الأجناس الخطابيّة في الحكاية الخرافيّة

حكاية "تحفة الصدور" أنموذجا

د. أحمد الناوي بدري (تونس)

إن هدف هذه المداخلة –إضافة إلى التعريف بحكاية تحفة الصدور والعنقاء بنت بهرام جور– يتمثل في تبين الأجناس الخطابية التي بها تشكلت هذه الحكاية، ومن ثم رصد التفاعل بين هذا الجنس الخطابيّ وتلك الخطابات الأجناسية الوافدة عليه بما أن كل جنس خطابي له بالضرورة من الخصائص ما يجعله مختلفا عن غيره مفارقا إياه .

– فما هي الأجناس الخطابيّة التي بها تشكلت الحكاية الخرافيّة وكيف يمكن لها أن تستوعب في داخلها هذه الأجناس؟

– ما هي التأثيرات التي تحدثها الحكاية الخرافية في هذه الأجناس الخطابية التي تستدعيها لتشكل بها مادّها؟

– كيف لهذه الأجناس الخطابية الوافدة أن تتفاعل مع الحكاية الخرافية وأن تؤثر فيها وما هي مظاهر هذا التأثير؟

– ما هي المقاصد التي يمكن تحقيقها من استدعاء هذه الأجناس إلى الحكاية الخرافيّة واستقدامها إليها وما الغاية من تدوالها فيها؟

المتعارف عليه أن الحكاية الخرافية من الأجناس الخطابية البسيطة غير المعقّدة، تروى في المجالس مشافهة للكبار والصغار لغاية التسلية وتزجية الوقت وتثقيف النشأ. ولكن نقل هذا الجنس الحكائيّ إلى مقام المكتوب والمدون سيكسبه أبعادا جديدة ما كان لها أن تكون له في الأصل، ليصبح خطابا مركبا أو على الأقل ميالا لأن يكون كذلك. تتأتى أبرز مظاهر هذا التركيب من السمة "الحواريّة" التي تلبسته خطابا مدوّنا مكتوبا. وقد تحققت فيه من جوانب عديدة نكتفي في هذه المداخلة بإبراز وجه من وجوهها تجسد من خلال الأجناس الخطابية المتنوعة التي خالطت الخطاب الحكائي وداخلته نذكر منها الخطاب الشعري والخطاب التاريخي والخطاب السردي والخطاب الديني والخطاب العامي وغير ذلك كالموسيقى وغيرها...

يعد **الخطاب الشعريّ** من أكثر الأجناس الخطابيّة حضورا في حكاية "تحفة الصدور". يرد فيها في مقام التبادلات القولية التي كان من المفترض أن تجري بين الشخصيات فيها عند اجتماعها أو التقائها، ويأتي فيها بديلا لأصواتها تعبر عنها بما تحفظه من شعر، فيتأثث اللقاء بينها بهذا الخطاب بدلا من الأقوال أو الحوارات على نهج ما نلفيه في السرود الحديثة كالرواية أو القصّة، وقد تجسد هذا من خلال ما كانت تغنيه تحفة الصدور في مجالس هارون الرشيد أو في مجالس الجن والشياطين.

وليس بالحكاء حرص على أن ينسب هذه المقطوعات الشعرية إلى قائليها. بل إنه أحيانا قد يوهمنا بأنه هو من ينشئ هذه الأشعار، أو يوهمنا بأن تحفة هي من يصدر عنها هذا الشعر أو ذاك وذلك باعتماد لازمة يتواتر استعمالها في مقدمة كلّ صوت تؤدّيه هذه الشخصيّة على نحو "وجعلت تقول شعرا" (1).

والشعر الذي تضمنته حكاية "تحفة الصدور" يرد فيها في شكل مقطوعات لا تتجاوز في الغالب الخمسة أبيات وقد تكون أقل لتبلغ أحيانا حدود البيتين اليتيمين أو البيت الواحد.

تدور موضوعات هذه المقطوعات حول محاور تتكرر ذات مضامين عاطفية بالأساس كالحب والوصال والوجد والشوق والحنين... ونادرا ما كانت في المديح أو غيره من الأغراض الشعرية الأخرى.

والشعر في هذه الحكاية لم يخرج في الغالب على الأوزان العروضية الخليلية وقد استعمل منها خاصة البسيط والوافر والكامل والمتقارب والخفيف وقليلة هي المواضع التي خرج فيها الصوت الشعري عن هذه الأوزان أو شذ عنها في هذه الحكاية.

