University of Zawia - Faculty of Arts Journal (UZFAJ)
Volume 25, Issue 2, (2025), pp145 -175, ISSN: 2521-9235

Title: The Lāmiyya of Abū Sayf Muqarrib for the Marriage of Sayyid Aḥmad al-Sharīf al-Senussī: A Critical Edition and a Study of its Context and Characteristics

1-Ahmed Mohamed Jad Allah
2- Abdul Ghani Abdullah Mahmoud
Department of Arabic Language and Literature, Omar Al-Mukhtar University, Libya

Email: ahmad.jadallah@omu.eud.ly

Received 14./07./2025 | Accepted 22./08./2025 | Available online 15./09./2025 | DOI: 10.26629/uzfaj.2025.09

ABSTRACT

This research presents a critical edition and analytical study of a manuscript ode (Lāmiyya) by the poet Abū Sayf Muqarrib al-Barʿaṣī (1840-1896), published here for the first time. The poem was composed to congratulate Sayyid Aḥmad al-Sharīf al-Senussī (1873-1933) on the occasion of his marriage. The study provides a verified and vocalized text of the poem according to established scholarly principles, accompanied by an in-depth analysis. This analysis reveals that the poem's occasion was an early marriage of Sayyid Aḥmad al-Sharīf that took place during the poet's lifetime (before 1896), which highlights the strategic importance attributed to his personage even before he officially assumed leadership. The artistic study demonstrates the poem's sophisticated architecture, which takes the reader on a spiritual journey. It also analyzes its rich lexicon, blending Sufi and classical heritage terminology, and its skillful use of rhetorical devices, such as intertextuality with the *Muʿallaqa* of Imruʾ al-Qays. The research concludes that this ode is not merely a congratulatory poem but a unique historical and literary document that sheds light on the culture of loyalty and spiritual hierarchy within the Senussi Order. It confirms the poet's status as the order's "official poet" and the honoree's position as a "leader-in-the-making" for the nation.

Keywords: Libyan Poetry, Senussi Order, Manuscript Editing, Abū Sayf Muqarrib, Aḥmad al-Sharīf al-Senussī, Lāmiyya, Panegyric Poetry.

"Articles published in *Univ Zawia* Faculty Arts J are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License."

University of Zawia - Faculty of Arts Journal (UZFAJ)
Volume 25 Issue 2 (2025), pp145 -175, ISSN: 2521-9235

لاميَّة أبي سيف مقرِّب في زواج السيِّد أحمد الشريف السنوسيِّ
تحقيق للنصِّ، ودراسة في سياقه وخصائصه

1–أ.د. أحمد محمَّد جاد الله،
2–د. عبد الغني عبد الله محمود
قسم اللغة العربيَّة وآدابها، جامعة عمر المختار، ليبيا

Email: ahmad.jadallah@omu.eud.ly

تاريخ الاستلام:2025/07/14 تاريخ القبول:2025/08/22 تاريخ النشر: 2025/09/15

ملخَّص البحث:

يُقدِّم هذا البحث تحقيقًا ودراسة لقصيدة لاميَّة مخطوطة تُنشر لأوَّل مرَّة للشاعر أبي سيف مقرِّب حدُّوث البرعصيِّ (1840–1896م)، قيلت في التهنئة بزواج السيِّد أحمد الشريف السنوسيِّ (1873–1933م). قدَّم البحث نصًا موثوقًا للقصيدة وَفق الأصول العلميَّة، وألحقه بدراسة تحليليَّة كشفت أنَّ مناسبة القصيدة هي زواج مبكِّر للسيِّد أحمد الشريف تمّ في حياة الشاعر (قبل عام 1896م)، ما يبرز الأهمِّيَّة الاستراتيجيَّة التي كانت تُولى لشخصيَّته قبل تولِّيه رئاسة الطريقة. وأظهرت الدراسة الفنِّيَّة البنية الهيكليَّة المحكمة للقصيدة التي تنتقل بالمتلقِّي في رحلة روحانيَّة، كما حلَّلت ثراءها اللغويَّ القائم على المزج بين المعجم الصوفيِّ والتراثيِّ، وبراعتها في توظيف الصور البلاغيَّة كالتناصِّ مع معلقة امرئ القيس. لتخلص إلى أنَّ هذه القصيدة إضافة إلى كونها تهنئة، هي وثيقة تاريخيَّة وأدبيَّة فريدة تلقي الضوء على ثقافة الولاء والتراتبيَّة الروحيَّة داخل الطريقة السنوسيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: الشعر الليبيُّ، شعر المديح، الطريقة السنوسيَّة، تحقيق المخطوطات، أبو سيف مقرِّب، أحمد الشريف السنوسيّ.

المقدمة

يُعدُّ التراث الشعريُّ للمدرسة السنوسيَّة في ليبيا كنزًا لم يُكتشف جلُّه بعد، حيث ما زال الكثير من نصوصه حبيس المخطوطات أو الذاكرة الشفهيَّة. ومن هذا المنطلق، تأتي هذه الدراسة لتكشف عن نصٍّ شعريٍّ فريد لم يُسبق نشره، وهو "لاميَّة أبي سيف مقرِّب"، التي تمثِّل وثيقة نادرة تجمع بين التهنئة في مناسبة اجتماعيَّة (زواج السيِّد أحمد الشريف) والتعبير عن الانتماء الروحيِّ والولاء لرموز الطريقة السنوسيَّة.

وتكمن إشكاليَّة البحث في غياب هذا النصِّ عن ديوان شعر أبي سيف، الذي نشرناه قبل بضع سنين، ما شكَّل فجوة في معرفتنا بطبيعة الإنتاج الشعريِّ المرتبط بالمناسبات الاجتماعيَّة، الذي يعكس ثقافة العصر وتفاعلاته. ومن هنا، تنبُع أهمِّيَّته الكبرى في كونه يقدِّم للمكتبة الليبيَّة نصًّا جديدًا ومحقَّقًا، ويساهم في كتابة التاريخ الاجتماعيِّ للطريقة السنوسيَّة من خلال وثيقة أدبيَّة حيَّة، ويعيد تسليط الضوء على مكانة الشاعر أبي سيف مقرِّب في سياقه الإبداعيِّ، ويقدِّم في الوقت نفسه أنموذجاً تحليليًّا لكيفيَّة امتزاج الخطاب الدينيِّ بالخطاب الاجتماعيِّ في قصيدة واحدة.

ولتحقيق هذه الأهداف، اعتمد البحثُ على منهج تكامليٍّ جمع بين: **المنهج التحقيقيِّ** في إخراج النصِّ وضبطه وتوثيقه؛ و**المنهج التاريخيِّ** في ربطه بسياقه وتحديد ظروفه وتراجِم أعلامه؛ و**المنهج الوصفيِّ التحليليِّ** في تفكيك بنية النصِّ وكشف خصائصه الفنِّيَّة والجماليَّة.

وقد جاء بناء البحث ليعكس هذه المنهجيَّة المزدوجة، حيث خُصِّص **القسم الأوَّل** لتحقيق النصِّ، فبدأ بتمهيد يصف النسخة الخطِّيَّة ومنهجيَّة التحقيق المتَّبعة، ثمَّ عرض النصَّ المحقَّق كاملًا. أمَّا **القسم الثاني**، فقد خُصِّص للدراسة التحليليَّة، واشتمل على مبحثين: تناول **الأوَّل** السياق التاريخيَّ والاجتماعيَّ للقصيدة، فيما تناول **الثاني** الخصائص الفنِّيَّة من حيث البِنية واللغة والصورة والإيقاع. ليُختتم البحث بخاتمة تلخِّص أهمَّ النتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة.

القسم الأوَّل: تحقيق النصِّ

يمثِّل هذا القسم حجر الزاوية في البحث؛ إذ يقدِّم للقارئ وللمكتبة العربيَّة نصًّا شعريًّا مخطوطًا في صورة محقَّقة علميًّا. والغاية من التحقيق هي تخليص النصِّ من شوائب النقل، وأخطاء النسَّاخ المحتملة، وتقديمه في أقرب صورة ممكنة لما أراده الشاعر، مع تذليل صعوباته اللغويَّة وتوضيح سياقاته المبهمة.

أوَّلًا: وصف النسخة الخطِّيَّة ومنهجيَّة التحقيق

1- وصف المخطوط:

اعتمدنا في تحقيق هذه القصيدة على نسخة خطِّية فريدة، مصدرها المكتبة الخاصَّة لفضيلة الأستاذ الدكتور أحمد مصباح اسحيم، الأستاذ بقسم اللغة العربيَّة وآدابها بجامعة بنغازي، الذي تفضَّل مشكورًا بتزويدنا بها بعد نشرنا لديوان شعر أبي سيف عام 2017. وفيما يأتي وصفها:

عدد الأوراق: تتكوَّن النسخة من ورقة واحدة (صفحتين).

المسطرة: عدد سطورها أربعة عشر (14) سطرًا في الصفحة الواحدة، والأسطر مستقيمة ومتناسقة.

نوع الخطِّ: كُتبت النسخة بخطٍّ مغربيٍّ مبسوط، واضح وجميل.

الناسخ وتاريخ النسخ: لم يُدوَّن على النسخة تاريخ نسخها، إلَّا أنَّ ناسخها معروف، وهو فضيلة الشيخ حسين خرفاش الأوجلي (ت. 1417هـ/1996م)، وقد دُوِّن اسمه بخطِّ الدكتور أحمد اسحيم في الهامش الأيسر من الصفحة الأولى. وبناء على تاريخ وفاة الناسخ، يمكن الجزم بأنَّ هذه النسخة تعود إلى النصف الثاني من القرن العشرين الميلاديِّ.

الحالة العامَّة: النسخة بحالة ممتازة، تامَّة من أوَّلها إلى آخرها، والنصُّ فيها واضح وسليم من التلف. وقد أُضيفت بعض التعليقات التوضيحيَّة في الهوامش، تؤكِّد صحَّة نسبة القصيدة، أمَّا مناسبتها فهي التهنئة بزواج وليست التهنئة بمولود كما جاء في الهامش.

2- منهجيَّة التحقيق المتَّبعة:

لإخراج نصِّ هذه القصيدة في صورة قريبة ممَّا أراده ناظمها، وإبراز قيمتها العلميَّة والأدبيَّة، سلكنا المنهج العلميَّ المتعارف عليه في تحقيق النصوص الشعريَّة، ويمكن إجماله في الخطوات الآتية:

- **إعداد النصِّ (النسخ والتحرير):**

- **نسخ النصِّ:** قمنا بنسخ النصِّ من النسخة الخطِّيَّة بأمانة تامَّة، ثمَّ حوَّلنا النصَّ المكتوب إلى نظام الأبيات الشعريَّة المتناظرة (الشطر والعجُز).
- **رسم الإملاء:** التزمنا بقواعد الإملاء الحديثة في كتابة النصِّ لتسهيل قراءته.

- **الترقيم:** أضفنا علامات الترقيم المناسبة للسياق الشعريِّ، بما يخدم وضوح المعنى وإبراز مواطن الوقف والوصل.

