International Journal of Arabic Language and Literature Studies
المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

تحقيق قصيدتين من ديوان أحمد بن مسعود بن أبي نمّي

فاطمة محمد الخلّو: طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة بيروت العربية.

تاريخ استلام البحث: 2025/07/20 **تاريخ نشر البحث: 2025/08/03** **المجلد: 7** **العدد: 1**

الملخص:
يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على أحد الشعراء المنتسبين إلى أشراف الحجاز وهو أحمد بن مسعود بن أبي نمّي (ت 1042 هـ)، وله ديوان مخطوط لم يُحقّق، ولم يوضع بين أيدي الباحثين. وتركز العمل في هذا البحث على تحقيق قصيدة تقع في ثمانية أبيات قالها الشاعر معبّرًا عن شوقه لمكة بعد ابتعاده عنها، وأخرى جرى تحقيق ثلاثة وعشرين بيتًا منها وهي بائية في مدح الرسول. والمشكلة الأبرز التي تواجه هذا العمل تتمثّل في عدم وجود نسخ للمخطوطة غير النسخة الوحيدة التي اعتمدت الباحثة عليها، وهي تعاني من أخطاء في النسخ ورداءة في التصوير. والشاعر ابن نمي تقليدي في نظمه، وتناول موضوعات عديدة في قصائده تنوعت بين الحنين إلى الديار، والمديح والهجاء والغزل، ومدح الرسول محمد (ص). ويهدف هذا البحث إلى لفت أنظار المحقّقين إلى هذا الشاعر للعمل على تحقيق ديوانه ولا سيما أن الحقبة التي ينتمي إليها تحتاج إلى عناية ودراسة على الصعيد الأدبي، إذ تعاني من قلّة الدراسات عمومًا.

الكلمات المفتاحية: أحمد بن مسعود بن أبي نمي ـ تحقيق ـ ديوان ابن نمي ـ أشراف الحجاز..

المقدّمة

إنّ التراث الأدبيّ العربيّ كامن في المخطوطات التي لا تكشف أسرارها إلا بعد تحقيقها وإحيائها، لوضعها بين أيدي القرّاء والباحثين، فيستفيدون منها، وتصبح مصادر ومراجع تعين الباحثين، وتغني الأبحاث، وتساعد على فهم الإنسان العربي في علاقته بالذّات وبالوجود وبالآخر، فهذه العلاقات التي تحدّد الهويّة العربيّة لا يمكن أن تُفهم إلاّ إذا فهمنا الإنسان بكلّ تجليّاته. ومن هنا جاءت أهميّة تحقيق المخطوطات، فهي الوعاء الذي يحفظ لنا التراث، وبالتالي الهويّة المميّزة للأمّة.

وفي سبيل الإسهام في كشف النقاب عن جوانب من التراث الأدبي العربي، انصبّ هذا العمل على مخطوط لديوان شعريّ نظمه الشاعر الشريف أحمد بن مسعود بن أبي نمي من أشراف الحجاز. وبما أنّ الديوان ضخم، ويحتاج إلى جهد كبير في التحقيق، اكتفيت بالعمل على قصيدة قصيرة تقع في فاتحة الديوان، وأخرى طويلة اكتفيت بنصفها، آملة أن يلتفت أحدهم إلى هذا الديوان ويحققه تحقيقًا علميًّا دقيقًا.

وصف المخطوط

عنوان المخطوطة: زهر الرياض الأريض النادي، وري حياض الأديب الصادي

ديوان أحمد بن مسعود بن حسن بن أبي نُمّيّ بن بركات، صاحب مكّة [مرتّب على القوافي] وهي نسخة وحيدة محفوظة بمكتبة أمبروزيانا في ميلانو بإيطاليا على ما نعلم.

المقاس: 14.5 * 19.5 سم ويقع الديوان في 43 ورقة، في كلّ ورقة صفحتان.

مصدر المخطوط: مكتبة أمبروزيانا ـ ميلانو

الرقم في مصدر التصوير: E 153

تاريخ التصوير: الخميس 3 ربيع الثاني 1410 هـ ـ 1989/11/2 م.

ملاحظات: نسخة تامّة كتبت بقلم نسخي، وكتبت العنوانات بالحمرة، وببعض أوراقها من الداخل أثر أكل أرضة.

وقد تم رفعها من خلال شبكة الإنترنت من موقع المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم ـ معهد المخطوطات العربيّة ـ الكويت.

غلاف المخطوط، وفيه على الأرجح معلومات عن الناسخ إلا أنّها غير واضحة.

الورقة الأولى في المخطوط بعد الغلاف.

الورقة الأخيرة من المخطوط.

ويقع ديوان الشاعر في 44 ورقة مخطوطة، تنقسم كلّ واحدة منها قسمين، وأثبت الناسخ في كلّ قسم سبعة عشر سطرًا تقريبًا. وإذا أغفلنا الورقة الأولى والأخيرة، وما بين الأبيات من سطور قليلة جدًا توضح غرض القصيدة أحيانًا، فهذا يعني أن الأبيات المبثوثة في الديوان تنيف على ألف ومئتي بيت تقريبًا، وهو ديوان ليس بصغير الحجم، وهذا دليل على أن الشاعر كان غزير الإنتاج نسبيًا. والمشكلة الأبرز في هذا المخطوط رداءة الخط من جهة وعدم وضوحه، وكثرة الأخطاء فيه، إضافة إلى أنّها النسخة الوحيدة الموجودة، وهذا يصعّب عملية التحقيق كثيرًا.

