المراسلات الشعرية بين العلماء في كتاب "حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر للحسن بن أحمد عاكش الضمدي١٢٢١ -١٢٩٠هـ" مضامينها وسماتها الفنية وقيمتها التاريخية(*)

محمد بن حمود محمد حبيبي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان

الملخص

تأتي دراسة المراسلات الشعرية بين العلماء في كتاب "حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر للحسن بن أحمد عاكش الضمدي" بصفة أن هذه المراسلات تشكل مادة شعرية من خلالها يمكن تسليط الضوء على الحراك الشعري في جنوب الجزيرة العربية بالقرن الثالث عشر الهجري في ظل عدم وجود مصادر خاصة مؤلفة في تلك الفترة تهتم بالشعر والشعراء مقابل وفرة في المصادر العامة المهتمة بتراجم العلماء.

واختارت الدراسة كتاب "حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر" بسبب تميزه عن غيره من المصادر العامة وكتب التراجم بغزارة محتواه الشعري، من أجل استكشاف الأغراض والموضوعات التي دارت حولها القصائد والمقطوعات الشعرية، وأهم العناصر الفنية التي تشكلت من خلال المعجم الشعري، والصور البلاغية، والإيقاع والموسيقى، وبيان مدى استقلال أو تابعية هؤلاء العلماء الشعراء في الخصائص الفنية لشعراء العصور السابقة عليهم. ومدى انعكاس السمات الفنية لعصرهم على شعرهم، وصولا إلى تكوين تصور عن أهم السمات المضمونية والفنية والتاريخية للشعر في جنوب الجزيرة العربية في القرن الثالث عشر الهجري من خلال مراسلات العلماء الشعرية.

الكلمات المفتاحية: المراسلات، الشعرية، الجزيرة العربية، القرن١٣

(*)المراسلات الشعرية بين العلماء في كتاب "حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر للحسن بن أحمد عاكش الضمدي١٢٢١-١٢٩٠هـ" مضامينها وسماتها الفنية وقيمتها التاريخية ، المجلد الحادى عشر، العدد الأول، يناير ٢٠٢٢، ص ص٥١-٩٠.

Abstract
The study of poetic correspondence among scholars in the book "Hadayiq Alzahr fi Dhakar Al'ashakh A'aeyn Aldahr" "As such correspondence constitutes a poetic material through which can shed light on the poetic movement in the south of the Arabian Peninsula in the 13th century AH in the absence of special sources composed at that time concerned with poetry and poets in exchange for an abundance of public sources interested in the biographies of scientists.
The study chose the book "Hadayiq Alzahr fi Dhakar Al'ashakh A'aeyn Aldahr", because it distinguishes itself from other public sources and wrote biographies abundantly in its poetic content in order to explore the purposes and topics around which the poems and short poetic syllables and the most important artistic elements formed through poetic language, rhetorical images, rhythm and music
To show the independence or follow-up of these poets in the artistic characteristics of the poets of the earlier times and the extent to which the artistic features of their time reflect edifying their poetry to form a conception of the most important content, artistic and historical features of poetry in the south of the Arabian Peninsula in the 13th century AH through the correspondence of poetic scholars.

Key word:
Poetic, correspondence, Arabian Peninsula, 13th century

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على خير خلق الله، محمد بن عبد الله، وآله وصحبه ومن والاه، وبعد:

فيُعَدُّ القرن الثالث عشر الهجري في جنوب الجزيرة العربية من أكثر الحقب حراكا علميا وأدبيا، وقد شهد العديد من المؤلفات في مختلف العلوم والمعارف. غير أن الحياة الأدبية في هذه الحقبة لم تشهد مؤلفات خاصة بها. وعند البحث في كتب التراجم وهي من الكتب العامة التي أُلِّفَتْ في ذلك العصر، لفت نظر الباحث ما تتسم به هذه المؤلفات من طابع أدبي في أسلوب كتابتها، وفيما تحتويه من مادة شعرية، يمكن النظر من خلالها إلى ملامح من الحراك الأدبي والشعري بخاصة في تلك الحقبة. ولدى مقارنة هذه المؤلفات في التراجم بدا كتاب (حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر، لمؤلفه الحسن

بن أحمد عاكش الضمدي)، مميزا بمحتواه الغزير من القصائد والمقطوعات الشعرية التي كان باعث المؤلف على تدوينها وإثباتها في التراجم، أنها كانت تمثل مراسلات شعرية دارت بين العلماء المترجم لهم في الكتاب.

من هنا تولدت فكرة موضوع هذه الدراسة: (المراسلات الشعرية بين العلماء في كتاب "حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر للحسن بن أحمد عاكش الضمدي) من أجل الوقوف على هذه المادة، للكشف عما تحتوي عليه من قيم فنية وتاريخية. وكان اختيار المنهج التاريخي بصفته أكثر ملاءمة لدراسة هذه المادة مع الاستعانة بالمناهج الأخرى في الوصف والتحليل كالمنهج الموضوعاتي لدى تتبع المضامين، والبنيوي الأسلوبي في تتبع السمات الفنية، وغيرها من المناهج بحسب ما يتطلبه سياق الدراسة.

واقتضت طبيعة الدراسة تقسيم خطة البحث إلى: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة. تناولت المقدمة أهمية الموضوع وباعث اختياره ومناهج البحث، وتقسيمات خطة البحث. وتناول التمهيد أهمية الكتاب الذي يمثل مصدر الدراسة، والتعريف بمؤلف الكتاب، وبيان مفهوم المراسلات الشعرية. وتناول المبحث الأول: الأغراض والمضامين لقصائد المراسلات الشعرية بين العلماء، وتناول المبحث الثاني: العناصر الفنية: المعجم شعري، والصور البلاغية، والإيقاع والموسيقى. وتناول المبحث الثالث: القيَم التاريخية لمراسلات العلماء الشعرية. وكانت الخاتمة تلخيصا لأهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

تمهيد:

تأتي أهمية كتاب "حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر" لمؤلفه الحسن بن أحمد عاكش[1] من أنه ليس كتاب تراجم لعلماء اشتهروا باشتغالهم في العلوم الدينية في القرن الثالث عشر الهجري بجنوب الجزيرة العربية فحسب، وإنما لكونه وثيقة تاريخية علمية أدبية "تسلط الأضواء على الحركة الفكرية والأدبية في جنوب غرب الجزيرة العربية عبر مرحلة زمنية تستغرق القرن الثالث عشر الهجري تقريبا، ويكشف النقاب عن جوانب من الحياة العلمية والأدبية والثقافية، بل وحتى الاجتماعية" والتاريخية *(الضمدي، ١٤١٣، ص١١)*. إذ تتجلى أهمية الكتاب في أنه كان ولا زال يمثل المصدر

الرئيس للكثير من الدراسات والكتب المؤرخة للأحداث السياسية والحراك الأدبي بجنوب غرب الجزيرة العربية وهو لما يزال كتابا مخطوطا لم يُحقق. حيث استقت من مادته أهم الكتب التي صدرت في العصر الحديث، ولا سيما المهتم منها بالتاريخ[٢] وتاريخ الأدب[٣] في جنوب غرب الجزيرة العربية وبخاصة منطقة جازان.

ويبلغ عدد التراجم بالكتاب خمسين ترجمة، وهو عدد أقل من كتب المؤلف نفسه في التراجم[٤]. غير أن نهج المؤلف طبع الكتاب بطابع أدبي عام في لغته ومحتواه، وغزارة الشعر فيه. إذ "تبلغ المادة الشعرية بالكتاب ما يقارب الألف وستمائة بيت شعري" *(الضمدي، ١٤١٣، ص١٣)*. يلفت النظر فيها أن المؤلف لم يقم باختصار المطول من القصائد[٥]. مع أن أكثر من نصف تراجم الكتاب خلت من الأبيات الشعرية والنظمية. حيث بلغت التراجم الخالية من الشعر سبعا وعشرين ترجمة، والمحتوية على الشعر أو النظم ثلاثا وعشرين ترجمة.

من هنا تركز هذه الدراسة على قصائد **المراسلات** الواردة في كتاب "حدائق الزهر" للحسن بن أحمد عاكش. وتعني بها القصائد التي أنشأها العلماء المتعاصرون الأحياء وتبادلوها عن طريق المراسلة فيما بينهم ملتزمين فيها وحدة البحر الشعري والقافية والروي، وانطلاق الرد على القصيدة الأولى من باعث الإعجاب والرغبة في المجاراة الفنية للقصيدة الأولى.

وتختلف بهذا قصائد **المراسلات** عن قصائد **النقائض الشعرية** التي تكون بين الشعراء المتعاصرين ويكون الالتزام فيها بوحدة البحر والقافية والروي، ليس من باب الإعجاب والتأثر.*(الرحيلي، ١٤٣١، ص٢٥)* بل من دافع الرد وإبطال الفكرة أو الرأي، *(الرحيلي، ١٤٣١، ص ٢٤)* كما تختلف عن قصائد **المعارضات الشعرية** التي يقوم فيها الشاعر بمعارضة قصيدة أخرى لشاعر سابق عليه في الزمن[٦].

المبحث الأول: **الأغراض والمضامين الشعرية في قصائد مراسلات العلماء**:

يرى الباحثون ودارسوا الشعر في هذه الحقبة أنها من أثرى الحقب الشعرية حراكا وكثرة أسماء، مقارنة بالقرن الثاني عشر السابق على هذا القرن *(الحازمي،١٤٣٢، ص٤١٧)*. وأن القرن الثالث عشر الهجري تميز بعدد من الشعراء الذين أثّروا في حركة

الشعر(*أبو داهش، ١٤٠٦، ص١٩٣*).

"وقد التزم الشعراء في هذه الحقبة الموضوعات التقليدية المعروفة من مدح ورثاء وغزل ومعارضات، وأن أبرز الأغراض التقليدية تناولا الرثاء والإخوانيات والمدح، ويعد الشعر الغزلي من أقلها انتشارا، وربما كان ابتعاد الشعراء عن هذا اللون يعود إلى الروح الدينية التي تغلب على ثقافتهم الشعرية" (*السابق، نفسه*).

ويرى الباحث أن الرأي الأخير السابق فيما يتعلق بأبرز الأغراض انتشارا، وقلة انتشار الشعر الغزلي، ليس بالدقة الأكيدة، على الأقل من خلال المادة التي بين أيدينا من شعر مراسلات العلماء، وذلك على النحو الذي سيرد تناوله في الجانبين المضموني والفني في هذه الدراسة بداية بالأغراض والمضامين.

غرض المدح:

عندما يبحث القارئ في القصائد التي تشكل غرض المدح بكتاب حدائق الزهر فإنه لا يعثر على قصائد تعكس مفهوم المدح المعروف في الشعر العربي في عصوره المشهورة. فغرض المدح الذي عُرف فيه توجه الشعراء إلى ممدوح يمثل الوجاهة والسلطة الحاكمة لا توجد منه بهذا المفهوم في كتاب حدائق الزهر سوى قصيدة واحدة، هي قصيدة العالم الوزير الحسن بن خالد الحازمي التي توجه بها إلى ممدوحه الأمير حمود بن محمد الحسيني واستهلها بقوله:

"هل الربع معمور بأسنى المطالبِ وهل زرت (سلعاً) في بدورٍ صواحبِ
وهل آضَ روض الحي من بعد أن ذوى فأصبح مجّاجا سليم المعاطبِ"

(*الضمدي، ١٤١٣، ص ٧٠*).

إلى أن يقول في المقدمة ممهدا لحسن التخلص وصولا إلى غرض المدح:

"وطرْفٍ مريضٍ صادني بلحاظه ليغرقني في بحر تلك الكواكبِ
ولكنّ جاري من هواها غضنفر إلى سوحه قد جدّ سير الركائبِ
حليم يفيد الوافدين نواله ويكسي جسوم الوفد بيض الرغائبِ

مضاهي ليوث الغاب من غير رهبة إذا خاف أسد الغاب من سيف ضاربِ
وأشبه بالبحر العظيم لهوله ولكنه لا يعتلى بالمراكبِ
أبو المجد من عزم وعز ورفعة تردى ثياب المجد فوق الكواكبِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص ٧١)... إلى آخر القصيدة، التي تتضح فيها المضامين المدحية السائرة على نهج تقليد الشعراء السابقين من وصف الممدوح بالحكمة والحلم والكرم والجود والشجاعة والنوال والسخاء مشبهين إياه في هذه المعاني بالغيث والبحر في العطاء، وبالغضنفر والأسد في الشجاعة. ومزاحمة الكواكب في المجد. وغيرها من مضامين وصور المدح.