– **تقويم النصِّ (التصويب والضبط):**

- **التصويب:** بما أنَّنا نعتمد على نسخة فريدة، فقد انصبَّ الجهد على قراءة النصِّ قراءة فاحصة، وتصويب ما بدا أنَّه تصحيف أو تحريف من الناسخ، وذلك بالاحتكام إلى السياق اللغويِّ، ومتطلبات الوزن العروضيِّ، والقافية الموحَّدة للقصيدة. وقد أشرنا في الحواشي إلى كلِّ موضع قمنا بتصويبه.
- **الضبط:** قمنا بضبط النصِّ ضبطًا إعرابيًّا كاملًا، مع مراعاة صحَّة المعنى وسلامة الوزن الشعريِّ، لتقديم قراءة سليمة خالية من اللحن.

– **خدمة النصِّ (التوثيق والتعليق):**

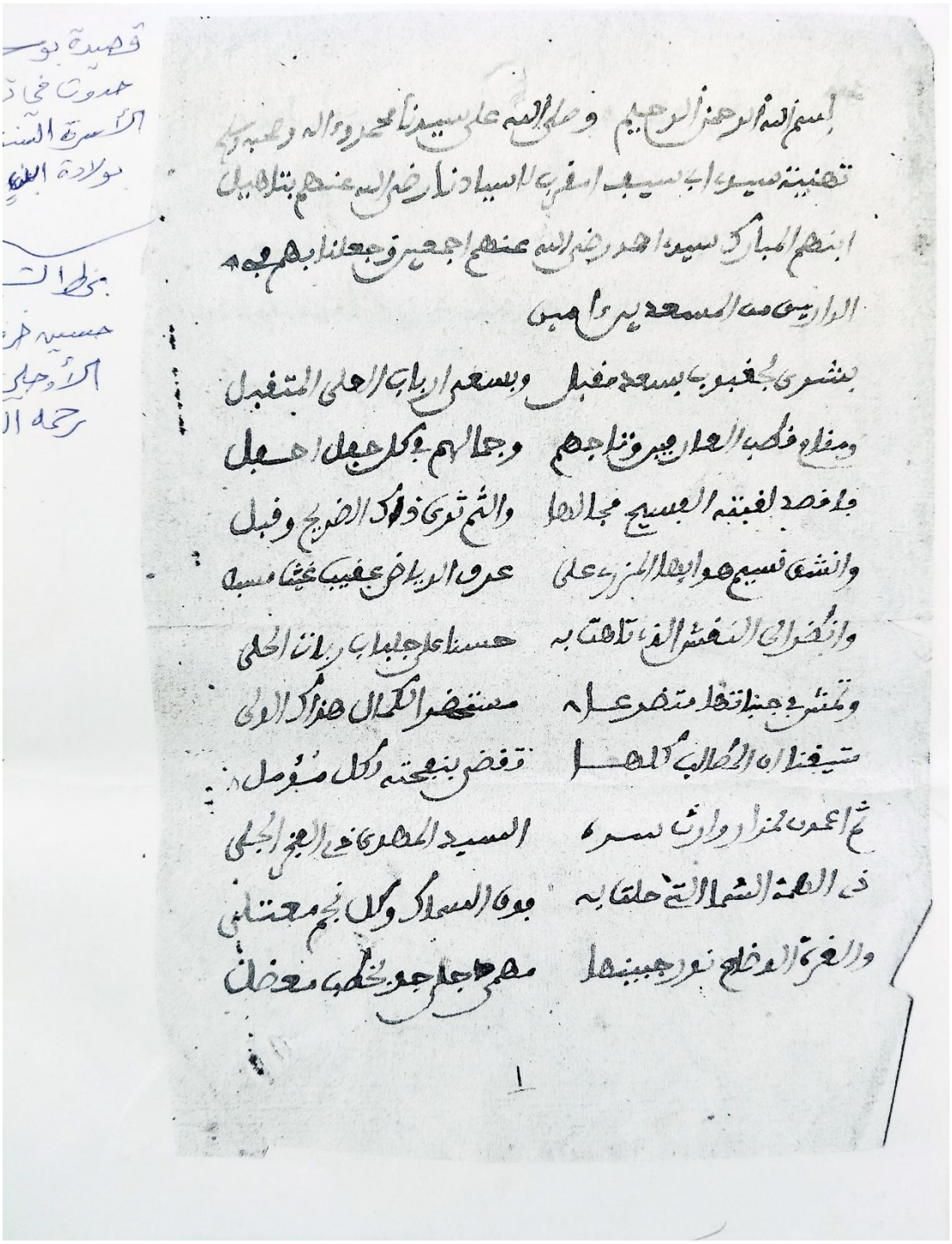
بعد إقامة نصِّ القصيدة، قمنا بخدمته من خلال حواشٍ سفليَّة تهدف إلى إضاءة جميع جوانبه، وشمل عملنا ما يأتي:

- **إثبات النسبة:** تأكَّدنا من صحَّة نسبة القصيدة إلى الشاعر أبي سيف مقرِّب، وصحَّة مناسبتها، من خلال ما ورد في عنوان القصيدة: «**تهنئة سيِّدي أبي سيف مقرِّب لأسيادنا بمناسبة تأهُّل ابنهم المبارك سيِّدي أحمد**»، وكذلك من حيث أسلوبها؛ فهو أسلوب أبي سيف وطريقة نظمه التي لمسناها في ديوانه.

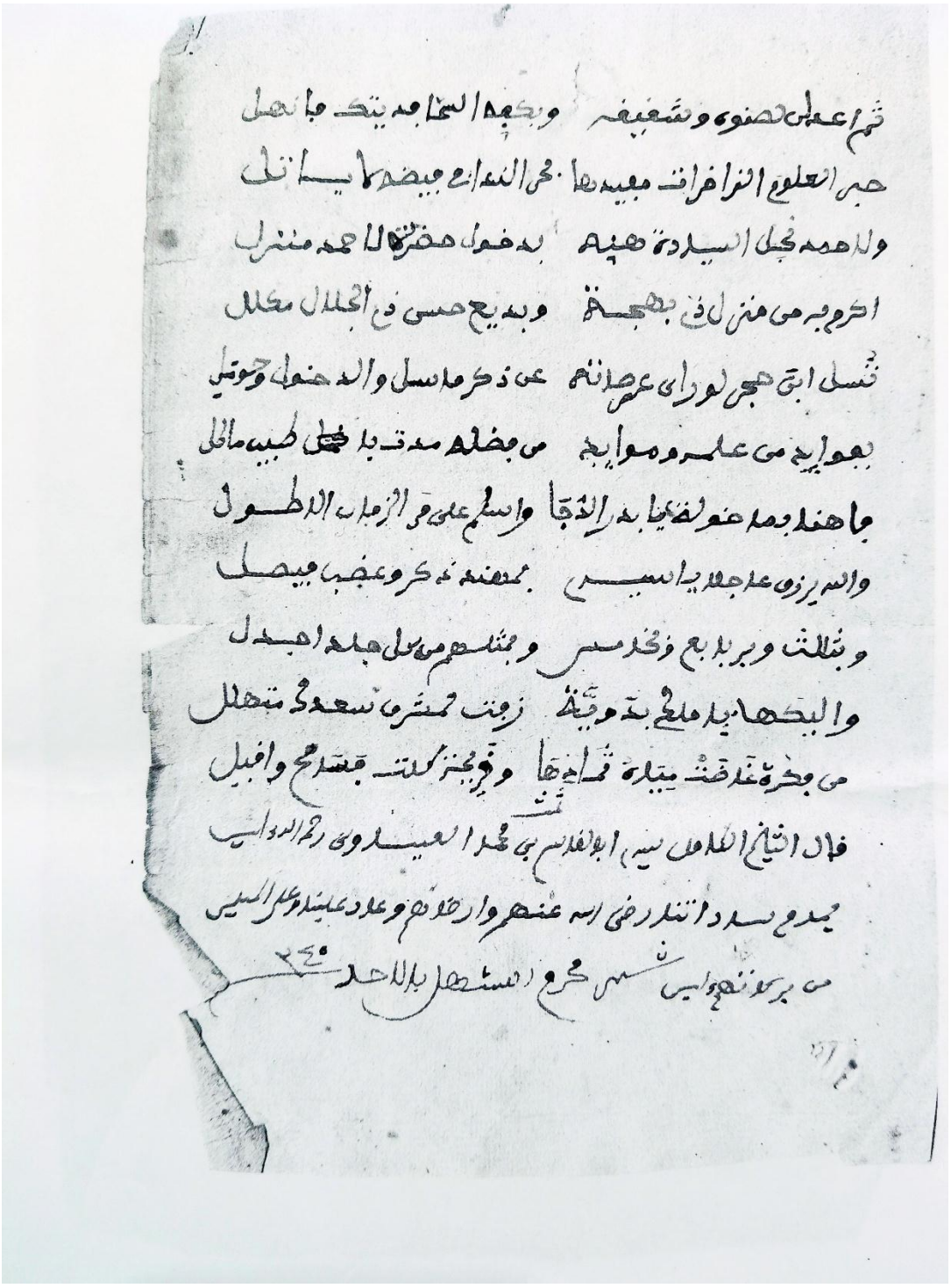
- **الشرح اللغويُّ:** شرح المفردات والتراكيب الغريبة، أو التي يقتضي السياق توضيح معناها، بالرجوع إلى المعاجم اللغويَّة المعتمدة التي أضربنا عن ذكرها في الحواشي السفليَّة حتَّى لا نثقلها، مكتفين بإيرادها في قائمة المصادر والمراجع.
- **التعريف بالأعلام والأماكن:** التعريف الموجز بكلِّ عَلَم أو مكان ورد ذكره في القصيدة.
- **الإشارات العلميَّة والثقافيَّة:** توضيح ما في النصِّ من إشارات تاريخيَّة، أو تلميحات ثقافيَّة، أو تناصٍّ مع قصائد أخرى، وتخريجها من مصادرها.
- **التحليل البلاغيُّ والعروضيُّ:** الإشارة إلى بعض الصور البيانيَّة البديعة، أو الظواهر العروضيَّة اللافتة في القصيدة عند الحاجة.

