(الشِّعرُ المحبوكُ الطَّرَفَيْنِ) في القرن الثامن للهجرة (صفيُّ الدين الحلي أنموذجًا)

أ.م.د. شريف بشير أحمد
جامعة الموصل- كلية الآداب

الملخص

الشِّعرُ (المحبوكُ الطرفَينِ) _برؤية نقدية موضوعية _نوعٌ منَ أنواع النظمِ ، ونمطٌ من أنماطِ التعبيرِ الشِّعريِّ المسْتَحْدَثِ، وظاهرةٌ فنيَّةٌ تشكيليةٌ في القرنِ الثامنِ للهجرة، يستقرُّ في متْنها المحْكيِّ موضوعٌ أساسٌ، أو شخصيةٌ ممدوحَةٌ؛ إذ ينتقلُ الشَّاعرُ به من الذاتيَّةِ إلى الغيريَّةِ، ومن النظْمِ المرتَجَل إلى الإعدادِ المسْبَقِ لأدواتِ القصيدةِ من معانٍ بألفاظٍ تُمظهُرها، وأفكارٍ في صورٍ تُجسِّدُها، وإيقاعٍ في أنساقٍ تحرِّكُهُ ويُحرِّكُها؛ لتنظِيمها تنظيمًا مُتناسقًا تتلازمُ فيه الموهبةُ الشعريةُ في الوعي بالوجودِ والواقعِ، والإرادةِ الناشِطةِ؛ حين يُصمِّمُ الشاعرُ القصيدةَ (المحبوكةَ الطرفَيْن)، ويُهندِسُها هندسةً فكريَّةً، ثم ينفذُ تصميمَه باللغةِ، وينجزُ هندستَه بالأبياتِ الشِّعريةِ المحبوكةِ بينًا بينًا في قصيدةٍ بالتتابُعِ.

لقد أدركَت الدراسةُ – بالمنْهجِ الوصْفيِّ، والأسلوبِ التحليليِّ، وتوظيفِ المقارَباتِ الإحصائيَّةِ– أنَّ سجيَّةَ الطبعِ و البديهة و الارتجال لا تُنتجُ الشِّعرَ (المحبوكَ الطرفَيْن)؛ وإنْ كانت الموهبةُ المتوقِّدةُ، والقريحةُ المِطْوَاعةُ، تُغذِّي صورَهُ، ولا تُقيمهُ مستويًا ناضجًا على البديهةِ؛ لأنَّه جهدٌ ذهنيٌّ، ومُكابدةٌ عقليَّةٌ –منطقيَّةٌ، وذاكرةٌ لغويَّةٌ، وصناعةٌ إراديَّةٌ بقصديَّةٍ أدبيَّةٍ – شِعريَّةٍ، إذ تمكَّنَ صفيُّ الدين الحلي[1](ت ٧٥٠هـ) من صِناعةِ الشِّعر (المحبوكِ الطَّرفَيْن)، ليصبَح مصطلحُ (الصِّناعةِ) أقربَ إلى المهارةِ والجدَّةِ، وأبعدَ عن التصنُّعِ والتقليدِ والمحاكاة، مُلتصقًا بالإبداعِ والدهشةِ، مفارِقًا للعقْمِ والجمودِ.

(١)

الشِّعرُ المحْبوكُ الطَّرفَيْن من (المعجمِ إلى المصْطلحِ):

يُقدِّمُ المعجمُ مُغذِّياتٍ دلاليةً، ومعونةً لغويةً إيضاحيَّةً – تشريحيَّةً توظِّفُ التداولَ والتواضُعَ اللغويَّ في توصيفِ الدال المعجميِّ، والإشارةِ إلى المدلولِ المرقونِ فيه؛ قبل أن يتحكَّمَ السياقُ –بشبكةِ علاقاتِهِ التركيبيَّةِ – في صياغتِهِ صياغةً مفهوميَّةً بالتوجيهِ والترجيحِ؛ فيتسعُ أو يتخصَّصُ، أو يخرجُ في آناتٍ مُتباينةٍ من (المعجمِ) ليستقرَّ مُصطلحًا في حقلٍ معرفيٍّ له "لفظٌ منقولٌ من معناهُ اللغويِّ إلى معنًى آخر، مُتفقٌ عليه بين طائفةٍ مخصوصةٍ"[٢]. وقراءةُ المفهومِ المعجميِّ للمصطلحِ وتأصيلِهِ؛ رؤيةٌ منهجيةٌ مشروعةٌ في تأثيثِ (المصطلحِ)، بعد أن تبلورَ (رمزًا) دالاً على قيمةٍ موضوعيَّةٍ – فنيةٍ مُتحققةٍ.

أفادَ الجذرُ (حَبَكَ) – في المعاجمِ اللغويَّةِ – عدةَ معانٍ يُمظهرُها: الشَّدُّ والإحكامُ، وإجادةُ العملِ، والنسْجُ المتْقَنُ، وتحسينُ أثَرِ الصَّنْعةِ في الشيء. وكلُّ شيءٍ أحكمْتَهُ، وأحسنْتَ عملَهُ، وحسَّنْتَ أثَرَ الصَّنْعَة فيه؛ فقد احْتَبَكْتَهُ، أي أحكَمْتَهُ وأتقنْتَهُ وأظهرْتَ المهارةَ فيه. وجادَ ما حَبكَهُ، إذا أجادَ نسْجَهُ. وحَبَكَ الثوبَ يَحْبِكُهُ ويَحْبُكُهُ حَبْكًا: أجادَ نَسْجَهُ وحَسَّنَ أثرَ الصَّنْعَةِ فيه، وثوبٌ حَبيكٌ ومَحبوكٌ: أُحْكِمَ نَسْجُهُ. وحَبَكَ الحبلَ: شدَّ فَتْلَه. وحَبَكَ العُقْدَة: قَوَّى عقْدَها ووثَّقَها. وحَبَكَ الأمرَ: أحْسَنَ تدبيرَهُ. والمحْبوكُ: ما أُجِيدَ عملُهُ. والحُبُكُ: الطَّرائقُ، ومفردُها الحبيكةُ؛ وهي الطريقةُ المحْكَمَةُ الحَسَنَةُ. والتَّحبيكُ: التوثيقُ والتخطيطُ[٣].

وقد يَنصرفُ الذهنُ بداهةً من مُصطلحِ (المحبوكِ) إلى مُصطلحِ (الاحتباكِ) قياسًا على الجذرِ اللغويِّ (حَبكَ) الذي ينطلقُ منه المصطلحانِ لغويًّا، ويَستندانِ إليهِ دلاليًّا؛ وإذا كان الاحتباكُ في السِّياقِ المعجميِّ: ((شَدُّ الإزارِ وإحكامُهُ، وكلُّ شيٍ أحكمْتَه وأحسنْتَ عملَه، فقد احتبكْتَهُ))[٤]، فإنَّ هذا المدلولَ مُتحققٌ في (المحبوكِ والحبيكةِ)؛ لكنَّ الاحتباكَ والمحبوكَ مُصطلحانِ مُختلفانِ في الصياغةِ، والصِّناعةِ اللغويَّةِ والشِّعريةِ، والشكلِ البنائيِّ؛ فالمحبوكُ في الشعرِ صناعةٌ قصديةٌ في القصيدةِ بتمامِها، من أوَّلها إلى آخرِها، ومن مُبتدآتِ أبياتِها المتوافِقَةِ في الحرفِ مع مُنتهياتِها في الرويِّ. والاحتباكُ تحتويه الجملةُ أوعدَّةُ جُملٍ في تركيبٍ بذاتِهِ، وهو مُصطلحٌ بلاغيٌّ يختصُّ به علمُ البديعِ، ويُسميهِ البلاغيونَ (حذف المقابل: وهو أن يُحذفَ من الأوَّلِ ما أُثبتَ نظيرُهُ في الثاني، ومِنَ الثاني ما أُثبِتَ نظيرُهُ في الأوَّلَ)[٥]

كقوله تعالى: ((**وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ إِن شَاءَ أَوْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ**))[٦]. أي: فلاَ يُعذبُهم، وكقوله تعالى: ((**فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ**))[٧] أي: لا تقاتِلُ في سبيل الله؛ لذلك يفترقُ المصطلحانِ عن بعضهما البعض؛ فالشعرُ (المحبوكُ) صناعةُ سَعةٍ وامتدادٍ، ومهارةٌ شعريةٌ تستندُ إلى مخزونٍ لغويٍّ – مُعجميٍّ، والاحتباكُ فيه الايجازُ وفيه الحذفُ، وفيه الخفاءُ قياسًا على (الحذفِ التقابليِّ) في التركيبِ، والمحبوكُ ظهورٌ لغويٌّ فيه تشكيلٌ بصريٌّ مُتوازِنٌ في القصيدةِ، والاحتباكُ ظاهرةٌ بلاغيةٌ – بديعيةٌ في الجملةِ أو التركيبِ، لا تتعَّداهَا إلى القصيدةِ كلها؛ ولا غرابةَ أن نجدَ في الشعرِ المحبوكِ نماذجَ من الاحتباكِ، مما يَجعلُ الاحتباكَ في (المحبوكِ) قيمةً بلاغيةً لها مَحمولاتُها الدلاليةُ التي تَتغلغلُ في (المحبوكِ). والاشتراكُ بينهما في أن كلاً منهما نوعٌ مخصوصٌ من النظم والتركيبِ

إنَّ الشِّعرَ (المحْبوكَ الطرفَيْنِ) بوصفهِ مصطلحًا: نوعٌ من المنظومِ الذي تكونُ أبياتُ القصيدةِ بتمامِها مُبتدَأةٌ ومُختتَمَةٌ بحرفٍ واحدٍ من حروفِ المعجمِ[٨]؛ ليصبحَ نمطًا شعريًّا مُستحدَثًا، وشكلاً من أشكالِ النظمِ، أدركَهُ الشعراءُ المتألِّقونَ شكلاً مستويًا ناضجًا، وتناقَلَه المتخصصونَ في العصرِ الوسيطِ مصطلحًا أدبيًّا – شِعريًّا له قواعدُهُ وحدودُهُ، ولم يَقْرَبوه بتقاناتِهِ وسياقاتِهِ وصورِهِ تحليلاً نقديًّا – موضوعيًّا؛ برؤيةٍ نصيَّةٍ تُغادرُ التأطيرَ والقَولبةَ إلى التشكيلِ الجماليِّ والموضوعيِّ.

إنَّ الشِّعرَ (المحْبوكَ الطرفَيْن) صناعةٌ لغويَّةٌ – أدبيَّةٌ بقصديَّةٍ واعيةٍ، وحَذَاقةٌ شِعريَّةٌ في التصميمِ، ومشروعٌ ثقافيٌّ – نظميٌّ مُخطَّطٌ له بمهارةٍ، ونسقٌ من أنساقِ حداثةِ القصيدةِ القديمةِ وتحْديثها في الشكلِ، ونسيجٌ معجميٌّ – دلاليٌّ ينسجُهُ الشاعرُ، ويحبكُهُ.

وأجدُ أنَّ مُصطلحَ (القصائدِ المحبوكاتِ)، أو (القصائدِ الحُبُكِ)، أو (القصائدِ الحَبائِكِ) يُشكِّلُ إضافةً نقديَّةً– أدبيةً في صناعةِ المصطلحِ وصياغتِهِ قياسًا على التوافُقِ في الدَّلالةِ مُعجميًّا ومُصطلحيًّا؛ بعد أنْ أدركتُ أنَّ الشعرَ (المحْبوكَ الطرفَيْن) نمطٌ تشكيليٌّ كليٌّ مكوَّنٌ من شبكةٍ من (المحْبوكاتِ) التي تحتشدُ صورُها بشكلٍ تراكميٍّ عبر أنساغٍ صُوريَّةٍ تحتضنُ التجربةَ؛ وأنساق محكومةٍ بأنظمةٍ تؤطِّرُ القصيدةَ (المحبوكَةَ) التي تنتظمُها حركتانِ: حركةٌ نصفُ دائريَّةٍ في البيتِ الواحدِ، وحركةٌ دائريَّةٌ في (المحبوكةِ) كلِّها، أو مجموعةٍ من (الحُبُكِ).

وأجدُ أنَّ مصطلحَ (الحبيْكَة) يلتصقُ بالقصيدةِ المحبوكةِ الطرفَيْن، ويحتويها بوصْفها نسقًا حيويًّا نَشِطًا تُشِطُه المكْتَنَزاتُ اللغويَّةُ؛ لتكونَ (الحَبِيْكَةُ) مُصطلحًا يُضافُ إلى مُصطلحاتِ النقدِ العربيِّ القديمِ. إذ تُشيرُ جملةُ (حَبَكَ القصيدةَ) إلى أنَّ (الحَبِيْكَةَ) ليستْ آنيَّةَ النَّظمِ على البديهَةِ، أو بنتَ ساعَتِها وحينِهَا على الارتجالِ والسَّجيةِ، وأنَّ (الحَابِكَ: قياسًا صرفيًّا على الشاعِرِ والنَّاظِمِ والنَّاثِرِ والكاتِبِ) لا يُلقي (الحَبِيْكَةَ) عفوَ الخاطرِ؛ بل يُحَكِّكُها وينمِّقُها؛ لأنَّها نظامٌ مَحبوكٌ مُسبقٌ التصميمِ في الذِّهنِ، وشكلٌ مُستديرٌ مركوزٌ في الذاكرةِ المتحرِّكةِ قبلَ قيودِ الكتابةِ.

ويُدركُ القارئ أنَّ (المحبوكةَ) مِيزانُها الصَّرفيُّ (مَفعولةٌ) وهي صيغةُ (اسمِ مَفعولٍ) لحقتْهُ تاءُ التأنيثِ، مثلُ: مَذبوحة، ومقتولة، ومنطوحَة؛ أي إنَّ (المحبوكةَ) بداهةً قد مَرَّت بمرحلةِ التحوُّلِ والصَّيرورةِ عبرَ زمنَيْن، وبينَ حالَين؛ متجاوِزَةً الحبْكَ والتحبيْكَ الذهنيَّ إلى الشِّعريِّ. وأمَّا (الحبيكةُ) فهي صِيغةُ مُبالغةٍ على وزنِ (فَعيلةٍ)، مثلُ: ذبيحةٍ، وقتيلةٍ، ونطيحةٍ، تفيدُ كثرةَ الحبْكِ والتحبيْكِ، وأنها لا تزالُ تُحبكُ مِرارًا وتكرارًا وصولاً إلى النضجِ في الحبْكِ اللغويِّ والشِّعريِّ. علمًا أنَّ صيغةَ (فعيلةٍ: حبيكةٍ) تأتي بمعنى (مَفعولةٍ: مَحبوكةٍ)، مثلُ: جريحٍ: مجروحٍ، وأسيرٍ: مَأسورٍ، وسجينٍ: مَسجونٍ؛ وبذلكَ تحملُ صيغةُ (فعيلةٍ: حبيكةٍ) دلالةَ الاسم، مثلُ: ذبيحةٍ: مَذبوحةٍ، ونَطيحةٍ: مَنطوحةٍ، وحَبيكةٍ: مَحبوكةٍ؛ فأصبحت الحبيكةُ مَحبوكةً لاستعمالها استعمالَ الأسماءِ حين لحقَتْها تاءُ التأنيثِ[٩]، والمحبوكةُ حبيكةً في المصطلحِ ودلالتهِ الناصَّةِ على منظومةٍ شعريةٍ لها (شكلٌ) تختصُّ به؛ فضلاً عن أنَّ العُدولَ والنقلَ من صيغةِ (مفعولةٍ: مَحبوكةٍ) إلى صيغةِ (فَعيلةٍ: حَبيكةٍ) يفيدُ المبالغة[١٠].

وقد أَدْخَلَ د. يوسف إسماعيل (المحْبوكاتِ) في (التَّصديرِ)؛ لأنَّها "تتشكَّلُ من ارتباطِ عجزِ البيتِ بصدرِهِ بحرفٍ واحدٍ يتكرَّرُ في الرويِّ، وفي أَوَّلِ الصَّدْرِ"[١١] قياسًا على التجانُسِ الصوتيِّ بين مُبتدآتِ (الحبيْكَة) وقوافيها. وينطوي هذا الرأيُ على جُرأةٍ نقديَّةٍ، ومُغامرةٍ مُصطلحيَّةٍ في القياسِ المنطقيِّ والتقفيةِ العموديَّة المتوازِنَةِ المتحقِّقةِ في (الحبِيْكَة). لكنَّ (التصديَر = رد الأعجاز على الصدور) يتحقَّقُ وقوعُهُ بين الكلمتَيْن المكررتَيْن أو المتجانِسَتَيْن أو الملحَقَتْين بالتجانُسِ في صدرِ المصْراعِ الأوَّلِ وحشوِهِ وآخرِهِ، وصدرِ المصْراعِ الثاني وحشوِهِ وآخرِهِ[١٢]؛ ممَّا جعل عددًا من البلاغيين يُدخِلُ (التصديرَ) في باب (التجنيس) [١٣]؛ وبذلك يتحرَّكُ (التصديرُ) في ستةِ مواقِعَ في البيتِ الشِّعريِّ، خمسةُ مواقعَ متحرِّكَةٌ، والسادسُ ثابتٌ لا يتغيرُ مُستقرًّا في القافيةِ بتمامِهَا. والرأيُ أنَّ (المحْبوكَاتِ) لا تمتُّ إلى (التصديرِ) في مواقِعِهِ الستةِ بصلةٍ، ولا توجدُ

روابطُ دلاليَّةٌ تُرَدُّ بها (الأعجازُ على الصُّدورِ) فيها؛ فضلاً عن أنَّ التماثُلَ الصوتيَّ بين مُبتدآتِ (الحَبِيْكَة) وقوافيها لا يحقِّقُ تجانُسًا دلاليًّا أو لفظيًّا؛ لكنَّه يحقِّقُ وحدةً موسيقيَّةً وتوازيًا إيقاعيًّا. إذ تشكِّلُ مبتدآتُ (الحَبِيْكَةِ) نسقًا إيقاعيًّا عموديًّا في الحروفِ الأُوَلِ من كلماتِ الأبياتِ المحبوكةِ يُوازي نسقَ خواتيمِها بالقوافي التي تشكِّلُ نسقًا إيقاعيًّا عموديًّا أيضًا. وتُقرُّ الرؤيةُ المنهجيَّةُ الفاحصةُ أنَّ الكلماتِ الأُوَل في (الحَبِيْكَة) لا تتصلُ بالكلماتِ الاواخر(القوافي) دلاليًّا، ولا تعودُ إليها، ولا تُرَدَّ عليها؛ لأنَّ البداياتِ شيءٌ، والخواتيم شيءٌ آخرُ.

وتكشفُ المتابَعَةُ المنهجيَّةُ لمصطلحِ (الشِّعرِ المحبوكِ الطَّرفينِ) أنّ (مصطفى صادق الرافعي) له فضلُ الريادةِ في إظْهارِهِ وتوظيفِهِ واستخدامِهِ؛ بوصفِهِ شكلاً شِعريًّا، ونظمًا مَقصودًا لذاتِهِ، له نِظامُهُ في (الحَبْكِ) المتوازي التقفيةِ. ثم شاعَ المصطلحُ شيوعًا متواترًا من غيرِ مهادٍ تنظيريٍّ، أو تأسيسٍ نقديٍّ تحليليٍّ عند الدارسينَ الذينَ أعقبوهُ، فأغفلوهُ؛ ظنًّا منهم أنه نظْمٌ تقليديٌّ – مُتكلَّفٌ؛ وإنْ أشار إليهِ عددٌ ممَّنْ درسَ (صفي الدين الحلي) ونظراءَهُ الذين نظموا في (الشِّعر المحبوك الطَّرفين)، منهم: د. جواد علوش[١٤]، و د. محمود رزق سليم[١٥]، و د. ياسين الأيوبي[١٦]، و د. محمد إبراهيم حور[١٧]، و د. بكري شيخ أمين[١٨]. علمًا أنَّ عددًا من مُؤرِّخي الأدب العربيِّ الذين عاصروا (مصطفى صادق الرافعي) لم يسْتخدموا مُصطلحَ (الشِّعرِ المحبوكِ الطَّرفينِ)، منهم: جورجي زيدان[١٩]، وعمر فروخ[٢٠]. مما يدلُّ على أسْبقيةِ (مصطفى صادق الرافعي) في استخدام المصطلح؛ وإنْ لم يتتبعْ دلالتهُ المعجميَّةَ، وتطورَه، ولم يَستخدمْ مُصطلَحَ (الرَّوضةِ)، الذي استخدمه القدماء، ولم يُشِرْ إليه.وأحسبه لم يطلع عليه، ولم يخطر له على بال.

(٢)

الشِّعرُ المحبوكُ الطَّرفَيْن (البداياتُ والتشكيلُ):

أ. السَّوابقُ والمؤثِّراتُ (من المخفيِّ إلى المعلَن):

إنّ (المحبوكاتِ) لها بداياتٌ شكَّلتْ ممهِداتٍ بنائيةً لصناعةِ (الحبيكَةِ)، ولم تظهرْ ظهوراً فُجائيًّا ناضجًا، بل تطوَّرتْ عبرَ مراحلَ من المتضايفَاتِ العَدديَّةِ وصولاً إلى (صفي الدين الحلي) في القرنِ الثامنِ للهجرةِ. وأوَّلُ مَنْ جاءَ بالشِّعرِ المحبوكِ الطرفَيْن هو أبو بكر محمد بن دريد[٢١] (ت ٣٢١هـ-٩٣٣م) في القرنِ الرابعِ للهجرةِ حين نظمَ قِطَعًا مربَّعةً على عددِ الحروفِ، لم يلتزمْ فيها بحراً واحدًا؛ بل جعل كلَّ قطعةٍ منها مستقلةً عن سائرِها في الوزنِ كما هي مستقلةٌ في الرويِّ[٢٢] وأوَّلُها قولُهُ في حرف (الألف / الهمزة):

أبْقَيْتَ لي سَقَمًا يُمازِجُ عَبْرتي ... مَنْ ذا يلذُّ معَ السَّقامِ بقاءُ[٢٣]

أَشْمَتَّ بَي الأعداءَ حينَ هجرْتَني ... حاشَاكَ ممَّا يُشمتُ الأعْداءَ

أبكيْتَني حتَّى ظننتُ بأنَّني ... سيصيرُ عمْرِي ما حَييتُ بكاءَ

أُخفي وأُعلنُ باضطرابٍ أنني ... لا أستطيعُ لِمَا أحبُّ خفاءَ

إنَّ هذه القطعةَ/ المقطوعةَ محبوكةٌ، وشكلٌ مُستحدَثٌ في النظْم الشِّعريِّ في القرنِ الرابعِ للهجرةِ؛ يحققُ نظامًا تقفويًّا مزدوجًا تتوازنُ فيه -بالتوازي الإيقاعيِّ- مبتدَآتُ المقطوعةِ مع خواتيمها. وبذلك ينظمُ ابن دريد (١١٢) بيتًا محبوكًا بثمانيةٍ وعشرينَ رويًّا.