وعند النظر في قصائد المدح بمراسلات العلماء نجد أنها اتخذت منحىً مختلفا من جهتين: الأولى من حيث شخصية الممدوح التي لا تكون "غالباً" سوى شخصية عالم[٧]. والثانية من حيث المضامين المدحية التي تشتق معظم مضامينها من سياق الوسط العلمي.

وأول ما يتبادر لدى بدء الحديث عن غرض المدح في قصائد مراسلات العلماء هو التساؤل عن مدى قصديتهم للمدح. وتبدو الإجابة واضحة في شعر المؤلف نفسه الحسن عاكش الذي تكررت الكلمة لديه في أكثر من قصيدة؛ حيث نص على ذلك في قوله:

"فما الأنسُ إلا بالتداني لأنه كمدح جمال العصر للناس يعْذُبُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٥٣).

وهو يقصد بجمال العصر الإمام محمد بن علي الشوكاني. وفي قصيدة أخرى له في شيخه عبد الرحمن بن أحمد البهكلي يكرر كلمة المدح والمديح ثلاث مرات في بيتين هما قوله:

"فلستُ وإن حاولتُ **مدحك** حاويا لمالك من فضل على الناس شائعِ
وحيث قصارى **المدح** فيك تلذذا قطفتُ **مديحا** منك جاني المراتعِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص ٨٨). وبالعودة إلى قصيدة عاكش في الشوكاني، نجده يقول فيها:

""مفتّق أبكار العلوم وحافظ الز مان ومن عنه المكارم تنسبُ

مجدد هذا القرن لولاه في الورى لطار بكل العلم عنقاء مغربُ
إمام له في كل فن مصنّفٌ يريك من الإنصاف لا يتعصّبُ
لك الخير قد أحييتَ سنة أحمد وأظهرت منها ما على الناس يعزبُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٥٣). والأبيات السابقة تضيئ جوانب من المضامين التي تجسد شعر المديح لدى العلماء، بما تمثله من قيم مدحية مختلفة المنحى ضمن غرض المدح نفسه. وهو ما سيتعزز مع النظر في نماذج أخرى كقول محمد بن أحمد الحماطي:

فأنتمُ خيرَ من وافى (أزالَ) ومنْ "أضحى له فوق هام النجم إيوانُ
ومن توغل في كل العلوم ومن له على السبق في التحقيق برهانُ
ويا ابن أحمد لا زالت محاسنكم تترى فأنتم لأهل العلم أركانُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٦٣). وكقول محمد بن علي العمراني:

"فإذا استفاضَ مناظرا في محْفلٍ " حَجَّ المناظِرَ بالدليل وألزما
أو خاضَ في علْمِ الكلامِ فإنه يبدي مسائلَ تخْرِسُ المتكلما"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٠٩).

ومن خلال النماذج السابقة يبدو تمحور مضامين مدح العلماء حول الإشادة بالممدوح عبر صفات مجتلبة من سياق الوسط العلمي، كالتفوق والبراعة في العلم والإلمام بأصوله وفروعه، والمكانة التي بات يحتلها العالم لدى طلبة العلم؛ إذ يرونه محيي السنة من خلال خدمته الجليلة في العناية بعلم الحديث، والتصنيف في العلوم، وتجديد التأليف فيها، والذّبّ عن الدين بالمناظرة والجدل بالبراهين والأدلة، إلى أن بات ركنا وأركانا يأوي إليها أهل العلم.

وإلى جانب تلك المضامين اشتملت مدائح العلماء على مدح الأخلاق ووضاءة الوجه، كقول محمد بن مساوى الأهدل:

""هو الحسن الأخلاق والوجه والسما وإنسان عين الدهر عين النواظر"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦٨).

ولم يخلُ مديحهم من ذكر عراقة الأصل والمحتد الذي يعود إليه الممدوح كقول محمد بن أحمد مهدي الحماطي:

"أهداه لي عز دين الله من فخرت بفضله بين أهل العصر عدنان"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦٣).

وإذا كان لشعراء المدح عامة مبالغاتهم في تصوير ممدوحيهم، فإن شعر المدح لدى العلماء قد حفل أيضا بمقدار لا بأس به مما يمثل شواهد على المبالغة. وهي مبالغات اشتقوها من سياق المقارنة والمفاضلة بين ممدوحيهم من العلماء والعلماء السابقين المشهورين. وقد بالغ العلماء الشعراء في إعلاء ووصف مكانة ممدوحيهم، إلى الحد الذي صوروا فيه اللاحق يبز السابق، بل إن العالم السابق يعود ليبدو في تصويرهم أقل دراية مما وصل إليه العالم اللاحق من تبحر وإتقان لانتقاد السابقين، ومن أمثلة ذلك قول العمراني:

"عَلَمُ العلومِ وبحرُها وإمامها من فات آخرها وفاق الأقدما
نَقَّادُ علم الأولين فكم له من مبحث يَذَرُ (المبرّد) أبكما
بدراية ما حازها من قبله (الرازي) ولا الشيخ التقي هماهما"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٠٩). وقريب من ذلك وإن كانت المبالغة مقصورة على تفوق الممدوح في النظم والنثر على فصحاء العرب وشعرائهم المشهورين كقول محمد بن يحيى بن عبد الله:

"فاق (قِسًّا) في بلاغته و(ابن مطروح) لقد طرحا
و(ابن هاني) لا يماثله وكذا (الكندي) وإن فصحا"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٩٧).

ولئن كانت المبالغات السابقة وردت في سياق المفاضلة في علوم اللغة والبيان والمنطق والطب، فإن اللافت أن ترد المبالغة في سياق المفاضلة مع أحد أئمة التفسير أو أئمة كتب السنن في الحديث على نحو ما نجده في قول عاكش مادحا الشوكاني:

"فقد صار في علم التفاسير قدوة فما (ابن جرير) عنده و(ابن شافعِ)

وقد فات في فن الحديث (ابن ماجة) وطال بحفظ المسندات الجوامعِ
وساوق في نقد الرجال (ابن حنبل) و(لابن معين) صار خير مضارعِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٨٧).

ولعل الذي دفع العلماء الشعراء لمثل هذه المبالغات كتصوير تفوق العالم الممدوح على ابن جرير الطبري والشافعي وابن ماجة وغيرهم، هو أن بعضا من هذه القصائد كتبوه وهم ما زالوا في مرحلة مقتبل العمر، حينما كانوا يرون في أساتذتهم القدوات التي لا تجارى في المكانة، إلى جانب أن بعضا من هذه القصائد كتبت بصدد مراسلة عالم كبير يودون أن يلفتوا انتباهه إليهم في ظل ازدحام حلقته بالمترددين عليه من طلبة العلم ممن يهاجرون لأخذ العلم عنه من أماكن بعيدة. خاصة مع ما تربوا عليه من الإجلال الكبير للعلم والعلماء المبرزين، إلى حد أن يصف أحدهم نفسه بالقنّ الذي ينتظر تكرم العالم بالموافقة على أخذه عنه. وذلك ما جسده عاكش في قصيدته التي كتبها وهو بـ(زبيد) ليرسلها إلى شيخه العمراني في صنعاء. وفيها قال:

ولقد وفدْتُ إليه ليس لمقصدٍ غير العلوم فإنه يشفي الظما
فانظر فديتك نحو **قِنِّكَ** مخلصا وقتا له في الأخذ عنك تكرما"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٠٩).

ومن خلال الشواهد السابقة تتجلى مضامين المدح في قصائد مراسلات العلماء بدءا من قصدية الغرض نفسه، قول الشعر مديحا مرورا بتشكل فضاءات المديح لديهم، وما غلب عليها من الإشادة بالممدوح وفضله في العلم والتأليف والحجاج والمقدرة على انتقاد السابقين، وصولا إلى المبالغات في إبراز مكانة الممدوح ومماثلته وتفضيله على المشهورين من أئمة العلم. وهي النظرة التي عكست منظور الانبهار وكبير الإجلال من قبل العالم المادح للعالم الممدوح، ولا سيما في القصائد التي كان ينشئها العلماء الشعراء في المراحل المبكرة من مراحل تلقيهم العلم فكانوا يجعلونها أنموذجا في المبالغة وتصريعها بفنون البديع كما سيبدو ذلك عند تناول الصور في هذه القصائد. وذلك كله من أجل لفت أنظار من يراسلونهم من العلماء المبرزين إلى براعتهم وتميزهم في كتابة الشعر وإتقانهم لزمام البيان والنظم.

الغزل (المقدمات الغزلية):

مع أنه لا توجد في مراسلات العلماء الشعرية بكتاب حدائق الزهر قصائد غزلية خالصة، إلا أنه لا تخلو أغلب القصائد فيه من البدء بالمقدمة الغزلية، باستثناء قصائد الرثاء لما لها من طابع غرضي خاص. وهذا يؤكد أن الغزل لم يكن قليلا في شعر العلماء، وأن روحهم الدينية لم تكن سببا في قلّته. حيث تبلغ القصائد التي تبدأ بمقدمات غزلية في مراسلات العلماء الشعرية نحو عشرين قصيدة، من مجمل ست وعشرين قصيدة تمثل مادة هذه الدراسة، إلى جانب المقطوعات الشعرية القصيرة. ولعل هذه الكثرة في القصائد المبدوءة بالمقدمات الغزلية تعود إلى ما تتيحه المقدمة من مساحات لإظهار مقدرة العالم الشاعر على مجاراة الشعراء في فنون القول الشعري، وبالتالي إظهار البراعة في جذب الانتباه للقصيدة منذ بدايتها، مما يضمن لصاحب القصيدة نيل الحظوة واجتذاب الانتباه إليه من قبل المتوجه إليه بالقصيدة.

ويلاحظ التزام العلماء بالمقدمة الغزلية في معظم مراسلاتهم الشعرية بما فيها القصائد التي أنشئت بغرض المطارحة والمساءلة العلمية حول حكم في مسألة عقدية أو فقهية، ويبدو ذلك في قصيدة القاسم بن أحمد لقمان التي وجهها إلى الشوكاني واستهلها بمقدمة يقول فيها:

"أ عن العذول يطيق يكتم ما به والجفن يغرق في خليج سحابِهِ
جازت ركائبه الحمى فتعلقت أحشاؤه بشعابه وهضابِهِ
نفد الزمان وما نفدن مسائل في الحب والتنقير عن أربابِهِ
فركضت في ميدانه وكرعت في غدرانه، وركعت في محرابِهِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٤٤). وفي الرد عليها يستهل الإمام الشوكاني القصيدة الجواب بمقدمة يقول فيها:

"هذا العقيق فقف على أبوابه متمايلا طربا لوصل عرابِهِ
يا طالما قد جبت كل تنوفة مغبرّة ترجو لقا أربابِهِ
وقطعت أنساغ الرواحل معلنا في كل حيٍّ جئته بطلابِهِ
حتى غدا غدران دمعك فائضا بالسفح في ذا السفح من تسكابِهِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٤٦). وإذا كانت المقدمات الآنفات وغيرها مقتصرة على ذكر الأطلال والدمع والركائب في مشهد طللي وترحلي عام، فإن ثمة قصائد أخرى نص فيها أصحابها من العلماء الشعراء على ذكر اسم محبوبة فيها، كما نجده في قول محمد مساوى الأهدل:

" أقول لها يا (سَلْمُ) والدمع مرسل جرى عندما أو عَنْ دَمٌ[٨] من محاجري
هجرتِ بلا ذنب وخنتِ عهودَنا بذات الغضا أيام حزْوَى وحاجري"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦٧). كما نجده في قول الحسن عاكش:

"وكانت (سليمى) يا سقى الله عهدها تحنّ إلى اللقيا وتخفي التمنّعا"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٥١).

