

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب



١١/١٧/١٤٠٩ هـ
مكتبة محمد بن عبد الوهاب

مكتبة محمد بن عبد الوهاب
مكتبة محمد بن عبد الوهاب

السُّعْرُ لِدُجْمَانِي فِي الْعَصْرِ الْمَلُوكِي

انجاءه وخواصه الفنية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب

٢٩٥٣

إعداد

الطالبة / عزيزة بشير الحمد الغزوي

إشراف

الدكتور محمد عبد ربه فنيان



١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م



مقدمہ

بسم الله الرحمن الرحيم

(١)

مقدمة

الحمد لله رب العالمين .. والصلاة والسلام على أشرف المرسلين
سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .. ومن تبعه بإحسان إلى يوم
الدين .. وبعد ..

فقد تناولت هذه الدراسة " الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي
اتجاهاته وخواصه الفنية " .. والذي قادني إلى اختيار هذا الموضوع ..
أن هناك بعض الدارسين أطلق على هذه الحقبة من عمر الأدب العربي
" عصر الانحطاط " ولكن من خلال دراستي الخاصة عرفت أنها تشل فترة
الخريف التي تأتي بعد الربيع والصيف لقطف الشار .. وتنبهت أيضاً
إلى أن الأدب في هذه الحقبة أكثر من غيره التصاقاً بوجودان العامة،
وقد يعزى إلى هذا السبب ظهور كثير من الروايات الشعبية التي كتبت
بلغمة غلبت عليها العامة.

على أن هناك عدداً من الباحثين الذين سبقوني بدراسة الحياة
الأدبية في هذا العصر إلا أن إشارتهم للشعر الاجتماعي وردت عابرة
في ثنايا أبحاثهم ، فلم يوفوا الموضوع حقه من الإحاطة والتفصيل ، بما
لا يفني عن دراسة الموضوع دراسة مستقلة مفصلة ، ومن هذه الدراسات:
١ - " عصر سلاطين المماليك " للدكتور محمود رزق سليم ..

وهو كتاب في ثمانية أجزاء ، تحدث في الأجزاء الأربعة الأولى عن
الناحية التاريخية للمماليك ؛ من سير ملوك هذا العصر ، وأحوال الدولة
ونظمها وعاداتها وما يتصل بذلك من شئون ، مع ترجمة كثير من رجالها ،
وعني أيضاً فيه بدراسة الحركة العلمية واختص الجزء الخامس والسادس بدراسة

النثر الفني ، والجزء السابع والثامن بدراسة الشعر .. وخصص فصلاً في الجزء السابع عن أثر البيئة الاجتماعية في الشعر ، لكنه لم يستوف فيها الموضوع من جميع جوانبه ، فكان بمثابة المنبه إلى أثر البيئة في تلك الحقبة .

٢ - كتاب " المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول " للدكتور " فوزي محمد أمين " .

وقد يكون هذا الكتاب هو الأقرب إلى موضوعي .. ولكن هناك فروقاً عديدة .. وأبدأ بعرض الكتاب ، ثم أتحدث عن تلك الفروق .

عرض المؤلف في الكتاب للناحية التاريخية من حيث الحكم والخلافة والسلطنة والوزارة والقضاء والتيارات العقيدة .. من تصوف وتشيع .. ونزعات طائفية .. ثم يأتي الفصل السادس وقد تحدث فيه عن ملامح الشخصية المصرية والحياة العامة وعن المرأة ، ثم الفصل السابع عن اللهو والمجون ، والفصل الثامن عن الذوق العام واللون الخاص ..

والفرق بين هذه الدراسة وكتاب الدكتور " فوزي أمين " بيّن

واضح " فقد اختصت دراسته بزمان محدد من العصر المملوكي .. وهو العصر الأول بينما امتدت هذه الدراسة إلى نهاية الحقبة الثانية من العصر المملوكي ، أي أنه لم يعرض لعدد كبير من الشعراء الذين برزوا بعد العصر الأول ولا لشعرهم ، فضلاً عن أنه لا يوجد معلم فني مميز يفصل بين العصرين .. وخص " الدكتور " بدراسته المجتمع المصري فقط ، بينما عنت في دراستي بالشعر الاجتماعي في مصر والشام اللذين كانا دولة واحدة يتنقل الشعراء في أرجائها بحرية ، وإن حظيت القاهرة باعتبارها عاصمة الدولة بعدد أكثر منهم .

وكانت عنايتي في هذا البحث بدراسة هذا الشعر والتركيـز
على الدوافع والمرامي الاجتماعية .

٣ - كتاب " الأُرب في العصر المملوكي الدولة الأولى "
للدكتور " محمد زغول سلام " .

ويقع الكتاب في جزأين .. عني في الجزء الأول بدراسة
البيئة العامة لدولة المماليك والحياة الثقافية ، والحياة الدينية ..
والتصوف ، والأُرب الصوفي ، وأعلامه ، والفنون ، والملاهي ، وأنواع الأُرب
الشعبي ، وأعلامه ..

وتحدث في الجزء الثاني عن فنون النثر .. وشاهير كتاب
العصر، ثم تحدث عن شعر العصر، اتجاهاته ، وأسلوبه ، وموضوعاته .

ولم يغرد عنواناً لأثر البيئة الاجتماعية في العصر .. وإن أُرد
بعض النصوص التي نحت هذا المنحى ونوّه إلى بعض الأثر الاجتماعي
في النص المعروض .. وذلك فضلاً عن اقتصاره على الدولة الأولى شأن
سابقه .

٤ - كتاب " مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني "
للدكتور " بكري شيخ أمين " .

وفيه درس المؤلف العصرين المملوكي والعثماني من الناحية
التاريخية والاجتماعية والثقافية .. ثم تكلم عن الفنون الشعرية التقليدية
عند الشعراء وجعل لهم فنوناً شعرية مستحدثة .. كالتاريخ الشعري
والألفاظ والأحاجي .

وتحدث عن البديع .. ثم تكلم عن المعاني الشعرية المستحدثة
ولخصها في الشعر الديني كالشعر الصوفي والمدائح النبوية .. والحشيشة
وشعر الفكاهة .. والإخوانيات .. ومع أنَّ هذه من اتجاهات الشعر
الاجتماعي لكنه لم يمس الموضوع مباشرة .. ثم تكلم في الباب الرابع
والأخير عن الطوابع العامة للشعر في عصري الماليك والعثمانيين .

ذلك هو ما يتعلق بالكتب التي درست العصر .. أتأ بالنسبة
لهذه الدراسة فقد قسمت البحث من خلال النص الشعري إلى تمهيد
وشمانية فصول . وخاتمة .. ففي التمهيد تحدثت فيه عن أصل الماليك وكيفية استجلابهم
إلى الديار العربية ، وعن طريقة تربيتهم وعن الحياة الاجتماعية والثقافية في عصرهم .
وفي الفصل الأول : تحدثت فيه عن أصداء اجتماعية في شعر الجهاد ،
اعتبار أنَّ ظاهرة الحرب أضخم الظواهر وأبرزها ، وقد تركت أثرها
على الحياة الاجتماعية ، فالجهاد ضد الصليبيين والمغول امتد حقبة
طويلة ما ترك آثاره على الأدب بعامة .

ثم عقدت الفصل الثاني على " المدائح النبوية " معنية في هذا الفصل
ببيان الدوافع التي تكمن وراء كثرة المدائح كـشيرة ظاهرة في هذا
العصر ، كالسخط على حكم الماليك ، والحنين إلى الحكم العربي .

والفصل الثالث في " الشعر " والعلاقات الأسرية والاجتماعية ،
درست فيه من خلال الشعر علاقات الشاعر بأسرته ، وأصدقائه ، وبغيرهما
من الأحياء .. وشعر المطارحات الذي ظهر ظهوراً واضحاً بين شعراء
الحقبة .

ثم عقدت الفصل الرابع على " الفاقة والظلم في شعر العصر " ،
وفيه عرض لطائفة من النصوص التي بث فيها الشعراء شكواهم من سوء

حاليهم ، وسوء حال أسرهم ، . . ووصف دورهم ومطايهم ، ومالحقهم من الطبيعة وتآلبها عليهم بالزلازل ، والبراكين ، والأهثة ، والمجاعات ، وانتشار الظلم ، والبطالة ، وبعض الآفات الأخرى .

ثم عقدت الفصل الخامس على " العادات والتقاليد في شعر العصر " ، ذلك أن العادات والتقاليد تمثل شخصية الإنسان ، وتكشف لنا عن طبائعه وأخلاقه . . فتحدثت في هذا الفصل عن الاحتفالات ، والتهاني والتهادي . . والزيارة . . وعن الحمامات وارتياحها . . ثم كشفت عن بعض الاضطرابات في القيم والأخلاق . . التي عرّت المجتمع في تلك الحقبة .

ثم عقدت الفصل السادس على " اللهو والفكاهة في الشعر " ، حيث شاع تيار اللهو والفكاهة . . في ذلك العصر كرد فعل للحياة القاسية التي عاشها كثير من الناس . . وتمثل ذلك التيار في تحريف الغزل عن غرضه الحقيقي . . وانتشار حب الطبيعة واللهو . . وتمثلت الفكاهة في مظاهرات الشعراء ومدامجاتهم . . ووصف الحيوان . . وظهور خيال الظل . . وفن الألفاظ والأحاجي . . وربطت بين هذه التيارات بعضها بعضاً .

ثم عقدت الفصل السابع على " التقليد والابتكار في المعاني الشعرية " ، ويتضح من العنوان أنه اختص بالدراسة الفنية للشعر الاجتماعي في تلك الحقبة ، وتحدثت فيه عن التقليد في المعاني وعن المعارضات . . والتجديد في المعاني . . حيث تمثلت في وصف الطبيعة . . وأدوات البيئة . . والطرافة والإبداع في الشعر الاجتماعي .

ثم عقدت الفصل الثامن على " اللغة الشعرية " ، وأيضاً يختص هذا الفصل بالناحية الفنية . . . فدرست فيه الألفاظ والتراكيب والصور . . . واستخدام الصور والألفاظ العامة . . . واللحن والخروج عن قواعد اللغة الذي كان إحدى الظواهر الفنية الواضحة على شعر العصر ، والصور البديعية ، وشيوع أنواع خاصة منها في الشعر الاجتماعي كالتورية .

وفي ختام كل فصل استخلصت نتائجه الخاصة ، ودونتها في

آخره .

ثم عقدت خاتمة استخلصت فيها النتائج العامة التي هديت إليها أثناء دراستي لهذا الموضوع . . .

ومن العقبات التي صادفتني أثناء الدراسة أن بعض الشعراء الاجتماعيين في دواوين مخطوطة وليست كلها ميسورة بالنسبة لي في مكة ، مما حملني على طلبها من مظانها وأتيح لي من بعضها ما أعانني على خدمة هذا البحث . . .

وأخيراً لا يغوتني أن أتقدم بالشكر والدعاء إلى والدتي الكريمين اللذين أعاناني على الدرس والتحصيل منذ نعومة أظفاري . . .

وأتقدم بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل لأستاذي الفاضل وأبي الروحي الدكتور محمود عبد ربه فياض ، الذي لم يخن عليّ بوقته وجهده طيلة معاناتي كتابة هذا البحث إلى أن اكتمل وظهر بهذه الصورة .

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الذين تفضلوا بقبول مناقشة

بحثي هذا . . .

وبالشكر والامتنان إلى جامعة أم القرى ممثلة بديرها

معالي الدكتور راشد الراجح وإلى كلية اللغة العربية ممثلة في عميدها
السابق الدكتور عليان بن محمد الحازمي . . وعميدها الحالي الدكتور
محمد بن مريمي الحارثي على تشجيعهم لنا على مواصلة مشوارنا العلمي

..

والله وليّ التوفيق ،،،

تعمید

تمهيد

- * معنى ملوك .
- * استجلابهم والاستكثار منهم .
- * قيام دولتهم في مصر والشام .
- * انتصاراتهم على التتار وبقايا الصليبيين .
- * الحياة الاجتماعية والثقافية .

معنى ملوك :

الملوك .. العبد ، ويقال : عبد ملكة ، وتعني عند " ابن
الاعرابي " إذا ملك ولم يملك أبواه ، وفي التهذيب : بهذا المعنى
أيضا ، قال " ابن سيده " : ونحن عبيد مملكتي لاقن ، أي أننا سبينا ولم
نملك قبل ، ويقال : هم عبيد مملكتي ، وهو أن يقلب عليهم ، ويستعبدوا وهم
أحرار . والعبد القن " الذي ملك هو وأبواه ، ويقال : القن المشتري ،
وفي الحديث : أن " الاشعث بن قيس " خاصم أهل نجران إلى عمر
في رقابهم ، وكان قد استعبدهم في الجاهلية فلما أسلموا أبوا عليه ، فقالوا :
يا أمير المؤمنين إنما كنا عبيد مملكتي ولم نكن عبيد قن . (١)

و " الملوك يختص في التعارف بالرقيق بين الأملاك ، قال عز وجل :
* ضرب الله مثلا عبدا ملوكا * (٢) والجمع ممالك ، ويقال هو عبد ملكة مثلية
اللام إذا ملك هو ولم يملك أبواه .

قال " ابن سيده " : صاحب هذا الرأي يوافق ابن منظور ،
والعبد القن الذي ملك هو وأبواه ، ويقال : القن المشتري . (٢)

- (١) (ابن منظور) (لسان العرب) ج ١٢ : ص ٣٨٣ ، طبعة مصورة
عن طبعة بولاق - المؤسسه المصرية للتأليف والانتباء والنشر - بتصرف .
(٢) النحل : آية ٧٥ .
(٣) (محمد مرتضى الزبيدي) (تاج العروس) ج ٧ : ص ١٨١ ،
منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت .

استجلابهم والاستكثار منهم :

من المعروف أنَّ أوَّل من قام باقتناء المالِك من العرب وجلبهم
للدولة الإسلامية ، هو الخليفة العباسي المعتصم بالله ، حيث جلبهم من
" سمرقند وفرغانة " وألبسهم أحسن الثياب ، وبنى لهم مدينة خاصة .
يقول " ابن تغري بردى " في كتابه " النجوم الزاهرة " :

" اعتنى " المعتصم " باقتناء الترك فبعث إلى " سمرقند
وفرغانة " لشراهم ، وبذل فيهم الأموال ، وألبسهم أنواع الديباج ومناطق
الذهب ، وأمعن في شرائهم ، حتى بلغت عدتهم ثمانية آلاف ملوك ، وقيل
ثمانية عشر ألفاً وهو الأشهر ، ولاجلهم بنى مدينة سامراء " . (١)

وتقلد المالِك المناصب العالية في الدولة ، وركبوا الخيل ،
يقول " المقرئ " : " وكان من عظمت عنده منزلته
قلده الأعمال الجليلة الخارجة عن الحضرة ، فيستخلف على ذلك العمل
الذي تقلده من يقوم بأمره ، ويحمل إليه ماله ويدعى له على منابر ، كما
يدعى للخليفة وكانت مصر عندهم بهذه السبيل " . (٢)

على أنَّ استخدام العرب للمالِك يرجع إلى ما قبل عهد
المعتصم بالله ، والدليل على ذلك تولي " يحيى العَرشسي " إمارة
مصر سنة " ١٦٢ - ١٦٤ هـ " من قبل الخليفة العباسي " أبي جعفر المنصور " . (٣)

-
- (١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر
والقاهرة (ج ٢ : ص ٢٢٠ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .
(٢) الخطط (ج ١ : ص ٥٨٩ ، دار التحرير للطبع
والنشر ، عن طبعة بولاق سنة ١٢٢٠ هـ .
(٣) (الطبري) (تاريخ الأمم والملوك) ج ٩ : ص ٢٤٢ ، الطبعة الأولى -
بيروت .

ولكن يعتبر المعتصم أول من استخدمهم على نطاق أوسع .

ولعل تولي الساليك للسلطات الكبيرة في الدولة جاء من اعتبارين :
أَنَّهُم أَظهروا عقلاً ناضجاً ، وَأَنَّهُم كانوا أصحاب فروسية وشجاعة ، نضيف
إِلى ذلك سماحة الإسلام الذي لا يفرق بين أبيض وأسود ولا عربي
وَأعجمي ، فالناس فيه سواسية ، لا يفرق بينهم إلا التقوى والعمل الصالح .

وقامت الدولة الطولونية على أكتاف الساليك حيث استخدموا في
الجيش . " أمّا أحمد بن طولون فقد كان من " الطفرغر " ما حملته
" نوح بن أسد " عامل بخارى إلى السامون وترى تربية أبناء العجم ،
وظهر فضله ، وتميز على الأتراك ، وصار في عداد من يوثق به وتزوج
من ابنة " ماجور " ثم تأسست الدولة الأخشيدية " (١) .

واختلف الأرقاء أو الساليك ، فمنهم السود والبعض أو الساليك
الذين أطلق عليهم لفظ عبيد ، كما بينت آنفاً في تعريف الساليك .

وأشهر الرقيق الأبيض في العهد الإسلامي " الصقالبة " و
" الجنس التركي " ، وبما أَنَّ الفتوح الإسلامية وصلت إلى بلاد تركستان
وما وراء نهر " سيحون وجيحون " فقد تعرّف العرب على الأتراك
قبل الصقالبة ، ومن ذلك نجد أَنَّ للرقيق التركي مكانة في نفس العربي
على الرغم مما عرفوا به من نزق وطيش ، يقول " القلقشندي " :

" ... ومع ذلك فليس لهم تسك بدين ولا رزانة في عقل " ثم
عقب بقوله : " .. ومع ذلك فهم من خيار الترك أجناساً ، لوفائهم وشجاعتهم

(١) (المقرئ) .. (الخطط) ج ١ : ص ٥٩٠ . بتصرف .

وتجنبهم الغدر مع تمام قاماتهم وحسن صورهم وظرافة شمائلهم^(١).
ولذلك فقد كثر استخدامهم غلاماً وخداماً * والغلمان هم
الذين يخدمون في البيوت ، ويطلق عليهم لقب مهتار كمهتار الشراب
ظناه ، ومهتار الطست خاناه ، ومهتار الركاب خاناه^(٢) ، أمّا الصقالبة
فهم سكان * بلغاريا * .

فمن ذلك يتضح أنّ للجنس التركي أهمية كبرى عند العربي ،
حيث تكون منه الجيش والقادة في العصر العباسي ، وقد جلبهم الخلفاء
للتخلص من الحركات الاستقلالية المختلفة ، وعند استخدامهم إلى عهد
الفاطميين حيث آخا فوا نوعاً آخر من الرقيق وهم الصقالبة ، وتولوا مناصب
الرياسة حيث * ولى العزيز جماعة من أصحاب * سعد الدولة بن
سيف الدولة بن حمدان * بعد موت سعد الدولة فأعظمهم العزيز ،
وأحسن إليهم ، وقرّبهم . منهم * وفي الصقلي * في ثلثائة غلام يعني
ملوكاً ، و * بشارة الإخشيدى * في أربعائة غلام ، و * رباح السيفى * فولّى
العزيز * وثمّ الصقلي * عكا ، وولى * بشارة * * طبرية * ، وولى * رباحاً *
* غزة * ، ثم إن العزيز ولى ملوكه * بنجوتكين * حرب حلب ، وقدمه
على العساكر وولاه الشام ، واستكتب له أحمد بن محمد النشورى^(٣) .

(١) (صبح الأعشى) ج ٤ : ص ٤٥٨ ، نسخة مصورة
عن الطبعة الأميرية .

(٢) (المصدر السابق) ج ٤ : ص ٩ - ١٣ .

(٣) (جمال الدين بن تفرى بردى) (النجوم الزاهرة) ج ٤ : ص ١١٢
طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب .

ولعل روح الزعامة والقيادة تتمثل في الجنس التركي أكثر من غيره
 من الرقيق لما شهروا به من رفض العيش الدنيء ، وعندما يتوسم السيد
 هذه الصفات في رقيقه فإنه يعتقه ، ومن ثم يدخل في خدمة الدولة
 إلى أن يصل إلى المناصب المتقدمة فيها .

وذكر بعض المؤرخين ومنهم " ابن حنّول " في كتابه
 " تفضيل الأتراك على سائر الأجناس " : " أن التركي لا يقبل إلا أن يساوي
 سيده في مأكله ومشربه وملبسه ومركبه ، ولا يقبل الخدمة في المنزل
 كالكنس أو سياسة الدواب ، وما أشبه مما يستخدم فيه سائر الرقيق إلى أن
 يقول : " وليس يرضى التركي إذا خرج من وثاقه إلا بزعامة جهنم أو التوسم
 بحجابه ، أو الرئاسة على فرقة ، والأمر والنهي على عصبة " . (٢)

" وللرقيق مكانة عند سيده ، فقد كان بعض الفلماني يملكون قلوب
 ساداتهم ، وذلك لميل الشرقي إلى من يجمع بين الجمال والفتنة ،

(١) تهادى الخلفاء والأمراء فيما بينهم الرقيق . . وقامت لهم
 أسواق ليس للتهادي فقط بل للتجارة بهم ، وسميت هذه الأسواق
 أسواق النخاسة وأشهر هذه الأسواق سوق الرقيق بدمشق ،
 ثم سوق سامراء " (أبو الفرج الأصفهاني) (الأغاني) ،
 ج ٢٠ : ص ٢٠ ، دار الفكر .

وسمّي القائم بهذه التجارة نخاساً وكانت هذه المهنة تجلب
 لصاحبها الذل والاهانة ، فقد وصف أحد الخارجين عن الخلافة
 بـ " نخاس (كذاب) " .

(٢) راجع (أحمد مختار العبادي) (قيام دولة السالك الأولى في
 مصر والشام) ص ٩٩ - ٢٠ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،

وهذه مقطوعة للشاعر «سعيد بن هاشم الخالدي» في وصف غلام له :

ما هو عبدٌ، لكنه ولدٌ خولنيهِ المهين الممدُّ
شدَّ أزرِي بحسن خدمته فهو يدي، والذراعُ، والعضدُ
صغيرٌ سنٍّ، كبيرٌ مندميةً تكازج الضوفُ فيه، والجلدُ
في سنٍّ بدر الدجى، وطلعتَه فشله يُصطفى، ويعتمدُ^(١)

ذلك هو الملوك التركي وتلك صفاته .. وكان معظم المالك
الموجودين من جنس الترك الذي نوهت به .

(١) (آدم شز) ترجمة (محمد أبوريدة) (الحضارة الإسلامية
في القرن الرابع) ج ١ : ص ٣٠٨ - ٣٠٩ ، مكتبة الخانجي ،
القاهرة ، دار الكتاب العربي بيروت ، الطبعة الرابعة ١٣٨٧ هـ /
١٩٦٧ م ، بيروت .

قيام دولتهم في مصر والشام :

سبق قيام هذه الدولة إرهابات تنهت بسيادتها، حيث استكشروا منهم " المعتصم بالله " في أيام الدولة العباسية كما أشرت، وصاروا أجناداً يدافعون عنها، وعلاوة على ذلك فإن " ابن طولون " استكشروا من الزنج، والمرتزقة ودأب على عتق الأرقاء من جنده، ونهجت الدولة الإخشيدية نهج الطولونيين، حتى إنه بلغ عدد مالك محمد الإخشيد " ثمانية آلاف ملك " (١)، أما الفاطميون فقد جعلوا لهؤلاء الماليك نظاماً تربوياً خاصاً، ويبعد وأنهم أول من قام بذلك العمل.

انتشر الرق على هذا النحو الذي بينت، وقد تعزى هذه الكثرة إلى عوامل عدة لعل أبرزها الحروب، وما يتمخض عن انتصار الجيوش الإسلامية من كثرة السبي، والفقرا الذي يضرب بجرانه في أصقاع شتى، ورواج تجارة العبيد بما كان يفتدق السلاطين والأقمار لشرائهم.

وكما قضى هؤلاء الأتراك من قبل على كيان الدولة العباسية، فإنّ الماليك قضوا هذه المرة على كيان الدولة الأيوبية، إذ بدأت هذه الدولة برئاسة جارية ملوكية من أصل " أرمني " كانت تحظى من " الملك الصالح " بالاحترام لقوة عزميتها، وقد قال عنها " ابن إياس " انها : " كانت صعبة الخلق قوية البأس " (٢) حيث استمرت في إخفاء نبأ وفاة زوجها إبان الحرب القائمة بين المسلمين والصليبيين، ولم تظهر النبأ

(١) (جمال الدين بن تغري بردى) (النجوم الزاهرة في ملوك مصر

والقاهرة) ج ٣ : ص ٢٥٦ .

(٢) (بدائع ————— الزهور في وقائع الدهور) ج ١ : ص ٨٩ ،

القسم الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٤٠٤ هـ

تحقيق محمد مصطفى .

إلا بعد أن بعثت إلى ابن زوجها "توران شاه" تستقدمه من حصن "كفكا"
فلما حضر الموقف بايعته بالسلطنة، على أن هذا لم يستمر طويلاً واضطرت
لخلعه، وتولت هي زمام الحكم". (١)

وتعددت "شجرة الدر" أول امرأة سلمة تتولى السلطنة، ولكن
سرعان ما واجهت معارضة قوية من العلماء الذين أفلحوا آخر الأقران في
خلعها وإزاحتها عن السلطة، فتولى "أيوبك التركماني" العرش، وكان
رجلاً ناضجاً، أدار سياسة البلاد وقادها بحذق وحكمة". (٢)

يقول "ابن تغري بردى" في كتابه "المنهل الصافي":
"لم يكن إزديك من أعيان الأقران، لكنه كان معروفاً بالديانة والصيانة
والعقل والسياسة". (٣)

ثم توالى الحكم بين الرجال وأطلق على الحكام لقب "سلاطين"
وقد ذكرهم بعض الناس في موالها". (٤)

استمرت هذه الدولة - على ما فصلته كتب التاريخ - زهاء
ثلاثة قرون واتسع نفوذها السياسي ليشمل: مصر والشام.

(١) (جمال الدين بن تغري بردى) (النجوم الزاهرة في ملوك مصر
والقاهرة) ج ٦ : ص ٣٧٣ - ٣٧٥. بتصرف.
(٢) (السيوطي) (حسن المحاضرة) ج ٢ : ص ٣٥-٣٧. بتصرف،
مكتبة البابي الحلبي، الطبعة الأولى، تحقيق محمد أبو الفضل
ابراهيم.

(٣) ج ١، ص ٢٠.
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م، تحقيق د. محمد أمين.
(٤) منها: أيوبك قطز يعقبو "بيبرس يازا الدين

بعدو "قلاوون" بعدو "كتبغالا جين"

===

وانقسمت دولتهم إلى قسمين : الماليك البحرية (٦٤٨-٧٨٤هـ)
وكانت السيادة فيها للجنس التركي ، والماليك البرجية (٧٨٤-٩٢٣هـ)
وكانت السيادة فيها للجنس الجركسي (١).
وما تجدر الإشارة إليه أنَّ جمهرة من المؤرخين يطلق على
الحقبتين عصر الدولة التركية ، وقد عاصرت أحداثاً جساماً كان لها
أثرها على المسلمين وعلى الحياة الاجتماعية والثقافية في مصر والشام.

=====

== " بيبرس " " برقوق " " بعدو " شيخ ذو التبیین "

" ططر " " برسبای " " جقمق " صاحب التمكن

(جمال الدين بن تفری بردی) (النجوم الزاهرة في ملوك مصر
والقاهرة) ج ٧ : ص ٠٣

(١) (المقریزی) (الخطط) ج ٣ : ص ٩٠ - ١٠٤ بتصرف ، وفيه
ذكر لولاة الدولتين .



انتصاراتهم على التتار وبقايا الصليبيين :

نجح " جنكيز خان " في توحيد قبائل التتار ، حتى أصبحت قوة رهيبة وتسلطت هذه القوة بالغزو ولبلال إيران ، وقضوا على الدولة الخوارزمية ، واسعولوا على قلاع الباطنية في فارس ، ثم زحفوا إلى بغداد ^(١) مقر الخلافة حيث كانت الخلافة العباسية تترنح عياء إثر الانقسامات الذهبية والفتن الداخلية ، ولم تستطع أن تقاوم الغزو المغولي ، وبذلك اقتحم التتار بغداد سنة ٦٥٦ هـ وأشعلوا النيران فيها وقضوا على كثير من تراث الحضارة الإسلامية فيها ^(٢) ، وقتل التتار الخليفة العباسي ، ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا أن يستأصلوا البيت العباسي من جذوره ^(٣) .

" وانتشرت أخبار هجمة التتار إلى البلاد التي لم يصلوا إليها بعد ، فخأخذ أصحاب هذه البلاد في استرضائهم ، ومن هو لا ملوك الأيوبيين وأمرأؤهم " ^(٤) .

وما تجدر الإشارة إليه أن حملات التتار كانت تأخذ الطابع الصليبي لأن زوجة هولاكو وأمّه مسيحيان ، ويعد تخاذل ملوك الأيوبيين في صدهم لحملات التتار تهاوئاً منهم في ملكهم ، فزاد ذلك

(١) (رشيد الدين الهذاني) (جامع التواريخ) ج ٢ : ص ٢٣٦ بتصرف

ترجمة - محمد صادق نشأت وآخرين ، مراجعة يحيى الخشاب ، دار إحياء الكتب العربية .

(٢) (المقرئ) (السلوك) ج ١ : ص ٣٨٣ ، ٣٨٤ بتصرف ، القسم الثاني - الطبعة الثانية ٩٧٠ م مطبعة لجنة التأليف والترجمة نشر محمد مصطفى زيادة .

(٣) (رشيد الدين الهذاني) (جامع التواريخ) ج ٢ : ص ٢٩٤ ،

بتصرف المجلد الثاني .

(٤) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٢٩٦ بتصرف ،

القسم الثالث .

من أطماع التتار في الاستيلاء على البلاد الإسلامية .

السلطان المظفر قطز :

شعر " المظفر قطز " بخطر الموقف الذي بات عليه العالم الإسلامي فعزل " المعز أيبك " وأعلن نفسه سلطاناً وقد وصف المؤرخون " المظفر قطز " بأنه : " كان بطلاً شجاعاً مقداماً حازماً حسن التدبير يرجع إلى دين إسلام وخير ما وله اليد البيضاء في جهاد التتار " (١) ، وما لبث السلطان " قطز " بعد اعتلائه عرش السلطنة أن جاءه " النذير " (٢) من " هولاكو " يطلب منه الاستسلام ، ولكن السلطان لم يعبأ بهذا الإنذار بل زاد على ذلك بأن قطع رؤوس الرسل وعلّقهم على أربعة أبواب من أبواب القاهرة " (٣) ، وإن ذاك أظهر الماليك رغبتهم في صدّ هذا العدوان الخارجي القادم إليهم ، وكان على رأس المقاتلة " الأمير بيبرس البندقداري " أحد زعماء الماليك البحرية فسار إلى التتار ، تحسّده روح إسلامية قوية حيث قال لأحد مرافقيه : " أنتم سبب هلاك المسلمين " (٤)

ووجد هدف الماليك جميعاً ، فتوحدت الصفوف ، والتف الناس حول راية المقاومة والدفاع عن الإسلام والمسلمين . خرج " قطز " لملاقاة

(١) (جمال الدين بن تفرّج بردى) (النجوم الزاهرة في ملوك مصر

والقاهرة) ج ٧ : ص ٨٤ .

(٢) نصر الإنذار في كتاب : (المقرئ) (السلوك) ج ١ : ص ٢٢٧ ، القسم الثاني .

(٣) (المصدر السابق) ج ١ : ص ٢٩٩ ، بتصرف ، القسم الثاني .

(٤) (المصدر السابق) ج ١ : ص ١٩٩ ، القسم الثاني .

التار بالشام وهو يقول : " يا أمراء المسلمين ، لكم زمان تأكلون أموال بيت المال وأنتم للغزاة كارهون ، أنا متوجه فمن اختار الجهاد فليصحبني ، ومن لم يختره فليرجع إلى بيته ، فإن الله مطلع عليه وخطيئة المسلمين في رقاب المتأخرين " (١) .

احتدمت المعركة في " عين جالوت " وانتصر المسلمون وقيل : إنه عندما اضطربت صفوف المسلمين ألقى " قطز " خوذته عن رأسه إلى الأرض وصرخ بأعلى صوته " وإسلاماه " (٢) .

وبتلك النتيجة في موقعة " عين جالوت " التي سحق فيها التار لم تُنقذ مصر من التار فقط بل أنقذت الشام أيضاً وسائر بلاد المسلمين .

وكان من نتائج موقعة " عين جالوت " أن توحدت مصر والشام ، وهذه نتيجة عظيمة أكسبت هو " لا " السالك تقديرًا ومنزلة في عيون المسلمين وأظفرتهم ببعض التشريف ، لأنهم محقرون لا صلهم غير الحر ، ومنحتهم ثباتًا واستقرارًا في دولتهم .

وكانت هذه المعركة - أيضًا - بمثابة الحد الفاصل بين الأيوبيين والمالكي . ولما لم ينل " بيبرس " من " الظفر قطز " حقه من التقدير لما أبلاه نحو التار ، دبّر خطة لقتله ، وتولّى " ركن الدين بيبرس " السلطنة مكانه ، ووضع خطة لصدّ الخطر القادم من التار ، بعد هزيمتهم

(١) (المصدر السابق) ج ١ : ص ٢٩٩ ، القسم الثاني .

(٢) (المصدر السابق) ج ١ : ص ٤٣١ ، القسم الثاني .

النكراء في "عين جالوت" حيث لم تفر عزيمتهم عن مهاجمة المسلمين بعد تلك المعركة ، فاتفقوا مع الصليبيين على مهاجمة المسلمين ، إلا أن الصليبيين ارتدوا قبل وصولهم إلى الشام ، فلجأ التتار إلى طلب الصلح ، فأكرم بيبرس رسلهم ريثما يتأهب لقتالهم ، ولم يقف بيبرس مدافعاً للخطر التتاري فحسب ، بل كان أحياناً يغير عليهم وينال منهم. (١)

وكافح المسلمون الغزو الصليبي طيلة قرنين من الزمان ، وكانت نهاية هذا الكفاح والنضال في العصر المملوكي ، حيث كان معظم هذا النضال في العصر الأيوبي . ولكن لم يسلم المسلمون في العصر المملوكي من أذاهم ، فكان لزاماً عليهم مقاومتهم ، ومن أشهر السلاطين المماليك الذين قاموا بجهادهم "المظفر قطز" و "الظاهر بيبرس" والسلطان "قلاوون" والذي حسم تلك المعارك هو انتصار "الأشرف خليل" عليهم في معركة "عكا" عام ٦٩٠ هـ على أن مناوشات الصليبيين كانت تظهر بين الفينة والفينة.

(١) (أبوالفداء) (المختصر في أخبار البشر) ج٤ : ص ٩ ، دار المعرفة بيروت .

الحياة الاجتماعية :

تسكن المسلمون من دحر التتار والصليبيين ، واستقر الحكم للمماليك في مصر والشام . . زهاء ثلاثة قرون ، وما برحت الدولة الجديدة أن صارت منيعه الجانب ، لا يتهددها مغير ، ولا يطمع فيها عدو من غير أهلها .

وقد استمرت الحياة الاجتماعية تدرج على سننها الموروث عن العصر الأيوبي ، وإن تميز هذا العصر الأخير بشيء من القلاقل والفتن والأوبئة كانت لا ريب تفزع الناس ، وتسلبهم الأمن أو تفريهم على ما هو معهود في مثل هذه الحقب بالاندفاع إلى اللهو والاستغراق في ملاذ الدنيا ، واستئلاف المجان ، أو الاندفاع نحو الطرف المضاد ، وإظهار الزهد ، والتماذي في الدروشة والتصوف . .

وكلاهما طرفان ينتهيان بالمجتمع إما إلى تحلل وإما إلى عقم وجمود ، لأنهما معاً يناكران الجادة التي تتفق والفطرة ويقبلها الإسلام ، ويدعو إليها ، ويربي المجتمع المسلم عليها .

ولعل ضوءاً نلقيه على الحياة الاجتماعية في هذه الحقبة تعين على تفسير المناخ الاجتماعي وصلته بالشعر الذي يصدر عنه ، إن في اتجاهاته ، وإن في الظواهر الفنية التي تلوح عليه .

تألف المجتمع في ظل الدولة المملوكية ، من طبقات عدة أشار إليها " المقرئ " وهي طبقة أهل الدولة ، أصحاب القرار في سلمها وحربها ، وفي إدارة شئونها ، فأهل اليسار من التجار ، وهم أصحاب البر ، ويلحق بهم أصحاب المعايير وهم السوق ، ثم الفلاح وهم أهل الزراعات والحرث

وسكان القرى والريف ، ثم الفقراء وهم جُل الفقهاء وطلاب العلم والكثير من أجناد الحلقة ونحوهم ، ثم أتبعهم بأرباب الصنائع والأجراء أصحاب المهن ، والقسم السابع ذوو الحاجة وهم السوءال الذين يتكفون الناس ويعيشون منهم " . (١)

وما يوحى إلينا هذا التصنيف أَنَّ المالك وأهل اليسار من التجار كانوا في الذروة من الهيئة الاجتماعية ، وَأَنَّ المدقعين والسوءال الذين يتكفون الناس كانوا من كثرة العدد بحيث يكوّنون طبقة مميزة ، وَأَنَّ الصنائع وأرباب المهن هم في الطبقة الدنيا من غيرهم . .

ومهما يُلح على مجتمع هذا شأنه من أمارات الاستتباب الظاهري فإنّها لا تغنى على عين المدقق الفاحص ما فيه من خلل وفقدان توازن .
فأما المالك ومنهم الحكام فكانوا يربون تربية خاصة في قلعة أعدت لذلك يقال لها " الطباق " ينتسب إليها أبناءهم ، يدرسون فيها القرآن الكريم وعلوم الفقه ، وإذا بدأ الفتى في النضوج تعلّم فنون الحرب من رمي السهام ، وركوب الخيل ، وما يتصل بالحرب والغسطة الحربية من فنون القتال .

وهذا الضرب من التربية يتحقق به النفع العام ما كان السلطان في منعة معتصماً بالإسلام ، أما إذا هان وغفل عن توجيه القرآن فقد يتمخض عنها من الفتن ما يؤرّت نارها أهواء النفوس الضعيفة ، والاطماع الشخصية .

(١) (إغاثة الأمة بكشف الغمة) ص ٢٣ ، إصدار دار

ابن الوليد . بتصرف .

وربى هو " لا المالك أبنا " هم تلك التربية العسكرية طموحاً
إلى بناء مجدي لم يكن لهم في سالف الزمان ، فهم قومٌ جلبوا لاسواق
النخاسة من جهات شتى ، وانقطعت صلتهم بأبائهم الأولين ، وتتشل
هذه التربية في الحُجر بالنسبة للفاطميين ^(١) ، والطباق بالنسبة للمالك ^(٢)
وفي الطابع العسكري الذي غلب عليها ما يفسر لنا عناية المؤرخين
في هذه الحقبة بتاريخ الحروب والمعارك ، وقد أشار إلى هذه المؤلفات
- ومعظمها مخطوط - الدكتور عبد المنعم عبد الماجد * في كتابه
* نظم دولة سلاطين المالك ورسومهم في مصر * ، وأشار أيضاً صاحب
الكتاب إلى أنه عندما يعود الجيش منتصراً يقابله الشعب بالتحية
والترحيب .

وقد يفرض على الشعب ضريبة الانتصار ، وأيضاً - يقوم الحكام
بتجهيز الجيش تجهيزاً كاملاً من طعام وشراب وحنامات خشبية ومارستان
توضع فيه الأدوية والعقاقير ، واهتموا بالأساطيل البحرية ، وأنشأوا أسطولاً
حربياً دافعوا به عن دولتهم من ناحية البحر .

(١) (المقرئ) (الخطط) ٢ : ١٩٠ .

(٢) وجاء في (صبح الأعشى) : " الحُجر بالنسبة للفاطميين وهم
جماعة من الشباب يناهزون خمسة آلاف نفر مقيمون في حُجر
منفردة لكل حجرة فيها اسم يخصها يضاؤون مالِك الطباق
والسلطانية الآن المعبر عنهم بالكثانية إلا أن عدتهم كاملة
وعللهم مزاحه ، ومتى طلبوا لهم لم يجدوا عائقاً ، وللصبيان منهم
حجرة منفردة يتسلمها بعض الاستاذين ، وكانت حجرتهم بمعزل
عن القصر داخل باب النصر مكان الخانقاه الركنية ببيرس الآن .
(صبح الأعشى) ج ٣ : ص ٤٧٧ .

يقول الأتابكي في ذكر سلطنة الملك * المنصور سيف الدين
قلاوون * على مصر : * ولو لم تكن من محاسنه إلا تربية ماليكه وكف
شرهم عن الناس لكفاه ذلك عند الله تعالى ، فإنه كان بهم منفعة
للمسلمين ومضرة للمشركين ، وقيامهم في الفزوات معروف وشرهم عن الرعية
مكفوف * (١) .

بهذه التربية الإسلامية دافع الماليك عن بلادهم مصر والشام ،
وقاموا بصد الهجوم المغولي والصليبي .

إلا أنهم كانوا يعيشون عيشة بذخ وحياة لاهية حيث كشرت
الأموال في أيديهم من خراج الأرض .

بعد أن قسّم المقرئ المجتهد إلى طبقات ، بيّن حال كل طبقة
ونصيبها من الدعة أو الكفاف ، فقال : * وكان أصحاب الطبقة
الثانية وهم الموسرون من التجار قلة ، يليهم أصحاب المعايثر الذين
يعيشون مما يتحصل مخلصين إلى الدعة ، شأنهم في ذلك شأن الشاعر
الذي يقول :

على أنني راضٍ بأن أحمل الهوى

وأخلص منه لا عليّ ، ولا لـ

وآثا أصحاب القسم الرابع ، فهم متفاوتون بين الغنى والفقر ، حيث

كان منهم من مات من جراء المحن والحروب والقحط ، ومنهم من ارتوت
أرضه واستغنى ..

(١) (جمال الدين بن تفرى بردى) (النجوم الزاهرة) ،

ج ٧ : ص ٣٢٨ ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب .

أما الفئة الخامسة ، فعامة الشعب وأكثرهم من الفقهاء وطلاب العلم ويصفهم " المقرئ " بقوله : " ما بين ميت وشتى الموت " ..
وأما من ولهم فكانوا أبدأ فريسة القحط والسفينة يترصد لهم الموت أفراداً وجماعات " (١) ، ومع ذلك فكثيراً ما كانت تسن ضرائب باهظة تعتسف اعتسافاً ، ولا تنفق في مصلحة يعود نفعها على المسلمين ، بيد أننا لا نعدم بعض السلاطين الذين كانوا يستجيبون لدرء المظالم إذا استغاث الناس من فداحتها ، فقد أحدثت مظلمة في دولة الملك " الظاهر بيبرس " تسبب " النشو " وهي أن تؤخذ الأراضي الزراعية من أصحابها وينشوبها سواقي الأقصاب وغيرها ، ويكتبونها بأسماء زيد وعمرو من عبيد الديوان وغلماة ونساء " .

وقدّيت للسلطان عدة أوراق في حق " النشو " مكتوب فيها :

أمعنت في الظلم ، وأكثرته وزدت يا نشو على العالم
تُرى من الظالم فيكم لنا ؟ فلعنة الله على الظالم
فأمر السلطان بعد ذلك بالإساک عن النشو ، وفرح الناس فرحاً عظيماً " ، وكان يوم الإثنين وتفنّى الشعراء بذلك اليوم الذي قبض فيه على صاحب المظلمة ، وفيه فاض نهر النيل فقال ابن الصائغ الحنفي : (٢)

(١) (اغاثمة الاثمة بكشف الغمة) ٧٣ - ٧٦ بتصرف .
ومن أراد الاستزادة فإن في الكتاب أمثلة على الحال المتردي ..
بالنسبة لعامة الشعب وأهل المسكنة .

(٢) محمد بن عبد الرحمن بن علي بن أبي الحسن شمس الدين ابن الصائغ النحوي الحنفي اشتغل بالعلم وبرع في اللغة والنحو والفقه ولد قبل سنة ٧١٠ هـ ، الدرر الكامنة ٣ : ٩٩ : ٤٠٠ .

لقد ظهرت في يوم الاثنين آية
أزالت بنعمها عن العالم البؤس

تزايد بحر النيل فيه، وأغرق—

(۱) به آل فرعون، و فیہ نجا موسیٰ

ومن أنواع الظالم أنه " عندما دخل التتار دمشق نزل بأهلها
الذل والهوان ، وطال ذلك عليهم ، وكان متولي الطلب من أهل دمشق
" الصفي السنجاري " و " علاء الدين استادا " و " تبحق " ابنا الشيخ " الحريري "
" الحين والبين " قال الشيخ " الزملكاني " في ذلك :

لہٰفی علیٰ جلقء جاۃ والا عدیٰ لہم

من كل عِلْجٍ له في كفره فَنَنْ

بِالْطَّمِّ وَالزَّيْمِ جَاءُ وَالْأَعْدِيدُ لَهُمْ

فَالْحَيْنُ بَعْضُهُمُ، وَالْحَيْنُ وَالْبَيْنُ (٢٢) "

ونتيجة لتلك الظالم عمت الفاقة والابؤسة في تلك الحقبة،

وحدث المجاعات " ففي عام ٧٤٩ هـ انتشر الطاعون وكثرت الجنازات من جزاء إصابتهم بالمرض ، وكان معظم الموتى من الفلاحين ، فأفقرت الأرض ، وقلَّ الحرث والزرع ، وعمَّ الجذب والخراب " . (٣)

(١) (جمال الدين بن تفری بردی) (النجوم الزاهرة) ج ٩ : ص ١٣٢ ،
بتصرف .

(٢) (المصدر السابق) ج ٨ : ص ١٢٦ .

(٣) (ابن أبي ياس) (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ج ١ : ص ١٩١ - ١٩٢ بتصرف .

واجتاحتهم الأمراض ، والغلاء الفاحش ، وفي كتاب " بدائع
الزهور " يوضح " ابن إياس " أنَّ ثمن أَرْدَب القمح قد وصل إلى
خمسة دنانير أشرفية ثم إلى سبعة دنانير ، وماتت الدواب لعدم وفاء
النيل . (١)

وتكوّن المجتمع المملوكي من عدة طوائف ، من ممالك ، وقبط ، ومن
نزل بأرض مصر من العرب ، ويهود ، ونصارى (٢) ، ولم يكن الحكم لأحد
من هذه الطوائف ، بل كانت السلطنة في أيدي الممالك الذين تولوا مناصب
الدولة ، وترفعوا عن الشعب ، وربأوا بأنفسهم عن الاختلاط بهم .

وعاش البقية على الزراعة ، ودفع الضرائب للطبقة الحاكمة ،
وأُسندت الوظائف الدينية والقضاة للمسلمين .

أما أهل الذمة من يهود ونصارى ، فكانوا كبقية الشعب وهناك
من السلاطين من كان يحسن إليهم كالظاهر بيبرس . (٣)

(١) (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ج ١ : ص ١٦٨ -
١٦٩ بتصرف .

(٢) (القلقشندي) (صبح الأعشى) ج ٢ : ص ٤٢١ ، ٤٢٢ بتصرف .

(٣) يقول " المقريزي " في " السلاسل " :
ففي حادثة حصلت : " ففي عهده كان قد كثر الحريق

بالقاهرة ومصر في مدة سفر السلطان وأُشيع أنَّ ذلك من النصارى ،
ونزل بالناس من الحريق في كل مكان شدة عظيمة ، ووجد في بعض
المواضع التي احترقت نפט وكبريت ، فأمر السلطان بجمع النصارى
واليهود ، وأنكر عليهم هذه الأمور التي تفسخ عهدهم ، وأمر
بأحراقهم فجمع منهم عالم عظيم في القلعة ، وأحضرت الأقطاب

وَأَشَى هذا إلى اختلاط المسلمين باليهود والنصارى ، واقتباس

عوائدهم .

يقول " نجيب العقيلي " في كتابه " المستشرقون " :

" وبين حرب وسلم تزوج الصليبيون من بنات نصارى الشرق لقلّة النساء فيهم ، وعقدوا مع المسلمين اتفاقات لحماية الصيادين وتأمين التجار ، والمسافرين ، وآثروا الأطباء المسلمين ، واثمنوا صناعاتهم وفلاحين منهم على أعمالهم ، وصلّوا في مزاراتهم ، واستغاثوا بهم في خصوصاتهم الخاصة (١) كما كان المسلمون يستجدون بالصليبيين على إخوانهم في نزاعهم معهم " .

وشارك المسلمون اليهود والنصارى في أعيادهم ، ويذكرون بأنَّ

" أعياد القبط أربعة عشر عيداً ، وهي على ضربين كبار وصغار ، الكبار وهي سبعة والصغار سبعة ، وأعياد اليهود على ضربين أيضاً : وهي ما نطقت به التوراة بزعمهم وهي خمسة ، وما أحدثه اليهود على ما زعموا أنَّ التوراة نطقت به وهي عيدان " . (٢)

وفي معظم هذه الأعياد شارك المسلمون النصارى في الاحتفال

بها .

=====

والحلفاء وأمر بإلقائهم في النار فلاذوا بعفوه ، وسألوا الصن عليهم ، وتقدم الأمير " فارس الدين أقطاي " أتابك العساكر فشفع فيهم على أن يلتزموا بالأموال التي احترقت ، وأن يحملوا إلى بيت المال خمسين ألف دينار ، فأفرج عنهم السلطان ، والتزموا ألا يعودوا إلى شيء من المنكرات ، ولا يخرجوا عما هو قريب ومرتب على أهل الذمة " . ج ١ : ص ٥٣٥ ، القسم الثاني .

(١) (نجيب العقيلي) (المستشرقون) ج ١ : ص ١٣٧ ، دار المعارف

بمصر ١٩٦٥ م .

(٢) (القلقشندي) (صبح الأعشى) ج ٢ : ص ٤٣٦-٤٣٧ ، بتصرف .

وَأَدَّى امتزاج عادات هذه الطوائف المختلفة إلى التأثير والتأثير،
فقد اقتبس المسلمون الكثير من عاداتهم كإضاءة الشموع في الأعياد
والمحافل .

* فعندما خرج الأشراف من دمشق منتصراً قاصداً الديار
المصرية ، كان قد وسم الأشراف لأهل الأسواق بدمشق وظهرها أن
كل صاحب حانوت يأخذ بيده شمعة ، ويخرج عند ظاهرا البلد وعند
ركوب السلطان يشعلها ، فلما كان الثلث الأخير من الليل ركب السلطان
وأشعلت الناس الشموع * . (١)

وكما قلّد المسلمون تلك الطوائف ، قلّدهم هو * لا * فقد تزيا
الصليبيون بأزياء المسلمين من عمامة وقفطان ، وشادوا بيوتهم على غرارهم ،
وأكلوا السكر والتوابل مثلهم ، واتخذوا البواشق والخيول وكلاب الصيد
لقنصهم ونقلوا عنهم اصطناع النشابة المصلية وتقلّدوا الدروع ، والجبّة
العسكرية ، وشارات الفرسان ، والألوان والطنبور في الموسيقى العسكرية ،
والحمام الزاجل لنقل أخبارهم ، وإشعال النار احتفالاً بالظفر ، وحفلات السيف
ورمي الجريد * . (٢)

وعندما زار وزير مغربي مصر واجتمع بالسلطان وبالأأمير * سلار *
وبالأأمير * ركن الدين بيبرس * وجد أنهم يعاملون النصارى واليهود
معاملة المسلمين حيث يشتغلون كما يشتغل المسلم ، ويلبسون أفراس الشباب ،

(١) (جمال الدين بن تغري بردى) (النجوم الزاهرة في ملوك مصر

والقاهرة) ج ٨ : ص ١٢ بتصرف .

(٢) (نجيب العقيقي) (المستشرقون) ج ١ : ص ١٣٧ .

فنكر عليهم ذلك، ولقي كلامه إجابة لدى الخاصة والعامة فما كان من
الأمير " ركن الدين " - وهو الذي عرف بغيرته على الإسلام - إلا أن
أمر بأن يبدل النصارى لباسهم وكذلك اليهود، وألا يشتغلوا عند
الأمراء والحكام، وأمر بأن يلبس اليهود عمام صفراء، والنصارى عمام
زرقة، وزنايرهم شديدة في أوساطهم .

وأمر السلطان الملك " الناصر محمد " بغلق الكنائس بمصر
والقاهرة، ومن جاور مسلماً في حانوت أنزلوا " مصطبة " حانوته بحيث يكون
السلام أرفع منه، وأقاموا شعار الإسلام على ما ينبغي في العادة القديمة،
ووقع ذلك بسائر الأقطار ولا سيما أهل دمشق فأثهم أمعنوا في ذلك،
وعملت الشعراء في هذا المعنى عدة مقاطيع شعر، وما قاله الشيخ
شمس الدين الطيبي :^(١)

تعجبوا للنصارى واليهود معاً
والسامريين لما عمتوا الخرقا
كأشياء بالاصباغ منسجلاً

(٢)
نسر السماء، فأضحى فوقهم زرقا

كان المالِك يمثلون شخصيتين، الأولى: الذين يدافعون عن
الإسلام وأهله، وأخرجوا أعداء الإسلام من بلادهم - مع أن من أعدائهم
من ينتسب إلى أصل جنسهم - كالظاهر بيبرس - وهو الذي أمر بمنع تعاظمي
السكرات، وإحراق دور اللهو .

(١) أحمد بن يوسف بن يعقوب الطيبي شمس الدين، كاتب الانشاء
بطرابلس ولد في ذي الحجة سنة ٦٤٩ هـ فاق في النظم والنثر،
مات سنة ٧١٧ هـ. الدرر / ١ : ٣٤١ - ٣٤٢ .

(٢) جمال الدين بن تغري بردي (النجوم الزاهرة في ملوك مصر
والقاهرة) ج ٨ : ص ١٣٢ - ١٣٥ بتصرف .

وقد نظم في تلك الحادثة الأديبا * منهم * ابن دانيال الموصلية *

إذ يقول :

لقد كان حَدُّ السكر من قبل صَلْبِهِ

(١)

خفيفاً الأذى إذ كان في شَرْعنا جلدًا

وكان * بهيمس * لا يحب التعسف والظلم ، فقد كان يقوم
بمساعدة الفقراء ، وأمر ببيع خمسمائة أَرْدَب كل يوم لضعفاء الناس ، ونودي
للفقراء فاجتمعوا تحت القلعة ، ونزل الحجاب إليهم فكتبوا أسماءهم ،
ومضى إلى كل جهة حاجب ، فكتب ما بقي في القاهرة ومصر من الفقراء ،
وأحضروا عدتهم فبلغت ألفاً فقال السلطان : * والله لو كانت عندي
غلة تكفي هذا العالم لفرقتها ... * (٢)

ومثله السلطان * الغوري * فعندما سافر من مصر قاصداً حلب

قال فيه * ابن إياس * من قصيدة طويلة :

قالت دمشق فرحة لما أتى : أهلاً بمن بين الرعاية منفي

وتهللت بالنور جهة ربوة لنا اكتست بالزهر حلة يوسف

وحماة أحباها بمنايح عدله فأطاعه العاصي بغير توقف

واستأنست حلب به مزارها واستوحشت مصر له بتكليف

(٣)

سلطاننا الغوري صار مؤيداً مذ حقه الرحمن باللفظ الخفي

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ،
ص ١٠٥ ، مكتبة بسام بالموصل ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م ، تحقيق محمد
ناصف الدليمي .

(٢) (المقرئزي) (السلوك) ج ١ : ص ٥٠٧ القسم الثاني .

(٣) (ابن إياس) (بدائع الزهور في وقائع الدهور) ج ٥ : ص ٦٢ .

أما الشخصية الثانية لحكام المالِك فأولئك الذين ظلموا الشعب واستبدوا بهم ، فقد قال ابن شهبة " شتكيًا من أمثال هو لا " :

رستنا صروف الدهر حقًا بسبعة

فما أحد منا من السبع سـالم

غلاء ، وغازان ، وغزو ، وغارة

(١)

وعذر ، وإِغْهان ، وغم ، ملازم

المواكب والملا بس :

اتسم هذا العصر بظهور السلطان في موكب معين كهيئة مميزة سواء في صلاة الجمعة ، أو العيدين ، أو الاحتفال بكسر الخليج ، وقد وصف " القلقشندي " هذا الاحتفال في كتابه " صبح الأعشى " (٢) . وكذلك عند خروجه للعب كلعبة الكبت والكرة والصيد ، وقصر الطيور ، قال " القلقشندي " في وصف موكب السلطان عند خروجه للعب بالكرة : " وكان خروج السلطان للعب بالكرة على الهيئة المذكورة في العيد ما عدا الجِتر وهو الظلة ، فإنَّه لا يحملها على رأسه وتحمل الغاشية أمامه في أول الطريق ويصير إلى السدان " (٣) .

(١) (جمال الدين بن تفرج بردي) (النجوم الزاهرة في ملوك

مصر والقاهرة) ج ٨ : ص ١٢٦ .

(٢) (المصدر السابق) ج ٤ : ص ٤٧ - ٤٨ .

(٣) (المصدر السابق) ج ٤ : ص ٤٧ .

وقد تحدثت كتب التاريخ ، في تلك الحقبة عن الملا بس التي كانوا يرتدونها ومدى اهتمامهم البالغ بشئ هذا ، حيث كانوا يعتمدون على أنفسهم في إنتاج ملا بسهم حتى إنه يذكر أنَّ ملا بس بعض أرباب الوظائف وأفراد الجيش اختلفت من وظيفة لأخرى ومن طائفة لطائفة . ويذكر " المقرئزي " في خططه بأنَّ الجند كانوا يلبسون " الكلوتات " على رؤوسهم في عهد الأيوبيين وبقي ذلك إلى عهد " المنصور قلاوون " ثم يتغير الحال بأن يرتدوا الكلوتات مقترناً بالشاشي وهكذا .. (١)

" وقد كان لبس الجندي المملوكي غاية في الاهتمام حتى أصبح ما يضرب به المثل في بعض الأقطار " . (٢)

وهكذا اختلف أفراد الشعب بحسب ملا بسهم ، بل إن علماء الدين كانت لهم مراتب ودرجات ، ولكل مرتبة لباس خاص بها .

(١) (الخطط) ج ٢ : ص ١٠٣-١٠٤ بتصرف .

(٢) (جمال الدين بن تغري بردى) (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة) ج ٨ : ص ١٤٣ .

الحياة الثقافية :

أما بالنسبة للحياة الثقافية :

فقد آل لواء الثقافة إلى مصر بعد سقوط بغداد في أيدي المغول عام ٦٥٦ هـ ، وأضحت مركزاً مهماً من مراكز الثقافة في العالم الإسلامي ، فاتجه العلماء إلى العلوم الدينية بالدرجة الأولى لارتباطها بالإسلام ، وساعد على دعمها إحياء الخلافة العباسية بمصر في عهد " الظاهر بيبرس " . وأجزل الحكام العطاء للعلماء بكثرة ، وللاذبال على قلة ، وكثرت المؤلفات المهداة إليهم . وما ساعد على هذا الاتجاه ما مني به التراث على أيدي المغول ، وغيرهم .

وقد شهد هذا العصر عدداً كبيراً من العلماء المبرزين الذين عمروا المكتبة العربية بمؤلفاتهم .

ومن أشهر من اهتم بالعلم والأدب والتاريخ ، " شمس الدين ابن خلكان " م ٦٨١ هـ ، وأبو الفداء م ٧٣٢ هـ ، وشهاب الدين النويري م ٧٣٢ هـ ، وشهاب الدين بن فضل الله العمري م ٧٤٩ هـ ، والدميري م ٨٠٨ هـ ، وابن دقماق م ٨٩٢ هـ ، والفيروز آبادي م ٨١٧ هـ ، والقلقشندي م ٨٢١ هـ ، والسيوطي م ٩١١ هـ .

واتجه الحكام إلى بناء المدارس لتعزيز من شأنهم ، والإبقاء على ذكراهم . يقول المقرئ " في " خطبه " : " وقد اتسع عمران القاهرة أيام الناصر ، وامتد العمران بين القاهرة والفسطاط ، فصار بلدًا واحدًا يشتمل على البساتين والمناظر والقصور ، والدور ، والشوارع ، والأزقة ، والدروب ، والخطط ، والحارات ، والأحكار ، والمساجد ، والجوامع ، والزوايا ، والربط ، والشاهد ، والمدارس ، والتراب ، والحوانيت ، والمطابخ ، والشون ،

والبرك ، والخلجان ، والجزائر ، والرياض ، والمنتزهات متصلاً جميع ذلك بعضه ببعض . (١)

وقد كانت المساجد فيما سبق من العصور موضعاً للعبادة والتلاوة والدراسة ، أما في هذا العصر فبدأت المدارس تنفصل عن المساجد شيئاً فشيئاً ، وقد عدّ " المقرئ " و " السيوطي " هذه المدارس ، ووصفاً عمرانها ، ومنها المدرسة الظاهرية التي أنشأها " الظاهر بيبرس " سنة ٦٦٢ هـ ، لتدريس الفقه على المذهبين الحنفي والشافعي ، وكذا التجويد والقرآن الكريم ، والإمام بمختلف القراءات - والمدرسة " المنصورية " التي بناها " المنصور قلاوون " وبنى بجانبها بيمارستان ، وفي ذلك يقول البوصيري :

(٢)
أنشأت مدرسة ومارستاناً لتصحّ الأجسام والأبدان
ومدرسة السلطان " حسن " التي أنشأها سنة ٧٥٨ هـ ، وقد أنفق الكثير على بنائها ، وبنى " مسجده " ، والمدرسة " المؤدية " التي أنشأها " المؤيد بالله " سنة ٨١٩ هـ و " اهتم الظاهر بيبرس " بترميم الجامع الأزهر ، ثم جدد مدرسته سنة ٦٦١ هـ . (٣)

وفي أيام الملك " منصور قلاوون " تنافس أهل اليسار على الإنفاق عليه ، أما الأمير " شيخون " فقد ابتنى مدرسة هائلة وجعل فيها المذاهب

(١) (الخطط) ج ١ : ص ٣٦٧ .

(٢) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٨٠ ، مطبعة البابي الحلبي ،

تحقيق محمد سيد كيلاني ١٣٩٥ هـ .

(٣) (المقرئ) (الخطط) ج ٢ : ص ٥٥ .

الأربعة ، وداراً للحديث ، وخانقاه للصوفية ، ووقف عليها كثيراً ، وقرّر فيها
تعاليم وقراءة ، وترك أموالاً جزيلة ، وحواصل كثيرة ودواوين في سائر
البلاد المصرية والشامية * (١)

ومن ثم ظلت المدارس والمساجد هي الجامعة الكبرى للعلم
والعلماء ، يؤمّها الطلاب من مشارق الأرض ومغاربها ، وكانت دمشق
تفخر بأسواق المرقّين ، يقول * المقرئ * " إن سوق المرقّين
احترقت بدمشق سنة ٦٨١ هـ ، واحترق فيها لواحد من الكتبة وهو
شمس الدين إبراهيم الجزري * خمس عشرة ألف مجلدة سوى الكراريس *
فما بالك بما لم يحترق منها !

ومن ثم نشطت حركة التأليف في هذا العصر ، شعوراً بالدين
الذي في أعناقهم لخدمة القرآن ، وعلومه ، ولغته .
وانتشرت الموسوعات حتى سُدّي العصر بعصر الموسوعات ، ولعل
السبب في الاتجاه الموسوعي هذا يرجع إلى طريقة التعليم نفسها حيث
كان الطالب يتلقّى جميع العلوم دون تخصيص .
وأُسهب الكتاب في شرح الكتب المختصرة واختصار الكتب
المطولة ، وقد ضُمّن هذا التطويل أو الاختصار جانباً كبيراً من العلم الذي
ضاع على أيدي التتار بعد سقوط بغداد .

- (١) (ابن كثير) (البداية والنهاية) : ١٤ : ص ٢٥٨ .
(٢) (المقرئ) (السلوك) ج ١ : ص ٧٠٩ القسم الثالث .

وقد نعم العصر بعدد كبير من الشعراء ، ولا تزال دواوين بعضهم مخطوطة إلى الآن ، ومنهم : " سراج الدين الوراق " م ٦٩٥ هـ ، و " نصير الدين الحنّامي " م ٧١٤ هـ ، و " عمر بن الوردى " م ٧٤٩ ، و " جمال الدين بن نباتة " م ٧٦٨ هـ ، و صفى الدين الحلبي " م ٧٥٠ هـ ، وغيرهم .

أما الشعر فقد نظم الشعراء في شتى الأغراض الشعرية القديمة ، من غزل ومديح ، ورثاء ، وهجاء ، وفخر ، ووصف ، ومجون ، على أنه شاع في عصرهم النظم التعليمي ، كآلفية ابن مالك ، والكافية الشافية ، وعقود الجمان .

(١) وفي التاريخ على سبيل المثال " منظومة صلاح الدين الصفدي " .

والحق أنّ المكتبة العربية في عصرنا ، تشيد بفضل كثير من علماء هذه الحقبة من تاريخ المسلمين ، لأنهم زودوها بكثير من الأسمات في ميادين المعرفة المختلفة . وإن لم يحمل أكثرها إضافة حقيقية للمعرفة فيكفي أنّها اشتملت على كثير من مصادر الثقافة الإسلامية في عصرها الزاهر .

ولم يقتصر الاهتمام على بناء المساجد والمدارس ، بل تعداه إلى المنازل والحمامات والأضرحة وما إلى ذلك - فقد كانت البيوت الكبيرة في العصر المملوكي تشمل طابقاً أرضياً للرجال باسم " السلامك " وطابقاً علوياً للحريم يعرف باسم " الحرملك " ، وكان يلاحظ في التصميم

(١) (صلاح الدين الصفدي) (أمرأء دمشق في الإسلام) ص ٦٤ .

دار الكتاب الجديد ، تحقيق صلاح الدين السنجد .

أن تطل القاعات الرئيسية على الجهة البحرية لتستقبل النسيم العليل . (١)

• وكانت تلك القاعات في منازل الأغنياء تحتوي على نماذج من الفن الجميل بما فيه من نوافذ من الجص المخروم والمعلّى بالزجاج المختلفة ألوانه ، ومن أرضية الفسيفساء الدقيقة ورفوف من الخشب المزخرف ، توضع عليها الزهريات والأواني الخزفية والمعدنية وغيرها ، مما يضفي على الجو جمالا وبهاء وروعة . (٢)

و يصف المؤلف الإيوانات التي بالدار • وكانت الإيوانات تسقف بالخشب المذهب والمزخرف بالرسوم الملونة ، ويحده من أسفل إزار خشبي تنقش عليه الآيات القرآنية ، أو الحكم أو أبيات الشعر أو بعض الأدعية ، وكانت القاعة غنية بالخزانات ومثبتة في جدرانها ، والتي تشهد أبوابها بإبداع الصنّاع المسلمين في تجميع الأخشاب وزخرفته بالأشكال والرسوم الهندسية . (٣)

وسنجد من خلال دراستنا في الفصول اللاحقة إلى أي مدى استطاع الشعر الاجتماعي أن يكون ترجماناً فنياً لهذا الواقع من خلال إبداعات الشعراء .

(١) (د . محمود وصفي محمد) (دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية)

ص ٣٥ ، دار الإصلاح والنشر - بتصرف .

(٢) (المرجع السابق) ، ص ٣٥ .

(٣) (المرجع السابق) ، ص ٣٦-٣٧ بتصرف .

الفضل الأول :

أصداء اجتماعية في شعر الجهاد

الفصل الأول

أصداء اجتماعية في شعر الجهاد

- ١ - عصر حروب كبرى بين المسلمين وعدوهم .
 - ٢ - جحافل التتار والزحف على المسلمين من الشرق .
 - ٣ - الشعر في المعركة .
 - ٤ - في الحروب الصليبية .
 - ٥ - الشعر في المعركة .
 - ٦ - صور من الشعر الاجتماعي في ظلال الحرب .
- * نتائج الفصل .

