Journal Of the Iraqia University 64-1(30-11) November(2023)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

الارتحال في شعر ابن الخياط الدمشقي -دراسة وصفية تحليلية_

م.د. حسام الدين فلاح محمود

ديوان الوقف السني / دائرة التعليم الديني والدراسات الإسلامية

Dhsamaldlymy@gmail.com

DOI 10.58564/MABDAA.62.2.2023.393

الملخص

إن الارتحال في الشعر العربي له أسبابه وتداعياته، فضلا عن وجود المؤثرات البيئية والثقافية والاجتماعية والسياسية، وعلى هذا الأساس جاءت الدراسة على وفق الآتي: التمهيد ويعد العتبة الأولى الذي وضعت فيه اسم ابن الخياط ونسبه وحياته وشعره، والمبحث الأول: مفهوم الارتحال والفرق بينه وبين الرحلة وثوابت اللوحة الارتحالية، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: الارتحال في البيئة الحضرية والبدوية، والمبحث الثالث: الارتحال الحقيقي والطيفي في شعر ابن الخياط، والمبحث الرابع: الارتحال التكسبي.

الكلمات المفتاحية: ((الارتحال، البيئة، الحقيقية، الطيفية، التكسبي)

Abstract

Traveling in Arabic poetry has its causes and repercussions, as well as the presence of environmental, cultural, social and political influences. On this basis, the study came according to the following: the introduction, which is the first threshold in which the name of Ibn al-Khayyat, his lineage, his life and his poetry were placed, and the first topic: the concept of migration and the difference between it and the journey And the constants of nomadic painting. As for the second topic, it was entitled: Traveling in the Urban and Bedouin Environment, and the third topic: The Real and Spectral Journey in Ibn Al-Khayyat's Poetry, and the fourth topic: Earning Travel.**Keywords: ((traveling, environment, real, spectral, earning))**

المقدمة

الحمد لله ذي الجلال المتعال، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بعدد الموجودات وكل ثابت ومتصرفِ الأفعال والأحوال ، وعلى آله وأصحابه خير النساء وخير الرجال، وبعد:فإن الأدب ليس تفاحة مسحورة تنبت في الهواء وإنما هو ثمرة على شجرة ذات عروق تتصل بتربة لها لونها ومناخها الذي يناسبها، والعربي وليد هذه البيئة فمن الطبيعي نجد تأثيرها عليه من حيث اللون والصورة والحال وغيرها من الجزئيات التي تنعكس عليه، ومن جانب الإبداع الفني يلحظ وجود التلازم بين البيئة والنص الشعري؛ فالشاعر يقوم باختيار بعض الألفاظ التي تدل على هذه الرقعة دون غيرها، أو عبر صورة تستوقفه، أو تناوله ظاهرة مثل الغربة المكانية التي تشمل الوقوف على المنازل أو الأطلال وغيرها، وفي هذا المقام قال صاحب العمدة: ((البيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع ، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم ، وبابه الدربة وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مسكون)) (ابن الرشيق،١٩٧٢، ج١، ١١)، وبالتالي تجد أنه ينقل إلى المتلقي وصفا يبرز محسوسه منها، وبهذا يكون دلالة التأثر بها إنّ وظيفة الوصف هي قدرته على التجسيم والتمثيل ومزج الانفعال الداخلي بالخارجي، وهو كما يقول قدامة بن جعفر في نقد الشعر:((ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسّ بنعت))(ابن جعفر ، ١٣٠)

لقد اهتم الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في كتابه الحيوان بتأثير البيئة على خلق الناس وأخلاقهم ولغاتهم وعواطفهم وصناعاتهم وحتى في قلة الشعر وكثرته، وهذا الاهتمام بررّه في أماكن متعددة من رسائله منها الحنين إلى الأوطان فأشار إلى الغربة المكانية، وكذلك كتابه الحيوان (الجاحظ ،١٣٨٦هـ، ٤ج،٣٨٠) ، ولابد من الإشارة إلى أن هناك مؤثرات أخرى تتعلق في الثبات والاستقرار الفردي أو المجتمعي تدعوهم إلى الارتحال

منها سياسية واقتصادية وثقافية ودينية وغيرها، فضلا عن الدوافع والحاجات النفسية(قنديل ،١٨) التي تفصح عن الحقيقة الذاتية لهؤلاء الرحالة ولاسيما الشعراء، فمنها ما يدل على: التكسّب، ومنها ما يميل إلى دعاة الحكم والسياسة، وكذلك الحب العذري، والبحث عن الحرية المطلقة وكسر القيود التي تحكم الفرد، والرغبة لأجل الشهرة وغيرها. وبالتالي لقد أسهم هؤلاء الشعراء إسهاما إيجابيا بتقديم جملة من هذه المفاهيم التي تشمل التعدد الاجتماعي والثقافي والجغرافي فضلا عن جمالية النصوص وبواعثها ودلالتها إلى المتلقي ؛ فتجده يستقي ما شاء منها على وفق المعايير الفنية التي يسير عليها، وفي هذه الدراسة سيسلط الباحث الرؤية على الآتي:

التمهيد: ابن الخيَّاط الدِمشقِي وحياته وشعره وآراء العلماء فيه

١. **اسـمهُ ونسـبهُ:** ذكر ابن خلكان أنه أَبو عبد الله أَحمد بن محمد بن علي بن يحيى بن صـدقة التغلبي المعروف بابن الخياط الشـاعر الدمشقِي الكاتب (ابن خلكان ، والزركلي، ج ١، ١٤٥، ١١١/١)، ويتصل نسبُ ابنِ الخياط نسبه بقبيلة تغلب وهي من قبائل آل ربيعة العرب العدنانية(الخربوطلي، بحث، مجلد ٤٧، العدد ٥٦٧) ، ولد الشاعر في دمشق سنة خمسين وأَربعمائة، وعاش بها سبعًا وستين سنة(الذهبي، ج ١٩، ٤٧٧) ، وكانت دارُه تقع في درب القصَاعين، بالقرب من أَحد مساجدها(بابن عساكر، ١٩٩٥م،ج ٢، ٣٧٨) ، وكان الشاعر يتودُدُ كثيرًا إلى شاعر الشام في زمانه المعروف (بابنِ حيوس) ابن حيوس: ((هو أبو الفتيان محمد بن سلطان بن محمد بن حيوس بن محمد بن الهيثم بن عدي بن عثمان الغنوي الملقب مصـطفى الدولة شـاعر الشـام في عصـره))(ابن خلكان،ج٤ ، ص٤٣٨) ، فكانت دارُه قريبةً منه، وقيل فيه عندَما رأَى الشـاعر أَن الدنيا مقبلةٌ عليه، آنس في نفسـه ميلًا للشـعر، جاء ذلك نفورًا من مهنة أَبيه الذي كان يعملُ في الخياطة، فكان شـاعرًا محسنًا مكثرًا يؤدِّبُ نفسه في حفظِ أَشعار المتقدمين وأَخبارهم. أمَّا أَولادِه وعائلته فلم تزوِّدنا المصادرُ أَخبارًا عنهم سوى أَن والده كان خياطًا، وله أَخ اسمه يحيى، اشـتهروا أَولاد أَخيه يحيى؛ لأَنَّهم نالوا مراتبَ بالعلم والأَدب، مما عرفوا بأَبناء (سـني الدولة)، إذا ولد لسـني الدولة ابنه الحسـن الذي يلقب بسني الدولة أَبي الكتائب، وتولى كتابة الإنشاء لصاحب دمشق قبل نور الدِّين زنكي' هو محمود بن زنكي (عمادالدين) ابن اقسنقر ، أبو القاسم نور الدين ، الملقب بالملك العادل: ملك الشام وديار الجزيرة ومصر. هو اعدل ملوك زمانه وأفضلهم توفي سنة (٥٦٩هـــــــ) (الزركلي: ٧/ ١٧٠)، كمَّا ذكرت المصادر أَن أَحفاده الثلاثة قد تولُوا مناصب في القضاء(علي،٢٠٢١م، ١١) ، وهم القاضي شمس الدين، والقاضي صدر الدين، والقاضي نجم الدين(ابن الخياط الدمشقي، ٢٠١٠م، ٦).

٢. **حياته ووفاته:** عاش الشـاعر في حقبة العصـر العباسـي الثاني، فكانت أَوضـاع دمشـق مضـطربة وغير مسـتقرة في ذلك الحين، لوجود أَحزاب يثورون بالولاة وينقضـــون عليهم كرهًا لحكم الفاطميَّة، وتأَججَت الفتنةُ فيما بينهم ســـنة (٤٦٠هـ) ؛ ممَّا أَدَّى ذلك إلى تفاقم الأَوضـــاع وصراع الحكام بينهم لرفض السلطة، وبالتالي ظهر الخلاف بين أَهل دمشق والعسكر، ممَّا تسبب في حرق الجامع الأَموي الموجود في دمشق عام (٤٦١هـ)، وفي هذا قيل: ((وقعَ الخلافُ بدمشـــق بين العســـكر وبين أَهلِها، وطرحت النار في جانبٍ منها فاحترقت، واتصـــلت النار منه بالمســجدِ الجامعِ من غربيه فاحترق في ليلةِ يومِ الاثنينِ انتصـــاف شـــعبان من الســـنة)) (ابنَّ القلانســـي، و أبو الفداء، ١٩٨٣م، ١٦٢، ج٢، ١١٩).وفي (٤٦٣هـ) تعرضت دمشق إلى دمارٍ من قبل (أَشرف ادق الخوارزمي) وهو من امراء السُّلطان ملكشاه السلجوقي الذي عمل على السَّلب والنَّهب في دمشق فغلت الأَسعار؛ بسبب الحصار(علي ، ٢٥) ،ممَّا أَصبحت الحياةُ سيئةً جدًا بدمشقَ منذُ سنة (٤٦٠هـــــ) حتى نزلها (تتش) مما جعل أَهلها يهاجرون إلى بلدانِ الشـام الأُخرى، وممن هاجر فقد ابن الخياط وهو في بواكير شـبابه(ضـيف، ج٦، ١٤٩) ، وتفاقمِت الأَوضـاع في دمشق ما بينَ سنة (٤٦٣، و ٤٦٩هـ)، ممَّا جعل ابنُ الخيَّاطِ يترُك موطن إِقامته بدمشق وارتحل إِلى حماة واتصل بأَميرٍ اِسمه (أَبو الفَوارِس محمد بن مانك) (الذهبي، ج١٩، ٤٧٧)؛ مما خدمه ابن الخياط، فعرف بابن الخياط الكاتب؛ فكان يكتب له واشـتهر بعد ذلك في الشعر، وأَوَّلُ قصيدةٍ قالها يمدح بها الأَمير أَبا الفوارس، يقول:(من الوافر)

سَقَوْهُ كَأْسَ فُرْقَتِهِمْ دِهَاقا*وَأَسْكَرَهُ الْوَدَاعُ فَما أَفَاقا(ابن الخياط، ٧)**

ويلحظ أن الشاعر كان يرتحل بين الأَمصار من بعد حماة، إذ عاش بعدها في طرابلس (٤٧٦ – ٤٨٦هـــ)، ومدح أَمراءها، ومن بعدها انتقل إلى بلاد العجم في مدينة اسمها (الري) حتى عاد سنة (٤٨٧هـــ) إلى دمشق وتوفي فها[1]. أمَّا عن وفاته فقد مرض شاعرنا ابن الخياط قبل وفاته بمدَّة، وهو على فراش مرضه كتب آخرَ قصيدةٍ في ديوانه إلى الرئيس ابنِ القلانسي (ابن الخياط، ١٤)، يقول: (من المتقارب) :

مَرِضْتُ فَهَل مِنْ شِفاءٍ يُصابُ*وَهَيهاتَ وَالدّاءُ طَرْفٌ وَجِيدُ**

وَيا حَبَّذا مَرَضِي لَوْ يَكُو* نُ مُمْرِضِيَ الْيَوْمَ فِيمَنْ يَعُودُ(ابن الخياط، ٣٢٥)**

توفي الشاعرُ بدمشق في الحادي عشر من شهر رمضان سنة (٥١٧هـ)، ولم تعين المقبرة التي دُفن بها وقيل لعلَّها مقبرة الباب الصغير لقربها من داره (ابن خلكان وآخرون: ج١،ص١٤٥).

