شعر محمود بن قادوس الدمياطي المعروف بـ(ذي البلاغتينِ) - دراسة تحليلية -

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال

جامعة كربلاء / كلية التربية / قسم اللغة العربية

The Poetry of Mahmoud bin Qadous Al-Dimyati, Known as (Dhi Al-Balaghatain) (An Analytical Study)

Asst. Prof. Falah Abdul Ali Sarkal

University of Karbala/College of Education/Department of Arabic Language

ملخص البحث

يُمثِّلُ هذا البحثُ إضاءةً كاشفةً عن الاتجاهاتِ والخصائصِ الفنيّة لنتاجٍ شعريٍّ سقطَ من يدِ الزمن، وغابَ عَنّا لقرونٍ طويلةٍ، يعودُ لشاعرٍ وكاتبٍ لامعٍ من أدباء الدّولة الفاطميّة في القرن السادس للهجرة، وهو محمود بن قادوس الدمياطي (ت٥٥١هـ)، هذا الأديب الذي كانت له اليدُ الطولى في مجالي الأدب؛ الكتابةِ والإنشاء من جهة، والشعر من جهةٍ أخرى، ولإجادته فيهما لُقِّبَ بذي الوزارتين، وكان أُستاذاً للقاضي الفاضل الكاتب الفاطمي العباسي الشهير، فكان ابن قادوس في طليعة الأُدباء الذين أَسهَمُوا إسْهَامَاً فَاعِلاً في إثراءِ الحَيَاةِ الأَدبيَّةِ، وإيقادِ شُعلَتِهَا في مصر إبَّانَ القَرنِ السادس للهجرة.

وانطلاقاً مما تقدّم جاءتْ رغبةُ الباحِثِ في تسليط الضوء على ما بقي من شعره، إذ عَمِلَ الدكتور محمد الدوخي على تتبُّعِهِ وتقصّيهِ وجَمعهِ من بطون الكتب المُتنوِّعة؛ كتب الأدب، والتراجم، والتاريخ، والأعلام، ولهذا عَمدَ الباحثُ إلى دراسة هذا الشعر المجموع، من طريق تسليط الضوء على أَهمِّ موضوعاتهِ الشعرية، والإشارة ضِمْناً إلى أَبرزِ السِّمات والخصائص الفنيّة التي انمازت بها تلك الأشعار، وذلك في ضوء تقسيم البحث على مبحثين، درس المبحث الأول حياة الشاعر ومنزلته الأدبيّة، واختصَّ المبحث الثاني بدراسة الموضوعات الشعرية وأَبرز الخصائص الفنيّة في شعر الشاعر.

الكلمات المفتاحيّة: ابن قادوس، الشعر الفاطمي، الموضوعات الشعرية، الخصائص الفنية.

Abstract

This research reveals the trends and artistic characteristics of a poetic production that is absent from us for centuries. It belongs to a brilliant poet and writer from the Fatimid state in the sixth century AH, namely Mahmoud bin Qadous Al-Dimyati (d. 551 AH). This writer is outstanding in the different fields of literature; writing and composition on the one hand, and poetry on the other hand. For his proficiency in both, he was named "the man of two ministries". In addition, he was a teacher to the famous Fatimid Abbasid writer, Judge Al-Fadil. Thus, Ibn Qadous was at the forefront of writers who contributed effectively in enriching literary life and igniting its flame in Egypt during the sixth century AH.

Based on the above, the researcher wanted to shed light on what remained of his poetry. Dr. Muhammad Al-Dawkhi worked on tracking, investigating, and collecting it from various books; some of them are literary books, others are biographical, historical, and media. Therefore, the researcher studied this collected poetry, by shedding light on its most important poetic themes, implicitly referring to the most prominent artistic features and characteristics that distinguished these poems. This research is divided into two sections. The first section studied the poet's life and his literary status. The second section focused on studying the poetic themes and the most prominent artistic characteristics in the poet's poetry.

Keywords: Ibn Qadus, Fatimid poetry, poetic themes, artistic characteristics

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الْحَمْدُ لله كَما يَنْبَغي لِكَرَمِ وَجْهِهِ وَعِزِّ جَلالِهِ، وَكَما هُوَ أَهْلُهُ حَمْداً يُعادِلُ حَمْدَ مَلائِكَتِهِ الْمُقَرَّبينَ، وَأَنْبِيآئِهِ الْمُرْسَلينَ، والصلاةُ والسلامُ على محمدٍ عبدِهِ ورسولِه، الذي أوضح بقرآنه الدليل، وأنار بنوره السبيل، صلّى الله عليه وعلى آله شموس الإمامة، ومعادن الكرامة، وعلى صحبه المنتجبين.

أَمّا بعد؛ فيُعدُّ القرن السادس للهجرة في مصر من القرون الأدبيّة المهمّة التي توافر فيها الشعر على الخصائص الأدبيّة المهمة التي جعلته شعراً يُعتدُّ به، ويحظى بمنزلةٍ رفيعةٍ، ويبلغ مكاناً بعيداً في الجَودةِ والغزارَةِ والتَّنوّعِ، إذ وقَف شامِخًا يصوِّرُ مجالات الحياةِ المُختلفةِ، ويُعبِّر عن نَوازع الشعراء في شَتّى ميادين الحياة.

فقد أَنجبتْ مصرُ إبّان حكم الفاطميين لها عَدَداً غير قليلٍ من الشعراء الكبار، مِمَّن كان لهُ سَهمٌ نَافِذٌ في مَضَارب الأَدبِ والبَلاغَةِ والبَيَانِ، فأَسْهموا في رَفدِ الحَرَكَةِ الشعريّة، وتَركوا بَصَمَاتهم الواضحة على الأَدَبِ العربي بصورة عامة، وعلى الشعر الشيعي بصورة خاصّة.

ومن بين أولئك الأدباء محمود بن قادوس الدمياطي، الذي يُعدُّ من الشعراء والكُتاب الذين تركوا أَثراً واضحاً في الأدب المصري إبّان ذلك القرن؛ وذلك من طريق تسخير موهبته الأدبيّة على صعيدي الشعر والنثر، ولذلك لَقَّبَه تلميذه القاضي الفاضل بذي الوزارتين لإجادته هذينِ الفنينِ.

ومن هنا جاءت رغبة الباحث في تسليط الضوء على ما وصل إلينا من شعره؛ إذ اشتملَ شعرُهُ على موضوعات شعرية متنوّعة تَستحقُّ البحث والدراسة، والوقوف عند سماتها الموضوعيّة والفنيّة، وهذا ما دعانا إلى أَنْ نضعَ قيداً للعنوان (دراسة تحليليّة)؛ لتكونَ شاملةً للدراسةِ

الموضوعيّة والفنيّة في شعر الشاعر.

فضلاً عن ذلك أَنَّني لَمْ أَجِدْ دِرَاسَةً مختصة تسلط الضوء على أدب هذا الأديب، ودراسة اتجاهاته الموضوعية، وخصائصه الفنيّة، وإماطة اللثام عن سماته الأدبية.

فجاءَ هذا البحث تلبيةً لرغبةِ الباحثِ في إجلاءِ جانبٍ يسيرٍ من أدب هذا الأديب؛ إيماناً منه أنَّ أدبه قد غُمِطَ حقُّهُ، ولم يَستوفِ نصيبَهُ الكافي من الأبحاث والدراسات شأنه شأن بقية الأُدباء، إذ إننا نلحظ انعدامَ الدِّراساتِ الخاصةِ بهِ، وعزوفَ الباحثين المُعاصرين عن الخَوضِ فيها، فضلاً عنْ ذلك أنَّ جميع كُتب الأدب التي ذكرتهُ لم تُوردْ إلّا أَبياتاً قليلةً من شعره؛ ولهذا عقدنا العزمَ على إماطة اللثام عن الجانب الشعري من أَدب هذا الأديب.

ولهذا اقتضت طبيعة البحث أنْ يُقسم على مبحثين، اختصَّ المبحث الأول بتسليط الضوء على حياةِ الشاعرِ، ومنزلتهِ الأدبيّةِ، على حين خُصِصَ المبحث الثاني لدراسة الموضوعات الشعرية التي نظمها الشاعر، والإشارة ضِمْناً إلى أَبرزِ السِّمات والخصائص الفنيّة التي انمازت بها تلك الأشعار، ومن ثمَّ خُتِمَ البحث بخاتمة تضمنتْ أهمَ النتائج التي توصّل إليها، وقَائمَة بالمَصَادِرِ والمَرَاجِعِ التي شكّلت المظان الرئيسة التي استُقِيتْ منها مادة البحث.

((المبحث الأَول))

حياة الشاعر محمود بن قادوس الدمياطي، ومنزلته الأدبيّة

أولاً: حياتُهُ

اسمه وكنيته وأَلقابه:

هو أَبو الفتح، محمود بن إسماعيل بن قادوس الفهري الدمياطي[1]، أصلهُ من دمياط ولهذا عُرِفَ بالدمياطي، ولم يذكر المؤرخون سنة ولادته ولا مكانها، لُقِّبَ بـ (سديد الدّولة)[2]، و(القاضي المُفضَّل)[3]، و(كافي الكُفاة)[4]، و(ذي البلاغتين)

[٥]، لكنّه عُرفَ بابن قادوس نسبةً إلى جدّه[٦]، وذاع صيته بهذهِ الكُنية[٧].

نشأَتُهُ:

لم يذكر المؤرخون تفاصيل كثيرة عن نشأة ابن قادوس، لكنهم ذكروا أنَّ قلمه بَدأَ بالتألُّقِ، ونجمه أَخذَ بالظهورِ في أيام الخليفة الحافظ لدين الله (ت٥٤٤هـ)، وأَخذَ يرتقي في ميدان الأدب، فتقدّمَ به علمه، وارتفعت به بلاغته، حتى أصبح من أمراء القلم، وجهابذة البيان، فَعُيِّنَ كاتباً في ديوان الإنشاء الفاطمي مع ابن الموفق بن الخلال[٨].

وللسبب نفسه أصبحَ من المُقدَّمين في مجلس طلائع بن رزيك (ت٥٥٦هـ) الذي أَكرمَهُ ورَفَعَ من شأنِهِ، فأصبح أحّد جلسائه الذين ((يُضرب بهم المثل في الفضائل النفسانية والرئاسة الإنسانية بأوفرِ نصيب، ويرمي شاكلةَ الإشكالِ فيُصيب))[٩]، وبقيَ في هذا المنصبِ إلى آخر حياتِهِ.

وفاته:

لم يزل ابن قادوس على علو المنزلة ورفيع الرُّتبة في ديوان الإنشاء حتى وافته المنيّة في مصر، في السابعِ من محرمٍ الحرام من عام (٥٥١هـ)[١٠]، ومِنْ المؤرخين من قال سنة(٥٥٣هـ)[١١]، لكنّ أغلب المؤرخين يميلون إلى السنة الأولى، وقد أُقيمَ له تشييعٌ مهيبٌ حَضَرَهُ الوزير الصالح بن رُزيك، فمشى فيه وصلّى عليه، ووري الثرى في مسجد الأقدام[١٢].

ثانياً: منزلته الأدبيّة

لقد بلغَ ابن قادوس منزلةً أدبيّة سامقة، ومِن فرطِ علمهِ بصنعة الأدب شعره ونثره، وإتقانه لهما كان ((القاضي الفاضل يُعظِّمه كثيراً، ويسميه ذا البلاغتين))[١٣]؛ بلاغة الشعر وبلاغة النّثر، وكان ((لا يتمكّن من اقتباس فوائده غالباً إلّا في ركوبهِ من القصر إلى منزلهِ بمصر، ومن منزلهِ إلى القصر، فيُسايره الفاضل ويُجاريه في فنون الكتابة والأدب والشعر))[١٤].

ولهذا أشار جمعٌ من الأدباء القدماء والمُحدثين إلى فضلهِ في الأدب شعراً ونثراً، فمن القدماء العماد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ) قال فيه: ((أشعاره محكمةُ النّسج، كالدرِّ في الدرج))[١٥]، وقال فيه الصفدي(ت٧٦٤هـ): ((له شعرٌ جيّدٌ في الذروة، فيه غوصٌ عن المعاني))[١٦]، أمّا ابن إياس(ت٩٢٨هـ) فقد قال فيه: ((كان له شعرٌ جيّد))[١٧].

أمّا من المحدثين فقد ذكره الدكتور خضر أحمد عطا بقوله: ((كان من أماثل الكتّاب في القرن السادس الهجري، فالرسائل التي بقيت لنا من إنشائه تدل على مقدرته وعلو كعبهِ في الإنشاء))[١٨].

ووصفه الأميني بأنّه: ((أَحدُ عباقرة الأَدب، وفذٌّ من صيارفة البيان، مُقدَّمٌ في حَلبةِ القريض، كاتب الإنشاء بالديار المصريَّة للعلويِّين، وتَصدَّرَ بالقضاءِ، جمع بين فضيلتي العلم والأدب، فَعُدَّ من أئمَّة البيان الرائع الذين جعلوا من رسائلهم الاخوانية والديوانيّة نماذج من الفصاحةِ الباهرة))[١٩]، وذكره الدكتور عمر فرّوخ فقال: ((إنّهُ كانَ متينُ الشعر))[٢٠]، أمّا الدكتور شوقي ضيف فقال فيه: ((شاعرٌ مُبدعٌ من شعراء النصف الأول من القرن السادس للهجرة، وقد بَدتْ فيه مخايلُ شاعريتهِ منذ أوائل هذا القرن))[٢١]، وقال فيه د. محمد زغلول: ((عَمِلَ بديوان الإنشاء، وكان من كُتَّابهِ المرموقين))[٢٢]، وقال الدكتور محمد كامل: ((كان من أَماثل الكُتّابِ في القرن السادس، فالرسائل التي بَقِيتْ لنا من إنشائه تَدُل على مقدرتهِ، وعلو كعبهِ في الإنشاء))[٢٣].

ثالثاً: نتاجه الشعري والنثري

لقد لَقِيَ الأدبُ في ظلّ الدولة الفاطميّة كثيراً من عوامل التشجيع، ما ساعد في إطلاق ألسُنِ الشعراء، وأقلام الكُتّاب، وزادَ في نشاطهِم وميلهِم إلى الإجادة في المنظوم والمنثور، وساعد على كَثرة الأدباء كثرةً لافتة،

فراج سوق الأدب من حيث الكمِّ والكيف[٢٤].

ولكن مع كثرة ذلك الأدب إلا أنَّ ما وصلنا منه كان قليلاً، أمّا القسم الأكبر فلم يزلْ مفقوداً، وأَدبُ ابن قادوس شأنه شأن ذلك الأدب، لم يصل منه إلّا النزر اليسير، فقد ذكرَ المؤرخون أنَّ شعر ابن قادوس كان مجموعاً في مجلدين[٢٥]، لكنّهما لم يصلا إلينا، وإنما جاءت بعضٌ من أشعاره مُتناثرة في كتب الأدب والتاريخ والتراجم، جمعها الدكتور محمد بن إبراهيم الدّوخي في كُتيّبٍ صغير، وَسَمَهُ بـ(شعر ابن قادوس الدمياطي).

أمّا نثره فلم يَكُنْ بِمنأَى من ذلك الضياع، إذ لم تصلْ منه إلّا نصوص يسيرة، وقد ذكر الدكتور أحمد بدوي ذلكَ بقولهِ: ((وعلى الرغم من شهرة ابن قادوس في الكِتابةِ لم يُبقِ التاريخ إلّا على القليل مما كَتَبَهُ))[٢٦]، وقال الدكتور شوقي ضيف: ((ما بَقِيَ من نثرهِ لا يُصوّرهُ تصويراً واضحاً... على الرغم من أَنَّ القاضي الفاضل كان يُسميه صاحب البلاغتين))[٢٧].

ويمكن أنْ نردَّ أسباب ضياع الأدب الفاطمي -ولاسيما أدب ابن قادوس- إلى عوامل عدّة، منها الصراع السياسي الذي حدث في القرن السادس للهجرة بين الوزراء والقادة على السلطة، فلا يخفى ما للفوضى السياسية من آثارٍ سلبيةٍ على البلاد، وما ينجم عنها من سلبٍ ونهبٍ للممتلكات العامة والخاصة، ولم تكن نتاجات الأدباء بمأمن من ذلك[٢٨]، كذلك ((لا نتردد في اتّهام الأيوبيين بجنايتهم على تاريخ الأدب المصري بتعمدهم أنْ يمحوا كل أثر أدبي يَمتُّ للفاطميين بصلةٍ، فقد أحرقوا كتبهم بما فيها دواوين الشعر، خوفاً من أن يكون بالشعر مديح للأئمة وهو كفرٌ بزعمهم))[٢٩]، حتى كان من عمل المُحتَسِبِ في دولتهم مراقبة مَن يقوم على تعليم الناشئة ويمنعهم من تعليم الأشعار التي نظمها شعراء الشيعة[٣٠].

