# ما تَبَقَّى من شِعْرِ أبي جَعْفَر بن وَضَّاح المُرسِيّ

جمع وتوثيق ودراسة

■ أ. د. مُحَمَّد محجوب مُحَمَّد عبد المجيد ■

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التّربية

جامعة أم درمان الإسلامية (السودان)

**الملخص:**

ينهـض هذا البَحث بجمع ما تبقّى من شِـعْر ابنِ وَضَّاح المُرسِيّ وتوثيقه ودراسـته دراسـة فنية، وقد اتبع مَنهَج المدرسـة العراقية في تحقيق الشّعر وتوثيقه، وسـلك المَنهَج الوصفي التّحليلي في دراسة الشّعر، وقد خلص إلى: تميّز شخصية ابن وَضَّاح بالهمّة العالية في تحصيل العلوم والمعارف. وأمَّا شعرُه فتَعَدَّدتْ موضوعاتُه، وعلى رأسـها شـعره في الشّوق والحنين الذي انماز بصدق العاطفة، وعمق الشّعور، بينما غلب على مدائحِه تصوير شـجاعة الممدوح، وشـدة بأسِـه. وأمَّا الوصفُ فتفاوت ما بين وصـف الطّبيعة الحيّة والصِّناعيّة، وأمَّا رثاؤُه فلم يأتِ فيه بطائل. تأثرت أداتُه الفَنّيّة بالنُّصوص القديمة سواء بالاستلهام المباشر أو بالإشـارة(التَّناصّ)، كما تَعَدَّدتْ أسـاليبه اللُّغَويّة، فكان الحذف، والتّكرار، وتقديم ماحقه التّأخير، كما أكثـر مـن الجملة الدّعائيـة والتّضمين النّحوي. كما عُني بتجويد معانيه وتحسـينها اعتمـادا على التّضاد ومراعاة النّظير. لم تخرج موسيقاه عن العروض الخليلي، كما اهتم بالموسيقى الدّاخليّة، وعلى رأسها تكرار الحروف والجناس، وتقسـيم البيت إلى وحدات موسيقية. بينما غلب على صوره الفَنّيّة التّشبيه والاستعارة المكنيّة، مع حضور خجول للكناية. كما عمد إلى تجديد الصّور القديمة، واختراع الصّور الطّريفة.

**الكلمات المفتاحية:** ابن وَضَّاح – مُرسيَة - الشّعر- المَوضُوعات- الخَصائِص الفَنّيّة

**مقدمة:**

كان لأبـي جعفـر أحمد بـن مَسْـلَمَة المعروف بابـن وَضَّاح المُـرِسِيّ مكانة ممتازة عـلى عهد دولة المُرَابِطين، فقد تجاوزت شهرته بلاد الأندَلُس لتصل بلاد المشرق، فكان أن ذكره غير واحد من مُؤَرّخيها، كمـا كان له ديوان شـعر رآه عدد من الأندَلُسـيّين. لكنه -وللأسـف الشّديد- سقط من يد الزمان فغدا مهمـل الذكر، منسي السّـيرة، ولعل هـذا ما دفعني لجمع ما تبقّى من شعره وتوثيقه ودراسته دراسة فنيـة، محاولـة منـي إخراجـه إلى حيـز الوجـود، ووضعه في المكان الذي يناسبه ويستحقه.

**أهمية الدّراسة:**

تأتـي أهمية هذا البَحث من أنَّهُ يسـلط الضّوء لأول مرة- بحسـب علمي- على شاعر أندَلُسيّ كانت له مكانة مهمة في عصره، لكن - وللأسـف الشّديد- طُوي شـعره في غيهب مطبق فأردنا بهذه الدّراسة إخراجه من عتمة الخمول إلى نور الذكر.

**هدف الدّراسة:**

تهـدف هـذه الدّراسـة إلى تنبيـه الدّارسـين - لاسـيما في حقل الأندَلُسـيّات- لعدد من الشّـعراء- ومنهـم ابن وَضَّـاح المُرِسِيّ- طواهم النّسـيان رغم أهميّتهم الأدَبيّة.

**مَنهَج الدّراسة وخطتها:**

اعتمدت الدّراسة على مَنهَج المدرسة العراقيَّة في تحقيق الشّعر وتوثيقه، وأفادت من المَنهَج التّحليليّ الوصفيّ في دراستها لشِعْر ابنِ وَضَّاح المُرِسِيّ.

اعتمدت خطة الدّراسـة على تقسـيم البَحث إلى محورين، في المحور الأول عرّفنا بابن وَضَّاح المُرِسِيّ وبمكانته فضلا عن موضوعات شعره وخصائصها الفَنّيّة، وأمَّا في المحور الآخر فجمعنا فيه ما وجدناه من شعره ووثَّقناه من مصادره.

المحور الأول

**حياته:**

هـو أبو جعفـر أحمد بن مَسْـلَمَة بـن مُحَمَّد بـن وَضَّـاح[1] المُرِسِيّ، نسـبة إلى مُرْسِـيَة[2]، يلقب بالبُقَيْرَة[3]. أما أصلـه فيعود إلى بني وَضَّاح الذين ينتسـبون إلى الوَضَّـاح بـن رَزَاح الـذي كان مـع الضّحَّاك بن قيس في يوم مَرْج رَاهِط. يقول الضّبي «وهذا الوَضَّاح، هو جد بني وَضَّاح من أهل مَرسيَة، إليه يُنسـبون. فبنو وَضَّاح من أشجعَ، وأشجعُ من قيـسِ عَيلانَ[4]، فصاحبنا إذًا قيسيُّ النّسـب، عربيّ الأرومـة. لم يكـن ابن وَضَّاح أصيلَ النّسـب، كريمَ المحتد فحسـب، بـل «كان من بيت علـم وأدب»[5]، فـإلى جـواره وجدنـا في أسرته عـددا مـن العُلَمَاء الأفـذاذ، سـابقين له أو معاصرين. فمن السّـابقين

---

(١) انظـر ترجمتـه في: مطمح الأنفس ومـسرح التأنس: ٣٩٩، والمقتضب من كتاب سمط الجمان: ٧٥، وخريدة القصر" وقد سـماه ابن الوَضَّـاح": ٢/ ٢٥١، وبغية الملتمـس: ١/ ٢٥٥، والتكملـة: ١/ ١١٥، والمُعجَـم في أصحاب القاضي الصدفي: ٢٠، ورايات المبرزين :١٩٩، والذيل والتكملة: مج ١، السفر ١: ٧١٨، وصلة الصلة: ق ٤: ٣٤٨ وقـد غلط في اسـمه – كمـا يقول صاحب الذيـل والتكملة - فجعله أحمد بن مُحَمَّد بن مسـلمة، ومسالك الأبصار: ١٧/ ١٣٣، والأعلام:١/ ٢٥٧.

(٢) مُرْسِـيَةُ (بالإسـبانية Murcia): مدينـة بأعمـال تدمـير اختطها عبد الرحمن الأوسـط وسـماها تُدْمير بتَدْمُر الشـام، كانت حاضرة عظيمـة وشريفة، وهي ذات أشـجار وحدائق، بل هي بستان شرقي الأندلس، إذ تقـع عـلى ضفـاف نهـر شَـقُورة. انظـر: معجم البلدان:٥/ ١٠٧، المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٤٥.

(٣) خريدة القصر: ٢/ ٢٥١، وفي بغية الملتمس: ١/ ٢٥٤ أسماه البعيرة، والغالب أنه تصحيف.

(٤) بغية الملتمس:١/ ٢٣٨.

(٥) صلة الصلة: ق ٤: ٣٤٨.

له، هشـام بـن أحمَدَ بن عبد العزيز بـن وَضَّاح[1]. وأمَّـا من المعاصرين له، فابـن عمِّه- وراوية بعض شـعره- مُحَمَّد بـن أحمَدَ بن موسى بـن وَضَّاح[2]، وأخوه أبو بكر مُحَمَّد بن مسلمة بن وَضَّاح[3]، وابن أخته -كما يقـول ابن الأبار- مُحَمَّد بن عبد الله بن يَبْقَى بن عصام[4].

وليس بين أيدينا شيء عن نشـأته، وبيض سني عمره، لكن نستطيع أن نستخلص من مكانة أسرته العِلمِيَّـة، أنَّـهُ اختلفَ إلى حلقـاتِ العلم والدّرس في مدينته مرسـية التـي كانت تعج بالعُلَمَـاء الأفذاذ. فقد جالـس صاحبنا أكبر عالمين مـن عُلَمَاء شرقي الأندَلُـس وقتئـذ، وهما، أبـو علي الصّـدفي[5]، وأبو مُحَمَّـد بن أبـي جعفر[6]. يقول ابـن الأبار» إن ابن وَضَّاح سمع من الصّدفي الشّمائل المُحَمَّدية للترمذي سـنة ٥٠٣هـ، ورياضة المتعلمين لأبي نُعَيْم سـنة ٥٠٤هـ وكثيرا من مسـند البزّار»[7]، كما كانت له» رواية عن الصّدفي، وأبـي مُحَمَّد بن أبي جعفر»[8]. ونظن ظنًّا أنَّهُ درس على يدي الأخير صحيح مسلم، والفقه المالكي لاشتهاره بتدريسهما.

وبعـد أن اسـتكمل معارفه جلـس للتدريس والتّفهيم في مرسـية، ومع أنّ مترجميه لم يشـيروا إلى ذلـك، لكننا نملك أدلة تؤكد صدق ما نقول، فقد ذكر أبو عبد الله المكناسي مجالسـته له بمرسية[9]، كذلـك ذكر ابن دِحْيَة الكلبي في حديثه عن الكُتُنْدِي الشّـاعر» أنَّهُ قرأ الأدب علي يد ابن وَضَّاح المعروف بالبقـيرة»[10]، وحقـا أنَّـهُ غلط فأسـماه مُحَمَّد بن وَضَّـاح، لكنه بلا شـك لـم يغلط في لقبـه الذي لم يعرف به أحد سـواه، فربّ لقبٍ أشـهر من اسـم. فضـلا عن تلمـذة أبي رِجَـال بن غَلْبُـون[11] عليه،

(١) أبو الوليد هشـام بن أحمَدَ بن عبد العزيز بن وَضَّاح المرسي، شهير البيت بموضعه، تقلد الفُتيا ببلده، روى النـاس عنـه، وكان ثقـة فاضلا. توفى سـنة ٤٦٩هـ: انظر ترجمته في: الصلة: ٢/ ٢٩٧، ترتيب المدارك: ٨/ ١٦٨.

(٢) أبـو عبد اللـه مُحَمَّد بن أحمَدَ بن مـوسى بن وَضَّاح، مرسي تدميري، سـكن المَريَّة، كان فقيها حافظا، سمع من الصدفي بمرسـية واختصّ بـه، ورحلَ إلى المشرق، وحـجّ، وجالـس الحافـظ السِّـلَفِي ورجـع الأندلس. توفى سـنة ٥٣٩هـ وقيل سـنة ٥٤٠هـ.انظر: معجم السفر:٣٥٦، المُعجَم :١٤٩، الذيل والتكملة:٤/ ٧٤.

(٣) لم نعثر على ترجمة له.

(٤) مُحَمَّـد بـن عبد الله بـن يبقى بن عصـام، تدميري" مرسي"، روى عن القاضي أبي علي بن سـكرة الصدفي. انظـر ترجمتـه في: بغيـة الملتمـس:١/ ١٣١، الذيـل والتكملة: ٤/ ٣٥٢.

(٥) أبـو علي حسـين بن مُحَمَّد بـن فِيرّة الصّـدَفي (٤٥٢-٥١٤هـ)، المعـروف بابن سُـكَّرة، من أهل سرَقسـطة، سـكن بمرسـية، ورحـل إلى المـشرق وحـجّ، ولقـي بمكـة جمعا مـن العُلَمَاء، ثـم رحل لبغداد ودمشـق والإسـكندرية طلبا للعلم. ثم رجع إلى الأندلس، واتخذ مرسـية وطنا له، وقعـد بجامعها فرحـل إليه الناس من كل البلـدان. كان عالمـا بالحديث وطرقـه، عارفا بعلله، استشـهد في وقعة قتندة(كُتُنْدة) سـنة ٥١٤هـ. انظر: الصلة: ١/ ٢٠٥، بغية الملتمس:١/ ٣٣١، الوافي بالوفيات: ١٣/ ٢٧.

(٦) أبـو مُحَمَّد عبد الله بن مُحَمَّد بن عبد الله الخُشَـنِي، ويعـرف بابن أبـي جعفر، من أهل مرسـية، رحل إلى المشرق فحجّ، وسـمع صحيح مسـلم من أبي عبد الله الطـبري، كان حافظـا للفقه على مذهـب الإمام مالك، مقدَّمـا فيه على جميع أهـل زمانه، بصـيرا بالفتوى، مقدما في الشورى، عارفا بالتفسير، يؤخذ عنه الحديث، كان واحـد وقته بشرق الأندلـس حفظا ومعرفة. توفى سنة ٥٢٦هـ بمرسـية. انظر: الصلة: ١/ ٣٨٤، بغية الملتمس:١/ ٤٣٦.

(٧) المعجَم: ٢٠.

(٨) التكملة: ١/ ١١٥.

(٩) السَّابِق نفسه، الصفحة نفسها.

(١٠) المطرب: ٨١.

(١١) أبـو رجال بن غلبـون الكاتب من أهل مرسـية، أخذ ببلـده عن ابـن وَضَّاح، ورحل إلى ابـن خفاجة فحمل عنـه ديوانـه، كان أديبـا بليغا ينظم وينثـر، وقد ولي أعمال مرسية في مدة يوسف بن عبد المؤمن، توفى سنة ٥٨٩هـ. انظر: زاد المسـافر: ٣٠، التكملة: ١/ ٤٧٩، المغرب في حلى المغرب: ٢/ ٢٥٦.

ورواية شعره عنه.

ونقـدر- تقدير الظـن- أن الحياة قد ضاقت عليه بمرسـية، وفي شـعره ما يؤكد ذلك، فقد روى عبـد الرّحيـم العباسيّ أبياتا له قالهـا في أبي الوليد بن مالك[١] يشـكو فيهـا فاقته[٢]. كذلـك له أبيات يشكو فيها حاله وقد انقطع العطاء عنه[٣]. ويغادر صاحبنا مرسـية موليا وجهه شـطر قرطبة طرقا لأبواب رزق جديدة، لاسـيما وقرطبة كانت-وقتئذ- قبلة لأصحـاب الطّموح، فهي مدينة العلم والثقافة والسياسة.

ويبـدو أن صاحبنـا قـد عانـى في أيامه الأولى وشـعر فيها بالغربة، فقد روى الإدريسيُّ الجغرافيّ أبياتـا لـه سـمعها منه -كمـا يقـول- بقرطبة[٤]. وفيها يفصح عن شـعور ممض بالغربة والوحشة، والشـوق لمرسـية. لكنـه وعـلى الرّغـم مـن تبرمه وشـكواه لم يكن قادرا على مغادرتهـا، فقد أقبلت الدّنيـا نحوه فاتحة ذراعيها لـه. فقد وصفه الفتح بـن خاقـان بالوزير[٥]، ولا ندري عـلى وجه اليقين هـل تبوأ وزارة عـلى عهد المُرَابِطين فـكان من أهل الحل والعقد، أم كان وصفه بالوزير شرفيا لاسـيما وأن لفـظ الوزير في هذه الفترة «كان يطلق بصورة شرفية، أو بمعنـاه اللُّغَويّ من المـؤازرة والمعاونة، فكل من يعاون السّـلطان يسمى وزيرا»[٦]، ويخيل لي أنَّهُ كان قريبا من عامل المُرَابِطين بقرطبة يحيى بن غانيـة[٧] الذي خلع عليه مدحـة عقب انتصاره على ابـن رذمـير النّصرانـي في وقعة إفراغة سـنة ٥٢٨هـ[٨]. إن أخبار ابن وَضَّاح ضنينة جدا لدرجة تجعل من العسير رسم ملامح حياته.

**وفاته:**

اختلـف مترجمـوه في تحديـد تاريـخ وفاتـه، يقـول العماد الأصفهاني» أنَّهُ توفي سـنة ٥٤٢هـ، وهـو طري الشّـباب، نضير العـود»[٩]، ويفهم من كلامـه أنَّهُ اعتبط شـابا في مقتبل العمـر، ويجعله ابن الأبار وفاته «في حدود الثّلاثين وخمسمائة»[١٠]. ويوافقه المراكشيّ[١١] وابن الزُّبير[١٢]. والحق أنَّهُ من العسير الجزم بأحدي الرّوايتين. وحقًا أن ابن الأبار والمراكشي وابن الزبير أندَلُسـيّون، وهم أدرى بأبناء جلدتهم من المشـارقة. لكن العماد الأصفهانيّ كان أقربَ زمنًا من ابنِ وَضَّاح، كذلك كان لخلو شـعره -باستثناء إشـارة مبتسرة- من الأحداث التّاريخية سـببا آخر في صعوبـة تحديد وفاتـه، كما يصعب التّوفيق بين الرّوايتين، فالفرق بينهما شاسـع وهو اثنـا عشرَ عامًا، كما أنّ وصـف الأصفهاني له بأنَّهُ اعتُبط شـابًّا زاد الأمر تعقيـدا. يمكننا أن نقول إن وفاتَه كانت سنة ٥٣٠هـ، أو سنة ٥٤٢هـ.

**ديوانه:**

خلّـف ابـن وَضَّـاح- كما يقـول ابـن الأبار- «ديوانـا صغـيرا، كثيرا ما يكتبه النّـاس، وقد حمل

---

(١) لم نعثر على ترجمة له، والواضح أنه كان من أصحاب اليسار.
(٢) النَّصّ: ٢٠.
(٣) النَّصّ: ٨.
(٤) النَّصّ: ٢١.
(٥) مطمح الأنفس ومسرح التأنس: ٣٩٩.
(٦) تاريخ الوزارة في الأندلس(١٣٨-٨٧٩هـ): ٨١.
(٧) هو أبوبكر يحيى بن غانية عامل المرابطين في بلنسية ومرسية، انظر: البيان المغرب: ٣/٧٦.
(٨) النَّصّ: ٢٢.
(٩) خريدة القصر: ٢/ ٢٥١.
(١٠) المعجَم: ٢٠، التكملة: ١/١١٥.
(١١) الذيل والتكملة: مج ١، السفر ١: ٧١٩.
(١٢) صلة الصلة: ج /٣، ق ٤: ٣٤٨.