٣. **شعره وآراء العلماء فيه :** هو شاعرٌ فصيحٌ مطبوع، يحتوي ديوانه على الأَغراض الشِعرية القديمة، فضلًا عن ذلك اشتهاره بالحفظ الكثير لأَشعار المتقدمين وتأَثره بهم، فينماز باللغة الشعرية ذات القوَّة والجزالة والذَّوق السليم، وجزالة الألفاظ، والأسلوب في شعره حلاوة وطلاوة (ابن الخياط ،٢٢) ، كان ابنُ الخيَّاط يطبع في شعره على نظم وغرار ابن حيوس، واتبعهُ في الكثير من الأَغراض منها المدائح التي يستهلها بالنسيب وهذه تكون طريقة الشاعر الأَول ابن حيوس (ابن خلكان،ج٤، ص٤٣٨) أَمَّا براعته في صناعة الشعر، فقد عرف من الشعراء المجيدين حتَّى أُطلق عليه لقب (شاعر الشام)، و(أَشعر الشاميين)؛ لأَن شعره يتميز بالطبع والفصاحة، وجزالة الأَلفاظ من غير تعقيد أَو تكلف ولا غرابة، إذ كان ينظم الشعر على سبيل (الطبع والسليقة) (علي، ٢٠٢٠م، ١٩٠).لقد احتوى ديوانه أَكثر من (٣٣٠٠) بيتًا، جاءت موزعةً على موضوعات شعرية متنوعة بين المديح والرثاء والوصف والغزل، ويكاد يخلو من الفخر والهجاء إِلَّا في بضعة أبيات، والذي طغى على الديوان هما (المديح والرثاء)؛ ولعل ذلك جاء بسبب تنقل الشاعر ابن الخياط بين الأَمصار، فيمدح ويرثي أَمراءها، ممَّا جعلته ينال شهرة أَوسع بينَ شعراء عصره. لقد انماز شعر ابن الخياط بقوة التأثير، والنفاسة، وكثرة جمهور المتلقين، والجدَّة والابتكار، وقدرة شعره على إِحداث التغيير في القلوب والعقول والنفوس، ورفع شأن الممدوح، وما يتوقعه من آثار نفسية واجتماعية وفكرية يأتي ذكرها عرضًا في ثنايا المظاهر الرئيسية (أبو الخير، ٢٠١٠م،٣). أَما منزلته بين الشعراء احتل مكانةً مرموقةً بينَ معاصريه، ومن هنا نجد الذهبي قد أَقام بينَه وبين ابن حيوس موازنةً فقال: ((ابن حيوس أَصنع من ابن الخياط، لكن لشعر ابن الخياط حلاوةً ليست له)) (الذهبي، ج١٩، ص ٤٧٨) ، وقال عنه الصَّفدي: ((وكان حافظًا لشعر الأَقدمين ذكيًا عارفًا باللُّغة))(الصفدي ، ٢٠٠٠،ج٨، ٤٧) ، وقد وصفه العماد الأصفهاني بقوله: ((إِنَّ ابنَ الخيَّاط كان جيِّد الشِعر رقيقه، وله فضيله على شعر غيره، فلأَجل ذلك قدَّمتُ ذكرَه، وفصَّلتُ شعرَه))(الأصفهاني، ١٩٦٨م،٢ج ،٥٩١) ، وأَمَّا ابنُ عساكر فقد عدَّ ابن الخياط الذي ختم به ديوان الشعر بدمشق، وذكر أنه كان شاعرًا مكثرًا مجيدًا محسنًا (ابن القلانسي: ٢ج ،٦٧) ، وذُكر أنه كان من الشعراء المجيدين وأَكثر قصائده غُرر (الخربوطلي، ٢٠١٨م، ١٥٢)، أَمَّا شوقي ضيف فقال عنه: ((وواضحٌ أَن شاعرية ابن الخياط كانت شاعرية خصبةً كما يتضح من طول قصائده ومن لغتها الجزلة الناصعة دون تكلفٍ للغرابة أَو ما يشبه الغرابة، مع جمال الموسيقى والجرس الصوتي وأَنغامه، ومع تصاويره المبتكرة الفذَّة))(شوقي ضيف: ٦ج ،١٥٢) ، وعبر هذا التتبع لمكانة ابن الخياط الشعرية تَبين أَن له الصدارةُ بينَ أَقرانه، ذلك جاء عن إِعجابه بشعره، وتميُّز قوة أَلفاظه، وسرعة الارتجال، فضلًا عن اهتمامِ العُلماء بشعره وهو الأَمر الذي يجعلنا قارِّينَ بحقيقة منزلة شاعرنا وقوَّة موهبته الشعرية في عصره.

المبحث الأول: الارتحال المفهوم والدلالات والثوابت

إن الانتقال المكانيّ في كلّ زمان قد يكون متاحا للأفراد أو الجماعات على اختلاف هوياتهم الانتمائية وأحوالهم المعيشية، ولكن على وفق نظام أو قانون يخضعون إليه، فضلا عن البواعث التي تدعو إلى ذلك، كما يتطلب الارتحال فهم ودراية للأمكنة التي يذهب إليها الرحال، إذ يتوقف الأمر على ثقافته أو ثقافة من رافقه، وهي من الثوابت العامة، ومن الضرورات التي يتوجب على المبدع تحقيقها الدقة في وصف المكان وبيان الإحساس منه بأسلوب يشد به الأذهان، وذلك بوصفه: ((قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بوساطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، وإن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات خاصة تتميز بها))(أبو العدوس، ٢٠١٠م ص٣٧).

❖ **أما التأصيل اللغوي للإرتحال:** فيرى الرازي بأن الارتحال الاقتراب والدنو(الرازي،١٩٨١، ص٢٣٧)، ويقول ابن منظور في لسان العرب: ((الرحلة في اللغة من الترحيل، والارتحال بمعنى الإشخاص والإزعاج، ويقال رحل الرجل إذا سار)) (ابن منظور، ج ١١، ص ٢٧٦)) ، والمعنى السير في الأرض وجعل الرحلة جزءا من الترحيل، وقال الزبيديّ: ((ارْتَحَلَ القَوْمُ عَنِ الْمَكانِ، ارْتِحالاً: إِذا انْتَقَلُوا، كتَرَحَّلُوا..، والارْتِحالُ لِلْمَسِيرِ، يُقال: دَنَتْ رِحْلَتُنا..، ويُقالُ: مَكَّةُ رُحْلَتِي، أَي وَجْهِيَ الَّذِي أُرِيدُ أَنْ أَرْتَحِلَ إِلَيْه...، والرَّحِيلُ، كأَمِيرٍ : اسْمُ ارْتِحَالِ الْقَوْمِ، مِنْ رَحَلَ يَرْحَلُ، قالَ الرَّاعِي: (مَا بالُ دَفِّكَ بالْفِراشِ مديلا ... أَقَذىً بِعَيْنِكَ أم أَرَدْتَ رَحِيلا))) (الزَّبيديّ،ج٢٩، ص٦٠).وقد أورد الفيروز آبادي (ت٨١٦هـ) من الجذر اللغوي رحل أيضا ألفاظا متعددة أهمها: ((رحل عن المكان رحلا، ورحيلا وترحالا، ورحلة سار ومضى، ...، وترحّله: ركبه بمكروه، و(اسْتَرْحَلَهُ): سأله أَن يَرْحَلَ له، والرَّاحِلَةُ من الإبل: الصالح للأسفار والأحمال، و(الرُّحَّالُ العرب): الذين لا يستقرّون في مكانٍ ويحلّون بماشيتهم إذ يسقط الغيث وينبت المرعى..، و(الرَّحُولُ): كثير الارتحال..، و(المِرْحَلُ) من الجِمال: القويّ، و(المَرْحَلَةُ): المسافة يقطعها السائر في نحو يوم، أَو ما بين المنزلَيْن))(ابن يعقوب، ج٢، ص٣٩٤)وبعد هذه الرحلة اللغوية التي شملت في مجملها ماهية الارتحال، والتي لا تبعد في عمومها عن الانتقال والسير من مكان إلى آخر، والوجهة التي يقصدها المسافر، وكذلك اقتراب الرحيل ودنوه وغيرها، ولكني أقف اليوم على ما يحمله المصطلح من مفاهيم لغوية تعني القوة والجودة على السّفر، والإشخاص والإزعاج ، والجبر والمشقة لترك المكان أو التوجه إليه سواء كانت على الصعيد المادي أو المعنوي، مع ضرورة توافر وسيلة التنقل، وقد ورد في هذا ضرورة الارتحال إلى الوسيلة؛ وذلك بوصفها رمزا يتوخى منه الشاعر فإنها تمثل هواجسه ومواقفه وتحمل شتى انفعالاته الحسية والنفسية وتجسد صورة المقاربة بين ما يعرضه من صفاتها و أوصافها وما يلحق بها من قصص الحيوان وموضوعه الشعري وما يتبع ذلك منه تداخل المواقف والمشاهدات والدلالات المعبرة عن معنى الحياة وحقيقتها وما تستلزم من مواجهة وثبات (أبو العباس، ج١، ٢٢٢).

❖ **أما التوافق والاختلاف بين الرحلة والارتحال فتجدها في الاصطلاح** كلاهما عملية انتقالية للفرد، أو للجماعة، ويحدثان غالباً تغييراً بمن يقوم بها على المستويين الشخصي، أو المجتمعي، وأحياناً على تاريخ الحضارة الإنسانية كلّها، ولكنهما يحملان مقاصد مختلفة وأسباباً متعددة ، فإن كان الانتقال بسب جدب بالبلاد أو اضطهاد وقع على أهلها، أو انقطاع لأسباب العيش والرزق بقصد الرجوع **سمّي ارتحالا أو تغربا أومهاجرة**، وإن كان انتقال رجل أو جماعة لكشف أمور علمية أو تاريخية أو جغرافية أو لمجرد النزهة والمشاهدة **سميت: رحلة علمية، أو استكشافية، أوسياحية**(البستاني، ج٨، ٥٩٤، ٥٩٥.).إن الشعر الارتحال قد عمد إلى إبراز النظرة الحسية والوجدانية والعواطف العميقة التي التقطت المظاهر الخارجية للأماكن من الشعراء وما شملت هذه النصوص من الأفكار وبيان ما تولد من الآثار السلبية أو الإيجابية على نفسية قائليه، حتى تكون هذه الدراسة محاولة جديدة يمكن الإفادة منها في هذا النوع من الأدب، ولابد من الإشارة إلى إن الارتحال يدل على الألفاظ التي تتصل به لغويا، وكذلك ما يتوافق معه من الأفعال التي تشير إلى الحركة والسير والتنقل والمضي وهذا واضح بالنسبة للمتلقي، وهناك ثوابت أُخر في شعر الارتحال تدل على هذا المعنى بحيث إذا وجدت في النص تحقق الارتحال سواء أكان حقيقيا أم متخيلا، ومنها: **الظعائن، والخليط، والحي، والجيران، والقطين، والأكوار، الخليل**.ذكر صاحب المخصص: ((الظَّعَائِنُ والظُّعُنُ والأَظْعَانُ الهوادج كَانَ فِيهَا نسَاء أَو لم يكن ابْن السّكيت هَذَا بعير تَظَّعِنُه الْمَرْأَة أَي تَرْكَبه أَبُو عبيد الحُمُولة والحُمُول واحدُها حِمْلٌ الهوادِجُ كَانَ فِيهَا نسَاء أَولا والهَوَادِجُ مراكبُ مثل المِحَفَّة إِلَّا أَن الهودج يُقَبَّب والمِحَفَّة لَا تُقَبَّب وَقد تقدَّم أَن الحُمُولة من الْإِبِل الَّتِي يُحْمَل عَلَيْهَا)) ، (ابن سيده، المخصص، ج٢،ص٢٠٩). ويشير الدكتور سحاب الأسدي إلى أن كلمة الظعائن أكثر دورانا على ألسنة الشعراء، وهي كلها متعلقة بالمرأة إذ لم يستعملوها الشعراء إلا حين يباشرون في وصف النسوة مصورين رحلتهن بإبلها وهودجها، ومواضعها(الأسدي،٢٠١٢، ٢٧،٢٨،٢٩)، ويلحظ أن الشاعر بهذا الخصوص في مجمل ديوانه قد استبعد الخليط والجيران فهي أصلا قليلة عند سابقيه في العصر العباسي الأول والعصر الأموي، والقطين لم تلق شيوعا؛ فندر استعمالها في وصف رحلة الظاعنين' **ومن ثوابت اللوحة الارتحالية عند الشاعر ابن الخياط الدمشقي لوحتين هما:**

❖ **الأولى: ثوابت اللوحة الارتحالية المتحركة وتشمل الآتي:**

- **الظعائن : ما حقُّ شَوْقِي أَنْ يُثْنى بِلائِمَةٍ*** وَلا لِدَمْعِيَ أَنْ يُنْهى إِذا ذَرَفا**

ما وَجْدُ مَنْ فارَقَ الْقَوْمَ الأُلى ظَعَنُوا* كَوَجْدِ مَنْ فَارَقَ الْعَلْيَاءَ وَالشَّرَفا**

لأَغْرَيَنَّ بِذَمِّ الْبَيْنِ بَعْدَكمُ * وَكَيْفَ تَحْمَدُ نَفْسُ التَّالِفِ التَّلَفا**(ابن الخياط، ص١٧٢)