ثم جاءَ أبو عبد الله محمد بن فرج السَّبتي الأندلسي (ت ٥٣٨هـ - ١١٤٢م) في القرنِ السادسِ للهجرةِ فَنظمَ قِطَعًا مُخمَّسَةً (محبوكةَ الطَّرفينِ) على حروفِ المعجمِ، سمَّاها: ((القِطَعُ المخمَّسةُ في مدحِ النِّعالِ المقدَّسة))[٢٤]، أقامَها على وحدةٍ موضوعيَّةٍ تجسَّدتْ في ذكْرِ (النَّعلِ النبويةِ) ووحدةٍ إيقاعيَّةٍ نهضَ بها بحرُ الطَّويلِ، إذ قالَ في مُخمَّسٍ برويِّ الهمزةِ:

أتمثـــالُ نعْـــلٍ كـــانَ يلبسُـــها الـــذي إذا عُـدَّتِ الأرسـالُ لـيسَ لـه كُـفءُ[٢٥]

أبـو القاسـمِ الأسْـمى الـذي وطِـئ السَّـما بأخمصِـــهِ لـــيلاً فشـــرَّفَها الـــوطْءُ

أُقبِّـــلُ فـــي طـــرْسٍ حَـــواكَ كـــأنني عليـــلٌ وفـــي تقبيـــلِ شـــكلِكَ لِـــيْ بُـــرْءُ

أنـــا المـــرءُ بالآثـــارِ ممَّـــنْ هويتـــه قنعْـــتُ وقـــد يُخْطِـــي إذا قنـــعَ المـــرءُ

أأحمـــدُ لا يَهـــوى الفـــؤادُ سِـــواكَ مـــا تقَّـدمَ عـودُ الشـيء فـي الرتبـةِ البـدْءُ

وتُعَدُّ (المخمَّساتُ) تطوّرًا عدديًّا وموضوعيًّا وعروضيًّا يتجاوزُ به (محمد بن فرج السَّبتي) نظامَ (المربَّعاتِ)؛ ويشكِّلُ باعثًا من بواعِثِ النَّظمِ في (المحبوكاتِ)، بعد أنْ نَظمَ بالمخمَّساتِ (١٤٠) بيتًا محبوكًا بثمانيةٍ وعشرينَ رويًّا. ولا أفترضُ وصولَ (المربَّعاتِ) الى الأندلسِ في القرنِ السَّادسِ للهجرةِ، ولا أجْزمُ بقراءَةِ (محمد بن فرج السَّبتي) لها، وَمعرفتِهِ بنظَامِها، ولا أمْلكُ دليلاً مُوثَّقًا بشيوعِها في عصرِهِ؛ لكنني أُدركُ أنَّ (محمد بن فرج السَّبتي) قد أرشدَ من أعْقبَه من الأندلسيينَ والمشارقة إلى النَّظمِ بالمحبوكاتِ من خلالِ المخمَّساتِ بوعيٍ أو عفو الخاطرِ، وأنَّ سواهُ تعقَّبهُ في (الموضوعِ والعروضِ).

ثم جاء أبو زيدٍ عبد الرحمن بن محمد الفازازي[٢٦] (ت ٦٢٧هـ/١٢٢٩م) في القرنِ السابعِ للهجرةِ ؛ فنظمَ القصائدَ العشريَّات في الزهدِ والتصوفِ بديوانٍ مستقلٍّ عنوانُهُ: "المعشَّراتُ الحبِّيَّةُ والنفحَاتُ القلبيَّةُ واللفَحاتُ الشوقيَّةُ الحَبِيَّةُ"[٢٧]. وهي تسعٌ وعشرونَ (حَبيْكَةً) بإضافةِ قافيةِ اللام ألف، عددُ أبياتِ كلِّ واحدةٍ منها عَشرةُ أبياتٍ. وقد نَظَمها الشاعرُ بتمامِها على بحرِ الطويلِ. يبدأُ هذا الديوانُ بقولِهِ في قافيةِ (الألف / الهمزة):

ألـــمْ يَـــأْنِ أنْ يُـــروَى فُـــؤادُ مُتـــيَّمٍ تَفـــيضُ مَـــآقي جَفْنِـــه وهـــو يظْمـــأُ[٢٨]

أَصـــابتْهُ عـــينٌ أغْمَـــدت نصْـــلَ وصْـــلِهِ وقلـــبُ الهَـــوِي –مَـــنْ كـــان– قلـــبٌ مـــرزَّأُ

أُحـــبُّ حبيبًـــا لا أســـمِّيْهِ هَيبـــةً وكـــتْمُ الهَـــوى للقلْـــبِ أنكَـــى وأنكـــأُ

أغـــارُ عليـــهِ مـــن هَـــوايَ وكيـــفَ لا أغـــارُ عليـــه مـــن سِـــوايَ وأبـــرَأُ

وهذا تطورٌ فنيٌّ- عدديٌّ في نظامِ (الحبيْكة) من القِطَعِ المربَّعةِ إلى المعشَّرةِ، ونموٌّ في مهارةِ النظمِ والصناعةِ .

ثم نظَمَ أبو زيد الفازازي (ديوان الوسائل المتقبَّلَة) [٢٩] في المديحِ النبويِ. ويُعرفُ هذا الديوانُ بالقصائدِ العِشْرينيَّاتِ، وهي تسعٌ وعشرونَ (حَبيكَةً) عددُ أبياتِ كلِّ واحدةٍ منها عشرون بيتًا. وقد نظَمَها الشاعرُ على بحر الطويل. يبدأ هذا الديوانُ بقولِهِ في قافية (الألف / الهمزة):

أحـــقٌ عبَـــادِ اللهِ بالمجْـــدِ والعُـــلا نبـــيٌّ لـــه أعلـــى الجِنـــانِ مُبـــوَّأُ[٣٠]

أمـــينٌ لإرْشـــادِ العبـــادِ مؤهَّـــلٌ حَبيـــبٌ بأسْـــرارِ القلـــوب منبَّـــأُ

إمـــامٌ لرسْـــلِ اللهِ بـــدءًا وعـــودةً بـــه يُخـــتمُ الـــذكرُ الجمِيـــلُ ويُبَـــدأُ

إذا عُـــدِّدتْ للرُسْـــلِ آيٌ تقـــدَّمتْ فـــآيُ رســـولِ اللهِ أجلـــى وأضـــوَأُ

أَتـــمُّ الـــورَى جاهًـــا وأبهـــرُهُم حُلًـــى لـــه المـــدْحُ يجلـــى والشـــفاعةُ تُخبـــأُ

أفـــي الحـــقِّ شـــيءٌ بعـــد ألـــفِ دلالـــةٍ تقـــدَّمَها ذكـــرٌ مـــدَى الـــدهْرِ يُقـــرأُ !

لقد طوَّر أبو زيد الفازازي نظامَ (الحبيْكةِ) العَشريَّةِ إلى العِشْرينيَّةِ، إذ نظمَ (٢٩٠) بيتًا محبوكًا في القصائِدِ العَشريَّاتِ، ونَظَم (٥٨٠) بيتًا محبوكًا في القصائد العِشْرينيَّات؛ ليبلغَ رصيدُهُ في الشِّعر المحبوكِ الطَّرفينِ(٨٧٠) بيتًا محبوكًا في ديوانَيْهِ. ويذكرُ مصطفى صادق الرافعي أنَّ أبا الحسن علي بن محمد الأندلسي البرزي (ت ٥٦٠هـ-١١٦٤م) قد وافقَ ابن دريد على آثارِهِ، ونسجَ على منوالِهِ (في المحبوكاتِ)؛ لكنَّه أبْلغَ كلَّ قطعةٍ إلى العَشرة، فَعُرِفَتْ منظوماتُهُ بالقصائدِ المعشَّرة. [٣١] ولم يذكرْ مصطفى صادق الرافعي منظومةً محبوكةً عَشريةً لأبي الحسن البرزي، ولم يذكرْ مَصادرَ معلومتِهِ تلك. وبعد فحصِ ترجمةِ أبي الحسن البرزي وتدقيقها في مظانِّها[٣٢] تبيَّن أنه لم يكنْ شاعراً ظهرتْ شاعريَّته في عصرِهِ، ولم تُذْكَرْ له قصائدُ أو مقطوعاتٌ تُنسبُ له مَحبوكةً أو غير مَحبوكةٍ، وأنه من الشخصياتِ الغُمْرِ. واليقينُ أنَّ القصائدَ المعشَّرةَ قد نظَمها أبو زيد الفازازي، ولم تذكر المصادرُ الأندلسيَّةُ أنَّ أبا الحسنِ البرزيِّ قد نظمَ القصائدَ المعشَّرةَ [٣٣].

ثـم نظـم مجـد الـدين أبـو عبـد الله محمـد بـن أبـي بكـر بـن رشـيد الـواعظ البغـدادي[٣٤] (ت ٦٦٢هـ-١٢٦٤م) القصـائدَ الوتريـاتِ فـي المـديحِ النبـويِّ فـي القرنِ السـابعِ للهجرةِ، وهـي ثمـانٍ وعشـرونَ قصيدةً مرتبةً على حروفِ المعجمِ، تضمُّ كلُّ قصيدةٍ واحدًا وعشرينَ بيتًا، وسمّاها "القصـائد الوتريَّـة فـي مدْحِ خيرِ البريّة"[٣٥]. وتسمَّى (الوتريَّات)؛ إذ جعلَ مجدُ الدين البغداديّ (الحبيكَةَ) واحدًا وعشرينَ بيتًا بعد أن نظرَ فـي المـادِحينَ لرسـول اللهِ ﴿ﷺ﴾ مـنَ الشُّـعراءِ فـي عصـرِهِ – فـي القـرن السـابعِ للهجـرةِ – فوجَـدهم "قـد مـدحوهُ ﴿ﷺ﴾ بقصـائدَ علـى حـروفِ الهجـاءِ وعزوهَـا إلـى المعشَّـراتِ والعشـريناتِ، ولـم يتعرَّضـوا للوتـرِ، واللهُ وتـرٌ يحـبُّ الوتْرَ"[٣٦]. ويكشفُ هذا النصُّ معرفةَ مجد الدين البغداديّ بالقصائد العَشريَّاتِ، والقصائدِ العِشْرينـاتِ لأبـي زيد الفازازي، ويشيرُ إلى ذُيوعها وشهْرتها في عصره. يقولُ في قافيةِ (الألف / الهمزة):

أُصـــلِّي صَـــلاةً تمـــلأُ الأرضَ والسَّـــما ... علـــى مَـــنْ لـــه أعْلَـــى العُـــلا متبـــوَّأ[٣٧]

أُقـــيمَ مُقامَـــا لـــم يقـــمْ فيـــه مُرْسَـــلٌ ... وأمســـتْ لـــه حجْـــبُ الجَـــلالِ توطَّـــأ

أتـــاكَ النِّـــدا يـــا ســـيدَ الرسْـــلِ لا تخـــفْ، ... لنـــــا اللهِ، منـــــي بالتحيـــــاتِ تُبـــــدأُ

أردْنـــــاكَ، أحبَبْنَـــــاكَ، هـــــذا عطاؤنـــــا ... بغيـــرِ حســـابٍ أنـــت للحـــبِّ منشـــأُ

وقد خَمَّسَ الشيخُ محمد بن عبد العزيز الورَّاق (ت ٧٥٧هـ-١٣٥٦م) في القرنِ الثامنِ للهجرةِ القصائدَ الوتريَّةَ المحبوكَةَ لمجد الدين البغدادي التي تضمُّ (٥٨٨) بيتًا محبوكًا، إذ يقول:

أَبـــى البـــدرُ إلا أنْ يكـــونَ كفرْقَـــدٍ ... إذا لاحَ وجـــهُ المصْـــطفى بـــين مشـــهدِ[٣٨]

ألا قائـــلٌ مـــدْحي وفـــي كـــلِّ مســـجدٍ ... (ثملَنْـــا سَـــكِرنَا مـــن مـــديحِ محمـــدِ

أعدْهُ علينَا فالمسرَّاتُ تحدثُ)

علماً أنَّ تخميسَ (الحبيْكَة) لا يُدْخِلُ التخميساتِ في (المحبوكاتِ)؛ لأنَّها لا تلتزمُ بأنظمتها، ولا تُنسجُ على منوالها. لكنني أذكر التخميس بوصفه شكلا تواصل مع شكل ،وأفاد منه وليس من نظامه،وبذلكَ تُشكِّلُ المحبوكاتُ شبكةً من العلاقاتِ اللغويَّةِ التي ترتكزُ على مدلولاتٍ مُتعددةٍ مُتفاعلةٍ، وتُقيمُ تناصًّا مضمونيًّا تكادُ تتطابقُ فيه في الافكارِ والرؤى، أو تتكررُ بتراكيبَ متنوعةٍ، تؤدِّي وظيفةً مركزيَّةً؛ لأنَّ آليةَ

التشكيلِ اللغويِّ والصُّوريِّ في (المحبوكاتِ) آليةٌ حواريةٌ – تناصيةٌ؛ فكلُّ حبيكةٍ تُقيمُ مُحاورةً موضوعيَّةً مع سابقتها، وتُعَدُّ مقدِّمةً حواريَّةً للاحقتها؛ فتكونُ المحبوكاتُ مُنتَجاتٍ حواريةً بآلياتٍ تناصَّةٍ قصديَّةٍ.

ونَظَم علي بن محمد بن عبد العزيز المعروف بـ (ابن الدُّرَيْهِم الموصلي، ت ٧٦٢هـ – ١٣٦١م) [٣٩] في القرنِ الثامنِ للهجرةِ؛ نظمَ قصيدةً عدَّتها ثلاثونَ بيتًا على بحرِ الطويلِ، في مدْحِ الرَّسول الكريمِ (ﷺ)، ثم اصْطنعَ لكلِّ بيتٍ منها ثلاثينَ قافيةً؛ إذ جعلَ الهمزةَ والألفَ حرفينِ مُنفصلَين قياسًا على أنَّ الهمزةَ حرفٌ صحيحٌ، والألف حرفُ علَّةٍ ومدٍّ ولينٍ، ومخرجهما وصفاتهما مختلفانِ، فضلاً عن حرفِ (اللام ألف / لا)؛ لتكتملَ قوافيها ثلاثينَ قافيةً في ثلاثينَ قصيدةً، لكلِّ بيتٍ منها ثلاثونَ قافيةً، بمجموعِ تسعمئةِ بيتٍ. مثالُهُ قولُهُ في القصيدةِ الهمزيَّةِ:

إذَا لم أزرْ قبرَ النبيِّ محمدٍ وأسْعَى على رأسي فإني مُرْجَأ

إذ جعلَ هذه القصيدةَ في ثلاثينَ بيتًا، وجعلَ لكلِّ بيتٍ فيها ثلاثينَ قافيةً، وبذلك يُصبحُ كلُّ بيتٍ قصيدةً كاملةً في ثلاثينَ بيتًا بقافيةٍ مُستقلةٍ، وتكونُ قوافي القصيدةِ الهمزيةِ الثلاثين كالآتي:

(مُرْجَأ، مُعنَّاهُ، أعتبُ، مُعَنَّتُ، أحْنَثُ، مُحْرَجُ، مُتْرَحُ، مُوَبَّخُ، مُفَنِّدُ، مُطَرْمِذُ، مُقَصِّرُ، مُعْوِزُ، مُبْلِسُ، مُشْوَشُ، مُنَغِّصُ، مُغْمِضُ، مُفَرِّطُ، مُغَيَّظُ، مُضيَّعُ، مُوتَغُ، مُسَوَّفُ، أحمقُ، أعفكُ، مُغَفَّلُ، مُذَمَّمُ، أرعنُ، جوَى، مُتَيَّهُ، مُبْتَلى، مَزْوِيٌّ) [٤٠].

إنَّ صَنيعَ (ابن الدُّرَيهم الموصلي) مهارة نظمية،وذخيرة معجمية،وكثافة لغوية،لكنه لا يَدخلُ في (الشِّعرِ المحبوكِ الطَّرفين)، ولا تُعَدُّ قصيدَتُهُ (ذاتُ القَوافي) ضمنَ (القَصائدِ المحبوكاتِ)؛ لأنَّ علماءَ البلاغةِ والنقدِ العربيِّ القديمِ قد أَدْخلوا صَنيعَهُ ونظراءَهُ في بابِ (التَّخييرِ) [٤١] ؛ وذكرت صنيعه ليعلم القاريء التنوع في أشكال النظم ،إذ يُلاحِظُ المدقِّقُ فروقًا جوهريَّةً بين (التَّحبيكِ) و (التَّخيير)؛ فالتَّحبيكُ / الحبيكةُ مُبتدَأُ الأبياتِ ومُنتهاهَا على رويٍّ واحدٍ، أما التخييرُ فالبيتُ الواحدُ تتعدَّدُ قوافيُهُ، إذ ينظمُ الشاعرُ له قافيةً ثم ينظمُ عدَّةَ قوافٍ أخرياتٍ له تُساويها في الوزنِ وتُخالِفُها في الرويِّ، وله أنْ يتخيَّرَ منها ما يراهُ الأنْسَبَ، أو أن يتركَ للقارئ فُسحةَ الموازَنَةِ بينها دلاليًّا وموضوعيًّا، وبذلك يتكرَّرُ البيتُ الواحدُ في صنيعِ (ابن الدُّرَيهم)، وتختلفُ قَوافيُهُ، أمَّا في الحبيكةِ فالبيتُ كلُّهُ يتغيرُ، والقصيدةُ تتغيرُ، والقوافي والمبتدآتُ تتجدَّدُ.

وتكشفُ مُتابعةُ النَّظمِ بالشِّعرِ (المحبوكِ الطَّرفين) سيرةَ المصطلحِ نقديًّا، وتطورَهُ تأريخيًّا، وتُوثِّقُ أشكالَهُ المتعاقِبَة، وتُؤرِّخُ لِدَواوينِهِ وشعرائِهِ وُصولاً إلى النضجِ في القرنِ الثامنِ للهجرةِ الذي برزَ فيه (صفيُّ الدينِ الحليُّ) شاعرًا يمثلُ تحوُّلاً في البنيةِ الموضوعيَّةِ والإيقاعيَّةِ للشِّعرِ (المحبوكِ الطرفَينِ)، وصنعتِهِ في شكلٍ / نمطٍ يختصُّ به دونَ سابقيهِ؛ لأنَّ (تدوينَ) المحبوكاتِ تتبنى عليه سلسلةٌ من الأحكامِ النقديةِ، والإضاءاتِ التطوريَّةِ التي تعرضُ التنوُّعَ في أشكالِ (الشعرِ المحبوكِ) وأعدادِ القصائدِ، وأعدادِ الأبياتِ في كلِّ قصيدةٍ، وصولاً إلى قيمةٍ عدديَّةٍ تحملُ صفةَ الثباتِ في (العددِ) عند (صفيِّ الدين الحليِّ) الذي قلَّده / حَاكاهُ فيه مَنْ جاءَ بعدَه، وصَنَعَ صَنِيعَهُ دونَ سِواهُ.

ب. الأنموذج صفيُّ الدين الحِلِيّ (ومهارة الصناعة):

نظمَ صفيُّ الدين الحلي تسعًا وعشرينَ قصيدةً على عددِ الحروفِ الهجائيَّةِ محبوكةَ الطَّرفَيْن، حروفُ أوائلِ أبياتها كحروفِ رويِّها، بإضافةِ قافيَّةِ (اللام ألف: لا)، في كلِّ قصيدةٍ تسعةٌ وعشرونَ بيتًا، أنشأَ بها ديواناً سمَّاه: (درُرُ النُّحورِ في مَدائحِ الملكِ المنصورِ)[٤٢] في مدْحِ الملك المنصورِ نجم الدين أبي الفتح غازي بن أُرْتُق (ت ٧١٠هـ-١٣١٠م)، حتى سمِّيت قصائدُهُ هذه: (القصائدُ الأُرْتُقيَّاتُ) و(القصائدُ المحبوكاتُ). نَظَمها صفيُّ الدين الحليُّ في تسعينَ يومًا، وهوَ في سنِّ الثالثةِ والعشرينَ من عُمرِهِ أظْهرَ فيها شاعريَّةً متوقِّدةً، وبراعَةً متميزَةً، وخزَّانًا لغويًّا متدفِّقًا، وذهنيَّةً حركيَّةً متناميةً، وينبوعًا من الحذاقَةِ والكفاءَةِ في الصياغة والصناعة والتشكيل.

يقولُ صفيُّ الدين الحلي في مقدمةِ ديوانِهِ: "نَظمتُ في مَدْحِ السُّلطانِ الأعظمِ، مُسْتخدِمِ السَّيفِ والقلمِ، ربِّ المناقِبِ والمغازِي، الملكِ المنصورِ نجمِ الدينِ أبي الفتْح غازي ... قصائدَ مُوَصَّلةً، مُجْملةً ومُفَصَّلةً. فالمجملةُ ما جعلْتُهُ كتابًا مُفردًا كالديوانِ. إذ لا يحتملُ الزيادةَ والنقصانَ؛ لكونِهِ تسعًا وعشرينَ قصيدةً، كلٌّ منها تسعةٌ وعشرونَ بيتًا على حرفٍ من حروفِ المعْجمِ، يُبدأ في كلِّ بيتٍ منها بهِ، وبهِ يُختمُ"[٤٣].