عنـه»[1]، ويقـول المراكشي «وشـعره مـدون، وقد وقفت عليه»[2]والواضـح أن النّاس كانوا يتداولون شعره إلى زمن المراكشي في القرن الثّامن الهجري.

أمـا راويته فكان أبو الرّجـال بن غَلْبُون- كما بينـا من قبل-، وأكبر الظن أنَّهُ كان ممن سـاهم في إذاعة شـعره ونـشره بين يدي محبي الشّـعر، فقد كان إلى جوار نظمه للشعر والنثر عاملا على مرسية أيام الموحديـن، كما كان راوية لديوان ابن خفاجة. وعلينـا ألا نغفل أيضا دور ابن عمه مُحَمَّد بن أحمَدَ بن وَضَّاح في إذاعة شعره بالمشرق، فقد ذكر الحافظ السّـلفي أن مُحَمَّد بن أحمَدَ بن وَضَّاح - المار ذكره – أنشده غير مقطوعة لشعر ابن وَضَّاح[3].

**آراء النّقاد في شعر ابن وَضَّاح:**

حظـي ابن وَضَّاح المُـرسِيّ بمكانة مرموقة عند نقـاد الأدب ومُؤَرّخيـه في الأندَلُس، فقد وصفه غير واحد بأنه « كان شاعرا مطبوعا ومجيدا»[4]، ونعته الضّبي بأنه «من فحول الشّعراء»[5]، وقال عنه ابن الأبَّار أنَّـهُ من «جِلَّة الأدباء ومُجودي الشّـعراء»[6]، وقال عنـه الحِميَري:» إنَّهُ شـاعر الشّرق»[7]، يعني شرق الأندَلُس.

**شعره:**

سـبق أن أشرنا من قبـل إلى أنَّ ابـن وَضَّاح قد غادر مسـقط رأسه مرسـية صوب مدينة قرطبة، وأنَّـهُ كان يشـعر بكثير مـن المرارة والألـم، وله في هـذا الاتجاه قصيدتـان وبعض المقطعـات، وفيها يفصـح بجـلاء- لا غموض فيه- عـن صدق تعلق، وشـدّة ارتباط، وعُمق مَحبّة لمرسـية التـي خلَّفها وراء ظهره. والواضـح أنَّ ظروف الحياة هي التي اضطرته إلى البقاء في قرطبة، وتحمّل مرارة شـوق دائم ومقيم. ولعل نونيته في الشّوق والحنين لمرسية تفصحُ عن ذلك، يقول ابن وَضَّاح:

**هَـلْ تَـذْكُـرُونَ غَرِيبًا عَـادَهُ طَـرَبُ**
**مِنْ ذِكْرِكُمْ وَجَفَا أجْفَانَهُ الوَسَنُ[1]**
**أخْفَى لَوَاعِجَهُ والـدَّمْـعُ يَفْضَحُهَا**
**فَقَدْ تَـسَـاوى لَـدَيْـهِ الـسّرُّ وَالعَلَنُ**
**يا وَيْلَتِي كَيْفَ يَبْقَى في جَوَانِحِهِ**
**فُـــؤَادُهُ وَهْـــوَ بِـــالْأَطْـــلَالِ مُرْتَهَنُ**
**هَلْ شَاقَ صَحْبِيَ ما قَدْ شَاقَنِي سَحَرَا**
**وَرْقَـــاءُ قَـــدْ شَفَّهَا أو شَفَّنِي شَجَنُ**
**فبِتُّ أشْكُو وَبَـاتَـتْ فَـوْقَ أيْكَتِهَا**
**وبَـاتَ يَهْفُو ارْتِيَاحًا تَحْتَهَا الْغُصْنُ**
**يـا هَـلْ أُجَـالِـسُ أقْـوامًـا أُحِـبُّـهُـمُ**
**كُنَّا وكَـانُـوا على عَهْدٍ وَقَـدْ ظَعَنُوا**
**مَـا لِـلـرَّكَـائِـبِ ما تَـهْـدِي لنا خَـبَرًا**
**سُـــدَّتْ مَسَالِكُهَا أم صُمَّتِ الأُذُنُ**
**أُسَـائِـلُ الـــبَرْقَ هل وَافَى بِرَبْعِكُمُ**
**وهـل أنَـاخَ عَـلَـيْـهِ الـوَابِـلُ الهَتِنُ**
**إنْ كـانَ عَـادَكُـمْ عِيدٌ فَـرُبَّ فَتًى**
**بالشَّوْقِ قَدْ عَـادَهُ مِنْ أجْلِكُمْ حَزَنُ**
**قَـدْ أفْـرَدَتْـهُ الـلَّـيَـالِي عَـنْ أحِبَّتِهِ**
**فَـبَـاتَ يَـشْـدُوكُـمْ مما جَنَى الزَّمَنُ**

---

(١) المعجَم: ٢٠.
(٢) الذيل والتكملة: مج ١، السفر ١: ٧١٩.
(٣) انظر: معجم السفر:٣٥٧.
(٤) منهم: ابن الأبـار في التكملة: ١/ ١١٥، وابن الزبير في صلة الصلة: ق ٤: ٣٤٨، والمراكشي في الذيل والتكملة: ١/ ٧١٨.
(٥) بغية الملتمس: ١/ ٢٥٥.
(٦) المعجَم: ٢٠.
(٧) الروض المعطار: ٤٩.

**بِـــمَ الـتّـعَـلُّـلُ لا أهْـــلٌ ولا وَطَـــنٌ**
**ولا نَـــدِيـــمٌ ولا كَـــأسٌ ولاسَـــكَـــنُ**

لعـل أهم ملاحظتَين نلاحظهمـا في هذا النّص، همـا، كثـرة التّسـاؤلات، وحشـد عناصر الشّـوق ومثيرات الحنين.

أمـا أسـئلته الكثـيرة» هل تذكرون، هل شـاق صحبـي، يا هـل أجالس، بـم التّعلل» فـلا تنتظر إجابة، بقدر ما تفـضي إلى غايات وأمنيات عريضة لمن هدَّه الشّـوق واسـتبدّ به الحنـين. كما أكثر من مثيرات الشّـوق، فكان يناشـد الرّكبان بأن يخبروه بما هم يضنون به عليه من خبر، ويسـائل البرق أن يبلغ أحبَّته شـوقه، ويلتمسُ الحمامَ الذي يشـاكلُه لوعـة وحزنا وأنينا أنْ يصـدح بصوتهِ المبغوم لعله يجد فيه سـلوة. ومع أنَّهُ يحاول أن يكتم ما يحسه، ويتجلّد فلا يهون عزمه لكن أنَّى يتيسر له مكافحة حزنه، فدمعه فضّاح.

لقد عدا الزمان عليه، ولم يحقق أربه، فالغربة قضت مضجعـه، وأدمت فؤاده، فـلا هو قادر على تـرك قرطبـة، ولا هـو قادر عـلى الذهاب لمرسـية ومجالسـة صحبه ومن يحب، حتى عناصر الشّوق عاندته ولم تسـتجب لـه، فالركب لم يحمل له خبرا مـن أرض المحبـوب، والبرق لم ينـزل بربعه، حتى الحمامة اكتفت بمداعبة الغصن وحده.

ويختـم أبياته قائلا إن الليالي قد جعلته وحيدا منفردا عن أحبته، ولم يبق له سوى صوت ينشد به حزنـه وجور الزمان عليه، فـلا أهل يأنس بهم، ولا وطن يشـعر به، ولا نديم يخفف وحدته، ولا كأس تزيح همه، ولا سكن يأوي إليه.

إن ابن وَضَّاح يحسـن توظيف اللُّغَة في وصف غربتـه، وتبليـغ خطابه في الشّـوق والحنين. فكان أنْ أكثـرَ مـن الألفـاظ المرتبطـة بمُعجَم الشّـوق والشَّـجن،«الدّمع، اللّواعج، الشّـجن، شاق، شفَّني، الشّكوى، الشّوق، الحُزن»، وأفاد من الجمل الطّلبيّة في البوح بما يحسّ، كالاسـتفهام(هل..)، والنداء(يا ويـلي- يا هل). ولتأكيد مـا يحس به عمد إلى تكرار مفردات مشـتقة من أصل واحد «شـاق، شـاقني، شـف وشفني، عادكم، عيد، عاده». وعلينا ألا نغفل حـرف النّون الذي اتخـذه قرارا لقصيدتـه، فرنّته الشّـجية، وأنّته الحزينة تسـمع الكـون كله صوت الحزن والألم. وله نونية أخرى في الشّـوق والحنين يقول فيها:

**يـا سَـاجِـعَ الأيْـكِ وُقِـيـتَ الـرّدَى**
**ولا خَلَتْ مِنْكَ مَغَانِي الغُصُونْ[1]**
**ولا عَـدِمْـتَ الـظَّـلَ يَـومًـا ولا**
**حَـبًّـا ولا أزْرَقَ صَـافِي المُـتُـونْ**
**لا تَـدَعُ الـشّـوْقَ عَـلَى حَـالَـةٍ**
**مِـنْـكَ وَلا تُـؤْثِـرُ غَـدْرَ الْـقَـرِيـنْ**
**أنَـتْ الـذي جَـدَّدْتَ رَسْـمَ الْبُكَا**
**لِمُـشْـتَـكٍ صَرْفَ نَـوًى أو مَـنُـونْ**

وفيها ينادي سـاجع الأيك» الحمام»، ويدعو له بانـصراف الرّدى عـن حماه، والمرض عن جسـده ليبقى مغـردا على الأغصـان، ولينقل إلى الأسـماع صوته الجميل الذي يسـل به سخائم النّفس، ويبرد به غلة المشـتاق. مـا يلبث أن ينتقـل للحديث عنه، فهو من يثير الأشـواق، ويحرك الأشـجان، ويجدد رسم البكاء:

---

(١) النَّصّ: ٢٥.

مُـتَـمِّـمٌ أذْكَـــرْتَـــهُ شَـــجْـــوَهُ
بِـمَـالِـكٍ فِي سَـالِـفَـاتِ الـقُـرُونْ
وأنـــت بَـيَّـنْـتَ عـلى بَـانَـةٍ
لـجَـحْـدَرٍ مـا غَـالَـهُ فِي الـسّـجُـونْ
وَعَـالـجَ الـشّـوْقَ حُـمَـيْـدٌ وَقَـدْ
أصْـغَـى إلى تِـلْـكَ الأغَـانِـي الفُنُونْ
هِـجْـتَ لِـعَـوْفٍ لَـوْعَـةً فَـانْـبَرَى
يَـمْـتَـحُ بـالـرَّيِّ دِلاءَ الـجُـفُـونْ
اذْكَـــرْتَـــهُ أفْـــرَاخَـــهُ إذْ غَـــدَوْا
مَـسْـأَلَـةَ الـنّـأيِ وَرَجْـمَ الظُّنُونْ
وَتَـــوْبَـــةٌ بـــالـــوَادِيَـــيْنِ اقْـتَـضى
تَـلـكَ الأغَـارِيْـدَ اقْـتِـضَـاءَ الـدّيُـونْ
وهَـاجَ مَبْكَاكَ بِبُسْتَانِ إبْـــــــــ
ـــــرَاهِيْمَ للنَّجْدِيِّ ذِكْـرُ القَطِينْ

ويوظـف الشّـخصيات التّاريخيـة المعروفـة توظيفًا فنيًّـا، إذ يتوارى خلفها تعبيرا عما يحسـه ويستشـعره. وكأنه اتخذ من الحمـام قِنَاعًا اختبئ وراءه. فالحمـام هو من ذكَّر متمما بن نويرة أخاه مالـكا، وهو من أفصح بصوتـه عمَّا لقاه جَحْدَر في سـجن الحجاج بن يوسـف الثّقفي، وهو من جعل حُمَيْد بن ثور يتغنى شـوقا. وتتوالى عنده الأشـباه والنظائر لمن حرك الحمام حزنهم، كعوف بن محلم الخزاعـي، وتوبة بن الحمـير، والنجـدي الأعرابي ببستان المهدي العباسي.

ويختتـم أبياته قائلا إن صوت الحمام المبغوم لا يزال يثير لواعج الحزن، كما لا تزال الأعين تتدفق اسـتجابة لمـا يعتمـل في داخـل النّفس من شـوق وحنين:

فَـــرُحْ فَـسَـاعِـدْنِـي عـلى لَـوْعَـتِـي
فـــإنَّ رَهْـــنِـــي غَـــلَـــقٌ في الـــرّهُـــونْ
لا تَـسْـكُـنِ الْأَشْـــجَـــانُ مـا نُـحْـتَ في
غُـصْـنٍ ولا تَـرْقَـأ دُمُـــوعُ العُيُونْ

والأبيـات تفصح بجلاء عن ثقافة ابن وَضَّاح، إذ لم يترك شاعرا اسـتبدَّ به الشّوق تجاه من يحب فقـدا لأخ «متمـم»، أو لحرية «جحـدر»، أو لوطن «عوف»، إلا وجعل الحمامة مثيرة لشوقه، ومحركة لتحنانـه، فضـلا عـن كونها وسـيلته الممتـازة في استفراغ الحزن، أو التّخفيف من شدة غلوائه.

وعلينـا ألا نغفـل أيضـا عن حشـده لمفردات الحزن» الشّوق، الشّجو، اللوعة، الدّموع، الجفون» فضلا عن الصّـورة البديعة - البيت قبل الأخير- في تصوير الحالة النّفسـية للمشـوق بمرتهن يعيش حَـيْرَة لا منـاص منهـا، فقـد اسـتبدَّ بـه الرّاهِنُ، وانتقص منه الدّيْنُ المسـتحق قـدرا ومكانة. ومن جميل شوقه وصفه لنفسه الشّجية المتنازعة ما بين هوى إشبيلية «حمص» وشجن تدمير» مرسية»:

يا وَيْـحَ نَـفْـسِ شَـجٍ مـاذا يُكَلِّفُه
هَوَى بِحِمْصٍ وأشْجَانٌ بِتُدْمِيرِ[1]
طَـالَ الـوقُـوفُ بِنَا يَـوْمَ الـوَدَاعِ على
شَكْوَى بِعَادٍ وَتَفْجِيعٍ وَتَـذْكِـيرِ
أكْـثَـرْتُ لَيْتًا وَقَـدْ جَـدَّ الرّحِيلُ بِهم
وليس يَمْلُك لَـيـتٌ رَدَّ مَـقْـدُورِ

فقـد اسـتبقى المحبـوب مطيلا وداعـه حتى يهنـأ باللحظات الأخيرة التـي تكون زادا يتقوَّى به

(١) النَّصّ: ١٣.

لمواجهة ما ينتظره من بُعْدٍ وتفجع. ولا يزال يمني النّفس بطول البقاء، لكن أنَّى يتيسر له وقد جدَّ الرّحيل. ما يلبث أن يذعن لما هو مقدّر له. وهو رحيل المحبوب وبقاؤه وحده معانيا.

وله مقطعة أخرى يشكو فيها تأرجحه ما بين إشبيلية ومرسية، ونظن ظنا أن ثمة حبا له في إشبيلية، وأنَّهُ يرجو وصاله، لكن المقادير تحول دونه، ولعل هذا الظن قد يؤازره ما نجده في شعره من تكرار الحديث عن هواه الإشبيلي. ومن أجمل ما قاله في الفراق:

**حَرَامٌ عَلَى عَيْنَيَّ أنْ تُطْعَمَ الْكَرَى**
**إلى أنْ يَعُودَ الْحَيُّ مُلْتَئِمَ الشّعْبِ**[1]
**وكَيْفَ تَنَامُ الْعَيْنُ بَعْدَ رَحِيلِهِمْ**
**وَقَدْ رَحَلَ القَلْبُ المَشُوقُ مَعَ الرّكْبِ**
**يَقُولُونَ: سَلِّ الْقَلْبَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ**
**فَقُلْتُ: وَهَلْ قَلْبٌ فَيَسْلُو عَنِ الحِبِّ**

والأبيات -رغم قلتها- تدل على رقة ابن وَضَّاح، ودقة مشاعره، وقدرته الفذة على تصوير الحزن الذي يعتصر فؤاده، ويكاد يتلف مهجته. إذ كيف للعين أن تنام، وللقلب أن يهنأ، والحبيب مرتحل. ويقول إن صحبه نصحوه بأن يسلي قلبه بشيء يخفف ألمه فيرد قائلا لم يعد هناك من قلب فقد ارتحل مع المحبوب.

وإلى جوار الشّوق والحنين له قصيدتان في المديح، الأولى تبلغ سبعة وعشرين بيتا- وهي أطول ما وصل إلينا من شعره- وفيها يمدح من سماه أبا يحيى:

**يا سَرْحَةَ الْعَالِينَ مِنْ تَيْمَاءِ**
**جَادَتْ عَلَيكِ دَوَائِمُ الأنْوَاءِ**[2]
**يا عَرِفَ المشُوقُ بِعُرْضَتَيْكِ عُهُودَهُ**
**ثُمَّ انْثَنَى بِيَدٍ على الأحْشَاءِ**
**أطَرِيدَةَ الأظْعَانِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ**
**تُدْنِيكِ مِنْ شَحَطٍ وَمِنْ عُرَوَاءِ**
**لا غَرْوَ أنْ تُدْنِيكِ نَاصِيَةُ النّوى**
**قد يَلْتَقِي الحَيَّانِ غِبَّ ثِنَاءِ**
**هلَّا رَمَيْتِ بِنَظْرَةٍ يَوْمَ اللِّقَا**
**مِنْ قَبْل فَوْت الرّكْبِ بالزَّلْفَاءِ**

وعلى غرار القدماء يفتتح مدحته بمطلع غزلي، وفيه ينادي سرحة العالين المبتلة بالمطر والتي عرف تحت فيئها الحب والعشق، وقطع العهد والميثاق لمن يحب ثم ذاق تحتها أيضا مرارة الفراق. وينادي محبوبته طريدة الأظعان، ويتمنى عودتها من بعيد، فقد يلتقي الشّتيتان بعد فراق، ويناشدها أن تزوده بنظره تعيد إليه حياته الضّائعة وروحه المتلفة:

**وَلَقَدْ طَرَقْتُ قِبَابَهُم في لَيْلَةٍ**
**قد لُفَّتِ الظَّلْمَاءُ بالظَّلْمَاءِ**
**والرِّيحُ تَضْرِبُ في مَعَاطِفِ رَيْطَتِي**
**وَهْنًا وتَخْفقُ فيَّ فَضْلَ رِدَاءِ**
**ولَقَدْ هَتَكْتُ الخِدْرَ عن مَقْصُورَةٍ**
**ثَنَّتْ عليها أعْيُنُ الرّقَبَاءِ**
**ما رَاعَهَا إلا سُرَايَ فأشْرَقَتْ**
**تَعْطُو لجِيْدِ جِدَايَةٍ تِلْقَاءِ**

(١) النَّصّ: ٥.