3- صورة المخطوط:

الصفحة الاولي:



الصفحة الثانية



ثم اعملي صفوه وشعيفه وبعده الشاهد يتك فاتصل
حبر اتعلوع الزاهرات مفيدها محى الندا من بيضه ما ينال
ولاهمه فحل السيادة هيه بدخول حضرة لاهمه منزل
اكرم به من منزل ذي بهجة وبديع حسن في الجلال مكلل
فسل ابق هجر لو راى عرصاته عن ذكر ماسلى والد خلى وحومل
بعوايج من علمه ومواهب من فضله مدت يدا فحلى لطيب مالحلى
ما هند وصل عوفت يا بدر الدجا واسلم على مر الزمان الاطول
والله يزين عاجلا يا سيد بمضمنه ذكر وعجب فيصل
وبثالث وبرابع وخامس ومنهم من على جلده اجدل
واليكها يا ملقى بدويته زفت ممتر من سعدى متهلل
من بحره غاصت ميادة قاعها وفرجر كلت بقدح واقبل

قال الشيخ العلامة سيدي ابو القاسم بن محمد العيدروس رحم الله
ممدوح سيدنا الشيخ رضي الله عنهم وارضاهم وعاد علينا من علي السيد
من بركاتهم آمين يارب العالمين بالاحمد

ثانيًا: النصُّ المحقَّق

«بسم الله الرحمن الرحيم

وصلَّى الله على سيِّدنا محمَّد وآله وصحبه وسلَّم

تهنئة سيِّدي أبي سيف مقرِّب لأسيادنا بمناسبة تأهُّل ابنهم المبارك سيِّدي أحمد –رضي الله عنهم أجمعين–وجعلنا بهم في الدارين من المسعدين، آمين: [من الكامل]

بُشْرَى لِجَغْبُوبٍ بِسَعْدٍ مُقْبِلِ وَبِسَعْيِ أَرْبَابِ الْعُلَى الْمُتَقَبَّلِ[1]

وَمَقَامِ قُطْبِ الْعَارِفِينَ وَتَاجِهِمْ وَجَمَالِهِمْ فِي كُلِّ حَفْلٍ أَحْفَلِ[2]

فَاقْصِدْ لِقُبَّتِهِ الْفَسِيحِ مَجَالُهَا وَالْتُمْ ثَرَى ذَاكَ الضَّرِيحِ وَقَبِّلِ

وَانْشُقْ نَسِيمَ هَوَائِهَا الْمُزْرِي عَلَى عَرْفِ الرِّيَاضِ عَقِيبَ غَيْثٍ مُسْبِلِ[3]

---

[1] **الجَغْبُوب:** واحة ليبية تاريخية تقع في الصحراء الشرقية على مقربة من الحدود المصرية. أسس بها الإمام محمد بن علي السنوسي (ت 1276هـ/1859م) زاويته الكبرى حوالي عام 1273هـ/1856م، لتصبح العاصمة الروحية والمركز العلمي الأهم للطريقة السنوسية. وقد ضمت الزاوية ضريحه وقبته، وظلت منارة للعلم والتربية لعقود طويلة قبل أن تتعرض للهدم في نوفمبر 1984م. وذكرها في مطلع القصيدة يؤسس للإطار المكاني والروحي للنص. يُنظر: عبد السلام شلُّوف، معجم المواقع والوقائع الليبيَّة (دار الفضيل للنشر والتوزيع، بنغازي، 2009)، ص. 246 – 250. ومحمَّد فؤاد شكري، السنوسيَّة دين ودولة (القاهرة: دار الفكر العربي، 1948م)، ص. 36، 37. **أَرْبَابِ الْعُلَى:** سادة المجد والشرف، ويقصد بهم هنا شيوخ الطريقة السنوسيَّة.

[2] **قُطْبِ الْعَارِفِينَ وَتَاجِهِمْ:** يعني به السيد محمد بن علي السنوسي (1787–1859م)، مؤسس الطريقة السنوسيَّة. و"القطب" مصطلح صوفي يطلق على أرفع الأولياء منزلة في زمانه. يُنظر في معنى القطب: عبد الرزَّاق الكاشاني، اصطلاحات الصوفيَّة (تحقيق: عاصم إبراهيم الكيَّالي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2005، ط:1)، ص. 200. **حَفْلٍ أَحْفَلِ:** محفل أو مجلس عظيم وحاشد.

وَانْظُرْ إِلَى النَّقْشِ الَّذِي تَاهَتْ بِهِ حُسْنًا عَلَى جِلْبَابِ رَبَّاتِ الْحُلِي[4]

وَتَمَشَّ فِي جَنَبَاتِهَا مُتَضَرِّعًا مُسْتَحْضِرًا لِكَمَالِ هَذَاكَ الْوَلِي

مُتَيَقِّنًا أَنَّ الْمَطَالِبَ كُلَّهَا تُقْضَى بِنَفْحَتِهِ لِكُلِّ مُؤَمِّلِ[5]

ثُمَّ اعْمِدَنْ لِمَزَارِ وَارِثِ سِرِّهِ السَّيِّدِ الْمَهْدِيِّ ذِي الْفَخْرِ الْجَلِي[6]

ذِي الْهِمَّةِ الشَّمَّا الَّتِي حَلَّتْ بِهِ فَوْقَ السِّمَاكِ وَكُلِّ نَجْمٍ مُعْتَلِي[7]

وَالْغُرَّةِ الْوَضَّاءِ نُورُ جَبِينِهَا مَهْمَا دَجَا جِدٌّ بِخَطْبٍ مُعْضِلِ[8]

---

[3] **عَرْفِ الرِّيَاضِ:** رائحة البساتين العطرة. "العَرف" هو الرائحة الطيبة. **غَيْثٍ مُسْبِلِ:** مطر غزير هاطل. يعني أنَّ هواء الجغبوب ورائحتها تفوق في طيبها رائحة الرياض بعد المطر.

[4] **رَبَّاتِ الْحُلِي:** النساء المتزينات بالجواهر والحلي. المعنى: أن النقوش في قبة الضريح فاقت بجمالها زينة النساء.

[5] **بِنَفْحَتِهِ:** بعطائه الروحي أو ببركته. النفحة هي العطية من فضل الله التي تجري على يد أوليائه.

[6] **السيِّد الْمَهْدِيِّ:** هو السيِّد محمد المهدي السنوسي (1844–1902م)، ابن المؤسس، وخليفته في قيادة الطريقة السنوسيَّة. نقل مركز الطريقة من الجغبوب إلى الكفرة، ويُعدّ المنظم الثاني للطريقة. "وارث سره" أي وارث علمه ومكانته الروحية.

[7] **الشَّمَّا:** الشمَّاء، قُصِرت لضرورة الوزن: العالية، الشامخة. صفة للهمة. **السِّمَاكِ:** نجم نيّر مشهور في السماء، وهو إما "السماك الرامح" أو "السماك الأعزل". ذكره هنا رمز للعلو والرفعة.

[8] في المخطوط: «الوضَّاح» وعُدِّلت بخطِّ الناسخ إلى «الوضَّاء». **وَالْغُرَّةِ الْوَضَّاءِ نُورُ جَبِينِهَا:** "الغرة" هي بياض في جبهة الفرس، وتستعار للوجه المشرق أو للشخصية البارزة، ويقصد به السيِّد المهديُّ الملقَّب بـ «البدر»، الذي ينجلي بنور وجهه كل خطب عظيم. **دَجَا جِدٌّ بِخَطْبٍ مُعْضِلِ:** أظلمت الأيام بأمرٍ عظيمٍ وشديد. "دجا": أظلم. "جد": حظ أو زمن. "خطب معضل": أمر شاق لا يُهتدى لحله.

ثُـــمَّ اعْـــدِلَنَّ لِصِـــنْوِهِ وَشَـــقِيقِهِ وَبِكَفِّـــهِ السَّـــمْحَا –فَـــدَيْتُكَ–فَانْهَـــلِ[9]

حَبْـرِ الْعُلُـومِ الزَّاخِـرَاتِ مُفِيـدِهَا فَخْرِ النَّدَى، فِي فَيْضِـهِ لَا يَـأْتَلِي[10]

وَلِأَحْمَـــدٍ نَجْـــلِ السِّـــيَادَةِ، هَنِّـــهِ بِـــدُخُولِ حَضْـــرَتِهِ لِأَحْمَـــدِ مَنْـــزِلِ[11]

أَكْـرِمْ بِـهِ مِـنْ مَنْـزِلٍ ذِي بَهْجَـةٍ وَبَـدِيعِ حُسْـنٍ بِـالْجَلَالِ مُكَلَّـلِ[12]

تُسْلِي ابْنَ حُجْرٍ لَوْ رَأَى عَرَصَاتِهَا عَنْ ذِكْرِ مَأْسَلَ وَالدَّخُولِ وَحَوْمَلِ[13]

بِفَوَائِـــدٍ مِـــنْ عِلْمِـــهِ، وَمَوَائِـــدٍ مِـنْ فَضْـلِهِ، مُـدَّتْ بِأَطْيَـبِ مَأْكَـلِ

---

[9] **صِنْوِهِ وَشَقِيقِهِ:** أخوه. المقصود هنا هو السيِّد محمد الشريف السنوسي، شقيق السيِّد المهدي، ووالد المحتفى به السيِّد أحمد الشريف. "الصنو": الأخ الشقيق. **السَّمْحَا:** السمحاء، قُصِرت لضرورة الوزن.

[10] في المخطوط: «يأتل»، والصواب ما أثبتناه. **لَا يَأْتَلِي:** لا يُقصِّر ولا يحلف أن يمتنع عن العطاء. مأخوذة من قوله تعالى: {وَلَا يَأْتَلِ أُولُو الْفَضْلِ مِنْكُمْ وَالسَّعَةِ أن يؤتوا أولي القربى} **[سورة النور: 22]**.

[11] **لِأَحْمَدِ مَنْزِلِ:** لأكثر المنازل حمدًا وشرفًا. "أحمد" هنا اسم تفضيل على وزن "أفعل".

[12] في المخطوط: «ذي الجلال»، والصواب ما أثبتناه.

[13] في المخطوط: «تسل»، والصواب ما أثبتناه. **ابْنَ حُجْرٍ:** امرؤ القيس بن حُجر الكِنْدي (توفي نحو 80 ق.هـ/544م) صاحب المعلَّقة الشهيرة. عُرف بـ "الملِك الضِّلِّيل". نشأ في ترف ونعيم، فلما قُتل أبوه حُجْر، أخذ على نفسه ثأره، وطاف في قبائل العرب يطلب العون، وانتهى به المطاف إلى قيصر الروم في القسطنطينيَّة طالبًا مساعدته، وتوفي في طريق عودته في أنقرة. انظر ترجمته في: ابن قتيبة الدِّينَوَري، الشعر والشعراء (تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، د.ط، 1982م)، ج1، ص. 105؛ وخير الدين الزِّرِكْلي، الأعلام (بيروت، دار العلم للملايين، ط:15، 2002)، ج2، ص. 284. **مَأْسَلَ وَالدَّخُولِ وَحَوْمَلِ:** مواضع ذكرها امرؤ القيس في مطلع معلقته.

فَاهْنَأْ بِمَا خُوِّلْتَ يَا بَدْرَ الدُّجَى وَاسْلَمْ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ الْأَطْوَلِ

وَاللَّهُ يَرْزُقُ عَاجِلًا يَا سَيِّدِي بِمُهَنَّدٍ ذَكَرٍ وَعَضْبٍ فَيْصَلِ[14]

وَبِثَالِثٍ وَبِرَابِعٍ وَبِخَامِسٍ وَبِمِثْلِهِمْ مِنْ كُلِّ جَلْدٍ أَجْدَلِ[15]

وَإِلَيْكَهَا يَا مَالِكِي بَدَوِيَّةً زُفَّتْ لِمُشْرِقِ سَعْدِكَ الْمُتَهَلِّلِ[16]

مِنْ فِكْرَةٍ غَاضَتْ مِيَاهُ ثِمَادِهَا وَقَرِيحَةٍ كَلَّتْ، فَسَامِحْ وَاقْبَلِ[17]»

---

[14] **بِمُهَنَّدٍ ذَكَرٍ:** بسيف قوي مصنوع من حديد الهند. "المهند" هو السيف، و"ذكر" أي صلب وقوي. وهي كناية عن إنجاب ابن شجاع.

[15] في المخطوط: «وبربابع». **جَلْدٍ أَجْدَلِ:** "الجلد" هو الصبور القوي. و"الأجدل" هو الصقر، وهو كناية عن الشجاعة والأنفة.

[16] في المخطوط: «متهلل»، ولا يستقيم به الوزن. **بَدَوِيَّةً:** يقدم الشاعر قصيدته للمحتفى به واصفًا إيَّاها بالتواضع وعدم التكلُّف، كأنَّها فتاة من البادية. وهو أسلوب شائع في خواتيم قصائد المديح.

