 12،13. الطيف : خيال المحبوبة، يؤرقني : يسهرني، العشاء : أول ظلام الليل، شعثاء : هي بنت سلام بن مشكم اليهودي، تيمته : أذهبت عقله خبيّة : خمرة مصونة، وفي الديوان (سبيئة)، بيت رأس : موضع بالأردن مشهور بالخمرة الجيدة، هصّر : أمال، الجناء : الثمر، غض : طري.

نفهما ونستنتجها من سيّاق الكلام، ولا يستقيم المعنى إلا بإقامتها، ومن بواعث إقامة هذا النوع من التشبيه ((التفنن في أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه، لأنّه كلما خفيّ ودقّ كان أبلغ في النفس))[1].

وقد ورد هذا اللون من التصوير البيانيّ في غير ما موضع من **منتهى الطلب**، وإنْ لم يكن بنفس الكمّ الذي ظهرت به الألوان الأخرى، ومن ذلك قول خفاف بن ندبة[2]: [من الوافر]

ألا صرّمتُ منْ سلمى الزمَانَا ولم تنجـــذْ لمَا يُبْغى قوامَا

وفاجأنِـي فِـرَاق الحـــيّ لمّا أشـــط نواهُم إلا لمَـامَـا

وما إنْ أحورَ العينينِ طفـــلٌ تتبّع رَوْضة يقرُو السّلامَا

إنّ صرم حبل المودّة الذي يربط الشاعر بمحبوبته "سلمى" يؤرّقه، لقد قطعت حبل الوصال، وفارقته مرتحلة صوب نجد، مما ألهب مشاعره، وبعث الحزن والأسى في قلبه، خاصّة وأنّ الفراق، فراق حيّ "سلمى" قد فاجأه، لقد رحلوا على حين غرة، ودون أن يدري لذلك سببا ولا زمانا، كما أنّهم رحلوا بعيدا، ولم يعد يستطع لقاءهم ورؤيتهم إلا قليلا.

وبعد الحديث عن ألم الفراق والنأي، نراه ينتقل إلى الحديث عن صغارالحيوان، وحالها مع تتبع الرياض الخضراء، فما العلاقة بينه، وبين صغار الحيوان ؟، وكيف يمكننا أنْ نلمس علاقة تربط المتنافر بين معاني الأبيات الثلاثة الأولى، وما يليها ؟.

(1) عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص 102.
(2) منتهى الطلب : 138/1. صرمت : قطعت، الزمام : الحبل، وأراد حبل المودة والوصال، تنجد : تقصد نجدا ، قوام : من قوام الأمر، وهو ملاكه الذي يقوم به، أشط : أبعد، النوى : الدار، اللمام : اللقاء اليسير، الطفل : الصغير من أولاد الحيوان، تقرو : تتبع، السلام : ضرب من الشجر.

إنّ المعاني هنا تتباعد، وتنأى عن بعضها البعض، بل وتكاد تنفصل، ولا يستقيم لنا المعنى إلا إذا أقمنا علاقة مشابهة بين هذين الطرفين، إنّها الصّورة التشبيهيّة الضمنيّة إذا، فالشاعر يشبه نفسه وهو يتقفى آثار محبوبته "سلمى"، ويتبعها، بصغير الحيوان الذي يقرو أو يتتبع آثار الريّاض الخضراء، فهو يبحث عن إرواء ظمئه، وسدّ جوعه منها تماما مثل صغير الحيوان الذي يسعى إلى سدّ جوعه من مختلف أنواع الكلأ الذي توفره الرياض الخضراء. إنّ "سلمى " هي جنة الشاعر التي يتوق إليها، ولا تستقيم حاله إلا بالنزول، بل بالخلود فيها.

إنّ هذا النسج البديع بحق يؤكد براعة الشاعر، وقدرته على إثارة ذهن المتلقي بحثا عن تفسير لهذا الغموض والإبهام، وعند جلاء الصّورة مع إعمال العقل يتضح المعنى، ممّا يثير الإعجاب، ويهزّ النفس ويحرّكها.

ويشكو تميم بن أبي مقبل ضعفه وكبر سنه، وانصراف النساء عنه، فيقول[1]:

[من البسيط]

ما للكوَاعِبِ لمّا جئتُ تحدجُني بالطرْفِ تحسِبُ شيبِي زادَني ضعَفَا

يتبَعْن منْ عَاركٍ بيضٍ سَلائِقهُ بَعضَ الذي كــان منْ عَاداتـِهِ سَلفَا

إنّ الفتيات الكواعب يرينه قادمًا، فينظرْن إليه نظرة ريبة وازدراء في حدّة، لأنّ آثار الضّعف والوهن، وكبر السّن باديّة عليه، إنّ الشيب قد غزا رأسه، ولم يعد يرى فيه مكانا للسواد، لذا نراه يتحسر على شبابه، وينعاه ـ وإنْ لم يصرّح بذلك ـ فيشبه نفسه بجمل مُسنّ يبدو ضعفه ووهنه جليا، فآثار الأنساع في بطنه وجنبيه بادية للعيان، وقد فقد وبره في مواضع كثيرة من جسمه.

(1) منتهى الطلب : 337/1. تحدجني : تنظر إلي في حدة وريبة، العارك : الجمل القوي الغليظ، به عرك، وهو أثر حزّ مرفق الجمل جنبه، السلائق : أثر الأنساع أي الحبال في بطن الجمل، وجنبيه يبيض موضعه، وينزع وبره.

لقد استطاع الشاعر أنْ يجسّد معناه في صورة بليغة استوحاها من واقعه، وحياته اليوميّة، وذلك في صورة تشبيهيّة غير واضحة المعالم، ولم تتجلى إلا من خلال التماس وجه مشابهة ضمنيّة بين البيتين، التحمت على إثرها أجزاء الكلام، واستقام المعنى.

و- صور تشبيهية أخرى:

لا تقتصر الصّورة التشبيهيّة على هذه الأنواع أو الأقسام الأربعة التي ذكرناها، بل تتعداها إلى أنواعٍ أخرى كثيرة لا يتسع المجال لإيرادها جميعا، ومن ذلك:

و.1. الصّورة التشبيهيّة المقلوبة:

وهي لون من ألوان الصّورة التشبيهية القائمة على عكس طرفي التشبيه، فيقوم المشبّه مقام المشبّه به، ويقوم المشبّه به مقام المشبّه، بحيث ((نجعل المشبّه مشبّها به بادعاء أنّ وجه الشبّه فيه أقوى وأظهر))[1]، وهذا الضّرب من الصّور التشبيهيّة هو ما يسمّيه ابن جني بغلبة الفروع على الأصول[2]، ومن ذلك قول جرير يهجو الفرزدق، وقومه[3]: [من الوافر]

لِئامُ العَالمِينَ كرَامُ تميمٍ وسيّدهُم وإنْ زعمُوا مَسودُ

وإنّكَ لو لقيتَ عبيدَ تـيْمٍ وتيْمًا قلـــتَ أيُّهُمَا العبـيدُ؟

فهو يهجو بني تميم، ويحقرهم، فيجعل كرامهم لئام العالمين، وسيّدهم مهما زعموا يبقى عبدا لغيرهم، فهم السّادة وقوم جرير عبيدهم، لكنّه قلب طرفي التشبيه ليؤكد أنّ وجه الشبه في المشبّه "كرام تميم" أقوى منه في المشبّه به "لئام العالمين"، مبالغة في المعنى وإذلالا لجرير وقومه، وإنزالا لهم في منزلة وضيعة،

(1) عبد العزيز عتيق : علم البيان، ص 95 .
(2) ابن جني : الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة ، مصر، 1952م : 300/1.
(3) منتهى الطلب : 172/5.

ومكانة دنيّة لفساد طباعهم وأخلاقهم أكثر من غيرهم، خاصّة وأنّه كما قال : لا فرق بين السّادة منهم والعبيد.

و.2. الصّورة التشبيهيّة غير التمثيليّة:

وهي صورة من صوّر التشبيه التي يكون فيها وجه الشبه واحدًا، أي غير مأخوذ من متعدّد، و هي عكس الصّورة التشبيهيّة التمثيليّة، وأمثلتها في المنتهى لا حصر لها ، ومن ذلك قول حسّان بن ثابت -رضي الله عنه-[1]: [من الطويل]

لمَنْ مَنزِلٌ عَافٍ كأنَّ رُسُومَهُ خيَاعِلُ ريْطٍ سابِرِيٍّ مُرسَّمِ

خلاءُ المَبَادِي مَا بِهِ غيرُ رُكَّدٍ ثلاثٍ كأمثـالِ الحَمائِـمِ جُثَّمِ

فهو يقف على طلل ورسم لمنزل عاف، فيصفه ويصوّر مشاهده، فيشبه أثافيه "الركد" بالحمام الجاثم، ليجعل وجه الشبه لفظا واحدا غير متعدّد، وهو الجثوم، دون أنْ يتجاوزه إلى صفات أخرى يشترك فيها المشبّه مع المشبّه به، مبرزا من خلال هذه الصّورة التشبيهيّة أنّ هذه الدار قد درست وانمحت، ولم يبق بها أيّ أثر لأصحابه، إلا ما كان من تلك الأثافي التي مازالت منتصبة في مكانها تقاوم الطبيعة، وتقاوم الهلاك متمسكة بجذورها الضاربة في أعماق المكان، وكأنّي بها تنوح أهلها الذين غادروها دون رجعة، تماما كالحمام الجاثم في مكانه.

2) الصّورة الاستعاريّة:

وهي ضرب من ضروب التصوير البياني، بل ونوع من أنواع المجاز قائم على علاقة المشابهة، وهي في الأصل مأخوذة من ((العاريّة الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ...

(1) منتهى الطلب : 297/6؛ ديوان حسان بن ثابت، ص 383. عاف : دارسٍ، مرسم : مخطط، خياعيل : مفرده خيعل وهو ثوب يخاط جانباه ولا كمام له، السابري : الريط المنسوب إلى سابور، المبادي : الظواهر، الركد : أراد الأثافي وهي الحجارة الثلاثة التي تنصب عليها القدر، جثم : جلس على ركبتيه.

وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض))[1]. والصّورة الاستعاريّة في أبسط تعريفاتها : هي تشبيه حذف أحد طرفيه، المشبه أو المشبه به، والركن الأساس فيها هو المشبه به، ومن خلاله نهتدي إلى نوعها، فإذا حذف فهي مكنية، وإذا صرّح به في الكلام، فهي تصريحية، وقد ضم **منتهى الطلب** بين دفتيه حشدا كبيرا من اللونين معا.

أ- الصورة الاستعاريّة المكنيّة:

وهي كل لون من ألوان الصّوّر الاستعاريّة التي حذف فيها المشبّه به، وذكر الشاعر لازمة تدل عليه في الكلام، ومن ذلك قول الراعي النميري[2]: [من الكامل]

قالتْ خليْدَة مَا عَراكَ ولم تكنْ قبلَ الرُّقادِ عَن الشؤُونِ سؤُولَا

أخُليدُ إنّ أباكِ ضافَ وسادَهُ همّــانِ بَاتا جَنبَـــة ودخِيــلَا

فالشاعر يصف ما حلّ به، وما يعانيه ويكابده من حزن وهمّ، عكر صفو ليله، إنّه الهمّ الذي يطرق بابه، بل همّان أحدهما بات مضطجعا جنبه، والآخر بات داخل جوفه الليل بأكمله، فقد شبّه الهمّ بإنسان يجاوره ويبيت معه ليلته، كما شبّهه أيضا بغذاء أو شراب سكن جوفه، فبات يتجرع مرارة طعمه، فحذف المشبه به "الإنسـان"، وترك لازمة تدل عليه على سبيل الصّورة الاستعارية المكنيّة.

ومن الصّورة الاستعاريّة المكنيّة أيضا، قول جرير يهجو الفرزدق وتيم الرباب[3]: [من الوافر]

إذا تيمٌ ثوتْ بصَعيدِ أرضٍ بَكا منْ خبثِ ريحهُم الصّعيدُ

(1) ابن الأثير (ت637 هـ) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، (د.ت) : 360/1.
(2) منتهى الطلب : 6/6، 5.
(3) المصدر نفسه : 173/5. الصعيد : التراب.

فهو يهجو جرير وتيم الرّباب، فيجعل من الصّعيد "التراب" إنسانا يبكي خبث ريح تيم، فيذكر المشبّه "الصّعيد" ويحذف المشبّه به "الإنسان"، تاركا لازمة من لوازمه لتدل عليه، وهي الفعل "بكا"، مشخصا المعنى لإبراز الصورة والتأثير في المهجوّ.

ومن الصّورة الاستعاريّة المكنية ما يشخص فيها الماديّ أيضا، فيجسّد في صورة إنسان، كقول جرير في القصيدة نفسها[1]: [من الوافر]

كسَاكَ اللؤْمُ لؤمُ أبيكَ تيم سَرَابيلًا بنائقـهـنّ سُـودُ

قدرْنَ عَليهِم وخلقن منهُم فمَا يَبلينَ مَا بقيَّ الخلودُ

فقد شبه اللؤم، وهو شيء معنوي بإنسان، فحذف المشبه به "الإنسان"، وترك لازمة تدل عليه "كساك" على سبيل الصورة الاستعارية المكنية، لابراز انتشار اللؤم في الفرزدق، حتى أنّهُ كساه سرابيلا منه تبقى على ظهره خالدة لا تبلى إلى يوم الدّين.

ونراه في أبيات أخرى يبكي شبابه، ويرثيه فقد غادره دون رجعة، يقول[2]:

[من الكامل]

بَانَ الشبابُ فودعَاهُ حَميدَا هلْ مَا ترَى خلقا يعُودُ جَديدَا

فقد شبّه الشباب بإنسان فارقهم وقطع صلته بهم، فهو مرتحل بعيدا عنهم، ولن تكون له عـودة إلى ديّـارهم أبدا، طالبا من مرافقيـه توديعه، خاصة و أنّـه كالثــوب

(1) منتهى الطلب : 174/5. البنائق : الدخاريص أي سطرا ملونا توضع فيه الأزرار.
(2) المصدر نفسه : 176/5. الخلق : الثوب القديم البالي.

الرث البالي الذي يستحيل أنْ يعود جديدا، فحذف المشبه به "الإنسان"، و ترك لازمة تدل عليه "ودّعوه، بان"، مشخصا المعنوي "الشباب" في صورة إنسان، ليقرب الصورة، ويثير بها إعجاب المتلقي، فيحرّك نفسه ويهزها.

ومن الصوّر الاستعاريّة المكنيّة في الكتاب أيضا، قول عنترة بن شداد العبسي[1]: [من الكامل]

يا دارَ عبْلة بالجَوَاءِ تكلمِي وعِمِي صَباحًا دارَ عَبْلة واسْلمِي

فقد جعل من دار عبلة إنسانا يخاطبه، ويسلم عليه ثم يطلب منه ردّ السّلام، ومطارحة الأحاديث العذاب، فحذف المشبه به "الإنسان"، وترك لازمة تدل عليه "تكلمي، عمي صباحا"، تشخيصا للماديّ في صورة بشريّة حيّة للدلالة على مدى تعلقه الشديد بمحبوبته "عبلة"، بل وحتى بالمكان الذي تسكنه، أو الذي رحلت عنه، فأصبح مجرد أطلال ورسوم دارسة، ورغم ذلك فهو عند الشاعر مفعم بالحياة، ما لبث يذكره بمحبوبته، ويشمّ عبره عبق أريجها.

وهذا شاعر آخر من شعراء **منتهى الطلب** يلجأ إلى الصّورة الاستعاريّة ليوضح من خلالها معانيه ويجليه للمتلقي، فيجسّد المعنوي في صورة مادية ملموسة، إنّه عمرو بن كلثوم التغلبي، الذي يفخر بقومه ويعارض أعداءه، فيقول[2]: [من الوافر]

ورِثنَا المَجـدَ قد علمَـتْ مَعدُّ نطاعـنُ دُونــهُ حتــى يَبيــنَا

ونحنُ إذا عِمادُ الحـيِّ خرّتْ على الأحفاضِ نمنَعُ منْ يلينَا

فقد جعل من المجد، وهو شيء معنـويٌّ، شيـئًا ماديّا ملموسا قابــلا للتــوارث

(1) منتهى الطلب : 56/2. الجواء : المطمئن المتسع من الأرض، عمي صباحا : أي أنعمي صباحا وهي تحية أهل الجاهلية اسلمي : دعاء للدار بالسلامة من التغير والدرس .
(2) المصدر نفسه : 133/2 . المجد : الضرف والرفعة، نطاعن : نقاتل، الأحفاض : متاع البيت.

كالمال مثلا، لذا سيقاتلون من أجله ويحاربون إلى أنْ يظهر في قومهم، ولا يخرج إلى غيرهم أبدًا، فحذف المشبّه به "المال"، مجسّدا المعنى في أبلغ صورة.

وهذا كعب بن زهير يصف إحدى مغامراته ورحلاته في الصحراء، فيصوّر قطيعا من الحمر الوحشيّ تقصد ماء وقد اشتدّ القيظ، فيباغتها صائد بسهامه، وقد كان يراقبهنّ من بعيد، يقول[1]: [من المتقارب]

فأرْسَلَ سهْمًا عَلى فقرَةٍ و هُـنّ شوارعُ مَا يتقِيـــنَا

فمرّ على نحْـرهِ و الذرَاعِ ولمْ يـكُ ذاك لهُ الفعْل دِينَا

فلهّفَ منْ حسْـرةِ أمّـــــهِ و وَليْنَ منْ رَهَـجٍ يكتسِيـــنَا

تهَادَى حَوافرُهُنّ الحَصَى وصُمّ الصُّخورِ بها يَرْتمِينَا

فقد قصدت الأتن (حمر الوحش) الماء، فلمّا اقتربْنَ منه باغتهُنّ الصّيّاد بسهم على حين غرّة، إلا أنّ سهمه الذي لم يعتد يومًا أنْ يخطئ هدفه، قد فعلها اليوم فطاش وانحرف عن الأتن، فولتْ هاربة والغبار يتطاير في عنان السّماء، حتى وكأنهُنّ اكتسيْنَ به، أمّا الحصى والصخور فقد نحلت بحوافرها، في حين أنّ الصّيّاد قد ولى خائبًا حزينا متحسّرًا على فرصته الثمينة الضائعة.

إنّنا أمام صورة استعاريّة مكنيّة مركبة في عجز البيت الثالث؛ إذ أنّ كعبًا يشبه الغبار الذي غطى الأتن بكثافته فحجب رؤيتها بكساء ارتدته، ثم يشبّه الأتن في حدّ ذاتها بإنسان يكتسي حلة ما، فيحذف المشبّه به في كليهما (الثوب، الإنسان)، ويترك لازمة تدلّ عليهما (يكتسينا)، مجسّدا المعنى في الأولى، ومشخصا له في هيئة إنسان في الثانية، ممّا يوضّح الصّورة ويقوّيها، فتهزّ نفس المتلقي وتحرّكها.

(1) منتهى الطلب : 100/1. ديوان كعب بن زهير، تحقيق وشرح : علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د.ط)، 1997م، ص 97. فقرة : إمكان، شوارع : شرعت أو دنت من الماء، الدين : العادة، ذاك : يعني الخطأ، لهف من حسرة أمه : حزن لأنه لم يصب هدفه، رهج : غبار، تهادى : تمشي.

ب ـ الصّورة الاستعاريّة التصريحيّة:

وهي ـ كما سبق الذكر ـ كلّ لون من ألوان الصّور الاستعاريّة التي صرّح فيها بالمشبّه به، فجاء واضحا وبارزا في الكلام، ومن ذلك في **منتهى الطلب**، قول ليلى الأخيلية، ترثي توبة بن الحمير ـ وكانت تعشقه وتهيم به ـ وتهجو قاتليه[1]:

[من الطويل]

ألم ترَ أنّ العبــدَ يقتــلُ ربـّـــهُ فيظهر جدّ العَبدِ منْ غير مَظهرِ

قتلتمْ فتىً لا يَسْقط الرّوْعُ رُمحَهُ إذا الخيْلُ جَالتْ في القنَا المتكسّرِ

إنّ الشاعرة ترثي توبة، وتبرز فضله ومكانته، إنّه سيّد في قومه، بل وسيّد في البرية كلها، إنّ قتله ليس إلا قتل عبد لسيّده، إنّ قاتله دونه في المنزلة، إنّه وضيع النسب، فهو عبد مملوك يخون سيّده "توبة" فيقتله غدرا وغيلة، إنّها تشبه توبة بالسيّد، فتحذف المشبّه وتصرّح بالمشبّه به، كما تشبّه قاتله بالعبد، فتحذف المشبه، وتصرّح بالمشبّه به، لإبراز رفعة مكانة "توبة"، ووضاعة منزلة قاتله، في صورة مركبّة من صورتين استعاريّتيْن بديعتين.

ومن الصّوّر الاستعاريّة التصريحيّة أيضا، قول عنترة بن شدّاد العبسي، يعتزّ بنفسه، ويفخر ببطولاته في مختلف الحروب والمعارك، مبرزا مقدرته في تشتيت جيش عدوه، والفتك بقائده، والنيل منه، يقول[2]: [من الكامل]

فلقيتُ في قبْلِ الهَجِير كتيبَة فطعنتُ أوّلَ فارِسٍ أوْلَاهَـــا

وضربتُ قرْني كبشهَا فتجدّلا وحَملتُ مهْرِي وَسطهَا فمضَاهَا

فقد لقي الشاعر كتيبة وقت الهجير، فهجم عليها طاعنا أول فارس في مقدمتها، ثم توجه نحو قائدها، فطعنه طعنة قاتلة جدّلتْ رأسه نصفين، وهو ما عجل بهزيمة العدوّ، إذ تشتت جيشه وتفرّق إثر هذا الهجوم المباغت الذي أودى بحياة سيّدهم

(1) منتهى الطلب : 253/1. ربّه : سيّده، الروع : الحرب، القنا : الرماح.
(2) المصدر نفسه : 99/2. تجدلا : فصلهما عن بعضهما، الكبش : قائد جيش العدو، مضاها : مضى عنها.

وقائد لوائهم، إنّه يشبّــه هذا القائـد بالكبـش الذي يقـود القطيــع، فإذا أصيـب أو مـات تشتت القطيع وتفرق، فحذف المشبّه "القائد"، وصرّح بالمشبّه به "الكبش" على سبيل الصّورة الاستعاريّة التصريحة، التي أبرز من خلالها شجاعته في اقتحام المعركة منفردا، وقدرته، بل وحنكته ودهاءه في قتل قائد المعركة ممّا يشتت الجيش ويفرقه، ويبعث الرعب والفزع في صفوف الجند.

وهذا الفرزدق، يهجو جرير وقومه، ويفخر بنفسه، وبراعته في خلق القصائد الغريبة وابتكارها، حتى أنّه لا أحد يستطيع مجاراته في ذلك، يقول[1]:

[من الكامل]

لنْ تدْرِكوا كرمِي بلؤم أبيكم وأوابــدِي بتنــحُّل الأشـــــعَارِ

فقوم جرير لن يبلغوا شأنه في الكرم، وشأن أجداده، لأنّهم لئام أبًا عن جدّ، كما أنّهم لا يمكنهم أبدًا أنْ يجاروه في نظم القصيد، خاصّة ما تعلق منها بالغريب والشارد، فقصائده أوابد أي وحوش أو حيوانات شاردة، لا يمكن مجاراتها أو اللحاق بها، حتى وإنْ تعلق الأمر بانتحالهم للأشعار، فقد صرّح بالمشبّه به "أوابدي"، وحذف المشبّه "قصائده"، ليبرز المعنى ويجليه في صورة واضحة تقربه من ذهن المتلقي، مجسّدا له في صورة محسوسة، ومشهد مرئيّ بديع، استقاه من بيئته الحسّيّة الطبيعية.

وهذا تميم بن أبي مقبل، في صورة استعاريّة مركبّة بليغة، يصف ما تلبّسه من هوى محبوبته، فيقول[2]: [من المتقارب]

وخـوْدٍ خَرُودِ السّرَى طفلــة تنقّذتُ مِنـهَا حديـثا حَـلَالَا

منَ الشمسِ العُرب مِنْ ذاتهَا يدانيـنَ حَالًا ويْنْأيْنَ حَـالَا

(1) منتهى الطلب : 200/5. الأوابد : الوحوش، والمقصود هنا غرائب القصائد، التنحل والانتحال : سرقة شعر الآخرين ونسبته إلى غيرهم.

(2) المصدر نفسه : 321/1، 322. خود : المرأة الشابة الحسنة، الخرود : الحيية من النساء الخافضة لصوتها، الطفلة : المرأة الرخصة اللينة، تنقذت : استخرجت منها الحديث، الشمس : المرأة التي لا تطالع الرجال ولا تطمعهم، العُرب : النساء الحسناوات المتحببات إلى أزواجهن، تلبس ما بيننا : أحببتها وأحبتني، الحبل : الوصال.

فلمَّا تلبَّـسَ مَـا بيْنَـــــــنَا لبسْتُ بهَا مِنْ حِبَالِي حِبَالَا

فهو يصف حاله مع هذه المرأة الحييّة الحسناء، وكيف استطاع أنْ يبادلها أطراف الحديث، ويستخرجه منها، ليقذف حبّه في قلبها كما تلقف قلبه هواها، فتمكن الحبّ منهما فأسرهما، ليلبس حبل وصال على حبل وصال، فقد ذكر الحبل وأراد به الوصال، فصرّح بالمشبّه به، وحذف المشبّه، مجسّدا للمعنوي (الوصال والمودة) في صورة ماديّة محسوسة، ولكنّهُ لم يكتف بذلك بل تعدّاه إلى تشبيه الحبل أو الوصال بشيء مادّيّ ملموس نلبسه (ثوب)، فحذف المشبّه به وترك لازمة تدلّ عليه (لبست) على سبيل الصّورة الاستعاريّة المكنيّة، في صورة استعاريّة مركبّة بديعة، أبانت عن براعة الشاعر، وقدرته العجيبة في التشكيل الشعريّ المحكم، والتصوير الدقيق، والخيال الواسع.

وهذا جرير يردّ على الفرزدق، فيفخر بنفسه وبقومه، ويصوّر أيّام لهوه، فيجعل من حبل الوصال دينا وجب قضاؤه، فيقول[1]: [من الطويل]

رَددْنا لشعثاءَ الرَّسُـولَ ولا أرَى كشعثاء يـوم البيـن ردّت رسَائلـهْ

فلو كنت عِندِي يوم قـوّ عذرتنِي بيَـــــومٍ زهتْنـي جنّـــهُ وأخابلـهْ

يقلـنَ إذا ما حَـلّ دَيْنـكَ عِنـــدنَا وخيرُ الذي يقضِـى من الدَّيْنَ عَاجلهْ

لك الخيـرُ لا نقضيـكَ إلا نسِيئَـة منَ الدَّيْن أو عَرْضًا فهلْ أنتَ قابلهْ

فهو يصوّر أيّام لهوه ومجونه مع شعثاء وغيرها، ويؤكد وفاءه لشعثاء رغم بينها، إنّهُ لا يزال يجيب رسائلها، لقد أصابه جنون الهوى والصّبابة، خاصّة وأنّ النساء اللائي علقهن لا يقضيْن دينهنّ للشاعر إلا نسيئة أو عرضا، وهو ما زاد من خبله وجنونـه فهن لا يصلنه إلا قليـلا رغم أنّ حبل الوصال كالدّيـن وجب قضاؤه،

(1) منتهى الطلب : 361/4. وفي شرح ديوان جرير لمجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1 : 2003م، ص 321: عجز البيت الأول (كيومئذ شيئا ترد رسائله)؛ شعثاء : امرأة من بني كعب بن مالك ابن حنظلة، البين : الفراق والبعد، زهتني: استخفتني، قوّ : موضع للهو، وجنه وأخابله : جنون الشباب ومرحه، والخابل : الشيطان ، دينه : أي دين وصله الذي وجب أن يوفى، نسيئة : الدين المؤجل وفاؤه.

فهو يشبّه حبل الوصال بالدّين، فيحذف المشبّه (حبل الوصال)، ويصرّح بالمشبّه به (الدَّيْن) في صورة استعاريّة بليغة تبرز حالته النفسيّة المضطربة، وما يجول في خوالجه من ترقب وشغف وانتظار لهذا الدّين الذي طال أمده.

وفي صورة استعاريّة تصريحيّة أخرى، نرى سلامة بن جندل يفخر بقوة جيشه وبسالة فرسانه في المعارك، فيقول[1]: [من البسيط]

كلا الفريقينِ أعْلاهُم وأسفلــهُم يشقـــى بأرماحِنا غيــر التكاذيــبِ
إنّي وجدت بني سعد يفضلـهم كلّ شِهَـابٍ عَلى الأعْـداءِ مَصبُـوبِ
إلى تميمٍ حُمـَاة الثغرِ نسبَتــهُم وكلّ ذِي حَسبٍ في الناسِ مَحسُوبِ

إنّ الشقاء قد مسّ العدوّ بفريقيه بسبب رماح فرسانه التي لا تخطئ مراميها، فهي تصيب أهدافها وترديها، إنّهم من بني سعد من تميم أهل العز والحسب المقدم، هم حماة الثغور، والذائدون عن المحارم عن الأهل والدور، إنّهم شهب مصبوبة على الأعداء، فهو يشبّه في عجز البيت الثاني الرجل منهم بالشهاب فيحذف المشبّه، ويصرّح بالمشبّه به مجسّدا المعنى في صورة مرئيّة بديعة تبرز بسالة قومه، وشجاعتهم في المعارك، وشدّتهم على أعدائهم ومناوئيهم.

(1) منتهى الطلب : 172/1. التكاذيب : رماحهم التي لا تكذب في المعارك فهي تصيب أهدافها، الفريقان : من معد عليا معد وسفلى معد، الشهاب : الرجل.

3) الصورة الكنائيّة:

الصّورة الكنائيّة لون من ألوان التصوير البيانيّ، وهي لفظ أطلق وأريد به المعنى الخفيّ الذي أطلق من أجله، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي (الأصلي) غالبا، وقد عرّفها الجرجاني بقوله : ((أنْ يُريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه))[1]، أمّا السّكاكي فيرى أنّها ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل المعنى من المذكور إلى المتروك))[2]، حيث أنّ الشاعر أو الكاتب يلمح إلى شيء ما دون أنْ يصرّح بذكره، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع : الصّورة الكنائيّة عن صفة، الصّورة الكنائيّة عن موصوف، والصّورة الكنائيّة عن نسبة.

والصّورة الكنائيّة عموما من أبرز الألوان البيانيّة التي شغف بها شعراء **منتهى الطلب**، وبرعوا في توظيفها بشتى أنواعها في مختلف قصائدهم ومقطوعاتهم، وسنرى ذلك من خلال أنواعها الثلاثة.

أ ـ الصّورة الكنائيّة عن صفة:

من الصوّر الكنائيّة عن صفة التي وردت في الكتاب، قول الحارث بن حلزة اليشكري، يهجو قوما من بني تغلب، ويعيّرهم بما أصابهم على يد قوم من تميم، ويفتخر بقبيلته التي لم يلحق بها الخزي والعار الذي لحق هؤلاء التغلبيين، يقول[3]:

[من الخفيف]

وثمانُونَ مِنْ تميـمٍ بأيدِيـهِم رِمَـــاحٌ صُدُورُهنّ القضَاءُ

لم يحْلو بني رِذاحٍ ببرقـاءَ نِطـــــاعٌ لهُم عَليـهِم دُعَاءُ

ترَكوهُم مُحَلسِينَ وآبُـــوا بنهـابٍ يصـمّ منـهُ الحـــدَاءُ

(1) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 66.
(2) السكاكي (ت626هـ) : مفتاح العلوم، ص 402.
(3) منتهى الطلب : 109/2. ثمانون : ثمانون رجلا من بني تميم غزو قوما من بني تغلب، صدورهن القضاء : الموت، حلو : جعلته حلالا، والمقصود هنا أحل محارم القوم، نطاع : قرية باليمن، محلسين : مقطعين بالسيوف، يصم منه الحداء: أي لكثرة رغاء الإبل لا يسمع الحداء، الشامة: السوداء، الزهراء: البيضاء، قاصمة الظهر : الخيبة أي رجعوا كمن قصم ظهره، فاؤوا : رجعوا، الغليل : شدة العطش.

وأتـــوهُم يسترجعُـونَ فلمْ ترجعْ لهُم شامَة ولا زهْرَاءُ
ثم فاؤوا منهُم بقاصِمَةِ الظـ ـهْرِ لا يبردُ الغلِيـــل الماءُ

لقد هجم ثمانون رجلا من بني تميم على قوم من بني تغلب هم بني رذاح، ففتكوا بهم، واستحلوا محارمهم وأموالهم، ولم يتركوا لهم شيئا، وقد كان مصابهم عظيما، وخطبهم جللا، لأنّهم لم يرجعوا من حربهم لبني تميم إلا بقاصمة الظهر، وهي خسرانهم المُبين، فقد أراد الشاعر التعبير عن خيبتهم في البيت الأخير، فكنى عنها بـ "قاصمة الظهر"، ولم يصرح بها ويذكرها مباشرة، فقد عاد القوم خائبين كمن قصم ظهره، ممّا يبرز حقيقة ما أصابهم إثر هذه الغارة، ويجسّدها في أبلغ صورة.

ومن الصّورة الكنائيّة عن صفة أيضا، قول تميم بن أبي مقبل يصف فرسه[1] :

[من البسيط]

حتّى دُفِعْتُ لمسْتُورِي عَلى عَجَلٍ فِي جوزهِ ونصِيلِ الرّأسِ تقديمُ
كأنّـهُ ناشـدٌ نـــــادَى لمَوعِـدهِ عبدَ مَنافٍ إذا اشتـــدَّ الحيازيمُ

فهو يصف فرسه التي تنشد ضالتها، فيشبّهها بإنسان قد أشرف من علٍ ينشد ضالته، ويسأل عنها، مبرزا صفة من صفاته، وهو على هذه الحال، فيقول : إذا اشتد الحيازيم، للدلالة عن جدّ هذا المشبّه به في الأمر، والتشمير فيه، واستعداده المحكم له، رغبة في بلوغ غايته ومرامه، دون أنْ يصرح بذلك، وإنّما ذكر ما يلزم هذا الأمر، لننتقل من خلال المعنى المذكور "المكنى به" إلى المعنى المتروك أو المقصود "حُسن الاستعداد"، في بناء فني محكم، قرّب الصّورة ووضحها، وأبرزها للمتلقي في أبهى أوجهها.

ومنها أيضا، قول علقمة بن عبدة (علقمة الفحل) متغزلا[2]: [من الطويل]

يكلفني ليلى وقد شط وَليُهَا وعادتْ عَوادٍ بيننَا وخطوبُ

(1) منتهى الطلب : 315/1. المستور : المخفي والمقصود هنا: الكلأ، جوزه : وسط الفرس، نصيل الرأس: أعلاه ، التقديم : بلوغ الغاية، ناشدٌ : إنسانٌ ينشد ضالته، المناف : المكان المشرف، حيازيم : صدور.
(2) المصدر نفسه : 200/1، 201. تكلف : تدعو، شط وليها : بعد عهده بها، وما وليه من قربها وجوارها، العوادي : الشواغل والموانع، الخطوب : المصائب، لا يستطاع كلامها : لا يصل إليها لتتكلم خوف الرقيب، ربعية : من ربيعة بن مالك، قليب : بئر، ثرمداء : قرية بالوشم.

مناعِمَـةٌ لا يُستطـاعُ كلامُـهَا على بَابهَا منْ أنْ تزارَ رقيبُ
وما أنتَ أو مَا ذِكرُهَا رَبعِيّةٌ يَخـط لهَا منْ ثرمَــدَاء قليبُ

فهو يتغزل بمحبوبته "ليلى" التي كلف بها، وعلقها علقا شديدا، ويتحسّر على رحيلها ونأيها عنه، لقد فرقت الخطوب والعوادي بينهما برحيلها بعيدا، وصدّت الأبواب في وجهه، وانقطع عنها بعد أنْ حيل بينهما بكل رقيب ومانع، ثم يبرز خطب نفسه، وذلها في حبّها لليلى، ويلومها على تعلقها بها؛ لأنّها علقت من ليست من أهله وعشيرته وقبيلته، كما أنّها حلت في موضع بعيد عنه، فنزلت وأقامت فيه إقامة يطول بها المقام فيه، ولم يصرّح بإقامتها في هذا الموضع، وإنّما كنى عنها بما يلازمها عندما قال : "يخط لها من ثرمداء قليب"، فقد كنى عن إقامتها بحفر القليب، وهو البئر، ومن المعلوم أنّ من أقام من العرب قديما بموضع، فلابد من ماء يقيم عليه، وإذا كانوا قد حفروا بئرا فإنّ ذلك دليل على طول إقامتهم بذلك الموضع، وهو الأمر الذي يبرز لنا القضية وفي طيها برهانها ودليلها في صورة بليغة، وتعبير راق يوحي ببراعة صاحبه، وسرعة بديهته.

ومن الصّور الكنائيّة عن صفة أيضا في **منتهى الطلب**، قول عمرو بن قميئة يصف سيره في رحلة مع أصحاب له[1] : [من الطويل]

إنْ أكُ أقصَرْتُ عنْ طولِ رِحْلةٍ فيا رُبَّ أصْحَابٍ بعثتُ كِرامِ
فقلتُ لهُم سِيرُوا فِدًى خالتِي لكمْ أمَا تجِدُونَ الرّيحَ ذاتَ سِهامِ
فقامُوا إلى عِيسٍ قد انضمَّ لحمُهَا مُوَقفة أرْساغُـــــهَا بخـدَامِ
وقمتُ إلى وجْناءَ كالفحْلِ جَبلةٍ تجَاوبُ شدّي نسعَـــهَا ببُغام

فهو يصور رحلته مع أصحاب له أخيار، فتيان أشـداء أقـويّاء، كان لهم قائـدا

(1) منتهى الطلب : 147/1. قصرت : كبرت عن السفر، ذات سهام : ذات حر شديد، العيس : الإبل الكريمة، موقفة : على أذرعها خطوط سود، انضم لحمها : ضامرة وسمينة، خدام : حبال أو سيور، وجناء : ناقة شديدة، جبلة : ضخمة غليظة الخلق، النسع : سير أو حبل تشد به الرحال، بغام الإبل : صوتها وحنينها.

ومرشدا، فينصحهم بالتعجيل في السير، وقد اشتدّ القيظ، وهبّت ريح حارّة تلفح الوجوه، فامتطوا عيسا ضامرة، تمكنهم من الوصول إلى وجهتهم سريعا، وقد كنى عنها بصفة تلازمها هي انضمام لحمها بعضه ببعض، متعمدا ترك التصريح المباشر بذلك للدلالة على قوّة هذه العيس وشدتها، وقدرتها على تحمل طول السّفر وإرهاقه.

وهذا الفرزدق يهجو جرير، فيقول[1]: [من الكامل]

يا ابــنَ المُراغــة إنّما جاريتني بمُستَبقـيْن لــدَى الفعَــالِ قصَار
والحَابسِـــينَ إلى العَشيّ ليشربُوا نُــزحُ الرّكــيّ ودمنَــة الأسْــآر
يا ابنَ المُرَاغةِ كيف تطلبُ دارمًا وأبُــوكَ بيــنَ حِمــارَةٍ وحِمَــارِ
وإذا كـلابُ بني المُراغةِ رَبّضتْ خطرتْ ورائِي دارمي وحِمَـارِي

فهو يهجو جرير، ويهجو قومه، ويعيّرهم بضعفهم وهوانهم، إنّهم لا يشربون إلا بعد أنْ يشرب الناس كلهم، إذ يحبسون أنفسهم إلى العشيّ، بعد أنْ ينفضّ الناس فيشربوا، وذلك لذلهم وضعفهم، وقلة حيلتهم أمام أسيادهم من الناس جميعا، وقد ترك التصريح بصفة الضعف والهوان، ومال إلى الكناية عنها بما يناسبها، وهو حبس أنفسهم عن الشرب، لإبراز ضعف مهجويه وهوانهم بين الناس، خاصة وأنّه لا يبقى في أسفل البئر بعد شرب الناس إلا بقايا الماء المكدر والآسن، وبقايا الطين.

ب- الصّورة الكنائيّة عن موصوف:

حفل **منتهى العرب** بصور كنائية عن موصوف كثيرة ومتنوعة ، ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب نفسه ويعاتبها[2]: [من الطويل]

إذا جشأت نفسي أقولُ لهَا ارجعِي وراءكِ واستحِي بياضَ اللهَازِمِ
فإنّ التي ضرتكِ لو ذقتِ طعمَهَا عليكِ منَ الأعباءِ يومَ التخاصُمِ

(1) منتهى الطلب : 199/5. المراغة : الأتان، جاراه : سابقه، نزح الركي ودمنة الآسار : بقايا الطين في أسفل البئر، وماء قليل ومعكر، جماري : يعني بني طهوية وبني العدوية ابني مالك بن حنظلة، الخطر : سلح البعير.
(2) المصدر نفسه : 206/5.

فلستُ بمأخوذٍ بقـــولٍ تقـــولهُ إذا لمْ تعمّـــدْ عاقداتِ العَـــزائمِ

فالشاعر يزجر نفسه، ويعاتبها على تقصيرها في حق الله جلّ وعلا، وكلما حدثته بمعصيّة وسوء إلا ونهرها، ودعاها إلى الحياء مما هي فيه من أرذل العمر، ومن شيب غزا شعر رأسه، فهي إلى القبر ودار الحق أقرب، لذا وجب عليها أنْ تستحي من هذا العمر المتقدم، وأنْ تتذكر الوقوف بين يدي الله سبحانه وتعالى يوم القيامة، وما في ذلك من هول وسوء عاقبة، وحساب عسير أنّى لها أنْ تتحمل عبئه فالشاعر يحذر نفسه من عواقب أوزارها يوم القيامة، دون أن يصرّح بذلك، وإنّما كنّى عن هذا اليوم بيوم التخاصم، لما في هذا اليوم من تخاصم بين الناس رغبة في نيل الدرجات، والنجاة من السقوط في دركات جهنم وبئس المصير، وقد أجاد الشاعر التعبير عن هذا الموقف المفزع، وإثارة ذهن المتلقي بما قدمه من نسج بديع، وتشكيل شعريّ فريد، يبرز الصراع الأبدي بين الإنسان ونفسه الساعيّة خلف شهوات الدنيا وملذاتها الزائلة، في مشهد فنيّ مرئيّ بديع.

ومن الصّور الكنائيّة عن موصوف في **منتهى الطلب** أيضا، قول عمرو بن قميئة يشكو ضعفه وكبر سنه، وما حل به من نوائب الدهر ومصائبه، يقول[1]:

[من الطويل]

كأنّي وقـدْ جَـاوزتُ تِسعيـــنَ حِجّـة خلعْـتُ بهَا يـــومًا عِذارَ لجَـامِ

عَلى الرّاحَتيْـنِ مَـرّة وعَلـى العَصَا أنـــــوءُ ثلاثا بعدهُـنّ قيامِـي

رَمتنِي بنات الدّهرِ منْ حَيث لا أرَى فكيْــف بمنْ يُرمَــى وليسَ برامِ

فلو أنّـــهَا نبْـــلٌ إذنْ لاتقيتُـــهَا ولكنّنِـي أرْمَــى بغيــرِ سِهـــامِ

فهو يصف نفسه بعد أنْ جاوز التسعين، فيشكو ضعفه ووهنه، ويندب حظه مع

(1) منتهى الطلب : 1/149،148. الحجة : السّنة، خلعت بها عذار لجام : لا أحس با مضى من عمري وكأني خلعت لجاما عن الفرس، أنوءُ : أنهض، بنات الدهر : مصائب ونوائب الزمان.

رحيل عمره سريعا، فقد أفنى شبابه في طرفة عين، كأنّه خلع بها عذار لجام، فها هو يتكىء على عصاه علّها تعينه على القيام، بعد أنْ حاوله مرارا، إنّ ما ألمّ به لم يكن إلا بفعل مصائب الدهر، التي رمته من حيث لا يرى، ولم يستطع أنْ يردّ عليها سهامها، إنّها تتجه نحوه سريعة مخترقة كل الحجب، فتصيبه إصابات بليغة أشرفته على الهلاك، وقد كنّى عن مصائب الزمان، ببنات الدهر، فهنّ وليدات الدهر اللائي يصرفهن إلى من يشاء، وهو الأمر الذي أسهم في إبراز شدة وقعهن عليه، وتأثيرهن فيه، في مشهد بليغ، وصورة مؤثرة.

وفي صورة كنائيّة أخرى، نرى عمر بن أبي ربيعة في أبيات نادرة انفرد بها **منتهى الطلب**، يصور تعلقه بمحبوبته "ابنة المالكي"، التي صدعت قلبه وفطرته، رغم أنّ الشيب قد طرق بابه، فوجب عليه أنْ يكف عن اللهو وينزجر، كما أنّ محبوبته قطعت حبل وصاله ومودته، بل وهجرته، مما جعله يتودّد إليها مبرزا فضله ومكانته، يقول[1]: [من المتقارب]

فإنْ تصْرِمِي الحبْلَ أو تصْبِحِي ... وَصَلتِ بِرَثّ القُــوَى منبترْ

فنحْــــنُ المصَاليتُ يَــومَ الهِيا ... جِ والمانعُـــــونَ ذِمَــارَ الدُبُــرْ

ونحْــنُ المُقِيمُـــــون يَومَ الحِفا ... ظِ والضَّارِبُــونَ بِبِيــضٍ بُتــــرْ

ونحــنُ المُغيــرُونَ تحْتَ العَجا ... جِ عِندَ بُـدُوء العَـذارَى الخُفــرْ

ونحــنُ المتاريـكُ ظلـمَ الصّدِيـ ... ـقِ والسّـابِقــونَ بحُسْـنِ العُـذرْ

فهو يفخر بشدته وشدة قومه، وقوتهم في الحروب، ويكني عن ذلك بيوم الهيّاج، لما يصاحب الحرب من هياج وصياح، فهم ماضون في الحرب لحفظ شرفهم وكرامتهم، والذود عن محارمهم بكل أبيض بتار، في كناية موصوفية أخرى، مبرزا

(1) منتهى الطلب : 221/4، 222 . تصرمي : تقطعي حبل المودة، رث القوى : الضعيف، المتبتر : المنقطع، المصاليت : الماضون في الأمور دون تراجع، الهياج : الحرب، الذمار : الحرمات، الحفاظ : الدفاع عن الحرمات، البيض : السيوف، العجاج : الغبار، الخفر : النساء الحييات، العذارى : الأبكار.

من خلالهما المعنى في أبهى صورة، ممّا يحرّك الذهن ويثير الإعجاب في النفس.

وهذا سلامة بن جندل يصف غزواته وحروبه، مسترجعا صوّر بطولاته أيّام الشباب والفتوة ، فيقول[1]: [من البسيط]

وكرُّنَا خيلنَا أدْراجَهَا رُجّعًا كُسّ السّنابكِ مِن بَدءٍ وتعقيبُ
والعاديات أسابيّ الدّمَاءِ بهَا كأنّ أعْناقهَا أنصَابُ ترجيبُ
مِنْ كلّ حتّ إذا مَا ابتلّ ملبدُهُ صافيّ الأديمِ أسِيلُ الخدّ يعبُوبُ

إنّه يصوّر أيّام الشباب أين كان وقومه في حروب ضاريّة، وغزوات دائمة ودامية، ثم يصف خيله وهي غاديّة إلى المعارك والإغارات، وعائدة منها، مصرّحا بها في البيت الأول، ومكنّ عنها في البيت الثاني بالعاديات، لكثرة جريها وعدوها في معاركهم الكثيرة والمختلفة ، فهي تعود من المعارك وعليها دمٌ كثير كأنّها نصب الذبح في شهر رجب، في صورة كنائيّة موصوفيّة متميزة، قوت المعنى ووضحته وقربته من ذهن المتلقي.

وهذا الحارث بن حلزة اليشكري يذكر قتال النعمان بن المنذر بن غسّان، وبعضا من بني تغلب ممّن خرج على حكمه بعد موت أبيه المنذر بن ماء السّماء، يقول[2]: [من الخفيف]

فتأوّتْ لهُ قرَاضِبَة مِنْ كلّ حيّ كأنّهُم ألقاءُ
فهَداهُم بالأسودَيْنِ وأمْرُ الله بلغٌ تشقى بهِ الأشقِيّاءُ

فهو يصف خروج النعمان بن المنذر لقتال بني غسّان، وبعضا ممن تخلف من بني تغلب، بأمر من أخيه الملك عمرو بن هند، بعد موت والدهما المنذر بن ماء السّماء، فيذكر اجتماع صعاليك كثر للقتال مع عمرو بن هند، وكيف اهتدى إلى

(1) منتهى الطلب : 166/1. الكرّ : الإغارة، البدء : الغزوة الأولى، التعقيب : الغزوة الثانية، العاديات، الخيل، أسابي : طرق، أنصاب ترجيب : حجارة يذبح عليها في رجب، حتّ : سريع، الأديم : الجلد، يعبوب : طويل أو كثير الجري، أسيل : سهل الطريق.
(2) المصدر نفسه : 115/2. تأوت : اجتمعت، قراضبة : صعاليك، ألقاء : متوزعين في كل مكان لكثرتهم، الأسودين : التمر والماء، أمر الله بلغ : يبلغ ما أراده الله من شقاء لهؤلاء.

الأسودين، وهما كناية عن موصوفين هما "الماء والتمر"، ليقتات بهما جنوده مع كثرتهم وطول مدّة معاركهم.