ترجمة الشاعر

هو أحمد بن مسعود بن حسن بن أبي نمي، شاعر مفنن وأديب بارع. وهو "أحد السادة الذين رووا حديث السيادة برًا عن بر، والساسة الذين فتقت لهم ريح الجلاد بعنبر، فاقتطفوا نور الشرف من روض الحسب الأنضر، وجنوا ثمر الوقائع يانعًا بالنصر من ورق الحديد الأخضر". (المدني، 1324هـ، ص 22) رغب في ولاية مكة، فقصد شهارة[i] في بلاد اليمن، وامتدح إمامها محمدًا بن القاسم[ii] طالبًا منه تخليص مكة من الشريف أحمد بن عبد المطلب له بقصيدة مطلعها [الطويل]:

"سَلا عَنْ دَمي ذاتَ الخَلاخِلِ وَالعِقْدِ بِماذا اسْتَحَلَّتْ أَخْذَ روحي عَنْ عَمْدِ

فَإِنْ أَمِنَتْ أَنْ تُقادَ بِما جَنَتْ فَقَدْ قيلَ أَنْ لا يُقْتَلَ الحُرُّ بِالعَبْدِ

ومنها يخاطب الإمام المذكور طاعنًا على سلطان مكة المشرّفة:

أَغِثْ مَكَّةَ وَانْهَضْ فَأَنْتَ مُؤَيَّدٌ مِنَ اللهِ بِالفَتْحِ المُفَوَّضِ وَالجِدِّ

وَقُمْ أَخا وُدٍّ وَأَجِّزْ مُبْغِضًا يُساوِرُ طَعْنًا في المُؤَيَّدِ وَالمَهْدي

وَيَطْعَنُ في كُلِّ الأَئِمَّةِ مُعْلِنًا وَيَرْضى عَنِ ابْنِ العاصِ وَالنَّجْلِ مِنْ هِنْدِ"

(المدني، 1324 هـ، ص 22)

فلم يجبه إلى مراده، فعاد إلى مكة، إلا أن هذا لم يثنه عن تطلعه إلى الولاية، فسافر إلى استانبول سنة ١٠٤١ هـ حيث امتدح السلطان مراد خان وطلب منه ولاية مكة، فيقال إنه أجابه إلى مطلبه، ويقال إنه أجزل صلته ولم ينله مراده. توفي سنة ١٠٤١ هـ أو ١٠٤٢ هـ وهو في طريقه إلى مكة عائدًا من بلاد الروم. (انظر ترجمته وأخباره في: الحسني، 1324 هـ، ص 22 ـ 31. و باعلوي، 2003، ص 225 ـ 227. والمحبي، 1284 هـ، ١ / ٣٥٩ ـ ٣٦٤. والمحبي، 1968، ٤ / ٩ ـ ٢٨، والمدني، 1324هـ، ص 22 ـ 31، وكحالة، 1993، 307/1)

والغريب أنّ هذا الشاعر لم يترجم له عدد كبير من الذين اهتمّوا بالتراجم، فلم يرد ذكره على سبيل المثال في كتاب "معجم أشراف الحجاز في بلاد الحرمين وما تفرّع عنهم في مصر واليمن وغيرها من البلدان" الذي ألّفه الشريف أحمد ضياء بن محمّد قللي العنقاوي الحسني، والصادر عام 2005 عن مؤسسة الريّان في لبنان، علمًا أنّ الكتاب مؤلّف ضخم يقع في قرابة الألفي صفحة، ويضمّ عددًا كبيرًا من أسماء الأشراف، إلاّ أنّه أغفل ذكر الشاعر.

نبذة تاريخيّة عن أحوال الحجاز والأشراف

ترجع إمارة مكة، أي "شبه استقلال أولاد الإمام عليّ المرتضى في مكّة، إلى ما بعد سنة 345 هـ / 951 م، وهي السنة التي أعيد فيها الحجر الأسود إلى موضعه بعد أن كان القرامطة قد أخذوه إلى البحرين عندما احتلّوا مكّة. إنّ أوّل شريف لمكّة من أبناء عليّ هو موسى بن عبد الله، أمّا آخر شريف فهو شكر بن أبي الفتوح، والذي توفي سنة 453 هـ / 1061 م دون خلف. وقد حصلت بعد وفاته اضطرابات في مكّة قُمعت من قبل حاكم اليمن. وبناء على مراجعة آل عليّ له، عيّن أميرًا جديدًا لمكّة من أسرة أخرى، وهو أبو هاشم محمد في سنة 455 هـ / 1063م، وانتقلت الشرافة بعد هذه الأسرة إلى أسرة قتادة في سنة 598 هـ / 1200 م. وقد استمرّت هذه الأسرة حتى سنة 1218 هـ / 1809 م." (جارشلي،2003، ص. 23)

منذ بداية القرن الرابع الهجري، حكم الحجاز الأشراف الهواشم الحسنيين، ومن بعدهم أبناء عمومتهم من الأشراف القتادية الذين ظل حكمهم عليها حتى قيام دولة آل سعود. ومن العوائل التي حكمتها آل زيد، والبركاتية، والعبادلة، وذوي سرور، وقد كانت إمارات الحسنيين غير مستقلة، وتابعة للخلافة الإسلامية العباسية أحيانًا، وإلى الدولة العبيدية. وعندما انتقلت الخلافة العباسية إلى مصر في عهد المماليك، استمر أمراء مكة الحسنيين يدينون بالولاء للخليفة العباسي بمصر حتى انتهت الخلافة العباسية الثانية بالقاهرة عام 923هـ، بعد دخول العثمانيين، وانتقل ولاء الأمراء الحسنيين إلى الدولة العثمانية حتى عهد الشريف حسين.

شعره

يظهر أن الشاعر أحمد بن مسعود بن أبي نمي ينهج نهجًا تقليديًا في نظم الشعر، فهو يبني قصائده عروضيًا وفق المنظومة الخليليّة، ويبدأها غالبًا بالوقوف على الأطلال. وقد ورد في مخطوطة الديوان الورقة (4): "عوجا بأطلال نجد..."، فهو ينهج نهج القداء في مخاطبة المثنى، ويتأثر بشكل واضح ببيت امرئ القيس الشهير [الكامل]:

"عوجا عَلى الطّلَلِ المُحيلِ لِأَنَّنا نَبْكي الدِّيارَ كَما بَكى ابْنُ حُذامِ"

(امرؤ القيس، د. ت.، ص 162)

وغالبًا ما يُقفّي البيت الأول أو يجعله مصرّعًا على عادة العرب، فيقول:

ذِكْرُ المَعاهِدِ زادَ في بُرَحائي وَالدَّمْعُ نَمَّ بِما تَجُنُّ حَشائي

وهذا البيت مصرّع، فقد هيمن الضرب على العروض وأحالها من متفاعلن إلى متفاعلْ (يقلبها بعضهم إلى فعلاتن) وقال:

كَيْفَ العَزا وَالفُؤادُ مُلْتَهِبٌ وَالحَيُّ زَمَّتْ لِبَيْنِهِ النُّجُبُ؟

وهذا البيت مقفًّى، إذ لم يهيمن الضرب على العروض، وظلّت فعلن في القصيدة كلّها.