ونضيف إلى ما تقدّم جنايةَ جمعٍ من الكُتّاب والمؤرخين -ممن كانوا يدينون بالولاء للعباسيين- على هذا الأدب، فإنهم أبوا أنْ يرووا كثيراً من الأدب الشيعي الفاطمي[٣١]، ومثال على تعصُّبِهم قول العماد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ) في ترجمتِهِ للشاعر الفاطمي ابن الضيف (ت٥٢٥هـ): ((كانَ مِنْ دُعاة الأدعياء، الغُلاةِ لهم في الولاء... وكنتُ عازماً لِفَرطِ غُلّوِهِ على حَطِّهِ[٣٢]؛ لأنّهُ أَساءَ شَرْعَاً وإنْ أَحسن شعراً، بل أظهر فيه كفراً))[٣٣].

ومن شواهد نثره الذي وصل إلينا، قوله في أَحدِ أَعيادِ الأَضحى: ((إنَّ الفجرَ لّما سَلَّ حُسامَهُ، وأَبدى الصباحُ ابتسامَهُ، نَهَضَ عَبيدُ الدّولة في جموع الأَولياء والأَنصار، وأُوْلي العزيمة والاستبصار، مُيممينَ القصورَ الزاهرةَ مُتبركينَ بأَفنِيتها، ومُسْتَملينَ بسعادَتِها، وتآلفوا صُفوفاً تَبهُرُ النَّواظرَ، ويُخجِلُ تآلفُها تآلف زَهرِ الروضِ الناضِر، مُستصحبينَ فنوناً من الأزياء تَروق، ومُسْتَتْبِعينَ أَصنافاً من الأسلحةِ يغضُّ لُمْعُها مع لمعِ اللهب والبروق... ورَفَعَت السنابكُ من العَجَاجِ سَحَاباً، وخِيْلتْ جُنَنُ الجُنْدِ للناظرينَ في البرِّ عِباباً، والجيادُ الموسومةُ تَموجُ في أَعنّتِها، وتَختالُ في مراكِبها وأَجلَّتِها، وتُسرِعُ فَتُكسِبُ الرِّياحَ نشاطاً، وتفيدُ المُتعرِّضَ لوصفِها إفراطاً، وتهدي لِمَنْ يُحاولُ مُماثلتها غُلُوّاً واشتطاطاً، وأَصواتُها مرتفعة بالصَّهيلِ، وأَصواتُ الحديدِ تُسْمِعُ بَشائرَ النَّصرِ بِترجمةِ الصَّليلِ))[٣٤].

((المبحث الثاني))

شعرُ ابن قادوس (عرضٌ وتحليل)

إنَّ القارئ لشعر ابن قادوس يجد أنّه لم يَكُنْ بمنأَى عن حركة الشعر العربي على امتداد العصور الأدبيّة، فقد نظمَ في أغلب موضوعات الشعر العربي المعروفة، مع ميلهِ وتركيزهِ على موضوعات معينة، ولهذا اتّسمَ شعره بجملةٍ من السمات التي ميّزته عن شعرِ غيرهِ، وهو ما يكشف عن جوانب

مهمة من شخصيتهِ، ولهذا آثرنا هنا أَنْ نُشيرَ إلى أَهمِّ الموضوعات التي شاعت في شعره، وشكّلت ظاهرةً بارزةً فيه، مُعتمدينَ مَنهجَ الكَثرةِ في إيرادها، مُشيرينَ إلى أهمِّ الخصائص الفنيّة التي وَسَمتها، وهي على النحو الآتي:

أولاً: المديح

مَثّلَ المديحُ غرضاً شعريّاً من بين أَبرز الفنون الشعرية في الأدب العربي، إذ رافق الشعر من نشأَتهِ الأولى، وقلَّ أنْ نجدَ شاعراً عربياً لم ينظم المديح، وهو -بصورة عامة- ينقسمُ على قسمين، يقوم القسم الأول منه على الإعجاب الحقيقي بخصال الممدوح، وَيُعبِّرُ عن وجهةِ نظرِ الشاعر تجاه الأفراد الذين يمدحهم، بعد أنْ مَلَكوا عليه إحساسه وعواطفه، وأثاروا في نفسه روح الإكبار والاحترام؛ بسببِ الصفات المثاليّة، والمزايا الإنسانية الرفيعة التي يَتحلّون بها، أمّا القسم الآخر منه فيقوم على التكسُّب، وعلى ما يرجوه الشاعر في داخلهِ لقاء مديحهِ، كرغبتهِ في جاهٍ، أو طمعٍ في مكسب من المكاسب[٣٥]، وأَفضلُ القسمينِ ما صدرَ عن إعجابٍ حقيقي ورغبةٍ صادقة من لَدُنِ الشاعر في إظهار محاسنِ ممدوحِهِ؛ رَدّاً لمعروفٍ، أَو وفاءً لجميلٍ[٣٦].

وقد تجلّى الضرب الأول في شعر ابن قادوس بمديحه الديني لأهل البيت (ع)، وتجلّى الضرب الثاني بمديحه السياسي لأَعيانِ الدَّولة الفاطميّة من الخلفاء، والوزراء، وقادة الجُند وغيرهم، وكان أَغلبه في مديح الوزراء؛ لأَنّ سلطتَهُم ونفوذَهم كان يفوقُ سلطةَ الخلفاء في ذلك الوقت[٣٧]، من نحو ما نجده في مديحهِ للوزير المأمون البطائحي بعدَ أَنْ صدرَ أَمرٌ من القصر بزيادة نعوتِه إلى ((السيد الأجل المأمون، تاج الخلافة ووجيه الملك، فخر الصنائع، ذُخر أمير المؤمنين، عزّ الإسلام، فخر الأنام، نظام الدين، أمير الجيوش سيف الإسلام، ناصر الأنام، كافل قضاة المسلمين وهادي

دعاة المؤمنين))[٣٨]، فقال ابن قادوس في ذلك[٣٩]: [الكامل]

قالوا أتاه النّعتُ وهوَ السيّدُ الـ
ـمأمونُ حقّاً والأجلُّ الأَشرفُ
ومغيثُ أُمّةِ أحمدٍ ومجيرُها
ما زادَنا شيئاً على ما نَعْرفُ

فقد أَشارَ الشاعر إلى أَنَّ ممدوحَهُ قد حازَ تلك الفضائل والخِصال الحميدة قبل صدور الأمر الديواني؛ وذلك من طريق ما شاع عنه من حُسنِ السيرة والسلوك، وترجمتها بالأفعال قبل الأقوال، وتلك النعوتُ لم تزدْه شيئاً على ما عُرِفَ به بين النّاس، وقد توسَّل إلى ذلك بتوظيف المبالغة بالمدح في قوله: (ومُغيثُ أُمّة أحمدٍ ومُجيرها).

وقد بقيت أغلب تقاليد القصيدة المدحيّة عند ابن قادوس على ما كانت عليه عند الشعراء السابقين في المعاني والأَساليب، فدارت حول علو المنزلة، ورفعة النسب، والكرم، والصبر، والعقل، والشجاعة، والعدل، والعفّة وغير ذلك، من نحو ما نجده في مديحِهِ للوزير الأفضل الجمالي[٤٠]: [الكامل]

يا مَنْ تساوتْ في العُلا أقسامُهُ
وسما بهمَّتِهِ فكانَ الأفضلا
أَرضٌ سعتْ قدماكَ فيها لا تَزَلْ
لذوي الممالكِ قِبلةً ومُقبَّلا
وندالكَ كلُّ مؤمّلٍ ما أَمَّلا
إلّا تجهَّمَ للعُفاةِ وأَمّلا
مَلِكٌ يُلاقي الطيفَ وهوَ مُدَرَّعٌ
حَزماً ويقتنصُ الفوارسَ أعزلا

فوسمَ ممدوحَهُ بالمنزلة السامية، والهمّة العالية، والعدل الظاهر، والكرم الواسع، وختمها بالشجاعة، إذ تعدّتْ شجاعةُ ممدوحه شجاعة الناس العاديين إلى اصطياد الفرسان وهو أعزل من السلاح، ومُلاقاة الأشباح وهو مُدرَّع بالحزم والجَلَدِ، مُوظفاً في ذلك بعضاً من فنون البلاغة، كالتّورية في قوله: (كانَ الأفضلا)، والتّجنيس الناقص في (قبلة ومُقبَّلا)، والتجنيس التام بين لفظي (أَمّلا) في شطري البيت الثالث، والإيغال في المبالغة في البيت

الأخير.

ومن ذلك قوله أَيضاً[٤١]: [الطويل]

مليكٌ تذلُّ الحادثاتُ لعزِّهِ
يُعيدُ ويُبدي والليالي رواغمُ
فكمْ كربةٍ يومَ النزالِ تكشَّفتْ
بحملاتهِ وهي الغواشي الغواشمُ
تَدراكَنَا والمَكرُماتُ دوائرٌ
يُصمُّ صداها والمعالي مَعالمُ
تشيدُ بناءَ الحمدِ والمجدِ بِيضُهُ
وهُنَّ لآساسِ الهوادي هوادمُ
إذا صدرتْ عن موردِ الموتِ خِلتها
بأغمادِها وهيَ العواري العوارِمُ
رِقاقُ الظُّبا تَجري بآجالِ ذا الورى
وآجالِهم فهي القواسي القواسِمُ

واضح للقارئ أَنَّ معنى الأبيات قائم على بعضٍ من صفات المديح (العزة، والشّجاعة، والإقدام، والإغاثة، والعدل)، مفيداً في ذلك كلِّهِ من التجانس النّاقص بين الكلمات في نهاية الأبيات بين (غواشي وغواشم، ومعالي ومعالم، وهوادي وهوادم، وعواري، وعوارم، وقواسي وقواسم)، وهو ما منحَ الأبيات إيقاعاً غنيّاً وجرساً مُتجاوباً متمثّلاً بالتماثل الصوتي والترجيع النغمي بين تلك الألفاظ، إذ تشابهت في عدد حروفها، وهيآتها، وترتيبها، واختلفت في الحرف الأخير من كلِّ لفظةٍ منها، هذا من حيث المبنى، أمّا المعنى فهناك اختلاف واضح في دلالة كلٍّ منها، فساعدتْ هذه الجناسات الشاعر في تنويع مفرداته، والتفنن في صياغة معاني غرض المديح، ولذلك قال د. شوقي ضيف: ((وابن قادوس في ذلك كشعراء عصرهِ جميعاً، إذ يميلون إلى توشيةِ شعرهم بهذه الألوان))[٤٢].

وكان لصفة الكرم حضورٌ بارزٌ في مديح الشاعر، فمثلا تجاوزَ كرمُ الممدوح وعطاؤه كرمَ الغيث الماطر، وعطاء الروض المُمرع، وذلك في مدحهِ لأحد كبار رجال الدولة[٤٣]: [الكامل]

مَلِكٌ تَمَلَّكَهُ النّدى وتَجَمَّعَتْ
في راحتيهِ غَمائمٌ وسمائمُ

فالرَّوضُ يُجدبُ وهو رَوضٌ مُمرِعٌ
والغَيثُ يُقلِعُ وهوَ غَيثٌ دائمُ

أَشار الشاعر إلى صفتين من صفات النبل في ممدوحه هما(الكرم والشجاعة)، فقد اجتمعت في راحتي الممدوح مفارقةٌ جميلةٌ في قوله: (غَمائمٌ وسمائمُ)، وهي اجتماع صفة الكرم في (غمائم)، إلى جانب الشجاعة التي نلمحها في لفظةِ (سمائم) وهي الريح الحارة[٤٤] التي كنّى بها عن شجاعته وسطوتهِ، فكرمه كالرّوض المُمرع، والغيث الهاطل اللذين يفيضان على الناس بالجود والعطاء، وشتان ما بينهما؛ فالروض سرعانُ ما يجدبُ ويجفُّ نباتُهُ، والغيثُ سرعان ما يُقلعُ ويذهبُ ماؤه، لكنَّ راحةَ المَمدوحِ دائمةُ العَطاءِ، مُستمرّة النّوال، وضاربة لرقاب الأعداء.

وقال في كرم الممدوح الذي شابه الذهب الخالص الذي يُطلبُ حيثما كان، ويُقصد أينما وُجِدَ[٤٥]: [السريع]

يا مالِكاً فائضُ إحسانهِ
في كُلِّ آفاقِ الدُّنى سائرُ
وصفُكَ عندي ذهبٌ خالصٌ
نظمي له حيثُ انتهى صائرُ

وفي بيتٍ آخر وصف ممدوحه بأَنه مجبول على الكرم والعطاء، في إتلاف الذَّهبِ والفضَّة، فقال[٤٦]: [الكامل]

يَقظانُ مُلتهبُ النّدى فكأَنَّهُ
مُغرى بإتلاف النُّضار[٤٧] مُسلَّطُ

أَمَّا صفةُ العدلِ فكانت حاضرة في مدحه، من نحو قوله في أحد الوزراء[٤٨]: [مجزوء الكامل]

لولا الوزيرُ وعدلُهُ
لمْ يُغنِ فيهِ تحرّز
عدلٌ يفيضُ وهمَّةٌ
تنهى العذولَ وَتُحجزُ

ولّما كانت المبالغة في المدح تعني وقوف الشاعر عند حالٍ من الأحوال؛ ليزيدَ معناه خيالاً، ويكون مقصده أكثر دلالةٍ وتأثيرٍ في المُتلقّي، نجد أنَّ ابن قادوس قد أحال ذلك على مدحهِ،

فهو يرى أَنَّهُ لولا عَدْلُ الممدوحِ الذي شاعَ وعمَّ كلّ شيء لم يَأْمنْ من تقلبات الدَّهر ولم ينفعْ التحرُّز من مُفاجآت الزمان.

وفي موضعٍ آخرَ مدحَ الوزير الأفضل الجمالي من طريق تشخيص الدَّهر فَخُوراً وَفَرِحَاً بما أَشاعَ فيه الوزير من صفة العدل والتقوى، بعد أَنْ كان يَائِسَاً من شيوع الظلم والجور، فقال[٤٩]: [الكامل]

هادي العُداةِ الأفضلِ المَلكِ الذي
فَخَرَ الزَّمانُ بما أَتاهُ وتَاهَا
قدْ كان عُدمُ العَدلِ أَقنطَ أَنفساً
فَجَعَلْتَها تقوى على تَقواها

فقد أفاد الشاعر من (فنِّ التّشخيص) في إيصال معنى المدح إلى المُتلقي بإحالتِهِ من المعنى المُجرَّد إلى المحسوس، ولاسيما أَنَّ تشخيصَ المعنوي يكون أَكثر إبداعاً- فنيّاً- من تشخيص المحسوس؛ لأَنَّ المحسوس يبدو إلى القارئ جسماً بأَبعاد وحدودٍ مُدرَكة، فيستطيعُ إدراكهُ من طريق الحواس، لذا يكون إكسابهُ صفات إنسانية أمراً يمكن تقبّلهُ بصورة أو أخرى، غير أَنَّ الأمرَ لا يكون كذلك مع المعنوي، فمنحه صفات إنسانية يبدو أكثر غرابة من ذلك؛ لأَنَّها لا تُدرك بالحواس، بل من طريق العقلِ والمُخيّلة، ولذلك فإنّ إضفاء صفات إنسانية على أمرٍ معنوي يكون دليلاً على سعةِ مُخيّلة الشاعر من جانب، ورمزاً يدلّ على إبداعها من جانب آخر[٥٠].

أَما المديحُ الديني فقد سجّلَ حضوراً لافتاً أيضاً في مديح الشاعر؛ لأَنَّ الدولة الفاطميّة قامت على أَساسٍ دينيٍّ استندَ إلى عقائد المذهب الإسماعيلي الذي يقضي بموالاة أهل البيت(ع)، وتمجيد خلفاء الفاطميّين الذين يُمثلون الامتداد الطبيعي لأهل البيت(ع)، فمن شواهد هذا المدح قوله في الخليفة الآمر[٥١]: [الكامل]

أَنتَ الإمامُ الآمرُ العَدلُ الذي
خببَ[٥٢] البراقُ لجدِّهِ جبريلُ

الفاضلُ الأطرافِ لم يُرَ فيهمُ
إلّا إمامٌ طاهرٌ وبتولُ
أنتم خزائنُ غامضاتِ علومهِ
وإليكم التّحريم والتّحليلُ
فعلى الملائكِ أنْ تؤدي وحيَهُ
وعليكُمُ التبيينُ والتّأويلُ

فقد مدح الآمر بانتسابه إلى أَهل البيت (ع)، تلك الشجرة الطيبة التي حباها الله بالتكريم والتشريف، فهم ولاةُ الأمر، وأئمة العدل، وطيبو الآباء والأمهات، وخزائن علم الله، ومُبيّنو ما اشتبه على الناس من علوم القرآن التي أدّاها الوحي إلى النبي الأكرم (ص)، فلا يخفى ما للمعتقد الإسماعيلي من أثرٍ واضحٍ في هذه الأبيات، ولاسيما معنى تأويل القرآن في البيت الأَخير من المقطوعة.