ومن الصوّر الكنائيّة عن موصوف أيضا، قول علقمة بن عبدة يصف محبوبته وإخلافها لوعدها، فمواعيدها أشبه بمواعيد عرقوب، يقول[1]: [من الطويل]

ولقد وَعَدَتكَ مَوْعِدًا لوْ وَفتْ بهِ كمَوْعِدِ عُرْقـوبٍ أخاهُ بِيثــرِبِ

فعِشــنَا بِهِ مِـنَ الشبَـابِ مُـــلاوَةً فأنجَحَ أقوَالَ العَـــدُوّ المُحبّـبِ

فقلـتُ لــهَا : فيئِــي فمَا يَسْتفزنِـي ذوَاتُ العُيُونِ والبَنانِ المُخضّبِ

ففاءَتْ كمَا فاءَتْ مِنَ الأدْمِ مُغزِلٌ بِبِيشـة ترْعَـى فِي أرَاكٍ وحُلـبِ

إنّ محبوبته تعده فتخلفه؛ فمواعيدها أشبه بمواعيد عرقوب، إلا أنّهُ كان يأمل أنْ تفي يوما بوعد قطعته، ولم ييأس من ذلك فقد أفنى شبابه في انتظارها، إلا أنّ المسارعين في النميمة بينهما من الأعداء قد نجحوا في مرادهم وقصدهم، وقد كان لإخلافها وعودها، وقلة مودّتها ووصلها للشاعر أثره البارز في مكابرته ـ رغم تعلقه بها ـ ومطالبته لها بالرجوع بعد أنْ حلتْ عنده، معلنًا لها أنّهُ لا يُستفزّ ولا يتأثر أبدًا بإغراء النساء وتودّدهنّ إليه، تاركا التصريح بذلك، ومتعمدًا الكناية عنهنّ بصفتين من صفاتهنّ، وهما " ذوات العُيون والبنان المُخضب " . إنّهُ يدّعي عدم كلفه بالنّساء ولا طربه وشوقه إليهنّ، رغبة في إظهار جلده وقوة نفسه، في صورة بليغة ومؤثرة.

ج- الصّورة الكنائيّة عن نسبة:

وهي لون من ألوان الصوّر الكنائيّة التي يصرّح فيها الشاعر أو الكاتب بالصفة، لكنّه لا ينسبها مباشرة إلى صاحبها، وإنّما إلى شيء يتعلق به كالثوب أو اللواء أو المكان مثلا، وقد سمّاها الجرجاني بـ : " الكناية في إثبات

(1) منتهى الطلب : 211،212/1. ملاوة : دهرا طويلا، المحبب : المسرع إلى النميمة، فيئي : ارجعي، تستفزني : تحملني على الطرب والشوق، الأدم : وجه الأرض، مغزلٌ : ظبية، بيشة : أرض قفر واسعة، أراك وحلب : نوعان من الشجر ترعاه الإبل.

الصفة "[1]، أمّا السّكاكي فعرفها بأنّها الصّورة الكنائيّة ((المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف))[2]، وقد عرَف الشعر العربيّ بأمثلة عديدة من هذا النوع من الصوّر الكنائيّة، إلا أنّها في **منتهى الطلب** قليلة مقارنة بنوعيها الآخرين، ومن ذلك قول أبو حيّة النميري، بعد أنْ ذكّره صاحبه أيّام الصّبابة[3]: [من الوافر]

فذكّـرَنِـي ليَالـيَ صَالِحَـاتٍ فأعْدانِـي بنصْبٍ واحْتمَـامِ
فقلــتُ لهُ تعَـزّ فليْـسَ هَذا بِحِيـــنِ صَبَابَــةٍ للمُستهَـامِ
فلا تجْزعْ لعَلكَ بعدَ شحـطٍ تلـمُّ و لـوْ يَئِسْـتَ مِنَ اللمَامِ
فلستُ وإنْ بكِيتُ أشدّ وَجدًا ولكنّـي امـرُؤ ثقتِـي أمَامِي

فقد تذكر صاحبه محبوبته، وهو ما أثار الشاعر وأصابته عدوى الشوق والحنين للمحبوب، إلا أنّه كان أكثر جلدا من صاحبه، مما جعله ينهره ويقول له : إنّ الوقت ليس وقت تذكر للعاشق، رغم أنّي أكثر الناس وجدا وهياما بمحبوبتي منك بمحبوبتك، إلا أنّني صابرٌ ومحتسبٌ، بل وموقن بلقائها، ولو على عجل، فثقتي بنفسي كبيرة، بل إنّها لا تفارقني أبدا، وقد كنى عن ذلك بقوله : "ثقتي أمامي"، للدّلالة على نسبة ملازمتها له أينما حل وارتحل.

ويصف عمرو بن قميئة كتيبته، فيقول مفتخرا[4]: [من الطويل]

وملمُومَةٍ لا يَخرُقُ الطرْفَ عِرْضَهَا لهَا كوْكبٌ ضَخمٌ شديدٌ وُضُوحُهَا
تسِيرُ وتُزجِي السّمَّ تحْـتَ نحُورِهَا كرِيهٌ إلى مَنْ فاجأتهُ صبُـوحُـهاَ

فهو يصف كتيبته في قوتها وضخامتها عندما اجتمعت، وهي تحمل السم تحت نحورها، ويكـــرهُ العدوّ لقاءها، وقد حملـنا هذه الصّـورة على الكنايــة ـ رغـم ما

(1) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 72.
(2) السّكاكي : مفتاح العلوم، ص 407.
(3) منتهى الطلب : 225/7. أعداني بنصب : أصابني بنصب مثله، والنصب : الشر والبلاء، الاحتمام : الاهتمام، الصبابة : رقة الشوق في الهوى، المستهام : العاشق، الشحط : البعد، تلم بها : تنزل بها، وتزورها، واللمم : الزيارة الخفيفة، الوجد : الحب الشديد.
(4) المصدر نفسه : 144/1. ملمولة : كتيبة مجتمعة، كوكب : ضخم، تزجي : تسوق، النحور : الصدور، السم : الموت، الصبوح : ضرب الغداة.

يتضمّنه البيت من صوّر أخرى ـ؛ لأنّ الشاعر قد نسب صفة الموت إلى شيء يتعلق بالكتيبة، وهو نحورها، ولم ينسبها إلى الفرسان في حد ذاتهم، وهم من يحمل الموت لعدوهم، وذلك للدلالة على مدى قوة كتيبته وكثرة عدد فرسانها، وانتصارهم الدائم على أعدائهم، فالموت أو السّمّ ملازم لهم، يصاحبهم أينما وجهوا غاراتهم.

وهذا هدبة بن الخشرم يردّ على زيّادة بن زيد العذريّ، فيفخر بقومه، يقول[1]:

[من الطويل]

وإنّا نرَى مَنْ أعْدِمَ الحِلمَ مُعْدِمًا وإنْ كانَ مَدثورًا مِنَ المَالِ مُترِبَا

وذو الوَفرِ مُسْتغنٍ ويَنفعُ وَفرُهُ وليسَ يبيتُ الحِلـــمُ عنّا مُعَزّبَا

فذوو الحلم أغنياء، وإنْ كانوا أفقر الناس، وأشدّهم حاجة، ومن عُدم الحلم فهو معدمٌ فقيرٌ، وإنْ كان أغنى النّاس، فقومه أغنياء لملازمة الحلم لهم، إنّ الحلم قد حل بهم دون أنْ يفارقهم، ففي البيت الثاني كناية عن نسبة الحلم الملازم لقومه.

ومن الصور الكنائية عن نسبة في الكتاب أيضا، قول الشنفرى[2]:[من الطويل]

تُحِـلُّ بمنجـاةٍ منَ اللـــوْمِ بيتهَا إذا ما بُيُـوتٌ بالمـذمّةِ حلّــتِ

كأنّ لها في الأرضِ نِسْيًا تقصُّهُ على أمّـها وإنْ تُحدّثــكَ تبْلِـتِ

أميمة لا يُخزِي نثــاهَا حليلــهَا إذا ذكِـرَ النِّسْوانُ عفّتْ وجلّتِ

إذا هــو أمـسَى آبَ قـرّةَ عينـهِ مآبَ السّعِيـدِ لمْ يقلْ أيْن ظلـتِ

فقد تتبع الشاعر خصال هذه المرأة مصوّرا إيّاها في كنايات مختلفةٍ ، فنراه في البيت الأول يبرز سموّ منزلتها وعفتها وشرفها، فينسب ذلك إلى بيتها الخالي من اللوم، دون أنْ ينسبه إليها مباشرة، فبيتها خال من اللوم إذا ما بيوت الآخرين ذمت، وهو ما يشير إلى طهارتها وعفتها وسموّ منزلتها بين هؤلاء.

(1) منتهى الطلب : 202/8 .

(2) المصدر نفسه : 412/6، 413. النسي : الشيء المفقود، تقصه : تتبعه، أمها : ما تقصده، تبلت : لا تطيل كلامها، النثا : الإخبار عن الشيء بالحسن أو القبيح، الحليل : الزوج.

4) خصائص التصوير في شعر منتهى الطلب:

لقد أردنا من خلال هذا العنصر إبراز أهم ما توصلنا إليه من خلال تحليلنا للصورة الفنية في شعر **منتهى الطلب**، ويظهر ذلك في:

ـ جودة التصوير، وبراعة شعراء المصنّف في انتقاء الألفاظ المناسبة لصوّرهم، وقدرتهم على نسجها وفق ما يقتضيه الموقف الشعري، والتجربة الشعوريّة الخاصّة، خصوصا أنّ معظم الأشعار الواردة في الكتاب هي من الشعر الذي يستشهد به، وقد صرّح المصنِّف بذلك في مقدمته.

ـ غلبة التشبيه على صوّر المصنّف، ممّا يوحي بتأثر شعراء الكتاب، رغم اختلاف الأزمنة والعصور التي عاشوا فيها، بما كان متداولا في الشعر القديم وكان مقدسا عند الشعراء والنقاد على حد سواء، من جهة، ومن جهة أخرى غلبة التصوير المادي الحسي، مما يوحي باتصال العربي الوثيق بطبيعته.

ـ غلبة الصّورة الاستعاريّة المكنيّة على التصريحيّة منها، وقلة الصوّر الكنائيّة عن نسبة مقارنة بقسميها الآخرين.

ـ غلبة الصوّر التقليديّة المألوفة في **منتهى الطلب** على الصوّر المبتكرة، ويرجع ذلك أساسا إلى أنّ معظم شعراء الكتاب عاشوا في العصر الجاهلي، فاصطبغت صوّرهم بالسّمات والخصائص المألوفة في تلك الفترة.

ـ الاستقصاء الجليّ لكلّ مكوّنات الصّورة الشعريّة، وجوانبها المختلفة، ممّا يوحي بشدّة حرص الشعراء على إظهار معظم تفاصيل -إنْ لم نقل كلها- صوّرهم الشعريّة حتى تبدو واضحة للمتلقي.

ـ حشد الصوّر الشعريّة بمختلف أنواعها في كثير من قصائد المنتهى، حيث تأتي متواليّة، ومركبة بعضها فوق بعض، فقد نجد في البيت الواحد أكثر من ثلاث صور من نوع واحد أو من أنواع مختلفة، فهذه صورة استعاريّة مكنيّة، وثانيتها تصريحيّة، وثالثتها تشبيه، ...وغير ذلك.

ـ غلبة الصوّر البدويّة، وما تتميّز به من قوة الألفاظ وفخامتها، عكس الليونة والرّقة التي تناسب الصوّر الحضريّة، وكما سبق الذكر نحن أمام أشهر قدامى الشعراء العرب، ولا نجد إلا في القليل النادر، من تجاوز به الزمن إلى العصر الأمـويّ أو العباسيّ.

ـ البعدُ عن التكلف والتصنع في التصوير، إلا في القليل النادر، حيث وردت صوّر شعراء **منتهى الطلب** نابعة من طبيعة التجربة ومعبّرة عنها في حالاتها المختلفة.

ـ معظم صوّر الكتاب كان مصدرها الطبيعة العربيّة بمختلف مظاهرها، والتي كانت ولا تزال الكتاب المفتوح الذي يغترف منه الشعراء في مختلف الأزمنة والعصور.

وعلى العموم استطاع شعراء المصنف أنْ يمنحوا نصوصهم سمة التأثير، وذلك من خلال تجاوزهم للدّلالات الصّريحة للألفاظ إلى دلالات تلميحيّة تمنح أفقا جديدا للمتلقي، وتنمي تفكيره وتأمله، وتثير ذهنه عند كشفه عن هذه المعاني الضمنيّة المركبة من بنى فنية متنوعة.

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب في شعر منتهى الطلب:

أولا: اللغة في شعر منتهى الطلب:

1) مفهوم اللغة الشعريّة وجذورها في تراثنا النقديّ القديم:

اللغة هي مادة العمل الأدبي، وركيزته الأساسيّة التي لا غنى للأديب عنها، وهي في الشعر على وجه التحديد أهم؛ لأنّها أداة الشاعر، ووسيلته للتعبير عن مكنوناته، ومواقفه ونظرته إلى الحياة والوجود ككل، إنّها بالنسبة إليه بمثابة ((الأداة الأمّ التي تخرج كلّ الأدوات الشعريّة من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها، .... وكلّ العناصر الشعريّة والذهنيّة، تتحوّل في الشعر إلى عناصر لغوية))[1].

إنّها في الشعر ((خلق فنيّ تتحول فيه إلى رموز تصوّر حالة الأديب الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي هنا ليست وسيلة للتخاطب وعملة شائعة متداولة، وإنّما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أنْ تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فنيّ متماسك موحد))[2].

إنّها تتبلور بفضل ألفاظها وتراكيبها، وانزياحاتها الدلاليّة، وما تحمله من رموز وإيحاءات مختلفة، لتشكل لغة جديدة تختلف تماما أيّما اختلاف عن لغة المعاجم الثابتة.

إنّ اللغة الشعريّة ((أعظم عنصر في صيّاغة القصيدة في الآداب الإنسانيّة جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقريّة الأداء الشعريّ، ومن لبناتها تبنى المهارات الفنيّة التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر نفسيّة وجماليّة معقدة))[3]، فهيّ إذن ((كنز الشاعر وثروته، وهي جنيته الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما

---

(1) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 4 : 2014م، ص 41.

(2) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان (د.ط) ، 1979م ، ص 42.

(3) عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1 : 2006م، ص 19.

ازدادت صلته وتحسّسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة، وفتحت كنوزها الدفينة))[1].

ولغة الشعر هي لغة الانفعال، ولغة العاطفة بأشكالها المختلفة، فهي تنقل الأحاسيس والمشاعر، وتعبّر عن المواقف الحياتية المختلفة، إنّها ((كائنٌ حيٌّ في أعماق الوجود النفسيّ للشاعر، تتجاوب معه في كل أنّة من أنّاته، تذوب فيه حين يغلي، ويخفق قلبه حين يشتاق، فتسري في عروقه، فيخرجها شهدا كما تفعل النحلة في آخر عمليات امتصاصها للزهر بعد كدّ طويل مُضن))[2].

إنّها إذا تتطلب قوة الشعور والعاطفة، وهو ما يجعلها تختلف عن اللغة العامية؛ لأنّ قوة الشعور ((تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العاديّة حتى تكون كفاءَ ما في النفس من عاطفة قويّة صادقة))[3].

وتختلف لغة الشعر أيضا عن لغة العلم والفلسفة؛ لأنّ ((العلم والفلسفة في حاجة إلى لغة تصل إلى الهدف مباشرة، أمّا اللغة في الشعر فلها شأن آخر، إنّ لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا، وهي بعد لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العلم))[4]، ومن المعلوم أنّ لغة العلم وحتى لغة التواصل هي لغة بسيطة واضحة، ذات أسلوب مباشر ينأى عن التعقيد والانزياح.

كما تختلف عن أقرب اللغات إليها ألا وهي لغة النثر، فرغم ما يشتركان فيه إلا أنّ لكلّ خصائصها التي تميزها عن الأخرى، إذ لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أنْ نساوي بينهما، وهذا ما جعل بول فاليري يشبّه لغة الشعر بالرقص، ولغة النثر بالمشي[5]، وفرق كبير كما هو معلوم بين الرقص والمشي، و إنْ كانا

(1) نازك الملائكة : الشاعر واللغة، مجلة الآداب البيروتية، لبنان، ع : 10، أكتوبر 1971م، السنة 19، ص 11.
(2) عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي، ص 19 .
(3) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص 249 .
(4) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ط 3 : 1974م، ص 350.
(5) P. Valéry : Poésie, R, Conferencil, 1982, P. 470-472 (نقلا عن : محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، شركة نهضة مصر للطباعة، مصر، ط 6 : 2005م ، ص 359).

يشتركان في الحركة؛ فمن خصائص الرقص مثلا مسايرة الراقص في حركاته للنغم الموسيقي بدقة، واختلافه باختلاف النغم الموسيقي، في حين أنّ المشي مجرّد حركات هدفها الوصول إلى القصد المنشود.

إنّ للغة الشعر خصوصيتها في طريقة توظيف المفردات وبنائها، ونظم العبارات وخلق الانسجام والتناسق بينها، وما تقوم عليه هذه اللغة من موسيقى ووزن.

ومنه كانت اللغة ريشة الشاعر لرسم أفكاره، وتصويرها بالكلمات، فيشبع باللغة حاجاته الذهنية والنفسية والفكرية، باعتبارها مادة حركية ومرنة في التعبير والإبداع، وحين يخضع مفردات اللغة للتجربة الشعورية واللاشعورية، وتتشكل وفق مقتضيات التعبير عن هذه التجربة لتصبح حينئذ لغة شعرية[1].

ونظرا لهذه الأهمية، وهذه الخصوصية التي تميز اللغة الشعرية، أوجب بعض النقاد وجود اللغة الشعرية في كل القصيدة، مع الوضع في الحسبان ما يقتضيه ذلك من فتور في بعض الأبيات، وقوة في بعضها الآخر، ولكنّها تبقى خاصية ملازمة للشعر كجزء لا يتجزأ من التأثير الجمالي[2].

وهذا الأمر هو ذاته الذي فطن إليه نقادنا القدامى، وأشاروا إليه، بل وأسهب البعض في الحديث عنه من خلال تلك القضايا النقدية المتميزة التي حفل بها تراثنا النقدي العربيّ، كقضية اللفظ والمعنى، أو حدّ الشعر، وعمود الشعر.

لقد سبق علماؤنا ونقادنا القدامى الرؤى النقدية الحديثة في تعاملها مع موضوع الشعرية أو اللغة الشعرية، ممّا جعل إنتاجهم النقدي بمثابة الجذور الأولى، بل الأرضية الصحيحة التي انطلق منها النقد الغربيّ الحديث لبلورة مفهوم اللغة الشعرية، فقد حدد الجاحظ (ت255هـ) مكانة اللغة وأهميّتها في بناء وتشكيل النص

(1) ينظر : عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، ص 77.
(2) ينظر : رينيه ويليك، وأوستن وارين : نظرية الأدب، ترجمة وتحقيق : محمد صبحي، وحسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987م ، ص 166.

الشعري عندما قال : ((إنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنّما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير))[1].

والأمر ذاته عند ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) في مقام حديثه عن أدوات الشعر، وما يلزم في صناعته ونظمه من توسع في اللغة وبراعة في الإعراب، ورواية لفنون الأدب، ومعرفة بأخبار العرب وأيّامها وأنسابها[2].

وهذا المرزوقي يضع للشعر قواعد وأسسا يقوم عليها، ومن خلالها يمكننا تقويم الأعمال الشعرية، وقد جسّد ذلك في سبعة أبواب، وهي ((شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ... والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما))[3].

وقد ذهب أحمد مطلوب وعلي عبود خضر إلى إقامة صلة وثيقة بين عمود الشعر واللغة الشعرية بمفهومها النقدي الحديث، بل وجعلا منها القواعد الأولى للغة الشعر التي مسّت جوهر الشعرية[4].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471 هـ)، فقد كان أقرب نقادنا القدامى إلى مفهوم اللغة الشعرية من خلال ما أبدعه في نظرية النظم، هذا الأخير الذي يعدّ في نظره ((الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص))[5].

وقد استطاع الجرجاني بفضل مراسه النقدي المتفرد والمتميز، وقدرته الفائقة على التحليل والاستنباط، أنْ ((ينظم هذه الصناعة ويفسرها، ليفتح آفاق المعرفة

---

(1) الجاحظ : الحيوان : 3/ 132.
(2) ينظر : ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، ص 10.
(3) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : 10/1.
(4) ينظر : أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي، المجمع العلمي العراقي، العراق، 2002م، ص 49 ؛ علي عبود خضر : اختيارات أبي تمام في حماسته - دراسة تحليلية - رسالة دكتوراه في النقد الأدبي، الجامعة الإسلامية، بغداد، العراق، 2010م، ص 72.
(5) أدونيس(علي أحمد سعيد) : الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2 : 1989م، ص 44.

لمن تلاه من عرب وعجم، ... ليميز بين الشعريّ وغير الشعريّ، مفرقا بين اللفظة والكلم، مميزا للنّصّ الشعريّ، فالعقل والنفس، والكلام، دارة نظمية، تبدأ بترتيب الحروف، -أي تواليها- في النطق، فينتج بذلك الكلمة، وهذه الكلمة تقف بجوار كلمة أخرى وأخرى، وهذا الوقوف مرتب حسب ترتيب المعاني في النفس، وهذا الترتيب الأول للمعاني في النفس يقتضي اقتفاء آثار المعاني، فتلفظ الجملة (المنظومة) فينتج نظم الكلم))[1].

إنّ هذا الكلام أو الشعر الناتج عن عملية النظم له خصوصية معينة، وهذه الخصوصية هي ما أسماه الجرجاني ((معنى المعنى، فالنثر عموما، يصل المتكلم أو المتلقي، إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، أما اللغة الشعرية التي أحدثها النظم فهو الخصوص الذي لا تصل إلى الغرض منه بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر الكلام المجازي))[2]. وهو ما أشار إليه الجرجاني من خلال حديثه عن الكناية والاستعارة والتمثيل[3].

فالانزياحات الدلالية أو خروج الألفاظ عن معانيها الأصلية إلى معان جديدة، هو أهمّ ما يميز اللغة الشعرية، بل هو جوهرها،و بنيتها الأساسية التي تقوم عليها.

وقد انتشر مصطلح الشعرية أو اللغة الشعرية، وأخذ يتوسع في شتى الآداب العالمية، لتصبح اللغة الشعرية عند النقاد أهمّ ركن من أركان العمل الفنيّ الإبداعيّ، ولا سيّما بانزياحاتها الدلالية، ومن هنا ارتأينا أنْ ندرس بنية اللغة الشعريّة وتجلياتها في شعر **منتهى الطلب،** حتى نستطيع أنْ نحكم حكما أقرب إلى الصواب على هذا المجموع الشعريّ الضّخم، وما انفرد به من كنوز فنية نادرة.

---

(1) محمد خليل الخلايلة : بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن ، (د.ط)، 2004 م ، ص 17.
(2) المرجع نفسه ، ص 18.
(3) ينظر : الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 70-73.

2) اللغة الشعرية في قصائد منتهى الطلب:

بالنظر إلى لغة شعر **منتهى الطلب** في مختلف اتجاهاته، نتبين أنّ لغته الشعريّة -في أغلبها- لغة راقيّة وناضجة؛ لأنّها صادرة من منابعها الأصليّة، فهي في الأغلب لغة بدوية صافيّة، وغالبيّة شعراء الكتاب بنوا قصائدهم من تلك الألفاظ، خاصّة وأنّ معظمهم عاشوا في العصر الجاهليّ، بعيدا عن التأثيرات الأجنبيّة الوافدة في العصور اللاحقة، أو حتى التأثر بالحياة الجديدة والدّين الجديد في صدر الإسلام، وهو ما جعل شعر هؤلاء، الشعر الذي يستشهد به، بل والذي اعتمدته المعاجم اللغوية.

ولا غرابة في ذلك لأنّ الكتاب ضمّ بين دفتيه قصائد كثيرة لشعراء من مختلف القبائل العربيّة العريقة التي اختارها اللغويّون والنحويّون والروّاة لتكون مصدرًا لضبط اللغة وتدوين خصائصها، كهذيل وقيس وتميم، وغيرها.

ومن هنا تتجلى لنا أبرز سمات لغة شعر **منتهى الطلب**، وهي صعوبة الألفاظ وغرابتها.

أ ـ صعوبة الألفاظ وغرابتها:

تمتاز لغة قصائد المصنف بوعورة الألفاظ، وصعوبتها الناتجة أساسًا عن بيئة الشعراء، وثقافة العصر الذي عاشوا فيه؛ إذ عاش أغلبهم -كما سبق الذكر- في العصر الجاهليّ، وفي بيئة صحراويّة قاسيّة، فلم تصِبْ لغتهم أيّة لهجة دخيلة، فتؤثر فيها، خاصّة وأنّ معظم القبائل العربيّة كانت ترابضُ خلف جبال منيعة دون أنْ تحاول الاختلاط بغيرها من الأجناس، ولا حتى بجيرانها في كثير من الأحيان، وهذا ما كان من أمر هذيل مثلا، التي كانت ((ترابض خلف جبال منيعة دون أنْ تحاول الاختلاط بجيرانها من العشائر وحتى القرى القريبة منها))[1].

(1) نزيهة زاير : التركيب البلاغي في شعر الهذليين (صور البيان أنموذجا) ، رسالة ماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2007/2006م، ص 57.

والغرابة واضحة في شعر **منتهى الطلب**، وفي الشعر الجاهلي منه على وجه الخصوص، إذ لا يمكننا حصر ذلك الكم الهائل من الألفاظ الغريبة الواردة في قصائد الكتاب، مع علمنا أنّ شعر هذيل على سبيل المثال لا الحصر، معروف بإيغاله في الإغراب، وهو واحد من مصادر المصنّف، حتى أنّ ((المتصفح لديوان هذيل سيجد كلمات تقف بينه وبين ما يريد من فهم وتذوق واستمتاع))[1].

فإذا قرأنا قصيدة المتنخل الطائيّة وحدها، سنجد فيها من الألفاظ الغريبة ما يغنينا عن سائر الغريب في المصنّف، رغم أنّ هذه القصيدة هي التي قال عنها الأصمعي: ((خير طائيّة العرب))[2]، وفيها يقول المتنخل[3]: [من الوافر]

عَرَفتَ بأجْـدُثٍ فنِعَافِ عِرْقٍ عَلامَـــاتٍ كتحْبِـــيرِ النّمَـــاطِ
كوَشمِ المِعْصِمِ المُغْتالِ عُلتْ نوَاشِـــرُهُ بِوَشـــمٍ مُسْتشَـــــاطِ
ومَا أنتَ الغدَاةَ وذِكرُ سَلمَـى وأمْسَى الرَّأسُ مِنكَ إلى اشمِطاطِ
كـأنّ عَلـى مَفـارِقِـهِ نسِيـــلًا مِنَ الكتـّـانِ يُنـــزعُ بالمِشـــاطِ
فإمَّـا تُعْـرِضَنَّ أُمَيـمَ عنّـي ويَنزِعْكِ الوُشـاةُ أولـو النّبَـــاطِ
بِحُـورٍ قـدْ لهَـوْتُ بِهِنّ عِينٍ نَوَاعِمَ فِي المُـرُوطِ وفِي الرّيـاطِ
لهَوْتُ بِهِـنَّ إذ مَلقـي مَـليحٌ وإذ أنَا فـي المَخيـلةِ والشّـطـــاطِ

فالغرابة بادية في مثل ألفاظ : أجدث، نعاق، نماط، مستشاط، اشمطاط، مـروط، نياط، ملقي، شطاط، مخيلة، ....

ومن شواهد غريب اللفظ في الكتاب أيضا، ما ورد على لسان عبد الله بن سليم، في وصف الديار والوقوف على الأطلال، يقول[4]: [من الكامل]

لِمَنِ الدِّيارُ تلوحُ بالغمْرِ دَرَسَتْ لِمَرّ الرّيحِ والقطرِ

(1) نزيهة زاير : التركيب البلاغي في شعر الهذليين، ص 52 .
(2) منتهى الطلب : 199/9.
(3) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.أجدث، نعاق، عرق: مواضع، النماط: ثياب منقوشة، المغتال: الممتلئ، النواشر: عصب الذراع، اشمطاط: اختلاط البياض مع السواد، أولو النباط: مستنبطو الأخبار، ....
(4) المصدر نفسه : 96/9.

فبِشـــط بُسْيَـانِ الرّيـاغِ كمَا كتبَ الغُلامُ الوَحْيَ فِي الصَّخرِ
فأقبْيَة العُرضَيْنِ ليْسَ بِـــهَا غيْرُ الظبَـاءِ الأدْمِ والعُفْـــــرِ
فشرَى الأطيْفِحِ لا أنِيسَ بِهَا فقــرِيّ بَيْـن الــعَرْوِ والصُّفْـرِ

لقد أكثر الشاعر من استعمال الألفاظ الغريبة حتى استعصى علينا الفهم بعيدًا عن المعاجم، وكتب اللغة، فانظر إلى غرابة هذه الألفاظ، وعُسر الوصول إلى معانيها المقصودة : بسيان، الرياغ، العفر، العرضين، الأطيفح، قريّ ...

كما أنّ صعوبة الألفـاظ وغرابتها واضحة في قـول زهير بن مسعـود الضّبــيّ، عندما وقف على الأطلال فبكاها، وهو يتذكر سالف أيّامه بها مع أحبته، يقول[1]:

[من الكامل]

أعَرَفتَ رَسْمَ الـدَّارِ بالحِبْسِ فأجَـارِعِ العَلميْـنِ فالطّـلـسِ
فوَقفْتَ تسْألُ هَامِـدًا كالكُحَّــ ـلِ كـانَ بيْـن جَواثِـمٍ حلـسِ
وَمُثلـمًا رَفـعَ القِيـــــانُ لــهُ عَضُدَيهِ حَوْلَ البَيـتِ بالفأسِ
فانْهَلَّ دَمْعُكَ فِي الرِّدَاءِ وهَلْ يَبكِي الكبِيرُ الأشمَط الرَّأسِ

إنّهُ ينقل لنا صورة عن هذه الديّار التي انمحتْ ودرستْ حتى أنّهُ لم يكد يعرفها، ثم يقف سائلا لها عن أحبّته الغائبين، هؤلاء الأحبّة الذين حاول مرارًا أنْ يتناساهم دون أنْ يفلح في ذلك، يقول والشوق إليهم يلهب فؤاده[2]:

أفَـــــلَا تنَاسَاهُمْ بِذِعْـلـبَـــةٍ حَـرْفٍ مُسَانـدَةَ القَـرَى جَلـــسِ
أُجُدٍ تجِلُّ عَنِ الكَـلَالِ إذا اكْـ تَنَّ الجَوَازِىء مِنْ لظى الشّمْسِ
وكأنّ رَحْلي فـوْقَ ذِي جُــدَدٍ بِشـــــوَاهُ والخـدّيْـنِ كالنّـقـسِ
لهَـقِ السَّـرَاةِ خَلا المُرَادُ لــهُ بِصَرَائِـمِ الحَسَنيْـنِ فالـوَعْـــسِ
حَتى إذا جَـنَّ الظـــــلامُ لــهُ رَاحَــتْ عَلَيْــهِ بِوَابِـلٍ رَجْـسِ

(1) منتهى الطلب : 5/9. الحبس، العلمان، الطلس: مواضع، المثلم: الحائط، ...
(2) المصدر نفسه : 6/9. الذعلبة: الناقة السريعة، الحرف: الناقة الصلبة، القرى: الظهر، ...

فأوَى إلى أرْطاةٍ مُرْتكِمِ الـ أنْقـاءِ مِنْ ثأدٍ ومِنـهُ قَـرْسِ
فأكـبَّ مُجْتنِـحًا يُحَفِّـــرُهَا بِظلوفِهِ عَنْ ذِي ثرًى يَبْسِ

فالغرابة جلية في مثل ألفاظ : الحبس، حلس، ذعلبة، أجد، التنُّ، لهق، الوعس، أرطاة، ثأد، ظلوفه ...

ويمكن أنْ نلمس تلك الغرابة والوعورة أيضا، في قول الحارث بن حلزة اليشكري، في معلقته المشهورة[1]: [من الخفيف]

آذَنَتـنَـــا بِبَيْنِـــهَا أسْمَـــاءُ رُبَّ ثـاوٍ لا يُمَـــلُّ مِنهُ الثـوَاءُ
بَعدَ عَهـــدٍ لـنَـا بِبُرقةِ شمَّـاءَ فأدْنَـى ديَّـارَهَـــا الخلـصَـــاءُ
فالمُـحَـيَّـــاةُ فالصِّفـــاحُ فأعْلى ذِي فِتاقٍ فعَـــاذِبٌ فالـــوَفَـــاءُ
فَريَاضُ القَطا فأوْدِيَـةُ الشُّـــرْ بُـبِ فالشّعْـــبَتـانِ فالأبْـــلَاءُ
لا أرَى مَنْ عَهِدتُ فِيهَا فأبكي اليَـوْمَ دَلـهًا ومَا يَـرُدُّ البُكـــاءُ
وبِعَيْنيكَ أوْقـــدَتْ هِنـدٌ النّـا رَ أخيـرًا تُلـوِي بِـهَا العَلَيَـاءُ
فتَنـوَّرْتُ نَـارَهَـا مِنْ بَعِيـدٍ بِخُزَازٍ هَيهَاتَ مِنـكَ الصَّـلاءُ

إنّنا نلمح كثيرًا من الألفاظ الوعرة الغريبة مثل : الخلصاء، ذي فتاق، القطا، الشربب، دلها، خزاز، ...، إنّها بحق ألفاظ صعبة جزلة تعكس تأثر الشاعر ببيئته.

والصّعوبة أيضا نطالعها في قصيدته السينيّة، إذ نراه يصف فيها ناقته التي يقصد بها قصور الملوك، فيغرق في الإغراب والصعوبة، يقول[2] : [من الكامل]

أنْمِي إلى حَـرْفٍ مُذكرَةٍ تَهِصُ الحَصَى بِمَوَاقِعٍ خُنسِ
خَذِمٍ نَقائِلـهَا يَطِـرْنَ كأقْـ ـطاعِ الفِرَاءِ بِصَحْصَحٍ شأسِ
أفَـلَا تُعَدّيـــهَا إلـى مَلِكٍ شهْمِ المَقـادَةِ ماجِدِ النفـــسِ

(1) منتهى الطلب : 102/2.
(2) المصدر نفسه : 123/2،122.

وإلى ابْنِ مَـارِيَةَ الجَـوَادِ وهَلْ شرْوَى أبِي حَسّانَ فِي الإنسِ
يَحْبُوكَ بالزغْفِ الفَيُوضِ عَلى هَمَيَانِـهَا وَالـدُّهْمُ كالغَـــرْسِ

إنّنا أمام كمٍّ هائلٍ من الألفاظ الغريبة التي لا سبيل إلى فهمها، ومعرفة معانيها الدقيقة إلا الرّجوع إلى معاجم اللغة، ولم يتسنَّ لنا من خلال النّصّ إلا معرفة كون هذه الألفاظ هي في أغلبها أوصاف للنوق، أو أسماء لأماكن مختلفة، دون أنْ نعرف معانيها المباشرة.

كما تتجلى جزالة الألفاظ وغرابتها ومتانتها، وقوّة معانيها وعمقها، في قول عمرو بن قميئة، وهو يصف رحيل محبوبته " أمامة "، ونأيها عنه مع قومها، يقول[1]: [من المتقارب]

ونَـادَى أمِيـرُهُمْ بالفُـــرَاقِ ثم اسْتقلـوا لبَيْـــنٍ عِجَـــالَا
فقـرَّبْـنَ كلَّ مُنِيـفِ القَـرَى عَرِيضِ الحَصِيرِ يَغُولُ الحِبَالَا
إذا مَـا تسَرْبلـنَ مَجْهُــولـة وَرَاجَعْـنَ بَعـدَ الرَّسِيمِ النّقـالَا
هَداهُـنَّ مُنشمِـرًا لاحِـــقًا شدِيـدَ المَطا أرْحَبِـيًّا جُـــلَالَا
تخَالُ حَمُولهُمُ فِي السَّـرَابِ لمَّـا توَاهقْـــنَ سُحْـقًا طِـــوَالَا
كـوَارِعَ فِـــي حَائِـــرٍ مُفعَمٍ تغمَّـرَ حَتـى أنَـى واسْتطـــالَا

إنّ الجزالة والغرابة إذن هما أهمّ ما يميز شعر **منتهى الطلب**، وإنْ كان بعض الدارسين يرى أنّ هذه الغرابة التي طبعت الشعر الجاهلي عموما ((منشؤها البُعد الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي بيننا وبين الجاهليين))[2]، أي أنّ هذه الألفاظ لم تكن غريبة ولا صعبة في زمانها، لا لشيء إلا لأنّها تمثل جانبا من لغة القوم إذ ذاك، وهي لغتهم التي يتخاطبون بها.

وهذا ما ذهب إليه عُمر فروخ أيضا، حينما قال : ((إذا قرأنا نحنُ اليوم بعض الشعر الجاهلي، وقعنا في أكثره على كلمات غريبة أي كلمات غير مألوفة في

(1) منتهى الطلب : 159/1، 160 .
(2) سعد إسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط 2، (د.ت) ص 57.

مخاطبتنا وكتاباتنا في عصرنا هذا، ويجب أنْ نشير إلى أنّ هذه الكلمات كانت يومذاك فصيحة، أي مأنوسة ومألوفة))[1].

لكن أمر صعوبة الألفاظ، وغرابتها في **منتهى الطلب**، لم يقتصر على الشعراء الجاهليين، بل تعدّاه إلى لغة كثير من الإسلاميّين الذين مازالوا متمسّكين بما ورثوه من تقاليد بنائيّة مقدسة لا يحيدون عنها قيد أنملة، فلا خروج عن العمود الشعري القديم، وما يتطلبه من جزالة اللفظ وصعوبته، بل وعذوبته وإغرابه، إلا في القليل النادر.

فقصيدة الشمردل بن شريك اليربوعيّ، التي مطلعها[2]: [من الكامل]

بَانَ الخلِيط فأدْلجُوا بِسَـــوَادِ وَأجدُ بَينـــــهُمْ عَلى مِيـــعَـــادِ

لا تختلف عن قصيدة الشاعر الجاهلي أوس بن حجر، التي يقول فيها[3] :

[من الطويل]

تنكرَ بَعْـدِي مِنْ أمَيمَـة صَائِفُ فبِـرْكٌ فأعْلـى توْلـبٍ فالمُخـالِفُ

فقوٌّ فـرَهْبَى فالسَّلِيـــلُ فعَاذِبٌ مَطافِيلُ عُوذِ الوَحْشِ فِيهِ عَوَاطِفُ

فبَطنُ السُليِّ فالسِّخَـالُ تعَـذّرَتْ فمَعْقُلـة إلى الطـرَاةِ فوَاحِـــفُ

إنّ ألفاظها صعبة جزلة، وقوية لا أثر للتحضّر فيها، حتى أنّنا نشعر ونحن نقرأ قصيدة الشمردل الشاعر الأموي، أنّنا أمام شاعر جاهلي قديم.

إنّ ألفاظه لا تختلف في غرابتها وصعوبتها عن ألفاظ أوس بن حجر، ولنتأمّل مثلا بعض الأبيات من قصيدته[4] : [من الكامل]

لمَّا بَدَا وَهَـجُ السَّمُـــومِ وعَارَضَتْ هِيفُ الجَنُـوبِ أوَائِـلَ الأوْرَادِ

وَتصَوبَتْ سُـــورُ الإخَاذِ وَذكّـرَتْ بِالعَـدِّ مَنْ هُـو بِالتّنُوفـةِ بَـــادِ

وَجَرَى السَّرَابُ عَلى الأمَاعِز بَعْدمَا خـبَّ السَّـفَا بِظـــوَاهِرِ الأسْنَادِ

(1) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4 : 1981م : 79/1.
(2) منتهى الطلب : 341/3.
(3) المصدر نفسه : 249/2. برك، تولب، مخالف، قو، رهبى، السليل: أماكن، ...
(4) المصدر نفسه : 342/3،341. الهيف: الريح الحارة، التنوفة: القفر، السفا: الغبار، السحوج: الخدوش...

كرِهُوا الرَّوَاحَ فقوّضُوا بأصِيلةٍ وَدَعَا بِرَائِحَـةِ الجِمَـالِ مُنَـادِي
بِجَـوَازِي كصَفا الأسِيلِ ترَبَّعَتْ مُسْتَـنَّ أوْلِيَّـةٍ وصَـوْبَ عِهَـادِ
فِي سَامِـقٍ غرِدِ الذّبَابِ ترَى لهُ صَحِيـنًا بِكـلِّ قرَارَةٍ وَوِهَـــادِ
حَتى إذا عَفَـتِ السُّحُوجُ وَغمَّهَا نِـيُّ الكُـلـي وَمَوَاضِـعُ الأقتَـادِ
طارَتْ عَقايِقُـهَا وَقدْ عَلِقَ السَّفَا خـدَمًـا بِجَلـتِـهَا مِـن الأقيَـــادِ

انظر إلى تلك الألفاظ القوية المتينة، والتي تستعصي على الفهم في مثل: الأماعز، التنوفة، الإخاذ، سامق، الجوازي، السحوج، الكلي، عقايقها، .. إنّها ألفاظ صعبة جزلة، بل وشديدة الإغراب، لا تكاد تمت لروح العصر بصلة، إنّه عصر بني أمية عصر التحضر، إنّنا أمام ألفاظ لا نتبيّن معانيها إلا إذا عدنا للبحث عنها في كتب اللغة المبسوطة.

وهذا نهشل بن حريّ يغرق في الإغراب، والجزالة، فتأتي ألفاظه صعبة، وشديدة الغرابة، رغم أنّهُ من فحول الإسلاميّين، وقد بقي إلى أيّام معاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنه- يقول في قصيدته الميمية[1]: [من الطويل]

يُخالِجْنَ أشطـانَ الهَوَى كلَّ وِجْهَةٍ بِـذِي السِّـدْرِ حَتى خِفـتُ أنْ لنْ ترَيَّمَـا
غرَائِرُ لمْ يَترُكنَ للنّفـسِ إذ عَلـوا عَلى الصُّهْبِ تُحْدَى السَّيرَ رُوحًا وَأعْظمَا
سَرَاةَ الضُّحَى ثمَّ اسْتمَـرَّ حُـدَاتُهُمْ عَلـى كُـلِّ مَـوَّارِ المِلاطيْـــنِ أخْـزَمَا
عَلى كلِّ حُرِّ اللـوْنِ صَافٍ نِجَـارُهُ يُوَاهِـقُ جَـوْنا ذا عَثانِيـــنَ مُكـرَمَـا
إذا اجْتَهَدَ الرُّكبَـانُ ذَلتْ وَسَامَحَـتْ وإنْ قصَّـرُوا عَاجُـوا سَمَامًـــا مُخزّمَا
كأنَّ ضِبَاءَ السِّـــيِّ أو عَيْـنُ عَالِـجٍ عَلى العِيـرِ أوْ أبْهَـى بهَـاءً وَأفخَـــمَا
كأنَّ غمَامَ الصَّيْفِ تحْتَ خُـدُورِهَا جَـلَا البَـرْقِ عَـنْ أعْطـافِـهِ فتَبَسَّـــمَا

إنّ الصعوبة تبدو جلية في ألفاظه، إنّنا لا نستطيع أنْ نصل إلى معاني ألفاظه مباشرة إلا إذا نقبنا عنـها في كتـب ومعاجم اللغة، إنّ مثل ألفـاظ : أشطـان، مـوار،

(1) منتهى الطلب : 5،6/8. يخالجن: يجاذبن، غرائر: حسناوات، يواهق: يواظب مادا عنقه، عثانين: الغبار الذي تأتي به الرياح، سماما: سيرا خفيفا، ...

الملاطين، أخزم، يواهق، عثانين، السّيّ، ... عصيّة على فهمنا واستيعابنا لها.

وهذا أبو حيّة النميري يقف على الأطلال على عادة الجاهليين، ويصف نأي الحبيب وأهله عنه في أبيات جزلة الألفاظ، متينة المعاني، فيغرق في الصّعوبة والإغراب، يقول[1]: [من الطويل]

لعَلَّ الهَوَى إنْ أنتَ حَيّيْتَ مَنْزِلًا ... بِأكبَادَ مُرْتَدٌّ عَلَيْكَ عَقَابِلُهْ

مَحَتهُ الرّياحُ الهُوجُ يَحْنَنَّ بِالحَصَى ... وَنَوْءُ الثرَيَّا الجَوْدُ مِنهُ وَوَابِلُهْ

عَفا غيْرَ أخدُودَيْنِ جَرَّ عَلَيْهِمَا ... جَدَى كلّ دَلوِيٍّ تجَنُّ أصَائِلُهْ

فلمَّا سَألتُ الرَّبْعَ أيْنَ تيَمَّمَتْ ... نَوَى الحَيِّ لمْ يَنطِقْ وَضُلَلَ سَائِلُهْ

وَكُنْتُ إذا خُبِّرْتُ أنَّ مُكلفًا ... بَكى أوْ تعَنّاهُ عِدَادٌ يُمَاطِلُهْ

مِن الحُبِّ زرَّفْتُ المُحِبَّ فقدْ بَكا ... فُؤادِي حَتى أسْلمَتْهُ عَوَاذِلُهْ

كأنَّ فُؤَادِي طائِرٌ فِي حَبَالةٍ ... رَأى غيَّهُ لمَّا اعْتفتْهُ حَبَائِلُهْ

عَشيَّة رَدَّ الحيُّ بُزلًا يَزِينُهَا ... تمامٌ ونِيٌّ طارَ عَنهُ خَمَائِلُهْ

عقائِلٌ مَا مِنهُنَّ إلا عَدَبَّسٌ ... ذرَى شوْكهُ أوْ فاطِرُ النَّابِ بَاقِلُهْ

إنّنا نلحظ صعوبة ألفاظه ومتانتها، وكأنّنا أمام شاعر جاهليّ رغم أنّهُ من مخضرمي الدولتين العباسيّة والأمويّة.

ورغم أنّ شعر **منتهى الطلب** في الأغلب، قد طغت على لغته الصعوبة والجزالة، بل والغرابة أيضًا، إلا أنّ هذه الجزالة والمتانة تختلف من قصيدة إلى أخرى، بل وتختلف من موضوع إلى آخر في القصيدة الواحدة، خاصّة أنّنا نعلم ما يستوجبه الغرض الشعري من ألفاظ معينة، تختلف باختلافه وتنوّعه في القصائد، وهو الأمر الذي أشار إليه كثير من النقاد، و نبهوا إلى دوره الكبير في التأثير على لغة الشعر، فقد أشار الجاحظ إلى ذلك عندما قال : ((ولكلّ ضربٍ من الحديث ضربٌ من اللفظ ... فالسّخيف للسّخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل))[2].

(1) منتهى الطلب : 7/161،160. العقابل: بقايا العشق في القلب، النوء: المطر، الجدا: المطر العام، الأصائل: الوقت ما بين العصر والمغرب، زرفت: زدت، البزل: الناقة إذا استكملت سنتها الثامنة، ...
(2) الجاحظ : الحيوان : 3/39.

وهو ما نبّه إليه قدامة بن جعفر أيضا في موضع حديثه عن الغزل والتشبيب، إذ قال : ((ولمّا كان المذهب في الغزل هو الرقة واللطافة ... كان ما يحتاج فيه أنْ تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية، كان ذلك عيبًا))[1].

وهو ما نلمحه أيضا في قول ابن رشيق القيرواني : ((حقّ النّسيب أنْ يكون حلو الألفاظ رَسْلها، قريب المعاني سهلها، غير كزّ ولا غامض، وأنْ يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، ليّن الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر يُطربُ الحزين، ويستخفّ الرّصين))[2].

وجاء الجرجاني ليتمّم ما ذهب إليه الأقدمون، بل ويفصّل القول فيه، يقول : ((فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك ... فتلطّف إذا تغزّلت وتفخّم إذا افتخرت، وتصرّف للمديح تصرّف مواقعه؛ فإنّ المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللباقة، ووصف الحرب والسّلاح ليس كوصف المجلس والمُدام؛ فلكلّ واحدٍ من الأمرين نهجٌ هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه))[3].

إنّ شعر الحماسة مثلا تكثر فيه الألفاظ الجزلة ذات القوّة والشدّة، والتي تناسب طابع الحرب، ومن ذلك في **منتهى الطلب**، قول عنترة بن شدّاد العبسيّ يفخر بقوته وشجاعته، وحسن بلائه في الحرب[4] : [من الوافر]

وخيْلٍ تحْمِلُ الأبْطالَ شُعْثا غـدَاةَ الرَّوْعِ أمْثـالَ الزّلَامِ
عَناجِيـــــجٌ تخِـبُّ وجَاهَـا تثِيـرُ النقْـعَ بِالمَوْتِ الزُّؤامِ
إلى خيْـلٍ مسومـــة عليـهَا حماة الرّوعِ فِي رَهَجِ القتَامِ

(1) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص 191.
(2) ابن رشيق القيرواني : العمدة : 100/2.
(3) الجرجاني : الوساطة، ص 24.
(4) منتهى الطلب : 87/2.

إلى أن يقول[1]:

وزعتُ رعيلها بالرُّمحِ شزرًا على رَبـذٍ كسِرْحانِ الظلامِ
أكُرُّ عليهِمُ مُهْـرِي كليـمًا قلائِـدُهُ سبائـبُ كالقـرَامِ
إذا شكّتْ بنـافـذةٍ يَـداهُ تعرَّضَ مَوْقِفًا ضنكَ المَقامِ
كأنّ دُفوفَ مَرجِـعَ مِرْفقيْهِ تَواردَها مَنازيـعُ السِّهـامِ
وقِرْن قد تركـتُ لدى مَكرّ صَريـعًا بين أصْداءٍ وهامِ
تركـتُ الطيـرَ عاكِفـة عليهِ كمَا تردِي إلى العُرُسات آمِ

ومنه أيضا قول أبو داوود الرؤاسي[2]: [من البسيط]

ظلت يَحابـرُ تُدْعى وسْـط أرحُلنا والمُستمِيتُـون من حاءٍ ومِن حَكـمِ
حتى تولـوا وقد كانـتْ غنيمتُـهُم طعـنًا وضـرْبًا غيـرَ مُقتسَـمِ
إذا نُجـاوزُ ضربًا عَـن مُحجَّمـةٍ تذري سنابكُـهَا الدَّقعـاءَ في اللممِ
ونحـن إذ سـار وثـاب بأسرتـه للحـيّ حيّ بني البكـاء ذي الصَّممِ
كنّا لططنا ملـطّ السّتر فانحدرت أهل الحجازين من نصر ومن جشمِ
حتـى تداركـنا بالفقعـاء شأْوهُم عنـد البنيّـة مـن زيّ ومـن زرمِ

فانظر إلى هذه الألفاظ وما تحمله من قوة وصلابة، تناسب موقف ومقام الفخر والحماسة وما يصاحبها من وصف، إنّها ألفاظ مشحونة بلغة الحرب الانفعالية، وما تحمله من شدّة البأس والفتك بالأعداء، لذا لا تأتي الألفاظ إلا لتماثل هذه الشدة والقوة.

