عبد الوهاب العدوانى

لامية المرتضى الشهرزورى

* نص من شعر العلماء والتصوفة

* **التقديم :**

اشتدي أزمـــــة تنفـرجـــي قـــد آذن صبحـــك بالبلـج

هذا البيت مطلع لقصيدة عرفت في تراثنا الادبي بـ : (المنفرجة)، نظمها أبو الفضل يوسف إبن محمد المعروف بابن النحوي (ت ٥١٣هـ) ، وشك العلماء في نسبتها اليه (١) . ويبدو لي انهم قد ضنوا بها عليه لما فيها من صياغة فنية لاتلائم وضعه العلمي ، الذي يحول دون الاطمئنان إلى نسبة قصيدة ممتازة إلى مثله من الفئة غير الشاعرة ، وهذا مدخل أريد به الوصول إلى موقف النقاد من شعر العلماء عامة ، وأنا أتجرد لدراسة قصيدة لأحدهم . وقد ذكر ابن خلدون أن مذاكرة جرت بين رجلين بارزين من رجال الدولة المرينية (٢) ، أنشد فيها أحدهما قول ابن النحوي :

لم أدر حيـــــن وقـفـــت بـالاطلال مـا الفـرق بيـن جديدها والبالي ؟

وأغفل نسبته اليه ، فبادر الآخر بالقول : « هذا شعر فقيه » ، وقد رأى فيه : (ماالفرق) عبارة فقهية ، ليست من أساليب كلام العرب (٣) ، وهذا هو المدخل الثاني إلى موقف النقاد أيضاً من ذلك الشعر الغزير الذي امتلأت به كتب الأدب والتاريخ والمحاضرات ، غير معزو إلى هذا أو ذاك من الشعراء المشهورين الذين أخذوا علينا أطراف دراستنا الادبية ، بشكل كامل أو يكاد ، ولو نسب إلى أحدهم لحظي من الاهتمام بأوفى نصيب عند من يقع تحت تأثير البريق وانحراف المقولات النقدية التي نسبت شعراءنا إلى طبقات ، وخصت الطبقات بعصور أدبية ، تتفاوت أقدارها وتختلف طبائع الادب والفن فيها اختلافات واضحة .

وربما كان أبو العباس أحمد بن شعيب الجزنائي (٤) (ت ٤٧٩هـ) كاتب السلطان أبي الحسن المريني من السابقين إلى شق هذا المنهج النقدي المسرف في تعليقته على البيت المذكور ، وكثيراً ما يتوسع النقاد فلا يعترفون لعالم — أياً كان — بمكانة في دائرة الشعر ، بعد أن تطامنت أذواقهم إلى الهجرة عن نمط ما يقوله أمثال ابن النحوي من الشعر السوي السليم ، وهم يصدرون في موقفهم هذا عن التشبث بمقولة نقدية خلقوها ، ثم تحنثوا في محرابها تقديساً لها أو شفقة منها أو حرصاً عليها ، والفن في واقع أمره — كما أفهمه — وجه من وجوه

---

(١) الزركلي الاعلام ٩/٣٢٦

(٢) دولة حكم رجالها في مدينة فاس المغربية بين سنتي (٥٩٢ — ٨٣١هـ) ، ينظر : زامباور : معجم الانساب والاسرات الحاكمة في التأريخ الاسلامي / ١٢٢ — ١٢٣ .

(٣) ابن خلدون : المقدمة / ٥٧٩ ، وينظر : زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء / ١٩

(٤) تنظر : مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق . الأعداد الصادرة بين سنتي : (١٩٦٤ — ٦٨) .

الحرية ، لايرضى بقاعدة ثابتة من الحكم ، ولا بهيكل متجمد من القياس ، ولا بصورة متفردة من السبر والتفسير ، وهذه الامور لاتلائم الأسس الفنية والجمالية التي يذهب كل شاعر منها بطرف ، وقلما نجد أطراف الفن وعناصر الابداع كلها مجتمعة في ملكة شاعر معين ، لانها ستجعله — لامحالة — مخلوقاً مثالياً ، وستجعل أدبه نموذجاً عالياً الى حد الاعجاز ، وفي هذا التصور من الاسراف والغلو مالايقبل . وعند الربط بين أسس التربية والتمثل النقدي نصل الى مسألة القوة والضعف في النتاج الأدبي ، وما بينهما من مسالك الابداع والتقليد ومنازع الفن والتواء مداخله ومخارجه ، والشعراء بعد هذا علامات على جوانب خط العبقرية ، يستوي منهم في ذلك الشاعر والعالم والمقل والمكثر ، وفي سبيل تحقيق الذات — كما يقول المعاصرون — تتفاوت القيم ، وتتضح المعالم ، وتدق الفروق ، وتتمايز المذاهب ، فلست أرى مبرراً للتفريق بين العالم والشاعر مطلقاً ، فأذهب — كما ذهب بعض النقاد — الى ان شعر العلماء مثل مضروب لكل أدب ساقط من مراتب الجودة ، فأجانب المنطق وأبعد كثيراً عن الكياسة العلمية المتوخاة في الدرس المتزن .

وفي دراسة مفصلة كتبها الأستاذ عبدالله كنون حول : (أدب الفقهاء) (٥) يتمثل لنا موقف نقدي واضح ازاء هذا النوع من الأدب ، موقف يقوم على الفحص المباشر والدرس الداخلي للنصوص ، استوعب أقطار المشكلة ، بعد أن رأى أدب هؤلاء بعيداً عن دائرة اهتمام المؤرخين ، مزوياً لاتتاح له الفرصة للمشاركة في تشكيل الصورة الأدبية للأمة ، وكأن العلماء ليسوا فئة منتجة فيها ، وكأن مقولاتهم غير جديرة بدراسات تفصيلية ، تضع الحقوق في انصبتها الواجبة ، وتتناول موضوعات هذا الأدب وأغراضه بالدرس والتحليل ، وهي موزعة بين شعر العاطفة والوجدان والفلسفة والأخلاق والآداب والمدح والهجاء والرثاء والسير والملاحم والنظم التعليمي في جملة فنون أخرى من شأنها أن تحظى بما حظي به أدب المشهورين في مختلف عصورهم وطبقاتهم ، لأن الشعر بداهة سلوك فكري عام ، لايمكن قصره على فئة معينة من الناس دون أخرى ، والمفاضلة بين النماذج البشرية التي تمارسه في حقيقة الأمر نتيجة من نتائج الدربة الطويلة أو الصادقة لهذا النوع الأدبي ، تعمق وتتأصل حتى تصير قدرة فاعلة مستمرة العطاء جيدة الانتاج قادرة عليه ، فاذا صح هذا لم تعد الشهرة ذات قيمة في تصنيف الناس الى شاعر وعالم ، اذا كنا نفهم الشعر باعتباره صورة الوجود وأثراً من آثار حرارته وديمومته ، والشاعر والعالم معاً يتمتعان بهذا الامتياز

(٥) أدب الفقهاء ، مجلة : المجمع العلمي العربي مج ٣٩ — ج٣/٥٥٦ ومابعدها ، مج ٤٠ — ج٢/ ٣٧٥ ومابعدها . مج ٤١ — ج٢ / ٢٦ ومابعدها .

بحكم الانسانية المطلقة ، والتفريق بينهما فصل بين أجناس من الفكر لن تقوم الأدلة على الفصل بينها بشكل قاطع ، وبين أعيننا آثار أبي العلاء المعري أدلة على تداخل العالم والشاعر ، وأمثاله في هذا العصر كثيرون ، لعل من أقربهم الى الذهن الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، والدكتور ابراهيم ناجي ، والمهندس علي محمود طه ، وقراءة مستأنية ، في كتاب المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) : (نفح الطيب) تقدم الدليل تلو الدليل على شاعرية كثير من العلماء ، وان كان عبدالله كنون قد وضع بين أيدينا أسماء طائفة كبيرة من أهل الشعر والعلم (٥) ، ابتداءً بالامام علي — رضي الله عنه — وعروة بن أذينة ، ومالك بن أنس ، والامام الشافعي ، ومنصور الفقيه ، والمعافى بن زكريا ، ومحمد بن داؤد الظاهري ، وابن حزم ، والقاضي عياض ، وابن دريد ، والزمخشري ، وأبي حيان الأندلسي النحوي ، والفيلسوف الكندي ، وأبي بكر بن زهر الطبيب ، والجغرافي الشريف الأدريسي ، وآخرين استدل بنماذجهم على كل ماعرضته دقائق موقفه النقدي المتثبت من أدب الفقهاء ، وانتهى الى القول بأنه : « أدب حي معبر لايقصر عن أدب غيرهم ممن ليسوا فقهاء ، وان التهمة التي توجه اليه بالضعف والتخلف باطلة ، فيها كثير من التجني والظلم لهذا الأدب والمنتجين له » (٦) من الذين يقف بعضهم في صف كبار الادباء والشعراء (٧) . ورأيه من خلال النماذج التي اوردها انها : تنفي عن العلماء التهمة المشار اليها ، وتكم أفواه المتقولين عليهم المتندرين بكلمة : (هذا شعر فقيه) ، وقد تبين له أنها من الكلم الملقاة على العواهن بدون نظر ولا تفكير (٨) ، غير أنه لاينفي أن يكون لبعضهم من الشعر مالا يجري على غرار مااختاره من نماذج استدلاله الرفيعة ، وهو شعر لابد من وجوده بطبيعة الحال ، صادراً عن ضعاف الفقهاء ، وجملة هؤلاء شيء قليل بالنسبة الى الكثير الطيب الذي أورد منه اضمامة زاهية ، وعصارة جهده وخلاصة فكرنا نحن أيضاً : ان اطلاق الكلام الى حد ارسال المثل بضعف أدب العلماء لايوافق الحقيقة (٩) ، وسنقدم نصاً واحداً في تحقيق مارأى ورأينا معه .

---

(٦) م . ن مج ٤٣ — ج ٤/ ٧٤٠ .
(٧) م. ن مج ٤١ — ج ٣ / ٥٩
(٨) م . ن مج ٤٢ — ج ٣ / ٣٩٩ .ج٤ / ٦٨٩ .
(٩) م . ن مج ٤٣ — ج ٤/ ٧٤٢ .

الدراسة :

في سنة (٥٢١هـ) على الراجح توفي بالموصل عالم كبير من علماء العراق الشمالي وبلاد الشام هو : القاضي المرتضى أبو محمد عبدالله بن القاسم بن المظفر الشهرزوري ، أحد أفراد عائلة مرموقة من العلماء ، خصها العماد الأصفهاني بفصل من كتابه (خريدة القصر ، قسم : الشام ٢ / ٣٠٨ – ٣٤٤) ، ذكر فيه :

– القاضي المرتضى : صاحب القصيدة التي نتمثلها في هذه الدراسة ..
– أبابكر محمد بن القاسم قاضي خانقين .
– ولده الأول : كمال الدين أبا الفضل محمد بن عبدالله قاضي قضاة الشام .
– ولده الثاني : تاج الدين يحيى .
– حفيده الأول : محيي الدين أبا حامد محمد بن محمد قاضي حلب .
– حفيده الثاني : ضياء للدين أبا الفضائل القاسم بن محمد .

وقد ذكرهم العماد في معلمته الكبيرة ، حين رأى أدبهم – شعراً ونثراً – يجعل ايرادهم فيها أمراً لاغبار عليه ، وقد فاته من أدبهم ذلك المستظرف أشياء أخرى ، يمكن أن نتسقطها من هنا وهناك في بطون أدبياتنا وتواريخنا ، منها مثلا قول المرتضى :

يالـيـل مـاجـئـتـكـم زائـراً الا وجـدت الأرض تـطـوى لي
ولا ثـنـيـت الـعـزم عـن بابـكـم الا تـعـثـرت بـأذيـالـي (١٠)

وسأتخذ من هذين البيتين فاتحة للحديث عن اللامية الشهرزورية التي كان صاحبها أكثر أهل عائلته حظاً من عناية العماد ، ذكر له شعراً كثيراً غير هذين ، ووصف شعره جملة بأنه : «راق ورق ومعناه جل ودق(١١) » ، وقال الصلاح الصفدي : « كان واعظاً رشيقاً أديباً شاعراً (١٢) .... وغالب شعره من باب الوعظ والتذكير والأشعار الربانية (١٣) وثمة أناس اشتهروا بقصيدة واحدة أو اشتهرت لهم قصيدة واحدة جعلتهم في عداد الشعراء ، سواء كان لهم غيرها أم لم يكن (١٤) رصفهم نعمان ماهر الكنعاني في كتاب له بعنوان :

(١٠) ابن خلكان : وفيات الأعيان ٣/ ٥٢ ، ابن العماد : شذرات الذهب ٤/ ١٢٤ ، العباس ابن علي الحسيني المكي . : نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس ٦١٣/٢ .
(١١) العماد الأصفهاني : خريدة القصر ، ق : الشام ٢/ ٣٠٨ . وينظر : عمر فروخ : التصوف في الاسلام / ١١٥ .
(١٢) الصفدي : الوافي بالوفيات . مصور مج ١٥ /اللوحة ٩٩ ب .
(١٣) م .ن ١٥/ ١٠٠ أ .
(١٤) الكنعاني : شعراء الواحدة / ٥ .