وقد وردت لفظةُ (الأرتقياتِ) في (القصائدِ المحبوكاتِ) مرةً واحدةً في قولِ صفي الدين الحلي[٤٤]:

غيـــــرَ أنَّ العَـــــزائِمَ الأُرْتُقيّـــــا تِ حَمَتْنـــي مـــنْ صَـــرْفِهِ الـــرَّوّاغِ

وورِدَ لقبُ (نجم الدين) في (المحبوكاتِ) (٦) مراتٍ[٤٥]. منها:

*** خِطَابُكَ، نجَم الدينِ، خَطْبٌ على العِدَا العِدَا فكيـــفَ إذا سُـــلَّتْ ظُبـــاكَ النَّواضِـــخُ**

*** ذَرْعنـــكَ نجَـــم الـــدينِ أشْـــباحَ العِـــدَا وعلـــى صَـــميمِ قلـــوبِهِم فاسْـــتَحوذِ**

ولقَّبهُ صفيُّ الدين الحليّ بثلاثةِ ألقابٍ مُضافةٍ إلى النجمِ: (نجمُ الهدى، ونجمُ العُلا، ونجمُ الملوك) في قولِهِ:

*** ثَقَّفْـتَ زَيْـغَ المُلْـكِ يـا نجـمَ الهُـدَى بأسَـــنَّةٍ سُـــمَّ المنيَّـــةِ تَنفـــثُ[٤٦]**

*** دُمْ فـي سَماءِ المُلْـكِ، يـا نجـمَ العُـلا ، إنَّ العبادَ لجودِ كفِّكَ أَعْبُدُ**

*** شِـعارُكَ، يـا نجـمَ الملـوكِ وبـدرَهَا سَـماحُ يـدٍ طِفـلُ الثَّنـاءِ بهـا ينْشُـو**

*** لـكَ الفضـلُ، يـا نجـمَ الملـوكِ، لقـد جريْـتَ بالمجْـدِ جَـرْيَ النَّـومِ بالمُقـلِ**

ووردتْ الكنيةُ (أبو الفتحِ) في (المحبوكاتِ) (٧) مراتٍ[٤٧]. منها:

*** زَادكَ اللهُ، يـا أبَـا الفَـتحِ، مجْـدًا إنَّـــه للكِـــرامِ نِعْـــمَ المُجَـــازِي**

*** عَلِقـتْ يـدي بـكَ يـا أبـا الفـتحِ الـذي نَصْـرُ الأنـامِ علـى عُـلاهُ أَجمـعُ**

وورِدَ العَلَمُ الصَّريحُ للممدوحِ (غازي بن أرتق) مرةً واحدةً في المْحبوكات:

قَبـــيحٌ بنَـــا ذَمُّ الزَّمـــانِ، وإنْ جَنَـــى إذا كـانَ فيـهِ مثـلُ غـازِي بـن أُرْتُـقِ[٤٨]

ووردَ العَلَمُ المفردُ (غَازي) مرَّةً واحدةً في المحْبوكاتِ:

*** زَمـــنٌ لَـــوْ رَنـــا إلينَـــا بخطْـــبٍ لغزْونَـــا جـــيشَ الخُطُـــوبِ بغَـــازِ**(٤٩)

وورِدَ نَسبُ الممدوحِ (ابن أُرْتُق) صراحةً في (المحْبوكاتِ) (١٢) مرَّةً(٥٠). منها:

*** دَهْـــرٌ ذَمـــيمُ الحـــالَتَيْنِ، فمـــا بـــهِ شـــيءٌ سِـــوى جـــودِ ابـــنِ أُرْتُـــقَ يُحمـــدُ**

*** ذُلٌّ عَلانـــــي، والعِـــــدَاةُ عزيـــــزةٌ لـــو لـــم يكـــنْ جـــودُ ابـــنِ أُرْتُـــقَ مُنْقِـــذِي**

إنَّ حُضورَ (الممدوحِ) في (المحبوكَاتِ) عَلَمًا صَريحًا، ونِسبةً، ولقبًا وكنيةً يحملُ دلالاتٍ موضوعيَّةً تُرشِدُ المتلقيَ إلى تقبُّلِ شخصيَّةٍ محوريةٍ لها خِصالُها الواقعيَّةُ والشعريَّةُ، وأفعالُها المنجزَةُ أو المتخيَّلةُ؛ وكأنَّ (صفيَّ الدينِ الحليَّ) يوجِّهُ المتلقيَ إلى فرادَةِ (الممدوحِ) وخصوصيَّتِه، وإلى المغايَرةِ القصديَّةِ في البنيةِ الموضوعيَّةِ للمحبوكاتِ من المديح النبوي الى المديح السياسي؛ مما يَجعلُ الكفاءَةَ الشعريةَ تتكثَّفُ لتحقيقِ الغايةِ الجماليَّةِ التي تتلازَمُ جزئياتُها في (صورةِ الممدوحِ).

رحَل صفيُّ الدين الحلي من (العراق الحلَّةِ/ بابل) إلى ماردينَ في نحو سنةِ (٧٠٠هـ)، وهو في سنِّ الثالثةِ والعشرينَ من عُمرِه، واتصلَ بالملكِ المنصور الأُرْتُقي "وقد لَقِيَه بنو أُرْتُقٍ لقاءً كريمًا حافلاً؛ فاسْتمعوا لحديثِه وشكايتِه، ورفعوا مكانَته وقرَّبوه إليهم، ووهَبوا له من النِّعمِ الجزيلةِ والمنَحِ الجليلةِ، ما ألهجَ بذكرهمِ لسانُهُ، وأَبهجَ بشكرهمِ بيانُهُ، ورضيتْ به نفسُهُ"(٥١).

وقد ذكرَ صفيُّ الدين الحلي (العراقَ) في (المحبوكاتِ) أربعَ مراتٍ(٥٢). منها قولُهُ:

فارقْـــتُ زَوراءَ العِـــراقِ، وإنَّ لـــي قلبًـــا أقـــامَ بربْعِـــهِ المـــألوفِ

فَلأُثْنـــينَّ إلـــى العِـــراقِ أعنَّتـــي وأُطيْـــلُ فـــي تلـــكَ الـــدِّيارِ وُقُـــوفي

وذكرَ (بابل/ الحلة) مرتين، في قولهِ(٥٣):

*** ذَابـتْ بكـمْ، يـا أهْـلَ بابـلَ، مُهْجتـي فَتنَغَّصَـــتْ بـــالعيْشِ بعْـــدَ تلـــذُّذِ**

*** مِـنَ الجانـبِ الغربـيِّ مـنْ أرْضِ بابـلِ مَعاهِـــدُ أنْـــسٍ مُشـــرقاتُ المباسِـــمِ**

وذكرَ (ماردينَ) مرَّةً واحدةً[٥٤] في (المحبوكاتِ) في قولِهِ:

أَبمـــــاردينَ تَخـــــافُ خطْفَـــــةَ مَـــــاردٍ وشِـــــهَابُها فـــــي القلعـــــةِ الشَّـــــهباءِ

واضـــحٌ أنَّ (صـــفيَّ الـــدينِ الحلـــيَّ) يَعتنـــي بمكـــانَيْن: العـــراقُ ومـــاردين، إذ يخـــتصُّ (الحلَّةَ / بابلَ) منَ العراقِ؛ لأنَّها موطنُهُ، ومسقطُ رأسِهِ، ومُسْتقرُّ آبائِهِ وأجدادِهِ؛ فهيَ جُذورُهُ وأرومتُهُ؛ ويَعتني بماردينَ دونَ سِواهَا منَ المدنِ والأمصارِ التي تجاوَزَها؛ لأنها عاصمةُ ممدوحِهِ الأرتقيِّ (الملك المنصور)؛ وكأنَّ الشَّاعرَ قد تحرَّكَ حركةً واقعيَّةً وشعريَّةً بين فضاءَيْن نحو المستقبلِ فرارًا من ماضٍ أقضَّ عليه مَضجعَهُ، وتُعدُّ هذه الحركةُ / الرحلةُ تحوُّلاً في السيرةِ الشعريَّةِ لشاعرٍ يتوقُ إلى الحريةِ، ويعشقُ المغامَرةَ؛ وبذلك يُرسِّخُ دلالةَ (المكانِ) في ذهنِ المتلقي، ووظيفتَه في توجيهِ (المحبوكاتِ)؛ ويُدركُ المسافةَ التي يتحرَّكُ فيها الشاعرُ، والمشقَّةَ التي كابَدهَا، والغربةَ التي تُخيمُ عليهِ، في إشارةٍ ضمنيَّةٍ إلى أنَّ الشاعرَ شَغوفٌ بالمكانِ، عاشِقٌ له،متحرك فيه.

يقولُ صفي الدين الحلي في مُقدمةِ (القصائدِ الأُرْتُقيات): "رأتْ نواظرُ خواطِرِنَا أنَّ أطيبَ الثناءِ المذكورِ، راجعٌ مفروضُهُ إلى مناقِبِ الملكِ المنصورِ ... فشدَدْنَا إليه الرِّحالَ وسِرْنا بين راكبٍ وماشٍ ... وطفقتُ أقدِّمُ بين يدَي نجوايَ هديةً ما أحاطَ بها سِوايَ، ولا يُحيطُ، طابتْ فما أحتاجُ مع التزامي بها إلى وسيطٍ ظللتُ أردِّدُ في أنواعِ الهدايَا ألحاظي فظهرَ لي أنَّ أَنْفَسَها ما صاغَتْهُ القريحةُ من حُليِّ ألفاظي، وعندما رأيتُ الناسَ قد أجمعوا على عُلاهُ (الملك المنصور الأُرْتُقي)، قومٌ سَمعوا وقومٌ لم يَسْمعوا ... فأحْبَبْتُ أنْ أنظمَ كتابًا على جميعِ الحروفِ ... قصائدُهُ أعدادُها متساويةُ الأنساقِ، قائمةٌ على قدمِ التناسُبِ والاتفاقِ، كلَّفْتُ القريحةَ طولَها مع ضيقِ المسالكِ ... هديةً إلى مَنْ هَدَى الأنامَ بنورِ وجههِ"[٥٥].

يَتضمَّنُ النصُّ المسرودُ سياقاتٍ تأسيسيَّةً فيها إشاراتٌ لغويَّةٌ تسْتوجبُ الكشْفَ والحوارَ، ورموزٌ توثيقيَّةٌ تستجْلبُ التوضيحَ، وآراءٌ قطعيَّةٌ تستحقُّ الشَّرحَ والتعليقَ، وصولاً إلى الحقيقةِ الأدبيَّةِ الموضوعيَّةِ وفقًا للمساقاتِ الآتية:

* إنّ شهرةَ الملوكِ الأُرْتُقيينَ في ماردينَ ولاسيما الملك المنصور قادتْ صفيَّ الدين الحلي إليهم مُرتحلاً عن الحلةِ، وقد "شهدَ الشاعرُ في رعايتهم ما لم يشهدْهُ مِنْ أمثالِهِ إلا القلة النادرة، كالنابغةِ في بلاطَي

الحيرةِ وغسانَ، والأخطل في بلاطِ بني أميَّة، والمتنبي في بلاطِ سيفِ الدَّولة"[٥٦]، فتوافقت شاعريته مع شهرتهم .

* رغبَ صفيُّ الدين الحلي في تقديمِ هديةٍ إلى الملكِ المنصور الأُرْتُقي تليقُ بمنزلتهِ السُّلْطويَّةِ، فإذا به ينظمُ فيه و له ديوانًا كاملاً يضمُّ تسعاً وعشرينَ قصيدةً، كلُّ قصيدةٍ في تسعةٍ وعشرينَ بيتًا، بمجموعِ (٨٤١) بيتًا. وهذا صَنيعٌ نادرٌ وفريدٌ في تاريخِ الأدبِ العربيِّ حتى مطلعِ القرن الثامن للهجرة.

وقد وردتْ لفظةُ (الهديَّة) اسمًا وفعلاً، ثلاثَ مراتٍ[٥٧] في (القصائدِ المحْبوكاتِ):

*** تُهْـــدِي إليـــكَ المَـــادِحونَ جَـــواهِرًا مَنظومـــــــةً كقَلائِـــــدِ اللبّـــــاتِ**

*** جئْنَـــاكَ، يـــا مَلِـــكَ الـــدُّنيا وواحِـــدَها نـــــوْمُ بالـــــدُّرِّ نُهدِيـــهِ إلـــى اللُّجَـــجَ**

*** نُجـــازَى بمـــا نَـــأتي إليـــكَ هديَّـــةً فنحْمـــــلُ دُرَّ المـــــدْحِ، وهـــوَ ثَمـــينُ**

إنَّ وسْمَ (المحبوكاتِ) بالهديَّةِ صفةً ومادةً؛ ينمُّ عن وعيٍ لغويٍّ، وحسٍّ نقديٍّ، ورؤيةٍ جماليةٍ للأشياءِ؛ يُعبرُ بها (صفيُّ الدينِ الحليُّ) عن قيمةِ الأشياءِ من حولهِ، ويَستوعبُ ماهيتَها في ذاتِها، وتأثيرَها في الآخرِ / الممدوحِ. فإذا كانت ((الهديَّةُ: ما أَتحفْتَ به غيرَكَ، وأهديْتَه إليه، وله))؛ فإنَّ المحبوكاتِ تُحفةٌ لغويةٌ أتحفَهَا (صفيُّ الدينِ الحليُّ) للممدوحِ الأرتقيِّ، في تناصٍّ لفظيٍّ تتوهَّجُ دلالتُهُ مع القرآنِ الكريمِ: ((**وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ**))[٥٨]، والجمعُ هَدايَا. وقد تكونُ الهديةُ مُناظِرةً معنويًّا وشعريًّا للهَدْي، و((الهَدْيُ: ما أُهْدِيَ إلى مكَّةَ من النَّعمِ، وسُمِّيتْ هَدْيًا لأنها تُهْدَى إلى البيتِ الحرامِ)) [٥٩]، في تناصٍّ قرآنيٍّ مع قولهِ تعالى : ((**حَتَّىٰ يَبْلُغَ الْهَدْيُ مَحِلَّهُ**))[٦٠]؛ فكأنَّ (المحبوكاتِ) (هَدْيٌ) يتقرَّبُ به الشاعرُ إلى الممدوحِ بوصفهِ قِبلةَ المادحِيْنَ، ووجهةَ الطالبينَ العطاءَ، والجوارَ، والموالاةَ. وأحسبُ أنَّ (صفيَّ الدينِ الحليَّ) يقصدُ بالهديَّةِ (العروسَ) قصدًا خفيًّا يشعُّ جمالاً وألقًا، لأنَّ العروسَ تلقَّبُ بالهديَّةِ[٦١] حين تُهْدى إلى بَعْلِها / زوجِها ليلةَ زفافها؛ لأنها تكونُ مَصنوعَةً – على أيدي النساءِ – صناعةً جماليَّةً بالأزياءِ والألوانِ والحليِّ والعطورِ صناعةً تخلبُ لبَّ زوجها؛ وكذلكَ (المحبوكاتُ) في صناعَتِها تخلبُ لبَّ الممدوحِ، وتُغريهِ بتقريبِ الشاعرِ إليه، وحَضانَتهِ، ورعايتِهِ؛ لبراعتِهِ في صياغتِهَا، وشاعريتهِ الفذَّة.

* إنَّ الممدوحَ مؤسَّسةٌ سُلطويةٌ– سياسيةٌ، والشاعرُ مؤسَّسةٌ ثقافيَّةٌ– جماليَّةٌ. وإذا كانَ الشاعرُ يؤرِّخُ منجزاتِ المؤسَّسةِ السُّلطويَّةِ، ويوثِّقُ حضورَها بالجماليِّ من الشعر؛ فإنَّ المؤسَّسةَ السياسيَّةَ تحمي الشاعرَ بالهيمنةِ والأُعطيةِ والتكريمِ ، لكي لا يمارسَ نقدَ السلطةِ في اللحظةِ التي تمارسُ السلطةُ توجيهَ البناء الجماليِّ لمصلحتها، وتسخيرِ قدراتِهِ؛ فيكونُ الشعرُ (المحبوكُ الطَّرفَيْن) صناعةَ شاعرٍ، وثقافةَ عصرٍ، وتأريخَ شخصيَّةٍ، وصورةَ مجتمعٍ مثاليٍّ باللغةِ.

* لقد نظمَ صفيُّ الدين الحلي (القصائد الأُرْتُقيات) دفعةً واحدةً في زمنٍ مُخْتَزَلٍ، ولم ينظمْهَا على تراخٍ منه، لأنَّه أعلَنها هديَّةً. وهذا يعني أنَّ صفيَّ الدين الحلي كان يستعدُّ للنظمِ، ويحضِّرُ للقصائدِ الأُرْتُقيات، ويصنعُ مخطَّطًا ذهنيًّا لها، ويتصوَّرُها تصوُّرًا كاملاً. وبذلك تقتربُ (المحبوكات) من الإراديَّةِ في الظُّهورِ، وتبتعدُ عن التلقائيَّةِ في التشكيلِ والبناءِ. يقولُ ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ–٩٣٤م): "للشِّعرِ أدواتٌ يجبُ إعدادُها قبل مِراسِهِ وتكلُّفِ نظْمِه، فَمَنْ تعصَّتْ عليه أداةٌ من أدواتِهِ، لم يكملْ له ما يتكلَّفُه منه، وبانَ الخللُ فيما ينظمُهُ، ولحقتْهُ العُيوبُ من كلِّ جهةٍ"[٦٢]؛ فتبلورَت (المحْبوكاتُ) في نَسَقٍ حواريٍّ كليٍّ يُحاورُ بعضُها البعضَ الآخرَ، ويكملُهُ، ويجملُهُ، ويستقيمُ به؛ لتشكِّلَ في نظامِها المعْلَنِ مقوِّماتِ التناصِّ الذاتيِّ، بعد أنْ أقامَ (صفيُّ الدين الحلي) بين تراكيبها وصورها علاقاتٍ حواريَّةً في المضمونِ والشخصيةِ المحوريَّةِ في صناعةٍ شعريةٍ من الألفاظِ، تنطلقُ من أصغرِ وحدةٍ جُمليةٍ – تركيبيةٍ وصولاً إلى تكامُلٍ بين المحبوكاتِ على سبيلِ الممكنِ والمحتملِ في مجموعةٍ من الدوال المولدةِ نسقيًّا وسياقيًّا.

وقد ذكرَ صفيُّ الدين الحلي لفظَتَيْ (القصائد والقوافي) مرَّةً واحدةً في المحبوكاتِ في قولِهِ:

قصـــائدُ فـــي أبيـــاتهنَّ مَقاصـــدٌ تـــردَّدَ فـــي أحْـــداقِهَا سِـــحْرُ مَنْطِـــقِ[٦٣]

قَـــوافٍ، إذا مـــا جـــزْنَ فـــي سَـــمْعِ ناقـــدٍ فعلْـــنَ بـــهِ فعْـــلَ السُّـــلافِ المعَتَّـــقِ

وقد وردَ الفعلُ (حَبَكَ) في (المحبوكاتِ) مرَّةً واحدةً في قولِ صفيِّ الدين الحليِّ:

*** حَبَـــكَ الهَنَـــا بسَـــمَائهنَّ خَمـــائلاً تـــنقضُّ فيهـــا أنجـــمُ الأقْـــدَاحِ** [٦٤]

* لم يُشِرْ صفيُّ الدين الحلي إلى القصائدِ العَشريَّاتِ، أو القصائدِ العِشْرينيَّاتِ، أو القصائدِ الوتريات. كأنَّه لم يسمعْ بها، أو يقرأْهَا، ولم تخطرْ له على بالٍ، إذ يَنسبُ بكارةَ النظمِ لنفسهِ، وفرادَةَ الصياغةِ

لشاعريَّتهِ؛ حتى تتجسَّدَ نرجسيَّتُهُ في (هديةٍ ما أحاطَ بها سابِقوهُ)، وتتحقَّقَ ذاتُهُ المتعاليةُ بالجملةِ المنفيَّةِ "ولا تُحيطُ".

* يُشيرُ صفيُّ الدين الحلي إلى ثقافتهِ ونشاطِ ذاكرتهِ الحفظيَّةِ– الشِّعريَّةِ بقوله: "ظللتُ أُردِّدُ في أنواعِ الهدايا ألحاظي، فظهرَ لي أنَّ أَنْفَسَها ما صاغتْهُ القريحةُ من حُليِّ ألفاظي" مدركًا أنَّ المعجمَ اللغويَّ في (المحبوكاتِ) تِقانةٌ ودرايةٌ مهاريَّةٌ، وهو يُوظِّفُ الألفاظَ المعجميَّة توظيفًا شعريًّا، ويُسخِّرُها لصناعةِ (الحبيْكَة)، ويمنَحها كثافةً تعبيريَّةً وإيقاعيَّةً بإرادةٍ واعيةٍ، وذاكرةٍ لغويَّةٍ ثقَّافيةٍ تختزنُ سيلاً متدفِّقًا من المفرداتِ مُسْتحضرًا قولَ الأصمعي: "لا يصيرُ الشاعرُ في قريضِ الشِّعرِ فحلاً حتى يرويَ أشعارَ العربِ، ويسمعَ الأخبارَ، ويعرفَ المعاني، وتدور في مسامعهِ الألفاظُ"[٦٥]، تُغذيهِ موهبةٌ متألقةٌ، وقدرةٌ إبداعيةٌ على السَّبْك / الحبْك، تدعمُها طاقاتُهُ الشعريةُ، وتمكنه من ناصيةِ اللغةِ.