يبدو أن حياة الشاعر متأزمة بسب الحالة النفسية ؛ إذ استعمل الشاعر لفظ ظعنوا للدلالة على ارتحال النساء في الهودج،وهو المقعد ذو قبّة يوضع على ظهر الجمل لتركب فيه النِّساء اللاتي لهن سمو إذ يبدو هن من أصحاب المقام الرفيع، و تقابله لوحة ارتحالية أخرى مع وجود البكاء ولكن بصورة أخرى في قوله أيضا:

فَمَا دَمْعِي عَلَى الأَطْلاَلِ وَقْفٌ*** وَلاَ قَلْبِي مَعَ الظُّعْنِ الْغَوَادِي

وَلا أَبْقى جَلاَلُ الْمُلْكِ يَوْماً*** لِغَيْرِ هَوَاهُ حُكْماً في فُؤَادِي

أُحِبُّ مَكَارِمَ الأَخْلاَقِ مِنْهُ*** وَأَعْشَقُ دَوْلَةَ الْمَلِكِ الْجَوَادِ(ابن الخياط، ص٢٤، ٢٥)

يصف الشاعر ممدوحه مع إثبات الكرم والأخلاق مع وجود الباعث النفسي بحبه له، وتجد كلاسيكية اللوحة عند ابن الخياط بالوقوف على الأطلال وذرف الدموع لبواعث نفسية يثيره المكان في نفس المرتحل مع لوحة أخرى وجود الظعائن المفارقة للمكان، وكثير من المشاهد الارتحالية في لوحة الظعن عند ابن الخياط. **أما الحـــي**: **فإنه** من أحياء العرب يقع على بني أب سواء أن قلوا أو كثروا(ابن منظور ١٤ج،٢٤٣ص) ، وتجد هذه اللفظة بمفردها في النصوص الارتحالية، وهذه تجدها في العصر الجاهلي والإسلامي، وكذلك الأموي وقد ذكرها كثير عزة على سبيل المثال في ارتحال محبوبته عنه فقال: (الطويل)

فَأَتبَعتُهُم عَينَيَّ حَتّـــــى تَلاحَمَت *** عَلَيها قِنانٌ مِن خَفَينَنَ جــونُ

فَقَد حالَ مِن حَزمِ الحَماتَينِ دونَهُم *** وَأَعرَضَ مِن وادي البُليدِ شُجونُ

وَفاتَتكَ عيرُ الحَيِّ لَمّا تَقَلَّبـــــَت *** ظُهورٌ بِهِم مِن يَنبُعٍ وَبُطونُ(كثير عزة، ١٧٢)

وتجدها أيضا في العصر العباسي عند كثير من الشعراء منهم كقول البحتري:

لَهُ الوَيـــــلُ مِن لَيلٍ تَطاوَلَ آخِرُه *** وَوَشكِ نَوى حَيٍّ تُزَمُّ أَباعِرُه

إِذا كانَ وِردُ الدَمعِ بِالنَأيِ أَعوَزَت *** بِغَيرِ تَداني الحِلَّتَينِ مَصادِرُه(البحتريّ، ١١٤)

يبدو الألم واضح على الشاعر وهذا واضح من انطلاق صافرة الرحيل عبر وسيلة السفر وهي الجمال، أما ابن الخياط قد استعملها بالغيرة لشدة حبه فقال:

وَفِي الرَّكْبِ مَطْوِيُّ الضُّلُوعِ عَلَى جَوىً***مَتى يَدْعُهُ داعِي الْغَرامِ يُلَبِّهِ

أَغارُ إِذا آنَسْتُ فِي الْحَيِّ أَنَّةً *** حِذاراً وَخَوْفاً أَنْ تَكُونَ لِحُبِّهِ(ابن الخياط، ١٧١)

لقد كان أدباء مدينة دمشق يلهجون بهذا البيت(ابن الأثير، ج١، ص٢٢٣) ، وقيل فيها أيضا من قلائد قصائد ابن الخياط، وفرائد فوائده، قصيدته في مدح عضب الدولة أبق بن عبد الرزاق أمير دمشق، حكي عنه أنه قال: صقلت هذه القصيدة أربعين سنةً(الأصبهاني، ج٢، ٥٩١) ، وتجد النص أرق لفظا وقد تحقق الارتحال بوجود (الركب والحي)، مع وجود دلالة الحرقة والحنين للمكان الذي يحبه الشاعر، وقوله وهو في مرحلة الموت والحياة في الوقت نفسه فيقول:

وَبِالْجِزْعِ حَيٌّ كلّما عَنَّ ذِكْرُهُمْ*** أَماتَ الْهَوى مِنّي فُؤاداً وَأَحْياهُ(ابن الخياط، ٧٣)

يبدو في هذا النص أن حي الشاعر في منعطف الوادي والدليل يقول: (جِزْعِ) (الفراهيدي، ج١، ٢١٦)، فكلما يمر المرتحل ويذكر المكان عنده يموت فؤاد الشاعر شوقا وحنينا للمكان ويحيا أيضا، وقوله:

وَما شَغَفِي بِالرّيحِ إلاّ لأَنَّها *** تَمُرُّ بِحَيّ دُونَ رامَةَ مَنْواهُ

كَوَجْدِي بِأَطْلالِ الدِّيارِ وَإِنْ مَضى***عَلَى رَسْمِها كَرُّ الْعُصُورِ فَأَبْلاهُ

دَوارِسَ عَفّاها النُّحُولُ كَأَنَّما***وَجَدْنَ بِكُمْ بعْدَ النَّوى ما وَجَدْناهُ (ابن الخياط ، ص٧٢)

(شَغَفَ) الشِّينُ وَالْغَيْنُ وَالْفَاءُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، وَهِيَ الشَّغَافُ، وَهُوَ غِلَافُ الْقَلْبِ. قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: {قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا} [يوسف: ٣٠] ، أَيْ أَوْصَلَ الْحُبَّ إِلَى شَغَافِ قَلْبِهَا، (ابن فارس، ج٣، ص١٥٥)، فإن هذا الحب قد وصل غِلَافُ قَلْبِ الشاعر وكأن الرياح المارة بحيه القديم غير عادية بحيث تلفت انتباهه حتى ألفهها منبها له، فالتعلق واضح ومحبته بحي رامة من قرى بيت المقدس(ابن الخياط ، ص٧٢) ،وظهور الحزن عبر وقوفه على الأطلال التي طمست ، وهنا اللوحة الارتحالية موجود بثوابتها الحي، الأطلال، الديار، والدوارس، مع ذهاب أهلها التي لم يبق منهم سوى الآثار التي أثارت حفيظة الشاعر عند الوقوف والبكاء عليها،أما **الخليـــل**، خَلِيلٌ بَيِّنُ (الْخُلَّةِ) وَ (الْخُلُولَةِ) وَجَمْعُهُ (خِلَالٌ) كَقُلَّةٍ وَقِلَالٍ، وَ

(الْخِلُّ) الْوُدُّ وَالصَّدِيقُ،(الرازي، ٩٦): أيضا فتجدها من ثوابت اللوحة الارتحالية ليشارك هموم الشاعر في هذه الرحلة ؛ إذ يعد متنفسا له، ومن هذا قوله:

خَـلِـيـلَـيَّ إِنْ لَـمْ تُـسْـعِدَا فَذَرَانِـي* **وَلَا تَـحْـسَـبَا وَجْدِي الَّذِي تَـجِدَانِ**

خُذَا مِنْ شُجُونِي مَا يَدُلُّ عَلَى الْجَوَى* **فَـمَـا الـنَّـارُ إِلَّا تَـحْـتَ كُـلِّ دُخَـانِ**(ابن الخياط ، ص٦١)

تجد لفظة الخليل وهو الصاحب في السفر، وعادة بصيغة المثنى خليلي ولعلها سنة ممن سبقوه من العصر الجاهلي كقول زهير (تَبَصَّرْ خَليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ)(الزوزني، ٢٠٠٤، ص١٠٠) وقول النابغة الجعدي(خليليّ عُوجا ساعَةً، وَتَهَجَّرا) (الجعدي، ، ١٩٩٨م، ص٧٨) ، وغيرهم ممن سار على نهجهم؛ إذ يبدو أن هناك بواعث تدعوا إلى ضرورة اشتراك الأفراد ولاسيما الأصدقاء في السفر منها الأمان لوجود خطر ممكن، وكذلك حاجة التنفيس عن النفس؛ فبوجودهم يهون السفر على المرتحل، وباعث آخر يبدو أيضا أن الشعراء كأنهم يرسلون اشتياقهم وحنينهم عبر رسولي المرتحل بكل الدقة وأمانة في نقل ما ورد عنهم حرفيا، فإذا صار أي حادث أو مانع الوصول يقومان أو يقوم الآخر بنقل خبر أو أمانة أو حاجة، وفي هذا النص تجد حرارة الشاعر وشوقه وحنينه عبر مرتحليه، وترى الجانب النفسي قد غطي بالأحزان المكوية بالنار الفراق عبر شجونه، وقوله أيضًا:

فَوَدِّعْنَ بَلْ أَوْدَعْنَ قَلْبِي حَزازَةً* **وَخَلَّفْنَ فَرْدَ الشَّوْقِ بِالْعَلَمِ الْفَرْدِ**

خَلِيلَيَّ ما أَحْلى الْحَياةَ لَوَانَّها* **لِطاعِمِها لَمْ تَخْلِطِ الصّابِ بِالشُّهْدِ**

لَقَدْ حالَتِ الأَيّامُ عَنْ حالِ عَهْدِها* **وَمَنْ لِي بِأَيامٍ تَدُومُ عَلَى الْعَهْدِ**(ابن الخياط ، ٢٧٥)

لحظة الوداع قد حرك قلب الشاعر وفي هذا الفراق قد ترك فيه الشوق على أمل لقاء قريب، وتجد المشارك له الخليلين ليفرغ وينفس عما في داخله من أحاسيس؛ فالحياة أصبحت مثل الصاب وهو عصارة الشجر مر المذاق مع حلو الحياةواللوحة قد تحققت بوجود الوداع والخليلين، وقوله:

يا خَلِيلَيَّ خَلّيانِي وَهَمّي* **أَنا أَوْلاكُما بِغَيّي وَرُشْدِي**

لُوْ أَمِنْتُ الْمَلامَ وَالْدَّمْعَ ما اخْتَرْ* **تُ وُقُوفِي عَلَى الْمَنازِلِ وَحْدِي**(ابن الخياط ، ١٠٥)

وفي هذين النصين ألم الوداع مع الدمع ووقوف الشاعر على المنازل التي تذكره بالأحبة أيضا، وكذلك الخليلين اللذين شاركاه الوقوف في هذا الارتحال، و**الأكـــــوار**، والكُورُ : الرحل، والجميع: الأَكْوار،(الفراهيدي، ج٥، ٤٠١) في قوله :

يا نَسِيمَ الصَّبا الْوَلُوعَ بِوَجْدٍ* **يحَبَّذا أَنْتَ لَوْ مَرَرْتَ بِنَجْدِ**

كُلَّما أَرْزَمَتْ مِنَ الشَّوْقِ كِدْنا* **فَوْقَ أَكْوارِها مِنَ الشَّوْقِ نَرْدِي**(ابن الخياط، ١٠٤)

ويقال: أرزمت الناقة إرزاما، وهو صوتٌ تُخرِجه من حلقها، لا تفتح به فاها(الفراهيدي، ج٥، ٤٠١)، ويلحظ أن الشاعر يوصي نسيم الصبا التي فاحت بريح طيبة المنبهة مع لجوج الشاعر على مرور هذا النسيم بنجد الذي أفقده توازنه فالشوق والحنين واضح حتى قال أرزمت الريح أي تخرج أصواتا وكأنه يشبه صوت النسيم بالناقة التي تخرج صوتها من حلقها ولا تفتح به فاها، وذلك بلفظ أرزمت، وفي هذا النص يظهر مجازا وهو النسيم الصبا، وكذلك بعد الشاعر عن المكان.