١ - عصر حروب كبرى بين المسلمين وعدوهم :

شهد العصر المملوكي حربين ضروسين تركتا آثارهما العميقة - خيبرها وشرها - على كل وجوه الحياة اقتصادية ، واجتماعية ، وثقافية وأدبية ..

أما الأولى ، فهبت من الشرق على الدولة الإسلامية في شكل جحافل من قبائل التتار الهمج ، تدمر كل ما في طريقها من مظاهر الحضارة وتسفح الدماء ، لا تفرق بين الرجال والأطفال والنساء .

وأما الثانية ، فهي الحروب الملبية التي دامت زهاء قرنين ، في شكل موجات متعاقبة على الشام ومصر ..

ظفرت هذه المعارك باهتمام جمهرة كبرى من المؤرخين - مسلمين وغير مسلمين - درسا وتحليلاً ، وتحفل المكتبة العربية بكثير من هذه الكتب ، وكما كان لهذه الحروب من غني بتاريخها ، ودراسة نتائجها ، كان للشعر الذي صاحب هذه المعارك من غني بجمع أكثره ، ودراسته لا سيما شعر المرزوقين من شعراء العصر .

ولكن شريحة غير قليلة من هذا الشعر في مصر والشام لم تظهر بحظ كامل من الجمع والدرس والتحليل ، لا سيما شعر المغفورين ، وهي الشريحة التي تخص الجانب الاجتماعي وتكشف عن وقع هذه الحروب على حياة المسلمين ، وما كان ينزله العدو - مثلاً - بأسرى المسلمين في بعض المعارك من تنكيل شديد بالنساء والفتيات والشيوخ ، فضلاً عن تخريب الدور ، وإهلاك الزرع والضرع .

كما أن من هذا الشعر ما يكشف عن آثار هذه الحروب المريرة

على عادات بعض المسلمين ، وأسلوب حياتهم ، ثم ما لحق الحياة الأدبية من أثر ذلك كله .

إذا كانت هذه الحروب قد أنشبت مخالبتها في وجدان الأمة طوال قرنين ، وأخرجتها إلى الجد حيناً وإلى الهزل أحياناً ، وإذا كان الاختلاط بين المتحاربين لا محالة ينجم عنه مداولة بين العادات والقيم ، فإن شيئاً من عادات الصليبيين تسربت إلى المجتمع في تلك الحقبة لا محالة .

وإذا كان الأدباء هم ترجمان وجدان مجتمعهم ، يؤثرون ويتأثرون ، فإننا نتوقع أن يترك هذا كله صداه المباشر وغير المباشر على جوانب أخرى من الشعر الاجتماعي في هذا العصر .

٢ - جحافل التتار والزحف على المسلمين من الشرق :

عاش المغول في أواسط آسيا بين نهري " سيحون وجيحون " ،
وكانوا مجموعة من القبائل تحدثت عنها بعض الكتب التي عنيست
بتاريخهم . (١)

وكانت حياة هؤلاء المغول حياة بداءة فيها تنقل وترحال على
ما تكون عليه حياة البدو من الرعي وانتجاع الكلاء ، وتعددت قبائلهم
وانتشرت بحسب مواقعهم ، إلا أن " جنكيز خان " نجح في جمعهم
وتحويل تلك القبائل المتفرقة إلى جيوش منظمة ، يرهب بها الأقوام
الأخرى .

ثم استغل " هولوكو " ما وصلت إليه الأمة الإسلامية من
الوهن ببعدها عن دينها ، وبترققها السياسي ، فأرسل رسالة تهديد
إلى الخليفة العباسي في بغداد . لأنه رفض مساعدته عندما كان يهاجم
" الطائفة الإسماعيلية " ، لكن الخليفة العباسي رفض طلبه ، وأرسل إليه
تهديداً ووعيداً ماثلاً مما أثار حفيظة " هولوكو " ، وقام بهجوم على
بغداد وأحاط بدار الخلافة ، وأخذ جنوده يرشقونها بالنبال ولم يجدوا
مقاومة منهم على الرغم من أن كتب التاريخ تثبت أنه لم يكن ينقص
المسلمون عدداً ولا عدة ، ولكنه الخواء الروحي من الإسلام ، والوهن
الذي دب إلى نفوسهم نتيجة استغراقهم في ملذات الدنيا ، وبذلك
استسلم الخليفة لهم عام " ٦٥٦ هـ " .

(١) مثل كتاب (المغول) ، د / الباز العريني .

وكان لذلك صدى في نفوس الناس عامة، والشعراء خاصة، وأخذوا
يرثون بغداد وما حلَّ بها. (١)

تلك هي بداية هجوم التتار على بلاد المسلمين - وجدت
نفس مضطرة لذكرها، لا وضح علاقة الأسباب بمسبباتها، وأبين دور الممالك
في دحر هؤلاء التتار.

ثم انتقلوا إلى بلاد الشام، والتي كان بها الأرمين النصارى الذين
انضموا إليهم في هجومهم على الإمارات الإسلامية، وحاصروها طويلاً
إلى أن نفذت المؤن، وأظهر المسلمون في ذلك بسالة وشجاعة، إلا أن
انتشار الجوع بين الناس جعلهم يستسلمون بين أيدي التتار. ثم
توجه "هولاكو" إلى "حلب" وهاجموها هجوماً عنيفاً إلى أن استسلمت
لهم. وكذلك بقية مدن الشام حتى وصلوا إلى "دمشق" واستسلمت،
وتبعها سائر سوريا، غير أنهم لم يصلوا إلى بيت المقدس.

(١) يقول الشاعر "شمس الدين الكوفي":

من بعد بعدكم، فما أجفاني؟	إن لم تفرّج أدمعي أجفاني
ما راقه نظر إلى إنسان	إنسان عيني مذ تنأّت داركم
ولساعة التوديع، لا أحياني	يا ليتني قد ميتٌ قبل فراقكم
حالي، وغلّاني بلا غلّان	مالي وللأيام شئت صرفها

(محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٢٣٤ ،
مكتبة النهضة المصرية ١٩٥١ م ، تحقيق محمد محي الدين
عبد الحميد .

تلك الانتصارات التي أحرزها * المغول * ، أثرت في نفوس المسلمين ، وآيقت فيهم الروح الإسلامية ، فهبوا عندئذ وأخذوا ينافحون عن الدين الإسلامي وأهله ، وعلى رأسهم السلطان * قطز * ، الذي تحدث عنه ، وعن بسالته ، وتخلقه بأداب الإسلام في مقدمة هذا البحث ، وعن معركة * عين جالوت * التي انتهت بالنصر والظفر للمسلمين ، مما كان له عظيم الأثر في نفوس الناس ، وتغنى به الشعراء .

٣ - الشعر والمعارك مع التتار :

المعركة الحاسمة في عمر التتار هي "عين جالوت" التي وقعت عام "٦٥٨ هـ" ، وارتفعت بها معنويات المسلمين بعد الهزائم التي حاقّت بهم ، فجاءت قصائدها محملة بمشاعر الصدق والفرحة والإيمان ، من ذلك قول "بدر الدين بن المهندار" يصف جنود المسلمين ، وكيف لحقت بفلول التتار وشردتهم :

لو عاينت عيناك يوم نزالنا	والخيْلُ تطفُحُ ، في العَجَاجِ الأَكْدارِ
وقد اطلَحَ الأَمْرُ ، واحتدَمَ الوغَى ،	ووهى الجيَانُ ، وساءَ ظَنُّ المجتري
لرأيت سداً من حديد ما يُرى	فوق الفِراتِ ، وفوقه نارٌ تُسْري
طفرتْ وقد مَنَعَ الغوارِصُ مَدَّهَا	تجري ، ولولا خيلنا لم تطفُرِ
ورأيت سيلَ الخيلِ قد بَلَغَ الرُّبَى	ومن الفوارِصِ أبحرَاني أبحرِ
لما سبغنا أسهماً طاشت لنا	منهم إلينا بالخيول الضُّمَرِ
لم يفتحوا للرمي منهم أعيناً	حتى كحلن بكل كَدْنٍ أَسْمَرِ
فتسابقوا هرباً ، ولكن ردهم	دون الهزيمة ، رَمَحَ كل غضنفرِ
ما كان أجري حَيْلَنَا في إثرهم	لو أنّها برؤوسهم لم تعشُرِ
كم قد قلعنا صخرةً من صخرةٍ	ولقد ملأنا محجراً من محجِرِ
وجرت دماؤه هُمُّ على وجه الثرى	حتى جرت منها مجاري الأنهرِ
والظاهر السلطان في آثارهم	يذري الرؤوس بكل عَضْبٍ أبتَرِ
ذهب الغبارُ مع النجيع بصقله	فكأنه في غمده لم يُشْهِرِ (١)

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) (ج ١ : ١٦٣ - ١٦٤).

صور الشاعر مراحل تلك المعركة ووصفها وصفاً دقيقاً ، فهذه
الخيول يوم المعركة ، تضج وسط العجاج من شدة سرعتها وتلففها
للاقاء العدو ، وقد اختلط الحابل بالنابل ، ولم يعد يعرف العدو
من المسلم إلا بالوهمي وخيبة الأمل التي ظهرت على الأعداء ، والخيول
كأنها السيل ، والجيوش من الفوارس كأنها البحر ، وبدأوا في رشقهم
بالسهام التي كحلت أعينهم وأطاحت بهم ، وأخذوا يولون هرباً ، ولكن
المسلمين أخذوا يتمقبونهم .

وفي القصيدة صورة جميلة ودقيقة عندما أراد أن يصور سرعة
خيل المسلمين في اللحاق بهم ، إلا أن الذي كان يعيق حركتها رؤوس
الأعداء الملقاة على ساحة المعركة .

وفي الأبيات أيضاً إشارة إلى أن جيش العدو من الصناديد
الأنباط ، وليسوا من الرعايد ، وهذا ما يزيد زهوهم بالانتصار عندما
يقول :

كم قد قلعنا صخرة من صخرة ولقد ملأنا محجراً من محجر
ويلتفت الشاعر في تلك المعمعة إلى القائد ويذكرنا بأنه بقي في إثرهم
يذري رؤوسهم بسيفه البتار الذي صار له النجيع غداً .

والقصيدة لوحة شعرية متحركة نابضة بالحياة وتغير الصور ،
يزيد من تلك الحيوية ضمير الجماعة الذي استخدمه الشاعر في ثنايا الأبيات
وهو يسرد قصة المسلمين الصناديد مع الأعداء ، وكأنه قد خاض هذه
المعركة ، وكان بين صفوف جيشها ، أو كأن الانتصار لجميع المسلمين
الذين شاركوا في المعركة ، والذين لم يشاركوا .

(١) ويصور " محي الدين بن عبد الظاهر " الموقف نفسه بصورة أخرى،

يقول فيها :

تجمع جيشُ الشركِ من كلِّ فرقةٍ وظنوا بأنَّ لا نطيعُ لهم غلباً
وجاءوا إلى شط الفرات، وما دروا بأنَّ جِهاد الخيل تقطعها وثباً
وجاءت جنودُ الله في العُدَّة التي تهيئ لها الأبطالُ برسم الوفا عجباً
فَعَمَّنا بسدِّ من حديدٍ سباحةٍ إليهم فخماً استطاع العدو له نقباً (٢)
تفصح الأبيات عن صور كثيرة تشي بضخامة جيش الشركين الذين
تجمعوا من كل فج ، محتشدين على شط الفرات ، وبهول المعركة التي
دارت بين المسلمين وبينهم ، وبالفرق الذي كان يساور الشركين ويفر بهم
بالنصر قبل أن يروا جحافلنا في عدونا وعتادنا .

ففرق ما بيننا وبينهم أنهم غوغاء ، ظامعون ، معتدون ، أما نحن
فجنود الله ندافع عن شريعته ، ونحمي ديارها وأهلها .
لقد خاض فرساننا الفرات بخيلهم ، وعددهم ، فكنا أشبه بسد
من حديد امتد إليهم ، فما استطاعوا له نقباً .

وما أجمل نسبة الجنود إلى الله ، ولإخافتهم إليه في الأبيات بـ"هي
توحي بالحمية الإسلامية التي أفعمت قلوب المجاهدين ، وما أجمل - أيضاً -
ما يمنحه ضمير الجماعة " وظنوا بأننا - فعما بسدِّ " من الإحساس
بشمولية هذه الشاعر الحماسية بين المسلمين . !

(١) محي الدين بن عبد الظاهر أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين ،
ولد بالقاهرة عام ٦٢٠ هـ كان كاتباً وشاعراً توفي ٦٩٢ هـ .

مقدمة كتاب / تشریف الأيام والعصور / ص ٩ / .

(٢) (محي الدين بن عبد الظاهر) (تشریف الأيام والعصور) ،
ص ٢٦٥ ، الطبعة الأولى ١٩٦١ م ، الشركة العربية للطباعة
والنشر ، تحقيق د . مراد كامل ، مراجعة محمد علي النجار .

ويُرقص الشاعر " شهاب الدين محمود " رؤوس الأعداء على
قسي المسلمين في تلك المعركة، فيقول :

لما تراقصت الرؤوس وحركت من مطربات قسيك الأوتار
خضت الفرات بسابح أقصى منى هوج الصبا في نعله الأشار
حملتك أمواج الفرات، ومن رأى بحرًا سواك، ثقله الأنهار
وتقطعت فرقاء ولم يك طولها إن ذاك إلا جيشك الجرار
رشت دماؤه هم الصعبد، فلم يطر منهم على الجيش الصعبد عبار
شكرت مساميك المعادل والورى والترب والاساد والاطيار
هذي منعت وهو لا حميتهم وسقيت تلك، وعمّ ذي الإشار (١)

وهذه قصيدة مفعمة بالفرح والسرور، ونشوة الانتصار، كانت القسي
فيها كالآلات تارتطير على إيقاعها رؤوس العدو كأنها ترقص .

ويمدح " الظاهر بيبرس " بأنه قد عبر الفرات بخيل سابعة
سريعة العدو، وأقصى من ربح الصبا أن تكون آثاراً لرجله، واستخدم
الشاعر في ذلك الوصف لفظة " هوج الصبا "، والهوج هي الريح
السريعة القوية، والصبا هي ريح الصباح هادئة وادعة، وكثيراً
ما يُحملها المحبون تحياتهم وسلامهم، والشاعر نسب الهوج إلى الصبا
وهذا غير ملائم لتلك الريح الرقيقة، وفسي الأبيات مبالغه
مقبولة في مدح القائد، حيث يقول :

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ١٦٤ .

حملتك أمواج الفرات ومن رأى بحرًا سواك تُقلِّه الأنهارُ

فهو بحر تحمله الأنهار، وهي ببالغة محبة ، لا يرفضها العقل متى عرف القوة الإيمانية لذلك الجيش وقائده ، حيث قطع فرق الشر، ورشَّ دماءهم على الصعيد ، ولم يمسَّ الجيش الموت من أذى ، واعترفت بالجمل المعادل والورى جميعاً ؛ لأنه دافع عنهم ورد العدو ، وسقى الأرض العطشى بدماء القتلى ، وشكرته الأساد ، والأطيار ؛ لأنه أشبع خماسها من تلك الجثث الملقاة على الأرض .

وفي وقعة التتر على حمص عام ٦٨٠ هـ^(١) يقول شهاب الدين محمود^(٢) :

سل يوم حمص جيوش المغل عنه، وقد
ضاق الفضاء بهم، واشتدَّت السبلُ
والهامُ تسجدُ، والأجسادُ راكمةٌ،
والموتُ يقبلُ، والأرواحُ ترتحلُ
والبيضُ تغمدُ في الأبطالِ عارية
وتنشني، وعليها منهم حُللُ
والخيلُ تحفى، وتخفى في العجاج، فإن
بدتْ غدتْ وهي بالهاماتِ، تنتمى^(٣)

-
- (١) (أبو الفداء) (المختصر في أخبار البشر) ج ٤ : ص ١٤٠ .
(٢) محمود بن سليمان بن فهد بن محمود الحلبي ثم الدمشقي ، أبو الشناء شهاب الدين ، أديب كبير ، استمر في دواوين الإنشاء بالشام ومصر ، له تصانيف عديدة منها : منازل الأحياء ومنازل الألباب / الأعلام للزركلي / ج ٧ : ص ١٧٢ ، دار العلم للملايين ، الطبعة الخاصة ١٩٨٠ م .
(٣) (صلاح الدين الصفدي) (الوافي بالوفيات) ج ٢ : ص ١٨٣ ، باعتناء س . ديدرينغ ، دار فرانزشتاينزيشباون ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

نبضت تلك الأبيات بالعركة الحية ، فالسوت يقبل ، والأرواح ترتحل ،
والسيوف تغمد وتنثنى ، والخيل تسرع وتختفى في الغبار ، فإذا ظهرت
رأيناها وهي تتعمل هام الأعداء ، وهذا ما يكون في ساحة القتال ، وفي
الأبيات دلالة على أن المعركة كانت حامية الوطيس .

ولم يقتصر الشعراء على وصف المعارك فقط ، بل أخذوا يشيدون
ببطولات قادتهم ، وبانتصاراتهم على أعدائهم ، ومن ذلك قول " محي الدين
الظاهر " تمجيداً للسلطان " المنصور " في حربه مع التتار :

كم لك فتح غير هذا خبي	فاستوع فتح الأرض واستوعب
وأبشرو وبشرو إلى سائر الأمم	بارء فاكذب ، عنك ، واستكتب
وخلق الكتب كأسوارها	بأصفر من رنك الذهب
لا تحسب النصر هذي ، وخذ	ما شئت من بعدها ، واحسب
أنت أبو الفتح ، وكم بعدها	يقول فتح ، إن هذا أبي (١)

يا لهذا القائد البطل الذي كان الفتح على يديه ، وإن له لفتوحاً
أخرى مخبوءة لا يذكرها الناس ، كما ستأتي له فتوح كثيرة في المستقبل ،
حتى ينتسب الفتح له كما ينتسب الابن لأبيه ، والبشرى بالنصر تنتظره

(١) (محي الدين عبد الظاهر) (تشریف الأيام والعصور) ،

في جميع البلدان والآفاق ، والكتب التي تكتب عنه وعن فتوحه ، مذهب
مثل " الرنك " الذي عليه ، وهي في قوتها ، كالأسوار المنيعة التي يحطمها .
وهذا القائد به شوق شديد لغرض المعارك لثقتة بأن النصر حليفه
دائماً ، وأنه أب لكل نصر .

وأيضا من تلك الإشادة بالبطولات في معارك السلطان " المنصور
قلاوون " ضد المغول ما قاله " محي الدين بن عبد الظاهر " والذي
أكثر من مدح السلطان المذكور ، عندما فتح " سيس " المغولية :

أيُّ يومٍ بنصره قد حُبِينَا وبه الله ، قد أقرَّ العيوننا
يوم جَزَنَا بلادَ سِيسٍ وقُلْنَا أيُّ نصرٍ من ربنا ، قد جُزِينَا (١)

فمن عظيم الإشادة والتمجيد أن هذا النصر الذي حصل لهم
إنما هو هبة من الله لا تدانيها هبة ، " وأيُّ نصر من ربنا قد جزينا " .
فإنه اعتبر ذلك النصر هدية الله لجند الله ، وأيُّ تمجيد أكثر من هذا ،
وعظيم عطاء من الله لعباده أكثر منه ؟! وقد أفلح الشاعر في تصوير
تلك الإشادة وإن جاءت عبارتها بسيطة مقتضبة ، ولكنها أدت الغرض
المطلوب .

وهكذا ، أخذ الشعراء في تصوير تلك المعارك بروح وإيمانية
صادقة ، وفي صورهم وأخيلتهم امتداد لشعراء الجهاد من سبقهم
- وسيوضح هذا في موضعه - واتسمت تلك القصائد بالحركة ، وتغير الصور
والألوان ، وذلك لأنهم يصورون المعارك بصدق ، وهي سريعة الدوران والتقلب ،
وتبعاً لذلك جاءت تلك القصائد متحركة متلونة بلون الدماء الحمراء ،
والنيران المشتعلة ، وذلك العجاج من عدو الخيل وتسايقهم للحاق بالعدو ،
ولون السيوف ولعانها في بداية المعركة لشدة مضيها وتغيرها إلى اللون
الأحمر من جراح قطع رؤوس الأعداء .

٤ - في الحروب الصليبية :

إن المناوشات بين المسلمين والمسيحيين أمر قديم منذ عهد
عمر بن الخطاب ^{رضي الله عنه} ، واستمرت تلك المقاومات إلى العصر الأيوبي ،
والعصر العباسي ، ثم الحمداني ، ثم السلجوقي ، ثم الفاطمي ...
ثم تحولت تلك المناوشات والمقاومات إلى حروب حقيقية في العصر
الأيوبي ، وسميت بـ " الحروب الصليبية " .

ولا بد لتلك الحروب والغزوات التي كان يخرج إليها
المسيحيون حاملين ماشيتهم وأطفالهم ونساءهم من غرض ، ويظهر
أن غرضهم هو إنقاذ أنفسهم من الفقر والمجاعات التي عمت بلادهم في تلك
الفترة ، وأيضاً ، ما يدعونه من أنهم يريدون إنقاذ الحجاج النصاري
في بيت المقدس من ظلم المسلمين ، ولذلك نجد أن مقصدهم في تلك
الحملات أكثر ما يكون إلى " فلسطين " .

ثم بدأت الحرب على نحو ما نجده مفصلاً في كتب التاريخ
واستولوا على بعض المدن كإنطاكية ، وصفد ، وقيسارية ، وطبريا ،
والمرقبة ، وحلب . وغنوا في معاملتهم للمسلمين ، إلا أن المسلمين
لم يكن ليرضيهم هذا من شرانم تجمعت عليهم تحت شعار الصليب
من أصقاع أوروبا ، فأفاق المسلمون على صهيل الخيول وصليل السيوف ،
وهبوا للدفاع عن وطن الإسلام .

وقد اشتهر بعض الحكام في العصر الزنكي والأيوبي بمقاومة
الصليبيين ، منهم " عماد الدين زنكي " و " نور الدين محمود " ، و " صلاح
الدين الأيوبي " الذي تمكن من هزيمتهم هزيمة نكراء في موقعة " حطين "
واسترد فيها بيت المقدس وما تبعه من البلاد ...

ثم جاء دور العصر السلوكي الذي نحن بصدده دراسة ، فكان أشهر من قاومهم من حكام الماليك هو " الظاهر بيبرس " الذي تمكن من الاستيلاء على كثير من حصونهم بساحل الشام حتى سقطت في يده " أنطاكية " ، وأجبر إمارة طرابلس على دفع الجزية . . .

ثم جاء السلطان " قلاوون " الذي فتح حصني المرقب وجبلية وحاصر طرابلس ، وفي كتاب " تشریف الأيام والعصور . . . " (١) تفصيل لتلك المعارك التي دافع فيها عن الإسلام والمسلمين ، ووصف حالتهم التي وصلوا إليها في نهاية مطافهم .

وبذلك انتهت الحروب الصليبية في تلك الحقبة التي كانت بمثابة اختبار دموي مرير بين الصليبيين الغزاة وبين المسلمين ، انقشع غبارُه عن هزيمتهم ، وفرارهم إلى بلادهم ، وفي قلوبهم جمر لا تنطفئ على الإسلام والمسلمين .

وظلموا يجشون قوة المسلمين في غزوات متفرقة إلا أنهم دحروا فيها جميعاً . . ثم انطوت صفحة هذا الصراع المرير ليذهب كل إلى طريق بعد أن حسمها " الأشراف خليل " في معركة " عكا " عام ٦٩٠ هـ .

(١) (محي الدين عبد الظاهر) ص ٦٠ - ٨٣ .

هـ - الشعر في المعارك الصليبية :

دأب الأندلس على مواكبة الأحداث ، ومنه الشعر ، ونحن هنا لا نأخذ الشعر على أنه تسجيلي تاريخي لتلك المعارك التي دارت رحاها زهاء قرن من الزمان ، ولكن الشاعر هو المترجم عن وجدان الأمة ، وليس حدث أعظم من تلك المعارك التي كانت بين المسلمين ، والصليبيين ، فكانت مجالا رحباً للشعراء أن يتحدثوا عن تلك المعارك نافثين فيها من أرواحهم وشاعرهم ما نفثوا ، من وصف لتلك المعارك وتمجيد للقادة والجيش وضمونها خيالاتهم . . . فإلى أي حد تمكن شاعر العصر من وصف تلك المعارك ؟

في سنة " ٦٨٠ هـ " حاول أحد الفرنجة وهو " سيرتلميه " أن يستولى على طرابلس ، فعلم السلطان بذلك ، فجهز جيشه وخرج للقاءه ، وحاصر طرابلس ، ونصب عليها المجانيق إلى أن استرجعها بالسيف " (١) ، وفي ذات السنة سار الملك " المنصور سيف الدين قلاوون " بعد وصوله إلى دمشق من طرابلس ، ونازل حصن المرقب ، ونصب عليه المجانيق واستولى عليه " (٢) .

وفي ذلك يقول " أبو الشناء محمود " :

غزاة العدا منك حِلْمٌ تحته هِمٌّ لا شقر البرق من تعجيلها غُرُرُ
لها وإن أشبهت لُطْفَ النسيم سرى
معنى العواصف لا تُبقي ، ولا تَذَرُ

(١) (ابن تغري بردي) (النجوم الزاهرة) ٢ : ٣٢٠-٣٢١ ، بتصرف .

(٢) (أبو الفداء) (المختصر في أخبار البشر) ٤ : ٢١ ، بتصرف .

أوردتها الرقب العالي وليس سوى ماء التجرّة في أرجائها نهر
كأنه وكان الجو يكتنفه وهم تثلّه في طيها الفكر
يختال كالغادة العذراء قد نظمت منه مكان اللالي الا تجم الزهر

إلى أن يقول :

كأنها ومجانيق الفرنج، لها
وكم شكا العصف ما تلقى فما اكرتت
وللنقوب ديب في مفاصله
أضحى به مثل صب لا تبين به
فرائس الأشد في أخفارها الظفر
يا قلبها أحديد، أنت، أم حجر ؟
تشر سقماً ولا يبدو له أشر
نار الهوى وهي في الأحشاء تستور

ومنها :

ركبت في جندك الأولى، إليه ضحى
قد زال تجلى قواه عن قواعد
والنصر يتلوك منه جندك الآخر
وساخ، وانكشف أقباه، وبدا
لديك من مضمرات النصر ما ستروا
فما تيهوى إليهم كل ليث وعسى
(١) له من البيض ناب، والقنا ظفر

والقصيدة في وصف المعركة التي كانت بين المسلمين والفرنجية
عندما حاول الصليبيون استرداد حصن " الرقب "، ولكن قدّر الله النصر
للمسلمين، وهي تختلف عن سابقتها من القصائد التي كانت تصف المعارك
ضد المغول، فتلك القصائد اتسمت بروح الحركة والحيوية، بينما هذه
وإن كانت في وصف المعركة، فإنه وصفاً به شيء من مخائل القوة

(١) (ابن تغري بردي) (النجوم الزاهرة) ج ٧ : ص ٣١٨-٣١٩.

تلوح على عباراته وصوره الفنية ، تجلى في قوة العبارة المستخدمة في القصيدة ، فهو في بداية القصيدة يبدو ها بداية فيها شكر للسلطان ومدح له ، ثم يذكر بأنه على الرغم مما تشي به ملامحه من هدوء ودعة فإن معناه وسرائره حاشدة بكل معاني القوة والبأس . غير أن الأعداء غرهم ذلك الحلم ، فظنوه غباءً أو ضعفًا ، ولم يعرفوا أنه حلم الهم الكبيرة وقوة العزيمة التي تكون للرجل المسلم ، وإن كنت في لطفك كالنسيم الرقيق ، فمعناك وسريرتك لها قوة العواصف ، وهذا مدخل ملائم للموضوع ؛ لأن التاريخ يذكر بأن هؤلاء الصليبيين في تلك المعركة ، كانوا يظنون ذلك بالسلطان ، ولذلك حاولوا الاستيلاء على حصن القرب ، ثم ينتقل إلى المعركة فيصف خيل السلطان وجنده بالأشد التي تُغير على مجانيق الفرنج ، وكأنها الفريسة لها ، وكان في الجيهر الإسلامي طائفة يقال لها " النقبان " تنقب الأسوار ، والشاعر يصف هؤلاء النقبان بأن لهم ديباً - وهو المشي بخفية - فلا يسمع لها صوت ، فأخذوا ينقبون الأسوار ، حتى جعلوها كالجسم الذي رتب إليه السقم والمرض ، وغدا جدار الحصن من ذلك النقب كالصب المعنى في حبه ، ولا يظهر ما به من المرض والدا ، ولكن جوفه يحترق ما يعترضه من الألم . ثم يلتفت الشاعر لمدح القائد ، بأن النصر ملازم له ، ولجيته .

و " للشهاب محمود " قصيدة يصور فيها فتح " عكا " وقد خرج إليها السلطان " الأشرف خليل " عام ٦٩٠ (١) يقول فيها :

(١) (أبو الفداء) (المختصر في أخبار البشر) ج ٤ : ص ٢٤٠

فَنَاجَا شَها جَنُودُ اللَّهِ بِقُدُّمِها غَضبانُ لِلَّهِ ، لا لِلْمَلِكِ ، وَالنَّشَبِ
 كَمِ رَامِها وِرامِها قَبْلَهُ مَلِكُ جَمُّ الْجِيوشِ ، فَلَمْ يَظْفَرُوا وَلَمْ يُجَبِّ
 لَمْ تَرْضِ هِمَّتُهُ إِلَّا الَّذِي قَعَدْتُ لِلْعَجْزِ عَنْهُ مَلُوكُ الْعُجَمِ ، وَالْعَرَبِ
 فَأَصْبَحَتْ وَهِيَ فِي بَحْرَيْنِ مائِلَةٌ ما بَيْنَ مَضْطَرِمٍ ، نَارًا ، وَمَضْطَرِبِ
 جَيْشُ مَنْ التَّرِكَ تَرَكَ الْحَرْبَ عِنْدَهُمْ عَارًا ، وَرَاحَتَهُمْ ضَرْبًا مِنَ الضَّرْبِ
 خَاضُوا إِلَيْها الرَّدَى وَالْهَجْرَ فَاشْتَبَهَ الْأَمْرانِ وَاخْتَلَفَا فِي الْحَالِ ، وَالسَّبَبِ
 تَسْنَمُوها فَلَمْ يَتَرَكَ تَسْنَمَهُمْ

فَمِى ذَلِكِ الْأُفُقُ بُرْجًا غَيْرَ مُنْقَلَبِ
 (١) أَتَوَاحِدُها فَلَمْ تَنْعُ ، وَقَدْ وَشَّيُوا عَنْها مَجَانِيقُهُمْ شَيْئًا ، وَلَمْ يَشَبْ
 بَدَأَ الشَّاعِرُ قَصِيدَتَهُ بِالْحَمْدِ وَالشَّائِءِ عَلَى اللَّهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى ،

على زوال دولة الصلب ؛ إذ كانت هذه المعركة هي المعركة الحاسمة
 في الحروب الصليبية ، ثم أخذ يصف المعركة ، ويذكر بأن قائدها لم
 يكن ذا طمع في ملك أَوْجَاه ، ولكنها الغضبة التي تكون لله ، فلذلك
 حالفه النصر ، وللمبين الشاعر عظم هذا الفتح . يقول : هذه البلاد
 قد قصد فتحها أكثر من جيش ، وأكثر من قائد ، ولم يظفروا بنتيجة ؛ ومن
 أجل هذا ؛ فإن القائد المغوار اختار صعبًا عندما تقدم لمحاربة هؤلاء ،
 وعندما وصل الجيش القوي كان بين بحرَيْن ، بحرٌ يَمِيتُ حَرَقًا من النار ،
 نار العتاد والسلاح ، و بحرٌ يَمِيتُ غَرَقًا بالماء ، ويعني البحر الأبيض ،

(١) (محمد بن شاکر الکتبی) (فوات الوفیات) ج ١ : ص ٣٠٥-٣٠٦ .

وأما الجند ، فجماعة من الأتراك لا يعرفون إلا الشجاعة والقدوم إلى
الحرب ، وتقدم هذا الجيش وهو يعلم بأن الموت ملاقيه ، ومع ذلك
لم يتركوا برجاً في المدينة إلا ركبوه ، حتى انتهكوا حماها .

ويقول أيضاً في القصيدة مكملاً وصف المعركة :

وخاضت البيض في بحر الدماء ، وما أبدت من البيض إلا ساق مختضب
وغاص زُرْقُ القناني زُرْقَ أعينهم كأنها شَطَنٌ ، تهوى إلى قُلُوبِ
توقدت ، وهي غرقى في دمائهم فزادها الطفح منها ، شدة اللهب
وزاب من حرها عنهم حد يد هم فقيدتهم بها ذعراً يدُ الرَّهَابِ
كم أبرزت بطلاً كالطود ، قد بطلت حواسه ، فغدا كالنزل الغرب
أجرت إلى البحر بحرًا من دمائهم فراح ، كالراح إذ غفاه كالحب
تحكمت عسوط فيهم قواضينا قتلاً ، وعَفَّتْ لحاويها عن السلب
كأنه وسنانُ الرمح يطلبه برح هوى ، ووراء كوكب الذهب (١)

وهذا الجانب يصور ميدان المعركة ، وما جرى فيه من خوض السيوف ،
وتخضبها بالدماء ، ^{وقد} غاصت الآسنة المسنونة في عيونهم الزرق ؛ لأن
الفرجة عرفوا بزرقة أعينهم ، واشتعلت الحرب وطفحت الدماء على وجه
البيضة ، وزاد من ظهورها وطفحها شدة اللهب التي آذابت الحديد من
وهجها وحرها ، وذلك المنظر أورد الخوف والرغبة إلى نفوس الأعداء
وقد كانوا أبطالا أقوياء كالأنطاود ، لكنهم أصبحوا دون قيمة ، وشلت قواهم
من هول الفزع ، حتى صاروا كالبيوت الخربة .

وهذا الوصف للعدو يقوي من جانب المسلمين ؛ ذلك أَنَّ نصرهم لم يكن على أصحاب همة ضعيفة ، ولكنه على أتوية كالجبال ، وأَجْرُوا دماءهم في البحر عندما قذفوا بهم فيه واختلط الدم بالماء ، فكانت الجثث كالحب للبحر ، مثل حب الكأس ، وزهد هو لا المقاتلون نسي سلب أعدائهم ؛ لأنَّ النصر هو همهم .

والآبيات ملئت بالتشبيهات العديدة التي تقرب تصور المعركة للمتلقى ، وتكشف عن شغفه بالجnas * بطلًا - بطلت مجرأت إلى البحر بحرًا - فراح كالراح * .

وفي الآبيات إيحاء إلى الدافع للقتال في نفوس المسلمين ، وأنه الدفاع عن الإسلام والمسلمين وأوطانهم ، وليس السلب واكتساب المغنم ، وبذلك تحقق لهم النصر الذي طلبوا .

وأشار الشعراء ببطولات القادة وجيوشهم في معاركهم ضد الصليبيين ، كما فعلوا في معاركهم ضد المغول ، من ذلك ما قاله " ابن حجة الحموي " (١) في قصيدة امتدح بها " الملك المؤيد " وذكر انتصاراته :

(١) هو الشيخ تقي الدين أبوبكر علي بن عبد الله الحموي ، المعروف بابن حجة ، ولد في حماة سنة ٧٦٧ هـ ، كان رئيس الأديباء ، وإمام أهل الأديب في عصره ، له مجموعة من المؤلفات منها : شرات الأوراق وبلوغ المرام ، وتأهيل الغريب ، وخزانة الأديب وغيره ، الخزائنة ج ١ : ص ١٥ - ١٦ .

كأسُ السرة في البرية داير والكونُ بالملك المؤيد زاهر
(١) ملك من الانتصار قد أسى لد من محمد وله الأنام تهاجروا

بدأ القصيدة بمدح مغلف ببالغة رقيقة ، وهي أن جميع الكون
منتشر سرة من الملك المؤيد ، وهو لدين محمد ناصر ، ثم يحضي واصفاً
انتصاراته إلى أن يصل إلى الفرنج ، فيقول :

وكذا الفرنج ، سطت على غربانهم من جوّ عزمك في الحروب كواسر
ولسان سيفك في الشفور بحدة قد كلم الأعداء منه ، زماجر
(٢) وغدا على الإسلام منك وقاية لعزيز منعتها بذل الكافر
إلى أن يقول :

وكذا فتح الشام ذكرك خالد منها ، وكم لك سيرة وسرائر
(٣) ذلت شقراء الشام ، وأبلىق السيدان ، يا من بالجياد يناظر
والشاعر يصف الفرنج بأنهم غربان ، ليس في شكلهم لأنهم
معروفون ببياض البشرة وزرقة العيون ، وعكسهم الغراب ولكن في خوفهم
من كواسر الطيور الأخرى كالنسور والصقور ، والقائد ليس كثير الكلام ، وهذه
ميزة الأبطال ، وإنما يتركون سيوفهم وأسلحتهم تتحدث عما يريدونه ، وذكره
باق لأنه صاحب فتوحات عظيمة في بلاد الشام ، وإنما يزهو ويفتخر
بجياده وجيشه .

(١) (ابن حجة الحموي) (الثمرات الشهية من الفواكه الحموية) ورقة

١٧ . أدب مخطوط رقم ٣٢٠٨ .

(٢) . كما وجدت بها في الأصل .

(٣) (المصدر السابق) ورقة ١٧-١٨ .

٦ - صور من الشعر الاجتماعي في ظلال الحرب :

هذه الحروب التي دامت زهاء قرنين ما كان يفيق المجتمع من أوزارها إلا ليعود إلى خوض غمراتها - وقصد تخوض عنها عديد من الاتجاهات والتيارات التي انعكست آثارها على الحياة الاجتماعية والأدبية - كما هي طبيعة الحروب في كل عصر .

من هذه الآثار ما يكون مؤثراً اندثار كريح الخريف، ومنها ما يفضي إلى حيوية وتقدم ، ويبدو من القرائن التاريخية أنَّ كلاً من الخصمين مضى لطريقته ، والمستقبله الذي تحدوه إليه إرادته .

أما الصليبية المهزومة فأفادت من احتكاكها الطويل بالمسلمين ما أخرجها من ظلماتها وأطلع شمسها ، وأما المسلمون ففرهم النصر وناموا على ذكراه . والمهم أن كلاً من الفريقين طفق يدخل في عصر جديد بالنسبة إليه ، وهذا بعينه هو ما يجعل لدراسة الشعر الاجتماعي قيمة خاصة ، نعم أن قيمة الشعر تنحصر في الأداء الفني فإنه لا يمكن تجريده من الدلالات الاجتماعية ، التي تمنحنا أكثر من مؤثر للواقع .

وعلى كل ، فهذه الحروب تمخضت في العصر المملوكي عن مؤثرات ودلالات كثيرة في الشعر ، منها ما هو نتيجة مباشرة للحرب ، ومنها ما تولد عنها بفعل تداعي الظواهر الاجتماعية .

والذي يخصنا في هذا الفصل هو ما كان من الآثار المباشرة للحرب ، أما الظواهر الأخرى فستتولى الفصول اللاحقة تفصيلها .

وفي هذا المقام سأورد بعضاً من النصوص التي يشيع فيها آثار الحرب على أبناء العصر ، وما قام به الصليبيون من أسر ، وقتل للنساء

والأطفال ، ومن انتهاك لحرمة العذارى ، ومن تخريب للبلاد ، وتد مير
للمساجد ..

ومن ذلك ما قاله * ابن العديم * (١) عندما قدم إلى مصر
لأن أجفل الناس وكانوا قد خربوا * حلب * الشهباء ، ونكّلوا بأهلها
تنكيلاً شديداً ، قال والأسى يمتزج بالياس في نفسه :

هو الدهر ، ما تبنيه كفاك يهدم وإن رمت إِنْصافاً لديه ، فتظلم
آباد ملوك الفرس جمّعاً وقيصراً وأصمت لدى فرسانها منه أسهم
وأفنى بني أيوب مع كثر جمعهم وما منهم إلا ملك معظّم
وملك بني العباس زال ، ولم يدع لهم أثراً من بعدهم ، وهم هم
وأعتابهم أضحت تداس وعهدا ثباس بأفواه الملوك ، وتلثم
(٢)
وعن حلب ماشئت قل من عجائب أحل بها يا صاح إن كنت تعلم

بدأ الشاعر قصيدته بداية رصينة بحكمة تقريرية وهي أن كل شيء
مصيبه الفناء ، إلا أنه أخطأ في نسب هذا الفناء ، حيث نسب الدهر ،
وإنما هو ينسب إلى الله سبحانه وتعالى ، فهو الطير في جميع
الأمور ، وهو الذي يدير الدهر ويصير الأمور من حال إلى حال ، لكنهم
الشعراء .

(١) هو الصاحب كمال الدين عمر بن عبد العزيز المعروف بابن
العديم ، انتهت إليه رئاسة أصحاب بني حنيفة ، وكان فاضلاً ، ألف
تاريخ حلب وغيره من المصنفات ، توفي سنة ٦٦٠ هـ . المختصر

ج ٣ : ص ٢١٥ .

(٢) (أبو الفدا *) (المختصر في أخبار البشر) ج ٣ : ص ٢١٥ .

وعلى كل حال ، فقد طاعتنا القصيدة بتلك الحكمة الهادئة
التي فيها مواساة وتخفيف لما حاق بأهل حلب من ظلم وجبروت من
ذلك العدو الهمجى ، ويذكر الشاعر بأن مُلْكَ الفرس وقبصر الذي لا يعدلُه
ملكٌ، ومثلها ملك بني أيوب وبني العباس زال وأضحى أعقابهم هملاً
في الناس لا شأن لهم .

وبعد تلك التوطئة الموسمية ، يبدأ الشاعر في سرد ما حل بحلب
وأهلها من دمار وتخريب ، فيقول :

فلوحلب " البيضا " عاينت تربها	وقد عندم الفضي من تربها د م
وقد سيرت تلك الجبال وسجرت	بهن بحار الموت ، والجو أغيم
وقد عطلت تلك العشار ، وأن هلت	مراضع عما أرضعت عو هي هيم
فيا لك من يوم شديد لغامه	وقد أصبحت فيه المساجد تهدم
وقد درست تلك المدارس وارتعت	مباحفها فوق الثرى ، وهي ضخم
وقد جزرت تلك الشمور وضمت	وجوه بأمواء الدما عو هي تلطم
وكل مهاة قد أهينت ، سبية	وقد طالما كانت تعز ، وتكرم
تنادي إلى من لا يجيب نداها	وتشكو إلى من لا يرق ، و يرحم

إلى أن يقول :

ولكننا لله في ذا شئنة فيفعل فينا ما يشاء ، ويحكم (١)

(١) (المصدر السابق) ج ٣ : ص ٢١٥-٢١٦ .

أيُّ ظلم وتعسف أكثر من هذا الذي وقع لأهل حلب، وأية حالة
تلك ! ؟ فبعد أن كانت حلب " البيضاء " الشهباء " أصبحت بلون
العندم حمراء مغمضة بدما أهلها ، ويقتبس الشاعر في البيتين الثاني
والثالث ، ألفاظاً من القرآن في وصف يوم القيامة ، وكأنه يشبه ما حل
بحلب وأهلها بما سيقع في الآخرة ، من تسيير للجبال ، وتسجير للبحار ،
وتعطيل للعشار ، وأن الموضع لتلهو عن رضيعها من هول ما ترى وما تسمع ،
والشاعر بوصفه هذا يشير مشاعر الناس ، ويهز أوتار قلوبهم .

ويستمر في وصفه المحرك للنفوس ويتعجب من ذلك اليوم الثائر
الغبار من كثرة الهدم ، وهدم ماذا ؟ إنه هدم الساجد والإلقا
بالمصاحف الشريفة على الثرى ، ولا أحسب هذه الصور من مبالغيات
الشاعر ، وإنما أميل إلى أنها صور تسجيلية ، يؤكدها ما روي في كتب
التاريخ عن ضغائن الصليبيين ، وأحقادهم المزمنة على المسلمين ، وعلى
الإسلام .

ولا يقتصر الحال بهم على ذلك فقط ، بل يلحق الفتاة المصونة
السبي والغدر من الأعداء بعد ما كانت معززة مكرمة ، وهي تصرخ وتستجدي
ولكن هيهات من يرق لها ، ويرحم ضعفها !!

وكما بدأ الشاعر قصيدته ينهيها ؟ ينهيها بأنها مشيئة الله
وهو صاحب الأمر والنهي في عباده يفعل بهم ما يشاء .

ويصور الشاعر " الشهاب محمود الحلبي " جوانب عكا ، وقد
تساقطت أركانها في ذكر غلبة الفرنجة عليها ، فيقول :

مرت عكا بعد تخريب سورها وزندأوار النار في وسطها وأري

وعاينتها بعد التنصر قد غدت مجوسية الأبراج، تسجد للنار^(١)
فهذا منظر " عكا " بعد أن خرب الأعداء سورها ، وأشعلوا بها
النيران ، كأنها نصرانية أو مجوسية تسجد للنار ، ولأن أبراجها قد
مالت من التخريب ، وأشعلت النيران في وسط المدينة فبدا للشاعر ذلك
المنظر، وكأنها مجوسية تسجد للنار.

وأما " ابن حبيب " المؤرخ فيصف ما حل " بحلب " عند
سقوطها بيد المغول عام " ٦٥٨ هـ " ، فيقول :

حلبُ خلت من أهلها، وتفرقت من جيشها بعد النظام جموعه
والقلعة الشهباء آد هم حظها وأبى، وتخت الملك حط رفيعه
وانقض ركن مقامها وتساقط أبراجها، والجسر طال خضوعه
والجامع المعمور أمس مفرداً ونأى سجد حليفه، وركوعه
ومحاسن الأسوار سارت، وانطوت وذوت أصول بناءه، وفروعه
نشرت عقود الجوهري وللشقا نجم على السعدي كان طلوعه
يا أهلها الباقين للبين اصبروا فالأمر لله العلي جميعه^(٢)

واختلفت قصيدة " ابن حبيب " عن سابقاتها ، فترى تلك القصائد ،
وصفت تلك المدن وما حل بعمرانها ، بالإضافة إلى ما وقع على أهلها

- (١) (المقرئ) (السلوك في معرفة دول الملوك) ج ١ : ص ٧٦٧ ،
القسم الثاني .
(٢) (مأمون فريز جزار) (أعداء الغزو المغولي) ص ١٦٠ ، مكتبة
الأقصى الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .

من ظلم وعدوان ، بينما اقتصر هذا على وصف ما وقع على عمران المدينة ،
وانحلال عقد جيشها ، وسقوط أركان قلعتها ، وانهدام مسجد ها ، ومحو
أصول بناء أسوارها ، وهوني كل ذلك يصفها بالعقد المنظوم الذي انفرط
نظامه .

ولا يخفى على قاري الأبيات ما حوته من نواحي بلاغية كقوليه
: " والجسر طال خضوعه " و " محاسن الأسوار سارت وانطوت " .

وقال " بهاء الدين البهائي " يرثي دمشق ، ويصف ما حل بها من
التتار سنة ٨٠٣ هـ ويذكر حلب وحماة :

لهفي على تلك البروج وحسبها	حفت بهن طوارق الحدشان
لهفي على وادي دمشق ولطفه	وتبدل الغزلان بالثيران
وشكا الحريق فوادها لمارات	نور المنازل أبدلت بدخان
جنايتها في الماء منها أضرمت	فعجبت للجئات في النيران
كانت معاصم نهرها فضيلة	والآن صرُن كذائب العقيان
خافت خدود الأَرْض من أفعالهم	فتلثمت بعوارض الرياحان
لو عاينت عينك جامع تنكز	والبركين بحسبها الفتان
وتعطر المرجين من أورادها	وتهدم المحراب والإيوان
لانت جفونك بالدموع ملوناً	دمعاً حكى اللولو على العرجان

إلى أن يقول :

لم يرحموا طفلاً بكى فقلوبهم	في الفتك صخر، لا أبو سفيان
قصوا جناح النسر بعد نهوضه	يا ليت، لو فاز بالطيران

ويذكر حماة وحلب فيقول :

آعروشنا لك أسوة بحماتنا في ذا المصاب فأنتما أختان
غابت بدور الحسن عن هالاتها فاستبدلت من عزها بهـوان
ناحت نواعير الرياض لفقدهم فكأنها الأفلاك في الدوران
حزني على الشهباء قبل حماتنا هو أول، وهي المحل الثاني
لا تدعي الأحرزان يا شقراءنا السبق للشهباء في الأحرزان
رتعت كلاب المغل في غزلانها وتحكمت في الحور و الولدان
لهفي عليك منازلًا ومنازحًا ومقام فردوس، وباب جنان (١)

ويبدو من خلال الأبيات ، تحسر الشاعر على ما حل " بدمشق وحماة وحلب " ، على أيدي المغول ، الذين لم يتورع الشاعر عن وصفهم بالشيران والكلاب . وانطلق الشاعر في تحسره على الأبراج ، والوديان ، والمنازل ، والأقنهار ، والجداول والأرض ، والجوامع ، والبرك ، والبروج ، وما إلى ذلك . وهذا يعني أن أيدي التتار لم تترك شيئاً إلا ولطخته وحطته ... حتى أن أذاهم لعق الأطفال .

والأبيات مليئة بالصور البلاغية .. مثل قوله : " وشكا الحريق فؤادها ... " و " كرهت جداولها حوافر خيلهم ... " وعند ما صوّر خوف خدود الأرض بقوله : " خافت خدود الأرض من أفعالهم ... " وهذه

(١) (محمد كرد علي) (خطط الشام) ج ٢ : ص ١٧٩ - ١٨٠ .

دار القلم بيروت ، ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .

صورة رائعة من الشاعر عندما صور التصاق خدود الأرض بالريحان ،
وكانتها خائفة من أفعال هو لا * القوم .

و " الأوتاري " (١) يحكي لنا ما لحق " دمشق " من غزو
" غازان " وتخريبها ، فيقول :

لك علم بما جرى يا سُهادي من جفوني ، على انتقاد رقادي
لم آجد عند شدتي مؤنساً غير سهدى ملازماً لسوادي
وحبيب العين ، الرقاد جفاها مذراها حليفة الانكسار
أحسن الله يا دمشق عزاك في مغانيك ، يا عماد البلاد (٢)

بدأ الشاعر قصيدته وكأنه يروي قصة عرفها الناس ، وعاشوا
أحداثها ، فهو يقول : " لك علم بما جرى " ؟ ثم ينفث فيها من روحه
ومن وجدانه المتحرِّق أسمى ، فقد رأى ما جرى وترك عظيم أثر على نفسه
إن جفا عينه الرقاد بعد أن كان حبيب عينه ، وأشجاء ما حل بمغانيها من
خراب بعد بهجة ورونق .

ثم يلتفت الشاعر إلى ما فعله هو لا * العداة الغاصبون بأهل
دمشق ، قائلاً :

(١) علي بن اسماعيل بن أبي العلاء الدمشقي علاء الدين الأوتاري ،
كان ديناً أديباً ، توفي سنة ٧٣٤ هـ ، العسقلاني ، الدرر الكامنة
ج ٣ : ص ٢٩ ، دار الجيل ، بيروت .

(٢) (شهاب الدين التويري) (نهاية الأرب) ج ٥ : ص ٢٢٧ ،
نسخة مصورة عن دار الكتب .

وبأنس بقاسيون، وناس
أصبحوا مغنماً لأهل الفساد
طرقتهم حوادث الدهر بالقتل
مل، ونهب الأموال، والأولاد
وبنات محبات عن الشـ
س تناءت بهن أيدي الأغاري
وقصور شيدات، نقضت
في ذراها الأقيام كالأعمار
وبهوت فيها التلاوة والذكـ
مر، وعالي الحديث بالإسناد
حرقوها، وخربوها، وبادت
بقضاء الإله رب العباد
وكذا شارع العقوبة، والقصـ
مر، وشاغورها وذاك النار
أصبحوا اليوم مثل أس تقضى
وبكتهم سداؤهم، والغوا
ولكم سورها حوى من معنى
مقرح القلب، والحش، والفؤاد
إن بكى لا يفيد، أو تشكى
وجد الشكي حليف سهاد
يشتكي فوق ما اشتكاه بأضعاف
ف، فيغدو همه في ازدياد
فالإفلا والجلا مع الجوع والعز
ي، ونهب الأقوات، والأزواد
والحصار الشديد، والحبس، والخو
ف مع السادة العراة المكادي
وبوزن الأموال من غير وجد
باعتساف الغنم الغلاظ الشداد
(١)

فالناس كانوا في دعة وطمأنينة، قد عمهم الانس ونجاة ينقلب
الحال، ويصبحون غرضاً لأهل الفساد، ينهبون أموالهم، ويقتلون شيوخهم

وأطفالهم ، ويغتصبون نساءهم وفتياتهم ، ويدمرون دورهم وقصورهم
ويهدمون المساجد ويحرقونها ، وهي كلها صور ترمز إلى حقدهم على
الإسلام وعلى المسلمين ، وإن كان الشاعر يرد هذا كله إلى قضاء الله ،
لأن المسلمين فرطوا في حقه ، وتهاونوا في دينهم . .

ولا تقف المظالم عند هذا الحد ، بل يتبعها جوع وغلاء وعسرى
ونزح عن البلاد وحصار وخوف شديد .

ثم يلجأ الشاعر إلى ما يلجأ إليه كل مسلم في وقت ضيقه ، يتجه
بالدعاء إلى الله سبحانه وتعالى ، متوسلاً بالنبي - صلى الله عليه وسلم -
بما جرى عليه شعراء العصر ، فيقول في خاتمة قصيدته :

يا حبيب الإله ، قد سئنا الضـ

راء فجد بالإسعاف ، والإسعاف

يا حبيب الإله ، تبنا إلى الله

وأنت العماد ، حتى المعاد

إلى أن يقول :

فلا نت الرحيم قلباً ، ولُبّاً

ولا نت الهادي ، لسبل الرشاد

ولا نت البديع خُلُقاً ، وخُلُقاً

ولا نت السميع ، للإِنْشاد

ونها :

ولا نت المدوح ، من فوق عرش

بعد ، ماذا يقول قس الإيادي

جلّ قصد الفصيح بالنظم معنًى

نشر فضل المدوح بين العباد

وإذا كان منشيء المدح ربي

عاد مدح الفصيح جمع سوابر

فعليك الصلاة يروجوبها الأمن

علتي من سائر الأنكسار

(١)

ويظهر بالطبع - خطأ هذا الالتجاء الذي وجهه الشاعر إلى
الرسول - صلى الله عليه وسلم - ولكنها صورة من الصور التي شاعت
في الحياة الاجتماعية في تلك الحقبة ، وسيأتي الحديث عنها في فصل لاحق .
ومما ألحقه الصليبيون بالمسلمين ما حدث في الإسكندرية من هجوم
عليها - وإحراق باب الرشيد ، ونهب جميع ما في المدينة وقتل نحو خمسة
آلاف من المسلمين ، وأسر النساء والأطفال .. يقول ابن إياس :
" كانت حادثة مهولة لم يسمع بمثلهما " (١) وفي ذلك يقول
" شهاب الدين بن أبي جمة " (٢) :

ألا في سبيل الله ما حلَّ بالشفر على فرقة الإسلام من عصبة الكفر
أناها/ الإفرنج سبعون مركباً وحاطت بها الفرسان في البر والبحر
وصير منها أزرق البحر أسوداً بنوا الأصفر الباغون بالبيض والسم
أتوا أهلها هجماً على حين غفلة وباعهم في الحرب يقصر عن فتور
فكم من فقير عاش فيهما من الغنى وكم من غني مات فيهما من الفقر
نشرت دموعي ، يوم فرط نظامهم فياليت شعري من يبلّغهم نشرى (٣)
يظهر من بداية الأبيات تفويض الأمر إلى الله سبحانه وتعالى ،

-
- (١) (ابن إياس) (بدائع الزهور) ج ١ : ص ٢٢ ، القسم الثاني .
(٢) أحمد بن يحيى شهاب الدين بن أبي جمة التلساني ، نزيل
القاهرة ولد سنة ٧٢٥ هـ ، توفي سنة ٧٧٦ هـ / حسن المحاضرة ،
ج ١ : ص ٥٧١ - ٥٧٢ .
(٣) (ابن إياس) (بدائع الزهور) ج ١ : ص ٢٤ ، القسم الثاني .

واستسلام لقضائه ، فيها هي الداهية قد وقعت على المسلمين ، وأحاطت
بهم جيوش الإفرنج من ناحيتي البر والبحر على غرة وغفلة ، وقتلوا
من قتلوا ، وأسروا من أسروا .

تلك بعض الصور الاجتماعية التي لحقت المجتمع في تلك الحقبة
من الزمن ، حيث عدد الشعراء ما وقع على الناس من ظلم وغدر ومهانة
وتشرد من جرائه هجوم التتار والصليبيين على بلاد مصر والشام ، ووصف
الشعراء - أيضا - ما وقع على المدن من تهدم لأبنيتها كالمساجد والقلاع وما
إلى ذلك .

هذه هي الآثار الاجتماعية المباشرة للحروب ، لم يقصر فيها باع
الشعراء ، بل وصفوها وصفاً دقيقاً ، ومزجوا فيها بين الواقع المرير وبين
مشاعرهم المتلئة بالحزن والأسى .

نتائج الفصل ..

- ١ - بروز الناحية الثقافية لشاعر العصر المملوكي في شعر الجهاد ، حيث وجدناه يستقي من التراث تارة ، ومن القرآن تارة أخرى ،
- ٢ - ظهور أثر تلك الحروب في شعر الشعراء ، حيث أوجدت في شعرهم نزعة التشاؤم ، عندما نراهم يصفون المدن ، وما حل بها ، وبأهلها ، ونزعة أخرى هي نزعة إيجابية ، عندما نراهم يصفون انتصاراتهم ، ويدحون قادتهم ؛ وهذا هو ما يتمخض عن الحروب في كل زمان ومكان .
- ٣ - تسرب بعض الكلمات الأجنبية إلى الشعر .

الفصل الثاني :
الملاح النبوية

الفصل الثاني

المدائح النبوية

- تمهيد .
- ١ - المطالع .
- ٢ - الأوصاف الحسية .
- ٣ - طلب شفاعته عليه الصلاة والسلام .
- ٤ - فساد التصور في طلب حوائج الدنيا .
- ٥ - محبته " صلى الله عليه وسلم " والتشوق لزيارته .
- ٦ - الطريق في الالتجاء إلى الله .
- ٧ - قصيدة " البردة " للبوصيري، وتأثيرها الاجتماعي والفني في هذا العصر .
- * نتائج الفصل .

الدائج النبوية

تمهيد : نظر الشعراء اللاحقون الى قصيدة "كعب بن زهير" بانت سعاد

التي اعتذر فيها للرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه على أنها نبراس ففتح لهم أبواب الدائج ولكنها
النبوية / في هذا العصر أصبحت ظاهرة فنية عامة ، عمت الشرق والمغرب ، وشارك
فيها معظم الشعراء ، فمن الذين شاركوا في ذلك من الشعراء المغاربة
(١)
" حازم القرطاجني " ، وقد أورد مدحته في تشطير جميل لمعلقة أمري القيس
المشهوره ، ومنها :

لعينيك قل إن زرت أفضل لمُرسل
وفي طيبة فانزل ولا تنفث منزلاً
وقفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
يسقط اللوى بين الدخول فحومل
وزر روضة قد طالما طاب نشرها
لما نسجتها من جنوب وشمال
وأثوابك اخلع محرمًا ومصدقًا
لدى الستر إلا لبسة التفضل

إلى أن يقول :

نبي هدى قد قال للكفر نوره
تلا سوراً ما قولها بممارضي
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
إذا هي نصت ولا يعطّل
لقد نزلت في الأرض ملة هدى
نزل المياني ذي العباب المحتل
(٢)

(١) حازم بن محمد بن حازم القرطاجني ، كان يحسن أمراً كثيرة من شعر

وترسل ونحو ولغة وعروض وبيان ٦٠٨ - ٦٨٤ . مقدمة الديوان .

(٢) (حازم القرطاجني) (الديوان) تحقيق : عثمان الكعاك ص ٨٩ - ٩٠ ،

دار الثقافة بيروت ١٩٦٤ م .

وثة أسباب كثيرة تتضافر لتفسير هذه الظاهرة ، وشيوعها في العصر السلوكي ، وهي كلها أسباباً ترينا أن الواقع الاجتماعي كان وراء هذه النزعة ، منها :

١ - تعدد الطوائف من مسيحيين - وأقباط - ويهود - ومسلمين - في الدولة ، وكانت دفة الحكم بين يدي المسلمين ، وطبعي أن تكون هناك ردود أفعال بين هذه الطوائف ، ولم يقتصر الأمر على ذلك فقط ، بل تعداه إلى نوع من الجدل كان يحدث أحياناً بين طائفتي المسيحيين والمسلمين ، فالأولى تفتخر بديانتها ، وبنبيها ، وينسبون له المزايا والمعجزات المادية والمعنوية ، ونجم عن ذلك أن اتجه بعض الشعراء المسلمين إلى مدح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، وإظهار معجزاته كتسبيح العصي بين يديه ، وحنين الشجرة ، وما إلى ذلك من الخوارق التي جاءت على يديه ، كقول الشاعر " الواعظ البغدادي " (١) :

عجائبه في المعجزات عجيبةٌ إليه يحنُّ الجذعُ ، والضَّبُّ يخضعُ
عياناً رآه صحبه ، ويمينه أناطها من بينها الماءُ - ينبعُ (٢)

كما تصدى بعض الشعراء لمزاعم النصارى حول " عيسى عليه السلام " وأخذوا يفتندونها في مقطعات شعرية ، فكانهم في ذلك يناقشون معهم قضية من القضايا العلمية ، وذلك لاطلاعهم على ما كتبه اليهود والنصارى

(١) محمد بن محمد بن أبي بكر بن رشيد مجد الدين الوتري ، واعظ

شافعي ، اشتهر بمجموعة من المدائح النبوية ، توفي سنة ٦٦٢ هـ

الأعلام / الزركلي / ج ٧ : ص ٢٩٠

(٢) (الواعظ البغدادي) (ديوان معدن الإفاضات في مدح أشرف

الكائنات) ص ٢٢٠

من الكتب التي يضمونها تأييداً لمزاعمهم ، وهذه الصور الشعرية قد تخلو
أوتكاد من العاطفة والخيال ، وهما أهم ما يركز عليه العمل الشعري ،
كقول البوصيري : (١)

جاءَ الْمَسِيحُ مِنَ الْإِلَهِ رَسُولا فَأَبَى أَقْلَ الْعَالِيْنَ عُقُولا
قَوْمَ رَأَوْا بَشَرًا كَرِيماً فَادَّعَوْا مِنْ جَهْلِهِمْ لِلَّهِ فِيهِ حُلُولا
وَعِصَابَةٌ مَا صَدَّقْتَهُ ، وَأَكْثَرَتْ بِالْإِفْكِ ، وَالْبُهْتَانِ فِيهِ الْقِيْلَا (٢)

٢ - شعور العرب بالانتماء للرسول العربي ، وهم قوم مبعدون
عن الحكم جعلهم يتعلقون به ، ويذكرون المجد العربي وعزة العربي ،
والوجه العربي للحكم ، وارتباط ذلك كله بالإسلام ورسول المسلمين
وهو عربي ، كما يتضمن زراية بالعناصر الدخيلة التي وثبت إلى مراكز الحكم ،
وتولت مقاليد الدولة .

كثير من هذه المدائح للرسول - صلى الله عليه وسلم - تتسرج
فيها هذه العناصر التي تعكس إلى حد بعيد التطلع إلى تحقيق الذات
العربية التي حجبته ظروف الضعف السياسي التي حاقت بالدولة ،

(١) هو محمد بن سعيد بن حنّاد الصنهاجي البوصيري المغربي الأصل ،
البوصيري المنشأ ، ولد سنة ٦٠٨ هـ وتوفي سنة ٦٩٥ / مقدمة الديوان
ص ٥

(٢) (شرف الدين البوصيري) (ديوان البوصيري) ص ١٢٥ - ١٢٦

وها هو " الشاب الظريف " (١) يمجّد العرب ولا يقبل وجه أحد غيرهم
بقوله :

قومٌ هم العربُ المحمي جارهم فلا رعى الله إلا أوجه العربِ
أعزُّ عندي من سمعي، ومن بصري، ومن فؤادي، ومن أهلي، ومن نسبي (٢)
وها هو " ابن الوردى " (٣) يتذمّر من الزمان ، ويرميه بعدم المروءة ،
فهو الذي أعز العبيد ، وأذلّ الأحرار ، قائلاً :

ما للزمان عن المروءة عاري ما عنده من منكر من عمار
أشكو إلى الله الزمان ، فدأبه عزّ العبيد ، وذلة الأحرار (٤)
وأنا " البرعي " (٥) فلا يمتنع بهذا التعريض على غرار " ابن الوردى "
بل يذهب في معانيه مذهباً صريحاً ، ويضعها في نصابها من الألفاظ
دون مواربة ، حيث يقول :

-
- (١) هو ابن الشاعر الصوفي التلساني الأصل عفيف الدين التلساني ،
واسمه شمس الدين ، ولد بالقاهرة سنة ٦٦١ هـ وتوفي سنة ٦٨٨ هـ
" فوات الوفيات " ج ٢ : ص ٤٢٢ .
- (٢) (شمس الدين التلساني) (ديوان الشاب الظريف) ص ٤٠٤ . المطبعة
اليوسفية .
- (٣) هوزين الدين عمر بن المظفر بن علوي الشافعي من شعراء
الشام توفي سنة ٧٤٩ . فوات الوفيات / ص ٢٢٩ ، ٢٣٢ .
- (٤) (عمر الوردى) (ديوان عمر بن الوردى) ص ٢٠٤ . طبعة الجوائب ،
الطبعة الأولى ، سنة ١٣٠٠ هـ .
- (٥) هو عبد الرحيم أحمد البرعي . وقد رجح الباحثون أنه عاش في
الفترة التي عاش فيها البوصيري ، لأنه عارضه ، وعارض غيره من
الذين عاشوا في تلك الفترة ، وهناك من قال بأنه عاش في القرن
العاشر ، وديوانه مشهور ، وامتاز أسلوبه بالسلاسة والسهولة والإشراق /
الديوان / ص ٢٩٩ - ٣٠٠ .

محمدٌ سيدُ الساداتِ من مُضرٍ حامي الحقِّ، فرع أصل طيب زاكي
هدايةُ الله في شامٍ، وفي يمنٍ وخيرةُ الله من رسلٍ، وأملاكِ
مهدبٌ عرشِي الأصلِ يشرفُ عن حامٍ، وسامٍ، ورومٍ، وأتـــــــراكِ
إلى أن يقول :

لسانهُ الوحيُّ، والتنزيلُ معجزةٌ ينسبك عجمةً قبطيَّةً، وأنطاكيَّةً (١)

٣ - المصائب التي حلت بمصر والشام ، وفصلتها كتب التاريخ جعلت الناس يستسلمون لقضاء الله ، ومتى كثرت المصائب على الإنسان ، واستعصى عليه التخلص منها ، فإنما يتجه اتجاهها مغايراً لما كان عليه ، وأكثر ما يكون هذا الاتجاه اتجاهها روحياً ، علَّه بذلك يخفف عن نفسه ما حلَّ بها .

وتلك عندى من أقوى الأسباب التي تؤهل هذه الظاهرة ،

* وإذا سَنَّ الإنسانَ الضُّرَّ دعانا لجنبه قاعداً أو قائماً * (٢)

٤ - إشباع رغبات العرب والمسلمين النفسية في التشويق للحج وأداء مناسك العمرة - حيث عمَّ الفقر، وصحبه تعطش ديني شديد ، ولم يكن في مقدور بعضهم القيام بالحج ، فأخذوا يشبعون هذه الرغبة من خلال الشعر والتشويق للديار المقدسة ، ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام كقول " الشاب الظريف " :

(١) (البرعي) (الديوان) ص ٩٥ ، مكتبة القاهرة ، الطبعة الرابعة

١٣٨٦ هـ / ١٩٦٧ م

(٢) سورة يونس آية رقم : ١٢ .