أمّا في الغزل والتشبيب، فتتغير الألفاظ لتصبح أسهل، وأكثر عذوبة ورقة لتلائم الحاجة والموقف الشعريّ، إلا أنّها تختلف من عصر إلى آخر، فقصائد الغزل الأمويّة أقـلّ تعقيـدًا وإغرابا، وأكثر عذوبة ورقة من قصائد العصرين الجاهليّ والإسلامي.

(1) منتهى الطلب : 2/89،88. الرعيل: جماعة الخيل، الشزر: اليسار، الربذ: الفرس خفيف القوائم في الجري، السرحان: الذئب، النافذة: الطعنة، القرن: من يقاومك في الحرب، العرس: طعام الوليمة.
(2) المصدر نفسه : 8/382،381. يحابر مراد، وحاء : بطن من حكم، اللمم: شعر الرأس، ...

فالفرق كبير وواضح بين قصيدة بشر بن أبي خازم التي يقول فيها[1]:[من الوافر]

وفي الأظعان آنسة لعــوبٌ تيمّـم أهلــهَا بلـدًا فسـارُوا
من اللاتي غذين بغير بُؤسٍ منازِلــهَا القصيبُــة فالغمَـارُ
غذاها قارص يَجْرِي عليهَا ومحضٌ حِين تنبعـثُ العشارُ
نبيلة موْضِعِ الحجلينِ خودٌ وفي الكشحينِ والبطنِ إضمارُ
ثقـال كلمَا رَامـتْ قيامًـا وفيـهَا حين تندفـعُ انبـهارُ

وقصيدة جميل بن معمر في بثينة التي يظهر فيها وجده، والتي مطلعها[2] :

[من الوافر]

خليلـي مـا أخفِـي مِن الوجدِ ظاهرٌ فدمْعِـي بما أخفِي الغداةَ شهيـدُ
إذا قلـتُ ما بِـي يا بُثينـة قاتِلـي مِن الوجْـدِ قالـتْ ثابـتٌ ويزيـدُ
وإنْ قلتُ رُدّي بعضَ عقلي أعِشْ به مع النّـاسِ قالـتْ ذاك منك بعيـدُ
علقـتُ الهَـوى مِنها وليدًا فلمْ يزلْ إلى اليَـوم ينمِـي حبّـها ويزيـدُ
فمـن يُعطـي في الدُّنيا قرينًا كمثلِـهَا فذلك فـي عيـشِ الحيَـاةِ رشـيدُ
يمـوتُ الهـوَى منّـي إذا ما لقيتُـها ويحْـيَا إذا فارقتُـهَا فيعـودُ

فلغة جميل أرق وأعذب، بل وأسهل وأسلس من لغة بشر بن أبي خازم، ومعانيها ظاهرة لا تحتاج إلى التنقيب عنها في المعاجم.

ومن المعلوم أنّ القصيدة الجاهليّة والقديمة عموما عرفت بتعدّد أغراضها، ومنه وجب أنْ تختلف أو أنْ تتراوح لغتها بين الجزالة والرصانة، من جانب، والسهولة والرقة، من جانب آخر، فقد نجدها جزلة ومتينة الألفاظ في مطلعها، وسهلة واضحة في موضوعها الرئيس، ومن الشّواهد على ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي متغزلا[3]:

[من الطويل]

أسَاءَلتَ رسْمَ الدّارِ أمْ لمْ تسائل عَن السّكْنِ أو عـنْ عَهْدِهَا بالأوَائلِ

(1) منتهى الطلب : 295/2. القارص والمحض: اللبن، الحجل: الخلخال، الكشح: الخاصرة.
(2) المصدر نفسه : 345/2،343،341.
(3) المصدر نفسه : 137/9. السكْن: أهل المنزل، المنتضى: موضع، حائل: متغير، ...

لمنْ طللٌ بالمُنتضَى غيرُ حائِلِ عَفا بعدَ عَهْـــدٍ منْ قِطارٍ ووَابـلِ
عَفا بَعدَ عَهْدِ الحيّ فيهِ وقدْ يُرَى به دعْـــسُ آثـــارٍ ومَبْركُ جَامـلِ
عفا غيرَ نُؤْي الـدّار ما إنْ تُبِينهُ وأقطاعُ طفْيٍ قد عفتْ في المَعاقلِ

فهو يصف الأطلال ويبكيها، ويذكر ما حلّ بها، وقد انمحت ودرست، ثم ينتقل إلى محبوبته، فيصور وجده بها، وتعلقه بحديثها العذب الزلال، يقول[1]:

وإنّ حَدِيثـا مِنْـكِ لوْ تبـذلينـــهُ جَنَى النَّحلِ في ألبانِ عُوذٍ مَطافِلِ
مَطافيـلَ أبْكـارٍ حدِيـثٍ نِتاجُـهَا تُشـابُ بمَـاءٍ مثـلَ مَـاءِ المَفاصِـلِ
فإنْ وصَلتْ حبلَ الصَّفاءِ فذُمْ لهَا وإنْ صَرمتْهُ فانصَرِفْ عَن تجَامُلِ
فتلكَ التِـي لا يبْرحُ القلـبَ حُبُّـها ولا ذِكْرَهَـا مَا أرْزمَـتْ أمُّ حَائِـلِ

إنّ حديثها أشبه بعسل النحل الممزوج باللبن، فلا أجمل ولا أعذب منه، إنّها إنْ وصلته دام لها على العهد والود، وإنْ صرمته، وقطعت حبل ودّه، انصرف بحياء وتجامل، إنّ قلبه لا يبرح حبّها أبدًا مهما قابلته بالإساءة وقلة البذل حتى أنّه لم ولن ينساها أبدًا.

لقد استهل الشاعر قصيدته بوصف الأطلال وبكائها، وما يتطلبه من ذكر للأماكن المختلفة التي نجهلها، فكانت لغته جزلة رصينة، صعبة بحاجة إلى ما يزيل لبسها وعسر فهمها، مثل: المنتضى، حائل، دعس، طفي، ...، ثم تحول إلى النسيب، وما يتطلبه من رقة الألفاظ وعذوبتها، فجاءت لغته سهلة واضحة في بقيّة الأبيات، ومن ذلك: الحديث، تبذل، النحل، ألبان، ماء، حبل، القلب، تجامل، حبها، ....

وهذا بشامة بن الغدير يغرق في الصعوبة والجزالـــة، وهويصـف الأطـــلال

(1) منتهى الطلب : 9/140،138.

والرسوم، وقد وقف عليها، يقول[1]: [من الكامل]

لمنِ الدّيـارُ عفَـوْنَ بالجِـــزْعِ بالــدَّوْم بين بُحَـــارَ فالشِّـرْعِ
درَستْ وقد بَقِيتَ على حِجَــجٍ بَعـدَ الأنِيـسِ عَفــوْنــهَا سبْـعِ
توَقّفتُ فـي دَارِ الجَميــعِ وقدْ جَـالــتْ شُؤُونُ الرّأسِ بالدّمْـعِ
كعُرُوضِ فيّاضٍ علـى فلـــجٍ تجْـرِي جَــدَاولهُ عَلى الـزّرْعِ
فوقفتُ فيـــها كـيْ أسَائِلـــهَا غَـوجَ اللّبَـــانِ كمِطرَقِ النّبْعِ
أنضِي الرّكابَ على مَكارِههَا بزَفيفَ بين المَـــشيِ والوضْعِ
بِزفِيــفِ نقنــقــةٍ مُصلّـمَـــةٍ قرعَـاءَ بيْـن نقانِـقَ قُـــــرْعِ

فقد بكى الرسوم والأطلال، ثم وصف سيره بالركاب في ألفاظ صعبة وقوية مثل: عرض، فلج، فياض، غوج، نقنقة، قرعاء، مصلنة، ...، ثم حوّل وجهه شطر بني سليم ليبلغهم رسالته، يقول[2]:

أبلغ بنِـي سَهْمٍ لديكَ فهـلْ فيكُم مِن الحدَثانِ مِنْ بِـدْعِ
أم هلْ تروْن اليومَ مِنْ أحَدٍ حملتْ حَصاةٌ أخٍ لهُ يُرعِي
فلئـنْ ظفرتُمْ بالخِصَـامِ لمَو لاكُم فكـــانَ كشحْمةِ القلـعِ
وبدأتُـــمُ للنّـــاسِ سُنّتـــهَا وقعدتُمُ للرّيــحِ في رجْــعِ
لتُلاوَمُنَّ على المَواطِـــنِ ألّا تخْلِطوا الإعْطاءَ بالمَنْـعِ

والظاهر أنّ السّهولة جليّة في الأبيات الأخيرة، وذلك من خلال تلك الألفاظ الواضحة التي لا لبس فيها، مثل: أبلغ، بني سهم، بدع، أحد، أخ، ظفرتم، الخصام، سنتها، الريح، المواطن، تخلطوا، المنع، ...

وعلى العموم لم تخرج لغة شعر **منتهى الطلب** عن القوّة والجزالة والرّصانة، إلا قليـلا، وذلك يرجع أساسًا إلى طبيعـة شعرائـه وزمانـهم من جهـة، وإلـى ذوق

(1) منتهى الطلب : 409/1، 410. الجزع، الدوم، بحار، الشرع: مواضع، فلج: نهر، الغوج: واسع الجلد.
(2) المصدر نفسه : 412/1، 413.

المصنّف، الذي لم يختر من الشعر إلا ما استجاده، ورأى أنّهُ الأحق بالذكر والاختيار، خاصّة و أنّه كما قال لم يخرج عما يستشهد به من شعر عند الرواة واللغويين.

لكن هذا لا ينفي وجود شعر عذب سلس الألفاظ، بسيط يفهم من السيّاق دون حاجة إلى الاستنجاد بالمعاجم اللغوية، وهذا ما سنتطرق إليه في العنصر الثاني.

ب- عذوبة الألفاظ وسهولتها:

كان لكثرة عدد شعراء **منتهى الطلب**، واختلاف بيئاتهم، أثره البارز في تعدّد معجمهم الشعريّ وتباينه، وإنْ كنّا قد تحدثنا عن البيئة البدويّة، وغلبة الجزالة والرصانة على لغة شعرائها في الكتاب، فإنّنا سنعرج في هذا العنصر على البيئة الحضريّة، وما ميّز لغة شعرائها من سهولة الألفاظ وعذوبتها ورقتها.

لقد عرفت البيئة الشاميّة، أو الحجازيّة الحضريّة ببساطة الألفاظ ووضوحها، وبُعدها عن الغرابة والتعقيد، ويظهر ذلك مع بعض شعراء العصر الأمويّ الذين أتى على ذكرهم، وذكر قصائدهم صاحب الكتاب، فقد كان الشعر في الحجاز والشام في هذا العصر يدور غالبا حول قصّة الحبّ، فهو شعر يكاد يذهب كله في الغزل، وكان هذا الغزل يؤلّف في لغة يوميّة مشتقة من لغة النّاس الجاريّة، ليس فيها بعد ولا إغراب، ولا لفظ نابٍ، فقد كتب تحت ذوق متحضّر جديد، وتنادت به أصوات أجنبيّة من المغنين والمغنيات[1].

فانظر مثلا إلى قول جميل بن معمر متغزلا ببثينة[2]: [من البسيط]

حلتْ بُثينــة مِنْ قلبِــي بمَنزِلةٍ بينَ الجَوانحِ لمْ ينزِلْ بهَا أحــدُ
صادتْ فُؤادِي بعيْنيهَا ومُبتسمٍ كأنّــهُ حيــنَ أبدتْــهُ لنا بَـــــردُ
عذبٌ كأنّ ذكيّ المسْكِ خالطهُ والزنجبيلُ وماءُ المُزنِ والشّهدُ

(1) شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط 8، ص 105.
(2) منتهى الطلب : 350/2.

إنّ ألفاظه عذبة رقيقة، تناسب موضوعه ولا تجافيه، إنّه يبرز مكانتها ومنزلتها من قلبه، وكيف استأثرت من قلبه بمنزلة لم ولن يبلغها أحدٌ قبلها ولا بعدها، لقد استحقت هذه المكانة والمنزلة بما تتمتع به من جمال عينيها وثغرها، وعذوبة ريقها وحلاوته.

ثم نراه يختم قصيدته بإبراز معاناته في حبّها، وشدّة تعلقه ووجده بها، حتى أنّها أسرته وملكت كل كيانه، وستكون نهايته الموت في سبيلها كما كان حال أقرانه ونظرائه في العشق والهوى من شعراء العرب، وكان على عاذليه ألا يعاتبوه على ما هو فيه؛ لأنّهم لم يجدوا مثل الذي يجدُ، بل وجب عليهم الاعتبار بما أصابه، وأصاب مَنْ قبله في هواهم، يقول[1]:

تلـكُم بُثينَـة قـد شفتْ موَدتـــهَا قلبِـــي فلم يبْـقَ إلّا الـروحُ والجسـدُ
وعَاذِلـون لحَوْنِـــي فــي مَودتـهَا يا ليْتـــهُم وجَــدُوا مِثـل الـذي أجـدُ
لمّا أطالوا عِتابِـي فيـكِ قلـتُ لهُم لا تُفرِطـوا بَعض هذا اللوْمِ واقتصِدُوا
قد مَاتَ قبلِي أخُـو نَهْدٍ وصَـاحِبهُ مُرقّـش واشتـفَى من عُـرْوة الكمَـــدُ
وكُلّــهُم كَان مِـــن عِشْـقٍ مَنيّتُـــهُ وقد وجَـدتُ بها فـوْق الـذي وجَـدُوا
إنّي لأرهبُ أو قـد كـدتُ أعلمُــهُ أنْ سوفَ تُورِدُني الحَوضَ الذي وَردُوا

لقد جسّد الشاعر عواطفه الصادقة الملتهبة في ألفاظ عذبة رقيقة، ولغة سهلة وواضحة، لا لبس فيها ولا إغراب، إنّها لغة عصره، ولغة مجتمعه الحضري وبيئته الجديدة.

وهذا كثيّر عزّة (كثير بن عبد الرحمن) يبكي فراق محبوبته عزّة، ويصف شوقه إليها، وحزنه على بعدها ونأيها، يقول[2]: [من الطويل]

وما كنتُ أدري قبل عزّة ما البُكا ولا مُوجِعاتُ القلبِ حَتى تَولتِ

(1) منتهى الطلب : 352/2. لحوني : لاموني، أخو نهد : هو الشاعر الجاهلي عبد الله بن العجلان، أحب هندا وتزوجها، فلم تنجب له، فانتهز أبوه فرصة سكره فجعله يطلقها، ولما صحا ندم ومرض إلى أن مات من حبها، مرقش: هو عمرو بن سعد الطائي، أحب ابنة عمه وخطبها، فأجابه عمه، لكنّه اضطر إلى سفر فلمّا عاد عرف أنّ أباها زوجها لسوء حاله، فهام بحثا عنها حتى مات، عروة : هو عروة بن حزم العذري أحب ابنة عمه فخطبها، ثم تزوجت آخر في غيابه، فخبل وتنقل للبحث عنها إلى أن مات.
(2) المصدر نفسه : 113/4،112.

وما أنصفتْ أمّا النساءُ فبغضتْ إلينَا وأمّا بالنّـــوالِ فضنّـــتِ
أنادِيك ما حجّ الحجيـجُ وكبّرتْ بفيْفـــاءَ آل رفقـــةٍ وأهَـلـتِ

لقد هزّهُ الشوق وأضناه الغياب، وألتهبت نار الحنين في صدره، فلم يجد إلا عبراته الحارة تنفّسُ عنه بعض معاناته، وقد تدفقت ألفاظه معبرة عن صدق عاطفته، عذبة رقيقة توحي بألمه ومعاناته، وشدّة وجده وعشقه، إلى أنْ يقول مؤكدا مكانة عزّة عنده[1]:

فواللهِ ثـم واللهِ لا حَـلَّ بعـدهَا ولا قبلـهَا مِن خُلـةٍ حيثُ حلتِ
وما مرّ مِنْ يومٍ علـيّ كيَـومِهَا وإنْ عظمتْ أيامٌ أخرى وجَلتِ

ومن المعلوم أنّ مدرسة الغزل الحضريّ أو العذريّ في عصر بني أميّة مع جميل بثينة، وكثيّر عزّة، وغيرهما، ما هي إلا امتداد لمدرسة الغزل الجاهليّة مع عنترة بن شداد، والمرقشان الأكبر والأصغر، وغيرهم، و إنْ كانت لغة المتأخرين أرقّ وأقلّ تعقيدًا وأبعد عن الإغراب من لغة المتقدمين، بل وأكثر سلاسة؛ لأنّها قد تأثرت بالبيئة الجديدة فسايرتها، وسايرت الحياة الجديدة بما تحمله من اتجاهات مختلفة.

إنّ لكل عصر لغته، ولكل وضع اجتماعيّ وحضاريّ أسلوبه الذي يتناسب مع اتجاهاته الفكريّة وذوق أهله، تبعا لتطور الحياة، واهتمامات الشاعر في حدّ ذاته، وما يحمله من رؤى متغيّرة ومتجدّدة تختلف تمامًا عمّا كانت عليه عند المتقدمين، وهو ما يسمح باللغة أنْ تندفع مفعمة بحرارة التجربة، وروح الحياة الجديدة، لتصل إلى المتلقي الجديد في ثوب جديد يلائمه ويحظى بقبوله وإعجابه.

لقد كان لظهور الإسلام وانتشاره في عصر النبوّة والخلافة الراشدة مثلا، أثره الواضح في لغة الشعر عند بعض الشعراء المسلمين الذين ساروا في بوتقة الحياة

(1) منتهى الطلب : 117/4.

الجديدة، وتأثروا بها، فهذا عبدة بن الطبيب يتمثل تعاليم الإسلام، ويمزج بينها وبين تجربته وخبرته في الحياة في قصيدته العينيّة، بلغة بسيطة الألفاظ رقيقة سلسة، تلائم موقف النّصح لأبنائه وهو على مشارف الموت، يقول[1]: [من الكامل]

أَبَنيّ إنّي قد كبرتُ ورَابنِـــي بَصَـرِي وفـيّ لمُصلحٍ مُسْتمتـعُ
فلئنْ هلكـتُ لقد بنيتُ مسَاعِيا يَبقـــى لكُم مِنــهَا مـآثرُ أربــعُ
ذكـرٌ إذا ذكِـرَ الكـرامُ يَزِينُكُم ووِراثـةُ الحَسَــبِ المقدّم تنفــعُ
ومقـــــامُ أيّـــامٍ لهُـنّ فضِـيلـة عِنـد الحَفيظـةِ والمَجامعُ تجْـمعُ
ولهًى مِن الكسْبِ الذي يُغنيـكُم يوما إذا احتضر النفوسُ المَطمَعُ

فقد توجه إلى أبنائه بالنّداء " أبنيّ " مقرا بكبر سنّه وضعف بصره، لكنّه يؤكد أنّه ما يزال يتمتع بعقل راجح يخوله نصحهم إلى ما فيه خير دينهم ودنياهم، فهو ولئن هلك فقد خلّف لنفسه وأهله لسان ذكر في الآخرين بصلاحه، وحسن جواره وإقامته في هذه الدنيا، كما ترك لأبنائه ما يغنيهم عن سؤال النّاس بعد موته، ليتوجه لهم بعد ذلك بجملة من النصائح التي كانت خلاصة تجربته في الحياة، وخلاصة تشبّعه بتعاليم الدّين الإسلامي، ومبادئه وقيّمه النبيلة، يقول[2] :

أوصِيـكُم بتُـقـى الإلـــــهِ فإنّـــهُ يُعْطِـي الرغائِبَ مَنْ يشـاءُ ويمنعُ
وببـرّ والدِكُـم وطاعَـــةِ أمْـرِهِ إنّ الأبَـرَّ مِن البَنيــن الأطــوعُ
إنّ الكبيـــــرَ إذا عصَـــاهُ أهلـــهُ ضَاقـتْ يداهُ بأمْـرِه مَا يَصنَـــعُ
ودعُوا الضغائنَ لا تكُنْ مِن شَأنكُم إنّ الضغائِـنَ للقرَابَـــةِ تُوضـــعُ
واعصُوا الذي يُزجِي النمَائِم بينكُم مُتنصِّـــحًا ذاكَ السّمَـامُ المُنقـــعُ

إنّه يوصيهم بتقوى الله جلّ وعلا؛ لأنّ المُتقي لله سيفلح لا محالة في دنياه وفي آخرته، ثم ببرّ والدهم وطاعته، متمثلا في ذلك معاني آيات الذكر الحكيم، وأحاديث النبي الكريم (ص)، وهو في الوقت ذاتـه حريصٌ على إبراز الحالـة النفسيّـة للآبـــاء

(1) منتهى الطلب : 49/3، 50.
(2) المصدر نفسه : 51/3،50.

المترتبة عن عقوق أبنائهم لهم، وكيف يؤثر ذلك على الكبير العاجز منهم الذي تقطعت به السبل، فلا يجد ما يصنع، ثم يدعوهم إلى تجنب الضغائن التي تتسبب في قطع صلة الأرحام، دون أنْ ينسى توجيههم إلى ضرورة تجنّب الذي يمشي بينهم بالنّميمة حتى يفرّق جمعهم ويشتتهم، ويقذف بالغلّ والحقد في نفوسهم.

إنّها لعمري نصائحُ قيّمة، وهي خلاصة تجربة الشاعر وثقافته الإسلاميّة العميقة، وقد أظهرت جليًّا مدى تأثره بالدّين الإسلاميّ لفظا ومعنى.

وهذا رقيع بن أقرم الأسديّ يتحدث عن قدرة الله تعالى ومشيئته في تسيير الأمور، وعن توبته عن المعاصي، ورجائه مغفرة الله وهدايته، وقد طال غيّه وضلاله، يقول[1] : [من الطويل]

ولم تدْرِ نفسُ المَرءِ مَا يجْلبُ الهَوى إليـهَا ولا فِـي أيّ حـيّ نصيبُـهَا
أفي الكُــرهِ أو فيـمَا يُحـبُّ وإنّــمَا يُعاقبُ أو يعفي النّفُوسِ حسيبُـهَا
يُسـاقُ فيُلقـى أو يُـقـادُ فيَنبَـــــرِي إليــهِ بمِقدار حمَــامٍ يُصيبــُـهَا
نعم ليـسَ عنـدَ الله ظلـمٌ لتائِـــبٍ يتُوبُ ولا ذِي قُرْبَــى يَستثيبُــهَا
فقدْ طالَ مَا ميَّلــتُ بالغَيّ حِقبَـــة وبالرشدِ والأخـلاقِ جمٌّ ضرُوبُهَا

انظر إلى تلك الألفاظ التي توحي بندمه على ما مضى من عمره في معصيّة الله، واتباعه للهوى " يعاقب، يعفي، الحسيب، تائب، طال، ميّلتُ، ..."، وهي ألفاظ سهلة بسيطة يظهر معناها جليًّا دون لبس أو غموض.

وأسهم تطوّر الحياة في عصر بني أميّة، في شتى مناحيها، في تطوّر لغة الشعر، وتجدّدها؛ إذ جاءت لتساير هذه الحياة الجديدة، وهذه الأذواق الجديدة، فكانت في معظمها لغة سهلة واضحة، لا لبس ولا إغراب ولا غموض فيها، وهي لغة أقرب إلى لغة النّاس ولغة المجتمع، بل هي لغة هذا المجتمع الجديد المتنوع الأجناس والثقافات، والذي جمعه لواء واحدٌ هو لـــواء الإســلام، فعــاش أفــراده فـي ظـلّ

(1) منتهى الطلب : 151/8.

دولة الإسلام.

فهذا عمر بن لجأ التيمي، الشاعر الأمويّ يردّ على جرير لمّا هجاه، فيقول[1]:

[من البسيط]

نُبّئْتُ كلبَ كُلَيْب قدْ عوَى جَزعًا وكلّ عاوٍ بغيُــهُ التــربُ والحجرُ

أعْيَا فعقّبَ يهجُونِــي به ضَجرًا ولنْ يُغيّرَ عنهُ الســـوءةُ الضجرُ

يَلومُنــي ظالمًا في سنّةٍ سَبقــتْ إنّ الكلبــيّ لم يُكتـــــبْ لهُ ظفـرُ

وما خلقتــك عبْـدًا لأنصــابٍ لهُ بلْ هُو خليقُ الذِي يقضِي ويأتمرُ

فهو يردّ عليه في هجاء مرّ موجع، مؤكدا أنَّ هجاءَ خصمه لا يعدو أنْ يكون نُباحا وعويلا لا يضيرُ أحدًا، لقد كانت سنّته وعادته الانهزام أمام أقرانه كما كان حاله مع الفرزدق مرارًا، فأنّى له بلومي وهجائي، ولم يكتب له ظفر على أحد.

إنّ ألفاظه رغم قوّتها وشدّة وقعها على نفس المهجوّ، فإنّها تبقى ألفاظا واضحة لا غرابة فيها، فألفاظ مثل: " كلب، عوى، الترب، الحجر، الضجر، يلومني، سنة، ظفر ..." ألفاظ سهلة وبسيطة، إلا أنّها جاءت قويّة لتناسب موضوع الهجاء، وقد أحكم الشاعر بناءها حتى يؤثّر في المهجوّ، ويروي غليله منه.

ويمدح جرير قيسًا فيعلي شأنها بين القبائل، وينزلها منزلة رفيعة، فيقول[2]:

[من الطويل]

ألا إنّمــا قيــسٌ نُجـومٌ مُضِيئــة يَشـقُّ دُجـى الظلمَاءِ باللّيلِ نُورُهَا

تعدّ لقيسٍ مِن قديـــمٍ فِعالـــهَا بُيـوتٌ أواسِيهَا طِـوالٌ وسُــورهَا

فوارسُ قيسٍ يَمنعُـون حِماهُـم وفِيهِم جِبالُ العِزّ صعْـبٌ وعُورُهَا

وقيـسٌ هم قيـسُ الأسنّةِ والقـنَا وقيسٌ حماة الحربِ تدْمَى نُحُورهَا

سُليمٌ وذُبيـانُ وعمـرُو وعامــرُ حُصونٌ إلى عِزّ طويـلٍ عمُـورهَا

(1) منتهى الطلب : 243/7، 244.
(2) المصدر نفسه : 235/4 .

ألم ترَ قيسًا لا يُضامُ لهَا حِمَــى ويقضِــي بسُلطانٍ عليكَ أمِيــرُهَا
مُلــوكٌ وأخوالُ المُلوكِ ومنْـهُم عُيُــونُ الحَيَا يُحْيِي البِلادَ مَطيرُهَا

إنّ قيسًا نجوم تُضيء لنا في الليالي المظلمة فنستنير ونسترشد بها، وإليها يُنسب ذوو المكارم والأمجاد، فأبناؤها فرسانٌ أشدّاء، وأبطالٌ غطاريفٌ لا يشقّ له غبار، بل إنّهم ليسوا إلا ملوكا وأخوال ملوك.

لقد أجاد جرير بناء ألفاظه ونسج مفرداته نسجًا بديعًا، فرغم ما تتميّز به من سهولة ووضوح إلا أنّها استطاعت أنْ تبرز مكانة ممدوحيه، وما تميّزوا به من صفات وخصال خولتهم للسيّادة على النّاس جميعا.

ومن المعلوم أنَّ للشعر أغراضًا مختلفة، وهو ما يفرض وجود لغة مختلفة تتنوع بين الجزالة والعذوبة ـ كما سبق الذكر- فلا يعقل أنْ تردّ ألفاظ الغزل مثلا جزلة رصينة تستعصي على الفهم، بل وجب أنْ تأتيّ عذبة رقيقة وسهلة لتلائم مقتضى الحال، كما أنّ ألفاظ الرثاء أيضا تأتي سهلة وواضحة، تحمل مرارة الأسى، ولوعة الفراق، وشدة الحزن والألم؛ لأنّها تصدر عن نفس مفجوعة صادقة الإحساس والتعبير، اكتوت بنار الموت الذي أخذ الأحبّة.

ومن شواهد هذا اللون من الشعر في **منتهى الطلب**، قول عبد الله بن أبي تغلب الهذليّ يرثي من أصيب بالطاعون من هذيل بمصر والشام[1]: [من المتقارب]

أرِقْـتَ ومَالكَ أنْ لا تنـــــامَ وبِــتَّ تُكابـدُ ليْــلا تَمَـامَــــــا
تُكابدُ ليْـلا بَعِيــــــدَ الصّبـا حِ حتّى ترَى الفجْرَ يَجْلو الظلامَا
لفقدِ عَشِيرتكَ الذّاهِبيـــــــــ ـن تُذرِي شُؤونـكَ دمْـعًا سِجَـامَا
يُنازعُـكَ المَـوتُ سَاداتــهُم وفِتيانـــهُم السّـــرَاة الكرامَـــا
إذا الموتُ أنفدَ مِن مَعْشــــرٍ فِئامــا يَعُودُ فيفنّــي فِئَــامَــــا

(1) منتهى الطلب : 341/9.

لقد منع هذا المصاب الجلل النّوم عن عينيه، فأخذ يكابد الليل في حزن وحسرة حتى الصباح، إنّ عبراته لا تنفك تجري سيولا وأنهارا لتبكي سادة قومه شيوخا وفتيانا كراما أخذهم الطاعون زرافات ووحدانا.

ثم يؤكّـد عظمة مصابه وصـدق إحساسـه، فيستجدي عينيه للبـكاء طويـلا، يقول[1]:

أعينيّ جُـودَا على فِتيَـةٍ فُجِعنَا بهِم لم يكُونُـوا لِئامَا
بمُـرَّةَ يا حَسْرتَا بعْـــدَهُ يُذكّرُنِـــي الحادِثون القِدَمَا
وأنتَ مُسـافعٌ كُنتَ الثمَالَ إذا فقدَ المُمْحِلــون الغمَامَا
تجُودُ فتُعطِي عَطاءَ الفتَى وتأبَى إبَاءَ الفتـى أنْ تُضَامَا
ولستُ بناسٍ أبَا مِحْجَــنٍ وأصْحابهُ مَا أبنْـتُ الكَلامَا

لقد تأثر الشاعر أيّما تأثر بهلاك بني هذيل بالشام والحجاز، فأخذ يذكرهم ويعدّد مآثرهم واحدًا تلوى الآخر في قصيدته التي تجاوزت 60 بيتا، مجسّدا إحساسه العميق بالفاجعة، مثيرًا عواطف الانفعال والأحزان في نفسه ونفس المتلقي.

والدّارس لشعر المنتهى عمومًا يخرج بنتيجة مفادها، أنّ لغته لم تخرج في ألفاظها وعباراتها عن القوة والجزالة والرصانة، إلا في القليل النادر، وذلك يرجع أساسًا إلى ذوق المصنّف الذي لم يختر من الشعر إلا ما استجاده، ورأى أنّه الأحق بالذكر والانتخاب، خاصّة وأنّه كما قال لم يخرج عن دائرة الشعر الذي يستشهد به.

ج ـ الطبع والصنعة:

إنّ ثراء **منتهى الطلب** أوجد لنا شعراء ينتمون إلى مدارس شعريّة مختلفة، وهو الأمر الذي لا شك يؤثر في أسلوب الشعراء ولغتهم، وطريقة نظمهم.

ومن المدارس التي ينتمـي إليها شعـراء الكتــاب: مدرسة الطبع، ومدرسة الصنعة.

(1) منتهى الطلب : 342/9.

لقد تباين شعراء الكتاب بين مطبوع ومصنوع، والمطبوع هو من سار في شعره على السليقة دون أنْ يتكلّفه، ويتصنّع فيه، فالشعـر المطبوع هـو ((الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار))[1]، وهو أيضا ((العلامة التي تعرف بها الأشياء وتحدّد الحالة الأولى لتثبيت الأحاسيس الفطرية الأولية خاصّة إذا غاب فيه الجهد والوعي والاختيار))[2].

والشاعر المطبوع هو ((من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيَّنْتَ على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر))[3]، فهو إذا من لا يعجزه القول على السليقة، وارتجال الشعر، وإذا امتحن في ذلك أجاد وأبدع.

أمّا المصنوع من الشعر فهو الذي يتكلف فيه صاحبه، فيختار ألفاظه وينقحها بعناية فائقة، كما كان الشأن مع زهير بن أبي سلمى الذي صنع الحوليات ((على وجه التنقيح والتثقيف، يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها خوفا من التعقب))[4].

فالصنعة إذا مصطلح مرتبط ((بالإرادة الفاعلة وتمكن الإتقان، وتأسيس الشيء وبنائه))[5]، إنّها إرادة الشاعر في تمحيص شعره وتنقيحه، وإعادة النظر فيه مرارًا وتكرارًا وصولا إلى إخراجه في أبهى حلة وأجود إتقان.

وأكثر الشعر العربي القديم شعر مطبوع، يجري فيه الشعراء على السليقة، وذلك لاعتبارات عديدة، أبرزها أنّ لغة الشعر هي لغة المجتمع ولغة القبيلة، وإنْ رأينا فيها صعوبة وإغرابًا في كثير من الأحيان، فإنَّ مـردّ ذلـك هو البـعـد الزماني والثقافي بيننا وبين الجاهليّين؛ لأنَّ لكل زمان أهله، ولكلّ عصر لغته التي تساير روحه، وتعبّر عنه، كما أنَّ ما جاء على لسان العرب، بل لسان الروّاة والنقاد

(1) ابن رشيق القيرواني : العمدة : 110/1.
(2) مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة - رؤية نقدية في المنهج والأصول - منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2005م ، ص 7.
(3) ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 88/1. يتزحَّر : يتنفس ويخرج الصوت بأنين لشدة الأمر عليه.
(4) ابن رشيق القيرواني : العمدة : 110/1.
(5) مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة، ص 7.

واللغويّين منهم - وهم أهل العلم والدراية - من علاقة الشعراء بالشياطين والجنّ، وأنَّ لكلّ شاعر شيطانًا يوحي إليه بالشعر ويلهمه إيّاه، فإنّنا لا نراه إلا نوعًا من الإلهام والطبع؛ لأنّه لا يعقل للشيطان أنْ يوحيّ إلى الإنسان بالشعر، وإلا لكنّا مع ملائكة في صدر الإسلام مثلا، يلهمون الشعراء بل ويوحون إليهم بالشعر، وما كان من قول الرسول –صلى الله عليه وسلم- لحسّان بن ثابت: ((أهجهم، أو هاجهم، وجبرئيل معك))[1].

فإنّنا لا نرى في تفسير هذا الحديث إلا تثبيت الله جلّ وعلا لشعراء المسلمين، وإلهامهم القول الحق، والعمل الحق، لا أنْ يخاطب جبريل -عليه السلام- حسّان بن ثابت، ويكلمه ويوجّهه، فجبريل موكولٌ بالرّسالة وبالوحي، لا بالشعر.

وإنْ دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على غلبة الشعر المطبوع، الذي يجري على السليقة، غلبته على الشعر عموما، وشعر **منتهى الطلب** على وجه الخصوص.

وحتّى وإنْ سلمنا أنّ الشياطين والملائكة يوحون إلى الشعراء، ويلهمونهم قول الشعر، فإنّ ذلك لا يعني أنّ شعرهم مصنوع؛ لأنّهم يلتمسون العون من الجنّ والشياطين؛ وذلك لأنّ التنقيح والمراجعة، بخلاف الإلهام والارتجال والسليقة، وإنْ كان الإلهام من الشياطين، فإنّ الشّاعر الذي ((يتريّث ويتأمّل شعره ويعيد النظر فيه تلو النظر، لصقله وتهذيبه، مستقلّ عن هذه القوى مستغن عنها))[2].

ولقد ذهب الجاحظ إلى القول بالطبع مؤكدا أنَّ كل شيء عند العرب إنّما هو بديهة وارتجال، يقول: ((وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنّهُ إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، وإنّما هو أنْ يعرف وهمه إلى الكلام،

(1) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم : صحيح مسلم، دار السلام للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2 : 2000م ، ص 1094.
(2) ينظر : مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة، ص 117.

فتأتيه المعاني أرسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا))[1].

وإنْ كان الجاحظ قد أطلق هذا الحكم على وجه التعميم، إلا أنّ ما جاء في مواضع أخرى يؤكد أنّه لا يعدو أنْ يكون منتصرا للطبع، ومغلبا له في لغة الشعر العربيّ القديم، خاصّة وأنّ هذه القضية (الطبع والصنعة) قد أثيرت إبّان الخصومة بين القدماء والمحدثين، فكان النقاد القدامى ((غالبا ما يطلقون سمة الطبع على الشعراء القدماء، ويطلقون سمة الصنعة على الشعراء المحدثين))[2].

فالجاحظ إذا ينتصر للطبع، بل وللشعر والأدب العربيّ القديم، فهو لا يرى في خطب القدامى طبعا رديئا، ولا قولا مستكرها، إنّما شأن ذلك في خطب المولدين، يقول: ((ولم أجد في خطب السلف الطيب والأعراب الأقحاح، ألفاظا مسخوطة، ولا معاني مدخولة، ولا طبعا رديئا، ولا قولا مستكرها. وأكثر ما تجد ذلك في خطب المولدين المتكلفين، ومن أهل الصنعة المتأدّبين))[3].

ونراه في موضع آخر يتحدث عن ظاهرة الصنعة في الشعر العربيّ، فيقول: ((من الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردّد فيها نظره، ويحيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه))[4]، لكنّه ينقل رأي الأصمعي في شعر الصنعة، مما يوحي بأنّه يفضّل المطبوع منه على المصنوع.

فقد فضل الأصمعي المطبوع من الشعر على المصنوع منه، حتى جعل من شعراء الصنعة عبيدًا لشعرهم، يقول: ((زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما،

(1) الجاحظ : البيان والتبيين : 28/3.
(2) نوال عبد الكافي الأبرش : مذهب الصنعة عند الشعراء المولدين في العصر العباسي الأول ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية، 2009/2008م، ص 64.
(3) الجاحظ : البيان والتبيين : 9/2،8.
(4) المرجع نفسه : 9/2. كريتا : كاملا تاما.

عبيدُ الشعر))[1]، بل وجعل تخيّرهم للألفاظ، وتنقيحهم لشعرهم، اغتصابا للألفاظ وقهرا للكلام[2].

وكان قد تعقب شعر الحطيئة ففضّل النابغة الجعدي عليه؛ لأنّه وجد شعر الحطيئة كله متخيرا منتخبا مستويًّا، لمكان الصنعة والتكلف[3].

وهذا هو مذهب أغلب النقاد القدامى - كما سبق الذكر -، أمّا عن شواهد الشعر المطبوع في **منتهى الطلب**، فمنها قول المرقش الأكبر يصف الديّار والرسوم[4]:

[من السريع]

هلْ بالدّيار أنْ تُجيبَ صَمـمْ لو كــان رسْــمٌ ناطـقٌ كلمْ

الدّارُ قفرٌ والرسُـــومُ كـمَا رقــشَ في ظهْرِ الأدِيمِ قلــمْ

ديارُ أسمَـــاءَ التـــي تبَلـتْ قلبِـي فعيْنـي مــاؤُها يُسْجـمْ

أضْحتْ خَــلاءً نبتُــها ثئِـدٌ نــوَّرَ فيــهَا زهــرُهُ وأعْتمْ

بل هلْ شجتْكَ الظّعنُ بَاكِرةً كأنّهـنّ النّخـــلُ مِنْ مَلهَـمْ

النشــرُ مسْكٌ والوجُوهُ دنَا نيــرُ وأطـرَافُ الأكـفّ عنمْ

فالشاعر يجري على سجيته من حيث التعبير والتصوير؛ إذ نراه يصف الأطلال والرسوم كعادة الشاعر العربيّ القديم، غير منشغل باختيار الألفاظ والتراكيب، فهي جاهزة في فطرته لا تحتاج إلى مراجعة وتدقيق.

---

(1) الجاحظ : البيان والتبيين : 13/2.
(2) ينظر : المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
(3) ينظر : المرجع نفسه : 206/1.
(4) منتهى الطلب : 61/4، 62. الأديم: الجلد، تبلت: أسقمتْ، ثئدٌ: نديّ، اعتنم: كثر، عنم: عشبة حمراء.

ثم نـراه يبكـي صاحبـه الذي هلك في هذه الـديّار، فيعـدّد خصالـه ومآثــره، يقول[1]:

لمْ يشجُ قلبــي ملْ حَوادِثِ إلــ ــلّا صَاحِبي المترُوكُ فِي تغلمْ

ثعلبُ ضرّابُ القوانِسِ بالسّيــ ـف وهَادِي القـــومِ إذْ أظلمْ

فاذهبْ فدًى لكَ ابن عمّــكِ لا يخلـــدُ إلا شَـــــابَــة وإرمْ

لوْ كـــانَ حــيٌّ ناجيًا لنـــجَا مِنْ يَومِهِ المُزلمُ الأعْصـــــمْ

لقد تذكر صاحبه ثعلبة الذي هلك في هذه الديّار، التي أصبحت بعده رسوما وأطلالا دارسة، فأخذ يعدّد صفاته، ثم لا يجد إلا أنْ يلتمس العزاء في فناء كل المخلوقات، فلا خالدٌ إلا ما على الأرض من جماد كجبلي " شابة، وإرمْ ".

وإنْ كان بعض النقاد قد جعل من المرقش شاعرصنعة، حتى أنّه لقب بالمرقش لتحسينه لشعره وتنميقه له[2]، فإنّ ذلك إنْ صحّ لا يعني أنّ كل شعره مصنوع ومنقح، وما الأبيات التي ذكرنا إلا خير دليل على ذلك، كما أنّهُ جاء في بعض المصادر أنّ المرقش لقب بهذا اللقب، لأنّه استعمل في شعره كلمة غريبة غير متداولة هي " رقش"[3]، والواردة في عجز بيته الثاني من القصيدة السالفة الذكر.

ومن شواهد الشعر المطبوع في **منتهى الطلب** أيضا، قول سهم بن حنظلة الغنوي[4]: [من البسيط]

هاجَ لك الشوقُ منْ ريحَانةِ الطربا إذ فارقتـــكَ وأمستْ دارُها غربَا

(1) منتهى الطلب : 62/4، 63. يشجو : يحزن، تغلمْ : اسم موضع، ثعلبة: هو صاحبه ثعلبة بن عمرو بن مالك بن ضبيعة، القوانس: م. قونس وهو وسط الرأس، المزلم : الوعل، الأعصم : الذي في يديه بياض.
(2) ينظر : شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر، ص 23.
(3) ينظر : حاشية المفضليات، ص 221 ؛ حاشية المفضليات بشرح وضبط : حسن السندوبي، المطبعة التجارية، مصر، ط1 : 1926م، ص 112.
(4) منتهى الطلب : 383/8.

مازلتُ أحْبسُ يَومَ البيْنِ رَاحِلتِـــي حتى استمرُّوا وأذرتْ دمعَهَا سربَا

فقد هيّجه شوقه إلى محبوبته الراحلة، التي فارقته فأمسى حزينا مكلوم الفؤاد، كعادة الشعراء الجاهليّين، ثم ينتقل إلى وصف حال الإنسان مع صاحب السّوء، موجّها نصائحه له، يقول[1]:

إنّ احتِضَارِكَ مَوْلى السّوءِ تسْألهُ مِثل القعُـودِ ولمّا تتّخــذ نشـــبَا

إذا افتقـــــرْتَ نَأى واشتدَّ جانِبُهُ وإنْ رآكَ غَنِـيّا لانَ واقتـــــرَبَا

وإنْ أتاكَ لِمَالٍ أو لتنْصـُـــــرَهُ أثنَى عليكَ الذي تهْوَى وإنْ كذبَا

نائِي القرَابَةِ عندَ النيلِ تطـلبُـــهُ وهُو البَعِيـــدُ إذا نالَ الذي طلبَا

إنّهُ يسجّل خلاصة تجربته وخبرته في الحياة مع أصحاب السّوء، فيبدع في نسجها ونظمها دونما تكلف ولا تصنّع، وفي ألفاظ سهلة سلسة لا غرابة فيها، إنّ مولى السّوء إذا ما افتقرنا واشتدّت حاجتنا إليه جفانا، وإنْ رآنا قد يسّر الله علينا فاغتنينا بفضله دنا منّا، فوجب علينا الحذر منه؛ لأنّهُ اقترب طمعا فينا وفيما بين أيدينا، وإنْ كانت له حاجة عندنا أثنى علينا بما نحب وإنْ كذبا، ليبقى قريبا منّا حتى ينال حاجته، فإنْ نالها ابتعد ونأى.

ثم نراه بعد ذلك يتوجه إلينا بالنّصح مباشرة لنتجنّب هذه السلوكات السيّئة متكئا على تعاليم الإسلام، وما ترسّخ في ذهنه وقلبه من ثقافة إسلامية واسعة، يقول[2]:

لا تكُ ضبّا إذا اسْتغنَى أضرَّ فلمْ يَحْفلْ قرابَة ذِي قُرْبَى و لا نَسَـبَا

(1) منتهى الطلب : 384/8. النشب : المال الأصيل.
(2) المصدر نفسه : 385/8. الضب : دويبة يضرب بها المثل في العقوق، لم يحفل : لم يبال، ضنوا : بخلوا، التّبْئاسُ : الاكتئاب والحزن، النصب : التعب والمشقة، زايل : فارق.

الله يخلفُ مَا أنفقــتَ مُحتســبًا إذا شكَرتَ و يُؤْتيـكَ الذي كتبـَا

لا بلْ سَلِ الله ما ضنُّـوا عليكَ بهِ ولا يمنُّ عليــكَ المـرءُ مَا وَهبَا

لايحملنّــكَ أقتــارٌ على زُهْــدٍ ولا تزلْ فـي عَطـاءِ الله مُرتغِـبَا

بيْنا الفتَى في نَعيـمٍ يطمَئِــنُّ بهِ أخْنَى ببُؤْسٍ عليهِ الدّهْـرُ فانقلـبَا

أو في ابتئاسٍ يُقاسِيهِ وفي نَصَب أمْسَى وقد زايلَ التّبْئاسَ والنّصبَا

إنّ هذه الأبيات تبرز قدرة الشاعر على إيصال أفكاره إلى المتلقي، والتأثير فيه بطريقة تؤكد أصالته وتمكنه من الأدوات الشعريّة بعيدًا عن التكلف والتصنع، فهو يدعونا إلى عدم الاغترار بكثرة المال والرزق، مما يؤدي إلى عقوق الوالدين والأقربين، وعدم المبالاة بالآخرين، بل وجب علينا أنْ نحتسب ما أنفقناه في سبيل الله؛ لأنّه من سيخلفنا، ويجزينا عنه خير الجزاء، ويطلب منّا أنْ ندعو الله ونسأله؛ لأنّه المعطي القادر، وأنْ نتذكر دائما أنّ الأيام يداولها الله جلّ وعلا بين النّاس، فمهما كانت أيّامنا سعيدة فلابدّ أنْ نعيش أيّامًا حزينة مريرة، وإنْ عشنا في هناء وعافية، فلابدّ أنْ يصيبنا المرض والسقم يوما ما، لذا الأجدر بنا أنْ نلتجأ إلى الله ، ونتوكل عليه دائما، ولا نسأل أحدًا غيره أبدا.

وهذا عروة بن الورد يدعو قومه للخروج إلى الغزو والإغارة، وذلك بعدما هرم وعجز عن ذلك، يقول[1]: [من الطويل]

أليْسَ ورَائِي أنْ أدبّ على العصَا فيشْمَتَ أعْدَائِي ويسْأمنِي أهْلِي

رهِينَة قعْرِ البَيْــتِ كُلّ عَشـيَّــةٍ ليُطيفَ بي الوِلدانُ أهْدجَ كالرَّال

(1) منتهى الطلب : 229/3. أهدج : يتدارك خطوه، الرأل : فرخ النعام، أقيموا : وجهو غزوكم، الهزل : الجوع.

أقيمُوا بني لبْنَى صُدُورَ مَطيّكُم فإنّ منايَا النّـــاسِ شرٌّ مِن الهَزلِ

فإنّكُم لنْ تبلغُوا كُلّ هِمّتِـــــي ولا إرْبَتي حَتى تَرَوْا مَنْبتَ الأثلِ

ولوْ كنتُ مَثلوجَ الفُؤادِ إذا بدَتْ بِلادُ الأعَادِي لا أمَرُّ ولا أحْلـــى

إنّهُ يشكو ضعفه وهوانه بعد أنْ بلغ من العمر عتياً، فانحنى ظهره، ولم يعد قادرا على الغزو والقتال، بل قد أصبح عاجزا حتى عن السير إليه، إنّه لا نفع فيه لقومه ولا حتى لنفسه، لذا دعاهم للخروج إلى الغزو والإغارة حتى يشفي غليل نفسه التي أعيته وهو بهذا الجسد النحيل العاجز، وقد جسّد ذلك بألفاظ بسيطة بعيدة عن الصنعة والتكلف لمحسنات البديع، وصوّر البيان، وتخيّر الألفاظ، فهو شاعر مطبوعٌ متمكن من اللغة، وصادق العاطفة في بناء صوره وعباراته بعيدًا عن التكلف.

ولم يكن عبيد بن الأبرص مختلفا عن سهم وعروة، إذ نراه يقف على الرسوم وآثار الديار، فيقول[1] : [من الوافر]

تغيّرتِ الدّيارُ بـذِي الدّفِيـــــنِ فأوْدِيّــة اللّوَى فرِمَـالُ ليـنِ

فخرجَا ذِرْوَة فلـــــــوَى ذيالِ يُعفي آيهُ مـرُّ السّــنِيـــنِ

تبيّن صاحِبِي هلْ ترَى حُمُولا يشبّهُ سَيْــرُها عومَ السّفينِ

جَعَلنَ الفـــجّ مِن ركَكٍ شِمَالا ونكّبْنَ الطـوِيَّ عَنِ اليَمِيـنِ

فديّار أحبّته تغيّرت، بل درستْ وانمحتْ فصارتْ رسوما وآثارا، لم يبق منها إلا ما عرفت بها من أسماء " الدفين، اللوى، لين، ذروة، ذيال ..."، ثم يسأل صاحبه أنْ يتبيّن عساهُ يرى قوافلا تعيد الحياة إلى المكان.