(شعراء الواحدة) ، وعد المرتضى واحداً منهم (١٥) ، وأورد لاميته التي اشتهر بها في عصره ، ووجدناها أثراً أدبياً مهماً ، له أن يأخذ من العناية حظه الأوفى ، وبالتخصيص لانرى فيه مايجعله أقل مستوى من لاميتين ، ذاعتا في العصر الوسيط للطغرائي وابن الوردي ، وليس لنا أن نرفعه الى مستوى لاميتين قديمتين لكعب بن زهير والشنفرى وبين هاتين المنزلتين نجد الشهرزورية تستأثر بعنايتنا ، ونحن أحوج مانكون اليوم الى اعادة النظر في معاييرنا النقدية ومواقفنا الوصفية والتحليلية من نصوص أدبنا العربي القديم .

روى ابن خلكان لامية الشهرزوري ، وقال : « وانما أثبت هذه القصيدة كاملة ، لأنها قليلة الوجود وهي مطاوبة » (١٦) ، وأوردها من بعده العاملي (١٧) والعباس بن علي الحسيني الموسوي المكي (١٨) والسيد محمود أبو الفيض المنوفي (١٩) والكنعاني (٢٠) ، ولم أجدها بتمامها عند غير هؤلاء ، والشاعر — صدوراً عن تصوره الصوفي — يصف فيها رحلة له في عالم الغيب طلباً للحقيقة (٢١) التي يبحث عنها المتصوفة وأرباب الفكر ، كما يتمثل لنا من مجمل التراث العقلي عند المسلمين ولا يقتصر ذلك على نصوص أدبهم العربي ، بل يتعداه الى آدابهم الاسلامية الأخرى ، التي يعنى بها دارسو الأدب الاسلامي المقارن في لغاته وشخوصه وطبقاته وعصوره كافة ، فهذه القصيدة مثلا تصلح نظيراً في الفحص والتذوق لمقولات عبدالرحمن الجامي (٢٢) صلاحها للمقارنة بآثار ابن الفارض وابن عربي وعبدالغني النابلسي من حيث طبيعة الفكر الذي انبعثت عنه آثار هؤلاء جميعاً ، وان كانت الفروق الفنية تلعب دوراً بارزاً في التصنيف الأدبي والموضوعي لهذه الآثار ، ونحن — فيما أقدر — لانلمس في نص هذه القصيدة غير الاجادة في الاطراد ، والاجادة في الوصف ، والاجادة في السبك على حد ماقاله الكنعاني (٢٣) ، ومن المهم الوقوف عليها ، لانها من

---

(١٥) م .ن / ٧٧ .

(١٦) الوفيات ٣/٥١ .

(١٧) الكشكول ١/ ٢٣٢ — ٢٣٣ .

(١٨) نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس ٢/٦١٠ — ٦١٢ ، ونسبها إلى السهروردي شاكاً في ذلك.

(١٩) التمكين في شرح منازل السائرين / ٢٧٧ — ٢٧٩ ، بتحريف واضح

(٢٠) شعراء الواحدة /٧٧

(٢١) أدب الفقهاء .مجلة :المجمع العلمي بدمشق مج ٤١ —ج٢/ ٢٥٥

(٢٢) عبدالرحمن بن أحمد الشيرازي .شارح كافية بن الحاجب في النحو، كان عالماً مشاركاً في العلوم العقلية والنقلية . توفي سنة ٨٩٨هـ ،ينظر :معجم المؤلفين ٥/١٢٢ ،التصوف في الاسلام / ١٣١ .

(٢٣) شعراء الواحدة / ٧٧ .

عيون الشعر الرمزي في العربية (٢٤)، شأنها في ذلك شأن أغلب مابين أيدينا من الشعر الصوفي، ودخول الرمز فيها اضافة إلى الخيال التصويري مسألة ، جعلت منها عملا فنياً نادراً ، ترددت كلماته بين الألسنة والأسماع في عصرها وبعده ، وتهيأت لها رواية ابن خلكان لتحفظها من الضياع ، وبديهي أن يشير إلى جريانها على طريقة الصوفية التي تسترعي نظره ونظر معاصريه ومن تلاهم من نقلة الشعر التقليديين ، وربما كان لموضوعها وجوهر الفكر والمادة فيها أثر في انزوائها أو التنحي عنها من قبل كثير من هؤلاء ، لشيء في العقلانية والفلسفة يبعدهم عن أمثالها من النصوص . بين عازف عنها او عائذ منها بوجه او بآخر . وبعد زمن بعيد عن عصر هذه القصيدة ، وحدوث مناهج جديدة في النقد ، واستقرار أسس في معالجة النصوص ، لم يعد الدرس الأدبي نقلا للنص وسوقاً لأشباهه ونظائره ، بل ان لنا أن نقيم هذه القصيدة في اعيننا مقاماً جديداً ، يستشرفها من الأعلى ، وينظر اليها نظرات ، تتوزع في فكرها وصورها وألفاظها ونسيجها العام خلوصا إلى حكم نقدي ذي طبيعة موضوعية محكمة ، لانرضى له أن يكون تأثرياً أو انطباعياً كالنقد الذي تعج به الكتابات الصحفية المعاصرة ، لايثري عقلا و لايقرب نصاً على نحو علمي واضح .

لقد اوردت فيما تقدم بيتين للشهرزوري من غير اللامية ، توفر فيهما خطاب (ليلى) وعاطفة عهدناها في كلام الغزليين من شعراء العربية ، ولكن خطاب الصوفية لايقف عند حد الدلالة المباشرة لهذا الفعل ، بل ان وراءه منزعاً ذاتياً وفكرياً خاصاً ، فليلى المناداة ليست أكثر من تجريد شعوري جاء على غير صورته عند العذريين ومن اليهم من شعراء اللوعة ، وهي ليست تلك الغادة الحسناء التي ملكت على مجنون بني عامر قلبه ، واستحوذت على شعره . كما انها ليست ليلى معشوقة هذا او ذاك من شعراء داؤد الانطاكي في كتابه : (تزيين الأسواق) ، الصورة الانسانية الحية بملامحها النابضة وقسماتها . بل انها رمز أومأت به المتصوفة إلى الحقيقة الكبرى والذات الالهية وإلى معنى الوجود وغايته ، حتى أصبحت عندهم صورة للعشق الاسمى ، حين يبلغ احدهم ارقى درجات السمو الروحي وأسناها ، عندئذ يتحد العاشق بالمعشوق فيما يعرف عندهم بـ (مرتبة الحلول) (٢٥) وشراح اصطلاحاتهم — كأبي الغنائم عبد الرزاق بن جمال الدين الكاشي ت ٩٣٠ هـ يفسرون هذا الاتحاد بأن كل الموجودات متحدة بالوجود الحق الواحد المطلق حقيقة ، لانها موجودة به معدومة بنفسها (٢٦) ، لان الله عز وجل هو الوجود الحقيقي الظاهر

(٢٤) أدب الفقهاء مج ٤١ — ج٢ / ٢٥٦ .
(٢٥) فاروق شوشة : لغتنا الجميلة / ١٩٣ .
(٢٦) الكاشي : شرح اصطلاحات الصوفية ، مخطوط في خزانتنا / الورقة ٢ و .

في كل مظهر من مظاهر الخلق ،المتجلي في صورة الصوفي عند فنائه عن نفسه في حالة وجده (٢٧) وبعبارة اخرى ان الله يتجلى في العالم في صور مادية وروحية مختلفة، فكل نوع من العبادة تجد الله وراءه، وكل شكل من اشكال الحب يقصد به الله، وكل مظهر طبيعي يمثل صفة من صفات الألوهية (٢٨)، وقد جاء الشعر الصوفي المعبر عن هذه النظرات ضرباً من الغزل وغناء بالجمال وحنيناً اليه يتعذر معه التمييز بينه وبين كلام الغزلين من الشعراء لاتفاق في التعابير والرموز والاشارات والتصريح باسماء المعشوقات احياناً (٢٩) . حتى عد بعض الباحثين الحب الصوفي تطوراً للحب البشري الذي تدور صوره الشعرية وجل معانيه على نعت المرأة والحديث عنها من حيث صفاتها الخلقية وخصالها الخلقية من جهة،وفي ذكرماقد يكون بينها وبين عشاقها من وصل وهجر او بعد وقرب أو نيل وحرمان من جهة أخرى (٣٠) منصرفين في ذلك عن الزخرفة اللفظية والصناعة في أشعارهم ، لان مسلكهم في مواجدهم يستهين بهـذا النوع من الجهـد الأدبي ، وينفر من البريق ، واصحابه يريدون — كما أشار الدكتور زكي مبارك — تسجيل ثورات الخواطر والنفوس تسجيلا أميناً ، وذلك لايتم لمن ينشغل بغير المعاني (٣١) ، وهذه العفوية في التعبير تطالعنا بوضوح في مجمل ماوردنا من كلام الشهرزوري ، وبخاصة في لاميته التي نعالجها الساعة ، وهي من خلال هذه السمة الدلالية — فضلا عن قدرة اللغة الصوفية على التعريض دون التلميح من عيون الشعر الرمزي في العربية ، ان لم تكن في رأي بعض المهتمين بتراثنا الأدبي قصيدة القصائد الصوفية (٣٢) ، وقد وصفها الكنعاني بأنها : معلقة صوفية خالدة (٣٣) ، كما وصفها الطيب المجذوب بأنها : حسنة عامرة بمعاني الوجد الصوفي (٣٤) ، ولكنه أسرف في اعتبارها مما جوريت به لامية المتنبي :

مالنا كلنا جـــو يـــارسـول أنـا أهـوى وقلبك المتبـول (٣٥)

---

(٢٧) نيكلسون : في التصوف الاسلامي وتأريخه /٧١ — ٧٣

(٢٨) عمر فروخ : التصوف في الاسلام /١٤٧ .

(٢٩) العدواني : الأدب في ظل الدولة الزنكية .مطبوع على الآلة الكاتبة /١٦٤ .وينظر :م.ن/٩٧، ومحمود قاسم الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي /٤٨ — ٥٦ .

(٣٠) علي صافي حسين :الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري /٢٢١ .

(٣١) زكي مبارك : التصوف الاسلامي /١٦٤ .

(٣٢) لغتنا الجميلة /١٩٤ .

(٣٣) شعراء الواحدة / ٧٨ .

(٣٤) عبدالله الطيب المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٢٤٠ .

(٣٥) م . ن ١/ ٢٣٩ .

ولالقاء — في تقديرنا — بين القصيدتين الا في الوزن والروي ، وهما عادة لايكفيان دليلا على المجاراة او التقليد ، وعنده أن قوافي الخفيف — ومنه هاتان القصيدتان — عظيمة الأثر في طبع انغامه بطابع خاص ، ولهذا فقد جرت قصائده منذ عهد بعيد على مذهب المجاراة بحيث تتنسم في المتأخر منها نفساً من المتقدم (٣٦) وليس هذا الحكم صحيحاً على اطلاقه ، لان اختلاف الغرض في مستهل الامور التي تنفي عادة مايقال عن المجاراة في النصوص التي تتشابه سماتها الخارجية كالاوزان والقوافي ، وهي نظرية أو شبه نظرية بنى عليها زكي مبارك فصولا كثيرة في كتابة : الموازنة بين الشعراء . (٣٧)

يقع نص اللامية برواية ابن خلكان في أربعة وأربعين بيتاً (٣٨) ، وقد أسقطت رواية العاملي بيتين منها (٣٩)، واضطربت في ترتيبها أيضاً، فرأيتني محتاجاً إلى المعارضة بين هاتين الروايتين ، ليكون البحث قائماً على نص ارتاح اليه ، مع ان العاملي — وهو يسوق القصيدة — قد نقل قبلها وبعدها أخباراً عن وفيات ابن خلكان ومع هذا فقد استحسنت ايراد النص كاملا محققاً معداً للتذوق المباشر ،لكيلا اكلف القارىء في سبيل الوقوف عليه من التعب مالا ينتظر .

* * *

قال المرتضى الشهرزوري :

١. لمعت نارهم ، وقد عسعس الليـ
ـل ، ومـل الحـادي وحـار الدليل

٢. فتأملتهـا وفـكـري مـن البيـ
ـن عليل ، ولحظ عيني كليل

٣. وفؤادي ذاك الـفؤاد المـعنـى
وغـرامي ذاك الغـرام الدخيـل

---

(٣٦) م .ن ١/٢٠٩ .