وقال في مدح الإمام أمير المؤمنين(ع) في يوم الغدير الذي ((كان له المنزلة الأولى بين الأعياد، ووضعوا لهُ معنىً تأويليّاً يختلفُ عن المعنى المعروف لدى الإماميّة، وهو معنى يتّصل بأَساس ومفهوم الإمامة لدى الإسماعيليّة))[٥٣]، قال في ذلك[٥٤]:

[مجزوء الكامل]

يا سيـــدّ الخُلفـــاءِ طُرْ
راً بـــدوِهـــم والحَـــضـــرِ
إنْ عظّموا ساقي الحجيـ
ـجِ فـــأَنتَ ساقـــي الكـــوثرِ
أَنت الإمـــامُ المـــرتضى
وشفيعـُــنـــا في المحشرِ
وولـــي خيـــرة (أحمد)
وأبـــو شبـــير وشبـــر
والحـــائز القـــصبات في
يـــوم (الغـــدير) الأزهر
والمطـــفئ الغـــوغا ببـدْ
رٍ والنضيـــر وخيبر

فالعبارات (سيد الخلفاء، ساقي الكوثر، وشفيعنا في المحشر...) ذات دلالات دينيّة واضحة المقاصد.

وتكررتْ هذه المعاني في مدحهِ للخليفة الحافظ، إذ قال[٥٥]:: [كامل]

هي بيعةُ الرضوانِ أَبرمها التُّقى
وأَنارها النّصُّ الجليُّ فأَجما

ما اضطرَّ جدُّكَ في أَبيكَ وصيُّهُ
وهو ابنُ عَمٍّ أَنْ يكونَ له ابنما
وكذا الحسينُ وعن أخيهِ حازها
وله البنونُ بغيرِ خلفٍ منهما

أشار الشاعر في هذه المقدمة إلى معتقد من معتقدات الفاطميين؛ وهي (مرتبة الوصاية) أو ما أطلقوا عليه (مرتبة الإستقرار)[٥٦] التي اختصَّ بها الإمام علي(ع) من دون غيره بَعْدَ أَنْ نَصَّبهُ الرسول (ص) في غدير خم، وهي لا تَثْبُتْ عندهم إلا بتأييد رباني، وبنصٍ من القرآن[٥٧]، وقد تَمَثَّلَ بقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ﴾[٥٨]، ومن ثم أشار إلى قول رسول الله (ص): ((جَعَلَ اللهُ ذريةَ كلِّ نبي في صلبه، وجعل ذريتي في صلب علي بن أبي طالب))[٥٩]، فالقرابة النسبية والسببية هي ما دعت الرسول الأكرم إلى أنْ يجعلَ أبناء علي (ع) أَبناءهُ مع أنه ابن عمه، ومن هذا المنطلق أصبح الخليفة الحافظ ابناً للرسول في نظر الشاعر، فهو يؤكد بذلك صفتين مهمتين إحداهما: تأكيد انتساب الخليفة الفاطمي لآل البيت(ع)، والأخرى: أَحقِّيته بإمامة المسلمين دون غيره.

وممّا تقدَّم من نماذج لمديحِهِ الديني يمكننا القول: إنَّ شعره كان تعبيراً حيّاً، ومرآةً صادقة لآرائهِ ومعتقداتهِ، واستطاع أَنْ يُقدّم لنا لوحةً مذهبية واضحة المعالم والأبعاد.

ومما تقدّم تبيّن أَنَّ المديح في شعر ابن قادوس جارٍ في الصفات والمعاني التي مدح بها الشاعر العربي مِنْ قَبْل، مع الابتكار في بعض المواطن، وكان للمعتقد الديني الإسماعيلي الأَثر الواضح في ذلك المدح.

الغزل:

فنٌّ من الفنون الشعريّة الجميلة المُحببة إلى النفس، يصوّر أشواق المُحبين ولواعجهم تجاه المرأَة، وكثيراً ما يُستعمل إلى جانب مصطلح الغزل مصطلحان آخران يُراد منهما الدّقة في تحديد مفهوم هذا الموضوع، وهذان

المُصطلحان هما النّسيبُ والتّشبيب[٦٠]، ويُراد بالنسيب ذكر اللوعة والآلام التي يحس بها العاشق المهجور، والحرقة التي تعتمل في قلب المُحب بسبب هجران المحبوب، أَمّا التشبيب فيعني إظهار محاسنِ المرأَة وجمال مفاتنها الجسديّة وخفة روحها[٦١]، وقد ذهب ابن رشيق إلى أَنَّها بمعنى واحد، إلا أنَّ الغزل هو الأشمل والأكثر شيوعاً وتداولاً بين المصطلحات الثلاثة؛ ولذلك كثيراً ما نجد أنَّ أحدها يقع مكان الآخر[٦٢].

ومن يَتَصفَّح ما وصل إلينا من شعر ابن قادوس يجدُ أَنَّ الغزل قد سجَّلَ حُضوراً مُتميِّزاً فيه، تَغنّى فيه بمحاسن المرأَة، وأَعرب عن مشاعرِهِ اتّجاهها، وأَبَانَ عن لوعتِهِ من جرّاء هَجرِها وصدودِها، من نحو ما جاء في قوله[٦٣]: [الكامل]

ومُهفهَفٍ[٦٤] لولا سهام جفونهِ
تُصمي[٦٥] لأدركَ عاشقٌ ما أمّلا
كالبدرِ وَجهاً، والغزالِ تَلفُّتاً
والحِقفِ[٦٦] رِدفاً[٦٧]، والقضيبِ تميُّلا
ويَكادُ من طيب المُقبَّلِ ينثني
عودُ الأراكِ من الثّنايا مُبدِلا
إنْ كان يحكي البدرَ وجهاً إنّه
يحكيه أيضاً في البروج تنقُّلا

لجأ الشاعر إلى تشبيه مفاتن محبوبته بمظاهر الطبيعة الجميلة، فشبَّهَ بياضَ وجهها وجماله بالبدر، وسِحر أَلحاظها بتلفت الغزال وجمال نظراته، وردفها بكثيب الرمل، وحسن تثنيها بتمايل القضيب وليونته، فساوق بين غزلِهِ ووصف الطبيعة الجميلة؛ لأنَّ كليهما لا يحلو إلا مع صاحبه، والحبيبان إنّما يتناجيان في أحضان الطبيعة وفي ظلِّ جمالها، وقد وسم الدكتور شوقي ضيف هذه الأبيات بقوله: ((وأنتَ تراه قد مسحَ على هذه الأبيات بألوان البديع، فهو ليس ممن يرسلون أنفسهم على سجيتها في عمل الشعر وصياغتهِ، بل هو ممن يعنون في شعرهم بتوشيتهِ وزركشتهِ، حتى لكأنّهُ ثوبٌ في يد فنان يعرف كيف يلوِّنهُ ويُنمقهُ ويُطرِّز أوساطه بحلياتِ الطباق والجناسِ

والصّور النّادرة، كصورة صاحبتِهِ أو صاحبه الذي لا يحكي البدر في جمالِهِ فحسب، بل يحكيه أيضاً في تنقُّلِهِ بين البروج))[٦٨].

وقد عُرِفَ عن ابن قادوس إجادته لِحُسن التعليل، فكان يَعرفُ كيف يَنفُذُ إلى تعليلاتٍ طريفةٍ تزيدُ غَزَلَهُ جمالاً ورونقاً، فإن أعجبهُ جمال المحبوبة فإنه يَلتَمِسُ له ما يُحسّنُهُ، كقولهِ في جارية سوداء[٦٩]: [مجزوء الرجز]

وَعَاذلٍ مُحْتَفِلٍ
مُجتهِدٍ في عَذلي
يلومني في ظبيةٍ
مخلوقةٍ من كُحْلِ
إنَّ السّوادَ عِلَّةٌ
مِن نورِ هذي المُقَلِ
والحَجَرُ الأَسودُ لمْ
يُخْلَقْ لِغيرِ القُبَلِ
والقارُ مُذْ كانَ وعا
ءَ السلسبيلِ السلسلِ
فهو ينفي عن سواد الجارية صفة القُبح، إذ يجعلُها مَخلوقةً من كُحْلِ العيونِ الذي تتزين به النساء، ويمنحُ العيونَ السود بَصَرَها ونورَها، وآيةُ ذلك أَنَّ أَيَّ حجر كريم لم يَبلغْ من الفضلِ ما بَلَغَهُ الحجرُ الأسود من القدسية والجلال، حتى لينهال عليه الحجّاج بالتقبيل واللثم، وكذلك القَارُ وهو ذو لونٍ أسود عادة ما يُتَّخَذُ وعاءً للماء السلسبيل العذب الذي يُروّي ظَمَأَ النفوس، وبحسب اطلاع الباحث هذه الصورة من الصور الجديدة التي لم يُسبق إليها.

ولفتنةِ العُيون، وسِحرِ الألحاظ وقعٌ في نفسِ ابن قادوس ومشاعرِهِ، ولهذا نجدُ قوله في وصفها[٧٠]: [الكامل]

ما حكمُ أجفاني كحُكمِ جفونِها
شتّان بين سواهرٍ وسواحرِ
تا لله لولا سِحرهنَّ لما سطتْ
غيدٌ ذواتُ أساورٍ بقساورِ
وسنى كأَنَّ لحاظَها قَدْ أَودعتْ
ما نفَّرته من رقاد الساهرِ

لله ساجي الطرفِ شاجٍ حبُّهُ
يُصمي ضراغمَ حاجِرٍ بمحاجِرِ

صَوّرَ لنا الشاعر في هذه المقطوعة أَحدَ مفاتن محبوبته ذات الأَثر الفاعل في نفس الشاعر، وهو جمال عينيها، وسحر أَجفانها التي أَثّرتْ في الشاعر فأَبعدتْ عن عينيهِ الرِّقاد، وقد وظَّفَ الشاعر التّجنيس الناقص بين عددٍ من الكلمات في نهايات الأبيات لتأدية هذه المعاني، ووجدَ فيها مجالاً رَحباً للتعبير عن عواطفه تجاه جمال المحبوبة، فضلاً عن رغبتهِ في إشاعة النّغم الموسيقي الذي يُطرِب الأسماع ويُحرِّك العواطف.

وقد كان الشعراءُ الفاطميون – وابن قادوس واحد منهم- ذوي إحساسٍ مُرهفٍ في غزلهم، وهذا ما ذكره د. شوقي ضيف بقوله: ((أَظْهَرَ الفاطميون رِقّةً شديدةً في غزلهم، وهي رقّةٌ كانت مُتفشّيةً في النّاس... فهم يتظرفون ويرقّون منتهى ما يكون من تظرّفٍ ورقّةٍ، وأَورثنا عنهم طائفةً واسعةً من غزلٍ رقيق))[٧١]، فكان ابن قادوس يَرُقُّ ويتظرَّفُ في غزلهِ، من نحو ما نجده في قوله[٧٢]: [مجزوء الكامل]

يا مَنْ يكرُّ على جريـ
ـح اللحظ منه مُجهّزِ
ديباجُ خديهِ بِسُنـ
ـدسِ عارضيهِ مُفروزِ[٧٣]
وبخدِّهِ خالٌ لدا
ئرةِ الملاحة مركزِ
قلْ لي ولحظُكَ صارمٌ
في أيِّ درعٍ أَبرزِ

وتتجلَّى أحياناً تلك الرِّقة في وصفهِ لمفاتن المحبوبة بصورٍ يستمدها من محاسن الطبيعة، ويجمع بين الغزل والخمر والطبيعة؛ ليُفصح بوساطتها عن العلاقة القائمة بين محاسن الطبيعة ومفاتن محبوبته، وهي صورٌ طالما استعملها الشعراء العرب لوصف جمال المرأَة ومفاتنها، وهذا ما ورد في قوله[٧٤]: [الطويل]

أَيا هندُ إنْ أردتْ لحاظُكَ مُهجتي

فغيرُ عجيبٍ قتلةُ الصارمِ الهندي
إذا نزعتْ لم يُلهني عن وصالِها
وعنها سوى شربِ المدامِ على الوردِ
وما طربي للوردِ إلّا ارتياحَهُ
لورديّة الأنفاسِ والخدِّ والعهدِ

وللعذلِ والعُذالِ صورٌ في غزل ابن قادوس، وهي مقرونةٌ بموضوع الغزل ومشفوعةٌ بمعاني التجلُّد والبقاء على عهد الهوى، واتّخذَ من الدَّمعِ شاهداً على ذلك، إذ قال[٧٥]: [الرجز]

مَنْ عاذري في عاذلٍ
يلومُ في حبِّ رشا
إذا أَنكرتُ حُبَّهُ
قال كفى بالدَّمع شا

قال د. شوقي ضيف: ((يُريد كفى بالدَّمعِ شاهداً، وواضحٌ ما في البيت الأول من جناس، وكأَنّي بالعصر الفاطمي لم يتركْ شيئاً للعصور التالية))[٧٦]، والفنُّ البلاغي في قولهِ: (كفى بالدَّمع شا) يُعرَفُ في البلاغة العربية بـ (الاكتفاء)، وهو أَنْ يَدُلَّ موجودُ الكلام على محذوفِهِ، ويُعْمَدُ إليه من أَجلِ الايجاز في الكلام[٧٧].

وفي بعض المُقطّعات نجده يجمع بين الغزل بالمؤنث والغزل بالمذكر، فقال[٧٨]: [مجزوء الكامل]

لَمَّا تعلَّقَ ظبيةً
روداً وظبياً أهيفا
وتآلفا بفؤادهِ
صار الفؤادُ مُصحَّفا

ولَهُ في الغزل بالغلمان بعض الشواهد، وشاع ذلك نتيجة اختلاط عناصر عرقيّة متنوّعة داخل المجتمع الفاطمي[٧٩] من نحو قوله في غُلامٍ تُركي تَمتَامٍ[٨٠]: [السريع]

تمتمةٌ تمَّ غرامي بها
وعارضٌ عرَّضني للسّقامْ
ووفرةٌ همّي بها وافرٌ
وحاجبٌ حجّبَ عني المنامْ

واضح في هذه النتفة أنَّ الشاعر قد لجأ إلى فنون البديع ليُعبّرَ بها عن عاطفته وشعوره تجّاه هذا الغلام التُركي، فهو مغرم بتمتمته في نطق الكلام، وبخديه المورّدين، وَبِشَعْرِهِ

الجميل، وحاجبيه، وقد كانت مفاتن الغُلام الجميلة سبباً في سُقام الحبيب وزيادة همومه وآلامه، ويتّضحُ أَنَّ معاني الغزل تأَتتْ من التَّجنيس الاشتقاقي بين الألفاظ، فضلاً عن مُزاوجتهِ بينَ الصورة السمعية البصريّة في وصفهِ لِـ (التمتمة، والعارض، والوفرة، والحاجب)، فالتَّمْتَمَةُ في الكلام هي أَن لا يُبين اللسان ويُخْطئ مَوضعَ الحرف، أَمّا العارض فهو أَعلى اللحية، والوَفرةُ: شَعرُ الرّأَسِ، والحاجِبُ معروفٌ وهو ما اُختُطَّ من الشعر فوق العين[٨١]، فمازج بين فنون البلاغة لتقديم معنى غزلي جميل.

