تحليل النصوص الأدبية

إعداد

أ.د./ عثمان محمد عثمان الغزالي

أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية الأسبق

بكليتي الآداب والتربية – جامعة الزقازيق

نحو طريقة مُثلى لتحليل النص الأدبي

١ – الهدف من دراسة النص الأدبي :

إن الهدف من دراسة "النص الأدبي" هو الوقوف على إبداعات الأديب – شاعراً أو كاتباً – في نصه، وما تجلى فيه من جماليات، تبدو في دقة التعبير وروعة التصوير، وحسن التركيب، وجمال الموسيقا، كما تبدو فيما تحويه الألفاظ والتراكيب والصور من تجارب صادقة، وعواطف جياشة، ومعان نبيلة، وأفكار جليلة، جعلت القارئ ينفعل بها ويتأثر، مثلما انفعل بها الأديب – من قبل – وتأثر، انفعالاً وتأثراً يجعلانه مشدوداً إلى ما في النص من سمات فنية ترقى بالأدب، ومن قيم موضوعية تسمو بالإنسان إلى مراقي التقدم والكمال.

٢ – ما قبل تحليل النص الأدبي :

١ – قائل النص :

إن أول ما ينبغي أن يقوم به دارس النص الأدبي، هو إلقاء الأضواء على قائله، ففي هذا الإلقاء كشف للكثير من جوانب النص – حين درسه وتحليله – وتوضيح لبعض الأمور الغامضة فيه.

ذلك لأن للقائل – شاعراً أو كاتباً – مجموعة من العواطف والمشاعر والاتجاهات النفسية التي يصدر عنها في فنه الأدبي شعراً أو نثراً، وهي أمور تتحكم فيها مجموعة من العوامل والمؤثرات المحيطة به، عامة كانت هذه المؤثرات أو خاصة، فالعامة كالمؤثرات السياسية والاجتماعية، والثقافية، والخاصة، كالأسرة والنشأة والحياة الخاصة، والقبيلة والبلد والأساتذة.

ومما لا شك فيه أن هذه المؤثرات، هي التي تكوّن الأديب نفسياً وفكرياً، وبالتالي توجهه حينما يعبر عن عواطفه وانفعالاته وشعوره وفكره.

ولكن درس هذا الجانب ينبغي أن يكون موجزاً يكشف الغامض ويوضح الملتبس في النص، ويعين على فهم نفسية الأديب وشعوره، ويرشد على السر في اختياره لألفاظه وتراكيبه وصوره الفنية وموسيقاه، ويرجع الكثير من هذه الظواهر الفنية، إلى منابعها التي تعود إلى تلك العوامل والمؤثرات، "فتذوقنا لشعر المتنبي يكون أشد عمقاً، وأقوى روعة، حين نعرف الكثير عن حياته العاصفة المضطربة، وفهمنا لإبداع المعرّي يبدو أكثر وضوحاً حين نقرؤه في ضوء حياته، وما اعتورها وأحاط بها، وتعليلنا لدقة ابن الرومي يقترب من الحقيقة أكثر حين نعرف أصوله الأولى، وما ارتبطت به من اتجاه في الفن أو الفهم والتعليل"(١).

وينبغي – خلال هذه القراءة – أن يقف الطالب على موضوع النص، والأفكار التي يحتويها، حيث يقسم النص إلى فقرات إذا كان طويلاً، وأن يحدد لكل فقرة عنواناً يدل على الفكرة التي تحتويها الفقرة، مع مراعاة أن الفقرة جزء ينتمي إلى كل، وبذلك يلّم الطالب بموضوع النص وأفكاره قبل الشروع في تحليله، وهذا أمر يساعده كثيراً في الوقوف على دقائق النص أثناء الشرح والتحليل.

وخلال هذه القراءة – أيضاً – يجب أن توضح الألفاظ الغامضة، ومعرفة ما يريد منها الشاعر بدقة "لأن الكلمة في القصيدة يمكن – أحياناً– أن تتجاوز دلالتها المحددة لها في الاستعمال الشائع، أو الذي

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر، ص٩٩، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.

تعطيه لها معاجم اللغة، حين يدفع الشاعر في شراييها بدم جديد، فيعطيها ملمحاً خاصاً تكتسبه من الإيقاع أو السياق، أو حتى من الألفاظ المجاورة لها[١]"، ومن هنا فإن ألفاظ الشاعر لا تعطي معنى فحسب، وإنما تثير لوناً وطعماً ورائحة، وظلاً وحركة[٢].

وخلال القراءة – كذلك – ينبغي أن تلتقط الجمل، أو الفقرات، أو الأبيات، التي يمكن أن نجد فيها الملامح الأصيلة للشاعر، والأشكال ذات المغزى، والعبارات الهامة الأشد ارتباطاً بالموضوع، أو التي تعكس – في قوة – خصائص أسلوبه؛ لأن قراءة النص تتجاوز الحروف والألفاظ إلى ما يستتر خلفها من مشاعر وأحاسيس وحياة، والقارئ المستأني الفاهم يستطيع أن يفك ألغازها، وأن يكتشف العالم الفكري للشاعر كاملاً[٣].

٣ – بيئة النص : زماناً ومكاناً :

إذا انتهت القراءة الواعية المستأنية للنص – على ضوء الأسس السابقة– يجيء ما يمكن أن نسميه وضع النص في موضعه زماناً ومكاناً، فنحدد عن طريق العصر التيار الأدبي الذي كان سائداً على أيامه: عصر طبع أو صنعة، أصالة أو تقليد، تجديد أو محافظة؟ وأي التيارات غلب عليه: الرومانسية، أو الواقعية، أو غيرها من المذاهب، وأي القضايا شغلت أهل عصره: ذاتية أو اجتماعية أو سياسية([٤]).. وإذا كان للبيئة الزمانية دخل في هذا كله، فإن للبيئة المكانية دخلاً كذلك، فالموضوعات والاتجاهات الفنية التي شغلت الشعراء في العصر الأموي

---

(١) السابق: ١٠١.
(٢) السابق: ١٠١.
(٣) السابق: ١٠١.
(١) السابق: ١٠١.

– مـثلاً – فـي الحجـاز غيـر التـي شـغلتهم فـي بـوادي نجـد، غيرهـا فـي العـراق، وهكـذا. وتحديـد البيئـة زمانـاً ومكانـاً يـضع يـد دارس الـنص علـى الاتجـاه الأدبـي الـذي ينتمـي إليـه الـشاعر، أو المـذاهب الأدبيـة التـي خـرج عليها، ولم ينته إلى أي منها.

٤ – تحليل النصّ :

بقـراءة الـنص الأدبـي – علـى النحـو الـسالف – يكـون وقـوف دارس الـنص علـى مـا ينطـوي عليـه الـنص من أفكـار ومـشاعر وغايـات، وحينئذ يخلص الدارس إلى تحليله ودراسته، والتوصل إلى عناصره المختلفة حتى يبلغ الفكرة الجوهرية التي يقوم عليها، وهو في مرحلة التحليل هذا يتناول المحتـوى والـشكل، كـل علـى حـدة، دون أن ينـسى أنهمـا مرتبطـان بـلا انفصال.

أ – المحتوى (أو المضمون):

عند تناول الدارس للمحتوى، ينبغي – أولاً – أن يحدد موضوع النص، وهـو مـا يمكـن أن كـون عنوانـاً لـه، وفـي الغالـب يعـالج الـنص عـدداً مـن القضايا أو الأفكـار العامـة، ومن المهم أن نقسم النص – من حيث هذه الأفكـار العامـة – إلـى مقاطـع، يسمى كل مقطـع باسم يحمل الفكرة التـي يحتويهـا، ومـن المهـم – أيـضاً – أن نتنـاول العناصـر الفرعيـة، أو قـل المعـاني الجزئيـة التـي يحتويهـا كـل مقطـع مـن خـلال أبياتـه التـي اشـتمل عليها.

بعد تقسيم النص إلى أفكار عامة، وتقسيم كل فكرة منها إلى عناصر فرعية، يأتي شرح هذا المحتوى فكرًة فكرةً، أي مقطعاً مقطعاً، يأتي بعده شرح وتبيان العناصر الفرعية التي تحتويها الأبيات.

وينبغي أن يكون معلوماً أن توضيح هذه الأفكار العامة، وما تحتويه من عناصر ومعانٍ جزئية، يجب أن يكون دقيقاً بلا إطناب ولا ثرثرة.

وخلال معالجة المحتوى – على نحو ما تقدم – يقوم دارس النص بشيئين:

١ – بيان الوحدة الموضوعية.

٢ – بيان القيم الموضوعية.

أما بالنسبة للأول، فعلى الدارس أن يقوم بالكشف عن مدى الترابط بين أجزاء المضمون العام للنص التي تمثلها أفكاره العامة، وعن مدى الترابط – أيضاً – بين عناصر الفكرة العامة، التي تمثلها أبيات كل فكرة، بحيث يكشف عن مدى هذا الترابط والتلاحم، أو يكشف عن مدى التفكك والانفصال.

ولا يستطيع أحد أن يتعلل – للتفكك والانفصال – بتعدد موضوعات النص، فذلك أمر يمكن للأديب حسمه بحسن تلطفه، ودقة تخلصه، فتبدو المقاطع – التي قد تبدو متنافرة – وكأن كل مقطع ينادي أخاه، وهذا يدل على فهم الأديب لموضوعه وحسن تأتيه له، ويقظته التامة للطائِفِهِ ودَقائِقِهِ.

وأما الثاني، فيقوم فيه الدارس باستجلاء ما في النص من أفكار موضوعية، وقيم شعورية ومعان إنسانية، وشرحها وبيان ما فيها من صدق

أو كذب، ومن صحة أو خطأ، ومن وضوح أو غموض، ومن سطحية وابتذال، أو بعد وعمق، ومن ذاتية أو موضوعية.

ب – الشكل (أو القالب الفني) :

ينبغي لدارس النص – قبل أن يعرض للسمات الفنية للشكل – أن يحدد القالب الفني الذي اتخذه الأديب مجرى لإبداعه، أهو الشعر – غنائياً أو مسرحياً أو ملحمياً – أم النثر – قصة، أو مقالة، أو رسالة أو خطبة – فلكل لون من ذلك أصوله وطرائقه.

وعلى الدارس بعد تحديد القالب الفني للنص، أن يبدأ في تناول أسلوب الأديب، ونعني بالأسلوب طريقة التعبير وخصائصه، وفي الأسلوب يدرس الألفاظ التي انتقاها، وطريقته في تكوينها، وأي الألفاظ يؤثر، وعلى أي المشتقات يقبل، ويدرس العبارات، وكيف صاغها وألَّف بينها، كذلك يدرس الصور، وكيف أَلَّفها، ومن أي المواد التقط عناصرها، كذلك يدرس موسيقاه وفقاً لعلم العروض، ليرى هل وفق الشاعر في اختيار هذا البحر أو بعد، من الموشحات أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة[١].

١ – الألفاظ :

هذا جانب هام من جوانب الدراسة الفنية للنص، فمما لا شك فيه أن اختيار الألفاظ المناسبة يلعب دوراً مهماً في الخلق الأدبي، فالكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد، وأوضح في الإبانة

---

(١) انظر السابق: ١٠٣.

عن المعنى المطلوب، ويدخل في ذلك أمور كثيرة، يجب مراعاتها عند تحليل الألفاظ:

١- **الدقة:** ومعناها أن يختار الأديب من الألفاظ أدقها تعبيراً عن المعنى الذي يجول في نفسه، فإذا لم يحسن الأديب اختيار كلماته عدّ ذلك عيباً[١].

٢- **الإيحاء:** اللفظ الموحي، هو اللفظ الذي ثير في النفس معاني كثيرة، كأنه نوع من البث الغامض، ويرجع الإيحاء في اللفظ إلى أمور كثيرة، منها ما لحق باللفظ تاريخياً أو أسطورياً، أو دينياً أو شعرياً، ومنها ما يعود إلى جرسه الموسيقي، وما يلقيه في النفس من ظلال.

٣- **الاشتقاق:** ونعني به الصيغ المختلفة للمادة الواحدة، وفي هذا الجانب ينظر الدارس ليرى، كيف يختار الأديب ألفاظه ذات الاشتقاق الموحي بالمعنى على نحو أتمّ، مثل الألفاظ ذات الحروف المضعفة، أو التي زيدت فيها حروف، او الألفاظ الدالة على الجموع، او المبالغة، أو الألفاظ المعرّفة أو المنكرة.. وغير ذلك من الاتجاهات ذوات الصلة بعلم المعاني.

٤- **الألفاظ وموضوع النصّ:** يُدرس في هذا المجال مدى مراعاة الكاتب لألفاظه ومدى تناسبها للموضوع، من الجزالة والقوة، أو السهولة واللين، أو الوضوح، أو الغموض.

---

(١) د. غازي يموت: الفن الأدبي: ص٤٢، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

٥- **الألفاظ ومدى دلالتها على نفسية الأديب:** لاشك أن لكل أديب معجمه اللغوي الذي يجول فيه، وينتقي منه الألفاظ التي تعبر عن نفسه أدق تعبير، فيلاحظ الدارس – مثلاً – تردد كلمات بأعيانها في النص، كالموت والعدم، أو النور والضياء، أو الحياة والبهجة، أو المكارم والمعالي، أو غير ذلك، وحين يُبحث عن السرّ في تردد مثل هذه الألفاظ، يجد الباحث أن ذلك يرتبط بالتكوين النفسي للأديب، الذي قد يكون مردّه إلى النشأة والبيئة والاتجاه الفكري.

هذه الجوانب الفنية السابقة في دراسة الألفاظ، لا ينبغي أن ننظر إلى اللفظ – من خلالها – نظرة استقلالية، بمعنى أن يُدرس اللفظ مفرداً، بل ننظر إليه من خلال مجاورة اللفظ لأخيه وترابطه به، حتى تعطي الألفاظ المعنى الذي يقصد الأديب إبرازه؛ ومن هنا لا نجد قيمة فنية للفظ ما لم يكن منتظماً في سلك مع ألفاظ مكونة ما يسمى بـ "العبارة".

٢ – العبارة :

" يُقصد بالعبارة مجموعة ألفاظ منسقة على نحو معين، لأداء معنى شعوري، وتستمد العبارة دلالتها – في العمل الأدبي – من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معيّن، ثم من الإيقاع الموسيقي، الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة"[١].

---

(١) سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط٣، دار الشروق، القاهرة، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص٤١.

ومن هنا كانت العبارة، هي التعبير الحقيقي عن التجربة الشعورية، لا الألفاظ المفردة، وليست الألفاظ المفردة إلا لبنات في بناء واحد متكامل هو العمل الأدبي، والألفاظ – بذلك – لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، وإنما تثبت لها الفضيلة في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها(١).

وللعبارة أنماط متعددة، وأشكال عدة، فقد تأتي العبارة في قالب الخبر أو قالب الإنشاء، ويتشكل المعنى المقصود من الخبر من خلال سياقاته، وكذا يتشكل المقصود من الإنشاء من خلال أنواعه أمراً أو نهياً، أو نداء، أو استفهاماً، أو عرضاً، أو إغراء، أو تحذيراً أو شرطاً، ومن خلال سياقاتها. وهذه جوانب هامة يجب درسها وتحليلها، وبيان قيمتها التعبيرية في أداء المعنى وإبرازه.

وإذا كنا ندرس العبارة مستقلة، لنرى قيمتها الفنية في التعبير عن المعنى، على نحو أتم، ولنرى – من خلال ذلك – مدى تجانس الألفاظ وتآلفها وامتزاجها في دلالتها على هذا المعنى – إذا كنا ندرس العبارة على هذا النحو وجب علينا أن ندرس – أيضاً – وجه الترابط والتلاحم بين العبارات التي تكون المقطع؛ لنرى مدى توفيق الأديب في إحكام بناء العبارات على نحو فني دقيق، أو عدم توفيقه، وخلال هذه الدراسة يكشف عن مدى الوحدة الفنية التي تنتظم هذا البناء الأدبي.

وعلى دارس العبارة ألا يقف بها عند هذا الحدّ، بل عليه أن يدرس جوانبها الأخرى من المزايا الموسيقية والتصويرية والإيحائية، التي ترقى بها إلى مستوى التعبير الجميل "من هنا فإن النظر إلى دلالة العبارة من

(٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ٣٥ – ٣٨.

ناحية المعنى فقط، قد لا يدلنا على قيمة العمل الأدبي الحقيقية التي هي في المعاني المشعة، الموحية التي تكمن خلف العبارات"[١].

٣ – الصورة الفنية :

للصورة الفنية مكانتها في النص الأدبي، وبخاصة الشعر، فهي التي تعطيه القدرة على الإيحاء والتأثير، والشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية؛ لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة، فنرى الكلمات التي مستها الصورة، تغدو ينبوعاً لا ينضب للإمكانات الدلالية والصوتية[٢].

وعلى دارس النص – لذلك – أن يتوجه إلى دراسة الصورة الفنية في النصّ، فيتناول ألفاظها المكونة لها، والبيئة التي استمدت منها، وأنماطها المعبرة عنها من تشبيه ومجاز مرسل واستعارة وكناية، كما يتناول قيمها الفنية في كل نمط منها، وإيثار الأديب لنمط منها دون آخر.

٤ – الموسيقا :

المقصود بالموسيقا في الشعر هما الوزن والقافية، وبهما تميز الشعر عن النثر في المدرسة القديمة؛ ذلك لأن النثر في المدرسة الحديثة يشتمل على الموسيقا، ذلك "أن إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية، والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة... هذه كلها موسيقا، وهي مستقلة عن موسيقا الشكل المنظوم، قد توجد فيه وقد توجد دونه"[٣].

---

(١) د. غازي يموت: الفن الأدبي، ص ٢٣.
(٢) د. صبحي البستاني: الصورة الشعرية، ص ٣٣.
(٣) أدونيس: مقدمة لشعر العربي، ١١٦ – نقلاً عن الفن الأدبي.

ولأهمية الوزن والقافية في الشعر – لأنهما يشكلان العنصر الموسيقي الأول الظاهر في الشعر – تحدث عنهما النقاد طويلاً، فقالوا: "الوزن أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن تردد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"(١).

ولعل إطلاق مصطلح "موسيقا الشعر" مقصوداً به الوزن والقافية إطلاق له وجاهته، ذلك لأن "الشعر هو في الدرجة الأولى موسيقا، يشبهها في الوزن وانسجام الأصوات وترجيعها بصورة متسقة بين طويل وقصير، وضعيف وقوي، ولكن وقفات القصيدة لا يضبطها العدد بالدقة التي تنضبط بها وقفات الموسيقا. والشعر موسيقا أيضاً في قافيته، فهي تصور المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة، ويتردد وقعه في أواخر كل بيت، بحيث تبدو نغمته صدى يتردد بصورة قياسية، ينتظره السامع ويستعد له"(٢).

إن على دارس النص أن يتوجه بالدراسة والتحليل إلى هذا العنصر الموسيقي الظاهر، وهما الوزن والقافية ليرى هل وفق الشاعر في اختيار هذا البحر أو ذاك لقصيدته؟ وهل وافق البحرُ الغرض الذي احتوته القصيدة؟ وهل وُفِّق – ايضاً – في اختيار قافيته؟ وهل وافقت القافية الغرض كذلك؟

لكن هذه الصياغة الموسيقية الأم للقصيدة العربية – نعني بها الوزن والقافية – جوبهت بتغييرات عدة عبر تاريخ الأدب العربي، تغييرات ظلت

---

(١) أحمد الشايب: الأسلوب، ص٤٨.
(٢) الفن الأدبي: ٧٣.

تربط الشعر بالموسيقا، لكنها حاولت أن تطور في هذه الموسيقا، وفاقاً للظروف المتغيرة التي اقتضت في نظرهم إحداث تغير في نظام الصياغة الموسيقيى العربية التقليدي، انتهى – في النهاية – إلى تلك الأساليب الموسيقية المستحدثة، وهي: الموشحات، والشعر الحر، وقصيدة النثر[١].

وعلى دارس النص أن يتتبع هذه التغيرات الموسيقية التي جدت في الأوزان الخليلية وهو يدرس موسيقا النص – ليرى هل جرى الشاعر على النمط المعتاد في الشعر العربي، أو سار على الطرق التي استحدثت من هذه التي ذكرت آنفاً؟ أو استحدث الشاعر لنفسه أوزاناً جديدة؟ وعلى أي أساس تقوم؟

وهناك – إلى جانب الموسيقا الخارجية – الوزن والقافية – الموسيقا الداخلية، وهي ذات جانبين هامين: اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها، أما الجانب الأول – وهو اختيار الكلمات وترتيبها – فيتبدى في حسن اختيار الشاعر لألفاظه ومعرفته بالحسن منها والمستهجن، وملاءمته بين ألفاظه حتى لكأنها سبكت سبكاً واحداً، هذا التخير للألفاظ، والدقة فيه، وهذه الملاءمة الدقيقة بين الألفاظ وما يتبعها من تلاحم وامتزاج، يُمثل الجانب الأول من هذه الموسيقا الداخلية، ويمكن أن نُدْخل في هذا الجانب أنماطاً متعددة من الموسيقا الداخلية، تظهر في التصريح، والتنوين، والازدواج، والتقسيم، والجناس، والطباق. أما الجانب الثاني، وهو المواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها، فيعني أن يختار الشاعر لموضوعاته الشعرية الألفاظ التي تناسبها، فيختار للحماية الألفاظ القوية (الجزلة)، وللغزل الألفاظ الرقيقة

---

(١) انظر الفن الأدبي: ٧٣.

(السهلة) التي تشبه أنسام الصباح، وللفخر الألفاظ القوية التي تشي بالقوة والاعتزاز لدى الشاعر. وهذا الجانب الثاني ليس منفصلاً عن الأول، بل هما وجهان لعملة واحدة، ومن هنا كان لابد من مراعاتهما معاً، وما الفصل بينهما – هنا – إلاّ من باب التوضيح.

على دارس النص أن يراعي هذه الجوانب للموسيقا الداخلية، وأن يكشف عما فيها من إيقاعات موسيقية تمنح النص جمالاً.

٤ – ما بعد تحليل النص :

ينبغي لدارس النص – بعد هذه الدراسة التحليلية للنص – أن يُلقي نظرات على النص، يمكن أن تُسمى "نظرات أخيرة على النص"، وفي هذه النظرات يوضح العلاقة بين النص وقائله، وبين النص والبيئة، كما يُلقى بعض النظرات الناقدة حول "التجربة الشعورية" لدى الشاعر، وحول "عاطفته" في هذا النص، ففي العلاقة بين النص وقائله يمكن للدارس أن يكتشف صورة الشاعر الفنية، وكيف دلت هذه الصورة عليه: من خلال ألفاظه التي انتقاها، وتراكيبه التي ألّفها، وصوره التي نسجها، وموسيقاه التي اختارها؛ بحيث تصير هذه الخصائص سَمْتاً عليه، ومشيرة إليه، كما يمكن للدارس – أيضاً – أن يتعرف من خلال النص على مذهبه الأدبي وتوجه الفني، وعلى ميوله الفكرية والعقدية.

وفي العلاقة بين النص والبيئة، يمكن للدارس أن يظهر – في دراسته – أثر البيئة في النص من خلال اختيار الشاعر لبعض الألفاظ التي تدل على هذه البيئة، سواء أكانت دالة على عادات ونظم وأعراف أم على أفكار ومعتقدات، أو من خلال اختيار الشاعر لموضوعات دون

موضوعات، كان للبيئة تأثير فيه، مثل ظهور الغزل العذري في بوادي نجد، والصريح في الحجاز، والمديح والهجاء في العراق.

أما التجربة الشعورية، فتتجلى للدارس من خلال دراسته وتحليله للنص، فيعرف إن كانت ذاتية أو موضوعية، أو خيالية، كماي عرف إن كانت صادقة أو زائفة، أو كانت عميقة أو سطحية. كل هذه الجوانب الخاصة بالتجربة الشعورية لابد من تجليتها وتحليلها حتى تبدو واضحة لا لبس فيها.

وأما العاطفة، فهي الانفعال بالتجربة الشعورية حباً أو بغضاً، تفاؤلاً أو تشاؤماً، وتتجلى للدارس من خلال دراسة النص إن كانت هذه العاطفة صادقة أو زائفة، عميقة أو سطحية، قوية أو ضعيفة، مستمرة في النص كله، أو فقدت استمراريتها.

مقدمة

ولد مسلم بن الوليد في الكوفة ونشأ بها، وكان لهذه الإقامة أثرها الواضح في ثراء لغته، لأن الكوفة كانت من أهم المراكز العلمية ي هذه الفترة، وقد عاش في الكوفة وكان دائم التردد على مسجدها، يستمع إلى القرآن الكريم والحديث، ويستمع إلى حلقات الشعر والنثر، حتى حفظ منها قردا غير قليل.

أدرك مسلم قوة الشعر بالنسبة لشعراء عصره، وقاسها بمقاييس العصر التي كان يتداولها النقاد واللغويين، وحصل على نصيب كبير من الثقافة، نتيجة اختلاط العرب بأمم مختلفة، لكل منها حضارة، وكان يفخر لأن في شعره بيتا أخذ معناه من التوراة، وفي شعره ما يؤكد أنه كان على معرفة باليونانية والفارسية، لأنه تولى المظالم بجرجان، وعمله في هذا المنصب يجعل من معرفته للفارسية أمرا طبيعياً، وأما معرفته باليونانية فواضح من ثقافته الواسعة. فقد أخذ بالصنعة والروية وحسن اختيار الألفاظ للمعاني مع العناية بالمحسنات اللفظية والمعنوية ولقب بصريع الغواني لقوله:

هل العيشُ إلا أن تروحّ مع الصِّبا ... وتغدو صريع الكأس والأعين والنجل

* وعرف بهذا اللقب وتقبله، بل وذكره في شعره.

وموضوع بحثي هو "الموسيقى والصنعة عند الشاعر". فمن الطبيعي إلقاء الضوء أولا على عصر الرجل ونسبه وثقافته ومفهومه الشعري، ثم بينت مذهبه الفني، موضحاً الموسيقى في شعره بنوعيها – الداخلية والخارجية – وأخيرا تناولت الصنعة وأثرها في شعره. والله أسأل أن يلهمنا الرشد في القول والعمل، إنه نعم النصير.

أ - عصر مسلم بن الوليد

لقد كان ذوق التصنيع يعم في كثير من جوانب الحياة العباسية، فقد كانت قصور الخلفاء تكتظ بالستور والبسط المعلقة على الحوائط والنوافذ. متنافسة بألوانها الذاهبة. وما عليها من التصاوير المذهبة. وكانت الحيطان والسقوف والأبواب تذهب وتفضفض. كما كانت الغرف والأبهاء تزدان بالأثاث النفيس والفرش الأنيقة.

ويصف أحمد بن حرب المعروف بأبي هفان مجلسا للأمين. فيقول: "إنه دعا الشعراء. فدخلوا إليه في إيوان – بهو – فائح فاسح. يسافر فيه البصر. جعل كالبيضة بياضا. ثم ذهب بالإبريز المخالف بينه باللازورد. ذي أبواب عظام ومصاريع غلاظ. تتلألأ فيها مسامير الذهب. قد قمعت رءوسها بالجواهر النفيس..إلخ"(١).

ولم يكن الشعراء يعيشون بعيدا عن هذا الجو من التصنيع والزخرف والزينة. فقد كانوا يختلطون بالجواري والإماء. وجارتهم الأموال التي جعلتهم يعيشون في ترف ونعيم بالغ. بل يحققون كل ما يريدون من تصنيع وتنميق في حياتهم وفي أخبارهم. ما يدل على الأموال الطائلة التي كانوا يحصلون عليها. وكان أبو نواس محظوظا لا يدري ما وصل إليه وكان يتساجل في الإنفاق هو وعباس بن الأحنف شاعرنا (صريع الغواني) مسلم بن الوليد.

وعلى هذا كان لديهم أموال عديدة، وأخذ هذا التصنيع والتنميق يتسرب من حياة الشعراء العامة إلى حياتهم الفنية الخاصة، وهي حالة طبيعية، توجد دائما في الصنائع حين يعم الترف.

ومن أقدم النصوص التي تشير إلى مذهب التصنيع، وأول من اعتنقوه ما نجده عند الجاحظ إذ يقول: "ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الحظاية والشعر الجيد والرسائل الفاخرة، مع البيان الحسن كلثوم بن عمر العتابي وكنيته أبو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء الولدين، كنحو منصور النمري ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما"(٢).

* **ويقول ابن المعتز في مقدمة كتابه البديع:** "قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم واللغة وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقديمن من الكلام والذي سماه المحدثون البديع. ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس، ومن أشبههم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم"(٣).

واضح أن البديع لم ينشأ لأول مرة في العصر العباسي، بل له مقدمات واضحة في الأدب العربي، وسمي هذا المذهب باسم التصنيع، الذي يعرف بالتأنق والتنميق، وسنرى عندما نتعمق في هذا المذهب أنه لم يقف عند الألوان التي اصطلح عليها أصحاب البديع، بل تعدها إلى ألوان أخرى، استمدها من الثقافة والفكر العباسي العميق، وما وعي من الفلسفة.

ومن يتأمل نص ابن المعتز، يجرك أن أبا نواس وبشارا لم يتخذا التصنيع والبديع مذهبا، وهكذا مع معظم شعراء القرن الثاني من أمثال النمري والعتابي، فالبديع أو التصنيع عندهم جميعا لم يكن مذهبا يعيشون فيه، غير أننا نستثنى (مسلم بن الوليد)، لأنه أول من عاش لهذا المذهب

ينميه، وتناوله منه أبو تماما، فبلغ به مبلغ الغاية، وقد سبق بهذا القول كثير من النقاد القدماء.

* **يقول ابن قتيبة:** "هو أول من ألطف في المعاني، ورقق في القول، وعليه يقول الطائي في ذلك"(٤).

* **ويقول أبو الفرج الأصفهاني:** "وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع. وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف، وتبعه فيه جماعة أشهرهم أبو تمام الطائي".

* **ويقول ابن رشيق:** "هو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة (البديع) وأكثر منها، ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة"(٥).

فمسلم هو صاحب هذا المذهب الجديد من التصنيع، وهو الذي اقترح له اسمه البديع، على أن اعتناقه له لا يعني أنه قضى على المذهب القديم (مذهب الصنعة) فقد مضى الشعراء في القرن الثالث يقفون في صفين متقابلين، منهم من يفهم الشعر على أنه تصنيع وتنميق، وبينهم بن المعتز وأبي تمام، ومنهم من لا يبعد في فهمه كل هذا البعد مثل البحتري وابن الرومي.

وإن كنا نلاحظ عندهما وعند أمثالهما من أصحاب مذهب الصنعة في القرن الثالث أنهم كانوا يستخدمون زخارف التصنيع في صورة أقوى وأوضح، منها عن أسلافهم في القرن الثاني، ومن ثم أخذ مذهبهم في التعقد، ولعل ذلك ما يجعلنا نؤمن بأن إيجاد الفوارق بين المذاهب الفنية أمر عسير، إذ ما تزال تتداخل وتتشابك على هيئات مختلفة، وهذا شيء

طبيعي، فإن الشعراء حينئذ كانوا يلتقون كثيرا في مجالس الخلفاء والوزراء والنـوادي الأدبيـة، وكـانوا دائمـا يعلقـون علـى مـا يـسمعون مـن شـعر باستحساناتهم وبذلك تبادلوا التأثر بعضهم ببعض.

* **وعلى سبيل المثال:** نادى القراطيسي الذي كان مألفا للشعراء، فكان أبو نواس وأبو العتاهية ومسلم يقصدون منزله ويجتمعون عنده، ولا تخلو ترجمة شاعر عباسي في الأغاني من وصف هذه الاجتماعات، وما كان يحدث فيها بين الشعراء من مطارحات ونوادر أدبية، وكل منهم يسأل صاحبه عن أجود شعره.

وعلى شاكلة اجتماع مسلم بأبي نواس وأبي العتاهية، ظل أصحاب التصنيع والصنعة يجتمعون في بغداد وهيأ هذا الاجتماع لشيء من التداخل بين المذهبين العامين في حرفة الشعر حينئذ وأصبحنا نجد عند الصانعين محسنات المصنعين وزخارفهم، ولكنه لا يستخدمونها مذهبا، بل تسقط في نماذجهم وقصائدهم من حين إلى حين، وهذا هو فرق ما بين العملين والمذهبين يوجد اختلاط، ولكن لا يوجد اتحاد، ويوجد عند الصانعين حليات التصنيع من حيث إلى حين، ولكن لا يوجد استمرار التطبيق[٦].

نسبه وثقافته

يعتبر مسلم بن الوليد أشهر شاعر بين شعراء الفترة العباسية، الذي ارتبط اسمهم بالتجديد والبديع، لقد ولد في الكوفة في العقد الخامس من القرن الثاني الهجري ترجيحا، فهو عباس المولد، وجمعت المدن على عهده نقيضين من علم ودين وتقوى، ومن خلاعة ومجون وزندقة، غير أن بيت مسلم كان بيت علم، ومن ثم نشأ نشأة بعيدة نوعاً عن التطرق والانزلاق الذي غرق فيه إخوانه وأترابه.

* **يقول ابن قتيبة:** "صريع الغواني هو مسلم بن الوليد من أبناء أنصار، وكان مداحا محسنا"(٧).

وتختلف المصادر في أنه أنصاري أو مولى وولاؤه في الأنصار، وهذا الاختلاف يرجع إلى مقولة ابن قتيبة سالفة الذكر، وكذلك صاحب الأغاني عندما يقول عنه: "هو مسلم بن الوليد أبو الوليد مولى الأنصار"(٨).

* **ونحن نرى:** أن كل ما كتب عنه لا يخرج عن هذين المصدرين، فمن قال إنه عربي أنصاري فهو آخذ برأي ابن قتيبة، ومن قال بأنه مولى أخذ برأي صاحب الأغاني.

لقد ولد في الكوفة كما ذكرنا، وأقام فيها قريبا من البادية، لذا أقامت لسانه وزودته بثروة لغوية عظيمة، كما أنها كانت من أهم المراكز العلمية ي هذه الفترة، تعقد في مساجدها حلقات تحفيظ القرآن الكريم والحديث، وأهلها يرون الأشعار، وقد عاش مسلم في هذا الجو، فكان يستمع للقرآن وإلى أطيب الشعر والنثر، حتى حفظ منه حظاً غير قليل(٩).

ولقد لقب بصريع الغواني بسبب مدحه الرشيد بالأمور السائرة، فلما دخل عليه فأنشده وبلغ قوله:

هل العيش إلا أن تروح مع الصبا ... وتغدو صريح الكأس والأعين والنجل

قال له: أنت صريع الغواني، فسمى بذلك حتى صار لا يعرف إلا به.

ولقد عاش مسلم آخر أيامه بعيدا عن مسقط رأسه ومسرح طفولته، عاش في إقليم جرجان في الجنوب الشرقي لبحر الخزر[١٠]، يتولى فيها ديوان المظالم في عصر المأمون، وقد شعر مسلم بهذه الغربة بعد أن وجد نفسه بعيدا عن الوطن والأهل، وقد عبر عن ذلك فيما يروى أنه نظر إلى نخلة لم يكن بجرجان مثلها.

فقال:

إلا يا نخلة بالسفح ... من أكناف جرجان

إلا إني وإيـــاك ... بجُرجان غريبـــان

ثم مات عند آخرهما – رحمه الله – وكان ذلك عام ٢٠٨هـ، ومع حسن علاقته بشعراء عصره، إلا أننا لم نجد أحداً رثاه.

ولقد كانت أشعاره صحيحة سليمة، يدل على ذلك آراء النقاد والشعراء من بعده، ولم يمت من ترك مثل هذا الشعر رحمه الله.

مفهومه للشعر

* **يقول د. شوقي ضيف:** "إن الشعر في رأي أصحابه حلي وترصيع وبديع، ومثل هذا المذهب الجديد في القرنين الثاني والثالث مسلم بن الوليد وأبو تمام[١١].

* إذن:هو يريد أن يقول: إن الشعر صناعة، يبحث عن دلالة لفظة شاعر عند اليونانيين. وكيف استعملها قدماؤهم، يقول: وقد يكون من الغريب، أن نجعل الشعر صناعة اليونانيين، وكيف استعملها قدماؤهم.

* يقول: "وقد يكون من الغريب أن تجعل الشعر صناعة: ولكنه الواقع، وقد روي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي ماجته"[١٢].

وقد فهم مسلم الشعر بهذا المفهوم، واعتبره صناعة تفنن. يقول ابن رشيق فيه: "وكان صاحب روية وفكره ولا يبتذه ولا يرتجل. وكان ينظر في شعره كثيرا. ويحككه قبل أن يخرجه، حتى قالوا عنه بزهير المولدين"[١٣].

وقد كان هذا التفنن أثرا من آثار الحضارة المتأنقة، ولم يكن مسلم بدعا في هذا المجال،، يقول الجواري: "وصارت الصناعة وأعمال الفن في الشعر والروية والعناية بالإخراج الفني عنصرا من أهم عناصر الشعر، ولم يسف مسلم بشعره إسفاف معظم الشعراء، ولكنه بقى محافظا على طريقته في القول"[١٤]، والعناية بانتقاء الألفاظ واختيار الصور الجيدة.

وقد مزج بين الصنعة واللفظة المعنوية ي بناء محكم، لا يدخله ضعف، وسار شعره على الألسنة، وأخذ الناس يتمثلون بأشعاره في بعض المناسبات، وعرفت وحفظت له أبيات مفردة في كثير من أغراض الشعر.

ولقد احتل مسلم بشعره هذا الجيد المبتكر مكانة عند العامة والخاصة، حتى إنه كان يجلس في المسجد، لكي يملي شعره والناس يكتبون، كما أن الذين ترجموا له من القدامى والمحدثين قد أوردوا له العديد من أأبيات التي اعتبروها شيئا جديداً في دنيا الشعر مثل قوله:

موفّ على مهج في يوم ذي رهج ... كأنه أجل يسعى إلى أمل

وقوله:

تساقط يُمناه الندى وشماله الـ ... ردى وعيون القول منطقه الفصل

وقوله:

كأنَّه قمر أو ضيغم هُصرُ ... أو حية ذكر أو عارض هطل

وقوله:

مُستعبر يبكي على دمنة ... ورأسه يضحك فيه المشيبُ

كلها أبيات تبدو الصناعة الغنية الجديدة واضحة فيها، فهي مزيج من تشبيهات بارعة، واستعارات لطيفة، وألوان من الصنعة البديعية، ممثلة في التشطير حينا والجناس حينا آخر، والطباق وحسن التعليل، ومراعاة النظير أحياناً أخرى.

والشاعر كان أقرب إلى القديم منه إلى الجديد، وأن هذه الأمثلة جاء بها المؤرخون، لا تصبغ كل شعر مسلم بالبديع، وإنما هي نماذج توجد في شعر كل شاعر، وإن كثرت بعض الشيء عند مسلم، تمشيا مع تقدم الزمن، وتغير العهد، واختلاف البيئة وتطور فن القول.

*** بل إن القوم نسبوا إلى مسلم أمدح بين وأرثى بيت وأهجى بيت:**

فأما أمد بيت. فقوله:

تجود بالنفس إذ ضنَّ البخيل بها ... والجودُ بالنفس أقصى غاية الجود

وأما أرثى بيت فقوله:

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه ... فطيب تراب القبر دلَّ على القبر

وأما أهجى بيت فقوله:

قبحت مناظره فحين خبرته ... حسنت مناظره لقبح المخبر

إن من يقرأ شعر العصر العباسي وينظر فيه، يرى "أن هذا الشعر صورة لهذا المجتمع وخصائص هذا الشعر ومميزاته هي خصائص هذا المجتمع، مما يتناوعه من أهواء وما جد في حياة أهله من مظاهر شكلية، دعت الشعر إلى تزويق قصائدهم، وملئها بالعبارات الفارغة الخلابة"(١٥).

وقد صور الشعراء هذه الحياة، ومن ضمن الشعراء مسلم بن الوليد، الذي قيل عنه "أما مسلم فإنه زج كلام في البدويين بكلام الحضريين فضمته المعاني للطبيعة وكساء الألفاظ الطريفة، فله جزالة البدويين ورقة الحضريين"(١٦).

فقد جمع بين القديم والحديث بما فيه من جزالة وغرابة في الألفاظ، ومتانة في البناء، ومحافظة على الشكل إلى حد ما، والحديث بما فيه من صور ومعان، وأفكار وتزويق فرضته طبيعة العصر، ومتطلبات الناس أذواقهم. وقد كان مسلم صاحب صنعة وتنسيق، وتزويق حتى عده معظم الأدباء والنقاد أول من وسع البديع(١٧).

ب - الموسيقى في شعر مسلم بنوعيها الداخلية والخارجية

لفظ الموسيقى لم أجدها في المعاجم اللغوية العربية، ولكنني وجدتها في الأصل اليوناني، وعدم ذكر المعاجم العربية لها يكفي دليلا على أنها دخيلة في اللغة اليونانية، والموسيقى الذي نقصدها الآن هو هذا الانسجام الحاصل بين أصوات الحروف، ونطقها في اللفظة الواحدة، أو المقطع الصوتي والموسيقي الواحد.

ولما كان الشعر قائما في الأصل على نظام موسيقي معين، وهو الالتزام بالوزن والقافية، يسير عليه كل شعراء العربية، ويلتزمون به، ولا يستطيعون التصرف فيه إلا بقدر مرسوم، طفقوا يبحثون عن مجال آخر، يحاولون من خلاله إضافة موسيقية جديدة زائدة، تجعل له التفوق والسمة الخاصة على أقرانه، بعد أن اتفقوا جميعا في معرفة الأوزان والبحور وتحقق موسيقاها في أشعارهم. فراحوا يبحثون عن هذه الموسيقية الموجودة في ألفاظ اللغة ويستغلونها، ليزدان شعرهم بها، وليكون أقرب إلى سماع الناس ووصفت هذه الموسيقى بأنها أسرع نواحي الجمال الشعري وصولا إلى النفوس.

والموسيقى الطبيعية هي الموسيقى الموجودة في أصل اللغة، وليس للشاعر الأديب يد في صنعها، كتآلف الحروف داخل اللفظة والألفاظ المحاكية لأصوات الطبيعة، أما الموسيقى الصناعية فتظهر في وضع هذه اللفظة بين باقي الألفاظ في النظم، ومراعاة مجانسة حروفها ووزنها لحروف وزن لألفاظ المنظومة معها في التركيب، ويكون ذلك باستخدام المحسنات البديعية اللفظية. واختيار الوزن المناسب والقافية المناسبة.

وإذا نظرنا في شعر مسلم بن الوليد، لنرى ما تحقق في شعره، فمن موسيقية طبيعية كانت أو صناعية داخلية أو خارجية، ثم بيان أثر هذه الموسيقى على دلالات الألفاظ ما أمكن.

يعتبر شاعرنا من شعراء القرن الثاني الهجري، أو في العصر العباسي الأول، وهذه الفترة كما يصفها المؤرخون قد شاع فيها الغناء بين جميع طبقات الشعب، وقد أثر هذا الغناء في شعر الشعراء، فجعلهم يهتمون بهذه الموسيقية التي شاعت، فأخذوا يطلبونها، ويحاولون إدخالها في أشعارهم من طريقة اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي، مع استعمال المحسنات البديعية لتوافق أذواق الناس، الذين طربوا للغناء، وانسجموا معه، فقد غنوا للانتصارات في المعارك، كما غنوا في الأعياد والأفراح، وطرقت أسماعهم موسيقى دور اللهو والقصف مصحوبة بأصوات الحسان في تلك الدور.

وكان يقول مسلم:

حذار من أسد ضرغامه بطل ... لا يولغ السيف إلا مهجة البطل
من كان يختل قرنا عند موقفه ... فإن قرن (يزيد) غير مختتل
أغرَّ أبيض يغشى البيض أبيض لا ... يرضى لمولاه يوم الروع بالفشل
موف على منهج في يوم ذي رهج ... كأنه أجل يسعى إلى أمل
إن شيم بارقة حالت خلائقه ... بين العطية والإمساك والعلل

إلى آخر هذه القصيدة من أبيات.

هذه القصيدة في مدح قائد عسكري، يخوض المعارك كل يوم، فلابد من استعمال ألفاظ تشتمل على أحرف فخمة ضخمة، يعبر عن القيادة العسكرية بقوتها وبطشها بالمارقين، فلو نظرنا إلى:

* **البيت الأول:** لوجدنا أنه يشتمل على الألفاظ (ضرغامة) مرتين، يظل مرتين يولغ ومهجة. فالحروف التي استعملها في هذه الألفاظ مثل الضاد والطاء من حروف الأطباق. ولفظ ضرغامة بعد أسد من فخامة في اللفظة... يتبعها فخامة ووضوح في الدلالة. أضف إلى ذلك هذا التنوين القوي الذي أحدث رنينا موسيقيا زاد من هذا الإيضاح وجعل (ضرغامة) ليست مرادفة (لأسد)، وإنما تفوقها في قوة دلالتها، أعطتها إياها هذه الحروف القوية بما لها من موسيقية لم تحوها لفظة (أسد) وحرف الغين في يولغ، وكيف يعطي زيادة على العمق لا تتحقق لو استعمل لفظ كلمة يدخل.

* **وفي البيت الثاني:** نجد حرفي الخاء والقاف، وهي أيضا من الحروف المناسبة لهذا الغرض تتكملان مع ثقلهما وقوتهما في النطق ليساير قوة الموقف، أضف إلى ذلك هذا التجنيس الذي أتى به بين (يختتل.. مختتل) لتنم له الموسيقى، وتتضح الدلالة. فتمتزج الموسيقى الطبيعية بالصناعية امتزاجا سائغاً.

* **وعندما ننظر إلى البيت الرابع:** نرى الموسيقية المشعة الرائقة التي تنبعث من خلال هذه الألفاظ (مهج، رهج، أجل،أفل)، فمثلا عن التجنيس والتشطير، الذي يشتمل عليها البيت، وما ذاك إلا لأن مخارج حروفها متباعدة مما يسهل النطق بها مع ما فيها من تنوين يعطي تنغيما خاصا لهذا البيت، يجعل الفضل في جماله اللفظ وليس للمعنى.

* **وفي البيت الخامس:** نراه جعل للبيت قافية داخلية، وهي القاف والهاء في الشطر الأول (أن شيم بارقة حالت خلائقه) مع مخالفة القافية الأساسية. وذلك ليعطي موسيقى جديدة كافية ثم تستطيع أن توفرها العافية في آخر البيت، ثم البيت الثامن وهذا التجنيس الواضح والتشطير في قوله (صافي العيان طموح العين) وهذه الطابقة والمجانسة في قوله (فك الفناة وأسر الفاتك)، (وما في الفك والفتك) من قوى فنرى أنها تحققت له الموسيقية الجميلة، والدلالة المعنوية الصحيحة.

* **أما البيت الأخير:** وهو آخر أبيات القصيدة، فنرى أنها تحققت له الموسيقى الجميلة والدلالة المعنوية الصحيحة. أما البيت الأخير وهو آخر أبيات القصيدة فترى أن الشاعر يشعرنا بأصوات حروفه وألفاظه أن يضرب آخر نغم، وذلك باستعماله لحروف الصاد وتيره في الحرف من صفير، بالإضافة إلى حرفي المد (الياء والواو) في قوله: "صدقت ظني وصدقت الظنون به".

وما تشعره من عدم القدرة على قراءة هذا البيت بسرعة، والحاجة إلى التريث، وخفض الصوت عند قراءته، أضف إلى ذلك توالي ثلاثة سواكن في الشطر الثاني من هذا البيت في ثلاث كلمات متتالية (عقد الرجل عن حمل) يجعل من عدم الحركة، وهذا التوقف المتوالي يدل على الانتهاء.

وهذه صورة موسيقية أخرى في قصيدة أخرى للشاعر، يظهر فيها الموسيقى الداخلية، وتحققها لا تحتاج إلى تعليق، وهي في الغزل.

يقـول:

هجرانهـــــــا قريـــــــب ... ووصـــــــــلها بعيـــــــــد
وطرفهـــــــا مـــــــريض ... ولحظهـــــــا صـــــــيود
وثغرهـــــــا شـــــــتيت ... وريقهـــــــا بـــــــرود
وقـــــــدها ممـــــــشوق ... مـــــــنعم مقـــــــدود
وكـــــــشحها لطيـــــــف ... مهفهـــــــف خـــــــضيد
وردفهـــــــا ثقيـــــــل ... بخـــــــصرها يميـــــــد
ويحيـــــى أنـــــا الطريـــــد ... ويحيـــــى أنـــــا الـــــشريد
ويحيـــــى أنـــــا المـــــضي ... ويحيـــــى أنـــــا الفريـــــد
ويحيـــــى أنـــــا المعنـــــى ... ويحيـــــى أنـــــا الوحيـــــد
ويحيـــــى أنـــــا المبلـــــى ... ويحيـــــى أنـــــا الفقيـــــد

إذا نظرنا لاستعماله حرف الهاء، وحروف المد. وكيف نسق بينها مما جعل القصيدة تنساب مع هذا الوزن القصير الراقص،ولا يمنع هذا من أن يكون البيت الرابع ثقيلا لتكريره القاف.

وهذه صورة أخرى من قطع مسلم الموسيقية. يستخدم فيها التجنيس بين الألفاظ بصورة متعمدة، ليحقق أكبر قدر من التنغيم، بالإضافة غلى القافية الداخلية التي يصطنعها.

يقـول:

ولينـــة يـــوم يـــومي ضـــحكة ويكـــا ... باتـــت بعينـــي عيـــون العـــين تكتحـــل
ريعـت فراعـت ظبـاء الأنـس آنـسة ... وهـــي عنهـــا ومـــا أغفلهـــا غفـــل
كأنـــه قمـــر أو ضـــيغم هـــصر ... أو حيـــة ذكـــر أو عـــارض هطـــل
فالملـــك ممتنـــع والـــشر متـــزع ... والخيـــر متـــسع والأمـــر معتـــدل

وكذلك قوله:

حلـو الـشمائل مـأمون الغوائـل مـأ ... مـــول النوافـــل محـــض زنـــده وارى
دفـــاع معـــضلة حمـــال مثقلـــة ... دراك وتـــــر ودفـــــاع لأوتـــــار
الجـــود شـــيمته كالبـــدر ســـنته ... يكـــاد أن يهتـــدي فـــي نـــوره الـــسآرى
مـــصيبة نزلـــت كأنهـــا قـــذفت ... لا بـــل وقـــد فعلـــت فـــي القلـــب بالنـــار

هذه مقطوعة من مقطوعاته الشعرية الموسيقية، التي تلعب دورها هاما في توضيح دلالتها، فالألفاظ التي تتقارب مخارج أصواتها. تتقارب معانيها، كما بين ذلك ابن جني عند كلامه عن الاشتقاق، حيث قال:

فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها، فيعدلون بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما تقدره وأضعاف ما نستشعره.

من ذلك قولهم" خم وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للصلب اليابس.

الموسيقى الخارجية :

لقد نظم الشاعر على طريقة القدماء، ولم يخرج على وحدة الوزن، أو على وحدة القافية، كما روي عن معاصريه أبي نواس وأبي العتاهية، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لم نجد في ديوانه قصائد منظومة على بحري المضارع والمقتضب، وهما البحران اللذان أنكرهما الأخفش[١٨] على الخليل، وقال بأنه لم يرد فيهما شعر عن العرب، كما أن مسلما قد التزم أوزان القدماء في معظم نظمه.

وللشاعر قصيدتين في الديوان على بحر الرجز المجزوء، ويبدو أن انتشار الغناء والموسيقى في عصره قد جعله ينظم هاتين القصيدتين على هذا البحر ليساير فيهما حركة التجديد أو ليبين أنه قادر على النظم على هذا المنوال، ولكنه لم يجد في هذه الأوزان الجديدة ما يحقق هواه، أو ما يوافق منهجه الشعري، فعدل عنها وما عد ذلك فقد نظم الشاعر على بقية الأوزان المعروفة، فثلث قصائده في الديوان على بحر الطويل، ومعظم القدماء يبدو أن بحر الطويل هذا، كان شائعا بينهم.

ويؤيد هذا القول الدكتور إبراهيم أنيس من أن "ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[١٩]، ثم البحر البسيط المرتبة الثانية والبحر الكامل المرتبة الثالثة، وهذه كذلك نسبة شيوعها في أشعار القدماء.

ووزع باقي قصائده على بقية بحور الشعر، وهي لا تتجاوز ربع قصائده في الديوان، وفي هذا دليل على التزام مسلم نهج القدماء، حتى في الأوزان التي ينظم عليها. ولما كانت معظم قصائد الشاعر في المدح، وهذا الغرض يحتاج إلى تروي وإلى كثرة مقاطع كان عليه أن يختار البحور الكثيرة التفاعيل مثل الطويل والبسيط والكامل.

والغرض الثاني من حيث عدد القصائد في ديوان الشاعر هو الغزل والخمر، ولقد نوع الشاعر في الأوزان. ولكن الأوزان الطويلة غالبة، والسبب هو كون مسلم صانعا وصاحبا روية. حتى في غزله، ولو لم يكن لذلك لغلبت البحور القصيرة على هذا الغرض، لأنها أكثر تناسبا مع الشوق واللوعة والعبث واللهو، فهي لا تحتمل الإطالة في المقاطع، لأن ليالي المجون واللهو يتحرك كل شيء فيها بسرعة، غناء ورقص وعبث. لا ينتظر التمهل والإطالة، بل السرعة في القول والإيصال لشدة الانفعال،

ومـع هـذا الاهتمـام بالـصنعة والالتـزام القـديم، إلا أن مـسلما لـم يـستطع الإفلات من التأثر بمجالس الغناء.