حيّاك يا تربةَ الهادي الشفيح حبيّا

بمنطق الرعد بادٍ من فم السحب

يا ساكني طيبة الفيحاء هل زمنٌ

(١)

يُدني المحب لنيل السحب والأرب

هـ - إقبالُ الناس على مثل هذه القصائد ، ورواجها بينهم ،

ولا أدل على ذلك من كثرتها كثرة أو شك ألاّ يخلو منها ديوان شاعر
ظاهر، أو مغمور من شعراء العصر .

بل وجدنا - مع ذلك - من شعراء العصر من يقصر على مدائح

النبوية ديواناً بأكمله لا ينتظم غيره . كديوان " معدن الإفاضات في مدح

أشرف الكائنات " للشيخ " مجد الدين الواعظ البغدادي " ، وديوان

الشيخ " البرعي " ، وديوان " ابن سيد الناس " ، وديوان " أبي الحسين

الجزّار " " الزراعة الناجمة والبضاعة الرابعة " وهو مخطوط (٢) قصره

على مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، عدا القصائد الطويلة الموضوعية

في ذلك ، وكان لها عظيم أثر على الناس أجمعين ، كبردة البوصيري .

وفي هذا الفصل ، سأقدم نماذج لثل هذه المدائح ،

وأظهر الطرائق التي اتبعها هؤلاء الشعراء في مدائحهم ، من

حيث المضالعات ، والمعاني المستخدمة .

(١) (شمس الدين التلساني) (ديوان الشاب الظريف) ص ٤٠

(٢) مخطوط بدار الكتب المصرية - رقم ١١٤٩ ، شعر تيمور .

١ - المطالع :

اتخذ الشعراء طرائق عدة في مدائحه عليه الصلاة والسلام ، فمنهم من بدأها بالغزل والبكاء على الأطلال مجازاةً للتقليد المتبع في القصيدة العربية ، ثم ينتقل إلى الغرض وهو المدح ، وإما أن يستهلها بالمدح مباشرة دون التمهيد بشيء آخر .

وها هو البوصيري يدعو إلى التجديد في المدحة ، ويطلب بترك المقدمة الطللية ، مراعاةً لمقام الرسول / الذي ^{عليه الصلاة والسلام} يجلُّ وصفه عن كل وصف ، وإن كان يبدأ في بعض قصائده بالغزل والبكاء على الأطلال ، يقول البوصيري :

مَدَحُ النَّبِيِّ أَمَانُ الْخَائِفِ الْوَجِلِ فَاذْخُهُ مَزَجِلًا أَوْ غَيْرَ مَزَجِلِ
وَلَا تَشَبَّ بِأَوْطَانٍ ، وَلَا بِمَنْ وَلَا تُعَرِّجْ عَلَى رَبْعٍ ، وَلَا طَّلِلِ
وَصِفْ جَمَالَ حَبِيبِ اللَّهِ ، مُفْرِدًا بِوَصْفِهِ ، فَهُوَ خَيْرُ الْوَصْفِ ، وَالْغَزَلِ (١)

والشيخ " مجد الدين الواظي البغدادي " ، وهو من بدأوا قصائدهم بالمدح مباشرة ، يرى بأن نور سيدنا محمد / ^{عليه الصلاة والسلام} قد أضاء العالم كله ، ولا أحد يجاربه في ذلك النور ، لأن الله سبحانه وتعالى قد خلقه كي يتمتع الناس جميعاً ببره ، فيقول :

بنور رسول الله أشرقت الدنيا ففي نوره كلٌ يجي . ويذهب

(١) (شرف الدين البوصيري) (الديوان) ص ٢٢٣ .

براه جلال الحق للخلق رحمةً فكل العوى في برّه يتقلب^(١)

ونست مع إلى قول " تقي الدين أبي اليسر " :

يا أحمد، إن فترة الأجلان نبئت منها في آخر الأزمان

والمعجز منك واضح البرهان تُحي بالوصل، ميت الهجران^(٢)

فالشاعر هنا يتنفس الصعداء عن نفس أثقلتها الهموم من كل جانب، من ارتكاب للمعاصي، أو من الفاقة والعوز، فكأنه الميت الذي لا حراك به، وهيبات لهذا الميت أن يحيا دون مدحه صلى الله عليه وسلم، والتقرب إليه .

أما علاء الدين الحموي^(٣) فيتبع التقليد القديم المعروف فسي

القصيدة العربية، ويقول :

فوائذ بذكر العامرية مفرم وصب هواء في الضلوع مخيم

وبرق سرى وهنا بأكناف بارق أم الشفر من ليل غداً يتبسم^(٤)

وهو هنا يتغزل، ويتشوق إلى المحبوبة جرياً على ما تعارف عليه

الشعراء في قصائد المدح . وما يلبث أن يصل إلى الغرض الحقيقي،

فيقول :

(١) (مجد الدين الواظ البغدادي) (ديوان/الإفاضة في مدح معدن

أشرف الكائنات) ص ٦٠.

(٢) هكذا الأبيات في الأصل .

(٣) شاعر من حماء، الشهير بالشيخ علاء الدين بن ملك الحموي، ٧٢٠-٩١٠هـ.

(٤) (علاء الدين الحموي) (النفحات الأدبية من الرياض الحموية)

ص ٥، المطبعة العالمية، بيروت .

نبي له جاء عظيم، رفعةً فقل ما تساوى وصفه، فهو أعظم

هو الفاتحُ السبعوثُ والخاتم الذي

به كنز أسرار النبوة يختتم

(١) هو البحر إلا أنَّ موره حلاء هو الجوهر الفرد الذي لا يقسم

فالرسول عليه الصلوة والسلام أعظم رسول مهما تحدث الآخرون عن رسلكم، فهو خاتمهم

وآخرهم، ويشبهه بالبحر في عظمه، وسعته، وخيراته، إلا أنَّ بحرته

عذب يروى عطش الظامي ليس ملحاً كما البحر، وهذا دليل على يقظة

الشاعر واحتراسه عند مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

أنا * عمر بن الوردى * فيتذكر منازل الرسول صلى الله عليه وسلم،

متبعاً في ذلك أسلوب التذكر، ولكنه لا يتذكر منازل محبوبة بعينها،

بل منازل الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول :

أدر أحاديث سلع، والحنى أدر والهج بذكر اللوى، أوبانه العطر

واذكر هبوب نسيم المنحنى سعراً لما تمر على الأزهار والغدير

(٢) وقل عن الجزع، واذكري لساكنه لعل بالجزع أعواناً على السهر

فسلع جبل بالمدينة النورية (٣)، والحنى، ما يحنى من الديار،

(١) (المصدر السابق)، ص ٥٥.

(٢) (عمر بن الوردى) (ديوان عمر بن الوردى) ص ٢٠١.

(٣) (الجوهري) (معجم الصحاح) ج ٣ ص ١٢٣١.

الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ، ١٩٧٩ م، قال تأبط شرا :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يطـلـل

والمنحنى ، اسم مكان بحكة ، واللوى ، منقطع الرمل ، والبان ، شجر طيب الرائحة وأكثر ما ينبت في الحجاز ، وكلها أسماء لا أماكن في الحجاز تذكره بالرسول صلى الله عليه وسلم ، و " ابن الوردى " لا يختلف في مدحته عن " الحموي " ، فالحموي يفاخر بالرسول صلى الله عليه وسلم ، بينما " ابن الوردى " مفروم بحبه ، ويقول بأن هذه المنازل والديار إنما تشرفت بوجوده بين جنبيها :

منازل كسبت بالمصطفى شرفاً بأفضل الخلق من بدو من حضر
وباسحاءٍ أغنى عنك نائله فأسقى المواطن حياء من بني مضر (١)

وهذا التشبث بذكره عليه الصلاة والسلام ، لم ينتج عن فراغ نفسي ، بل تحدوه نفوس تاقّت وجداً ، وحزبتها الهموم من كل حدب وصوب ، فتوسلت بذكره إلى الله ليكشف عنها الغمة .

ثم يتبع قوله :

رقى جبريل في المعراج خادماً وقابل بلسان الحال للحضري
ما سرت إلا وطيف منك يصحبني سرى أمامي ، وتأديباً على أشري
لو حطّ رحلي فوق النجم رافعه ألفت شمّ خيالاً منك ، منتظري
تشرف الركن إذ قبلت أسوده وزيد فيه سواد القلب والبصر
عذبت ورداً ، فلم تهجر على خصر والعذب يهجر للإفراط في الخصر

(١) (عمر بن الوردى) (الديوان) ص ٢٠١ .

ثم يقول :

(١)

يا بعثةً لم تزل فينا مجدرةً هلا ونحن على عشر من العشر

يصف هذه البعثة بأنها بعثة متجددة دائمة ، وهو إن يفعل

ذلك ، إنما يصف الإسلام بأنه صالح لكل زمان ومكان .

(٢)

ويبدأ * أحمد بن عبد الملك العزازي * قصيدته في مدح الرسول

صلّى الله عليه وسلم ، بمقدمة طلية ، يقول فيها :

دمي بأطلال ذات الخال مطلول

وجيش صبري مهزوم مومفلول

ومن يلاق العيون القاتكات ، بلا

صبر يدافع عنه ، فهو مخذول

وبه أغنّ غضيض الطرف ، معتدل الـ

قوام ، لذّن ، مهز العطف ، مجدول

كأنّه في تشيه وخطرته

غصن من البان ، مطلول ، وشمول

ثم انتقل إلى مدحه صلى الله عليه وسلم ، قائلا :

أوفى النبيين برهانا ، ومعجزة

(٣)

وخير من جاءه ، بالوحي جبريل

(١) (ابن الوردى) (الديوان) ص ٢٠١ .

(٢) هو أحمد بن عبد الملك العزازي التاجر ، الشاعر المشهور كان كسفا

جيد النظم توفي سنة ٧١٠ هـ / فوات الوفيات / ١ : ٨٨ .

(٣) (الديوان) مخطوط بدار الكتب المصرية ، ورقة ٤ ، رقم ٧٤ / أرب .

أما * أحمد بن محمد بن عبد الواحد * ، فإنه ينهج منهجاً
جديداً في مطلعته ، ويصرف غزله إلى الكعبة الشرفة ، حيث يستهل
قصيده قائلاً :

أهواك يا ربّة الأستار، أهواك
وإن تباعد عن مغناي مغناك
وأعمل العيس والأشواق ترشدني
عسى يشاهد معنك معنك
تهوى بها البید لا تخشى الضلال وقد
هدت بريق الشايا الغرّ مضناك
تشوقها نسمات الصبح ، سارمة
(١)
تسوقها نحورو ياك بریساك

ابتدأ الشاعر قصيدته بالتشوق إلى رؤية الأماكن المقدسة ،
متعلقة في الكعبة الشرفة . . والأبيات فيها إيحاء بالحب الموهل للكعبة ،
فهو هنا يصور تشوقه لها ويخاطبها ، وكأنها إنسانة سرقت لبه وعقله ،
واستعار لها الألفاظ التي اعتاد الشعراء استخدامها في إظهار تشوقهم
لصويحاتهم ، مثل * عسى يشاهد معنك معنك * ، و * هدت بريق
الشايا الغرّ مضناك * ، و * تسوقها نحورو ياك بریساك * .

(١) (محمد بن شاکر الکتبی) (فوات الوفیات) ج ٢ : ص ٤٩٦ -
٥٤٩٧

وتتضح استعارة هذه الألفاظ أكثر ما تتضح في قوله :

(١)

إن شبهوا بالمسك الذكي فَهَذَا الخال من دونه المحكي والحاكي

أندي بأسود قلبي نوراً أسود

(٢)

مَنْ لي بتقبيله من بعد يَمْنَاكِ

فهو يشبه الحجر الأسود في ركن الكعبة بالخال في الوجه
الملح ، ويغذي نوره بمهجته ، وبقلبه الأسود / بذنوبه ، ويود لو قبله
بعد أَنْ يقبل الركن اليماني ، وغير مقبولة هذه الصورة الركيكة * لا يحتاج
الإدلال على تكلفها إلى بيان * أفليس أن يشبه الحجر في الركن
بالخال في الوجه ؟ ألم يسترع الشاعر غير الصفة المحسنة للحجر فيشبه
سواده بسواد الخال ؟ هل ما يتركه الحجر في الوجدان من أثرٍ هو
عين ما يتركه الخال في العين من أثر ؟ حاشا أن يتصور هذا صحيح
القرينة والخيال .

ثم يتخلص من هذا الاستهلال مخاطباً الرسول صلى الله عليه وسلم :

إِنِّي قصدتك لا ألوي على بشر ترمي النوى بي سراعاً، نحو مرامك

(٣)

كما حَطَّطت بباب المصطفى أُملي وقلت للنفس: بالمأول بشـراك

وها هو قد نال بغيته ، وحطَّ رحله عند محبوبه ، كله ثقة في أن

أمله سيتحقق . ثم ينتقل إلى مدحه عليه الصلاة والسلام :

(١) هكذا في الأصل .

(٢) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٤٩٦ .

(٣) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٤٩٦ .

محمَّدٌ خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ، كُلِّهِمْ، وفاتحُ الخيرِ، ماحي كلِّ إشراكِ
سما بأخصيه فوق السماء، فكم أوطى أسافلها من علو أفلاكِ
ونال مرتبة ما نالها أحدٌ من أنبياء، ذوي فضل وأَملاكِ
(١)
يا صاحب الجاه، عند الله خالقه ما رثَّ حاجتك إلا كل أفاكِ

وهو في مدحه يشبه سابقه ولا تختلف صوره ومعانيه عَمَّا عند غيره
- صلى الله عليه وسلم -
من الشعراء، فالرسول / خير خلق الله، وأفضل الأنبياء، ولا يجحد هذه
المنزلة إلا أفاك .

ويبدو أنَّ هذا الاستهلال بذكر الكعبة الشرفة قد ألفى
استحساناً لدى شعراء آخرين، منهم " البرعي " الذي نعامنحى " محمد بن
عبد الواحد " في قصيدته التي مطلعها :

من لنفس شناها يُعَدُّها عن ينأها
أهلها في زُرود وهواها وراهها
كلَّما لاح برقٌ من جياذ شجاهها
فبكت، واستفادت راحةً في بكاهها

إلى أن يقول :

إنَّ راحي، وروحي حيث رحاهها
وأمانتي قلبي قبله من لاهها
بهجة الحسن كم من عاكف في قُباهها^(٢)

(١) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٤٩٧ .

(٢) (البرعي) (الديوان) ص ٦٠ ، ٦١ .

٢ - الأوصاف الحسية :

يحسن بنا أن لانغفل المسألة التالية ، وهي أن الشاعر عندما مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، مدحه في إطار ضيق ، حيث التفت إلى الأوصاف الحسية ، وكان الأجدر به أن يذكر أشياء أقوى في حياته ، نحو جهاده في تبليغ الرسالة ، وآدابه ، ومعاملاته ، وما إلى ذلك مما يكون موضع القدوة والاتباع بالنسبة لأجيال المسلمين المتلاحقة ، ولكن روح العصر الذي عاش فيه الشاعر تغريبه بهذه الظواهر الحسية ، فتأخذ بلبه ، فينصرف الشعراء إلى عمل مثل هذا الوصف .
من ذلك قول " الفيروز آبادي " : (١)

أزج ذوبهجة في عنقه سطع بارٍ وقد حليت منه السحاليـلُ
حلّو التكلم لا نزرّ ولا هذرٌ كأن منطقـه درُتفاصـيـلُ
(٢)
لم تقتحمه عيون الخلق من قصر بل سيدٌ رعدةٌ قد زانه طولُ
إنه أزجّ الحاجبين ، أبيض العنق ، جميل المحيا ، لطيف الكلام ،
ليس بالقصير ، وليس بالطويل ، وكلها أوصاف حسية كان الأحرى بالشاعر
أن يبتعد عنها إلى ما هو أكثر عمقاً .

ومن ذلك - أيضاً - قول " عمر بن الوردی " :
(٣)
إذا تبسم ليلاً قل لمبسمه : ياساهر البرق ، أيقظ راقـد السّحرِ

-
- (١) محي الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي م سنة ٨١٢ هـ .
المجموعة النبّهانية ج ٣ : ص ١٠٢ .
(٢) (يوسف بن اسماعيل النبّهاني) (المجموعة النبّهانية) ج ٣ : ص ١٠٢ .
جمع مصحح . المطبعة الأدبية بيروت ١٣٢٠ هـ .
(٣) (عمر بن الوردی) (الديوان) ص ٢٠١ .

وتصل بهم الحال إلى وصف نعله عليه الصلاة والسلام ، يقول في
ذلك الطنوبي (١) :

لو قدَّ قلبي كالقيال لنعلها وشراكها لظفرت بالأمال
نعل لها قدم تزايد مجدها العالسي
كما اختصت بقدرٍ عالسي
قدمٌ سرت فوق السماء ، وقوبلست
في ليلة الإسراء ، بالإقبال
هذا هو الشرف الذي لم يحـوه
أحد سواه ، مقدَّم ، أوتالسي
يا عاشقًا ، فعل الحبيب ، وقد رأى
شأنًا لها ، هنئت بالتشال
ضعه على خديك ، ثم على العشا
(٢)
وعليه ، وإلى ، لشمك التوالسي

وفي الأبيات غلولا مسوغ له من عقل أو دين .

(١) شرف الدين عيسى بن سليمان الطنوبي المصري ، م ٨٦٣ .
المجموعة النبهانية ج ٣ ص (المجموعة النبهانية) ج ٣ : ص ٤٠٠ .

(٢)

٣ - طلب شفاعته عليه الصلاة والسلام :

تكرر التشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم في مدائح الشعراء ،
وحاكوا القصر حول ذلك ، منها أنه إذا أصاب أحدهم مرض ، أو ركب
دين ، فما له إلا أن ينظم قصيدة في مدحه ويتشفع به فيبرأ ، أو
يقضى دينه ، وما إلى ذلك من تحرفات العامة .

يقول " محمد بن علي " في " عجالة الراكب " ، وهي
" قصيدة كتبها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وعمل عليها كرايس
وسماها " عجالة الراكب " .^(١)

أنت الوجيه على رغم العدا أبدا
أنت الشفيع ، لفتاك ، ونسأك
يا فرقة الزيف لا لقيت صالحة

ولا سقى الله يوماً قلب مرضاك
ولا حظيت بجاء المصطفى أبداً

(٢)
ومن أعانك في الدنيا ، ووالاك

يطلب الشاعر الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم ، لأنه صاحب
الشفاعة لجميع العباد لفاتك مجرم ، وناسك متعبد . ويندد بهؤلاء
الاقوام الذين زاغت قلوبهم عن رؤية الحق ، ولا يقف السخط على

(١) (محمد بن شاکر الکتبی) (فوات الوفیات) ج ٢ : ص ٤٩٧ .

(٢) (المصدر السابق) ح ٢ : ص ٤٩٧ .

عليه الصلاة والسلام
من عادى الرسول / بل على كل من حاول أن يتولاهم ويكون من أنصارهم.
ويكرر الشاعر ما قاله غيره من أنه أفضل الرسل :

يا أفضل الرسل، يا مولى الأنام، وبيا
(١)
خير الخلائق، من إنسٍ، وأملاكٍ

ثم يظهر حاجته بعد هذا التمهيد من المدح والتشفع، وفي هذا
نوع من أدب مخاطبة رسول الله صلى الله عليه وسلم :

ها قد قصدتك، أشكو بعض ما صنعت
بي الذنوب، وهذا ملجأ الشاكي

قد قيدتني ذنوبٌ عن بلوغ مدى
قصدي، إلى الفوز، منها فهي أشراكي

فاستغفر الله لي - وأسأله عصفه
(٢)
فيما بقي، وغنى من غير إسالك
ويختم طلبه - أيضاً - بدعاء للرسول صلى الله عليه وسلم، وجعله خاتمة
لقصيدته الطويلة :

عليك من ربك الله الصلاة، كما
(٣)
منّا، عليك، السلام، الطيّب الزاكي

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٤٩٧ .

(٢) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٤٩٧ .

(٣) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٤٩٧ .

وَأَمَّا * ابن نباته * (١) فتضيق به الدنيا ويتذكر الآخرة ، فيطلب
شفاعته في الآخرة ، ويرجوه في الدنيا ، فهو يرى أن رجاءه * لرسول الله صلى الله
عليه وسلم ين يخب ، فجاهه عليه / الصلاة والسلام عند الله سبحانه وتعالى أكبر من حاجاته ومطالبه ،
فيقول :

إليك ، رسول الله مدت مطالبني
على أنها أضحت على الفور تقصر
خُلقت شفيعاً ، للآلئام ، شفيعاً
فرجواك ، في الدارين ، أجدى وأجدر

ويقول :

بجاهك ، عند الله ، أقبلت لائذاً
(٢) فكثرت حاجاتي ، وجاهك أكثر
وملئت نفسي ابن دانيال * (٣) ، في لحظة من لحظات الصفاء
الروحي بالآمل في شفاعته ، عليه الصلاة والسلام ، فقال :
على أنسي ، والحمد لله ، أمل
شفاعة خير المرسلين محمد
نبي براه الله ، شكاة نور
فلاح فلاح هادياً فيه مهتدي

(١) جمال الدين بن نباتة ، من أشهر شعراء القرن السابع ، ولد ٦٨٦ ،

وتوفي ٧٦٨ ، حسن المحاضرة / ج ١ : ص ٥٧١ .

(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ، ص ١٨٣ ، دار إحياء التراث .

(٣) هو الحكيم شمع الدين محمد بن دانيال الموصل الكحال ، ولد ٦٤٦ ، الهجرة
خرج من الموصل واستقر به المقام في مصر ، واتخذ الكالة حرفة له . توفي ٧١٠ أو ٧١١ .
(المختار من شعر ابن دانيال) ص ٧٠٥ .

وكم فارس في أرض فارس ناره
دعاها لنور نور أحمد أخمدي

وذاك دليل للنجاة من اللظى
به لا تطفأ النار من كل موقد^(١)

ويدعو " ابن دانيال " في نهاية القصيدة للرسول صلى الله
عليه وسلم تأدياً كعادة الشعراء في مدائحهم ، قائلا :

عليه صلاة الله ما لاح بـ بارق^(٢)
وهبت صبا نجد ببرقة شهيد

أما " الشاب الطريف " ، فيرى بأن شفاعته عليه الصلاة والسلام
هي التي تبعده عن لهب جهنم ، وحرها ، فيقول :

لي من ذنوبي ذنب وافتر نفسى
شفاعة منك ، تنجيني من اللهب^(٣)

و " عمر بن الوردى " ينزه نفسه عن مطالب الدنيا ، ويقول :
بأن مدحه للرسول - صلى الله عليه وسلم - خالص لطلب الشفاعة :

إني مدحتك قصداً للشفاعة
لا بنات أعوج ، والأحجال ، والغرر^(٤)

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ٣٥ .

(٢) (المصدر السابق) ، ص ٣٥ .

(٣) (شمس الدين التلمساني) (الديوان) ص ٥ ، المطبعة اليوسفية .

(٤) (عمر بن الوردى) (الديوان) ص ٢٠٣ .

ويرى ابن دقيق العيد ^(١) بأنه قد بلغ مراده من الدنيا
بفضل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويريد بلوغ الآخرة بفضلها أيضاً عن
طريق شفاعته ، فيقول :

لننا، به ما قد رأينا من علا
مع ما نوه مل في القيامة أن نرى ^(٢)

*

٤ - فساد التصور في طلب حوائج الدنيا :

عندما تحل بالقوم المصائب ، وتغلق أبواب الخير أمامهم ،
يتطلعون إلى مصدر يجدون فيه سعادتهم الروحية ، ومع هذا فالالتجاء
إلى الرسول - صلى الله عليه وسلم - في طلب الحاجات الدنيوية أمر لا يقره
الدين ، لأن الالتجاء لا يكون إلا لله تعالى .

وإذا كانت محبة المسلمين لرسولهم هي سبيل ولائهم وطاعتهم
لله ومن أطاع الرسول فقد أطاع الله ، فإن الانحراف في هذا
الحب ، والخروج به إلى النحو الذي نراه عند طائفة من هؤلاء الشعراء
لا يقبله الله ورسوله ، ويرفضه الإسلام .

-
- (١) قاضي القضاة محمد بن علي تقي الدين بن دقيق العيد ، كان إماماً ،
محدثاً ، مجتهداً ، فقيهاً ، مدققاً ، أديباً ، شاعراً ولد سنة ٦٢٥ هـ ،
وتوفي ٧٠٢ هـ ، فوات الوفيات / ج ٢ : ص ٤٨٤ .
- (٢) (محمد بن شاکر الکتبی) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٤٨٦ .

الكفيل بتفريج الكرب وإن كان مدحه للرسول عليه الصلاة والسلام
تقرباً لله سبحانه وتعالى .

وإبن دقيق العيد * يقول :

لم يبق لي أملٌ سواك ، فإن بقيت
ودّعت أيام الحياة وداعاً
لا أستلذ لغير وجهك منظرًا

(١)
وسوى حديثك ، لا أريد سماعاً
عليه الصلاة والسلام
فها هو فقد الأمل إلا من التشبث بالرسول / ، فإن ضاع منه
هذا الأمل أدبر عن الحياة . وفي هذا منتهى الغلوفي محبته ،
فهو يتصور منظره عند قراءته لأحاديثه عليه الصلاة والسلام ، إن اعتبرنا
قوله : * وسوى حديثك ، لا أريد سماعاً * المقصود به الأحاديث
النبوية الشريفة .

وفي قوله : * وسوى حديثك ، لا أريد سماعاً * تورية .

ولابن نباتة الكثير من المدائح النبوية ، فهو يرى أن لا ملجأ له
عليه الصلاة والسلام
إلا الرسول / ، فهو منتهى الطلب والرجاء الذي لا يخيب قاصده ، فيقول :

على البراق لوجه البرق من خجل
ورجلٌ سماء تلوين وتشكيلٌ

لسدرة المنتهى ، يا منتهى طلبي
(٢)
ما مثله يا ختام الرسل ، تحويلٌ

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٤٨٢ .

(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٣٢٥ .

على أننا نلح في بعض المدائح النبوية شيئاً من المدح المعروف في غيرها من شعر المديح ، ولكن يجب ألا يخدعنا هذا المدح المألوف ، ويعرفنا عن الترجيع الداخلي الأصيل ، وعن الجوانب النفسية المتوارية وراء هذه المدائح .

وصاحب " فوات الوفيات " يروي لنا عن " تقي الدين بن اليسر " (١) روى يا رآها ، قال - رحمه الله - : " ركبني الدين فوق عشرة آلاف درهم وبقيت في قلق ، فرأيت والذي في النوم ، فشكوت له ثقل الدين ، فقال : امدح النبي صلى الله عليه وسلم ، فقلت : أعجز عن مدحه - صلى الله عليه وسلم - فقال : امدحه يوف دينك ، فقلت وأنا نائم :

أجدر المقال وجد في طول المدى

فعمساك تظفر، أوتنال المقصدا

هي حلبة للمدح، ليس يحوزها

بالسبق إلا من أعين، وأمعنا

وانتهيت فأتممت القصيدة ، فوقى الله ديني تلك السنة. " (٢)

من ذلك يتضح لنا مدى التأثير النفسي في علمهم للمدائح النبوية ، فهو يقول : " فوقى الله ديني في تلك السنة " وهو يعلم بأن الله وحده

(١) اسماعيل بن ابراهيم بن أبي اليسر ، تفرد بأشياء كثيرة ، فكان تميزاً في كتابة الإنشاء ، جيد النظم ، م ٦٧١ . فوات الوفيات ، ج ١ : ص ٢١٠ .
(٢) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٢٣ .

ويشكو له ضيق صدره من حال الدنيا، فيقول :

وإليك أشكو صدر حالٍ ضيقٍ

بالموتِ لمات، وحال همٍّ مولى

وتوسَّلت بك مدحة سياراً

(١) سيرَ النجوم من ابتداء المطلعِ

وهو ملجأ الفقراء، وأصحاب الحاجات والأغنياء، فيقول " ابن نباتة " :

تلوذ بجاههم الفقراء، مثلي من العملِ الرديِّ، والأفلياء

ففي الدنيا لنا بجدهاء ساق وفي الأخرى لنا العوضُ الرواء

فنعم الحصنُ إنَّ طلعتْ خطوبٌ ونعم القطبُ إنَّ دارَ الشناء

ونعم الفوتُ إنَّ دهياء دارتْ ونعم العونُ إنَّ دارَ الرجاء

(٢) ونعم المصطفى، من معشرنا نجومُ النيراتِ لهم كفاء

فأيُّنا سلم لا يجعد عظم مقام الرسول صلى الله عليه وسلم ، لكنَّ

الله تبارك وتعالى هو المتفرد بالجلال ، وهو وحده ملاذ الفقراء والأغنياء ،

وهو المغيث المعين إن نزلت خطوب ، ولا نبري " ابن نباتة " وأضرابه

من شعراء العصر الذين استفرقتهم هذه النظرة الضعيفة فحاموا حول

الشرك يجزؤون وراءهم العامة الذين لا يتدبرون ، فتلك جريمة

يحاسب عليها هو لا " وهو لا " يوم القيامة ، ومظهر من مظاهر الغفلة

عن الدين الصحيح عصر ذاك .

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٢٩٢-٢٩٣ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٢-٣ .

ومن الشعراء من يرى أنه لا يرد سائله ، لأنه سيد قومه ،
فـ "علاء الدين الحموي" يقول :

أجرني ، أجرني ، قد أتيتك راجياً
وما خاب من فيك الرجا يتوسم
وحاشا كريم القوم ، يمنع سائلاً
إلى بابـه ، قد جاء يسعى ، ويحرم
ومن عادة السادات أن ينزلهم

(١)
يضان ويرعى ، في حماهم ، ويكرم

وهذا التكرار في لفظة "أجرني" والا اختيار لهذه الكلمة
دليل واضح على ما وصلت إليه نفسية هذا الشاعر من يأس في هذه
الحياة.

وعلى الرغم من حرارة العاطفة وقوة السبك ، فقد جزه الاستغراق إلى
المحظور من المعاني التي ينكرها الإسلام ، وإلا فكيف يقبل الإحرام
والسعي إلى باب الرسول ، عليه الصلاة والسلام . وهما لا يكونان إلا
لله وحده !
ومهما يبلغ اليأس بإنسان ، فلا مفرج لكربه غير الله ، ولا ملجأ
له إلا هو وحده ، وأي نظرة تخالف هذه النظرة فهي مرفوضة ،
ولا مبرر لها في شعره أو سواه .

(١) (علاء الدين الحموي) (النفحات الأدبية من الرياض الحموية)

هـ - محبته - صلى الله عليه وسلم - والتشوق لزيارته :

إِنَّ محبة الرسول * صلى الله عليه وسلم * واجبة على كل مسلم ،
لأنَّ هذا الحب يحدونا إلى التأسى به ، واتباع سننه ، أما إذا تحرف
الحب بصاحبه عن هذه الغاية ، كأنَّ يتجاوز بصفات المحبوب حدها
عليه الصلاة والسلام
البشري للرسول / فهو ما ينكره الله ورسوله .

وفي هذا العصر ألفينا عدداً كبيراً من الشعراء يصورون محبتهم
لِلرسول / بصور شتى ، حتى رأينا منهم من يخاطبه كأنَّه ماثل يسمع
ما يقول ، ويطلب منه العذر والسماح على التقصير إلى ما سوى ذلك من
تحريف الطلب عن مواضعه .

ومنهم من استقامت عقيدته ، وصحت عاطفة حبه ، وتوسل بهذا
الحب سخطاً على زمنه الذي عمَّ فيه النكر ، كأنَّ هذا الزمن يحتاج
من المصلحين إلى مثل هذا الحب لتقوى به العزائم وتطهر النفوس .
يقول البوصيري :

عذراً إليك ، رسولَ الله من كلِّ شيء
إِنَّ الكريم لديم العُذْرُ مقبولُ
إِنْ لم يكن منِّي طيبه عَسَلًا
فإنَّه بديعي ، فيك ، معسولُ
ها حُلَّةٌ بِخلالٍ منك ، قد رُقِمَتْ
ما في محاسنِها للعيبِ تَخْلِيلُ
جاءَتْ بحبي وتصدَّقِي إليكَ وما
حُبِّي مشوبٌ ، ولا التَّصدِّقُ مدخولُ (١)

ويقول الشاب الظريف :

جعلتُ حبك لي ، ذخراً ومعتمداً

(١) فكان لي ناظراً من ناظر النـُـوب

فإن محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، هي الشيء الوحيد الذي
يعتمد عليه الشاعر من نوائب هذا الدهر ، الذي يُليّ با لحروب والمصائب
والظلم وما إلى ذلك .

أما * محمد بن ابراهيم الاسمردي * (٢) فإن محبته للرسول عليه الصلاة

والسلام لا تتوقف عند كونها وقاء له في الدنيا ، فهي التي ستقربه من النعيم ، لأنه
شمل بمحبته آل طه جميعاً ، وأفرغ ما في نفسه في هذه الأبيات حين
يقول :

إذا ما جاء قوم في السعداء بصوم مع صلاة واجتهاد

ومعروف وإحسان جزيل وحج واعتناء مع جهاد

أتيت بحبكم يا آل طه وما أعدت من صدق الوداد (٣)

وكيف يكون حباً صحيحاً ، وهو وحده زاده ، وليس له سواء ، بينما

زاد الآخرين صلاة وصوم وحج ؟

(١) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٥٥ .

(٢) هو الخطيب أصيل الدين محمد بن ابراهيم الاسمردي ، تولى خطابة الجامع
بدمشق ، وقد حضر المظفر قطز ، وعين جالوت . الوافي بالوفيات ، ج ٢ : ص ٢٠٢ .

(٣) (صلاح الدين الصفدي) (الوافي بالوفيات) ج ٢ : ص ٢٠٢ .

روى صاحب الكتاب أَنَّ الشاعر قد أمر بوضعها في كفنه ؛ وذلك
دليل على اعتقاده بِأَنَّ محبته للرسول صلى الله عليه وسلم ، هي ذخيره
في يوم حشره .

إِنَّ المحبة تدعو لزيارة المحبوب ، والقرب منه ، وأظهر هو " لا " ^{عليه الصلاة والسلام}
الشعراء محبتهم للرسول / ، وبالتالي تغنوا بالتشوق لزيارة المصطفى
بقصائد مختلفة الأشكال ، من ذلك قول " ابن دقيق العيد " :

مَقْرَأَ الَّذِي دَلَّ الْإِنَامَ بِشَرْعِهِ عَلَى أَصْلِ دِينِ اللَّهِ حَقًّا ، وَفَرْعِهِ
بِهِ انْضَمَّ شَمْلُ الدِّينِ مِنْ بَعْدِ عَدَّةٍ لَنَا مَذْهَبُ الْعِشَاقِ فِي قَصْدِ رُبْعِهِ
نَقِصِمُ بِهِ رَسْمَ الْبُكَاءِ وَالتَّضَرُّعِ

أَقُولُ لِرُكْبٍ سَائِرِينَ ، لِيَشْرَبَ ظَفَرْتُمْ ، بِتَقْرِيبِ النَّبِيِّ الْمُقَرَّبِ
فَبَشُوا إِلَيْهِ كُلَّ شَكْوَى ، وَمَتَعَبٍ وَقَضُّوا عَلَيْهِ ، كُلَّ سُوءٍ لَوْ مَطْلَبِ
فَإِنَّهُمْ بِمِرْأَى لِلرَّسُولِ ، وَسَمِعَ (١)

و " ابن دقيق العيد " يقصد موطن محمد صلى الله عليه وسلم
كما يقصد العشاق ديار محبيهم . ولعل هذه الصورة التي أوردها
هي منتهى التعبير عن تشوقه ، وعندما يصل الركب إلى هذه الديار ،
يكون قد بلغ الذروة من السعادة ، فإن طلباتهم مجابة ، لأنهم حلوا
بجواره .

(١) (محمد بن شاکر الکتبی) (فوات الوفیات) ج ٢ : ص ٤٩٠-٤٩١ .

و "ابن دقيق العيد" أحد الأعلام الفقهاء في عصره ، فإذا
قال : "وقصوا عليه كل سوء ل ومطلب " ، فماذا يقول غيره ممن هم دونه
معرفة بأمور دينهم ... ؟!

ألا يؤكّد هذا أنّ الصراط المستقيم الذي يطلب المسلمون
استهدائه في كل صلاة قد غاب عن كثير في ذاك العصر ، إنها الغفلة
عن أمور الدين الصحيحة ، أو هي الثقب الذي طفق يتسرب منه الوهن
رويداً رويداً ، وينفصل القلب عن اللسان ، والعقيدة عن السلوك .
وفي مناسبة أخرى يظهر "ابن دقيق العيد" - أيضاً - شوقه
للحجاز ، ويقول :

يا سائراً نحو الحجاز مشمراً
اجهد فديتك في السير وفي السرى
وإذا سهرت الليل في طلب العلا
فحذار، ثم حذار من خدع الكرى
فالقصد، حيث النور، بشرق، ساطعاً
والطرف، حيث ترى الثرى، متعطراً
قف بالنازل، والناهل، من كدُنْ
وادي قباء، إلى حمى أم القرى

بدأ قصيدته البداية التقليدية للقصيدة العربية ، من حيث
الحث على السير ، كي يظهر شوقه الزاخر لدار محمد - صلى الله عليه
وسلم - وقد جعل قصدها قصداً للمعالي ، فلذلك يجب على هذا

السائر ألا يغفو لحظة ، وإن من علامات قربهم من الديار أن يروا نوراً
ساطعاً ، وأن يستأنفوا عطرًا ، عندها يتوقف السائر في قباء ، ويتأمل
ما بينها وبين مكة ، مستوحياً ذكريات هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم .
ولا جديد في الأبيات ، لا من حيث الألفاظ ، ولا من حيث
الصور ، إنما هي المعاني المكرورة ، والصور المعادة .

وَأَمَّا التأثير الذي تحدثه ، فقد يكون ناتجاً عن كون القصيدة
تتحدث عن أرض الحجاز ، وعن النبي صلى الله عليه وسلم ، ومن استنوا
ألفاظها ، وصحة سبكها +

ويترنم " الشاب الظريف " بهذه الأبيات :

حياك يا تربة الهادي الشفيع حياً

بمنطق الرعد باد من فم السحاب

يا ساكني طيبة الفيحاء هل زمن (١)

يدني المحب لنيل السحاب والارباب؟

يهتف بسكان طيبة العبة بأرج الرسول - صلى الله عليه

وسلم - ويسألهم إن كانت الأيام تجود عليه بزيارة طيبة ، مدينة الرسول ،

ونوال آربه ، فيقول :

يا ساكني طيبة الفيحاء هل زمن

يدني المحب لنيل السحاب والارباب؟

وطريقة إظهار شوقه مطروقة .

(١) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٤٠

من ذلك كله نجد أنَّ معظم الشعراء قد تجمعت آمالهم في زيارة المدينة المنورة ، فنلاحظ مثلاً أنَّ أحدهم يتشوق للحجاز، ثم يستدرك هذا بأن يخصَّ المدينة المنورة بالذكر ، وما ذاك إلا لاعتقادهم بزيارة الرسول صلى الله عليه وسلم حيث قبره بالمدينة المنورة ، ولا تشرب على مسلم شاعراً كان أو غيره أن يتعلق بالمهد الأول للإسلام شوقاً وتحناً ، فقد يكون ذلك أعون على تجديد بواعث التأسى بسنة نبينا ، وتصحيح ما يرم من سلوك الناس وآدابهم ، والتجافي عن مغريات الزلل ، والعود إلى الجادة .

لكن أنَّ يستحيل هذا التشوق إلى بيت الرسول صلى الله عليه وسلم كل شكوى ومتعب ، وأن يقصوا عليه كل سؤال ومطلب ، كما قال " ابن رقيق العيد " فهو تجاوزٌ وغلط لا تقبله العقيدة الصحيحة .

ولا تأويل عندي لهذا المنزع ، ومثله ، إلا من الانفصام الذي بدأ يحقق بجمهور المسلمين في هذا العصر ما بين العقيدة والسلوك ، وما بين الدنيا والآخرة ، وهو انفصام لا مخرج منه إلا بالرجوع إلى الأصلين : الكتاب والسنة .

ويقول هذا فإنني لا أحجر على الناس أن يحبوا الرسول - صلى الله عليه وسلم - وإنما السهم ألا يخرج هذا الحب مخرج التوسل به فسي قضاء أمور الدنيا والآخرة . وإنما هو حب إيجابي بطاعة الأوامر التي جاء بها ، بينما كان حب هو " لا " - كما دلت عليه بعض الدلائل التاريخية حباً سلبياً ، فالإنسان متى أحبَّ القائد أطاعه ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك ، بل وجد الكثير من الانحرافات في ذلك العصر من انتشار لبعض العادات السيئة التي ترجع أصولها إلى الجاهلية ، وإن كانت هناك موجة مقابلة

وهي التصوف ، وأيضا هذا شي مرفوض في الإسلام ؛ لأن القضاء على
الجسد في سبيل بقاء الروح مذهب خاطي لا يقره الإسلام ، على أن
بعضهم عرف خطأ هذا الاتجاه ، وسلك الصواب .

*

٦ - الطريق في الالتجاء إلى الله :

يقول البهاء زهير وقد سأله بعض المؤمنين عن أبيات ينشدوها
في الأسفار :

أَلَا يَأْتِيهِمُ الْفِتْنَةُ	مُ، إِنَّ اللَّيْلَ قَدْ أَصْبَحَ
وَهَذَا الشَّرْقُ قَدْ أَطْلَعَ	نَ بِاللَّيْلِ، وَقَدْ صَرَخَ
أَلَمْ يَوْظَكَ مَنْ ذَكَرَ	رَ بِاللَّهِ وَمَنْ سَبَّحَ ؟
فَمَا بَالُ دَوَاعِيكَ	إِلَى الْخَيْرَاتِ، لَا تَجَنَّبُ ؟
إِذَا حَرَّكَكَ الذِّكْرُ	تَشَاغَلْتَ، وَلَمْ تَبْتَهِجْ
أَضَعْتَ الْعَمَلَ خِسرَانًا	فَبِاللَّهِ مَتَى تَرْجِعُ !
لَقَدْ أَفْلَحَ مَنْ فِيهِ	يَقُولُ اللَّهُ قَدْ أَفْلَحَ
إِذَا أَصْبَحْتَ فِي عَسَرٍ	فَلَا تَحْزَنُ، لَهُ، وَأَفْرَحُ
فَبَعْدَ الْعَسْرِ يَسْرُ عَاجِدٌ	لَهُ، وَأَقْرَأُ أَلَمْ تَشْرَحْ (١)

(١) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٦٠ ، الطبعة الثانية ، دار المعارف
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، محمد طاهر الجبلاوي .

لعل في اختيار الشاعر لهذا البحر ، وهو الهزج ، وهذه القافية المتواترة الخفيفة ، ما يتفق والوقت الذي تقال فيه الأبيات وهو وقت السحر ، ولعل في المعاني - أيضاً - مراعاة للوقت ، فهو يوقظ النائم ، ويذكرهم بأنَّ النور قد ظهر ، فوجب عليهم القيام لأداء صلاة الصبح .

وقد يكون هذا هو المعنى الظاهر للأبيات ، ولكن من وراء أسرار وأبعاد أخرى ، رمى إليها الشاعر ، فهو يقصد بالنائم ذلك الذي غرق في ملذات هذا العصر ، وتناسى الله وحقوقه ، ثم بعد ذلك :

أَلَمْ يَوْظَكَ مِنْ ذَكَرٍ بِاللَّهِ وَمِنْ سَبَبٍ ؟

وبما أن العصر قد شهد موجتين متناقضتين ، الموجة الأولى : الإغراق في ملذات الدنيا ، والموجة الأخرى : هي الغلو في الدين إلى أن وصل إلى مرحلة التصوف ، فأنت يا من أسلمت نفسك لهذه الملذات ، ألم يحسرك فيك ساكناً ذلك الناسك المتعبد ، أم / إذا رأيت شغلت نفسك بغيره وتناسيته ؟ ولكنك لن تجني من علك ذلك إلا الخسران ، ويذكر بأنَّ بعد العسر يسراً كما وعد الله سبحانه وتعالى عباده حين يقول :

* إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا * (١)

وينبه البهاة زهير مرة أخرى إلى خطأ ذلك الالتجاء الذي اتخذته بعض الشعراء ، بقوله :

أخلص لربك ، فيما كان من عمل وليتفق منك إسراراً ، وإعلان
فكل فكر لغير الله ، وسوسة وكل ذكر لغير الله نسيان (٢)

(١) سورة الشرح آية ٦ .

(٢) (البهاة زهير) (الديوان) ص ٢٥٧ .

ويتجلى ذلك التنبيه في البيت الثاني ، حيث إن التفكير في اللجوء
لغير الله إنما هو وسوسة وهذا أمر مرفوض . ويرى الطريقة السليمة في
الدعاء والتقرب إلى الله ، بقوله :

يا ربَّ ما أقرب منك الفرجا أنت الرجاء إليك ، والملتجأ
يا ربَّ أشكوك ، أمراً مزعجاً أبهم لعلَّ الخطب فيه ، ودجاً
يا ربَّ ، فاجعل لي منه مخرجاً (١)

وجه الشاعر دعاءه ، وطلبه إلى الله - سبحانه وتعالى - مباشرة
بلا وسيط بينه وبين الله متبعاً في ذلك قوله تعالى :

* وقال ربكم ادعوني أستجب لكم إِنَّ الَّذِينَ يستكبرُونَ عن عبادَتِي
سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ * (٢) وقال تعالى * فادعوا الله مخلصين له الدين * (٣)

أما * ابن دانيال * فتتنفس أبياته بالانتفاع التام بما قدره الله
عليه ، فهو قد رحمه في مجيئه لهذه الدنيا ، ولا يخاف خروجه منها ،
لأنَّه سيرحمه عند خروجه ، كما رحمه عند مجيئه ، فيقول :

يا عالماً بي ، ما بي ومُظهِري ، بحجابي
ومن به مذ كننْ ت في مدى الأحقاب
رحمتي في مجيئي فكيف أخشى زهابي (٤)

(١) (البها زهير) (الديوان) ص ٥٤ .

(٢) سورة غافر آية ٦٠ . (٣) سورة غافر آية ١٦ .

(٤) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ٣٩ .

وهذه دعوة من " ابن مطروح " (١) أن يفيق الناس من غيهم ،
ويعملوا لمعادهم ، علمهم لدنياهم ، كما يهذرهم من الغرور بالنفس ، وفرط
الاعتداد بها ، لأنَّ الغرور مزلق إلى الشرور ، فيقول :

يا أيُّهَا النَّاسُ اعْمَلُوا لِمَعَادِكُمْ
قَبْلَ الْوُقُوفِ عَلَى الْمَقَامِ الْأَهْوَلِ
وخذوا لأنفسكم بحوطة حازم
عن كل ما في الأرض بات بمنزل
وحذار من تفریطكم ، نفساً ، كما
فرط الفعّال من العبيد الضلل
واخشوا مقام الله جلّ جلاله ؛
(٢) فهي السبيل إلى الطريق الأثمل

*

قصيدة البردة للبوصيري وتأثيرها الاجتماعي والفني في هذا العصر :

لا يجد من يؤرخ لشعراء المدائح النبوية ويكشف عن دواعيها
الاجتماعية في هذا العصر مندوحة دون الرجوع إلى مدحة " البوصيري " ؛
لشهرتها وزيوعها تبياناً لتأثيرها ، واقتفاءً الشعراء لها .

(١) صاحب جمال الدين أبو الحسن علي بن همام ابن ابراهيم ابن مطروح
أحد الشعراء المجيدين . توفي سنة ٦٥٤ هـ / السيوطي / حسن
المحاضرة / ج ١ : ص ٥٦٧ .

(٢) (ابن مطروح) (الديوان) ص ٢١٤ ، الطبعة الأولى سنة ١٢٩٨ هـ ،
وأول الكتاب ديوان للعباس بن الأحنف .

وسبيلي إلى ذلك هو موازنة المحاور الثابتة في تلك المدائح
بأشالها في " بردة البوصيري " .

بدأ البوصيري قصيدته بمقدمة طلبية ذكر فيها المنازل والديار ،
فأولاً :

أمن تذكر جيران بندي سَلَم
مزجت دمعاً جرى من مقلّة بدم ؟
أم هبّت الريح من ثقباء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من أضمر
فما لعينيك إن قلت أكفاهمتا
(١) وما لقلبك إن قلت استغنى بهم

إلى أن يقول :

يا لاشي في الهوى العذري معذرة
(٢) مني، إليك، ولو أنصفت لم تلم
فالشاعر بمقدمته هذه ، يوجه حبه للرسول - صلى الله عليه وسلم -
والقصد - هنا - من الجيران ، آل الرسول - صلى الله عليه وسلم - ومنازله .

وفي القصيدة وحدة موضوعية تتصل مقدمتها بصلب الموضوع ، فهي
في مدحه عليه الصلاة والسلام ، والمقدمة في دياره ومنازله ، ولم يطل الشاعر
في هذه المقدمة ، وكأنّه ينتقل من المهم إلى الأهم ، وتخلّص الشاعر من

(١) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٣٨ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٢٣٩ .

تلك المقدمة تخلصاً لا يخلو من الطرافة والانتزان ، فهو يقول قبل
التخلص :

محضتني النصح لكن لست أسمع
إِنَّ المحبَّ عن العَذَالِ في صم
إني اتهمت نصيح الشيب في عذل
والشيب أبعد في نصح عن التهم
فإِنَّ أمارتي بالسوء ما اعظمت

(١)
من جهلها ، بنذر الشيب ، والهزم
فالشاعر محبٌ ، دللته الوجد ، والمحب الصادق أصم عن العَذَل
والعَذَال ، فكيف والشيب وحده يكفي عن كل الواعظين واللائمين ؟
لكن النفس لا يردعها وعظ ، ولا ينذرها الشيب والهزم ؛ لأنَّ
هذا الحب ليس يعدله حب آخر ، فتخلصه جاء بأسلوب التعليل ، والتعليل
يقتضي وجود أسباب ، وهذه الأسباب لها علاقتها بما قبلها ، فهنا
ظهرت براعة الشاعر بتخلصه الذكي من تلك المقدمة العربية المألوفة ،
التي استغلها في إظهار تشوقه وحنينه ، فجاءت ملائمة للموضوع
الذي تحدث فيه وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم .

ويتفق معه "ابن الوردی" المتوفى عام ٧٤٩ هـ في مدحته التي
ابتدأها بتذكر المنازل ، والتشوق لزيارتها ، فيقول :

أَدُرُّ أَحاديث سلعٍ ، والحمى ، أَدُرُّ
والهيج ، بذكر اللوى ، أوبانه العطر

واذكر هبوب نسيم المنحنى سحرًا

(١) لما تَمر على الأَزهار والغُدرِ

ومثله قول " جمال الدين بن نباتة " في مطلع قصيدة مدح للرسول

صلى الله عليه وسلم :

يا دارَ جِبرتنا بسفح الأَجْـرِـع

ذكرتك أَفْـوَاهُ الغِيُوثِ الهمَّـعِ

وكستك أنواء الربيع مَطَارِـفَـا

مُوشِـعَـة بسنا البروق اللمَّـعِ

تَحَلَّبُ الأَنْـوَاءُ فيك على الرِّبـيِّ

(٢) بسحائب تحنو حنو المرضعِ

وينتقل البوصيري إلى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - بقوله :

مُحَمَّدٌ، سَيِّدُ الكونين، والشَّقْلَمِـ

من ، والفريقين؛ من عرب، ومن عجم

نَبِيُّنا الأَمْرُ النَّاهِي، فلا أَحَدٌ

(٣) أَبَرَّ في قَوْلٍ " لا مِنْهُ، ولا " نَعَمِـ

والشاغر محمد بن علي المتوفى عام ٧١٠ هـ يمشى على أثره وإن كانت

معانيه أنسب وأليق ، فيقول :

يا أَفْـضَلَ الرِّسْلِ، يا مولى الأَنَامِ، ويا

(٤) خَيْرَ الخلائق، من إنسٍ و أملاك

(١) (عمر بن الوردى) (الديوان) ص ٢٠١.

(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٢٩٠.

(٣) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٤١.

(٤) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢: ص ٤٩٧.

كما يتكرر عند الشاعر "جمال الدين" (١) الصرصري "حيث

يقول :

أَكْرَمَ الْعَالَمِينَ أَصْلًا، وَفِرْعًا

(٢)

وخلالاً، وسيد البطحاء

الشفاعة من

ويطلب البوصيري/الرسول - صلى الله عليه وسلم - بقوله :

هو الحبيب الذي ترجى شفاعته

(٣) لِكُلِّ هَوٍّ مِنْ الْأَهْوَالِ، مَقْتَحَمٍ

ومن المعاني التي خاضتها قصيدة البوصيري الحديث عن النفس ،

وأنها هي الأثرة بالسوء ، ونجد كثيراً من الشعراء من التقف هذا المعنى

(٤)

وكتب فيه . من ذلك قول "برهان الدين القيراطي" :

والنفس غرقى ببحر التيه عائمة

مذ كان منها يطين الجسم توصيل

والموت، إن رام أرواح العباد فلا

يزده رشوة عنهم، وبر طيّل

إلى م تنهل نفس أمرتوبتها

(٥) أغرها من ملك الخلق تمهيل

(١) هو جمال الدين أبو زكريا يحيى بن يوسف الصرصري ، كان ضريباً ،

له منظومات في الفقه وغيره ، ولد عام ٥٨٨ هـ ، وتوفي ٦٥٦ هـ . النبهاني ،

(٢) (جمال الدين الصرصري) (الديوان) ورقة ٤ ، مخطوط بالمكتبة

الوطنية بتونس رقم ٥٣٢ .

(٣) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٤١ .

(٤) القيراطي برهان الدين ابراهيم بن شرف بن عبد الله المبدع المكنى ولد في

مصر سنة ٦٢٦ هـ فاق في نظم الشعر وله ديوان مشهور مات في مكة .

سنة ٦٨١ هـ ، السيوطي / حسن المحاضرة / ٢ / ٥٧٢ .

(٥) (يوسف النبهاني) (المجموعة النبهانية في المدائح النبوية) ج ٢ : ص ١٠٢ .

ويطرق ذلك المعنى الشاعر " جمال الدين الصرصي " ، فيقول :

إِلَامَ وَقَدْ أَكَلْتُ سَنِينَ جَمَّةَ

أَلَوْتُ عَلَى ذُلِّ النَقِيضَةِ مَطْرَفِي

وَحَتَّامَ أَنَّهُى النَّفْسَ عَنْ شَهَوَاتِهَا

وَتَضْمَنَ لِي أَنَّهُ لَا تَعُودُ فَلَاتَفْسِي

وَأَزْجَرَهَا عَنْ غَيْهَا ، وَجَاهِهَا

فَتَخَذَ عَنِّي ، مِنْهَا ، بُوْعْدٍ مُسَوِّفٍ

أَغَالِي بِهَا فِي سَوْمِهَا فَتَرْدَنِي

(١)
إِلَى ثَمَنٍ بَخْسٍ زَهِيدٍ مَطْفُوفٍ

والبوصيري في مدحته يرى أنه عندما يشعر بالظلم في الحياة

ويلتجئ إليه يجد عنده خير الملتجئ والنصر ، وهنا يظهر لنا المحور

الرابع في قوله :

مَا سَأَمَنِي الدَّهْرُ ضَيْمًا وَاسْتَجَرْتُ بِهِ

إِلَّا وَنِلْتُ حِوَارًا مِنْهُ لَمْ يُضْمِرْ

وَلَا التَّسْتُ غِي الدَّارِينَ مِنْ يَدِهِ

(٢)
إِلَّا اسْتَظَمْتُ النَّدَى مِنْ خَيْرِ سَلَمٍ

ويظهر التعبير عن حبه للرسول - صلى الله عليه وسلم - في قوله :

نَعَمْ سَرَى طَيْفٌ مِنْ أَهْوَى فَأَرْقَتَنِي

وَالْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَاتِ بِالْأَلَمِ

(١) (جمال الدين الصرصي) (الديوان) ورقة ٧٠ .

(٢) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٤٣ .

يا لائمي في الهوى العذري معذرة

(١) مني، إليك، ولو أنصفت لم تُلِم

أما حنينه وشوقه للزيارة فظاهر من بداية القصيدة :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بَذَى سَلَمَ

(٢) مزجت دمعاً جرى من مقلّة بدم

والقصيدة لم تخل من الناحية الجمالية ، فنجد بها قدراً كبيراً من الرصانة والقوة في السبك لا ننكرها ، وإن كان بها بعض الخلل حين اهتم الشاعر ببعض ما اهتم به أهل العصر ، من التلاعب بالمصطلحات النحوية التي شاعت في تلك الفترة ، وتسخيرها لعلم البديع ، من ذلك قوله :

خَفَضَتْ كُلَّ مَقَامٍ بِالْإِضَافَةِ إِذْ

(٣) نُودِيَتْ ، بِالرَّفْعِ ، مِثْلَ الْفَرْدِ الْعَلَمِ

ونوه البوصيري في نهاية قصيدته بالالتجاء الصحيح الذي يكون لله سبحانه وتعالى ، قائلاً :

يا رَبِّ ، وَاجْعَلْ رَجَائِي ، غَيْرَ مُنْعَكِسٍ

لَدَيْكَ ، وَاجْعَلْ حَسَابِي ، غَيْرَ مُنْجَزَمٍ

والطف بعبدك في الدارين ، إِنَّ لَهُ

(٤) صَبْرًا مَتَى تَدْعُهُ الْاَهْوَالُ يَنْهَزِمُ

(١) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٣٩ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٢٣٨ .

(٣) (المصدر السابق) ص ٢٤٥ .

(٤) (المصدر السابق) ص ٢٤٨ .

ثم يختم قصيدته متأدباً بالصلاة على الرسول صلى الله عليه

وسلم ، فيقول :

وَإِذَنْ لِسُحْبِ صَلَاةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ

عَلَى النَّبِيِّ بِمُنْهَلٍ وَمُنْسَجِمٍ

مَارْتَحَتْ غَذَبَاتِ الْبَانِ رِيحُ صَبَا

(١)
وَاطْرَبَ الْعَيْنَ حَارِي الْعَيْسِ بِالنَّغَمِ

تقودنا هذه النظرة إلى أن مدحة " البوصيري " كانت ذات تأثيرٍ

بَيْنَ عَلَى شعراء العصر ، منهم من استلهم معانيها ، وقس بعض ألفاظها .

ومع ذلك ، فثم تأثير آخر أشد وأوضح ، تمثل في عدد كبير من

الشعراء الذين عارضوها وشطروها وخسوها ، ثم خرجوا بها إلى أفانين

البديع ، حتى صارت هذه المدحيات معرضاً فنياً يتسابق فيه الشعراء

إلى استخدام هذه الفنون . من هو " لا الشعراء " محمد بن أحمد

المعروف بابن جابر الأندلسي " - وهو أحد الشعراء الذين تحدث عنهم

" المقرئ " صاحب " نفح الطيب " وعدَّهم من المرتحلين من الأندلس

إلى مصر والشام المتوفى عام ٧٨٠ هـ إذ نظم قصيدة عارض فيها البوصيري ،

ولكنه أتى في كل بيت منها بلون من ألوان البديع مبتدئاً بمقدمة طليئة ،

كما فعل إمامه البوصيري ، فيقول في المقدمة :

بَطِيْبَةُ انْزَلْ ، وَيَمِّمْ ، سَيِّدَ الْأُمَمِ

(٢)

وانشرله المدح ، وانشر أطيب الكلام

(١) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٢) (المقرئ) (نفح الطيب) ج ٧ : ص ٤١٩ . الطبعة الأولى ،
المطبعة الأزهرية بمصر سنة ١٣٠٢ هـ .

(١)

ويتفنن " صفي الدين الحلبي " في ذلك ، فينظم قصيدته التي

سمّاها " الكافية البديعية في المدائح النبوية " .

وهي من البحر البسيط على قافية الميم كما فعل " البوصيري " في
بردته ، ولعل^{رغبة} / الحلبي الشديدة في المعارضة أدّت به إلى تأليف رواية
حول هذه البديعية - كما يروى حول قصيدة البوصيري - ، حيث يقول :
" انه أراد أن يؤلف كتاباً يحيط بكل أنواع البديع ، فمرته غلة طالعه
مدتها ، واشتدت شدتها ، فاتفق أنه رأى في منامه رسالة من النبي
- صلى الله عليه وسلم - يتقاضاه المدح ويعدّه البر - من سقمه ، فعدل عن
تأليف ذلك الكتاب إلى نظم قصيدة جمع فيها أشات البديع ، وتتطرز
بمدح محتده الرفيع " (٢) ، يقول في مطلعها :

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِوَرِ الْعَلَمِ

واقْرَ السَّلَامَ ، عَلَى عُرْبٍ ، بِذِي سَلَمٍ

فَقَدْ ضَمِنَتْ وَجُودَ الدَّمْعِ مِنْ عَدَمٍ

لهم ، ولم أستطع مع ذاك منع دَمْعِي (٣)

ففي هذه المقدمة نشتم رائحة أهيات البوصيري التي بدأ بها
قصيدته ، وبشيء من التدبر نجد أنه تطرق أيضا لنفس المعاني التي
ذكرها صاحب البردة ، يقول " البوصيري " :

مُحَمَّدٌ ، سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ ، وَالشَّقْلَيْنِ —

(٤)

مَنْ مِنْ عَرَبٍ ، وَمَنْ عَجَمٍ

- (١) عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم بن أحمد بن نصر بن أبي العز
ابن سرايا ، البليغ القدوة الناظم ، الناشر صفى الدين الطائي السنهسي ،
الحلبي ، توفي سنة ٧٥٠ هـ / قوات الوفيات / ج ١ : ص ٥٧٩ - ٥٨٠ / ٥
- (٢) (الحلبي) (الديوان) ص ٦٨٥
- (٣) (المصدر السابق) ص ٦٨٥
- (٤) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٤٠

و يقول الحلبي في نفس المعنى :

من كل مُعَرَّبَةٍ الألفاظُ مُعَجَّمةٌ

يَزِينُهَا مَدْحُ خَيْرِ الْعُرَبِ، وَالْعَجَمِ (١)

ثم يأتي شاعر آخر وهو " عز الدين الموصلي " فينظم بديعاً
أخرى في مدحه عليه الصلاة والسلام ، ثم يأتي " ابن حجة الحموي "
مختلاً بأن قصيدته أفضل من قصيدة " الحلبي " ويوردها في كتابه
" خزنة الأرب " . وهو يدعي لها الأفضلية مع ما فيها من تكلف فـي
المدح ، فيقول في مدحه - صلى الله عليه وسلم - :

ومن غدا قسمه التشبيب في غزل

حَسَنَ التَّخْلِصِ بِالْمَخْتَارِ مِنْ قَسَمِ

محمد ابن الذبيحين ، الأمين ، أبو الـ

بتول ، خمر نبي في أطرافهم

عين الكمال كمالٌ رُوِيَ بِـ

يا عكس طرف من الكفار عنه عي (٢)

وغيره " لا الشعراء " كثير من عارضوا البردة ، منهم والد صاحب
كتاب " الكشكول " حيث أورد قصيدة أبيه في الكتاب وقد قس فيها
كثيراً من المعاني التي اشتملت عليها بردة البوصيري .

(١) (الحلبي) (الديوان) ص ٦٩١ .

(٢) (الحموي) (خزنة الأرب) ج ١ : البيت الأول في فصل

حسن التخلص ص ٣٢٩ ، والثاني في الاطراف ص ٣٥١ والثالث

في العكس ص ٣٥٤ . شرح عصام شعيتو . مكتبة الهلال . بيروت

الطبعة الأولى ١٩٨٢ م .

(٣) (بهاء الدين العاطي) (الكشكول) ج ١ ص ١٩٩ : ٢٠٢ مطبعة دار
أحياء الكتب العربية ، تحقيق الطاهر أحمد الزاوي .

على أَنَّ أثر البردة لم يقتصر على شيوع فن المعارضة، بل إن هناك
من الشعراء من ضَمَّنَهَا وخَسَّهَا وترجمها، فمن الذين خَسَّوها الشاعر
على بن أحمد السوسي، حيث يقول :

يا من بجفح الرجا سهران لم ينم
وساقطاً بسواقِي الدمعِ كُلِّ فم
ومازجاً بدما^١ الدمعِ كالذَّيَمِ
أَمِ تذكُر جِيرانِ بذي سَلَمٍ مزجت دمعاً جرى مِنْ مُقْلَةٍ بدمِ ؟
أَمْ لا ح برقُ الحمى، أَمْ شغلُ باسمِ ؟
أَمْ قد أتاك صبا نجد بنا سَمِ ؟
(١)
أَمْ هبَّت الرِّيحُ مِنْ طُفَاءٍ كاظمِ وأومض البرقُ فِي الظلما مِنْ إِضْمِ ؟
وهناك تخميس آخر لم يعرف صاحبه تحت عنوان " تخميس البردة"
لشاعر مجهول، يقول فيه :

لي بالمدينة أحبابٌ بوالحرم
لي سادة ملكوني في جوارهم
أبكي لبعدي، وقلبي في ديارهم
أَمِ تذكُر جِيرانِ بذي سَلَمٍ مزجت دمعاً جرى مِنْ مُقْلَةٍ بدمِ

(١) (علي بن أحمد السوسي) (تخميس بردة البوصيري) مخطوط بالمكتبة
الوطنية بتونس رقم I 8030 أدب .

أَمْ هَاجَ شَوْقُكَ أَمْ تَبْكِي عَلَى أَقْمَارِ عَايِشَةٍ ؟

(١)

أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْضَعَ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ إِضْمَرِ

وَتَجَاوَزَ تَأْثِيرَ الْبُرْدَةِ الْعَرَبِيَّةِ إِلَى غَيْرِهَا مِنْ لُغَاتِ الشُّعُوبِ الْإِسْلَامِيَّةِ،

(٢)

فَهُنَاكَ مَنْظُومَةٌ بِاللُّغَةِ التُّرْكِيَّةِ .

(١) (مخطوط بالمكتبة الوطنية بتونس لشاعر مجهول) رقم I 8233 .

(٢) (مخطوط بالمكتبة الوطنية بتونس مترجمة إلى اللغة التركية)

نتائج الفصل .. والخصائص الفنية لهذا الشعر .

وإجمال ما يقودنا إليه هذا الفصل :

- ١ - كثرت المدائح النبوية في هذا العصر ، وصارت تؤلف غرضاً بارزاً من أغراض الشعر .
- ٢ - يعزى رواجها على هذا النحو إلى اختفاء العنصر العربي من الحكم ، وتسلط عناصر من الممالك كثيراً ما ساءوا الناس ضروب العسف والقهر .
- ٣ - انتشار الظلم ، وشيوع الفقر ، واضطراب أحوال الرعية ، دون أن تقترب هذه المشاعر بالوعي الديني الصحيح .
- ٤ - ومن الناحية الفنية اختلفت مطالع هذه القصائد ، فمنها ما بدت بذكر الأطلال ، ومنها ما استهل بمدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - ، ومنها ما بدى بذكر الكعبة وأوصافها .
- ٥ - من هذه المدحيات ما ركز على الأوصاف الحسية ، أو توجيه الشكوى إليه ما نزل به من خطوب ، ومنها ما برزت من هذا الانحراف الفاسد .
- ٦ - اشتهرت من هذه المدائح مدحية " البوصيري " وظفرت من الذبوع بما لم تظفر به مثلاً في ذلك العصر .. فعارضتها الشعراء وشطّروها وخمسوها ، كما ترجمت إلى اللغة التركية ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى صارت لها أهمية كبرى حيث تتلى في المناسبات الاجتماعية المختلفة .
- ٧ - استثمر شعراء العصر هذه المدائح في إظهار مقدرتهم الفنية في صياغة ألوان البديع المختلفة .