(٢) النَّصّ: ١.

**وأتَــتْ تُـطَـارِحُـنِـي الـسّـلامَ كأنَّها**
**نَهَضَتْ بِعِطْفِ البَانَةِ المَلْسَاءِ**

ويقـوده حبـه لهـا وإصراره عـلى لقائهـا إلى مواجهة الأخطار التي كانت تحيط به في تلك الليلة، فالظـلام مطبـق على الأفـق وكأنه ليـل أُلْبِس ليلا، والريـح تعصف بـه وبثوبه حتى يكاد لـم يبق له سـوى فضل رداء، والرقباء والحراس يحيطون بها من كل جانب لعزتها ومكانتها. لكن إصراره وشدة شوقه إليها جعلاه يتجاوز كل خطب حتى إذا هتك الخـدر ودخل عليهـا ارتعبت لشـدة مفاجأتها، إذ كيف اسـتقام له أن ينتصر على ثلاثية الليل والريح والحـراس. وتحاول أن تسـتجمع قوتها لتقف على رجليها فتعذر عليها ذلك. ويشبه صعوبة نهوضها بمن تمسك ببانة ملسـاء. وبعد جهد ولأي تنتصب واقفة لتسلم عليه يدا بيدا، وشوقا بشوق.

مـا يلبـث أن يتخلـص -بمهارة- مـن المطلع الغزلي ليتحـدث عن الملك الذي تـردى ذروة المجد، وصعـد منكـب الجوزاء علـوا ومكانـة، ويقول إن سيرته وحُسـنَ صنيعه تتناقلهما الرّكبان. ويصور شـدَّة بأسِه وقد رمى الأعداءَ بجيشٍ اسودّت دروعُه من كثرة ما أهرق عليها من دماء الأعداء، يقول ابن وَضَّاح:

**مَـلِـكٌ تَـــرَدَّى ذُرْوَةً مِـــنْ مَـجْـدِهِ**
**غَيْطًا تَـفَـرَّعَ مَنْكِبَ الـجَـوْزَاءِ**
**وَتَـــحَـــدَّثَ الـرّكْـبَـانُ عـن آثَـــارِهِ**
**كَحَدِيثِهِمْ عَـنْ سَـاقِـطِ الأنْـدَاءِ**
**تَـــرَكَ الهُوينا لم تَـكُـنْ مِـنْ شَأنِهِ**
**ورمـى الـعِـدَا بالفَيْلَقِ الـجَـأوَاءِ**

ويختم قصيدته قائلا أنَّهُ قد خبَّ إلى أبي يحيى- ممدوحـه- مسرعا الخطى، مؤمـلا الرّجاء، فلا هو يمدحه انتجاعا، ولا يرجـوه اصطناعا، بل رغبة في أن يعلو شأنه، وأن تسمو مكانته:

**خَـبَّـتْ أبـا يحيى إلـيـك ركَـابُـهُ**
**عَنَقًا ولاذَ بِجَانِبَيْكَ رَجَـائِـي**
**مـــاذا تَـــرَى في مَـــادِحٍ مُـسْـتَرْفِـدٍ**
**لا يَبْتَغِي رِفْـــدًا ســوى العَلْيَاءِ**
**فَلْتَعْتَمِدْنِي مِـنْ لَـدُنْـكَ عِنَايَةٌ**
**تَنْفِي صُرُوفَ الدّهْرِ عَنْ أرْجَائِي**

أمـا مدحته الثّانية فخلعها عـلى ابن غانية بعد انتصـاره على ابن رزمير في وقعة إفراغة في رمضان ٥٢٨هـ، يقول ابن وَضَّاح:

**شَـمَّـرْتَ بُـرْدَيْـكَ لما أسْـبَـلَ الـوَانِـي**
**وَشَـبَّ مِنْكَ الأعَـادِي نَـارَ غَيَّانِ**[1]
**دَلَـفْـتَ في غَـابَـةِ الخَطِّي نَحْوَهُمُ**
**كالعَيْنِ يَهْفُو عليها وَطْـفُ أجْفَانِ**
**عَقَرْتَهُم بِسُيوفِ الهِنْدِ مُصْلَتَةً**
**كأنَّما شَرِقُـــوا منها بِـغُـدْرَانِ**
**هَـــوِّنْ عليك ســوى قَـــوْمٍ قَتَلْتَهُمُ**
**مَنْ يَكْسِرِ النّبْعَ لم يَعْجَزْ عَنِ البَانِ**
**أوْدَى الصّمِيمُ وعَاقَتْ عَنْ بَقِيَّتِهِمْ**
**مَـقَـادِرٌ أغْـمَـدَتْ أسْيَافَ شُجْعَانِ**
**وقَفْتَ والجَيْشُ عِقْدٌ منك مُنْتَثِرٌ**
**إلا فَـــرَائِـــدُ أشْـــيَـــاخٍ وَشُـــبَّـــانِ**
**والْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقْـعِ الرّمَاحِ بها**
**كـأنَّ تَصْهَالَها تَرْجِيعُ ألْـحَـانِ**

(١) النَّصّ: ٢٢.

وفيهـا يقابل بين شـدة عزم ابـن غانية وتأهبه لمناهضة ابن رزمير «شـمرت برديك» وبين ضعف ابن رزمير، وخور عزمه» أسـبل الواني»، ويشير إلى تقدم جيش ابـن غانية المُرَابِطي في تؤدة وسـكينة نحو أعدائه وقد حشـدوا له جندا وسلاحا. ويصور شـجاعتهم في اقتحام جموع النّصـارى، وإعمالهم للسـيف في رقابهم. ويناشـد ابن غانية - لشـدة ما رآه مـن همة وعـزم - أن يهون على نفسـه، فهمته وحدها قادرة عـلى هزيمة ابن رزمير. ويصور مآل النّصـارى ما بين قتيل وفـار. ويقول إن جيش ابن غانية عقد جواهره شبان وشيوخ.

وإلى جوار المدح والشـوق له أشعار في الوصف تنوعت مـا بين وصف الطّبيعة الحيـة والصناعية، فمن الأول أبياته في تفسـير الغـرّة التي تزين جبين فرسه تفسيرا أدَبيّا:

**وَلَـقَـدْ غَـــدَوْتُ مُـشَرِّقًـا حتَّى إذا**
**ما لم أشِـمْ بَرْقًا لأُفْـقِ المـغْـرِبِ**[1]
**بـأغَـرَّ أوْجَـــسَ للسَّمَاءِ بِسَمْعِهِ**
**فَرَمَتْـهُ بَـيْنَ الـمُقْلَتَـيْنِ بِكَوْكَـبِ**

ويقول أنَّهُ وفرسه قد خرجا باكرا صوب الأفق الغربي، وقد ظلا يترقبان المطر، هو بعينه التي تمتد نحو الأفق البعيد، وفرسـه بتسَمّعه صوت السّماء، مـا يلبـث أن يفاجأ بنجم نير يسـقط من السّـماء صوب جبهة فرسـه فيحيلها إلى بياض «غرة». ولا أظـن أن قد تهيأ لشـاعر مثل هذه الصّـورة. ومن الثّانية قولـه- في وصف القوس- الذي يعزّ نظيره، ويضنّ مثيله:

**حَـسْـبِـي مِـنَ الْأَعْـــلاقِ والأخْـــدَانِ**
**إمْتَـاعُ مُخْطَفَـةِ الْحَشَـا مِرْنَـانِ**[2]
**قَدْ شَاكَهَتْ هَيفَ الْخُصُورِ وأشْبَهَتْ**
**لَـوْنَ الْمَشُـوقِ وَرَنَّـةَ الثّـكْلانِ**
**وكأنَّما ضَرَبَـــتْ بِـعِـرْقٍ في الـنّـدَى**
**فَغَـدَتْ مُضَمِّنَـةً قِـرَى الضّيفَـانِ**
**عَجَبًا مِـنَ الْـقَـوْسِ الكَرِيمةِ أنَّها**
**لـم تَـرْعَ حَتَّـى حَمَائِـمُ الأغْصَـانِ**
**أضْـحَـتْ لها حَتْفًا وكَـانَـتْ مَألَفًا**
**وكـذاك حُكْـمُ تَـصَرُّفُ الأزْمَـانِ**

فالقوس يشـبه الخصر نحافةً، والمشوق لونًا، والمكلوم صوتًا، ويصفه بأنه مغرق في الكرم والجود لكثرة مـا يوفره لصاحبه من صيـد. ويتعجب من القوس، ولعجبه سـببان، الأول كيف استقام له ألا يراعي حق جارته الحمامة التي تجلس على شـجرة النّبع- أصله وفصله- هانئة مطمئنة، والثاني كيف تهيأ له أن يسـتحيل إلى أداة قتل وفتك وهو المغيث الكريـم. ويختم صورتـه قائـلا إن القوس صورة مـن صور تقلبات الزمن التـي تجعلك تتخذ موقفا مغايرا لما جبلت عليه. يمكننا أن نقول إن قوس ابن وَضَّاح كائن حي بجسـمه، وصوته، وكرم محتده، وخضوعه لتصاريف الزمن، وعوادي الأيام.

ومـن الطّبيعة الصّناعية أيضـا قوله في وصف دولاب:

**وَبَـاكِـيَـةٍ والـــرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا**
**ألَحَّـتْ عَلَيْـهِ بِالدُّمُـوعِ السّـوَاجِمِ**[3]

(١) النَّصّ: ٤.

(٢) النَّصّ: ٢٤.
(٣) النَّصّ: ١٩.

يَرُوقُكَ مِنْهَا إن تَأَمَّلْتَ نَحْوَهَا
زَئِيرُ أُسُودٍ والتِّفَاتُ أَرَاقِمِ
تُخَلِّصُ مِنْ مَاءِ الغَدِيرِ سَبَائِكًا
فَتُنْبِتُهَا فِي الرَّوْضِ مِثْلَ الدّرَاهِمِ

فالدولاب وهو يمتح الماء نحو الرّوض يصدر أنينا وكأنه يبكي، في مقابل ذلك يضحك الرّوض فرحا بمائه الذي يحمل إليه الحياة والعنفوان. وفي البيت الثّاني يجعل قوة صوت الماء شبيهة بصوت الأسد «زئير»، كما يجعل حركته في الرّوض تماثل التّواء الثّعبان «الأراقم». ويختم أبياته منتصرا للدولاب الذي أخذ حقه من الرّوض سبائك ذهب. والأبيات رائعة، بل أكثر من رائعة، إنها صورة ممتازة للثنائية التي تنتظم الحياة، بكاءً وفرحًا، أخذًا وعطاءً.

وله مقطعات من ذوات البيتين عمد فيها إلى اللقطات السّريعة الخاطفة التي تستطيع- بعد أن تقرأها- أن تمنحها من شدة اختصارها عنوانا مقتضبا قوامه كلمة واحدة، مثل قوله متحدثا عن التّأهب أو الاستعداد:

وكأنّني مِمَّا تَقَحَّمَنِي الوَغَى
بين أغْسَالٍ دَائِبٍ وَتَنَكُّبِ[1]
أثْبَتُّ رُمْحِيَ خُوْطَةً في مِرْفَقِي
وَغَرَسْتُ قَوْسِي نَبْعَةً في مَنْكِبِي

فالبيتان يصفان من صار حياته رهينة بالحرب وأدوات القتال لدرجة أنَّهُ قد ثبت الرّمح في راحته، وغرس القوس في منكبه. كما له بيتان وصف بهما الهلال يمكن أن نسميهما مقاومة:

لا يَمْنَعَنْكَ السّقْمُ مِنْ دَلَجِ السّرَى
إذَا حَانَ لِلْأَمْرِ الجَلِيلِ رَحِيْلُ[2]
يَسِيرُ هِلالُ الأفْقِ وَهْوَ على ضَنًى
وَيَسْرِي نَسِيمُ الرّيحِ وهو عَلِيلُ

فضلا عن بيتين في وصف الشّفة،[3] وآخرين في وصف من تزيًّا بثوب أحمر[4]. وله أبيات في رثاء امرأة اعتامها الموت - وهي في شرخ الشّباب- وقد تركت وراءها طفلا صغيرا:

بَكَيْنَا فما أعْشَتْ دُمُوعٌ عَنَ التّي
تَرَامَتْ بِنَا نَحْوَ الْكُثِيبِ لِذي قَفْرِ[5]
تَخَرَّمَهَا شَرْخُ الشّبَابِ وَرَبْعُهُ
ولم تَكُ مِنْ شَرْخِ الشّبَابِ عَلَى حِذْرِ
تَرَكْتِ صَغِيرَ السّنِّ يَعْصِي دُمُوعَهُ
ولا يَبْتَغِي للصّبْرِ عَاقِبَةَ الصّبْرِ

والحق أن الأبيات تتحدث عن الموت لكنها لا تقول شيئا ذا بال، فلا رنّة حزينة، ولا حزن مطبق، ولا لوعة مقيمة. ونتعجب من ذوق الفتح بن خاقان إذ كيف استقام له أن يختار هذه الأبيات واعتبارها من جليل شعر ابن وَضّاح. كذلك له ثلاثة أبيات راجع بها ابن ميمون الهواري مدافعة عن أستاذه ابن أبي جعفر[6].

---

(١) النَّصّ: ٣.

(٢) النَّصّ: ١٧.
(٣) النَّصّ: ٢٦.
(٤) النَّصّ: ١٤.
(٥) النَّصّ: ١٢.
(٦) انظر: النَّصّ: ١٥.

**الخصائص الفَنّيّة:**

**اللُّغَة والأسلوب:**

لا شك أن ابن وَضَّاح مثله مثل غيره من الشّعراء اطلع أثناء تكوينه الأدَبيّ على أشعار القدماء، وأغلب الظن أن كثيرا من شعرهم قد علق في ذاكرته، وامتزج بها، وصار جزءا منها. وحقا أن الشّاعر لا يعيد إنتاج المحفوظ بحذافيره لكنه يعرضه- بعد امتصاص رحيقه وإذابته في روعه- خلقا جديدا، خلقا يعبر عن روحه وعن موقفه.

لقد أدرك ابن وَضَّاح المُرسِيّ بوعيه اللُّغَويّ أهمية الإفادة من النّصوص القديمة، وإعادة إنتاجها على نحو جديد، أو ما يعرف في الدّرس النّقدي الحديث، بالتَّناصّ. يقول عوض الغباري:» إن التّناصّ ليس استرجاعا للمخزون التّراثي فحسب، أو استعادة للذاكرة الثّقافية، أو تداخلا للنصوص في العمل الأدَبيّ دون فلسفة أو هدف، وإنما عملية مقصودة لأهداف، أهمها، تحقيق العملية الأدَبيّة للتواصل بين المبدع والقارئ، فضلا عن أن التّناصّ جزء لا يتجزأ من وجود النّص الجديد وبنائه في الوقت ذاته»[١].

تَعَدَّدتْ أشكال التّناصّ في شعر ابن وَضَّاح وتفاوتت ما بين التّناصّ المباشر، والتّناصّ الإشاري، وتناص الصّورة، فمن المباشر، أخذه لبيت المتنبي بحذافيره وتضمينه قصيدة له[٢]:

**بِمَ التّعَلُّلُ لا أهْلٌ ولا وَطَنُ**

**ولا نَدِيمٌ ولا كَأسٌ ولاسَكَنُ**[٣]

فإذا كان المتنبي قد افتتح بهذا البيت قصيدته، وجعله أول ما يطلع به على القارئ فإن ابن وَضَّاح جعله خاتمة قصيدته وقرارها، وكأنه يقول بباطنه إن استبداد الشّوق والغربة سلسلة متواصلة حتى إذا ظننت أنها انتهت ما تلبث أن تعود مرة أخرى، إنها مبدؤك ومنتهاك.

ويقوده الحديث عن الشّوق إلى التّماس نظائرا من أقوال الشّعراء السّابقين، أو من مواقفهم، فتارة يسردها، وتارة يشير إليها. ولا شك أن للإشارة والتّلميح مزايا، منها، البعد عن الاستطراد الذي يصيب القارئ بالملل، فضلا عن أن الإشارة تحيل القارئ الفطن أو تغريه بالتعرف على تجربة إنسانية متكاملة. فمن التّناصّ الإشاري قول ابن وَضَّاح:

**وَعَالَجَ الشّوْقَ حُمَيْدٌ وَقَدْ**

**أصْغَى إلى تِلْكَ الأغَانِي الفُنُونْ**[٤]

الذي يشير إلى قول حمُيَدْ بن ثور الهلالي:

**وما هَاجَ هذا الشّوقَ إلا حمَامَةٌ**

**دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ تَرْحَةً وَتَرَنُّمَا**[٥]

وأمَّا قوله:

**هِجْتَ لِعَوْفٍ لَوْعَةً فَانْبَرَى**

**يَمْتَحُ بالرَّيِّ دِلاءَ الجُفُونْ**[٦]

فإشارة إلى قول عوف بن محلم الخزاعي وقت أن استبدَّ به الشّوق في مدينة الرّي واشتاق لأبنائه مع أنَّهُ كان يعيش في بحبوحة لدى عبد الله بن

(١) التناص في شعر ابن نباتة المصري،: ١٨.
(٢) انظر النَّصّ: ٢١.
(٣) شرح ديوان المتنبي: ٤/ ٣٦٣.
(٤) النَّصّ: ٢٥.
(٥) ديوان حميد بن ثور الهلالي:٣٧٦.
(٦) النَّصّ: ٢٥.