وبعد أن نظمَ صفيُّ الدين الحلي (درر النحور في مدائح الملك المنصور)، وقدَّمها إليه (هديةً) شعرية نفيسَةً– نادرةً؛ يفتخرُ بها مزهوًّا، ويعلنُ بيانًا شعريًّا تجسدتْ فيه نرجسيَّتهُ في (السَّبْقِ) الإبداعيِّ إلى صناعةِ (المحبوكاتِ) التي أدركها عددٌ من الشعراءِ قبلَه مشيعًا أنَّ أحدًا من فصحاءِ العربِ لم يدركْهَا قبلَه؛ إذ يقولُ:

تِســـعٌ وعِشـــرونَ إنْ عُـــدَّتْ قَصـــائِدُها ... ومثلُهـــا عـــددُ الأبيـــاتِ فـــي النَّســـقِ[٦٦]

لـــم أقتنِـــعْ بـــالقَوافي فـــي أوَاخِرِهَـــا ... حتـــى لزمْـــتُ أواليهـــا فلـــمْ تعـــقِ

مـــا أدركَـــتْ فُصـــحاءُ العُـــرْبِ غايَتهـــا ... قبْلـــي، ولا أخـــذوا فـــي مثلِهـــا سَـــبْقي

جَـــرَتْ لتـــركضَ فـــي مَيـــدانِ حَومَتِهـــا ... قـــومٌ، فـــأوقَفْتُهم فـــي أوَّلِ الطَّلَـــقِ

* يشرِّعُ صفيُّ الدين الحلي لنظامِ (المحبوكاتِ) بتكاملٍ وتناسُقٍ وضعَ أُسسَ صياغتهِ شعريًّا، محدِّدًا (الحبيْكَةَ) بتسعةٍ وعشرينَ بيتًا، و(المحبوكاتِ) بتسعٍ وعشرينَ قصيدة (محبوكةً). وله الغَلَبةُ في العدد (٢٩) بوصفه أبياتًا في قصيدة، وقصائدَ في (كتابٍ/ ديوانٍ) تتوافقُ فيه أعدادُ القصائدِ مع أعدادِ الأبياتِ في كلِّ قصيدةٍ حتى تتحقَّقَ (الفحولةُ) في الشَّاعريَّةِ، والعبقريةُ في الشِّعريَّة. لكنَّه سُبِقَ إلى العددِ (٢٩) في أعدادِ

القصائدِ في الديوانِ (المحبوكِ) دونَ أعدادِ الابياتِ فيها؛ سَبَقَه إليه أبو زيدٍ عبد الرحمن بن محمد الفازازي (ت ٦٢٧ هـ – ١٢٢٩م) في القصائدِ العَشريَّةِ والعِشْرينيَّةِ في القرنِ السابعِ للهجرةِ.

والسُّؤالُ المنهجيُّ: لماذا العددُ (٢٩) حصرًا؟ وأجدُني في حيرةٍ تأويليَّةٍ لا تَمنحُني جوابًا يُقنعُني، ويُقنعُ المتلقيَ الذي تابعَ تطورَ (المحبوكاتِ) وصولاً إلى (صفيِّ الدينِ الحليِّ). وأظنُّ أنَّ رغبتَه في خصوصيَّةِ النظمِ بالمحبوكاتِ، وفرادَةِ الموضوعِ، وشخصنَتِهِ؛ جعلتْهُ يختارُ العَددَ (٢٩)؛ لأنه يُتيحُ له حريةً شعريةً، ومُساندةً لغويةً – مُعجميَّةً يَستطيعُ بهما إظهارَ شاعريتِهِ في (المحبوكاتِ). وكأنه وضَعَ أشراطًا لنفسِهِ بنفسِهِ يختَبرُ بها مَوهبتَهُ، وخَطَّطَ (هياكلَ) ذهنيةً ملأتْها ذاكرتُهُ باللغةِ الشِّعريَّةِ.

* يَلتزمُ صفيُّ الدين الحلي في (المحبوكاتِ) بنظامِ التماثُلِ الصوتيِّ بين مبتدَآتِ (الحبيْكَة)، وقوافيها؛ لتحقيقِ وحدةٍ موسيقيَّةٍ وتوازنٍ إيقاعيٍّ متوازٍ. إذ تشكِّلُ مبتدَآتُ (الحبيْكَةِ) نسقًا إيقاعيًّا يُوازي نسقَ خواتيمِهَا بالقوافي. والراجحُ الأكيدُ أنَّ هذا النسقَ النظميَّ صنعهُ صفيُّ الدين الحلي صناعةً فائقةَ الدقَّةِ سُبِقَ إلى أَبْعاضِها؛ فحاكاهَا بمهارةٍ مُعلنًا طواعيةَ موهبتِهِ لصناعتِهِ ونظامِها ونسقِها.

* تعلنُ الجملةُ المنفيَّةُ (ما أدركَتْ فصحاءُ العُربِ غايتَها قبلي) أنَّ صفيَّ الدين الحلي مخترعُ (المحبوكاتِ)، وأنَّه لم يطلعْ – شفاهيًّا أو كتابيًّا– على آثارِ سابقِيهِ ممن نظموا (المحبوكاتِ). وإذا كانَ يقصدُ (النظامَ البنائيَّ) فهو مَسبوقٌ إليه، وإذا كان يقصدُ العددَ (٢٩)؛ فلهُ الغلبةُ والميزةُ في الشاعريَّةِ المتوقِّدةِ، وإذا كان يقصدُ المغايرةَ في المتْنِ الموضوعيِّ والتحوُّلَ من (المديحِ النبوي، والزهدِ، والتصوفِ) إلى المديحِ السياسيِّ المشخْصَن بالملكِ المنصورِ؛ فله فضْلُ الجِدَّةِ والمبادَأَةِ.

* تُقيمُ جملةُ (لزمتُ) تناصًّا مُصطلحيًّا مع لزومياتِ أبي العلاءِ المعري (ت ٤٤٩هـ) في القرنِ الخامسِ للهجرةِ يُغري بتأثُّرِ (المحبوكاتِ) باللزومياتِ، وبتأثيرِ (اللزومياتِ) في (المحبوكاتِ)[٦٧]. لكنَّ (لزوم ما لا يلزم) نظامٌ تقفويٌّ ميدانُهُ القافيةُ يلتزمُ الشاعرُ فيه قبلَ حرفِ الرويِّ حرفًا ليس بردْفٍ ولا تأسيسٍ، أو حرفَيْن في القصيدةِ[٦٨]. و(المحبوكاتُ) نظامانِ تقفويَّانِ، ونسقانِ إيقاعيَّان. وقد تكونُ (اللزومياتُ) ومضةً ابداعية من الوَمضاتِ المحفِّزةِ على صناعةِ (الحبيْكَة)، بلا تجانسٍ بينهما، أو مُشاكلةٍ.

* شاعَتْ – في العصرِ الوسيطِ– تسميةُ ديوانِ الشعرِ المحْبوكِ الطرفَيْن بالرَّوضَةِ؛ إذ قِيْلَ: (روضةُ الحلي)[٦٩] كنايةً عن ديوانِهِ (درر النحورِ في مَدائحِ الملكِ المنصورِ). ولكن ما الصِّلةُ الدلاليَّةُ– المفهوميَّةُ بين (الروضَةِ)، و (القصَائدِ المحبوكاتِ)، وما المحمولاتُ المعنويَّة والمفهوميةُ واللغويةُ التي تختزلُها، وتختزِنُها (الروضةُ) حتى تصبحَ عنوانًا متشظيًّا برموزٍ وإشاراتٍ مشعَّةٍ ؟

تقولُ المعاجمُ اللغويَّةُ: قصيدةٌ ريِّضَةُ القَوافي: صَعْبَةٌ لم تَقْتَضِبْ قوافيهَا الشعراءُ. وراضَ القوافيَ الصَّعبةَ: ذَلَّلها. وأمْرٌ ريِّضٌ: صَعْبٌ لم يُحْكَمْ تدبيرُهُ. وغُلامٌ رَيِّضٌ: صَعْبُ المراسِ. والرَّيِّضُ منَ الدَّوابِّ: الذي لم يقْبلْ رياضَةً، ولم يذلَّ لراكبِهِ. وناقةٌ ريِّضَةٌ: صَعْبَةٌ في رياضَتِهَا وترويْضها. ومُهْرٌ رَيِّضٌ: صَعْبٌ لم يقْبل الرِّياضَةَ، ولم يَمْهَرِ المشْيَةَ، ولم يذلَّ لراكبِهِ. ورضْتُ المهرَ أروضُهُ رياضًا ورياضَةً، وروَّضَهُ ترويضًا: ذلَّلَهُ ووطَّأَهُ[٧٠].

واضحٌ أنَّ (الحبِيْكَةَ) رَيِّضَةُ القافيةِ، وأنَّ (المحبوكَاتِ) رَيِّضَةُ القَوافي؛ وأنَّ (الرَّوضَةَ) مِنَ (الرِّياضَةِ) و(المراوَضَة)، وليستْ من (الروْض: الأرضُ المعْشِبَةُ المخْضرَّةُ)، أو مِنَ (الرِّياضِ والرِّيْضَاتِ: البساتين والحدائق). قياسا على رؤيتي النقدية وقراءتي المتواصلة للمحبوكات ،وبذلك تستقرُّ أيقونةُ (الروضةِ) بديلاً موضوعيًّا– مصطلحيًّا ينوبُ عن (المحْبوكاتِ)، ويُشيرُ إليها، ويحتقبُها بتمامِها. ويمكنُ أنْ يكونَ المصطلحُ الأقربُ إلى القَبولِ بالنسبة لي :(رياضَةُ الحلي)؛ لأنَّ (المحْبوكاتِ) رياضةٌ ذهنيَّةٌ صَعبة المِرانِ، عَصيَّةٌ على كثيرٍ من الشعراءِ الذين لم يَمْهَروَها، أو (رُوَّاضَة الحلي)، إذ رَوَّضَتْ شَاعريَّةُ (صفي الدين الحلي) قوافيَها، أو (رَيِّضَةُ الحلي)؛ لأنَّ عددًا من قَوافي (المحْبوكاتِ) عصيَّةٌ في النظمِ تسْتلزمُ مُعجمًا لصياغَتِها ولثْقِلَها إيقاعيًّا وتركيبيًّا. ثم طرأ تَغَيُّرٌ صوتيٌّ– صرفيٌّ ، تخيلته ،فتحوَّلت به (الرَّيِّضةُ) إلى (الرِّيَاضَة)، و(الرُّوَّاضَة) إلى (الرَّوْضَة). ثم رَغِبَ المؤرِّخونَ في (الرَّوْضَةِ) عتبةً نصيَّةً لجمالِهَا الإشاريِّ، وخفَّتِها اللفظيةِ.

وقد وردَ الفعلَ (رَاضَ: ذَلَّلَ وأَحكمَ التدبيرَ) في (المحْبوكاتِ) ثلاثَ مراتٍ في قولِ صفيِّ الدين الحلي:

*** ضَـــرَّابُ هَامَـــاتِ الكُمَـــاةِ، ومَـــنْ رَاضَ الزَّمـــانَ بخُلْقِـــهِ المُرْضَـــي**[٧١]

*** صَـــبهاءُ قـــد رَاضَ المـــزاجُ مزاجَهـــا فَغـــدَتْ تُقهقِـــهُ، والفَواقـــعُ تَـــرقُصُ**

*** رَاض الهَوى قلْبَها القاسِي، فجادَ لنا وكـــانَ أبخـــلَ مـــنْ تمّـــوزَ بـــالمطَرِ**

وقد وردَ الفعلُ (تروضُ: تُذَلِّلُ وتُطَوِّعُ) في المحبوكاتِ مَرَّةً واحدةً في قولِ صفيِّ الدين الحليِّ:

*** سُـــلَّتْ عليهـــا للمِـــزَاجِ صَـــوارمٌ لتـــروضَ منهـــا الخُلْـــقَ بَعْـــدَ شَـــماسِ**[٧٢]

وقد وردتْ لفظةُ (الروضةِ) مرتينِ في المحْبوكاتِ:

*** بِروضَـــةٍ طَـــلَّ فيهـــا الطَّـــلُ أدمعَـــهُ والدهرُ مُبتسمٌ عن ثغرِهِ الشّنِبِ**[٧٣]

*** تَـــوَّجْ بكاسَـــاتِ الطِّلـــى هَـــامَ الرُّبـــى في روضَـةٍ مطْلولةِ الزَّهَراتِ**

ووردتْ لفظةُ (الرَّوْضِ) مرةً واحدةً في (المحْبوكاتِ):

*** بُسْـطٌ مـن الـرَّوضِ قـد حَاكَـتْ مطارفَهـا يَـدُ الرَّبيـــعِ، وَجارَتْهـــا يـــدُ السُّـــحُبِ**[٧٤]

ووردتْ لفظةُ (الرِّياضِ) خمسَ مراتٍ في المحْبوكاتِ:

*** تلكَ الخَمائلُ والرِّياضُ كأنَّها خَدُّ الغُلامِ مُنَمَّقٌ بنباتِ**[٧٥]

*** شَهِدْنا زَواجَ الراحِ والماءِ والنَّدى عليهم نِثارٌ، والرِّياضُ لهُ فَرْشُ**

*** ضَفَتِ الرِّياضُ، وما أَضَرَّ بها إخْلافُ وَعْدِ البرْقِ في الوَمْضِ**

*** طَالما زَارَني وقد مَدَّتِ الأر ضُ رياضاً منْ تحتِنا كالسِّمَاطِ**

*** مَقْيلي ظهورُ الصَّافِناتِ، ومؤنِسِي رياضُ الكَلا دونَ الحَشايَا النَّواعِمِ**

إنَّ شُيوعَ لفظةِ (الرَّوضِ) ومُشتقاتِها وتفريعَاتِها في (المحبوكاتِ) يُشيرُ إلى أنَّ (المحبوكاتِ) تُشكِّلُ في مَجموعِهَا روضةً لغويَّةً فسيحة تتنوَّعُ فيها الدَّلالاتُ والسِّياقاتُ والتراكيبُ والقَوافي كما تتنوَّعُ الورودُ والأزَاهيرُ والألوانُ في (الروضةِ)، وتزدانُ (المحبوكاتُ) بالممدوحِ، وبالشاعريَّةِ المتألقةِ، كما تزهو الروضةُ بجمالها وخصوبتها، فضلاً عن خصوبة الذاكرة الشِّعريةِ التي يَمتلكُها (صفيُّ الدينِ الحليُّ)، وفَاعليتها النَّشطةِ في صِناعةِ (المحبوكاتِ)، وتغذِيتها بما يَجعلُها رائقةً في البناءِ والتشكيلِ.

* صنعَ الشاعرُ محمد بن مصطفى الغلامي الموصليّ[٧٦] (ت ١١٨٦هـ-١٧٧٢م) في القرن الثاني عشر للهجرة- صنيعَ صفيِّ الدين الحلي، وحاكاهُ؛ إذ نظمَ ديوانًا محبوكةً قصائدُهُ في مدْحِ الوزير عبد الفتاح

باشا بن إسماعيل باشا الجليلي[٧٧] (ت ١١٨٣هـ-١٧٦٩م)، أسْماه: (ضوءُ الصَّباحِ في مدْحِ الوزير عبد الفتاح)[٧٨] يضمُّ (٢٩) حبيكةً على ترتيبِ حروفِ الهجاءِ، وتضمُّ كلُّ حبيكةٍ (٢٩) بيتًا، ليصلَ مجموعُ الأبياتِ المحبوكاتِ إلى (٨٢١) بيتًا. من ذلكَ قولُهُ في (حَبيكةٍ) على رويِّ الضَّاد:

ضِياءُ صَباحِ الأُفْقِ لاحَ مُفَضَّضَا أمِ البـــرْقُ مـــنْ ثغْـــرِ الأحبَّـــةِ أَوْمَضـــا

ضـــحوكًا بَـــدا والعـــينُ أوهَنَهـــا البُكَـــا فـــأودَى بقلبـــي أبـــيضٌ هـــاجَ أبيضَـــا

ضَـــمِنْتُ لـــه بالحـــبِّ إتـــلافَ مُهْجَتـــي بشـــيءٍ مـــنَ الوصْـــلِ القليـــلِ فأغْرضَـــا

وقد نظَمَ شَاعرانِ عُمانيَّانِ ديوانَينِ من (الشِّعرِ المحْبوكِ الطَّرفينِ) في القرن الثالثِ عشر للهجرةِ، إذ نظمَ الشاعرُ العُمانيُّ علي بن ناصر النبهاني التنوفي (ت ١٢٦٤ هـ - ١٨٤٦م) ديوانًا شعريًّا (مَحبوكَ الطَّرفين) في مدْحِ السيد محسن بن زهران العبري (ت ١٢٥٨ هـ - ١٨٤٠م) يضمُّ (٢٩) قصيدةً، تحتوي كلُّ قصيدةٍ (٢٩) بيتًا[٧٩] ، من ذلكَ قولُهُ في (حَبيكةٍ) على رويِّ الميمِ:

مَالَتْ كأمْلُودِ الميودِ السَّامي مَـــيلاً بشـــمْسٍ مـــنْ سَـــماءِ ظَـــلامِ

مَهضـــــومةٌ مركومـــــةٌ مَملـــــوءةٌ مَعلولـــــةُ النَّسَـــــماتِ والأجسَـــــامِ

مَزَجَـــتْ مودَّتَهـــا بسُـــمٍّ كـــم هَمَـــى مُـــزْنُ المنَـــى منهـــا بمنْـــعِ مَـــرامِ

مَـــنْ رامَ منهـــا ضـــمَّةً مـــعْ لثمـــةٍ ترميْـــــهِ مُقلتُهـــــا بســـــهْمٍ رَامِ

ونظمَ الشَّاعرُ العُمانيُّ حميد بن محمد بن رُزيق (ت ١٢٩١ هـ - ١٨٧٣م) ديوانًا شعريًّا (مَحبوكَ الطَّرفين) في مدحِ السيد الحميد ثويني بن سعيد، سمَّاهُ: (جوهرة التيجان) يضمُّ (٢٩) قصيدةً، تحتوي كلُّ قصيدةٍ (٢٩) بيتًا[٨٠] ،من ذلكَ قولُهُ في (حَبيكةٍ) على رويِّ الجيمِ:

جَـــواهرُ الحُسْـــنِ تُثْـــرِي صَـــبوةَ المُهَـــجِ ونَضْـــرةُ الغَـــنْجِ تُـــورِي جَمـــرةَ اللهـــجِ

جمـالُ مـنْ جَـالَ فـي الخصْـرِ الوشـاحُ لهـا مُفـــوَّفٌ بالـــدَّلالِ المحْـــضِ والغَـــنَجِ

جَرَيْـــتُ فـــي حبِّهـــا طلقًـــا فقيَّـــدني لهـــا الغَـــرامُ بقيْـــدٍ ضـــيِّقٍ حَـــرجِ

ويَظهرُ جَليًّا – برؤيةٍ نقديَّةٍ تحليليةٍ – أنَّ الشُّعراءَ الثَّلاثةَ: محمد بن مصطفى الغلامي الموصلي (ت ١١٨٦ هـ – ١٧٧٢م)، والشَّاعرانِ العُمانيَّانِ: علي بن ناصر النبهاني التنوفي (ت ١٢٦٤ هـ – ١٨٤٦م). وحميد بن محمد بن رُزيق (ت ١٢٩١ هـ – ١٨٧٣م)، قد تَأثَّروا تأثُّرًا تناصيا موضوعيًّا وبنائيًّا وإيقاعيًّا وعَدديًّا؛ بديوانِ صفيِّ الدين الحلي المحبوكِ الطَّرفينِ: (دُرَرُ النحورِ في مَدائحِ الملكِ المنصورِ)، إذ تُحققُ دواوينُهم الثلاثةُ تناصًّا قصديًّا واعيًا مع ديوانهِ بإشاراتٍ صريحةٍ منهم؛ لكنَّ هذا التأثُّرَ بمرجعٍ له حُظوتُهُ وشهرتُهُ وتفوقُهُ، لا يُقللُ من براعةِ الشعراءِ الثلاثةِ، ولا يلمزُ شاعريتَهم وتفوقَهم بين نظرائِهم من الشُّعراءِ المعَاصِرينَ لهم في العراقِ في القرنِ الثاني عشرِ للهجرة، وفي عُمَانَ في القرنِ الثالثِ عشر للهجرة؛ بل نَحفظُ لهم ثقافَتَهم اللغويَّةَ والمعجميَّةَ في نَظْمِ قصائدَ كاملةٍ على حروفِ المعجمِ العربيِّ.

* هَيمنَ إيقاعُ (بحر الطويلِ) على صناعةِ المحبوكاتِ في القرنينِ السادسِ والسَّابعِ للهجرةِ، ونُظِمَتْ به دواوينُها كافةً وفق تفعيلاتِهِ، وما يتخلَّلها من زحافاتٍ وعللٍ؛ إذ شكَّل (بحرُ الطويلِ) قاعدةً عروضيةً أساسيةً في (المحبوكاتِ) نهضتْ عليها بُناهَا الموضوعيَّة في مَساراتها وأنساقِها. لكنَّ (صفيَّ الدينِ الحليَّ) بعبقريتِهِ اللغويَّةِ، وكفاءته العروضية، وشاعريتِهِ المتوقِّدةِ، وبراعتِهِ الإيقاعيَّةِ المتناغِمةِ مع الموضوعِ بتفريعاتِهِ المستحدَثَةِ، وشخصيتِهِ المحوريَّةِ؛ جعلتْهُ ينظمُ (المحبوكاتِ) برؤيةٍ عروضيةٍ متعدِّدةِ البحورِ، متنوِّعةِ الإيقاعِ؛ إذ نظمِ ديوانَه: ((دُررُ النحورِ في مَدائحِ الملكِ المنصورِ)) على خمسةِ بحورٍ، هي: (الكاملُ، والطويلُ، والبسيطُ، والخفيفُ، والمنسرحُ) وفق الإحصاءاتِ والنسبِ المدرَجَةِ في الجدولِ الآتي:

التسلسلُ	البحرُ العروضيُّ	عددُ المحبوكاتِ	النسبةُ المئويةُ	عددُ الأبياتِ	النسبةُ المئويةُ
١–	الكامل	١٢	٤١,٣٨	٣٤٨	٤٢,٣٩
٢–	الطويل	٦	٢٠,٦٩	١٧٤	٢١,١٩
٣–	البسيط	٥	١٧,٢٥	١٤٥	١٧,٦٦
٤–	الخفيف	٤	١٣,٧٩	١١٦	١٤,١٣
٥–	المنسرح	٢	٦,٨٩	٣٨	٤,٦٣
المجموعُ		٢٩ حبيكة		٨٢١ بيتًا	

ويُعدُّ هذا التنوُّعُ الإيقاعيُّ تطورًا قصديًّا في أوزانِ المحبوكاتِ، وتجديدًا في الخروجِ الواعي من بحرٍ بعينِهِ (بحر الطويل) إلى خمسةِ بحورٍ في آنٍ واحدٍ، وبذلك يحتوي (الموضوعُ) إيقاعاتٍ مُتعددةً، وتقيمُ الإيقاعاتُ المتنوِّعةُ موضوعًا بذاتِهِ.