ولم يَكُنْ غزلُ ابن قادوس مُتحفّظاً في مجموعهِ، فقد انزلقَ في بعضه إلى مهاوي الفُحش والرذيلة؛ فتغزّلَ غزلاً صريحاً ماجناً لا يسمو بالجمال، بل يحطُّ من شأَنهِ، وهذا ما حدا بشوقي ضيف إلى أَنْ يقول فيه: ((هو من شعراء الخريدة الماجنين))[٨٢]، فمن شواهد غزله هذا قوله[٨٣]: [مُخلّع البسيط]

لا تتعففْ فما تُخَلَّى
ما مثل هذا الجمالِ يُلغى
أنتَ ذكيٌّ وفيكَ ظرفٌ
حاشاك إلّا تكونَ بُغا

ومن غزله المكشوف أيضاً قوله[٨٤]: [المُتقارب]

أيا رُبَّ شادٍ لنا شادنٍ
يُحيِّكَ بالدُرِّ مِنْ مَبسمِهْ
تغنّى فأعجبني صوتَهُ
فقبَّلتُ أصواتَهُ من فَمِهْ

ويُغرق أَحياناً في غزلهِ الفاحش ليبتعدَ فيه عن الذوق الرفيع، والفطرة السليمة، فيقول[٨٥]: [الخفيف]

يا حبيباً يُرضي جميع المحبيـ
ـنَ ولا ينثني بعَذلٍ وعتبِ
قد تركنا ما في السراويل للنا
س مُباحاً ما بينَ بذلٍ ونهبِ
وقنعنا بمنظرٍ يُطفي الوجـ
ـدَ ولفظٍ يُلهي الفؤادَ ويُصبي
ما أحبُّ الوصالَ إلّا لهذا
فبقلبي أحبكم لا بـ...[٨٦]

ومما تقدّم اتَّضحَ أَنَّ لابن

قادوس مُقطعات شعريّة في موضوع الغزل على جانب من الحسن والجودة، وقد ساعدته رقّةُ طبعهِ، وميلهُ إلى اللهو والطرب على قوله، وقد ردَدَ في أَغلبها المعاني التي تَعارفَ عليها الشعراء في صفات المرأة، فضلاً عن بعض المعاني المُبتكرة الجديدة.

الشوق والحنين:

هما من الموضوعات الشعريّة الموظّفة للتعبير عن الحسِّ العاطفي لدى الإنسان تجاه مَنْ يُحِب، بوصفهما غريزة فطريّة تمثل ثمرة المحبّة وحالًا من أحوالها، وقد ذَهَبَ كثير من اللغويينَ إلى أنَّ الشوق والحنين بمعنى واحد، أو لهما دلالة مُتقاربة[٨٧]، ويُقصد بِهما تَوقانُ النّفسِ وهيجان القلب عند ذكر المحبوب، وأصلُ الحنين ترجيعُ النّاقةُ صَوتَها إثرَ وليدِها[٨٨]، وشاع هذان المصطلحان عند الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم، وفارقوا أهلهم وأحبابهم فاعتراهم الشوق، وتفجّرتْ صدورهم بالحنين والتوقان إلى قربهم[٨٩]، وقد حُكِيَ عن العرب سابقاً أَنّها((إذا غَزَتْ أَو سافرتْ حَمَلَتْ معها من تربةِ بَلدِها رَمْلاً وعفراً تستنشقه عند نزلةٍ، أو زُكامٍ، أو صداع))[٩٠]، وهو دليلٌ على مدى تَعلُّقِها بتلكَ التُّربة.

وقد شكّلَ الشوق والحنين جزءاً مهمّا في شعر ابن قادوس، وله فيه شعر رقيق الشعور، مُتدفق العاطفة، وفيهِ بعض المصاديق على ما ذهب إليه د. حسن محمد صالح بقوله: ((نجد في القصائد المصريّة الفاطميّة شَجناً وحنيناً مُختلفاً عن كلِّ القصائد التي قِيلَتْ في الحنين إلى الوطن في تاريخ الشعر العربي كُلِّه))[٩١]، من نحو ما نجده في قوله[٩٢]: [الكامل]

أكرم بقلبي للأحبّةِ منزلا
ربعوا به أم أزمعوا مُترحّلا
جادتهُ أنواءُ الدُّموعِ فما اغتدى
يوماً لِمنَّاتِ الحيا مُتَحمِّلا
حفظي لعهد الغادرين أضاع لي
قلباً أَقام غرامه وترحلا
لا يَبْعدنْ زمنٌ مضى لو تُشترى

ساعاتُهُ بالعمر أجمع ما غلا
أيام أغصان القدود قطوفها

تُجنى، وأقمار الملاحة تجتلى

ففي أبيات الشاعر هذه نجده متشوّقاً إلى زمن مضى، وأيامٍ خلت وتصرمت ساومَ سنين عمره كلّها بساعاتٍ جميلةٍ قضاها إلى جنب أحبته الرّاحلين الذين اتّخذوا من قلبهِ سَكَناً، ذلك السكن الذي طالما أمطرته دموع عينيه.

وقد توسّلَ إلى التأثير بوسيلة فنيّة مهمة، وهي التصريع في البيت الأول، إذ له أهميَّة كبرى في إشاعة الجرس الموسيقي من طريق التّتابع النّغمي الذي يتولّد عن تكرار القافية نفسها، وفيه دلالةٌ واضحةٌ على مقدرة الشاعر في التّصرُّفِ بفنون الكلام[٩٣]، وآيةٌ بيِّنةٌ على قوّة طّبعهِ، وكَثرةِ مادتِهِ الشعريّة[٩٤]، فذلكَ التّماثل زادَ في إشاعة الجرس الموسيقي لهما، وأَفصحَ عن نغمةٍ مُتكررةٍ أَسهمتْ في التّعبير عن حرارة الشّوق للأحبّةِ الظّاعنين الذين سكنوا القلب على الرغم من بُعْدِ الدّيار.

ومن ذلك ما نجده أيضاً في أبياتٍ أُخرى[٩٥]: [الطويل]

أتعلمُ ما أَلقى بها وأُكاتِمُ
هو الوجدُ لا ما تدَّعيهِ الحمائمُ
فما كلُّ مَنْ أَذرى المَدامعَ مُغرمٌ
ولا كلُّ مَنْ أَبدى التَّجلُّدَ سالِمُ
ولو ضُمِّنَتْ أَحشاؤها بعضَ لوعتي
لَصوَّحَ منها الغصنُ والغصنُ ناعمُ
أَيا مودعي سِرِّي ومَنْ يدَّعي الهوى
أَعِيْنَا على ما هيَّجَتْهُ المَعالِمُ
أَلَمْ تريا أَنَّ الحمامَ نَوادِباً
تُساعِدُني وهي السَّوالي السَّوالِمُ
ولمْ أَنْسَهَا يومَ النَّوى ودُمُوعُها
تَطلَّعُ مِنْ تِلكَ السواجي السّواجِمُ
وأَصبو إليها كُلَّما هَبَّتْ الصَّبا
ولكنَّ أسبابَ العَفافِ شَكايِمُ
أَرى البرقَ لا يعدو تَلهُّبَ أَضلُعي
ولا تقتدي إلّا بِدمعي الغَمائِمُ
ولم يكن المكان والأهل هو المثير الوحيد لاستحضار الذكريات

وإثارة الحنين، فإلى جانب حنينه إلى الأحبة والدّيار نجده كثيراً ما يحنُّ إلى وقتٍ مضى، أو زمن سعيد تولّى، أو ساعات أُنسٍ تصرّمت وعفا عليها الدهر، وذلك في قوله(٩٦): [البسيط]

وليلةٍ كاغتماض الطرف قصّرها
وصلُ الحبيب ولم نقصر عن الأمل
بتنا نُجاذب أهداب الظّلام بها
كفَّ الملامِ وذكر الصدِّ والملل
وكلّما رام نُطقاً في مُعاتبتي
سددتُ فاه بطيب اللثمِ والقُبل
وبات بدرٌ تمام الحُسنِ معتنقي
والشمسُ في فلكِ الكاسات لم تُفِلِ

يلحظ القارئ في هذه الأبيات رهافة حس الشاعر ورقّته المُتفشّية وبراعته في تصوير مشهدٍ خالطه الحنين لليلةٍ مضت، جمعته بمحبوبتهِ، لكنها قصرت فكانت كارتداد الطرف، لشدة ما اغتنم فيها من متعةٍ، فلم يلحظ مرور وقتها، إذ شبّه الليلة الجميلة التي واصله بها المحبوب بارتداد الطرف للعين؛ لِقصرها وعدم شعوره بمرور ساعاتها وهو إلى جانب المحبوب الذي شابه البدر في ليلة تمامه، وقد قَضَيا وطريها باللهو والتّقبيل والعناق. فمعاني الأبيات جميلة تأخذ بعضها برقاب بعض في كلِّ بيت، وقد ضاهت أشعار فحول الشعراء الغزليّة في الحقب السابقة.

ومن الشواهد الأخرى على هذا الغرض قوله(٩٧): [الطويل]

أَما حانَ من ريحِ الفراق سكونُ
فتُروى قلوبٌ أو تجفّ جفونُ
إذا لم يَكُنْ للعذلِ في القلبِ موضعٌ
فإنَّ مكانَ القلبِ فيهِ مكينُ

ففي هذين البيتين نرى مسحةً من الشوق واضحة، وقد أعطتهما انسيابيّة دلاليّة خاصة، ومكّنتْ المعنى من الاكتمال على وفق صياغة استدعت الرؤية التي تنطلق من مجموعة من الخصائص التي يتصف بها المُحب المشتاق، بعد أنْ افتتحهما بالسؤال المَمزوجِ بِغُصَّةِ الفراق، وأَلم القلب، وانهمار الدموع.

الوصف:

هو نقلُ صورة العالم الخارجي أَو العالم الداخلي عبر الألفاظ والعبارات، والتشابيه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسّام[٩٨]، وشرط الجيّد من الوصف أنْ يستوعبَ أكثر معاني الموصوف ((حتى كأَنَّهُ يُصوّرُ الموصوف لك فتراهُ نَصبَ عَينيكَ))[٩٩]، وقد عُدّت الإصابة في الوصف أحد أبواب عمود الشعر السبعة التي أشار إليها المرزوقي[١٠٠].

وقد كان للوصف نصيبٌ في أشعار ابن قادوس، إذ وصف بعضاً من مظاهر البيئة، وأجزاء الطبيعة، وألوان الحياة العامة التي امتدتْ إليها يدُّ الحضارة بالتّهذيب والتّطوير، وأَفاضَ عليها من صورهِ الجميلة وتشبيهاته المتنوّعة، فمن شواهد وصفهِ للعمران، قوله واصفاً جزيرة الرّوضة[١٠١] وهو يُشاهدها من بعيد[١٠٢]: [الوافر]

أرى سرحَ الجزيرةِ من بعيدٍ
كأحداقٍ تُغازلُ في المَغازلْ
كأنَّ مجرّة الجوزا أَحاطتْ
وأَثبَتَت المنازلَ في المنازلْ

شبّه ابن قادوس منظر هذه الجزيرة من بعيد، بَعْدَ أنْ سَرَّحَ طرفَهُ في النظر إلى ما اشتملت عليه من نخيلٍ وأَشجار بعيونٍ تُحدِّقُ بآلات الغزل (المَغازل)، وشبّهَ منازلَها بمنازلِ الجوزاء في السماء لِحُسنِها من جهة، وبُعدها عن مرأَى النّاظر البعيد من جهةٍ أُخرى، ولعلَّ هذه الصورة من الصُّور المُبتكرة التي أَوجدتها مُخيلة الشاعر بالاعتماد على فنِّ التشبيه.

وقال في وصفِ أَحدِ قصور الفاطميين وقد بنوه وسط أَحضان الطبيعة[١٠٣]: [الكامل]

إنَّ البسيطةَ قد أَعَدْتَ شَبَابَها
حتى بَدَتْ وكأَنّها لم تَهرمِ
لمّا غَدتْ بِكَ مُعصراً أَلبَستَها
تاجاً تُرصّعهُ سُعودُ الأَنجمِ
وتماثلتْ شُرفاتُهُ وصحُونُهُ
في الحُسنِ بينَ مُرخَّمٍ ومُخرَّمِ

يُطالعنا الشاعر بلوحةٍ جميلةٍ

شخّصَ بِها القَصرَ كائناً ذا قوّةٍ فاعلةٍ
عَمِلتْ على تجميلِ الطبيعةِ فأَعادتْ
إليها الشبابَ والنضارةَ بعد الهَرَمِ،
وأَلبستها تاجاً رصَّعتَهُ بالنجوم،
وقد تشابهت شُرفات ذلك القصر
وصحونه من ناحية الحسن والجمال
الذي أَضفاهُ الرُّخامُ وتفاصيل التخريم
عليه، فتضافرت الفنون البلاغية من
(تشخيصٍ، وتشبيهٍ، وتجنيسٍ) على
تقديم تلك اللّوحة الفنيّة.

ولهُ أيضاً في وَصفِ مدينةِ الصالحيّة وقلعتها الشاهقة قوله[١٠٤]:

[الطويل]

تأَمَّلْ لحُسنِ الصالحيّةِ إذ بدتْ
مناظرُها مثلُ النُّجومِ تلالا
والقلعةِ الغرَّاءِ كالبدرِ طالعاً
يُفرّجُ صَدرُ الماءِ عنهُ هلالا
ووافى إليها الماءُ منْ بعدِ غيبةٍ
كما زارَ مَشغوفاً يَرومُ وِصالا
وعانَقها من فرطِ شوقٍ لِحُسنِها
وَمَدَّ يميناً نَحوَها وشِمالا
جرى قادماً بالسَّعدِ فاختطَّ حولَها
من السَّعدِ إعلاماً بِذلكَ دالا

يَستوقفُ القارئَ لهذهِ الأبياتِ خَيالُ الشاعر الواسع، وتلفتْ نَظرَهُ العاطفةُ الفيّاضةُ، إذ استطاع الشاعر أَنْ يُشبّه الصالحيّة وقلعتها وقد وافاها الماء بكائنينِ حيّينِ، وأَسبغَ عليهما من صفات العاشقينَ وأَفعالهم ومشاعرهم، وخَلَقَ بينهما مشاركةً وجدانيةً، وعلاقةً نفسيّةً، وهذا ما يجعل التركيز العاطفي أَبرز عناصر التّصوير في هذه الأبيات، ومِنْ سماته الجمالية التي مَنَحَتهُ سِمةَ الشعريّة والتَّميُّزِ، فضلاً عن التشبيه الرائق الذي أَضْفى على القصيدةِ حركةً وتأثيراً واضحينِ.

ولهُ في وصف نَبتةٍ صحراويةٍ تُعرف بـ (الحَماحِم)[١٠٥]، قوله[١٠٦]: [المجتث]

هذي الحماحمُ زُهرُ
تزهو بكُلِّ النُّفوسِ
كأَنّهُ حين يبدو
بُرّايةِ الأبنُوسِ[١٠٧]

وصف الشاعر تلكَ النبتةَ الجميلةَ التي دَاعَبَ جمالُها نفوسَ

النَّاظرينَ، وبدا مَنظرُها حينما تتفتّحُ مشابهاً للآلة التي تُبرى فيها النبال، وتُشحَذُ رؤوسها.

وفي وصف زهر النرجس عادة ما يذكر الشعراء الصفات الجميلة له، من لَونٍ، وعِطرٍ، وَرِقّةٍ، لكن ابن قادوس في وصفهِ لهُ أَظهرَ له صفاتٍ غير جميلةٍ، إذ قال[١٠٨]: [الرجز]

ونرجسٍ أهديتُهُ فلم يَكُنْ
مُستملحاً وإنّما تُهدى المُلحْ
يَزْوَرُّ عَنهُ ناظرٌ ونَاشِقٌ
كأَنَّهُ ثَغرٌ تغشّاه قَلَحْ

فشبَّهَ الشاعرُ اصفرارَ زهرةِ النَّرجسِ وذبولَها وَتَغيُّرَ رائحتِها بالأسنان التي أَصابها القَلَحُ، ((والقَلَحُ صفرةٌ تعلو الأسنان))[١٠٩]، وبذلك أضفى عليها صفاتٍ قبيحةً لم نسمعها عند مَنْ سبقهُ مِنْ الشعراء، فجددَ وابتكر في هذا الوصف.

ولم يتوقَّف التجديدُ والابتكارُ في فنِّ الوصف لديه عند هذا الحدّ، بل ابتعدَ أَكثرَ في وصفهِ لنجمِ الثريّا، إذ قال[١١٠]: [الخفيف]

زارني في الدُّجى فنمَّ عليه
طِيبُ أَردانِهِ لِذي الرّقباءِ
والثريّا كأنّها كفّ خودٍ[١١١]
بَرَزَتْ في غُلالةٍ[١١٢] زرقاءِ

فقد وصف الشاعر زيارةَ محبوبتهِ له في تَخَفٍّ وَحَذَرٍ من الرُّقباء، لكنّ طيب رائحتها فضح ذلك السر، ثمَّ شبَّهَ في البيت الثاني لمعانَ نجمِ الثريّا في السماء ليلاً بجاريةٍ بيضاء قد برزَ وجهها من ثوبِها الأزرق، وهو ما زاد في بهائهِ وجمالهِ، ولهذا السبب أُعجِبَ بوصفه الدكتور شوقي ضيف، فقال فيه: ((كان شاعراً بكُلّ ما تحمل هذه الكلمة من معنى... وهو يُحسن التلوين، والتّصوير، ويستخرج اللوحات النادرة، إذ كان واسع الحيلة في الاستخراج، وما يطوي فيه من طرافةٍ وإبداعٍ... نجد هذه الحيل، وما يندمج فيها من خفّةٍ ورشاقةٍ، كما نجد روعة الفنِّ وجماله))[١١٣].