وقد تلبس **الخطاب التاريخيّ** حكاية "تحفة الصدور" من خلال حضور كثير من الشخصيات ذات مرجعية تاريخية ناهضة بالفعل فيها وقائمة به. وقد كانت شخصية هارون الرشيد المحفز الأساس لتنامي الأحداث في هذه الحكاية وتوالدها فيها جريا وراء المألوف مما عرف من الحكايات الشعبية، إذ تجعل هذه الشخصية محورا أساسيا من محاورها وعنصرا ضروريا في تشكيلها.

وقد اهتمت الحكاية بهذه الشخصية التاريخية من زاويتين؛ ما هو عام جرى فيها مجرى السرد المؤلف جسد ما اعتاد الخليفة فعله وما أثر عنه من علاقات مع أهله (زوجته زبيدة) أو مع حاشيته من السياسيين (جعفر البرمكي) والمغنين (إسحاق الموصليّ)...، وما هو خاص جرى في هذه الحكاية مجرى السرد المفرد الذي كان بمثابة الفعل القادح الذي تطورت انطلاقا منه الأحداث، وقد تمثل في خروج هارون الرشيد في جمع من حاشيته (البرامكة وإسحاق الموصلي) متنكرين في لباس التجار إلى قيسارية حيث كانت تقيم الجارية بتحفة الصدور.

وإلى جانب هذه الشخصيات المرجعية وجدت أخرى أهمها الملك جمهور ملك كشمير وقد كان بالنسبة إلى عبد الله بن نافع راوي هذه الحكاية بديلا من هارون الرشيد. سامره وابنه وكان لمجلسهما الفضل في وجود هذه الحكاية.

وقد حوت حكاية تحفة الصدور إضافة إلى الخطاب الشعري والخطاب التاريخيّ أجناسا خطابية أخرى منها **الخطاب السردي** ولاسيما الموروث منه.

فأسلوب **المقامة** ماثل بوضوح في هذه الحكاية وخاصة بما كان يعتمد فيها من ضروب السجع والجناس وهو فيها سمة مميّزة كلف باستعماله فيها راويها والتزم به فيها(2).

كما نجد تقاربا بين هذا الأثر الحكائي وما كان يروى في **كتاب الشاهنامه** للفردوسي من حكايات .

يتحقق هذا التقارب بينهما لا من حيث الاتكاء على الخوارق من عوالم الجن والشياطين في تأثيث الحكاية فيهما فحسب، وإنما من حيث بعض من اللوازم اللفظية والتعبيرات المستخدمة من قبيل تكرار أفعال القول المعلنة وخاصة فعل القول (قال، قال صاحب الكتاب) والفعل صار (فلما صاروا، صار بهم، وصار بهم إلى الصحراء، وصاروا في الشوارع) والفعل خدم ويذكر لوصف الجارية أو الخادمة في حضرة الخليفة أو الملك إظهارا لتقديره واحترامه: (فدخل على الملك وخدم، وجاءته وخدمت، ثم إنها سلمت وخدمت).

ومن الموروث السردي المؤثر في تشكيل عوالم حكاية تحفة الصدور ذلك المتعلق منه **بالرحلات الخيالية** تلك التي تأثرت بمروية الإسراء والمعراج وبخاصة **التوابع والزوابع** لابن شهيد الأندلسي ذلك أن حكاية تحفة الصدور بني على رحلة خيالية إلى عالم الجن أداة الرحلة فيها حصان مميز بخصائص سحرية تمكنه من اختراق العوالم الممكنة وصولا إلى تلك الفضاءات. يقول الراوي في مستهل رحلة تحفة الصدور إلى عالم الجن:

"فوصلا إلى صحراء واسعة وإذا هي بفرس قائمة فقال لها إبليس اركبي وأمسكي نفسك. فركبت تحفة عليه واستوثقت من السرج فصاح بالفرس وطلع من جنبيه جناحان فطار بهما في الفلوات وإبليس إلى جانبها ولم يسيرا غير قليل وإذا هما قد وصلا إلى مرج أخضر في وسطه قصر"

ويقول في بداية التوابع والزوابع:

"تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء وما كان يألفهم من التوابع والزوابع. وقلت هل حيلة في لقاء من أتفق معهم؟ قال حتى أستأذن شيخنا، وطار عني ثم انصرف كلمح البصر، وقد أذن له فقال حل على متن

الجواد. فصرنا عليه وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو ويقطع الدو فالدو حتى التمحت أرضا لا كأرضنا، وشـــارفت جوا لا كجونا متفرع الشجر عطر الزهر"

فالعناصر التي تشكلت منها الرحلة في الحكايتين واحدة شخص تجسد من خلال تحفة وابن شهيد وشيطان مـــن شياطين الجن وحصان خارق ومكان به وشجر ومرج أخضر وشعر يروى أو يغنى.

