بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الدواوين الست (للشيخ الكولخي)

دراسة تحليلية نقدية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالب/
عبد اللطيف عبد الرحمن الطيب

إشراف الدكتور/
فاروق الطيب البشير

العام ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

قال الله تعالى:

﴿ لِّسَانُ ٱلَّذِى يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِىٌّ وَهَـٰذَا لِسَانٌ عَرَبِىٌّ مُّبِينٌ ﴾.

صدق الله العظيم.

(سورة النحل الآية ١٠٣).

إهداء

إلى أستاذي في الحياة، الجواد الأنقى، والأبر الأتقى، قرم العائلة السميذع

الرئبال والطود الأشم والدي العزيز . . .

وإلى روح المغفور لها بإذن الله تعالى التي أرضعتني العطف والحنان،

وعلمتني العزم والإقدام، والصمود والمثابرة صاحبة الجلال والورع،

والخُلق والقِرى والدتي العزيزة . . .

وإلى روح المغفور لها بإذن الله تعالى، التي علمتني الصبر والتفاؤل بعقلها

الرجيح، ونهيتها الرشيدة حاجة أحمد صالح . . .

وإلى روح المغفور له بإذن الله تعالى الألمعي الأبرق، والفيلاق النحرير،

جهبذ العلم والفهوم أستاذي الدكتور /فاروق الطيب البشير . . .

الذي أشرف على هذا البحث منذ أن كان فكرة في الخاطر وعلقة

في الذاكرة إلى أن صار خلقاً يمشي بفج النور عسى أن يبلغ تمامه . . .

وإلى كل أعزائي وأساتذتي في الماضي والحاضر . . .

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين. شكري وجميل ثنائي لله ورسوله، والجامعة الإسلامية وكلية اللغة العربية التي أتاحت لي فرصة الدراسة.

ومكتبة الجامعة والعاملين بها، وأخص بالشكر لجنة الحكم والمناقشة من العلماء الأجلاء، الدكتور/ عبد الرحمن عطاء المنان، المشرف الذي أنفق من الوقت باذلاً جهده في تقويم البحث يتمم منتقصاته، وينير مسالكه بدراية العالم النحرير، والناقد البصير، والدكتور/ أبو صباح علي الطيب، المناقش الداخلي، الذي أجزل العطاء، فأغدق البحث بغادية تسح التصويب على نواحي الفصول، ومراعي المباحث، والدكتور/ عبد الله محمد أحمد، المناقش الخارجي الذي تدفق عبابه غاسلاً وجوه الخطأ، مسوياً عثرات الباحث، والشكر لكل من أسهم في تعليمي، والشكر لله أولاً وأخيراً.

الباحث،،،

ملخص البحث

اتبع الباحث المنهج الاستنباطي في إشارة لمكانته الشعرية وقراءة شعره بصورة مجملة، والمنهج التحليلي في تحليل النصوص الشعرية، لبيان خصائصها الفنية.

يتكون البحث من ثلاثة فصول، الفصل الأول: عن شعر الكولخي ومكانته الشعرية ونشأة المدائح النبوية وتطورها، والمديح عند الكولخي، والفصل الثاني: دراسة فنية في بناء القصيدة والصورة الشعرية والموسيقى الشعرية واللغة والأسلوب، وأما الفصل الثالث: دراسة تحليلية في الشكل والمضمون لست قصائد تمثل الدواوين الست.

وأخيراً خلص الباحث إلى خاتمة، توصل فيها إلى أهم النتائج والتوصيات مستعيناً في ذلك بجملة من المصادر والمراجع ذات الصلة بموضوع البحث.

Abstract

The paper is composed of three chapters. The first has been assigned to discuss Al-Kulakhy's poem, his poetic status in praise and its development. However, the second chapter highlights the artistic structure of the poem, figures of speech, parody and language style.

On the other hand, the third chapter is assigned to discuss the form and content of the six poems, each represent a separate book. Finally, the study concludes with finding, recommendations and indices.

تمهيد

اسمه:

إبراهيم بن الحاج عبد الله بن السيد محمد بن مذنب بن بكر بن محمد الأمين بن صنب بن الرضى بن شمس الدين ميسين بن حميد بن حبيب الله بن الرضى بن إبراهيم بن الصادق بن صفر بن بتون بن أدعت بن ماكمب بن عقبة بن نافع بن عبد القيس بن عقيل بن عامر(١).

ألقابه وكنيه:

أما ألقابه فكثيرة وأشهرها "الغوث" وقد تداول الصوفية عبر مسيرتهم هذا اللقب ومنح لأكثر من شيخ وعالم، ويتضح أنه رتبة ومكانة ينالها الولي المطلق الذي هو فريد عصره، وصاحب وقته، ويعتبر الممد الرئيسي لجميع الأولياء، أو ما يسمى بالفرد الجامع أي أنه جمع من الدين ظاهر الشريعة وباطن الحقيقة، وله العناية الربانية التي منشأها البركة في غياث الخلق، عن طريق الهداية التي مقصدها التقوى، في امتثال الأوامر واجتناب النواهي، وقال فيه "الكنوي".

إن كان في الكون المجازي كشفهم *** فمريد ذا الغوث عن ذا راقي(٢)

ومنها "إيناس" وهذا اللقلب مأخوذ من اسم بلدة ولد بها الشاعر، وتدعي طيبة أنياسين" وشاع هذا اللقلب بعد أن ذاع صيته وتهافت إليه الناس.

وقال فيه مادحه: أبو بكر عتيق:

أتانا الشيخ كبريتا *** مدد الناس خرتيا(٣)

يصوت فليس سكيتا *** بذكر الله "إنياس"

ومنها برهام وهو لغة في إبراهيم وقد قال الكولخي:

---

(١) الدواوين الست: الكولخي، علق عليه أبو بكر عتيق ومحمد الثاني الحسن كافنغ، دار إحياء الكتب العربية، فصيل سليم البابي الحلبي، د. ت، القاهرة، ص ٣.

(٢) مرواق العشاق في مدح أبي إسحاق الكنوي: ط١، نيجيريا، كانوا، ص ٩.

(٣) ديوان عتيق: أبو بكر عتيق، طبعة كانو، ١٩٩١م، ص ١٧.

وكـــل ولـــيلاه وبرهـــام مبتلـــى *** بأحمـد خيـر النـاس عـين بهـاء[1]

نلاحظ هنا تجلى رؤيته التي تسقط ما دون الممدوح، رامزاً للسوى بليلي.

ومنها الكولخي. وهو نسبة إلى مدينة كولخ التي عاش بها وقال فيها.

خيـال سـرى أم حـل طيبـة كـولخ *** شـممت أريـج الهاشـمي فـأرخو[2]

كنيه:

أما كنيته فإبي إسحاق، وهذا من باب التبرك. لتطابق اسمه مع اسم سيدنا إبراهيم عليه السلام.

وقال فيه المشري:

وجـــــود أبـــــي إســـــحاق مـــــن حضـــــرة الأحـــــد[3]

مـــــــدى الـــــــدهر لا يـــــــدري حقيقتـــــــه أحـــــــد

ميلاده:

(ولد بقرية طيبة أنياسين، بعد عصر يوم الخميس عند انتصاف شهر رجب سنة ألف وثلاثمائة وعشرين هجرية ١٣٢٠هـ، الموافق سنة ألف وتسعمائة ميلادية ١٩٠٠م) [4].

نسبة وأسرته:

(فوالده الشيخ الأكبر، والولي الأشهر الصوفي السني الحاج عبد الله بن السيد محمد وهو محرر جميع فنون العلوم ما بين الأصول والفروع، لاسيما الكتاب والحديث وقد حج وزار وجاهد في الله حق جاهده، فأسرته من بيت علم ودين وروع، وينتهي نسبه إلى الصحابي الجليل عقبة بن نافع"[5].

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

(٣) ديوان المشري: محمد المشري، ط١، ص٣٧.

(٤) أصول الفيضة التجانية الإبراهيمية: سيد محمد حمل، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٠.

(٥) أصول الفيضة التجانية الإبراهيمية: سيد محمد حمل، ص ١٢.

نشأته:

"ونشأ في حجر والده رضي الله عنه، ذا عفاف وديانه وتقى ومروءة وصيانة وأدب وورع، وقرأ عليه القرآن حتى حفظه حفظاً جيداً برواية ورش عن نافع يافعاً، وظهرت منه النجابة في صغره، ثم شمر عن ساعد الجد والاجتهاد في تحصيل العلوم الرسمية المنطوقة منها والمفهوم، فاستفاد وأفاد، وبلغ فيها المنى والمراد، وتبحر فيها وتفنن بجميع فنونها، حائزاً قصب السبق في أقرب مدة، وأقامه الله رحمة للعباد ونفعاً لكل حاضر وباد، وتولى تعليمه والده المذكور، ذو القدم الراسخ والقبس المشهور، حتى تلقى منه بحمد الله فوائد الفوائد، الأسرار والأذكار والعوائد، ثم فتح الله عليه فتحاً، أعطاه علوماً وهبية لدنية"(١).

"أما الكتاب والسنة والأدب والتعليم والإرشاد والفصاحة والبلاغة والبراعة فقد تسنمها واستبد بها، حتى إن غيره طفيلي مائدته فيها، وشهد له بذلك أدباء هذا الزمان، ما بين القاص منهم والدان، وإذا تكلم جثى فصحاء العرب على الركب بين يديه، رافعي رؤوسهم، ومصغي إسماعهم إليه، ويصير (قس بن ساعد) باقلاً لديه، وبيده زمام جميع العلوم العقلية والنقلية، ويتصرف كيف شاء في معانيها، ويستخرج دررها ارتجالاً من معادنها".

"وقد تلقى الطريقة التجانية عن فريد دهره، وحجة أهل عصره وزمرم أوراده وأسراره، ومجمع أنواره وأذكاره، شيخه ووالده العالم العلامة والقدوة الفهامة، ثم بعد ذلك تاقت نفسه الكاملة الأبية، وتنهضت همته العلية إلى إجتناء ثمار العلوم الحقية، والأذواق الملكوتية، والأسرار الجبروتية، حتى بلغ فيها مبلغاً لا مطمع لأحد فيه"(٢).

---

(١) كاشف الإلباس عن فيضة الختم أبي العباس: السيد إبراهيم بن محمد التجاني، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م، ص ٤.

(٢) انظر كاشف الإلباس عن فيضة الختم أبي العباس: السيد إبراهيم بن محمد، ص ٥.

وقال فيه الشاعر موناك التندغي:

قطـب التجانيـة الشـهير وتاجهـا *** وإمامهـــا وجـــدوده تيجانهـــا[1]

وبـه الشـريعة قـد تمكـن صـيتها *** وبـــه الحقيقـــة قـــد ســـما بنيانهـــا

ويتضح جلياً أنه نشأ في بيت علم ودين، محفوفاً بالعناية، وكمال التربية. وحسن الرعاية، فبيئته هذه ساعدته في النبوغ وهو في صغره. وقد قال:

ومـن حسـد جـاروا علـي وإننـي *** مبـــرز أقرانـــي آوان صـــبائي[2]

(فهذه البيئة جعلته يقدم مؤلفه الأول وهو ابن الواحد وعشرين سنة، وهو يحمل عنوان "تبصرة الأنام في أن العلم هو الإمام" وكان يفسر القرآن في حلقات علمية) [3].

ولعل كل ما ذكر آنفاً كان عاملاً أساسياً في صياغة نفسه، وتكوين شخصيته التي ذاع صيتها فيما بعد.

ثقافته:

إن أول ما يطلعنا على ثقافته إلمامه بالعقيدة الإسلامية وتشريعاتها، ونلحظ أنه برع في الشعر كما برع في النظم حيث ألف ديوانه "الكبريت الأحمر"، ونلتمس من خلال شعره القدرة الفائقة في إلمامه باللغة والشعر والشعراء القدامى وإنتاجهم وأسرار النظم التقليدي. كما أنه يتمتع بمعرفة واسعة في السيرة النبوية، وما حوته من معلومات ووقائع وأحداث وأقوال، ومعرفته بالخلفاء الراشدين والصحابة، ويبدو واضحاً تأثره بالشعر العربي القديم، وخاصة المعلقات السبع، وأشعار النابغة الذبياني، ولم يلهيه ما ذكر عن مواكبة العصر، فنراه يخاطب رواد الفلاسفة والفكر العالمي.

---

(١) أصول الفيضة التجانية الإبراهيمية: سيد محمد حمد، ص ١٣.

(٢) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١٧١.

(٣) أصول الفيضة التجانية الإبراهيمية: سيد محمد حمد، ص ١٣.

ونلاحظ كذلك إلمامه بالبلدان، وذلك لكثرة ترحاله فهو داع بحق، وإلمامه بالتصوف، ويعتبر رائد حركة التجديد في الطريقة التجانية إذ أنه كان عالماً وعاملاً ومجاهداً، وإنه ألف خمسة وسبعين كتاباً في علوم الشريعة والدين، ونشر مجموعات من الرسائل والخطب والوصايا.

ملامح شخصيته:

كما أوردت الأوصاف أنه مشذب القامة فارع الطول، مألوفاً ومحبباً، كريم جواداً، وكان عفيف اللسان لا ينطق إلا حقاً أي لا يتعدى الكتاب والسنة، علاوة على تفهمه للدين، وكان مفوهاً وخطيباً ذرب لسانه، ومصقع مقوله. وهاشاً باشاً، وخلوقاً أنيقا بساماً، ونبيلاً مرموق القدر سامي المكانة عزيز على قومه.

حياته الاجتماعية ووفاته:

كان داعياً إلى الله تعالى، ولذا كان كثير الترحال، وله في رحلاته قصائد واهتم بالزراعة، مستغنياً عن ما سوى الله، رافضاً أبواب السلطان، وكان قبلة المريدين، إذ أنه ظهر بالفضية الأحمدية، فزادت بها هيبته، وأحبته الأنصار، وشدت إليه الرحال، آمن بفكرة الحقيقة المحمدية "النور المحمدي" ووردت في أشعاره، فهو قطب الزمان وأمامه، كان متواضعاً يمشي بين الناس، حج واعتمر وزار النبي ﷺ مرات عديدة: "وانتقل إلى الرفيق الأعلى في يوم السبت عند انتصاف رجب سنة خمس وتسعين وثلاثمائة وألف الموافق ١٣٩٥هـ، الموافق عام خمسة وسبعون وتسعمائة وألف ١٩٧٥م عن عمر بلغ خمسة وسبعون سنة بتمام الشهور والأيام"[١].

(١) أصول الفيضة التجانية الإبراهمية: سيد محمد حمل، ط، ٢٠٠٣م، ص ١١.

المقدمة

إنه ومما لا ريب فيه أن للشعر المزية الكبرى في توثيق حياة الأمم، ما خلا منها وما هو قائم، الطارف منها والتليد، ويعتبر الشعر أهم عناصر التعبير عن نزعات النفس البشرية، وأجل محاور التصوير لحركة الأفراد والجماعات في بيئاتها المختلفة، فقد كان وما زال المراءة العاكسة لآداب الأمم وثقافاتها، رغم تباين الأنماط الشكلية في بناء هيكل الصورة الشعرية، ويعد الشعر أقوى محفز لعزائم الأجيال والقوميات، وبين ثناياه مفاتيح مغاليق النفس وما تصبو إليه من حرية أو غاية، فهو الطريق الذي يأمن سابليه، بغض النظر عن اختلاف الغايات في الشكل والمضمون.

ويعد شاعرنا فحل حلبات هذا المجال الذي برع فيه، وتميز شعره بدقة التصوير وسلامة العبارة، وجزالة اللفظ، وقوة المعنى، فكان في ارتقاء أقرب إلى ذرى الكمال، وقنن المثال، ورغم تأثره بغيره من القدماء إلا أنه استطاع أن يبني مدينته الشعرية الخاصة، التي تلونت بذاتية الأسلوب، وخصوصية البناء والتناول، وقد تجلت آثاره وتفردت بصمته.

أولاً: أسباب الاختيار:

١- لم ترد دراسة مستقلة عن الموضوع رغم جودة مادته وانتشارها.

٢- تقديم دراسة جديدة من شأنها الإسهام في إثراء المكتبة العربية.

٣- بلورة مفاهيم المادة الشعرية، الداعية بجمالها وغزارتها الباحث لدراسة هذا الموضوع، وتحليل جزئياته على فضاء البحث.

٤- الإسهام في عكس قيمة الإنتاج الأفريقي من الشعر العربي.

٥- التعريف بالشاعر وإنتاجه الشعري.

٦- طبيعة المادة الشعرية التي تسمح بإجراء دراسة تحقق فيها شروط البحث.

ثانياً: أهميه الموضوع:

١- تحليل القصيدة العربية يفضي إلى فك طلاسمها، وتحليل جزيئاتها على براح يتمراء فيه المتأمل أسرار النص وخفاياه.

٢- النقد يعمل على تطوير النصوص الشعرية، ويبرز الوجه الفني وخصائصه التي تحدد تجاه النص، بين الجودة والرداءة، إذن لا نجد شعراً جيداً في غياب الرؤية النقدية في الواقع.

٣- الدراسة النقدية التحليلية عملية متكاملة تتيح للباحث الولوج إلى أعماق النصوص الشعرية، كما تعرف المستفيد مجاهل الأس الفني في النص المعين.

٤- اللغة والأسلوب ومالهما من أثر في صياغة النص الشعري.

ثالثاً: منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الاستنباطي، والتحليلي في دراسة النصوص الشعرية والخصائص الفنية.

رابعاً: مصادر الدراسة:

الدواوين الست.

خامساً: الصعوبات التي واجهت الباحث:

١- لم يعثر الباحث على دراسات سابقة.

٢- قلة المصادر والمراجع ذات الصلة بالشاعر وشعره.

٣- المسافة الشاسعة من الأرض التي تفصل بينه وبلاد الشاعر، فشط مزاره، من بعد عزم، فصعب وصوله.

سادساً: هيكل البحث:

يتكون البحث من ثلاثة فصول ومباحث ومطالب، جاءت كما يلي:

الفصل الأول: شعره ومكانته الشعرية وغرض المديح

المبحث الأول: شعره ومكانته الشعرية

المطلب الأول: شعره

المطلب الثاني: مكانته الشعرية
المبحث الثاني: غرض المديح
المطلب الأول: نشأة المدائح النبوية وتطورها
المطلب الثاني: المديح عند الكولخي
الفصل الثاني: الدراسة الفنية
المبحث الأول: بناء القصيدة
المطلب الأول: مقدمة القصيدة
المطلب الثاني: وحدة القصيدة
المطلب الثالث: التخلص والخروج
المطلب الرابع: خاتمة القصيدة
المبحث الثاني: الصورة الشعرية
المطلب الأول: التشبيه وأثره في تشكيل الصورة الشعرية
المطلب الثاني: الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية
المطلب الثالث: الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية
المبحث الثالث: الموسيقى الشعرية
المطلب الأول: الموسيقى الخارجية
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية
المبحث الرابع: اللغة والأسلوب
المطلب الأول: اللغة
المطلب الثاني: الأسلوب
الفصل الثالث: تحليل نصوص شعرية من شعر الكولخي
المبحث الأول: تحليل نص من ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول
المبحث الثاني: تحليل نص من ديوان إكسير السعادات في مدح سيد العباد

المبحث الثالث: تحليل نص من ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون

المبحث الرابع: تحليل نص من ديوان أوثق العرى في مدح سيد الورى

المبحث الخامس: تحليل نص من ديوان شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام

المبحث السادس: تحليل نص من ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد

سابعاً: الخاتمة:

النتائج والتوصيات، المصادر والمراجع والدوريات، والفهارس

الفصل الأول
شعره ومكانته الشعرية وأغراض المديح

المبحث الأول: شعره ومكانته الشعرية

المطلب الأول: شعره

المطلب الثاني: مكانته الشعرية

المبحث الثاني: أغراض المديح

المطلب الأول: نشأة المدائح النبوية وتطورها

المطلب الثاني: المديح عند الكولخي

المبحث الأول
شعره ومكانته الشعرية

المطلب الأول: شعره

المطلب الثاني: مكانته الشعرية

المطلب الأول
شعره

من خلال اطلاعنا على الدواوين الست وجدناها تقع في ٢٨٠٩ بيتاً من الشعر كلها في مدح النبي ﷺ فهي تتضح قوة في المعنى، وجزالة في اللفظ، فإذا ما أطلقت عنان الفكر، ونجب التأمل بين حشو البيت وعروضه، ومصرعه وضربه، فإنك تكون قد عرست برياض من أفانين الكلام، دانيات منها قطوف المعاني، فكان ارتفاع الفهم عال، لا يبلغه إلا الحاذق الذواق، فترى من احتشاد الصور روعة في غاية الجمال، بنظام متسق، ودقة متناهية وعلى جنبات مسراك من رقيق بديع، وحسن ديباجة تلمع بارقة لا تبقى ذي لب إلا أسرته، فشعر الكولخي لهاتيك الأسباب تميز بالفصاحة وسلامة اللغة، وحسن التعبير بين الشكل والمضمون، رقة في هذا، وقوة في ذاك، يتجلى من خلالها لطيف التراكيب الأخاذة، التي تشد الوجدان فتأخذ المتلقي عندئذ غير مبال بسواها، وجميل التناغم، والجرس الموسيقي كسى قصائده حللاً نادرة، ومجاسد قشيبة، في اللفظ والمعنى، فجاءت في أبهى صورها في ثياب من الدمقس قشيفة، ترفل بأسمى آيات المضمون، في نضوج الفكرة والتجربة الشعورية، وحصافة المؤلف التي منحت دواوينه صفة الجمال.

فنجده قد ناقش قضايا مهمة جداً، إذ أنها كانت محور جدل واسع، ومحل نزاع، ومختلف أراء وتقلبات الرؤى الفكرية، والنظريات الفسلفية من زواياها المختلفة، وتشعبت موضوعاته المنصبة في كلية الغرض وهو المديح فمرة يثنى على النبي ﷺ ويتذكره، وتارة يمرغ خداً ويبكي الطل، وطوراً يهاجم غرضه مادحاً، ويثبت أن لا هوى غير حب النبي ﷺ ولا يتعد هواه إلا سفيه أو غافل.

فمثلاً في قضية بداية الخلق وإيمانه بالنور المثبوط المتنقل في ذوات الأنبياء، وتطوره عبر الأطوار الكونية في كل هيكل وحتى بدى للخلق في صورته الآدمية يقول الكولخي:

فهـــو أول التوحيـــد أول قابـــل *** تجلـــى ذات الحـــق زحـــزح رفرفـــا
وأول موجـــــود وأول خـــــادم *** وأول مخـــــدوم أطيـــــع وأتحفـــــا
وأول مـــــذكور وأول ذاكـــــر *** وأوفـــى لنـــا خرقـــاً ســـرياً مشـــرفا
فأعطى لكل الخلق كل فواضل *** وأعطى لأهل الفضل فضلاً ونفنفا
بـــه بـــان ســـر الكائنـــات فـــآدم *** فنـــوح فـــإبراهيم فالكـــل أتحفـــا
فموسـى فعيسـى ثـم حبـي محمـد *** بـــه أتحفـــوا حمـــل الأمانـــة والوفـــا
ومـــا رئ مـــن خيـــر الأنـــام محمـــد *** سوى ظله ما حي الضلال مثقفا[1]

فيشير الشاعر إلى أن أول ما خلق الله تعالى من خلقه هو روح النبي ﷺ. وأما تجلي ذات الحق، فهي الأمانة التي حملها الله الإنسان ليخلفه في الأرض وتشير الآية إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً ﴾[2]. ولما كانت روح النبي ﷺ بداية انطلاق سائر الأرواح البشرية، يوم أن خلقها الله وخاطبها في احتشاد عظيم ملئوه الجلال والقدرة الإلهية المتمكنة حيث قال تعالى: ﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُواْ بَلَىٰ ﴾[3]. فبذا أجابت النداء وشهدت على نفسها.

---

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد العباد: الكولخي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ص ٥٩.

(٢) سورة الأحزاب، الآية ٧٢.

(٣) سورة الأعراف، الآية ١٧٢.

فيتدرج بأبياته مختزلا عصورا مضت وأمماً خلت، حتى يصل عهد الصاحبة، ويكشف حقيقة أن النبي ﷺ لم يرى حقيقته أحد، أي معرفته الكاملة، لأنه من نور وليس له ظل ويشفع هذا القول: وصية النبي لصحابته على أويس القرني.

الذي قال لبعض الصاحبة أنكم لم ترون غير ظل النبي ﷺ "بل رأيتم السيف في خمده". أي بمعنى إنكم لم تروا حينها جوهر النبي ﷺ بل رأيتم مظهره الآدمي، ولذا لم تعرفوه حق معرفته الكاملة.

وكثيراً ما تناولت أشعاره معجزات النبوة كعادة شعراء المديح النبوي، من ذلك قوله:

فمن آيه آياتهم وكتابه *** جديد على طول الزمان ولا غروى
وقد وطئ العرش المجيد تقهقرت *** بعيد غروب شمسه وبدت صحوا
أأعجب هذا أم عيون تفجرت *** من الكف كف الهاشمي وسقت صفوا
أم البدر مشقوقاً أم الجزع صارخاً *** حنيناً له أم سرحة قد أتت حبوا
أم الكف من ترب تبيد عرمرماً *** أم السنة الغراء تستأصل الأهوا
أتلك أم التشيفع يوم تقطعت *** وسائل كل الناس والمصطفى المأوى
فلا حصر للآيات سيان بأقل *** وقس لنترك بحر أمداحه رهوا[1]

فالبيت الأول مأخوذ من معنى بيت شوقي.

حيث قال:

جاءَ النبِيّونَ بِالآياتِ فَانصَرَمَت *** وَجِئتَنا بِحَكيمٍ غَيرِ مُنصَرِمِ
آياتُهُ كُلَّما طالَ المَدى جُدُدٌ *** يَزينُهُنَّ جَلالُ العِتقِ وَالقِدَمِ[2]

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ١٠٨.

(٢) الشوقيات: أحمد شوقي، دار الفكر للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، ص ١٩٧.

ومن أغراض شعره الغير منفصل عن المديح، التواضع وهو شيمة العلماء والأتقياء من أبناء المسلمين.

حيث قال:

أقــول وأنـــي ذو حيـــاء وذلـــة *** ولابـد مـن شـكوى وقلبـي أخـو ألـم
ألا يـــا رســـول الله عبـــد مغفـــل *** تحمـــل أوزاراً وغيـــرك لـــم يـــرم
فلـــم يـــأت عبـــدٌ بـــالجرائم زائـــراً *** مقامك مثلى في القرون وفي الأمم
وقد شاب قرني وهو ذا العيب زائداً *** فما أسوأ العصيان والشيب في اللمم
وما أسوأ العاصي مصوناً منعماً *** يغارف نوعاً من ذنوب ولو لمم[١]

فالشكوى لرسول الله ﷺ والتواضع الجم الذي تميز به وهو الزعيم الإسلامي لغرب أفريقيا وعلم من أعلام الطريقة التجانية مجدد حركتها ومع كل هذا يذلل متواضعاً.

ومن أنماطه الشعرية الشائعة تحية الممدوح بتكرار لفظ "سلام" حيث يقول:

سـلام علـى ذاك الرسـول محمـد *** سـلام علـى طـه سـلام علـى القـثم
سـلام علـى النـور الأمـين وأننـي *** تخذت مديح المصطفى الدهر لي قسم
سـلام علـى المـأمون أحمـد ناصـري *** سلام على المحمود والنار تضطرم
سـلام محـب مقصـر لـيس عـاملا *** بمصـداق دعـوى حبـه منتقـى الأمـم
ســلام محــب شــط عنــه مــزاره *** فصـار يحـي أفضـل النـاس بـالقلم[٢]

كما إنه يفرد جل مساحات أمدائح في وصف ذات النبي ﷺ في وصف صفاته الخلقية والخلقية وهنا يتذكر النبي ﷺ ثم يشرع في تعداد أوصافه، وما التذاكر هنا إلا افتتاح اقتضاه الحال فيقول:

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد: الكولخي، ص١٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٠.

تذكرتـــه أقنـــى أزج مفخمـــاً *** ينـــاجى إلهـــي بالكتـــاب يـــدين
تـذكرت وجهـاً أخجـل الشـمس نـوره *** عظـيم عظـيم الخلـق وهـو يلـين
تذكرت عرفاً أخجل المسك باسماً *** بثغـــر كبـــرق لا تـــراه يكـــون
تـذكرت جـوداً أخجـل الوبـل طلـه *** فكـــل جـــواد عنـــد طـــه ضـــنين
تذكرتـه مـا كـان فظـاً ولـم يكـن *** غليظـــاً ويلفيـــه البغـــاة يهـــون[1]

ويثبت في الآبيات التاليات أن حياته بدون حب النبي ﷺ لا تكون، فإنه عاشق وامق فاني في عشق محبوبه. فيجمع الزمان ليومه من ليل ونهار ويدرج معاشه لذكر المحبوب والأنس معه ﷺ فقال:

قد استغرق الهادي فؤادي وقد محق *** ســواه بقلبــي حالــة الســحق والمحــق
فكـان معاشـي وانتعاشـي بـذكره *** فقلـوا جهـاراً إن برهـام قـد عشـق
نهـاري كليلـي لا أنـيس سـواؤه *** بقلبي دواماً فهو بالمصطفى علق[2]

وكذلك يتناول من الأحكام الدينية، وهنا يتناول أركان الإسلام فيقول:

نصـلي كمـا كـان النبـي مصـلياً *** نصـوم كـذا نقفـوا سـبيل سـيمذع
وننفـق لا نبقـى نريـد صـراطه *** نحـــج كحـــج الهاشـــمي المتبـــع
نكـرر حقـاً لا إلـه سـوى الـذي *** لـه الخلق والأمـر العظيم التمنـع[3]

ومن أساليبه الشعرية تناوله بعض المصطلحات الدينية واللغوية فيضعها في مقامها الأنسب لغزارة علمه، ويتفنن في استخداماتها فتجيء في ثياب من الحسن، رافلة فيها بزهو أخاذ لا يتعارض والذوق السليم، ومن ذلك قوله:

كـــلام قـــديم لـــيس حرفـــاً وإنـــه *** لـــوحي وبـــاري العـــالمين مشـــير
ولا اســـم ولا فعـــل فـــرق كلامـــه *** عـــن الســـمع والتعبيـــر فهـــو زبـــور
بلى أمر مضى مستقبلاً كان لم يكن *** يضـــارع وحـــي الخيـــر وهـــو خبيـــر

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد، الكولخي، ص ٢٠٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

تلقـاه خيـر العـرب وهـو مبـين *** بنـى قبـة الإسـلام وهـي قصـور
فكسـر أصـناماً بفـتح وضـمنا *** إلـى حزبـه جزمـاً وتـم سـرور
فقسـم برفـع خصـه بنايـة *** وآخـر مخفـوض وذاك جـزور
تعـرف فيـه الحـق وهـو منكـر *** وهـو مبتـدأ الكـونين وهـو أخيـر
وأسـماؤه أعـلام أشـخاص إلـدتي *** ومهمـا ترانـي فالرسـول ضـمير
فـأني بـه الموصـول وهـو إشـارتي *** بـه وإليـه فالمشـير منيـر
هـو الفاعـل المرفـوع بالضـم نائبـاً *** عـن الحضـرة العليـاء وهـو جـدير
تـرى كـل مفعـولي بفعـل محمـد *** وحـالي وتميـزي إليـه يشـير[1]

وينتقل من المصطلح النحوي اللغوي إلى مصطلح الحديث فيقول:

وحبـي صـحيح ثابـت متـواتر *** قفـوت أبـي قاسـاه وهـو كبيـر[2]

وينتقل منه إلى مصطلح العروض فيقول:

وبحـر بسـيط كامـل المـد وافـر *** وكـوني إيـاه عليـه يسـير[3]

تميز شعر الكولخي بسمو الغرض، وجمال الصورة، وتعدد المسالك كوسيلة لبلوغ المراد، فاستخدم المسحنات اللفظية والمصطلح والتكرار، والنسيب والتشبب، وكافح غرضه كفاحاً في أطوار أخرى، وأجزل المعنى، إذ أتقن الوصف.

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد، ص ١٨١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٣.

المطلب الثاني
مكانته الشعرية

مما لا يدعوا للشك مجالاً أن الكولخي شاعر تميز برجاحة العقل واتقاد القريحة التي جعلت من قصائده منهلاً عذباً يرده الكثير من عشاق النبي ﷺ، ولعل أبرز سمات شعره الفصاحة المتناهية لدرجة أنك لا تكاد تجد لفظة واحدة من لهجة محلية، وعلاوة على ذلك جهارة التعبير، وقوة المعنى، وحسن التخلص، وجمال الصورة، وجزالة اللفظ، ورصانة الأسلوب، ورفعة الدلالات، لهذا نرى أنه من أفضل الشعراء الذين مدحوا النبي ﷺ في العصر الحديث.

وقال فيه الشيخ إبراهيم محمود جوب: "إن مولانا الشيخ ليس شاعراً ضعيفا يأتي بالكلمة تتميماً للبيت أو لضرورة النظم بل كل كلمة أو تركيب أتى به إنما أتى به قصداً"(١).

ولا يفوتنا أن نشير إلى أنه تأثر كثيراً بالشعر العربي القديم فأسلوب التضمين الماثل في كثير من شعره يدل على ذلك، فمثلاً قوله:

خليلي مرا بي على حضرة الثنى *** أقضي لبانات الفؤاد الممزق(٢)

وقد تأثر به عدد كبير من شعراء الصوفية وجاراه بعضهم في قصائد كاملة، وعارضه البعض، وأخذ آخرون ملامح من قصائده، وضمنوا بعض أبياته فمثلا قول الشاعر أبو بكر الصديق بن محمد:

أبى القلب إلا أن يميل إلى العبد *** أبى الروح إبراهيم من نحوه قصدي(٣)

البيت مأخوذ من قوله:

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصل إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٣) ديوان سر الحمد في محبة السيد العبد: أبو بكر الصديق بن محمد، ص ١.

أبــى القلــب إلا أن يكــون متيمــا *** حليــف غــرام بــالنبي مهيمــا[١]

وقول الشاعر أبو بكر الصديق:

جميع شئون الخلق تجري بلا دعوى *** على كف إبراهيم من وصله أهوى[٢]

مأخوذ من قول الكولخي:

جميع شئون الخلق من شأن فيلق *** فعينـي وكلكـالي وطرسـي ولقلقـي[٣]

وقول الشاعر نفسه:

دعـاني مـن تـذكار سـلمى وفرتنـا *** وذكر أبي إسحاق قد أذهب الخنا[٤]

البيت مأخوذ من قول الكولخي:

دعـاني مـن تـذكار سـلمى وتنـدم *** فــإن جمــال الهاشــمي متــردم[٥]

وقال المشرى:

تـرى أن هـذا العبـد غيـب إلهنـا *** وقلـب الـورى والـذات فيـه تجلـت[٦]

مأخوذ من قوله:

وهـا أن هـذا الحـب غيـب إلهنـا *** وقلـب الـورى والـذات فيـه تجلـت[٧]

وهذا النوع من السرقات هو النسخ، أي وقع الحافر على الحافر. أي أن البيت كما هو.

وقال المشري:

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٧.

(٢) ديوان سر الحمد في محبة السيد العبد: أبو بكر الصديق، ص ٤.

(٣) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصل إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ١١.

(٤) ديوان سر الحمد في محبة السيد العبد: أبو بكر الصديق، ص ٥.

(٥) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات، الكولخي، ص ٦٦.

(٦) ديوان المشرى، محمد بن المشرى، ص ٥.

(٧) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٣٠.

تيسير به منه إليه محبة *** ترانا عبيداً والمقام على العرش[1]

مأخوذ من قول الكولخي:

أفاضته منه إليه محبة *** فسبحان ربي دك روحي تجليا[2]

وقال المشري:

حلفت له بالذات أني أحبه *** وما مس قلبي من هوى غيره مرض[3]

مأخوذ من قول الكولخي:

حلفت له بالذات أني أحبه *** وداداً صفياً فهو نهجي ومودقي[4]

وقال المشري:

سما لك شوق بالأمين وحبه *** أرى حبه قبل الفرائض مفترض[5]

من قول الكولخي:

سما لك شوق بالأمين الذي نفث *** بروع له الروح الأمين متى بعث[6]

وقول المشري:

وآل وأصحاب مدى قول شيق *** أبرق بدى نحو المرابع يلمع[7]

مأخوذ من قول الكولخي:

وآل وأصحاب مدى قول شيق *** أبرق بدى نحو المرابع يلمع[8]

وقول الشاعر أبو بكر الصديق بن محمد:

ديار لمن هام الفؤاد بحبه *** بذكر علاه دائماً أتكلم[1]

---

(١) ديوان المشرى: محمد بن المشرى، ص ٥.

(٢) الدواوين الست: ديوان تسير الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ١١٧.

(٣) ديوان المشرى: محمد بن المشرى، ص ٢١.

(٤) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى: الكولخي، ص ١٢.

(٥) ديوان المشرى: محمد بن المشرى، ص ٢٢.