(1) منتهى الطلب : 162/2.

فالشاعر لم يتصنع في تراكيبه وألفاظه، وإنّما جاءت عفوًا لا اختيار فيها، لتفصح عن المكان وهيبة المكان، ومنزلته في نفس الشاعر، ثم نراه بعد ذلك يذكر زوجته التي تشكو ضعفه وكبره، ممّا يؤلمه ويحزّ في نفسه كثيرا، فيثير ذلك أحزانه وأوجاعه، خاصّة وأنّ الكلام صادر من أقرب النّاس إليه، يقول[1]:

ألا عَتبتْ عَليّ اليَومَ عِرْسِي وقدْ هبّــتْ بليْــلٍ تَشْتكِينِــي

فقالتْ لِي كبِرتَ فقلــتُ حَقا لقدْ أخلفــتُ حِيــنًا بعدَ حِيـنِ

تُرِينِي آيَة الإعْرَاضِ عَنْـهَا وقطّــتْ في المَقالــةِ بعدَ ليْنِ

وحَطـتْ حاجبيْـهَا أنْ رأتْنِي كبِرتُ وأنْ قدْ ابيضّتْ قُرُونِي

فهي تعاتبه فتشكو ضعفه وكبر سنه، ثم غلظت بالكلام بعد أنْ كانت إلى وقت قريب تلاينني وتستعطفني، وأخذت تصدّ وتعرض عنّي، وكانت ترجو قربي وودّي، ثم يجيبها في أبيات محكمة توحي بطبعه وعدم تكلفه، يقول[2]:

فقلتُ لها روّيْدكِ بَعْضَ عَتْبِي فإنّــي لا أرَى أنْ تزدَهِينِــي

وعِيشِي بالـذي يُغنِيــكِ حتىّ إذا مَا شِئْــتِ أنْ تنْأيْ فبِينِي

فإنْ يَكُ فاتنِي أسَفًا شبَــابِي وأمْسَى الرّأسُ منّي كاللّجَيْنِ

وكانَ اللّهْوُ حَالفنِــي زَمَانًا فأضْحَى اليَومَ مُنْقطِعُ القرِينِ

فقدْ أَلِجُ الخِباءَ عَلى العَذارَى كأنّ عُيُونهُنّ عُيُونُ عِيــنِ

وأسْمرُ قدْ نَصبْتُ لذِي سَناءٍ يرَى مِنّي مُخالطة اليَقِيــنِ

(1) منتهى الطلب : 163/2. عرسي : زوجي، قروني : ذوائبي.
(2) المصدر نفسه : 163/2، 164. تزدهي : تستخف، اللجين : بفتح اللام هو ورق الطلح يدق ويرش بالماء ويطعم الإبل، عين : بقر الوحش، أسمر : رمح، نصبتُ : رفعتُ، خرص : سنان، قتين : محدد الرأس ، الرنين : البكاء بصوت.

يُحاولُ أنْ يَقُومَ وقدْ مَضتْــهُ مُغابَنة بذِي خرصٍ قتِيـــــنِ

إذا مَا عَادهُ منّا نِسَـــــــاءٌ سَفحْنَ الدّمْعَ مِنْ بعْدِ الرّنِــينِ

إنّه يذكرُها ما كان منهُ في شبابه وقوته، داعيا إيّاها إلى التمهّل والتريّث وعدم الاستخفاف به، فقد مضى شبابه الذي حالفه اللهو فيه زمانا، فكان يلج الخباء على العذارى، ويقتحم المعارك والحصون ليشقّ صدور السّادة والشرفاء.

والشاعر لم يكن يتخيّر ألفاظه وعباراته، وإنّما جاءت لتوافق مقام سرد بطولاته أيام شبابه وعزّه، دفاعا عن نفسه في هذا الموقف المؤلم، وهو ما يؤكد أصالة الشاعر، وقدرته على إبراز مشاعره الحزينة، ونفسيّته المضطربة لتبدل حاله بانصراف أقرب الناس عنه، بل وازدراء زوجته له، واستخفافها به، وذلك دون تكلف ولا تصنع رغم ما نجده عنده من تدفق في التعبير، وجمال في التصوير.

ونحن إذ نتحدث عن الطبع والشعراء المطبوعين في **منتهى الطلب**، فإنّنا لا ندّعي غيّاب أيّ أثر للصّنعة في شعرهم، وإنّما نريد تأكيد بعدهم عن التكلف والتصنع، والمغالاة فيه، وذلك شأن مدرسة الصنعة مع زهير بن أبي سلمى، ومن سار في فلكه، وكانت دراستنا للطبع في الكتاب منطلقها الاستعداد الفطري لدى الشاعر للقول على السجية أو السليقة، دون إعادة نظر وتمحيص وتدقيق، كما يفعل زهير والحطيئة، وغيرهما.

وقد كان لتيار الصّنعة حضور قويٌّ في شعر **منتهى الطلب**، مع أعلامه ومؤسّسيه الأوائل، وفي مقدمتهم أوس بن حجر، وكعب بن زهير، هذا التيّار الذي جسّد نهج القصيدة الجاهلية، وما تتّسم به من عمود شعريّ معروف، قائم على لغة جزلة قــوية رصينة، واستهــلال للقصــائد بمقدمات مختلفة، كالمقدمة الطلليــة، ثم التعريج بعد ذلك على الموضوع الرئيس أو الغرض الأصليّ الذي وجدت من أجله القصيدة.

فهذا أوس بن حجر يستفتح بالطلل ويذكر أحبّته فيبكيهم مبرزا شوقه إليهم، وإلى ما مضى من أيّامٍ سعيدة في كنفهم، يقول [1]: [من البسيط]

هلْ عَاجِلٌ منْ مَتَاعِ الحَيِّ مَنْظورُ أمْ بَيْتُ دُومَة بعْدَ الإلفِ مَهْجُورُ

أمْ هلْ كبيرٌ بَكى لمْ يَقْضِ عَبْرتهُ إثرَ الأحِبّـــــةِ يومَ البيْنِ مَعذورُ

لكنْ بفرتَاجَ فالخلصَاء أنــتَ بهَا فحنْبلُ فلِـــــوَى سَرّاءَ مسْرُورُ

وبالأنَيْعِـــمِ يوْمًــا قدْ تحُــلُّ بهِ لدَى خزازَ ومِنهَا منْظـــــرٌ كِيرُ

إلى أنْ يقول واصفا النوق[2]:

وقدْ تُلافِـــي بيَ الحَـاجَاتُ نَاجِيَّـة وجْنَــاءُ لاحِقة الرّجْلَيْن عيْسُـورُ

تُسَاقِط المَشْيَ أفنَـــانًا إذا عَصَبَتْ إذا ألحَّــتْ عَلى رُكْبَانِــهَا الخُورُ

حَرْفٌ أخُـــوهَا أبُوهَا مِنْ مُهَجَّنةٍ وعمُّها خالـــهَا وَجْنَاءُ مِئْشِيــرُ

وقدْ ثوَتْ نِصْفَ حَولٍ أشهُرًا جُدُدًا يَسْفِي عَلى رَحْلِهَا بالحِيرَةِ المُورُ

تُلقِي الجِرانَ وتَقْلوْلِي إذا بَركــتْ كمَا تيسَّـــرَ للنّفــرِ المَهَا النّـورُ

إنّها ألفاظ صعبة جزلة إلا أنّها دقيقة الموضع، موحيّة بمعانيها بدقة متناهية، كيف لا وصاحبها زعيم مدرسة الصنعة اللفظية، التي يتخيّر شعراؤها الألفاظ كلّ وقت وحين، ولا تظهر قصائدهم إلا بعد أنْ تنضج.

والأمـر ذاتــه مع كعـب بن زهيــر، إذ نـراه يستهـل قصيـدته بالـوقــوف على

(1) منتهى الطلب : 230/2. رتاج، الخلصاء، حنبل، سراء، الأنيعم : أسماء مواضع، خزاز وكير : جبلان.
(2) المصدر نفسه : 232/2،231. الناجية : الناقة، وجناء : تامة الخلق، عيسور : شديدة، الأفنان : الأنواع، الخور : المنخفض من الأرض، الحرف : الناقة الصلبة، مئشير : نشيطة، المهجنة : الناقة مع أول حمل له، جدد : تامة، المور : التراب الدقيق، الجران : مقدم العنق، تقلولي : تقلق.

الأطلال، وبكاء الديار، يقول[1]: [من المتقارب]

لمنْ دِمْنة الدّارِ أقْوَتْ سِنِينَا بَكَيْتَ فظَلتَ كئِيبًا حَزِينَا

بهَا جرّتِ الرّيحُ أذيَالَهَا فلمْ يبقَ مِنْ رَسْمِهَا مُسْتبِينَا

إلى أن يقول واصفا ناقته[2] :

وكُنتُ إذا مَا اعْترَتْنِي الهُمُومُ أكلفُهَا ذاتَ لوْثٍ أمُونَا

عُذافِرةٌ حُرّةُ اللّيطِ لا سُقوطا ولا ذاتَ ضَغْنٍ لجُونَا

كأنّي شَدَدْتُ بأنسَاعِهَا قُويْرَحَ عَامَيْنِ جَأبًا شنُونَا

تقلبُ حِقبًا ترَى كُلّهُنّ قدْ حَمَلتْ فأسرتْ جَنِينَا

وهذا أبو ذؤيب الهذليّ يبدع في حيّاكة شعره، وتثقيفه في قصيدته العينيّة المشهورة في رثاء أبنائه الخمسة الذين هلكوا إثر الطاعون، يقول[3]: [من الكامل]

أمِنَ المنُون وريْبهُ تتوجَّعُ والدّهرُ ليسَ بمُعْتبٍ مَنْ يَجْزعُ

قالتْ أمَامَة مَا لجِسْمكَ شَاحِبًا مُنذ ابْتُذلتْ ومثلُ مَالكَ ينْفَعُ

إلى أنْ يقول واصفا حُمرَ الوحش[4]:

فوَردْنَ وَالعَيُّوقُ مقعدَ رَابِىءِ الـ ـضُّربَاءِ خلْفَ النجْمِ لا يتتلعُ

(1) منتهى الطلب : 93/1.
(2) المصدر نفسه : 93،94/1. اللوث : الشدة والقوة، الأمون : الصلبة، الليط : اللون والجلد، عذافرة : شديدة، شنونا : بين المهزول والسمين، جأبا : غليظا، النسع : سير تشد به الرحال، حقب : أتن.
(3) المصدر نفسه : 121،122/9.
(4) المصدر نفسه : 127،128/9. الرابىء : الذي يجلس خلف ضارب القداح، العيّوق : كوكب قرب الثريا الضرباء : الذين يضربون بالقداح، لا يتتلع : لا يتقدم، حصب : حجارة صغيرة، البطاح : بطون الأودية الأكرع : القوائم، الجش : القضيب، متلبب : متحزم، هوجاء : أتان، امترست : مرت بقربه، هاد: متقدم، جرشع : منتفخ الجبين، نحوص : حائل، عائط : لم تحمل سنتين أو ثلاثا، متصمع : منضم من الدم.

فشَرَعْن فِي عَتَبَاتِ مَـــاءٍ بَارِدٍ حَصبُ البِطاحِ تغيبُ فِيه الأكرعُ

ونَمِيمَـــة مِـنْ قانِـصٍ مُتلبّـبٍ في كفّــهِ جـشٌّ أجـشُّ وأقطـــعُ

فنكرْنهُ فنفَرْنَ و امترَسَـــتْ بهِ هَوْجـــاءُ هاديَـــة وِهَادَ جُرشعُ

فرَمَى فأنفذ مِنْ نحُـوصِ عَائِطٍ سَهْـمًا فخـرَّ وريشهُ مُتصمّـعُ

فتخيّر الألفاظ واضحٌ في النّص، وقد استحسن ابن رشيق الصنعة في هذه الأبيات للتناسق الوارد فيها وللنسق المتواتر بحرف النسق (العطف) الفاء، يقول: ((فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ولم ينحلّ عقده، ولا اختلّ بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إيّاه لما تمكن له هذا التمكن))[1].

وكانت العرب تستحسن الصّنعة إنْ كانت قليلة، وتعدّها عيبًا إذا كثرت، وفي ذلك يقول ابن رشيق: ((واستطرفوا ما جاء من الصّنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدلّ بذلك على جودة شعر الرّجل، وصدق حسّه، وصفاء خاطره؛ فأمّا إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة))[2].

وممّنْ حفل بالتكلف والصّنعة في شعره، وكان يأخذه بالتثقيف والتحكيك والمراجعة، النمر بن تولب، الذي ((كان أبو عمرو بن العلاء يُسمّيه: الكيّس، لحسن شعره))[3]، وحسن ديباجته؛ إذ نراه يتخيّر ألفاظه وصوّره وهو يتحدث عن الشواغل التي منعته زيارة زوجته "جمرة" ووصلها، يقول[4]: [من الكامل]

صَرَمتْكَ جَمْرةُ واستبَـدّ بدَارِهَا وعَدَتْ عَوَادِي الحَرْبِ دُون مَزارِهَا

(1) ابن رشيق القيرواني : العمدة : 111/1.
(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(3) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : 160/1.
(4) منتهى الطلب : 266/1-268. العوادي : الشواغل، زبنتك : دفعتك، أجأ : جبل، وجبة : موضع، بحار : مفرده بحرة وهو الفجوة في الأرض، دقر : اسم روضة، عزبت : لا يرعاها أحد، وطفاء : كثيرة الماء، الديمة : مطر مع سكون لا رعد ولا برق فيه، السميّ : المطر، الأصبار : النواحي، حنوة وجرجار : نبات، عبق : بقي والتصق، خذلت : تخلفت، الصوار : قطيع الغنم، عيناء : واسعة العينين، الجؤذر : ولد بقر الوحش، دوار : صنم.

زَبَنتْكَ أركانُ العَــدوّ فأصبحتْ أجَأ وجُبَّة مِنْ قرَارِ ديّـــــــارِهَا

وكأنّها دَقْرَى تخيَّـــلُ نبتَـــهَا أنفٌ يغمُّ الضّـــــــال نبْتُ بحَارهَا

عَزبَتْ وبَاكرَهَا السَّمِـــيُّ بدِيمَةٍ وَطفاءَ تَمْـــــلأهَا إلى أصْبَـارِهَا

وكأنّ أنمَــاط المَدايــنِ وَسْطهَا منْ نوْرِ حَنْوَتِــهَا ومِـنْ جَرْجَارِهَا

ولقدْ لهَـــوْتُ بطِفلــةٍ ميّاليّــةٍ بَلهَاءَ تُطلِعُنِي عَلى أسْـــــرَارِهَا

عبقَ المُمسَّكُ والعَبيــرُ بجيْبِهَا وكأنّ نَضْــخَ دَمٍ عَلى أظفـــارِهَا

وكأنّهَا عَينـــــاءُ أمّ جُؤيْــذِرٍ خذلتْ لهُ بالرَّمْـلِ خَلفَ صوَارِهَا

خَرق إذا مَا طافَ طافتْ حولهُ طوفَ الكِعَابِ على جنُوبٍ دُوارِهَا

لقد اختار الشاعر ألفاظه بعناية فائقة، فهي ألفاظ جزلة رصينة توحي بمعانيها بدقة متناهيّة، كما اختار صوّره فجاءت في معظمها صوّرا تشبيهيّة متوالية لا يكاد يخلو منها بيت في قصيدته، وهي صوّر استوحاها من بيئته وطبيعتها التي يعايشها يوميا، فهي دائمًا مصدر إبداعه وإلهامه، كما هو حال كثير من شعراء العرب القدامى منهم على وجه الخصوص.

كما كان التكلف في البديع حاضرا في شعره، وخاصّة مع التصريع الذي ورد في أربعة أبيات كاملة، رغم أنّنا مثلنا بتسعة أبيات من قصيدته فقط، وهو ما يدلّ على تكلف الشاعر وتصنّعه، ولكن بإتقان وإجادة بعيدًا عن فساد التكلف وعيبه.

وقد اتضح لنا من خلال دراستنا للطبع والصنعة في شعر **منتهى الطلب**، أنّ أغلب الشعر المختار فيه شعر مطبوع، أمّا ما جاء مصنوعا فقد كان قليلا، كما أنّه جاء على لسان روّاد مدرسة الصّنعة القدامى، مع التنبيه إلى أنّنا أوردنا تلك النماذج على سبيل التمثيل لا الحصر، كما أنّنا ذهبنا مذهب القدامى في دراسة الطبع

والصّنعة، دون أنْ نغوص في أغوار هذه القضيّة النقديّة الشائكة، والتي كانت محلّ اهتمام نقادنا القدامى والمحدثين على السواء، بغض النظر عن اختلاف توجّهاتهم ومرجعياتهم المعرفيّة والنقديّة، خاصّة وأنّنا نرى منهم من يكاد ينفي الطبع عن الشعر العربيّ القديم، كما هو الشأن مع شوقي ضيف، الذي يرى أنّ الشعر في حدّ ذاته صناعة لذا كان الأحرى أنْ نعمّم التكلف في الشعر القديم ونجعله درجات، يقول: ((فإنّ هؤلاء المطبوعين لم يكونوا يلغون التكلف إلغاءً، ولذلك كنّا نرى أنْ نعمّم التكلف في الشعر القديم، ونجعله درجات يبلغ أعلاها عند زهير وأصحابه الذين كانوا يعملون شعرهم عملا، ويأخذونه بالتفكير الدقيق، والبحث والتحقيق))[1].

فكلّ الشعر القديم عنده إذا شعر مصنوعٌ، وإنْ اختلفت درجة صناعته من شاعر إلى آخر، وحتى من قصيدة إلى أخرى عند الشاعر نفسه.

إنّ هذا التباين والاختلاف يوحي بعمق هذه القضيّة النقديّة وتشعبها، وحاجتها إلى الكثير من التأمل والدراسة، وما دراستنا لها في **منتهى الطلب** إلا إشارة عرضيّة، ومحاولة بسيطة لتسليط الضّوء عليها من خلال بعض النماذج ليس إلا.

(1) شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر، ص 21.

ثانيا: الأسلوب وبناء التراكيب في شعر منتهى الطلب:

1) في مفهوم الأسلوب وأهميّته:

الأسلوب هو طريقة الشاعر أو المبدع في صياغة أفكاره والتعبيرعنها، وهو منهجه الخاص في تصوير عواطفه، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، بل ونظرته للأشياء وللحياة عموما، وقد عرّفه الجرجاني بأنّه: ((الضرب من النظم والطريقة فيه))[1]، وهو عند ابن خلدون: ((المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرَغ فيه))[2]، في حين ذهب أحمد الشايب إلى أنّه: ((الصّورة اللفظيّة التي يعبّرُ بها عن المعاني اللفظية المنسّقة لأداء المعاني))[3].

وللأسلوب أهميّة بارزة، باعتباره ركنا أساسيا أو محورا هاما وثابتا من محاور النقد الأدبي، لما يكشفه من خبايا وأسرار العمل الفني الإبداعيّ، من حيث مناهج الشعراء، ومواقفهم الانفعالية، وكذا الوسائل الفنيّة التي يلجأون إليها، ويوظفونها لخدمة نصوصهم الشعريّة.

وتختلف أساليب الشعراء وتتنوع، كما يختلف أسلوب الشاعر نفسه من قصيدة إلى أخرى، ومن غرض شعري إلى آخر، وهو ما أشار إليه كثير من نقادنا القدامى كما سبق الذكر.

2) الظواهر الأسلوبيّة في شعر منتهى الطلب:

تنوعت أساليب شعراء **منتهى الطلب** وتباينت من شاعر إلى آخر، فقد نهجوا طرقا كثيرة للتعبير عن عواطفهم وأفكارهم ونظرتهم إلى الحيـــاة، إلا أنّهم اشتركوا

(1) الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 469.
(2) ابن خلدون : المقدمة، ص 647.
(3) أحمد الشايب : الأسلوب، ص 46.

في كثير من الملامح أو الظواهر الأسلوبية في مختلف اتجاهاتهم الشعريّة، من تكرار، واستفهام، وأمر ، ونداء، ...وغيرها من ألوان التعبير الفني، خاصة وأنّ الحاجة في بعض الأحيان أوجبت على الشعراء الإكثار من هذه الألوان والصور الجمالية، لإضفاء نوع من القوّة التعبيريّة على قصائدهم، ومن ذلك:

أ. أسلوب التكرار:

وهو أحد أهم الملامح (الظواهر) الأسلوبيّة التي حفل بها شعر **منتهى الطلب،** وقد جاء ليجسّد مشاعر الشعراء في حالاتهم النفسيّة المختلفة، ويؤكد معانيها ويرسخها في أذهان المتلقين. وقد شمل جميع أنماطه من تكرار حرف أو تكرار كلمة أو تكرار جملة،... وغيرها.

ومن ذلك ما جاء على لسان عمر بن لجأ التيميّ، وهو يتغزل بمحبوبته "أمّ بدر"، ويصف محاسنها، ويذكر صدّها له، يقول[1]: [من الوافر]

بَدَتْ فَتبَرَّجَـتْ لكَ أمُّ بـَدْرٍ وَكيْـدًا بالتّبَـرُّجِ مَا تكِيـدُ

فلمّا إنْ لجَجْـتُ نَأتْ وَصَدَّتْ وَمِنْهُـنّ التباعُـدُ والصُّـدُودُ

فَكَيْفَ قَتلتِنِـي يَا أمَّ بـَدْرٍ وَلَا قتْـلٌ عَليْـكِ وَلَا حُـدُودُ

فمَا احْتَجَـبَتْ فتُوئِسُ أمّ بَدْرٍ قُلوبُ الطّامِعِيـنَ وَمَا تَجُودُ

وَطرْفِي إذْ رَمَيْتُ بهِ كلِيـلٌ وَطرْفُكِ إذْ رَميْـتِ بهِ حَدِيدُ

وإنَّ العَـامِـرِيَّة أمَّ بـَـدْرٍ لآنِسَـةٌ مُبَاعِـدَةٌ صَـدُودُ

فقد كرّر الشاعر كنية محبوبته "أمّ بدر"، ليؤكد مدى تعلقه ووجده بها، رغم صدّها، فلها من الحسـن والجمال ما يجعلها تصيد قلوب الرجال من بعيد، إلا أنّـها

(1) منتهى الطلب : 299،300/7. لججتُ : تماديتُ، العامريّة : نسبة إلى بني عامر.

تبقى بخيلة بوصلها لمن تيّم بها.

وقد يكون اللفظ المكرّر اسما، أو كلمات متعدّدة، فهذه ليلى الأخيلية ترثي توبة ابن الحمير، وتتفجّع على فقده، فتكرّر بعض الألفاظ والكلمات التي لها وقع في نفسها، وتجسّد حزنها وألمها، وكأنّ تكرارها لها تكرار لمُصابها الذي لا يريد أنْ ينتهي، بل إنّما لم ولن تسطيع أنْ تنسى مصيبة فقدانه، فهي تذكره دائما، تقول[1]:

[من الطويل]

فَتًى لَا تَخَطّــاهُ الرّفَــاقُ وَلَا يَـرَى ... لِقــدَرٍ عيَــالًا دُونَ جَــارٍ مُجَــاوِرِ

وَلَا تَأخُذُ الإبِــلُ الزّهَـارَى رِمَاحَهَا ... لِتَوْبَة عَنْ صَرْفِ السُّرَى فِي الصَّنابِرِ

إذا مَا رَأتْــــهُ قائِــمًا بِسِــلَاحِــهِ ... تَقتْهُ الخِفَــافُ بِالثّقــالِ البَــــهَازِرِ

وَتَوْبَةُ أخْـيَي مِنْ فَتَــاةٍ حَيِـيَّــةٍ ... وَأجْــــرَأ مِنْ ليْــثٍ بِخَفَّــــانَ هَادِرِ

وَنِعْمَ الفتَــى إنْ كانَ تَـوْبَةُ فَاجِـرًا ... وَفَــوْقَ الفتَــى إنْ كـانَ ليْسَ بفاجِـرِ

فَتًى يَنْهَــلُ الحَاجَاتِ ثـمَّ يُعَلّــــهَا ... فَتُطلِعَـهُ عَنْــــهَا ثنَــــايَا المَصَـادِرِ

كأنَّ فَتَى الفِتْيَــانِ تَوْبـَةُ لمْ يُنِــخْ ... قَلَائِــــصَ يَفْحَصْـنَ الحَصَا بِالكرَاكِرِ

فَتًــى كانَ للمَوْلـى سَنَـاءً وَرِفْعَـةً ... وَللطّــارِقِ السَّــارِي قِــرًى غَيْرَ قاتِرِ

نلاحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعرة قد كرّرت لفظتي "توبة" و"الفتى" تكرارا لفظيًّا، كما كرّرتها تكرارا معنويًّا؛ لأنّ الفتى هو نفسه "توبة".

(1) منتهى الطلب : 1/246،245. الزهارى : البيضاء، الصنابر : شدة البرد، الخفاف : السريعة، البهازر : العظيمة من النوق، خادر : موضع، النهل : الشرب الأول، العلل : الشرب الثاني، قلائص : النوق الفتية، يفحص : يجثم، الكراكر : صدور النوق، القرى : الزاد، غير قاتر : غير ضيق.

وقد يعمد الشاعر إلى تكرار الفعل، وهو ما كان من أمر الشنفرى عندما انطلق مفتخرا بنفسه، يقول[1]: [من الطويل]

أمَشّي عَلى الأرْضِ التِي لمْ تَضُرّنِي لأنْكِيَ قوْمًا أوْ أصَادِفَ حُمّتِـــي

أمَشّي عَلى أيْـــنِ الغُزَاةِ وَبُعْدِهَـــا يُقَرّبْنِي مِنْهَا رَوَاحِـــي وَغَدْوَتِي

فقد كرّر الشاعر الفعل "أمشّي" للدلالة على كثرة خروجه للإغارة والغزو، دون أنْ يكون للخوف سبيل إلى قلبه؛ لأنّه يسير إلى الغزو والإغارة على دروب ألفها وألفته، فخبرها وأعتاد المسير فيها، وهمّه في ذلك أنْ يصادف أعداءه فيقتلهم أو يهلك دونهم.

وقد يكرّر الشاعر الفعل للدلالة على هول الفاجعة، وشدّة المصاب، وأثره على المفجوع، فهذا كعب بن سعد الغنويّ يرثي أخاه شبيبا، فيقول[2]: [من الطويل]

هَوَتْ أمُّهُ مَا يبْعَثُ الصُّبْحُ غَادِيًا وَمَاذَا يـُـؤْذِي الليـْـلَ حِينَ يَؤُوبُ

هَوتْ عِرْسُهُ مَاذا تَضَمَّنَ قبْـرُهُ مِنَ المجْدِ وَالمَعرُوفِ حِينَ يُثِيبُ

فقد كرّر الشاعر الفعل "هوتْ" للدلالة على شدّة الفاجعة التي أصابت الأمّ بفقدها لابنها، وهول المصاب الذي أصاب الزوجة وهي تفقد رفيق دربها، وأنسها في الحياة.

ونرى بعض شعراء المنتهى ينزعون نحو تكرار حروف معيّنة لأغراض مختلفة، فمن ذلك تكرار المثقب العبدي للحرفين "نعم" و"لا" تقوية لمعانيه، وهو في

(1) منتهى الطلب : 414/6. حمتي : منيتي، أين : تعب.
(2) المصدر نفسه : 391/6. عرسه : زوجه.

مقام إقناع للمتلقي بتوجيهاته ونصائحه القيّمة، يقول[1]: [من الرمل]

لَا تقُولـــنَّ إذَا مَـا لمْ تُـــرِدْ أنْ تُـتِمَّ الوَعْدَ فِي شَيءٍ نَعَمْ

حَسَنٌ قَوْلُ نَعَمْ مِنْ بَعْـدِ لَا وَقُبْـــحٌ قَوْلُ لَا بَعْـدَ نعَـــمْ

إنَّ لا بَعْـدَ نَعَــمْ فَاحِشَـــةٌ فَبِلَا فَابْدَأ إذَا خِفْتَ النَّـــدَمْ

فَإذَا قُـلـتَ نَعَمْ فَاصْبِرْ لهَا بِنَجَاحِ الوَعْدِ إنَّ الخلفَ ذَمْ

فهو يحث الإنسان على الوفاء بوعده، وعدم إخلافه مهما اشتدّ عليه الأمر؛ لأنّ إخلاف الوعد قبح وذمّ، بل ومعرّة يعيش بها الإنسان أبد الدهر، ويبقى أثرها في أهله من بعده، لذا وجب على الإنسان الصّبر إذا وعد غيره بشيء كي ينجح في مسعاه، وليقويّ معناه لجأ إلى تكرار الحرفين "لا" و"نعم" أكثر من أربع مرات في أربعة أبيات.

وقد يستعمل الشاعر حرفين مركبين لتوكيد معانيه وتقويتها، مثلما فعل عامر الخصفي عندما استعمل "ما" النافية مقترنة بـ "إنْ" الشرطية الزائدة في قصيدته، ليؤكد عن طريقها إنكاره لأفعال بني ذبيان المشينة، يقول[2]: [من الطويل]

جَنَيْتُمْ عَلَيْنَا الحَرْبَ ثُمَّ ضَجَعتُمْ إلى السِّلمِ لمَّا أصْبَحَ الأمْرُ مُبْهَمَا

فمَا إنْ شَهِدْنا خَمْرَكُمْ إذْ شَرِبْتُمْ عَلـى دَهَـــشٍ وَالله شُرْبَـــة أشْأمَا

وَمَا إنْ جَعَلتُمْ غَايَتيْكُمْ بِهَضْبَـةٍ يَظلُّ بِهَا الغُفْرُ الرَّجيلُ مُخَطّمًـا

وَمَا إنْ جَعَلنَا بِالمَضِيقِ رِجَالنَا فَقُلنَا ليَرْمِ الخَيْلَ مَنْ كانَ أحْزَمَا

(1) منتهى الطلب : 4/25،24.
(2) المصدر نفسه : 4/34. أشأما : شربة أمر أشأم، على دهش : أي أتيتم ذلك عن شبهة، وضعف ثقة، الغفر : ولد الأروية، الرجيل : القوي.

ففي هذه الأبيات يردّ الشاعر على الحصين بن الحمام المرّي، ويطلب منه إبلاغ بني ذبيان رسالته، التي ينكر فيها عليهم إخلافهم لوعدهم ونقضهم لعهدهم، بعد أنْ صالحوا أعداءهم، وراغموا أنصارهم ولم يكلفوا أنفسهم حتى عناء استشارتهم في ذلك.

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار تركيب أو جملة بعينها لغاية معيّنة، ومن ذلك قول الفرزدق يمدح زين العابدين علي بن الحسين -عليه السلام-[1]: [من البسيط]

هَذَا ابْنُ فَاطِمَـةَ الغَرَّاءُ وَيْحَكمُ وَابْنُ الوَصِـيِّ الذِي فِي سَيْفِهِ النَّقمُ

هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ إنْ كُنتَ جَاهِلهُ هَـــذَا ابْـنُ خَيْـرِ عِبَادِ اللهِ كُلّهِمُ

هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ إنْ كُنْتَ جَاهِلهُ بِجَـدِّهِ أنْبِيَّـــاءُ اللهِ قَـدْ خُتِمُـــوا

هَذَا ابْنُ خَيْـرِ عِبَـادِ اللهِ كُلّـهِمُ هَذَا التّقِـيُّ النَّقِيُّ الطّـاهِرُ العَلَـمُ

فالمتأمل في الأبيات يلاحظ أنّ الشاعر لم يكتف بتكرار لفظ واحد أو لفظين، بل تجاوزه إلى تكرار جملة بأكملها؛ فقد كرّر في الأبيات الأربعة عبارة "هذا ابنُ"، وكرّر في الأبيات الثلاثة الأولى عبارة "هذا ابن فاطمة"، ليكرّر في البيتين الثاني والثالث صدرهما ككل "هذا ابن فاطمة إنْ كنت جاهله"، لا لشيء إلا ليؤكد علوّ مكانة ممدوحه، ورفعتها، مقويا لمعناه ومبرزا له بأكثر من مؤكد.

وهذا قيس بن الخطيم يكرّر عبارة "إذا المرءُ" في قصيدته الداليّة، فيقول[2]:

[من الطويل]

إذَا المَرْءُ لمْ يُشْبِهْ أبَاهُ وَجَـــــدَّهُ وَأفْحِـمَ إفحَامًـا وَلمْ يَتَشَـــــــدَّدِ

إذَا المَرْءُ لمْ يَفْضِل وَلمْ يَلقَ نَجْدَةً مَعَ القَوْمِ فَلْيُقعدْ بِصِفرٍ وَيَبْعَـــــدِ

(1) منتهى الطلب : 423/5.
(2) المصدر نفسه : 361/6.

والملاحظ هنا أنّ الشاعر لم يكرّر جملة فعل الشرط ككل، وإنّما كرّر أداة الشرط غير الجازمة "إذا"، وفاعل الفعل المحذوف الذي يفسره المذكور "لم يشبه"، في البيت الأول، و"لم يفضل" في البيت الثاني، فالعامل في رفع الفاعل "المرءُ" مختلف في البيتين.

ومن ألوان التكرار التي حفل بها شعر **منتهى الطلب** أكثر من غيرها: تكرار المعنى أو التكرار المعنوي، وقد كثر هذا اللون في الشعر الجاهلي خصوصا، ويظهر جليًّا في مقدمات القصائد الجاهليّة الطلليّة، والتي يكرّر فيها الشعراء معنى واحدًا في الغالب، وهو الوقوف على الرّسوم والديّار وبكاؤها، ومن ذلك قول عنترة ابن شدّاد العبسيّ[1]: [من الكامل]

طالَ الوُقُوفُ عَلى رُسُومِ المَنْزِلِ بَيْنَ اللّكِيكِ وَبَيْــنَ ذَاتِ الحَرْمَلِ

فَوَقفْتُ فِي عَرَصَاتِهَا مُتَحَيِّــرًا أسَلُ الدِّيــارِ كفِعْـلِ مَنْ لمْ يَذْهَلِ

أفَمِنْ بُكَــاءِ حَمَـامَــةٍ فِي أيْكــةٍ ذَرَفْتَ دُمُوعَكَ فَوْقَ ظهْرِ المَحْمَلِ

لمَّا سَمِعْتَ نِدَاءَ مُرَّةَ قدْ عَــــلَا وَمُحَلِّمٍ يَنْعَونَ رَهْــط الأخْيَــلِ

ومثل قول عروة بن أذينة[2]: [من البسيط]

أفِي رُسُومِ مَحَلٍّ غيْـرِ مَسْكُــونِ مِـنْ ذِي الأجَارِعِ كادَ الشّوْقُ يُبْكِينِي

قَفْــرٌ عَفَا غَيْر أوْتَــادٍ مُنبَّـــذَةٍ وَمُنْحَنٍ خُـــط دُونَ السّيْـلِ مَدفُــونِ

وَهَامِـــدٍ كسَــحِيقِ الكُحْلِ مُلتَبِدٍ أكنَافَ مَلمُومَــةٍ أثْبَاجُهَـــا جُـــــونِ

عَوَارِفٌ ذلـلٌ أمْسَتْ مُعَطّلـــةً فِي مَنْزِلٍ ظلَّ فِيـهِ الدّمْـعُ يَعْصِينِـي

(1) منتهى الطلب : 79/2.
(2) المصدر نفسه : 83/3. ملمومة : الأثافي أي حجارة الموقد، ثبجه : وسطه، جون : أسود، العوارف : الرمال المرتفعة، ذلل : لينة ناعمة، معطلة : خالية من أهلها.

وقد تكررت هذه المعاني وغيرها في معظم قصائد الكتاب، خاصّة ما تعلق منها بمطالع القصائد المختلفة، كالظعائن، والغزل، والطلل، والطيف، وغيرها.

ب. أسلوب الاستفهام:

وهو لون من ألوان الإنشاء الطلبي، وهو طلب الفهم[1] ، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما عند المستفهم، وله أدوات خاصّة كثيرة.

ويشكل الاستفهام ظاهرة متميّزة ولافتة في شعر **منتهى الطلب** لكثرته، وتباين معانيه وأغراضه التي يخرج إليها، وقد كان له دوره البارز بمختلف أدواته، في التعبير عن الحالات النفسيّة للشعراء، الذين استطاع كثير منهم أنْ يعطوا لهذا اللون قيمة متميّزة في قصائدهم.

فهذا دريد بن الصّمة يلجأ إلى الاستفهام بالهمزة، للاستفسار عن قتيل قومه في إحدى المعارك، متسائلا في قلق : أيكون أخوه عبد الله هو الفارس القتيل، يقول[2]:

[من الطويل]

تَنَادُوا فقَالُوا أرْدَتِ الخَيْلُ فَارِسًا فَقلتُ : أعَبْدُ اللهِ ذَلِكمُ الرَّدِي ؟

وجاءَ الاستفهام هنا عن طريق الهمزة استفسارا عن طبيعة الفارس القتيل، الذي قد يكون شقيق الشاعر.

(1) ينظر : ابن هشام الأنصاري (ت761هـ) : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1991م : 1/ 19.
(2) منتهى الطلب : 322/3.

ومن الاستفهام الحقيقي الذي لا يخرج عن معناه الأصلي إلى معنى جديد، قول رقيع مخاطبا محبوبته[1] : [من الطويل]

وَحُبُّ حَبِيبٍ قدْ دَعَانِي إليْهِ الهَوَى وَرَاحِلـةٍ قـدْ أعْمَلتْـــهَا تُمَاضِـرُ

عَشِيَّـةَ سَلمْـــنَا عَليْـــهَا فسَلمَـتْ فمَاذَا تُـرَى أمْ أيُّ شَـيْءٍ تُحَاذِرُ

فقلتُ لهَا عَنْ غَيْرِسُخْطٍ وَلَا الرِّضَا أغيْــرِيَ أمْ إيَّايَ غَيْثـكِ مَاطِـرُ؟

فقالـــتْ تَعْلـمْ أهْلـــنَا ليْسَ فِيهِمْ بِكُلِّ الذِي تلقَى منَ الوجْدِ عَاذِرُ

فكنْ مِنهُمْ إنْ كُنْتَ تَرْجُـو هَوَادَةً عَلى حَذَرٍ مَا دَامَ للزّيْتِ عَاصِـرُ

فالشاهد هنا ما جاء في عجز البيت الثالث؛ إذ نراه يتساءل عن مكانته في قلب محبوبته، وهل سيصيبه غيثها أم أنّ غيره سيمطر به.

والظاهر أنّها متيّمة به، وقد بادلته العشق والوله، فهي تجيبه ناصحة له خوفا عليه من كيد أهلها وغدرهم، وهم الذين ليس لهم في العشق وأحوال العشاق ما يعذرونهم به، كما أنّ حذره مطلوب من الوشاة ومحاولاتهم الحثيثة للتفريق بينهما.

وأغلبُ صوّر الاستفهام الواردة في **منتهى الطلب**، خرجت عن معانيها الحقيقية إلى معان جديدة مجازية تفهم من سيّاق الكلام، فجاءت في أغلبها معبّرة عن الحالة النفسيّة والشعوريّة لصاحبها، ومن ذلك قول الأسود بن يعفر[2]: [من السريع]

هَلْ لشَبَابٍ فَاتَ مِنْ مَطلبٍ أمْ مَا بُكـاءُ البَــدَنِ الأشْيَبِ

(1) منتهى الطلب : 158/8.
(2) المصدر نفسه : 440/1.

فهو لا يتساءل حقيقة على مطالب الشباب الذي انقضى، بل يتحسّر على أيّام الشباب أيّام اللهو والمرح، أيّام القوة والفتوة، فيبكيها؛ لأنّها غادرته دون رجعة، وقد عمد إلى أداة الاستفهام "هل" لابراز معاناته النفسيّة، وحالته السيّئة المضطربة، بعد أنْ أصبح شيخا هرما عاجزا، وقد كان فارسا باسلا وفتى لعوبا.

وهذا عنترة بن شداد، وقد خبر الحياة، يقرّ بحقيقة الموت الذي لا مفر منه، إنّه مصيرنا جميعا، وهو حوض لابد أنْ نرده، يقول مستفهما بـ " أين "[1]:

[من الكامل]

يَا عَبْلُ أيْنَ مِنَ المَنِيَّةِ مَهْرَبِي إنْ كانَ رَبِّي فِي السَّمَاءِ قَضَاهَا

فبعد أنْ خاطب "عبلة" للفت انتباهها، ها هو يتساءل عن إمكانية فراره من الموت، دون أنْ ينتظر جوابا لسؤاله، وإنّما ليقرّ بحقيقته التي لا مفرّ منها؛ لأنّه قضاء وقدر محتوم من الله جلّ وعلا.

ويهجو الفرزدق جريرا هجاءً مرًّا مقذعًا، ويفاخره في إحدى نقائضه، فيلجأ إلى أسلوب الاستفهام للتعبير عن رفعة مكانتــه، ومكانة قومه، ويحقر من شـأن جرير وقومه، يقول[2]: [من الطويل]

ألا تسْألونَ النّاسَ عنّا وَعنْكُمْ إذا عظمتْ عِندَ الأمُورِ الصَّنائِعُ

تَعَالُوا نعُدْ وَيَعْلمَ النّاسُ أنّنــا لصَاحِبِــهِ فِي أوَّلِ الدَّهْرِ تَــابِعُ

وَأيُّ القَبِيلَيْنِ الذِي فِي بُيُوتهِمْ عِظامُ المَسَاعِي وَاللُّهَى وَالدَّسَائِعُ

وَأيْنَ تُقضِّي المَالِكانِ أمُورَهَا بِحَـقٍّ وَأيـْنَ الخَافِقَـاتُ اللّـوَامِعُ

(1) منتهى الطلب : 97/2.
(2) المصدر نفسه : 285/5. الدسائع واللهى : العطايا، المالكان : مالك بن زيد بن تميم، ومالك بن حنظلة ابن مالك بن زيد بن تميم، الخافقات : الأعلام والرايات، الواضحات : المشرقات ويشير هنا إلى الأقرع ابن حابس.

وَأيْنَ الوُجُوهُ الوَاضِحَاتُ عَشِيَّةً عَلى البَابِ وَالأيْدِي الطوَالُ النّوَافِعُ

إنّه يفاخر جريرا ويهجوه، فيعمد إلى الاستفهام بـ " أيّ " و " أين " أربع مرات في أبياته الثلاثة الأخيرة، دون أنْ يطلب جوابا لاستفهاماته، وإنّما يريد إبراز فضل قومه على النّاس، فهم السباقون إلى الخيرات والفضائل دائـما، ومن يأتي بعـدهم لا يكون إلا تابعًا لهم.

والملاحظ عن أسلوب الاستفهام في **منتهى الطلب**، أنّه جاء بأغلب أدوات الاستفهام، كما أنّ صياغته كانت متصلة في كثير من الحالات بأساليب إنشائيّة أخرى، كالأمر والنهي والنداء، وغيـرها، وهو ما اتسم به معظـم الشعـر الجاهلي ككلّ.

ج. أسلوب النداء:

وهو من أهمّ ألوان الأساليب التي كثرت وسادت في قصائد الكتاب، وأسلوب النداء في أبسط تعريفاته هو ((تنبيه المدعوّ ليقبل عليك))[1]، أوهو بتعبيـر آخـر ((طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء))[2]، وللنداء ثمان أدوات، وهي : الهمزة (أ) وأي، وهما لنداء القريـب، يا، أيا، وا، آي، وآ، وهي لنداء البعيد، ولكنّها قد تخرج عن دلالتها الأصليّة إلى دلالات فرعيّة حسب السياق.

وأكثـر أدوات الاستفـهام دورانا في **منتهى الطلـب** هما: اليـاء والهمـزة، واليـاء أكثرهما حضورا، وهو ما يؤكد التزام شعراء الكتاب بمألوف النداء عند العرب.

(1) ابن السراج (ت316هـ) : الأصول في النحو، تحقيق : عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 3 : 1996م : 329/1.

(2) محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب : علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1 : 2003م، ص 306.

وكثيرا ما يظهر النداء في غرض الغزل، فنجد الشاعر يتحسّس بعد محبوبته عنه، فيجعل من النّداء وسيلته لإيصال رسالته وتبليغها لها، هذه الرسالة التي تحمل أسمى معاني الحبّ والشوق، وأرقى أنواع الحزن والألم في سبيل المحبوبة، ومن ذلك، قول جرير معبّرا عن هذه الحالة النفسيّة المضطربة[1]: [من الطويل]

وَيَأمُرُنِي العُذّالُ أنْ أغْلِبَ الهَوَى وَأنْ أكتُمَ الوجْدَ الذِي ليْسَ خَافِيَّا

فيَا حسرَاتٍ فِي إثرِ مَنْ يُـــرَى قَرِيبًا ويُلقَى خَيْرُهُ منْكَ قَاصِيَّـــا

فالشاعر يتحسّر على ما يلاقي منْ صدّ الحبيب وهجره، وامتناعه رغم قربه، وقد استعمل ياء النداء للدلالة على معاناته في هوى الحبيب القريب الممتنع.

وهذا المتوكل الليثي يحاول تبليغ رسالته إلى محبوبته، فيلجأ إلى النّداء بالياء ليلفت انتباهها، يقول[2]: [من السريع]

يَا رَيْط يَا أخْـتَ بَنِي مَالِكٍ أنْـتِ لِقلبِـي شُغلٌ شَاغِلُ

إنَّ مَلَاكَ الوَصْلِ أنْ تَفْعَلِي مَا قُلتِ إنَّ المُوفيَ الفَاعِلُ

دُومِي عَلى الوُدِّ الذِي بَيْنَنَا لا يَقُـل الهَجْـرَ لنَا قائِـلُ

فقد لفت انتباهها بالنداء لتقبل عليه، ثم أبلغها رسالته التي مفادها أنّها ملكت عنه كل كيـانه، وأسرته وكبلته بحبها، ليطـلب منها في الأخيـر أنْ توفي بوعدها له في الوصل، وأنْ تدوم على الودّ الذي بينهما.

(1) منتهى الطلب : 19/5.
(2) المصدر نفسه : 208/3.

ومن النداء بهمزة النداء، قول الأسود بن يعفر النهشلي[1]: [من الطويل]

أجَارَتنَا غُضِّي مِنَ السَّيْرِ أوْ قِفِي وَإنْ كُنْتِ لمَّا تُزْمِعِي البيْنَ فاصْرِفِي

أسَائِلكِ أوْ أخبِرْكِ عَنْ ذِي لبَانَـةٍ سَقِيـــــمُ فـُؤَادٍ بِالحِسَانِ مُكلّــفِ

فقد خاطب جارته طالبا إقبالها عليه لافتا إنتباهها إلى ما يريد تبليغه لها؛ إذ طلب منها أنْ تخفّف من سيرها، أو أنْ تتوقف ليمتع نظره بحسنها وجمالها، لأنّه رجل سقيم الفؤاد بالحسان مكلف.

ويخرج النداء في بعض الأحيان عن معناه الأصليّ، وهو لفت الانتباه وطلب الإقبال، إلى معان جديدة نفهمها من سيّاق الكلام، كالاستغاثة وطلب العون في قول تميم بن أبي مقبل[2]: [من الطويل]

ألَا يَا لَقَـومٍ للدِّيـارِ بِبـَــدْوَةٍ وَأنَّى مِرَاحُ المَرْءِ وَالشّيْبُ شَامِلهْ

فهو يستغيث بقومه لإنقاذ هذه الديار التى أتى عليـها الدهـر فأصبحت أطلالا ورسوما دارسة.

وقد يأتي النداء بالياء، ويأتي المنادى مرخّما، مثل قول الفند الزماني[3]:

[من الهزج]

أيَا تَمْلِـكُ يَا تَمْلِـــي ذَاتُ الـدَّلّ وَالشَّكْــلِ

وَذاتُ الطّوْقِ وَالدُّمْلُـ ـجِ وَالتّقْصَارِ وَالحِجْلِ

ذَرِينِي وَذَرِي عَذلِي فَـإنَّ العَـذْلَ كالقَـتْـلِ

(1) منتهى الطلب : 443/1.
(2) المصدر نفسه : 325/1.
(3) المصدر نفسه : 38/9.

وقد يعمد الشاعر إلى تكرار أسلوب النداء في أبيات متواليّة توكيدًا لمعانيه، وتقويّة لها، كقول جميل بن معمر[1]: [من الطويل]

أَنَائِلَ للـــــودِّ الـذِي كانَ بيْنـنَا نَضَا مِثْلَ مَا يَنْضُو الخِضَابُ فيَخْلَقُ

أنائلَ وَاللهِ الـذِي أنَا عَبْـــــــدُهُ لقدْ جَعَلتِ نَفسِي مِنَ البَيْـــنِ تُشْفِقُ

أَنَائِلَ مَا لِلعَيْشِ بَعْـــــدَكِ لـذّةً وَلَا مَشْرَبٌ إلَّا السِّمَـــالُ المُرَنَّـــقُ

أَنَائِلَ مَا تَنْـأيْـنَ إلّا كأنَّـنِـــي بِنَجْـمِ الثّـــرَيّا مَا نَأيْـــتِ مُـعَلّقُ

أَنَائِلَ مَا رُؤْيَا زَعَمْتِ رُأيَتَـــهَا لنَا عَجَبًا لوْ أنَّ رُؤيَـــاكِ تَصْـدُقُ

أَنَائِلَ إنَّ الخَيْرَ يَعْتادُ ذَا الهَوَى إذَا النَّـوْمُ أجْلتْهُ الهُمُـــــومُ فيَأرَقُ

لقد كرّر الشاعر أسلوب النداء بالهمزة " أنائلَ " ست مرات في أبيات متواليّة بهدف اجتذاب المنادى "نائل"، ولفت انتباهه إلى ما سيقوله بعد كلّ نداء، إنّه يعيش حالة نفسيّة مضطربة وموقفا شعوريّا ووجدانيّا صعبًا بعد أنْ لاحظ الودّ الذي يجمعه بمحبوبته يذبل ويتلاشى شيئا فشيئا، وهو ما لا يتحمله؛ لأنّ حياته مرتبطة بمن أحبّ وعشق، ولا مكان له في الدنيا بعده.