طاهر:

**وأرَّقَـنِـي بـالـرَّيِّ نَـوْحُ حَـمَـامَـةٍ**
**فَنُحْتُ وذو الشّجْوِ الغريبُ يَنُوحُ**[1]

ويبدو أن ابن وَضَّاح رأى ان ابن محلم يشبهه من وجوه كثيرة.، فكلاهما كان بعيدا عن وطنه، وكلاهما يتوق إلى رؤية مسقط رأسه، وكلاهما وجد في الحمامة رفيقا فهي وإن كانت تثير التّباريح لكنها في الوقت نفسه تخفف حمأة حزنه بما يذرفه من غزير الدّمع. وأمَّا قوله:

**أثْبَتُّ رُمْحِيَ خُوْطَةً في مِرْفَقِي**
**وَغَرَسْتُ قَوْسِي نَبْعَةً في مَنْكِبِي**[2]

فيتناص مع قول أحدهم:

**وطَالَ احْتِضَاني الرّمْحَ حتّى كأنمَّا**
**على مِنْكَبِي غُصْنٌ مِنَ الأثْلِ ثَابِتُ**[3]

وقوله:

**رَعَى اللهُ مَهْجُورًا صَرَمْتُ حِبَالَهُ**
**وَشَوْقِي به بَرْحٌ وَدَمْعِيَ سَائِحُ**[4]
**تَصَبَّرْتُ عنه كَارِهًا وَجَعَلْتُهُ**
**كَمَنْ غَيَّبَتْهُ تُرْبَةٌ وصَفِائِحُ**

يتناص مع قول أبي حكيمة راشد بن إسحاق:

**تَصَبَّرتُ مَغْلُوبًا وإنّي لَموجَعٌ**
**كما صَبَرَ الظَّمآنُ في البَلَدِ القَفْرِ**[5]

وقبل أن نطوي صفحة التّناصّ نشير إلى أخذه لألفاظ وصور القدماء، فإذ يقول:

**ألا حَيَّاكَ عَنِّي بَعْدَ وَهْنِي**
**سَحَابٌ سَاقِطُ الأكْنَافِ وَانِ**[6]
**يَقُومُ بِنَشْرِهِ نَفَسُ الخُزَامَى**
**وَتَفْضَحُهُ ثُغُورُ الأقْحُوَانِ**

فإنه يأخذ ألفاظ وصورة امرئ القيس في وصف السّحاب المسترخي الذي يسقط من شدة ضعفه من قوله:

**ساعَةً ثُمّ انْتَحَاها وابلٌ**
**سَاقِطُ الأكْنَافِ واهٍ مُنْهَمِرْ**[7]

كما تَعَدَّدتْ أساليبه اللُّغويّة في تبليغ خطابه الشّعري، ومنها، التّكرار الذي يعد وسيلة من وسائل الأداء اللُّغويّ، ومنه:

**ألا يا غَرِيبَ الرّيحِ هُبَّ فإنَّي**
**غَرِيبٌ كَمَا أنْتَ الغَدَاةَ غَرِيبُ**[8]

فقد بنى البيت كله على تكرار لفظ «الغريب» تأكيدا لاستغراقه في الغربة، وعكوفه عليها دون

---

(١) عوف بن محلم الخزاعي، حياته وما تبقى من شعره: ١١٧.
(٢) النَّصّ: ٣.
(٣) في الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين "دون عزو":١/ ١٢٠. وليحيى بن علي الأرمني بيت قريب من هذا المعنى يقول فيه:
**لقَدْ طَالَ حَمْلِي الرُّمْحَ حتَّى كأنَّهُ**
**على فرسي غُصْنٌ مِنَ الدَّرْحِ ثابَتُ**
انظر: الحماسة الشجرية: ١/ ٨٣.
(٤) النَّصّ: ٦.
(٥) زهر الآداب وثمر الألباب: ٢/ ٦٥٨.
(٦) النَّصّ: ٢٣.
(٧) ديوان امرئ القيس، شرح السكري: ٢/ ٦٢٨.
(٨) النَّصّ: ٢.

القـدرة على الفـكاك منهـا، أو مدافعتها. ولشـدة الغربـة عليـه يلتمـس معينا يخفّـفُ عنـهُ العبءَ ويشـاركُه واقعه فلم يجدْ سوى غريبِ الرّيح. ومن التّكرار أيضا قوله:

**إنْ كـانَ عَـادَكُـمْ عِيدٌ فَـرُبَّ فَتًى**
**بالشَّوْقِ قَدْ عَادَهُ مِنْ أجْلِكُمْ حَزَنُ**[1]

والبيت كلـه قائم على مادة عاد» عادكم، عيد، عـاد» التي تأتـي- في الغالب- بالحبور والسـعادة لـكل إنسـان[1]العيد وفرحتـه- العود أحمـد- عودة الغائب) ما عدا شـاعرنا، فالعيد يجلب إليه الحزن، إذ يذكـره بجميل أيـام خلفهـا وراءه. ونلاحظ أن معظم التّكرار -في شعره- يأتي في سياق الحزن.

ومن أسـاليبه، تقديم ما حقه التّأخير، فها هو يقدم الخبر «قوم» على المبتدأ «هم» ليصرف التّركيز عليه، إذ يجعله بؤرة مركزية ومرشدا لهوية النّص:

**قَـوْمٌ هُـمُ مَنَعُوا حِمَى الـمُلْكِ الذي**
**كـادَتْ تُضَعْضِعُهُ يَـدُ الأعْـدَاءِ**[2]
**وَهُـمُ إذا رَفَـعَ الـصّريـخُ بِـدَعْـوَةٍ**
**حَـفِـظُـوا أعِـنَّـتَـهُ إلى الهَيْجَاءِ**

ولعل هذا ما جعله يستغنى عن الخبر «قوم» في البيت الثّاني بعـد أن عرَّف به القارئ حق المعرفة. ومثلمـا حذف الخبر في البيت السّـابق لغاية، نجده أيضا يحذف مفعول «رميت» في قوله:

**هـلَّا رَمَـيْـتِ بِـنَـظْـرَةٍ يَـوْمَ اللِّقَا**
**مِنْ قَبْل فَـوْت الرّكْبِ بالزَّلْفَاءِ**[3]

لقـد حَـارَ شـاعرنا ابـن وَضَّـاح في تحديـد المفعـول بالرمي(هو أم غـيره)، وفي وصفه(حبيبه أم مضنـاه). ومن أسـاليبه اللُّغَويّة توظيفه الممتاز للتعريف والتّنكير في قوله:

**يَقُولُـونَ: سَـلِّ الْقَلْـبَ بَعْـدَ فِرَاقِهِـمْ**
**فَقُلْتُ: وَهَلْ قَلْبٌ فَيَسْلُو عَنِ الِحبِّ**[4]

فقـد جعـل القلب في صـدر البيت معرفـة لأنَّهُ يقصـد به قلبه الذي يعرفه جيـدا، بينما اضطر إلى تنكـيره في عجز البيت إذ لم يعد يتعرف عليه لعظم مـا حل به، أو لذهـاب المحبوب به. كذلـك علينا ألا نغفـل أهمية تنكـير -كلمة قلب- في توسـيع دائرة الفـرض، وماعون الدّلالة، إذ يمكـن أن يكون قلب عاشـق، أو متيمـا، أو مَعنَـى، أو غـيره، مما يقوي المَعنَى ويزيده بهاء ورونقا.

ويناوح في النّـداء ما بين القريب والبعيد، مثل قوله مناديا سرحة العالين التي شهدت حبه وعهده ثم فراقه، وهي إذ تقرب من تخومه فإنه تتراءى له لهول ما حدث له تحتها بعيدة قاصية:

**يـا سَرْحَـةَ الْـعَـالِـينَ مِـنْ تَـيْـمَـاءِ**
**جَـادَتْ عَلَيكِ دَوَائِـمُ الأنْـوَاءِ**[5]

وقد يسـتغنى عن الأداة لعلمه بشـدة قرب من يناديه، مثل مناداته لخليليه اللذين يشـاركانه همه ولوعته:

**خَلِيـلَيَّ فيمـا تَعْلَمَـانِ مِـنَ الْمَـدَى**
**متى يَتَلَقَّى مُنْجِدٌ ومُـغَـوِّرُ**[6]

(١) النَّصّ: ٢١.
(٢) النَّصّ: ١.
(٣) النَّصّ: ١.
(٤) النَّصّ: ٥.
(٥) النَّصّ: ١.
(٦) النَّصّ: ١١.

وأحيانا يطوي المسافة بينه وبين من يناديه فيحيل البعيد قريبا، مثل مناداته لشجرة السّرو:

**أيا سَرْوُ لا يُعْطِشُ مَنَابِتَك الحَيَا**
**ولا يَرْعَى أَشْجَارَكَ الوَرَقُ النّضْرُ**(١)

ويكثر من «ألا» الاستفتاحية التي لا تفيد لفت النّظر واسترعاء الانتباه فحسب، بل تؤكد تحقق ما يأتي من بعدها، مثل قوله متفائلا بتحقيق سقيا أرض المحبوب:

**ألا حَيَّاكَ عَنِّي بَعْدَ وَهْنِي**
**سَحَابٌ سَاقِطُ الأَكْنَافِ وَانِ**(٢)

أو ثقته بمشاركة غريب الرّيح له في غربته:

**ألا يا غَرِيبَ الرّيحِ هُبَّ فإنَّي**
**غَرِيبٌ كَمَا أَنْتَ الغَدَاةَ غَرِيبُ**(٣)

ويفيد من الضّمائر لا سيما ضمير المخاطب «أنت» في الحصر والقصر وزيادة التّأكيد، مثل قوله مخاطبا الحمام:

**أَنَتْ الذي جَدَّدْتَ رَسْمَ الْبُكَا**
**لِمُشْتَكٍ صَرْفَ نَوًى أو مَنُونْ**(٤)
**وأنت بَيَّنْتَ على بَانَةٍ**
**لِجَحْدَرٍ ما غَالَهُ في السّجُونْ**

ويكثر من الجمل الدّعائية التي تكسب النّص ثراء في المَعنَى، وفيضا في الدّلالة، إذ تبين شعور الشّاعر وموقفه مما يحيط به، ومنها، دعاؤه لمهجور استبدّ به المحب، وصرم حبله، وخلّفه وراءه باكيا حزينا:

**رَعَى اللهُ مَهْجُورًا صَرَمْتُ حِبَالَهُ**
**وَشَوْقِي به بَرْحٌ وَدَمْعِيَ سَائِحُ**(٥)

كما دعا للحمامة بطول العمر «وقيت الرّدى»، وبدوام السّكن «ولا عدمت الظل»، وسعة الرّزق «الحَبّ»، وصحة البدن «زرقة المرض»:

**يا سَاجِعَ الأَيْكِ وُقِيتَ الرّدَى**
**ولا خَلَتْ مِنْكَ مَغَانِي الغُصُونْ**(٦)
**ولا عَدِمْتَ الظَّلَ يَومًا ولا**
**حَبًّا ولا أَزْرَقَ صَافِي المُتُونْ**

ويفيد من أسماء الإشارة في خدمة معانيه، إذ يجعل المشار إليه بمثابة البؤرة المركزية التي يتكئ عليها المَعنَى:

**فَارْدُدْ عَلَيَّ مَدَائِحِي مَوْفُورَةً**
**هذا السّوَارُ لِغَيْرِ ذَاكَ المِعْصَمِ**(٧)
**فَقُلْتُ لها إذْ أَضْحَكَ الوَصْلُ ثَغْرَها**
**أَأَنْبَتَ هذا القَطْرُ هذي الأَقَاحِيَا**(٨)

فالسوار في البيت الأول هو شعره الذي صنع مجدا لمن لم يعرف قدره، لذلك أشار إليه من

(١) النَّصّ: ١٠.
(٢) النَّصّ: ٢٣.
(٣) النَّصّ: ٢.
(٤) النَّصّ: ٢٥.
(٥) النَّصّ: ٦.
(٦) النَّصّ: ٢٥.
(٧) النَّصّ: ٢٠.
(٨) النَّصّ: ٢٧.

قريب «هذا» لأنَّهُ قطعة منه، بينما جعل المعصم بعيدا «ذاك» عنه بُعْدَ صاحبه الذي لم يعرف قدر ما زينه به. بينما جاء اسم الإشارة في البيت الثّاني مساويا بين «القطر والأقاحي» في الرّتبة «الإشارة للقريب»، ومغايرا في الجنس «تذكيرا وتأنيثا» فكلاهما محبب إليه، وقريب منه. وجالبا السّرور إليه.

وله أسلوب فني في بناء المقطعات، هو التّنكير، وفيه يعمد إلى واو رب لا سيما في افتتاح المقطعات ذات البيتين، ومنها قوله: «ومروع»[١] في وصف خائف يترقب، و»باكية»[٢] في وصف دولاب، و»مرضعة»[٣] في وصف شفة.

ومن خصائصه الأسلُوبيّة التّناوب بين أحرف الجر، أو» إشراب لفظ مَعنَى لفظ فيعطى حكمه، وهو ما يعرف عند النّحاة بالتضمين»[٤] ومنه قوله:

**ولَقَدْ هَتَكْتُ الخِدَر عن مَقْصُورَةٍ**
**ثَنَّتْ عليها أعْيُنُ الرّقَبَاءِ**[٥]

فأصل القول «هتكت الخدر على مقصورة»، لكنه استعاض عن «على» التي تفيد الاستعلاء «بعن» التي تفيد الجهة أو المجاورة. وأكبر الظن أن له غايتين، إيقاعية وبلاغية. أما الأولى فلأن «على» تكسر وزن الكامل. وأمَّا الثّانية فدفع سوء الظن به، لاسيما وقد دخل الخدر عنوة «هتك». فعَنْ -هنا- تعني الجهة، أي جهة الفتاة المقصورة في الخيمة، أو مجاورته لها لا علوه عليها.

بينما تبقى «على» في الشّطر الثّاني على معناها الحقيقي» الاستعلاء». لكن مع ذلك يظل مَعنَى الاستعلاء حاضرا في النّص، أعني استعلاءه على خوفه، ومجاوزته للأخطار «أعين الرّقباء»، إنَّ «تعويض حرف بآخر لا ينجر عنه تعويض مَعنَى بمَعنَى، بل إرداف مَعنَى بمَعنَى، فإن حضور الحرف المحذوف والذي كان ظهوره منتظرا بمنزلة حضور مَعنَى الحرف المستعمل»[٦]. ومن التّضمين أيضا، « تضمين الفعل المتعدّي مَعنَى الفعل اللازم»[٧]، أو تعدية المتعدي بحرف جر، ومنه:

**وَهُمُ إذا رَفَعَ الصّريخُ بِدَعْوَةٍ**
**حَفِظُوا أعِنَّتَهُ إلى الهَيْجَاءِ**[٨]

فالفعل «رفع» متعدٍ لا يحتاج إلى حرف جرّ، فأصل القول «رفع الصّريخ دعوته»، لكنه -هنا- أراد مَعنَى الاستنجاد أو الاستغاثة، فغدا قوله: استغاث الصّريخ بدعوة ممدوحِه لنجدته. وهذا يزيد المَعنَى ويقويه. وكأنه يقول بباطنِه إنَّ سيده منجد لكل من يستغيث به. ومنه أيضا قوله واصفا من تموت له كل زوجة يرتبط بها:

**وكَنْتَ إذا حَلَلْتَ بِدَارِ قَوْمٍ**
**نَعَتْ غِرْبَانُها وبَكَى الحَمَامُ**[٩]

فالفعل «حلَّ» متعدٍ بذاته، مثل قولنا «حلَّ

(١) النَّصّ: ١٤.
(٢) النَّصّ: ١٩.
(٣) النَّصّ: ٢٦.
(٤) انظر: معاني النحو: ١٢.
(٥) النَّصّ: ١.
(٦) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٤٩٥-٤٩٦.
(٧) معاني النحو: ١٥.
(٨) النَّصّ: ١.
(٩) النَّصّ: ١٨.

فلانٌ بيته»، لكن ابن وَضَّاح عدّاه بحرف الباء لأنَّهُ أراد مَعنَى «أقام»، وكأنه يقول «أقمت بدار قوم». والإقامة أرسخ من الحلول المؤقت، فإقامته دائمة في ظل من يتزوجها حتى ينعب الغراب إعلانا بموتها.

ويعدي الفعل «نظر» بالباء بدلا عن «إلى» ليحيل معناه من النّظر إلى التّصبر أو الانتظار، فكأنه يقول انتظرت أو تصبرت بعلياء الكثيب منتظرا:

**نَظَرْتُ بِعَلْيَاءِ الكَثِيبِ وإنَّني**
**بريحٍ على فَوْتٍ مِنَ الرّكْبِ انْظُرُ**(١)

ومع أنَّهُ بدأ البيت بالنظر ونهاه بالنظر، لكن تظل البينونة واضحة بين النّظرتين، نظرة المترقب الآمل في الأولى، ونظرة من انقضى أمله وخاب رجاؤه برحيلها في الثّانية. ومن التّضمين أيضا:

**وَمُرْضِعَةٍ بِثُدَيِّ الْغَمَا**
**مِ رَفَّتْ لَنَا مِنْ زَخَارِفِ جَنَّهْ**(٢)

ففعل الرّضاعة يتعدى بمن، نقول «رضع من الثّدي»، لا رضع بالثدي، لكنه -هنا- أراد الارتواء. ولعل الارتواء أبلغ في المَعنَى. لأنَّهُ يجعل الشّفة -التي يصفها الشّاعر- في حالة بلل دائم. يمكننا أن نقول إن التّضمين يكسب المَعنَى ثراء وفيضا دلاليا، ولعل الشّواهد التي سقناها تنهض دليلا يؤكد ما نقوله.