❖ **الثانية**: **ثوابت اللوحة الارتحالية غير متحركة**: وهنا أشير إلى النصوص التي تتضمن (الرسوم والديار والمنازل) ؛ إذ تعد هذه المعاني بالمستوى المكاني المندثر عموما ، وأعني به المنازل التي لم يبق منها إلا الآثار فقد لعبت الرياح والمطر والتراب بها، وتجد التفقد المكاني في شعر الارتحال عبر جزئيتين بحسب رؤية الباحث والتي يمكن أن أطلق عليها _الموت الجزئيّ، الموت الكليّ_ إن صحت التسمية، فالموت الجزئيّ؛ إذ يدخل هنا مخلفات الطلل الرسوم كالأثافي والنؤي والموقد والأوتاد(محمد،٢٠١٣م، ٢٥) ، والموت الكُليّ وهو موت الطلل بالكامل عند الشعراء بسبب عوامل التعرية في اختفاء الرسوم، وقد أشار الشاعر إلى **الموت الجزئي** فقال:

هِيَ الدّيارُ فَعُجْ فِي رَسْمِها الْعارِي* **إِنْ كانَ يُغْنِكَ تَعْرِيجٌ عَلَى دارِ**

إِنْ يَخْلُ طَرْفُكَ مِنْ سُكّانِها فَبِها* **ما يَمْلأُ الْقَلْبَ مِنْ شَوْقٍ وَتَذْكارِ**

يا عُمْرُو ما وَقْفَةٌ فِي رَسْمِ مَنْزِلَةٍ* **أَثارَ شَوْقَكَ فِيها مَحْوُ آثارِ**

أَنْكَرْتَ فِيها الْهَوى ثُمَّ اعْتَرَفْتَ بِهِ* **وَما اعْتِرافُكَ إِلاّ دَمْعُكَ الْجارِي**

تَشْجُو الدِّيارُ وَما يَشْجُو أَخا كَمَدٍ* **مِنَ الْهَوى مِثْلُ دارٍ ذاتِ إِقْفارِ**

يا حَبَّذا مَنْزِلٌ بالسَّفحِ مِنْ إِضَمٍ* **وَدِمْنَةٌ بِلوى خَبْتٍ وَتعشارِ**(ابن الخياط ، ١٥٥) .

ويبدو البكاء على المكان وسائِلَةُ الدَّمْعِ منه (رَسْمُ) الدَّارِ وهو مَا كَانَ مِنْ آثَارِهَا لَاصِقًا بِالْأَرْضِ، وكذلك وجود آثار مخلفات الحيوان (الدمنة) ومهما حاولت اندثار الآثار ويبدو أن الشاعر عرفها فورا، وقوله:

كَوَجْدِي بِأَطْلَالِ الدِّيارِ وَإِنْ مَضى*عَلَى رَسْمِها كَرُّ الْعُصُورِ فَأَبْلاهُ**

دَوارِسَ عَفّاها النُّحُولُ كَأَنَّما* وَجَدْنَ بِكُمْ بعْدَ النَّوى ما وَجَدْناهُ** (ابن الخياط ، ٧٣) .

إن آثَارِ الدَّارِ موجود بقوله (أطلال) يبدو أن الشاعر قد ميزها ، وتجد أن اللوحة الارتحالية قد تمت بوجود أطلال المتبقية الدلة على المكان وإن كادت على وشك الاندثار، **أما الموت الكلي للديار** فتجده قد أنهي لا بسبب عوامل التعرية بل بسبب دموع الشاعر كما جاء في قوله:

وَوَاللهِ ما أَدْرِي أَبَوْحِيَ نافِعِي* عَشِيَّةَ هاجَتْنِي الْمَنازِلُ أَمْ كَتْمِي**

وَقَفْتُ أُدارِي الْوَجْدَ خَوْفَ مَدامِعٍ*تُبِيحُ مِنَ السِّرِّ الْمُمَنَّعِ ما أَحْمِي**

أُغالِبُ بِالشَّكِّ الْيَقِينَ صَبابَةً*وَأَدْفَعُ فِي صَدْرِ الْحَقِيقَةِ بِالْوَهْمِ**

فَلَمّا أَبى إِلاّ البُكاءَ لِيَ الأَسى*بَكَيْتُ فَما أَبْقَيْتُ لِلرَّسْمِ مِنْ رَسْمِ**(ابن الخياط ، ٢٢٥) .

إن هذه الديار الخالية أهلها لها مكانة في نفس الشاعر حتى لم يبق الأثر منه إلا بشيء بسيط، ومن شدة الشوق والحنين تجد أن دموعه قد محتها جملة وتفصيلا كما جاء في البيت الآخير.

المبحث الثاني: الارتحال في البيئة الحضرية والبدوية

إن البواعث هي النواة والأسس التي ينطلق منها الشعر الحقيقي؛ لأنها محور الرغبة والقوة الضاغطة على قدرة الشاعر(صالح، ١٩٨١م، ١٢٠) ،وفي هذا الشأن يقول ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) : ((إن للشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب))(ابن قتيبة، ج١ص٧٩) ، ويضيف إلى الباعث الذاتي بواعث طبيعية جغرافية محفزة للشعر فيقول: ((لم يستدعِ شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي)) (صالح، ١٩٨١م، ١٢٠) (ابن قتيبة، ج١ص٧٩). ويبدو أن للبواعث مقومات ودواع تقوم عليها كما جاء في قول حازم القرطاجني: ((لما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو : الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وآلافها عند فراقها، وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقي ذكرا، أو يصوغ مقالا يخيل فيه حال أحبابه، ويقيم المعاني المحاكية للأذهان مقام صورهم وهيآتهم، ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم، فأحبوا أن يجعلوا الأقاويل التي تدعو المعاني المتخيلة لأحبابهم المقيمة في الأذهان صورا هي أمثلة لهم ولأحوالهم، وتكون مرتبة ترتيبا ينزل من جهة موقعه من السمع منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم، ويوجد في وضع تلك بالنسبة إلى ما يدركه السمع شبه من وضع هذه بالنسبة إلى ما يدركه البصر)) (القرطاجني، ج١، ٢٤٩) ، وفي هذا المبحث سنتناول جزءًا من الأماكن التي ارتحل إليها ابن الخياط الدمشقي؛ لأن الأماكن التي انصرف إليها كثيرة، ولهذا قسمت على جزئين هما:

❖ **أولا: الارتحال في البيئة الحضرية:** إن العصر العباسي حاضرة العالم؛ إذ تجد عوامل أسهمت في بناء هذه البيئة منها الألوان الأعجمية، والتلاقح الفكري الذي سلط في تطوير الرؤية البنائية لهذه الحضارة بشكل عام، وكذلك انتشار العرب في الأمصار وامتزاجهم على سبيل الزواج بعناصر أخرى، واتساع الثروة والنهضة الفكرية كان لها دور الرائد في هذه القضية(المقدسي، ٣٨) ، وفي شعر الارتحال يمكن لنا أن نركز الرؤية على ارتحال ابن الخياط الدمشقي إلى البيئة الحضرية فتكون حصيلة المشاهد المكانية صورا خارجية تشمل البواعث النفسية التي نقلها إلى متلقيه بشكل مؤنق(كحلوش، ٢٠٠٧م، ١٩)، ومن هذه الأماكن الآتي:**مكـــــة** :**فهي** المدينة التي شرفها الله أن جعلها قبلة المسلمين الذين يتوجهون نحوها من كلِّ صوب وحدب لأجل العبادة والتقرب وفيها قال تعالى ﴿ وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَٱتَّخِذُوا۟ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى ۖ وَعَهِدْنَآ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴿١٢٥﴾﴾سورة البقرة :١٢٥﴾ ، وإليها يسعى المرتحلون لأداء الحج والعمرة، وقد فرض الله شروطا لتحقيق هذه الرحلة: كالطواف والسعي والحلق أو التقصير وغيرها، ومن هذه الأجواء نجد ابن الخياط يصف رئيس الدولة أبا الذواد المفرج بن الحسين(ابن القلانسي ١٩٨٣، ٣٥٥) عند عودته من الحج في قوله:

سَقى بَطْحاءَ مَكَّةَ فَالْمُصَلّى*وَرَوَّضَ سَهْلَ طَيْبَةَ وَالْعَزازا**

وَكُنْتَ إِذا وَطِئْتَ تُرابَ أَرْضٍ* رَبا بِنَداكَ واهْتَزَّ اهْتِزازا**

إِذا لَمْ تَرْوِها الأَنْواءُ قَصْداً* كَفاها أَنْ تَمُرَّ بِها اجْتِيازا**

رَأَى الْحُجّاجُ يَوْمَ حَجَجْت بَدْراً* وَبَحْراً لَنْ يغامَ وَلَنْ يُجازا**

سُقُوا وَرُعُوا بِجُودِكَ لا اسْتِقاءً* أَيا جَمَّ السَّماحِ وَلا احْتِيازا**(ابن الخياط ، ص٢٦٧)

هنا يصف مرتحله في الحج وكأنه البدر والخير واليد الكريمة التي أكرمت وسقت الحجيج، ولهذا شبهه بالبحر لجود كرمه، فضلا عن سماحته، وتجد مكه قد وجد في قوله أيضا:

لَيْسَ الْمُطِيقُونَ حِجَّ الْبَيْتِ ما تَرَكُوا*فَرِيضَةَ الْحَجِّ عَنْ زُهْدٍ بِأَبْرارِ**(ابن الخياط ، ص١٦٠)

وفي البيتين أعلاه تجد المعاني الدينية قد تحققت في هذا الارتحالمع وجود معاني الزهد، وكذلك من المدن **بغـــداد** فهي دار الخلافة العباسية وعاصمة الدولة والحاضرة الزاهرة، وفي بناء بغداد أقامها المنصور مستديرة على شاكلة طيسفون المعروفة باسم المدائن حاضرة الساسانيين، وابتنى قصره المعروف بقصر الذهب على طراز قصورهم ذات الأواوين الفخمة(ضيف، ٤٤)، سميت بذلك لاستواء أرضها حين خلت من جبال تعلو وأودية تنخفض،(ياقوت، ج٤، ص٩٤)، ومن هذا قوله:

وَما كانَ لِي أَنْ لا أَزُفَّ عَرائِسِي*إِلَيْكَ وَقَدْ أَغْلَيْتَها دُونَهُمْ مَهْرا**

جَعَلْتُ لَها مِنْ مَدْحِكَ الْفاخِرِ الْحُلى* وَمِنْ جُودِكَ النُّعْمى وَمِنْ ظِلِّكَ الْخِدْرا**

بَدائِعُ إِنْ بَغْدادُ هامَتْ بِحُبِّها* فَقَدْ تَيَّمَتْ مِنْ قَبْلِها وَشَجَتْ مِصْرا**(ابن الخياط ، ص٢٣٦)

وفي هذه النصوص تجد أن الشاعر قد ذكر مدينة وبلد جميلين وهما بغداد ومصر، فقد جعلهما محط الأنظار لجمالهما حتى أنه يزيف إليهما قصائده وهي صورة جميلة ، إذ تشير بأن جمالهما بجمال ممدوحه، ودمشق فهي مدينته التي ولد ونشأ فيها وارتحل إليها وقد وردت في شعره كثيراً منها في مدح الأمير مجد الدين : أبق بن عبد الرزاق أحد أمراء الشام (ت٥٠٢هـ)(ابن القلانسي، ١٦٤) ، فوصف هذه المدينة التي تشرق بدخوله عليها فقال: (الطويل)

تُرَوِّضُ قَبْلَ الرَّوْضِ أَخْلاقُهُ الثَّرى وَتَبْعَثُ قَبْلَ السُّكْرِ سُكْراً لِشَرْبِـهِ

وَتَفْخُرُ دارٌ حَلَّها بِمُقـــــــامِهِ وَتَشْرُفُ أَرْضٌ مَرَّ فِيها بِرَكْـــبِهِ

وَلَمّا دَعَتْهُ عَنْ دِمَشْقَ عَزِيـــمَةٌ أَبى أَنْ يُخِلَّ الْبَدْرُ فِيها بِقُطْبِهِ

تَرَحَّلَ عَنْها فَهْيَ كاسِـــــفَةٌ لَهُ وَعادَ إِلَيْها فَهْيَ مُشْرِقَةٌ بِـــــهِ

وَإِنَّ مَحَلاً أُوطِئَتْهُ جِـــــيادُهُ لَحَقَ عَلَى الأَفْواهِ تَقْبِيلُ تُرْبِـــهِ (ابن الخياط، ١٧٥)

يلحظ الألفاظ التي تثير المتلقي(الروض، والإشراق، والبدر) إلى جمال هذه المدينة، والتي تشير إلى راحة الشاعر وسعادته بها، **والغوطتين** تجدها في شعره؛ إذ يلحظ جمال هذه المدينة، وهذا نص قد توجه من دمشق إلى خراسان فقال : (الطويل):

ألا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَةً يُرَوِّحُنِي بِالْغُوطَتَيْنِ نَسِـــــيمُ

وَهَلْ يَجْمَعَنَّ الْكَأْسُ شَمْلِي بِفِتْيَةٍ عَلَى الْعَيْشِ مِنْهُمْ نَضْرَةٌ وَنَعِيمُ(ابن الخياط، ١٥٣)

إن هذا التمني هو صعب المنال ولهذا استعمل الشاعر ليت لوجود مانع على ما يبدو فقط النسيم وكذلك الشاعر يحتاج إلى جلاسه من الأصدقاء، فالمدينة حاضرة في شعره، فضلا عن البعد المكاني.