وتجد **ألف ليلة وليلة** وما يماثلها من حكايات صداها في حكاية تحفة الصدور إذ كان هارون الرشيد فيهـــا – مثلما أشرنا إلى ذلك سابقا– شخصية محورية شكلت مادة ثرية اغترف منها الرواة متون مروياتهم. ففي أغلبها "يقدم لنا هارون الرشيد في صورة الأمير الضجر الذي يطلب السلوى فيأتيه وزيره الشهير جعفر البرمكي ببعض رواة العصـــر وسماره وهم خلاصة صحبه وندمائه مثل الأصمعي وأبي دلف وأبي نواس وإسحاق الموصلي وغيرهم فيـــروون لـــه أغرب ما سمعوا أو شهدوا من القصص والأخبار أو يدفعه الأرق إلى التماس السلوى بالطواف ليلا في أنحاء العاصمة العباسية وتفقد أحوال الرعية وعندئذ يقدم إلينا الرشيد وقد تنكر في زي التجار وتنكر بعـــض رفـــاق عصـــره الـــذين يلازمونه مثل وزيره جعفر ووصيفه سرور ومغنيه إسحاق"[3].

وهذا ما تمثلته حكاية تحفة الصدور حيث تنكر هذا الخليفة فلبس لباس التجار وخرج صحبة جعفـــر البرمكـــي والمغني إسحاق الموصلي وسار في الشوارع يتفقد أحوال الرعية ويروح عن نفسه...

ويؤكد ترابط حكاية تحفة الصدور بعوالم ألف ليلة وليلة من مظاهر غير ما تقدم من قبيل المفتـــتح التقليـــدي إذ تعتمد ما سنه الرواة الشعبيون من إسناد الحكاية إلى راو مجهول بمحاولة إيجاد معادل للصيغة المتواترة "كان يا ما كان" أو الفعل "زعموا" فتنفتح الحكاية فيها بـــ "حكي والله أعلم بغيبه"، ومن قبيل الخاتمة التي آلت إليها الأحداث فـــي هـــذه الحكاية المعبر عنها بهذه الصيغة " إلى أن جاءهم هادم اللذات ومفرق الجماعات" وهي اللازمة المتواترة في كثير مـــن الحكايات الشعبية.

وقد انفتحت حكاية تحفة الصدور –إضافة إلى ما تقدم– على أجناس خطابية أخـــرى منهـــا الخطـــاب العـــامي والخطاب الديني والموسقى.... فأما **الخطاب العامي** فنلفيه فيها مبثوثا في أقوال الراوي وفي أقوال الشخصيات، بل إنه تسرب إلى بعض من المقطوعات الشعرية. وقد كان تدواله في هذه الحكاية من خلال أفعال[4] أو صفات أو أسماء[5] أو من خلال صيغ تعبيرية مخصوصة مكرر استخدامها في هذه الرواية.

والملاحظ أن هذا الخطاب العامي يقترب مما هو متداول استعماله في اللهجات المغاربية[6].

وأما **الخطاب الديني** فقد تجسد في هذه الحكاية من خلال بعض من الآيات أو الأحاديث أو من خلال ذكر لفـــظ الجلالة أو بعض من الأنبياء و أسماء المشهورين من الخلفاء والصحابة ، كما نجده –كذلك– مما دخـــل إلـــى التـــدوال اليومي من قبيل البسملة أو الحوقلة أو اللعنة...[7] .

وأما **الخطاب الموسيقي** فيمكن تمثله انطلاقا من الحديث المباشر عن الموسيقى وعن آلاتهـــا وأدواتهـــا، لكنـــه يحضر بالأساس في شكل أصوات وألحان ترافق الأشعار التي كانت تغنيها تحفة في المجالس وهي كثيـــرة ومتنوعـــة بتنوع أوزان المقطوعات الشعرية التي احتوتها هذه الحكاية وقد أشرنا إليها فيما تقدم من هذه المداخلة.