والصور عنده لطيفة في بعض الأحيان، يقول [الطويل]:

وَلي كَبِدٌ مَقْروحَةٌ. مَنْ يَبيعُني بِها كَبِدًا لَيْسَتْ بِذاتِ قُروحِ؟

أَبى النّاسُ رَيْبَ النّاسِ لا يَشْتَرونَها وَمَنْ يَشْتَري ذا عِلَّةٍ بِصَحيحِ

أَحِنُّ مِنَ الشَّوْقِ الذي في جَوانِحي حَنينَ غَصيصٍ بِالشَّرابِ قَريحِ

(المدني، 1324 هـ، ص 30)

وفي هذه الأبيات يرسم الشاعر صورة شعرية تتعلّق بمعاناته التي صوّرها بالكبد المقروحة، ويبتغي بدلاً منها أخرى صحيحة، ولكن هيهات من يشتري المقروح بالصحيح. والكبد ليست من السلع التي تُباع أصلاً ولا سيّما في عصره، وعبّر عن التعجّب والاستبعاد بالاستفهام غير الحقيقي، فاعتمد على الجمل الإنشائية للتعبير عن مشاعره.

ويبدو أن الشاعر يتمتع بثقافة أدبية واسعة، وفكر تقليديّ استمدّه على الأرجح من سمات العصر الذي عاش فيه بشكل عام، ومن عقليته القائمة على رواية الحديث؛ فمجّد الأصول الأدبية قياسًا على الأصول النقلية دينيًا. ويقول على سبيل المثال مضمّنًا شطرًا لأبي الطمحان[iii]، يقول [الطويل]:

وَأَخْتارُ بِالإِعْزازِ عَنْهُ مَنِيَّةً لِأَنّي مِنَ القَوْمِ الذينَ هُمُ هُمُ

ويقول أبو الطمحان [الطويل]:

وَإِنّي مِنَ القَوْمِ الذينَ هُمُ هُمُ إِذا ماتَ سَيِّدٌ قامَ صاحِبُهْ

(المدني، 1324 هـ، ص 31)

يبدو الشاعر مقلّدًا للجاهليّين في الأساليب، وأمّا معاني شعره فتعالج موضوعات منها الغزل، والحنين إلى الديار، والسياسة حسب عصره، فهو يمدح أميرًا ليساعده على الظفر بأمر مكّة، ويمدح آخر للغرض نفسه، ويهجو ابن عمّه الذي يتولّى أمر مكّة. وهو متدين من أشراف الحجاز مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالرسول وبالرسالة الإسلامية، فيمدح الرسول (ص)، ويقول شعرًا رقيقًا بالحرمين.

القصيدة الأولى

روي الهمزة[iv]

قال السيّد الشريف أحمد بن مسعود يحسّ من حبّ مكّة متغزّلاً: [بحر الكامل]

1 ـ ذِكْرُ المَعاهِدِ زادَ في بُرَحائي وَالدَّمْعُ نَمَّ بِما تَجُنُّ حَشائي

2 ـ وَالبَيْنُ فَوَّقَ لِلْمُحِبِّ سِهامَهُ لَمّا رَمى أَصْمى بِها سَوْدائي

3 ـ لَمْ يُبْقِيا مِنّي الصَّبابَةَ وَالنَّوى في الحُبِّ غَيْرَ صَبابَةٍ وَدِماءِ

4 ـ يا جيرَةَ الجَرْعاءِ قَدْ جَرَّعْتُمُ قَلْبي الأَسى وَلَواعِجَ البُرَحاءِ

5 ـ وَمُفَنِّدٍ قَدْ لامَني مُتَغَلِّبًا فيكُمْ لِيُخْبِرَني: الغَرامُ بَلائي

6 ـ فَأَجَبْتُهُ: كَرِّرْ لِسَمْعي ذِكْرَهُمْ وَدَعِ المَلامَ فَلَسْتَ مِنْ نَعْماءِ

7 ـ ما كانَ ذَنْبي بِالسُّلُوِّ وَإِنَّما ذَنْبي، وَقَدْ مُدَّ الرَّحيلُ، بَقائي

8 ـ وَإِذا نَما دَمْعي المَصونُ بِذي طِوًى يَسْقي الغَضا، وَملاعِبَ الجَرْعاءِ

شرح القصيدة:

ذِكْرُ المَعاهِدِ زادَ في بُرَحائي وَالدَّمْعُ تَمَّ بِما تَجُنُّ حَشائي

المَعاهِدِ: اسم مكان من العهد، أي المكان الذي عَهِدَهُ من قَبْلُ، ويعني مكّة. البرحاء: الشدّة والمشقّة، وشدّة الأذى. الحشى: ما دون الحجاب مما في البطن كلّه من الكبد والطّحال والكَرِش، وما تبع ذلك حشًى كلّه. ويقصد أنّ ذكر الأماكن التي عهدها في صباه أثارت في نفسه الأسى ولوعة الشوق، فآلمه ذلك، حتّى إنّ دموعه تكاد تفيض من عينيه لتفضح ما يجيش في صدره من لوعة وحنين.