[17] **غَاضَتْ مِيَاهُ ثِمَادِهَا:** جفَّ ماء آبارها قليلة الماء. الثماد جمع "ثمد"، وهو الماء القليل. كناية عن ضعف الإلهام وقلة الحيلة، وهو من باب التواضع الشديد للممدوح.

القسم الثاني: الدراسة

المبحث الأوَّل: دراسة السياق التاريخيِّ والاجتماعيِّ

أوَّلًا: الشاعر أبو سيف مقرِّب (ترجمته ومكانته)

يُعدُّ الشاعر أبو سيف بن مقرِّب بن حدُّوث البرعصيُّ (1256–1314هـ/1840–1896م) عَلمًا من أعلام اللغة والأدب في ليبيا، وشخصيَّة محوريَّة في الإنتاج الشعريِّ للطريقة السنوسيَّة. وتكمن فرادة أبي سيف في كونه "أوَّل عالم وأديب ينبغ من أبناء هذه البيئة البدويَّة بالجبل الأخضر"، حيث تزامن مولده مع نزول الإمام محمَّد بن عليٍّ السنوسيِّ في تلك المنطقة، ما جعله من أوائل ثمار هذا الغرس العلميِّ والروحيِّ الجديد[18].

1– اسمه ونشأته وتعليمه:

هو أبو سيف بن مقرِّب بن حدُّوث، وينتسب إلى قبيلة البراعصة. وقد وثَّق السيِّد أحمد الشريف السنوسيُّ نسبه الشريف بقوله: "والسيِّد أبو سيف شريف الحسب والنسب، مَشيشيٌّ إدريسيٌّ"[19].

وُلد بالجبل الأخضر سنة 1256هـ/1840م، وبدأ مسيرته التعليميَّة في سنٍّ مبكِّرة، حيث التحق بكُتَّاب الزاوية البيضاء، وهي أولى الزوايا التي أسَّسها السنوسيُّ الكبير. ثمَّ انتقل ليتمَّ حفظ القرآن في زاوية العزِّيَّات، قبل أن يطلبه الإمام السنوسيُّ بنفسه ليلتحق به في المركز العلميِّ الأهمِّ آنذاك، زاوية الجغبوب، سنة 1273هـ/1856م. وفي الجغبوب نضجت شخصيَّته العلميَّة وبرزت مواهبه الأدبيَّة، حيث نهل من كبار المشايخ المقيمين بها آنذاك، من أمثال العلَّامة أحمد بن عبد القادر الريفيِّ، والعلَّامة عمران بن بركة الفيتوريِّ، وغيرهم، حتَّى أصبح من أكابر العلماء وضُمَّ إلى "مجلس الإخوان" في عهد السيِّد محمَّد المهديِّ السنوسيِّ[20].

2– مكانته العلميَّة والأدبيَّة:

لم يكن أبو سيف شاعرًا فحسب، بل كان عالمًا لغويًّا ضليعًا. وتدلُّ مؤلَّفاته وأنظامه على تمكُّنه العميق من علوم الآلة، فقد صنَّف "رسالة في البسملة"، ودبَّج حاشيتين، إحداهما على "شرح المكُّوديِّ على ألفيَّة

---

[18] جاد الله، أحمد محمد، "من أعلام اللغة في ليبيا: أبو سيف مقرّب حدُّوث البرعصيُّ: الشاعر واللغويُّ (1840–1896م)"، بحث مقدم لندوة *تاريخ اللغة في ليبيا*، مجمع اللغة العربيَّة–ليبيا، 2022م، ص 246.

[19] السنوسي، أحمد الشريف، الشموس النورانيَّة العرفانيَّة الإشراقيَّة في بيان أعلام الطريقة السنوسيَّة الإدريسيَّة المحمَّديَّة (مخطوط): 1/ 261–263.

[20] انظر تفاصيل نشأته وتعليمه في: جاد الله، من أعلام اللغة في ليبيا: 248، 249.

ابن مالك"، والأخرى على "شرح بَحْرَق اليمنيِّ للاميَّة الأفعال"، ما يعطي انطباعًا –كما يقول الدكتور إدريس فضيل–عن "تفرُّد تلك المدرسة [مدرسة الجغبوب]، وغربتها في زمانها ومكانها، وتفوُّق علمائها وطلَّابها"[21].

أمَّا شاعريَّته، فقد كانت محلَّ تقدير كبير في عصره، حتَّى حُلِّي بألقاب رفيعة تشهد بمكانته؛ فقد لقَّبه الرحَّالة محمَّد بن عثمان الحشائشيِّ بـ "أديب زمانه"[22]، بينما أُطلق عليه لقب "شاعر الحضرة السنوسيَّة"، وهو لقب يوازي –كما يشير الحاجريُّ– "شعراء البلاط في الإمارات والممالك"[23]، ما يدلُّ على أنَّه كان اللسان المعبِّر عن الطريقة السنوسيَّة ومناسباتها وأحداثها الكبرى.

3– شعره وموقعه من هذه القصيدة:

جمع الباحثان شعر أبي سيف في ديوان صدر عام 2017م، واحتوى على تسع قصائد. والمفارقة أنَّ هذه اللاميَّة التي بين أيدينا لم تكن ضمن الديوان المطبوع، حيث عُثر عليها لاحقًا، ما يضاعف من قيمتها كإضافة جديدة ونادرة لتراثه الشعريِّ.

يكاد شعره يكون وقفًا على مدح السادة السنوسيِّين ورثائهم وتهنئتهم، وتسجيل الأحداث المفصليَّة في تاريخهم، حتَّى عُدَّ شعره "سجلًّا أمينًا للأحداث"، مستخدمًا في ذلك أحيانًا التأريخ بحساب الجُمَّل[24].

4– رحلته ووفاته:

بعد هجرة السيِّد المهديِّ إلى الكُفرة، لحق به أبو سيف، لكنَّه ما إن وصل واجتمع به حتَّى اشتدَّ عليه المرض، وتوفِّي في اليوم التالي لوصوله، في 11 جمادى الثانية 1314هـ الموافق 17 نوفمبر 1896م، وصلَّى عليه السيِّد المهديُّ بنفسه، ودُفن هناك[25].

---

[21] امقرّب، أبو سيف، ديوان شعره، جمع وتحقيق: أحمد محمد جاد الله، وعبد الغني عبد الله محمود، مؤسسة كلام للبحوث والإعلام، أبو ظبي، 2017. ص: 5.

[22] الحشائشي، محمد عثمان، *رحلة الحشائشيّ إلى ليبيا*، تحقيق: علي مصطفى المصراتي، بيروت: دار لبنان، 1965م. ص 159.

[23] الحاجري، محمد طه، *دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيَّة في المغرب العربيِّ*، بيروت: دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، 1983م. ص 313.

[24] فضيل، إدريس، نظرات في شعر أبي سيف مقرّب حدوث البرعصي شاعر الحضرة السنوسية (ليبيا: مركز إيقاظ للدراسات السنوسية وإحياء التراث، 2022). ص 43، 44، 75 وما بعدها.

[25] جاد الله، من أعلام اللغة في ليبيا: 249.

هذه الترجمة الموجزة تضعنا أمام شخصيَّة فذَّة، فهو عالم لغويٌّ، وشاعر مرهف، شديد الولاء والانتماء لمركزه الروحيِّ. وهذا الفهم لشخصيَّة الشاعر هو المدخل الضروريُّ لتحليل قصيدته التي لا تنفصل عن سيرته ومسيرته.

ثانيًا: المحتفى به السيِّد أحمد الشريف السنوسيُّ (مكانته والمناسبة)

إنَّ الشخصيَّة المحتفى بها في هذه القصيدة ليست شخصيَّة اجتماعيَّة مرموقة فحسب، بل هي محور تاريخيٌّ، ورمز دينيٌّ، وقائد مستقبليٌّ، وهو السيِّد أحمد بن محمَّد الشريف السنوسيِّ (1290–1351هـ/1873–1933م). وفهمُ الأبعاد المتعدِّدة لشخصيَّته هو المدخل الأساس لفكِّ شفرات الإجلال والتعظيم في قصيدة أبي سيف، التي تحتفي به باعتباره أملًا للأمَّة ومشروعًا للقيادة.

1– النشأة في قلب القداسة:

وُلد السيِّد أحمد الشريف في واحة الجغبوب، وهو ما يجعله ابن المكان الذي استهلَّ الشاعر قصيدته بتبشيره. هذه الولادة في "المركز الأكبر" للطريقة السنوسيَّة لم تكن مصادفة جغرافيَّة، بل كانت تأسيسًا لشرعيَّة روحيَّة عميقة. فهو حفيد الإمام المؤسِّس محمَّد بن عليٍّ السنوسيِّ، وابن السيِّد محمَّد الشريف الذي وصفه الشاعر بـ "حبر العلوم"، وابن أخي القائد الأعظم السيِّد محمَّد المهديِّ الذي وصفه بأنَّه "وارث سرِّ" أبيه[26].

تربَّى في هذا المحيط العلميِّ والروحيِّ، فكان أساتذته هم شيوخ الطريقة وأقطابها: والده، وعمُّه، وجدُّه لأمِّه العلَّامة عمران بن بركة الفيتوريُّ، والعلَّامة أحمد الريفيُّ. وقد أتمَّ حفظ القرآن على يد عمِّه السيِّد المهديِّ مباشرة، الذي قال له مفتخرًا: "أنت ما أخذت القرآن إلَّا عنِّي"[27]. هذه النشأة الفريدة جعلته يتشبَّع بمبادئ الطريقة وعلومها، وهيَّأته لتحمُّل أعباء القيادة في سنٍّ مبكِّرة.

2– النضج المبكِّر وتحمُّل المسؤوليَّة:

لم تكن مكانة السيِّد أحمد الشريف موروثة فحسب، بل إنَّه أثبت جدارته بها من خلال تحمُّله للمسؤوليَّات الجسام في شبابه. فعندما قرَّر عمُّه السيِّد المهديُّ الرحلة التاريخيَّة من الجغبوب إلى الكُفرة

---

[26] السنوسي، أحمد الشريف، *الدر الفريد الوهاج بالرحلة المنيرة من الجغبوب إلى التاج*، تحقيق: أحمد جاد الله وعبد الغني عبد الله، ليبيا: مجمع ليبيا للدراسات المتقدمة، وجمعية الإمام محمد بن علي السنوسي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، 2020م. ص 29.

[27] *المرجع نفسه*، ص 29–37.

عام 1312هـ/1895م، كان السيِّد أحمد –وهو في الثانية والعشرين من عمره–هو المسؤول الفعليَّ عن إدارة هذه الرحلة الضخمة التي ضمَّت أكثر من 2600 شخص، بما تقتضيه من تنظيم وإعاشة وحماية في قلب الصحراء القاحلة[28]. هذه التجرِبة صقلت شخصيَّته وأظهرت قدراته القياديَّة الفذَّة، وهيَّأت "نجل السيادة" ليكون سيِّدًا بالفعل.