(٣٧) لم يغفل الدكتور زكي مبارك وجوه التقارب في مضامين القصائد التي وازن بينها ،فجاءعمله سليم الأصول صحيح المبادىء ،وان كانت لنا نظرات في نتائجه جملة مما لايهم دراستنا هذه ، تنظر : الموازنة /١٠٩ — ١٢١ ، ١٢٢ — ١٧٣ ، ١٨٥ — ٢٣٥، ٢٣٦ — ٢٧٠ : ٣٤٠ — ٣٦٧ . ومواقع أخرى .

(٣٨) الوفيات ٣/ ٤٩ — ٥١ .

(٣٩) الكشكول ١/ ٢٣٢ — ٢٣٤

٤ . ثم قـابلتهـا ، وقلت لصحبـي :
هـذه النار نار ليلى ، فميـلوا

٥. فـرمـوا نحـوَهـا لـحاظـاً صحيحا
ت ، فـعـادت خـواسـئـاً وهـي حُـول

٦ . ثـم مـالـوا الى المـلامِ ، وقـالـوا :
خُـلّـبٌ مـا رأيتَ أو تـخـيـيـلُ (٤٠)

٧ . فتجـنـبـتهـم ، وملـتُ إلـيـهـا
والهوى مـركـبي ، وشـوقـي الـزميلُ

٨ ومـعـي صـاحـبٌ أتـى يـقـتفي الآ
ثـار ، والحـبُ شـأنـه الـتـطـفـيـلُ (٤١)

٩ . وهـي تـعـلـو ونحـن نـدنـو الى أن
حـجـزت دونـهـا طـلـولٌ مُـحُـولُ (٤٢)

١٠. فـدنـونـا مـن الطـلـولِ ، فـحـالت
زفـراتٌ مـن دونـهـا وغـلـيـلُ (٤٣)

١١. قـلـتُ : من بالـديار ؟ ، قـالـوا : جريح
وأسير مكـبّـلٌ وقـتـيـلُ (٤٤)

١٢. ماالـذي جـئـت تبتغـي ؟ قلت : ضيف
جـاء يـبغـي الـقِـرى ، فـأيـن النزول ؟(٤٥)

١٣. فـأشـارت بالـرحـب ، دونـك فـاعقرْ
هـا ، فـمـا عـنـدنـا لـضيـف رحيـلُ (٤٦)

---

(٤٠) في الوفيات والكشكول : ؟ تخييل ، ولعل ما أثبتاه هو المناسب ، لان (أم) المعادلة ينبغي لها أن تسبق باستفهام ،والمعنى لا يحتمل الا ستفهام انكاراً كان أو غيره ،والموقف موقف أخبار وهي كما رجحنا في : نزهة الجليس ٢/ ٦١٠ ، ولكن مجمل رواية القصيدة في هذا الكتاب غير دقيق .

(٤١) التطفيل : دعوة النفس إلى مالم تدع اليه كالوليمة .

(٤٢) المحول : المجدبة

(٤٣) في الكشكول : عويل في موضع : غليل ، والغليل : حرارة العطش

(٤٤) م. ن : قالت ،في موضع : قالوا

(٤٥) القرى : ما يقدم إلى الضيف من الزاد .

(٤٦) فأعقرها : اشارة إلى الدابة ، بمعنى. أنحها .وهو من المجاز ،وقد يكون بمعنى :اذبحها-

١٤. من أتانا ألقى عصا السير عنه
قلت من لي بها ، وأين السبيل (٤٧)
١٥. فحططنا الى منازل قوم
صرعتهم قبل المذاق الشمول (٤٨)
١٦. درس الوجد منهم كل رسم
فهو رسم ، والقوم فيه حلول (٤٩)
١٧. منهم من عفا ، ولم يبق للشك
وى ولا للدموع فيه مقيل (٥٠)
١٨. ليس الا الأنفاس تخبر عنه
وهو عنها مبرأ معزول
١٩. ومن القوم من يشير الى وج
د تبقى عليه منه القليل
٢٠. ولكل رأيت منهم مقاماً
شرحه في الكتاب مما يطول (٥١)
٢١. قلت أهل الهوى ، سلام عليكم
لي فؤاد عنكم بكم مشغول
٢٢. وجفون قد أحرقتها من الدم
ع حشيشاً الى لقاكم سيول (٥٢)

— وهو أعمق دلالة وأدق انسجاماً مع طبيعة الموقف ، وكأن الشاعر مدعو إلى الاقامة الدائمة وقد أجهز على راحلته .

(٤٧) في الكشكول : قلت من لي بذا ، وكيف السبيل .

(٤٨) الشمول : الخمر .

(٤٩) الرسم : الأثر ، ودرس الرسم : عفا وضاعت معالمه .

(٥٠) المقيل : المنزل ، واصله : لمنزل نوم الظهيرة .

(٥١) في الكشكول : ولكل منهم رأيت .. ، وقد تأخر البيت عن هذا الموضع ، فجاء بعد البيت التاسع والثلاثين ..

(٥٢) ساقط من الكشكول .

٢٣. لم يزل حافز من الشوق يحدو
ني اليكم ، والحادثات تحول (٥٣)

٢٤. واعتذاري ذنب فهل عند من يعـ
ـلم عذري في ترك عذري قبول (٥٤)

٢٥. جئت كي أصطلي فهل لي إلى نا
ركم هذه الغداة سبيل

* * * *

٢٦. فأجابت شواهد الحال عنهم
كل حد من دونها مفلول

٢٧. لا تروقنك الرياض الأنيقا
ت ، فمن دونها ربي ودحول (٥٥)

٢٨ كم أتاها قوم على غرةٍ منـ
ـها ورامـوا أمراً فحزّ الوصول (٥٦)

٢٩ وقفوا شاخصين حتى إذا ما
لاح للوصل غرةٌ وحجول (٥٧)

٣٠ وبدت راية الوفا بيد الـ
ـوجد ونادى أهل الحقائق جولوا (٥٨)

٣١ أين من كان يدعينا فهذا الـ
ـيوم فيه صبغ الدعاوى يحول (٥٩)

---

(٥٣) في الكشكول : يحدو بي . وتحول : تمنع .
(٥٤) ورد في الكشكول قبل البيت المتم للأربعين .وقبلهما بروايته : (فتعالت عن .. رسول).
(٥٥) الدحول : الحفر ، وقال الزمخشري في (أساس البلاغة / ١٢٧) :توارى في دحل ، وهو حفرة غامضة ضيقة الاعلى واسعة الاسفل .
(٥٦) في الكشكول : قرى ، في موضع : أمراً
(٥٧) الغرة :بياض في وجه الفرس ،والحجل :بياض في قوائمه ،يقال :تغرر الفرس وتحجل (الاساس /٣٢٢) وماورد في البيت من المجاز .
(٥٨) أهل الحقائق : المتصوفة .
(٥٩) يحول : يتغير ،وفي الكشكول :سيف الدعاوى يصول .

٣٢ حملوا حملة الفحول ولا يصـ
ـرع يوم اللقاء إلا الفحوكُ

٣٣ بذلوا أنفساً سخت حين شحت
بوصال واستُصغر المبذول

٣٤ ثم غابوا من بعد ماقتحموها
بين أمواجها وجاءتْ سيول

٣٥ قذفتهم إلى الرسومِ فكل
دمه في طلولها مطلول(٦٠)

٣٦ نارنا هذه تضيءُ لمن يسـ
ـري بليل ، لكنها لا تنيل

٣٧ منتهى الحظ ما تزوّد منها اللحْ
ظ ، والمدركون ذاك قليلُ (٦١)

٣ جاءها من عرفتَ يبغي اقتباساً
وله البسط والمنى والسُّولُ (٦٢)

٣٩ فتعالت عن المنال ، وعزت
عن دُنُوّ إليه ، وهو رسولُ

٤٠ فوفقنا – كما عهدت – حيارى
كلُّ عزمٍ من دونها مخذولُ (٦٣)

٤١ ندفع الوقت بالرجاء وناهيـ
ـك بقلب غذاؤه التعليلُ

٤٢ كلما ذاق كأس يأس مريرٍ
جاء كأس من الرجا معسولُ(٦٤)

---

(٦٠) المطلول : المهدر .

(٦١) البيت مقدم على سابقه في الكشكول .

(٦٢) الأصل : السؤل .وهو مايسأله الانسان .وقد قرىء قوله تعالى في (سورة طه ،الآية ٣٦): « اوتيت سؤلك ياموسى » بالهمز وبغيره (مختار الصحاح /٢٨١) .

(٦٣) في الكشكول : محلول ، في موضع : مخذول .

(٦٤) م . ن : بأس بالباء بدل الياء ،تصحيف مطبعي .

٤٣ فـاذا سـوّلـت لـه النفـس أمـراً
حِـيـدَ عنـه ، وقيـل : صبر جميلُ (٦٥)
٤٤ هـذه حـالنـا ، ومـا وصـل العـلـ
م اليـه ، وكـلُّ حـالٍ تحـولُ

* * *

لايمكن ان نفهم هذه القصيدة – في تقديري – الا بمحاولة استكشاف أسس تكوين الصورة الأدبية والفنية فيها ، وهذه المحاولة لابد لها ان تستمد وسائلها من طبيعة النص نفسه ليكون ذلك فتحاً لآفاقه بمفاتيحها الحقيقية حتى لايكون تمثلنا لمعانيه ذوقياً مجرداً ، لايستخدم الأساس الصوفي لمكونات هذه الصورة ، وهو الذي سيقربنا إلى عالم الشاعر ، ويجعلنا نلابسه ملابسة داخلية في الفاظه ودلالاته ، معتمدين في سبيل ذلك على محورين :

– الأول : تصوير الاطار الصوفي لهذا العمل بكل أولياته المساعدة على تفسير التجربة الفنية والشعورية فيه .

– الثاني : الاستفادة من أسس فكرنا النقدي الحديث في سبر هذه التجربة الروحية ونحن نعلم ان الخيال في اعتقاد بعض المتصوفة أعظم قوة خلقها الله تعالى(٦٦)، وهذه القصيدة لم تقم اساساً الا على مبدأ الخيال في تصور الاشياء ، وقد جاز الشاعر فيها دائرة الواقع ، وعبر بها إلى حيث تكون صورة من صور عالم الروح بالنظر المستكشف ، وهذا امر معهود بين أهل هذا الطريق ، وهم يفرقون بين الحس وعين القلب لان الاولى ترينا الاشياء على ما هي عليه ، وهي فكرة شخصها الرومانتكيون الانكليز بقولهم « ان عين الخيال تكشف لنا عن نوع هام من الحقيقة ،وهي ترينا ما تعجز العقول والحواس عن ادراكه،فليست عين الخيال سوى البصيرة التي تتعمق في طبيعة الاشياء» (٦٧) لان الرومانتيكية في حقيقة امرها«محاولة لفهم الشعر على اعتبار أنه انعكاس للعالم الداخلي للشاعر وليس انعكاساً للطبيعة او بعبارة أخرى : على انه عملية خلق لاعملية صنعة ... وواضح ان عالم الشاعر الداخلي هذا عالم واسع ، فهو يشمل الحالة الذهنية لديه ، كما يشمل المشاعر والافكار وطاقات الحدس والادراك ، وقوة الخيال الخالق هي البوتقة

(٦٥) م .ن : وإذا بالواو : وحيد : أميل .وقد حرصت على اثبات هذه الفروق الصغيرة والاتيان بهذه الشروح تحقيقاً للنص كما قدمت .
(٦٦) محمود قاسم : الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي /١ .
(٦٧) م . ن / ٧٩ .
(٦٨) الربيعي : في نقد الشعر /١١٠ .