❖ **ثانيا: الارتحال في البيئة البدوية** : إن البيئة الصحراوية هي الفضاء المفتوح التي لا دخل للإنسان في إنشائها، وإن سكانها من القبائل التي لم تستوطن الحواضر، وقد وصفت البادية خلاف الحاضرة، والحاضرة القوم الذين يحضرون المياه وينزلون عليها في حمراء الغيظ، فإذا برد الزمان ظعنوا عن إعداد المياه وبدوا طلباً للقرب من الكلأ، فالقوم حينئذ بادية بعدما كانوا حاضرة، والبدو جاءت تسميتهم هذه من سكنهم للبادية، إذ يقضون حياتهم في التنقل الترحال طلباً للكلأ والماء لإبلهم التي تعد العماد الأول لحياتهم في هذه البيئة القاسية(ابن منظور، (مادة بدا)، ج١٤، ص٦٧) يقول أحمد أمين: ((وسكان البادية كانوا يعتمدون في حياتهم على الماشية، ومن ثم كان أول ما يعنيهم هو البحث عن غذاء لهذه الماشية، فكانوا يخرجون بها الأمكنة التي توجد بها الأعشاب والنباتات التي تصلح غذاء لها، وقد يمكثون في هذه الأمكنة المعشبة بعض الوقت، ولكن مهما كان مكثهم فيها، طال أم قصر فإنهم لم يتخذوها مواطن إقامة ثابتة بل كانوا إذا انتهى الموسم عادوا إلى مواطنهم ينتظرون أن يحول الحول وينزل الغيث)(أمين، ١٩٦٥م،٩) ، ومن الأماكن مثلا حاجر وهو منزل للحاج في البادية كما جاء في قوله:

وَللهِ وادٍ دُونَ مَيْثاءِ حاجِرٍ*تَصِحُّ إِذا اعْتَلَّ النَّسِيمُ خُزاماهُ**

أُناشِدُ أَرْواحَ الْعَشِيّاتِ كُلَّما* نَسَبْنَ إِلى رَيّا الأَحَبَّةِ رَيّاهُ**

أَناشَتْ عَرارَ الرَّمْلِ أَمْ صافَحَتْ ثَرىً* أَغَذَّ بِهِ ذاكَ الْفَرِيقُ مَطاياهُ**(ابن الخياط، ٧٢)

ذكر الشاعر الأرض السهلة والذي يعني بها ميثاء ليريد بها منزل الحجاج حاجر فهو المكان الذي تستريح له الأنفس بحسب وصف الشاعر ،فضلا عن تحقق اللوحة الارتحالية بوجود المطايا وسيلة المرتحل وقوله في حاجر وكذلك يستعرض الشاعر **جبل رضوى والهضاب و برقة واللوى** أيضا:

وَلَوْلا الْهَوى لَمْ تَرْضَ بِالْجِزْعِ حاجِراً* وَلَمْ تَهْجُرِ الْغَمْرَ النَّمِيرَ إلى الثَّمْدِ**

وَمِنْ ساعَةٍ لِلْبَيْنِ غَيْرِ حَمِيدَةٍ*سَمَحْتُ بِطَلِّ الدَّمْعِ فِيها وَسَكْبِهِ**

أَلا لَيْتَ أَنِّي لَمْ تَحُلْ بَيْنَ حاجِرٍ* وَبَيْنِي ذُرى أَعْلامِ رَضْوى وَهَضْبِهِ**(ابن الخياط، ٢٧٤)

إن حاجر، بالراء المهملة، على بناء فاعل موضع فى ديار بنى تميم، و رضوى: جبل ضخم من جبال تهامة ، (البكري،ج٢، ٤١٦، ٦٥٥). لقد ذكر الشاعر أسماء المواضع التي مر بها، ويبدو أنه بعيدا عنها فهو يذكرها لاشتياقه إليه؛ لأنها تذكره بالأحبة وتستريح نفسه إليها مع وجود الدموع الغزيرة لرحيله عن المكان والصورة التي بعدها يذكر جزئيات المكان بشكل دقيق فيقول:

وَلَيْتَ الرِّياحَ الرّائِحاتِ خَوالِصٌ* إلَيَّ وَلَوْ لاقَيْنَ قَلْبِي بِكَرْبِهِ**

أَهِيمُ إلى ماءٍ بِبُرْقَةِ عاقِلٍ* ظَمِئْتُ عَلَى طُولِ الْوُرُودِ بِشُرْبِهِ**

وَأَسْتافُ حُرَّ الرَّمْلِ شَوْقاً إلى اللِّوى* وَقَدْ أَوْدَعَتْنِي السُّقْمَ قُضْبانُ كثْبِهِ**

وَلَسْتُ عَلَى وَجْدِي بِأَوَّلِ عاشِقٍ* أَصابَتْ سِهامُ الْحُبِّ حَبَّةَ قَلْبِهِ**(ابن الخياط، ٢٧٤)

حرقة الحب والشوق واضحة في النص حتى أنه يتمنى أن الرياح تساعده إلى مبتغاه، فهيامه وصل إلى أنه يستاف حر الرمل أي يشمها شوقا إلى وادي اللوى على الرغم من حرارتها، ويلحظ أن ابن الخياط قد فصل جزئيات المكان وبين حرقة الفراق، ومن المشاهد في هذا الفضاء المفتوح **ثبير وهو جبل** بظاهر مكة(البكري،ج١، ١٠٦) ، وفيه قال:

خطوتَ العالمينَ إليهِ قصدًا* كأنكَ قدْ سألتَ بهِ خبيرًا**

مُصابٌ لَوْ تَحَمَّلَهُ ثَبِيرٌ*دَعا وَيْلاً وَأَتْبَعَها ثُبُورا**(ابن الخياط، ٢٤٨)

هنا يبدو الحزن واضحا في النص لوجود مصاب جلل؛ إذ يعزي أبا الذواد المفرج بن الحسن بن الحسين الصوفي بولده أبي الغنائم بهذا المصاب والذي لو وضع على هذا الجبل الشاهق _ثبير_ لهلك؛ ولهذا استعمل كلمة ثبورا، وقد وردت وَفِي كِتَابِ اللَّهِ تَعَالَى: {دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا} [الفرقان: ١٣]. أما **الوديان وادي (نَعْمَان)** بفتح أوّله، وإسكان ثانيه: وادي عرفة دونها وهو كثير الأراك (البكري،ج٤، ١٣١٦)، وقيل قريب من الفرات على أرض الشام قريب من الرحبة(ابن الخياط، ٢٤٢) ، وقد ورد في اللوحة الارتحالية في قوله:

وَلَمْ يُنْكِنِي رَسْمٌ بِنَعْمانَ دارِسٌ*وَلا شَفَّنِي ظَبْيٌ بِرامَةَ أَدْعَجُ**(ابن الخياط، ٢٤٢)

ومن الوديان الغضا بنجد(الحموي، ج٤، ٢٠٥) **وتجده أيضا في قوله:**

وَبِالْجِزْعِ حَيٌّ كلّما عَنَّ ذِكْرُهُمْ* أَماتَ الْهَوى مِنّي فُؤاداً وَأَحْياهُ**

تَمَنَّيْتُهُمْ بِالرَّقْمَتَيْنِ وَدارُهُمْ* بِوادِي الْغَضا يا بُعْد ما أَتَمَنّاهُ**

سَقى الْوابِلُ الرّبْعِيُّ ماحِلَ رَبْعِكُمْ* وَراوحَهُ ما شاءَ رَوْحٌ وَغاداهُ**(ابن الخياط، ٧٣)

يلحظ في هذه الأماكن من وجهة نظر الشاعر النسمات الطيبة التي تفوح من وادي الغضي وساكنيها وقد تعلق بها، فقد أشار إلى التمني بوجودهم في هذا المكان ولكن هذه النفس اليائسة عن اللقاء، ويظهر أن الشعراء على مختلف عصورهم قد أولو الطبيعة الأهمية التي تستحق منهم الرصد؛ ذلك أنها أهم المواد التي اغترفوا منها صورهم الشعرية المختلفة وابن الخياط الدمشقي واحد منهم ليكتسب من هذه الطبيعة ويوظفها في فنه.

المبحث الثالث: الارتحال الحقيقي والطيفي في شعر ابن الخياط

لا يخفى على القارئ ان على المرتحل تدبير الوسيلة _الركب أو المطية_ التي تهوّن عليه مشقّة السفر فتعجّل سيره وتختصر عليه الزمن، وفي شعر الارتحال تعد الأداة و من المقومات الأساسية وتقاليدها الثابتة(الأسدي، ص٦) ، وفي هذا المبحث نسلط الرؤية على الآتي:

❖ **أولا: الارتحال الحقيقي**: يلحظ في النصوص الارتحال بشكل عام وجود وسيلة التنقل البارزة هي **الناقة**، ولعل هذا يعود إلى إبراز الهموم والشكوى والحزن ومشقة الوصول؛ لأنها هي المشاركة للشاعر، فضلا عن انها تتحمل حرارة الصحراء والرمال المحرقة، وهي آية من آيات الله المعجزة الدالة على قدرته العظيمة إذ قال في محكم التنزيل: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾ (الغاشية:١٧) ، لقد جعلها الله للناس عونا لتحمل عنهم أثقالهم، ويأكلون من لحومها ويشربون من ألبانها، ولهم فيها منافعٌ كثيرة قال تعالى:﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾

وَتَحۡمِلُ أَثۡقَالَكُمۡ إِلَىٰ بَلَدٖ لَّمۡ تَكُونُواْ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلۡأَنفُسِۚ إِنَّ رَبَّكُمۡ لَرَءُوفٞ رَّحِيمٞ ﴿٧﴾ وَٱلۡخَيۡلَ وَٱلۡبِغَالَ وَٱلۡحَمِيرَ لِتَرۡكَبُوهَا وَزِينَةٗۚ وَيَخۡلُقُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴿٨﴾ ﴾ (النحل:٦، ٧، ٨) . وفيها قال ابن الخياط:

تَعَجَّبُ مِنْ شَوْقِي وَما طالَ نَأْيُها* وغَيْرُ حَبِيبِ النَّفْسِ مَنْ لا يَشُوقُها**

فَلا شَفَّها ما شَفَّنِي يَوْمَ أَعْرَضَتْ* صُدُوداً وَزُمَّتْ لِلتَّرَحُّلِ نُوقُها**(ابن الخياط، ٤٤)

وعلى الصعيد النفسي والفني تعد الناقة وسيلة الشاعر المشاركة لهمومه والأداة التي يفر بها من حاضره المؤلم إلى عالم الصحراء الفسيح، وقد حافظت على حضورها في القصيدة العربية بشكل عام على الرغم من التطور الذي طرأ على الحياة، ويدل هذا التمسك على حب العربي لها حتى أنه اهتم بأدق تفاصيلها فوصفها بأنها: قوية البنان مكتنزة، وجمة النشاط، وشديدة الجلد على مكاره الصحراء، والعارفة بطريقها كأنها القطا، والتي تبلغ غاية راكبها مهما يطرأ عليها من كلل وضعف معه حتى تجول عليها نسوعها، وتدمي أخفافها، وتغور عيناها(جاسم، ١٩٧٢، ٣١٨) ، وفي هذا النص تجد أن الشاعر جعلها مهيأة وعلى أهب الاستعداد لهذا الترحل ومن الألقاب التي تطلق على الإبل : ((العيس وهي الشديدة الصلبة والشملال وهي الخفيفة واليعملة وهي التي تعمل والوجناء وهي الشديدة أيضا، والناجية وهي السريعة، والعوجاء وهي الضامرة، والشمردلة وهي الطويلة، والهجان وهي الإبل الكريمة، والكوماء بضم الكاف وهي الناقة العظيمة السنام والحرف)) (الدميري، ج١، ص٢٨) ، وقوله:

فَكَأَنَّني بِالْعِيسِ قافِلَةً* بِأَبَرّ نَزّالٍ وَمُرْتَحِلِ**

سِرْ فِي ضَمانِ اللهِ مُكْتَنَفاً* حَتّى تَعُودَ مُبَلِّغَ الأَمَلِ**

فَلَكَمْ حَجَجْتَ بِما تُنَوِّلُهُ* وَأَرَحْتَ أَيْدِي الْخَيْلِ وَالإِبِلِ**

لوْ كانَ يَغْنى عَنْ تَيَمُّمِهِ* أَحَدٌ غَنِيتَ بِصالِحِ الْعَمَلِ**(ابن الخياط، ٩٢)

إن الشاعر يشير إلى الناقته البيضاء التي خالطتها الشقرة فلهذا أطلق عليها العيس، وهنا يتضح رغبة المجتمع على قوة النوق ونجابتها وأصالتها،ولاسيما هي الأداة الوحيدة التي تناسبهم والقادرة على تحقيق مراميهم وحاجاتهم كمرتحلين، فضلا عن وجود الخيل الوسيلة الثانية للتنقل أيضا، وقوله:

تَبِيتُ رِكابُنا ما يَمَّمَتْهُ*تُخالِجُنا أَزِمَّتَها خِلاجا**

كأَنَّ الْعِيسَ خابِرَةٌ إِلى مَنْ* بِنا تَطْوِي الْمَخارِمَ وَالْفِجاجا**

كَأَنَّ الْفَوْزَ بِالآمالِ تُمْسِي* إِلَيْهِ النَّاجِياتُ بِهِ تُناجا**(ابن الخياط، ٢٣٧)

تجد هنا وصف الشاعر بالناجيات السريعة التي تطوي الصحراء والبيداء والفيافي وكأنها عافلة تعرف خارطة الطرق التي تسير عليها، وقوله:

إِلَيْكَ رَحَلْتُ الْعِيسَ تَنْقُلُ وَقْرَها*ثَناءً وَلِلأَعْلى يُجَهِّزُ أَعْلاهُ**

قَطَعْتُ بِهِمْ عَرْضَ الْفَلاةِ وَطالَما*رَمى مَقْتَلَ الْبَيْداءِ عَزْمِي فَأَصْماهُ**(ابن الخياط، ٧٤)

والخيل تُعَدُ الوسيلة المهمة الأخرى في الحياة العربية؛ وذلك بوصفها الرفيقة في الصيد والمطية في ميادين القتال، كما أنها حظيت بمكانة ومنزلة رفيعة الشأن قديماً وحديثاً فهي الأفضل في العدو والأكثر حضوراً والأبرز عدة في القتال، وإنها تشرّق وتغرّب بيد فارسها بلا خوف أو ملل إرضاءً ووفاء له، وقيل فيها: ((أول من سخرها وركبها من ملوك الفرس طهمورث، وأول من اتخذ السروج من ملوك الفرس أفريدون بن أسفنان، وأول من اتخذ اللجم وأنعل الخيل بالحديد من العرب أرحب الهمداني))(المازني، ١٩٨٥، ص٨) ، وقد جاء في قوله:

وَجَرَتْ بِهِ خَيْلُ السُّرُورِ إِلى مَدى*فَرَحٍ دُخانُ النَّدِّ فِيهِ غُبارُ**(ابن الخياط، ٨٩)

يبدو أنها قويةُ فقد شُبِّهَتْ بالدخان إذا ما حان الوقت لفت رأسها مستعدة للانطلاق إشارة إلى سرعتها قال النقاد بأنها: ((هي المخلوقات الجميلة الوادعة المحبّبة إلى النفس البشرية فلا عجب أن يستلهم الشعراء منها ما عنَّ لأخيلتهم من الصور))(زنجير، ٢٠٠٢، ٣٤٦) ،كما تتماز الخيل عن الناقة بالعدو والعدة ولاسيما في ساحة القتال، لقد وصف الشعراء أدق جزئياتها صوتها، وحركتها، وصهيلها؛ وذلك لما لها من الأثر الكبير في نفوسهم إذ جعلتهم ينظرون إليها بعدها الحصن الحصين والدرع المتين، وقد ذكر المولى ذلك في قوله : ﴿ وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن قُوَّةٖ وَمِن رِّبَاطِ ٱلۡخَيۡلِ تُرۡهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمۡ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمۡ لَا تَعۡلَمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعۡلَمُهُمۡۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيۡءٖ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِلَيۡكُمۡ وَأَنتُمۡ لَا تُظۡلَمُونَ ﴿٦٠﴾ ﴾ (الأنفال: ٦٠) ،وقوله:

وَقِيلٍ قَدْ دَلَفْتَ لَهُ بِخَيْلٍ* كَشُهْبِ الْقَذْفِ تَرْتَهِجُ ارْتِهاجا**(ابن الخياط، ٢٣٨)

استعمل الشاعر ظاهرة من الظواهر الكونية وهي الشهب التي ترمى بها الشياطين ليوظفها في نصه ليقابلها بخيله التي تجري كلمح البصر كناية عن السرعة، وهذا كله يؤكد سرعة الخيل وأصالتها؛ فهي السريعة التي تسبق الريح أحيانا وهي تجري خلف الطريدة، وهنا أيضا إشارة إلى فروسية أصحابها كذلك؛ إذ يمتطون تلك الجياد الأصيلة التي حملت من مقومات النجابة والأصالة والسرعة ما حملت، وفي الارتحال الحقيقي نأخذ صورة البحر وفيه يصف ممدوحه فقال:

كَأَنَّ الْقَنانِي والصّوانِي لِناظِرٍ* نُجُومُ سَماءٍ سائِراتٌ وَأَبْرُجُ**

كَأَنّا جَمِيعاً دُونَهُ وَهْوَ واحِدٌ* بِساحِلِ بَحْرٍ رِيعَ مِنْهُ الْمُلَجّجُ**(ابن الخياط، ١٩٦)

(الْقِنِّينَةُ) بِالْكَسْرِ وَالتَّشْدِيدِ مَا يُجْعَلُ فِيهِ الشَّرَابُ وَالْجَمْعُ (قَنَانِيُّ)، (الرازي، ٢٦١)، تظهر صورة ممدوحه كأنه البحر لشدة كرمه وكذلك تجد تشبيه الأواني اللامعة وكأنها نجوم في السماء الضوء المكتسب من القمر، وهذه إشارة إلى مساحة البحر الكبيرة، ويبدو أن الشاعر قد شاهد المنظر الحقيقي في ارتحاله وإلا كيف تولدت له هذه الصورة .

❖ **ثانيا**: **الارتحال الطيفي**: إن أساس هذا هي الانتقال المتخيَّل الذي يقوم به الأديب عبر الحلم أو الخيال إلى عالم بعيد عن عالمه الواقعي، ليطرح في هذا العالم رؤاه وآلامه وأحلامه التي لم تتحقّق في دنيا الواقع(السليمان،٢٠٠٠م، ٤)، وفي الارتحال المتخيل أو الطيف تجد صراع الجسد والروح، ومن هنا فهي أبلغ من الارتحال الواقعي؛ لأن الشاعر قد يتحرر من القيود التي لا يستطيع البوح بها أمام الحبيبة حقيقة؛ ولهذا تجد الرغبة تتفجّر وتهتك الأستار وتتحرر الموانع أمام الشعراء فينظمون صورة تجعل الشعور حقيقيا حتى يعطفون القلوب إليهم، ولابد من ذكر أنواع هذا الشعر فالنقاد يرون منه الحسي العفيف، والغزل التقليدي، ولعل لوحة الطيف قد ارتبطت _أكثر مارتبطت_ بشعر الغزل، وهذا إنّما يُتّخذ وسيلة إلى غاية يقصدها الشعراء من فنون الشعر كالمديح والهجاء والوصف ونحوها وقد **جاء في قوله :**

لَقَدْ طَرَّقَتْ بِكَ أُمُّ العَلاءِ* بِيَوْمٍ لَهُ كُلُّ يَوْمٍ حَسُودُ**(ابن الخياط، ٨١)

لقد ورد في النصّ زيارة طيف المحبوبة أم العلاء وهو في سفره وتبدو أن هذه الزيارة مهمة في نفس الشاعر، **وقوله:**

فَأَنْشُدُ مَثْواكَ عِنْدَ الْهُبُوبِ* وَأَرْقُبُ طَيْفَكَ عِنْدَ الْمَنامِ**

وَأَهْفُوا إِلى كُلِّ بَرْقٍ يَمانٍ* وَأَصْبُو إِلى كُلِّ رَكْبٍ تَهامِ**

وَأَسْأَلُ عَنْكَ نَسيمَ الرِّياحِ* وَمَنْ لِلنَّسِيمِ بِمَنْ فِي الرِّجامِ**(ابن الخياط، ٩٤)

في هذا النص يرى أنَّ الحوار الذي دار بين الشاعر ومحبوبته يدلُّ على راحته النفسية وتنفيسه عن خوالجه وهنا إشارة إلى فرح الشاعر بهذه الزيارة، ويلحظ أن الشاعر كان يرتقب زيارة طيف المحبوبة ليفجر أحاسيسه تجاهه.**وقوله:**

هَبُوا طَيْفَكُمْ أَعْدى عَلَى النَّأْيِ مَسْراهُ*فَمَنْ لِمَشُوقٍ أَنْ يُهَوِّمَ جَفْناهُ**

وَهَلْ يَهْتَدِي طَيْفُ الْخَيالِ لِناحِلٍ* إِذا السُّقْمُ عَنْ لَحْظِ الْعَوائِدِ أَخْفاهُ**

غِنىً فِي يَدِ الأَحْلامِ لا أَسْتَفِيدُهُ* وَدَيْنٌ عَلَى الأَيّامِ لا أَتَقاضاه**(ابن الخياط، ٧١)

وفي هذا الارتحال إشارة من الشاعر إلى سقمه؛ فإذ جاء الطيف مواسيا له كأنه يطيب من وجعه، وقد آثر الشاعر إلى إبراز القيمة الزمانية المنبه في هذا النص حتى وإن بلت فهي تظل حاضرة في قلبه وذهنه.

المبحث الرابع: الارتحال التكسبي

إن من الشعراء قد ارتحل لتكسب الخلفاء طلبا للعيش الرغيد أو لسد حاجة أو ما يعينهم على الحياة، ويقول محمد الزير: ((إن الباعث المادي عامة هو حاجة اجتماعية لا يمكن للفرد التخلي عنه فإنه من الحاجات الضرورية من أجل الحياة)) (الزير، ١٩٩٨، ص٤٤) ، ويتضح أيضا أن له خاصية في تحقيق الشخصية وإقامة كيانها الاجتماعي عبر البقاء والنمو والاستمرار على وفق الصورة التي تتيح للإنسان الرغبة والرضا والطمأنينة، وكذلك له القوة في الإبداع الشعري فإن هناك باعث مشترك بين الانفعال النفسي والعمل الفني، يعود إلى الرغبة والبغضاء والشوق والعشق والاستبطاء (فيدوح، ١٩٩٢، ٣٩).بناءً على ما تقدَّم يمكن لنا دراسة شعر الارتحال من باب التفاوت الطبقي وطلب الحاجة من أجل التحقق الذاتي وكسب المكانة الرفيعة التي يسعى إليها الشعراء من السلطان على سبيل التكوين والظهور الوجودي والمعنوي، ومن اللوحة الارتحالية التي تختص بظاهرة التكسب قول ابن الخياط الدمشقي :

مَحا الدَّهْرُ آثارَ الْكِرامِ فَلَمْ يَدَعْ* مِنَ الْبَأْسِ وَالْمَعْرُوفِ غَيْرَ رُسُومِ**

وَأَصْبَحْتُ أَسْتَجْدِي الْبخِيلَ نَوالَهُ*** وَأَحْمَدُ فِي اللَّزْباتِ كُلِّ ذَمِيمِ
سِوى أَنَّ مِنْ آلِ الزَّرافِيِّ مَعْشَراً*** وَفَوْا لِيَ لَمّا خانَ كُلُّ حَمِيمِ
هُمُ جَبَرُوا عَظْمِي الْكَسِيرَ وَلاءَمُوا*** عَلَى طُولِ صَدْعِ النّائِباتِ أَدِيمِي
مَتى خِفْتُ حالاً حالَ بَيْنِي وَبَيْنَها*** تَخاطُرُهُمْ مِنْ بُزَّلٍ وَقُرُومِ
وَإِنَّكَ مِنْهُمْ يا عَلِيُّ لَناصِري*** عَلَى كُلِّ خَطْبٍ لِلزَّمانِ عَظِيمِ(ابن الخياط، ٩٩)

إن الصورة التشبيهية للشاعر أصيلة ؛ إذ شبه كرم الأجواد بآثار الديار وربطها بالحالة النفسية التي تنبعث من الشاعر إلى الممدوح علي ابن الزرافي(ابن الخياط، ٩٩) ؛ لغرض الاستجداء وضعف الحال، والدليل قوله اللزبات أي سنوات القحط(ابن فارس، ج٥، ٢٤٦) ؛ وهذا الممدوح قد جبر انكساره فهم سنده عند حاجته، وصورة الارتحالية متحققة بمشهد الشاعر لوجود الآثار والرسوم ، وفي ارتحاله إلى المكين وجيه الدولة أبا محمد إسماعيل بن أبي الرضى المحسن بن الحسن الأنصاري قوله:

خَلِيلَيَّ ما كُلُّ الْعَسِيرِ بِمُعْجِزٍ*** مَرامِي وَلا كُلُّ الْيَسِيرِ يُنالُ
وَمَنْ سارَ يَسْتَقْرِي نَداكَ إِلى الْغِنى*** فَلَيْسَ بِمَخْشِيٍّ عَلَيْهِ ضَلالُ
وَما جَوْهَرُ الأَشْياءِ وَالْخَلْقِ خافِياً*** إِذا ما طِباعٌ مُيِّزَتْ وَخِلالُ
لَفَضَّلَ ما بَيْنَ السُّيُوفِ مَضاؤُها*** وَفَضَّلَ ما بَيْنَ الرِّجالِ فِعالُ
تَأَخَّرَ عَنْكَ الْمَدْحُ لا عَنْ تَجَنُّبٍ*** وَلكِنَّهُ الْمَعْشُوقُ فِيهِ دَلالُ(ابن الخياط، ٢٨٩)

وتجد هنا أن الشاعر قد جاء بالضدين مع الترتيب؛ وذلك بوجود اليسير الذي قضى على العسير بوجود الممدوح ، والذي يقصده لايتيه بالضلال فإن الكرم عنده صفة لازمة كخلقه وبدهية أفعاله، ويبدو أن الشاعر له مكانة عنده حتى أن إشارات العشق بدت واضحة عليه، ولابد من الإشارة إلى استعمال الشاعر إلى الظواهر الكونية الطبيعية في التشبيه التي تنبعث فيها الحياة مثل الندى كما مر أعلاه ، وكذلك السحاب والغيث قوله:

هِيَ الدِّيارُ فَعُجْ فِي رَسْمِها الْعارِي***إِنْ كانَ يُغْنِكَ تَعْرِيجٌ عَلَى دارِ
سَحابُ جُوْدٍ عَلَى الرّاجِينَ مُنْهَمِلٍ *** وَبَحْرُ جُودٍ عَلَى الْعافِينَ زَخّارِ
إِذا تَرَحَّلَ عَنْ دارٍ أَقامَ لَهُ *** مِنَ الصَّنائِعِ فِيها خَيْرُ آثارِ
كَالْغَيْثِ أَقْلَعَ مَحْمُوداً وَخَلَّفَ ما *** يُرْضِيكَ مِنْ زَهَرٍ غَضٍّ وَنُوّارِ(ابن الخياط، ١٥٩)

يلحظ بوجود الممدوح يحيا المكان الميت فقد شبهه بالسحاب وكذلك المطر المنهمل والغيث الذي يحي الزرع ، وقد جاء الشاعر بالزهور وخضار الأغصان للإشارة إلى أجمل المواسم التي يحبها العرب وهو الربيع وكأن ممدوحه هو الربيع، وقوله:

إِلَيْكَ رَحَلْتُ الْعِيسَ تَنْقُلُ وَقْرَها*** ثَناءً وَلِلأَعْلى يُجَهِّزُ أَعْلاهُ
وَلا عُذْرَ لِي إِنْ رابَنِي الدَّهْرُ بَعْدَما*** تَوَخَّتْكَ بِي يا خَيْرَ مَنْ تَتَوَخّاهُ
وَرَكْبٍ أَماطُوا الْهَمَّ عَنْهُمْ بِهِمَّةٍ*** سَواءٌ بِها أَقْصى الْمَرامِ وَأَدْناهُ
قَطَعْتُ بِهِمْ عَرْضَ الْفَلاةِ وَطالَما*** رَمى مَقْتَلَ الْبَيْداءِ عَزْمِي فَأَصْماهُ
وَسَيْرٍ كَإِيماضِ الْبُرُوقِ وَمَطْلَبٍ*** لَبِسْنا الدُّجى مِنْ دُونِهِ وَخَلَعْناهُ
إِلى الْمَلِكِ الْجَعْدِ الْجَزِيلِ عَطاؤُهُ*** إِلى الْقَمَرِ السَّعْدِ الْجَمِيلِ مُحَيّاهُ
إِلى رَبْعِ عَمّارِ بْنِ عَمّارِ الَّذِي*** تَكَفَّلَ أَرْزاقَ الْعُفاةِ بِجَدْواهُ
وَلَمّا بَلَغْناهُ بَلَغْنا بِهِ الْمُنى*** وَشِيكاً وَأَعْطَيْنا الْغِنى مِن عَطَايَاهُ(ابن الخياط، ٧٤)

إن هذه النصوص مزجت بإحساس الحزن والأسى والخوف لتحملها المخاطر في هذه الفلاة والبيداء وظلمة الليل للوصول إلى الممدوح، ويبدو أن هذه المعاني قد تكون أبلغ وقعا عند الممدوح حتى تحرك فيه العطاء الأكثر ، فضلا عن وجود تقرير من الشاعر بالأحوال الحياتية التي تتطلب هذا الارتحال، وقوله:

وَقَدْ أَتَيْتُكَ أَسْتَعْدِي عَلى زَمَنٍ*** لا يَشْرَبُ الْحُرُّ فِيهِ غَيْرَ أَكْدارِ
مُوَكِّلُ الْجُوْرِ بِالأَحْرارِ يَقْصِدُهُمْ*** كَأَنَّهُ عِنْدَهُمْ طَلّابُ أَوْتارِ
وَالْحَمْدُ أَنْفَسُ مَذْخُورٍ تَفَوزُ بِهِ***فَخُذْ بِحظِّكَ مِنْ عُونِي وَأَبْكارِي

مِنَ الْقَوافِي الَّتِي ما زِلْتُ أُودِعُها* عُلالَةَ الرَّكْبِ مِنْ غادٍ وَمِنْ سارِ(ابن الخياط، ١٦٠)**

معاني الكدية واضحة في النصِّ بجانب المديح واستعطاف الممدوح لبلوغ غايته وسد العوز والفقر، ويلحظ أن الحياة العصر العباسي الثاني زادت صعوبتها على الناس بسبب الوضع الاجتماعي والسياسي، وهذا الباعث يلزم مواكبها بالتأقلم والانقياد لها ولو بتوفير أبسط احتياجات الفرد وذويه، أما من جهة الشعراء فهي لازمة لهم، وقد أشار أحد النقاد إلى هذا فقال: ((الأزمة الحقيقية التي واجهة شعراء العصر العباسيّ ماثلة في كونهم يعيشون نمطا جديدا من الحياة على المستويين المادي والمعنوي))(إسماعيل، ١٩٧٥م، ٣٢١)، ويعد هذا سببا مهما من أسباب الإبداع الشعري أيضا، والإكثار منه ؛ إذ كان الشعراء يتنافسون للوصول إلى مراكز ازدهار الشعر التي تستقطب الشعراء فيرتحلون إليها للتكسب، وبما أن القضية الأساسية هي التكسب القائمة على دافع الرغبة في المال وقد أصل النقاد لها، وهذا درويش الجندي يقرر أثر الاحتراف في تطور الشعر العربي قائلا: ((ومهما يكن من شيء فإن الاتجاه بالشعر نحو الصنعة إنما كان أثرا من آثار الاحتراف والتكسب)) (الجندي، ١٩٦٢، ص٤٥) ، وهناك من يصف هذا اللون بأن لا صلة له في طبيعته بالفن(جاسم، ١٩٨٧م، ١٢٢)، وكذلك أحمد أمين يصفه بطغيان أدب المعدة على أدب الروح فقال: ((إن أدب المعدة هو ذلك الأدب الذي يدور حول ملء المعدة واستدرار المال ويحصل الفوات، ومثل لذلك بالغزل الفاجر ومقالات الكتاب التي هدفها الأول ملء الأعمدة والاستيلاء على الرواج وأدب المديح))(أحمد،١٩٨٣م، ص٢٤٨).

الخاتمة

بهدي من الدراسة الوصفية التحليلية للارتحال في شعر ابن الخياط يمكننا أن نضع أهم النتائج الآتية:

١. يوجد فرق بين مفهوم الارتحال والرحلة فلكل منهما أبعاده وتداعياته

٢. ثوابت الرحلة في النص الشعري عدا الأفعال التي تشير إلى الارتحال تجد ألفاظا أخرى تدل عليها مثل : (الخليط، والظعائن، والجيران)، وغيرها.

٣. كان شاعرنا متألقاً بلغة صافة لا يشوبها التكلف ، وجاءت صوره المبتكرة والمتنوعة حيةً نابضة بالحياة والشعر ، وكان التراثُ حاضراً على مساحة شعرة ، حضوراً مشكلاً بفرشاة الشاعر ورؤاه الشعرية.

٤. لقد أوحت هذه النصوص بالرغبة والرضا والطمأنينة، وكذلك القوة في الإبداع الشعري فإنك تجد هناك باعث مشترك بين الانفعال النفسي والعمل الفني.

٥. إن هذه النصوص مزجت بإحساس الحزن والأسى والخوف لتحملها المخاطر في هذه الفلاة والبيداء وظلمة الليل للوصول إلى الممدوح.

٦. تجد حاجة الشعراء إلى العيش الرغيد؛ وذلك لتطور الحياة الاقتصادية التي تدعو إلى المواكبة، وبالمقابل أدى هذا الأمر إلى ظهور الطبقات المجتمعية وتفاوتها، وفي باب التكسب يضغطون على أنفسهم بكبت مشاعرهم وعواطفهم من أجل الأعطيات، مما ينتج تضيع المشاعر الحقيقة أمام الكسب والمبالغة في مدح الممدوح لكسب العطاء الأوفر، وهذا يعني ضياع صدق الإحساس والعواطف في أغلب هذا النوع من الشعر فهو الموصوف بأدب المعدة.

٧. تبدو الرحلة الطيفية أنها تأتي مواسية للشاعر، وكأنه يطيب من وجعه، وقد آثر الشاعر إلى إبراز القيمة الزمانية المنبه .

٨. تعد الناقة وسيلة الشاعر المشاركة لهمومه والأداة التي يفر بها من حاضره المؤلم إلى عالم الصحراء الفسيح، والخيل جاءت لقوة الموقف، ولهذا وصفت بالعدو والعدة، ولاسيما في ساحة القتال، حتى أنها وصفت بأدق جزئياتها _صوتها، وحركتها، وصهيلها_.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)،د.ت،د.ط، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة، ج١.

٢. ابن الخياط الدمشقي، أبي عبد الله أحمد بن محمد بن علي التغلبي المعروف، ٢٠١٠م،ديوان ابن الخياط، برواية ابن القيسراني، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر – بيروت، ط٢.

٣. ابن الرشيق أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،١٩٧٢، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد،ط٤، دار الجيل بيروت ج١.

٤. ابنَّ القلانسي، حمزة بن أسد بن علي بن محمد، أبو يعلى التميمي، (ت ٥٥٥هـ)، ١٩٨٣، تاريخ دمشق، تحقيق: د. سهيل زكار، دار حسان للطباعة، دمشق، ط١.

٥. ابن جعفر ، قدامة، نقد الشعر،، د.ت، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٦. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين بن أحمد ابن خلكان البرمكي الإربلي، (ت ٦٨١هـ)، د. ط، د. ت، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت.

٧. ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن الشافعي (ت ٥٧١هـ)، ١٩٩٥م، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر، (د.ط).

٨. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، ١٩٧٩م، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.

٩. ابن فضل العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى،٢٠١٠م، مسالك الأبصار وممالك الأمصار، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ومهدي النجم، دار الكتب العلمية، ط١.

١٠. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي ت٧١١هـ، د.ت،د.ط، لسان العرب دار صادر، بيروت، ج ١١.

١١. أبو الخير، محمود عبد الله أحمد، الشعر في عيون مبدعيه،٢٠١٠ ، ابن الخياط الدمشقي أنموذجًا، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٦، العدد ١، م: ٣.

١٢. أبو العباس، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)، د. ط د.ت، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، المكتبة العلمية ، بيروت.

١٣. أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، ١٩٩٠م، البديع في البديع، دار الجيل، ط١،

١٤. أبو العدوس ، يوسف، ٢٠١٠م ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة ، الأردن، عمان، ٢ط.

١٥. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)، ١٩٨٨، البداية والنهاية، تحقيق: علي شبري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١.

١٦. الأسدي،سحاب محمد، ٢٠١٢، الرحلة في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي_ دلالالتها الموضوعية والفنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١.

١٧. إسماعيل، عز الدين، ١٩٧٥م، في الأدب العباسي _الرؤية والفن_، دار النهضة العربية ، بيروت.

١٨. الأصبهاني، عماد الدين الكاتب محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد، أبو عبد الله (المتوفى: ٥٩٧هـ)، د.ت، د.ط.خريدة القصر وجريدة العصر،

١٩. امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرِئ القيس، من بني آكل المرار (المتوفى: ٥٤٥ م)، ٢٠٠٤ م، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢.

٢٠. أمين، أحمد، ١٩٦٥م، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠.

٢١. بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ط٣، (د. ت)، عبد الحليم النجار، دار المعارف – مصر.