3- إمام الجهاد وقائد الأمَّة:

بعد وفاة عمِّه السيِّد المهديِّ عام 1320هـ/1902م، أجمع كبار رجالات الطريقة على توليته الخلافة[29]. وفي عهده، واجهت الطريقة السنوسيَّة أعتى التحدِّيات، أبرزها الغزو الإيطاليُّ لليبيا عام 1911م. في هذا المنعطف التاريخيِّ، برز السيِّد أحمد الشريف قائدًا أعلى للمقاومة، ومصدر إلهام للمجاهدين. فمن الكُفرة، أصدر أوامره بالنفير العامِّ، وأطلق حركة الجهاد التي ستستمرُّ لعقود. ومقولته الشهيرة التي تعكس عزيمته التي لا تلين: "والله أحاربهم، ولو لوحدي، بعصاي هذه"[30]، تلخِّص شخصيَّته الجهاديَّة الصلبة. لم تقتصر قيادته على الجانب العسكريِّ، بل كان أيضًا فقيهًا ومشرِّعًا، حيث ألَّف رسالته الشهيرة "بغية المساعد في أحكام المجاهد" لتكون دستورًا فقهيًّا للمقاومة. هذا البعد العلميُّ يفسِّر لنا إشارة الشاعر إلى أنَّ منزله هو مكان لـ "فوائد من علمه".

4- المناسبة: زواج مبارك في فجر الحياة

إنَّ الاحتفاء بزواج شابٍّ لم يتولَّ القيادة بعد، بهذه الفخامة، ليدلُّ على أنَّ هذا الزواج كان يُنظر إليه باعتباره حدثًا استراتيجيًّا يضمن استمراريَّة "آل البيت" السنوسيِّ، ويؤمِّن النسل الذي سيحمل لواء الدعوة والقيادة في المستقبل. لهذا السبب، لم تكن القصيدة رسمًا شكليًّا يحتفي بزواج أحد الأمراء أو الأعيان، بل كانت احتفالًا بمستقبل الطريقة، ودعاء باستمراريَّتها عبر ذرِّيَّة صالحة قويَّة، وهو ما فصَّله الشاعر في ختام قصيدته. إنَّها قصيدة استشرافيَّة، تحتفي بالمشروع الكامن في شخص "نجل السيادة".

وبهذا تتَّضح صورة المحتفى به: وريث السلسلة الذهبيَّة، والقائد الشابُّ الذي أثبت جدارته، والعالم المجاهد المعقود عليه الأمل لاستمرار الطريقة. وكلُّ هذه الأبعاد تجعل من الاحتفاء بزواجه مناسبة تستحقُّ هذا النصَّ الشعريَّ الرفيع.

---

[28] *المرجع نفسه*، ص 37، 38.

[29] *المرجع نفسه*، ص 39، 40.

[30] *المرجع نفسه*، ص 41، 42.

ثالثًا: الجغبوب الفضاء الروحيُّ (دلالات المكان في القصيدة)

لا يمكن قراءة هذه القصيدة قراءة سطحيَّة تتعامل مع الأماكن المذكورة فيها باعتبارها إحداثيَّات جغرافيَّة مجرَّدة. فالشاعر يوظِّف المكان –والجغبوب" خاصَّة–فضاء رمزيًّا مشحونًا بالدلالات الروحيَّة والتاريخيَّة، ما يجعله طرفًا فاعلًا في النصِّ وليس خلفيَّة للأحداث فحسب.

1- الجغبوب (منطلق البركة ورمز الشرعيَّة)

إنَّ اختيار الشاعر استهلال قصيدته بتهنئة "الجغبوب" هو اختيار دلاليٌّ عميق؛ فالجغبوب في المخيال الجمعيِّ آنذاك كانت تمثِّل "المدينة الفاضلة" للطريقة السنوسيَّة، والمركز الأكبر الذي استوت فيه الطريقة على سوقها. أسَّسها الإمام محمَّد بن عليٍّ السنوسيُّ عام 1856م لتكون منارة للعلم والتربية الروحيَّة في قلب الصحراء، بعيدًا عن تأثيرات المدن الساحليَّة التي كانت خاضعة للسلطة العثمانيَّة المباشرة[31]. وبوجود ضريح المؤسِّس فيها، تحوَّلت الجغبوب إلى قِبلة روحيَّة لأتباع الطريقة، ومصدر للفيض والبركة.

حين يقول الشاعر "بُشْرَى لِجَغْبُوبٍ" فهو لا يهنِّئ الحجارة والمباني، بل يهنِّئ الذاكرة الجماعيَّة والمشروع الروحيَّ الذي يمثِّله المكان. إنَّ ربط "السعد المقبل" بالمكان المؤسِّس هو تأكيد على أنَّ هذا الزواج ليس حدثًا شخصيًّا، بقدر ما هو امتداد حتميٌّ ومبارك للمشروع السنوسيِّ بأكمله، وهو ما يمنحه الشرعيَّة والقداسة.

2- القبَّة والضريح (تجسيد الحضور الروحيِّ)

ينتقل الشاعر من المكان العامِّ (الجغبوب) إلى نقطة المركز فيه: قبَّة المؤسِّس وضريحه. ويتحوَّل الوصف هنا إلى دعوة حسِّيَّة للتفاعل المباشر مع هذه الرموز المادِّيَّة:

فَاقْصِدْ لِقُبَّتِهِ الْفَسِيحِ مَجَالُهَا وَالْتُمْ ثَرَى ذَاكَ الضَّرِيحِ وَقَبِّلِ

[31] حول تأسيس الجغبوب وأهميتها، انظر: إ. إ. إيفانز–بريتشارد، السنوسيُّون في برقة، ترجمة: عمر الديراوي أبو حجلة، (طرابلس: مكتبة الفرجاني، ط 2، 2021)، ص 32 وما بعدها.

في الفكر الصوفيِّ، لا يُنظر إلى ضريح الوليِّ بصفته قبرًا مجرَّدًا يمثِّل نهاية حياة إنسان ما، بل هو "مقام"؛ أي: مكان لحضور روحه واستمرار فيضه وبركاته بعد وفاته[32]. من خلال أفعال اللثم، والتقبيل، وتنسُّم عبق المكان، يدعو الشاعر إلى استمداد البركة بشكل مادِّيٍّ مباشر، وهو طقس شائع في الإسلام الشعبيِّ والتصوُّفيِّ، يهدف إلى تحقيق اتِّصال روحيٍّ عبر الوسائط المادِّيَّة. إنَّ تأكيد الشاعر على أنَّ المطالب "تُقْضَى بِنَفْحَتِهِ" هو تجسيد لهذه العقيدة، حيث يصبح الضريح نافذة للفيض الإلهيِّ الذي يجري على يد الوليِّ.

3- **التناصُّ المكانيُّ (مقارنة بين فضاء الإيمان وفضاء الشعر)**

يقوم الشاعر –كما سيأتي في تحليل بنية القصيدة–ببناء مفاضلة مكانيَّة ذكيَّة حين يذكر منزل المحتفى به؛ فهو لا يصفه بمعزل عن غيره، بل يضعه في مقارنة مع أشهر فضاء شعريٍّ في الذاكرة العربيَّة، ألا وهو أطلال امرئ القيس:

تُسْلِي ابْنَ حُجْرٍ لَوْ رَأَى عَرَصَاتِهَا عَنْ ذِكْرِ مَأْسَلَ وَالدَّخُولِ وَحَوْمَلِ

هنا، لدينا مواجهة بين نوعين من الأمكنة:

- **فضاء الذكرى واللهو:** "مأسل والدخول وحومل"، وهي أماكن ارتبطت في وجدان الثقافة العربيَّة بالحبِّ الدنيويِّ، والوقوف على الأطلال، والحنين إلى الماضي.
- **فضاء الحضور والإيمان:** "منزل" السيِّد أحمد الشريف، الذي ليس كأيِّ منزل، بل هو مكان للعلم "فوائد من علمه" والكرم "موائد من فضله" والجلال.

إنَّ انتصار "منزل" المهنَّأ على أطلال "ابن حجر" هو انتصار رمزيٌّ لقيم الإيمان والاستقرار والبركة، على قيم الزوال واللهو والحسرة. وبهذا، ينجح الشاعر في توظيف المكان، ليؤكِّد على سموِّ العالم الذي ينتمي إليه ممدوحه.

من خلال هذا التوظيف المكثَّف لدلالات المكان، يؤسِّس الشاعر لقصيدته إطارًا روحيًّا وتاريخيًّا متينًا، يجعل من كلِّ بيت فيها جزءًا من منظومة عقديَّة متكاملة تحتفي برموزها وأمكنتها وقيمها.

المبحث الثاني: دراسة الخصائص الفنِّيَّة

---

[32] عن مفهوم الولاية والبركة والزيارة في الفكر الصوفي، انظر: آن ماري شيمل، *الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف*، ترجمة: محمد إسماعيل السيِّد ورضا حامد قطب، (القاهرة: منشورات الجمل، 2006)، ص. 293–296.

بعد وضع النصِّ في سياقه التاريخيِّ والاجتماعيِّ، تنتقل الدراسة الآن إلى تفكيك بنيته الداخليَّة للكشف عن خصائصه الفنِّيَّة وجماليَّاته الأسلوبيَّة؛ فالقصيدة ليست وثيقة تاريخيَّة فحسب، بل هي عمل فنِّيٌّ له مقوِّماته الخاصَّة التي تتجلَّى في بنائه المحكم، ولغته المنتقاة، وصوره الموحية، وإيقاعه الرصين.

أوَّلًا: البنية الهيكليَّة للقصيدة (من المقدِّمة الروحانيَّة إلى الخاتمة الدعائيَّة)

لا يسلك الشاعر في قصيدته هذه المسار التقليديَّ المباشر في التهنئة، بل ينتقل بالمتلقِّي عبر أربع مراحل متكاملة، تحوِّل المناسبة من حدث اجتماعيٍّ خاصٍّ إلى احتفاليَّة روحيَّة عامَّة. هذا البناء المدروس يكشف عن وعي الشاعر العميق بوظيفة الشعر في سياقه الدينيِّ والاجتماعيِّ.

1- المرحلة الأولى: المقدِّمة الروحانيَّة وتأسيس فضاء البركة (الأبيات 1-7)

يستهلُّ الشاعر قصيدته ببراعة، فلا يبدأ بمدح الشخص المحتفى به، بل بتهنئة المكان الذي يمثِّل الحاضنة الروحيَّة للجميع: "الجغبوب"؛ يقول:

بُشْــرَى لِجَغْبُــوبٍ بِسَــعْدٍ مُقْبِــلِ وَبِسَــعْيِ أَرْبَــابِ الْعُلَــى الْمُتَقَبَّــلِ

هذا البيت الافتتاحيُّ يحدِّد مباشرة الإطار العامَّ للقصيدة؛ فالزواج ليس سعادة فرديَّة مقصورة على صاحبها، إنَّما هو "سعد مقبل" على المركز الروحيِّ للطريقة بأكمله، وهو ثمرة لـ "سعي" مقبول من الله قام به "أرباب العلى"؛ أي شيوخ الطريقة.