التي تنصهر فيها كل عناصر هذا العالم من ذهنية وشعورية ، وهذه القوة هي التي تعدل من هذه المشاعر ، وتنظمها وتجمع أشتاتها وتضعها في النهاية في قالب متلاحم متجانس ، هو العمل الشعري ، والشعر اذن تعبير عن العالم الداخلي ، أو نقل عن العالم الخارجي كما ينعكس في نفس الشاعر ، وذلك بعد أن تنظمه قوة الخيال الخالق عنده تنظيماً فنياً »(٦٨)، ونحن من خلال قصيدة الشهرزوري نستطيع ادراك وجهين متضادين لدلالاتها المعنوية ، فاذا أخذناها باعتبارها وصفاً لرحلة من الرحلات ، كان ذلك اسقاطاً لقيمتها العرفية التي جعلتها أثراً مهما من آثار الصوفية ، واذا نظرنا اليها من خلال هذه الزاوية كانت انعكاساً رومانتيكياً لتجربة من التجارب الانسانية العميقة ، تصور لنا أنواعا من المجاهدات والمكابدات بحثاً عن الصورة المثالية للحقيقة الضائعة بين تلافيف الفكر ومنعطفاته وبين حدود الديانة وضوابطها الدقيقة ، وعند هذا تبدأ رحلة الشاعر في ظلمة الليل الدامس المكفهر الذي ، ينقل لنا صورة هذا الفكر المختلط والرؤى المتقاطعة التي لاتصل الى شاطيء أمين يرتاح اليه السابح في ملكوت هذا الغبش الدنيوي الرهيب . وتتردد في تراث الصوفية المقولة التي تشير الى «أن بين العبد والحق ألف مقام من نور وظلمة ، والظلمة : عبارة عن شيء ساتر مانع عن الادراك » (٦٩) .

وتستحوذ الحيرة على الباحث عن الحقيقة ، بعد ان تكون هذه الظلمة قد سدت عليه منافذ النور ، حتى لا أمل لهذه الحادي الحائر المتردد بين أطرافها وبين البريق الذي يخب اليه ، وهو يرى في بداية طريقه مافي نهايته (٧٠) بالبصيرة والكشف الخاص ، وهذه الرؤية هي التي حملت الشهرزوري على تأمل هذه النار المشبوبة التي تتكشف عنها أستار وأزمات ، والتأمل تحت وطأة هذه الأزمات وما يضاف اليها من تعب الفكر وكلال اللحظ ومرض الفؤاد مجاهدة من شأنها أن تقفنا على نوع الممارسة الوجدية التي دفعت الشاعر الى الرحلة ، ويكون العشق أو الطموح هو الدافع أيضاً الى الشروع فيها على صعوبتها ، وصعوبتها هي التي تزن أقدار السالكين بموازين شتى ، لانهم ذوو أحوال وطباع مختلفة في تحولاتهم في منازل الطريق الى الذات الالهية ، ولكل واحد منهم بداية وباب يدخل منه وتقلبات ورياضات وشدائد وأهوال وأودية سقوط ، سماها الشهرزوري في بيتيه (٩، ٢٧) طلولا ، وربى ، ودحولا تجعل السالك عرضة لأحوال متعددة منها :

(٦٩) عبدالمعطي بن محمود اللخمي الاسكندري : شرح منازل السائرين /٧ .
(٧٠) م . ن .

المحبة ، والغيرة ، والقلق ، والعطش ، والبرق (٧١) لتسلمه هذه الأحوال بعدئذ الى ما يسمى عند المتصوفة بـ (الولايات ، او : الصفات الجميلة) التي تعطيه ثمرة من ثمرات جهده في سبيل الوصول الى ما يريد ، ومن جملة هذه الثمرات : الصفاء ، والسرور والتمكن الذي هو فوق الطمأنينة (٧٢) ، وبعدها يغفل عن نفسه لانشغاله الكامل بربه ومداومة النظر اليه في سائر تصرفه ، وأخيراً يبلغ الى الغاية ويصل الى النهاية (٧٣) وفي مطلعها تكون : المعرفة والفناء في الله تعالى ، وفي آخرها : التوحيد (٧٤) . وهذه المراحل كلها تلخص لنا الخط الذي يسلكه الصوفي من أول درجة من درجات السلوك الى اعلى موقع فيه ، والشهرزوري يكاد في هذه القصيدة يعطينا خطاً مطابقاً لهذه الرحلة الطويلة ، غير انه اختار الأبتداء من منتصف الطريق ، بعد أن جاز نصفه الأول في تجاربه الذاتية الأخرى على مايبدو .

أما قوله(لمعت نارهم) فهو يلفتنا الى أن البرق — الذي تقدمت اشارتنا اليه في جملة الأحوال التي تعتور السالك — هو باكورةتلمع للعبد ، فتدعوه الى الدخول في الطريق، وتأذن له بذلك (٧٥) وتبدأ غربته في طلب الحق عز وجل ، لان همة العارف لاتقف عند موطن أو علم أو معرفة أبداً لتعلقها الدائم بالمعروف الأعظم سبحانه ، وقد ساق أبو الفيض المنوفي هذه القصيدة في شرح باب (الغربة) من منازل السائرين (٧٦) ، ونكون بهذا قد وقفنا على بداية صحيحة للدخول في عالم القصيدة بعد هذه الكلمة في الاطار الصوفي الذي يكتنف الواحد من اولئك الأناسي الذين اختاروا لأنفسهم من الفكر والسلوك ما جعلهم فئة ذات ملامح ونواميس ، وجعل مقولاتهم الأدبية عوالم خاصة تحمل دارسيها على التمرس بأوليات مذاهبهم لتكون هذه الأوليات مساعدة للاسس النقدية والفنية التي يحتكم اليها في تمثل هذه النصوص ونقدها ، ويكون الباحث في كلمته هذه المتقدمة قد أراد المحور الأول الذي يدور عليه هذا النص دورة كاملة أو تكاد . والمحور الثاني

---

(٧١) م. ن . /١٤٩ — ١٧١ .

(٧٢) م . ن / ١٧١ — ١٨٨ .

(٧٣) م .ن /١٥ .

(٧٤) م .ن / ٢٠٨ ، ٢١٢ ، ٢٢٦ . وينظر : قاسم غني : تأريخ التصوف في الاسلام /٢٨٧ — ٢٩٩ ، وفي الكتاب شرح طويل للطريقة وأطوارها على أحسن ماينتظر .

(٧٥) م .ن /١٦٧ .

(٧٦) التمكين /٢٧٦ — ٢٧٩ .

هو الذي يساعدنا على تلمس طريقنا الى طبيعة هذه التجربة الشعورية العميقة ، وهذا لايتأتى الابالمرور الهادىء في مراحل القصيدة من أولها الى آخرها ، وقد أشرنا سابقاً الى أن لمعان النار اشارة الى بدء التجربة في وعائها اللغوي اللفظي ، لان بدءها في نفس الشاعر لايمكن تحديده ، والشاعر صوفي أنتج في التصوف أدباً ، وصل الينا منه شيء غير قليل ، وتجاربه الذاتية بعيدة ومتشعبة ، وكلها قادرة على التأثير في مجمل مقولاته الادبية ، فهو يبدأ في أية قطعة من قطعه الشعرية من حيث يرى البدء ، شأنه في هذا شأن من لايصطنع تجربة سطحية ، ليقدم من خلالها قصيدة ساذجة ، اذا ذهبنا الى أن الشعراء — كما قسمهم شيللر في احدى رسائله الفلسفية الكبرى — نمطان: الشعراء السذج والشعراء العاطفيون ، والسذاجة هنا هي الفطرة الأصيلة أو الطبيعة الحقة ، وليس لها صلة بالتخلف العقلي كما قد يظن ، وشاعرها هو الصادر عن شعوره الطبيعي غير الواعي ، لادخل للتأمل في أعماله ، على خلاف الشاعر العاطفي — وشعراء الصوفية من هذه الطائفة — الذي يعي ويتأمل ويفكر ، ومن أخص خصائصه أنه يسمو فوق الواقع ،ومن واجبه أن يتجاوزه، ولكنه اذا اندفع في ذلك الى الحد الذي لاتستطيع معه أية تجربة محدودة أن تجاريه ، بل الى الحد الذي يصبح معارضاً لشروط كل تجربة ممكنة على وجه الاطلاق ، فان فكرته في هذه الحالة لاتكون فكرة شاعرية ، بل تكون متوترة مغالية في التوتر ، واذا كان من حق الخيال أن يغادر مجال الحقيقة الخارجية ، فان من واجبه ألا يتجاوز حدود الحقيقة الباطنية (٧٧) ، وقد قامت قصيدة الشهرزوري على المداخلة بين الحقيقتين ، فكانت الرحلة واحداثها الصورة المأخوذة من الواقع المادي الملموس في وعاء باطني فكري متأمل يعكس أطوار الحركة النفسية النامية التي يسبح الصوفي في غمراتها الغالبة ، وعلى هذا فصاحبها شاعر حق يقع في مركز الوسط بين الشاعر الساذج والشاعر العاطفي (٧٨) .

صور الشهرزوري في أبياته الاولى وضعه بين نفر لم يقعوا تحت تأثير العوامل التي جعلت منه في قافلتهم رجلا متفرداً ، ينحون عليه باللوم ، وقد يتهكمون به ويظنون أنه مخدوع ببرق كاذب ، أو أنه واقع تحت تأثير مايتوهمه من الرؤى والأخيلة ، وقد دفعه هذا الموقف الى التنحي جانباً لينجو بتجربته الخاصة من غلواء القوم واسرافهم ، ولكنه لايعدم صاحباً يقتفي أثره ويتطفل عليه ، لاتهمه الرحلة الى الحقيقة بقدر مايهمه

(٧٧) عبدالغفار مكاوي: الشاعر العاطفي والشاعر الساذج مجلة: الشعر ،العدد السابع. سنة ١٩٦٤ ١١ — ١٥ ، والدراسة تحليل لرسالة شيللر : الشعر الساذج والشعر العاطفي المنشور ضمن أعمال شيللر الكاملة .المجلد الخامس ،مطبعة هانزر ،ميونيخ ١٩٦٠ ص٦٩٤ — ٧٨٠.

(٧٨) م .ن /١٥ .

استطلاع ما سينتهي اليه الصوفي الشاعر المأخوذ ببريق النار المتأججة ، وفي غمرة هذا الترامي الى حضرتها ، تنهض الدنيا بكل صورها وعقباتها وألوان سقطاتها واغرائها لتحول بينه وبين حقيقته المعشوقة وقد عبر عنها بأنها الطلول المجدبة الحائلة (٧٩) . وهو على هذا يقترب في حذر الى دائرة النار مسوقاً اليها سوقاً لدنيا ذاتياً فيه طاعة وفيه خضوع واستسلام ، ويكون حذره هذا والزفرات المتصاعدة من دون النار والغليل الملتهب ازاءها طرفا من اطراف مجاهدته في الوصول اليها .

ويبدأ الشهرزوري بالتساؤل..من بالديار ؟ . ويأتيه الجواب المتداخل (جريح وأسير مكبل وقتيل) (٨٠) ، وهم من أولئك الذين قطعوا قبله شوطاً في التجربة ، وعند هذا الحد يبدأ الفكر الصوفي في القصيدة يأخذ طابعاً جديداً ، وقد انتهت مرحلة القصد لتبدأ مرحلة التمتع بمبادىء الامتحان الصعب الذي يستعد الشاعر له ، ويدعى أنه : ضيف (٨١) طارىء جاء يرجو النوال ، فينزل ويعقر دابته نزولا عند الدعوة التي طالعه بها سكان هذه الطلول من صرعى الوجد الالهي الطامحين المحبين :

فاشارت بالرحب دونك فاعتر ... ها ، فما عندنا لضيف رحيل
من أتانا ألقى عصا السير عنه ... قلت من لي بها ، وأين السبيل ؟

وعندي أن هؤلاء كانوا من المحبين في مراحل شتى من المقامات ، لأنهم لم يذوقوا بعد — كما أخبر الشاعر في البيت الخامس عشر — خمرة النهاية ، وهي الوصول الى التوحيد بعد الرؤية ويشار بالسكر عند المتصوفة الى السقوط من الطرب ، فان موسى عليه الصلاة والسلام لما استغرق في الكلام الالهي ،جرى على لسانه طلب الرؤية له تعالى (٨٢) كما يفهم من الآية الكريمة..(رب أرني أنظر اليك) (٨٣)، وهذا السكر من مقامات المحبين خاصة من الطامحين الجادين في طريقهم الى آخر ما يرجوه الصوفي من المقامات هو كما ذكر سديد الدين اللخمي الاسكندري — انما يكون مع بقايا من نفس المحب بها يشرب ويتلذذ بحاله ويسكر (٨٤) ووجود هذه البقايا دليل على بقاء النفس في أسر

(٧٩) البيت : ٩ ،وينظر : البيت : ٢٧ .
(٨٠) البيت : ١١ .
(٨١) البيت : ١٢ .
(٨٢) شرح منازل السائرين ١/٢٠١ .
(٨٣) سورة الأعراف ٧/ ١٤٣ .
(٨٤) شرح المنازل / ٢٠٢ .