(٦) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٤٠.

(٧) ديوان المشرى: محمد بن المشرى، ص ٢٢.

(٨) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح الساداتك الكولخي، ص ٥٧.

من قول الكولخي:

ديـــار لمـــن هـــام الفـــؤاد بحبـــه *** وتـــذكاره للقلـــب مرعـــى ومرتـــع[٢]

وقوله:

أســـود أوراقـــي بمـــدحك أفصـــح *** بـــذكرك تصـــريحي كـــذالكم رمـــزي[٣]

مأخوذ من قول الكولخي:

وإن كنـت لـم أحسـن مـديح محمـد *** أســـود أوراقـــاً بحبـــك أعلـــن[٤]

ومما يدل على رفعة مكانته الشعرية والدينية قول بعض الشعراء فيه.

قول الكنوي:

لا تـــرى شـــيخا ســـواه وقبـــل لا *** فـــيض يقـــاس بفيضـــه الـــدفاق

ورث الختـــام مـــع الختـــام فختمـــه *** لا خـــتم يخـــتم خـــتم ذا المشـــراق[٥]

وقوله:

إن كـــان فـــي الآفـــاق آيـــة غيـــره *** فمريـــد ذا بالقلـــب ذو اســـتغراق[٦]

وقول الشاعر المصري خليل عبد المجيد وهبي:

أيـــــه يـــــا عـــــذب الخـــــلال *** أســـــكب الخمـــــر الحـــــلال

هاتهـــــا تـــــروي قلوبـــــاً *** شـــــفها الوجـــــد وطـــــال

هاتهـــــا تـــــنعش "مصـــــرا" *** مـــــن رحيـــــق "الســـــنغال"

تمـــــلأ النيـــــل فيوضـــــاً *** مـــــأوه منهـــــا زلـــــزال

جلـــــب "الإينـــــاس" أنســـــاً *** إذ غـــــدا ضـــــيف جمـــــال[١]

---

(١) ديوان سر الحمد في مدح السيد العبد: أبو بكر الصديق، ص٣٣.

(٢) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح خير العباد: الكولخي، ص ٥٧.

(٣) ديوان سر الحمد في مدح السد العبد: أبو بكر الصديق، ص ٣٤.

(٤) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام في مدح خير الأنام: الكولخي، ص ١٥٢.

(٥) ديوان مرواق العشاق في مدح أبي إسحاق: الكنوي، ص ١٤.

(٦) المصدر نفسه والصفحة.

فهذه الأبيات ألقاها الشاعر في حق الكولخي إبان زيارته لجمهورية مصر بدعوة من الرئيس المصري جمال عبد الناصر، ويقول خليل عبد الحميد: (ما ساقني إلى هذا إلا أبياتاً قرأتها للزعيم الإسلامي، مطلعها وصول جميع المساكين بحبليا) [٢].

فورود هؤلاء الشعراء المتقدم ذكرهم، هذا البحر يؤكد مكانة الشاعر السامقة وأن شعره جيد للغاية وإلا فما احتذا به هؤلاء، ويبين يديهم شعراء كثر أجادوا حين مدحوا النبي ﷺ ولكن –من قصد البحر استقل السواقيا.

---

(١) مجلة نور الحق: مجلة إسلامية شهرية: العدد العاشر، القاهرة، شوال ١٣٨٠هـ – أبريل ١٩٦١م، ص ١٨.

(٢) المصدر نفسه والصفحة.

المبحث الثاني
غرض المديح

المطلب الأول: نشأة المدائح النبوية وتطورها

المطلب الثاني: المديح عند الكولخي

المطلب الأول
نشأة المدائح النبوية وتطورها

المدح لغة:

المدح: "نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال مدحته مدحة واحدة، والجمع مدح، وهو المديح، والجمع المدائح والأماديح من الشعر الذي مدح به، كالمدحة والأمدوحة، ورجل مادح من قوم مدح" (١).

وفي القاموس المحيط "رجل ممدح كمحمد: ممدوح جداً. وتمدح تكلف أن يمدح وافتخر وتشيع بما ليس عنده" (٢).

وفي المعجم الوسيط: "امدحه مدحاً. أثنى عليه بما له من صفات، ومدحه: أكثر مدحه، تمادحا مدح كل منهما الآخر، وهو يمدح إلى الناس: يطلب مدحهم، وقر نفسه وافتخر بما ليس عنده، والممادح المحاسن تذكر في المدح" (٣).

المدح اصطلاحاً:

المدح في الاصطلاح هو: إضفاء الصفات الحميدة على الممدوح، ونفي الصفات الذميمة عنه "وهو تعداد الجميل من المزايا ووصف الشمائل الكريمة وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توفرت فيهم تلك المزايا، وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل" (٤).

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، دار الجيل، إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م، ٤٩/١٣.

(٢) القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، مكتب تحقيق التراث، بيروت، أشرف محمد نعيم العرقسوي، ط٦، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، ص ٢٤٠.

(٣) المعجم الوسيط: أخرد الطبعة: إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م، ص ٨٥٧.

(٤) فن المديح وتطوره في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق، بيروت، ط١، مارس ١٩٦٢م، ص ٥.

يعتبر المديح من أكبر أبواب الشعر العربي، وإذا كان لكل أدب من آداب الأمم ميزة تميزه بها، وفن اهتم به من دون سائر الفنون فإن ميزة الشعر العربي هي المديح، حتى ليكاد هذا المديح يطغى على كل ما جاء من مدائح لدى الأمم جمعاء" [١].

والمدائح النبوية لون خاص من ألوان المديح، لأنها مختصة بمدح الرسول ﷺ وهي: "من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[٢].

بدأ المديح النبوي بعد بعثة النبي ﷺ حيث انقسم إلى فريقين فريق كذب رسالة الإسلام وكفر بها، وفريق صدقها وأيدها وآمن بها، فالكافر هاجم الرسول ﷺ، والمؤمن دافع عنه ومدحه، فجاء مدحه مختلفاً عن غيره من المديح لأنه مرتبط بذات النبي ﷺ. ولكن اختلف الناس حول الشعر وإباحته والمدح به خاصة، وموقف الإسلام منه، قال الإمام الشافعي[٣]: (والشعر كلام حسن، حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام، غير أنه كلام باقي سائر، ذلك فضله على الكلام" [٤].

---

(١) فن المديح وتطوره في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق، بيروت، ط١، مارس ١٩٦٢م، ص ٦.

(٢) المدائح النبوية: زكي مبارك، الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٥٤هـ – ١٩٣٥م، ص ١٧.

(٣) هو محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع الهاشمي القرشي المطلبي، أبو عبد الله أحد الأئمة عند أهل السنة ولد في غزة بفلسطين وحمل منها إلى مكة وهو ابن سنتين، وزار بغداد وقصد مصر وتوفى بها، ٢٠٤هـ، الأعلام، الزركلي، ٢٦/٦.

(٤) كتاب الأم: الشافعي، تحقيق محمد زهري النجار، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، د. ت، ٢٠٧/٦.

فلم يقبل عليه الشعراء في بادئ الأمر إلا بعدما وفد كعب بن زهير[١] على رسول الله ﷺ معتذراً وأنشده قصيدته اللامية التي مطلعها:

بانَـت سُـعادُ فَقَلبـي اليَـومَ مَتبـولُ *** مُتَـيَّمٌ إِثرَهـا لَـم يُجـزَ مَكبـولُ[٢]

فأتى عليه النبي ﷺ وخلع عليه بردته الشريفة، وكان هذا دليل على إباحة الإسلام للشعر والمدح به، فأقبل الشعراء يمدحون الرسول ﷺ بإظهار صفاته الكريمة ومكانته العالية السامية، ومنذ ذلك الوقت لم ينقطع مدحه عليه الصلاة والسلام حتى بعد وفاته وإلى يومنا هذا.

ومن أقدم الذين مدحوا الرسول ﷺ عمه أبو طالب حين قال في قصيدة له:

وأبـيض يستسـقى الغمـام بوجهـه *** شمال اليتامى فـي عصمة للأرامل

وقـد علمـوا أن النبـي لا مكـذب *** لـدنيا ولا يعنـى بقـول الأباطـل

فأصـبح فينـا أحمـد فـي أرومـة *** تقصـر عنـه صـورة المتطـاول[٣]

ومدحه عمه العباس بن عبد المطلب، قال: (يا رسول الله إني أريد أن امتدحك فقال الرسول ﷺ: قل لا يفضض الله فاك)[٤].

فأنشأ يقول:

من قبلها طبت فـي الظـلال وفـي *** مسـتودع حيـث يخصـف الـورق

ثـم هبطـت الـبلاد لا بشـر *** أنـت ولا مضـغة ولا علـق

---

(١) هو كعب بن زهير بن أبـي سلمى، شاعر من أهل نجدن اشتهر في الجاهلية، ولما ظهر الإسلام هجا النبي ﷺ، فأهدر النبي ﷺ دمه، فجاءه كعب مستأمناً وقد أسلم. معجم المؤلفين، كحالة، ٦٦٩/٢.

(٢) المجموعة النبهانية: يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر، بيروت، د. ت، ص ٢١٣.

(٣) السيرة النبوية: ابن هشام قدم لها وعلق عليها وضبطها عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م، ٤/١.

(٤) الملـل والنحـل: الشهرسـتاني، دار المعرفـة للطباعـة والنشـر، بيـروت، لبنـان، ط٢، ١٣٨٠هـ، ٢٤٠/٢-٢٤١.

بـل نطفـة تركـب السـفين وقـد *** ألجـم نسـراً وأهلـه العـرق
تنقـل مـن صـالب إلـى رحـم *** إذ مضـى عـالم بـدا طبـق
متـى احتـوى يتلـو المهـيمن فـي *** قنـدف عليـاء تحتهـا النطـق
وأنـت لمـا ظهـرت أشـرقت الأرض *** وضـاءت بنـورك الأفـق
ونحـن فـي ذلـك الضـياء وفـي *** النـور وسـبل الرشـاد نختـرق[1]

ومن الذين مدحوا الرسول ﷺ عبد الله بن رواحة يقول في إحدى قصائده:

روحي الفداء لمن أخلاقه شهدت *** بأنـه خيـر مولـود مـن البشـر
عمـت فضـائله كـل العبـاد كمـا *** عـم البريـة ضـوء الشـمس والقمـر
ولـو لـم يكـن فيـه آيـات مبينـة *** كانـت بديهتـه تغنـي عـن الخبـر[2]

ولكن جميع القصائد التي قيلت في الرسول ﷺ في القرن الأول الهجري في القرن الخامس الهجري، لا تعد من المدائح النبوية بالمعنى المتعارف عليه. من ذلك قصيدة الأعشى التي مدح بها الرسول ﷺ وهو من أوائل الشعراء الذين مدحوه، يقول في مطلعها:

أَلَـم تَغتَمِض عَينـاكَ لَيلَـةَ أَرمَـدا *** وَعـادَ كَمـا عـادَ السَـليمَ المُسَـهَّدا[3]

ويقول فيها لناقته:

فَآلَيـتُ لا أَرعـى لَهـا مِـن كَلالَـةٍ *** وَلا مِـن حَفـىً حَتّـى تَـزورَ مُحَمَّـدا
نَبِـيٌّ يَـرى مـا لا تَـرَونَ وَذِكـرُهُ *** أَغـارَ لَعَمـري فـي الـبِلادِ وَأَنجَـدا
لَـهُ صَـدَقاتٌ مـا تُغِـبُّ وَنائِـلٌ *** وَلَـيسَ عَطـاءُ اليَـومِ مانِعَـهُ غَـدا

---

(١) السيرة النبوية: ابن كثير، تحقيق مصطفى عبد الواحد، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٨٤هـ -١٩٦٤م، ١/١٩٥.

(٢) المجموعة النبهانية: يوسف النبهاني، ١/٦٤.

(٣) هو ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد، المعروف بأعشى قيس ويقال له أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير أبو بصير من شعراء الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات ولد بقرية منفوخة باليمامة وتوفى بها سنة ٧هـ، معجم المؤلفين، كحالة، ٣/٩٤٩.

متى ما تناخى عند باب ابن هاشم *** تراخى وتلقى من فواضله ندى[1]

فهي لا تعد من المدائح النبوية لأن الأعشى لم يقل هذا وهو صادق النية في مدح الرسول ﷺ وإنما محاولة أراد بها التقرب من بني الإسلام[2].

(وآية ذلك أنه انصرف حين صرفته قريش ولو كان صادقاً ما تحول)[3].

وقصة الأعشى هذا مشهورة ذكرها صاحب الأغاني[4].

أما كعب بن زهير قال (بانت سعاد) لم يكن مأخوذاً بعاطفة قوية، وإنما قالها كأي قصيدة من قصائد المديح التي يقولها الرجل حين يرجو ويخاف الشخص.

بعد ذلك يأتي سيدنا حسان بن ثابت أكبر شعراء المديح النبوي وقد تميز شعره بالإخلاص، وقوة الروح، ومن شعره في النبي ﷺ قصيدته العينية.

التي يقول في مطلعها:

إن الذوائب من فهر وأخوتهم *** قد بينوا سنة للناس تتبع

يرضى بها كل من كانت سريرته *** تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم *** أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

سجية تلك منهم غير محدثة *** إن الخلائق فاعلم شرها البدع

لا يرفع الناس ما أوهت أكفهم *** عند الدفاع ولا يهون ما رفعوا[5]

---

(١) ديوان الأعشى: تحقيق لجنة الدراسات في دار الكتاب اللبناني، إشراف: كامل سليمان، دار الكتاب اللبناني، ط١، د.ت، ص ٤٧-٤٨.

(٢) المدائح النبوية: زكي مبارك، ص ٢٠.

(٣) الأغاني: أبي الفرج الأصفهاني: مؤسسة الرسالة جمال للطباعة والنشر، د.ت، ٩/١٢٥-١٢٦.

(٤) ديوان حسان بن ثابت: تحقيق سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٢٣٨.

(٥) انظر المدائح النبوية: زكي مبارك، ص ٤١.

"ويظهر الروح الديني في مدائح حسان ومراثيه للرسول ﷺ فهي مصبوغة بالصبغة الدينية، يتلكم فيها عن المنبر والمصلى والمسجد والوحي ويذكر بكاء الأرض من الرشد والهدى". منها قصيدته التي مطلعها:

بَطَيبَــةَ رَســمٌ لِلرَســولِ وَمَعهَــدُ *** مُنيـرٌ وَقَـد تَعفـو الرُسـومُ وَتَهمَـدِ[1]

وبنهاية عصر الخلفاء الراشدين وحول العصر الأموي انقسم المسلمون إلى أحزاب وفرق دينية كبيرة فأصبح المديح النبوي غير مباشر يأتي أثناء قصائد التشيع، وأصبحت القصيدة سياسية أكثر منها دينية، فيصفون الرسول ﷺ عربي قرشي وإنه النبي الأمي الذي شرع الدين وهدى الناس وغيرها من الصفات، يقول عبد الله بن قيس[2] الرقيات في إحدى قصائده:

نحــن مــن النبــي الأمــي والــ *** صــديق مــن التقــي والخلفــاء

حـين قـال الرسـول زولـوا فزالـوا *** شــرع الــدين لــيس فيــه خفــاء[3]

وأهم مصدر في هذا العصر "هاشميات الكميت" وأول ما مدح به الهاشميين انتسابهم إلى رسول الله ﷺ بالتالي مدح صفاته وسماته ونسبه الكريم، ففي إحدى قصائده التي يمدح فيها الهاشميين يقول:

أسـرة الصـادق الحـديث إلـى القـا *** ســم فــرع القــرامس القــدام

خيــر حــي وميــت فــي بنــي آ *** دم طــراً مــأمومهم والإمــام

كَــان مَيتــاً حِـَازَه خَيــرُ مَيــتٍ *** غَيَّبَتــــهُ حَفَــــائِرُ الأقــــوَامِ

---

(١) ديـوان حسـان بـن ثابـت، عبـد الـرحمن البرقـوقي، المكتبـة التجاريـة الكبـرى بمصـر، ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م، ص ٣٧٧.

(٢) هو عبد الله بن قيس بن سريح بن مالك، شاعر من بني عامر بن لؤي، شاعر أموي، اشترك في الصراع الذي نشب بين القرشيين أثر وفاة معاوية بن أبي سفيان، أقام بالمدينة ونزل الرقة، وقصد الشام، وتوفى بن أبـي سفيان، أقام المدينـة ونـزل الرقـة وقصـد الشـام، وتـوفى بهـا نحـو سنة ٨٥هـ، معجم المؤلفين، كحالة، ٣٥٣/٢.

(٣) ديوان ابن قيس الرقيات: دار صادر للطباعة والنشر، تحقيق وشرح محمد بن يوسف نجم، بيروت، ١٣٧٨هـ – ١٩٥٨م، ص٨٩.

وَجَنِينَـاً وَمُرضِـعاً سـاكِنَ المَهـ *** ـدِ، وبَعـدَ الرِّضَـاعِ عِنـدَ الفِطَـامِ
وَغُلاَمـاً وناشِـئاً ثـم كَهـلاً *** خَيـرُ كَهـلٍ وَنَاشِـيءٍ وغُـلامِ
أنقَـذَ الله شِـلوَنَا مـن شَـفا النَّـا *** ر، بِـهِ نِعمَـةً مـن المِنعَـامِ
طَيّب الأصلِ طَيِّب العُودِ في البِنـ *** ـيَة، والفَـرعِ يَثرِبِـيٌّ تَهَـامِي[1]

في هذا العصر لم تختلف القصيدة الدينية كثيراً عن قصيدة المديح الجاهلي من حيث الألفاظ والمفردات والأسلوب ولكن زادت عليها العاطفة الدينية والمفردات الإسلامية كقول ذي الرمة[2]:

يَعِزُّ اِبنَ عَبدِ اللَهِ مَن أَنتَ ناصِرٌ *** وَلا يَنصُرُ الرَحمنُ مَن أَنتَ خاذِلُه[3]

كما مدح الشعراء النبي ﷺ في معرض مدحهم للخلفاء من ذلك قول جرير[4] للإمام العادل:

إنَّ الَّـذي بَعَـثَ النَبِـيَّ مُحَمَّـداً *** جَعَلَ الخِلافَةَ فـي الإمامِ العادِلِ[5]

أما في العصر العباسي فقد خفت حدة القصيدة السياسية، فأصبحت قصائد المديح لا تعدو أن تكون سرداً للسيرة النبوية وذكر الرسول ﷺ ومعجزاته ومنها قصيدة الزمخشري[6] التي عارض بها لامية كعب بن زهير، التي بدأها

---

(١) هاشيمات المكيت: ص ٢٦.

(٢) هو عليان بن عقبة بن نهيس بن مسعود بن حارثة المعزي، ويلقب بذي الرمة كان شديد القصر، دميماً، يضرب لونه إلى السواد، عشقة حية المنغزية، واشتهر بها، ولد سنة ٧٧هـ، وتوفى بأصبهان سنة ١١٧هـ، معجم المؤلفين، كحالة، ٦٠٥/٢.

(٣) ديوان ذي الرمة: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م، ص ٥٦١.

(٤) هو جرير بن عطية بن الخطفي بن بدر بن سلمة التميمي، أبو حرزه، شاعر، ولد باليمامة، كان هجاءاً مراً، وكان بينه وبين الفرزدق والأخطل مهاجاة ونقائض، ولد سنة ٢٨هـ، وتوفى باليمامة سنة ١١٠هـ، معجم المؤلفين، كحالة، ٤٨٤/١.

(٥) ديوان جرير: شرح يوسف عيد، بيروت، ط١، ٥١٤، د. ت.

(٦) هو محمد بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري، جار الله أبو القاسم من أئمة العلم بالحديث واللغة والأدب، ولد في زمخشر سنة ٤٦٧هـ، جاور بمكة، وتوفى بزمخشر، الأعلام، الزركلي، ١٧٨/٧.

بذكر البرق والوقوف على الأطلال ثم انتقل بعدها إلى الحكمة ومنها إلى ذكر النبي ﷺ وتأكيد نبوته يقول:

هـو الـذي إن يخـالج فـي نبوتـه *** ريـــب فمـــا التوحيـــد مقبـــول
هـو الـذي وعـد الـرحمن ناصـره *** نصـراً عزيـزاً ووعـد الله مفعـول[1]

كما يظهر لنا في قصيدة المديح النبوي في هذا العصر، هؤلاء الشعراء القرائن، فكان لابد أن يتأثر به شعرهم، نجد ذلك في قول أبي تمام[2]:

رَمـى بِـكَ اللَـهُ بُرجَيهـا فَهَـدَّمَها *** وَلَو رَمى بِكَ غَيرُ اللَهِ لَم يُصِبِ[3]

وقد أخذ أبو تمام هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿ وَمَا ٱلنَّصۡرُ إِلَّا مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ ﴾[4]. وقوله تعالى: ﴿ وَكَانَ حَقًّا عَلَيۡنَا نَصۡرُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴾[5].

ومع تقدم العصر أصبحت تظهر خالصة في مدح الرسول ﷺ وظهرت لمحات من التصوف مثل: الحب الإلهي، والحقيقة المحمدية، والزهد، كما في لزوميات أبي علاء المعري[6] يقول مادحاً الرسول ﷺ:

دَعـاكُم إِلـى خَيـرِ الأُمـورِ مُحَمَّـدٌ *** وَلَـيسَ العَـوالي فـي القَنـا كَالسَـوافِلِ
هَداكُم إِلى تَعظيمِ مَن خَلَقَ الضُحى *** وَشُـهبَ الـدُجى مِـن طالِعـاتٍ وَآفِـل
وَأَلـزَمَكُم مـا لَـيسَ يُعجِـزُ حَملُـهُ *** أَخـا الضَـعفِ مِن فَرضٍ لَـهُ وَنَوافِلُ

---

(١) المجموعة النبهانية: يوسف النبهاني، ٣٤/٣.

(٢) أبو تمام هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي أبو تمام الشاعر، الأديب، ولد في جاسم "من قرى حوران بسورية"، ١٨٨هـ، ورحل إلى مصر واستقدمه المعتصم إلى بغداد فأجازه وقدمه على شعراء وقته فأقام في العراق، وتوفى سنة ٢٣١هن من آثاره ديوان شعر، الأعلام، الزركلي، ٢/ ١٦٥.

(٣) ديوان أبي تمامك شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د. ت، ٥٩/١.

(٤) سورة الأنفال، الآية ١٠.

(٥) سورة الروم، الآية ٤٧.

(٦) هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المصري، شاعر فيلسوف، ولد ومات في معرة النعمان، أصيب بالجدري صغيراً فعمى في السنة الرابعة من عمره، وقال الشعر وهو ابن أحد عشر سنة، توفى سنة ٤٤٩هـ، الأعلام: الزركلي، ٣٢٢/٢.

وَحَثَّ عَلى تَطهيرِ جِسمٍ وَمَلبَسٍ *** وَعاقَبَ في قَذفِ النِساءِ الفَواضِلُ
وَحَرَّمَ خَمراً خِلتُ أَلبابَ شِربِها *** مِنَ الطَيشِ أَلبابَ النَعامِ الجَوافِلُ
فَصَلّى عَلَيهِ اللَهُ ما ذَرَّ شارِقٌ *** وَما فَتَّ مِسكاً ذِكرُهُ في المَحافِلِ[1]

وفي هذه الأثناء بدأت روح التصوف في الظهور، ولكن (ينبغي أن لا نبالغ فنزعم أن التصوف قد بلغ تمامه في هذا العصر، إنما أخذت مقدماته في البروز والظهور، أما تكونه التام فقد حدث في العصر التالي، أما في هذا العصر فقد تفتحت تباشيره الأولى، وقد حاول بعض المستشرقين أن يربط ربطاً وثيقاً بين زهد هؤلاء النساك وبين زهد الرهبان المسيحيين الذين كانوا منتشرين في العالم الإسلامي وخاصة في العراق والشام ومصر ونحن لا نمنع التأثر العام، ولكن ينبغي أن يستقر في نفوسنا، إن الزهد الإسلامي يختلف عن الزهد المسيحي في جوهره، إذ الزهد عند المسيحيين يقوم على أساس فكرة الخطيئة، والإسلام لا يقر هذه الفكرة ولا تؤدي إليه من تعذيب الجسد، فإن لبدن الإنسان عليه حق. ومن أجل ذلك نهى الإسلام عن العزوبة، بينما دعت إليها المسيحية) [2].

ثم يأتي عصر الإمارات ويصبح مديح رسول الله ﷺ وتمجيده والتوسل به إلى الله تعالى غرضاً قائماً بذاته، لا يشاركه القصيدة شيء سواه، وأصبحت القصيدة تحمل كثيراً من صفات المديح النبوي الناضج ومن شعراء هذه الفترة الأبيوردي[3]. ويبدأ قصائده النبوية بذكر البرق والنسيب ويذكر الشيب ويعنف نفسه ويأمرها بترك وصف الخمر والمرأة والتفرغ لمدح الرسول ﷺ يقول:

خاضَ الدُجى ورِواقُ الليلِ مَسدولُ *** بَرقٌ كما اهتزَّ ماضي الحدِّ مَصقولُ
أَشيمُهُ وضجيعي صارمٌ خَذِمٌ *** ومِحمَلي بِرَشاشِ الدَّمعِ مَبلولُ

(١) لزوم ما لا يلزم "اللزوميات": أبي علاء المعري، دار صادر، بيروت، ٣٢٢/٢.

(٢) العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعراف، القاهرة، ط٧، ١٩٦٦م، ص ٨٦.

(٣) هو محمد بن أحمد بن محمد القرشي الأموي أبو مظفر، شاعر عال الطبقة، مؤرخ عالم بالأدب، ولد في أبيورد بخرسان، ومات مسموماً بأصبهان، سنة ٥٠٧هـ، الأعلام: الزركلي، ٣١٦/٥.

واعْتـادَهُ مِـنْ سُـلَيمى وَهْـيَ نائِيَـةٌ *** ذِكـــرٌ يُؤَرِّقُـــهُ والقَلـــبُ مَتبـــولُ
صَـدَّتْ ووقَّرَنـي شَـيبي فمـا أرَبـي *** صَـهْباءُ صِـرفُ ولا غَيـداءُ عُطبـولُ
أُزيرُهـــا قرَشـــيّاً فـــي أسِـــرَّتِهِ *** نُـورٌ ومِـنْ راحتَيْـهِ الخَيْـرُ مـأمولُ
هُـوَ الـذي نَعَـشَ اللهُ العِبـادَ بـهِ *** ضَـخْمَ الدَّسـيعَةِ مَتبـوعٌ ومَسـؤولُ
فكُـلُّ شـيءٍ نَهـاهُمْ عنـهُ مُجتَنَـبٌ *** وأمـرُهُ وهْـوَ أمـرُ اللهِ مَفعـولُ[1]

وفي القرن السابع الهجري وصلت قصيدة المديح النبوي إلى مرحلة النضج والاكتمال، بعد أن أسهمت عناصر كثيرة في تشكيلها، من أهمها: (التصوف الذي أمدها بأذواقه ومواجيده ونظرياته، وشاعت معاني الزهد في القصيدة من ذم النفس وترك الدنيا وتحقيرها، كما نلمح الدين الخالد متمثلاً في مفرداته وألفاظه، وأسهمت كذلك مدائح أهل البيت بمد قصائد المديح النبوي بكثير من السمات، كالتفاني في الحب والتوسل إلى الله، وإظهار الشكوى واللوعة والوجد وغيرها من المعاني، ويأت قبل كل ذلك تأثير المديح، فقد كانت معاني الكرم، وشرف النسب ما تزال حية في القصيدة وهنالك أيضاً المقدمة الطللية وذكر ليلى وسلمى ولبنى وغير ذلك مما كان شائعاً عند الجاهلين) [2].

ويمثل شعراء المديح النبوي في هذه الفترة الصرصري[3]، ولسان الدين بن الخطيب[4] وغيرهم:

---

(١) ديوان الأبيوردي: تحقيق عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ٩٧/١.

(٢) الشهاب الحلبي وشعره: طلال الطاهر القطبي، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، ١٩٩٦م، رسالة ماجستير غير منشورة، ص ٣٦.

(٣) الصرصري هو يحيى بن يوسف بن يحيى بن منصور بن المعمر بن عبد السلام الأنصاري الصرصري (جمال الدين أبو زكريا) شاعر مقرئ، أديب، لغوي، ولد سنة ٥٨٨هـ، توفى في شهيد برباط الشيخ علي الخباز في محرم سنة ٦٥٦هـ، معجم المؤلفين: كحالة، ط بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩١م، ١٢٠/٤.

(٤) هو محمد بن عبد الله سعيد السماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله الشهير بلسان الدين الخطيب، وزير ومؤرخ وأديب نبيل، ولد بغرناطة سنة ٧١٣هـ، نشأ بها، رحل إلى

(ومما مكن للمدائح النبوية في هذا العصر اتقاد جذوة التصوف وكانت هناك عوامل ومؤثرات ساعدت على شيوعه، واتساع حركته إذ افتقد الناس العدل الاجتماعي، واضمحلت الأخلاق وانعدم الاكتراث للقيم والمثل العليا، وعدم الانصياع للوازع الديني، ومن أهم العوامل: تلك الحروب الطويلة التي أهلكت الناس، إضافة إلى انتشار الأوبئة والكوارث الطبيعية، كل ذلك ساعد على انتشار التصوف، فكثر المتصوفون والزهاد وغدا الدين سمة بارزة في هذا العصر) [1].

تلمسان، ومنها إلى فارس حث قتل بها سنة ٧٧٦هـ، وكان يلقب بذي الوزارتين: القلم والسيف، الأعلام: الزركلي، ٦/٢٣٥.

(١) انظر: الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري دراسة في الأدب المصري: د. علي صافي حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م، ص ١٩-٣١.

المطلب الثاني
المديح عند الكولخي

يعتبر الشيخ الكولخي واحد من شعراء المديح النبوي الشريف في العصر الحديث وقد بلغ مراتب رفيعة جداً، ويعتبر إمام المحدثين.

ومن خلال مطالعة ديوان الدواوين الست تبين لنا أنها جاءت في ٢٨٠٩ بيتاً من الشعر مقسمة لست دواوين في ١٨٣ قصيدة، فهو الشاعر المجيد والعالم الراسخ وأن منبع منطلقاته في الإنشاء والتأليف هو الصوفية، إذ أنه كان من أربابها، وقال العلماء في الشعر الصوفي أقوالاً عدة منها: "ويعد الشعر الصوفي في هذه الوجهة شعراً غزلياً ثم للتصوف فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثه كان قد تم تكوينها ونضجها الفني"(١).

ومن بواكير الغزل الصوفي قول: أبي العباس أحمد بن سهيل(٢):

غرست لأهل الحب غصناً من الهوى *** ولم يك يدري ما الهوى أحد قبلي
فأورق أغصاناً وأنيع صبوة *** وأعقب لي مراً من التمر المحلي
وكل جميع العاشقين هواهم *** إذا نسبوه كان من ذلك الأصل(٣)

يعتبر الكولخي واحداً من شعراء المديح النبوي في العصر الحديث وقد بلغ أعلى درجات الإبداع والتميز، إذ أنه لم يتعد غرض المديح النبوي إلى غيره في كافة أشعاره ودواوينه المختلفة فالمتأمل للدواوين الست يجد أن الكولخي

---

(١) الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة نصر، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، ص ١٦٣.

(٢) هو أحمد بن محمد بن سهيل بن عطاء، أحد مشايخ الصوفية القانتين الموصوفين بالاجتهاد والعبادة توفى سنة ٣٠٩هـ، العبر في خبر من غبر: الحافظ الذهبي، تحقيق: أبو هاجر محمد سعيد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ٤٥٨/١.

(٣) الرمز الشعي، عاطف حمودة، ص ١٦٣.

شاعر مجيد جمع بين القوة في المعنى والرقة في اللفظ، وتسلسل موضوعاته القائمة على قوة السبك والجزالة، وكان معتمداً في صناعة الشعر على النمط التقليدي المرتكز على الوزن والقافية، ومن خلال مطالعتنا لدواوينه الست، وجدناها جميعها من بحر واحد وهو الطويل، فعولن مفاعلين فعولن مفاعل.

وكان الكولخي من المتصوفة واتبع نهج شعراء الصوفية في بناء القصيدة، وموضوعاتها التي غالباً ما تبدأ بالغزل بالأماكن والربوع، أو النسيب والتشبيب بالمرأة وسرعان ما ينتقل إلى الغرض الأساسي وهو مدح النبي ﷺ.

ولكن يجب الإشارة إلى: "أن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل، ويشبب مطرباً بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعزيب، والغوير ولعلع وأكناف حاجز، ويطرح ذكر محاسن المرد والتغزل في ثقل الأرداف، ودقة الخصر، وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة الإزار، وما أشبه ذلك" (١).

فمن ابتداءته الغزلية:

طحى بي إلى البيض الحسان وقد شمط *** لي الرأس حب جامح ليس يرتبط

تطوفت أبقي الوصل والحال إنني *** على شبه يأس من مرام وملتقط

فهمت غراماً إذ فهمت وتم لي *** وصال المقفى وهو حبلي به ربط

دنا فتدلى لي وكدت لحبه *** أذوب حياء والمقام قد اغتبط

فلو أمعنا النظر في هذا الغزل لوجدناه، قريب المأخذ، قوى المعنى، سهل الفهم، عفيف طاهر، ودقيق معبر، يتسربل بالمسردات من الطهر والعفة.

وقال:

أبرق بدا نحو المرابع يلمع *** فهبني إمرءاً إذ يلمع البرق يدمع

---

(١) خزانة الأدب ونهاية الإرب: تقي الدين أبي بكر بن حجة الحموي، شرح: عصام شيزتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ٣٦/١.

لمحت بوهن ويك هجت صبابة *** ورقراق دمعي ساعة الحي تهجع
تذكر أيام الصبا وهي قد مضت *** ولم يبق إلا لوعة وتوجع
سقى الله أرضاً بالمدينة إنها *** محط رحال فيه خرقي يرقع
ديار حبيب الله وهو آمينه *** ديار بها تلفى المرافق أجمع
ديار لمن هام الفؤاد بحبه *** وتذكاره للقلب مرعى ومرتع
ديار لأعلى الخلق خلقاً وخلقة *** ديار لمن في الخلق يعطي ويمنع[1]

ومما يهيج شوق مادح الرسول ﷺ وميض البرق، وهطول الغيث، وغسق الليل، حيث يسهر العاشق من أرق الوجد، وحر الجوى، فيقرع باب التذكار، ويعود فيحل بأرض المدينة المنورة ممتطياً صهوة أشواقه، بخاطر التأمل، وسبحات الفكر.

وقال:

فقد كان خير الخلق فخماً مفخماً *** وذوي هيبة والمشى فيه تقلع
وأزهر لون أدعج العين تزدري *** بعين مهى عند الخميلة ترتع
وأنجل عين أهدب الشفر واسع *** جبين رسول الله والخلق أوسع
أزج وأقنى وجه طه مدور *** ولحيته كثاً وصدر موسع
ومنكبه أعظم به وعظامه *** ضخام وربع القد طه المرفع
كذا عضد عبل وعبل ذراعه *** مرحب راحات والأنوار تلمع
وسائل أطراف وغير مشذب *** عظيم كراديس من الخلق أرفع[2]

فقد تناول وصف الذات المحمدية، فأجزل العبارة، وبين الصورة، واستمر في ذلك فقال:

وأشنب ثغر إن تبسم ينجلي *** كحب غمام أو لكالبرق يلمع
وهامته عظمى لشعر ترجل *** وخافض طرف ساكت فهو يخشع

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٥٥.
(٢) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٥٦.

وأحزانـــه موصـــولة بتفكـــر *** وإن قـال قـال الفضـل والحـق يرجـع
وينظـر لحظـاً وهـو لـلأرض غالبـاً *** يســوق صــحاباً والملائــك تتبــع
وكـالؤلؤ المكنـون والمسـك عرفـه *** فمثـل رسـول الله لـم يحـظ مجمـع
وأحلــم خلــق الله أعــدل خلقــه *** من الناس أسخى بل من الناس أشجع[1]

أن المادح دون أدنى شك يستلذ بذكر محاسن النبي ﷺ ووصف ذاته الشريفة، فلذا يحشد جميل الألفاظ، ورصين العبارة فتتجلى دقة الوصف، وتبدو ملامح الصورة ما بين ثنايا القصيدة، فتقترب الصورة من ذهن المتلقي واضحة جلية.