فأنشأ قصيدته الغزلية الخمرية:

يا أَيُّها المَعمودُ ... قَد شَفَّكَ الصُدودُ

وقصيدته المدجنة:

بنابه الوساد ... وامتنع الرقاد

على هذا الوزن المجزوء، وقد اعتبر فؤاد ترزي قوله لهاتين لقصيدتين على هذا الوزن خروجا عن منهج المألوف في النظم.

فالشاعر لم يجدد في أوزان الشعر، ولم يخرج عنها، وكان يشده القديم إلى أوزان، كما كان يشدد في لغته وأسلوبه ولم أجد في شعره الموجود في الديوان أية محاولة للخروج على أوزان الشعر العربي(٢٠).

أما عن القافية: وهي آخر كلمة في البيت، أو هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة. وهذا التكرير في الأصوات في أواخر الأبيات يعتبر جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية. لما يضيفه من جمال على القصيدة. وقد أصبح للقافية علم خاص بها، يبحث في حروفها وحركاتها وأنواعها وأسمائها وعيوبها وحشدوا لها الاصطلاحات المتعددة وعقدوها في حين أنه لا يوجد فيها حقيقة أي تعقيد أو حاجة إلى الكثرة من المسميات.

وقد التزم الشعراء وحدة القافية في قصائدهم، وخاصة في الحرف الأخير، ولقد وجدت في ديون الشاعر أكثر الحروف التي كثر شيوعها ومجيئها رويا في شعر القدماء مثل: (اللام والراء والدال والميم والنون)،

وقد التزم معها الحركة فقوافيه مطلقة، ولم ترد له أية قصيدة في الديوان مقيدة القافية، وهو بذلك يلتزم منهج القدماء، لأن القافية المقيدة قليلة الشيوع في الشعر العربي(٢١).

والذي يلفت النظر في قوافي الشاعر هو تكريره لنظم القافية في البيت الواحد، وذلك مثل قوله:

أكـرم به وبآبـــــاءٍ له سلفـوا ... ابقــوا من المجد أياماً وأياما

قطعت في الله أرحام العريب كما ... وصلت في الله أرحاماً وأرحاما

وهناك أبيات أخرى في الديوان في ثنايا القصائد،يكرر فيها لفظة القافية، وأرى أن السبب في هذا التكريم هو التوكيد، وهذا أمر عادي إذا كان في أي كلمة داخل البيت. ولكن تكرير كلمة القافية له دلالة زائدة، لما في القافية من موسيقية بارزة، ولأن الآذان والأسماع تنتظر وتعطي الانتباه للفظة القافية أكثر من أية لفظة أخرى داخل البيت.

وهذا النغم الموسيقي المتكرر يجعل المستمع يسرح بخياله إلى مطلق دلالة اللفظة، بالإضافة إلى شعور السامع، بوجود دلالة جديدة في اللفظة المكررة، ليست في آفتها وهذا لا يتصور إلا عند حساب عنصر الموسيقى الذي أضفى على اللفظة دلالة ومعنى زائدا، لا يدركه إلا صاحب الذوق اللطيف والحس الرهيف.

ومن خلال هذا كله يبدو لنا أن مسلما صانعا يبحث عن الجمال في الألفاظ حروفها، أصواتها وموسيقاها، ويستغلها بكفاءة لا يلحظها إلا من توقف عند شعره باحثاً ومنقباً وناقداً(٢٢).

وإذا كان هناك من كلمة، فإننا نقول: لم يرد في قوافي مسلم إكفاء أو قواء، ولكننا وجدنا عنده إيطاء في قصيدتي:

*** رقم ٢٦ في الديوان قوله:**

كأنـَّه قضيـبُ ... في غَرسه يميـدُ

وردفها ثقيل ... بخصرِهـا يميـدُ

*** والأخرى رقم ٣٤ في قوله:**

وإذا الـدجى التبـست فـأول طـالع ... فـي وجههـا مـن جيبهـا المتوقـد

يغـدو وقـد أسـرى الـسرى وكأنمـا ... غـاداه بالـدلجات ليـل الرقـد

ركب الضحى حتى إذا اعتنق الدجى ... وافترهـا عـن مغـرب متوقـد

فهنا ظاهر في البيتين الأولين، فإنه كرر لفظة القافية (يميد) وكذلك في الأبيات الثلاثة التالية كرر لفظة القافية (المتوقد) دون فاصل للتكرير، ووجدنا (سناد التأسيس) وهو عدم التزام الألف التي يفصل بينها وبين حرف مكسور غالبا. وقد عده العرضيون عيبا. فلذلك أوجبوا التزام الألف. وهذه بعض أبيات قصيدة مسلم التي شذ فيها عن هذا الالتزام.

يقول فيها:

لا تـدع بـي الـشوق غيـر معمـود ... نهى النهى عن هوى الهيف الرعاديد

لو شئت لا شئت راجعت الصبا ومشت ... فـي العيـون وفـاتتني بمجلـود

سل ليلـة الخيـف هـل أميـت آخرهـا ... بـالراح تحـت نـسيم الحـرد الفيـد

والملاحظ في هذا الجزء من القصيدة على قوافيه أنه أردف مرة بالياء، ومرة بالواو وهذا جائز، ولكن العيب في التأسيس، فقد أسس في أول بيت

والتزم بعد الألف حرفا مكسورا، ولكنه لم يلتزم في كل أبيات القصيدة، بل عدل عنه ورجع إليه متى خطر له.

ولما كان اكتمال الموسيقى يتم بكثرة تكرار الأصوات دون تعسف وتكلف. فإن مسلما قد تمت له الموسيقى واكتملت في هذه القصيدة وقافيتها، واستطاع هذا الإكمال الموسيقى تغطية هذا العيب (سناد التأسيس) وهكذا سار مسلم في قوافيه على منوال القدماء بالنسبة للحروف التي استعملها رويا والتزم ما التزموه في قوافيهم.

وما خرجنا به عن الشاعر في قوافيه، اهتمامه بالتصريع وغلبته عليه في معظم قصائده، وتكريره لفظة القافية في أكثر من موقع وبيت. لما في ذلك من زيادة في الموسيقى شعر بها مسلم، وأحسسنا معه بأنها تزيد عن وضوح دلالة اللفظة وقوتها، كما أن قوافيه مطلقة، ولم يستعمل القافية المقيدة.

إذن هو لم يجدد في الأوزان أو القوافي، وبقى ملتزما بمنهج القدماء، واهتم بالموسيقى، وخاصة موسيقى الألفاظ وهي الموسيقى الداخلية أكثر من الموسيقى الخارجية.

كأنه شعر أن الموسيقى الخارجية من أوزان وقواف هي ملك للجميع. يكاد يتساوى في استقلالها معظم الشعراء، بينما الموسيقى الداخلية الكامنة في أصوات الألفاظ والحاصلة من ضمها إلى بعضها هو ما يتفاوت فيه الشعراء، فراح يبحث عن موسيقاه في تلك الألفاظ، ويصفها، حتى يخرج لنا لوحة مطرزة جميلة، تشترك مع الشعر العربي في الإطار، ولكن الألوان وطريقة مزجها صنعة وحده.

جـ - التصنيع في شعر مسلم

مسلم بن الوليد لم يكن صانعا، وإنما كان متكلفا للصنعة – كما ذكر الجاحظ – فلقد وشى وزخرف كلما وجد إلى ذلك سبيلا، دون إسفاف، محافظاً على سلامة المعنى وجودته.

ويعتبر أشهر شاعر التصق اسمه بالبديع، والسبب ما رواه صاحب الأغاني ((وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع)).

* **اختلف النقاد والأدباء في تحديد دور مسلم وبيان أثره في البديع.**

* **يقول ابن المعتز:** ((وهو أول من وسع البديع))[٢٣]،

* **ثم جاء صاحب الأغاني** في مقال[٢٤]: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، جاءت بهذا الذي سماه الناس البديع.

* **ويقول المزرباني**[٢٥]: "وهو أول من طلب البديع وأكثر منه)). ولكن ابن رشيق كان أدق منهم وصفا لدور مسلم في البديع فيقول: ((وهو أول من تكلف البديع من المولدين))[٢٦].

ولما كان البديع في اللغة: المحدث والجديد والطريف، وأن مسلما أول من قال الشعر المعروف بالبديع، فنحن نرى أن دلالة لفظة البديع قد حصل فيها تطور، بحيث أصبحت تدل على الإكثار من المحسنات اللفظية والمعنوية، وإلا فكيف يكون الشاعر أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وقد كان البديع معروفا عند الشعراء السابقين، كما ورد منه في القرآن الكريم الشيء الكثير، وعرفه الكهان في سجعهم، وقد أشار إلى ذلك ابن المعتز قوله: "ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس، ومن تقبلهم وسلك

سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه، ودل عليه[٢٧].

لقد كان للتطور الحضاري المادي والفكري الذي حدث في هذا القرن، الذي عاش فيه مسلم أثره في حياة الناس وتفكيرهم نتيجة اختلاط الأمم المختلفة من فارسية ورومية وهندية وعبرية، وما لكل شعب من هذه الشعوب من تراث فكري وحضاري قاموا بعرضه، أما للافتخار بأمجادهم وحضاراتهم السابقة نتيجة للصراع القومي الذي حدث في داخل الدولة الإسلامية.

ولما كان التأثر الذي أسرع ظهورا من التأثر الفكري والمعنوي والشعراء أرق الناس حسا وألطفهم ذوقا – في الغالب – فمنهم أسرع الناس تأثراً بالمادي والشكلي، فضلا عن الفكري والمعنوي، فقد رأوا القصور المزخرفة، والبساتين المتسعة.

وشاهدوا ولبسوا الملابس المختلفة الأشكال والألوان وشريط ما لذ وطاب من ألوان الشرب، كل هذا قد جعلهم يتأنقون في إشعارهم، ويزينونها حتى تساير هذه الألوان التي يراها الناس في حياتهم، فيزخرفون لهم القول، كما زخرف لهم الصناع والحرفيون هذه القصور.

* **يقول د. شوقي ضيف:** "كان ذوق التصنيع أو الزخرف والزينة يعم في كثير من جوانب الحياة العباسية، فقد كانت قصور الخلفاء والأمراء، وكثيرا من الوزراء والإشراف تكتظ بالستور والبسط المعلقة على الحوائط والنوافذ، تتنافس بألوانها الزاهية، وبما يحليها من التصاوير المذهبة. ثم يضيف قائلاً: وعلى نحو ما تأنقوا في قصورهم وفرشهم تأنقوا في أطعمتهم"[٢٨].

أثـر الصنعة على اللغة

تمثل الألفاظ المادة الأولية الأساسية للغة، وهي بدورها مادة البناء الشعري وزخرفته، فإن التصرف بهذه الألفاظ ومحاولة قسرها ووضعها في مكان ما من البناء، ليجمل الشكل، ويزداد لمعانا، ويؤثر على معنى اللفظ ومدلوله، مما يجعله ينحرف عن دلالته الأصلية في اللغة، فبذلك حمل المتصنفون بعض الألفاظ ودلالات لا تحتملها، وقد دعاهم إلى هذا طلب الصنعة والبحث عن جمال الشكل ولو على حساب المعنى.

ولم يقتصر تأثير التصنيع على الألفاظ في اللغة، ولكنه أصاب الجمل والتراكيب، فحتى يكون الشكل جميلا متمتعا، حذفوا ما لا يجوز حذفه، وقدموا ما حقه التأخير، وأهملوا وأعملوا وصرفوا ومتعوا كل هذا قد عبثوا به، حتى يصلوا إلى الصور اللفظية، أو المعنوية التي قصدوا إليها.

وإذا نظرنا إلى شعر مسلم بن الوليد، وجدناه يهتم بتصنيع شعره، أو تكلفة في صناعته، ومن أهم مظاهر التصنيع، سواء أكانت في البديع أم في البيان، وكان لها أثر على دلالة الألفاظ.

*** فمثلا في المحسنات المعنوية:**

– **منها الطباق:** فمن يتصفح الديوان لأول مرة يخرج بحصيلة وافرة من هذا الضرب البديعي.

وهذا واضح في قوله:

أماتت وأحيت مهجتي فهي عندها ... معلقة من المواعيد والمطل
تا الله ما جهل السرور ولا الكرى ... أن الفراق من اللقاء أويلا
سلوات وأن قال هو أذل لا يسلو ... وأقسمت لا يرقى إلى سمعي العذل

نلاحظ أن طابقه في البيت الأول من التعليق (أماتت وأحيت)، وفي الناس بين (الفراق واللقاء) والثالث استخدام طباق السلب (سلا ولا يسلو).

واستعمل إيهام التضاد في قوله:

وساحرة العينين ما تحسن السحرا ... تواصلني سرا أو تقطعني جهرا

في القصيدة الرابعة البيت الأول من الديوان، وكذلك قوله في القصيدة الخامسة البيت السادس من الديوان:

وإذا كتمت جوى الأسى بعد الهوى ... نفسا يكون على الضمير دليلا

ففي البيت الأول ساحرة، ثم نفى عنها معرفة السحر، ولم يكتف بإيهام التضاد في الشطر الأول، ولكنه عمد إلى المقابلة في الشطر الثاني بين (تواصلني سرا وبين وتقطعني جهرا).

ولم يكتف بالمقابلة بين كلمتين فآثر المقابلة، لأنها تحتاج إلى عناية وصنعة أكثر، فعكف عليها، وأكثر منها. ومن ذلك قوله في القصيدة الثانية عشر البيت الخامس في الديوان:

إذا شئت عاداني صبوح من الهوى ... وإن شئت ما ساني غبوق من الخمر
فأعرف منها الوصل في لين طرفها ... وأعرف منها الهجر في النظر الشذر
ما أحسن الموت عند خرقتهم ... وأقبح العيش بعدما طعنوا

*** فقد قابل بين الصدر والعجز فيها. فنراه يقول أيضا:**

مالي من منَّةٍ فأشكرها ... عندك لابد عندي لك المنن
جهلت وصلي فلست تعرفه ... وأنت بالهجر عالم فطن
حاربني بعدك السرور كما ... صالحني عند فقدك الحزن

فالمقابلة واضحة في الأبيات، لا تحتاج إلى بيان، والديوان ممتلئ بالمزيد.

وللطباق أثر على اللغة، وذلك بإثرائها بألفاظ جديدة، لقول عبد القاهر الجرجاني: "فإن الأشياء تزداد بيانا بالأضداد"(٢٩).

*** ونلاحظ على الشاعر أنه يستعمل حسن التعليل في قوله:**

إن يقعدوا فوقي بغير نزاهة ... وعلو مرتبة وعز مكان
فالنار يعلوها الدخان وربما ... يعلو الغبار عمائم الفرسان
يا واشيا حسنت فينا إساءته ... نجى حذارك إنساني من الغرق
أمر بالحجر القاسي فأغبطه ... لأن قلبك عندي لشبه الحجرا(٣٠)

وحسن التعليل يمنح بعض الألفاظ دلالات ومعاني جديدة، ويهز دلالة اللفظة في صورتها المفردة، وتصبح غير واضحة الدلالة، خارج التركيب والنظم وهذا يضيف عبئا على التركيب، لأنه أصبح بحاجة إلى إضافة لازمة، أو قيد يبعد عن اللفظة والدلالة، التي حدثت لها من جراء هذا الاستعمال الجديد. فليس كل عال عظيما، ولا كل واشي محسناً.

*** وأما حسن التخلص والاستطراد أبياتا أوردتها معظم كتب البلاغة. وهي قوله:**

آجدك ما تدرين أن رب ليلةٍ ... كان دجاها من قرونك ينشر
صبرت لها حتى تجلت بغرة كغرة ... يحي حين يذكر جعفر

* وقوله:

وأحببت من حبها الباخلـ ... ـين حتى ومقت ابن سلمٍ سعيدا

* **ومن المحسنات المعنوية** الأخرى التي استخدمها حسن التعليل في مثل قوله:

إن يقعدوا فوقي بغير نزاهة ... وعلو مرتبة وعز مكان
فالنار يعلوها الدخان وربما ... يعلو الغبار عمائم الفرسان(٣١)
يا واشيا حسنت فينا إساءته ... نجى حذارك إنساني من الغرق(٣٢)
أمر بالحجر القاسي فأغبطه ... لأن قلبك عندي لشبه الحجرا(٣٣)

وأثر حسن التعليل على اللغة، أنه قد يمنح بعض الألفاظ دلالات ومعاني جديدة، لم تكن لها في الأصل، فدلالة العلو في الأصل تدل على الارتفاع، مع ما فيها من عظمة وسمو. ولكن مسلما جعل من العالي دخانا وغبارا، كذلك في البيت الثالث جعل الواشي محسنا، ولم يكن في الوشاية ودلالتها إلا السوء في اللغة.

ثم انظر إلى هذه العلة التي حببت إليه الواشي، وهي علة غريبة وجديدة، وهي حفظ إنسان عينه من الغرق في الدموع، وانظر إليه وهو يغبط الحجر، لأنه في قسوته يشبه قلب عشيقته.

وأرى أن حسن التعليل يهز دلالة اللفظة في صورتها المفردة، وتصبح غير واضحة الدلالة خارج التركيب والنظم، وهذا يضيف عبئا على التركيب، لأنه أصبح بحاجة إلى إضافة لازمة أو قيد يبعد عن اللفظة الدلالة التي حدثت لها جراء هذا الاستعمال الجديد، فليس كل عال عظيما ولا كل واش محسنا.

* وله في حسن التخلص والاستطراد أبيات أوردتها معظم كتب البلاغة، **وهي قوله:**

أجدك ما تدريـــــن أن رب ليلــة ... كأن دجاها من قرونك ينشر

صبرت لها وحتى تجلت بغره كغرة ... يحيـــى حين يذكر جعفـــر

وقوله:

وأحببتُ من حُبِّها الباخلـ ... ـين حتى ومقتُ ابن سلمٍ سعيدا

في البيتين الأولين استطاع مسلم أن يتخلص إلى مدح يحيى، ثم استطرد فذكر جعفرا بدون عناء وهذا مذهب حسن، وأرى أن يكون هذا النوع البديعي في المعاني، لأنه بها ألصق، لو أنه يحتاج إلى شيء من التفكر والتأمل.

* **ومن المحسنات المعنوية** التي استخدمها المبالغة، وصف الشيء بأوصاف مستبعدة، أو مستحيلة، للوصول إلى التناهي في العظمة أو الصنعة، وقد يكون للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أثر في تنمية هذا المحسن المعنوي. ولذلك يختلف مدى الإغراق والغلو في الأوصاف، وتقبلها من شعب إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، فقد يتقبلها مجتمع في عصر ويسيغها، بينما تكون محجوبة مرفوضة عند شعب آخر، أو في عصر آخر تتغير الحياة والبيئة، وقد استخدم مسلم هذا الضرب في شعره بأنواعه، فغلا وأغرق واعتدل، وهذه نماذج تدل على ذلك. يقول في أحد ممدوحيه:

فقت البرية من كهل ومن حدث ... وفاق آباؤك الماضون ماضيها

*** وقال في الغزل:**

ها قد هلكت ومت من ألم الهوى ... قوموا فعزوا معشري وأقاربي

* وهذا إغراق ممكن عقلا، ولكنه غير ممكن في العادة. قال:

وجنـــدي لو يدب عليه ذر ... لأدمـــى الذر جندي بالدبيب

إن الرفاق أتتك تلتمس الغنى ... والبحر لو يجد السبيل أتاكا

* وهذا غلو سموغة استعمال (لو) في البيتين. ولكنه أحيانا دون أن يأتي بهذه المسوغات **يقول:**

شف الهوى مهجتي وعذبها ... فليس لي منهجـــة ولا بـــدل

وما مر يوم قط إلا جرت به ... على الناس من كفيه بوسى وأنعم

وقد كان الممدوحون يرضون بهذا المدح، ويطربون له، وكذلك العشاق يتفاخرون في إظهار شدة حبهم، وصدقهم. وأن هذا الحب قد أفنى أجسادهم.

وأثر المبالغة لا يكون على اللغة من حيث ألفاظها وتراكيبها، ولكنه ينعكس على المعاني والأفكار والأخيلة، التي تعبر عنها هذه الألفاظ والتراكيب، بالإضافة إلى تصويرها لحالة المجتمع، وعلاقته بالسلطة، ونوعية الحكم والتفكير في تلك الفترة عند ذلك الشعب، فتجعل المستحيل ممكنا، والبعيد قريبا، فهي تفتح المجال أمام الخيال ليسرح كيف يشاء على حساب الفكر والمضمون.

* وقد استخدم التجريد، حيث جرد من نفسه شخصا آخر يتكلم في مثل قوله:

أغرى به الشوق ليل الساهر الرمد ... ونظرة وكلت عينيه بالسهد

* وتأكيد الذم بما يشبه المدح في مثل قوله:

خزيمة لا بأس به غير أنه ... لمطبخه قفل وباب حديد

واكتفى بعرض هذه النماذج لما في شعر مسلم من المحسنات المعنوية، وبيان أثرها على اللغة، راجيا أن لا أكون قد قصرت فأخللت ولا أطلت فأمللت.

المحسنات اللفظية

وكما اهتم مسلم بالمحسنات المعنوية، وطلبها من كل وجه، كذلك كان شأنه مع المحسنات اللفظية، وهذه بعض المحسنات اللفظية التي كثرت في شعر مسلم، مع نماذج من شعره على سبيل التمثيل لا الحصر.

الجناس

وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافها في المعنى، وقد يكون تاما، كما يكون ناقصا، وقد عرفه ابن المعتز بقوله: "وهو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"(٣٥). وقد أكثر مسلم من استعمال الجناس، وخاصة الجناس الناقص.

* **يقول ابن سنان الخفاجي عن الجناس:** "وقد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم، ثم جاء المحدثون، فلهج به منهم سلم بن الوليد الأنصاري، وأكثر منه، ومن استعمال المطابق والمخالف، وهذه الفنون المذكورة في صناعة الشعر، حتى قيل عنه أنه أول من أفسد الشعر"(٣٦).

وقد زين مسلم شعره به واستخدمه استخدام الصانع الماهر في تزويق صنعته، لتجذب الناظر إليها لا أن تنفره منها.

* **فانظر إليه يقول:**

موف على مهج في يوم ذي رهج ... كأنه أجل يسعى إلى أمل

شـكس علـى الآراء معتـدل الهـوى ... شـرس بمـا غلـب الرجـال غلـوب
لا تـدع بـي الـشوق إنـي غيـر معمـود ... نهـى النهـي عن هوى الهيف الرعاديد
فقـل (الرضـى) قـد رضـينا بكـم ... إن كنـت لـست أريـد الخيـارا
وإن التـي كنـت أنحـو قـصد شـرتها ... أعطـت رضـى وأضـاعت بعـد عـصيان

* وبـالنظر إلـى هـذه الأبيـات أنـه جـانس فـي البيـت الأول بـين مهـج ورهج، وبين أجل وأمل جناسا ناقصا، وقد علق الدكتور الجواري على هذا البيت بقولـه: "حتـى كأنـه ينظم عباراتـه نظامـا فـي وسـط نظـام، ويوائم بين أجزائها مواءمة تخرج إلى سجع مرة، وإلى جناب مرة أخرى"(٣٧).

* **وفـي البيت الثاني** جناس وبين شكس وشرس جناسا (لاحقا) لعدم تقارب الحرفين المختلفين، وجانس بين غلب وغلوب (جناس اشتقاق).

* **وفي البيت الثالث:** جانس بين الفعل والاسم (نهى والنهي) وكذلك الأمر في البيت الرابع، فقد جانس بين الاسم والفعل (رضى. رضينا) كما جانس في البيت الخامس بين أعطى وأطاع (جناس قلب).

وقد استعمل من ضروب الجناس رد العجز على الصدر وهو تكرار اللفظ في البيت الواحد فيذكره في أول البيت أو حشوة، ثم يعيد ذكره في أخر البيت ويبني عليه قافيته.

*** من ذلك قوله:**

تبـسم عـن مثـل الأقـاحي تبـسمت ... لـه مزنـة صـيفية فتبـسما(٣٨)
خليتهـا وسـط الحجـا ولـم تكـن ... إلا الكـروم لهـا هنـاك حجـالا
أملـت منـك نـوافلا فأصـبتها ... إن اليقـين يـصدق الأمـالا
تبـسم عنـك المهـل فـي غايـة النـدى ... كـذلك يحيـى كـان قدمـه المهـل

*** وغير هذا كثير، ومما عيب على مسلم ي التجنيس قوله:**

سلت فسلت ثم سل سليلها ... فأتى سليل سليلها مسلولا

*** وقد علق أبو نواس** – عندما سمع هذا البيت – وقال لمسلم: "الله لو رميت الناس في الطرق؛ لكان أحسن من هذا"(٣٩).

*** وعلق عليه ووصفه ابن سنان الخفاجي بقوله:** "وإن كان بيت هذا الفن الذي لا غاية وراءه في القبح"(٤٠).

ومع ما في هذا البيت من تكلف وقلة ماء، أرى أن حرف السين أخف على النطق والسمع عند التكرير من غيره من الحروف، وهذا البيت ألطف ما ذكر في بابه، ومهما يكن، فإن عظمة مسلم وسلامة شعره تتجلى في أن النقاد لم يعيبوه إلا على قوله هذا البيت، واستهجنوا على مسلم الشاعر الفحل، أن يقول مثل هذا البيت، وهذا في نظر البصير لا يعد عيبا بالنسبة لشاعر قيل عنه: "إنه أول من وسع البديع"(٤١).

التشطير أو الترصيع

وهو ما يسمى بالسجع في النثر، وقد ذكر ابن سنان الخفاجي أن السجع إذا جاء في الشعر يسمى (ترصيعا)(٤٢)، ولكن الدكتور إبراهيم أنيس قال بأنهم يسمونه "بالشطر" يقول: "ومن السجع ما يكون في الشعر ويسمونه بالشطر"(٤٣)، وفي شعر مسلم بن الوليد الكثير من هذا النوع، وهذه أبيات من شعره فيها هذا اللون.

*** يقول:**

كأنه قمر أو ضيغم هصر ... أو حية ذكر أو عارض هطل
حلو الشمائل مأمون الغوائل مأ ... موال النوافل محض زنده وارى

فالملـــك ممتنـــع والـــشر متـــزع ... والخيـــر متـــسع والأمـــر معتـــدل
والـــدهر أخـــذ مـــا أعطـــى مكـــدرما ... أصـــفى ومفـــسد مـــا أهـــوى لـــه بيـــد
دفـــاع معـــضلة حمـــال مثقلـــة ... دراك وتـــــر ودفـــــاع الأوتـــــار
آبـــــــــاؤه أمجـــــــــاد ... أبنـــــــــاؤه أمجـــــــــاد

* ونظرة واحدة إلى هذه الأبيات ترينا ما فيها من ترصيع وتشطير، ومع ما فيه من جمال موسيقى، إلا أن صنعته ظاهرة.

* **في البيت الأول:** نجد أن هذا الترصيع قد جلب جلبا، ولم يأت عفو الخاطر، والتكلف ظاهر عليه.

* **أما البيت الثاني:** مع أنه جمع بين محسنين لفظيين، وهما الجناس والترصيع، إلا أنه أخف وأرشق من البيت الأول، ولعل أصوات المد الطويلة قد ساعدت على هذه الخفة والرشاقة.

* **البيت الثالث:** تزدحم فيه المحسنات اللفظية والمعنوية، فقد طابق فيه بين الخير والشر، وجانس بين متزع ومتسع ورصع. ومع هذا الازدحام البديعي، إلا أن البيت مقبول وسائغ.

* **أما البيت الرابع:** ففيه ثقل وتظهر عليه غلبة الصنعة، وكأنه أعجب بهذا البديع الذي تحقق له، ولو يلتفت لأمر غيره.

* **وفي البيت الخامس:** نستحضر بيت الخنساء:

جمال ألوية هبـــاط أوديـــة ... شهادة أندية للجيش جرار(٤٤).

* **أما في البيت الأخير:** فنرى أنه جعل ألفاظ الشطر الأول، توافق ألفاظ الشطر الثاني في الوزن والقافية.

وبالنسبة للتصريع، فإن ثلثي قصائد مسلم في الديوان قد صرعت مطالعها وهذه بعض مطالع قصائده التي صرع فيها:

طلائع شيب سير أسرعها رسل ... يردن شبابي أن يقال له كهل
أديري على الراح ساقية الخمر ... ولا تسأليني واسألي الكأس عن أمري
قد أطلعت على سري وإعلاني ... فاذهب لشأنك ليس الجهل من شأني

* وغير هذا الكثير، ومن أراد المزيد فعليه بالديوان.

أثر الجناس والترصيع والتشطير على اللغة

وهذا الأثر قائم في هذا التوافق والانسجام الموسيقي، الذي حصل نتيجة ترديد نغمة صوتية، مما يؤكد صورة اللفظ، ويحدد معناه، ويضفي جمالا على التركيب، شريطة أن يكون معتدلا من جهة، وأن يتوافر فيه ما قاله عبد القاهر الجرجاني: "فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع مغيبهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً"(٤٥).

ولكنه إذا زاد عن الحد المقبول يصبح عبئا على المعنى، كما يخرج الألفاظ عن دلالاتها الأصلية، وتصبح صورا صوتية خالية من المضمون، لعدم وجود علاقة بين هذا اللفظ الذي تتحقق فيه هذه الموسيقية البديعة، والمعنى العام الذي يقتضي السياق الإتيان بلفظة غيرها، يتم المعنى بها، وتذهب الصورة الموسيقية أو الصنعة البديعية لعدم توافر التجنيس أو السجع في هذه اللفظة الجديدة.

فالإغراق في البحث عنهما على حساب المعنى يخرج اللغة عن كونها "أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٤٦] – كما يقول ابن جني – أو عن كونها "وعاء للفكر" – كما يقول اللغويون المحدثون –.

الصور البيانية في شعر مسلم

لم تقتصر الصنعة عند مسلم على استعمال ضروب البديع، ولكنه تصنع وأعمل فكره في البحث عن الصور البيانية، ليزين بها شعره، ويخرجه على الشكل الذي يريد.

والملاحظ من مطالعة شعر مسلم، أنه مولع بالتشبيه والاستعارة، ويقتنص ذلك متى سمحت له المناسبة وأسعفته اللغة،وقد وفق في معظمها وأجاد.

* **يقول د. الجوارى:** "وأولع مسلم بالصور البيانية يركبها بعضها في أثر بعض"[٤٧]، وليس هذا غريبا بالنسبة لشاعر صانع كمسلم، فهو يبحث عن الجمال في اللفظة والمعنى، في الموسيقى والتركيب.

* **ويعلل فؤاد ترزي إلحاح مسلم** في طلب الصورة، بوجود رغبة فنية عند الشاعر، يريد إشباعها. فيقول: "نجمت عن هذه العقلية الجديدة التي أخذت ترى في حياة الحضارة ألوانا من الصور والزخارف، لم يكن لشعرائنا القدامى عهد بها"[٤٨].

لقد تزاحم البيان والبديع في شعر مسلم، فنجد في البيت الواحد التشبيه والاستعارة والجناس والطباق، إلى غير ذلك، وهذا يدل على أن الشاعر لا يفتت الصورة، أو ينظر إليها كما ننظر لها، ولكنها عنده كل متكامل.

والحقيقة أنني أشعر بإساءتي للصورة الكلية عندما أقتطف منها تشبيها أو استعارة أو جناسا، ويزيد الأمر سوءا عندما يكون البيت الواحد يصلح شاهدا على كل هذه الأمور، لأنه يحوي في صورته الكلية هذه الجزئيات.

*** فمثلا نأخذ قول مسلم في قصيدته الأولى في الديوان:**

موف على مهج في يوم ذي رهج ... كأنه أجل يسعى إلى أمل
ينال بالرفق ما يعيا الرجال به ... كالموت مستعجلا يأتي على مهل
لا يرحل الناس إلا نحو حجرته ... كالبيت يضحى إليه ملتقى السبل
يقرى المنية أرواح الكماة كما ... يقرى الضيوف شحوم الكوم والإبل

*** انظر معنى إلى هذا الزحام أو التداخل بين البيان والبديع:**

*** في البيت الأول:** ففيه ترصيع (سجع) وجناس، وتشبيه واستعارة، وهنا سأتعرض للصورة والتشبيه، فقد صور وشبه ممدوحه وهو يوفي أعداءه قتلا، بالأجل ولم يكتف بهذا التشبيه ولكنه أراد أن يقويه، فجعل أخذ أرواح الأعداء، أملا للرجل الذي شبه به ممدوحه. ثم انظر إلى هذا الأجل الذي جعل منه شخصا يسعى وعنده أمال يرغب في الوصول إليها.

*** ثم في البيت الثاني:** وجدنا فيه إيهام التضاد، الطباق، التشبيه، والاستعارة، وعدم اكتفائه بالصورة الأولى، فجعل ممدوحه ينال باللين والسهولة ما لا يستطيع أن يناله غيره بالتعب والمشقة، وشبه تلك الصورة بصورة الموت، يستل الروح بسرعة وبدون تعب، وهي صورة عقلية تحتاج إلى نظر، وتدل على عمق في الصنعة.

*** وفي البيت الثالث:** شبه دار ممدوحه ورحيل الناس إليه، مع قصر الرحلة على بيته بالكعبة، وتوجه الناس إليها، وطلب الرحمة من ربها، كما

أن الاستعارة التمثيلية قائمة في الشطر الثاني، أو قل تذييل يجرى مجرى المثل (كالبيت يضحى إليه ملتقى السبل)، وكذلك في قوله (نحو حجرته) مجاز علاقته الحالية.

* **وفي البيت الرابع:** شبه إطعام ممدوحه الموت لأرواح أعاديه بإطعام لحوم الإبل لضيوفه، فقد جعل المنية تأكل، والأرواح طعاما على طريق الاستعارة المكنية، وهذه صورة أخرى من تشبيهاته الغريبة.

يقول[٤٩]:

وانـــي وإســـماعيل يـــوم وداعـــة ... لكـا لغمـد يـوم الـروع فارقـه النـصل
فـإن أغـش قومـا بعـدهم أو أزورهـم ... فكـالوحش يـستدنيه للقـنص المحـل

فقد شبه وداعه وفراقه لممدوحه بالغمد بدون نصل، وزاد بأن جعله في يوم الروع، حتى تكون الحاجة للنصل أمس.

* **وفي البيت الثاني:** شبه حاله عند اتصاله بقوم غيرهم بحال الوحش يجبره المحل والقحط على الاقتراب من مكان الصيد والهلاك.

* **وقد وصف ابن طباطبا هذين البيتين بقوله:** "فأما المعنى الصحيح البارع الحسن الذي قد أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة وأرق لفظ فقول مسلم بن الوليد الأنصاري"[٥٠] البيتين السابقين.

وثغرهـــــا شـــــتيت ... وريقهـــــا بـــــرود
كـــــأن فيـــــه مـــــسكا ... خالطـــــة قنديـــــد(٥١)
وقـــــدها ممـــــشوق ... مـــــنعم مقـــــدود
وكـــــشحها لطيـــــف ... مهفهـــــف خـــــضيد
وردفهـــــا ثقيـــــل ... بخـــــصرها يميـــــد
كأنـــــه كثيـــــب ... لبـــــده الجليـــــد

لهـــــا مـــــن الظبـــــاء ... مقلـــــــــد وجيـــــــــد
كأنـــــــــه غـــــــــزال ... ببلـــــــــدة فريـــــــــد
أو صـــــــــنم بهـــــــــي ... فـــــــي ديـــــره معبـــــود

فنراه يتتبع محاسن جسمها، فيقول واصفا كل جزء من جسمها، فأسنانها متفرقة، وريقها كالمسك المخلوط بالسكر، وخصرها في لطافته، وهفيفته مثل قضيب مغروس يتمايل، وردفها مثل كثيب الجليد، ورقبتها كجيد الغزال، الذي ليس له مثيل، وهي تشبه صنعا جميلا يصلي له الناس في الدير.

كل هذه التشبيهات حية معروفة، ولكن مسلما أضاف إليها صورا جديدة من البيئة، حتى تكون أقرب إلى أذهان الناس، فتراه عندما شبه الرق بالمسك جعله مخلوطا بالسكر، وعندما شبه الردف بالكثيب لم يكتف بذلك، بل أضاف إليه معنى زائدا، أو في حالة خاصة وهي تلبيد الجليد لهذا الكثيب ليجعله متماسكا، وهذه إضافات وإن كانت بسيطة، ولكنها تنم عن نظر قائلها في شعره، وعدم تركه نفسه على سجيتها خاصة في الغزل، كما استعمل مسلم التشبيه المقلوب، ويبدو أن التشبيه على صورته العادية لم يقنعه ولم يكتف به، لأنه شاعر صانع يريد أن يأتي بجديد تتحقق فيه غايته.

*** ومن تشبيهات المقلوبة قول في المدح:**

وكان ليث الغاب في إقدامه ... يوما رآك تريده فحكاكا

وقوله:

كالليث بل مثله الليث الهصور إذا ... غنَّى الحديدُ غناءً غير تغريد

وقد جرت العادة أن يشبه الرجل بالأسد في الشجاعة، ولكنه إمعانا في المبالغة في تصوير شجاع ممدوحه، جعل الأسد يحاكيه في إقدامه.

*** وفي قوله:**

كأن أعلامها والألُ يركبها ... بدن توافى بها نذر إلى عيد

فقد شبه الجبال والسراب يعلوها بالنوق تعلوها الملاحف البيض. وهذا التشبيه مقلوب كما هو ظاهر، وقد اعتمد مسلم كثيرا على التشبيه في تصويره، وهي صور تدل على مهارة ومقدرة توافرت عند هذا الشاعر.

يقول الدكتور شوقي ضيف: "ومسلم من أمهر الشعراء وأدقهم في التصوير، وهي دقة تتراءى في جميع جوانب ديوانه"[٥٢]، وما قدمته غيض من فيض من تشبيهات مسلم، وما قصدت إلا إعطاء صورة بسيطة لتكون شاهداً على اهتمام مسلم بالتشبيه في شعره، ولأبين أثر هذا الضرب البياني على اللغة.

أثر التشبيه والصورة على اللغة

ويبدو أثر التشبيه على اللغة في أنه يظهر ويبرز ويحدد دلالات الألفاظ المعنوية، عدا عن تقريبه الصور المعنوية إلى الأذهان، وذلك الإتيان بالصور الحسية التي تجسد هذه المعاني، وتجعلها في متناول الحواس، سهلة التناول والإدراك، بالإضافة إلى ما يعطيه التشبيه لتلك الصورة الذهنية من حركة وحياة، تجعل الجماد حيا، والخيال قريبا من الواقع، وما لا يمكن تصوره متصورا، وهذا بدوره يأخذ بيد اللغة لتساير الفكر، وتلحق به في آفاقه السامية، وتعطي الأديب أو المفكر إمكانيات تسجيل أخيلته وتصوراته بشكل يمكن للناس من فهمها.

الاستعارة

* **يقول ابن سنان الخفاجي:** "وقد حدها أبو الحسم على بن عيس الروماني فقال: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"(٥٣).

* **وقد عدها ابن المعتز** من أبواب البديع، وجعلها الباب الأول(٥٤)، وجاء بعده بزمن عبد القاهر الجرجاني وجعلها نوعا من أنواع البديع. يقول: "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أنواع البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما، إلا من جهة المعاني خاصة"(٥٥).

وهو بهذا يعدها من المحسنات المعنوية، ثم قام علماء البلاغة بعد ذلك بتصنيفها في علم البيان، بعد أن قسموا البلاغة إلى ثلاثة علوم – علم المعاني، علم البيان والبديع – ومهما يكن من أمرها، فإن غرضي هنا بيان هذا اللون في شعر مسلم ومدى استخدامه واهتمامه به وأثر ذلك على اللغة.

وكما بينت في كلامي عن التشبيه، أن مسلما قد جمع في البيت الواحد أكثر من ضرب من ضروب الصنعة، وأن قصائده منهل فياض لطالبي الشواهد في الصور البيانية.

* **يقول الدكتور الجوارى:** "حتى يكاد بعض شعره، لا يخلو من المجاز والاستعارة"(٥٦).

* **وهذه بعض النماذج من شعره استخدم فيها الاستعارة:**

أحيا البكا ليلة حتى إذا تلفت ... نفس الدجى واستنار الصبح كالوقد
وباينت حتى صرت للبين راكباً ... قرى العزم فردا مثل ما انفرد النصل

أشـــربت أرواح العـــد وقلوبهـــا ... خوفـــا فائـــضها إليـــك تطيـــر
إذا ســـيل عرفـــا كـــا وجهـــه ... ثيابـــاً مـــن اللـــؤم حمـــرا وبيـــضا
مظفـرون تـصيب الحـرب أنفـسهم ... إذا الفـــرار تمطـــي بالمحاييـــد
وطـار فـي إثـر مـن طـار الفـرار بـه ... خـــوف يعارضـــه فـــي كـــل أخـــدود
أعـــشب خـــدي مـــن البكـــاء وقـــد ... أورق غـــصن الهـــوى علـــى كبـــدي

* **انظر معي إلى البيت الأول:** فتراه قد جعل للدجى نفسا تتلف على سبيل الاستعارة المكنية.

* **وفي البيت الثاني:** جعل البين مطية تركب.

* **والبيت الثالث:** جعل النفوس تطير.

* **وفي البيت الرابع:** استعارة غريبة، إذ جعل هناك ثيابا تصنع من اللؤم. ولم يكتف بذلك. بل جعل لها ألوانا.

* **وفي البيت الخامس:** جعل الفرار يتمطى بالجبناء.

* **وفي السادس:** جعل الفرار يطير.

* **وفـي البيـت الأخيـر:** اسـتعارة وصـورة فيهـا مبالغـة وخيـال غيـر مقبولين، إذ جعل الخد أرضا ترويها الدموع فتعشب، وجعل للهوى غصنا يورق على كبده، وفي هذا البيت تبدو الصنعة الثقيلة التي تذهب بجمال الشعر، وتخرجه عن غرضه، وأرى أن سوء هذا البيت في البيان يساوي سور بيته.

سلت فسلت ثم سل سليلها ... فنى سلسل سليلها مسلولا

في البديع. وفي هذه الاستعارات التي استخدمها مسلم في شعره تكاد تكون في معظمها غريبة، والصنعة فيها ظاهرة.

* **ويقول فؤاد ترزي:** "وهنالك لون جديد من الاستعارة أكثر مسلم من استخدامه عند رسم صوره، وهذا اللون هو التشخيص"(٥٧). واهتمامه بالتشخيص ظاهر في ألبيات التي قدمتها كشواهد على الاستعارة،وهي أكثر وضوحا في هذين البيتين.

* **يقول في وصف الخمر:**

ومانحـــة شـــرابها الملـــك قهـــوة ... مجوســـية الأنـــساب مـــسلمة البعـــل
وبنـــت مجوســـي أبوهـــا حليلهـــا ... إذا نـــسبت لـــم تعـــد نـــسبتها النهـــرا

فجعل من الخمر فتاة مجوسية النسب، مسلمة الزوج، كما جعل في البيت الثاني فتاة تحل لوالدها فهي بنته وزوجته.

ومسلم كما نرى قد جعل من الجمادات أحياء، تحس وتتحرك، ولها صفات الكائن الحي، كما فعل بالنسبة للخمر، كما جعل من أسماء المعاني ذوات تحس وتتحرك، فالفرار يطير، والدجى كائن حي له نفس تتلف، وغير ذلك من الصور التي سبق ذكرها.

وفي نهاية الكلام عن التشبيه والاستعارة نذكر ما قاله ف.ل. لوكاس: "إن الأسلوب بدون استعارة وتشبيه بالنسبة لي كنهار بلا شمس وأحراش أو غابة بدون طيور"(٥٨).

أثر الاستعارة على اللغة

ويظهر أثرها على الألفاظ في تحميلها دلالات جديدة، ليست تدل عليها في الأصل، ولكن بينها وبين المعنى الأصلي علاقة المشابهة، وبقدر ما تكون هذه العلاقة واضحة وقائمة بقدر ما تكون الاستعارة سليمة وصحيحة. ولكنها إذا غربت وبعدت – العلاقة بين المستعار له والمستعار

منه – غمضت الدلالة ونفر الناس منها، وفتحت المجال أمام المؤولين، فيحملون الألفاظ دلالات بعيدة لا تحتملها، فضلاً عن محاولتهم إيجاد أو اختراع علاقة وهمية بين الدلالة الأصلية والدلالة المنقولة إليها، وهذا يفضي بدلالة اللفظة إلى الغموض، وبالناس إلى عدم استعمالها، لأنها لا تعبر عن معنى محدد معين.

وقد تكون الاستعارة عاملا من عوامل النمو اللغوي، أو الإثراء اللغوي، وذلك عن طريق ألفاظ قديمة ماتت أو أهملت معاني جديدة لها صلة بالمعاني الأصلية لتلك الألفاظ.

* **يقولالدكتور حسن ظاظا:** "بعد هذا يأتي ضرب من ضروب التنمية اللغوية عن طريق التوسع المجازي والاستعاري، وهو منهاج في نقل اللفظ للدلالة على معان جديدة لوجه شبه معين، أو لفكرة دعاها المعنى الأصلي للفظة ما، لمشاركته في هذه اللفظة"(٥٩).

وبعد هذا العرض الموجز لأبرز مظاهر التصنيع في شعر مسلم، أرى أن هذا التصنيع في شعره ليس أمرا خفيا، يحتاج من الباحث إلى طول نظر وإعمال فكر، ولكنه ظاهر واضح، يخبر عن قصد صاحبه إليه، وتعمده في طلبه.

* **وقد وصف الدكتور شوقي ضيف** حال مسلم في طلبه للصنعة البديعية بقوله: "أما مسلم فإنه اتخذه مذهبا له وفرضه على شعره فرضا منحازا إليه، واقفا نفسه على التفكير فيه تفكيرا متصلا"(٦٠).

ولكن مسلما استطاع أن يوائم بين صنعته وطبعه في كثير من الأحيان، مما جعل شعره سائغا مقبولا، وقد كان لمقدرته الشعرية، وامتلاكه

لناصية اللغة، الأثر الأكبر في عدم تحول شعره إلى قوالب صناعية، فتصرف في صنعته ووزعها داخل البناء المتين الذي حافظ على سلامة قواعده.

فلم تؤثر الزخرفة والزركشة والألوان عكسيا على أساس البناء، ولكنها زادته بهاء وبهجة، فجمع بين البناء المتين والفن المنسق، ولم يكن يعجبه البناء إذا لم يكن مزخرفا، فلذلك لا تكاد تجد له قصيدة تخلو من لمسة فنية أجال فيها الشاعر نظرة أكثر من مرة قبل أن يراها أو يسمعها الناس.

* **وهذا ما جعل الدكتور البهيتي يقول:** "فمسلم ليس أول من قال البديع، ولكنه أول من أفرط فيه وغلا"(٦١).

* **وأترك التعليق للآمدي على هذا القول:** "وما وقع الإفراط في شيء إلا شأنه، وأحال إلى الفساد صحته وإلى القبح حسنه وبهاءه"(٦٢).

ولكن لم يصل الإفراط عند مسلم في استعمال البديع هذه الدرجة التي وصفه بها الآمدي، لأن مسلما استطاع بجودة سبكه ورقة شعوره تغطية هذا الإفراط، وجعله سائغا غير ممجوج، ولا تنفرد منه الأفهام والأسماع.

((المصـادر))

(١) طبقات الشعراء لان قتيبة ص٢٠٩.

(٢) البيان والتبيين ج١/٥٢ ط القاهرة.

(٣) البديع ابن المعتز ص٧٥ – ط بيروت.

(٤) الشعر والشعراء ص٥٢٨ – ط القاهرة.

(٥) العمدة لابن رشيق ج١/٨٥.

(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي – د. شوقي ضيف ص١٧٩ – طبعة دار المعارف.

(٧) الشعر والشعراء ص٣٥٣.

(٨) الأغاني ص٣٦٤.

(٩) الديوان، مقدمة د. سامي الدهان ص٢٩.

(١٠) معجم البلدان – ياقوت الحموي – جرجان.

(١١) الفن ومذاهبه – د. شوقي ضيف ص٩.

(١٢) الفن ومذاهبه – د.شوقي ضيف ص١٣.

(١٣) العمدة ص٤١٥.

(١٤) الشعر في بغداد ص١٦٥.

(١٥) تاريخ العرب – فيليب متى – ج٢/٥١٨.

(١٦) الملحق من الأدب لابن دريد ص٣٥٦.

(١٧) طبقات ابن المعتز – ملحق الديوان ص٣٥٥.

(١٨) موسيقى الشعر ص٥٤.

(١٩) موسيقى الشعر – د. إبراهيم أنيس ص٥٤.

(٢٠) اللغة في شعر مسلم بن الوليد – د. أحمد نعيم – ط الأردن ص٦٧.

(٢١) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس ص٥٩.

(٢٢) اللغة في شعر مسلم بن الوليد – د. أحمد نعيم – ط الأردن ص٩٩.

(٢٣) طبقات الشعراء، لابن المعتز ص٣٣٥.

(٢٤) الأغاني للأصفهاني ص٣٦٥.

(٢٥) معجم الشعراء للمزباني ص٣٧٢.

(٢٦) العمدة ج١ ص١٠٩.

(٢٧) كتاب البدائع ص١.

(٢٨) الفن ومذاهبه – د. شوقي ضيف ص١٧٢.

(٢٩) أسرار البلاغة – طبعة القاهرة ص١٢٦.

(٣٠) الديوان – القصيدة ٦٧ البيت رقم (٤).

(٣١) الديوان ص٣٤٢.

(٣٢) الديوان ص٣٢٨.

(٣٣) الديوان – القصيدة ٦٧ البيت رقم (٤)

(٣٤) ذيل الديوان ص١٣٦.

(٣٥) البديع ص٢٥.

(٣٦) سر الفصاحة ص١٨٣.

(٣٧) الشعر في بغداد ص٣١٤.

(٣٨) ذيل الديوان ص٣٤٠.

(٣٩) الموشح المرزباني ص٢٨٩.

(٤٠) سر الفصاحة ص٩٦.

(٤١) طبقات الشعراء – ابن المعتز ص٢٣٥/١٠٩ – ملحق الديوان.

(٤٢) سر الفصاحة ص١٨١.

(٤٣) موسيقى الشعر ص٤٧.

(٤٤) ديوان الخنساء ص٧٠.

(٤٥) أساس البلاغة ص٩٩.

(٤٦) الخصائص ج١ ص٣٣.

(٤٧) الشعر في بغداد ص٣١٣.

(٤٨) مسلم بن الوليد ص١٥٧.

(٤٩) ذيل الديوان ص٣٣٢/٣٣٣.

(٥٠) عيار الشعر ص٨٩.

(٥١) القنديد: السكر.

(٥٢) العصر العباسي الأول ص٢٦٧.

(٥٣) سر الفصاحة ص١١٠.

(٥٤) البديع ص٣.

(٥٥) أسرار البلاغة ص١١٢.

(٥٦) الشعر في بغداد ص٣١٣.

(٥٧) مسلم بن الوليد ص١٦١.

(٥٨) sTYLE. d. 192

(٥٩) كلام العرب ص٥١.

(٦٠) العصر العباسي الأول ص٢٦١/٢٦٢.

(٦١) تاريخ الشعر العربي ص٤٦٧.

(٦٢) الموازنة ج١ ص٢٦٠.

مقدمة

شهدت الدراسات الحديثة أن الدولة العثمانية شهدت نهضة فكرية وأدبية واسعة ولا سيما في أوائل عهدها.

وعلى الرغم من ضياع شعر كثير إلا أن ما حوته الدواوين الباقية وما سجلته كتب التراجم تعد مادة وفيرة تمثل الحركة الشعرية في ذلك العصر وقد ظهر في هذا الشعر صور فنية لأنها عرضت الفكرة بأسلوب تعاونت فيه العناصر الشعرية كلها من لغة وموسيقى وأخيلة لتعبر عن حالة الشاعر الانفعالية أو عن تجربته الشعورية التي أحس به آنذاك.

ولكن بعض هذه الصور كان يهتم بالشكل متأثرا في ذلك بنظرة القدامى الذين كانوا يرون الشعر صياغة وصناعة، لقد نظرت إلى الجمال الفني للصورة في الشعر العثماني معتمداً على المفهوم النقدي المعاصر ولم أغفل نظرة القدامى لأن الشاعر ابن بيئته ويؤثر ما يؤثره مستمعوه.

وما من عصر من عصورنا الأدبية أصابه من الظلم في الأحكام وإهمال في الدراسات ما أصاب هذا العصر وناله والأكثر من هذا أن معظم الباحثين صرفوا عن الكتابة في هذا العصر الذي قاوم ظلم الغرب التي حكمت حينا من الدهر، لقد وصف هذا العصر بعصر الإنحطاط إن عصرا فيه بعض هؤلاء حرام أن يكون عصر الإنحطاط وأنه لأولى بنا أن نسميه كما سمينا سواه فقلنا عصر أموي وعصر عباسي وعصر أندلسي، نسبة إلى لون الحاكمين وتسمية المنطقة، ومن هنا رجحنا إطلاق العصر المملوكي والعصر العثماني.

لذا بدلت بالحديث عن البيئة في هذا العصر ثم دخلت في الحديث عن الجمال الفني متمثلا في أهمية الصورة الفنية ونظرة النقاد إليها ثم أساليب التعبير التصويري ثم الإبداع الفني ثم تعرضنا للصورة المتكلفة ثم عرَّضت بعد هذا على الموشحات كلون فني في هذا العصر فتحدثت عن الجمال الفني فيها من حيث الألفاظ والصور والأوزان ثم الخاتمة وأهم نتائج البحث.