ثمَّ ينتقل الشاعر من تهنئة المكان إلى استحضار ساكنه الأقدس، وشيخه المؤسِّس، الذي يصفه بأعظم الألقاب الصوفيَّة:

وَمَقَــامِ قُطْــبِ الْعَــارِفِينَ وَتَــاجِهِمْ وَجَمَــالِهِمْ فِــي كُــلِّ حَفْــلٍ أَحْفَــلِ

بعد هذا التأسيس المعنويِّ، يحوِّل الشاعر الخطاب إلى صيغة الأمر الإرشاديِّ، موجِّهًا المتلقِّي إلى القيام برحلة إلى هذا المقام المبارك. تتجلَّى هذه الدعوة في سلسلة من الأفعال الحسِّيَّة التي تهدف إلى التماس البركة المادِّيَّة والمعنويَّة: "**فَاقْصِدْ**"، "**وَالْثُمْ**"، "**وَقَبِّلِ**"، "**وَانْشُقْ**". إنَّ هذه الأفعال لا تصف طقوس الزيارة فقط، بل تبني علاقة حميميَّة بين الزائر والمكان، مؤكِّدًا على أنَّ اليقين بقضاء الحاجات هو شرط أساس لنيل البركات:

مُتَيَقِّنًـــا أَنَّ الْمَطَالِـــبَ كُلَّهَـــا تُقْضَـــى بِنَفْحَتِـــهِ لِكُـــلِّ مُؤَمِّـــلِ

2- المرحلة الثانية: تأكيد سلسلة الوراثة (الأبيات 8-12)

بعد تأسيس أصل البركة في "قطب العارفين"، ينتقل الشاعر بذكاء ليبني سلسلة الوراثة الروحيَّة التي تصل إلى المحتفى به. هذا التدرُّج لا يُقصد به مجرَّد الترتيب، بل هو تأكيد للشرعيَّة المتَّصلة. يبدأ بـ "وارث سرِّه"، السيِّد المهديِّ السنوسيِّ، ويسبغ عليه صفات القيادة والقوَّة الروحيَّة، فهمَّته "شمَّاء" تعلو النجوم، وغرَّته "وضَّاءة" تبدِّد ظلام الخطوب المعضلة. ثمَّ -في انتقال منطقيٍّ سلس- يصل إلى والد المهنَّأ مباشرة، فيقول:

ثُـــمَّ اعْـــدِلَنَّ لِصِـــنْوِهِ وَشَـــقِيقِهِ وَبِكَفِّـــهِ السَّـــمْحَا -فَـــدَيْتُكَ-فَانْهَـــلِ

هنا يصف السيِّد محمَّد الشريف، بأنَّه "حبر العلوم الزاخرات" و"فخر الندى"، فهو يجمع بين العلم الغزير والكرم الفيَّاض. هذا التدرُّج المنهجيُّ (المؤسِّس، ثمَّ القائد الثاني، ثمَّ والد السيِّد أحمد) يبني جسرًا متينًا من الفضل والمكانة، ليمهِّد الطريق حتَّى يصل إلى غرضه الأساس، وهو تهنئة "أحمد نجل السيادة".

3- المرحلة الثالثة: ذروة القصيدة والتهنئة الصريحة (الأبيات 13-17)

في هذه المرحلة، يصل الشاعر إلى مبتغاه الذي مهَّد له طويلًا. تتحوَّل التهنئة من الآباء إلى الابن، ومن الأماكن المقدَّسة العامَّة إلى المنزل الخاصِّ الذي أصبح مقدَّسًا بهذه المناسبة:

وَلِأَحْمَـــدٍ نَجْـــلِ السِّـــيَادَةِ، هَنِّـــهِ بِـــدُخُولِ حَضْـــرَتِهِ لِأَحْمَـــدِ مَنْـــزِلِ

يصف هذا المنزل بأنَّه "أحمد منزل"؛ أي: أكثر المنازل جدارة بالحمد، ويسبغ عليه صفات الجمال والجلال. وهنا، يستدعي الشاعر قمَّة من قمم التراث الشعريِّ ليعلي من شأن هذه المناسبة، وذلك عبر تقنية التناصِّ مع أشهر معلَّقة في الشعر العربيِّ:

تُسْلِي ابْنَ حُجْرٍ لَوْ رَأَى عَرَصَاتِهَا عَنْ ذِكْرِ مَأْسَلَ وَالدَّخُولِ وَحَوْمَلِ[33]

فإذا كان امرؤ القيس قد خلَّد أماكن لهوه وحبِّه، فإنَّ هذا المنزل الجديد ينسيه تلك الأماكن كلَّها، ليس بجماله المادِّيِّ فقط، بل بما يحويه من قيم عليا: "فوائد من علمه، وموائد من فضله". وبهذا، يجمع الشاعر بين عالمين: عالم اللهو الجاهليِّ، وعالم الجلال والعلم والإيمان السنوسيِّ، وينتصر للعالم الثاني انتصارًا ساحقًا.

4- المرحلة الرابعة: الخاتمة والدعاء واستكمال الطقس الشعريِّ (الأبيات 18-22)

يختتم الشاعر قصيدته بالعودة إلى صيغة الدعاء المباشر بالسعادة الدائمة والذرِّيَّة الصالحة. ويختار للدعاء بالأبناء أوصافًا تحمل دلالات القوَّة والشرف في الثقافة العربيَّة:

وَاللَّـهُ يَـرْزُقُ عَـاجِلًا يَـا سَـيِّدِي بِمُهَنَّـدٍ ذَكَـرٍ وَعَضْـبٍ فَيْصَـلِ

وَبِثَالِـثٍ وَبِرَابِـعٍ وَبِخَـامِسٍ وَبِمِـثْلِهِمْ مِـنْ كُـلِّ جَلْـدٍ أَجْـدَلِ

فالأبناء هنا سيوف قاطعة وصقور قويَّة، وهو ما يليق بنجل السيادة ووريث القيادة. وأخيرًا، وفي لمسة فنِّيَّة تعبِّر عن غاية الأدب والاحترام، يقدِّم الشاعر نصَّه الشعريَّ في صورة هديَّة متواضعة، فهي قصيدة "بدويَّة" تقوم على الطبع والقرب من العواطف ونبذ التكلُّف، نُظمت من "فكرة غاضت مياه ثمادها"؛ أي: من إلهام شحيح وقريحة متعبة. هذا التواضع المصطنع هو تقليد أدبيٌّ راسخ يهدف إلى تعظيم شأن الممدوح؛ فإذا كانت هذه القصيدة البديعة مجرَّد نتاج قريحة متعبة، فكيف سيكون شعر الشاعر في أوج إلهامه؟ إنَّه يترك للممدوح تقدير القيمة الحقيقيَّة للهديَّة.

بهذا البناء المحكم، الذي ينتقل من العامِّ إلى الخاصِّ، ومن الروحيِّ إلى الاجتماعيِّ، ثمَّ يعود إلى الدعاء والتواضع، تكتمل القصيدة مقدِّمة طقسًا احتفاليًّا متكاملًا، يبارك الزواج ويؤرِّخ له، ويؤكِّد على مكانة المحتفى به ضمن سلسلة الوراثة السنوسيَّة المباركة.

---

[33] مطلع معلقة امرئ القيس: "قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ.. بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

انظر: الزوزني، *شرح المعلقات السبع*، (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص. 9.

ثانيًا: اللغة والأسلوب (تحليل المعجم والتراكيب)

تتميَّز لغة الشاعر في هذه القصيدة بقدرتها الفائقة على المزج بين عوالم لغويَّة متعدِّدة، فتنسج من جزالة اللفظ التراثيِّ، ورقَّة المعجم الصوفيِّ، وفخامة لغة المديح – نسيجًا لغويًّا فريدًا يخدم الغرض الدينيَّ والاجتماعيَّ للنصِّ. ويتجلَّى هذا الثراء في مستويين: مستوى اختيار المفردات (المعجم)، ومستوى بناء الجملة (التركيب).

1- **المعجم الشعريُّ:**

يستمدُّ الشاعر مفرداته من ثلاثة حقول دلاليَّة رئيسة، ويكشف تداخلها عن عمق ثقافته وقدرته على توظيفها ببراعة:

- **الحقل الدينيُّ والصوفيُّ:** هذا هو الحقل المهيمن الذي يمنح القصيدة هُويَّتها الروحيَّة. تتجلَّى مفرداته في الألقاب والمصطلحات التي تصف شيوخ الطريقة ومقاماتهم؛ مثل: "**قُطْبِ الْعَارِفِينَ**"، "**وَلِـي**"، "**وَارِثِ سِرِّهِ**"، "**نَفْحَتِـهِ**". هذه المفردات مع كونها أوصافًا، هي مفاتيح لعالم من المعتقدات الصوفيَّة حول الولاية والوراثة المحمَّديَّة والبركة التي تفيض من الأولياء[34]. كما يستخدم الشاعر كلمة "**الْجَـلَالِ**" لوصف المنزل الجديد، ناقلًا إيَّاه من مكان مادِّيٍّ مجرَّد إلى فضاء تحفُّه الهيبة الإلهيَّة.
- **حقل السيادة والفخر والمديح:** وهو الحقل التقليديُّ في قصائد المديح، ويستخدمه الشاعر لإبراز المكانة الرفيعة للأسرة السنوسيَّة. تبرز هنا كلمات مثل: "**أَرْبَابِ الْعُلَى**"، "**السِّيَادَةِ**"، "**الْفَخْرِ الْجَلِي**"، "**الْهِمَّةِ الشَّمَّاءِ**"، "**بَدْرَ الدُّجَى**". هذه المفردات تعزِّز الصورة القياديَّة للممدوحين، وتضعهم في مصافِّ العظماء والأمراء.
- **حقل التراث العربيِّ الكلاسيكيِّ:** يلجأ الشاعر إلى هذا الحقل ليربط قصيدته بتاريخ الشعر العربيِّ العريق ويؤكِّد أصالتها. يتَّضح ذلك في وصف الطبيعة بمفردات تراثيَّة مثل: "**عَرْفِ الرِّيَاضِ**"، "**غَيْثٍ مُسْبِلٍ**". ويبلغ هذا التوظيف ذروته في استدعاء الأعلام والمواضع الجاهليَّة "**ابْنَ حُجْرٍ**"، "**مَأْسَلَ**"، "**الدَّخُولِ**"، "**وَحَوْمَلِ**". كما يتجلَّى في تواضعه في نهاية القصيدة حين يصفها بأنَّها "**بَدَوِيَّـةٌ**"، وهو وصف يعيد إلى الأذهان نقاء الشعر البدويِّ الأصيل وصدقه.

---

[34] **انظر:** سعاد الحكيم، *المعجم الصوفي*، (بيروت: دندرة للطباعة والنشر، 1981م)، تحت مواد: (قطب)، (ولي)، (وراثة).

إنَّ هذا التمازج بين الحقول الثلاثة هو سرُّ قوَّة لغة القصيدة؛ فالشاعر لا يمدح أشخاصًا عاديِّين، بل يمدح أولياء وقادة، ولذلك يمزج لغة الفخر بلغة التصوُّف، ويضع كلَّ ذلك في إطار من الأصالة العربيَّة الكلاسيكيَّة.