وَالبَيْنُ فَوَّقَ لِلْمُحِبِّ سِهامَهُ لَمّا رَمى أَصْمى بِها سَوْدائي

البين: الفراق. الفوق من السهم: موضع الوتر: ويقصد أنّ الفراق صوّب السهام عليه، وهو المحبّ لمكّة والغائب عنها. السوداء: أحد الأخلاط الأربعة التي كان يعتقد بها العرب على أنّها تركّب الجسم البشريّ، وهي الصفراء والدم والبلغم والسوداء، فإذا أُصيبت السوداء فقد أصابه المرض. ومن الواضح تأثّرُ عجز البيت " لَمّا رَمى أَصْمى بِها سَوْدائي" بموشّحة لسان الدين بن الخطيب "جادك الغيث" وفيها: [الرمل]

سَدَّدَ السَّهْمَ وسمّى ورَمى فَفُؤادي نُهْبَةٌ المُفْتَرِسِ

(ابن الخطيب، 1989، ص 793)

لَمْ يُبْقِيا مِنّي الصَّبابَةَ وَالنَّوى في الحُبِّ غَيْرَ صَبابَةٍ وَدِماءِ

الصبابة: شدّة الحبّ. النوى: البعد. وقد نُصبت "الصبابة" على الاختصاص؛ لأنّ الشاعر جعل الفاعل ضميرًا متّصلاً بالفعل، وصار البيت بتقدير: لم يُبقيا منّي (أخصّ أو أعني) الصبابةَ والنوى. فنصب الشاعر الصبابة على المفعوليّة، والنوى تابع بالعطف. ويقصد بهذا البيت أنّ شدّة الحبّ، والبعد عن المحبوب، وهو الوطن في هذه الحال، قضيا على قوّته الشعوريّة فلم يبق له إلا الحب الذي براه وأفنى جسده، فصار دماءً تعينه على العيش فقط دون أن يبقى منه الكثير، وشعورًا بالحبّ شديدًا يؤرّقه.

يا جيرَةَ الجَرْعاءِ قَدْ جَرَّعْتُمُ قَلْبي الأَسى وَلَواعِجَ البُرَحاءِ

استعمل الشاعر حرف النّداء "يا" وهو حرف نداء للبعيد ليُظهر بُعده عن أهل مكّة. **الجَرْعاء**: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، وقيل هي الرملة السهلة المستوية، وقيل هي الدعص لا تُنبت شيئًا، ويقصد وطنه مكّة. جرّعتم: سقيتم ما لا يلذ طعمه، وقيل: التجرّع لأهل النار، أو هو البلع شيئًا فشيئًا.

وَمُفَنِّدٍ قَدْ لامَني مُتَغَلِّبًا فيكُمْ لِيُخْبِرَني: الغَرامُ بَلائي

الواو هي واو ربّ، مفنّد: الذي يحاول أن يحلّل حال الشاعر، فيحدّد الداء ليصف الدواء، فانتهى إلى أنّه مريض بداء الغرام، وهو غرامه بمكّة. ويتوجّه الشاعر بالحديث لأهل بلده مباشرة ليُظهر شوقه لهم، فالنأي جعله يشعر باللوعة، فتجرّعها وهو كارهٌ لها، ويعني ضمنيًّا أنّه يتمنى أن يرجع إلى مكّة ويكحّل عينيه برؤية أهله ووطنه، ولكنّه بعيد عنهم.

فَأَجَبْتُهُ: كَرِّرْ لِسَمْعي ذِكْرَهُمْ وَدَعِ المَلامَ فَلَسْتَ مِنْ نَعْماءِ

نعماء: الخفض والدَّعة والمال، وهو ضدّ البأساء. وفي هذا البيت يطلب من صديقه أن يكرّر ذكر أحبابه للاستئناس بذكرهم، ويطلب منه أن لا يلومه على حبّه لهم ولوطنه، ولشوقه لهذه الأرض. ولعلّ الحوار المباشر في هذا البيت والبيت السابق يوحي بالواقعيّة، فيشعر القارئ بأنّ الأمر قد حدث فعلاً بدليل الحوار بين الشخصيّات.

ما كانَ ذَنْبي بِالسُّلُوّ وَإِنَّما ذَنْبي، وَقَدْ مُدَّ الرَّحيلُ، بَقائي

السّلوّ: البغض وترك الحبيب ونسيان الحب. ويعني أنّه لم يتحوّل في حبّه عن مكّة، وإنّما كان ذنبه أنّه لم يرجع إليها بعد أن طال رحيله عنها.

وَإِذا نَما دَمْعي المَصونُ بِذي طِوًى يَسْقي الغَضا، وَمَلاعِبَ الجَرْعاءِ

نما: ظهر. ذو طِوًى: وادٍ بمكّة. الغضا: مفرده غضاة، من نبات الرّمل، له هَدَب كهَدَب الأَرْطى. وأهل الغضا هم أهل نجد لكثرته هنالك. ويعني أنّ دموعه التي يكفكفها فلا تظهر لأنّه يصونها، لو ظهرت في مكّة وهي الأرض الصحراويّة الرمليّة التي تفتقر إلى الماء لارتوت من دموعه لكثرتها.

وتظهر شعريّة القصيدة من خلال رسم صورة أرادها الشاعر لمكّة تلميحًا دون تصريح، فهو لم يذكر اسمها، إنّما اكتفى بذكر بعض معالمها مثل الغضا، وذي طوى. ويكاد المتلقّي يشعر أنّ الشاعر يذكر لوعة فراق حبيبته البشريّة، فإذا بالشاعر يفاجئه بأنّ النفحة الشعورية هذه هي لمدينته التي عاش فيها، وهي وطنه. ولعلّ هذه القصيدة من الإشارات الحضاريّة التي تشير إلى تطوّر فكرة الوطن بالنسبة إلى العرب، فقد كان العرب، ولا سيّما في شبه الجزيرة العربيّة، بدوًا بمعظمهم، لا ينعمون بالاستقرار، فلا يعنيهم المكان بوصفه وطنًا، إنّما كانت علاقتهم بالمكان نفعيّة فحسب، وفي هذه القصيدة، تطوّر مفهوم الوطن، وظهر ذلك من خلال شعور الشاعر البادي في قصيدته التي يتوجّه فيها إلى مكّة وطنه، فأعطى انطباعًا بأنّ هذه القصيدة تشبه القصائد الرومانسيّة الأكثر حداثة.