نستطيع القول إن هذه حكاية تحفة الصدور قد انفتحت على سائر الأجناس الخطابية المجـــاورة والتـــي كانـــت متدوالة زمن تدوينها أن زمن تأليفها. وما نتبينه أن هذه الحكاية الخرافية استطاعت أن تصهر هذه الأجناس لتشكل بهـــا متنها. فهي خطاب لم يقم بذاته جنسا خطابيا خالصا وإنما قام بغيره من الخطابات منه ما هو رسمي ومنه ما هو شعبي.

إن احتواء الحكاية الخرافية على هذه الجناس الخطابية يفرض وجود تفاعل بينهما به تستطيع الحكاية أن تحفـــظ لنفسها هويتها فلا تخرج عنها أو تفارقها ، وتستطيع هذه الخطابات من جهة أخرى أن تحفظ لنفسها بعضا من الهويـــة الأجناسية حين ترحل من حواضنها الأصول لتدمج في متن الحكاية وتشبك في نسيجها.

إن أول آثار التفاعل بين الحكاية والأجناس الخطابية التي استدعها أفضى إلى أن تكون هذه الحكاية نصّا مكتنزا، غزيرة مادته (تغطي 364صفحة ما يعادل 182ورقة).

وقد خول للحكاية بهذه الأجناس أن تكون نصا حواريا يستوعب داخله كثيرا مـن النصـوص الرسـمي منهـا والشعبي الدنيوي وغير الدنيوي اللغوي وغير اللغوي الحقائقي وغير الحقائقي فأصبحت نصا علـى قـدر كبيـر مـن المراكبة تأتّت لها من تعدد الأجناس وتعدد الأصوات وتضخم الحكاية وتنوع التشخيص فيها.

ثم إن اشتمال الحكاية على هذه الأجناس كان قد خفف من طابعها الخرافيّ والفوق طبيعي وأبقاها على علاقـة بعالم الممكن أو المتحقق وربطها به عبر وسائط واقعية كثيرة.

منها ما يستند إلى ذاكرة المتلقي وما اعتاد سماعه وتقبله كالشعر والموروث الحكائي ، ومنها مـا جـرى فـي معتقده وفي ممارساته الشعائرية مجرى اليقين وخاصة فيما يتعلق بالخطاب الديني.

ولعل هذا مما يكسب الحكاية مشروعية حضور إلى جانب الأجناس الرسمية كالتاريخ والأدب الرسمي ويمنحهـا مكانة في ذائقة المتقبل العربي وقبولا، ويخرجها من باب "التخريف" الصرف المنزل في الهامش من المتن الثقافي إلـى المركزي منه، بما أن الحكاية الخرافية تتكامل وهذه الأجناس الخطابية ولا تتقاطع معها وذلك بما تقيمـه معهـا مـن علاقات احتواء وهضم تُضاعف فيها بعدها التأثيري وتقويه إذ تشحنها بمحمول عاطفي ماتع وتناسـب بـين التمثيـل الخرافي والتمثيل الحقائقيّ وتزاوج بينهما.

إن استدعاء هذه الأجناس إلى رحاب الحكاية الخرافية وتضمينها فيها مثلما يترك آثاره فيها فإنه لاشك يمس من جوهر هذه الأجناس الوافدة ويؤثر فيها. ويتجلى هذا واضحا في الخطاب التاريخي خاصة وفي الخطاب الشعري.

فحين يتحول المؤرخ إلى حكاء يخرج التاريخ بوصفه خطابا موضوعيا أساسه الحيـاد والتجـرّد مـن لبوسـه الأجناسي هذا ليقترب من الخرافي والعجيب. فهارون الرشيد مثلا تحصر شخصيته في الحكاية في جانبهـا العـاطفي وعلاقته بالحريم ومجالس اللهو والسمر واللهو ومجالسة الندماء . ثم إنه مع هذا ينزل في زمن خرافي مطلق ضـارب في ماض مجهول[8] .

ويربط بعلاقات مع شخصيات خرافية أو ليس لها وجود في الواقع[9]، ويمنح قدرات هائلة تفوق ما يمكـن أن يكون للشخصيات المشاكلة كالقدرة على التنقل أو الحركة[10].