2- **التركيب النحويُّ والأسلوبيُّ:**

لا تقلُّ براعة الشاعر في بناء الجملة عن براعته في اختيار المفردات؛ فقد وظَّف تراكيب وأساليب محدَّدة لتحقيق أغراض دلاليَّة ونفسيَّة مؤثِّرة:

- **هيمنة الأسلوب الإنشائيِّ الطلبيِّ:** يهيمن على القسم الأوَّل من القصيدة أسلوب الأمر (وهو من أنواع الإنشاء الطلبيِّ)[35]؛ حيث تتوالى الأفعال: "**فَاقْصِدْ**"، "**وَالْثُمْ**"، "**وَقَبِّلِ**"، "**وَانْشُقْ**"، "**وَانْظُرْ**"، "**وَتَمَشَّ**"، "**ثُمَّ اعْمِدَنْ**"، "**ثُمَّ اعْدِلَنَّ**". هذا التتابع لا يهدف إلى إصدار أوامر، بل إلى رسم خريطة طريق روحيَّة للمتلقِّي، وإشراكه في رحلة وجدانيَّة متدرِّجة، وتحويله من مستمع سلبيٍّ إلى مشارك فاعل في طقوس التبرُّك والزيارة.
- **استخدام وسائل التوكيد:** يلجأ الشاعر إلى نون التوكيد لتعزيز قوَّة الأمر وإضفاء الجدِّيَّة على طلبه؛ كما في قوله: "**ثُمَّ اعْمِدَنْ**" و"**ثُمَّ اعْدِلَنَّ**". هذا التوكيد يعكس يقينًا راسخًا بأهمِّيَّة هذه الأفعال وجدواها الروحيَّة.
- **توظيف الجملة الاعتراضيَّة والنداء:** لإضفاء لمسة شخصيَّة حميميَّة على خطابه، يستخدم الشاعر الجملة الاعتراضيَّة الدعائيَّة في قوله: "**وَبِكَفِّهِ السَّمْحَا –فَدَيْتُكَ–فَانْهَلِ**". فهذه الجملة تكسر رتابة السرد لتبثَّ شحنة عاطفيَّة مباشرة تعبِّر عن منتهى الحبِّ والتفاني. كما يستخدم أسلوب النداء في قوله: "**يَا بَدْرَ الدُّجَى**" و"**يَا سَيِّدِي**"، "**يَا مَالِكِي**" وهو ما يقصِّر المسافة بين الشاعر والممدوح، ويحوِّل المديح الرسميَّ إلى مناجاة ودِّيَّة وقريبة.
- **توظيف الضرورة الشعريَّة لغرض موسيقيٍّ:** من الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء لمواءمة اللغة مع الوزن ظاهرة "**قصر الممدود**"، التي تتجلَّى بوضوح في قوله: "**وَبِكَفِّهِ السَّمْحَا**"؛ فالأصل النحويُّ هو

[35] **انظر:** أحمد الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، (بيروت: المكتبة العصرية، 1999م)، ص. 104-110.

"السمحاءِ"، لكنَّ الشاعر قام بقصرها لتستقيم تفعيلة بحر الكامل، وهي ضرورة شعريَّة سائغة وشائعة[36].

3- **التناصُّ (حوار مع التراث وتفوُّق عليه):**

يوظِّف الشاعر **التناصَّ**[37] ليضع نصَّه في حوار مباشر مع قمَّة من قمم التراث الشعريِّ، لا ليمجِّد ذلك التراث فحسب، بل ليتفوَّق عليه خدمة لممدوحه. يتجلَّى هذا بوضوح في البيت الخامس عشر:

تُسْلِي ابْنَ حُجْرٍ لَوْ رَأَى عَرَصَاتِهَا عَنْ ذِكْرِ مَأْسَلَ وَالدَّخُولِ وَحَوْمَلِ

هنا يستدعي الشاعر شخصيَّة "ابن حجر" (امرئ القيس) وأشهر أماكنه التي خلَّدها في مطلع معلَّقته؛ لبناء علاقة تفاضليَّة؛ فالشاعر يفترض أنَّ جمال منزل العريس وجلاله يفوق جمال أطلال حبيبة امرئ القيس، وأنَّ ما في هذا المنزل من "فوائد علم" و"موائد فضل" يسمو على كلِّ ذكريات الحبِّ واللهو الأرضيِّ. هذا التناصُّ يمنح المناسبة بعدًا ثقافيًّا عميقًا، ويرفع من شأنها عبر قياسها إلى أشهر ما في الذاكرة الشعريَّة العربيَّة.

من خلال هذه الأدوات التصويريَّة، يبني الشاعر عالمًا شعريًّا غنيًّا بالدلالة، لا يكتفي فيه بنقل الواقع، بل يعيد تشكيله بصور تخدم رؤيته الفنِّيَّة وقيمه الروحيَّة.

بهذه الأدوات اللغويَّة والأسلوبيَّة، تمكَّن الشاعر من بناء نصٍّ شعريٍّ محكم، لا يتميَّز بجماليَّاته الظاهرة فحسب، بل بقدرته على توجيه مشاعر المتلقِّي وتحقيق التواصل الوجدانيِّ والروحيِّ معه.

ثالثًا: الصورة الشعريَّة (تحليل الاستعارة والكناية والتناصّ)

لا تكتفي القصيدة بتقرير المعاني والمشاعر، بل تسعى إلى تجسيدها في صور فنِّيَّة محسوسة تقرِّبها من ذهن المتلقِّي ووجدانه. يعتمد الشاعر في بناء صوره على أدوات البلاغة العربيَّة التقليديَّة، وعلى رأسها الاستعارة والكناية.

1- **الاستعارة: بثُّ الحياة في المجرَّدات والأشياء**

---

[36] **انظر**: السيِّد أحمد الهاشمي، *ميزان الذهب في صناعة شعر العرب*، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، ص. 132. (باب الضرورات الشعرية).

[37] **التناص**: مصطلح نقدي حديث يعني حضور نص في نص آخر. والتناص مع الشعر القديم –خاصة المعلقات–هو سمة بارزة في الشعر الكلاسيكي المتأخر لإثبات الأصالة والتمكن. **انظر: جوليا كريستيفا، *علم النص*، ترجمة: فريد الزاهي، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1991)، ص. 21-23.**

تعدُّ الاستعارة الأداة الأبرز التي يستخدمها الشاعر لبثِّ الحياة والحركة في نصِّه؛ فهو لا يكتفي بالوصف المباشر، بل يشخِّص الأماكن والمفاهيم، ويمنحها صفات إنسانيَّة أو حيويَّة.

- **أنسنة المكان:** في مطلع القصيدة لا يصف الشاعر الفرح في الجغبوب، بل يجعل "الجغبوب" نفسها كائنًا حيًّا يتلقَّى البشرى: "**بُشْرَى لِجَغْبُوبٍ بِسَعْدٍ مُقْبِلِ**". فهذه الاستعارة المكنيَّة، وهذا التشخيص، يرفع من شأن المكان ويجعله شريكًا فاعلًا في الحدث.
- **تجسيد المفاهيم المعنويَّة:** عندما يصف الشاعر همَّة السيِّد المهديِّ، لا يقول إنَّها "عالية" فحسب، بل يجعلها كائنًا له جسد يرتفع ليستقرَّ في أعالي السماء، فيقول إنَّها "**حَلَّتْ بِهِ فَوْقَ السِّمَاكِ**" هذه الصورة تجسِّد مفهوم "الهمَّة" المعنويَّ، وتحوِّله إلى فعل حركيٍّ محسوس، ما يضفي على الممدوح قوَّة استثنائيَّة.
- **تصوير القصيدة كعروس:** في ختام نصِّه، لا يقدِّم الشاعر قصيدته باعتبارها كلمات مجرَّدة، بل بوصفها عروسًا تُزفُّ إلى عريسها الممدوح. يقول:

وَإِلَيْكَهَـــا يَـــا مَـــالِكِي بَدَوِيَّـــةً زُفَّـــتْ لِمُشْـــرِقِ سَـــعْدِكَ الْمُتَهَلِّـــلِ

هذه الصورة تضفي على فعل العطاء الشعريِّ جمالًا ورقَّة، وتجعله متناغمًا تمامًا مع مناسبة الزواج التي هي محور القصيدة.

2- **الكناية: الإيحاء بالمعنى دون التصريح به**

يستخدم الشاعر الكناية في قصيدته، وفي الأبيات الدعائيَّة خاصَّة، ليعبِّر عن معانٍ مرتبطة بالقوَّة والشرف والرجولة بطريقة تليق بسموِّ المقام، دون اللجوء إلى ألفاظ مباشرة قد تكون أقلَّ بلاغة.

- **الكناية عن الأبناء الشجعان:** في دعائه للسيِّد بالذرِّيَّة الصالحة، لا يدعو له بأبناء وأولاد، بل يكنِّي عنهم برموز الفروسيَّة والشرف في التراث العربيِّ:

وَاللَّـــهُ يَـرْزُقُ عَـاجِلًا يَـا سَـيِّدِي بِمُهَنَّـــدٍ ذَكَـــرٍ وَعَضْـــبٍ فَيْصَـــلِ

فـ"المهنَّد" و"العضب" كناية عن موصوف، وهو "الابن الشجاع القويُّ القاطع في الأمور" هذه الكناية أبلغ من التصريح؛ لأنَّها تحمل في طيَّاتها الصفة (الشجاعة) مع الموصوف (الابن).

- **الكناية عن كثرة الأبناء وقوَّتهم:** يواصل الشاعر استخدام الكناية ليؤكِّد على معاني القوَّة والكثرة، فيقول:

وَبِثَالِـــثٍ وَبِرَابِـــعٍ وَبِخَـــامِسٍ وَبِمِـــئْلِهِمْ مِـــنْ كُـــلِّ جَلْـــدٍ أَجْـــدَلِ

فكلمة "أجدل" (وهي الصقر) هي كناية أخرى عن الابن الشجاع ذي الأنفة وعلوِّ الهمَّة، كما أنَّ تَعداد الأرقام كناية عن طلب الكثرة في النسل المبارك.

رابعًا: الموسيقا والإيقاع (بحر الكامل وقافية اللام المكسورة)

لا تكتمل القيمة الفنِّيَّة للقصيدة إلَّا باكتمال بنائها الموسيقيِّ الذي يعدُّ الحامل الماديَّ للمعاني والعواطف، وقد اختار الشاعر لقصيدته إطارًا إيقاعيًّا رصينًا ومتدفِّقًا، يجمع بين فخامة الوزن وجلاله، وانسيابيَّة القافية وجرسها المؤثِّر، ما يجعل موسيقا القصيدة شريكًا أساسًا في بناء دلالتها.

1- الوزن الشعريُّ: فخامة بحر الكامل

نظم الشاعر قصيدته على **بحر الكامل**، وهو من البحور الشعريَّة الصافية (التي تتكرَّر فيها تفعيلة واحدة)، وتفعيلته هي **(مُتَفَاعِلُنْ)** تتكرَّر ستَّ مرَّات في البيت التامِّ. يُعرف هذا البحر بجزالته وفخامته وقدرته على استيعاب المعاني الجليلة والمواقف العظيمة، ولذلك كثر استخدامه في أغراض الشعر الكبرى كالمديح والفخر والرثاء[38].

إنَّ وقع تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) بما فيها من تعاقب بين الحركات والسكنات، يمنح الأبيات جرسًا قويًّا يناسب تمامًا جوَّ المهابة والجلال الذي سعى الشاعر إلى إشاعته، بدءًا من الحديث عن "قطب العارفين" وصولًا إلى تهنئة "نجل السيادة"، ولو تأمَّلنا بيتًا مثل:

أَكْـرِمْ بِـهِ مِـنْ مَنْـزِلٍ ذِي بَهْجَـةٍ وَبَـــدِيعِ حُسْـــنٍ بِـــالْجَلَالِ مُكَلَّـــلِ

لوجدنا أنَّ إيقاع الكامل التامِّ يمنح صيغة التعجُّب "أَكْرِمْ بِهِ" قوَّة صوتيَّة مضاعفة، ويجعل من وصف "الجلال" وصفًا مسموعًا ومحسوسًا، لا مجرَّد كلمة مقروءة. هذا التناغم بين الوزن والمعنى هو سرُّ اختيار الشاعر الموفَّق لبحر الكامل، الذي شكَّل الوعاء الموسيقيَّ الأمثل لمضمون القصيدة الفخم.