وتعدَّدتْ حركاتُ الرويِّ في قوافي (المحبوكاتِ)؛ فظهرَتْ الكسرةُ، والضمةُ، والفتحةُ في علاماتِ أواخِرِها وفقَ الإحصاءاتِ والنسبِ المدرَجَةِ في الجدولِ الآتي:

التسلسلُ	الحركةُ	عددُ المحبوكاتِ	النسبةُ المئويةُ	عددُ الأبياتِ	النسبةُ المئويةُ
١-	الكسرةُ	١٩	٦٥,٥٢	٥٥١	٦٧,١٢
٢-	الضمةُ	٨	٢٧,٥٩	٢٣٢	٢٨,٢٥
٣-	الفتحةُ	٢	٦,٨٩	٣٨	٤,٦٣
المجموعُ		٢٩		٨٢١	

وتُظهِرُ قراءةُ المحبوكاتِ أنَّ رويَّ قوافيها مُتحرِّكٌ، ولا توجدُ حبيكةٌ ساكنَةُ الرويِّ، أو لحقتْهُ (هاءُ السَّكتِ / هاءُ الوقْفِ). وبذلك يُثبتُ (صفيُّ الدينِ الحليُّ) أنَّهُ شاعرٌ إيقاعيٌّ في (المحبوكاتِ) طوَّعَ بحسه الموسيقي علم العروضَ خدمةً للموضوعِ والشخصيةِ معًا.

(٣)

*** دُررُ النُّحورِ في مَدائحِ الملِكِ المنصورِ**

(١) العنوانُ والرؤيةُ:

يشكِّلُ (العنوانُ) وحدةً موضوعيَّةً– جدليَّةً تنتمي إلى حقلٍ تداوليٍّ متجانسٍ مع النصِّ، في تركيبٍ يحتوي المرجعيَّاتِ الموضوعيَّةَ بذاكرةٍ معرفيَّةٍ تحتوي فعلاً إدراكيًّا يتكوَّرُ على شبكةٍ من الرموزِ والإشاراتِ اللغويَّةِ بدلالاتٍ تتكشَّفُ بها الطَّاقةُ الكامنةُ في باطنِ النصِّ. إذ يُوحي (العُنوانُ) بالموضوعِ بقصديَّةٍ موجَّهةٍ تسْتضيء بها مضامينُ (المحبوكات)، ويتشظَّى في سياقاتها، بوصفهِ عَتَبةً نصيَّةً مشعَّةً بمحمولاتٍ دلاليَّةٍ لها حصائدُ تأويليةٌ وفقَ المساقاتِ الآتيةِ:

* **الـدُّرَّةُ:** اللؤلؤةُ العظيمـةُ، والجمـعُ: دُرٌّ ودُرَّاتٌ ودُرَرٌ[٨١]. و(المحبوكـاتُ) بوصـفها هديَّـةً شـعريَّةً ثمينـةً غير مسبوقةٍ في أُنموذَجها وقيمتِها؛ تستحقُّ أنْ تكونَ (الدُّررُ) كنايةً عن نفاسَتِها المعنويَّةِ، لأنَّها (دُرَرٌ) في نظْمِها وتشكيلها وعقْدِها. وبذلك تتوافقُ جماليَّاتُ الحُليِّ في (الدُّررِ) مع جماليَّاتِ اللغةِ في (المحبوكات)، وتجتمعُ في التصوُّرِ الذهنيِّ عن (الدُّررِ) عبقريةُ الصائغِ في صناعةِ الحُليِّ، وقدرتِهِ على الإغراءِ البَصريِّ تزيينًا وتجميلاً بالرسمِ والنقْشِ؛ تجتمـعُ مـع مَهـارةِ الشـاعرِ فـي صـناعةِ (المحبوكـات) بمسـاقاتٍ لغويَّـةٍ تُحْبَـكُ مبتـدآتُها مـع خواتيمها فيها. وقد وردتْ لفظةُ (الدُّرِّ) في (المحبوكات) سبعَ مرات[٨٢]، منها:

*** جِئْنـــاكَ يـــا مَلِـــكَ الـــدنْيا، ووَاحِـــدَها نـــوْمُ بالـــدرِّ نُهدِيـــهِ إلـــى اللُّجَـــجِ**

*** طُـــرَفٌ كـــالعُنْقودِ، فالـــدرُّ منهـــا ذِكـــــرُهُ، والبيـــــوتُ كالأسْـــــمَاطِ**

*** أبْكـــي، وأشْـــكو مـــا لقيْـــتُ، فتلْتهـــي عـــــن دُرِّ ألفَـــــاظي بَـــــدرِّ بُكـــــاءِ**

ووردتْ لفظةُ (الدُّرر) في (المحبوكات) مرَّةً واحدةً في قولِ صفيِّ الدين الحلي:

أتـــــتْ بليـــــلٍ، والنُّجـــــومُ كأنَّهـــــا دُرَرٌ ببـــــاطِنِ خَيمـــــةٍ زرْقـــــاءِ[٨٣]

* **النَّحرُ**: أعْلا الصَّدرِ، ومَوضعُ القِلاَدةِ منهُ. والنُّحورُ: الصُّدورُ. والدُّرَرُ قلائدُ في أعْلا الصَّدرِ تَتوسَّطُ النَّحرَ(٨٤). وهذه إشارةٌ دلاليةٌ بليغةٌ إلى أنَّ المحبوكاتِ قد نَزلتْ عند (الملك المنصور) منازِلَ الدُّرِ في النُّحورِ، لتوضَعَ في مواطِنِ الجمالِ الماديِّ والمعنويِّ، ويراها الرَّائي مُشعَّةً مُضيئةً. كأنَّ الممدوحَ – المهداة إليه المحْبوكاتِ– قد تقلَّدَها دُرَرًا يخرجُ على الناسِ في مجلسِهِ بها. وقد وردتْ لفظةُ (النُّحورِ) مرَّةً واحدةً في (المحْبوكاتِ) في قولِ صفيِّ الدين الحلي:

غَشِـــيَ الحـــربَ يهتَـــدِي بحسَـــامٍ عـــارِفٍ بـــالنُّحورِ والأصْـــدَاغِ(٨٥)

ووردتْ لفظةُ (الصُّدورِ) مرتينِ في قولِهِ:

*** جمـــارُ نـــارٍ، ولكـــنْ مِـــنْ عَوائِـــدهَا إطْفَـاءُ مـا فـي صُـدورِ القـومِ مـن وَهَـجِ**(٨٦)

*** داويـــتَ أضـــعافَ الصُّـــدورِ بصـــارمٍ مـــــاءُ المنـــــونِ بمثْـــــهِ يتجعَّـــــدُ**

* **المدْحُ والمديحُ**: حُسْنُ الثَّناءِ. والجمعُ المدَائحُ والأماديحُ. ومَدَحَ الشَّاعرُ وامْتَدَحَ: قال شِعرًا في المديحِ(٨٧). وبذلك تكونْ كلُّ حَبيكَةٍ مِدْحَةً، والمحبوكاتُ مَدائحُ في عُنوانها، وموضوعها، وأفكارِها. وقد وردتْ لفظةُ (المدح) في المحْبوكاتِ (١٥) مرَّةً(٨٨)، منها قولُ صفي الدين الحلي:

*** شَـرُفْتُ بِمَـدحٍ فيـكَ يـا مُغْـرِقَ الـورَى بجـودٍ هَتـونِ المُـزْنِ فـي ضـمنهِ طـشُّ**

*** هَبَّـــتْ إلـــى مَـــدْحِكُم جَوارِحُنـــا فكلُّهُـــــا بالثنـــــاءِ أفْـــــواهُ**

*** لـي أيُّهـا الملِـكُ المنْصـورُ فيـكَ فَـمٌ مـا صَـاغَ قبْلَـكَ تِبْـرَ المـدْحِ فـي رجـلِ**

لهـوتُ عـن مـدْحِ أهـلِ الأرْضِ مُرتفعًـا عـنهم، وعضْـبُ لسَـاني غيـر ذي فَلَـلِ

ووردت لفظةُ (المدائح) مرَّتين(٨٩)، في قولِهِ:

*** صَـــوَّبْتُ نحـــوكُمُ عِنـــانَ مَـــدائحي فمُـــد قَّـــقٌ مِـــنْ نَظْمِهـــا ومُلخَّـــصُ**

*** قَطَعْنَـــا إليـــكَ البيْـــدَ نُهْـــدِي مـــدائحًا جَواهرُهـــا مِـــنْ بحْـــرِكَ المتـــدَفِّقِ**

* **الملِكُ:** سَيِّدُ الناسِ وأفضلُهم في السِّيادةِ. ومَلِكٌ ومَالِكٌ من سُلالةِ مُلوكٍ ومُلاَّكٍ[٩٠]. وكلُّ مَلِكٍ مَالِكٌ ولهُ مُلْكٌ وأَمْلاكٌ؛ وهو مُمَلَّكٌ. والممْدوحُ:

[الملكُ المنصورُ ← أبو الفتحِ ← غازي بن أُرْتُق ← من سُلالة الملوك الأُرْتُقيين]. مَلِكٌ بالوِراثةِ. مَلَكَ ماردينَ وسادَها. وبذلك تكونُ الملوكيَّةُ صفةً متأصِّلةً فيهِ، وسلوكًا سياديًّا تعوَّدَ عليه، وإرْثًا حازَه. وليست (الملوكيَّةُ) صِبْغَةً مُصطنعةً نحلَها الشاعرُ لممدوحِهِ مبالغَةً منه في تعظيمِهِ. وتحقيقُ لَقبِ (المِلك) في (عَتبةِ العنوانِ) وتوثيقُهُ بهِ؛ قياسًا على ما عرفَهُ الناسُ في الممدوحِ/ الملِك، وظهرَ فيه بينهم، ونظرةُ الشَّاعرُ على الحقيقةِ الواقعيَّةِ. وقد وردتْ لفظةُ (المَلِك والمُلْك والمَلِيْك) – من غيرِ صفةِ (المنصور)– (٢١) مرَّةً[٩١] في المحْبوكاتِ. إذ وردتْ لفظةُ (المُلْك والمَلِك) في (الحبيكَة) البائيَّةِ سِتَّ مرَّاتٍ:

بَحْـرٌ تـدفَّقَ بحـرُ الجـودِ مـنْ يـدِهِ ... فأصْـبَحَ المُلْـكُ يزْهُـو زَهْـوَ مُعْتَجِـبِ

بـدرٌ أضـاءَ ثُغُـورَ المُلْـكِ فابتسـمَتْ ... بـه، فكـانَ لثغْـرِ المُلْـكِ كالشَّـنَبِ

بنَـى المعـالي، وأفنَـى المـالَ نائلُـهُ ... فالمُلْـكُ فـي عُـرسٍ، والمـالُ فـي حَـربِ

بكـمْ تـبلَّجَ وجْـهُ الحـقِّ يـا مَلِكًـا ... بـه تشـرَّفَ هَـامُ الملْـكِ والرُّتـبِ

* **المنصورُ:** مَفْعولٌ بمعنى فاعِلِ (ناصِر)، ينصرُ غيرَهُ، وينصرُهُ غيرُهُ؛ فهما مُتناصِرانِ ينصرُ بعضهم بعضًا[٩٢]. والمَلِكُ الأُرْتُقي منصورٌ بقوَّةٍ إلهيَّةٍ، وناصرٌ سِواهُ بفعلِهِ وإرادتِهِ، ومنصورٌ يعضدُهُ أنصارُهُ في الشَّدائدِ، ويعضدُهُم في الملمَّاتِ والصِّعابِ.

و(المنصورُ) لقبٌ لصيقٌ بالملِك الأُرْتُقي لُصوقَ نسبةٍ ونَسَبٍ؛ كأنَّه عَلَمُهُ صَراحةً. إذ ينصرُ النَّسَقُ الثقافيُّ النَّسقَ السياسيَّ بالمحبوكات، ويرسِّخُ اللقبَ عَلَمًا بالنصِّ الشِّعريِّ.

ووردتْ لفظةُ (المنصورِ) في (المحْبوكاتِ) مفردةً أربعَ مرَّاتٍ[٩٣]:

*** أرْجُـو بقطْـعِ البيْـدِ قَطْـعَ مطَـامِعي ... وأَرومُ بالمنْصـورِ نَصْـرَ لـوائي**

*** تَسْـتَلُّ فيهـا للبـروقِ صَـوارمًا ... كصَـوارِمِ المنْصـورِ فـي الغَـاراتِ**

*** عَـزَّ الشَّـفيعُ إلـى الزَّمـانِ، وإنَّنـي ... بِسِـوَى يَـدِ المنْصـورِ لا أَتشـفَّعُ**

ووردتْ عبارةُ (المَلِك المنصورِ) في (المحْبوكاتِ) (١١) مرَّةً[٩٤]. منها:

*** باتَـــتْ تجـــودُ علينـــا بالميـــاهِ كمـــا جَـــادَتْ يـــدُ الملِـــكِ المنْصـــورِ بالـــذَّهَبِ**

*** جُـورِي، فـلا فَرَجًـا لـي مـنْ عَـذابِكِ لـي إلا يـــد الملِـــكِ المنصـــورِ بـــالفَرَجِ**

*** مَنَعْـتُ عـن الترحَـالِ عِيْسِـي، ومنْعُهـا عــن الملِــكِ المنْصــورِ إحْــدى العَظَــائمِ**

لقد أثْبتَت المقارباتُ الإحصائيَّةُ أنَّ مُفرداتِ (العُنوانِ)، ومَحمولاتِها الدلاليةَ، وقيمَها اللغويةَ المتداوَلةَ؛ مُتشظيةٌ في (المحبوكاتِ)، ولها حضورٌ خصبٌ واعٍ فيها، ولم تأتِ مُتناثرةً مَبثوثةً عفوَ الخاطرِ، أو على السَّجيةِ؛ بل حضرَتْ بإرادةٍ لغويةٍ، وقصْدٍ فكريٍّ، وتوجيهٍ عقلانيٍّ عبرَ مَخزونٍ مُعجميٍّ له آفاقُهُ في التأويلِ والتداولِ؛ في إشارةٍ إلى أنَّ (المحبوكاتِ) صناعةٌ، ومَهارةٌ، ومُعجمٌ لغويٌّ، وأنَّ الشاعرَ (صفيَّ الدينِ الحليَّ) مُسْتحضِرٌ لحواسِّهِ في أثناءِ النَّظمِ. وتَجميعُ المفرداتِ المتناثرةِ للعُنوانِ في (عتبةٍ واحدةٍ)، و(جُملةٍ) قائمةٍ بذاتِها؛ يُوحي بالجماليَّةِ، والثَّراءِ الدَّلاليِّ، والفعْلِ المنظَّمِ.

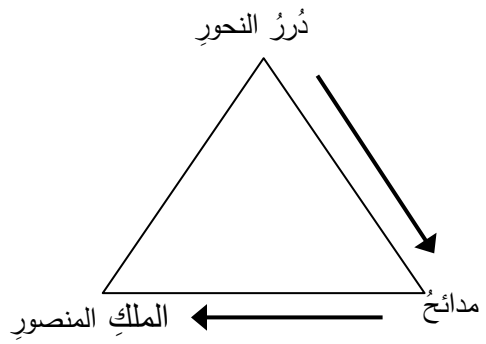
إنَّ العُنوانَ :(دُرَرُ النُّحورِ في مَدائحِ الملِكِ المنْصورِ) مدوَّنٌ/ مكتوبٌ، أقامَه الشاعرُ صفيُّ الدين الحلي (عتبةً نصيَّةً)؛ وليس بطارِئ أو مصْنوعٍ في زمنٍ لاحقٍ. وهو جملةٌ اسميةٌ مركبَّةٌ، كَثُرَتْ كلماتُها التي تكوَّنَتْ من خمسِ مفرداتٍ وحرفِ الجرِّ (في). ثلاثُ مُفرداتٍ منها بصيغةِ الجمْعِ (دُرر، النُّحور، مدائح) تدلُّ على الكثرةِ، وتصدرُ عن وعي شعريٍّ بوظيفةِ (المحْبوكاتِ)، وغايتها. ومُفردتانِ بصيغةِ المفردِ (الملِكِ ، المنصورِ) في إشارةٍ إلى سُلطويَّةِ الممْدوحِ، وفرادَتِهِ في زمانِهِ فرادةً شعريَّةً، مع طواعِيَةِ الجماعةِ لهُ. والتقديرُ:

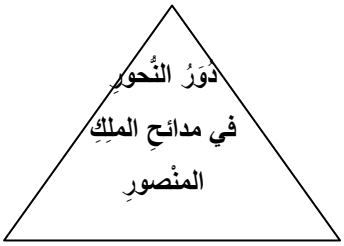
(ديوانُ دُرَرِ النُّحورِ في مَدائحِ الملِكِ المنْصورِ).

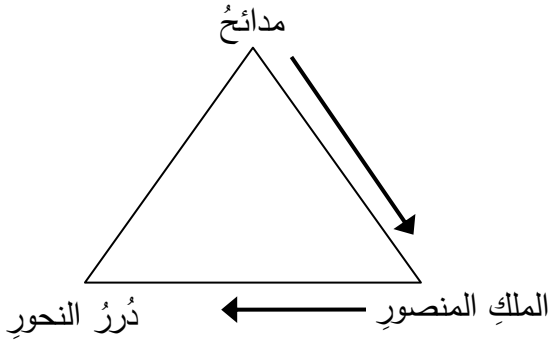
ويمكـــنُ أن نقتـــرحَ – نظريًّـــا – عنـــوانَين بـــديلَين نُســـقطُ منهمـــا حـــرفَ الجـــر (فـــي): **الأوَّلُ:** (دُررُ النحورِ مَدائحُ الملكِ المنصورِ) في تشكيلٍ نسقيٍّ تتلازمُ فيه (الدررُ والمدائحُ) تلازمًا عضويًّا، وتتكاتَفُ تكاتفًا معنويًّا بالتوازِي والتوازُنِ والمعادَلة.

والثاني: (مَدائحُ الملكِ المنصورِ دُررُ النحور) في سياقِ تشبيهٍ بليغٍ تتوهَّجُ فيه المدائحُ توهُّجَ الدُّررِ. والمبادَلةُ التركيبيةُ في صياغةِ العُنوانَين تمنحُ المؤوِّلُ حريَّةً فكريَّةً في التوسُّعِ الدلاليِّ للعنوانِ، ويكتسبُ بها حركةً ذهنيةً في الغَوصِ في العناصرِ اللسانيةِ وقيمتها المعنويَّةِ ووظيفتها الدَّالة على المعنى.

وبذلك يتغلغلُ (العُنوانُ) في المتْنِ الموضوعيِّ، ويتشظَّى في تضاعيفِهِ اللغويَّةِ، وتظهرُ الشخصيَّةُ الممدوحَةُ في العنوانِ والمتْنِ بتوافُقٍ دلاليٍّ، ورؤيةٍ تَجسَّدَ حضورُها الواقعيُّ شعريًّا؛ حتى أصبحت (العنونةُ) لازمةً من لوازمِ دواوينِ المحبوكاتِ فيما بعد. ويمكنُ كتابةُ العنوانِ كتابةً هرميَّةً تفيدُ من التشكيلِ البصريِّ فيه:







إذ تتجسَّدُ في شعريَّةِ (العنوانِ) وظيفةٌ تأويليةٌ – توليديَّةٌ، تبتعدُ عن التمويهِ والتغريبِ، وتُشيرُ إلى الانسجامِ اللغويِّ في المتنِ الموضوعيِّ، وتدلُّ على الترابُطِ الفكريِّ بين دالةِ (العنوانِ) والمحْبوكاتِ؛ ليصبحَ (العنوانُ) نواةً متشظيةً وإشاراتٍ لسانيةً مفتوحةً على المتنِ، لا تنغلقُ على نفسِها، ولا تُعيقُ التواصُلَ معه. وظهرَ التصريحُ والتلميحُ بالدوال الموَّلدةِ من (العنوانِ) رابطاً تناصيًّا بين (المحْبوكاتِ) تمركزتْ حولَه الإشارةُ المعْلَنةُ عبرَ مرويَّاتٍ وحكاياتٍ وأفعالٍ في أنساقٍ لغويَّةٍ، تخضعُ لقانونِ المماثلةِ والمشابهةِ في الصِّفةِ والفعلِ.

٢. المتنُ الموضوعيُّ و(نَمْذَجَةُ الممدوحِ):

تَصوغُ (المحبوكاتُ) في مَتْنِها الموضوعيِّ ثقافةً ذكوريَّةً أُحاديةَ الفعلِ، جماعيَّةَ التأثيرِ والتلقي؛ تُهيمنُ على حركيَّتِها شخصيَّةٌ محوريَّةٌ/ مركزيَّةٌ تَتمظهرُ في (الملك المنصور ⟵ غازي بن أرتق)؛ بوصفِهِ حقيقةً ماديَّةً في الواقِعِ المعيشِ، ونمطًا مصنوعًا باللغةِ، في الشِّعرِ، صناعةً إبداعيَّةً مُنَمْذَجَةً، يُهيمنُ عليها الوعيُ الشِّعريُّ.

إنَّ (الممدوحَ ⟵ الملكَ المنصور ⟵ غازي بن أرتق) سُلطةٌ سياسيَّةٌ مُتحققةٌ بالفعلِ، وحقيقةٌ موضوعيَّةٌ مَنظورةٌ في زمنِهِ/ عصرِهِ؛ أمَّا في (المحْبوكاتِ) فهو مَجازٌ صُوريٌّ– لُغويٌّ قد غَادرَ الحقيقةَ إلى النَّسقِ الشِّعريِّ/ الجماليِّ، وجاوَزَ المنظورَ البَصريَّ إلى المتخيَّلِ في المتْنِ المحكيِّ بصُورٍ متعدِّدةٍ، أَظهَرُها: (أ) صُورةُ السُّلطويِّ المحنَّكِ (ب) صورةُ البطلِ/ المحارب (ج) صُورةُ الجَوَادِ المعْطَاءِ.