المفصل الثالث :

الشعر والعلاقات الأسرية والاجتماعية

الفصل الثالث

الشعر والعلاقات الأسرية والاجتماعية

تمهيد .

١ - الرثاء .

أ - رثاء الأبناء .

ب - رثاء الزوجة .

ج - رثاء الأخوة .

د - رثاء المملوك والجارية .

هـ - رثاء الأصدقاء .

و - رثاء الحيوان .

ز - المواساة .

٢ - تشوُّق وفخار .

٣ - شعر المطارحات :

أ - الشكوى .

ب - مزيج من السخرية والعتاب .

ج - الاعتذارات .

نتائج الفصل .

تمهيد :

وُصِفَتِ الأُمّةُ العربيّةُ بأنّها أمةٌ مؤرّخةٌ ، تمنعنا —————
بتسجيل تاريخها ، وتوثيق الحوادث والأخبار من السلف للخلف ، وتنجلي
لنا هذه الحقيقة في الكتب التاريخية التي مُلئت بها المكتبات ، وفي النتاج
الأدبي من نثر وشعر .

حقاً إن حكام العصر المملوكي ، وطائفة أخرى من المجتمع لم يكونوا
عرباً ، إلا أن جُلَّ الشعب عربي مسلم ، تسري في روحه العروبة ، فـلـو
تنقلنا بين دواوين الشعراء في تلك الفترة لبرزت لنا ملامح المجتمع في
العصر المملوكي ، وكيف كانت طريقة معاشهم وحياتهم ، ولاستطعنا من
خلال النثر المفرق في بطون تلك الدواوين أن نضم آشتاتها ، ونجمع
اللفق إلى لفقه ، والنظير إلى مثله ، وأولّ ما يقاربه ، ولا يمكننا أن نطل
على الحياة الاجتماعية في ذلك العصر ، وأن نتصور ما وراء ذلك من حياة
الشاعر الوجدانية ومن ذوقه ومن سراته وأتراحه ، وأن نرى إلى أي مدى
واتته العبقرية الفنية في أدائه ذلك كله شعراً .

وفي هذا الفصل سأحدث عن علاقات الشاعر بأسرته وأصدقائه
وبغيرهما من الأحياء ، ولعله أكثر الفصول صراحة لإظهار الحياة
الاجتماعية في تلك الفترة .

إنَّ أوثق العلاقات الإنسانية هي العلاقات الأسرية التي تكون
بين أفراد الأسرة ، وقد تطرق شعراء تلك الحقبة لهذه العلاقة من جوانبها
المختلفة . ومن الصور التي اتخذتها هذه العلاقات وكان لها نصيب ظاهر
بين غيرها من الصور ، صورة الرثاء .

وقد تنوّعت صوره بتنوع أفراد الأسرة فكان هناك رثاء الأبناء ،
والزوجة ، والأخ ، والأصدقاء ، وتعداه إلى الحيوان الذي يستعان به
على تمسير الحياة .

واتخذت - أحيانا - هذه المشاركة الوجدانية صورة المواساة لأحد
الأصدقاء في حالة نزول كارثة به .

ومن دواعي البدء بالرثاء في هذا الفصل ، أَنَّ أصدق العواطف
الإنسانية في نظري هي الحزن ، والإنسان الذي يعبر عن حزنه يفرغ
فيه عواطف لا يمكن تكذيبها ، وعاطفة الحزن بخصائصها المميزة ، يشترك
فيها كل الناس في جميع العصور ، إلا أَنَّ التعبير عنها يتأثر بالملابس
المحيطة بالإنسان .

*

أ - رثاء الأبناء :

يقول " ابن نباتة " في رثاء ولد له اسمه " عبدالرحيم " :
يا لهفَ قلبي على عبد الرحيم ، ويا
شوقي إليه ، ويا شجوني ، ويا دائي
في شهر كانون وافاء الحمام لقد
أحرقت بالنار يا كانون أحشائي^(١)
من بداية الأبيات ، وكلمات الشاعر تنطق بالتوجع والحسرة على
ولده عبد الرحيم ، ويستخدم في البيت الثاني التورية في لفظة " كانون "

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ١٨ .

وكانون موقد يزجّ فيه الحطب ، ويطهى عليه ، و " كانون " أيضا اسم شهر معروف وهو الشهر الذي مات فيه ابن الشاعر ، وإذا كانت التورية على هذا النحو من السلاسة ، والبعد عن التكلف أكسبت المعنى طرافة وجالاً ، وإلا كان تكلفه سبباً من أسباب التحمل وإضعاف المعنى ، فالمقام مقام حزن وتفجع وحرقة ، ولذلك حسن موقع التورية .

ويذكر ابنه في قصيدة أخرى ، فيقول :

قالوا فلان قد جفت أفكـاره

نظم القريض ، فلا يكاد يجيبه

هيهات نظم الشعر منه بعدما

(١) سكن الشراب وليده ، وجيبه

نجد أن الشاعر لم تكن لديه القدرة على تصوير عاطفته ، مما يجعله ينقل لنا حزنه ، والبيتان - على الرغم من خلوهما من مظاهر عاطفة التفجع المباشر - فإنهما يشيان بأعق مشاعر الأسى الذي أفقده القدرة على نظم القريض .

وها هو " غيف الدين التلمساني " يرثي ابنه " شمس الدين "

وقد ذكر أخاه ، فيقول :

مالي بفقد المحدثين يـدُ

مضى أخي ، ثم بعده الولدُ

يا نار قلبي ، وأين قلبي ؟ أو

(٢) يا كبدي ، لو يكون لي كبـدُ

(١) جمال الدين بن نباتة (الديوان) ص ٥١ .

(٢) محمد بن شاكر الكتبي (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٤٢٩ .

والمطلع فاتر مبتذل يسهل قول مثله ، ويمر عليك
البيت وكأنه كلام عادي ، ويظهر التكلف في البيت الثاني باستخدامه
للاستفهام والنداء . ثم يقول :

يا بائعَ الموتِ، مشترِيه أناء
فالصبر، ما لا يصاب، والجلدُ
آين البنان التي إذا كتبت
وعاين الناسَ خطَّها سجدا ؟
آين الثنايا التي إذا ابتسمت
أو نطقت ، لاح لو ، لو ، نَضدُ ؟
ما فقدتَك الإخوان يا ولدي
(١)
وإنما شمسَ أنسهم فقدوا

تمنى الشاعر شراء الموت ، لعدم قدرته على الصبر والجلد ،
وهنا تنهض الكلمات بعاطفة الائب ولوعة ، وتتلبس السجايا والمناقب بالصفات
الظاهرية ، فبنانه يذكره بجمال خطه .. ، وثناياه تذكره باللؤلؤ - لو -
المنضود ، وبالألفاظ العذاب .. ويذكر خلانه وأقرانه وكيف كان
بينهم كالشمس تحجب الكواكب إذا طلعت ..

ويتبع قوله :

قد حملت نفسك العلومَ إلى الفردوس ، والنعش فوقه الجسدُ

(١) (محمد بن شاعر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٤٢٩ - ٤٣٠ .

أَبَكَيْتَ خَالَاتِكَ الضَّوَاحِكَ مِنْ
قَبْلُ، وَمَا مِنْ صِفَاتِكَ النَّكَدُ
بِئْسَ كَبِيرٌ سَنَنِي، وَأُمُّكَ قَدْ
شَاخَتْ مَعْنَى أَيْمَنِ لِي يَرَى وَلَدُ؟
وَهَبْهُ قَدْ كَانَ لِي، فَمِثْلُكَ لَا
يَرْجُو، وَأَيْمَنِ الزَّمَانُ وَالْأَمَدُ؟
يَا لَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ أَبًا لَكَ، أَوْ
(١)
يَا لَيْتَ مَا كُنْتُ أَنْتَ لِي وَلَدُ
يَتَحَسَّرُ لِعَدَمِ قُدْرَتِهِ عَلَى الْإِنْجَابِ، لِأَنَّهُ قَدْ بَلَغَتْ مِنَ السَّنِ
عَتِيًّا لَا يُمْكِنُ أَنْ تَنْجِبَ بَعْدَهَا، ثُمَّ يَسْتَدْرِكُ قَائِلًا : وَحَتَّى لَوْ حُدِثَ
فَأَنْتَ لِي بِمِثْلِكَ نَجَابَةٌ، وَأَنْتَ هُوَ الْعَمْرُ الَّذِي يَسْهَلُنِي لِأَرَاكَ يَافِعًا؟
ثُمَّ يَثْقُلُ الصَّبْرَ عَلَيْهِ حَتَّى لَا يَطِيقَهُ، فَيَتَمَنَّى لَوْلَمْ يَكُنْ أَبَاهُ، وَلَمْ
يَكُنْ هُوَ وَلَدَهُ لِثَلَا يَطْحَنَهُ الْحُزْنَ، وَيَمُضِ الْأَمْسَ .
وَلِإِنْ حَاولْنَا سَبْرَ أَغْوَارِ الْقَصِيدَةِ فَلَنْ نَسْتَخْلَصَ مِنْهَا أَكْثَرَ مِنْ
تِلْكَ الْمَعَانِي السَّطَحِيَّةِ، فَفِيهَا تَتَجَلَّى رُوحُ السَّذَاجَةِ الَّتِي اتَّسَمَتْ بِهَا بَعْضُ
الشُّعْرَاءِ فِي تِلْكَ الْحَقِيقَةِ، وَحَسْبُهُ أَنْ يَجْمَعَ رِثَاءَ ابْنِهِ وَأَخِيهِ فِي قَصِيدَةٍ
وَاحِدَةٍ .

وَقَالَ "ابْنُ نَبَاتَةَ" :

بِرَغْمِي أَنْ شَرَعْتُ لَهُ رِثَاءً

وَلَمْ أَلْزَمْ بِتَهْنِئَةٍ شُرُوعًا

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٤٣٠ .

وليدٌ كان يا أسفي حبيباً

(١) أبى تسيارُ كوكبه رُجوعاً

استهل القصيد استهلاً قد يكون مؤثراً ، وذلك أنه لم يكس
يتلقى تهنئة الأقارب والأصحاب على مولوده هذا ، الا وأدركه الموت
فانقلبت التهنية إلى رثاء .

ويقول بعد ذلك :

وما قلبي إذأً حجرٌ فيسـلو

(٢) هلاًء قبل ما اكتمل الطلوعاً

في هذا البيت يُظهر الشاعر شدة حزنه ، وعدم قدرته على السلوان ،
وكيف يسـلو قلبه وليس بحجر ، لا سيما وقد اختطفه المنون هلاًء ، ولم
يسـله حتى يصير بداراً ، لأن محنة الفقد لا تقاس بعمر المفقود ، بل قد
تكون الفجعة بفقد الصغير أفدح للآب وأيسر لغيره .

والحق أن " ابن نباتة " - هنالم تواته المقدرة الفنية على العبارة
المشرقة ، والصورة الموحية التي تبعث في نفوسنا شاركته في آسائه .

فيا ولدي تولد حزن قلب

فعمَّ أصول بيتك ، والفروعاً

ومسَّ عيون من فارقت شـرر

(٣) فأصبح كل إنسان جزوعاً

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٣١٠ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٣١٠ .

(٣) (المصدر السابق) ص ٣١٠ .

استغرق الحزن أهل البيت جميعاً ، وسهم الجزع على فقيدهم ،
وتبدى الأسى في عيونهم ألماً مضاً .

و " ابن نباتة " - على نباهة ذكره بين شعراء عصره - لا أراه
بلغ في هذا الرثاء من الوجهة الفنية بعض ما بلغه أضرابه من الشعراء
الذين رزثوا بفقد ولدهم .

وليس الإحساس بالفقد مدار تفاوت ، وإنما هي المقدرة الفنيّة
التي تفرق بين شعرو شعراء آخر .

أمّا " عمر بن الوردى " فميرثي ابنته ، وهو بذلك يختلف عن غيره
من الشعراء ، لانه قلما يوجد لنا الشعر العربي برثاء الابنة ، فالمعروف
عندهم رثاء الابن ، وهو أيضاً يختلف في معانيه عن المعاني التي تطرق
إليها شعراء الرثاء في هذا العصر ، حيث نلمس فيها قوة العاطفة
الحزينة ونبليها ، يقول :

أَثَرَ الْحُزْنِ بِقَلْبِي أَثَرًا

يَوْمَ غَيَّبْتُ الثَّرِيًّا فِي الشَّرَى

إِنْ تَأَلَّمْتُ فَقَلْبِي مَوْجَعٌ

(١)

أَوْ تَصَبَّرْتُ فَمَثَلِي صَبَرًا

ترك موت ابنته أثراً عظيماً في قلبه ، يدلنا على ذلك تكرار
اللفظ الدال على تأثير الحزن فيه ، ويصفها بالثرى في جمالها ورفعته
قدرها وشأنها في نفس أبيها ، وما تلبث هذه الثرى أن تهبط من
عليائها ، وتدفن في الثرى ، وفي هذا التصوير منتهى الأسى والحزن ،

أَنْ تسقط الثريا بكل ما لها من صفات الجمال والسمو والرفعة وتوارى تحت التراب . وربما كان اسمها كذلك ، فيكون قد جانس جناساً جميلاً .

ويخاطب المستمع أو القاريّ موضحاً مدى تأثره لفراق ابنته ، فهو يشعر بهذا في قلبه ، وكأنه بذلك يحول هذا الإحساس من أمر معنويّ إلى أمر حسيّ " إِنَّ تَأَلَّمْتُ فقلبي موجعٌ " ، ولو صبر فإننا هذا شأن المصابين مثله ، ولكن ما يشعر به يفوق شعور أي مصاب .

ويستمر الشاعر يمزج بين ذكر ابنته ، ووصفه لحاله بعد موتها

فيقول :

رَحَلَتْ رَاضِيَةً مَرَضِيَّةً

(١)
عن أبيها ، نِعَمْ ذُخْرٌ ذَخِرَا

وابنته عاشت حياتها راضية قريرة ناعمة مرضياً عنها ممن حولها ، فلما ماتت صارت ذخراً في الآخرة ، ونعم الذخر !

ثم يوضح شدة تعلقه بابنته فيقول :

عَنَّفَ الْعَاذِلُ فِي حَزْنِي ، وَمِنْ

حَقِّ تَهْيِيدُ عَذْرِي لَوْدِي

قال : هذي عورة قد سُتِرَتْ

قلتُ : لا ، بل ذاك بعضي قد سرى

فلذة من كبدي ، لما نأَتْ

(٢)

نثرت منظوم دمعني دررا

(١) (عربن الوردی) (الديوان) ص ٢٠٧ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٢٠٧ .

وبذلك الحوار الذي تخيله الشاعر في القصيدة ، تريد للنظرة
الجاهلية من بعض الناس للبنات ، لكنه يدحض هذه النظرة من منظور
إنساني على أنها ابنته ، وتعد جزءاً منه ، ومن منظور إسلامي وهو
أن الإسلام كرم المرأة بصفة عامة .

وعندما حلَّ به هذا المصاب تناثرت رموعه كالدرر ، وربما أراد
أن يقول : إنه أخذ ينظم شعره كالدرر .

*

ب - رثاء الزوجة :

﴿ ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها
وجعل بينكم مودة ورحمة ﴾ (١)

فالنزوة ظل وريف في هجير الحياة ، وسكن يأوي إليه الرجل على
امتداد العمر ، ورابطة مودة مزدوجة في عصر الشباب ، ورحمة في عصر
الشيخوخة . فهل استطاع الشاعر في هذا العصر أن يستقي من هذا
النبع القرآني في تصوير الزوجة ، وعلاقتها بالزوج ، وأن ينطلق منه إلى
آفاق التصوير والابداع .

ولـ " ابن نباتة " مرثية طويلة في زوجته ، ومن قبل " ابن نباتة ،
رثى شعراً آخرون زوجاتهم ، مثل " عبد الملك الزيات " ، ومنهم - أيضاً - سلم
ابن الوليد الطلق " بصريح الغواني " وجبريل وغيرهم .

(١) سورة الروم ، آية ٢١ .

فرثاء الزوجة في أدينا العربي له جذور متشعبة ، ويشي بالمكانة
الرضية التي أنزلها الإسلام للمرأة وللزوجة ، وبالعلاقة التي تربط الشاعر
بآله .. ، وهي علاقة لها أثرها الراجح على نتاجه ، وعلى إلهاماته
وإبداعه .

وهذا الضرب من المراثي إذ يكثُر في عصر وينتهي إلى ما يجعله
ظاهرة فنية تكون قاطعة الدلالة على قوة الرابطة الأسرية ، وعلى المكانة
التي حلتها المرأة في قلب زوجها ، أما الجانب النفسي لهذه الظاهرة
فيكون رهناً بالنص ، وبمدى استيفائه لمعاني البيان .

يقول ابن نباتة * في مراثيه لزوجته :

هجرْتُ بديع القول ، هجرَ المايين

فلا بالمعالي ، لا ولا بالمعايين

ثوت في مهاوي التربة كالتبرخالصاً

(١)

فحققت أن التربة بعض المعادن

فمصابه في زوجه ، جعله يترك الحديث اللطيف ، ويشبهها

بالذهب ، وقد وراه الثرى ، فبذلك تتحقق النظرية القائلة : " أن

التربة بعض المعادن " .

ويتابع رثاءه . فلا يذكر منها إلا قوامها ، الذي يمكن لأي شخص

قد رآها أن يتذكره ، فكان يجب عليه أن ينعته ، بالصفات التي لها مكث ،

كالوفاء لزوجها ، والحفاظ عليه ، وأما هذه الصفات الحسية التي اتسمت

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٥١٦ .

بها هذه الزوجة فتشف عنها هذه الأبيات :

دفنتك يا شخص الحبيب، وقد بدا

لعينك حالي ، قلت : إنك دافني

فديتك ، من لي من سناك بلحمية

وينزل بي من بعدها كل كائن

أأنس قواماً أثقف الحسن رحمه

فما فيه من عيب يعدّ لطاعن

فواأسفاً حتى أوسد في الشرى

(١)

ويدني الردى منا مقيماً لطاعن

وهناك مسألة يجب أن نشير إليها ، تضيف حسنة لابن نباتة ،

فهو يصف زوجته بالمحبة ، وهذا التعبير قلماً يجود به الشعر العربي .

أما " عربن الوردى " فإنه يقول عن لسان صاحبه ماتت

زوجه ، يرثيها :

أوحشتني يا صنعة الباري

كما لك العاري عن العار

يا نور عيني ، يا حياتي ، ويا

أنسي ، ويا مودع أسرار

لم تنصفيني : أنت في جنّة

(٢)

ومهجتي بعدك في النار

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٥١٦ .

(٢) (عربن الوردى) (الديوان) ص ٣١١ .

هنا يبرز شعر المناسبات الذي يصرف الشعر عن وظيفته الحقيقية ، فهذا رجل ماتت زوجته ، وطلب من الشاعر " ابن الوردي " أن يقول مرثية على لسانه ، فجاءت كلماتها فاترة لا تحسن فيها بروح الشعر ، وحلاوته ، ولا تنم عن عاطفة صادقة .

ولنستمع إليه يقول بعد ذلك :

بَعْدَكَ لَا تَعْجِبْنِي غَارَةٌ

وَلَوْ غَدَتْ كَالْكَوْكَبِ السَّارِي

وَلِإِنْ أَجَدْتُ مِثْلَكَ مِنْ أَيْنَ لِي

فِي عَشْقِي الطَّارِي صَبَا طَّارِي

إِنْ كَانَ صَبْرِي نَاصِرِي بَعْدَمَا

بَنَتْ ، فَمَا ظَلَّةَ أَنْصَارِي

أَتَاؤُكَ الْحُسْنَى إِذَا مَا بَدَتْ

تَكَادُ أَنْ تُذْهِبَ أَثَارِي

وَاللَّهِ ، قَدْ أَبْكَيْتِ عَيْنِي ، وَقَدْ

(١)
أَوْحَشْتِ يَاسْمِينَ الضُّحَى دَارِي

يبدو أن الشاعر بحث في جمعبته عن كلمات يعبر فيها عن شوق ذلك الرجل إلى زوجته فلم يجد إلا كلمة " أَوْحَشْتِني " فأخذ يكررها في البداية والنهاية ، وهذا دليل على عدم صدق الإحساس ، فلو وجد هذا الصدق لوجد ما يظهر له إحساسه تجاه زوجته المتوفاة .

ج - رثاء الإخوة :

إن الأَخَ لِلأَخِ عَضْدٌ وَشَدُّ أَزْرٍ ، كما جاء في القرآن الكريم ،
على لسان موسى عليه السلام ، وقد آحس شعراء العصر المملوكي بهذه
المكانة ، وعبروا عنها في رثائهم .

فها هو السلطان " سليمان النبهاني " (١) يتحسر على فقد
أخيه " حسام " ويرثيه بقصيدة مطلعها :

نبأاً له ، تملن القلوب وتخشع

وتفيض ، بالعبر ، الجفون ، وتهمع

نبأاً تكاد الأرض ، ترجف عنده

(٢)

وتكاد ثمَّ جبالها ، تتصدع

بدأ الشاعر قصيدته بداية قوية ، ذات صدى في النفس ، فيشعر
القاري ، أو السامع بأهمية الموضوع والتشوف لمعرفة ، وأن عاطفة
الحزن عند الشاعر قد ملأت نفسه بمشاركته الأرض في ذلك برجفها
والجبال بتصدعها ، وإن كان به نوع من المبالغة ، ويقول مخبراً عن
النبأ :

(١) هو السلطان سليمان النبهاني أحد ملوك عمان الجبابرة ، ولد

في النصف الأول من القرن الهجري التاسع ، وبقي إلى أوائل
القرن العاشر توفي نحو سنة ٩١٥ هـ / الديوان / ص ٤٠

(٢) (السلطان سليمان النبهاني) (الديوان) ص ١٢٦ ، شرح

عز الدين التنوخي .

أَحْسَامٌ وَأَوْصَبَتْ هَمَّ يَوْمِكَ خَاطِرِي
وَالْهَمُّ يَخْطُرُ بِالْقُلُوبِ فَمِلْذَعُ
أَحْسَامٍ، أَوْجَعَنِي رَدَاكَ، وَلَمْ أَكُنْ
قَدَمًا، لِيُوجَعَنِي مَصَابُ مَوْجِعِ
أَحْسَامٍ، عَزَّ عَلَيَّ فَقْدُكَ مِنْ أَخِي

(١)

عَفَ الشَّمَائِلُ، جُودُهُ مَا يَقْلَعُ
فِي تِلْكَ الْآبِيَاتِ كَشَفَ الشَّاعِرُ عَنْ نَفْسِهِ، وَمَدَى تَأَثُّرِهِ بِفَقْدِ أَخِيهِ،
فَالْهَمُّ يَخْطُرُ وَيَسِرُّ عَابِرًا، وَلَكِنْ تَبْقَى لَذَعَتُهُ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ، وَالشَّاعِرُ
جَلْدٌ لَا تَوَهْمَ الْخُطُوبِ، لَكِنَّهُ فَقْدَ خَلَدِهِ فِي هَذَا الْمَصَابِ،
فَالْمَهْدُ شَدِيدٌ، لِأَنَّ فِرَاقَهُ أَخَاهُ صَعْبٌ وَهُوَ صَاحِبُ الصِّفَاتِ الْحَسَنَةِ الْكَرِيمِ . . .
وَنَلْحِظُ أَنَّ الشَّاعِرَ قَوِيَ الْعَاطِفَةَ، مَتَأَجَّجَ الشُّعُورَ، مَا انْعَكَسَ
عَلَى أَلْفَاظِهِ وَصُورِهِ قُوَّةً، وَجِزَالَةً، وَتَدْفِيقًا، وَضَحَّ أَثَرُهُ فِي تَكَرُّرِ اسْمِ
أَخِيهِ إِظْهَارًا لِمَرَارَةِ الْفَجِيعَةِ . . . ثُمَّ يَقُولُ :

سَحَقًا لِيَوْمِكَ، كَمْ أَرَاكَ وَكَمْ شَجَا
دَمْعًا وَقَلْبًا، قَلْبُهُ لَا يَجْزَعُ

مَا خِلْتُ أَنَّ الْعُلُودَ يَحْمِلُ قَبْلَ ذَا

حَتَّى يَمُرَّ عَلَيَّ نَعَشُكَ، يَرْفَعُ

لَا كَانَ يَوْمَكَ يَا ابْنَ أُمِّ فَيَنْتَه

(٢)

يَوْمَ أَمَرْتُ مِنَ الْحِمَامِ، وَأَفْجَعُ

(١) (المصدر نفسه) ص ١٢٦ .

(٢) (المصدر نفسه) ص ١٢٦ .

ويتحسر الشاعرون فقد أخيه تحسراً كبيراً كأنه تحسر جميل
بأكمله ، فيقول :

لهفي عليك ، كهف جميل ، أصبحوا
تجتاحهم نوب الزمان ، وتقرع
لهفي عليك ، كهف طفل ، قُطعت
منه العلائق ، فهو باك ، يفجع
لهفي عليك ، كهف خيل ، أصبحت
(١)
آذانها لمصابها ، تتجدد ع

إنه يصور لهفته بصور شتى . . . ، فهي لهفة كبرى كهفة
جميل كامل ، وهي لهفة صادقة خالية من التكلف كهفة طفل انقطع
عنه أبواه وأهله ، فهو متوحش متفجع ، وهي أخيراً كهفة خيل تجدع
آذانها للاستبراء ، أو غيره ، فتراها مفزعة كأنها جنت .

*

د - رثاء المملوك والجارية . . .

ولم ينس الشعراء في معمة حياتهم علائقهم بخدمهم وجواريتهم ،
ما ينم عن طبيعة العلاقة الخيرة بين الخدم ومخدوميهم ، وأن هؤلاء
كانوا يرتبطون بمخدوميهم ارتباطاً وثيقاً ، ويصيرون معه كأنهم أعضاء
في الأسرة .

يقول " صفي الدين الحلبي " في رثاء ملوك له وقد رباه صغيراً
حتى صار كاتباً فطناً سيّداً :

هَجَرْتُ بَعْدَكَ الْقُلُوبَ الْجُسُومَا
حِينَ أَصَلَّتْ مِنْكَ الرَّبُوعُ رُسُومَا
وَحَلَّتْ مِنْ سِنَاكَ زُهْرُ الْمَغَانِي

فاستحالَ النهارُ ليلاً بهيماً^(١)

استهل الشاعر القصيدة استهلاً لطيفاً يلائم الموضوع
فبعد أن خلا الربع من رسمه ، وصار هذا الملوك في رسمه ، انخلع قلب
الشاعر من بين ضلوعه ، وخلت الدار من سناه ، حيث كان يلوّها بهجة
وأنساً ونوراً ، فلا غرو أن يصير نهارها من بعده ليلاً حالك السواد ،
ثم يقول :

مَا ظَنَنْنَا الْمَنُونَ تَرْقَى إِلَى الْبَدِ
رَ وَأَنَّ الْحِمَامَ يَفْشَى النُّجُومَا
وَنَأَى يُوسُفِي فَقَدْ ذَهَبَتْ عَيْنَا

يَ مِنْ حُزْنِهِ ، وَكُنْتُ كَظِيمَا^(٢)

فهو يصور غلامه بدرًا ونجمًا ، ويعجب كيف استطاعت يد المنون
أن ترقى إليه ، وقبله كان الشاعر يستبعد أن يفشى الموت النجوم ،
أو يرقى إلى البدر ، ويصور ما حل به من أسى ، هدد قلبه ، بعدما واره في

(١) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٣٣٧ .

(٢) (المصدر نفسه) ص ٣٣٨ .

قبره ، وقد كان هو مصدر أنسه ، ويشي شاعرنا في ظل المعنى القرآني ،
فيقول : إن يوسف نأى عنه ، فكظم وجده عليه إلى أن ابيضت عيناه
من الحزن ، وفي هذا إيحاء بما كان عليه غلامه من جمال ، وما كان
له في قلبه من منزلة تضارع منزلة الابن .

ثم ينتقل إلى تعداد مناقبه ، طهارة خلقه ، ويده الصانع ،
وطلاقة لسانه ، وسلامة طبعه ، وحده عليه في مرضه ، فيقول :

يا صغيراً حوى عظيم صفاتٍ ،
أوجبت في قلوبنا التعظيمَا
خلقاً طاهراً ، وكفّاً صناعاتٍ ،
ولساناً طلقاً ، وطبعاً سليماً
وترحلت عن فنائي رحىلاً ،
صبر الحزن في الفؤاد مقيماً
وسحت الجبين منك بكفسي ،
فأعان المسيح قلبي كميماً
كنت أملت أن تشيع نعشي ،
(١)
وتواري في التراب عظمي الرسيماً
أما " جمال الدين بن نباتة " فيروني جاريته التي ماتت بالسل

بقوله :

سقى الله جسماً منك أودى به الضنن
فأودى بعيني البكى والتسهّد

وقد كان مسلولاً يهيج حسرتي

(١)

فكيف به تحت الشرى وهو مغمّد

على الرغم من أن الموقف موقف رثاء، وهذه الجارية ماتت وأمسّت

في عالم آخر لا صلة لها بالحياة، فإن هذه المنزلة الكريمة التي كانت

لها في قلب الشاعر بقيت كما هي وفاء للعشرة، وهو طمّحٌ جدير بالتبّه

إليه، يبين طبيعة العلاقات في جانب من جوانب الحياة الاجتماعية.

هـ - رثاء الأصدقاء :

ومن رثاء الأصدقاء؛ قول " تاج الدين بن حواري " يرثي " علياً

(٢)

ابن عمر بن قزل :

أَخِيَّ أُمِّي رُجْنَةٍ أَوْ أَرْمَةِ

كانت بغير السيف عنا تتجلى

نبكي عليه، وليس ينفعنا البكى

نبكي على فقدِ الجود المُفْضِلِ

من للقوافي، والمعاني بعده

من للمواضي، والرماح الذَّبَّالِ ؟

إلى أن يقول :

عاشورَ يومٌ، قد تعاظم ذنبُه

إِذ حَلَّ فِيهِ كُلُّ خُطْبٍ مُعْضِلِ

لم يكفه قتل الحسين، وما جرى

(٣)

حتى تعدّى بالمصاب على علي

(١) (جمال الدين بن نباته) (الديوان) ص ١٦٣ .

(٢) هو علي بن قزل سيف الدين المشد له ديوان مشهور ولد سنة

٦٦٢ هـ وتوفي ٦٦٥ هـ، فوات الوفيات ١٢٨/٢ .

(٣) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ١٢٩ .

يبكي شاعرنا في صديقه الجود الذي ذهب بموته ، وهو معنًى
مكرور في صنعة ضعيفة بحيث لا يقاس بثله من المعاني التي سبق
بها الأولون . ويبكي فيه أيضاً القريض ، ونظم القوافي ، وشجاعته
وأسفه فيتساءل : من لهما بعد علي ؟ كأنَّ حبْل الشعر انقطع بموته ،
وكانَّ السيوف والرماح لم يَعْدِلْهُمَا من يحملها بعده !

وبموت عليٍّ في عاشوراء يعظم الخطب ، ويتفاقم الحزن ، كأنَّنا لم
يكف هذا اليوم أن قتل فيه الحسين ، فقتل فيه " علي " صاحبه ، وفي
هذا التعبير إشعار ضمني بمنزلة صاحبه ، ومكانته في قلب الشاعر .

وهذه الأبيات لا ترقى إلى شعر الرائي ، الذي يفيض
بالموجدة ، وينقل إلينا من خلال صوره وأخيلته ما يبعث شاعر الألسن
شاركة للشاعر .

وهذا " جمال الدين بن نباتة " يرثي " صلاح الدين بن شيخ
سلامية " :

تبكيك للوَدِّ الصحيح صحابةٌ

لبكائها نسبٌ عليك صراح

هذاك عوَّام بمدمعـه وذا

حدَّ الهموم لقلبه جراح

تبكي عليك منازلٌ بالرغم أنَّ

هبط الترابَ هلالها الوضاح

كان الحمام بها يغرد فرحةً

(١)

فاليوم تغريد الحمام نواح

فهذه الأبيات على الرغم من اختلافها عن سابقتها في التعبير الجميل
الا أن فيها احساسا بالحزن ————— فبكاء الاصحاب على هذا
الصديق واضح وجلي ، على أثر مصابهم في صديقهم ، فهذا قد غرق
بدموعه ، وذاك قد أصابته الجراح قلبه ، وانقلب تغريد الحمام نواحاً ،
وأراد الشاعر إخباراً أن موت ذلك الصديق أمر جليل ، تأثرت منه المنازل
التي عرفها وعرفته ، ثم يطلق عنانه للحكمة التي تتوافق والموقف ، فيقول :

هَنَّ اللَّيَالِي الضَّارِبَاتُ عَلَى الْوَرَى

بَنُجُومِهَا ، فَكَأَنَّهِنَّ قَسَدَاحُ

يَسْطُو عَلَى الْأَجَالِ رَمَحُ سَمَاكِهَا

وَلَتَسْطُوَنَّ عَلَى السَّمَاءِ رِمَاحُ

مَا أَعْدَلَ الدُّنْيَا بَوَّانَ جَارَتِ بِنَا

لَمْ يَبْقَ مَجْزَاعٌ ، وَلَا مَفْزَاحُ

أَعْظَمَ بِهَا مِنْ حِكْمَةٍ مَحْجُوبَةٍ

مَا لِلتَّعَمُّقِ نَحْوَهَا إِضْضَاحُ

أَمَّا الْجِسْمُ فَلِلْتَّرَابِ غِيَابُهَا

وَالْإِلَى مُقَدَّرُ خَلْقِهَا الْآرَوَاحُ (١)

و - رثاء الحيوان :

حظي الحيوان من شعراء العصر بعاطفة تمتزج فيها الفكاهة بالسخرية

في إطار فني جميل تجلت فيه مواهب الشعراء ، وإن لم يقصدوا فيه
إلى الجزالة المأثورة عن الشعراء السابقين .

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ١١٣ .

كما فعل " ابن دانيال " عندما مات ثور " ابن زنبور " فقال فيه :

على مثله ثوراً بكاي يزيـدُ

فلا بَرَدَا جفناي، وهو يجوـدُ

رزينا بذي القرنين بأساً ونجدةً

له عددٌ، من بأسـه، وعدـيدُ (١)

استهل " ابن دانيال " هذه اللوحة الفنية الجميلة استهلاً

ظريفاً مؤثراً، وإن كان مبطناً بسخرية رقيقة حلوة ، قدموعه غزار ، وجفونه

مقرحة من كثرة ما أشجاء فقد " ذي القرنين " لحرمانهم من بأسـه

وقوته وكثرة عدده ونجدته وأنه لم يخذلهم في مطلب من مطالب

حياتهم .

ثم يسترجع بخياله ما كان له من رونق ، وحسن طلعة

ومهابة ، فيقول :

بدا وهلال الأفق، تاجَ لرأسـه

ومن شفقٍ درعَ له، وبُـرودُ

فلوأنه في ليلة العيد لاح لي

لقلت: هلالٌ، قد أطل، وعيدُ

وذي أربعٍ، قد قُمعت بـزرجـدٍ

وهيهات يحكي ما أقلَّ عمودُ

وفي الجزع من روقيه شنبه، ولوأنه

(٢)

عقيقٌ، ونظمُ الودع منه عقودُ

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٣٢ .

(٢) (المصدر السابق) ص ١٣٢ .

إذا بدا شاخ الرأس خلته بقرنيه المحدوديين يحمل على رأسه هلالاً، وخلته من صفته قد اتخذ من لون الشفق درعاً له.

ويتم البيت التالي هذه الصورة الفنية الجميلة، فيقول : بأنّه لو لاح له ليلة العيد لكان احساسه بالبهجة مزدوجاً، فرحة الصائم بالعيد، وهذا الثور الذي طبق شحمًا ولحمًا، يبشرنا بوفرة الطعام.

ثم يتابع وصف محاسنه في صور جزئية متتابعة، ترينا أن الشاعر قد أبدع في مقطوعته هذه أيما إبداع .. فقوائمه قمعت بزجره، ورواقه "قرناه" شبه الجزع، وما أبهى أن يفصل بينهما مثل الودع فتعمل عقود تتجمل بها الحسان ؟!

ويتابع "ابن دانيال" بشاعره المبدقة، وأحاسيسه الزاخرة مبرزاً منزلة الفقيد في البأس والنجدة، فيقول :

خلا منه برج الثور، والشرف الذي
سعودٌ له نحو العلا، صمودٌ
فكم لرهانٍ منه فرّ محارباً
هزيمًا، وأدنى ما وراء برمد
وقالوا: تراه يبعث الأرض ناطعاً

(١)

فَيَصْقَدُ نحوَ الجوّ منه صعيدٌ
بموته خلا "برج الثور"، وصار برجاً بلا ثور .. ونذكر
أيام الرهان فتأسى عليه نفوسنا .. فكم فر منه كل من ينازله، ولّى
هارباً .. لورأيته ينطح الأرض برأسه وقرنيه فيصاعد منها التراب

يغطي المكان ويحجب النظر لرأيت عجا ، لا أصدق وهي أن هذه
القوة كلها هلكت ، ويهجم بخاطري أنه ذهب يلتصق نذره وينازل
الشور الذي يحمل الأرض على قرنيه ، (إشارة للأسطورة القديمة) .

وما زلت أذكره يثير الأرض ويسقي الحرث حتى أخصبت المربع ..
فواحسرتي عليه ، على شبابه ، وعلى شهري رضا به .. تخاله مجتازاً
في بكرة الصباح ساج الزرائب - تسبج صبح عراه سجد ،
في سهومه وانحناء رأسه .. بكته بعد موته القواديس بدموع غزار
تجسرى في الجداول بين الحياض .. وأنت من بعده الأتراس
حرقة وحزنا ، وبسببه حرم البراهمة والهنود أكل لحم مثله :

فهو يقول في ذلك :

فأها له رود الشباب ، أخألمي

شهري رضا ب المرشفين برود

إذا اجتاز في ساج الزرائب خلته

سبج صبح قد عراه سجد

رمته عيون الحاسدين بنظرة

فليت بقى دهرأ ، ومات حسود

ومن أجله قد حرمت لحم مثله

براهمة في شرعها ، وهنود

بكته قواديس السواقى بأدمع

غزار لها بين الحياض مدود

وأنت له الأتراس حزناً وحرقة

وزاب له قلب ، عليه ، جريد

ومن بعده ما عانق البابُ سيداً
لهُ كل أبقارِ البلادِ عبيدٌ (١)

ز - المواساة :

المواساة فضيلة إذا شاعت في مجتمع ، وصدرت عن عاطفةٍ برّ صادقةٍ كان شيوعها وصدقها دليلاً من أدلة التماسك والتعاقد بين أفراد المجتمع .

ولا نستطيع أن نتصور مجتمعاً على حظٍّ من حضارة وتقدم يكون محروماً هذه الفضيلة الاجتماعية ، إلا أن يكون قد انحدر إلى درك من الحيوانية ، وغلبت عليه الأثرة ، وتمزقت الأواصر .

فالمواساة من فضيلة التعاون والبرّ ، وهو خلق إسلامي حضّ عليه الإسلام في مواطن شتى من القرآن والحديث .

فإلى أيّ مدى كان يشيع هذا الخلق في مجتمع هذه الحقبة ؟
وهل يصح أن يكون وجوده في الشعر برهاناً لوجوده في المجتمع ؟
وكيف تصوّرت هذه القيمة فنياً في شعر الشعراء ؟

ها هو " جمال الدين بن نباتة " يعزي في طفل غرق :

أقسمت ما رزك ما يهون
يا غارقاً حتى بدمع العيون
وإنما قومك شهب الهدى
في الأجر من صبرهم يرغبون

(١) (المصدر السابق) - ص ١٣٣ .

صبراً بني الانتصار عن كوكب

قد سهرت شوقاً إليه الجفون

وغصن علم في رُبي سود

(١)

قد مات بالماء خلاف الغصون

فالمعزى فيه طفل مات غرقاً فذرفت عليه العيون دموعاً غزيراً،

وهو من قوم نقتدي بهداهم، فلا غرو أنهم يرغبون في الأجر على الصبر،

ثم يقول : إنه كان غصناً من أغصان العلم في دوحة أسرته، ومن

عجب أن الأغصان تحيا بالماء، وهذا مات به .

أما البهاء زهير* فيؤاسي بعض الناس وقد غرقت سفينتهم،

وزذهب كل ما فيها :

لا تعتب الدهر في حالٍ رماك به

إن استردّ قدماً طالما وهباً

حاسب زمانك في حاليّ تصرّفهم

تجده أعطاك أضعاف الذي سلّبا

والله قد جعل الأيام دائرة

فلا ترى راحة تبقى ولا تعباً

ورأس مالك وهي الروح قد سلمت

لا تأسفن لشيء بعدها ذهباً

ما كنت أول مدوح بحادثة

كذا مضى الدهر لا بدعاً ولا كذباً

وب مالٍ نسا من بعد مرزقة

(٢)

أما ترى الشمع بعد القطّ ملتهباً

(١) (جمال الدين بن نباته) (الديوان) ص ٥١٨ .

(٢) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٢٠ .

بدأ الشاعر أبياته بحكمة هادئة متزنة ، مغلفة بشجن المواساة ، فهو يقول : لا تحزن ، ولا ترم الزمن بالعيوب ، لما أصابك ، فإن أخذ منك اليوم ، فقد أعطاك من قبل ، وإن نظرت وجدت قد وهبك أكثر مما أخذ منك ، وسنن الحياة أن تكون يوم لك ويوم عليك ، وما دامت النفس صحيحة لم يصيبها مكروه فلا تأسى على ما ضاع منك . ويصل إلى النهاية ، ويواسيه مواساة لطيفة ، اقترنت بتنظير جميل ، فهو يشبه ما أخذه الدهر بقط الشمعة ، وينظر بما بعد الشمعة ما يمكن أن يتمخض عنه القسط ، ففي الشمعة يكون الضوء أكثر ، والمال أيضا تكون فيه الزيادة أكثر بعد المصاب به .

وفي هذا معنى أراد الشاعر إبرازه ، وهو أن الله لا يأخذ إلا ويعطي أكثر مما يأخذ .

وعلى كل ، فإنه لم يكن عرضنا لتلك الأبيات لمجرد النظر فيها فقط ، ولكن حتى نتعرف على تلك العاطفة المتمكنة في الإنسان ، ألا وهي عاطفة الحزن ، نتعرف عليها من خلال شعر شعراء تلك الحقبة ، فنجد أن العواطف لا تحسر ، وإنما ضعف الأداء الفني في التعبير عنها ، ويسبب وهذا بمقارنة تلك المراثي بشعر المراثي في أحد العصور الذهبية للشعر ، فلونظرنا إلى مرثية " ابن الرومي " في ابنه مثلاً ، فإنها لا يقاس بها معظم ما جاء في هذا الفصل .

ونحن بهذا لا نقلل من قيمة عواطفهم ، ولكن نقول : إن الأداء الفني في شعر المراثي هنا لا يقاس من حيث الجزالة ، وقوة العاطفة ، وطرافة الصور بمثله في عصور ازدهار الشعر . . ولعل السبب في ذلك هو اختلاف ثقافة المتلقين هنا عنهم هناك ، حيث اتجه شعر المراثي في هذا العصر إلى السهولة وقلة المعاناة .

٢ - تشوق وفخار ..

الإحساس بالغربة إحساس قديم ، ويتردد في كل آداب الدنيا ،
فقد تكون غربة عن الوطن والأهل والديار ، وقد يكون الإنسان غريباً
بين أهله وفي وطنه ، وقد تنشأ الغربة من الإحساس بالانفصام بين
القيم التي يعيشها الإنسان - وبين المجتمع الذي هو فيه .
وعلى كل حال فقد شهد هذا العصر ضرباً من شعر الغربة .

أ - التشوق للوطن ..

ف" البهاء زهير " لا يرى مثل موطنه موطناً ، فهو يقول :
إلى كم حَيَاتِي بالفراقِ مَرِيرَةً
وحتام طَرْفِي ليس يَلْتَدُّ بِالْقَمَرِ !
وكم قد رَأَتْ عَيْنِي بِلَاداً كَثِيرَةً
فلم أَرِ فِيهَا مَا يَسَّرُ وَمَا يُرْضِي
ولم أَرِ مِصْراً مثل مِصْرٍ تَرْوُقُنِي
ولا مثلَ ما فيها من العيش والخفِضِ
وَبَعْدَ بِلَادِي ، فَالْبِلَادُ جَمِيعُهَا
سِوَايَ ، فَلَا أَخْتَارُ بَعْضاً عَلَى بَعْضٍ
إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي الدَّارِ لِي مَنْ أَحَبُّهُ
فَلَا فَرْقَ بَيْنَ الدَّارِ أَوْ سَائِرِ الْأَرْضِ (١)

يشتكى الشاعر من كثرة الفراق والبعد عن موطنه ، ويشل البيت
الثاني والثالث منتهى الإخلاص من الشاعر لموطنه ، فإنه لا يرى
لمصر مثيلاً في البلاد جميعاً ، وإن هو خرج عن مصر فجميع البلاد

تساوى عنده ، ولا فرق أن يعيش في أيها ما رامت خالية من الأُحبة
والأهل .

أما " ابن رانيال " فيدعو لبلاده بالسقيا ، حيث يقول :

سقيًا لجيرة مصر انتها وطن

في مثله عُنْفوانُ العيش يفتنمُ
تَزْخَرَفَتْ ناهدًا بكرًا فواعجَبًا

من ناهدي قد بدا في صدرها الهرمُ
إلى القناطر من (نهيا) التي بَهَرَتْ
ألباننا في نواحي أرضها حِكَمُ
كأنها إبلٌ في القمر من ظمأ

(١) على ورود زلال الماء تَزْدَهْمُ

أبياته مفعلة بحب مصر وما في مصر من عجائب ، ويورّي بكلمة
" الهرم " في البيت الأول ، وينوّه بالقناطر ذلك البناء العجيب الذي
يحير الأذهان ، ولا يفوتنا طرافة التشبيه في البيت الثالث حيث شبه
القناطر المطلة على النيل ، بإبل العطش في صحراء قاحلة ،
وقد وجدت الماء الزلال في وسطها فازدهمت عليها تروي عطشها ، وإن
كانت الصورة قديمة فإننا نحس بتجددها عندما نقرنها بمنظر القناطر
ولطاللتها على الماء .

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن رانيال) ص ٧١ .

وها هو * علاء الدين علي بن المظفر الوداعي * (١) يطلب

تجديد عهده بمصر، ويذكرها هو ومن معه، فيقول :

روِّ بمصر ويسكانها شو قي، وجدد عهدي البالي

وارولنا يا سعد عن نيلها حديث صفوان بن عسال

وصف لي القرط وشنفبه سمعي، وما العاقل كالحالي (٢)

أما الشاب الظريف*، فيقول : إن صباه بعد فراقه مصر وأهلها

صار تصابياً، وإن كل هوى من بعد هواهم صار تكلفاً :

يا ساكني مصر، شملُ الشوق مجتمع

بعد الفراق، وشمل الشكر أجزاء

كأنَّ عصر الصبا من بعد فرقتكم

عصر التصابي به للهو إبطاء

نار الهوى ليس يخشى منك قلب فتى

(٣) يكون فيه لابراهيم، أوجلاً

ومن شعراء الشام من هزَّهم الحنين لبلادهم، وأضَّاهم البعاد

عن ديارهم، فأخذوا ينفثون حنينهم أشعاراً، ويحطلون رياح الصبا

أشواقهم، ويبعثون مع البرق تحياتهم، وها هو شهاب الدين الطعفري (٤)

يتشوق إلى بلاد الشام قائلاً :

(١) علي بن المظفر علاء الدين الكندي كاتب ابن وداعه المعروف

بالوداعي ولد سنة ٦٤٠ هـ، وتوفي ٧١٦ هـ - فوات الوفيات -

٠١٧٣/٢

(٢) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ١٧٥

(٣) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٢٠

(٤) محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الأديب البار شهاب الدين الطعفري الشاعر المعروف كان خليعاً، طرده الطك الأشراف إلى

حلب ثم رحل إلى دمشق، توفي سنة ٦٧٥ هـ / فوات الوفيات

٠ ٥٤٦ : ٢

يا بـارق الشـام حي الآثل والبـانا
وانقله حديـثك عن لبنى، ولبنانا
وهاتِ ما حـملت عطفـاك من خـبـرٍ
فإنَّ لي بربـا جـيرون جـيرانا
سقت لـيالـيك بالآ حـباب سـارـية
تعيد ظامي* ذاك التـرب ريانا
ولا تعدى الربى من قاسيون حياً
يعيد فوق الصياصي منه غدراننا
تلك الربوعُ التي لم تـأل مذ عـرت
في الأرض للهـو، والآ وطاراً وطاناً^(١)
يحس القاري* من الوهلة الأولى بموسيقى الحنين والشوق في تلك
الآبيات، تعبر عنها الكلمات الرقيقة التي استخدمها الشاعر في نقل
إحساسه، فهو يختار البرق لحمل تحيته وشوقه؛ لأنه الوسيلة الأسرع
لحمل تلك الرسالة، والإتيان بالآخبار عن المحبوبة وعن الوطن، ولعـبـب
الجناس المستخدم في البيت الأول "لبنى ولبنانا" دوراً هاماً في الموسيقى
الشعرية، فقد جاء عفويّاً لا تكلف فيه، وكذلك في البيت الثاني "جيرون
وجيرانا".

وينبه الشاعر إلى أن ذلك البرق برق يجلب الخير، فهو رسول
الآحباب، وهو النذير بالآمطار التي تعيد للأرض حياتها بعد العطش.

(١) (شهاب الدين الطمغري) (الديوان) ص ٥٣ . مطبعة المعارف
بيروت الطبعة الثانية .

ويستدح الشاعر - في البيت الأخير - تلك البلاد التي هي بلاد الشام - حيث إنها مسرح للهو والسحر ، وقضاء اللبانات ، ولا عجب أن يقول ذلك ، لأنَّهم أكثر الشعراء - اللهو والسمر ، وكان الأولى أن يستغل الموقف ويتذكروا ما كان للشام وأهله من مجد ، لا سيما في فترة هوباًمس الحاجة لذكر مثل هذا ، ولكن يبدو أن بعضهم قد نسي ذلك ، أو حاول أن يتناساه .

أثنا * محمد بن الحسن بن سباع* (١) فيقول متشوّفاً إلى دمشق :

لي نحو ربّك دائماً يا جلق
شوقاً أكاد به جوى ، أتزق
وهمول دمع من جوى بأضالع
ذا مفرق عيني ، وهذا محرق (٢)

ويتذكر * ابن حجة الحموي * بلاده ، وينظم قصيدة يضمنها بعض أنواع البديع كعادته ، فيقول :

هواي يسفح القاسية والجسر
إذا هبّ ذاك الريح فهو الهوى العذري
وفقرى إلى رشف الرضاب الذي حلا
من النهر حلّى سائل الدمع في النحر

(١) هو شمس الدين الضائع العروضي ، كان يلقب بقطب الدين ، له

نظم ونثر وشرح " ملحة العرب " وشرح الدرديدية ، توفي سنة

٧٢٢ هـ (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٣٨٠ .

(٢) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) : ٢ : ص ٣٨٠ .

ولِي تَمَّ بَيْنَ الْمَسْجِدَيْنِ مَعَاهِدٌ
 بِهَا هُدِمَتْ تِلْكَ الْمَعَاهِدُ مِنْ صَبْرِي
 يَرُوقُ امْتِدَادُ الْجَسْرِ وَالْقَصْرُ دُونَهُ
 فَيَحْلُو طِبَاقُ الْعَيْشِ بِالْمَدِّ وَالْقَصْرِ
 وَقَدْ أَصْبَحَتْ تِلْكَ الْجَزِيرَةُ جَنَّةً
 أَلَمْ تَنْظُرِ الْأَنْهَارَ مِنْ تَحْتِهَا تَجْرِي؟
 تَفُوقُ عَيُونَ الزَّهْرِ فَوْقَ شُطُوطِهَا
 عَيُونَ الْمَهَا بَيْنَ الرِّصَافَةِ وَالْجَسْرِ
 وَإِنْ جُزْتُ فِي الرِّمَاءِ بَيْنَ غُصُونِهَا
 (١)
 جَلْبِنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

وعلى الرغم من مقام "ابن حجة" المَعْلَم بين شعراء جيله
 فإن شوقه إلى نهر العاصي أشك أن يفيض بما عدا عليه من مظاهر الصنعة
 التي لاحت في أبياته . . من استخدام المصطلحات البديعية واللغوية ،
 ومن اقتباس وتضمن . . فيحلو طباق العيش بالمد والقصر " والأنهار
 من تحتها تجري " ثم هذا التضمن الذي أخذ به بيتاً كاملاً لعلني بن
 الجهم " عيون المهيا بين الرصافة والجسر جلبن الهوى . . . "

والذي نعرفه أن الشوق الغالب إذا تمكن من النفس ، وسَمَتْ طبيعة
 الشاعر في ترجمته والإفصاح عنه - اختفت آثار التكليف والتصنع إلا ما تقتضيه
 طبيعة الأداء الفني ، وكان عفوا . . .

(١) (محمود رزق سليم) (تقي الدين بن حجة الحموي) ص ١٠٨

ويقول :

وعاصي رحيب الصدر قد خرَّ طائِعاً
ودولابهُ كالقلبِ يَخْفُقُ في الصدر
وقد أشبّه الخنساءَ نوحاً، وإنه

(١)

وها دَمْعُهُ قد جاءَ يَجْرِي على صَخْرٍ

يبدو أن الحديث هنا عن نهر العاصي، واستغل الشاعر اسم
النهر، وقابله بكلمة " طائِعاً " فهذا العاصي قد خر طائِعاً وشبّه
صوت الدولاب الذي يدور لاستخراج الماء، وكأنه أنين الثكلى الجريحة
القلب، ومن أكثر أنيناً من الخنساء على أخيها صخر؟ ثم يورّي بلفظة صخر،
أيضاً- فهو يقصد بأن الماء قد جرى على الصخر، وفي البيت الأول حُسْن
تعليل .

وعندما يحب الانسان الآخرين، فإنما يحب كل ما يمت إليهم بصلة،
حتى وإن كانت هذه الأشياء جامدة لا تنطق، لذلك فهو يحب هذا
النهر من أجل الساكنين بجواره، ويحب ماءه ومذاقه الذي أكسب شعره
عذمة وحلاوة .

فيا جيرة العاصي، إذا ذُقت ماء كُ
أهم كَأَنِّي قد ثَلِيتُ من السُّكْرِ
ولولا بَقايا طعمِهِ في مَذَاقَتِي

(٢) لما ظَهَرَ تَ هذي الحلاوة من شعري

(١) (المرجع السابق) ص ١٠٨ .

(٢) (المرجع السابق) ص ١٠٨ .

ب - تشوق للاهل والديار ..

لا أرى التشوق للوطن تشوقاً للمطلق ، وليس تشوقاً للغلاء
وتلاده ، ورياضه ، وحياضه ، ودياره ، وأنهاره فحسب ، وإنما الوطن والوطنية
علاقة عليها بالاشياء وبالأحياء ، وليس وطنياً ذلك الذي ينهمك تشوقاً
وتحناناً لمعاهد الذكريات وحدها ، فالوطن متلبس بأهله وساكنيه ،
وحبهم والتعلق بهم والحنين إليهم هو الوطنية التي تنطوى على أشرف
العواطف وأنبليها .

فأين شعراء هذا العصر من هذا المعنى ؟

للشباب الطريف قصيدة طريفة تدور بعض معانيها في هذا
الفلك ، يقول فيها :

أهدأ بذكرك تنقضي أوقاتي

ما بين سمارى ، وفي خلواتي

يا واحد الحسن ، البديع ، لذاته

أنا واجد الأحران ، فيك ، لذاتي

وبحبك اشتغلت حواسي ، مثلما

بجمالك امتلأت ، جميع جهاتي

حسبي من اللذات ، فيك ، صابرة

عندى اشتغلت بها عن اللذات

ورضاي أني فاعل برضاك ما

تختار ، من محوي ، ومن إثباتي

يا حاضراً ، غابت به عشاقه

عن كل ماضي في الزمان ، وآت

حاسبتُ أنفاسي فلم أرَ واحداً

(١)

منها خلا وقتاً من الأوقات

الناظر للقصيدة من بدايتها يرى كأنها محض قصيدة غزلية

لأن المعاني المستخدمة في استهلالها تعارف الشعراء على استخدامهما

في مثل هذا الغرض ، فهو مدله محب اشتغلت حواسه بحبه هذا

عن أي شيء آخر ، ويذكر الصبابة التي هي شأن العشاق المفارقة

ولا غضاظة على الشاعر في ذلك فهو محب وفارق من أحب ، وهو يتحدث

عن عاطفة واحدة هي الحب ، ولكن عند النظر إلى باقي القصيدة نشعر

بصدق هذا الحب ، ونعلم بأن الشاعر وجهه إلى أبيه حيث يقول :

ومدلهمين حُجبت عنك قلوبهم

فهم من الأحياء كالأقوات

لما بكوا ، وضحكت أنكر بعضهم

شأنني ، وقالوا : الوجد بالعبيرات

فأظنهم ظنوا طريقك واحداً

ونسوا بأنك جامع الأشتات

يا قطرُ عمّ دشق ، واخصص منزلاً

فسي قاسيون ، وحله بنبات

وترنمي يا ورقُ فيه ، ويا صبا

مُرِّي عليه بأطيب النفحات

فيه الرضى ، فيه الهوى ، فيه الهدى

فيه أصول ، سعادتي ، وحياتي

فيه الذي كشف العمى عن ناظري
 وجلا شمس الحق في مرآتي
 فيه الآب، البر، الشفوق، فديته
 من سائر الآسواء، والاقصات
 كف تمد بجوده نحوى وآ
 خزللسماء بسائر الدعوات
 وإذا جنيت بسياتي عدها
 كرماء، وإحساناً من الحسنات
 وإذا وقفت بوجنتي، نعاله
 عديت تقصيري، من الزلات
 آبي وإن جل النداء، وقل مقد
 داري فداء العبد للسادات
 أتى التفت رأيت منك محاسناً
 إن ملئت نشواناً، فهن سقاتي
 وأرى الوجود، بأسره، رجع الصدى
 وأرى وجودك، منشأ الأصوات
 فعليك، منك، مع الأصائل، والضحى
 (١)
 تتلى أجل تحية، وصلاة

انظوت الآبيات على عاطفة بنوة قوية من الشاعر، فهو يدعو أن يعم
 القطر دمشق، ولكن يخص منزل أبيه وأهله بنبات أخضر رقيق أنبت المطر،

الهتان الذي لم يصاحبه رعد وبرق ، وأن تترنم عليه الحمام ، وذلك كله
لوجود أبيه وأصل منشأ حياته في ذلك المنزل ، ويظهر الشاعر عاطفة
الأبوة أيضا ، فهذا الأب يدعو لابنه بالخير ، وتجوود كفه بما يملك لابنه ،
وتظهر قوة عاطفة البنوة في قوله : " وإذا وفيت بوجنتي ... " فهو يضع
وجنته تحت قدمي أبيه ، ويعتبر هذا تقصيرا ، لأن قدره وحقه أكبر
من ذلك ، ويميل الشاعر معجبا طربا من محاسن أبيه ، ويتعمق في إظهار
تلك العاطفة بأن جعل آباء أصل الوجود والأصوات .

ويتشوق الشاعر " كمال الدين بن العديم " إلى أبيه ويتمنى
أن يسعده الحظ برويته ولو في المنام ، ولكن لم يحصل له ذلك ، فيقول :

هذا كتابي إلى من غاب عن نظري

وشخصه في سويدا القلب والبصر

ولا بين بطيف منه يطرقتني

(١)
عند المنام ، ويأتمني على قدر

ومن سوء طالع ، يرى بأن الرياح التي تهب من أرضه قد

امتنعت عنه ، فيقول :

حتى الشمال التي تسرى على حلب

(٢)
ضنت علي فلم تخطر ولم تسر

ولا ينسى بأن يشتكي همه لأبيه ، على الرغم من بعده ، وهذا

شأن الأبناء في القرب والبعد ، فيقول :

(١) (محمد بن شاعر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٢٠٣ .

(٢) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٢٠٣ .

أخضه بتحياتي، وأخبره

أني سئمت من الترحال، والسفر

أبيت أرمي نجوم الليل، مكتئباً

(١)

مفكراً في الذي ألقى إلى السحر

ولا يبقى له مقصد، ولا مطمع إلا رؤيته والاجتماع به ، وفي ذلك

يقول :

وليس لي أربّ في غير رؤيته

وذلك عندي أقصى السوء والوطر

وابن حجة الحموي، الشاعر الشامي ، الذي ذهب إلى مصر

وعاش فيها حيناً ، يهزه الحنين إلى دياره في حماة ، فيقول :

عَرَّجَ عَلَى وادي حَمَاةَ بِسُحْرَةٍ

مُتَيْمًا مِنْهُ صَعِيدًا طَيِّبًا

وَاحْمِلْ لَنَا فِي طَيِّ بُرُوكَ نَشْرَهُ

فَيَغَيِّرَ ذَاكَ الطَّيِّبِ لَنَا نَتَطَيَّبًا

وَاسْرِعْ إِلَيَّ وِدَاوٍ فِي مَضْرِبِهِ

قَلْبًا عَلَى نَارِ الْبَعَادِ مُقَلَّبًا

لِلَّهِ ذَاكَ السَّفْحُ وَالْوَادِي الَّذِي

مَا زَالَ رَوْضُ الْأُنْسِ فِيهِ مُخَصَّبًا (٢)

وهو بذلك لا ينسى وده لمصر التي قضى بها زمناً ، ويظهر حفظه

للود، بقوله :

(١) (المصدر السابق) ، ج ٢ : ص ٢٠٣ .

(٢) (محمود رزق سليم) (تقي الدين بن حجة الحموي) ص ١٠٧ .

وانعم بمصر نسبةً لكن أرى
وادي حماة ولطفه لي أصباً
أرض رَضَعْتُ بها ثديي شبيتي
(١) وَمَزَجْتُ لَذَاتِي بِكَاسَاتِ الصَّبَا

فالعصر لم يعرف الحواجز والحدود بين البلاد الإسلامية ، ولا
بين مصر والشام ، وقد أكثر شعراؤه التجول والتنقل سعياً وراء الرِّفق، أو
غيره ، فكان لنا من ترحالهم وتقلبهم في البلاد هذا الفصل من شعر
التشوق والحنين لمعاهد الصبا ، ومرايع الأهل .

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

٣ - شعر المطارحات والمراسلات :

بقليل من التأمل يدرك الباحث أن ظاهرة المطارحات الشعرية نبغت بوضوح في هذا العصر ، وقد يكون لها جذور سابقة يمكن وصلها بها ، لكن نموها وتفرعها لاحت أماراته ، في هذا العصر ، فلم نكد نرى شاعرا إلا وله فيها أثر .

أهي أمانة من أمارات الترف الفني الذي أثمرته الحياة الاجتماعية في هذه الحقبة ؟ الحياة الاجتماعية بما فيها من لهو وفراغ ، وحس اجتماعي ورت حضارة فنية عريقة ، إن ذهب بعض آثارها ومظاهرها فإن بعضاً آخر تبقى مخايله في الحياتين الاجتماعية والفنية تتبدى في مثل هذه المطارحات التي لا أراها إلا لهواً فنياً جميلاً ، يغشى الحياة بغشاة أطمس ، ويذهب عنها جفافها وقسوتها وصرامتها .

فإذا أضفنا إلى ذلك عامل الحياة السياسية بكل ما لا يسهرنا أدركنا كيف تضافرت الظروف على تأصيل هذه الظاهرة وتعميمها . . . فأمراء الدولة مشغولون بالفتن التي ما كانت تنطفيء إلا لتشيب ، وهم إلى ذلك أعاجم ، أو كالأعاجم ، حرموا في جملتهم الذوق العربي والملكة الفنية التي كانت للخلفاء السابقين . . فلم يعد المقام يأذن بوجود شاعر السلطان ، أو شاعر القصر على النحو الذي كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية .

ومن ثم جنح الشعراء في بعض فنهم إلى هذا المنحى الاجتماعي ، وظهر هذا اللهو الفني الظريف الذي درج مؤرخو الأدب على تسميته " شعر المطارحات " ، وهو شعر خلا أو كاد من نزعة الخطابية

والحساسة ، واعتمد اللطيف في الدعاية حيناً ، وبث الشكاة حيناً .. وما سوى ذلك من المفارقات الاجتماعية التي بصطنعها الشعراء أو تحدث بينهم ، وهي على كل حال تتطوى على وداد بين الأُدباء يقابله ما يؤثر من صور للمحاكاة والشغب بين طبقات أخرى غير أهل الأَدب ..

وعلى كل ، فالحكم لا يأتي مسبقاً قبل عرض بعض النماذج لهذه المطارحات ، حتى نرى مدى توفيتها لفرضها الفني والاجتماعي :

أ - الشكوى ..

كتب صاحب " جمال الدين بن مطروح " إلى " البهاء زهير " يشتكي إليه ، فأجابه البهاء زهير :

أَيَا مَنْ جَاءَ نِي مِنْهُ	كَتَابُ يَشْتَكِي الْوَصَبَا
بَعِيدَ عَنْكَ مَا تَشْكُو	وَبِالْوَاشِينَ وَالرُّقَبَا
لَقَدْ ضَاعَتْ يَا رُوْحِي	لِرُوْحِي الْهَمِّ وَالنَّصَبَا
وَقُلْتُ لَعَلَّهُ أَلَمٌ	يَكُونُ لَهُ الْهَوَى سَبَبَا
وَرَحْتَ أَظُنُّهُ قَوْلَا	يَكَاذِبُنِي لَهُ لَعَبَا
فَلِمَتَ اللَّهُ يَجْعَلُهُ	وَحَاشَا سَيِّدِي كَذِبَا (١)

تشبي الأبيات بأن التراسل الشعري كان متصلاً بينهما ، وأن " البهاء " ليس مبتدئاً بهذه الرسالة التي بين أيدينا ، وأن أبياتاً هذه هذه إجابة لرسالة صاحبه ، كان اشتكي فيها من صب ألم به .

(١) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٣٨ .

وظن "البهاء" هذا الظن الظريف الذي يقول فيه "لعله ألم" يكون الهوى سبباً له "، وأن هذا الوصب من هوى جديد، وللهموى هموم يكابد منها أصحابه كما يزعم . . بل إنه ليرجو أن يكون هذا الهوى علة ما عنده "ورحت أظنه قولاً يكاذبني له لعباً" .

ويقفه "ابن مطروح" على حقيقة حاله ، مدثراً عواطفه بـ"برد

الوداد والاخوة :

أَيَا مَنْ رَاحَ عَنْ حَالِي	يَسْأَلُ شَفِيقاً حَدِيثاً
وَمِنْ أَضْحَى أَخاً لِي فِي الْ	وَدَادِ وَفِي الْحَنُوءِ أَبَا
وَحَقِّكَ لَوْ نَظَرْتُ إِلَيَّ	كُنْتُ تَشَاهِدُ الْعَجَبَا
جَفُونَ تَشْتَكِي غَرْقاً	وَقَلْبَ يَشْتَكِي كَهَباً
وَجِسْمَ جَالَتِ الْأَسْقَا	مَ فِيهِ قَرَّاحَ مُنْتَهَباً
فِي الْوَدِّ الَّذِي أَمْسَى	وَأَصْبَحَ بَيْنَنَا نَسَباً
إِذَا مَا مَيَّتْ فَاذْدَبْنِي	فَرَبّاً أَخٍ أَخاً نَدَباً
وَقُلْ مَا تِ الْغَرِيبُ فَأَمْد	نَ مَنْ يَبْكِي عَلَى الْغُرْبَا
قَضَى أَسْفاً كَمَا شَاءَ الْ	غَرَامُ وَمَا قَضَى أَرْبَا (١)

ويصدق حدس البهاء "زهير" في تشخيص حالة صاحبه

"ابن مطروح" ، وما ذاك إلا لشدة ما بينهما من الصداقة والمودة ،

(١) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٣٨ - ٣٩ .