شهواتها غير خالصة منها خلوصاً كاملا ،واذ قد أشرنا إلى طلب موسى عليه السلام ، نشير أيضاً إلى أن المتصوفة والشهرزوري نفسه أيضاً قد استوعبوا قصته مع النار ، وما جرى له بين يديها ،والسلوك الذي تلبسه عندها ،حتى أصبح لمعان النار الصوفية« حالة موسوية » كما سماها محيي الدين بن عربي(٨٥) وقصيدة الشهرزوري في بدايتها استجابة لهذه الحال الموسوية ، وفي قوله :

نارنا هذه تضيء لمن يسـ ري بليل ، لكنها لا تنيل
منتهى الحظ ماتزود منها اللحـ ظ ، والمدركون ذاك قليل
جاءها من عرفت يبغي اقتباساً وله البسط والمنى والسول
فتعالت عن المنال ، وعزت عن دنو اليه وهو رسول

وقد وجد الشاعر صرعى هذه النار يعانون الوجدالغامر الذي أضاع رسومهم ، وسلبهم من رق الماء والطين ، وأنساهم أسماءهم (٨٦) فهم جريح وأسير وقتيل بحسب مقاماتهم التي استطال الشهرزوري شرحها (٨٧) ، ولكنه خاطبهم بقوله .

قلت : أهل الهوى ، سلام عليكم لي فؤاد عنكم بكم مشغول
وجفون قد أقرحتها من الدمـ ع حثيثاً إلى لقاكم سيول
لم يزل حافز من الشوق يحدو ني اليكم ، والحادثات تحول
واعتذاري ذنب ، فهل عند من يعـ لم عذري في ترك عذري قبول
جئت كي أصطلي ، فهل لي إلى نا ركم هذه الغداة سبيل

وفي هذه الابيات ايماءة إلى موقف الشاعر بين التطلع الطامح إلى الغاية وبين الرضوخ المستسلم للمعوقات بأشكالها وصنوفها المختلفة ، وموضعه بين هذين يؤكد مبدأ المجاهدة في الطريق الصوفي الذي يتوصل الصوفية خلاله بوسائل كثيرة ، ذكر منها عبدالله بن عمر الشافعي الانصاري الأشعري (ت ٧٤١هـ) تسعة مسالك ، من أبرزها : طريق الرياضات والمكابدات وقهر النفس في المخالفات ،وطريق المجاهدات وركوب الاهوال ، (٨٨)

---

(٨٥) ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق / ٣٦ ، ٣٧ ،على هامش : الترجمان .
(٨٦) شرح المنازل /١٦٣ .
(٨٧) البيت : ٢٠ .
(٨٨) كتاب المريدين والسالكين الى الله .مخطوطة المكتبة المركزية العامة في الموصل الورقة ١٠ و.
(٨٩)لسان العرب. مادة: صلا ١٤ / ٤٦٧ – ٦٨ .ينظر: شعر أبي زبيد الطائي/١٠٦وفيه حر نارهم

ومن جملة الاهوال — فيما أقدر — المعاناة الداخلية لأزمات النفس ومشكلاتها ، والشهرزوري يختصر هذه المجاهدات بعبارته اللماحة « الحادثات تحول » ، وعلينا أن نضع في اعتبارنا كل مايمكن أن يكون عقبة مانعة في داخل النفس وخارجها ، والصوفي بطبيعة حاله رجل مأزوم ، وأزماته ذاتية أكثر منها غيرية ، وقد استطاع الشهرزوري أن يجعل النداء الذي استهل به القطعة السابقة مدخلا إلى عرض حاله أمام هذه الفئة التي جازت الطريق قبله إلى الغاية ، فجاء على آثارها مدفوعاً بهمومه الخاصة وأشواقه المانعة ، ليقف آخر الامر معتذراً مع علمه بان الاعتذار في مثل موقفه لاينفع ، لانه ذنب في حد ذاته كذنبه في التأخر عن تخطي الحادثات المانعة بكل أشكالها إلى حيث تقر النفس ، وتهدأ الازمات في ظل الحقيقة المعشوقة .

ونقف قليلا عند دلالة (الاصطلاء) الذي أشار اليه الشهرزوري ، وقد جعل اصطلاءه بنار ليلى غاية ما يطلب ، وهنا نستطيع أن نربط هذا الموقف بمقام من مقامات العشاق ، نفسر به الدلالة كما أرادها الشاعر ، أو كما يفهمها الباحث من كلام هذا الشاعر المقرور الذي صور نفسه محتاجا إلى النار ، لتبعث في أعطافه الدفء ، والبرد الذي يعانيه أزمة من أزماته الحادة ، اذا كان الاصطلاء حقيقة بمعنى الاستدفاء ، لان مبدأ المجاهدة الصوفية ومحاولة تفسيرها ربما حملنا على تصوره أيضاً بمعنى : الصبر على حر هذه النار ، وتحمل كل أمر شديد كذلك كما نفهم من قول أبي زبيد الطائي :

فقد تصليت حر حربهم كما تصلى المقرور من قرس(٨٩)

وقد حوى هذا البيت الدلالتين معاً ، والباحث أكثر ميلا إلى فهم الاصطلاء استدفاء منه إلى المعنى الاخر ، وان كان الصبر والتحمل منسجماً تمام الانسجام مع الواقع الصوفي الذي يصدر عنه الشاعر ؛ لان الصوفي عاشق ، والعاشق — في وضعه السوي الصحيح — ميال إلى مايريحه ويؤنسه ، عازف عن كل ما يعذبه ويؤذيه بطبيعة الحال ، وقصاراه نزوات وآمال لا يمكن أن تصل إلى حد المتعة المباشرة بذات المعشوق ، لكيلا يدخل في دائرة الرغبة التي يترفع عنها ، كما يترفع الصوفي ، وقدلخص لنا جميل بن معمر العذري هذه النزوات والآمال بوضوح في قوله :

وانـي لأرضـى من بثينة بالذي لـو أبصـره الـواشي لقـرت بلابله
بـلا وبألا أستطيـع وبـالمنى وبـالأمـل المـرجـو قد خـاب آمله
وبـالنظـرة العجـلى وبالحـول تنقضي أواخـره لا نلتقـي وأوائلـه (٩٠)

فاذا التقى العاشق بالمعشوق في ليلة باردة ، كان الجلوس إلى النار متعة مافوقها من متعة ، والاصطلاء ليس هدفاً لذاته ، والدفء ليس كذلك أيضاً ، بل ان الهدف يتمثل في لذة الصاحب وقدرته على اشاعة الارتياح في نفس العاشق ، والصوفية المعتدلون — فيما أعلم — يفرقون بين الذات الالهية وبين مايتوفر لهم بين يديها من الطمأنينة والسكينة ، وفي سبيل الوصول إلى هذه المنزلة ، لابد للشهرزوري أن يعاني ويعاني ، وقد وضع أهل الهوى —كما سماهم— نصب عينيه خطا واضحاً لهذه المعاناة :

لا تروقنك الرياض الانيقا ت ، فمن دونها ربى ودحول
كم أتاها قوم على غرة منـ ـها ورامـوا أمراً فعز الوصول

ومن ثم يكون امتحان الوفاء بين الواصلين من العشاق إلى غايتهم ، الممتعين بالوجد الصوفي الذي يخطف العبد من نفسه وبدنه واسمه ، ويمحضه للذات الالهية كياناً خالصاً (٩١) وبين أهل العقل والفلسفة الذين يلتقون بالمتصوفة في بعض منازل الفكر ومشاغله ونظراته .

وفي سبيل استكمال هذه الدراسة التحليلية للقصيدة، يترتب علينا أن نفيد من اختلاف روايتيها عند ابن خلكان والعاملي بعض الفائدة ، فاذا كنا قد قرأنا في رواية الأول قول الشهرزوري على لسان أهل الوفاء المشار اليهم :

أين من كان يدعينا فهذا أل يوم فيه صبغ الدعاوى يحول

فقد روى العاملي

أين من كان يدعينا فهذا الـ يوم فيه سيف الدعاوى يصول

فان الروايتين— فيما أقدر —متعادلتان في أداء غرض من أغراض الشاعر ، وهو يصور صراعاً معيناً بين الوجد الحق وبين طرف آخر ، قد يكون ادعاء العشق أو اصطناع الود ، وقد يكون شيئاً آخر لا أثر فيه للوفاء لنواميس هذه الحضرة الروحية التي يهم الصوفي صادقاً بولوجها ، والاوفياء يقولون في مثل هذا اليوم : كل ادعاء وأي خداع يصطنع في الوصول إلى ماوصلنا اليه ساقط لانفع فيه ، فبعد حين تتكشف الامور على حقائقها على وجه ما يفهمه الدارس من النص الأول ، وهو صورة واضحة المعالم دقيقة الملامح ،

(٩٠) نوري القيسي: الحب والعشق والتوجيه الاجتماعي في التراث العربي. مجلة: آفاق عربية، العدد التاسع، سنة ١٩٧٦/٤٤، وينظر: ديوان جميل/١٦٩.
(٩١) شرح المنازل/١٦٣.

ولكن أن يصول سيف الدعاوى في مثل ذلك اليوم ، فذلك حدث أو صورة أخرى ، لها عبقريتها أيضاً ، فهي ترجعنا إلى القوم الذين اهتبلوا فرص الغفلة ، فوصلوا إلى دائرة الحقيقة ، ولم يستطيعوا الدخول فيها بلا امتحان يكون الوفاء لها أبرز ما يمتحن به ، فقال لهم أهلها عند تجربة الوفاء : (جولوا) (٩٢) ، يتوجهون به إلى كل متشوق إلى منازلهم متطلع إلى الوصول إلى هذه الراحة التي ينعمون بها ، ومن أولئك : من يتوسل بالصدق فعلا ، ومن يركب الدعوى والتمويه والمخرقة مطايا إلى غايته المنشودة ، وقد يكون الشاعر قد أشار بذلك ضمناً إلى الفلاسفة الذين يطمحون إلى بعض ما تطمح اليه المتصوفة من العشق الالهي أو المعرفة ، كل على طريقته الخاصة ، وهؤلاء في نظر هؤلاء أهل ادعاء وزيف ، ولكل منهم في سبيل الحقيقة رغبة وجهاد ، ومن وصل اليها يخاطبهم بما سبقت الاشارة اليه ، لتتضح السرائر الصادقة عن غيرها ، فترى الفئتين في فورة واحدة من الحركة ، وكلا هما يحمل حملة الفحول كما قال الشهرزوري (٩٣) ، ولكن اعراف هذا الجهاد على النقيض من كل الاعراف الحربية ، إن من سيسقط في الحلبة هو الصوفي الصادق السريرة ، الذي لم تقو عزيمته على مغالبة الوجد ومعاندة الوفاء ، لانه لا يعرف كيف يكون الادعاء ، وكيف يكون الكذب .

لعل تمثل الشعر على هذه الطريقة يجعلنا نقف على كثير من أسراره ، وهي كثيراً ماتقع ضحية دراسات مبتسرة ، لايهمها شيء أكثر من الرص والشروح اللفظية ونثر النص بعبارات تفقده اهابه الفني المرموق الذي جعل منه أدباً ، وأخرجه من جملة النصوص الاعتيادية ، وهذا الاخراج أمر واقع نتيجة الفروق القائمة بين الاديب وبين غيره من الناس ، وبقدر مايتاح للنص من فهم النقاد ودقة استيعابهم له ، تتجمع علامات جودته أو رداءته ، وقليلا ما نقف في مكتبتنا الادبية على محاولات من هذا القبيل ، وهي أدخل في باب المغامرة منها في باب الشرح الادبي والتحليلات الانشائية التي استهلكت الدرس الادبي الحديث أو كادت ، والمغامرة في حد ذاتها صورة من صور الفهم الطامح والارتياد المثمر في قصيدة كهذه اللامية ، وقد راضها صاحبها على الوزن الخفيف : (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ...) ، وتحقق له من خلال هذا الوزن انسياب هادىء ومرور مستأن في عالمه النفسي الخاص ، وهو بطبيعته لا يميل إلى الخطابية أو الجلبة ، لان هذا الوزن ليس فخماً ،

---

(٩٢) البيت ٣٠

(٩٣) البيت ٣٢

بل أنه إلى الاتزان والهدوء أقرب – كما قال الكنعاني (٩٤) خلافاً للمجذوب الذي أشار إلى جنوحه صوب الفخامة (٩٥) ، وهي سمة لا أفهم لها طبيعة محددة بشكل واضح ، اذ لا سبيل إلى القاء هذه القصيدة القاء انفعالياً لعدم التناسب عندئذ بين مضمونها وأدائها الصوتي ، بل أزعم أن الروي المضموم نفسه على هذه اللام يساعد على تحقيق الاغفاءة الشعورية المشحونة بالعاطفة الجياشة من غير صخب ، المندفعة بلا زبد لازبدة فيه ، والضمة هذه الحركة الممطولة موحية بالسكينة اذا وقعت على حرف كاللام ، أصله في العربية الترقيق أو الانفتاح والخروج من حافتي اللسان (٩٦) بعد انتهاء فجوة الفم ، بحيث لاتبقى له أية فرصة أو قدرة على أحداث صوت مجهور مزعج فضلا عن كونه حرفاً متوسطاً في القوة (٩٧) ، لان مافيه من الجهر يعادل مافيه من الرخاوة ، فهو بين الصفتين (٩٨) ، فاذا كان للشاعر قبل البدء بالتدفق أن يختار الاطر الصوتية لافكاره ، فاللام والضمة والوزن الخفيف من أحسن الاوضاع التي يمكن أن تستوعب تجربة شعورية من نمط ما توفرت عليه قصيدة المرتضى الشهرزوري ،أضف الى هذا ظاهرة (التدوير) فيما يقرب من نصف عدد أبياتها ، وهو يحقق رتابة ايقاعية خافتة أيضاً ، تلائم الجو العام لمضمون النص لما فيه من اجهاد أدائي ، وكل هذه الامور لم تكن مقصودة عند نظم القصيدة مباشرة ، ولكنها جاءت عفواً ، فأضفت عليها غلالة شفافة من الرهافة والترتيل ، ومن هنا أرى من المناسب الانتباه دائماً إلى الربط بين المضامين والاشكال والاطر الفنية عند دراسة أي أثر أدبي ، لان ذلك يساعد في كثير من الاحيان على الوصول إلى حقائق موضوعية ووصفية وجمالية ، لاينبغي للدارس أن يستهين بأقدارها – مهما هانت – في ترتيب أحكامه التحليلية والنقدية على النصوص .