ولم تكن المقدمات الغزلية محصورة في بيتين أو ثلاثة أو خمسة أبيات يقدم بها العالم الشاعر لقصيدته. بل إن بعض المقدمات لتقترب في عدد أبياتها من نصف عدد أبيات القصيدة. كقصيدة عبد الرحمن بن أحمد البهكلي التي كتبها ردا على قصيدة "عاكش" التي تبلغ أبيات المقدمة الغزلية فيها ثلاثة وعشرين بيتا، والقصيدة مكونة من خمسين بيتا، أي ما يقارب نصف أبيات القصيدة، وهي التي يقول في مطلعها:

"سقاها وحيّاها الحيا من مراتعِ وباكرها إن لم تجدها مدامعي"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٨٨). وقصيدة "عاكش" التي كتبها وأرسلها إلى محمد بن علي العمراني لطلب العلم على يديه يبلغ مجموع أبياتها (واحدا وأربعين) بيتا جاءت المقدمة الغزلية بها في واحد وعشرين بيتا أي أكثر من نصف أبيات القصيدة *(الضمدي، ١٤١٣، ص١٠٨)*.

وعند تتبع المضامين الغزلية التي طرقها العلماء الشعراء في مقدماتهم نجد أنهم تمثلوا غالب المعاني التي طرقها شعراء الغزل من شوق وعتاب على الهجر وتوق للوصال بعد الجفاء، وغيرها من مضامين الغزل في بعده العذري مما يجسد حالات مختلفة من أحوال الحب.

ولم يقف العلماء الشعراء في تغزلهم عند هذا البعد المعنوي، بل تجاوزوا ذلك إلى أبعاد حسية تجسد أوصاف المحبوبة، فذكروا الجفون وفعلها، والثغور المكتنزة باللآلئ، والخدود ووردها، حيث يقول في ذلك عاكش:

"عطفا على المتبول يا ابنة مالك أو ما كفاك بأن جرحت متيما
لا واخذَ الله الجفونَ بما جَنَتْ من مُستهامٍ أوخزَتْهُ لهْذما
والثغر من ريّا فلا انتشرت لآ لئه ولا شيب الجعيد الأفحما"

(السابق نفسه). بل إن الشاعر ليمضي إلى ما هو أبعد من ذلك حينما يحاكي طريقة امرئ القيس في وصفه لما يفعله مع محبوباته، وإن كان شاعرنا هنا مكتفيا بمحبوبة واحدة، إذ قال في وصف ذلك:

"فلربَّ ليلٍ قد قطعتُ لوصلها في ربعها متنزها متنعما
وجنيتُ من ورد الخدود أغَضَّه ورشفت ما بين الثنايا واللما
وهصرتُ قدّا كالقضيب رشاقة وضممتُ خصرا كالجديل منظّما
وحنَتْ عليَّ وألحفتني ساعدا بين الرياض ووسدتني معصما"

(السابق نفسه) وقريب من ذلك قول الأهدل:

"أ لم أرشفِ الصهباء من فيكِ حرقةً وبرق الثنايا لم يكن لي بزاجرِ
وأشتمّ أنفاسا روت عن نسيمه يخالط رياها لطيمة تاجرِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦٧).

وإذا كان ذلك في الغزل بشقيه: العذري، والحسي، فإن بعضهم قد طرق الغزل أيضا بصيغة ضمير المذكر ومن شواهد ذلك، قول محمد مهدي الحماطي:

إني إلى ريقه المعسول ظمآنُ ولي فؤاد إلى لقياه ولهانُ
يا من تملّكَ في قلبي محبته فليس لي عنه مهما عشتُ سلوانُ
جُدْ لي بوصلٍ فإني فيك ذو كلف واعطف عليَّ فلي في الحب أزمانُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦٠).

وبذلك تكتمل دائرة مضامين الغزل بأطيافه المتنوعة التي عُرِفَتْ لدى الشعراء السابقين في العصور المختلفة في نماذج شعر العلماء بمراسلاتهم، ولعل الحديث عن الصورة الفنية في شعر العلماء لاحقا سيكون له ارتباط بتجلية بعض الاستخدامات الغزلية هنا من حيث بعض الأساليب المرتبطة بفني البيان والبديع.

غرض الرثاء:

لم يثبت مؤلف كتاب حدائق الزهر من شعر المراثي سوى أربع قصائد، ثلاث منها له في رثاء شيوخه الشوكاني، والعمراني، والبهكلي، والقصيدة الرابعة في رثاء والده للعالم القطبي. ومع هذه القلة في العدد الإجمالي لقصائد الرثاء، إلا أن الطول الذي تتسم به القصائد، وتنوع أشخاص المرثيين الأربعة الذين قيلت فيهم تلك القصائد، فإنه يمكن أخذ تصور عن طبيعة غرض الرثاء لدى العلماء الشعراء.

وأول المضامين التي تبدو في قصائد الرثاء هو تصوير هول المصاب والفجيعة وحجم الفقد بموت العالم المرثي، على نحو ما نجده في مطلع قصيدة يحيى بن محمد القطبي في رثاء أحمد بن عبد الله بن عبد العزيز والد "عاكش" التي يقول فيها:

"مالي أرى نشر العلوم قد انطوى تحت التراب وقد وهت منه القوى
عَظُمَ المصابُ وأدهشَ الخطبُ الذي ترك القلوبَ لِعِظْمِ موقعها هوى
لوفاة أحمد نجـل عبد الله مَنْ جل العلـوم على فوائدها احتوى"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٩). فهول المصاب وعظمه نص عليه القطبي بقوله **عظم المصاب**، ووصفه بالخطب الذي أدهش القلوب وتركها هوى، أي فارغة من هول الصدمة. وهول المصاب يبدو واضحا وجليا من خلال تكرار الكلمة **مصاب** نفسها في مستهل رثاء الحسن عاكش لشيخه الشوكاني حيث قال:

"أزالتْ مصونات الدموع خطوبُ ففي كل وقت زفرة ونحيبُ
فنومي على طول الليالي مشرد وفي القلب منها حرقة ولهيبُ
ولكنما أبلى وأخلَق جدتي **مصاب** على هول الزمان قشيبُ
مصاب ينسّي كل خطب معظم ويذهل منه جاهل ولبيبُ

مصاب لقد عمَّ الأنام جميهم تشارك فيه مبعد وقريبُ
مصاب له في الدين آية ثلمة ورزء لديه الراسيات تذوبُ
مصاب إمام المسلمين ومن له جميع الفنون المكرمات تجيبُ
محمدٌ الهادي لسنة أحمدٍ فليس له في ذا الزمـان ضريبُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٥٦). وهذا التكرار في أبيات عاكش السابقة حتما له دلالة تكشف ما يسيطر على نفسية الراثي، "فكثيرا ما يشير التكرار إلى سيطرة شعور توحي به العبارة أو اللفظة المكررة". *(أبو شريفة، وقزق،٢٠١٦، ص٥٣)*.

ومن المضامين التي تضمنتها مرثيات العلماء الإشارة إلى زهد العالم المرثي وتقواه وورعه، وانقطاعه عن الدنيا مخلصا العبادة لله. يقول القطبي:

"بل طلق الدنيا وصرّم حبلهـا ولداعيِ الأخرى توقع وارعوى
ما شأنه إلا التفرغ دائما لعبادة المولى الذي خلق النوى
أحيا الليالي بالقيام وبالضحى أحيا المدارس بالقراءة واستوى"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٩). وهو المضمون الذي يذكره عاكش في رثاء شيخه البهكلي حين قال:

"عبادته لمولاه أثـارتْ له في حسن سيرته الخشوعـا
يقطّع ليله من غير شكٍّ دعاء أو سجودا أو ركوعا"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٩٢). ومن مضامينهم في الرثاء توقفهم عند ذكر قبر المرثي واحتواء ترابه على ما كان عزيزا من جسد وسمات العالم المرثي، والدعاء لصاحب القبر، كما في قول عاكش:

"فآهٍ على ذاك المحيا غدا لـه تراب ببطن الأرض وهْوَ صحيبُ
أعادت على القبرين سحب مراحم من الله لا ينفك وهو صبيـبُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٥٩). وقريب منه قول يحيى بن محمد القطبي:

"يا قبر أحمد كم حويت محاسنا طوبى لقبر مثل ميتك قد حوى

ما أنت إلا روضة قد زخرفت لقدوم شخص مخلص فيما نوى"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٩). ومما تضمنته مراثي العلماء ذكر مؤلفاتهم في ثنايا قصيدة الرثاء كقول عاكش مضمنا رثاءه للشوكاني أسماء مؤلفاته:

"فتفسيره " فتح القدير" مهذب له نمط في البينات عجيبُ
و"نيل لأوطار" به كل بغيةٍ وللاسم منه في المراد نصيبُ
و"شرح الشفا" قد دل يا صاح أنه لداء جميع المشكلات طبيبُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٥٦). إلى آخر أبيات "عاكش" التي ضمنها مؤلفات شيخه. الأمر الذي جعل القصيدة المرثية عند هذا الجزء المتخم بأسماء المؤلفات أقرب للنظم منها إلى الشعر، وجعل أبيات القصيدة تتفاوت في مستوى صدقها الفني، فيما تلا وسبق هذا الجزء النظميّ من القصيدة.

وإذا كان غرض المدح شهد مبالغات العلماء الشعراء في رسم مكانة ممدوحيهم، فكذلك شهد غرض الرثاء مقدارا لا بأس به من مبالغات التصوير في رسم أثر الصدمة التي تركها رحيل العالم. فالأرض تنقص من أطرافها، والزمان لن يجود بمثله على حد قول القطبي:

"لو قيل ما يأتي الزمان بمثله قلنا حقيق لا يماري من روى
قد صح نقص الأرض من أطرافها فأقول لما أن باطنها ثوى
يا قبر أحمد كم حويت محاسنا طوبى لقبر مثل ميتك قد حوى"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٩).

ولعل مرثية "عاكش" لشيخه العمراني خير ما يجسد أمثلة المبالغة في رثاء العلماء الشعراء من خلال تصوير أثر الخطب الجلل، حيث النساء عقمت أن تأتي بمثله، وأنه كان كافل للأمهات "أمهات الكتب". وأن علوم الفقه قد نقصت من بعده، وعلم أصول الفقه أضحى مجندلا، وأنف أصول الدين غودر بالكتم، وصولا إلى تعطل منازل منطق اليونان... حيث قال:

"لقد عقمت كل النسا عن نظيره ... وأنى له مثل وقد سُمْنَ بالعقمِ
فمن لفنون العلم من بعد فقده ... فهن لعمر الله قد صرن في يتمِ
غدا كافلا للأمهات بخبرة وقد ... أمنت من حبه من أذى الفطمِ
وإن علوم الفقه حقا تنقصتْ ... وأنى يرجّى الجبر من بعد ذا القصمِ
وعلم أصول الفقه أضحى مجندلا ... وأنف أصول الدين غودر بالكتمِ
وما منطق اليونان إلا تعطلت ... منازله حتى بكى حجر الردمِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١١٥).

ومن الواضح تقارب مضامين الرثاء مع مضامين المدح وإن كان شعر العلماء في الرثاء لم يخل من التكلف ووضوح التصنع في كثير من المواضع على الرغم من أنه يفترض أن يكون شعر الرثاء أصدق وأكثر صفاء في إظهار العواطف. ولعل للوظيفة الوعظية المتوخاة من ذلك أثرها في هذا السياق "حيث كانوا يرون أن النظم في هذا الغرض الشعري يشير إلى مناقب العلماء والصالحين، ويحث الأحياء على اتباع نهجهم وحسن الظن بهم" *(أبو داهش، ١٤٠٦، ص٣٣٩)*. الأمر الذي يعني أن بعض العلماء اتخذوا من هذا المنظور مدخلا إلى الشعر، فكان له بطبيعة الحال أثره الخطابي عليه.