فقد استطاع " البهاء " زهير " معرفة ما بصاحبه الذي ينعتة بالاخوة
في وده ، وبالأبوة في حنانه ، وهذا غاية الود وال صداقة ...

أما " ابن رانيال " طبيب العيون الذي عرف بسخره ، وصفاء
حسه ، ودعابته الرشيقة فينقلنا إلى جو آخر من أجواء المطارحات فـ في
أبيات ثبت فيها زعره لأحد أصحابه من الشتاء الذي بعث إليه
برسالة على يد قوس الغمام الذي زحف رائشاً سهامه ، وأسيف البروق
وهوج الرياح التي تصفر بالنفير في جيش لجب ، أعلامه الخفاقة
قطع السحاب الجون ..

إنه لجيش لجب ليس " لابن رانيال " ما يدفع به غير جبهة
سُهرأة ..

لكنه مع ذلك ثاب إلى أمنه وطمأنينته ؛ لأنه أعدّ كميناً
لهذا الجيش تعود أن يهزم ينداء عسكر العُدم ..

بعثَ الشتاء يقول لي : ماذا الذي

أعددتَه للقائي في ذا العام ؟

وبأي شيء تلتقي جيشي إذا

قوس الغمام رمى الوري بسهام

ورأيت أسيف البروق تروقهـا

كوسات رعد في رُجى الإِطلام

والريـح تصفرُ بالنفير وقد بدتْ

قطع السحاب الجون كالأعلام

وعليك من حُللِ المصيفِ جَبَّيْنَة

للنقص قد هَرَقَتْ من الإِبرام

فَهُنَاكَ تَرْجُفُ رَعْدَةً مَوْتَوْتُ لَوْ
أَسَيْتُ فِي مُتَوَقَّدِ الْحَمَامِ ..

فَأَجَبْتُهُ عِنْدِي كَمِينٌ لِلنَّسْدِي

(١) مَا زَالَ يَهْزِمُ عَسْكَرُ الْإِعْدَامِ

وَأُنْعِمُ بِهِ مِنْ كَمِينٍ لَا تَلَابِسُهُ ضِرَاعَةُ السَّائِلِ، وَلَا اسْتِعْلَاةُ
السُّتُولِ ؛ لِأَنَّهُ كَمِينٌ يَصَاحِبُ الَّذِي لَا يَدْرِي بِحُرُوفِهِ ، وَلَا يَمُنُّ بِمَعْرُوفِهِ .
وَهُنَا نَجِدُ ظِلَّ الْحَيَاةِ الْاجْتِمَاعِيَةِ الشَّعْبِيَّةِ بَيِّنًا لَا لِبَسٍ فِيهِ ،
حَيْثُ اتَّجَهَ الشُّعْرَاءُ بِمَسْأَلَتِهِمْ لِلْأَصْحَابِ وَالْأَعْوَانِ مِنْ أَهْلِ الْيَسَارِ مَنْ
لَا يَجِدُونَ غَضَاضَةً فِي مَسْأَلَتِهِمْ إِذَا جَدَتْ بِهِمْ حَاجَةٌ مِنْ نَوْبِ الْأَيَّامِ .

وَيَطْلُبُ " الْبِهَاءُ زَهِيرٌ " مِنَ الصَّاحِبِ " جَمَالُ الدِّينِ بْنِ مَطْرُوحٍ "

دَرْجُ وَرَقٍ وَمَدَادًا ، فَيَقُولُ :

أَقْلَسْتُ يَا سَيِّدِي مِنَ الْوَرَقِ

فَابْعَثْ بَدْرَجٍ كَعِرْضِكَ الْيَقِيقِ

وَإِنْ أَتَى الْمِدَادُ مَقْتَرِنًا

فَمَرْحَبًا بِالْخُدُودِ وَالْحَدَقِ (٢)

هُوَ هُنَا يَطْلُبُ مِنْهُ دُرْجًا مِنَ الْوَرَقِ ، وَيَتَحَرَّجُ أَنْ يَطْلُبَ الْمِدَادَ صِرَاحَةً
فَيَقُولُ " وَإِنْ أَتَى الْمِدَادُ ... " فَهُوَ بِحَاجَةٍ إِلَى هَذَا وَذَاكَ ، فَاسْتَخْدَمَ
فِي ظَلَمَةِ أُسْلُوبِهِ مَتَادِبًا ، وَيَجِيبُهُ " ابْنُ مَطْرُوحٍ " إِيَّاجَةً مِثْلَةً ، وَيَقْلِلُ
مِنْ شَأْنِ الْوَرَقِ وَالْمِدَادِ الَّذِي أَرْسَلَهُ إِلَيْهِ ، حَتَّى يَرْفَعَ عَنْهُ التَّحَرُّجَ الَّذِي

(١) (الْمُخْتَارُ مِنْ شُعْرَابِنِ دَانِيَالِ) (صِلَاحُ الدِّينِ الصَّفْدِيِّ) ص ١٨٣ .

(٢) (الْبِهَاءُ زَهِيرٌ) (الدِّيَّانُ) ص ١٨٢ .

فهو " ابن مطروح " من أبياته فيقول :

مولاي سِرَّتْ ما أَمَرْتُ بِهِ

وهو يسيرُ المِداد، والورقِ

وعزَّعندي تسير ذاك وَقَدْ

(١)

شَبَّهَتْهُ بالخدود ، والحدِّقِ

أما الشاعر " محمد بن سيد الناس " فتسمح له صداقته

" لصاح الدين الصفدي " أَنْ يبعث له ببشء سوء حظه ، فيقول :

سُررتم فإني بعدكم غير مسرور

وكم لي على الإغلاق وقعة مهجور

فيا وبيح قلبي كم يُعلله النوى

علالة دنيا ، استعبدت كل مفرور

تواصِلْ وصل الطيف في سنة الكرى

ولست إِذا استيقظتُ منه بمحبور

وتدنو دنو الآل لا ينفع الصدى

وتخلبُ آمالا بخليبها الزور

تنيلُ النوى من سالته خديعةً

وتعقبُ من نيل النوى كل مجذور

فدعها ، وثقِّ بالله ، فالله كافلٌ

برزقك ، ما أَبْقاك ، وارض بمقدور

وكنْ شاكرًا يسرًا ، وبالعسر راضيًا

(٢) فأَجْرُ الرضى الشكر أفضل مذخور

(١) (المصدر السابق) ص ١٨٣ .

(٢) (صلاح الدين الصفدي) (الوافي بالوفيات) ج ١ : ص ٢٩٣ .

وإن كانت الأبيات تتحدث عن سوء الحظ والظالم ، فإنَّ بها
إيماناً بالقدر ، فهي نابعة عن نفس تقية عرفت بصلاحها ، والشكوى
موجهة إلى صديق ، وكان الأجدر أن توجه إلى الله سبحانه وتعالى
إلا أن الإنسان لا يستغني عن إنسان مثله يسر إليه ، ويفرغ له ما بنفسه ،
فينفجر عنه بعض همه . . .

ويجيبه "صلاح الدين الصفدي" ، بقوله :

هل البرق قد وشم مطارف ديجور
أو الصبح قد غشى دجى الأفق بالنور ؟
تشغفت للبين المشب بكم عسى
يعود هزيم القرب عودة منصور
على أن جاء الحظ يعترض المنى
ولو صبح لم يحتج إلى بنت منظور
فكم في البرايا بين عان ومطلق
وسال ، ومحزون ، ودان ، ومهجور
وليس سوى التسليم لله والرضى
بقلب منيب ، طايح ، غير مقهور
وحاشا لعلام الخفيات في السور
على ما ابتلاني أن أرى غير مأجور (١)

تنطوى الأبيات على عاطفة الود الصادقة ، لهذا الصديق ، فتظهر
روح المواساة لهذا صاحب البيت الأول في صورة استفهام
تعجيب ، يذكره بأن الحظ أمر مقدر ، ولو آتى أحداً فإنه لا يحتاج إلى

(١) (صلاح الدين الصفدي) (الوافي بالخفيات) ج ١ : ص ٢٩٤ .

دلائل توضحه ، وأن هذه الدنيا ملئت بمن امتنع عنهم الحظ ، والخل
الوحيد هو التسليم لله ، والرضا بما قسمه له ، وهو العالم بكل إنسان ، ولا بد
أن يعطي الصابرين أجرهم على صبرهم ، وفي البيت الأخير دعوة من
الشاعر لصديقه أن يصبر ، وهذا هو العلاج الناجع لمثل حالته . . .

ب - مزيج من السخرية والعتاب :

وما قيل في ذلك نروي قول " محمد بن ابراهيم التيمي " (١)
ويعلق الصفي صاحب الوافي بقوله : " وله مذهب طيح فسي
المعاتبات " (٢) :

إليك ابن باديس إني حين قُوسْتُ
قناتي ، وأفشى الدهر عزة أدهى
قطعت نياط الأَرْض من بعد مُظلم
مضيئاً ، وما فيه عصي لمخيم
تَبَسَّم لما حلَّه الليث باكياً
ولولا بكاء الليث لم يتبسم
أنا " البهاء زهير " فيعاتب صديقه بقوله :

سواك الذي وُدِّي لديه مَضْمَعٌ
وغيرك مَنْ سَقَى إِلَيْهِ مُخَيَّبٌ
ووالله ما آتاك إلا محبةً
وإني في أهل الفضيلة أرغبُ

(١) هو محمد بن ابراهيم التيمي ولد سنة ٦١٣ هـ وتوفي سنة ٦٨٤ هـ

الوافي بالوفيات ، ج ٢ : ص ٠٤

(٢) (صلاح الدين الصفي) (الوافي بالوفيات) ج ٢ : ص ٠٤

أَرَدْتُ بَرْدَ الْبَابِ، إِنْ جِئْتُ زَائِراً
 فَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ أَهْلٌ وَمَرْحَبٌ !
 وَلَسْتُ بِأَوْقَاتِ الزِّيَارَةِ جَاهِلاً
 وَلَا أَنَا مِمَّنْ قُرْبُهُ يُتَجَنَّبُ
 فَهَلَّا سَرَتْ مِنْكَ اللَّطَافَةُ فِيهِمْ
 وَأَعْتَدَتْهُمْ آدَابُهَا، فَتَأَذَّبُوا
 وَأَسْرِكْ نَفْسِي عَنْ لِقَائِكَ، كَارِهُاً
 أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ، وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ
 وَأَغْضَبُ لِلْفَضْلِ الَّذِي أَنْتَ رَبُّهُ

(١)

لَا جِلْدَكَ، لَا أَنِّي لِنَفْسِي أَغْضَبُ
 وَالْأَبْيَاتُ فِيهَا تَأْسِيَا بِأَبْيَاتِ الْكَمِيتِ الَّتِي مَطَّلَعَهَا :

(٢)

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرِبُ وَلَا لَعِبًا مِنِّي وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
 وَهُوَ هُنَا يِعَاتِبُ صَدِيقَهُ، وَيَجِدُو أَنَّ هَذَا الصَّدِيقَ قَدْ اسْتَمَعَ إِلَى كَلَامِ الْوَشَاةِ،
 وَصَدَّ عَنْهُ، وَأَصْبَحَ لَا يَقَابِلُهُ بِالتَّأْهِيلِ وَالتَّرْحِيبِ .
 وَالصَّدَاقَةُ فِي نَظَرِ " صَفِيِّ الدِّينِ الْحَلِيِّ " تَعْنِي الْمُوَدَّةَ وَالْإِخْلَاصَ،
 وَلَوْلَمْ تَكُنْ كَذَلِكَ، لَمَا عَاتَبَ أَصْدِقَاءَهُ بِهَذَا الْعِتَابِ الْمَلِيٍّ بِحَرَارَةِ
 الْعَاطِفَةِ الْقَوِيَّةِ الَّتِي يَكْنُهَا لِأَصْحَابِهِ ..

وَالْأَبْيَاتُ فِيهَا طَرَافَةٌ، وَإِنْ كَانَتْ كَلِمَاتُهَا بَسِيطَةً فَإِنَّ صَدَقَ
 مَا يَشْعُرُ بِهِ " صَفِيُّ الدِّينِ "، أَكْسَبَهَا جَمَالًا وَحَسًّا لَا يَفُوتُ النَّاطِرُ لِلْأَبْيَاتِ
 حَيْثُ يَقُولُ :

(١) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٢٦ - ٢٧ .

(٢) (د . نبيه حجاب) (روائع الأدب في عصور العربية الزاهرة) ج ١ : ص ٩٣

دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٧٣ م .

أَعُوذُ حِمَاكُمْ فِي كُلِّ يَوْمٍ إِذَا مَا ضَرَّهُ فَرَطُ الشَّعِيرِ
وَيُضِرُّنِي التَّأْلَمُ مِنْ جَفَاكُمْ فَلَمْ أَرْ عَائِدًا لِي مِنْ زَفِيرِ
فَإِنْ بِكَ ذَاكَ حَقَّ جَزَائِي مِنْكُمْ لِإِفْرَاطِ الْمَحَبَةِ فِي ضَمِيرِ
فَشَكَرًا لِلْمَحَبَّةِ، إِنَّ حَطَّطْتُمْ بِهَا الْأَصْحَابَ عَنْ قَدْرِ الْحَمِيرِ (١)

وإن كان في البيت الأخير نوع من اللذع والسخرية ، فإنها
غلقت بمعنى العتاب الذي هو الغرض الحقيقي من الأبيات .

و " صفي الدين " شاعر رهيف الحس ، دقيق الملاحظة ، مر
العتاب إذا عاتب ، نراه هنا يذري بآفة عصره وكل عصر ، وهي آفة
الغيبة والنفاق ، وهي إذ تظهر في الضعفاء من الناس حين يطلبهم
الضعف فيعجزون عن البوح والمجاهرة ، ويلجئون إلى الغيبة - تستشري
في أزمان الضعف فتصير آفة من آفات العصر ، لا سيما عندما تضعف
الصلة بالدين والأخلاق .

يقول صفي الدين ، معاتباً :

يَا مُهِنِّي عِنْدَ الْمَغِيبِ، وَبُئِي
مَعَ حُضُورِي خُضُوعَ عَبْدٍ لِمَوْلَى
لَا تَقُمْ لِي مَعَ التَّقَاعِدِ عَنِّي،
فَقِيَامُ النُّفُوسِ بِالْوَدِّ أَوْلَى (٢)

(١) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٥٢٨ .

(٢) (المصدر السابق) ، ص ٥٢١ .

ج - الاعتذارات :

ويعتذر "البها" زهير" لصديقه الفقيه النبيه ، فيقول :
 قالوا: النبيه، فقلت: أهـ
 قالوا: صديقك، قلت: أعـ
 قلت: الكريم، ومثله
 فنهضت إكراماً له
 قالوا: أقام هنيئاً
 فعجبت ما قد سمعـ
 ولعل أماً ساءـ
 أولاً فبعضُ الحاصدين
 لا أمَّ لي إن كان ما
 نقل الحسود ولا أباً^(١)

بذلك الحوار الذي نسجه الشاعر في القصيدة ، بدأ حديثه
 متودداً لصديقه ، مشبعاً بروح الاعتذار، وانضمت هذه الروح إلى
 روحه الشاعرة ، فأسفرت عن هذا الحوار الجميل ، الذي لا بد وأن يستجيب
 له صاحب البها .

وقد ساعدت الشاعر في نظم هذا الحوار وإخراجه بهذه الصورة ،
 قافية المتواتر السريعة ، وكانت ملائمة للموقف ، فهو يسرع في توضيح
 الأمر ، حتى يستمع صديقه إليه فيلين جانبه . .

(١) (البها زهير) (الديوان) ص ٤١ .

ويعتذر " صفي الدين الحلبي " عن زيارة أحدهم بقوله :

حسدتُ جودَ كَفِّكَ الأَـمَـطـَـارُ
فَقَعَدْتُ مِنْكَ بَـلْ عَلَيْكَ تَغَارُ

صَدَّنَا الْغَيْثُ عَنْ زِيَارَةِ غِيـثِـكَ
(١) يَشْرُهُ الْبَرْقُ وَالنُّضَارُ الْعُطَارُ

وفي الأبيات لباقة وحسن تعليل في الاعتذار عن إخلاف الزيارة بسبب الأمطار ، وجاء حسن التعليل هذا ملائماً للاعتذار .

وقد تكون هذه المطارحات تعبيرا عن إحساس ما يخالج الشاعر فيحب إظهاره لصديقه ، فها هو " البهاء زهير " يبعث " لابن مطروح " أبياتاً ، وقد سمع بتعاطيه دواء فيطلب له الشفاء والعافية ، كما يطلب منه تقريراً لحالته ، فيقول :

سَلِمْتُ مِنْ كُلِّ أَلَمٍ	وَدَدْتُ مَوْفُورَ النَّعَمِ
فِي صَحَّةٍ لَا يَنْتَهِي	شَبَابُهَا إِلَى هَرَمٍ
يَحْيَا بِكَ الْجُودُ كَمَا	يَمُوتُ مَا يَحْيِي الْعَدَمُ
وَبَعْدَ ذَا قُلْ لِي مَا	كَانَ مِنَ الْأَمْرِ وَتَمَ (٢)

وقد تتضمن هذه المطارحات معنى المدح ، كقول " التلعفري " في موشح جواباً عن الموشحة التي كتبها إليه الأديب " شهاب الدين العمادي " وهي موشحة طويلة استهلها بمطلع غزلي ، ثم قال :

(١) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٦٠٤ .

(٢) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٢٤٢ .

سائلي عن أحمد ما حوى
من خلال هي للداود
ما سواء يا صاح سوى
ناشر من كل فن ما انطوى
بحر آداب، وفضل قد طما
فاخش من تياره الملتطم

دور

العمادي الشهاب الثاقب
شكره فرض، علينا واجب
فهو إن تلهوه، نعم الصاحب
سهمه في كل فن صائب
جائل في حلبة الفضل كما
جال في يوم الوغى شهم كمي

دور

شاعر أبدع في أشعاره
ومنى أنكرت قولتي بآره
لوجرى مهيأ في ضميره
والخوارزمي في آثاره
قلت عوداً وارجعاً من أنتم
ذا امروء القيس إليه ينتمي (١)

نتائج الفصل .. وخصائصه الفنية .

ويغضي بنا هذا الفصل إلى ما يكشف عن طبيعة العلاقة الاجتماعية في هذا العصر من خلال منظور الشاعر :

١ - فقد كشرت العراشي وتنوعت فشملت رثاء الابن والزوجة والصديق، وامتدت حتى شملت الحيوان تفكهاً وتطرفاً .. ، لكن لغسة الأرواء سهلت ودنت ملائمة لشقافة المتلقي ، حيث لم يعد الشعر موجهاً إلى الخاصة .

٢ - كثر شعر الحنين إلى الوطن ، إلى معاهد الصبا وشابة الأهل لكثرة تقلب الشعراء بين الأمصار في ذلك العصر ، ولـزوال الحدود والموانع بينها .

٣ - كثر شعر المظاهرات والمعاتبة بين الشعراء ، وهو جانباً أشرى الحياة الفنية وجعل الشعر مثل الهواء يتنفس به الشعراء في حياتهم اليومية .

الفصل الرابع :
الفاقة والظلم في شعر العصر

الفصل الرابع

الفاقة والظلم في شعر العصر

- ١ - معاناة الشعراء .
 - أ - أحوالهم وأسرهـم .
 - ب - وصف الدور .
 - ج - مطاياهم .
- ٢ - نُذُر الطبيعة .
 - أ - وصف البراكين والزلازل .
 - ب - الآفة والمجاعات والغلاء .
- ٣ - الظلم وآثاره .
 - ب - البطالة وآفات أخرى .

١ - معاناة الشعراء :

توحي الحقائق التاريخية بأنَّ المجتمع في العصر المملوكي لم يألف توازنًا في شيء ما ، بل إنَّ التوسط في الأمور ينعدم أو يكاد ، فثُمَّ إفراط في الخلاعة والمجون يقابلها الإفراط في التصوف الذي ينحرف بأصحابه عن الدين الصحيح ، وكذلك نجد الفنُّ الفاحش في طبقة من المجتمع ، والفقر المدقع في طبقات أخرى .

ويبدو من القرائن ، أنَّ طبقة العسكر من أبناء الشعب ، كانوا يشقون بما تشقى به طبقات الكادحين ، خلافاً لما كان عليه رؤساؤهم من الماليك . .

وها هو أحدهم يجهر بشكاته من البؤس وسوء المعاملة ،

فيقول :

نحن إلاقطاعة الأجناد	وبرايات غر هذا النـاري
نحن إلاحكايةً وخیال	وحديث لحاضرٍ ولـبـاري
نحن إلالا غسالة لمراق	لقدور تفرغتء وزبـاري
نحن إلالا زبالة ضمها الزبال	فوق الأكوام للوقـار
جر دوننا فما قطعنا، فردو	نا وقد أحسنوا إلى الإغمـار
وعرضنا على برانين جيشٍ	ما استعدت لحملة، وطـرار
وأتننا من القماش إليهم	بخليع مرقع، وكـدار

إلى أن يقول :

كيف أقوى على الجهاد وخبزي ما أراه يكفي لسفرة زار (١)

أما الشعراء فلم يكونوا أسعد حظاً ، وكأنَّ العصر الذي كانت
المواهب الشعرية تُدرّ على أصحابها رزقاً حسناً قد انتهى ، فطفقوا
يعملون لكسب رزقهم ، شأنهم في ذلك شأن عامة الناس .

وقد نجم عن ذلك أنَّ اتجهوا بشعرهم إلى الكافة بعد أن كان
أسلافهم يتجهون به إلى الخاصة وأهل اليسار . . . ، وقد تخّض عن
هذا الحال تغير في وجهات الشعر وصوره . . ، إذ نزعوا به إلى
بعض الجوانب الاجتماعية التي لم يكثر لها الشاعر كثيراً في العصور
السابقة ، ولانت ألفاظهم وسهلت ، ولم يتعففوا من إدراج بعض ألفاظ
العامة ، كما اشتقوا بعض صورهم من البيئة الاجتماعية الواسعة .

ومن هنا ، فإنَّ شعر هذه الحقبة ، يحتفظ بصور اجتماعية إنَّ
لم تصل من حيث المستوى الفني إلى ما كان عليه الشعر في عصوره الزاهية ،
فإنَّها تجلو كثيراً ما استسر من خواطر المجتمع ، ومعاناته من خلال الرواية
الفنية للشاعر .

في هذه الحقبة كان الشاعر أكثر التصاقاً بالشعب ، وأعرف بأفراحه
ومواجهه ، وأكثر مشاركة في شئون حياته . . اضطر الشاعر إلى الاحتراف
كسباً لقوته . . فكان زجاجاً ، أو جزّاراً ، أو حَمَّاماً ، أو وِزَّاقاً . فلا غرو
بعد ذلك أنَّ تجد جمهرة كبرى منهم تكثر من تصوير البؤس ، ومعاناة
الحياة .

(١) (محمد بن شاكر بن الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص

لم يسلم النظام الإداري آنذاك من ثغرات عديدة ينفذ منها
الظلم والقهر والسلب إلى طبقات الشعب الدنيا ، لا سيما الفلاحون ،
فكثيراً ما أرهقتهم الضرائب والابتزاز ، ونهب غلاتهم وماشيتهم ..
وفاءً لحاجة الخزانة العامة ، وسلسلة الروء ساء إنتهاً إلى المحتسب ..
حتى صار لهذا المحتسب صورة بشعة مفزعة في أذهان العامة . (١)
ولا عجب بعد ذلك أن تكثر الأئمة والمجاهات ، ويلوح وجه
الفاقة كثيباً بشعاً في آفاق شتى . ومن المصادفات الغريبة
أن تعلن الطبيعة غضبها في هذا العصر فتحدث الزلازل والبراكين التي
أفزعت الناس .

صبت هذه الروافد كلها في وجدان الشاعر ، فكان لنا منها صور
بيئة تمتزج بروح الفكاهة حيناً والسخرية حيناً آخر ، وكأنتا هذه الفكاهة هي
البطانة التي تعين على الاحتمال والمجاعة ، كما أن لين الشجرة ينعمها
الانكسار في مهب الريح .

وفي هذا الفصل سأعرض بعض النصوص الشعرية التي بثت فيها
الشعراء شكواهم من سوء حالهم ، وما لحق أسرهم ودورهم من سوء ،
وما عراهم من ظلم الروء ساء ، وما أصابهم من ثوارت الطبيعة ، وما خلفه
ذلك كله من آثار على سلوك أفراد المجتمع حيث عمت البطالة ،
وانتشرت الرشوة .

أ - أحوالهم وأسرهم :

اجتمعت الشيخوخة والفقر على " الحسن بن شاور النفيسي " (١)

(١) هوناصر الدين النقيب الكسائي المعروف بالنفيسي كان نظمته

حسناً - مات سنة ٦٨٢ هـ (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٢٣٢ .

(المقرئ في الخطط) ج ١ : ص ١٢ .

فلم يكن بد من الشكوى ، فقال :

وجردتُ مع فقري وشيخوختي التي
تراها فنومي عن جفوني مُشَرَّدُ
فلا يدعي غيري مَقامي ، فإنني
(١)
أنا ذلك الشيخ الفقير المجرَّدُ

بتَّ الشا عر شكواه ما أصابه ، من شيخوخة وكبر ، والشيخوخة في
حد ذاتها انكسار ومذلة ، فإذا جاء معها الفقر ، فأَيُّ نوع من الانكسار
يصيب الإنسان ؟ فلا غرو أن يصف الشاعر ما أصابه من مهانة وضعف ،
لأن الفقر ضعف يحول بين الإنسان وبين ما يشتهي .

ويقول " ابن دانيال " ، بعد صبر أفقده الأمل في حياة

مطمئنة :

قد عَقَلْنَا وَالْعَقْلُ أَيُّ وَثَاقٍ وَصَبَرْنَا وَالصَّبْرُ مُرُّ الْمَذَاقِ
كلُّ مَنْ كَانَ فَاضِلًا كَانَ مِثْلِي " فَاضِلًا " عِنْدَ قِسْمَةِ الْأَرْزَاقِ
(٢)

إنَّه صبر وصبر ، ولكنَّ الصبر مُرُّ الْمَذَاقِ . . . ومع ذلك فلا نتيجة
وما ذاك إلا لأنَّه إنسان فاضلٌ ، فهو يرى أنَّ فضله هو السبب في بقاءه
فقيرًا ، فلو أنَّه أراق ما وجهه لحصل له الغنى . . ويظهر الجناس واضحاً
في كلمتي " فاضل " و " فاضلاً " في البيت الأخير ، ويا لزمان السوء الذي
يبقى فيه الإنسان الفاضل مكفوفاً .

- (١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٢٣٤ .
(٢) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ٤٠ .

ولم يقتصر الفقر على شخص الشاعر ، بل لحق هـرته التي توه نس
وحدثه ، فيقول :

أَوَحَدَنِي الدَّهْرُ وَلِي هِرَّةٌ تَوْهٍ نِسْنِي ، مَعَ طُولِ أَفْكَارِي
تُرَى كَلِينَا شَاكِيًا حَالَهُ أَشْكُو ، وَتَشْكُو قَلَّةَ الْفَسَارِ (١)

* ابن رانيال * ذلك الشاعر الساخر ، يوحد الدهر مع هرة ،
له توه نسه وكأنه لم يبق له أحد إلا هذه الهرة التي يستأنس بها ،
ولكن يجور الفقر عليه فيخلو بيته من الطعام ، ومن ثم يخلو من الفئران
التي تجتمع على رائحة الطعام ، فيلحق الفقر هـرته . وكأن الجوع قد
مس الحيوان كما مس الإنسان في تلك الحقبة .

أما ابن نباته * ، فإن الفقر قد أَمَاتَ ذهنه ، فهو يقول في ذلك :

عُطِفًا عَلَى مَيِّتٍ مِنَ الْفَقْرِ قَدْ أَصْبَحَ فِي حَالَةٍ مَرْحُومٍ
مَنْبَطِحَ الْأَحْشَاءِ بِالْهَمِّ ، لَا يَزَالُ فِي حُلَّةٍ مَغْمُومٍ
قَدْ أَفْسَدَتْ فَاقَتَهُ ذَهْنُهُ فَهُوَ مَعَاوِيٌ مِثْلَ مَحْمُومٍ (٢)

لو أصيب الجندي في سلاحه لعظمت مصيبته ، ولو أصيب الفلاح في
فأسه لعظمت مصيبته ، فما بالك بمن سلاحه ذهنه ورزق فيه ؟ !

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن رانيال) ص ١٤٢ .

(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٤٥٧ .

ذلك الذي أصاب * ابن نباته * أمرٌ جليل ، فهو كالميت من
شدة الفاقة التي تعطل أعمال فكره ، وكالمعاق في جسده المصاب
بالحمى ، فالحمى ترهق الجسد وتصيبه بالانتفاض ، فكذلك ذهنه
من شدة الفاقة والعوز ، والفقر يذهب عنه صفاء الفكر ونشاط الوجدان
فما الذي يبقى له ؟

ويصل الحال بالشاعر إلى المعجز عن دفع * قيراط * شئاً لخياطة
فرجية ، وفي ذلك يقول * ابن نباتة * :

شكراً لها فرجية قد بيضت

عيشي وعين الحاسد المتواطـي

جاءت ، ولم أسأل ، ولكن جاءني

خيّاطها ، وعجزت عن قـيراطـ

وأريد جوداً ثانياً ، ولطالما

(١)

قد جدت لي قدماً ، وللخيّاطـ

لا يهنا في هذه الأبيات ، ذلك الشكر الذي تحدث عنه الشاعر ،

ولكن بيت القصيد هو عجزه عن دفع القيراط * أجره الخياطة * ، فقد

وصل الحال بالشاعر أن يستجدي قيراطاً واحداً ، بعد أن كان الشعراء من

أغنى الناس ، فإن الحاجة دعت به إلى طلب القيراط ، والطحوظ أن مستوى

الشعر جاء على قدر القيراط .

وتظهر التورية في البيت الأخير في لفظ " الخياط " والمقصود
بها الشاعر الخياط ، الذي يسمى بهذا الاسم .

ويقول في موضع آخر :

وإن يكن قد بكى جفن السحاب فقد
بكى من البرد لي أنفٌ ، وأجفانٌ
فهل ببعض الفراجي اليوم تعتق لي
عتيقة لي بها في العمر أزمانٌ
أميل خوف ازدحام النفاس تحطمها
كأنني مثل بعض الناس سكرانٌ

لا زلت يا كعبة المعروف تنحنني (١)

من كسوة لي بها في المدح أركانٌ

وتصل به الحال مرة أخرى إلى طلب فرجية يتدفأ بها في أيام
الشتاء ، وأن طجي ، الحاجة شاعراً فنناً رقيق الحس أن يسأل كسوة ،
فإن الامتنان قد بلغ به أيّ مبلغ .

والشاعر جعل جفن السماء يبكي ، لتحصل المشاكلة بينها
وبينه ، فهو إذا اشتد الزمهرير ، واقشعرّ بدنه من البرد وقلة الكساء ،
تهادت الدموع من عينيه ، وسال أنفه . . .

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٥٢٢ .

ولم تعد " فرجيتة " من بلاها تمنع عنه برداً ولا حرّاً ،
 وإذا مشى بها بين الناس ، فهو يميل يمينه ويسرة كأنه سكران يترنح .
 " فهل بفرجية " يتقي بها قرالشتاء ؟
 وكأنا الشكوى من بلوى الجنب والفرجيات بلاء عم شعراء العصر
 فكلهم فقير معدم ، أو وباء عداهم جميعا ، فإذا شكا واحد يشكوا
 الآخرون عن غير حاجة ..

فهذا " ابن دانيال " يتهكم بجبته ، ويسخر من بلاها ورثايتها ..
 بل تمتد سخريته إلى هيئته ، وإلى قبح جاريته ، فيقول :

لي جبة فنيّت ما أنشئها
 وما أخطئها إلا بأشراس
 ورثت شاشي حتى ظنّ مبصره
 أنّ العناكب قد سدّت على راسي
 وما نظرت إلى المرأة من سقم
 إلّا وشاهدت منها وجه تناس
 لكنّ عندي بحمد الله جارية
 لم يحك منقارها شي سوى الفاس
 لها البهار خدود ، والشقائق أل
 حافظ ، وتبسمها في خضرة الاس (١)

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ٧٢ - ٧٣ .

إِنَّهُ طَالَمَا نَشَى جِبْتَهُ إِلَى أَنْ رَقَّتْ وَرَكَتْ ، وَرَثَ شَاشُهُ
 حَتَّى صَارَ كَأَنَّهُ يَحْمِلُ عَلَى رَأْسِهِ بَيْتَ عُنْكَبُوتٍ . . . وَإِذَا حَانَتْ مِنْهُ
 نَظْرَةٌ إِلَى الْمَرْأَةِ ، رَأَى فِيهَا وَجْهَ نَسْنَسٍ ، وَلَمْ تَسْلَمْ جَارِيَتُهُ - أَيْضًا - مِنْ هَذَا
 السَّخَرِ الْمُرَّ اللَّاذِعِ ، فَإِذَا نَظَرَ إِلَيْهَا وَجَدَ أَنْفَهَا عَلَى وَجْهِهَا كَالْفَأْسِ ،
 وَمَعَ ذَلِكَ فُوجُودَهَا نِعْمَةً يَحْمَدُ اللَّهُ عَلَيْهَا . وَكَأَنَّهُ بِذَلِكَ يَقُولُ :
 " الطَّيْبُورُ عَلَى أَشْكَالِهَا تَقَعُ " .

وَمَا أَرَادَ اللَّهُ لَهُمَا أَنْ يَجْتَمِعَا إِلَّا وَجَعَلَ لَهُمَا صِفَةً مُشْتَرَكَةً ،
 وَهُوَ تَشَوُّهُ الْمَنْظَرِ .

هَذَا يَصِلُ الْفَقْرُ غَايَتَهُ ، عِنْدَمَا يَشْغِذُ الشَّاعِرُ الْقِيْرَاطَ ، وَالْفَرْجِيَّةَ ،
 وَيَجْعَلُهُ ذَا جِبَةِ رِثَّةٍ قَبِيحِ الْمَنْظَرِ .

وَقَدْ أَتَى وَصْفَ الشُّعْرَاءِ لِسَوْءِ حَالِهِمْ إِلَى عَدَمِ الْإِهْتِمَامِ بِجِزَالَةِ
 الْإِلَافِ لِفَاطِءٍ كَمَا كَانَ الْحَالُ عِنْدَ أَسْلَافِهِمْ مِنَ الشُّعْرَاءِ ، أَوْ كَمَا هِيَ حَالُهُمْ
 عِنْدَمَا يَتَجَهَّوْنَ بِشُعْرِهِمْ إِلَى مَوْضُوعَاتٍ أُخْرَى ، فَلَمْ يَحْدِ الشَّاعِرُ يَهْبِ الصُّورَةِ
 الْقَوِيَّةِ ، وَاللَّفْظِ الْجَزَلِ كَثِيرِ عَنَا ، فَسَوْءَ حَالِهِ أَتَى إِلَى سَوْءِ شِعْرِهِ ، فَتَجَدَّهِمْ
 أَحْيَانًا يَدْخُلُونَ الْعَامِيَّةَ فِي شُعْرِهِمْ ، حَيْثُ وَجَدُوا فِيهَا مَدَدًا فَيَافِضًا
 لِلتَّعْبِيرِ عَنْ شَكْوَاهُمْ ، وَلَا تَتَّهَمُ يَنَاجُونَ الْعَامَّةَ مِنَ النَّاسِ ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُ
 " الْبُوصَيْرِيِّ " :

يَا أَيُّهَا الْوَزِيرُ الَّذِي	أَيَّامَهُ طَائِعَةً آمَرَهُ
إِلَيْكَ نَشْكُو حَالَنَا ، إِنَّنَا	حَاشَاكَ مِنْ قَوْمٍ أُولِي عُسْرِهِ
فِي قِلَّةٍ نَحْنُ ، وَلَكِنْ لَنَا	عَائِلَةٌ فِي غَايَةِ الْكُشْرِهِ
صَامُوا مَعَ النَّاسِ ، وَلَكِنَّهُمْ	كَانُوا لَمْ أَبْصُرْهُمْ عِبْرِهِ

إِنَّ شَرَبُوا، فَالْبَثْرَ زَيْراً لَهُمْ مَا بَرَحْتَ، وَالشَّرِبَةَ، الْجَرَّةَ
 لَهُمْ مِنَ الْخَبِيزِ مَلْصُوقَةً فِي كُلِّ يَوْمٍ تَشْبَهُ النُّشْرَةَ
 أَقُولُ مَهْمَا اجْتَمَعُوا حَوْلَهَا تَنْزَّهُوا فِي الْمَاءِ، وَالْخَضْرَةَ
 وَأَقْبِلِ الْعِيدَ وَمَا عِنْدَهُمْ قَمْحٌ، وَلَا خَبِزٌ، وَلَا فِطْرُهُ
 فَارْحَمِهِمْ إِنْ عَايَنُوا كَعْكَةً فِي كَفٍّ طِفْلٍ، أَوْ رَأَوْا تَمْرَهُ
 تَشْخِصُ أَبْصَارَهُمْ نَحْوَهَا بِشَهْقَةٍ، تَتْبَعُهَا زَفَرُهُ
 كَمْ قَائِلٍ يَا أَبَسْتَ مِنْهُمْ قَطَعْتَ عَنَا الْخَيْرَ فِي كَرِهِ (١)

يشكو " البوصيري " إلى الوزير حاله ، ويضرب إليه ما فعلت به
 الأيام ، فهو من قوم لحقهم الهوان والذل من الناس ؛ لأنهم مدقعون
 لا يملكون ما يجلب نفعاً ، ولا يدفع ضرراً . .

ومع فقرنا هذا ، فنحن في كثرة تضاعف آثار بؤسنا . . وتفضح
 ما نرجى كتماننا ؛ لأن الفقراء ، والفقراء دائماً مؤخرون . يصوم الناس
 رمضان ، وينفق الموسرون فيه على فطورهم وسحورهم - أمّا نحن فلنأخذ
 عبرة لمن حولنا ، نشرب من ماء البثر إن شربنا ، لأننا لا نطعم زيراً ولا جرة ،
 وطعامنا اليومي لا يتغير عن الخبيز ، وهو عشب أخضر تأكله الماشية
 وفقراء الناس .

عندما أراه على مائدة فطورنا كل يوم يأتدّم به عيالي ، أقول لهم :
 تَنْزَّهُوا فِي الْمَاءِ وَالْخَضْرَةِ !!

(١) (محمد بن شاكر الكسبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٤١٥ .

ثم جاء العيد ولا شيء لدينا ، لا قمح ، ولا خبز ، ولا حلوى ،
 ما تعود الناس يوم العيد .. فإذا عاين أولادى كمكة أوترة في كف
 طفل من جبرتهم ، شغصت أبصارهم نحوها بشهقة تتبعها زفرة ،
 وللبوصيري شعس جيد ، يرقق فيه الأقدام إلى مستوى حسن
 جميل ، لكننا لو قابلناه بالمقطوعة التي معنا نجده يجنح إلى ألفاظ
 وتراكيب عامية ، نحو " كانوا لمن أبصرهم عبرة - تشبه النشرة - وما
 عندهم خبز ولا فطرة " .

أهي خاصة اكتسبها هذا اللون من الشعر الاجتماعي ، لأن الشاعر
 لا يقصد به الخاصة وحدهم ، بل يقصد به إلى العامة من القراء ليروج بينهم
 فيظفر بالشهرة والمنزلة ، بعد أن فقد شعراء الجيل المكانة التي كانت
 لأسلافهم في عصر مجد الشاعر ؟

وما يجعلني أميل إلى هذا التفسير أن " البوصيري " لم ينفرد
 بهذه النزعة . إن " ابن نباتة " - أيضاً - لم يتعفف في هذا اللون عن
 بعض الألفاظ العامية ... وغيرهما .

وما يقوله شاكياً الزمان ، وكثرة العيال ، والضنك الذي هو فيه :

لقد أصبحت ذا عمر عجيب أقضي فيه بالإنكار وقسي
 من الأولاد خمساً ، حول أمي فواحر باه من خمس ، وست (١)

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٨٠ .

فالفقر والعوز جعلاً من حياة " ابن نباتة " حياة نكد وهم ،
لأنَّ له من الأبناء خمساً وزوجاً هي مدعاة لسوء الحال ، والتورية في
لفظ " ست " ظاهرة فهي إمّا للعدد وإمّا للزوجة ، وتعني في العامية
المصرية المرأة .

وإن كانت زوج " ابن نباتة " سبباً في سوء حاله ، فزوج " ابن
دانيال " قد جمعت بين الفقر والمرض وبشاعة الخلقة ومع ذلك فهي
متعالية ذات كبرياء . وكان الله في عون " ابن دانيال " ! ويصور
موقف فرحته بالعطايا لعياله ، وموقفه من زوجته المعدة المتفطرة :

وجاءَ على عيالي بالعطايا

(١)

إلى أن كِدْتُ أُوهِبُهُ عيالي

أَوِيبُلُغُ الْفَقْرَ بامرِي ، أَنَّ يَهونَ وَيذلُ فيضَحُّ عياله لمحسن
أَيَّاماً ما كانت حالته ، وأَيَّاماً ما كان المحسن وعطاؤه ؟

ياله من زمن عجيب كما صرَّح " ابن نباتة " ، يهون فيه المرء
على نفسه إلى هذا الحد ، ويتنازل عن عياله حتى ولو كان ذلك على
سبيل المجاز الفني ... !!

ولا غرابة ، فهذا رأب " ابن دانيال " الذي لا يبالي بالقيم
الإنسانية بالة ، وكثيراً ما ينطوي شعره الاجتماعي على سخرية
لاذعة ، من الناس ، ومن نفسه ، ومن بنييه ، وزوجه :

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٢٥ .

وعرسٌ مريضٌ فأرى نحيلاً له جيدٌ أرق من الخلال (١)

ثم يقول عن زوجه :

إذا اضطجعتُ تفتت من سعالٍ
وأبصرها على صور السعالِ
يقدّ لاصق بالارض قصراً
وأنفٍ في السماء عليّ عالى
تقاسمتنا وكان لها يحسّق
قفاي، وكان أسفل خفيها لسي (٢)

فتأمل الحياة الزوجية المشتركة .. لها منه قفاه ، وله منها خفيها .. أي أنها تضربه بخفيها على قفاه مع أنها دمية على صورة السعال ، وإذا اضطجعت كان السعال غناها ، فوق قصرها وغورها .. وإهمالها في إرضاع وليدها .

ولا يقتصر النحول والمرض على زوجة " ابن دانيال " ، بل يلحق " الشاب الظريف " ، وعائلته فلنستمع إليه ، وهو يقول :

مولاي إنّ لفي جوارك خمسة بتنا بيت ما به مصباح
ما فيه لا لحم ، ولا خبز ، ولا ماء ، ولا شيء له نرتاح
كلّ تراه من الكلبة ، والطوى شبحاً فنحن الخمسة الأشباح
ما فاتنا إلا التجلل بالعبا فجسونا لعبت بها الأرياح (٣)

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٧٥ .

(٢) (المصدر السابق) ص ١٧٦ .

(٣) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٢٣ .

إِنَّ لِلْفَقْرِ آثاره ، فمن آثاره أَنْ جعل امرأة * ابن دانيال *
متكبرة ، أَمَا أثره على عائلة * الشاب الظريف * فقد خَيَّتِ الكأبة والحنن
عليهم ، وغدوا كأنَّهم الأشباح من شدة نحولهم تلعب بها الريح .
ونجد قصيدة لابن نباتة * يبدوها بمقدمة غزلية ^(١) بناها
الشاعر على شكل القصيدة القديمة ، ثم انتقل بالحديث إلى المدوح .
حتى وصل إلى وصف ما أحبابه وجاريتيه من الفقر والعوز ، فجاءت المقدمة
متكلفة ، ولا تتناسب مع غرض القصيدة لأن الغرض هو شرح الحال
لذلك المدوح ، حتى ينال منه العطايا ، وكان الأجدر أن يبدأ بوصف
حاله ، لأنه في وضع لا يسمح له بالتغزل ، فالغزل يتطلب الرفاهية
في الإحساس ، ومتى كان الإنسان خالي الذهن من مشكلات الحياة
التفت إلى أحاسيسه ومشاعره وتذكر في المحبوبة ، وتغزل .
فلذلك نجد أَنَّ المستوى الشعري في المقدمة يختلف عنه ،
عندما انتقل إلى وصف حالته وزوجته التي قاسمته عناء الفقر والحاجة ،
فهو يقول :

أنا والجارية الفقهاء في	حال جوع مخرسٍ للألسنِ
قد عرانا من طوانا زمنٌ	ما عهدنا مثله من زمينِ
ولقد تشكو فما أفهمها	ولقد أشكو فما تفهمني
غير أنني بالجوى أعرفها	وهي أيضا بالجوى تعرفني ^(٢)

(١) يقول المطلع : بأبي مائة يشني علي قدّها بان النقا إذ تنثنى

نطقت ، وابتسمت عن جوهر ياله في فمها من معدن

(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٤٩١ .

و"ابن نباتة" هنا يخطف موقفه تجاه زوجه عن "ابن دانيال"
الذي صبا جام غضبه على زوجته ...

ويتضح موقف "ابن نباتة" من زوجته في موضع آخر حيث يقول :

أشكو السقام وتشكو مثله امرأتي

فنحن في الفراش ، والأعضاء نرتج

نفسان والعظم في نطع يجمعنا

(١)

كأننا نحن في التشيل شطرنج

وعندي أن صورة "ابن نباتة" هذه في غاية السخف ، والتشبيه

فيها مفتعل متكلف .. فهو يشكو السقام ، وامرأته -أيضاً- تشكو السقام

فإذا جمعتهما الفراش احتكت منهما العظام بالعظام .. إلى هنا

ونقبل هذه البالغة ، مع أنها مسجوجة ، لكن ما تشبيه هذين الهزيلين

في فرشهما برقعة الشطرنج ؟ أيكون تداعي الصور هنا مقبولا ؟ ،

لإنهما في حال من السقم والطوى ، وكان أخرى أن تحضره صورة أخرى لو

كان صادق الإحساس ، لأن صورة الشطرنج تستدعي جو المنازلة

والتحدي ، وإن كانتا وهميتين .

ونعود إلى "ابن دانيال" مرة أخرى ، وهو يشكي كثرة العيال

وشدة المسغبة ، حيث يقول :

يَبْغِي الزَّحَامَ بَزَحْمٍ

عَيْدُ الْأَضَا حِي وَافِي

وَالْفَارُّ عِنْدِي بِلَحْمٍ

وَقَدْ كَعَمْتُ كَلَابِي

فقلتُ إذ طالبتني أهلي بلحم، وشحم
 قوماً كوني، فإنني في البيت قطعة لحم
 تقول بنتي لأختي وبنْتُ عمِّي لأُمِّي
 ترى الحكيم حاناً * م * التزفير دفعاً لسقم
 أم ذاك وأصل صوم أم ذاك قاطع رحم
 أم ليس للشعر سعر والرسم أقوى كرسم
 ولو يضحى بكلب ذبحت في العيد عمِّي (١)

تختفي القيمة الإسلامية الرفيعة ليوم الفداء في تصور الشاعر
 ولا يبقى إلا هذه التصورات المسفة منظومة في أبيات هموم الشاعر
 التي اقترنت بحلول عيد الأضحى، لأنه لا يجد ما يضحيه ليطفئ
 نيران القرم في بطون هذه العائلة التي حشدتها الظروف القاسية
 في بيت صاحبنا . . . زوجه وابنته وأخته وبنْتُ عمه . . .

وتتندر هذه العائلة من أن * الحكيم * لم يوفر لهم اللحم
 خوفاً على صحتهم من * زفر * اللحم ، أو رغبة منه في مواصلة الصوم
 ويضع على لسانهم سوءاً لا تتبهن منه إلى إنهيار دولة الشعر وكساد
 سوقه وأنه لم يعد سبيلاً للكسب . .

وفي النهاية يطلق سخريته المرة - على حادثه - فيقول : لو
 كانت التضحية تقبل بكلب لذبحت عمِّي !!

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعرا ابن دانيال) ص

والشاعر كما أشرت قبل ، لم يجد غضاضة في استخدام اللفظ
العامي "حمانا التزفير" ، فـ " الزفارة " معروفة للعموم ويعنون بها
نكهة اللحم النيء وان كانت تعني الشحم في دلالتها اللفظية .
ويتحسر " ابن نباتة " على أبنائه بالشام ، الذين تركهم ورحل
إلى مصر طلباً للرزق ، فيقول :

أصبحت بعد تطاول الأيام قلبي بموضع قلبي بالشام
إن مت من حزن فإن بني قد ماتوا بشامهم من الإعدام (١)
فـ " ابن نباتة " يكابد من أمرين ، أحلاهما مر ، أمر الغربة ،
وأمر بنيه الذين تركهم يتضورون جوعاً .

وعلى الرغم من تلك المكابدة التي يعاني منها الشاعر ، فإنه
لم يفلح في تصوير الموقف ، وفي تحرير المعاناة التي يقاسي منها غريب
خلف بنيه وضرب في الأرض سعياً للرزق .

وـ " ابن دانيال " وزوجه وعتاله مرة أخرى في شكوى من الفقر ،
حيث يقول :

ذاب قلب الطاحون شوقاً وللقدر دمع لها بذى ألف غسله
ورأيت الأطفال من عدم الخبز زلّظى ولو على قرص جلّسه

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٤٦٢ .

طك تشكومتك تدعو، وهذي

تتجنني علي وهي مدلى

فتراني ملقى وعرسى تادي

قم وعجله ، فليس في الصوت مهله

ما ثرينا قرصاً سوى قرص شمس ال أفق تبدو وخشكنان إلا هله

عنتر الحرب لو يطالب مثلي

بدقيقي لفر من فر فر حمله (١)

فطاحونة " ابن دانيال " قد زابت من كثرة شوقها للممارسة

مهنتها في طعن القمح ، والأبناء يتضورون جوعاً ، وتهز شاعرهم روية

كل شي مستدير كقرص الخبز .

و " ابن دانيال " لا يتعفف من ذكر " الجلة " في شعره ،

بل الظاهر أنه لم يربداً من ذكرها فهي أنسب في نظره تعبيراً عن

هوان الفقر ، ووضاعة الفقير . . . واستخدام هذه الصورة المقززة وأمثالها

ما مر ذكره يقوي ما ذهب إليه قبل من أن النزعة التي تسيطر

على الشاعر في هذا اللون من الشعر الاجتماعي الذي يصف فيه الشعراء

بؤسهم هي سهولة العبارة وقرب الصورة ، وعدم التعفف من اقتباس

بعض التراكيب والألفاظ والصور من العامية الدارجة قصداً إلى ترويح

الشعربين طبقات القراء .

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال)

فهو شعر لا يعبر عن وجدان الخاصة كما يعبر عن وجدان العامة
وذوقهم .

ولعل هذا يفسر لنا قلة المعاناة ، وضآلة الإبداع الفني ، وقد
يوء كد هذا القصد ما نجد للشاعر ذاته في أغراض أخرى من شعر تنزه
عن مثل هذا الهبوط .

وإنما يكون الاتجاه إلى التسهيل مقصوداً ليقرب من ذوق عامة
القراء ويشيع بينهم - وإن كنت لا أوافق على هذا الاتجاه ، لأن الشعر
بطبيعته فن خاص ، وينبغي أن يظل فناً خاصاً بعيداً عن الابتذال
والإسفاف ، وطموحاً إلى التسامي .

ب - وصف الدور ...

شاع فن العمارة في تلك الفترة حتى أصبح من أهم ميزات العصر ،
وأنشئت القصور الفخمة ، وفُرشتْ بأثمن الأثاث ، وزُيّنتْ بالنواصير والتماثيل
والشموع ، وصُفّتْ فيها الموائد ، ومن حولها الأقداح ، وما إلى ذلك من
وسائل الزينة ، وقد خَصّتْ هذه القصور لـ "مراة" فكانت مجالاً خصباً
للشعراء الوصافين وصفوها وتغنوا بها ..

من ذلك قول "أبي الحسين الجزار" يصف الاسكندرية
وقصورها :

أرى الاسكندرية ذات حسن

بديع ، ما عليه من مزيـــــــــــــــــد

هي الشجر الذي يبدي ابتساماً

لتقبيل العفافة من الوفــــــــــــــــود

حَلَّتْ بظَاهِرِهَا كَأَنِّي حَلَّتْ هُنَاكَ جَنَاتِ الْخُلُودِ
 فَلَا بَثْرَ مَعْطَلَةٍ وَكَمْ قَدْ رَأَيْتُ هُنَاكَ مِنْ قَصْرِ مَشِيدِ
 بِيَاضٍ يَمْلَأُ الْآفَاقَ نُورًا يَبْشُرُ بَرْقِهِ بِسَحَابِ جُودِ
 وَكَمْ قَصْرٍ بِهَا أَضْحَى كَحَصْنٍ مَنِيحٍ لَا كَزَرْبٍ مِنْ جَرِيدِ
 يَرِصُ فُصُوصَهُ بَانِيَهُ رَصًا يَفْضِلُهُ عَلَى نَظْمِ الْعَقُودِ (١)
 وَمِنْ صُورِ الْبَذَخِ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ مَا قَالَهُ "ابْنُ عَزَّ الْقَضَاةُ" يَصِفُ
 شَمُوعًا فِي أَحَدِ مَجَالِسِ الْقُصُورِ :

وَزَهْرٍ شَمُوعٍ إِنْ مَدَدْتَ بَنَانَهَا
 لَتَمَحُو سَطُورَ اللَّيْلِ نَابِتَ عَنِ الْبَدْرِ
 وَفِيهِنَّ كَانُورِيَّةٌ خَلَّتْ أَنَّهُمَا
 عُمُودٌ صَبَاحٍ فَوْقَهُ كَوْكَبُ الْفَجْرِ
 وَصَفْرَاءُ تَحْكِي شَا حَبًّا شَابَ رَأْسُهُ
 فَأَدْمُعُهَا تَجْرِي عَلَى صَئِغَةِ الْعَمْرِ
 وَخَضْرَاءُ يَبْدُو وَقْدُهَا فَوْقَ قَدِّهَا
 كَنُجُوسَةٍ تَزْهِي عَلَى الْفُصْنِ النُّضْرِ
 وَلَا غُرُو أَنْ تَحْكِي الْأَزَاهِرُ حُسْنَهَا
 أَلَيْسَ جَنَاهَا النُّحْلُ قَدَّمَ مِنَ الزَّهْرِ (٣)

(١) عَنْ كِتَابِ (عَبْدِ الْعَلِيمِ الْقَبَانِي) (مَعَ الشُّعْرَاءِ أَصْحَابِ الْحَرْفِ)

ص ٤٥-٤٦ ، د. الْكَاتِبِ الْعَرَبِيِّ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ ، ١٩٦٧ م.

(٢) إِسْمَاعِيلُ بْنُ عَلِيٍّ بْنِ مُحَمَّدٍ بْنِ عَبْدِ الْوَاحِدِ . . الْمَعْرُوفُ بِابْنِ عَزَّ الْقَضَاةِ

تُوفِيَ سَنَةَ ٦٨٩ هـ / فَوَاتُ الْوُفَيَّاتِ / ج ١ : ص ٢٦ .

(٣) (مُحَمَّدُ بْنُ شَاكِرِ الْكِتَابِيِّ) (فَوَاتُ الْوُفَيَّاتِ) ج ١ : ص ٢٦ .

وذلك يشل جانباً من جوانب الحياة الناعمة ، نجده ميثوقاً في
دواوين بعض شعراء العصر ، ولا شك أنَّ هذا الشعر يشل جانباً من
جوانب الحياة الاجتماعية آنذاك . . ومن الغريب أنَّ نجد الشعراء يتأنقون
في هذا اللون ، ويحتفلون به في تشبيهاتهم وصورهم احتفالاً ظاهراً ، ويعرضون
عن الصور السفة والألفاظ البتذلة ، كأنما الجمال يولد الشعور بالجمال
وقد صدق القائل :

فعند الرياض وبين الحق ول يجود خيال الفتى الإمعة
فهو من حيث التجويد في الآراء ، ومن حيث المستوى الفني
يفوق ما يقابله بما وصفوا فيه دورهم الزرية .

إلا أنَّ هذا الشعر الذي يصف الترف لا يعدل في غزاته الشعر
الذي اتجهوا فيه إلى حياتهم الخاصة . . كأنما قد افترس البؤس جمهرة
الشعراء وطحنهم طحناً ، فصاروا في دورهم وفي طعامهم وشرابهم
كسائمة أمحلت الأرض عليها . .

وها هو " كمال الدين بن الأعمى " يصف داره شبراً شبراً ،
قائلاً :

دارٌ سكنتُ بها أقلَّ صفاتها
أن تكثر الحشرات في جنباتها
الخير عنها نازح متاعد
والشردان من جميع جهاتها
من بعض ما فيها البعوض عديمته
كم أعدم الأجفان طيب سياتها

وتبيت تُسعدُها براغيثٌ متى
غنت لها رقصة على نغماتها
رقص بتنغيص ، ولكن قافه
قد قدمت فيه على أخواتها
وبها زبابٌ كالضباب يسدّ عين الشمس ما طربى سوى غنائها
آين الصوارم والقنا من فتكها
فينا ؟ وآين الأسد من وثباتها ؟
وبها من الخطاف ما هو معجز
أبصارنا عن حصرِ كيفياتها
تغشى العيون برها ومجيئها
وتصمّ سمع الخلد من أصواتها
وبها خفافيش تطير نهارها
مع ليلها ليست على عاداتها
شوكاتها فاقت على سمر القنا
(١)
فأعجب لشدة فتكها وثباتها

أيّ دار ، تلك التي تؤوي كل هذه الهوام .. الذباب ،
والبعوض ، والبراغيث .. ساكنين " ابن الأعمى " في ليله ونهاره
كل هذه الأسراب من حوله ، تقصّ مضجعه ، وتغزع نومه ، وإنها
لفي حبور أن تجد في دمه شراباً سائغاً ، فترشف ما وسعها حتى
إذا طربت طنّت ورقصت ، وما رقصها إلا قرص أخف منه وثبات الأسود
وفتك القنا والصوارم .

وإن أُلحِق هذه البلية ، فكيف له بأسراب الخفافيش تسرح وتمرح
في جنبات الدار ، لعلها كانت كهفاً أو خربة من الخربات التي
يألف الخفاش الإيواء إليها ...

ونحن نعلم أنَّ الخفاش يطير ليلاً في الظلام ، وخفافيش * ابن
الأمس * لا تفرق بين ليل ونهار ... أفذلك لأن داره تخيم
عليها الظلمة دائماً فتصطليح عليه كل ضروب التعاسة ...!!
لنن ، هي دار على المجاز ، إنما هي خربة تصدعت جدرانها
وخرّ سقها :

قد رمت من قبل آدم يلتقي
مع أمّا حواء في عرفاتهما (١)
والتعجب لا ينقطع من هذه الدار ، فهو يقول :

قالوا: إذا ندب الغراب منازلاً
يتفرّق السّكان من ساحاتهما
وبدارنا ألفاً غرابٍ ناعقٍ ،
كذب الرواة ، فأين صدق روايتها ؟
صبراً ، لعل الله يعقب راحةً
للنفس ، إن غلبت على شهواتها
دارٌ تهيت الجن تحرس نفسها
فيها ، وتتدب باختلاف لغاتها

(١) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ١٦٦ .

كم بست فيها مفرداء والعين من
شوق الصباح تسح من عبراتها
وأقول: يا رب السموات العلى
يا رازقاً للوحش في فلواتها
أسكنتني بجهنم الدنيا، ففى
أخراي هب لي الخلد في جنباتها
 واجمع بمن أهواه شمل عابلاً
(١)
يا جامع الأرواح بعد شتاتها

وأبيات الشاعر فيها صياغة رائعة لأفكار العامة ، فهذه دار في
منتهى الوحشة ، وقد صاحت الغربان فيها ، والناس تتشائم منها ،
ومع ذلك لم يتفرق أهلها بل لا زالوا في مكشهم ، لأن فقرهم لا يسمح لهم
بمفارقة تلك الدار ، ومن وحشتها فإن الجن تخاف الإقامة فيها ،
ويتجه الشاعر إلى الله بروح قد ملئت بالأس من هذه الدنيا ، ورجاء
وأمل في الآخرة ، أن يعوّضه بجنة الخلد ، عندها ترتاح نفسه وتهدأ ..
وصحيح أن اللغة عند الشاعر لم تسم إلى مستوى رفيع من الجزالة ،
لكن الصور تعجز ريشة فنان عن الإتيان بمثليها ، وهي من القوائد الجميلة ،
على الرغم من لغتها السهلة الدلنية التي يفهمها العامة ولا يبتذلها
الخاصة ..

و " لابن رانيال " قصيدة في الغرض نفسه ، إلا أنها أدق وصفاً
وأوقع في النفس من قصيدة " ابن الأعمى " ، حيث يقول :

لَمْ يَبْقَ عِنْدِي مَا يُبَاعُ فَيُشْتَرَى
إِلَّا حَصِيرٌ قَدْ تَسَاوَى بِالشَّـرَى
وَبَقِيَّةُ النَّطْعِ الَّذِي وَلِعَتْ بِهِ
أَيْدِي الْبُلَى حَتَّى تَمَزَّقَ وَانْهَرَى
نَطْعٌ ثَرِيقٌ دَمِي عَلَيْهِ بَقَاةٌ
حَتَّى تَرَاهُ ، وَهُوَ أَسْوَدُ ، أَحْمَرُ
فِي مَنْزِلٍ كَالْقَبْرِ قَدْ شَاهَدْتُ
فِيهِ نَكِيرًا مُقْلَتَايَ وَمُنْكَرَا
لَوْلَمْ يَكُنْ قَبْرًا لَمَا أَسَيْتُ نِسِيًّا
فِيهِ حَتَّى أَنْتَهِى لَمْ أَذْكُرَا
وَالْقَبْرُ أَهْنَا مَسْكِنًا إِذَا لَمْ أَكُنْ
مَعَ ضَيْقِ سَكْنَاهُ أَطَالِبُ بِالْكُرَى
وَلَرُبَّ قَائِلَةٍ أَمَا مِنْ رَحْلَةٍ
تُحْسِي وَقَدْ أَعْسَرَتْ مِنْهَا مُوسِيرَا
سِرٌّ فَالِهَلَالِ كَالْهُ فِي سَيْرِهِ
وَالْمَاءُ أَطْيَبُ مَا يَكُونُ إِذَا جَرَى
كَمْ مُدَبِّرٍ لَمَّا تَحَرَّكَ عَنَدَهُ
بَعْدَ السُّكُونِ ذَوُو الْعُقُولِ مُدَبِّرَا
فَأَجَبْتُهَا سِرِّي وَمَكْشٍ وَاحِدٌ
النَّحْسُ نَحْسٌ حَسِيدٌ أَوْ مَغُورَا

إِنَّ المَدَائِنَ وَهِيَ أَوْسَعُ بَقْعَةً

(١)

ضَاقَتْ عَلَيَّ فَكَيْفَ أَرْحَلُ لِلْقَرَى

ففي الأبيات يصور " ابن دانيال " فقره ، وأنه باع كل متاعه ولم يبق له في داره إلا ذلك الحصر الذي ولعت به يد الدهر ، حتى أصبح لا يفرق بينه وبين الثرى ، وإلا بقية نطع أسود ، إحمراً بعد ما أراق البق دم الشاعر عليه ، فصار منزله أشبه بالقبر ، وربما فاق القبر ، لأن " ابن دانيال " قد حُرِمَ النوم في تلك الدار من شدة قرص البق وإراقة دمه له . وتنصح زوجته أن يرحل ، ويطلب الرزق في مكان آخر ، إلا أنه لا يوافق ، ويظل يندب حظه فالرزق لم يتوفر له في المدائن الكبيرة ، فكيف له بالقرى ؟

ج - وصف مظاياهم . .

الفقر شبح رهيب كأنما عمّ أبناء العصر ، من عامة الناس وظهرت آثاره على الأشخاص ودورهم ، ولم تسلم من لساته وسائل انتقالهم ، المتمثلة في الفرس والبرذون والبفل والحصار ، فقد تشكى أصحابها من عدم قدرتها على السير ، لما كان يصيبها من الجوع ، ولا يستطيعون إطعامها ، وما يلحق بها من عجز فلا يقدرّون على استبدالها بأخرى فارهة تقوى على السير والعمل .

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص

و"لصفي الدين" قصيدة طريفة تحكي قصة فرسه مع الشعير
الذي غدا بعيد النال، ولا يعرفه إلا بالتذكر، فيقول في ذلك :

رأى فرسي إسطبل موسى فقال لسي :
قفا نبك من ذكرى حبيب، ومنزل
به لم أذُق طعم الشعير كأنثني
بسقط اللوى بين الدخول، فحومل
تقعقع من برد الشتاء أضالعي
لما نسجتها من جنوب، وشمال
إذا سمع السَّوائِ صوت تحمحمي
يقولون : لا تهلك أسى، وتجمل^(١)
أعول في وقت العليق عليهم
وهل عند رسم دارس من مَعُول ؟
لا تخفي في الأبيات ، تلك النكهة الفنية التي تميزت بها ، في
ذلك الحوار الذي أقامه الشاعر بينه وبين فرسه الذي أشجته الذكرى ،
فوقف على باب اسطبل موسى يتذكر أيام الشعير ، كما وقف " امرؤ القيس "
على أطلال محبوبته ، وجاءت الأبيات جميلة رائعة ، ويبدوأنَّ الفقر
قد اقتصر على الشاعر وفرسه فقط ، ولم يلحق الأبيات كما في بعض
شعر هذا العصر .

(١) (صفي الدين الحلي) (الديوان) ص ٥٦٦ .

أثما فرس " البهاء " زهير " فأشدُّ هزالاً وضوى من فرس " صفي
الدين الحلبي " ، وسارت من شدة الطوى ، لسان حالها يشكو لكل من رآها
وقد أفصحت أبياتاً عن ذلك ؛ بقوله :

ولنَّ فرس أنت العليم بحالِها
وبالرَّغم مني ربطُها ومقامُها
ولم يُبق منها الجهدُ إلا بقصة
فيمدو عليها أويروحَ حِمَامُها
شكَّنتي لكلِّ النَّاسِ وهي بهيمةٌ
ولكن لها حالٌ فصيحٌ كلامُها
إذا خرجت تحت الظلام فلا تُرى
من الضعف إلا أن يُصكَّ لِجَامُها
ولست تراها العينُ إلا عباءةً
يُشدُّ عليها سرجُها ولجامُها
لها شربة في كلِّ يوم من الطَّوى
ولو تركتها صحَّ منها صيامُها
وعهدي بها تبكي على التَّبنِّ وحده

(١)

فكيف على فقد الشعير مقامها

تتضح في الأبيات ، تلك الفكاهة البظنة بالسخرية وبصرارة الحاجة
التي أرغمت " البهاء " على إبقاء تلك الفرس المجعدة ، والتي يراودها
الحمام بين الفينة والفينة ، وأثَّيَّ بهاذلك إلى الشكوى وهي البهيمية التي
لا تنطق ، ولكن ما عراها من سوء الحال يظهر ما هي عليه من جوع

وتشوق إلى الشعر الذي لا يستطيع "البها" توفيره لها . والشوق
يضمن المحبين وفرس "البها" أضناها شوقها إلى الشعر ، وملت
التبن ، فأدى ذلك إلى هزالها وأصبحت كالعباءة في استمرخائها .
وجاء التشبيه هنا بالآثر ، أي بما تركه المشبه من أثر ، وهو
يريد أن يقول بأن فرسه تلك أصبحت "جلداً على عظم" .