قصيدة ابن نمي البائية

1. كَيْفَ العَزا وَالفُؤادُ مُلْتَهِبُ وَالحَيُّ زَمَّتْ لِبَيْنِهِ النُّجُبُ؟
2. وَالعَيْنُ عَبْرى وَالجِسْمُ مُمْتَقِعٌ وَالنَّفْسُ حَرّى وَالعَقْلُ مُضْطَرِبُ
3. وَهذِهِ أَرْبُعٌ بِكاظِمَةٍ عَفَتْ قَديمًا فَنَدْبُها يَجِبُ
4. فَفُضَّ عِقْدٌ وَحُلَّ مُنْعَقَدٌ وَعُطِّلَتْ رِيَبُ
5. رَضيعَ البَيْنِ كُلَّما حُفِظَتْ مِنْ دُرِّ حَصْباءَ رُمَّتِ الحُجُبُ
6. فَقِفْ ذَليلاً فَإِنَّها حُرُمٌ يُنْدَبُ فيها الوُقوفُ وَالقُرُبُ
7. وَابْكِ زَمانًا مَضى بِها أَنِقًا عنّي فَقَدْ أَذْهَلَتْنِيَ النُوَبُ
8. فَكَمْ تَرَكْنا بِها النَّوى حَرِزًا لَمْ يَحْمِ عَنْ سَلْبِ نَفْسِهِ السَّلِبُ
9. فَاقْتُصَّ مِنّا ثارًا يُحاوِلُهُ كانَ لَهُ فيهِ قَبْلَ ذا أَرَبُ
10. وَجَرَّعَ الشَّمْلُ كَأْسَ حادِثَةٍ مِزاجُها المُهْلُ وَاسُّها حُبُبُ
11. فَالدَّمْعُ هارٍ وَالهُنْكُ مُتَّحِدٌ وَالجَفْنُ دامٍ وَالسِّتْرُ مُحْتَسَبُ
12. وَبِالنَّقا غادَةٌ إِذا خَطَرَتْ تَغارُ مِنْها الغُصونُ وَالكُثُبُ
13. كَأَنَّها في الأَثيثِ إِنْ سَفَرَتْ بَدْرٌ بِسَجْفِ الظَّلامِ مُحْتَجَبُ
14. غازَلْتُها وَالرَّقيبُ مُشْتَغِلٌ يَقْرَعُ سِنًّا طَوْرًا وَيَنْتَحِبُ
15. وَالدَّهْرُ سِلْمٌ وَالحَيُّ في دَعَةٍ وَالبَيْنُ حَرْبٌ يَحُفُّهُ الحَرَبُ
16. وَالوَصْلُ طافَ بِهِ وَمُعْتَدَهُ وَالعَيْشُ صافٍ وَالشَّعْبُ مُنْشَعِبُ
17. وَالوَصْلُ يَحْلو بِذِكْرِ ذي هَيَفٍ نَسْجِدُ شَوْقًا لَها وَنَقْتَرِبُ
18. وَالرَّوْضُ مَطْلولَةٌ غَلائِلُهُ وَالوَرْقُ تَشْدو أَوْ تَرْقُصُ العُصُبُ
19. كَأَنَّها ناقَتي وَقَدْ سَطَعَتْ أَنْوارُ طة وَلاحَتِ القِبَبُ
20. مُحَمَّدٌ خَيْرُ مَنْ لَهُ وَفَدَتْ خَلاصَ وَفْدٍ قَدْ مَضَّها العَتَبُ
21. أَكْرَمُ مَنْ أُنْزِلَتْ ..... جُمْلاً عَراها مِنْ مَضِّهِ النَّصَبُ
22. فَما رَأَتْ حَوْضَها حَدائِقُها إِلاّ وَزالَ الأَرامُ وَالتَّعَبُ
23. وَاسْتَرْجَعَتْ مِنْ خُطوبِهِ زَمَنًا أَحْنَتْ عَلَيْهِ الأَقْدارُ وَالشُّهُبُ

شرح القصيدة

كَيْفَ العَزا وَالفُؤادُ مُلْتَهِبُ وَالحَيُّ زَمَّتْ لِبَيْنِهِ النُّجُبُ؟

نظم الشاعر قصيدته على بحر المنسرح ووزنه "مستفعلن مفعولات مستفعلن" بحسب الدائرة العروضية، واستعمل عروضًا مطويّة (مُفْتَعِلُنْ بدلاً من مستفعلن)، وضربًا مطويًّا كذلك. وزمّت أي قلّ كلامها وباتت وقورة، وتعنى "الحليم الساكن" (ابن منظور، د. ت.، مادّة: زمت)، والنجب جمع نجيب وهو "الفاضل من كلّ حيوان، وينجب إذا كان فاضلاً نفيسًا". (ابن منظور، د. ت.، مادة: نجب) ويبدأ الشاعر قصيدته بمعنى تقليديّ يعبّر فيه عن الحزن على فراق الأحبّة، وهو نوع من الوقوف على الأطلال، ويطرح استفهامًا غير حقيقي يفيد الاستبعاد، فيستبعد أن يتعزّى بالمصاب الجلل وهو فراق الأحبّة الذين كانوا من جيرانه. ويشكو مرارة البين أي الفراق، تلك المرارة التي تسرّبت من قلبه إلى المطايا التي سكتت بسبب هيبة الموقف الجلل.

وَالعَيْنُ عَبْرى وَالجِسْمُ مُمْتَقِعٌ وَالنَّفْسُ حَرّى وَالعَقْلُ مُضْطَرِبُ

وعبرى تعنى دامعة، وحرّى "تتناقص شيئًا فشيئًا" (ابن منظور، د. ت.، مادة: حري). ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى وصف أثر الحزن في هيأته ونفسيّته، فغدت عينه تدمع، والجسم بات ضعيفًا من الحزن، ومشاعره غير ثابته، فهو سريع الغضب، ولا يقدر على التفكير بشكل منطقيّ.