غرضا الفخر والهجاء:

إذا كانت الأغراض السابقة المدح والغزل والرثاء شهدت وفرة في النماذج، فإن تتمة الأغراض التقليدية بغرضي الفخر والهجاء شهدت ندرة في نماذجها الشعرية بمراسلات العلماء في كتاب حدائق الزهر. ففي غرض الفخر لا نعثر سوى على أنموذج شعري واحد تقريبا للشوكاني وهي الأبيات التي يقول فيها:

"ولي سلف فوق المجرة خيموا ... سرادقهم من دونه كل كوكبِ
رقوا في مراقي العز شأواً ممنعا ... وذادوا الورى عنه بحد المشطّبِ
فما منهمُ في قومه غير سيدٍ ... يروح ويغدو وهو بالمجد محتبي
وما لي عن أوساطهم من تخلف ... ولا ركبوا في مجدهم غير مركبي
ولكنها الأيام يلبسها الفتى ... على قدره من غالب أو مغلّبِ
وإني امرؤ إما نجاري فخالص ... وأما فعالي فاسألِ الدهر واكتبِ

ولست بلباسٍ لثـوب مزورٍ ولكنّ ضوء الشمس غير محجّبِ
وإن فتىً يغشى الديـار وبيته على قمة العليـاء غير معتَّبِ
فما المرء إلا من ينوء بنفسه إلى منزلٍ فوق السماء مطنَّبِ
ولا خير في خفض من العيش دونه تجرّع كأس الذل من أي مشربِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٨١-٨٢). يبدو مزج الشوكاني في الأبيات السابقة بين عنصري الافتخار: بالأسلاف، وبالنفس. في ميزان يعدل بين كفتي مجدين. مجد الأسلاف في فعالهم وما خلفوه له من ميراث فخر. ومجد النفس في أنها لم تعتمد فحسب على إرث أسلافها (فما المرء إلا من ينوء بنفسه). والملاحظ أن فخر الشوكاني لم يكن بنسب أو عز قبيلة، وإنما كان فخره بأسلافه من العلماء ممن بنوا عز مجدهم بحدّ المشطب أي قلم الكتابة وليس بالسيف والرمح. كما أن سيادة كل واحد من أسلافه في أقوامهم، كانت من خلال عدد المحتبين حوله من طلبة العلم، فهم مجد كل عالم سالف، ولذلك فما له تخلف عن هذا الوسط، وهو مركبه في المجد الذي لم يركبوا غيره. ومثلما بدت مضامين المدح والرثاء مشتقة من سياق البيئة العلمية، كذلك جاءت مضامين الفخر، مع لبوس أسلوبي يتوافق وغرض الفخر.

أما غرض الهجاء فلا توجد له نماذج في مراسلات العلماء بكتاب حدائق الزهر، ولعل ما أثر عن العلماء من ورع وتقوى هو السبب الذي جعلهم ينأون عن هذا الغرض الشعري.

وإن كان من شيء يذكر في هذا الصدد فهو إشارات عابرة لفعل الوشاة الشانئين ممن سعوا للإيقاع بين الأصدقاء من العلماء ومن ذلك قول عاكش:

"ما حلْتُ عن ودّك المرضي وإن يَكُ قَدْ مشى بما بيننا في الحب شنآنُ

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦١). وأقسى ما وجهه بعضهم لهذه الفئة من الوشاة الشانئين هو الدعاء عليهم، على نحو ما ورد في أبيات محمد مهدي الحماطي:

"حتى أتيح لنـا واشٍ يعنّفنا وكل ما قاله زورٌ وبهتـانُ
لا درَّ درّ وشاة السوء ما صنعوا ولا أقيم لهم في الحشر ميـزانُ

ولا تقهقه رعد في ديـارهمُ ولا أتاهمْ من الرحمن إحسانُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦٢). على أن مثل هذه الأبيات لا تعد من الهجاء، فذكر الوشاة والحساد، أقرب إلى مضامين الغزل منه إلى الهجاء، وهو إحدى الدلائل والقرائن التي رأى بعض الباحثين أنها من مؤثرات الشعر العربي القديم في الشعر الأوربي بالعصور الوسيطة(٩).

وبهذا تبدو أغراض ومضامين قصائد مراسلات العلماء مسايرة لأغراض ومضامين الشعر في العصور السابقة، وأنها لم تخرج عن طور المحاكاة والتقليد لها. وأن أكثر الأغراض شيوعا في مراسلاتهم هي أغراض المدح والغزل والرثاء. وأن كثيرا من المضامين في هذه الأغراض كانت متأثرة ببيئتهم العلمية.

المبحث الثاني: السمات الفنية في نماذج شعر مراسلات العلماء:

يأتي تناول السمات الفنية في قصائد مراسلات العلماء، بصفة هذه الجوانب ذات تأثير في تشكيل مضامين القصائد من جهة، وبصفتها من جهة أخرى عناصر مؤثرة في التصور الكلي لتجارب العلماء الشعراء، ومدى وضوح استقلال تجاربهم الشعرية عن غيرهم. وهذا ما تحاول الدراسة الكشف عنه في هذا المبحث من خلال تناول المعجم الشعري، والأساليب البلاغية، والموسيقى.

المعجم الشعري:

اتضح من خلال ما مر من أمثلة لأغراض ومضامين مراسلات العلماء تفاوت نماذجهم بين نمطين من الاستخدامات اللغوية. فهناك النمط السهل البعيد عن التكلف المبالغ فيه، وهناك النمط المفرط في تكلفه وفي انعكاس استخدام اللغة المثقلة بمصطلحات العلوم.

وعند تأمل المعجم الشعري في قصائد العلماء – موضع الدراسة – بغية التعرف على الحقول الدلالية التي جلّت استخداماتهم للغة، نجد أنه في غرض المدح برز حقلان دلاليان تمحورت حولهما حقول غرض المدح. حيث نجد أن مفردات العلوم ومرادفاتها ومشتقاتها هي الأكثر دورانا في كتاباتهم، فشاعت لديهم مفردات "علم، وفن، مصنف،

إمام، مسائل، مسندات، جوامع، أمهات، نقد، حديث، فقه، تفسير، أصول، مباحث، حجاج، منطق، برهان، دليل، الأخذ التلقي..." وغيرها من المفردات التي كان واضحا اجتلابها من البيئة والوسط العلمي.

ويقابل الحقل الدلالي السابق الأوصاف التي تجسد السمات المعنوية لدى الممدوحين، فكثر تكرار مفردات من أمثلة "العزم، العز، المجد، الرفعة، الفضل، الفخر، الوقار، الحلم، الحسن، علو المقام، الهمة، التجديد، الإحياء" وتلك المفردات نجدها غالبا ملازمة في الاستخدام مع أوصاف الممدوحين مثل "الركن، والعماد، والمحاسن، والحبر"، إلى جانب تكرار أسماء الأعلام من العلماء المشهورين كالرازي والمبرد وابن جرير وأمثالهم من العلماء.

وهذا التمحور للحقول الدلالية في هذين النمطين يؤكد ما تم استخلاصه سابقا لدى الحديث عن الأغراض والمضامين في غرض المدح، وهو أن مضامين المدح متأثرة بفضاءات الوسط والبيئة العلمية، ومختلفة بذلك عن معجم غرض المدح لدى الشعراء المشهورين في هذا الغرض. باستثناء الاشتراك في الأوصاف المشتركة بين الممدوحين بالصفات المعنوية كالمجد والعزة والرفعة وغيرها.

وهذه الحقول عند النظر إليها من خلال قصائد الرثاء نجد تطابقا كبيرا فيما يتعلق بالحقلين السابقين العلم ومشتقاته، والأوصاف المعنوية مع زيادة حقل العبادة والزهد فتكررت في غرض الرثاء مفردات التقوى والورع والسجود والركوع والآخرة، وزيادة حقل مفردات الحزن وعظم المصاب، كـ"الخطوب والذهول والدهشة والرزء، والهول، والفجيعة، والفقد، والحزن، واليتم، والزفرات، والنحيب، والبكاء، والحرقة، واللهيب" يضاف إلى ذلك المفردات المتعلقة بالقبر والموت، والمفردات المأخوذة من الطبيعة، ولا سيما الأجرام الضخمة أو البعيدة كالشمس والجبال والكواكب وما إلى ذلك.

أما المعجم الشعري لغرض الغزل والمقدمات الغزلية فقد تركزت حقوله الدلالية في ثلاثة محاور أساسية. أولها محور مسميات الجسد والتركيز فيه على ثلاثة أعضاء هي "الشَّعَر" الذي تداولوا فيه أوصافه أو متعلقاته كـ"الجعيد، والجديل، والأفحم، والمفرق، والطرة، والشيب". وثاني الأعضاء هو العين التي كرروها بهذا الاسم، مع

مترادفاتها وما يحيط بها فذكروا "الطرف، والألحاظ، والجفون". وثالث الأعضاء هو الفم الذي كرروا في دلالته "الثغر، واللمى، والثنايا، والأشنب، والريق" وكرروا بعض الأعضاء مما يتعلق بالجسد من أعضاء أخرى كـ"المعصم، والساعد، والجيد" وما يتعلق بفعل بعض الحواس المرتبطة بالجسد، من "ضم، وارتشاف، واحتساء" وغيرها من الأفعال المقاربة لذلك.

والمحور الدلالي الثاني في مقدمات العلماء الغزلية أتوا فيه على حقل المشاعر بشقيها السعيد والحزين وما بينهما من أوضاع محايدة. حيث كرروا "التمنّع، والجفاء، والهجر، والتجني، والخيانة، والذنب، والنوى، والبكاء، والسلام، واللقيا، والعهود، والوصال، والعشق، والحنوّ، والسلوان، والمحبة، والشوق، والغرام، والولَه، وما إلى ذلك من أوصاف المشاعر".

فيما يأتي المحور الثالث من الحقول الدلالية للمقدمات الغزلية متعلقا بالأماكن والرحلة، فذكروا مرارا "العقيق، واللوى، والحمى، ورامة، وحاجر، وذات الغضا، وحزوى" إلى جانب ذكر المرابع العامة التي تمر بها الرحلة كـ "الركائب، والرواحل، والروض والرياض، والشعاب، والأودية والهضاب" وما يصحب هذه المواضع من الدعاء بالغيث والقطر والصيب، والمطر، والسحاب، والبرق والرعد... وغير ذلك من مفردات الطبيعة المعروفة من شمس وقمر.

وكما يبدو من مجمل الحقول الدلالية للمقدمات الغزلية، فإنها جميعا مأخوذة من معجم الشعراء القدامى والسير في ركاب تقليدهم إلى الحد الذي غاب معه تخليدهم وذكرهم للأماكن المحيطة بهم التي يعيشون فيها بجنوب الجزيرة العربية. مقابل تخليدهم للمشهور من الأماكن في شعر السابقين في بيئتي نجد والحجاز. حيث تكرارهم لـ"اللوى" و"العقيق" على سبيل المثال. حتى إنهم أخذوا في تقليد تلك الأماكن، ونقلوا معها أسماء المحبوبات، فلا نجد في شعرهم غير أسماء "سلمى" بتصريفاتها المختلفة من ترخيم "سلم" أو تصغير "سليمى" إلى جانب "ليلى".

والنتيجة السابقة لا نجدها تختلف كثيرا عنها في غرضي المدح والرثاء، إلا بزيادة الإكثار من المصطلحات العلمية وتصيد المفردات التي تجرهم إليها استخداماتهم المفرطة

للمحسنات البديعية على نحو ما سيتضح لدى الحديث عن الصورة في شعرهم. مما يجعل الحكم بتأثر معجم العلماء الشعري بمعجم الشعراء السابقين أمرا شديد الوضوح.

الأساليب البلاغية:

العصر الذي عاش فيه العلماء المترجم لهم في كتاب حدائق الزهر من العصور التي كلف فيها الشعراء والكتاب بالصور البيانية والمحسنات البديعية إلى الحد الذي أصبحت فيه المحسنات غاية في حد ذاتها لدى كثير منهم. ويكفي أن نطالع أنموذجا في تقريظ أحد الكتب استهله كاتبه بقوله:

" الحمد لله الذي غمر مغاني معاني الأدب بفحول الأدبا، وحلى جيد الفصاحة بعقود بلاغة كل بليغ يسحب ذيل البلاغة سحبا، ولطف عبارة تتنكّب عنها النّكبا، وينتمي إليها نسيم الصبا، ويتنازعها العذب الفرات والصهبا، وذي ذكاء كضرام السقط في فهم ما تضمنته الدلالات الثلاث إيجابا وسلبا..." *(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦٩)*.