وأخيراً نسأل الله التوفيق والسداد فهو من وراء القصد

والحمد لله رب العالمين

البيئة الاجتماعية في العصر العثماني

كانت الإمبراطورية العثمانية كالإمبراطورية الرومانية والإمبراطورية العباسية – من قبل – عسكرية في جوهرها، ترتكز على الأسرة في كيانها ونظامها، كان الهدف الرئيسي فيها ليس مصلحة (الرعايا) بل مصلحة الدولة المتمثلة بشخص السلطان الخليفة، وكانت (الرعايا) في الدولة مزيجا من أبناء القوميات والبلدان والمختلفة من عرب سوريين، وعراقيين، ومصريين، وبربر، وكرد، وأرمن، وسلاف، ويونان، وألبان، بأديانهم المختلفة، ولغاتهم المتعددة، وطرق معيشتهم المتباينة، وكان يجمعهم معا سيف عثمان، حتى الفلاحون الأتراك يمكن اعتبارهم من طبقة (الرعايا) ذلك أنهم كانوا يختلفون عن أفراد الطبقة الحاكمة الذين كانوا يؤثرون أن يدعو بالعثمانيين (عثمانلي).

وظل الأتراك أنفسهم بوجه عام أقلية مسيطرة في مملكتهم الواسعة الأطراف، دون أن يقوموا بأي محاولة لاستعمار الأراضي في البلاد العربية، أو إحلال جاليات تركية فيها. غير أنهم كانوا يجددون الدم التركي بالزواج من غير المسلمات، ومنح الرعوية التامة لكل من دخل في الإسلام من رعاياهم وتكلم التركية، وكان استخدامهم الشباب غي المسلمين في الوظائف العسكرية والمدنية عاملا آخر لتقدم الدولة وتجديد شبابها، قد بلغ كثير من الجراكسة واليونان والألبان والسلاف والطليان حتى الأرمن أعلى المراكز في الدولة ومنها الصدارة العظمى[١].

إن دولة يوضع نظامها لغرض حربي دون الالتفات إلى مصلحة الشعب، وتتسع رقعتها فتمتد إلى حدود بعيدة، وفيه خليط من السكان غير

(١) فيليب حتى، تاريخ العرب ٣٤٨/٣.

متجانسين، بل مختلفون شيعا وأحزابا دينية وطائفية وعنصرية، لتحمل في طياتها بذور الانحلال والفساد.

وقد ازداد الضعف الداخلي في جهاز الدولة من استمرار النظام المعروف (بنظام الملة) وامتداده بحيث أصبحت كل طائفة تتمتع بقدر لا بأس به من الاستقلال الذاتي، وأصبح هذا النظام القاعدة التي حاول الحكام بواسطتها أن يحلوا مشكلة الأقليات، وتركيز السلطة العليا – ولو نظريا على الأقل – في يد رجل واحد هو السلطان العثماني، وزاد في ضعفها عدم الوضوح في قضية الاستخلاف.

لقد ساعد على تمكن الضعف في الدولة العثمانية عوامل خارجية متعددة، إضافة إلى العوامل الداخلية الكثيرة التي كان منها: النظام الإداري المتبع في الولايات المتحدة، ووضع الجيش العثماني نفسه.

فلقد أبقى السلطان (سليم) على النظام الإداري المتبع في مصر والشام على حاله وعين على كل منهما (باشا) نائبا له. وظل المماليك – كما كانوا – يجبون الضرائب ويديرون الأمور إلا أنهم يعترفون بسلطة العثمانيين بدفع ضريبة سنوية غلى (الباب العالي) ولم يلبث الأمر طويلا حتى أخذ (الباشا) العثماني المبعوث من القسطنطينية يفقد سلطته الحقيقية في الأمور الداخلية، وكان جهله العربية يحول دون نجاح مهمته، كما إن قصر مدة ولايته عامل آخر في إخفاقه، إضافة إلى تحزبه وانحيازه حين كان يحدث نزاع.

في ظل هذا الحكم العثماني المكون من (الباشا) العثماني، و(الحاكم المملوكي) كان الأهلون ينحدرون إلى هوة البؤس والفقر والشقاء. فكان الفلاح يستغل من قبل الباشا وأتباعه، ومن قبل المملوك ورجاله، وعدم

الفساد والرشوة في كل مكان، وزاد الطين بلة المجاعة واضطراب الأمن وانتشار الأوبئة.

وليست حلب وحدها المدينة التاجرة فدمشق مدينة الصناعات الحريرية والتزينية، وطرابلس الشام مدينة الحرير الخام والصابون المصنوع من زيت الزيتون.

بيد أن الازدهار – وكان جله من نصيب الأغراب – لم يكن مستمرا دائماً. ومرد ذلك إلى سوء تصرف بعض الولاة كظاهر العمر وأحمد باشا الجزار واحتكارهما[١]، وكانا يستأثران بالمواد التجارية جميعها، ويعينا أسعارها وفق هواهما، إضافة إلى سطو البدو على القوافل.

لقد كانت وسائل النقل الشائعة في العهد العثماني الأول هي الدواب من جمال وخيل وحمير،وقد بقيت حرفة الحمار أو الركاب رائجة حتى ظهور العربات[٢]، كما بقيت القوافل – وقوامها الجمل – الوسيلة الوحيدة للنقل والانتقال في بر الشام حتى منتصف القرن التاسع عشر. وبواسطة الجمل لعب البدو دورا هاما في الحياة الاقتصادية في جميع الولايات العربية.

وكانت القافلة تضم دليلاً بدوياً وعدد من الحراس المسلحين، يمثلون العشائر التي تمر بها القافلة من أراضيها، وبواسطة هذا التمثيل الرمزي كانت العشائر مسئولة عن حماية القافلة، وكانت تنال لقاء هذه الحماية نصيبا عادلا من الأجر[٣]، ولكن طرق القوافل لم تكن آمنة دائما مع

---

(١) Gibb and Bwoen, V.I. p.288

(٢) محمد سعيد القاسمي، قاموس الصناعات الشامية ١٠٦/١ - ١٠٧.

(٣) عبد الكريم غرايبه، سورية في القرن التاسع عشر ص١٥٤.

وجود الحماية، زد على ذلك أن الطرق كانت صعبة،والمسافات بعيدة، فمثلا كانت القوافل بين المدن السورية كحمص وطرابلس تتعرض لغايات اللصوص والأشقياء[١]، كما كانت الغدارة العثمانية الممثلة بحكومة الولاية المحلية عاجزة – في معظم الأحيان – عن مكافحة قطاع الطرق، على الرغم من محاولاتها الرامية للسيطرة على الوضع في الولاية، والقبض على ناصية الأمور فيها، ولكن ضعف إمكانات الدولة، وقلة قوى الأمن، وازدياد عدد الأشقياء حال دون تحقيق ذلك[٢]. وظل الفلاحون من جهة، والتجار العابرون بتجاراتهم من جهة ثانية، يدفعون إلى البدو ضريبة ثابتة أو غير ثابتة كانت تعرف باسم (الحوة) وهي ضريبة الحماية من القتل والمصادرة[٣].

لم يكن قطاع الطرق من أفراد البلد فحسب بل كان منهم أولئك الذين فروا من التجنيد الإجباري، أو مما كان يسمى (بالقرعة). وإذا تذكرنا أن مدة التجنيد الإجباري المفروض على أبناء العرب خمسة وعشرون سنة أدركنا الدافع إلى هرب الشباب، وتشردهم في الآفاق، وتربصهم على جوانب الدروب لكل غاد ورائح. وكان يضم إلى الأشقياء وقطاع الطرق الموظفون الذين لم يقبضوا رواتبهم شهورا عديدة، والثائرون من الجيش الانكشاري على ضباطهم، أو على أوضاعهم، وما كان أهون السلب والقتل وإراقة الدماء على أيدي تلك الفئات.

ولقد تجاوز أثر هذه الاضطرابات النفسية الأفراد والجماعات إلى ما ينتجون سواء في الزراعة أو الصناعة أو التجارة وغير ذلك من

---

(١) أرشيف استانبول: ديوان أحكام عدلية،وثيقة رقم/٩/ تاريخ ٩ ربيع ثاني ١٢٨٤.
(٢) عبد العزيز عوض، الإدارة الشمالية، ص١٥٣.
(٣) محمد بهجة البيطار، الرحلة النجدية الحجازية، ص١٠، ١٦.

وجـــوه الحيـاة، وانعكـس ذلـك علـى ثقـافتهم وإنتـاجهم الفكـري فـي تلـك العصور.

وبعد، فإن توالي النكبات والمصائب بدأ من الحروب الصليبية ومرورا بالغزو المغولي، والمجاعات وانتشار الأوبئة، وتسلط الحاكمين دفع الناس إلـى أحد طـريقين: إمـا أن يغرقوا فـي المجـون والسكر والفسوق والمبـاذل، ويقضوا أعمارهم مخمورين غارقين بملذاتهم، وإما أن ينطووا على أنفسهم ويقضوا الحياة في صلاة وعبادة وزهد واستغفار وانتظار الموت، كما أمعن آخرون في الظهور حتى انساقوا إلى كتل تدعى الصوفية والزهد، قليلا ما تكون صادقة في زهدها، وكثيرا ما تكون على النقيض من ذلك.

هذا اللون من الحياة القاسية أدى إلى ظهور أدب من نوع جديد، فيه صورة القسوة والفقر، والحرمان، والظلم، واضطهاد الحاكمين، وفيه تعبير عن الفراغ القاتل في حياة الناس، وفيه انعكاس ظاهر للمباذل والفسوق والمجون التي سادت في المجتمع، كما كان فيه – من جهة أخرى – تصوير لألوان القنوط واليأس والتعصب، والمذاهب الصوفية التي سادت في المجتمع.

إذا الأدب مرآة لما يدور في الحياة، ويضطرب وهو أصدق تعبير من حياة الأمة في وجهيها المشرق والعابس.

الجمال الفني للشعر في العصر العثماني

إن مفهوم الأدب في العصر العثماني يعني ما قيل باللغة الفصحى طوال الأمد الذي عاشه العثمانيون في البلاد العربية، أو حكاه الأدباء وهم يحسون بالرابط تجاه العثمانيين سلبا أو إيجابا، وعلى هذا فإن العهد العثماني يمتد منذ (٩٢٣هـ/١٥١٦م) حين دخل السلطان سليم الأول البلاد العربية حتى (١٣٣٦هـ/١٩٢٣م) حين قامت الثورة العربية الكبرى، بل امتد في أذهان بعض الشعراء ومشاعرهم حتى (١٣٤٣هـ/١٩٢٣م) حين سقطت الخلافة العثمانية، فعبروا عن أساهم تجاه هذا الحدث التاريخي الجليل، وهو ما أراه، وما سرت عليه في دراستي للأدب العثماني، وإن كان جل شواهد هذا البحث من العصور العثمانية الأولى، أي من الفترة التي سبقت عصر النهضة الأدبية الحديثة، وأبدأ بالشعر الصورة الفنية ونظرة النقاد إليها.

حين تنفعل نفس الشاعر لحدث ما، وتتوهج الفكرة في مخيلته، وتستولى على مشاعره فإنه يعبر بلغة غير عادية، لغة تستمد من الطبيعة عناصرها، وتربط بين تراكيبها علاقات جديدة، ويضيف الشاعر إليها من العناصر الأخرى ولا سيما الموسيقى، ما يجعلها أقدر على التعبير عن مراده، وتبيان موقفه من الحياة وناسها ومبدعها وإيضاح الهدف من وجوده على ظهر البسيطة، ويكون تعبيره هذا صدى لحالته النفسية الداخلية "وما شيطان الشعر عن العرب إلا قوى اللاشعور تصطرع في مخيلة الأديب فتؤدي إلى إبداعه، وكلما تمكن الأديب من إبراز فكرته محملة بالأخيلة كان أقدر عليه وشعر بلذة عمله وأثر في الآخرين[١].

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص٣٢٠، ٣٢٤، والتفسير النفسي للأدب ص٤٢-٤٤، والصورة بين البلاغة والنقد ص١٧.

وليس التعبير بالصورة جديدا على أدبنا العربي، فمذ بكى امرؤ القيس واشتكى وشبه الليل والفرس غدت الصورة وسيلة تعبير، وإذا كانت الدراسة الحديثة تهتم بها على أنها وسيلة تكشف عن أغوار النفس، وله دلالة على نفسية قائلها، فإن النظرة القديمة كانت تؤثر البيت المصنوع الذي يكثر فيه صاحبه من الأخيلة ليدل على براعته، ولهذا خزن الشعراء صورا وأساليب، ثم راحوا يعرضونها في أشكال تدهش العقول، ولكنها صور باهتة لا حياة فيها ولا جمال[١]، وإن كان كثيرا منهم أبدعوا وأجادوا، وأثروا الطبع على التصنع.

وسوف أعتمد في دراستي للصورة الفنية في شعر العصر العثماني على المفهومين:

المعاصر، وهو الأغلب، وهو الذي يدعو إلى أن تتآزر قوى الخيال والإيقاع والأصداء والظلال[٢]، لتؤدي المعنى قويا مؤثرا، وعلى القديم الذي ينظر إلى الشعر وسيلة لإمتاع اللب، وذلك لئلا أغبن الشعراء حقوقهم في وقت كانوا يتوجهون فيه بشعرهم إلى مجتمعاتهم، وهم يأملون أن تتقبله منهم بقبول حسن، وإن لكل عصر ذوقه، إضافة إلى أن المفاهيم النقدية من زمن إلى زمن، وما ألفه جيلنا قد يستهجنه جيل آخر[٣].

وسأبين أساليب التعبير بالصورة في العهد العثماني، ثم انتقل إلى بيان الإبداع الفني فيها، وإلى التقليد والسرقة، ثم ما تهافت منها:

---

(١) حاضر النقد الأدبي ص٨٧، والأسس الجمالية ص٢١٣ - ٢١٨.
(٢) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه ص١٣١.
(٣) فن الشعر، ص١٦-١٩، وكمثال لاختلاف الآراء النقدية ما قاله الاتباعيون من محاكاة الطبيعة، ثم نفضه الأداعيون، وقالوا بمحاكاة الشعر للنفس الدخيلة، فلما جاء الواقعيون قالوا: إن الشعر تعبير عن المجتمع وأوضاعه.

أساليب التعبير التصويري:

عبر الشعراء العثمانيون عن أفكارهم وأحاسيسهم بمشاهدة كلية، وبصور جزئية كانت كلقطات آلة التصوير تتم عن حالة مادية، أو شعورية.

أ – التعبير بالمشاهدة:

كان الشاعر العثماني في وقفته الطليلة، أو في تعبيره عن هجران أحبته، أو في وصفه حرب صديقه لعدوه يرسم لنا مشاهدة من الطبيعة المحيطة، أو جو من المعارك الناشبة في عهده، وكان وصفه هذا سبيلا إلى التعبير عن معاناته وآلامه، أو عن فرحته لانتصار ممدوحه، والشاعر في رسمه لهذا المشهد، أو ذاك يعرض علينا صورا جزئية عدة، مكونة من تشابه واستعارات وكنايات، يتعاون بعضها مع بعض لتصوير الواقع، أو الإفصاح عن الحالة الشعورية، أو النظرة إلى الحياة.

فالشاعر (عبد الحق الحجازي[١]) يقف أمام أطلال صواحبه – ولعلهن أسرته الراحلة – فتذكر نعيمة معهم يوم كان يعمرن الديار، وهو يخالف فراقهن، أما الآن فقد غادرتها، وخلف رواحهن في قلبه أشجان تنقده، وفي عينه دموعا تسيل كالأنهار، ويروح الشاعر بعد ذلك يرسم لنا مشهدا لهذه الديار المهجورة، فإذا هي مرعى للحيوانات، ومصفق للرياح الهوج التي أثرت في معالمها، كما تؤثر الخمر في عقول شاربيها، وينتقل المشهد بنا إلى طرف آخر لنرى النساء وسط الفيافي والقفار في جور حار لاهب، كانت الجبال فيه تبدو كغبار كثيف يتصاعد من مكان ما، والصحارى

(١) شاعر دمشقي يلقب بزين الدين الحاجزي، (ت ١٠٢٠هـ)،، ينظر لترجمته في خلاصة الأثر ٣١٠/٢.

كصحائف، وآثار مسير النوق فيها أسطرها، وكان هوادج النساء بثيابهن الزاهية الملونة أزاهير تتفتح في هذه الأراضي الممتدة ولا ينسى الشاعر أن يقدم لنا صورة عن حالته النفسية إثر رحيلهن، مع النواحي المادية على جانب المعنوية، فمن الحييات المضيئات كالبدور وسط شعور سود فاحصة، الفاتنات بعيونهن الواسعة، ولهذا لا يمكن للشاعر أنم ينساهن أبدا الدهر، يقول في ذلك:

بين جنبيّ للتفرق نار ... ويخدي للبكا أنهارُ
وبقلبي لواعج من شجون ... هيجتها الأطلال والآثارُ
أربعُ كن للأوانس مرعى ... فهي الآن للكوانس دارُ
نهبتها أيدي الروامس نهباً ... مثلما تنهب العقول العقارُ
كنت والدور بالدمى آهلاتُ ... جزعا، كيف أنت وهي قفار
وترامى بكل خرق مخوفٍ ... صيخد لا يُرى بها سُفار[١]
وكأن الإعلام إذ تتراءى ... شامخات الذرى غبار مُثار
والفيافي كأنهن طروسُ ... وكأن الركائب الأسطارُ
وكان الأحداج أكمام مطلعٍ ... ولها البيض والدمى أزهار[٢]
قاصراتُ عينُ أو انسُ غيدُ ... ووجوه كأنها الأقمار[٣]

فالشاعر اعتمد في عرضته هذا المشهد على صور جزئية عبرت عن واقعه المر إثر رحيل الظعائن عنه، فقلبه ينقد كالنار (استمارة تصريحية) والدموع تسيل كالأنهار (استعارة تصريحية) وقد تآزرت الصورتان إضافة إلى التصريح لتوحيا بشدة واقع الفراق على نفسه، وجاء التقديم والتأخير في البيت (بين جنبي نار، وبخدي أنهار) ليؤكدا المعنى.

---

(١) صيخد: شديد الحر، لسان العرب مادة (صخد) ٢٤٥/٣.
(٢) الأحداج: ج حدج، وهو مركب النساء، القاموس المحيط مادة (حدج).
(٣) خلاصة الأثر ٣١١/٢-٣١٢.

والشاعر بعد ذلك ينتقي من الصورة الواقعية ما يدل على آلامه من هذا الفراق، فالديار غدت مقر الغزلان عد أن كانت مرتع الفتيات، وي إختياره المجانسة بين الأوانس، والكوانس، وبهذه السين ذات النغمة الحزينة، إضافة إلى الصورة التمثيلية للرياح وهي تنهب اليار نهبا كسارق يريد أن يأتي على المال بسرعة، ولذلك لتزيل معالمها، وتشبيه هذا الطرف من التشبيه بالخمرة تؤثر في عقول شاربيها فتطمس تفكيرها... بهذه العناصر كله يتضح وقع الفراق على نفس الشاعر.

ولنقرأ له معا قوله في تركيب يحوي نغمة التنوين مكررة ثلاث مرات:

وتراموا بكل خرق مخوف سيخدٍ

أننا نحس وكأن التنوين بنغمته الحزينة خفقات قلب الشاعر، وهو يراهن راحلات غير آبيات، وكذلك كان وقع الكاف والنون في قولبه (وكان) مكرة عدة مرات في بداية كل شطر دليلا على الأسى وأثره، فهي في تكرارها طرقات على نفسية الشاعر.

وكان للصور الجزئية الأخرى مشاركة في التعبير عن إحساس الألم، فالجبال وسط الفضاء الرحب بدت كغبار مثار (تشبيه تام) والصحراء فيه صحائف (تشبيه مرسل) وآثار خفاف الإبل سطورها (تشبيه مرسل) والهوادج أكمام طلع (تشبيه مرسل) أيضاً والنساء فيها زهور (تشبيه بليغ) وهنا تبلغ الصورة أقصاها في التعبير عن بعدهن، فيفوه الشاعر بعبارات تنم عن حبه لهن، فهو لن ينساهن أبدا، وكيف؟ وهن الأوانس الفاتنات بعيونهن الواسعة وشعورهن التي تبدو كالليل المظلم (تشبيه) وقد جاء توالي الصفات في:

(قاصرات عين أوانس غيد) بهذا التنوين دليلا على إعجابه بهن، وحزنه على فراقهن، ولهذا قال بعد ذلك:

(عن هواهن ليس لي إقصار)

وقدم الهوى دليلا على شدة تعلقه بهن، وهكذا تآزرت اللغة والصورة والموسيقى لتقدم لنا لوحة شعرية تتحدث عن واقع مر عاشه الشاعر آنذاك والتاع قلبه له.

وهذا مشهد واقعي آخر التقطه الشاعر (أبو دينار التونسي[١]) من جو الحرب التي جرت بين باي تونس (رمضان المرادى[٢]) ومن ناوأه، إنه يصور العداة المفسدين وقد صب عليهم الباي نيرانه فقتلوا، وغدت أجسادهم طعمة للطيور والوحوش، أما أسراهم فقد كبلوا بالأغلال، وطيف به في شوارع المدينة جزاءاً وفاقا حتى أمن الشعب والسبل تحت رعاية هذا اباي اليقظ، ونام في طمأنينة، يقول:

رأوا بروقاً فظنوا الغيث فانتجعوا ... أصابهم وابلُ بالقتل هتانُ
قبورهم في صدور الطير طار بها ... ومالهم غير ريش الطير أكفانُ
كم من قتيل تراب الأرض مفرشهُ ... وصار تأكله ضبعٌ وديدانُ
وكم مصفد في الأغلال سيق به ... كأنه مارد في الغل شيطان[٣]
فالإنس لما رأوا الجن في صفد ... قالوا أتى رمضان أم سليمانُ[٤]
قد جاءكم رمضان مستعد لكم ... صوموا على البغى هذا شهر حرمان[٥]
يا ساتراً في فيافي البيد في دعةٍ ... نم في آمان فإن الباي يقظان[٦]

---

(١)، (٢) وهو من شعراء القرن الثالث عشر الهجري، وللباي الذي مدحه، والحرب التي يتحدث عنها في:الحلل السندسية ٢/٥٩٠.

(٣) الشطر الأول غير مستقيم الوزن إلا إن نقرأ مصفد بغير تنوين.

(٤) الشطر الأول قطعت فيه همزة التعريف في (الجن) ليستقيم الوزن، ونون رمضان للضرورة الشعرية أيضا في الشطر الثاني من البيت نفسه.

(٥) في هذا البيت إقراء بكسر (حرمان) مع أن الروى مضموم.

(٦) الحلل السندسية ٢/٥٩٣-٥٩٤.

فالشاعر هنا التقط عدة صور جزئية من واقع الثورة التي هبت في وجه بي تونس في ذلك العهد، وضمنها مشهده، فالأعراب رأوا بروفات فظنوا الغيث (كناية عن الأمل بالخير) والرصاص القات انصب عليهم كالمطر المتدفق (استعارة تصريحية) وصدور الطير غدت قبورهم (تشبيه بليغ) وريشها أكفانهم (تشبيه بليغ) وتراب الأرض مفرشتهم (تشبيه بليغ) وأجسادهم يأكله الضبع والديدان (صورة واقعية لمصير هؤلاء البغاة) وفي عرض المفارقة بين رجائهم الخير، وتمنيهم الحصول على الغنائم كمن يرتجى الغيث، ومن صيرورة أجسامهم طعاما للوحوش الضاريات، والطيور الكواسر، يدع الشاعر القارئ يعي ويتيقظ وقد شارك التشبيه التمثيلي بين المصفد في الأغلال والشياطين المردة في القيود على توضيح المعنى، ثم كانت الثورة المرشحة[١] في ذكر رمضان، فكان هؤلاء البغاة مردة جبابرة، ولكن الله سبحانه وتعالى نصر الممنوح عليهم وأبطل كيدهم كما قيد المولى تعالى الشيطان في شهر رمضان، أو كما قيد سيدنا سليمان عليه السلام الأبالسة، وقد أتم الشاعر صورة رمضان حين ذكر الصيام، وشهر الحرمان، فأتم بذلك جمال الصورة وفي هذا الوصف أيضا مراعاة نظير إذا ذكر رمضان والجان المصفدة في الأغلال، والصيام وشهر الحرمان، وهذا ما أضفى على النص وضوحاً وجمالاً، وكان الطباق بين (نم في أمان) و(الباي يقظان) يساعد أيضاً في توضيح الواقع، ويؤازر الصورة ويبين موقف الشاعر من هذا الباي الذي بذل جهوداً كبيرة في سبيل حماية شعبه وأمنه وراحته.

---

(١) هي التي اقترنت بما يناسب المورى به القريب من خصائص أو صفات، البلاغة العربية، ص٣٠٥.

ولعل الإيحاء الذي جاء من معارضة الشاعر لنونية أبى البقاء الرندي التي قالها في سقوط الأندلس والتي مطلعها:

لِكُل شيءٍ إذا ما تمّ نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان[١]

يضفي على النص نغمة موسيقية حزينة تذكر بجرائم البغاة المعتدين وتستدعى متابعة النص للإطلاع على هذا الجرائم التي تمكن الباي من القضاء عليها، فحقق بذلك بهجة النصر لشعبه، وقد بدت هذه البهجة مقترنة بنغمة الحزن في استهلال القصيدة وذلك في قوله:

لك شيء من التوفيق إبان والزمان أساءات وإحسان(٢)

أما الشاعر (عبد الجليل الطبطائي[٣]) فإنه يصور لنا مشهد يمثل حالته النفسية إثر سماعه بقصف العمانيين لمدينته (الزيارة) القطرية في عام ١٢١٧هـ، إذ أمض الحزن والشوق إلى الأهل قلبه فغدا لا يستطيع النوم، فكأنه يبيت على شوك القتاد، وكأن جفنيه يحاربانه، وصار لا يحسن التفكير، ولا منادمة الجلساء،وكلما هب نسيم الجنوب اشتم منه روائح الأحبة، يقول في ذلك:

لك الله غنى من فراق الحبائب ... لفى لاعج بين الأضالع لاهب[٤]
أكابد أشواقا يكاد لفرطها ... توقد في جنبي نار الحباحب[٥]
يبلبل بالي قادح البعد والهوى ... فصرت أخا قلب من الوجد ذائب

---

(١) نفح الطيب م/٢٣٢.
(٢) الحال السندسية ٥٩٢/٢.
(٣) السيد عبد الجليل الطباطبائي شاعر من قطر، ولد في الزبارة، ثم ارتحل إلى الكويت والبصرة وأطال مكثه فيهما حتى عده بعض المؤلفين من شعرائهم ت. ١٢٧٠هـ، ينظر لترجمته في عنوان المجد في بيان أحوال بغداد والبصرة ونجد ص١٦٧.
(٤) اللاعج: الهوى المحرق، يقال: لحرقة الفؤاد من الحب/ ولعج الحب والحزن الفؤاد: استحر في القلب، ولعجه لعجا: أحرقه القاموس مادة (لعج).
(٥) نار الحباحب: ما اقتدح من شرر النار في الهواء من تصادم الحجارة. القاموس المحيط مادة (حبح).

أبيــت علــى شــوك القتــاد صــبابة ... أكلـف جفنـي الغمـض وهـو محـاربي
أروح وأغــدو عــادم اللــب لا أعــي ... مقــال جليــسي أو كــلام المخاطــب
أتــوق إذا هــب الجنــوب لأننــي ... أشــم الغــوالي فــي مهــب الجنائــب
نــأت داري مــن أهــوى وعــز مزارهــا ... ومــن دونهــا قــدحا قــرع الكتائــب(١)

فالشاعر هنا يبين عن مشاعره في عدة صور واقعية وخيالية، فالشوق يلتهب بين جوانحه (استعارة مكنية) وفي تقديم الجار والمجرور، والتأكيد باللام المزحلقة (إني من فراق الحبائب لفى لاعج) وزيادة التأكيد على شوقه، ثم اتبع هذا بقوله: (أكابد أشواقا) والمكابدة فيها مشقة وعناء، وكأن هذه الأشواق نار تتقد في جوانحه كنار الحبحاب (تشبيه) ولننظر إلى كلمة (بلبل بالي) إنها كناية عن القلق والاضطراب النفسي الذي ولده البعد، فجعل قلبه يذوب (استعارة مكنية) وبات على شوك القتاد (كناية عن الأرق والعذاب) وهو لا يستطيع النوم لأن جفنه يحاربه (استعارة مكنية تشخيصية) كأنه فارس يتصدى له بالعدوان، فيحرمه لذة النوم وراحته، وقد بات ذاهلا من شدة التفكير، عادم اللب (كناية عن ذهوله وعدم صحوه من سكر الشوق) ولا يعي مقال جليسه (كناية) أيضا، فهو في عالم ومحدثه في عالم آخر وهي صورة اشترك فيها السمع مع البصر، ثم جاءت صور هبوب رياح الجنوب وهي تحمل بين طياتها روائح الأهل والأحبة (صورة سمعية) لتدل على أن حواسه كلها قد ركزها لسماع أخيرا الجنوب إبان القصف العماني لمدينته الزبارة، وفي قوله (هب الجنوب) مجاز عقلي علاقته مكانية إذا نسب العمل إلى الجهة التي يقطن فيها أهله ولم ينسبه إلى الفاعل الحقيقي وهو الرياح، وكذلك الحال في (نأت

---

(١) ديوان السيد عبد الجليل الطباطبائي ص١-٢.

دار من أهوى) إذا نسب النأى إلى الدار، ولم ينسبه إلى من فيها، فكأنه لا يريد أن يذكر عد الأهل، لأنهم أحبه قرباء إلى نفسه، فذكر بعد الدار عنه.

وكان لموسيقى البحر الطويل ذي النفس الواسع ولحرف الباء القوية رويا مسبوقة بألف التأسيس أثرها في تصويره حالته طويلا ممدودان مؤلما قوى التأثير في نفسه، كقوة حروف الروى الباء.

وبهذا التصوير تتحول القضية الاجتماعية على قضية سياسية فالقصف العماني هو الي سبب له هذه الأشواق، لأنه حرمه العودة على ديار أهله، وبهذا تؤدي الصور الذاتية في ظاهرها غرضا إنسانيا نكشف أخطار العدوان.

وقد يعتمد المشهد على الوهم ويحوي مبالغات وتهويلات غير مقبولة والمبالغة سمة من سمات التصوير في هذا العهد، يقول الشاعر اليمنى (على بن المهلا) في مديح الإمام (الحسن بن القاسم) الذي أخذ مدينة زبيد من العثمانيين[١]:

الحسن بن القاسم الندب مَنْ ... غار على الإسلام أن يُهملا
وشاد ركنا لبني هاشمٍ ... طاول من رفعته يذبلا
ودوخ الأرض فلو رام تخت ... الشام بله الروم والموصل[٢]
لأقبلت بالطوع منقادة ... لأمرةٍ أسرع من لا ولا
وما هي الأرض وما قدرها ... عندك يا من قدره قد علا
ولو أمرت الشهب إقبالها ... نحوك لا تلبث أن تنزلا
وضيغم الأفلاك لو رمته ... جعلت من فروته أنعلا

---

(١) علي بن عبد الله المهلات (١٠٤٩هـ): شاعر يمني في عهد الإمام محمد المؤيد بن الغمام القاسم، ينظر لترجمته في: خلاصة الأثر ١٦٨/٣.
(٢) تخت: كلمة تركية بمعنى سرير الملك.

ولـــو نهيـــت الـــدهر عـــن فعلـــه ... بـــــالحز لاســـــتعبد واســـــتمثلا[١]

فالشاعر في عرضه لهذا المشهد الواقعي يأتي بصور وهمية لا يربط بينها علاقات حقيقية، فالأرض لو أمرها لجاءتها طوعا أو كرها بأسرع ما يمكن، والشهب تتصارع لأوامره، والكواكب تأتيه بإشارة منه، والنجوم غدت حذاؤه والزمان أسيره، وهذه صور فيها مبالغة غير مستحبة، إذ لا تقبل شرعا ولا عرفا، وإن كان الشاعر قد خففها بكلمة (لو) وقد اختار البحر السريع ليناسب سرعة استجابة الكون لأوامر الممدوح، وكانت اللام الموصلة بالآلاف تشير إلى اتساع حركته ونشاطه وعلو قدره.

وهكذا كان للموسيقى دوراً أثرها في التعبير، وقد شاركت الصورة في الكشف عما يكنه الشاعر في نفسه من إعجاب.

وهذا مشهد وهمي آخر لا يعتمد على عنصر المبالغة، وإنما على عرض خيالي من الدار يتصور خلاله الشاعر (معروف الرصفاني[٢]) صديقه (محمود شوكت[٣]) على غرار ما تصور أبو العلاء المعري الشعراء في رسالة غفرانه، إذ رأى الرصفاني مرثية القتيل في حلمه سرادق نور يقوم على أعمدة باسقة، وكان يجلس على كرسي الجلالة وفي يده سيف مصقول من صنع الله لا البشر، وعليه تاج مرصع بالثناء، وهو

---

(١) خلاصة الأثر ١٦٩/٣.

(٢) الشاعر معروف الرصفاني (١٢٨٤هـ - ١٣٦٤هـ/١٨٧٧-١٩٤٥م) عاش ما ينيف على أربعين سنة في العهد العثماني، وكان يناوئهم إذا كان من رجال الاتحاد والترقي، وشارك في الجيش الذي عزل السلطان عبد الحميد الثاني، ومثيه محمود شوكت كان معه، ثم قتله الاتحاديون في عهد السلطان محمد رشاد لتطرفهم ضد العرب، ينظر لترجمة الرصفاني: المعاصرون ص٤٤٠-٤٤١، وينظر لمحمود شوكت في: الأعلام ١٧٤/٧ والنص يتحدث عن قتله (في العهد العثماني).

(٣) ديوان الرصافي، ص٣٠٠-٣٠١.

يرتدي حلة خضراء فوق دره إلهية، وكانت الملائكة تحفه بأجنحتها، والجنود يحيطون به في موكب عظيم وقد انتابت الشاعر قشعريرة من هول الموقف، فطمأنه المتوفي، ثم حمله سلامه إلى أبناء الوطن، وأخبره أنه قد عفا عمن ظلمه، لأنه لا يحمل حقدا على أحد. يقول في ذلك:

فمـــا أنـــا إلا غفـــوة فخيالـــة ... لـدى العـالم العلـويّ فـي ربـوة الخُلـدِ
رأيـت كـأني قمـت حـول سـرادقٍ ... مـن النـور مرفـوع الـدعائم ممتـد
وقـد لاح لـي محمـود شـوكت جالـساً ... بـه فـوق كرسـي الجلالـة والمجـد
وفـي يـده سـيف أجيـد صـقاله ... علـى أنـه مـن صـنعة الله لا الهنـد
وفـي الـرأس تـاجُ بالثنـاء مرصـعُ ... فوبـق جبـين مـشرق بـسنا الحمـد
وقـد جللتـه بُـردة سـند سـيةُ ... ومـن تحتهـا درع إلهيـة الـسرد
وبـين يديـه زمـرة مـن ملائـك ... مجنحـة الأيـدي غرانقـة مـرد
وقـد قـام مـن حـول الـسُرادق موكـبٌ ... عظـيم بـه اصـطفت ألـوف مـن الجنـد
فجئـتُ وجـسمي قـد تغـشته رجفـةٌ ... كمـا يرجـف المقـرور مـن شـدة البـرد
فقـال: لقـد آنـست إذا جئـت إننـا ... عهـدناك فـي زوارنـا مخلـص الـود
فـأبلغ تحيـاتي إلـى الـوطن الـذي ... سـعيت إلـى إعلائـه بـاذلاً جهـدي
وإنـي لأرجـو منـك مرحمـةُ لهـم ... وإذا قتلـوني ظـالمين علـى عمـد[1]

فالشاعر هذا اعتمد في رثائه على عرض مشهد ينم على علو كعب صاحبه، واقتبس صوره من العالم الآخرة، وعقد بينهما بعلاقات وهمية، فالسرادق من نوره (تشبيه بليغ) والكرسي من جلاله (تشبيه بليغ) والتاج من الثناء، والمشبه في هذه الصور أمور مادية، أما المشبه به فأشياء معنوية، وزاد في تعظيم المرثي حين جعل سيفه من صنع الله لا البشر، وكذلك درعه، وجاء بوصف الموكب الذي أحاط به ليتم صورة العظمة والأبهة التي يتمتع بها في الدار الآخرة، كما أبان الشاعر عن تأثره من

(١) خلاصة الأثر ١٦٩/٣.

هذا المنظر المهيب حين جعل نفسه ترتجف كما يرتجف المقرور من شدة البرد (تشبيه)، وفي هذا التصوير الخيالي يبين الشاعر عن موقفه السياسي من الاتحادين الذين قتلوا صديقه، لأنه ناوأهم في منهجهم السياسي.

وقد يكون سبب جمال التصوير دلالته على سلبية من سلبيات الحياة، فالشاعر (أحمد الفلاقنسي[١]) يرسم لنا مشهدا لأولى الشر والفساد، وتبرز فيه صور جزئية عدة في علاقات تقابلية، تعرفنا على من نكب بأخلاقه، يقول فيه:

ولقد بُليتُ من الزمان بعصبةٍ ... ألفوا الخنا وفعال ما لا يجملَ
من كل من نبذ الحفاظ خيانة ... وغدا يؤنب بالمقال ويعذل
يرضيك ظاهره وبين ضلوعهِ ... حقد يئز كما يئز المرجل[٢]

ثم يتوجه إلى من يخاصمه فيقول له:

تُبدي الوداد وأنت وغد كاشحٌ ... وتظن يخفى ما تسر ويجهل[٣]
لو كنت تدري ما تقول سفاهةً ... لعلمك أنت في مقالك تجعل
لا تخدعنك من لسان نبوةٌ ... ينبو المهند وهو ماض صيقل[٤]

لقد اجتمعت الصورة السمعية والبصرية للتعبير عن خلق امرئ يرضى مظهره من يعاشره، ولكن ينطوي بين جنباته حقدا يغلي كغلي المرجل، فكأن للحقد فورانا يسمع صوته كما يسمع صوت غليان القدر، وفي هذا

---

(١) شاعر دمشقي من القرن الثاني عشر الهجري، ينظر لترجمته في: سلك الدرر ١٦٣/١.
(٢) أزت القدر: إذا اشتد غليانها، لسان العرب مادو (أزز) ٦٩/١.
(٣) الوغد: الرزل الدنئ، والأحمق الضعيف العقل، لسان العرب ٤٦٥/٦، وكاشح: عدو يضمر عدوانه ويطوي عليها كشحه أي باطنه. لسان العرب مادة (كشح) ٤٠٧/٥.
(٤) سلك الدرر ١٦٣/١.

التشبيه التام، والصورة التقابلية بين يرضيك ظاهره، وقلبه ينطوي على حقد دفين طباق خفي يزيد في إيضاح الصورة، والضد يظهر حسنه الضد، وكان أسلوب الخطاب بما يحمله من تأنيب المهجو بيان لحمقه وضعفه، ومجئ الصفات المتوالية أفعالا مضارعة يظهر استمرار هذه الصفات عنده، والجملة الموسيقية (وأنت وغد كاشح) وصمت ثابتة تبين عن حال دائمة وقد ختم هذا التصوير بالتشبيه الضمني، فالشاعر يربأ بنفسه أن يؤذيه ويرد جهله بمثله، وإن كان يقدر على ذلك، كالسيف يبعده صاحبه عن الإضرار بالآخرين،وهو الحاد القاطع، وبذلك يكشف الشاعر عن موقفه من أمثال هذا المنافق ويبين عن سمو أخلاقه إزاء الجاهلين الحمقى.

أما الشاعر (أحمد بن عمر شاكر[1]) فإنه يرسم مشهدا له صورة إيجابية لأناس صالحين أتقياء أنقياء راحوا يناجون الله سبحانه عله يغفر لهم سيئاتهم التي تكاثرت، وهي صورة تمثل شريحة من المجتمع في لحظات صفاء نفوسها، وهي تخاف الله وترجو عفوه، وكان الشاعر واحدا من هذه الفئة قد (هوى في غمرات الفساد، وتخطفته الأهوال، وتعرى من الخير ،وضل ضلالا بعيدا)... ويقابل هذه الصورة السلبية له لوحة أخرى تمثله باكيا شاكيا أمام الله سبحانه، يطلب منه الهداية ويرجو ألا يخيب مأمله، وهو الذي لا يرد سائله يقول في ذلك:

جاء يشكو إليك ما يلتقيه ... من زمان صعب النقاء معارك
يدعى الخير وهو في الشر هاو ... فأهده للهدى بنور منارك

(١) شاعر حموي له موشحات ومخمسات وقصصص، (ت ١١٩٣هـ)، وينظر لترجمته في سلك الدرر ١/١٥٥.

خطفتـه الأهـوالُ مـن سـاحة الأهـواء ... فانجـــده ســـيدي باقتـــدارك(١)
قــد تعــرى مـــن الفـــلاح وضـــلت نفـــسه والـــضلال يعمـــى المـــدارك
حـــاش لـــه أن يخيـــب عبـــداً عائـــذا لائـــذ بطـــول فخـــارك(٢)

فالشاعر هنا في عملية صاع نفسي مع الزمان، فهو يعاركه ويصرعه حينا (استعارة مكنية) وهو يهوى في دركات الشر (كناية عن فساده) ولذلك فهو يطلب الهداية (صورة تقابلية) بين انغماسه في الشر وطلبه الهداية تعبر عن حالته الإيمائية، والأهواء ساحة (تشبيه) فيها أهوال وأشرار تخطف القادم إليها (استعارة مكنية تجسيمية) وقد أعماه الضلال (استعارة مكنية) وفي تكرار وصفه دلالة (تعري من الفلاح، وضلت نفسه، والضلال يعمي) تعبير عن آلامه ومعاناته لسيره على نهج غير قويم، ولذلك جاءت بعده (حاش لله) لتشير على شدة اضطراره وتعلق قلبه بال مولى سبحانه، وقد ساعدت الموسيقى الداخلية في التنوين في (عبدا عاد لائذا) في إبداء صورة التلهف الحزين، وكان حرف الروى الراء تعبير عن الضغط النفسي الذي يعاني منه المذنب، وهو يرجو غفران ربه.

ب – التعبير بالصورة الجزئية:

ولأدع المشاهد الكلية وهي كثيرة إلى لقطات يمر بعضها سراعا، وفيها إبداع فني ينم عن مقدرة تصويرية يتمتع بها الشاعر العربي في العهد العثماني وقد تآزرت في كثير منها الصورة والموسيقى واللغة في وحدة متآلفة لتؤدي المراد من العبارة شكلا ومضمونا.

---

(١) جعل همزة القطع في (أنجده) همزة وصل للضرورة الشعرية.
(٢) سلك الدرر ١/١٥٦-١٥٧.

هذا الشاعر (محمد أمين المحبي[١]) يرثي صديقه فيجعل الموت شرابا يسري في جسد المتوفي سريان الروح في البدن، ولعل جمال الصورة في هذه المفارقة بين الحياة والموت، وتغلغل كل منها في جسم المرثي، يقول:

وشراب المنون في الناس يسري سريان الأرواح في الأبدان[٢]

وهؤلاء الأعداء قد تركوا شرع الله وبغوا وتجبروا في الأرض بغير الحق، واتبعوا البدع لا السنة المطهرة، فارتدوا في حروبهم خاسرين، يقول (أمين الجندي الحمصي[٣]) مصوراً حالتهم:

نبذوا الشريعة من وراء ظهورهم وطغوا وزادوا ي الضلال توغلا

وتمسكوا بالبدعة السـوداء لا بالسنـة الغـراء فارتدوا على[٤]

فالشريعة شيء يطرح وراء الظهر (تجسيم) وكذلك الحال في البدعة إذا غدت جسما أسود، والسنة جسم أبيض، وبهذه المقابلة بين البدعة السوداء والسنة الغراء يكنى الشاعر عن فساد العدو وبعده عن الصواب، ولذلك ناسبه أن يقول بعد ذلك(فارتدوا على) أي على أدبارهم خاسرين، وهو لم يكمل صورة نتيجة أعمالهم بل ترك القارئ يتملاها من خلال قوله تعالى: (ولا ترتدوا على أدباركم فتنقلبوا خاسرين[٥]) فتكون هذه النهاية جزاءا وفاقا لمن طغى وزاد في (الضلال توغلا) (كناية عن الظلم الشديد).

---

(١) من شعراء دمشق ومؤرخيها في القرن الثاني عشر الهجري، (ت ١١١١هـ) له عدة كتب في التراجم العثمانية، منها خلاصة الأثر، ينظر لترجمته في سلك الدرر ٨٦/٤.

(٢) خلاصة الأثر ٢٨٢/٢.

(٣) أمين محمد بن خالد الحمصي الجندي، (ت ١٢٥٦هـ - ١٨٤٠م) كان يعادي الدولة العثمانية، وقد شارك في حروب إبراهيم باشا لها، ينظر لترجمته في حلية البشر.

(٤) حلية البشر ٣٣١/١، وخطط الشام ٥٤/٣.

(٥) المائدة: الآية ٢١، وهي قوله تعالى (ياقوم ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم ولا ترتدوا على أدباركم فتنقلبوا خاسرين).

وكان لروى البيتين أثرهما في تصوير مد الطغيان يقابله مد الخسران.

وقد تؤدي الموسيقى إلى زيادة تأثير الثورة في النفس والقلب، فالشاعر (حمد بن محمد رزيق[١]) يمدح السلطان العثماني فيأتي بصورة فنية تعرض علينا من خلال البحر الكامل ذي الروى المقيد، لنقرأ له قوله:

إن العـــــــدو إذا أراد كفاحـــــــه ... ركـب الـردى لـه وتـدرع بـالكفن
مـا ويلـه إلا الـدماء مـا برقـه ... إلا حـسام مـن سـناه الرعـد حـن
وإذا ذكـــرت إلـــى عـــدو بأســـه ... نفـضته رعـدات فخـر بهـا وأن[٢]

فالشاعر هنا اتكأ على الصورة في عرض بطولة الممدوح حين اتخذ من المجاز المرسل ذي العلاقة السببية وسيلته، وذلك في قوله (ركب الردى) فهو قد امتطى الموت المسبب عن ركوب الخيل، كما ارتدى الكفن درعا (استمارة مكنية) وكان سيفه كالسحاب يمطر دما (تشبيه بليغ) جاء على شكل قصر، وكذلك قوله (ما برقة إلا حسام من سنه الرعد) كناية عن قعقعة السيوف، وهذه نحن إلى قد هامات الأبطال، وعدوه ينتفض من شدة الذعر، ثم يرتمي على الأرض طريحا يئن من خوفه.

ووسط هذه الصور السمعية أو بصرية نرى الأنين والحنين في بحر عروضي تتماوج فيه الصور والأصوات، ولاسيما في البيات الثاني ذي الموسيقى الداخلية الناجمة عن تساوي العبارتين بما فيهما القصر الهاء والمد.

ما ويله إلا الدما/ ما برقه إلا حسام من سناء الرعد حن.

---

(١) حمد بن محمد بن رزيق شاعر عماني من القرن (١٣هـ) ينظر لترجمته في شقاءق النعمان ١٢٨/١-١٣٠.
(٢) المرجع نفسه ١٣١/١، والفتح المبين ص٢٠٥ - ٢٠٦.

وقد انتهت هذه الأبيات بالنون رويا مقيدا ليقطع أمل العدو في كل رجاء، ولهذا ناسب أن يتحدث بعد ذلك عن رجفة الزعر، وأن يعبر عنها بكلمة (نفضته رعدات) بما تحمله هاتان الكلمتان من إيحاء بالمعاناة الأليمة.

وهذه صورة واقعية للرسول – صلى الله عليه وسلم – تأتي متلاحقة متآزرة مع موسيقى البحر الخفيف في بيتين مدورين ينتهيان بمدتين، وذلك في قول الشاعر (محمد بن علي الجمال[١]):

خافض الطرف دائم الفكر جمَ الـ شكر والذكر صادق الأنباء

أجود الناس أصدق الناس أسمى الناس قدراً من خُصّ بالعلياءِ[٢]

وقد عملت الموسيقى الداخلية دورها في تباين جمال هذه الصفات الواقعية، وذلك بالترصيع، وبتكرار حرف السين والصاد والنون.

وهذا (أحمد الحصكفي[٣]) يرثي صديقاً له، فيقول:

فأما بحار الأرض فهي مدامعي ... ونارٌ لظى مما توقد في صدري
سريت فوجه الأرض ليس بمشرق ... وغبت فما ورد الربا ناسم العطر
نأيت فما غصنٌ بروضته انثنى ... وبنت فما يوم الهنا باسم الثغر
مضيت، فما للجود بعدك باذل ... وزلت فحل الحزن بالأنجم الزهر
وأوحشت بحر العلم بل سُحُب الندى ... فهذا بلا دُرٍّ وتل بلا در[٤]

---

(١) شاعر حلبي من القرن الثاني عشر الهجري، له مدائح نبوية، ينظر لترجمته في إعلام النبلاء ٩/٧.
(٢) المرجع نفسه ١٠/٧.
(٣) أحمد بن محمد بن المنلا الحصكفي، شاعر حلبي (ت ١١٠٣هـ) ينظر لترجمته في در الحبب ج١ قسم١ ص٢٣٥، وشذرات الذهب ص٤٤٠، والكواكب السائرة ١٠٩/٣.
(٤) در الحب ج٢ قسم١، ص١٧٥.

فالشاعر يعتمد في التعبير عن أحزانه على قضيتي، الأولى وصف الألم الذي اعتراه إثر سماعه نعى صديقه، والأخرى في مشاركة الطبيعة له في هذه الأحزان، وقد تآلفت الصور والموسيقى فيهما مع اللغة، فدموعه صارت كبحار الأرض في غزارتها (تشبيه بليغ مقلوب) أراد منه المبالغة، وما توقده في صدره نارت لظى (تشبيه)، أما الطبيعة فأحسنت بفقد الراحل، فالأرض لم تعد منورة (كناية عن شدة الحزن) والروابي لم تعطر الكون بروائح زهورها العبقة (كناية عن الألم) والغصون لم تعد تتمايل، والنجوم الزهر حزنت (تشخيص) وبحر أعلم (تشبيه بليغ إضافي مقلوب) قصد به المبالغة في تصوير علم المرثى، لم يعد يقد درره (تشخيص) وكذلك سحب الندى لم تعد تهطل درها وخيراتها (كناية عن انتفاء الكرم بعد موت المرثي) حتى الزمان لم يعد يبتهج ولم تبد عليه بسمة الهناءة والسعادة (تشخيص يوم الهنا).

وإذا أضفنا إلى هذا كله النغمة الموسيقية التي كررها عن طريق الفعل الماضي المبني على السكون لاتصاله بناء المخاطب، وكأنه بذلك يقف وقفة حزن ساكنة، ثم يعبر عن ألمه على الفقيد بتاء قوية كقوة أحزانه.

وما أجود استخدام اسمي الإشارة في هاتين الصورتين وبعدهما جناس ينتهي بالراء القلقة المضطربة وذلك في قوله:

وأوحشت بحر العلم بل سحب الندى فهذا بلا درّ، وتلك بلا در

على أي حال فإن هذه اللقطات أو الصور الجزئية مبددة أو متجمعة بدت في تشابيه واستعارات وكنايات:

أ – **وللتشبيه** أهمية في أدبنا العربية، وقد فضل امرؤ القيس يره لما أجاد فيه، وذلك لأنه يوضح المعنى ويعمقه، ويزيد الإحساس بالصورة لما فيه من ظلال وألوان، وهو ينفذ إلى صميم الأشياء فيجعل القارئ يزداد تأثرا، ونفسه تتوق إلى المشبه بعد أن غذته صورة المشبه به، فغدا مشرقا حيا، وقد شرط النقاد أن يكون التشبيه مرتبطا بالمحسوسات، ولذلك كانت الصورة البصرية عندهم الأجود[١]، هذا (محمد بن عمر البنا[٢]) يصف نشاط الخيول المهدية ورشاقتها في حروبها فيقول:

والخيلُ ترقصُ بالكماةِ كأنها تختال في ميدانها فتيات[٣]

الخيل غدت فتى ميدان المعركة فتيات تختا وتتبختر، وهي سعيدة في الحرب سعادة فارسها في مقاومة العدو، وقد قدم لنا الشاعر هذه الصورة الحية في تشبيه تمثيلي موفق.

ويشبهه في ذلك (عبد الغفار الأخرس[٤]) الذي رأى في القضاء على العدو شيئا ترتاح له النفس، فراح يصور الخيول تدوس القتلى بسنابكها في ميدان الوغى في نشاط وحمية كنشاط لاعب الكرة وحماسه يقول في صورة تمثيلية أيضاً:

---

(١) ينظر الصورة الفنية في التراث، ص٣٧٦-٣٧٧، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٣٩-٤٤٠.
(٢) شاعر سوداني من أتباع الثورة المهدية (ت ١٩١٩)، وينظر له في: شعراء الوطنية في السودان ص٣٩.
(٣) شعراء الوطنية في السودان ص٣١٧.
(٤) شاعر عراقي (ت ١٢٩٠هـ)، ينظر لترجمته في الأعلام ٣١/٤.

والخيل تفعلُ بالقتلى سنابكها لعب الصوالج يوم الروع بالأُكر[١]

وقد اتخذ الشاعر هذه الصورة التقابلية وسيلة لتعميق فكرة القتل، فالظرف الأول يمثل دوس الخيول للقتلى في حركة نشطة، والطرف الثاني يرسم صورة لاعب الكرة المتحمس لها، وصورة القتل المنفرد غلا في هذا المجال، ولهذا كان مجيئها مع العب ملائما للصورة.