وَهذِهِ أَرْبُعٌ بِكاظِمَةٍ عَفَتْ قَديمًا فَنَدْبُها يَجِبُ

ويرى الشاعر أن أهل الحي قد هجروا بيوتهم قديمًا، فبهتت ودرس بعضها، لذا وجب ندبها والبكاء عليها. وقد ذكر هذا البيت ابن معصوم المدني في كتابه سلافة العصر عند ترجمته للشاعر. (1324هـ، ص 31). وفي المخطوطة وردت كلمة "ربع" بدلاً من "أربع" وهذا يكسر الوزن، وفي العجز ورد "غيد بها نُجُبُ" بدلاً من "فندبها يجب"، والمخطوطة رديئة والمعنى يستقيم مع ما أثبته المدني.

فَفُضَّ عِقْدٌ وَحُلَّ مُنْعَقَدٌ وَعُطِّلَتْ رِيَبُ

والمعنى: فُضّ: كُسِر، وعُطِّ: طال، والخلّب برق لا مطر فيه. ويقصد أن الدنيا اسودّت بسبب رحيل الأحبّة فلم يعد ثمة جمال بعد تحقّق الفراق. والأمنيات التي كانت ماثلة أمام عينية لم تعد تُجدي، فهي كالبرق الذي يعد بالمطر ثم لا تمطر السماء، وتترك العطاش في حزن وشدّة بيّنة. وكذلك الريب أي الشكوك، ويقصد أنّه كان يشكّ في إمكانية الهجر، بيد أنّ الأمر تحقّق الآن.

رَضيعَ البَيْنِ كُلَّما حُفِظَتْ مِنْ دُرِّ حَصْباءَ رُمَّتِ الحُجُبُ

الخط غير واضح ولا سيما في آخر الشطر الثاني في المخطوطة، وهي في الأصل "رمّة" والمعنى لا يستقيم بهذا الشكل، ولعله خطأ من الناسخ. وحتى يستقيم المعنى تقترح الباحثة أن يكون البيت على الشكل الآتي، ورمّت أي سوّيت ورُمّمت، فتصبح مشاهد المكان تذكّره بالأحبة الذين عبروا، وهذا يرمّم ذكريات من احتجب عنه. ولعله أراد بهذا البيت أن يعبّر عن نفسه وكأنه لا يحصل إلا على البين، فشبّه نفسه بالرضيع الذي لا يشرب سوى الحليب، وهو لا يحصل إلا على الفراق، وينظر في الأرض ويرى الحصى فيتذكّر الحبيبة التي لا ينساها البتة. ويظهر الالتفات في هذا البيت ليصبح الشاعر حاضرًا في القصيدة، ويظهر كيف يعاني المشقة.

فَقِفْ ذَليلاً فَإِنَّها حُرُمٌ يُنْدَبُ فيها الوُقوفُ وَالقُرُبُ

ينتقل الشاعر هنا من التلميح إلى شيء من التوضيح، فما المكان الذي يقصده؟ ومن الأحبة الذين فارقهم؟ ويظهر أن المكان حَرَم، والقارئ يظن أنّه يريد أن الحبّ حوّل مكان الحبيبة إلى حرم مقدّس. إلا أنّه يبتعد بعد ذلك عن هذا المعنى ليظهر أنّه حزين لأنه لم يعش في عهد النبي محمد (ص)، وهو من فارقه. والقصيدة في مدح النبي الأعظم.

وَابْكِ زَمانًا مَضى بِها أَنِفًا عنّي فَقَدْ أَذْهَلَتْنِيَ النُوَبُ

في المخطوطة "وابكي" والصواب: ابكِ؛ لأنّه أمر مبني على حذف حرف العلة. ولعله أراد أن يطلب من نفسه أن يبكي دهرًا جميلاً مضى رغمًا عنه، وهو ماثل أمامه لا يفارق مخيلته. والنتيجة أن النوب أي المصائب أذهلته من شدّتها. وتتلخّص المصائب في فراق الأحبّة. وقد ذكر هذا البيت ابن معصوم (1324 هـ، ص 31)

فَكَمْ تَرَكْنا بِها النَّوى حَرِزًا لَمْ يَحْمِ عَنْ سَلْبِ نَفْسِهِ السَّلِبُ

المعنى: النوى: الدار. وحرِزًا: لا يمكن الوصول إليه. ويقصد أنهم تركوا البيت لأي طارق يسلبه، وهذا يُنبئ عن عدم نيتهم في العودة.

فَاقْتَصَّ مِنّا ثارًا يُحاوِلُهُ كانَ لَهُ فيهِ قَبْلَ ذا أَرَبُ

وبما أن البيت المتروك بات سائبًا، ثأر من المحبّ، بل يثأر في كلّ مرّة يراه فيها لأنّه يتذكّر الحبيبة. وقبل مغادرة الحبيبة كان له مطالب وأهداف في هذا البيت.

وَجَرَّعَ الشَّمْلُ كَأْسَ حادِثَةٍ مِزاجُها المُهْلُ وَاسُّها حُبُبُ

ويقصد أنّ الأحبة جعلوه بفراقهم يشرب شرابًا مُرًّا ممزوجًا بالمهل، واستعمل "جرّع" بالتشديد ليدلّ على كثرة شرب هذا الشراب وتكرار الأمر، والمهل شراب أهل جهنّم، وركيزة هذا الشراب الحبب، وهي فقاقيع في الماء، أي أن الشراب مجرّد هواء لا يروي الظامئ. وأبدل الشاعر في الشطر الثاني من همزة القطع في كلمة أسّها همزة وصل، وهو مما يحق للشاعر.

فَالدَّمْعُ هاوٍ وَالهَنْكُ مُتَّحِدٌ وَالجَفْنُ دامٍ وَالسِّتْرُ مُحْتَسَبُ

والهنك نوع من الحب يُطبخ أغبر حسب لسان العرب، والمعنى لا يستقيم مع معنى البيت الذي أراده الشاعر ليصف حالة الحزن، وانهمار الدموع من عينيه في ظلّ حفاظه على الستر في كلّ ذلك أمام الناس. ولعلّ الكلمة سقطة من الناسخ وما من نسخة أخرى للمقارنة بها.