يمثل الأنموذج المستشهد به تقريظا لأحد العلماء الذين سبق إيراد نماذج شعرية لهم في هذه الدراسة هو محمد مساوى الأهدل. والجزء المستشهد به يمثل الفقرة الأولى من استهلال التقريظ فقرة **الحمد لله**، ويتبع الكاتب الجزء المستشهد به بفقرة **الشهادتين** في طول لا يقل عن طول العبارات السابقة، التي يحرص الكتاب فيها على حشو كل فقرة بأكبر قدر من المحسنات البديعية المعنوية واللفظية "طباقا، وجناسا"، وما يمكن من الصور البيانية مجازا وتشبيها واستعارة وتورية وكناية، مع الالتزام بالسجع نهاية كل جملة. وذلك كله في أول فقرات الاستهلال، فكيف سيكون حجم ما يورده من نماذج بيانية وبديعية، في موضوع التقريظ نفسه.

والمثال السابق يعطينا تصورا مبدئيا عن مقدار الكلف بالمحسنات البديعية والصور البيانية في الوسطين العلمي والأدبي لدى كتاب وأدباء ذلك العصر. لذلك فحينما يقارن المثال النثري السابق مع النماذج الشعرية للعلماء أنفسهم – بصفته مقياسا ومؤشرا على مقدار ما وصل إليه التكلف البديعي البياني آنذاك – فإن الفرق يبدو واضحا بين جنسي الكتابة النثرية والشعرية من حيث مستوى التكلف والتصنع البلاغي الذي يكون على حساب المعنى والمضمون.

ومع أن النماذج الشعرية لعلماء ذلك العصر لا تخلو من مواطن يبدو التكلف

والتصنع فيها بيّنا، إلا أنها على وجه الإجمال وفي الكثير من المواضع تبدو بشكل مقبول نسبيا إذا ما نظرنا إليها وفق عاملين: الأول هو سياق العصر نفسه، والعامل الثاني باعث الكتابة الشعرية التي تتناولها هذه الدراسة، حينما نضع بالحسبان أن مقدارا ليس باليسير من نماذج القصائد والمقطوعات المتناولة تمثل ردودا على مراسلات شعرية سابقة عليها ابتداء فيكون الرد ملتزما بضوابط البحر والقافية والمضامين والنهج البلاغي الذي طرقته القصيدة الأولى.

من هنا وفي ضوء ما تقدم كله يمكن النظر إلى الاستخدامات البلاغية في قصائد مراسلات العلماء من خلال منظورين، أولهما: مدى تنوع الصور من حيث أنواع الصور البيانية والمحسنات البديعية. وثانيهما الفضاءات التي انشغلت بها تلك الاستخدامات البلاغية.

وفي المنظور الأول يمكن استعراض عدد من الأمثلة بصفتها شواهد وعينات تمثل تلك الاستعمالات البلاغية وكثافة توظيفها في القصيدة الواحدة، لأن استقصاءها في جميع النماذج أمر يصعب حصره من جهة، ولأن أغلبها متقارب متشابه من جهة أخرى.

ومن أمثلة كثافة الأساليب البلاغية بشقيها البياني والبديعي قول (عاكش) في قصيدته التي أرسلها للشوكاني وفيها يقول:

"ففضلك مثل الشمس يا (بدر) قد غدا ... مطالعه بين الورى ليس يغربُ
وكفك للعافين ما زال سيبها ... على كل حال كالسحائب تسكبُ
وقور فلا داعي الهوى يستفزه ... ولا إن أتى ما يذهل الخلق يرهبُ
وأنظاره مثل النجوم لكلّ ما ... يحير على النظّار تهدي وتثقبُ
وأقلامه للمشكلات كقضبة ... بيوم الوغى عند التزاحم تقضبُ
وأخلاقه منها النسيم تكسّبتْ ... ومن نشرها زهر الحدائق يُطلبُ
لقد سارت الركبان حقا بذكرهِ ... وراحت به الأمثال في الناس تضربُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٥٣). فالصور البيانية تتجسد في التشبيهات بقوله "ففضلك مثل الشمس"، و"كفك ... كالسحائب"، و"أنظاره مثل النجوم" و"أقلامه... كقضبة". وتبدو الاستعارات في قوله: "كفك ... مازال سيبها على كل حال...تسكب" حيث

استعار السحاب للكف وشبهها به وحذف السحاب ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الانسكاب. ومثله استعارة النسيم للأخلاق "وأخلاقه تكسبت منها النسيم" و"زهر الحدائق يطلب من نشرها". ويمثل أسلوب الكناية قوله: "وقور فلا داعي الهوى يستفزه" كناية عن الحلم، والكناية عن الكرم في قوله "وكفك للعافين..." والكناية عن الشهرة بقوله "سارت الركبان ...بذكره" و"راحت به الأمثال في الناس تضرب".

وتتجسد المحسنات البديعية في الطباق بقوله "مطالع أي مطلع البدر ليس يغرب" وبين الوقار والاستفزاز، وبين الحيرة والهدى "يحير على النظار تهدي...". أما الجناس فكان في قوله "أنظار ونظّار" وبين "قضبة وتقضب". فيما بدا أسلوب التورية في المخاطبة بـ"بدر" فالمعنى القريب هو لقب الشوكاني "بدر" والبعيد تشبيهه بالبدر.

وكثافة الصور البيانية والمحسنات البلاغية لا تبدو فحسب في عددها المحتشد في تلك الأمثلة في سبعة أبيات، بل في المداخلة أيضا بين بعضها، حيث العبارة والشطر والبيت الواحد يداخل فيه القائل بين ثلاثة فنون بيانية وبديعية وربما أكثر، كما يبدو في البيت الثاني "وكفك للعافين..." حيث جمع في بيت واحد بين الكناية والتشبيه والاستعارة. وذلك النمط من التكثيف لا يقتصر على عالم شاعر واحد أو غرض شعري بعينه بل تجده سمة مشتركة لدى غالبيتهم، وفي أكثر من غرض كما في هذا الأنموذج للحسن بن خالد الحازمي الذي يقول فيه:

"فغرّتها أبهى من الشمس إذ بدتْ بنور مضيئ لا كشمس المغاربِ
ولّتها ليل إذا ما نظَرتْها لها لثم ظهر الأرض أعظم واجبِ
وتبسم عن ثغر نضيد تخاله نجوم سماء أو عقود الكواعبِ
وطرف مريض صادني بلحاظه ليغرقني في بحر تلك الكواكبِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٧٠). فالإكثار من الكنايات المتلاحقة لأوصاف المحبوبة يبدو في قوله: "فغرّتها أبهى من الشمس" وقوله: "تبسم عن ثغر نضيد" وقوله: "وطرف مريض" إلى جانب التشبيهات والاستعارات في قوله: "لا كشمس المغارب" وقوله: "لّتها ليل"، وقوله: "صادني بلحاظه" وقوله: "وطرف... يغرقني في بحر تلك الكواكب".

واستخدام الصور البيانية والمحسنات البديعية لدى العلماء الشعراء لا يقف تكثيفه عند تصوير الأشخاص "ممدوحين أو محبوبات" بل إنه ليطال أغلب المضامين، ومنها وصف أساليب الكتابة نفسها، كقول عبد الرحمن الأهدل:

"ومما أطار القلب شوقا إليكمُ كتاب أتى منكم بديع محبّرُ
تضمن درّ القول مضمون لفظه وياقوت معنىً قد حواه وجوهرُ
تأكّدَ ودي منه وهو مؤكد وهام به قلبي العميد المحبَّرُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٧٨). فالكتاب وهو الرسالة قرينة الاستعارة في إسناد الطيران للقلب، وإسناد الإتيان للقلب هو مجاز أيضا، والكتاب يتضمن عددا من الكنايات، فدرّ القول كناية عن اللفظ، والياقوت والجوهر كناية عن المعنى. والشطر الأول من البيت الأخير مبني على الجناس "تأكد، مؤكد" والقافية الأخيرة فيه "المحبر" أتى بها لتكون جناسا مع محبر في قافية البيت الأول. بل إن الشاعر السابق الحسن بن خالد الحازمي ذهب إلى ما هو أكثر تكلفا وتقييدا باستخدامه "أسلوب التشجير"*(الضمدي، ١٤١٣، ص٧١)* وهو بداية كل بيت بحرف من اسم الممدوح، ولم يكتف بذلك بل نوه إلى هذا التشجير شعرا في آخر بيتين من القصيدة *(السابق نفسه)*.

أما فضاءات الأساليب البلاغية لدى العلماء الشعراء فالنماذج السابقة تعطي تصورا تقريبيا عن عوالمها، والآفاق التي استلت وتشكلت منها تلك الأساليب بشطريها البياني والبديعي. إذ من الواضح استقاء معظمها من أساليب الشعراء السابقين على القرن الثالث عشر الهجري.

فالممدوح أو المرثي هو "البحر في الكرم والجود، وهو الشمس في الفضل، وكفه الغيث والسحاب". وصور المحبوبة مأخوذة من صور القدامى وكناياتهم. حيث قوام المحبوبة شبهوه بالرمح والقضيب، ولمّتها ليل، وثغرها نضيد كالعقود، وعيونها عيون الظباء المرهفات القواطع التي تجندل الناظرين إليها.

والتجديد والمفارقة في صور العلماء الشعراء قد يرد أحيانا، كما في قول البهكلي:

"عيون لها فعل ولا بأس عنتر مؤنثة لكن ذكور الوقائعِ
ترى كل ليث من رناها مجندلا مطلّ دَمٍ من كل عقلٍ كضائعِ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٨٩). فقد حاول الشاعر أن يضيف صورة قد تبدو مختلفة وفيها مفارقة طفيفة ضمن نسق تشبيهات فعل عين المحبوبة، فشبه فعلها بفعل وبأس عنترة، وذهب إلى ما هو أبعد من حيث تأنيث وتذكير الوقائع، غير أنه لم يخرج عن سياق فعل العيون بوصفها السهام، التي تردي الناظرين حتى وإن كانوا ليوثا.

ولعل أهم ما يلفت النظر في سياق استخدام المحسنات البديعية في قصائد مراسلات العلماء الشعراء يتجلى فيما أوحت به إشارات بعضهم إلى أن المخاطبة الأنثى في مقدمات قصائدهم قد لا يكون المقصود بها الأنثى الحبيبة. وذلك على الرغم من كل ما كرروه عنها من أوصاف الحسناء وسائر المترادفات التي سبق ذكرها في الحقول الدلالية بغرض الغزل، من أوصاف للجسد، وحالات للعشق. بل قد يكون كل ما أوردوه وذكروه في هذا السياق لا يعدو التغزل في القصيدة / الرسالة، وأن كل ما ردده العلماء الشعراء في مقدماتهم الغزلية، إنما كان ذلك من قبيل الإيهام أو التورية بأن "يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد البعيد منهما" *(القزويني، ١٤٠٠، ص٤٩٩)*. وهذا الإيحاء تعززه عدة قرائن يبدو أولها من القصيدة التي يقول فيها صاحبها:

"علِمَتْ شوقنا إليها فزارتْ ... وأشارتْ أن ثَمَّ ودٌّ صحيحُ
راعها أن إذ رأت جفانا فأغضتْ ... وكذا يفعل الحبيب الصفوحُ
نزلتْ خير منزلٍ في ربانا ... ولها عن كناية تصريحُ
عبَرَتْ في الهوى على حيِّ ليلى ... ولها في الهوى بهم تبريحُ
عطَّرتْ كل منزلٍ نزِلتْهُ ... فهْيَ تسعى وكل ندٍّ يفوحُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٢٦). إن القارئ للأبيات السابقة التي تشكل مطلع القصيدة، قد لا يخامره شك في أن المقصود الذي تشير إليه تاء التأنيث في تلك الأفعال "علمَتْ شوقنا" و"راعها" وغيرها من الضمائر – ليست هي المحبوبة، وإنما "رسالة مكتوبة" وصلت إلى العالم الشاعر عن طريق الخطأ من شخصية مهمة في ذلك الوقت، وبدلا من أن تتجه الرسالة إلى الشخص المقصود وصلت إلى "خاله" بسبب تشابه الأسماء بينه وبين ابن أخته، ومن فرح العالم الشاعر بهذه المصادفة، قام أحد أصحابه بتدبيج القصيدة

السابقة على لسانه متغزلا في "الرسالة" بتلك الأبيات، ومعرجا بعد أبيات المقدمة على فضل ومكانة كاتب الرسالة *(الضمدي، ١٤١٣، ص١٢٧)*.