وقد قدّم مع كل نداء مؤكدا جديدا لمعاناته في سبيل محبوبته يعزّز المؤكدات السابقة ويقويها، وقد آثر استعمال الهمزة لنداء محبوبته حتى يؤكد مدى قربها منه، وهي التي سكنت قلبه ووجدانه.

وكثيرا ما ورد النداء في **منتهى الطلب** بحذف الأداة، لاعتبارات فنيّة وجماليّة مختلفة، كان أبرزها ـ في رأينا ـ تعاظم شعور الشاعر بقرب المنادى منه، وإنْ كان بعيدا، خاصّة إذا تعلق الأمر بمحبوب تعلق قلب الشاعر به.

(1) منتهى الطلب : 2/340،339.

ويذهب النحاة إلى أنّ أداة النداء "يا" هي التي يقدر بها في كل صوّر الحذف، وفي ذلك يقول ابن هشام: ((أكثر أحرف النداء استعمالا ولهذا لا يقدر عند الحذف سواها))[1].

ومن شواهد ذلك، قول الفند الزماني[2]: [من الرمل]

أيُّـــهَا البَاكِـي عَلى مَا فَاتَــهُ أقْصِرَنْ عَنكَ فبَعْضُ القوْلِ عَارُ

إنَّ لـــــؤْمَ المَرْءِ عَجْـزٌ نَذرًا سَبَـــبٌ لِلجَهْلِ وَالجَـهْـلُ مَحَارُ

فهو يخاطب هذا الإنسان الذي يبكي ما مضى، فيلفت انتباهه طالبا إقباله عليه، حاذفا أداة النداء "يا" من صدر البيت، فأصل الكلام "يا أيّها الباكي"، ثم ينصحه بالكف عن بكاء الماضي؛ لأنّه لا سبيل إلى رجوع ما مضى وانتهى.

ومنه أيضا قول الأخطل في بني أمية[3]: [من البسيط]

بَنِـي أمَيَّـــةَ نُعْمَاكُـمْ مُجَلّلَـةٌ تمَّـتْ فلَا مِنَّةٌ مِنْـهَا وَلَا كدَرُ

بَنِي أميَّةَ قدْ نَاضَـلْتُ دُونَكُمْ أبْناءُ قوْمٍ هُمْ آوَوْا وهُمْ نَصَرُوا

فقد عمد الشاعر إلى حذف أداة النداء "يا" للدلالة على شهرة بني أميّة، ومدى قربهم منه، ليخرج النداء عن معناه الحقيقي إلى معنى جديد اقتضاه السيّاق، وهو مدح بني أميّة، وإبراز فضلهم على العالمين.

وبعد، فقد شكّل أسلوب النّداء في شعر **منتهى الطلب**، بمختلف أدواته وانزيّاحاته الدلاليّة، وسيلة فنيّة استطاع من خلالها الشعراء التعبير عن مختلف

(1) ابن هشام الأنصاري : مغني اللبيب : 429/2.
(2) منتهى الطلب : 24،25/9.
(3) المصدر نفسه : 206/6.

مواقفهم الشعوريّة المتنوعة، وإيصالها إلى المتلقي في صورة جميلة، كما أسهم في إحكام بناء القصائد، وتعزيز عُرى التناسق والانسجام بين أجزائها.

د. أسلوب الأمر:

ومن الظواهر الأسلوبية التي كان لها نصيب وافرٌ في قصائد **منتهى الطلب** "أسلوب الأمر" بمختلف صيغه، والأمر هو ((صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبىء عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء))[1].

إنّهُ إذًا: طلب القيّام بالفعل أوالعمل، وله أربع صيّغ كلاميّة هي: فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر.

وقد يكون الأمر على وجه الاستعلاء والإلزام فيكون حقيقيا، وقد يخرج عن الاستعلاء والإلزام فيكون مجازيًّا، ومن خلاله تظهر الأغراض البلاغيّة.

وقد تجاوز شعراء المصنّف ما اتصف به هذا اللون الأسلوبيّ من تقريريّة، باعتباره صادرا عن سلطة عليا، ليخرج إلى أغراض ومقاصد كثيرة ومتنوّعة، تعبّر عن مكنونات الشعراء، وما يخالج أنفسهم من عواطف وأحاسيس مختلفة، ومن ذلك قول زيادة بن زيد العذري[2]: [من الطويل]

أَلِمَّا بِلَيْلَــى يَا خَلِيلَــيَّ وَاقصِـــــرَا فمَا لَمْ تَزُورَاهَا بِنَا كَـانَ أكثرَا

وَعَوِّجَا المَطايَا طالَ مَا قدْ هَجَرْتُمَا عَلَيْهَا وَإنْ كانَ المُعوِّجُ أعْسَرَا

فالشاعر لا يطلب من صاحبيه أمرا على وجه الإلزام بقوله "ألمّا" و"عوجا" و"اقصرا"، وإنّما يلتمس منهما التعريج على محبوبته "ليلى"، والنـــزول بـــدارها

(1) العلوي : الطراز : 3/282،281.
(2) منتهى الطلب : 8/190. ألمّا : أنزلا، اقصرا: خففا في الزيارة، عوجا: اعطفا، الأعسر: عسير وصعب.

لزيارتها زيارة خفيفة، ثم يرتحلا. وقد اعتمد على أفعال الأمر المباشرة على سبيل الالتماس؛ لأنّ صاحبيه يساويانه في المنزلة.

وهذا عمرو بن شأس يتذكر أيامه مع محبوبته "ليلى"، فلا يجد ـ وقد بلغ الشيب منه كل مبلغ ـ إلا أنْ يطلب من نفسه أنْ تذكر حبّ ليلى وهواها، وأيّامها السعيدة بقربها، يقول[1]: [من الوافر]

تَذكّر حُبِّ لَيْلى لَاتَ حِينًا وَأمْسَى الشَّيْبُ قدْ قطعَ القرِينَا

تذكّر حُبُّهَا لا الدَّهْرُ فَانٍ وَلَا الحَاجَاتُ مِنْ لَيْلى قَضِينَا

فهو يتحسّر على ما مضى من أيّام شبابه ولهوه، أيّام وجده بليلى وتعلقه بها، لقد أنساهُ الشّيب والهرم هذه الأيّام الجميلة، ممّا جعله يستجدي نفسه تذكرها، وقد كرّر فعل الأمر في البيتين للدلالة على حالته النفسيّة المضطربة والحزينة، جاعلا من الأمر سبيلا للملمة بعض جراحه، والبحث عن متنفس لحزنه وحسرته.

وقد يلجأ الشاعر إلى المصدر النائب عن فعل الأمر، ليجسّد من خلاله طلب القيّام بالفعل، وكثيرا ما يكون ذلك لمعنى جديد بعيدا عن الاستعلاء والإلزام، ومن ذلك قول جران العود[2]: [من البسيط]

سَقْـيًـا لِـزَورِكَ مِنْ زُورٍ أتَاكَ بِـهِ حَدِيثُ نَفسِكَ عَنْهُ وَهو مَشْغُولُ

تَختَصُّنِي دُونَ أصْحَابِي وَقدْ هَجَعُوا واللّيْـلُ مُحْفِلةٌ أعْجَـازُهُ مِيـــلُ

والشاهد هو المصدر "سقيا" في البيت الأول، فالشاعر لا يطلب السقيا على وجه الاستعلاء، وإنّما يدعو بالسقيا لخيال وطيف محبوبته الذي اختصه بالزيّارة ليلا دون سائر أصحابه.

(1) منتهى الطلب : 70/8.
(2) المصدر نفسه : 6/2. هجع : نام، أعجازه : أواخر الليل، مجفلة : مولية.

كما قد يأتي أسلوب الأمر بواسطة اسم فعل الأمر، مثل قول عبيد بن الأبرص مخاطبا زوجته[1]: [من الوافر]

حَطتْ حَاجِبيْـــهَا أنْ تَـرَانِـــي كبِرْتُ وَأنْ قدْ ابْيَضَّتْ قُرُونِي

فقُلتُ لهَا رَويْدَكِ بَعْضَ عَتْبِي فإنِّـــي لا أرَى أنْ تَـــزْدَهِينِـي

وَعِيشِي بِالذِي يُغنِيـــكِ حَتى إذَا مَا شِئْـتِ أنْ تنْـــأيْ فبِينِـــي

لقد رأت الزوجة هرم زوجها، وغزو الشيب لشعره، وضعفه، فازدرته واستخفت به، فخاطبها طالبا منها التمهل في عتابها له، لأنّه لا يحق لها ذلك احتراما لأيّامه معها، فاستعمل اسم فعل الأمر "رويدك"، بمعنى "تمهلي"، لكنّه لم يكتف به بل تجاوزه في البيت الثالث إلى استعمال فعلي أمر "عيشي، بيني"، وهو ما يشعر المتلقي بمعاناة الشاعر، والمتمثلة في ضعفه ووهنه، وهو ما انعكس عليه سلبا باستخفاف واحتقار الناس له، وخاصّة أقربهم إليه وهي زوجته.

وعمد شعراء **منتهى الطلب** أيضا إلى استعمال رابع صيّغ الأمر، وهي المضارع المجزوم بلام الأمر، وذلك للتعبير عن الفاجعة في فقد الأحبة، مثل قول أبي صخر الهذلي يرثي الأمير عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد، وقد طلب منه ذلك وهو حيّ[2]: [من الطويل]

أبَا خَالِدٍ نَفْسِي وَقتْ نَفْسَكَ الرَّدَى وَكانَ بهَا مِنْ قبْلِ عَثْرَتِـكَ العَثـرُ

لِيَبْكِكَ يَا عَبْدَ العَزِيـــزِ قلائِـصٌ أضَرَّ بِهَا طولُ المِنَصَّةِ وَالزَّجْـرُ

سَمَـوْنَ بِنَا يجْتبْنَ كُـــلَّ تَنُوفَـــةٍ يَضَلُّ بِهَا عَنْ بِيضِهِنَّ القَطا الكدْرُ

(1) منتهى الطلب : 163/2. حطت : عبست، قرون : ذوائب، تزدهي : تستخفّ، بيني : فارقي، تنأى: تبعد.
(2) المصدر نفسه : 375/9. قلائص : إبل فتية، المنصة والزجر : السير والحث، يجتبْن : يقطعن ، تنوفة : قفر، القطا : نوع من الطيور، الكدر : لون أسود مصفرّ.

والشاهد هو قوله في البيت الثاني "ليبْكك" مستعملا الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر، ليطلب من أصحاب القلائص (الإبل) من مختلف البقاع بكاء الأمير عبد العزيز ونعيه، فهو أهل لذلك لفضائله وخصاله الكريمة.

لكنّ اللافت للانتباه في أسلوب الأمر في شعر **منتهى الطلب**، أنّه كثيرا ما كان يشعّ من صورة الماضي ليدلّ على الدعاء، مثل: لحى، سقى، جزى، ... كقول الحصين بن الحمام المري[1]: [من الطويل]

جَزَى اللهُ أفنَـاءَ العَشِيـرَةِ كُلّــهَا بِـدَارَةَ مَوْضُــوعٍ عُقُــوقًا وَمَأثــمَا

بَنِي عَمِّنَا الأدْنيْنِ مِنهُمْ وَرَهْطنَا فزَارَة إذْ رَامَتْ بِنَا الحَرْبَ مُعْظمَا

فهو يدعو على هذه البطون جمعاء قريبها وبعيدها، ويرجو من الله أنْ يجازيهم بما استحقوه بعقوقهم، واكتسبوه بآثامهم؛ لأنّهم راموا حرب الشاعر ورهطه.

كما نجد أسلوب الأمر قد اقترن في معظم الحالات بأساليب أخرى كالنداء والنهي، ومن ذلك قول جرير[2]: [من الطويل]

أعَاذِلَ مَهْلاً بَعْضَ لوْمِكِ فِي المَطلِ وَعَقلــكِ لا يَذْهَــبْ فإنَّ مَعِي عَقلِــي

تُرِيدِينَ أنْ أرْضَى وَأنتِ بَخِيـــــلةٌ وَمَنْ ذَا الذِي يُرضِي الأخِلاّءَ بِالبُخلِ

فقد قرن الشاعر الأمر في البيت الأول "مهلا" بالنداء "أعاذلَ"، معاتبا محبوبته التي تبخل عليه بالوصل والحبّ، بل وتتماطل في ذلك، وتريده أنْ يرضى بالقليل الذي تتفضل به عليه.

(1) منتهى الطلب : 149/2.
(2) المصدر نفسه : 6/5.

وبعد لقد كان الأمر أحد الوسائط الفنية التي استعملها شعراء المصنّف، لنقل حالاتهم الشعورية المتنوعة إلى المتلقي، وخلق التناسق والانسجام بين أجزاء النصوص الشعريّة، في صيّاغة دقيقة ودلالة قوية وعبارة جيدة.

هـ. أسلوب النهي:

وهو أحد الأساليب أوالملائح الأسلوبية التي كان لها حضورٌ لافتٌ في شعر **منتهى الطلب**، وإنْ لم يكن يوازي حضور الملامح الأسلوبيّة الأخرى، والنهي خلاف الأمر، ويعرف بأنّه: ((طلب ترك الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله صيغة واحدة، هي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية))[1].

ومن شواهد هذا اللون في الكتــاب، قـول أبي صخر الهذلـيّ ناصحا[2]:

[من الطويل]

يَقُولُ غدًا ألقى الذِي اليَـوْمَ فَاتنِي وَيَأمَلُ أنْ يَلقَـى سُـرُورَ العَجَائِبِ

وَيَنْسَى الذِي يَمْضِـي وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ يُسَـدَّى لـهُ نسْجُ المَنايَا الطـوَالبِ

فلا تغتبط يومًا بدُنيا ولـو صَفـتْ ولا تأمننّ الدّهرَ صرفَ العواقبِ

إنّ الإنسان ليأمل دائما في أنْ يكون غده خيرا من يومه وأمسه، ويتمنى الأماني، ويرجو قدوم الفرح والسرور، وينسى ما مضى من حالك أيّامه وأحزانه، والمنايا تتهيأ له في كل يوم، لذا نرى الشاعر ينهاه في البيت الثالث عن الاغتباط بما هو فيه من نعيم وسرور وملذات في الدنيا، كما ينهاه عن ائتمان الدّهر المتقلب بحوادثه وصروفه، ولم يكن ذلك كله على سبيل الإلزام، وإنّما جاء على سبيل النصح والإرشاد ليتجنب الإنسان عواقب هذه الأفعال.

(1) أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط 1: 2006م: 344/3.
(2) منتهى الطلب : 357/9.

إنّنا نراه في البيت الثالث يقرن "لا" الناهية بفاء الاستئناف مصدّرا بها البيت دون أن يؤكد نهيه بأي أداة توكيد ، في حين لمّا أراد الإلحاح في النّهي عمد في الشطر الثاني من البيت إلى استعمال نون التوكيد الثقيلة (تأمنّ)، في تعبير فنيّ بليغ، ونسج بنائي بديع يتغذى من روافد العاطفة الصادقة.

وهذا جرير يهجو الفرزدق وقومه هجاء مرّا مقذعا، فيلجأ إلى أسلوب النّهي، يقول[1]: [من الكامل]

لا تَذكُرُوا حُلَلَ المُلوكِ وَأنتُمْ بَعْدَ الزُّبَيْرِ كحَائِضٍ لمْ تُغسَلِ

فهو ينهى الفرزدق وقومه عن ذكر سادتهم من الملوك والأشراف، لأنّهم ليسوا أهلا حتى لذكرهم، فكيف بأنْ يبلغوا مكانتهم، إنّهم بعد مقتل سيّدهم الزبير أرذل النّاس وأدناهم منزلة، بل إنّهم كحائض لم تغتسل فتتطهر، لأنّـهم لم يثأروا لمقتل سيّدهم.

وهذا صخر الغيّ، ينصح نفسه فيقول[2]: [من المتقارب]

فَلا تَقعُـــــــدَنَّ عَلى زَخَّـــةٍ وتُضْمِرَ فِي القلبِ وجْدًا وَخِيفَا

وَلا تُقدمَـــنَّ عَلـى خُطّـــــةٍ تكُـونُ أذًى لكَ حتْـفًا ذَفِيـفَـا

فهو ينهى نفسه، ومن خلاله النّاس جميعا عن إظهار الغيظ والغضب مع أنّ القلب يضمر الوجد والحبّ للمحبوب، كما ينهاها عن الاحتيّال بخطة تلقى حتفها بسببها، مقدما نصحه وتوجيهه للمتلقي ومؤكدا له بنون التوكيد الثقيلة المقترنة بالفعل المضارع المجزوم بلا الناهية "فلا تقعدنّ، لا تقدمنّ".

وقد يخرج النهي عن معناه الحقيقي إلى الالتماس والاستعطاف، كقول الحارث

(1) منتهى الطلب : 30/5.
(2) المصدر نفسه : 242/9. زخة : غيظ، الخيف : جمع خيفة أي المخافة، ذففه : أجهز عليه فقتله.

ابن خالد المخزومي مخاطبا محبوبته[1]: [من البسيط]

لا تُرْجِعِينِي إلى مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُنِي فَذاكَ مَنْ تُبغِضِينَ الحَتفُ وَالسَّقمَا

مَا رَغْبَتِي فِي بَلاغِ النَّاسِ عِنْدَكُمْ وَوَضْعِ خدِّي لِمَنْ لمْ يُمْسِ لِي أمَمَا

إنَّ الوُشَاةَ كثِيـــرٌ إنْ أطعْتُــهُم لا يَرْقبُـــونَ بِـنَا إلَّا وَلَا ذِمَـــمَا

فهو لا ينهى محبوبته، بل يستعطفها ويلتمس منها التودّد إليه، ومبادلته الوجد والغرام، لا أنْ ترمي به إلى غيرها ممّن لا يرحمه، ولا يشفق على حاله.

ومنه أيضا قول كثيّر بن عبد الرحمن (كثيّر عزّة)، مخاطبا الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان[2]: [من الطويل]

وَإنِّي مُــدلّ أدَّعِــي أنَّ صُحْـبَةً وَأسْبَابَ وَصْلٍ لمْ أقطّعْ وصَالهَا

فَلا تَجْعَلنّي فِي الأمُورِ كعُــصْبَةٍ تبَرَّأتُ مِنْــهَا إذْ رَأيْـتُ ضَلَالهَا

فهو يلتمس في البيت الثاني من أمير المؤمنين ألا يجعله كباقي الناس، بل أنْ يقرّبه ويدنيه منه؛ لأنّه ليس مثل تلك العصبة الضالة، ولا يعقل أنْ يكون النهي هنا إلزاميًّا "لا تجعلني"؛ لأنّه صادر من سلطة دنيا إلى سلطة عليا، من شاعر من الرعيّة إلى سيّد الرعيّة أمير المؤمنين وخليفة المسلمين.

وقد يخرج النهي إلى الفخر والاعتزاز بالنفس، كقول عوف بن الأحوص[3]:

[من الطويل]

فَلا تَسْألِينِي وَاسْألِي مَا خَلِيقتِي إذَا رَدَّ عَافِيَّ القِدْرِ مَنْ يَسْتعِيرُهَا

(1) منتهى الطلب : 51/9.
(2) المصدر نفسه : 100/4.
(3) المصدر نفسه : 387،388/3. عافي القدر : ما كان يرد في القدر عند استعارتها أثناء الجدب مما يطبخ، القرّ : البرد، ذي القرّة : الجائع الذي أثرت عليه شدّة البرد.

وَكانُوا قعُودًا حَوْلهَا يَرْقبُونَـهَا وَكانَتْ فَتَاةُ الحَيِّ مِمَّنْ يُنِيــرُهَا

تَرَى أنَّ قِدْرِي لا تزَالُ كأنَّـهَا لِذِي القَرِّ المَقْــرُورِ أمٌّ يزُورُهَا

فهو لا ينهاها عن سؤاله نهيا حقيقيا، وإنّما يريد إبراز مكانته وفضله على النّاس، فيفتخر ويعتز بنفسه أمامها، ويدعوها إلى سؤال غيره عنه؛ لأنه أبين وأثبت لها لمعرفة حسن أخلاقه.

ولعلّ ما يلفت الانتباه في أسلوب النهي في شعر **منتهى الطلب**، هو اتصاله الوثيق في كثير من الأحيان بألوان أسلوبيّة أخرى تجاوره كالأمر، ومن ذلك قول زيّادة بن زيد العذري[1]: [من الطويل]

فَوَصْلاً وَلا تَقطعْ عَلائِقَ خُلّةٍ أمَيْمَــــةَ حتّـى بَتَّهَا فتَقضَّـبَا

وَلاتَكُ كالنَّاسِي الخَلِيلَ إذَا دَنَتْ بِهِ الدَّارُ وَالبَاكِي إذَا مَا تَغيَّبَا

فقد اقترن النهي "لا تقطع" في صدر البيت الأول، بالمصدر النائب عن فعل الأمر "وصلا"، ممّا يؤكد تلازمية العلاقة بين الأمر والنهي؛ إذ يوجب الوصل عدم القطع، وهذا إثبات وتوكيد لمعنى البيت وتقويّة له.

وخلاصة القول في أسلوب النهي، إنّه كان أحد أبرز الملامح الأسلوبيّة التي حفل بها الكتاب، وتوشحت به قصائد شعرائه معبّرة عن حالاتهم النّفسيّة والشعوريّة، وعن سموّ أخلاقهم، ورقيّ أذواقهم، خاصّة من خلال نزعتهم الإصلاحية التوجيهيّة، وغيرها من الانزياحات الدلالية الكثيرة والمتنوعة التي خرج إليها هذا الأسلوب، وهو ما أوحى به السيّاق، ودلت عليه تلك القرائن اللغويّة المستخدمة.

(1) منتهى الطلب : 182/8. الخلة : الصداقة، البتّ : القطع، تقضب : تقطع.

و. التقديم والتأخير:

وهو أحد الظواهر الأسلوبية التي برع شعراء **منتهى الطلب** في توظيفها، لخلق بناء تركيبي وفني متكامل ومتناسق في قصائدهم، يحقق المتعة ويضمن لهم التأثير في المتلقي.

ولهذه الظاهرة (التقديم والتأخير) أهميّة كبيرة في اللغة العربيّة؛ لأنّها ((تسهم في بناء النّصّ الأدبيّ والارتقاء بالصيّاغة من طابعها النفعيّ المباشر إلى الطابع الفنيّ الجمالي، فهي تمنح المبدع آفاقا واسعة في التعبير عن المعنى عن طريق تحريك المفردات من أماكنها المألوفة استجابة للحالة الفكريّة والنفسيّة التي يعيشها))[1]، وهو الأمر الذي يشغل ذهن المتلقي، ويدفعه إلى البحث في ثنايا النّصوص عن تركيب الجملة، وترتيب العناصر فيها.

وقد حظيّت هذه الظاهرة باهتمام النقاد والبلاغيين العرب، واستأثرت باهتمامهم في تراثنا النقديّ القديم، حتى جعلها بعضهم شرطا أساسًا لتقدّم الشاعر، وفي ذلك يقول ابن رشيق: ((ورأيتُ من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم، إلا أنْ يكون في شعره التقديم والتأخير))[2].

ولسنا هنا بصدد تفصيل القول في أهميّة هذه الظاهرة عند النقاد والبلاغيين والنحويين قديما وحديثا، و إنّما للإشارة فقط إلى أهميّتها التي استدعت دراستها في **منتهى الطلب**؛ لأنّ المجال لا يتسع لذلك.

والمتأمل للكتاب، يجد قصائده قد حفلت بنماذج كثيرة تجسّد هذه الظاهرة البلاغيّة والأسلوبيّة، وشغلت بال الشعراء في جملهم وتراكيبهم بمختلف تمظهراتها، وأشكالــها، فقد يتقدم المسنـد على المسنـد إليه، أو المسند إليه على المسند، وقد تتقدم

(1) أحمد صالح محمد النهمي : الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص 206.
(2) ابن رشيق : العمدة : 261/1.

الحال على صاحبها، أو يتقدم الجار على المجرور، ... وغيرها.

ومن الطبيعي إذا ذكرنا تقدّم طرف معيّن أنْ يتأخر الطرف الثاني، وذلك للتلازم والترابط الوثيق بينهما في بناء التراكيب.

و.1 . تقديم المسند:

كثيرًا ما يتقدم المسند على المسند إليه في شعر **منتهى الطلب**، ونعني بالمسند الخبر أو ما في معناه في الجملة الاسميّة، والفعل أو ما في معناه في الجملة الفعليّة، في حين أنّ المسند إليه هو المبتدأ أو ما في معناه في الجملة الاسميّة، والفاعل أو ما في معناه في الجملة الفعليّة.

ويلجأ الشعراء إلى تقديم الخبر على المبتدأ لمناسبة حال المتكلم، وموقفه الشعريّ، ومن ذلك قول المرقش الأكبر[1]: [من الطويل]

وَفِي الحَيِّ أبْكارٌ سَبيْنَ فُؤَادَهُ عُلَالةُ مَا زَوَّدنَ والحُبُّ شَاعِفِي

فقد قدم الشاعر المسند الذي هو الخبر شبه الجملة "في الحيّ" على المسند إليه المبتدأ "أبكارٌ"، ليخصّص حيّه وعشيرته بالأبكار من النّساء اللائي يولع الفؤاد بهنّ، فقد خبلنه وسبيْن عقله وفؤاده، مما يوحي بجمالهن وحسنهنّ.

وقد يتقدم الخبر على المبتدأ مراعاة لقواعد البناء الشعريّ، وضروراته، ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم[2]: [من الوافر]

يَؤُمُّ بِهَا الحُدَاةُ مِيَّاهَ نَخلٍ وَفِيهَا عَنْ أبَانِينَ ازْوِرَارُ

(1) منتهى الطلب : 56/4. علالة : بقية، شاعفي : أعلى الفؤاد.
(2) المصدر نفسه : 293/2. نخل، أبانين : موضعان، تؤم : تقصد، ازورار : عدول وانحراف.

فقد قدم الخبر شبه الجملة "فيها" على المبتدأ "ازورار" مراعاة للقافيّة والرويّ؛ لأنّ القصيدة رائيّة، مع سعي الشاعر لتوكيد عدول الرحل وانحرافها عن محل الشاعر، مما يدمي قلبه، ويثير الحسرة والحزن في وجدانه.

كما قد يتقدم خبر الناسخ على اسمه، لاعتبارات عديدة، ومن ذلك قول أبو ذؤيب الهذلي[1]: [من الطويل]

كأنَّ عَلى فِيهَا عُقارًا مُدَامَةً سُلافَةُ رَاحٍ عَتَّقتْهَا تُجَّارُهَا

فهو يتغزل بمحبوبته فيشبه ريقها العذب بالخمرة المعتقة الزلال، مقدّما خبرالناسخ "كأنّ" وهو شبه الجملة "على فيها"، وتأخير اسمها، وهو "عقارًا"، ليخصّص فم محبوبته وريقها بالوصف دون سائر جسدها، مؤكدا ما تتمتع به من ريق الخمرة المعتقة في حلاوته وتركيزه، وذهابه بعقل مرتشفه.

ومن شواهد تقديم خبر الناسخ على اسمه أيضا، تقديم خبر "كان" في قول عبد الله بن أبي تغلب الهذلي[2]: [من المتقارب]

جَمَاجِمَ كانُوا مِنْ أهْلِ الحَمِيمِ وَفِي البَأسِ كانُوا أسُودًا جَمَاجِمَا

فقد قدم خبر كان "جماجمَ"، على اسمها، وهو "واو الجماعة " المتصل بالفعل الناقص، لإبراز تفجّعه على أهل قبيلته، وعظمة مصابه فيهم.

كما قد يتقدم الخبر شبه الجملة (الظرف) على المبتدأ، ومن ذلك قول أبي صخر الهذلي[3]: [من الطويل]

وَعِندَكَ لوْ يَحْيَا صَدَاكَ فنلْتَقِي شِفاءٌ لِمَا غَادَرْتَ يَوْمَ التّناصُبِ

(1) منتهى الطلب : 149/9. عقار، مدامة، سلاف : أسماء وأوصافٌ للخمرة.
(2) المصدر نفسه : 343/9.
(3) المصدر نفسه : 358/9. الصّدى : جثة الميت، أي عودته إلى الحياة.

فقد قدّم خبر المبتدأ الظرف "عندك" على المتدأ "شفاءٌ"، كما فصل بينهما بجملة الشرط غيرالجازم "لو يحيا صداك"، وذلك ليبرز مدى تعلقه بمرثيه الذي لا يشفيه ما هو فيه من كرب وحزن وألم وضيق، إلا إذا عاد إلى الحياة مرّة أخرى، فقدّم الخبر على المبتدأ لإفادة القصر أو التخصيص.

و.2 . تقديم المسند إليه:

كثيرا ما تقدم المسند إليه في **منتهى الطلب** على المسند ـ أي مع تأخر المسندـ، وتقديم المسند إليه هو الأصل في اللغة العربية؛ لأنّ موقعه أنْ يتقدم على المسند في الجملة[1].

ونقصد به ما ذهب إليه الجرجاني، وهو تقدم المسند إليه على الخبر الفعلي[2].

ومن المسند إليه الذي جاء على الأصل، تعظيما للممدوح، وإعلاءً من شأنه، قول تميم بن أبي مقبل[3]: [من الطويل]

هُمُ المَانِعُونَ الحَقَّ مِنْ عِنْدِ أصْلِهِ بِأحْلامِهِمْ حَتى تُصَابَ مَفَاصِلهْ

هُمُ الضَّارِبُونَ اليَقْدُمِيَّـةَ تعْتَـرِي بمَا فِي الجُفُونِ أخلصَتْهُ صَيَاقِلهْ

فالشاعر يمدح أهله وعشيرته، بل ويفخر بمكارمهم وفضائلهم ويعتز بها، ليأتي المسند إليه "هم" في صدر البيتين على أصله، مقدّما على المسند "المانعون، الضاربون"، إبرازا لخصوصية المنع والضرب عند حيّه، وهو ما يعلي من شأنهم ، خاصّة وأنّ كلا من المسند والمسند إليه جاءا معرّفين.

وقد يتقدم المسند إليه الخبر الفعليّ ((أي فيما كان فاعلا في الأصـــل، وقد تقدّم

(1) ينظر : سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) : الكتاب، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3: 1988م : 23/1.
(2) الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 128، 129.
(3) منتهى الطلب : 327/1.

على فعله لغرض بلاغي يوحي به التركيب ويدل عليه السياق))[1]، ومن ذلك تقديم المسند إليه على الخبر الجملة الفعليـة، كقول رقيع (عمارة بن حبيـب) يصـف محبوبته "جنوب" التي تيّمته[2]: [من الطويل]

هَجَانٌ تَنَمَّتْ فِي الرَّوَابِي وَزَيَّنتْ بِخُلقٍ وَخَلقٍ كامِلٍ لا يَعِيبُـهَا

كأنَّ نقًا مِنْ عَالِجٍ حَيْـثُ تَلتَـقِي مَلاحِفُهَا إذْ أزَّرَتْ وَسُبُوجُهَا

فقد قدم الشاعر المسند إليه "هجان" الفاعل في المعنى، على الخبرالفعلي "تنمّتْ"، وعوض الفاعل بضمير مستتر تقديره "هي"، فخرج التركيب عن أصله ليخصص محبوبته "جنوب" بالأصل الكريم والخُلق الرفيع، والخَلق المتكامل.

وقد يتقدّم المسند إليه على المسند (الخبر الفعلي)، لا لخروج البيت إلى معنى جديد يتطلبه السيّاق، وإنّما مراعاة للقافيّة وحرف الرويّ، ومن ذلك قول عمرو بن شأس[3]: [من الطويل]

أقَمْـنَا لهُمْ فِيـهَا سَنَابِـكَ خيْلِـنَا بِضَرْبٍ يُفـضُّ الدّارِعِينَ مُنكَّـلِ

إلى اللّيْلِ حَتى مَا تَرَى غيْرَ مُسْلِمٍ قتِيلٍ وَمَجْمُوعِ اليَدَيْـنِ مُسَلسَـلِ

وَنَحْـنُ قتَلْـنَا الأجْدَلَيْـنِ وَمَالِـكًا أبَا مُنـذِرٍ وَالجَمْـعُ لـمْ يَتَـزَيَّلِ

فالشاعر في مقام وصف لمعركتهم ضدّ أعدائهم، وتصوير لبلائهم فيها، وتنكيلهم بالأعداء تنكيلا شديدا، وقد قدّم المسند إليه الفاعل الأصل في البيت الثالث "الجمعُ" على المسند الخبر الفعلي "لم يتزيل"، وهو جملة فعليّة، وذلك مراعاة للقافيّة وحرف الرويّ حتى يتحد النغم الموسيقي، ولا يختل الإيقاع والوزن.

(1) الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة، ص 208.
(2) منتهى الطلب : 152/8. هجان : كريمة بيضاء مثل الناقة، تنمت : انتسبت، الروابي : المرتفعات أي المكانة العالية.
(3) المصدر نفسه : 67/8. سنابك : أطراف حوافر الخيل، يفض : يفرق، يتزيل : يتفرق.

كما نلاحظ أنّ الشاعر قدّم أيضا الفاعل الحقيقيّ، وهو المسند إليه المبتدأ "نحن" على المسند، وهو الخبر الفعلي "قتلنا"، ولو جاء على الأصل لحذف الضمير "نحن" ؛ لأنّ ضمير الجماعة " نا " المتصل بالفعل " قتلنا " قام مقامه، ولو أثبتناه لجاء المعنى غير مستساغ للتكرار، وإنْ حذفناه اختلّ الوزن الموسيقي لتفعيلة بحر الطويل.

و.3 . تقديم المفعول به:

ومن أنمــاط التقديم والتأخيـر في **منتهى الطلب**، تقديم المفعـول به على فاعـله، أو تقديمه على فعله وفاعله معًا، ومن ذلك قول الأسود بن يعفر النهشلي[1]:

[من الطويل]

تَظلُّ النّمَارُ فِي الضِّــلَالِ وَتَرْتعِي فُرُوع الهِدَالِ وَالأرَاكِ المُصَنَّفِ

وَيَذعَرُ سَرْبَ الحَيِّ وَسْوَاسُ حَلْيِهَا إذَا حَرَّكَتْــهُ مِنْ دُعَاثٍ وَرَفرَفِ

فقد قدّم الشاعر في البيت الثاني المفعول به "سرب" على فاعله "وسواسُ" للدلالة على ما يلازم حليّ محبوبته من صوت قويّ يرعب سرب الحيّ، وهو ما يوحي بثراء محبوبته، من جهة، وزينتها الملازمة لها، مع خفة حركتها وكثرتها، من جهة أخرى.

وقد جاء المفعول به اسما نكرة صريحا مضافا إلى معرفة، ولكنّه قد يرد ضميرا متصلا بفعله، كما في قول كثيّر عزّة يصف حيّةً[2]: [من الطويل]

وَسَوْدَاءٍ مِطرَاقٍ إلى آمِنِ الصَّفَا أبِـيٍّ إذَا الحَــاوِي دَنَا فصَــدَا لهَا

(1) منتهى الطلب : 444/1. رفرف : حركة لباسها الرقيق، وسواس : صوت.
(2) المصدر نفسه : 98/4. سوداء : يعني الحيّة، مطراق : شديدة الصوت، الحاوي : الذي يجمع الحيّات، صدا لها : أصدر صوتا بيديه لتنتبه إليه، كففت : أبعدت، وعا لها : ما أصدره من صوت، الرقى : جمع رقية، وهي ما يتعوذ به.

كفَفتَ يَدًا عَنهَا وَأرْضَيْتَ سَمْعَهَا مِنَ القـوْلِ حَتى صَدَّقتـهُ وَعَا لهَا

وَأشْعَـرْتُهَا نَفْـــثًا بَلِيغًا فلوْ ترَى وَقدْ جَعَلتْ أنْ ترْعيَّ النَّفسَ بَالهَا

تَسَللتُهَا مِنْ حَيثُ أدْرَكـهَا الرُّقَى إلى الكَـفِّ لـمَّا سَالمَتْ وَانسِلَالهَا

والشاهد في النّصّ هو تقديم المفعول به الضمير المتصل في صدر البيت الأخير "ها"، في الفعل "أدركها" على فاعله "الرّقى".

ومن شواهد تقديم المفعول به على فاعله أيضا، قول عمر بن أبي ربيعة مجيبًا محبوبته[1]: [من الطويل]

فقلتُ لهَا بَلْ قادَنِي الحُبُّ وَالهَوَى إلَيْكِ وَمَا نَفسٌ مِنَ النَّاسِ يَشْعُرُ

فَقالتْ وَقدْ لانتْ وَأفرَخَ رَوْعُـهَا كَلاكَ بِحِفْـــظٍ ربُّـكَ المُتكبِّــرُ

فقد قدّم الشاعر المفعول به، وهو الضمير المتصل الياء في الفعل "قادني" على الفاعل "الحبّ"، لإبراز ولهه بمحبوبته وهيامه بها، فقد انقاد إليها رغم المخاطر والصّعاب التي واجهته للوصول إليها، وقد خفّ روع محبوبته بعد أنْ وصوله سالما، حتى أنّها دعت الله أنْ يحفظه من كل سوء.

كما قد يتقدم المفعول به على الفعل والفاعل معًا، ومن ذلك في الكتاب، قول حسّان بن ثابت -رضي الله عنه-[2]: [من الطويل]

وَكائِنْ ترَى مِنْ سَيِّدٍ ذِي مَهَابَةٍ أبُوهُ أبُونَا وَابنُ أخْتٍ وَمحْرَمَا

فقد قدم الشاعر المفعول به، وهو الاسم المبهم الدال على العدد الكثير "كائنْ"

(1) منتهى الطلب : 213/4. الروع : الخوف والفزع، كلاك : أي كلأك بمعنى حفظك.
(2) المصدر نفسه : 278/6.

على فعله "ترى"، وفاعله الضمير المستتر "أنتَ"، لتعظيم أمر قومه وعشيرته والفخر بكثرتهم وكثرة الأسياد فيهم، بل إنّ كل أسياد العرب من نسلهم.

و.4 . تقديم جواب الشرط على فعله:

من أنماط التقديم التي حفل بها شعر **منتهى الطلب**، تقديم جواب الشرط على فعله، وهو ما أسهم في خلق مواطن واسعة للشعراء للتصرف في بناء التراكيب اللغويّة المختلفة، ومن شواهد ذلك قول خفاف بن ندبة[1]: [من المتقارب]

نَظرْتُ وَأهْلِي عَلى صَائِفٍ هُــدُوًّا فآنَسْتُ بِالفـرْدِ نَارَا

عَلَيْهَا خَـــــذُولٌ كأمِّ الغَزَا لِ تَقرُو بِذَرْوَةَ ضَالاً قِصَارَا

تَنُــصُّ لِرَوْعَاتِــهِ جِيـدَهَا إذا سَمِعَتْ مِـنْ مُغِــمٍّ جُؤارَا

فقد ارتحل الشاعر مع أهله فلما جنّ عليه الليل، نظر من مكان مشرف "صائف" فآنس وجود امرأة وابنها في هذا الليل الموحش، فصوّر خوفها وترقبها كأمّ غزال كلما صاح ولدها رفعت جيدها فزعة خوفا عليه.

والشاهد في الأبيات هو تقديم جواب شرط "إذا" في البيت الثالث "تنص لروعاته جيدها"، على فعل الشرط "سمعت من مغمّ جؤارا"، مخالفا بذلك الترتيب النحوي المألوف، مركزا على حال أمّ الطفل، وفزعها المتكرّر كلما صاح ابنها أو بكى، ليبرز حالتها النفسيّة بل والجسديّة أيضا من خلال حركاتها المتناسقة التي تلي صراخ ابنها.

(1) منتهى الطلب : 125/1. صائف : موضع بالحجاز، آنست : أبصرت، الفرد : جبل بالحجاز، خذول : من أقامت على ولدها ولم تتبع السرب، تقرو : تقصد، الذروة : موضع بالحجاز، الضّال : السدر، تنصّ : ترفع، الجؤار : ارتفاع الصوت، مغم : ابنها الفزع.

ومنه أيضا قول جميل بن معمر في بثينة[1]: [من الطويل]

فدَتْكِ مِنَ النّسْوَانِ كُلُّ شِرِّيرَةٍ صَخُوبٍ كثيرٌ فُحْشُـهَا وَبَذَاؤُهَا

فَهَذا ثنَائِي إنْ نأتْ وَإذَا دَنتْ فَكيْفَ عَلَيْنَا لَيْتَ شِعْرِي ثنَاؤُهَا

إنّ جميلا يفدي محبوبته بثينة بكل شريرة سيئة الخلق من النساء، لأنّها ليست مثلهنّ لما تتميز به من حسن الخُلق والخَلق، ثم يؤكد أنّ هذا ثناؤه عليها إنْ بعدت عنه ونأت، فكيف سيكون ثناؤه إنْ دنتْ منه واقتربت.

والشاهد في النّصّ هو تقديم جملة جواب الشرط " فهذا ثنائي "، لحرف الشرط الجازم " إنْ " في البيت الثاني، على جملة فعل الشرط " نأتْ "، وغرضه من ذلك تقريب المعنى وتوكيده ليؤثر في محبوبته.

والملاحظ عن أسلوب الشرط في **منتهى الطلب**، أنّ التقديم والتأخير قد اقترن كثيرًا بإذا الشرطية غير الجازمة، أمّا ما جاء بأدوات الشرط الأخرى، فلم يخرج فيه الشرط عن أصله إلا نادرًا.

وخلاصة القول في التقديم والتأخير في الكتاب، إنّ أنماطه كثيرة ومتنوعه، و نماذجه أكثر من أنْ تعدّ وتحصى، وقد اقتصرنا على أبرز الأنماط منها كما كان الشأن مع الظواهر الأسلوبية الأخرى؛ لأنّ المجال لا يتسع لإحصائها جميعا، خاصّة مع ما في المصنّف من مجموع شعريّ ضخم.

(1) منتهى الطلب : 372/2.

المبحث الثالث: الموسيقى في شعر منتهى الطلب:

أولا: مفهوم الموسيقى وأهميّتها:

لا يختلف اثنان في أهميّة الموسيقى، ودورها الفعّال في خلق النغم المتناسق والمنسجم في مختلف القصائد والمقطوعات الشعرية، إنّها ركن أساس لا غنى للشاعرعنه، لذا كان أشهر تعريف للشعر في تراثنا العربيّ القديم مرتبطا بالموسيقى فقيل: إنّ الشعر هو كل كلام ((موزون مقفى))[1].

إذا فالوزن الموسيقي هو الوجه الأوّل والأبرز في نظم الشعر، وإنْ كان الوزن لا يعني الموسيقى في حدّ ذاتها؛ وإنّما هو ركنها الأول، وهو ((أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصيّة))[2]، ثم تأتي القافيّة (مقفى) لتشكل الركن الثـاني للشعر، والوجه الثاني للموسيقى، ومنه كان الوزن والقافيّة أبرز ركنين للشعر، وفي غيابهما لا يمكن أبدا أنْ يكون الكلام شعرًا، وإذا كانت الصّورة واللغة والأسلوب والموسيقى هي أركان العمل الشعريّ، وأسسه التي لا يقوم إلا عليها؛ فإنّ الموسيقى هي أهمّ هذه الأركان وأبرزها على الإطلاق حتى أنّ كلّ القدماء من علماء العربيّة لا يرون في الشعر أمرًا جديدًا يميزه عن النثر إلا ما اشتمل عليه من الأوزان والقوافي ، وكلما كان أكثر اشتمالا عليهما ((كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر))[3].

كما أنّ الوزن ((أخصّ ميزات الشعر وأبينهما في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والاوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقيّة للقصيدة كلها))[4].

---

(1) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص 64؛ ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، ص 11 ؛ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3: 2008م، ص 63.
(2) ابن رشيق القيرواني : العمدة : 115/1.
(3) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص 90.
(4) أحمد الشايب : الأسلوب " دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية " ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر، ط 2 : 1991م ، ص 65.

ومن المعلوم أنّ الشعر العربي شعر غنائي وجداني، وهو ما أسهم في حفظه وروايته على مر العصور، وقد شاع وانتشر بين النّاس لاستمتاعهم ((بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه))[1]، وهو الأمر الذي يبرز أهميّة الموسيقى، ودورها في إثارة المتلقي، خاصّة وأنّها من يحقق الانسجام والتوافق في النّص الشعريّ؛ لأنّ هذا البناء الموسيقي في القصيدة ليس إلا ((الصورة الحسيّة لها، وهو أول ما يصادف السامع أو القارىء منها))[2].

إنّ الشاعر في مرحلة تشكيله لهذا البناء الشعريّ، وهي مرحلة الانفعال، يبقى حسب بعض الدارسين ((بحاجة إلى ضابط يعيد إليه توازنه، والوزن المناسب للانفعال هو وحده يقوم بهذا الدور))[3]. كما أنّ تأثر المتلقي بالشعر وما يحمله من أفكار وتجارب، ومواقف حياتيّة مختلفة، نابع من تأثره بموسيقاه الشعرية؛ لأنّــها ((من يؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم، بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، وكأنّما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختل نظامه، فهي ترجع به إلى سويته))[4].

فالموسيقى الشعريّة إذا لا زمة من لوازم الشعر الجوهريّة، التي تكفل له سحر القلوب والألباب، بل وتشفي النفوس وتحيي القلوب من جديد.

لقد كانت الموسيقى ولا تزال ملازمة للشعر، ومتصلة به اتصالا وثيقا لا انفصام له، بل ((هي سر من أسراره، ولا يمكن تصور وجود شعر دون وجود موسيقى، بغض النظر عن ماهيّة تلك الموسيقى وكيفية خلقها))[5].

(1) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 : 1952م، ص 184.
(2) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب، مصر، ط4 ، (د.ت)، ص 55.
(3) ماهر حسن فهمي : المذاهب النقدية، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط2: 1983م، ص 227.
(4) شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، ص 28.
(5) سامي حماد الهمص : شعر بشر بي أبي خازم ـ دراسة أسلوبية ـ ، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2007م، ص 215.

والموسيقى الشعريّة نوعان: موسيقى خارجية، وموسيقى داخليّة.

وسنقف على ملامح هذين النوعين في شعر منتهى الطلب، للكشف عن خباياهما وأسرارهما.

ثانيا: الموسيقى الخارجيّة والموسيقى الداخليّة في شعر منتهى الطلب:

1) الموسيقى الخارجية في شعر منتهى الطلب:

الموسيقى الخارجية ركن أساسي من أركان الشعر، ومقوم رئيس من مقوماته، وتتشكل من الوزن والقافية.

أ. الأوزان الشعرية في قصائد منتهى الطلب:

من دراستنا لنماذج كثيرة من شعر **منتهى الطلب**، ندرك بما لا يدع أي مجال للشك أهميّة هذا المجموع الشعري الضخم، كما يتضح لنا إدراك شعراء الكتاب لأهميّة الموسيقى الشعريّة، ووعيهم بدورها في تجسيد انفعالات الشعراء، والتعبير عن مواقفهم وتجاربهم في الحياة، وكذا قوة تأثيرها في المتلقي، وذلك من خلال الوزن والقافية.

وقد سار شعراء المصنف في موسيقاهم وفق النّمط القديم، والطريقة الخليليّة المعهودة، ورغم ذلك فقد دارت قصائدهم في فلك بحور مختلفة، منها البسيط ومنها المركب*، وإنْ كانت في الأغلب الأعمّ لم تخرج عن دائرة البحور الثلاثة المشهورة، وهي: الطويل، الكامل، والبسيط، شأنهم في ذلك شأن شعراء العربية القدامى عمومًا، والذين كانت قصائدهم - حسب إبراهيم أنيس ـ تدور في الأغلب على هذه البحور الثلاثة[1].

* البحور البسيطة هي التي تتكررفيها تفعيلة واحدة مثل المتقارب (فعولن)، أما المركبة فهي التي تتكرر فيها أكثر من تفعيلة مثل بحر البسيط.

(1) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص 57، و61، و69.

وقد جاءت قصائد الكتاب على هذه البحور لملاءمتها لأغراض شعرهم وموضوعاته الأكثر دورانا فيه، كالوصف، والغزل، والفخر، والهجاء.

وأثناء دراستنا **لمنتهى الطلب** اتضح لنا أنّ قصائده تدور حول 11 بحرًا، وهي: الطويل، الكامل، الوافر، البسيط، المتقارب، السريع، المنسرح، الخفيف، الرمل، المديد، الهزج.

وقد جاءت معظم القصائد التي وصلتنا من شعر المصنّف على بحر الطويل، لتكون له الصدارة والحظوة عند شعراء المنتهى، إذ بلغ عدد القصائد والمقطوعات على هذا البحر 271 قصيدة ومقطوعة لتقارب نسبتها 50 % من مجموع القصائد والمقطوعات على البحور العشرة المتبقية. والجدول الآتي يبين ذلك:

البحور الشعرية	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
الطويل	271	49.81
الكامل	79	14.52
الوافر	78	14.33
البسيط	59	10.84
المتقارب	27	4.96
السريع	10	1.83
المنسرح	7	1.28
الخفيف	5	0.91
الرمل	4	0.73
المديد	2	0.36

الهزج	2	0.36
المجموع	544	% 100

نلاحظ أنّ ابن ميمون لم يختر في منتهاه كل البحور الشعريّة المعروفة، أو ما يسمى بالبحور الخليليّة، وإنّما قصر اختياره على 11 بحرًا منها فقط، وأعرض عن 5 بحور شعريّة، فلم يختر منها ولو بيتا واحدًا، وهذه البحور هي: المتدارك، المقتضب، المضارع، المجتث، والرجز.

كما احتل بحر الطويل الصّدارة، واستأثر على اختيار ابن ميمون، حيث قاربت نسبة تواتره في منتهاه 50 %؛ إذ جاءت 271 قصيدة ومقطوعة على هذا الوزن من مجموع 544 قصيدة ومقطوعة وصلتنا من شعر منتهى الطلب.

ويمكن إرجاع كثرة استعمال بحر الطويل لدى شعراء **منتهى الطلب**، لما يتميّز به هذا البحر من اتساعه لكثير من المعاني، وخاصّة ما تعلق بحياة العربيّ الاجتماعية.