وَيالنَّقا غادَةٌ إِذا خَطَرَتْ تَغارُ مِنْها الغُصونُ وَالكُثُبُ

النقا: الكثيب من الرمل، ويعنى أنّ حبيبته كانت هناك وهي جميلة جدًا لدرجة أن الغصون والكثب تغار منها إذا مشت. وبهذا يصف جمالها الساكن، وجمال مِشيتها وحركتها.

كَأَنَّها في الأَثيثِ إِنْ سَفَرَتْ بَدْرٌ بِسَجْفِ الظَّلامِ مُحْتَجَبُ

الأثيث الشعر الملتفّ، ويشبّه وجهها الأبيض تحت شعرها الكثيف الأسود بالبدر الذي لفّه الظلام.

غازَلْتُها وَالرَّقيبُ مُشْتَغِلٌ يَقْرَعُ سِنًّا طَوْرًا وَيَنْتَحِبُ

يصف لقاءه بها بعيدًا عن أعين الرقباء، فالرقيب كان يقرع سنًّا أي خائفًا ويبكي، فهو إذًا منشغل عن مراقبته، فانتهز الشاعر الفرصة ليغازل حبيبته كما يحلو به، وبذلك وصلها وصالاً جميلاً.

وَالدَّهْرُ سِلْمٌ وَالحَيُّ في دَعَةٍ وَالبَيْنُ حَرْبٌ يَحُفُّهُ الحَرْبُ

وجودها يهب المنطقة السلام، وهو يقصد السلام الداخلي الذي يشعر به بسبب قرب الحبيبة منه، وأما البين أي الفراق فيورث الشعور بالحرب التي تجرّ حروبًا. وبذلك يكون بعدها عنه سببًا للشعور بالأسى والخوف والقلق كما يعيش المرء وسط حروب لا تنتهي. ولعل كلمة "يحفّه" تحريف من الناسخ، والصواب: تحفّه؛ لأنّ الحرب مؤنّثة في اللغة.

وَالوَصْلُ طافَ بِهِ وَقَعَّدَهُ وَالعَيْشُ صافٍ وَالشُّعْبُ مُنْشَعِبُ

أمّا الوصل فيورث قلبه الدعة والفرح. والشعب من الأضداد، وتعنى الجمع والتفريق، والشاعر يقصد الجمع. أما هذا الجمع فكان له فيما مضى طرق كثيرة فهو منشعب.

وَالوَصْلُ يَحْلو بِذِكْرِ ذي هَيَفٍ نَسْجِدُ شَوْقًا لَها وَنَقْتَرِبُ

وهذا الوصل يحلو بذكر الحبيبة الجميلة الجسد، والبيضاء، وهو يقدّسها لأهميّتها، فهو يسجد بسبب هذه المحبة. وفي النسخة المخطوطة: الوصل يحلي، وهو لا يستقيم.

وَالرَّوْضُ مَطْلولَةٌ غَلائِلُهُ وَالوَرْقُ تَشْدو أَوْ تَرْقُصُ العُصُبُ

الروض: الحديقة، ومطلولة: أصابها الطَّلّ وهو الندى. فالجمال انتشر من الحبيبة إلى المحيط الذي بدا مثاليًا، فالحدائق نضرة بسبب الندى، والطيور تشدو، والعصب جمع ما يُشدّ به إلى الرأس، فالربع يرقصون ويتمايلون، وذكر العصابة وهي الجزء وقصد الكلّ. ويقصد أن الفرح بوجودها يفشو في المجتمع الذي تحل فيه من جمالها الأخاذ. والواقع أنّه يصف ما يشعر به من فرح يصبغه على الجميع بسبب حبّه إياها.

كَأَنَّها ناقَتي وَقَدْ سَطَعَتْ أَنْوارُ طهَ وَلاحَتِ القِبَبُ

ينتقل في هذا البيت من الغزل إلى موضوع القصيدة وهو مدح النبي (ص)، فالمرأة الجميلة تشبه ناقته التي اقتربت من الحرم النبوي، فتبدو جميلة لاقترابها من هذا الجمال المثالي المنبثق من أنوار النبي محمد، ويحصل ذلك لحظة اقترابه من الحرم فتلوح القبب له. وهذا التشبيه مقلوب، ذلك أنّه شبه الحبيبة بالناقة، وليس العكس.

مُحَمَّدٌ خَيْرٌ مَنْ لَهُ وَفَدَتْ خَلاصَ وَفْدٍ قَدْ مَضَّها العَتَبُ

يرى أن محمدًا (ص) خير من يسعى الإنسان لزيارته بقلب خالص بالحب، والعتب يُتعب الإنسان بسبب ابتعاده عن هذا المكان الذي يحلّ فيه النبي الكريم.

أَكْرَمُ مَنْ أُنْزِلَتْ ..... جُمْلاً عَراها مِنْ مَضِيِّهِ النَّصَبُ

يقصد الشاعر أنّه يزور أكرم خلق الله الذي يزوره المؤمنون. والجِمال التي تصل إلى هذا المكان تكون متعبة بسبب مشقّة السير، ولكنها تنسى التعب حسب البيت التالي. ومن الجدير بالذكر أنّ في آخر صدر البيت كلمة غير مفهومه لعلّها اسم مكان أو ما شابه. والشاعر يتوسّل الأساليب البلاغية، فهو يعتمد على المجاز المرسل بذكر الجِمال، ويقصد المسافرين عليها، والعلاقة بين المسافر والجمل المجاورة.

فَما رَأَتْ حَوْضَها حَدائِقُها إِلاّ وَزالَ الأَرامُ وَالتَّعَبُ

شبه الشاعر الزوار بالحدائق العطشى، والروضة الشريفة بالحوض أي مكان الماء، فهو متشوق للزيارة شوق النبات إلى الماء. وعند وصوله إلى المكان المقصود يزول التعب وآثاره. ومن اللافت في هذا البيت قوله: إلا وزال. والصواب: إلا زال، من دون الواو. وقد أضافها لإقامة الوزن على الأرجح.