٢٢. البستاني، بطرس، ١٩٨٨، دائرة المعارف قاموس عام لكل فن ومطلب ، مطبعة المعارف، بيروت.

٢٣. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ١٣٨٦هـ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى الحلبي .

٢٤. جاسم ، ثائر حسن ، ١٩٨٧م، الإبداع الشعري إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ص١٢٢.

٢٥. الجندي، درويش، ١٩٦٢، البدوي المحترف، دار النهضة ، مصر،د.ت،د.ط.

٢٦. الخربوطلي، محمد عبد ، ٢٠١٨م، مجلد ٤٧، العدد ٥٦٧، ابن الخياط أشهر شعراء الشام، اتحاد الكتاب العرب،.

٢٧. الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله (ت ٧٤٨هـ)، ، ١٩٩٦م، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١١.

٢٨. الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (المتوفى: ٦٦٦هـ)، ١٩٩٩م، مختار الصحاح، تحقيق :يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، الطبعة: الخامسة،

٢٩. الزَّبيديّ، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الملقّب بمرتضى، (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، د.ت، د.ط،تاج العروس من جواهر القاموس، ، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٣٠. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، ٢٠٠٢م، الأعلام، دار العلم للملايين، د. ت، ط٥،:

٣١. الزير ، محمد ،١٩٩٨، الحياة والموت في الشعر الأموي دار أمية، الرياض ، ط١.

٣٢. سيد أحمد ، أحمد أنور سيد أحمد الجندي (المتوفى: ١٤٢٢هـ)، ١٩٨٣م، المعارك الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية.

٣٣. صالح،قاسم حسين، ١٩٨١م،الإبداع في الفن، دار الطليعة ، بيروت.

٣٤. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله (ت٧٦٤هـ)، ٢٠٠٠م، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ط١.

٣٥. ضيف، شوقي ، تاريخ الأدب العربي_ عصر الدول الأمارات،١٩٦٠ ، دار المعارف بمصر، ط١.

٣٦. علي، علي عباس فاضل (رسالة ماجستير) ، ٢٠٢١م، الصورة الحسية في شعر ابن الخياط الدمشقي (ت٥١٧هـ)، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت.

٣٧. علي،إسراء حليم، ٢٠٢٠م ، أدائية الصورة البيانية في ديوان ابن الخياط الدمشقي (ت ٥١٧هـ)، م. مجلة كلية التربية – جامعة واسط، العدد الحادي والأربعون، ج٣، ١٩٠.

٣٨. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري (المتوفى: ١٧٠هـ)، د.ت،د.ط،كتاب العين، تحقيق: د.مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٣٩. فيدوح، عبد القادر، ١٩٩٢م، د.ط، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص٣٩.

٤٠. الفيروز، محيي الدين محمد بن يعقوب(ت٨١٦هـ)،د.ت،د.ط،القاموس المحيط،دار الجيل، بيروت.

٤١. كحلوش، فتحية، بلاغة المكان_قراءة في مكانية النص الشعري_، ٢٠٠٧م، مؤسسة الانتشار العربي.

٤٢. محمد،فاضل بنيان،،٢٠١٣، لوحة الظعن (الثوابت والدلالات) _تجليات نقدية معاصرة_، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،ط١م.

The Holy Quran

Sources and references

١. Ibn al-Atheer, Diya al-Din Nasrallah bin Muhammad (died: ٦٣٧ AH), d.d., d.d., The Walking Ideal in the Literature of the Writer and the Poet, edited by: Ahmed al-Hawfi, Badawi Tabana, publisher: Nahdet Misr House for Printing, Publishing and Distribution, al-Fagala Cairo, Part ١.

٢. Ibn al-Khayat al-Dimashqi, Abu Abdullah Ahmad bin Muhammad bin Ali al-Taghlabi al-Ma'rouf, ٢٠١٠ AD, Diwan of Ibn al-Khayyat, narrated by Ibn al-Qaysrani, edited by: Khalil Mardam Bey, Dar Sader - Beirut, ٢nd edition.

٣. Ibn Al-Rashiq Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani, ١٩٧٢, Al-Umda fi Al-Mahasin Al-Poetry, Its Etiquette, and Its Criticism, edited by: Mohi Al-Din Abdul Hamid, ٤th edition, Dar Al-Jeel, Beirut, vol. ١.

٤. Ibn al-Qalanisi, Hamza bin Asad bin Ali bin Muhammad, Abu Ya'la al-Tamimi, (d. ٥٥٥ AH), ١٩٨٣, History of Damascus, edited by: Dr. Suhail Zakkar, Hassan Printing House, Damascus, ١st edition.

٥. Ibn Jaafar, Qudama, Criticism of Poetry, D. T., edited and commented by Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut.

٦. Ibn Khallikan, Abu Abbas Shams al-Din Ibn Ahmad Ibn Khallikan al-Barmaki al-Irbali, (d. ٦٨١ AH), d. i, d. T, Deaths of Notables and News of the Sons of Time, edited by: Ihsan Abbas, Dar Sader Beirut.

٧. Ibn Asakir, Abu al-Qasim Ali bin al-Hasan al-Shafi'i (d. ٥٧١ AH), ١٩٩٥ AD, History of the City of Damascus, edited by: Amr bin Gharamah al-Amrawi, Dar al-Fikr, (ed.).

٨. Ibn Faris, Ahmed bin Faris bin Zakaria Al-Qazwini Al-Razi, Abu Al-Hussein (deceased: ٣٩٥ AH), ١٩٧٩ AD, Dictionary of Language Standards, edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr.

٩. Ibn Fadl al-Amri Shihab al-Din Ahmad bin Yahya, ٢٠١٠ AD, Paths of Vision and Kingdoms of Lands, edited by: Kamel Salman al-Jubouri and Mahdi al-Najm, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, ١st edition.
١٠. Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifi'i al-Ifriqi, d. ٧١١ AH, d.d., d.d., Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, vol. ١١.
١١. Abu Al-Khair, Mahmoud Abdullah Ahmed, Poetry in the Eyes of its Creators, ٢٠١٠, Ibn Al-Khayyat Al-Dimashqi as a model, The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume ٦, Issue ١, Issue: ٣.
١٢. Abu Al-Abbas, Ahmed bin Muhammad bin Ali Al-Fayoumi and then Al-Hamawi, (deceased: about ٧٧٠ AH), d. DT, Al-Misbah Al-Munir fi Ghareeb Al-Sharh Al-Kabir, Al-Maktabah Al-Ilmiyyah, Beirut.
١٣. Abu Al-Abbas, Abdullah bin Muhammad Al-Mu'tazz Billah Ibn Al-Mutawakkil Ibn Al-Mu'tasim Ibn Al-Rashid Al-Abbasi (d. ٢٩٦ AH), ١٩٩٠ AD, Al-Badi' fi Al-Badi', Dar Al-Jeel, ١st edition,
١٤. Abu Al-Adous, Youssef, ٢٠١٠ AD, Stylistics, Vision and Application, Dar Al-Masirah, Jordan, Amman, ٢nd edition.
١٥. Abu Al-Fida Ismail bin Omar bin Katheer Al-Qurashi Al-Basri Al-Dimashqi (d. ٧٧٤ AH), ١٩٨٨, The Beginning and the End, edited by: Ali Shubri, Arab Heritage Revival House, Beirut, ١st edition.
١٦. Al-Asadi, Sahab Muhammad, ٢٠١٢, The Journey in Arabic Poetry in the Age of Early Islam and the Umayyad Era - Its Objective and Artistic Connotations, House of General Cultural Affairs, Baghdad, ١st edition.
١٧. Ismail, Izz al-Din, ١٩٧٥ AD, in Abbasid Literature _Vision and Art_, Arab Nahda House, Beirut.
١٨. Al-Asbahani, Imad al-Din al-Katib Muhammad bin Muhammad Safi al-Din bin Nafis al-Din Hamid, Abu Abdullah (deceased: ٥٩٧ AH), d.t., d.d., Khurida al-Qasr and Al-Asr newspaper,
١٩. Imru' al-Qais bin Hajar bin al-Harith al-Kindi, Diwan of Imru' al-Qais, from the tribe of the bitter eaters (died: ٥٤٥ AD), ٢٠٠٤ AD, taken care of: Abd al-Rahman al-Mustawi, Dar al-Ma'rifa, Beirut, ٢nd edition.
٢٠. Amin, Ahmed, ١٩٦٥ AD, Fajr al-Islam, Egyptian Nahda Library, Cairo, ١٠th edition.
٢١. Brockelmann, History of Arabic Literature, ٣rd edition, (ed.), Abdel Halim Al-Najjar, Dar Al-Maaref - Egypt.
٢٢. Al-Bustani, Boutros, ١٩٨٨, Encyclopedia, a general dictionary for every art and demand, Al-Ma'arif Press, Beirut.
٢٣. Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr ١٣٨٦ AH, Al-Hay'ah, edited by Abdul Salam Haroun, Mustafa Al-Halabi Company and Press.
٢٤. Jassim, Thaer Hassan, ١٩٨٧ AD, Poetic Creativity until the End of the Seventh Century AH, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, ١st edition, p. ١٢٢.
٢٥. Al-Jundi, Darwish, ١٩٦٢, The Professional Bedouin, Dar Al-Nahda, Egypt, d.d., d.d.
٢٦. Al-Kharbutli, Muhammad Abd, ٢٠١٨ AD, Volume ٤٧, Issue ٥٦٧, Ibn al-Khayat, the most famous poet of the Levant, Arab Writers Union,.
٢٧. Al-Dhahabi, Shams al-Din Abu Abdullah (d. ٧٤٨ AH), ١٩٩٦ AD, Biography of Noble Figures, edited by: Shuaib Al-Arnaout, Al-Resala Foundation, ١١th edition.
٢٨. Al-Razi, Zain al-Din Abu Abdullah Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir al-Hanafi (deceased: ٦٦٦ AH), ١٩٩٩ AD, Mukhtar al-Sahhah, edited by: Yusuf al-Sheikh Muhammad, Al-Maktabah al-Asriya - Dar Al-Tawdhimiya, Beirut - Sidon, fifth edition,
٢٩. Al-Zubaidi, Muhammad bin Muhammad bin Abdul Razzaq Al-Husseini, Abu Al-Fayd, nicknamed Murtada, (deceased: ١٢٠٥ AH), d.t., d.d., Taj Al-Arous from Jawahir Al-Qamoos, edited by: a group of investigators, Dar Al-Hidaya.
٣٠. Al-Zirkli, Khair al-Din bin Mahmoud bin Muhammad bin Ali bin Faris al-Dimashqi (d. ١٣٩٦ AH), ٢٠٠٢ AD, Al-A'lam, Dar Al-Ilm Lil-Malaya'in, Dr. T, ٥th edition: ١١١/١.
٣١. Al-Zeer, Muhammad, ١٩٩٨, Life and Death in Umayyad Poetry, Umayyad House, Riyadh, ١st edition.
٣٢. Sayyed Ahmed, Ahmed Anwar Sayyid Ahmed Al-Jundi (died: ١٤٢٢ AH), ١٩٨٣ AD, Literary Battles, Anglo-Egyptian Library.
٣٣. Saleh, Qasim Hussein, ١٩٨١ AD, Creativity in Art, Dar Al-Tali'ah, Beirut.
٣٤. Al-Safadi, Salah al-Din Khalil bin Aibak bin Abdullah (d. ٧٦٤ AH), ٢٠٠٠ AD, Al-Wafi bi al-Wafiyat, edited by: Ahmed Al-Arnaout and Turki Mustafa, Dar Ihya' Al-Turath - Beirut, ١st edition.
٣٥. Deif, Shawqi, History of Arabic Literature - The Era of Emirati States, ١٩٦٠, Dar Al-Maaref in Egypt, ١st edition.

٣٦. Ali, Ali Abbas Fadel (Master's thesis), ٢٠٢١ AD, The Sensual Image in the Poetry of Ibn al-Khayat al-Dimashqi (d. ٥١٧ AH), College of Education for Human Sciences, Tikrit University.
٣٧. Ali, Israa Halim, ٢٠٢٠ AD, The Performance of the Graphic Image in the Diwan of Ibn al-Khayat al-Dimashqi (d. ٥١٧ AH), AD. Journal of the College of Education - Wasit University, Issue Forty-One, Part ٣, ١٩٠.
٣٨. Al-Farahidi, Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed bin Amr bin Tamim Al-Basri (deceased: ١٧٠ AH), d.d., d.d., Kitab Al-Ayn, edited by: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi, Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Al-Hilal House and Library.
.٣٩Fidouh, Abdel Qader, ١٩٩٢, D. I., The Psychological Trend in Criticism of Arabic Poetry,

هوامش البحث

(١) يُنظر: مسالك الأبصار وممالك الأمصار، لابن فضل العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ومهدي النجم، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٠م ، ج١٥، ص٥٤٢.