كما كان لطبيعة هذا البحر دورها الفاعل في ذلك؛ إذ أنّ كثرة عدد مقاطعه*، واتساع مساحته يتناسب مع جلال مواقف المفاخرة، والمهاجاة، والمناظرة، التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة، وظلّ الشعراء يعنون بها حتى في عصور الإسلام الأولى[1]، وهي العصور التي لم يتجاوزها ابن ميمون في اختياره.

أضف إلى ذلك أنّ الطويل هو الوزن الذي ((نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربيّ، وأنّه الوزن الذي كان القدمـــاء يؤثـرونه على غيـره ويتخـذونه ميـــزانا

* المقاطع : هي ما ينتج عن توالي المتحرك والساكن من تراكيب، وهي الأسباب والأوتاد والفواصل.
(1) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص 189.

لأشعارهم))[1]، بل قد ذكر أنّ العرب كانت تسميه الرّكوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم[2].

كما أنّ طبيعة الاختيّار الشعريّ في حدّ ذاته، قد تفرض في بعض الأحيان لونا معيّنا من الأوزان، أو البحور الشعريّة، كالطويل، والكامل، والوافر، والبسيط، وهو ما كان مع ابن ميمون، الذي لم يكن في اختياره يخرج عن الشعر الذي يستشهد به، وهو ما يفرض عليه الأوزان العربية المعروفة بكثرة تداولها، وانتشارها في الشعر العربي.

وقد كان صاحب الجمهرة من قبل يعمد إلى انتقاء وتخيّر القصائد الشعريّة التي ((تتعدّد من خلالها الأغراض الشعريّة، وفي الغالب يتطلب وجود مثل هذا اللون من القصائد بعض البحور الطويلة التي تتناسب مع طبيعة هذه الأغراض))[3].

وانساق كثير من نقادنا المحدثين وراء أقوال القدامى في الربط بين الوزن والغرض الشعري، حيث أكدوا أنّ لبعض الأغراض الشعريّة أوزانًا خاصّة تلائمها، ولا يلائمها غيرها من الأوزان، وهو ما ذهب إليه حازم القرطاجني بقوله: ((ولمّا كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرّصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغارَ والتحقير، وجب أنْ تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس))[4]، فبعض المعاني بلا ريب تتطلب ((وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافيّة يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك))[5].

(1) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص 189.
(2) ينظر : أبو العلاء المعري : الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسر غريبه : محمود حسن الزناتي، مراجعة لجنة إحياء التراث، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 212، 213.
(3) أروى بنت محسن خفاجي : القصيدة الأموية في كتب المختارات الشعرية، ص 310.
(4) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 239.
(5) العسكري : الصناعتين، ص 139.

لكنّنا لا نُسلّم بهذا الكلام على وجه العموم؛ لأنّه يصدق في بعض الحالات، ولا يصدق فيها كلها، خاصّة ونحن نعلم أنّ الشاعر الجاهلي مثلا، كان يقول الشعر على السليقة، فيرتجله في أغلب المواقف والحالات، ومنه لم يكن ليتخيّر وزنا معينا في لحظات قليلة كي ينظم، أو بالأحرى كي يرتجل على منواله.

وإذا كانت الأغراض الشعرية تستوجب أوزانا معيّنة تناسبها، فإنّ ذلك لا يعني أبدا ألا تخرج القصائد عنها إلى أوزان أخرى، فقد يرثي الشاعر ولا يلجأ إلى الرمل أو المديد، بل يلجأ إلى أوزان أخرى، رغم أنّ القرطاجني مثلا يرى مناسبتهما للرثاء، يقول: ((... لما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء))[1]، ونحن نرى بشر بن أبي خازم مثلا يرثي نفسه، فيلجأ إلى الوافر، لا إلى المديد أو الرمل، يقول[2] : [من الوافر]

أسَائِلَـــة عُمَيْـرَة عَنْ أبِيـهَا خِلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الرّكابَا

تؤمّلُ أنْ أؤوبَ إليها بنهْبٍ ولم تعلمْ بأنَّ السّهْمَ صَـابَا

وإذا كان الطويل يناسب المدح والهجاء، فإنّنا نجد المتوكل الليثي يمدح حوشبا الشوباني، ويهجو عكرمة فيخرج عنهما إلى الوافر، يقول[3]: [من الوافر]

أجدّ اليومَ جِيرتكَ احْتِمَالا وحَثّ حُدَاتهُم بِهِم الجِمَالا

وهذا ما يؤكد قول أحد الدّارسين عن الشعر إنّه ((فيضٌ تلقائي لمشاعر قويّة، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره بحرًا أو قافية، وإنّما يأتي هذا طواعيّة أحاسيسه وانفعالاته))[4].

(1) القرطاجني : منهاج البلغاء، ص 241.
(2) منتهى الطلب : 311/2. تعترف الركاب: تسأل القوم، أؤوب: أرجع، صابا: أصاب وقصد.
(3) المصدر نفسه : 175/3.
(4) عبد الفتاح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، 1985م، ص 74.

وبحر الطويل هو أكثر البحور شيوعًا واستخدامًا، ليس في قصائد **منتهى الطلب** فحسب، وإنّما في الشعر العربيّ ككل كما سبق الذكر، وهو ما يفسّرُ جانبًا من هذا الشيوع في الكتاب؛ لأنّه يضمّ بين دفتيه أبرز كتب الاختيّار الشعريّ، كالمفضليات والأصمعيات، والشوارد، وطبقات فحول الشعراء، ونقائض جرير والفرزدق ...وغيرها.

وإذا كان بحر الطويل عند إبراهيم أنيس، يستأثر بثلث الشعر العربيّ، فإنّهُ في المصنّف قد استأثر بنصف ما جاء فيه من القصائد والمقطوعات، ممّا جعله يفوق النتيجة التي توصل إليها إبراهيم أنيس، عندما أجرى دراسة إحصائيّة لأشعار المفضليات والجمهرة، وبعض دواوين الشعر العربيّ.

وجاء الكامل في الرتبة الثانية بـ : 79 قصيدة، وهو ما يمثل نسبة 14.52 % من مجموع قصائد الكتاب.

وحل الوافر ثالثا بـ : 78 قصيدة، وهو ما يمثل نسبة 14.33 % من مجموع قصائد المصنّف.

وقد نرجع ذلك إلى كون الكامل والوافر أيضا من البحور ذات المقاطع الطويلة، والمساحات الواسعة، كما أنّ الوافر ((يشتدّ إذا شددته ويرق إذا رققته))[1]، أمّا الكامل فيصلح لأكثر الموضوعات[2].

وجاء البسيط ليحلّ رابعًا بـ : 59 قصيدة، أي ما يعادل نسبة 10.84 % من مجموع قصائد ومقطوعات الكتاب.

والبسيط من أقرب البحور من الطويل في تفعيلاته المتجاوبة، غير أنّه يفوقه رقة وجزالة، ولهذا قلّ في أشعار الجاهلية[3].

(1) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ص 323.
(2) ينظر : المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
(3) ينظر : المرجع نفسه، ص 322.

وحلّ المتقارب خامسًا بـ : 27 قصيدة، وهو ما يمثل نسبة 4.96 % من مجموع قصائد **منتهى الطلب**.

ويليه السريع بـ : 10 قصائد، أي ما يمثل نسبة 1.83 % من مجموع قصائد الكتاب.

وهذه البحور الستة هي أكثر البحور تواترًا وشيوعًا في قصائد ومقطوعات المصنّف، وقد بلغ عدد قصائدها ومقطوعاتها مجتمعة 524 قصيدة ومقطوعة من مجموع 544 قصيدة ومقطوعة هي ما وصلنا من شعر **منتهى الطلب**، وهو ما يمثل نسبة 96.32 % من مجموع شعر الكتاب.

ولم تحظ البحور الأخرى وهي : المنسرح، الخفيف، الرمل، الهزج، والمديد بأكثر من 7 قصائد، بل ومنها من لم يتجاوز تمثيله القصيدتين، وهو ما كان مع المديد والهزج، كما لم يبلغ مجموع قصائدها مجتمعة مجموع قصائد المتقارب الذي حلّ رابعا في التواتر، ناهيك عن البحور التي حلت في المراتب الثلاثة الأولى.

ولم تتراوح نسبة تمثيلها في الكتاب 3.67 %؛ إذ جاءت على هذه البحور 20 قصيدة فقط من مجموع 544 قصيدة ومقطوعة في المصنّف.

أمّا البحور التي أهملها ابن ميمون، وهي : المضارع، المقتضب، المتدارك، الرجز، والمجتث، فتعدّ من البحور النادرة في الشعر العربيّ، حتى أنّ بحر المضارع مثلا، يرى حازم القرطاجني أنّه لا ينبغي أنْ يعدّ من أوزان العرب، فقد وضع قيّاسًا وهو قياسٌ فاسدٌ؛ لأنّه من الوضع المتنافر[1]، أمّا المقتضب والمتدارك والمجتث، فإنّها بحورٌ ((قليلة الأثر في الشعر العربيّ، قديمه وحديثه))[2].

(1) ينظر : حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، ص 241.
(2) محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م، ص 32.

ولم يختر ابن ميمون قصائد أو مقطوعات على بحر الرجـز؛ لأنّ بحر الرجز ((لا مكان له في جيّاد القصائد وروائع الشعر الرّفيع الذي يحتاج إلى التروّي والصّنعة كالمعلقات والحوليات))[1].

وإنْ دل هذا الأمر على شيء، فإنّما يدلّ على عمق رؤية ابن ميمون في انتقاء الأبيات، ودقة منهجه في الاختيّار والاصطفاء.

إنّ البحور المركبة هي الأوفر حظا في الاستعمال والتواتر في **منتهى الطلب**، مقارنة بالبحور المفردة أو الصّافية التي تتكرّر فيها تفعيلة واحدة، فالبحور المركبة هي : الطويل، البسيط، السريع، الخفيف، المنسرح، ومجموع قصائدها في الكتاب 352 قصيدة من مجموع 544 قصيدة ومقطوعة، أي ما يمثل نسبة 64.70 % من مجموع قصائد المصنّف.

أما البحور الصّافية الممثلة في الكتاب فهي : الوافر، الكامل، الهزج، الرمل، المتقارب، والمديد، وبلغ مجموع قصائدها 192 قصيدة، وهو ما يعادل نسبة 35.29 % من مجموع القصائد.

وقد نرجع ذلك إلى كون البحور المركبّة أكثر اتساعًا من جهة، كما أنّـها تـوفر ((أكثر من تنوع في التنسيق والسّعة توفر الإبداع أكثر من غيرها))[2]، من جهة أخرى.

كما أنّ البحور التامة هي الأكثر تواترا في **منتهى الطلب**، ولم يرد فيه من مجزوء هذه البحور إلا ستُّ قصائد، ثلاث منها على مجزوء الكامل، وقصيدتان على مجزوء البسيط، وقصيدة واحدة على مجزوء الوافر، وهو ما يجعلها تمثل

(1) أحمد صالح محمد النهمي : الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الفخر والحرب أنموذجا) رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2013م، ص 50، 51.

(2) جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 : 1996م، ص 275.

1.10 % من مجموع قصائد المنتهى، في حين مثلت التامة منها ما يقارب نسبة 99 % من نفس المجموع.

واستعمال شعراء **منتهى الطلب** للبحور التامة، يأتي انسجاما مع ما كان سائدًا في شعرنا العربيّ القديم؛ إذ من المعلوم أنّ الشعراء القدامى ((يميلون إلى الأوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرونها على المجزوءات))[1]. بل إنّ البحور المجزوءة أو القصيرة ((لم تكن مألوفة في الشعر القديم ولا سيّما الجاهليّ وصدر الإسلام))[2]، وهي الفترة التي لم يكد يخرج عنها ابن ميمون إلا قليلا.

ب. القوافي في قصائد منتهى الطلب:

القافية ركن أساس من أركان الشعر لا يمكن الاستغناء عنه، وهي جزء لا يتجزأ من موسيقاه، وهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر))[3]، ولها دور هام ومؤثر في صنع الأنغام الموسيقية، باعتبارها المقطع الصّوتي الموحد المتكرّر في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة.

والقافيّة ليست ((نغما فقط وجرسًا موسيقيًّا، إنّما هي معنى قبل كل شيء وعلى الشاعر دائمًا ألا يفصل بين الصّوت والدلالة، فالتكرار النغميّ للقافيّة قد يكون له مفعول السّحر إذا ما أجاد مبدعه ربطه بمعناه وسبك صياغته شكلا ومبنى مما يسهم في ترسيخ الصّورة السّمعية في ذهن المتلقي، وهذا في جميع أنواع القوافي))[4].

وكلما اجتهد الشاعر في انتقاء واختيّار قوافيه، وأجاد في ذلك إلا وضمن لشعره التأثير في المتلقين، والانتشار الواسع في مختلف الأرجاء.

(1) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ، ص 190.
(2) المصدر نفسه ، ص 104.
(3) ابن رشيق القيرواني : العمدة : 128/1 .
(4) علي عبود خضر : اختيارات أبي تمام في حماسته، ص 142.

ويبدو أنّ شعراء **منتهى الطلب،** قد أبدعوا وأحسنوا تخيّر قوافيهم، وأدركوا أهمية القافية في تشكيل الموسيقى الشعريّة للقصيدة، وقد عمدوا إلى اختيار حروف الرويّ التي تتلاءم مع مواقفهم وانفعالاتهم، ونظرتهم إلى الحياة والوجود، وهو ما يدلّ على خبرة ابن ميمون ومراسه النقدي المتميز، الذي كان يوجّهه في اختيّار وانتقاء أحسن القصائد وأجودها.

والدارس للكتاب، يتبيّن له قدرة شعرائه الفائقة على اختيّار حرف الروي ذي الجرس الموسيقيّ القويّ، والذي يؤثر في المتلقي، ويجعله ينسجم مع عوالم القصيدة.

والجدول الآتي يبيّن حروف الرويّ المستخدمة، وعدد مرات استخدامها ونسبتها:

حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
اللام	98	18.01
الراء	93	17.09
الميم	75	13.78
الباء	58	10.66
الدال	41	7.53
العين	33	6.06
النون	30	5.51
القاف	22	4.04
الحاء	21	3.86
الفاء	20	3.67
السين	14	2.57
الجيم	9	1.65

الياء	8	1.47
التاء	7	1.28
الهمزة	7	1.28
الكاف	2	0.36
الثاء	1	0.18
الشين	1	0.18
الصاد	1	0.18
الضاد	1	0.18
الطاء	1	0.18
الهاء	1	0.18
المجموع	544	% 100

إنّ المتأمل للجدول يلاحظ أنّ ابن ميمون قد اقتصر في اختياره على 21 رويّا، تختلف نسبة تواترها وانتشارها في كتابه، فقد استأثر حرف اللام على أغلب قصائد الكتاب ومقطوعاته، وهي 98 قصيدة، ثم تلاه حرف الراء بـ : 93 قصيدة، فالميم ثالثا بـ : 75 قصيدة، وحرف الباء رابعا بـ : 58 قصيدة، لتشكل هذه الحروف الأربعة أكثر من نصف عدد قصائد الكتاب، فقد بلغت 324 قصيدة ومقطوعة من مجموع 544 في **منتهى الطلب**، وهو ما يمثل نسبة 59.55%.

وإذا كانت حروف رويّ مثل : الدال، والعين، والنون، والقاف، والحاء، والفاء، قد تراوحت عدد القصائد التي جاءت بها ما بين 20 و41 قصيدة، فإنّ حروفا أخرى تقلّ عدد القصائد التي جاءت على رويّـــها عن 10 قصـائد، وهـي : الجيـم،

والياء، والتاء، والهمزة، والكاف، بل إنّ 6 حـــروف للرويّ لم يتجاوز عدد القصائد على منوالها قصيدة واحدة، وهذه الحروف هي : الثاء، والشين، والصّاد، والضاد، والطاء، والهاء.

والملاحظ أنّ شعراء **منتهى الطلب** قد تركوا النظم على عدد كبير من حروف العربية، ومنها : الهمزة، والخاء، والذال، والظاء، والواو، وهي حروف قلَّ شيوعها وانتشارها في الشعر العربيّ عمومًا، على حد قول إبراهيم أنيس[1].

أمّا حروف الرويّ الشائعة في الكتاب، والتي سبق ذكرها، فهي تتميّز بجرسها الموسيقي العذب، وسهولة مخرجها، مما يسهل تناولها، كاللام، والميم، والباء، والراء، التي غلبت على أكثر من نصف قصائد الكتاب.

والدّارس للمنتهى يتبيّن له أنّ ابن ميمون قد اختار في منتهاه، القصائد القائمة على القافيّة المطلقة لتحتل الصّدارة، فتشمل معظم قصائد كتابه، مقارنة بالقصائد التي جاءت قافيّتها مقيّدة.

ب.1 . القافيّة المطلقة:

من المعلوم أنّ القافيّة المطلقة هي التي يكون فيها حرف الرويّ متحركًا بحركة يلتزمها الشاعر في كل أبيات القصيدة، وقد طغ هذا اللون على قصائد **منتهى الطلب** ومقطوعاته، إذ جاءت 534 قصيدة مطلقة القافيّة لتمثل نسبة 98.16% من مجموع القصائد والمقطوعات، وهي نسبة كبيرة تحاكي ما ساد في الشعر العربي عمومًا، بل وتزيد عن النسبة التي حدّدها إبراهيم أنيس في دراسته، عندما قال إنّ ((ما يقرب من 90 % من الشعر العربيّ جاء محرّك الرويّ))[2].

(1) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص 246.
(2) المصدر نفسه، ص 255.

إنّنا في **منتهى الطلب** أمام أكثر من 98 % من القصائد ذات القافيّة المطلقة، وإنْ اختلفت حركة رويّها من قصيدة إلى أخرى، والجدول الآتي يبين ذلك:

القافية		عدد القصائد والمقطوعات		النسبة المئوية	
القافية المطلقة	ذات الروي المضموم	220	534	40.44	98.16
	ذات الروي المكسور	204		37.5	
	ذات الروي المفتوح	110		20.22	
القافية المقيدة		10		1.83	
المجموع		544		% 100	

نتبيّن من خلال الجدول أنّ القافيّة المطلقة قد استأثرت بمعظم قصائد **منتهى الطلب** ومقطوعاته بنسبة تجاوزت 98 %، وجاءت ذات الرويّ المضموم منها في الرتبة الأولى بـ : 220 قصيدة، وهو ما يمثل نسبة 40.44 % من مجموع قصائد الكتاب، وحلت ثانيًا القافيّة المطلقة ذات الرويّ المكسور بـ : 204 قصيدة، وهو ما يمثل 37.5 % من مجموع قصائد المصنّف، أمّا ذات الرويّ المفتوح فجاءت ثالثة بـ : 110 قصائد، أي ما يمثل نسبة 20.22 % من المجموع العام.

وقد نرجع سبب غلبة القصائد ذات القافيّة المطلقة بشتى أنواعها في الكتاب، إلى طبيعة الرويّ المطلق في حدّ ذاته، والذي يعدّ أوضح في السمع، وأشدّ أسرًا للأذن؛ لأنّه يعتمد على حرف مدّ بعده، ينتج عن وصل حركته أو إشباعها، ومن المقرّر في علم الأصوات أنّ حروف المدّ أو((اللين بطبيعتها أوضح في السّمع))[1] من الحروف الأخرى.

(1) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ، ص 269.

كما أنّ القافيّة المطلقة ((تمنح صاحبها طولا في النفس، وفرصة لإفراغ مكنوناته الداخليّة))[1].

إنّ القافيّة المطلقة إذن هي من تمنحُ الشاعر فرصة ثمينة، للتعبير عن كلّ ما يختلج دواخله، ويجول في نفسه، ليخلص من خلال قصيدته إلى إفراغ مكبوتاته، مما يعجّل بشفائه منها، فترتاح نفسه، ولو لفترة قصيرة.

ب.2. القافيّة المقيّدة:

وهي التي ترد ساكنة الرويّ سواءً كانت مردفة أم خاليّة من الرّدف*، ومن خلال هذا اللون من القافيّة يتحرّر الشاعر من الضوابط والقواعد الإعرابيّة، فيأتي برويّه ساكنا حتى وإنْ كان الأصل فيه النصب أو الرفع أو الجر.

وهذا اللون من القافيّة قليل جدّا في شعر **منتهى الطلب**، إذ لم يتجاوز 10 قصائد من مجموع 544 قصيدة ومقطوعة، أي لم يمثل أكثر من 1.83 % من مجموع قصائد المنتهى ومقطوعاته، وهذا الأمر سائد في شعرنا العربيّ عموما قديمه وحديثه، وذلك مقارنة بانتشار القافيّة المطلقة فيه، وقد أرجع تمّام حسّان ذلك إلى سببين هما: ((الأول : أنّ الشعر موسيقى والموسيقى تكون بالحركة وبالمدّ ولا تكون بالسّكون - إلا تعمّدا ـ باعتباره طريقة تعبيريّة ذات قيمة خاصّة في مجال المزاج الشعريّ، والثاني : أنّ الطابع الإنشادي للشّعر العربيّ يجعل الشّاعر يترنّم بالشّعر، فيشبع حركاته الأخيرة بما يسمى إطلاق القافيّة))[2].

وهذا يعني أنّ الشعر بما أنّه يقوم على الموسيقى والوزن وجب أنْ تلزمه الحركة في أكثره لا السكون، كما أنّ طبيعة الشعر الغنائيّة تفرض إشباع حركة الرويّ لا

(1) محمد يوسف عبد العزيز غريب : اتجاهات الشعر عند الهذليين (دراسة موضوعية فنية)، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة اليرموك، الأردن، 2012م، ص 275.

* الردف : وهو واو أو ياء تجيء قبل الروي.

(2) تمام حسان : اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م ، ص 271.

تقييدها بالسكون.

وللقافيّة المقيّدة في الشعر العربيّ ثلاثة أشكال وألوان، فمنها ما يأتي رويّها الساكن مسبوقا بحركة قصيرة، وهي التي أطلق عليها العروضيّون اسم القافيّة المقيّدة المجرّدة، ومنها ما يسبق رويّها الساكن مدّ فتسمى القافية المقيّدة المردفة، ومنها أخيرا ما يسبق رويّها الساكن حرف صامت متحرّك يسمى الدخيل، قبله ألف تسمى ألف التأسيس، وتسمى هذه القافيّة بالقافيّة المقيّدة المؤسسة[1].

وقد غلبت على قوافي **منتهى الطلب** المقيّدة، القافيّة المجرّدة؛ إذ بلغ عدد قصائدها 7 قصائد من مجموع 10 قصائد مقيّدة القافيّة، وهو ما يمثل نسبة 70 % من مجموع القوافي المقيّدة.

وغلبة القافيّة المجرّدة، وهي أبسط مظاهر موسيقى القافيّة، على قوافي الكتاب المقيّدة يؤكد ما ذهب إليه إبراهيم أنيس من كون القافيّة المقيّدة المجرّدة هي التي غلبت على القوافي المقيّدة في شعرنا العربيّ، وفي ذلك يقول : ((ويغلب في مثل هذه القافية أنْ يسبق رويّها بحركة قصيرة، ويقلّ أنْ يسبق بحرف مدّ))[2].

وهذه النتيجة التي توصلنا إليها تخالف ما ذهب إليه عبد الله الطيب بقوله : ((واستعمال القافيّة المقيدة بعد المدّ كثير جدّا نحو: ((غادرْ)) و((ناصحْ)) و((عليمْ)) و((مغربانْ)). ولكنّ استعمالها من غير أنْ يسبقها مدّ غير كثير، وفيه عسرٌ شديدٌ في البحور الطوال، إلا بحري الرمل والمتقارب لخفتهما))[3].

وتجدر الإشارة في هذا المقام أنّ شعراء المصنّف، قد حرصوا على إبراز قوافيهم المقيّدة من خلال اتخاذ رويّها من الأصوات المجهـورة، التي تمـتاز بقـــوة

(1) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص 267.
(2) المصدر نفسه، ص 258.
(3) عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3 : 1989م : 54/1.

الإسماع كالميم واللام، والرّاء، بل قد جاءت جميع القصائد المقيّدة في الكتاب على أصوات أو حروف مجهورة، وحظيّت الميم فيها بأوفر نصيب من التواتر بـ : 7 قصائد من مجموع 10 قصائد مقيّدة القافيّة، أي بنسبة 70 % من مجموع قوافي المصنّف المقيّدة، وتوزعت القصائد الثلاث المتبقيّة على اللام والرّاء والباء.

كما لا حظنا أنّ شعراء **منتهى الطلب**، قد التزموا في أغلب قصائدهم المقيّدة القافيّة بحركة حرف قبله، وقد بلغ عدد القصائد التي التزموا فيها ذلك 8 قصائد، من مجموع 10 قصائد، وهو ما يمثل نسبة 80 % من مجموع قوافي الكتاب المقيدة.

وكان التزامهم ذلك بهدف خلق نغم موسيقيّ جديدٍ يكسر الرتابة المترتبة عن سكون الرويّ، وما يوحي به ذلك من ضعف في موسيقى القافيّة.

وبالرّغم من اختيّار ابن ميمون لأجود القصائد الشعريّة، ولأفضل وأشهر الشعراء الذين أجادوا تمثيل القافيّة، وتمكنوا منه، وأحسنوا انتقاء رويّها، إلا أنّ هناك بعض الاضطرابات أو العيوب التي أصابت بعض القوافي في قصائد **منتهى الطلب**، ومن ذلك **الإيطاء**، وهو ((تكرار القافية بعينها))[1]، وذلك عند إعادة اللفظة بذاتها ومعناها من غير أنْ تتجاوز السبعة أبيات أوالعشرة، ومن شواهده الواضحة قول عمرو ذي الكلب بن العجلان في مطلع قصيدته اللامية[2]: [من الوافر]

غزِيّةُ آذنَـــتْ قبْلَ الزّوَالِ وَأمْسَى حَبْلهَا رَثّ الوِصَالِ

وَأمْسَتْ عَنْكَ نَائِيّةً هَوَاهَا بِشُقّــةِ شُنّأٍ غُــرّ السِّبَـــــالِ

ألَا قالـتْ غَزِيَّةُ إذ رَأتْنِي ألمْ تُقتَـلْ بِأرْضِ بنِي هِـلَالِ

(1) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب : 45/1.
(2) منتهى الطلب : 299/9، 300. شنأ: أعداء، غرّ: بيض.

أسَرَّكِ لوْ قُتِلتُ بِأرْضِ فَـهْمٍ وَهَلْ لكِ لوْ قُتِلتُ غَزِيَّ مَالِي

تؤمّلُ أنْ أصَارَ بأرْضِ فهْمٍ وَهلْ لكِ لوْ قُتِلتُ غَزِيَّ مَالِي

فقد أعاد الشاعر لفظة " غزية " في بيته الثالث، كما أعادها مرخمة في البيتين الرابع والخامس.

ومن عيوب قوافي **منتهى الطلب**: **" الإقواء "**، وهو اختلاف حركة الرويّ في القصيدة الواحدة، ومن ذلك ما جاء في قصيدة كعب الأشقريّ التي يهجو فيها بُرَيْدًا الأيّادي[1]: [من المنسرح]

إنّ الذيــنَ بِــهِم تُفاخِـرُنِـي قِدْمًا قسَـرناهُم على الرّغمِ

أزْمَانَ إذ كانُوا لنَا خَـــوَلا متقلّدِيــنَ ربائِـقَ البَـــهْـمِ

خُضُـعُ الــرّقابَ لنا إتاوتُهُم لا يدفعُــون يــدًا عَن الظلمِ

وسليلــهُم باللــؤْمِ تعـرفُــهُ كالجَحْشِ فوق دارِعِه الرّقمُ

وتــرَى لـهُم سِيـمًا تُبيّــنهُ فوقَ الأنُــوفِ كلاِيحِ الوشْمِ

فالإقواء واضح في البيت الرابع، إذ جاء الروي مضموما بعد أنْ كان مفتوحًا، وقد يكون الإقواء في أكثر من بيت في القصيدة نفسها، مثل قول الرحال بن مجدوح النميري[2]: [من الطويل]

أقولُ لأصْحَابِي الرّوَاحَ فقرّبُوا جُمَالِيَّةً وَجْنَاءَ تُـوزَعُ بالنّقـرِ

وقرّبـنْ ذيَّــالًا كــأنَّ سَــرَاتَهُ سَـرَاةَ نَقا العَـزَّافِ لبَّـدَهُ القطْرُ

(1) منتهى الطلب : 191/9، 192.
(2) المصدر نفسه : 45/2، 46.

فقُلْنَ أرِحْ لا تَحْبِــسِ القوْمَ إنَّهُمْ ثَووا أشْهُرًا قدْ طَالَ مَا قدْ ثوَى السِّفْرُ

فقامَتْ بَئِيسًا بعْدَمَا طالَ نَـزْرُهَا كأنَّ بهَا فتْـرًا وليــسَ بــهَا فَتْـــرُ

قَطِيعٌ إذا قَامَتْ قُطوفٌ إذا مَشتْ خُطاهَا وَإنْ لمْ تألُ أدْنَى مِن الشّبْــرِ

فالملاحظ في هذه القصيدة أنّ الإقواء لم يقتصر على بيت أو بيتين، بل شمل كل القصيدة المتكونة من 32 بيتًا؛ إذ تكرّر كسر الرويّ فيها في 23 بيتا، وجاء مضموما في 9 أبيات، وهو ما يدلّ على أنّ أصل الرويّ أنْ يأتيّ مكسورا.

كما نلحظ **سِناد الحذو**، وهو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرويّ المطلق مباشرة[1]، في قول الأخطل[2]: [من البسيط]

أمْسَتْ إلى جَانِـبِ الحَشَّـــاكِ جِيفَتُـهُ وَرَأسُـــهُ دُونهُ اليَحْمُـــومُ وَالصّـــوَرُ

يَسْألهُ الصُّبْرُ مِن غسَّـــانَ إذْ حَضَرُوا وَالحزنُ كيفَ قرَاكَ الغِلمَةُ الجُشُـــرُ

وَالحَـارِثُ بن أبِي عَــوْفٍ لعِبْـــنَ بهِ حَتى تعَـــاوَرَهُ العُقْبَـــانُ وَالنّـسُـــرُ

وقيْـسُ عِيـلانَ حَتى أقبَـلـوا رَقصًـــا فبَايَعُـــوكَ جهَـــارًا بَعدَمَا كفَـــرُوا

ضجُّوا مِنَ الحَرْبِ إذ عَضَّتْ غَوَارِبَهُم وَقيْسُ عِيلانَ مِن أخْلَاقِهَا الضّجَـــرُ

فقد جاءت حركة الحرف قبل الرويّ " ر " مختلفة من بيت إلى آخر، فتارة فتحة، وتارة ضمّة.

ومن عيوب القافيّة أيضا، **سناد التوجيه**، وهو اختلاف حركة ما قبل الرويّ في القـــافيّة المقيّـدة، أي أنْ يجيء ما قبل الرويّ مضموما تـارة، ومفتـــوحًا تـــارة،

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب : 35/1.
(2) منتهى الطلب : 208/6، 209.

ومكسورًا تارة أخرى[1]، ومن ذلك في **منتهى الطلب**، قول العديل بن الفرخ[2]:

[من المتقارب]

فإنْ أكُ قدْ وَدَّعْتُ جَهْلَ الصِّبَا وَرثّ قِـوَى حَبْلِـهِ فانْجَـذَمْ

تنَاسَيتُـهُ بَعْـدَ أجْـــــدَادِهِ ليَخلق حَتى وَهَـــى وانْصَرَمْ

فقدْ أسْتَبِي البِيضَ مثلَ الدُّمَى عَلَيْهِنّ خزٌّ فَرِيدُ العَجَـــــمْ

يَجُدنَ لـــنَا بِلذِيذِ الحَدِيـــــثِ وَهُـنَّ لـنَا غَيْرُ ذَاكم حُـــرُمْ

أوانسُ مَنْ يلتمِسْ سرَّهَـــا يَجِدْ ذاكَ حلَّ محلَّ العُصُـــمْ

فقد اختلفت حركة ما قبل الرويّ " م "، في قصيدة العديل، فجاءت تارة مفتوحة، وتارة مضمومة.

وكان هذا أبرز ما لا حظناه من اضطرابات وعيوب في قوافي الكتاب الشعريّة، و قد مثلنا لأبرزها فقط دون أنْ نحصيها جميعا، إلا أنّها تبقى عيوبا قليلة جدًّا مقارنة بما احتواه المصنف من مجموع شعريّ ضخم، وهو ما يؤكد مرّة أخرى دقة ابن ميمون، وسعيه لانتخاب أجود الشعر الخالي من العيوب.

ويمكننا القول نتيجة لما سبق، إنّ ابن ميمون لم يكن ميّالا إلى القصائد ذات القوافي المقيّدة، وكأنّي به يريد إيصال صوت شعراء منتهاه إلى أكبر عدد من المتلقين، وبأكثر وضوح وجهورية، لذلك تجنب القوافي المقيّدة، وفضل تغليب القوافي المطلقة.

(1) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص 192.
(2) منتهى الطلب : 83/7.

2) الموسيقى الداخليّة في شعر منتهى الطلب:

وهي لون من ألوان الموسيقى المكمّل للموسيقى الخارجية؛ إذ تتآزران لخلق النغم الموسيقيّ، والجرس العذب الذي يكون له مفعول السّحر في نفس المتلقي، ولهما صلة وثيقة بنفسيّة الشاعر وعوالمه الداخليّة؛ إذ هما من ينقل أحاسيسه وانفعالاته، بل إنّهما المرآة العاكسة لنفسيّته في مواقفه المختلفة.

وهي عكس الموسيقى الخارجيّة، متعلقة ((بما يتكون منه البيت الشعريّ من حروف وحركات وكلمات ومقاطع يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة اعتمادا على موهبته وخبرته ومهارته وذوقه الموسيقي واللغوي))[1].

إنّها تمثل مظهرًا من مظاهر الإيقاع النغمي المتناسق، بل إنّها ذلك ((الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري))[2]، وتكمن أهميّتها خاصّة في إثرائها لإيقاع أو موسيقى القصيدة وذلك لأنّ ((الأصوات التي تتكرّر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرّر في القافيّة تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقيّة متعدّدة النغم مختلفة الألوان))[3].

إنّ لتخيّر الألفاظ وانتقائها دور هام في تكوين هذه الموسيقى الداخليّة، التي تتشكل بتناغم الألفاظ فيما بينها، وفي هذا الإطار تندرج المحسنات البديعيّة اللفظية؛ إذ أنّها تشكل المنابع الرئيسة للموسيقى الداخليّة.

أ- مظاهر الموسيقى الداخليّة:

أ.1. الجناس:

وهو لون من ألوان المحسنات البديعية اللفظيّة، وله دورٌ هامٌّ في خلق

(1) داحم أسية : الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا)، رسالة ماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، جامعة الشلف، 2009/2008م، ص 77.
(2) إبراهيم عبد الرحمن محمد : الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2000م، ص 284.
(3) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص 43.

الموسيقى الداخليّة، وهو كما عرّفه البلاغيون: ((أنْ يتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما))[1].

وقد حظي الجناس بقسط وافر في شعر **منتهى الطلب** بنوعيه التام والناقص، أمّا التام فهو تطابق الكلمتان في عدد الحروف وترتيبها ونوعها وحركتها، واختلافهما في المعنى، ومن شواهده في الكتاب قول الشنفرى[2]: [من المديد]

كلُّ ماضٍ قدْ ترَدَّى بِمَـــاضٍ كسَـنَا البَـرْقِ إذا مَا يُسَـــلُّ

ويتجلى الجناس التام في بيت الشنفرى، في كلمة "ماضٍ"، فالأولى تعني النافذ في الأمور من الرجال، أمّا الثانية فتعني السيف.

وتتضح روعة الجناس في هذا المثال من خلال ما توحي به كلمة "ماضٍ" الثانية من معنى عميق، إذ لا تعني السّيف فقط بقدر ما تعني القدر الذي يأخذ حظه من الناس جميعا، إذ أنّ الموت مصير كل حيّ وإنْ تعلق الأمر بسادة القوم وأشرافهم وحماتهم، إنّه بحق ترسيخ للمعنى في ذهن المتلقي، وليس مجرد محسن لفظي يسهم في تحسين وتجميل الكلام.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الجناس التام قليل الحضور في قصائد الكتاب، بل لا يكاد يذكر له حضور عدا المثال أو المثالين، في حين أنّ الجناس الناقص عرف انتشارا واسعا فيه، وقد نرجع ندرة حضور الجناس التام في الكتاب إلى نزوع أغلب شعرائه إلى البعد عن التكلف والصّنعة، كما أنّ بعض الباحثين قد علل قلة حضوره في الشعر العربيّ عموما، وعزوف الشعراء عنه، إلى كون أغلب حلات استعماله ((أفضت إلى التباس في المعنى))[3].

---

(1) العلوي (يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم) : كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م : 356/2 .
(2) منتهى الطلب : 420/6.
(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 86.

أمّا الجناس الناقص فهو اختلاف اللفظتين في إحدى الأمور الأربعة السالفة الذكر، مع اختلافهما في المعنى، وله حضور قويّ في شعر **منتهى الطلب**، وبمختلف أنواعه، وإنْ اختلفت درجة تواترها من نوع إلى آخر، فقد كان للجناس الناقص في نوع الحروف الحظ الأوفر، بل إنّ أغلب ما جاء من جناس ناقص في الكتاب كان من هذا النوع، ومن ذلك قول أوس بن حجر[1]: [من الطويل]

قصِيٌّ مَبِيتِ الليلِ للصَّيْدِ مُطعَمٌ لأسهُمِهِ غَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفُ

فقد اختلفت كلمتا "غارٍ" و "بارٍ" في نوع الحروف، مع اختلافهما في المعنى، إذ جاء الحرف الأوّل في اللفظة الأولى " غينًا "، وفي الثانية " باءً "، كما أنّ "غارٍ" تعني استعمال الغراء للسّهام، أمّا "بارٍ" فتعني بريها كي تصبح حادة.

وقد شكل هذا اللون من الجناس إيقاعا موسيقيًّا متناغمًا ومتحدًا ومتناسقا، وهو ما يؤثر دون شك في المتلقي، فيستعذب هذا الكلام.

ومن هذا اللون أيضا، قول علقمة الفحل[2]: [من الطويل]

أطعْتُ المُشَاةَ والوُشَاةَ فِي صَرْمِهَا فقدْ وَهَنتْ أسْبَابُهَا فِي التّقضُّبِ

وقول الفرزدق[3] : [من الطويل]

لهُ مِثْلَ كفيْ خالِدٍ حِينَ يَشْتَرِي بِكلِّ طرِيفٍ كلَّ حَمْدٍ وَتَالِدِ

ومثل قول ليلي الأخيلية في رثاء توبة بن الحمير[4] : [من الطويل]

فليْسَ شِهَابُ الحَرْبِ يَا توبُ بَعْدهَا بِغازٍ وَلا غَادٍ بِرَكـبِ مُسافِـــــــرِ

(1) منتهى الطلب : 256/2.
(2) المصدر نفسه : 210/1.
(3) المصدر نفسه : 403/5.
(4) المصدر نفسه : 248/1.

ويتضح الجناس الناقص في هذه الأبيات من خلال: (المشاة ، الوشاة)، و(خادٍ ، تالدٍ)، و(غازٍ، غادٍ)؛ إذ اختلف نوع الحرف في كل كلمتين من هذه الكلمات.

وقد يرد الجناس ناقصا في ترتيب الحروف؛ إذ تكون حروف الكلمتين نفسها، ولكنها تختلف في ترتيبها، ومن ذلك في **منتهى الطلب**، قول تميم بن أبي مقبل[1]:

[من البسيط]

كمْ دُونهُمْ مِنْ فَلَاتٍ ذاتُ مُطّرِدٍ قفًا عَليهِم سَرَابٌ رَاسِبٌ جَارِي

فقد اتفقت كلمتا "سرابٌ" و "راسبٌ" في عدد الحروف ونوعها لكنّهما اختلفتا في المعنى وفي ترتيب الحروف، إذ حلّ حرف السّين مثلا أولا في الكلمة الأولى، وجاء ثالثا في الكلمة الثانية.

كما قد يرد الجناس ناقصا في عدد الحروف، كأنْ يكون عدد أحرف الكلمة الأولى أربعة أحرف، وفي الثانية خمسة أحرف، ومن ذلك في الكتاب، قول العديل ابن الفرخ[2]: [من الكامل]

وإذا فخَرْتَ بتغلبَ ابْنَة وَائِلٍ فاذْكُرْ مَكارِمَ مِنْ نَدًى وَأوَائِلِ

والشاهد فيه هو كلمة "وائل" في صدر البيت، والمتكونة من أربعة أحرف، وكلمة "أوائل" في عجزه، والمتكونة من خمسة أحرف.

ومن ذلك أيضا، قول تميم بن أبي مقبل[3]: [من الطويل]

هلْ أنْتَ مُحيِّي الرّبْعِ أمْ أنتَ سَاءلُهْ بِحَيث أحَالتْ فِي الرَّكــاءِ سَوَائِلُـهْ

(1) منتهى الطلب : 357/1.
(2) المصدر نفسه : 97/7.
(3) المصدر نفسه : 325/1.

والشاهد فيه هو "سائل" و"سوائل"، إذ ضمّت الكلمة الأولى أربعة أحرف، في حين ضمّت الثانية خمسة أحرف، كما اختلفتا في المعنى؛ إذ أنّ سائل من السؤال، أما سوائل فهي جمع سائلة، وهي ميّاه الأمطار إذا سالت.

ومن الملاحظ في هذا البيت اجتماع لونين من المحسّنات البديعيّة اللفظيّة؛ إذ أنّ نفس اللفظتين هما ضرب البيت وعروضه، وإذا جاءت عروض البيت تابعة لضربه سميّ هذا المحسن البديعيّ "تصريعا"، فقد اجتمع الجناس والتصريع في اللفظتين، مع العلم أنّ هذا البيت هو مطلع قصيدة تميم اللامية.

وقد شكل هذان اللونان نغما موسيقيًّا متميّزا في مطلع القصيدة، ترتاح له النفس، وتفتح المجال أمام الرّغبة في سماع المزيد من أبيات القصيدة.

وقد يجتمع الجناس أيضا مع لون آخر من ألوان المحسّنات البديعيّة اللفظيّة، كالطباق أو التضاد كما يسميه البعض، ومن ذلك في **منتهى الطلب**، قول الشنفرى[1]: [من الطويل]

لعَمرُكَ مَا فِي الأرْضِ ضَيْقٌ عَلى امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبًا أوْ رَاهِبًا وهُو يَعْقِلُ

فكلمة "راغب" في المعنى ضدّ لكلمة "راهب"، ومنه فهي طباق إيجاب، كما أنّها جناس ناقص في نوع الحروف، إذ جاء الحرف الثالث غينا في "راغب" وهاءً في "راهب".

وألوان الجناس كثيرة، ولكنّنا قد اقتصرنا على أكثرها دورانا في قصائد الكتاب؛ لأنّ المقام لا يسمح بذكرها جميعا.

أ.2. **التصريع:**

وهو لون من ألوان الموسيقى الداخليّة في القصائد الشعريّة، وقد عرّفه ابن

(1) منتهى الطلب : 398/6.

رشيق القيرواني بكونه ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته))[1]، أي أنّ الشاعر يجعل من قافيّة العجز نفسها قافيّة الصدر في البيت، وعادة ما يستعملها شعراء **منتهى الطلب**، والشعراء الجاهليّون خصوصا في البيت الأوّل من قصائدهم.

والتصريع أشبه بالسّجع في النثر، وقد كان الفحول من الشعراء والمجيدون منهم قدماء ومحدثين ((يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه))[2].

وقد شمل هذا اللون من الموسيقى الداخليّة أغلب قصائد الكتاب، ومن ذلك قول معقر بن حمار بن الحارث[3]: [من الطويل]

أمِنْ آل شعْثاءَ الحمُولُ البَواكِرُ مَعَ الصُّبحِ قدْ زَالتْ بِهِنَّ الأبَاعِرُ

فقد ختم الشاعر صدر بيته بنفس الحرف الذي ختم به عجز بيته، وهو الرّاء، كما جاءت كلمتي "بواكر" و"أباعر" على نفس الوزن الموسيقيّ لتخلق تناغما عذبًا نتيجة لهذا التشابه.

ومن شواهد هذا اللون أيضا، قول عنترة بن شداد العبسي[4]: [من الكامل]

طالَ الوُقُوفُ عَلى رُسُومِ المَنْزِلِ بيْنَ اللكِيكِ وبيْنَ ذاتِ الحَرْمَلِ

ومنه قول علقمة الفحل[5]: [من البسيط]

هلْ مَا عَمِلتَ أوْ ما اسْتوْدَعْتَ مَكتُومُ أمْ حَبْلَهَا إذْ نأتكَ اليَومَ مَصْرُومُ

(1) ابن رشيق القيرواني : العمدة : 145/1.
(2) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص 86.
(3) منتهى الطلب : 260/8.
(4) المصدر نفسه : 79/2.
(5) المصدر نفسه : 185/1.

فقد جاءت كل من "منزل" و"حرمل" من جهة، و"مكتوم" و"مصروم" من جهة أخرى، على نفس الوزن مما يخلق نغما موسيقيا متحـــدًا، له وقعه العذب في أذن المتلقي.

وهذه الشواهد التي أوردناها هي للتصريع في أوائل أو مطالع القصائد، ولكنّه قد يرد في غير المطالع، ومن ذلك في **منتهى الطلب**، قول الفند الزماني[1]:

[من الهزج]

لهَا جِسْـــمٌ مِـنَ الحِلـمِ عَلى رُوحٍ مِـن الجهـلِ

فهَلْ فِي النّاسِ مِنْ مِثْلِي إذا عُـــدُّوا ولا مِثْـــلِي

فإنْ أهْلـــكُ يَـــا تمْلِـــي فـمَا مِـنْ أحَـــدٍ مُخْلِـــي

فالتناسق والانسجام ظاهر في كلمات (الحلم، الجهل)، (مثلي، مثلي)، (تملي، مخلي)، وقد جاء هذا التصريع في الأبيات : 19، 20، و 21 من قصيدة الفند الزماني اللاميّة.

ومنه أيضا قول جرير[2]: [من الطويل]

وَقدْ عَلِمَتْ غيرُ الفِيَّاشِ مُجاشعٌ إلى مَنْ تَصِيرُ الخَافِقَاتُ اللّوَامِعُ

وقد ورد هذا التصريع بين "مجاشعٌ" و"لوامعُ" في البيت 46 من عينيّة جرير، ليعكس نفسيّة جرير وما تحمله من رغبة ملحّة في تحقير الفرزدق، والتقليل من شأنه.

(1) منتهى الطلب : 40/9.
(2) المصدر نفسه : 380/4. الفياش : فخر الرجل بما ليس عنده.

أ.3. الترصيع:

وهو أحد الألوان الموسيقية التي انتشرت كثيرا في قصائد **منتهى الطلب،** وهو ((أنْ يكون حشو البيت مسجوعًا))[1]، وهو أشبه بالسجع في النثر، ومن شواهده في الكتاب، قول جميل بن معمر[2]: [من الطويل]

كَلِفْــتُ بِحَمَّــاءِ المَـدَامِـعِ طفْـلـــةٍ حَبِيـبٌ إليْـنَا قُرْبُــهَا لـوْ تُنَاصِـــفُ

شِفُــاءُ الهَـوَى أمْثالــهَا مُنْـتَهَى المُنَى بِهَا يَقتدِي البِيــضُ الكِرَامُ العَفَائِــفُ

قَطوفُ الخُطا عِندَ الضُّحى عَبْلةُ الشّوَى إذا اسْتعْجَلَ المَشــيَ العِجَـالُ النّحَائِفُ

فانظر إلى هذا التناغم بين (الهوى، منتهى، المنى، الخطا، الضحى، الشوى)، والذي حقق لونا من الجرس الموسيقي العذب من خلال الانسجام الصوتي الحاصل بين هذه الكلمات.

ومنه أيضا قول تأبط شرا[3]: [من البسيط]

حَمَّالُ ألويَّةٍ شَهّادُ أنْدِيَّةٍ قوَّالُ مُحْكَمَةٍ جَوَّابُ آفاقِ

ومنه قول الشنفرى أيضا، يمدح زوجته[4]: [من الطويل]

أرَى أمَّ عَمْرُو أزمَعَتْ وَاسْتَقلتْ وَمَا وَدَّعَتْ جِيرَانَـهَا إذْ تولّــتِ

بِعَيْنِي مَا أمْسَتْ فبَاتتْ فأصْبَحَتْ فقضَّتْ أمُورًا وَاسْتقلـتْ فوَلّـتِ

(1) العسكري : الصناعتين ، ص 375.
(2) منتهى الطلب : 354/2.
(3) المصدر نفسه : 427/6.
(4) المصدر نفسه : 411/6 و 413.

فوَا كبِـدِي عَلَــى أمَيْمَــة بَعْدَمَا تولتْ فهَبْهَا نِعْمَـة العَيشِ زَلّـتِ

فدقتْ وَجَلتْ وَاسْبَكرَّتْ وَأكْمَلتْ فلوْ جُنَّ إنْسَانٌ مِنَ الحُسْنِ جَلّتِ

فالتناسق الصوتي والمكاني واضح بين ألفاظ: (أزمعت، استقلت، ودعت، ولت، تولت، زلت، دقت، جلت، اسبكرت، أكملت، جنت)، ولكثرة الألفاظ المتناسقة والمنسجمة في هذه الأبيات دورٌ كبيرٌ في خلق هذا النغم الموسيقي المتواتر، والذي لا شك أنّهُ يؤثر في نفس المتلقي، بما ينقله من أحاسيس ومشاعر وانفعالات.

ومن هذا اللون أيضا قول كعب بن زهير[1]: [من البسيط]

قَالوا تنَحُّوا فمَسُّوا الأرْضَ فاحْتَوَلوا ظِلّا بِمُنْخَـــرِقٍ تَهْفُو بِهِ المُـــورُ

وقول عمر بن أبي ربيعة[2]: [من الطويل]

أولئِكَ آبَائِي وَعَزمِي وَمَعْقِلِي إلَيْهِمْ أثِيلَ فاسْألِي أيّ مَعْقِلِ

لقد شكلت كلمات: (تنحوا، مسوا، احتولوا، تهفو، مور) وكلمات: (آبائي، عزمي، معقلي، اسألي) على التوالي منظومة موسيقيّة متآلفة فيما بينها، تطرب أذن المتلقي، وتؤثر في نفسه.