ويشتكي ابن نباتة "ضعف جواده ، قائلاً :

لرفقتي من جيار الخيل أكلها

ولي جواد ولكن ناقص السدال

أشي على قدمي والحال واقفة

(١) منها فهلا يكون المشي في حالتي

ويعتري الخجل "البها" زهير " عند ركوبه لتلك الفرس الضعيفة ،

فيقول :

وفرسي على المساوي لَهَا مَحْتَوِيَةٌ

فَمَا سَاوِيهَا لِمَنْ عَدَّهَا مُنْتَهِيَةٌ

وليس فيها خَصْلَةٌ واحدةٌ مستويَةٌ

وَقُبْحَهَا مَقْبَلَةٌ بها قُبْحُهَا مَوْلِيَةٌ (٢)

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٣٨٦ .

(٢) (البها " زهير) (الديوان) ص ٣٠٠ .

ما الذي يمنع " البها " زهير " من استبدال فرسه تلك التي
حوث المساوي كلها ؟ ، لا شك أنه الفقر الذي حال بينه وبين
ذلك ، وكان يجب أن يكون موقف " البها " من فرسه موقف وفاء
لأنها صحبتة زماناً طويلاً ويذكر أيامه معها ، ولكنهم الشعراء !
ويكمل قائلا :

مالكها في خجلة كأنه في مخزبة
مستبح ركوبها مثل ركوب المعصية (١)

وفي ذلك التشبيه الحسي بالمعنوي " مثل ركوب المعصية " مخرج
لطيف للكلام .

(١) (البها " زهير) (الديوان) ص ٣٠٠ .

٢ - نُذُر الطبيعة :

التصق الشاعر في العصر المملوكي ببيئته التصاقاً وثيقاً ، فما انفك يسجل حوادثها وأخبارها ، وخصوصاً تلك الوقائع التي لها تأثير في حياتهم ومعاشهم .

فحسبوا في تلك الحوادث الآشعار ، ووصفوها ، وما خلّفت من مظاهر اجتماعية ، وآثار انعكست على تفكيرهم ونتائجهم الفني .

على أَنَّ المؤرخين للعصر لم يغفلوا هذه الأمور وتحدثوا عنها بالتفصيل ، وأوردوا ما قيل من بعض الشعراء إزاء تلك الأحداث لكثرة ما وقع من مثل ذلك . (١)

وكانَّ الأحداث تألّبت على إنسان العصر المملوكي ، لتجعل منه نمطاً بشرياً مغايراً لمن قبله أومعه .

ومن تلك الأحداث التي وقفت عندها الشعراء ، الزلازل ، والبراكين ، وما اجتاحتهم من الآفة ، وما عمّهم من سني القحط والجذب والغلاء .

ونحن إذ نتطرق إلى مثل هذا في بحثنا ، لا نقصد وصف الحدث للحدث أو تسجيله ، ولكن يهنا معرفته ووقعه على نفوس الشعراء .
ومن تلك الأحداث التي قام الشعراء بتسجيلها الزلازل .

(١) ففي كتاب حسن المحاضرة ج ٢ ص ٢٩٥ - ٣٠٩ - تسجيل للحوادث التي حصلت في مصر قديماً وعلى أيام المؤرخ .

أ - وصف الزلازل والبراكين :

وتخيرت في هذا قطوفاً من الشعر ، قُلت في بعض الحوادث
والثورات الطبيعية ، من ذلك ما حدث في المدينة المنورة من زلزلة
أعقبها بركان عظيم وصفه " ابن الأثير " في كتابه البداية والنهاية ،
وفي ذلك قال بعض الشعراء :

(١) في حوادث عام ٦٥٤ هـ ذكر " ابن كثير " في كتابه " البداية
والنهاية " : " أخذ الناس يسمعون صوتاً مثل صوت الرعد
- وذاك في المدينة المنورة - فانزعج الناس لها ، وانتبهوا من
نومهم وضج الناس بالاستغفار إلى الله ، وفزعوا إلى المسجد
وصلوا فيه - ولكنها بقيت ترجف بالناس ساعة بعد ساعة إلى
الصبح ، وذلك كله يوم الأربعاء وليلة الخميس كلها وليلة الجمعة ،
وصبح ليلة الجمعة ، وارتجت الأرض رجّة قوية إلى أن اضطرب
منار المسجد بعضه ببعض ، وسمع لسقف المسجد صرير عظيم ،
وأشفق الناس من ذنوبهم ، وسكنت الزلزلة بعد صبح يوم الجمعة
إلى قبل الظهر ، ثم ظهرت بالحرة وراء قريظة على طريق
السوارقية بالمقاعد مسيرة من الصبح إلى الظهر نار عظيمة
تتفجر من الأرض ، فارتاع لها الناس روعة عظيمة ، ثم ظهر
لها دخان عظيم في السماء ينعقد حتى يبقى كالسحاب الأبيض ،
ثم ظهرت النار لها ألسن تصعد في الهواء إلى السماء حمراء كأنها
القلعة ، وعظمت وفزع الناس إلى المسجد النبوي ، وإلى الحجرة
الشريفة ، وأخذوا يبتهلون إلى الله ، وبقيت تلك النار يرتفع
وينقص لهيبها ويخرج منها حصى يصعد إلى السماء ويهوى ،
وبقيت على ذلك أياماً ، ثم سكنت أليماً ثم عادت " (بتصرف)
ج ١ : ١٣ ص ١٩٠ ، الطبعة الأولى ، مكتبة المعارف .

يا كاشف الضرء صفحاً عن جرائمنا
لقد أحاطت بنا يا ربَّ بأساء
نشكو إليك خطوباً ، لا نطيق لها
(١) حملاً ، ونحن بها حقاً أحقساء
ففي البداية يضرع الشاعر بدعوى إلى الله سبحانه وتعالى
بطلب إزالة ما حل بهم من مصيبة ، وفي الأبيات اعتراف منه بأن ما
أصابهم يستحقونه بذنوبهم .
ثم يبدأ بوصف الزلازل ، قائلاً :
زلازل تخشع الصم الصلاب لها
وكيف يقوى على الزلزال شماء
أقام سبعاً يرج الأَرْض ، فانصدعت
عن منظرٍ منه عين الشمس عشواء
بحر من النار تجرى فوقه سفن
من الهضاب لها في الأرض أرساء
كأنما فوقه الأجمال طافية
موج عليه لفرط البهج وعشواء
ترمي لها شرراً كالقصر طائشة
كأنها ديمة تنصب هطلاً
تنشق منها قلوب الصخر إن زفرت
رعباً ، وترعد مثل السعف أضواء

(١) (المصدر السابق) ج ١٣ : ص ١٩١ .

منها تكاثف في الجو الدخان إلى
أن عادت الشمس منه وهي دهماً
قد أشرت سفعاً في البدر لفحتها
قليلة القم بعد النور ليلاً
تحدث النيرات السبع ألسنها
بما يلاقي بها تحت الثرى الماء
وقد أحاط لظاها بالبروج إلى
(١) أن كان يلحقها بالأرض اهـواً

اهتزت الأرض من ذلك الزلزال سبع ليال ، ثم انطلق منه بركان
ثائر ، كأنه البحر وماؤه النار وقد تطايرت منها الشرر ، وألسن النيران
المتصاعدة المتسامية تحدث الكواكب في الجوزاء بشدة الوهج والسعير
في بطن الأرض وما يلقى الماء تحت هذا السعير فيشتد غليانه ، ثم
يصور الشمس بصورة جميلة - على فظاعة المنظر - ، فعندما انفجر
البركان وتسامى الدخان وتصاعد وقارب عين الشمس ، وكأنه قد غشاها
الكسوف ، يخيل للرائي أن عين الشمس عشواء ، وإدراك مثل هذه الظاهرة
تدل حقيقة على دقة لحظ الشاعر ، ويقطع بذلك قوله :

تحدث النيرات السبع ألسنها
بما يلاقي بها تحت الثرى الماء

(١) (المصدر السابق) ج ١٣ : ص ١٩١ .

فالنار المتسفرة الخارجة من جوف الأرض تزيد من درجة
حرارتها إلى حدٍ لا يتصوره أحد ، فيجعل الصخر ذوباً سائلاً كالماء
إلا ما بقي من الصخور طافية فوقها . والشاعر في وصفه ، كأنه يرسم
لنا لوحة بالفاظه لما حدث في تلك الليلة ، ويختتم الصورة بأنَّ لهيب
النيران قد تصاعد إلى أن سما إلى البروج ، فأوشكت أن تنهادر
من شدة السعير .

وذلك الوصف الدقيق الرائق من الشاعر يُمكن القارئ أن يتصور
ذلك المنظر وكأنه أمامه ، فهل هذا ناتج من قوة المشهد ، أو دقة
الشاعر الوصفية هي التي جعلته يصف ذلك الوصف بتلك الدقة
المتناهية ؟

ولننظر إلى وصفه لذلك الشرر الذي يرمي به البركان ، وكأنه
القصر في عظمه ، ويصيب الناس دون تعيين، في قوله :

ترمي لها شرر كالقصر طائشة
(١) كأنها ديمة تنصب هطلاً

وعلى الرغم مما في الآيات ، من صفاة الضراعة ، وذلة المهتدي ،
ومن توسل المذنب ، وشفافية المؤمن ، يقرن الشاعر بين الظواهر
الطبيعية ومعجزات الرسول - صلى الله عليه وسلم - وفي هذا خطأ ، لأنه
لا علاقة لذلك كله بمعجزات الرسول عليه الصلاة والسلام ، فهو يقول في
ذلك :

(١) (المصدر السابق) ج ١٣ : ص ١٩١ .

الصلاة والسلام
فيا لها آيةً من معجزات رسول الله عليه / يعقلها القوم الألباءُ

فباسمك الأعظم المكنون إن عظمت

منا الذنوبُ ، وساء القلب أسوأُ

فاسمِّعْ وهبْ وتفضل وامنحْ واعفُ وجد

واصفحْ فكل لغرط الجهل خطأُ

فقومُ يونس لما آمنوا كُشف ال عذابُ عنهم ، وعمَّ القومَ نعماءُ

ونحن أمةٌ هذا المصطفى ، ولنا

منه إلى عفوك المرجو دعاءُ

هذا الرسول الذي لولاه ما سلكت

محجةً في سبيل الله بيضاءُ

فارحمْ وصلِّ على المختار ما خطبتُ

(١)

على علا منبر الأوراق ورقاً

يذكر الشاعر في خاتمة قصيدته ، أنَّ ما جرى للقوم عقوبة لما

اقترفوه من الذنوب ، فلذلك يطلب العفو والصفح من الله سبحانه وتعالى ،

وينوّه في النهاية بأنهم أمة محمد - صلى الله عليه وسلم - طلباً لرحمة الله .

وفي زلزلة أخرى حدثت في منتصف شعبان من عام ٧٤٤ هـ

وقد عاودت بعد سنة ، يقول ابن الوردي :

نعوذ بالرحمن من مثلها زلزلة أسهرت الأعينا

قد واثبت بالهجم من لأص وعاقبت بالرجم من لا زنى

حكم عزيز قاهر قادر في كل حال لم يزل محسنا (١)

يظهر من الأبيات إيمان الشاعر بقضاء الله ، في حدوث هذه
الزلزلة ، التي أفزع جميع الناس لا غرق بين بروفاجر ، قال تعالى :
* واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة واعلموا أن الله
شديد العقاب * (٢)

ب - توقف النيل عن الزيادة :

توقف النيل عن الزيادة في عام ٨٥٤ هـ ، وعمَّ الجذب والقحط
بل نقص ثلاث أصابع ، وذلك اشتد قلق الناس (٣) ، وفي ذلك يقول
" النواجي " (٤) :

بسرى النيل ما أوفى فضجوا
ودبَّ القحط فينا من أبـسب
ولم أضرع لمخلوق بلائـي
رأيت الله ألطف من أبي بي (٥)

-
- (١) (ابن الوردى) (الديوان) ص ١٢٩ .
(٢) الأنفال آية ٢٥ .
(٣) (ابن إياس) (بدائع الزهور) ج ٢ : ص ٢٨١ ، حوادث
سنة ٨٥٤ . بتصرف .
(٤) شمس الدين محمد بن الحسن النواجي صاحب كتاب " حلبة
الكميت " توفي سنة ٨٥٩ هـ . حسن المحاضرة / ج ٢ : ص ٥٧٣ .
(٥) (ابن إياس) (بدائع الزهور) ج ٢ : ص ٢٨٢ .

وفي البيتين إيمان بالقدر ، فالنيل لم يفر ذلك العام ، بل
نقص وكان من نتائجه أن أجديت الأرض ، وقلَّ القوت .

والشاعر لا يتخلو عن المحسنات البديعية في شعره ، حيث تظهر
في البيت الأخير ، " من أبي بي " فالله سبحانه وتعالى هو
اللطيف بعباده ، أكثر من لطف الأب بانه ، وهي تتقابل مع قوله :
" أبيب " حيث إن أبيب الأول تعني الشهر ، و " أبي بي " تعني
أباه .

ج - الأوبئة والمجاعات :

منيت البلاد في هذه الحقبة بأشتات من العلل والآفات ، افترست
المجتمع وطحنه طحناً ، من أُمّة تفشت في الناس كالنار في الهشيم ،
ومن مجاعات عزّ فيها الرغيف ، وحملت الناس على أكل الجيف ، ومن غلاء
للاّسعار ارتفع فيها ثمن كل شيء إلا الإنسان ، حتى غبط الأحياء
موتاهم ما أفاضت في ذكره كتب التاريخ .

ومن قبيل ذلك ما رزئت البلاد من وباء الطاعون الذي استشرى
في موجات متعاقبة في سنة ٧٦٤ هـ و ٧٨٣ هـ و ٧٨٣ هـ و ٧٩٤ هـ
و ٨١٠ هـ و ٨١٦ هـ و ٨١٨ هـ و ٨١٩ هـ و ٨٢٢ هـ و ٨٣٣ هـ
و ٨٤١ هـ ، وكأَنَّها عاشت في ماء متصل قرابة قرن .

ولا شك أنّ انتشار هذه الأُمّة يخفي وراءه علة الملل ، وهي
الفقر ، وإهمال الرعاية الصحية ، أو عدمها ، والجهل الذي يعين على هذا
البلاء . (١)

(١) (السيوطي) (حسن المحاضرة) ج ٢ : ص ٣٠٣ بتصرف .

ولا بد لهذه العلل المتفاقمة التي عمت البلاد من أن تخلف
آثاراً اجتماعية على الناس ، ولم يغفلها الشعراء الذين نجوا منها ،
وهذا " عمر بن الوردی " يقول في إحدى نوبات الطاعون :

فهذا يوصي بأولاده	وهذا يودّع جيرانه
وهذا يهين أشغاله	وهذا يجهز أكفانه
وهذا يصلح أعداءه	وهذا يلاطف إخوانه
وهذا يوسع إنفاقه	وهذا يخاليل من خاته
وهذا يحبس أملاكه	وهذا يحرر غلمانَه
وهذا يغير أخلاقه	وهذا يميّر ميزانه (١)

يصور الشاعر الطاعون بأنه لحظة خلاص وتوبة وتجرد من
المعاصي عندها يكون الإنسان شأنه شأن من دهمه حريق ، فهو
يتخفف من أثقاله وأوزاره ، يستقبل الآخرة طاهر النفس ، وهو ابتلاء
من الله . وعند النظر لتلك المقطوعة ، وهي صورة وصفية رقيقة حشد
فيها الشاعر أشكالا من الناس والكل مذنب ، فلماذا لم نجد في تلك
الصورة القلمية صورة للموت ؟ ! فهل كان هذا ؟ لأن المجتمع مجتمع
ضليل غرق في الفساد إلى أذنيه ؟ أم أنها صنعة الفنان ؟ أم أن
الصورة لا يرى فيها عادة إلا الجانب المختل ؟

(١) (ابن الوردی) (الديوان) ص ٩٤ ، دار القلم الكويت ، تحقيق
د / أحمد فوزي الهيب ، الطبعة الأولى .

ونحن عندما ننظر إلى مثل هذه اللوحات القلمية لا ننظر إليها
على أنها وثيقة تاريخية فقط ، ولكنها عمل فنيّ يعكس موهبة الشاعر
وقدرته ، وإن بُعد تجردها من الدلالة الاجتماعية على أيّ حال .
وأيضاً من آثار تلك الحوادث الغلاء ، إذ ارتفعت أسعار القمح
في سنة من السنوات ، وشجّ الخبز عن الناس حتى أكلوا القطط والكلاب ،
عندها شعروا بقيمة القمح والخبز ، والشعور بقيمة الشيء لا تظهر إلا عند
فقدائه .

ومن الأبيات الظريفة التي قيلت في تلك السنة أبيات لم يذكر
" ابن إلياس " قائلها ،

والأبيات جاءت في رثاء الخبز ، يقول صاحبها :
قسماً بلوح الخبز عند خروجه
من فرنه ، وله الغدادة فوار
ورغائف منه تروقك ، وهي في
سحب الشقال كأنها أقمار
من كل مصقول السوالف أحمر ال
خدّين للشبونير فيه عذار
كالفضة البيضاء لكن تغتدى
ذهباً ، إذا قويت عليه النار
تلقى عليه في الخوان جلاله
لا تستطيع تحمده الأبصار
فكأن باطنه بكفك درهم
وكأن ظاهر لونه دينار

تضافر الموت والغلاء هذا العمري هو البلاء
والناس في غفلة وجهل لوفطن الناس ما أساءوا (١)

٣ - الظلم وآثاره :

قسمت دولة المماليك، الناس إلى طبقات مختلفة، واستمرت على ذلك إلى أن دالت دولتهم، وهذا النظام الطبقي يعني التدرج من الأدنى إلى الأعلى، ويعني أن تنتهي هذه الطبقات إلى الطبقة الراقية وهي الحاكمة، ولا يدانيها أحد، ولا يخططون بأحد من الشعب، وخليق بهذا الوضع أن ينشئ في نفوسهم شيئاً من التعالي، وهذا التعالي يثبت الحق عليهم من أبناء العامة، لا سيما أنها غريبة عن أهل البلاد، واختصت بالنفوذ والهيمنة، وأغرقوا في التمييز بأنفسهم، وتشير كتب التاريخ إلى ما كان يقوم به المماليك ضد الشعب من ظلم، كإرهاقهم بدفع الضرائب والآتاوات، وتدمير الناس من ذلك كثيراً، إلا أن هناك حسنات تحسب لبعض حكامهم " كالظاهر بيبرس "، الذي أقام أمر الإسلام، ومثل " الناصر قلاوون "، وهذان ظفرا من الشعراء بالمدح والثناء .

إلا أن الصيغة العامة لهو " لا المماليك هي : اتسامهم بالظلم والتعسف بالرعية .

والظلم ليس مرهوناً بموقف واحد، بل تعددت صوره، فقد يظلم الأخ أخاه، ويظلم الإنسان نفسه، ولكن الظلم الذي شاع في تلك الفترة هو ظلم الروءساء . وللظلم آثار وخيمة، فمن أفحش وأبشع آثاره

(١) (صلاح الدين الصفدي) (الوافي بالوفيات) ج ١ : ص ١٤٥ .

أنه يقتل ملكة الابداع في المظلوم ، ويقضي على عزته ، ولا شيء يحبط من كرامة الانسان أكثر من الظلم ، ولا عجب أن يتوعد القرآن الظالمين .

ونظرت الأمة إلى الطبقة الحاكمة نظرة السلوب الحقوق ، فالماليك هم الذين يملكون الأرض ، ويوزعون الإقطاع ، ويهبون المناصب ، ويستأثرون لأنفسهم بخيرات البلاد ، وينعمون بالرفاهية .

أما الشعب فعانى من مر الحياة وزلها ما يكفيه أن يعيش ناقماً على السالكين إلى آخر رمق في حياته ، وتجلت صور النعمة تلك على السنة الشعراء ، وجاءت أشعارهم حساً على رؤوس سلاطينهم ولكن دون جدوى ، ولعلها هي المتغنى الوحيد لما يقومون به من كبت شاعرهم ، ويبعدون السلاطين كانوا بعيدين كل البعد عنهم ، وتأكد الشعراء من عدم وصول نعتهم إليهم ، وإلا لا خدموا تلك النار المتأججة في صدورهم ، فماتوا بحسرتهم .

وفيما يلي عرض لبعض صور الظلم التي صورها الشعراء ، وما عاناه العامة من جراء ذلك ، إلا أن هناك شعراً يظهر صورة واضحة لبعض الحكام الذين استأثروا ببعض الحب من الناس . من ذلك قول " ابن عبد الظاهر " يمدح الملك الظاهر بيبرس ، بقوله :

ركن دين الإله بيبرس الظ-	أهر خير الملوك ديناً
أسد الله في الوجود أتاها	بالسطى منه أخذل الظالمينا
ليت أتنا في حكمه ، وفداء	كل ما للأنام أودع فينا
جعل الله عمره في امتداد	يتفداء ساير العالمينا

(١) (محي الدين بن عبد الظاهر) (تشریف الآيام والعصور) ص ٢٢٠ .

أَتَمَّا "البها" زهير" ذلك الشاعر الذي ذاع صيته بمن
معاصريه فيتشكى من دولته وروءائه ، فيقول في ذلك :

دَوْلَةٌ كَمْ قَدْ سَأَلْنَا رَبَّنَا التَّعْوِيضَ عَنْهَا
وَفَرَحْنَا حِينَ زَالَتْ جَاءَنَا أَنْحَسُ مِنْهَا (١)

فرأى الشاعر واضح ويّتين في حكم غير العرب ، سواء في الدولة
التي سبقت الماليك وهي الدولة الأيوبية ، حيث إن الشاعر عاش فترة
من حياته في ظلهم وباقي حياته قضاء تحت حكم سلاطين الماليك ،
فهو لم يكد يزول عنه نحس إلا قابله أنحس منه .

وتتكرر نغمته مرة أخرى في وصف رئيس منهم ، فيقول في ذلك :

وَرِئِيسُ ذِي خَسَّافَةٍ كُلُّ مَنْ شَعْتَ لَا نِصْفَ
جَنَّتُهُ وَلَا يِلْفَ قَلَّ فِيهَا سَالِمُ
مَا رَأَى النَّاسُ أَنَّه قَطَّ دَرَكٌ مَكَارِمُ
قَلَّتْ إِذْ رَاحَ غَارِقًا فِي بَحَارِ تِلَاطِمُ
عَنْ قَرِيبٍ تَرَوْنَ حَا سَدَهُ وَهُوَ رَاجِمُ
لَعَنَ اللَّهُ مَنْ بَشَا رَكَهُ أَوْ يُزَاجِمُ (٢)

إِنَّ السُّخْطَ وَاضِحٌ فِي الْأَبْيَاتِ عَلَى الْحُكَّامِ الدُّخْلَاءِ الَّذِينَ لَا
يَنْحَدِرُونَ مِنْ أَصْلِ عَرَبِي .

(١) (البها" زهير) (الديوان) ص ٢٨٨ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٢٥٠ .

ويذكر "البها" زهير " بأنَّ نهاية الطفيان الانكسار، وقد تردد
هذا المعنى في شعر كثير من الشعراء الذين تحدثوا عن ظلم الرؤساء.
وتحقيق الأمانى والآمال يحتاج إلى معونة بعد الله سبحانه
وتعالى ، ولا يكون إلا الرؤساء الذين بيدهم الحل والربط ، ويبعدو
أنَّ هذا لم يكن رأب حكام الممالك ، وهذا هو "سراج الدين الوراق" يعزِّز
الرأي القائل، إنَّ نكبة الناس وقتذاك كانت في رؤسائهم الذين غلوا عنهم،
وتركوا سفينتهم في بحر الأمانى وقد وحلت :

يا بني الآمال قد خاب الرجاء
وقد اشتدت، وقد عزَّ العزاء

سفن الآمال في بحر المنى
(١) وحلت مناعاً بين الرؤساء ؟

ويعزو "جمال الدين بن نباتة" قلة فلاحه الأرض إلى الرؤساء،
فيقول في ذلك :

يا سراة الشام أنكروا إليكم
أرض قل، فلاحها للرجاء
(٢) وإذا طلت الفلاح في الأرض
ض فعتب الفتى على الرؤساء

والبيتان لهما مرام عجيبة ، يصور فيهما الشاعر بوار الأرض وما
حلَّ بها نتيجة عدم الزراعة ، ولماذا لم يزرعوها ؟ لأنهم يزرعون ويأتي

(١) (ابن حجة الحموي) (خزانة الأدب) ج ٢ : ص ٥١ .

(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ١٨-١٩ .

المحتسب فبأخذها ، فهم لم يتركوها للبوار خمولا وكسلا ، بل لأن خيراتها تنهب منهم .

وعندما تضيق الدنيا في وجه المواطن ، ويقفل باب الأمل ، فلا بد أن يتجه إلى من هو أعلى منه ، ولكن تنعدم الإجابة في عهد الممالك ، ويميش المحتاج متذمرا ساخطا ، يقول في ذلك " البها " زهير :

لعن الله حاجنة أَلْجَأْتَنِي إِلَيْكُمْ
وزمانا أَلْهَانِي في أموري عَلَيْكُمْ
فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يُخَلِّصَنِي مِنْ يَدَيْكُمْ (١)

تتجلو روح " البها " زهير العربية التي ترفض ذل الحاجة وتأبى الانكسار في تلك الآبيات ، ويكفي من وضوح ذلك تلك الكلمات التي تغلفت بالحنق والنقمة على هؤلاء الروساء ، وفي كلمة " يَخْلِّصَنِي " إيعاء بأن ما أحس به " البها " من ذل أكبر من أن يوصف ، فدعا الله الخلاص منهم .

ويعلن " البها " زهير " سخطه مرة أخرى ، قائلا :

رَدَّنَا الدَّهْرَ إِلَيْكُمْ ورمانا في يديكم
وَرَجَعْنَا مِنْ قَرِيبٍ نَكْثِرُ اللَّعْنَ عَلَيْكُمْ (٢)

(١) (البها " زهير) (الديوان) ص ١٩٨ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٢٤٩ .

ويوضح الشاعر "أحمد مخلوف" (١) استبداد هو "لا"
الدخلاء من الماليك ومن شايهم من غير المسلمين بالرزق فلا يبقى
منه غير فضلة للمسلمين . يقول :

وكيف يروم الرزق في مصر عاقل
ومن دونه الأتراك بالسيف والترس
وقد جمعت القبط من كل جهة
لأنفسهم بالربع، والثن، والخمس
فللترك والسلطان ثلث خراجها
وللقبط نصف، والخلائق في السدس (٢)

مصر على اتساع رقعتها ، وخصب أرضها ، وكثرة خيراتها ، يصعب
على الإنسان الارتزاق بها ! إنه من خطيئة الروءساء الماليك لما كانوا
يقومون به من عسف وجور على الناس ، وما يجمعونه من أيدي العامة ،
ويقتسمونه مع القبط ، ويبقى الجزء الأدنى للعسكر ، وألغاز الأبيات
توحي بما كان عليه القبط آنذاك من شغف بجمع المال ، ومن مهارة
في الحساب ، ومن اشتغالهم بأمور الدولة في شئون المال .
ويتحدث "العطار" عن تلك اللحظة التي نالها الأقباط
عند السلاطين ، ويمزج الموجدة بالسخرية ، فيقول :

(١) هو أحمد بن يحيى بن مخلوف بن مري بن فضل الله السعدي ،
آب أولاد الأعمام . توفي سنة ٧٨٥ / الدرر / ج ١ : ص ٤٣٥-٤٣٦ .
(٢) (ابن حجر العسقلاني) (الدرر الكامنة) ج ١ : ص ٣٣٦-٣٣٥ .

قال : نرى الأقباط قد رزقوا
حظاً، وأضحوا كالسلاطين
وعلموا الأموال، قلت لهم :
(١) رزق الكلاب على المجانيب

وفي الأبيات دلالة على ما كانت تتمتع به هذه الطائفة من يسار
ومن حظوة في دولة الماليك ، ومع ذلك فهم في نظر الشاعر ليسوا إلا كلاباً
وجدوا رزقهم عند السلاطين المجانين !

ولم تتوقف المظالم عند ذلك الحد ، بل من الحوادث الشنيعة
التي جرت في سنة " ٩١٤ " هـ أن شرع السلطان بقطع بعض أولاد
الناس من أجناد الحلقة ، وغير ذلك من النساء اللاتي لهن الرزق ، وربما
تعرض للرزق الأعباسية والأوقاف ، وصار ينعم بها على الماليك
بمكاتبات ، وصحب ذلك الاغتصاب إهانة وظلم لا نظير لها (٢) وقد
قال في ذلك " محمد بن قانصوه " :

أيا بني الأتراك أرزاقكم ما قُطِعَتْ إِلَّا لَأَمْرٍ عَجِيبٍ
لا تضجروا من قطعها ، واصبروا ستكشف القُمَّة عنكم قريباً
" لا تضجروا " ترجع فادعوا بنا في السر والجهر السميع المجيب
(٣) واحتسبوا من رموا سهام الدعا فكل سهم حيث يُرمى مُصيبٌ

(١) (المصدر السابق) ج ١ : ص ٢٨٨ .

(٢) (ابن إياس) (بدائع الزهور) ج ٤ : ص ١٣٦ . بتصرف .

(٣) (المصدر السابق) ج ٤ : ص ١٣٦ .

والمرء حين يزرع ثم تخطف غريبان البشر ثمره ، وإن يبذل
في عمله ما يبذل ثم لا يظفر بأجره تبلغ به التعاسة مبلغاً كبيراً ، وفي
ذلك يقول " البها " زهير :

يا أيها البازل مجهودُهُ في خدمةٍ أفألها خِدْمُهُ
إلى متى في تعبٍ ضائعٍ بدون هذا تَوْءُ كل اللقمة
تَشَقُّ وَمَنْ تَشَقُّ لَهُ غافلٌ كَأَنَّكَ الراقص في الظِّلْمَةِ (١)

فما أرقها وأجملها من صورة ، صورة الراقص في ظلمة ، لا يستمتع
نفسه ولا يستمتع غيره ، وهي بكل إيحاءاتها الكثيرة تضعنا في صميم المأساة ،
شقاء عامل ناصب في عمله ، ورب العمل عنه غافل .

كأنَّ الناس هانوا فاستحقوا الهوان ، وماتوا أحياء فلا تَوْءُ لهم
الجراح . . اللهم إلا هذه النبضات التي يترجمها الشعر الذي بين
أيدينا .

إذا كان الشاعر هو وجدان أُمته ، فأَيُّ الناس كانت هذه الأجيال
التي أخذت إلى ملوك ، يتجبر ويتسو ويسلب ويظلم وهم صاغرون إلا
هذه الأثبات التي يغفغفون بها في أبيات أَوْفِي مقطّعات ، ربما لا يستطيعون
الجهربها في حينها ؟ !

وهذه مقطّعة أخرى أوردها " ابن إياس " في موت " طراباي " .
عام ٩١٧ هـ وكان ظالماً متجبراً ، تقول الأبيات :

(١) (البها " زهير) (الديوان) ص ٢٤٧ .

بموت * طرابائي أفرج الله كربته
عن الناس من خلق السماوات والأرض
فهذا فتوح عاد من مصر ثانياً
وعنت به الأقطار في الطول والعرض
وقد كان جباراً عنيداً معانداً
فكم جار في الأحكام بالبرم والنقض
ويُبطل حق الناس من كل واجب
ويقضي خلاف الشرع في التدب والقرض
ولما طغى ظلماً وزاد تجبّيراً
فعجل عزرائيل للروح بالقبض
وأسكنه ضيق اللحد معذباً
وأخلن المنازل منه في طرفة العُص
وقد جاء يسعى للجحيم برجله
وأجزم بعد الرفع بالنصب والخفض
ومذ شاع بين الناس أخبار موته
فصار يهني بعض من سر للبعث
فيا ربّ قابله بما يستحقه
(١) وأودعه في الآغال للبعث والعرض
على الرغم من أنّ الآيات ليس فيها جزالة ، لكنّ معانيها جميلة
فهذا حاكم قاس ، وهذا أحد الرعايا الذين شهدوا ذلك الظلم ، وذاق منه

(١) (ابن أبياس) (بدائع الزهور) ج ٤ : ص ٢٠٨-٢٠٩

الأميرين ، فتجربة الشاعر هنا تتلخص في ظلم الحاكم ، وهي تجربة قوية
ولست عابرة وإن لم يقع الظلم على الشاعر مباشرة ، فهو يشعر بظلم
الناس جميعاً ، فلذلك عبر عن فرحه بموت هذا الحاكم ، واعتبره
تفريجاً للكربات .

أما " عبد العزيز القيسراني " فيصرف أمانيه عن هو " لا الجفوة
الفلاظ من شدة بأسه ويتجه إلى الله وحده بالرجاء :

من طلب الأرزاق من عند من	يضعه الله ، ويسقيه
يكون قد ضل سبيل الهدى	وحاد عن نيل أمانيه
لأن من يعجز عن نفسه	يعجز عن أرزاق راجيه (١)

والرأي عندي أنها توحى بكثير من قنوط الشاعر ويأسه من أجرى
الله على أيديهم أرزاق الناس من هو " لا المالك - وذلك مع ما في
ظاهرها من الإيمان بالله ، وتقرير الحقيقة التي كان على الناس معرفتها
واستيعابها ، وهي أن أبواب الرزاق من عند الله سبحانه وتعالى ، ومغاليقها
بيده هو الذي يقسم الأرزاق على من يشاء من عباده ، ولا تطلب من عند
الخلق ، ومن طلبها منهم فقد حاد عن الصواب .

(١) (ابن حجر العسقلاني) (الدرر الكامنة) ج ٢ : ص ٣٨٣ .

أ - البطالة، وآفات أخرى :

تجلت في زمن الممالك ظواهر اجتماعية تخالف ما يكون عليه المجتمع في حال التماسك والقوة ، وقد يكون من أسباب هذه الظواهر استبداد الممالك وانتشار الفقر والجهل والمرض، وهي كلها آفات يتولد بعضها من بعض ، وتنتهي إلى الفرد كسلًا وتبلدًا ، وإلى المجتمع جمودًا وتأخرًا ، وإن ذاك يكون مناخًا مناسبًا لظهور آفات أخرى كثيرة .

فإن قيل : كيف تسنى لمجتمع هذا حاله ، أن يقاوم المفسول ويدحرهم ، وأن يقاوم الصليبيين حقبة طويلة حتى يتمكن من هزيمتهم وطردهم ؟

وجواب ذلك: إن هذه الحروب قامت حمية للإسلام ، ودفاعاً عن أهله ودياره ، والحمية الدينية تبعث القوة ، وتحاصر أسباب الضعف حتى تختفي عوامل التهديد .

وفيما نعرضه من النصوص صورة واضحة لجوانب السلبية في مجتمع سلاطين الممالك ، نرى من خلالها كيف فشلت البطالة ، وبعض الآفات الاجتماعية من طلب الرشوة والكسل وما إليهما من أمراض المجتمع التي تظهر في مثل هذا المناخ .

ويشتكي " ابن نباتة " من البطالة وخلو يده من العمل ، فيقول :

يا سائلي بدشق عن أحوالي

قف ، واستمع عن سيرة البطال

طول النهار لياب ذاً من باب ذاً

أسمى لعمر أبيك سعي ظلال

لا حظّ لي في ذاك إلا أنّه
قد خفّ من طول السير طحالي
أسعى على شغل، وأترك خلوة
فأعود لا علمي، ولا أعمالـي
وإذا تغيّر مورّدٌ وقصدت لـي
صحباً، وجدت الصّحب مثل الال
هذا الزمان ليس فيه خارم
تقضى الأمور به سوى مثالي
أترى الزمان يعينني بولايـة
أحمي بها وجهي عن التّسأل
زحلاً يقارن حاجتي، وقد انحنى
ظهري، من الهمّ انحناء الدال
هذي شكاية مستغيث، موجع
أنهى قضيته، ورأيتك عالي (١)
إنّ النصّ يعكس لنا بعض الأوضاع الاجتماعيّة لإنسان العصر المملوكي،
فالشاعر قد خلت يده من العمل، وأصبح لاهك الأنفاس مبهوراً من كثرة
سعيه الضال، ودورانه بالناس يسأل عملاً يرتزق منه .. ومن هنا
صدف الشاعر عن التّفزل في بداية القصيدة على عادة الشعراء .
لقد ترك خلواته، وحلقة الدرس بحثاً عن عمل فلا حصل علماً
ولا عملاً، ويقول : يئست من قصدتهم، فأنصرفت إلى أصحابي، فوجدتهم

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٤٠٠ - ٤٠١ .

كالسرّاب ، كأننا انقطع الخير والصدق من كل الناس . . وهذه طبيعة زماننا ، هذا الزمان النكد . . الذي ثقلت فيه هموم الناس ، كما ثقل عليّ همي ، وحنى ظهري حتى صرت مثل الدال .

ولا عجب فـ " زحل " يقارن حاجتي ، لأنّه من بروج النحس . وفي هذا التركيب " زحل " يقارن حاجتي " إِيما " بما هيمن عليهم من أمور التجسيم فلأفسد عقولهم وحياتهم وجعلها نهباً للآضاليل .

ويختلف موقف " أحمد بن عبد الحلّيم " (١) عن موقف " ابن نباتة " فـ " ابن نباتة " لا يكف عن السعي لطلب العمل . أمّا الشاعر " أحمد بن عبد الحلّيم " فعندما يتحدث على لسان الفقراء ، يقول : إِنَّ مـأـ أصابهم من فقر وعوز ليس من اختيارهم ، فلا عيب في أن يبقوا على ذلك دون سعي للرزق ؛

والله ما فقرنا اختيار	وإنما فقرنا اضطرار
جماعة كلنا كسالى	وأكلنا ماله عيىار
يسمع منا إذا اجتمعنا	حقيقة كلها فشار (٢)

تلك هي صفات العاطلين عن العمل اجتماعات خاوية وكسل دائم ، وأكل دون حدود ، وحكايات لا صلة لها بالواقع .

(١) هو أحمد بن عبد الحلّيم بن عبد السلام الحراني الدمشقي ، تفقه وتمهّر ودرس وأفتى ، ولد سنة ٦٦١ هـ وتوفى سنة ٧٢٨ / الدرر / ج١ : ص ١٤٤ - ١٤٨ .

(٢) (ابن حجر العسقلاني) (الدرر الكامنة) : ١ : ص ١٥٠ .

والشاعر " الشهاب الدنيسري " يعاني من البطالة إلى حد جعلها
لقباً له ووساً ما يتسم به فيقول في ذلك :

(١)
أصبحت بطلالاً والاولاد أربعة

محمد ، وثلاث موتهم يجيب

فإن تحيل في رزق بمدحكم

أبو محمد البطل ، لا عجب (٢)

فصاحبنا " البطل " يشكو من سوء حاله الذي جعله يتمنى الموت
لأنه لا يدرى ويحتال على الرزق بشعر مسفٍ ردي لا يدخل من باب الشعر
إلا من حيث كونه شهادة على العصر ، وما بلغ بعض الناس فيه من ضنك
شديد .

ومن أقبح الآفات التي عمت العصر ، أو كانت نتيجة للفاقة
وقلة الموارد ، بخاصة بين من يتولون أمور المال ، الخيانة والاختلاس ،
والرشوة ، والسرقة ، ومن ذلك ما قاله " سيف الدين السامري " (٣) في
شخص يدعى " ابن المقدسي " قال :

ورد البشير بما أقر الأعمى

فشفى الصدور ، وبلغ الناس المنا

واستبشروا ، وتزايدت أفراحهم

فالخلق مشتركون في هذا الهنا

(١) هكذا في المصدر ، والصواب : بطلا .

(٢) (ابن حجر العسقلاني) (الدرر الكامنة) ج ١ : ص ٢٨٨ .

(٣) هو أحمد بن جعفر الصدر الأديب - نزيل دمشق شيخ متميز

ظريف حلو المجالسة - مات سنة ٦٩٦ هـ . فوات الوفيات ،

ج ١ : ص ١١٩ .

الشاعر " السلموني " فيما يروي " ابن إياس " في (بدائع الزهور) . (١)

يقول " السلموني " الشاعر في مثل هذا :

فشما الزور في مصر، وفي جنباتها

ولم لا وعبد البرقاضي قضاتها

أُنكر في الأحكام زور وباطل

وأحكامه، فيها، بمختلفاتها

إذا جاءه الدينار من وجه رشوة

يرى أنه حل على شُبَّاتها

فإسلام عبد البر ليس سوى

بِعَمَلِهِ، والكفر في سنماتها

أجاز أموراً، لا تحل بطاعة

بحلٍ وبِزَمٍ مظهرًا مفكراتها

أست ترى الأوقاف كيف تبدلت

(٢)

وكانت على تقديرها وثباتها

(١) يقول في حوادث سنة ٩١٣ ، : أنه وقع

لقاضي القضاة الحنفي عبد البر بن الشحنة ، واقعة غريبة ، وهي

أن الشاعر السلموني هجاء هجواً فاحشاً ، فعذبه القاضي ، وعزّره

وهو عريان ، مكشوف الرأس ، وعرف السلطان بذلك فخلّصه ، عندها

هجاء بهجاء مقذع ، وقد دارت بين الناس ، فشكاه القاضي

للسلطان ، فوبّخه السلطان ، وأنكر السلموني أن قال ذلك كله ،

ولكن قامت عليه البينة ، فأمر السلطان بعقابه في المدرسة الصالحية ،

وعندما أرادوا ضربه ، وتعزيره ، تعصب له جماعة كثيرة من العوام ،

وقصدوا يرحمون قاضي القضاة عبد البر وهو في وسط إيوان المدرسة ،

وجمعوا له الحجارة في أكمامهم ، فما لبث أن عفا عنه عبد البر ،

إلا أن القاضي ظالبوا بسجنه ، وأقام في السجن مدة طويلة ، ونظم تلك

القصيدة المذكورة أعلاه . ج ٤ : ص ١١٢ - ١١٣ . بتصرف .

(٢) هكذا في الأصل .

فإن كان في الأوقاف ثم بغيته
تكذبني فيما أقول فهاتهما
ولا بد من بيع الجوامع تارك ال
جماعات منها يبطل جمعياتها
ولا بد أن يستبدل الناس أعبدًا
بأحرارها بيعاً لنفس ذواتها
ولو أمكنته كعبة الله باعها
وأبطل منها الحج مع عمراتها
ومصدق قلبي أنه كان مغرياً
ليحيى بن سبع في خراب جهاتها
وقد كان ذنباً لابن سبع وقومه
يطالع بالآخبار قبل رواتها
ولو يعط ديناراً وطاوعه السورى
لأسقط عنها صومها وصلاتها
شكت ملة الإسلام ما يخالها
بأنفعاله يا هل تزيل شكاها
فيبكي على الدين القويم وشرعه
وأحكامه فيها بمنعوجاتها
نعى مذهب النعمان من قبح فعله
على فتوات الزور لا عن ثقاتها
تعقب يعقوباً خالف رأيه
فكم حمل من وقف مؤبدى شتاتها

وعن زفرٍ قد زفرَ النقلَ كاذباً
بتزويجٍ أرحامٍ لحين براتها
وقد خان قاضي خان في قناته
بتغييرها عن مقتضى موجباتها
فلا تخش إثمًا أن تخوضَ بعرضه
ففيبته للناس خيرٌ لغاتها
فماذا على الاسلام حلَّ من الردا
بأيام عبد البرِّ مع سنواتها (١)
والقصيدة واضحة المعاني ، فهي من الهجاء المقذع الذي لا يفوقه
إلا الشتم الصريح ، وإن تجلّى في أكثر من موضع ، ولكن السؤال الذي
يعرض نفسه ما هو الشير والحافز للشاعر أن يقول مثل هذا ؟ هل هو
موقف شخصي حدث له مع القاضي ؟ إن كان ذلك ، فقصيدته تعد في حكم
المردودة عليه ، لأن أحكاماً كالتي أطلقها الشاعر على ذلك القاضي نتيجة
موقف شخصي لا يجوز لنا إلا أخذ بها كقاعدة عامة ، فهل ذلك الموقف من
الشاعر بناءً على ظاهرة عامة بدرت من القاضي ؟ ، فإن كان ذلك فمن
حق الشاعر أن ينادي بخلعه ويندد بمساوئه .
ويبدو أنّ حكم الشاعر ناتج عن شيء تفشّى وظهر بصورة واضحة
وإلا لما تعصب له الناس ، ودافعوا عنه ، وفي مجتمع كالذي نحن بصدده ،
لا غرو أن يحدث فيه مثل هذا ، ففيه الحروب والمجاعات ، فلا بد أن تظهر

(١) (ابن إياس) (بدائع الزهور) ج ٤ : ص ١١٣-١١٤ .

بين أفراد، مثل هذه الآفات التي هي نتيجة طبيعية لمجتمع لا صلة
بينه وبين حكمه .

ومن تلك الآفات أن استشرى بين المجتمع المراهقة فكما
وجدنا شعراء يصورون إملاقهم ، وجدنا آخرين تفتتهم المظاهر ، ويخدعهم
المظهر الكاذب ، وبعد حين لا يجدون ما ينفقون كالذي حدث " للبهاء
زهير " ، وحفظه لنا في هذه الصورة :

دخلت مصر غنيًّا	وليس حالي بخافي
عشرون جملَ حريمٍ	ومثل ذاك نصابي
وجملة من لالٍ	وجوهر شفاف
ولي ماليك تُرك	من الملاح النّظاف
فرحت أبسط كفي	وبالجميل أكافِي
وصرت أجمع شملِي	بسالفٍ، وسُـلّافِ
ولا أزال أواخي،	ولا أزال أصابِي
وصار لي حرفاءٌ	كانوا تمام حرافِي
وكلَّ يومٍ خِوانٌ	من الجدّي، والخِرافِ
فبعت كل شئ من	ممي من الأَصْنافِ
واستهلك البيع حتّى	صَراحتي، ولحافِي
صرفتُ ذاك جميعاً	بمصر قبل انصِرافِي
وصرت فيها فقيراً	من ثروتي، وعَفافِي
وذا خروجي منها	جوعان عُرِيان حافِي (١)

والأبيات تعكس لطف المعانيء ورشاقة الألفاظ في موسيقى خفيفة تناسب الموقف، لكنها من ناحية أخرى علة في الشاعر، وهي التبذل وإساءة استخدام أمواله وإنفاقها فيما لا يصلح أن تنفق فيه، ولكن رغبته في الظهور جعلته يفعل ذلك. والشاعر اعتنق قيمة ربما وجد في المجتمع ما يشجعه عليها فأحب أن ينتقل إلى طبقة أخرى، فكان في ذلك تعاسته. وهذه في حد ذاتها آفة المظاهر الكاذبة التي انتشرت في المجتمع، وهي - أيضاً - ما خلّفته الحروب الصليبية، لأنّ المجتمع في أثناءها أصيب بما يشبه اللوثة وهي آفة نعرفها في أعقاب الحروب كثيراً.

*

نتائج الفصل : وخصائصه الفنية .

- ١ - لم يتعفف الشعراء عن اقتباس بعض التراكيب والألفاظ والصور من العامية الدارجة قصداً إلى ترويح الشعر بين طبقات القراء .
- ٢ - كثرت الشكوى من استبداد المالك وظلمهم الرعية، ومن عسف العمال خاصة الذين يلون شئون المال .
- ٣ - كما وصف الشعراء حياة الثراء، وصفوا حياة البؤس إلا أنّ الشعر الذي يصف حياة الترف لا يعدل في غزارته الشعر الذي صور بؤس الشاعر وإملاقه .
- ٤ - تحدّث الشاعر المملوكي عن " الطبيعة وثوراتها " تعبيراً عن التصاقه بالبيئة وتأثيرها في أدبه .

الفصل الخامس:
العادات والتقاليد في شعر العصر

الفصل الخامس

العادات والتقاليد في شعر العصر

- ١ - الاحتفالات .
- ٢ - التهنية بالجديد .
- ٣ - في التهادى .
- ٤ - الزيارة .
- ٥ - الحمامات، وارتياحها .
- ٦ - اضطراب القيم .
- نتائج الفصل .

للعادات والتقاليد الموروثة أثرٌ كبيرٌ في حياة الفرد والجماعة ،
فهي تحكم كلاً منهما ، وتوجهه في حياته الخاصة والعامة ، وتطبع
شخصيته بطابع مميز ، إلى حد يمكن القول معه : إِنَّ الإنسان ليس
إِلَّا قدراً من العادات والتقاليد التي تتجلى آثارها في أفراحه
وأحزانه ، وفي حبه وكرهه ، وفي سائر علاقاته بما حوله وبمن حوله ..
وهو ما ينتهي آخر الأمر إلى ذوقه العام والخاص ، وينعكس
على آدبه ، وسائر فنونه ..

ومن ثم كان اهتمامي بدرس الشعر الذي يصور هذه
العادات ، وهو اهتمام يقوم على محورين :

أ - ما يكشف عنه من أن شخصية القوم متمثلة في عاداتهم وتقاليدهم
إبان الحقبة التي أعنى بدراستها ، مقدرة أنَّ الشعر لا يصلح
في كل الأحوال أن يكون وثيقة تاريخية واجتماعية تسجل
الأشياء كما هي عليه ، وذلك لما يداخله من أخيلة ومبالغة
ورؤية ذاتية للشاعر .

ب - الناحية الجمالية ، ومدى الابداع الفني في هذا الشعر .

١ - الاحتفالات :

تنوعت الاحتفالات في تلك الحقبة ، فمنها الاحتفالات الخاصة التي يشارك فيها الجماعةُ الفردَ كالزواج والختان ، وأخرى جماعية عرفت في المجتمع المسلم بعامة كالتهنيتي بالأعياد الإسلامية ، وهناك بعض الاحتفالات الموروثة ، وبعض آخر يشارك فيها المسلمون غيرهم من أصحاب الديانات الأخرى الذين عاشوا معهم وخالطوهم .

وأبدأ بالتحدث عن الاحتفالات الخاصة التي للجماعة دور فيها

وهي :

أ - الزواج وما يتصل به من أعراف وتقاليد :

تبدأ الخطوة الأولى في الزواج بالخطبة ، وتعني أن يتقدم الرجل إلى والد العروس بخطبتها ، ويبعدو أنه شاع في ذلك الوسط الاجتماعي من يختص بدور الوساطة في تأدية المهمة ، وأطلق على الذي يقوم بها " الدلال " فيقول " المعمار " (١) متهكماً :

لما جلوا عرسي وعابنتها وجدت فيها كل عيب يقال
فقلت للدلال: ماذا ترى؟ فقال ما أضمن إلا الحلال (٢)

من ذلك نجد أن العادة لا تسمح للخاطب أن ينظر إلى الفتاة التي قام بخطبتها إلا في ليلة العرس ، وإذا ذاك عليه الرضوخ لما قسم الله له .

(١) هو إبراهيم الحائك المعمار ، وقيل الجمار ، غلام النويري المصري وقعت له توريات مليحة متكنة / فوات الوفيات ج ١ : ص ٥٥ /
(٢) (محمد بن شاكر الكنتي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٥٦

والزواج يقتضي الجهاز ، وعلى والد العروس تجهيز ابنته كما يحدث في بعض الدول العربية الآن ، وربما ورثتها عن العصر المملوكي ، يقول " البوصيري " متشكياً من سوء حاله ، ناقماً على هذه العادة :

وفتاةٍ ما جُهِّزَتْ بِجِهَازٍ
خُطِبَتْ لِلدُّخُولِ بَعْدَ شَهْوَرٍ
(١)
واقْتَضَتْهُ الشَّوَارُ بِغِيَاً عَلَى مَنْ
(٢)
بَيْتُهُ لَيْسَ فِيهِ غَيْرَ حَصِيصٍ

ويظهر أنه من العادات المتبعة في ليلة الزفاف أن تنثر الدراهم على رأس العروس ، يقول " جمال الدين بن نباتة " :

وكم مدحة لي فيك عاجلها الغنى
(٣)
كما نثرت فوق العروس الدراهم

فـ " ابن نباتة " يشبه مدحته التي ظفرت بتقدير المدوح وعطيته السخية بعروس تنثر فوقها الدراهم جزافاً وقت الزفاف .
وظاهرة نثر الدراهم والدنانير فوق العروس قديمة وردت في شعر المتنبي ، لكن المتنبي اختار لها مقاما أكرم ، إذ جعل مدوحه ينثر عدوه

(١) الشَّوَارُ في العامية المصرية يعني جهاز العروس .

(٢) (البوصيري) (الديوان) ص ١٥٦ .

(٣) (ابن نباتة) (الديوان) ص ٤٣٣ .

فوق الأُحيدب نشر الدراهم فوق العروس ، ففيه من الزهو بشجاعة الصدوح ،
وقلة الاحتفال بالعدوم كرتهم ، أتما " ابن نباتة " فزهوه بنفسه ، وإعجابه
بقصيدته التي يستحق بها الدراهم .

ب - الرفد :

وهو من العادات التي تصحب الاحتفال بالزواج .

يقر الإسلام بوجود التمايز بين أفراد المجتمع وطبقاته ، قال تعالى :
﴿ أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَةَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ،
ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات . . ﴾ (١) ليستقيم نهر الحياة ، ويستمر
تيارها بين فاضل ومفضول ، وقادر وضعيف ، ثم اعتبر التواصل والتراحم
بين أفراد المجتمع وشيجة لا غنى عنها ، وجعل التكافل بينهم أمراً واجباً ،
وعبادة لله لا مندوحة عنها كالزكاة ، وأمرًا مندوباً ومرغوباً فيه كالصدقة
بصورها المختلفة .

وبناءً على هذا ، فالجتمعي الذي يلتزم في نظامه وسلوكه بهذه
الروح مجتمعي متماسك متضامن متعاون . . وبقدر ما يسوده من مظاهر
التعاون على شئون الحياة ، يكون قوياً ، لا سيمًا إذا كان هذا التعاون
منبعثاً من عواطف صادقة راسخة لا زيف فيها ولا رياء .

وقد هداني الشعر الاجتماعي في هذا العصر إلى وجود عادة طيبة
تسمى " الرفد " وهي أن يطلق العروس التهاني من أصدقائه مقرونة

(١) سورة الزخرف آية ٣٢ .

ببعض المادة التي تعينه على تحقيق مأربه وهو الزواج ، فيها هو " ابن دانيال " يذكر أصحابه بموعده زواجه ، فيقول :

قَدْ تَجَاسَرْتُ إِذْ كَتَبْتُ كِتَابِي طَمَعًا فِي مَكَارِمِ الْأَصْحَابِ
وَأَسْتَخَرْتُ الْإِلَهَ فِي طَلْبِ الْحَدِّ لِرَجَاءٍ بِهِ جَزِيلِ الثَّوَابِ
فَلَهَا فِي بَدَائِعِ الرُّقْمِ مَا يُفْضَلُ عِنْدِي بَدَائِعُ الْآدَابِ
إِنَّ تَعَاوَيْتُ فَهِيَ ذَاتُ ابْتِسَامِ أَوْ تَشَكَّيْتُ فَهِيَ ذَاتُ انْتِحَابِ
فَرَى اللَّهُ مِنْ رَأْيِ ضَعْفِ حَالِي وَحَبَانِي مُسَاعِدًا فِي طَلَابِي
وَحَمَانِي مِنْ ارْتِكَابِ الْمَعَاصِي وَكَفَانِي عَذَابَ يَوْمِ الْحِسَابِ
وَلَقَدْ لَا تَبَارِي لِي فِيهِ شَيْئًا يَسْتَحِقُّ الزَّكَاةَ غَيْرَ نَصَابِي (١)

ج - التهنية بالزواج . .

وفي هذا يقول " جمال الدين ابن نباتة " :

بِأَيْمِنِ طَالِعٍ عَقْدَ سُنِّيٍّ جَلِيٍّ الْيَمَنِ مُتَصِلُ النُّجَاحِ
ظَفَرَتْ عَلَى قِرَانِ السَّعْدِ فِيهِ شَمْسُ الْحَسَنِ مِنْ شَمْسِ السَّمَاحِ
فَوَيْنَعَمْ الْأَهْلُ قَدْ أَضْحَتْ وَمَاذَا يَقُولُ الْمَدْحُ فِي أَهْلِ الصَّلَاحِ (٢)

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١١٨ -

١١٩ .

(٢) (جمال الدين ابن نباتة) (الديوان) ص ١١٥ .

وقال بعضهم في عقد قران أحد الأُمراء :

على أيمن الساعات عقد مبارك
بهني كما شاء الإله وأظهره
سنّي المعالي يُسّرّت حرّكاته
(١)
إذا الله سنّي أمر عقدي تيسّرا

د - الاحتفال بالختان :

حظي "الختان" باهتمام السالكين وأقاموا له الحفلات ، فمن ذلك ما أورده صاحب "بدائع الزهور" قائلاً في حوادث ٨٨٦ هـ وفي هذا الشهر كان ختان أولاد القاضي كاتب السر "ابن مُزهر" ببركة الرطلي "فكان له مهمّ حافل جداً ، وحضر عنده جماعة من الأُمراء المقدمين والعشرات ، وشرع يرسل لكل بيت في البركة عشرة أرطال زيت وطبلية فيها أكل فاخر من طعام ذلك "المهم" فاحتفلوا في الوفدة ، وعلّقوا في الطهيقان الأحمال والتنانير والأشواط معصرة بالقناديل ، حتى كانت البركة تضيء بالنور ، ويكاد الإنسان أن يُدخل الخيط في خرم الإبرة من عظم ضوء النور . (٢)

وتحدث الشعراء عن هذه العادة في الاحتفال بالختان فمنهم من

وصف ليلته كقول بعض الشعراء :

(١) (ابن إياس) (بدائع الزهور) ج ٣ : ص ٢٤١ .

(٢) (المصدر السابق) ج ٣ : ص ١٨٦ . بتصرف .

طابت على بركة الرطلي ليلتُنا
حتى تباهت على الخلجان والبرك
حَفَّتْ بضوء مصابيح زهتْ وغدتْ
تضيء في حندس الديجور والحلك
فكان لما تناهى حسن وقد تهنا
(١)
تخفى شمس الضحى في دارة الفلك
(٢)
ومنهم من وصف المختون ، كقول "عبد الوهاب بن فضل الله العدوي" :
لم يروع له الختان جناناً
قد أصاب الحديد منه الحديد
مثل ما تنقص المصابيح بالقسط
(٣)
فتزداد في الضياء به وقوداً
هـ - الاحتفال بالآعياء :
كثرت الآعياء في هذا العصر كثرة ظاهرة ، منها ما عرف من قبل
كعيد الفطر، ومنها ما جد في هذا العصر ، استحدثه الفاطميون ، واستمر
عليه من ولدهم .

-
- (١) (المصدر السابق) ج ٣ : ص ١٨٦-١٨٧ .
(٢) هو عبد الوهاب بن فضل الله العدوي ولد عام ٦٢٣ هـ وتوفي
٧١٧ هـ / الدرر الكامنة / ج ٢ : ص ٤٢٨ .
(٣) (العسقلاني) (الدرر الكامنة) ج ٢ : ص ٤٢٩ .

وما يلحظه الدارس الغلو في التماس المناسبات حتى وإن كانت مناسبة غير إسلامية ، يحتفل بها العامة ، ويظهرون بهجتهم ، وربما تظهر ممارساتهم في أشكال لا تقلبها آداب الإسلام . أمّا الشعر الاجتماعي فكانت له صلة وثيقة بهذه الأعياد ، و قليلاً ما نجد شاعراً في هذا العصر لم يشارك فيها بشعره سواء كان من المقلين أم المكثرين .

وهو ما يسمح لي بالقول : إِنَّ هذا الضرب من الشعر كان بمثابة نافذة نطل منها على هذا الجانب من الحياة الاجتماعية ، فنكاد نشعر بأن حياة المجتمع قد فرغت من الجد ، وتخلصت إلى اللهو الرخيص الذي يسهت القلب ، ولا تصحّ به النفوس .

ومن ذلك ؛ هذه الأقباس :

أ - التهنية بشهر الصوم :

عندما يعلن على الناس حلول رمضان يتبادل العامة التهاني ، ويقول " ابن نباتة " مشيراً إلى ما يقوم به بعض الأمراء من تقديم الإفطار للفقراء :

هنتت بالصوم السعيد	دء وألف صوم بعده
في نعمة وسيادة	تسع الولي وضده
هذا يفطر فـاءء أو	هذا يفطر كـبده (١)

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ١٦٩ .

و "ابن نباته" في تلك الأبيات يهني بالصوم ويمدح ، فهذا
يفطر أفواه الجائعين ، ويفطر أكباد أخرى هي أكباد الحاحدين لهذا
المدوح .

ويقول أيضا في المعنى نفسه :

هَنَيْتَ يَا مَلِكَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ
شَهْرًا يَزُورُكَ بِالْهِنَا مَعْتَادًا
تَسْدِي بِهِ مَنَازِلًا وَتَكْتُمُ حُسْنًا
(١) فَتَفْطِرُ الْأَفْوَاهَ وَالْأَكْبَادَا

ب - التهنية بعيد الفطر :

كثرت تهاني الشعراء بهذا العيد ، وتراهم يقرنون هذه التهاني
أحيانا بطلب العطاء ، كقول "جمال الدين بن نباتة" :

هَنَيْتُ بِالْعِيدِ السَّعِيدِ ، وَحَبَّذا لِبَقَاءِ شَمْلِكَ بِالْهِنَا مَجْمُوعِ
فِي رَفْعَةِ سَعَادَةٍ مَا يَرْهَطُ فِي الْخَلْقِ مَقْطُوعٌ وَلَا مَنْوَعُ
(٢) وَلِحَالِنَا الْمَكْسُورِ يَدْعُو بِرُكِّكَ الْمَنْصُوبِ يَا مَنْ قَدْرُهُ الْمَرْفُوعُ

وفي موضع آخر :

تَهْنِ بِالْعِيدِ يَا عَسَدَ الْعَفَاةِ وَلَا
زَالَتْ بِسُوءِ رَدِّكَ الْأَمْدَاحُ تَزْدَانُ

(١) (المصدر السابق) ص ١٧١ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٣١٦ .

عمرت بيت ولا فيك، أو مدح
حتى كآني سلمان وحسان^(١)

ويقول " الشاب الظريف " مهنئاً ومارحاً القاضي " محي الدين
النحاس " :

فاهناً بهذا العيد يا عيداً ثقله
وابشر بسعد وأجر فيه مجلوب
واسلم على ما بهذا الناس من عطب
في العلم، أو في الحياء أو في التراتيب^(٢)

ج - التهنية بعيد النحر . .

يقول ابن نباتة " مهنئاً :

يطوف عليكم الرضوان فيها
طوافكم على البيت الطهور
ويعبق بينكم في النحر عرف
كأن السك بعض دم النحير
وتمكث بالحجاز سيول رفي

فما تهفو إلى نوء مطير^(٣)

(١) (المصدر السابق) ص ٥٢٦

(٢) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ١٥

(٣) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٢١٥

لا يخفى على قاري الأبيات الإشارة التي أحدثتها ، وإن كانت ——— شعر المناسبات فإن بها وصفاً لطيفاً لما يكون أيام النحر من ذبح ، ومن كثرة دم النحر وما إلى ذلك .
ولا يعني عيد النحر عند بعض الناس التهنئة ، وطلب العطايا ، بل قد يكون بمثابة منبه لقيام ثورة في النفس وتذكيرها بحاجتها إلى اللحم ^(١) ، حتى وإن كان جزّاراً يبيعها للناس ، فهو من فرط حاجته لا يستطيع تذوقه ، ويقول " الوّاق " في ذلك أبياتاً كتبها إلى صديقه الجزّار :

أجبت بعيد النحر من كان سائلي
عن الحال في عيدي ، وقد مرّ ذكره
إذا بطل " الجزّار " والعيد عيده
(٢) فلا تسأل " الوّاق " ، فالعذر عذره

د - التهنئة بأول العام . .

عندما تكتفل السنة الهجرية ويطل شهر المحرم ، يتفاءل العامة بهذا اليوم ، لأنه بداية لعام جديد ، ويتبادلون التهاني ، ويطلبون من الله أن يمدّ أعمارهم وأعمار من يحبون ، وها هو " ابن نباتة " يهنئ أحدهم بالعام الهجري الجديد ، ويقول :

- (١) لكثرة ما يذبح في هذا العيد من الأضاحي .
(٢) (ابن حجة الحموي) (خزانة الأدب) ج ٢ : ص ٤٩ .

هُنَّتَ يَا أَكْرَمَ الْعِبَادِ بِهِ عَامًا سَعِيدًا عَلَى مَعَالِيكَ
يُخْدَمُ عَلَيْكَ بِالْهَلَالِ، أَمَّا تَرَاهُ كَيْفَ انْحَنَى بِحَبِيكَ
كَأَنَّهُ مَنْجَلٌ حَبَاكَ بِهِ يَحْصِدُ أَعْمَارَ مَنْ يَعَادِيكَ (١)

ويقول في موضع آخر :

تَهْنِ عَامًا مَضَى الْعَمَدُ مُتَصِلًا
بِأَلْفِ عَامٍ مَضَى السَّعْدُ مُتَصِلًا
عَامٌ يَقُولُ عَلَى رَأْسِي سَمِعْتُ قَدَمِي
لِرَأْسِ عَامٍ بِهَذَا الْعَامِ مُحْتَفِلًا
وَكَالْهَلَالِ حَبِي طَهَرَ السَّلَامُ إِلَيَّ
(٢) بِدَرْءٍ فَيَا حُسْنَ مَهْلُولٍ، وَكَتَمْتُ

هـ - التهنئة بشهر ربيع :

وَلَدَ فِيهِ الرَّسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، وَكَانَ يَهْنِي * بَعْضُهُمْ
بَعْضًا بِهَذِهِ الْمُنَاسِبَةِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ السَّهْوَدي
يُصِفُ شَهْرَ رَبِيعَ :

رَبِيعٌ فِي الشُّهُورِ لَهُ فَخَارٌ عَظِيمٌ ، لَا يَحْدُ وَلَا يَرَامُ
بِهِ كَانَتْ وَلَادَةٌ مِنْ تَسَامَتْ بِهِ الدُّنْيَا ، وَطَابَ بِهَا الْمَقَامُ

(١) (جمال الدين بن نباته) (الديوان) ص ٢٢٠ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٣٨١ .

(٣) سليمان بن موسى بن بهرام السهمودي تقي الدين ابن الهمام
اشتغل بالعلوم وكان عارفاً بالاصول متعقفاً توفي سنة ٧٢٦ هـ ،
/ الدرر / ج ٢ : ص ١٦٤ .

نبيّ كان قبل الخلق طراً تقدم سابقاً وهو الختام (١)

وأيضاً قول " جمال الدين بن نباتة " :

حلفت لها بالعاديات رموعي

وبالموريات النار، وهي ضلوعي

إلى أن يقول :

فريد العلى ، والعلم ، والتقى

فيا لفريدٍ حائزٍ لجميع

بشهر ربيع قد أتيت مهنتاً

(٢)

وكلّ زمني منه شهر ربيع

و - الاحتفال بعيد وفاة النيل :

يبقى نهر النيل على مر العصور عصب الحياة في مصر ، ويظل فضله
على كل من سكن أرض الكنانة ، فإذا غاض عطش القوم ، واستبدت بهم
المجاعة ، وعمّ الوباء ، وإذا فاض أغدق عليهم خيراته ، وقابلوه بالاحتفالات
وتبدأ بخروج السلطان لعيد كسر الخليج ، ويصحب هذا العيد مظاهر
الفخامة والبذخ ...

يقول " المقرئ " : " وصف بعضهم مصرفال : ثلاثة أشهر

لوه لوه بيضاء ، وثلاثة أشهر مسكة سوداء ، وثلاثة أشهر زمردة خضراء ،

(١) (ابن حجر العسقلاني) (الدرر الكامنة) ج ٢ : ص ١٦٤ .

(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٣١٣ ، ٣١٤ .

وثلاثة أشهر سبيكة حمراء ، فأما اللؤلؤة البيضاء فإنَّ مصرفي أشهر أبيب
ومصرى وتوت يركبها الماء فتروى الدنيا بيضاء ...