وهذا الشاعر العثماني (موسى بن حسين الكيذاوي[٢]) يرسم لنا صورة للنهار، فإذا السماء ميدان، وغي يهجم فيها بالنهار على الليل كما يهجم المشيب على عدوه الشباب، ويقول في تشبيه تمثيلي:

كأن السماءَ صحيفةُ رأسٍ يطاردُ فيها المشيبُ الشبابا[٣]

وللشاعر (صارم الدين إبراهيم بن صالح[٣]) تشبيه تمثيلي موفق أيضا بدأ في صورة تقابلية، إذ جعل الخلافة عروسا تسفك الدماء في سبيل الحفاظ عليها، يقول في ذلك:

وأحرصُ على هذي الخلافة إنها عروس، وما غيرُ الدماء خضاب(٤)

وقد اتخذ الشاعر من الصورة التقابلية بين العروس والدماء، بين البهجة والقتل، وسيلة لتعميق فكرة الدفاع عن الخلافة، وكان الطرف الأول (الخلافة) شيء معني شبه بالعروس ذات الخضاب الذي يزينها

---

(١) الصوالج: ج صوالجة وهي المحجن، وصلج بالعصا: ضربها، القاموس، مادة (صلج)، الأكر: ج أكرة وكرة القاموس مادة (أكر).

(٢)، (٣) الكيذاوي شاعر عماني من القرن العاشر، ينظر له في شقائق النعمان ٥٤/١-٥٥ والشعر في المرجع نفسه، ص٥٥.

(٤) شاعر يمني من القرن الثاني عشر الهجري (ت ١١٠١هـ) ينظر لترجمته في الأعلام ٤٣/١..

(٥) سلافة العصر ص٤٨٣، والبيت مضطرب عروضيا، ولو كان (عرس) لصح البيت.

ويحببها إلى صاحبها فيزداد تعلقا وتمسكا، ولهذا بدأ الطرف الثاني القتل والدماء ملائما للصورة.

وتعد الإستدارة التشبيهية (أو التفريغ[١]) من الأنواع التمثيلية أيضا، فالشاعر (عبد الرحمن التاجي[٢]) يتحدث عن (عبد الغني النابلسي[٣]) الذي كان يجتمع معه كل ليلة في المسجد ويتداول معه ومع صحبه آيات الله وذكره[٣]، ويروح يصفه لنا في إحدى جلساته، فإذا هو يفوق في جمال خلاله المادية والمعنوية جمال حديقة غناء ذات جداول، تتدفق مياهها بسرعة كما تنساب الأفاعي الحذرة حينما ترى ما تخافه، وكانت أشجارها موئلا للبلابل وهي تصدح بأنغام عذبة طويلة، فتزيل الأشجان عن النفس، وقد غطى الربيع الأرض بأثواب زاهية بأبهى الألوان، وحجبت الشمس أشعتها، ولذا للشاربين شربهم ي هذا اليوم الربيعي الفتان، يقول في ذلك:

فما روضة غنَّاء ذاتُ جداول ... سعين بها كالصل يطلب مهربا[٤]
علاها لتغريد البلابل في الحمى ... شؤون تذود الهم إن شاء أو أبى
وقد نسجت أيدي الربيع مطارفاً ... مدبجة والأفق أضحى مقطَّبا
وقام خطيب الطير فوق منابر ... يقول انهضوا فالراح قد راق مشربا

---

(١) التفريغ هو: أن يصدر الشاعر كلامه باسم منفي بـ(ما) خاصة، ثم يصف الاسم المنفي الذي هو المشبه به بما يوضحه، ثم يخب عنه بأفعال التفضيل ومعه المشبه، ويربط هذه الصورة المركبة بالنص العام ليعبر من خلاله عن تجربته الشعورية، وقد عده الدكتور فايز الداية في كتابه (جماليات الأسلوب) من الصور البيانية، ينظر لذلك ص١٠٠.

(٢)،(٣) عبد الرحمن التاجي شاعر صوفي من أهل الطريقة النقشبندية، وهو من شعراء أنطاكية في القرن الثاني عشر الهجري، كان صديقا للشاعر عبد الغني النابلسي، وكان هذا أعني النابلسي رئيس الطريقة النشبندية في دمشق، ولد سنة (١٠٥٠هـ) وتوفى سنة (١١٤٣هـ) وكتابه (الحقيقة والمجاز في المرحلة إلى أرض الحجاز) يكشف عن آرائه الصوفية، ينظر للتاجي في سلك ادرر ٢٨٥/٢، ولعبد الغني النابلسي في المرجع نفسه ٣٠/٣، وفي كتابة المذكور ص٩، والأعلام ٣٢/٤، وسيمر للنابلسي جواب مطارحته الشعرية هذه ورأيي فيها.

(٤) ينظر لذلك مطارحته التي وردت في سلك الدرر ٢٨٦/٢، ومنها اقتبست الأبيات التي أشرت إليها في الصفحات الآتية من هذا البحث.

(٥) الصل: الحية التي تقتل إذا نهشت من ساعاتها، لسان العرب ٦٥/٤.

بأحسن مرأى من شمائله وقد ... تثنى فأزرى بالرماح وأعجبا[١]

لقد صدر الشاعر كلامه بـ (ما) النافية، ثم وصف الحديقة، وقصد بها شمائل الممدوح، ثم جاء بخبر ما اسم تفضيل مؤكدا بالباء الزائدة، ليؤكد جمال خلال صاحبه النابلسي.

ومن الصور التمثيلية التي أجاد عرضها شعراء العصر العثماني واحدة للشاعر (جعفر البرزنجي[٢]) بدت في قصيدة له قرظ فيها الوزير (عبد الله الجتة جي) وقد اقتبسها من قصة الفيل الواردة في القرآن الكريم، إذ جعل في الطرف الأول أبرهة وجيشه وفيله، وما حل بهم بالطير الأبابيل حين صاروا كالعصف المأكول وفي الطرف الثاني من التشبيه جاء (بعيد) قائد قبيلة حرب وجيوشه التي قضى عليها على يد الوزير حين صب عليهم رصاصه، فتناثرت جثث العدو كالعصف المأكول، يقول في تشبيه بد على شكل (تشبيه مفروق[٣]) لتكرار المشبه والمشبه به في عرض جزئيات الحدث الواحد:

سبعون ألفاً لعمري منهم هلكوا ... في ساعة من نهار ما لها طول
كأنهم جيفاً أصحابُ أبرهةٍ ... كأن عيدهم العاني هو الفيلُ
كأن مترسهم وادي محسرهم ... كأن أبطالنا طيرُ أبابيلُ
كأن حبَّات رمي من بنادقنا ... حجارة قذفتها اليوم سجيلُ
كأن أوصالهم بالترب إذا طُرحت ... ومزقت في الثرى عصب ومأكول[٤]

---

(١) سلك الدرر ٢٨٧/٢.
(٢) ينظر للشاعر ولحرب الوزير مع قبيلة حرب سنة (١١٧٠هـ) في النفح الفرجي ص٣٧٦.
(٣) التشبيه المفروق هو: أن يؤتي المشبه ثم بالمشبه به، ثم بآخر وبمأخر، ينظر لذلك علوم البلاغة ص٢٠٠.
(٤) النفح الفرجي، ص٣٧٦.

ولقد أجاد الشاعر في عرض هذه الصور مستعينا بتكرار أداة التشبيه (كأن) عند عرض كل صورة جزئية، وكان وقع هذا الحرف يشابه قعقعة السلاح في المعركة، وإذا أضفنا إلى ذلك استخدام الشاعر لحروف القوية في كلمات جزلة على نحو (الجيم والميم والقاف والطاء والصاد) أدركنا دور الموسيقى في مساعدة الصورة على إبراز المعنى بشكل أتم وأجود.

ومن الصور التشبيه الضمني، وهو تشبيه تمثيلي حذفت منه الأداة ليخفى مراده، وليترك للسامع أن يجول بخياله ليكشف العلاقة بين طرفيه، وهو لذلك أمتع للفكر وأبلغ في الدلالة على مقدرة الشاعر، وقد كثر في الشعر العثماني.

هذا (عبد الجليل الطباطبائي) يشبه طالب المجد، وهو يصبر على المتاعب والمشقات جني العسل وهو يتحمل لسعات النحل في سبيل الحصول على حلو مراده، يقول في ذلك:

وأعدُ لنيل العُلى صبراً على مضضٍ مذاقه الشهد تنسى لسعة النحل[١]

وهذا آخر (عبد الغني النابلسي) يشبه إخفاق الداعين في الحصول على بغيتهم بسبب كثرة جرائرهم بالسهام المعوجة التي لا تحقق الغاية المرجوة منها، يقول في تشبيه ضمني مؤثر ينم عن حالته النفسية إثر هذه التجربة الشعورية الحادة لما لها من دلالة على العلاقة بين البشر العاصمين وخالقهم سبحانه:

ودعوا فحين تصعدت أنفاسهم ... ردت منكسة من الآثام
ولو استقاموا في الأمور تتابعت ... نعم الإله ومنه الإسلام

---

(١) ديوان الطباطائي ص١٣٣.

إن الـــسهام إذا تعـــوج نـــصلها ... عـــادت فـــأثر عودهـــا بـــالرامي[١]

و(عبد الغفار الأخرس) يجعل ممدوحه يتسنم ذرا المجد، وعدوه لا يستطيع إيذائه، وإن حاول ذلك فمثله كمثل من يحاول الارتقاء إلى السماء، وذلك أمر استحال في ذلك الأوان، يقول في ذلك:

لا تنال العداة منكم مراما أفيرجون للنجوم وصولا[٢]

ومن أنواع التشبيه الذي أجاد فيه الشاعر (محمد عبد الرحمن الغزي[٣]) وجاءت في معرض رشيق (التشبيه المقلوب) وهو تشبيه تبدو فيه المبالغة في الوصف وفي تجويد صورة الفتاة، يقول في ذلك:

البـــــدر مـــــن لمحاتـــــه ... ولمـــــسك مـــــن نفحاتـــــه
والنـــــد مـــــن أخلاقـــــه ... والـــــورد مـــــن وجناتـــــه
والـــــدر مـــــن ألفاظـــــه ... والـــــشهد مـــــن رشـــــفاته
وإذا مـــــشى ســـــرقَتْ ظبـــــاءُ ... البـــــانِ مـــــن لفتاتِـــــه[٤]

فالشاعر يشبه البدر بوجه الفتاة في (تشبيه مقلوب) جعل المشبه فيه مشبها به، وكذلك شأن الصور الأخرى التي جمعت في (تشبيه مفروق) أيضاً فالمسك يستمد نسماته المنعشة من رائحتها العطرة، والند يقتبس من شمائلها ويستعير الورد من خديها جمرته، وادر من حديثها، وفي ذلك لفتة إلى حديثها الجذاب، وكأنه قد أعجب بها لجمالها المادي والمعنوي معا، ولعله أيضا قصد جمال أسنانها، أما رضابها فقد سرق العسل حلاوته،

---

(١) خلاصة الأثر ١٩٨/٢.
(٢) ديوانه ص٢٢٢.
(٣) هو محمد بن عبد الرحمن العزي مغني دمشق (ت: ١٧٦هـ)، سلك الدرر ٥٣/٤.
(٤) سلك الدرر.

وقلد الظبي رشاقتها.. وهذه التشابيه المقلوبة بالغت في إضفاء الجمال المادي والمعنوي على فتاته، وكان لاختيار مجزوء البحر الكامل أثره أيضاً في الدلالة على ذلك بما يحمله من رشاقة العبارة وإظهار البهجة التي تنم عن الحالة النفسية للشاعر، وكان روى التاء المردوف يشير إلى مد هذه الصفات، ثم كانت الهاء وصلا معبرة عن لهاث الشاعر ورائها بعد أن ملكت لبه وأحاسيسه، وبذلك تكون العناصر الموسيقية والتصويرية قد تآزرتا في الدلالة على جمال هذه الفتاة.

ب – ولقد ساعدت الاستعارة بحيويتها ورشاقتها وعمق دلالتها على أداء المعنى مصورا وذلك لأنها تحول الجماد إلى ناطق، وتبرز دور الكلمة في تأثيرها في الآخرين، لما فيها من حذف يترك للقارئ يتملئ الصورة ويعمل فكرة فيها.

فالشاعر (عبد الغني النابلسي) في مطارحة[1] له مع الشاعر عبد الرحمن التاجي يتحدث عن جلساته التي قضاها معه وسط حديقة غناء في فصل الربيع، إذ أحس بأن عيشه قد صار كالربيع الخصب في نضارته ويروح بعد يصف هذا الربيع الفتان فيقول:

تـــذكرت أيـــام الـــصبابة والـــصبا ... وعيـشا مـضى مـا كـان أهنـا أطيبـا
ويجمعنـــا بـــين العـــشائين جـــامع ... نـسائل فيـه الـصحب شـرقا ومغربـا
يطارحناهـــا كالجمـــال قـــصائدا ... جـواد بهـا فـي حلقـة الـسبق ماكبـا
ويومـــا ترانـــا حـــول مرجـــة جلـــق ... نـــؤوم ريـــاض الزاهـــدين أولـــى النبـــا

والأبيات في سلك الدرر ٢/٢٧٦ – ٢٨٧، وقد ورد بعض أبياتها في موضع سابق من هذا البحث وقصيدة النابلسي وإن كان ظاهرها في

(١) هذه المطارحة هي رد على المطارحة التي أرسلها إليه التاجي، والتي يقول فيها:

وصف الطبيعة والخمرة إلا أني أرى أنها ترمز إلى معان صوفية، فالشعران صوفيان نقشبنديان، والقصيدة هي رد على أخرى تذكر جلسات ذكر الله في الجامع، وعند رياض الزاهدين – ولعله يقصد قبور الصوفية وهي غير بعيدة عن المرجة المذكورة – وذلك في قوله:

تذكرت أيامَ الصبابــة والصبا وعيشا مضى ما كان أهنا وأطيبا

ويجمعنا بين العشاءين جامع نسائل فيه الصحب شرقا وغربا

والنابلسي يحكي عنه أنه من الأتقياء، ولا يعقل أن يشرب مثل هذا خمرة حقيقية، فضلا عن أن الشاعر المملوكي الشاب الظريف يذكر الخمرة والغزل والتهتك في شعره: "ينبغي أن يحمل – كلامه في الخمرة هنا وعند كل كامل نبيه على الكناية على الخمرة الإلهية لمعاني كلام أبيه، لأن أبيه (عفيف الدين التلمساني) كان فارس ميدان المعارف الإلهية وترجمان حضرات الحقايق الربانية، عليهما الرحمة والرضوان من خير البرية (الحقيقة والمجاز/٢١) ينظر لترجمة النابلسي ص٣، وفي سلك الدرر ٣٠/٣، وهذا ما أره في تفسير هذا النص، وبذلك يكون امتطاء الليل كناية عن العبادة في جوفه حتى الصباح، وهذه العبادة أزالت الهم عن قلبه وقلوبه صحبه، فازدادوا شوقا إلى الله سبحانه، وأحسوا عند الصباح بنشوة هذه العبادة ولذتها، بعد أن أفاض الله سبحانه عليهم من نوره ما بدا أثره في وجوههم إشراقا بعد أن سبحوا الله كثيرا، وقد حار الشاعر في أمره أكانت نشوته وسعادته هذه من كثرة العبادة، أم من سماع أشعار صاحبه التاجي في الزهد والتصوف، ويتلخص من ذلك إلى وصف ممدوحه التاجي.. ومع ذلك أبقيت العبارة على ظاهرها – مراعاة لمن لا يرى ما أره – اكتفيت بالإشارة إلى الرمز.

ودوح الأمـــاني بالـــشبيبة مـــورق ... يـرف ظـلالاً حيـث أعـيش أخـصبا
أويقـات كنـا نمتطـي الليـل أدهمـا ... إلى اللهو حتى نركب الصبح أشبها[١]
وداعـي الأسـى والهـم عنـا بمعـزل ... نحـــاول عنـــه للمـــسرة مهربـــا
وقـد رمقـت عـين الربيـع ومعطـف ... حـدائق يزهـو كلمـا هبـت الـصبا
ولـلـايـر فـي الأفنـان صـدحه وامـق ... تـــذكر مـــن يهـــوى فـــزاد تلهبـــا
وقـد بكـر الـساقي بكـاس مدامـة ... فحيـا وداعـى اللهـو ينتظـر النبـا[٢]
وطـاف بهـا شمـسا لهـا الخـد مـشرق ... إذا كـان قـد أمـسى لهـا الفـم مغربـا
كميـت بهـا جبـت الهمـوم كـأنني ... تمطيتهـا قيـد الأوابـد سـلهبا[٣]
ثملـت فلـم أدر بهـا، أم لأننـي ... أصـخت لـنظم اللـوذعي تأدبـا[٤]

فالشاعر جعل أمانيه كالربيع في إبراقه (تشبيه بليغ إضافي) وعيشه كخصوبته (استعارة مكنية) وقد امتطى الليل الحالك (استعارة مكنية) ليلهو في أجوائه حتى ركب الصبح (استعارة مكنية) وزالت عنه أحوان قلبه، فكأنها إنسان اعتزله (استعارة مكنية تشخيصية) والربيع يحيط بهم كمعطف يلفهم (تشبيه بليغ) وهذا الربيع (المعطف) يزهو كلما هبت النسائم (استعارة مكنية تشخيصية) فيزداد السامعون تلهبا (كناية عن شدة الشوق) وكان من دعاهم إلى اللهو ينتظر سماع الأخبار، وقد شربوا الخمرة شمسا منيرة (تشبيه بليغ) وكذلك الحد المشرق، والفم المغرب، وكانت الخمرة تزيل الهموم (استعارة) فكأنه في سعادته بها فارس يمتطي

---

(١) الدهمة: السواد، والأدهم: الأسود، يكون في الخيل والإبل وغيرهما. لسان العرب ٤٢٤/٢، والشبهة: البياض إذا غلب على السواد، وفرس أشهب، قال ابن الأعرابي: ليس في الخيل، وأشهاب رأسه: غلب بياضه سواده. لسان العرب ٤٨٤/٣.
(٢) النبأ الخبر، خففت الهمزة فصارت ألفا.
(٣) جبت الهموم: قطعتها، والجب: القطع، والاستئصال والمحو، لسان العرب مادة (جب) ٣٦٧/١.
(٤) الأبيات في سلك الدرر ٢٨٨/٢.

خيلا طويلا (استعارة مكنية) وقد سكر الشاعر في هذا الجو، وحار في معرفة سبب سكره، أهو من الخمرة أم من سماعه أشعار صاحبه.

لقد علمت هذه الصورة الفنية ولا سيما الاستعارات على تقديم لوحة فنية جميلة عبر الشاعر من خلالها عن السعادة التي حازها مع صحبه في هذا الجو الربيعي الفتان، كانت الاستعارات تضفي على النص حيوية وحياة كحياة الخيل في نشاطها، والطيور في تغنيها والأشجار في زهوها، والخمرة في تأثيرها.. وبذلك تحول الجماد إلى كائن حتى يتحرك، وهنا يكمن جمال الصورة، وفيها يكون التأثير والاستمتاع.

وهذه استعارات أخرى مقتبسة من عالم الطبيعة أيضا، لكنها تعبر عن فرحة النصر باستعادة الدولة العثمانية لمدينة بلغراد[١] على يد الصدر الأعظم (أحمد الكوبريلي) يقول الشاعر (على الكيلاني)[٢]:

تنفس الدهر والعيشُ الكدورُ صفا والوقتُ طاب فأسدى للنفوس صفا

وأصبح الكون منه الثغر مبتسماً يُجلي نضــيرَ عروس زانها صلفا[٣]

فالدهر إنسان يتنفس (استعارة مكنية تشخيصية) والعيش قد وصفه بمبالغة اسم الفاعل (كدور) ثم جاءه بعده بكلمة صفا، ينم على أن المعاناة قد زالت بهذا الفتح المبين والوقت شيء يطيب (تجسيم) وإنسان يقدم الصفاء والمحبة (تشخيص) والكون يبتسم فرحا بالنصر (استعارة مكنية) وهو يرى الناس مدينة بلغراد ذات ضل ونضارة بعد أن أعيده إلى حوزة الدولة (استعارة تصريحية).

---

(١) بلغراد عاصمة يوغسلافيا (الصرب حاليا)، أطلس العالم ص٧٧.
(٢) علي الكيلاني شاعر حموي، ت (١١١٣هـ)، ينظر لترجمته في سلك الدرر ٢٤٦/٣.
(٣) المرجع نفسه/ ٢٥٢.

وهذه خطوب تنتاب دمشق ثقيلة الوطأة على أهاليها، ويعبر الشاعر (مصطفى العلواني[١]) عن جسمانها وعن الفرحة بالقضاء عليها على يد (الوزير مصطفى الجتة جي) فيقول:

عركتنا عرك الأديم الكروبُ وبسهم الردى رمتنا الخطوبُ

أقسم السيفُ لا يقر بجفن دون كشف عما تسر القلوبُ

فالخطوب غدت إنسانا يصارع الشعب (استعارة مكنية) وهي ترمي (استعارة مكنية) والموت سهام (تشبيه بليغ) وقد صور الشاعر بهذه الاستعارة معاناة الشعب من جراء هذه الفتنة الهوجاء، ومدى القوة التي اتخذها الوزير لقمعها.

و(اسماعيل بن خليل الطهوري[٢]) يهنئ أميرا عاد من منفاه، فيجعل مصر تضحك طربه، والنسيم يرتدي أبهى حلته، ويروح يجرها في خيلاء بعد أن ابتلت بمياه النهر، والأرجاء تفوح روائحها العبقة، وذلك كله على سبيل الاستعارات المكنية، يقول:

لقد ضحكت مصر إذا ما حللتها وأضحت بها الأرجاءُ باسمة الثغر

وجرُ نسيمُ الروض ذيلاً مبللاً ففاء عبير من شذاه الذي يسري[٣]

وهذه استعارات تصريحية متوالية جاءت في شعر (محمد أمين المحبي) وهو يقرظ صديقه (أحمد أفندي المهمنداري[٤])، وكان هذا قد أرسل إلى والده قصيدة يمدحه فيها فأجاب الابن المذكور بقوله:

---

(١) هومصطفى بن إبراهيم المعروف بالأوبس العلواني: حموي تنزل دمشق واستقر بها، توفي سنة ١١٩٣هـ.
(٢) شاعر مصري (ت ١٢١١هـ) ينظر لترجمته وللشعراء في حلبة البشر ٣١٢/١.
(٣) شاعر حلبي نزل دمشق واستقر بها (ت ١١٠٥هـ)، ينظر له في عرف البشام ص٨٥.
(٤) نفسه ص ٨٨-٨٩.

هـــــــل زهـــــــر روض أم زوا ... هـــــر أنجـــــم، أم در عقـــــدك
أم روضـــــة قـــد فـــاح مـــن ... ريـــا رباهـــا عـــرف نـــداك
أرســـــلت نجـــوى غـــادة ... ألفاظهـــا شـــهدت بـــشهدك
واليـــــــك منـــــــي روة ... بـــــالود زاكيـــــة بحمـــــدك
وأفلـــت علـــى ظمـــا بهـــا ... تبغـــي الـــورود لعـــذب وردك(١)

فالشاعر يستعير للقصيدة التي أرسله المهمنداري صفة زهر الروض على سبيل (الاستعارة التصريحية) ثم يروح يعدد الاستعارات، فإذا القصيدة زواهر نجم ودر عقد، وروضة ذات عبير، أو طيب ذو رائحة ذكية.

كما يعبر عن قصيدته التي طارحه فيها فيجعلها فتاة حسناء على سبيل الاستعارة التصريحية أيضا، ثم يجعل كلماتها إنسانا يشهد بنبل صاحبه (استعارة مكنية). ويعود إلى التصريحية فيجعل القصيدة روضة عاطرة بمحامد صديقه، ثم فتاة وافت تنهل من معين شمائله العذبة (استعارة مكنية).

وكان لمجزوء الكامل بما فيه من رشاقة ونشاط، ولروية الدال المتحركة إثرها في إضفاء جو من النشاط والحيوية على القصيدة تشابه حيوية الشاعر وسعادته حين يرد على رسالة أخوية من صديق حميم، وكان حرف الكاف وصلا أنهى به الترفيل كنداء محب يؤكد على مسمع صاحبه ود العلاقة القائمة بينهما وقوتها.

---

(١) نفسه.

(وأبو بكر العمري[١]) يصور الرياح قد نكست رؤوسها من شدة الذعر على سبيل (الاستعارة المكنية) مبينا من خلالها مدى الزعر الذي حل بأهالي الشام من أعدائهم يقول:

ما للعواني نكست للثرى رؤوسها كالخائف المطرقِ

والمدافع يعلو الوقار، وقلبها يتقد من شدة الحقد، وهي تحمل في جوفها الموت الأحمر الذي ينقض كالصاعقة على العدو، يقول (أحمد الكاشف[٢]) في استعارات متواليات معبرات:

وركوز لدى القتال سكونُ قد علاها الوقار في الهيجاء

حاقدات قلوبها تتلظـــــى بالمنايا الصواعق الحمراء[٣]

وهذه استعارة مكنية عنادية تفاؤلية يعرضها الشاعر (محمد العرضي[٤]) حين يشبه اللديغ بالسليم تفاؤلا ويعبر من خلالها على الأرق الذي حل به، يقول:

أمسي كما يُمسي السليمُ مُسَّهداً لا بالطليق أرى ولا الموثوقِ[٥]

---

(١) شاعر من دمشق من القرن الحادي عشر الهجري، ينظر له في الخلاصة، ٩٩/١، وللشعر في ص٢٦٤.

(٢) شاعر مصري (١٨٧٨-١٩٤٨م)، عاش جل حياته في العصر العثماني، والبيتان من قصيدة يتحدث فيها عن حروبهم ضد الثورة المهدية في السودان، ينظر لترجمته في الأعلام ١٢٤/١.

(٣) ديوانه ٤٧/١، المدافع كما فسرها الشاعر في ديوانه.

(٤) شاعر من حلب (ت ١٠٧١هـ)، وينظر لترجمته في ريحانة الألبا ٢٧٤/١، ونفحة الريحانة ٤٨٣/٢.

(٥) نفحة الريحانة ٤٩٩/٢.

وهذه أخرى عنادية تهكمية بدت من قول الشاعر (محمد بن سعيد(١)):

هي النفسُ العدوّ إذا تولت تذيقُ مطيعها أبداً وباله

فهو يشبه الوبال الذي يحل بمن يطيع شهوات نفسه بالطعام الذي يأكله مشتهيه ليلتذ به، على سبيل الاستعارة العنادية التهكمية، وذلك للسخرية منه.

ج – **والتعبير الكناني** أبلغ في الدلالة إذ ينفذ إلى صميم المجتمع الذي يعيشه الشاعر ويستمد صوره من قيم المجتمع وعاداته، ولهذا فإن الكناية تطلب فهم المجتمع والحياة، التي عاشها الشاعر، واللغة التي تكلم بها لتفسر بشكل صحيح(٢)، وتكون الكناية قريبة واضحة، أو بعيدة غامضة، والنقاد القدامى يفضلون الأولى.

وقد وفق الشاعر (فتح الله بن النحاس(٣)) في التعبير عن مصيبة الموت عن طريق الكناية، وذلك في قوله:

نصبتُ لك الأيام أي حبائلٍ فاستوقعتك وكنت أي شريد

بعداً لطارقة الهموم فإنها ضيفٌ يقطع خيط كان وريد(٤)

فالأيام تترصد لناس لنوقعهم في شركها (كناية عن الموت) وطارقة الهموم (كناية عن الموت أيضا لأنه يجلب الهم)، ويقطع حبل كل وريد (كناية ثالثة) عنه أيضا.

---

(١) الشاعر من نجد من قبيلة سبيع، ولد سنة ١١٦٠هـ، وتوفي في أوائل القرن الثالث عشر الهجري، ينظر لترجمته في: علماء نجد خلال ثمانية قرون ٥٤١/٥، وللشعر ٥٤٢/٥.

(٢) جماليات الأسلوب ص١٤٣، والصورة الشعرية في الكتابة الفنية ص٦٩.

(٣) شاعر حلبي (ت سنة ١٠٥٢هـ)ينظر له في إعلام النبلاء ٢٥٤/٦، وذيلنفخة الريحانة ص٣٢٥.

(٤) العقود الدرية ٧١/٢.

والشاعر (بولس سلامة[١]) يعبر عن ضيق ممدوحه بعدما أخلق في الحرب يقول:

بلغ الفاجعُ الرياض فأنتَ واكفهرَّت بعد الشروق الحواجب[٢]

فالرياض تتألم، والمراد أهلها (مجاز مرسل علاقته مكانية) والحواجب تكفهر، وفي هذا كناية عن الحزن والغضب الذي حل بالممدوح إثر خسارته في المعركة.

والشاعر (طه بن مهنا الجبريني[٣]) يكني عن شدة شوقه وسعيه المتواصل من أجل زيارة قبر الرسول – صلى الله عليه وسلم – بقوله:

يا رسول الورى سمُّيك طه قد سعى في الهوى مُكباً مُجِداً[٤]

و(ناصيف اليازجي[٥]) يكنى عن اشتعال الفتن في بلاد الشام المتقدة التي أضرمها الفساد، وعن دور الوزير (المشير فؤاد باشا) في الإصلاح وإخماد الفتنة بالبحر يسكبه على النار حتى تنطفئ وعن رعايته للمنكوبين بها بإلقاء برده ومهاده، وعن حسن رعايته لهم بأبوته لهم، فكأنهم عياله، وذلك في قوله:

قدم الوزير وقد تضرمت اللظى ... في الأرض إذا أورى الفسادُ زناده
فأفاض لجته على أركانها ... فوراً فأطفأ جمرها وأباده
ألقى على نار الضعينة بردةً ... وإلى العراة برده ومهادة

---

(١) شاعر لبناني، نيظر له في معظم المؤلفين ٤٥١/١.
(٢) مسائل من تاريخ الجزيرة ص١٣٧.
(٣) شاعر من حلب (١٨٠٤هـ - ١١٧٨هـ)، ينظر لترجمته في سلك الدرر ٢١٩/٢.
(٤) سل الدرر ٢٢٠/٢.
(٥) ناصيف بن عبد الله اليازجي شاعر من حمص، رحل إلى بيروت، (ت سنة ١٢٨٧هـ)، ينظر له في معجم المؤلفين ١٠/٤.

قــد أصــبحتْ كــل العيــال عيالــه ... إذا كــان يــرزق كلهــا إمــداده[١]

وبمجموع هذه الكنايات عبر الشاعر عن رعاية الدولة العثمانية لمنكوبين في الفتن، وكانت الموسيقى تشارك في التعبير عن الأدلة، فالدال المردوفة تشير إلى قوة السعي في سبيل توطيد الأمن، والهاء تشير إلى المتاعب التي قام بها الوزير المذكور حتى نشر العدل والأمن في ربوع البلاد.

أما (عبد الجليل الطباطبائي) فقد كني عن الكرم حين نسبه إلى فناء بيت ممدوحه، كما نسب العفة إلى إزاره، وذلك على سبيل الكناية عن نسبة[٢]، ويقول:

منيع الحمى لم يرض يوما يصيب من ... يجــاوره بــؤس وهــضم لجانــب
جــواد فمــن يــصده يلــق بــشاشة ... وبئــرا وجــوادا هــاطلاً بالرغائــب
وإن حــل عــاف فــي رحيــب فنائــه ... فلم يخش عند الجدب بؤس المساغب
حليـف التقـى عـف الإزاز لقـد سـعلا ... لمرضــاة مــولاه برغبــة راغــب[٣]

فالشاعر يجعل من حل في ديار الممدوح، أو في جواره ينأى عنه الفقر (كناية عن نسبه) وهو يلقي عنده الترحاب والكرم الواسع، كما يكنى عن عفته بطهارة ثيابه،وهو لم ينسب إليه الصفة المباشرة، وإنما نسبها إلى ما يتعلق به وهو إزاره.

---

(١) ديوان الشيخ ناصيف اليزجي ص٢٧٨.
(٢) الكناية عن نسبه هي: ثبوت أمر أو نفيه عنه، علوم البلاغة، ص٢٨٢.
(٣) ديوانه ص٥.

ويعد (الرمز[١]) نوعا من الكناية،وهو يعتمد على الإحالة إلى شخصية معروفة في التاريخ، دينية أو غير دينية، ويكون استدعاؤها في مخيلة الأديب وسيلة لتعبير عن حالة مادية أو معنوية، ولذلك فإن المشبه به يكون أقوى دلالة وتأثيرا، من ذلك قول الشاعر الشيخ (عباس الأعسم[٢])، في حديثه عن واقعة جرت بين عشيرتين في العراق، وقد رمز بفرعون للظالم الذي اعتدى على قبيلته، ولكنها ردته على أعقابه خاسرا خاسئا، يقول في ذلك:

يوم وافى فرعون فيه يجيش فيه سمر القنا وبيض الصوارم

فاستشاطت غيظا خزاعة حتى وثبت وثبة الليوث الضراغم

أما الشاعر (إبراهيم بن يحيى العاملي الطيبي[٣]) فقد جعل عدوه فرعون، وممدوحه الذي أنقذه من المهلكة عصا موسى، وذلك في قوله:

تخلصت من فرعون همي بقربه ومالي عصا إلا هواء المخيم

وليس خليلا من يودك في الرخا وينبوا إذا اشتد الزمان ويكهم[٤]

وهذا رمز مكاني بدا موفقا في قول (موسى الرام حمداني[٥])،في معرض تقريظة لممدوحه، فالمزار والطور دل بهم على الأماكن التي كان

---

(١) سمي القرطاجني الرمز إحالة لأن الشاعر يحيل بالعهود على المأثور، وعده من وسائل تحسين الكلام، ينظر منهاج البلغاء ص١٨٩-١٩٠.

(٢) عباس الأعسم شاعر عراقة (ت ١٣٢٣هـ)، نظرا لترجمته في أعيان الشيعة ٤١٤/٧، والشعر في ص٤١٦.

(٣) شاعر لبناني (ت١٢١٤هـ)، ينظر له في أعيان الشيعة ٢٢٣٧.

(٤) أعيان الشيعة، ص٢٤٧، وينظر للرموز أيضا في الروض النضر ١٩٣/٣، إذ يذكر عنترة وحاتما وإياسا والسموءل في معرض مديحه للوزير عبد الله الجتة جي الذي قمع حركة الأكراد سنة ١١٧٦هـ.

(٥) شاعر حلبي (ت ١٠٨٩هـ/٦٧٨م)، ينظر له في نفحة الريحانة ٤٦٧/٧، وإعلام النبلاء ٣٣٧/٦.

يتلقى فيها علومه الدينية على يد هذا العالم الممدوح، ورمز بالكليم إلى نفسه، وذلك في قوله:

واعـــــذر حليفـــــك بـــــل ... أليفـــك فـــي الـــدروس الاحـــسنية
وأعـــذر كليمـــك مـــا طـــوى ... تلـــك الـــدروس الطوريـــة
وادي المـــــزار، ولا مـــــزار ... إذا تعرضـــــت المنيـــــة[١]

وأما الخمرة الصوفية فرمز للحب الإلهي أو النبوي، والشاعر (عبد الجليل الطباطائي) يرمز بكأس الخمرة إلى لذة العبادة في معرض حديثه عن تقوى ممدوحه، يقول:

فـي مـسلك القـوم أهـل الله صـحّ لـه ... تمـــسك بعـــراهم محكـــم الـــزرد
حيث احتسى فانتشى من صفو خمرتهم ... كأســا تــدوم بهــا الأفــراح للأبــد[٢]

٣- الإبداع الفني:

وأقصد ما جاء من صورة جديدة أو كالجديدة في الشعر العربي في العهد العثماني، وأنا لا أدعي إطلاعي على الشعر العربي القديم كله، فذلك شبه محال، ولكن بعض الصور تبدو لي جديدة، أو كالجديدة، قد أجاد فيها أصحابها فدل ذلك على أصالتهم الشعرية.

من ذلك قول (ابن النقيب الدمشقي[٣]) حيث جعل السلام تتفتح له النفس كتفتح زهر الربيع حينما يأتي المطر، وتفوح روائحه العطرة التي تفوق في طيبها روائح نبات الشحر العثماني، يقول في ذلك:

---

(١) خلاصة الأثر ٤٣٩/٤، وإعلام النبلاء ٣٦٦/٦.
(٣) ديوان، ص٧١.
(٣) هو الشاعر عبد الرحمن بن كمال الدين الحسيني المعروف بابن النقيب الدمشقي، (ت١٠٨١هـ)، ينظر له في خلاصة الأثر ٣٩٠/٢، وعرف الشاعر بشعره التمثيلي الذي عده الدكتور عمر موسى باشا في كتابه العصر العثماني باكورة الشعر المسرحي في أدبنا العربي، ينظر لذلك في الكتاب المذكور ص٢٧٥-٢٨٣.

سلام كزهر الروض باكره الحيا فأضحى وقد أربى على عنبر الشحر[١]

والوقار والسكينة أقوى من الجبال في نظر الشاعر (عبد الغفار الأخرس) وذلك في قوله:

عليكم إذا طاش الرجال سكينةً يزلزلُ رضوى أو تبيدُ يلملما[٢]

فحلم ممدوح الشاعر واتزانه في معالجة الأمور، وصبره وأناته في سياسته يترك أثرا حسنا في شعبه، ويقضي على أعدائه مهما كانوا فكان السكينة وهي الهدوء صارت في تأثيرها أقوى من زلزلة الجبال ونسفها، وذلك على سبيا الاستعارة العنادية.

والأرض تطرد الأعراب الغزاة فيهربون سارعا كمن يمشي على نار لاهبة، يقول (إبراهيم اليازجي) [٣]:

وغدوا كأن الأرض تطردُ فلهم وكأنهم يسعون فوق ضرام[٤]

وإذا كان من المألوف أن يرهب المرء الموت، فإن المنية في قول (عبد الله المنوفي[٥]) تهاب الممدوح، وتعبر عن ذعرها بصرخة مدوية كالرعد، وكذلك الأساد والجان، يقول:

والموتُ يرعدُ خيفةً من بطشه والأسدُ في أجامها والجان[٦]

---

(١) العصر العثماني ص٢٧١، نقلا عن ديوان ص١٤.
(٣) ديوانه ص٣٩٧.
(٣) إبراهيم بن نصايف اليازجي شاعر لبناني (ت١٣٢٤هـ/١٩٠٦م) عاش حياته كلها في العهد العثماني، ينظر لترجمته في الأعلام.
(٤)العقد، ديوان الشيخ إبراهيم اليازجي، ص١١٧.
(٥)، (٦) الشاعر من الحجاز، عاش في القرن الثاني عشر الهجري، ينظر لترجمته وللشعر في النفح الفرجي ص٣٨٩، وحذفت النون الأولى من الجان للضرورة الشعرية.

والأمير (فيصل بن تركي آل سعود) يطعم ضيفائه المحاربين له السيوف والرماح، يجعل مجيئهم لقتاله كزيارة ضيوفه، إذ يحتاجون إلى قرى، وقراء من جنس عملهم سيوفا قاطعة ورماحا، ويكنى بذلك قدرته على البطش بهم، وهذه استعارة عنادية تهكمية يسخر فيها الشاعر (أحمد بن علي بن شرف الأعمى[١]) من مناوئي ممدوحه الذين جاءوا إلى الموت لا إلى الطعام، يقول في ذلك:

أقريتهم عاجلاً لما بكم نزلوا كالمستضيفين صمصاما وعسالا[٢]

ومن حياضِ المنايا بعد أن طعموا رويتهم عللا منها وأنها لا[٣]

والعلوم تعلوها كآبة وتصاب بالذل والانكسار بعد أن رحل عنها صاحبها المرئي، يقول (عبد الرازق البيطار[٤]) في ذلك:

خطب ألم بكل قطر نعيه كادت له شُمُّ الجبال تزولُ

فعلى المعالي والعلوم كآبةٌ وعلى الحقائق ذِلَّةٌ وخمولُ[٥]

والقائد الظالم لا أخلاق له قليل الفائدة كالماء الأسن الذي كثرت فيه الطحالب يقول (يونس سلامة) في ذلك:

---

(١) ولد بن شرف الأعمى الملقب بابن مشرف في سنة ١٢١٥هـ، وتوفي سنة ١٢٧٣هـ، ينظر لترجمته في الدار المنتشر للألوسي ص٩٩، وممدوحه فيصل بن تركي آل سعود، حكم نجدا، توفي سنة ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م، ينظر في الأعلام ١٦٤/٥.

(٢) الصمصام: السيف الصارم لا ينثني، لسان العرب مادة (صمم) ٧٤/٤ العسال: من عسل الرمح إذا اشتد اهتزازه واضطرب، لسان العرب ٣٣٧/٤.

(٣) العلل والعل: الشربة الثانية، وقيل الشرب بعد الشرب تباعا، لسان العرب ٤١٣/٤، وانهال: جمع نهل وهو أول الشرب، وانهلت الإبل، وهو أول سقيها، نفسه ٢٨٦/٦، وينظر للبيتين في الدر المنتشر ص١٠٠.

(٤) عالم شاعر من دمشق في القرن الثالث عشر الهجري، ينظر له في حلية البشر ٢٤٢/١.

(٥) نفسه ٢٤٢/١.

بطل الحرب عارياً من خلاقٍ جدولُ الماء رنقته الطحالب[١]

وإذا كان الشعراء يصورون قلب الحاقد قد امتلأ غيظا فإن شاعرنا (أحمد الكاشف[٢]) قد أضاف إلى الصورة جديدا حين جعل العدو يمتلئ ويفيض قلبه بالحقد والضغينة كما يمتلئ الوعاء بالماء، وهو دائم على سيرته، يقول:

وقلوب أهل البغى باقيةٌ كما خُلقتْ تفيضُ ضغائناً وتفور[٣]

والصورة الأخيرة هذه تقودنا إلى قضية التقليد والسرقة.

٤- بين التقليد والسرقة:

لا يمكننا أن نعد كل تقليد سرقة[٤] ذلك لأن التأثر والتأثير دائمان في المجالات الأدبية ولاسيما إن عرض الأخذ أقواله في معرض حسن، أو أوردها في قالب جديد،كأن يزيد عليها أو يطل، فيكون الحق بالصورة من سالفه، لأنه بث حياة وروحا جديدة في الصورة تشير على أصالته ومقدرته الأدبية، وشخصيته الفنية.

ثم إن هناك معاني وصورا مشتركة بين الناس، وهناك أخرى شاعت في التراث، فاكتسبها قارئوه بطول المران، حتى غدت جزءا من تراكيبهم

---

(١) مسائل من تاريخ الجزيرة ص١٣٨.

(٢) هو أحمد بن ذي الفقار شاعر معاصر قضى معظم حياه في العصر العثماني، والنص من قصيدة قالها في الثورة المهدية أيام السلطان عبد الحميد (ت ١٣٧٦هـ)، ينظر له الأعلام للزركلي ١٨٩/١ (ط٢).

(٣) ديوانه ٣١/٢.

(٤) عد ابن وكيع الضبي التنيسي في كتابه (المنصف للسارق والمسروق) عشر حالات للسرقة المذمومة، وعشرا للسرقات المحمودة بين فيها المواطن التي يبدو فيها التأثر، أو يرجع فيها السارق على المسروق بزيادة لفظة على لفظ من أخذ عنه، أو مساواة الأخذ المأخوذ منه في الكلام، وهذا البحث موجز لا يتسع لعرض شواهد عن كل نوع وقد أوضحها ابن وكيع في كتابه المذكور، ينظر لذلك ص١٠-٣٦.

وأخيلتهم، وأخرى عرفها أبناء المجتمع الواحد، إضافة إلى قضية التلمذة والأستاذية،وقد تكون شهرة معنى أو صورة سببا في التقليد، والفضيلة في ذلك كله للأجود والأفصح، والبعيد عن التكلف، ولمن أضاف إلى الصورة ما جعلها جديدة أو كالجديدة[١].

فالشاعر العربي في العهد العثماني يشبه المرأة بالقمر وبالشمس كما شبهها القدامى، ويجعل طولها كالرمح والبان، ويتحدث عن وصالها وهجرانها كما يتحدث السالفون، وهذا لا يعد سرقة بل تقليدا ومما قلد المعاني المألوفة قول الشاعر (عبد الجليل الطباطبائي):

وأب عنهم بفتحٍ قد أقيمَ له عزٌّ يُديمُ يد الجاني على الكبدِ[٢]

وممن قلد وأضاف على الصورة (محمود سامي البارودي[٣]) إذ أخذ من امرئ القيس قوله:

بكى صاحبي لمّا رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت لـه لا تبك عينـــك إنمـــا نحاول ملكاً أو نمو فنعذرا[٤]

ولكن البارودي جعل صحبه يبكي خوفا على الشاعر أن يقتل في ميدان المعركة، ولذلك أوصاه بالرفق بنفسه، وعدم إيقاعها في المهالك، يقول البارودي:

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٢٢٥-٢٧-١٨٦، ٢١٤، والصبح المنبي ص١٩٤-١٩٥، في النقد الأدبي للدكتور شوقي ضيف ص٨٢، قضية عمود الشعر العربي القديم.

(٢) ديوانه ص٧٢.

(٣) شاعر مصري عد رائد النهضة الشعرية الحديثة، (ت ١٩٠٤)، ينظر لترجمته في الأعلام ١٧١/٧.

(٤) ديوان امرئ القيس ص٤٧.

بكى صاحبي لما رأى الحرب أقبلت بأبنائها، واليوم أغير كالحُ[١]

ولم يك مبكاه الخوف وإنما توهَّم أني في الكريهةِ طائحُ[٢]

فقال اتئد قبل الصيال ولا تكن لنفسك حرباً إنني لك ناصحُ[٣]

ويستوحى (الطباطبائي) أيضا قول بشار بن برد الشهير:

كأن مثار النقعِ فوق رؤوسِنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبُه[٤]

فيقول في وصف حروب والي بغداد:

للنقع سحب ولمع البيض بارقها وللمدافع رعد فاطر الكبد[٥]

وهذا أيضا لا يعد سرقة لأن شاعرنا أضاف إلى الصورة أصوات الرعد التي تفطر القلوب ألما.

والشاعر (صادق بن محمد الخراط[٦]) حينما يصف سهره الطويل ومناجاته للقمر والنجوم يقلد القدامى بدءا من امرئ القيس فيقول:

يا غائبا طالت مكابدة ... النوى، وعدمت رشدي

بالله قل لي ما الذي ... يا بدر أوجب طول صدي؟

سل أنجم الليل البهيم ... فإنها أدى بسهدي[٧]

---

(١) يوم أغبر: الغبر: التراب، وغبرت: أثرت بالتراث، لسان العرب ٦/٥، إشارة إلى كثرة غبار الحرب الذي يتصاعد من سنابك الخيل، كالح: اسم فاعل وفعله كلح، والكلوح: تكثر في عبوس: أي بدو الأسنان عند العبوس، وقيل العبوس، ودهر كالح: شديد، لسان العرب ٤٢٧/٥.

(٢) الكريهة: النازلة والشدة في الحرب، لسان العرب ٣٩٨/٥، وطائح: من طاح يطوح طوحا: أشرف على الهلاك، وقيل هلك وسط، والطائح: الهالك أو المشرف على الهلاك، وكل شيء ذهب وفني فقد طاح يطيح طوحا وطيحا (لغتان)، لسان العرب ٤،٢٠٢، والمراد هنا الهلاك.

(٣) ديوان البارودي ١٦٢/١.

(٤) ديوان بشار بن برد ١٦٧/١.

(٥) ديوانه ص٧٢.

(٦)، (٧) شاعر دمشقي (ت ١١٤٣هـ)، ينظر لترجمته في سلك الدرر ١٩٢/٢، وللشعر في المرجع نفسه ١٩٣/٢.

فمكابدة العاشق ومعاناته وفقدان عقله، وصدود المحبوب، وسهر الليل في مناجاة النجوم أمور معهودة في الشعر العربي القديم، ألم يقل جميل بثينة:

إذا قلت ما بي يا بثينة قاتلي ... من الحب، قالت: ثابت ويزيد
وإن قلت ردي بعض عقلي أعش به ... تولت وقالت: ذاك منك بعيد[١]

وتشبيه حمرة نبات الشقيق بالدم، والأسنان بنبات الأقحوان كثير، وكذلك تشبيه خدود الخجل بالورد، ولكن الشاعر (السيد علي الكيلاني) جعل الشقيق إنسانا يتفطر قلبه حسداً فيسيل الدم منه، ذلك لأن الأقحوان تبسم من سعادته، فأبرز أسنانه الناصعة فغار منه.

يقول:

شق قلب الشقيق حرقة غيظ مذ رأى في الأقاح ثغر ابتسام[٢]

وبذلك قدم الصورة في معرض جديد فأبان عن مقدرته التصويرية، وأصالته الفنية.

وأمر آخر يدخل في معرض التقليد الشعري لا السرقة، وإن كان ظاهره كذلك، فقد وجد في العهد العثماني مساجلات أومباريات شعرية، إذ يبدأ أحد الشعراء بقول فيه صورة جديدة، ثم يطلب من مجالسيه، أو من شعراء يعرفهم في مدينته أو في غيرها أن يأتوا بمثله، فيتبارى كل في تقديم مقطوعات تحوي هذه الصور الفنية، وقد يغير بعضهم فيها أو ينقلها في

---

(١) ديوان جميل بثينه ص٤٣.
(٢) سلك الدرر ٢٥٤/٣.

سياق جديد، وقد أورد (محمد خليل المرادي[١]) في كتابه سلك الدرر أبان ترجمة الشاعر (إبراهيم المرادي) أن الشاعر (محمد بن أحمد الكنجي) ابتدع تشبيها بحب الآس في قوله:

ظبى أنس بدا برونق حسن يتهـــادى بقــده الميــاس

وحباني من ثغره برضـــاب هو أحلى من ماء حب الآس

فقلده في ذلك الشاعر (إبراهيم المرادى) فقال:

يا فريدا في الحسن أرفق بصب دواؤه معجز لحـــب الآســى

ثم جُد سيدي برشف رضـــابٍ هو أحلى من ماء حب الآسى

كما قلده كثيرون، من هؤلاء (حامد العمادي[٢]) في قوله، وقد غير سياق الكلام:

يـــا حبيبـــي إذا ســـألت ســـؤالاً ... عـــزَّ نقـــلاً وفيـــه نقـــعُ النـــاسِ

انـــشر الكتـــب كالجـــدران لـــيلاً ... ونهـــاراً مـــع اجتمـــاع حـــواسِ

فـــسروري بنقـــل قـــول صـــحيحٍ ... هـــو أحلـــى مـــن مـــاءِ حـــبّ الآسِ

وغير بعضهم تغييرا طفيفا في الأسلوب كما فعل الشاعر (محمد الأيوبي) في قوله:

والثُمْ لمي ذاك الثغيـــر لأنـــه أزكى شذاً من ماء حبُ الآس

فجعل الصورة شمية لا ذوقية.

---

(١) إبراهيم بن محمد المرادي شاعر دمشقي، وهو عم المؤلف، (ت ١١٤٢هـ)، ينظر في ٢٥/١.

(٢) حامد بن علي العمادي شاعر دمشقي، (ت ١١٧١هـ)، ترجمته في الأعلام ١٦٢/٢.

وهناك بعض الصور يستوحيها شاعر من شاعر فـ (حسين بن مهنا الزيات[١]) يقول:

كأنما الخال قرب الثغر من رشا معذر راشق سهماًمن المُقل

شحـرور وردٍ أراد الورد ثم رأى صِلاً يدور حواليه فلم يصل[٢]

ويعلق الشاعر (محمد أمين المحبى) على بيتيه هذين فيقول: حام على معنى (الحرفوشي(٣)) المذكور استوحى بيته الثاني في قوله:

كأنما الخال فوق الثغر حين بدا وقد غدا فتنة الألباب والمقل

هزر أيك سعى في روضة أُنُفٍ لمنهلٍ راجياً رياً فلم يصل(٤)

وبعض الصور مأخوذة تقل في رتبتها عن قول مبتدعها، فالشاعر (محمد الحرفوشي) المذكور استوحى معنى بيته الثاني في قوله:

فإلام أظمأ في الهوى ومواردي فيه سراب أو لموعُ الآل

ولم اختياري عن فؤادي كلَّ مَنْ ألقى، وقلبي عند ذات الخال(٥)

من قول الباخرزي كما يقول محمد أمين المحبى:

قالت وقد فتشتُ عنها كلَّ مَنْ لاقيته من حاضرٍ أو باد

---

(١) لهذه المباراة الشعرية كلها في سلك الدرر ٢٥/١-٢٩، وقد بلغ عدد المقطوعات التي قالها المشاركون اثنتين وعشرين، وشعراؤها جميعا من دمشق، وفي المرجع نفسه ١٢٣٠-٢٣٤، وفي خلاصة الأثر ١٠٥/١، ويذكر أن أدباء حلب نظموا مقاطيع من ذلك، وأرسلوا إلى دمشق يطلبونمن أدبائها تقليدهم لإظهار براعتهم الفنية، والصور كما نرى تظهر هذا، ولا تعبر عن حالة شعورية.

(٢) شاعر من حلب، ولد ٩٩٦هـ، بنظر لترجمته في تراجم الأعيان ١٩٥/٢، ومعادن الذهب ٣٣٧، ونفحة الريحانة ٦٢٦/٢، وشعره في الصفحة نفسها.