ونجدُ له نصيباً من المعاني

الطريفةِ، والصُّورِ المُستحسنةِ التي ذكرها أَرباب الأَدب، من نحو ما ذكره علي بن ظافر الأزدي بقولهِ: ((دخلَ على الأمير فرج بن الظهير، فعُرِضَ عليه دبوسٌ صينيٌّ الحديدِ، عَديمُ النظيرِ والنَّديدِ، لا تُحصّنُ منه خوذةٌ، ولا نَثْرةٌ، ولا تُقالُ لِضربتهِ عَثرةٌ، تَجفلُ لصولتهِ آسادُ الحربِ إجفالَ الأَنعامِ، وتَتَضاءلُ لهيبتِهِ حتى تَعودَ أَوهى مِنْ بَيضِ النَّعامِ، فأَمرَ بوصفهِ))[١١٤]، فقال ابن قادوس في وصفه[١١٥]: [البسيط]

ما ضرَّ مَنْ كُنتَ في الهيجاء عُدَّتَهُ
إلّا يعوجُ على بيضٍ ولا أَسلِ
إذ لا تُحصِّنُ منه البيضُ لابسها
ولا الدروعُ ولا مُستأَخر الأَجلِ

فأُعجِبَ الأَميرُ بوصفهِ، وأَثنى عليه.

وقد حَظِيَت (الخمرة) بعنايةٍ كبيرة في شعر ابن قادوس، إذ وَصَفَ لونَها، وأَثرَها في النَّفسِ، ووصف مجالسَها وسُقاتها، والأَواني التي تُسقى بها، ومن شواهدها في شعره، ما جاء في قوله[١١٦]: [البسيط]

راحٌ إذا سَفَكَ النُدمانُ من دَمِهَا
ظلّتْ تُقَهْقِهُ في الكاساتِ مِنْ جَذَلِ[١١٧]
فَبُتُّ أَرى النّارَ التي سَجَدَتْ
لها المجوس من الإبريقِ تَسْجِدُ لي
فَقُلْ لِمَنْ لامَ فيها إنَّني كَلِفٌ[١١٨]
مُغرَىً بها مِثلَما أُغرِيْتَ بالعَذَلِ

فشبّه لونَها الأَصفر بالنار التي تسجدُ لها المجوس، وهو مُحبٌّ لها إلى حدِّ الغرامِ الذي لا فكاكَ منه على الرغم من كلام النّاس وعذلهم له، فضلاً عن ذلك أنَّ الشاعر استثمر في وصفها حاسّة السمع، لرسم صورة سمعيّة مُتحرِّكة، يُجسّدُ فيها الخمرة كائناً حيّاً ضاحكاً بصوتٍ عالٍ وهي تُصَبُّ من إبريقها إلى الكأس، على الرغم من سَفْكِ النُّدمانِ لِدَمِها، فشكّلَ تضافرُ الصورتينِ البصرية في (ضوء النار ولونها)، والسَّمعية في صوت (القهقهة) -الذي هو ضرب من الضّحِك- المُرتكز الذي بُنِيَ عليه ذلك الوصف الجميل للخمرة.

ويبدو أنَّ البيت الأخير له نسبٌ

واضحٌ في الدلالة بقول أبي نواس[١١٩]:

[البسيط]

دعْ عَنْكَ لَومي فإنَّ اللومَ إغراءُ
وداوِني بالتي كانتْ هي الدّاءُ

والمتأمّل لوصف الخمرة في شعر ابن قادوس يلحظ أَنَّ جزءاً منه لم يخرجْ فيه عن وصف القدماء لها، من نحو ممازجَته لوصفها بوصف الطبيعة، إذ قال[١٢٠]: [السريع]

قُمْ قبلَ تَأذين النواقيسِ
وأجلُ علينا بِنْتَ قسِّيسِ
عَروسَ دَنٍّ لَمْ يَدعْ عِتْقُها
إلا شُعَاعاً غَيرَ ملموسِ
تُجلى علينا باسماً ثَغْرُها
فلا تُقابِلها بِتَعْبيسِ
مُذَهَّبَةُ اللونِ إذا صُفِّقَتْ
مُذْهِبَةٌ للهَمِّ والبُوسِ
نارٌ إلى النار دَعَا شُرْبُها
وَشَرَّدتْ بالعقلِ والكيسِ
لا غروَ ما تَأتيهِ مِن رِيبةٍ
لأَنَّها عُنْصُرُ إبليسِ
ليسَ لها عَيبٌ سوى أَنّها
حَسْرةُ أَقوامٍ مفاليسِ
في رَوضةٍ كانتْ أَزاهيرُها
كأَنّها رِيْشُ الطَّواويسِ

فهو مع رفاقه في بستان دير، تُجلى عليهم كأَنَّها العروس الرشيقة باسمة الثغر، كأَنما لَمْ يُبقِ منها عِتْقُها إلا شُعاعاً يفرّج الهموم حين يَمسُّ الأَفواه، فشخَّصها تشخيصاً جميلاً بإضفاء صفات الإنسان عليها، وكان للكنايةِ دورٌ في وصفِها في قوله: (بنت قسيس، وعروس دنٍّ)، فضلاً عن ذلك أَنَّ الشاعر جمع في هذه الأبيات بين وصف الخمرة والطبيعة، ورسم لها صورتينِ حسيّتينِ مُتميزتينِ في قوله: (في روضةٍ كانت أزاهيرُها كأَنّها ريشُ الطواويس)، وقوله: (مُذَهَّبَةُ اللونِ إذا صُفِّقتْ)، وهما صورتانِ بصريتانِ شبَّه في أُولاهما أزهارَ الرَّوضِ بريشِ الطواويس لبهائها وتعدد أَلوانها، والثانية وصفَ فيها لونَ الخمرةِ بعد تَصفيتها بلون الذهب، فاستثمرَ اللون في تشكيل كلٍّ منهما، وَعَرَضَهُما بطريقةٍ

فنيّةٍ جميلةٍ.

وقريبٌ مما تقدّم نجده في قوله[١٢١]: [الطويل]

وصهباء صِينتْ في الدِّنانِ لقيصر
فنادمَ بها في الكأسِ كسرى وقيصرا
لئنْ عُدِمَ اللذات منها حياتَهُ
لقد أدركَ اللذات فيها مُصوّرا

أَمّا في مجال الأدب – وهوَ ميدانُهُ– فَنَجِدُ وَصْفَهُ لِقصيدةٍ نُظِمتْ في مدحِ الخليفة الآمر، وَظَّفَ فيها ناظِمُها فنَّ التَّورية، وتجنَّبَ استعمال حرفِ الرّاء فيها، بحيث إذا أنشدها الأَلثغ[١٢٢] لا يَبينُ عَيبُهُ في النُّطقِ بها، فاستحسنها ابن قادوس وقال في وصفها[١٢٣]: [السريع]

وذاتُ وجهينِ أَتَتْ بِدْعَةً
غَايَتُها في الحُسْنِ لا تُبْلَغُ
قافيةٌ رائيَّةٌ فِيْكِ لا
يُعابُ في إنشادِها الألثغُ

وقال في وصف كتابٍ وَرَدَ إليه، وقد أثنى عليه العمادُ الأصفهاني بقولهِ: ((ومن محاسن ابن قادوس في شعرهِ العَلَقُ بالنفوس، وما استخرجته من ديوانهِ قوله في وصفِ كِتاب))[١٢٤]، وهو[١٢٥]: [السريع]

مِدادُهُ في الطِّرسِ لّما بدا
قَبَّلَهُ الصَّبُّ ومَنْ يزهدُ
كأنّما قد حَلَّ فيه اللُّمى
أو ذابَ فيه الحجرُ الأسودُ

فالتّشبيهُ ظَاهِرُ الجمالِ في البيت الثاني، إذ شبَّهَ مِدادَ الكِتابِ بـ (اللُّمى): وهو سوادٌ أَو سُمرةٌ تَعلو الشَّفةَ، وهي صِفةٌ مُستحسنةٌ عند النساء[١٢٦]، أَو بالحجرِ الأَسودِ المُبارك الذي يتشرَّف الناس بتقبيلهِ.

وله في وصف صبي لم يُدرك[١٢٧]: [الخفيف]

سالمُ الفكرِ من تَخالُجِ شَكٍّ
مُصبِحُ الرأيِ في المُلِمِّ البهيمِ
يولجُ الليلَ في النّهار من الخطْـ
ـطِ بلفظٍ كَمُشرقاتِ النُّجومِ

فقد أَشار الشاعر إلى الصفاءِ والبراءةِ وتَوقُّدِ الذِّهن الذي تمتّع به ذلك الصبي، فضلا عن جمال الخط

الذي يُعبِّرُ عن المعاني المُشرقة، وقد استثمر الشاعر في البيت الثاني دلالة الاقتباس الإشاري من الآية المباركة: ﴿يولجُ الليلَ في النهار﴾[١٢٨]؛ ليمنحَ نصّه الجمال والتأثير.

ومن وصفهِ الذي يجمع بين جمال التّشبيه والدُّعابة، قوله في موسوس يُكبِّر كثيراً في الصلاة[١٢٩]:

[السريع]

وفاتِرِ النيّةِ عِنينهَا[١٣٠]

مَعْ كَثرةِ الرّعدةِ والهزَّهْ

يُكبِّرُ السبعينَ في مرَّةٍ

كأَنَّما صلَّى على حمزهْ

وقد أُعجِبَ الصفدي بوصف ابن قادوس هذا، فقال فيه: ((وما أَحسن قوله في وصفِ موسوس))[١٣١]، ولعلَّ الشاعر قد أراد في البيت الثاني أن يُشير من طَرفٍ خفي إلى صلاة رسول الله (ص) التي كبَّرَ فيها سبعين تكبيرة لمّا صلّى على عمّهِ حمزة (رض) بعد أنْ استُشهِدَ في معركة أُحد[١٣٢].

الفُكاهة والسُّخرية:

وهما من الموضوعاتِ الشّعريّة التي نَظَمَهُا الشُّعراء على مُختلف العُصور، وهما يَدوران حولَ المُزاح، والظّرفِ، والضَّحِك، والاستهزاء، والانتقاص، والتّهكُّم، والنادرة، والدعابة، والنُّكتة، وغالباً ما يحتاجُ نَاظمُهُما إلى ذكاءٍ وخَفاءٍ ومَكر، فيقومان على الغموض والمواربة والتّورية والتَّلاعُبِ بالأَلفاظ، والغايةُ مِنهما إثارةُ الضَّحِكِ والتَّرويحِ عن النَّفسِ وعن الآخرين، وأَحياناً يُرادُ منها النَّقدُ وتَشخيصُ الأَخطاء في المجتمع بطريقةٍ تبتعدُ عن المباشرةِ والمواجهةِ[١٣٣].

وقد شكّلت الفكاهة والسخرية ظاهرة واضحة لها حضورها في شعر ابن قادوس، وسببُ ذلك أنَّ الشاعر ((كان خفيفَ الروح... وله في ذلك دعابات ونوادر كثيرة))[١٣٤]، فمال فيها إلى الفُكاهة، ومُداعبة أَصدقائه ومَن كان على تماسٍ مباشرٍ به من زملاء العمل وأَفراد المجتمع، فضلاً

عن ذلك كان للتَّرفِ والثَّراءِ والميلِ إلى اللهوِ والمُتَعِ والمَلذّاتِ إبّان حكم الدَّولة الفاطميّة دورٌ بارزٌ في شيوع هذا الموضوع في شعر الشعراء آنذاك[١٣٥].

فمن شواهد هذا الموضوع في شعر ابن قادوس قوله مُخاطباً أحد الأصدقاء وكان أسود البشرة، وكان يَدّعي سعة العلم، ويقول إنَّ ذكاءه متوقدٌ من نار[١٣٦]: [مجزوء الكامل]

إنْ قُلتَ مِنْ نارٍ خُلِقْـ
ـتَ وَفُقْتَ كُلَّ النَّاسِ عِلْمَا
فَلَقَدْ صَدَقْتَ فَمَا الذي
أَطْفَاكَ حتّى صِرْتَ فَحْمَا

فالطَّرافةُ في قولِهِ: (حتى صِرتَ فَحْما) فقد وَظَّفَ الاستفهام الإنكاري الذي يقوم على السؤال والاستهزاء من أَجل إشاعة المُزاح والفكاهة في حواره مع صديقِهِ.

وقال في المُزاح مع أَحد الإخوان[١٣٧]: [السريع]

ابنُ فُلانٍ رَجُلٍ صالحٍ
فامتحنوهُ واقبلوا رائي
اِرموهُ في البحرِ لكيْ تنظروا
فإنَّهُ يمشي على الماءِ

وقال في أحد الشعراء يُعرف بـ(ابن عَلا) وهو يَدَّعِي إجادتَهُ وتفوّقهُ في نظم الشعر[١٣٨]: [السريع]

هذا ابنُ عَلَّانِيكُمُ شِعرُهُ
يَنوبُ في الصَّيفِ عَنْ الخَيشِ
إنْ لم يَكُنْ مِثْلَ امرئ القَيسِ في
أَشعارِهِ فهوَ امرُؤُ الفَيْشِ

الخَيشُ: ثِيابٌ غِلاظُ الخُيُوطِ تُنسجُ من الكَتَّان الرديء[١٣٩]، والفَيشَ: هو أَنْ يَدّعِي الرَّجلُ شيئاً وهو ليس كذلك، ورجلٌ فيّاش نفّاخاً بالباطل[١٤٠]، فوظَّفَ التجنيس الناقص (الخيش، والفيش، والقيس) لِيتّخذَ منه دليلاً على بطلان ما يدَّعيه ذلك الرَّجُل، وإشاعة الفكاهة بين السامعين.

وقال مُمازحاً أحد الأصدقاء وكان كبير الأنف[١٤١]: [السريع]

عوجي على...[١٤٢] عرنينِهِ
فإنَّهُ أَطولُ من عُوجِ
لا يعملُ المِعولُ فيهِ ولا

تَرقى إليه بالمعاريجِ
كَأَنَّهُ الذي بيننا
وبينَ يأَجوجٍ ومأَجوجِ
العرنينُ هو الأَنفُ[١٤٣]،

وعُوج: هو عُوجُ بنُ عُناق، وهو من العمالقة، يُقال إنَّ طُولَهُ ثلاثة آلاف ذراع[١٤٤]، فوصف أنفَ صديقهِ بأَنّه أَطولُ من ذلك الرجل العملاق، وأَكثر عُلُواً وسُمْكَاً من سَدِّ ذي القرنين، فاستثمرَ في هذه المقطوعة ما تناقلتهُ كُتب التاريخ، فضلاً عن توظيف دلالة الآية المباركة: ﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا... فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا﴾[١٤٥].

وقال أيضاً في الرجلِ نفسه[١٤٦]:

[مشطور الرجز]

أَنفُ الشريفِ دُونَهُ الآنافُ
جَـلَّ فمـا تَحُـدُّهُ الأَوصافُ
كـأَنَّمـا الدُّنيا لهُ غِـــلافُ
ويبدو أَنَّ الشاعرَ مُغرمٌ بملاطفةِ أَصحابِ الأُنوف الكبيرة، فلهُ أَيضاً مداعبةٌ لرَجُلٍ يُدعى (سعيد) وكان كبير الأنف أيضاً، قال فيه[١٤٧]:

[الخفيف]

قد رأينا من الجبالِ صنوفاً
ما رأَينا بها كأَنفِ سعيدِ
لكَ أَنفٌ إذا ملأَتَ به النا
رَ غداً ما تقولُ: هل مِنْ مزيدِ

فوظَّفَ في عجز البيت الثاني الاقتباس القرآنيّ غير المباشر من قولهِ تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾[١٤٨].

وقال في الشَّخصِ نفسهِ[١٤٩]:

[السريع]

وَرُبَّ أَنفٍ لصديقٍ لنا
تحديدُهُ ليسَ بمعلومِ
ليسَ عن العرشِ لهُ حاجِبٌ
كَأَنَّهُ دَعْوةُ مَظْلُومِ

وقد أَفاد الشاعر في البيت الثاني من الحديث النبوي الشريف: ((اتّقِ دعوةَ المظلوم فإنَّها ليس بينها وبين الله حجاب))[١٥٠].