وأما السمكة السوداء ، فإنَّ في أشهر بابيه وهاتور وكيهك ينكشف
الماء عن الأرض فتصير أرضاً سوداء ، وفي هذا الشهر تقع النزاعات .
وأما الزمردة الخضراء ، فإنَّ في أشهر طوبة وأمشير وبرمبات يكثر
نبات الأرض وربيعها فتصير خضراء كأنَّها زمردة .

وأما السبيكة الحمراء ، فإنَّ في أشهر برمودة وبشنش وئونة
يتورد العشب ويبلغ الزرع الحصاد ، فيكون كالسبيكة التي من الذهب
منظراً ومنفعة ، ... (١)

وهذا الحدث العظيم لا بد وأن يهز شاعر الشعراء آنذاك فيتغنون
بنهر النيل ، وينظمون فيه الأشعار .

وثم من الباحثين من يرى أن الشعراء في هذه الحقبة من التاريخ :
" دار خيالهم مع الزبد ، لم يخلق إلى سماء النيل ، ولم يتعمق قراره ، كانت
عيونهم تنظر إليه نظراً ساذجاً ، عيونهم وحدها دون أن تخفق قلوبهم ،
أو تحيش شاعرهم ، فكانت النتيجة هذه المجموعة من الصور المادية
ولا شيء غير " . (٢)

(١) (الخطط) ج ١ : ص ٤٧ .

(٢) (د . فوزي أمين) (المجتمع المصري في العصر السلوكي الأول)

ص ٢٥٨ - ٢٥٩ . دار المعارف ، ١٩٨٢ م .

وما أن هب إليه مخالف لهذا الرأي فأقول : لقد امتلأت مخيلة الشاعر في العصر المملوكي بمشاغل أعمق من وفاء النيل ، وهو إن يقف في مثل هذا الموقف ، وينشد هذا الكم من الأشعار في وفاء النيل لا يكون ساذجاً غير متعمق ، بل هو أحس بما فيه ولكن هناك ما هو أقوى من هذا يطفئ على تفكيره ، فروحهم مفرحة بما حوله من أحوال المجتمع وما يقع فيه ، وتفكيره منصب على ما أصابه من فاقة وفقر وظلم ، فلم يكن فيضان النيل ولا وفاؤه مصدرًا للإحساس بالبهجة ، والشعور بالإغداق ، وتدفق العطاء كما هو متوقع . . . وإنما كان مصدرًا للأسى ، لأن النيل يعطي ما يعطي ، ولا يصيب العامة شيئاً من هذا العطاء ، فكان هذا سبباً في أن ينقلب الإحساس بوفاء النيل إلى إحساس كئيب يترنم به بعض الشعراء .

لكن الصور التي حفلت بهذه الأخيصة قليلة ، ولو كانت هذه الإحاسيس صادفت ظروفًا موالية وقرائح قوية ومواهب عظيمة لكان لنا منها شعر عظيم .

وما يدلنا على أن الشاعر المملوكي شغلت أفكاره موضوعات كانت أهم من فيضان النيل ، أن حديثه عن وفاء النيل كان يتطرق إلى آفة اجتماعية سادت عصره ، فيقول أحدهم :

أَتَطْلُبُ مِنْ زَمَانِكَ زَا وَفَاءً وَتَأْمُلُ ذَاكَ جَهْلًا مِنْ بَنِيهِ
لقد عدم الوفاء به وإيتني لا أعجب من وفاء النيل فيه (١)

(١) (السيوطي) (حسن المحاضرة) ج ٢ : ص ٣٦٣ .

ويشبه شاعر آخر النيل " بإنسان يعقل الأمور فهو يأتي ويُسَلِّم،
وإذا انتابه الطل رجع ثانية، فيقول :

وَأهَّاءَ لِهَذَا النِّيلِ أَيَّ عَجَبَةٍ
بَكْرِيشِلْ حَدِيثُهَا لَا يَسْمَعُ
يَلْقَى الثَّرَى فِي الْعَامِ وَهُوَ سَلِّمٌ
حَتَّى إِذَا مَا مَلَّ عَادَ يَسْمَعُ
مُسْتَقْبِلٌ مِثْلَ الْهَيْلَالِ فَدَهْرُهُ
(١) أَبَدًا يَزِيدُ كَمَا يَرِيدُ، وَيَرْجِعُ

فَهَا هُوَ الشَّاعِرُ "بَدْرُ الدِّينِ الصَّاحِبُ" (٢) يَطْلُبُ مِنْ نَهْرِ النِّيلِ
أَنْ يَقِفَ سَاعَةً بَعْدَ مَا عَجِبَ مِنْ جَرَيَانِ مَائِهِ وَاسْتِمْرَارِهِ، فيقول :

قَدْ قُلْتُ لِمَا أَنَّ تَزَايِدَ نَيْلِنَا
أَوْ كَادَ يَنْزِلُ ذُرْوَةُ الْمَقْيَاسِ
يَا نَيْلٌ، يَا مَلِكَ الْمِيَاهِ، بَأْسَرِهَا
(٣) مَا فِي وَقُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَيَاسِ

أَمَّا "البهاء زهير" فَيَهْزُ مَخِيلَتَهُ نَهْرُ النِّيلِ فِي يَوْمِ عِيدِهِ حَيْثُ
الْمَرَاقِبُ تَمُخَّرُ هَذَا النِّهْرَ، فيقول :

-
- (١) (المقريزي) (الخط) ج ١ : ص ١٠١ ، مطبعة النيل سنة ١٣٢٤ .
(٢) هو أحمد بن محمد بن سليم الشيخ بدر الدين ابن الصاحب
نظم القصائد النبوية كان كثير الحج والمجاورة ، قدرت وفاته سنة
٧٨٨ هـ / الدرر الكامنة / ج ١ : ص ٢٤٩ .
(٣) (ابن حجر العسقلاني) (الدرر الكامنة) ج ١ : ص ٢٤٩ .

حبّذا النيل والمراكب فيه مصعدات، بناء، ومنحدرات

هات زِدْنِي من الحديث عن النيل ودعني من دجلة و فرات

وليا لي في الجزيرة والجزيرة فيما اشتبهت من لذاتي

بين روضي حكي ظهور الطواويس، وجو حكي بطون البزاة

حيث مجرى الخليج كالحيّة الرقّة طاء بين الرياض والجَنّات (١)

في تلك الأبيات جادت قريحة "البهاء زهير" بأبيات متلّة

بالصور الحسية، وصفت نفسه كصفاء الروض الأخضر،، حالة فيضان النيل

الذي يضي على الرياض من حوله ما يكسوها بزهر مختلف ألوانه، وما يجعل

الجو مثل بطن البازي، ويصف أيضاً ذلك القصف الذي يصاحب الاحتفال

بفيضان النيل، وهول هو مسرف لا علة له في رأيي إلا أنه تنفيس عن هموم

كثيرة دفينّة.

ولا تقف مظاهر الاحتفال بعيد وفاة النيل عند هذا الحد، بل

يشارك المسلمون النصارى في أعيادهم ويربطون ذلك العيد بعيد آخر

وهو عيد "الشهيد" مثلاً، وعيد "النوروز" وقد كان شاطي النيل (٢)

(١) (البهاء زهير). (الديوان) ص ٤٨.

(٢) جاء في كتاب النجوم الزاهرة ج ٢ : ص ٢٠٢ : " . . . أن النصارى

كان عندهم تابوت فيه اصبع يزعمون أنه من أصابع بعض شهدائهم وأن

النيل لا يزيد ما لم يرم فيه هذا التابوت فكان يجتمع النصارى

من سائر النواحي إلى " شبرا " ويقع هناك أمور يطول شرحها . . .

سرحاً للهو والطرب في تلك المناسبات ، حيث يزعم النصارى أَنَّ النسل
بمصر لا يزيد في كل سنة حتى يلقي النصارى فيه تابوتاً من خشب ، فيه
إصبع من أصابع أسلافهم الموتى ، ويكون ذلك اليوم عيداً ترحل إليه
النصارى من جميع القرى ، ويركبون فيه الخيل ويلعبون عليها . (١)

" وقد أبطل هذه العادة " الأُمير " بيبرس " وأمر بعدم رمي
الأصبع ، ومنعهم - أيضاً - من الاجتماع بـ " شبرا " ولا يعمل عيد الشهيد ،
واستمر ذلك حتى سنة ثمان وثلاثين وسبعمائة ، ثم عاد مرة أخرى في
زمن الملك الناصر . (٢)

وقد اقترنت هذه المناسبة ببعض الآلهام ، إذ يعمدون إلى رشّ بعضهم
بالماء ، وإشعال النار ، ويركبون الخيول ، ويجبون بعض الأموال ، كما
يصحبه - أيضاً - الفجور ، والفوضى ، وكثير من العادات التي ينكرها الإسلام .
وها هو " ابن دانيال " ينوّه ببعض العادات الرذيلة ، ويقول
كاتباً إلى البرهان وقد ستّه الأُكف يوم " عيد النوروز " :

صفع البرهان وما رجما	فيكى من بعد الدمع دما
قد كان شكاً رمداً صعباً	فازداد بذاك الصفع عمى
ورمى النوروز أهاده	حتى باتت تشكو ورمما
أرماه القوم بأجرة	كانت حوراً لا بل أرمما
نزلوا سحراً في ساجله	فرأى الإصباح بهم ظلمما

(١) (المقرئ) (الخطط) ج ١ : ص ١٢٥ . بتصرف .

(٢) (المصدر السابق) ج ١ : ص ١٢٥ . بتصرف .

من كل فتى بالنطع بسدا مثل القصار إذا احتزما

(١)

فسقاء بها صرفاً سبعاً وسقاء بها سبعين بماء

أما "الجزار" - عند مداعبته لصديقه "الوزاق" - فيشير إلى أصل

"النيروز" هذا العيد الفارسي ، فيقول :

أزكرتنا أزد سيشيرا إذ ركبنا وإن

أصبحت بالتاج تاج الخوص معصوبا

فاستوف غير حنجور بالإمارة

على جبينك ما قد كان مكتوباً

ولم تقتصر هذه المشاركة على الاحتفال بالأعياد فقط ، بل كان

الشعراء يرتادون أديرتهم لمشاركتهم ما يقدمون به من أعمال ينكرها

الإسلام . ومنه قول "الطعفي" :

عج حيث تسمع أصوات النواقيس

من جانب الدير تحت الليل بالعيس

وانزل بحانق يوحنا ، وصاحب

يوشع ، وتوما ، وكركر ، ثم كر كيميس

صفت ، فرقت ، وراقت . وهي ذات صفا

تجل في الوصف عن عيب ، وتدني

مستخبراً عن كميت اللون صافية

قد عتقتها أناس في النواويس

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٣٨٩ .

مر الزمان عليها فهي تخبر عن
 ما كان من آدم قدماً وإبليس
 ترى الرهابين صرعاً من مهابتها
 إذا بدت بين شمس وقسي
 تنلى الأناجيل تعظيماً إذا حضرت
 لها بأشرف تسبيح وتقدیس
 لو ذاق منها غزال السرب مضض
 لخافه من سطاها ضيفم الخيس
 فاصرف بها صرف خطب الدهر مفتماً
 ما دامت الشمس مع تلك الشاميس
 واحذر * ملاك * قلال الدیر مجتلياً
 (١) كاس المدامة إلا فارغ الكيس

ف * التعفری * وأضرابه من الشعراء وجدوا أنهم في تراخي قبضة
 السلطان ، وغفلته عن أحكام الشريعة ، فأخذوا يوثقون العهد بالأديار ،
 ويجددون ذكرى أبي نواس ، وما إخال هذا من باب * أنهم يقولون ما
 لا يفعلون * لأن مؤرخي العصر تحدثوا عن كثرة الأديار ، وأنهم
 كانت مقصداً لبعض الشعراء ولغيرهم .

ويقول * صفی الدين الحلبي * في نصرانية بحانف :
 ونصرانية بتنا جواراً لها فلنا بساحتها جنوح

(١) (التعفری) (الديوان) ص ٢١-٢٢ .

خطبنا عندها راحاً فجاءت
براحٍ للنفوسِ بها تُريحُ
وأبدت منظرًا حسنًا فظننا
وكلَّ من تَلَهَّفَ قَرِيحُ (١)

وعلى الرغم مما يوحيه النص من جمال فني في الأداة ، فإنَّه
يكشف لنا ما آلت إليه حصون الآخلاق من تدهور في هذه
الحقبة ، وصار إليه نفر من الشعراء الذين يبثون في الناس ما يفرهم
بالتحلل .

وإذا كنا نلاحظ أنَّ بعض الشعراء المسلمين انزلق إلى ما يرفضه
دينه فإنَّنا نلاحظ من جانب آخر / بعض الشعراء يحذر من اليهود ، ومن
خبثهم ومن حبايلهم التي يوقعون فيها المسلمين كما يقول " ابن دانيال "
في يهوديٍّ أسلم :

قالوا: اليهوديُّ الرشيدُ قد اهتدى
رشدًا وعن كُفْرِ اليهودِ قد انتقل
فأجبتهم ما رام في إسلامه
إلا احتالَ مآثم لا تُحتمَلُ
لا يخدَعُكُم غرَّةُ إسلامه
فالكبُّ أنجسُ ما يكون إذا اغتسلَ (٢)

(١) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٤٣٤ .

(٢) (المختار من شعر ابن دانيال) (صلاح الدين الصفدي) ص ٩٣ .

يقول " ابن دانيال " إن يهودياً أسلم ، ويحذر المسلمين منه لأنَّ
إسلام اليهوديَّ موضع غنّة ، فهو كالكلب يزيد نجاسة إذا اغتسل بالماء
الطهور .

وإذا تركنا الاحتفالات والأعياد العامة ، وغصنا في أعماق السلوكيَّ ،
وجدنا بعض الإشارات في أشعارهم إلى شيء من العادات المألوفة والمتبادلة
بين أفراد المجتمع ، فهناك مثلاً :

١ - الصلّة :

كَأَنَّ يُولَدَ لَا أَحَدَهُمْ وَلَدٌ . . . فيصله صديقه بقليل من المال ، أو بعض
الشباب ، من ذلك قول " تاج الدين " إلى " السراج " وقد ولد له ،
فبعث له صلة وثلاثاً حريراً وكتب مع ذلك خمسة أبيات أولها :

* بعثت بها وبالثلث الرفيع *

فأجابه : " السراج " بأبياتٍ أولها :

سرت من جانب المعز الرفيع

إلّي بطيب أنفاس الربيع

مصرعة كأنّي اليوم منها

(١)

ولجت على حبيب والصريع

دعونا الخمسة الأبيات ستأ

لسبع علقت فوق الجميع

(١) يعني أبا تمام حبيباً بن أوس الطائي ، وصريح الغواني مسلم بن
الوليد .

فدينا من هباتك مذهبات
كأنَّ بَحْوَكها قطع الربيع
تزيد بلمس كفك حسنَ وشي
كحسن الروض بالغيث المريع
بها أحييت للنفساء نفساً
ولي معها وللطفل الرضيع
وقد سمَّنت كعس بعد ضعف
به التقت الضلوع مع الضلوع (١)

وفي البيت الثالث عرّج بالشاعر إلى مضيق التكلف، فهو
يشير بها إلى الأبيات الخمسة وسادسها الهدية، أمّا السبعة التي علقت
فوق الوليد وأمه فأيماءٌ إلى اليوم السابع الذي يحتفل فيه بولادة الطفل
عادة، وعلى الرغم من أنها من شعر المناسبات ففيها نفحة من شاعريّة
"السراج"، وفيها قيمة التواصل التي تحفظ آصرة المودة بين الإخوان.

٢ - التهنئة بالمولود :

يقول "ابن نباتة" مهنئاً بمولود :
هنئتمو آل الشهيد بنجمكم
وبوجه مولود لكم ما أزهره
من قبل ما عملت لديه عقيقة
عملت له المدح الجوّاري جوهره (٢)

- (١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٣١٧-٣١٨ .
(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٢٥٦ .

فمن فرط سعادة * ابن نباتة * عمل له من هذه الأبحر جوهرة
قبل أن يتم سبعة أيام .

أما علاء الدين بن مليك الحموي * فيهنني * بمولود فيقول
فيها :

ليهنك شكل مولود سعيد بديع الوصف زاد على السماح
أتى والشمل مجتمع، فأكرم بشكل قد تولد باجتماع^(١)

٣ - التهنية بالخلعة الجديدة :

هذه الخلعة قد تكون خلعة على الحقيقة وهو الرداء، وقد يكون
المقصود بها مرتبة من المراتب ، وحظيت أمثال هذه الخلع - أئناً كان معناها -
بتهنية الشعراء . وديوان * ابن نباتة * حافل بأمثال هذه التهاني ،
ومنها التهنية بكسوة خضراء :

هُنْتُهَا خلعاً تذكّر من رأى نعماك للخضراء والعرض النقي

كنت الأحق بأن تهني لبسها
فملايس التقوى أحق بها التقى^(٢)

يظهر من البيتين أن هذه التهنية بخلعة أهل الصوفية وكانت
لهم أردية خاصة بهم .

ومن التهاني بالخلعة التي تعنى المرتبة ، قوله :

(١) (علاء الدين بن مليك) (النفحات الأدبية) ص ١٣١ .

(٢) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٣٥٢ .

تهنّ بها خلعةً قدّمت بأشالها موجبات البشارة
ومرتبة نبأت بالسعود فكانت كما قيل نعم الأمارة (١)

٤ - التهنئة بالمنزل الجديد :

ومنه " لجمال الدين بن نباتة " :

تهن بمنزليك، وجرذيلي سمودك فيها خبيرا، وخبيرا
فمن دار السعادة كل يوم إلى دار الهناء، وهلم جـرا (٢)

ويقول مرة أخرى :

على حركات اليمن والأمن والهناء
سكنت بدار العلم، والحلم، والقوى
وعمرتها يا عمرك الله للعلي
فعمش مثلها عالي النار مـعـرا
تبادرها الطلاب علما وأنعمها
فتحمد عند الصبح من بشرك السرى
وتزداد بالترخيم حيناً خلاف ما
يقاس، وترضي الوفد ورداً ومصدرا
وتذكرك الجنات بالنسك، والتقوى
بشيران بالإحسان، والعدل في الورى

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٢٤٦ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٢٥٣ .

لقد زادها في الحمد يوسف فاغتدت
تباع برآها القلوب، وتشتت

وما هي إلا جنة بدليل —
(١) وصفت وقلبي عاشق قبل أن يرى

هـ - في التهادي مع اقتران الهدية ببعض الأبيات الشعرية :

انتشرت هذه العادة بشكل واضح حتى أنه لم يخل ديوان شاعر
في تلك الفترة من مثلها ، كقول " البها " زهير * وقد أهدي له موز :

يا حبذا الموز الذي أرسلته لقد أتانا طيباً من طيب
في ريحه أولونه أو طعميه كاليسك أو كالشجر أو كالضرب
وافتب به أطباقه منضداً كأنه مكحل من زهاب (٢)

فالشاعر يستدح الهدية وصاحبها ويظهر من الأبيات فرحة الشاعر
بالهدية، لأن التهادي يجلب المحبة بين المتهادين .

وفي بعض الأحيان تتضمن الأبيات قدراً من الظرف يتفاه به
الصديقان ، كقول : " كمال الدين بن الأعمى " وقد أهدي إليه صاحب
" صحن حلاوة " ولم يكن جيداً، فكتب إليه :

إن في صحنك المسمى حلاوة رقة، تورث القلوب قساوة
كم حفرنا فلم نجد غير أرض الصحن يبساً، كمثل أرض السماوة

(١) (المصدر السابق) ص ٢٢٧ .

(٢) (البها " زهير) (الديوان) ص ٢٤ .

لست أدري من سُكِّرَ كان أم من عسلٍ حين لم تشبه نداوة
غير أنني رأيت صحنًا صغيراً ما عليه من النعيم طلاوة
شبهت العيون حين أتانا وجه مولود قد علتة غشاوة
(١) لا تكن تحسب الصداقة هذا ليس هذا صداقة، بل عداوة

أنتا * ابن دانيال * الذي شهر بالظرف والسخر والفكاهة فيتندر
بهدية أهديت إليه استقلها واستحقر شأنها :

وأهديت لي منك الفداء مركباً غدوت له إذ جاءني متعجباً
(٢) بسيط من الماء القراح بعثته فواعجباً منه بسيطاً مركباً

٦ - الزيارة :

ومن عجيب أمر هذا العصر أنتا نجد الحسنة في جنب السيئة ،
نجد تناقض الطباع و ذم الحياة والاحياء ، وفي الوقت نفسه نجد شعر
المناسبات الاجتماعية كثيراً وجلها مناسبات تحمل قيماً أصيلة مستمدة من
آداب الإسلام ، فالتهناني تتم عن التواصل والترابط ، وأن دم الحياة
النقي يجري في عروق المجتمع ، ومن قبل التواصل بالهدايا التواصل
بالتزاور .

-
- (١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ١٦٧ .
(٢) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٣٦ .

وعلى الرغم مما قيل في شعر المناسبات هذا فإنه
يحمل أحياناً نفحات الموهبة الفنية، بما فيه من ألفاظ رشيقة سهلة، وأخيلة
جيدة، يستريح لها القاري.

من ذلك هذا الترحيب المتهلل الذي يظهره "البها" زهير

لضيوفه :

أَيُّهَا الزَّائِرُونَ أَهْـ	لَا وَسَهْلًا وَمَوْحِبًا
لَسْتُ أَنْسَى جَمِيلَكُمْ	كَلَّمَا هَبَّتِ الصَّبَا
وَقَلِيلَ لَمَلِكُمْ	بَسَطْتُ خَدِّي تَأْدُبًا
إِنَّ يَوْمًا أَرَاكُمْ	ذَلِكَ يَوْمَ لَهْ نَبَا (١)

يعتبر الشاعر زيارة أصدقائه مروءة يذكرها ولا ينساها ولا يستطيع
رد هذا الجميل، وإن جعل خده تحت قدمي صاحبه، ذلك أن اليوم
الذي يراهم فيه يوم مشهود.

وإن كان "البها" زهير يضع خده تحت قدمي صديقه من
فرط الإجلال للزائر، فإن "صفي الدين الحلي" يرى أنه أصبح
عبدًا ومولًى لجميل صاحبه الذي سبق إليه بالزيارة، فيقول :

أَنْتَ أَوْلَيْتَنِي الْجَمِيلَ، وَلَوْلَا
ضَعْفُ حِظِّي لَكُنْتُ بِالسَّعْيِ أَوْلَى
لَمْ تَزَلْ تَسْبِقُ الْأَنَامَ بِحُسْنَا
لَكَ مَوْلَى الْعِبَادِ لُطْفًا وَطَوْلًا

(١) (البها" زهير) (الديوان) ص ٣٤ - ٣٥.

قد تصدقت بالزيارة للعيب
 يد، فصدقت فيك ظناً، وقولا
 فإذا زرت زرت عبداً ورقّاً
 وإذا زرت زرت زخراً ومولى (١)

توحي الأبيات بأن الزائر من عليّة القوم، لهذا لهج الشاعر بالشاء،
 وعدّ الزيارة تصدقاً عليه، وصدق ما يتذاكر الناس من فضل صاحبه وفضائله،
 ثم بالغ في الحفاوة حتى جعل من نفسه عبداً للضيف إذا زار، وذخراً
 له إن انقطع .

و " البهاء زهير " في موضع آخر ، لا يحب الزيارة العجلى بل يطلب
 من الزائر المكث والبقاء ، فيقول في هذا :

وزائر على عجل	شكرته ولم أزل
وواصل قد قلت إن	عاد سريعاً ما وصل
أراد أن يسأل عنى	فانثنى وما سأل
عتبه لانه	أبسنى ثوب الخجل
ما ضره لو كان وا	فى زائراً على مهل
كم واقف في رسر	ر للحبیب أو طلل
مولاي سامحنى بما	تراه بي من الزلل
فكم وكم سترت لي	من خطأ ومن خطل (٢)
فإيتك الأخ الحبيب	حبيب السيد المولى الأجل

(١) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٢٤٢ .

(٢) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٢٢٢ .

ولا ينسى الشعراء أن يعتذروا من عدم قدرتهم على الزيارة كما
فعل " صفي الدين الحلي " في قوله :

حَسَدَتْ جُودَ كَفِّكَ الْأُمُطَارُ ،
فَفَسَدَتْ مِنْكَ بِلَ عَلَيْكَ تَغَارُ

صَدَّنَا الْغَيْثُ عَنْ زِيَارَةِ غَيْثِ
بَشَرُهُ الْبَرْقُ وَالنُّضَارُ الْقُطَارُ (١)

إنه يعتذر عن الزيارة بسبب الأمطار ، وفي الأبيات حسن تعليل
من الشاعر للموقف .

٧ - ارتداد الحمامات العامة :

ورد في كتاب (الوافي بالوفيات) " للصفدي " ، عند الحديث
عن " تنكر نائب الشام لما أمر السلطان بتقويم أملاكه : إنَّ من أملاكه
بمدينة حمص " الحمام بخسة وعشرين ألف درهم ، وإن من أملاكه بقارا ،
الحمام بخسة وعشرين ألف درهم . (٢)

٦ ويدل هذا على عناية السراة وخاصة القوم بالحمامات^٥ يعنون
بأبنيتها وزخرفتها وكثرة الإنفاق عليها . . وكان يوجد مع الحمامات الخاصة
أخرى عامة منتشرة في الأحياء ، وتتفاوت فيما بينها حسب طبقات الناس ،
بهاءً ونظافة ، أوقباً وقذارة ، وبها أقسام خاصة بالرجال وأخرى
بالنساء ، وقد تركت هذه الحمامات أصداً مختلفة في شعر العصر ،
ووصفها الشعراء بحسب رؤية كل منهم ، وطريقته في التصوير والابداع الفني .

(١) (صفي الدين الحلي) (الديوان) ص ٦٠٤ .

(٢) ج ١ : ص ٢٤٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ بتصرف .

ومن وصف الحمامات " صفي الدين الحلي " بقوله :

لم أنس ما عشتُ حماماً دخلتُ به
ما بين كل رخمِ الدَّلِّ فتَّانِ
في جَنَّةٍ من طِبَاعِ أَرْبَعِ جُمُعَاتٍ
أرضٍ وماءٍ وأهواءٍ ونيرانِ
فَنِلْتُ من حرِّها برداً على كَبِدِي،
وَفُزْتُ من مالِكٍ منها برُضوانِ
فاعجَبَ لها جَنَّةٌ فيها جَحِيمٌ لظَى
(١)

تُذَكِّي ولم تخلُ عن حُورٍ وولَدانِ
فالحمام - على ما به من لظى ونار تتسعر وبخار - كان برداً على
كبده ، وصارجنة بعدما توقعه جحيماً ، وفاز منها رضوان بعدما حسب أن
يرى مالكا . . . والتلميح الى ما يعنى واضح .

وإن كان " صفي الدين " قد أعجبه الحمام ولها عنه بمن فيه
" فكمال الدين بن الأعمى " لم يجد في حمامه ما وجد " صفي الدين "
فقال :

إِنْ حَمَّامُنَا الَّذِي نَحْنُ فِيهِ
قَدْ أَنَاخَ الْعَذَابَ فِيهِ وَخَيَّسَ
مَظْلَمَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ وَالنَّوَاحِي
كُلَّ عَيْبٍ مِنْ عَيْبِهِ يَتَعَلَّمُ

(١) (صفي الدين الحلي) (الديوان) ص ٢٧٧ .

خرج بابه كطاقة سجن

شهد الله من يجرفيه يندم

وله مالك غدا خازن النيران بل مالك أرق وأرحم

كما قلت قد أطلت عذابي

قال لي : اخساً فيه ولا تتكلم^(١)

ويظهر التفاوت في وصف الاثنين ، فالأول شعر بالسعادة والهناء

وفاز بالرضوان من خازنه ، بينما الآخر شعر بالكآبة والحزن وزاده مالك عذاباً .

ويقول " جوهان بن سعد " ^(٢) في مثل ذلك :

جئت أريد الحمام يوماً فغرني النقش والحصير

حتى إذا جرت نلت ريحاً كأنما تُنبشُ القبور

والناس عند الصدور فيها قد يبست منهم الصدور

يغرف هذا من حرز هذا وقد علا منهم الهدير

أنقل خوف الوقوع رجلي فيها كما ينقل الضير

جهنم لا يصاب فيها وهج بل الكل زمهرير

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ١٦٧ .

(٢) هو جوهان بن سعود بن سعد الله أمين الدين الدنيسري التوزي ،

له نظم جيد ، واشتهر في دمشق بأنه ألزق ورق التوز على خشب ،

وأخذ الناس يقصدونه ويتفرجون عليه ، وكان زكياً توفي ٦٨٠ هـ / فوات

الوفيات / ج ١ : ص ٢١٣ .

قد عرفت فالحديث عنها
بنحس أوصافها يسير
وكما جاءها زبون
قالت: ألم يأتكم نذير^(١)؟

فشاعرنا غره ظاهر الحمام ، ولم يدر ما بداخله ، فلما دلف إليه
اكتشف ما به من رداءة وعفن ، هذا يغرف من حرز هذا في جو
رطب عفن ، فنقدم على دخوله ولم يعتبر بما شاع بين الناس عن قبحه .
أما " ابن دانيال " بخفة ظله ، وعذوبة شعره فيروي لنا قصة
" زلقة الحمام " قائلا :

قَدْ سَمِعْتُمْ بِزَلَقَةِ الْحَمَامِ
وَفَهَّمْتُمْ حَدِيثَهَا فِي الْأَنَامِ
كَانَ مَا كَانَ وَانْقَضَى غَيْرَ أَنِّي
زَلَقْتِي مِنْ غَرَائِبِ الْأَيَّامِ^(٢)

ففي بداية أبياته يشوق السامع لهذه القصة ، ويقول : إن زلقة
الحمام معروفة لمرتاديها ، أما زلقتي ففريدة في وصفها ، زاعت في
الناس ، ويبدأ في سرد القصة فيقول :

جُزْتُ فِي خَلْوَةِ لِحَامِ بَابِ الدِّ
خَرَقْتُ ، وَالصَّبْحُ غَرَّةٌ فِي الظُّلَامِ
ذَا خَمَارٍ مِنْ قَهْوَةِ الْعَشْقِ صَبَا
ثَمَلًا مِنْ صَبَابَةٍ ، وَغُرَامِ

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٢١٧ .
(٢) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ٨٨ .

فَلَقِيتُ الْمَعشُوقَ يَخْطُرُ لِلدَّلِّ
 كَفَصْنِ النَّقَا بِلَيْنِ الْقَوَامِ
 لَاحَ فِي لَيْلَتَيْنِ مِنْ مِزْرِ الشَّعْرِ
 مَرَّ وَمَنْ شَعَرَهُ كَبَدَرِ التَّمَامِ
 وَجَرَى الْمَاءُ فَوْقَهُ مِثْلَ صَافٍ
 بَلْ كَذَمَعِي بِأَحْمَرِ الْعَمَلَامِ
 ثُمَّ أَهْوَتْ يَدُ الْمُسْتَرْحِ بِالِشِّ
 طِ إِلَى صُبْحِ فَرَقِهِ لَانْقِسَامِ
 ثُمَّ ظَفَّرَهُ بِالْقُلُوبِ كَمَا شَا
 هُ وَلَوْ عِي بِحُبِّهِ وَهَيَامِي
 ثُمَّ لَمَّا حَلَّوْا الْمُنَاشِفَ ضَاعَتْ
 أَرْجَاءٌ عِنْدَ نَشْرِهَا فِي الزَّحَامِ
 فَاتَّهَنَّا مَزِينِ الْخَالِ أَغْنِي
 عَنِّي دُونَ سَائِرِ الْخُدَامِ
 أَخَذُوا الْمَاءَ مِنْ مَجَارِيهِ بِاللِّطْفِ
 فَوَحْيِي مُجِئُهُ بِالسَّلامِ (١)

فزلة * ابن دانيال * ليست كغيرها ما تزل فيه الأقدام ، لكنها
 زلقة قلب إن رأى طيحة في غرة الصبح ، تمشي في ليلين من شعرها
 ومن سواد الليل ، فلما دخلت الحمام امتشطت وتنشفت ، وفاح أريج العطر
 من المناشف .

(١) (المصدر السابق) ص ٨٨ - ٩٠ .

اضطراب القيم الاجتماعية :

تشقى الشعوب وتسعد كما يشقى الأفراد ويسعدون ، ومن أهم عوامل استقرارها وطمانيتها أن تستقر العلاقات بين أفرادها وتتوازن ، محكومة بالقيم الاجتماعية والدينية التي تسودها فإذا ما اضطربت هذه القيم واختل توازنها بين الأفراد والطبقات كان معناه أن المجتمع يمر بمرحلة قلق ، وأن أفراده لا ينعمون بالطمانينة والرضى .

على أن اختلال القيم قد يبدو في مظاهر متعددة ومتناقضة أحياناً ، فالانغماس في اللهو والتهاك على أسبابه من مظاهر هذا الاختلال ، وكثرة الشكوى ، والامعان في إظهار البؤس من مظاهر هذا الاختلال أيضاً .

وقد تكفل الشعر الاجتماعي بتسجيل هذه الظاهرة بوضوح في هذه الحقبة ... وسأعرض لصور هذا الاختلال الذى ما فتى شاعر العصر المملوكي يتحدث عنه .

١ - الأديب ومنزلته :

تحدث معظم الشعراء عن هذا الداء العضال ، الذى أصاب الأمة وهو التهاون فى حق الأديب ومنزلته ، فقبل هذه الحقبة - وكما هو معروف - كان الأديب يتمتع بمنزلة مرموقة ، فهو جليس الأمير ، وصاحب اللسان الذى يحبه الناس من أجله ، ويخشونه - أيضاً - من أجله ، فلذلك كان فى الذروة ، وله الحظوة من كبار الدولة ، وفجأة ينقلب الحال على عقبه ، ويصبح الأديب هو الرجل الفقير المعدم الذى يشحن لقمة عيشه ، وهو ذلك الذى لا يقدره الناس ولا يتقون لسانه ، فقد اختلت الموازين

وتغيرت الأحوال ، فيها هو " ابن نباته " يندب حظه أن جعله الله من الأديب ، فيقول :

خاضوا بحور الشعر إلا أنها

ما تريق وجوههم من ماء

حتى إذا لجأوا إليك كفيتهم

(١) شجناً وقلت أذلة العليماء

وفي ذلك إشارة إلى ما آل إليه الأديب ، وما صار إليه من مهانة

ورقة حال .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى أن الأديب يعاني

ما لا يعانيه غيره ، فهو دائم الأعداء والحساد ، كما يوحي قول الشاب

الظريف :

كيف خلاصي من الذي أجد قد أعوز الصبر عنه ، والجلد

ما قلت يوماً قد قضى عدد من الأعداء إلا أتى عدد

قد عرفوا من أنا ، وعاقبهم عنى اعترافاً بفضل الحسد

ما بلغوا ما حوت من أدب فبالغوا في أذائي واجتهدوا

وزوروا قولهم ، وما صدقوا في نقل شيء ضري به قصدوا

حاشا لمثل الأمر يسمع ما قالوه عني ، وما به شهدوا

مالي إلا بيتي أقسم به فلا يراني من بعدها أحد

(٢) والأرض إلا دمشق لي وطن والناس إلا الأمير لي سند

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ١٤ .

(٢) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٢٩ .

فها هم أعداءه يلاحقونه ، ويقتفون أثره ، وما ذاك إلا لما حازه
من العلم والأدب ، فأخذوا في الوشاية بينه وبين الأمير ، ولكنه لا يتحمل
ذاك ويود التخلص منه ، بعزلته أو سفره إلى موطنه " دمشق " ، ويفنيه
أميرهم عن الناس .

وتبلغ المأساة ذروتها عند " ابن نباتة " فيعبر عنها بقوله :

فكفى من وضوحِ حالي أني في زمني هذا من الأدباء
ضاع فيه لفظي الجهير وفضلي ضيعة السيف في يد شلاء^(١)

ويقول في موضع آخر :

أسفي على الشعراء أنهم على حال شر شامة الأعداء^(٢)

لا أعتقد أن هناك خيبة أمل تعترى الإنسان أكثر من هذا ، وليس
هناك اختلال في المقاييس أكثر منه ، أيكون الأدب علامة فقر وضياح ؟
ومكانته سبباً في شامة الأعداء بعدما كان يحسد على أدبه وعلمه ؟

ويذهب الشاعر " عمر بن عيسى مجير الدين ابن اللطفي " ^(٣)

إلى أن العلة تكمن في فساد الذوق ، وانصراف الخاصة عن الشعر ،
فيقول في ذلك :

(١) جمال الدين بن نباتة (الديوان) ص ٧٠

(٢) (المصدر السابق) ص ١٤٠

(٣) هو عمر بن عيسى بن نصر مجير الدين ابن اللطفي ، كان نحوياً شاعراً
أديباً فاضلاً ، كان شريف النفس عزيزها لا يصبر على الذل كثير
المروءة ، وله نظم رائقة ، وتوفي سنة ٧٢١ هـ / الطالع السعيد ،

من بني الدَّهر عَصْبَةٌ كَالْحَمِيرِ
فَدَعِ الشَّعْرَ، وَالْقَهْمَ بِالشَّعِيرِ
لَا تَخَاطِبُهُمْ جَهَارًا إِذَا مَا
رُمْتَ أَنْ يَفْهَمُوا بِغَيْرِ الصَّفِيرِ
وَدَعِ الْمَدْحَ، وَالْهَجَاءَ فَمَا لَكَ
حَدَحَ، وَالْهَجْوَ فِيهِمْ تَأْثِيرُ
خَسِرْتَ صَفْقَةً الْأَرْيَبِ، وَخَابَتْ
عِنْدَ قَاضِيهِمْ، وَعِنْدَ الْأُمَيْرِ
قُلْ لِمَنْ يَدَّعِي الْفَضِيلَةَ مِنْهُمْ
لَسْتُ فِي الْعِمْرِ، لَاءٌ وَلَا فِي النَّفِيرِ
أَبْنِ أَشْيَاخُنَا الَّذِينَ أَفَادُوا
وَافَرَّ الْعِلْمُ فِي سِرِّ الدُّهُورِ (١)

ويوضح " سراج الدين " موقف أهل زمانه من الشعراء ، فيقول :

رَفَضُوا الشَّعْرَ جَهْدَهُمْ وَرَمَوْهُ بَيْنَهُمْ بِالْهَوَانِ وَالْإِزْدَارِ
(٢)
فَلَوْ أَنَّ الْكِتَابَ كَانَ بِأَيْدِيهِمْ مَحَا مِنْهُ آيَةُ الشُّعْرَاءِ

كَأَنَّمَا صُمَّتِ الْأُذُنَانِ وَأُغْلِقَتِ الْقُلُوبُ مِنْ دُونِ الشَّعْرِ ، وَحَقِيقُ
ب " سراج الدين " بعدما كسدت سوق الشعر أَنْ يَلْجَأَ إِلَى حُرْفَةٍ أُخْرَى
يَرْتَضِقُ مِنْهَا ، وَلَعَلَّهُ وَجَدَ فِي الْوَرَاقَةِ مَا يَعُوضُهُ ، وَإِنْ كَانَ مَعَ ذَلِكَ
لَمْ يَنْقُطِعْ عَنْ قَوْلِ الشَّعْرِ . وَلَوْ كَانَ " سراج الدين " وَحْدَهُ لَانْتَهَتْ بِشَحْ
الْمَوْهَبَةِ ، لَكِنَّهَا صَرْخَةٌ عَامَةٌ . . . وَكَأَنَّهَا تَعْلُنُ عَنْ إِذْ بَانَ شَمْسُ الشَّعْرِ

(١) (كمال الدين الإدغوي) (الطالع السعيد) ص (٤٥١-٤٥٢) ،
الدار المصرية للتأليف والترجمة ، تحقيق سعد محمد حسن ، مراجعة
د / طه الحاجري .
(٢) (ابن حجة الحموي) (خزانة الأدب) ج ٢ : ص ٥١ .

الجميل بالغروب وَأَنَّ الوجدان الفني أخذ في الضمور ، وَأَنَّ الناس انصرفوا
عن الشعر إلى غيره ، ومن هنا يبدأ زحف الجمود والتخلف .

٢ - زهد مزيف ...

شهد المجتمع في عصر الماليك في مصر والشام التظاهر بالزهد ،
والانكفاف عن الحياة ، واتجه إليه العامة لأسباب عديدة ، منه ما كان زهداً
مزيفاً يظهره بعضهم شكلاً ، ويختلف فعله عن الزُّهاد ، وهذا معناه
الاختلال في شخصية رجل العصر .

وهناك من الشعراء من كتب عن هذه الفئة ، كـ " البهاء زهير " الذي
يصفهم بقوله :

كَمْ أَنَا سِ أَظْهَرُوا الزَّهْدَ لَنَا

فَتَجَافَوْا عَنِ حِلَالٍ ، وَحَمَامٍ

قَلَّلُوا الْأَكْلَ وَأَبَدُوا وَرَعَاءَ

وَاجْتِهَاداً فِي صِيَامٍ ، وَقِيَامٍ

ثُمَّ لَمَّا أَمَكَّنَتْهُمْ فُرْصَةٌ

(١) أَكَلُوا أَكْلَ الْحَزَانِ فِي الظَّلَامِ

فصفة الزُّهاد طلب القليل من الطعام ، والخشن من الثياب ، وقيام
الليل والصيام ، أمّا هذه الفئة المزيفة فأخذت بالمظهر ، ولم يكن ذلك
إِلَّا عَجْزاً وتواكلاً ، يقلعون الطعام ، فإذا أَمَكَّنَتْهُمْ الفرصة أَكَلُوا أَكْلَ
الْحَزَانِ فِي الظَّلَامِ .

(١) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٢٤٧ .

وفي هذا دليل واضح على الاختلال ، وإذا حدث هذا في الفرد ، فإنه ينعكس على الجماعة ، وتتعدد المسألة ويصل الاضطراب إلى الأخلاقيات والبيادي* .

ويقول * الشاب الظريف * في التعبير عن هذا الانقسام في الشخصية :

وصالحين رأيت الخمر عندهم
(١)
قد حلّوه بلا خوف ، ولا حذر

٣ - الاضطراب في البيادي* :

من حكام هذا العصر من أخذ نفسه بأوامر الدين ونواهيه ، فمنع الخمر ، وما يتبعه من فسوق وفجور ، وأقام المساجد للصلاة ، وما إلى ذلك ، ولكن بعضهم الآخر عمّ الفساد وانتشر الفجور والضلال أثناء حكمه . وتهاون الناس في الالتزام بآداب الدين ، وفي مثل هذا الحال يفيض معين الصدق ، ويذيع الرياء والنفاق ، وتنقطع أواصر الثقة بين الإنسان وأخيه الإنسان .

وهو وضع ينذر بانتهيار المجتمع تدريجاً ، ودخوله في ليل لا يعلم مداه إلا الله . فلنستمع إلى * إبراهيم بن أحمد الأسواني^(٢) يقول :

- (١) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٣٣ .
(٢) هو إبراهيم بن طلحة الأسواني ، الشاعر المشهور والأديب المذكور ، وله ديوان شعري قد ذكره صاحب معجم المؤلفين ، وأنه توفي عام ٧٣٥ هـ / الطالع السعيد ص ٤٦ .

أرى كلَّ من أَصْفَيْتُهُ الْوَدَّ مَقْبَلًا
 عَلَيَّ بِوَجْهِ ، وهو بِالْقَلْبِ مُعْرَضُ
 حَذَارًا مِنَ الْإِخْوَانِ إِنْ شئتَ رَاحَةً
 فَقُرْبُ بَنِي الدُّنْيَا لِمَنْ صَحَّ مُعْرَضُ
 بِلَوْتٍ كَثِيرًا مِنْ أَنْاسٍ صَحْبَتُهُمْ
 فَمَا مِنْهُمْ إِلَّا حَسَوْدٌ ، وَبِفَضْ
 فِقْلَبِي عَلَى مَا يُشْجِنُ الطَّرْفَ مُنْطَبِو
 (١) وَطَرْفِي عَلَى مَا يُحْزِنُ الْقَلْبَ مَغْمُضُ
 الْأُخُوَّةَ وَالْمَحَبَّةَ وَالْأُلُفَّةَ ، عُنَاوِينَ لِبِنَاءِ الْمَجْتَمَعِ الْمُتَكَافِلِ وَلَكِنْ هَذَا
 الشَّاعِرُ يَحْذَرُ مِنَ الْأُخُوَّةِ الْمَزِيغَةِ لِأَنَّهَا تَجْلِبُ الْحَسَدَ وَالْعَرَضَ وَالْبَغْضَ ،
 بِخِلَافِ مَا يَجِبُ أَنْ تَكُونَ عَلَيْهِ ، فَفِي هَذَا انْزِلَاقٌ إِلَى الْهَوَاةِ الَّتِي تَنْذِرُ
 بِتَحَدُّرِ الْمَجْتَمَعِ . يَقُولُ " ابْنُ دَانِيَالٍ " مُشِيرًا إِلَى مِثْلِ هَذَا :
 تَاللَّهِ قَدْ أَقْوَى السَّمَاحُ وَأَصْبَحَتْ
 مِنْهُ عِرَاصُ الْبَرِّ بَرًّا مُقْفِرًا
 وَلَقَدْ سَأَلْتُ عَنِ الْكِرَامِ فَلَمْ أَجِدْ
 فِي النَّاسِ عَنْ تِلْكَ الْكِرَامِ مُجَبَّرًا
 حَتَّى كَانَ حَدِيثَ كُلِّ أَخِي نَدَى
 عَنْ كُلِّ مَنْ يَرَوِي حَدِيثًا مُفْتَرَى
 إِنْ كَانَ حَقًّا مَا يُقَالُ فَإِنَّهُمْ
 كَانُوا وَمَا وَلَّى الزَّمَانُ الْقَهْقَرَى

(١) (كمال الدين الإرفقي) (الطالع السعيد) ص ٤٧٠

لم يبقَ عندهم حديثٌ طيّبٌ
للطَّارِقِينَ ولا مُنَاجٍ في الذُّرَى

واليومَ أبناءُ الزَّمانِ أَشَحُّهُمْ

يدعى المُدَبِّرَ والسَّخِيَّ مُبَدِّراً (١)

هذا العصر الذي بلغت فيه الاضطرابات ، والقلق السياسية منهاها ،
انعكس أمره على تعامل الأفراد ، وارتحلت عنهم عادات كان يجب أن تبقى
كهي تكون ميزة لهم ، فانسخت منهم السماحة ، وفارقهم الكرم ، وعثهم
الافتراء والكذب ، وتغيّرت الحال فأصبح البخيل الشحيح هو المدبر ،
والكريم المعطاء هو المبدّر .

ويتحسر الشاعر الأُمير * مجير الدين عربن اللّطفي * على أحوال
من مضى ، ويخبر عن أحوال معاصريه ، فيقول :

أَعِيذُكَ إِنِّي بَيْنَ أَهْلِي وَجِيرَتِي

وحيداً عادِمَ وَتَدَّ مُشْرِفُ

أَقْلَبُ طَرَفِي لَا أَرَى لِي مَوْءِئِئاً

لِعَمْرُكَ فَمِثْلُ غَيْرِ طَرَفِي مِنْهُ

يُحَدِّثُنِي عَنْ حُسْنِ أَحْوَالٍ مِنْ مَضَى (٢)

ويخبرني عن قبح أحوال من بقى

وعتت القسوة القلوب ، فيها هو الشاعر بين أهله وجيرته يبحث

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٥٣ .

(٢) (كمال الدين الإدفوي) (الطالع السعيد) ص ٤٥٢ .

عن الاشفاق فلا ينال منه قطرة ، ولا يجد سوى بهرجاً ظاهراً ، ينظر
فيستشف أحوال أجداده الماضين بعبادتهم الكريمة ، ويلمح فيه قبح
معاصريه .

ومن دلائل فساد الذوق الاجتماعي قول الشاعر نفسه :

أُعِيذُكَ إِنَّ الْقَوْمَ مِنْ كَانَ فِيهِمْ
فَقِيرَ رَمَوْهُ بِالْقَطِيعَةِ وَالْهَجَرِ
وَعَدُّوهُ ذَا نَقْصٍ وَإِنْ كَانَ كَامِلًا
وَعُودِرَ فِيمَا بَيْنَهُمْ خَامِلَ الذِّكْرِ
وَقَدْ أَصْبَحَ الْمَرْمُوقُ فِيهِمْ يَسُودِي
وَرَفَعَهُ قَدْرٍ فِي الْوُجُودِ هُوَ الشَّرِي
وَإِنْ كَانَ ذَا جَهْلٍ وَجُبْنٍ وَخِسَّةٍ
وَتَلَكَّ - وَبَيْتِ اللَّهِ - قَاصِمَةُ الظَّهِيرِ
لَقَدْ فَسَدَتْ أَحْوَالُهُمْ بِتَرْفَعِ الْ
أَسَافِلِ مِنْهُمْ وَانْحِطَاطِ ذَوِي الْقَدْرِ
مَنْ ارْتَفَعَ الْأَذْنَابُ بَانَ بِرَفْعِهَا
لَعِينُكَ عَوْرَاتُكَ تَبَاحَ مَدَى الدَّهْرِ
فَلَا سَادَ نَذْلٌ فِي الْأَنَامِ وَلَا عِلَا
(١) فَإِنَّ عُلوَّ النَّذْلِ مَنَابَهُ يُزْرِي

تفصح الأبيات عن نفس ألمها حال أهل الدهر ، فالفقير مقطوع
مهجور ناقص ، وإن كان كاملاً في أخلاقه ، وإن كانت أفعاله حميدة يلقيه

في مهاوي النسيان والثرى، وإن كان جاهلاً جباناً خسيماً يكون
مرموقاً عندهم ، ويعقب الشاعر بقوله :

* وتلك وبيت الله قاصة الظهر *
للا زنا ب
ونجد بعد ذلك الأبيات تحمل في طياتها كرهاً، وأنهم سبب فيما
آل إليه المجتمع .

وعلى كل فالقصيدة تفصح عن روح المعاناة التي كابدها الشاعر
من أهل زمنه .

ومن الظواهر التي سادت انتشار الأدعية في كل شي ، فكان العصر
كان عصر الأدعية الذين يزعمون المعرفة وهم جهلاء ، ويعبر الشاعر
جمال الدين النجار^(١) عن حالهم بقوله :

أين المراتب في الدنيا ورفعتها
من الذي حاز علماً ليس عندهم
لا شك أن لنا قدراً رأوه ، وما
لمثلهم عندنا قدر ولا لهم
هم الوحوش ونحن الإنس حكمتنا
نقودهم حيثما شئنا وهم نفعهم
وليس شي سوى الإهمال يقطعنا
عنهم ، لأنهم وجدانهم عديم

لنا الريحان من علم ومن عدم
وفيه المتعبان الجهل والفش^(٢)

(١) هو إبراهيم بن حمزة بن خليفة جمال الدين النجار الدمشقي ولد
بدمشق سنة ٥٩١ هـ ، توفي سنة ٦٥١ هـ / فوات الوفيات / ج ١ : ص ٨٠ .
(٢) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ١٠ .

يظهر من الآبيات الاضطراب الذي عرّى المجتمع ، وكان من نتائجه
انقسام في الشخصية الاجتماعية ، فقد انعدم التطابق بين الظاهر والباطن
في الإنسان .

ويتحدث ابن رقيق العيد * عن الآفة نفسها ، فيقول :

أهل المناصب في الدنيا ورفعتهما
أهل الفضائل مردولون بينهم
قد أنزلونا لأننا غير جنسهم
منازل الوحش في الإهمال عندهم
فما لهم في توقّي ضرّنا نظراً
وما لهم في ترقي قدرنا هم
فليتنا لو قدرنا أن نعرفهم
مقدارهم عندنا أولودروه هم
لهم مريحان من جهلٍ وفرط غنى
(١) وعندنا المتعبان العلم والعدم

وقيل : بأنّ جمال الدين بن النجار * بقصيدته الآفة الذكر
قد عارض بها هذه القصيدة ، وفيها إيحاء بأنّ الناس تميز بعضهم عن
بعض ، واتسعت مسافة الخلف بين طبقات الناس ، وصار بعضهم يزري
ببعض .

ومن ذلك أيضاً ، قول * الشاب الظريف :

(١) (كمال الدين الإدفوي) (الطالع السعيد) ص ٥٩٢ .

وكم نظرت بوجه ليس من بـسـدن
وكم سمعت بصخر ليس من حجر
ورب ناظم أشعار وليس له
شعر فهل مثل هذا سارفي الستر؟
ومسك بيديه النجم يقلعه
وليس للمرء نيل إلا نجم الزهر
ولا بسء وهو عار لا ردا له
كسوه أطلسا من أخشن الشعر
والحين رأيت الخمر عندهم
قد حللوه بلا خوف، ولا حذر
ونازلين بأرض قد أصابهم
غيـمٌ، بلا بلل، والقوم في مطر
وتابعين إماماً وهو من خشب
(١)
وقد يوث في وصف وفي خبر

و"ابن دقيق العيد" يشعر بمضاضة أيامه، ومقسوة قومه
ومتجاهلهم لدينهم، فيقول :

قد جرحتنا يدُ آيـنا وليس غير الله من آسي
فلا ترَجُ الخلقَ في حاجةٍ ليسوا بأهلٍ لسوى الياس
ولا تزُدْ شكوى إليهم فلا معنَى لشكواك إلى قاسي

فَإِنْ تَخَالَطَ مِنْهُمْ مَعْشَرًا هُوِيَ فِي الدِّينِ عَلَى الرَّاسِ
يَأْكُلُ بَعْضٌ لَحْمَ بَعْضٍ وَلَا يَحْسَبُ فِي الْغَيْبَةِ مِنْ بَاسِ
لَا وَرَغَ فِي الدِّينِ يَحْمِيهِمْ عَنْهَا وَلَا حَشْمَةً جُلَّاسِ
لَا يَمْدُمُ الْآتِي إِلَى بَابِهِمْ مِنْ ذَلَّةِ الْكَلْبِ سِوَى الْخَاسِ
فَاهْرَبْ مِنَ النَّاسِ إِلَى رَبِّهِمْ لَا خَيْرَ فِي الْخُلْطَةِ بِالنَّاسِ (١)

تشبي الأبيات بحقيقة نفس مفعمة بروح اليأس من أهل عصره ، فهم
أهل القسوة ، وأهل الغيبة ، ويدعوني الأبيات إلى الالتجاء إلى الله ،
وليس في هذا أمر مشين ، ولكن الخطأ أن يدعو إلى العزلة وعدم مخالطة
الناس ، فمثل هذه الآفة إذا فشت في مجتمع فلا شك أن يكون
هذا هو بعينه التحلل والانحلال . ولعل تلك الأبيات تفسر سلوك
" ابن رقيق العيد " وهربه من القاهرة إلى قريته معتزلاً الناس .

وتتعدم الفضيلة في ذلك الزمن على حد قول " ابن رقيق العيد " :

تَجَادَلَ أَرْبَابُ الْفَضَائِلِ إِنْ رَأَوْا
بِضَاعَتَهُمْ مَوْكُوسَةَ الْحِطِّ فِي الثَّمَنِ
فَقَالُوا عَرْضْنَاهَا فَلَمْ تَلَفْ طَالِبًا
وَلَا مَنْ لَهُ فِي مِثْلِهَا نَظَرٌ حَسَنٌ
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا رَفْضُهَا وَاطِّرَاحُهَا
فَقُلْتُ لَهُمْ : لَا تَعْجَلُوا السُّوقَ بِالْيَمَنِ (٢)

(١) (كمال الدين الإرفقي) (الطالع السعيد) ص ٥٨٩ و ٥٩٠ .

(٢) (المصدر السابق) ، ص ٥٩٥ .

نتائج الفصل : وخصائصه الفنية :

- ١ - كان العصر عصر تناقضات ، اختلطت فيه العادات الحسنة بالقبيحة ، وانعكس أثر ذلك على الشعر الذي صور الحياة الاجتماعية تصويراً وافياً .
- ٢ - انحدرت منزلة الشاعر ، وصار يشكو الخاصة ، وأن قلوب الناس وآذانهم صمّت عنه . . وقد يكون هذا بداية انحدار الشعر ذاته .
- ٣ - جاء الشعر في هذا الفصل متفاوتاً بين القوة والضعف من حيث القدرة على الأداء الفني الجميل ، ففي شعر المناسبات وجدت بعضه ركيز اللفظ ، سقيم الخيال ، وفي المجال الذي تحرر فيه الشاعر من القيود بلغ منزلة طيبة من الجودة ، مثل ما وجدناه في الشعر الذي وصف الحمامات ، وفي الشعر الذي تحدث عن اضطراب القيم .

إفصل لهادس :
الله والفتكاهة في الشعر

الفصل السادس

اللهو والفكاهة في الشعر

- ١ - الغزل .
 - أ - جنوح الشعراء عن الآصاف العربية للمرأة .
 - ب - الاهتمام بالآصاف الحسية .
 - ج - حب الطبيعة واللهو .
- ٢ - الفكاهة .
 - أ - مطارحات الشعراء ومداعباتهم .
 - ب - العبث والسخرية في وصف الحيوان .
 - ج - خيال الظل والنقد الاجتماعي .
- ٣ - الألفاظ والآحاجي .
- ٤ - نتائج الفصل .

كثر اللهو والفكاهة عند شعراء العصر ، وتجلو ذلك في ميادين
مختلفة ، منها التحرفات التي خرج إليها الغزل ، والفكاهة كالمداعبات
ورثاء الحيوانات ، والألفاظ والأحاجي ..

شاع ذلك التيار في هذا العصر ، وجاء رد فعل للحياة القاسية التي
عاشها كثير من الناس ، فالحياة الاجتماعية كانت حياة غريبة الأطوار ،
امتلات بالمتناقضات التي صورها الشعراء في صورهم ، بين تبرم وسخط
على الحياة والناس ، وقد عرضت نماذج تدل عليها في الفصل السابق ،
وبين رضى وتعلق بكل شيء كما نرى في حديث " البهاء " عن مصر :

أَ أَرَحَلُّ مِنْ مِصْرٍ ، وَطِيبَ نَعِيمِهَا
فَأَيُّ مَكَانٍ بَعْدَهَا لِي شِئًا
وَأَتَرَكَ أَوطَانًا ثَرَاهَا النَّاشِقُ
هُوَ الطِّيبُ لَا مَا ضَمَّنَتْهُ الْفَارِقُ
وَكَيْفَ وَقَدْ أَضَحَّتْ مِنَ الْحَسَنِ جَنَّةُ
زُرَابِجِهَا مَشْوُثَةٌ ، وَالنَّمَّاسِقُ
بِلَادَ تَرَوْقُ الْعَيْنِ وَالْقَلْبَ بِهَجَّةِ
وَتَجْمَعُ مَا يَهْوَى تَقِيٌّ وَفَاسِقُ

إلى أن يقول :

لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْهُمْ نَصِيبٌ يَخُصُّهُ
يَلَاثِمُ مَا فِي طَبْعِهِ وَيُؤَافِقُ
بِهِ تَنْقِضِي حَاجَاتُ مَنْ هُوَ طَالِبُ
(١) وَيَسْتَعْطِفُ الْأَحْبَابَ مَنْ هُوَ عَاشِقُ

وفي هذا الإطار حاول الشعراء التنفيس عن وجداناتهم بطرق عدة،
منها اللهو والفكاهة والغزل .

*

وإذا تأملنا شعر الغزل في هذا العصر وجدناه في جملته جاء
استداداً لتيار الوصف الحسيّ ، فالمجتمع نشأ في أعقاب حروب ضارية
هي الحروب الصليبية التي امتدت زهاء قرنين ، ولا يخفى ما تخلفه
الحروب من ظواهر اجتماعية يغلب عليها التحلل واللهو ، وقد صوّر " الشاب
الظريف " ذلك بقوله :

وصفوة الدهر بحر والصفاء سفن
(١)
وللخلاعة إرساء وإرساء

من أجل ذلك قلّت القصائد التي تعكس عاطفة رقيقة صادقة .
ومعنى ذلك أنّ ظاهرة شعر الغزل لم تعكس لنا صباية شتاق
ولا لوحة محبة وإنما أصبح ضرباً من المفاهكة ومعايشة النساء ، وهي
ظاهرة تتشكل عندما تغشى المجتمع ظلمة يسودها القلق والتوتر ، والانحراف .
وشهد الغزل كثيراً من تيارات التحرف الأخرى .

وتبدّلت صورة المرأة والإحساس بها ، ونلاحظ هذا من خلال نتائجهم
الشعري في هذا المجال ، فهم يقلّدون لمن سبقهم في شكل قصائدهم ،

(١) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٢٠

وهذا لا يعني أَنَّ القصائد لم تعكس لنا ذوق العصر ، بل إنَّها
تكشف لنا مدى انصراف الشاعر عن الأوصاف العربية للمرأة إلى غير العربية ،
وسأأتي عن هذا فيما بعد .

ومن خلال البحث نجد أَنَّ الغزل الصادق الجاد قليل ، وما يشبه
الجاد إنما ظهر في مقدمة القصائد ، ومن الغزل الجاد قول " الشاب
الظريف " :

لي من هواك بعيدة وقريبه
ولك الجمال بديعه وغريبه
يا من أعيد جماله بجلاله
حذراً عليه من العميون نصيبه
ان لم تكن عني فانك ثورها
أولم تكن قلبي فانت حبيبه
هل حرمة أروحة لتيه
قد قل فيك تصبره ونصيبه
ألف القصائد في هواك تغزلاً
حتى كأن بك النسيب نصيبه
هب لي فؤاداً بالغرام تشبّه
واستبق فؤداً بالصدود تشبّه
لم يبق لي سر أقول تديعه
عني ولا قلب أقول تذيبه
كم ليلة قضيتها تسهلاً
والدمع يجرح مقلتي مسكوبه

والنجم أقرب من لقاء منالـــــــــــــــــه
عندي وأبعد من رضاك مغيبـــــــــــــــــه
والجو قد رقت عليّ عيونـــــــــــــــــه
وجفونه وشماله وجنوبـــــــــــــــــه
هي مقلّة سهم الفراق يصيبـــــــــــــــــها
ويصح وأبل دمعها فيصوبـــــــــــــــــه
وجوّي تضرّم جمرة لولا ندى
قاضي القضاة قضى عليّ لهيبـــــــــــــــــه (١)
لا يخفى في هذه الأبيات ، جزالة الألفاظ ولطف المعاني وخصب
الخيال ، ولكنها لا تدل على لوحة عاطفية ، وهذا الطراز من الشعر
يدل على أنّ الشعر الذي كان على غرار شعر العذريين ، قلّ نصيبه عند
الشعراء ، وظلت الصنعة على الغزل الجيد .
وهناك ضرب من الغزل وهو الذي نجده في مطالع القصائد ،
ولكنه يعد من قبيل الصناعة والتقليد أيضاً .
ونلاحظ التقليد ظاهراً في محاولة معظم شعراء العصر تقليد
القدماء في إنشاء قصائدهم " كابن نباتة " و " صفي الدين الحلي " و
" صلاح الدين الصفدي " وغيرهم ، ومن ذلك قول " ابن نباتة " في مدح
أحد قضاة الشام وقد صدر قصيدته بمقطع يشتكي فيه صباة الغرام والحب
يقول فيه :

(١) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٥٥ .

ألا في سبيل الحبِّ حال سهدٍ
لشعلب هذا الفجرعنه مـراغُ
يراعي نجوم الليل تبرا ورأبة
أمانتي من عهد الوصال تصاغُ
دعا شجوه فقد الأحبة والصبا
فما للكرى في مقلتيه مساغُ
أحباي لي في اليوم شغل بصوتي
(١) وشعبي، وفي أهل الملام فراغُ

والمقدمة أطول من ذلك ، ثم ينتقل بعدها إلى مدح أحد القضاة ،
أما ما وجدت من مقطعات متناثرة في رواوين شعراء العصر ، فقلما كان
صادق العاطفة ، وإن كان بعضه جيدا كقطعة " الشاب الظريف " .
الاتفة الذكر .

وجنح الشعراء إلى لون آخر من ألوان الشعر وهو شعر الفكاهة ،
ذلك أنَّ الحياة الاجتماعية إذا غلب عليها القلق وكثرة التناقض انصرف
الإنسان فيها إمَّا إلى اليأس من هذه الحياة ، فينصرف إلى الزهد حتى
يغلب عليه الغلو في ذلك ، وهذا ما حدث لبعض الناس في تلك الفترة .
ومنه الشعر الصوفي الذي كثر في هذا العصر كثرة ظاهرة ، وهو
مهما يكن حظه من أسباب الجمال الفني ، فإن الإسلام لا يقبله لشدة إغراقه
في الغلو ، ويعدّه عن النهج الذي تقبله العقيدة الإسلامية ، وتصورها
لحياة الإنسان .

(١) (ابن نباتة) (الديوان) ص ٣٢١ .

وإما أَنْ يَنْفَسَ عَنْ نَفْسِهِ عَنْ طَرِيقِ اللّهُو والفكاهة ، والغلو فيها. أيضاً- ليس حميداً ، فوجود هذين التيارين وتجاورهما في عصر واحد مع الإفراط والغلو في كل منهما ظاهرة تحمل في طيها إنذاراً بأنّ المجتمع ليس في حال استواء ، وهو ما دلت عليه القرائن التاريخية ، وذلك إذا قدّرنا أنّ النص الأدبي يتضمن غالباً مؤشراً اجتماعياً لا يمكن تجاهله .

فهناك من الشعراء من عرفوا بالفكاهة والدعابة ، وغلب ذلك على صاحب طيف الخيال ، وهناك من الأدباء من ألفوا كتباً في الفكاهة مثل كتاب " حَلَبَةُ الكَمِيت في الأَدب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخرميات " لشمس الدين محمد بن الحسن النواجي " ٨٨٨ هـ " ولا يبعد عنه كثيراً " المستطرف في كل فنٍ مُستطرف " " لشهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأَبْشَيْهِي ٧٩٠ هـ - ٨٥٠ هـ " وكتاب " فاكهة الخلفاء " وفكاهة الظرفاء " " للشيخ أحمد بن محمد الحنفي " وغيرها .

بيد أنّ هناك من أبيات الفكاهة ما هو مبطن بمرس ومغزى يقصده الشاعر ، إما لتهكم من حاكم ، أو شكوى من ظلم ، أو من قساسة في العيش ، وما إلى ذلك .

ويبقى لنا لون آخر من الألوان الشعرية ، التي كان الشعراء يُزجون بها أوقات فراغهم من باب اللّهُو وهون الألفاظ والأحاجي . وقد شاع هذا اللون بين شعراء العصر ، ولم يكد يخلو منه ديوان شاعر . . . وهو وإن تعدّى في مفهومنا المعاصر على وظيفة الشعر ورسالة الشاعر في الحياة فإنّه في نظري كان يمثل حاجة من حاجات الناس النفسية في ذلك الزمن . . .

فهو يسليهم ويعينهم على تزجية أوقات فراغهم - وكانت كثيرة -
ولذا كان ميداناً للتنافس بين الشعراء وامتحان القدرات الذهنية ، وإلى
هذه الدلالة الاجتماعية كانت دلالات أخرى بما يتضمنه من إشارات
وتنويهات ببعض الأَطعمة ، والألبسة ، والآراء ، وما إليها .
من ذلك كله يتضح لنا بأنَّ الغزل ، والفكاهة ، والألفاظ
والأَحاجي ، حلقة متصلة بعضها ببعض ، كل منها يفضي إلى الآخر ، وكان
ظهور مثل هذه الفنون نتيجة لأسباب متقاربة ، ويبدو ذلك جلياً
عند استعراض النماذج الشعرية لتلك الفنون ، وسأبدأ :

١ - الغزل :

والظاهرة الجديدة على شعر الغزل في تلك الفترة هي :

أ - جنوح الشعراء عن الأوصاف العربية للمرأة :

لم يخرج الشعراء الغزليون في هذا العصر عن سنن الشعراء
السابقين من حيث إنهم فتنوا بالمحاسن الخُلُقِيَّة والخَلْقِيَّة في المرأة ،
ولم يلتفتوا للقيم التي تضمَّنها القرآن الكريم والحديث الشريف في المرأة
فإنطلقوا منها كأن تكون سكناً وريحاناً ، ولكن هناك ملحظ اجتماعي
انتشر فيما بينهم ، وهو أنَّ الشعراء بدأوا يلتفتون إلى النساء غير
العربيات ، وجلهن من نساء الأتراك . . فلننظر إلى الشاعر عطا
الجويني (١) وهو ينصرف عن المحاسن العربية . . ويتعلق بالمحاسن

(١) هو علاء الدين عطاء ملك بن محمد الأجل الجويني ، كان له
ولاؤه الحل والعقد في دولة ألبغا . توفي ٦٨١ هـ ، فوات
الوفيات ج ٢ : ص ٢٥ .