(٣) الصل: الحية التي تقتل، لسان العرب ٤٦٥.

(٤) نفحة الريحانة ٦٢٦/٢.

(٥) خلاصة الأثر ٥٠/٤، ونفحة الريحانة ١٩٨/١.

أنا في فؤادك فارم طرفك نحوه ترني، فقلتُ لها: وأين فؤادي؟(١)

وأرى أن المقلد الباخرزي كان أقوى في سبك ألفاظه، وأقوى دلالة، ولا سيما بهذا الاستفهام التبعادي، وعلى هذا يعد قول الحرفوشي من السركات المذمومة(٢)، كما لا يعد قول (محمد أمين المحبى) في وصف مدينة القسطنطينية:

وبقعتها من الدنيا جميعاً بمنزلة الربيع من الزمان(٣)

سرقة من المتنبي، وإن كان لم يشر إليها لأن بيت المتنبي الذي أخذه عنه وهو:

مغاني الشِّعبِ طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان(٤)

معروف لا يخفى.

أما قول الشاعر (محمد التقوى الحراكي) (٥):

سرتْ والليلُ محلولالوشاح ونسر الجو مبلول الجناح

وعقد الزهو منتظم الدراري كثغر البيض يبسمُ عن أقاحِ(٦)

فمقتبس من قول أبو الفضل الفتح بن خاقان:

خيالـــي زارني عند الصباح وثغـرُ النجـــمِ يبسمُ عن أقاحِ

وقد حــشر الصباح له فنادى فأصغى النجم منه إلى الصباح

---

(١) خلاصة الأثر ٥٠/٤، ونفحة الريحانة ١٩٨/١.
(٢) أنواع السرقات الأدبية المحمودة والمذمومة في: المنصف للسارق والمسروق منه ص١٠ للأولى، وص٢١ للثانية.
(٣) سلك الدرر ٨٨/٤.
(٤) ديوان المتنبي ٢٥١/٤.
(٥) شاعر من حلب (ت ١٠٦١هـ)، كان من الأشراف، ينظر له في الإعلام ٢٨٢/٦.
(٦) الخلاصة ٣٠٥/٤، إعلام النبلاء ٢٨٦/٦-٢٨٧.

وفاض على الكواكب وهو طام فطار النسر مبلول الجناح[١]

والتغيير اليسير لا يعفيه من السرقة.

وأسوأ منه قول (محمد بن أحمد المنوفي[٢]) في وصف العدو:

ظنوا بأنَّ الجبال الشم نافعة وأنهم فئة غُلبُ ذوو غلبِ

قلوبهم خشيت، أبصارهم عميت شاهت وجوههم خوفا من العطب

أخذ من قول (فيض الله الرومي[٣]) في وصف العدو أيضا:

قلوبهم خشعت، أبارهم عميت شاهت وجوههم خوفا وقد خسروا(٤)

إذ لم يغير إلا تغييرا طفيفا، فضلا عن حفاظه على النغمة الموسيقية أيضا، ولعلها هي التي جذبت انتباهه.

وأرادا من هذا كله، بحيث لا يمكن أن يغفر لأخذه دون أن يشير إلى تضمينه قول (حسن الأعوج(٥)) في مديحه (لموسى بن حرفوش(٦)):

غرير طر ونار الحرب موقدة وأنت موسى وهذا اليوم ميقات

ألق العصا تتلقف كلما صنعوا ولا تخف ما حبال اليوم حيات[٧]

---

(١) الخلاصة ٣٠٥/٤، إعلام النبلاء ٢٨٦/٦-٢٨٧.
(٢) المنوفي شاعر من الحجاز كان إمام الشافعية في مكة المكرمة، (ت١٠٤٤هـ) ترجمته في سلافة العصر ص١٢٤.
(٣) الشعر في ص١٣١.
(٤) شاعر تركي تعلم العربية وصار قاضي حلب فدمشق، عرف بابن القاف، (ت ١٠٢٠هـ)، ينظر لترجمته في خلاصة الأثر ٢٨٨/٣، نفحة الريحانة ٩٣/٢.
(٥) خلاصة الأثر ٣٢٨٩، ونفحة الريحانة ٩٤/٢.
(٦) حسن بن الأعوج شاعر من حماة، (ت ١٠١٩هـ)، وكان مع موسى بن حرفوش أمير بعلبك وفخر الدين المعنى الثاني أمير الشوف في لبنان في حروبهم لدولة العثمانية، لنظر للأول في خلاصة الأثر ٣٠٩/١، وللثورة في لطف الثمر ص٤١٥، وخلاصة الأثر ٨٤/٢.
(٧) الخلاصة ٤٧/٢.

وقد ذكر المحبي أنه سرق من قوله الشاعر ابن البيه في موسى الأشرافي:

(دمياط) طور ونار الحرب موقدة وأنت موسى وهذا اليوم ميقات

الق العصا تتلقف كل ما صنعوا ولا تخف ما حبال اليوم حيات[١]

٥- صور متكاملة:

كما قلت في مطلع هذا الحديث: إن الميزان النقدي في العهد العثماني كان يركز على إمتاع العقل في صورة شكلية لا رواء فيها، وكان الشعراء كما مر يتبارون في ابتكار معنى جديد، وإن بد في صورة لا حياة فيها، وقد نسى هؤلاء أن الشعر تعبير عن مشاعر وأحاسيس، وحكاية ما في الوجدان من انفعال، وأن الصورة وسيلة للتعبير تتآزر مع اللغة والموسيقى للدلالة على المعنى، وكنا رأينا من الصور الجيدة والمبتكرة ما نستطيع أن نعلي بها شأن كثير من شعراء هذه الفترة، ولكن هناك كثيرين تكلفوا في صورهم ومعانيهم إرضاء لذوق العصر غالبا مما أفقد شعرهم رونقه وبهائه.

ومن هؤلاء الأدباء الشكليون (أحمد العنايتي[٢]) الذي يقول في الغزل:

قلبي على قدك الممشوق يا لهفي ... طير على الغين أم همز على الألف

وهل سويداء أم خال بخدك أم ... خويدم أسود في الروضة الأنف

وهذه غرة في طرة طلعت ... أم بدرتم بدا في ظلمة السدف

---

(١) الخلاصة ٤٧/٢.

(٢) الشاعر من القدس، نزل دمشق، وهو من أدباء القرن الحادي عشر الهجري، ينظر له في معادن الذهب ص١٢٠، وللشعر في ص ١٢١.

فالصور لا جمال فيها، والتكلف بين ظاهر، وقد جاء فيه مصطلحات الحروف كالهمز والألف، ولم أر هذه الصورة ولا استفهاماتها جمالا ما، ويشبه في ذلك قول (خليل بن أسعد الصديقي[١]) الذي يقول في رسم زهر البنفسج بشعره:

كأن البنفسج مع ما حـــوى من الطيب أنفاسك المشرقة

يلوح وتحسب أوراقـــــــه فصوصاً من الفضة المحرقة[٢]

وقد اهتم الشاعر (علي بن مروة[٣]) بال مصطلحات الدينية وأوردها في قصائده على نحو قله في الزلزلة، والسور والتعظيم:

واسأل بروجا زلزلت وهوت من عكة لما أن اختشدا

خرتْ له في الحال ساجدةً والسورُ تعظيما له سجدا(٤)

وبعض الشعراء لم يحسنوا عرض صورهم في سياق منسجم يوائم بعضه بعضا لفظا ومعنى، ومن هؤلاء (عبد الرحمن التاجي) حيث شبه انسياب الأفعى الوجلة ليعبر عن سرعة جريانها، وذلك في قوله:

فما روضةُ غناءُ ذات جداولٍ سعينَ بها كالصلِّ يطلب مهربا(٥)

فالصورة الأولى توحي بالجمال، والثانية بالألم والأذى.

وكذلك صورة (علي الكيلاني):

شق قلب الشقيق حرقة غيظ مذ رأى في الأقاح ثغر ابتسام

خضب الورد خده خجلا من حدق النرجس الصحاح السقام(٦)

---

(١) شاعر من دمشق، (ت ١٢٧٣ هـ)، وينظر له في سلك درر ٨٣/٢.
(٢) المرجع السابق نفسه.
(٣) علي بن مروة شاعر من جبل عامل في لبنان، توفي (١٢٨٠هـ) ينظر له في أعيان الشيعة ٢٠٤/٨، والشعر في الصفحة نفسها.
(٤) المرجع السابق.
(٥) سلك الدرر ٢٨٧/٣.
(٦) سلك الدرر ٢٥٤.

فالشق نبات جميل بهي الطلعة، ولا يناسبه أن يذكر في سياق الغيظ والحسد وشق القلوب.

والذي لفت انتباهي إبان إطلاعي على الشعر العثماني أن المقطوعات يكثر فيها التكلف لفظا ومبنى وأخيله، أما شعر القصيدة فينأى كثيرا منه عن هذا التصنع الظاهر، ويبدو فيه جمال فني أصيل في كثير من الأحيان، كما بدا لي أن بعض هذه المقطوعات كانت لإبداء البراعة الشعرية في التصوير، في وط أدبي يقدر الشاعر الذي يحسن الإتيان بمعان جديدة، وإن كانت باهتة، وتبين أيضا أن هناك صورا لا يقبلها الشرع، وكان على الشعراء أن ينأوا عنها لأن المجالات الدينية أسمى من أن تذكر في مثل ما ذكروها فيه كقول (أبي السعود الكوراني) [١]:

كأنما الوجه والخال الكريم به مع العذار الذي أسودت غدائره

بيت العتيق الذي في رنه حجرٌ قد أبلت من أعاليه ستائره

وأخيرا: فإن التصوير الفني وسيلة للتعبير عن الأحاسيس والشاعر، وليس غاية في حد ذاته،ولقد أجاد الشعراء في العهد العثماني المديد في كثير من صورهم الفنية، ولا سيما في تقديمهم لمشهد تمثل حالات مادية أو معنوية، وتتآزر فيه الألفاظ والصور والموسيقى لتؤدي الفكرة والإحساس، ولتكشف عن موقف الشاعر من الكون والحياة والإنسان.

وكان في كثير من الصور الجزئية إبداع فني، وقد جاءت في تشابيه واستعارات وكنايات... وبدا التأثير بالشعر القديم وبالمعاصرين أيضا،

---

(١) الشاعر أبو السعود بن تاج الدين محمد الكوراني شاعر حلبي، (ت ١٠٥٦هـ)، ينظر لترجمته في تكملة شذرات الذهب ص١٠٥، وخلاصة الأثر ١٢٣/١، وفي الثاني يوجد بيتان.

وكان بعضه يعد سرقة، وآخر يبدو جديدا، أو كالجديد، حين يضيف إليه الشاعر من العناصر الشعرية ما يجعله معبرا عن التجربة الشعورية.

وكان هناك بعض الصور المتكلفة – وكثرت هذه في المقطوعات الشعرية – واستخدام بعضها في سياق غير منسجم، وكان بعضها الآخر يستخدم في مجالات غير شرعية.

ولو تتبعا الإنتاج الشعري الذي وصل إلى أيدينا من تراث أبناء هذه العصور، وأردنا رد كل فكرة إلى منابعها وإلحاقها بأصلها لوجدنا أن قسما كبيرا من هذا النتاج يرتد إلى الدين، سواء أكان قرآنا كريما أم غير قرآن، وقسما آخر يرتد إلى شعر القدماء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين، وقسما ثالثا إلى العلوم المختلفة وعلى رأسها المنطق، وقسما أخيرا يتصف بالبيئة التي عاشوا فيها.

ولو درسنا نهج القصيدة الذي اتبعوه في منظوماتكم لرأيناه على صنوف وألوان فمنه ما قلد الجاهلين والشعراء الأمويين ومنه ما قلد المحدثين كبعض قصائد أبي نواس وعصبته، ومنه ما آثر أن يكون على شكل المقطعات القصيرة.

هذا التلوين في نهج القصيدة لم يكن أبناء العصر المملوكي والعثماني أول من لون فيه، ولكن أبناء العصر العباسي هم الذين طلعوا به وتبنوه، والفرق بين العصرين أن العباسيين الذين تمردوا على منهج القدماء كانوا يصدرون عن مبدأ راسخ، ومذهب واضح، وشعوبية ظاهرة، وكانوا يقصدون إلى الشذوذ لا لأن منهج القدماء خاطئ ولا لأنهم يعيشون في بيئة تختلف عن السابقين، بل لأنهم يريدون الشذوذ قاصدين، ويسعون إليه عامدين نكاية بالعرب والعروبة، وكل ما يمت إليهما بصلة، أما أبناء هذه

العصور فجنوحهم ليس صادرا عن مبدأ، ولا منبثقا عن عقيدة، وإنما هو تقليد محض وإتباع صرف ولحاق عشوائي بالقدماء أصابوا أم أخطأوا أم اهتدوا أم ضلوا، آمنوا أو كفروا، ولعل هذا التقليد جانب من جوانب الضعف في العصر الذي قلنا: إن أبناؤه ارتبطوا بالماضي أكثر مما ارتبطوا بواقعهم.

ونتساءل عن سر الضعف في أدب هذه العصور، والسبب الذي أدى إلى أن يصوغ الأدباء إنتاجهم على صورة تختلف عما كان يصوغه القدماء، ونفتش عن الجواب الشافي، وتقع أعيننا على أسباب كثيرة للضعف مررنا بها، ولكنها لم تكن العلة الحقيقية، والداء الأصيل، بقدر ما كانت مساعدة على تفشي المرض، واستفحال الداء.

وتقف المشكلة اللغوية – التي أشرنا إليها من قبل – في مقدمة العلل وتحتل المقام الأول في نشوء الضعف بل في خلق العقم الذي أصيب به العصر كله.

ويمكن أن نوضح المشكلة اللغوية بما نسميه (الازدواج اللغوي[١]):

وليس المقصود هنا مجرد الازدواج العادي الشائع وإنما اتساع مسافة الخلف بين حديث الناس ولغة النظم، بحيث توشك لغة النظم أن تصبح لغة أجنبية بالقياس إلى النظام وإلى أبناء عمره.

أما الإزدواج اللغوي العادي الذي لا يتجاوز النطق الصوتي للكلمات ومخارج الحروف، وجزئيات النحو، وما إلى ذلك، مما نلحظه بين قطر وقطر، أو بلد وبلد، أو حي وحي، فليس ذلك ازدواجا لغويا.

---

(١) انظر كتابي الدكتور عبد العزيز الأهواني، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر.

لكنه عندما يتصل الأمر قواعد النحو الأساسية، وبالمادة اللغوية من ناحية المفردات والتراكيب حيث تتغير دلالتها جوهريا، أو حين يقل القدر المشترك من ألفاظ اللغتين يكون الازدواج اللغوي الذي قصدناه، وتكون المشكلة اللغوية إن لغة الشاعر الغنائي وشعره ليست وسيلة تفاهم مع الآخرين – كما هو شأنها في الحياة العملية – وإنما هي ذوب مشاعر، وتدفق وجدان، وانسياب عاطفة، وترقرق أحاسيس تنساب من القلب والخيال وبل أن تكون لغة عقل.

وإذا انفصلت اللغة عن حياة الشاعر وكانت بالنسبة إليه أجنبية أو كالأجنبية بطل سحرها في نفسه قبل كل شيء، وسقط التجارب العاطفي بينه وبينها، وأصبحت عاجزة عن أداء ما اختلج في الوجدان، وتوهجت به العاطفة.

والشاعر الحق هو الذي امتلك الأداة اللغوية امتلاكا تاما، وقدر على تصريفها في السبيل التي يريد، واستطاع توجيهها في أغراه وفنونه جميعا.

وشعراء هذه العصور لم يملكوا اللغة، ولم يتقنوها إتقان الشعراء الجاهليين، والإسلاميين والأمويين، بل لم يتقونها كما أتقنها بشار بن برد الأعجمي الذي أخرجه أبوه إلى الصحراء ليتعلم اللغة وينهلها من ينابيعها الأصلية، ويدل على ذلك قول الأصمعي: كنت أشهد خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلفا الأحمر يأتيان بشارا، ويسلمان عليه بغاية التعظيم، ثم يقولان: يا أبا معاذ ما أحدث؟ فيخبرهما، وينشدهما، ويسألانه ويكتبان عنه، متواضعين له، حتى يأتي وقت الظهر ثم ينصرفان عنه، فأتياه يومان فقالا له: ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة؟ قال: هي التي بلغتكما، فالاك بلغناك أنك أكثرت فيها من الغريب، فقال: نعم،

بلغني أن سلما يتباصر الغريب، فأحببت أن أورد عليه مال يعرفه، قال: فأنشدناها فأنشدهما:

بكّر صاحبيّ قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها، فقال له خلف: وقلت يا أبا معاذ مكان (إن ذلك النجاح في التبكير): (بكرا فالنجاح في التبكير) كان أحسن، فقال بشار: بنيتها أعرابية وحشية، فقلت: (إن ذلك النجاح في التبكير) كما يقول الأعراب البدويون: ولو قلت: (بكرا فالنجاح) لكان هذا من كلام المودين، ولا يشبه ذلك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة.

ألا نرى أن بشارا – وهو الشاعر الأعجمي – عرف من أسرار اللغة، وفنون صوغها ما مكنه أن يلائم بين الغيب الذي أورده فيها وبين صوغ عبارات ذلك الغريب، وجعله يفل عبارة على عبارة لأنها أقرب إلى الأسلوب الذي أراد، ولو غير حرفا واحدة لكان ذلك من كلام المولدين لا من كلام الأعراب، وهو في موقف التحدي.

ويتمثل ضعف الشعراء الذين عاشوا في هذه العصور في الأخطاء اللغوية، والنحوية التي يقعون فيها، وفي العامية يقارنون بينها وبين اللغة الفصيحة، وفي انعزالهم عن الجمهور الكبير من الشعب على جمهور صغير من المدرسين والفقهاء وكتاب الدواوين.

وما يقال عن المجتمع يقال عن علاقة الشاعر بحياته الخاصة، وبيئته المحدودة، وعواطفه الذاتية، إن الشاعر العاشق يهمه أن تقرأ حبيبته شعره، وأن تفهمه حين تسمعه، وأن يثير فيها إعجابا بمحبيها، كما كان يفعل الشعراء القدامى كعمر بن أبي ربيعة الذي قال:

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما نجد

واستبدت مرة واحدةً إنما العاجز من لا يستبدّ

هذا الشعر تهمه هند، وتدرك مغزى الشاعر وهدفه قد يؤثر في نفسها، فتدل سلوكها وتصرفاتها، ويصل الشاعر بعد ذل على ما يريد، أما أن يورد لها ألفاظه الفقه والنحو والتاريخ والجغرافية، وما إلى ذلك فإنه سوف يقذفها إلى عالم غريب لا تفهمه أولا، ولا يؤدي إلى غرض المحب أخيرا.

هذا هو الشاب الظريف الذي طالما أعجب به الفقهاء، ومتعلمو عصره يتغزل فيقول:

أسيرُ أجفان لحدّ أسيل ... كليمُ أحشاء لطرف كليل
في حبِّ من حظى كشعر له ... لكن قصيرٌ ذا، وهذا طويل
ليس خليلا لي، ولكنه ... يضرم في الأحشاء نار الخليل
ياردفه جُرْت على خصره ... رفقاً به، ما أنت إلا ثقيل

لقد أخطأ الشاب الظريف في فهم رسالة الشعر، ولم يدرك أن الغزل موجه إلى حبيبة، لا إلى فقهاء ومناطقة، ونحويين، وأن الحبيبة هي التي تبل صداه، وتداوي جرحه، لا هؤلاء المتعلمون.

هناك ظاهرة أخرى في شعر هذه العصور هي الركاكة، والركاكة في الأسلوب غير العامية فيه، إن الركاكة تنشأ عن عدم تمكن الأديب من اللغة التي يكتب بها، لافتقاره إلى معرفة أصولها، وإدراك أسرارها، ولقلة بصره بالفروق الدقيقة بين دلائل المفردات ومعاني التراكيب، ومناسبات الجمل وروابطها.

ليست الركاكة هي الخطأ في اللغة، واستمال الكلمة، وإنما هي في العجز عن التصرف باللغة تصرف من يملك زمامها، ويعرف أسرارها، ويقدر على تأليفها تأليفا محكما، ونظمها نظاما متساوقا منسجما.

إن المثل الواقعي للركاكة هو ما يحسه ابن اللغة فيمن يكتب أو يتكلم بلغته من أبناء اللغات الأجنبية حين يكون هذا الأجنبي قد درس اللغة بعيدا عن وطنها الأصيل.

والركاكة بهذا المعنى لا يحسها إلا من كان حظه من إتقان اللغة عظيما، بأن يكون قد ولد في بيئة تتكلمها، أو يكون قد طالت قراءته لنصوصها الممتازة فإن استطاع الجمع بين الأمرين، وكان ذا موهبة لغوية، وذوق وحسن في التفريق بين جرس الكلمات، وتنغيم الجمل، وموسيقية العبارات كان الحكم الأول في القضية.

يؤدي إلى الركاكة – إذن – الجهل باللغة من جهة، وبذل الجهد والعرق والعناء في سبيل النظم من جهة ثانية، والميل إلى العامية ومزجها بالشعر الفصيح من جهة ثالثة، كما يؤدي إليها ضعف الحس الموسيقى عند الشاعر.

إن الأمثلة على الركاكة أكثر من أن تحسى ويكفينا أن نقرأ هذه الأبيات من ديوان الأرجواني:

وفي حي أتراب إذا شغل الفتى ... هواهنّ، م يطرب لأن يتفرغا
ظلمن الثنايا الغر لما صقلناها ... وأرشفنها دوني أراكا ممضغا
وفي مستدار الحد من كُل غادة ... ترى سحر عينيها لذينك موتغا[1]
عقارب وصل لا يضرك وصلها ... ولكنما يمسين بالهجر دغا

(١) الأبيات من جديوان الأرجاني ص٢٦٤، وموتغا: مفسدا.

سـفرن لـن حـي تـركن عيوننـا ... مـلاء وغـادرن الجـوانح فرغـا
فمـا لـي أحـب الآفلـين وقـد أرى ... علـى العـيس أقمـارا مـن الغيـد يزغمـا
علـى حـين ألـوى الحـم بالجهـل كبيـرة ... وغمـم مـن الـرأس شـبيها تفـشغا[١]
وكـم ليلـة يـا ليـل قـصرت طولهـا ... وقـضيت عيـشاً بالبطالـة أرفعـا[٢]

وأخيرا فإن أبناء هذه العصور لم يقعوا في المشكلة اللغوية، ولا في الركاكة معها فحسب وإنما أغرقوا في العامية إغراقا كبيرا، ثم ابتدعوا لهذه العامية أوزانا تتلاءم معها، فخرجوا بألوان من الأوزان كالدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان، وكان، والقوما[٣]، ونظموا عليها شعرا كثيرا حتى بلغ بهم الأمر في آخر المطاف أن فضلوها على الأوزان التقليدية القديمة – في كثير من المناسبات.

ليس بإمكان باحث منصف أن يصف هذا العصر بصفة واحدة، كما لا يستطيع أن يحكم عليه حكما واحدا يقيس أوله بآخره ويقرن شاعرا بشاعر، وبيئة ببيئة، وإنما يستطيع أن يقول مطمئنا: إن المؤازرين اضطربت، والتفاوت بين الشعراء اتسع، والقيم اختلت، واللغة مادت، وكان على الضعف أميل منه إلى شيء آخر.

والجمال الفني للموشحات يتمثل في:

الألفاظ واللغة ثم الصور والصيغة والمخرجات والأوزان والقوافي وتصعب محاولة جمع الألفاظ المغرقة في العامية التي تتردد في موشحات

---

(١) تقشغ: انتشر.
(٢) الرفغ: سعة العيش وخصبه.
(٣) انظر تفاصيل هذه الأوزان وشواهدها في كتاب أحمد الهاشمي، ميزان الذهب ص١٤٨-١٥٧.

هذه الحقبة ومنها كلمات مثل: الحرز الحريز[١]، والأعمش والمعنعن[٢]، والزيق[٣]، كما ترد التهليلة[٤]، والسادات[٥]، وأصحاب الحال وأهل النوبة[٦]، وتظهر كثير من الألفاظ الأخرى العامية نتيجة دخول الموشحات إلى البيئات الشعبية مثل: القناني، الكار، الملقى، النير[٧]، كما يبرز أثر أزياء العصر الجديد في بعض الموشحات فنجد ألفاظ مثل الشربوش[٨]، الشنتيان[٩]، وغيرها من الألفاظ، ومن هذا ما نجده في موشحه لأحد المتأخرين يقول فيها:

لك شعر مسبول يحاكي ... الليل وسلطانك سباني
وحاجبيك شبه قوسين ... نونين ولحظك رماني
وخدٌ أحمر مورد ... والريق قطر القناني
ووجهك البدر مُشرق ... وأنت سلطان زمانك
قتلتني خاف من الله ... أنا حسب شنتيانك[١٠]

كما نجد كلمات كثيرة فيها احترام كاتب متكلف مصنوع ناجم عن التفخيم والتعظيم لا عن حب واحترام حقيقيين كما عهدا في الشعر العربي والحياة العربية الأصيلة كما في قول أحدهم:

آه ما هم يا بدر ... كن راحم يا عمري

---

(١) مجموع ديوان عمر القادري الكيلاني، مخطوط رقم (٨٠٤٦)، الظاهرية ٩.
(٢) ديوان عبد الغني النابلسي ١١٥٩.
(٣) المصدر السابق ١٦٧.
(٤) المصدر السابق ٦٦.
(٥) المصدر السابق ٢٦٣.
(٦) ديوان الشيخ محمد الفحام ٢٨٣.
(٧) مجموع شعري، مخطوط رقم (١١٠٦٥)، الظاهرية ٢١.
(٨) مجموع شعري، مخطوط رقم (٦٢٠٤)، الظاهرية ١٥.
(٩) الشنتيان: الشروال،
(١٠) مجموع شعري مخطوط رقم (٦٢٠٤) الظاهرية ٩.

سلطان مدع هجري سعادتكم وعذتكم ودولتكم ورفعتكم[١]

إذ نجد ألفاظاً ملأى بالتكلف والتفخيم مثل سلطانم، سعادتكم، عزتكم، دولتكم، رفعتكم في بيت واحد، ولعل ذلك آثار العثمانية، وربما كانت هذه اللهجة في الخطاب هي لهجة عامة الناس أمام الحكام والممتنفذين الأتراك من ذوي العنجهية الكاذبة.

وقد برزت بعض الأمثال الشعبية والأقوال العامية التي شاع استخدامها في هذا العصر في كثير من الموشحات، كما في قول أحدهم مخاطبا عذوله:

يا عذولي أنت جاهل وعليا أن سائل أنا مجنون وأنت عاقل كف عني واقص الشر[٢]

فهو يستخدم عبارة شائعة مثل (أنا مجنون وأنت عاقل)، (كف عني وأقصى الشر).

أما الوشاح سعودي الملقب بالمتنبي العاسي فيصور جمال طرف محبوبه بطريقة فيها شيء من التجديد من صلب القديم، إذ لا يشبه طرفه بالخنجر أو السيف أو السهام أو غير ذلك مما توارد عليه الشعراء، وإنما يجعله سوقا لسلاح، يستخدمها في حربه وذلك في قوله:

ظبيُ إنس قد أعار الحدقا ... للظبا والحسن منه للملاح
وبلالُ الخال في الصبح رقا ... جيده مذ شام عامود الصباح
وأقام اللحظ ما رمقا ... بازورار بيتا[٣] **سوق السلاح**
طرفه الوسنان أبدى مرهفا ... ثمَّ بالسحر أتى بالفتن

---

(١) المصدر السابق ١٨.
(٢) مجموع شعري، مخطوط رقم ١٠٢٩٤، الظاهرية ٢٣.
(٣) كذا في الأصل ولعل الصواب: بينه.

وأراش الجفـــن ثـــم انعطفـــا ... بهمـــا فـــي حربـــه يقـــصدني[١]

ومن الصور الجميلة في البيت السابق صور خال المحبوب الذي يشبه الشاعر ببلال لسواد لونه، ويقول إن خاله هذا ارتفى جيده مذ رآه كعمود الصبح، وكأنه بلال الذي يصعد المئذنة عندما يرى عمود الفجر.

وتتحول بعض التشبيهات في بعض الموشحات وإن كانت القيمة الجمالية المعنوية التي يعبر عنها التشبيه لم تكد تتغير، كما في تشبيه الشيخ أمين الجندي لردف محبوبه بموج البحر الذي بات مألوفا في البيئة الشامية، أما ساقا المحبوب فهي مسرولتان كما يقول الوشاح:

والردف وقد فاق موج البحر مسرول الساق يحكي القمري إذا تغنى بين الزهر(٢)

ومحبوب الشاعر يحاكي القمري في غنائه بين الأزهار، وهذا التشبيه جديد لم نكد نعثر عليه من قبل.

أما الوشاح عبا الباقي العمري فهو يعمل فكره في سبيل الإتيان الصور الجيدة في مجال وصف جمال الطبيعة فيقول:

طُـــرر الأنهـــار فـــي أمـــشاطها ... ســـرَّحتها كـــف أنفـــاس النـــسيم
وانبـــرت تختـــال فـــي أقراطهـــا ... ورق الـــدوح علـــى الـــدر النظـــيم
وغـــوالي الـــورد فـــي أســـفاطها ... فحـن وقـت الفجـر فـي طيـب الـشميم
بعـــدما الـــثلج لهـــا قـــد عمَّمـــا ... وتغـــشت مـــن حيـــا فـــي بـــرنس
والنـــدى خـــد الروابـــي غنمـــا ... فـــتلفعن بثـــوب الـــسندس[٣]

---

(١) ذيل نفحة الريحانة ٢٧٠.
(٢) ديوان الشيخ أمين الجندي ٣٧٤، ورد كذا في الأصل وفيه كسر الوزن.
(٣) ملحق الموشحات العراقية ٣٨٧.

فهو يورد مجموعة من الصور الجميلة التي لا تخلو من إبداع وطارفة، إذ يصور غرة الأنهار في أمشاط الطبيعة تسرحها يد النسيم بل يد أنفاسه، وهي صورة بديعية، ومثلها صور الحمائم المخالة على الأغصان بأقراطها، وصورة الورود الجميلة عممها الثلج بقلانس بيض، ولفها ببرانس مثله في البياض، وهي صورة بالغة الجودة إذ يجعل الورود ترتدي البرانس الثلجية البيضاء حياة بعد هطول الثلج فوقها واغتسالها.

وتكثر الصور الجديدة التي لا تخلو من الإبداع والجمال في موشحات الشيخ عبد الغني النابلسي كما في قوله:

أيها الطالعُ من مشرق أفلاك الغيوب أيها النازل في خيمات أنوار القلوب

يا ظاهر في قلبي. أرفق بي[١].

ويقول أيضاً:

نفحت ريحانهُ الأسرار من روض اللقا فسكرنا بشيم الطيب من ذاك الهبوب

يا ظاهر في قلبي أرفق بي.

وتلاحظ الصورة العميقة الجميلة الموحية فيما سبق كما في قول الشاعر (مشرق أفلاك الغيوب)، (خيمات أنوار القلوب)، نفحت ريحانة الأسرار من روض اللقاء.

وقد ترك التصرف بعمق الذوق، وغربة التجربة، بصمة واضحة في هذه التعبيرات العميقة التائهة بإيحائتها.

---

(١) ديوان الشيخ عبد الغني النابلسي ٣٤.

ومن تعبيراته الجديدة والجميلة قوله في إحدى موشحاته (عمت في بحر الحياة[١]) وقوله في موشحة أخرى (الرابح لا يقصد دنياه ولا أخراه[٢]).

ويعمد أحيانا إلى الرمز الشفاف لحديث عن تجربة شعورية نفسية فريدة، لا يستطيع كتمانها، ولا يقدر على التصريح بها خشية أن يفهمه على غير حقيقة كما في قوله:

شَـــقَّ ثـــوبُ الكائنـــاتْ ... عـــن وجـــود الحـــقْ
فوجـــود الحـــق ذاتْ ... مـــن وراء الخلـــقْ
فـــانزعوا ثـــوب الرفـــاةْ ... قبـــل أن ينـــشقْ
واشـــربوا مـــاء الحيـــاةْ ... إنـــه قـــد رق[٣]

فالوجود البشري الذي هو (ثوب الكائنات) ينبئ عن وجود الخالق، فوجود الله (الحق) ثابت من خلال ثبوت صنعته، ثم يدعو إلى إهمال حياة الأجساد والاهتمام بم هو أسمى، فيورد صورة جميلة تجلت في قوله (انزعوا ثوب الرفاة قبل أن ينشق)، فالأجساد كالثوب الذي يرتديه الإنسان ثم يمزق عنه حين وفاته، فالجسد والثوب سواء.

ويقول بعد ذلك: (اشربوا ماء الحياة) ويعني بهذا وعي (الحب الإلهي) وفهمه ومعاناته، هذا الحب الذي يمنح أرواحهم الباقية الخلود والسعادة.

ولعل من أكثر الأمور أهمية أن الصورة السابقة غير دخيلة على النص ولا مقحمه فيه بل هي والنص سواء، فهي من صلبه لو حذفت أو

---

(١) ديوان الشيخ عبد الغني النابلسي ٦٦.
(٢) المصدر السابق ٤١٦.
(٣) المصدر السابق ٢٦١.

غيرت لشوه جماله، ومثل هذا الالتصاق بين الصورة والنص قليل في الشعر العربي وليس في الموشحات فحسب، وثمة ناحية أخرى نلاحظها في هذه الصورة هي أنها لم تكن أسلوبا في المقارنة بين أشياء مماثلة أو متشابهة في الواقع والطبيعة، فلم يقل هذا كذلك، وإنما هي تأمل غير واع وفكر تحركه العواطف الجياشة المستعرة، مما يجعلها نتاج تجربة شعورية حارة وصادقة لإنتاج تفكير طويل وإعمال العقل وتفنيد ومحاكات عقلية وفلسفية وما شبه.

أما عن الخرجات:

تنوعت الخرجات في موشحات العصر العثماني تنوعا كبيرا، فكانت هناك خرجات لا تكاد تختلف عن نهايات القصائد التقليدية كما في خرجه موشحة مصطفى البابي الحلبي التي يتحدث فيها عن عيون الذهب ووادي الباب إذ يقول في هذه الخرجة:

رصّع الشمس لنا بالشهب واسكب الفضة فوق الذهب[١]

فالخرجة لا تكاد تختلف في لغتها أو موضوعها أو أسلوبها عن أي جزء من أجزاء الموشحة، وقد تصل الخرجات في هذا إلى حد سيئ مبتور دون مراعاة أدنى قواعد حسن الختام المتعارف عليه في القصائد التقليدية ولا نقول أصول الخرجات فحسب، كما في خرجة موشحة للهلالي الحموي:

إن كنت بالأفراح ماحى دجى الأتراح
فاشرب عجوز الراح من راحة الصبية[٢]

---

(١) العقود الدرية في الدواوين الحلبية ٥٢.
(٢) حلية البشر ١٥٣١/٢.

وتصل خرجة موشحة لأحمد عزت باشا الفاروقي إلى حد بعيد من الجفاف والتقليد إذ يقول:

قد منحناه بألفاظٍ فصاح ونعمنا باختتامٍ وافتتاح(١)

أما خرجة يوسف البيرامي الحلبي في موشحته المدحية فتتحول إلى استجداء صريح بدلا من الاكتفاء بالإشارة إلى الممدوح واللمحة اللطيفة الذكية، يقول البيرامي الحلبي:

جئتُ استجديك أمراً ما سما عنك فاسمح للنزيل اليئس

واجبر الراجي الذي قد يمَّما دُمت مسؤول الندا لم تبخس(٢)

ونجد في بعض الخرجات دعاء الممدوح، وهذه سمة قد وجدناها في موشحات سابقة لهذا العصر، ومن هذا ما جاء في البيت الأخير مع الخرجة من موشحة لعثمان بكتاش يقول فيها:

أتـــمَّ الله صـــومك بالـــسعود ... فـــدم وأفطـــر بـــه قلـــب الحـــسود
وفـــز بـــالأجر مـــن رب مجيـــد ... كـــساك الـــيمن بالعيـــد الـــسعيد
قمـيص الملـك فـي أعلـى المراتـب ... ويلغـــك المقاصـــد والمطالـــب(٣)

وهكذا فلم نجد في هذا العصر في الخرجات غنى وغنيت ولا قالت وقلت، ولا تماجنا متعمدا وإنما اتجهت اتجاها معاكسا، فصرنا نجد الخرجات التي لا تكاد تحصى مما ينتهي بالزهد وذكر الرسول والصلاة والسلام عليه أو ذكر أصحابه الكرام، وقد بدأت جذور هذه الظاهرة في العصرالمملوكي كنها كانت نادرة، أما في هذا العصر فقد شاعت وصارت

---

(١) المصدر السابق ١٢٥٩.
(٢) ديوان يوسف البيرامي الحلبي، مخطوط ١٦٦.
(٣) ملحق الموشحات العراقية ٣٧٩، توفي الشاعر سنة (١١٩٠هـ).

منحى كما كانت حال الخرجات الماجنة من قبل، ومن هذه الخرجات التي ذكرنا خرجة موشحة لمحمد سعيد أفندي مفتي دمشق يقول فيها:

أنت للرسل مبدأ وختام فعليك الصلاة ثم السلام[١]

ومثل هذه الخرجات كثيرة جدا في ختام موشحات الشيخ عبد الغني النابلسي وغيره ممن ينحو نحو منحى التصوف في موشحاته.

وقد تتحول هذه الخرجات في ذكر رسول الله وحسن الختام بالصلاة عليه إلى مطلع لدى بعضهم، كما هي الحال لدى الشيخ محمد الفحام إذ يقول في مطلع إحدى موشحاته:

صلوا بنا يا سامعين ... على شفيع المذنبين
محمدٌ خيرُ الورى ... طه إمام المتقين[٢]

ويبرز أثر القرآن الكريم في عدد من خرجات هذه الحقبة، كما في خرجة موشحة لأحمد بن حسين الكيواني يقول فيها:

حُبهُ علمني أن أنظما ... كلَّ عقدٍ في الغرام عجب
إي ومن قد علم الإنسان ما ... لم يك يعلم من فن الأدب[٣]

ويلاحظ في كثير من خرجات موشحات هذا العصر، ذكر الوشاح لامسه في نهاية الموشحة كالرسام الذي يوقع اسمه في نهاية اللوحة التي يرسمها، مثالنا على هذا ما جاء في البيت الأخير من الخرجة من موشحة لعبد الغني النابلسي يقول فيها:

---

(١) مجموع عمرو القادري الكيلاني، مخطوط رقم (٨٠٤٦) الظاهرية ١٠.
(٢) ديوان الشيخ محمد الفحام، مخطوط ٢٢، وانظر فيها صفحة ٢٤ أيضاً.
(٣) ديوان أحمد بن حسين الكيواني، وكذا ورد في الأصل، وقد تأثر الشاعر في خرجته بقوله تعالى: "علم الإنسان ما لم يعلم" العلق: ٥/١١٣.

مــولاي علــى نبيــك الحــق صــلاتي ... طــه مــن أزال نــوره ظلمــة ذاتــي
وصــار عبيــد الغنــي فيــه مــواتي ... فــي كــل شــروق وفــي كــل مغيــب([1])

أما عن الأوزان والقوافي:

تنوعت أوزان الموشحات في العصر العثماني بين أوزان طويلة وأخرى قصيرة، أو بالغة القصر والخفة والرشاقة.

ومن الأوزان الطويلة ما جاء في موشحة لأحمد بن حسين الكيواني مطلعها:

جَـدَّ الـضنا ويـدُ الأشـواق تلعـب بـي ... وذبــت مــن شــدة الأحــزان والكُــرب
وغبــتُ عنــي مــن الأوصــابِ والألــمِ ... وعــن تــذكر مــن أهــواه لــم أغــب([2])

والبحر الذي استخدمه الوشاح في الموشحة السابقة هو البحر البسيط الذي يعد من أطول بحور الشعر العربي، وأكثره تفعيلات، وقلما نجد استخداما لدى الأندلسيين للبحور الطويلة كاملة كما جاءت هذا الوشاح المشرقي.

ويستخدم الوشاحون المشارقة كل الأبحر العربية التقليدية دونما استثناء يذكر، لكنهم إلى جانب هذا استخدموا في موشحاتهم الأوزان القصيرة المعروفة عند العرب والمهملة كالهزج، والمتدارك، والمجتث، والمقتضب، ومجزوء البسيط، ومخلع البسيط.

ومن البحور القصار ما نجده في موشحة للشيخ النابلسي:

---

(١) ديوان الشيخ عبد الغني النابلسي ٣٦.
(٢) ديوان أحمد بن حسين الكيواني ١٧.

بُـــــروقُ الحـــــيِّ لمَّاعـــــة ... ونفـــــسُ الـــــصبِّ طمَّاعـــــة
وكتمـــــان الهـــــوى طاعـــــه ... ولكـــــن هـــــذه الـــــساعه[١]

أما الوشاح عبد السلاح الأتاسي فيقول[٢]:

والكاس كالبدر والحِبُ ساقينا[٣]

ويتوارد الوشاحون على الأوزان القصيرة والمجزوءة كما في الوزن الذي يستخدمه النابلسي (فعلن – فعولا) في موشحة له يقول فيها:

ما ملتُ كلاً. والغيرُ ضلاً. عن حالةِ العشاق[٤]

ومنه ما جاءت في موشحة لأمين الجندي يقول في قفلها:

عليـل فـــؤادي جُـودي بروحـــي[٥]

وقد خرجت كثير من هذه الأوزان العربية المعروفة، وتفعيلاتها إلى أوزان موسيقية جديدة، لكنها كانت محتوية على موسيقا داخلية متناغمة وجميلة وواضحة كما في كثير من موشحات الشيخ عبد الغني النابلسي والشيخ أمين الجندي، ومنها موشحة الجندي يقول فيها:

الخـــــــــدُ أســـــــــيل ... والخـــــــــصر نحيـــــــــل
والطـــــــــرفُ كحيـــــــــل ... والطـــرف كحيـــل يرنـــوا كـــالريم[٦]

ويلاحظ لجوء بعض الوشاحيون إلى اجتزاء بعض من آيات قرآنية محتوية على موسيقى داخلية جميلة لكنها مختلفة عن موسيقى الشعر

---

(١) ديوان عبد الغني النابلسي ٢٣٤، البحر الهزج مفاعلين مفاعلين.
(٢) توفي سنة (١٢٦٤هـ)، أي (١٨٤٥م).
(٣) أعلام الأدب والفن ٣٨١/١.
(٤) ديوان عبد الغني النابلسي ٢٥٨.
(٥) ديوان أمين الجندي ٢٧٧.
(٦) المصدر السابق.

العربي عموما، فينظمون موسيقاها أقفال أبياتهم، كما فعل أحد الوشاحيون وهو أحد المدعون على بن شرف الذي يقول:

وكفى الله المؤمنين القتال

هكذا هكذا وإلا فلا لا[١]

وتكثر في موشحات العصر العثماني الأخطاء العروضية سواء أكانت الأوزار المستخدمة معروفة وتقليدية أم جديدة مستحدثة، ومن هذا ما جاء في موشحا لفتح الله بن النحاس الحلبي يقول فيها:

دنَّ لـــي فـــي ألحـــان دنَّـــى ... واتـــــل ألحـــــاني علـــــيَّ
مـــا بهـــا غـــول فـــدعني ... فهـــي لـــي منـــي إلـــي
خمـــرة التوحيـــد أعنـــي ... مـــن مـــدام لـــي مُـــدام
يـــا حبيبـــي منـــك زدنـــي ... زاد شـــــوقي والغـــــرام[٢]

وفي قول الشاعر السابق (دن لي في ألحان دنى) خطأ عروضي والصواب ربما كان في قوله (دن لي ألحان دنى[٣])

ومثل هذا كثير لا حاجة لتعداد الكثير من الأمثلة عليه، وربما كانت كذلك، بالإضافة إلى عيوب الوزن نجد أيضا كثيرا من عيوب القافية، التي كان أبرزها، الإقواء، ومنه ما جاء في موضحة محمود العظم التي يعارض فيها موشحة بن سهل الإسلامي:

هاجت الأشواق والدمع همى ... في هوى الظبى الأغن الألعس
وعيوني قد تغشاها العمـى ... ودما دمعي غدا منبجس[٤]

---

(١) حلبة الآداب وحلبة ذوي الألباب، مخطوط (٥٠٧٨)، الظاهرية ٨١.
(٢) ديوان فتح الله بن النخاس الحلبي، مخطوط رقم (٧٦٩٤) ٧٢.
(٣) والبحر من الرمل (فعلاتن فاعلاتن).
(٤) إخراج الدر المصون من قوالب أصداف المجون مخطوط رقم (٣٣٥٠) الظاهرية ٨٦، وفي القفل خطأ لغوي، فالدماء مؤنثة وهو يذكرها، وي منبجس خطأ لغوي آخر.

ومثل هذا ما جاء في بعض موشحات النابلسي:

ولكـــــن مـــــن يعـــــاني ... كلامـــــي نفـــــخ صـــــوره
وجـــــود واحـــــدٍ لا ... يثنيـــــه خطـــــورُه[١]

إذن فقد حفلت الموشحات المشرقية ي هذه الحقبة بالأوزان التقليدية والجديدة والجوانب الجميلة من أوزان خفيفة راقصة فضلا عن بعض العيوب في الأوزان والقوافي، ولكن حصان كبوة وأما عن:

بناس الموشح:

اتصف البناء الفني للموشحات في العصر العثماني بالتنوع الكبير، فكان هناك الموشح العشري الذي يقترب بقاله الفني من القصائد التقليدية، كما وجدنا الموشح المخمس الذي يقترب أيضا من المخمسات إلى حد بعيد.

ومما يلاحظ في المصادر والدواوين التي دونت موشحات هذه الحقبة وجود الخلط فيها ما بين القصيدة والموشح والمخمس بالموشح، إذ نجد قصائد تقليدية ذات قافية واحدة ومع ذلك فهي مسبوقة بقولهم وقال فلان من الموشح، وقد وجدنا هذا في دواوين بعض الوشاحيين الأعلام أمثال الشيخ عبد الغني النابلسي[٢]، والشيخ أمين الجندي ومما جاء لدى أمين الجندي القصيدة التي يقول فيها:

الـــصبُّ لـــهُ يحلـــو الولـــهُ ... فـــيمن بهـــواه أشـــغلهُ
فاعـــذر مـــن هـــام بـــسلماهُ ... وجـــداً واحـــذر أن تعذلـــهُ
وأخـــو الأشـــجان لـــه منـــه ... طربـــا لـــو تـــسمع بلبلـــه[٣]

---

(١) ديوان عبد الغني النابلسي ١٨٢.
(٢) انظر المصدر السابق صفحة٧٦،وصفحة ٢٠٦، وغيرهما.
(٣) ديوان أمين الجندي ٣٤٨.

وعلى هذا المنوال يسير النظم حتى نهايته فلا نجد أبياتا وأقفالا، بل قافية موحدة وقصيدة رقيقة راقصة النغم، ومع هذا فإننا نجد هذا النظام مدرجا في قسم موشحات الشاعر وقدوده، وهذا يضعنا أمام احتمالين، فإما أن يكون مدون الديوان قد أخطأ في هذا، وربما كان هذا من القائد الملحنة على طريقة الموشحات، وهو ما نجده الآن لدى الملحنين الحلبيين المبدعين، وكذا قد وجدنا مثله أيضا في فاصل (اسق العطاش) الذي لم يكن موشحات فقط وإنما تضمن مقطوعات شعرية وأبياتا من قصائد، ولكننا لا نستطيع في الحقيقة أن نرجح أيا من الاحتمالين الذين يبقيان قائمين دونما بت في هذا.

ونجد في بعض الأحيان أخلط بين المخمسات والموشح المخمس كما في ديوان عبد الرحمن الموصلي الشيباني، إذ يخمس أبياتا لأبي الشيص مرة، وأبياتا للسهرودي في معنى الروح ثانية، ومع ذلك نجد هذين المخمسين مسبوقين بعبارات مثل: وقال أيضا منشيا ومخمسا (موشحا شرقيا أقرع[١])، ولعل هذا الأمر محسوم مسبقا مادام الشاعر قد خمس أبياتا لسواه، فالخطأ إذن من دون الديوان بلا شك.

وقد نجد موشحات منظومة على غرار المواليا، فكل بيت فيها مؤلف من أربعة أجزاء متماثلة القافية، ومنظومة على البحر البسيط، ولا نجد بين هذه الأبيات أقفالا متماثلة القافية توحد بينها وتشهدها في إطار موشح واحد، ومع ذلك نجد كل بيت فيها منفصلا عن سابقه بكلمة دور، ومثل

(١) انظر ديوان عبد الرحمن الموصلي الشيباني ٩٥ - ١٠٨.

هذا نجده لدى الشيخ أمين الجندي مسبوقا بعبارة (عروض يا غصن البان – سكاه –[١]).

وربما كان كل بيت قطعة مغناة، أو جزءا من قطعة مغناة، ينظمها سلك واحد هو سلك اللحن والغناء، وانتظامها في فاصل واحد متكامل.

إذا فقد تطور فن التوشيح المغني، ليتحول من موشحة واحدة تشكل أغنية متكاملة متنوعة الجمل اللحنية، إلى وصلات غنائية وفواصل لم يعد يراعى فيها العودة إلى القافية الواحدة، لأنها لم تعد أغنية واحدة كما كانت في الموشح الأندلسي التقليدي.

كل هذا لم يكن على حساب الموشح التقليدي النظم بأبياته وأقفاله، فقد بقى هذا موجود أيضا، بل أكثر شيوعا، على حين كان التجديد يتسرب من خلال هذا المألوف ببطئ بدأ يتسارع حتى خرج إلى فنون جديدة.

وقد تميزت معظم الموشحات الصوفية بوجود الأقفال المتماثلة (اللازمة)، كما هي حال كثير من الموشحات الصوفية السابقة، وقد ذكرنا من قبل أهمية المجالس الصوفية ومجالس الذكر في وجود هذه اللازمات، إن كان المنشد ينشد الموشح بأبياته على حين يقوم الحشد المجتمع بترديد اللازمة القصيرة السهلة الحفظ والترديد، ويؤكد لنا هذا ما جاء في نهر الذهب، إذا قال الغزى فيه يصف بعض هذه المجالس: (وقد قام بين الصفين ناشد يشدوا بمدائح نبوية، والأولاد يعيدون لازمتها...) [٢].

وقد يكون التكرار في الموشحات الصوفية منصبا على ألفاظ بعينها من الأقفال، لا على القفل كله، كما في موشحة للشيخ أمين الجندي يقول فيها:

---

(١) ديوان أمين الجندي ٣١٧، مثل هذا كثير في صفاء الأوقات ٣٨ وغيرها.
(١) هر الذهب في تاريخ حلب، ج١، ق١، ص٢٤٧.

في حضرة الإطلاق ظبى الأنس زار زار

ومن جمال الساقي كاس كاس دار دا[١]

ومنها أيضا ما يقوله في موشحة أخرى:

رُفع التكليف الحب الحب مُنع التكفيل الحب الحب

وتحياتي الحب الحب لمؤيدنا الحب الحب

والسادات الحب الحب مع مرشدنا الحب الحب

عبد القادر الحب الحب يا ذا الحق الحب الحب

جد الطاهر الحب الحب علم الشرق الحب الحب

ويلاحظ قصر العبارات وضعف المعاني، بالإضافة إلى تكرار كلمة (الحب) بعد كل مقطع قصير، مما يجعلنا نرى أن الغاية الأساسية من نظم مثل هذا الموشح لم تكن المعاني ولا الإنشاد، وإنما الترديد في مجالس الذكر التي لا يهتم فيها الذاكر بالعبارات الطويلة ولا المعاني العويصة قدر اهتمامه بالكلمات السهلة السريعة النغم والترداد، لخلق جو حافل بالانفعال ناجم عن أمور كثيرة، يأتي في هذا التكرار للألفاظ في مقدمتها، أما الشيخ عبد الغني النابلسي فهو ينهي أجزاء أبيات موشحة له وأقفالها بتكرار كلمة يا مولاي، إذ يقول:

ها حدث أيا نديم عن سنا طلعة الحبيب يا مولاي . يا مولاي

وأدر خمرنا القديم كاسها يسكر اللبيب يا مولاي يا مولاي

ذاب في حانها للعهودد في هوى الأوجه الحسان يامولاي يامولاي[٢]

---

(١) ديوان أمين الجندي ٣٦٨.

(١) ديوان عبد الغني النابلسي ٤٤٤.

ويلاحظ في كثير من موشحات هذه الحقبة الزمنية تماثل قافية البيت الأول مع قافية الأقفال[١]، وهذا من العيوب التي يستحسن تجنبها في الموشحات.

ونجد في العصر العثماني، موشحات لا تكاد تختلف عن القصائد التقليدية لولا وجود التقسيم فيها، كما في موشحة للشيخ أمين الجندي يقول فيها:

بالخلخـــــــال والخـــــــال ... يـــــا خـــــالي ذات فريـــــدة
كالعـــــسال يـــــا ســـــال ... تجـــل لـــي خـــود فريـــدة
غُـــصنُ العقـــد ذو البنـــد ... بالعقـــد حلِّـــي وريـــده
عِطـــرُ الـــورد فـــي الخـــدِّ ... والجعـــد قـــد عـــم جيـــدة[٢]

فالأقفال مخالفة لما هو معهود فيه أن نجدها في منصف البيت وفي نهايته، مما يجعل الموشحة مشابهة في شكلها الخارجي للقصيدة التقليدية لولا التقسيم في داخلها[٣].