ويعدل في أسلوبه عن العلاقات التّقليدية أو النّمط المتعارف عليه مفيدا من رحابة اللُّغَة العربية وشجاعتها في مجاوزة الضّفاف والمألوف وصولا إلى العمق أو الجديد، كأن ينقل «متى «من الاستفهام إلى التّمني:

**خَلِيلَيَّ فيما تَعْلَمَانِ مِنَ الْمَدَى**
**متى يَتَلَقَّى مُنْجِدٌ ومُغَوِّرُ**(٣)

وقد يجعل صيغة «مفعول» بمَعنَى «فعيل»:

**مِنْ كُلِّ مَعْلُولٍ بأنْفَاسِ الْكَرَى**
**رَخْوِ العِمَامَةِ مَائِلِ الأشْلاءِ**(٤)

ويحيل الحرف أو شبيه الفعل «ليت» إلى اسم فيجعله فاعلا تارة، ومفعولا تارة أخرى:

**أكْثَرْتُ لَيْتًا وَقَدْ جَدَّ الرّحِيلُ بِهِم**
**وليس يَمْلُك لَيتٌ رَدَّ مَقْدُورِ**(٥)

كما لم يخلُ شعره من التّعبيرات الجاهزة، على شاكلة» الفيلق الجأواء، الغارة الشّعواء، السّم النّاقع، الموت الزؤام»، والحق أن الصّيغ والعبارات الجاهزة» توجه حركة اللُّغَة في نفس الشّاعر على نحو ييسر له بناء البيت»(٦)

وعلى غرار اهتمامه بألفاظه كان حريصا على تحسين معانيه والتّجديد فيها، إذ لم يترك سبيلا لتجويدها إلا وسلكه، وعلى رأسه المحسنات المعنوية، ومنها، التّضاد كقوله:

**وَلَقَدْ غَدَوْتُ مُشَرِّقًا حتَّى إذا**
**ما لم أشِمْ بَرْقًا لأُفْقِ المغْرِبِ**(٧)

---

(١) النَّصّ: ١١.
(٢) النَّصّ: ٢٦.
(٣) النَّصّ: ١١.
(٤) النَّصّ: ١.
(٥) النَّصّ: ١٣.
(٦) في الشعر العباسي" الرؤية والفن": ٥٢.
(٧) النَّصّ: ٤.

**بَـاكِـيَـةٍ والـــرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا**
**أَلَحَّـتْ عَلَيْـهِ بِالدُّمُـوعِ السّـوَاجِمِ**[1]

فالتضاد واضـح ما بين مشرق والمغرب، وبين يضحك ويبكـي. وأحيانا لا يكون التّضاد مباشرة باللفظ، بل بالمَعنَى، مثل قوله:

**أطَـرِيـدَةَ الأظْـعَـانِ هَـلْ مِـنْ عَـوْدَةٍ**
**تُدْنِيـكِ مِـنْ شَـحَطٍ وَمِـنْ عُـرَوَاءِ**[2]

فالتضاد ما بين شحط «بَعُد» وتدنيك «تقرب». وأحيانا يجمع بينهما في بيت واحد، مثل جمعه ما بين أخفى «ستر»، ويفضحها. وبين السّر والعلن:

**أخْفَى لَوَاعِجَهُ والـدَّمْـعُ يَفْضَحُهَا**
**فَقَـدْ تَسَـاوى لَدَيْـهِ الـسّرُّ وَالعَلَـنُ**[3]

ومن المحسـنات المعنويـة الجمع بـين الأمور المتناسـبة،» فالتناسـب والائتـلاف والمؤاخاة بين المعاني، أو مراعاة النّظير كما يسميه القدماء»[4]، سـبيل ممتاز لتبليـغ المعانـي، وإقرارها في روع القارئ، ومنه:

**بـأغَـرَّ أوْجَـــسَ للسَّمَاءِ بِسَمْعِهِ**
**فَرَمَتْـهُ بَـيْنَ الـمُقْلَتَـيْنِ بِكَوْكَـبِ**[5]
**والْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقْعِ الرّمَاحِ بها**
**كأنَّ تَصْهَالَهـا تَرْجِيـعُ أَلْحَـانِ**[6]

وقَفْتَ والجَيْشُ عِقْدٌ منك مُنْتَثِرٌ
إلا فَـــرَائِـــدُ أشْـــيَـــاخٍ وَشُـــبَّـــانِ

فقد ناسـب ما بين السّـماء والكوكب، والخيل وتصهالها، والعقد وفرائده«جواهره».

**الموسيقى:**

أمـا أوزانه فقد غلب عليها بحر الطّويل الذي تجـاوز أربعين في المئة مما نظمه بأحد عشر نصا، يليه بحر الكامل بستة نصوص، والبسيط والوافر بأربعة نصـوص لكل منهما، ونص للسريع وآخر للمتقـارب. فالواضـح أن ابن وَضَّـاح لم يخالف مـا هو متعـارف عليه من غلبـة الطّويل والكامل والبسيط على الأبحر التي ركب الشّعراء ثبجها من لدن العصر الجاهلي.

وأمَّـا قوافيه فغلب عليها حرف النّون بسـتة نصـوص، يليه الـرّاء بخمسـة نصـوص، والباء بأربعة، والميم بثلاثة، والحاء بنصين، ونص واحد لـكل مـن، الهمزة والدال والسـين والفـاء والعين واللام والياء.

اهتـم ابـن وَضَّـاح بقوافيـه اهتمامـا بالغا، فلـم يكن ليقفز إليها وثبا أو طفـرا، بل يمهد لها بأدوات ووسـائل قد تجعل - في معظمها- القارئ الفطن يتنبـأ بها قبل أن يبوح هو بها. وهذا عينه مـا قصده المرزوقـي بقوله: «والقافيـة فيجب أن تكـون كالموعـود المنتظر يتشـوفها المَعنَى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة لمسـتغن عنها»[7]. فمن وسـائله لبلـوغ القافية: التّضاد، والتّلازم والتّكرار:

(١) النَّصّ: ١٩.
(٢) النَّصّ: ١.
(٣) النَّصّ: ٢١.
(٤) (٦) علم البديع:٢/ ٢٩.
(٥) () النَّصّ: ٤.
(٦) النَّصّ: ٢٢.
(٧) شرح ديوان الحماسة: ١/ ١١.

أَخْفَى لَوَاعِجَهُ والدَّمْعُ يَفْضَحُهَا
فَقَدْ تَسَاوى لَدَيْهِ السّرُّ وَالعَلَنُ[1]
مَا لِلرَّكَائِبِ ما تَهْدِي لنا خَبَرًا
سُدَّتْ مَسَالِكُهَا أم صُمَّتِ الأُذُنُ
وَلَقَدْ طَرَقْتُ قِبَابَهُم في لَيْلَةٍ
قد لُفَّتِ الظَّلْمَاءُ بالظَّلْمَاءِ[2]

فكلمة العلن في البيت الأول يتشوفها المتلقي بعد أن مهدّ لها الشّاعر بكلمتي «تساوى والسر»، وفي البيت الثّاني كانت كلمة الأذن تتراءى من بعيد للمتلقي بعد التّهيئة لها بكلمة «صمت»، وأمَّا في البيت الثّالث فكلمة الظلماء كانت متوقعة فأي شي يلف الظلمة غير ظلمة مثلها.

وعلى غِرار حرصه على سلامة الإيقاع الخارجي عني بالموسيقى الدّاخلية التي يتفاضل بها الشّعراء، وبها يغدو الشّعر مؤثرا وعظيما، ومنها، نوع دقيق يمكن أن نسميه بالتقابل الأفقي، وفيه تتساوى كل كلمة في صدر البيت مع الكلمة التي توازيها في عجز البيت صرفيا وإيقاعيا، مما يحدث إيقاعا متساويا تهش له الأذن وتأنس به، مثل قوله:

أَثْبَتُّ. رُمْحِي/ خُوْطَةً /في / مِرْفَقِي
وَغَرَسْتُ. قَوْسِي/ نَبْعَةً/ في/ مَنْكِبي[3]

كذلك كان يقسم البيت إلى قطع موسيقية، فكل كل كلمتين تشكل مقطعا موسيقيا، كقوله:

أَشْكُو إلى اللهِ أَهْوَالًا مُقَسَّمَةً
حِمْصٌ مُعَرَّسُهَا / والهَمُّ تُدْمِيرُ[4]
.....
مستفعلن فَعِلُنْ/ مستفعلن فَعْلُنْ
إنْ هِجْتَهُم/ لَيْثَ الشّرَى / مِنْ عِمْلِهِ
مِنْ أَجْرَدٍ/ أو مِثْلِهِ/ جَرْدَاءِ[5]
مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن
مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعل

ومن ألوان الموسيقى الدّاخلية، تكرار الحروف، ومنه تكراره لحرف القاف ذي القلقلة والجلبة، والذي يفيد منه في التّعبير عما يحس به من خفقان قلب، واضطراب مشاعر، وتأرجح ما بين سلو المحبوب والتّمسك به، مثل قوله:

يَقُولُونَ: سَلِّ الْقَلْبَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ
فَقُلْتُ: وَهَلْ قَلْبٌ فَيَسْلُو عَنِ الِحبِّ[6]

ويفيد من تكرار حرف الشّين في وصف استبداد المحبوب وحيرة العاشق:

هَلْ شَاقَ صَحْبِيَ ما قَدْ شَاقَنِي سَحَرَا
وَرْقَاءُ قَدْ شَفَّهَا أو شَفَّنِي شَجَنُ[7]

إن كثرة الشّينات الكاثرة وحشدها، بل تدافعها القوي «يماثل الأحداث التي تنم عن البعثرة والانتشار والتّخبط»[8]. وهو الشّعور الغالب على البيت. ومن جميل التّكرار، تكراره

(١) النَّصّ: ٢١.
(٢) النَّصّ: ١.
(٣) النَّصّ: ٣.
(٤) النَّصّ: ٩.
(٥) النَّصّ: ١.
(٦) النَّصّ: ٥.
(٧) النَّصّ: ٢١.
(٨) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١١٥.

لحـرف النّـون- أو قينـة الحـروف كمـا يصفها المعري- فصـوت النّون صـوت» هيجانيًا ينبعث من الصّميـم للتعبير عن الألم العميـق»[١]، يقول ابن وَضَّاح:

**فَلْتَعْتَمِدْنِي مِـنْ لَـدُنْـكَ عِنَايَةٌ**
**تَنْفِـي صُرُوفَ الدّهْـرِ عَـنْ أرْجَائِـي**[٢]

إن إكثاره من حرفي النّون والياء يجسد حالة الألم التي يحسـها الشّاعر، فضلا عن تأرجحه ما بين الخوف والرجاء، الخوف من انصراف الخليفة عنه، والرجـاء بقبوله له في زمرته مداحه. يمكننا أن نقـول إن أصـوات الحروف أشـبه مـا تكون بكائنات حية، فيها اللطيف الذي تأنس به وتهش له، وفيها المخيف الذي تنفر منه، وتأبى سـماعه. ويفيد من «الجناس» والقيم الصّوتية التي يتحلى بها في إحداث ضرب من التّناغم والانسـجام، كأن أن يأتـي بالجنـاس بـين كلمتـين متتاليتين دون فصل بينهما، ومنه:

**وَلَـــمَّـا مَـــرَّ لَـيْـسَ لِـغَـيْرِ قَـتْـلي**
**وَقَـدْ مُلِئَـتْ مُلاءَتُـهُ مِرَاحَـا**[٣]
**ما رَاعَـهَـا إلا سُرَاي فـأشْرَقَـتْ**
**تَعْطُـو لجِيْـدِ جِدَايَـةٍ تِلْقَـاءِ**[٤]

ويخيل لي أن التّجاور بين المتجانسات أوقع في السّمع وأتم في الإيقاع. ومن الجناس أيضا قوله:

**إنْ كـانَ عَـادَكُـمْ عِيدٌ فَـرُبَّ فَتًى**
**بالشَّـوْقِ قَدْ عَـادَهُ مِنْ أجْلِكُـمْ حَزَنُ**[٥]

وأحيانـا يبنـي معظـم البيـت على المجانسـة الصّوتية، مثل قوله:

**لقد أرَدْنَـــا فَـلَـمْ تَـقْـدِر أرَادَتُـنَـا**
**يَهْـوَى الفتى غَيْرَ ما تَهْـوَى المَقَادِيرُ**[٦]

وليس مـن شـك أن الجناس يثـري الإيقاع،» فالتبادل الصّادر بين تماثل الكلمات تماثلا كاملا، أو ناقصا يطرب الأذن ويونق النّفس، ويهز أوتار القلوب، أنَّهُ أشبه شيء بتخت موسيقى تام مختلف الأدوات، متناسق الأصوات»[٧].

ومـن عنـاصر الإيقـاع الدّاخلي «لـزوم ما لا يلـزم»، وفيـه يلتزم الشّـاعر أحرفا قبـل الرّوي، ولعـل هذا الالتزام الصّارم هو من جعل ابن الأثير إلى وصفه بأنه «من أشد الصّناعة مذهبا، وأبعدها مسـلكا»[٨]، ولا يتأتـى إلا للفحول من الشّـعراء، يقول ابن وَضَّاح ملتزما بحرف واحد:

**أيا سَرْوُ لا يُعْطِشُ مَنَابِتَك الحَيَا**
**ولا يَرْعَـى أشَـجَارَكَ الـوَرَقُ النّـضْرُ**[٩]
**لقد كُسِيَتْ أغْصَانُكَ المُـلْدُ مثل ما**
**تُلَـفُّ عـلى الخَطِّـيِّ ألْوِيَـةٌ خُـضْرُ**

وأحيانا يلتزم بأكثر من حرف مثل قوله:

---

(١) السَّابق نفسهـ: ١٦٠.
(٢) النَّصّ: ١.
(٣) النَّصّ: ٧.
(٤) النَّصّ: ١.
(٥) النَّصّ: ٢١.
(٦) النَّصّ: ٩.
(٧) فن الجناس: ٢٩.
(٨) المثل السائر: ١/ ٢٨٠.
(٩) النَّصّ: ١٠.

**ألا حَـيَّـاكَ عَـنِّـي بَـعْـدَ وَهْـنِـي**
**سَـحَابٌ سَـاقِطُ الأكْنَـافِ وَانِ**[1]
**يَـقُـومُ بِـنَـشْرِهِ نَـفْـسُ الـخُـزَامَـى**
**وَتَـفْـضَـحَـهُ ثُـغُـورُ الأقْـحُـوَانِ**

ويبدو لي أن لزوم ما لا يلزم يحسن موقعه في المقطعات القصيرة - وهذا ما سلكه ابن وَضَّاح- فإذا زادت الأبيات واستطالت أصبحّ أشدَّ رهَقا وأكثرَ عَنتا ومشقَّة.

**الصورة الفَنّيّة:**

كان التّشبيه هو الغالب على صوره الفَنّيّة، وقد تَعَدَّدتْ أنواعه وتباينت، وكان على رأسه التّشبيه الحسي الذي لا يرضي الحواس الخمس فحسب، بل يعبر عن تصور القدماء لمفهوم الجمال. ومن ألوانه، الصّورة الصّوتية، كصورة الخيل التي تصوّت من شدة الإعياء ومن كثرة الرّماح عليها لحنا شجيّا:

**والْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقْعِ الرّمَاحِ بها**
**كأنَّ تَصْهَالَهـا تَرْجِيـعُ أَلْحَـانِ**[2]

انظر توظيفه الممتاز لكلمتي «تنحط وتصالهما» في نقل شدة الصّوت من أرض المعركة إلى أذن المتلقي. ومنها أيضا الصّورة البصرية كقوله واصفا الجيش بعقد من جواهر «فرائد»:

**وقَفْتَ والجَيْشُ عِقْدٌ منك مُنْتَثِرٌ**
**إلا فَـرَائِـدُ أَشْـيَـاخٍ وَشُـبَّـانِ**[3]

وأحيانا يمزج ما بين النّزعتين الحسية والمعنوية مثل قوله معاتبا المالكي وقد قطع عنه وصله بعد برّه زمنا:

**أَبْـلِـغْ لَـدَيْـكَ المَـالِـكِـيَّ رِسَـالَـةً**
**مَشْـحُونَةً مِثْـلَ السّـنَانِ اللَّهْـذَمِ**[4]
**أُلْـبِـسْـتَ أمْـدَاحِـي كـأَزْهَـارِ الرّبَا**
**وَجَـزَيْـتَـنِـي بِقَطِيْعَةٍ وَتَجَهُّمِ**

ففي البيت الأول يجعل رسالته له في شدتها كسيف قاطع، بينما يجعل في البيت الثّاني مدائحه التي خلعها على من لا يستحق تبدو كالأزهار التي يخلب منظرها العين، وتنعش رائحتها الأنف دون أن تجد ثناء من الآخرين. ولعل جمال التّشبيه يعود إلى عنصري الملائمة والمناسبة، أما الملائمة فنقصد بها ملائمته ما بين قوة رسالته وحدة السّيف القاطع، وما بين مدائحه وأزهار الرّبا في أثرها وتأثيرها. وأمَّا المناسبة فنقصد بها مناسبة أدوات التّشبيه لبناء الصّورة، فقد عمد إلى «مثل» في البيت الأول وكأنه يقول بباطنه إن رسالته تماثل السّيف مماثلة ذات، بينما ركن إلى الكاف في البيت الثّاني لأنَّهُ في سياق التّشبيه بالوصف. ومن الصّور التّشبيهية، قوله مصورا سيف الممدوح الماضي ورمحه النّافذ:

**مِـنْ كُـلِّ مُنْصَلِتٍ كَـصَـدْرِ حُسَامِهِ**
**مُسْـتَيْقِظٍ كالصَّعْـدَةِ السّـمْرَاءِ**[5]

فالسيف الذي جرده من غمده ماض كالصدر قوة وحدة ومواجهة خطب، وينعته باليقظ الذي لا يغفل عن مواجهة العدو ثم يصفه بالقناة

(١) النَّصّ: ٢٣.
(٢) النَّصّ: ٢٢.
(٣) السَّابِق نفسه.
(٤) النَّصّ: ٢٠.
(٥) النَّصّ: ١.

انتصابا واستواء ما يلبث أن يسبغ عليه سمرة استمدها من كثرة الدّماء التي أهرقها.

ومن أجمل أنواع التّشبيه وأكثرها قدرة على إظهار براعة الشّاعر، التّشبيه الضّمني، وهو وإن كان «يصعب ويستعصي حتى على أصحاب البيان»[1]، لكنه أخذ طريقه لشعره، مثل قوله واصفا الهلال:

**لا يَمْنَعَنْكَ السّقْمُ مِنْ دَلَجِ السّرَى**
**إذَا حَانَ لِلْأَمْرِ الجَلِيلِ رَحِيْلُ**[2]
**يَسِيرُ هِلالُ الأفْقِ وَهْوَ على ضَنًى**
**وَيَسْرِي نَسِيمُ الرّيحِ وهو عَلِيلُ**

فهو يصف السّقيم صاحب الهمة العالية الذي لايركن لمرضه ووهنه، بل يمضي قدما لتحقيق أربه. فيشبهه بهلال السّماء والنسيم العليل، فالأول ينتصر على محاقه ليمضي في سيره، والثاني يتجاسر على علته. انظر كيف استقام له أن يؤلف بين عالمي الأرض(المريض) والسماء(الهلال والنسيم) في مشهد واحد بديع.