(أ) **صُورةُ السُّلطويِّ المحنَّكِ:** تُظهِرُ (المحْبوكاتُ) الممدوحَ الأمثَلَ بين نظرائِهِ (الملوكِ)، والأصْدَقَ في العُهودِ والوعودِ، والأصحَّ في الرأي والمشورَةِ، والأجْدَر بالوجودِ (السُّلطويِّ) في الوجودِ السِّياسيِّ؛ لتصبحَ سيئاتُ (الممدوحِ)، وقبيحاتُ أفعالِهِ في الواقعِ منسيَّةً، ويَغدو الخَطَلُ في آرائِهِ وأقوالِهِ مسكوتًا عنهُ. يقولُ صفيُّ الدين الحلي:

سَـــعْيٌ أسَـــاسُ المجْـــدِ منـــهُ ثابـــتٌ والمجْـــدُ لا يُعنَـــى بِغيـــرِ أسَـــاسِ[٩٥]

سَـــهَّدْتَ، نجـــمَ الـــدينِ، طرفَـــكَ للعُـــلا فحفِظْـــتَ دَوحَتهـــا مـــنَ الإيْبـــاسِ

سُـــرَّتْ بســـعْيِكَ، واطمأنَّـــتْ أَنْفُـــسٌ كانـــتْ مـــنَ الأيَّـــامِ فـــي وســـواسِ

سَـــعِدَتْ بـــكَ الـــدُّنيا، وعـــادَ نِفَارُهـــا مـــنْ بعَـــدِ وحْشَـــتِهَا إلـــى الإيْنـــاسِ

يرسمُ الشَّاعرُ للسُّلطويِّ صورةً قوامُها الحركةُ القصديَّةُ المتجسِّدةُ في (السَّعي) الإراديِّ نحو (المجدِ)، والمسْتندةُ إلى فكرٍ مُتنامٍ يُخطِّطُ، وعقلٍ موَّارٍ يُنفِّذُ، وبدٍ فاعلةٍ تبني؛ وصولاً إلى قيمةٍ شموليةٍ تتمحورُ في (العُلا والعَلاء)؛ حتى باتَ الأثرُ مُتغلغلاً في الجماعةِ تلقيًا وقبولاً. وتكرارُ (المجْدِ) مرَّتين في البيتِ الأوَّلِ يُشيرُ إلى رُسوخِ الغايةِ في ذهنِ السُّلطويِّ، ووعيهِ بوظيفةِ الفعلِ الواقعيِّ، وتكرارُ (السَّعي) مرَّتين في البيتَيْنِ الأوَّلِ والثالثِ يخترقُ الزمنَ، ويَطويهِ، فيختزلهُ في (الأيَّامِ) التي غيرَ السُّلطويُّ سمتَها من القحطِ والييوسَةِ إلى الخصْبِ والنماءِ، ومن الوحْشةِ والنِّفارِ إلى الأنْسِ والمسرَّةِ والوئامِ؛ وبذلك يحفظُ السُّلطويُّ (الأنفسَ) من الوسوسةِ، ويصونُها من الضَّلالةِ، ويمنحُها الحيويةَ والتجدُّدَ بسعيهِ نحو (المجْد / العُلا). وتكرارُ (الأساسِ) مرَّتين في البيتِ الأوَّلِ يثبتُ كفاءةَ السُّلطويِّ في (التخطيطِ) وكفاءةِ البناءِ الماديِّ والمعنويِّ. والجمعُ بين المتناقِضاتِ في (النصِّ) يوجِّه القارئَ نحو مركزيةِ شخصيةِ (السُّلطوي) التي تبني قيمًا إنسانيةً فاعلةً، ويُحجِّمُ سلوكياتٍ تنتقصُ من الوجودِ الإنسانيِّ، وتُصيبهُ بالوهنِ والوسوسةِ، بحنكةٍ ودهاءٍ.

إنَّ صُورةَ (الممدوح ⟵ السُّلطويّ) بوصفهِ شخصيَّةً سياسيَّةً تُلغي ما هوَ واقعيٌّ وحقيقيٌّ وعقلانيٌّ، وتقدِّمُ شخصيَّةً فردانيَّةً تتضخَّمُ في صفاتِها (الأنا المسْتَعليةُ) التي تُقْصي الآخَرَ المجاوِرَ والمحاوِرَ. يقولُ صفيُّ الدين الحلي:

فخـــرُ الملـــوكِ، ونجمُهـــا وهِلالُهـــا ... غَـــوثُ الطَّريـــدِ، ومَلجـــأ الملْهـــوفِ[٩٦]

فكـــرٌ يُـــدَوِّرُ فـــي أمـــورِ زمانِـــهِ ... طَرفَـــي خبيـــرٍ فـــي الزَّمـــانِ عَـــروفِ

فجـــرٌ، إذا مـــا الظُّلـــمُ أظلـــمَ ليلُـــهُ ... جَلَّـــى دُجـــاهُ بعدلِـــهِ الموصـــوفِ

فَهِـــمٌ، ولكـــنْ فـــي مسَـــامعِ فَهمـــهِ ... صـــمٌّ عـــن التَّقييـــدِ والتَّعنيـــفِ

فصـــلُ القَضـــا مُتتـــابِعٌ لقضـــائِهِ ... تُلْقَـــى إليـــهِ أزمَّـــةُ التَّشـــريفِ

فضـــلٌ بـــهِ فَضْـــلُ الأنـــامِ، وهمَّـــةٌ ... ركـــبَ العُلـــوَّ بهـــا بغيـــرِ رَديـــفِ

يَظهرُ (السُّلطويُّ) في (الحبيكةِ) خبيرًا في (أمورِ زمانِهِ)، والخبرةُ في شخصيتهِ سلسلةٌ من التجاربِ الواقعيَّةِ المكتسَبةِ بالدربةِ والمرانِ والفراسَةِ يتراكمُ بعضُها فوقَ بعضٍ، فضلاً عن ركامٍ من التجاربِ والعبرِ المسْتخلَصةِ من (التاريخِ) قراءةً وروايةً؛ فإذا بالسُّلطويِّ مُستقرُّ التجاربِ، ومستودَعُ الفكرِ والفهمِ، ومُسْتوطنُ الخبرةِ، يدورُ في فَلكٍ تحفُّهُ (الملوكُ) الذين يكتسبونَ منه الوجودَ المعنويَّ بالفخرِ به، والفخارِ عليهم، لأنه

يتحرَّكُ في فضاءٍ مُستضيءٍ بالحنكةِ والدرايةِ؛ فإذا أظلمَتْ دروبُ سواهُ من (الملوكِ) أضاءَ دربَه ودروبَهم بالفطنةِ والكياسةِ وفصْلِ الخطابِ، وعدْلِ القضاءِ. إنه سُلطويٌّ مثاليٌّ في التشكيلِ الصُّوريِّ، خياليٌّ في الوجودِ الواقعيِّ؛ لكنَّهُ مُتحققٌ في (المحبوكاتِ)، ومُتغلغلٌ في الممدوحِ (الأرتقيِّ). وتَوظيفُ الضوءِ واللونِ ينسجمُ مع حركةِ السُّلطويِّ، فهو ضياءٌ / فجرٌ مُشرقٌ بالعدلِ إذا ما أظلمتْ سننُ الملوكِ ظلمًا وجورًا، وهو بياضٌ واعٍ ينقشعُ به سوادُ الليالي المعنويُّ. ويتجسَّدُ ذكاءُ الشاعرِ في صياغةِ صورةِ السُّلطويِّ بالجملةِ الاسميةِ في بَداءاتِ الأبياتِ السِّتةِ، مما يجنحُ بها إلى الثباتِ في الصفةِ. وتعدُّ المبالغةُ سمةً في التشكيلِ الصُّوريِّ للسُّلطويِّ أقامتْه فهمًا فطِنًا غياثًا؛ فإذا به (فضلُ الأنامِ همةً) و(فصْلُ القضاءِ عدلاً وتشريفًا)؛ مما يُدخلُ المسرَّةَ إلى قلبه، وهو يستمعُ صوتاً شعريًّا يُناجيهِ، ويُخاطبهُ، ويرفعُ صورتَهُ بين (الملوكِ والأنامِ) في كلِّ آنٍ وزمانٍ، ويعاضدُهُ في مبالغاتِهِ (الطريدُ والملهوفُ والمظلومُ). كلُّ ذلك (هديةً) يصوغُها الشاعرُ صياغةً من أمشاجٍ مُتناثرةٍ في صورةٍ جماليةٍ تُعشقُ ولا تُدركُ، تُمتعُ ولا تتكررُ.

إنَّ الممدوحَ/ السُّلطويَّ غيرُ عربيٍّ في نسبِه. وحتى تكتملَ صورتُهُ في (القيادةِ) وظَّفَ الشاعرُ العقيدةَ؛ ليجعلَه أنموذجًا في العدالةِ والهدايةِ، ومقيمَ ركن الإسلامِ؛ فتترسَّخَ صورتُهُ في أذهانِ العامَّةِ والخاصَّةِ شَخصيةً إسلاميةً منقِذَةً.

*** دَبَّـــرتَ أمـــرَ المسْـــلمينَ، فطوَّقـــوا بنَـــداكَ، أطْـــواقَ الحَمـــامِ، فَغـــردوا**[٩٧]

*** سُـــلطانُ عَـــدلٍ، بـــل خليفـــةُ منصـــبٍ أحيـــتْ مناقبـــهُ بنـــي العبـــاسِ**

*** ضُـــبِطَتْ أمـــورُ المسْـــلمينَ بـــه ضَـــبْطًا بـــه أمِنـــتْ مـــنَ الـــنقضِ**

إذ يظهرُ (الممدوحُ) أُنموذجًا مثاليًّا في (القيادةِ)، وماهرًا في (السياسةِ). يتحرَّكُ فوقَ الواقعِ، ويعيشُ خارجَهُ؛ لكنَّ أفعالَهُ تتمدَّدُ في الواقعِ برؤيةِ الشاعرِ ووعيهِ؛ لأنَّ الشاعرَ متفائلٌ بالممدوحِ، ينطلقُ من عالمِ (المثالِ) في رؤيتهِ للآخرِ؛ حتى يعودَ به إلى عالمِ الواقعِ وتكادُ تكونُ الشخصياتُ الأُخَرُ ثانويَّةَ الحضورِ والفعلِ. تخدمُ الممدوحَ. تظهرُ بظهورِه، وتغيبُ بغيابهِ، تَقتدي بفعلهِ، وتعضدُهُ فيهِ؛ بوصفهِ فاعلاً حاضرًا، لا يخضعُ لسلطةِ الغيابِ والتغييبِ.

وحضورُ (المسلمينَ) في (المحبوكاتِ) تغليبٌ للعقيدةِ على الجنسِ واللونِ، وتوحيدٌ شِعريٌّ يُوازي توحيدَ الذاتِ الإلهيةِ واقعيًّا، ويعضدُهُ في النفوسِ. وتوظيفُ مُصطلحِ (الخليفةِ) بوصفهِ منصبًا دينيًّا وسياسيًّا يختصُّ به

(المسلمونَ)؛ يَستندُ إلى السنةِ النبويةِ في خلافةِ الرسولِ (ﷺ) التي نظمَ بها الخلفاءُ الراشدونَ (أمورَ المسلمينَ) من بعدهِ بهديهِ (ﷺ). والتحوُّلُ من صيغةِ المفردِ في عبارةِ (آمرِ المسلمين) إلى الجمعِ في عبارةِ (أمور المسلمين) تحوُّلٌ في الأحداثِ، وتغيرٌ في الأزمنةِ، مع ثباتٍ في الرؤيةِ؛ في إشارةٍ صريحةٍ إلى أنَّ الممدوحَ الأرتقيَّ غيرُ عربيٍّ؛ لذلكَ وصفَه الشاعرُ بالسُّلطانِ العادلِ، علمًا أنَّ لقبَ السلطانِ لم يستخدِمْهُ الخلفاءُ الراشدونَ والأمويونَ والعباسيونَ، وهم عَربٌ أقحاحٌ؛ بل تلقَّبَ به ذوو السُّلطةِ من المسلمينَ من غيرِ العربِ كالمماليكِ والسَّلاجقةِ والعثمانيينَ.

(ب) صُورةُ البطلِ/ المحاربِ:

تَقترنُ صُورةُ (الممدوحِ/ السُّلطويِّ) بالشَّجاعةِ التي تتجسَّدُ في شخصيَّةِ المحاربِ المقْدامِ، وتتمظهرُ بالبطلِ الأوحَدِ الذي يتقلَّدُ سيفًا أسطوريًّا يمتلكُ به قوةً تفوقُ التصوُّرَ في الفعلِ. يقول صفي الدين الحلي:

*** بَلَّغْتَ سيفَكَ في هَامِ العدوِّ، كما ... أنشبْتَ سيفَ العَطا في قمّةِ النَّشبِ**[٩٨]

*** جَرَّدْتَ أسْيافَ نصرٍ أنتَ جوهرُها ... في حالِكٍ من ظلامِ النَّقْعِ مُنْتَسَجِ**

*** ذَلَّلْتَ أعناقَ الطُّغَاةِ بصَارمٍ ... بِسوى الجمَاجِمِ حَدُّهُ لم يُشْحَذِ**

*** رُعْتَ العِدَا بحسامٍ لو عدلْتَ بهِ ... عنهم، لأغْناكَ عنهُ صَارمُ القَدَرِ**

*** عَجِلَتْ يَداهُ على عِداهُ بصارمٍ ... بَرْقُ المنيَّةِ منْ سَناهُ يَلمعُ**

باتَ منَ المألوفِ واقعيًّا وشعريًّا أنْ يظهرَ (الممدوحُ) في الحبيكة بطلاً مُحاربًا، تتحقَّقُ بطولتُهُ بالحربِ يخوضُها، ويتقلَّدُ فيها (السيفَ / الحسامَ / الصَّارمَ) بوصفهِ سلاحًا يدويًّا يتقابلُ به المتحاربانِ بشجاعةٍ في الميدانِ؛ لتصبحَ (اليدُ) وسيلةً ناجعةً في (النصرِ) وأداةً من أدواتِ (القتْلِ / المنيةِ)؛ تَقَعُ شباكُها على (أعناقِ الطُّغاةِ)، و(هَامِ العِدَا) في ثنائيةٍ يتصفُ فيها (الممدوحُ) بالشموليَّةِ، والتجدُّدِ والتحوَّلِ من مكانٍ إلى مكانٍ، ومن حدثٍ إلى حدثٍ، ومن فعلٍ مُنقذٍ للجماعةِ في (هامِ العِدَا) إلى (أعناقِ الطغاةِ) التي تحوِّلُها (يداهُ) إلى (جماجمَ) يشحذُ بها سيفَه. وبذلكَ يستلُّ الشاعرُ (الممدوحَ السُّلطويَّ) من طائفةِ (الطُّغاةِ)، ويبعدُ سيفَه عن مثَالبِ (الهزيمةِ)؛ ليجعلَهُ (سيفَ نصرٍ)، لهُ بأسُ الصَّواعقِ، لا يهابُ الصِّعابَ. يتمتَّعُ ببصيرةٍ لا تعرفُ التيهَ، وعزمٍ لا يجاورُهُ الوهنُ. إنَّه كائنٌ خارقٌ بلا نظيرٍ. كأنَّه وجودٌ شعريٌّ محضٌ في واقعٍ متخيَّلٍ:

* بِبأسِـــهِ أضْـــحَتِ الأيَّـــامُ جَازعـــةً	فـلا تُصـاحِبُ عُضْـوًا غيـرَ مُضـطرِبِ[٩٩]
بـــأسٌ يُـــذلِّلُ صَـــعْبَ الحادِثـــاتِ بـــهِ	فأصْـــبحَ الـــدَّهرُ يشـــكو شِـــدَّةَ التَّعـــبِ
* حَـــزْمٌ فتحـــتَ بـــهِ الأمـــورَ، وإنَّهـــا	كالقُفْـــلِ مُحتـــاجٌ إلـــى المفْتـــاحِ
* شَـــنَنْتَ علـــى الأعْـــداءِ غـــارةَ عَزْمـــةٍ	فبـــادَتْ ولمَّـــا يُغْنِهـــا النَّبـــلُ والـــبَطْشُ
* ضِـــرغَامُ بـــأسٍ غيـــرُ مُحْتجـــبٍ	خَوفًـــا، ونجـــمٌ غيـــرُ مُـــنَقَضِّ

يُدركُ القارئُ أنَّ البأسَ / الشدَّةَ في (الصِّراع / الحربِ) صفةٌ ملازمةٌ للبطلِ / المحاربِ، يَصعقُ بها (الأعداءَ) في خصومةٍ حقيقيةٍ أو مُتخيلةٍ، ويذلِّلُ (الصِّعابَ) بإرادةٍ تسْتسهلُ (صعبَ الحادثاتِ)، وتطوِّعُ (الأيامَ) التي تجزعُ من سطوتِهِ بأنسنةٍ تشخصُ فيها (الأيامُ) مُضطربةً في القولِ والفعلِ. إنها صورةٌ مُجملةٌ مُنمَّقةٌ يتمظهرُ فيها المعنويُّ بالماديِّ، ويكشفُ الماديُّ بالفعلِ الذي لا يشكو شدةَ التعبِ؛ صلابةَ المعنويِّ في الذاتِ السُّلطويةِ. وتكشفُ ألفاظُ الجمعِ في صورةِ الممدوحِ (الأيامِ، والحادثات، والأمور، والأعداء) تكشفُ فاعليتَهُ في الجماعةِ، وتحريكَهُ لها، بوصفه قائدًا ضِرغامًا. وتُؤكدُ ألفاظُ المفردِ (بأسٌ، وحزمٌ، وضرغامٌ، ونجمٌ) فرادةَ البطلِ / المحاربِ في الذهنِ والوجودِ، وخصوصيَّةَ صفاتِهِ واقعيًّا وشعريًّا. وحتى تكتملَ فاعليةُ السُّلطويِّ في الصورةِ والجماعةِ جَمَع الشاعرُ بين المنغلقِ / القفلِ من صِعابِ الأمورِ، والمفتاحِ / الحل في مُشابهةِ الصِّعابِ المنغلقةِ، والحادثاتِ المقفلةِ بالقفْلِ، ليكونَ السُّلطويُّ مفتاحًا يذلِّلُها، ويفكِّكُ عُقدَها مُحتجِبُها، وصعبُها، ومُضطرِبُها؛ بغارةٍ فكريةٍ وقتاليةٍ معًا.

إنَّ الشَّجاعةَ مظهرٌ جليٌّ تتمظهرُ به الفحولةُ / الرجولةُ في المجتمع. إذ ينالُ الشجاعُ منزلةً تفوقُ من دونَه في الفعلِ والقولِ. فإذا بالشجاعةِ لصيقةٌ بالممدوحِ. ولا يمكنُ تَصورُ (ملكٍ أوأميرٍ أو سلطانٍ أو والٍ) يُمدحُ؛ حتى يَظهَر شجاعًا تتساقطُ دونَه الشجعانُ في الميدانِ. و(السيفُ ← الصارمُ ← الحسامُ) سلاحُ البطلِ / المحارِب. يُباشرُ به القتالَ، ويواجهُ الخصمَ. يتقدمُ الجنْدَ قبلَ أن يتقدموهُ، ويدفعُ عنهم قبلَ أنْ يدافعوا عنه، وينازلُ العدوَّ قبل أنْ ينازِلوهُ. إنه (القائدُ) الذي يتحركُ في مُقدمةِ الجَحفلِ، ولا يستقرُّ في آخرِهِ. وقد وردتْ ألفاظُ (السيفِ والصارِمِ والحسامِ) اثنتينِ وعشرينَ مرةً في المحْبوكاتِ مُفردةً ومَجموعةً في إشارةٍ إلى التلاحمِ القتاليِّ مع الآخرِ / العدوِّ، والتواصلِ في الفعلِ القتاليِّ / البطوليِّ:

*** سـيفٌ أعـزَّ الـدينَ بعـدَ هوانِـهِ فبـدتْ رسـومُ ربوعِـهِ الأدراسِ**[١٠٠]

*** غشـيَ الحـربَ يَهتـدي بحسَـامٍ عَـارفٍ بـالنحورِ والأصْـداغِ**

*** داويـتَ أضـعافَ الصُّـدورِ بصَـارمٍ مَـاءُ المنـونِ بمتنـهِ يتجعَّـدُ**

إنَّ وصفَ البطلِ / المحاربِ يتجسَّدُ بطريقةِ الإخبارِ التي تَستندُ إلى وصفِ الفعلِ والصِّفةِ، وعرْضِ معالمَ ومواصفاتٍ ثابتةٍ في شخصياتٍ سَبَقَتْهُ. وتتوطَّدُ العلاقةُ بين الفعلِ والشخصيَّةِ؛ لتكونَ علاقةَ ملازَمَةٍ تؤسِّسُها علاقةٌ عضويةٌ تقومُ على التفاعُلِ والتكامُلِ في الوجودِ الواقعيِّ واللغويِّ، إذ تقدمُ صورةُ (البطلِ / المحاربِ) مشهداً يحكي موقفًا، أو يصوِّرُ حادثةً في فضاءٍ زمانيٍّ ومكانيٍّ يختزلُ فعلاً مؤثراً في الآخرِ والجماعةِ، ينهضُ به السّلطويُّ في لحظةٍ من لحظاتِ التفوقِ والمبادَأةِ.