وقال:

ويخـدم للأهلـين يخصـف نعلـه *** ويقطـع لحمـاً وهـو للثـوب يرقـع
ولـم يتـورع عـن حـلال ولـو حـلا *** ولـم تلفـه فـي غالـب الوقـت يشـبع
ويركــب أحيانــاً جــواداً ومــرة *** حمــاراً وحينــاً راجــلاً يتقلــع
كذلك فـي الملبـوس والطيـب فائـح *** يجـالس أقوامـاً والاصـوات ترفـع
ويمــزح أحيانــاً يؤلــف مــرة *** ومـا هـاب ملكـاً قـط فالشـأن أرفـع
ومـا حقـر المسـكين يدعـو جميعهم *** وبـالله مـولى الخلـق ذا الخلـق يجمـع
وأكرمــه المــولى أجــل كرامــة *** وخصصــه مــن للخلائــق ينفــع
عليــه صــلاة الله مــا ذر شــادق *** وغنت حمامات على الغصن تسجع
ومـا رد ضـيم الـدهر عـن سـاحة الـذي *** يزخـرف أمـداحاً ويشـدو ويسـجع
وآل وأصـحاب مـدى قـول شـيق *** أبـرق بـدا نحـو المرابـع يملـع[2]

فالقصيدة في مجملها لم تخرج عن دائرة الوصف عند شعراء المدح النبوي، فهي لم تتجاوز أصلاً من أوصاف النبي ﷺ إلا وتناولته بدقة متناهية، وبحسن ديباجة زاهية، وتأدب أطفا عليها جمال الكلمة، وجلال الروعة، علاوة

(١) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٢) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٤٠.

على جرس موسيقي يلهب المشاعر، ويدغدغ الإحساس، وتراها في اتساق تمشي بين شعاب العقول، ومكامن الذوق السليم.

وقال:

هو تجلي الذات بل هو عينها *** فملك العلي منها كذا ملكوت
لذاك سرى والفرش موطئ نعله *** ومن هيبة قد انثنى عنه خريت
وسار يشق الحجب دون مزاحم *** ولا خادم إلا تثنى له ليت
دنى فتدلى دون كيف فإنه *** تقاصر عن هذينك الجبروت
فسر سرى للسر بالسر وحده *** فما ثم إلا الحق والسر لاهوت[1]

تناول قصة إسراء النبي وعروجه واكتفى بذكر الإسراء دون العروج وإنه ﷺ "قطع سبعين ألف حجاب من نور وظلمة وسبح في الأنوار اللاهوتية وراء ربه من غير كيف ولا مثال" [2].

وعند هذه المواقف تراجع سيدنا "جبريل عليه السلام" فالذي بين يدي النبي ﷺ من نعمة لم يؤتى لغيره من ملك مقرب ولا نبي مرسل.

فيا لك من مرءا هناك ومسمع *** حواه رسول الله والرسل ما أوتوا
فأين طوى من ذا وأين كليمه *** وأين الذي ناجى ومسجده الحوت[3]

فإن أفضلية النبي على عامة خلقه أمر محسوم ولا مجال للجدل فيه، وأفضليته على الأنبياء والرسل كذلك أمر محسوم، وهنا أراد الكولخي أن يقول: إنه ﷺ رأى ربه فوق السموات في رحلة الإسراء والعروج فأين سيدنا موسى عليه السلام من هذا وهو كليم الله، وأين سيدنا يونس عليه السلام من هذا، وهو المسبح لله في بطن الحوت بنص الآية في قوله تعالى: ﴿ أَن لَّآ إِلَـٰهَ إِلَّآ أَنتَ

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٢) عنوان مطالع الجمال في مولد إنسان الكمال: محمد مختار الشنقيطي، ط٤، د.ش، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م، ص ٢٨.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٤٠.

سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[1]. وإنما هذه من أنماط وأساليب الكولخي الراسخة والمتبعة في أشعاره.

وقال:

مدينة خير الخلق طيبة أعظم *** بلاد إله العالمين وأفخم
محلة نصر المصطفى وجنوده *** وأنصاره وهو النبي المعظم
وفيها ممر للنبي ومقره *** بها البقعة العليا من البيت أعظم
ومسجده أعظم به وبيوته *** وآباره والعلم فيها مقسم[2]

فذكر المدينة المنورة والافتتان بها صفة دائمة تلازم مادح النبي ﷺ إذ هي محل نصرته، فيجوب في ممرات النبي ﷺ عند مقره، ومرقده الشريف، ومسجده العتيق، وبيوته الطاهرة، وآباره الفياضة وتدفق العلوم الشرعية، وإنها محل نصرته ﷺ وقيادة الجيش من الأنصار والمهاجرين ومنها تم الفتح الأكبر فتح مكة.

وقال:

فآيا تهم آياته ونبيا *** آتى بكتاب شأنه الدهر يفخم
وأتى بجهاد الكافرين فأرعبوا *** فهابوا ظبى الأسياف طراً وأسلموا[3]

يقصد الشاعر أن الكتب السماوية تدعوا إلى توحيد الله، إلا أن القرءان الكريم أعظمها قاطبة، لأنه غير منسوخ بغيره في قابل الأيام وتناوب الدهور إذن خاتميه أعطته هذه المزية.

وقال:

وشق له بدر ووافته دوحة *** والاحجار في البطحاء كانت تسلم
وفاضت مياه من بنان نبينا *** وأسقت جيوشاً كل جيش عرمرم

---

(١) سورة الأنبياء، الآية ٨٧.

(٢) الدواوين الست: ديوان شفاء السقام في مدح خير الأنام: الكولخي، ص ١٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥١.

شكو جهدهم عند النبي فسقاهم *** غمام بودق سيبها ليس يفصم[1]

ومن أنماطه المتبعة ذكر معجزات الرسول ﷺ وإرهاصات النبوة ويقول:

ومن قبل في التوراة ذكر محمد *** وإنجيل عيسى فيه بأن خصاله

تمنى كليم الله لو كان واحداً *** من أمة خير الخلق ذاك مقاله[2]

فهذه من السمات الظاهرة عند الكولخي وهي تناول ذكر النبي ﷺ وتميزه عن أخوانه الأنبياء في أن كتبهم وصحفهم بشرت به قبل أوانه وهي دلالة ذات وضوح تعني خصوصية النبي ﷺ.

وقال:

جواد شجاع منفق متواضع *** عليم حليم يألف القوم والنسك

يجالسهم في حالهم أن تكلموا *** تكلم معهم وهو أن ضحكو ضحك

ويجمعهم بالله في ذاك كله *** فلم يشقى بعد المصطفى غير من هلك[3]

ومن صفاته الشجاعة والجود والكرم، وإنه عالم، حليم، عابد، ناسك ألوف ومتواضع، يجالس أصحابه، ولا يترفع عنهم في آنفة السلاطين والملوك، أو ازدراء الطائش والغني، ويحصر أصحابه في امتثال الأمر واجتناب النهي، فهذه المادة وأخواتها نجدها بوفرة بين قصائد الكولخي ودرجتا إن تشكلا غالب قصائده وهي عبارة وصف حال.

وقال:

فتمسى رجال الله في ظل راحة *** وعز وتمجيد وبالحق أعلنوا

---

(١) المصدر نفسه والصفحة.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

يكــون زمــام العــالمين جمــيعهم *** بأيــدي رجــال بــالعلوم تمكنــوا[١]

يعد الإسلام بالرفعة، ويبشر المسلمين بقيادة العالم كله في مقبل الأوقات، ولا يتم هذا إلا إذا تمكن أبناء المسلمين من العلم غاية التمكين.

وقوله:

فتمسى النصارى كالجليد تشعشعت *** عليــه ذكــاء كلهــم ضــاق حالــه[٢]

وتبدو القضية المطروحة تتناسب تناسباً عكسياً وهو انهيار دولة الكفر المتمثلة في الحضارة الغربية المعرضة عن الدين والموغلة في المادية، مجافية التقدم الروحي، مقابل ذلك رفعة الدولة المسلمة.

وقال:

فمن لـي بسير في الحجيج لطيبة *** أعفـر خـداً فـي الريـاض وأحسـن
فمـن لــي وذنبــي كــالقيود بوقفــة *** لـدى قبـر خيـر النـاس وهـو المـزين
فمن لـي وقد هـاج اشتياقي بـزورة *** أفــك بهــا قيــد الــذنوب وأعلــن
فـإني وتهيـامي ووجـدي ومغرمـي *** أرجــى لقــاً إذ حــول ذاك أدنــدن[٣]

كثير هذا النوع من الطلب والرجاء، وهو غالباً ما يكون مصحوبا بوصف حال لا ثبات حاجة.

وقوله:

دعاني إلـى حب العروض شـهود *** ســهادي وحبــري والطــروس شــهود
دمـوعي علـى الخـدين كـالغرب موهنـاً *** وحلــــل حرقــــي والغــــرام وقــــود
لقـد حـرم الوجـد الحـلال محلـلاً *** حراماًَ وهل هذا القضـاء سديد[٤]

---

(١) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام في مدح خير الأنام: الكولخي، ص ١٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٠.

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ١٠٥.

(٤) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد: المولخي، ص ١٧٩.

تراه يصف حاله ويبرر ما اعتراه من سهد وأرق، ووجد وحرق، ولوعة وبكاء.

وقال:

عجبت لصب مغرم القلب مولع *** قريب من المحبوب بالبعد موجع
وذلك إبراهيم يهوى محمداً *** وأمر وجود الكون غير موقع
ولا زال يشكوا البين والحال إنه *** حبيبي معي في البيت أو وسط بلقع
إذا لاح برق شوق القلب أوحدا *** له متغن كالحمام المسجع
تراني وإني غائب فيه حاضراً *** أحاكي رقوداً ساهراً قوم مضجع
فدائي الذي أعيا الأطبا انفصال من *** يواصلني في كل تيهاً ومربع
فتيك فتيك ما سباني غيدها *** فغر المعالي آخذات بمجمع[1]

أراد الشاعر أن يصف حاله في مشهد محتشد الصور، ومتعدد الحالات، غير خارج عن شخصية عاشق سباه محيا النبي ﷺ، وبراه الشوق، فطوراً غائباً، وتارة حاضراً ومرة متأملا، وأخرى مبرح بعياء، يعاني الأمرين سهر الليل وبعد الحبيب، أو كابد اللوعة، والمحبوب قريب لدرجة أنه في معيته أو حل بين بلاقعه، وفي كلا الأمرين يبدو الشاعر عاشق وامق لا يهدأ له بال، متعلق بمحبوبة وهو جبل على ذلك.

نستطيع القول بأن الشاعر برع في إنشاء المديح النبوي، وذلك لصدق مشاعره، وتعدد أدوائه الشعرية وإمكاناته الهائلة في قرض الشعر، وإجادته لفن الوصف والتصوير.

---

(١) المصدر نفسه والصفحة.

الفصل الثاني
الدراسة الفنية

المبحث الأول: الصورة الشعرية

المطلب الأول: التشبيه وأثره في تشكيل الصورة الشعرية

المطلب الثاني: الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية

المطلب الثالث: الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية

المبحث الثاني: بناء القصيدة

المطلب الأول: مقدمة القصيدة

المطلب الثاني: وحدة القصيدة

المطلب الثالث: التخلص والخروج

المطلب الرابع: خاتمة القصيدة

المبحث الثالث: الموسيقى الشعرية

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

المبحث الرابع: اللغة والأسلوب

المطلب الأول: اللغة

المطلب الثاني: الأسلوب

المبحث الأول
الصورة الشعرية

المطلب الأول: التشبيه وأثره في تشكيل الصورة الشعرية

المطلب الثاني: الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية

المطلب الثالث: الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية

توطئة:

الصورة هي الوسيلة لنقل التجربة النفسية التي يعيشها المرء، وتكشف عن باطنه: "فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة، إذن فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً"(١).

وعن مفهوم الصورة يقول علي إبراهيم أبو زيد: "الصورة تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يرمز بها للواقع كما يتخيله، وقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية فيرى نفسه مدفوعاً بثورة الخيال إلى تشكيل علاقات لغوية خاصة، تؤلف بخيال المبدع ويعبر عن رؤية خاصة به" (٢).

ويضيف قائلاً: "فالصورة أداة الشاعر الفنية، يعبر بها عن تجربته ويرسم مشاهداً من حياته وواقعه، قوامها (الكلمات) وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبين بها علماً متميزاً جديداً يجمع فيه بين عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة يصور المعنى تصويراً جمالياً ويخاطب المشاعر التي لا تعرف قيداً واحداً، أكثر مما يخاطب الفكر، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصورة المشكلة بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة"(٣).

وأقرب التعريفات الفينة للصورة تعريف عبد القادر القط: حيث عرفها بقوله: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع،

---

(١) النقد الأدبي القديم: محمد غنمي هلال، ص ٢٤٩.

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨١م، ص ٢٤١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٤٩.

والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له، أو يرسم بها الصورة الشعرية، ولذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة وبعض ما عرف عن المعجم الشعري، وأن تناولت دراسة الصورة الشعرية عناصر متكاملة غير مفردة" (١).

إذن فالصورة الشعرية: "سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وإحدى المكونات الأصلية لبناء القصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير، وقد اتسع مفهوم الصورة ليحوي ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة" (٢).

وبذلك فإن كل تعبير أدبي حوى قدراً من التصوير الفني، نرى فيه قدرة الشاعر على صياغة أفكاره، واستنباط عبارته، فتبدو القصيدة في صورة نراها ماثلة من خلال كلمات موحية بالشكل الفني الذي كان يرمي إليه.

---

(١) الصورة الفينة في شعر دعبل الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد، ص ٢٤٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤١.

المطلب الأول
التشبيه وأثره في تشكيل الصورة الشعرية

التشبيه لغة: "الشبه والشبه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء ماثله، وفي المثل من أشبه أباه فما ظلم. وشبهه إياه وشبهه به مثله. والمشتبهات من الأمور: المشكلات. والمتشابهات: المتماثلات. والتشبيه: التمثيل" (١). قال تعالى: ﴿ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ﴾(٢).

التشبيه اصطلاحاً: "إلحاق أمر المشبه به في معنى مشترك "وجه الشبه" بأداة (الكاف وكأن وما في معناها) لغرض (فائدة)" (٣).

وبناءاً على ذلك فالتشبيه يقوم على أربعة أركان هي، المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه.

والتشبيه من الأساليب البلاغية التي استعان بها الشعراء منذ العصر الجاهلي بغرض التأثير على سامعيهم، وهو أكثر الأساليب دوراناً في الشعر العربي وهو: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيهن ناب منابه أم لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه" (٤).

وأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بها إلى حال الاتحاد(٥).

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، ط١، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م، ٢٣/٧.

(٢) سورة النساء، الآية ١٥٧.

(٣) علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م، ص ٢١٣.

(٤) كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكري، ت ٣٩٥هـ، ط٢، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٢٦١.

(٥) نقد الشعر: أبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م، ص ١٢٤.

ويقول عبد القاهر الجرجاني[١]: "إن الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه، على ضربين، أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين، لا يحتاج إلى تأويل تشبيه الشيء بالشيء، من جهة الصورة والشكل. كتشبيهات الشاعر الحسية المجردة، والآخر أن يكون التشبيه محصلاً بضرب من التأويل، وهو الشبه الذي يحصل من التأويل والاشتراك في الصفة، يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في الحكم لها، وربما انتزع وجه الشبه من شيء واحد، وربما انتزع من عدة أمور" [٢].

ويقول ابن قتيبة[٣]: "وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، لكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه"[٤].

التشبيه باعتبار الطرفين:

الطرفان هما: المشبه والمشبه به[٥]، والمشبه: هو الأمر الذي تثبت الصفة له كخالد في قولك: خالد كالأسد في الشجاعة. والمشبه به: هو الأمر الذي وضعت فيه الصفة، كالأسد في المثال السابق[٦]. وأما أن يكونا حسيين أو عقليين أو مختلفين.

---

(١) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أبو بكر، واضع أصول البلاغة، من أئمة اللغة، من أهل جرجان، له شعر دقيق، توفى سنة ٤٧٤هـ، الأعلام: الزركلي، ٤٨/٣

(٢) انظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، علق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، ص ١٨٨-٢١٠.

(٣) هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد، عالم في أنواع العلوم كاللغة والنحو وغريب القرآن وغريب الحديث والشعر والفقه وغير ذلك، سكن بغداد وحدث بها أولي قضاء دنيور، ولد سنة ٢١٣هـ، وتوفى سنة ٢٧٦هـ، معجم المؤلفين: كحالة، ٢٩٧/٢.

(٤) الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦م، ٨٤/١.

(٥) البلاغة العربية بين التقليد والتجديد: محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٣م، ص ٤٤.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٤٤.

أولاً الحسيان: "ما يدركان هما ومادتهما أي أجزاؤهما بإحدى الحواس الخمس الظاهرة" [١].

كقوله عز وجل: ﴿ كَأَنَّهُنَّ ٱلْيَاقُوتُ وَٱلْمَرْجَانُ ﴾[٢]. شبه الحور في جمالهن بالياقوت والمرجان، ووجه الشبه في صفاء اللون والحسن والجمال في كل.

قال الكولخي:

تذكرت عرفاً أخجل المسك باسماً *** بثغر كبرق لا تراه يكون[٣]

شبه ثغر الممدوح بالبرق، ووجه الشبه في اللون واللمعان، وقال:

وعثمان ذو النورين والصنو قد أتى *** علي أبو السبطين كالليث مشرفا[٤]

وهنا شبه سيدنا علي بن أبي طالب بالأسد ووجه الشبه بينهما القوة والشجاعة والإقدام.

وقال:

ينسيك عن جيداء لمياء ساجياً *** لها الطرف كالبرغوز والثغر كالبرق[٥]

شبه عين الحسناء بعين صغير البقر بجامع الاتساع، كما شبه الثغر بالبرق لشدة لمعانه وبياضه.

وقال:

فلي كل وقت زفرة بعد زفرة *** فبرهان هذا الصدر كالشمس في الأفق[٦]

شبه عملية الزفير المتصاعد من حرق الجوى، وشدة الشوق للمدوح. بالشمس في الأفق ووجه الشبه الوضوح والإبانة.

---

(١) علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع: المراغي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ٢١٤.

(٢) سورة الرحمن، الآية ٥٨.

(٣) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد: الكولخي، ص ٢٠٤.

(٤) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٦٠.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٦٢.

(٦) المصدر نفسه والصفحة.

ثانياً: العقليان:

"فما لم يدركا، هما ومادتهما بإحدى الحواس، كتشبيه الضلال عن الحق بالعمى، والعلم بالحياة" [١].

ويدخل فيه التشبيه "الوهمي وهو ما ليس مدركاً بإحدى الحواس، ولكنه لو أدرك، لكن مدركاً بها كرؤوس الشياطين وأنياب الأغوال"[٢].

كقوله تعالى: ﴿ طَلۡعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾[٣].

وقول امرئ القيس[٤]:

أَيَقتُلُنـــي وَالمَشـــرَفِيُّ مُضـــاجِعي *** وَمَســـنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيـــابِ أَغـــوالِ[٥]

فهاتان الصورتان لا تدركا بالحس، لعدم وجودهما، ولكن لو أدركتا لم تدركا إلا بحاسة البصر.

قال الكولخي:

فهـو صـفة شـبهته باسـم فاعـل *** وليس بشبه المصطفى غير عينه[٦]

شبه المحبوب بالصفة وهو صفة المشبه التي تأتي في هيئة اسم الفاعل.

ثالثاً: المختلفان:

خوارقـه كالشـهب والقطـر والحصـى *** إمـــام نزيـــه كامـــل مصـــون[٧]

---

(١) علوم البلاغة (البيان المعاني والبديع)، المراغي، ص ٢١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٥.

(٣) سورة الصافات، الآية ٦٥.

(٤) هو حجر بن الحارث الكندي، من بيت أكل المزر، أشهر شعراء العرب على الإطلاق، يماني الأصل، ولد سنة ٤٩٧هـ، واختلف المؤرخين في اسمه فقيل جندح وقيل مليكة وقيل عدي، وكان أبوه ملك أسد غطفان، ويعرف امرؤ القيس بالملك الضليل وذي القروح، توفى سنة ٥٤٥هـ، الأعلام: الزركلي، ط١٠، ٢/١١.

(٥) ديوان امرئ القيس: تحقيق حسن السندوبي، ط١، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص ١٨٣.

(٦) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول، ص ٢٣.

(٧) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد ، ص ٢٠٣.

شبه خوارق العادات في كثرتها بالشهب والقطر والحصى.

التشبيه باعتبار الأداة:

(أداة التشبيه هي (ما يربط بين المشبه والمشبه به، وقد تكون حرفاً أو فعلاً أو اسماً)) [١].

(أ) الكاف: ويليها المشبه به دائما كقوله عز وجل: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ ﴾[٢]. وقوله ﷺ: "النَّاسُ كَإِبِلٍ مِائَةٍ لاَ تَجِدُ فِيهَا رَاحِلَةً"[٣].

وقال الشاعر:

تَأَوَّبَهُ خَيالٌ مِن سُلَيمى *** كَما يَعتادُ ذا الدَّينِ الغَريمُ[٤]

الجمال في هذه الصورة تشخيصه للخيال ومنحه الحياة والحركة حيث شبه خيال محبوبته وهو يتكرر عليه في المنام بطالب الدين الذي يتردد على المدين، ووجه الشبه في الاستمرار.

قال الكولخي:

وأشنب ثغر إن تبسم ينجلي *** كحب غمام أو لكالبرق يلمع[٥]

شبه ثغر المحبوب عند التبسم بحب الغمام وهو البرد، ووجه الشبه بياض اللون واللمعان في كل، وهذا تشبيه جميل مستحسن.

وقال:

فوا أسفي بان النقى ذاك يؤسف *** تراني كيعقوب نأى عنه يوسف[١]

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع): فضل حسن عباس، ط١٠، الأردن، دار الفرقان، ٢٠٠٥م،ص ٢٧.

(٢) سورة النور، الآية ٣٩.

(٣) المسند: أحمد بن حنبل، تحقيق أحمد شار، ج٥، ط١، القاهرة، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م، حديث ٦٠٣٠، ص ٣٥٢.

(٤) ديوان المفضليات: المفضل بن محمد الضبي، ط بيروت، كلية أكسفورد، ١٩٢٠م، ص ٥٣.

(٥) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: ص ٥٦.

حيث شبه حاله بعد فراقه النقى وشط البين كحال نبي الله يعقوب بعد أن فارقه سيدنا يوسف عليه السلام. ووجه الشبه الحسرة والندامة بعد الفراق.

"كأن" ويليها المشبه كقوله تعالى: ﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴾(٢).

قال الكولخي:

تراهم كأن الموت فيهم حياتهم *** وأقدمهم خير الورى بتبسم(٣)

فهو شبه الموت بالحياة، وهو تشبيه عقلي بحت، لا يدرك بالحس.

وقال:

كأني بريد السر للكل قاذفاً *** بوقت هبوطي مثل وقت عروجي(٤)

شبه نفسه ببريد السر وأظنه سيدنا "جبريل" حامل الرسالة ووجه الشبه هو سرعة العملية بين الهبوط والعروج.

ومنها ما هو فعل واسم. كقول الكولخي:

وجيد رسول الله يشبه دمية *** إذا فرق الأشعار يبدو يلمع(٥)

شبه جيد الممدوح بالدمية ووجه الشبه في الاعتدال، وهذا تشبيه جميل.

وقال:

عليك صلاة الله في كل طرفة *** كذاك سلام مثل مسك أو أطيب(٦)

شبه سلامه بالمسك، ووجه الشبه، الراحة في كل لمن سمع السلام أو أشتم المسك.

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: ص ١٩٣.

(٢) سورة المدثر، الآية ٥٠.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٦٧.

(٤) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١٧٦.

(٥) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٥٧.

(٦) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي،، ص ٣٩.

ومن التشبيهات التشبيه الضمني: "هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب وهذا الضرب من التشبيه يؤتي به ليفيد أن الحكم الذي اسند إلى المشبه ممكن" (١).

كقول المتنبي:

وَما أَنا مِنهُمُ بِالعَيشِ فيهِم *** وَلَكِن مَعدِنُ الذَهَبِ الرَغامُ(٢)

المشبه حال الشاعر لا يعد نفسه من أهل دهره وإن عاش بينهم، والمشبه به حال الذهب يختلط بالتراب، مع أنه ليس من جنسه.

وقال الكولخي:

وهل يخشين يوح لدى كبد السماء *** نباحاً لمغلول الكلاب ضرير(٣)

المشبه رفعة الشاعر، والمشبه به الشمس ووجه الشبه الرفعة والعلو، وفي شطر البيت شبه عدوه بالكلب المصفد من بعد ضر أصابه، ووجه الشبه بينها الوضاعة والتحقير. فهذه صورة جميلة بل لوحة تعبر عن ضدين أحدهما في غاية الرفعة والوضوح والآخر في حضيض الذل وسفح التحقير.

---

(١) علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

(٢) ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، ج٢، ص ١٤٢.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات، الكولخي، ص ٤٦.

المطلب الثاني
الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية

الاستعارة لغة:

(الاستعارة في اللغة من أعار بمعنى رفع وحول، ومن إعارة الثياب والأدوات، واستعار فلان سهماً من كنانته:رفعه وحوله منها إلى يده) [١].

الاستعارة اصطلاحاً هي: (نقل العبارة عن موقع استعمالها في اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه) [٢].

وفي ذات المعنى: (وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، ومال لها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يثبت في أحدهما إعراض عن الآخر)[٣].

فالشاعر عندما يشكل صورة يستخدم كلماته استخداماً جيداً، ويولد علاقات الاستعارة (فهي من أهم عناصر تشكيل الصورة) وهي مرحلة أنضج، وعملية أدق من التشبيه، ولا يوظفها الشاعر لترتيب العبارة، أو القيام بدور ثانوي، قد يستغني عنه، إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي أو التشكيل الفني[٤].

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م، ١٤٩/٩.

(٢) كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري، ص ٢٩٥.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه: عبد العزيز الجرجاني، ت ٣٩٢هـ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، دار إحياء العلمية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٤٥م، ص ١٤.

(٤) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد، ص ٢٨٩.

والاستعارة أمر أصيل في الشعر العربي، وهي من العملية الشعرية، كالنحو من اللغة، فكلما اضطردت اللغات قبل أن يعرف متكلموها القواعد، ويفطنوا على وجودها كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية، لأن ملكة الشعر انتزعتها من طبائع الأشياء، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئاً[١].

وفي تفصيل الاستعارة: (واعلم أن من حق الاستعارة وحكمها الخاص، أن يكون المستعار له مطري الذكر، وكلما ازداد خفاءً ازدادت الاستعارة حسناً، فإن أدخلت على الاستعارة حرف التشبيه فقلت في قولك: رأيت أسداً، رأيت رجلاً أسداً، فقد وضعت تاجها وسلبتها ديباجتها) [٢].

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية:

الاستعارة التصريحية: (وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه) [٣].

كقوله تعالى: ﴿ الٓرۚ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾[٤].

ففي الآية الكريمة مجازان لغويان في كلمتي "الظلمات والنور" قصد بالأولى "الضلال" وبالثانية "الهدى والإيمان". فقد استعير "الظلمات" للضلال لعلاقة المشابهة بينهما في عدم اهتداء صاحبهما. كذلك استعير "النور" للهدى والإيمان، لعلاقة المشابهة بينهما في الهداية، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي في كلا المجازين قرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار النهضة، مصر للطباعة العجالة، د. ت، ص ٤٨.

(٢) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن جمرة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ٢١١/١.

(٣) علم البيان: عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م، ص ١٧٦.

(٤) سورة إبراهيم، الآية ١.

وقال المتنبي:

وَأَقبَلَ يَمشي في البِساطِ فَما دَرى *** إِلى البَحرِ يسعى أَم إِلى النجمِ يَرتَقي[1]

إذا نظرنا في استعارات الكولخي رأينا كيف أسهمت في تشكيل الصورة الفنية، نجد أن الاستعارة جاءت في شعره أكثر من التشبيهات، وأنها احتلت مكانتها في شعره، فاستخدم الاستعارات التصريحية والمكنية بأنواعها، لما فيها من تشخيص وتجسيم، وبذلك أصبحت أقوى أثراً في تشكيل الصورة الفنية.

قال الكولخي:

فإنك محراب الوجود ووجهها *** وإنك باب الوصل للمتحقق[2]

استعار لفظ "محراب" حيث شبه الممدوح وهو المشبه، بالمحراب وهو المشبه به، بجامع القيادة والإمامة في كل، على سبيل الاستعارة التصريحية، واستعار لفظ "باب" حيث شبه الممدوح وهو المشبه، بالباب وهو المشبه به، بجامع المدخل والوسيلة، على سبيل الاستعارة التصريحية. فالصورتان جميلتان تدلان على براعة الشاعر وقوة تصويره وتمكنه من أدواته الشعرية.

وقال:

رقيت ذرى العرفان من سر حبه *** ورضت الصعاب المعضلات ولا دعوى[3]

الاستعارة في "ذرى" حيث شبه تعلمه وترقيه في المعرفة وهو المشبه، بالذرى وهو المشبه به، بجامع الرفعة وعلو المكان في كل، على سبيل الاستعارة التصريحية، فجمال الصورة في تجسيم المعرفة والعلوم، بقمم يرتادها الطالب فيرتقي ذراها.

فارتعت نجب الفكر في روض وصفه *** بمرتع أنس لم أجد فيه عائثاً[1]

---

(١) ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، ج٢، ص ٤١.

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠.

في البيت ثلاث استعارات الأولى "نجب" حيث شبه التأمل وهو المشبه، بالإبل وهو المشبه به، بجامع حرية الحركة وجلب الفائدة في كل، على سبيل الاستعارة التصريحية.

والثانية في "روض" حيث شبه مكارم صفاته وهو المشبه، بالروض وهو المشبه به، بجامع التباين وتعدد المناظر في كل، على سبيل الاستعارة التصريحية.

والثالثة في "بمرتع" حيث شبه حسن الكلام عن الممدوح وهو المشبه به، بالمرتع وهو المشبه به، بجامع الفائدة واللذة في كل، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويتضح جلياً جمال الصورة من خلال هذا البيت حيث أن الشاعر وعلى مدار الاستعارات الثلاث لم يتعد إطار الروضة الغناء، والمرتع الخصب الذي سامت فيه نجبه راتعة كل طيب وجميل مفيد.

وقال:

إذا حل جيش الهم بدد شمله *** بنور يقين لا يريم فيا ملك[٢]

الاستعارة في "جيش" حيث شبه كثرة الهم بالجيش وهو المشبه به، بجامع الكثرة والقهر، على سبيل الاستعارة التصريحية.

تبدو الصورة في ملمح سريع رائع فسرعان ما تحل جيوش الهموم فرقها الله عز وجل بنور يقين فكأنما جيش الهم من ظلمة وزيف فالصورة خاطفة ومعبرة.

وقال:

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١.

فبحـر مـن الأسـرار والعلـم زاخـر *** جــواهره تــزري العقــود فتغــبط[١]

الاستعارة في بحر حيث شبه الممدوح بالبحر وهو المشبه به، بجامع الغزارة والعطاء والفائدة، على سبيل الاستعارة التصريحية.

فجمال الصورة في أن البحر واسع وكثير العطاء وأن له في ظاهره مياه كثيرة، ولها أهميتها وهي بمثابة العلم عند المشبه، وفي وجهه الباطن جواهر وعوالم وخفايا تخبو تحت الماء وهي بمثابة الأسرار عند المشبه فالصورة جميلة وأخاذة.

قال:

فهل يخشين يوح لدى كبد السماء *** نباحـاً لمغلـول الكــلاب ضــرير[٢]

الاستعارة في "يوح" حيث شبه نفسه بالشمس وهي المشبه به، بجامع العلو والرفعة في كل، على سبيل الاستعار التصريحية.

جاءت اللوحة في صورة لها جزآن علوي وهو الشمس في كبد السماء ساطعة بشموخها، ووهاجة مضيئة، وجزء سفلي هو كلب فاقد البصر مكبل مقيد، ينبح لنيال منها، فالصورة غير متكافئة، واعتمدت في علاقاتها البنائية على المسافة أعلى وأسفل، على الشأن سامي ووضيع.

وقال:

أبيـت أراعــي الـنجم لـيلاً مغـرداً *** وما صدني من لام أو من تنقصا[٣]

الاستعارة في "أراعى" حيث شبه سهره وما انتابه من أرق، بالراعي وهو المشبه به، بجامع اليقظة والمراقبة، على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ٣٦.

بما أن الراعي لا يغمض جفناً عن قطيعه، أو يغفل عن رعيته كان العاشق الذي يكابد الشوق لا يغمض له جفن، يسهر الليل فيرعى النجوم. وهذه صورة تعبر عن طول سهر وصدق مشاعر.

وقال:

فإن التفات القلب وقتاً لغيره *** عذاب شديد ليس أرضاه يحدث[1]

استعار لفظ "التفات" حيث شبه انصرافه عن محبوبه لحين بالالتفات وهو المشبه به، بجامع الإهمال وعدم الاهتمام والعناية في كل، على سبيل الاستعارة التصريحية.

جمال الصورة في التشخيص حيث جعل القلب إنسان يلتفت معرضاً عن أمر ما أو ناسياً له.

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ٧٨ .

الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه[١].

قال أبو العتاهية[٢]:

أَتَتــــهُ الخِلافَـــــةُ مُنقـــــادَةً *** إِلَيــــــهِ تُجَــــرِّرُ أَذيالَهـــــا[٣]

الاستعارة في "الخلافة" حيث شبهها بغادة ترتدي ثوباً طويل الذيل وهي المشبه به، بجامع المنظر الحسن في كل، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه "أتته منقادة" على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية "تجرر أذيالها".

قال الكولخي:

فما لذ عيش دون نيل وصاله *** فغرس هوى الماحي بقلبي نابت[٤]

شبه حال حبه بالنبات وهو المشبه به، بجامع الأصل والزيادة في كل، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "الغرس" على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظية "هوى".

جمال الصورة يكمن في إلباس المعنوي ثوب المحسوس، وذلك أن يكون الهوى نبات مغروس على قلب الشاعر.

وقال أيضاً:

---

(١) علم البيان: عبد العزيز عتيق، ص ١٧٦.

(٢) أبو العتاهية هو إسماعيل بن قاسم بن سيود بن كيسان العنزي بالولاء المعروف بأبي العتاهية، ولد بعين تمر ونشأ بالكوفة، ولد سنة ١٣٠هن توفى في بغداد ٢١١هن وفي رواية ٢١٣، أكثر شعره حكم وأمثال، من آثاره، ديوان شعر، معجم المؤلفين: كحالة، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، ص٣٧٤.

(٣) ديوان أبو العتاهية: دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م، ص ٣٧٥.

(٤) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ٧٨.

تنازع كأس الذكر أصحاب شيخنا *** وذكر رسول الله في أرفه المحيا[١]

استعار لفظ "الكأس" حيث شبه لذة الذكر بالخمر وهو المشبه به، بجامع اللذة والسكر في كل، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الكأس والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيق لفظية "الذكر" على سبيل الاستعارة المكنية.

تتراءى الصورة جماعة مثالية مجتهدة في ذكر الله تعالى، وتنازع كأسا يدار بينها، وفيها تجسيم لمعنى الذكر في شكل كأساً يدار.

وقال أيضاً:

دعاني هو الماحي السراج وإنني *** بذنبي معقول فمن لي بسلم[٢]

الاستعارة في دعاني حيث شبه الهوى بالإنسان وهو المشبه به، بجامع المقدرة على الدعوة والإدراك، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "الدعوة" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيق هي "هوى الماحي" على سبيل الاستعارة المكنية.

فاللوحة جميلة، وفي عمقها البعيد، هوى يدعو وفي جانبها الآخر عاشق مصفد بقيود، وهو حائر فيعلق آماله بسلم ربما حظي به وصعد، فالصورة جميلة، وإطارها العام قوي متماسك وتفاصيلها رائعة، وفي فكرتها عمق، وبها تشخيص.

وقال:

بكيت وأفنيت الدموع فما البكاء *** سوى حالة للقلب من حرقة الشوق[٣]

الاستعارة في "أفنيت" حيث شبه انقطاع الدمع بذي روح يفنى وهو المشبه به، بجامع النهاية الحتمية في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول، الكولخي، ص ٣٢.

(٢) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ١٠١.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٦٢.

بشيء من لوازمه، وهو "الفناء" والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية "الدموع" على سبيل الاستعارة المكنية.

فالصورة قائمة تنم عن النهاية، لما اعتراه من حرق الشوق، الذي استهل الدمع حتى أفناه، وكثرة الدمع يفسر حرق الجوى، وهذا تناسب مضطرد، فإيجابية هذا التناسب تدل على بقاء الحب.

وقال أيضاً:

فصرت بذا أطوي المقامات طائراً *** إلى حضرة كل الحجاب بها انفصم[1]

استعار لفظة "أطوي" حيث شبه المقامات بالقرطاس وهو المشبه به، بجامع المطاوعة والسهولة في كل، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو "الطي" على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة المانعة حالية تفهم من سياق الكلام.

نستطيع القول بأن الاستعارة لعبت دوراً كبيراً في تشكيل الصورة الفنية وأسهمت إسهاماً فاعلاً في تحسين الصورة كذلك، وأكسبتها عمق جمالي أنضج، ومرحلة من التجويد أدق، إذ وظفها الكولخي توظيفاً حسناً يتناسب وغرض الإنشاء.

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: ص ٢٠١.

المطلب الثالث
الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية

الكناية لغة:

أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر يكني كناية يعني إذا تكلم بغيره. مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه. وفي حديث بعضهم:رأيت علجاً يوم القادسية، وقد تكنى وتحجى أي تستر، من كنى عنه إذا ورى(١).

وفي اصطلاح البلاغيين: (الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: (فلان طويل النجاد) أي طويل القامة وفلانة (نؤوم الضحى) أي: مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها إي "صلاح المهمات")(٢).

يقول عبد القاهر الجرجاني: (والكناية فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أن نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذاهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب، وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هنالك شعراً وشاعراً، وسحراً وساحراً، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق، والخطيب المصقع، كما أن الصفة إذا لم تأتيك مصرحة بذكرها مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك وجئت إليه

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، ج٨، ط١، ٢٠٠٠م، دار صادر، بيروت، ص ١٦.

(٢) الإيضاح في علوم البالغة (المعاني –البيان–الديع): جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ص ٣٣٠.

من جانب التعريض والكناية، والرمز والإشارة، كان من الفضل والميزة، ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضوع الفضيلة فيه) [١].

وتعتبر الكناية من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيل الصورة، وتقف جنباً إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة، وتشغل الكناية أحياناً بتشكيلها للصورة دون امتزاج مع عناصر أخرى، وترى في الكناية بلاغة وجمال ودعوة للعقل إلى أن يستنبط ليستخرج ما يرمي إلى التعبير عنه[٢].

تنقسم الكناية تبعاً لما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام:

- القسم الأول: كناية عن صفة، كالكرم والشجاعة والقوة والقبح والندم وغيرها كقولهم: (فلان يشكو قلة الجرذان في بيته) كناية عن الفقر.
- القسم الثاني: كناية عن موصوف، ويكنى فيها عن الذات كالرجل والمرأة، والقوم والوطن والقلب وغيرها كقولهم: (مجامع الأضغان) كناية عن القلوب.
- القسم الثالث: كناية عن نسبة، وتنفرد عن النوعين الآخرين بأن المعنى الأصلي للكلام لا يراد فيها، وبأننا نصرح فيها بذكر الصفة المراد إثباتها للموصوف كقولهم: (هذا بيت شرف) إذاً نسبة الشرف إلى أصحاب البيت عن طريق إسنادنا هذا الشرف إلى البيت نفسه[٣].

---

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: تعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص ٣٠٦.

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد، ص ٣١٥.

(٣) انظر الصورة البلاغية والنقد: أحمد بسام سباعي، ص ١١١-١١٤.

وأمثلة ذلك كناية عن صفة ومثالها قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾[١]. وقوله: ﴿ حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِٱلْحِجَابِ ﴾[٢]. وقوله: ﴿ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴾[٣]. فقد كنى سبحانه وتعالى بالضمير في الأولى عن الأرض، وفي الثانية عن الشمس، وفي الثالثة عن الروح.

قال الشاعر:

نَظَرتُ إِلَيها بِالمُحَصَّبِ مِن مِنىً *** وَلي نَظَرٌ لَولا التَحَرُّجُ عارِمُ
فَقُلتُ أَشَمسٌ أَم مَصابيحُ بَيعَةٍ *** بَدَت لَكَ تَحتَ السِجفِ أَم أَنتَ حالِمُ
بَعيدَةُ مَهوى القُرطِ إِمّا لِنَوفَلٍ *** أَبوها وَإِمّا عَبدُ شَمسٍ وَهاشِمُ

فالكناية هنا في البيت الثالث، هي"بعيدة مهوى القرط" ومهوى القرط المسافة من شحمة الأذن إلى الكتف، فإنه يصف صاحبته بأنها بعيدة مهوى القرط وهو بهذه الصفة يريد أن يدل على أنه هنداً صاحبته "طويلة الجيد" ولهذا عدل عن التصريح بالصفة إلى الكناية عنها، لأن بعد المسافة بين شحمة الأذن والكتف يستلزم طول الجيد[٤].

قال الكولخي:

بشير نذير مقسط وهو قاسم *** جواد كريم باسط الكف منعما[٥]

فالكناية هنا في "باسط – الكف" حيث كنى بهذه العبارة عن الكرم والندى. فعدل عن التصريح بهذه الصفة إلى ما هو أبلغ وأشد تأثير.

وقال:

ولكنني جليت قبل سباقهم *** وقد نلت تبريز القرون لأحمدا[٦]

---

(١) سورة الرحمن، الآية ٢٦.
(٢) سورة ص، الآية ٣٢.
(٣) سورة القيامة، الآية ٢٦.
(٤) علم البيان: عبد العزيز عتيق، ص ٢١٣.
(٥) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص٨.
(٦) المصدر نفسه، ص١٠.

الكناية في "تبريز القرون" وهي كناية عن التفوق المبكر فعدل الشاعر بتعبيره عن التصريح إلى أسلوب الرمز فكنى بـ"تبريز القرون" عن صفة التفوق والسبق.

وقال:

لـه مـن إلهـي كـل طـرف صـلاته *** عليـــه صـــلاة لا تعـــد لـــراقم[١]

الكناية في "لا تعد لراقم" فهي كناية عن الكثر، فعدل الشاعر عن التعبير بهذه الصفة بكناية تدل عنه، فرمز عنها بالعبارة أعلاه.

وقال:

ومـن حسـد جـاوروا علـي وإننـي *** مبـــرز أقرانـــي أوان صـــباء[٢]

الكنايـة "مبـرز أقرانـي" وهـو كنايـة عـن التفـوق والتميـز، فقـد عـدل عـن التصريح بلفظ "التفوق" إلى الكنية عنه بلفظ "مبرز أقراني".

وقال:

عليـــه صـــلاة الله ثـــم ســـلامه *** ليشـفع فـي يـوم السـماء تمـور[٣]

"يوم السماء تمور" كناية عن "القيامة" وقد عدل التصريح بلفظ "القيامة" إلى الكناية عنه بلفظ "يوم السماء تمور" لا لإثبات هذا المعنى للقيامة، وإنما إثبات مشاهد هذا اليوم، وهو أنه مزعج وفيه تمور السماء من الهول، وذلك لإثبات الهول والرهبة في ذاك اليوم.

وقال:

تويـت وقـد تبـت يـداك وأذعنـت *** كنيستك السوداء لـديني وأذعنـت[٤]

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، الكولخي، ص ١٠٤.

(٢) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١٧١.

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، الكولخي، ص ٨٣.

(٤) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد، الكولخي، ص ١٧٤.

"السوداء" كناية عن وجود الضلال وانعدام الهدى، وقد عدل التصريح بلفظ "الضلال" إلى الكناية عنه بلفظ "السوداء" لإثبات صفة الضلال للكنيسة، وتجريدها من الهدى والنور.

كناية عن موصوف:

ومثالها قول البحتري:

عَوى ثُمَّ أَقعى وَارتَجَزتُ فَهِجتُهُ *** فَأَقبَلَ مِثلَ البَرقِ يَتبَعُهُ الرَعدُ
فَأَوجَرتُهُ خَرقاءَ تَحسِبُ ريشَها *** عَلى كَوكَبٍ يَنقَضُّ وَاللَيلُ مُسوَدُ
فَما اِزدادَ إِلا جُرأَةً وَصَرامَةً *** وَأَيقَنتُ أَنَّ الأَمرَ مِنهُ هُوَ الجِدُّ
فَأَتبَعتُها أُخرى فَأَضلَلتُ نَصلَها *** بِحَيثُ يَكونُ اللُبُّ وَالرُعبُ وَالحِقدُ

ففي قول البحتري في البيت الأخير "بحيث يكون اللب والرعب والحقد" ثلاث كنايات لا كناية واحدة، لاستقلال كل واحدة منها بإفادة المقصود.

فالبحتري يريد أن يخبرنا أنه طعن الذئب أولاً برمحه طعنة خرقاء لم تزده إلا جرأة وصرامة ولهذا اتبع الطعنة الأولى طعنة أخرى استقر نصلها في قلب الذئب.

ولكنه بدل أن يعبر هذا التعبير الحقيقي الصريح نراه يعدل عنه إلى ما هو أبلغ وأشد تأثيراً في النفس، وذلك بالكناية عن القلب ببعض الصفات التي يكون هو موضعها، وهي اللب والرعب والحقد. وهذا كناية عن "موصوف" هو القلب لأن القلب موضع هذه الصفات وغيرها[1].

قال الكولخي:

عليه صلاة الله ثم سلامه *** وآل وأصحاب بدور الحنادس[2]

"بدور الحنادس" كناية عن الصحابة فعدل الشاعر التصريح بلفظ الصحابة إلى الكناية عنه بلفظ بدور الحنادس.

---

(١) علم البيان: عبد العزيز عتيق، ص ٢١٥-٢١٦.

(٢) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، الكولخي، ص ٩١.

وقال:

كـــلام قـــديم لا يمـــل ســـماعه *** يكون على الجمع القديم خمورا[1]

"لا يمل سماعه" كناية عن "القرآن الكريم" فعدل الشاعر التصريح بلفظ القرآن، إلى الكناية عنه بلفظ "لا يمل سماعه" لإثبات هذه الصفة للكتاب فهو كناية عن "موصوف" وهو القرآن الكريم. وذلك لإثبات هذه الخصوصية التي لا تتعداه إلى غيره.

وقال:

عليـــه صـــلاة الله ثـــم ســـلامه *** مع الآل من نالوا به الغاية القصوى[2]

"الغاية القصوى" كناية عن "الجنة" فقد عدل التصريح بلفظ "الجنة" إلى الكناية عنه بلفظ "الغاية القصوى" فإثبات هذه الصفة للجنة كناية عن موصوف وهو "الجنة".

وقال:

ســلام علــى زوج البتــول وزوجــه *** وثالــث أركــان الخلافــة ســاميا[3]

في البيت كنايتين الأولى "زوج البتول" كناية عند سيدنا علي كرم الله وجهه، حيث عدل التصريح بلفظ "علي" إلى الكناية عنه بزوج البتول كناية عن موصوف. والثانية كناية عنه كذلك وهي "ثالث أركان الخلافة" فعدل التصريح باسمه إلى الكناية عنه بعبارة "ثالث أركان الخلافة" كناية عن موصوف وهو سيدنا عثمان رضي الله عنه.

---

(١) الدواوين الست: إكسير السعادات، الكولخي، ص ٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧١.

المبحث الثاني
بناء القصيدة

المطلب الأول: مقدمة القصيدة

المطلب الثاني: وحدة القصيدة

المطلب الثالث: التخلص والخروج

المطلب الرابع: خاتمة القصيدة

توطئة:

يتلخص مفهوم القصيدة في أنها تأليف فني هدفه المتعة، وليس إعطاء الحقائق العلمية، أو الوزن والقافية، أو ليس كل كلام موزون مقفى يكون قصيدة، أو الوزن والقافية لا يكفيان لتأليف قصيدة، لأن القصيدة في الأساس تجربة فنية وبناء مركب من عناصر مترابطة عضوياً، ويجعل ابن رشيق النية شرطاً أساسياً لحد الشعر فيقول: (الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء، وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا حد الشعر، لأن من الكلام موزون مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن الكريم، ومن كلام النبي ﷺ وغير ذلك مما لا يطلق عليه أنه شعر) [١].

وقال أيضاً في بناء القصيدة: (الافتتاح داعية الإنشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وأن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله ﷺ) [٢].

---

(١) العمدة: ابن رشيق، ١/١١٩-١٢٠

(٢) المرجع نفسه، ١/٢١٧.

المطلب الأول
مقدمة القصيدة

حظيت مقدمة القصيدة باهتمام كبير لدى النقاد، فعرفوها بأنها: (ظاهرة من الظواهر التي صاحبت القصيدة العربية، على اختلاف الأعصار التي مرت بها، والأمصار التي انتقلت إليها، وهي ظاهرة لم تتخذ شكلاً واحداً بل تعددت أشكالها، وتنوعت صورها، لا في العصور التي تلت العصر الجاهلي، بل أول عهدها يوم أن أصل شعراء الطليعة المبدعة في الجاهلية لقصائدهم مجموعة من التقاليد الغنية التي كان من أشهرها حرصهم على افتتاح مطولاتهم بألوان مختلفة من المقدمات) [١].

ووضع القاضي الجرجاني[٢] معيار يقيس به الشاعر الحاذق في صنعة الشعر، وأهمية المدخل وما يليه من الخروج والخاتمة إذ يقول: (والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة) [٣].

أما أبو هلال العسكري[٤]: فقد اشترط لجودة مطلع القصيدة، عدة شروط، جاء قوله فيها: (إذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً، شيقاً، كان داعياً إلى الاستماع لما يجيء بعده من كلام) [٥].

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول: حسن عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٧٨م، ص ٢٥٦.

(٢) هو علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني (أبو الحسن) قاض من العلماء بالأدب له شعر حسن، ولد بجرجان وولي قضاءها، ثم قضاء الري، ثم قضاء القضاة، توفى بنيسابور سنة ٣٩٢هـ، الأعلام: الزركلي، ٣٠٠/٤.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص ٤٨.

(٤) هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد أبي يحيى بن مهران العسكري، أبو هلال، اللغوي العسكري، كان عالماً فقيهاً، وكان الغالب عليه الأدب والشعر، معجم الأدباء: الحموي، ٢٥٨/٨–٢٥٩.

(٥) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص ٤٩٦.

وأولى ابن رشيق[١] مطلع القصيدة عناية فائقة، وسماه (المبدأ) وعرف الشعر بأنه (قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب (آلا) و(خليلي) و(قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا القدماء الذين جروا على عرف، وعملوا على شاكلته، وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً، وقد اختار الناس كثير من الابتداءات نحو قول امرئ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ *** بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى، وأبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصرع واحد) [٢].

وعن ابتداء المحدثين يقول ابن رشيق: (ومما اختير للمحدثين قول بشار بن برد[٣]:

أَبى طَلَلٌ بِالجِزعِ أَن يَتَكَلَّما *** وَماذا عَلَيهِ لَو أَجابَ مُتَيَّما

وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه محدث) [٤].

كذلك ذكر النقاد المتقدمون عيوب المطالع، ناصحين الشعراء باجتنابها، فقد أخذوا على جرير حين دخل على عبد الملك بن مروان[٥] وابتدأ ينشده:

أَتَصحو أَم فُؤادُكَ غَيرُ صاحِ *** عَشِيَّةَ هَمَّ صَحبُكَ بِالرَواحِ

---

(١) هو الحسن بن رشيق القيرواني: أبو علي ولد سنة ٣٩٠هـ – ١٠٠٠م، أديب وناقد، باحث، كان أبوه من موالي الأزد، أقام بجزيرة صقلية حتى توفن ومن كتبه العمدة في صناعة العشر والنقد، الشذوذ في اللغة، .

(٢) العمدة: ابن رشيق، ٢١٨/١.

(٣) هو بشار بن برد العقلي بالولاء، أبو معاذ، ولد سنة ٧١٤م، أشعر المولدين على الإطلاق، وكان ضريراً، نشأ في البصرة أدرك الدولتين الأموية والعباسية، شعره كثير مفرق، في الطبعة الأولى جمع بعضه في ديوان، ط١، ٣أجزاء، توفى سنة ٧٨٤م، معجم الأعلام: الزركلي ، ط٤، ١٩٧م، ٥٢/٢.

(٤) العمدة: ابن رشيق، ص .

(٥) هو عبد الملك بن مروان (٢٦–٤٦هـ) – (٦٤٦–٧٠٥م) ابن الحكم الأموي القرشي، أبو الوليد، من أعظم الخلفاء ودهاتهم، نشأ في المدنية تولى الخلافة بموت أبيه سنة (٦٥هـ) معجم الأعلام: الزركلي، ١٦٥/٤.

فقال له عبد الملك: (بل فؤادك يا ابن الفاعلة). كان استثقل هذه المواجهة، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه.

وكذلك ما حدث لابنه هشام[١]، مع أبي النجم[٢] فقد أنشده:

والشمس قد كادت ولم تفعل *** وكأنها في الأفق عين الأحول

وكان هشام أحول، فأمر به فحجب عنه مرة، وقد كان قبل ذلك من خاصته يسمر عنده ويمازحه.

وبين عبد الله الطيب مذاهب الشعر في مقدمات قصائدهم بقوله: (ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ، أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً، من دون تقديم شيء بين يديها، وهذا إنما يأتي في الأشعار التي ينحو بها صاحبها منحى الخطب. والثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر الشعراء وأكثر القصائد وهو الاستهلال بالنسيب، والخروج إلى الشعر وذكر الأغراض) [٣].

رأيت كيف أن هؤلاء النقاد يؤكدون على أهمية المطلع ووظيفته في الشعر، ويشيرون إلى قيمته عند المتلقي: فهو مدخل الشاعر إلى بنائه الفني، مراعياً في أسلوبه بين الحلاوة والسهولة، والفخامة والجزالة، إلا أن يبتعد من التعقيد والغموض.

وبعد هذا العرض عن مطالع ومقدمات القصيدة العربية نعود إلى الكولخي فإنه أجاد في مقدمات قصائده، لما لها من سهولة لفظ وجزالة، وقوة معنى ورصانة، وتراه تارة يكافح غرض القول دون تقديم، ولعل ذلك يناسب

---

(١) هشام بن عبد الملك (٧١-١٢٥هـ - ٦٩٠-١٠٤٣م) ملك من ملوك الدولة الأموية في الشاما، ولد بدمشق، بنى الرصافة وتوفى فيها، الأعلام: الزركلي، ٨٦/٨.

(٢) نجم ابن سراج: ...-٦٠١هـ - ١٣٠٤م، هو نجم بن سراج العقيلي البغدادي، شمس الملك شاعر، ولد ببغداد ورحل إلى مصر فنشأ بأسنا (من بلاد الصعيد) ويتميز بالشعر، الأعلام: الزركلي، ١٠/٨.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ١٠٩/٣-١١١.

الغرض، وتارة أخرى يستهلها بالنسيب، فوفق كثيراً على الطلل، وذكر البلدان والأماكن، وشبب بها، لا لذاتها ولكن لصلتها بالنبي ﷺ وهنا يحضرني في ذات المعنى قول الشاعر مجنون ليلى[1]:

أَمُـرُّ عَلـى الـدِيارِ دِيـارِ لَيلـى *** أُقَبِّـلَ ذا الجِـدارَ وَذا الجِـدارا
فَمـا حُـبُّ الـدِيارِ شَـغَفنَ قَلبـي *** وَلَكِـن حُـبُّ مَـن سَـكَنَ الـدِيارا[2]

ويقول الكولخي في بداية طللية رائعة:

فهـل بعقيـق لـي بطيبـة موقـف *** يفـرج فيـه الهـم حينـاً ويكشـف
عقيـق وبطحـان ووادي مزينـب *** إليهـا اشـتياقي والغـرام يكلـف
ووادي قنـاة والنقيـع فكلهـا *** ديـاري وذكراهـا لوجـدي يخفـف[3]

ومن بداياته الطللية قوله:

فوا أسفي بـان النقـى ذاك يؤسـف *** ترانـي كيعقـوب نـأى عنـه يوسـف
عسـاني وليتـي اليـوم أتـى مخيمـاً *** بـوادي عقيـق مربعـاً كنـت أيلـف
مغاني بها حل الهدى أذعن العدى *** وفـاض النـدى للكـل والكـل يغـرق
مغـاني تنـادي بالسـعادة دائمـاً *** حناجرها بخت وذو العقل ينصـف[4]

وقدم هنا لقصيدة بذكر البلاد والأماكن فقال:

غرامـي داعنـي للفـريش ورابـغ *** وطيبـة خيـر الخلـق معطـي السـوابغ
سـلام علـى بئـري علـي وروضـة *** فمـن لـي بكـأس مـن بضـاعة سـابغ
سلام على زرقاء عين وقد سمت *** علـى الحـور وا شـوقي لسـلع ورابـغ
سـلام علـى قبـر الأمـين وروضـه *** تريـك ضـياء يـزدري كـل بـازغ[5]

---

(١) قيس بن الملوح بن مزاحم العامري، شاعر غزل من المتيمين، من أهل نجد، لم يكن مجنوناً، وإنما لقب بذلك لهيامه في حب (ليلى بنت سعد) وقد جمع بعض شعره في ديوان، معجم الأعلام: الزركلي، ٢٠٨/٥.

(٢) ديوان قيس بن الملوح: أبوبكر الوالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ١٧.

(٣) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٥٦.

(٤) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى: الكولخي، ص ١٣٤.

(٥) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى: الكولخي، ص ١٣٤.

وقد اعتمد الكولخي على الغزل في كثير من قصائده فاستعملها به، ليس لذاته بل وسيلة تفي الحاجة وهي الوصول إلى الغرض الشعري. فتراه يكابد اللوعة، ويشكو البين، ويراكل الصبابة، ولا يستثني التبريح، ويبكي الوجد، وحر الشوق وعلى صحوها يحل فيقرض الشعر مادحاً النبي ﷺ. ومما قال في هذا:

لقلبي من الأشواق ما حير الفكرا *** وأفنيت فيه السجع والنظم والنثرا
إلى أحمد شوقي ووجدي ولوعتي *** ومالي دوى في غير أن أنسج الشعراء[1]

ومنها قوله دعته مهاة بدل وابتسام، ثم استعصمت فبانت، وعز منها السلام، وعاوده طيفاً، فشط عنه المزار، فقال:

دعتني مهاة دلها وابتسامها *** دهاني أوان الشيب منها غرامها
فقلبي مدى الأيام عند خبائها *** وقد عز منها الوصل حتى سلامها
وقد طافني منها خيال بعيدما *** تيقنت أن أضمن فؤادي وسامها
عجبت لها ضنت بوصل قريبة *** متى وصلت إذ بان عني خيامها[2]

وعالج في مقدماته موضوعات التوسل بالنبي ﷺ إذ أنه الحصن الحصين والسابغة المانعة، والجيش والسلاح، وحامي الذمار، وكيف لا وهو الشافع المشفع، فأحسن حين قال:

دعوت رسول الله مذ عمنا الكرب *** وسيان في هذاكم الشرق والغرب
ولم يك عند الخلق حام سواءه *** ولم ينفعن بعد ولم ينفعن قرب
فلم أر حصناً مانعاً يقصدونه *** سوى ظل خير الخلق إذ جاءنا الرعب[3]

ومنها قوله:

آلا أيها الممدوح يا أفضل الورى *** ويا أيها المحمود ذا الحمد واللواء
بسرك بالذات العلية باسمها *** وبالرسل والبيت الحرام وبالقرى

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، الكولخي، ص٨٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

(٣) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى: الكولخي، ص ١١٤.

جميعـاً وبالـذكر الحكـيم وأهلـه *** والأسـماء والأفـلاك والـنجم والثـرى[١]

ومن جميل بداياته ما كان يبدأ بالتحية والسلام كقوله:

سـلام علـى مـزن لاسـرار بـالغ *** ومركـــز آلاء إلالـــه الســـوابغ

فهـو الـدرة البيضـاء أول حامـد *** ومعـــدن تحقيـــق وأول دامـــغ[٢]

ومنها قوله:

سـلام علـى خيـر الأنـام الـذي أضـا *** بـه الحق نهج الحق وهو الذي ارتضـى

سلام على نجل العواتك خير من *** دعا الخلق للمولى وقد أحسن القضـا[٣]

قوله:

صـلاة وتسـليم بطيـب مضـمخ *** يؤمـــك ممـــن داره اليـــوم كـــولخ

يؤمك يا خير البرية إذ نأت دياري *** وحالـــت عنـــك تيمـــاء ســـربخ

واذكـر أرضـاً مـس جلـدي ترابهـا *** ودبـــت حمياهـــا وصـــرت أوزخ[٤]

وغالباً ما يستهل قصائده قاصداً الممدوح وديارة، ببدايات تنم عن صدق المحب، فيجعل من مادة الشعر مفردات بعينها كأن يقول: (ظعنت – زممت – يممت ...).

ومثالها قوله:

زممت ركاب الشوق أنحو المجمعا *** بـــه جمـــع الله المفـــاخر أجمعـــا

خرجت بـه من كل ضيق وشدة *** دخلت بـه حصناً حصيناً ممنعا [٥]

وكذلك قوله:

يممـت رسـول الله طـه المقدسـا *** عـن النـد والأضـداد أصـلا مؤسسـا

رسـول وأصـل النـاس مـاء وجنـدل *** فـلا إنـس فـي ذاك الزمـان مؤنسـا[١]

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ٢٠٧.

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٣١.

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ٩٣.

(٤) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٤٣.

(٥) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى، الكولخي، ص ١٣٣.

ومنها أيضاً:

ظعنت إلى وادي الحبيب المبهج *** محمد الماحي الضلال المسرج

بكاظمة أحباب قلبي وسلعها *** ووادي النقى مغنى الكريم المتوج[٢]

وقد يجتر الذكرى في بداياته، والتذكر بالمحبوب:

تذكرت والذكرى تكدر لي المحيا *** ليالي اجتماع الحي في الحضرة العليا

يحاضرني فتيان صدق قد أخلصوا *** إلى الله قصداً لن نموت ولن نحيا

تنازع كاس الذكر أصحاب شخينا *** وذكر رسول الله في أرفه المحيا

فطوراً لوارد وطوراً لصادر *** وآونة للحي أحسن به سعيا[٣]

ومنها:

تذكرت من هو للورى كلهم قوت *** فهم حجر والمصطفى القرم ياقوت

فهو تجلى الذات بل هو عينها *** فملك العلى منها كذا ملكوت

لذاك سرى والفرش موطئ نعله *** ومن هيبة قد انثنى عنه خريت[٤]

ومن ألوان بداياته الشكوى والتواضع والتذلل:

كقوله:

ذليل حقير آخذاً حبكم غذا *** أتى مستغيثا حذو من قبله حذا

فأنت أبي الأجواد مصرف مدحتي *** من العبد برهام الحقير الثناء خذا[٥]

وقال أيضاً:

ضعيف حقير مذنب جاء شاكياً *** آتاك رسول الله للمدح حاكيا

فهل يقبلن خير الورى ذاك شافعاً *** له كل وقت أم ننيل المعاليا[١]

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٢٠.

(٢) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى، ص ١٣٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢.

(٤) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح خير السادات: الكولخي، ص ٣٩.

(٥) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: ص ١٨٠.

ومن أساليب بداياته أن ينفي الحب لغير النبي ﷺ فيقول:

قد استغرق الهادي فؤادي وقد محق *** سواه بقلبي حالة السحق والمحق

فكان معاشي وانتعاشي بذكره *** فقولوا جهاراً إن برهام قد عشق[٢]

وقوله:

محا من فؤادي حب ليلى وتندم *** وداد الإمام الهاشمي المفخم

حدا بي حادي العاشقين بذكره *** رويدك رفقاً بالمحب المتيم[٣]

ومن خلال هذه الدراسة يتضح جلياً أن الكولخي تنوعت بدايات قصائده، من غزل ونسيب، وبكاء على الأطلال، وذكر الأماكن والبلدان، وشكوى وإقرار ضعف، وتحية وسلام، وظعن وقصد، وذكرى وتذكر، وتوسل، وقد أجاد أيما إجادة، لعل الخروج منها إلى غرض النص، كان لطيفاً بحيث لا يشعر به إلا قارئا حصيفاً، أو ناقداً أديباً.

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ١٠٩.

(٢) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد: الكولخي، ص ١٩٤.

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمونك الكولخي، ص ١٠١.

المطلب الثاني
وحدة القصيدة

ليس من العيب الفني أن تتعدد عواطف الشاعر وتتنوع، ولكن يجب أن ترتبط برابطة فنية تصب في وحدة الجو النفسي للقصيدة أو الوحدة العضوية، بالرغم من أن القدماء عنوا بالبيت الواحد فقالوا: "هذا أمدح بيت أو هذا أغزل بيت"، إلا في كثير من الأحيان أدرك بعضهم أن القصيدة ينبغي أن تكون أبياتها متلاحمة ومترابطة، يقول طباطبا[١]: "أحسن الشعر ما ينظم فيه القول انتظاماً، سيتفق أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب، إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس كفصول الرسائل القائمة بأنفسها، كلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة والمرسومة باختصار، لم يسحن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً، وفصاحة وجزالة في الألفاظ، ودقة معاني، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً"[٢].

ويعرف شوقي ضيف الوحدة العضوية للقصيدة بقوله: "أن تكون بنية تامة كاملة الخلق، والتكوين، فليست القصيدة ضرباً من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وإنما هي بناء بكل تحمله كلمة بناء من معنى، وأنه عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبيات، ولكن كل بيت خاضع لما قبله، لا تحجزه

---

(١) هو محمد بن أحمد بن أحمد بن إبراهيم بن طباطبا الحسن العلوي، أبو الحسن شاعر مغلق وعالم بالأدب، مولده ووفاته بأصبهان سنة ٣٢٢هـ، الأعلام: الزركلي، ٣٠٨/٥.

(٢) يعار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق محمد زغلول سلام، القاهرة، منشأة المعارف، ١٩٨٤م، ص ١٣١.

عنه فنادق ولا ممرات، فهو خيط من النسيج يدخل في تكوينه، وساعد على تشكيله"[١].

وذهب محمد غنيمي هلال إلى أن الوحدة المعنوية للقصيدة هي: (وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يجترها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار، ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى قائمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور الحية لكل جزء وظيفته فيها، ويؤيد بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر) [٢].

أما الحاتمي[٣] فقد شبه القصيدة بالإنسان، فقال: "إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أجزاءه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم عاهة تخون محاسنه، وتخفي معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذا الحال، احتراساً يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان"[٤].

مما سبق نلاحظ أن النقاد لم يختلفوا في تعريفهم للوحدة العضوية للقصيدة أو في أهيمتها، لكنهم اختلفوا في هل عرفت القصيدة العربية هذه الوحدة أم لا، فمنهم من أنكر معرفة القصيدة العربية لها، من هؤلاء النقاد شوقي ضيف الذي قال: "ومن الحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة، وربما كان مرجع ذلك تقيد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذجها الذي وصفه لها شعراء العصر الجاهلي، حيث نجد القصيدة

---

(١) في النقد العربي: شوقي ضيف، دار المعارف مصر، ط٢، ١٩٦٢م، ص ١٥٣.

(٢) في النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، الاتحاد الاشتراكي العربي، دار مطابع الشعب، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤م،ص ٤٠١.

(٣) هو محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي، أديب، ناقد، من أهل بغداد، نسبته على جد له اسمه حاتم، له الرسالة الحاتمية، توفى سنة ٣٨٨هـ، الأعلام: الزركلي، ٨٢/٦.

(٤) العمدة: ابن رشيق، ١٧١/١.

متحفاً لموضوعات مختلفة، لا يربط بينها أي رابط قريب، فالشاعر يبدأ قصيدته بوصف الأطلال، والديار، والنسيب ثم يستطرد إلى وصف الصحراء وحيواناتها الأليف والوحشي، حتى إذا خرج من هذا الوصف خرج إلى الغرض الأساسي لقصيدته من الفخر والمدح والهجاء أو الاعتذار أو الرثاء، وربما ختمها بالحكم والأمثال"(١).

ويستطرد شوقي ضيف قائلاً: "تأليف القصيدة العربية من أبيات متناثرة متجاورة كأبيات الحي وخيامه، فكل بيت له حياته واستقلاله وكل بيت وحدة قائمة بنفسها، وقلما ظهرت صلة وثيقة بين سابق ولا حق، وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها، لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب بل أيضاً من حيث الأبيات في الموضوع الواحد، فهي تتجاوز مستقلاً بعضها عن بعض"(٢).

ألا أن الكولخي التزم بالوحدة العضوية للقصيدة كغيره من الشعراء المحدثين، فإنه ألف بين أبياتها، في انسجام واتساق تام، وبهذا فإن وحدة قصيدته بادية ظاهرة.

---

(١) في النقد الأدبي: شوقي ضيف، ص ١٥٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٥٥.

المطلب الثالث
التخلص والخروج

لما كانت القصيدة العربية متعددة الأغراض، اشترط النقاد على الشعراء حسن الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، وهذا ما يطلقون عليه حسن التخلص.

وعرف ابن رشيق الخروج بقوله: "هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف، وتخيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه"(١).

وعرف ابن الأثير(٢) بقوله: "هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فيتمادى هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذ برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من آلا يجعل نطاق الكلام يضيق عليه"(٣).

فالشاعر بحاجة إلى أن يوقظ إحساس السمع ويعينه على الإصغاء إليه، وخاصة عندما ينتقل من غرض إلى آخر، يقول ابن رشيق: (وأولى الشعر أن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول،

---

(١) العمدة: ابن رشيق، ٢٣٤/١.

(٢) هو نصر الدين محمد بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري، أبو الفتح ضياء الدين، أديب، كاتب، ومن الوزراء، ولد بجزيرة ابن عمر سنة ٥٥٨هن وانتقل إلى الموصل، وتوفى سنة ٦٣٧هـ، معجم المؤلفين، كحالة، ٢٨/٤.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد المجيد، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ص ٢٤٤/٢.

وأخذ غيره ورجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني[1] في آخر قصيدة له اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر)[2]:

فَكَفكَفــتُ مِنــي عَبــرَةً فَرَدَدتُهــا *** عَلــى النَحــرِ مِنهــا مُســتَهِلٌّ وَدامِــعُ
عَلى حينَ عاتَبتُ المَشيبَ عَلى الصِبا *** وَقُلــتُ أَلَمّــا أَصــحُ وَالشَــيبُ وازِعُ

ثم تحول إلى الاعتذار فقال:

ولكــنَ هَمــاً دونَ ذَلِــكَ شــاغِلٌ *** مَكــانَ الشِــغافِ تَبتَغيــهِ الأَضــالِعُ
وَعيدُ أَبــي قابوسَ فــي غَيرِ كُنهِهِ *** أَتــاني وَدونــي راكِــسٌ وَالضَــوالِعُ[3]

ومن الخروج المتصل بما قبله قول منصور النمري في الرشيد:

إذا امتنــع المقــال عليــك فامــدح *** أميــــر المــــؤمنين تجــــد مقــــالا
فتــى مــا أن يــزال بــه ركــاب *** وضــعت مــدائحاً وحملــت مــالا[4]

ومن التخلصات التي مدحها النقاد، قول البحتري:

شَــقائِقُ يَحمِلــنَ النَــدى فَكَأَنَّــهُ *** دُمــوعُ التَصــابي فــي خُــدودِ الخَرائِدِ
كَــأَنَّ يَــدَ الفَتحِ بــنِ خاقــانَ أَقبَلَــت *** تَليهــا بِتِلــكَ البارِقــاتِ الرَواعِــدِ[5]

---

(١) هو زياد بن معاوية بن خباب الذبياني القطفاني المضري ويعرف بالنابغة الذبياني، شاعر جاهلي من أهل الحجاز كان خطيباً عند النعمان بن المنذر، من آثاره ديوان شعر، توفى نحو ١٨ قبل الهجرة معجم المؤلفين، محالة، ٧٣٨/١.

(٢) هو النعمان بن عمرو بن المنذر الغساني، من ملوك آل غسان في الجاهلية، كانت له حوران والأردن وتلك الأنحاء وليها نحو سنة ٢٩٦هن فبنى قصر السويداء بحوران وقصر حارب، توفى نحو ٣٢٣ قبل الهرة، الأعلام: الزركلي، ط١٦، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٥م، ٣٨/٨.

(٣) العمدة: ابن رشيق، ٢٣٧/١.

(٤) كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكي، ص ٥١٦.

(٥) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ص ١١٨.

كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت فدع ذا وسل الهم عنك كذا كمال قال امرؤ القيس:

فَدَع ذا وَسَل لا هُمَّ عَنكَ بِجِسرَةٍ *** ذُمولٍ إِذا صامَ النَهارُ وَهَجَّرا[1]

وشاع هذا بين المتقدمين قال حسان بن ثابت في فتح مكة:

عَفَت ذاتُ الأَصابِعِ فَالجِواءُ *** إِلى عَذراءَ مَنزِلُها خَلاءُ

دِيارٌ مِن بَني الحَسحاسِ قَفرٌ *** تُعَفّيها الرَوامِسُ وَالسَماءُ

وَكانَت لا يَزالُ بِها أَنيسٌ *** خِلالَ مُروجَها نَعَمٌ وَشاءُ

فَدَع هَذا وَلَكِن مَن لَطيفٍ *** يُؤَرِّقُني إِذا ذَهَبَ العِشاءُ

لِشَعثاءَ الَّتي قَد تَيَّمَتهُ *** فَلَيسَ لِقَلبِهِ مِنها شِفاءُ[2]

هذا فقد تميز الكولخي في هذا المجال وبرع فيه، وأتقن صناعته، وتمكن منه، ولعل هذه الصفة أكسبت شعره الروعة والجمال وبين يديك نماذج من شعر الكولخي:

رفعت حجاب البين والبين لن يطوى *** وأبعدت إذ دنيت للحب من يهوى

فيخرج خروجاً لطيفاً إلى قوله:

رجوعي من المولى الجليل جلاله *** إليه بحب الهاشمي ولا غروى

رأيت وقد مد المهيمن ظله *** يصلى على عبد على الجهر والنجوى[3]

وكثيراً ما يستخدم حرف "الفاء" فاء الابتداء للتخلص والخروج من جزئية إلى أخرى.

ومنها قوله:

فحبب ذات المصطفى وصفاته *** لقلبي وقلبي قد يسر بما جنا

---

(١) كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكري، ص ٥١٣.

(٢) ديوان حسان بن ثابت: عبد الرحمن البرقوقي، ص ٢.

(٣) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٣٠.

ثم يخرج إلى دعوة طالباً نهاية البغاة أعداء الدين فيقول:

فتنزل أمراً كل حين لمن بغى *** لحبك شغلاً مستكناً وظاعنا
لتكف وتردد مكر خب بنحره *** فيمس كمن قد جذ بالكف مارنا
وكالمحتسي السم النقيع وباحث *** بظلف له حتفاً فيردى بما جنا

ويعود مرة أخرى بذات الحرف، معلناً نهاية الجزئية الأولى وبداية جزئية أخرى، ويقر فيها قصوره عن تكاليفه، وما أحسبه إلا تواضع عالم، نحرير، وعابد منيب، ثم ثبت أنه عن حب النبي ﷺ ما توانى قط، حيث قال:

فعبد مقر بالقصور وبالونى *** ولكنه عن جب أحمد ما ونا[1]

وفي قصيدته التي مطلعها:

ألما على البحر المحيط وتتركا *** سواقي لا تجدي ظماءً لمن شكى

فيخرج بقوله:

فأعني حبيب الله طه محمد *** أبا القاسم الهادي لمن قد تنسكا[2]

ومن لطيف خروجه قوله:

آلا ليت شعري كيف عهدي عنده *** فإن له عندي لعهد موثق
حلفت له بالذات إني أحبه *** وداداً صفياً فهو نهجي ومودق

إنه من بعد سؤال وإقرار يعضد الشاعر حبه بقسم، ثم يعود ويوجه الخطاب إلى الممدوح بخروج مهذب ولطيف. فيقول:

فإنك محراب الوجود ووجهها *** وإنك باب الوصل للمتحقق[3]

وقال الكولخي:

يمد جميع الكون نور بهائه *** ويمحو جلالاً كل بطل متى دجا

---

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٦٨.

(٢) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى في مدح سيد الورى: الكولخي، ص ١١٠.

(٣) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ١٢.

وهنا يتحول من حالة المديح الصرفة إلى ذكر الغزوات والفتوحات الإسلامية فقال:

ببدر وأحد قد تبلج وانمحا *** به بطل فهر كان من قبله دجا

كذا في حنين قبله فتح مكة *** وقد دوخ الأحزاب فوجا يلي فوجا[1]

وقال:

هنيئاً لإبراهيم لاح هلاله *** هلال بدى للناظرين جماله

هلال ربيع فيه جاء محمد *** فتم لنا البشرى وعم نواله

يخرج من رؤية الهلال إلى المدح فيفضل الأرض واليوم وأفضلية النبي ﷺ على البشر فيقول:

بأفضل أرض حل أفضل مرسل *** بأفضل يوم فاستبان كماله[2]

وهذه السمة الفنية جعلت كذلك من شعر الكولخي ميزة فنية أكسبت النصوص لوحة جمالية رائعة، وضابط فني محكم يعمل على تنسيق حركة التنقل داخل النصوص الشعرية.

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٣٤.

(٢) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ١٠٥.

المطلب الرابع
خاتمة القصيدة

تسمى مقطع القصيدة والانتهاء، ودعا النقاد والقدامى أن يحسنوا الخاتمة كما أحسنوا الابتداء، واهتمام النقاد بالخاتمة يرجع إلى أنها آخر شيء يطرق الأذن، فيظل صداها منغلقاً بالنفس: (والانتهاء قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الإسماع، وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأت بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه) [(١)].

والاهتمام بخاتمة القصيدة لا يقل اهتماماً عن مقدمتها، وقد أشاد عبد الله الطيب لذلك بقوله: "أمر المقاطع والنهاية، قريب من أمر المطالع والبداية، وذلك أنه كما نلمس روعة المطلع يقرع الأسماع، كذلك نلتمس المقطع مؤذناً بالخواتيم"[(٢)].

وعن وجود الخاتمة يقول أبو هلال العسكري: (وينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها، وادخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها، كما فعل ابن الزبعري[(٣)] في آخر قصيدة يعتذر فيها إلى النبي ﷺ ويستعطفه:

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت *** واقبل تضرع مستضيف نائب

---

(١) العمدة: ابن رشيق، ٢٣٩/١.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ١٢٨/٤-١٢٩، القسم الأول، مطبعة جامعة الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ط٤، ١٩٩١م.

(٣) ابن الزبعري: أبو سعد عبد الله بن الزبعري ينتهي نسبه إلى سهم ثم إلى مضر بن نزار من شعراء قريش المعدودين في الجاهلية وأوائل الإسلام، عده ابن سلام من شعراء القرى في طبقاته وجعله من أبرع شعراء مكة، كأن له سهم في المنافسة بين رهط قريش في الجاهلية، توفى ١٥هـ - ٦٣٦م، انظر دائرة المعارف قاموس عام لكل فن ومطلب، فؤاد أفرام البستاني، طبعة بيروت، لبنان، ١٩٦٠م، ١٣١/٣.

فجعل نفسه مستضيفاً، وحق المستضيف أن يضاف، وإذا أضيف فمن حقه أن يصان، وذكر تضرعه وتوبته مما سلف، وجعل العفو عنه مع هذه الأفعال فضيلة) [١].

ومن أبدع الأمثلة في حسن الختام قول أبي الطيب في ختام قصيدته:

فَلا حَطَّت لَكَ الهَيجاءُ سَرجاً *** وَلا ذاقَت لَكَ الدُنيا قِرافا

فقد ختم المتنبي قصيدته بدعاء الممدوح، والدعاء مما يستحسن عند الملوك كما قال ابن رشيق.

وقد تختم القصائد بشكل غير الذي ألفناه عند الشعراء، وفي ذلك يقول ابن رشيق: "ومن الشعراء من يختم القصيدة والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً، كأنه لم يعمد جعله خاتمة، كل ذلك في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، آلا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عند شدة المطر.

كَأَنَّ السِباع فيهِ غَرقى غُدَيَّةً *** بِأَرجائِهِ القُصوى أَنابيشُ عَنصُلِ

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل أصحاب المعلقات، وهي أفضلها"[٢].

ومن بعد هذا العرض نقف على خواتيم القصيدة عند الكولخي:

فهو أحسن التقديم في خواتيمه لقصائده. إذ أنه جعلها تحية وسلاماً وصلاة على النبي وأحياناً على آله، ويرد العجز إلى الصدر من بعد تحية وسلام. كقوله:

عليه صلاة الله ثم سلامه *** وآل وأصحاب هم الدولة الكبرى[٣]

---

(١) كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكري، ص ٥٠٣.

(٢) العمدة: ابن رشيق: ص ٢٤١.

(٣) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٦٠.

وفي رده العجز إلى الصدر يقول:

وآل وأصحاب مدى قول شيق *** أبرق بدا نجو المرابع يلمع[١]

وقوله كذلك:

عليه مدى الأيام ما قال خادم *** خديم لطه الهاشمي أجير[٢]

وقوله:

عليه صلاة الله ثم سلامه *** بها مزن أرياح نشيم لنا برق

عليه وعلى الآل الكرام وصحبه *** إلى أبد الآباد ما ناطق نطق[٣]

وقوله:

عليه مع الآل الكرام وصحبه *** صلاة بها يبقى الدك والمحق[٤]

وقوله:

شفائي صلاتي مع سلامي كلاهما *** عليه وأصحاب هم الدولة الكبرى[٥]

وقوله:

مع الآل والأصحاب ما قال شيق *** خليلي عرس عند قهوة رابغ[٦]

إنه لم تتعدى خواتيمه الصلاة والسلام والتحية، وفي تقديرنا أنه أحسن خواتيمه جعلها كذلك.

---

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٥٧.

(٢) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ٨٦.

(٣) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد: الكولخي، ص ١٩٥.

(٤) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام في مدح خير الأنام: الكولخي، ص ١٥٩.

(٥) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى في مدح خير الورى: الكولخي، ص ١٣٧.

(٦) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٥٨.

المبحث الثالث
الموسيقى الشعرية

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

توطئة:

تعتبر الموسيقى أبرز صفات الشعر، وأهم مميزاته، وفي تعريف موسيقى الشعر يقول إبراهيم أنيس: (للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها ما فيه جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو نسميه بموسيقى الشعر) [١].

(وتؤلف الموسيقى عنصراً هاماً من عناصر الشعر بما تتوسل به من وزن وتقفية وغيرها من مصادر الإيقاع الشعري، وألوان الجرس اللفظي، والموسيقى حد الشعر، وسمته الفارقة، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين الموافق المصورة، ويلائم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة، وبين القافية وألفاظ البيت ودلالاتها) [٢].

ويضيف علي إبراهيم أبو زيد: (والموسيقى قسيم الخيال فهي تطهر النفوس بإعادتها ونسقها بعد أن اضطرب واختل نظامها، وترجع بها إلى سوائها الوجداني، وتعيد لنا النظام الطبيعي لمشاعرنا وإحساسنا بما لها من قوى خفية ساحرة قادرة)[٣].

يمكن تقسيم الموسيقى الشعرية إلى نوعين، النوع الأول: الموسيقى الخارجية، والنوع الثاني: الموسيقى الداخلية.

---

(١) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، طبع مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط٣، ١٩٦٥م، ص٨-٩.

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: علي إبراهيم أبو زيد، ص ٣٧١.

(٣) المرجع نفسه، والصفحة.

المطلب الأول
الموسيقى الخارجية

أولاً: الأوزان:

يعرف ابن رشيق الوزن بقوله: "فالوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"(١).

وجدت جميع الأوزان الشعرية المعروفة في الشعر الجاهلي، وجاءت مقترنة بالغناء، وكان من الشعراء الجاهلين من يغني شعره، وقال جرجي زيدان: "ولعل العرب كانوا كذلك في أقدم أحوالهم فنبغ منهم جماعة يغنون شعرهم، كما فعل الأعشى قبل الإسلام، فقد كان ينظم الشعر ويغنيه، لذلك سموه صناجة العرب"(٢).

ومبعث الجمال في الشعر اجتماع تأثير المعنى والصورة، مع تأثير الإيقاع الموسيقى في الشعر فيكون الوقع المميز في النفس: (ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقصاد بما يناسبها من الأوزان، فإن قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد) (٣).

---

(١) العمدة: ابن رشيق، ١٣٤/١.

(٢) تاريخ أدب اللغة العربية: جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م، ٥٨/١.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبي الحسن مازم القرطاجي، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشعرية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٢٦٦.

سار الكولخي في نظم شعره على البحور التقليدية المعروفة، التي وضع أسسها وأرسى قواعدها العالم الجليل الخليل بن أحمد الفراهيدي[١]، فطرق في نظم قصائده في الدواوين الست بحراً واحداً وهو "الطويل" كما هو أدناه.

ويتسنى لنا الآن أن نمخر في عباب خضم "البحر الطويل": (سمي طويلاً لمعنيين، أحدهما إنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك. والوتد أطول من السبب، وهو على ثمانية أجزاء: فعولن مفاعيل أربع مرات) [٢].

وفيه يقول إبراهيم أنيس: "ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[٣].

وأطنب عبد الله الطيب في مدح هذا البحر، يقول مثلاً: "هذا ولما كان البحر الطويل رحيب الصدر، طويل النفس فإن العرب وجدت فيه مجالاً أوسع للتفضيل (في داخل نطاق التلميح والإثارة) مما كانت توجد في غيره من الأوزان، ولهذا فقد كان أصلح من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير"[٤].

ويواصل عبد الله الطيب ثناءه على البحر الطويل قائلاً: "ألا أن خفا الجرس في هذا البحر جعله أكثر الأوزان صلاحية للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي وتاريخه، وحقيقة الطويل أنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا أنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها، لأن العمق لا يمكن

---

(١) هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي الحميدي، أبو عبد الرحمن من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، أخذه من الموسيقى وكان عارفاً بها وهو أستاذ سيبويه، ولد في البصرة سنة ١٠٠هـ، وتوفى فيها سنة ١٧٠هـ، الأعلام: الزركلي، ٣١٤/٢.

(٢) الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، المتوفى ٥٠٢هـ، معهد المخطوطات العربية القاهرة، ١٩٧٠م،ص ٢٢.

(٣) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص ٥٩.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ٤٥٢/١.

أن يصور بدون جد، وبدون نبل وجلالة، وما يتعمق المتعمق إلا وهو جاد، أياً كان ما تعمق فيه، ولهذا فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر إلا نحوا بها نحو الفخامة، والأبهة من حيث شرف اللفظ وهدوء النفس، واستثارة الخيال، وتخير المعاني"[١].

القوافي:

تعد القافية من الأشياء التي يقوم عليها الشعر بعد النية[٢]: وهي ضرورة لاستقامة الشعر، وتم اكتشافها ومعرفتها مثل الوزن: (وهذا الترتيب يتفق مع الطبيعة، لأن إدراك التماثل بين كلمتين في مقطع أول أو أخير، أيسر كثيراً من إدراك التماثل في النسب بين مجموعتين من المقاطع)[٣].

وقد اختلف النقاد القدامى في القافية فقال الخليل: (هي آخر البيت. إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن)[٤]. وقال الأخفش[٥]: "هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخره، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية.

والجيد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل والأخفش، فقوله:

مكــرٍّ مفــرٍّ مقبــلٍ مــدبر معــاً *** كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِ

القافية في هذا البيت عند الخليل "من عل" وعند الأخفش "عل" وحده، فقس على هذا جميعه"[٦].

ومن الذين سمو القصيدة قافية، النابغة في قوله:

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ص ٤٩٧.

(٢) العمدة: ابن رشيق، ١١٩/١.

(٣) موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عياد، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٦٨م، ص ١٠٢.

(٤) الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، ص ١٤٩.

(٥) هو سعيد بن مسعدة المجاشعي بالولاء، البلخي، المعروف بالأخفش الأوسط (أبو الحسن) نحوي، لغوي، عروضي، أخذ عن سيبويه والخليل بن أحمد، توفى سنة ٢١٥هـ، معجم المؤلفين: كحالة، ٧٦٩/١.

(٦) الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، ص ١٤٩.

قَــوافي كَالسِـــلامِ إِذا اِســـتَمَرَّت *** فَلَــيسَ يَــرُدُّ مَــذهَبَها التَظَنّـــي[١]

وقول ذي الرمة:

وَقافِيـــةٍ مِثـــلَ السِـــنانِ نَطَقتُهـــا *** تَبيدُ المَخازي وَهيَ باقٍ مَصيصُها[٢]

وعن أهمية القافية يقول محمود غنيمي هلال: (القافية قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم، ولدراستها في دلالاتها أهمية عظيمة، فكلماتها في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتممة البيت، بل يكون معنى البيت مبيناً عليها ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت، بحيث لا يسد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها) [٣].

والقوافي نوعان مقيدة ومطلقة.

المقيدة:

(هي ما كان حرف الروي فيها ساكناً).

ومثالها قول امرئ القيس:

ســـاعَةً ثُـــمَّ اِنتَحاهـــا وابِـــلٌ *** ســـاقِطُ الأَكنـــافِ واهٍ مُنهَمِـــر[٤]

وقول الكولخي:

سما لك شوق بالأمين الذي نفث *** بروع له الروح الأمين متى بعث[٥]

وقوله:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: شرح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ص ١٣٧.

(٢) ديوان ذي الرمة: ص ٤٢٠.

(٣) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص ٤٧٦.

(٤) ديوان امرؤ القيس: حسن السندوبي، ص ١٢٥.

(٥) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٤٠.

تبصــر فــإن الأمــر بــاد وظــاهر *** فأفضل مبعوث هدى الناس أو وعظ[١]

وقال في كافية له:

فأكمــل خلــق الله خلقــاً وخلقــة *** محمد الماحي الضلالات والحلك[٢]

جــواد شــجاع منفــق متواضــع *** علـيم حلـيم يـألف القـوم والنسـك

ويجالسـهم فـي حـالهم إن تكلمـوا *** تكلم معهم وهو إن ضحكوا ضحك

القوافي المطلقة:

(هي التي يكون فيها حرف الروي متحركاً). وتنقسم إلى أربعة أقسام:

أ- مجردة: هي التي خلت من الردف والتأسيس، ولكنها موصلة بحرف لين)[٣] ومنها قول امرئ القيس:

سَــوامِقَ جَبّــارَ أَثيــثٍ فُروعَــهُ *** وَعـالَينَ قُنوانـاً مِـنَ البُسـرِ أَحمَـرا[٤]

فالروي "الراء" وقد مد حركة "الراء" الفتحة فتولدت "ألف".

وقوله:

ظعنــت وحــب الهاشــمي أحــافظ *** إلــى حضــرة العليــا وربــي حــافظ[٥]

ولا أنثنــي عــن ذكــر طــه ومدحــه *** مــرور زمــاني أو يــؤوبن قــارظ

صـلاتي وصـومي ثم حجـي بذكره *** واذكــره مهمــا دعتنــي المــواعظ

ب- مرادفة: (الردف هو ألف أو ياء أو واو ساكن قبل حرف الروي)[٦].

ومثالها كقول امرئ القيس:

فــارس يضــرب الكتيبــة بالســيف *** داركــــاً كلاعــــب المخــــراق[١]

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: ص ٩٥.

(٢) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: ص ١٤٩.

(٣) ميزان الذهب: السيد أحمد الهاشمي، ص ١٢٠.

(٤) ديوان امرئ القيس: بيروت، حسن السندوبي، ط، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ١٠١.

(٥) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٦٤.

(٦) الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، ص ١٥٣.

حرف الروي "القاف" مسبوق بألف ساكن.

وقول الكولخي:

فمن لي بكأس من أريس ورومة *** فشوقي إلى تلك البقاع دهان[٢]

النون حرف روي مسبوق بألف ساكن هو الردف.

وقال أيضاً:

كئيب عليل مغرم ومتيم *** به جفت الأجناس وهو غريب[٣]

الباء حرف روي والياء ردف.

ج- مؤسسة: (هي القافية التي تشتمل على ألف بينه وبين حرف الروي حرف واحد)[٤].

كقول امرئ القيس:

مُكَلَّلَةً حَمراءَ ذاتَ أَسِرَّةٍ *** لَها حُبُكٌ كَأَنَّها مِن حبائِلِ[٥]

حرف الروي "اللام" والألف تأسيس وبينهما حرف هو "الهمزة".

قال الكولخي:

غمام بآلاء الإله السوابغ *** قد أرسله المولى إلى كل بالغ[٦]

حرف الروي الغين والألف تأسيس.

د- مطلقة بخروج: (الخروج يكون لثلاثة أحرف هي: الألف والياء والواو السواكن يتعين هاء الوصل) [١].

---

(١) ديوان امرئ القيس: حسن السندوبي، ص ٣٧.

(٢) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٣.

(٤) الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، ص ١٥٤.

(٥) ديوان امرئ القيس: حسن السندوبي، ص ١٦٥.

(٦) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٦٥.

ومثالها قول امرئ القيس:

ومستلثم كشفت بالرمح ذيله *** أقمت بعضب ذي شائق ميله[٢]

حرف الروي "اللام" والهاء وصل. والضمة التي عليها خروج.

قال الكولخي:

محمد نور الخلق وهو محمد *** عظيم عظيم الخلق تم جلاله[٣]

"اللام" حرف الروي والهاء وصل والضمة هي الخروج.

حروف القافية وهي:

١- الروي: (هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فتنسب إليه فيقال قصيدة لامية، أو ميمية، أو نونية، إن كان حرفها الأخير لاماً – أو ميماً – أو نوناً) ولا يكون هذا الحرف حرف مد ولا هاء) [٤].

٢- الوصل: (هو حرف مد، ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق) [٥].

٣- الخروج: (هو حرف لين يلي هاء الوصل كالياء المولدة من إشباع الهاء) [٦].

٤- الردف: (هو حرف لين ساكن (واو- أو ياء – بعد حركة لم تجانسها) أو حرف مد (ألف ... أو واو ... أو ياء بعد حركة مجانسة) قبل الروي يتصلان به) [١].

---

(١) مصطلحات العروض والقافية: لمحمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم: دار البشير للنشر والتوزيع، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م، ص ١٠٢.

(٢) ديوان امرئ القيس: حسن السندوبي، ص ٢١٦.

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ١٠٦.

(٤) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، ص ١١٤.

(٥) المرجع نفسه، والصفحة.

(٦) المرجع نفسه، ص ١١٥.

٥- التأسيس: (وهو ألف هاوية لا يفصلها عن الروي إلا حرف واحد متحرك) [٢].

٦- الدخيل: (هو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروي) [٣].

قسم العروضيون القافية حسب حروف الروي إلى ثلاثة أقسام هي:

١- القوافي الذلل:

(وهي الباء والتاء والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق، والنون واللام والكاف والقاف والفاء والجيم والحاء والسين) [٤].

٢- القوافي النفر وهي:

(الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء والواو) [٥].

القوافي الحوش وهي:

(الثاء والخاء والذال والشين والظاء والغين) [٦].

فالكولخي استخدم كل أنواع القوافي السابقة الذكر والجدير بالذكر أنه جعل لكل ديوان عدد من القصائد مسماة بحرف الروي. فشملت قصائده جميع أنواع القوافي. وإنما هذه دلالة على سعة كنانة الشاعر وقوة تمكنه في اللغة، والأدوات الشعرية المعينة على ذلك.

---

(١) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، ص ١١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٦.

(٣) المرجع نفسه، والصفحة.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ٥٨/١.

(٥) المرجع نفسه، ٥٧/١.

(٦) المرجع نفسه، ٧٩/١.

المطلب الثاني
الموسيقى الداخلية

إن موسيقى الشعر لا تقف عند حد الوزن والقافية فحسب بل تجانس الألفاظ وحسن ترتيبها يكسب الشعر نغمة وموسيقى.

وقد نسبه القدماء إلى جرس اللفظ ونغمته ومدى تأثيره في النفس فقالوا: (والنفس تقبل اللطيف، وتنبو الغليظ، وتقلقل من الجاس والبشع، وجميع جوارح البدن تسكن إلى ما يوافقه) [١].

وعند الحديث عن موسيقى الألفاظ لابد لنا أن نشير إلى ما جاء في كتب البلاغة عند البلاغيين، فقد عرفوا البديع بقولهم: (واعلم أن هذا الفن من التصرف في الكلام مختص بأنواع التراكيب ولا يكون واقعاً في المفردات، وهو خلاصة علمي المعاني والبيان، ومصاص سكرهما، وعلم البديع هو تابع للفصاحة والبلاغة، إذن هو، صفو الصفو وخلاص الخلاص) [٢].

ولم يعمد شعراء الجاهلية والإسلام إلى ألوان البديع قصراً، وإن اختلفوا قلة وكثرة: (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبذ فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحتفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض. وقد كان يقع على غير تعمد وقصد، فلما أفشى الشعر إلى المحدثين ورأوا الرشاقة واللطف تكلفوا الافتراء عليها، فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط)[٣].

---

(١) كتاب الصناعتين: أبي هلال السعكري، ص ٧١-٧٢.

(٢) الطراز: العلوي اليمني، ٣٤٧/٣.

(٣) الوساطة: عبد العزيز الجرجاني، ص ٣٣-٣٤.

وتنقسم المحسنات إلى قسمين:

محسنات معنوية: (وهي التي يكون التحسين بها راجعاً إلى المعنى أولاً بالذات، وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضاً كالطباق بين يسر ويعلن، في قوله تعالى: ﴿ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ ﴾[١].

محسنات لفظية: (وهي التي يكون التحسين بها راجعاً على اللفظ أصالة وإن حسنت المعنى أحياناً تبعاً كالجناس في قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾[٢])[٣].

وإذا رجعنا إلى شعر الكولخي نجده يحفل بكثير من المحسنات البديعية، ولكننا نحس أنها جاءت في شعره عفو الخاطر، لم يرد إليها بدافع الصنعة والزخرف، والتأنق اللفظي المقتحم داخل القصيدة إقحاماً، وإنما هو الطبع الشعري الذي يتأثر بالانفعال فيأتي بألفاظ تلائم هذا الانفعال، ومن ألوان البديع المتناثرة في شعره، فأضاف إليه نغماً رشيقاً، هو الجنس والتكرار ورد العجز على الصدر والطباق والمقابلة وغيرها.

أ- **الجناس:**

هو: (هو تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى) [٤].

يقول الكولخي:

نعم مصطفى الأكوان ليس يمين *** وحق تجلي الذات وهو يمين[٥]

جناس تام: "يمين – يمين".

---

(١) سورة البقرة، الآية ٧٧.

(٢) سورة الروم، الآية ٥٥.

(٣) علوم البلاغة: (البيان والمعاني والبديع): أحمد مصطفى المراغي، ص ٣١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٥٤.

(٥) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ٢٠٢.

وقوله:

إجيـر لمـن يـأوي إلـي لأننـي *** خـديم لطـه الهاشـمي أجيـر[١]

جناس تام في: "أجير–أجير".

وقوله:

أسـير لفكـي للأسـارى لأننـي *** لدى حضرة الماحي الضلال أسير[٢]

جناس تام في: "أسير– أسير".

وقوله:

بليت بحب المصطفى الختم أحمدا *** أبـي الكـون والأخـلاق فرعـاً ومحتـدى[٣]

جناس غير تام في: "أحمدا –محتدى".

وقوله كذلك:

لدى المصطفى هب لي رضاً وقبولا *** فقـد عزنـي نيلـي إليـه وصـولا[٤]

جناس غير تام في: "قبولا – وصولا".

وقوله:

سـلام علـى عهـن وبيـرأريس *** تحـن قلامـي نحوهـا ونقوسـي[٥]

جناس غير تام في: "أريس– نقوسي".

وقوله:

زمـاني لا أنفـك أهـدي القوافيـا *** لمن قد صفا للحق بالحق وافيا[٦]

جناس غير تام في: "قوافيا– وافيا".

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الجشون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ٨٢.

(٢) المصدر نفسه والصفحة.

(٣) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ١٠.

(٤) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام في مدح خير الأنام: الكولخي، ص ١٦٦.

(٥) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى في مدح خير الورى: الكولخي، ص ١٣٠ .

(٦) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات: الكولخي، ص ٧١.

ب- الطباق:

"هو الجمع بين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل تضاد بالإيجاب أو السلب"[١].

كقوله:

أبيت بليل التم سهران منشدا *** لذكر الذي قد طاب بدءاً ومختما[٢]

طباق إيجاب في "بدءاً – مختما".

وقوله:

وصلت عليه فهو بطن وظاهر *** فظاهره عبد وللبطن صلت[٣]

طباق إيجاب في: "بطن – ظاهر".

وقوله:

متى انتبهت عيني ذكرت محمداً *** وأذكره في خلوتي ومجامعي[٤]

طباق إيجاب في: "خلوتي – مجامعي".

وقوله:

قد امتلأت أرجاء قلبي ولا غروي *** بحب أمين الله في الجهر والنجوى[٥]

طباق إيجاب "الجهر – والنجوى".

وقال:

لئن صدني عن قبر أحمد سربخ *** فما صدني عن شوقه الدهر فرسخ[٦]

طباق سلب في "صدني – فما صدني".

---

(١) علوم البلاغة "البيان والمعاني والبديع": أحمد مصطفى المراغي، ص ٣٢٠.

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠.

(٤) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٥٥.

(٥) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ١٢٨.

(٦) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٢٢.

وقوله:

صحوت عن القيد الحسان ولا أصحو *** عن المصطفى المختار من نحوه أنحو[1]

طباق سلب في "صحوت – ولا أصحو".

وقوله:

فعبد مقر بالقصور وبالونى *** ولكنه عن حب أحمد ما ونا[2]

طباق سلب "الونى – ما ونا".

الملاحظ أن الكولخي أكثر من استخدام الجناس، فكان سمة ظاهرة وعلامة بارزة في جميع قصائده، واتبعه الطباق بين المحسنات اللفظية بينما لم يفرط في استخدام الجوانب الأخرى. إلا أنه أيضاً لم يهملها.

وقد أسهمت إسهاماً كبيراً في تحسين اللفظ، وروعة الإيقاع، فطغى صوت الجرس الموسيقي داخل النصوص، فما من قصيدة إلا وتنفست عبق المحسنات البديعة أجراساً تقرع الأسماع، وتهز المشاعر. فيستحسنها المتقلي.

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٢٦.

(٢) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: ص ٦٨.

المبحث الرابع
اللغة والأسلوب

المطلب الأول: اللغة

المطلب الثاني: الأسلوب

المطلب الأول
اللغة

اللغة في الشعر ليست ألفاظاً تحمل معناها المعجمي فقط،ولكنها تحمل مجموعة من المترادفات والدلالات التي يريد الشاعر أن يصل بها للمعنى الذي يريده: (اللغة العربية متطورة مثلها مثل شجرة دائمة الخضرة، جذورها ثابتة، وجذعها ثابت، وأغصانها وفروعها ثابتة، أما أوراقها فتتجدد وتتبدل، تذبل أوراق وتنمو أوراق)[١].

(وألفاظ الشعر يتوارثها الشعراء، وتتناقلها الأجيال، يصنعون فيها إنتاجهم الشعري، للتعبير عن غرض معين للوصول إلى معنى معين، قد يحسن التعبير عنه اللفظ حيناً وقد لا يحسن، وقد اختلف النقاد حول قضية (اللفظ والمعنى) أو (الشكل والمضمون) فانقسموا إلى طوائف، فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى، مغفلاً شأن اللفظ، وآخرون أرجعوه إلى اللفظ، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى، وأخيراً منهم من نظر إلى الألفاظ من جهة أصالة دلالاتها على معانيها في نظم الكلام، والرأي الأخير أهم الآراء وأكثرها) [٢].

والجاحظ[٣] من أقدم النقاد إثارة لهذه القضية، فهو من أنصار اللفظ حيث يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي

---

(١) شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني: رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار عمار، عمان، الأردن، ط١، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٨م،ص ١٩٥–١٩٦.

(٢) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص ٢٥٩.

(٣) هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني المعتزلي، المعروف بالجاحظ، أبو عثمان، ولد بالبصرة، وسمع من أبي عبيدة والأصمعي وأبي زيد الأنصاري، وأخذ النحو عن الأخفش إلى الحسن. تنسب إليه الفرقة الجاحظية، ولد سنة ١٥٠هـ ، وتوفى ٢٥٥هـ، من آثاره: الحيوان – والبيان والتبيين، انظر معجم المؤلفين، ج٢، ص ٥٨٢.

والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[١].

أما الذين رفعوا من شأن المعنى لم يهملوا اللفظ، ولكنهم جعلوه في مرتبة تلي مرتبة المعنى، من هؤلاء عبد القاهر الجرجاني حيث قال: "وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا: لفظة متمكنة، ومقبولة، وفي خلافه، قلقة، ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم"[٢].

أما الذين ساووا بين اللفظ والمعنى منهم، ابن قتيبة فقد جعل الشعر على أربعة أضرب: (ضرب منه حسن لفظ وجاد معنى...، وضرب فيه حسن لفظة وحلا، إذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاء معناه وقصرت ألفاظ عنه...، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه) [٣].

وأصحاب الرأي الأخير منهم ابن طباطبا يقول: (إن للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها) [٤]. ومعنى ذلك أنهم يرون اللفظة لا جمال فيها من حيث تراص حروفها وتناسقها، بل من حيث تأليف الكلام واتساق المعاني. (آلا ترى أن الإنسان إذا مدح ذكر الرأس والكاهل والهامة، وإذ

---

(١) الحيوان: أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م، ١٣٦/٣.

(٢) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٤-٤٥.

(٣) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ٦٤/١-٩٩

(٤) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، ص ١٤.

هجا ذكر القفا والأخادع والقذال، وإن كان معاني الجميع متقاربة) [1]. وهذا ما يطلق عليه مناسبة الألفاظ للأغراض.

ويبدو أن الكولخي من أنصار المذهب الأخير فعند مطالعة ديوانه يتكشف لنا مناسبة ألفاظه لأغراضه، وسأقوم بتصنيف ألفاظه كما يلي:

المعجم الديني:

هذا المعجم من أبرز المعاجم التي توضح سمة شعر الكولخي، ومنهجه الديني، ذو المفردات الدالة إلى الخضوع والرجوع إلى الله تعالى، ومدح النبي ﷺ وآله وصحابته، فالموضوع أصلاً موضوع ديني، ثم إنه يعني بمدح النبي ﷺ وعلى هذا الأساس جاءت اللغة والمفردات والتراكيب، ذات طابع ديني واكتسب هذا الطابع من خلال جهد الشاعر، في تأليفها وصياغتها صياغة شعرية، نقلت تلك الألفاظ من وجودها المجرد إلى وجود ذي طابع ديني له سماته وصفاته الخاصة، فاعتمد على السهولة واليسر والوضوح والخفة، والبيان والرقة، ولذلك نجد ألفاظه قريبة من الألفاظ القرآنية، فمثلاً غي وضلال، وعظة وتوسل وتوبة وإرشاد، ويستعمل مفردات مثل عالم الغيب، والشيب، وملائكة الله، والأمين، والنسك والعبادة والخلوة والزهد، والآيات والوحي والهداية والصبر والرحمة، والسور والزلزال ونور الإله، والنبوة والأنبياء، والحرام والحلال والطاغوت والحشر والإسلام والسلام، والفرض والسنة، والصلاة والزكاة والحج والصوم والسعي والطوفان، ويذكر البيت الحرام، وبين المقدس والمقام والمسجد والدين والخلافة والعلماء والأئمة والمنهج الحنفي، والمعاصي والذنوب، والسيئات والحسنات، والعقيدة والحشر وذكر أسماء الأنبياء، آدم ونوح وعيسى وموسى ويوسف ويعقوب وإبراهيم وغيرها من الأسماء.

---

(١) سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سننا الخفاجي، مطبعة محمد علي صبح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ١٥٥.

ومفردات مدائحه للرسول ﷺ مثل إمام المرسلين وسيد الرسل، وسيد الورى، والهادي والمختار والمجتبى والمصطفى، وماحي الضلال، وأفضل موجود، وخاتم الرسل والبشير والنذير والشفيع ونبي الهدى ومفتاح الفتوحات وليث العدى، وباذل الندى، ويذكر البراق، وقاب قوسين والوحي، والسبع الطباق وغيرها.

وفي مدح الصحابة فهم السراة الهداة والأجلة، وبدور الحنادس ويذكر بعض أسمائهم مثل أبو بكر وعمرو وعثمان وعلي وطلحة والزبير وسعد وسعيد وابن عوف والحسن والحسين وغيرهم.

معجم الجهات والأماكن:

وفي هذا المعجم يورد الكولخي كثيراً من ألفاظ الجهات والأماكن المرتبطة بالرسول وسيرته مثل: مكة، والمدينة، ورامة، وسلع، والعقيق، ووادي مذينب، وكاظمة، وبئر أريس، وقهوة رابغ، والنقى، والبطحاء وغيرها.

معجم الألفاظ المعربة:

لا نكاد نعثر على لفظة عامية في شعر الكولخي، وهذه دلالة واضحة على تمكنه من اللغة، ووفرة المفردات الشعرية عنده، وتشربه نزق البلاغة العربية بصورة أتاحت له حرية التنقل داخل النص دون أن يستعين بمفردة عامية أو لفظة رخيصة مبتذلة.

المطلب الثاني
الأسلوب

أولاً: أسلوب الاقتباس من القرآن الكريم:

أيضاً من الأساليب التي تميز بها شاعرنا الاقتباس ومعناه في اللغة كقولك قبس منه النار يقبس قبساً أخذها شعلة فهو قابس، وقبس فلان العلم تعلمه واستفاده[١]، وكذلك القبس بفتحتين شعلة من نار وكذا واقتبس منه ناراً وعلماً أي استفاد[٢] والقوابس الذين يقبسون الناس الخير يعني يعلمون واتانا فلان بقبس العلم فأقبسناه[٣].

من الحرف والتبديل صان إلاهنا *** كتاباً له والهود من ذاك مسخوا[٤]

هذا البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾[٥].

وقوله:

يسيرون سيراً في المجالس فأعبجن *** لسير جلوس يشبهون صخورا[٦]

وهذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ۚ صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴾[٧].

---

(١) المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون ساحة رياض الصلح، ط جديدة ١٩٨٧م، ص ٧١١.

(٢) الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، عني بترتيبه: محمود خاطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥١٨.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، ج٦، ص ١٦٦.

(٤) ديوان شفاء الأسقام: ص ١٦٣.

(٥) سورة الحجر، الآية ٩.

(٦) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٤٧.

(٧) سورة النمل، الآية ٨٨.

وقوله:

بخمســـــة آلاف أتـــوه بشـــارة *** وناصـره مـولى البرايـا وقـد كفـى[1]

البيت من قوله تعالى: ﴿ بَلَىٰٓ إِن تَصۡبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأۡتُوكُم مِّن فَوۡرِهِمۡ هَٰذَا يُمۡدِدۡكُمۡ رَبُّكُم بِخَمۡسَةِ ءَالَٰفٖ مِّنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴾[2].

وقوله:

وما ضل طـه الهاشمي وما غوى *** فســورة والــنجم أتلــون وتفهــم[3]

البيت من قوله تبارك وتعالى: ﴿ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ ﴾[4].

وقوله:

وقــد جــاءكم منــا رؤوف بكلنــا *** رحيما حريصاً حقه الدهر لن نقضوا[5]

هو من قول الله تعالى: ﴿ لَقَدۡ جَآءَكُمۡ رَسُولٞ مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ عَزِيزٌ عَلَيۡهِ مَا عَنِتُّمۡ حَرِيصٌ عَلَيۡكُم بِٱلۡمُؤۡمِنِينَ رَءُوفٞ رَّحِيمٞ ﴾[6].

وقوله:

بلـى مهمـا قـال الحـق قـال تجليـا *** ألست بـرب قبـل أن زخرفـوا العـزى[7]

هو من قوله الله تعالى: ﴿ وَإِذۡ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ وَأَشۡهَدَهُمۡ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ أَلَسۡتُ بِرَبِّكُمۡۖ قَالُواْ بَلَىٰۛ شَهِدۡنَآۛ أَن تَقُولُواْ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنۡ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴾[8].

---

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٦٠.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٢٥.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات، ص٦٦.

(٤) سورة النجم، الآية ٢.

(٥) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، ص ١٣١.

(٦) سورة التوبة، الآية ١٢٨.

(٧) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، ص ١٨٧.

(٨) سورة الأعراف، الآية ١٧٢.

وقوله:

بـــه علـــم الأســـماء آدم أصـــله *** لذا سجد الأملاك إذ جاء يخلف[1]

هو من قوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾[2].

وقوله:

تـرى ذاك شـطحاً أو تـراه تحـدثاً *** بنعمائـــه أم ذاك منـــه تعـــرف[3]

هو من قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴾[4].

وقوله:

تويـت وقـد تبـت يـداك وأذعنـت *** كنيستك السوداء لديني وأذعنت[5]

هو من قوله تعالى: ﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾[6].

وقوله:

بمقعـد صـدق جالسـين جليسـهم *** مليـك جمـوع المـالكين قـديرا[7]

هو من قوله تعالى: ﴿ فِى مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ ﴾[8].

وقوله:

شفا حرف هار متى إنهار لن ترى *** سبيل سلام غير خزي مع الخدش[9]

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد، ص ١٩٣.

(٢) سورة البقرة، الآية ٣١.

(٣) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد، ص ١٩٣.

(٤) سورة الضحى، الآية ١١.

(٥) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد، ص ١٧٤.

(٦) سورة المسد، الآية ١.

(٧) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٤٧.

(٨) سورة القمر، الآية ٥٥.

(٩) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد، ص ١٨٧.

هو من قوله تعالى: ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾(١).

يعتبر القرآن الكريم من أهم المناهل التي يردها الكولخي فيصدر بمعانيه في أشعاره، فكان لهذا الأسلوب أثر كبير في صناعة الشعر عند الشاعر، فهو مرتكز أساس لمنطلقات الشاعر اللغوية والأسلوبية في تصوير المعنى وفخامة اللفظ.

ثانياً: الاقتباس من الحديث الشريف:

كقوله:

فساد بذا أولاده وهو سيد *** سر وجود الكون جم المعارف(٢)

مقتبس من الحديث الشريف: عن أبي هريرة قال: قال رسول الله ﷺ: " أَنَا سَيِّدُ وَلَدِ آدَمَ ولا فخر"(٣).

وقوله:

وحبى وزير البدر باب علومه *** علي أبي السبطين ليثاً مقلنسا(٤)

مقتبس من الحديث الشريف: عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله ﷺ: "أنا مدينة العلم وعلي بابها فمن أراد المدينة فليأت الباب"(٥).

---

(١) سورة التوبة، الآية ١٠٩.

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسير الوصول: الكولخي، ص ١٦.

(٣) أخرجه مسلم في صحيحه ٤٣- كتاب الفضائل "١" باب فضائل نسب النبي ﷺ وتسليم الحجر عليه قبل النبوة، ج٢، ١٧٨٢- حديث رقم ٣ (٢٢٧٨): تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط٢، تونس، دار سحنون للطباعة والنشر، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

(٤) الدواوين الست: ديوان تيسير الوصل: الكولخي، ص ٢١.

(٥) أخرجه الحاكم في المستدرك على الصحيحين مع التلخيص، كتاب معرفة الصحابة، ١٢٦/٣، وقال هذا حديث صحيح الإسناد.

وقوله:

وذاك الـذي لـولاه مـا كـان كـائن *** ولـولاك لـم يسـلك إلـى الحـق منهجـا[١]

مقتبس من الحديث القدسي: "لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك"[٢].

وقوله:

ولـم يتـورع عـن حـلال ولـو حـلا *** ولـم تلفـه فـي غالـب الوقـت يشـبع[٣]

مقتبس من الحديث الشريف: عن عائشة رضي الله عنها قالت: " مَا شَبِعَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ تِبَاعًا مِنْ خُبْزِ بُرٍّ حَتَّى مَضَى لِسَبِيلِهِ"[٤].

وقوله:

وآل وأصـــحاب كـــرام أجلـــة *** نجـوم الهـدى فـي كـل بـدء ومخـتم[٥]

مقتبس من قوله ﷺ: "أصحابي كالنجوم بأيهم اهتديتم اقتديتم"[٦].

التضمين:

(هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من معنى مجرد من كلام، أو مثلاً سائراً أو جملة مفيدة أو فقرة من كلمة) [٧]. كقوله في جواب كتاب لمعاوية: "وما الطلقاء وأبناء الطلقاء، والتمييز بين المهاجرين الأولين

---

(١) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٤٠.

(٢) أورده العجلوني في كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس: ١٦٤/٢، حديث رقم ٢١٢٣، بيروت، مؤسسة مناهل العرفان، دمشق مكتبة الغزالي، د. و. ت. تاريخ.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٥٧.

(٤) أخرجه الترمذي في سننه ٣٤- كتاب الزهد – ٣٨ باب ما جاء في معيشته النبي ﷺ وأهله، ٥٧٩/٤، حديث رقم ٢٣٥٧.

(٥) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات، ص ٦٧.

(٦) أورده العجلوني في كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ١٣٢/١، حديث رقم ٣٨١، ورواه البيهقي وأسند الديلمي عن ابن عباس بلفظ أصحابي بمنزلة النجوم في السماء بأيهم اهتديتم اقتديتم.

(٧) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: أمين أبي الأصبع المصري: تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ص ١٠٤.

وتبين درجاتهم وتعريف طبقاتهم، هيهات". "لقد حن قدح ليس منها وطفق يحكم فيها من عليه الحكم بها" فضمن كلامه هذا المثل العربي وهو: "لقد حسن قدح ليس منها"[١].

ومنها قول مسلم بن الوليد:

ولقد سما للحزم فلم يقل *** يوم الوغى أنى تضايق مقدمي[٢]

هذا البيت مأخوذ من قول عنترة بن شداد:

إذ يَتَّقونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَم أَخِم *** عَنها وَلَكِنّي تَضايَقَ مُقدَمي[٣]

قال الكولخي:

فأمر تعالى عن خطور وخاطر *** وسبحان من عبد لديه بشير[٤]

أرى كل شيء ما خلا الله باطلا *** وما النصر إلا منه وهو نصير

هو من قول لبيد بن ربيعة:

أَرى كُلُّ شَيءٍ ما خَلا اللَهَ باطِلا *** وَكُلُّ نَعيمٍ لا مَحالَةَ زائِلُ[٥]

وقوله:

وإني لتعروني لذكراه هزة *** لحسن محيا فات كل المدائح[٦]

وهو من قول قيس بن الملوح:

وَإِنّي لَتَعرونِي لِذِكراهِ هِزةٌ *** كَما اِنتَفَضَ العُصفورُ بَلَّلَهُ القَطرُ[٧]

وكذلك قوله:

---

(١) مجمع الأمثال: للميداني، ١/١٧٥.

(٢) ديوان البحتري: ص حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، ط١، ج٢، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ص ٦٧.

(٣) ديوان عنترة: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٢٩.

(٤) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد، ص ١٨٢.

(٥) ديوان لبيد بن أبي ربيعة: دار صادر بيروت، د.ط، د.ت، ص ١٣٢.

(٦) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد، ص ١٧٧.

(٧) ديوان قيس بن الملوح: أبوبكر الوالي، ص ٨٥.

خليلي مرا بي على حضرة الثنى *** أقضى لبانات الفؤاد الممزق[1]

وهو من قول امرئ القيس:

خَليلَيَّ مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ *** نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ[2]

وقوله:

سما لك شوق بالأمين الذي نفث *** بروع له الروح الأمين متى بعث[3]

وهو من قول امرئ القيس:

سَما لَكَ شَوقٌ بَعدَما كانَ أَقصَرا *** وَحَلَّت سُلَيمى بَطنَ قَوٍّ فَعَرعَرا[4]

وقوله:

فمن مبدأ الكونين لم يعل ناقة *** أبر وأوفى منك يا خير من بذل[5]

وهو من قول جرير:

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا *** وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ[6]

الأسلوب الرمزي:

كثير هذا الأسلوب في مطالع قصائد المديح النبوي، عند شعراء الصوفية حيث يعتمدون على الصورة الحسية ليعبروا عن تجربة دينية عميقة، في حب الله تبارك وتعالى وحب رسوله ﷺ وكثيراً ما يظهر في مقدمة قصائدهم، فذكر الديار والأماكن رامزاً لديار النبي ﷺ وذكر الطيف والوله والتشبيب والبدايات الغزلية ليعبروا عن أشواقهم وشاعرنا كذلك يشد خطاه عبر مسير الرمز والإيحاء.

مثلاً قول البوصيري:

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول، ص ١٢.

(٢) ديوان امرئ القيس: حسن السندوبي، ص ٦١.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات، ص ٤٠.

(٤) ديوان امرئ القيس: حسن السندوبي، ص ١٠٠.

(٥) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، ص ٩٩.

(٦) ديوان جرير: شرح أبو عيد: دار الجيل، بيروت، ط١، ص ١١٧.

أمِـنْ تَـذَكُّرِ جِيـران بِـذِي سَـلَمٍ *** مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ[1]

ويقول الكولخي:

دعـاني مـن سـلمى وليلـى وقلـلا *** تـذكر ربـات الغـدائر مسـجلا[2]

فهو بدأ بالنسيب ممهداً به لغرض المديح.

وقوله:

أبـرق بـدا نحـو المرابـع يلمـع *** فهبنـي إمـرءاً إذ يلمـع البـرق يـدمع

لمحت بـوهن ويك هجت صبابة *** ورقـراق دمـع سـاعة الحـي تهجـع

تذكر أيام الصبا وهي قد مضت *** ولـم يبـق إلا لوعـة وتوجـع

سـقى الله أرضـاً بالمدينـة إنهـا *** محـط رحـال فيـه خرقـي يرقـع[3]

هذه المقدمة والإستهلال تجعل ما يتبادر إلى ذهن المتلقي غير قصد الشاعر فيتوهم أنها تصب في مجال آخر وتدور بفلك مغاير حتى يتخلص الشاعر ويعود إلى الغرض الأساس وهو المديح.

وقوله:

خليلـي عـرس عنـد قهـوة رابـغ *** تبيب تراعي النجم من كل بازغ[4]

وهنا يقف على الطلل شأنه شأن القدامى من الشعراء وهو طابع الشعر العربي القديم الذي لا يمكن له أن يتحرر من البكاء على الأطلال والرسوم الباليات، ليستعيد الذكريات، وقد قال: الشاعر امرؤ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ *** بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ[5]

وقال الكولخي:

---

(١) الكواكب الدرية في مدح خير البرية: البوصيري، دار إحياء الكتب العربية، فيصل البابي الحلبي، القاهرة، ص .

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ١٣.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٥٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٥) ديوان امرئ القيس: حسن السندوبي، ص ١٦٤.

يـذكرني البـرق الـوميض المغانيـا *** عقيقــاً وســلعاً والنقــى والعواليــا
قعـدت لــه بكـوس والحــي كلهـم *** رقــود أشــيم المعصــرات الســواريا
سقى الله من تلك المزون مرابعاً *** توطنهـا المختـار للكفـر مـا حيـا[1]

ومثلها قصيدته التي مطلعها:

فهـل بعقيـق لــي بطيبــة موقـف *** يفــرج فيــه الهــم حينــاً ويكشــف
عقيــق وبطحــان ووادي مــذينب *** إليهــا اشــتياقي والغــرام يكلــف
ووادي قنـــاة والنقيـــع فكلهـــا *** ديـاري وذكراهـا لوجـودي يخفـق[2]

وقوله:

دعتنـــي مهـــاة دلهـــا وابتســـامها *** دهـاني أوان الشـيب منهـا غرامهـا
فقلبــي مـدى الأيـام عنـد خبائهـا *** وقد عز منها الوصل حتي سلامها
وقـد طـافني منهـا خيـال بعيـدما *** تيقنـت أن أضـمن فـؤادي وسـامها
عجبـت لهـا ضـنت بوصـل قريبـة *** متى وصلت إذ بان عني خيامها[3]

ومن أقواله ما هو غامض لا تفسر دلالته إلا بعد تأمل دقيق، ونظرة فاحصة، كقوله:

فدع عنك نقط الغين فالغين ظـاهر *** فنقطـك عين العين أبـدالك الغينـا[4]

وهنا يرمز بحرف الغين للحجب والأغيار التي تلهي عن مراقبة الله تعالى، ويرمز بحرف العين لرؤية الحقيقة وشهود الله متجلياً في مخلوقاته وبالتالي فإن قدرة الله تعالى ظاهرة في الكون وما حواه.

---

(١) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، ص ١٠٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٨.

أسلوب الجدل:

وفيه دحض مزاعم النصارى في التثليث، وبها ينتقد فكرة ألوهية "سيدنا عيسى عليه السلام" التي يؤمن بها النصارى ويقيم عليها الحجة العقلية والمنطقية.

فيقول:

وهل أبصرت عيناك يوماً كهديه *** أتحسب ديناً غير ما المصطفى سلك

دعوني من التثليث والشرك واعبدوا *** إلاهاً براً لا لا شريك لمن ملك[1]

فبهذا ينسف فكرة التثليث، وأنها شرك بالله تعالى، ويدعو إلى عبادة الله الواحد، يشير إلى أن لا دين بحق سوى الإسلام الذي جاء به نبي الأمة ﷺ.

وقوله:

ثماري بأمداحي وإني حارث *** وبان شقى من قال ربي ثالث

وأفضل موجود رسولي محمد *** وذلك عبد فالمخالف عابث

فمن قاد للحسنى يوحد وإنما الـ *** ذي قال بالتثليث في الأرض عابث[2]

وقوله:

تويت وقد تبت يداك وأذعنت *** كنيستك السوداء لديني وأذعنت

تحارب دين الهاشمي وتزدري *** كتاباً كريما راق معنى وذا عنت[3]

ويشير هنا إلى انتشار الإسلام وتخلص المسيحية ودور الكنيسة المتناقض.

وقوله:

ومن رام إطفاء لنور إلهنا *** أبى الله أن يطفيه رغم عداء

سأرغم بالماحي الضلال أنوف من *** يرى الشرك والتثليث أهل قلاء

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٥.

هـدمت الـذي قـد أسسـوه وإننـي *** بســـر المقفـــى لا يهـــد بنـــاء
رمـوني ومـا نـالوا مـراداَ وإننـي *** أمــزق بالمــاحي جمــوع عــدائي
سـيهزم هـذا الجمـع حقـاً وإنهـم *** يولـــون أدبـــاراً رقـــاب إمـــاء[1]

تتلمس من خلال أبياته هذه معركة مع المشركين ومحاولاتهم الخائبة، ثم تبدو نصرته للدين وانتصاره على أولئك.

وقوله:

فتمس النصـارى كالجليد تشعشـعت *** عليـه ذكـاء كلهـم ضـاق حالـه[2]

وهذا تنبأ بنهاية النصرانية وعودة الإسلام.

إذ تنوعـت أسـاليب الكـولخي مـن اقتبـاس شـمل القـرآن الكـريم والحـديث الشـريف، وتضـمن أبيـات للأقـدمين مـن شـعراء العـرب ومقارعتـه بالحجـة لـدعاة الكفر والتثليث، ورمزيتـه فـي بدايات قصـائده – كلها أعطـت شعره ميزة حسنة، ورونق جميل وبريق لامع ومظهر لافت.

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١٧٢.

(٢) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام في مدح خير الأنام: الكولخي، ص ١٥٠.

الفصل الثالث
تحليل نصوص من شعر الكولخي

المبحث الأول: تحليل نص من ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول

المبحث الثاني: تحليل نص من ديوان إكسير السعادات في مدح سيد السادات

المبحث الثالث: تحليل نص من ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون

المبحث الرابع: تحليل نص من ديوان أوثق العرى في مدح سيد الورى

المبحث الخامس: تحليل نص من ديوان شفاء الأسقام في مدح خير الأنام

المبحث السادس: تحليل نص من ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد

المبحث الأول
تحليل نص من ديوان تيسير الوصول

أبــي القلــب إلا أن يكـون متيمــا *** حليــف غــرام بــالبي مهيمــا[1]

هذا البيت بماثبة المفتاح للولوج في جنبات الدواوين الست، ويعتبر المرآة العاكسة، والخريت الدال على كوامن الآبيات والقصائد الأخرى، ففيه كشف الشاعر القناع عن حال قلبه تجاه محبوبه المصطفى ﷺ.

فمجمل ما كتب من أبيات أخريات فهي في هذا المجال، ولا تتعدى إطار المحبة وما يترتب عليها من سهد وإيراق، وعطف وشوق، وحنين وشكوى، ورجاء وتسليم، وصد وهجران، وبعد ونوى، فيقف على الطلل ويبكيه، وينادي الرسم يناجيه، ويمرغ خداً على ترابه ويشتم أريجه، ويزرف الدمع، ويستقبل الطيف، ويظعن صادقاً إذ يسرج أشواقه، فيمتطي صحو الذكرى، ويصل إلى المحبوب وإلى دياره بمشاعره، ويسرح الخاطر بتدفق الوجدان، فسرعان ما يتعذر عليه الحس والحلول بالديار على وجه الحقيقة، فيشكو البعد إن شط المزار.

ففي هذا البيت أكد الشاعر أن قلبه قد تيم بحب النبي ﷺ وهو أعلى مراحل الحب، ومنتهى مراقد العشاق، وكل الذي يليه لا يتعدا حجم الجزئية المتصلة بجزئها الكبير، والأجزاء التي لا تتجزأ عن بعضها بصورة مفصلة، تعني الصورة الكلية، إذن مرحلته هذه تعتبر السبب والدافع الحقيقي لقرض الشعر، فهي الواقد لنيران التجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر في صورته الذهنية، فإنه جد وامق، عابد عاشق.

وفي البيت محسن بديعي هو الجناس غير التام في (متيما – مهيما).

أبيــت بليــل الــتم ســهران منشــدا *** لـذكر الـذي قد طـاب بـدءاً ومختمـاً

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة الرسول: الكولخي، ص ٧.

أساجل فيه الورق ليلى وجيرتي *** نيام وجفني كالمذانب مغرما
أنظم در اللفظ في ذكر وصفه *** وأحسن بوصف البدر دراً منظماً
محمد سيد الفتوحات سيدي *** وخاتم سلك الرسل ختماً مقدما
به نال كل الأنبياء منالهم *** به زينت الحضرات وقر وعظما[1]

قصد الشاعر التعبير عن حالته النفسية المتأثرة بحب النبي ﷺ في ليلة بدرية مقمرة أكمل فيها البدر تمامه، فهو ينشد الشعر وقد جفى الكرى مقلتيه، يسهر الليل مسهداً، وقد أكد ذلك حينما لجأ إلى أدوات التوكيد، إلا، أن، وهذه دلالة واضحة على صدق مشاعره عند تأليف الأبيات، ويستند على أريكة التأليف ليلاقي ما اعتراه من إيراق وشوق يحتم عليه مقارعة الحمائم بصوتها الرخيم، فيساجلها في ليل نام فيه جيرانه، وجفنه لم ير النوم فينظم شعراً جميلاً بألفاظ مختارة، تضاهي الدر في مدح النبي ﷺ، ثم يحسن الظن فيما كتب، فيحسن وصف الممدوح، ويلتفت منحدراً بمقاييس رفيعة متخلصاً إلى مدح النبي ﷺ بمرونة فائقة، وقريحة ذائقة، وثبات لا يلوي عنق القصيدة أبداً، وقد تبدو آثار قدميه في مدنية الشعر راسخة قوية لا تمشي على عول، آلا ترى كيف انتقل إلى مدح النبي ﷺ، محمد سيد الفتوحات سيدي... وتنال خاتمة ﷺ للأنبياء والمرسلين.

والأبيات لا تخلو من صور جمالية، فالاستعارة في "در اللفظ" والمحسنات البديعية في "بدءاً – مختماً" طباق إيجاب.

رسول من المولى وآدم لم يكن *** ويبقى رسولاً دائماً ومعظما
فنشأته كنزية الحق وحده *** لذاك أتانا قاسماً ومقسما
فأي جميع الرسل أي محمد *** فمنه إليه كل شأن معمما[2]

---

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٧.

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٨.

فالأبيات تناقش قضايا تعد من المسلمات لدنيا، ومحل جدل واعتراض لملل ونحل أخرى، فقضية النشأة الأولى أمر يحتاج إلى معين علم ودارية، وذوق رفيع حتى يتسنى استيعابها فقوله: (رسول من المولى وآدم لم يكن يشير رامزاً إلى قصة سيدنا آدم عليه السلام في الجنة وتوبته بعد أن تلقى كلمات من ربه، حيث رأى على عرش الرحمن مكتوباً "لا إله إلا الله محمد رسول الله"[١] أي أنه كائن في علم الله وآدم لم يكن عالم بذلك، ولم يكن موجود، ثم تناول أمر النشأة فنشأته كنزية الحق ...إنما هو إشارة إلى الحديث القدسي: "كنت كنزاً لم أعرف فخلقت الخلق ليعرفوني ويلفت نظر القارئ إلى الوقوف والنظر إلى حقيقة الأنبياء من جهة وإلى حقيقة النبي ﷺ من جهة أخرى، وأن كل الرسائل السماوية تضمنتها رسالة سيدنا محمد ﷺ ولذا نسختها جميعاً").

فالفكرة صيغت بمنتهى الدقة مما أكسبها وضوح الرؤية والألفاظ المستخدمة رفيعةً جداً، يساعده الجرس الموسيقي المتلاحق عاملاً على ضبط النغم والترنيم.

مواهب رب العرش طه محمد *** ورحمته وهو الرحيم فأكرما
بشير نذير مقسط وهو قاسم *** جواد كريم باسط الكف منعما
مقفى أمين وهو في الرسل مجتبى *** حبيب إله العرش بدءاً ومختما
وأبيض يستسقي الغمام بوجهه *** به نار ليل الجهل إذ كان مظلما
قلوب جميع الخلق أحيا بنوره *** وألسنهم أحيا فذكى وعلما
فوالله لا تلفى لأحمد ثانياً *** فأحمد فرد جوهر لن يقسما
عليه صلاة الله ثم سلامه *** مع الآل والصحب الكرام ذوي النما[٢]

(١) دلائل النبوة: أحمد بن الحسين، تحقيق السيد أحمد صقر، لجنة أمهات الكتب، مصر، ٤٨٩/٥، ١٣٨٩هـ - ١٩٧٠م.

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٨.

وفي هذه الأبيات يعدد صفات النبي ﷺ وأسمائه المشيرة إلى أفعاله، وأنه هبة من الله ورحمة وهذا مقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ﴾[1]. وأنه ﷺ، مبشر ومنذر، وماحي ظلمة الدجى، إذ أنار ليالي الجهل فأضحت على بينة من نور الإسلام، مواشاة بمكارم الأخلاق، وأنه أحيا القلوب بعد موتها في غياهب الرجس والعدوان الظالم، والضلالة والفساد، فأحياها بذكر الله تعالى، في خشوع وتدبر، ومراعاة الحرمات، ثم أرشد الألسن فما تلفظ إلا طيب، وقبل أن ينتقل الشاعر إلى الصلاة على النبي ﷺ يضع بين يدينا فردانية النبي ﷺ لا ثان له من حيث الخلق والخلق والهداية والنشأة، وخاتمية الرسالة، فهو فرد جوهر لا يقبل التقسيم بحال.

وهناك محسنات بديعية (بشير – نذير) (بدءا – مختما) (نار – مظلم) طباق إيجاب، ولهذه المحسنات أثر في خلق جرس موسيقى داخلي يحسن اللفظ، واستعارتان في "ليل– الجهل" وفي "أحيا – النور".

فإن تسألوني عن حبيبي وسيدي *** فطه حبيب الله ما الغير ما وما
فوقتي وساعاتي صرفت لذكره *** صلاة ومدحاً منه قد صرت جيلما
فمن رام دركي في اشتياق نبينا *** فقد رام أمراً مستحالاً محرما
كمن رام مسك البدر يوماً بأصبع *** ومن رام عود الأمس يوماً أيوما
فأثرت حب المصطفى دون غيره *** ولو أم كلثوم ولو كان مريما
فوالله ما في القلب حظ لغيره *** فغير رسول الله ليس لتعلما[2]

تخلص بأسلوب جمالي رائع بعد أن وصف الممدوح إلى الغير، حيث يفترض سؤالاً متوقعاً إذا ما توافر الشرط، وهو السؤال عن المحبوب والسيد

---

(١) سورة الأنبياء الآية، ١٠٧.

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٩.

القدوة، والإجابة حاضرة إنه رسول الله ﷺ، وينتقل إلى حال المحب ليلاً، وما يعتريه عادة من السهر والإيراق، ولكنه في ذكر الله ومدح نبيه، فقوله: فوقتي وساعتي...الخ. إشارة إلى السهر الذي لازمه حتى صار بدراً يتجلى مسايراً الليل حتى بزوغ الفجر، وما ذلك ببعيد، ومن أراد إدراك اشتياقي لممدوحي فالأمر مستحيل، لفرط الحب، وصدق المشاعر، والصورة البيانية مفسرة للمشهد، إذ إنه شبه من يسعى لإدراك ذلك كالذي أراد أن يلامس البدر بأصبعه، أو كمن أراد أن يسترجع يوماً مضى وهذا مستحيل وأما قوله: كمن رام درك الوصف..الخ. المعنى فيه (إن واصفيه أكثروا وصفه ومع ذلك أنهم تركوا محلاً للواصفين يركبون القول بعضه على بعض)[1].

أي أن وصف الممدوح لا ينقضي ولو بالغ الشعراء المجيدين في وصفه.

أشار إلى مزن فسال مسرمدا *** وإذ رام مسك الماء أمسك ملهما
وإن قريشاً عيبوه وصغروا *** وشق له ذا الجو بدراً معظماَ
وردت له شمس بعيد غروبها *** وإذ كذبوا قد أنزل الحق محكما
وهدم أحزاباً برمية كفه *** فيا عجباً من رمية حين هدما[2]

الحديث عن معجزات النبوة لا يتأتى شعراً أو غير ذلك، إلا في إطار الواقع، الذي يعتمد على الأسلوب الإخباري المحض، لأن النص لا يخرج عن دائرة الحدث المعين، وبما أن شاعرنا اعتمد الواقع كمنطق وأسلوب ونظام في سرد الحدث، نجده برع في السياق فأجزل المعنى، حيث ركز على المعجزات النبوية، أشار إلى مزن، وشق له البدر، وردت له الشمس، وهدم أحزاب، وهذا الأخير مقتبس من الآية الكريمة: ﴿ ...وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ...

(١) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩.

﴾[1]. فكمال أدواته الشعرية أكسبت النص روحاً محبباً على النفوس، حتى إذ ما اشتد طرب له القوم، ويعتبرون به ويقفون عنده.

ومن المحسنات البديعية جناس في (هدم – هدماً) رد العجز إلى الصدر.

هـدى الله أقوامـاً بنـور خـوارق *** وبالسيف يهدي الله من كان أجرما
يفيـد علومـاً فائضـات ومغنمـا *** يبيـد جيوشـاً للضـلال عرمرمـا
فعـم هـداه الأرض كرهـاً وطاعـة *** فعـرب وعجـم أرشـد الكـل عممـا
وحتـى أتانـا الـدين والعلـم والتقـى *** ولله شـكر بـالنبي محتمـا
وقد صـار فينـا المسـلمون وعنـدنا *** أئمـة علـم صـالحون تكرمـا
وفينـا رجـال سـابقون وعنـدنا *** للأقطـاب خـتم هبـه كنـزاً مطلسـما
صـلاة وتسـليم علـى طـه أحمـد *** وآل وأصـحاب صـراطاً مقومـا[2]

أي أنه ﷺ كان ينشر دعوته مستخدماً في ذلك عنصرين هما الحسنى والإرشاد قوله تعالى: ﴿ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ ﴾[3]. فأرشد العرب والعجم عموم دعوته إلى آفاق الدنيا إلا أنه يرد كل عدوان، ويدحض كل ضلال مستخدماً السيف والقوة لردع المجرمين. إما لهديهم وإما لدفع الشر:

ويقول الشاعر في ذات الموضوع:

لأن النبي الهاشمي الدهر ما غزا *** بـلا صـد عـدواناً ورد ضـلالا[4]

---

(١) سورة الأنفال، الآية ١٧.

(٢) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول إلى حضرة السول: الكولخي، ص ٩.

(٣) سورة النحل، الآية ١٢٥.

(٤) ديوان سيد القلب إلى حضرة الرب: الكولخي، ص ٢١.

ولصلاح هذه الدعوة بات فيها رجال صالحون لا تلهيهم تجارة ولا لهو ثم يصلي ويسلم على النبي وأله وصحبه كعادته في ختام غالب قصائده. ومن المحسنات طباق في (كرهة– طاعة) (عرب – عجم) إيجاب.

فالصورة الجمالية التي تضمنتها أبيات القصيدة تعبر عن صدق المشاعر ودفئها، وتكشف عنصر الانسجام بين بنيات التراكيب ووشائح الترابط بين الألفاظ مع فخامتها، وقوة المعنى، وأن الشاعر قد عبر عن تجربته الشعورية على أكمل وجه، وبرؤية دقيقة، ونظرة ثاقبة، فيقرض الشعر على ضوء ما عاش من تحربة، فيجيء مبرأ من كل عيب لغوي وفني.

المبحث الثاني
تحليل نص من ديوان إكسير السعادات

يــوم جنــاب الهاشــمي المقــدس *** ســلامي يـزري كـل مسـك ونـرجس
أرانــي قـد أطلقـت طرفـي ذا هـوى *** فسـمت بمـا تعـي بـه كـل عـرمس[1]

يستهل قصيدته هذه بتحية إلى حضرة النبي ﷺ وسلام يفوق النرجس نفحاً ويتحدى المسك تضوعاً، ثم يطلق عنان الطرق يسوم على مرعى أصله صفات النبي ﷺ وذاته، وفعاله، وحاله، وقاله، فيجوب على عرصاته بخاطرة الفكر، وإمعان النظر، وإعمال العقل، وغاية التدبير، بمقدار ما تعي به الناقة الصلبة وما أصلب النوق، وهذا اللون من الرمزية يحتمل دلالة أخرى، إذ استعار الناقة الصلبة للعالم الفحل، الملم بعلوم الشريعة والحقيقة، والمعنى إنه لم يرتقي أحد من علماء عصره إلى ما وصل إليه من علوم وفيوضات، ومعرفة بالحق والقرب منه، والقصد من القول برهان عشقه الشديد وحبه للنبي ﷺ ومن الصور البيانية استعارة في (أطلقت) (سمت).

يلومـونني فـازددت شـوقاً ومغرمـاً *** لجنــب الهمــام الأريحــي المقــدس
ذهبـت لعمـر الله فـي كـل مـذهب *** لــدرك رســول الله غيــر مــؤيس[2]

يقول إنني لما أزداد اللوم علي من غيري ازددت شوقاً إلى المحبوب المطهر، بتناسب طردي، ولم يترك الشاعر فجاً يقود إلى معرفة المحبوب، أو شرعاً يورد به منابع فيضه إلا وسلكه بتفاني وهمة من غير يأس. ومن البديع جناس في (ذهبت – مذهب) غير تام.

لـه عين آلاف من الحجب شاهداً *** تحيــر فيــه خــاطر المتحســس
هو العين عين الهاء والهاء عينه *** لــه الكعبــة العليـا لــه بيـت مقـدس

---

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٩.

لــه طيبــة الطيبــي ودار مقامــة *** لــه الخلـد والفـردوس خيـر معـرس
ودار ســلام بعـد عـدن وأزلفـت *** وتلمــس مــداحاً لــه كــل ملمــس
ومــأوى وجنــات النعــيم تزينــت *** لخادمــه تزهــو علــى كــل ملــبس
ولـم يبـغ غيـر المصـطفى وحبيبـه *** ولـم يـرض بـالفردوس دون تقـدس
لــه منــي اليومــان يــومٌ بقيتــه *** ويـوم أوافـي فيـه غيـر مكـردس[1]

إن النبي ﷺ قطع سبعين ألف من الحجب ولهذا لا تدرك كنهه، ولا ترى حقيقته ولهذين السببين هو أي الشاعر في حيرة من أمره رغم أنه جال بفكره بتحسس ذلك، أما قوله هو العين عين الهاء... الخ، ضرب من الغموض الصوفي، والإشارات ذات الدلالات البعيدة، والإيماءات الخافتة، والرموز اللافتة، التي لا تتاح إلا لخواصهم من ذوي الذوق الرفيع والاستغراق في ذكر الله ومحبة نبيه، الذي ولى وجهه الكعبة فهي قبلته والبيت المقدس مسراه، وله الجنان جميعها، وله من الشاعر يومان يوم يبقى مستغرقاً فيه، ويوم يألف مادحاً غير مبالي بغيره.

وحـل سـواد القلـب أحمـدلا أنـا *** ببـــاغ ســـواه لا ولا متحســـس
له اليوم منـي مثل ما الأمس قبله *** كـذاك الغـد الآتـي لحبـي وملمـس[2]

وما فتى الشاعر يستطرد قوة الحب الذي تمكن منه حتى لا يبغي سوى الممدوح، ولا يروم غيره، وأن أوقاته كلها للمحبوب، وأن الأيام التي يعيشها الإنسان هي ثلاثة أيام، اليوم وهو الحاضر والأمس وهو الماضي، والغد وهو المستقبل، فالأمس فات وما فات فات، والغد مؤمل والمؤمل غيب، اليوم حاضر والحاضر الساعة التي هو فيها، ومن زاوية أخرى إن حقيقة الأيام يوم واحد لأن اليوم ينسحب إلى الأمس والغد يتحول إلى اليوم، ومجمل القول أن كل أيام

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٤٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤٩.

الكولخي مشدودة بحقيب الشوق، ومنقادة بعنان الغرام، ومستقرة إلى حب الإمام الهاشمي ﷺ.

تترســـت بالبـــدر المنيـــر فإنـــه *** سناني وصمصامي بليل العرندس
أفـــوض أمـــري للإلـــه مؤسســـاً *** شئوني بخير الخلق خير مؤسس
فـلا تشـتمن بـي كـل وقـت ولا أرى *** تقلـــب جبـــار ولا متحســـس[1]

من مبدأ الحماية اتخذ شاعرنا درعاً قوياً، وترساً منيعاً وهو النبي ﷺ وأنه القوة التي يعتمد عليها إذا ما جن الليل، أي إذا ادلهمت الأمور، ولم يخلو من هذه حتى يعود ويفوض الأمر إلى الله سبحانه وتعالى مقتبساً القول من الآية الكريمة: ﴿ وَأُفَوِّضُ أَمۡرِيٓ إِلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ بَصِيرُۢ بِٱلۡعِبَادِ ﴾[2]. ويتضرع إليه خاشياً تقلبه في النار. ومن الصور البيانية تشبيه بليغ شبه النبي بالبدر:

لتـــرحم غريبـــاً عينـــه ولســـانه *** وأذواقـه يـا خيـر غـوث ومـنفس[3]

وتراه يشتكي الغربة المتمثلة في العين، وهي المشاهدات بعين البصيرة لا البصر، ولسانه إنما هو الطريقة التي يلهج بها مقوله ذاكراً الله سبحانه وتعالى، وأذواقه تعني حاصل الذكر والمراقبة التي تخلق جواً خاصاً يعيشه الشاعر وحده، وتبدو من خلال ما ذكر علامات التواضع رغم إثباته رفعة ذوقه عن جميع أهل عصره، في مطالع القصيدة.

أرانـي قـد أطلقـت طرفـي ذا هـوى *** فسمت بما تعي به كل عرمس[4]

وفي البيت "لترحم غريباً...الخ" تضمين من قصيدة المتنبي "شعب بوان" حيث يقول:

---

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٥٠.

(٢) سورة غافر، الآية ٤٤.

(٣) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات: الكولخي، ص ٥٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٩.

وَلَكِـــنَّ الفَتَـــى العَرَبِـــيَّ فيهـــا *** غَريـــبُ الوَجـــهِ وَاليَـــدِ وَاللِســـانِ[1]

وقال الكولخي:

رجـــوت لأنـــي لائـــذ بجنابـــه *** وخفـــت لأعمـــالي أمـــولاي قـــدس

وإنـــي مقـــدام علـــى كـــل مشـــتهى *** ووان علـــى الطاعـــات أفقـــر مفلـــس

وليس سوى إني اضطررت بفضله *** معـداً لهـذا فـأجبر الكسـر وأعكـس

ولا تجزنـــي يـــا رب فعلـــي ســـيئاً *** ولا حســناً بـــل بالجمـــال المقـــدس[2]

وفي أبياته هذه خائفاً لائذاً بجناب النبي ﷺ صاحب الشفاعة الكبرى، ثم يتواضع ليبين أسباب الخوف، في أنه مقدام على الشهوات، من بعد توان في العبادات، فإذا تأملت هذه الأبيات فهي من التواضع المحض، وإلا فإنه سبقها ببيت في زائيته قائلاً:

وصـان إلهـي نفسـي الدهر لا أرى *** أميـل إلـى مـا لـيس للشـرع جـائزا[3]

ويقر في عجز البيت "ووان عن الطاعات ...الخ" وما هذا إلا من باب التواضع. وإلا قوله في سابق الأبيات:

لـه اليوم منـي مثل مـا الأمس قبلـه *** كـذاك الغـد الآتـي لحبـي وملمـس[4]

يقول إنه لم يفعل ذلك إلا اضطراراً طالباً جبر الكسر، وأن لا يجزى بما يفعل سيئته ولا حسنة لأن الجزاء من جنس العمل، ولكنه يطمع في فضل الله وجماله إذ إنه لا يحصى لراقم وليس له نهاية. وفي الأبيات طباق مستحسن (فأجبر – أكسر) (سيئاً – حسنا).

أيـــا الله يـــا رب البريـــة صـــلين *** علـــى ســـيد الأكـــوان وأرحـــم تـــنفس

محمـــدنا والفـــاتح المتحقـــق الـــ *** ـــعلي، لمـــا أغلقتـــه المـــتلمس

---

(١) ديوان المتنبي: شرح البرقوقي، ص ٢٨٢.

(٢) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات، ص ٥٠.

(٣) المصدر نفسه،ص ٤٩.

(٤) المصدر نفسه والصفحة.

وهـو خـاتم رسـلاً أتـو سـبقو لـه *** وناصـر ذاك الحـق بـالحق مقـبس
وهـادي إلـى خيـر الصـراط صـراطك الـ *** ـجلي، المسـتقيم الـنهج غيـر مـدلس
مـع الآل حـق القـدر قـدر نبينـا *** ومقـداره العـالي العظـيم التأسـس[1]

هذه الأبيات تضمنت "صلاة الفاتح" وهي صيغة من صيغ الصلاة على النبي ﷺ وهي الصلاة الخاصة بالورد التجاني ونصها "اللهم صلي على سيدنا محمد الفاتح لما أغلق والخاتم لما سبق ناصر الحق بالحق والهادي إلى صراطك المستقيم وعلى آله حق قدره ومقداره العظيم"[2].

(١) الدواوين الست: ديوان إكسير السعادات، ص ٥١.

(٢) أحزاب وأوراد: الشيخ أحمد التجاني، علق عليه أحمد الحافظ المصري، المصطفى للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٣.

المبحث الثالث
تحليل نص من ديوان سلوة الشجون

أجيـر لمـن يـأوى إلـي وإننـي *** خـديم لطـه الهاشـمي أجيـر
أسـير لفكـي للأسـارى لأننـي *** لدى حضرة الماحي الضلال أسير
أميـر لكـل المسـنتين لإنمـا *** حبيبـي وممـدوحي الجليـل أميـر
نصـير إذا خـافوا بـأمن فربنـا *** لطـه ومـن يـأوى إليـه نصـير[1]

ولا تخفى عند استهلاله هذا قدرته على إيواء كل من لاذ به وما هذه السعة لاستيعاب الكل إلا لأنه خادم المصطفى ﷺ وأجيره كذلك فهذه الخصوصية منحت حماه سعة كهذه، وثقة لا يشوبها ريب، ثم أنه أسير حضرة النبي ﷺ يمتلك مفاتيح التحرير لمن قيده الشيطان، وأسره الهوى، وما فتئ يعدد المزايا إنه أمير لكل المنستين وعضدهم لأن أميره أمير على كل أمراء الدنيا، وعلاوة على الإمارة، أنه ينصر كل من خاف وأرعوى، ينصره بامتثال الأمر، واجتناب النهي، وذلك لأن الله سبحانه تعالى ينصر النبي ﷺ ومن آوى إليه وآمن به، وفي البيت اقتباس من الآية الكريمة: ﴿ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ ﴾[2].

ويلاحظ الجناس التام في (أجير – أجير) (أسير– أسير)، وإنك كلما تقدمت في قراءة البيت ردك من حيث أبتدين، فكان رد العجز إلى الصدر جلياً، واعتقد أنه سلط الضوء على هذه المواقع لحساسيتها المفرطة وأهميتها البالغة.

فشـوقي إلـى عبـد الإلـه محمـد *** حـامني منـامي والـدموع تفـور
وأنشـد مـا قـال المتـيم دائمـاً *** وقلبـي بـه هـادي العبـاد يشـير
أسرب القطا هل من يعير جناحه *** لعلـي إلـى مـن قـد هويـت أطيـر[3]

---

(١) الدواوين الست: ديون سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ٨٢.

(٢) سورة محمد، الآية ٧.

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشحون، ص ٨٢.

ثم يرجع واصفاً شوقه إلى الممدوح، فيبدو مسهداً، أعياه الأرق، ويبالغ في ذرف الدموع وهي تفور من شدة الشوق، ثم يقدم بيت ويشير إليه بدقة متناهية، به يهيئ القارئ لاستقبال بيت لشاعر غيره، وهو:

أَسِربَ القَطا هَل مِن يعير جَناحَهُ *** لَعَلّي إِلى مَن قَد هَويتُ أَطيرُ[1]

والبيت لعلقمة الفحل[2].

أخاطب خير الناس وهو معي وقد *** وجمت وشعري للمقام يشير

تراني وأني غائب فيه حاضراً *** وفات لساناً ما تكل صدور

فبيعي وحرثي ثم كسبي بذكره *** وذلك بيع لا تراه يبور

غنيت بمدح المصطفى ووداده *** به بان هدى والفؤاد بصير[3]

وتحول هنا إلى خطاب الممدوح، وما كان خطابه لغائب، بل لحاضر فهو يقول تراني غائب فيه حاضرا، أي أنه يحتمل حالتي الحضور والغياب، ثم لا يستطيع أن يفسر هذا المعنى لا لعجز، ولكنه كبح جماح مقوله ما يضمره صدره، وكل ما لديه من حرث وبيع وكسب يذكر الله تعالى وإنه بيع رابح لا يبور. والبيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿ تِجَـٰرَةً لَّن تَبُورَ ﴾[4]. فهو غني بما يعود له مما ذكر، فاهتدى وتفتحت بصيرته بنور الحق. وهناك طباق في "غائب – حاضر".

محمد محمود وأحمد مصطفى *** مقفى أمين عاقب ومنير

---

(١) ديوان قيس بن الملوح: تحقيق وتحليل يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ١٩٩٠م، ص ٩٧.

(٢) هو علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس، من بني تميم: شاعر جاهلي من الطبقة الأولى. كان معاصراً لامرئ القيس، وله معه مساجلات ، وأسره (الحارث بن أبي شمر الغساني)، أخاله اسمه (شأس) فشفع به علقمة ومدح الحارث بأبيات فأطلقه له ديوان شعر مطبوع، شرح الأعلم الشنتمري، الأعلام: الزركلي، ج٤، ط١، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م، ص .

(٣) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ٨٣.

(٤) سورة فاطر، الآية ٢٩.

وأحمد مختار رحيم وحاشر *** سراج بشير حامد ونذير
عليه صلاة الله ثم سلامه *** ليشفع في يوم السماء تمور[1]

ويقف هنا عند أسماء النبي ﷺ وصفاته أنه محمود مقبول، ومصطفى مختار، وأمين سر الله، ومقفى مهتدي، ومنور قلوب العباد، برسالته التي أحالت ظلمات الجهل، إلى نور معرفة، رسالة تبشر من آمن، وتنذر من كفر، وبعدها يصلي على النبي ﷺ عليه ويرجو الشافعة في يوم القيامة.

تسترت عامي في ظلالك ناصري *** فدامت ستوري إذ تزال ستور
أجاوره وهو الوزير لخالقي *** فنلت جواراً فالوزير يجير
أغادي لدى الماحي الصبوح وصاله *** فدام سروري والشرور تطير[2]

تراه كيف جعل من سنة النبي ﷺ ظلاً، ومن أمر الله ستر تستتر به، وستور غيره ربما تزول ولكن ستره دائم باقي، ويستجير بالنبي ﷺ الذي خلفه الله في الأرض، لأنه جاء بالرسالة الخاتمة، فنال منه أمن وجوار، ويغدو باكر بشربة ونغبة من وصال النبي ﷺ، وهنا يلبس المعنوي ثوب المحسوس فتدوم أفراحه وتفر إكراهه.

وفي الأبيات رد العجز إلى الصدر:

إذا طربوا من ذكر سلمى وفرتنا *** فلي في مديح الهاشمي حبور
أنست به يومي وأنسج مدحه *** فيومي بيمن الهاشمي قصير
وليلى من قربي إليه ملذة *** به طاب أعوامي وطاب شهور
محوت به عز الألي يخذلونني *** لربي أمور العافين تصير[3]

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٣) المصدر نفسه والصفحة.

أي أنه "الكولخي" لم يطرب قط لذكر غير النبي ﷺ ويرى مشاركة المرأة أو غير ذلك لحب النبي ﷺ ضرب من السفه، ولهذا أسقط حب المرأة رامزاً إليها بسلمى وقد قال في بيت له:

غـرام إلـى غيـر الأمـين سـفاهة

ويرى أن نهار اليوم قصير في جانب تأليفه الشعر مادحاً النبي ﷺ والليل فيه لذة من جراء قربه من الممدوح ذاكراً ومؤلفاً، وتليها الشهور والأعوام.

ويمحو بما تقدم من عمل، طغيان كل مريب، وجبروت كل عازل متخاذل، وكل عارف بالله أمره يرد إلى الله.

آلا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى *** ولكـن صـدور العـالمين قبـور

محا المصطفى ما قد رأيتم وأنه *** أتـى بسـراج فـي الـبلاد ينيـر[1]

آلا ليت هو أسلوب غالب موقعه من القصيدة الاستفتاح وأما هنا، فهو في غير موضعه المعتاد، ويعقبه سؤال يفسر ضبابية رؤية غيره، إلا أنه يستدرك أن كل ما يعرف لا يقال، "ولكن صدور العالمين قبور" أي أنها تدفن فيها النفوس، بتطهير القلب، وبلوغ النفوس أزكى مراتبها وأن الصورة التي عاشها العصر الجاهلي محاها النبي ﷺ بقرآن عظيم أضاء آفاق البلاد.

ألـم يقصـم العـرب المفخـم أمرهـا *** وأذعـن عجـم والفـؤاد قريـر

سل العرب عن بدر وفتح وخندق *** مـذاقهم فـي ذي الحـروب مريـر

وقـد راعهـم فـي بطـن مكـة خيلـه *** لـواء نـذير الخلـق فـوق يطيـر[2]

ألم يقصم متعلق بالبيت الذي قبله "محا المصطفى" ويستعرض الفتوحات الإسلامية التي قصمت ظهر قريش وأعوانها، وأخضعت العجم من فرس وروم. ثم يطلق لك العنان في سؤال قريش عن بدر وفتح وخندق وما ذاقوا من ويل الحرب ومرارة اللقاء، وأنهم جزعوا في بطن مكة يوم الفتح، حيث أبرق

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٤.

لواء النبي ﷺ يرف بآيات النصر فوق رؤوس الأنام. طباق إيجاب "في العجم – والعرب".

وصـــاحبه الشـــهم الهمـــام وزيـــره *** عتيـــق لـــدى الآراء فهـــو مشـــير
وثالثهم بدر الدجى صارم العدى *** حبيبـــــي وذا للمـــــؤمنين أميـــــر
وعثمـان ذو النـورين حـافظ ذكـره *** وقـــد تـــم منـــه للأمـــين بـــرور
وصـــنوا رســـول الله ليـــث عدائـــه *** لكـــل كمـــي قـــد أتـــاه جـــزور
بســـرهم يـــا رب فـــآنف كروبنـــا *** على رغم من هو للعباد غرور[1]

شاعرنا أراد أن يقول أن الخلفاء الراشدين هم أهم وأنجح قادات الحرب والغزوات، فلكل منهم صفة تميزه عن غيره. إن سيدنا أبو بكر بجانب صحبته للنبي كان مستشاره الأول، وعرف بالحكمة والدراية. وإن سيدنا عمر بن الخطاب الصارم الذي يغلق هامات العدى. وسيدنا عثمان بن عفان حافظ كتاب الله تميز بطاعة النبي ﷺ وأبره غاية البر، وإن سيدنا علي ابن أبي طالب صهره وأسد المعركة، ما نازل من كماة العدو فارساً إلا تركه مضجر بدمائه، وأخيراً يتوسل "الكولخي" ويرجو من الله كشف الكرب رغم آنف الشيطان وفي الأبيات صور بيانية رائعة الاستعارة في بدر الدجى – ليث العدى – صارم العدى، ومحسن لفظي في "الدجى – العدى" جنس غير تام.

أيا سيدي سل خالقي نصر دينه *** فأنـــت حقيـــق بالســـؤال جـــدير
وربـــي جـــدير بالعطـــاء وإنـــه *** علـــى كـــل شـــيء شـــاءه لقـــدير
فحـق لنـا البشـرى ودام سـرورنا *** بفضـــل إلهـــي فإلالـــه شـــكور[2]

لقد بات جلياً التوسل في هذه الأبيات بسيدنا محمد ﷺ ولما كانت أهمية الموضوع كان طرح السؤال أجدى وأن تصدر الإجابة من حضرة النبي ﷺ فإذا سئل أعطى، لأن الأمر نصر الدين كله بغض النظر عن التفاصيل، وثقة العبد

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٤.

في ربه كبيرة وهو القائل: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِى وَلْيُؤْمِنُواْ بِى لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾[1]. وقوله: على كل شيء قدير مقتبس من قوله تعالى: (وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ). وبهذين البيتين يستبشر الشاعر بإجابة ما سأل، ومن المحسنات البديعية (جدير– قدير) جناس غير تام.

يعز من قد شاء وهو يذله *** فمنه العطاء والمنع وهو خبير
فأعطى رسول الله وهو حبيبه *** فكل كبير عنده لصغير[2]

تبدو الإشارة واضحة للآية الكريمة: ﴿ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ۖ ﴾[3]. وأنه سبحانه وتعالى لا ينقص فيض فضله من جود كرمه شيء، والمحسنات اللفظية، مقابلة في (يعز يذل – العطاء المنع)، وطباق إيجاب في (كبير –صغير).

وما كابن عبد الله فيهم جميعهم *** فقد ضن عن شبه الأمين دهور
وكلهم بحر من العلم زاخر *** وكل لدى بحر الأمين غدير
شمسهم خير الأنام وكلهم *** كواكبه وسط الصفاء تدور[4]

بدأ شاعرنا بيته الأول بـ"ما" النافية وهو إقرار صريح ولا يعتريه التردد بين يديه ولا من خلفه، أنه ﷺ ليس كمثله من الأنبياء فهو في أحديته الجوهر الفرد الذي لا يقبل التقسيم، ولهذا بخلت الأيام أن تجود بمثله بل هي عاجزة عن ذلك، ثم يعود مستدركاً أن كلهم من أولي العزم، إذن كلهم بحر من العلم زاخر،

---

(١) سورة البقرة، الآية ١٨٦.

(٢) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، الكولخي، ص ٨٥.

(٣) سورة آل عمران، الآية ٢٦.

(٤) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ٨٥.

يفيض علوم فائضات، إلا أن كل هذه البحور، إذا ما وضعت على كف موازين القياس ببحر النبي ﷺ لا تساوي إلا غدير بلوغ مداه طولاً وعرضاً.

ثم يشكل صورة علوية أنه ﷺ الشمس ساطعة النهار، وغيره من أولي العزم كواكب تدور حول صفائها لتشرب من ضوئها، وتسقى من صفائها.

ونلمح من خلال البيتين لوحة في غاية الجمال، ومنتهى الدقة في التصوير، فاللوحة ذات اتجاهين، علوي وهو الشمس صافية تدور حولها الكواكب، وسفلى هو البحر زاخر عبابه، وترشف منه الغدائر على جنبات الأرض، فالله دره من شاعر وبليغ بارع التصوير. ومن المصور البيانية (بحر – شمسهم – كواكب) استعارات.

عليه صلاة الله ثم سلامه *** يتم بها لي في الصلاة حضور

عليه صلاة الله ثم سلامه *** يدوم لخير الناس منها سرور[1]

الملاحظ أن شاعرنا غالباً ما يختم قصائده بالتحية والصلاة على النبي ﷺ، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من نمط هذه الخواتيم ويتبعها الدعاء، وهنا يسأل حضور الصلاة والطمأنينة وأن ترضه ﷺ. ومن الجناس (صلاة – الصلاة) جناس تام.

عليه صلاة الله ثم سلامه *** إلى الله لي كل الزمان مسير

عليه صلاة الله ثم سلامه *** بها يجبر الإسلام وهو كسير

عليه صلاة الله ثم سلامه *** رجائي لدى خير الأنام كبير

عليه صلاة الله ثم سلامه *** فقبلي نال المادحين قصور

عليه صلاة الله ثم سلامه *** قليل مديح الهاشمي كثير[2]

---

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ٨٥.

(٢) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون: الكولخي، ص ٨٥.

فسرعان ما ينحدر النص إلى خواتيمه، يسكب الضوء على أهم مواضعه في هيكل الغرض، وهي الصلاة والسلام على أشرف خلق الله، ويبدو ختاماً رائعاً صلاة ودعاء.

ومن دعواته أن يسير كل زمانه إلى الله وفي البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿ فَفِرُّوٓاْ إِلَى ٱللَّهِۖ ﴾[1]. وأن يجبر الإسلام، وأن تقوى قوائم على واقع حال المسلمين، ويقدر الرجاء ما طرأ بحجم كبير، ويقر قصوره في مدح النبي ﷺ وأن من قبله شعراء ومادحين عجزوا كذلك، إلا أن ما قل من مدح النبي كثير ثوابه وبه يجازى. ومن المحسنات البديعية تورية في (قصور) وإلباس المعنوي ثوب المحسوس في تجسيد الإسلام، واستعارة في بحر الإسلام.

عليك صلاة الله ثم سلامه *** أتاك عبيد عاجز وفقير
عليك صلاة الله ثم سلامه *** من العبد إبراهيم وهو حقير
عليك صلاة الله ثم سلامه *** خديم ضعيف الحال وهو وقير
عليك صلاة الله ثم سلامه *** ففعلي قبيح والرقيب بصير
عليك صلاة الله ثم سلامه *** فلا ضرني عند الجليل قصور
عليك صلاة الله ثم سلامه *** مديحي لحب الهاشمي مشير[2]

مع مراعاة الصلاة والسلام وحفاظاً على نمط البيت أحدث تغييراً في ضمير الخطاب بإحلال الكاف ضمير المخاطب محل الهاء ضمير الغائب. ينقلنا هذا التغيير من نظرة إلى غائب يتخيل إلى حاضر يرى ويخاطب، ثم يبصم بما أوتى من قدرة فائقة على الاستجداء والطلب والتواضع الجم يبصم شاهداً على عجزه وفقره، ويشكو خطوب الدهر، ويردف ذلك بعبودية محضة

(١) سورة الذاريات، الآية ٥٠.

(٢) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون، الكولخي، ص ٨٥.

ويحقر من شأن نفسه، ويقر ضعفه، وقلة حيلته، ثم يتعمد الشاعر الاعتراف بقبائح الأعمال، وما هذا وذاك إلا تواضع بين يدي ممدوحه، ويقلب القول على عاقبه، أي أن قصوره لا ضرر عليه، وإنما كل هذه دلالة واضحة، وشاخصة لا تخطئها الأبصار، تشير إلى محبته الشديدة للنبي ﷺ.

عليه صلاة الله ثم سلامه *** غرامي وتهياهي على أمير
عليه صلاة الله ثم سلامه *** وآل وصحب للهداة بدور
عليه مدى الأيام ما قال خادم *** خديم لطه الهاشمي أجير[1]

فهو يعود مرة أخرى ويخاطب الممدوح خطاب غائب كأنما هو بين "ها" المد و "كاف" الجزر، وجذب غائب، وشد حاضر، فتراه متيم مغلوب على أمره، وأمر عليه الغرام، فهو طوع يمين الهوى، حب النبي ﷺ وآله وصحبه هداه بدور الحنادس، وإنما قوله ذلك مقتبس من الحديث الشريف: "أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم"[2]. ويختم أبيات القصيدة بالصلاة على النبي ﷺ كعادته. ومن المحسنات البديعية جناس غير تام في (خديم – خادم).

(١) الدواوين الست: ديوان سلوة الشجون: الكولخي، ص ٨٦.

(٢) أورده العجلوني في كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ١/١٣٢، حديث رقم ٣٨١، رواه البيهقي.

المبحث الرابع
تحليل نص من ديوان أوثق العرى

ألا يـا رسـول الله يـا أوثـق العـرى *** ويا مصطفى الأكون يا سيدي الورى
بســـرك ياســـر الإلـــه ونـــوره *** وجاهـك يـا يـس أحمـد مصـطفى
جزاك إلـه العرش يـا خير مرسل *** وسـيلته العليـا وأنـت بهـا أولـى
دعوت بك المولى العلى جل شأنه *** لكي يكشف البلوى ويتحف لنا البغايا[1]

استهل الكولخي قصيدته هذه بـ"آلا يا" وهذا النمط شائع بين القصائد العربية القديمة، التي تعتمد كلاسيكية الوزن والقافية، في بناء مكوناتها الأساسية، ومستحسن هذا الاتجاه طالما لا يزال مواكباً عصور التحرر والتجديد، وبعد النداء مباشرة انتقل الشاعر إلى ذكر صفات الممدوح، إنه أقوى الجبال، وأضمن أطواق النجاة، والمجتبى بين سائر الأمم، وسيد ما فيها من بشرية، ثم يدعوه لما له من خصوصية وجاه، ويردد أسماءه واحداً تلو الآخر، وبما جزاه الله بأفضلية على المرسلين قاطبة، وأنه الوسيلة وهو أحق بها، فالشاعر متوسلاً بكل ما ذكر يدعو الله سبحانه وتعالى أن يكشف البلوى، ويحقق البغية، واستخدام حرف النداء "ياء" يدل على القلق النفسي، والحاجة إلى الحماية، والتعلق بالمحبوب:

هـدى وجـدى أمـراً ونهيـاً ورحمـة * وعافيـة الـدارين الـدنيا مـع الأخـرى
ويعلـوا بـي التوحيـد والسـنة التـي * عفاها ارتفاع الجهل في الجهر والنجوى[2]

وقد بات ملحاحاً يطلب الهدى والرحمة، العافية وارتفاع الدين إلى منتهاه وعدوته العليا، ويشكو ارتفاع الجهل الذي ما فارق السر ولا ترك العلن. ومن

---

(١) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى: الكولخي، ص ١٣٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

المحسنات اللفظية (هدى – جدى) (الجهل– الجهر) جناس غير تام، وطباق في (الجهر – النجوى) (الدنيا – الأخرى).

زعيم يقود الناس أجهل طالب *** وقد بلغ السيل الزبى عمت البلوى
حزنت لما ألقى وربي كاشف *** جميع كروبي واغتراب الهدى الأعلى
طمعت لدركي للتدارك ليتني *** أرى راية الإسلام تعلو على العليا[١]

شاعرنا على باب تواضعه ما زال ماخراً، وهو العالم والزعيم الإسلامي بغرب أفريقيا، ويتواضع لدرجة أنه أجهل طالب، وأن الأمر تجاوز الحد ولا يطيق لذاك صبرا، أو يستوي بمرسى ما، فيعبر عن حزنه ثم يتلافى ما اعتراه من حزن وقصور إلى حسن ظن بالله في كشف الكروب جميعها، فيزداد طمعه في أن يرى راية الإسلام عالية تخفق على ظهر البسيطة.

يقيناً بأن المصطفى قال صادقاً *** ليدرك عيسى خير صحب على المثلى
كفى كل من هدى الحنيفة دينه *** بأن يشبه القرن المزكى فتى بشرى
لئن بدا الإسلام في طور غربة *** عسانا نرى أمراً يطيب له المحيا
متى جاء دين الحق أصبح دامغاً *** فعاد غريباً وهو في العدوة القصوى[٢]

والقرن المزكى هو قرن المهدي عليه السلام الذي يملأ الأرض عدلاً بعد ما ملئت جوراً. وإنها بشارة، وإشارة كذلك مقتبسة من الحديث الشريف: "بدأ الإسلام غريباً ويعود غريباً فطوبى للغرباء"[٣].

نسائل رباً جل عزة دينا *** ويدمغ أيضاً جهراً آخر الدنيا
صلاة وتسليم عليه أرى بها *** سريعاً بجاه المصطفى السند الأقوى
عليه صلاة من سناها أرى بها *** جميع الذي أهوى على وفق ما أهوى[٤]

---

(١) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى: الكولخي، ص ١٣٦.

(٢) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى، الكولخي، ص ١٣٦.

(٣) أخرجه مسلم في صحيحه، (١) كتاب الإيمان، ٦٥٠ باب بيان أن الإسلام بدأ غريباً، ج١، حديث رقم ١٤٥، ص ١٣٠.

(٤) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى:الكولخي، ص ١٣٦.

الشاعر يسأل الله عز وجل رفعة دينه، وبيان عزته، وأن يدمغ الحق الباطل على مرأى ومسمع. ومن بعد صلاة وسلام ومن نورهما يرى توفيق أوضاعه، وإجابة سؤاله، كيفما تهوى نفسه.

فمن لي بتبليغ السلام إلى النقى *** فيا جسم ما أضنى ويا دمع ما أجرى
ضمنت له سرد المدائح راجياً *** قبول ثنائي والزيادة والحسنى
قلامي وأنفاسي وطرسي ولقلقي *** تحن لامدائحي حنيني إلى اللقيا[1]

تبدو الحيرة واضحة إذ لا سبيل للوصول إلى المحبوب، فحيرة الشاعر ماثلة حتى في كيفية إزجاء السلام إلى ربوع المحبوب، ودرج الشعراء أن يقفو لتحية الأماكن والربوع من باب أنها من آثار المحبوب، وقد فعل النوى بالشاعر ما فعل، فأضنى الجسد إذ براه الشوق، وأسال الدمع إذا أنهكه الجوى، وظل الشاعر على باب الرجاء في انتظار قبول ما كتب من أبيات، ويطلب الزيادة وهي رؤية الله تبارك وتعالى، ودخول الجنة، وشبه حنين مداده، وشوق قرطاسه، وقلق يراعه، ولهف لسانه، بحنينه للقاء الممدوح.

رجوت من الممدوح فوزي بالتي *** تقاصر عنها المادحون ولا غرورى
سلام على الهادي ببدء ومختم *** سلام على المختار قدماً ولا شروى
تتيم قلبي نحو أحمد ظاعناً *** وجسمي مع الأجسام أشدد بما ألقى[2]

يقرع الكولخي باب المحبوب للفوز بالغاية التي قصرت دونها أقلام المادحين قبله. أي أن يركب قولاً ما تسنى لأحد من قبله وقد قال في ذلك:

فبيني وبين المادحين سرابخ *** وعور فما جيبت لمدحي سربخ[3]

ويسلم في البدء والختام على النبي ﷺ لا مثيل له بين سائر البشرية، ثم يوازن بين القلب والجسد في معادلة غريبة، أن قلبه تحرك ظاعناً قاصداً

---

(١) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى:الكولخي، ص ١٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٧.

(٣) الدواوين الست: ديوان تيسر الوصول: الكولخي، ص ٢٣.

المحبوب، جسمه في حالة ثبات مع بقية الأجسام إلا أنه يعاني من مردود هذه المعادلة، ومن صور البيان تجسيد القلب في هيئة إنسان متحرك وظاعن. ومن المحسنات اللفظية طباق في (بدأ – مختم).

ثنـائي عليـه قـوت قلبـي فـإنني *** حياتي على التهيام والشوق والذكرى
خليـل سـوى مـن حبنـي لـوداده *** جفاني جهاراً فالشقي إلـى الأشـقى[1]

بما أن المضغة التي أشار إليها النبي ﷺ إذا صلحت صلح الجسد، فنظراً لأهمية القلب المادية والمعنوية يثبت الكولخي أن لا حياة لقلبه من غير سرد أمداح النبي ﷺ فحياته تقوم على ما اتخذ القلب من تجاه الشوق والهيام والذكرى وما يترتب على ذلك، ويقول أن من حبه لحب النبي ﷺ قد تبرأ من الشقاء الذي يلازم من جفاه من خلانه.

ذكـرت الـذي مـن ذكـره ووداده *** صـفا لـي وقتـي والمدينـة والبطحـا
ظـلام وداد غيـر حـب محمـد *** عليـه صـلاة آخـر الدهر لنـا تمحـى
غـرام إلـى غيـر الأمـين سـفاهة *** عليـه صـلاة كـل وقـت بهـا نحيـا
شفائي صـلاتي مـع سـلامي كلاهمـا *** عليـه وأصـحاب هـم الدولـة الكبـرى[2]

يقول الشاعر لقد تخلص وقته من شوائب الغير بذكر النبي ﷺ فها هو يجول بخاطره عرصات المدينة المنورة والبطحاء، ويرى الحب لغير النبي ﷺ ضرب من السفه وداجية من الظلام، ثم يختم بالصلاة والسلام على النبي ﷺ وأصحابه الكرام. وفي الأبيات إيجاز حذف في (عليه) "أي من الله" وحذفت الجملة للعلم بها.

---

(١) الدواوين الست: ديوان أوثق العرى: الكولخي، ص ١٣٧.

(٢) المصدر نفسه والصفحة.

ومجمل القول أن القصيدة مع قيدها الذي ألزم حروف بدايات الأبيات أن تشكل الحروف الأبجدية "أبجد هوز حطي كلمن صعفض قرست ثخذ ظغش" مع كل هذا لم يفقد النسق والتركيب المتناهي في الدقة والانسجام، حيث أنه أحكم الصورة، وجود اللفظ، وحسن العبارة، وأوضح الدلالة، وقوى المعنى، فهي في وحدة عضوية جعلت أجزائها لا تنفصل عن بعض، فكأنها كائن حي كامل التطور، سليم البنية شكلاً ومضموناً.

المبحث الخامس
تحليل نص من ديوان شفاء الأسقام

جزى الله عني ظلمة الليل والدجى *** ففيها ينال الصب للحب مخرجا
يبيت يراعي النجم والكل راقد *** ينظم در بل ينظم أبهجا
تذكرت خير الخلق طه محمداً *** جميل المحيا أبلجا كان أدعجا
عظيم عظيم الخلق والجود والعطا *** شفيق شفيع من دجى الكفر مخرجا
وذاك الذي لولاه ما كان كائن *** ولولاه لم تسلك إلى الحق منهجا(١)

هذه البداية على غير عادة الشعراء، ووصف حال العشاق في دجى الليل، بل هو نمط جديد في أن يشكر ويحمد لليل ظلمته التي تمثل هاجس قوياً يؤرق عشاق الدنيا، حيث يعاني الصب والشوق، ويكابد اللوعة، فيطول ليله، وتئن زفرات شكواه منه بحثاً عن فجر يمحو آثار الوحدة إلى الحراك والأنس وفيه قال المتنبي:

لَيالِيَّ بَعدَ الظاعِنينَ شُكولُ *** طِوالٌ وَلَيلُ العاشِقينَ طَويلُ(٢)

وقال امرئ القيس:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ *** عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي(٣)

فشاعرنا يجد فيه ضالته حيث يخلو والكل راقد هاجع، فهو يراعي النجوم وأبراج السماء، دلالة على الظلمة والوحدة، اللتان تسوقانه إلى النظم والإنشاد، وحسن التأليف، فينظم الدر أو أبهج منه، وها هو بقدرة فائقة، ومرونة حاذقة، يتحرك داخل النص، وينسحب بحسن تخلص من نسيب إلى مديح متذكراً الممدوح، واصفاً محياه، جميل أبلج أدعج له من الأخلاق ما لا تضاهى.

---

(١) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٤٠.

(٢) ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ص ١٥٩.

(٣) ديوان امرئ القيس: حسن السندوبي، ص ١٧٣.

مستفيداً من قوله تبارك وتعالى: ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾[١]. وجواد كريم معطاء، ثم يستدعي معنى الحديث القدسي: "لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك"[٢]. ولولاك لم نسلك شرعاً يوصلنا إلى الحق تبارك وتعالى.

وفي البيت تشخيص لظلمة الليل المخاطبة بخزي الله ومن المحسنات اللفظية جناس غير تام في (شفيق – شفيع) (أبلجا – أدعجا) جناس غير تام واستعارة في يراعي النجم.

دعـا الخلـق للمـولى بكـل فعالـه *** وفـي حقـه يغـدو ووراح وأدلجـا
قلـــوه وآذوه بكـــل إذايـــة *** فقـاد البرايـا للحنيفـة مولجـا[٣]

تناول في مقدمة الأبيات الدعوة التي كان منشأها النبي ﷺ ومدى انشغاله ﷺ بها، وبين هذا في الغدو والرواح والإدلاج، فهذه الصورة المتحركة معضدة بأفعاله، كلها إشارة إلى السنة الفعلية، وإن أفعاله كانت محل حذو ورغبة، لأنها دعوة ومفسرة لكتاب الله تعالى في كثير من تفاصيل الأمور، وصول الأمر مبتغاه، إلا أنه وصل بالبرية إلى بر الأمان. فبلغت دعوته كل شبر على ظهر البسيطة، فكل الظروف الزمانية والمكانية محاطة بأمر الدعوة وبلوغها إياهاه. وفي البيت محسنات لفظية (يغدو – راح) طباق إيجاب.

وجاهـدهم فـي الله حـق جهـاده *** ونـور أقطـار الـبلاد وأسـرجا
ألـم يـأتهم مـا قـد لقـوه ببـدره *** وقـد بـزغ الـدين الحقيقـي أبلجـا
كـذا أحـداً جـاؤوا وبـاؤوا بصـدمة *** فولـوا فـراراً حيثمـا الرعـب أزعجـا
وقـد قـاد للبطحـاء جيشـاً عرمرمـاً *** فذلوا وقد دانوا من الخوف والرجا[٤]

---

(١) سورة القلم، الآية ٤.

(٢) الحديث القدسي: أودره العجلوني في كشف الخفاء ومزيل الإلباس عن ما اشتهر من الأحاديث على أللسنة الناس، ١٦٤/٢، حديث رقم ٢١٢٣.

(٣) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٤٠.

(٤) الدواوين الست: ديوان شفاء الأسقام: الكولخي، ص ١٤١.

فلم يكتفي كما هو في البيتين السابقين في أمر الدعوة بأفعاله ﷺ فحسب وإنما جاهدهم في بدر وخندق وأحد وغيرها. وتبدو صورة الدين رائعة جداً فهي كوكب بازغ، واضح المعالم، وما هذه الطلعة البهية إلا من بعد قوة وانتصارات على سوح الوغى حيث الرعب مزعج، والخوف ماثل، والرجاء ملهج المقاول فهذه الصورة مستدركة من بعد فريضة، تدل على قوة الشاعر ورفعة ذوقه، وحسن تدبيره وترتيبه، وإعمال عقله، وتقلب رأيه وفكره، وتوالجها على مدار تأليفه. وفي الأبيات صور بيانية (نور أقطار البلاد) (بزغ الدين) وجناس في (جاؤوا – باؤوا) غير تام.

فيا رب هب لي بالأمين وصحبه *** كمال مرادي للسعادة منتجا

عليه صلاة الله ثم سلامه *** مع الآل والصحب الكرام ومن نجا[1]

وختاماً يدعو الله أن يحقق مراده، ويصلي ويسلم على النبي ﷺ وآله وصحبه الكرام والمؤمنين من أمته، فمثل هذه الخواتيم تعبر عن صدق الشعور، سيما الاعتراف بالحاجة واللجوء إلى الله تبارك وتعالى.

فقصيدته هذه تميزت بتنوع المعاني التي لا تخلو من ابتكار مع رقة في الأسلوب، وإحكام التراكيب التي أصابت كبد المعنى المراد، مستفيداً من فخامة الألفاظ واتساقها وجلال الغرض.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٤١.

المبحث السادس
تحليل نص من ديوان مناسك أهل الوداد

عجبت لصب مغرم القلب مولع *** قريب من المحبوب بالبعد موجع[١]

هذا المطلع يوهم المتلقي بأن الشاعر يخاطب غيره بسبب الأسلوب المتبع في وصف الحال، إذ أنه جرد من نفسه ذاتاً أخرى يتحدث عنها، فبدأ مستعجباً من الأمر وهو أن العاشق قريب من المحبوب بعيد منه، فكلا الضدان يلعب دوراً مهماً هو إثبات القرب مع بعد الصلة فهذه صورة متنازعة، ولهذه فهي بداية جيدة تكسو النص أثواب من الروعة وترفع من قيمته الجمالية، ومن المحسنات اللفظية طباق إيجاب في (قريب – بعيد) وجناس غير تام في (مولع – موجع).

وذلك إبراهيم يهوى محمداً *** وأمر وجود الكون غير موقع

ولا زال يشكو البين والحال إنه *** حبيبي معي في البيت أوسط بلقع[٢]

من بعد التعجب في مطلع القصيدة يجيب الشاعر على السؤال الحائر، والعاشق غير مرئي على ثنايا البيت الأول، فيقول (وذلك إبراهيم يهوى محمداً) وإن قال هذا في غير موضعه أعني البيت الأول لجرد النص جماله وسلبه حلاوته، وقتل فيه الإثارة، ونزع لهفة التعرف والاكتشاف عند القارئ، ويردف إلى ذلك أنه يهوى محبوبه منذ النشأة الأولى في خضم عالم خالي من الكثافة البشرية تماماً، وهذه العلاقة العتيقة يزينها القدم ويلبسها سر البقاء والديمومة السرمدية، والملاحظ أنه أي الشاعر اتبع النسق السردي في البناء، فإنه من عالم الأرواح يقفز إلى اليوم حيث تلاقي الرسوم والأشباح، ولكنه يشكو البين

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١٩١.

(٢) المصدر نفسه والصفحة.

أي بمعنى يتحرق من شدة الشوق، ومحبوبه معه في بيته أو وسط بلقعه، وما هذا التصريح إلا إشارة إلى شدة الحب.

إذا لاح برق شوق القلب أو حدا *** لـــه مـــتغن كالحمـــام المســـجع
تراني وإني غائب فيه حاضراً *** أحاكي رقوداً ساهراً فوق مضجع[1]

بما أن هذا الأسلوب ينتحي إلى وصف حال، فإن قلبه عرضة يخفف كلما لاح البرق، فيغني مثلما تسجع الحمائم، وعجيب الأمر في أنه عند محبوبه حاضر وغائب، فالغياب يستفز المشاعر، فيكابد الشوق متشبثاً بحبال اللقيا، والحضور غاية المترقب وبغية المحروم، ومع هذا يسهر بين قوم رقود، ومن المحسنات اللفظية طباق إيجاب في (غائب – حاضر).

فدائي الذي أعيا الأطبا انفصال من *** يواصـلني فـي كـل تيهـا ومربـع
فتيـك فتيـك مـا سـباني غيـدها *** فغـر المعـالي آخـذات بمجمـع
مواجهـة الهـادي وشـمي أريجـه *** وفهمي الذي يوحي ويلقي لمسمع[2]

فما عاشق إلا شكا البين، وداء الحب من حرق وصد وهجران وسهد وإيراق، وشوق وبرح، ووجد ونوى، وتبدو معاناة الشاعر جلية وهي محصورة في الانفصال وعدم الاتصال، فيشير إلى هذا الداء باسم إشارة، ويكرر اللفظة ذاتها بمعنى آخر وهو الداء الفتاك، وإن الحسناء من النساء والغيداء الجميلة لا تسبي عقله، لأن مواجهة المحبوب وهو النبي ﷺ وشم شذاه قد أخذت بنهيته فلا مجال لسواها، ويمثل التناغم الموسيقي في محسنات اللفظ (فتيك – فتيك) جناس تام أما قوله الأطباء مخففا بحذف الهمزة ضرورة لإقامة الوزن.

كـذا رفـع رايـات الحنيفـة معلنـاً *** بإبطـال أراء "كردنـال"[*] المضـيع
أزيـل خلافـاً بـين قـوم محمـداً *** فيربطنـا التوحيـد مـن كـل موضـع

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ١٩١.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

فنمشي على نهج الأمين سوية *** نتابعه فالكل جد متبع
فإن عز لقياه فالإقدام دائماً *** على سنة الهادي على خير مهيع[1]

ثم يرفع رايات الدين الحنيف علناً، ويبطل ادعاءات الكنيسة وذلك يشد وثاق التوحيد، ونسف خلافات الأمة المحمدية، إتباع نهج السنة، وهي خير شرع يتبع، وجمال هذه الأبيات كونها في تدرج ينقلها من أمر إلى آخر يليه، بترتيب وحسن تدبير.

نصلي كما كان النبي مصلياً *** نصوم كذا نقفوا سبيل سميدع
وننفق لا نبقى نريد صراطه *** نجح كحج الهاشمي المتبع
نكرر حقاً لا إله سوى الذي *** له الخلق والأمر العظيم التمنع
عليه صلاة الله ثم سلامه *** وآل وصحب الهاشمي المشرع[2]

في هذه الأبيات يجمل قواعد الإسلام الخمسة، الكلمة المشرفة والصلاة، والزكاة، والصوم، وحج البيت. وهي غاية ما يقوم به المسلم، فإن أقامها غير منقوصة فقد فاز. فذكر قواعد الإسلام بهذه الطريقة جميل، وجميل أن يبتدئ أساس بنيان الدين الإسلامي في ختام القصيدة فهو تخلص جيد وختام أجود.

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر جمع فيها بين أضداد تناغمت في ذاتها لتخرجها بثوب قشيب، وفائض الحراك الإيقاعي داخل النص، معزز بنسق سردي جميل لا يأته الارتباك من بين يديه ولا من خلفه، وتنقل الشاعر على مدار النص بين نسيب وتشبب عميق، ووصف حال لعاشق لم يستفيق منذ نشأة الأرواح إلى عالم الكثافة والأشباح، ومعركة دعوية كبرى، ترفع فيها رايات الإسلام، وتبطل دعوى الغير الزائفة، وبأمر إقامة التوحيد وإتباع سنة الهادي

---

(١) الدواوين الست: ديوان مناسك أهل الوداد: الكولخي، ص ١٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

(*) وفي المنجد كردنال: جمع كرادلة، رتبة كنسية عليا لاتينية.

ﷺ كل هذه الصور جعلت من القصيدة تحفة جميلة تأسر القلوب، وتناجي الألباب، بموضوعية الغرض والمضمون، وروعة الشكل. فلله دره من شاعر.

الخاتمة

تناول الباحث دواوين الكولخي في دراسة تحليلية نقدية، شملت الجوانب الفنية ذات الصلة بالموضوع، وحاول الباحث أن يميط اللثام عن مكنون أدب رفيع، ودرر من الشعر العربي، وقد توصل إلى النتائج والتوصيات الآتية:

أولاً: النتائج:

١- الكولخي واحد من أكبر شعراء القرن العشرين، وشعراء المديح النبوي قاطبة، خاصة وإنه برع في هذا المجال، وبرز بين أقرانه.

٢- براعة الشاعر في صياغة الصورة الشعرية وحسن استخدامه للمحسنات اللفظية، كان له كبير الأثر في جودة مادته الشعرية.

٣- ترسخ هذه الدراسة مفهوماً مهماً هو أن ليس للشعر وطن، مأطر بحدود.

٤- لم يتناول الكولخي في كافة أشعاره غير المديح النبوي.

٥- تميزت ألفاظه بالجزالة والسلاسة، ومعانيه بالقوة والرصانة، وكان شعره حافلاً بالموسيقى الشعرية الساحرة، والإبداع التصويري وكثرت فيه الأساليب الوجدانية من توسل ومناجاة.

٦- لقد أبرزت هذه الدراسة أهمية الشعر بوصفه وثيقة اجتماعية وتاريخية تصور حياة الشاعر ومن حوله.

التوصيات:

١- أوصي الباحثين بدراسة هذا الديوان من نواحي عدة، لما له من مادة كبيرة جيدة، وممرعة خصبة سهلة.

٢- أوصي بدراسة تعنى بحياة الشاعر، وتسليط الضوء على مؤلفاته وإنتاجه الفكري الكبير.

الفهارس العامة

وتحتوي على:

١- فهرس الآيات القرآنية.

٢- فهرس الأحاديث النبوية.

٣- فهرس الأعلام.

٤- فهرس الأشعار.

٥- فهرس المصادر والمراجع.

٦- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآيـــة	الآية	رقم الصفحة
	سورة البقرة:		
١	﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾.	٣١	١٠٥
٢	﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا۟ لِى وَلْيُؤْمِنُوا۟ بِى لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾.	١٨٦	١٣٢
	سورة آل عمران:		
٣	﴿ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ﴾.	٢٦	١٣٢
٤	﴿ بَلَىٰٓ ۚ إِن تَصْبِرُوا۟ وَتَتَّقُوا۟ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴾.	١٢٥	١٠٤
	سورة الأعراف:		
٥	﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ﴾.	١٧٢	١٠٤
	سورة الأنفال:		
٦	﴿ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ رَمَىٰ ۚ ﴾.	١٧	١٢٠
	سورة التوبة:		
٧	﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾.	١٠٩	١٠٦

٨	﴿ لَقَدۡ جَآءَكُمۡ رَسُولٞ مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ عَزِيزٌ عَلَيۡهِ مَا عَنِتُّمۡ حَرِيصٌ عَلَيۡكُم بِٱلۡمُؤۡمِنِينَ رَءُوفٞ رَّحِيمٞ ﴾.	١٢٨	١٠٤
سورة إبراهيم:			
٩	﴿ كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ إِلَيۡكَ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾.	١	٤٨
سورة الحجر:			
١٠	﴿ إِنَّا نَحۡنُ نَزَّلۡنَا ٱلذِّكۡرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾.	٩	١٠٣
سورة النحل:			
١١	﴿ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ ﴾.	١٢٥	١٢٠
سورة الأنبياء:			
١٢	﴿ لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾.	٨٧	٣١
١٣	﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ﴾.	١٠٧	١١٨
سورة النور:			
١٤	﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ ﴾.	٣٩	٤٤
سورة النمل:			
١٥	﴿ وَتَرَى ٱلۡجِبَالَ تَحۡسَبُهَا جَامِدَةٗ وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِۚ صُنۡعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِيٓ أَتۡقَنَ كُلَّ شَيۡءٍۚ إِنَّهُۥ خَبِيرُۢ بِمَا تَفۡعَلُونَ ﴾.	٨٨	١٠٣

سورة الأحزاب:			
١٦	﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَـٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولاً ﴾.	٧٢	٤
سورة الصافات:			
١٧	﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾.	٦٥	٤٣
سورة ص:			
١٨	﴿ حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِٱلْحِجَابِ ﴾.	٣٢	٥٨
سورة غافر:			
١٩	﴿ وَأُفَوِّضُ أَمْرِىٓ إِلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ بَصِيرٌۢ بِٱلْعِبَادِ ﴾.	٤٤	١٢٤
سورة محمد:			
٢٠	﴿ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرْكُمْ ﴾.	٧	١٢٧
سورة الذاريات:			
٢١	﴿ فَفِرُّوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ ۖ ﴾.	٥٠	١٣٤
سورة النجم:			
٢٢	﴿ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴾.	٢	١٠٤
سورة القمر:			
٢٣	﴿ فِى مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍۭ ﴾.	٥٥	١٠٥
سورة الرحمن:			
٢٤	﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾.	٢٦	٥٨
٢٥	﴿ كَأَنَّهُنَّ ٱلْيَاقُوتُ وَٱلْمَرْجَانُ ﴾.	٥٨	٤٢

سورة المدثر:			
٢٦	﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴾.	٥٠	٤٥
سورة الضحى:			
٢٧	﴿ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴾.	١١	١٠٥
سورة المسد:			
٢٨	﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾.	١	١٠٥

فهرس الأحاديث النبوية

الرقم	طرف الحديث	رقم الصفحة
١	"إنكم ما رأيتم رسول الله إلا كالسيف في غمده".	٥
٢	"أنا سيد ولد آدم ولا فخر".	١٠٦
٣	"أنا مدينة العلم وعلى بابها".	١٠٦
٤	"أصحابي كالنجوم بأيهم اهتديتم اقتديتم".	١٠٧
٥	"لولاك لولاك لما خلق الأفلاك".	١٠٧
٦	"ما شبع رسول الله ﷺ ثلاثة أيام تباعاً من خبز حتى مضى إلى سبيله".	١٠٧

فهرس الأعلام

الرقم	العلـــــــم	رقم الصفحة
١	الأبيوري: محمد بن أحمد.	٢٣
٢	ابن الأثير: نصر الدين محمد بن محمد.	٧٥
٣	الأخفش الأوسط: سعيد بن مسعد المجاشعي.	٨٧
٤	الأعشى: ممون بن قيس بن جندل.	١٨
٥	امرئ القيس: حجر بن الحارث.	٤٣
٦	أبو تمام: حبيب بن أوس الطائي.	٢٢
٧	البوصيري: محمد بن سعيد بن حماد.	٥
٨	بشار بن برد العقلي أبو معاذ.	٦٥
٩	الجاحظ: أبو عثمان عمر بن بحر.	١٠٠
١٠	جرير بن عطية الخطفي.	٢١
١١	ذو الرمة: غيلان بن عقبة.	٢١
١٢	ابن رشيق: الحسن ابن رشيق القيرواني.	٦٥
١٣	ابن الزبعري: أبو سعد عبد الله بن الزبعري.	٨٠
١٤	الزمشخري: محمد بن عمر بن محمد.	٢١
١٥	لسان الدين الخطيب: محمد بن عمر بن محمد.	٢٥
١٦	الشافعي: محمد بن إدريس بن العباس.	١٦
١٧	الصرصري: يحيى بن يوسف.	٢٤
١٨	ابن طباطبا: محمد بن أحمد بن إبراهيم.	٧٢
١٩	عبد العزيز الجرجاني.	٦٤
٢٠	عبد الله بن قيس الرقيات.	٢٠

٢١	عبد الملك بن مروان.	٦٥
٢٢	أبو العتاهية: إسماعيل بن قاسم.	٥٣
٢٣	عبد القاهر الجرجاني: عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد.	٤١
٢٤	أبو علاء المعري.	٢٢
٢٥	الفراهيدي: الخليل بن أحمد بن عمرو.	٦٨
٢٦	ابن قتيبة: عبد الله بن مسلم.	٤١
٢٧	كعب بن زهير بن أبي سلمى.	١٧
٢٨	مجنون ليلى: قيس بن الملوح العامري.	٦٧
٢٩	ابن المظفر: محمد بن الحسين.	٧٣
٣٠	النابغة الذبياني: زيادة بن معاوية.	٧٦
٣١	أبو النجم بن سراج.	٦٦
٣٢	النعمان بن المنذر.	٧٦
٣٣	هشام بن عبد الملك بن مروان.	٦٦
٣٤	أبو هلال العسكري.	٤٤

فهرس الأشعار

البيـــــت			رقم الصفحة
نحـــن مـــن النبـــي الأمـــي والـــ	**	صـــديق مـــن التقـــى والخلفـــاء	٢٠
حيـث قـال الرسـول زولـوا فزالـوا	**	شـرع الـدين لـيس فيـه خفـاء	٢٠
جميع شئون الخلق تجري بلا دعوى	**	عـن كـف إبـراهيم مـن وصـله أهـوى	١٠
دعـاني مـن تـذكار سـلمى وفرتنـا	**	وذكـر أبـي إسـحاق قـد أذهـب الخنـا	١٠
رمـــى بـــك الله برجيهـــا فهـــدمها	**	ولـو رمـي بـك غيـر الله لـم تصـب	٢٢
فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت	**	وأقبـــل تضـــرع مستضـــيف تائـــب	٨٠
خليلـي مـرا بـي علـى أم جنـدب	**	لتقضـــي لبانـــات الفـــؤاد المعـــذب	١٠٩
تـرى إن هـذا العبـد غيـب إلهنـا	**	وقلـب الـورى والـذات فيـه تجلـت	١٠
ألسـتم خيـر مـن ركـب المطايـا	**	وأنـــدى العـــالمين بطـــون راح	١١٠
أتصـحوا أم فـؤادك غيـر صـاح	**	عشـية هـم صـحبك بـالرواح	٦٦
لـه صـدقات مـا نفـدن ونائـل	**	ولـيس عطـاء اليـوم مـا نعـه غـدا	١٨
متى ما تناخت عند باب ابن هاشم	**	تراخـي وتلقـى مـن فواضـله النـدى	١٩
ألـم تغمـض عينـاك ليلـة أرمـدا	**	وعـاد كمـا عـاد السـليم المسـهد	١٨
فأليـت آلا أرى لهـا مـن كلالـة	**	ولا مـن تـزور حتـى تـزور محمـدا	١٨
نبـي يـرى مـا لا تـرون وذكـره	**	أغـار لعمـري فـي الـبلاد وانجـدا	١٨
عـوى ثـم اقعـى وأرتجـزت فهجتـه	**	فاقبـل مثـل البـرق يتبعـه الرعـد	١٨
فأوجرتـه خرقـاء تحـب رسـيها	**	علـى كوكـب يـنقض والليـل مسـود	٦٠
فمـا إزداد إلا جرئـة وصـرامة	**	وأيقنـت أن الأمـر منـه هـو الجـد	٦٠
فاتبعتـه أخـرى فأضـللت نصـلها	**	بحيـث يكـون اللـب والرعـب والحقـد	٦٠
شـقائق يحملـن الـرزى فكأنـه	**	دمـوع التصـابي فـي خـدود الخرائـد	٧٦
كـأن يـد الفـتح بـن خاقـان أقبلـت	**	تليهـا بتلـك البارقـات الرواعـد	٧٦

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا	**	وحلت سلمى بطن قو فعرعرا	١١٠
روحي الفداء لمن أخلاقه شهدت	**	بأنه خير مولود من البشر	١٨
عمت فضائله كل العباد كما	**	عم البرية ضوء الشمس والقمر	١٨
ولو لم يكن فيه آيات مبينة	**	كانت بديهته تغنى عن الخبر	١٨
فما حب الديار شغفن قلبي	**	ولكن حب من سكن الديار	٦٧
ساعة ثم انتحاها وابل	**	ساقط الأكناف واه منهمر	٨٨
سوامق جبار أثيث فروعه	**	وعالين قنواناً من البسر أحمراء	٨٩
فدع ذا وسل الهم عني بحسرة	**	ذمول إذا ما صام النهار وهجرا	٧٧
أسود أوراقي بمدحك أفصح	**	بذكرك تصريحي كذالكم رمزي	١٢
وقافية مثل السنان نطقتها	**	تبيد المخازي وهي باق مصيصها	٨٨
حلفت له بالذات إني أحبه	**	وما مس قلبي من هوى غيره مرض	١١
سما لك شوق بالأمين وحبه	**	أرى حبه قبل الفرائض مفترض	١١
إن الذوائب من فهر وإخوتهم	**	قد بينو سنن للناس تتبع	١٩
يرض بها كل من كانت سريرته	**	تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا	١٩
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم	**	أو حالوا النفع في أشياعهم نفعوا	١٩
سجية تلك منهم غير محدثة	**	إن الخلائق فاعلم سرها البدع	١٩
لا يرفع الناس ما أوهت أكفهم	**	عند الدفاع ولا يهون ما رفعوا	١٩
فكففت مني عبرة فرددتها	**	إلى النحر منها مستهل ودامع	٧٦
على حين عاتبت المشيب على الصبا	**	وقلت ألما أصح والشيب وازع	٧٩
ولكن هم دون ذلك شاغل	**	مكان الشغاف تبتغيه الأضالع	٧٦
وعبد أبي قابوس في غير كنهه	**	وآتاني ودوني راكس والضوالع	٧٦
فلا حطت لك الهيجاء سرجاً	**	ولا ذاقت لك الدنيا قرافا	٨١
لا ترى شيخاً سواه وقبل لا	**	فيض يقاس بفيضه الدفاق	١٢
ورث الختام مع الختام فختمه	**	لا ختم يختم ختم ذا المشراق	١٢

مـن قبلهـا طبـت فـي ظـلال وفـي	**	مسـتودع حـين يقصـف الـورق	١٧
ثـم هبطـت الـبلاد لا بشـر	**	أنـت ولا مضـغة ولا علـق	١٧
ثـم هبطـت تركـب السـفين وقـد	**	ألجـم نسـراً وأهـل الغـرق	١٧
تنتقـل مـن صـلب إلـى رحـم	**	إذا مضـى عـالم بـدا طبـق	١٨
متـى احتـوى يتلـو المهمـين فـي	**	فنـدق عليـا تحتهـا النطـق	١٨
وأنـت لمـا ظهـرت أشـرقت الأرض	**	وضـاءت بنـورك الأفـق	١٨
ونحـن فـي ذلـك الضـياء وفـي	**	النـور وسـبل الرشـاد نحتـرق	١٨
وأقبـل يمشـي فـي البسـاط ومـا درى	**	إلـى البحـر يسـعى أم إلـى النجم يرتقـي	٤٩
فـارس يضـرب الكتيبـة بالسـيف	**	دراكـاً كلاعـب المخـراق	٩٠
ولقـد سـما للحـزم فلـم يقـل	**	يـوم الـوغى إنـي تضـايق مقـدمي	١٠٨
يعـز عبـد الله مـن أنـت ناصـره	**	ولا ينصـر الـرحمن مـن أنـت خاذلـه	٢١
إن الـذي بعـث النبـي محمـداً	**	جعـل الخلافـة للإمـام العـادل	٢١
ومسـتلثم كشـفت بـالرمح ليلـه	**	أقمـت بعضـب ذي شـقائق ميلـه	٩١
وليـل كمـوج البحـر أرخـى سـدوله	**	علـي بـأنواع الهمـوم ليبتلـي	١٣٩
ليـالي بعـد الظـاعنين شـكول	**	طـوال وليـل العاشـقين طويـل	١٣٩
أيـه يـا عـذب الخـلال	**	أسـكب الخمـر الحـلال	١٣
هاتهـا تـروي قلوبـاً	**	شـفها الوجـد وطـال	١٣
هاتهـا تـنعش مصـرا	**	مـن رحيـق السـنغال	١٣
تمـلأ النيـل فيوضـاً	**	مـاؤه منهـا زالـزال	١٣
جلـب الإنيـاس أنسـاً	**	إذ غـدا ضـيف جمـال	١٣
وأبـيض يستسـقي الغمـام بوجـه	**	سـمال اليتمـامى فـي عصـمة للأرامـل	١٧
وقـد علمـوا أن النبـي لا مكـذب	**	لـدنيا ولا يعنـى بقـول الأباطـل	١٧
فأصـبح فينـا أحمـد فـي أرومـة	**	تقصـر عنـه صـورة المتطـاول	١٧
غرست لأهل الحب غصناً من الهوى	**	ولـم يـك يـرى مـا الهـوى أحـد قبلـي	٢٦

فـــأورق أغصـــاناً وأينـــع صـــبوة	**	وأعقـب لـي مـراً مـن التمـر المحلـى	٢٦
مكللـــــة حمـــــراء ذات أســـــرةٍ	**	لهـــا حبـــك كأنهـــا مـــن حبائـــل	٩٠
وكـــل جميـــع العاشـــقين هـــواهم	**	إذ نســبوه كـــان مـــن ذلـــك الأصـــل	٢٦
هـــو الـــذي إن يخـــالج فـــي نبوتـــه	**	ريـــــب فمـــــا التوحيـــــد مقبـــــول	٢٢
هـــو الـــذي وعـــد الـــرحمن ناصـــره	**	نصـــــراً عزيـــــزاً ووعـــــد الله مفعـــــول	٢٢
دعـــاكم إلـــى خيـــر الأمـــور محمـــد	**	ولـــيس العـــوالي فـــي القنـــا كالســـوافل	٢٢
هداكم إلى تعظيم من خلق الضحى	**	وشـــهب الـــدجى مـــن طالعـــات وآفـــل	٢٢
وألـــزمكم مـــا لـــيس يعجـــز حملـــه	**	أخـــا الضـــعف مـــن فـــرض لـــه ونوافـــل	٢٣
وحـــث علـــى تطهيـــر جســـم وملـــبس	**	وعاقـــب فـــي قـــذف النســـاء الفواصـــل	٢٣
وحـــرم خمـــراً حلـــت ألبـــاب شـــربها	**	مـــن الطـــيش ألبـــاب النعـــام الجوافـــل	٢٣
فصـــلى عليـــه الله مـــا ذر شـــارق	**	ومافـــت مســـكاً ذكـــره فـــي المحافـــل	٢٣
كـــأن الســـباع فيـــه غرقـــى غديـــة	**	بأرجائـــه القصـــوى أنـــابيش عنصـــل	٨٠
خـاض الـدجى ورواق الليـل مسـدول	**	بـرق كمـا اهتـز مـاض الحـد مصـقول	٢٤
أشـــيمة وضـــجيعي صـــارم فـــرم	**	ومحملـــي برشـــاش الـــدمع معلـــول	٢٤
وأعتـــاده مـــن ســـلميى وهـــي نائيـــه	**	ذكـــــر يورقـــــه القلـــــب متبـــــول	٢٤
صـــرت وقرنـــي شـــيبي فمـــا أدبـــى	**	صـــهباء صـــرف ولا غيـــداء عطبـــول	٢٤
ومـــال دون نســـيبي بالـــدمى مـــدح	**	تجرهـــا برضـــى الـــرحمن موصـــول	٢٤
زيرهـــــا قريشـــــاً فـــــي اســـــرته	**	نـــور وفـــي راحتـــه الخيـــر مـــأمول	٢٤
هـــو الـــذي نعـــش الله العبـــاد بـــه	**	ضـــخم الدســـيعة متبـــوع ومســـؤول	٢٤
فكـــل شـــيء نهـــاهم عنـــه مجتنـــب	**	وأمـــــره وهـــــو أمـــــر الله مفعـــــول	٢٤
أيقتلـــــى والمشـــــرفية مضـــــاجعي	**	ومســـــنونة زرق وأنيـــــاب أغـــــوال	٤٣
أتتـــــه الخلافـــــة منقـــــادة	**	إليـــــه تجـــــرر أذيالهـــــا	٥٣
قفـا تبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل	**	بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل	٦٥
والشـــمس قـــد كـــادت ولـــم تفعـــل	**	وكأنهـــا فـــي الأفـــق عـــين الأحـــول	٦٦

إذا امتنع المقال عليك فامدح	**	أمير المؤمنين تجد مقالا	٧٦
فتى ما أن يزال به ركاب	**	وضعت مدائحاً وحملت مالا	٧٦
أرى كل شيء ما خلا الله باطلاً	**	وكل نعيم لا محالة زائل	١٠٩
مكر مفر مقبل مدبر معاً	**	كجلمود صخر حطه السيل من علي	٨٧
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم	**	عنها ولكني تضايق مقدمي	١٠٩
أمن تذكر جيران بذي سلم	**	مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم	١١٠
نظرت إليها بالمحصب من منى	**	ولي نظر لولا التجرح عارم	٥٨
فقلت أشمس أم مصابيح بيعة	**	بدت لك تحت السجف أم أنت حالم	٥٨
بعيد مهوى القرط إما لنوفل	**	أبوها وإما عبد شمس وهاشم	٥٨
أبى طلل بالجذع أن يتكلما	**	فماذا عليه إن أجاب متيما	٦٥
تأوبه خيال من سليمى	**	كما يعتاد ذا الدين الغريم	٤٤
وما أنا منهم بالعيش فيهم	**	ولكن معدن الذهب الرغام	٤٦
جاء النبيون بالآيات فانصرمت	**	وجيئتنا بكتاب غير منصرم	٥
أياته كلما طال المدى جدد	**	يزينهن جلا العتق والقدم	٥
ديار لمن هام الفؤاد بحبه	**	بذكر علاه دائماً أتكلم	١٢
أسرة الصادق الجدين أبى القا	**	سم فرع القرامس القدام	٢٠
خير حي وميت في بني آ	**	دم طراً مأمومهم والإمام	٢٠
كان ميتاً جنازة خير ميت	**	غيبته حفائر الأقوام	٢٠
وجنيناً ومرضعاً سكان المهـ	**	د وبعد الرضاعة عند الفطام	٢١
وغلاماً وناشئاً ثم كهلاً	**	خير كهلاً ونأش وغلام	٢١
أنقذ الله شلونا من شفا النا	**	سار به نعمه من المنعام	٢١
طيب الأصل طيب العود في البنـ	**	ية والفرع يثربي بي تهامي	٢١
قوافي كالسلام إذا استمرت	**	فليس يرد مذهبها التظني	٨٨
ولكن الفتى العربي فيها	**	غريب الوجه واليد واللسان	١٢٤

فهرس المصادر والمراجع

الرقم	المصدر
	القرآن الكريم.
١	أحزاب وأوراد: الشيخ أحمد التجاني، علق عليه: السيد محمد حافظ المصري، ط٦، مصر، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٢	الأدب الصوفي في مصر: د. علي صافي حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.
٣	أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
٤	الأغاني: فرج الأصفهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، د. ت.
٥	الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني - البيان - البديع): بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٦	البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع): فضل حسن عباس، ط١٠، الأردن، دار الفرقان، ٢٠٠٥م.
٧	تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، منشورات دار مكتب الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.
٨	الحيوان: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.
٩	خزانة ونهاية الأدب: تقي الدين أبي بكر بن حجة الحموي، شرح عصام شيزتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨م.
١٠	ديوان امرئ القيس: تحقيق حسن السندوبي، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

١١	دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ.
١٢	ديوان ابن الرقيات: تحقيق وشرح محمد بن يوسف نجم، بيروت، ١٣٧٨هـ - ١٩٨٥م.
١٣	ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د.ت.
١٤	ديوان الأعشى: تحقيق لجنة الدراسات في دار الكتاب اللبناني، إشراف: كامل سلميان، دار الكتاب اللبناني، ط، د.ت.
١٥	ديوان الأبيوري: تحقيق عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
١٦	ديوان جرير: شرح يوسف عبيد، دار الجيل بيروت، ط١، ١٥٤، د.ت
١٧	ديوان حسان بن ثابت: سعيد حنفي حسين، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.
١٨	ديوان ذي الرمة: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
١٩	ديوان المفضليات: المفضل بن محمد الضبي، ط١، بيروت، كلية أكسفورد، ١٩٢٠م.
٢٠	ديوان النابغة: شرح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
٢١	الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودا نصر، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر، بيروت، ط، ١٩٧٨م.
٢٢	سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، مطبعة محمد علي صبح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩م.
٢٣	السيرة النبوية: ابن كثير، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، مطبعة عيسى

	البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
٢٤	السيرة النبوية: ابن هشام، قدم لها وعلق عليها وضبطها: عبد الرؤوق سعد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م.
٢٥	الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦م.
٢٦	الشهاب الحلبي وشعره: طلال الطاهر القطبي، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية اللغة العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٩٩٦م.
٢٧	الصورة البلاغية والنقد: أحمد بسام سباعي.
٢٨	الصورة الفنية في شعر دعبل: علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.
٢٩	علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
٣٠	علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٣١	عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول سلام، القاهرة، منشأة المعارف، ١٩٨٤م.
٣٢	العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ١٩٦٦م.
٣٣	العجلوني في كشف الخفاء ومزيل الإلباس: ط١.
٣٤	في النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، الاتحاد الاشتراكي العربي، دار مطابع الشعب، القاهرة، ط٣، ١٩٦٤م.
٣٥	فن المديح وتطوره في الشعر العربي: أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق، بيروت، ط١، مارس ١٩٦٢م.

٣٦	القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، مكتبة تحقيق التراث العربي، بيروت، ط٦، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٣٧	الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، معهد المخطوطات الوجيه، القاهرة، ١٩٧٠م.
٣٨	كتاب الأم: الإمام الشافعي، تحقيق: محمد زهري النجار، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.
٣٩	كتاب الزهد: ٣٨ باب ما جاء في معيشة النبي ﷺ وأهله.
٤٠	كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٤١	كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بنم جمرة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٤٢	لزوم ما لا يلزم "اللزوميات": أبي علاء المعري، دار صادر، بيروت.
٤٣	لسان العرب: ابن منظور، دار الجيل لإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
٤٤	المجموعة النبهانية: يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر بيروت، د.ت.
٤٥	المدائح النبوية: زكي مبارك، الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م.
٤٦	المسند: أحمد بن حنبل، تحقيق: أحمد شاكر، ج٥، ط١، القاهرة، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
٤٧	المعجم الوسيط: إخراج الطبعة: إبراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر

	وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
٤٨	مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول: حسن عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٧٨م.
٤٩	الملل والنحل: الشهرستاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٣٨٠هـ.
٥٠	منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشعرية، تونس، ١٩٦٦م.
٥١	موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عباد، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٦٨م.
٥٢	موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة لأنجلو المصرية، مصر، ط٣، ١٩٦٥م.
٥٣	نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
٥٤	النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
الاستهلال	أ
الإهداء	ب
الشكر والعرفان	ج
ملخص البحث باللغة العربية	د
مخص البحث باللغة الإنجليزية	هـ
مقدمة	و–ط
أولاً: أسباب الاختيار	و
ثانياً: أهميه الموضوع	ز
ثالثاً: المنهج المتبع	ز
رابعاً: مصادر الدراسة	ز
خامساً: الصعوبات التي واجهت الباحث	ز
سادساً: هيكل البحث	ز
تمهيد	ي
الفصل الأول **شعره ومكانته الشعرية وأغراضه**	١–٣٥
المبحث الأول: شعره ومكانته الشعرية	٢–١٣
المطلب الأول: شعره	٣–٩
المطلب الثاني: مكانته الشعرية	٩–١٣
المبحث الثاني: غرض المديح	١٤–٣٥
المطلب الأول: نشأة المديح وتطوره	١٥–٢٥
المطلب الثاني: المديح عند الكولخي	٢٦–٣٥

الفصل الثاني **الدراسة الفنية**	١١٣-٣٦
المبحث الأول: الصورة الشعرية	٦١-٣٧
المطلب الأول: التشبيه وأثره في تشكيل الصورة الشعرية	٤٦-٤٠
المطلب الثاني: الاستعارة وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية	٥٥-٤٧
المطلب الثالث: الكناية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية	٦١-٥٦
المبحث الثاني: بناء القصيدة	٨٢-٦٢
المطلب الأول: مقدمة القصيدة	٧١-٦٤
المطلب الثاني: وحدة القصيدة	٧٤-٧٢
المطلب الثالث: التخلص والخروج	٧٩-٧٥
المطلب الرابع: خاتمة القصيدة	٨٢-٨٠
المبحث الثالث: الموسيقى الشعرية	٩٧-٨٣
المطلب الأول: الموسيقى الخارجية	٩٢-٨٥
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية	٩٧-٩٣
المبحث الرابع: اللغة والأسلوب	١١٣-٩٨
المطلب الأول: اللغة	١٠٢-٩٩
المطلب الثاني: الأسلوب	١١٣-١٠٣
الفصل الثالث **تحليل نصوص شعرية**	١٤٧-١١٤
المبحث الأول: تحليل نص من ديوان تيسير الوصول إلى	١٢١-١١٥
حضرة الرسول	
المبحث الثاني: تحليل نص من ديوان إكسير السعادات في	١٢٦-١٢٢

مدح سيد السادات	
المبحث الثالث: تحليل نص من ديوان سلوة الشجون في مدح النبي المأمون	١٢٧-١٣٥
المبحث الرابع: تحليل نص من ديوان أوثق العرى في مدح سيد الورى	١٣٦-١٤٠
المبحث الخامس: تحليل نص من ديوان شفاء الأسقاك في مدح سيد الأنام	١٤١-١٤٤
المبحث السادس: تحليل نص من ديوان مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد	١٤٥-١٤٧
الخاتمة.	١٤٨
الفهارس العامة.	١٤٩-١٦٩
❖ فهرس الآيات القرآنية.	١٥٠-١٥٣
❖ فهرس الأحاديث النبوية.	١٥٤
❖ فهرس الأعلام.	١٥٥-١٥٦
❖ فهرس الأشعار.	١٥٧-١٦١
❖ فهرس المصادر والمراجع.	١٦٢-١٦٦
❖ فهرس الموضوعات.	١٦٧-١٦٩