ومما تقدّم تبيَّن لنا أَنَّ الشاعرَ على اطّلاعٍ واسعٍ بمجالاتِ الثّقافة المُتنوّعة التي أَهّلتهُ لقول الشعر، كالأدب العربي، والقرآن الكريم، والحديث النبوي، وأَحداث التاريخ وغير ذلك، وتوظيف ذلك كلّهُ في غرضهِ المنشود.

الشكوى:

هي من الفنون الشعريّة التي طرقها الشعراء العرب في مختلف العصور، إذ قلَّما نجدُ شاعراً لم يشكُ من محن الزّمان، وما أَبداه الناس من أخلاقٍ سيّئةٍ، فهي تعني إظهار ما في النفس الإنسانيّة من أَلمٍ وتوجُّعٍ جرّاء متاعب الدُّنيا وأخلاق أَهلها، سواء كان هذا التّوجُّع نفسيّاً، أَم اجتماعيّاً، أَم سياسيّاً، وبثّه بكلماتٍ تشوبها الحرارة واللوعة، ويوحشها التّشاؤم والحرمان[١٥١].

وقد وجدتْ الشكوى طريقَها إلى شعر ابن قادوس، بسبب ظروف الحياة، وأخلاق الناس وغير ذلك، ومن شواهدها في شعرهِ قوله وهو يشكو الفقرَ وضيقَ ذاتِ اليد[١٥٢]:

[الطويل]

ولولا كسادُ الفَضْلِ لم أَكُ مُثنياً
على مَنْ يُمَنِّيني بما ليسَ يَفْعَلُ

فقد دفعَهُ ضيقُ الحال إلى مدحِ من لا يستحقُّ المدح؛ لأَنَّهُ يَعِدُ ولا يفي بالوعد، ولعلَّ هذا الضيق كان في أَول حياتهِ، أَي قبل وصولهِ إلى القصر الفاطمي، وعمله كاتباً في ديوان الإنشاء، فقد ذكر المقريزي أَنّ كتّاب الدواوين كانوا يسكنون (مَنظرة الغزالة) التي كانت تُمثِّلُ جنةً من جنان الأرض آنذاك، تكريماً لمنزلتهم في الدولة الفاطمية[١٥٣]، وقال القلقشندي: ((الكتابة من أَشرفِ الصّنائعِ وأَرفعها، وأربحِ البضائعِ وأَنفعها، وأَفضلِ المآثر وأَعلاها، وآثرِ الفضائلِ وأَغلاها، لاسيما كتابة الإنشاء التي هي منها بمنزلة سلطانِها... لا تَلتفتُ الملوكُ إلّا إليها، ولا تُعوّلُ في المُهمّات إلا عليها، يُعظِّمونَ أَصحابها، ويُقرِّبون كُتّابها، فَحَليفُها أَبداً خليقٌ بالتّقديمِ جديرٌ

بالتَّبجيلِ والتَّكريم))[١٥٤].

ومن بواعث الشكوى في شعره طيف خيال المحبوبة الذي أَوقدَ نار الشوق والتّلهُّبِ في نفسهِ، فقال[١٥٥]: [البسيط]

أَمسى يُضِّرِمُ أَشواقي وأَنفاسي
طيفٌ تَمَثَّلَ مِنْ أَحلامٍ وسواسي
راحٌ تُرَدِّدُ كأَسي وهيَ ناصِعةٌ
وزفرةٌ فضحتني بينَ جُلّاسي
تُخالُ مِنْ سُرعَةِ التَّوريدِ بَعْدَ صَفاً
بياضُها التهبتْ مِنْ حرِّ أَنفاسي

ومن معاني الشكوى الأخرى التي ترددتْ في شعره شكوى صُدودِ المحبوبةِ وتَمنُّعِها عليه، إذ قال[١٥٦]: [الكامل]

لي مُهجةٌ جفناكِ قدْ فتناها
وبَغى العدوُّ أَذاتها فتناها
ظَمْأَى الحَشى رَيَّا الرَّوادفِ طفلةٌ
أَبداً يضوعُ المِسكُ مِنْ ريّاها
ما كان أَفتاها بوصلِيَ رحمةً
فَمَنْ الذي بقطيعتي أَفتاها
إنْ تُمْسِ عنّي بالدّموعِ بَخِيلةً
فالغدرُ مِنْ أعدائها أَعداها
ما كُنتُ أَخضعُ في الزمانِ لِحادثٍ
وأَشيمُ بارِقةَ المُنى لولاها
يا مَنْ لنفسٍ مُتيَّمٍ ذي صبوةٍ
أشفتْ وفي يدِ مُمْرضيهِ شِفاها
آهاً لما صنعَ الهوى، بَلْ واها
فيهِ تَلِذُّ نُفُوسنا بلوَاهَا

تتكررُ أَنغامُ الشكوى في شعر ابن قادوس، وكأنّه يَجِدُ في بثِّها مُتنفّساً لِهُمومهِ وآلامهِ، وقد تَخلَّلتْها الحسرةُ واللوعةُ والألمُ، فهو لم يكن لِيَذُلَ للزمان لولا جفاء تلك المحبوبةِ وصدودها، وقد أَورثه ذلك المرضَ والأَلمَ الذي لا شفاء له إلّا وصل المحبوب وتعطُّفِهِ عليه، وقد أَفاد الشاعر من توظيفِ التجنيس التام والناقص بين الألفاظ في صياغة معاني الشكوى، فضلاً عن توظيفهِ لأَساليب اللغة المتنوّعة، وممازجتهِ بين الصور البصرية والذهنية.

ويتكرر المعنى السابق في شكوى الصدود بقولهِ[١٥٧]: [الطويل]

خِفِيْ اللهَ يا ذاتَ الوِشاحِ ولا يَكُنْ
نَصِيْبِيَ فيكُمُ مِنْ هواي نَسيبي
وأَلْزَمْتِنِي في دارِ قومي ذِلَّةً
إلى أَنْ حَلا لي عيشُ كُلِّ غَريبِ
وما مثلُ هذا الحُبِّ يُحْمَلُ بَعضُهُ
ولكنَّ قلبي في الهوى كَقُلُوبِ
خَلَعتُ عِذاري والتُّقى في هواكُمُ
وأَصبحتُ فيكُمْ مُعْجَباً بِذُنُوبي

فمعاني الشكوى واضحةٌ في قولهِ: (أَلْزَمْتِنِي في دارِ قومي ذِلَّةً، وحَلا لي عيشُ كُلِّ غَريبِ، وما مثلُ هذا الحُبِّ يُحْمَلُ بَعضُهُ)، وهو ما يؤكِّد الغصّة واللوعة في نفسه.

وتَشتَدُّ الشكوى ويَقوى أَثرُها في النّفسِ إذا كان الأصدقاءُ والأَقربون لا يرعونَ حرمةً، ولا يصونونَ عَهداً، ولهذا نجدُ قولَهُ في شكوى صديق[١٥٨]:

[الطويل]

ولي صاحبٌ ما زلتُ أَعلمُ أَنَّه
إذا فاتني رَيْبُ الزَّمانِ أَمينُ
وقدْ كانَ لي عوناً على كُلِّ حادثٍ
فصارَ معَ الخطبِ المُلمِّ يُعينُ
ولا عَجَبٌ قدْ تكمُنُ النارَ في الصَّفا
وتَظهرُ منهُ للعيونِ عُيُونُ

فبعدَ أَنْ كانَ عوناً له على مُلمّات الدَّهر، اصبحَ مُعيناً للدَّهر والخطوب عليه، ولم يَعجبْ من ذلك لطالما انقلب الصديقُ عدوّاً ظاهر العداء، وهذا الأمر جعلهُ يُمعنُ في شكواه، ويشتدُّ أَلمه، ليقول[١٥٩]: [البسيط]

وإنْ يكُ ذاكَ الودُّ زالَ بشُبهةٍ
وأَصبحَ مِنْ هجرِ الصَّديقِ خَؤونُ
فودِيَ أَني لَستُ أُكذِبَ ما أَرى
ويَحْكُمُ في الحقِّ المُبينِ ظُنونُ

وقد كان لشكوى الشيبِ نصيبٌ في شعر الشاعر، إذ قال[١٦٠]: [الكامل]

أَثَر المَشيبِ بفودِهِ وفؤادِهِ
أَلجاهُ أَنْ يبغي لَديها الجاها

ومن ذلك نخلص إلى أنَّ شكوى ابن قادوس قد اتّسمت بالشعور المُتدفق، وصدق التعبير في بعضٍ منها؛ لأنَّها كانت حقيقية المنشأ، ومُستمدّة من واقعهِ ومجتمعهِ، وبعضها

الآخر منبعه الخيال، والتقليد الفني للسابقين.

الهجاء:

وهو نقيض المدح، ويرادُ منه إظهار العيوب والرذائل والصفات المذمومة، وتجريد المهجو من الفضائل والأخلاق السامية، فالشاعرُ يُعددُ مثالِبَهُ وخصالَهُ السيّئة ويهزأ به من أجل إهانته والسخرية منه، وقد يمتد إلى العيوب الخَلْقِيَّة، وقد يتعدّى الأَمر إلى قذفِ الأعراض والشتم والسباب والتّعرُّض للحرمات[١٦١].

ومَن يطّلع على شعر ابن قادوس يجد أنَّه قد ضمَّ جميعَ أَنواع الهجاء التي تقدّمت الإشارة إليها، من نحو قوله في رجل كان يُنافرُ في سوق الشعر ويسرق المعاني وينسبها لنفسهِ، وكانَ أَسود البشرة، فهجاهُ بقوله[١٦٢]: [السريع]

يا شبه لقمان بلا حكمةٍ
وخاسراً في العلم لا راسخا
سلختَ أَشعارَ الورى كُلَّها
فَصِرتَ تُدعى الأَسودَ السَّالِخا

قام الهجاء في هذين البيتين على عددٍ من الفنون البلاغيّةِ الجميلة، فنجدُ في البيت الأول التشبيه والجناس الناقص، وفي البيت الثاني نجد الاستعارة والتورية، وقد أُعْجِبَ مؤلف كتاب (نسمة السَّحر) بتوريتهِ في الشطر الأخير، إذ قال: ((وما أَجودُ التورية في الأَسود السالخ))[١٦٣]، فأراد بمعناها القريب (المهجو الذي عُرِفَ بسوادِ بشرتهِ)، أما المعنى البعيد فهو (الحيّة السوداء العظيمة).

وقال في هجاء رجلٍ يقول ببعض الخُرافات، وَصَدَّقَهُ قوم من النّاس[١٦٤]: [الطويل]

وصارَ فلاناً كلُّ مَن كانَ لَمْ يَكُنْ
ودانَ لهُ بالرِّقِّ قومٌ مناحيسُ
فَحَقِّقْ ولا يَغْرُرْكَ قولُ مُمَخْرِقٍ
فأَكثرُ ما يدعو إليه نواميسُ

فهنا إشارة إلى هجاء ذلك الرجل الذي وصفه بالجهل، والاستناد إلى الخرافة والبدعة.

وقال في هجاء رجلٍ يُدعى (حسن)، ويبدو أنَّه كان من قادة الجيش الذين لا يعرفون رحمةً ولا رأفةً ولا تورعاً في قتل النفوس البريئة[١٦٥]: [البسيط]

لمْ تأتِ يا حَسنُ بين الورى حَسَناً
ولمْ تَرَ الحقَّ في دُنيا ولا دينِ
قَتْلُ النُّفوسِ بلا جُرمٍ ولا سَببٍ
والجَوْرُ في أَخذِ أموالِ المساكينِ
لقدْ جَمَعْتَ بلا عِلمٍ ولا أَدبٍ
تِيهَ المُلوكِ وأَخلاقِ المجانينِ

وذكر مؤلف كتاب (فوات الوفيات): ((كان القاضي الجليس بن الحباب[١٦٦] كبير الأنف، وكان الخطيب أبو القاسم هبة الله ابن البدر المعروف بابن الصياد مولعاً بأنفهِ وهجائهِ، وذكر أَنْفَهُ في أكثر من ألفِ مقطوعةٍ، فانتصر له ابن قادوس))[١٦٧]، فقال في هجاء ابن الصيَّاد[١٦٨]: [مجزوء الرجز]

يا مَنْ يَعِيبُ أُنوفَنا الشْـ
ـشُمَّ التي ليستْ تُعابُ
الأنفُ خِلقةُ رَبِّنا
وَقُرونُكَ الشُّمُّ اكتسابُ

عَمِلَ الشاعر على توظيف أداة النداء (يا) للفتِ انتباه المهجو، والاستخفاف به، والحطِّ من قدره، وكنّى بقوله: (قُرونُكَ الشُّمُّ اكتسابُ) عن سَبِّ عرضِ المهجو، ووصفهُ بالديوث الذي لا يَغارُ على أَهلهِ.

وله في هجاء الصفات الجُسمانيّة قوله في رَجُلٍ كبير الأنف[١٦٩]: [البسيط]

عليكَ لا لكَ أَنفٌ ظلَّ مُشترِفا
حتى غدا بنجومِ الأُفقِ مُلتَصِقا
فلا تَقُلْ: خِلْقَةُ الله ازدَرَيْتَ بها
فقدْ يُعاذُ بهِ من شرِّ ما خلقا

قال الدكتور محمد زغلول: ((فتَعَجَّبْ كيفَ وظَّفَ الآية القرآنية في السخرية من أَنف الرجل))[١٧٠].

وقال في هجاء شخصٍ، فوصفه بالجهل والجنون والنُطق بالكلام الباطل[١٧١]: [الطويل]

إذا قالَ لا يعدو كلامَ ابنِ فاعلٍ
على أنَّ مَحضَ الجَهلِ حَشوَ دِماغهِ

وليسَ كلاماً ما يقولُ وإنّما
يُجيبُ الصَّدى من رأسهِ مِنْ فَراغهِ

وقال في هجاء شاعر[١٧٢]: [مجزوء الكامل]

لو كانَ يُنْصفُ حين يُنـ
ـشِدُ شِعرَهُ وَسْطَ المَلا
صَفَعوهُ عِدَّةَ كُلِّ حَرْ
فٍ فيهِ لكنْ جُملا

قال الدكتور محمد زغلول: ((أي صَفعوهُ بما يُساويه كُلّ حرفٍ من حِسابِ الجُمَلِ))[١٧٣].

ولابن قادوس بعض المقطّعات الهجائية التي نحا فيها منحى فاحشاً يقومُ على توظيفِ مُفرداتٍ فاحشةٍ وعِباراتٍ نابيةٍ عن الذوق، من نحو قوله في وصف رَجُلٍ وامرأَتهِ[١٧٤]: [الخفيف]

عرسُ هذا الفعيلِ مُذْ غَرَسَ
فيها...[١٧٥] وهي مُباحهْ
أَثمرتْ رأسهُ قُروناً طِوالاً
إنَّ هذا لَمِنْ غريبِ الفِلاحهْ
فالفحشُ والإقذاعُ واضحٌ في هذين البيتين، وشبيه ذلك قوله(١٧٦): [الكامل]

يا رُبَّ مُسْمِعَةٍ لبعضِ مَعارفي
مَجَّانَة لا تَسأَمُ الـ...[١٧٧]
قُمْرِيَّةٌ[١٧٨] في لَونِها وغِنائها
تَخَذتْ غُصونَ قرونهِ أَيكا[١٧٩]

وكذلك نجد مثل هذا الإقذاع في هجائه لرجلٍ أقلف[١٨٠]، قال فيه[١٨١]: [الوافر]

وَقَيْتَ قَفاكَ من وَقعِ القوافي
وأَلفاظٍ خِفافٍ كالحِقافِ[١٨٢]
متى تُرْجى لِنَفْعٍ أَو لِدَفْعِ
وقلبُكَ مثلُ...[١٨٣] في غلافِ

ومما تقدم يمكن القول: إنَّ ابن قادوس جمع في هجائهِ بين السُّخرية من المهجو، والفحش والإقذاع، وإلصاق بعض المثالب غير الحقيقية بالمهجو.