وهكذا فقد ضرب الوشاحون في هذا العصر بالشكل الفني للموشح الأندلسي عرض الحائط، وتجرؤوا عليه وتجاوزوه إلى أشكال أخرى كثيرة وجديدة، نذكر منها أيضا كثرة التقسيم والتنويع في القوافي إلى حد ينسينا القافية الأصلية في البيت والنغمة الأساسية يه، كما في موشحة للنابلسي يقول فيها:

نلـت فـضل الكـاس دون كـل النـاس ... وامـــتلأ ايـــناس قلبـــي المـــشتاق
والـذي فـي الغيـب شـق منـه الجيـب ... مـا بقـى فـي الريـب عنـد فـتح الطـاق

---

(١) انظر في البيت الأول من الموشحة السابقة للنابلسي ص٤٤٤.
(٢) ديوان أمين الجندي ٣٨٠، وانظر في هذا ديوانه صفحة ٢٩٨، وديوان النابلسي ص١٦، ٦٤، ٩٣.
(٣) نتساءل فيما إذا كان هذا يعد من فن التوشيح وإذا كان الشأن كذلك فهل يعد ما نظمه أبو ذؤيب الهذلي والخنساء وغيرهما من أبيات حافلة بالتقسيم من المرشحات.

قـل لأحبـابي هـل بهـم مـا بـي ... شـرب أكـواب مـزق العـشاق
فـسألوا نظـره خـادم الحـضرة ... تغنمـوا أجـره يـا أولـي الألبـاب[١]

ولا يكفي الوشاحون المشارقة العثمانيون بما فعلوه من تحوير وتطوير في شكل الموشح أخرجه في بعض الأحيان عن قالبه الأساسي، إن بعضهم تلاعب ما شاء له في نظم الموشحات، فكان جهدهم مجرد تجميع لمصاريع قصائد لشعراء سابقين وترتيبها على طريقة للموشحات كما فعل أبو بكر العصفوري في موشحته التي جاء فيها:

يا ياكني السفح كم عين بكم سفحت ... ملئ الزمان وملئ السهل والجبل
قلب معنى ومدمع صب ... يجر أذيايه ويسحب
يشكوا إلى القلب ما فيه من العلل ... والقلب يسحب أذيالا من الوجل[٢]

والمصراع الأول من قصيدة لابن نبيه، أما المصراع الثاني من قصيدة لأبي الطيب المتنبي، والثالث من قصيدة للشريف الرضى، والرابع لابن اللبانه، أما الخامس والسادس فهما لابن سناء الملك.

وهكذا تتحول الموشحة السابقة إلى جهد تجميعي لأجزاء مبعثرة هنا وهناك من قصائد شعراء سابقين.

ويستخدم وشاح آخر أعجاز نونية ابن زيدون في نظم موشحة جديدة[٣] كالتي كان قد نظمها ابن الوكيل الوشاحي المملوكي مستفيدا من القصيدة ذاتها.

ويذيل النابلسي موشحة على بيت قاله أحد المتصوفة[٤]، والبيت هو:

ولنا سر عظيم عند رب العالمينا

---

(١) ديوان النابلسي ٥٤، ومثله صفحة ١٢٣،وصفحة ٣٨٦، إذا بلغت عدد فقرات البيت فيها ١٧ فقرة.
(٢) نفحة الريحانة ٣١٠/١-٣١١.
(٣) حلية البشر ٣١٠/١-٣١١.
(٤) المعنى بها أسعد أفندي الصديقي.

وأما الموشحة فقد جاء فيها مع التذييل:

إن لله عطايـــــــــــــــا ... لا بـــــــــسعي واكتـــــــــساب
تمـــــــنح العبـــــــد مزايـــــا ... لـــــيس تُحـــــصى بحـــــساب
بـــــــاهرات للبرايـــــــا ... فاتحـــــاتٍ خيـــــر بـــــاب
وصـــــــــراط مـــــــستقيمٍ ... قـــــول بكـــــري أعينـــــا
ولنـــــا ســـــر عظـــــيم ... عنـــــد رب العالمينـــــا[1]

وقد وجدنا في هذا العصر تسميات جديدة ومصطلحات مغايرة لما عرف من قبل، فنجد في البعض الموضحات تسميتها (شغلا) بدلا من تسميتها بالموشح ولا ندري معنى هذا إلا أن يكون المعنى بالشغل الغناء، إذن فهو موشح مغني، ويؤكد هذا إيراد هذه العبارة قبل موشح لابن سناء الملك[2].

الخاتمة وأهم نتائج البحث :

الجمال الفني وسيلة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر، ولقد أجاد الشعراء العرب في العهد العثماني المديد في كثير من صورهم الفنية ولا سيما في تقديمهم المشاهد تمثل حالات مادية أو معنوية وتتآزر فيها الألفاظ والصور والموسيقى لتؤدي الفكرة والإحساس ولتكشف عن موقف الشاعر من الكون والحياة.

ومعظم الجمال الفني جاء في كثير من الصور الجزئية وقد جاءت في تشابه واستعارات وكنايات.

ولوحظ التأثر بالشعر القديم والمعاصر وكان بعضه يعد سرقة وآخر يبدو جديدا أن أضاف إليه الشاعر من العناصر الشعرية ما يجعله معبرا عن التجربة الشعورية وكان هناك بعض الصور المتكلفة وكثرت هذه في

(١) ديوان عبد الغني النابلسي ٣٩٤.
(٢) انظر المجموع الشعبي المخطوط رقم (٨٧٤٢) الظاهرية ٣٥.

المقطوعات الشعرية واستخدم بعضها في سياق غير منسجم وكان بعضها الآخر يستخدم في مجالات غير شرعية.

وقد أيدنا القول بشواهد مستمدة من شعرنا العربي على مر القرن وفي جانب الموشحات الفنية لاحظنا في العصر العثماني عن لغة الموشحات بتميزها بالبساطة والسهولة لتناسب الموضوعات ولتناسب غرض الغناء الذي نشأت معه واحتفظت الموشحات بخصوصية منحتها الحياة الطويلة وهي اللغة الفصحى التي جعلتها تقاوم المد الزماني.

وعن الأوزان التي نلاحظ أنها شغلت الدارسين وأن كنا نتفق مع بعض أنها تنتمي بصلة قربى واضحة إلى الأوزان العربية التقليدية كما يطور الشكل الفني للموشحة فكانت هناك الألفاظ والتعبيرات الجديدة وظهرت بعض الألفاظ الأعجمية وتستمر الموشحات في العصر العثماني فنجد أعدادا كبيرة من الوشاحين وأكداسا من الموشحات بعضها عرف ناظمه وكثير منها مجهول.

وقد دخلت الموشحات أغراض جديدة فتقدمت أغراض وتراجعت أخرى فلأول مرة يتراجع غرض الغزل ليحل محله في المرتبة الأولى غرض التصوف الذي لحقته أغراض أخرى كالأذكار الصوفية والاستسقاء والحمد والشكر لله.

كما استمرت أغراض أخرى عرفت في الموشحات كالغزل والخمرة والمديح والتهنئة...إلخ.

وجدد الوشاحون في الصور الفنية فكانت هناك صور بديعة فيها غير قليل من التجديد بالإضافة إلى أخرى تقليدية.

هذا ما أردنا أن يستخلصه عن الجمال الفني في الشعر في العصر العثماني وكذلك فنية الموشحة.

والله اسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه إنه نعم مسئول وخير مأمول.

المصادر والمراجع

١- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) للدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤م.

٢- أطلس المعالم بمعاونة الأساتذة محمد سيد نصر ونقولا زيادة وآخرين، نشر مكتبة لبنان.

٣- الإعلام للزركلي، دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٨٦م.

٤- إعلام النبلاء بتاريخ حلب، الشهباء لمحمد راغب الطباخ، نسخ: محمد كمال، دار القلم العربي، حلب، ط٢، ١٤٠٨هـ.

٥- أعيان الشيعة لمحسن الأمين، تح حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات سنة ١٤٠٦هـ.

٦- البلاغة العربية: البيان والبديع للدكتور وليد قصاب، دار القلم: دبي، ط١، ١٤١٨هـ.

٧- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري للدكتور إحسان عباس، طبعة دار الشرق للنشر والمحفوظات، عمان، ط٢، ١٩٩٣.

٨- تراجم الأعيان من أبناء الزمان لحسن بدر الدين بن محمد البوريني، تح: صلاح الدين المنجد، ط دار الثقافة، دمشق سنة ١٩٦٣م.

٩- التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، القاهرة، سنة ١٩٦٣م.

١٠- تكملة شذرات الذهب في أخبار من ذهب لأكرم حسن العبلي، دار الطباع، دمشق، ط١، ١٤١٢هـ.

١١- جماليات الأسلوب: الصور الفنية في الأدب العربي للدكتور فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط٢، ١٤١١هـ.

١٢- حاضر النقد الأدبي للدكتور محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٧م.

١٣- الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى أرض الحجاز لعبد الغني النابلسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

١٤- الحلل السندسية في الأخبار التونسية لمحمد بن محمد الأندلسي الوزير السراج، تح: محمد الحبيب الهيلة، ط دار الغرب الأندلسي، ١٩٨٤م.

١٥- حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر لعبد الرازق البيطار، تح: محمد بهجة البيطار، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ.

١٦- خطط الشام لمحمد كرد علي، مطبعة المفيد، دمشق ١٣٤٧هـ.

١٧- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر لمحمد أمين بن فضل الله المحبي، تح: مصطفى وهبي، المطبعة الوهبية بمصر ١٢٨٤هـ.

١٨- دار الحبيب في تاريخ أعيان حلب لمحمد إبراهيم الحنبلي، تح: محمود فاخوري ويحيى زكريا عبارة، نشر وزارة الثقافة السورية بدمشق، ط١، ١٩٧٢م.

١٩- الدر المنتشر في القرن الثاني والثالث عشر لعلي علاء الدين الألوسي، تح: جمال الدين الألوسي، وعبد الله الباجوري، دار الجمهورية بغداد ١٣٨٧هـ.

٢٠- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العبكري، تح: مصطفى السقا، ط البابي الحبي وأولاده، القاهرة، ١٣٩١هـ.

٢١- ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي، تح: عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت.

٢٢- ديوان البارودي لمحمود سامي البارودي، تح: علي الجارم ومحمد شفيق معروف دار المعارف بمصر، ١٣٩١هـ.

٢٣- ديوان بشار بن برد، تح: الدكتور صلاح الدين الهواري، مكتبة الهلال، ط١، ١٩٨٨م.

٢٤- ديوان جميل بثينه تح: الدكتور عبد المجيد عبد المجيد زواقط، مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ.

٢٥- ديوان السيد عبد الجليل الطباطبائي، القاهرة، المطبعة السفلية، ١٣٨٥هـ.

٢٦- ديوان الشيخ ناصف اليازجي، توزيع دار الجيل، بيروت ١٩٨٣م.

٢٧- ديوان عبد الغفار الأخرس، تح: وليد الأعظمي، ط١ عالم الكتاب، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ.

٢٨- ديوان الكاشف لاحمد الكاشف، مطبة الترقي، القاهرة، ط٢، ١٣٣٢هـ،

٢٩- ديوانمعروف الرصافي، مكتبة دار الحياة، بيروت، ط ١٩٥٧م.

٣٠- ذيل نفحة الريحانة لمحمد أمين بن فضل الله المحبي، تح: الدكتور سليم النعيمي، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٣٩٤.

٣١- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا لشهاب الدين أحمد بن عمر الخفاجي، تح: محمد عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي، ط ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧م.

٣٢- سلافة العصر لأحمد نظام الدين الحسني المعروف بابن معصوم، طبعة الدوحة ١٣٨٢هـ.

٣٣- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر لمحمد خليل المرادي، ط القاهرة، ١٢٩٥هـ،

٣٤- شعراء الوطنية ي السودان منذ عهد الفونج إلى عام ١٩٧٠م، لمحمد محمد علي، مكتبة الكليات الأزهرية في مصر ط ١٣٨٩هـ.

٣٥- شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٣٦- شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان لمحمد بن راشد الخصيبي، ووزارة الثقافة والتراث القومي، سلطنة عمان، المطبعة الوطنية، ط١، ١٩٨٩م.

٣٧- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة، دار المعارف بمصر ١٩٧٧م.

٣٨- الصورة بين البلاغة والنقد للدكتور أحمد بسام ساعي، ط مكتب المنارة ١٤٠٤هـ.

٣٩- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع لصبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٨٦.

٤٠- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي للدكتور جابر أحمد عصفور، دار المعارف بمصر ١٩٧٣م.

٤١- عرف الشام فيمن ولى دمشق الشام لمحمد خليل المرادي، تح: محمد مطيع الحافظ ورياض عبد الجواد مراد ١٣٩٩هـ.

٤٢- العصر العثماني للدكتور عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر دمشق، ط١، ١٤٠٩هـ.

٤٣- لعد،ديون الشيخ إبراهيم اليازجي، دار مارون عبود، ط٢، ١٩٨٣م.

٤٤- العقود الدرية في الدواوين الحلبية لمحمد راغب الطباخ، الأول لحسين بن الجزري ت١٠٣٢هـ، والثاني لفتح الله بن النحاس ت ١٠٥٢هـ، والثالث لمصطفى البابي الحلبي ت ١٠٩١، الطبعة العلمية حلب ١٣٤٧هـ.

٤٥- علوم البلاغة: للدكتور مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ.

٤٦- علماء نجد خلال ثمانية قرون للشيخ عبد الله بن عبد الرحمن بن صالح آل بسام، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٤١٩هـ.

٤٧- عنوان المجد في بيان أحوال بغداد والبصرة ونجد لإبراهيم فصيح الحيدري، تح: علي البصري، ط دار البصري، بغداد.

٤٨- الفتح المبين في سيرة السادة البورسعيديين لحمد العبيداني النخلي، تح: عبد المنعم عامر، والدكتور محمود مرسي عبد الله، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان ط٣، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

٤٩- فن الشعر لإحسان عباس، دار الشروق للنشر، الأردن.

٥٠- في النقد الأدبي للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٦٢م.

٥١- القاموس المحيط للفيروز أبادي، دار الكتاب العربي ١٣٠٦هـ.

٥٢- قضية عمود الشعب العربي في النقد العربي القديم، ظهورها وتطورها للدكتور وليد قصاب،العين، الإمارات، نشر الكتب الحديثة، ط٢، ١٩٨٥.

٥٣- الكواكب السائرة في تراجم المئة العاشرة، لنجم الدين الغزي، تح: جبرائيل سليمان جبو، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧١م.

٥٤- لسان العرب لجمال الدين محمد بن مكرم الملقب بابن منظور، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٥٥- لطف السمر وقطف الثمر في تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر لنجم الدين الغزي، تح: محمود الشيخ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد بدمشق، ١٩٨١م.

٥٦- معان الذهب في الأعيان المشرفة بهم حلب لأبي الوفاء العرضي، تح: الدكتور محمد التونجي، دار الملاح، ١٤٠٧هـ.

٥٧- المعاصرون لمحمد كرد علي، ط المجمع اللغوي بدمشق ١٩٨٠م.

٥٨- معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية لعمر رضا كحالة من مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ.

٥٩- مسائل من تاريخ الجزيرة لأبي عبد الرحمن عقيل الظاهري، مؤسسة دار الأصالة الرياض، ط٤، ١٤١٥هـ.

٦٠- المصنف للسارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي لحسن بن علي بن وكيع الضبي التنيسي، تح: الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت ط١، ١٤١٢هـ.

٦١- مناهج البلغاء لأبي الحسن حازم القرطجاني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الغرب الإسلامي ط٣، ١٩٨٦م.

٦٢- النفح الفرجي في الفتح الجتة جي للسيد جعفر بن حسن البرزخي، منشورات مجلة العرب ج٥، ٦، س١٢، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.

٦٣- تحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة لمحمد أمين فضل بن فضل الله المحبي، تح: محمد عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

٦٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، تح: محمد محيالدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بالقاهرة ٣٦٩هـ.

٦٥- النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، لسيد قطب، بيروت، دار الشروق، ط٥، ١٤٠٣هـ.

٦٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، ١٣٨٦هـ.

((توطئة))

أول ما لفت نظري عن العصر المملوكي أنه سمي بعصر الانحطاط وذلك ربما السبب في قلة اهتمام بعض الباحثين والمؤرخين بهذا العصر مع أن القارئ المتأمل يجد أن هذا العصر لم يكن كما يتوهم البعض صحراء قاحلة وأرضا خاوية بل هو في الحقيقة خصبة غنية زاخرة بالأدباء والشعراء وأصحاب الفكر.

ولعل فن المديح في هذا العصر قد احتل مساحة واسعة في الأدب العربي على امتداد العصور القديمة والحديثة وكل كتب الدراسات التي تناولت المديح النبوي عامة محدودة انصبت على بعض الجوانب ولا سيما التاريخية وأغفلت الكثير من شعراء المديح النبوي فلم تهتم إلا بالمشاهير منهم.

وأسباب كثيرة المديح عند العرب يمكن تعليلها إلى عملية نفسية واجتماعية تنشأ مع الشاعر منذ بداية وعيه لنفسه وبشعوره بوجوده فيحس بالفوارق في المواهب والمدارك بينه وبين الناس كان المديح عند العرب كالبرقيات التاريخية يشير إلى الأمور المهمة باقتضاب فيرسم بعض صفات الملوك والزعماء وأهل الرأي والحكمة مما أكسبه صفة التخليد كالذكر شعر الممدوحون تعظمه هذه المدائح فمالوا إلى الشعراء وقربوهم وأغرقوا على من أحسم منها ثناء أموالا وعطايا دفع هذا الأمر معظم الشعراء في العصور السابقة القديمة إلى ركوب فن المديح.

توهجت شعلة المديح الإلهي عند العرب منذ البعثة المحمدية وتجلت في شعر رقيق يتعلق موضوعه بالله تعالى وغالبا ما كان اسم الحبيب يطغى على القصيدة باعتباره رمزا فكان جل جلاله معشوقا والشاعر المادح عاشقا وكان هذا المدح يصاغ وينظم على شكل غزل وخمريات في المعاني والألفاظ لا

تختلف عن شعر الخمريات في التأويل وما رابعه العدوية والحسن بن منصور الحلاج وابن القارضي وابن عربي محي الدين إلا نماذج عينه لهذا الشعر.

وحفظت لنا كتب السيرة وغيرها من المصادر مديحاً نبوياً جاء على شكل مسجع تارة وعلى شكل شعري تارة أخرى قيل في مراحل حياة الرسول الكريم من الطفولة وصبى وشباب وفي مراحل نبوته ونشر دعوته وكان قصيدة كعب أول قصيدة نبوية في ميدان المديح النبوي ووضع الشعراء أمام أعينهم هدفا يحتذى وأضحت فيما بعد (حجة للشعراء فيما سلكوه).

إذن في القرون التي سبقت العصر المملوكي وفي فترات متقطعة ظهر عدد من الشعراء نظموا مدائح نبوية ضخمت عناصر مدحية مهمة مثل الحقيقة المحمدية والمعجزات النبوية وعنصر التوسل والادعاء.

ولأي صيغة قصيدة سميت بالدر المكنون يمكن أن نعدها بداية لمرحلة التجمع والتشكل التي حدثت في قصيدة المدح النبوي ففيها عناصر مختلفة تآلفت مع بعضها.

ويسهم الزمخشري (١٥٥٣٨) بقصيدتين أحداها تقليد فني لابن كعب وفي القرن السادس الهجري ينظم أبو نزار البغدادي الحسن بن صافي النحوي ت (٥٦٨) ست قصائد خلال حياته المديدة.

من خلال النماذج السابقة يمكننا أن نلاحظ خصائص المدائح النبوية في الفتة المتقدمة وأول ما نلاحظه أن المدائح النبوية ابتدأت ببيت أو بيتين ثم كثرت حيث نشطت المشاعر في فترة البعثة لظروف فرضها الواقع المعيوش وأنهناك قصائد احتوت على عناصر هامة من عناصر قصيدة المديح مثل فكرة الحقيقة المحمدية كما رأينا عند أبي حذيفة النعمان.

وأنا حاولت بقدر جهدي أن أجمل الحديث عن المديح النبوي في العصر المملوكي فبدأت بالحديث عن المديح النبوي قبل العصر المملوكي ثم تعرضت

للعصر وأسباب ازدهار فن المديح النبوي فيه ومظاهر المديح النبوي وأسبابه وأنماط المديح النبوي ثم بيتا القصيدة النبوية في العصر المملوكي بما تشتمل عليه من بناء فني وما يتعلق بالشكل والمضمون ثم أثر المديح النبوي في عالم الشعر ثم تحدثنا عن معاني المديح النبوي والغاية من المدائح ونظام القصيدة.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه أنه نعم مسؤول وخير مأمول.

أولاً: المديح النبوي وأسباب ازدهاره في العصر المملوكي

في الحقيقة الدراسات التي تناولت المدائح النبوية سابقا عامة ومحدودة انصبت معظمها على الجوانب التاريخية وأغفلت الكثير من شعراء المديح النبوي.

إذا كانت الدوافع لدي قوية في إلقاء الضوء على هذا الموضوع:

ففي هذا العصر الذي سادت الحروب باسم الدين وقف الأدب شعره ونثره يدافع عن صاحب هذا الدين الذي يهاجمه الفرنجة فظهر عند كثير من شعراء هذا العصر ميل إلى مدح الرسول (ﷺ) وتمجيده، وأقبل الناس على من يتوسمون فيهم حب الجهاد ومن الملوك يشددون من عزائمهم ويباركون خطواتهم، ووجد الشعراء في صلاح الدين أمنيتهم المنشودة فأحاطوا به يباركون خطواته ويحثونه على الجهاد في استخلاص بيت المقدس من براثن الصليبيين.

ولم يكن الشعراء الذين أيدوا صلاح الدين ومدحوه وأمثاله من قادة المسلمين الذين أبلوا بلاء حسنا في الحروب الصليبية وهم يدافعون عن الإسلام ومقدساته. لم يكونوا بمنأى عما يحيق بالمسلمين من سوء ومكروه فقد حزنوا عندما أعطى الملك الكامل بيت المقدس للفرنجة لقاء جلائهم عن دمياط، فنفرت قلوب الرعية،وجلس ابن الجوزي بجامع دمشق وأطال القول في شناعة هذا الفعل وعلا صراخ الناس واشتد بكاؤهم(١).

واشتد تشنيع الملك الناصر داود على عمه الكامل فأرسل مقطوعة إلى عز الدين بن عبد السلام يتمنى فيها أنه لو لم يكن قد خلق أو لم يمتد به العمر حتى يرى ما نزل بالإسلام من محن إذ يقول:

أيا ليت أمي أيم حلول عمرها ... فلم يقضها ربي لمولى ولا يعل
ويا ليته لما قضاها لسيد ... لبيب أريب طيب الفرع والأصل
قضاها من اللائي حلقن عواقرا ... فما بشرت يوما بأنني ولا مخل(٢)

وانتصر المسلمون في معركة المنصور الثانية عام ٦٤٨هـ وتحطم جيش السليب فقال ابن مطروح مهدداً وساخراً:

قـــل للفرنـــسيس إذا جئتـــه ... مقـال صـدق مـن مـؤول فـصيح
أجـــرك الله علـــى مـــا مـــضى ... مـــن قتـــل عبـــاد يـــسوع المـــسيح
قـــد جئـــت مـــصر تبتغـــي أخـــذها ... تحـــسب أن الزمـــر ياطيـــل وريـــح

ولم يكتب بعض أبطال الحروب الصليبية بما سجله لهم الشعراء من قصائد في مديحهم، فمضوا يطلبون منهم أن يقرضوا على ألسنتهم شعراً يسجلون فيه معاركهم، فقد كتب الملك الصالح إلى أسامه بن منقذ قصيدة أولها:

أبى الله ألا أن يدين لنا الدهر ونجد منافي ملكنا العصر والنصر

وهي طويلة يذكر فيها وقائعه وسراياه إلى الفرنجة وتسير الجيوش وأسماء مقدميها ويصف نجدتهم فوقف عليها الملك العادل رحمه الله وخرج على أمره إلى الأمير مجد الدين بالإجابة عنها بمعان وقعت الإشارة إليها فقال:

أبـــى الله إلا أن يكـــون لنـــا الأمـــر ... لتحيـــا بنـــا الـــدنيا ويفتخـــر العـــصر
وتخـــدمنا الأيـــام فيمـــا ترومـــه ... وينقـــاد طوعـــا فـــي أزمتنـــا الـــدهر
بنـــــا أن الإســـــلام وازداد عـــــزة ... وذل لنـــا مـــن بعـــد عزتـــه الكفـــر

وبلغت عدة القصيدة في تمجيد البطولات وتسجيل المعارك والافتخار بالأمجاد والحديث عن الفتوحات ودمر الصليبيين.

والسبب في اودهار المدائح النبوية أنه لما جاءت دولة لمماليك بعد الدولة الأيوبية نعض بعض سلاطينها بعبء قتال الفرنجة واسترداد البلاد من أيديهم وقد التف الشعراء حول سلاطين الدولة المملوكية فمجدوا البطولات[٣].

ومن هؤلاء السلاطين الظاهر بيبرس ودوره في قتال التتار وصد الصليبيين والأشراف خليل بن منصور قلاوون الذي استولى على ثغر عكا وألقى الفرنجة في البحر سنة ٦٩١هـ.

ولقد كان لهذه الحروب أثر في تطور المديح النبوي فقد لاحظنا التفاف الشعراء حول سلاطين آل أيوب وتصويرهم للأحداث العامة وتعبيرهم عن الأم الناس وآمالهم وتطلعاتهم.

وفي هذا العصر المملوكي وقف الشعراء يدافعون عن صاحب هذا الدين الذي يهاجمه الفرنجة ولئن كان سلاطين المماليك قد أبدو غيرة دينية ورعوا العلماء رعاية قوية إلا أنهم أنفقوا على الشعراء من مال الصدقات[٤] ولم يكن المماليك يجيدون اللغة العربية كانت ألسنتهم تتعثر في النطق بها وكان بعضهم قليل الاستعمال لها[٥]، فمال أولئك السلاطين بالشعر العامي، فمعانيه لا تجدهم وألفاظه لا تخفى عليهم فاستجاب بعض الشعراء إلى النظم بالعامية وترفع كثير منهم على النظم بها إلا ما كان من دعابة ونقدا لسيرة أولئك الحكام أو تهكما تعلى فهم الممالك للشعر يقول الحسن الجزار:

وكـــم قابلـــت تركيـــا بمـــدحي ... فكـــاد لمـــا أحـــاول منـــه يخنـــق
ويلطمنـــي إذا مـــا قلـــت (الطـــن) ... ويرمقنـــي إذا مـــا قلـــت (يرمـــق)
وتـــسقط حرمتـــي أبـــدا لديـــه ... فلـو أنـي عطـست لقـال (يـشمق)(٦)

ولهذا أحس الشعراء بغربة في عصرهم وبين قومهم فأملت تلك الغربة على الشعراء كثيرا من المعاني والموضوعات كالتصوف والمديح النبوي والابتهال والحنين والشكوى وكان لكثرة الطواعين والأوبئة والمجاعات والزلازل التي حاقت بالمسلمين أثر تلك الحروب الكامنة التي امتدت قرونا من الزمان تبغي القضاء على الإسلام وأهله وهدم ضريح رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والتغني بمناقبه وفضائله وبما أجراه الله على يديه من المعجزات فلا تكاد تجد ديوان

شعر يخلو من هذه المدائح النبوية بل لقد ظهرت دواوين كلها في المدائح النبوية مثل ديوان (أهني المنائح وأسني المدائح) للشهاب محمود (٦٤٤-٧٢٥هـ) وغير ذلك.

ومن الأسباب التي أدت إلى شيوع المديح النبوي النزاع بين السلاطين وفساد الحياة الاجتماعية وانهيار الحياة الاقتصادية واتخاذ الحروب الصليبية طابعا دينيا، وما نزل بالناس من كربات اجتاحت ديارهم وأحاطت بهم إحاطة السوار بالمعصم، فكانت المدائح ملجأ لهم يروحون بها عن قلوبهم وكان التوجه إلى الله بالدعاء والتضرع ليكشف الغمة عن المسلمين فرضا لازما على كل إنسان عجز عن نصرة الإسلام بيده أو بلسانه يقول ابن قحم الجوزيه (٦٩١-٧٥١هـ).

هذا ونصر الدين فرض لازم ... لها للمكان بل على الأعيان
بيد واما باللسان فإن عجز ... ت فبالتوم والدعا بجنان
انصر كتابك والرسول وذيك العا ... لي الذي انزلت بالبرهان
واخزت عين رسولك المبعوث بالد ... ين الحنيف ينصره المتذان

وربما كان من الأسباب كذلك ما رآه المسلمون من تعظيم الصليبيين لعيسى عليه السلام واهتمامهم بمولده فقدوهم في ذلك(٧).

ومن أسباب ذلك أيضا إحساس الناس بالتقصير المخزي في حفظ التراث الذي بناه الرسول (ﷺ)، وبمرور الزمن تحولت المسألة إلى قضية فنية بعد أن نسيت مرارة الهزائم، وهذا هو الشأن في كثير من أغراض الشعر وفنونه فإذا ما نظرنا إلى مديح الرسول (ﷺ) وجدناه يتحول مع مر الأيام إلى فن تشيع فيه العواطف الدينية حينا مثل بردة البوصيري ويتجرد منها أو يكاد حينا آخر مثل البديعيات(٨).

ومن أسباب شيوع المدائح النبوية انتشار عادة استشفاع الناس بالرسول (ﷺ) في مهد الفاطميين، ثم اهتمام هؤلاء الذين جاؤوا من بعدهم من أيوبين ومماليك بالحج وقوافله وطريقة ظهور المحامل التي بقيت إلى بداية القرن الثالث عشر الهجري، العشرين الميلادي، وكان يرافقها احتفالات دينية فخمة في الذهاب والإياب، وكان ذلك كله يثير العواطف عند الشعراء ويبعث منهم الأحاسيس الوجدانية الصادقة، فينظمون المدائح في النبي عليه الصلاة والسلام وقد ذكر الشريف الأنصاري في مدحه نبويه له أنه أنشدها داخل الحجرة النبوية[٩].

ثم ما نسج حول البردة النبوية من حكايات تناقلها الناس على مر السنين ثم شراء تاج الدين بن بهاء الدين وزير الملك الظاهر بيبرس لمكان الآثار النبوية المطل على نهر النيل وإيداعه فيه الآثار النبوية الشريفة التي اشتراها وبجمله كبيرة من المال.

ومنها أيضا حرص الشعراء في أواخر العصر الفاطمي وفي العصرين الأيوبي والمملوكي على أن يذكروا في غزلهم بعض الأماكن والبلاد الجازية ورأى أحمد أمين في حرمان الشعراء من عطاء الملوك والسلاطين سببا من أسباب ذيوع النبوية(١٠).

وانتشر فن المديح النبوي لأسباب أخرى منها طابع العصر الجيني لأن عصر المماليك عصر صدام بين المسيحية والإسلام وترجع جذوره إلى ماضي سحيق يقارب قرنين زمنيا دمرت أثناءها ديار المسلمين وعبر الشعراء عن هذا الصدام لقول أحدهم في الأشرف خليل بن قلاوون ت٧٨٨هـ.

الحمد لله زالت دولة الصلب ... وعز بالترك دين المصطفى العربي
ما بعد عكا وقد هزت قواعدها ... في البحر للشرك عند البر من أرب
واطلع الله جيش النصر فابتدرت ... طلائع النصر بين السمر والغضب(١١)

ومما قيل كان للطباع الديني أثره في توجيه الشعراء إلى مدح الرسول (ﷺ) ممتدحين ومناقشين العقيدة الصليبية"[١٢].

ومن الأسباب الاجتماعية رغم ظهور حركات تأليفية في جميع مجالات العلوم إلا أن دراسة الفقه والحديث والتفسير للقرآن الذي كان أكثر رواجا ومما شجع هذا الاتجاه الديني للقيام بالأبحاث الأدبية والتاريخية وكذلك الإهمال الفادح والاحتقار الكامل لجموع الشعب وإمعانا في التحفيز كانت تطلق عليه كلمة فلاحين وكانت الصوفية أول من خطا في هذا السبيل خطوات واسعة وسلك طريق المديح النبوي تفريجا عن الأشجان وتصريفا للأحزان باعتبار ذلك طريقا للأمان والسلام. وهناك أسباب خاصة منها الغربة ولعل هذه الغربة والإحساس بها هما اللذان أمليا على الشعراء كثيرا من معاني أشعارهم وموضوعاتها كالتصوف والغزل الروحي والمديح النبوي والحنين والشكوى والابتهال[١٣].

وبهذا الاتجاه تروى هذه الأبيات التالية المليئة بشعور الاغتراب عن أحد شعراء ذلك العصر.

وما ذات طوق في فروع أراكة ... لها رنة تحت الدجى وصدوح
ترامت بها أيدي الندى وتمكنت ... لها فرقة من أهلها ونزوح
فحلت بزوراء العراق وزغبها ... بسعفان ثاو منهم طليح(١٤)

ومن هذه الأبيات أيضا الحب الخاص للرسول إلى جانب الشعور بالغربة قوى تيار الحب للرسول (ﷺ)، لعل أحبابه يحظون بعطفه وربما قوى هذه العاطفة وأعطاها معنا جديدا هو منظر القوافل للحجيج وهي ذاهبة أو عائدة من مناسك الحج.

وكان الشاعر يأتي بالمديح النبوي في هذه الرحلة بعيدا عن الشوق لهذا البقاع وما تضمه من معان ومقدسات تساعده في ذلك لغته العربية لغة الغزل

والحب فكان المديح النبوي لهم المنبثق عن أفئدتهم بمثابة بريد مشون برسائل كتبت بماء الحب الصادق تقديرا ووفاء من الشاعر للحبيب المصطفى.

ومن الأسباب أيضا حب الشاعر للهشهرة والمجد لعبت النرجسية عند الشاعر دورا هاما في هذا السبيل فمن طبيعة الشعراء، حب الذات وارتداء ثباب العظمة وصعود سلم المجد والشهرة ولم يكن للشاعر وقتئذ إلا المديح النبوي وسيلة إلى ارتقاء قمة الصيت الأدبي، وذيوع شهرته لامتلاك قلوب الناس وتخليدا للذكر بعدما رأى عينيه أثر قصيدة كعب بن زهير اللامية (باتت سعاد) وقصيدة البوصيري (البرده) إذ كان لهاتين القصيدتين تأثير السحر في النفوس فقام المغنون والمنشدون يحفظونهما في الصدور.

إذن يمكن إيجاز أسباب ظاهرة المديح النبوي في العصر المملوكي بإيجاز. أن الصراع الديني بين ملة الإسلام وأصحاب الأديان الأخرى وما رافقه من حروب صليبية.

– انتقال السلطة والنفوذ العربي إلى ملوك أعاجم، لا تربطهم بالحرب إلا رابطة الدين.

– بروز تيارات زهد وتصوف ردا على المساوئ الاجتماعية والسياسية والخلقية.

– الشعور المتنامي بالغربة ورؤية مناظر القوافل العائدة من الحج وما تحركه من عواطف دينية إذ كان الطريق إلى الديار المقدسة الإسلامية في مصر، يمر عبر مدينة (قوص) إلى (عيذاب) بصعيد مصر.

– حب الشهرة الأدبية والتدليل بالمعرفة الدينية واللغوية.

– رد فعل على ظهور حركات شعبية استوطنت بصعيد مصر وبجبال الشام واليمن تزعم أحداها أن شخصا اسمه داود ادعى أنه من نسل العاضد

الفاطمي وذلك سنة (٦٩٧هـ/١٢٩٧م) ووجود شعراء يدعون إليها ويؤيدون قيامها فهذا الشاعر هو الإسناء ابن شوان ٧٠٦هـ الذي يقول في هذا المعنى:

أمنـــاء الله فـــي الـــستر الـــذي ... عجـزت عـن حملـه أهـل الـصلاح
أهـــل بيـــت الله إذا طهـــره ... فجميـع الـرجس عـنهم فـي انتـزاح
وأبـــوكم بعـــده خيـــر الـــورى ... فـارس الفرسـان فـي يـوم الكفـاح

أما مظاهر المديح النبوي فلم يكن الشعر في العصر المملوكي تقليدا مسرفا سار فيه الشعراء على سنن الأقدمين واتبعوه.

ثانياً:مظاهر المديح النبوي والتوسل به

لم يكن الشعر في العصر المملوكي تقليدا صرفا سار فيه الشعراء على سنن الأقدمين، واتبعوا خطاهم شبراً شبراً وذراعا بذراع، بل قلدوهم في المديح والهجاء والرثاء والفخر والغزل والحماسة والوصوف والحكمة، ولكنهم مالوا إلى فنون أخرى اقتضتها ظروف العصر وثقافته وأحوال الشعب ومعيشته.

لم تكن المستحدثات العشرية التي انحرفوا فيها عن الأسبقين، جديدة كل الجدة في معظمها ولا قديمة كل القدم في غالبيتها، ذلك أن القدماء عرفوا شيئا منها وتعرضوا إلى النظم في بعض أنواعها، ولكنهم لم يعيروها كل اهتمامهم كما أعارها أبناء هذا العصر.

نستطيع القول في وجه التسامح إن هذه الفنون الأدبية التي من بينها المديح النبوي جديدة.

لم تخل حقبة في العصر المملوكي دون بروز شاعر ينظم في النبي مديحا متواضعا، غثا كان هذا المديح أم سميناً، قليلا كان أم كثيرا، ولو أعدت لائحة بأسماء من نظموا شعرا في المديح النبوي، لبلغ العدد فيها العشرات من الشعراء، ونظرة عجلى بسيطة تلقى على الجزء الأول من "المجموعة النبهانية" تكفي إثباتا لذلك.

لم تكن كثرة الشعراء في هذا الميدان هي الظاهرة الوحيدة على ذلك، بل يضاف إليها ظهور دواوين كاملة لعدد من كبار الشعراء أمثال ديوان:

١- بشرى اللبيب بذكرى الحبيب لابن سيد الناس اليعمري المتوفي (٧٣٤هـ/١٣٣٤م).

٢- ديوان (أهنى المنائح في أسنى المدائح) للشهاب محمود بن سليمان - أبي الثناء الحلبي (٦٤٤هـ/١٢٥٦م).

٣- ديوان البرعي عبد الرحيم (ت ٨٠٣هـ/٤٠٠٠م) المسمى (بالمدائح الربانية النبوية).

٤- ديوان البوصيري: محمد بن سعيد الملب، بشرف الدين (ت٦٨٦هـ /١٢٤٦م).

٥- ديوان الشاعر أبي بكر مجد الدين بن رشيد البغدادي الأندلسي المعروف (بالقصائد الوترية) المتوفى (٦٦٢هـ/١٢٦٥م).

إلى جانب أصحاب الدواوين، عرف العصر المملوكي شعراء نظموا في المديح النبوي قصائد طويلة عرفت بالقصائد (النبويات) مثل الشاعر عائشة الباعونية (ت ٩٢٢هـ/١٥١٦م) التي لها عدة قصائد منها:

- قصيدة فتح الحق في مدح سيد الخلق.
- قصيدة نفائس الغرر في مدح سيد البشر.
- قصيدة لوامع الفتوح في أشرف ممدوح[١٥].

أضف إلى هذه الظواهر، بروز نشاط مكثف لشرح بعض القصائد النبوية المشهورة التي ظهرت في فترات سابقة للعهد المملوكي مثل شرح:

١- قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير.

٢- قصيرة (الشقراطيسية).

٣- قصائد السخاوي المعروفة بالقصائد السنية في شرح القصائد النبوية[١٦].

ثالثاً: أنماط المديح النبوي

تعددت أنماط شعر المديح النبوي واختلفت نهجا ونسقا، طولا وقصرا، قافية وبحرا، منها:

أ – القصائد الوترية أو العشرينات:

دعيت هذه بالوترية لأن عدد أبيات كل قصيدة منها كان يبلغ واحدا وعشرين بيتا، التزم الشاعر في كل منها أورا لا تلزمه، كأن يكون أول حرف من كل بيت كحرف القافية. قصيدة الألف مثلا يبتدئ كل بيت منها بحرف الألف وينتهي بحرف الألف أيضا، وعدد الأبيات لا يزيد عن الواحد والعشرين، والأبيات التالية نموذج لما نقول:

أصلي صلاة تملأ الأرض والسما ... على من له أعلى العلا متبوأ
أقيم مقاما لم يقم فيه مرسل ... وأمست له حجب الجلالة توطأ
العرش والكرسي أحمد قد دنا ... ونورهما من وره يتلألأ
أنا رجل أثقلت ظهري بزلتي ... ومن زل يأوى للشفيع ويلجأ
إذ لم يكن لي من جنابك شافع ... شقيت وما لي غير جاهك ملجأ

ب – قصائد تتضمن سور القرآن الكريم:

جمعها الأستاذ هاشم الخطيب من كتاب "نفح الطيب في الغصن الأندلسي الرطيب". هي عبارة عن خمس قصائد لعدد من الشعراء ضمنها الناظم أسماء السور القرآنية مستخدما أسلوب التورية ليكون ذلك حالة قشيبة ونهجاً جدياً:ويبدو أن ابن جابر الأندلسي كان رائدا في ذلك، فنظم قصيدة من ستة وخمسين بيتا مطلعها:

قبل كل فاتحة للقول معتبرة ... حق الثناء على المبعوث بالبقرة(١٨)
في آل عمران قدما شع مبعثة ... رجالهم والنساء استوضحوا خبرة

سلك هذا النهج الشيخ أبو العباس القلقشندي (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م) فنظم قصيدة مطلعها:

عوذت حبي برب الناس والفلق المصطفى المجتبي الممدوح بالخلق

جاءت هذه القصائد لتعرفنا على منزلة القرآن ومكانته في القلوب. ولعل هذا النظم كان نوعا له غاية تعليمية. والتورية بسور القرآن جاءت في كلمات: الفاتحة – آل عمران – النساء – الأنعام – المائدة– برب الناس، الفلق – الأعراف.

جـ – قصائد معجمية:

نظمت هذه القصائد على ترتيب الحروف الهجائية في المعجم العربي، فالبيت الأول من القصيدة يبدأ بحرف الهمزة والثاني بحرف الباء والثالث بحرف التاء، أما القافية فتلتزم روياً واحدا لا يتغير حتى نهاية القصيدة:

يستهل الشيخ تاج الدين الدشناوي بن الشيخ جلال الدين المتوفى (٧٢٠هـ/ ١٢٧٧م) قصيدة هجائية بقوله:

أبيت سوى مدح خير الورى ... فأصبح نظمي وثيق العرى
بروحي صفات تجلى القريض ... وتسكبه ذهبا أخمرا
تعين القريحة أني وتت ... وتبرز ألفاظها جوهرا
ثراء الفقير امتداح البشير ... فمهما طرا المدح فيه طرا

ويختمها:

ينال الرضا من يصلى عليه ... ويشرف إن أكثر الكوثرا
عليه صلاة شذا عطرها ... إذا كررت تفضح العبرا(١٩)

تغنى ابن جابر الأندلسي في هذا الموضوع فنظم قصيدة ذات قواف متعددة مطلعها:

بـــادرقلبي للهـــوى ومـــا ارتـــأى ... لمـــا رأى مـــن جنـــسها مـــا قـــد رأى
فقـــرب الوجـــد لقلبـــي حبهـــا ... وكـــان قلبـــي قبـــل هـــذا قـــد نـــأى
يـــا أيهـــا العـــاذل فـــي حبـــي لهـــا ... أقـــصر قلبـــي ســـمع عـــن القـــول بـــألا

نظم الشاعر هذه القصيدة على حروف المعجم العربي فيما قبل الألف المقصورة، فجاءت على شكل مقطوعات شعرية، كل واحد منها عشرة أبيات مما جعلها تعرف أيضا بالمعشرات.

د – المعارضات الشعرية:

نعني بالمعارضات الشعرية الاتباع والتقليد في الموضوع والوزن والقافية والمعاني[٢٠]. سببها تأثر الشاعر المعارض بقصيدة الشاعر المعارض من ناحية الوزن والموسيقى والموضوع.

والمعارضة – أصلا – نوع من التحدي والتطاول والمبارزة الشعرية من الشاعر المعارض ليأتي بما يسمو على الأثر الذي يعارضه، وليثبت للملأ أنه قادر على مجاراة الشاعر المعارض نظما وفنا، رغم أن عملية المعارضة الشعرية ليست في صالح المعارضين لأن مجرد التفكير في المعارضة هو عملية اعتراف ضمني بتفوق الشاعر المعارض، علما أن شخصية المعارض قد تكون قوية.

كثرت المعارضات الشعرية لقصيدتي (بانت سعاد) لكعب بن زهير و(البردة) للبوصيري، نتيجة لإعجاب الشعراء بهما وأثر وحيهما في نفسيتهم في العصر المملوكي وما بعده.

يقول أمير الشعراء شوقي معترفا بما للبوصيري من فضل على الشعراء في المديح النبوي:

المـــادحون وأربـــاب الهـــوى تبـــع ... لـــصاحب البـــردة الفيحـــاء ذي القـــدم

الله يـــشهد أنـــي لا أعارضـــه ... مـن ذا يعـارض صـوت العـارض العـرم
وإنمـا أنـا بعـض الغـابطين ومـن ... يغـبط وليـك لا يـتمم ولا يلـم(٢١)

حتى إنه سمى قصيدته بنهج البردة ومطلعها:

ريـم علـى القـاع بـين البـان والعلـم ... أحـل سـفك دمـي فـي الأشـهر الحـرم
رمـى القـضاء بعينـي جـوذر أسـداً ... يـا سـاكن القـاع أدرك سـاكن الأجـم

أما قصيدة (بانت سعاد) التي قدمها كعب بين يدي الرسول لدى إسلامه فإنها كانت ذا أثر كبير في الأدب العربي، عكف عليها الشعراء فعارضوها وخمسوها وشطروها وشرحوها. وهذي باقة من أسماد الشعراء المعارضين لها.

أ – **الـشهاب أحمـد بـن عبـد الله** الملـك المعـروف بـالعزازي (ت ٦٩٢هـ/١٢٨٤م) يقول في مطلع قصيدة له يعارض بها لأمية كعب:

لامـي بـأطلال ذات الخـال مطلـول ... وجـيش صـبري مهـزوم ومغلـول

ب – ابـن سـيد النـاس اليعمـري (ت ٧٣٤هـ/١٢٥٦م) عارضـها بقصيدة سميت أعدة المعاد في عروض (بانت سعاد) مطلعها:

قلبـي بكـم يـا أهيـل الحـي مـأهول ... وحبلـه بأمـاني الوصـل موصـول

جـ – ابن جابر الأندلسي (ت ٧٨٠هـ/١٣٨١م) عارضها بقصيدة مطلعها:

بانـت سـعاد فعقـد الـصبر محلـول ... والـدمع فـي صـفحات الخـد مبلـول(٢٢)

د – ابن حجة الحموي (ت ٦٦٧هـ،١٣٦٨م) عارضها بقصيدة بلغت ستين بيتا مفعمه بالتورية ومحشوة بالجناس والطباق، زاخرة بالتضمين المأخوذ عن قصيدة كعب يبدأها الشاعر بالغزل قائلا:

فـي مقلتـي لعيـون الـشهل تـشهيل ... ومـا لمـوتي عنـد الخـد تقبيـل

هـ – البديعيات:

مفردها بديعية، وهي قصيدة طويلة على البحر البسيط، رويها ميم مكسور، يتضمن كل بيت منها نوعاً من أنواع البديع ليكون شاهدا على هذا النوع، وربما ورى باسم النوع البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد.

غاية البديعية تعداد أنواع البديع لتعليمها ومدح النبي، وقد وصل عددها نصا وخبرا إحدى وتسعين بديعية مؤكدة[٢٣]. أهم هذه البديعيات:

١– بديعية صفي الدين الحلي ذات المطلع:

إذا جئت سلعا فسل عن جيرة العلم ... وأقـر الـسلام علـى عـرب بـذي سـلم

٢– بديعية ابن جابر "الحلة السيرا في مدخ خير الورى" ومطلعها:

بطيبـــة انـــزل ويمـــم ســـيد الأمـــم ... وانـشر لـه المـدح وانثـر أطيـب الكلـم

٣– بديعية عز الدين الموصلي ومطلعها:

براعتـــي تـــستهل الـــدمع فـــي العلـــم ... عبـــارة عـــن نـــداء المفـــرد العلـــم

و – الإنشاد النبوي:

أتخذ المقرئون ذوو الأصوات الرخيمة الأماديح النبوية مادة للإنشاد في حلقات الدروس ومجالس العلم وخاصة عند الصوفية: كان للإنشاد فيما يبدو، شروط خاصة، منها: صحة المعنى ووضوح اللفظ والمبنى، واشتمالها ذكر الله ومناقب النبي وآله.

كان المنشد مسيئا إذا اقتصر على ذكر أبيات غزلية أو حماسية، وغالبا ما كان الإنشاد يحصل على حلقات الذكر وفي الجوامع والربط والزوايا والتكايا.

ازدهر الإنشاد النبوي ونشطت حركته وراجت بضاعته حتى بلغ الأمر حدا ظهر معه شعراء متخصصون في نظم قصائد نبوية مثل الشاعر شهاب الدين أحمد بن سعيد ابن أحمد السنهوري (ت ٦٣٤هـ/١٢٣٥م). وللإنشاد طريقة خاصة، يتبعها أصحاب المديح في غنائهم في المجالس الصوفية، إذ كانت تبدأ هذه الطريقة بعبارة (لا إله إلا الله) وتنتهي بعبارة (أغثنا، أدركنا يا رسول الله)[٢٤].

أما المقاطع المغناة من القصيدة، فكانت المطالع الاستهلالية الغزلية والنهائية الاستغاذية المشحونة بالعواطف والمليئة بالشوق والوجد. فالنفس كالكأس إذا امتلأت طفحت، وإذا طفحت فاضت، ولابد أن يعقب الري السكر، ويعقب السكر التغني وقيل في هذا المعنى:

سقوني وقالوا لا تغني ولو سقوا ... جبال سليمي ما سقيت، لغنت(٢٥)

المديح النبوي في عصر المماليك

(دراسة فنية)

لا يمكن ملاحظة نسق فني واحد لجميع قصائد المديح النبوي لأن هذه القصائد جاءت متنوعة ومختلفة من حيث الطول والقصر، ومن حيث اختلاف النظرة في المديح وطبيعة الحالة الشعورية لدى الشاعر ومناسبة نظمها. ونظراً لصعوبة هذه الأمور المجتمعة وتسهيلاً لتبسيطها، رأينا أن الضرورة تستدعي أخذ القصيدة النبوية الطويلة كمثال لدرس بناء نفسها الفني.

من هذه الناحية نستطيع القول إن القصيدة النبوية، في هيكلها العام، تخضع من حيث تركيبها، إلى بنية ثابتة تشكل قالبا عاما، ينقسم بدوره إلى وحدات وظيفية أخرى تتداخل فيما بينها لجملة من الأسباب، يأتي في طليعتها: طبيعة الواقع الاجتماعي المعيوش الذي تضغط عليه وطأة الأحداث المتراكمة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، مضافا إليه ردة الفعل الواعية حينا وغير الواعية أي التلقائية حينا آخر، لدى الإنسان العربي والشاعر العربي في العصر المملوكي. وتستدعى دراسة النسق الفني للقصيدة النبوية بحثاً في الشكل والمضمون ليظهر ما تنوي عليه من صفات فريدة ومميزات خاصة.

١ - في الشكل

أقامت هذه العوامل المجتمعة قوالب فنية، تحكمت في صياغة القصيدة النبوية إلى حد بعيد جعل الباحث يظن للوهلة الأولى أنها نسخ طبق الأصل عن بعضها البعض، يتحنط فيها الإبداع والتجديد، ويطغى عليها طابع الاجترار والتقليد.

لو أنعم النظر في هيكل بناء القصيدة النبوية – لوجدنا على الفور أنها تتكون – شكلا – من ثلاثة عناصر رئيسية:

١ – مقدمة ٢ – وسط ٣ – خاتمة

المقدمة:

تكاد تكون، هي نفسها، مقدمة المدائح النبوية المطولة، غزلية بصورة عامة، بيد أنها تتنوع فتصف إلى مقدمات تقليدية غزلية ومقدمات غزلية جديدة نسبيا.

أولا: المقدمات الغزلية التقليدية:

بدورها تنقسم إلى نوعين: طللي – وحنين وشوق إلى الديار المقدسة.

١ – المقدمات الطلية:

موضوعها وقوف الشاعر على الأطلال الدراسة وبقايا الآثار الغابرة، إثر رحلة يقوم بها الشاعر فعلا، أو تكون من صنع الخيال وربما تطرح الرحلة جانبا وخلال ذلك، نرى الشاعر يجول بين الأطلال ويسفح دموعا غزيرة، فيذكر ما اعتراها من تحول، وما أصابها من تغيير، جائلا خاطره في أفق الزمان الحاضر وصورة الماضي الغابر وقد يعقد مقارنة بين حال منزل الحبيب حيث كان يخيم الأنس، فتحوم طيور السعادة وترفرف عصافير المحبة، تغرد وتنشط أعذب ألحان السعادة، وتعزل أجمل أنغام الوداد، وبين الحاضر القائم المجلل بالسواد. فالديار تهدمت والأحبة نزحت والأحلام التي بنيت وعقد الشاعر الآمال لتحقيقها قد وئدت وتحطمت.