هكذا ينقل التاريخ من مقام الجاد المحقق المدقق إلى مقام العابث الهازل ملاءمة لمقام الحكايـة ومـا يقتضـيه تشكيلها، وما يتطلبه مقام تداولها ومقاصد روايتها من تسلية ولهو دون مراعاة لما يمكن أن يخـرق قواعـد الخطـاب التاريخيّ وقوانينه فيصبح التاريخ أقرب ما يكون إلى الخطاب التخييليّ، منطلقه الواقع ولكنه يحلق في أجـواء تـذهب كثيرا في الخيالي وتخضع في جزء كبير منها إلى التخليق.

الأمر نفسه يسحب على الخطاب الشعري رغم اختلاف طبيعته عن طبيعة الخطاب التـاريخي. فحتـى يلائـم الخطاب الحكائيّ ولا يكون داخله صوتا نشازا كيّفه الحكاء بما يتجانس وروح خطابه من وجوه كثيرة.

فقد اقتضى تضمينه في الحكاية الخرافية أن يكون الشعر في شكل مقطوعات لا تتجاوز إذا طالت الأبيات خمسة وذلك تجنبا للإطالة التي قد تؤدي بالمروي له إلى أن يفقد القدرة على متابعة الحكاية. واقتضى استدعاؤه إلى الحكاية – كذلك– أن تُنتقى أغراضه بما يلائم هذه الحكاية ويجعلها مقبولة أو مستساغة محببة إلـى النفـوس لائطـة بـالقلوب، فحصرت في العاطفي كالحب والوصال والوجد والجوى والشوق وهي الأقدر على استمالة المتلقي وشده إلـى عـوالم الحكاية.

ثم إن الخطاب الشعري حين تؤثّث به الحكاية الخرافية يلبس بلبوس خرافي وخاصة حين يوظف لوصف الأماكن العجيبة كحمام الجن أو الأشياء الخارقة كأواني أكلهم وشرابهم. فيكون الشعر الأداة المثلى للوصف عندما يعجز الوصافون عن وصفه بالنثر:

"سقف الحمام ملون بما يعجز عن وصفه الوصافون مكتوب عليه هذه الأبيات شعرا:

إن عيش الحمام أطيب عيش غير أن المقام فيه قليـــل
جنة تكره الإقامة فيهـــــا وجحيم يلذ فيه الدخول

وقد يطبع الشعر بالخرافي إذا داخل الحكاية من جهات أخرى. فحين يتحول الشاعر إلى حكاء يتحرر من قيود كان رواة الشعر ملزمين بها، فيسقط السند ويعوم الشعر في مطلق غير محدد ، فلا يكترث بمن قاله ولا بمقام قوله وأسبابه، ولا بأوزانه ولا بصحة إعرابه ولا بدقة روايته. فللراوي الحرية المطلقة في التصرف فيما يرويه من شعر، حتى إنه لا يلتزم بما يقره هو نفسه أو يرويه إذا ما أعاده في موضع آخر[11].

وحين يصير الشاعر حكاء يجوز له أن يكسر الأوزان وأن يخرج عنها وأن يضيف إلى البيت أو يعدل فيه طلبا لما يتماشى ومقام الحكاية ولا مراعاة عنده لأصل الرواية وضروراتها. فأبيات بشار بن برد:

يا عبد اقسم بالذي أنا عبــــــــده وله المقام وما حوت عرفـــــــات
لا أصطفي أبدا سواك خليفـــــــــة فثقي بقولي والكرام ثقـــــــات
فإذا ذكرتك يا عبيد تقطعـــــــــت نفسي عليك وعادني حســـــــرات

يخضعها الحكاء لمقتضيات حكايته فيخرجها من مقام الشاعر بشار بن برد وعبدة المتوجه إليها بخطابه والمتغزل بها إلى مقام جديد يلائم به بين شخصيات الحكاية تحفة الصدور والخليفة هارون الرشيد المقصود بالخطاب والمتغزل به، فتكون الرواية على النحو التالي:

يا عبن أقسم بالذي أنا عبــــــــده ولها الحجيج وما حوت عرفـــــات
لا تبغي بدلا سواك خليفـــــــــة فثقوا بقولي والكرام ثقـــــ ــــــات
فإذا ذكرتك يا عزيز تقطعـــــــــت كبدي عليك ودامت الحســــــرات

هكذا يتبين أن الأصول ممثلة بالحكاية الخرافية تتشابك مع الأصول وتتعالق معها ممثلة في التاريخ والشعر والخطاب الديني والعامي والموسيقيّ. استطاعت الحكاية الخرافية أن تستوعبها وتبني بها عالمها الحكائي. وقد أدى استدعاء هذه الخطابات إلى الحكاية تفاعلا بينهما بدا واضحا من خلال كثير من المستويات تمس جوهر هذه الخطابات وذلك ملاءمة لما يقتضيه الخطاب الحكائي. وللمقاصد المبتغاة من تضمينها فيه واستدعائها إليه.