وإلى جوار التّشبيه وجدنا صورا للاستعارة المكنية، ومنها، صورة الرّجاء الذي يحيله من متصور عقلي إلى كائن حي يلوذ بجوار المدوح:

**خَبَّتْ أبا يحيى إليك ركَابُهُ**
**عَنَقًا ولاذَ بِجَانِبَيْكَ رَجَائِي**[3]

كما يجعل من الكرى زادا تتقوى به العين:

**حَرَامٌ عَلَى عَيْنَيَّ أنْ تُطْعَمَ الْكَرَى**
**إلى أنْ يَعُودَ الْحَيُّ مُلْتَئِمَ الشّعْبِ**[4]

ويعمل على أنسنة الطّبيعة، مثل الدّولاب والروض اللذين يمنحهما أفعالا إنسانية، فالدولاب يبكي بغزير الدّمع، والروض يضحك من بكائه ويقهقه:

**وَبَاكِيَةٍ والرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا**
**أَلَحَّتْ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ السّوَاجِمِ**[5]

ومن صوره الاستعارية الجميلة صورته التي جعل فيها من المجد رداءً يتدرَّع به، واتخذ من منكب الجوزاء سلما يصعد به:

**مَلِكٌ تَرَدَّى ذُرْوَةً مِنْ مَجْدِهِ**
**غَيْطًا تَفَرَّعَ مَنْكِبَ الجَوْزَاءِ**[6]

ولعل جمال الاستعارة في تجسيده للمجد وتحويله له من متخيل عقلي إلى شيء مادي يتدثر به، فضلا عن منحه للجوزاء منكبا، وعلينا ألا نغفل الفعلين «تردَّى وتفرَّع» اللذين زادهما حرفا وحركة مبالغة في المَعنَى وزيادة في الصّورة. ومن المبالغة اللطيفة في رسم صورة العشق والوجد قوله:

**عَرِفَ المشُوقُ بِعُرْضَتَيْكِ عُهُودَهُ**
**ثُمَّ انْثَنَى بِيَدٍ على الأحْشَاءِ**[7]

---

(١) التشبيه الضمني" وقائع ودلائل":٥.
(٢) النَّصّ: ١٧.
(٣) النَّصّ: ١.
(٤) النَّصّ: ٥.
(٥) النَّصّ: ١٩.
(٦) النَّصّ: ١.
(٧) النَّصّ: ١.

فبعد أن اطمأن العاشق لمن يحب زادت لوعته لدرجة أنَّهُ وضع يده على أحشائه خشية أن تحترق من نار الوجد. وربما قصد بالأحشاء-هنا- القلب -موطن الحب- فالعرب تعبر عن الشّيء بما يجاوره. أما صور الكناية فقليلة في شعره إذا قيست بنظائرها من التّشبيه والاستعارة، ومنها قوله:

**شَمَّرْتَ بُرْدَيْكَ لما أسْبَلَ الوَانِي**
**وَشَبَّ مِنْكَ الأعَادِي نَارَ غَيَّانِ**[1]

وفيه يمزج مزجا فنيا ما بين الكناية والتّضاد في آن واحد، فقد كنى عن العدة والاستعداد للحرب «شمرت برديك» في مقابل التّراخي والاستهتار «أسبل الواني». ويكنّى عمن أدركه النّعاس وغشاه النّوم بمن أرخى عمامته وأمال جسده راحة واطمئنانا:

**مِنْ كُلِّ مَعْلُولٍ بأنْفَاسِ الْكَرَى**
**رَخْوِ العِمَامَةِ مَائِلِ الأشْلاءِ**[2]

ويعمد ابن وَضَّاح إلى تجديد الصّور القديمة وبثها خلقا جديدا، مثل قوله:

**ولما مَرَّ لِلْمَيْدَانِ أضْحَى**
**يُعَلِّمُ لَحْظَهُ شَقَّ الصّفُوفِ**[3]
**لَوَى أعْطَافَهُ قِبَلَ العَوَالِي**
**وَشَقَّ جُفُونَهُ قِبَلَ السّيُوفِ**

فابن وَضَّاح يخالف النّمط التّقليدي في تشبيه القوام بالرمح واللحاظ بالسيف مباشرة، بل يحتال على هذه الصّورة إذ لا يجعل القوام يواجه الرّمح واللحظ يقابل السّيف فحسب، بل ينتصران عليهما قوة وأثرا.

كذلك تميزت صوره بالجدة والطرافة، ومنها، الصّورة البديعة التي أعجب بها الأندَلُسيّون لدرجة جعلت الشّقندي في رسالته في الدّفاع عن الأندَلُس يتخذها أنموذجا من نماذج تفرد الشّعراء الأندَلُسيّين وبراعتهم[4]، يقول ابن وَضَّاح:

**هَلْ كُنْتُ إلَّا طَائِرًا بِثَنَائِكُمْ**
**في دَوْحِ مَجْدِكُمُ أقُومُ وأقْعُدُ**[5]
**إنْ تَسْلُبُوني رِيْشَكُم وَتُقَلِّصُوا**
**عَنِّي ظِلَالَكُمُ فَكَيْفَ أُغَرِّد**

فابن وَضَّاح يُشبِّه ذاته بطائرٍ غرّيد يصدح بكرم ممدوحه أغنية على دوحة المجد، كما يستعير لعطائِه ريشًا يكسو به جسده، ويحميه، ويدفع عنه أذى الحاجة. حتى إذا حُرِم العطاء بليَ ريشه، وبُحّ صوته فلم يعد قادرا على التّغريد. والشاعر إذ يستعير للمدح طائرا مغردا فإنه يجمع له كل العناصر المحيطة به من دوح وريش وظل وصوت «تغريد»، فضلا عن دقة الألفاظ، مثل اختياره للفعلين «أقوم وأقعد» للدلالة على استطالة المدح في كل وقت وحال، وانتقائه للفعل «سلب» تعبيرا عن تجريده مما أعطي له بقوة. وكذلك إضافة الرّيش لسيده «ريشكم» تعبيرا عن المنّ عليه.

(١) النَّصّ: ٢٢.
(٢) النَّصّ: ١.
(٣) النَّصّ: ١٦.
(٤) انظر: نفح الطيب: ٣/ ١٩٩.
(٥) النَّصّ: ٨.

**القسم الثّاني: النّصوص:**

- عمدنا في هذا القسم «النُّصوص» إلى جمع وتوثيق كل ما توافر إلينا من شِعْر ابنِ وَضَّاح المُرسِيّ في المصادر الأدَبيّة والتّاريخية وكتب التّراجم الأندَلُسيّة والمشرقية. وقد أسفر بحثنا وتنقيرنا بين المصادر عن مئة وسبعة عشر بيتا.
- رتبنا شعره على حروف المُعجَم ابتداء بالمصدر الأقدم تاريخا وصولا للأحدث مع إثبات الرّوايات المختلفة للأبيات.
- جعلنا حركات الرّوي تبدأ بالضمة ثم الكسرة والفتحة انتهاء بالسكون.
- عمدنا إلى شرح غامض اللفظ، ومعمَّى المَعنَى- قدر المستطاع- وأسمينا الأبحر الشّعرية.
- ضبطنا الأبيات بالشكل حتى تسهل تلاوتها للمطلع، وانتجاعها للمنتجع.

**الهمزة**

١

وله في قصيد فريد[١]:

من الكامل

**يا سَرْحَةَ الْعَالِينَ مِنْ تَيْمَاءِ**
**جَادَتْ عَلَيكِ دَوَائِمُ الأنْوَاءِ[٢]**
**عَرِفَ المشُوقُ بِعُرْضَتَيْكِ عُهُودَهُ**
**ثُمَّ انْثَنَى بِيَدٍ على الأحْشَاءِ[٣]**
**أطَرِيدَةَ الأظْعَانِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ**
**تُدْنِيكِ مِنْ شَحَطٍ وَمِنْ عُرَوَاءِ[٤]**
**لا غَرْوَ أنْ تُدْنِيكِ نَاصِيَةُ النّوى**
**قد يَلْتَقِي الحَيَّانِ غِبَّ ثِنَاءِ[٥]**
**هلَّا رَمَيْتِ بِنَظْرَةٍ يَوْمَ اللِّقَا**
**مِنْ قَبْلِ فَوْتِ الرّكْبِ بالزَّلْفَاءِ**
**زَمَلُوا بأكْنَافِ العَقِيقِ وإنَّما**
**عَقَلُوا ركَائِبَهُم على الزَّوْرَاءِ**
**وَلَقَدْ طَرَقْتُ قِبَابَهُم في لَيْلَةٍ**
**قد لُفَّتِ الظَّلْمَاءُ بالظَّلْمَاءِ**
**والرِّيحُ تَضْرِبُ في مَعَاطِفِ رَيْطَتِي**
**وَهْنًا وتَخْفقُ فيَّ فَضْلَ رِدَاءِ[٦]**
**ولَقَدْ هَتَكْتُ الخِدْر عن مَقْصُورَةٍ**
**ثَنَّتْ عليها أعْيُنُ الرّقَبَاءِ**
**ما رَاعَهَا إلا سُرَايَ فأشْرَقَتْ**
**تَعْطُو لجِيْدِ جِدَايَةٍ تِلْقَاءِ[٧]**
**وأتَتْ تُطَارِحُنِي السّلامَ كأنَّها**
**نَهَضَتْ بِعِطْفِ البَانَةِ المَلْسَاءِ[٨]**
**مُنُلٌ إذا ركَضَتْ عليه لَيْلَةٌ**
**فَلَقَتْ ركَائِبَه على المِيْسَاءِ[٩]**

---

(١) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفس: ٤٠٢-٤٠٣.
(٢) في المطمح: العالمين وبها ينكسر الوزن.
(٣) عرضتيك: ناحيتك أو جانبك.
(٤) الشحط: البعد. والعروراء: البرد الشديد.
(٥) ثِنَاء: الثناء هو عقال البعير، وهو حبل مثنى تشد بإحدى طرفيه اليد وبطرفه الآخر الأخرى، وكأنه استعاره إلى صعوبة اللقاء أو التواصل بينهما.
(٦) في المطمح: ربطتي
* في المطمح: تغطو وحداية، وأظنه تصحيف. والصواب ما أثبتناه.
(٧) تعطو: تتناول. والجداية: الظبي.
(٨) في المطمح: المساء.
(٩) مُنُل: جمع مِنَال، وهو الفراش.

مِـنْ كُـلِّ مَعْلُولٍ بأنْفَاسِ الْكَرَى
رَخْـــوِ الـعِـمَـامَـةِ مَـائِـلِ الأشْـــلاءِ
كافَحْتَهُم ذِكْـــرَ الأمِـــيْرِ كأنَّما
أسْرى بِـهِـمْ في رَوْضَـــةٍ مَـيْـثَـاءِ
مَـلِـكٌ تَـــرَدَّى ذُرْوَةً مِـــنْ مَـجْـدِهِ
غَيْطًا تَـفَـرَّعَ مَـنْـكِـبَ الـجَـوْزَاءِ
وَتَـــحَـــدَّثَ الـــرّكْـبَـانُ عـن آثَـــارِهِ
كَحَدِيثِهِمْ عَـنْ سَـاقِـطِ الأنْـــدَاءِ
تَـــرَكَ الهُوينا لم تَكُنْ مِـنْ شَأنِهِ
ورمـــى الـعِـدَا بالفَيْلَقِ الـــجَـــأوَاءِ[1]
إنْ هِجْتَهُم لَيْثَ الـشّرَى مِنْ عِمْلِهِ
فَـتَـنَـاذَرُوا بـالْـوَثْـبَـةِ الـبَـكْـرَاءِ[2]
خُـذْهَـا أبـا يحيى نَـتَـائِـجَ أعْـوَجٍ
مِـنْ أجْـــرَدٍ أو مِـثْـلِـهِ جَـــرْدَاءِ[3]
مِـنْ كُـلِّ مَـــتْرُوكِ العِنَانِ إلى الْوَغَى
وكُهُولها مُتَسَمِّعِين لغَارَةٍ شَعْوَاءِ
قَـوْمٌ هُمُ مَنَعُوا حِمَى الـمُلْكِ الذي
كـــادَتْ تُضَعْضِعُهُ يَـدُ الأعْـــدَاءِ
وَهُـــمُ إذا رَفَـــعَ الـصّريـخُ بِـدَعْـوَةٍ
حَـفِـظُـوا أعِـنَّـتَـهُ إلى الـهَـيْـجَـاءِ
مِـنْ كُـلِّ مُنْصَلِتٍ كَـصَـدْرِ حُسَامِهِ
مُسْتَيْقِظٍ كالصَّعْدَةِ الـسّـمْـرَاءِ[4]

خَـبَّـتْ أبـا يحيى إلـيـك ركَـابُـهُ
عَنَقًا ولاذَ بِجَانِبَيْكَ رَجَـائِـي[5]
مـاذا تَـرَى في مَـــادِحٍ مُـسْـتَرْفِـدٍ
لا يَبْتَغِي رِفْـــدًا سـوى العَلْيَاءِ
فَلْتَعْتَمِدْنِي مِـنْ لَـدُنْـكَ عِنَايَةٌ
تَنْفِي صُرُوفَ الدّهْرِ عَـنْ أرْجَائِي
وافَـتْـكَ سَابِقَةُ الثّنَاءِ على الذي
تُوْلِيه مِـنْ تِـلْـكَ الـيَـدِ البَيْضَاءِ

الباء

٢

من الطّويل

ألا يـا غَـرِيـبَ الـرّيـحِ هُـبَّ فإنَّي
غَرِيبٌ كَمَا أنْـتَ الـغَـدَاةَ غَـرِيـبُ[6]
تُـوَاصِـلُـنِـي مُـنًى وَتَـهْـجُـرُ تَـارَةً
ألا إنَّـمـا مِـنِّـي عَـلَـيَّ ضُرُوبُ

٣

وله[7]:

من الكامل

وكـأنَّـنِـي مِـمَّـا تَقَحَّمَنِي الـوَغَـى
بـين أعْـسَـالٍ دَائِـبٍ وَتَـنَـكُّـبِ[8]

---

(١) الفيلـق الجـأوا: هو الذي يعلوه لون السـواد لكثرة الدروع.
(٢) عِمْل: هـو حالة العَمَل، والمقصود به هنا مبالغته في الأذى.
(٣) الأعـوج: الفـرس الفحـل الكريم النسـب. الأجرد: الفرس القصير الشعر وهي من علامة العتق.
(٤) الصعـدة: قناة الرمح المسـتوية التـي لا تحتاج إلى تثقيف. السمراء: هو الرمح الأظمى.
(٥) خبـت: الخبب هو المشي السريع مع تقارب الخطى. عنقا: العنق ضرب من السير فسيح سريع.
(٦) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفس: ٣٩٩.
(٧) التَّخريـجُ والتَّوثيـقُ: مطمح الأنفـس: ٤٠٠، بغية الملتمس:١/٢٥٥. وفيه" تقسمني بدلا عن تقحمني، اعتقـال دائم بدلا عن أعسـال دائب، أوقفت بدلا عن أثبت، وراحتي بدلا عن مرفقي.
(٨) التقحم: أصله القحم أي المهالك. أعسـال: من عَسَل

أثْـبَـتُّ رُمْـحِـيَ خُـوْطَـةً في مِرْفَقِي
وَغَـرَسْـتُ قَـوْسِي نَبْعَةً في مَنْكِبِي

٤

وله في وصف فرسٍ أشقر أغرّ[١]:

من الكامل

وَلَـقَـدْ غَـدَوْتُ مُـشَرِّقًـا حتَّى إذا
ما لم أشِـمْ بَـرْقًـا لأُفْـقِ المـغْـرِبِ[٢]
بـأغَـرَّ أوْجَـسَ للسَّمَاءِ بِسَمْعِهِ
فَرَمَتْهُ بَـيْنَ الـمُقْلَتَيْنِ بِكَوْكَبِ[٣]
وَتَـفَـتَّـحَـتْ أوَضَـاحُـهُ في شُـقْـرَةٍ
فَـأتَـاكَ بَـيْنَ مُفَضَّضٍ وَمُـذَهَّـبِ[٤]

٥

وله في الفراق[٥]:

من الطّويل

حَـرَامٌ عَلَى عَيْنَيَّ أنْ تُطْعَمَ الْكَرَى
إلى أنْ يَعُودَ الْحَيُّ مُلْتَئِمَ الشّعْبِ
وكَيْفَ تَنَامُ الْـعَـيْنُ بَعْدَ رَحِيلِهِمْ
وَقَدْ رَحَلَ القَلْبُ المَشُوقُ مَعَ الرّكْبِ
يَقُولُونَ: سَلِّ الْقَلْبَ بَعْدَ فِرَاقِهِمْ
فَقُلْتُ: وَهَلْ قَلْبٌ فَيَسْلُو عَنِ الِحبِّ

**الحاء**

٦

وله يرثي[٦]:

من الطّويل

رَعَـى اللهُ مَهْجُورًا صَرَمْـتُ حِبَالَهُ
وَشَوْقِي به بَـرْحٌ وَدَمْعِيَ سَائِحُ[٧]
تَـصَـبَّرْتُ عنه كَـارِهًـا وَجَعَلْتُهُ
كَمَنْ غَيَّبَتْهُ تُـرْبَـةٌ وصَـفِـائِـحُ[٨]

٧

من الوافر

وَلَـمَّـا مَـرَّ لَـيْـسَ لِـغَـيْرِ قَـتْـلي
وَقَـدْ مُـلِـئَـتْ مُـلاءَتُـهُ مِـرَاحَـا[٩]
لَـوَى أعْـطَـافَـهُ عَـنِّـي وخَـلى
ذَوَائِـبَـهُ يُـلاعِـبْـنَ الـرِّيَـاحَـا

---

الرمح أي اهتزّ واضطرب

* في المطمح: خوطة بدلا عن حوطة، وبيعة بدلا عن نبعة، والواضح أنه تصحيف.