للشهاب محمود الحلبي (٦٤٤–٧٢٥هـ/١٢٥٦–١٣٢٥م) مدائح نبوية تقرب من مئة بيت تمثل لنا مقدمتها خير تمثيل وشاهداً على هذا النوع الغزلي الطلي، منها[٢٦]:

عن قرب الدار إلا في الكرى ... فاعذوا قلبي إذا ما انفطرا
فاذكرا لي خبر الحي عسى ... يخلف السمع على النظر
وصفا لي طيب ليل مر لي ... ثم لم أحسبه إلا سحرا

مـــع أنـــاس كنـــت أهـــو معهـــم ... كلمـــا لـــذ الكـــرى لـــي الـــسهرا
فـــات فـــي الأولـــى ذنـــوى مـــنهم ... ودنـــا منـــي إلـــى الأخـــرى الـــسرى(٢٧)

يخاطب الشاعر لائميه، على بكائه الأحبة واشتياقهم لمشاهدتهم وانفطار قلبه إلى رحيللهم، فدموعه نهر لا ينضب وشلال دائم يتدفق. إذا ذكرهم ليلا لذ له وطاب معهم السمر. اعتمد الشهاب أسلوباً عزلياً شبيهاً بأسلوب شعراء امرئ القيس مثلاً فيتخيل الشاعر شخصين ويخاطبهما ليحدثاه عن تلك التي أفل نجم عزها.

أن مخاطبة الاثنين، تقليد كان شعراء الجاهلية يحرصون على إيراده لطبيعة الانفرادية التي تحتاج إلى الأصحاب والسمار. يقول امرؤ القيس[٢٨]:

مـــن ذكـــرى حبيـــب ومنـــزل ... بـسقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل
فـــالمقراة لـــم يعـــف رســـمها ... لمـــا نـــسجته مـــن جنـــوب وشـــمال

فالغزل في المدح النبوي كان بعيدا عن المجون بفضل التربية الإسلامية التي بالأحاسيس ونزهت الألسنة عن فحش القول.

مقدمات التي تتغي بالأماكن المقدسة:

إلى جانب هذه المقدمات الطلية، ظهر مقدمات الشوق والحنين إلى الديار الحجازية التي ترمز إلى حب الرسول (ﷺ).

قال الإمام محي الدين أبو الحسن على المشهور بابن تقي الدين ابن دقيق (ت٧٠٢هـ/١٣٠٧م) قصيدة نبوية ذات مقدمة يتغزل فيها بالأماكن التي نزل الوحي فقال:

المنـــازل والمناهـــل مـــن لـــدن ... وادي قبـــاء إلـــى حمـــى أم القـــرى
فـــإن مهـــابط الـــوحي التـــي ... نـشرت علـى الآفـاق نـوراً أنـوارا(٢٩)
ثـــم بأنـــك مـــا رأيـــت شـــبيهها ... مـذ كنـت فـي ماضـي الزمـان ولا تـرى

فـــإن مكنـــة تنـــزل بينهـــا ... جبريـــل عـــن رب الـــسماء مخبـــراً

فإنها مقدمة تضج بالحنين والشوق إلى تلك الديار التي شهدت وقائع الرسالة.

ظهر هذا اللون من الشعر قبل العصر المملوكي، في صعيد مصر، وفي مدن قوص وأسوان وأدفو وغيرها عند شعراء بني عرام في العصر الفاطمي، نظراً لرؤية مناظر قوافل الحجاج الذاهبة الآيبة إلى ومن الأراضي الحجازية.

من هذا المنحى، يمكن إطلاق تسمية الغزل التقليدي الجديد على هذه المقدمات الشعرية بيد أن هذه المقدمات وإن صبت في قناة واحدة، إلا أنها جاءت متنوعة من حيث البناء والصياغة لأن بعضها جاء على شكل أدعية واسترجاع الذكريات، وبعضها الآخر جاء على زيارة للطيف واللقاء به ومناجاته.

وقد تتخذ هذه المقدمة الغزلية الموروثة والمتجددة، شكل رحلة يقوم بها الشاعر مع أصحابه، فيتذكر الأماكن المقدسة والمسافات التي يقطعها أو قد يجرد الشاعر من نفسه أشخاصا يوعز إليهم بالتوجيه معه إلى تلك الديار، لعلهم يؤانسونه في سفره الموحش كقول الشهاب محمود الحلبي، أبي الثناء:

تبـــدت وقدمـــدت عليهـــا ســـتورها ... وقد سفرت أغني عن الحجب نورها
قطعنـــا إليهـــا البيـــد، لـــيس يروعنـــا ... ســـهول الفيـــافي دونهـــا ووعورهـــا
أقـــول لـــصحبي والقفـــار كأنهـــا ... صـــحائف خطـــت بالمطايـــا ســـطورها
دعوا على عرض البيد بالسير والسرى ... فهذي حمى ليلى وهاتيك دورها(٣٠)

قد تعكس هذه الصورة الطبيعية الصحراوية، بيد أن الشاعر أحياناً لا ترضيه هذه الصورة، فيتخيل صورة أخرى زاهية ضاحكة، تغشيها الأنوار

ويملأها الربيع، فهي لاسيما ملاعب، وللطير خمائل وللعبق بيادر. وفي هذا المعنى ينشد صفي الدين الحلى:

فـالزوج الـصبح أم ياقوتـه الـشفق ... بـدت فهيجـت الورقـاء فـي الـورق
والـسحب تبكـي وثغـر البـرق مبتـسم ... والطيـر تـسجع مـن تيـه ومـن حـرق

إضافة إلى ما تقدم ذكره من مقدمات، كان هناك أنواع أخرى في الشيب وبكاء الأيام السعيدة والتأسف على الشباب كأنما هي نتاج الأدب الصيفي وثمرة من ثمار الحاجة وغاية من غايات تربيتهم، تأتلف مع عنصر الرجاء في خاتمة القصيدة. قال جمال الدين بن نباتة المصري (ت ٧٦٨هـ/١٣٦٩م):

لـم لا أشـبب بـالعيش الـذي سـلفت ... أوقاتـــه وهـــو باللـــذات موصـــول
أمـا تـرى الـشيب قـد دلـت كواكبـه ... علـى الطريـق لـو أن الـصب مـدلول
والـسن قـد قرعتهـا الأربعـون وفـي ... ضـــمائر الـــنفس تـــسويف وتـــسويل
التـي لـم أسـأل عـن لهـو وعـن لعـب ... وفـي غـدانا مـن عقبـاه مـسؤول(٣١)

ثانيا: المقدمات الغزلية المستحدثة:

تنقسم هذه المقدمات في القصائد النبوية قسمين:

١- مقدمة في الحب الإلهي:

يغلب على مثل هذه المقدمات طابع الحمد والتسبيح لله تعالى، وغالبا ما يميل الشاعر إلى هذا النوع من المقدمات، عندما تعصف بالبلاد رياح الشدائد والآلام تسود في عين الإنسان الواعي مظاهر الدنيا فيشعر بمصير سيئ يترصده فيشعر الشاعر المتحسس بأوجاع أمته ويدعو للجوء إلى الله والرسول مسبحاً طالباً العون والمدد تفريجاً عن القلوب ودفعاً للبلاء والكروب.

نشبت النار ذات مرة بالحرم الشريف، والتهمت الأثاث والمتاح فانتشرت في البلاد أخبارها عرضاً وطولاً، فتحركت العواطف وجاشت المشاعر وكان

البوصيري واحداً ممن شعروا بهول الكارثة وفداحة المصيبة وقوة الفاجعة، فنظم قصيدة عنوانها: (تقديس الحرم من تدنيس الضرم) أو (أم النارين) ترجم فيها مشاعره وأحاسيسه حيال ذلك فقال:

إلهي على كل الأور لك الحمد ... فليس لما أوليت من نعم حد
لك الأمر من قبل الزمان وبعده ... وما لك قبل كالزمان ولا يعد
وحكمك ماض، في الخلائق نافذ ... إذا شئت أمراً ليس من كونه بد
تضل وتهدي من تشاء من الورى ... وما بيد الإنسان غي ولا رشد(٣٢)

ويلاحظ المرء أن مثل هذه المقدمات تشبه مقدمة خطبة الإمام في المسجد أما الفرق بين هذه وتلك فهي أن الأولى قيلت نثراً والثانية شعراً.

٢- مقدمة في الحب المحمدي:

يتخذ الشاعر النبوي في هذا النوع من المقدمات، الرسول عليه السلام حبيباً يناجيه ويخاطبه ليكون الشاعر عاشقا والرسول معشوقا، وأكثر المعاني تدور حول الشوق واللوعة والفراق والغرام والشكوى، وغالبا ما يكون بأسلوب رمزي يشبب فيه الشاعر، ولكنه في تشبيه يظل محتشما مناديا، فيطرح ذكر محاسن المرد ورقة الخمر وحمرة الخد وما أشبه، ويكثر من ذكر الأماكن المقدسة كسلع ورامة وسفح العقيق ولعلع والعوير وأناف حاجر.

لم يستنبط شعراء المديح النبوي في العصر المملوكي، هذا النوع من الغزل بل تأثروا فيه بمن سبقوهم، أعني أنهم تأثروا بالغزل العذري وبشعرائه. وقيل في هذا الغزل: لم يكن هذا النوع من الحب ليوجد لو لم يغز قلوبا عامرة بالعقيدة الإسلامية، مؤمنة بالروح وبالدار الآخرة، تعتنق الزهد فضيلة وتنتظر الثواب مكافأة(٣٣).

يعتبر البعض هذا اللون الغزلي في المقدمات لونا من ألوان الابتلاء الرباني إذ إن هؤلاء الشعراء يؤمنون بأنهم مجتمعون مع من يحبون يوم القيامة ومعتقدون بما حدث به الرسول (المرء مع من أحب).

أنشد الإمام جمال الدين بن نباته المصري (ت ٧٦٨هـ/١٣٦٧م) مقدمة لإحدى قصائده التي تخص موضوعنا هذا، فقال:

صحا القلب لولا فسحة تتخطر ... ولمعة برق بالقضاء تتسمر(٣٤)
وعيداء أما جفنها فمؤنث ... كليل وأما لحظها فمذكر
بروقك جمع الحسن في لحظاتها ... على أنه بالطرف جمع مذكر
بشف وراء المشرفية خدها ... كما شف من دون الزجاجة مسكر

كما أنشد شيخ الإسلام الحافظ بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٣/١٤٥٢م) في إحدى قصائده:

هوى الذي أقسمت أني لا أعي ... في حبه لوما ولا تنيدا(٣٥)
ملك الفؤاد وساقه لهلاكه ... فرأيت منه سائقا وشهيدا
يا صاحبي من الهوى أنا واجد ... وفقدت صبري إذا وجدت فقيدا
أصدخ بمدح المصطفى وأصدغ به ... قلب الحسود ولا تخف تفنيدا

يأتي في مقدمة الحب الإلهي والمحمدي للقصيدة النبوية، بكاء الشباب والتحسر على الأيام، وطلب الغفران وإعلان التوبة والاقتداء بالرسول، منه قول البوصيري في قصيدة (ذخر المعاد).

إلى متى أنت باللذات مشغول ... وأنت عن كل ما قدمت مسؤول
جاء النذير فشمر للمسير بلا ... مهل فليس مع الإنذار تسهيل
وصن مشيبك عن فعل تشان به ... فكل ذي صبوة بالشيب معذول

لـم يبتكـر شـعراء المـديح النبـوي فـي العـصر المملـوكي هـذا النـوع مـن المقدمات، بل طوروه ووظفوه في شعرهم بعد أن قرنوه بالمشيب الذي ألوا إليه لأن هذه الظاهرة ولدت ونشأت في العصر العباسي الأول على يد أبي تمام.

اختـصاراً، يـسير معظـم شـعراء المـديح النبـوي بابتـداء قـصائدهم النبويـة، بنسيب تقليدي على سنة شعراء العرب، ولكن ليس أي نسيب يصلح لأن يتغزل بـه فـي مطلـع هذه القصائد، لأن الموقف بين يدي الرسول، هو موقف رهيب، يتطلب حشمة ووقاراً.

وإذا كـان لابـد مـن الغـزل فيجـب أن يكـون غـزلا عفيفاً يـشبه الغـزل العـذري الذي نشأ في بوادي الجزيرة العربية أيام العصر الأموي.

كـان صـاحب الريـادة فـي هـذا الموضـوع، ابـن حجـة الحمـوي الـذي عـالج المسألة معالجـة أخلاقيـة، حيث نفـى ذلك النسيب الذي كثرت فيـه الأدلـة علـى التهالـك فـي الـصبابة، وتنـاظرت فيـه الـشواهد علـى إفراط الوجد واللوعـة، وكـان جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ووافق الرخاوة[٣٧]. ويقول ابن حجة في هذا الصدد:

(إن الغزل الذي يتصدر به المديح النبوي، يتعين على الناظم فيه أن يحتشم ويتـأدب ويتـضاءل ويـشبب مطربـا بـذكر سـلع ورامـة العقيـق، والعـذيب والغـوير ولعلع واكتاف حاجر، فيطرح منه ذكر محاسن المرد والتغزل في ذكر الأرداف ورقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار، وما أشبه. وقل من يسلك هذا الطريق من أهل الأدب[٣٨].

استلهم بعض رجال الأدب الصوفي هذا المعنى، فقال عبد الغني النابلسي (ت١١٤٣هـ/١٧٣٠م) صاحب ديوان (نفحة القبول في مدحة الرسول).

يتعين على الشاعر في المديح النبوي في أحوال المخاطبين والممدوحين، فيحتـرز مـن ذكـر مـا يكرهـون سـماعه ويتطيـرون منـه، كمـا علـى الـشاعر أن

يختار لكل شيء ما يناسبه، ويحتشم في غزل المديح النبوي فيشبب فيه بذكر الجهات الحجازية من سلع ورامة والبان والعلم وذي سلم وما في معناها، ويطرح ذكر التغزل في الردف والخصر والقد والنحو ونحو ذلك، فإن سلوك هذا الطريق في المديح النبوي يشعر بقلة الأدب وحسب العاقل قوله: ومن يعظم حرمات الله، فهي له خير عند ربه. ثم قال: ويستحسن الوعظ والحكم في ابتداء مدائحه لأنها الأمور النافعة المستحسنة شرعاً، كما فعل الإمام البوصيري في قصيدته (بانت سعاد)[٣٩].

ولذا نرى أن الشعراء الذين يتبعون منهج ابن حجة في الغزل يلجأون إلى النور والتضمين هربا من القواعد التي وضعها في هذا الخصوص[٤٠].

إن الكثير من الشعراء لم يلتزموا في مديحهم النبوي بمثل هذه المقدمات الغزلية التي وضع شروطها ابن حجة الحموي، لأن المكروه في هذا النسيب هو يجئ الشاعر بمعين، ويذكر اسمه من زوج أو جارية يفتن بها السامع ويهيجه على عدم الطاعة.

وإذا كان بعضهم قد اتخذ قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) دليلاً، فهي لا تصلح، لأن ناظمها قد نظمها قبل إسلامه. نظمها على طريقة شعراء الجاهلية قبل أن يجتمع بالنبي (ﷺ) وبالتالي يجب عدم الأخذ بها لأنه لم يحصل مثل هذا النسيب بعد الإسلام في قصائد حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وغيرهما من شعراء الرسول. يقول سبحانه وتعالى: **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نَاجَيْتُمُ الرَّسُولَ فَقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيْ نَجْوَاكُمْ صَدَقَةً)** فهل يكون مثل هذا التغزل صدقة؟

– إن المقدمات في القصائد النبوية جاءت متنوعة، لم تلتزم قالبا معينا وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على غناها وحيويتها كما يدل على خصوبة قرائح الشعراء، علما بأن هذه المقدمات قد تبدو متشابهة للوهلة الأولى، لأن

أكثر الشعراء في المديح النبوي كانوا صوفيين أو متأثرين بالصوفية، استقوا من معين واحد، بيد أنهم كانوا طوائف عديدة، لكل طائفة نظرتها وفلسفتها، فجاءت مقدماتهم الغزلية أشبه شيء بأزهار قريبة الألوان، مختلفة الأريج، متنوعة العبق والطيب في حديقة واحدة وبستان جميل.

٢ - وسط القصيدة

يعتبر وسط القصيدة النبوية المحور الأساسي للمديح النبوي، حيث تتحقق فيه عملية استحضار الرسول على نحو مثالي بالغ الكمال والجلال، جامع الأوصاف، والخلال، يلملم فيه الشاعر المجد والعظمة للرسول من جميع أطرافه حباً ونسباً، خلقاً وخلقا، قوة وفعلا، بطريقة تجعل منه عنصراً تصورياً، ملحمياً، يلتقي فيه الخيال والحقيقة، والواقع والأسطورة، والحاضر والتاريخ.

يصوغ الشاعر النبوي هذا القسم على شكل رحلة خيالية، يسافر خلالها في الزمان والمكان، بطريقة واعية أو غير واعية إلى المدينة لزيارة ضريح الرسول ومقامه، وأثناء ذلك يقيم الشاعر المقارنة بين الماضي الزاهي والحاضر القاتم، مظهرا توقه إلى الحرية صعداً، فيبدأ الشاعر بإغداق الأوصاف الحميدة والمزايا الفريدة على الرسول الكريم، بطريقة آسرة ساحرة، إذ يفضل هذه الأوصاف، يجعل الشاعر من الرسول عالما بالغيب، يرى في العيان وفي الرؤيا الصدق، يفضل قلب ملأه الله نورا فيخرجه من مصاف البشر وتصبح لديه النبوة هبة، يمن بها الله على من يشاء من عباده الصالحين، لنسمع البوصيري من قصيدة يمدح فيها النبي قائلا:

إلى سيد لم تأت أنثى بمثله ... ولا ضم حجر مثله لا ولا مهد
ولم يمش في نعمل ولا وطئ الثرى ... شبيه له في العالمين ولا ند
عليم كريم الخيم ما فوق علمه ... ولا مجده علم يرام ولا مجد(٤١)

تجعل هذه الأوصاف من الرسول سيداً ليس له مثال بشرى، يعلم علم اليوم، ويقرأ أحداث المستقبل، ويصير لديه القرب والبعد سواء بفل بصيرة ثاقبة وعقل نير، فهو نبي هدى، أنزل الله رحمة للعالمين، وهي منزلة نالها كهبة من السماء، من لدنه تعالى دون سعي منه أو كسب.

تعرض شعراء المديح لقصة خلق الرسول ومادته، فتحدثوا عن مولده ومن صاحب ذلك من بشائر وإحداث وتحدثوا أيضا عن حياته في مراحل الصبا والشباب والنبوة وما أحاطه الله من عناية إعدادا لحمل الرسالة السماوية.

قال جمال الدين بن نباته المصري (٨٦٨هـ/١٣٦٨م) في قصيدة مطلعها:

مـا الطـرف بعـدكم بـالنوم مكحـول ... هـذا وكـم بيننـا مـن ربعكـم ميـل
محمـد المجتبـى معنـى جبلتـه ... ومـا لآدم طـين بعـد مجبـول
لـولاه مـا كـان لا أرض ولا أفـق ... ولا زمـان ولا خلـق ولا جيـل
ولا مناسـك فيهـا للهـدى شـهب ... ولا ديـار بهـا للـوحي تنزيـل

يشتمل عنصر الوسط في القصيدة النبوية، على وصف معجزات الرسول التي أجراها الله على يده تأييدا لنبوته وتحدياً للكافرين، وإثباتا لعجزهم عن الإتيان بمثلها.

تتنوع هذه المعجزات، لتضم ما ورد عن الرسول في سيرته وأوردها الله في كتابه ولا سيما معجزة الإسراء والمعراج ومعجزة القرآن في الفصاحة والبلاغة والنظم.

قال الإمام الحافظ أبو الفتح محمد بن سيد الناس اليعمري (ت٧٣٤هـ/١٢٨٢م).

معجـز الأكبـر القـرآن جـاء بـه ... فـراقهم منـه إيـراد وترتيـل
بلاغـة فرسـان لهـم خطـب ... سـحر وشـعر صـحيح الـنظم منخـول
نـصه ليلـة الإسـراء خالقـه ... بمعجـزات لهـا ذو اللـب مـذهول
بـراق وقـد رام الجمـاح بـه ... قـال: أتئـذ بحبيـب الله، كجبريـل
عـلاك كهـذا المـصطفى بـشر ... فنالـه منـه تـوبيخ وتخجيـل

وقال الإمام مجد الدين الوتري البغدادي مشيراً إلى معراج النبي في السماء:

إمــرة الأمــلاك عــن عــرس أحمــد ... وكيف جلوه في السماء على الكرسي
ليـــل خليـــل الله، لله قـــد دنـــا ... وجـاء النـدا مـن بـارئ الإنـس بـالأنس
الكـــأس الـــوحي فـــوق ســـمائه ... فـساد علـى الأمـلاك والجـن والإنـس

أوصاف الرسول في المديح النبوي

يقول اليعقوبي واصفاً ملامح النبي (ﷺ) كان الرسول فخماً مفخماً، طاهر منبلج الوجه، أطول من المربوع، وسيما، عظيم الهامة، زجل الشعر، وأن في عينيه دعج، سهل الخدين، حلو المنطق، عريض الصدر والكتف، كبير الزندين، رحب الراحتين، يبدأ من لقى بالسلام، وإذا سأله سائل عن حاجة فلا يرده.

تناول شعراء المديح النبوي هذه الصفات في رسول الله، كل بأسلوبه وطريقته، أتى بها مختصرا ومنهم من أسهب ومنهم من اعتدل.

نظم الإمام محي الدين فيروزابادي (ت٨١٧هـ/١٢٦٣م) هذه الأوصاف:

جهــة الطلــق مــن وقــد بمحتجــب ... كـــلا ولا وعـــده بـــالخير ممطـــول
طرفـــه دعـــج، فـــي خـــده ضـــرج ... فـــي ثغـــره فلـــج والريـــق معـــسول
بـــدر مكتمـــل، للكـــل محتمـــل ... بـــالبرد مـــشتمل، بالـــسعد مـــشمول
فـــي الحيـــاة عـــرنين يزينـــه ... أشـــم أقنـــى كخـــد الـــسيف مـــصقول

ينظم شهاب الدين محمود الحلبي قصيدة مطلعها:

هــذا اللقــاء ومــا شــفيت غلــيلا ... كيــف احتيــالي إن عزمــت رحــيلا

يتحدث عن صفات الرسول العظيمة فيقول:

يـا سـيداً، لـو رمـت حـصر صـفاته ... ألفيـــت صـــارم منطقـــي مغلـــولا
قـسما لـــو البحـــر كـــان يمـــدني ... لـــم أســـتطع لأقلهـــا تحـــصيلا
الأمـــر أعظـــم أن يحـــاط بوصـــفه ... مـــن رام عـــد القطـــر كـــان جهـــولا

وسار على نفس الطريقة، الإمام مجد الدين الوتري البغدادي، منشداً:

رســولأتى فــي آخــر الرســل بعثــه ... ولكنــه فــي الفــضل فــي أول الــذكر
رجــال المــصلى فــيكم صــفوة الــورى ... وســكان بــدر فــيكم طلعــة البــدر
رفيــع العــلا مــن شــق جبريــل صــدره ... وطهــره فــازداد طهــرا علــى طهــر
رؤوف عطــوف أجمــل الخلــق خلقــة ... وأعظمهــم خلقــا ومنــشرح الــصدر
رحــيم حلــيم، طيــب القــول واللقــا ... فــأول مــا يلقــاك يلقــاك بالبــشر

وصف الرسول في المديح النبوي، خلقاً وخلقاً، كبطل كامل الأوصاف يقف شامخاً في خيال الجماعة ووجدانها، فكان أغنى الرموز الواسعة العملاقة، أعني الملوك والزعماء والقادة وأصحاب الرأي والحكمة الذين اتجهت إليهم مدائح الشعراء.

ومقارنة بسيطة بين أوصاف الرسول التي تكلم عليها اليعقوبي في تاريخه، وأوصاف الشعراء، ترينا بوضوح كثيراً من التطابق، بمعنى أن الشعراء في المديح النبوي كانوا صادقين في مدحهم للرسول يطبقون نهج الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الذي قيل عن أسلوبه في المديح: "أنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"(٤٢).

وفي هذا النهج الصادق، فائدة عامة تتمثل في قصد الشعراء للغرض المطلوب على حقه، أي مدح الرجال بأوصاف لا تستعمل في أوصاف النساء.

بيد أن هؤلاء الشعراء قد بالغوا في مديحهم حداً أوصلهم إلى المغالاة وخصوصا في أوصاف الرسول المعنوية، وأجادوا فيها لأن الناس بها يتفاضلون ويتمايزون، والإغراق فيها أمر محبوب، إذ على أساسها يقيم مدح الشاعر، ويعد صاحبها مصيبا لأنه بها يستوفى الخصال الإنسانية النبيلة التي هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، وما يتفرع عنها من الثقافة والمعرفة والبيان والكثافة والحلم والحماية والدفاع والعدل والسماحة والوفاء والسخاء.

كان الرسول (ﷺ) يروح ويجئ بين قومه، وقد انطوى صدره على عالم كبير من المعاني السامية ومكارم الأخلاق، لم يفهمها قومه في بدء الأمر، لأن حياته كانت جهاداً، مليئة بالخبرة. ثم كان يشفق على قومه ويعفو عن ذنوبهم، حتى تلك التي يقترفونها ضد شخصه، كان يغفرها لهم. وفي كثير من الأحيان والأحوال، كان يدعو لهم بالخير وهو أجدر الناس علما بأن الناس أعداء ما جهلوا.

إذا تساءلنا عن سبب هذا الإغراق والمبالغة في مديح الرسول، رأيناهما ينبعان من حقيقة واحدة، هي الحقيقة المحمدية أو النور المحمدي الذي يقول به السوفيون[٤٦].

يغلو البوصيري في وصف الرسول حتى يصل به قاب قوسين أو أدنى من الدرجة الربانية وبالطبيعة الإلهية، حتى لامه عليه بعض فقهاء المسلمين واتهموه بالغلو الذي سيحاسب عليه، لأن الرسول مهما بلغ لم يخرج عن عبودية الله وعلى رأس هؤلاء قديما ابن تيمية (ت ٧٢٨هـ/١٣٢٨م) وحديثا محمد بن عبد الوهاب وتلامذته.

أنكر ابن تيمية على البوصيري قوله:

دع ما ادعته النصارى في نبيهم ... واحكم بما شئت مدحاً فيه واحتكم
وأنسب إلى ذاته ما شئت من شرف ... وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
لو ناسبت قدره آياته عظما ... أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم

٣ - خاتمة القصيدة

تشكل الخاتمة في القصيدة النبوية القسم الثالث والأخير من القصيدة، ويبدو فيها الشاعر أشبه شيء بخطيب، يخطب على المنبر أمام جموع المصلين، وغالبا تكون منسجمة مع عنصر المقدمة أو مع عنصر متمم لها. فكأن البداية والنهاية في القصيدة النبوية يمثلان وجهين لعملة واحدة.

بعد أن يمدح الشاعر الرسول (ﷺ) يخلص إلى قسم التوسل، عارضا حاجاته كالعفو والغفران وطلب الشفاعة للشاعر والأمة في أن، يوم الدينونة. ويأتي هذا التوسل غالبا على شكل دعاء، والدعاء كما يبدو، لا يلجأ إليه الشاعر إلا في حالة ضعف شديد جسدياً ومعنوياً لهذا نراه مشحوناً بعاطفة الندم المجبولة بدموع التحسر والبكاء.

يقترب الدعاء من الصلاة، وإن كانت الصلاة وتأديتها عمود الدين في الإسلام فإن الدعاء الموجه إلى الرسول، أمر يوحي به الأدب في الشريعة الإسلامية، لا إقرار بالعبودية لله تعالى، ولأن الرسول أيضا ذو حظ عظيم عند الله، فهو حبيبه وصفه وخليله قد بلغ الأمانة، وأدى الرسالة ونصح الأمة، لذلك يطلب الشاعر الرسول الشفاعة حتى يريح دعواه يوم الحشر ويفوز بنعمة الله ورضوانه.

فيا خاتم الرسل الكرام ومن على ... شفاعته في الحشر يعقد خنصر
ومن بحرك العجاج قلت قصيدة ... يقصر قيس عن مداها وحمير
سحبت على سحبان فاضل بردها ... وفوق جرير ذيلها يتجرر
حسان المعالي في خيام سطورها ... قصرن، وفي ستر الطروس تخدر
وإني وإن كنت الأخير زمانه ... على العرب العربا بمدحك أفخر

رب سؤال يطرح: هل الدعاء في نهاية القصيدة النبوية والتوسل به أمر جائز دينيا؟.

إن الدعاء لله تعالى أمر لا اختلاف فيه لقوله تعالى: **(وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ)** لأن الدعاء أساسا "هو رفع الحاجات إلى رافع الدرجات".

أما الاختلاف، فقد وقع في دعاء الرسول والتوسل به، حيث تنقسم الآراء بصدده إلى قسمين أو اتجاهين: اتجاه متشدد، يمثله ابن تيمية الحراني حيث يقول: "لفظ التوسل قد يراد به ثلاثة أمور، أمران متفق عليهما بين المسلمين، أحدهما هو أصل الإيمان والإسلام وهو التوسل بالأمان وبطاعته، أي الرسول، والثاني دعاؤه وشفاعته وهذا أيضاً نافع يتوسل به، ومن أنرك التوسل بأحد هذين المعنيين فهو كافر مرتد، والثالث التوسل بالرسول بمعنى الإقسام على الله بذاته والسؤال بذاته، فهذا لم يكن الصحابة يفعلونه لدعاء الاستسقاء ونحوه" لا في حياته ولا بعد مماته". والاتجاه الثاني يمثله أهل السنة، وهم يجمعون على جواز التوسل بالرسول الكريم (في حياته وبعد مماته، وكذا بغيره من الأنبياء والمرسلين والأولياء الصالحين)[٤٨].

عمل شعراء المديح كما يبدو، بهذا الاتجاه الأخير في جواز التوسل بالرسول معتبرين الرسول وساطة بينهم وبين الله تعالى.

ولعل البوصيري أكثر الشعراء نظما وأكثرهم شهرة في مجال التوسل. فكثير من أبيات شعره غدت أشبه بتوسلات على ألسنة الناس، حيث راحوا يطلبون وصاياهم أن تكتب على أحجار قبورهم بعد موتهم، مثل:

يا أكرم الرسل ما لي من ألوذ به سواك عند حلول الحادث العمم

يتم عنصر الدعاء بنغمة حزينة، غالبا تستدعي الاستعطاف، تتوحد فيه همم الشاعر وحاجاته الذاتية مع ما يعانيه المجتمع من ضيق وشدة، لذا كانت الخاتمة القصيدة النبوية أكثر انعكاسا لأوضاع المجتمع وخير ممثل في شعر لأحداث العصر، وبها استطاع الشاعر النبوي أن يكون أدبا هادفا لا مجرد صيحات تطلق واد.

أما من ناحية المضمون:

تتضمن القصيدة النبوية جملة من المعاني أو العاصر هي: الحقيقة المحمدية الخوارق، والمعجزات، مدح النبي، مدح الصحابة وآل البيت، الشفاعة والتوسل يتقدم ذلك كل العنصر الغزلي الذي يبدأ شوقاً للحبيب المتخيل وينتهي شوقاً ليصل مكة، وحاجر، والمقام، والبان، وزمزم.

ترتكز هذه العناصر في وجودها على روح صوفية، ويقظة شعورية فجرتها ردة الفعل على الحياة اللاهية وتنكب سوء السبيل، فإذا تاب الشاعر ورجع إلى رشده ووجد نفسه مفرطا في حب الله، وقد هبت نفحة من ضمير، لم يجد من قصيدة يمدح بها الرسول، لعلها تغسل تلك الأدران التي التصقت بجسمي كان الشباب يدعو نفسه فتستجيب، فتشده رابطة الإسلام بعد أن تحكمت به غير العربية، وأضحى الرسول العروة الوثقى التي كان على العربي واجب الاسترجاع بها، نظرا لعدم وجود رابطة قومية أو أصرة دينية أخرى، لو انتظمت عناصر النبوية ي سلك معدني أو خيط حريري لتشكل منها عقد واسطته الحقيقة المحمدية.

تفيد الحقيقة المحمدية، أن الله خلق النور المحمدي أولا ثم خلق منه المخلوقات، وإنه أفرغ فيه جميع الخيرات وقسمها على الخلائق بحسب استعدادهم فلا خير يصل إلى أحد من خلق الله في الدنيا والآخرة إلا بالرسول، كما العارفون وأمامهم في ذلك محيي الدين بن عربيمحمد بن علي بن محمد بن عبد الله الحاتمي المتوفي في دمشق ٦٣٥هـ/١٢٣٤م المكنى بأبي بكر هو القائل: "إن الله لما خلق الخلق جعلهم أصنافا وجعل في كل صنف خيارا، اختار من الخيار خواصا وهم المؤمنون، واختار من هؤلاء الخواص خلاصة وهم الأنبياء، واختار من الخلاصة نقاوة وهم أنبياء الشرائع المقصورة عليهم، واختار من النقاوة شرذمة وهم صفاوة النقاوة المروقة وهم الرسل أجمعهم،

واصطفى واحدا من خاصة، هو منهم وليس منهم، هو المهيمن على جميع الخلائق، جعله الله عمدا أقام عليه قبة الوجود، وجعله الله أعلى المظاهر وأسناها. صح له المقام تعيينا وتعريفا، عليه قبل وجود طينة البشر وهو محمد (ﷺ) لا يكاثر ولا يقاوم هو السيد ومن سواه سوقه"[٤٩].

يحكم ابن عربي أن محمداً من الناس لأنه مخلوق وليس من الناس، لأنه يفيض الوجود على الناس، هو حادث الجسد أزلي الروح.

فكانت المدائح للرسول عبارة عن حكاية أحوال، ووصف أقوال وحكاية أفعال.

ولم يكن يمنع الشعراء في مديحهم للنبي بأكثر من ذلك إلا شيء واحد هو حديث روى عنه "لا تطروني كما أطرت النصارى عيسى ابن مريم".

أطرت النصارى عيسى عليه السلام بادعاء الألوهية فيه، وهذا ما نهى عنه الرسول، لأنه مهما بلغ من الكمال فلن يخرج عن دائرة العبودية.

ظهرت فكرة حقيقية الحقيقة المحمدية أول ما ظهرت، في الأوساط اللادينية العادية، يدعم هذا ما جاء من أحاديث منقولة: منها حديث قاله آدم عليه السلام لله تطلى لما أصاب الخطيئة.

رب إنك لما أتممت خلقي بيدك، أي بقدرتك ونفخت في من روحك أي سرك العجيب، رفعت رأسي فرأيت على قوائم العرش مكتوبا لا إله إلا الله، محمد رسول الله، فعلمت أنك لم تضف إلى اسمك إلا أحب الخلق إليك، إذ قرنت اسمه مع اسمك، فقال نعم، فقد غفرت لك ولولا محمد ما خلقتك".

يظهر أن هذه الفكرة شاعت بين الأوساط الشعبية بعد ذلك، ثم أضفوا عليها أبعادا جديدة تتوافق مع نظرية الإمامة التي قالوا بها حيث يمتد النور المحمدي

إلى علي بن أبي طالب، ثم انتشرت هذه الفكرة في البيئات الصوفية وأصبحت منهلا خصبا في المدائح النبوية.

كان الحلاج (الحسن بن منصور) (ت ٣٠٧هـ/٩٢٢م) أول صوفي مسلم قال بنظرية الدور المحمدي في مواضع متعددة من كتابه (الطواسين)، "أول ما خلق الله من خلقه نور محمد (ﷺ) قبل كل شيء وأول ما خلقه الله من خلقه ذرة محمد وأولى ما حوى القلم لا إله إلا الله محمد رسول الله.

إن العناصر الباقية في القصيدة النبوية مثل المعجزات والأوصاف النبوية، الخلقية والمعنوية، ومدح الصحابة وآل البيت، والتوسل والدعاء، كلها انعكاسات شتى عن الحقيقة المحمدية، ولقد انجذب الصوفيون، إلى المعنى الذي لمحوه في الحقيقة المحمدية واستوحوا منه كثيرا من الرمزية في أشعارهم.

التقليد والإبداع:

أ – التقليد:

يظهر التقليد في المدائح النبوية المملوكية باحتوائها تقريبا العناصر التي شملتها المدائح النبوية السابقة للعصر المملوكي، مثل الحقيقة المحمدية والمعجزات وعنصر التوسل والرجاء ومدح آل البيت.

ظهرت هذه العناصر في قصيدة "الدر المكنون" لأبي حنيفة وقصيدة أبي عبد الله بن زكريا الشقرطيسي المطولة التي تحكي سيرة الرسول من ولادته إلى وفاته، وما صاحب مولده من حوادث وأمارات كتزلزل إيوان كسرى، وخمود نار فارس، فضلا عن عنصر الأماكن المقدسة التي يظهر في قصيدة الزمخشري (ت٥٣٨هـ/١١١٣م) وهو يبث فيها أشواقه لزيارتها ناعتا كل مكان من هذه الأماكن بأهم عنصر فيه. وكذلك أيضا في قصائد أبي الحسن السخاوي (ت٦٤٣هـ/١٢٤٧م) ذلك أن القدماء عرفوا شيئا من المديح النبوي لكنهم لم

يعيروه اهتمامهم كما أعارها أبناء العصر المملوكي الذين عكفوا على دراستها ونظمها في جميع الأبعاد.

تذكرنا القصائد النبوية في العصر المملوكي بشعراء الرسول، أيام البعثة، الذين كانت مهمتهم الشعرية التصدي لخصوم الدين ومقارعة معارضيه حيث استخدموا كل ما من شأنه أن يقيم الحجة على الأعداد من فخر بأيام النصر والتغني بشمائله (ﷺ).

حوت قصائد المديح النبوي في العصر المملوكي، مدح صفات النبي وأخلاقه، وما تحلى به من كرم الطباع ولطف الشمائل، حيث تصور النبي تصورا شبه ملحمي في غزواته وجهاده مع أصحابه، حتى يمكننا القول إن لهذه النبويات صفات تحريضية أو دفاعية استنفارية.

ب – الإبداع :

تجلى الإبداع في هذه المدائح النبوية بأنها أخذت أشكالاً مختلفة رغم احتوائها عناصر قديمة عولجت في الفترة السابقة العصر المملوكي، وأبرز ما يتجلى ذلك تضمينها آراء قائليها في رسول الله، من هنا اختلفت القيم المقدمة وتعددت الأساليب.

عبر الكثير من الشعراء عن آرائهم في قضية الخلافة الإسلامية وعن حبهم لآل البيت، كما عبر بعضهم الآخر عن تبجيله لجميع الخلفاء الراشدين والصحابة أجمعين.

ينشد أبو العباس أحمد بن عبد المعطي (ت ٧٦٤هـ/١٣٧م) لنفسه بالمسجد الحرام قصيدة معبرة: منها هذه الأبيات:

يارب صل وسلم دائما أبدا ... على شفيع الورى والصحب والآل
والتابعين وأتباع لهم أبدا ... من أوليـاء وأقطاب وأبدال

كما يصح البوصيري بتبجيله الصحابة في قصيدة (ذخر المعاد):

وكـــم لأصـــحابه الغـــر الكـــرام يـــد ... عنـد الإلـه لهـا فـي الفـضل تخويـل
ولـــي فـــؤاد ونطـــق بـــالوداد لهـــم ... وبالمـــــدائح مـــــشفوف ومـــــشغول
أئمـــة الـــدين، كـــل فـــي محاولـــة ... إلـــى صـــواب اجتهـــاد منـــه موكـــول

ونرى الإبداع أيضاً، عندما يتحدث الشعراء عن حبهم للرسول حيث تظهر بوضوح نفسية الشاعر المتفاخرة بمديحه. وفي توظيف هذا المديح توظيفا يخدم المصلحة الوطنية والإسلامية. من خلال وصف معارك الرسول وصحبه حتى يكاد أن يتخيل البعض أن لها وظيفة تحريضية استنفارية، بمعنى أنها لم تكن مديحا بالمعنى المعهود المألوف، بل إنما كانت استنفارا للمسلمين في كل مكان ليستخلوا ديار الإسلام.

تعد قصيدتا البوصيري الهمزية والميمية اللتان طبقت شهرتهما الآفاق أروع هذه المدائح الاستنفارية.

انعكست أحداث العصر في هذه المدائح، مما أكسبها الكثير من الصدق والواقعية، وأبعدها عن الإتباع والتقليد من حيث الممون، أما من حيث النسق الفني، فالإبداع يتجلى في وحدة المشاعر ووحدة الموضوع اللتين تساعدان على ترابط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وباستغلال الشعراء ما يسمى حسن التخلص، وهي وسيلة فنية ضرورية للشعراء الذين يضمنون قصيدتهم أكثر من فكرة، وغالبا ما يستخدم حسن التخلص في القصائد التي ابتدأت بمقدمات غزلية. ويتجلى المثل في قصيدة (البردة) للبوصيري حيث يبدأها بمقدمة غزلية في الديار وفي الطيف والحديث عن النفس، ثم ينتقل في براعة، إلى مدح الرسول فيحسن النقلة من الغزل إلى الحكمة ومن اتهام النفس بالتقصير إلى المديح(٥١).

تأثير المديح النبوي في المعارضات

كالمطر كان وقع المديح النبوي وتأثيره في عالم الشعر آنذاك، مس العواطف وفجر القرائح وأثار مكامن الإبداع ودفع الشعراء إلى اقتحام أبواب جديدة واكتشاف ضروب حديثة أغنت الأدب العربي وأثبتت قدرته على الابتكار والتجديد في مواضيع شعرية مختلفة منها: المعارضات – والبديع والشعر ذو النفس الملحمي، لذا تقتضي الضرورة العلمية ويستدعى النهج الموضوعي كلمة حول كل منها.

أولا: المعارضات:

الأصل في المعارضة، أن يتجه شاعر إلى شاعر آخر، بقصيدة ينحو بها قصيدة هذا الأخير، ملتزما نفس الموضوع والوزن والقافية والروى، وبالتالي فإنها إتباع ومحاكاة في كثير من سمات الشعر كالعروض والمعاني[٥٢]. وهي نتيجة الإعجاب بالآثار السابقة وأثر من وحيها.

ليست المعارضة من الفن الصحيح بشيء، بل هي محض صناعة، هدفها إثبات قدرة الشاعر المعارض على الشاعر المجيد المبدع (المعارض) ومجاراته والتفوق عليه، في المعاني والألفاظ والبلاغة والنظم، وعليه فإن المعارضة ليست من الشعر الأصيل، بل نبتة نبتت على ضفافه وتفيأت تحت ظلاله.

عرفت تاريخ الأدب العربي شيئاً من المعارضات الشعرية عند فحول الشعراء نشأت بينهم على غرار المباريات الشعرية، كما حدث ذات مرة بين امرئ القيس (ت ٨٠ ق هـ/٥٦٥م) وعلقمة بن الفح (ت ٢٠ق.هـ/٦٤٠م) وفيها حكمت أم جندب زوج امرئ القيس لصالح علقمة.

إذا كان العرب عرفوا المعارضات الشعرية في أدبهم قبل العصر المملوكي فإن معرفتهم حول ذلك كانت بسيطة وعلى نطاق ضيق محدود.

كانت لفظة المعارضات من أكثر الكلمات التي تجابه القارئ أو الباحث في أدب القصر المملوكي، إذ لم يكن هناك شاعر يتمتع بمكانة أدبية إلا ونقرأ عنه أنه عارض فلانا من الشعراء في قصيدة له.

إلى جانب المعارضات الشعرية، عرف العصر المملوكي كثيرا من أشباه المعارضات مثل التشطير والتخميس إلا أنها جميعها كانت لا تجرى إلا على سنن ما اشتهر من القصائد التي ملأ الأسماع صيتها.

يبدو أنالمعارضات الشعرية قد لاقت هوى في أذواق المتأدبين، نظرا لرواج سوقها الأدبي إذ كانت تدل على قدرة صاحبها في عالم النظم والتحليق في دنيا الشعر وبراعته في التشطير والتخميس وغيرها.

ملك المديح النبوي ناصية قلوب الشعراء واستولى على ميولهم، فمالوا إلى نظم المعارضات الشعرية بأنواعه بعد أن تأثروا بقصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) وقصيدة البوصيري (البردة) من ناحيتي: الموضوع والوزن العروضي ومن ناحية التبرك بمن أنشدت بين يديه، ونيل الحظوة منه. يقول أبوجعفر الألبيري الرعيني، صديق ابن جابر الأندلسي ورفيقه في حله وترحاله، عن أثر قصيدة كعب (بانت سعاد) في شعره.

(لم يزل الشعراء ينسجون على منوالها ويتقيدون بأقوالها تبركا بمن أنشدت بين يديه ونسب مدحها إليه). وكان شبيب بن حمدان تقي الدين أبو عبد الرحمن (ت ٦٧٥هـ/١٢٧٦م) من بين الشعراء الذين عارضوا قصيدة كعب وقد بقى لنا من قصيدته:

إلـــى النبـــي رســـول الله، إن لـــه ... مجداً تسامى فلا عرض ولا طول(٥٣)
مجـدا كبـا الـوهم عـن إدراك غايتـه ... ورد عقـــل البرايـــا وهـــو معقـــول
مطهـــر شـــرف الله العبـــاد بـــه ... وشـــاد فخـــرا بـــه الأمـــلاك جبريـــل
طـوبى لطيبـة، بـل طـوبى لكـل فتـى ... لـــه بطيـــب ثراهـــا الجعـــد تغـــسيل

يلاحظ أن الأسلوب ضعيف، بعيد عن مستوى القصيدة المعارضة، فلا معنى لنفي الطول والعرض، عن المجد المتسامي، ولا معنى لوصف ثرى طيبة بأنه جعد. أثبت صاحب المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، قصيدة كعب (بانت سعاد)، ثم أتبع ذلك بجملة من القصائد التي وازن أصحابها بقصيدة كعب، ومن هؤلاء البوصيري الشاعر المعروف، وإمام المديح في العصر المملوكي الذي عارض قصيدة كعب بقصيدة سماها (ذخر المعاد في قصيدة بانت سعاد) بالرغم من فروق كبيرة وجدت في المطلع الغزلي، يقول البوصيري:

إلى متى أنت باللذات مشغول ... وأنت عن كل ما قدمت مسؤول
أنفقت عمرك في مال تحصله ... وما على غير إثم منك تحصيل
ورحت تعمر دارا لا بقاء لها ... وأنت عنها وإن عمرت منقول

لم تؤثر قصيدة كعب وحدها في ازدهار فن المعارضات الشعرية في العصر المملوكي، بل قامت قصيدة البردة للبوصيري بدور هام في الموضوع، إذ افتتن بها العديد من الشعراء، وجعلوها قبلة يمموا وجوههم شرطها ونهجوا نهجها. في طليعة شعراء المعارضين لهذه القصيدة ابن جابر الأندلسي، الذي جاءت قصيدته روعة في النظم والسبك والجودة والطلاوة.

استهوت بردة البوصيري أفئدة العديد من الشعراء قديما، وظهر على أثرها، نوع جديد من المعارضات الشعرية اسمها (البديعيات) وكانت بديعية ابن جابر، الزهرة الأكثر عمقا وطيبا التي تفتحت في بستان بردة البوصيري.

قام صديق ابن جابر، أبو جعفر الألبيري الرعيني سنة (٧٧٩هـ/١٣٧٨م) بشرح بديعية صديقه المسماة (بالحلة السيرا في مدح خير الورى) بعد أنأخذ بها.

لم يقتصر التأثير على الشعراء بالمعارضات فقط، بل عمد الكثير من شعراء العصر على تشطير هذه القصائد الكبرى وقاموا بتضمينها وتخميسها وتعشيرها أيضاً.

ومن المعلومات، التخميس، وقوامه أن يأخذ الشاعر قصيدة يعجب بها فيعمد إلى معارضتها. وذلك بأخذه كل بيت من القصيدة التي يريد تخميسها فيمهد له بثلاثة أشطر من شعره ثم يجعل شطري كل بيت من القصيدة الخمسة الشطر الرابع والخامس في قصيدته، ثم ينتقل من بيت إلى بيت وهكذا دواليك.

في فهرس دار الكتب المصرية مجموعة من تخاميس البردة تشتمل على تسعة وستين تخميسا، ويبلغ عدد من خمسها نحوا من ثمانين شاعرا، بعضهم من مصر والشام وبعضهم من المغرب والعراق.

خمس ابن حجة الحمودي (بردة البوصيري) بقصيدة، تذكر بعض المصادر أن اسمها (تفصيل البردة) مطلعها:

لما مرجت دمي بالدمع من ألمي ... وهمت في لجج الدمعين من سقمي
قالوا بعيش مضى مع جيرة العلم ... أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدمي
أم هل شدت ذات طوق شدو هائمة ... أم من بروق بثغر السفح باسمة
أم عن شذا نسمة بالقرب ناسمة ... أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من إضم

التشطير والتضمين: هو أخذ شطر من أبيات قصيدة شاعر، وإضافته إلى شطر في بيت من أبيات قصيدة شاعر آخر، تضمينا ملتزما مقصودا.

وهنا نعود إلى بردة البوصيري ثانية لأن الذين شطروها أكثر من الذين خمسوها وعلى سبيل المثال، نورد هذا التشطير:

أمن تذكر جيران بذي سلم ... أصبحت ذا خلد بالوجد مصطلم
أم من تفتت قلب في الحشا شغفا ... مزجت دمعا جرى من مقلة بدم(٥٤)

شاع "التشطير" بكثرة بعد نظم البردة، اعتقادا من الشعراء أن ذلك وسيلة للتبرك بمن قيلت فيه، وقد تجلب للشاعر نفعا ورزقا.

ذكر د. زكي مبارك كثيراً من أسماء الذين شطروها.

أن التخميس والتشطير نوعان من المعارضة الشعرية ولكنها معارضة ناقصة لأن الشاعر المعارض ينسج قصيدة خالصة من صبغة، أما الشاعر المخمس فيتكئ في خمسي قصيدته على تضمين شعر الآخرين، في حين أن القصيدتين المعارضتين ينبغي أن تكونا ذات قافية واحدة، على حين يكون التخميس متعدد القوافي، إذ هو الشبه شيء بالأقفال والأبيات في الموشح.

ومهما قيل في المعارضة من نجاح فإنها تبقى دون مستوى الأصل المعارض، لأن هم الشاعر المعارض هو الارتقاء بقصيدته فنيا إلى مستوى القصيدة المعارضة، وحينها لا يستطيع المعارض المقلد، أن يطلق الخيال لأنه يتقمص فكرة لم تعش فيه، ويتزيف شعورا لم يخالطه ويتكلف خيالا يراه عند غيره.

أما بالنسبة للمتقدم، فمهما كان الأمر فيقال عنه إنه عبر تعبيرا صادقا وتلقائيا، وإنه في فئة ارتقى وهبط. أما المعارض فيقال عنه إنه جاء بصورة مكررة أو بفكرة يحاكي بها غيره(٥٥).

ومهما قيل في المعارضات الشعرية لقصيدتي كعب (بانت سعاد) و(البردة) للبوصيري فإنها تبقى نتاج حالة انفعالية بالغة التوتر، يحلق فيها الخيال فيأتي بصور متباعدة المصادر، تنظم للمتعة الذهنية والفائدة الأدبية حفاظا على التراث وإعجابا به.

تأثير المديح النبوي في النفس الشعري الملحمي

لكي نعرف ما في المدائح النبوية من نفس ملحمي، يستحسن أن نعرض بعض خصائص الشعر الملحمي ومميزاته بشيء من الإيجاز.

تعريفه:

إن الشعر الملحمي شعر وطني طويل، يدور حول البطولات والأعمال المجيدة بأسلوب سردي، تحتشد فيه الخوارق وتنهض به الآمال الواسعة عن طريق التغني بالمناقب القومية – والعواطف الإنسانية، ويتكون من عناصر هي: عنصر التاريخ – عنصر البطولة – وعنصر الخوارق.

ونعني بالخوارق المعجزات وهي الأعمال التي تكون خارقة للعادة، فلا تجري إلا على يد أبطال تكرمهم العناية الإلهية، تحديا للمتنكرين وإثباتا لعجزهم عن الإتيان بمثلها، وتدليلا على صدق دعوى هؤلاء الأبطال، بحيث تنزل منزلة التصديق قولا فيقرها الشاهد.

ونعني بالبطولة – الشجاعة والقوة. فالبطل، لغة، اسم مشتق من مادة (ب ط ل) بمعنى الشجاع الذي تبطل جروحه فلا يكترث لها. (وهو يبطل العظائم بمعنى يلغيها أو أن الأشداء يبطلون عنه).

إلا أن هناك معنى آخر للبطل تنبهت له اللغة العربية فقالت، إن البطلة هم السحرة، وبذلك يرتبط البطل بالسحر لما للبطولة من أثر على النفوس أو على الناس أو من فعالية سحرية وسلطة اعتبارية.

ربطت اللغة العربية البطولة بإبطال – أي إلغاء الشائع والمألوف والعمومي ويلحظ ذلك في المفردات التي تبدأ بحرفي الباء والطاء مثل: بطح، بطر، بطش، بط، بطل، فالبطل يبطح ويبطر، أي يشق ويبطش، ويبط أي شق ويقطع.

والبطولة تعني هنا البطولة الفردية والجماعية، بمعنى أن هذا العنصر يدور حول الحروب والمآتي الجليلة والمآثر الحميدة، لأن الحروب مادة تضخيم والانتصار مادة فخر أكثر من غيرها.