والقرينة الثانية التي تعزز استخدام العلماء الشعراء لأسلوب التورية والإيهام في غزلهم نجدها في ختام قصيدة محمد بن مهدي الحماطي التي يقول فيها:

"لا زال فضلكمُ في النـاس منتشرا ... ما دام يتلى مدى الأيام فرقانُ
إليكَ وافتْ تثنَّى وهْيَ باسمـةٌ ... وجفنها من صحيح السقم نعسانُ
تفترُّ عن أشنبٍ لعْسٍ مراشفه ... لكنّ حصبـاءه درّ ومرجانُ
فاسترْ عليها فقد وافت على وجَلٍ ... ألا يقابلها برٌّ ورضوانُ
عليكَ مني تحياتٌ مضـاعفة ... فأنت في العلم والتحقيق سلطانُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٦١). فمن يقرأ البيتين "إليكَ وافت... وتفترّ عن أشنب" بمعزل عما قبلهما وبعدهما، يظن أنها تتحدث عن محبوبة أنثى بصفاتها الحسية "التثني، الابتسام، الجفن النعسان، الثغر الأشنب". غير أن قوله "فاستر عليها فقد وافتْ على عجل..." وضح أن المقصود في أبياته هو قصيدته نفسها.

والقرينة الثالثة التي تعزز استخدام العلماء لأسلوب التورية في غزلهم بالمحبوبة/ الرسالة/ القصيدة تبدو في قصيدة يوسف بن إبراهيم الأمير التي يقول فيها:

"أهـــلا بمـــن زارتْ علـــى ... رغـــم الحواســـد والعـــواذلْ
هيفـــاء يخجـــل قدّهـــا ... الأغصـــان والســـمر العوامـــلْ
وتعـــير بـــدر الـــتمّ والشمـــ ... ـس المنـــيرة في المنـــازلْ
وبلحظهـــا هـــاروت لـــل ... ـعشـــاق ينفـــث ســـحر بابـــلْ
...
بـــل فالمدامـــة عتقـــتْ ... في دنّهـــا مـــن عهـــد وائـــلْ
بالعقـــل تفعـــل مـــثلما ... في اللـــب مـــا نظَّمْـــتَ فاعـــلْ
نظـــم هـــو الســـحر الحـــلا ... ل وهـــل بحرمـــة ذاك قائـــلْ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٢٣). فبداية الأبيات توحي بأن المخاطب أنثى بما لها من

أوصاف حسية مذكورة في الأبيات، لكن تحول الشاعر بالكلام إلى النظم وأثره وفعله، يبين أن المقصود هو الرسالة.

وهذا الاستخدام المعتمد على التورية والإيهام يرفع الحرج عن الخوض في الغزل من قبل العلماء بكل ما ضمنوه من مضامين الغزل في مراسلاتهم، وأن كل تعبير وجملة وصورة يمكن أن تقرأ في ضوء معنيين قريب هو "الأنثى المحبوبة" وبعيد هو "القصيدة الرسالة".

الموسيقى:

عند تتبع الأوزان والبحور الشعرية والقوافي في قصائد ومقطوعات مراسلات العلماء يلفت النظر فيها بروز هذا الجانب كثيرا. وكأنما هم مستشعرون بطبيعتهم أهمية هذا العنصر. وربما يعود ذلك إلى أن نظم الشعر لم يكن اهتمامهم الأول من بين سائر اهتماماتهم التي تطغى وتسيطر عليها الجدية في طلب العلم، وما يصحب ذلك من إحساس بجفاف الطرح العلمي وصرامته، لذلك جاء نظم الشعر لديهم ليشكل الجانب الترويحي التطريبي في حياتهم.

وهذا الافتراض يتوافق مع ما تمثله الموسيقى من أهمية فنية "فـالشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه"*(هلال، د.ت، ص٣٦٠)*. بل إن العنصر الموسيقي الواحد في الشعر ليكون له أثره الكبير في تقاطعه مع بقية العناصر، "ليس في مستوى النظم الصوتي فحسب، ولكن في مستوى البناء الدلالي كذلك"*(الضيفي، ١٤١٩، ص٦١)* وهو ما سيتضح لدى الحديث عن توظيف القافية.

ويبدي تتبع الأوزان الشعرية التي نظم عليها العلماء الشعراء قصائدهم أنها شهدت تنوعا في العدد الإجمالي للبحور الشعرية. حيث نظموا قصائدهم على بحور "الطويل، والكامل، والخفيف، والبسيط، والوافر، والرمل، والمديد، والسريع" إلى جانب النظم على الرجز. أي أنهم نظموا على تسعة بحور شعرية. وهو عدد يوحي بالتنوع على وجه الإجمال، إذا ما أخذنا بالحسبان، أن نصف عدد القصائد في مراسلات العلماء مرتبط

ضرورة بالالتزام بالبحر والقافية والروي الذي نظمت عليه القصيدة الابتدائية الأولى التي تفرض خاصية المراسلة الرد عليها بالنظم على الوزن نفسه.

ويُلاحظ ميل العلماء الشعراء في اختيار أوزانهم إلى الاستخدامات التامة للبحور الشعرية باستثناء قصيدة واحدة جاءت على وزن مجزوء البحر الكامل، ومقطوعة على مجزوء بحر الرمل. ويعد بحر الطويل أكثر البحور استعمالا في قصائدهم، إذ جاءت عليه عشر قصائد من مجموع ست وعشرين قصيدة. يليه بحر الكامل بخمس قصائد. ثم باقي البحور ما بين ثلاث قصائد إلى اثنتين، وصولا إلى بحر الوافر الذي نظمت عليه قصيدة واحدة.

ولئن كان النظم على وزني "الطويل، والكامل" يمثل انعكاسا لشيوع النظم عليهما في الشعر القديم، إضافة لما يتميزان به من طول في مجمل عدد التفاعيل بما يستوعب أكبر مقدار من الكلمات في البيت الواحد، فإن ورود خمس قصائد من بحري "السريع والمديد" يلفت النظر من حيث اختيار هذين الوزنين، نظرا لما يتسمان به خفة في الإيقاع، إلى جانب كونهما من البحور غير المطروقة كثيرا في الشعر القديم، مقارنة باستخدام البحور الشائعة كالطويل والكامل والوافر، والبسيط. وتعكس كتابة قصيدتين من بحر "السريع"، و"ثلاث قصائد" من البحر المديد ميل العلماء الشعراء للجانب التطريبي في البحور الشعرية، وهو ما يكشف عنه تداخل شاعر ثالث مع الشاعرين اللذين تبادلا قصيدتين من بحر المديد. وهذا مما يظهر أيضا تأثير اختيارات العلماء الشعراء للأوزان الشعرية في بعضهم بعض.

وإذا ما تجاوزنا الأوزان الشعرية إلى غيرها من عناصر الموسيقى، فإن "التصريع" يعد من أبرز العناصر، إذ كان عنصرا ملازما لمعظم القصائد إن لم يكن جميعها. وهو عنصر يضفي مدخلا موسيقيا للقصيدة منذ أول أبياتها، مما يسهم في اجتذاب القارئ والسامع مبكرا.

ويبدو تعامل العلماء الشعراء في اختيار عنصر القافية مميزا في قصائدهم ومقطوعاتهم. فجاء اختيار القافية موفقا ومعبرا في أغلب القصائد، من حيث ملاءمة أحرف القافية السابقة والتالية لحرف الروي مع القصيدة. فقصائد الرثاء على سبيل المثال تميل القافية فيها إلى وجود أحرف المد التي تكون طويلة في إطالة نغم القافية وهو ما

يتناسب مع زفرات الحزن. فقافية قصيدة "عاكش" في رثاء الإمام الشوكاني، على سبيل المثال، اختار لها روي الباء المضمومة يسبقها حرف المد –وهو حرف الردف –*(مصطفى، ١٤١٢، ص١٦٩)* تتناوب الكلمات فيه ما بين الارتكاز تارة على الواو، وأخرى على الياء مع حركة إشباع الضمة على حرف الروي نفسه –وهو حرف الوصل – *(مصطفى، ١٤١٢، ص١٦٧)* الأمر الذي جعل القافية ممتدة بنبراتها الحزينة كما في قوله:

"أزالت مصونات الدموع خطـوبُ ففي كل وقت زفرة ونحيـبُ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٥٦). وتتابع كلمات القوافي في القصيدة بمفردات: (لهيبُ، قشيبُ، قريبُ، تذوبُ...) مكررة نغمة الحزن مما يكرس صوتيا ونغميا شعور الحزن مع نهاية كل بيت. ومما أضاف إلى القافية قوة التأثير حسن اختيار حرف الروي فيها وهو الباء المتميز بالصوت الانفجاري. وفي قصيدته الأخرى في رثاء شيخه البهكلي التي مطلعها:

"دهى الخطب الذي أجرى الدمـوعا وصيّر دمع أجفاني نجيعا"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٩١). يلاحظ أن القافية ترتكز على حرفي مد يتوسطهما حرف الروي العين، مما يزيد صوت القافية ويطيل امتلاءها بنغمتها الممتدة وكأنها صرخات فجيعة في نهاية كل بيت، مع تلاؤم اختيار حرف العين الحلقي حيث يكون إيقاع القوافي أشبه بصرخات متتابعة من أقصى الحلق.

وفي قافية "القطبي" التي اختارها لقصيدته في رثاء والد "عاكش" تتكثف أحرف العلة والمد متتالية عبر بناء القافية على حرف علة هو الواو مشبعة بحرف مد يليها مما يعزز الإحساس بالفراغ الذي يعكسه فراغ القافية من أي صوت، عدا ما يشبه الآهات المتتابعة. حيث لا تأتي "القافية محض ترنيم يُستَوفى في نهايات الأبيات بل تكون محور ارتكاز لإيقاع الدلالة والصوت في البيت ومن ثم في القصيدة بأكملها"*(الفيفي، ١٤١٩، ص٢٤)* وهو ما أُشيرَ إليه بتكريس الفراغ صوتيا عبر أحرف القافية، ليتناغم مع مضمون الشعور بالفقد والفراغ الكبير الذي تركه رحيل العالم الكبير الذي ترثيه هذه القصيدة منذ مطلعها:

"ما لي أرى نشر العلوم قد انطـوى تحت التراب وقد وهَتْ منه القـوى"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٩).

وإذا كان ذلك التطويع السابق للقافية والروي في قصائد الحزن والرثاء، فقد برع العلماء الشعراء في تطويع هذا العنصر في الأغراض الأخرى، بما يجعل القارئ يلتمس عذوبته الموسيقية التي تشيع الأجواء النغمية الباعثة على البهجة والسرور، كما في قصيدتي (السحولي) و"عاكش" اللتين اتخذتا من بحر "الخفيف" وزنا ومن الميم المفتوحة قافيةً مقيدة بالسكون، تارة على تاء التأنيث، وأخرى على الضمير الغائب بعد حرف الروي الميم. فاستهل الأول قصيدته بقوله:

"بين وادي العقيق من سفح رامةْ بدر تَمٍّ يحكي القضيبُ قوامهْ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٥٣). واستهل الآخر رده بقوله:

"إن تغنّتْ على الغصونِ حمامةْ ذكَّرتني عصراً بدار الإقامةْ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٥٤). ولنتخيل الوقع العذب للكلمات التي تواردت في سلسلة القوافي بأبيات القصيدتين ومنها في القصيدة الأولى: "لثامة، هيامه، بشامة، شامة..." وفي القصيدة الثانية: "غمامة، ملامه، مستهامة، مدامةْ...". ويكمن سر التجانس بين صوت القافية ومضمون الأبيات في ذلك التبادل بين كلمات القافية في الأماكن المؤنثة الساكنة بالذاكرة، وضمير الغائب الذي يستحضرها. ومثل ذلك التجانس ليس بالضرورة أن يعيه الشاعر ويستجلبه عمدا. بل هو مما يحصل عفويا، حينما تكون حالته مستمتعة مستطربة بما يكتب، فيتسرب ذلك الإحساس تلقائيا عبر القوافي.