الحكمة:

هي من الموضوعات المستمدة من تجارب الحياة الطويلة وخبراتها الواسعة، وهي تعني وضع شيء في موضعه، أو هي معرفة أفضل الأشياء

بأفضلِ العلوم، وهي بذلك تمنح الإنسان السَداد في كلِّ فعلٍ وقول يصدر عنه؛ لأنها تَنبذُ الرذائل وتَحُثُّ على مكارم الأخلاق، وتهدي الإنسان إلى الصواب في العقيدة والسلوك(١٨٤)، فقد جاء في القرآن الكريم ﴿وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا﴾(١٨٥)، وقد عثرنا على شاهدينِ للحكمة في شعر ابن قادوس الذي وصل إلينا، منها ما قالهُ في عدم المقام على الذُّل والهوان(١٨٦): [الطويل]

تَرحَّلْ إذا ما دنّسَ العزَّ ملبسٌ
فغيرُكَ يرضى به وهو ملبوسُ
وما ضاقت الدُّنيا على ذي عزيمةٍ
ولا غرقت فُلْكٌ ولا نفقتْ عيسُ
وكم من أخي عَزمٍ جَفَتْهُ سُعُودُهُ
يَموتُ احتراقاً وهو في الماء مَغْمُوسُ
تُفَلُّ سِيوفُ البيضِ وهي صوارمٌ
ويَرجعُ صَدرُ الرُّمحِ والرُّمحُ دِعِّيسُ
فهو يُفضّلُ التّرحُّلَ والاغترابَ على الإقامةِ في أرضِ الذُّلِّ والهوان وإن أَقامَ فيها غيرُهُ؛ لأنَّ أرضَ اللهِ واسعة ولهُ أنْ يسعى فيها، ويجد فيها مبتغاه وعِزَّة نَفسهِ.

وله في تغيُّرِ الدُّنيا، وَعَدَمِ ثَباتِها على حالٍ من الأحوال، قولهُ(١٨٧): [الطويل]

تَسَلَّ فللأيامِ بِشْرٌ وتَعبيسُ
وأَيْقِنْ فلا النُّعمى تَدومُ ولا البوسُ
صَدِئتَ على قُربٍ وخُلقكَ عَسجدُ
ومِلْتَ إلى لَغوٍ ولَفْظُكَ تَقديسُ

الفخر:

هو ضربٌ من ضروب المديح، يمدحُ بهِ الشاعرُ نفسَهُ أو قبيلتَهُ أو قومَهُ، فيمضي في تعداد صفاتهِ وصفاتِهم مما يطمح إليه الطامحون. وبعد تَفَحُّصِنا لما وصلَ إلينا من شعر ابن قادوس لم نَحْظَ إلّا بشاهدٍ واحد في موضوع الفخر، وقد جعلهُ مدخلاً لمديح أحد رجال الدَّولة، إذ قال(١٨٨): [الكامل]

ولقدْ أَديلُ من الصَّبابةِ همتي
وأشيمُ من شيمي عليها منصلاً
وأصونُ عقدَ بلاغةٍ نظَّمتُهُ
عن أَنْ يُرى بسوى عُلاكَ مُفصَّلا

الاستعطاف:

هو ضربٌ من النَّظمِ يُوجَّهُ إلى ذوي الرُّتبِ العالية والمناصب السامية؛ لِيُتَوسَّلَ به في طلبِ عَفوٍ أو صَفحٍ عن ذَنبٍ أو تحقيقِ أَمرٍ ما، وينبغي على الشاعر التَّلطُّفُ فيه؛ للتأثير في نفس المُستعطف به، وبلوغ المرام، وفي هذا الموضوع عثرنا على شاهدٍ واحد لابن قادوس، وهو يستعطف أحد وجهاء الدّولة في عدم حصوله على نصيبهِ من النَّوال بعدَ أنْ انقطعَ عنه، فقال[١٨٩]:

[المتقارب]

لقد كانَ جاهي عريضاً بكم
فَلِمْ صارَ كالخطِّ لا عَرضَ لهْ
وكم من يدٍ لكَ مشكورةٍ
وما لي فيها ولا أُنملهْ

ومن جميع ما تقدَّم نَلحظُ أَنَّ شعرَ ابن قادوس غَلَبَ عليه طابع شعر الكُتّاب، فَمُعظمُهُ من المُقطّعات والنُتف، التي دارت حول أَشهر موضوعات الشعر العربي وأغراضه التي طرقها الشعراء قبله.

الخاتمة

في خِتام البحث سَنُجمِلُ أَهم النتائج التي توصَّلَ إليها؛ لِتَتُمَ الفائدةُ وَيَعُمَّ النَّفع، وهيَ على النحو الآتي:

* لُقِّبَ محمود بن قادوس الدمياطي (ت٥٥١هـ) بذي الوزارتين؛ لأَنَّهُ مَثَّلَ أُنموذج الأديبِ الشاعر الكاتب، فكانت له اليدُ الطولى في مجالي الأدب؛ الكتابةِ والإنشاء من جهة، والشعر من جهةٍ أخرى، وإجادته فيهما، وكان من الأُدباء الذين أَسهَمُوا في إثراءِ الحَيَاةِ الأَدبيَّةِ في مصر إبَّانَ القَرنِ السادس للهجرة.

* إنَّ مورخي الأَدب وأَربابَ التَّراجُم أَكَّدوا أَنَّ النتاج الأدبي لمحمود بن قادوس (شعراً ونثراً) كان غزيراً، ولكن مع كثرة ذلك الأدب ما وصلنا منه كان قليلاً، أمّا القسم الأكبر فلم يزل مفقوداً، فقد ذكرَوا أَنَّ شعره كان في مجلدين لم يصلا إلينا، وإنما جاءتْ بعضٌ من أشعاره مُتناثرة في كتب الأدب والتاريخ والتراجم، جمعها

الدكتور محمد بن إبراهيم الدّوخي في كُتيّبٍ صغير، وَسَمَهُ بـ (شعر ابن قادوس الدمياطي)، وكذلك هو الحال بالنسبة لنشره.

❋ غَلَبَ على شعر ابن قادوس طابع شعر الكُتّاب، فجاء معظمه من المُقطّعات والنُتف، ولم يَكُنْ بمنأًى عن حركة الشعر العربي، فقد دار حول أَغلبِ موضوعات الشعر العربي المعروفة، مع ميلهِ وتركيزهِ على موضوعات معينة، فهو يكشفُ عن جوانب مهمة من شخصيتهِ وحياتهِ الخاصّة.

❋ انقسمَ غرض المديح في شعرهِ على ضربين، مثّلَ الأولُ إعجاباً حقيقيّاً بالممدوح، وكان الثاني مدحاً تَكسُّبيّاً، تَجلّى الضربُ الأول بمديحه لأهل البيت(ع)، وتجلّى الثاني بمديحه لأَعيانِ الدَّولة الفاطميّة من الخلفاء، والوزراء، وقادة الجُند وغيرهم، وقد دار في الصفات والمعاني التي مدح بها الشاعر العربي مِنْ قَبْل، مع الابتكار في بعض المواطن، وكان للمعتقد الديني الإسماعيلي الأَثر الواضح في ذلك المدح.

❋ جاء موضوعُ الغزل عنده في أَغلبِ المعاني التي تغزّلَ بها الشعراء العرب قَبْلَهُ، فضلاً عن بعض المعاني المُبتكرة الجديدة، وقد ساعدته رقّة طبعهِ، وميلهِ إلى اللهو والطرب على قوله، وانقسمَ ما بينَ نسيبٍ وتشبيب، وَمَالَ في بعضِهِ إلى الالتزام بالأخلاق والآداب فجاء غَزلاً عفيفاً، وتحرَّرَ من تلك القيود في القسم الآخر منه فجاء فاحشاً مُتهتّكاً، وكان للغزلِ بالغلمان نصيبٌ في شعره؛ بسببِ اختلاط عناصر عرقيّة متنوّعة داخل المجتمع الفاطمي آنذاك، فأَلقى ذلك الأَمر بظلاله على غزله.

❋ شكّلَ الشوقُ والحنين جزءاً مهمّا في شعره، وكان له فيه شعرٌ رقيقُ الشعور، ومُتدفّقُ العاطفة حنَّ فيه إلى الأهل والأَحبّة، وكانت منازلهم وديارهم التي سكنوها أحد المُثيرات لاستحضار الذكريات وإثارة الحنين، وإلى جانب آخر نجده كثيراً ما حنَّ

إلى وقتٍ مضى، أو زمنٍ سعيد تولّى، أو ساعاتِ أُنسٍ تصرّمتْ وعفا عليها الدهر.

* للوصف حضورٌ واضحٌ في شعرهِ، وَصَفَ فيه بعضاً من مظاهرِ البيئة، وبعضاً من أَجزاءِ الطبيعة، فضلاً عن أَلوانِ الحياة العامة التي امتدتْ إليها يدُ الحضارة بالتّهذيب والتّطوير، وأَفاضَ عليها من صورهِ الجميلة وتشبيهاته المتنوّعة، وكان لفنون البلاغة دورٌ فاعلٌ في تشكيلها، واتَّسمتْ بعضها بالتجديد والابتكار المُستندِ إلى الخيال.

* شكّلت الفكاهة والسخرية ظاهرة لها حضورها في شعر ابن قادوس، وسببُ ذلك أنَّ الشاعر كان خفيفَ الروح، فمال فيها إلى الفُكاهة، ومُداعبة أَصدقائه ومَن كان على تماسٍ مباشرٍ به من زملاء العمل وأَفراد المجتمع، فضلاً عن ذلك كان للتَّرفِ والثَّراءِ والميلِ إلى اللهوِ والمُتَعِ والمَلذّاتِ إبّان حكم الدَّولة الفاطميّة دورٌ بارزٌ في شيوع هذا الموضوع في شعرهِ.

* وجدتِ الشكوى طريقَها إلى شعر ابن قادوس، بسبب ظروف الحياة، وأخلاق الناس، وضيق الحال في أول أَمرهِ، وقد اتّسمت بالشعور المُتدفق، وصدق التعبير في بعضٍ منها؛ لأنَّها كانت حقيقية المنشأِ، ومُستمدّة من واقعهِ ومجتمعهِ، وبعضها الآخر منبعها الخيال، والتقليد الفني للسابقين.

* ضمَّ شعر الشاعر جميعَ أَنواع الهجاء المعروفة، فعمدَ في بعضهِ إلى إظهار العيوب والرذائل والصفات المذمومة والخصال السيّئة، وامتدَّ القسم الآخر إلى العيوب الخَلْقِيَّة والجسمانيّة، وتعدّى القسم الثالث الى قذفِ الأعراض والشتم والسباب والتّعرُّض للحرمات.

* هناكَ مجموعة من الموضوعات الشعريّة سجّلت حضوراً قليلاً في شعر ابن قادوس، كموضوع الحكمة، والفخر، والاستعطاف، وغابت موضوعات أخرى بشكلٍ تام كالرثاء والاعتذار، ولا نعلم سبب ذلك، أَهوَ

عزوفٌ من لَدُنِ الشاعر عن نظمِ تلكَ الموضوعات، أم إنها ضاعتْ معَ ما ضاع من شعره؟.

* أَمّا أَبرزُ الخصائص الفنية التي شاعت في شعرِهِ، فقد توصَّلَ البحثُ إلى أَنَّه استعمل لغةً سهلة مأَنوسةً، تميّزتْ بجمال الأداء، ورقة العبارة، وعذوبة الجرس، وحلاوة الإيقاع، والابتعاد عن الغريب من الألفاظ والتراكيب، وعدم التماسهِ إلاّ لماماً، وقد عمد كثيراً إلى توظيفِ لغة المجاز، والنزوع إلى التجديد والابتكار في بعض المعاني والصّور، فضلا عما كانت تشعه تلك اللغة من إيحاءات متنوعة لها وقعها الفني والجمالي في نفس المُتلقّي، وكان للخيال دوره الفاعل في صياغتها على نحوٍ يتسم بالتأثير والانسجام؛ ما منح صوره الفنيّة مقدرة أكبر على التعبير عن الجوانب الدقيقة للموضوعات التي نظمها.

الهوامش:

١- ينظر: فوات الوفيات:٢/ ١٠٠-١٠١، والوافي بالوفيات: ٢٥/ ١٤٣.

٢- ينظر: عقود الجمان: ٣/ ٢٨٦.

٣- ينظر: الروضتين في أخبار الدولتين: ١/ ٣٢٩.

٤- ينظر: المنتقى من أخبار مصر: ١٥٧.

٥- ينظر: حُسن المحاضرة: ٢/ ٢٩١، والوافي بالوفيات: ٢٥/ ١٤٣.

٦- القادوس: إناء يُخرج به الماء من السواقي. ينظر: لسان العرب / مادة (قدس).

٧- ينظر: خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء مصر): ١/ ٢٢٩، وحسن المحاضرة: ٢/ ٢٩١.

٨- ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ١/ ٩٦.

٩- النكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية: ٣٥.

١٠- ينظر: فوات الوفيات: ٢/ ١٠١، والوافي بالوفيات: ٢٥/ ١٤٣.

١١- ينظر: عقود الجُمان: ٣/ ٢٨٦، والمُنتقى من أَخبار مصر: ١٥٧.

١٢- ينظر: عقود الجُمان: ٣/ ٢٨٦، وفي أَدب مصر الفاطميّة: ٣٥٢.

١٣- الروضتين في أخبار الدولتين ؛ النوريّة والصلاحيّة: ١/ ٣٠٣.

١٤- فوات الوفيات: ٢/ ١٠٠-١٠١، والوافي بالوفيات: ٢٥/ ١٤٣.

١٥- خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء مصر): ١/ ٢٢٦.

١٦- الوافي بالوفيات: ٢٥/ ١٤٣.

١٧- بدائع الزهور في وقائع الدهور: ١/ ٢٣١.

١٨- الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي: ٤٠٤.

١٩- الغدير في الكتاب والسنة والأدب: ٣٣٨.

٢٠- تاريخ الأدب العربي: ٣/ ٢٠٣.

٢١- تاريخ الأدب العربي، عصر الدّول والإمارات (مصر): ٣٣٨.

٢٢- الأدب في العصر الفاطمي (الشعر والشعراء): ٤٩١.

٢٣- في أدب مصر الفاطميّة: ٣٤٩.

٢٤- ينظر: الأدب في العصر الفاطمي (الشعر والشعراء): ٩ - ١٠.

٢٥- ينظر: عقود الجُمان: ٣/ ٢٨٦، وهدية العارفين: ٢/ ٤٠٢، والأعلام: ٧/ ١٦٦.

٢٦- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشام: ٣٤٩.

٢٧- الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٣٥٩.

٢٨- ينظر: النكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية: ١٢٧، وفي أدب مصر الفاطميّة: ١٦٩-١٧٠.

٢٩- في أَدب مصر الفاطميّة: ١٦٨.

٣٠- ينظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشام: ٧٠.

٣١- ينظر: في أدب مصر الفاطمية: ٢٠٧.

٣٢- أي: عَدَمُ ذِكرِ سيرتِهِ وشعرِهِ في كتابي.

٣٣- خريدة القصر، وجريدة العصر (قسم شعراء مصر): ١/ ١٨٥.

٣٤- صبح الأَعشى في صناعةِ الانشا: ٨/ ٣٢٦- ٣٢٨.

٣٥- يُنظر: فنون الأدب العربي (المديح): ٥-٦.

٣٦- ينظر: معجم النقد العربي القديم: ٢/ ٢٧٠.

٣٧- للاطلاع على مكانة الوزراء الفاطميين في العصر الفاطمي الثاني، ينظر: حسن المحاضرة: ٢/ ٢١٥.

٣٨- اتّعاظُ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخُلفا: ٣/ ٧٦.

٣٩- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٩.

٤٠- م. ن: ٢٢٦.

٤١- م. ن: ٢٣٢.

٤٢- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٤٨٩.

٤٣- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٣١.

٤٤- السمائمُ: ((الريحُ الحارّة)). لسان العرب: مادة (سمم).

٤٥- شعر ابن قادوس الدمياطي:

٢١١.

٤٦- م. ن: ٢١٥.

٤٧- النُّضارُ: ((اسم للذهب والفضة ، وقد غلب على الذهبِ أَكثر)). لسان العرب: مادة (نضر).

٤٨- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٢.

٤٩- م. ن: ٢٣٨.

٥٠- يُنظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٢٢.

٥١- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٢٤.

٥٢- الخبب: ((ضربٌ من عدو الفرس، وقيل: الخبب السرعة في العدو)). لسان العرب/ مادة (خبب).

٥٣- عيد الغدير في عهد الفاطميين: ٧.

٥٤- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٠٩-٢١٠.

٥٥- م. ن: ٢٣٣.

٥٦- ينظر: مجموعة الوثائق الفاطمية: ٢٤.

٥٧- وللاطلاع على تفاصيل أكثر في هذا الموضوع ينظر: الملل والنحل: ١/ ١٢٢.

٥٨- سورة المائدة: الآية ٦٧.

٥٩- بحار الأنوار: ٣/ ٤٤.

٦٠- ينظر: الغزل في الشعر العربي: ٦.

٦١- ينظر: المُعجم الأدبي (جبور): ١٨٦، وموسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم: ٢/ ١٢٥٣.