ان قصيدة الشهرزوري ليست ككثير من شعر العلماء المفترى عليه ،ولنفرض جدلا أنه متهافت ،وأنه ليس بالمستوى الفني الذي يمثل لنا من قراءتنا في أشعار غير هؤلاء ،الا يكون للناقد تطلع إلى النصوص التي عدت ساقطة ، عله يجد بينها ضالة ، أضاعت طريقها فانزوت بين ركام أدبي لاقيمة له ، هذا اذا كنا قد افتقدنا عند العلماء صدق التجربة والقدرة على التحرك الواعي بين عمد معانيها وركائزها وصولا إلى تشكيل ذوقي وفني ذي صفة متزنة ،

(٩٤) مع نظرية صاحب المرشد .مجلة : البلاغ ،العدد العاشر ، السنة الخامسة ١٩٧٥ /١٤.
(٩٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٢٠٥ .
(٩٦) الانطاكي :الوجيز في فقه اللغة / ١٧٧ ، هنري فليش : العربية الفصحى /٤٠ .
(٩٧) القيسي ، مكي بن أبي طالب : الرعاية لتجويد القراءة ،وتحقيق لفظالتلاوة /١٦٢
(٩٨) م. ن /١٠٧ .

وليس هذا صحيحاً ولا منطقياً ، وحين تنفرد هذه القصيدة عن نتاج العلماء ، وتكون الضالة التي نبحث عنها في ذلك الركام المطروح ، فربما كان انصراف النقاد المنظرين عنها لجملة أسباب :

- تأخر زمنها بعد زهوة الادب العباسي في عصره الاول وشطر من عصره الثاني .
- غياب صاحبها عن دائرة الشعر العربي المنتشر حيث تصطرع القدرات الخلاقة التي حفرت آثارها بسهولة في تاريخ الادب العربي .
- طبيعة موضوعها وندرته بحيث لايثير نظراً تقليدياً ، ولا يحدث جلبة كالتي تحدثها قصيدة في أي غرض آخر من الاغراض التي استنفدت عناية الشاعر العربي القديم .
- طموحها إلى تصوير حالة خاصة من أحوال شاعر صغير — كما قد يظن — يتطلع إلى شيء من وضوح الصورة في نظر الناس ، وهو بعد ذلك لايستحق أن يدرس أثره على أنه نتاج أدبي راق يسترعي الاهتمام .

وتجاوزا لكل هذا وجدتني ازاء قصيدة لم تحذ — فيما أعلم — على مثال ، وقد افرغ الشاعر فيها تجربة شعورية ، جعلت منها نسيجاً جديراً بالفحص ، وهذا الصنيع رفعها إلى منزلة النفاسة في عصرها حتى طلبوها ، وكانت قليلة الوجود بين أيديهم ، ويشير ابن خلكان : إلى أنه ما قيل في التصوف مثلها (٩٩) ، على أن هذا لم يقنعني بادىء ذي بدء بامتيازها قبل التلبث فيها بحثاً عن وجه ما لفت الانظار اليها في فترة من الزمن على الاقل . اذا علمنا أن الشاعر مخلوق تتنامى قدراته بالتجربة والمراس ، وليس له أن ينبغ بدون أية طفولة فنية تطول أو تقصر ، ولا يعترض علي هنا بهذا أو ذاك من الشعراء الذين ذكر أنهم نبغوا وشيكاً ، لانني أتصور هؤلاء مواليد بلا مخاض ، فلا يجوز لنا أن نعد الشهرزوري شيئاً مذكوراً في هذا الفصيل من الكائنات الغريبة ، والمنطق لا يحكم بوجود هذا الفصيل كله البتة ، كما أنه ليس من شعراء الواحدة بالمفهوم المباشر ، بل انه من أصحاب الواحدة الذين أخلفوا شعراً كثيراً ، لم يكتب الذيوع الا لقصيدة واحدة منه فقط ، والعماد الاصفهاني قد حفظ لنا من شعره ثلاثين قطعة ، ليست اللامية من بينهن ، وقال : « وجدت من كلام القاضي المرتضى أبي محمد الشهرزوري رسالة سلك بها مسلك الحقيقة ، وسبق أهل الطريقة ، مشحونة بأبيات في رقة السلسل والشمول ، ودقة الشمأل والقبول » (١٠٠) ،

---

(٩٩) الوفيات ٣/٥١ .

(١٠٠) الخريدة ،ق :الشام ٢/ ٣٠٩ وما بعدها .

ولكن لم يقدر لهذه النصوص من الشهرة مايجعلها في متناول الدارسين وتحت نظرهم (١٠١) ولعلها قادرة من خلال ذلك أن توطيء لصاحبها مكاناً يصغر أو يكبر بين شعراء العراق في القرن الخامس الهجري .

ان اول ماأريد معرفته أوكشفه من هذه القصيدة : قيمتها اللغوية ، على اعتبار اللغة صورة من صور الادراك والوعي في بناء النص الأدبي كله ، وبقدر مايكون الشاعر موفقاً في الاتيان بمفرداته بحيث تكون مفصلة تفصيلا جمالياً لمواضعها من السياق ، يكون قد حقق غاية أولية من غايات الأدب ، والمسألة في هذا الشكل أقرب ماتكون الى العلم منها الى العفوية أو الشاعرية ، والدارس يفترض مسبقاً أن يكون الشاعر بطبعه ذا حس لغوي ، يمكنه من استخدام المعجم العام ومعجمه الذهني الخاص بدقة ، وقد بدأنا نفتقد هذه المقدرة الذاتية في مجالات شعرنا العربي المعاصر ، بعد ان كان شعراء عصر النهضة يهتمون كاسلافهم بذلك اهتماماً واضحاً ، لاتشوبه شائبة ، ولا ينتظر أن يعتمد في ذلك على حس الشاعر بما يقتضيه الموقف — أيا كان — من ألفاظ تقيم فيه البناء المعنوي والفني حسب ، بقدر مايكون علمه بالألفاظ وتداخلها ودلالاتها وحلول بعضها محل بعض وقيام الوشائج بينها صوراً من ديمومة بقائها وتطورها ، وكل هذه الأمور لاتنتبه اليها الشاعرية المجردة ، اذا كانت قاصرة عن علم أكيد بها ، يصل الى حد فقه اللغة والتمرس بأصولها الدلالية والجمالية والذوقية ، والشاعر في عرف بعض النقاد من جانس بدقة بين ألفاظه ومعانيه ، بحيث لايطغي عنده جانب على آخر ، فلا يصبح لفظياً خالصاً ، ولا رمزياً خالصاً ، حتى لايضحي بمعانيه على مذبح الألفاظ ، ولا على مذبح المجاز (١٠٢) ، وقد أتاحت العربية لأدبائها من وجوه التحرك اللغوي ماتؤكد به طواعيتها واستيعابها لحاجة المتكلم من مادة الألفاظ ، وتركت له حرية واسعة في استعمالها بعد معرفة العلاقات التي يمكن ان تنشأ بينها في عمارة النص الأدبي ، فكانت الكلمة عينا متداولة ، تتنامى حركة التعامل بها بمقدار مايتقنن لها من دلالات ومعان ، وهي تحوز قيمتها في بعض الأحيان نتيجة تقلبها المتكرر في النصوص الأدبية ، اذا لم يصل ذلك الى حد الابتذال ، ولا يبقى بعدئذ منفذ الى التهوين من شأنها ، والشعور بالحاجة الى اطراحها وتركها ، مادامت قد وجدت طريقها الى الكلام الثبت والنص الفصيح ، فترحل به عن مكمن الغرابة فيها ان كانت غريبة ، وتسترد بعض اعتبارها ان كانت مبذولة

(١٠١) استطعت أن أجمع شعر الشهرزوري ،وأنا آخذ في تحقيقه ،وسأنشره بعون الله وتوفيقه فيما أستقبل .

(١٠٢) شوقي ضيف : في النقد الأدبي /١١٣ .

أو متروكة، فقوله تعالى : « والليل اذا عسعس » (١٠٣) بمعنى : مضى أو أظلم (١٠٤) ، يجعلني لاأستغرب مطلع الشهرزورية التي أتعرض لدراستها ، وهذا ملحظ لايلتفت اليه أكثر الدارسين الذين أخذوا على الشعر القديم جفاء ألفاظه وغلظتها وعدم سماح الذوق العصري باستعمالها جمالياً وتأريخياً ، وفاتهم ان قيمة اللفظ حقيقة تكسب سحرها وعظمتها من خلال اعجابنا بأول نص وردت فيه أو أقدمه ، قبل ان تصدف عنها الأذواق ، وتمجها متأثرة بعوامل نفسية وبيئية واجتماعية كثيرة ، كما حصل مثلاً مع : (المستشزرات) في بيت امرىء القيس :

غدائره مستشزرات الى العلا تضل العقاص من مثنى ومرسل

وما حصل أيضاً مع : (الجرشي) في قول أبي الطيب المتنبي :

مبارك الاسم أغر اللقب كريم الجرشى شريف النسب

والأولى بمعنى : مرتفعات ، والثانية بمعنى : النفس ، وأزعم أن أحداً لم يستعمل هاتين اللفظتين مذ بدأ البلاغيون اتخاذها مثلين للالفاظ الثقيلة (١٠٥) التي لايميل اليها الذوق السليم ، ومن هنا كان فهمنا للشعر القديم مسألة تصل في بعض الأحيان الى العجز المطلق الناشيء عن تقاصر فهمنا في ادراك الدلالات التي تحملها الألفاظ ، وهي قد تكون مباشرة أو غير مباشرة ، وبدون الرجوع الى المعجم والبحث عن اللفظ خاصة ، أو عن نظائره لانصل الى علم وثيق بما يراد منه ، ومتى وصلنا الى هذا العلم ، يبدأ الاحساس بالجمال يملك علينا رغباتنا ، ان كان اللفظ جميلا ، او كانت دلالته كذلك على الأقل ، فنقبل أو نعدل عنه نتيجة لما تقدم وجوداً أو عدماً ، والالفاظ قد تفقد كثيراً من جمالها بسبب انصرافنا عن نصها القديم ، وعزوفنا عن النمط اللغوي الذي تشكل منه ، ويكون هذا الانصراف معياراً لا تعترف به ضوابط البلاغة العربية ، لأنه بعيد — كما يقال — عن الموضوعية وشاعرنا المرتضى الشهرزوري في هذه القصيدة لم يدخل البتة في دائرة الألفاظ التي استهجنتها هذه البلاغة المنطقية التي ندرسها ونتركها للفرق الماثل لدينا بموجبها بين النظرية والتطبيق ، وترى الشاعر منا والكاتب لا يميل اليها الا بقدر محدود ، لأن له من الذوق مايعينه على البلاغة الفنية التي هي نتاج الشاعرية ، ويظن أن هذا المذهب مناقض لما سبق أن أكدناه من حاجة الأديب الى العلم اللغوي والشاعرية على حد سواء ، لما ينتظر أن يقع فيه من

(١٠٣) سورة التكوير ٨١/ ١٧ .
(١٠٤) أساس البلاغة /٣٠١ .
(١٠٥) ينظر على سبيل المثال : القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ١/ ٤ — ٦ .