أ.4. التصدير (ردّ الأعجاز على الصدور):

وهو لون من ألوان الموسيقى الداخليّة المتميّزة، ويظهر من خلال ردّ ((أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسـهل استخراج قوافي الشعر))[3]،

(1) منتهى الطلب : 111/1.
(2) المصدر نفسه : 246/4.
(3) ابن رشيق : العمدة : 3/2.

وله دور هام في موسيقى الشعر إذ ((يكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة))[1].

والتصدير في أبسط تعريفاته هو إيراد ((لفظين مكرّرين في البيت الشعري أحدهما يقع في مطلع الصدر أو حشوه أو نهايته أو مطلع العجز أو حشوه، أمّا اللفظ الثاني فإنّه يرد في آخر ألفاظ البيت ويكون إطارًا لقافيته))[2].

ومنه فالتصدير أنواع حسب موقع اللفظتين في البيت، فمنه ما وافق آخر كلمة في عجز البيت أول كلمة في صدره، مثل قول الفرزدق[3]: [من الوافر]

ذبَابٌ طارَ فِي لهَوَاتِ ليْثٍ كذلِكَ الليْثُ يَلتَهِمُ الذّبَابَا

ومنه ما وافق آخر كلمة في عجز البيت، كلمة في حشو صدر البيت، كقول عروة بن الورد[4]: [من البسيط]

يَصْفُو لنَا العَيْشُ وَالدُّنيَا إذَا رَضِيَّتْ وَقدْ تكدُرُ مَا لمْ ترْضَى دُنيَانَا

ومنه أيضا، قول معن بن أوس[5]: [من الطويل]

وَفِي الحَيِّ نُعْمٌ قُرَّةُ العَيْنِ وَالمُنَى وَأحْسَنُ مَنْ يَمْشِي عَلى قدَمٍ نُعمُ

وَكانَتْ لِهَــذا القَلبِ نُعمٌ زَمَانَـةً خبَــالاً وَسُقمًا لَا يُعَادِلـــهُ سُقْـمُ

ومن الملاحظ أنّ التصدير قد اجتمع في بيتين متواليّين من قصيدة معن بن أوس، وبلونين مختلفين مما يخلق نغما موسيقيًّا مزدوجا، ومتواترا في النص.

(1) الخصائص الأسلوبية ، ص 121.
(2) ابن رشيق : العمدة : 3/2.
(3) منتهى الطلب : 229/5.
(4) المصدر نفسه : 89/3.
(5) المصدر نفسه : 399/3.

ومن أنواع التصدير أيضا، ما وافق آخر كلمة في عجز البيت، آخر كلمة في صدره، مثل قول امرىء القيس بن جبلة السكوني[1]: [من الطويل]

يُؤَمِّلُ شرْبًا مِنْ ثمِيلٍ وماسَلٍ ومَا المَوْتُ إلّا حَيثُ أرَّكَ مَاسَلُ

والجدير بالذكر هنا أنّ هذا النوع من التصدير هو تصريع في الوقت نفسه؛ لأنّ القافيّة في عجز البيت هي نفسها في صدره، أي أنّ وزن الضّرب هو نفسه وزن العروض : ماسَلٍ ← مَاْسَلِنْ ← /0//0

ماسَلُ ← مَاْسَلُوْ ← /0//0

ومن ألوان التصدير أيضا، ما وافقت فيه آخر كلمة من عجز البيت، كلمة في حشو العجز أو في صدره، وهو ما سمّاه ابن المعتز ((ما يوافق آخر كلمة فيه –أي في البيت- بعض ما فيه))[2]، ومن شواهده في **منتهى الطلب**، قول حميد بن ثور[3]:

[من الطويل]

تَظلُّ تُرَاعِي الخَنْسَ حَيثُ تيَمَّمَتْ مِنَ الأرْضِ مَا يَطلعُ لهُ فهُو طالِعُ

وكقول كعب بن زهير[4]: [من البسيط]

مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الأسْدِ محْذِرُهُ بِبَطنِ عَثرَ غيلٌ دُونَهُ غِيلُ

أو كقول جرير[5]: [من الطويل]

أعَاذِلُ مَهْلاً بَعْضَ لوْمَكِ فِي المَطلِ وَعَقلكِ لَا يذهَبْ فإنَّ مَعِي عَقْلِي

(1) منتهى الطلب : 348/8.
(2) ابن المعتز (ت399هـ) : كتاب البديع، شرح وتحقيق :عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1 : 2012م ، ص 62.
(3) منتهى الطلب : 408/7.
(4) المصدر نفسه : 82/1.
(5) المصدر نفسه : 6/5.

واللافت للنظر أنّ التصدير في **منتهى الطلب**، قد يرد على ثلاث كلمات في البيت الواحد، مثل قول علي بن الغدير السهمي[1]: [من الطويل]

فيَا رُبَّ بَاكٍ قدْ بَكَى شَجْوَ غَيْرِهِ وَذِي طَرَبٍ لمْ يَطرب القسّ مَطربَا

أو كقول عروة بن أذينة[2]: [من البسيط]

أحْيَاؤنَا خَيْرُ أحْيَاءٍ وَأكرَمُهُمْ وَخيْرُ مَوتَى مِنَ الأمْوَاتِ مَوْتانَا

كما قد يرد التصدير في أبيات متوالية، مثل قول معن بن أوس[3]:

[من الطويل]

وَيَسْـعَى إذا أبْنِـي لِيَهْدِمَ صَالِحِي وَلَيْـسَ الذي يَبْنِي كمَـنْ شَأنُهُ الهَـدْمُ

يَـوَدُّ لوْ أنّي مُعْـدِمٌ ذُو خصَاصَـةٍ وَأكـرَهُ جُهْـدِي أنْ يُخالِطـهُ عُـدْمُ

وَيَعْتَـدُّ غنـمًا للحَـوَادِثِ نكبَتِـي ومَا إنْ لـهُ فِيـهَا سَنَـاءٌ وَلَا غُنْـمُ

أكُونُ لهُ إنْ يَنكُـبُ الدّهْرُ مِدْرَهًا أكالِبُ عَنهُ الخصـمَ إذ عَضَّهُ الخَصْمُ

وهذا اللون من التصدير المتتابع والمتوالي في الأبيات، يضفي على النّصّ ثراءا موسيقيا متدفقا، يملأ ثنايا الأبيات فيخلق انسجاما وتوافقا صوتيًّا وموضعيًّا قلّ نظيره.

أ.5. التدوير:

وهو خاصّية من خصائص الشعر، والبيت المدوّر هو ((البيت الذي اشتـرك

(1) منتهى الطلب : 398/8.
(2) المصدر نفسه : 90/3.
(3) المصدر نفسه : 403/3.

شطراه في كلمة واحدة أولها في الصّدر وآخرها في العجز، والخفيف أكثر الأوزان تدويرًا))[1]، واصطلح عليه القدماء بالمُداخل والمُدمـج، وعنه قال ابن رشيق: ((والمداخل من الأبيات: ما كان قسيمه متصلا بالآخر، غير منفصل عنه، قد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضا، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوّة إلا أنّهُ في غير الخفيف مستقلّ عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار: كالهزج ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك))[2].

إنّ البيت المدوّر إذن هو كل بيت اشترك شطراه في كلمة واحدة، جاء جزء منها في آخر صدر البيت، وجاء الجزء الآخر في بداية العجز، وهذا اللون كثير في **منتهى الطلب**، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة[3]: [من المتقارب]

فنَحْـنُ المَصَاليـتُ يَـومَ الهـيَّا ... جِ والمَانِعُـونَ ذِمَارَ الدُّبُـــــرْ

وَنَحْنُ المُقِيمُــونَ يَـومَ الحِفَا ... ظِ والضّارِبِينَ بِبِيــضٍ بُتُــرْ

وَنَحْنُ المُغِيرُونَ تحْتَ العُجَا ... جِ عند بُدُوءِ العَـذَارَى الخُفرْ

ونحنُ المتاريكُ ظلمَ الصّديـ ... ـقِ والسّابقـونَ بحُسن العُـذرْ

فقد لجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى التدوير، وما يصاحبه من نغم موسيقي جميل حتى يبرز خصال قومه، ويفخر بها، ويؤكد فضلهم على غيرهم، ومدى علوّ مكانتهم، ولأنّه لا يتوقف عن ذكر خصال قومه، وإنّما يستمرّ بنفسه الطويل في تعدادها دون أنْ يتوقف عند نهاية الأشطر، ليغطي التدوير معظم قصيدته.

(1) غازي طليمات : موسيقا الشعر، جامعة البعث، سوريا ،1997م، ص 12.
(2) ابن رشيق : العمدة : 177/1 ،178.
(3) منتهى الطلب : 221/4 ، 222.

ومن شواهد التدوير في الكتاب أيضا، قول أبو قردودة الطائي[1]:

[من المتقارب]

وَقَامَتْ تُرِيكَ غَدَاةَ الرَّحِيـ ـلِ كشْحًا لطِيفًا وَفَخْذًا وَسَاقَا

وَمُنْسَدِلًا كمَثانِي الحِبَـــا لِ توسعـهُ زَنْبـقًـا أوْ خلاقَا

وَعَذبِ المَذَاقةِ كالأقحُــوا نِ جادَ عَلَيْـهِ الرّبيـعُ البُراقَا

تُسَائِلنِي طلّتِـــي هلْ لقيـ ـتَ قابُوسَ فِيمَا أتيْتَ العِرَاقَا

فَقلتُ لهَــا قدْ لقِيتُ الهُمَــا مَ مُنْطلِقًا بِالخَمِيـسِ انْطِـلَاقَا

واستعمال التدوير أو اللجوء إليه ليس لمجرد خلق نغم موسيقيّ في النّصّ، وإنّما قد يتجاوز ذلك إلى الكشف عن الحالة النفسيّة للشاعر، وما يختلج تفكيره؛ حيث نراه كما في النموذجين السابقين يتجاوز ((البعد الحركي الظاهري ـ الحسّي ـ إلى أبعاد حركية ووجدانية، فيواصل الشطرين ليعبر عن حالات فكرية متعمقة في ذاته، فيستغل التدوير للتعبير عن انفعال أو تضمين دلائل نفسية أو سرد تأملات يحصرها بنفس متصل))[2].

إنّ تعلق شاعرنا الطائيّ بزوجه، وقد طلقها وندم ندما شديدًا، جعله يصفها، ويبرز جمالها وبهاءها في تصوير فني دقيق، يتجاوز نهاية صدور الأبيات ليصلها بأعجازها في نفس مستمر، يلفت انتباهنا إلى معاناته النفسيّة إثر قطع صلته بزوجه رغم ما يحمله لها من حبّ وهيام.

(1) منتهى الطلب : 402/8.
(2) دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن أطيمش ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، العراق، 1982م، ص 286.

ومن أمثلة التدوير أيضا، قول أبو حيّة النميري[1]: [من المتقارب]

وَرَقرَاقَةٍ لَا تُطِيـقُ القِيَّـــا مَ إلَّا رُوَّيْدًا وَإلّا انْبِـــــهَارَا

خَلَوْتُ بها نَتَجَازَى الحَدِيــ ـثَ شيئًا عَـلانًا وشيئًا سِرَارَا

وللتدوير دورٌ هام في خلق النغم الموسيقيّ داخل القصيدة؛ إذ ((يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنّه يمدّه ويُطيل نغماته))[2]، فانظر مثلا إلى ما أسبغه على أبيات قيس بن الخطيم من غنائية وليونة، يقول[3]: [من الطويل]

وَنَحْنُ الفوَارِسُ يَـوْمَ الرَّبِيـ عِ قدْ عَلِمُوا كيْفَ فُرْسَانُـهَا

جَنبْنَا الحِرَابَ وَرَاءَ الصَّرِيـ ـخِ حَيْثُ تَقصَّفَ مُرّانُـــهَا

تَرَاهُنَّ يُخْلجْنَ خَلـــجَ الدّلا ءِ تختلـجُ النّزع أشْطانُـهَا

لقد أطال التدوير نغمات هذه الأبيات، وجعلها صالحة للتلحين والغناء، رغم أنّها تندرج ضمن شعر الحماسة والفخر، وما يتميز به من قوة وشدّة.

وقد أبرز التدوير براعة شعراء **منتهى الطلب**، ومقدرتهم على خلق ما يناسب النص من موسيقى وإيقاع، من خلال تخلصهم من قيد الشطرين (الصدر والعجز)، وهو ما جعل نصوصهم تتآزر فيها الموسيقى مع المعاني تجسيدا لغاية الشاعر، وما يرمي إليه من خلال نصّه.

وبعد، فإنّ الموسيقى الداخليّة قد شكلت بألوانها المختلفة حضورا قويا في شعر الكتـاب، وإنْ اختلفـت درجة القـوة والتـواتر من لـون إلى آخـــر، وكـان لـها

(1) منتهى الطلب : 233/7.
(2) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 8 : 1989م، ص 112.
(3) منتهى الطلب : 344/6.

دورها الفاعل في إثراء اللغة الفنيّة، وتكثيف النغم الموسيقي في مختلف القصائد والمقطوعات، وهو ما لاحظناه من خلال ما اخترناه من نماذج، لأهم وأبرز ألوان الموسيقى الداخليّة في **منتهى الطلب**.

خـاتمـــة:

لا شكّ وأنّ النّص الشعري القديم يبقى نموذجا قابلا لإعادة قراءته ودراسته من مختلف الجوانب، ووفق مختلف المناهج وما توصل إليه النقد المعاصر من آليات، باعتباره تراثا عربيا أصيلا يحمل في طياته مختلف مظاهر حياة العربي في تلك العصور، وهو ما يضمن له الحياة المستمرة، بل ويعيد الحياة لنماذج أخرى منه طالها الإهمال والنسيان والضياع، خاصة وأنّ هذا النموذج ما يزال يُحتذى إلى اليوم لما يتميز به من خصائص لغوية وفنية، وكانت دراستي **لمنتهى الطلب** إحدى هذه المحاولات البسيطة، والتي خلصت من خلالها إلى النتائج الآتية :

- إنّ **منتهى الطلب** هو أكبر مجموع ومستدرك للشعر العربي في الجاهلية والإسلام؛ إذ ضمّ 1051 قصيدة و29 مقطوعة لـ: 264 شاعرا، ورغم أنّه مبتور، ولم يصلنا إلا نصفه، والمتمثل في : 539 قصيدة و5 مقطوعات لـ: 154 شاعرا، فإنّه يبقى مجموعا شعريّا ضخما وصلنا في 9 مجلدات كاملة تشكل تراثا أدبيّا متميّزا ومتفردا.

- يعدّ ابن ميمون أديبا متمرّسا وعالم لغة وناقدا من الطراز الرفيع، تتلمذ على يد أسماء لامعة من علماء عصره كابن الخشاب وابن السمين، وغيرهما.

- عنيَ ابن ميمون بالقصائد المطولة، ولم يلتفت إلى المقطوعات إلا قليلا؛ لأنّ شرطه في الاختيار كان القصائد، وهو ما سمح بحفظ قصائد كاملة لكثير من الشعراء، منها ما يمكنّنا من تصحيح الروايات، ومنها ما يفرض علينا إعادة النظر في دواوين الشعراء المطبوعة، ومنها النادرة التي لا وجود لها في غير **منتهى الطلب**، وهو ما يعكس رغبة المصنِّف في الحفاظ على الشعر العربي، ونقله إلى الأجيال اللاحقة بأمانة ودقة.

- تمكنا من الوصول إلى كثيـــر من القصائد التي اختـــارها ابن دريد في كتابه

"الشوارد"، والذي ما يزال مفقودا؛ إذ بلغ عددها 149 قصيدة ومقطوعتين لـ: 62 شاعرا من شعراء الشوارد، مجموع أبياتها : 5122 بيتا.

- اتّساع ذائقة الاختيار عند ابن ميمون؛ إذ شمل مصنفه أجود القصائد الشعرية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، مع تنوع الشعراء واختلاف بيئاتهم، وكثرة القصائد المختارة لكل شاعر، وقد وصل أكبر عدد منها للشاعر الواحد 36 قصيدة.

- تنوع شعراء **منتهى الطلب** بين مشهور ومغمور، وحتى مجهول لم نجد له ترجمة في مختلف المصادر القديمة والحديثة التي عدنا إليها، وهو ما يؤكد دون شك أهمية الكتاب، وما احتواه من شعر وشعراء.

- لم يرتبط منهج ابن ميمون بمنهج مَنْ سبقه من مُصنفي كتب الاختيارات الشعرية، بل كان مخالفا لهم تماما، حتى إنّه لم يهتد إلى منهج معيّن كما ذكر هو نفسه في مقدمته.

- رغم أنّ ابن ميمون لم يهتد إلى منهج معيّن واعتذر لذلك، فإنّنا نراه يورد القصائد المتناسبة من حيث المعاني أوالموضوعات الشعرية، كما يحرص على إيراد قصائد شعراء قبيلة معيّنة، ولا يتجاوزها إلى قبيلة أخرى إلا إذا فرغ من شعراء تلك القبيلة.

- قوة البناء الفني وجودته في جميع القصائد الواردة في **منتهى الطلب**، والتي جاءت في أغلبها على النمط التقليدي للقصيدة الجاهلية، ولم تخرج عنه إلا في القليل النادر مع بعض قصائد الشعراء الإسلاميين.

- غلبة المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية على باقي المقدمات المعروفة.

- جاءت أغـــــراض ومضامين قصـــائد **منتـهى الطلـب** مرتبطـة بالأغــراض

والموضوعات التقليدية المعروفة، ولم تخرج عنها معنى ومبنى إلا نادرا، وذلك مع الشعراء الإسلاميين.

- لم تخرج صور شعر الكتاب عن الصور التقليدية المعروفة في القصيدة القديمة شكلا ومضمونا، من تشبيه واستعارة وكناية.

- يعدّ التشبيه أبرز الصور المتواترة في قصائد الكتاب، وأكثرها دورانا فيه، وهو ما عُرف به الشعر العربي القديم عموما، كما نزع في أغلبه نحو التشبيهات المادية الحسية التي كانت البيئة العربية أساسها، بل إنّ هذه البيئة البدوية الصحراوية هي التي استقى منها شعراء المصنف أغلب صورهم الشعرية.

- جاءت الصورة الاستعارية المكنية أكثر لوني الاستعارة تواترا في **منتهى الطلب،** كما كان للكناية حضورٌ لافتٌ من خلال الصورة الكنائية عن صفة، والتي حظيت بانتشار واسع في قصائد الشعراء، مقارنة بالكناية عن موصوف، في حين إنّ الكناية عن نسبة يكاد يخلو منها شعر الكتاب.

- جاءت لغة قصائد الكتاب ومقطوعاته جزلة رصينة في أغلبها لكثرة الشعر الجاهلي فيها من جهة، ومحاكاة الشعراء الإسلاميين لنمط القصيدة القديمة من جهة أخرى، ولم تخرج عن ذلك إلا في موضوعات وأغراض معيّنة، كالرثاء والغزل، والشعراء الجاهليون والإسلاميون في ذلك سواء.

- تميز شعر **منتهى الطلب** بتواتر مجموعة من الظواهر الموسيقية والخصائص الأسلوبية، التي أضفت على قصائد الشعراء بعدا جماليا وفنيا وبلاغيا بديعا ومتميّزا، ومن ذلك : الجناس، والتصريع، والترصيع، والتصدير، والتكرار، والتقديم والتأخير، وغيرها.

- ارتكز الأسلوب الإنشائي في قصائد الكتاب على الاستفـــــهام، إذ غلب على باقـي

صيّغه، وكان الاعتماد على بنية الحرف هو الأكثر استعمالا، ممّا يوافق الأصل، كما خرج في أغلبه عن معانيه الحقيقية إلى معان مجازية اقتضاها سيّاق الاستعمال، من موقف شعري، وحالة شعورية، وغيرهما.

- لم تخرج قصائد **منتهى الطلب** في موسيقاها عن دائرة البحور الخليلية المعروفة، بل وكانت السيادة فيها لبحر الطويل، وهو ما كان معروفا عن الشعر القديم عموما، وذلك لما في الطويل من رحابة إيقاعية واتساع وشمولية، ثم تلاه الكامل والوافر، وهي البحور الثلاثة الأكثر دورانا في الشعر العربي القديم.

- مثل شعر الكتاب صورا صادقة لواقع الحياة العربية في شتى مجالاتها، وذلك على مرّ العصور، وفي مختلف البيئات.

- استطاع ابن ميمون من خلال مصنفه أنْ يشكّل إضافة نوعيّة لكتب الاختيارات الشعرية، وهي إضافة شاملة وراقيّة، خاصّة وأنّه اعتمد في اختياره على مجموعة من المعايير الفنية الدقيقة التي تنهض بذائقة المتلقي، وهو ما يؤكد حسن ذوقه، وعمق فهمه لفنّ الشّعر، ولغته وكل ما يحيط به.

وبعد، فهذه خلاصة موجزة لأهمّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، مع الإشارة إلى أنّ هناك نتائجَ جزئية متفرقة في ثنايا البحث عبر مختلف فصوله ومباحثه.

الفهـــارس العـامــة :

1) فهـرس الأبيـــات الشعريـة

2) فهـرس أسمـــاء الشعـراء

3) فهـــــــرس القبـــائـــــل

4) فهرس المصادر والمراجع

5) فهرس الموضـــــــوعات

1) فهرس الأبيات الشعرية

المطلع	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
		قافيـــة الهمــزة		
- فدعْ هذا	العشاءُ	الوافر	حسان بن ثابت	319
- وثمانون	القضاءُ	الخفيف	الحارث بن حلزة	332
- فتأوّت له	ألقاءُ	الخفيف	الحارث بن حلزة	338
- آذنتنا	الثواءُ	الخفيف	الحارث بن حلزة	352
- فدتكِ	وبذاؤُها	الطويل	جميل بن معمر	416
		قافـيـــة البـــاء		
- وينادونهُ	نحيبُ	الخفيف	صالح بن عبد القدوس	46
- أقفر من أهلهِ	فالذنوبُ	مجزوء البسيط	عبيد بن الأبرص	142
- ألا طرقتْ	عجيبُ	الطويل	كثير بن عبد الرحمن	218
- أودى الشبابُ	مطلوبُ	البسيط	سلامة بن جندل	220
- هل لشبابٍ	الأشيبِ	السريع	الأسود بن يعفر النهشلي	221،393
- قال لي صاحبي	الربابِ	الخفيف	عمر بن أبي ربيعة	245،306
- وإنْ قصرتْ	نُضاربُ	الطويل	الأخنس بن شهاب	247
- وإنْ جدعُوا	يعتبَا	الطويل	عمر بن لجأ التيمي	267
- إليكَ أميرَ	الرّحبِ	الطويل	الأخطل	279
- كأنّما يومي	ولم ألعبِ	السريع	الأسود بن يعفر	311
- كلا الفريقينِ	التكاذيبِ	البسيط	سلامة بن جندل	331
- يكلفني ليلى	وخطوبُ	الطويل	علقمة الفحل	333
- وكرّنا خيلنا	تعقيبُ	البسيط	سلامة بن جندل	338
- ولقد وعدتكَ	بيثربَ	الطويل	علقمة الفحل	339

- وإنّا نرى	مُتربا	الطويل	هدبة بن الخشرم	341
- ولم تدر نفسُ	نصيبُها	الطويل	رقيع بن أقرم	366
- هاج لكَ الشوقُ	غربَا	البسيط	سهم بن حنظلة الغنوي	374
- هوتْ أمُّهُ	يؤوبُ	الطويل	كعب بن سعد الغنوي	388
- يقولُ غدًا	العجائبِ	الطويل	أبو صخر الهذلي	404
- فوصلًا	فتقضّبَا	الطويل	زيادة بن زيد العذري	407
- وعندك لوْ	التناصبِ	الطويل	أبو صخر الهذلي	410
- هجانٌ	لا يعيبُها	الطويل	رقيع	412
- أسائلةٌ عميرةُ	الرّكابَا	الوافر	بشر بن أبي خازم	423
- أطعتُ المشاةَ	التّقضُّبِ	الطويل	علقمة الفحل	440
- ذبابٌ طارَ	الذّبابَا	الوافر	الفرزدق	447
- فيا رُبَّ باكر	مطربَا	الطويل	علي بن الغدير السهمي	449

قافيـــة التـــاء

- يا شريكي	كنتَا	الخفيف	أبو العتاهية	45
- تحلّ بمنجاةٍ	حلّتِ	الطويل	الشنفرى	341
- وما كنتُ	تولتِ	الطويل	كثير بن عبد الرحمن	363
- أمشي على	حُمّتِي	الطويل	الشنفرى	388
- أرى أمّ عمرو	تولّتِ	الطويل	الشنفرى	445

قافيـــة الحـــاء

- أجدّ رواحُ	مُترّحُ	الطويل	جرير	206
- وملمومةٍ	وضُوحها	الطويل	عمرو بن قميئة	340

قافيـــة الـــدال

- أنا جميلٌ	معدٌّ	الرجز	جميل بن معمر	196
- أوحشَ	فالنّجدِ	المنسرح	خفاف بن ندبة	201

- ظلتْ تعجّبُ	سُودُ	البسيط	الكميت بن معروف	222
- حلتْ بثينة	بها أحدُ	البسيط	جميل بن معمر	241،362
- ألا ليتَ	يعودُ	الطويل	جميل بن معمر	241
- ما بالُ عيني	الأرمدِ	الكامل	حسان بن ثابت	254
- يا هل ترى	قردُ	المنسرح	خفاف بن ندبة	259
- وطوى الطراد	بُرودا	الكامل	جرير	307
- قطعتُ بفتلاءِ	وبريدهَا	الطويل	المثقب العبدي	311
- ترى الأعداءَ	الأسودُ	الوافر	جرير	315
- لئامُ العالمينَ	مَسُودُ	الوافر	جرير	322
- إذا تيمٌ	الصّعيدُ	الوافر	جرير	324
- بان الشبابُ	جديدَا	الكامل	جرير	325
- بان الخليطُ	ميعادِ	الكامل	الشمردل بن شريك	354
- لمّا بدا وهجُ	الأورادِ	الكامل	أوس بن حجر	354
- خليليّ	شهيدُ	الوافر	جميل بن معمر	359
- بدتْ فتبرّجتْ	ما تكيدُ	الوافر	عمر بن لجأ	386
- إذا المرءُ	يتشدّدِ	الطويل	قيس بن الخطيم	390
- تنادُوا فقالوا	الرّدِي	الطويل	دريد بن الصمة	392
- ويسعى إذا	الهدمُ	الطويل	معن بن أوس	427
- له مثلَ	وتالدِ	الطويل	الفرزدق	440

قافيــة الـــــراء

- بكّرا صاحبيّ	التّبكيرِ	البسيط	بشار بن برد	51
- هل حبلُ رمْلة	معذورُ	البسيط	كعب بن زهير	136
- ألا بانَ	مُستطارُ	الوافر	بشر بن أبي خازم	212
- ألا يا أسلمِي	الدّهرِ	الطويل	الأخطل	224

- من سرّهُ	الأنصارِ	الكامل	كعب بن زهير	228
- أراني وذئبَ	ويُذعرُ	الطويل	عبيد بن أيوب العنبري	229
- ومُستنبحٍ	وستورُها	الطويل	عوف بن الأحوص	250
- لولا الحياءُ	يُزارُ	الطويل	جرير	258
- أبا مالكٍ	كسرِ	الطويل	الأخطل	265
- أمّا البعيث	تُماري	الكامل	جرير	268
- إنّي حلفتُ	والنّيّرُ	البسيط	الراعي النميري	276
- إنّ عليّا	مشهورُ	البسيط	كعب بن زهير	278
- ألا ليت	وذي السّدرِ	الطويل	الخطيم المحرزي	282
- أبتْ لي	من عمرٍو	الطويل	الخطيم المحرزي	284
- انظر إليه	عنبرِ	الطويل	عبد الله بن المعتز	303
- والمنعمينَ	الجبّارِ	الكامل	كعب بن زهير	305
- عوجٌ نواعجٌ	بالزّجرِ	الكامل	حسان بن ثابت	308
- إنّي أنا البحرُ	تستعرُ	البسيط	عمر بن لجأ	314
- ألمْ ترَ	مظهرِ	الطويل	ليلى الأخيلية	328
- لن تدركوا	الأشعارِ	الكامل	الفرزدق	329
- يا ابن المُراغةِ	قصارِ	الكامل	الفرزدق	335
- فإنْ تصرمِي	مُنبترْ	المتقارب	عمر بن أبي ربيعة	337
- لمن الدّيّارُ	والقطرِ	الكامل	عبد الله بن سليم	350
- وفي الأظعانِ	فسارُوا	الوافر	بشر بن أبي خازم	359
- نُبّئتُ	والحجرُ	البسيط	عمر بن لجأ	367
- ألا إنّما قيسٌ	نورُها	الطويل	جرير	367
- هل عاجلٌ	مهجورُ	البسيط	أوس بن حجر	380
- صرمتْكَ جمرةٌ	مزارُها	الكامل	النمر بن تولب	382

- فتى لا تخطّاهُ	مُجاورُ	الطويل	ليلى الأخيلية	387
- وحبٌّ حبيبٍ	تماضرُ	الطويل	رقيع	393
- أيُّها الباكي	عارُ	الرمل	الفند الزماني	399
- بني أميّة	كدرُ	البسيط	الأخطل	399
- ألمّا بليلى	أكثرَا	الطويل	زيادة بن زيد العذري	400
- أبا خالدٍ	العثرُ	الطويل	أبو صخر الهذلي	402
- فلا تسأليني	يستعيرُها	الطويل	عوف بن الأحوص	406
- يؤمُّ بها	ازورارُ	الوافر	بشر بن أبي خازم	409
- كأنّ على فيها	تُجّارُها	الطويل	أبو ذؤيب الهذلي	410
- فقلتُ لها	يشعرُ	الطويل	عمر بن أبي ربيعة	414
- نظرتُ وأهلي	نارَا	المتقارب	خفاف بن ندبة	415
- أقولُ لأصحابي	بالنّقرِ	الطويل	الرحال بن مجدوح	435
- أمستْ	الصّورُ	البسيط	الأخطل	436
- فليس شهابُ	مُسافرٍ	الطويل	ليلى الأخيلية	440
- كمْ دُونهم	جارِي	البسيط	تميم بن أبي مقبل	441
- أمنْ آل شعثاءَ	الأباعرُ	الطويل	معقر بن حمار	443
- قالوا تنحّوا	المورُ	البسيط	كعب بن زهير	446
- فنحنُ المصاليتُ	الدبُرْ	المتقارب	عمر بن أبي ربيعة	450
- ورقراقةٍ	انبهارَا	المتقارب	أبو حيّة النميري	452

قافـيـــة الســـيـن

- أنمي إلى حرفٍ	خنسِ	الكامل	الحارث بن حلزة	277،352
- وكأنّ رحلي	كالنّقسِ	الكامل	زهير بن مسعود الضبي	309
- ومنزلٍ	آنسُ	الطويل	المرقش الأكبر	310
- أعرفتَ رسم	الطلسِ	الكامل	زهير بن مسعود الضبي	351

قافيـــــة الطـــــاء

- عرفتَ بأجدثٍ	النّماطِ	الوافر	المتنخّل الهذلي	350

قافيـــــة العيـــــن

- بان الخليطُ	تجزعُ	الكامل	جرير	213
- ألا هلْ فؤادي	رائعُ	الطويل	عبيد بن عبد العزى السلامي	221
- أيتها النّفسُ	قد وقعَا	المنسرح	أوس بن حجر	252
- لعمري	فأوجعا	الطويل	متمم بن نويرة	255
- وأغبر تُمسي	الزّعازعُ	الطويل	حميد بن ثور	261
- إنّ الذّوائبَ	تُتّبعُ	البسيط	حسان بن ثابت	275
- سقتكِ السّواقي	صانعُ	الطويل	الكميت بن معروف	284
- لمن الدّيّار	فالشرعِ	الكامل	بشامة بن الغدير	361
- أبنيّ إنّي	مُستمتعُ	الكامل	عبدة بن الطبيب	365
- أمن المنونُ	يجزعُ	الكامل	أبو ذؤيب الهذلي	381
- ألا تسألونَ	الصّنائعُ	الطويل	الفرزدق	394
- وقد علمتْ	اللوامعُ	الطويل	جرير	444
- تظلّ تُراعي	طالعُ	الطويل	حميد بن ثور	448

قافيـــــة الفـــــاء

- عفا بردٌ	مألفُ	الطويل	جميل بن معمر	203
- عزفت بأعشاشٍ	تعرفُ	الطويل	الفرزدق	207
- إذا نُبّهت	مطرفُ	الطويل	الفرزدق	237
- إليكَ أميرَ	المتعسّفُ	الطويل	الفرزدق	263
- حديثا	المصنّفِ	الطويل	جران العود	315
- ما للكواعبِ	ضعفَا	البسيط	تميم بن أبي مقبل	321

- تنكّر بعدي	فالمخالفُ	الطويل	أوس بن حجر	354
- أجارتنا	فاصرفي	الطويل	الأسود بن يعفر النهشلي	397
- فلا تقعدنّ	وخيفا	المتقارب	صخر الغي	405
- وفي الحيّ	شاعفي	الطويل	المرقش الأكبر	409
- تظلّ النّمارُ	المُصنّفِ	الطويل	الأسود بن يعفر النهشلي	413
- قصيّ مبيتَ	راصفُ	الطويل	أوس بن حجر	440
- كلفتُ بحمّاءِ	تُناصفُ	الطويل	جميل بن معمر	445

قافيـــــة القـــــاف

- وخيلٍ كريعان	مُتألقِ	الطويل	عياض بن كنيز	310
- أنائلَ للودِّ	فيخلقُ	الطويل	جميل بن معمر	398
- حمّالُ ألويّةٍ	آفاقِ	البسيط	تأبط شرّا	445
- وقامتْ	ساقا	المتقارب	أبو قردودة الطائي	451

قافيـــــة الـــــــلام

- تعلقتُ	آمالِ	الهزج	أبو العتاهية	50
- بن الأنيسُ	تعويلُ	البسيط	جران العود	136
- طال الوقوفُ	الحرملِ	الكامل	عنترة بن شداد	202،391،443
- بانت سُعادُ	مكبولُ	البسيط	كعب بن زهير	205
- نأتكَ أمامة	خيالا	المتقارب	عمرو بن قميئة	215
- رحل الشبابُ	متحمّلِ	الكامل	الحارث بن خالد المخزومي	224
- وفيهنّ خولةُ	جمالا	المتقارب	عمرو بن قميئة	240
- تعلق ناشئا	يزولُ	الوافر	كثير بن عبد الرحمن	243
- أمنْ عهدِ	فلفلِ	الطويل	جرير	244
- وإنّا لقومٌ	سلولُ	الطويل	السموأل بن عادياء	247
- لا قومَ	كالآجالِ	الكامل	الفرزدق	249

- إنّ الذي سمكَ	أطولُ	الكامل	الفرزدق	250
- عينيّ لابدّ	العالِ	البسيط	أوس بن حجر	252
- إنّ بالشّعبِ	يطلُّ	المديد	الشنفرى	253
- فطوى الجبالَ	جندلا	الكامل	الراعي النميري	260
- تفريجهنّ	مراقيلُ	البسيط	جران العود	261
- أقلني	ضلالا	الوافر	المتوكل الليثي	264
- ولقد بكى	الأطفالا	الكامل	الأخطل	266
- إنّ بني أختِ	الأخوالِ	الكامل	الفرزدق	270
- لله درّ	الأوّلِ	الكامل	حسان بن ثابت	274
- إلى خالدٍ	المؤمّلِ	الطويل	الأخطل	280
- فافخر بضبّة	المخولِ	الكامل	جرير	282
- فما لبثتنا	تنهلُ	الطويل	الأخطل	306
- باكرهُ قانصٌ	مملولُ	البسيط	عبدة بن الطبيب	307
- كأنّ فؤادي	حبائلهْ	الطويل	أبو حيّة النميري	309
- بكرتْ تخوّفني	بمعزلِ	الكامل	عنترة بن شداد	312
- وكنتم تزينون	جمُالها	الطويل	كثير بن عبد الرحمن	313
- فلا مرحبًا	المداخلُ	الطويل	مزرد بن ضرار	315
- فبات في حقفِ	انتقلَا	البسيط	الأخطل	317
- وقد تبيتُ	الجملَا	البسيط	الأخطل	318
- قالتْ خليدةُ	سؤولَا	الكامل	الراعي النميري	324
- وخودٍ خرودٍ	حلالَا	المتقارب	تميم بن أبي مقبل	329
- رددْنا لشعثاءَ	رسائلهْ	الطويل	جرير	330
- ونادى أميرهم	عجالَا	المتقارب	عمرو بن قميئة	353
- لعلّ الهوى	عقابلهْ	الطويل	أبو حيّة النميري	356

- أساءلتَ رسمَ	بالأوائلِ	الطويل	أبو ذؤيب	359
- أليس ورائي	أهلي	الطويل	عروة بن الورد	376
- يا ريطَ	شاغلُ	السريع	المتوكل	396
- أيا تملكُ	الشّكلِ	الهزج	الفند الزماني	397
- أيا يا لقومِ	شاملهْ	الطويل	تميم بن أبي مقبل	397
- سقيا لزورك	مشغولُ	البسيط	جران العود النميري	401
- أعاذلُ مهلا	عقلي	الطويل	جرير	403، 448
- لا تذكروا	لم تغسلِ	الكامل	جرير	405
- وإنّي مدلٌّ	وصالها	الطويل	كثير بن عبد الرحمن	406
- هم المانعونَ	مفاصلهْ	الطويل	تميم بن أبي مقبل	411
- أقمنا لهم	منكّلِ	الطويل	عمرو بن شأس	412
- وسوداءٍ	فصدا لها	الطويل	كثير بن عبد الرحمن	413
- أجدّ اليوم	الجمالَا	الوافر	المتوكل الليثي	423
- غزيّةُ آذنتْ	الوصالِ	الوافر	عمرو ذو الكلب	434
- كلُّ ماضٍ	يُسلُّ	المديد	الشنفرى	439
- وإذا فخرتَ	أوائلِ	الكامل	العديل بن الفرخ	441
- هل أنت محيّ	سوائلهْ	الطويل	تميم بن أبي مقبل	441
- لعمركَ	يعقلُ	الطويل	الشنفرى	442
- لها جسمٌ	الجهْلِ	الهزج	الفند الزماني	444
- أولئك آبائي	معقلِ	الطويل	عمر بن أبي ربيعة	446
- يُؤمّلُ شربًا	ماسَلُ	الطويل	امرؤ القيس بن جبلة السكوني	448
- من ضيغمٍ	غيلُ	البسيط	كعب بن زهير	448

قافيـــة المـــيم

- هل ما علمتِ	مصرومُ	البسيط	علقمة الفحل	210،443
- ذكر الرّباب	حلمُ	الكامل	المخبل السعدي	216،240،313
- تأوّبه خيالٌ	الغريمُ	الوافر	سلمة بن الخرشب	217
- سرى لكَ	مصارمُ	الطويل	عروة بن الورد	217
- جزى اللهُ	مأثمَا	الطويل	الحصين بن الحمام المرّي	229، 403
- فما للنّوى	ذميمُ	الطويل	كثير بن عبد الرحمن	243
- لقد ولدتْ	القوائمِ	الطويل	جرير	269
- هذا الذي	الحرمُ	البسيط	الفرزدق	280
- علامَ تقولُ	الصّريمِ	الوافر	عبد الله بن الحمير	283
- كأنّي وقد	لجامِ	الطويل	عمرو بن قميئة	285، 336
- فلمّا أناختهُ	يتزعّما	الطويل	حميد بن ثور	307
- تحنُّ بزوراءَ	دائمِ	الطويل	الفرزدق	308
- وإذا ألمّ	سجمُ	الكامل	المخبل السعدي	312
- ألا صرّمتُ	قوامَا	الوافر	خفاف بن ندبة	320
- لمنْ منزلٌ	مرسّمِ	الطويل	حسان بن ثابت	323
- يا دار عبلةَ	واسلمِي	الكامل	عنترة بن شداد	326
- حتى دفعتُ	تقديمُ	البسيط	تميم بن أبي مقبل	333
- إنْ أكُ أقصرتُ	كرامِ	الطويل	عمرو بن قميئة	334
- إذا جشأتْ	اللهازمِ	الطويل	الفرزدق	335
- فذكّرني لياليّ	احتمامِ	الوافر	أبو حيّة النميري	340
- يخالجن أشطانَ	تريّما	الطويل	نهشل بن حري	355
- وخيلٍ تحملُ	الزّلامِ	الوافر	عنترة بن شداد	357

- ظلتْ يُحابِرُ	حكمِ	البسيط	أبو داوود الرؤاسي	358
- أرقتُ	تمامَا	المتقارب	عبد الله بن أبي تغلب	368
- هل بالدّيّارِ	كلمْ	السريع	المرقش الأكبر	373
- لا تقولنّ	نعَمْ	الرمل	المثقب العبدي	389
- جنيتم علينا	مُبهمَا	الطويل	عامر الخصفي المحاربي	389
- هذا ابن فاطمة	النّقمُ	البسيط	الفرزدق	390
- لا ترجعيني	السّقمَا	البسيط	الحارث بن خالد المخزومي	406
- جماجمَ كانوا	جماجمَا	المتقارب	عبد الله بن أبي تغلب	410
- وكائنْ ترى	محرمَا	الطويل	حسان بن ثابت	414
- لها جسمٌ	الجسمِ	الهزج	الفند الزماني	422
- إنّ الذين	الرّغمِ	المنسرح	كعب الأشقري	435
- فإنْ أكُ	فانجذمْ	المتقارب	العديل بن الفرخ	437
- وفي الحيّ	نُعْمُ	الطويل	معن بن أوس	447
- ويسْعى	الهدْمُ	الطويل	معن بن أوس	449

قافيـــــة النـــــون

- الرّأيُ	الثانِي	الكامل	المتنبي	46
- سكنٌ	الزّمنُ	المديد	أبو العتاهية	53
- لمنْ دِمْنة	حزينا	المتقارب	كعب بن زهير	200، 381
- طاف الخيالُ	تعدّينا	البسيط	تميم بن أبي مقبل	216
- لقد كنتَ	حصُونها	الطويل	كثير بن عبد الرحمن	230
- قفي نسْالكِ	الأمينَا	الوافر	عمرو بن كلثوم	236
- بكتْ عُمر	شؤونها	الطويل	كثير بن عبد الرحمن	257

- وإذا لقيتَ	الأعطانِ	الكامل	جرير	271
- سليني ما لي	ضنينِ	الطويل	جميل بن معمر	283
- لحى اللهُ	متينِ	الطويل	جميل بن معمر	284
- إذا ما عيّ	يكونا	الوافر	عمرو بن كلثوم	314
- ورثنا المجدَ	يبينا	الوافر	عمرو بن كلثوم	326
- فأرسل سهمًا	ما يتّقينا	المتقارب	كعب بن زهير	327
- تغيّرت الدّيّار	لينِ	الوافر	عبيد بن الأبرص	377
- أفي رسُومِ	يُبكيني	البسيط	عروة بن أذينة	391
- تذكر حبُّ	القرينَا	الوافر	عمرو بن شأس	401
- حطتْ	قروني	الوافر	عبيد بن الأبرص	402
- يصفو لنا	دنيانا	البسيط	عروة بن الورد	447
- أحياؤنا	موتانَا	البسيط	عروة بن أذينة	449
- ونحن	فرسانها	الطويل	قيس بن الخطيم	452

قافيـــة الهـــاء

- يا دمنةً	تطويها	البسيط	البحتري	52
- فيّ يا قومُ	وتيْهِ	الخفيف	ابن ميمون البغدادي	68
- وكتيبةٍ	رداها	الكامل	عنترة بن شداد	248
- فلقيتُ	أولاها	الكامل	عنترة بن شداد	328
- يا عبلُ	قضاها	الكامل	عنترة بن شداد	394

قافـــيـــة اليـــاء

- كأنّي لم	رجاليَا	الطويل	عبد يغوث بن وقاص	285
- ويأمرني	خافيًا	الطويل	جرير	396

2) فهرس أسماء الشعراء

الشاعر **الصفحة**

الهمـــزة

- أبّان بن عبد الحميد 54، 59
- إبراهيم بن المهدي 42، 43
- الأجدع بن مالك 84، 180
- أحمد شوقي 18
- الأحوص 127، 176، 196
- الأخطل 86، 124، 138، 174، 223، 265، 266، 272، 273 279، 306، 316، 317، 399، 436
- الأخنس بن شهاب التغلبي 80، 174، 247
- أبو الأخيل العجلي 99، 166
- أدونيس 18، 19، 23، 27
- الأسود بن يعفر النهشلي 80، 119، 156، 221، 311، 393، 397، 413
- الأعشى 8
- الأعلم الهذلي 108، 152
- امرؤ القيس بن جبلة السكوني 101، 143، 182، 448

- امرؤ القيس بن حجر الكندي 8، 12، 291، 301
- امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني 101، 182
- أمية بن أبي عائذ الهذلي 109، 111، 113، 153
- أنيف بن حكيم 97، 141، 169
- أوس بن حجر 117، 156، 252، 354، 379، 380، 440
- أوس بن غلفاء 82، 85، 158
- إيليا أبو ماضي 18

البـــــــاء

- البارودي 16، 17، 18، 22
- البحتري 15، 16، 21، 52، 54، 74، 291
- بدر بن عامر الهذلي 108، 152
- أبو بردة عدي بن عمرو 100، 170
- البريق بن عياض الهذلي 110، 154
- بشار بن برد 16، 51
- بشامة بن الغدير 78، 136، 171، 360
- بشر بن أبي خازم 81، 118، 167، 197، 211، 359، 409، 423
- بشر بن عليق الطائي 103، 170
- بشر بن عوانة 100، 176

- البعيث 268، 269

- بيهس بن الحارث الغطفاني 103، 186

التـــــــاء

- تأبط شرا 78، 164، 254، 445

- أبو تمام 3، 4، 13، 14، 15، 16، 21، 25، 54، 74، 135، 232 233، 291، 302

- تميم بن أبي مقبل 119، 163، 216، 321، 329، 333، 397، 411، 441

- توبة بن الحمير 93، 138، 173، 328، 387، 440

الثـــــــاء

- ثعلبة بن صعير 79، 157

الجـــــــيم

- جابر بن حني التغلبي 80، 174

- جبر بن الأسود المعاوي 101، 178

- جحدر بن معاوية 96، 171

- جران العود النميري 94، 135، 138، 143، 174، 261، 315، 401

- جرير 77، 86، 87، 88، 89، 123، 158، 194، 206، 213 244، 249، 258، 264، 265، 266، 267، 268، 269 270، 271، 273، 282، 307، 314، 315، 322، 324

325، 329، 330، 335، 367، 368، 394، 395، 396
403، 405، 424، 444، 448
- جميل بن معمر 128، 136، 176، 196، 203، 241، 283، 284
359، 362، 364، 398، 416، 445
- جنوب أخت عمرو ذو الكلب 109، 153

الحـــــاء

- حاجز بن عوف 100، 161
- الحادرة 78، 178
- الحارث بن جحدر 101، 185
- الحارث بن حلزة اليشكري 8، 79، 120، 166، 277، 332، 338، 352
- الحارث بن خالد المخزومي 102، 183، 224، 306
- الحارث بن ظالم المري 81، 172
- حسان بن ثابت 18، 122، 186، 254، 274، 308، 319
323، 371، 414
- الحصين بن الحمام المري 78، 172، 229، 403
- الحطيئة 302، 372، 373، 379
- حميد بن ثور 127، 164، 261، 307، 448
- أبو الحنان الهذلي 112، 113، 155

- أبو حيّة النميري 98، 175، 309، 340، 356، 452

الخـــــاء

- خداش بن زهير 119، 164

- ابن خذام 12

- الخطيم المحرزي 95، 171، 282، 284

- خفاف بن ندبة 83، 93، 163، 201، 259، 320، 415

الـــــــدال

- الداخل زهير بن حرام الهذلي 110، 113، 154

- أبو داود الرؤاسي 129، 169، 358

- ابن دريد 54، 77، 85، 92، 104، 132

- دريد بن الصمة 84، 183، 392

الـــــــذال

- أبو ذؤيب الهذلي 82، 107، 138، 151، 359، 381، 410

- ذو الأصبع العدواني 80، 163

- ذو الرمة 291

الـــــــراء

- الراعي النميري 124، 138، 139، 175، 260، 265، 266

273، 276، 324

- ربيعة بن الجحدر اللحياني الهذلي 111، 113، 154
- ربيعة بن الكودن الهذلي 111، 113، 154
- الرحال بن مجدوح 94، 138، 143، 174، 435
- رقيع (عمارة بن حبيب) 99، 146، 168، 366، 493، 412
- رؤاس بن تميم 104، 162
- ابن الرومي 50

الـــــــزاي

- زهير بن أبي سلمى 8، 12، 370، 372
- زهير بن جناب 94، 184، 196
- زهير بن مسعود الضبي 102، 177، 309، 351
- زياد بن زيد العذري 99، 175، 341، 400، 407

الســــــــين

- ساعدة بن جؤية الهذلي 107، 151
- سحيم بن وثيل الرياحي 83، 159
- سلامة بن جندل 79، 84 ، 156، 220، 331، 338
- سلم الخاسر 39، 54
- سلمة بن الخرشب 78، 186، 194، 217
- السمهري بن بشر 95، 171

- السموأل بن عادياء 123، 161، 247

- سهم بن حنظلة الغنوي 84، 85، 142، 181، 374، 377

- أبو سهم الهذلي 108، 152

- سويد بن كراع العكلي 121، 171

الشـــــين

- شبيب بن البرصاء 80، 172

- شرف الدين بن عنين 16

- الشريف الرضي 49

- الشمردل بن شريك 96، 157، 354

- الشنفرى 79، 97، 135 ، 138، 160، 253، 341، 388 439، 442، 445

- أبو شهاب الهذلي 111، 113، 154

الصـــــاد

- صالح عبد القدوس 46

- صخر الغي الهذلي 108، 152، 405

- أبو صخر الهذلي 112، 155، 402، 404، 410

الطـــــاء

- طرفة بن العبد 8

- أبو الطمحان القيني 104، 185
- طهمان بن عمرو 96، 168

العـــــين

- عامر المحاربي الخصفي 81، 164، 389
- عامر بن جوين الطائي 103، 170
- عبد الله بن أبي تغلب الهذلي 112، 113، 154، 368، 410
- عبد الله بن الحر 96، 184، 198
- عبد الله بن الحمير 93، 138، 173، 198، 283
- عبد الله بن المعتز 49، 291، 302
- عبد الله بن ثعلبة 103، 162
- عبد الله بن ثور العامري 101، 184
- عبد الله بن سلمة 79، 160
- عبد الله بن سليم الأزدي 104، 160، 350
- عبد يغوث بن وقاص الحارثي 80، 178، 285
- عبدة بن الطبيب 79، 157، 307، 365
- عبيد بن الأبرص 8، 118، 141، 167، 194، 377، 402
- عبيد بن أيوب العنبري 95، 157، 195، 229
- عبيد بن عبد العزى السلامي 100، 161، 221

- أبو العتاهية 45، 48، 50، 53، 54، 55
- أبو عدي عامر بن سعد 103، 162
- عدي بن وداع 100، 160
- العديل بن الفرخ 98، 166، 437، 441
- عروة بن أذينة 94، 183، 391، 449
- عروة بن الورد 83، 95، 181، 217، 376، 377، 447
- عريقة بن مسافع العبسي 84
- أبو العلاء المعري 50، 55
- علقمة بن عبدة(الفحل) 82، 119، 156، 210، 333، 339، 440، 443
- علي بن الغدير السهمي 102، 165، 449
- علية بنت المهدي 42
- عمر بن أبي ربيعة 97، 137، 139، 143، 183، 195، 196، 245 306، 337، 414، 446، 450
- عمر بن لجأ التيمي 86، 127، 178، 267، 314، 367، 386
- عمرة بنت العجلان الهذلية 109، 153
- عمرو بن براقة 97، 142، 180
- عمرو بن شأس 122، 167، 401، 412
- عمرو بن قعاس 100، 186

- عمرو بن قميئة 120، 165، 215، 240، 285، 334، 336، 340، 353
- عمرو بن كلثوم 8، 120، 173، 197، 236، 314، 326
- عمرو بن هميل الهذلي 111، 113، 154
- عمرو ذو الكلب بن العجلان الهذلي 109، 153، 434
- عنترة بن شداد 8، 120، 180، 202، 248، 312، 326
328، 357، 364، 391، 394، 443
- عوف بن الأحوص 80، 169، 250، 406
- عوف بن عطية 81، 179
- عياض بن كنيز 102، 177، 309
- أبو العيال الهذلي 108، 152

الفـــــــاء

- أبو فراس الحمداني 50
- الفرزدق 77، 86 ، 87، 88، 90 ، 123، 140، 158، 194
195، 196، 197، 207، 213، 214، 237، 239
249، 250، 263، 264، 265، 266، 268، 269
270، 271، 272، 273، 280، 282، 308، 315
322، 324، 329، 330، 335، 390، 394، 405
424، 444، 447

- الفند الزماني 102، 166، 397، 399، 444

القـــــــاف

- القتال الكلابي 96، 168

- أبو قردودة الطائي 102، 170، 451

- أبو قيس بن الأسلت 81، 176

- قيس بن الخطيم 84، 123، 177، 390، 452

- قيس بن خويلد(بن العيزارة) 110، 153

الكـــــــاف

- أبو كبير الهذلي 107، 151

- كثير بن عبد الرحمن 125، 159، 197، 218، 230، 242، 257
313، 363، 364، 406، 413

- كعب الأشقري 93، 162، 435

- كعب بن زهير 70، 117، 133، 135، 136، 179، 197، 200، 205
228 ، 278، 305، 327، 379، 380، 446، 448

- كعب بن سعد الغنوي 84، 85، 182، 388

- الكميت بن زيد 133، 222، 284

- الكميت بن معروف الأسدي 121، 167

الـــــــلام

- لبيد بن ربيعة 8
- ليلي الأخيلية 93، 138، 173، 328، 387، 440

المـــــــيم

- مالك بن خالد الهذلي 109، 138، 153
- مالك بن زغبة (زرعة) 102، 165
- متمم بن نويرة 78، 158، 255
- المتنبي 50
- المتنخل الهذلي 108، 151، 350
- المتوكل الليثي 128، 182، 264، 396، 423
- المثقب العبدي 80، 181، 311، 388
- محرز بن المكعبر الضبي 104، 177
- المخبل السعدي 79، 129، 156، 216، 240، 312، 313
- المرقش الأصغر 81، 165، 364
- المرقش الأكبر 81، 165، 310، 364، 373، 374، 409
- مروان بن أبي حفصة 48، 59
- أبو مروان ضرار بن ضبة 103، 185
- أبو مزاحم الثمالي 103، 185

- مزاحم العقيلي 129، 173
- مزرد بن ضرار 79، 178، 314
- مسلم بن الوليد 50، 51
- مسلم بن معبد 99، 168
- معاوية بن مالك(معود الحكماء) 82، 85، 169
- معروف الرصافي 18
- معقر بن حمار 100، 161، 443
- معقل بن خويلد الهذلي 108، 152
- معن بن أوس 97، 180، 447، 449
- المفضل النكري 84، 181
- مليح بن الحكم 112، 113، 155، 196

النـــــون

- النابغة الجعدي 373، 379
- النابغة الذبياني 8
- النمر بن تولب 121، 170، 382
- نهشل بن حري 126، 159، 195، 355
- أبو نواس 50، 52، 199

الهـــــاء

- هدبة بن الخشرم 99، 175، 341

الـــــواو

- أبو وجزة السلمي 99، 184

اليـــــاء

- يزيد بن المخرم 100، 178

3) فهرس القبائل

القبيلة	الصفحة
الهمزة	
الأزد	166
أسد	174
الأوس	183
الباء	
بكر بن وائل	172
التاء	
تغلب	180
تميم	162، 194
تيم الرباب	186
الثاء	
بني ثمالة	192
الجيم	
بني جشم	190
بني جعفة	191

الحـــاء

بني الحارث بن كعب 185

حضرموت 192

الخـــاء

الخزرج 193

الـــذال

بني ذبيان 185

بني ذكوان بن السيد 192

الســـين

بني سُليم 191

الضـــاد

بني ضبّة 184

الطـــاء

طيء 176

العـــين

بني عامر بن صعصعة 191

عبد القيس 188

عبس 187

بني عذرة 182
بني عقيل 179
بني عكل 177

الغـــين

بني غطفان 193
بني غنوة 188

القـــاف

قيس عيلان 169، 174
بني القين بن جسر 192

الكـــاف

بني كلاب 175
بني كلب 191
بني كنانة 189
كندة 189

المـــيم

بني مخزوم 190
بني مرّة 178
بني مراد 193

مزينة 186

النـــون

بني نمير 181

الهـــاء

هذيل 157، 194

بني همدان 187

اليـــاء

بني يربوع 193

فهرس المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

أولا) الكتب:

1- الكتب التراثية:

1. ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين الجزري (ت630هـ) : الكامل في التاريخ، مراجعة وتصحيح : محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنـان، ط1 : 1987م.
2. ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين (ت637هـ) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، (د.ت).
3. الأصفهاني : الأغاني، تحقيق : إحسان عباس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3 : 2008م.
4. الأصمعي (ت216هـ) : الأصمعيات، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط 3 (د.ت).
5. ابن تغري بردي الأتابكي (ت874هـ) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة، مصر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، (د.ط)، (د.ت).
6. أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ) : ديوان الحماسة، شرح وتعليق : يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1 : 2007م.