٦٢- العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ١١٧.

٦٣- شعر ابن قادوس الدمياطي: ١٩٠.

٦٤- المُهفهفة: ((الخميصة البطن، الدقيقة الخصر)). لسان العرب: مادة (هفهف).

٦٥- أَصميتهُ: ((إذا رميته فقتلته)). المصدر نفسه: مادة (صما).

٦٦- الحقف: ((الكثيب من الرّمل المعوج)). المصدر نفسه: مادة (حقف).

٦٧- الرّدف: ((العجز)). المصدر

نفسه: مادة (ردف).

٦٨- ابن قادوس، د. شوقي ضيف، مجلة الثقافة، لجنة التأليف والترجمة، العدد ١٨٩، مصر، مارس، ١٩٥٢م: ٨.

٦٩- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٢٣.

٧٠- م. ن: ٢١٠.

٧١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٤٧٧.

٧٢- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١١.

٧٣- المفروز: ((الثوب الذي له تَطاريف)). لسان العرب: مادة (فرز).

٧٤- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٠٧.

٧٥- لم يذكر د. محمد الدوخي جامع أشعار ابن قادوس هاتين البيتين سهواً، وقد ذكرهما العماد الأصفهاني في خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء مصر: ١/ ٢٣٠.

٧٦- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٤٨٢.

٧٧- ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٤٣٣.

٧٨- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٩-٢٢٠.

٧٩- ينظر: الحياة الاجتماعيّة في العصر الفاطمي: ١٠١-١٠٥.

٨٠- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٣٥.

٨١- يُنظر: لسان العرب: مادة (تَمَمَ)، و(عَرَضَ)، و(وَفَرَ)، و(حَجَبَ).

٨٢- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٤٧٦.

٨٣- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٨.

٨٤- م. ن: ٢٣٠.

٨٥- م. ن: ١٩٧.

٨٦- هنا لفظُ نابٍ عمدنا إلى حذفه.

٨٧- ينظر: لسان العرب / مادة (حنن).

٨٨- موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون: ١/ ١٠٤٧.

٨٩- ينظر: المعجم الأدبي (جبور): ١/ ١٠٠.

٩٠- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٣٣٣.

٩١- التشيُّع المصري الفاطمي: ٤/ ٤٩١.

٩٢- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٢٥.

٩٣- ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ٢٥٩.

٩٤- ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٧٤.

٩٥- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٣١.

٩٦- م. ن: ٢٢١.

٩٧- شعر محمود بن قادوس الدمياطي: ٢٣٥.

٩٨- ينظر: المُعجم الأدبي (جبور): ١/ ٢٩٢- ٢٩٣.

٩٩- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ١٤٥.

١٠٠- ينظر: شرح ديوان الحماسة: ١/ ١٠.

١٠١- جزيرة الروضة: متنزّه كبير أنشأه الخليفة الآمر بأحكام الله (ت٥٢٤هـ) لزوجته المعروفة بـ(البدويّة) التي شُغِفَ بها حبّاً؛ لتُمتّع ناظريها بجماله، وليكون لها مُتنفّساً من ضيق القصر. ينظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: ٢/ ٧٩٦.

١٠٢- شعر محمود بن قادوس الدمياطي: ٢٢٧.

١٠٣- م. ن: ٢٢٨.

١٠٤- م. ن: ٢٤٤.

١٠٥- الحَمَاحِمُ: هو ((الحَبَقُ البُسْتَانِيُّ العريضُ الوَرَقِ، ويُسَمَّى الحَبَقَ النَّبَطِيَّ)). القاموس المُحيط: مادة (حمم).

١٠٦- شعر محمود بن قادوس الدمياطي: ٢١٣-٢١٤.

١٠٧- الابنوس: ((شجرٌ يُتّخذُ منه السهامُ)). لسان العرب: مادة (سسم).

١٠٨- شعر محمود بن قادوس الدمياطي: ٢٠٤.

١٠٩- لسان العرب: مادة (قلح).

١١٠- شعر محمود بن قادوس الدمياطي: ٢٤٣.

١١١- الخودُ: ((الفتاة الحسنة... وقيل: الجارية الناعمة البيضاء)). لسان العرب / مادة (خود).

١١٢- الغلالة: ((الثوب الرقيق الذي يُلبس تحت الثياب)). المصدر نفسه / مادة (غلل).

١١٣- ابن قادوس، د. شوقي ضيف، مجلة الثقافة، لجنة التأليف والترجمة، العدد ١٨٩، مصر، مارس، ١٩٥٢: ١٠.

١١٤- بدائع البدائه: ٣١٣.

١١٥- شعر محمود بن قادوس الدمياطي: ٢٢٣.

١١٦- م. ن: ٢٢١.

١١٧- الجَذل: ((الفرح)). المصدر نفسه: مادة (جذل).

١١٨- الكَلَفُ: ((الولوع بالشيء، مع شغل قلب ومحبّة)). ينظر: لسان العرب: مادة (كلف).

١١٩- ديوان أبي نواس: ١٩.

١٢٠- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٢-٢١٣.

١٢١- م. ن: ٢١١.

١٢٢- اللُّثْغةُ: ((أَن تَعْدِلَ الحرْفَ إِلى حرفٍ غيره، والأَلْثَغُ الذي لا يستطيع أَن يتكلّمَ بالراء، وقيل هو الذي يجعل الراء غيناً أَو لاماً أَو يجعل الراء في طرَف لسانه)). لسان العرب: مادة (لثغ).

١٢٣- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٦.

١٢٤- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء مصر: ١/ ٢٣٠.

١٢٥- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٠٩.

١٢٦- ينظر: لسان العرب: مادة (لمى).

١٢٧- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٢٦.

١٢٨- سورة الحج: الآية ٦١.

١٢٩- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٤٠.

١٣٠- العنين: هو الرَّجلُ العاجزُ عن الوطء وإتيان النساء بسبب ضعف في انتصاب الذَّكر. يُنظر: لسان العرب: مادة (عنن).

١٣١- الوافي بالوفيات: ٢٥/ ٢٦٤.

١٣٢- للوقوف على تفاصيل الحادثة ينظر: بحار الأنوار: ٢٠/ ١٠٧.

١٣٣- ينظر: الفكاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي: ١٢-١٣.

١٣٤- الفن ومذاهبهُ في الشعر العربي: ٤٨٩-٤٩٠.

١٣٥- ينظر: في الشعر والفكاهة في مصر: ٩، والفكاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي: ١٢-١٣.

١٣٦- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٣٤.

١٣٧- م. ن: ١٩٦.

١٣٨- م. ن: ٢١٤.

١٣٩- ينظر: لسان العرب: مادة (خيش).

١٤٠- لسان العرب: مادة (فيش).

١٤١- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٠٢.

١٤٢- موضع النقاط كلمة غير مقروءة بحسب قول جامع أشعار ابن قادوس.

١٤٣- ينظر: لسان العرب: مادة (عرن).

١٤٤- يُنظر: الكامل في التاريخ: ١/ ١٦٤.

١٤٥- سورة الكهف: الآيتان ٩٤، ٩٧.

١٤٦- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٩.

١٤٧- م. ن: ٢٠٨.

١٤٨- سورة ق: الآية ٣٠.

١٤٩- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٣٠.

١٥٠- ميزان الحكمة: ٢/ ١٧٨.

١٥١- ينظر: مُعجم المصطلحات الأدبية: ٢١٤.

١٥٢- شعر ابن قادوس الدمياطي:

١٩٦.

١٥٣- ينظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: ٢/ ٣٠٠.

١٥٤- صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ١/ ٦.

١٥٥- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٣.

١٥٦- م. ن: ٢٣٧.

١٥٧- م. ن: ١٩٦-١٩٧.

١٥٨- م. ن: ٢٣٥.

١٥٩- م. ن: ٢٣٦.

١٦٠- م. ن: ٢٣٩.

١٦١- ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، بغداد، دار التربية للطباعة: ٢٤٤.

١٦٢- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٠٤.

١٦٣- نسمة السّحر بذكر من تشيَّعَ وشعر: ١/ ٢٨٦.

١٦٤- شعر ابن قادوس الدمياطي: ١٩٣.

١٦٥- م. ن: ٢٤٦.

١٦٦- هو عبد العزيز بن الحسين بن الحبّاب الأغلبي التميمي، المعروف بـ (القاضي الجليس)؛ لمجالسته ملوك مصر ووزرائها، ولِدَ وترعرع في أسرة عُرفت بمجدها، وطيب حسبها، وتدرَّجَ فيها، حتى عُقِدت بينه وبين الوزير طلائع بن رزيك صحبة عندما سَيَّرَ إليه قصيدةً يُحرّضه فيها على إدراك ثأر الخليفة الظافر بالله، الذي قُتِل عام (٥٤٩هـ)، فارتفع عند طلائع شأنه، وأصبح من جلسائه وبعد أنْ عُرِفَ شخصه، وذاع صيته، وُلِّيَ العمل في ديوان الإنشاء، ولم يزل في ديوان الإنشاء حتى طَعَنَ في السّن، فوافاه الأجل بمصر عام(٥٦١هـ). ينظر: النجوم الزهرة في حُلى حضرة القاهرة:٢٥٤، وخريدة القصر:١/ ١٨٩، وفوات الوفيات:٢/ ٣٣٢.

١٦٧- الوافي بالوفيات: ٢/ ٣٣٤.

١٦٨- شعر ابن قادوس الدمياطي: ١٩٩.

١٦٩- م. ن: ٢٢٠.

١٧٠- الأدب في العصر الفاطمي (الشعر والشعراء): ٤٩٣.

١٧١- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٢٦.

١٧٢- م. ن: ٢٢٦.

١٧٣- الأدب في العصر الفاطمي (الشعر والشعراء): ٤٩٣.

١٧٤- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢٠٣.

١٧٥- مكان النقاط لفظة نابية عمدنا إلى حذفها.

١٧٦- م. ن: ٢٢٠.

١٧٧- القُمري: هو نوعٌ من الحمام، قيل: الكروان، وقيل: الفاختة. ينظر: لسان العرب: مادة (قمر).

١٧٨- مكان النقاط لفظة نابية عمدنا إلى حذفها.

١٧٩- الأَيْكَةَ: هي ((الشجرُ الكثيرُ المُلتفّ)). لسان العرب: مادة (أيكَ).

١٨٠- ((القَلَفة جلدة الذكر التي أُلبِسَتها الحَشَفة، وهي التي تُقطع من ذكر الصبي، ورجل أَقلَف لم يُختَن)). لسان العرب: مادة (قلف).

١٨١- شعر ابن قادوس الدمياطي: ٢١٨.

١٨٢- الحِقاف: ((هو ما اعْوَجَّ من الرمل واستطال ويجمع على أَحْقافٍ)). لسان العرب: مادة (حقف).

١٨٣- في هذا الموضع لفظٌ نابٍ عمدنا إلى حذفه.

١٨٤- التعريفات: ٥٤.

١٨٥- سورة البقرة: الآية ٢٦٩.

١٨٦- شعر ابن قادوس الدمياطي: ١٩٣.

١٨٧- م. ن: ١٩٣.

١٨٨- م. ن: ١٩٠.

١٨٩- م. ن: ٢٢٧.

المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الكتب

١- اتّعاظ الحنفا بأَخبار الأَئمةِ الفاطميين الخُلفا، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي المقريزي (ت٨٤٥هـ)، تح: د. محمد حلمي محمد أحمد، لجنة إحياء التراث، مطابع الأهرام، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦م.

٢- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢ -٨٩٧هـ)، د. منجد مصطفى بهجت، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ١٩٨٨م.

٣- الأدب في العصر الفاطمي (الشعر والشعراء)، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د.ت.

٤- الأعلام؛ قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنساء من العرب والمُستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٥- بدائع البدائه، علي بن ظافر الأزدي (ت٦١٣هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت- لبنان، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

٦- بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس الحنفي (ت٩٣٠ه)، تح: محمد مصطفى، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م.

٧- بحار الأنوار، الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي (ت١١١١هـ)، مؤسسة الوفاء، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

٨- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (مصر)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١٢، ١٩٩٠م.

٩- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية)، د. ثائر سمير الشمري، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م.

١٠- التشيّع المصري الفاطمي، د. حسن محمد صالح، دار المحجّة البيضاء، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

١١- التعريفات، علي بن محمد بن شريف الجرجاني (ت٨١٦هـ)، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٥م.

١٢- حسن المُحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ط١، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م.

١٣- الحياة الاجتماعيّة في العصر الفاطمي (دراسة تاريخيّة وثائقيّة)، د. عبد المنعم عبد الحميد، دار الثقافة العلمية، مصر، ط١، ١٩٩٩م.

١٤- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م.

١٥- الحياة الفكريَّة والأدبيَّة بمصر من الفتح العربي إلى آخر الدولة الفاطميَّة، د. محمد كامل حسين، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، د.ت.

١٦- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر)، عماد الدين الأصفهاني الكاتب(ت٥٩٧هـ)، تح: د. أحمد أمين، ود. شوقي ضيف، ود. إحسان عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ط١، ١٩٥١م.

١٧- ديوان أبي نواس؛ الحسن بن هانئ (ت١٩٦هـ)، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

١٨- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزقي (ت٤٢١هـ)، علّق عليه وكتب حواشيه فريد الشيخ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط٢٠٠٢،١م.

١٩- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، بغداد، دار التربية للطباعة، ط١، ٢٠٠٢م.

٢٠- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت٨٢١هـ)، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٣٤٠هـ-١٩٢٢م.

٢١- العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط ٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٢٢- عيد الغدير في عهد الفاطميين، محمد هادي الأمين، مطبعة القضاء، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٢م.

٢٣- الغدير في الكتاب والسنّة والأدب، عبد الحسين الأميني النجفي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٢٤- الغزل في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعيّة، بيروت- لبنان، د. ت.

٢٥- الفكاهة في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ت.

٢٦- الفكاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي، د. وئام محمد سيد أحمد أنس، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

٢٧- الفنُّ ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢٨- فنون الأدب العربي (المديح)، د. سامي الدّهان، دار المعارف، مصر، ط٥، د.ت.

٢٩- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، لبنان، ١٩٧٣م.

٣٠- في أدب مصر الفاطمية، د. محمد كامل حسين، دار الفكر العربي، مطبعة مخيمر، ط٢، ١٩٦٣م.

٣١- في الشعر والفكاهة في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٩٩م.

٣٢- الكامل في التاريخ، ابن الأثير

الجزري(ت٦٣٠هـ)، تح: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٣٣- كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحيّة، شهاب الدين المقدسي (ت٦٦٥هـ)، وضع حواشيه وعلّق عليه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٤- كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

٣٥- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، د.ت.

٣٦- المثل السائر في أدب الكاتب، والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)، قدّمه وعلّق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.

٣٧- مجموعة الوثائق الفاطمية ؛ وثائق الخلافة، وولاية العهد، والوزارة، جمعها وحققها: د. جمال الدين الشيّال، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

٣٨- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٣٩- مُعجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافيّة العامة، آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

٤٠- المِلل والنِحل، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني (ت٥٤٨هـ)، اعتنى به وعلّق عليه: أبو عبد الله السعيد المندوه، مؤسسة الكتاب الثقافيّة، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

٤١- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، أحمد بن علي المقريزي(ت٨٤٥هـ)، تح: محمد زينهم، ومديحة الشرقاوي، دار الأمين، مطبعة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

٤٢- ميزان الحكمة، المحمدي الريشهري، مكتب الإعلام الإسلامي، ايران، ط١٣٦٥،٢.

٤٣- النجوم الزاهرة في حُلى حضرة القاهرة، ابن سعيد المغربي (ت٦٨٤هـ)، تح: د. حسين نصّار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.

٤٤- نسمة السحر بذكر مَنْ تشيّع وشَعر، الشريف ضياء الدين يوسف بن يحيى الحسني (ت١١٢١هـ)، تح: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٤٥- النكت العصريّة في أخبار الوزارة المصريّة، نجم الدين أبو محمد عمارة بن أبي الحسن الحكمي اليمني (ت٥٦٩هـ)، اعتنى بتصحيحه: هرتويغ درنبرغ، مطبعة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٤٦- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

ثالثاً: الدوريات

١- ابن قادوس، د. شوقي ضيف، مجلة الثقافة، لجنة التأليف والترجمة، العدد ١٨٩، مصر، مارس، ١٩٥٢م.

٢- شعر ابن قادوس الدمياطي المتوفى نحو سنة ٥٥١هـ، د. محمد بن إبراهيم الدوخي، مجلة العلوم العربية، العدد٣١، المملكة العربية السعوديّة، ١٤٣٥هـ.