(١) التَّخريـجُ والتَّوثيـقُ: الأبيـات (١-٣) كتاب الخيل: ٥٥، وفي السـحر والشـعر: (أخـلّ بالبيـت الثالث): ٢٤١-٢٤٢ ، وفيـه" فأغر بـدلا عن بأغر " كما أخلّ بالبيـت الثالث. وفي نخبة عقـد الأجياد (أخلّ بالبيت الثالث) ٨٨.

(٢) أشم: من شام البرق، أي نظر إليه ليرى أين المطر.

(٣) أوجس للسـماء: أي سـمعت أذنه حسا أو حركة في السماء فخافت منها.

(٤) الأوَضَّاح: جمع وَضَح، وهو اللّمعة في البياض.

(٥) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: خريدة القصر: ٢/ ٢٥٢.

(٦) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفس: ٤٠١.

(٧) صرمت: قطعت. برح: شديد.

(٨) صفائح: حجارة رقاق عراض.

(٩) التَّخريـجُ والتَّوثيـقُ: معجم السـفر: ٣٥٧، وبغية الملتمس:١/ ٢٥٥. وفيه" لينا بدلا عن عني ".

**الدال**

٨

وله[١]:

من الكامل

**هَـلْ كُـنْـتُ إلَّا طَـائِـرًا بِثَنَائِكُمْ**
**فِي دَوْحِ مَـجْـدِكُـمُ أقُـومُ وأقْـعُـدُ**
**إنْ تَسْـلُبُونِي رِيْشَـكُم وَتُقَلِّصُـوا**
**عَـنِّـي ظِـلَالَـكُـمُ فَـكَـيْـفَ أُغَـرِّدُ**

**الراء**

٩

من البسيط

**أشْـكُـو إلى اللهِ أهْـوَالًا مُقَسَّمَةً**
**حِمْصٌ مُعَرَّسُهَا والهَمُّ تُـذْمِـيرُ[٢]**
**لقد أرَدْنَـا فَـلَـمْ تَـقْـدِرْ أرَادَتُـنَـا**
**يَهْوَى الفتى غَيْرَ ما تَهْوَى المقَادِيرُ**

١٠

وله في وصف السّرو[٣]:

من الطّويل

**أيا سَرْوُ لا يُعْطِشْ مَنَابِتَك الحَيَا**
**ولا يَرْعَى أشَجْارَكَ الـوَرَقُ النّضْرُ[٤]**
**لقد كُسِيَتْ أغْصَانُكَ المـُلْدُ مثل ما**
**تُـلَـفُّ على الخَطِّيِّ ألْـوِيَـةٌ خُـضْرُ**

١١

من الطّويل

**خَلِيلَيَّ فيما تَعْلَمَانِ مِـنَ الْمَدَى**
**متى يَتَلَقَّى مُـنْـجِـدٌ ومُـغَـوِّرُ[٥]**
**نَظَـرْتُ بِعَلْيَـاءِ الكَثِيـبِ وإنَّنـي**
**بِرِيحٍ على فَـوْتٍ مِـنَ الـرّكْـبِ انْظُرُ**
**فـأزْمَـعْـتُ يأسًا ثُـمَّ قُلْتُ لَعَلَّهُمْ**
**فقـد تُقْبِـلُ الأشْـيَاءُ مِـنْ حَيـثُ تُدْبِـرُ**

---

(١) التَّخريـجُ والتَّوثيقُ: رايات المبرزيـن: ٢٠٠، عنوان المرقصات والمطربات:٣٢٢-٣٢٣، مسـالك الأبصار: ١٧/ ١٣٣، وفيـه" بفنائكـم بـدلا عـن بثنائكـم، ورفدكم بدلا عن ريشـكم "، وفي السـحر والشـعر: ٢٠٦، وفيـه" روض جودكم بدلا عن دوح مجدكم " وفي نفح الطيب: ٣/ ١٩٩.

(٢) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفس: ٣٩٩-٤٠٠.

(٣) التَّخريـجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفـس: ٤٠٠، وبغية الملتمـس: ١/ ٢٥٥وفيـه" ولا مر عـن أغصانك بدلا عـن ولا يرعـى أشـجارك، وأعطافك الملـك بدلا عن أغصانك الملد، ورایاته الخضر بدلا عن ألوية خضر"، وفي التكملـة: ١/ ١١٥، وفيـه" ولا بز عن أغصانك، والخضر بدلا عن النضر، وأعطافك بدلا عن أغصانك في البيـت الثانـي " وفي لمـح السـحر: ٢٥٣، وفيه" ولا بـز عـن أعطافك بدلا عـن ولا يرعى أشـجارك، أعطافـك بـدلا عن أغصانـك في البيـت الثاني". وفي الذيل والتكملة: مج ١، سـفر ١: ٧١٨، وفيه "ولا بز عـن أعطافك بدلا عن ولا يرعى أشـجارك، والخضر بدلا عن النضر، وفي نفح الطيب: ٣/ ٦٠٣، وفيه" ولا يدعن أعطافك الخضل بدلا عن ولا = يرعى أشجارك الورق، وفقـد بدلا عن لقد، ومنـك الجزوع بمثل ما بـدلا عن أغصانك الملد مثل مـا، ورایاته الخضر بدلا عن ألوية خضر".

(٤) والبيت في المطمح على هذه الشاكلة:

ألا يا سرو لا يعطش منابتك الحيا
ولا يرعى أشجارك الورق النضر

وبه ينكسر الوزن، فالصواب ما أثبتناه.

(٥) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفس: ٤٠٠.

١٢

وله يرثي[١]:

من الطّويل

**بَكَيْنَا فما أعْشَتْ دُمُـوعٌ عَنِ التّي**
**تَرَامَتْ بِنَا نَحْوَ الْكُثِيبِ لِذي قَفْرِ[٢]**
**تَخَرَّمَهَا شَرْخُ الشّبَابِ وَرَبْـعُـهُ**
**ولم تَكُ مِنْ شَرْخِ الشّبَابِ عَلَى حِذْرِ**
**أرى خِـدْرَكِ المألُوفَ طَاوَلْتِ هَجْرَهُ**
**سَـئِمْتِ دَرَاهُ أم شُـغِلْتِ عَـنِ الْخِـدْرِ**
**تَرَكْـتِ صَغِـيرَ السّـنِّ يَعْـصِي دُمُوعَـهُ**
**ولا يَبْتَغِـي للصّـبْرِ عَاقِبَـةَ الصّـبْرِ**

١٣

من البسيط

**يا وَيْـحَ نَـفْـسٍ شَـجٍ مـاذا يُكَلِّفُه**
**هَـوًى بِحِمْصٍ وأشْجَانٌ بِتُدْمِرِ[٣]**
**طَـالَ الوقُوفُ بِنَا يَـوْمَ الـوَدَاعِ على**
**شَكْوَى بِـعَـادٍ* وَتَفْجِيعٍ وَتَـذْكِـيرِ**
**أكْـثَـرْتُ لَيْتًا وَقَـدْ جَـدَّ الرّحِيلُ بِهم**
**وليس يَـمْـلُـك لَـيـتٌ رَدَّ مَـقْـدُورِ**

(١) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفس: ٤٠٠.

(٢) والبيت في المطمح على هذه الشاكلة:

**بكينا فما أعشت دموع عن التي**
**ترامت بنا الكثيب لذي قفر**

وهو مختل الـوزن إذ ينقص وتدا مفروقـا لإصلاح خلله. وقد حاولنا جاهدين إصلاحه بإدخال نحو أو صوب.

(٣) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفس: ٣٩٩-٤٠٠

*بِعَاد وبُعَاد بمعنى واحد.

السين

١٤

وله في لابس ثوب أحمر:

من الكامل الأحذّ

**وَمُـــــرَوَّعٍ مِـــنْ لَـحْـظِ رَامِـقِـهِ**
**إنَّ الـظِّـبَـاءَ تَـرُوعُـهَـا الإنْـــسُ[٤]**
**في حُـلَّـةٍ حَـمْـرَاءَ تَحْسَبُها**
**خَجِلَـتْ عـلى أعْطَافِهَـا الشّـمْسُ**

العين

١٥

وقال مراجعا ميمون الهواري:

من الطّويل

**لَـعَـمْـرُكَ مـا نَـبَّـهْـتَ مِـنِّـيَ نَائِمًا**
**ودُونَـكَ فاسْمَعْهَا إذا كُنْتَ سَامِعَا[٥]**
**فلو سَلَّمَتْ تِلْكَ العُلُومُ لأهْلِهَا**
**لمـا كُـنْـتَ فيما تَـدَّعِـيـه مُـنَـازِعَـا**

(٤) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: معجم السفر: ٣٥٧.

(٥) التَّخريـجُ والتَّوثيقُ: تحفة القـادم: ٤٧، والمقتضب من تحفة القادم: ٨٧

دار حوار في مجلس ميمون الهواري بين القاضي ابن رشد وبين الفقيه ابن أبي جعفر حول التفضيل بين لا إله إلا الله وبين الحمد لله. فغلب ابن رشـد الهيللة وابن أبي جعفر الحمدلة. فقال ميمون منتصرا لابن رشـد وزاريا ابن أبي جعفر أستاذ ابن وَضَّاح وشيخهـ:

**أعِـــدْ نَظَرًا فيما كتَبْتَ ولا تَـــكُنْ**
**بغير سـهـام للنضالِ مُنَـازِعـا**
**فدُونـــك تسليمَ العُلوم لأهـلها**
**وحَـسْـبُـك منها أن تـكـونَ متابعا**
**أخِلْتَ ابنَ رُشدٍ كالذين عَهِدْتَهُم**
**ومـن دونـه تَلْقَى الهزبرَ المدافعا**

فغضب ابن وَضَّاح لأستاذه فردَّ على ميمون بالأبيات أعلاه.

ولو ضَمَّ

سَقَيْنَاك منها السّمَّ -لا شَكَّ- نَاقِعَا

الفاء

١٦

من الوافر

ولما مَرَّ لِلْمَيْدَانِ أضْحَى

يُعَلِّمُ لَحْظَهُ شَقَّ الصّفُوفِ[١]

لَوَى أعْطَافَهُ قِبَلَ العَوَالي

وَشَقَّ جُفُونَهُ قِبَلَ السّيُوفِ

اللام

١٧

وقال في وصف الهلال[٢]:

من الطّويل

لا يَمْنَعَنْكَ السّقْمُ مِنْ دَلَجِ السّرَى

إذَا حَانَ لِلْأمْرِ الجَلِيلِ رَحِيْلُ[٣]

يَسِيرُ هِلالُ الأفْقِ وَهْوَ على ضَنًى

وَيَسْرِي نَسِيمُ الرّيحِ وهو عَلِيلُ

الميم

١٨

ومن الوافر

أتُحْرَمُ أيُّها الجَمْرِيُّ حَظًّا

وَمِنْ أعْوَانِكَ الموتُ الزُّؤَامُ[٤]

وكَنْتَ إذا حَلَلْتَ بِدَارِ قَوْمٍ

نَعَتْ غِرْبَانُها وبَكَى الحَمَامُ

ولَمْ تَقْنَعْ بِمَالٍ دُوْنَ نَفْسٍ

تَرَفَّقْ أيُّها الجَيْشُ اللَّهَامُ

١٩

وله في وصف دولاب[٥]:

من الطّويل

وَبَاكِيَةٍ والرَّوْضُ يَضْحَكُ كُلَّمَا

أَلَحَّتْ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ السّوَاجِمِ

يَرُوقُكَ مِنْهَا إن تَأَمَّلْتَ نَحْوَهَا

زَئِيرُ أُسُودٍ والتِّفَاتُ أرَاقِمِ

تُخَلِّصُ مِنْ مَاءِ الغَدِيرِ سَبَائِكًا

فَتُنْبِتُها في الرّوْضِ مِثْلَ الدّرَاهِمِ

---

(١) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: معجم السفر: ٣٥٧، بغية الملتمس:١/ ٢٥٥، وفيه " شارف الميدان بدلا عن مر للميدان، وثنى بدلا عن لوى، وسل لحاظه بدلا عن وشق جفونه".

(٢) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: رشف الزلال في وصف الهلال: ٩٨. وقد جعل المحقق البيتين من بحر الكامل.

(٣) صدر البيت الأول مخروم، وعجزه في المصدر يبدأ بإذ بدلا عن إذا، وبه ينكسر الوزن، فالصواب ما أثبتناه.

(٤) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: الذيل والتكملة: مج الأول، السفر الأول: ٧١٨-٧١٩

وللأبيات مناسبة: كان القاضي ابن أبي جمرة لا يتزوج امرأة إلا ولدت وماتت من نفاسها ثم يتبعها ولدها فينجر للقاضي بالميراث جميع ما تتخَلَّفُه أو معظمه، فقال ابن وَضَّاح الأبيات أعلاه مازحا.

(٥) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: الأبيات (١-٣) في نفح الطيب: ٣/ ٦٠١، وفي لمح السحر (أخل بالبيت الثاني): ٢٥٠، وفي رفع الحجب المستورة أيضا أخل بالبيت الثاني: ٢/ ٦٨٧،.

٢٠

وقال في أبي الوليد بن مالك وقد قعد عن بره[١]:

من الكامل

أَبْـلِـغْ لَـدَيْـكَ المـالِـكِـيَّ رِسَـالَـةً
مَـشْـحُـوذَةً مِثْلَ السّنَانِ اللَّهْذَمِ
أُلْـبِـسْـتَ أمْـدَاحِـي كـأزْهَـارِ الرّبَا
وَجَـزَيْـتَـنِـي بِقَطِيْعَةٍ وَتَـجَـهُّـمِ
فَـارْدُدْ عَـلَيَّ مَـدَائِـحِـي مَـوْفُـورَةً
هـذا السّـوَارُ لِغَـيْرِ ذَاكَ الـمِعْصَـمِ

النون

٢١

من البسيط

هَـلْ تَـذْكُـرُونَ غَرِيبًا عَـادَهُ طَـرَبُ
مِـنْ ذِكْرِكُـمْ وَجَفَـا أجْفَانَـهُ الوَسَـنُ[٢]
أخْفَى لَوَاعِجَهُ والـدَّمْـعُ يَفْضَحُهَا
فَقَـدْ تَسَـاوى لَدَيْـهِ الـسّرُّ وَالعَلَـنُ
يا وَيْلَتِي كَيْفَ يَبْقَى في جَوَانِحِهِ
فُـؤَادُهُ وَهْـوَ بِالْأطْـلَالِ مُرْتَهَـنُ
هَلْ شَاقَ صَحْبِيَ ما قَدْ شَاقَنِي سَحَرَا
وَرْقَـاءُ قَـدْ شَـفَّهَا أو شَـفَّنِي شَـجَنُ
فبِتُّ أشْكُو وَبَـاتَـتْ فَـوْقَ أيْكَتِهَا
وبَـاتَ يَهْفُـو ارْتِيَاحًـا تَحْتَهَـا الْغُصْـنُ
يا هَـلْ أُجَـالِـسُ أقْـوامًـا أُحِبُّهُمُ
كُنَّـا وكَانُـوا عـلى عَهْـدٍ وَقَـدْ ظَعَنُـوا

(١) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: معاهد التنصيص: ١/ ١٠٤.
(٢) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: خريدة القصر: ٢/ ٢٥١.

مَـا لِلرَّكَائِبِ ما تَـهْـدِي لنا خَـبَرًا
سُـدَّتْ مَسَـالِكُهَا أم صُمَّـتِ الأُذُنُ
أُسَـائِـلُ الـبَرْقَ هل وَافَى بِرَبْعِكُمُ
وهـل أنَـاخَ عَلَيْـهِ الوَابِـلُ الهَتِـنُ
إنْ كـانَ عَـادَكُـمْ عِيدٌ فَـرُبَّ فَتًى
بالشَّـوْقِ قَـدْ عَـادَهُ مِـنْ أجْلِكُـمْ حَـزَنُ
قَـدْ أفْـرَدَتْـهُ اللَّيالِي عَـنْ أحِبَّتِهِ
فَبَـاتَ يَشْـدُوكُمْ ممـا جَنَـى الزَّمَـنُ
بِـمَ الـتّـعَـلُّـلُ لا أهْـلٌ ولا وَطَـنٌ
ولا نَـدِيـمٌ ولا كَـأسٌ ولاسَـكَـنُ

٢٢

وله مادحا ابن غانية[٣]:

من البسيط

شَـمَّـرْتَ بُـرْدَيْـكَ لما أسْـبَـلَ الوَانِي
وَشَـبَّ مِنْكَ الأعَـادِي نَـارَ غَيَّانِ[٤]
دَلَـفْـتَ في غَـابَـةِ الخَطِّي نَحْوَهُمُ
كالعَيْنِ يَهْفُو عليها وَطْفُ أجْفَانِ[٥]
عَقَرْتَهُم بِسُيوفِ الهِنْدِ مُصْلَتَةً
كـأنَّـمـا شَرِقُـوا منها بِـغُـدْرَانِ

(٣) (٢)التَّخريجُ والتَّوثيقُ: الروض المعطار: ٤٩٠.
المناسبة:
في سـنة ٥٢٨هـ حاصر ابن رزمير مدينة إفراغة فنهد إليه يحيـى بن علي بن غانية في شـهر رمضان فردَّه هو وجنده على أعقابهم خاسرين، وكان انتصاره سـببا في بقاء المدينة زمنا. فقال ابن وَضَّاح هذه الأبيات من قصيدة يمدحُه بها.
(٤) الغيان: هو الغاوي المصّر على الحرب.
(٥) وطف: كثرة شـعر الحاجب والأهداب مع استرخاء وطول.