- كتاب الوحشيات (الحماسة الصغرى)، تحقيق وتعليق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه : محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط 3. (د.ت).

8. الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط).

- الحيــوان، تحقيــق وشرح : عبد السـلام محمـد هارون، مطبعـة مصطـفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2 : 1965م.
- رسائل الجاحـــظ، تحقيـق وشـــرح : عبد الســـلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1 : 1991م.

11.الجراوي التادلي : الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب)، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان/دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1 : 1991م.

12. جلال الدين السيوطي (ت911هـ) : تاريخ الخلفاء، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بقطر، إشراف دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط2 : 2013م.

- شرح شواهد المغني، المطبعة البهية، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- المزهــر في علــوم اللغة وأنــواعـها، شرحه وضبطه وصححه وعنـون موضوعاته وعلـق حواشيــه : محمد أحمد جــاد المـولى، محمد أبو الفضل إبراهيـم، وعلـــــي مـحمـد بجاوي، مكتبـــة دار التـراث، القاهـرة، مصر، ط3، (د. ت).

15.ابن جني : الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة مصر، (د.ط)، 1952م.

16. حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3: 2008م.

17. ابن حجر العسقلاني (ت852هـ) : الإصابة في تمييز الصحابة، دراسة وتحقيق وتعليق : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوّض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 : 1995م.

18. حسين مسلم بن الحجاج بن مسلم : صحيح مسلم، دار السلام للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2 : 2000م.

19. ابن خلدون : المقدمة (ديوان المبتدأ...)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1 : 2004م.

20. ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق على حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، مصر، ط1 : 2006م.

21. أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق وضبط وشرح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر. (د.ط). (د.ت).

22. ابن السراج (ت316هـ) : الأصول في النحو، تحقيق : عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 3 : 1996م.

23. أبو سعيد السكري : شرح أشعار الهذليين، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج مراجعة: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر (د.ط)، (د.ت).

24. السكاكي (ت626هـ) : مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2: 1987م.

25. ابن سلام الجمحي (ت231هـ) : طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه : أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت).

26. سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) : الكتاب، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3: 1988م.

27. شريف المرتضى (ت436هـ) : طيف الخيال ، تحقيق : محمد سيد كيلاني مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1 : 1955م.

28. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ) : الوافي بالوفيات، تحقيق : أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1: 2000م.
29. ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) : عيار الشعر، تحقيق وشرح : عباس عبد الستار، مراجعة : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 : 1982م.
30. الطبري : تاريخ الرسل والملوك، دار التراث، بيروت، لبنان، ط2 : 1387هـ.
31. أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري (ت284هـ) : الحماسة، تحقيق : محمد إبراهيم حور، وأحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1 : 2007م.
32. عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1093هـ) : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط4 : 1997م.
- شرح أبيات مغني اللبيب، تحقيق : عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا / بيروت، لبنان، ط2: 1988م وط1: 1978م.
34. عبد القاهر الجرجاني (ت471 أو474هـ) : أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، مطبعة المدني، القاهرة، مصر (د.ط) ،(د.ت).
- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني السعودية بمصر، (د.ط)، (د.ت).
36. عبد الله بن المعتز (ت399هـ) : كتاب البديع، شرح وتحقيق :عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1 : 2012م.
37. ابن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ) : العقد الفريد، تحقيق : عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1983م.

38. أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) : كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، وضع حواشيه : خليل عمران المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 : 1998م.

39. أبو العلاء المعري : الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسّر غريبه : محمود حسن زناتي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

40. علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، نشر: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 : 1991م.

41. أبو علي القالي : الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت).

42. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط 4، (د.ت).

- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم، وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، صححه وعلق عليه : ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1 : 1991م.

- المؤتلف والمختلف، تحقيق ومراجعة : ف. كرنكو ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2 : 1982م.

45. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت366هـ) : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، دمشق، سوريا، (د.ط)، (د.ت).

46. ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، دار الآثار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 : 2010م.

47. قدامة بن جعفر (ت 227هـ) : نقد الشعر، تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي،

دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

48. محمد بن المبارك بن ميمون البغدادي (597هـ) : منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح : محمد نبيل طريفي، دار المدار الثقافية، البليدة الجزائر، ط1 : 2011م.

- منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1: 1999م.

50. المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه : كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1 : 2005م.

51. المفضل الضبي (ت 178هـ) : المفضليات، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 6، (د.ت).

- المفضليات، شرح وضبط: حسن السندوبي، المطبعة التجارية، مصر، ط1: 1926م.

53. منذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت204هـ): جمهرة النسب تحقيق : ناجي حسن، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 : 1986م.

54. ابن النديم : الفهرست، تحقيق : رضا تجدد، طهران، إيران، (د.ط)، (د.ت).

55. هبة الله بن الشجري (ت542هـ) : الحماسة الشجرية، تحقيق : عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1970م.

56. ابن هشام الأنصاري (ت761هـ) : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1991م.

57. ابن هشام المعافري (ت213هـ) : السيرة النبوية، ضبط وتعليق : أحمد عبد الرزاق الخطيب، أشرف عليها وخرّج أحاديثها مكتب التحقيق بدار الإمام مالك، الجزائر، ط1 : 2008م.

58. أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1 : 1952م.

59. يحي بن علي التبريزي (الخطيب التبريزي) (ت502هـ): شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

60. يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري : شرح حماسة أبي تمام (تجلي غرر المعاني عن مثل صور الغواني والتحلي بالقلائد من جواهر الفوائد في شرح الحماسة)، تحقيق وتعليق : علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1 : 1992م.

2- الكتب الحديثة:

61. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 : 1952م.

62. إبراهيم عبد الرحمن محمد : الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، (د.ط)، 2000م.

63. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الشروق، عمان، الأردن/ رام الله، فلسطين، ط1: 2011م.

- ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1977م.

65. أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 10 : 1994م.

- الأسلوب " دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية "، مكتبة النهصة المصرية، مصر، ط 2 : 1991م.

67. أحمد أمين : ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1 : 2005م.

- ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 : 2007م .

68. أحمد بسّام الساعي : الصورة بين البلاغة والنقد، دار المنارة، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1984م.

69. أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر. (د.ط). (د.ت).

70. أحمد شوقي : المصادر الأدبية واللغوية، دار العلوم، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1990م.

71. أحمد محمود شاكر : التاريخ الإسلامي العام، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط3 : 1963م.

72. أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي، المجمع العلمي العراقي، العراق، (د.ط)، 2002م.

73. أدونيس : ديوان الشعر العربي، ط1: 1964م.

- الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2 : 1989م.

- ديوان الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 5 : 2010م.

- ديوان الشعر العربي، دار المدى، دمشق، سوريا / بيروت، لبنان، ط 3: 1996م.

77. أمجد الطرابلسي : نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ط2 : 1956م.

78. بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 1994م.

79. تمام حسان : اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1994م.

80. ج. هيورث. دنْ : أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق للصولي، مطبعة الصاوي، مصر، ط1 : 1936م.

81. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط3 : 1992م.

82. جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة : يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005م.

83. جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 : 1996م.

84. جهاد المجالي : طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 : 1992م.

85. حاتم صالح الضامن : قصائد نادرة من منتهى الطلب من أشعار العرب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1 : 1983م.

86. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، (د.ت)، (د.ط).

- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار المعارف، مصر،

(د.ط)، 1974م.

88. خالد محمد الزواوي : تطـور الصـورة في الشعـر الجاهلـي، مؤسسة حورس الدوليــة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005م.

89. دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، (د.ط)، 1982م.

90. ديوان البحتري، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت).

91. ديوان جميل بثينة، شرح ومراجعة وتقديم: عبد المجيد زراقط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2007م.

92. ديوان حسان بن ثابت، شرح : يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1: 1992م.

93. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1986م.

94. ديوان كعب بن زهير، تحقيق وشرح : علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (د.ط)، 1997م.

95. ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2 : 1995م.

96. زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، (د. ط)، 2012م.

97. زيد بن محمد بن غانم الجهني : الصورة الفنية في المفضليات (أنماطـها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ط1: 1425هـ.

98. سعد إسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط 2، (د.ت).

99. سيد قطب : التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط16: 2002م.

100. شعــر طيء وأخبـارها في الجاهلية والإسلام، جمع وتحقيـق ودراسـة : وفــاء فهمي السنديوني، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1 : 1983م.

101. شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7 : 1986م.

102. شوقي ضيـف : تاريــخ الأدب العربي (العصـر العباسـي الأول)، دار المعارف، مصر، ط 6، (د.ت).

- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، مصر، ط 2، (د.ت).

- تاريخ الأدب العربي، عصر الـدول والإمارات (الجـزائر، المغـرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، مصر، ط1 (د.ت).

- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الشــام)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت).

- التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط 8،(د.ت).

- فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط 3.(د.ت).

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط11، (د.ت).

- الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط 10،(د.ت).

110. صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000م.

111. طاهر أحمد مكي: دراسات في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8: 1999م.

112. طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الثالث هجري، (د.م).

113. طه حسين : في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3 : 1933م.

- من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)،(د.ت).

115. عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي، مكتبة نزار مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، (د. ط)، 2002م.

116. عبد العزيز عتيق : علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

- في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2 : 1391هـ.

118. عبد الفتاح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، (د.ط)، 1985م.

119. عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيقية، مكتبة الكناني، أربد، العراق، ط2 : 1992م.

120. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (د.ط)، 1988م.

121. عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2002م.

122. عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3 : 1989م.

123. عثمان موافي : دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2004م.

124. عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1: 2006م.

125. عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، ط 9: 2004م.

- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسيـر ومقــارنة)، دار الفكر العربي ، بيروت، لبنان ط 3 : 1974م.

- التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، ط4 ، (د.ت).

- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

129. العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، (د.ط)، 1914م.

130. علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة، دار الأندلس، ط2 : 1983م.

131. علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 4 : 2014م.

132. علي علي صبح : الصورة تأريخ ونقد، (د.ط)، (د.ت)، (د.م).

133. عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4 : 1981م.

134. عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8 : 2012م.

135. غازي طليمات : موسيقا الشعر، جامعة البعث، سوريا، (د.ط)، 1997م.

136. غازي يموت : علم أساليب البيان، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1: 1983م.

137. كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، مصر، (د.ط)، (د.ت).

138. ماهر حسن فهمي : المذاهب النقدية، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط2: 1983م.

139. مجيد طراد : شرح ديوان جرير، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1: 2003م.

140. محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب : علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1 : 2003م.

141. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، (د.ط)، 1981م.

142. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1981م.

143. محمد خليل الخلايلة : بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د.ط)، 2004م.

144. محمد زغلـول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، دار المعارف، القاهرة، مصر(د.ط)، (د.ت).

145. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (د.ط)، 1979م.

146. محمد عبد المنعم خفاجي : مصادر المكتبة الأدبية، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1: 1992م.

147. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، شركة نهضة مصر للطباعة مصر، ط 6 : 2005م.

148. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مكتبة نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، (د.ط) 2004م.

149. محمد نبيل طريفي : ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 : 2004.

150. محمود سامي البارودي : مختارات البارودي، تحقيق وشرح : مجموعة من الباحثين، إشراف ومراجعة : محمد مصطفى هـــدارة، الجزء الأول، تحقيق : السيد إبراهيم محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (د.ط)، 1992م.

151. مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6 : 1986م.

152. مصطفى دراوش : خطاب الطبع والصنعة -رؤية نقدية في المنهج والأصول- منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2005م.

153. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983م.

154. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8 : 1989م.

155. ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 5 : 1978م.

156. نبيل أبو علي : عناصر الإبداع في شعر عثمان أبو غريبة، (د.ط)، 1999م.

157. نبيل خالد رباح أبو علي : نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، إشراف : محمد زغلول سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1993م.

158. نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1950م.

159. نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1982م.

160. الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 : 1990م.

161. يحي الجبوري: قصائد جاهلية نادرة، مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان،ط2: 1988م.

3- الكتب المترجمة:

162. آدم ميدز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، ترجمة : محمد عبد الهادي أبو ريده، وضع فهارسه : رفعت البدراوي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5 (د.ت).

163. أرسطو : فن الشعر، ترجمة : محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1967م.

164. رينيه ويليك، وأوستن وارين : نظرية الأدب، ترجمة وتحقيق : محمد صبحي، وحسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، 1987م.

165. سيسيل دي لويس : الصورة الشعرية، ترجمة : أحمد نصيف الجاني، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة : عنا غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، (د.ط)، 1982م.

166. فؤاد سزكين : تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني، الشعر إلى حوالي 430هـ، الجزء الأول، مقدمة ودراسات، نقله إلى العربية : محمود فهمي حجازي، مراجعة : عرفة مصطفى، وسعيد عبد الرحيم، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 1991م.

167. كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1983م.

- تاريخ الشعوب الإسلامية، نقله إلى العربية : نبيه أمين فارس، منير البعلبكي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط 5 : 1968م.

ثانيا) المعاجم:

169. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986م.

170. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مصر، (د.ط)، (د.ت).

171. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط 1: 2006م.

172. حاجي خليفة : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان.(د.ط)،(د.ت).

173. الزركلي : الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15 : 2002م.

174. عبد الرحمن عفيف : معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، دار المناهل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 : 1996م.

175. عبد عون الروضان : موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أمامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 : 2001م.

176. عزيزة فوال بابتي : معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1 : 1998م.

177. الفيروزبادي (ت818هـ): القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2010م.

178. مجدي وهبه ، وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 : 1984م.

179. المرزباني (ت384هـ) : معجم الشعراء، تحقيق : فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1 : 2005 م.

180. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم و ترجمة : سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 2004م.

181. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

182. ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1977م.

ثالثا) المجلات والدوريات:

183. الأخضر عيكوس : الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع : 1، 1994م.

- مفهوم الصورة الشعـرية قديـما، مجلـــة الآداب، جامعــة قسنطينـة، الجـزائر، ع : 2، 1995م.

185. الخليل الزياني: الوعي الشعري والنقدي عند أبي زيد القرشي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد : 1 ، المجلد : 39، يوليو- سبتمبر 2010م.

186. رائد وليد جردات : بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد : 29، ع : 1 و2، 2013م.

187. سامي مهدي : أدونيس وكتب المختارات الشعرية، أسبوعية شرفات الدستور الثقافية، المملكة الأردنية، عدد /16516، 3 تموز 2013م.

188. كبلوتي قندوز: أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي -ذاكرة الوعي واللاوعي- مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية، الجزائر، المجلد : 07، ع: 02، 2014م.

189. محمد عدنان قيظاز : المختارات الشعرية قديما وحديثا، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد : 102 : 2006م.

190. محمد محمود الدروبي : رسالة جديدة في مناقب خلفاء بني العباس (دراسة وتحقيق)،

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية: 22، الرسالة : 187، 2002/2001م.

191. محي الدين اللاذقي : مبارزات كلامية ومجازر غرامية في نقائض جرير والفرزدق، جريدة الشرق الأوسط، عدد : 8578، 24 ماي 2002م.

192. مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع : 255 مارس 2000م.

193. نازك الملائكة : الشاعر واللغة، مجلة الآداب البيروتية، لبنان، ع : 10 السنة 19، أكتوبر 1971م.

رابعا) الرسائل الجامعية:

194. أحمد صالح محمد النهمي : الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الفخر والحرب أنموذجا) رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2013م.

195. إدريس بلمليح : المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، رسالة دكتوراه منشورة، منشورات كلية الآداب بجامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، ط 1 : 1995م.

196. أروى بنت محسن خفاجي : القصيدة الأموية في كتب المختارات الشعرية حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة تحليلية فنية)، رسالة ماجستير في اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2009/2008م.

197. أمينة بلهاشمي: المكان في الشعر الجزائري الحديث (من 1950 إلى 2010م)

- دراسة سيميائية- رسالة دكتوراه في الأدب الجزائري الحديث، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016/2015م.

198. بجاد بن زياد بن معضد الروقي : شعر قبيلة بني كلاب "من العصر الجاهلي إلى نهاية عصر بني أمية "، دراسة موضوعية فنية، رسالة دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة أم القرى، 1414هـ.

199. جمعة محمد محمود شيخ روحه : الصورة الفنية في مختارات البارودي (ملامحها وتطورها)، رسالة دكتوراه، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر، مصر، 2008م.

200. جهاد محمد إحميد دويكات : أثر المعلقات العشر في النحو العربي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2000/01/18م.

201. خالد بوزياني : الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة دكتوراه في الدراسات اللغوية والنظرية، جامعة الجزائر (يوسف بن خدة)،2006م/2007م.

202. داحم أسية : الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا) رسالة ماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، جامعة الشلف، الجزائر، 2009/2008م.

203. سامي حماد الهمص : شعر بشر بي أبي خازم - دراسة أسلوبية - رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2007م.

204. علي عبود خضر : اختيارات أبي تمام في حماسته -دراسة تحليلية- رسالة دكتوراه في النقد الأدبي، الجامعة الإسلامية، بغداد، العراق، 2010م.

205. علي كرباع : المختارات الشعرية وقيمتها النقدية "جمهرة أشعار العرب" أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة باتنة : 2012/2011م.

206. فيصل حسين طحيمر العلي : فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001م.

207. محمد رفعت أحمد زنجير : التشبيه في مختارات البارودي (دراسة تحليلية)، رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1995م.

208. محمد شحادة تيم : مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994م.

209. محمد يوسف عبد العزيز غريب : اتجاهات الشعر عند الهذليين (دراسة موضوعية فنية)، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة اليرموك، الأردن، 2012م.

2010. نزيهة زاير : التركيب البلاغي في شعر الهذليين (صور البيان أنموذجا) رسالة ماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة تلمسان، الجزائر 2007/2006م.

211. نوال عبد الكافي الأبرش : مذهب الصنعة عند الشعراء المولدين في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية 2009/2008م.

4) فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة :	أ- و
مدخل : كتب الاختيارات الشعرية، أسباب اختيارها وخلفياته :	2- 28
أولا: مفهوم الاختيارات الشعرية :	3
1) لغة :	3
2) اصطلاحا :	3
ثانيا: الاختيارات الشعرية، أسباب اختيارها وخلفياته :	4
1) كتب الاختيارت الشعرية وأنواعها :	4
2) أسباب الاختيار الشعري وخلفياته :	24
الفصل الأول : العصر والمؤلف :	29- 147
المبحث الأول : طابع الحياة العامة في العصر العباسي :	31
1) الحياة السياسية :	31
2) الحياة الاجتماعية والاقتصادية :	37
3) الحياة الفكرية والأدبية :	45
- التطور والتجديد في الشعر العباسي :	50
- تطور النثر العباسي وتنوعه :	55

- تطور الحركة النقدية في العصر العباسي : 58
4) حركة التأليف ومناهجه : 60
أ- المصادر اللغوية : 60
1. معاجم الألفاظ : 61
2. معاجم المعاني : 63
ب- المصادر الأدبية : 64
المبحث الثاني : حياة ابن ميمون وثقافته وآثاره : 68
1) مولده ونشأته : 68
2) شيوخه : 70
- ابن الخشاب : 70
- ابن ناصر : 71
- ابن السمين : 71
3) وفاته : 71
4) آثاره : 72
المبحث الثالث : كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب: وصفه ومضمونه ومخطوطاته وطبعاته ومصادره ومنهجه وقيمته النقدية : 73
1) وصفه الخارجي ومضمونه : 73
2) مخطوطات منتهى الطلب وطبعاته : 74

أ- مخطوطات منتهى الطلب : 74
ب- طبعات منتهـــى الطلب : 76
3) مصادره الشعرية والنقدية وأهميتها : 77
أ- مصادره الشعرية : 78
1. المفضليات واختيار ابن ميمون منها : 78
2. الأصمعيات واختيار ابن ميمون منها : 83
3. نقائض جرير والفرزدق وأهميته : 86
- الاختيار من نقائض جرير والفرزدق في منتهى الطلب : 88
4. شوارد ابن دريد وأهميته : 92
- الاختيار من الشوارد في منتهى الطلب : 92
5. ديوان هذيل وأهميته : 105
- الاختيار من ديوان هذيل في منتهى الطلب : 106
ب- المصادر النقدية : 113
طبقات فحول الشعراء وأهميته : 113
- الاختيار من طبقات فحول الشعراء في منتهى الطلب : 117
4) منهج ابن ميمون في منتهى الطلب : 131
5) قيمة منتهى الطلب وأهميته : 140
أ- الأهمية اللغوية والأدبية لمنتهى الطلب : 141
ب- الأهمية الفنية لمنتهى الطلب : 144
ج- الأهمية التربوية لمنتهى الطلب : 144

الفصل الثاني : شعـــــــراء منتهى الطلب ودراســـة في بنـــــــاء قصائـــدهم وأغراضها الشعرية :..... 148-286

المبحث الأول : شعراء منتهى الطلب وبناء قصائدهم : 150

أولا : شعراء منتهى الطلب : 150

1. شعراء منتهى الطلب حسب قبائلهم : 150

1.1. شعراء قبيلة هذيل : 150

أ. أبو ذؤيب الهذلي : 151

ب. أبو كبير الهذلي : 151

ج. ساعدة بن جؤية الهذلي : 151

د. المتنخل الهذلي : 151

هـ. أبو سهم الهذلي : 152

و. صخر الغي : 152

ز. معقل بن خويلد : 152

ح. الأعلم الهذلي : 152

ط. بدر بن عامر الهذلي : 152

ي. أبو العيال الهذلي : 152

ك. مالك بن خالد الهذلي : 153

ل. أمية بن أبي عائذ الهذلي : 153

م. عمرو ذو الكلب بن العجلان الهذلي : 153

ن. جنوب أخت عمرو ذو الكلب : 153

س. عمرة بنت العجلان الهذلية : 153

ع. قيس بن العيزارة الهذلي : 153
ف. الداخل الهذلي : 154
ص. ربيعة بن الجحدر اللحياني : 154
ق. ربيعة بن الكودن الهذلي : 154
ر. أبو شهاب الهذلي : 154
ش. البريق بن عياض الهذلي : 154
ت. عمرو بن هميل الهذلي : 154
ث. عبد الله بن أبي تغلب الهذلي : 154
خ. أبو الحنان الهذلي : 155
ذ. أبو صخر الهذلي : 155
ض. مليح بن الحكم : 155
1. 2. شعراء قبيلة تميم : 155
أ. سلامة بن جندل : 155
ب. علقمة الفحل : 156
ج. المخبل السعدي : 156
د. الأسود بن يعفر النهشلي : 156
هـ. أوس بن حجر التيمي : 156
و. ثعلبة بن صعير : 157
ز. عبدة بن الطبيب : 157
ح. عبيد بن أيوب العنبري التيمي : 157
ط. الشمردل بن شريك : 157

ي. أوس بن غلفاء : 158
ك. جرير بن عطية : 158
ل. الفرزدق : 158
م. متمم بن نويرة : 158
ن. نهشل بن حري : 159
س. سحيم بن وثيل : 159
1. 3. شعراء قبيلة الأزد : 159
أ. كثير بن عبد الرحمن : 159
ب. الشنفرى الأزدي : 160
ج. عدي بن وداع : 160
د. عبد الله بن سليم الأزدي : 160
هـ. عبد الله بن سليمة : 160
و. السموأل بن عادياء : 161
ز. معقر بن حمار : 161
ح. حاجز بن عوف : 161
ط. عُبيد بن عبد العزى السّلامي : 161
ي. رؤاس بن تميم : 162
ك. عبد الله بن ثعلبة : 162
ل. أبو عُدي عامر بن سعد : 162
م. كعب الأشقري : 162
1. 4. شعراء قبيلة قيس عيلان : 162

أ. تميم بن أبي مقبل : 163
ب. خفاف بن ندبة : 163
ج. ذو الأصبع العدواني : 163
د. عامر الخصفي : 164
هـ. تأبط شرّا : 164
و. حميد بن ثور : 164
ز. خداش بن زهير : 164
ح. مالك بن زغبة : 165
ط. علي بن الغدير السهمي : 165
1. 5. شعراء قبيلة بكر بن وائل : 165
أ. المرقش الأكبر : 165
ب. المرقش الأصغر : 165
ج. عمرو بن قميئة : 165
د. الحارث بن حلزة : 166
هـ. العديل بن الفرخ : 166
و. أبو الأخيل العجلي : 166
ز. الفند الزماني : 166
1. 6. شعراء قبيلة بني أسد : 167
أ. عبيد بن الأبرص : 167
ب. بشر بن أبي خازم : 167
ج. عمرو بن شأس الأسدي : 167

د. الكميت بن معروف الأسدي : 167
هـ. رقيع (عمارة بن حبيب) : 168
و. مسلم بن معبد الأسدي : 168
1.7. شعراء قبيلة بني كلاب : 168
أ. طهمان بن عمرو الكلابي : 168
ب. القتال الكلابي : 168
ج. عوف بن الأحوص : 169
د. معاوية بن مالك : 169
هـ. أبو داود الرؤاسي : 169
1.8. شعراء قبيلة طيء : 169
أ. أنيف بن حكيم : 169
ب. أبو بردة الطائي : 170
ج. أبو قردودة الطائي : 170
د. عامر بن جوين : 170
هـ. بشر بن عليق : 170
1.9. شعراء قبيلة بني عكل : 170
أ. النمر بن تولب : 170
ب. الخطيم المحرزي : 171
ج. السمهري بن بشر العكلي : 171
د. جحدر بن معاوية العكلي : 171
هـ. سويد بن كراع العكلي : 171

1. 10. شعراء قبيلة بني مرّة : 171
أ. بشامة بن الغدير : 171
ب. الحصين بن الحمام المرّي : 172
ج. الحارث بن ظالم المرّي : 172
د. شبيب بن البرصاء المرّي : 172
1. 11. شعراء قبيلة بني عقيل : 172
أ. توبة بن الحمير : 172
ب. ليلى الأخيلية : 173
ج. عبد الله بن الحمير : 173
د. مزاحم العقيلي : 173
1. 12. شعراء قبيلة تغلب : 173
أ. عمرو بن كلثوم التغلبي : 173
ب. الأخنس بن شهاب التغلبي : 174
ج. جابر بن حني التغلبي : 174
د. الأخطل التغلبي : 174
1. 13. شعراء قبيلة بني نمير : 174
أ. جران العود النميري : 174
ب. الرحال بن مجدوح النميري : 174
ج. الراعي النميري : 175
د. أبو حيّة النميري : 175
1. 14. شعراء قبيلة بني عذرة : 175

أ. زياد بن زيد العذري : 175
ب. هدبة بن الخشرم : 175
ج. بشر بن عوانة العذري : 176
د. جميل بن معمر العذري : 176
1. 15. شعراء قبيلة الأوس : 176
أ. أبو قيس بن الأسلت : 176
ب. الأحوص الأنصاري : 176
ج. قيس بن الخطيم : 177
1. 16. شعراء قبيلة بني ضبّة : 177
أ. زهير بن مسعود الضبي : 177
ب. عياض بن كنيز : 177
ج. محرز بن المكعبر الضبي : 177
1. 17. شعراء قبيلة بني الحارث بن كعب : 178
أ. عبد يغوث بن وقاص الحارثي : 178
ب. يزيد بن المخرم : 178
ج. جبر بن الأسود المعاوي : 178
1. 18. شعراء قبيلة بني ذبيان : 179
أ. مزرد بن ضرار : 178
ب. الحادرة : 178
1. 19. شعراء قبيلة تيم الرباب : 179
أ. عوف بن عطية التيمي : 179

ب. عمر بن لجأ التيمي : 179
1. 20. شعراء قبيلة مزينة : 179
أ. كعب بن زهير : 179
ب. معن بن أوس : 180
1. 21. شعراء قبيلة بني همدان : 180
أ. عمرو بن براقة الهمداني : 180
ب. الأجدع بن مالك الهمداني : 180
1. 22. شعراء قبيلة عبس : 180
أ. عنترة بن شداد العبسي : 180
ب. عروة بن الورد العبسي : 181
1. 23. شعراء قبيلة عبد القيس : 181
أ. المثقب العبدي : 181
ب. المفضل النكري : 181
1. 24. شعراء قبيلة بني غنوة : 181
أ. سهم بن حنظلة الغنوي : 181
ب. كعب بن سعد الغنوي : 182
1. 25. شعراء قبيلة كندة : 182
أ. امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني : 182
ب. امرؤ القيس بن جبلة السكوني : 182
1. 26. شعراء قبيلة بني كنانة : 182
أ. المتوكل الليثي : 182

ب. عروة بن أذينة : 183
1. 27. شعراء قبيلة بني مخزوم : 183
أ. عمر بن أبي ربيعة : 183
ب. الحارث بن خالد المخزومي : 183
1. 28. شعراء قبيلة بني جشم : 183
أ. دريد بن الصمة الجشمي : 183
1. 29. شعراء قبيلة بني كلب : 184
أ. زهير بن جناب الكلابي : 184
1. 30. شعراء قبيلة بني سليم : 184
أ. أبو وجزة السلمي : 184
1. 31. شعراء قبيلة بني جعفة : 184
أ. عُبيد الله بن الحر : 184
1. 32. شعراء قبيلة بني عامر بن صعصعة : 184
أ. عبد الله بن ثور العامري : 184
1. 33. شعراء قبيلة القين بن جسر : 185
أ. أبو الطمحان القيني : 185
1. 34. شعراء حضرموت : 185
أ. الحارث بن جحدر : 185
1. 35. شعراء قبيلة بني ثمالة : 185
أ. أبو مزاحم الثمالي : 185
1. 36. شعراء بني ذكوان بن السيّد : 185

أ. أبو مروان ضرار بن ضبة : 185
1. 37. شعراء قبيلة بني غطفان : 186
أ. سلمة بن الخرشب : 186
1. 38. شعراء قبيلة بني يربوع : 186
أ. بيهس بن عبد الحارث : 186
1. 39. شعراء قبيلة بني مراد : 186
أ. عمرو بن قعاس المرادي : 186
1. 40. شعراء قبيلة الخزرج : 186
أ. حسان بن ثابت : 186
2. شعراء منتهى الطلب حسب عصورهم : 188
2. 1. الشعراء الجاهليون : 188
2. 2. الشعراء المخضرمون : 189
2. 3. الشعراء الإسلاميون : 189
2. 4. الشعراء الأمويون : 189
2. 5. الشعراء مجهولو العصر : 190
3. شعراء منتهى الطلب حسب شهرتهم : 190
3. 1. شعراء منتهى الطلب المشهورون : 190
3. 2. شعراء منتهى الطلب المجهولون : 191
3. 3. شعراء منتهى الطلب المغمورون : 191
ثانيا : بناء قصائد منتهى الطلب : 192
1. القصائد : 192

2. المقطوعات : 194
3. الأبيات : 195
المبحث الثاني : المقدمات في شعر منتهى الطلب : 199
1. المقدمة الطللية : 199
2. المقدمة الغزلية : 204
3. مقدمة الظعائن : 209
4. مقدمة وصف الطيف : 214
5. مقدمة الشيب والشباب : 220
6. قصائد بلا مقدمات : 226
المبحث الثالث : أغراض شعر منتهى الطلب : 235
1. الغزل : 235
2. الفخر والحماسة : 246
3. الرثاء : 251
4. الوصف : 259
5. الهجاء : 264
6. المدح : 273
7. أغراض أخرى : 282
- الاستهزاء والتحقير : 282
- الشوق والحنين : 282
- اللوم والعتاب : 283

- الاعتذار : 283

- الدعاء : 284

- الاستعطاف : 284

- الحسرة والألم : 285

الفصل الثالث : الدراســـــة الفنية (الصـورة واللغة والأسلـوب والموسيـقى في شعــر منتهـــى الطلـــب) 287- 453

المبحث الأول : الصورة الفنية في شعر منتهى الطلب : 290

أولا : مفهوم الصورة الفنية (الشعرية) : 290

ثانيا : أهمية الصورة الشعرية وعلاقتها بالصناعة اللفظية في النقد العربي القديم 296

ثالثا : صور منتهى الطلب الشعرية : 304

1) الصورة التشبيهية : 304

أ- الصورة التشبيهية المفصلة : 305

ب- الصورة التشبيهية المجملة : 308

ج- الصورة التشبيهية البليغة : 312

د- الصورة التشبيهية التمثيلية : 316

هـ- الصورة التشبيهية الضمنية : 319

و- صور تشبيهية أخرى : 322

و. 1. الصورة التشبيهية المقلوبة : 322
و. 2. الصورة التشبيهية غير التمثيلية : 323
2) الصورة الاستعارية : 323
أ- الصورة الاستعارية المكنية : 324
ب- الصورة الاستعارية التصريحية : 328
3) الصورة الكنائية : 332
أ- الصورة الكنائية عن صفة : 332
ب- الصورة الكنائية عن موصوف : 335
ج- الصورة الكنائية عن نسبة : 339
4) خصائص التصوير في شعر منتهى الطلب : 342
المبحث الثاني : اللغة والأسلوب في شعر منتهى الطلب : 344
أولا : اللغة في شعر منتهى الطلب : 344
1) مفهوم اللغة الشعرية وجذورها في تراثنا النقدي القديم : 344
2) اللغة الشعرية في قصائد منتهى الطلب : 349
أ- صعوبة الألفاظ وغرابتها : 349
ب- عذوبة الألفاظ وسهولتها : 362
ج- الطبع والصنعة : 369
ثانيا : الأسلوب وبناء التراكيب في شعر منتهى الطلب : 385

1) في مفهوم الأسلوب وأهميته : 385
2) الظواهر الأسلوبية في شعر منتهى الطلب : 385
أ. أسلوب التكرار : 386
ب. أسلوب الاستفهام : 392
ج. أسلوب النداء : 395
د. أسلوب الأمر : 400
هـ. أسلوب النهي : 404
و. التقديم والتأخير : 408
و.1 . تقديم المسند : 409
و.2 . تقديم المسند إليه : 411
و.3 . تقديم المفعول به : 413
و.4 . تقديم جواب الشرط على فعله : 415
المبحث الثالث : الموسيقى في شعر منتهى الطلب : 417
أولا : مفهوم الموسيقى وأهميتها : 417
ثانيا : الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب : 419
1) الموسيقى الخارجية في شعر منتهى الطلب : 419
أ. الأوزان الشعرية في قصائد منتهى الطلب : 419
ب. القوافي في قصائد منتهى الطلب : 427

ب. 1. القافية المطلقة : 430
ب. 2. القافية المقيّدة : 432
2) الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب : 438
أ- مظاهر الموسيقى الداخلية : 438
أ. 1. الجناس : 438
أ. 2. التصريع : 442
أ. 3. الترصيع : 445
أ. 4. التصدير (رد الأعجاز على الصّدور) : 446
أ. 5. التدوير : 449
خاتمة : 454
الفهارس العامة : 458
1) فهرس الأبيات الشعرية : 459
2) فهرس أسماء الشعراء : 471
3) فهرس القبائل : 485
4) فهرس المصادر والمراجع : 489
5) فهرس الموضوعات : 511
ملخص الرسالة باللغة العربية : 529
ملخص الرسالة باللغة الانجليزية (Abstract): 531
ملخص الرسالة باللغة الفرنسية (Résumé): 533

ملخص الرسالة باللغة العربية:

يعدّ العصر العباسي أزهى عصور الأدب العربي، وأكثرها رقيا وازدهارا في حضور الشعر العربي، وتصنيف كتب الاختيارات الشعرية، وهو الأمر الذي شكل مرحلة مهمة من مراحل تطور الذوق النقدي في الأدب العربي.

ومن خلال قراءتي لكتب المختارات الشعرية التي تنتمي لهذه الفترة، وتتبعي لحركة التصنيف فيها، لفت انتباهي كتاب " **منتهى الطلب من أشعار العرب** " لابن ميمون البغدادي، فاتخذته عنوانا لهذه الأطروحة محاولا إماطة اللثام عن هذا المصنَّف النّفيس.

وقد اقتضى العمل على هذا المصنَّف المتميّز إعداد خطة اشتملت على مدخل وثلاثة فصول، انتهاء بخاتمة.

أمّا المدخل: فاشتمل على مفهوم الاختيارات الشعرية، وأنواعها، وخلفيات تصنيفها.

وجاء الفصل الأول ليتناول نبذة عن المؤلف وعصره، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول طابع الحياة العامة في العصر العباسي في شتى نواحيها، وصولا إلى حركة التأليف ومناهجه في هذا العصر، وتناولت في المبحث الثاني حياة ابن ميمون وثقافته وآثاره، أمّا المبحث الثالث فخصصته لكتاب منتهى الطلب، ومصادره الشعريّة والنقديّة واختيار ابن ميمون منها، مرورا بمنهجه فيه، وبمخطوطات الكتاب وطبعاته، وصولا إلى إبراز قيمته وأهميّته في التراث العربيّ أدبًا ونقدًا.

أمّا الفصل الثاني : فقد ضمّ ثلاثة مباحث أيضا، خصّصت المبحث الأوّل لدراسة شعراء منتهى الطلب وبناء قصائدهم، وتناولتُ في المبحث الثاني مقدّمات قصائد منتهى الطلب وأنواعها، وجاء المبحث الثالث ليدرس موضوعات وأغراض شعر منتهى الطلب.

وجاء الفصل الثالث في ثلاثة مباحث : خصّصت المبحث الأوّل لدراسة الصورة الشعريّة في منتهى الطلب مع بيان أهميّتها وأنواعها، وتناولت في المبحث الثاني اللغة والأسلوب في شعر منتهى الطلب، مبرزا أهمّ سمات لغة الكتاب وخصائصها، من جهة، ودراسة الأسلوب وبناء التراكيب في شعر المنتهى، مع بيان أهميّة الأسلوب، وتفصيل القول في أبرز الظواهر الأسلوبيّة التي طغت فيه.

أمّا المبحث الثالث فخصّصته لدراسة الموسيقى في شعر منتهى الطلب مع بيان أهميّتها وأنواعها ومظاهرها المختلفة.

وذيلت هذه الدراسة في الأخير بخاتمة كانت خلاصة ما توصّلت إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية: شعر، شعراء، منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن ميمون البغدادي، العصر العباسي، الاختيارات الشعرية.

Abstract:

The abbasid era is considred as a flowrishing era of the Arab literature, and the most prestigious and prosperous within the Arabic poetry, and classification of the poetic choices books, which form an important stage of the evolution of the critics taste in Arab literature. And through the reading of selected poetry books that belong to that Period, and following the classification movement,it drew my attention, a book " Muntaha Al-Talab Min Aš῾ār al-῾Arab" by Ibn Maymoun al-Baghdadi, then I gladly took the title of this thesis, trying to unmask this precious seed.

It has been necessary to work on this outstanding seed preparing the plan included the entrance of the three chapters, ending with a conclusion. The Entrance included the concept of the poetic choices, types, and backgrounds of its classifications.

The first chapter dealing with the profile of the author biographies, I divided it into three detectives, dealt with in the nature of public life in the abbasid in various respects, to the movement of copyright and methods in this era, Second I took the life of Ibn Maymoun, culture and its effects, the third was about poetic and monetary sources and choice Maimonidis, passing through the stick writers, to highlight the value of the Arab heritage and its importance in literature and Critics.

Chapter II: it also included three investigations ,second the first study was about poets recites poems, and next the introductions to the poems of the utmost request types, that the study came third topics and purposes of the ultimate demand.

Chapter III came in three detectives: first allocated to the study of the poetic image of the utmost request with a statement of their importance and types, and I dealt with the language and style in the poets of El-muntaha, highlighting the most important features of the language of the book, and its characteristics, on the one hand, and studying the method and the construction of the structures in the poetry of the book with the statement of the importance of the method, and elaborate the statement in the most prominent stylistic phenomena that dominated it.

the third recites was about the study in music ,in the utmost request with a statement of their importance and types, different manifestations.

At the end,I included a conclusion that was a summary of all the findings I reached.

Key Words: poetry, Poets, Muntaha Al-Talab Min Aš῾ār al-῾Arab, Ibn Maymoun al-Baghdadi, poetic choices books,

Résumé:

L'ère abbasside est considérée comme une ère florissante de la littérature arabe, et la plus prestigieuse et la plus prospère de la poésie arabe, et la classification des livres de se poétiques, qui constituent une étape importante de l'évolution du goût de la critique dans la littérature arabe. Et à travers la lecture de livres de poésie sélectionnés qui appartiennent à cette période, et suite au mouvement de classification, il a attiré mon attention, un livre " Muntaha Al-Talab Min Aš'ār al-'Arab" de Ibn Maymoun al-Baghdadi, puis j'ai choisi le titre de cette thèse, essayant de démasquer ce précieux livre.

Le travail sur ce document ma oblige de prepare un bon plan de travail qui contient: un preanbule, troix chapitres et une conclusion.

Le preanbule contient le concept "les sélections poétiques", ces genre,et sur quell point de vu sont sélectionné.

Le premier chapitre: contient: l'ère et la biographie de l'auteur. Il se devise en troix detectives, le premier s'interesse au vie generale de l'ère Abbasside visant dans touts les côtés et muvmement de production des livres ainsi que ses methods dans cet époque.

Le deuxieme s'interesse au Ibn Maymoun, sa culture et ses livres.

Le troixieme s'interesse au document lui meme "Muntaha Al-Talab", ses resources poetiques, critiques, et les poèms qu'il a choisi appartir de ses resources. Ensuite sa method, et se termine par les manuscrits de livre et ces editions, tout ça pour mettre en valeur et

donner l'inportance de ce livre dans le partimoine arabe de point de vu litteraire et critique.

Chapitre II: il comprenait également trois enquêtes: le premier et concecré pour etudier les poètes " Muntaha Al-Talab", et le formation de leur poems et construction.

Le deuxieme et consacré pour les genres des introductions des poèmes de "Muntaha Al-Talab", en outré le troixieme a traité la thematiques de la poésie de livre.

Le troixiem chapitre se divise egalement en troix detectives, dont le premier s'interesse a l'image poetique dans ce document, son importance et ses genres, ensuite dans le deuxieme j'ai etudié la langue et le style dans la poésie de "Muntaha Al-Talab", ensuite les caractéristiques de la langue de l'auteur d'une part et le style et la syntaxe dans cette poésie d'une autre, essayant de detailer beaucoup plus les phenomenes stylistique.

Le troixieme et consacre au musique poétique de "Muntaha Al-Talab", ses genres et ses importance.

Finalement j'ai terminer cette etude par une conclusion dans laquelle le resumé des resultas.

Mots-clés: Poésie**,** poètes**,** Muntaha Al-Talab Min Aš῾ār al-῾Arab, Ibn Maymoun al-Baghdadi, L'ère abbasside, les sélections poétiques.