مزالق تدفعه الشاعرية المجردة الى هوتها ، وصاحب هده القصيدة حائز للحسنيين معاً ، ومن وجوه حسه اللغوي قيام العلاقة بين لغة قصيدته ولغة الشعر القديم ، مع نزوع الى الافادة من الواقع الحضاري للالفاظ ، كما نرى في قوله :

لاتروقنك الريـاض الانيقـــــا ت فمن دونهـــا ربيٌ ودحـــــول

وفي هذا وامثاله صورة من التداخل اللغوي الفذ ، والحضارة طابع جليل اكتسبته اللغة العربية بسهولة ، حين حلت الأمصار ، وخرجت مع رجال الفتوح الاسلامية في كل صوب ، وعرفت تشابك الامم وتمازج الأنفاس ، فلغة الشعر المولد نقلة حضارية مهمة ، وشاعر كالشهر زوري من القرن الخامس لم يكن في وسعه أن يستعير لغة امرىء القيس أو يمتحها من اعماق القرون ، ليفرغ فيه تجربة شعرية رقيقة لاسبيل لعرضها إلى منحنى لغوي صعب يأباه العصر وترفضه البيئة ، وقصيدته تكوين لغوي موحد يتسم بما اتسمت به لغة المولدين من انخفاض الجلبة وخفوت الصوت وقرب الدلالة ، فهي لاتعلن عن نفسها بالوحشة والندرة والصعوبة والغرابة والمعجمية القاتمة ، وهي عندي نموذج صالح للغة الشعر في العصر الوسيط بكل جماليتها وتدخل الحيدة فيها ، وقد اقام الشاعر فيها بناء لفظيا منسجماً قلما ترى فيه لفظة ناتئة غريبة تقتضي الاتصال بالمعجم ، ولهذا لم أعلق في هوامشها المتقدمة الا تعليقات يسيرة على بعض الفاظها لغرض وظيفي في البحث ، يضع يد القارىء العام على مداخلها مباشرة ، فلا يكلف نفسه معاناة تفسيرها والكشف عنها ، ومهما يكن من أمر هذه الألفاظ فهي قليلة ، لاتجعل القصيدة سرا مغلقا بعيداً عن الوضوح ، لأن السياق له أثر كبير في شرحها وتقريب شقها ، وقدرة السياق في العربية وغيرها على حل مشكلات الألفاظ ظاهرة لاغبار عليها .

أما بناؤها المعنوي فقد جعلها في بعض مراحلها أشبه ماتكون بالحوارية التي تصلح أن تكون مادة أولية لقصة نثرية لطيفة ، وربما كان بمقدورنا أيضا أن نقسمها قسمين ، يتلازمان عند البحث عن الوحدتين : العضوية والموضوعية فيها ، يعتمد الاول على تشابك الاحداث بوضوح يقرب القصيدة إلى حد المباشرة والحكاية الاعتيادية ، ولكنها لاتدخل مع هذا في هذه الدائرة ، لان الشاعر لا يغيب عن نفسه ، فيجعلها تداعيا نثرياً فجاً غير أنها على كل كل حال لاترقى إلى مستوى الاقناع الا اذا أدركنا أطراف النسيج النفسي الذي تسجي فيها ، وقوامه مجموعة من المواقف الداخلية ، وما يحف بها من الأطر المختلفة ، فالشاعر موزع في هذا القسم بين : الرحلة ، والحيرة ، والوصول ، والاهتداء ، والشك ، والخيبة

والأمل ، والاستغراب ، والتساؤل ، والاتهام ، والرجاء ، والاعتذار وهذه الامور في جملتها لاتتهيأ المجانسة بينها بسهولة. الا اذا كانت التجربة الشعرية قائمة على نمط من الحس واساس معين من الفكر كالنمط الصوفي الذي انتظم هذا النص ، والحس والفكر يعتمدان على طبيعة الحدث في نفس الشاعر وشعوره بما ينبغي له أن يأخذ به من من التصوير المناسب لهذه الطبيعة أو التجربة الشعورية الحادة ، فكان اسلوب التلميح السريع وسيلة فعالة في اقامة الهيكل المعنوي للقصيدة ، فضلا عن التشكيل المتنامي لأحداثها ، وهو الذي رفعها مرة أخرى من وهدة المباشرة التي أشرنا اليها ، كما أنه لم يجعلها قصة نثرية بالمعنى المعروف .

ان الشاعر العربي مسوق بطبيعة تكوينه البيئي والتراثي إلى دائرة النمطية الفنية ، على أنه في واقعه خاضع أيضاً لنظرية الفروق الفردية بحكم انسانيته المطلقة ، والعمل الفني ، — باعتباره تعبيراً عن هذه القدرات المتفاوتة — يأخذ كثيراً من سماته نتيجة تمتع شاعره بمستوى قدرة فنية معينة ، وبذلك تتحقق له صفات الجودة أو الضعف ، وليس من حق الناقد أن يرسم له وجه ماينبغي لأدبه من طرق التصور والمعالجة ، لأن هذا دخول في أرض محرمة على النقد ، فليس لنا أن نتلمس طريقة لصاحب هذه القصيدة يعرض فيها من صوره ما أراد أن يصور ، وحسبي الاشارة إلى تمكنه من عرض نفسه أمام الباحث بوضوح ، وقد استطاع تأليف هذا الشتات المتناثر من الافكار والمواقف في خمسة وعشرين بيتاً تنتهي بقوله :

جئت كي أصطلي فهل لي إلى نا ركم هذه الغداة سبيل ؟

ليبدأ القسم الثاني من النص بأول خطوة على الجسر اللفظي : (فأجابت شواهد الحال عنهم) ، ومن ثم دخلنا معه في عالم جديد بعيد كل البعد في تشكيله وملامحه عن العالم النفسي والتصويري المعقد السابق ، وهذا العالم الجديد يذكرنا بالاحتفال الكبير الذي تتجمع شخوصه في بهو واسع ، ثم لانسمع بعد ذلك الا صوتاً يتردد في جنبات المكان مجهول المصدر ، يملأ بارتفاعه وعظمته وقوة نبراته مواقع الرهبة في القلوب ، فهو أشبه مايكون بالصوت الاسطوري الذي يتحمه بعض صانعي الرقوق السينمائية المرعبة ، والاتجاه الصوفي في هذه القصيدة صالح بطبيعته لمثل هذا الانقلاب في هندسة المعنى من السرد المباشر إلى التلقي المفاجىء ، ليكون هذا التحول نقطة لقاء مقدمات القصيدة بالموقف الحتمي الذي يسعى الشاعر إلى رسم حدوده العامة ، وانتقل في سبيل ذلك من مصور إلى مستمع . وهو في كلتا الحالتين

لم يستغن عن حواسه المدركة ، ومن هنا يمكن أن نفسر تشابك المواقف والأحاسيس في القسم الأول من القصيدة ، بحيث تكون الصورة وظلالها على صعيد واحد من عناية الشاعر بمبادئه الفكرية الخاصة .

وقد كان القسم الثاني موزعاً أيضاً بين جملة أمور ، يمتزج فيها الحس بالعقل ، فكانت من مادة هذا اللقاء بين عنصرين من عناصر الوعي هدأة ، لم يفقد الشاعر بعدها اتزانه وهو يجتاز المعنى إلى المعنى والصورة إلى الصورة ، وبقدر مايتاح له ذلك يكون ذا سلطة على مادة النص ، يرتبها كما يريد ، ولاتقع قصيدته حينئذ في الانفصام بين الشكل والمضمون، ولا أريد بالشكل في هذا الموضع : النظام الخارجي للنص ، بل نظامه الداخلي الذي جعل هذه القصيدة كلها قريبة الشبه بالحوارية النثرية كما قدمنا ، وقد لجأ الشاعر في آخر المطاف إلى نوع من التسجيل ، وهو مباشرة موضوعية لايعترف الناقد فيها لأديب بأية مهارة الا العفوية والاستيعاب ، فقوله : (نارنا هذه ... الابيات إلى قوله : ... وهو رسول) (١٠٦)

لاألمح فيها من الفن مايعتمد على براعة ما يبديها الشاعر في هذه المرحلة من القصيدة ، بعد أن استطاع في كل ماتقدم منها تقريب دلالته العقلية بشكل رمزي بعيد عن التسجيل وربما بلغ العرض عنده قمته ، عندما صور خيبة أمله تصويراً ساخراً، تقابل فيه الألفاظ حدة الموقف النفسي الذي ينزع عنه مقابلة منسقة ، يحسن فيها تصوير مايجرى في نفسه وما يجري حوله بطريقة متنامية ، وعند ذلك يقول :

فوقفنـا — كمـا عهـدت — حيـــارى كـل حـد مـن دونهـا مفلـول

والجملة الاعتراضية التشبيهية : (كما عهدت) أحالت المعنى إلى صورة مكرورة لاجديد فيها والقارىء الذي يقرأ شعرنا القديم بعقليته الجديدة لايميل إلى شيء من هذا ، فلا سبيل إلى القبول بمثل هذه الأساليب التقريرية في الشعر . لأن الفرق كبير بين اسلوبه وبين أساليب مانأخذ به من الأنواع الأدبية الأخرى ، ولكن من حق الشاعر القديم أن يمارس أي نمط شاء من هذه الأنماط التعبيرية . لأنه كان يواجه مقاييس نقدية لم تكن تطالبه بأكثر من التحديد المجرد للمعاني مع الصياغة اللفظية الصحيحة ، وليس من همها مطالبته بما نأخذ به شاعرنا المعاصر من وجوه العمل الفني الحديث . ولم يكن مجيىء الجملة المعترضة وما يناظرها على هذه الصورة مقحمة أو مصطنعة عيباً من عيوب الشعر بقدر مايكون طرفا من فلسفة الكلام العربي ، الذي يتوسل الشاعر — في تقديره — بأحسن وسائله عادة ، ولربما لم

(١٠٦) الأبيات : ٣٦ — ٣٩ .

يقل الشهر زوري متحدثاً على لسان النازلين على (نار ليلى) من المتصوفة : (فوقفنا حيارى) مباشرة لسببين ، ورد أحدهما إلى خاطره فقط ، وقد يكون انتبه اليه بحكم الصناعة الشعرية التي تقتضي اقامة الوزن بحشوما ، والثاني : ادخال طرفي خارجي قسيماً له في تمثل الموقف وقد أضاف إلى هذا الطرف العلم المسبق بحقيقة تردد المتصوفة وحيرتهم في أوليات الانبهار بالحقيقة المعشوقة ، وقد جرى الشاعر على نوع من المداخلة التصويرية الذكية ، حتى انه استعمل الرمز لتوضيح هذه الصورة بشكل كامل . فكان هذا مصدراً للمحات الشعورية الخاطفة التي لم يرض أو يستحسن عرضها مجردة من الظلال . لكيلا يستحيل الشعر في آخر الأمر إلى هيكل فارغ من هياكل اللغة. أما قوله : (كل عزم من دونها مخذول) فقد جعلني أتصور بوعي ودقة المعاناة الطويلة التي يمتحن بها القاصد في منازل الصوفية إلى الهدف السامي الذي يطمح اليه،ويلقى في سبيله النصب والتأبي والمماطلة والصوارف والمثبطات ، حتى لايعود له عزم قادر على المطاولة والصبر ، فاذا علمنا أن الحدث صورة من المحدث كما يذكر الفلاسفة وعلماء الكلام ، والعلاقة بينها كالعلاقة بين الاسم والمسمى ، وجدنا كلمة : (العزم) ظلا من ظلال الرجل ذي القوة الخائرة المخذولة الدالة على فشله في محاولة ، لايشك الشاعر في وصول خبرها إلى مخاطبه أو المتلقي عنه ، فاذا به يخاطبه بالجملة المعترضة التي نوهنا بها ، لتخرج التقريرية من ثوبها المبتذل ، وتكون وسيلة من وسائل التعميق والايحاء الناجح داخل القصيدة ، ومثل الجملة السابقة في هذه القدرة أقواله الاخرى : (مل الحادي ، حار الدليل ، الهوى مركبي وشوقي الزميل ، الحب شرطه التطفيل، شرحه في الكتاب مما يطول ، الحادثات تحول، المدركون ذاك قليل) (١٠٧) على اختلاف اقدارها في النهوض بما أراده لها من بناء المعاني وتقويتها ، اذ جعلها ايماء إلى كثير مما سكت عنه من وجوه تصوراته المفصلة المهمة ، وقد يكون الرمز والايحاء من اكثر الأساليب مناسبة للمعنى الكلي للقصيدة، وبعبارة أخرى: للغرض الذي أراد المرتضى الشهر زوري كشف النقاب عن بعضه بما لايصل إلى حد السفور الكامل ، فتخرج القصيدة عندئذ من غرضها الأول إلى مايشبه اغراضاً أخرى في الشعر العربي كالوصف أو الغزل أو البكائيات مما لايصلح فيه غالباً الا المباشرة والوضوح ان لم أقل السرد المنظوم ، بل انه قد استعمل مفردات اللغة وتراكيبها أدوات موحية ، فقام النص على هيكل أو أساس رمزي عام ، يتشخص لدينا من زاويتين :

الاولى : المعنى العام الذي استدعى هذا الاسلوب في عرض الفكر بحكم الحاجة إلى التعريض

(١٠٧) الابيات على التوالي : ٢ ، ٧ ، ٨ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٣٧ .