وَاسْتَرْجَعَتْ مِنْ خُطوبِهِ زَمَنًا أَحْنَتْ عَلَيْهِ الأَقْدارُ وَالشُّهُبُ

عندما تصل الجِمال إلى هذا المكان، ويقصد المؤمنين الذين يزورون الروضة، فإنّهم يسترجعون الخطوب التي نزلت بهم، فتُشفق عليهم الأقدار، وتغيب المشكلات التي يعاني منها الإنسان.

يلحظ القارئ ذلك الارتباط بين الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر في حركة الوقوف على الأطلال، فهو متأرجح بين الشقاوة والنعيم، ومرد النعيم إلى الشعور بالحبّ، والاستئناس الذي كان بقرب الحبيبة، والشقاوة ناجمة من البين بعد أن تركت الحبيبة المكان. وهو نفسيًا يسعى إليها مهما بلغت الصعوبات من مبلغ. ونراه لاحقًا يُسقط الصورة كلّها على زيارة الروضة الشريفة، فهو شقي بسبب بعده عن النبي محمد (ص) وسعى إليه برحلة شاقة تعبت منها الجمال، ولكنه أدرك النعيم بعد أن وصل إلى مبتغاه في زيارة قبر الرسول (ص). وبعد ذلك ينتقل إلى مدح النبي الكريم.

الخاتمة

من الأهميّة بمكان أن يتمّ تحقيق التراث الأدبي واللغوي العربيّ لإخراج الفكر العربي من طيّات الضياع، وهذا جهد كبير قام به ثلّة من المحقّقين الأفاضل فقدّموا لنا الأدب والفكر والحضارة منطلقًا لبناء الإنسان العربيّ، والهويّة العربيّة، والغد الذي نرجو أن يكون مشرقًا. وبالنسبة إلى الشاعر أحمد بن مسعود بن أبي نمّي فإنّه شاعر عاش في أواخر عصر المماليك وأوائل العصر العثماني، وتجدر الإشارة إلى عدم عناية العاملين في مجال الأدب بهذه الفترة اهتمامهم بالفترات الأخرى. لذا، على أحدهم أن يتصدّى لهذا النقص في المكتبة العربيّة، ويقوم بتحقيق ما أمكن من مخطوطات تعود لهذه الفترة. وتجدر الإشارة إلى أنّ النسخة المخطوطة التي أمكن الاطلاع عليها تعاني من مشكلات جمّة بسبب عدم الوضوح، والمحو، وأخطاء النسخ؛ فإنّ من سيحقّق لاحقًا هذه المخطوطة، عليه أن يبحث عن نسخ أخرى منها ربّما تكون موجودة في مكتبات العالم. وتحقيق مثل هذا النصّ الشعري يمكن أن يفتح المجال أمام الباحثين لدراسته، وتقويمه، ومقارنته بما كان موجودًا في زمانه، ومن ثَمّ الإسهام في تشكيل صورة عن العقل العربي خلال هذه الفترة من التاريخ.

[i] . شُهارة: من حصون صنعاء باليمن. (الحموي، د. ت.، ص 374) وهي اليوم مدينة تقع على قمة الجبل الأوسط من جبال الأهنوم، وتقع شمال غربي صنعاء على مسافة 180 كلم تقريبًا.

[ii] . هو الإمام الزيدي محمد بن الإمام القاسم بن محمد بن علي الحسني اليمني المؤيد بالله، اجتمعت كلمة اليمن إليه، فأخرج الأتراك منها. توفي في شهارة سنة ١٠٥٤ هـ بعد أن مكث في الحكم ٢٧ سنة تقريبًا. (المحبي، 1284هـ، ص. ١٢٢ . ١٢٣، والمحبي، 1968، 3/ ٢٤٨ . ٢٥٦).

[iii] . هو حنظلة بن شرقي، أحد بني القين، من قضاعة. شاعر، فارس، معمر، مخضرم عاش في الجاهلية، وكان فيها من عشراء الزبير بن عبد المطلب، وهو ترب له، أدرك الإسلام وأسلم ولم ير النبي (صلى الله عليه وسلم).

[iv] . ورد في الأصل "قافية الهمزة" ولكن القافية آخر متحرّك يليه ساكنان وما بينهما، فالقافية قد تكون كلمة أو جزءًا من كلمة، أمّا الرويّ فهو الحرف الأخير الذي تُبنى عليه القصيدة ويتكرّر في أبياتها، وهذا هو المقصود، وقد جرى الخلط بينه وبين القافية.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، بيروت، دار صادر، 2003.
- امرؤ القيس: الديوان، بيروت، دار صادر، د. ت.
- باعلوي، محمد بن أبي بكر بن أحمد الشلي: عقد الجواهر والدّرر في أخبار القرن الحادي عشر، تحقيق إبراهيم أحمد المقحفي، صنعاء، مكتبة تريم الحديثة، ومكتبة الإرشاد، 2003.
- جارشلي، إسماعيل حقّي: أشراف مكّة وأمراؤها في العهد العثماني، ترجمة خليل علي مراد، بيروت، الدار العربيّة للموسوعات، 2003.
- الحموي، ياقوت: معجم البلدان ج. 3، بيروت، دار صادر، 2003.
- ابن الخطيب، لسان الدين: الديوان، تحقيق محمد مفتاح، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1989.
- السنجاري، علي بن تاج الدين: منائح الكرم في أخبار مكّة والبيت وولاة الحرم ج 4، تحقيق ماجدة فيصل زكريّا، مكّة: وزارة التعليم العالي، جامعة أمّ القرى، معهد البحوث العلميّة، مركز إحياء التراث، 1998.
- كحالة، عمر: معجم المؤلفين، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1993.
- المحبي، محمد أمين بن فضل الله: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، د. م.، المطبعة الوهيبة، 1284هـ.
- المحبي، محمد أمين بن فضل الله: نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مصر، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1968.
- المدني، ابن معصوم: سلافة العصر في محاسن الشعراء بكلّ مصر، القاهرة، الجمالي والخانجي، 1324 هـ.