(ج) صُورةُ الجوادِ المعْطَاءِ:

يُوظِّفُ صفيُّ الدين الحلي المجازَ والمبالغةَ ليجعلَ الممدوحَ هو الأكرم في الوجودِ الإنسانيِّ؛ لأنَّ الكرمَ "لُبُّ العلاقةِ بين الذاتِ والآخرِ، وهو ضابطُ السُّلوكِ بين الإنسانِ والإنسانِ في الموقفِ من الغريبِ والمحتاجِ والضَّعيفِ، وفي السَّماحةِ والأريحيَّةِ النفسيَّةِ وقَبولِ الآخِرَ، وفي حسِّ الأمانِ والتأمينِ والتواصُلِ الإنسانيِّ"[١٠١]. إذ يُحققُ الممدوحُ بالكرمِ نفعيَّةً جماعيَّةً، ويكتسبُ نفعيَّةً جماليَّةً- شعريَّةً تُطْمَسُ بها تشوهاتُهُ في الفعلِ والقولِ الواقعيِّ؛ لتصبحَ (النفعيَّةُ) صِلةَ الصِّلةِ بين الممدوحِ والجماعةِ، وبين الشاعرِ والممدوحِ. يقولُ صفيُّ الدين الحلي:

تَمَّـتْ محاسِـنُهُ بحُسْـنِ خَلاقِـهِ وسَـنَا، فـزادَ الحُسْـنَ بالحسَـنَاتِ[١٠٢]

تاهَـتْ بـه الـدُّنيا، ولـولا جـودُهُ؛ كـانَ الأنـامُ هبَـا بغيـرِ هِبَـاتِ

تبكـي خزائنُـهُ علـى أمْوالِـهِ مـن حَـرِّ قلـبٍ دائـمِ الحَسَـراتِ

تَتَبسَّـمُ الأيـامُ عنـدَ بكائِهـا فكـأنَّهنَّ بهـا مـنَ الشُّـمَّاتِ

تُمثِّلُ الجملةُ الفعليةُ (تمتْ محاسِنُهُ) بؤرةً مركزيةً تتمحورُ حولَها شخصيَّةُ السُّلطويُّ الممدوحِ، وتُعدُّ قُطبَ تحوُّلٍ دلاليٍّ وفكريٍّ من الواقعيِّ المأمولِ إلى المتخيَّلِ الذهنيِّ الممتعِ؛ يتلخَّصُ بها الممدوحُ من الوجودِ الشائِهِ الذي تخالِطُهُ المكابرةُ والمهاترةُ، إلى الوجودِ الشِّعريِّ النقيِّ الذي لا تشوبُهُ فيه شائبةٌ ولا يُدانِيهِ دَنسٌ ماديٌّ أو مَعنويٌّ (بحسْنِ خَلاقِهِ). وحضورُ (الحسْنِ) بمجسَّاتِهِ الجماليةِ، ومؤثِّراتِهِ النفسيَّةِ والبصريَّةِ، في البيتِ الأوَّلِ في أربعةِ ألفاظٍ ناصَّةٍ ومشعَّةٍ، مفردةً ومجموعةً، إنجازٌ مِثاليٌّ لكائنٍ غير موجودٍ في الحقيقةِ المرئيَّةِ، وإنْ تحرَّكَ في سياقٍ شعريٍّ، لكنَّه مَصنوعٌ بالحقيقةِ اللغويَّةِ؛ لأنه يَصطنعُ عالمًا من (الحسْنِ) الخُلُقيِّ والخَلْقيِّ، بل تَصطنعُهُ قوةٌ إدراكيةٌ واعيةٌ أتمَّتْ عليهِ (محاسِنَه)؛ ليصبحَ الممدوحُ فيها أنموذجًا للجمالِ الوضَّاءِ. إذ يَسلخُ الشاعرُ عن الممدوحِ الخيلاءَ والكبرَ والعنجهيَّةَ. فلا يتيهُ غرورًا بمحاسِنِهِ وحسناتِهِ، بل تتيهُ به (الدُّنيا) في سياقِ شخصنةِ عالمٍ لا يمتلكُ وجودَه بحركتِهِ، بل بحركةِ الموجوداتِ فيه. وفي اللحظةِ التي يكونُ (الجودُ) من المحاسِنِ، وفعلهُ من (الحسناتِ)؛ فإنَّ الممدوحَ به وجودٌ مُخصبٌ في عالمٍ مُجدبٍ، ووجودٌ مُنتجٌ في وجودٍ عقيمٍ. إذ يجعلُ مثلَّثُ الأفعالِ (تمَّتْ، فزادَ، فتاهَتْ) السُّلطويَّ من خَوارقِ الوجودِ في عاداتِهِ؛ لأنَّ جودَهُ في وجودِهِ هباتٌ بغيرِ هباءٍ، والأنامُ بغيرِ جودِهِ وجودٌ هباءٌ بغيرِ هباتٍ في مُوازنةٍ بين الجودِ والوجودِ، والهباءِ والهباتِ.

وتَزدادُ صورةُ الممدوحِ جمالاً بتشخيصِ خزائنِهِ بواكيَ على أموالِهِ التي حوَّلتها يداهُ إلى هبات / حَسناتٍ. وفعلُ البكاءِ فعلٌ إنسانيٌّ مُشخصنٌ بمؤثِّراتٍ نفسيةٍ؛ لكنَّ جودَه جعلَ خزائنَه تشْتكي فقرهَا / خواءَها في اللحظةِ التي تستقبلُ نفوسُ الأنامِ (جودَه) فتحيا بهِ وتنتعشُ، فإذا بالخزائنِ تبكي بكاءً معنويًّا / شعريًّا في مُواجهةِ إخصابٍ تتجسَّمُ به (الأيَّامُ) كائناتٍ إنسانيةً تبتسمُ في فعلٍ مضادٍّ للخزائنِ التي تبكي. وعلَّةُ الفعلَين والحدَثين (أموالُ) الممدوحِ التي تنتقلُ بفاعليتِهِ من التراكمِ إلى التناثُرِ.

إنَّ شخصيَّةَ (الممدوحِ) الأنبل والأفضل أحاديَّةٌ في الفعلِ المخصِبِ، متحرِّكةٌ بفاعليَّةٍ فائقةٍ في النشاطِ المنتجِ، والآخَرون ظِلالٌ وحواشٍ. ونسمعُ صوتَ صفيِّ الدين الحلي شاعرا ناطقًا هتَّافًا في خدمةِ (الممدوحِ المعْطاءِ):

طَـــوَّقَ النَّـــاسَ بالنَّـــدى، فهنَـــاهُم فـــي دَوامٍ، ورزقُهُـــم فـــي انبسَـــاطِ[١٠٣]

طُبِعَـــتْ راحتَـــاهُ مـــن جَـــوهرِ الجـــوْ دِ، ولـــيسَ المعطـــيُ كالمتعـــاطِي

طَـــالَ فـــي المـــالِ عـــزُّ كفَّيْـــهِ حتَّـــى أفرطَـــتْ فيـــهِ غَايـــةَ الإفْـــراطِ

طَارَتْـــهُ الكِـــرامُ فـــي حلْبـــةِ الجـــوْ دِ، فكلّـــوا فـــي أوَّلِ الأشْـــواطِ

طَلَبـــوا شَـــأوَهُ، فَمـــا حَصَـــل الطَّـــا لِـــبُ مـــنْ كنـــزِهِ سِـــوى قيـــراطِ

يتصفُ الممدوحُ بالحركيَّةِ في (الجودِ / النَّدى) بمستوياتٍ وآفاقٍ تتعدَّدُ زَوايا الرؤيةِ فيها، وتتنوَّعُ طرائقُ نثرِها وتقبُّلها؛ في مُبالغةٍ شعريةٍ يَسيحُ فيها (الممدوحُ) في عالمٍ لغويٍّ ينفصلٍ عن الواقعيَّةِ في الحدوثِ المرئيِّ؛ لكنّ مؤثراتِهِ مُستوحاةٌ من الواقعِ، وتعودُ إليهِ في حركةٍ ذهنيةٍ وتتبلورُ المبالغةُ في الجملةِ الفعليةِ: (طوَّقَ الناسَ النَّدى)، والطوقُ فيه جانبانِ: سلبيٌّ بالأسْرِ الماديِّ، والعقابِ الجسديِّ، وإيجابيٌّ – جماليٌّ بالحليِّ والمجوهراتِ التي تتزيَّنُ بها المرأةُ، وتطوَّقُ بها جيدَها ومِعصَمها؛ لكنَّ الشاعرَ خرجَ عن المدلولينِ إلى مدلولٍ يختصُّ به الممدوحُ بالفعلِ الناشطِ المخصْبِ الذي يُطوِّقُ به الممدوحُ الناسَ بطوقٍ مُستحدثٍ من الجودِ، في مناورةٍ تصويريةٍ تجمعُ بين الماديِّ والمعنويِّ، وتحويلٍ جماليٍّ يختزلُ الناسَ في كائنٍ، والأطْواقَ في طَوقِ النَّدى. ويتخيَّلُ الشاعرُ حلبةَ سباقٍ يتبارَى فيها الكرماءُ والممدوحُ منافِسوه في الكرمِ؛ لكنّه السَّابقُ عليهم، وهو في أوَّلِ الشَّوطِ وأوائلِ الأشواطِ، وهم في مُنتهياتها وأواخِرِها عاجزونَ عن اللحاقِ به حركةً وفاعليةً، في مشهدٍ تصويريٍّ مُبتكرٍ. ويُضخِّمُ الشاعرُ صورةَ الممدوحِ في الكرمِ؛ فيجعله كنزًا يتدفَّقُ عطاءً، وشلالاً ينثالُ مالاً، والآخرونَ دونه كالقيراطِ، في نسقٍ تصاعديٍّ قلَّ فيه الطالبونَ شأوهُ، وقصَّروا عن إدراكِهِ جوهرًا في الوجودِ، ومادةً متجدِّدةً في الحياةِ في مبالغةٍ شعريةٍ يقبلُها الخيالُ الجامحُ؛ وبذلك يكونُ (الممدوحُ) فاعلاً في الجماعةِ، معطاءً لها، مَتحرِّكًا فيها، ومُحرِّكًا لها، يبعثُ في النفوسِ الهناءَ، وفي الحيواتِ الرزقَ / المالَ. وإذا كانَ المالُ عند الآخرينَ عزًّا يطولُ مُكثُهُ في أكفِّهم؛ فإنَّ عزَّ المالِ عندَ (الممدوحِ) أن تفرِّطَ به كفَّاهُ، في حركةٍ تتحققُ فيها (الإنسانيةُ) و (الفاعليةُ) و (الشموليةُ).

يتمتعُ الممدوحُ بعقلٍ راجحٍ، وفكرٍ ثاقبٍ، وذهنٍ متوقِّدٍ، وبصيرةٍ نافذةٍ، وتتحققُ فيه الفضائلُ الأربعُ: ((العقلُ والعدلُ والشجاعةُ والعفةُ)) [١٠٤]. وبذلكَ تكونُ (المحْبوكاتُ) أناشيدَ دِعائيَّةً، وقصائدَ مَدحيةً تصوغُ الشخصيةَ الواقعيَّةَ شعرًا بطوليًّا فرديًّا تتمظهرُ أفعالُهُ في مجتمعٍ وفي جماعةٍ، يتجاذَبُها التعالُقُ القيميُّ،

والتناصُّ الداخليُّ بين حركةِ الشخصيَّةِ والتعالقاتِ التراثيةِ المتراكمةِ في الذاكرةِ والمتنِ عبرَ حواريَّةِ الصِّفةِ والفعلِ.

* يمثِّلُ المتنُ الموضوعيُّ في (المحبوكاتِ) نمطًا مسرودًا؛ لكنَّ صفيَّ الدين الحلي لا يسردُهُ لنفسِهِ، إذ يقفُ الممدوحُ متلقيًا حقيقيًّا في المرتبةِ الأولى في وظيفةِ التواصُلِ الشعري؛ لكنَّ (المحبوكاتِ) تحتوي في تضاعِيفها مرويًّا له ضمنيًّا، أو تتوجَّهُ من خلالِ المتلقي الأوَّلِ الممدوحِ إلى جمهورٍ من المتلقينَ الحقيقيينَ.

* إنَّ صفيَّ الدين الحلي في (درر النحورِ في مدائحِ الملكِ المنصورِ) شاعرٌ مثقَّفٌ ثقافةً لغويَّةً وأدبيَّةً راقيةً، تتدفَّقُ شعريَّةُ النصِّ عنده بطواعيةٍ وصنْعةٍ مُتقنةٍ. ولم يَحطَّ تأخرهُ عمَّن سبقَه فجاراهُ، وتناصَّ معه فما قصَّر، ولا أحجمَ. ولم يعشْ في عصرِ ركودٍ ثقافيٍّ تنحَطُّ فيه جمالياتُ الشِّعرِ، ولم يقبَعْ في عصرِ جمودٍ فكريٍّ، ونضوبٍ أدبيٍّ، وليس بشاعرٍ متخلِّفٍ مقلِّدٍ يُفقدُهُ التقليدُ شاعريَّتَهُ.

* تمتحُ شاعريَّةُ صفي الدين الحلي من معينِ أبي تمام (ت ٢٣٠هـ)، والبحتري (ت ٢٨٤هـ)، والمتنبي (ت ٣٥٤هـ)، وأبي فراس الحمداني (ت ٣٥٧هـ)، والسّريّ الرفاء (ت ٣٦٢هـ)، وأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، وعاصرَ شخصياتٍ لامعةً شعريًّا وثقافيًّا في القرنين السابع والثامن للهجرة، منها: شرفُ الدين البُوصيري (ت٦٩٦هـ-١٢٩٦م)، والشَّابُّ الظَّريف (محمد بن سليمان التلمساني ت ٦٨٨هـ)، وابن نُباتَة المصري (ت ٧٦٨هـ-١٣٦٧م)، وصلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ-١٣٦٣م)، وابن دانيال الموصلي (ت ٧١٠هـ-١٣١٠م)، وابن منظور (ت ٧١١هـ-١٣١١م)، وشهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي (ت ٧٢٥هـ-١٣٢٥م)، وابن تيمية (ت ٧٢٨هـ-١٣٢٨م)، وابن الوردي (ت ٧٤٩هـ-١٣٤٨م) ومحمد بن أبي بكر الرازي (ت ٧٦١هـ-١٣٦٠م)، وابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ-١٣٦٠م)، وابن شاكر الكتْبي (ت ٧٦٤هـ-١٣٦٤م)، وابن عقيل (ت ٧٦٩هـ-١٣٦٨م)، وتاج الدين السُّبْكي (ت ٧٧١هـ-١٣٧٠م)، وابن بطوطة (ت ٧٧٩هـ-١٣٧٨م)، وغيرهم من الشعراء والنحاة واللغويين والمؤرخين والفقهاء في القرنِ الثامنِ للهجرةِ.

* يستحقُ صفيُّ الدين الحلي لقبَ (المتنبي الثاني)، إذ نَسَجَ (البطولَة) نسجًا شعريًّا محفِّزًا، وأعادَ إلى الذاكرةِ الشَّعبيَّةِ صورةَ (البطلِ المنقذِ) بالكلمةِ النَّاطقةِ، والحمَاسَةِ والكبرياءِ اللغويِّ؛ فحفِظَ (الهويةَ العربيةَ) بالقصيدةِ النَّاضجةِ- الفصيحةِ، وصَاغَ التراثَ الشِّعريَّ صياغةً تناصيَّةً متحرِّكةً في صورِها وتراكيبها؛ ليكونَ حاملَ لواءِ الشعرِ، وقطْبَه الجاذِب غيرهُ إليه، ومحورهُ الدائر سِواه في فلكهِ.

* بلغَ صفيُّ الدين الحلي في القصائدِ المحبوكةِ الطَّرفين "ما لم يبلغْهُ شاعرٌ قبلَه أو بعدَه من جودةِ الصِّناعةِ"[١٠٥]، إذ أدركَ أنَّ متعةَ الحذَاقةِ في صناعةِ الشِّعر (المحبوكِ الطرفَيْن) تَعْدِلُ متعةَ التشكيلِ الجماليِّ المتحقِّقِ فيه، أو تفوقُها درجةً؛ وأنَّ لذَّةَ الظَّفرِ بالقصيدةِ (المحبوكةِ) مُكتملةً ناضجةً تُحاكي لذَّةَ الإبداعِ في الصُّورِ التي تتخَّللُها، وأنَّ إشباعَ فوقيَّةِ الذاتِ الشاعرةِ و(فحولَتها) وتميُّزِها؛ تسْتجلبُ ثقافةَ المتلقي في محاوَرتها، وتُبطلُ الظنَّ الغالبَ بخمودِ النشاطِ الثقافيِّ، وجمودِ حركيَّةِ الإبداعِ، وعُقْمِ (الشِّعريَّةِ العربيةِ) في العصرِ الوسيطِ الذي يُوصَفُ – ظلمًا متواتِرًا مشاعًا– بالتصنُّعِ البلاغيِّ، والتكلُّف البديعيِّ، والغلوِّ في الزخرفةِ، والولَعِ بالتشكيلِ البصريِّ المنمَّقِ.

* إنَّ (القصائدَ المحْبوكاتِ) حبيكةٌ تناسَخَتْ، وتوالَدَتْ، ونصٌّ تعالَقَتْ به نصوصٌ. إنها شبكةً تناصيَّةٌ في الفعلِ والصِّفةِ والشخصيةِ، تحكمُها ترابطيةُ النسيجِ اللغويِّ الذي ينثالُ بالمحاورةِ والمجاورةِ والتكرارِ الذي يفيدُ التأكيدَ والتنبيهَ؛ بسببِ وحدةِ الغَرضِ والفكرةِ، ووحدةِ الفضاءَين الزمانيِّ والمكانيِّ، فتدفقت العواطفُ من عاطفةٍ واحدةٍ، وتعدَّدت النصوصُ من نصٍّ واحدٍ، وتمحورَتْ حولَ شخصيةٍ أُحاديَّةٍ.

Al-Mahbūkut-Tarafayn (Two-Sided-Tightened) PoetryIn the Eighth Century A. H. (Safiyyuddīnil-Hilliyy as a Model)

Abstract

A two-sided-tightened poetry which each line of it begins and ends with the same letter is considered one of the created kinds of poetry and an artistic phenomenon in the 8th century. It tackles a specific subject or a praised character in which the poet moves from selfness to selflessness and from improvised versification to beforehand preparation of the poetic devices. By following a descriptive and analytic method, the study comes out with the conclusion that a two-sided-tightened poetry cannot be produced by a mere inborn talented poet, though a sharp talent makes this task easier, since this kind of poetry requires a mental effort supported by an artistic will. Safiyyuddīnil-Hilliyy did manage in composing a two-sided-tightened poetry. Hence, the term 'As-Sinaᶜa' (artistry) has become more closer to skillfulness and creation than to imitation and indolence.

المصادر والمراجع

١. اتجاهات الشعر العربي في العراق (من سنة ٦٥٦هـ حتى سنة ٨٠٠هـ): بلقيس عبد الله محمد الحميمدي (رسالة دكتوراه)، غير منشورة، كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٩٨٣م.

٢. الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ/١٣٧٥م)، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، ١٩٧٣م.

٣. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شكيب، مطبعة فضالة، الرباط، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م

٤. الأعلام: خير الدين الزركلي، ط٣، بيروت- لبنان، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

٥. أعيان الشيعة: محسن الأميني الحسيني العاملي (٤٨ جزءًا)، ط٢، مطبعة الإنصاف، بيروت- لبنان، ١٣٧٠هـ-١٣٧٩هـ = ١٩٥٠م-١٩٦٠م.

٦. أعيان العصر وأعوان النصر: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: د. علي أبو زيد و(آخرون)، ط١، دار الفكر المعاصر - بيروت، ودار الفكر - دمشق، (د.ت).

٧. الأنساق القافوية (قراءة في الشعر المملوكي): د. يوسف إسماعيل، مجلة التراث العربي، تصدر عن اتحاد الكتَّاب العرب في دمشق- سوريا، العددان (٨١-٨٢) لسنة ٢٠٠١م.

٨. البدر الطالع بمحاسن ما بعد القرن السابع: محمد بن علي الشوكاني، ط١، جزءان، القاهرة- مصر، ١٣٤٨هـ.

٩. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: أحمد بن يحيى الضبي (ت ٥٩٩هـ-١٢٠٣م)، منشورات دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

١٠. تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة- مصر، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.

١١. تاريخ آداب اللغة العربية: جورجي زيدان، ٤ أجزاء في مجلدين- بيروت، ١٩٦٧.

١٢. تاريخ الموصل: القس سليمان الصايغ، الجزء الثاني- المطبعة الكاثوليكية، بيروت- ١٩٢٨م.

١٣. تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت- الكويت، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

١٤. تخميس القصائد الوترية: محمد بن عبد العزيز الوراق (ت ٧٥٧هـ/١٣٥٦م): تحقيق: عبد العزيز سالم السامرائي، مطبعة أسعد، بغداد- العراق، ١٩٦٨م.

١٥. التصنُّع وروح العصر المملوكي: د. أحمد فوزي الهيب، مطبعة اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٤م.

١٦. التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبَّار (ت ٦٥٨هـ-١٢٦٠م)، طبعة عزت القطار، ١٩٥٥م.

١٧. خزانة الأدب وغاية الأرب :أبو بكر تقي الدين بن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ - ١٤٣٤م)، المطبعة الخيرية ، القاهرة، ١٣٠٤ هـ.

١٨. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ): تحقيق: محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة- بيروت- لبنان، ١٩٦٦م.

١٩. ديوان ابن دريد (ت ٣٢١هـ-٩٢٣م): صنعة: محمد بدر الدين العلوي، طبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة- مصر، ١٣٦٥هـ-١٩٤٦م.

٢٠. ديوان صفي الدين الحلي (مطبوع غير محقق)، طبعة دار صادر ودار بيروت، بيروت- لبنان، ١٣٨٢هـ-١٩٦٢م.

٢١. ديوان علي بن ناصر بن محمد النبهاني التنوفي (ت ١٢٦٤ هـ)، مخطوط، نسخة مصورة منه في دار المخطوطات، مسقط - سلطنة عُمان، برقم (٥٤٥).

٢٢. ديوان الوسائل المتقبلة في مدح النبي ﷺ: أبو زيد الفازازي (ت ٦٢٧هـ-١٢٢٩م)، مكتبة البابي الحلبي وشركائه، القاهرة- مصر.