هَــوِّنْ عليك ســوى قَــوْمٍ قَتَلْتَهُمُ
مَنْ يَكْسِرِ النّبْعَ لم يَعْجَزْ عَنِ البَانِ
أوْدَى الصّمِيمُ وعَاقَتْ عَنْ بَقِيَّتِهِمْ
مَــقَــادِرٌ أغْــمَــدَتْ أسْــيَــافَ شُجْعَانِ
وقَفْتَ والجَيْشُ عِقْدٌ منك مُنْتَثِرٌ
إلا فَــرَائِــدُ أشْــيَــاخٍ وَشُــبَّــانِ
والْخَيْلُ تَنْحِطُ مِنْ وَقْعِ الرّمَاحِ بها
كــأنَّ تَصْهَالَها تَرْجِيعُ أَلْــحَــانِ[1]

٢٣

من الوافر

ألا حَيَّاكَ عَنِّي بَعْدَ وَهْنِي
سَــحَــابٌ سَــاقِــطُ الأكْــنَــافِ وَانِ[2]
يَقُومُ بِنَشْرِهِ نَفَسُ الخُزَامَى
وَتَــفْــضَــحُــهُ ثُــغُــورُ الأقْــحُــوَانِ

٢٤

وله في وصف القوس[3]:

من الكامل

حَسْبِي مِــنَ الْأَغْــلاقِ والأخْــدَانِ
إمْــتَــاعُ مُخْطَفَةِ الْحَشَا مِــرْنَــانِ[4]
قَدْ شَاكَهَتْ هَيفَ الْخُصُورِ وأشْبَهَتْ
لَــوْنَ الْــمَــشُــوقِ وَرَنَّــةَ الــثّــكْــلانِ[5]
وكأنَّما ضَرَبَــتْ بِــعِــرْقٍ في النّدَى
فَــغَــدَتْ مُضَمِّنَةً قِــرَى الضّيفَانِ
عَجَبًا مِــنَ الْــقَــوْسِ الكَرِيمةِ أنَّها
لم تَــرْعَ حَتَّى حَمَائِمُ الأغْــصَــانِ
أضْــحَــتْ لها حَتْفًا وكَــانَــتْ مَألَفًا
وكــذاك حُــكْــمُ تَــصَــرُّفُ الأزْمَــانِ

٢٥

وله في وصف الحمام[6]:

من السّريع

---

(١) (٥) تنحط: النحط هو صوت الخيل من الإعياء.
(٢) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: مطمح الأنفس: ٣٩٩.
(٣) (٢)التَّخريــجُ والتَّوثيقُ: المعجَــم: (الأبيات: ١-٥): ٢١، وقد فضلنا هذه الرواية لتماسكها، وفي مطمح الأنفس ذكر الأبيات الخمسة بوصفهما نصين لا نصا واحــدا: ٤٠١- ٤٠٢، وفيه" الخلان والألاف بدلا عن الأعــلاق والأخدان، ومرهفة القــوى بدلا عن مخطفة الحشــا، وأدركت بدلا عن أشــبهت، وأظنها بدلا عن وكأنما، ومصمصمة بدلا عن مضمنة، عجبي بدلا عن عجبا، حق بدلا عن حتى، وأصبحت بدلا عن أضحت لها، وحــوادث بدلا عن تــصرف". وفي المقتضب من كتاب ســمط الجمــان (البيتــان: ٤-٥): ٧٥، وفيه" عجبي بدلا عــن عجبا، والكريهة بــدلا عن الكريمة، وحــق بدلا عن حتــى، وحوادث بدلا عــن تصرف ". وفي رايــات المبرزيــن (البيتــان: ٤-٥): ١٩٩، وفي" عجبي بدلا عــن عجبا، والكريهة بــدلا عن الكريمة، وحق بدلا عن حتى، وحوادث بدلا عن تصرف ". وفي لمح الســحر (البيتان: ٤-٥): ٢٧٤، وفيه" عهد بدلا عن حتى، ومأمنــا بدلا عن مألفا ". وفي نصرة الثائر (البيتــان: ٤-٥)، وفيه" حق بــدلا عن حتى، ومأمنا بدلا عن مألفا ". وفي الغيث المسجم (البيتان: ٤-٥): ٢/ ٣٧٧، وفيه" عجبي بدلا عن عجبا،. وحق بدلا عن حتى ". وفي السحر والشــعر (البيتان: ٤-٥): ١٨٤ دون عــزو، وفيه" المرنة بدلا عن الكريمة، وحق بدلا عن حتى، وفعل بدلا عن حكم"، وفي حلية الفرســان (البيتان: ٤-٥): ٢١٤ دون عزو، وفيه "حق بدلا عن حتى، وعادت بدلا عن أضحت.«
(٤) مخطفة الحشا: ضامرة.
(٥) شاكهت: شابهت. وفي المطمح: شاكمت وهو خطأ.
(٦) التَّخريــجُ والتَّوثيــقُ: رفــع الحجب المســتورة: ١/ ٣٤٩-٣٥١، وفي معاهــد التنصيــص (البيتان ١١-١٢): ١/ ٤٢٩-٤٣٠.

يـا سَـاجِـعَ الأيْـكِ وُقِـيـتَ الـرّدَى
ولا خَلَتْ مِنْكَ مَغَانِي الغُصُونْ
ولا عَـدِمْـتَ الـظِّـلَ يَـومًـا ولا
حَـبًّـا ولا أزْرَقَ صَـافِي المُـتُـونْ
لا تَـدَعُ الـشّـوْقَ عَـلَى حَـالَـةٍ
مِـنْـكَ وَلا تُـؤْثِـرُ غَـدْرَ الْـقَـرِيـنْ
أنَـتْ الـذي جَـدَّدْتَ رَسْـمَ الْبُكَا
لِمُـشْـتَـكٍ صَرْفَ نَـوًى أو مَـنُـونْ
مُـتَـمِّـمٌ أذْكَـرْتَـهُ شَـجْـوَهُ
بِـمَـالِـكٍ في سَـالِـفَـاتِ الـقُـرُونْ
وأنـت بَـيَّـنْـتَ عـلى بَـانَـةٍ
لِـجَـحْـدَرٍ مـا غَـالَـهُ في الـسّـجُـونْ
وَعَـالـجَ الـشّـوْقَ حُـمَـيْـدٌ وَقَـدْ
أصْـغَـى إلى تِـلْـكَ الأغَـانِـي الفُنُونْ
هِـجْـتَ لِـعَـوْفٍ لَـوْعَـةً فَـانْـبَرَى
يَـمْـتَـحُ بـالـرَّيِّ دِلاءَ الـجُـفُـونْ
اذْكَـرْتَـهُ أفْـرَاخَـهُ إذْ غَـدَوْا
مَـسْـأَلَـةَ الـنّـأيِ وَرَجْـمَ الظُّنُونْ
وَتَـوْبَـةٌ بـالـوَادِيَـيْنِ اقْـتَـضى
تَلكَ الأغَـارِيْـدَ اقْـتِـضَـاءَ الـدّيُـونْ
وهَاجَ مَبْكَاكَ بِبُسْتَانِ إبْـ
ـرَاهِيْمَ للنَّجْدِيِّ ذِكْـرُ القَطِينْ
فَـرُحْ فَـسَـاعِـدْنِـي عـلى لَـوْعَـتِـي
فـإنَّ رَهْـنِـي غَـلَـقٌ في الـرّهُـونْ
لا تَسْكُنِ الْأَشْـجَـانُ ما نُـحْـتَ في
غُـصْـنٍ ولا تَـرْقَـأ دُمُـوعُ العُيُونْ

٢٦

وله في وصف شفة[1]:

ومن المتقارب

وَمُـرْضِـعَـةٍ بِـثُـدَيِّ الْـغَـمَـا
مِ رَفَّـتْ لَنَا مِـنْ زَخَـارِفِ جَـنَّـهْ[2]
تَـوَقَّـوْا عَلَيْهَا يَـدَ الـحَـادِثَـاتِ
فَـقَـدُّوا لَـهَـا بُـرْدَةً مِـنْ أسِـنَّـهْ

## الياء

٢٧

من الطّويل

بَكَتْ حِـيْنَ جَـدَّ الْبَيْنُ سَحًّا وَوَابِـلا
وأعْـقَـبَـتِ الأيَّـامُ بَـعْـدُ تَـلاقِـيَـا[3]
فَقُلْتُ لها إذْ أضْحَكَ الوَصْلُ ثَغْرَها
أأنْـبَـتَ هـذا القَطْرُ هـذي الأقَاحِيَا

## الخاتمة وأهم النّتائج:

بعد جمعنا لشعر ابن وَضَّاح ودراستنا له نستطيع أن نسجّل النّتائج الآتية:

تميزت شخصية ابن وَضَّاح بالهمة العالية والنفس المهطعة لتحصيل العلوم والمعارف.

---

(١) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: بغية الملتمس: ١/ ٢٥٥.

(٢) والبيت يرد على هذه الشاكلة:
ومرضعة بثدي الغمام رفـ
ـت لنا من زخارف جنه
وبه ينكسر الوزن، فالصواب ما أثبتناه.

(٣) (٣) التَّخريجُ والتَّوثيقُ: المقتضب من كتاب سمط الجمان: ٧٥، رايات المبرزين: ١٩٩، تشنيف السمع:١١٣، وفيه" جاء بدلا عن جد، وسوغت بدلا عن أعقبت، وذاك بدلا عن هذا.» .

- تَعَـدَّدتْ موضوعات شـعر ابن وَضَّاح ما بين الشّـوق والحنين- وهـو الغالب على الشّعر الذي بين أيدينا- والمديح والوصف والرثاء.
- تميز شـعره في الشّـوق والحنين بصدق العاطفة، وعمق الشّعور، والقدرة الفائقة عـلى تصوير مشـاعر الحـزن والألم، أما مدائحـه- وهما مدحتـان- فغلب عليهما تصوير شـجاعة المدوح، وشـدة بأسه، وجـود يـده. وأمَّـا الوصف فتفـاوت ما بـين وصـف الطّبيعـة الحية(الفـرس) والصناعية(القـوس والدولاب) وغير ذلك، وأمَّا رثاؤه فلم يأتِ فيه بطائل.
- تناص شـعر ابن وَضَّاح مـع النّصوص القديمـة سـواء بالاسـتلهام المبـاشر أو بالإشـارة، كما تَعَدَّدتْ أسـاليبه اللُّغَويّة في أداء المَعنَـى، فكان الحـذف، والتّكرار، وتقديـم ماحقـه التّأخير، كمـا أكثر من الجملـة الدّعائيـة والتّضمـين النّحـوي، كذلـك لـم يخلُ شـعره مـن العبـارات الجاهزة التي تعين الشّاعر وترفد شعره، كما ابتكر علاقـات لغوية جديدة اخترق بها العرف اللُّغَويّ الموروث.
- على غرار اهتمامه بألفاظه عُني بتجويد معانيـه وتحسـينها، فعمـد إلى التّضـاد في تجسـيد تقلبـات الحيـاة وصراعاتها، وإلى مراعـاة النّظير في إحداث ضرب من الائتلاف بين المعاني.
- لم تخرج موسيقاه عن العروض الخليلي وعن الأبحر الأكثر شـيوعا وهي، الطّويل والكامل والبسـيط، كما اهتم بموسـيقاه الدّاخلية، فكان تكـراره للحروف مهيعا ممتازا لتجسيد معانيه صوتا وصورة، إلى جوار الجناس، والتّقابل الأفقي، وتقسيم البيت إلى وحدات موسيقية.
- غلب على صوره الفَنّيّة التّشـبيه، والذي تنـوع ما بـين البليغ والضمنـي، الحسي والمعنـوي مـع إرضاء للحـواس الخمس صوتا وصورة. كما عمد إلى تجديد الصّور القديمة، فضـلا عن الطّريفـة المخترعة. وأكثر من الاسـتعارة المكنية، مع حضور خجول للكناية.

ومهمـا يكـن الأمر فهـذا كل ما بلغناه من جهـد ولأي في جمع وتوثيق شِـعْر ابنِ وَضَّاح المُـرسِيّ، ولا شـك أن هنـاك مـا نـدَّ علينـا أو غفلنـا عنه، فالحمد لله الـذي جعل الكمال له والعصمة لأنبيائه. وصلى الله على سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

# المصادر والمراجع:


- الأعلام، للزركلي(ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندَلُس، للضبي(ت٥٩٩هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩.
- البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندَلُس والمغرب، لابن عذاري(ت٦٨٥هـ)، تحقيق: بَشَّار عواد ومحمود بَشَّار، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١ ،٢٠١٣.
- تاريخ الوزارة في الأندَلُس(١٣٨-٨٧٩هـ)، أسامة عبد الحميد، دار الكتب العِلمِيَّة، بيروت، ط ١، ٢٠١٢.
- تحفة القادم، لابن الأبار(ت٦٥٨هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١ ،١٩٨٦.
- ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، القاضي عياض(ت٥٤٤هـ)، تحقيق: سعيد أحمد أعراب، طبعة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٨٣.
- التشبيه الضّمني" وقائع ودلائل"، منيرة فاعور، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، ط ١، ٢٠١٨.
- تشنيف السّمع بانسكاب الدّمع، للصلاح الصّفدي(ت٧٦٤هـ)، مطبعة الموسوعات، القاهرة، ط ١، ١٣٢١هـ.
- التكملة لكتاب الصّلة، لابن الأبار(ت٦٥٨هـ)، تحقيق: بَشَّار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١، ٢٠١١.
- التَّناصّ في شعر ابن نباتة المصري، عوض علي الغباري، الهيئة المصرية العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.
- الحلة السّيراء، لابن الأبار(ت٦٥٨هـ)، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥.
- حلية الفرسان وشعار الشّجعان، علي بن عبد الرّحمن بن هذيل، تح: مُحَمَّد عبد الغني حسن، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٥١.
- الحماسة الشّجرية، لابن الشّجري(ت٥٤٢هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، دار الثّقافة، دمشق، ط ١، ١٩٧٠.
- خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدّار التّونسية للنشر، ط ٢، ١٩٨٦.

- خصائص الأسلوب في الشّوقيات، مُحَمَّد الهادي الطّرابلسي، منشورات الجامعة التّونسية، ط ١، ١٩٨١.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي، جمع وتحقيق: مُحَمَّد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة، ط ١، ٢٠١٠.
- الذيل والتّكملة، مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الملك المراكشي(ت٧٠٣هـ)، تحقيق: إحسان عباس ومُحَمَّد بنشريفة وبَشَّار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١، ٢٠١٢.
- رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندَلُسّي(ت٦٨٥هـ)، تحقيق: مُحَمَّد رضوان الدّاية، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٧.
- رشف الزلال في وصف الهلال، للصلاح الصّفدي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق: مُحَمَّد عايش، دار الأوائل، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، للشريف السّبتي(ت٧٦٠هـ)، تحقيق: مُحَمَّد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون المغربية، ط ١، ١٩٩٧.
- الروض المعطار في خبر الأقطار، للحميري(ت٩٠٠هـ)، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السّافر، لصفوان بن إدريس(ت٥٩٨هـ)، إعداد وتعليق: عبد القادر محداد، طبعة بيروت، ط١، ١٩٣٩.
- زهر الآداب وثمر الألباب، للحصري القيرواني(ت٤٥٣هـ)، تحقيق: مُحَمَّد على البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط ١، ١٩٥٣.
- السحر والشعر، لسان الدّين بن الخطيب(ت٧٧٦هـ)، تحقيق: مُحَمَّد كمال شبانة وإبراهيم الجمل، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.
- شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي(ت٤٢١هـ)، تحقيق أحمد أمين وعبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرّحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦.
- الصلة، لابن بشكوال(ت٥٧٨هـ) تحقيق: بَشَّار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط ١: ٢٠١٠.
- علم البديع، بسيوني عبد الفتاح، مطبعة السّعادة، القاهرة، ط١، ١٩٨٧.
- عنوان المرقصات والمطربات، لابن سعيد الأندَلُسيّ(ت٦٨٥هـ)، تحقيق: مُحَمَّد حسين المهداوي وعدنان مُحَمَّد آل طعمة، دار الفرات، العراق، ط ١، ٢٠٢٠.
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم، للصلاح الصّفدي(ت٧٦٤هـ)، دار الكتب العِلمِيَّة، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٣.
- فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- في الشّعر العباسي" الرّؤية والفن"، عز الدّي إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط ١، ١٩٩١.
- كتاب الخيل" مطلع اليمن والإقبال في ابتغاء كتاب الاحتفال، لابن جزي الغرناطي، تح: مُحَمَّد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦.
- لمح السّحر من روح الشّعر وروح الشّحر، لابن ليون التّجيبي(ت٧٥٠هـ)، تحقيق: سعيد بن الأحرش، المجمع الثّقافي، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٥.
- المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير(ت٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لابن فضل الله العمري(ت٧٤٩هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العِلمِيَّة، بيروت. د.ت.
- المطرب من أشعار أهل المغرب، لابن دحية الكلبي(ت٦٣٣هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري

وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت.

- مطمح الأنفس ومسرح التّأنس في ملح أهل الأندَلُس، للفتح بن خاقان(ت٥٢٩هـ)، تحقيق: مُحَمَّد علي شوابكة، دار المنار، عمان، ط١، ١٩٨٣.
- معاني النّحو، فاضل صالح السّامرائي، دار ابن كثير، بيروت، ط ١، ٢٠٢٠.
- معاهد التّنصيص على شواهد التّلخيص، لعبد الرّحيم العباسي(ت٩٦٣هـ)، تحقيق: عبد المجيد آل عبد الله، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ٢٠١١.
- مُعجَم البلدان، لياقوت الحموي(ت٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧.
- مُعجَم السّفر، للحافظ السّلفي(ت٥٧٦هـ)، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت، ط ١٩٩٣.
- المُعجَم في أصحاب القاضي الصّدفي، لابن الأبار(ت٦٥٨هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩.
- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد الأندَلُسيّ(ت٦٨٥هـ)، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٥.
- المقتضب من كتاب تحفة القادم، لابن الأبار(ت٦٥٨هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٣، ١٩٨٩.
- المقتضب من كتاب سمط الجمان وسقط الذهان، لابن الإمام الإستجي(ت٥٦٠هـ)، تحقيق: حياة قارة، مطبعة النّجاح، الدّار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٢.
- نصرة الثّائر على المثل السّائر، للصلاح الصّفدي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق: مُحَمَّد على سلطاني، دار العصماء، دمشق، ط ١، ٢٠١١.
- نفح الطّيب من غصن الأندَلُس الرّطيب، للمقري(ت١٠٤١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١٩٦٨.
- الوافي بالوفيات، للصلاح الصّفدي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التّراث الإسلامي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠.

**المجلات:**

- عوف بن مُحلِّم الخزاعي، حياته وما تبقى من شعره، عبد الله صالح الفلاح، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد ٣٨، يوليو ٢٠١٥.