---

[38] **انظر:** إبراهيم أنيس، *موسيقا الشعر*، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط 7، 1993م)، ص. 115-117.

2- **القافية: انسيابيَّة اللام المكسورة وجرسها العاطفيُّ**

اختار الشاعر لقصيدته قافية موحَّدة هي **اللام المكسورة (لِ)**، وهذا الاختيار لم يكن عشوائيًّا، بل حمل وظائف جماليَّة ونفسيَّة متعدِّدة:

- **الجرس المتَّصل والانسيابيَّة:** إنَّ صوت اللام المكسورة (لِ) في نهاية كلِّ بيت، يخلق أثرًا صوتيًّا متَّصلًا ومتدفِّقًا، كأنَّه خيط موسيقيٌّ واحد يربط القصيدة من أوَّلها إلى آخرها. هذا التدفُّق الصوتيُّ ينسجم مع طبيعة القصيدة التي تتَّخذ شكل رحلة روحانيَّة متدرِّجة ومستمرَّة، من الجغبوب إلى مقام المؤسِّس، ثمَّ إلى ورثته، ثمَّ إلى منزل المحتفى به.
- **الدلالة العاطفيَّة للكسرة:** تُعدُّ الكسرة في علم الأصوات اللغويِّ من أكثر الحركات تعبيرًا عن المشاعر الداخليَّة الرقيقة؛ كالخشوع والتضرُّع والشوق[39]، وقد وظَّف الشاعر هذه الطاقة الصوتيَّة ببراعة؛ فالقافية المكسورة تناسب تمامًا جوَّ التضرُّع في بداية القصيدة "وَالْثُمْ ثَرَى ذَاكَ الضَّرِيحِ وَقَبِّلِ"، كما تناسب الالتماس في نهايتها "فَسَامِحْ وَاقْبَلِ".
- **إظهار المهارة الشعريَّة:** إنَّ الالتزام بقافية واحدة على مدار (22) بيتًا، مع توليد معانٍ متجدِّدة وغير متكلَّفة، هو في حدِّ ذاته دليل على تمكُّن الشاعر وقدرته اللغويَّة؛ فقد نجح في تطويع اللغة للقافية دون أن يبدو أسيرًا لها، ما يؤكِّد ما عُرف به من نبوغ شعريٍّ أهَّله للقب "شاعر الحضرة السنوسيَّة".

بذلك، تتضافر موسيقا الوزن مع موسيقا القافية لتشكِّلا معًا إيقاعًا متناغمًا مع أغراض القصيدة؛ فالكامل يمنحها الفخامة اللائقة بالمديح، واللام المكسورة تمنحها التدفُّق العاطفيَّ المناسب للتعبير عن التبجيل والتهنئة والدعاء.

بقي أن نقول: إنَّ هذه القصيدة لا تخرج عن الإطار العامِّ لشعر أبي سيف مقرّب من حيث كونه شعرًا تقليديًّا يسير في ركب الشاعر العربيِّ القديم، ويستلهم غرر القصائد العربيَّة الفخمة؛ كالمعلَّقات والنقائض وغيرها، كما أنَّنا لا نستبعد اطِّلاعه وإحاطته بنتاج المدرسة الإحيائيَّة في مصر ولا سيَّما شعر البارودي[40].

---

[39] **انظر**: كمال بشر، *علم الأصوات*، (القاهرة: دار غريب، 2000م)، ص. 260–262. يتحدث عن القيم التعبيرية للحركات، حيث ترتبط الكسرة بالانخفاض والداخلية، بينما ترتبط الفتحة بالانبساط والظهور.

[40] فضيل، *نظرات في شعر أبي سيف مقرّب*، ص. 46 وما بعدها.

الخاتمة

في ختام هذا البحث الذي سعى إلى إماطة اللثام عن نصٍّ شعريٍّ مخطوط، وإبراز قيمته التاريخيَّة والفنِّيَّة، يمكن إيجاز أهمِّ النتائج التي توصَّلنا إليها في النقاط الآتية:

– **تحقيق النصِّ وإخراجه:** قدَّم البحث نصًّا محقَّقًا لـ"لاميَّة أبي سيف مقرِّب في التهنئة بزواج السيِّد أحمد الشريف السنوسيِّ"، وهي قصيدة تُنشر لأوَّل مرَّة، ما يمثِّل إضافة جديدة ومهمَّة لمدوَّنة الشعر الليبيِّ وتراث الطريقة السنوسيَّة الأدبيِّ.

– **الكشف عن السياق:** أظهرت الدراسة أنَّ القصيدة كانت وثيقة تاريخيَّة تعكس جانبًا من الحياة الاجتماعيَّة والثقافيَّة في أواخر القرن التاسع عشر داخل المركز الروحيِّ للسنوسيَّة. كما كشفت عن الأهمِّيَّة الاستراتيجيَّة التي كانت تُولى لزواج السيِّد أحمد الشريف، باعتباره حدثًا يضمن استمراريَّة القيادة الروحيَّة للطريقة.

– **تحليل البنية الفنِّيَّة:** كشفت الدراسة التحليليَّة عن بناء القصيدة المحكم والمتدرِّج، الذي ينتقل بالمتلقِّي في رحلة روحانيَّة من تبجيل المكان المقدَّس (الجغبوب)، إلى التوسُّل برموز الطريقة، وصولًا إلى التهنئة التي تضع المناسبة في إطار من الجلال والبركة، وهو ما يعكس وعيًا عميقًا بوظيفة الشعر الدينيَّة والاجتماعيَّة.

– **إبراز الخصائص الأسلوبيَّة والصوريَّة:** تميَّزت لغة الشاعر بالثراء الناتج عن المزج بين المعجم الصوفيِّ، ولغة الفخر التراثيَّة، والألفاظ الكلاسيكيَّة، كما برزت قدرته على توظيف الصور البلاغيَّة ببراعة، ولا سيَّما الاستعارة التي تبثُّ الحياة في النصِّ، والكناية التي تعبِّر عن معاني القوَّة والشرف، والتناصّ الذي يفتح حوارًا مع التراث الشعريِّ العربيِّ.

– **تأكيد قيمة الشاعر والمحتفى به:** أعاد البحث تسليط الضوء على مكانة الشاعر "أبي سيف مقرِّب" باعتباره عالمًا لغويًّا وشاعرًا فحلًا، وأكَّد على استحقاقه للقب "شاعر الحضرة السنوسيَّة". وفي الوقت نفسه، قدَّم صورة متكاملة لشخصيَّة المحتفى به "السيِّد أحمد الشريف السنوسي" باعتباره قائدًا مستقبليًّا، ما يبرِّر حجم الاحتفاء الشعريِّ به في مرحلة مبكِّرة من حياته.

وفي المحصِّلة، تثبت هذه القصيدة أنَّ الشعر الذي واكب الطريقة السنوسيَّة كان –إلى ناجب أهمِّيَّته الوثيقة–أداة فاعلة في بناء الوعي، وتأكيد الشرعيَّة، وتخليد القيم، ما يجعل دراسة هذا التراث المخطوط ضرورة علميَّة وتاريخيَّة لفهم أعمق لطبيعة تلك الحقبة المهمَّة من تاريخ ليبيا.

قائمة المصادر والمراجع :

أوَّلًا: القرآن الكريم

ثانيًا: المخطوطات

- البرعصي، أبو سيف مقرِّب بن حدوث .لاميَّة في التهنئة بزواج السيِّد أحمد الشريف السنوسي .نسخة خطيّة فريدة، محفوظة في مكتبة خاصّة.
- السنوسي، أحمد الشريف .الشموس النورانية العرفانية الإشراقية في بيان أعلام الطريقة السنوسية الإدريسية المحمدية .مخطوط صورة منه في مكتبة الباحث أحمد جاد الله.

ثالثًا: المطبوعات (كتب وأبحاث)

- أنيس، إبراهيم .موسيقا الشعر .القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط.7، 1993م.
- إيفانز–بريتشارد، إدوارد .السنوسيُّون في برقة .ترجمة: عمر الديراوي أبو حجلة. طرابلس: مكتبة الفرجاني، ط.2، 2021م.
- بشر، كمال .علم الأصوات .القاهرة: دار غريب، (د.ط)، 2000م.
- جاد الله، أحمد محمد. "من أعلام اللغة في ليبيا: أبو سيف مقرِّب حدوث البرعصي: الشاعر واللغوي (1840–1896م)". بحث مقدَّم لندوة تاريخ اللغة في ليبيا، مجمع اللغة العربية – ليبيا، طرابلس، 25–26 ديسمبر 2022م.
- الحاجري، محمد طه .دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي .بيروت: دار النهضة العربية، ط.1، 1983م.
- الحشائشي، محمد بن عثمان .رحلة الحشائشي إلى ليبيا .تحقيق: علي مصطفى المصراتي. بيروت: دار لبنان، 1965م.
- الحكيم، سعاد .المعجم الصوفي .بيروت: دندرة للطباعة والنشر، (د.ط)، 1981م.
- الزِّركلي، خير الدين بن محمود (ت 1396هـ) .الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين .بيروت: دار العلم للملايين، ط.15، 2002م.

- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد .شرح المعلَّقات السبع .بيروت: دار صادر، (د.ط)، (د.ت).
- السنوسي، أحمد الشريف .الدُّر الفريد الوهّاج بالرحلة المنيرة من الجغبوب إلى التاج .تحقيق: أحمد محمد جاد الله، وعبد الغني عبد الله محمود. ليبيا: مجمع ليبيا للدراسات المتقدمة وجمعية الإمام محمد بن علي السنوسي للثقافة والتراث، ط.1، 2020م.
- شيمل، آن ماري .الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف .ترجمة: محمد إسماعيل السيد، ورضا حامد قطب. القاهرة: منشورات الجمل، (د.ط)، 2006م.
- شكري، محمد فؤاد .السنوسيَّة دين ودولة .القاهرة: دار الفكر العربي، (د.ط)، 1948م.
- فضيل، إدريس. نظرات في شعر أبي سيف مقرّب حدوث البرعصي شاعر الحضرة السنوسية. ليبيا: مركز إيقاظ للدراسات السنوسية وإحياء التراث، (ط:1) 2022م.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت 276هـ) .الشعر والشعراء .تحقيق: أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف، (د.ط)، 1982م.
- كريستيفا، جوليا .علم النص .ترجمة: فريد الزاهي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، (د.ط)، 1991م.
- امقرب، أبو سيف .ديوان شعره .جمع وتحقيق: أحمد محمد جاد الله، وعبد الغني عبد الله محمود. أبوظبي: مؤسسة كلام للبحوث والإعلام، ط.1، 2017م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ) .لسان العرب .بيروت: دار صادر، ط.3، 1414هـ/1994م.
- الهاشمي، السيد أحمد.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع .بيروت: المكتبة العصرية، (د.ط)، 1999م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب .بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ط)، (د.ت).

- شلُّوف، عبد السلام .معجم المواقع والوقائع الليبية .بنغازي: دار الفضيل للنشر والتوزيع، 2009م.
- الكاشاني، عبد الرزاق .اصطلاحات الصوفية .تحقيق: عاصم إبراهيم الكيالي. بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 2005م.