بالمطلوب دون التصريح ، وهو الرمز الكبير في هذه القصيدة وفي جمهرة الشعر الصوفي .
الثانية : الرموز الصغيرة أو الضمنية الموزعة في ثنايا النص ، تعمق معانيه وتوحي بها ، وتوطيء للرمز الكبير الذي أشرنا اليه ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر :

١ — الطلول : وهي دلالة في شعرنا القديم على انهيار الآمال ، وليست أكثر من حجاب تختبيء خلفه أو بين جنباته صور من ذكريات العشق ولمحات من الرؤى والأحلام وقد يجاهد الشاعر أمامها غمرة من الحزن أو موجة من الشعور بالضياع والخيبة ، حين تقوم ازاءه شاخصة في مكانها أو ضائعة في اديم الأرض ، لايترأ فيهـــــــا الا الاثر الغائب في التراب ، يحكي الأمل المسحوق المندثر ، وهي بعد ذلك أيضاً قد تكون حلوة أو قطعة من العذاب عند الشاعر الاعتيادي ، ولكنها عند الصوفي مجاهدة في سبيل الحقيقة ، ونفحة من الممارسة الوجدية العنيفة في الطريق اليها ، ومن هنا كانت رمزاً لهذا السلوك المقطع بين الرغبة والسقوط ، وتعنف هذه الصورة عند الشهرزوري حين يرى الطلل الشاخص لا أثر فيه أو عنده لأية حياة ، ويعاني من جراء ذلك من خيبة أمل لاحد له ، ولا خلاص منه الا بصعود منازل السائرين واحدة واحدة إلى حيث تبرد النفس ، وينتشر الظل وتتجدد الحياة في هدأة الحقيقة المعشوقة .

٢ — عصا السير : كناية عن الاستعداد الدائم للرحلة ، يحملها المسافر ويستمد منها العون على نحو ماصدرت لنا الآية الكريمة : « هي عصاي أتوكأ عليها واهش بها على غنمي ، ولي فيها مآرب اخرى »(١٠٨) وكان العربي المجتاز في الطريق والرمضاء يعلق بها وعاء الته ومتاعه ، وقد ينشر عليها ثوبه ، ليستظل من وهج الشمس ، أما أن يجعلها الشهرزوري رمزاً في قصيدته فليس غريباً ، وهو يود الاشارة إلى سفره الطويل في الطريق إلى الله عز وجل ، وقد شغلته هذه القصيدة ، وملكت عليه أقطار نفسه كلها . بل ان لمعة النار ، وملال الحادي وحيرة الدليل — كما أشرنا إلى بعض ذلك — رموز لصفاء الحقيقة المحجوبة في ستر غليظة من تلافيف النفس وازماتها وانعدام رجائها واتساع متاهتها وقصورها وابطائها في منازل الوصول إلى الحقيقة الالهية المتسامية بذاتها عن أن تدرك فضلا عن أن ترى بالعين ، ومن اراد عرفانها فلا مجال له في عرفان ما اتصل بها من خصائص وصفات وأفعال توري بأن هذه الذات حية عالية ، ومن وصل إلى هذه المعرفة اغرم بحب هذه الذات الغيبية التي يعجز الفكر والقلب والروح عن ادراك كنهها ، اللهم الا نورها ونورها فقط (١٠٩) ،

(١٠٨) سورة طه ٢٠/ ١٨ .
(١٠٩) التمكين / ٢٧٩ .

فكانت الرحلة اليه والعصا والحادي والدليل وظروف الحيرة والملال والشك وما إلى ذلك من رموز قادرة على الوفاء بحق الصورة الادبية داخل هذا العمل الشعري ، ومثلها أيضاً (فاشارت بالرحب .. دونك فاعقرها) (١١٠) ، وهما رمزان يؤكدان جلال الغاية التي يهدف اليها الشاعر المتصوف ، ولا يصورها تصويراً وصفياً معتاداً ، بل يترك القارىء يستخلص من رمزية هذين وكثير غيرهما صفتها بحسب قدرته على تمثل الاشياء .

وتمضي القصيدة على هذا المنوال من الفقر الرمزية الموحية القادرة على تحقيق الرمز الكبير الذي أشرنا اليه ، واعتبرناه مبلغ الشاعر وهدفه الأول ، وبعبارة أخرى : محط هواه وغاية مطلبه ، وهو الطموح إلى غـاية الغـايات عند الصوفية ممثلة في الـذات الالهية.

وخلاصة القول ان هذه القصيدة تكاد تكون علامة واضحة في ديوان الشعر الصوفي الذي حملته الكلمة العربية الثرية. ،استطاع الشاعر فيها استخدام اللغة والفكر استخداماً مزجياً قادراً على لفت النظر اليه . ، والتنويه بما يتمتع به من ملكة فنيه عالية تجعلنا لانتهم القدماء بالغلو وانعدام الذوق أو سذاجته في طلب القصيدة والاعجاب بها ، كما تقدم في اشارة ابن خلكان ، وحسبها جودة: أنها تخرق مفهوماً نقدياً ، يزعم بعضنا أنه ثابت ، يشير بضعف شعر العلماء وبرودته ، حتى أصبح لايرى لعالم فقيه أونحوي أو متكلم أن يكون شاعراً محسناً لاسباب كثيرة ، لعل أهمها :انطباعه بالمنطقية العلمية التي تجافي أحياناً سبل الخيال ومنازع التصوير وآفاقه وتنويع الفكر وتطويع اللغة ، فهو لايكاد يعرف شيئاً من هذا الا بنصيب محسوب ، والشاعرية —فيما أقدر — لاتعترف بالحساب اطلاقاً، فان لها أن تقوم على شكول متداخلة من الفكر والوعي والالفاظ والدلالات والاخيلة وتوليد المعاني والمزج بينها وارتياد المجاهيل وخرق الثوابت والقفزمن فوق كل الحواجز.

الموصل ٢٥/٣/ ١٩٧٦

---

(١١٠) البيت : ١٣ .

اصول البحث

١. الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري ، الدكتور علي صافي حسين ، القاهرة ١٩٦٤ .

٢. أدب الفقهاء ، عبدالله كنون ، دراسة في : مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق مجلة المجمع العلمي سابقاً المجلدات ٣٩ ــ ٤٣ ،وانتهى الي ــ وقد أنجزت البحث ــ أنها طبعت مستقلة في كتاب .

٣. الادب في ظل الدولة الزنكية ، عبدالوهاب محمد علي العدواني ، مطبوع على الآلة الكاتبة ، بغداد ــ ١٩٦٧ .

٤. أساس البلاغة ، جار الله الزمخشري ، تحقيق : عبد الرحيم محمود ، القاهرة ــ ١٩٥٣

٥. الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين خيرالدين الزركلي ، ط ٣ ، بيروت ــ ١٩٦٩ مصورة بالاوفسيت .

٦. الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، القاهرة ــ بلا تأريخ ، مصور بالاوفسيت.

٧. تاريخ التصوف في الاسلام ، الدكتور قاسم غني ، ترجمه عن الفارسية : صادق نشأت القاهرة ــ ١٩٧٢ .

٨. التصوف الاسلامي في الادب والأخلاق ، الدكتور زكي مبارك ، القاهرة ــ ١٩٥٦ .

٩. التصوف في الاسلام ، الدكتور عمر فروخ ، بيروت ــ ١٩٤٧ .

١٠. التمكين في شرح منازل السائرين ، السيد محمود أبو الفيض المنوفي ، القاهرة ــ ١٩٦٩

١١. الحب والعشق والتوجيه الاجتماعي في التراث العربي ، الدكتور نوري حمودي القيسي ، دراسة في : مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ، السنة الاولى .

١٢. خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الاصفهاني ، تحقيق : الدكتور شكري فيصل ، دمشق ــ ١٩٥٩ .

١٣. الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي ، الدكتور محمود قاسم ، القاهرة ــ ١٩٦٩ .

١٤. ديوان جميل ، جمع وتحقيق : الدكتور حسين نصار ، ط ٢ ، القاهرة ــ ١٩٦٧ .

١٥. ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الأشواق ، محيي الدين بن عربي ، نشرة دار صادر ، بيروت ــ ١٩٦٦ ، بعنوان : ترجمان الأشواق .

١٦. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة ، مكي بن أبي طالب القيسي ، تحقيق الدكتور أحمد حسن فرحات ، دمشق ــ ١٩٧٣ .

١٧. الشاعر العاطفي والشاعر الساذج ، الدكتور عبدالغفار مكاوي ، مقالة في : مجلة الشعر ، العدد السابع ، السنة الاولى ، القاهرة — ١٩٦٤ .
١٨. شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي ، القاهرة — ١٣٥٠ هـ .
١٩. شرح اصطلاحات الصوفية ، كمال الدين عبدالرزاق الكاشي ، مخطوطة في خزانتنا ، وقد طبع أكثر من مرة فيما علمت ، ولكن مطبوعاته غير متوفرة في المكتبات الموصلية .
٢٠. شرح منازل السائرين ، سديد الدين عبدالمعطى اللخمي الاسكندري ، بعناية : الأب س . دي لوجييه الدومنكي ، القاهرة — ١٩٥٤ ، مطبوعات المعهد العلمي الفرنسي للاثار الشرقية .
٢١. شعراء الواحدة ، نعمان ماهر الكنعاني ، بغداد — ١٩٦٧ .
٢٢. شعر أبي زبيد الطائي ، جمع : الدكتور نوري حمودي القيسي ، بغداد — ١٩٦٧
٢٣. العربية الفصحى ؛ نحو بناء لغوي جديد ، الاب هنري فليش اليسوعي ، تعريب : الدكتور عبد الصبور شاهين ، بيروت — ١٩٦٦ .
٢٤. في التصوف الاسلامي وتأريخه ، ارنولد نيكلسون ، ترجمة : الدكتور أبو العلا عفيفي ، القاهرة — ١٩٥٦ .
٢٥. في النقد الادبي ، الدكتور شوقي ضيف ، ط ٣ ، القاهرة — بلا تاريخ .
٢٦. في نقد الشعر ، الدكتور محمود الربيعي ، القاهرة — ١٩٦٨ .
٢٧. كتاب المريدين والسالكين إلى الله ، عبدالله بن عمر الأشعري الانصاري ، مخطوطة المكتبة المركزية العامة في الموصل ، رقم ٤٥٦ باشعالم .
٢٨. الكشكول ، بهاء الدين العاملي ، تحقيق : الطاهر أحمد الزاوي ، القاهرة — ١٩٦١ .
٢٩. لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة دار صادر ، بيروت .
٣٠. لغتنا الجميلة ، فاروق شوشه ، القاهرة — بلا تأريخ .
٣١. مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي ، ترتيب : محمود خاطربك ، القاهرة — ١٩٢٢ .
٣٢. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الدكتور عبدالله الطيب المجذوب ، القاهرة — ١٩٥٥ .
٣٣. معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي ، أدوارد فون زامباور ، ترجمة : زكي محمد حسن وجماعة ، القاهرة — ١٩٥١ .

٣٤. معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، دمشق ــ ١٩٥٧ .
٣٥. مع نظرية صاحب المرشد ، نعمان ماهر الكنعاني ، مقالة في : مجلة البلاغ ، العدد ١٠ ، السنة الخامسة ، بغداد ــ ١٩٧٥ .
٣٦. مقدمة إبن خلدون ط ٥ القاهرة ــ بلا تأريخ .
٣٧ نزهة الجليس ومنية الاديب الانيس ، العباس بن علي الحسيني الموسوي المكي ، النجف ١٣٨٧ ــ ١٩٦٨ .
٣٨. الموازنة بين الشعراء ، الدكتور زكي مبارك ، القاهرة ــ ١٩٣٦ .
٣٩. النبوغ المغربي في الادب العربي ، عبدالله كنون ، ط ٢ ، بيروت ــ ١٩٦١ .
٤٠. الوافي بالوفيات ، الصلاح الصفدي ، مصورة المكتبة المركزية في جامعة بغداد .
٤١. الوجيز في فقه اللغة ، محمد الانطاكي ، حلب ــ ١٩٦٩ .
٤٢. وفيات الاعيان ، ابن خلكان ، تحقيق : الدكتور احسان عباس ، بيروت ــ ١٩٧٠