وامتد تطويع القافية والروي مع الوزن والغرض ليطال أحرفا يكون من النادر استخدامها رويا، لثقل تكرار النطق بها مثل حرف الحاء. كما امتد ليشمل بحورا مهملة غير شائعة الاستخدام، على الرغم مما تحتويه من خفة موسيقية، كبحر المديد قليل الاستخدام. الأمر الذي يجعل من هذا التوظيف – لهذه التوليفة بين الحرف النادر استخدامه رويا، والبحر قليل الاستخدام – مبعثا على شهرة وانتشار تداول هذه القصائد، التي ابتدأها (عاكش)، في بلدته مخاطبا بها قريبه وصديقه "محمد بن يحيى بن عبدالله" ومن ثم اطلع عليهما في اليمن ثالث هو "محمد المساوى الأهدل" وتفاعل معهما. ومما قاله الأول:

"شأنه في الحب قد وضحا فهْو يشكو البين ما برحا

ولـــــــه عـــــــين مســـــــهّدة دائـــما فالـــدمع قـــد نزحـــا"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٩٥). وجاء رد الثاني:

"كـــلّ خـــلٍّ دمعـــه سُفـــحا وعـــلى الخـــدين قـــد نضـــحا
يتشكّـــــى مـــــن أذى بُعـــــد صـــار حيرانـــا بغـــير (وَحَـــا)"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٩٦). وكان تفاعل الثالث بقوله:

"يـــا حمامـــا بالحمـــى صـــدحا وشـــكى إلفـــا قـــد انتزحـــا
وبكـــى بعـــد الغـــروب عـــلى أن تبـــدّى الصبـــح واتضـــحا"

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٩٨). وجاء بناء القصيدة من حيث المضمون على الضمير الغائب ليكون صوت الهاء المفرغة في توالي الضمائر بالقصائد نغمات مقابلة لعلو نبرة الصوت في حرف الروي الحاء، فكان ذلك التجانس بين المضامين والأصوات، مما شكّل الجو الموسيقي العذب المتناغم بالقصائد.

وربما جاءت هذه الإجادة للجانب الموسيقي في قصائد مراسلات العلماء لتعوض جوانب قصور في عناصر فنية أخرى، ولتشكل موازنة بين الجانبين الإيقاعي النغمي والمضامين، فتكون النظرة الإجمالية للمادة الشعرية التي خلفها أولئك العلماء الشعراء مقبولة في سياق شرطهم الزمني والعلمي. حيث لم يكن الشعر اهتمامهم الأول كما تقدم، وإنما أحد أوجه اهتماماتهم العلمية والأدبية. وكان لعنصر المراسلة أثره من حيث التأثر والتأثير، ومحاكاة صاحب القصيدة الرد عن محبة وإعجاب بأسلوب البادئ في كتابة القصيدة الأولى، ومتابعة الكتابة ضمن نسقيها المضموني والفني الموسيقي.

المبحث الثالث: القيمة التاريخية لمراسلات العلماء الشعرية:

تتمثّل القيمة التاريخية لمراسلات العلماء الشعرية في كتاب "حدائق الزهر" فيما وفرته من مادة شعرية، أمكن استخراجها من مصدر عام، غير مختص بالتأليف في الأدب والشعر، فالخروج بمثل هذه المادة يفتح المجال للاستفادة من مثل هذه المصادر. ويمكّن الدارسين من أخذ تصور عن الشعر من زوايا مختلفة، ولا سيما في بعض العصور

والأقاليم التي حدث فيها غياب للمادة الشعرية لدى الشعراء، لأسباب مختلفة[١٠].

وإذا كانت القيمة التاريخية السابقة تمثل قيمة تاريخية شعرية عامة، فإن لقصائد مراسلات العلماء قِيَمَها التاريخية الخاصة، التي تعكس مستوى الاشتغال الفني لدى العلماء أنفسهم في تعاطيهم الشعر في العصر الذي عاشوا به. بداية من استكشاف ملامح الوعي لديهم بكتابة الشعر ووظيفته المختلفة عن النظم، وصولا إلى تجلية العديد من السمات المضمونية والخصائص الفنية التي ظهرت في قصائدهم المطولة، وفي مقطوعاتهم الشعرية القصيرة.

فعلى صعيد الوعي بالشعر تجلى اهتمامهم به أكثر، وفرقوا بينه وبين النظم أو(فن الشعر التعليمي)[١١]. إذ تبين مراسلاتهم أنهم استخدموا النظم للأغراض العلمية، ولذلك عدد من الشواهد، حيث استخدموه في الإجازات العلمية[١٢]، وفي تقريظ المصنفات[١٣]، وفي المطارحات العلمية[١٤]. أما فيما يتعلق بالشعر في شقيه المضموني والفني، ففي الشق المضموني بدا تنوع الأغراض الشعرية التي طرقوها، وتنوع المضامين ضمن تلك الأغراض. وأنهم على الرغم مما اتسموا به من روح دينية، إلا أنهم قالوا شعرا غزليا لا تعوزه الجرأة في كثير من رؤاه، وصوره. كما أنهم – وإن كان الغالب على رؤاهم في غرضي المديح والرثاء استقاءها من سياق البيئة العلمية، وما شكله ذلك من إضافة لمضامين غرض المدح –إلا أنه كانت لديهم مبالغاتهم أيضا.

وفي الشق الفني التزموا بنهج القصيدة القديمة في بنائها وتسلسل المضمون فيها بداية بالمقدمة الغزلية، فحسْن التخلص منها وصولا إلى الغرض المنشود. وفي معجمهم الشعري ومع أنهم عكسوا بيئتهم العلمية، إلا أن بيئتهم المكانية لم تكن ذات حضور مكثف في قصائدهم، حيث خلدوا أمكنة الشعراء السابقين وأسماء محبوباتهم. وفي صورهم أظهروا مقدرة على تقليد صور القدماء، ولم يستطيعوا التخلص من سيطرة نهج الكتابة السائد في عصرهم نهج تكلُّف الزخارف البديعية، والمحسنات البيانية، فجاءت نماذجهم مرآة فنية للشائع من الأساليب الكتابية آنذاك. الأمر الذي أضعف من استقلال تجاربهم الشعرية، وظهور شخصياتهم المستقلة شعريا. ويجسد تميزهم في الجانب الموسيقي للقصائد ما اتسموا به من رغبة الترنم والتغني بالشعر، بصفة أنه يشكل جانب الترويح والتخفف من قيود صرامة الوسط العلمي.

وفيما يتعلق بالأشكال الشعرية، فإلى جانب كتابتهم للقصائد المطولة التي تتراوح أبياتها ما بين الثلاثين والسبعين بيتا، كتبوا العديد من المقطوعات القصيرة التي تتكون من عشرة أبيات فأقل، وتبادلوا مراسلتها. ويكشف استخدامهم وتوظيفهم للمقطوعات الشعرية القصيرة في مراسلاتهم عن نمطين من الكتابة الشعرية لهذه المقطوعات. النمط العفوي الذي يكتب استجابة لموقف طارئ. والنمط المتكلف الذي يغلب عليه الإعداد والكد الذهني المسبق، فيظهر عليه التصنع، والحشو بالمصطلحات العلمية والزخرفات البلاغية. ومن أمثلة النمط الأول إحدى المقطوعات التي كتبت ردا على بيت شعر كتبه أحدهم على باب بيت قريب له قال فيه:

"قد قصدناكمُ لأجل الزيارةْ فوجدنا الديار منكم قفارةْ"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٢٦). ومقطوعة الرد :

"سوء حظي هو الذي أغلق البا بَ وأبدى للزائرين السّجارةْ
فعليه العتاب لو كان يجدي فيه عتب أو رمية بالحجارة"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٢٦). وتمثل هذا النمط العفوي أيضا مقطوعة كتبها العتمي الزبيدي في تخيل موقف أنس حضره أصدقاؤه، ولم يكن حاضرا، وبلغه ذلك، فأرسل لهم بالمقطوعة ومنها:

"خطب القمري وأنصتْ بلبل الروض وأخبَتْ
والسحاب الغرّ قالتْ تسحب الذيل وأمستْ
والنسيماتُ اللواتي بَعُدَتْ عهدا تمشّتْ..."

(الضمدي، ١٤١٣، ص١٧٨).

أما النمط الثاني من المقطوعات المتكلفة فتمثلها مقدمات الرسائل، كقول أحدهم مصدّرا رسالته:

"وما شرح أشواقي إليك بممكن وليس له حد فيحويه دفترُ
ومما أطار القلب شوقا إليكمُ كتاب أتى منكم بديع محبّرُ

تضمن درّ القول مضمون لفظه ... وياقوت معنىً قد حواه وجوهرُ"

وتمثله مقطوعات المطارحات الشعرية حول موضوع معين، كقول محمد هاشم الشامي في موضوع الشوق "مطارحاً" صديقه السياغي وشيخه الشوكاني:

"ماذا تقولان فيما قد تقرر بال ... إجماع حقق هذا من به حكما
قالوا بأن شهادات القلوب إذا ... قامت بصدق ودادٍ صار ملتزما
ومن أحبّ امرأ صحّ القياس له ... قطعا بأنهما في السلك قد نظما
وإنما الشوق في قسم المشكّكِ هل ... فيه اعتراض قياس في استوائهما"

(الضمدي، ١٤١٣، ص٤٣). ويلاحظ على نماذج المقطوعات السابقة وما يماثلها من أمثلة مقطوعات مراسلات العلماء أن الفرق يبدو واضحا بين النمطين. حيث انعكست العفوية على محتوى ونسيج مقطوعة الرد على بيت الزيارة. وأبيات مقطوعة وصف نزهة الطبيعة التي انبنت على إعمال المخيلة في تصور تلك النزهة، ومنحها وزنا شعريا راقصا يتواءم وجو النزهة في الطبيعة. وعلى العكس من ذلك بدت مقطوعات مقدمات الرسائل والمطارحات الشعرية مثقلة بتكلف المقابلات البديعية وحشوها بمصطلحات علم الكلام "القياس والإجماع، والمشكك" مما جعلها بعيدة عن جمال الموضوع المختار للمطارحة وهو الحديث عن الشوق، وجعلها أقرب للمجادلة الكلامية.

وبذلك يظهر أن جانبا من مراسلات العلماء الشعرية كان ينطوي على قيمة تاريخية ضمنية هي معرفتهم بأن الإغراق في المصطلحات العلمية في الشعر، إنما يكون موضعه المراسلات الخاصة ببعض المطارحات المحدودة التي لا يكون مجالها القصائد المطولة، بل المقطوعات القصيرة، وذلك كله بفعل التأثر والتأثير المتبادل من خلال المراسلات.

وبهذا تتبين القيمة التاريخية لمراسلات العلماء الشعرية من خلال ما تركوه من مادة شعرية تمكن الباحثين والدارسين من اكتشاف ملامح النهج الشعري للحقبة التي عاش بها أولئك العلماء، وتمكن أيضا من التعرف على أكثر الأغراض والمضامين السائدة في شعرهم، إلى جانب التعرف على النهج الفني الذي طبع قصائدهم، ومدى انعكاس الشائع من الأساليب الرائجة في حقبتهم على ما كتبوه من قصائد ومقطوعات شعرية، وكتابات نظمية.

الخاتمة:

قامت هذه الدراسة على تتبع مراسلات العلماء الشعرية في كتاب "حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر، للحسن بن أحمد عاكش" ودراستها من حيث جوانبها المضمونية، وسماتها الفنية، وقيمتها التاريخية، وخلصت الدراسة إلى نتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

أن بعض المصادر العامة ومنها كتب التراجم يمكن أن تتوافر على مادة شعرية وأدبية جديرة بالدراسة، ككتاب "حدائق الزهر" الذي حفظ ما تداوله علماء جنوب الجزيرة العربية في القرن الثالث عشر الهجري من قصائد ومقطوعات قصيرة، عبر ما دار بينهم من مراسلات.