٢٣. ذات القوافي (قصيدة في ثلاثين قافية بمدح سيد الوجود محمد صلى الله عليه وسلم): علي بن محمد بن عبد العزيز المعروف بـ (ابن الدريهم): تحقيق: د. محمد حسان الطيان، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية الرابعة والعشرون، الرسالة (٢١١)، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م.

٢٤. الروض النضر في ترجمة أدباء العصر: عصام الدين عثمان بن علي العمري (ت ١١٨٤هـ/١٧٧٠م)، تحقيق: د. سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، الجزء الأول (١٣٩٤هـ-١٩٧٤م)، والجزءان الثاني والثالث ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.

٢٥. زبدة الآثار الجلية في الحوادث الأرضية: ألَّفه في الأصل: ياسين بن خير الله العمري (ت ١٢٣٢هـ-١٨١٦م)، وانتخب زبدته: د. داود الجلبي، حققه وعلَّق عليه: د. عماد عبد السلام رؤوف، مطبعة الآداب، النجف- العراق، ١٩٧٤م.

٢٦. سلك الفريد في مدح السيد الحميد ثويني بن سعيد: حميد بن محمد بن رُزيق، تحقيق: محمد الصليبي، ط١، مطابع النهضة، رُوِي، سلطة عُمان، ١٩٩٧م.

٢٧. شعر صفي الدين الحلي: د. جواد علوش، مطبعة المعارف، بغداد- العراق، ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م.

٢٨. شعراء الحلة أو (البابليات): علي الخاقاني (٥ أجزاء)، المطبعة الحيدرية، النجف- العراق، ١٣٧٢هـ-١٩٥٢م.

٢٩. الشعر العربي في العراق (من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد): عبد الكريم توفيق العبود، دار الحرية، بغداد– العراق، ١٩٧٦م.

٣٠. شمامة العنبر والزهر المعنبر: محمد بن مصطفى الغلامي (ت ١١٨٦هـ–١٧٧٢م)، تحقيق: د. سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي– بغداد، ١٣٩٦هـ–١٩٧٦م.

٣١. الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٨هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان.

٣٢. الصرف الكافي: أيمن أمين عبد الغني، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت – لبنان، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م.

٣٣. صفي الدين الحلي: د. محمود رزق سليم، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط٢، ١٩٧١م.

٣٤. صفي الدين الحلي: ياسين الأيوبي، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت– لبنان، ١٩٧١م.

٣٥. صفي الدين الحلي (حياته وآثاره وشعره): د. محمد إبراهيم حُوَّر، مكتبة المكتبة– العين، دار الخليج للطباعة والصحافة والنشر– الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ١٤٠٤هـ–١٩٨٤م.

٣٦. صلة الصلة: لابن الزبير، تحقيق: د. محمد بن شريفة في آخر كتاب الذيل والتكملة: ابن عبد الملك المراكشي (ت ٧٠٣هـ)، نشر الأكاديمية المغربية، ١٩٨٤م.

٣٧. الصلة في تاريخ أئمة الأندلس: ابن بشكوال (أبو القاسم خلف بن عبد الملك، ت ٥٧٨هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري واللبناني، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

٣٨. ضوء الصباح في مدح الوزير عبد الفتاح (ديوان محمد الغلامي)، نشره: محمد رؤوف الغلامي في خاتمة كتابه (العلم السامي في ترجمة الشيخ محمد الغلامي)، مطبعة أم الربيعين، الموصل– العراق، ١٣٦١هـ–١٩٤٢م.

٣٩. علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية: د. ممدوح محمد خسارة، ط١، دار الفكر، دمشق– سوريا، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م.

٤٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٣م.

٤١. عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ–٩٣٤م): تحقيق د. طه الحاجري ود. محمد زغلول، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.

٤٢. الغدير في الكتاب والسنَّة والأدب: عبد الحسين أحمد الأميني، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ١٣٨٧هـ–١٩٦٧م.

٤٣. فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، ط٣، بيروت– لبنان، ١٩٦٦م.

٤٤. فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ-١٣٦٣م) تحقيق: د. إحسان عباس، مطبعة دار صادر- دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٧٣-١٩٧٤م.

٤٥. القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٤٦. القصائد الأرتقيات: صفي الدين الحلي، المطبعة الوهبية، مصر، ١٢٨٣هـ.

٤٧. القصائد الوترية في مدح خير البرية: محمد بن أبي بكر بن رشيد الواعظ البغدادي (ت ٦٦٢هـ/١٢٦٤م)، (مخطوطة)، نسخة في مكتبة المتحف العراقي برقم (٢٠٠٢/ آداب)، ونسخة في مكتبة الأوقاف العامة ببغداد برقم(٢١/ ٤٩٣٢/ مجاميع).

٤٨. الكليات: الكفوي، تحقيق: د. عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط٢، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م.

٤٩. لسان العرب: ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم)، (ت ٧١١هـ-١٣١١م)، طبعة دار صادر، بيروت- لبنان.

٥٠. النقد الثقافي (قراءة الأنساق الثقافية العربية): د. عبد الله الغذامي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠م.

٥١. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: د. بكري شيخ أمين، ط٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

٥٢. معاني الأبنية في العربية: د. فاضل صالح السامرائي، دار عمار، ط١، عمّان - الأردن، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م.

٥٣. معجم الأدباء: شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي (٦٢٦هـ-١٢٢٨م)، دار المستشرق، بيروت- لبنان (د.ت).

٥٤. معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق- سوريا، ١٣٨٠هـ-١٩٦١م.

٥٥. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب ، الدر العربية للموسوعات، ط١، بيروت - لبنان، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م.

٥٦. المعجم الوسيط: قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، وأشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية- طهران.

٥٧. المعشَّراتُ الحِبِّيَّة والنفحات القلبية واللفحات الشوقية الحبيّة: أبو زيد الفازازي (٦٢٧هـ-١٢٢٩م)، تحقيق: د. علي إبراهيم كردي، ط١، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

٥٨. مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت ٦٢٦هـ-١٢٢٨م)، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة- مصر، ١٩٣٧م.
٥٩. منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء: محمد أمين العمري (ت ١٢٠٣هـ-١٧٨٨م). تحقيق: سعيد الديوه جي، مطبعة الجمهورية، الموصل- العراق، الجزء الأول ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م، الجزء الثاني، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
٦٠. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى الخانجي، القاهرة – مصر، ١٩٦٣م.
٦١. الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ - ١٣٦٣م). تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٩٦٩م.
٦٢. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، ت ٦٨١هـ - ١٢٨٢م)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ١٩٦٨، ١٩٦٩، ١٩٧-١٩٧١ على التوالي.

الهوامش

(١) تنظر ترجمته وأخباره في : فوات الوفيات ٥٧٩/١ ، الوافي بالوفيات ١٩٢/١٨ ، الدرر الكامنة ٣٦٩/٢، بدائع الدهور ١٧٣/١ ، البدر الطالع ٣٩٨/١ ، تاريخ آداب اللغة العربية ١٣٥/٣ ، الأعلام ١٤١/٤ .

(٢) علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية : د. ممدوح محمد خسارة ، ط١ ، ص١٤.

(٣) تنظر مادة (حَبَكَ) في : الصحاح ١٥٧٨/٤ ، لسان العرب ٤٠٧/١٠-٤٠٩ ، القاموس المحيط ٢٩٧/٣ ، تاج العروس ١١٦/٧-١١٨.

(٤) ينظر: اللسان، مادة (حبك)، ١٠/ ٤٠٨.

(٥) الكليات: الكفوي، تحقيق: الدكتور عدنان درويش محمد المصري، ص٥٧.

(٦) سورة الأحزاب: آية ٢٤.

(٧) ينظر: لسان العرب، مادة (هَدَيَ)، ١٥/ ٣٥٧.

(٨) ينظر : ديوان صفي الدين الحلي (مطبوع غير محقق) ، طبعة دار صادر ، ص٩ مقدمة الديوان ، تاريخ آداب العرب ٣٦٧/٣ ، صفي الدين الحلي : د. محمود رزق سليم ، ص٤٢ ، صفي الدين الحلي : ياسين الأيوبي ، ص٢١٥ ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص٢١٠-٢١٢.

(٩) ينظر: الصرف الكافي: أيمن أمين عبد الغني، ص ١٤٣.

(١٠) ينظر: معاني أبنية الفعل في العربية: د. فاضل صالح السامرائي، ص ٦٣ - ٦٤.

(١١) ينظر : الأنساق القافوية (قراءة في الشعر المملوكي) : د. يوسف إسماعيل ، مجلة التراث العربي ، العددان (٨١-٨٢) ، لسنة ٢٠٠١م ، ص٢٥١.

(١٢) ينظر : مفتاح العلوم : ص٤٣٠-٤٣١.

(١٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، ٢٢٨/٢-٢٣٨.

(١٤) شعر صفي الدين الحلي، ص١١٩.

(١٥) صفي الدين الحلي: د. محمود رزق سليم، ص٤٢.

(١٦) صفي الدين الحلي: د. ياسين الأيوبي، ص٢١٥.

(١٧) صفي الدين الحلي (حياته وآثاره وشعره).

(١٨) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص٢١٠-٢١١.

(١٩) تاريخ آداب اللغة العربية، ١٣٥/٣.

(٢٠) تاريخ الأدب العربي، ٧٧٧/٣.

(٢١) تنظر ترجمته وأخباره في : وفيات الأعيان ٤٧٩/١ ، الأعلام ٣١٠/٦.

(٢٢) ينظر : تاريخ آداب العرب ٢٤٣/٣.

(٢٣) ديوان ابن دريد ، صنعة محمد بدر الدين العلوي ، طبع لجنة التأليف والترجمة ، مصر ، ١٩٤٦م ، ص١١٥.

(٢٤) تُنظر أخباره وديوان : (القطع المخمسة في مدح النعال المقدسة) في: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، ص٢٢٨-٢٣٧، ص٢٧٨-٢٧٩.

(٢٥) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، ص٢٢٨.

(٢٦) تنظر ترجمته وأخباره في : الوافي بالوفيات ١٨١/١٨ ، معجم المؤلفين ١٩١/٥.

(٢٧) طبع هذا الديوان بتحقيق د. علي إبراهيم كردي ، ط١ ، دمشق ، ٢٠٠٠م . وطبع من قبلُ في القاهرة بعناية الشيخ محمد الزهري الغمراوي الذي شرح عبارته المجازية وفسَّر معانيه اللغوية الغامضة ، دار إحياء التراث العربي ، مطبعة محمد البابي الحلبي وشركائه ، ١٣٣٤هـ.

(٢٨) ينظر : المعشرات الحبية : تحقيق : د. علي إبراهيم كردي ، ص١٥.

(٢٩) طبع هذا الديوان في القاهرة سنة ١٣٢٢هـ ، وأعيد طبعه في تونس في سنة ١٣٧٨هـ ، وطبع مع تخميسه في المطبعة الميمنية ، بيروت (د.ت).

(٣٠) ينظر : ديوان الوسائل المتقبلة ، المطبعة الميمنية ، بيروت ، ص٤-٥.

(٣١) يُنظر : تاريخ آداب العرب ٣٦٧/٣.

(٣٢) معجم الأدباء ٣٤٩/١٤ ، وفيات الأعيان ٤٤٤/٣.

(٣٣) مثل : الصلة ٤١٢/٢-٤١٣ ، بغية المتلمس ٥٤١/٢.

(٣٤) ينظر : الشعر العربي في العراق : عبد الكريم توفيق العبود ، ص٢٧٦-٢٧٧ ، اتجاهات الشعر العربي في العراق : بلقيس عبد الله محمد (رسالة دكتوراه) ، ص١٣٥-١٣٦.

(٣٥) تنظر : (القصائد الوترية في مدح خير البرية) : محمد بن أبي بكر بن رشيد الواعظ البغدادي ، نسخة مخطوطة في مكتبة المتحف العراقي برقم (٢٠٠٢/ آداب) . ونسخة مخطوطة في مكتبة الأوقاف العامة في بغداد برقم (٤٩٣٢/٢١/ مجاميع) بعنوان : (ديوان الوتريات) أو (القصائد الوترية في مدح خير البرية).

(٣٦) القصائد الوترية (مخطوطة) ، نسخة مكتبة الأوقاف العامة في بغداد ، الورقة ١٥٦.

(٣٧) القصائد الوترية (مخطوطة) الورقة ٢١٥٨ وينظر : اتجاهات الشعر العربي في العراق (رسالة) ، ص١٣٥.

(٣٨) تخميس القصائد الوترية : محمد بن عبد العزيز الوراق ، تحقيق : عبد العزيز سالم السامرائي ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٨ ، ص٢٢.

(٣٩) تنظر ترجمته وأخباره في: أعيان العصر وأعوان النصر ٣/٥٢١-٥٢٨، الدرر الكامنة ٣/١٠٦-١٠٨، البدر الطالع ١/٤٧٧، الاعلام ٥/٦.

(٤٠) قام د. محمد حسان الطيان بتحقيق القصيدة تحقيقًا علميًّا رصينًا ونشرها بعنوان: (ذات القوافي – قصيدة في ثلاثين قافية بمدح سيد الوجود محمد صلى الله عليه وسلم)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية (٢٤)، الرسالة (٢١١)، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م.

(٤١) ينظربشأن مصطلح (التخيير): خزانة الأدب وغاية الأرب، ص ٩٧، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب ٢/١١١ - ١١٦.

(٤٢) طبع هذا الديوان بعنوان "القصائد الأرتقيات" ، المطبعة الوهبية ، مصر ، سنة ١٢٨٣هـ . وألحقت هذه القصائد في نهاية ديوان صفي الدين الحلي ، طبعة النجف ، سنة ١٩٥٦م ، وطبعة دار صادر ، بيروت ، سنة ١٩٦٢ ، ص٧٠٥-٧٦٢.

(٤٣) ديوان صفي الدين الحلي (مطبوع غير محقق) ، طبعه دار صادر- بيروت ، ص٩.

(٤٤) الديوان ، ص٧٤٢ .

(٤٥) ينظر : الديوان ص٧١٦ ، ص٧١٨ ، ص٧٢٢ ، ص٧٢٨ ، ص٧٣٢ ، ص٧٦٢ .

(٤٦) الديوان ص٧١٢ ، ص٧٢٠ ، ص٧٣٠ ، ص٧٥٠ .

(٤٧) ينظر : الديوان ص٧١٤ ، ص٧٢٦ ، ص٧٤٠ ، ص٧٤١ (مرتين) ، ص٧٤٦ ، ص٧٤٧ .

(٤٨) الديوان : ص٧٤٥ .

(٤٩) الديوان : ص٧٢٥ .

(٥٠) ينظر : الديوان ص٧١١ ، ص٧١٦ ، ص٧١٩ ، ٧٢١ ، ص٧٢٧ ، ص٧٢٩ ، ص٧٣١ ، ص٧٣٢ ، ص٧٣٣ ، ص٧٣٨ ، ص٧٤٩ ، ٧٥٥ .

(٥١) صفي الدين الحلي : د. محمود رزق سليم ، ص٢٥ .

(٥٢) ينظر : الديوان ، ص٧٠٦ ، ص٧٤٣ (مرتين) ، ص٧٤٦ .

(٥٣) الديوان ، ص٧٢١ ، ص٧٥١ .

(٥٤) الديوان ، ص٧٠٦ .

(٥٥) القصائد الأرتقيات : صفي الدين الحلي (مقدمة الشاعر نفسه) ، المطبعة الوهبية- مصر ، سنة ١٢٨٣هـ.

(٥٦) صفي الدين الحلي : ياسين الأيوبي ، ص٤٠ .

(٥٧) ينظر : الديوان ص٧١٠ ، ٧١٤ ، ص٧٥٤ .

(٥٨) سورة النمل: آية ٣٥.

(٥٩) ينظر: لسان العرب، مادة (هَدَيَ)، ١٥/ ٣٥٨.

(٦٠) سورة البقرة: آية ١٩٦.

(٦١) ينظر: لسان العرب، مادة (هَدَيَ)، ١٥/ ٣٥٩.

(٦٢) عيار الشعر ، ص٤ .

(٦٣) الديوان ، ص٧٤٦ .

(٦٤) الديوان، ص ٧١٥

(٦٥) العمدة ١٩٧/١-١٩٨ .

(٦٦) ديوان صفي الدين الحلي ، ص١٠٩ .

(٦٧) ينظر : التصنع وروح العصر المملوكي : د. أحمد فوزي الهيب ، ص٨٨-٩٣ .

(٦٨) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي ، ط٣ ، ص٢٦٠-٢٦١ .

(٦٩) ينظر أعيان الشيعة ٤٩/٣٨ ، شعراء الحلة أو (البابليات) : ٢٢٩/٣ وما بعدها ، الغدير في الكتاب والسنة ٣٩/٦-٤٢ .

(٧٠) ينظر الجذر (رَوَضَ) في : لسان العرب ١٦٤/٧-١٦٥ ، القاموس المحيط ٣٣٣/٢ ، تاج العروس ٣٨/٥-٣٩ ، المعجم الوسيط ٣٨٣/١ .

(٧١) الديوان ، ص٧٣١ ، ص٧٣٣، ص٧٢٣ .

(٧٢)الديوان، ص٧٢٧.

(٧٣)الديوان، ص ٧٠٧، ص٧٠٩.

(٧٤)الديوان، ص٧٠٧.

(٧٥) الديوان، ص٧٠٩، ص٧٢٩، ص٧٣٣، ص٧٣٥، ص٧٥١.

(٧٦) تنظر ترجمته وأخباره في : الروض النضر ٤٣٠/١ ، شمامة العنبر (مقدمة المحقق) ص٣-٣٤ ، منهل الأولياء ٢٥٤/١-٢٥٧ .

(٧٧) تنظر ترجمته وأخباره في : منهل الأولياء ١٨٣/١-١٨٦ ، زبدة الآثار الجلية ، ص١٣٤-١٣٥ ، تاريخ الموصل : سليمان الصايغ ٢٩١/٢ .

(٧٨) نشره محمد رؤوف الغلامي في نهاية كتابه (العلم السامي في ترجمة الشيخ محمد الغلامي) سنة ١٩٤٢م، ص٣٠٣-٣٦٠ .

(٧٩) ينظر: ديوان علي بن ناصر النبهاني التنوفي (ت ١٢٦٤ هـ)، مخطوط، نسخة مصورة منه في دار المخطوطات – مسقط – سلطنة عمان، برقم (٥٤٥)، الورقة (٢) وما بعدها.

(٨٠) ينظر: سلك الفريد في مدح السيد الحميد ثويني بن سعيد: حميد بن محمد بن رُزيق، تحقيق: محمد الصليبي، ط١، مطابع النهضة، رُوِي، سلطة عُمان، ١٩٩٧م، مج٣ / ٣٢٠ ومابعدها.

(٨١) ينظر : لسان العرب ، مادة (درر) ٢٨١/٤ .
(٨٢) ينظر : ديوان صفي الدين الحلي ص٧٠٥ (مرتين) ، ص٧١٤ ، ص٧٣٥ ، ص٧٣٦ ، ص٧٣٨ ، ص٧٥٤ .
(٨٣) ينظر : الديوان ص٧٠٥ .
(٨٤) ينظر : لسان العرب ، مادة (نحر) ١٩٥/٥ .
(٨٥) ينظر : الديوان ص٧٤٢ .
(٨٦) ينظر : الديوان ص٧١٤، ص ٧٢٠.
(٨٧) ينظر : لسان العرب ، مادة (مَدَحَ) ٥٨٩/٢ .
(٨٨) ينظر : الديوان ص٧١٨ (مرتين) ، ص٧٢٦ (٤ مرات) ، ص٧٣٠ ، ص٧٣٢ ، ص٧٣٤ ، ص٧٣٦، ص٧٤٦ ، ص٧٥٠ ، ص٧٥٤ ، ص٧٥٥ ، ص٧٥٦ .
(٨٩) الديوان ، ص٧٣١ ، ص٧٤٦ .
(٩٠) ينظر : لسان العرب ، مادة (ملك) ٤٩٢/١٠ .
(٩١) ينظر : الديوان : ص٧٠٨ (ست مرات) ، ص٧١٢ (مرتين) ، ص٧١٣ ، ص٧١٨ ، ص٧١٩ ، ص٧٢٠ ، ص٧٢٢ ، ص٧٢٣ ، ص٧٢٤ ، ص٧٢٥ ، ص٧٣٣ ، ص٧٣٨ ، ص٧٤٢ ، ص٧٤٨ ، ص٧٥٤ ، ص٧٥٨ .
(٩٢) ينظر : اللسان ، مادة (نَصَرَ) .
(٩٣) ينظر : الديوان ، ص٧٠٦ ، ص٧٠٩ ، ص٧٣٩ ، ص٧٤٣ .
(٩٤) ينظر : الديوان ، ص٧٠٧ ، ص٧١٣ ، ص٧١٧ ، ص٧٢٣ ، ص٧٢٤ ، ص٧٤٣ ، ص٧٥٠ ، ص٧٥١ ، ص٧٥٣ ، ص٧٥٦ ، ص٧٥٧ ، ص٧٥٩ .
(٩٥) الديوان ، ص٧٢٨ .
(٩٦) الديوان ، ص٧٤٣-٧٤٤ .
(٩٧) الديوان ، ص٧٢٠، ص٧٢٧، ص٧٣٤.
(٩٨) الديوان ، ص٧٠٨ ، ص٧١٤ ، ٧٢٢ ، ٧٢٤ ، ص٧٤٠ .
(٩٩) الديوان ، ص٧٠٨ ، ٧١٦ ، ص٧٣٠ ، ص٧٣٣ .
(١٠٠) الديوان ، ص٧٢٨ ، ٧٤٤ ، ص٧٢٠ .
(١٠١) النقد الثقافي (قراءة الأنساق الثقافية العربية) : د. عبد الله الغذامي ، ص١٥٣ .
(١٠٢) الديوان ، ص٧١٠ .
(١٠٣) الديوان ، ص٧٣٦ .
(١٠٤) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ص٣٩ .
(١٠٥) صفي الدين الحلي : ياسين الأيوبي ، ص٢١٨ .