أما التاريخ فنعني به أن الموضوع الذي يدور عليه الشعر الملحمي مستمد من التاريخ القديم الذي شهد مولد الأمة، ويسجل انتصاراتها واهتزازات نفسها التائقة إلى المجد والعظمة لأنه ملي بالأساطير التي تغذي الخيال فتمتزج الحقائق الماورائية بالحقائق الخيالية وتختلط أعمال الآلهة مع أعمال البشر وأعمال الملائكة والجن والشياطين بأعمال الناس.

العناصر الملحمية في المدائح النبوية:

يتوفر العنصر التاريخي في النبويات بعض الشيء، إذ يعود إلى فترة زمنية تمتد إلى الوراء ستة قرون تقريبا، بيد أنها فترة ضئيلة لا تكفي ولا تصلح لأن تكون عنصرا تاريخياً مقبولا ينسجم والعنصر التاريخي للملاحم الشهيرة كإليادة هوميروس مثلا. فضلا عن أن واقع العرب والمسلمين لم يكن آنذاك واقع يغوص في (الميتولوجيا)، قريبا من عالم الأساطير حيث تختلط أعمال الآلهة من أعمال البشر، والماورائيات بالخيال، فالعرب ميالون إلى التوحيد، تساعدهم طبيعة بلادهم وحياتهم المضطربة القائمة على الغزو، وبالإسلام قضى على كل ما يتعلق بذلك إن كان موجوداً.

وفيما يتعلق بعنصر الخوارق، فإن هناك معجزات أجراها الله على يد النبي مثل نزول الملائكة عليه وتبليغه الوحي: بمعنى أن الرسول في القرآن الكريم لا يقوم بمعجزات بل يوحى بها إليه.

فالرسول بشر، ولكن القسم الخاص بمديحه (ﷺ) في النبوية، ملئ بالتصور الشعبي الملحمي على نحو بطولي فائق الإعجاز والانبهار، يتفق مع التصور الإنساني العالمي للبطل. كما يتفق أيضا مع التصور الذي رسمته كتب السيرة

النبوية أحيانا في الوقت نفسه، إذ يصور الشاعر الرسول بصورة خيالية مثالية كمالية، قبل آدم. وبولادته حصلت بعض الظواهر الخارقة للعادة، كتهديم إيوان كسرى وانشقاق القمر ووقوف الشمس له. وبسجود القدر ومخاطبة الله.

لو جرت مقارنة بين النبوية والملحمة، لتبين أن هناك عناصر وملامح متمايزة، أبرزها:

١- من حيث الطول: تتألف الملحمة من آلاف الأبيات وتنقسم إلى أناشيد، يصل عددها إلى أربعة وعشرين، وبالنسبة إلى النبوية، فإن طولها لا يتعدى الأربعمائة بيت.

٢- من حيث البحور، الملحمة بحور عديدة: فلكل نشيد بحر، بينما في النبوية يوجد بحر واحد.

٣- من حيث القوافي. قوافي الملحمة متعددة، بينما في النبوية تكون القافية واحدة والروى واحدا.

٤- من حيث الخوارق. تحفل الملحمة احتفالا كثيفا بالخوارق، فتتدخل الآلهة المتعددة لصالح البطل حينا وتمتنع حينا آخر، على حين أن هذا الشيء لم يتوافر في النبوية.

أما العناصر المشتركة بين الملحمة والنبوية، فهي البطولة التي ترسم في لوحة مديح الرسول، إذ تقدم صورة عن الرسول يظهر خلالها بطلا شعبيا يجمع بين بردية الفضائل القومية والخلقية والدينية والإنسانية، يبرز منها الرسول بطلا وافي على قدر، إنه مبعوث العناية الإلهية، ومنقذ الجماعة العربية والإسلامية، فيمنح ما يمنح من خوارق ومعجزات حسية وغيبية تعينه على حيازة النصر.

إن هذه الخوارق والمعجزات هي محصلة إضافات من الأجيال السابقة، خلقتها المخيلة الشعبية العربية والإسلامية، وأكدتها وروجت لها المتصوفة إبان الصراع الديني والمذهبي أثناء العصور الوسطى.

حفلت نظرية الحقيقة المحمدية التي أتى بها الصوفيون بالكثير من المعاني، معاني البطولة المحمدية إذ صورت الرسول المثال الأكمل للبطولة، الأمر الذي غرف منه شعراء المديح النبوي أوصافهم ومعانيهم الشعرية، وقد قوى هذه النزعة إقبال الجماعات العربية والإسلامية على مثل هذه الأوصاف حيث كانت تكثر مطالبها من البطل، وتمعن في الترقي به إلى الكائن الرباني أو الذات الإلهية.

وأيا كان موقفنا من هذا التصور رسول أو ما نسميه بالتصور الملحمي، فإنه كان محورا لهذا المديح، إذ أضحى من خلاله الرسول البطل الكامل، والمنقذ والشفيع، وقد أسهم في رسم هذا التصور ذلك الصراع القومي والعسكري والعقائدي بين أبناء المجتمع، حتى اضطر الشاعر النبوي أن يخوض حربا كلامية دفاعا عن الإسلام ونبيه، بعدما تمادى الأعداء بتسفيه ما يفتخر به المسلمون العرب من معجزات نبيهم.

لعل معظم المستشرقين الذين خاضوا الحديث عن أسطورة النبي ي بردة البوصيري قد تأثروا بالتصور الملحمي في مثل هذه النبويات، ودفعهم إلى الانكباب على دراستها وإبراز شهرتها، نظرا لما تنعم به من أسلوب سلس يقدم ضمن نطاق مقتضب، أسطورة مليئة بكل ما هو هائل وخارق حيث الشخصية التاريخية للنبي (ﷺ) ممجد بشكل لا يكاد يختلف كثيرا عن ذلك التصور البشري الواقعي للرسول كما ورد في القرآن أو على نحو ما فعل كعب بن زهير في البردة الأم التي باركها الرسول في حياته. ولكنه، أي هذا التصور الملحمي المعجز والخارق للعادة، يتفق مع المخيلة الشعبية التي ترسم صورة غير واقعية

(ربانية) خارقة تتفق بدورها مع التصور الإنساني العالمي للبطل، ومع التصور الذي رسمته كتب السيرة النبوية.

يقول البوصيري في البردة مادحاً النبي بأخص خصائصه وأعظم صفاته القومية والدينية:

محمد سيد الكونين والثقلين ... (م) والفريقين من عرب ومن عجم
نبينا الآمر الناهي فلا أحد ... أبر في قول (لا) منه ولا نعم
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته ... لكل هول من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالمستمسكون به ... مستمسكون بحبل غير منقسم

وبعد هذا البعد الديني، يلمح البوصيري إلى البعد القومي في هذا الصراع التاريخي:

فاق النبيين في خلق وفي خلق ... ولم يدانوه في علم ولا كرم
وكأنهم من رسول الله ملتمس ... غرفا من البحر أو رشفا من الديم
وواقفون لديه عند حدهم ... من نقطة العلم أو من شكلة الحكم

إن البديعيات لم تغفل هذه الناحية. ولنأخذ بديعية صفي الدين الحلي مثلا أنها من حيث المعنى تقسم إلى قسمين: قسم غزلي يجمع فيه الشاعر الوقوف على الأطلال، وأثر البعاد، وقسم منحى وقف الشاعر معظمه على النبي. والباقي ساقه إلى آل البيت والصحابة. وبجانب الأسلوب البديعي، دخل الشاعر في أجواء رصينة من الشعر الملحمي أعنى به الجو البطولي الذي صور فيه جيش النبي (ﷺ) وطعانه الأعداء.

إن هذا التصور الملحمي يبلغ خمسة وثلاثين بيتاً، يتوسط القصيدة ولا يتخلله شيء آخر، أف إلى ذلك أنه يجئ بأسلوب سردي ينسجم مع التصور الملحمي المعهود.

افنى جيوش العدا غزوا فلست ترى ... سوى قتيل ومكسور ومهزم
سناء كالنار يجلو كل مظلمة ... والبأس كالنار يغشى كل محترم
لاقاهم بكماة عند كرهم ... على الجسوم دروع من قلوبهم
كالنار منه رياح الموت قد عصفت ... لما روى ماؤه أرض الوغى بدم
حران ينقع حر الكر غلته ... حتى إذا ضمه برد المقيل طمى

في هذا الجو البطولي، تشم رائحة المعارك ولظى النار وبشدة الاقتتال وآثار النقع، بيد أننا لا يمكننا أن نعيش الانفعال الحماسي وندخل الأجواء الحربية لسبب يعود إلى أن الشاعر لم يكن يرمي إلى تصوير البطولة الحربية للنبي وجيشه، بل إنه كان يرمي إلى الخوض في مختلف المعاني والأساليب التي تمكنه من إصابة هدف الكائن في إيراد عدد من المحسنات اللفظية والمعنوية البديعية وفي قصيدة للشهاب محمود الحلبي، ذات المطلع:

تذكر والذكر يبدي الولوها ... ربيعا بروض النقا أو ربوها

جاء وصفه للرسول مشحونا بجو ملحمي:

وأيد بالرعب حتى استوى ... جبان عداه به والشجيعا
وكم فض قيل اللقاء العداة ... وكم فل جمعا وكم راع زوعا
وكم حشدوا من جموع عليه ... فأزدى به الله تلك الجموعا
وسل بذر عنهم وقد أقبلوا ... وسلوا السيوف وشنوا الدروعا
فأقبل أصحابه نحوهم ... وأقبل يدعو البصير السميعا
فأنزل أملاكه تثبت ... من الصحب من كان منهم مروعا
فأفناهم الله إلا الأقل ... إسارا مذلا وقتلا ذريعا

تصور هذه الأبيات النبي بطلا تؤازره الملائكة، منتصرا بالرعب على أعدائه بفضل من الله وتأييده، بيد أن ذلك لا يمكن أن يرقى بالقصيدة إلى جو ملحمي لا الخيال الشعري كان محدودا.

واختصارا، يمكننا القول إن الجو الملحمي في النبويات، كان مفقودا ماعدا بردة البوصيري، بسبب الخيال الذي حظيت به، إذ قربها من الملاحم الشعرية وسبب خلودها[٥٦]. وقد قيل عنها في هذا الصدد: (إن البردة لون من الشعر يكاد أدب الفقهاء يمتاز به فتدفع التهمة وترد الوصمة عن الأدب العربي، التي يلصقها كثير من النقاد حين يتحدثون عن خلوه من الملحمة أو الشعر القصصي في الملحمة).

وهكذا إسهم المديح النبوي في إعطاء دم جديد للأدب العربي وزوده بنفح ملحمي ما يزال عبقه يفوح بطريقة خجولة، إلا أن هذا الأمر لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يقلل من الأثر الذي تركه، إذ أن ذلك برهن على قدرة اللغة العربية على الإبداع والتجديد، وعلى قابليتها في استيعاب موضوعات الشعر المختلفة.

معاني المديح النبوي

كانت معاني المديح النبوي كثيرة ومتنوعة وخصبة. إذ لم يترك الشعراء صغيرة ولا كبيرة مما يتعلق بالرسول (ﷺ) من قريب أو بعيد إلا أحصوها وتناولوها في أشعارهم تناول المحب الهيمان، ولقد أفادوا في ذلك مما جاء في القرآن الكريم، والحديث الشريف، والسيرة النبوية، ويشعر الشعراء السابقين الذين مدحوا الرسول (ﷺ) وتحدثوا عن صفاته وأخلاقه وشريعته.

تحدث أولئك الشعراء عن صفاته عليه الصلاة والسلام سواء أكانت مادية أو معنوية، مدحه ابن الوردي بالصفات المادية من مثل جمال الابتسامة، وبهاء الطلعة وحسن الدل والحور فقال:

إذا تبسم ليلاً قل لمبسمه ... يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر
الإنس والجن يا أبهى الورى أتيا ... يستجديانك حسن الدل والحور(٥٧)

وهذا أمر، لا شك، فتفه لهم حسان بن ثابت حين مدح الرسول عليه الصلاة والسلام ووصفه بالشهاب في إضاءته والبدر في طلعته يقول حسان:

وافٍ وماضٍ شهاب يستفاد به ... بدر أنار على كل الأماجيد(٥٨)

ويقول أبو عبد الله محمد بن أحمد المعرف بابن جابر الأندلسي وكان ضريرا وتوفي في البيرة في الأندلس.

يا أهل طيبة في مغناكم قمر ... يهدي إلى كل محمود من الطرق
كالغيث في كرم والليث في حزم ... والبدر في أفق والزهر في فلق(٥٩)

ويقول زين الدين شعبان الأثاري (٧٦٥ – ٨٢٨هـ):

قد أوْرد الله فيه الحسن أجمعه ... فكان أحسن خلق الله كلهم
بدر إذا اعتم تم البدر في شرف ... مقارن السعد لم يبرح على علم(٦٠)

وقال الإمام الصرصري: (٥٨٨-٦٥٦هـ):

أوجهــك أم ضــوء الــصباح تبلجــا ... أم البـدر فـي برجالـسماء محـا الـدجى
أم الشمس يوم الصحو في برج سعدها ... وفرعــك أو ليــلُ المحــب إذا ســجا
وبــرق ســرى أم نــور ثغـرك باسـما ... ونــشرك أم مــسك ذكــي تأرجــا
أتتك جنود الحسن طوعاً بأسرها ... فـصرت مليكـا فـي الجمـال متوجـا(٦١)

وقـال الفيـروز أبـادي صـاحب القـاموس المتـوفى سـنة ٨١٧هـ مـن قـصيدة سماها زاد المعاد في معارضة بانت سعاد:

كالبــدر مكتمــل لكــل محتمــل ... بــالبرد مــشتمل بالــسعد مــشمول
فــي طرفــه دعــج فــي خــده ضــرج ... فــي ثغـره فلــج والريــق معـسول(٦٢)

كمـا تحـدث الـشعراء عـن صـفاته (ﷺ) المعنويـة فهـو سـيد المرسـلين وسـيد الناس جميعاً وسيد قومه مذ كان فتى صغيراً. قال ابن الوردى:

كبرت بينهم قدراً وأنت فتى ... هذا اتفاق فتاء السن والكبر(٦٣)

ومدحـه ابـن جـابر بالسيادة علـى النـاس جميعـا فـي طفولتـه وفتوتـه وكهولتـه علـى حـد سـواء، وبأنـه لا يعـرف إلا الجـود فـي اليـسر والعسر، وبالهدايـة، فهـو مـصباح يهـدي النـاس، ويخـرجهم مـن الظلمـات إلـى النـور، وأنـه قـد منـع عنهم جـور الجـائرين بالعـدل والرحمـة، الأمـر الـذي جعـل كثيـرا مـن القـساة الكفـرة يتحولـون بيديـه إلـى مؤمنين صـالحين طـائعين. ثـم مدخـه ابنجـابر بـالحلم الـذي كان طبعا أصيلاً فقال(٦٤):

إن رســول الله مــصباح هــدى ... يهـدي بـه مـن فـي دجـى الليـل متـا
كــف بنــي الجــور بعــدل واضــح ... كمــا تكــف اليــد كفــأ مــن فتــى
كــم ذي هــوى قــد راضــه بهديــه ... فانقــاد كالعبــد إذا العبــد قتــا
قــد خــالط الحلــم ســجايا طبعــه ... كمثـل مـا قـد خـالط الثـوب الـستا

وذهب ابن جابر إلى أبعد من هذا فأراد أن يستوعب أكثر ما يمكنه من صفات الرسول عليه الصلاة والسلام، فأتى بحشد من الصفات الأمر الذي أضر بفن المديح عنده فتحول إلى ما يشبه النظم، إذ نضد الصفات نضدا أضر بالفنية الشعرية.

بشير نذير سيد الخلق كلهم ... مكين مطاع ذو ثناء مكمل
مقف شهيد صادق شاهد على ... جميع الورى إن قال يسمع ويقبل(٦٥)

وتحدث الشعراء بالإضافة إلى ما تقدم من صفاته (ﷺ) عن سيرته عليه الصلاة والسلام وغزواته، ومن أولئك ابن جابر الذي وصف غزوة بدر الكبرى وصفا دقيقا مفصلا مستمدا من القرآن الكريم، وكتب السيرة النبوية، تكلم فيه عن وقفه الرسول (ص) وله وصحابته، وعن تأييد جبريل والملائكة للمسلمين، وعن رمي الرسول (ص) بالحصى في أوجه المشركين ثم عن المعركة، وعدد أسماء كل من الطرفين، وانتصار المسلمين وهرب المشركين تاركين قتلاهم الذين رماهم المسلمين ي القليب، وتوبيخ الرسول (ص) لهم فقال:

بدا يوم بدر وهو كالبدر حوله ... كواكب في أفق المواكب تنجلي
وجبريل في جند الملائك دونه ... فلم تغن أعداد العدو المخذل
رمى بالحصى في أوجه القوم رمية ... فشردهم مثل النعام المجفل
أغذوا سراعاً يهربون كأنما ... تحول منهم بطش أيد لأرجل
وجاد لهم بالمشرفي فسلموا ... فجاد له بالنفس كل مجدل
عبيدة سل عنهم وحمزة واستمع ... حديثهم في ذلك اليوم من على
فهم عتبوا بالسيف عتبة إذ عدا ... فذاق الوليد الموت ليس له ولى
وشيبة لما شاب خوفاً تبادرت فأضحى ... إليه العوالي بالخضاب المعجل
قليباً في القليب وقومه ... ففتح من أسماعهم كل مقفل
وجاء لهم خير الأنام موبخاً ... يؤمونه منها إلى شر منهل
وأخبر ما أنتم بأسمع منهم ... ولكنهم لا يهتدون لمقول(٦٦)

وأفاد الشعراء أيضاً من معجزات الرسول (ص) وبخاصة حادثة الإسراء والمعراج التي تحدث عنها كثير منهم مثل ابن الوردى، الذي مر به مروراً سريعاً، واكتفى برقي الرسول (ص) ورفقته جبريل وخدمته وحبه له، فقال:

رقي وجبريل في المعراج خادمه ... وقائل بلسان الحال للمضري
ما سرت إلا وطيف منك يصحبني ... سرى أمامي وتأويباً على أثري
لو حط رحلي فوق النجم رافعه ... ألفيت ثم خيالا منك منتظري(٦٧)

ومن معجزاته (ص) الكثيرة نطق البعير له. وتسبيح الحصى في يده، وحنين الجذع له، وانشقاق البدر، وتظليل الغمام، واخضرار الدوح بعد يبسه، وتكليم الميت وقيامه. وشهادة الضب على نبوته، وطاعة الغزالة له، وقد عددها ابن جابر أيضا تعدادا جعلها قريبة من النظم العلمي إلى حد ما قال:

ذو المعجزات لكل من ... في صدره دغل ثوي وتلجلجا
نطق البعير له وسبحت الحصى ... والجذع حن له بصوت قد شجا
والشمس بعد غروبها ردت له ... والبدر بين يديه شق وأفرجا
وإذا مشى كان الغمام يظلله ... كرماً إذا لهب الهجير توهجا
والدح أورق بعد يبس عندما ... وافى ومد عليه ظلا سجسجا
والميت كلمه وقام بأمره ... يمشي وفي أكفانه قد أدرجا
والضب قال شهدت أنك مرسل ... للعالمين فمن أجاب فقد نجا
هذي الغزالة إذ أطاعت أمره ... وجدت سبيلاً للنجاة ومخرجا(٦٨)

وتحدث ابن الوردي أيضا عن نبع الماء من بين أصابعه (ص) وعن بين العنكبوت على باب غار ثور في أثناء هجرته، وعن شفائه المرضي وذوي العاهات بالدعاء، وأخباره عن المغيبات التي علمه الله تعالى إياها، ثم نراه يعلن عجزه عن عداد معجزاته وإحصائها، فيقول:

سبحان من أعطاه تسبيح الحصى ... في كفه المروى إذا عطش فجا

أو لـــيس بيـــت العنكبـــوت بآيـــة ... فـــي الغـــار لمـــا ألهمـــت أن تنـــسجا
كـــم رد عينـــاً، كـــم بـــرا ذا عاهـــة ... بدعائـــه، كـــم شـــدة قـــد فرجـــا
كـــم قـــال مـــن غيـــب فكـــان مقالـــه ... مثـــل الـــصباح إذا بـــدا متبلجـــا
مـــن رام يحـــصى معجـــزات محمـــد ... فيعـد مـوج البحـر حـين تموجـا(٦٩)

كما تحدث ابن جابر عن معجزة الرسول (ص) الخالدة، وهي القرآن الكريم الذي نرى فيه العظات والتبيين والتفصيل وعلم الأولين والآخرين والحلال والحرام، كل ذلك بأسلوب سام معجز تحدى الله الإنس والجن أن يأتوا بسورة مثله فعجزوا وخذلوا على الرغم من فصاحة العرب وبلاغتهم وأنه جاء بلغتهم فقال:

وجـــاءكم بكتـــاب فيـــه موعظـــة ... للـــــسامعين وتبـــــين وتفـــــصيل
وفيـــه أودع علـــم الأولـــين وعلـــ ... ـــم الآخـــرين وتحـــريم وتحليـــل
عـلا اتـساقا ونظمـا لـيس مـن بـشر ... فللمعـــــارض تعجيـــــز وتخـــــذيل
والعرب عن سورة من مثله عجزوا ... فـي وفـرهم وهـم اللـسن المقاويـل(٧٠)

وعلى الرغم من إيمان المسلمين بالرسل كافة، وتعظيمهم وتوقيرهم، فإنهم فضلوا نبيهم محمداً (ص)، ولا غرو في ذلك فالله سبحانه وتعالى قد فضله على خلقه جميعاً، واعترف الرسل عليهم السلام بفضله عليهم، إذ ائتموا به ليلة الإسراء في بيت المقدس وصلى بهم، كما أنهم يحشرون يوم القيامة تحت لوائه، وقد ذكر ابن جابر ذلك، فقال:

إمـــام جميـــع الرســـل ليلـــة إذ ســـرى ... فـــصلى بهـــم فـــي محفـــل أي محفـــل
ويـــأتي غـــداً والرســـل تحـــت لوائـــه ... وقد خص فيهم بالمقام المفضل(٧١)

كما فضل الرسول (ص) غيره من الرسل عليهم السلام بالشفاعة يوم القيامة، إذ يستشفع الناس من هول القيامة الرسل فلا يستطيعون أن يجيبوهم

ويشفعوا لهم، ثم يشير عيسى عليه السلام عليهم أن استشفعوا بمحمد (ص) لأن قوله الحق، فيأتون محمداً (ص) مستشفعين، فيقول لهم أنا متكفل بها، فيدعو ربه ويشفع المؤمنين، وهنا يصيخ الناس لصوت الحق المهيب قائلا: لقد أوذيت سؤلك يا محمد، فيتنفسون الصعداء، وقد صور ابن جابر ذلك بصورة قصصية زادها الحوار والحركة كمالاً، فقال:

لـه الـشفاعة حيـث الرسـل جاثيـة ... وكـل شـخص لهـول الحـشر مخبـول
وجـاء الخلـق أفواجـاً ليتلمـسوا ... لهـم شـفيعاً ومـا فـي الأمـر تمهيـل
وحـين جـاؤوا رسـولا قـال لـست لهـا ... فلـيس لـي عـن مقـام الخـوف تحويـل
حتـى إذا مـا أتـوا عيـسى يقـول لهـم ... أمـر الـشفاعة للمختـار موكـول
فقولـه الفـصل لا رد ولا فنـد ... إذا تُـرد علـى النـاس الأقاويـل
حتـى إذا سـألوا المختـار قـال لهـم: ... أنـا لـذاك ولـي بـالأمر تكفيـل
هنـاك يـدعى بـه سل تعط وادع تجب ... واشـفع تـشفع فوعـد الله مفـصول(٧٢)

وقد بشر به الأنبياء مثل موسى وعيسى عليهما السلام، كما بشر به أيضا الأحبار والرهبان وسطيح وشق وسيف بن ذي يزن وبحيرا وقس وغيرهم، حتى لم يخل جيل من علامة لبعثته، لقد اتفقوا جميعا على هذا الأمر على الرغم من اختلاف بلادهم ولغاتهم وأجناسهم وأزمنتهم ومشاربهم، قال ابن جابر:

لمبعثـة مـن كـل جيـل علامـة ... علـى مـا جلتـه الكتـب مـن أمـره الجلـي
فجـاء بـه إنجيـل عيـسى بـآخر ... كمـا قدمـشت تـوراة موسـى بـأول
لإحبـارهم فـي حـسن أخبـارهم نبـا ... نبـا عنـه حـد الحاسـد المتـأول
وشـق حجـاب الـدهر عـن سـر بعثـه ... (سـطيح) و(شـق) فـي صـريح التـأول
علا جد (سيف) حسن بشر جده(٧٣) ... بـذلك تنبيهـا علـى قـدره العلـي
وإن بحيـرا أم مـرآة علمـه ... فأبـصره فيهـا بعـين التخيـل
وقـد قـام قـس فـي عكـاظ يقـص مـن ... نبوتـه مـا قالـه كـل أفـضل
وإرشـدت الرهبـان (سـلمان) نحـوه ... وقـالوا لـذات النخـل يثـرب فأرحـل(٧٤)

ولم يكتف الشعراء بمدح الرسول فحسب وإنما مدحوا كل من شرف بالقرب منه، مثل المهاجرين الذين مدح ابن جابر نسبتهم إلى قريش التي نظرت القبائل العربية إليها نظرة خاصة، واحترمتها، ومدحهم أيضا بالبشر والجود والعز، وبكرامتهم عند الله إذ ينجى من النار من حييهم، ويدخلها من يبغضهم، وفي هذا تعريض بالشيعة الذين ينالون من بعض الصحابة رضوان الله عليهم جميعا يقول:

همُ قريش وما أدراك من ملأ ... من نيلهم قد جرى في مصرهم نيل
ويا مرادك من قوم محبهم ... ناج وشانيهم في النار مملول
تضيء أحسابهم ليلاً وأوجههم ... كأنما في الدجى منها قناديل(٧٥)

كما مدح الأنصار الذين شرفوا بنصرتهم للنبي (ص) ومساعدتهم للمهاجرين في دحر الشرك وإعلاء كلمة الله تعالى، ونعتهم بجمال الوجه، وكرم الفعل، ورجاحة العقل، وحسن الصبر والشجاعة في الحرب، فقال:

وساعدتهم من الأنصار طائفة ... بها غدا الشرك قدماً وهو مخذول
زُهر الوجوه كرام الفعل عندهم ... لكل صعب من الأشياء تذليل
يمشون مشي الأسود الضاريات إذا ... ما صاحب الحرب في أبطالها جولوا

ومثلما فضل الرسول (ص) الرسل جميعا، فضل صحابته صحابة الرسل أيضا، مثلما قال ابن الوردى:

للرسل من قبل أصحاب تفوق وما فيهم كمثل أبي بكر ولا عمرا(٧٦)

أما غاية الشعراء من المدائح النبوية فيمكن إيجازها في أمور ثلاثة:

التعبير عن حبهم الكبير للرسول عليه الصلاة والسلام، وتعظيمه، والفخر به.

وأما ابن الساعاتي فقد ملكه شعور بأن مدحه للرسول (ص) وسيلة من وسائل ذيوع صيته، ونشر شعره على ألسن الناس، فحدثنا عن هذا الخاطر فقال:

ومن عجائب ما تُحدى الركاب به ... صيت يطير بفضلي وهو محمول
وكيف أحمل في دنيا وآخرة ... ومنطقي ورسول الله مأمول
هو البشير النذير العدل شاهده ... وللشهادة تجريح وتعديل(٧٧)

وقد آمن الناس أن هذه المدائح تقربهم من الله، وتجلب لهم رضاه وتدخلهم الجنة، وتؤهلهم لشفاعة الرسول عليه الصلاة والسلام، فأقبل الشعراء في كل قطر إسلامي على نظم القصائد الكثيرة في هذا الغرض. وقد يغيب عن أذهان أولئك الشعراء ومن أنساق في إثرهم أن بعض المديح المبالغ فيه قد يخرج بصاحبه عن الملة، أو ينافى كمال التوحيد.

أما طلب غفران الذنب، والنصر على العدو قمما لا يجوز، فلا يجوز أن يقال لملك ولا لنبي ولا شيخ ميت أو حي: اغفر لي ذنبي، وانصرني على عدوي(٧٨).

وقد تمادى بعض شعراء المدائح النبوية في الإطراء والمبالغة في المدح. والغلو في الثناء ومجاوزة الحد في وصفه (ص). وقد نهى عليه الصلاة والسلام عن أن يسلكوا مسلك النصارى، ويتجاوزوا في وصفه ومدحه الحد المضروب له.

قال الشوكاني في "الدر النضيد" فانظر – رحمك الله – ما وقع من كثير من هذه الأمة من الغلو المنهي عنه، المخالف لما في كتاب الله وسنة رسوله (ص) كما يقول صاحب البردة رحمه الله:

يا أكرم الخلق مالي من ألوذ به ... سواك عند حلول الحادث العمم

فانظر كيف نفى كل ملاذ ما عدا عبد الله ورسوله (ص) وغفل عن ذكر ربه، ورب رسول الله (ص)[٧٩].

وقد وقع في البردة والهمزية شيء كثير من هذا الجنس، ووقع أيضا لمن تصدر لمدح تبينا (ص) ومدح الصالحين والأئمة الهادين ما لا يأتي عليه الحصر، ولا يتعلق بالاستكثار منه فائدة، فليس المراد إلا التنبيه والتحذير لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد[٨٠].

وقد فسر الدكتور زكي مبارك بعض الغلو الذي قد يشهده من يقرأ ما مدح به الرسول (ص) من مثل تردد أنه لولا محمد ما ظهر شمس، ولا قمر، ولانجوم، ولا أنهار، ولا بحار، ولا شجر، ولا بدر، ولا جبال، بأن هذا الغلو لا يفهم إلا إذا عرفنا أنه يرجع، إلى أصل من أصول التصوف وهو القول بالحقيقة المحمدية. وهذه النظرية لا إسناد لها من شرع ولا عقل. وإنما هي أسطورة من الأساطير النصرانية المسروقة كذلك من الفلسفة اليونانية[٨١].

وتميزت قصائد المديح النبوي، بأنها صادقة غنية متدفقة نابضة بالحياة في كثير من الأحيان، على الرغم من كثرة ذكرها للأحداث التاريخية وغيرها، وذلك بفضل ما بث فيها أصحابها من حب صادق تام وإخلاص شديد وتعظيم لجانب النبوة والولاية[٨٢].

وتميزت أيضا بكثرة ما احتوته من المفردات المعجمية والتراكيب اللغوية التقليدية. وكأنما أراد الشعراء بذلك أن يجعلوا قصائدهم رصينة مناسبة لعظمة المقام وهيبته، مما أوحى لهم أن يستعملوا الأسلوب الذي كان يستعمله الشعراء المخضرمون آنذاك، يقول البوصيري مزينا قصيدته المادحة بشيء من آثار الثقافة النحوية واللغوية التي كان يحلو للشعراء أن يزينوا بها قصائدهم دون أن يدروا أنها تخل بالفن الشعري:

خفضت كل مقام بالإضافة إذ نوديت بالرفع مثل المفرد العلم

وربما بدا هذا البيت ثقيلاً بمصطلح النحو والتورية في أذواق أهل عصرنا ولكنه كان مستملحا آنذاك.

ومما يميز المدائح النبوية أيضا من غيرها من أغراض الشعر طول القصائد القياسي بالنسبة إلى القصائد المادحة الأخرى، فقد بلغت إحدى قصائد ابن جابر وهي المقصورة الفريدة سبعة وثمانين ومائتي بيت. كما تجاوز غيرها المائة، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن الشعراء أرادوا بذلك أن يترقوا بالمدائح النبوية فوق القصائد المادحة الأخرى، معبرين بذلك عن حبهم العظيم للرسول عليه الصلاة والسلام، على أن الأمر لا يقف عند حد هذه المطولات، وإنما نجد بعض المقطعات أيضاً.

وقد تضمنت المدائح النبوية أغراض عدة في قصيدة واحدة، مثل النصح، والحكمة، والوصف، والفخر، وكلها موضوعات تنسجم مع معاني المدائح النبوية وتناسبها كما أوحت هذه المدائح للشعراء بفكرة البديعيات.

وقد تميزت المدائح النبوية كذلك بالعاطفة الصادقة السامية القومية، إذ إن الشاعر لم يكن يبغي من ورائها كسبا ماديا دنيويا، وإنما الذي يبتغيه هو التعبير الصادق عن مدى حبه للوصول (ص) لينال رضاه وشفاعته.

أما ذلك لم يجد الشعراء وسيلة أفضل من ألفاظ الحب لتعبر عن ذلك، فكانوا يبدؤون القصيدة بألفاظ تعبر عن الحب أشبه بألفاظ الغزلالعذري العفيف من وجوه، وأشبه إلى حد كبير بشعر الحب الإلهي الذي نجده عن أمثال رابعة العدوية وغيرها ممن استوحوا الحب العذري، وشعره، ومعانيه العفيفة، وأساليبه المميزة في مناجاتهم للذات العلية، وذلك بعد أن طهروه ونقوه من الشوائب والرواسب المادية العالقة به[٨٣].

كما أفادوا كذلك من الوجد الذي فيه وما يثيره في النفس من حنين وظمأ لا يرتويان إلا برؤية المحبوب، ومن لوعات تلذع الفؤاد كأنها نيران محرقة لا تنطفئ إلا ببلوغ الهدف.

وقد حملت هذه العاطفة الجياشة المحبة لرسول الله (ص) صاحبها المشتاق إلى زيارة مدينته المنورة أن يقطع الفيافي والقفاز، ويحث المطايا ويستعجلها كلما أتعبها المسير، ليسعد برؤية العقيق والرند والغوير ونجد تلك المواضع التي أحبها الشعراء لحبهم رسول الله (ص)، هذا الحبيب الذي يذكرونه دائما ويصبون إليه، ويذرفون الدموع غزيرة مستمرة شوقا وهياما، قال ابن جابر:

إليك رسولالله جُبنا الفلا وخذا ... ولولا لم نهو العقيق ولا الرندا
وما افتر ثغر البرق من أرض بارق ... لعيني إلا فاض دمعي له وجدا
ولا استلذ العيش في غير أرضكم ... ولا اشتهي من غير ماذكم وردا(٨٤)

ويبدو هذا التميز أيضا في العطاء الروحي المتدفق من أعماق الشاعر، وفي مشاعر الحزن الشديد في أثناء البعد وأحاسيس التلهف المضني في أثناء الطريق، ومظاهر الفرح العظيم عند اللقاء، فالشاعر يعطي الحادي حين يبشره بالقرب من الحمى شطر حياته، بل أكثر من ذلك إن أبى. فما أعظم ذلك البيع الذي يدفع الإنسان فيه شطر عمره وأكثر. قال الشهاب محمود بن سليمان (٦٤٤-٧٢٥هـ).

متى قال حادينا رويداً فبينكم ... وبين الحمى مقدار يومين أو أدنى
وهبنا له عطر الحياة فإن أبى ... ولم يرض ما قد وهبنا له زدنا(٨٥)

وأما ابن جابر فإنه أعطى من بشره بالوصول مهجته كلها بعد أن غنى أحزانه وأشواقه وبكاها، وهام يسأل النسمات عن الحبيب المصطفى (ص)، وحماه، وبرؤيته صح عيده الذي انتظره طويلا،كما يصح العيد برؤية الهلال:

عــرج علــى بــان العــذيب ونــاد ... وأنــشد فــديتك أيــن حــل فــؤادي
وإذا مــرت علــى المنــازل بــالحمى ... فاشــرح هنــاك لــوعتي وســهادي
إيــه فــديتك يــا نــسيمة خيــري ... كيــف الأحبــة والحمــى والــوادي
يــا ســعد قــد بــان العــذيب وبانــه ... فــانزل فــديتك قــد بــدا إســعادي
خــذ فــي البــشارة مهجتــي يومــا إذا ... بــان العــذيب ونــورُ حــسن ســعاد
قــد صــح عيــدي يــوم أبــصر حــسنا ... وكــذا الهــلال علامــة الأعيــاد(٨٦)

ويبدو التميز كذلك في نواحي الجمال المعنوي وفي السمو المطلق سواء أكان على صعيد المعاني أم على صعيد الألفاظ. قال ابن جحة الحموي يحدد منهج العزل الذي يصدر من المديح النبوي ويرسم حدوده "إن الغزل الذي يصدر من المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه، ويتأدب، ويتضاءل، ويتشبب مطرياً بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر. ويطرح ذكر محاسن المرد والتغزل في ثقل الردف ورقة الخصر، وبياض الساعد، وحمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك وقال من يسلك هذا الطريق من أهل الأدب(٧٨).

ويتمثل هذا المنهج تمثلا واضحا في مقدمة إحدى قصائد ابن الوردى المادحة حيث بدأها بالحديث عن ألم الفراق والبعد الذي كوى قلبه، ووصف بكاءه ودموعه شوقاً إلى المدينة المنورة واستسقى لها السماء، حباً وتكريماً:

قلــب كــواه البــين حتــى أنــضجا ... مــازال فــي بحــر الغــرام ملججــا
ومــدامع ســحت ومــا شــحت علــى ... خــد بحمــرة لونهــا قــد ضــرجا
ســقت الحجــاز ســحائب يحيــا بهــا ... ميــت النبــات لكــي يهــش تبرجــا
يا سعد إن عاينت بهجة طيبة ... فأبــشر بكونــك ناجيــاً فــيمن نجــا(٨٨)

ويبدو التميز واضحاً بظهور فن البديعيات.

فقد كانت بردة البوصيري في مدح الرسول (ص) منعطفا فنيا واسعا في تاريخ الشعر العربي، إذ اندفع إلى محاكاتها: وزنا ورويا وغرضاً، عدد كبير من شعراء العربية عبر العصور، مع احتفالهم بالبديع فأطلق على قصائدهم هذه اسم "البديعيات".

والبديعيات قصائد ميمية من البحر البسيط في مدح الرسول (ص)، ولكن هذا المديح ليس هو الغرض الرئيس، وإنما الغرض الرئيس أن تشتمل على جميع أنواع البديع بشكل متشابك، أو قل إن الغرض هو التعليم والإحاطة بفنون البديع، ومن أجل ذلك يومئ كل بيت منها إلى فن من تلك الفنون، وهو إيماء يحتاج إلى بسط وتفصيل، حتى يفهم الفن على وجهه، وحتى ينكشف انكشافا تاماً[٨٩].

واختلف الباحثون في مخترعها، فالدكتور زكي مبارك يرى أن مخترعها ابن جابر الأندلسي محمد بن أحمد، وكان ضريرا، وقد افتتن بقصيدة البردة، وظهر أثرها في شعره، وشغل نفسه بمعارضتها، ولكن أي معارضة! لقد ابتكر فنا جديدا هو البديعيات[٩٠].

وشك ابن معصوم المدني في شخصية مخترع البديعيات أهو صفي الدين الحلي، أم ابن جابر؟ وقال: "لا أعلم من السابق منهما إلى نظم بديعيته على هذا الأسلوب، وإن كان الشيخ صفي الدين قد حاز قصبات السبق في مضمار براعة هذا المطلوب[٩١]. كما اعتقد الدكتور شوقي ضيف أن الحلى قد سبق ابن جابر[٩٢]. ولسنا بصدد التحقيق في أول من نظم البديعيات واخترعها، ولكننا نريد أن نبين أثر المدائح النبوية في تولد فنون أخرى.

والشيء المهم في البديعيات كذلك هو جعل الشاعر كل بيت منها مثالا لنوع من البديع أو أكثر. وقد أوغل بعضهم في الالتزام والتعقيد، فالتزم التورية

باسم النوع البديعي في البيت ذاته، وهو أمر جعل البديعيات ترسف في قيود التكلف[٩٣].

وقد استأثرت أربع بديعيات باهتمام جمهور الأدباء، أولها بديعية صفي الدين الحلي (٦٧٧-٧٥٢هـ) وأولها:

إن جئت سلعا فسل عن جيرة العلم واقر السلام على عرب بذي سلم[٩٤]

وثانيها بديعية محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي نزيل حلب وأولها:

بطيبة انزل ويمم سيد الأمم وانثر له المدح وانتشر أطيب الكلم

وثالثها بديعية عز الدين علي بن الحسين الموصلي (المتوفى سنة ٧٨٩هـ).

براعة تستهل الدمع في العصم عبارة عن نداء المفرد العلم

ورابعها بديعية شرف الدين عيسى بن حجاج السعدي (المتوفى سنة ٨٠٧هـ) ثم بديعيات الأثارى الثلاث: الصغرى، والوسطى، والكبرى، ولم يقدم التورية في بديعيته الصغرى والوسطى. ولكنه التزمها في الكبرى[٩٥].

أمامجموع الشعر الذي مدح به الرسول عليه وعلى آله الصلاة والسلام – عدا البديعيات – فتميز بالقوة والجزالة وحرارة العاطفة، وجودة السبك والأداء إذا ما قورن بالضعف الذي استولى على بقية الفنون الأخرى في العهد المملوكي إذ إن الشاعر لم يكن متفرغا لإنتاجه الفني كما كان الحال مع أسلافه، ففن الشعر يأتي في الدرجة الثانية.

فالشاعر إما أن يكون محدثا أو قاضيا أو فقيها أو أميرا أو جزارا أو كحالا أو وراقا أو وزيرا أو أي مهنة أخرى تأتي قبل مهنة الشعر. أما شعر المدائح النبوية فكان يصدر عن قلوب مفعمة بحب المصطفى عليه الصلاة والسلام

والإخلاص المكين، ولكن كثيرا من الفكر التي وردت في المدائح النبوية في هذا العصر عرفت من قبل عند حسان وعند كعب بن زهير وغيرهما، فكررها شعراء المديح في العصر المملوكي من أمثال البوصيري وغيره.

كان الشعراء يسلكون في مطالع المدائح النبوية مسالك شتى فمنهم من يبدأ بالوعظ والإرشاد. ومثال ذلك من مطلع إحدى قصائد البوصيري المادحة[٩٦].

إلى متى أنت باللذات مشغول ... وأنت عن كل ما قدمت مسؤول
في كل يوم ترجى أن تثوب غدا ... وعقد عزمك بالتسويف محلول

ولتقي الدين السبكي (المتوفى سنة ٧٥٦هـ) قصيدة تائية مشهورة في مدح الرسول (ص) بدأها بالتذكير والتحذير فقال:

تيقظ لنفس عن هداها تولت ... وبادر ففي التأخير أعظم وحشة
فحتام لا تلوى لرشد عنانها ... وقد بلغت من غيها كل بغية

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدح الرسول (ص)[٩٧].

ومنم من يبدأ بالتشيب بذكر الديار الحجازية ومعالمها. وحب نسيمها، والشوق إلى ساكنيها، والبكاء لسجع حمامها، وتذكر جيرانها، واستسقاء السحاب لربها، وحب النسيم الذي يأتي من نحوهم. يقول الشيخ عبد الرحيم البرعي (المتوفى سنة ٨٣٠هـ).

أنسمة طيب أم صبا طيبة هبا ... سحيراً دعا قلبي فأسرع ما لبى
وهيهات ما كان النسيم حجازيا ... ولا كل نور يبهج الشرق والغربا
ومازلت استسري النسيم لارضهم ... على بعد دارينا واستمطر السحبا
دعته حمامات الحمى للبكا فلم ... تدع إذ تداعت في الأراك له لبا[٩٨]

ومنهم من يبدأ بالرد على النصارى واليهود وتفنيد مزاعمهم، ثم يخلص من ذلك إلى مدح الرسول (ص) كما فعل البوصيري في لاميته:

جـاء المـسيح مـن الإلـه رسـولا ... فـأبى أقـل العـالمين عقـولا
قـوم رأوا بـشرا كريمـا فـادعوا ... مـن جهلهـم لله فيـه حلـولا
وعـصابة مـا صـدقته واكثـرت ... بالإفـك والبهتـان فيـه القـيلا(٩٩)

ثم بعد أن يفند عقائد اليهود والنصارى ويطعن فيها، ويثبت كذبها وافتراها يقول:

فـاترك جـدال أخـي الـضلال ولا تكـن ... بمـراء مـن لا يهتـدي مـشغولا
مـالي أجـادل فيـه كـل أخـي عمـى ... كيمـا أقـيم علـى النهـار دلـيلا
واصـرف إلـى مـدح النبـي محمـد ... قـولاً غـدا عـن غيـره معـدولا
فـإذا حـصلت علـى الهـدى بكتابـه ... لا تبـغ بعـد لغيـره تحـصيلا(١٠٠)

ومن الشعراء من يقصد رأسا إلى المدح كما فعل البوصيري في همزيته:

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء[١٠١]

ولابن دقيق العيد مدحه أخرى عمد فيها رأسا إلى ذكر المصطفى عليه وعلى آله الصلاة والسلام:

شرف المصطفى رفيع عماده ليس يُحصى بكثرة تعداده

وفريق رابع من الشعراء افتتح القصائد النبوية المادحة بالتغزل بالغلمان والنساء، ثم خلص إلى المديح. وقد شاعت هذه الطريقة، وسلكها بعض الشعراء ولا إخالك إلا مستنكراً مثل هذه المطالع في تقديمها بين يدي مدائح رسول البشرية الناهي عن كل خلق ذميم، قد بقيت هذه الظاهرة إلى عهد قريب، وكانت عرضة لهجمات شديدة من أناس كثيرين. ولا شك في أنه من إساءة الأدب أن نبدأ مدح الرسول عليه الصلاة والسلام بمثل هذا الغزل –ناهيك عن غاية هذا الفحش أصلا[١٠٢].

المصادر والمراجع وهوامش البحث

١- السلوك المعرفة دول الملوك ج١/٢٣٣.

٢- المختصر في أخبار البشر ج٢/١٦٩.

٣- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ج٤/٢١٧.

٤- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ج٤/٢١٩.

٥- النجوم الزاهرة ج٧/١٣٧.

٦- الأدب في العصر المملوكي ج٢/١٠٦ د. محمد زغلولسلام.

٧- الحروب الصليبية وأثرها في الأدب، ص٢٧١-٢٧٢.

٨- تاريخ الشعر العربي ج٤/٤٨-٤٩.

٩- الأدب في بلاد الشام، ص٤٠٩.

١٠- أدب الدول المتتابعة، ص٤٥٨-٤٥٩.

١١- الحياة الأدبية د. أحمد بدوي، ص٤٧١.

١٢- الحياة الأدبية، ص٤٧٨.

١٣- الأدب في العصر المملوكي د. محمد زغلول سلام، ج٢، ص١٠٧ منشأة المعارف.

١٤- وفيات الأعيان ج٣ لابن خلطان، ص٤٩٨.

١٥- الزركلي الأعلام ط النافية ج٤، ص٦.

١٦- الحياة الأدبية في العصور الصليبية في مصر والشام، ص٤٤.

١٧- مجد الدين بن رشد البغدادي، القصائد الوترية، ط دمشق، ص١، ٢.

١٨- المدائح النبوية المتضمنة سور القرآن العزيم، ط١، دار البيان، بغداد، ١٩٧٥.

١٩- نفح الطيب في غصن الأندلسي الرطيب للمقريزي ج١٠، تحقيق محي الدين عبد الحميد.

٢٠- مجلة الأزهر على العماري عدد ١١٨٦، ص٥٩١ عام ١٩٦١.

٢١- الشوقيات لأحمد شوقي ج١، ص٢٤٩، ط٢، دار اليوسف.

٢٢- المجموعة النبهانية ج٣، ص٨٩.

٢٣- البديعيات في الأدب العربي د/ علي أبو زيد ط بيروت سنة ١٩٨٣، ص٧١.

٢٤- التصوف الإسلامي ج٢، ص١٩٤ زكي مبارك.

٢٥- مجلة حضارة الإسلام أبو الحسن النووي الأعداد ٨، ٩، ١٠، ص٦٨.

٢٦- المجموعة النبهانية، ج٢، ص١٥٣.

٢٧- المجموعة النبهانية، ج٢، ص١٥٤.

٢٨- الديوان للشاعر الذي تغنى بالملك الطليل، ط دار المعارف، ص٨.

٢٩- المجموعة النبهانية، ج٢، ص١٣٦.

٣٠- المجموعة النبهانية، لشاعر مصري له تسع عشرة قصيدة، ج١، ص١٥.

٣١- المجموعة النبهانية، ج٣، ص٨٤.

٣٢- الديوان للبوصيري، ص١١١.

٣٣- ليلى والمجنون في الأدب العربي، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصري، القاهرة، ص١٦.

٣٤- المجموعة النبهانية، ج٢، ص١٩٩-٢٠١.

٣٥- المجموعة النبهانية، ج٢، ص٥٦، ٥٧.

٣٦- ديوان البوصيري، ص٢٢٠.

٣٧- نقد الشعر قدامه بن جعفر تحقيق محمد عبد المنعم، ص١٣٤.

٣٨- خزانة الأدب ابن فجه الحموي، ص١١.

٣٩- المجموعة النبهانية، ج١، ص١٠.

٤٠- ابن حجه الحموي شاعرا وناقدا، ص١١٤-١١٥.

٤١- ديوان البوصيري، ص١١٤، والخيم الطبيعة السحية.

٤٢- نقد الشعر قدامه بن جعفر، ص٩٥.

٤٣- القصائد الوترية للبغدادي، ص١٣.

٤٤- تاريخ اليعقوبي، ط بيروت، ج٢، ص١١٦.

٤٥- نقد الشعر قدامه بن جعفر، ص٩.

٤٦- الأدب الصوفي، د. علي صافي حسين، في القرن السابع الهجري، ط، دار المعارف، سنة ١٩٦٤.

٤٧- ديوان البوصيري، ص٣١-٣٢.

٤٨- قاعدة جليلة في التوسل لابن تيميه، ط٤، تحقيق محمد رشيد رضا، ص١٠-٤٥.

٤٩- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج١، ص٣٠١.

٥٠- ديوان البوصيري، ص٣٣٠.

٥١- حول البوصيري والبرده د. أحمد الحوضي مجلة الثقافة المصرية، عدد ٤٩، تشرين الأول السنة الخامسة.

٥٢- مجلة الأزهر، عدد ١١٨٦، ص٥٩١.

٥٣- الحياة الأدبية ي الحروب الصليبية في مصر والشام، ص٥١٨.

٥٤- المدائح النبوية زكي مبارك، ص٢٠١.

٥٥- النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري من الصفوي ومعاصريه. د. محمد علي سلطان، ط دمشق الحجازية، ص٢٩٥، عام ١٩٤٧.

٥٦- في المديح النبوي في العصر المملوكي، بيروت غازي شبيب.

٥٧- ديوان ابن الوردي، ص٢٠١.

٥٨- ديوان حسان بن ثابت، ص٥٥.

٥٩- نفح الطيب، ج١، ص٩١٦.

٦٠- بديعيات الأثاري، ص١٣٨.

٦١- فوات الوفيات، ٢٩٩/٤.

٦٢- الحروب الصليبية، ٢٥٣.

٦٣- ديوان ابن الوردي، ٣٤٠.

٦٤- نفح الطيب، ج١، ص١٦٨.

٦٥- المجموعة النبهانية، ج٣، ص٣٥١.

٦٦- المجموعة النبهانية، ج٣، ص٣٥٤.

٦٧- ديوان ابن الوردي، ٢٠١ وخزانة الأدبوغاية الأرب، ص٣٨٢.

٦٨- المجموعة النبهانية، ج١، ص٥٧٥.

٦٩- ديوان ابن الوردي، ص٢٥٨، ص٢٥٩.

٧٠- المجموعة النبهانية، ج٣، ص٩٥.

٧١- المجموعة النبهانية، ج٢، ص٣٥٢.

٧٢- المجموعة النبهانية، ج٣، ص٩٤.

٧٣- الحاجة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

٧٤- المجموعة النبهانية، ج٣، ص٣٥٣.

٧٥- المجموعة النبهانية، ج٣، ص٩٧ وما بعدها.

٧٦- ديوان ابن الوردي، ص٢٠٣.

٧٧- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ٥١٩، ٥٢٠.

٧٨- كتاب الزيارة، ص٤٣٢.

٧٩- الدين الخالص، ج٢، ص٢١٦.

٨٠- الدين الخالص، ج٢، ص٢١٧.

٨١- التصوف الإسلامي فن الأدب والأخلاق، ص٢٦٦، ج١.

٨٢- التصوف الإسلامي، ج٢، ص٢١٦.

٨٣- تاريخ الشعر العربي، ج٤، ص٩٩.

٨٤- المجموعة النبهانية، ج٢، ص٤١، ٤٢.

٨٥- البداية والنهاية، ج٤، ص١٢٩.

٨٦- نفح الطيب، ج١٠، ص١٦٤.

٨٧- خزانة الأدب، ص٢٤.

٨٨- ديوان ابن الوردي، ٢٥٨.

٨٩- البلاغة تطور وتاريخ ٢٧٣.

٩٠- المدائح النبوية، ص٢١٣.

٩١- أنوار الربيع في أنواع البديع، ج١، ص٣١.

٩٢- البلاغة تطور وتاريخ، ٢٧٣.

٩٣- بديعيات الأثارى، ص٧ وما بعدها.

٩٤- ديوان صفي الدين الحلي، ص٦٨٥.

٩٥- بديعيات الأثاري، ص٨ وما بعدها.

٩٦- ديوان البوصيري، ١٧٢.

٩٧- الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام، ص٢٤٦.

٩٨- ديوان البدعي، ١٤٨.

٩٩- ديوان البوصيري، ١٢٧.

١٠٠- ديوان البوصيري، ١٦٥، ١٦٦.

١٠١- ديوان البوصيري، ص١.

١٠٢- المديح النبوي لعثمان فريج، مجلة بدوي، ص٢٤٥، (كلية الدراسات الإسلامية)، العدد الخامس عشر.