تبيّن من دراسة المضامين أن مراسلات العلماء الشعرية شهدت طرْقهم للأغراض التقليدية المعروفة من مدح وغزل ورثاء، فندُرت فيها نماذج الفخر، وخلت من الهجاء. وأنه كانت لهم مضامينهم المدحية والرثائية المأخوذة من وسطهم العلمي، ولم يخل مدحهم ورثاؤهم من المبالغات. وأن الغزل كان ذا حضور لافت من خلال مقدماتهم الغزلية التي ذكروا فيها أسماء المحبوبات، وحالات العشق والهجر والشوق وأوصاف المحبوبة.

توصلت الدراسة في تتبع السمات الفنية إلى أن مراسلات العلماء الشعرية اتسمت في معجمها الشعري بالسهولة وتأثر حقول معجمهم الدلالية بمصطلحات البيئة العلمية في غرضي المدح والرثاء، وتأثرهم في غالب معجمهم الشعري بالعصور السابقة على عصرهم. وفي صورهم البلاغية انعكست سمة عصرهم على صورهم واستخداماتهم البديعية التي كانت مثقلة بتكلف الصور البيانية والمحسنات البديعية. وكان لهم تميزهم

فيما يتعلق بالجانب الموسيقي في قصائدهم من حيث تنوع البحور الشعرية، وحسن توظيف القافية والروي وتلاؤم ذلك مع مضمون وغرض القصيدة.

تجلت الأهمية التاريخية لمراسلات العلماء فيما وفرته من مادة شعرية تمكّن دارسي ومؤرخي الشعر من أخذ تصور عن الحراك الشعري في حقبهم وأقاليمهم، كما تجلت هذه الأهمية في الكشف عن السمات الفنية للشعر لدى العلماء الشعراء، واستكشاف ملامح الوعي لديهم باختلاف الشعر عن النظم، ومواطن توظيف كل منهما، واختلاف توظيفهم للقصائد عن المقطوعات القصيرة، ومواضع التكلف والعفوية فيها.

الهوامش والإحالات:

(١) الحسن بن أحمد بن عبد الله بن عبد العزيز الضمدي الشهير بلقب عاكش، ينتمي إلى أسرة آل عمر إحدى الأسر العلمية العريقة في المخلاف السليماني منطقة جازان، ولد بمدينة أبي عريش عام ١٢٢١، يعد أحد أبرز وأغزر علماء جنوب الجزيرة العربية بالقرن الثالث عشر الهجري نتاجا علميا. له أكثر من ثلاثين مؤلفا ورسالة في علوم: التفسير، والتوحيد، والفقه، واللغة العربية، والتاريخ، والسيرة، والتراجم، والمعارف العامة، إلى جانب ديوانه الشعري. ينظر المزيد من ترجمته ومؤلفاته كلا من:

- الضمدي، الحسن بن أحمد عاكش، حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر، تحقيق إسماعيل بن محمد البشري، الطبعة الأولى، أبها، السعودية ١٤١٣ه، مقدمة المحقق. وسوف يختصر اسم الكتاب في الإحالات التالية عليه بهذه الدراسة إلى "الضمدي، الحسن بن أحمد عاكش، حدائق الزهر".
- النعمي، حسن بن أحمد، الحسن بن أحمد عاكش الضمدي، حياته وشعره وتحقيق ديوانه، نادي جازان الأدبي، جازان ١٤٢٣هـ.
- الديباجي، محمد بن محسن، صفحات مضيئة من حياة القاضي العلامة الحسن بن أحمد عاكش الضمدي، جامعة جازان، جازان ١٤٣١ه.

(٢) اعتمد محمد بن أحمد العقيلي في كتابه "تاريخ المخلاف السليماني" على كتاب حدائق الزهر وإحالاته إليه بنسخته المخطوطة. ينظر: العقيلي، محمد أحمد، تاريخ المخلاف السليماني، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، مطابع الوليد، جازان ١٤١٠ه.

(٣) اعتمد محمد بن أحمد العقيلي في تأريخه للأدب في جازان على كتاب **حدائق الزهر** ينظر: *(العقيلي، ١٤١١)*. وينظر أيضا: *(العقيلي، ١٤١٣)* وينظر: *(أبو داهش، ١٤٠٦)*. فهذه الكتب وغيرها مما استقت الكثير من مادتها من كتاب **حدائق الزهر**.

(٤) احتوى كتاب **عقود الدرر** للمؤلف نفسه الحسن عاكش على **٢٥٦** مائتين وست وخمسين ترجمة، وهو عدد يمثل خمسة أضعاف عدد التراجم الموجودة في كتاب **حدائق الزهر**... ينظر: الضمدي،٢٠٠٨.

(٥) تتجاوز أبيات بعض القصائد **الأربعين** بيتا، حيث كان المؤلف يورد القصيدة كاملة وربما وصلت إلى **الخمسين** و**السبعين** بيتا، مع إيراد القصيدة الثانية الرد كاملة أيضا.

(٦) ينظر *(الرحيلي، ١٤٣١)*: مفهوم المعارضة والفنون الأخرى ص ٢٣-٢٧

(٧) يستثنى من ذلك قصائد في المدح للحسن بن أحمد عاكش توجه بها لبعض الأمراء، وهي خارج نطاق هذه الدراسة، لأنها ليست مما أثبته ضمن مراسلات العلماء في كتاب حدائق الزهر.

(٨) "عنْ دمٌ" استعمل القائل الفعل عَنّ مخففا فقال: عنْ بمعنى: ظهر دم من محاجري، وهذا من أجل الجناس مع كلمة (عندما) وهو من أمثلة فرط التكلف في تتبع المحسنات البديعية.

(٩) ينظر: هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، الطبعة الخامسة، د.ت، دار العودة، بيروت، لبنان. ص٢٧٤-٢٧٥. حيث عد جزئية ذكر شخصية الحاسد والعذول في شعر الغزل لدى شعراء الترابادور في جنوب فرنسا وأسبانيا من قرائن تأثرهم بشعراء الموشح والأزجال في الأندلس.

(١٠) ثمة أقاليم طالما عرفت أسماء شعرية ونتاجا شعريا ثرياً في أكثر من عصر، ثم في حقبة ما يجد الدارسون حلقة مفقودة يغيب فيها تصور تاريخ الحراك الشعري لهذه الحقبة، فلا يجدون أمامهم لاستكمال تصور هذا الجزء، سوى الموثق من النتاج في كتب التاريخ والتراجم. ويعد القرن الثالث عشر الهجري في جنوب غرب الجزيرة العربية من الحقب التي لم يجد فيها مؤرخو الشعر نماذج يستشهدون بها لشعراء من غير العلماء، سوى ما نظمه وكتبه العلماء وتداولوه في كتبهم، فكانت مادة العلماء الشعرية هي مدخل التعرف لشعر هذا العصر. ينظر على سبيل المثال كتاب: الحركة الأدبية والفكرية في جنوبي البلاد السعودية..... حيث أغلب النماذج والشعراء الذين كانوا يمثلون شعراء تهامة وشعراء(المخلاف السليماني) في القرن الثالث عشر، هم من العلماء الشعراء، حيث ركزت الدراسة على شعر عاكش والحماطي وغيرهما من العلماء. وينظر كذلك كتاب(الشعر في جازان خلال ثمانية قرون) (الحازمي، ١٤٣٢) حيث القرن التاسع والقرن الثاني عشر، أغلب الشعراء الذين ذكرتهم الدراسة واستشهدت بنماذج من شعرهم يسبق أسماءهم لقب العلاّمة ما يعني أنهم من العلماء.

(١١) تعود نشأة هذا اللون من الكتابة النظمية التي وصفها شوقي ضيف بـ" فن الشعر التعليمي" إلى العصر العباسي الأول عندما ابتدأ الشعراء نظم بعض القصص المترجمة كترجمة إبان اللاحقي

لكتاب كليلة ودمنة نظما، مرورا بابن المعتز الذي نظم وغيره الأحداث التاريخية وصولا إلى ابن دريد الذي نظم مقصوراته لأغراض تعليمية ينظر: *(ضيف، د.ت، ص٢٤٦-٢٥٤)*.

(١٢) من أمثلة نظم الإجازات العلمية، إجازة محمد مهدي الحماطي للحسن عاكش التي تبدأ بقوله:

- يقول من يدعى الفقيه الضمدي محمد بن مهـــــــــديِّ بن أحمـــــــــدِ

إلى قوله:

وقد أجزتُ العـــــالم الأواهْ الحسن بن أحمـــــد بن عبد اللهْ

جميع ما أرويه عن شيـــــوخي وكلهم في العلم ذو رســـــوخِ

إلى آخر المنظومة. *(الضمدي، ١٤١٣، ص١٥٧)*.

(١٣) من أمثلة تقريظ المؤلفات العلمية، تقريظ محمد بن مساوى الأهدل، لأحد كتب المؤلف ومنه قوله:

- يهنى إمـــــــام الأدبِ قلائـــــــد من ذهب
- أبدع فيهـــــــا واقتفى أهل اللسان العربي..." *(الضمدي، ١٤١٣، ص ١٧١)*.

(١٤) من أمثلة المطارحات العلمية المنظومة، المطارحة التي وجهها الحسن عاكش إلى الإمام الشوكاني:

- ماذا يقول سيـــــدي زينة أهل اليمـــــنِ
- في فعل أصحاب لنا يرون بعض السننِ ... *(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٢)*

إلى آخر المطارحة التي رد عليها الشوكاني بقوله:

- أقول بعد حمد منْ طوقنـــــا بالسننْ
- مصليا مسلـــــما على النبي المدني

إلى آخر رده *(الضمدي، ١٤١٣، ص٢٢)*.

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

الضمدي،(١٤١٣) الحسن بن أحمد عاكش، حدائق الزهر في ذكر الأشياخ أعيان الدهر، تحقيق إسماعيل بن محمد البشري، الطبعة الأولى، أبها. السعودية.

ثانيا: المراجع:

الحازمي،(١٤٣٢) حجاب بن يحيى، الشعر والشعراء في جازان خلال ثمانية قرون، من القرن الخامس إلى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، الطبعة الثانية، الرياض.

أبو داهش،(١٤٠٦) عبد الله بن محمد، الحياة الفكرية والأدبية في جنوبي البلاد السعودية، نادي أبها الأدبي ط٢.

الديباجي،(١٤٣١) محمد بن محسن، صفحات مضيئة من حياة القاضي العلامة الحسن بن أحمد عاكش الضمدي، جامعة جازان، جازان.

الرحيلي، (١٤٣١) ماهر بن مهل، المعارضات في الشعر السعودي، من ١٣١٩هـ - ١٤١٩هـ، دراسة نقدية موازنة، كنوز المعرفة، جدة.

أبو شريفة عبد القادر، وقزق، حسين لافي،(٢٠١٦) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط٥.

الضمدي،(٢٠٠٨) الحسن بن أحمد عاكش، عقود الدرر، تراجم علماء القرن الثالث عشر، الجزء الثاني، تحقيق إسماعيل بن محمد البشري، إثراء للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

ضيف،(د.ت) شوقي، العصر العباسي الثاني، ط٢، القاهرة، دار المعارف.

العقيلي،(١٤١١) محمد أحمد، التاريخ الأدبي لمنطقة جازان، الجزء الأول، نادي جازان الأدبي، جازان.

ـــــــــ، (١٤١٣) التاريخ الأدبي لمنطقة جازان، الجزء الثاني، نادي جازان الأدبي، جازان.

ـــــــــ، (١٤١٠) تاريخ المخلاف السليماني، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، مطابع الوليد، جازان.

الفيفي(١٤١٩) عبد الله، شعر النقاد استقراء في النموذج الوصفي، جامعة الملك سعود- الرياض.

القزويني(١٤٠٠) الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة ٥، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان.

مصطفى(١٤١٢) محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، الطبعة٣، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

النعمي(١٤٢٣) حسن بن أحمد، الحسن بن أحمد عاكش الضمدي، حياته وشعره وتحقيق ديوانه، نادي جازان الأدبي، جازان.

هلال(د.ت) محمد غنيمي، الأدب المقارن، الطبعة الخامسة، دار العودة، بيروت، لبنان.

ـــــــــ، النقد الأدبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة..