حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

لامية الهند
لعبد المقتدر الدهلوي
تحقيق وشرح ودراسة موضوعية وفنية

د. عبدالله القتم - أ. د. نسيمة الغيث
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب
جامعة الكويت

ISSN: 1560 - 5248
الرسالة ٥٥١ - الحولية ٤١
١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م (سبتمبر)

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل، وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية.

الحولية الحادية والأربعون
الرسالة الحادية والخمسون بعد المئة الخامسة
١٤٤٢ هـ/ ٢٠٢٠م

هيئة التحرير

أ. د.يعقوب يوسف الكندري
رئيس هيئة التحرير

أ. د. مجدي عبد الحافظ صالح
قسم الفلسفة

أ. د. محمد فلاح القضاة
قسم الإعلام

أ. د. جاسم سليمان الفهيد
قسم اللغة العربية وآدابها

أ. د. سند أحمد عبد الفتاح
قسم التاريخ

أ. د. هشام فتحي جاد الرب
قسم علم النفس

أ. د. عبد المحسن الطبطبائي
قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د. تغريد القدسي
قسم دراسات المعلومات- بكلية العلوم الاجتماعية

أ. د هيفاء يوسف الكندري
قسم الخدمة الاجتماعية - كلية العلوم الاجتماعية

د. ليلى محمد حكمت المالح
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

مها إبراهيم المسعد
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. باسل حاتم
الجامعة الأمريكية - الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

أ. د. منى بيكر
جامعة مانشستر - المملكة المتحدة

أ. د. إبراهيم السعافين
قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

أ. د. عبد القادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ. د. حمدي حسن أبو العينين
قسم كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

أ. د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس - جامعة عين شمس

قواعدُ النَّشْر

في حَوْليّات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة

١- تنشرُ الحَوْليّاتُ البحوثَ والدِّراساتِ الأصيلةَ باللّغتَيْن العربيَّةِ والإنجليزيَّة في مجال العلوم الاجتماعيّة والعلوم الإنسانيّة والآداب.

٢- أنْ تُمثِّلَ الدِّراسةُ إضافةً جديدةً في حقل التّخصّص.

٣- لم يَسْبق نَشْرُ الدِّراسةِ بأيِّ صورة كانت، ولم يسبق أيضًا تقديمُها للنَّشْر إلى جهة أخرى في أثناء وُرودها إلى الحَوْليّات. ويلتزم الباحثُ بكتابة إقرارٍ وتعهّد بأنَّ البَحْثَ المُقدَّمَ لم يسبق نَشْرُه في أيِّ وعاء نشر، أو أُرسل إلى جهة أخرى.

٤- ألا يقلَّ عَدَدُ كلماتِ الدِّراسة عن (١٥٠٠٠) كلمة، شاملة المراجع والهوامش والجداول، (بحدود ٥٠ صفحةً). وألا يزيدَ عددُ الكلماتِ عن (٦٠٠٠٠) كلمة (في حدود ٢٠٠ صفحة).

٥- يُقدَّمُ البَحْثُ بالبريد الإلكترونيّ: (aass@ku.edu.kw) مكتوبًا بواسطة مُعالِج النّصوص Microsoft Word وعلى مسافة ونصف، وبنط (١٤) Arabic Simplified. في حالة البُحوث باللّغة العربيّة، وعلى مسافتَين، وبنط (١٢) Roman New Times في حالة البُحوث باللّغة الإنجليزيَّة.

٦- يُرْفِقُ الباحثُ ملخَّصًا للبَحْث، مطبوعًا باللّغتَيْن العربيَّة والإنجليزية، في حدود (٢٠٠) كلمة. على أنْ يحتويَ ملخَّصُ البحث على: هَدَف الدِّراسة وأسئلتها، ومَنْهج الدِّراسة المُستَخْدَم، وأبرز النّتائج المُستَخْلَصة، وأهمّ الاستنتاجات.

٧- يُرْفِقُ الباحثُ مع البَحْث سيرةً علميَّةً مُختصرةً، مطبوعةً باللّغتَيْن العربيَّة والإنجليزيَّة، تشمل أهمّ مؤلّفاته وأبحاثه.

٨- تُقدَّمُ الخرائطُ والأشكالُ والرسومُ (إنْ وُجدت) بأصولها الصّالحة للطِّباعة بصيغة JPG، وبمستوى دقّة ٨٠٠*٦٠٠.

٩- في حالة رغبة الباحث بنَشْرِ الصّور أو الخرائطِ أو الأشكال البيانيّة الملونة؛ يلتزمُ بدَفْع تكاليفها.

١٠- يراعي الباحثُ عند كتابة البحث الالتزامَ بأحدث نسخة من أحد النِّظامين:

أ – Modern Language Association MLA

ب – American Psychological Association APA

يستخدم في البحوث والدِّراسات في مجال العلوم الإنسانية والآداب نظام MLA، والبحوث في مجال الدِّراسات الاجتماعيّة نظام APA، من حيثُ كتابةُ المراجع والهوامش في مَتْن البحث، أو في قائمة المراجع.

أولًا: في الدِّراسات في مجال العلوم الإنسانية والآداب، يمكن كتابةُ المرجع على نظام MLA على الوَجْه المُوضَّح أدناهُ:

١ – الهوامش: – توضع الهوامشُ في نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

- تُرتَّبُ أرقامُ التَّوْثيق بطريقة متسلسلة حتّى نهاية كلِّ فصل، أو حتّى نهاية البَحْث في حالة عدم وجود فصول.
- تثبت الهوامش عند ذِكْرها لأوّل مرّة كاملةً على النَّحْو الآتي: اسم المؤلِّف، عُنوان الكتاب (بالبنط الأسود)، رَقْم الجزء، رَقْم الطَّبْعة، اسم النّاشر، مكان النَّشْر، سنة النَّشْر، رَقْم الصّفْحة.

مثال: (ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، جزء ٢، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١١٦).

٢- المراجع:

(فؤاد زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، ط 1، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١١).

ويمكن الرجوعُ إلى العديد منَ المواقع الَّتي توضِّحُ عمليةَ استخدام المراجع، منها:

quickquide/mla/com.libguides.irsc:http

ثانيًا: في مجال العلوم الاجتماعيّة، يمكن كتابةُ المراجع على الوَجْه المُوضَّح أدناهُ (APA):

١- كتابة المرجع في المتن: اسم العائلة للمؤلِّف مَتْبوعًا بفاصلة، ثُمَّ سنة النشر. (يُرْجى الرّجوعُ إلى دليل التّوثيق وَفْقًا لنظام APA لمزيد منَ التفاصيل)

مثال: (Cortois, 2001)

٢- قائمة المراجع: يُرْجى الرّجوعُ إلى دليل التّوثيق وَفْقًا لنظام APA للتفاصيل.

مثال:

Jones, J. (2005). Writing with style. Style Writing Journal, 12 (6), 1433–.

ويمكن زيارة موقع: http://www.apastyle.org

لمعرفة القواعد الخاصَّة بهذا النِّظام.

١١- يجب أن تشمل جميع البحوث على قائمة المراجع كاملة في نهاية البحث، على أن يكون بنط الكتابة بالنص الروماني (Roman Script).

١٢- لمعرفة قواعد وأخلاقيات النشر رجاء مراجعة موقع الحوليات الإلكتروني.

شروطُ قَبولِ البُحوثِ في الحَوْليّات:

أ - لا تقبلُ الحَوْليّاتُ البحوثَ الَّتي سبق نَشْرُها بأيِّ طريقة.

ب - لا تقبل المجلّةُ نَشْرَ أبحاثِ الماجستير أو الدكتوراه أو أيّ مستلّات منها.

ج - لا تُرَدُّ ولا تُسْتَرْجَعُ أصولُ البُحوثِ المُقدَّمةِ للنَّشْر، سواء نُشِرَتْ أم لم تُنْشَر.

د- لا يجوزُ نَشْرُ البحوثِ في جهات أخرى بعد موافقة الحَوْليّاتِ على نشرها. وإذا ثبت ذلك؛ فستتَّخذ إدارةُ الحَوْليّات الإجراءاتِ القانونيَّةَ المُتَّبعةَ بهذا الشّأن.

ه- يمكنُ للباحث نَشْرُ بَحْثِه في جهاتٍ أخرى، بعد الحصول على إذن كتابيٍّ سابق من رئيس التّحرير، وبعد انقضاءِ ثلاثِ سنواتٍ - على الأقلِّ - على نَشْرِه في الحَوْليّات.

و - يُعْرَضُ البَحْثُ الَّذي تتوافر فيه القواعدُ المذكورة سابقًا، بَعْدَ موافقة هَيْئة التَّحرير، على مُحكِّمينَ لتقرير مدى صلاحية البَحْثِ للنَّشْر في المجلّة.

و- تَمْنَحُ المجلَّةُ للباحثِ خَمْسينَ نسخةً من بَحْثِه المنشورِ، كإهداء.

تُرْسَلُ البحوثُ وجميعُ المراسلات الخاصة بالحَوْليّات إلى رئيس التَّحْرير عن طريق البريد الإلكترونيِّ للمجلّة.

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي: 72454

الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

http://apc.kuniv.edu.kw/AASS

E-mail: aass@ku.edu.kw

افتتاحية الإصدار الأول من الحولية الحادية والأربعين – سبتمبر ٢٠٢٠

بقلم رئيس التحرير: أ.د. يعقوب يوسف الكندري

مع صدور هذا العدد من حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ما زالت جائحة كورونا تجتاح العالم بأركانه المختلفة، مخلّفة عديدًا من الأعراض الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تحتاج إلى مزيد من البحث والرصد، إضافة – دون شك – إلى الجوانب الصحية والطبية التي كانت – وما زالت – تسعى جاهدة في سبيل عرض النتائج التي من شأنها أن تسهم في التعامل بفعالية مع هذه الجائحة. وقد قررت الحوليات أن يكون لها إصدار خاص – سيصدر قريبًا – عن الجوانب الاجتماعية الخاصة بالجائحة. ولا شك في أن الجائحة قد أحدثت ربكة في الإصدارات العلمية بشكل عام؛ بسبب تعطيل أعمال الجامعة لفترة ليست بالقصيرة، لكن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت استطاع أن يعيد التوازن، وأن يباشر إصداراتِه العلميّةَ الدّوريّةَ التي نتطلع إلى أن تكون مناسبة للقارئ نتيجة لتنوُّعها.

ففي هذا العدد، جاءت ست دراسات انطلق أولها في دراسة جغرافية عن «اتجاه حركة النقل عند مداخل مدينة نجران: دراسة في جغرافية النقل الحضري»، وهي دراسة أعدَّها الباحث حسين محمود قمح من قسم الجغرافيا في كلية الآداب بجامعة دمنهور، وحملت هذه الرسالة الرَّقْم (٥٥٠). أما الرسالة (٥٥١)، فقد كانت للباحثَيْن نسيمة الغيث وعبد الله القتم من قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الكويت، وفي مجال الأدب وعن الشاعر الهندي عبد المقتدر الدهلوي، وعُنيت بالوقوف على شعره الإسلامي تحديدًا. وجاءت الرسالة (٥٥٢) عبارةً عن ترجمة للسيد ثويني بن سعيد سلطانِ عُمان، للباحث محمد مسعود أبو سالم من قسم الوثائق والمكتبات والمعلومات في كلية

الآداب بجامعة المنصورة. والرسالة (٥٥٣) جاءت في مجال الإعلام للباحثَيْن عيسى عبد الباقي من جامعة بني سويف في جمهورية مصر العربية ومحمد الصبيحي من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وهي عن «التحوُّلات في بيئة الاتصال الرَّقْمي وعلاقتها بإدراك القائمين بالاتصال في الصحافة العربية لأدوارهم الوظيفية والمهنية»، وهي دراسة تطبيقية ميدانية مقارنة، طبَّقَها الباحثان على عيّنة من الصحفيين المصريين والسُّعوديين. واختصت الرسالة (٥٥٤) بالشعر، ولا سيَّما شعرِ ابن الزَّعْفرانيّ اليهوديّ، وقد حاولت الباحثة نجوان من قسم اللغة العربية في جامعة سوهاج جَمْعَ شعرِه ودراستَه. أما الرسالة الأخيرة وهي الرسالة (٥٥٥)، فقد جاءت عن خصائص المصريين المهاجرين هجرة غير شرعية إلى أوروبا وآثار الهجرة ومستقبلها، وهي دراسة جغرافية ميدانية من إعداد الباحث محمد أحمد حسانين من جامعة القاهرة في جمهورية مصر العربية وجامعة طيبة في المملكة العربية السعودية.

وهكذا جاءت هذه الدراسات الست في مجال الأدب والشعر، وفي مجال الجغرافيا، وفي مجال الإعلام، والمعلومات. ونتطلع من خلال هذا العدد إلى تحقيق التنوع المطلوب في الأبحاث الصادرة.

10.34120/0757-041-551-001

الرسالة ٥٥١

لامية الهند
لعبد المقتدر الدهلوي
تحقيق وشرح ودراسة موضوعية وفنية

د. عبدالله القتم – أ. د. نسيمة الغيث
قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب
جامعة الكويت

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية الحادية والأربعون ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

المؤلف:

د. عبدالله عبد علي القتم.

- دكتوراه الفلسفة في الآداب. أغسطس ١٩٩٢م.
- قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب– جامعة الكويت.

الإنتاج العلمي:

١– كتابة الأسماء العربية بالحروف اللاتينية. (مجلس النشر العلمي– جامعة الكويت ١٩٩٥م).

٢– المقالة عند عبدالرزاق البصير. (مجلس النشر العلمي– جامعة الكويت ٢٠٠١م).

٣– شعر أيمن بن خريم الأسدي (حوليات الآداب– ٢٠٠٣م).

٤– شعر سفيان بن مصعب العبدي (مجلة كلية التربية – جامعة طنطا ٢٠٠٤م).

٥– شعراء البحرين وشعرهم في العصر الجاهلي (مجلس النشر العلمي– جامعة الكويت ٢٠٠٥م).

٦– القصة القصيرة في الكويت حول الغزو العراقي(مركز الدراسات الشرقية . جامعة القاهرة).

٧– شعر أبي جويرية العبدي (كلية الآداب– جامعة طنطا ٢٠٠٥م).

٨– الرثاء بين الشيعة والخوارج (المجلة العربية للعلوم الإنسانية ٢٠٠٩م).

٩– الحرية في شعر خليفة الوقيان (كلية الآداب – جامعة القاهرة ٢٠١٣م).

١٠– مراحل التطور الثقافي في الكويت (الكويت: مكتبة العروبة ٢٠١٢م).

المؤلفة:

أ. د. نسيمة راشد الغيث.

- دكتوراه في الأدب العربي والنقد عام ١٩٨٧م ، جامعة القاهرة – جمهورية مصر العربية.
- أستاذ الأدب العربي والنقد – قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب– جامعة الكويت.

الإنتاج العلمي:

أولاً– الكتب:

١– من المبدع إلى النص – دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠٠١م.

٢– الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة – الدار المصرية السعودية ، القاهرة ٢٠٠٤ م.

ثانياً– البحوث:

١– التشكيل الدرامي في قصائد «أغمات»، رسالة المشرق ، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، المجلد الثاني، الأعداد الأول إلى الرابع، ٢٠٠٣م.

٢– تجاوز ضفاف المألوف .. دراسة في شعر الأعشى الكبير ، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ٢٢٤، الحولية ٢٥، مارس ٢٠٠٥م.

٣– العناصر الشعبية في القصة القصيرة عند ليلى العثمان، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت. (مقبول للنشر).

٤– شعر العدواني في مرايا بعض معاصريه، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٠٠، الحولية١٥، ١٩٩٤–١٩٩٥م.

٥– الغناء والقيان والمغنون في «شعر ابن الرومي»، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ٢٤٠، الحولية ٢٦، مارس ٢٠٠٦م.

المحتوى

الملخص ١٥

• **تقديم** ١٧

أولًا– قصيدة لامية الهند ٢١

ثانيًا– تعريف بالشاعر ٢٦

• **تمهيد** ٢٦

ثالثًا– السياق الثقافي (العربي) في الهند ٢٧

رابعًا– توطئة إلى لامية الهند: ٣٠

أ – المدائح النبوية غرضًا فنيًا ٣٠

ب – موسيقى الإطار.. وموسيقى الحشو ٣٣

خامسًا– لامية الهند: قراءة موضوعاتية: البحث في التجانس: ٣٧

١– المطلع ٣٧

٢– التخلص من المقدمة الغزلية إلى الفخر ٤٢

٣– الوعظ والتذكير ٤٥

٤– الاعتراف بالذنب وطلب الغفران ٥٠

٥– عود إلى الوعظ والتوجيه الأخلاقي، ثم حسن التخلص ٥١

٦– في مدح الذات المحمدية ٥٤

٧– في مدح الصحابة ٦٤

٨– مدح آل بيت النبوة والتشفّع بهم ٦٦

٩– إقرار بقصور المدح ٦٧

سادسًا– التحليل البلاغي : ٦٨

أ – توطئة ٦٨

ب – الصور البلاغية: ٧٣

■ صور التشبيه ٧٤

■ الاستعارة ٧٧

■ الكناية ٨٠

جـ – البنية الصوتية ٨١

د – التضمين والاقتباس ٨٧

سابعًا– رؤية إجمالية للبناء الفني ٨٩

■ رؤية ختامية ٩٢

• **الهوامش** ٩٤

• **الملحق** ١٠١

• **المراجع** ١١١

الملخص

هو القاضي عبدالمقتدر بن محمود بن سليمان الشريحي الكندي الدهلوي، ولد في دلهي سنة ٧٠١ هـ ، أو ٧٠٣ هـ ، الموافق ١٣٠١م، أو ١٣٠٣م، بحسب الروايات، نشأ وترعرع في دلهي، ودرس الكتب المدرسية عند الشيخ شمس الدين محمد بن يحيى الأودي، وقرأ الكشاف واليزدوي عند الشيخ نصير الدين بن محمود بن يحيى الأودي، وبعد انتهائه من الدراسة أخذ الطريقة الصوفية من الشيخ نصير الدين.

برع القاضي عبدالمقتدر في الأدب والشعر والعلوم العالية، حتى أصبح كوكباً دردياً، وكان الشيخ عبدالمقتدر متضلعاً باللغة العربية، وينظم الشعر بها، وقصيدته «لامية الهند» أكبر دليل على قدرته الفنية في قرض الشعر، وهي قصيدة طويلة تبلغ واحداً وتسعين بيتاً من الشعر العربي الفصيح، ويبدؤها بالنسيب على طريقة شعراء العرب القدامى.

سيطر على فكر الشاعر حب رسول **الله**–ﷺ– فأعاد رؤية الكلمات الدالة على المديح بصياغة جديدة أحياناً، وتقليدية أحياناً أخرى؛ فالألفاظ كانت مساعدة له، وألفاظ كلمات القرآن وتعبيراته معينة في نسج الأبيات، وبذلك يحتل صدارة المادحين للرسول الكريم، وتمثل القصيدة الطريقة التي فتحت لمن جاء من بعده، وأراد مدح رسول **الله**، عليه أفضل الصلاة والسلام.

الشاعر الهندي عبدالمقتدر الدهلوي شاعر فنان، ومبتكر للتراكيب الفنية للمديح النبوي، كان متمكناً من قدرته، وفنه، آخذاً بناصية المعاني والبيان، متوجاً بإكليل الفصاحة والبلاغة العربية، وأعطى معنى جديداً للحب النبوي، وكان دقيقاً في الوزن والقافية، وضليعاً في الشعر العربي.

تقديم

بسم الله، والحمد لله، وصلى الله على نبيّه محمد، وآله الطيبين...

وبعد..

فهذه المطولة (٩١ بيتًا) معروفة في التراث الهندي المكتوب بالعربية، باسم: «لامية الهند» – توازيًا مع «لامية العرب»، و «لامية العجم»، وهي وإن كانت معدودة لدى مثقفي الهند، فإنها منقوصة الحظ في ديوان الثقافة العربية الهندية، ولعل هذا السبب كان كافيًا لأن نعنى بها، ونقدمها – مُحَقَّقة – إلى المثقف العربي.

تدور أفكار «لامية الهند» وصورها في غرض شعري متجذّر في محاور الشعر العربي الإسلامي، في عصوره كافة؛ إذ الوصف الجامع لها أنها قصيدة في «المديح النبوي»، وقد تكون غير فائقة الجودة من الناحية الشعرية الخالصة، غير أنها تستحق أن تنتقل من دائرة المهمل من الثقافة التراثية، إلى مستوى المعلوم، لقيمة موضوعها وشرف غايتها، وهو المديح النبوي، ولدلالتها على ثقافة عصرها!! فالقصيدة – في هذا الجانب– تأخذ معنى «الوثيقة» اللغوية، والبلاغية، وتدل على مستوى لغة الثقافة العربية في بعض جهات الهند، كما سنرى.

أما صانع القصيدة، فهو الشيخ عبدالمقتدر الدهلوي، أحد متصوفة الهند في زمانه، وقد ولد على مشارف القرن الثامن الهجري، وسلك طريقة الصوفية الجشتية، ولكن تكون أكثر من جماعة متدينة، لا تختلف كثيرًا عن تلك الجماعات التي تعج بها المجتمعات الإسلامية في تلك القارة (الهندية) الشاسعة. ويعود نسب عبدالمقتدر إلى أصول عربية بعيدة. فنشأ متدينًا، مخلصًا لثقافته العربية الإسلامية (وهذا واضح في اختياره عنوان قصيدته) غير أن «لامية الهند»– على الرغم من التعلق باسم لامية العرب ولامية العجم من بعدها– لم تنل حظ

أيهما في الذيوع، مثلما نالت أشعار أخرى لمبدعين هنود، أخذت قصائدهم مكانًا مرموقًا في التراث العربي (القديم والحديث)، ومن حقنا أن نتساءل عن سبب إغفال الدارسين وعامة المهتمين بالشعر الهندي بالعربية لهذه القصيدة اللامية، أفحدث هذا لأسباب موضوعية ترجع لأزمنة الحروب والاضطرابات وتناحر الثقافات؟ أم لأن في تكوين القصيدة (مستواها الجمالي) شيئًا يصرف الاهتمام عنها؟!

مهما يكن من أمر، فإن «الكشف» العلمي له منطقه الخاص، ومسؤوليته المحددة وهي الانتقال «بالمجهول» إلى مستوى «المعلوم» – مع التوثيق والضبط العلمي، وهذا ما حاولنا القيام به تجاه مخطوطة تلك المدحة النبوية، وقد مضت خطوات العرض والتحليل على هذا النحو؛ بحيث نكون –في النهاية– قد أحطنا –قدر الاستطاعة– بأهم ما ينبغي أن يعرف عن هذه القصيدة، وفيها كذلك.

بعد هذا التقديم – مضت خطوات البحث على أساس هذا التعاقب:

١ – نص القصيدة في صورتها الكاملة، المنضبطة.

٢ – تعريف بالشاعر عبدالمقتدر الدهلوي.

٣ – السياق الثقافي العربي في الهند.

٤ – توطئة إلى لامية الهند:

أ – المدائح النبوية غرضًا فنيًّا.

ب – موسيقى الإطار، وموسيقى الحشو.

٥ – لامية الهند: قراءة موضوعاتية: البحث عن التجانس.

[وفي هذه الفقرة قُسّمت القصيدة إلى تسع فقرات، استقلت كل فقرة بموضوعها، فاختلفت أعداد أبياتها، وعنوانها].

٦ – التحليل البلاغي:

أ – توطئة.

ب – الصور البلاغية: التشبيه – الاستعارة – الكناية.

جـ – البنية الصوتية.

د – التضمين والاقتباس.

٧ – رؤية إجمالية للبناء الفني.

والله من وراء القصد، هو حسبنا ونعم الوكيل.

الباحثان

أولًا – قصيدة «لامية الهند»

للشاعر: عبدالمقتدر الدهلوي

١- يا سَائقَ الظَّعْنِ في الأَسْحارِ والأُصُلِ ... سَلِّم على دارِ سَلمى فابْكِ ثم سَلِ

٢- عَن الظِّباءِ التي مِن دأبِها أَبدًا ... صَيدَ الأُسُودِ بِحُسنِ الدَّلّ والنُّجلِ

٣- وعَن مُلوكٍ كرامٍ قَد مَضَوا قِددًا ... حَتَّى يُجيبَكَ عَنْهُم شَاهِدُ الطَّلَلِ

٤- دَارٌ إِذَا رَحَلت عَنْهَا سُلَيْمُ، غَدَتْ ... مَهَا المَهامِهِ فيهَا لامَهَا الكِلَلِ

٥- أَضْحَتْ إِذَا بَعُدَتْ عَنْهَا كَوَاعِبُهَا ... أَطْلاَلُهَا مِثْلَ أَجْفانٍ بلا مُقَلِ

٦- إِنَّ الظِّباء الّتي أَصْبَحْنَ رَافِلَة ... فيها، لها حَوَرٌ صِيْنَتْ عن الحَوَلِ

٧- إِنْ كُنَّ مُسْتَغْنِيات فِي تَزينِهَا ... عَن الحليِّ وكُحْل العَيْنِ والحُلَلِ

٨- فَإِنَّ مَن مَلكتْ قَلبي لَهَا شَرفٌ ... على المَهَا العِين والآرام بالإطلِ

٩- فِدى فُؤادي أَعْرابيَّة سَكَنتْ ... بَيتاً مِن القلب مَعموراً بِلا حِوَلِ

١٠- مِن نُورِ وَجْنَتِهَا، مِنْ حُسْنِ غُرَّتِهَا ... مِنْ طِيبِ طُرّتِهَا، مِنْ طَرْفِهَا الثّمِلِ

١١- الشَّمسُ فِي أَسَفٍ، والبَدرُ فِي كَلَفٍ ... والمِسْكُ فِي شَغَفٍ، والرِّيم فِي خَجَلِ

١٢- بَخِيلةٌ بِوصَالِ المُسْتَهَام بِهَا ... والجُودُ فِي الخَوْدِ مِثلُ البُخْلِ في الرَّجُلِ

١٣- كأَنَّها ظَبْيَةٌ، لَكنَّ بَيْنَهُمَا ... فَرقاً جليًّا بِعظمِ السَّاق والكَفلِ

١٤- خَيالُهَا عَنْدَ مَن يَهوى زِيارَتَهَا ... أَحْلَى من الأمْنِ عِنْدَ الخَائِفِ الوَجِلِ

١٥- كَيْفَ السَّبيلُ إِلَيْهَا بَعْدَ أَنْ حُفِظت ... بِالبيضِ والسُّمرِ فِي أَعْلَى ذُرى الجَبلِ

١٦- طَرقتُها فَجأَةً، واللّيْلُ فِي جَدلٍ ... والذّئبُ فَي كَسلٍ، والقَومُ في شُغلِ

١٧- قَالَتْ: لَكَ الوَيْلُ، هلّا خِفتَ مِنْ أَسَدٍ؟ لَـهُ البَراثِـنُ كالعسَّالـةِ الـذُّبُـلِ

١٨- فَقلـتُ: إنِّـي مَليـكٌ صَيـدُه أُسـدٌ وصَيـد غيـري مِـن ظَبـيٍ ومِـن وعـلِ

١٩- قالتْ: «فَمَا تَبتَغِي لا مَنْعَ» قلتُ لَهَا: كَـلا، فَإنـي عَفيـف القَـولِ والعَمَـلِ

٢٠- وإنَّنـي رَجـلٌ مِن مَعْشَر سَحبـوا ذَيـلَ التَّبتُّـلِ والتّقـوى عَلـى زُحـلِ

٢١- لا يَطمَعـونَ، ولكـن كَـانَ دَيْدنَهـم إعْـطاءُ مـامَلَكُـواكالعَـارِض الهَطِـلِ

٢٢- أُسْـدٌ إذا سَخطـوا أفْنـوا عَدوَّهم: قَـومٌ، إذا فَرِحـوا أعْطَـوا بِلا مَلَـلِ

٢٣- مَـا قَـالَ قَائلُهـم يَومًـا لِواحدِهـم: «لَـوكُنتُ مِن مـازِنٍ لَم تُستَبَـح إبلـي»

٢٤- يَـا طَالـبَ الجَـاهِ في الدُّنيـا تكون غَدًا علـى شَفـا حُفـرةِ النِّيـرانِ والشُّعـلِ

٢٥- يَـا طَالـبَ العِزِّ في العُقبـى بِلا عَملِ هَـل تَنفعنَّـك فِيهـا كَثْـرَة الأَمَـلِ

٢٦- يَـا أيُّهـا الطِّفل أنْت الطِّفل في أمَل وشَمـسُ عُمـرك قـد مَالـت إلى الطَّفـلِ

٢٧- يَـا مَـنْ تَطـاولَ فِـي البُنيـانِ مُعتَمـدًا عَلَـى القُصـورِ وخفض العَيش والطِّوَلِ

٢٨- لأنْـتَ فِـي غَفلَـةٍ والمَـوتُ في أثَرٍ يَعـدُو، وفي يَـدِه مُستحكـم الطّيَـلِ

٢٩- فَاقْنَع مِن العيْشِ بالأَدْنى، تكُن مَلِكًا إنَّ القَنَـاعَـة كَنْزٌ عَنْكَ لَمْ يَـزُلِ

٣٠- ثم اغتنـم فُرْصَـةً مِن قَبْـل أَنْ ضَعُفَتْ قُـواكَ مِـنْ سَطْـوَةِ الأَمْـرَاضِ والعِلَـلِ

٣١- وَلا تَكُـنْ لِمَزيـد الـرِّزْقِ مُضْطَربـاً واقْنَـعْ بِمَـا قسَّـمَ القَسَّـامُ فَـي الأَزَلِ

٣٢- لا تَغْتَـرِرْ بـزَمـانٍ كَـان شِيمَتُـهُ إنْ غَـرَّ غـرًّا بِعـزٍّ منـه مُنْتَقِـلِ

٣٣- فَـلا تغُـرّنَّ دُنياكـم فـإنَّ بِهـا مَـنْ عَـزَّ بَـزَّ فَكُـنْ مَنْهـا عَلى وَهَـلِ

٣٤- أَكَّالـةٌ أَكَلَـتْ كَالهِـرِّ ما وَلَـدَتْ حَيَّالَـةٌ، قَتَلَـتْ مَنْ جَـاءَ بالحِيَـلِ

٣٥- ولا تَخَلْ أنها تختال دائمَة ... وأَنْتَ مُبْتَهِجٌ بالخَيْلِ والخَوَلِ

٣٦- أو بالشَّبابِ الَّذي كَالبَرْق في نظر ... وبالحَياة الَّتي كانَت على عجلِ

٣٧- فَلاَ تَثِقْ بَحَياةٍ، مَنْ يَعِيش غَداً ... يَوْمًا يَمُوتُ، أجل مُسْتأخِرَ الأَجَلِ

٣٨- مَا تَنْسَ، لا تَنْسَ ذَنْبًا كُنت فَاعِلَهُ ... اسْتَغْفِر الله ذَنْبًا غَيْرَ مُعْتَمِلِ

٣٩- ولا مَنَاصَ مِنَ الله العَزِيزِ، وإنْ ... فَرَرْتَ مِنْهُ إلى الدأماءِ والقُلَلِ

٤٠- أَمَرْتُ نَفْسِي شَيئًا قد أُمِرْتُ بِهِ ... يَا لَيْتَهَا قَبِلَتْ مَا قُلْتُ مِنْ قِبلي!

٤١- فَمَا أَبَتْ، فَأَتَتْ بِالعُذْرِ خَائِفَةً ... مِنَ المَلامَةِ والتَّفْرِيطِ والزَّلَلِ

٤٢- فَالعُذْرُ مِنْهَا وَمِنِّي العَذل، واعَجَباً! ... إنِّي تَخَيَّرْتُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذَلِ

٤٣- يَا أَيُّهَا النَّاسُ، إنَّ العُمْر في سَفَر ... وإنَّ أَوْقَاتَكُمْ، والله، كَالظِّلَلِ

٤٤- إنَّ المَنَايا بِلا شَكٍّ لآتِيَةٌ ... وأَنْتُمُ فَي المُنَى والْمَيْنِ والكَسَلِ

٤٥- طَابَتْ حَيَاةٌ لِصُعْلُوكٍ لَهُ شَغَفٌ ... وَقَلْبُهُ بَاتَ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَذَلِ

٤٦- العِلْم وَالحِلْم والإحْسَانُ دائمةٌ ... وَالصَّبْرُ عِنْدَ البَلايَا سُنَّةُ الرُّسُلِ

٤٧- طُوبَى لِذى عُسرٍ، بِالفَقْرِ مُفْتَخِرٍ ... بِالجُوعِ مُبْتَهِجٍ، بِالله مُشْتَغِلِ

٤٨- هَيْهَاتَ! أَيْنَ الأُلى كَانُوا أُولي شَرَفٍ ... ومُكنةٍ وعُلًا فِي الأَعْصُرِ الأُوَلِ!

٤٩- لله دَرُّ فَقِيرٍ مَالك أَدَبًا ... وحُسْنَ خُلقٍ، بِفَضْل الله مُكْتَفِلِ

٥٠- فَجَاهَدَ النَّفْسَ والشَّيْطَانَ مُجْتَهِدًا ... بِالفَرْضِ وَالنَّفْلِ، حَتَّى فَازَ بالنَّفَلِ

٥١- وَلَم يَكُنْ فَخْرُه إلا بِعِزَّةِ مَنْ ... أَغْنَى الأَعاجِمَ والأَعْراب بالدُّولِ

٥٢- مُحمَّدٌ خَيرُ خَلْقِ الله قاطِبَة ... هُوَ الَّذي جَلَّ عَن مِثْلٍ وعن مَثَلِ

٥٣- لَه المَزايا بِلا نَقصٍ ولا شَبهٍ ... لَهُ العَطايَا بَلا مَنّ ولا بَدلِ

٥٤- لَـهُ المكَـارِمُ أَبْهَـى مِـنْ نُجومِ دُجى ... لَـهُ العَـزَائِـمُ أَمْضَى مِـنْ قَنَـا البَطَـلِ

٥٥- لَهُ الفَضَائِلُ أَجْدَى مِنْ عَصًا كُسِرَتْ ... لَـهُ الشَّمَـائِـل أَحْلَى مِـنْ جَنَى العَسَلِ

٥٦- لَهُ بَـلاغٌ بَلِيـغٌ جَـلَّ عَـنْ خَطَـأ ... لَـهُ كَـلامٌ فَصِيـحٌ صِينَ عَـنْ خَطَلِ

٥٧- لَهُ جَـلالٌ جَلِيـلٌ جَـلَّ مَنْقَبَـةً ... بَيْـنَ الأَجِلَـةِ أَهْـلِ المَجْـدِ وَالجَلَـلِ

٥٨- لَهُ جَمَـالٌ إِذَا مَا الشَّمْسُ قَدْ نَظَرَتْ ... إِلَيْـهِ، قَالَـتْ: «أَلا يَـا لَيْتَ ذَلِكَ لِي»

٥٩- أَقَـام دِينًـا مَتِينًـا، فَاسْتَقَـامَ لَـهُ ... إِلَـى القِيَامَـةِ مَعْصُومًـا بِـلا خَلَـلِ

٦٠- وَأَيَّـدَ الحَـقَّ وَالإِسْـلامَ مُحْتَسِبًـا ... بِـالآيِ والـرَّايِ وَالهِنْـدِيِّ وَالأَسَـلِ

٦١- النَّصْـرُ قَادِمُـهُ، وَالفَتْـحُ خَادِمُـه ... كِـلاهُـمَـا عَـنْ حِمَـاهُ غَيْـرُ مُرْتَحِـلِ

٦٢- بِوَجهِـهِ يَخْجَلُ البَـدْرُ التَّمـام كَمَـا ... سَـوادُ لَيْـلٍ بِفَـرْعٍ فَـاحِـمٍ رَجِلِ

٦٣- بِطِيبِـهِ طَيْبَـةٌ كَالمِسك طيِّبَـةٌ ... وَرَمْـلُ مَكَّـةَ مِنْـهُ دَائِـمُ الرَّمِلِ

٦٤-أَوْصَافُ جَوْهَـرِهِ السَّامِي سَمَتْ شَرَفًا ... عَـنِ البَسِيـطِ وَرَكْـضِ الخَيْـلِ والرَّمِـلِ

٦٥-وَعَـنْ جَمِيـعِ بُحُـورٍ كَـانَ قَارِضُهَـا ... مِثْـلَ امْـرِئِ القَيْسِ فِـي التجويـدِ والكَمَلِ

٦٦- الجـودُ مِـنْ جُـودِ كَفَّيْـهِ إِذَا هَطَـلا ... والبَحْـرُ جَـمُّ العَطَايَـا مِنْـهُ وَالكَمَـلِ

٦٧- وَمُعْجِـزَاتٌ لَـهُ كَالشَّمْـسِ ظَاهِـرَةٌ ... مِنْهَـا إِلَيْـهِ حَنِينُ الجِذْعِ وَالجَمَلِ

٦٨- إِذَا مَشَـى كَـانَ يُزْرِي حُسْنُ قَامَتِـهِ ... بِسَمْهَـرِيٍّ مَتِـينِ الـزُّجِّ مُعْتَـدِلِ

٦٩- مَـا كَـانَ فِـي عُمْـرِهِ إِلا أَخَا تَرَحٍ ... أَلا أَقَـامَ قَنَـاةَ الدِّيـنِ بِالنَّصَـلِ

٧٠- يَـا أَعْظَمَ النَّـاسِ مِنْ حَـاجٍ وَمُعْتَمِـرٍ ... وَأَكْـرَمَ الخَلْـقِ مِنْ حَـافٍ وَمُنْتَعِـلِ

٧١- أَتَيْتَنَـا بِكِتَـابٍ جَـلَّ مَنْفَعَـةً ... وَجِئْتَنَـا بِسَبِيـلٍ نَاسِـخِ السُّبُـلِ

٧٢- بُعِثْـتَ بِـالمِلَّـةِ البَيْضَـاءِ رَاسِخَـةً ... عَفَـا بِهَـا سَائِـرَ الأَدْيَـانِ وَالمِلَـلِ

٧٣- أَفْحَمتَ كُلّ بَلِيغ بِالكِتَاب كَمَا ... جَادَلْتَ بِالسَّيْفِ أَهْل الجِدِّ والجَدَلِ

٧٤- رُسلُ الإلهِ عُيُونٌ فِي خَلِيقَتِهِ ... وَأَنْتَ فِيهَا بِعَوْنِ الله كَالكَحلِ

٧٥-أَضْحَى طُلُوعك،يَا شمْس الضُّحَى،أَبَدًا ... وَقَدْ غنيتَ عَن المِيزَانِ وَالحَمَلِ

٧٦- أَم التَّمَنِّي إِذَا جَاءَتْكَ سَائِلَةً ... أَرْجَعْتَهَا، وَهِيَ فِي عُقْرٍ مَعَ الحَبَلِ

٧٧- نَدَاكَ أَكْثَرهُ لا يَنْتَهِي أَبَدًا ... لَكِنَّ أَدْنَاه أَنْدى مَنْ نَدَى السَّبلِ

٧٨- إِنَّ الحسَامَ كَثِيرًا فُلّ مَضْرِبُهُ ... وَسَيْف عَزْمِكَ لَمْ يُنْسَبْ إِلى الفلَلِ

٧٩- وَرِيحُ طِيبِكَ لِلكُفَّارِ صَائِرَة ... مَسِيرَةَ الشَّهْرِ مِثْلَ الوَرْدِ لِلْجُعَلِ

٨٠- الجُبْنُ عِنْدَكَ مَذْمُوم وَمُطَّرَح ... كَالحرْصِ وَالكِذْبِ وَالإِسْرافِ وَالبُخُلِ

٨١- يَا أَعْدَلَ الخَلْقِ إِنْصَافًا وَمعدلةً ... وَأَفْضَلَ النَّاسِ إِسْعَافًا بِلا مَهَلِ

٨٢- نِعْمَ الرِّجَال الَّتِي أَرْوَاحَهُمْ بَذَلُوا ... يَوْمَ القِرَاعِ بِلا جُبْنٍ وَلا فَشَلِ

٨٣- كَذاك مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ رَغَبًا ... فَيمَا رَضِيتَ بِلا وَعْدٍ وَلا مَدَلِ

٨٤- صِدِّيق أُمَّتِكَ الغَرَّاء، ثُمَّ أَبُو ... حَفْصٍ،فَعُثْمَانُ ذُوالنّورَيْنِ،ثُمَّ عَلِي

٨٥- أُوتُوْه عِلْمًا وَأَعْمَالاً بِلا رِيَبٍ ... نَعُوذُ بِاللهِ مِنْ عِلْمٍ بِلا عَمَلِ

٨٦- فَصَحْبُكَ الغُرُّ بَاقٍ فَضْلُهُمْ أَبَدًا ... وَفَضْلُ أُمَّتِكَ البَاقِينَ لَمْ يَزَلِ

٨٧- وَأَهْلُ بَيْتِكَ فِينَا رَحْمَةٌ نَزَلَتْ ... أَهْلُ الطَّهَارَةِ عَنْ رِجْسٍ وَعَنْ دَخَلِ

٨٨- لاهُمَّ لاهُمَّ شَرِّفْ رُوْح كُلِّهِم ... بِرُوح قُرْبِكَ وَالرَّيْحَان وَالنُّزُلِ

٨٩- يَا سَيِّدَ المُرسَلِينَ المكرَمِين، أَدِمْ ... شَفَاعَةً لعُبَيْدٍ ضَارِعٍ وَجِلِ

٩٠- أَردتُ مَدْحَ نَبِيِّ الله مُجْتَهِدًا ... حتَّى عَجَزْتُ فَقَالَ العَقْلُ لِي: فَقُلِ

٩١- يَا عَبْدَ مُقْتَدِرٍ، أَوْصَافُ سَيِّدِنَا ... تَعْلُو عُلُوًّا عَنِ التَّفْصيلِ والجُمَلِ

ثانيًا – تعريف بالشاعر

تمهيد:

ولد الشاعر عبدالمقتدر الدهلوي سنة ٧٠١هـ، وتوفي سنة ٧٩١هـ (فهو من شعراء القرن الثامن الهجري)، وهو شاعر هندي له مكانة وحضور في أوساط بني قومه من مسلمي الهند، في حين تجاهله العرب، فلم يذكروه، كان همه لغة العرب وشعرهم، وقادته عاطفته الدينية إلى التغني بأمجادهم، غير أن العرب لم يعيروه اهتمامًا، ولم يذكروه في مؤلفاتهم، فغاب ذكره عنهم، ولم يطلع معظمهم على شعره، ومكانته الشعرية في أوساط شعراء العرب غائبة، وبينما كنتُ أبحثُ في شعر الهند، المكتوب بالعربية وجدت اسمه ضمن شعرائها، فأردت تعرّفه، وما نظم من قصائد، فكانت هذه القصيدة الجليلة بمديحها للرسول (ﷺ) من أبدع ما نظمه.

يعد القاضي الشيخ العالم الشاعر عبدالمقتدر الدهلوي بن محمود بن سليمان الشريحي الكندي، من سلالة القاضي شريح[١]، أحد كبار شعراء الهند في القرن الثامن الهجري، فقد ولد –كما ذكرنا– سنة سبعمائة وواحدة من الهجرة، وتوفي سنة سبعمائة وواحدة وتسعين للهجرة؛ أي عاش نحو تسعين سنة. استوطن جده سليمان الهند في عهد قطب الدين الخلجي[٢]، وتولى القاضي سليمان القضاء في الأقاليم الشمالية من دهلي[٣]، وسكن بلدة تهانسير، وبهذه المدينة ولد القاضي عبدالمقتدر، ولكنه نزح مع أهله فنشأ في دلهي، وقضى معظم حياته فيها.

تعلم القاضي عبدالمقتدر في بلده تهانسير؛ فقرأ القرآن الكريم وحفظه، ثم جيء به إلى دلهي، ودخل مدارسها، وأتقن اللغة العربية، ودرس علوم الدين الحنيف، ولازم الشيخ نصير الدين محمود الدهلوي، الذي قرأ عنده «الكشّاف»[٤] وغيره من كتب التفسير، وكان يراجعه في بعض المسائل، وكان الشيخ يشجعه على التحصيل الدراسي.

استفاد من أستاذه شمس الدين محمد بن يحيى الأودي، وقد درس عنده الكتب الدراسية المقررة في زمانه، وقضى أيامه في الدراسة والتدريس. وينتمي القاضي عبدالمقتدر إلى الطريقة الجشتية[٥]، وقد أخذها عن طريق أستاذه نصير الدين، وأخذ عنه الفيوض والكمالات المعنوية، وكان يقول لتلاميذه: «الفكر في مسألة شرعية أفضل من ألف ركعة مشوبة بالعجب والرياء».

توفي القاضي عبدالمقتدر في السادس والعشرين من محرم الحرام سنة ٧٩١هـ، الموافق سنة ١٣٨٩م. والقاضي الدهلوي من أشهر شعراء العربية في الهند، وكان يحفظ مئات القصائد الشعرية، ويَنْظِم بالعربية الكثير من القصائد، ونَظَم قصيدته البديعية «لامية الهند» في مدح رسول الله محمد -ﷺ- وبدأها بالنسيب، على طريقة السابقين من شعراء العرب في قصائد المديح النبوي، خاصة، كما سنوضح.

ثالثًا - السياق الثقافي (العربي) في الهند

عرفنا أن شاعر «لامية الهند»: عبدالمقتدر الدهلوي عاش في القرن الثامن الهجري (الثالث عشر الميلادي)، وبقراءة هذه القصيدة التي نُعْنى بها، يتبين لنا رصانة اللغة التي يؤدي بها الشاعر معانيه، وكثرة المفردات النادرة والمهجورة التي تدل -أو أن الشاعر أراد أن تدل- على إلمامه بغريب اللغة العربية، ومعرفته بالتراث الشعري العربي. وكذلك عرفنا أن محمد بن القاسم الثقفي هو الذي قاد جيوش الخلافة الأموية (عام ٩٢هـ = ٧١٢م) -بما يعني أن بين نقطة التّماس الأولى بين العرب المسلمين الفاتحين، وزمن الشاعر أكثر من ستمائة عام، وقد شهد هذا المدى الزمني الطويل توسّع النشاط الإسلامي (السياسي والثقافي والديني) وامتداده في القارة الهندية الشاسعة، على الرغم من نشوب خلافات بين القبائل العربية التي استقرت في بقاع من تلك القارة مترامية الجهات، وهذا الخلاف -مع الأسف- معهود، رأينا صورة منه في

البلاد الأندلسية، وإذا كان عبدالرحمن الداخل قد استدرك الموقف وقضى على الصراعات القبلية في فترة مبكّرة، فتأجل نشوبها عدة قرون إلى أن اشتعلت تحت اسم: «الطوائف»، فإن تدارك التراجع الإسلامي بعد فتح الهند على يد السلطان محمود الغزنوي (محمود بن سبكتكين) في أوائل القرن الرابع الهجري، الذي حارب الممالك الهندية حتى بلغ كشمير، وقد كان هذا السلطان (كما تذكر موسوعة ويكيبيديا على الشبكة العنكبوتية) نصيرًا كبيرًا للأدب والفنون، وقد عاش في عهده كثير من العلماء والشعراء، منهم ابن سينا[٦]، وأبوالريحان البيروني[٧]، وأبوالفتح البستي[٨] والفردوسي[٩]، وغيرهم...

ليس من مطالب هذه الدراسة الفنية عن قصيدة الشاعر أن نتعقّب حركة اللغة العربية في الهند في تقدمها أو تراجعها، وإنما يكفي أن نبرز الإطار اللغوي العام الذي صنعت فيه قصيدة «لامية الهند». وهنا يمكن أن نكشف عن مفارقة تستحق أن نتأمل أثرها بين المدّ والجزر في مجال اللغة العربية خاصة، مستحضرين – في كل الأحوال – أن بلاد الهند التي كانت تشمل (جغرافياً) ما يعرف الآن بجمهورية الهند، والباكستان، وكشمير (المتنازع عليها راهنًا) وحتى جزيرة سرنديب (سيلان) وأنها كانت مقسّمة بين عديد من الملوك، فلعلّ هذا التقسيم مما يسّر لحركة الفتح الإسلامي إسقاط أكثر هذه الممالك؛ ومن ثَمّ تراجع الديانات الوثنية أمام الدين الجديد، وحلول اللغة العربية التي اعتبرت لغة دينية، لارتباطها بالإسلام، وأنها لغة القرآن الكريم، ولغة الفاتحين كذلك. وحين ما حدثت إعادة الفتح الإسلامي على يد الغزنوي –كما سبق ذكره– دخلت اللغة الفارسية، لغة الفاتحين الجدد، وهو ما نعرفه عن العلماء الذين سبق ذكرهم مثل ابن سينا والبستي... إلخ، فقد كانوا يؤلفون بالعربية وبالفارسية، من ثَمّ يمكن أن يقال إن هذه الممالك الهندية، في زمن عبدالمقتدر الدهلوي كانت تعيش تعدد اللغات: السندية، وهي اللغة الأصلية، والعربية وهي الأعلى والأمكن لدى المسلمين خاصة، والفارسية بحكم الفتح والجوار..

لقد اهتم كتاب «اللغة العربية في الهند عبر العصور» لمؤلفه خورشيد أشرف إقبال الندوي،[الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٨] برسم مسالك اللغة العربية إلى الهند من خلال جيوش الفتح وقوافل التجارة مع جزيرة العرب وغيرها من بلاد الإسلام، على السواء، على أن هذا المصدر، ودراسات أخرى عن الموضوع نفسه (اللغة العربية في الهند) تعود بالعلاقة بين عرب الجزيرة والهند إلى ما قبل الإسلام، وقد يدلل بعضها على تسمية السيف بالهندي، بما يشير إلى صناعة الهند للسيوف ورواجها في الجزيرة. وقد ذكرت تلك المراجع عددًا من أسماء العلماء الذين واكبوا الفتح الأول (المبكّر) على يد محمد بن القاسم الثقفي للسند (عام ٨٩هـ=٧٠٨م) وقد صحب في جيشه عددًا من علماء الإسلام والعربية، الذين أثروا فيما حولهم؛ إذ اقترنت العقيدة الجديدة باللغة، وبالقرآن، الذي فتح طرقًا إلى دراسة الحديث ودراسة الفقه، ولم يتأخر الشعر العربي عن اتخاذ موقع في هذا السياق الحضاري الثقافي، حتى قررت دراسة عن «المخطوطات العربية ودور المكتبات الهندية في الحفاظ على التراث العربي الإسلامي» –للدكتور صهيب عالم– أن التقديرات الحكومية تذكر أن لدى الهند نحو مائة وخمسين ألف مخطوطة باللغة العربية متناثرة في المكتبات الحكومية والعامة، بالإضافة إلى المكتبات الشخصية غير المسجلة!!

كما أبرز الكتاب القيمة الروحية التي تمثلها لغة القرآن لدى جماعة المسلمين عبر تاريخ الهند منذ دخول الإسلام إليها، وكيف احتضنت معاهد وجامعات بعينها، وأسر وسلالات، اللغة العربية وما تمثّله، أو تتجسّد فيه من ثقافة دينية، وأدبية، وفكرية.. وليس من العسير الوصول إلى تحديد أسماء المدن، والجامعات، والمعاهد والمراكز البحثية، وأشخاص الشعراء والمفكرين الذين خدموا عقيدتهم الإسلامية ولغتها العربية منذ الفتح الأول في نهاية القرن الهجري الأول، وحتى زمن الاستعمار البريطاني للهند (درّة التاج البريطاني – كما كانوا يطلقون عليها) وحتى يومنا هذا.

ونختم هذه اللمحة الموجزة عن اللغة العربية في الهند بعبارة مقتبسة من دراسة للدكتور سعيد الأعظمي الندوي – عنوانها: «مناهج تعليم اللغة العربية في الهند، ومدارسها»[١٠].

«لما فتح محمد بن القاسم الهند جاء معه جماعة من العلماء أمثال: ربيع بن صبيح السعدي[١١]، وكان تابعيًا، وحباب بن فضالة التابعي[١٢]، وبتربية هؤلاء الأعلام نبغ من أهالي الهند الشيخ أبومعشر نجيح بن عبدالرحمن السندي المدني[١٣] المتوفى سنة ١٧٠هـ، الذي يعد من أقدم كتّاب السيرة النبوية، والشاعر العربي أبوالعطاء السندي..»[١٤].

رابعًا – توطئة إلى لامية الهند

أ – المدائح النبوية غرضًا فنيًا:

هذه القصيدة التي نحن بصدد التعريف بها، وتحليلها فنيًّا، لم تنشر كاملة في معظم كتب الأدب التي تعرض للشعر العربي في الهند، غير أن مجلة «ثقافة الهند» –في شهر سبتمبر، عام ١٩٥٠م– ذكرتها وسجلت نصّها كاملاً، ثم نُشرت كاملة فيما بعد بمجلة «المجمع العلمي الهندي» – المجلد الرابع والعشرين (٢٠٠٤ – ٢٠٠٥).

وقد عرفنا قبل أن «لامية الهند» بلغت واحدًا وتسعين بيتًا، وبهذا الامتداد تنتسب إلى القصائد الطوال (المطوّلات) ومن الناحية الموضوعية فإنها تنتسب –تاريخيًا– إلى فن عريق في الشعر العربي هو فن المدائح النبوية، الذي جرى العرف الأدبي على اعتبار قصيدة كعب بن زهير – التي قدمها بين يديه في قدومه إلى المدينة وطلبه العفو من الرسول، ﷺ، ومطلعها مذكور ومشهور:

بَـانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُول مُـتَـيّم إثْرَهَـــا لـــم يُفـد مَكْبُولُ

غرّة هذا الفن المستحدث، على أن من مؤرخـي فنون الشعر العربي من يجعل أشعار حسان بن ثابت في مـدح الرسول أحـق بأن تكون صاحبة الريادة في هذا الغرض الشعري الجليل، ولكن سنلاحظ أن قصيدة كعب بن زهير، (من بحر البسيط (مستفعلن + فاعلن + مستفعلن + فاعلن) وروي اللام المضمومة) هي التي شغف بها الشعراء المسلمون من عرب وغير عرب، عبر العصور، فعارضوها، مقلدين مطلعها الغزلي، وحرصها على إبراز صفات التفرّد في شخص النبي (عليه السلام)، في تكوينه الخلقي، كما في صفاته النفسية، وجلالته ومهابته، وكذلك تضمنت قصيدة كعب مدائح اتسع لها السياق لأصحاب النبي والإشادة بجهادهم وشجاعتهم. ولقد استقرت هذه الخصائص الموضوعية والفنية، في قصائد من قلّدوا (حاكوا) «بردة» كعب بن زهير، التي استحقت هذا اللقب، بعد أن خلع النبي (عليه السلام) بردته على كعب، وظلت «بانت سعاد» – اللامية – تنفرد بهذا اللقب الشريف، حتى صنع البوصيري (٦٠٨هـ – ٦٩٦هـ) قصيدته الميمية المشهورة:

أمِـنْ تـذَكّـرِ جيـرانٍ بـذي سلمِ مزجـتَ دمعاً جـرى من مقلةٍ بدمِ

وجاءت على بحر البسيط، مثل «بانت سعاد» – غير أنها جرت على رويّ الميم المكسورة، وقد ذكر في مناسبة هذه القصيدة أن البوصيري، وقد عانى من مرض شديد، رأى الرسول في المنام، فبشّره بالشفاء وخلع عليه بردته، فلما تمّ شفاء البوصيري صنع هذه القصيدة، ونبذ من الأخلاق ما هو مرفوض مما كان يسلك، والتزم بالمديح النبوي بقية عمره. وقد عرفت ميمية البوصيري بالبردة، وجرى شعراء المديح النبوي في مضمارها إلى أيامنا، وإلى ما شاء الله. وقد حاكاها شعراء كُثْر ما بين زمن البوصيري، وحتى أيامنا هذه.

ولعل ما يعنينا فيما نحن بصدده، من الناحية الموضوعية، أن نتعرّف محتوى المدائح المحمدية التي دأب الشعراء على استدعائها فاستقرت إطارًا فنيًا للمدائح النبوية، لنقيس إليها تلك الجوانب/النقلات التي صنعت سياق مدحة شاعرنا الهندي، فنرى إلى أي مدى كان متبعًا لسابقيه، أو مبتكرًا لجوانب تخص تكوينه الثقافي الذاتي أو المجتمعي.

وأول ما ينبغي لنا ملاحظته في المدائح النبوية أنها بريئة من طابع «الرثاء» المتجسّد في صيغ الفقد والأسف على الفراق، فالرسول –حتى مع وجود صيغ الأفعال الماضية– يخاطب بالحضور، فهو –عليه السلام– ماثل في وجدان الشاعر، يخاطبه وينـاديه، ويتوسّل به، ويرجوه أن يشفع له عند ربه، وما إلى ذلك مما يؤكد الحضور النبوي، ومثول الشاعر المادح بين يديه، وتجرّده عن كل مطالب الدنيا إلّا الرجاء والدعاء.

وهذا يعني أن القصيدة النبوية المادحة، مع أننا نعرف – بيقين – أنها إنما يخاطب بها إنسان نُقِر بوفاته، فإن مدحته كما تنفرد بخصوصيتها بين فنون المديح واتجاهاته الموضوعية والفنية، فإنها –بالمثل– لا علاقة لها بشعر الرثاء الذي جادت به قرائح الشعراء في تمجيد ذكرى العظماء عبر الأزمنة، وقد يعني هذا أن قصائد المديح النبوي، حتى وإن سجلت أحداثًا زمنية، مثل «الهجرة» و «الغزوات» وما إلى ذلك من أحداث مروية بتاريخها وسياقها، تظل خارج حركة الزمن وضوابطه بما تذكر من قيم، وأعمال، وأخلاق، وأقوال.. تتجاوز زمنها وتدخل فيما يمكن أن نطلق عليه «زمن الديمومة» ونقصد به أَنّ هذه «الشمائل المحمّدية» لاتزال، وستبقى حاضرة أبدًا.

لقد عني كتاب «المدائح النبوية في الأدب العربي» لزكي مبارك، بتعقب الموضوعات والمعاني (الجزئية) التي دأب شعراء المديح النبوي على طرحها، ومن الطبيعي أن يكون الاستهلال عن محبة الشاعر له، وقد يذكر في أثناء ذلك

دافعه المباشر لكتابة هذه القصيدة؛ فقد يكون محنة مستغلقة حلّت بالشاعر، كما قد تكون «رؤيا» منامية. ثم تتعاقب تلك الأغراض الجزئية بحسب تداعيات السياق؛ إذ يصعب أن نفرض، أو نفترض، تعاقبًا لهذه الأغراض الجزئية، مثل: ذكر فضائل الرسول، ومشاهد من سيرته، ومعجزاته، وتفضيله –عند الله– على جميع البشر. وقد يتسع المقام/السياق لذكر آله، وصحابته. أما الصلاة عليه، والتوسّل به، فإنه الختام المألوف للمدائح النبوية. ويضيف «موقع ديوان العرب» (٢٠٠٧) لجميل حمداوي –على الشبكة العنكبوتية– تحت عنوان: «شعر المديح النبوي في الأدب العربي» –فينبه إلى ازدياد وتيرة قصائد المديح النبوي بارتباطها برواج التصوّف، وانتشار الطرق الصوفية (وهذا واضح ومقرر فيما ذكرنا من سيرة شاعرنا الهندي عبدالمقتدر الدهلوي، وتكوينه الثقافي، وستؤكد قصيدته تأثير هذا العامل الصوفي إيجابيًا. كما يربط بين مقدمة القصيدة (الغزلية) وختامها الذي يعترف فيه الشاعر بذنوبه الكثيرة طالبًا من النبي الشفاعة، ومعروف أن الغزل في مطالع المدائح النبوية بريء من المعاني الحسّية، حريص على المرامي المجازية، يعتمد على الإيحاء وليس التقرير.

ب – موسيقى الإطار.. وموسيقى الحشو:

يقصد بموسيقى الإطار البحر الشعري الذي صنعت عليه القصيدة، والقافية (أو حرف الروي) الذي ختمت به أبياتها. أما موسيقى الحشو فإنها تعني جرس الألفاظ، أو تلك الضروب من الإيقاع التي يصنعها تشكيل الكلمات والعبارات في سياق البيت، والأبيات، مما يدخل في التصريع، ولكن أكثر ما ينطبق عليه مصطلح موسيقى الحشو فهو تلك «المحسّنات» البلاغية التي شكلت قوام «علم البديع» مثل: الجناس بأنواعه أو مستوياته، والطباق، والتضاد، ورد الأعجاز على الصّدور، والمفارقة، والقسم وجوابه، وبعض صور الحجاج ... وسنخصّ موسيقى الحشو بفقرة نكشف فيها عن تلك الفنون

البديعية التي استعان بها الشاعر ليرتفع رنين عباراته؛ استجلاباً للأسماع ورغبة في إثارة اهتمام المتلقي، وتدليلاً على اتساع معجمه الشعري وخبرته بغريب اللغة.

أما موسيقى الإطار، فقد عرفنا أن «لامية الهند» من بحر البسيط، ونضيف: إنها مسبوقة بقصائد عديدة من هذا البحر البسيط، وفي هذا الغرض الخاص «المديح النبوي» نفسه، ومن حق كعب بن زهير أن يُذكر في موقع السبق والريادة؛ إذ تحقق في «بانت سعاد» بحر البسيط، وروي اللام، وقد تحققا في «لامية الهند» اتباعًا؛ إذ لا يقبل القول بأن الشيخ عبد المقتدر الدهلوي لم يكن يحفظ –وليس لم يكن اطلع على– بانت سعاد!! حتى وإن اختلفت حركة الروي بين المتبوع (كعب) والتابع (عبدالمقتدر).

وفي موسيقى الإطار (البحر الشعري) جانب لابد أن يستوقفنا؛ إذ ثبت بتعقب قصائد/مطولات المديح النبوي أنها –باستثناء حالات نادرة/ معدودة– لم تتجاوز بحر الطويل، وبحر البسيط؛ مما يعني أن في موسيقى (امتداد مقاطع) هذين البحرين طاقةً واتساعًا يتيحان للشاعر أن يتصرف في «العبارة» بما يتجاوز إمكانات البحور الأخرى. ومع أن الدراسات التي عنيت بأوزان الشعر العربي مقسمة على موضوعاته التي جرى العرف القديم على اعتبارها، كالمديح، والرثاء، والغزل، والوصف، والهجاء.. لم تحسم قضية العلاقة بين الغرض والوزن، أهي حتمية أم مجرد علاقة راجحة، فإن هذه الدراسات لم تتردد في وصف إيقاعات كل بحر شعري بصفات اعتمدت على عدد المقاطع في البيت واتساعها لاستيعاب أخيلة الشاعر وفيض مشاعره، كما اعتمدت على قصائد ومقاطع مختارة من شعر التراث استطاعت –على الأقل من وجهة نظر الدراسة– أن تقدم البراهين على ما ارتآه هذا الدارس/ الباحث من خصوصية الوزن في البحر الشعري!!

ونغادر هذا التعميم إلى ما ارتآه شاعر باحث له قدره، هو: عبدالله الطيّب (السوداني) مؤلف كتاب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها[١٥]، وأول ما نلاحظ في تناوله لقضية العلاقة بين وزن القصيدة وموضوعها، أنه ربط بين امتداد المقاطع وإشباع العاطفة وكمال التصوير، أما الملاحظة الثانية فإنه ربط بين البحر الطويل، والبحر البسيط، وإن ارتفع قدر الطويل في جزالته ووفائه بالمعاني؛ ذلك أن الدكتور الطّيب أعاد وزن «الطويل» إلى «المتقارب»، في حين أعاد وزن «البسيط» إلى «الرجز»، الذي جرى العرف (العروضي) على اعتباره المطية الميسّرة للشعراء. وبعد أن يعرض لعدد من القصائد ذات الحضور القوي في تاريخ الشعر العربي، قالها النابغة، وحسان بن ثابت، والمتنبي، يقول في عبارة ختامية: «البسيط –كما قدمنا– أخو الطويل في الجلالة والروعة، إلا أن الطويل أعدل مزاجًا منه –ويقصّر بالبسيط أن فيه بقية من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نغمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر، وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة. ولا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين: العنف أو اللين، وتكاد صنعته –على وجه الإجمال– تكون إنشائية، إذا افترضنا في الطويل صيغة خبرية»[١٦].

ويقرر عبدالله الطّيب، من بين خصائص موسيقى بحر البسيط قابليته للطابع القصصي «وإن موردًا على سبيل العظة والتذكير، لا يخلو من تعمّل وتكّلف»، ويضيف إلى ما تقدّم إشارته إلى أن ما يدعوه عبدالله الطيّب: «رقة البسيط» من النوع الباكي الذي يلائم الرثاء كما يغلب عليه الحنين والتحسّر على الماضي. ويجمل الطيّب هذا الطابع الخاص لموسيقى بحر البسيط بأن فيها حنينًا وشجنًا، وهو ما يعرف عند الإنجليز باسم (نوستالجيا)[١٧].

ومهما يكن من أمر موسيقى إطار بحر البسيط المتمثلة في تفعيلاته التامة، فإن عناصر مهمة – مما ذكر الدكتور الطيّب –تضيء الطريق إلى العاطفة، أو الانفعال الذي حرّك الشيخ عبدالمقتدر الدهلوي إلى موضوعه (المدح النبوي) وتفضيل هذا البحر الشعري، وهنا يمكن أن «نكتشف» أوجه الحنين إلى زمن الرسول –ﷺ– وأثر هذا الحنين في انتقاء مفردات وصور بعينها، ثم كيف كان النازع القصصي يوجه التعبير في بعض مقاطع القصيدة.

أما اختيار حرف/صوت اللام، رويًّا للقصيدة، فإن هذا الصوت من نوع القوافي الذلل، أي السهلة الميسّرة نطقًا وسماعًا، كما أن مفردات اللغة التي تُختم بحرف اللام من الكثرة؛ بحيث يمكن أن توفر للشاعر كل ما يرغب في التعبير عنه من المعاني والصور، بل إن هذه الكثرة للمفردات التي تنتهي بحرف اللام يمكن أن تفتح أمام الشاعر القديم معاني وأفكارًا لم تكن في حسبانه.

وآخر ما نعرض له، مما يتصل بعروض هذه القصيدة، ما نلاحظ من خلل في بعض الأبيات، هو –لاشك– من سهو النسّاخ، وقد اجتهدنا في تصويب ذلك قدر الاستطاعة.

أما المبدأ «الفني» العام الذي نستحضره ونحن نقرأ هذه القصيدة، فهو –في خلاصته– أن شاعرنا العربي القديم، في التزامه بوحدة البحر الشعري، ورويّ القصيدة، إنما كان يحرص على هذا التوّحد النغمي الإيقاعي ليوهم المتلقي بوحدة القصيدة، على الرغم من تعدد الموضوعات الجزئية في سياقها، وهذا ما يمكن أن نلمسه في «لامية الهند»، في إطار عام هو «المديح النبوي»، تتعدد أغراض بعضها تمهيدًا لتقبّل هذا المديح، (مثل المقدمة الطللية، وهي تقليد جرى به العرف الشعري) وبعض آخر ما يمكن أن يعد ثمرة أو جزاءً لهذا المديح (مثل طلب الشفاعة في الختام)، غير أن وحدة البحر والقافية يعملان عملهما في تجاهل (أو إلغاء) الفواصل بين الأغراض الجزئية.

بلغت «لامية الهند» واحدًا وتسعين بيتًا، يبدؤها بالغزل، ثم نصائح أخلاقية وسلوكية عامة، وبعد ذلك يبدأ في مدح رسول الله، وكلماته عربية صرفة، وفي هذه المدحة النبوية يقتفي أثر لامية كعب بن زهير المسماة بـ «البردة» ويقدم بين يدي مديحه اعترافًا بعجزه عن مدح رسول الله في عظمته وتفرّد شخصه وصفاته، عليه السلام، كما يظهر ذلك في نهاية قصيدته، وهذا المعنى يتردد في كثير من قصائد المديح النبوي، في ختامها خاصة، تقديرًا لعظمة الممدوح -ﷺ- واعتذارًا عن عدم قدرة الكلمات -مهما جَلَّت- أن تحيط بفضائله، وهذا المسلك (الفني) مستقر في قصيدتي أحمد شوقي: الهمزية، والميمية التي عارض فيها مدحة البوصيري الميمية[١٨]. وهاتان القصيدتان -لأمير الشعراء- هما الأشهر بين المدائح النبوية في العصر الحديث خاصة.

خامسًا - لامية الهند: قراءة موضوعاتية - البحث في التجانس

١ - المطلع:

١- يا سَائقَ الظَّعْنِ في الأَسْحارِ والأُصُلِ ... سَلِّم على دارِ سَلمى فابْكِ ثم سَلِ

٢- عَن الظِّباءِ التي مِن دأبِها أَبدًا ... صَيدَ الأُسُودِ بِحُسنِ الدَّلّ والنُّجُلِ

٣- وعَن مُلوكٍ كرامٍ قَد مَضَوا قِددًا ... حَتَّى يُجيبَكَ عَنْهُم شَاهِدُ الطَّلَلِ

٤- دَارٌ إِذَا رَحَلت عَنْهَا سُلَيْمُ، غَدَتْ ... مَهَا المَهَامِهِ فَيهَا لامَهَا الكِلَلِ

٥- أَضْحَتْ إِذَا بَعُدَتْ عَنْهَا كَوَاعِبُهَا ... أَطْلاَلُهَا مِثْلَ أَجْفانٍ بلا مُقَلِ

٦- إِنَّ الظِّباء الّتِي أَصْبَحْنَ رَافِلَة ... فيها، لها حَوَرٌ صِيْنَتْ عن الحَوَلِ

٧- إِنْ كُنَّ مُسْتَغْنِيات فِي تَزينِهَا ... عَن الحليِّ وكُحْل العَيْنِ والحُلَلِ

٨- فَإِنَّ مَن مَلكتْ قَلبي لَهَا شَرفٌ ... على المَهَا العِين والآرام بالإطَلِ

٩- فِـدى فُـؤادي أعْرابيَّـة سَكَنَـتْ بَيتـاً مِـن القلـب مَعمـوراً بِـلا حِـوَلِ
١٠- مِـن نُـور وَجْنَتِهَـا، مِنْ حُسْنِ غُرَّتِهَـا مِـنْ طِيـبِ طُرّتِهَـا، مِنْ طَرْفِهَـا الثّمِـلِ
١١- الشَّمـسُ في أسَفٍ، والبَدرُ في كَلَـفٍ والمِسْـكُ فِـي شَغـفٍ، والرِّيـم فِـي خَجَـلِ
١٢- بَخِيلـةٌ بِـوصَـالِ المُسْتَهَـام بِهَـا والجُـودُ فِـي الخَوْدِ مِثلُ البُخْلِ في الرَّجُلِ
١٣- كأَنَّهـا ظَبْيَـةٌ، لَكِـنَّ بَيْنَهُمَـا فَرقـاً جليًّـا بِعِظـم السَّـاق والكَفـلِ
١٤- خَيالُهَـا عَنْدَ مَن يَهـوى زِيارَتَهَـا أَحْلَـى مِـن الأمْـنِ عِنْـدَ الخَائِفِ الوَجِـلِ
١٥- كَيْفَ السَّبيلُ إِلَيْهَـا بَعْدَ أنْ حُفِظت بِالبيضِ والسُّمـرِ فِـي أعْلَـى ذُرى الجَـبَـلِ
١٦- طَرقتُهـا فَجـأةً، واللّيْلُ في جَـدلٍ والذّئـبُ فَـي كَسـلٍ، والقَـومُ في شُغـلِ
١٧- قَالَتْ: لَكَ الوَيْلُ، هلَّا خِفتَ مِنْ أسَدٍ؟ لَـهُ البَراثِـنُ كالعسَّالـةِ الـذُّبُـلِ

هذه الأبيات السبعة عشر تتصدر القصيدة؛ فهي بمثابة المقدمة، أو الاستهلال، تبدأ بنداء قائد القافلة المنطلقة بين الليل والنهار، أن يسلم على دار الحبيبة التي هجرتها الظباء (البشرية) وأهلها الملوك الكرام، وهذا استهلال مناسب للمديح النبوي؛ لأن العاطفة فيه راقية بعيدة عن الحسية، غير أن الشاعر يستدرجه حديث الغزل، فيذكر طرفًا من قصته مع تلك الأعرابية التي سكنت بيتًا هو قلبه، وكانت ذات جمال فطري يقرنها إلى أنحاء الجمال الطبيعي: الشمس والقمر والمسك. وذات عفة ورشاقة. وإذ يطرح التساؤل: كيف السبيل إليها؟ فإن هذا بدوره يفتح طريق الغزل كلمحة في مقدمة قصيدة مادحة إلى مستوى آخر من الغزل عرفه امرؤ القيس في «سموت إليها»!! وعرفه الفرزدق في محاكاته لامرئ القيس، ولم يكن وصف ذلك المشهد مقدمة لمديح عند الشاعرين: الجاهلي والإسلامي، ولكن سوغه للشاعر الهندي طابعه التصويري – الحواري، ودلالته الخلقية على عفة هذه الظبية البشرية.

أما المعاني التفصيلية (الجزئية) فنعرض لها فيما يلي:

١- **ظعن**: هب وسار، والظعينة: الهودج الذي يحمل النساء في السفر، ثم أطلق على النساء المسافرات بشكل عام. يبدأ الشاعر قصيدته بالنسيب، على نهج الشعراء العرب الأقدمين وسائق الظعن قائد القافلة.

يطلب الشاعر منه أن يقف ليسلم على دار المحبوبة سلمى، ليسأل عن النساء الجميلات، والأسحار جمع السحر: أي قبل الفجر بقليل، والأُصْل جمع أصيل، وهي فترة ما قبل مغيب الشمس، والمعنى: اقرأ السلام على دار المحبوبة سلمى وتذكر أيامها ثم ابكِ واسأل عن النساء من صاحباتها.

٢- **دأبها**: عادتها الملازمة، العيون النجل: النَّجَلِ (بالتحريك): سعة شق العيون وصفاؤها مع حسن. من عادة الرجال الافتتان بتلك النساء صاحبات العيون الواسعة والجميلة، وتلك الجميلات يصدن قلوب الرجال بحسنهن وجمالهن ودلالهن، وهؤلاء النساء يصدن الأسود (استعارة)، والغرض هنا صيد الرجال الشجعان.

٣- **قد الثوب أو جذع الخشب، شقه طولاً حتى النهاية، وجعله طرقًا. الطلل**: الأثر. ولم ينس الشاعر أن يقول لسائق الإبل أن يسأل عن أولئك الملوك الذين ذهبوا غير أن آثارهم مازالت شاخصة تشهد على مكانتهم في العصور التي عاشوا فيها.

٤- **المهامه**: الصحارى، الكلل: جمع كلة؛ وهي الستر الرقيق ينصب فوق الفراش اتقاء الحشرات الطائرة في الصيف، وقد يكون للزينة والترف، أو على الهوادج أتقى للنساء من عيون الرجال، فتتحرر الظعينة؛ أي المرأة، من بعض ملابسها دون أن يراها أحد، والدار إذا رحلت عنها سلمى غدت كالصحراء خالية جدباء تلعب بها المها، ولكن ليس كمها النساء.

٥- **كواعب**: جمع كاعب؛ وهي الفتاة الشابة في بداية استدارة ثدييها. **مقل**: جمع مقلة وهي العين، يتحدث عن النساء الصغيرات، وتلك الدار التي رحلت عنها سلمى فغدت ترتع فيها قطعان المها، تصبح تلك الأطلال خالية من أنسهن ودلهن فتشبه الأجفان بلا عيون فكيف تكون؟!

٦- **رافلة**: الرفل جر الذيل. **حور**: شدة بياض العين وسوادها. وصف الشاعر النساء بالظباء وهي تجر ثيابها وتمشي الهوينى، ويصف عيونها بالحور، وهو شدة بياض العينين وسوادهما، وقيل إن الحور لا يكون في الإنسان، بل في الحيوان، ولكن أطلق على النساء الجميلات تشبيهًا بالظباء.

٧- **مستغنيات**: جمع مستغنية، ويقصد بها التي أغناها جمالها الطبيعي عن التزين. **الحلل**: جمع حلة. وتلك النساء يستغنين عن الحليّ والجواهر لجمالهن ورقتهن، فلا يحتجن إلى التجمّل بأدوات الزينة المعتادة، وهنّ مثل المها والظباء اللاتي يشهد الذوق بجمالهن الطبيعي، دون استخدام الزينة المجلوبة، وقد قال المتنبي في هذا المعنى:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب[١٩]

٨- **المها**: جمع مهاة. وهي البقرة الوحشية. **الآرام**: جمع رئم وهو ولد الظبي: يتحدث الشاعر عن تلك المحبوبة التي شغلت قلبه، ولها التفوق والأفضلية على المها والبقر الوحشي في رقة الخاصرة. (الأيطل: منقطع الأضلاع وقيل: الخاصرة كلها)! [لسان العرب].

٩- **حول**: بلا تغيير أو تحويل عنها. يفتدي الشاعر الأعرابية بفؤاده، وقد سكنت فيه، فهو يرق لها ويحبها؛ حيث إنها سكنت قلبه واتخذته بيتًا لها. ففي البيت تقديم وتأخير، وترتيبه: فؤادي فدى لأعرابية سكنته.

١٠- **الوجنة**: الخد. **غرة**: بياض في مقدمة رأس الفرس. **الطرة**: الشعر الكثيف في مقدمة الرأس.

١١- **الثمل**: السكران. يصف محبوبته بأن في وجنتها نورًا يبهره، ولها طلعة بهية، وتميل إلى كسر حدة نظرتها دلالاً لتزيد من حبه لها.

١٢- **كلف**: سواد على هيئة بقع يغشى وجه القمر. عندما تخرج هذه المحبوبة نجد أن الشمس في بهائها تأسف لهذا الظهور ويبدو وجه القمر أقل صفاء من طلعتها وبهائها، يتضوع المسك منها ويغار الريم من جمال عينيها فيخجل منها.

١٣- **الجود**: الكرم. **الخَود**: الشابة الحسناء. ومع هذا الجمال فهي بخيلة بوصال من أحبها وسكنت قلبه، ولكنه يحب هذا البخل منها؛ لأن البخل محمود في النساء مثل الكرم في الرجال. وهنا يقصد أنه على الرغم من محبته لها إلا أنه لا يكاد يراها، فهي بخيلة بلقائه، وهذا يدخل في باب الذم يراد به المدح.

١٤- **جليًّا**: واضحًا. **الكفل**: المؤخرة. يشبه الشاعر هذه المحبوبة بالظبية، غير أن لها أفضلية على الظبية في عظم الساق والردف مما ليس للظباء، ويتغزل الشاعر في جسد المحبوبة ويرى أنها تفوق الظباء والغزلان فتنة، وقد سبق قيس بن الملوح إلى هذا المعنى في المقابلة بين الظبية وليلى، فقال:

ويا شبه ليلى لا تراعي فإنني ... لك اليوم من وحشية لصديق[٢٠]

فعيناك عيناها، وجيدك جيدها ... ولكن عظم الساق منك دقيق

١٥- **الخيال**: الطَّيف، وقد عنى الشاعر في هذا البيت أن مجرد طيفها كما يتراءى لحبيبها أحلى وأشهى مما يستشعره الخائف عند إحساسه بالأمان.

١٦- **البيض**: السيوف. **السمر**: الرماح. **ذرا الجبل**: قمته. يتساءل الشاعر عن كيفية الوصول إلى تلك الأعرابية التي شغلت باله، وسلبت لبه وهي تسكن في أعالي الجبال وقد حفت بالسيوف والرماح، يحميها قومها الأشداء بسيوفهم ورماحهم من الغرباء والمتسللين.

١٧- **طرقتها**: ذهبت إليها. **الذئب في كسل**: نائم عن الصيد. بطريقة ما وصل الشاعر فجأة لتلك المحبوبة وكان الليل حالكًا، والذئاب نامت بعد أن شبعت، والناس في شغل عن حراسة المحبوبة.

١٨- **البراثن**: المخالب. العسالة من الرماح: اللّين اللدن المضطرب (المهتز) في يد صاحبه، وفي لسان العرب (مادة عسل): عسل الرمح عسلاً وعسولاً وعسلانًا: اشتد اهتزازه واضطرب، رمحٌ عسال وعسول وعاسل: مضطرب لدن... عندما فاجأ الشاعر تلك الفتاة انبهرت وقالت: الويل لك كيف غامرت باقتحام هذا المكان، وحولي الأسد المفترس، تعني الحارس. ذلك الأسد ذو المخالب الحادة كأنها الرماح!!.

٢ – التخلص من المقدمة الغزلية إلى الفخر:

١٨- فَقلتُ: إنِّي مَليكٌ صَيدُه أُسدٌ وصَيد غيري مِن ظَبيٍ ومِن وعلِ

١٩- قالتْ: «فَمَا تَبتَغِي لا مَنْعَ» قَلتُ لَهَا: كَلا، فَإني عَفيف القَولِ والعَمَلِ

٢٠- وإنَّني رَجلٌ مِن مَعْشَر سَحبوا ذَيلَ التَّبتُّلِ والتّقوى عَلى زُحلِ

٢١- لا يَطمَعونَ، ولكن كَانَ دَيْدنَهم إعْطاءُ ما مَلَكُوا كالعَارِض الهَطِلِ

٢٢- أُسْدٌ إذا سَخطوا أفْنوا عدوَّهم: قَومٌ، إذا فَرِحوا أعْطَوا بِلا مَلَلِ

٢٣- مَا قَالَ قَائلُهم يَومًا لِواحدِهم: «لَو كُنتُ مِن مازِنٍ لَم تُستَبح إبلي»

هذه الأبيات الستة تنضوي تحت المصطلح البلاغي القديم: «حسن التخلص»، وقد عني به ابن طباطبا العلوي في كتابه، وسبق فيه ما شغف به النقد الحديث من تشبيه القصيدة بالجسد الإنساني في تكامله، فابن طباطبا اعتبر المقدمة الطللية أو الغزلية بمثابة الرأس من الجسد، وهنا يكون «العنق» هو الوصلة (حسن التخلص) بين الرأس والجسد، «وإذا قالت الحكماء إن للكلام جسدًا وروحًا؛ فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة مستحسنة محبكة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مسترعية لعشق المتأمل في محاسنه والمفترس في بدائعه، فيحسّنه جسمًا ويحققه روحًا، أي يتقنه لفظًا، ويبدعه معنى»[٢١]، وفيما يخص هذه القصيدة فإن الشاعر قد حاور محبوبته الحسناء، وتجاسر على تخطي حراسها، فقال لها، فقالت له، فعاد ليقول لها....

وهذا الرد من جانبه (البيت ١٨) يمثل حسن التخلص؛ فقد كان لزامًا أن يرد على قولها، وفي حين أنها –بقولها– تغريه بالإقبال عليها (البيت ١٧) فإنه يأبى، أو يتأبّى، وبهذا البيت الثامن عشر يدخل في غرض آخر هو امتداح ذاته، وقومه، بصفات رفيعة، ولعلّه حقق فيها قدامة بن جعفر صفات المدح. «إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفّة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال مصيبًا، والمادح بغيرها مخطئًا»[٢٢].

أما المعاني الجزئية فبيانها على النحو الآتي:

١٨– **مليك**: ملك شجاع، أصيد الأسود. رد الشاعر عليها بأن مقام الملك أن يصيد الأسود، ولا يصيد مثل غيره الظباء والوعول، فهو قادر على تخطي الأسد الرابض في المكان.

١٩- **عفيف**: من العفة: طهارة اللسان والسلوك. ردت تلك الفتاة على الشاعر بقولها: ماذا تريد من مجيئك إلى هنا فإني الآن بغير حراسة أو قدرة على الامتناع. فأجاب: ليس لي فيك مطمع فأنا عفيف القول والعمل، فلا ترتاعي من وجودي هنا.

٢٠- **ذيل التبتل**: استعارة مكنية تصوّر الورع والزهد. يتحدث الشاعر عن سجاياه وما هو عليه من خلق كريم، فقد ورث ذلك من أهله الأتقياء، الذين وقذتهم العبادة واتصفوا بالزهد والورع، فهو خلَّقهم على تلك الأخلاق الحميدة، وأخلاق أهله تجاوزت النجوم، وكنى عن ذلك بزحل.

٢١- **ديدنهم**: عادتهم. **العارض الهطل**: المطر الكثيف. من أخلاق قوم الشاعر أنهم كرماء، والكرم عندهم عادة، ويطعمون بلا خوف من فقر، فهم يعطون بطبائعهم وسليقتهم كما ينزل المطر الكثيف على الأرض.

٢٢- **سخطوا**: غضبوا. **الملل**: السأم. يمضي الشاعر في عرض فضائل قومه فيرى أنهم إذا غضبوا يكونون كالأسود الشرسة التي تنهي أعداءهم، أما إذا فرحوا فإنهم يبذلون كل غال بلا منة ولا ملل.

٢٣- «لو كنت من مازن» جزء من بيت لقريط بن أنيف[٢٣] عندما اجتاحت ذهل ديارهم. وهؤلاء القوم يناصر بعضهم بعضًا، ولا يقولون كما قال قريط عن قومه الذين خذلوه فاستباح الأعداء إبله!! لكنهم قوم شجعان لا يسلمون أفرادهم للعدو.

٣ – الوعظ والتذكير:

٢٤- يَـا طَالـبَ الجَـاهِ في الدُّنيـا تكون غَدًا ... علـى شَفـا حُفـرةِ النِّيـرانِ والشُّعـلِ

٢٥- يَـا طَالبَ العِزِّ في العُقبـى بِلا عَملِ ... هَـل تَنفعنَّـك فِيهـا كَثْـرَة الأَمـلِ

٢٦- يَـا أَيُّهـا الطِّفل أنْت الطِّفل في أَمَل ... وشَمـسُ عُمـرك قـد مَالـت إلى الـطَّفـلِ

٢٧- يَـا مَـنْ تَطـاولَ فِـي البُنيـانِ مُعتَمـدًا ... عَلَـى القُصـورِ وخفـض العَيش والطِّـوَلِ

٢٨- لأَنْـتَ فِـي غَفلَـةٍ والمَـوتُ في أَثَرٍ ... يَعـدو، وفي يَـدِهِ مُستحكـم الطِّيَـلِ

٢٩- فَاقْنَـع مِن العِيْشِ بالأَدْنـى، تكُن مَلِكًا ... إنَّ القَنَـاعَـة كَنْزٌ عَنْكَ لَمْ يَـزُلِ

٣٠- ثـم اغتنـم فُرْصَـةً مِن قَبْـل أَنْ ضَعُفَتْ ... قُـواكَ مـن سَطْـوَة الأَمْـرَاضِ والعِلَـلِ

٣١- وَلا تَكُـنْ لِمَزيـد الـرِّزْقِ مُضْطَربـاً ... واقْنَـعْ بِمَـا قسَّـمَ القَسَّـامُ فَـي الأَزَلِ

٣٢- لا تَغْتَـرِرْ بـزَمـانٍ كَـان شِيمَتُـهُ ... إنْ غَـرَّ غَـرَّا بِعِـزٍّ منـه مُنْتَقِـلِ

٣٣- فَـلا تغُـرّنَّ دُنياكـم فـإنَّ بِهـا ... مَـنْ عَـزَّ بَـزَّ فَكُـنْ مَنْهـا عَلى وَهَـلِ

٣٤- أَكَّالـةٌ أَكَلَـتْ كَالهِـرِّ ما وَلَـدَتْ ... حَيَّالَـةٌ، قَتَلَـتْ مَنْ جَـاءَ بالحِيَـلِ

٣٥- ولا تَخَـلْ أنهـا تختـال دائمَـة ... وأَنْـتَ مُبْتَهِـجٌ بالخَيْـلِ والخَـوَلِ

٣٦-أو بِـالشَّبـابِ الَّذي كَالبَـرْق في نظـر ... وبالحَيـاة الَّتـي كانَـت علـى عجـلِ

٣٧- فَـلاَ تَثِـقْ بَحَيـاةٍ، مَنْ يَعِيش غَـداً ... يَوْمًـا يَمُـوتُ، أجـل مُسْتأخِـرَ الأَجَـلِ

٣٨- مَا تَنْـسَ، لا تَنْسَ ذَنْبًا كُنت فَاعِلَـهُ ... اسْتَغْفِـر اللهَ ذَنْبًـا غَيْرَ مُعْتَمِـلِ

٣٩- ولا مَنَـاصَ مِـنَ اللهِ العَزِيـزِ، وإنْ ... فَـرَرْتَ مِنْـهُ إلى الـدأمـاءِ والقُلَـلِ

لقد انبسط غرض الوعظ والتذكير على (١٦ بيتًا) وهذا الامتداد يتوازن كميًّا وشكليًّا وجماليًّا، مع المقدمة الطللية أو الغزلية، ويمثل في موقعه السياقي وظيفة أساسية في هذه القصيدة المادحة؛ فهو بمثابة التوطئة النفسية والفكرية لأن يستقبل المتلقي ما سيجيء من المديح النبوي المباشر، ويتقبّل كل ما توصف به الذات النبوية من جمال وجلال حسّي، ونفسي، وما جرى على يديها من معجزات، وما تتمتع به من منزلة عند الله، سبحانه.

ومن الناحية الأسلوبية سنلاحظ صيغة النداء وتكرارها، وصيغ الأمر والنهي والتحذير من النسيان، وينتهي هذا الغرض بالدعوة إلى التوبة وطلب الغفران، دعوة مخاطبة المفترض، وهو ما تختم به القصيدة مسندًا إلى الشاعر نفسه.

وهذا ضوء كاشف للمعاني الجزئية في تلك الأبيات:

٢٤ – **الجاه**: المنزلة والقدر عند السلطان. يخاطب الشاعر ذلك الإنسان الذي آثر الحياة الدنيا، ونسي ذكر الله، فهو في الآخرة على شفا حفرة جهنم؛ يقصد الشاعر أن الذي يعمل لأجل الدنيا لا يتطلع إلى ما وراءها؛ فإن مصيره جهنم، لذا يرى أن العمل لأجل الآخرة أبقى وأسلم للإنسان.

٢٥– **العقبى**: النهاية. أما ذلك الإنسان الذي يطلب الآخرة بلا عمل ناجح فلا يرتجي الفلاح والفوز بالنهاية وهي الدخول إلى الجنة، والأمل والتمنّي بلا عمل لا يؤدي إلى شيء، فلا بد من العمل الجاد والصبر على المشقة حتى ينال ما يريد.

٢٦– **الطَفل بالفتح**: الرخص الناعم، **الطِّفل بالكسر**: المولود من الولادة حتى البلوغ، **الطَّفْل**: الشمس عند الغروب، والليل. يخاطب الشاعر ذلك الإنسان المتأمل والحالم ليقول له أنت طفل في أحلامك، والعمر لا يمكن أن ينتظر تحقيق تلك الأحلام، فبادِر إلى العمل الجاد حتى تفوز بما تريد.

٢٧- **تطاول**: إذا تعالى، وترفّع على غيره، طلب العلا. **الطول**: مدى الدهر والعمر. هناك من يجعل همه بناء المساكن العالية والقصور الفارهة ولم يحسب حسابها أنها زائلة، وعمره أقصر من أن يعمّر إلى مالا نهاية، ويحسب أن العيش الرغيد والحياة الهانئة هي كل همه ورغبته في الحياة، وكأنه يعيش الحياة كلها بطولها وعرضها.

٢٨- **غفلة**: سهو. الطيل: حبل يشد به قوائم الدابة. ويخاطب الشاعر ذلك الإنسان الغافل الذي أخذته الحياة وظن أن الموت بعيد عنه فلم يفكّر في نهايته، وهو يعلم أن الموت قد يدهمه في أي وقت وأي مكان، وقد سبق الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد[٢٤] في معلقته، إلى هذه الصورة/المعنى، بقوله:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه باليد

٢٩ - **القناعة**: الاكتفاء بالقليل. يشير الشاعر إلى أن القناعة كنز لا يفنى، (وهذا قول شائع مشهور) ومن ثم يدعو إلى الاكتفاء بقليل من العيش وتجنب البذخ في الإنفاق والإقبال على ملذات الدنيا، وهنا إشارة طريفة خفيفة وهي أن القناعة في الإنفاق طريق إلى الادخار، وأمان من الافتقار، وهذا بعكس ما يحتمل أن يتعرض له أهل البذخ والتطاول.

٣٠- **قواك**: قوتك. يدعو الشاعر الإنسان أن يستغل زمن الشباب والقوة البدنية في العمل الجاد المثمر، قبل أن يدخل فترة الشيب حيث الضعف والأمراض والعلل التي تصيب الإنسان حين يتقدم به العمر، ولعل الشاعر يرى أن اغتنام الفرص السانحة خير من الانتظار الطويل الممل؛ ففترة الشباب فرصة يجب استغلالها واستثمارها لمصلحته السامية.

٣١- **مضطربًا**: متحيرًا أو متحركًا. فالحاجة إلى المزيد من الرزق يدفع الإنسان إلى مزيد من الحركة والاضطراب والقلق من عدم تلبية طلبه في الحصول

على الغنى السريع، من ثَمّ يقع في حالة من الاضطراب تفقده راحة البال؛ ففي هذه الأبيات دعوة إلى القناعة والاكتفاء، وهنا يتجلى النازع الصوفي القانع بالقليل، كما أن الاقتناع بالقليل من الرزق فيه بركة، وفيه قناعة نفسه بما قسم الله له من رزق.

٣٢- **شيمته**: عادته/خلقه وطبيعته **الغِر** (بالكسر): من يسهل خداعه لقلة تجربته. الشاعر الحكيم يدعو إلى عدم الاغترار بالزمان، فالزمن مخادع، فكل مغتر ينخدع بما لديه من عناصر القوة والسطوة، فيتيه ويتبطّر، ويكون الزمان له بالمرصاد ينكل به، ويفرق جمعه، وفي حوادث التاريخ عظة وعبرة، فكم من رجل اغتر بزمانه ومسلكه فدارت الدنيا عليه وزال ما لديه وأصبح يقلّب كفيه ويتحسّر على ما فاته. عبّر بصيغة الماضي، فقال: «من قبل أن ضعفت قواك» بدلًا من: «من قبل أن تضعف قواك» وذلك تنزل الحاضر منزلة الماضي، تأكيدًا لحتمية حدوثه، فلا أحد يملك مقاومة آثار الزمن..

٣٣- **عزَّ بزَّ**: لا ينبغي لأحد أن يغتر من الدنيا لأن الغلب سلب. وإذا كان الإنسان يعيش في بحبوحة من العيش فلا يغتر بذلك؛ لأن الدنيا غدارة، وقال تعالى لقارون: ﴿لَا تَفۡرَحۡۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَرِحِينَ﴾. ولأن من يغلب سيأتيه من يسلب ذلك منه، لذا علينا شكر النعمة والاقتناع باليسير من الرزق. و «من عزَّ بزَّ»: مَثَل عربي قديم، معناه: من غلب سلب، قالت الخنساء:

كـــأن لـــم يكونـــوا حمـــىً يتقـــى إذ الناس إذ ذاك مـن عزَّ بـزَّا[٢٥]

وفي «مجمع الأمثال» للميداني، (أبوالفضل أحمد بن محمد النيسابوري)، أن أوّلَ من قال هذه العبارة رجل من طيّىء، في حادثة له مع المنذر بن ماء السماء. **الوهل** (في قوله: كن منها على وهل): الضعف والفزع والجبن، ووهلت إليه: إذا فزعت إليه (لسان العرب).

٣٤- **الأكالة**: من يأكل بكثرة. **الحيالة**: من يحتال على الناس (صيغتها مبالغة على فعّالة). **الهر**: القط. لا يستطيع النهم من الناس أن يأكل أكثر من حاجته، ولا يستطيع بعد امتلاء البطن والشبع أن يضيف شيئًا آخر، ومهما احتال الإنسان على نفسه ليزيد مما عنده فلن يستطيع إضافة شيء مهما بالغ في ذلك، والزيادة تؤدي إلى قتل النفس، فمن يأكل فوق طاقته يؤذي نفسه ويصاب بالتخمة التي تؤدي إلى موته.

٣٥- **تختال**: تمشي بزهو وتكبّر. **مبتهج**: فرحان. **الخَوَل**: العبيد والأتباع. يخاطب الشاعر ذلك الإنسان المزهو والمتكبر ومن يجد في نفسه العظمة، ويدعوه إلى التواضع.. فلا يفيدك ما تمتلك من نِعَم الدنيا: من الخيل والعبيد والأتباع وكثرة الأموال، فمصير هذه إلى الزوال والضياع.

٣٦- **الشباب**: على تقدير: أنت مبتهج بالخيل والخول في البيت السابق. تمر فترة الشباب والإنسان في غفلة، ولا يفكر في حتمية زوال هذه الفترة، وكأن هذه الفترة ومضة برق سرعان ما تختفي، وكأن الحياة كلها تمر مر هذه الومضة فلا يستطيع الإنسان أن يمسك بها، وكأنها عجالة مرت دون أن نلتفت إليها.

٣٧- **مستأخر الأجل**: سيأتي أجله لاحقًا. يدعو الشاعر الإنسان لعدم الاطمئنان والتسليم باستمرار الحياة، فهي زائلة لا محالة، فالذي يعيش حتمًا سيموت، وكتب **الله** على الناس هذه النهاية. يستحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿ إِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَـْٔخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾ (٤٩ من سورة يونس).

٣٨- يمضي الشاعر في تحذير الإنسان من الغفلة والانخداع بالزمن، ونسيان ما سلف من ذنوب لم يستغفر عنها!!

٣٩ – لا مناص: لا مفر منه. **الدأماء**: البحر. يشير الشاعر إلى أن لا ملجأ في نهاية الأمر إلا إلى **الله**، عز وجل، فلا مجال للفرار من **الله** إلا إليه، ولا مهرب من قضائه بالفرار إلى البحر، أو الاحتماء بالقلل، وهي قمم الجبال.

٤ – الاعتراف بالذنب وطلب الغفران:

٤٠- أَمَرْتُ نَفْسِي شَيئًا قد أُمِرْتُ بِهِ يَا لَيْتَهَا قَبِلَتْ مَا قُلْتُ مِنْ قِبلِي!
٤١- فَمَا أَبَتْ، فَأَتَتْ بِالعُذْرِ خَائِفَةً مِنَ المَلامَةِ والتَّفْرِيطِ والزَّلَلِ
٤٢-فَالعُذْرُ مِنْهَا وَمِنِّي العَذْلُ، واعَجَبًا! إِنِّي تَخَيَّرْتُ بَيْنَ العُذرِ والعَذَلِ

وهذا الغرض الجزئي على إيجازه (ثلاثة أبيات) لا تخلو منه قصيدة من قصائد المديح النبوي، وقد يكون الندم على ما اقترفت النفس –نفس الشاعر– من خطايا محققة أو مظنونة، في مراحل من عمره، قد يكون الندم وطلب الغفران هو الحافز الحقيقي في توجيه القصيدة وصناعتها من الأساس، ولعله –لهذا– ترتبط قصائد المديح النبوي عند عدد كبير من الشعراء الذين شغلتهم الدنيا (وليسوا من المتصوفة وأشباه المتصوفة)، ترتبط بالتقدم في العمر وتذكر ما هم مقبلون عليه من المصير (الموت والحساب)– وقد يذكر في القصيدة الواحدة طلب العفو بعد الإقرار بالذنب، فيأخذ مكانه في السياق، ويعود مرة أخرى في ختام القصيدة، وهذا ما نجده في هذه المدحة النبوية.

وهذا ضوء كاشف للمعاني الجزئية في تلك الأبيات:

٤٠– يصوّر منازعة النفس وتحيّرها بين ما تقول وتضمر، وبين ما تسلك وتفعل، إذ يقول: «يا ليت» وهي لتمني ما لا يمكن تداركه (ليت الشباب يعود يومًا)، ليت نفسي امْتَثَلَتْ بما امْتَثَلَتُ به من قبل. يتجه الشاعر إلى نفسه يلومها على أنها لم تأخذ بنصيحة لها، فيقول: قد أمرتُ نفسي بأمور قد أمرني **الله** باتباعها، فيا ليت تلك النفس أخذت بالنصيحة وقبلتها، فقد نصحتها بقبول ما أمرني **الله** به.

٤١- **الملامة**: اللوم. **التفريط**: عدم الانصياع للنصيحة. لما تمادت النفس في غفلتها وأتت بالذنوب جاءت بالأعذار تبرر الخطأ وتعتذر عنه، وتخاف من اللوم والوقوع في الخطأ، ولكن ذلك اللوم لا يبرر ارتكاب الذنوب والوقوع في الخطأ.

٤٢ - **العذل**: اللوم. **العذر**: الاعتذار والتنصل من الذنب. تعتذر النفس عن الخطأ الذي وقعت فيه وتقدّم الحجة والبرهان عليه، ولكن ما فائدة العذر بعد لوم النفس، وهنا إشارة "نفسية" لحال الانقسام التي يعانيها المذنب حين يشارف العقوبة، ما بين لوم نفسه، ومحاولة تبرير ما ارتكب بتلمس الأعذار.

٥ - عود إلى الوعظ والتوجيه الأخلاقي، ثم حُسن التخلص:

٤٣- يَـا أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّ العُمْرَ فِي سَفَـرٍ ... وإِنَّ أَوْقَاتَكُمْ، واللهِ، كَالظِّلَلِ

٤٤- إِنَّ المَنَايَا بِلا شَكٍّ لآتِيَةٌ ... وأَنْتُمُ فِي المُنَى والْمَيْنِ والكَسَلِ

٤٥- طَابَتْ حَيَاةٌ لِصُعْلُوكٍ لَهُ شَغَفٌ ... وَقَلْبُهُ بَاتَ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَذَلِ

٤٦- العِلْمُ وَالحِلْمُ والإِحْسَانُ دائِمَةٌ ... وَالصَّبْرُ عِنْدَ البَلايَا سُنَّةُ الرُّسُلِ

٤٧- طُوبَى لِذي عُسُرٍ، بِالفَقْرِ مُفْتَخِرٍ ... بِالجُوعِ مُبْتَهِجٍ، بِاللهِ مُشْتَغِلِ

٤٨- هَيْهَاتَ! أَيْنَ الأُلى كَانُوا أُولي شَرَفٍ ... ومُكنةٍ وعُلاً فِي الأَعْصُرِ الأُولِ!

٤٩- للَّهِ دَرُّ فَقِيرٍ مَالَكَ أَدَبَا ... وحُسْنَ خُلقٍ، بِفَضْلِ اللهِ مُكْتَفِلِ

٥٠- فَجَاهَدَ النَّفْسَ والشَّيْطَانَ مُجْتهِدًا ... بِالفَرْضِ وَالنَّفْلِ، حَتَّى فَازَ بالنَّفَلِ

٥١- وَلَمْ يَكُنْ فَخْرُه إِلا بِعِزَّةِ مَنْ ... أَغْنَى الأَعاجِمَ والأَعْرابَ بالدُّوَلِ

في هذا المقطع –من تسعة أبيات– عود إلى الوعظ والإرشاد والنصح، يستهله بنداء عام: «يا أيها الناس»، ثم يورد من التوجيهات الأخلاقية ما يراه متوافقًا مع الفضيلة والمبادئ الإسلامية، ولا بأس في القصيدة المادحة أن تتناثر في سياقها التوجيهات والمواعظ، شريطة ألا تتكرر، وبتفحّص معاني هذه القطعة فإن بعضًا مما فيها سبق طرحه في المقطع الثالث (عن الوعظ والتذكير) كالدعوة إلى الاحتراس من خدعة الزمن والغفلة عن المصير المحتوم. وفي هذه القطعة يذكر الفخر بالفقر، وهذا من بداءة التصوّف في مستواه الشعبي (الطرق الصوفية)، على أن الشاعر، وقد تأهب لذكر المصطفى –ﷺ– أومأ إلى ذلك بذكر «الرسل» وبأنهم مُثلٌ لحميد الصفات والصبر عند الابتلاء، ثم يختم هذا المقطع بمثابة حسن التخلص، فبعد أن ذكر الفضائل ومجاهدة النفس ومغالبة الشيطان، وجعلها صفة للمسلم، ذكر أن هذه الصفات لم تكن إلاّ اقتداء بمن أغنى الأعاجم والأعراب بالدول، وهذا الوصف يصدق على صاحب الدعوة، –ﷺ– دون غيره، فقد عز الأعاجم، كما عزّ الأعراب بالإسلام، الذي هو ثمرة اقتدائهم بمحمد، الذي يذكر اسمه تحديدًا في البيت التالي، وهكذا أشار إليه صفة، ثم أشار إليه اسمًا، فتخلص إلى المديح المباشر بتدرج في الطرح من الوصف إلى العلمية.

أما معاني هذا المقطع، ودلالات ألفاظه، فنجملها في الآتي:

٤٣– **يتضح التأثر بالصيغ القرآنية في النداء**: «يا أيها الناس»، وهو بهذا يأخذ موقع الناصح الموجّه. **الظلل**: الظلال الزائلة. يخاطب الشاعر الناس جميعًا، ناصحًا لهم، ويقرر ما يعرفونه جميعًا، وإن العمر له مدة وينقضي، وإن الأوقات التي نحرص عليها ما هي إلا كالظلال، سرعان ما تزول وتنقضي، ويطلب منهم أخذ العبرة، ويعترض اسم الجلالة بين اسم إن وشبه الجملة خبرها ليؤكد المعنى!!

٤٤- **المنايا**: جمع منية وهي الموت. المين: الكذب. كل الناس تعرف أن الموت حتمًا سيأتي على كل الناس، ولكنهم يعيشون في غفلتهم وتوهمهم أنهم سيعيشون بلا انقطاع أو نهاية ويكسلون في التفكير في مصيرهم المحتوم.

٤٥- **الصعلوك**: الفقير الذي لا مال له، أو المتجاوز لقوانين القبيلة الخارج عليها. جذل: فرح. قد تطيب الحياة لمتشرد بعيش حياة بائسة ولكن لديه صبر على حالته، ويعيش فرحًا بهذه الحالة على الرغم من تعاسة الحياة.

٤٦- **البلايا**: جمع بلوى: بمعنى المصيبة. ما يطلبه الإنسان من العلم والحلم والإحسان تظل مطالب قيّمة ويسعى الإنسان إلى كسبها، ولكن يحتاج إلى الصبر عند الشدائد، وهذا ما واجهه الرسل -عليهم السلام- حتى يبلّغوا رسالاتهم، وفي هذا البيت يرسم معالم الصورة المقابلة لحياة الصعلوك الغارق في الرضا بحياة تافهة، بما يبرز كل صورة في موقعها.

٤٧- **يمتد تصوير طبائع الإنسان الجاد المتمثل بإرشاد الرسل وطبائعهم في هذا البيت**. **طوبى**: هنيئًا. **لذي عسر**: العسر ضيق العيش. طوبى لرجل فقير ويعيش حياة عسرة، إلى الاشتغال بالعبادة، وبالعلم والإحسان والصبر، التي ذكرها في البيت السابق.

٤٨- **هيهات**: كلمة يراد بها الاستحالة. يتساءل الشاعر عن أولئك الشرفاء والعظماء وذوي المكانة الرفيعة الذين ملؤوا الدنيا إبان حياتهم بنشاطهم وقدرتهم، فقد ذهبوا وخلّفوا وراءهم الذكريات وحسب!! وكأن الشاعر يعظ الناس برحيل هؤلاء عن الدنيا فيدعو إلى عدم الاغترار بالمكانة والعظمة الدنيوية التي هم عليها.

٤٩- **لله در**: أسلوب تعجّب وفخر. يتعجّب الشاعر من ذلك الفقير القانع بما لديه من قوت زهيد ولكنه يملك أدبًا وثقافة روحية ويتمتع بخلق عظيم،

فهو على علم وأدب وخلق وقناعة بما يملك من أدوات السمو الروحي. فالفقير –هنا– لا تنصرف إلى معنى العجز عن الكسب، وإنما يشعّ فيها المعنى الصوفي، فالفقير من استغنى عمّا في أيدي الناس، وقنع بما أعطاه **الله**، فاكتفى به عن المسألة!!

٥٠– يستكمل هذا البيت، والذي يليه أيضًا صورة هذا الفقير/الغني بما منحه **الله** من فضل الخلق والعمل. **النفل**: الزيادة والغنيمة. يدعو الشاعر إلى مجاهدة النفس الأمارة بالسوء التي طالما يجتهد الشيطان في انحرافها، ولا يكون ذلك إلا بإقامة الفرائض واتباع السنن والنوافل، ومن يفعل ذلك يفز فوزًا عظيمًا ويهزم الشيطان وأهله، وفي الحديث الشريف أن جهاد النفس هو الجهاد الأكبر.

٥١ – **الأعاجم**: غير العرب. **والأعراب**: البدو خاصة، وهنا إشارة إلى ممالك زمانه (الدول) التي أسسها غير العرب من الأمم الأخرى، ومن البدو كذلك، فلا يفتخر الإنسان بشيء إلا بعزة **الله** الذي أغنى العالمين من عرب وغيرهم من الشعوب.

٦ – في مدح الذات المحمدية:

٥٢- مُحمَّـدٌ خَيـرُ خَلْـقِ **الله** قـاطِبـــة ... هُـوَ الَّـذي جَـلَّ عَن مِثْـلٍ وعـن مَثَلِ

٥٣-لَـه المَزايـــا بِلا نَقـصٍ ولا شَبـــهٍ ... لَـــهُ العَطـايَـــا بَـلا مَـــنٍّ ولا بَـــدلِ

٥٤-لَـهُ المَكَـارِمُ أَبْهَـى مِـنْ نجُـومِ دُجـى ... لَـــهُ العَـزَائِـــمُ أَمْضَـى مِـنْ قَنَـا البَطَـلِ

٥٥-لَهُ الفَضَائِلُ أَجْدَى مِنْ عَصًا كُسِرَتْ ... لَـــهُ الشَّمَـائِـــل أَحْلَـى مِـنْ جَنَى العَسَـلِ

٥٦- لَهُ بَـلاغٌ بَلِيـغٌ جَـلَّ عَـنْ خَطَـــأ ... لَـــهُ كَـــلاَمٌ فَصِيـــحٌ صِيـنَ عَـنْ خَطَلِ

٥٧- لَهُ جَـلالٌ جَلِيلٌ جَلَّ مَنْقَبَـةً ... بَيْـنَ الأَجِلَّـةِ أَهْـلِ المَجْـدِ وَالجَلَـلِ

٥٨- لَهُ جَمَـالٌ إِذَا مَا الشَّمْسُ قَدْ نَظَرَتْ ... إِلَيْـهِ، قَالَـتْ: "أَلا يَـا لَيْتَ ذَلِكَ لي"

٥٩- أَقَـامَ دِينًـا مَتِينًـا، فَاسْتَقَـامَ لَـهُ ... إِلَـى القِيَامَـةِ مَعْصُومًـا بِـلا خَلَـلِ

٦٠- وَأَيَّـدَ الحَـقَّ وَالإِسْـلامَ مُحْتَسِبًـا ... بِـالآيِ والـرَّايِ وَالهِنْـدِيِّ وَالأَسَـلِ

٦١- النَّصْـرُ قَادِمُـهُ، وَالفَتْـحُ خَادِمُـه ... كِـلاهُـمَـا عَـنْ حِمَـاهُ غَيْـرُ مُرْتَحِـلِ

٦٢- بِوَجهِـهِ يَخْجَلُ البَـدْرُ التَّمام كَمَـا ... سَـوادُ لَيْـلٍ بِفَـرْعٍ فَـاحِـمٍ رَجِـلِ

٦٣- بِطِيبِـهِ طَيْبَـةٌ كَالمِسكِ طيِّبَـةٌ ... وَرَمْـلُ مَكَّـةَ مِنْـهُ دَائِـمُ الرَّمِلِ

٦٤- أَوْصَافُ جَوْهَـرِهِ السَّامِي سَمَتْ شَرَفًا ... عَـنِ البَسِيـطِ وَرَكْـضِ الخَيْـلِ والرَّمَـلِ

٦٥- وَعَـنْ جَمِيـعِ بُحُـورٍ كَـانَ قَارِضُهَـا ... مِثْـلَ امْـرِئِ القَيْـسِ فِي التجويد والكَمَل

٦٦- الجُـودُ مِنْ جُـودِ كَفَّيْـهِ إِذَا هَطَـلا ... والبَـحْـرُ جَـمُّ العَطَـايَـا مِنْـهُ فِي خَجَلِ

٦٧- وَمُعْجِزات لَـهُ كَالشَّمْـسِ ظَاهِـرَة ... مِنْهَـا إِلَيْـهِ حَنِيـنُ الجِذْعِ وَالجَمَـلِ

٦٨- إِذَا مَشَـى كَـانَ يُـزْرِي حُسْنُ قَامَتِـهِ ... بِسَمْهَـرِيٍّ مَتِـينِ الـزُّجِّ مُعْتَـدِلِ

٦٩- مَـا كَـانَ فِـي عُمْـرِهِ إِلا أَخَا تَرَحٍ ... أَلا أَقَـامَ قَنَـاةَ الدِّيـنِ بِالنَّصَـلِ

٧٠- يَـا أَعْظَمَ النَّـاسِ مِنْ حَـاجٍ وَمُعْتَمِـرٍ ... وَأَكْـرَمَ الخَلْـقِ مِنْ حَـافٍ وَمُنْتَعِـلِ

٧١- أَتَيْتَنَـا بِكِتَـابٍ جَـلَّ مَنْفَعَـةً ... وَجِئْتَنَـا بِسَبِيـلٍ نَاسِـخِ السُّبُـلِ

٧٢- بُعِثْـتَ بِالمِلَّـةِ البَيْضَـاءِ رَاسِخَـةً ... عَفَـا بِهَـا سَائِـرَ الأَدْيَـانِ وَالمِلَـلِ

٧٣- أَفْحَمْـتَ كُـلَّ بَلِيـغٍ بِالكِتَـابِ كَمَـا ... جَـادَلْـتَ بِالسَّيْـفِ أَهْـلَ الجِدِّ والجَدَلِ

٧٤- رُسـلُ الإلـهِ عُيُـونٌ فِـي خَلِيقَتِـهِ وَأَنْـتَ فِيهَـا بِعَـوْنِ اللهِ كَـالكَحـلِ

٧٥-أَضْحَى طُلُوعك،يَاشمْس الضُّحَى،أَبَدًا وَقَـدْ غنيـتَ عَـن المِيـزَانِ وَالحَـمَـلِ

٧٦- أَم التَّـمَنِّـي إِذَا جَـاءَتْـكَ سَـائِلَـةً أَرْجَعْتَهَـا، وَهِـيَ فِـي عُقْـرٍ مَـعَ الحَبَلِ

٧٧- نَـدَاكَ أَكْثَـرهُ لا يَـنْتَـهِـي أَبَـدًا لَكِـنَّ أَدْنَـاه أَنْـدى مَـنْ نَـدَى السَّبلِ

٧٨- إِنَّ الحسَامَ كَثِيرًا فُـلَّ مَضْرِبُـهُ وَسَيْـف عَزْمِـكَ لَـمْ يُنْسَـبْ إِلى الفلَـلِ

٧٩- وَرِيـح طِيبِـكَ لِلكُفَّـارِ صَائِـرَة مَسِيـرَةَ الشَّهْـرِ مِثْـلَ الـوَرْدِ لِلْجُعَـلِ

٨٠-الجُبْـنُ عِنْـدَكَ مَذْمُـوم وَمُطَّـرَح كَالحرْصِ وَالكِـذْبِ وَالإِسْـرافِ وَالبُخْلِ

٨١-يَـاأَعْـدَلَ الخَلْـقِ إِنْصَافًـا وَمعدلـةً وَأَفْضَـلَ النَّـاسِ إِسْعَافًـا بِـلا مَهَـلِ

هذا المقطع في المديح المباشر لمحمد ﷺ هو الأطول؛ فقد بلغ ثلاثين بيتًا، فهو بحجم قصيدة متوسطة الطول يمكن أن تستقل بذاتها، مستغنية عن السابق واللاحق، ولا تثريب على الشاعر في هذا البسط والتفصيل؛ إذ إنه المقصد الأساس من القصيدة، وهو مرتكز الاستحسان والمفاضلة بين قصائد المديح النبوي، ويمكن أن نراقب تطوّر الصفات والشمائل المحمدية في تصاعدها، وفي أسلوب تصويرها لنجد أن هذا الغرض المباشر في المديح هو الأرقى في معانيه وأساليبه؛ إذ بدأ بإجمال الوصف، ثم فصّل، وبدأ بالمعنويّ، ثم بالحسّي من الصفات، وبدأ بشخصه في ذاته، ثم بشخصه مؤثرًا فيما حوله، وعبر هذه الجوانب المتعددة فإنه استخدم تقنيات أسلوبية، وخصائص جمالية (أسلوبية) لم يسبق له استخدامها، فبعد أن يحدد الممدوح باسمه المجرد يأخذ في تعداد مناقبه مؤكدًا انفراده بها باستخدام ضمير الملكية: (له)،

له المزايا

له العطايا

له المكارم

له العزائم

له الفضائل

له الشمائل

له بلاغ

له كلام

له جلال

له جمال

إن تكرار هذا النمط التعبيري في بناء الجملة، مع ما يتبع من مكمّلات الوصف بالتفرّد، يجعل هذه العبارات العشر وكأنها جملة واحدة؛ وذلك لأن نفس المتلقي وفكره يظلان متعلقين باستكمال المعنى واختتام هذا التعاقب الإيقاعي النحوي، فمع أن الجملة –من الوجهة النحوية– مكتملة (له المزايا: جار ومجرور خبر مقدم – المزايا مبتدأ مؤخر) فإنها من الوجهة الدلالية تظل مفتوحة تنتظر اكتمال المعنى، الذي يظل يستدرج المتلقي ويستثير شوقه إلى بلوغ الغاية، التي نجدها في البيت (٥٩): أقام دينًا متينًا، فكأن غاية هذه الصفات الجليلة أنها أقامت ديناً متينًا.

وقد تطرق الوصف إلى تذكر الأماكن التي عاش فيها، ﷺ (طيبة = المدينة، ومكة)، وكان حق الترتيب أن تذكر مكة أولاً إذ شهدت ميلاده وإعلان دعوته، ولا نظن أن هذا التراتب كان يعيي الشيخ عبدالمقتدر في اختيار قافية ملائمة، وأحسبه آثر البدء بالمدينة؛ إذ هي التي نصرته فآثرها بأن أصبحت مثواه!!

حاول الشاعر أن يحيط – وهيهات – بصفات محمد الإنسان، والرسول، والقائد، وقد حرّر رصده للصفات والشمائل والمعجزات؛ فلم يحصرها في أبيات متتابعة حتى لا يغلب عليها طابع المنظومات العلمية، فبعد النص على اسمه (البيت ٥٢) اتجه إلى رصد ماله من صفات فريدة (من البيت ٥٣ إلى البيت ٥٨)، من النفسي والعقلي من الصفات، إلى الحسّي (له جمال)، ثم يغادر حقل «الوصف» إلى حقل "الأثر": أقام دينًا، وأيّد الحق (البيتان ٥٩، ٦٠) ليعود إلى الصفات الحسّية مرة أخرى (البيت ٦٢) بوجهه يخجل البدر التمام. على أن البيت (رقم ٦٤):

أوصاف جوهره السامي سمت شرفا

ينهض منفردًا في منتصف هذا المقطع الخالص لمديح الذات المحمدية، فيشير إلى الجوهر السامي، أو ما أطلق عليه أهل التصوّف "الحقيقة المحمّدية"، التي ينفرد بها، ﷺ، دون سائر البشر من قبله ومن بعده!! ثم يأتي ذكر مواطن حياته (المدينة ومكة) فعود إلى الصفات والشمائل، مع النص على معجزة القرآن، وعظمة الإسلام.

لقد اطّرح الشاعر في هذا المقطع الذي يعد عمود القصيدة، أو بيت القصيد فيها، اطّرح الترتيب المنطقي والتقسيم النوعي، فاستسلم لخواطره، وارتضى ما تمده به ذاكرته المستوعبة لفضائل النبي وجلائل أعماله، وهذا التلوين التلقائي البعيد عن التعمّل واختلاق علاقات منطقية، أو سببية بين الصفة والتي تليها، أو عمل من أعمال النبوة وما ترتب عليه، هذا الطابع التلقائي أقرب إلى وجدان المتلقي وأقوى أثرًا فيه؛ لأنه – والحال كما ذكرنا – يتلقى الكلام بعاطفته الدينية، وليس بالمنطق المركب.

أما معاني هذا المقطع، ودلالات ألفاظه، فنجملها في الآتي:

٥٢- **قاطبة**: جميعًا دون استثناء أو استدراك. **جل**: ارتفع قدره. يشيد الشاعر بمحمد - ﷺ- فهو أفضل من خلق **الله** عزّ وجل، ولم يجعل **الله** له شبيهًا ولا مثلاً في خلائقه؛ فالمثل: المماثل أو الشبيه، والمثل من يمكن تقريب صفته بالتنظير والتشبيه.

وبهذا البيت (رقم ٥٢) ينتقل الشاعر من توجيه النصح للمخاطب إلى المديح النبوي المباشر، ويمكن أن يعد البيت السابق (رقم ٥١) من «حسن التخلص»، فقد أشار إلى «محمد» ضمنًا وإشارة بوصفه المقصود بعزة من أغنى الأعاجم والأعراب، وعقب هذه الإشارة (الوصفية) المبهمة، يأتي التحديد: محمد، ﷺ.

٥٣- **المزايا**: جمع مزية وهي الامتياز. خلق **الله** محمدًا وأعطاه من المميزات والعطايا ما لم يعط أحدًا من العالمين، ولم يكن **الله** منانًا لهذه العطايا والهبات، والمن: القطع، والمن: الفخر، والمعنيان صالحان.

٥٤- **أبهى**: أجمل من نجوم الليل. **الدجى**: الظلام. أمضى: أشد تأثيرًا. أعطى **الله** محمدًا من المكارم ما هو أوضح وأبهى من نجوم السماء، كما أن لرسول **الله** من العزم والقوة الحازمة ما هو أشد من رماح الأبطال، ويصوّر الشاعر قوة محمد - ﷺ - وعزيمته كأعظم المقاتلين وأشجعهم.

٥٥- **الشمائل**: الأخلاق والصفات الطيّبة خاصة. **جَنَى العسل**: هنا بمعنى مذاق العسل = طعمه، ما يجنى منه. فضائل رسول **الله** جزء من أخلاقه، وتأتي فضائله عفوية طبيعية، وأخلاقه عذبة يستسيغها الناس، وهي حلوة أحلى من جنى العسل، فلا مرارة ولا أي شيء يكدّر حلاوة طبائعه.

٥٦- **بلاغ**: رسالة وخطاب بليغ: مؤثر في المستوى الأعلى من فصاحة البيان. **صين**: (من صان): حُمي وتنزّه. يوضح الشاعر ما يتميّز به حديث رسول **الله**

من بلاغة وفصاحة؛ فبلاغة رسول **الله** مشهود لها بالبعد عن الخطأ والزلل، وفصاحته لا يجاريها أحد من البشر.

٥٧- **جلال**: هيبة ووقار. **منقبة**: مكرمة ومزية. **المجد**: الرفعة، **الجلل**: كما في لسان العرب: العظيم، والحقير أو الصغير فهو من أسماء الأضداد، والسياق يحدد مراده. يصف الشاعر جلال رسول **الله** وهيبته فيقول: إن رسول **الله** له هيبة عظيمة وله مزايا كبيرة، وهذه المزايا مميّزة بين من أكرمهم **الله** -سبحانه وتعالى- من أهل المجد والشرف.

٥٨- **ليت**: للتمنّي المستحيل. ولرسول **الله** من أبهة الجمال وروعته لدرجة أن الشمس تتمنّى أن يكون ذلك الجمال المحمدي لها.

٥٩- **معصومًا**: منزهًا عن الخطأ. إن رسول **الله** أوجد دينًا قيمًا قويًا لا يهتز ولا يختفي إلى يوم القيامة، فهو دين حماه **الله** من الأخطاء والزلل.

٦٠- **الآي**: جمع آية، الآيات القرآنية. **الهندي**: السيف، سمي بذلك، إذ كانت السيوف الجيدة تصنع في الهند، فنزلت الصفة منزلة الموصوف. **الأسل**: الرماح. الدين الإسلامي الذي أقامه رسول **الله** مواز للحق ومؤيد بآيات القرآن الكريم، ومحمي بالقوة التي بيد المسلمين. وقدم الشاعر: الآي والرأي- أي القرآن والفكر التوحيدي، ليدحض الزعم بأن الإسلام انتشر بالسيف!!

٦١- **القادم**: المتقدم والمبشّر، والقوادم ريش الطائر في مقدمة جناحه وهي التي تحدد مسيرته، وفي قوله: النصر قادمه إشارة إلى قوله -ﷺ-: «نصرت بالرعب»؛ إذ ينكسر أمامه الأعداء عند معرفتهم بقدومه، وفي البيت ملاءمة معنوية وصوتية بين: قادم، وخادم، فشأن الخادم أن يكون في عقب مخدومه!!

حماه: مكان حمايته. وهذا الدين يتقدمه النصر، ويخدمه الفتح المبين، لا يتحولان عنه أبدًا.

٦٢- **التمام**: التام المكتمل. **فرع**: الشعر الأسود الفاحم، يشبّه الشاعر نور وجه الرسول بنور القمر المنير، بل إن القمر يخجل من نور رسول **الله**، كما نرى بهاء نور البدر في الليلة الظلماء.

٦٣- **طيبة**: مدينة الرسول. **الرمل**: الخير والزاد. طابت المدينة بطيب رسول **الله**، وأصبح ريحها كريح المسك، أما مكة المكرّمة فزادت خيرًا على خيرها من كرامة الرسول؛ لأنه ولد فيها ونشأ وبُعث.

٦٤- **الجوهر**: اللّب والأصل. لا يستطيع أحد أن يسبر غور الرسول الكريم؛ فجوهر أخلاقه عميق لا يستطيع أن يبسط القول فيه وإن جرى وركض بكل قوته، فهو أعلى من أي إدراك لتلك الأخلاق. وهنا إيماء طريف إلى بحور الشعر، ذكر منها البسيط والرمل، ولهذين المصطلحين العروضيين معنى لغوي (معجمي) يتقبله السياق: فالبسيط هو اسم البحر الذي نظم عليه قصيدته.

٦٥- **البحور**: بحور الشعر. امرؤ القيس: الشاعر الجاهلي. ولا يستطيع أحد أن يصف أخلاقه العالية حتى وإن استعمل كل بحور الشعر العربي، وإن أتى بالشعراء جميعًا مثل امرئ القيس وغيره.

٦٦- **الجود**: الكرم. **هطل**: نزل. **البحر**: مجاز عن الكرم. **جم**: كثير. يستمر الشاعر في وصف صفات رسول **الله** بقوله: يأتي الكرم من كفه، وعطاياه مثل ما يقذف البحر من أمواجه ومياهه، فلا يمكن أن يكون هناك أجود منه وأكثر عطايا.

٦٧- **الحنين**: الميل إلى المحبوب.

٦٨- **السّمهري**: الرمح الصليب العود. وهو منسوب إلى سمهر: رجل كان يقوّم الرماح، وامرأته ردينة التي ينسب إليها الرماح الردينية. **الزج**: الحديدة في أسفل الرمح. يشير الشاعر إلى صفة مشي رسول **الله**، المعتدل في انتصابه وقوامه كالرمح السمهري في اعتداله ومهابة حضوره.

٦٩- **الترح**: الحزن والهم. **النصل**: حد السيف أو الرمح. كانت حياة الرسول آلامًا وأحزانًا وهو يجاهد في بث الدعوة الإسلامية، ويحزن لانصراف الناس عن دعوته، ولكنه استطاع أن يقيم الدين وينشره على الرغم من العقبات والمكاره.

٧٠- **حاف**: بلا نعال. **منتعل**: من يلبس النعال. ما أعظمك يا رسول **الله** فقد فقت الحجاج والمعتمرين، وكنت أكرم خلق **الله** قاطبة من الحفاة أو المنتعلين، فأنت لا مثيل لك بين الورى.

ويلاحظ في هذا البيت أن القسمة الأولى لا تستغرق النوع البشري، فالقسمة هنا في إطار الأفضلية، فالإسلام الدين الخاتم الذي استوعب كل ما كان قبله من أديان سماوية وتفوّق عليها، ومن جهات تميّزه العودة بشعائره إلى الأصل (ملة إبراهيم حنيفًا) وإحياء طقوسها بالحج والعمرة. أما القسمة الأخرى: الحافي والمنتعل، فهي قسمة مستوعبة للنوع البشري، فليس يخلو إنسان من أن يكون حافيًا أو منتعلًا.

٧١- **الكتاب**: القرآن الكريم. الناسخ: ما أنهى حكم ما قبله من الأقوال والأفعال. يخاطب الشاعر الرسول بقوله: أتيت بالقرآن الكريم المملوء منفعة. كما أتيت يا رسول **الله** بشريعة نسخت جميع الشرائع السابقة عليها.

٧٢- **راسخة**: ثابتة. **عفا**: غطى. بعثك **الله** بدين واضح لا شبهة فيه، غطى ذلك الدين كل الأديان والملل التي سبقت الإسلام. والوصف بالملة البيضاء مستمد من الحديث الشريف عن المحجة البيضاء ليلها كنهارها، أي الطريق الواضح.

عفا – في معجم لسان العرب–: عفا النبت والشعر وغيره فهو عافٍ، كثر وطال، وفي الحديث أنه – ﷺ – أمر بإعفاء اللحى هو أن يوفر شعرها، ونقيضه: عفا الأثر: بمعنى درس وامّحى، فالفعل (عفا) من ألفاظ الأضداد.

٧٣– **أفحمت**: أسكتّ. **الجدل**: الاختصام والمعارضة في الرأي. جئت يا رسول **الله** بكتاب أسكت به كل بليغ وحاججت كل متكلّم بليغ، أما أهل الزيغ والجدال فقد نازلتهم بالسيف، وجعل هذا جدالاً بالأداة التي يستخدمها الخصوم، **فالجدل**: اللدد في الخصومة والقدرة عليها، ورجل جَدِلٌ إذا كان أقوى في الخصام.

٧٤– **خليقته**: خلقه. رسل رب العالمين أداة هداية وتبصير، فكأنهم عيون للبشرية، أما أنت فجمال رسالتك كجمال العين الكحلاء، تجمع بين البصر والجمال.

٧٥– **الميزان والحمل**: أبراج (مدارات) بعض نجوم السماء. يشبه الشاعر الرسول بشمس الضحى الواضحة، وهي في انتشارها على مساحة الكون ليست كالكواكب المقيّدة بمداراتها.

٧٦– أم **التَّمَنِّي**: الأم بمعنى الأصل والمصدر، فإلى رسول **الله** تنتهي الأمنيات وتتحقق المستحيلات، حتى تلك التي أصابها العقم، فهي عاجزة عن الإنجاب، إذا أقبلت عليه تتمنى الإنجاب فإن هذه الأمنية تتحقق.

٧٧– **نداك**: كرمك. أندى من الندى: أكثر كرمًا. كرمك يا رسول **الله** لا ينتهي أبدًا، وقليله أكثر من كرم الكرماء.

٧٨– **الحسْم والحسام**: القطع، والسيف القاطع. الفلل: الثلم في السيف، أو الكسر. يشير الشاعر إلى أن السيوف تنثلم وتفل من كثرة الضراب، ولكن سيف عزم الرسول لا يمكن أن يكون كليلاً، فهو صارم، فعزيمة الرسول لا تفل.

٧٩- **الجعل**: دويبة صحراوية قذرة كريهة الرائحة (الخنفساء). ما تتمتع به يا رسول **الله** من طيب الرائحة صائر إلى الكفار، يقض مضاجعهم، مثل وضع الطيب عند الجعل، وهي دويبة قذرة تعيش في الأماكن القذرة، وتؤذيها الروائح العطرة، كما يؤذي ريحك الطيب الكفار.

٨٠- **الجبن**: نقيض الشجاعة. **الحرص**: شدة الاهتمام بجمع المال. من الآفات التي تذمها الجبن، مثل بقية السلوكيات المذمومة من الحرص والكذب والبخل، واطّراحها: تركها والبعد عنها.

٨١- **الإنصاف**: العدل. **إسعافًا**: سرعة وإنقاذًا. ما أعدلك يا رسول **الله** ففيك العدل والإنصاف، وأفضل في النجدة وإسعاف الآخرين بلا تأخر أو ملل ولا كلل.

٧ - في مدح الصحابة:

٨٢- نِعْمَ الرِّجَالُ الَّتِي أَرْوَاحَهُمْ بَذَلُوا ... يَوْمَ القِرَاعِ بِلا جُبْنٍ وَلا فَشَلِ

٨٣- كَذاك مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ رَغَبًا ... فِيمَا رَضِيتَ بِلا وَعْدٍ وَلا مَدَلِ

٨٤- صِدِّيقُ أُمَّتِكَ الغَرَّاء، ثُمَّ أَبُو ... حَفْصٍ، فَعُثْمَانُ ذُو النُّورَيْنِ، ثُمَّ عَلِي

٨٥- أُوتُوْه عِلْمًا وَأَعْمَالاً بِلا رِيَبٍ ... نَعُوذُ بِاللهِ مِنْ عِلْمٍ بِلا عَمَلِ

٨٦- فَصَحْبُكَ الغُرُّ بَاقٍ فَضْلُهُمْ أَبَدًا ... وَفَضْلُ أُمَّتِكَ البَاقِينَ لَمْ يَزَلِ

هذه الأبيات الخمسة -على مشارف الختام لهذه المدحة النبوية الطويلة- في مدح الصحابة عامة، وإن خصّ في البدء الأربعة الخلفاء بترتيب توليهم الخلافة، تتصدر المدح صيغته المألوفة (نعم) يعقبها تفصيل بالصفات الفريدة التي تمتعوا بها فاستحقوا الثناء، في مقدمتها خوض المعارك وبذل الأرواح، والجود بالمال في سبيل بناء الدولة الجديدة عن رضًا وليس عن إحراج أو توقع جزاء. وقد استخدم في اسم أبي بكر (الصدّيق) وفي عمر وعثمان الكنية

(أبوحفص – ذو النورين) وجاء اسم عليّ مجردًا لتتسع له القافية، مع أن مجال الألقاب والكنى كان مع ابن عم رسول **الله**، كان يغري بإشباع خصوصية عليّ كرّم **الله** وجهه، وبخاصة أن عبدالمقتدر كان صوفيًا، والصوفية (الشعبية) عامة تتولى آل البيت وتؤثرهم على غيرهم.

يمكن تعليل التزام الشاعر بترتيب خلافة الأربعة الراشدين بأنه حرص على الموضوعية، أو أنه كان قد ناله شيء من الإجهاد في النظم وخشي التكرار والإملال، وأراد ألاّ تهمل مدحته ذكر هؤلاء الصحابة الأجلّاء المجمع على تقدمهم؛ فكان هذا القدر الذي جادت به قدرته.

أما معاني هذا المقطع، ودلالات ألفاظه، فنجملها في الآتي:

٨٢– **يوم القراع**: يوم الحرب. **نِعمَ الرجال**: أسلوب مدح قصد به إعلاء صفات أصحاب رسول **الله** الذين بذلوا أرواحهم في سبيل الإسلام في المعارك دون أن يملوا أو يجبنوا، فقد بذلوا أرواحهم فداءً للدين. وذكر الجبن والفشل كنقيض لما اتخذه الصحابة شعارًا لهم: النصر أو الشهادة!!

٨٣– **رغبًا**: الرغبة في الشيء. كما جاء في لسان العرب. **المِدْل** بكسر الميم: الشخص القليل الجسم (وقيل بفتحها) وقد تدل على الخسيس من الرجال، والمدل: اللبن الخاثر، فمعنى البيت – على التقريب – إن أصحابك – يا رسول **الله** – جادوا بما يملكون، لا طمعًا ولا رهبًا ولا خسة، وإنما استجابة لرضائك ليس غير. وهؤلاء الصحابة بذلوا ما ملكت أيديهم فداء الإسلام ولأجلك يا رسول **الله** دون وعد معيّن ولا قلق فيما بذلوا.

٨٤– وهذا البيت تخصيص لما قبله؛ إذ ذكر في الأبيات السابقة «نعم الرجال» أتباع محمد، ﷺ، في جملتهم وفي أخلاقهم العامة، ثم عقّب بذكر المقربين من خلفائه المهديين على ترتيبهم التاريخي في الخلافة: (أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلي)!!

ويلاحظ أنه غيّر في أداة العطف بين ثم والفاء لإقامة الوزن، وليس لتبيان ما بين الخليفة والذي يليه من مسافة زمنية لما قبله، فقد خص أصحاب رسول **الله** – ﷺ– الراشدين الأربعة، رضي **الله** عنهم.

٨٥– ريَب: شك. هؤلاء الصحابة الكرام أعطاهم **الله** علمًا وقاموا بأعمال عظيمة بلا شك. نسأل **الله** ونعوذ به من أن يكون لنا علم بلا عمل نافع، أو بلا تطبيق لهذا العمل.

٨٦– **الغر**: المميزون، **الغرة**: العلامة البيضاء في جبين الفرس الأدهم، وهي كناية عن الشهرة. عمل صحابتك يا رسول **الله** وفضلهم باق أبدًا، وكذلك فضل أمتك.

٨٧– **أهل بيتك**: قيل: أهل بيت الرجل زوجته أو زوجاته، وقيل قرابته، عائلة رسول **الله**. **دخل**: التداخل في النسب. أما أهل بيتك يا رسول **الله** فهم رحمة للعالمين، وهم مبرؤون من العيب والدنس، وهم أطهار أنقياء.

٨ – مدح آل بيت النبوة والتشفع بهم:

٨٧- وأَهْـلُ بَيْتِـكَ فِينَـا رَحْمَـةٌ نَزَلَتْ أَهْـلُ الطَّهَـارَةِ عَـنْ رِجْسٍ وَعَـنْ دَخَلِ

٨٨- لاهُمَّ لاهُمَّ شَـرِّفْ رُوح كُـلِّهِـم بِـرُوح قُرْبِـكَ وَالرَّيْحَـانِ وَالنُّـزُلِ

٨٧- يَـا سَيِّـدَ المُرسَلِيـنَ المكرَمِين أَدِمْ شَفَاعَـةً لعُبَيْـدٍ ضَـارِعٍ وَجِـلِ

وقد قدم ذكر المقربين من صحابة رسول **الله** (الخلفاء الأربعة) على ذكر آل بيته، كما أنه عرض لهم إجمالاً بالمصطلح المتداول (أهل البيت) دون تفصيل أو توسع، نرى أنه كان يغري بذكر حب رسول **الله** لابنته فاطمة، ولولديها (الحسن والحسين) ولعليّ والدهما، ولعل عبدالمقتدر تجنب عامدًا أن يتطرّق إلى معان يحتمل أن النص على هذه الأسماء قد ينبئ عن تحيّز مذهبي معيّن، فقد أراد أن يكون صوفيًا في حب الذات الإلهية وحب الرسول الكريم.

وفـي هـذه الأبيات الثلاثـة خص البيت الثـالـث بـأن يكـون لرسـول **الله** (سيد المرسلين المكرمين) متخلصًا (حسن التخلص) من مدح رسول **الله** إلى طلب شفاعته وإظهار ذله وخوفه مما (قد) تكون جنت يداه، فهو في هذا الموقف: عبيد (بصيغة التصغير لعبد) خاضع خائف من هول ما هو مقبل عليه وغائب عن مداركه.

أما معاني هذا المقطع، ودلالات ألفاظه، فنجملها في الآتي:

٨٨- **لا هم**: اللهم، فالجملة دعائية، ولهذا كان السكون في «شرف»، أما المدعو به لأهل البيت فمنصوص عليه في القرآن الكريم، كما سنرى في التحليل البلاغي، ويستمدون من روحك ذلك الشرف والرائحة الطيبة.

٨٩- **أدم**: من دوام الحال. **لعبيد**: تصغير عبد، يقصد نفسه. يخاطب الرسول بقوله: يا سيد المرسلين جميعًا أرجو أن تشفع لي، فأنا خائف وجل.

٩ - إقرار بقصور المدح:

٩٠- أَرَدتُ مَـــدْحَ نَبِـيِّ **الله** مُـجْتَـهِدًا حتَّـى عَجَـزْتُ فَقَـالَ العَقْـلُ لِـي: فقُـلِ

٩١- يَـا عَبْـدَ مُقْتَـدِرٍ، أَوْصَـافُ سَيِّدِنَـا تَعْلُـو عُلُـوًّا عَـنِ التَّفْصيـل والـجُمَـلِ

في هذين البيتين الختاميين، تلتقي مدحة عبدالمقتدر الدهلوي مع «خط» المدح في سائر المطولات المادحة التي صنعها شعراء قبل زمانه أو بعده إلى اليوم، فجميعها تحاول أن تبرز عظمة هذه الشخصية الفريدة -ﷺ-: صفاتها في ذاتها، ورعاية **الله** سبحانه لها، وما فضّلها به على العالمين، كما تعرّض لسيرته في أهل بيته، وبين أصحابه، ومع سائر الناس، وتتوقف عند معجزة القرآن وآياته البينات، وقد تتطرق إلى معجزات أخرى «حسّية»، رددتها بعض مرويات السيرة، مثل حنين الجذع، وتسبيح الحصى في كفه.. إلخ.. بل قد تتطرق

بعض القصائد – ومنها هذه القصيدة – إلى ما يدعى عند أهل التصوّف «الحقيقة المحمّدية» التي تعني صفاء جوهره وتميزّه وجودًا عن سائر البشر قبله وبعده.. ومع هذا تختم هذه المدائح بأن تقر بالتقصير والعجز عن استيعاب كل ما ينبغي أن يقال، وهذا ما يعلنه البيتان الأخيران في هذه المدحة النبوية على طولها.

أما معاني هذا المقطع، ودلالات ألفاظه، فنجملها في الآتي:

٩٠– **مجتهدًا**: العمل قدر الطاقة وأقصى الجهد. قصدت من هذه القصيدة مدح رسول **الله** ولكني عجزت عن أن أصل إلى ما أريد، ولكن عقلي لايزال يستحثني على الاستمرار في القول.

٩١– **أوصاف**: صفات. تعلو علوًا: أي فوق الوصف. يخاطب الشاعر نفسه بقوله: يا عبدالمقتدر أوصاف سيدنا محمد رسول **الله** أكبر وأعظم من أن يحيط بها التفصيل والإجمال. وهذا إقرار بتقصيره في الوفاء بالمطلوب، وهذا بدوره من أساليب المدح.

سادسًا – التحليل البلاغي

أ – توطئة:

هذه القصيدة (لامية الهند) بطبيعة تكوينها والغرض منها يمكن أن تأخذ موقعًا في أكثر من سياق أدبيّ؛ إذ يمكن أن تعدّ في المطولات العربية؛ إذ بلغت واحدًا وتسعين (٩١) بيتًا، وهذا الرقم يسلك في «القصائد الطوال» الذي وصفت به المعلّقات وأمثالها قديمًا، وبعضها لم يبلغ هذا الامتداد، على أن «الإطالة» –في الشعر خاصة– ليست هدفًا في ذاتها، وينبغي أن يكون مصدر هذه الإطالة غزارة الثقافة وعمق، التجربة والقدرة على وصف المشاهد، وانتقاء الأحداث وكثافة الصور!!

وكذلك من حق «لامية الهند» أن تأخذ موقعًا بين قصائد المديح النبوي، وهذا الغرض –المديح النبوي– مبتدئًا بقصيدة كعب بن زهير، الشهيرة بمطلعها: «بانت سعاد»[٢٦] التي ألقيت في مسجد المدينة بين يدي رسول الله ﷺ في العام الثامن للهجرة، فإنها اختطت طريقًا ليس لفن المديح النبوي وحسب، وإنما لتقاليد فنّية: كالاستهلال بالغزل، فضلاً عن تلمّس الصفات التي يمتدح بها نبيّ كريم، منفردًا عمّا كان يمتدح به كبراء عصر الجاهلية. وههنا سياق آخر يستدعي فنون الموازنة بين القصائد، وشرط الموازنة –كما نصّ عليه الآمدي في كتابه الشهير: «الموازنة بين الطائيين»[٢٧]– أن تكون القصيدتان أو القصائد محل الموازنة على بحر شعري واحد، وعلى رويّ واحد، وهذا الشرط متحقق فيما بين مدحة كعب ومدحة الشاعر الهندي عبدالمقتدر، فكلتا القصيدتين على بحر «البسيط»، وقافيتهما اللام، وإن اختلفت حركتها!! على أن «لامية الهند» تستحق مكانًا إضافيًا سوغه لها عنوانها، فقد احتفظت ذاكرة الشعر العربي قبلها بقصيدة أبدعها الشاعر الجاهلي الشنفرى، واسمه في «الأعلام»[٢٨] للزركلي: عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، وفيما كتب عنه على الشبكة العنكبوتية اسمه ثابت بن أوس الأزدي، وقد لا يعنينا أمر اختلاف اسمه، فالمتفق عليه أنه أزديّ يمنيّ توفي نحو عام سبعين قبل الهجرة، واتفق الرواة والنقاد القدماء على نعت هذه اللامية بأنها «لامية العرب». وقبل أن نتجاوز هذا التعلق والاتباع في تسمية «لامية الهند»، نشير إلى فروق أساسية بين «لامية العرب» للشنفرى[٢٩]، و «لامية الهند» لعبدالمقتدر الدهلوي؛ فلامية العرب إحدى إبداعات الشعر الجاهلي، بعبارة أخرى: إنها بعيدة جدًا عن المديح، ومن باب أولى: عن المديح النبوي، فهي في الفخر بالفتك وسرعة العدو، وفيها وصف وحكمة، وقد احتفظ المأثور الشعري في الذاكرة العربية بكثير من أبيات هذه القصيدة، ربما لا يدري المستخدم لها شيئًا عن قائلها، ومن هذه الأبيات السائرة:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل

***

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم، إذ أجشع الناس أعجل

***

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحًا فأذهل

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له عليَّ من الطّوْلِ امرؤٌ متطول

أما جودة وصفه فتبدو فيما وصف فيه سبقه طائر القطا، والصقر، وهما من أقوى الطيور على مواصلة الطيران وأسرعها..

ونضيف إلى ما سبق أن لامية الشنفرى المختلفة تمامًا في غرضها أو أغراضها، مختلفة كذلك في وزنها، فهي في ثمانية وستين بيتًا من بحر الطويل!!

وبوجه عام، فإن لامية الشنفرى لم تبدأ بالغزل، ويمكن أن تعد قصيدة في الفخر بالذات على الأقل في نسبة من أبياتها، وبهذا تلتقي معها، أو تسعى نحوها لامية الهند، التي بدأت بالغزل، ثم بالفخر، كما سنرى حين نعرض للبناء الفني.

وهناك لامية أخرى، أنشأها الطغرائي (مؤيد الدين أبو إسماعيل: الحسين بن علي بن محمد بن عبدالصمد الأصبهاني، ٤٥٥ – ٥١٣ أو ٥١٤هـ = ١٠٦٣ – ١١٢٠م) وقد حاكى «لامية العرب» في منحاها الفني من الفخر وإرسال الحكم بوجه عام، وخالفها في اتخاذه «البحر البسيط» (وليس الطويل) والاحتفاظ بقافية اللام وإن اختلفت حركتها.

وفي هذه القصيدة التي بلغت أبياتها ثمانية وخمسين بيتًا – أبياتٌ سائرة، أشهرها أبيات المطلع:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل[٣٠]

مجدي أخيرًا، ومجدي أولًا شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل

فيم الإقامة في الزوراء لا سكني بها، ولا ناقتي فيها ولا جملي

ناءٍ عن الأهل صفر الكف منفردٌ كالسيفِ عرِّي متناه عن الخلل

وفي هذه اللامية أبيات في الحكمة، من أشهرها على ألسنة المتأدبين حتى زمننا هذا، قوله:

أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

ولا نشك في أن «لامية الهند» قد تضمنت أقوالاً من الحكمة تستحق أن تتداول كما هو شأن بعض أبيات لامية الشنفرى التي سبقت الإشارة إليها، ومثل هذا نجده في لامية الطغرائي، ولكن سياق الزمن ووسائل تداول القصيدة أدّيا إلى اختلاف درجة الانتشار، فضلاً عن أفضلية السبق، فحظ القصيدة الجاهلية، فضلاً عن القصيدة في العصر العباسي (الثاني)، سواء في الاحتجاج أو التداول أوفر من حظ قصيدة لشاعر هندي في العصور المتأخرة تتلاطم بيئته أمواج من اللغات ورذاذ من اللهجات لابد أن يعوق تداول المدحة النبوية المولودة في بيئة نائية أو غريبة!! وفيها هجاء سياسي لحكام زمانه، ونزعة تشاؤم ودعوة إلى عدم الثقة بالناس، وفيها – أيضًا– ما تأثر به الدهلوي في لامية العجم، كما سنرى في مكانه من هذه الدراسة.

لقد أقام عنوان القصيدة «لامية الهند» الدليل على معرفة عبدالمقتدر الدهلوي بلامية العرب، ولامية العجم، فأخذ عنهما، وعن «بانت سعاد» بينهما– الشغف بالغريب، وبالحكمة، والعناية بوضوح الإيقاع (موسيقى الحشو) كما سنرى في موضعه أيضًا.

وآخر ما نرى ضرورة تبيانه في هذا التمهيد للتحليل البلاغي؛ إذ يعين على إضاءة بعض التوجّهات الروحية لدى الشيخ عبدالمقتدر: أن الرجل عاش ثمانية وثمانين عامًا، وأنه نظم قصيدته المادحة في واحد وتسعين بيتًا!! وحين نتأمل الأغراض الجزئية التي صنعت البناء الفني للقصيدة سنجدها تتوقف عند البيت الثامن والثمانين!! فكأنما أراد أن تتوازى أبيات مدحته وسنوات حياته (ولعلّ في هذا ما يعني أنه أكملها وهو في مرض موته!!) ثم أضاف الأبيات الثلاثة – الأخيرة الختامية – في التوسّل، وطلب الشفاعة وإعلان العجز، كما سنرى في مكانه.

وقد أشارت بعض المصادر إلى انتماء عبدالمقتدر إلى الطريقة الصوفية المشهورة في الهند بالجشتية، نسبة إلى قرية جشت، من أعمال هراة، أسسها أبو إسحاق الدمشقي الجشتي في القرن السادس الهجري، وهذه الطريقة منتشرة في الهند، وقد نشرها هناك خواجة معين الدين حسن السنجري الأجميري.

وغنيّ عن الذكر، أن الشاعر الهندي – في القرن الثامن الهجري، يصعب جدًا أن تخضع منظومته للقيم الجمالية الحديثة، المتحققة في الشعر العربي الحديث منذ مطلع النهضة الأدبية العربية مع انتصاف القرن التاسع عشر الميلادي، فضلاً عن استهلال القرن العشرين، ومن باب اولى: لا نطالبه بجماليات القصيدة المعاصرة، ولا بأغراضها، بعبارة أخرى: سنناقشها في ضوء القصيدة التراثية، وفي ضوء تقاليد المدائح النبوية.. ونرى أن في هذا إنصافًا.. وكفاية.

ب – الصور البلاغية:

من المتوقع من شاعر يستمد معارفه باللغة العربية من الشعر القديم، بخاصة ما قيل منه في المديح النبوي، أن يكون جل اعتماده على ما تعارفت عليه الدراسات البلاغية القديمة أنه مكوّنات «علم البيان»: التشبيه، والاستعارة، والكناية، وما يؤسس لفن الاستعارة مثل المجاز العقلي، والمجاز اللغوي. ومن المتوقع كذلك – وهو ما يؤكده الإحصاء – أن اللجوء إلى التشبيه (بمستوياته البلاغية) أكثر من استعانة الشاعر بالاستعارة (بحسب أنساقها المعروفة)، وهذا ما يتسق ومقدرة شاعر محدود القدرة على التخيّل، ومحدّد القدرة بتأثير الموضوع الذي يعرض له. أما أن عبدالمقتدر (شاعرًا) محدود القدرة على التخيّل فهذا واضح في كل بيت من منظومته، فأكثر ما صنع من أبيات هو أقرب إلى الوصف التسجيلي، وترديد ما سبقه إليه شعراء المديح بعامة، وشعراء المديح النبوي خاصة، وما نعنيه بأنه محدد القدرة بتأثير الموضوع، أن شاعر المديح النبوي – مهما اتسع أفق معارفه وخبرته بفنون القول– لابد أن يشعر بالتردد وخوف الزلل إذا راودته أخيلة فيها تجاوز أو غرابة أو غموض يحتمل أكثر من وجه في فهمه، وهذا الحذر نلاحظه في «أهم» المدائح النبوية ما بين «البوصيري»[٣١] شاعر البردة (المتوفى عام ٦٩٦هـ = ١٢٩٥م)، وأحمد شوقي شاعر «نهج البردة»[٣٢] (المتوفى ١٣١٥هـ = ١٩٣٢م)، وغاية ما تطمح إليه قوة التخييل لدى شاعر المديح هو التوسّع في ذكر المعجزات ووصفها، وبصفة خاصة معجزة الإسراء والمعراج، التي سكت عنها عبدالمقتدر تمامًا، وانشغل بحنين الجذع وحنين الجمل!!، وإذا كان الاستقصاء الكامل ليس مطلوبًا لهذه الدراسة فإننا سنحرص على الاقتراب منه، أو إيراد أمثلة متعددة لتكون أقرب إلى الوفاء بالمطلوب.

صور التشبيه:

٥- أضحت إذا بعدت عنها كواعبها أطلالهـا مثـل أجفـان بـلا مقـل

١٢- بخيلة بوصـال المستهام بهـا والجود في الخود مثل البخل في الرجل

٢١- لا يطمعون، ولكن كان ديدنهم إعطاء مـا ملكوا كالعـارض الهطـل

١٣- كأنها ظبيـة، لكـن بينهمـا فرقًا جليًّـا بعظم السـاق والكفـل

٢٢- أسد إذا سخطوا أفنوا عدوهـم

٣٦- وبالشباب الذي كالبرق في نظر

٤٣- يا أيها الناس إن العمر في سفر وإن أوقـاتكـم، والله كـالظلـل

٦١- النصر قادمه، والفتـح خادمـه

٦٢- بوجهه يخجل البدر التمام كما سـواد ليـل بفـرع فـاحـم رجـل

٦٣- بطيبـه طيبـة كالمسـك طيّبـة

٦٧- ومعجزات له كالشمـس ظاهرة

٧٤- رسل الإله عيـون في خليقتـه

هذه أهم صيغ التشبيه في «لامية الهند»، «اثنا عشر تشبيهًا» ولا يعد هذا الرقم كبيرًا، أو متوسطًا، بالنسبة لقصيدة بلغت واحدًا وتسعين بيتًا. وهذا مؤشر على عناية الشاعر بالمعنى، وتركيب العبارات أكثر من اهتمامه بالجانب التصويري الذي يبدو أقرب إلى المألوف والمتداول. قد يبدو تشبيه بيت الحبيبة –وقد هجرته– كالجفن بلا مقلة، تشبيهًا مبتكرًا دالاً على بشاعة المشهد ومجافاته للطبيعة البشرية أو الخلقة الطبيعية، ولاشك أن عبدالمقتدر

بذل جهدًا في «اصطياد» هذه الصورة، وربما ساقته إليها ويسّرت أمرها كلمة القافية (مقل) التي استدعت ما يتعلق بها، ولكن هذه الصورة بطرافتها لم تتكرر. أما من حيث «الشكل» فقد استخدم كل صيغ التشبيه: فالأدوات كالكاف، ومثل، وكما.. لها أمثلة، والتشبيه البليغ (حيث لا تذكر الأداة أو وجه الشبه) ماثل في: النصر قادمه، والفتح خادمه، وفي: رسل الإله عيون!! وبوجه عام فإنه –في أكثر تشبيهاته لم يكن يحرص على ذكر وجه الشبه، وهذا لأنه قريب الإدراك في هذه التشبيهات، ومع هذا ذكر وجه الشبه في تشبيه مألوف إلى درجة الابتذال، مثل: ومعجزات له كالشمس ظاهرة، فالشمس مشبه به، والظهور البيّن هو وجه الشبه، ولا يحتاج في هذا المقام، خاصة، إلى ذكر!!

وكذلك فإن المشبه به يغلب عليه أنه مدرك بالحاسة: كالأجفان، والعارض الهطل، والأسد، والظلل.. إلخ، أما وجه الشبه فإنه متخيل غالبًا، يدرك بالفكر والتجربة، كما قد يدرك بالحاسة مثل رائحة المسك، وسواد الليل، وشجاعة الأسد. وفي كل هذا لم يستطع الشيخ عبدالمقتدر أن يغادر دائرة المأثور من التشبيهات، باستثناء لمحات محدودة جدًّا، هنا نستعيد تعريف التشبيه ومطالبه ووظائفه في الدراسات البلاغية، التماثل بين شيئين أو أكثر، هكذا يقول ابن منظور[٣٣] صاحب لسان العرب في مادة «شبه»، وفي «أساس البلاغة» للزمخشري: «تشابه الشيئان واشتبها، واشتبهت الأمور وتشابهت: التبست لإشباه بعضها بعضًا»[٣٤] ويتعقب ابن منظور أهم خصائص فن التشبيه ودلالته البلاغية، وهي: التماثل وخروج الشيء عن ماهيته، ودخوله في ماهية شيء آخر، كالنحاس إذا قارب لون الذهب سمي الشبه.

وبذلك تدل الكلمة على الالتباس وتداخل الحدود. وقد يلفت انتباهنا اهتمام الجاحظ في كتابه «الحيوان» بالتشبيه في مواضع عديدة، منها هذه العبارة النادرة الموحية: «وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس

والغيث والبحر وبالأسد والسيف، وبالحية وبالنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني عن حد الإنسان». إننا إذ نتأمل ما ذكر الجاحظ من صور الإنسان[٣٥] وتشبيهه بمفردات الكون والطبيعة نجد أن تشبيهات «لامية الهند» لم تخرج عن هذه الدائرة!!. أما المبرد[٣٦] (عاش بين ٢١٠ و٢٨٥هـ) فإنه يهتم بالطرافة في التشبيه، كما يصف تشبيهات العرب القدماء بأنها من التشبيه المصيب، ويختار من شعر المحدَثين ما يوافق هذا الشرط، ومعنى إصابة التشبيه عنده: الصحة وموافقة الطبع العربي، القادرة على تمثيل الحال، ولهذا يعد تشبيه السخي الكريم بالبحر من التشبيه المفرط المتجاوز، ونقيضه: التشبيه المقارب، وهو درجة أقل في الجودة. ولكنه يفي بالمعنى.

أما قدامة بن جعفر، مؤلف «نقد الشعر» (توفي قدامة عام ٣٣٧هـ) فقد عقد فقرة مطولة عن التشبيه، وعدّه غرضًا من أغراض الشعر؛ أي معنى من المعاني الدال عليها الشعر، وليس تقنية أو وسيلة من وسائل التعبير بالصورة، وعلى الرغم من أن قدامة لم يدافع عن رأيه هذا، فإن ما بيّن به فلسفة التشبيه وأساسه يعد الأقرب إلى النضج، وهو ما أخذ به البلاغيون من بعده، ولهذا سنكتفي بهذا الاقتباس من كتابه المذكور، إذ يقول: «إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبّه بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من كل الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتّة اتحدا، فصار الاثنان واحدًا، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما الاشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها. إذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد»[٣٧]!!

إن الشيخ عبدالمقتدر –فيما نرجح– استوعب هذا المعنى ولم يتجاوزه بأية حال.

الاستعارة:

وقبل أن نعرض للأمثلة القليلة من استعارات عبدالمقتدر في «لامية الهند»، هذه مقدمة للموضوع كان لابد من أن نبدأ بها لتكون جسرًا للحديث عن الاستعارة وهي من أمرين:

الأول: أن «الاستعارة» أشد عسرًا على الشاعر وأصعب إدراكًا لمراميها عند المتلقي من التشبيه، ولعلّنا نتذكر تلك المعركة النقدية التي نشبت حول شعر أبي تمام، وكان مرتكزها غرابة استعاراته وغموض مراميها، ما بين: «لا تسقني ماء الملام» وبين: «يا دهر قوم من أخدعيك»، وما إلى ذلك. ومما يلحق بصعوبة فنون الاستعارة في مقابل فنون التشبيه أن أساس الاستعارة فلسفي تأملي، وتحتاج لإدراكها قدرة على التجريد والتخريج والتأويل وإعمال الفكر، في حين يمكن اختصار أهداف التشبيه في تقريب الصورة، بأن نذكر أن هذا الشيء الغامض أو المشتبه علينا يشبه هذا الشيء الآخر الذي نعرفه ونألفه!!

الثاني: أن النقد اليوناني، منذ أرسطو، قد عرف للاستعارة قدرها الفكري والفني، وهذا يتضح في كتاب «في الشعر» لأرسطو[٣٨]، ونستطيع أن نعود إلى ترجمة هذا الكتاب التي قام بها الدكتور شكري عياد، وأتبعها بدراسة مستفيضة عن أثر هذا الكتاب في البلاغة العربية، ويرى أرسطو –بحق– أن لجوء الشاعر إلى الاستعارة يرفع من درجة السموّ في الأسلوب، ويباعد بينه وبين السوقية والابتذال، ولكن أرسطو ينبهنا!! – إلى أن الإسراف في استخدام الاستعارات يجعل من العبارة لغزًا وكلامًا غير مفهوم، وفي هذا المقام يذكر استعارات موفقة مثل أن نقول عن المساء: شيخوخة النهار، أو الشيخوخة: مغرب العمر، وهكذا..

والآن: ما الاستعارات (اللافتة) التي استخدمها الشاعر في «لامية الهند»؟

١- يا سائق الظعن في الأسحار والأصل سلّم على دار سلمى، وابك ثم سل

٢- عن الظباء التي من دأبها أبدًا صيد الأسود بحسن الدلّ والنجل

في هذا المطلع مجاز عقلي: «سلّم على دار سلمى» أي أهل دار سلمى، فالدار لا يسلّم عليها وإنما يكون السلام على من يحل بها من أهلها!! وهو أسلوب معروف في الشعر القديم، دون انتظار جواب، وهو اعتزاز بالمكان الذي يقيم فيه الأحبة.

وفي البيت الثاني استعار الظباء للنساء الجميلات، والأسود للرجال الشجعان، وحدّد أدوات الصيد بأنها الدلال وجمال العيون، فهذه قرينة الاستعارة المانعة من إرادة المعنى الأصلي للظباء والأسود.

٣- ..... حتى يجيبك عنهم شاهد الطلل

والطلل لا يحيّي إذ لا يتكلم، وإنما هو الحال والمقام، فجعله مجيبًا يحيي، فالاستعارة هنا أصلية في الطلل؛ لأنه اسم جامد.

١٦- طرقتها فجأة، والليل في جدل .....

الليل مدرك حسّي بالبصر، والزمن معنى ذهني مجرّد، غير ناطق، وغير عاقل؛ فقد استعار صفة من صفات الإنسان، وهي القدرة على الجدل؛ أي: الأخذ والردّ، والقبول والرفض!! ولعّل هذه الاستعارة الأقرب إلى الطرافة والجدّة، إذ جسّد حال الليل وهو يواجه تسلل ضوء النهار وتراجعه ثم معاودة انتشاره، بحال الإنسان المجادل الذي يقوم على تبادل الكلام (الأخذ والعطاء)،

وهنا – في هذه الاستعارة – ملمح آخر يجعلها أكثر طرافة، هي أنه استعار المجرّد (فكرة الجدل) لتصوير حال الليل، المدرك بالحاسّة.

١٧- قالت: لك الويل، هلا خفت من أسد لـــه البـراثـــن كالعسـالـة الذبـــل

الأسد هنا قصد به الرجل الشجاع، فهذه استعارة أصلية (إنها في الاسم)، وهذه الاستعارة باعتبار الملائم: مرشحة، لأن ما ذكر من البراثن يلائم المستعار منه، وهو الأسد، ومعروف أن الاستعارة المرشحة أقوى في أداء الصورة الشعرية (المجازية) من الاستعارة المطلقة، والاستعارة المجردة.

٢٠- وإنني رجل من معشر سحبوا ذيل التبتل والتقوى على زحل

الذيل في هذه الصورة للثوب، ثوب العز أو الكبرياء، أو التواضع أو التقوى، والذيل من لوازم الثوب، وليس من لوازم الإنسان، وذلك أنه من المعاني الحقيقية (المعجمية وليست المجازية) الذيل يأتي بمعنى آخر، أطراف الثوب والجزء الملامس للأرض، ومن ثَمّ، فهي استعارة مكنية طرفاها الثوب والتبتل، وليس الإنسان والتبتل.

والمثل المتداول في كتب البلاغة، قديمًا، بيت أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنيـــة أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع[٣٩]

وقول أبي العتاهية يهنئ أبا جعفر المنصور بالخلافة:

أتتـــه الخـلافـــة منقـــادة إليـــه تجـــرر أذيالهـــا[٤٠]

٤٣- يا أيها الناس إن العمر في سفر .....

فقد شبّه العمر بأنه إنسان مسافر وحذف المشبّه به مع إبقاء ما يدل عليه، والجامع هو التنقل، وعدم الاستقرار، فهو استعارة مكنية، وقد مثّل عبدالقاهر الجرجاني[٤١] لها بقول الوليد بن يزيد في رسالة لأحد بني عمومته (وهو مروان بن محمد) وقد بلغ الوليد أن مروان متردد في البيعة له، فكتب إليه: «أما بعد، فإني أراك تقدم رِجلاً وتؤخر أخرى...».

٧٨- ..... وسيف عزمك لم ينسب إلى الفلل

٧٩- وريح طيبك للكفار صائرة .....

فقد جعل للعزم سيفًا، أي قوة، وجعل لطيبه ريحًا أو رائحة، وإنما الطيب له نفح وليس له سير، قوله (مسيرة الشهر) لا يُقصد بها السَّيْر وإنما المسافة التي يقطعها الراكب في مدة شهر؛ أي أن طيب رائحته ينفر منها الكفّار ويضيقون بها من مسافة بعيدة، وهذا على سبيل التشبيه البليغ الذي من صوره أن يأتي طرفاه (المشبّه والمشبّه به) على هيئة مضاف ومضاف إليه، وهي الصورة المتحققة هنا في البيتين المذكورين.

الكناية:

وهي من بين فنون علم البيان الأقل استخدامًا، وهي كذلك في هذه القصيدة (لامية الهند). مثل قول عبدالمقتدر:

١٥-كيف السبيل إليها بعد أن حفظت بالبيض والسمر في أعلى ذرى الجبل

فالشطر الثاني من هذا البيت كناية عن تصونها وحرص قومها على حمايتها..

١٦-طرقتها فجأة والليل في جدل والذئب في كسل، والقوم في شغل

فهذه ثلاثة موصوفات (بالمعنى، وليس بالنحو إذ هي خبر للمبتدأ: الليل في جدل –الذئب في كسل– القوم في شغل، وإنما كنى بهذه الصور الوصفية الثلاث عن الوقت وهو في أعقاب الفجر، فهذه ثلاث كنايات تجسّد الشعور بالوقت!

جـ – البنية الصوتية:

البنية الصوتية للقصيدة في المكان الأول من الأهمية بالنسبة للقصيدة (القديمة) بصفة خاصة؛ إذ كانت وسيلة إبلاغها الإنشاد من الشاعر أو راويته، والسماع من المتلقي، من ثمّ تتحقق الاستجابة الفورية من جماعة المتلقين أو النفور المباشر منهم، بحسب تناسق الأصوات وجاذبيتها للأذن اعتمادًا على خصوصية كل لغة. لقد اهتمت البلاغة العربية بهذا الجانب وإن لم تخصه بعنوان أو باب محدد، ولكننا نجد الجاحظ (في البيان والتبيين) يعرض لملاءمة الأصوات، وسلاسة الكلام «حتى يجري على اللسان كما يجري الدهان»[٤٢] وفي أبواب البلاغة يتصدر وصف «الفصاحة» الخاص باللفظ، ثم شروط «البلاغة» التي يجب تحققها في الجملة. وهناك من فنون البلاغة: الجناس، والطباق، والمقابلة، ومراعاة النظير، والتسويف، واللّف والنشر، والسجع، والتصريع، وجميعها ذات تأثير مباشر في البنية الصوتية للكلام. وهنا نشير إلى أمرين:

الأول: أن هذه الفنون التي سبقت الإشارة إليها ليست مختصة بالشعر، إذ هي من جماليات الأسلوب بوجه عام: شعرًا أو نثرًا..

الثاني: أنها –في جملتها– موجودة في الشعر العربي أو أهمها، منذ كان الشعر العربي، ولكن الشعراء –خاصة– توسعوا في استخدامها مع تراجع مجتمع البداوة والبساطة، والدخول في مجتمعات الحضارة والصناعة.

ولقد ألف «والتزج أونج» كتابًا مهمًا عنوانه: «الشفاهية والكتابية»[٤٣] (وقد ترجمه إلى العربية الدكتور حسن البنا عز الدين)، وهذه المقابلة بين

«الشفاهي والكتابي» لا تتوقف عند حدّ الطريقة التي نتلقى بها الشعر: أنسمعه فيكون شفاهيًا، أم نقرأه في صحيفة أو ديوان فيكون كتابيًا؟!! ليس هذا هو الحد الفاصل بين الشفاهية والكتابية؟ ونوضح ما نقصده بأن نذكر أن الشعر العربي عاش قرونًا وهو يتداول عن طريق الإلقاء (من الشاعر أو الراوية) والتلقي عن طريق الأذن من جمهور الشعر، ونعرف أن هذه الطريقة تراجعت (لم تتوقف) مع انتشار المطابع والرغبة في قراءة الصحف الأدبية وحتى الإخبارية التي لم تعزف عن نشر الشعر!! إن «الشفاهية» أسلوب أو طريقة في صناعة القصيدة، يحرص عليها الشاعر حتى وإن كان يكتب قصيدته (وليس يرتجلها) ويدفع بها إلى المطبعة، (وليس يلقيها بين الجمهور).

«الشفاهية» خصائص أسلوبية، ذات منحى صوتي وتشكيلي في صناعة القصيدة، من أهمها اعتماد الشاعر على ما تحتفظ به ذاكرته من الكتاب المقدس (القرآن الكريم) ومن الأحاديث، ومن الأمثال والحكم والأقوال السائرة، ومن تضمين بيت أو أبيات أو شطر من أشعار مشهورة للسابقين. وهذا كله متحقق بكثير من الوضوح في «لامية الهند»؛ فالشاعر عبدالمقتدر – الذي «قرأ» التراث الإسلامي العربي – احتفظ في ذاكرته من هذا التراث بكل ما وجد في نفسه القدرة على توظيفه في هذه القصيدة، وبخاصة ما كان معمقًا للجانب النغمي (الإيقاعي) الذي يفصل – في مفهومه على الأقل – بين الشعر والنثر.

وهذه أهم فنون «البديع» التي اعتمد عليها، وقد بلغ في استخدامه لبعضها درجة الإسراف الذي يميل «بالإحسان» إلى درجة التصنع، وربما ما هو أسوأ من التصنع!! (ويمكن أن نلمس هذا مما ذكر ابن رشيق في كتابه «العمدة»[٤٤] من مصطلحات البديع، وما ذكر لها من أمثلة جيدة، أو معيبة) ويمكن أن نعدّ عبدالمقتدر في لاميته الهندية أبرز من استوعب تقسيمات ابن رشيق، واستخدمها كاملة التنوع كما أوردها صاحب العمدة في كتابه (في الجزء

الأول: باب التجنيس ص٣٤١ وما بعدها – وفي الجزء الثاني ص٥ بدءًا بباب المطابقة، ثم المقابلة، فالتقسيم) وقد لا يجتذب البلاغي المعاصر هذا الإسراف في التشقيق وتوليد المصطلحات –على تقاربها أو تداخلها أحيانًا– بقدر ما يعنيه أثرها الإيقاعي في حشو الأبيات، بما يجعل قافية البيت لا تنفرد بأن تسلكه في سياق القصيدة من خلال وحدة القافية، وهو المبدأ الذي حرص عليه الشاعر القديم، مستعينًا به على الإيهام بوحدة القصيدة على الرغم من تعدّد الأغراض في داخلها.

يمكننا أن نشير – تحديدًا – إلى أصناف من صياغة البيت (أو عدة أبيات قلائل) ليؤكد الجانب النغمي الإيقاعي في الكلمة مع الكلمة، أو الجملة مع الجملة، أو الشطر مع الشطر، أو البيت مع الذي يليه.

– فمن النوع الأول ما نلحظه من حرص على تكرار صوت (= حرف) بعينه في الكلمات المتجاورة بدرجة تتجاوز النسبة المألوفة لتردد هذا الصوت في الاستخدام المألوف، على أن بعض هذه الأمثلة يدخل في مصطلح الجناس الناقص، مثل قوله:

٣٥- ولا تخل أنها تختال دائمة وأنت مبتهج بالخيل والخول

فلا خوف على وجود الجناس الناقص، ولكن تردد صوت الخاء أربع مرات يعطي البيت مذاقًا خاصًا قد يبدو غير محبب، وبهذا تتناقض هذه الطريقة مع وظيفة الجناس، وهي تعميق الشعور بالنغم!!، ويتكرر هذا الصنيع (أو التصنّع) في قوله:

٥٧- له جلال جليل جل منقبة بين الأجلة أهل المجد والجلل

ولسنا نشك في أن الإسراف في تصيّد هذه الجيمات واللامات لم يُضْفِ على البيت رونقًا وجمالاً، بقدر ما ألحق به من الغرابة، وعلى اللسان في نطقه من العسر والتعثّر!!، ومثل هذا يقال في البيت التالي:

٧٧- نداك أكثره لا ينتهي أبدا لكن أدناه أندى من ندى السبل

ففي هذا البيت يتكرر الحرف (الصوت) «نون» سبع مرات يضاف إليها نون التنوين في «أبدًا» فتصبح ثماني نونات!!، أما الصوت «الدال» فقد تكرر خمس مرات.

وقد يتكرر هذا «التعسف» اللغوي ليؤكد مهارة في نحت المفردة، ويدل على جهد الغوص في الغريب المهجور، وهذا ينعكس سلبًا على العاطفة (التي تبدو مثقلة بما يقصم ظهرها، ويزيّف رونقها على افتراض وجودها)!!

- وقد يكون النوع الثاني أقل عسرًا وتعثرًا، وهو أقرب إلى صنيع الشاعر العربي في زمن الشعر المصنوع الذي ساد في عصور التخلف (بعد القرن الرابع الهجري)، وهذا النوع يأخذ موقعه في فن الجناس بعيدًا عن الحرص على تكرار صوت بعينه، كقوله:

٣٤- أكالة أكلت كالهرّ ما ولدت حيالة قتلت، من جاء بالحيل

فبين: أكالة أكلت: علاقة تجنيس بالعودة إلى الفعل / الأصل: أكل - وكذلك: حيالة.. بالحيل!

٥٦-له بلاغ بليغ جلّ عن خطأ له كلام فصيح صين عن خطل

وهذا البيت لاحق بما سبقه في: بلاغ بليغ - وخطأ وخطل

- النوع الثالث يدخل تحت مصطلح الترصيع؛ وهو -كما يعرفه ابن رشيق نقلاً عن قدامه: تقطيع الأجزاء في البيت (أو الأبيات) مسجوعًا أو شبيهًا بالمسجوع، ويمثل له بأبيات أبي المثلم يرثي صخر الغيّ، ومنها:

حامي الحقيقة، نسّال الوريقة معتاق الوسيقة، جلد غير ثنيان[٤٥]
ربّاء مرقبة، منّاع مغلبة ركاب سلهبة، قطّاع أقران
هبّاط أودية، حمّال ألوية شهّاد أندية، سِرحان فتيان

ويبدو أن عبدالمقتدر كان معجبًا متعلق الأذن بهذه الطريقة الإيقاعية التي لاتكتفي بتفاعيل البحر الشعري وما تؤدي إليه من توافق نغميّ بالضرورة، إنه يريد أن يحقق هذا السجع المميز، دون أن يغادر الوزن، وبذلك تتضاعف لذة الإيقاع وكأنها دقات الطبول في قرعها المتوافق الرنان، كما في أبيات أبي المثلم السابق ذكرها، وكما في قول أبي تمام في مدحته الشهيرة للخليفة المعتصم:

تدبير معتصم، بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتغب؟![٤٦]

وقد يرى بعض البلاغيين القدماء أن سجعتي الشطر الأول بالميم، وسجعتي الشطر الثاني بالباء يخرج هذا النمط من الترصيع إلى التشطير!!

أما عبدالمقتدر فقد جرّب قدرته الصياغية في تنوّع أو تنقّل بين كافة هذه الأنواع، وهذا واضح في هذه الأبيات:

١٠- من نور وجنتها، من حُسن غرتها من طيب طرتها، من طرفها الثمل

فهذا البيت في مكوناته من أربع عبارات متشابهة التركيب يتكوّن كل منها من جار ومجرور ومضاف إليه، نحويًا، شبه جملة في محل الحال: وهذه العبارات الأربع بإيقاعها المتكرر على وزن: مستفعلن فعلن

من نور وجنتها
من حسن غرّتها
من طيب طرتها
من طرفها الثمل

فإنها بثبات الإيقاع العروضي، وتكرار الرابط النحوي تقوّي الشعور بتماسك المعنى ووحدة الصورة أو امتدادها. ويمكن أن نمتد بهذا التفصيل – مع اختلاف محدود – في الأمثلة التالية:

١١- الشمس في أسف، والبدر في كلف والمسك في شغف، والريم في خجل

١٦- طرقتها فجأة، والليل في جدل والذئب في كسل، والقوم في شغل

٢٢- أسد إذا سخطوا أفنوا عدوهم قوم إذا فرحوا أعطوا بلا ملل

وقد تأخذ العلاقة بين الشطرين شكل التوافق المقطعي، كقوله:

٥٣- له المزايا بلا نقص ولا شبه له العطايا بلا منّ ولا بدل

٥٤- له المكارم أبهى من نجوم دجى له العزائم أمضى من قنا البطل

لقد تحقق التوافق بين شطري البيت من حيث استقلال الكلمات بما يجاوز التوافق المقطعي في ذاته، كما نلاحظ:

له / المزايا / بلا / نقص / ولا / شبه

له / العطايا / بلا / منٍّ / ولا / بدل

وهكذا في البيت التالي:

له / المكارم / أبهى / من / نجوم / دجى

له / العزائم / أمضى / من / قنا / البطل

(مع اختلاف طفيف في نهاية الشطر الثاني من هذا البيت).

ويعد مثل هذا الصنيع إضافة إيقاعية مستحبة، شريطة تجنّب الإسراف، الذي يؤدي إلى الإملال ويوصل إلى الرتابة!! من حيث أراد تجنبها.

د – التضمين والاقتباس:

والتضمين مستويات، أعلاها قيمة ما يطلق عليه راهنًا مصطلح «التناص» الذي يعني أن أيّ إبداع حادث هو محصلة إبداعات سابقة، وأقرب التضمين إلى الاستخدام في التراث الشعري ما يعد من الاقتباس، إذ يظل القول المقتبس مستقلاً بذاته، مؤشرًا على أصله القديم؛ من ثمّ لا يدخل في مفهوم السرقة –بالمعنى البلاغي التراثي– فضلاً عن السلخ والمسخ، ونظم المنثور، وما إلى ذلك من تشقيقات البلاغيين القدماء. ولا نريد أن نسرف في تعقّب احتمالات «الأخذ» عند عبدالمقتدر، فنحن نعرف أن ثقافته العربية محددة باطلاعه على ما أتيح له في موطنه من مصادر إسلامية دينية، لم تتجاوزها إلا في النادر، فهذا ما يدل عليه التحليل الثقافي لمضمون قصيدته هذه وتعبيراتها، كما سنرى في رصد جوانب الضعف أو التجاوز في القصيدة.

وقد كتب البروفيسور عبد العلي، بقسم الدراسات الإسلامية، بجامعة عليجره الإسلامية مقالة قصيرة يدل عنوانها على محتواها: «القاضي عبدالمقتدر الدهلوي بصفته شاعرًا عربيًا»[٤٧]، وهذه المقالة هي التي أشارت إلى تتلمذ عبدالمقتدر على الشيخ نصير الدين محمود، وتذكر أنه بايع الشيخ وأخذ عنه الطريقة الجشتية، وعَدّ عبدالمقتدر صاحب كشف وكرامات حتى أصبح «درويشًا» كاملًا!! وهذا –على أية حال– خارج عن نطاق منهجنا البلاغي في دراسة القصيدة (لامية الهند)، وقد عرض لها البروفيسور عبدالعلي، وسنفيد من دراسته فيما سيأتي، وقد أشار – في سياق دراسته– إلى بعض التضمينات، مثل: ما جاء في البيت رقم(٤٣):

٤٣-ماقال قائلهم يومًا لواحدهم لو كنت من مازن لم تستبح إبلي

فالشطر الثاني – كما ذكر عبدالعليّ– هو المصراع الأول في شعر لقريط بن أنيف من ديوان الحماسة، والمصراع الثاني: بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا. كما يشير إلى معاني بعض آيات من القرآن، هي بطبيعتها من مكوّنات ثقافة عبدالمقتدر الأساسية؛ فمن الطبيعي أيضًا أن تنعكس في معاني قصيدته.

ونضيف إلى ما سبق، وقد نبّهنا في شرح مفردات القصيدة على بعض منها، كإفادته في البيت رقم (٢٩) من الحكمة الشعبية المتداولة: القناعة كنز لا يفنى!!

وفي البيت رقم (٣٣) يستخدم المثل: «من عزّ بز»[٤٨]، وقد سبق التعريف به اعتمادًا على أمثال الميداني.

وقد وصف عبدالمقتدر الجميلات بأنهن مستغنيات بجمالهن الطبيعي عن الحلل (البيت رقم ٧) وهذا المعنى سبق إليه المتنبي، كما أوضحنا في شرح المفردات.

وكذلك (في البيت رقم ١٣) أشار عبدالمقتدر إلى ما تشترك فيه المحبوبة مع الظبية من جمال، وما تختلف. وهذا المعنى سبق إليه قيس بن الملوّح في وصف جمال ليلى، على نحو ما أوضحنا في شرح المفردات.

وفي البيت رقم (٣٧) إشارة إلى انقضاء العمر مهما كان التغافل عن الموت. وفي شرح المفردات أشرنا إلى ما سبق إليه طرفة بن العبد[٤٩] في معلّقته، بخصوص هذا المعنى، في صورة الحبل الممسك بالفريسة مهما تمادى بها شعور تخطي حواجز الوجود!!

هذه –باختصار– أهم التضمينات، أو التأثيرات الجزئية، أما التأثر بالغرض العام للقصيدة (وهو المديح النبوي) فإن التعرض له لا يصح إلا بإجراء دراسة (موازنة) مستقلة، بين لامية الهند، وما سبقها، وما لحق بها من مدائح في الاتجاه ذاته.

سابعًا – رؤية إجمالية للبناء الفني

لقد تقبّل الذوق العربي أن تتشكل مادة القصيدة من أكثر من غرض؛ فيمكن للشاعر أن يفخر بنفسه، وأن يصف مشاهد الطبيعة التي يراها أو يتخيّلها ويستحضرها، وأن يخاطب فرسه أو يصف ناقته، وقد يبدأ أو يختم بحكمة أو بمناجاة حبيبته!! كان الشعور بحرية القول أسبق وأقوى من الالتزام بنسق ثابت، وكانت وحدة الوزن (البحر الشعري) ووحدة القافية كفيلين بتوفير الحدّ المناسب للشعور بوحدة القصيدة وإن تعددت أغراضها، كما لم يكن هناك شرط ملزم بعدد الأبيات التي يختص بها كل غرض، ولهذا حدث تفاوت كبير أحيانًا بين مقدمة طللية قد تتجاوز الأبيات العشرة الأولى، ومقدمة طللية من بيت أو نصف بيت يقول: «دع هذا» أو «عدّ عن هذا» إلى آخره.

هذه الفقرة في بناء قصيدة «لامية الهند» ليست من التحليل البلاغي في منزعه التقليدي بل هي أقرب إلى النقد، (النقد الحديث بصفة خاصة) إذ تهتم بالأثر، وبالمعنى الكلي، وبالتكامل والتناسق.

سبق للبروفيسور عبدالعلي، في مقالته القصيرة المشار إليها في الفقرة السابقة:

١– أنه عدّ أبيات المطولة، وحدد عدد أبيات كل غرض، فكان خلاصة ما ذكره على النحو الآتي: القصيدة في ٩١ بيتًا، الثلاثة الختامية منها في التوسّل والدعاء والاعتراف بالتقصير.

وقد أشرنا إلى أن ما جاء في مدح الرسول مدحًا مباشرًا أو غير مباشر، في توجيه المعاني نحوه، عدده (٨٨ بيتًا) ومن المصادفة أن هذا العدد يساوي سنوات عمر الشيخ عبدالمقتدر.

٢- أنه يذكر أن البدء بالنسيب وذكر أطلال الحبيبة وصفاتها شغلت من القصيدة (مطلعها) وهو في ١٩ بيتًا.

٣- أن عبدالمقتدر يبدأ في الفخر بنفسه في أربعة (٤) أبيات، ولكن هذا -كما يذهب البروفيسور- لا يعد من الفخر بالنفس (فهو درويش زاهد، فكيف يفخر)؛ إذ يقول عن هذه الأبيات: إن الشاعر يتكلّم عن تقوى نفسه وكرامته وشجاعته واستقامته المعنوية!!

٤- أن الأبيات من رقم (٢٤) إلى رقم (٥٠) -كما يصفها عبدالعلي- هي في النصح والدعوة إلى العيش في عالم الحقيقة... إلخ، ويمكن اختصار هذا كله في عبارة: «الوعظ» وهو نشاط عقلي ونفسي ليس في مكنة «درويش» مثقف ثقافة دينية خالصة أن يتجنبه في أية منظومة يتطلع إلى صنعها.

٥- أنه يذكر أن المديح النبوي يبدأ من البيت رقم (٥١) إلى البيت رقم (٨٨) لتعقبه الأبيات الثلاثة الختامية في الدعاء والضراعة والاعتذار عن التقصير.

هذا التقسيم للأغراض في بنية القصيدة صحيح في عمومه، وكذلك كانت أحكام البروفيسور على كل قسم من هذه الأقسام عامة من قبيل: ملاحة المعاني، جدّة التعابير، ندرة التشبيهات التي لا يوجد لها نظير عند الشعراء قبله عربًا كانوا أو عجمًا!! إلخ. مثل هذه الأقوال المرسلة التي لم يقدم عليها دليلاً، هي منبعثة عن حماسته وتشجيعه لابن جلدته، واعتزازه بالعقيدة وبرسولها وبكل ما يقال عنهما، وليست ناتجة من خبرة بمناحي القول وجماليات الشعر بخاصة، ووعي بما ينبغي أن تكون عليه القصيدة في إطار غرضها.

يمكن أن نسجل هذه الملاحظات المهمة في توجيه (تلقي) القصيدة، وإضاءة الوعي بما تضمنت من جماليات، وما ينبغي أن يكون فيما لحقه شيء من الانحراف عن الصواب أو التقاليد الفنية.

أولًا: بدأت القصيدة (الاستهلال) بالنسيب، تذكّر الجميلة التي رحلت عن الديار فتحولت إلى أطلال، والجميلة أميرة عند قومها، محمية بسيوفهم ورماحهم اليقظة. ولكن البطل (العاشق) –ويفترض في لغة الخطاب وعائد الضمير أنه (الشاعر)– يغامر من أجل لقائها، فيقتحم معقلها المنيع.

في هذا اللقاء بين العاشقين تتكشّف عفة العاشق، فليس باحثًا عن اللذّة، ويكفيه اللقاء، وفي هذا المقطع يلجأ الشاعر إلى تقنية (الحوار) في الأبيات (١٧، ١٨، ١٩، ٢٠)، وهذا الفخر بعفّته ونزاهة مقصده يعدّ من قبيل «حسن التخلص» إلى الإشادة بقومه بما يدخل في نطاق الفخر بنفسه ثم بقومه، وهذا الفخر بالذات، ثم بقومه لم يتجاوز تلك الصفات التي عدّها قدامة بن جعفر[٥٠] الصفات المقبولة لمدح الرجال: العقل والعدل والشجاعة والعفّة؛ أي: الصفات النفسية.

ثانيًا: ينتقل في البيت رقم (٢٤) إلى الوعظ وصياغة الحكم والإرشاد إلى أخلاق الإسلام وآدابه. وقد أشرنا إلى أن «الوعظ» غرض ملازم لهذا النوع من القصائد.

ومع ابتداء الوعظ يحدث تغيير في الأسلوب، فمع استهلال البيت /البداية/ رقم (٢٤) – تتوقف الجمل الخبرية، وتبدأ الجمل الإنشائية، فيفتتح أربعة أبيات متتالية بياء النداء (أداة النداء) لتعقبها صيغة الأمر (الطلب): اغتنم! ثم النهي المتكرر: لا تكن، لا تغترر. وهذا الغرض في سياق المنظومة قريب المعاني، يتسم بالنثرية، خال من التصوير.. في هذا القسم الوعظي: ساد خطاب النصح والتوجيه المباشر بأدواته: الأمر والنهي والنداء، ومن ثم تراجعت الصور.

ثالثًا: في البيت رقم (٤٣) يبدأ بمخاطبة الناس: «يا أيها الناس» وهي بادئة مألوفة في مقام الوعظ والنصح والتوجيه، هذا بعد مخاطبة النفس (نفسه) وهذا مما يؤكد الطابع الوعظي للمنظومة.

رابعًا: في البيت رقم (٤٧) تبدأ الإشارة إلى مظاهر «التصوّف الهندي» أو «الشعبي» حيث مواكب المريدين (الفقراء).

خامسًا: في المديح النبوي ما بين البيتين: (٥١ – ٨٨) مهد له «بحسن تخلص» آخر، بأن وجه الاهتمام إلى الزهد في الدنيا، وهذا المعنى ينتسب إلى الوعظ والحكمة، ويلحق بالزهد الحرص على نقاء النفس، والصبر على البلاء، وهذه الصفات التي يمكن تلمّسها في متصوّفة زمان الشاعر من (الفقراء) رائدها في صورة التمام والكمال هو شخص الرسول، عليه السلام، مع أنه الغني برعاية **الله**، سبحانه.

وهكذا يمضي في معاني المدح، على أنه يستوفي مدح الرسول ليبدأ في البيت رقم (٨٢) يمدح أصحابه، مبتدئًا بعبارة «نِعْمَ الرجال» إلى أن يصل إلى أهل بيته، عليه السلام، في البيت رقم (٨٧). ويأتي الختام في ثلاثة أبيات من التوسّل والدعاء.

رؤية ختامية:

وحين نستعيد مساحة الامتداد لكل غرض جزئي في القصيدة، ونتأمله، نجد المقدمة الطللية، والأبيات الوعظية غير مناسبة؛ فالمقدمة الطللية أطول مما تستحق، وقد حاول عبدالمقتدر أن يصطنع قصة مغامرة لاقتحام بيت الحبيبة مستهيناً بحراسها الأشداء مثلما صنع الفرزدق، وعمر بن أبي ربيعة، ولكن هذا لا يناسب مقام المديح. وفي هذه القصة المصنوعة تناقض طريف لم يستطع الشاعر أن يتجنّبه؛ فقد سبق أن وصف فتاته من قبل بأنها عفيفة مصونة، ولكنه (في البيت رقم ١٨) جعلها دون ما يسعى إليه، وهذا مفهوم لاختلاف السياق بين البيتين (١٨، ١٩) ففي البيت الأخير تسأل حبيبها الذي تحدى الخطر من أجل الوصول إليها، إذ تقول له: «فما تبتغي لامنع؟» وهذا

طعن في تصوّنها واعتزازها بشرفها، فهنا تسلم نفسها له وكأنها «جائزة» أصبحت حقًّا مكتسبًا لمن يصل إليها!!

وهذا الوصف مستمد من بعض حكايات «ألف ليلة وليلة» حيث تقيم الأميرة في أعلى مكان وأمنعه، ولا يأذن أبوها الملك بتزويجها إلا لمن يلمس شُبّاكها!! وكما نرى فإن القصص الشعبي عن بنت الملك لا يتخذ معيارًا أو مثالاً لقصة تمهد لمديح نبيّ كريم!!

ويمكن أن نلاحظ تكرار المعنى كما في البيت رقم (٣١) فقد سبقه البيت رقم (٢٩) وكلاهما في الحضّ على القناعة!!

وكذلك بين البيتين (٣٠ و ٣٢)؛ فكلاهما يحض على عدم الاغترار بالزمن، وضرورة أن ينتهز الإنسان زمن شبابه في طاعة الله.. إلخ.

على أن الحكم التي أجهد نفسه في صياغتها هي من مألوف القول لدى الوعّاظ المحترفين وعامة المتصوّفة، ولا تدل على تجربة إنسانية عميقة. ويدخل في نطاق هذا التسطيح للمعاني أن الشيخ عبدالمقتدر لم يبذل جهدًا عميقًا في تعرف السيرة النبوية وأسرار شخصية الرسول الكريم، وإلا ما اكتفى بأن يجتزئ من معجزاته حنين الجذع وحنين الجمل (كما في البيت رقم ٦٧) ونصه:

٦٧- ومعجزات له كالشمس ظاهرة منها إليه حنين الجذع والجمل

ونحن نعرف أن المعجزات الحسية المنسوبة إلى الرسول الكريم موضع اختلاف في الرواية والإسناد، وكانت لدى الشيخ عبدالمقتدر تجربته الغنية في المعجزة القرآنية، وفي انتقال البشرية إلى عقيدة التوحيد، واستكمال حقوق الفرد وحقوق الجماعة (والجماعات) بما يجعل عقيدة الإسلام والسيرة النبوية المحمدية مفخرة إنسانية منذ انبثقت في الجزيرة العربية إلى اليوم.

الـهوامش

(١) شريح بن الحارث بن قيس بن الجهم الكندي من أشهر قضاة المسلمين، ولي القضاء في الكوفة أيام الخليفة عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان، إلى زمن الحجاج في العراق بعد مصرع مصعب بن الزبير (٧١هـ / ٦٩٠م) فطلب إعفاءه فأعفاه سنة ٧٧هـ – انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ٣: ١٦١.

(٢) قطب الدين الخلجي، من عائلة الخلجي التي حكمت دلهي وما حولها ٦٠٢–٧٢٠هـ (١٢٠٦–١٢٩٠م)، ويعتبر قطب الدين المؤسس لهذه السلطنة، واتخذ من دلهي عاصمة له، وكان نائبًا للسلطان محمد الغوري، فلما توفي الغوري تسلم السلطنة، وحارب المنافسين حتى استتب الأمر له. انظر:
Encyclopedia of Islam (new Edition) Iv p:290 - 924 .

(٣) دلهي هي دهلي: يقول الهنود كان الاسم دهلي ولكن البريطانيين ثقل عليهم لفظ الاسم فغيروه إلى دلهي طلبًا لسهولة النطق في اللغة الإنجليزية.

(٤) تأليف جارالله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل – من كتب تفسير القرآن الكريم، يغلب عليه الطابع البلاغي، (في أربعة أجزاء)، ، نشرته دار المعرفة، بيروت د.ت.

(٥) الصوفية الجشتية: طريقة صوفية منسوبة إلى قرية جشت، من أعمال «هراه»، أسسها أبو إسحاق الدمشقي الجشتي، في القرن السادس الهجري، الطريقة منتشرة في الهند، بخاصة في القرنين السابع والثامن الهجريين، ولهذه الطريقة عدة فروع.

(٦) ابن سينا: هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، (٣٧٠هـ – ٤٢٧هـ) ولد في قرية أفشنة بالقرب من بخارى. وفاته: في همذان شهر شعبان سنة ٤٢٧هـ، ومن أهم مؤلفاته: رسالة الزاوية، مختصر إقليدس، مختصر الإرتماطيقي، مختصر علم الهيئة، مختصر المجسطي، رسالة في بيان علة قيام الأرض في وسط السماء

(٧) أبوالريحان البيروني: هو محمد بن أحمد البيروني، (٩٣هـ /٩٧٣م)، وفاته ١٠٤٨م، ومن أهم مؤلفاته: الآثار الباقية عن القرون الخالية، الإرشاد في أحكام النجوم، الجماهر في معرفة الجواهر، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل مرذولة، القانون المسعودي، تمهيد المستقر لتبقيق معنى الممر، استيعاب الوجوه الممكنة في صنعة الاصطرلاب.

(٨) أبو الفتح البستي: هو أبو الفتح علي بن محمد بن الحسين بن يوسف بن محمد بن عَبْدالعَزِيز البستي (٣٣٠هـ – ٤٠٠هـ)، ولد في بست قرب سجستان، ومن أهم مؤلفاته قصيدة: عنوان الحكم، نونية البستي.

(٩) الفردوسي: أبوالقاسم منصور الفردوسي / ولد عام ٩٣٥م / صاحب الشاهنامة، وهي كتاب الملوك أو إلياذة الفرس. وفاته عام ٤١١هـ.

(١٠) الندوي، سعيد الأعظمي، كتاب: اللغة العربية في الهند، طبعة أولى، في دورته الثامنة، سوق عكاظ، بحوث ندوة مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي، ٢٠١٤م.

(١١) أبوحفص ربيع بن صبيح السعدي البصري، من أتباع التابعين، وأعيان المحدثين، كان صدوقاً، عابدًا، مجاهدًا، أول من صنّف في الإسلام، روى عن: الحسن البصري، وعطاء، وعنه سفيان الثوري، ووكيع، وابن مهدي.

قال صاحب المغني: مات بأرض السند سنة ستين ومائة.

(١٢) حباب بن فضالة التابعي، لم أجد له ما يعرف به، في الشبكة العنكبوتية.

(١٣) أبومعشر نجيح بن عبدالرحمن السندي، ثم المدني، مولى بني هاشم، كان مكاتبًا لامرأة مخزومية، فأدى، فعتق، فاشترت بنت المنصور ولاءه، وهذا لا يجوز، وقيل: بل اشترته وأعتقته، ويقال: أصله حميري، متوفى / ١٧٠هـ.

(١٤) أبوعطاء السندي، كان أبوه لا يعرف العربية، أما هو فكان شاعرًا سريع البديهة، إلا أن في لسانه لثغة ولكنة شديدة، فلم يكن يستطيع نطق بعض الحروف كالحاء

والجيم، وكان هذا مصدر انتقاد من بعض معاصريه، لكنه تغلب على ذلك بأن استهدى من أحد ممدوحيه غلاماً فصيحًا اسمه عطاء، وبه تكنّى وعرف بأبي عطاء السندي.

(١٥) عبدالله الطيّب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط١، القاهرة، الناشر: دار الفكر العربي، ١٩٥٥م، ص٣٥٥.

(١٦) المرجع السابق ص٤١٤، ٤١٥.

(١٧) المرجع السابق ص٤٣٤.

(١٨) الهمزية النبوية ومطلعها:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

وهي في (١٣١) بيتًا من بحر الكامل – الشوقيات مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٥٠ ط١ ص٣٦.

أما الميمية، ومطلعها:

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

فهي في (١٩١) بيتًا من بحر البسيط – المصدر السابق ط١ ص٢٣١.

(١٩) ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بـ: التبيان في شرح الديوان، الطبعة الأخيرة، ١٣٩١هـ /١٩٧١م، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ضبط وتصحيح وفهرسة: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبدالحفيظ شلبي / موضع الشاهد، الجزء الأول، ص١٦٨.

(٢٠) ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط أولى، الناشر مكتبة مصر، ١٩٧٩م، ص١٦٢ – ١٦٣.

(٢١) ابن طباطبا العلوي / عيار الشعر، تحقيق: الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دون تاريخ، ص٢٠٣.

(٢٢) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر / تحقيق: كمال مصطفى،ط٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

(٢٣) قريط بن أنيف العنبري التميمي – شاعر جاهلي من بني العنبر، لم يرد في سيرته سوى قصته مع قبيلته وقبيلة بني مازن، التي انفرد بها النحوي البصري أبوعبيدة معمر بن المثنى صاحب «مجاز القرآن».

(٢٤) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي صقال، مطبعة دار الكتاب، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م، ص٣٧.

(٢٥) ديوان الخنساء، شرح ثعلب أبوالعباس أحمد بن يحيى ابن سيار الشيباني النحوي، وتحقيق أنور أبوسويلم الطبعة الأولى، دار عمار للنشر، عمّان، ١٩٨٨م.

الخنساء: تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، الرياحية السُّلمية، من بني سُليم، من قيس عيلان من مضر: أشهر شاعرات العرب على الإطلاق من أهل نجد، عاشت أكثر عمرها في العصر الجاهلي، وأدركت الإسلام، فأسلمت، واستشهد أبناؤها الأربعة في معركة القادسية عام ١٦هـ، فقالت كلمتها المشهورة «الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم». توفيت سنة ٢٤هـ / ٦٤٥م.

(٢٦) الديوان، كعب بن زهير، رواية أبي سعيد السكري، تحقيق وشرح: نخبة من الأدباء، دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨م، القصيدة ص١٢:٢٤.

(٢٧) الآمدي / الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٧م، موضع الهامش ص١١.

(٢٨) خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٩م.

(٢٩) الديوان، الشنفرى، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩١م، القصيدة ص٥٨ وما بعدها.

(٣٠) الطغرائي، (لامية العجم) – الجواهر المختارة من تراث العرب، – تحقيق: محمد صالح البنداق، ط أولى، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩م، القصيدة ص٣٨ وما بعدها.

(٣١) محمد رجب النجار البوصيري، البردة – قراءة أدبية وفولكلورية – حوليات كلية الآداب ٧ الرسالة ٣٣، جامعة الكويت، ١٩٨٦م.

(٣٢) أحمد شوقي، الشوقيات، الجزء الأول، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٥٨م، القصيدة (نهج البردة) ص١٩٠.

(٣٣) ابن منظور، لسان العرب – مادة «شبه».

(٣٤) الزمخشري، أبوالقاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جارالله، المتوفى ٥٨٨هـ:

١ – أساس البلاغة: – ط١ – مكتبة لبنان ناشرون.

٢ – الكشاف – دار الكتاب العربي – بيروت.

(٣٥) الجاحظ / عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، عدة أجزاء، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

(٣٦) أبوالعباس محمد بن يزيد/ المبرد – الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، ط ٣، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت)، ص٣٢ وما بعدها. وص ١٢٨ وما بعدها.

(٣٧) قدامة، بن جعفر بن زياد البغدادي، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٧م، ص١٠٩

(٣٨) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، ترجمة: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، موضع الهامش ص ١١٦–١١٨ من السرياني إلى العربي.

(٣٩) أبو ذؤيب الهذلي؛ الديوان، (خالد بن خويلد بن محرث)، تحقيق: وشرح: أنطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت ٢٠٠٣م، القصيدة ص١٣٨، البيت موضع الشاهد ص١٤٣.

(٤٠) أبو العتاهية؛ الديوان (إسماعيل بن قاسم بن سويد العنزي)، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م، القصيدة ص٣٣٠، البيت موضع الشاهدص٣٣١.

(٤١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط أولى، قرأه وعلّق عليه: (أبو فهر) محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية ١٩٩١م، ص٩٧.

(٤٢) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ – الخانجي، القاهرة، ١٩٧٥م.

(٤٣) والتز . ج . أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة (١٨٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت فبراير ١٩٩٠، ص١٢٧ وما بعدها.

(٤٤) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد ط ٥، دار الجبل، بيروت، ١٩٨١م، ج ١ ص٣٢١ باب التجنيس، ج ٢ ، ص ٥ ، باب المطابقة.

(٤٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد ط ٥، دار الجبل، بيروت ١٩٨م، – ج ١، ص٣٢١ باب التجنيس، ج ٢، ص ٢٦ (أبو المثلم يرثي صخراً الغي).

(٤٦) أبو تمام – حبيب أبن أوس الطائي، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط ٤، ج١، ذخائر العرب، دار المعارف، ص٥٨.

(٤٧) انظر مقالة البروفيسور عبدالعلي، المضمنة في ملحق الدراسة.

(٤٨) الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٢م.

(٤٩) طرفة بن العبد، الديوان، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي صقال، مطبعة دار الكتاب، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق – ١٣٩٥ هـ /١٩٧٥م، ص٣٧.

(٥٠) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ١٩٧٨م، ص٦٥، ٦٦.

الملحق

يسرنا أن نقدم للقارئ مقالة للبروفسور عبدالعلي، أستاذ الدراسات العربية والإسلامية في جامعة- عليكره - الهند، الذي شرح فيها شرحًا مقتضبًا قصيدة «لامية الهند» وأورد كامل القصيدة، وهي واحد وتسعون بيتًا. نشرت هذه القصيدة في مجلة «المجمع العلمي العربي الهندي» الصادرة عن جامعة عليجره الإسلامية.

وهو نموذج لحدود الاستطاعة النقدية، للمثقف الهندي في نطاق الشعر العربي.

القاضي عبدالمقتدر الدهلوي بصفته شاعرًا عربيًّا

البروفيسور عبدالعلي

القاضي عبدالمقتدر بن القاضي ركن الدين الكندي الدهلوي من سلالة القاضي شريح بن الحارث بن قيس بن الجهم الكندي (م. ٧٨هـ / ٦٩٧م). وشريح هذا تابعيّ شهير، وأصله من اليمن، واشتغل قاضيًا بالكوفة في زمن عمر وعثمان وعلي ومعاوية، ولما استعفى في أيام الحجاج، أعفاه، وكان ثقةً في الحديث وله باع طويلة في الأدب والشعر. والجد الأمجد للقاضي سليمان هو أول من قدم إلى الهند في زمن قطب الدين الخلجي، وولي قضاء شمال الهند، واستقرّ في تهانيسر حيث ولد عبدالمقتدر الدهلوي.

قضى عبدالمقتدر أيام الطفولة في تهانيسر، ثم جيء به إلى عاصمة الهند دهلي حيث نشأ وترعرع وتعلّم وتثقّف وأصبح أحد أشهر علماء الهند في العلوم العربية والإسلامية. واستفاد كثيرًا من أستاذين شهيرين، هما الشيخ شمس الدين محمد بن يحيى الأودي الذي قرأ عليه الكتب الدراسية والشيخ نصير الدين محمود جراغ الدهلوي (م. ٧٥٧هـ/١٣٥٦م) الذي قرأ عليه الكشّاف والكتب الأخرى - ولازم أستاذه ومرشده الشيخ نصير الدين محمود طويلاً، وكان

يباحثه في الأمور العلمية والشيخ يحبه ويستحسن أبحاثه ويشجّعه لتحصيل الأكثر فالأكثر من العلم والحكمة. وأخيرًا بايع الشيخ المذكور وأخذ عنه الطريقة الجشتية والفيوض والكمالات المعنوية والروحانيّة.

وبحسب ما كتبه أحد تلامذته في كتابه «مناقب الصديقين»، الذي ذكر فيه أحوال مشائخ الجشت البارزين وكراماتهم، فإن الشيخ شهاب الدين، أحد طلّاب القاضي، نال ذات يوم قطعةً من الذهب فأعطاها إلى أمّه قَصدَ كَنزِها تحت الأرض، ففعلت، ثم توجّه إلى أستاذه لحضور جلسته العلميّة. وحالما وقع نظر الأستاذ على الطالب، وبّخه قائلاً: كيف يتمكن أحد من اكتساب العلم وذهنُه معلّق بالذهب؟ وقد حولّه هذا النقدُ تمامًا وصيّر المَعدِن الخسيس فيه ذهبًا خالصاً، ومِنْ ثَمَّ اشتغل عن الدنيا باكتساب العلوم الظاهرية والباطنيّة. إنّ هذه الحادثة تلقي الضوء أيضاً على كون عبدالمقتدر صاحب الكشف والكرامات ودرويشًا كاملاً.

وقضى القاضي أيامه في الدرس والتدريس، وأفاض على عدد كبير من الطلبة والسالكين في سلسلة الطريقة. وكان طريقُه المحافظة على سنن الشريعة النبويّة، وكان يقول لطلبته: الفكر في مسألة شرعيّة أفضل من ألف ركعة مشوبة بالعجب والرياء.

وتوفّي القاضي في ٢٦ من المحرّم المكرّم سنة ٧٩١هـ/١٣٨٩م وعمره ثمان وثمانون سنة، ودفن قريباً من الحوض الشمسي بدهلي.

إنّ القاضي، بالإضافة إلى كونه عالمًا مقتدرًا على العلوم الكثيرة، كان أحد أشهر الشعراء المُفلقين بالعربيّة الّذين نبغوا في الهند. إنّه قد قرض أشعارًا كثيرة بهذه اللّغة، ولكنّ شهرته بصفته شاعرًا عربيًّا كانت بسبب قصيدته الشهيرة، لاميّة الهند، التي مدح فيها النبيّ، صلى الله عليه وسلم. وبهذه القصيدة عارض لاميّة العجم التي نظمها الحسين بن علي الطغرائي (١٠٦٣ – ١١٢٠م) الذي

هو فارسيّ الأصل وأصبهانيّ. ولا مماثلة بين هاتين القصيدتين سوى أنّهما متساويتان في سلاسة الألفاظ وعذوبة الكلام. أما لاميّة العجم، فقد شكا فيها الشاعر سوء حظّه والدوائر التي دارت به في أيام شيخوخته، وأما لاميّة الهند، فهي قصيدة في مدح النبي، صلى **الله** عليه وسلم.

ومن الأسف أنّ النص الكامل لهذه القصيدة، على الرغم من جَوْدَتِها الشعرية العالية، لايوجد في كتب الأدب والتاريخ، أمثال سبحة المرجان في آثار هندوستان للسيّد غلام علي آزاد، ونزهة الخواطر للسيّد عبدالحيّ، وهلّم جرا. إنّهما قد طبعا نحو نصف عدد الأشعار فقط. والمصدر الوحيد الذي نُشِرَ فيه النصّ الكامل المشتمل على واحد وتسعين بيتًا هو مجلة ثقافة الهند (سبتمبر، ١٩٥٠)، وقد ضبطه ونشره مولانا إمتياز علي عرشي، نقلاً من بعض المجاميع الأدبية مع تشريح بعض الكلمات الغامضة لسهولة المطالعة.

وأول شيء يلاحظه الناظر في هذه المديحة هو أن القاضي عبدالمقتدر، كمعظم الشعراء العرب، أيضاً يبدأ بالنسيب ويذكر أطلال ديار حبيبته التي غادرت مع أهلها إلى مكان آخر لكي يلفت انتباه سامعيه بصفة جِدِّيّة. وهذا الجزء من القصيدة المشتمل على تسعة عشر شعرًا رائع جدّا لِمَا فيه من المجاز والتخيّل وحسن التعبير والتشبيهات النّادرة:

١- يا سَائقَ الظَّعْنِ في الأَسْحارِ والأُصُلِ سَلّم على دارِ سَلمى فابْكِ ثم سَلِ
٢- عَن الظّباءِ التي مِن دأبِها أَبدًا صَيدَ الأُسُودِ بِحُسنِ الدَّلّ والنُّجُلِ
٣- وعَن مُلوكٍ كرامٍ قَد مَضَوا قِددًا حَتَّى يُجيبَكَ عَنْهُم شَاهِدُ الطَّلَلِ
٤- دَارٌ إِذَا رَحَلت عَنْهَا سُلَيْمُ، غَدَتْ مَهَا المَهَامِهِ فيهَا لامَهَا الكِلَلِ
٥- أَضْحَتْ إِذَا بَعُدَتْ عَنْهَا كَوَاعِبُهَا أَطْلاَلُهَا مِثْلَ أَجْفانٍ بلا مُقَلِ

٦- إنَّ الظِّبـاء الّتـي أَصْبحْنَ رَافِلَـة فيهـا، لـهـا حَـوَرٌ صِيْنَتْ عن الحَوَل

٧- إنْ كُـنَّ مُسْتَغْنيات فِي تَزينِهَـا عَـن الحلـيِّ وكُحْـل العَيْـنِ والحُـلَلِ

٨- فَـإنَّ مَـن مَلكتْ قَلبي لَهَا شَـرفٌ علـى المَهـا العِيـن والآرام بالإطـلِ

٩- فِـدى فُـؤادي أعْرابيَّـة سَكَنـتْ بَيتـاً مِـن القلـب مَعمـوراً بِـلا حِـوَلِ

١٠- مِـن نُـور وَجْنَتِهَـا، مِنْ حُسْنِ غُرَّتِهَـا مِـنْ طِيـبِ طُرّتِهَـا، مِنْ طَرْفِهَـا الثّمـلِ

١١- الشَّمـسُ فِي أَسَفٍ، والبَدرُ فِي كَلَـفٍ والمِسْـكُ فِـي شَغـفٍ، والرِّيـم فِـي خَجَـلِ

١٢- بَخِيلـةٌ بِـوصَـالِ المُسْتَهَـام بِهَـا والجُـودُ فِـي الخَوْدِ مِثلُ البُخْل في الرَّجُلِ

١٣- كأَنَّهـا ظَبْيَـةٌ، لَكـنَّ بَيْنَهُمَـا فَرقـاً جليًّـا بِعظـم السَّـاق والكَفـلِ

١٤- خَيالُهَـا عَنْدَ مَن يَهوى زِيارَتهَـا أَحْلَـى مـن الأمْـن عِنْـدَ الخَائِفِ الوَجِـلِ

١٥- كَيْفَ السَّبيلُ إِليْهَـا بَعْدَ أَنْ حُفِظت بِالبيضِ والسُّمـرِ فِـي أَعْلـى ذُرى الجَـبـلِ

١٦- طَرقتُهـا فَجـأةً، واللّيْلُ فِي جَـدلٍ والذّئـبُ فَـي كَسـلٍ، والقَـومُ في شُغـلِ

١٧- قَالَتْ: لَكَ الوَيْلُ، هلّا خِفتَ مِنْ أَسَدٍ؟ لَـهُ البَراثِـنُ كالعسَّالـةِ الـذُّبُـلِ

١٨- فَقلـتُ: إنِّـي مَليـكٌ صَيـدُه أُسـدٌ وصَيـد غيـري مِـن ظَبـيٍ ومِـن وعـلِ

١٩- قالتْ: «فَمَا تَبتَغِي لا مَنْعَ» قَلتُ لَهَا: كَـلا، فَإنـي عَفيـف القَـولِ والعَمَـلِ

وقد يتّضح من الشعر الأول أنّ القاضي كغيره من شعراء الهند بالعربية مولَع جدًّا بتزيينات لغويّة. ويتضمَّن هذا الشعر الوحيد مُحَسِّنَات الكلام التالية:

١ – تجنيس زائد في سلمى وسلِ.

٢ – مراعاة النظير طوال الشعر.

٣ – صنعة الاشتقاق في سَلَّم وسلمى.

٤ – صنعة التّضاد في الأسحار والأصُلِ.

ثانيًا، بعض التعابير كالصّعوبة الّتي يواجهها الشاعر في الوصول إلى حبيبته المحميّة مأخوذة من الشعراء العرب القُدامى، خصوصًا المتنبّي؛ لأنه عبّر أيضاً عَن الأشياء نفسها بطريقة مماثلة. ومِمّا يستحقّ الذكر في الوقت نفسه أنَّ بعض التشبيهات التي استعملها هذا الشاعر نادرة جدًّا، لا يُوجَدُ لها مثيلٌ عند الشعراء قبله أمثال وصف بُخْلِ محبوبته في لِقَاءِ مُحِبِّيها كحَسَنَةٍ على العكس من بُخْلِ الرجل الذي يُعَدُّ عنده كرذيلة، والتعبير عن خَيالها عند المستهام بها كأحلى من الأمن عند الرجل الخائف، وهَلُمَّ جرّا.

وفي الأشعار الأربعة تِلْوَ النسيب يتكلّم الشاعر عن تقوى نفسه وكرامته وشجاعته واستقامته المعنويّة، وعن حسنات المعشر الذي ينتسب إليه:

٢٠- وإنَّني رَجلٌ مِن مَعْشَر سَحبوا ذَيلَ التَّبتُّلِ والتّقوى عَلى زُحلِ

٢١- لا يَطمَعونَ، ولكن كَانَ دَيْدنَهم إعْطاءُ ما مَلَكُوا كالعَارِضِ الهَطِلِ

٢٢- أُسْدٌ إذا سَخطوا أفْنوا عدوَّهم: قَومٌ، إذا فَرِحوا أعْطَوا بِلا مَلَلِ

٢٣- مَا قَالَ قَائلُهم يَومًا لِواحدِهم: «لَو كُنتُ مِن مازِنٍ لَم تُستَبح إبلي»

وفي الأشعار (٢٤ – ٥٠) يصف الشاعر مؤقّتَيَّةَ زوال الحياة والملَذّات الدنيوية وسرعتها؛ فينصح لقارئيه أنْ يعيشوا في عالَمِ الحقيقة، لا في عالَمِ الظّنِّ والتّوَهّم، ويشير أيضاً على الناس بالقناعة بالكفاف من العيش لأنَّ غِنَى القلبِ هو الغِنَى الحَقِيقِيُّ:

٢٤- يَا طَالبَ الجَاهِ في الدُّنيا تكون غدًا ... على شَفا حُفرةِ النِّيرانِ والشُّعلِ

٢٥- يَا طَالبَ العِزِّ في العُقبى بلا عَملٍ ... هَل تَنفعنَّك فيها كَثْرَة الأَملِ

٢٦- يَا أيُّها الطِّفل أنْت الطِّفل في أَمَل ... وشَمسُ عُمرك قد مَالت إلى الطَّفلِ

٢٧- يَا مَنْ تَطاولَ في البُنيانِ مُعتَمدًا ... عَلَى القُصورِ وخفض العَيش والطِّوَلِ

٢٨- لأَنْتَ في غَفلَةٍ والمَوتُ في أثَرٍ ... يَعدُو، وفي يَدِهِ مُستحكم الطِّيَلِ

٢٩- فَاقْنَع من العيْشِ بالأَدْنى، تكُن مَلِكًا ... إنَّ القَنَاعَة كَنْزٌ عَنْكَ لَمْ يَزُلِ

٣٠- ثم اغتنم فُرْصَةً من قَبْل أَنْ ضَعُفَتْ ... قُواكَ مِنْ سَطْوَة الأَمْرَاضِ والعِلَلِ

٣١- وَلا تَكُنْ لِمَزيد الرِّزْقِ مُضْطَرِباً ... واقْنَعْ بِمَا قسَّمَ القَسَّامُ فَي الأَزَلِ

٣٢- لا تَغْتَرِرْ بِزَمانٍ كَان شِيمَتُهُ ... إنْ غَرَّ غِرًّا بِعِزٍّ منه مُنْتَقِلِ

٣٣- فَلا تغُرَّنَّ دُنياكم فإنَّ بها ... مَنْ عَزَّ بَزَّ فَكُنْ مَنْها عَلى وَهَلِ

٣٤- أَكَّالَةٌ أَكَلَتْ كَالهِرِّ ما وَلَدَتْ ... حَيَّالَةٌ، قَتَلَتْ مَنْ جَاءَ بالحِيَلِ

٣٥- ولا تَخَلْ أنها تختال دائمَة ... وأَنْتَ مُبْتَهِجٌ بالخَيْلِ والخَوَلِ

٣٦-أو بِالشَّبابِ الَّذي كَالبَرْق في نظر ... وبالحَياة الَّتي كانَت على عجلِ

٣٧- فَلاَ تَثِقْ بَحَياةٍ، مَنْ يَعيش غَداً ... يَوْمًا يَمُوتُ، أجل مُسْتأخِرَ الأَجَلِ

٣٨- مَا تَنْسَ، لا تَنْسَ ذَنْبًا كُنت فَاعِلَهُ ... اسْتَغْفِر اللهَ ذَنْبًا غَيْرَ مُعْتَمِلِ

٣٩- ولا مَنَاصَ مِنَ اللهِ العَزِيزِ، وإنْ ... فَرَرْتَ مِنْهُ إلى الدأماءِ والقُلَلِ

٤٠- أَمَرْتُ نَفْسِي شَيئًا قد أُمِرْتُ بِهِ ... يَا لَيْتَهَا قَبِلَتْ مَا قُلْتُ مِنْ قِبلي!

٤١- فَمَا أَبَتْ، فَأَتَتْ بِالعُذْرِ خَائِفَةً ... مِنَ المَلامَةِ والتَّفْرِيطِ والزَّلَلِ

٤٢- فَالعُذْرُ مِنْهَا وَمِنِّي العَذل، واعَجَباً! إِنِّي تَخَيَّرْتُ بَيْنَ العُذْرِ والعَذَلِ

٤٣- يَا أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّ العُمْرَ في سَفَرٍ وإِنَّ أَوْقَاتَكُمْ، واللهِ، كَالظِّلَلِ

٤٤- إِنَّ المَنَايَا بِلا شَكٍّ لآتِيَةٌ وأَنْتُمُ فِي المُنَى والْمَيْنِ والكَسَلِ

٤٥- طَابَتْ حَيَاةٌ لِصُعْلُوكٍ لَهُ شَغَفٌ وَقَلْبُهُ بَاتَ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَذَلِ

٤٦- العِلْمُ وَالحِلْمُ والإِحْسَانُ دائِمَةٌ وَالصَّبْرُ عِنْدَ البَلايَا سُنَّةُ الرُّسُلِ

٤٧- طُوبَى لِذِي عُسرٍ، بِالفَقْرِ مُفْتَخِرٍ بِالجُوعِ مُبْتَهِجٍ، بِاللهِ مُشْتَغِلِ

٤٨- هَيْهَاتَ! أَيْنَ الأُلَى كَانُوا أُولِي شَرَفٍ ومُكنةٍ وعُلًا فِي الأَعْصُرِ الأُوَلِ!

٤٩- للهِ دَرُّ فَقِيرٍ مَالَكَ أَدَبًا وحُسْنَ خُلُقٍ، بِفَضْلِ اللهِ مُكْتَفِلِ

٥٠- فَجَاهَدَ النَّفْسَ والشَّيْطَانَ مُجْتَهِدًا بِالفَرْضِ وَالنَّفْلِ، حَتَّى فَازَ بالنَّفَلِ

والأشعار (٥١ – ٨٨) في مدح النبيّ –عليه الصّلاة والسلام–؛ فقد وصف فيها مناقبه الصورية والمعنويّة والروحانيّة. وقد ألمع فيها الشاعر أيضاً إلى معظم إنجازات ممدوحه كتلقي القرآن الكريم والتبليغ به بأحسن صورة، وإقامة خير أمّة على الأرض، وهَلُمَّ جرّا. سلاسة الألفاظ وعذوبة الكلام وتَلْقائيَّة الأسلوب تتراءى بصفة جليّة في هذه الأشعار:

٥١- وَلَمْ يَكُنْ فَخْرُه إلا بِعِزَّةِ مَنْ أَغْنَى الأَعاجِمَ والأَعْرابَ بالدُّوَلِ

٥٢- مُحمَّدٌ خَيرُ خَلْقِ اللهِ قاطِبَةً هُوَ الَّذي جَلَّ عَن مِثْلٍ وعن مَثَلِ

٥٣- لَهُ المَزايَا بِلا نَقصٍ ولا شَبَهٍ لَهُ العَطايَا بَلا مَنٍّ ولا بَدَلِ

٥٤- لَهُ المَكَارِمُ أَبْهَى مِنْ نُجومِ دُجى لَهُ العَزَائِمُ أَمْضَى مِنْ قَنَا البَطَلِ

٥٥- لَهُ الفَضَائِلُ أَجْدَى مِنْ عَصًا كُسِرَتْ لَهُ الشَّمَائِلُ أَحْلَى مِنْ جَنَى العَسَلِ

٥٦- لَهُ بَلاغٌ بَلِيغٌ جَلَّ عَنْ خَطَأٍ ... لَهُ كَلامٌ فَصِيحٌ صِينَ عَنْ خَطَلِ

٥٧- لَهُ جَلالٌ جَلِيلٌ جَلَّ مَنْقَبَةً ... بَيْنَ الأَجِلةِ أَهْلِ المَجْدِ وَالجَلَلِ

٥٨- لَهُ جَمَالٌ إِذَا مَا الشَّمْسُ قَدْ نَظَرَتْ ... إِلَيْهِ، قَالَتْ: «أَلا يَا لَيْتَ ذَلِكَ لِي»

٥٩- أَقَامَ دِينًا مَتِينًا، فَاسْتَقَامَ لَهُ ... إِلَى القِيَامَةِ مَعْصُومًا بِلا خَلَلِ

٦٠- وَأَيَّدَ الحَقَّ وَالإِسْلامَ مُحْتَسِبًا ... بِالآيِ والرَّايِ وَالهِنْدِيِّ وَالأَسَلِ

٦١- النَّصْرُ قَادِمُهُ، وَالفَتْحُ خَادِمُهُ ... كِلاهُمَا عَنْ حِمَاهُ غَيْرُ مُرْتَحِلِ

٦٢- بِوَجهِهِ يَخْجَلُ البَدْرُ التَّمامُ كَمَا ... سَوادُ لَيْلٍ بِفَرْعٍ فَاحِمٍ رَجِلِ

٦٣- بِطِيبِهِ طَيْبَةٌ كَالمِسكِ طيِّبَةٌ ... وَرَمْلُ مَكَّةَ مِنْهُ دَائِمُ الرَّمَلِ

٦٤-أَوْصَافُ جَوْهَرِهِ السَّامِي سَمَتْ شَرَفًا ... عَنِ البَسِيطِ وَرَكْضِ الخَيْلِ والرَّمَلِ

٦٥-وَعَنْ جَمِيعِ بُحُورٍ كَانَ قَارِضُهَا ... مِثْلَ امْرِئِ القَيْسِ فِي التجويدِ والكَمَلِ

٦٦- الجُودُ مِنْ جُودِ كَفَّيْهِ إِذَا هَطَلا ... والبَحْرُ جَمُّ العَطَايَا مِنْهُ وَالكَمَلِ

٦٧- وَمُعْجِزاتٌ لَهُ كَالشَّمْسِ ظَاهِرَةٌ ... مِنْهَا إِلَيْهِ حَنِينُ الجِذْعِ وَالجَمَلِ

٦٨- إِذَا مَشَى كَانَ يُزْرِي حُسْنُ قَامَتِهِ ... بِسَمْهَرِيٍّ مَتِينِ الزُّجِّ مُعْتَدِلِ

٦٩- مَا كَانَ فِي عُمْرِهِ إِلا أَخا تَرَحٍ ... أَلا أَقَامَ قَنَاةَ الدِّينِ بِالنَّصَلِ

٧٠- يَا أَعْظَمَ النَّاسِ مِنْ حَاجٍ وَمُعْتَمِرٍ ... وَأَكْرَمَ الخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ

٧١- أَتَيْتَنَا بِكِتَابٍ جَلَّ مَنْفَعَةً ... وَجِئْتَنَا بِسَبِيلٍ نَاسِخِ السُّبُلِ

٧٢- بُعِثْتَ بِالمِلَّةِ البَيْضَاءِ رَاسِخَةً ... عَفَا بِهَا سَائِرَ الأَدْيَانِ وَالمِلَلِ

٧٣- أَفْحَمْتَ كُلَّ بَلِيغٍ بِالكِتَابِ كَمَا ... جَادَلْتَ بِالسَّيْفِ أَهْلَ الجِدِّ والجَدَلِ

٧٤- رُسـلُ الإلـهِ عُيُـونٌ فِـي خَلِيقَتِـهِ وَأَنْـتَ فِيهَـا بِعَـوْنِ الله كَـالكَحـلِ

٧٥-أَضْحَى طُلُوعك،يَاشمْس الضُّحَى،أَبَدًا وَقَـدْ غنيـتَ عَـن الـمِيـزَانِ وَالحَـمَـلِ

٧٦- أَم التَّمَنِّـي إِذَا جَـاءَتْـكَ سَائِلَـةً أَرْجَعْتَهَـا، وَهِـيَ فِـي عُقـرٍ مَـعَ الحَبَلِ

٧٧- نَـدَاكَ أَكْثَـرهُ لا يَـنْتَـهِـي أَبَـدًا لَكِـنَّ أَدْنَـاه أَنْـدى مَـنْ نَـدَى السَّبلِ

٧٨- إِنَّ الحسَـامَ كَثِيرًا فُـلّ مَضْرِبُـهُ وَسَيْـف عَزْمِـكَ لَـمْ يُنْسَـبْ إِلى الـفلَـلِ

٧٩- وَرِيـحُ طِيبِـكَ لِلكُفَّـارِ صَائِـرَة مَسِيـرَةَ الشَّهْـرِ مِثْـلَ الـوَرْدِ لِلْجُعَـلِ

٨٠- الجُبْـنُ عِنْـدَكَ مَذْمُـوم وَمُطَّـرَح كَالحـرْصِ وَالكِـذْبِ وَالإِسْـرافِ وَالبُخْـلِ

٨١- يَـا أَعْـدَلَ الخَلْـقِ إِنْصَافًـا وَمعدلـةً وَأَفْضَـلَ النَّـاسِ إِسْعَافًـا بِـلا مَهَـلِ

٨٢- نِعْـمَ الرِّجَـال الَّتِـي أَرْوَاحَهُـمْ بَذَلُـوا يَـوْمَ القِـرَاعِ بِـلا جُبْـنٍ وَلا فَـشَـلِ

٨٣- كَـذاك مَـا مَلَكَـتْ أَيْمَانُهُـمْ رَغَبًـا فَـيمَـا رَضِيـتَ بِـلا وَعْـدٍ وَلا مَـدَلِ

٨٤- صِدِّيـق أُمَّتِـكَ الغـرَّاء، ثُمَّ أَبُـو حَفْـصٍ،فَعُثْمَـانُ ذُوالنّورَيْـنِ،ثُـمَّ عَلِـي

٨٥- أُوتُـوْه عِلْمًـا وَأَعْمَـالاً بِـلا رِيَـبٍ نَعُـوذُ بِاللهِ مِـنْ عِـلْمٍ بِـلا عَمَـلِ

٨٦- فَصَحْبُـكَ الغُرُّ بَـاقٍ فَضْلُهُـمْ أَبَـدًا وَفَضْـلُ أُمَّتِـكَ البَاقِيـنَ لَـمْ يَـزَلِ

٨٧- وَأَهْـلُ بَيْتِـكَ فِينَـا رَحْمَـةٌ نَزَلَتْ أَهْـلُ الطَّهَـارَةِ عَـنْ رِجْسٍ وَعَـنْ دَخَلِ

٨٨- لاهُمَّ لاهُمَّ شَـرِّفْ رُوْح كُـلِّهِـم بِـرُوح قُرْبِـكَ وَالرَّيْحَـان وَالنُّـزُلِ

وَأَخيرًا في الأشعار الثّلاثة النّهائية يَخْتِمُ الشاعر مَديحَتَهُ بالتَّوَسُّلِ إلى النبيّ لِشَفَاعَتِه له، ويعترف أيضاً بأنّه لا يَقْدِرُ على مَدْحِه بحَسَب اسْتِحقاقه؛ لأنّ أوصافه وكمالاته تعلو علوًّا عن التعبير:

٨٩- يَـا سَيِّـدَ المُرسَلِيـنَ المكرَمِين، أَدِمْ شَفَاعَـةً لعُبَيْـدٍ ضَـارعٍ وَجِـلِ
٩٠- أَرَدتُ مَـدْحَ نَبِـيِّ اللـه مُـجْتَـهِدًا حتَّـى عَجَـزْتُ فَقَـالَ العَقْـلُ لِـي: فَقُـلِ
٩١- يَـا عَبْـدَ مُقْتَـدِرٍ، أَوْصَـافُ سَيِّدِنَـا تَعْلُـو عُلُـوًّا عَـنِ التَّفْصيـل والـجُمَـلِ

وخِتَامًا، يُمْكِنْ أن نقول: إن هذه المديحة دليل بيّن على كمال فصاحة القاضي وبلاغته كشاعر مُفْلِق باللّغة العربيّة، وإن هذه القصيدة لم تكنْ مُجَرّد تقليد للشعراء العرب القُدامى، بل تَتَمَيَّزُ بملاحة المعاني وجدّة التعابير ونُدْرة التشبيهات التي لا توجَدُ لها نَظِير عِنْدَ الشعراء قَبْلَه عربًا كانوا أو عجمًا. وبهذا السبب اشتهرت هذه القصيدة بين أدباء الهند وشُعَرائها، وقد عَلَّق عليها بعضُهم تعاليق، كان آخرها تحت عنوان «غُنْيَة المفتقر» باللّغَة الفارسيّة. ولا يكون من الغُلُوّ إذا قلنا: إنَّ القاضي يستحقّ أن يُخَلَّدَ اسمه في تأريخ الأدب العربيّ بسبب هذه القصيدة الوحيدة بغض النظر عن أشعاره العربية الأخرى مثلما اشتهر في الأدب العربيّ شاعران ممتازان بسبب القصيدة الوحيدة التي قَرَضاها: الطُّغْرائي (١٠٦٣ – ١١٢٠م)، صاحب «لامِيّة العجم»، ومحمد بن سعيد البوصيري (١٢١٢ – ١٢٩٦م) صاحب «قصيدة البردة».

المـراجـع

- ابن منظور، **لسان العرب** – مادة «شبه».
- شوقي، أحمد. (١٩٥٨). **الشوقيات**، الجزء الأول، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.
- القيرواني، ابن رشيق. (١٩٥٨). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد ط ٥ – دار الجبل، بيروت – ج ١ ص٣٢١ باب التجنيس، (أبو المثلم يرثي صخراً الغي).
- كتاب أرسطو طاليس في الشعر (١٩٩٣). **نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي**، ترجمة: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، من السرياني إلى العربي.
- أبو تمام، حبيب أبن أوس الطائي (د. ت). **الديوان**، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام ط ٤، أربعة أجزاء، ذخائر العرب، دار المعارف.
- أبو ذؤيب الهذلي (٢٠٠٣). **الديوان**، (خالد بن خويلد بن محرث)، تحقيق وشرح: أنطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، القصيدة ص١٣٨.
- أبو العتاهية (١٩٩٥). **الديوان**، (إسماعيل بن قاسم بن سويد العنزي)، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت.
- الآمدي (١٩٨٧). الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المسيرة، بيروت.
- الجاحظ، عمرو بن بحر (د. ت). **الحيوان**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، عدة أجزاء، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، (١٩٧٥). **البيان والتبيين**، تحقيق عبدالسلام هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ ، الخانجي، القاهرة.
- الزركلي، خيرالدين، (١٩٨٩). **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت.
- الزمخشري، جارالله أبوالقاسم محمود بن عمرو بن أحمد (١٤١٩هـ / ١٩٩٨م). **أساس البلاغة**، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط أولى.

- الشنفرى، ثابت بن أواس الأزدي (١٩٧٥). **الديوان**، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩١م، القصيدة ص٥٨ وما بعدها.

- طرفة بن العبد (١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م). **الديوان**، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي صقال، مطبعة دار الكتاب، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

- الطغرائي (١٩٧٩). **(لامية العجم)** - الجواهر المختارة من تراث العرب، تحقيق: محمد صالح البنداق، ط أولى، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

- عبدالقاهر الجرجاني (١٩٩١). **أسرار البلاغة**، ط أولى، قرأه وعلّق عليه: (أبو فهر) محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية.

- قدامة، بن جعفر بن زياد البغدادي (١٩٨٧)، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- كعب بن زهير (١٩٦٨)، **الديوان**، رواية أبي سعيد السكري، تحقيق وشرح: نخبة من الأدباء، دار الفكر للجميع، بيروت.

- المبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد (د. ت) **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، ط ٣، دار الفكر العربي، القاهرة.

- محمد رجب النجار البوصيري (١٩٨٦). **البردة** – قراءة أدبية وفولكلورية – حوليات كلية الآداب ٧ ، الرسالة ٣٣، جامعة الكويت.

- الميداني، أبو الفضل (١٩٩٢). **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.

- الندوي، خورشيد أشرف إقبال (٢٠٠٨). **اللغة العربية في الهند عبر العصور**، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- والتز . ج . أونج (١٩٩٠)، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة (١٨٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت فبراير.

Lamiya of India Composed by Abd Al-Muqtadir - Al-Dahlawi explain & edeting

Abstract:

He is the judge, Abd al Muqtadir ibn Mahmoud ibn Sulaiman al-Shuraihi, alKindi al-Dahlawi, born in Delhi in the year 701 AH. Corresponding to 1301 AD.

He grew up in Delhi and studied textbooks with Sheikh Shamsuddin Muhammad Bin Yahya Al-Udi.He read the scout and the manual with Sheikh Naseer Al-Din ibn Mahmoud ibn Yahya al-Udi. After he finished studying, he took the Sufi Method from Sheikh Nasir al-Din.

Judge Abd al- Muqtadir excelled in literature, poetry and higher sciences until it became an A brilliant name.Sheikh Abd al- Muqtadir was fluent in Arabic and composed poetry in it. And his poem(Lamiya of India) is the largest evidence of his artistic ability to Organize poetry. It is a long poem of 91 verses of eloquent Arabic poetry.

Controlling the thought of the poet, loving the Messenger of God, in the return of seeing the words indicative of the tide, loves to formulate new ones sometimes. And traditional at other times.Thus, the praise of the noble Messenger occupies the way that was opened to those who came after him. He wanted praise in the Messenger of God, blessings and peace be upon him.

The Indian poet Abd al-Muqtadir al-Dahlawi is a poet, artist and inventor of the artistic compositions of the Prophet's praise. Mastering his ability and his art, he took the meanings and clarifications for his Capping with a little eloquence and Arabic rhetoric. And he was given a new meaning to the prophetic love, and he was accurate in weight and rhyme and well versed in Arabic poetry.

The Author:

Prof. Nassima Rashed Al-Gaith

- Ph.D in Arabic Literature and Criticism, 1987, Cairo University, Arab Republic of Egypt.
- Professor of Arabic Literature & Criticism - Department of Arabic Language & Literature, Kuwait University.

Publications:

A- Books:

1 - From the Author to the Text. Cairo: Kebaa Publishing House, 2001.

2 - Interrelationships in the poem 'Al Ba'iya Al Kubra' by Thi Al Rumma, Cairo: Egyptian - Saudi Publishing House, 2004.

Research and publications

Articles:

1 - "Dramatic Formation in the Poems of "Agmat", Risalat Al Mashreq". Center of Oriental Studies, Cairo University, Vol. 2, Issues 1-4, 2003.

2 - "Exceeding the shores of the Common: A Study in the Poetry of Al-A'sha Al-Kabir". Annals of the Arts and Social Sciences. Monograph 224, Vol. 25, March 2005.

3 - The Folktale Element in Layla - Al-Othman's Short Stories. Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies, Kuwait University. (accepted for Publication).

4 - Al-Adwany as seen by his contemporaies, Annals of the Arts and Social Seinces, Volume XV 1995, the handred monograph 1994-1995.

5 - Singing, Concubines and Singers in Ibn El-Rumy's Poetry, Annals of the arts and Social Seinces, monograph 240 - Vol 26, March 2006.

The Author:

Dr. : Abdulla Abd Ali al-Qatam.

- Ph.D in Literature.August 1992.
- Department: Arabic, collage of Arts , Kuwait University

Research Paper:

1 - Arabic Romanization . (Kuwait university).

2 - Assays of Abd al-Razzaq ah-Basir.(Kuwait University).

3 - Poems of Ayman ibn Khuraim.(Annals of Arts 2003) .

4 - the Kuwaiti writer (U. Warszawki 2000)

5 - Poems of sufyan ibn Mus,b al Abdi (collage of egucation. Tanta u.).

6 - Poetry of Bahrain. Befor Islam(;uwait university).

7 - Elegies of Poems between shiats and Kharites (Arab Journal for humanities. Kuwait university 2009).

8 - The stages of The Development culture of Kuwait (Kuwait: Dar al Orubah 2012).

9 - freedom in Khalifa al-Wuqayyan poems (collage of Arts.Qairo university).

10 - Poems of Abu Juwairiyya al-Abdi (collage of Arts. Tanta university2005).

10.34120/0757-041-551-001

Monograph 551

Lamiya of India
Composed by Abd Al-Muqtadir - Al-Dahlawi
explain & edeting

Abdulla Al-Qatam,Ph.D **Prof. Nasima Al-Ghaith**

Department of Arabic Language and Literature

Faculty of Arts

University of Kuwait

استبانة آراء القارئ

عزيزي القارئ:

يسر أسرة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية أن ترحب بكم وتتقدم لكم بأطيب التحيات، شاكرين لكم سلفاً تعاونكم من أجل تطوير الحوليات؛ وذلك من خلال إجابتكم عن هذه الأسئلة:

١ – العمر: ..... سنة

٢ – الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

٣ – بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت (اذكر) .....

٤ – التعليم:

ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراه ☐

٥ – طبيعة المهنة:

أكاديمي ☐ إداري ☐ مهني ☐ أخرى (واذكرها)...

٦ – مواضيعك المفضلة:

أدبية ولغوية ☐ سياسية ☐ اجتماعية ونفسية ☐

تاريخية ☐ ثقافية ☐ أخرى (واذكرها) ...

٧ – كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراكاً ☐ استعارة ☐

٨ – هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟ نعم ☐ لا ☐

٩ – رأيك في حجم الحوليات؟

كبير ☐ متوسط ☐ صغير ☐

١٠ – كيف ترى موضوعات الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

١١ – ما الطابع العام للحوليات من وجهة نظرك؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

١٢ – هل تقرأ الحوليات بانتظام؟ نعم ☐ لا ☐

١٣ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟ نعم ☐ لا ☐

١٤ – هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟ نعم ☐ لا ☐

١٥ – هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟ نعم ☐ لا ☐

١٦ – اقتراحاتك لتطوير الحوليات وتطوير خدماتها للقارئ:

.....

.....

.....

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

ص. ب: 17370 الخالدية
الكويت 72454
دولة الكويت

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

دولة الكويت
State of Kuwait

الأمانة العامة للأوقاف
Kuwait Awqaf Public Foundation

تحت رعاية كريمة من سمو ولي العهد الشيخ

نواف الأحمد الجابر الصباح

تنظم الأمانة العامة للأوقاف بدولة الكويت

مسابقة الكويت الدولية لبحوث الوقف

Kuwait International Contest on Waqf Researches

الدورة الحادية عشرة

(١٤٣٩-١٤٤٠هـ / ٢٠١٨-٢٠١٩م)

إدارة الدراسات والعلاقات الخارجية

موضوعات المسابقة الحادية عشرة:

الموضوع الأول: الوقف ودوره في حفظ الاستثمارات للأجيال القادمة.

الموضوع الثاني: دور المؤسسات الوقفية (الحكومية-الأهلية) في العمل الإغاثي.

شروط التقدم لمسابقة الكويت الدولية لأبحاث الوقف.

أولًا: الشروط العامة للمسابقة:

١. يحق للباحثين: الأفراد أو المجموعات أو المؤسسات العلمية المشاركة في المسابقة.

٢. تقدم الأبحاث بإحدى اللغات الثلاث (العربية، الإنجليزية، الفرنسية)، بشرط أن يكون البحث مصحوبًا بترجمة كاملة إلى العربية.

٣. ألا يقل البحث عن (٩٠) صفحة ولا يتجاوز (١٠٥) صفحات.

٤. الالتزام بشروط البحث العلمي مع مراعاة المنهج النقدي، ومناقشة وجهات النظر المختلفة حول موضوع البحث مع التوثيق العلمي للآراء، وفقًا للقواعد المتعارف عليها.

٥. المعايير الأساسية لتحكيم الأبحاث هي: سلامة المنهج العلمي، وتسلسل الأفكار، ووضوح العرض، والقدرة على ربط النتائج بالمقدمات، وسلامة لغة البحث.

٦. يحق للأمانة العامة للأوقاف حجب أي من الجوائز إذا لم ترق الأبحاث المقدمة إلى المستوى المطلوب، وهي غير ملزمة برد الأبحاث التي تصلها سواء أكانت فائزة أم غير فائزة.

٧. يحق للأمانة العامة للأوقاف سحب الجائزة من الأبحاث الفائزة التي يتبين مخالفتها للقواعد العلمية.

٨. للأمانة العامة للأوقاف حق نشر الأبحاث الفائزة، والاستفادة منها بالطرق التي تراها ملائمة.

٩. الأبحاث التي تخالف الشروط السابقة لا تدخل تحكيم المسابقة.

١٠. ألا يكون البحث قد سبق أن حصل على جائزة أخرى أو على شهادة علمية، ويحق للأمانة العامة للأوقاف سحب قيمة الجائزة، إذا اكتشفت أن البحث الفائز قد نشر سابقًا أو قدم إلى جهة أخرى لغرض آخر أو مستلاً من رسالة علمية.

١١. لا يحق لمن فاز في إحدى دورات المسابقة أن يشارك في الدورة التي تليها مباشرة.

١٢. لا يحق للفائزين نشر أبحاثهم الفائزة بأنفسهم أو التصرف فيها للغير إلا بموافقة خطية من الأمانة العامة للأوقاف.

١٣. تقدم الأبحاث مطبوعة على الكمبيوتر بحجم ورق A4 وفقًا للتخطيط المعتمد للصفحة الذي هو على النحو الآتي:

أ- هوامش الصفحة:	- الفراغ أعلى وأسفل: ٢,٥٤ سم. - الفراغ يمين ويسار: ٣ سم.
ب - الخط في المتن:	- نوعية الخط Traditional Arabic - حجم الخط 18 Bold للعناوين، 16 للكتابة. - المسافة بين الأسطر single
ج - الخط في الهامش المرجعي أسفل الصفحة:	- نوعية الخط Traditional Arabic - حجم الخط 11 - المسافة بين الأسطر single

١٤. يرفق مع البحث السيرة الذاتية لصاحبه + صورة شخصية.

١٥. تقدم أصول الأبحاث في موعد أقصاه ٢٧ رمضان ١٤٤٠هـ الموافق ٢٠١٩/٥/٣١م.

ثانيًا: توثيق المصادر والإحالات المرجعية:

يتم توثيق الإحالات المرجعية وفق الآتي:

أ) الرموز المعتمدة:

اعتماد بعض الرموز في ثنايا البحث، وهي:

[...] : التي تدل على أن هناك كلامًا تم حذفه من النص الأصلي.

[ ] : التي تدل على أن الكلام الموجود بداخل المعقوفتين إنما هو إضافة من عند الباحث.

(م. س) : في الهوامش وتعني: مرجعًا سابقًا.

(م. ن) : في الهوامش وتعني: المرجع نفسه.

ب) توثيق المصادر والمراجع:

ويكون على النحو الآتي:

١- توثيق الكتب والكتيبات:

إذا وردت لأول مرة، فسيتم ذكر عنوانها ومؤلفها، ودار النشر أو الطبع، ومكانها، وعدد الطبعة، وسنتها، ثم رقم الصفحة. وإذا وردت فيما بعد، فيتم ذكر اسم الكتاب، والمؤلف مع وضع رمز (م. س) ثم رقم الصفحة؛ أو وضع رمز (م.ن) ورقم الصفحة إذا ورد بعده مباشرة مرة ثانية في مكان الرمز السابق، وإن تكرر وروده بكثرة فيتم الاستغناء عن ذكر (م.س).

٢- توثيق الندوات:

إذا وردت للمرة الأولى، فيتم ذكر عنوانها، وتاريخ حدوثها، والراعي أو المنظم لها (إن وُجد)، ثم عنوان البحث المقدم، واسم صاحبه، ورقم الصفحة؛ وإن كان تدخلًا أو تعقيبًا فيذكر اسم صاحبه ورقم الصفحة. وفي حالة ورود الندوة فيما بعد، فيذكر اسمها وعنوان الموضوع أو البحث مع اسم صاحبه ورقم الصفحة؛ وإن كان تدخلًا أو تعقيبًا فاسم صاحبه بالإضافة لرقم الصفحة من دون نسيان وضع رمز (م.س) قبل رقم الصفحة أو وضع رمز (م.ن) إن ورد المرجع نفسه مباشرة مرة ثانية في مكان الرمز السابق.

٣- توثيق المجلات أو الدوريات:

إذا وردت للمرة الأولى، فيتم إيراد اسم المجلة أو الدورية وعددها وتاريخ صدورها، ثم عنوان الموضوع واسم صاحبه ورقم الصفحة. وإن وردت فيما بعد، فيذكر اسمها وعددها ثم عنوان الموضوع (وقد يتم اختصاره إذا كان طويلًا) واسم صاحبه، مع وضع رمز (م.س) ورقم الصفحة؛ أو رمز (م.ن) إن ورد المرجع نفسه مباشرة مرة ثانية. وفي حالة ما إذا كان الموضوع مختلفًا فيتم ذكر عنوانه واسم صاحبه ثم رقم الصفحة.

٤- توثيق الجرائد:

إذا وردت الجريدة لأول مرة، فيذكر اسمها وعددها وتاريخها، ثم عنوان المقال واسم صاحبه ورقم الصفحة ورقم العمود (في غالب الأحيان). وإن وردت فيما بعد، فيتم إيراد اسمها وعددها مع عنوان المقال واسم صاحبه ووضع رمز (م.س) ثم رقم الصفحة والعمود، أو وضع رمز (م.ن) في مكان الرمز السابق إن ورد المرجع نفسه مرة ثانية مباشرة. مع إحداث التعديلات اللازمة في حالة اختلاف المقال والكاتب ورقم الصفحة.

٥- توثيق المواقع الإلكترونية:

إذا ورد الموقع الإلكتروني لأول مرة فيذكر عنوان البحث أو المقال أو غير ذلك، ثم اسم المؤلف، وعنوان الموقع الإلكتروني، ووقت أخذ المعلومة من الموقع (باليوم والساعة والدقيقة).

ثالثًا: إجراءات التقدم للمسابقة:

١) الحصول على نسخة من الكتيب التعريفي لموضوعات المسابقة، وعناصرها الاسترشادية من خلال الموقع الإلكتروني للأمانة العامة للأوقاف:

http://www.awqaf.org.kw

٢) ترسل الأبحاث للأمانة العامة للأوقاف بدولة الكويت، مرفقًا بها نموذج الاشتراك والسيرة الذاتية على النحو الآتي:

أ- إلكترونيًا: على البريد الإلكتروني لإدارة الدراسات والعلاقات الخارجية:

serd@awqaf.org

ب- بريديًا: بإرسال نسخة ورقية مع قرص مضغوط على العنوان الآتي:

مسابقة الكويت الدولية لأبحاث الوقف
إدارة الدراسات والعلاقات الخارجية
الأمانة العامة للأوقاف
الدسمة - قطعة ٦ - شارع حمود الرقبة
ص.ب ٤٨٢ الصفاة - ١٣٠٠٥ دولة الكويت.

٣) لمزيد من المعلومات حول المسابقة يرجى الاتصال على هاتف:

(الرمز الدولي ٠٠٩٦٥)
٢٢٠٦٥٤٤٨-٢٢٠٦٥٤٤٩-٢٢٠٦٥٤٥٩
فاكس: ٢٢٥٤٢٥٢٦ (٠٠٩٦٥)

رابعًا: جوائز المسابقة:

تقدّم جوائز نقدية قيّمة للفائزين في كل موضوع على حدة.

إصدار شهري

«تصدر مؤقتاً كل ثلاثة أشهر»

تعنى بشؤون الأنظمة والمحاماة

رئيس التحرير :
المحامي / طارق المزيني

سكرتير التحرير :
حسين العسكر

مسؤول إشتراكات :
خالد يس

الهيئة الاستشارية :
فضيلة الشيخ / عبد الله البسام
فضيلة الشيخ / مصطفى الزرقا
فضيلة الشيخ / سعد البريك
سعادة الدكتور / سعود الدريب
سعادة الأستاذ / عبدالله السبهان
سعادة الدكتور / عبدالفتاح خضر
سعادة المستشار / أحمد منير فهمي

أهداف المجلة :

* طرح ومعالجة شتى قضايا العصر ذات الطابع الشرعي والقانوني مع التركيز على إبراز الفقه الإسلامي وتبيان تميزه وشموليته في معالجة تلك القضايا .
* أن تكون ساحة إعلامية لذوي الإختصاص الشرعي والقانوني يقدمون من خلالها البحوث والدراسات ، فضلاً عن التحقيقات الصحفية المتميزة ذات العلاقة .
* نشر الوعي بأهمية المحاماة ، وحاجة الناس إليها والتأكيد على أن المحاماة علم ، وفن ، ورسالة .

دعوة للمشاركة :

* يسر «المحامي» دعوتكم للمساهمة عبر صفحاتها في كل الشؤون الشرعية والقانونية من بحوث ودراسات ومقالات أو تحقيقات .
* تقدم المجلة مكافأة عن المقالات والمواضيع التي تقبلها للنشر .

الإشتراكات : المملكة العربية السعودية : ١٠٠ ريال في السنة (للأفراد والمؤسسات)

الدول الأخرى : ٢٧ دولار أمريكي (للأفراد والمؤسسات)

تدفع الاشتراكات باسم المجلة ، بشيك مسحوب على أحد المصارف السعودية أو بتحويل مصرفي باسم رئيس التحرير : حساب رقم ٥٦٤٩/١ ـ شركة الراجحي المصرفية للاستثمار ـ الرياض ـ فرع الروضة .

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير : ص . ب ٦٨٧٤ الرياض (١١٤٥٢)

هاتف : ٤٦٥٢٧٢٥ (٩٦٦١) / فاكس : ٤٦١٣١٥٢ (٩٦٦١)

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير
أ. د. عثمان حمود الخضر

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات العلمية.

ومن أبوابها

- البحوث العربية
- البحوث الإنجليزية
- البحوث الفرنسية

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول العربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص.ب: 170073 الخالدية - الرمز البريدي: 72451 الكويت
تلفون: 24984067 - 24984066 - 24833705 (965)
البريد الإلكتروني: jgaps@ku.edu.kw
موقع المجلة: www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps
: jgaps.kuniv : jgaps_ku : jgaps.ku

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. فهد عبدالله الخزي

تُنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٢٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٢٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٢٤٨٣٧٧٩٤
E-mail: joe@ku.edu.kw

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور : عبدالرزاق خليفة الشايجي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ الخالدية 72455 الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ ٢٤٩٨٨٠٩٥ فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: jsis@ku.edu.kw - E-mail -الاشتراكات - هاتف: ٢٤٩٨٦٠٦١ - issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS alsharia_ku

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى: دار المنظومة www.mandumah.com

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية: EBSCO Publishing Products

جامعة الكويت

مجلس النشر العلمي

تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر - التابعة لمجلس النشر العلمي بجامعة الكويت في عام 1976.

لجنة التأليف والتعريب والنشر

* أهداف اللجنة:

1- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت.

2- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية.

3- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف الرئيسة التي انعقد عليها الإجماع العربي.

* مهام اللجنة:

طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية والكتب الجامعية (Text Book). والمترجمة لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة. ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الأختصاصات في الكليات الجامعية.

توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي:

لجنة التأليف والتعريب والنشر/ جامعة الكويت

ص.ب: 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت

تلفون: 24984566 - 24984571 (965)

البريد الإلكتروني: atpc@ku.edu.kw

الموقع على الإنترنت: www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/atapc

مجلة فصلية أكاديمية
محكَّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

مجلة الحقوق

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الدكتور/ فهد علي الزميع

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٢٤٨٣٥٧٨٩ - ٢٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٢٤٨٣١١٤٣
E.mail: jol@ku.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

التعاون
Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول
في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ـ يناير ١٩٨٦ م

ـ تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

ـ تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت عنوان : بحوث ـ آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب / يوميات مجلس التعاون / بليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشارك مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير ـ مجلة التعاون
ص . ب : ٧١٥٣ ـ الرياض : ١١٤٦٢
هاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)
فاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)
Email : attaawun@gcc-sg.org

KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE

An International Journal of the Kuwait University

ISSN 2307 - 4108

A refereed Journal publishes original research in various fields of Basic and Applied Sciences and also Computer Sciences. The Journal is published three times a year by the Academic Publication Council (APC) Kuwait University.

The Journal is indexed and abstracted by major publishing houses such as Chemical Abstract, Science Citation Index Expanded, Mathematical Reviews, SCOPUS, zbMATH, Current Contents, Mathematics Abstract, Microbiological Abstracts, Directory of Open Access Journals (DOAJ) etc.

Annual Subscription

Inside Kuwait:	*3 KD*	*for individuals.*
	15 KD	*for establishments*
Arab Countries:	*4 KD*	*for Individuals.*
	15 KD	*for establishments*
Other Countries:	*15 US$*	*for Individuals.*
	60 US$	*for establishments*

Index to KUWAIT JOURNAL OF SCIENCE is available from the Academic Publication Council, Kuwait University.

All Correspondence and Manuscripts directed to:
Professor Mohammad Afzal, Editor-in-Chief
P.O.Box 17225, Khaldiyah 72453, KUWAIT
Tel:(+965) 2481 6261, 2498 4414, 2498 4625, 2498 4456.
Fax: (+965) 2484 6725

E-mail: kjs@ku.edu.kw
Website: http://journals.ku.edu.kw/kjs

The Journal is now Printed and bounded in the STATE OF KUWAIT by the Al-Khat Printing Press Company. P. O. Box: 26992 Safat 13130 Kuwait
Tel.: (+965) 24844545 Fax: (+965) 24844949
(Email:info@alkhatpress.com)

The Publications of The Academic Publication Council

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974 (Split to KJS, JER 2013), Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

- بحوث باللغة العربية
- بحوث باللغة الإنجليزية
- مناقشات وندوات
- عروض الكتب الجديدة

مجلس النشر العلمي

رئيسة التحرير

أ.د. نسيمة راشد الغيث

ص.ب: 26585 الصفاة 13126 الكويت- هاتف: 24817689(965)- 24815453(965) فاكس: 24812514 (965)

P.O. Box 26585 Safat,13126 Kuwait - Tel.:(965) 24817689 - (965) 24815453 - Fax: (965) 24812514

Email: ajh@ku.edu.kw - http:// www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh

مجلة العلوم الاجتماعية

تأسست عام ١٩٧٣م. فصلية. محكّمة. تصدر عن مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت
تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاجتماع والخدمة الاجتماعية
وعلم النفس والأنثروبولوجيا والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات والأعلام

رئيس التحرير:
أ.د. مها مشاري السجاري

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين العرب في مجال العلوم الاجتماعية لنشر البحوث الأصيلة والاسهام في معالجة قضايا مجتمعهم
- ترحب بالدراسات المقارنة وتشجع على التكامل بين مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية
- عرض مراجعات الكتب والتقارير وملخصات رسائل ماجستير والدكتوراه
- تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى
EBSCO PUBLISHING
و دار المنظومة www.mandumah.com

توجه جميع المراسلات إلى:
رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية
جامعة الكويت
ص. ب: 27780 الصفاة، 13055 الكويت
تلفون: 00965 24810436
فاكس: 24836026
jss@ku.edu.kw
E-mail jsskuwait@gmail.com

الاشتراكات

الكويت والدول العربية		الدول الأجنبية	
أفراد	٣ دنانير سنوياً في الكويت ٤ دنانير في الدول العربية	أفراد	١٥ دولاراً
مؤسسات	١٥ ديناراً في السنة ٢٥ ديناراً لمدة سنتين	مؤسسات	٦٠ دولاراً في السنة ١١٠ دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم جامعة الكويت أو بتحويل مصرفي لحساب جامعة الكويت رقم ٠٤٢١٠٢٦٠٨ لدى البنك المركزي في الكويت.

IBN / KW 21CBKU 0000000000000004202608

Visit our Website: apc. kuniv.edu.kw/jss

حساب المجلة بالاستغرام: @jsskuwait

حساب المجلة بالتويتر: @jsskuwait1

مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

تأسس عام ١٩٩٤م ـ جامعة الكويت

مدير المركز

د. فيصل مخيط أبو صليب

يصدر عن المركز

* سلسلة الإصدارات الخاصة.
* سلسلة إصدارات الاستكتاب.
* سلسلة ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير والدكتوراه).
* سلسلة إصدارات لنشر بحوث الندوات والمؤتمرات.
* سلسلة الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية.
* سلسلة التقارير الاستراتيجية.
* سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
* مجلدات وثائق مختارة لمنطقة الخليج والجزيرة العربية وجوارها الجغرافي.
* سلسلة الدراسات المترجمة.
* سلسلة دراسات قياس الرأي العام.

سلسلة الإصدارات الخاصة ـ سلسلة علمية محكمة

تعنى موضوعاتها بمنطقة الخليج والجزيرة العربية، وتهدف إلى إبراز خصوصيتها، ورصد قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة في ضوء المتغيرات الجارية، وتخضع للتحكيم العلمي.

قواعد النشر

أولاً: أن يكون البحث أو (الدراسة) معنية بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية: السياسة، الاقتصاد، الجغرافيا، التاريخ، علم النفس، الاجتماع، الأنثروبولوجيا، التربية، اللغة العربية وآدابها، الثقافة، البيئة، القانون، الإعلام، التراث (الآثار والحضارة والفنون).

ثانياً: أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص.

ثالثاً: لم يسبق تقديمها أو جزء منها للنشر إلى جهة أُخرى.

رابعاً: ألا يقل عدد كلمات الدراسة عن(٢٥,٠٠٠) كلمة (بحدود١٠٠ صفحة) (A4) لسلسلة الإصدارات الخاصة والاستكتاب، و (٨,٧٥٠) كلمة بحدود (٣٥) صفحة لسلسلة الدراسات الاستراتيجية والمستقبلية.

خامساً: يقدم المركز مكافأة مالية رمزية عن كل دراسة.

الاشتراكات	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
	الأفراد	٤ د.ك	٤ د.ك	١٤ دولاراً
	المؤسسات	٢٥ د.ك	٢٥ د.ك	١٤ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم مدير المركز

ص.ب: ٦٤٩٨٦ الشويخ (ب) ـ الرمز البريدي: ٧٠٤٦٠ الكويت

هاتف: ٢٤٩٨٤٦٥٨ ـ ٢٤٩٨٤٦٣٩ ـ ٢٤٨١٦٨٢٤ (المفتاح الدولي ٠٠٩٦٥) فاكس: ٢٤٨١٤٢٩٥

البريد الإلكتروني
Gulf_center@yahoo.com

العنوان الإلكتروني لصفحة المركز
www.cgaps.kuniv.edu

Advisory Board

Prof. Basil Hatim
American University
Sharjah United Arab Emirates

Prof. Mona Baker
Manchester University
United Kingdom

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language
and Literature - Jordan University

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al Fehri
Department of Arabic Language and
Literature - Mohamed V University

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science
Assiout University

Prof. Hamdi Hasan Abul Enein
Dean, Faculty of Mass Communication
Misr International University

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psychology
Ain - Shams University

Editorial Board

Prof. Yagoub Y. Al-Kandari
Editor - in - Chief

Prof. Magdi A. Saleh
Department of Philosophy

Prof. Mohamed F. ALQudah
Department of Mass Communication

Prof. Gassem S. Al-Fuhaid
Department of Arabic Language and Literature

Prof. Sanad A. Abdulfatah
Department of History

Prof. Hesham F. Gadel Rab
Department of Psychology

Prof. Abdulmuhsen A. Altabtabae
Department of Arabic Language and Literature

Prof. Taghreed Al-Qudsi
Faculty Member In The Department of Information Studies Dist, College of Social Sciences

Prof. Haifa Youssef Al-Kandari
Social Work Department
College of Social Sciences

Dr. Layla M. H. Almaleh
Department of English Language and Literature

Maha Ibrahim Al-Mas'ad
Acting Editor

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE FIELD OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES.

Volume 41, 2020

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

Lamiya of India
Composed by Abd Al-Muqtadir - Al-Dahlawi
explain & edeting

Abdulla Al-Qatam,Ph.D **Prof. Nasima Al-Ghaith**

Department of Arabic Language and Literature

Faculty of Arts

University of Kuwait

ISSN: 1560 - 5248

Monograph -551 Volume 41

1442 A.H/2020 (Sept)