فهل نطمئن إلى القول إن الحكاية الخرافية جنس خطابي حواري؟

الهوامش:

1- حاولنا تحقيق هذه الأشعار التي حوتها هذه الحكاية، وقد تمكنا من أن نرد جزءا منها إلى قائليه وتعذر علينا سائرها. وقد وجدنا أن بعضا من المقطوعات الشعرية تنسب إلى شعراء مشهورين من أمثال بشار بن برد أو الحسين ابن الضحاك المعرف بالخليع والوأواء الدمشقي، وقد يكون لشعراء أقل شهرة كمحمد بن حبش السهروردي المقتول أو كمال الدين ابن النبيه المصري والأقيشر بن المغيرة عبد الله أو يكون ممن لم يبرز في الشعر كالشافعي وغيره.

2-نكتفي بهذا المثال: "فلما وصل إلى بلد الهند نزل في المنازل وأقام مدة من الأيام (لا) يستطعم بطعام ولا يلتذ بمنام وما ذلك من قلة درهم ولا دينار إنما يفكر في الاقتدار وكيف دار عليه الفلك الدوار"

3-محمد عبد الله عنان: تراجم إسلامية. 31-32.

4-من الخطاب العامي الوارد في هذه الحكاية: -طلع معهم إلى الفرجات، وهو يشتهي أنك تسامره، تشريني أخدم في دارك، يرقص ويتشقلب، قد رباه في حجور الدلال، أنا أقفل عهليك من بر، الفجر قد لاح...

5-من مثل عوادة يعني بها مغنية أو تضرب على العود، الدهليز وهو مخزن أرضي أو ما يشبهه، الفراشات ويعني ما يفرش للجلوس، شراريب وتعني ذوائب تزين بها المناديل، العود والحصى اللبان والجاوي وهي أنواع من البخور....

6-منها علي يمين، وما بقي يقدر أن يفارقها، طيب قلبها وخاطرها، أصلحت ملاويه، يتضاحكون عليه...

7- نمثل للخطاب الديني بما يلي:

-"وقري عينا" قرآن: سورة مريم الآية 27- 43.

-"كما ورد في الخبر عن سيد البشر سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أنه قال: "الأرواح أجناد مجندة فما تقارب منها ائتلف وما تناكر منها اختلف" حديث روته عائشة عن رسول الله (ص)انظر : أحمد القسطلاني. إرشاد الساري ج5.ص: 325.

-"وأنتم يا سامعين صلوا على سيد البشر وارضوا على أصحابه وعن أصحاب رسول الله أجمعين"

-"لا حول ولا قوة إلا بالله" تتمته "كنز من كنوز الجنة" رواه أبو ذر الغفاري وغيره انظر ابن ماجه، : صحيح سنن ابن ماجه ج: 2.ص 322-323. ....

8-يقول الراوي في مستهل هذه الحكاية: "حكي والله أعلم بغيبه أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان الخليفة هارون الرشيد..."

9-علاقته مع تحفة الصدور ومع عبد الله بن نافع....

10-خروجه من بغداد إلى قيسارية وهي بلدة على ساحل بحر الشام تعد في فلسطين. انظر صفي الدين البغدادي: مراصد الاطلاع ج: 3. ص: 1138.

11-أحيانا يجري المقطوعة الواحدة من الشعر في مقامين مختلفين من الحكاية بروايتين مختلفتين:

إذا أخمرت نفسي سواها ... فلا بلغت من الدنيا مناها
ولا رشفت على خمار منايا ... ولا لثمت على شبب سفاها
بروحي من أذاب جفاه قلبي ... وجثماني وفي يده شفاها
وأنشد خيفة الرقباء يوما ... وقلبي قد تولع في هواها
أيا مجنون كم تهذي بليل ... كأن الله لم يخلق سواها

وحين يكررها يجريها على ما هو أت:

بروحي من أذاب جفاه غمي ... وجثماني في يده شفاها
ولا شربت على عطشي زلالا ... ولا رشفت على ضعفي شفاها