التركية . . . وهو ذوق مخالف للذوق الذي ألفناه في شعر السابقين ،
يقول " الجويني " :

أباريصة الأعراب عني ، فإتني
بحاضرة الأترك نيطت علائقي

وأهلك يا نُجَلَّ العيون فإتني
(١)
بليت بهذا الناظر المتضامق

والذوق العربي يألف العيون النجل والدعج بما يوحى الشعر
الذي سبق هذا العصر ، فانعكس الأثر عند الشاعر ، وتغزل بالعيون
الضيقة وصدف عن المرأة العربية المتبدية مخالفاً المتنبي في قوله :

حسن الحضارة مجلوب بتطريفة
(٢)
وفي البداوة حسن غير مجلوب

والإعجاب بجمال الترك ، والإعراض عن جمال العرب ، لا يقتصر
على الشاعر " الجويني " بل يشترك في ذلك " جمال الدين بن نباتة "
حيث يقول :

وخاطر عنت الأشواق يعجبه
جآذر الترك لا زِيَّ الأعراب

من كل أغيد ضاقت عينه ، فمتى
(٣)
يجود لي من تلاقفه بمطلوب

-
- (١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٢٦٠
(٢) (المتنبي) (الديوان) ص ٢٩١
(٣) (صلاح الدين الصفدي) (الغيث المسجم) : ٢ : ص ٢٠٠

فالجنوح عن المرأة العربية إلى التركية ، شيء ألفه أهل
العصر ؛ لأنّه جمال غريب عن القوم ، وكل غريب يكون مشاراً للتشويق
والتطلع ، فالإحساس بالجمال تبدل في تلك الفترة ، بتغير البيئة الاجتماعية
وتغير الذوق العام .

ويستقطب جمال المرأة التركية شعراء العصر يلهمون به ،
ويذيعونه في الناس ، وفي ذلك يقول " صفي الدين الحلي " :

لم تترك إلاّ تراك بعد جمالها حسناً لمخلوقٍ سواها يعشقُ
جذبوا القسي إلى قسي حواجبٍ
من تحتها نيل اللواحق ترشّقُ
نشروا الشعور فكل قديرٍ منهم
لأنّ عليه من الذوابة صنجقُ
لي منهم رشاً إذا قابلتُهُ
كادت لواحظه بسحرٍ تططقُ
إن شاء يلقاني بخلقٍ واسع
عند اللقاء نهاء طرفٍ ضيقُ^(١)

فالإشارة في البيت الثاني ظاهرة إلى ما اشتهر به الأتراك
إبائند من فروسية ، فالقسيّ والنبال للرجال يقابلها قسيّ الحواجب
ونيل اللواحق في نساءهم .

ولكن الصنعة تغلب على الشاعر في البيت الأخير فيجعل الطرف

(١) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٢١٠

الضيقة ينهى رشاه عن الخلق الواسع . . . والخلق الواسع ليس من شأن
أهل الحرب غالباً . . .

و " محي الدين بن عبد الظاهر " يذكر الأتراك ويعيونهم الضيقة

فيقول :

مفزع للقلوب ينهبها فهو لعمري البطال والبطل

(١)

من فتية خالفوا المقول فكم ضاقت عيون لهم وما بخلوا

ويبدو أنّ ضيق العيون ، كان علامة من علامات البخل ولكن

منذ عرفه الشعراء في نساء الأتراك أصبح ميزة للجمال والكرم .

وضيق العقل مرة أخرى مع وصف " صلاح الدين الصفدي " لها

فهو يقول :

يا شادناً أبداً أرى نفسي لـ

دون البرية لا تفارق شقيقه

والله ما اتسعت همومي في الدجى

(٢)

حتى بليت بمقلتيك الضيقة

وينسب " الطعفري " الحور لمن أحب من الأتراك ، وهي من

الصفات المألوفة عند الشعراء القدماء ، فيقول :

كلفت بأحوى من بني الترك أحور

له غصن قدّ بالذوائب مورق

(١) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٢١ .

(٢) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٢١ .

رشيق الشقي والمعاطف العس ال

مراشف يعمي طرفه حين يرمى

حس بحسام اللحظ خدا موردا

(١)

غدت منه أكام الشقيق تشقق

"فالحوة" السمة في الشفتين ، وهي من الأوصاف العربية

للمرأة التي تغنى بها الشعراء مراراً ، والحو هو شدة بياض العين ، وشدة
سواد سوادها ، وهو كذلك من الأوصاف العربية التي ألفها الشعراء في
غزلياتهم ، ولكن الجديد هنا أن تنسب تلك الصفات إلى المرأة التركية .

هنا نقول : إن الشعر التقليدي إنما يعد فاقداً للروح ولا يحرك
الجوارح ، لأن الأدب عموماً ، والشعر خصوصاً ينبغي أن ينأى عن التقليد ،
والشعر عبارة عن مجموعة من العلاقات ينشئها الشاعر مع الأشياء ، أو مع
الأحباب ، والشاعر العظيم ينشئ علاقة أو بغير أوضاع علاقة ، أو يكشف
عن علاقات مألوفة ، أو يجدد هذه العلاقات ، فتكون كأنها مستحدثة
ومن هنا يخصب الشعر ، ولكن عندما يأتي الشعراء ويقلد بعضهم
بعضاً يذهب رونق الشعر ويفقد حلاوته ، وتأثيره .

وهذا ما حدث بالنسبة لقول " الطعفري " وغيره من المقلدين ،
إلا أن الذين عرضت أبياتهم قبله ، لم يخل من وصف لما عرفت به المرأة
التركية حقيقة .

ب - الاهتمام بالأوصاف الحسية :

الظاهرة الثانية التي تبدو في غزليات ذلك العصر ، هي التفات الشعراء إلى وصف المرأة الحسي ، أكثر منه إلى الوصف المعنوي كالمحبة ، والوفاء ، وما تعانيه من انتظار طهفة وما تكنه من حب ، أو مداعبة ، وما إلى ذلك مما يكون بين المرء وزوجه . إلا أنَّ الشاعر جال بنظره للمرأة فقط ليرى عطش غريزة ما ، أو أنَّ الظروف هي التي أجبرته على مثل ذلك ، مثل بعدهم عن آداب الإسلام وانتشار الجوارح ورواج سوق النخاسة ، وما يتولد عن الحروب الطويلة من اضطراب ميزان الفضائل . ولعل هذا أوشيكاً منه صرف الشعراء عن الجوانب المعنوية للمرأة ، وهي جوانب خليقة بأن ترفع قدر المرأة وتضعها من الحياة الاجتماعية في المكان الصحيح الذي وضعها فيه الإسلام ، ولكن الشعراء لم يلتفتوا إلى ذلك إلا نثارة قليلاً من الأبيات لا تشكل اتجاهاً بارزاً . ومن الأشعار الجيدة وإن كانت أيضاً لا تعدو الوصف الحسي ، وصف لعين مليحة عمياء ، وطرافة المنظر أضفى على الأبيات سماً جميلاً . . والشاعر هو " عمر بن قزل " (١) يقول في تلك المليحة :

عَلَّقْتُهَا نَجْلاً مِثْلَ الْمَهَا	فَخَانَ فِيهَا الزَّمَنُ الْغَادِرَ
أَزْهَبَ عَيْنِيهَا فَإِنْسَانَهَا	فِي ظِلْمَةٍ لَا يَهْتَدِي حَائِرَ
تَجْرَحُ قَلْبِي وَهِيَ مَكْفُوفَةٌ	وَهَكَذَا يَفْعَلُ الْبَاتِرَ
وَالنَّرْجَسُ الْغَضُّ غَدَا ذَابِلًا	وَاحْسَرْتَ لَوَاقِعُهُ نَاطِرَ (٢)

(١) هوسيف الدين علي بن عمر المشد قرأ الشعر الرائع وتولى مشد

الدواوين . ولد بمصر عام ٦٠٢ هـ وتوفي بدشق ٦٥٠ هـ /

فوات الوفيات / ج ٢ : ص ١٢٨ .

(٢) (محمد بن شاذان الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ١٣٢ .

ما يسترعي الانتباه أَنَّ هذا المعنى مطروق في الأدب الأجنبي ،
ولا عجب في هذا الاتفاق فـ " ابن قزل " علق الفتاة نجلاء ثم عميت
" وخانه فيها الزمن الفادر " أو أنه استلطفه جمالها وإذا بها عمياء ،
إلا أَنَّ عماها لم ينفخ من حسننها فبقيت عيناها تجرح قلبه وهي
مكفوفة ، فماذا كانت تفعل لو أَنَّها مبصرة ؟ !

و " البهاء زهير " تسوق إليه المصادفة فتاة مثل فتاة " عمر بن
قزل " فيقول فيها :

قالوا: تعشقتها عمياء، قُلْتُ لَهُمْ:
ما شَانَهَا ذاك في عَيْنِي، ولا قَدَحَا
بل زاد وجدي فيها أَثْنًا أَبَدًا
لا تبصرُ الشَّيب في فودي إِذ وُضِحَا
إِنْ يَجرح السيفُ سلولًا، فلا عجبُ
وإنما اعْجَب لسيفٍ مُغْمَدٍ جَرَحَا
كَأَنَّما هي بستانٌ خَلَوَتْ بِهِ
ونام ناظره سكرانٌ قَدْ طَفَحَا
تفتَح الوردُ فيه من كَمَائِهِ
(١) والنرجس الغصن فيه بعد ما انفتَحَا

ومعاني " البهاء زهير " ، قريبة من معاني " عمر بن قزل " إلا
أَنَّ " البهاء " أطرف ، وخیاله أخصب ، وهو أَنَّ ذلك العصى كان فضيلة

(١) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٦٠ - ٦١ .

في عينيهِ حتى لا ترى فتاته وخط الشيب الذي غزا عارضيه ، فعماها
يجعلها لا تعرض عنه ، بل يزيد لها تسكناً به ، وفي هذا حسن تعليل
من الشاعر .

ومن الشعراء الذين اهتموا بالأوصاف الحسية للمرأة ، الشاعر
" التلعفري " فهو يقول في قصيدة له :

يا رائشاً أسهماً من لحظ ناظره
فوق فغير فؤادي ليس من هدف
سبحان معطيك خصرًا غير مختصر
لي في العذاب وعطفًا غير منعطف
إذا شكوت لترثي لي ، وترحم ما
تراه من جسمي المضي ، ومن كلفني

يردني آسًا من ذاك عارضك الـ
(١)
آسي ، والمنثني من قدك الـ

فـ " ابن قزل " و " البهاء " يثيران في النفس كثيرًا من الرضى
بأوصافها الفنية ، حتى أشك أن يجعلها العمياء أبهى من البصيرة ، أمّا
" التلعفري " فصوّر لحاظ الفتاة بالسهم المرشّة ، وهي صورة لا تكاد
تثير الإحساس من كثرة استعمالها وترديدها ، ويستمر " التلعفري " في
وصف الخصر ، والعطف ، والعارض ، والقدر معنيًا بتلك الأوصاف التي
ترددت كثيرًا في شعر من سبقوه ، حتى لا نجد من بين صوره ما يدلنا

على معاناة في الآراء، فكلمها إثمًا صور معادة * يا رائشا أسهًا من لحظ
ناظره * وإثمًا صور اعتمدت على توليد الألفاظ بعضها من بعض نحو :
* خصر غير مختصر - عطفًا غير منعطف - يردني آيسًا عارضك الآسي .. *
وتلك سمة تشيع في شعر الغزل، أو بعبارة أخرى قلَّ الابتكار في هذا
الضرب من الشعر .

ومن ذلك النوع الغزلي قول " الشاب الظريف " :

هلال بعيد النور من ذا يرومه
ومرعى خصب الروض من ذا يروده
يسل سيوف اللحظ منه فيبضه
إذا رام فتكًا في المحبين سوده
إذا أسرت صبا سلاسل شعره
فذاك الذي ما ان تفك قموده
يسوق إلى قلبي الضناء ويقوده
ويطرد عن جفني الكرى ويمزوده
يريني قضيب البان منه نهوضه
(١)
ويحكى كشيء الرمل منه قعوده

اللحظ .. الشعر .. القدر الذي كأنه قضيب البان ، وما إلى
ذلك من الأوصاف الحسية للمرأة ، وهذه السطحية في شعر الغزل ،
إنما هي من أنَّ الشعراء نزعوا منازع سابقهم في الغزل فلا وهبوا مثل

(١) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٢٨ .

مواهبهم الفنية القوية ، ولا عوضوا بالمشاعر الصادقة ، وإلا لما تسك الشعراء بالقشور الظاهرية . ويتأكد هذا الاتجاه من قول " ابن نباتة " :

لك جيدٌ ومقلّةٌ تركا الظـ بي لفرط الحياء يأوي القفارا
(١)
وشنايا أخذنَ في ريقها الخـ مروأعطينَ العقولَ الخمارا

وعليه ، فإن شعر الغزل ترتج بين الجيد والردى ، وغلا معظمه من العاطفة الصادقة ، ولذلك علّته : " فالعصر عصر تلويين وزخرف وتفكه وتندر ، وهذا ما يؤثر على نفوس الشعراء ، وهم أصحاب النفوس الشغافة يلتقطون من بيئتهم صورها ثم يعبرون عنها ، فنجد اهتمامهم بأوصاف الأتراك في غزلهم ، وبالتركيز على الأوصاف الحسية دون غيرها من الأوصاف المعنوية التي تضيء الحياة الاجتماعية بالشاعر النبيلة . على أن العصر شهد انحرافاً بغيضاً في الذوق ، تشل في شعر الغزل بغير المرأة ، وهو ما يعف قلبي عن التعرض له ، فضلاً عن أن كثيراً من كتب الأدب العام تعرضت له . "

ج - حب الطبيعة واللهو :

من الملاحظ التي لاحظتها في دراسة الشعر الاجتماعي في هذا العصر ، الإقبال على الطبيعة بما فيها من مروج وأزهار وأنهار وأطيار ونسائم . . .

- (١) (ابن نباتة) (الديوان) ص ١٩٠ .
(٢) ينظر في ذلك إلى د / محمود رزق سليم (عصر صلاطين المماليك) .

والإقبال على الطبيعة والفرح بها منه ما يشترك فيه الإنسان
مع الطير والبهائم ، فحين يأتي فصل الربيع بأنسائه ، وخضرته ، حاملاً
معه ولادة جديدة للزرع والزهر والشجر ، ينطلق الإنسان والحيوان
والطير انطلاقاً تلقائياً استجابة لهتاف الربيع المتجدد .

وقديماً أشار امرؤ القيس إلى ذلك في معلقته ...

كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءِ عَذِيْبَةٌ

صَبَحْنَ سَلَاةً مِنْ رَحِيْقٍ مَغْلَمَلٍ

ومثله البحتري وأبو تمام وغيرهما .

ولا أنكر الاحتفال بالطبيعة على هذا النحو ، لآفته استجابة فطرية
لدعوة الربيع ، وقد كثر هذا اللون في شعر العصر كثرة ظاهرة مقترناً
بالميل إلى القصف واللهو ، واغتنام الفرصة ، ولكن من حب الطبيعة لسون
آخر لا يرتبط بالربيع وحده ، قد يبدو في الوقوف أمام شجرة مصوَّحة
في فصل الشتاء ، أو تأمل ترعة غاص ماؤها ، أو عش هجره طائره ، أو
في أغصان شجرة تهذلت بثمارها في فصل الصيف ...

ولم أجد من هذا النوع الذي يفتق الإحساس ، ويوحى بتأمل
عظمة الله في الطبيعة قدراً يضاهي في كثرته ما قيل في الضرب الأول
يجعلنا نتوقع ظهور هذا اللون المتفتح من حب الطبيعة .

وهو ما يقودنا إلى الشعور بوجود رابط بين ذلك الغزل الحسي
وبين ذلك الشعر الذي كثر في وصف الربيع ، وفي ذكر محاسن الطبيعة
آثاء وجوده .

وعلى أية حال ، فقد وجدت كثيراً من الشعر الذي يعبر عن

الاتجاه الأول .

وهو على كل يكون جميلاً بمقدار إبداع الشاعر فيه ، ومقدار
تنوع صوره وحيويتها ، ومعددها عن التقليد ، وتكرار صور السابقين ، ومنه
ما يقول " صفي الدين الحلي " :

قد أضحك الروض مدح السحاب
وتوج الزهر عاطل القضب
وقهقه الورد للصبا، ففدت
تلافاً فاه قراضة الذهب
وأقبلت بالربيع ممدقة
كتاباً لا تخيل بالآداب
فقصنها قائم على قدم
والكرم جاثٍ له على الركب
والسحاب واقت أمام مقدميه
له ترش الطريق بالقرب
والأرض مدت لوطء شيتيه
مطارفاً من رياضها القضب
والطل فوق المياه منتثر
فهولكأس الغدير كالجب
والطير غنت بمنطق غريد
يغني النداس عن نفخة القصب
والقصب مالت لسجيعها طرباً
ونحن منها أحق بالطرب

فَقُمْ بِنَا تَنْهَبِ السَّرُورَ ، وَعِشْ
مِنَ التَّهَانِي فِي حُسْنِ مُنْقَلَبِ
وَلَا نَضِعْ فُرْصَةَ الزَّمَانِ ، قَمَا
(١)
تَعْلَمُ مَا فِي حَوَارِثِ النَّوْبِ

يصف " صفي الدين " حفاوة الطبيعة واحتفالها بمقدم الربيع،
فدموع السحب أضحكت الروض فتفتقت أكمامه ، وكست الأَزهير عاطل
الأَغصان ، وقهقه الورد لآَنَسَام الصبا نشوة ، فملأت فاه بقراضه
الذهب .. ثم يجعل الشاعر من كل ما في الطبيعة كتيبة تحتفل
بمقدم الربيع كأنَّه ملك عظيم .. فالأَغصان قائمة على قدم ، وسوق
الكروم زاحفة على الأرض كأنَّها جائئة ..

وتقدمته السحب ترش الطريق بالقرب - على عادة أهل العصر -
ومدت الأرض مطارفاً من عشبها النضير وهويشي ، ونفخ الطل وجوه
الجداول والغدران برزاقه العطري ، بينا الطيور على الأفنان طفقت
تشدو وتصدح بأعذب اللحون التي تغني عن المزامير والمزاهر .
وتمايلت الأَغصان ترقص طرباً لسجعتها العذب ، ونحن بالطرب
والمسرة أحق منها .

وهنا نجد الشاعر يدعو صاحبه إلى انتهاب المتاع الحلال ،
واغتنام وقت الربيع ، ومشاركة الطبيعة في الحفاوة بمقدمه .
هذا هو مباح ومتاع حلال ، وإقبال الناس على الطبيعة يفرحون
بها ويروحون عن أنفسهم بمرآها دليل حياة ، ويقتظة حس ..

والذي أود اثباته أَنَّ وصف الطبيعة ، والدعوة إلى اللهو
والمتعة ، وانتهاج اللذائذ قبل فوات العمر قد راج في هذا العصر
حتى صار ظاهراً ، وكثر الشعراء الذين يتحدثون عن الطبيعة ، وعن
قدوم الربيع ، ولكنهم أجاد وأفيما بينهم بحسب قدراتهم الفنية ، وصورهم
الطريفة والمؤثرة ، كما تفانوا أيضاً بحسب طريقة كل منهم في أنسه
ولهو .

فهذا "البهاء زهير" يستدعى أصحابه لانتهاج اللذات ، وقد
أمطرت السماء ، وثبت الريحان والزهر ، وحبب إليهم اللهو في هذا اليوم
الربيعي :

يَوْمَنَا يَوْمٌ مَطِيرٌ	وَلَنَا كَأْسٌ تَدُورُ
وَمَقَامٌ تَحْسَبُ الْأَرْضُ	ضَ بِنَا فِيهِ تَسِيرُ (١)

وللقصيدة بقية .

(١) (البهاء زهير) (الديوان) ص ١٢٧ .

وفي القصيدة إيقاع طروب، ينقل إلى نفس المتلقي ذلك الشعور
البهيج، الذي كان يملأ نفس البهاء في مجلسه.

والقصيدة بعد ذلك، تضي في معانيها وصورها رهوة سهلة،
قريبة من نفس كل قارئ، كما اختار الشاعر لفظها المستوى اللغوي
المتوازن مع هذه المعاني، فلا هي من الألفاظ الجزلة المتينة،
ولا هي أيضاً مبتذلة...

وأحسب أن هذا النوع من الأداة، كان يقصد إليه قصداً في
مثل هذه المناسبات العابثة اللاهية، كي يكون الشاعر صادقاً مع واقع
ومع نفسه...

ويبدو من القرائن، أن هذا الاتجاه كان يجد قبولا من معظم
المثقفين في هذا العصر، إلى حد أن بعض هذه المجالس يدعى إليها
فقهائ الزمان!

كثرت الدعوات إلى تزجية الوقت وطردها والاعتناس باجتماع
الصحب، وفي ذلك يقول " صفي الدين الحلي " مسجلاً دعوته لصديقه
الفقيه في هذه الأبيات يغريه فيها " بالاحتجوش " التي يفوق شذا
عرفها العنبر، وأنه جعل قناني الخمر خلف الصحاح!!

أيا صاحباً ساءني بعده، فما سرتني القرب من صاحب
لئن كنت عن ناظري غائبا، فعن خاطري لست بالغائب

أَلَسْتَ تَرَى الدَّهْرَ يَجْرِي بِنَاءٍ كَجَرِي الْمَطِيَّةِ بِالرَّاكِبِ
فَوَرْنِي أَعْدَ بِكَ مُسْتَدْرِكًا لِمَا فَاتَ مِنْ عَيْشِنَا الذَّاهِبِ
فَعِنْدِي قَلِيلٌ مِنَ الصَّبْرِ تَجُوشُ هَدَايَا فَقِيرٍ إِلَى تَائِبِ
كَأَنَّ شَذَا عَرَفِيهَا مَعْبَسَرٌ يُبَلِّغُهُ بِهَ شَارِبُ الشَّارِبِ
وَعُرْفَتُنَا خَلَوَةٌ لِلْعُلُومِ أُعِدَّتْ كَصَوْمَعَةِ الرَّاهِبِ
وَقَيْنَتُنِي خَلْفَ كُتُبِ الصَّاحِ (١) تَحْتَ الْجِرَارِ إِلَى جَانِبِي (٢)

وقد يكون الشاعر في نظر الأخلاقيين فاسقاً ، ويرون في شعره هذا ما يفض من كرامة العالم والشاعر على سواه ، وقد يرى غيرهم شيئاً آخر ، متحررين بالفن الشعري من قيود الأخلاق ، لا يلزمون الشاعر ولا يسائلونه ، متذرعين بأن الشعراء في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون . ألا يتعدى الموقف كله حدود الدعابة الشعرية بمسح صاحبين .

ومهما يكن ، فالمقطوعة في نظري إن لم تصف واقعاً حدث ، فهو واقع ليس بعيد الحدوث ، في وقت أضحى الناس على اختلاف طبقاتهم - إلا من هدى الله - بعيدين عن السلوك الإسلامي الصحيح ، ويكثرون من هذه المجالس التي قد تضم بعض الروساء والحكام أيضاً ، فيكون المجلس منها أبهى رونقاً ، وأكثر احتفالاً بأرباب الزينة واللهو من سواه .

(١) جاء في الديوان " قَيْنَتِي " هكذا ، في الأصل ، والأرجح " وقَيْنَتِي " .

(٢) (صفى الدين الحلي) (الديوان) ص ٥٣٧ .

وهذا مجلس من المجالس التي حضرها " المنصور " ، يحضره
 " صفي الدين الحلي " فيصف ما فيه من ألوان الطرب ، وأسباب اللهو
 كالنمايات ، والشيزات ، والشموع ، والفوانيس ، والعود ، وغيرها ، يقول
 " صفي الدين الحلي " :

وَيَطْرُبُنِي فِي مَجْلَسِ الْأَنْسِ بَيْنَنَا
 أَنَابِيْبُ فِي أَجْوَافِهَا الرِّيحُ تَصْفِرُ
 وَصَفْرُ جَفَوْنَ مَا بَكَتْ بِمَدَامِيعٍ
 وَلَكِنَّهَا رُوحٌ تَذُوبٌ وَتَقْطُرُ
 وَأَشْمَطَ مَحَنِيَّ الضَّلُوعِ عَلَى لَطَى
 بِهِ الضَّرُّ إِلَّا أَنَّهُ يَتَسَتَّرُ
 إِذَا انْجَابَ جَنَحُ اللَّيْلِ ظَلَّتْ ضُلُوعُهُ
 مَجْرَدَةً تَضْحَى لَدَيْكَ وَتُعْصِرُ^(١)

(١) (المصدر السابق) ص ٢٧٢ .

والشاعر فيطربه في هذا المجلس الذي يجمع الأنس أطرافه صفيـر
النـاي الذي ينشر بينهم البهجة والمسرّة ، والصاجات ، والشموع فـي
أيدي الغواني ، تقطر مدامعها ، وكأنّها من شدة الوجد روح تذوب
وتقطر . . .

وهذا العود الأشمط المحني الضلوع يطويها على لـسـنـي ،
ويظل طوال الليل يرسل شجوه ، فإذا انجاب الليل وصل به النهار . .
وقد فاضت صفحات كثيرة من تاريخ الأدب في هذا العصر
بوصف مجالس اللهو والطرب ، آلات الطرب والآدوات التي يعمر بها
المجلس ، حتى ليوشك من يطلع على العصر عن كـشـب أن يرى
الحياة الاجتماعية فيه قد خلت من الجد ، وتخلصت للهو والطرب ، ويزيد
الامرغابة أن بعض القضاة كانوا يحضرون هذه المجالس ويشركون
الشعراء في وصف ما يدور بها . . ولعل شعرهم من قبيل ترويض
الملكة . ومن وصف آلات الطرب قول " سيف الدين بن المشد " يصف
دفاً ، :

وجارية قرعت طارها وغنّت عليه بصوت عجب
فعاينت شمس الضحى أقبلت وبدر تقدمها عن قريب^(١)

ومن وصف العود ، قول " شمس الدين الطيبي " :

(١) (النويري) (نهاية الأرب) ج ٥ : ص ١٢٦ .

أشرب على العود من صهباء جارية
في المنتشي جريان الماء في العود
ترنم العود سروراً ومن عجب
سروره وهو في ضربٍ وتقييد
من أين للعود هذا الصوت تطربنا
ألحائه بأطاريق الأناشيد
أظن حين نشأ في الدّوح علمه
سجع الحائم ترجيح الأغاريد (١)

٢ - الفكاهة ..

انصرف كثير من شعر هذا العصر إلى الفكاهة ، وتحدث الدكتور
"شوقي ضيف" في كتاب "الفكاهة في مصر" ، عن الفكاهة ومعناها
وأقسامها ، ووصف أهل مصر بأنهم أهل نكتة وفكاهة لا يخطف من ذلك
الشعراء ، إلا صلاء والمقيمون (٢) ، وكانوا - كما سبق - يترددون بين مصر
والشام ، فكانوا يعيشون ظروفاً سياسية واحدة فلا يستبعد أن يتفاعل
أهل مصر والشام ، وأن يقتبس كل من الآخر بعضاً من عاداته وتقاليده ،
وآدابه . فلذلك وجدنا شعر الفكاهة قاسماً مشتركاً بين أهل هذين
القطرين ، ويأتي ذكر الفكاهة في إطار الشعر الاجتماعي ، وذلك لأن
النكتة تحدث أثراً نفسياً لدى الشخص ، وتجعله يحس بالمتعة الروحية
التي قد تغنيه عن المتعة المادية ، وانتشرت النكتة في تضاعيف شعر

(١) (صلاح الدين الصفدي) (الوافي بالوفيات) ج ٨ : ص ٢٩٧ -

٢٩٨ .

(٢) (شوقي ضيف) (الفكاهة في مصر) ص ٧ : ١١ مطبوعات دار الهلال

بتصرف .

ذلك العصر ، لأنَّهَا بإحداث ذلك الأثر الممتع تجعله ينسى آلامه
وأتراحه ، فهي بمثابة متنفس للنفس البشرية تجاه ما يلاقيه من ضغوط
المجتمع .

ومن ثم شاعت هذه الظاهرة بين شعراء العصر الذين يترجمون
ما يتجلجج في حنايا مجتمعهم ، والفكاهة من هذا الجانب لا تكشف عن
هذا اللون الفني في الشعر الاجتماعي وحسب ، بل تكشف عن بعد
نفسى في طبيعة المجتمع وتكوينه آنذاك ، فضلاً عما يضيفه إبداع
الشاعر على النكتة ذاتها فيظهرها في صورة جمالية خلابة .

وتعددت مناحي الفكاهة في شعر العصر السلوكي فكان فيها
المداعبات ورثاء الحيوانات ، وعرف عصرهم نقداً اجتماعياً اتسم بروح
النكتة ، وكان فارسه المبرز " ابن دانيال " في " خيال الظل " .
وتحت عنوان الفكاهة ، سأحدث عن هذه الرؤوس الثلاثة بعرض
نماذج من الشعر تمثل كلاً منها .

أ - مداعبات الشاعر ودور التورية فيها :

ساعدت البيئة الاجتماعية على ظهور مثل هذا الشعر ، فمثلاً كانت
بعض الحوادث بمثابة الشير لقريحة الأديباء ، فيطلقون فيها ألسنتهم
ويشدُّ من أزرهم ذلك اللون البديعي المسمَّى بالتورية ، ومن تلك
الاجتماعيات ما كان بين الشعراء من معاتبات كالذي كان بين " ابن حجر "
و " العيني " عندما مالت منارة جامع زويلة ، فقال " ابن حجر " :

لجامع مولانا الموءيدِ رونقٌ

منارته بالحسنِ تزهو ، وبالزَّيْنِ

تقول وقد مالت عن القصد، أمهلوا

(١) فليس على جسمي أضُرُّ من العَيْنِ

فالشاعر هنا يحلل ميل النار بإصابتها بالعين، وهو لا يقصد المعنى القريب للفظ، ولكنه يقصد "العينى" الشاعر، فهل يترك "العينى" تلك اللذعة الساخرة من حليف المهنة ولا يجيب؟ بل تأتي الإجابة على الفور وفيها دليل على حضور البديهة، وهذا ما تطلبه الفكاهة، فيقول:

نارَةً كعروس الحسن إذ جُلِيتْ

وهدمها بقضاء الله والقدر

قالوا أصيبت بعين قلت ذا غلط

(٢) ما أوجب الهدم إلا خسة الحجر

ويسبدو أنَّ أبيات "العينى" أكثر إقذاً من أبيات "ابن حجر،

وعلى كل، فمثل ذلك دار على السنة كثير من الشعراء. ولعبت التورية دوراً كبيراً في ذلك، حتى عرف بعض الشعراء بشعراء التورية، كـ "سراج الدين الوراق" الذي جعل من اسمه سبيلاً لتنمية هذا اللون البديعى في شعره. من ذلك قوله موزّناً باسمه وهو يطلب عطاء:

(١) (السيوطي) (حسن المحاضرة) ج ٢ : ص ٢٧٢ .

(٢) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٢٧٢ .

كم قطع الجود من لسان قلّدي نظمهُ النحورا
فها أنا شاعر سراج فاقطع لساني أزدك نورا^(١)

أي: اقطع لساني بالجود أظّدك من عقود مدائحي ما يرفع
ذكرك ، ويزيد صيتك بعداً ، والعلاقة ظاهرة بين اسم الشاعر " السراج " و
بين السراج " الشمعة " التي يزيد نورها كلما قصّ فتيلها .

وتظهر التورية الساخرة في الأبيات التالية ، التي يقيم فيها
حواراً بينه وبين محبوبته التي ابتعدت عنه بعد أن غزا الشيب مفرقه :

وقالت : يا سراج علاك شيب
فدع لجديده خلع العذار
فقلت لها : نهار بعد ليـل
فما يدعوك أنت إلى النفـار
فقلت : قد صدقت ، وما علمنا
بأضيع من سراج في نهـار^(٢)

أعرضت صاحبته عنه لما رأت الشيب علاه ، ودعته إلى الوقار ، وحاول
الشاعر أن يحسن في عينيها ما ترى منه بأن شيبه نهار في أعقاب ليل ،
وما كان النهار مكروهاً . . لكنها خذلت بجوابها المفعم أن " السراج " لا
يعدم فضله ، ويستغنى عنه إلا في النهار ، فالتورية بين اسم الشاعر
وبين " السراج " لطيفة في موقعها وفي السياق الذي انتظمها .

(١) (ابن حجة الحموي) (خزانة الأدب) ج ٢ : ص ٥٥ .
(٢) (محمد بن شاعر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٢١٤ .

ومن الذين وروا بحرفتهم " أبو الحسين الجزّار " ، في مثل

قوله :

ألا قل للذي يسأل عن قومي وعن أهلي
لقد تسأل عن قوم كرام الفرع والأصل
ترجيهم بنو كلب وتخشاهم بنو عجل (١)

تنتفخ أوداج الشاعر فخراً وهو يجيب السائلين عن نسبه وحسبه ،
ويجيّبهم بأنّهم كرام الأصول والفروع ، وحسبهم أنّ بني كلب تُرجيهم ،
وبني عجل تخشاهم . . والتورية ظاهرة ولكنها مقبولة حسنة في موقعها ،
فكلب وعجل حيان عربيان ، فوّرّى بالاسمين عن الكلاب التي ترجي
" الجزّار " لأنّه يطعمها نفاية العظم واللحم ، وبالعجول
الذي تخشاه لأنّه يذبحها . .

ومن تلك المداعبات ، ما كتبه الشعراء في الثقلاء . . كقول
" البهاء زهير " في أحدهم :

وثقيل إذا بدا أكثر الناس لعنه
كلّ رمل في الفلا لا ترى فيه وزنه
ظنّ خيراً بغيره وبه لا تظنّنه
وعلى نحسه ، فقد قبل عنه بأنّنه
ثم لا يترك الحما قة حتى كأنّنه (٢)

(١) (ابن حجة الحموي) (خزانة الأدب) : ٢ : ص ٥٦ .

(٢) (البهاء زهير) (الديوان) ص ٢٢٤ .

يا له من امري* يكره الناس لقاء*ه ، إذا بدا لهم لعنوه ، ثقیل
أثقل من كل رمال الصحارى ، لا مظنة فيه لخیر أبداً ، وهو إلى ذلك نحس
أحمق حتى كأنه من حماقة شيء لا يحيط به وصف .
وربما يكون للإيقاع الذي اختاره الشاعر ما يضاعف الحسن بنظريته
والإعراض عنه ، والاستخفاف به ، وسرعة التخلص منه .
ومن دعابات " البها " التي تثير الحفيظة إيجاعاً وإقذافاً
مع ما فيها من الصور الغنية الجميلة ، والمعاني اللطيفة الدقيقة دعابته
في صديقه الثقيل وبغلته :

لك يا صديقي بَغْلَةٌ	ليست تساوي خَرْدَلَةٌ
تشبي فتحبسها العيو	نُ على الطريق مُشَكَّلَةٌ
وتُخال مدبرة إذا	ما أَقْبَلَتْ مستعجلة
مقدار خطوتها الطَّو	يلة حين تسرع أَثْمَلَةٌ
تهتز وهي مكانها	فكأنما هي زَلْزَلَةٌ
أشبهتها بل أَشْبَهَتْ	لكَ كَأَنَّ بينكما صِلَةٌ
تحكي خصالك في الثَّقَا	لة والمهانة والبَلَّةُ (١)

ما أهون بغلة لا تساوي خردلة ، وما أحقر شأنها ! ، ثم تتابع
الصور في دقة وسرعة ويسرفنوحى بما كانت عليه من زرايعة
من شدة عجزها وبطئها .

(١) (البها* زهير) (الديوان) ص ٢٢٧ .

تحسبها مقيدة وهي تشي ، وتخالها مدبرة إذا أقبلت مستعجلة ،
أطول خطواتها قدر أنملة ، صور متنوعة لكنها متوافقة ، متشابهة الدلالة ،
قوية الإيحاء ببطء هذه البغلة ، ثم تأتي الصورة الأخيرة بارعة حاذقة
فتوحي بأكثر من دلالة ، وتبعث في نفس رائيها أكثر من شعور " تهتز
وهي مكانها الخ " ثقيلة طبقت شحماً ولحماً ، فإذا تحركت
فلا تستطيع الخطو ، بلها " لا تعرف ما يراود منها ، وتستجيب لغير ما
تدعى إليه ، وهي بهذا كله مهينة لا تفرق بين الضرب والعلف .

ثم تبلغ السخرية مبلغها من الحدة والمرارة حين يربط بين
البغلة بصورها هذه ، فيقول إنه يحاكيها وتحاكيه .

ولا يجد القاري في هذه اللوحة الفنية البديعة أيّ عمل أو
تكلف من الشاعر فتصويرها محكم ، وألفاظها سهلة قريبة ، وخيالها خصب
وهي كلها دلائل على براعة الشاعر في هذا اللون من شعر الفكاهة .

وللثقل مكان بارز في ديوان " البهاء " مما ينم على كثرتهم
في زمانه ، وعلى كراهته لهم ، ومعاناته منهم ، يقول في مكان آخر :

و ثقيل ما برحنا	نتمنى البعد عنه
غاب عنا ففرحنا	جاءنا أثقل منهُ (١)

ومن الثقل إلى الحمق ، يقول " سراج الدين " في أحدهم :

(١) (المصدر السابق) ص ٢٦٢ .

وأحمق أضافنا ببقله لنسبة بينهما ووصله
(١) فمن أقل أدباً من سفله قد مد في وجهه الضيوف رجله

"أحمق" وصلت به الحماقة أن يقدم لضيوفه "بقلة" وهو
ما يعاب ولم يقتصر حقه على ذلك ، بل مد رجله في وجه ضيوفه ،
وفي الأبيات تورية لطيفة في لفظة رجله ، فالرجلة لها معنيان قريب
وهي الرجل الحقيقية ولكنه أراد بها نباتاً يقال له "رجلة" وهو نوع
من البقل .

والظاهر أن "البغال" كانت الوسيلة المثلى لركوب العليّة
ووجهاء الناس في ذلك العصر ، بينما استقل الفرسان والقواد بالخيول ،
ومن هنا كانت البغال أكثر من غيرها موضوعاً للدعابة والفكاهة ، ولغير
الدعابة ما يتصل بالعثرات والكبوات .

و"لابن نباتة" في عشرة بغل ، مقطوعة طريقة منها :

للبيغلة الشهباء عذر بيّن

إذ قيل قد وقعت ، ووصف جامع

هي كوكب حملت مطالع نسر

بين التقى والفضل نعم الطالع

فمن المسرة فهي نسر طائر

(٢) ومن المهابة فهي نسر واقع

(١) (ابن حجة الحموي) (خزانة الأدب) ج ٢ : ص ٥٣ .

(٢) (ابن نباتة) (الديوان) ص ٣١١ .

عُثِرَت الْبَغْلَةُ مِنْ تَحْتِ رَاكِبِهَا ، وَلَيْسَ عَثَارُهَا مِنْ هَذَا وَلَا مَا
تَعْتَرِبُهُ الدَّوَابُّ ، وَإِنَّمَا سَبَبُ عَثَارِهَا أَنَّهَا كَوَّكِبَ حَمَلَتْ تَقِيًّا فَاضًّا مَطَالِعَ
نَسْرٍ فَمِنْ سُرُورِهَا بِهِ كَأَنَّهَا نَسْرٌ طَائِرٌ ، وَمِنْ مَهَابَتِهَا كَأَنَّهَا نَسْرٌ وَاقِعٌ . .
وَيَتَحَدَّثُ " صَفِي الدِّينِ الْحَلِّيُّ " عَنْ أَرَاءِ الْقَرَضِ ، فَطَلَبَ الْقَرَضَ
سَهْلًا وَلَكِنَّ الْأَرَاءَ ثَقِيلًا ، يَقُولُ فِي ذَلِكَ :
طَلَبْتُمْ يَسِيرَ الْمَالِ قَرْضًا فَلَمْ يَكُنْ
إِلَى الرَّدِّ عَمَّا رَمْتُمُوهُ سَبِيلًا
وَتَعْلَمُ أَنَّ الْمَالَ فِي النَّاسِ أَخْذُهُ
خَفِيفٌ ، وَلَكِنَّ الْأَرَاءَ ثَقِيلًا
فَلَا تَجْعَلَنَّ الْعِرْضَ لِلْمَالِ جُنَّةً ،
وَكُنْ كَالْفَتَى الْكِنْدِيِّ حِينَ يَقُولُ :
يَهُونُ عَلَيْنَا أَنَّ تُصَابَ نُفُوسُنَا
(١)
وَتَسْلَمُ أَعْرَاضَ لَنَا ، وَعُقُولُ

يُكْشَفُ " صَفِي الدِّينِ " السُّتْرَ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ عَنْ جَانِبٍ مِنَ
الْوَقَائِعِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ ، وَمَا كَانَ يَشُوبُ سُلُوكَ بَعْضِ النَّاسِ مِنْ مَاطِلَةٍ وَتَسْوِيفٍ
حِينَ تُلْجِئُهُمُ الْحَاجَةُ ، فَيَسَارِعُونَ إِلَى الْاِقْتِرَاضِ دُونَ أَنْ يَجِدُوا فِي ذَلِكَ
غَضَاضَةً أَوْ أَذًى ، فَإِنْ جَاءَ وَقْتُ السَّدَادِ ، مَاطَلُوا ، وَرَضُوا بِتَعْرِيفِ
أَنْفُسِهِمْ لِسَهَامِ اللُّومِ وَالْمَلَا حَقَّةَ .

فالمقطوعة في تصوير هذا الواقع قد تخرج مخرج الجد الذي لا هزل فيه ، لكنها قد تخرج مخرج الدعابة والمعاتبة ، وإلباس الجد لباس الهزل والمزاح .

ودليلي من الأبيات أن القرض يسير لا يسبب حرجاً للدائن أو المدين ، وبما تحمل الكلمات من عبث بطبع هذا المدين ، الذي بلغ من بلادة طبعه أن جعل عرضه وفاً للمال الذي أخذه .

ومن تلك المداعبات ما قاله * شهاب الدين الجعفري * (١) :
عندما لامه بعضهم في أكل الكروش :

أيها اللائي لا مكلي كروشاً أثقوثها في غاية الإتيقان
(٢)
لا تلمني على الكروش فحبي وطني من دلائل الإيمان

فهذه الأبيات - على ما فيها من دعابة غير خافية - إنما تكشف لنا عن عرف اجتماعي يحكم أذواق الناس ، فالعلبة يعافون أكل الحوايا ،

(١) هوشهاب الدين أحمد بن محمد الزينبي الجعفري ، إمام وكاتب مترسل ولد ٦٥٠ ومات ٧٣٠ هـ / فوات الوفيات / ج ١ : ص ١١٥-١١٦ ،

(٢) (محمد شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ١١٧ .
وقد أشار صاحب الكتاب / إلى أن الأبيات مأخوذة من قول الحماسي :
رأيت شخصاً أكلا كرشه وهو أخوذوق وفيه فطرس
وقال : ما زلت محبا لها قلت : من الإيمان حب الوطن

ويخصون بها ويثقلها الخدم ومن إليهم . . ولذا ليم الشاعر على أكلها ،
وكأنما هو أحق في نظر لائمه ألا يستذل وأن يربأ بنفسه عن طعام
السوقة . . .

لكن الشاعر يتذرع من هذا اللائم بذريعتين ، الأولى: إنَّ
هذه الحوايا أتقنت في صنعها غاية الاتقان فتحلب لها ريقه واشتهاها ،
والثانية : إن هذه " الكروش " هي وطنه لأنَّه نشأ في بطن أمه ، وكيف
لا يحبها ، وحب الوطن من الإيمان .

وهي دعاية سخيفة لا يقبلها غير من كان على شاكلة " شهاب
الدين الجعفري " ، وأمثاله ممن يذيعون شعرهم في طبقة العامة من
المتلقين، الذين يستلحون الشعر حول هذه الموضوعات الاجتماعية ، بألفاظه
السهلة القريبة ، وصوره التي تشاكل أذواقهم ولا تكدر أذنانهم .

ب - العبت والسخرية في وصف الحيوان :

طبعي أن تمتد رؤية الشاعر إلى بيئته ، وإلى ما تشتمل عليه من حيوان ، لا سيما إذا كان حيواناً متسانساً ، يستعين به في شئون حياته ، كذلك كان الشاعر في العصر الجاهلي ، لم يغفل عن النوق ، والخيول ، وبقر الوحش ، وأسراب الطباءة ، فظفرت من شعره بنصيب واف ، تجلت فيه أدق تفاصيلها ، وأخفى خصالها وطباعها ، كما أن النثر الفني لم يخل من حفاوة ماثلة بهذه الحيوانات ، ويكفي ما كتب " الجاحظ " فيما مضى عن " الحيوان " في كتابه المعروف ، وما كتب " الدميري " وغيرهما .

فلا غرو أن يحظى الحيوان باهتمام ماثل من شاعر هذا العصر ، ولكن على طريقته الخاصة ، وهي الطريقة التي غابت عنها الصرامة والجند غالباً ، وسادها نزعة من التفكه والتندر والعبت غلبت عليه .

وقد عرضت في فصل سابق جانباً من صلته بالحيوان في ظل علائقه الخاصة والعامة ، وهو الجانب الذي يظله شيء من الرصانة . وهنا أعرض لجانب آخر من هذه العلاقة التي أضفي عليها من روح الفكاهة ، والظرف ، ما جعلها في إطار البحث عن الشعر الاجتماعي تشكل اتجاهها أظاهرة فنية . من ذلك ما قاله " تاج الدين ابن محمد بن حنا " (١) في حمار " للسراج الوزّاق " سقط في بئر فمات :

(١) هو ^{محمد}الصاحب تاج الدين / بن الصاحب فخر الدين بن الوزير بها ، الدين بن حنا ، ولد ٦٤٠ هـ ومات ٧٠٧ هـ / فوات الوفيات /

يفديك جَحْشُكَ إِذْ مَضَى مَرَدُّ يَا
وبتالد يُعْدَى الأُدَيْبُ وَطَارِفِ
عدم الشعير فلم يجسده، ولا رأى
تبناً وراح من الظما كالتأليفِ
ورأى البويرة غير خاف ماؤه ها
فرمى حشاشة نفسه لمخاوف
فهو الشهيد لكم يوافر فضلكم
هذى المكارم لا حماسة خاطف
قوم يموت حمارهم عطشاً لقد
(١)
أزروا بحاتم في الزمان السالف

لا تأس على جحشك الذي هلك ، فالأُدَيْبُ الرفيع القدر ، مثلك
يفدى بكل نفيس من الطريف والتلديد ...

ما مات " جحشك " لما عدم الشعير والتبن ، وأوشك الظما أن يقتله
فرأى البويرة قريباً ماؤه ها فغامر طقياً بحشاشته فيها ، فالموت
غرقاً أهون منه عطشاً .

ما مات " جحشك " غير جاحد فضلك عليه ، ولا إكرامك له ، وتلك
هي الميتة التي لا تفضلها ميتة أخرى ... وإِنَّه لكرم يزري بكم حاتم
أن يموت حماركم عطشاً !!

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٣١٦-٣١٧ .

والأبيات على ما يبدو فيها من فكاكة ، ودعابة حلوة فهي مبطنة
بسخرية لازعة ، يشي بها البيت الأخير الذي جعل موت الحمار
عطشاً كرمًا منهم وأريحية تزري بكرم حاتم .

والحق أن " السراج " لم يدع لشامت أو متفكه فرصة
للشماتة والدعابة . . . فقد شكا الرجل وملاً الأسماع بشكاية على حماره
الذي فقده ، وفقد به أليفاً موادعاً على العسر واليسر ، يروى مأساة
حماره الفقيد ، فيقول :

ولكم يكيث عليه عند مراتع
ومراتع رشت بدمعي الذارف
يمشي على عسري ويسري صابراً
بمعازف تلهيه دون معالف
وقد استمر على القناعة يقتدي
بي وهي في ذا الوقت جل وظائف
ودعاه للبئر الصدى فأجابـه
واغتافله صرف الحمام الآزف
وهو المدلّ بألفة طالت وما
أنسى حقوق مراتعي ومآلـفي
ومواقفي في كل ما حاولتـه

في الدهر غير موافقي ، ومخالفـي
دوران ساقية لطاحون ونقل الماء في شات ويوم صائف
لكن بماء البئر راح بنقلـه
(١)
قتلته شومات بموت جارف

كثيراً ما ذرفت عليه الدمع سخيناً كلما شهدت مربعاً أو
مرتعاً له ، ولم لا وقد كان ألوفاً ذلولاً يصحبني في عسري ويسري بلا
ضجر ولا بطر ، يرضى بأي شيء يعطيه ويصرفه عند فقدان العلف ..
وكأننا كان يتأسس في قناعته ، والقناعة عنوان حياتي ، حملت عليها
بضيق العيش الذي رزحت فيه طول عمري .

دعاه الصدى للبئر فأجابه ، وأزف أجله فاخرمه الموت ،
يا لحزني عليه !! كيف قضى ، وكيف أنساه ، وهو المدل بالفة
طويلة ، كان فيها موافقي دائماً ، ما حاولت شيئاً وامتنع عليّ ... أدار
الساقية والطاحون ، ونقل إلينا الماء في الأيام الصائفة والشتاء .

لكنه كان كالعيس يقتلها الظمأ والماء فوق ظهورها محمول ،
يا ذقتله الظمأ والماء فوق ظهره حين لجأ إلى البئر يرتوي فخر في قاعه !
فهذه اللوحة الفنية ، على الرغم من بساطة ألفاظها وتنزلها إلى
عامية القراء ، تحمل في طيها مشاعر إنسانية جميلة ، غلفتها روح
الظرف والفكاهة .

وقد شارك بعضهم " أبا الحسين الجزّار " حزنه على حماره ،
فنعا بهذه الأبيات التي لا تخلو من سخرية مقبولة :

مات حمار الأديب قلت قضى
وفات من أمره الذي فاتنا
مات وقد خلف الأديب ومن
خلف مثل الأديب ما ماتنا^(١)

(١) (شهاب الدين النويري) (نهاية الأرب) ج ١٠ : ص ١٠٠ .

ويظهر من الأبيات أَنَّ تلك المشاركة إِنَّمَا هي مشاركة هزلية،
قد حَلَّت من روح الرثاء الحقيقي ، وغلبت عليه النكسة ، فذكرى الحمار
حية ببقاء الأديب السراج .

وتطرق "أبو الحسين الجزار" إلى رثاء حماره أيضاً لما مات
فبارع نفسه ، ولم يجد ما يأكله ، فقال :

ما كل حين تتجح الأسفار
نفق الحمار، وبارت الأشعارُ
خرجي على كتفي وهأنا دائر
بين البيوت كأنني عطارُ
لم أنس حدة نفسه ، وكأنه
من أن تسابقه الرياح يفارُ
ويلين في وقت المضيق فيلتوى
فكأنما بيديك منه سوار
ويسير في وقت الزحام برأسه
حتى يحيد أمامك الحضار
لم أدر عيباً فيه إلا أَنَّهُ

(١)

مع ذا الذكاء يقال عنه حمار

يببدو الشاعر متذمراً في البيت الأول ، فقد تعطلت مسرته
بموت حماره ، وبارع نفسه من الشعر ، وكأنه يقول : إنه كان ينشر شعره

(١) (عبد العليم القباني) (مع الشعراء أصحاب الحرف) ص ٥١ .

بين الناس عن طريق حمارة الذي هو وسيلة مواصلاته لإذاعة شعره ،
ودأ في السير على قدميه ، ويتحسر لفقده ، ولا يقوى على النسيان وكيف
ينسى نشاطه وهو يلتوي في الطرقات كأنك تديره كالسوار ، ويشقى
الزحام برأسه المرفوعة ، وكان ذكياً جداً ، ومن عجب أن الناس يطلقون
اسمه على من يصمونه بالغباء .

ومرة أخرى يضحك " أبو الحسين الجزار " الناس على حمارة
بهذه النادرة الطريفة التي يرويها في هذين البيتين :

هذا حماري في الحمير حمار
في كل خطو كبوة وعشار
قنطار تبن في حشاه شعيرة
(١) وشعيرة في ظهره قنطار

والنكتة أن يكون حمارة أرواً الحمير ، فهو حمار خطواته متعشرة ،
وإذا أكل قنطاراً من تبن فكأنما أكل شعيرة ، وإذا حمل على ظهره
شعيرة فكأنما حمل قنطاراً .

ولم يقف الحد في التندر بالحيوان عند الرثاء فقط ، بل تعداه
إلى وصفها ، فمثلاً نرى " محي الدين ^{بن} عبد الظاهر " يصف الخنزير بقوله :

وخنزير له ناب تراه إذا عن افتراس غير نابي

(١) (شهاب الدين النويري) (نهاية الأرب) ج ١٠ : ص ٩٩ .

كمثل الكلب لا بل منه أجرا ويحقر أن يشبه بالكلاب
فذاك لنخوة يعزى وهذا يقلل نخوة الرجل المهاب
بنص للكتاب غذا حراماً وحلأ أكله أهل الكتاب (١)

والطريف في الموضوع ، هو أننا لم نجد شاعراً عربياً وصف هذا
الحيوان من قبل ذاك ، لأنَّ المسلم يتجافى عنه فالإسلام حرم أكله .
ولعل وجود الطوائف الدينية وجواز أكل لحم الخنزير عندهم ،
لفت نظر ذاك الشاعر وجعل منه موضوعاً شعرياً فوصفه ، وقارن بينه
وبين الكلب ، وفضل عليه الكلب ، وعلة ذلك ما في الكلب من نخوة لأنه
حارس وفي .

ويظهر لنا من تلك الكثرة في الحديث عن الحيوان ، والذي برز
بروزاً واضحاً في تلك الفترة ، تفاعل إنسان ذلك العصر مع الحيوان وكأنه
اتخذ منه الصديق ، والعون ، والمساعد ، وربط بين حياته والحيوان في
ألفه يشعر بمثلها من عاش في القرى والبادية .

(١) (المصدر السابق) ج ٩ : ص ٣٠١ .

جـ - خيال الفطل . . والنقد الاجتماعي :

هو ضرب من الفن التشيلي عرفه أهل مصر ، وكثر ظهوره والإقبال عليه في العصر المملوكي ، على يد الشاعر " محمد بن دانيال الموصلي " ، حيث قام بتأليف تشيليات " خيال الظل " وعرضت هذه على العامة ، ولقيت رواجاً لدى أبناء الشعب ، لما تعرض له الشاعر من وصف للحياة السياسية والاجتماعية .

وذكر المؤرخون بأنها عبارة عن ثلاث تشيليات منسوبة لـ " ابن دانيال "

وهي :

١ - " طيف الخيال " وتعطى صورة جيدة للحال السياسية والثقافية بمصر على عهد السلطان " الظاهر بيبرس " .

٢ - " عجيب وغريب " وهي توضح لنا صوراً كثيرة لسوق يدخل الممثلون إليها واحداً بعد واحد ويعرضون بمسرح عظيم بضائعهم .

٣ - " المتيم والضائع اليتيم " وهي تتعلق بعشق المتيم " لليتيم " وقد اشتملت على أشياء متعة من تحرّيش الديوك على القتال ونطاح الكباش والشيران بقصد الفرجة والتسلية (١) مما كان شائعاً في هذا العصر .

(١) ثلاث مسرحيات عربية مثلت في القرون الوسطى وضعها محمد بن

دانيال الموصلي (تقديم البرفسور " باول كالي " ترجمة

محمد تقي الدين الهلالي ص ١١٠ .

تحدث " ابن دانيال " في هذه المسرحيات - وهي مزيج من الشعر والنثر الفني - عن بعض من العادات والتقاليد الاجتماعية، ونقد بعض من الأحوال السياسية، وكل ذلك بروح فكهة وقدرة على التأليف وتصوير المجتمع في حقبة من حياته، وكانت أهم وظيفتين لهذا الفن هما توجيه النقد السياسي والاجتماعي، وبعث روح الفكاهة بين الشعب، فهي فكهة سلبية تهدف إلى غرض معين يستخلصه المشاهدون بعد انتهاء المسرحية.

وهذه لوحة من لوحات مسرحية " خيال الظل "، تحكي قصة الحياة الماجنة العابثة التي عاشها القوم، وكيف حاربها " السلطان بيبرس "، وحرّم فيها عليهم الخمر، وهي بأسلوب تشيلي جعل بطله " طيف الخيال " و" الأمير وصال "، فيقول :

ماتَ يا قومُ فجأةً إبليسُ
وَحَلَا مِنْهُ رَبْعُهُ الْمَأْنُوسُ
هُوَ لَوْ يَكُنُّ كَمَا قُلْتُ مَيْتاً
لَمْ يُقَيَّرْ لِحُكْمِهِ نَامُوسُ
أَيْنَ عَيْنَاهُ تَنْظُرُ الْخَمْرَ إِنْ عَطَّلَ
(١) مِنْهُ الرَّاووقُ وَالْمَجْرِيْسُ

ويستمر في وصف تلك الحال، التي أصابت أهل الخلاعة والمجون بعد تحريم " الظاهر بيبرس " شرب الخمر، وإقامة الحد على من يتعاطاها.

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١١١ - ١١٢.

والشاعر عندما يعبر بموت إبليس ، فمعنى هذا القضاء على
المفسد ، لأنَّ إبليس زعيمها وقائدها ، ومتى رحل عن العالم اهتدى
الخلق ، وفي هذا تصوير لصرامة الحكم الذي فرضه " الظاهر " ووقعه
على الناس .

والقصيدة طويلة ، ثم يستمر في الحديث نشرّاً عن الأمير " وصال "
وأثَّه أراد الزواج فدعا الخاطبة " أم رشيد " لتقوم بمهمة الخطوبة ،
فتعده خيراً ، ويشتكي فقره ، وعدم قدرته على إعطاء المهر في ليلة زواجه
لكنه يصر على الزواج ، وتخطب له " أم رشيد " العروس ، وفي ليلة
الزفاف تأتي العروس على العادة وقد نقت وجهها بمنديل منقوش ،
ويدنو منها الأمير وصال ، فإذا هي عجوز شمطاء ، فيخر مغشياً عليه ، ثم
سفيق فيضرب المواشط والعروس ويفرقهم والخوف يملوهم ، ويحضر
الخطبة وزوجها كي تنال العقاب على فعلتها . (١)

وعند الحضور يبدأ زوج " أم رشيد " الشكوى من زوجته بصورة
شعرية مضحكة قائلا :

لَكَ أَشْكُو مِنْ زَوْجَةٍ صَيَّرْتَنِي
غَائِباً بَيْنَ سَائِرِ الْحُضَرِ
غَيَّبْتَنِي عَلَيَّ مَا أَطْعَمْتَنِي
فَأَنَا الْيَوْمَ صَفَكْرٌ فِي انْتِظَارِي
غَيْبٌ حَتَّى لَوْ أَنَّهُمْ صَفَعُونِي
قَلْتُ كَفُّوا بِاللَّهِ عَنْ صَفْعِ جَارِي

(١) (د . شوقي ضيف) (الفكاهة في مصر) ص ٦٠-٦١ بتصرف .

دار رأسي عن باب داري فبالك عـ اخبروني يا سادتي أين داري؟
 ولكم قد رأيت في الماء شيخاً
 وهو جاث في الحب كالعمار
 شيخٌ سوءٌ كالثلج ذقناً ولكن
 وجهه في سواده كالقمار
 أشبه الناس بي وقد يشبه التـ
 من أخاء في جمرة الجزار
 فأغتراني رعباً وناديت ما كنت
 في إخال اللصوص في الأزار
 أين ترسي وأين درعي الحقيني
 أم عمرو بصارمي البتار
 إن أمت كنت في الفزاة شهيداً
 أو أعش كنت أشر الشطار
 ثم أختت ذلك الزير ضرباً
 بحسامي حتى هوى لا نكسار (١)

ويمضي الشاعر بأسلوب مضحك يصوّر حياته ، مع زوجه تلك العجوز
 إلى أن يعفوعنه الأمير " وصال " .

وفي النهاية ، يرجع الأمير عن غيه ، وينشد الحجاز ، لاداء فريضة
 الحج طهارة وغسلًا للذنوب ، وخلقاً لرداء الغواية . وهذه صورة من صور

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعرا ابن دانيال) ص (١٦١) -
 ١٦٤ .

المجتمع المملوكي صوّرها الشاعر " ابن دانيال " في مسرحية " خيال
الظل " بأسلوب فكّه ، ولكنها حوت الكثير من النقد الاجتماعي ، للأُمير
وصال الذي يقارف المنكرات ، وللخاطبة الغاشّة ، ولزوجها المغلوب على
أمره .

*

٣ - الألفاز والأحاجي :

تفنن شعراء العصر في هذا الباب ، ودونوا فيه الكثير من الأشعار ،
وخاضه جل شعرائهم ، ووضعت عن هذا الفن بعمامة كثير من الكتب . (١)
ونحن إذ نتطرق لمثل هذا ، لا نرمي إلى إعادة ما دوسه الدارسون في
هذا المجال ، ولكن لاحظت أن هذه الألفاز كثيراً ما مست البيئة الاجتماعية
كالألفاز في الأظعمة مثلاً ، وهذا له دلالة اجتماعية ، وهي أن هذا
النظم جاء نتيجة لشوق الشاعر إلى طعام معين وليس فني قدرته
شراؤه ، أو يكون إلفازاً في آلات الطرب التي عرفها المجتمع ، وكانت من
أهم سماته ، أو إلفازاً في نوع من العمار المألوف ، وما إلى ذلك .

هذه الألفاز كانت وليدة البيئة الشاعر يعبر عن التصاقه
الوثيق ببيئته الاجتماعية ، واللغز عبارة عن تعمية لأوصاف الشيء لدى
المتلقي ، فيكون هناك نوع من التسلية ، فكأن الشاعر ساعد أهل
مجتمعه على شغل أوقات فراغهم في أمر مسل ، أو كأنه يحاول أن يصرفه
عن همومه التي غصّ بها المجتمع آنذاك .

الأدبية

- (١) مثل كتاب (الألفاز والأحاجي) لعبد الحي كمال ، وكتاب (المستاز
في الأحاجي والألفاز) للأحيدب .

وعلي كل ، فهي تحسب مقدرة، إذ فيها دلالة على أعمال العقل وتحريكه ، وفيها دليل على قدرته الفنية لأنه أدرك أوجه الشبه بين الأشياء وإن كانت تعوزها اللغة الشعرية ، وفي هذه الفقرة نجد بعض الألفاظ في أشياء من البيئة ، ومنها : ما قاله " علي بن محمد ابن علاء الدين " :^(١)

ومستدير الوجه كالترس	يجلس الناس على كرسي
يدخل مثل البدر حمامه	ومعدها يخرج كالشمس
يوصل السلطان في دسسته	واللص في هاوية الحبس
لو غاب عن عنتره ليلة	وَهَتْ قَوَى عَنْتَرَةَ الْعَبْسِيِّ ^(٢)

فما ذلك الشيء المستدير الذي يرغم الناس على انتظاره ، ويدخل النار بدرًا ويخرج منها شمسًا ولا يستغنى عنه أحد .

إنَّه " الرغبة " ، ويبعد وأنَّ الرغبة قد بلغ شأواً عظيماً في تلك الفترة ، فشاعر يتغزل فيه - كما مر - وآخر يلغز به ، وثالث يتشوق لآكله . وتضاهي " القطائف " الرغبة في مكانتها عند الناس فقد كثر الحديث عنها ، وعن أوصافها ، وعن استهدائها ، وإلا لغاز بها .

يقول في ذلك " ابن نباتة " :

(١) علي بن محمد بن علاء الدين الدواداري ، يعرف بابن الرئيس ، وابن الكلاس كان جندياً بدمشق . . توفي سنة ٧٠٣ هـ / فوات الوفيات / ج ٢ : ص ١٦٩ .
(٢) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ١٦٩ .

أَحَاجِيكَ مَا حُلُوُّ اللِّسَانِ وَإِنَّهُ
لَا يُجِئُكُمْ إِذْ تُعْزَى إِلَيْهِ الْمَعَارِفُ
يُرى جَالِساً فِي الصَّدْرِ مَا كَانَ كَامِلاً
(١) فَإِنْ تَقْصُوهُ فَهُوَ فِي الْحَلْقِ "طَائِفٌ"

والقطائف ، طعام حلوا المذاق ، أراد "ابن نباتة" أن يجعله
محور لغزه فذكر أن من أوصافه الحلاوة ، وعدم النطق ، ثم يحاول
التضليل في البيت الثاني ، فمكانه الصدر ، وإن أقصي طافت حلاوته
بالحلق .

ويقول "الصفدي" في التين :

أَيُّ شَيْءٍ لَدَيْ طَعْمًا نَاعِمٌ فِي الْحَلْقِ لَيْسَ
كَيْفَ يَخْفَى عَنْكَ يَوْمًا وَهُوَ فِي التَّصْحِيفِ بَيِّنٌ (٢)

أما "ابن دانيال" فيلغز في "سرموزة" ، فيقول في وصفها :

وَجَارِيَةٌ هَيَّاءٌ مَشْوُوقَةٌ الْقَلْبُ
لَهَا وَجَنَةٌ أَبْهَى احْمَرَّاراً مِنَ الْوَرْدِ
مِنَ الْيَسْنِيَاتِ الَّتِي حَرُّ وَجْهِهَا

يفوقُ صقلاً صفحة الصَّارمِ الهندي

(١) (عبد الحي كمال) (الأحاجي والألغاز الأدبية) ص ١٢٠

مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، الطبعة الثانية ١٤٠١ هـ .

(٢) (المرجع السابق) ص ١٨٢ .

وثيقة حبل الوصل منذ صحبتهما
 فلست أراه قط مُتَقَضِّ العَهْدِ
 وفي وصلها أمسى الشقاء مَسْرًا
 وجاوز في تيسيره غاية الجهدِ
 ولم أر وجهًا قبلها كُلَّ سَاعَةٍ
 على التربُّ ألقاها معقرة الخدِّ
 ومن عجبني أني إذا ما وطئتهما
 تثنُّ أنيناً دونه أنه الوجَّـدِ
 مباركة عندي ولا برحمتي إذا
 (١) مَدَوْرَة الكعبين شؤماً على ضدِّ

والسرموزة شي * يلبس في القدمين كالخف ، وذكر صاحب
 كتاب الأَحاجي والأَلغاز الأدبية * أنَّ السرموزة صنفها العوام بـ
 "الصرماية" وقد جاءت في اللغز على أنها النعل الأحمر * (٢)

وهي أبيات لطيفة تدخل في باب الوصف وقد ذكرها صاحب
 كتاب "الغيث المسجَّم" في كتابه ، ونوّه بلطيف عبارتها ووصفها * (٣)

ويتخذ اللغز أحياناً طريقاً آخر في كتابته ، حيث يبعث به
 الشاعر إلى شاعر آخر ، وتكون إجابته شعرية أيضاً ، من ذلك ما أرسله

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعرا بن دانيال)

ص ٧٦-٧٧

(٢) (عبدالحى كمال) ص ١٢٩، بتصرف.

(٣) (صلاح الدين الصفدي) ج ٢ : ص ٢٢٦

" شهاب الدين العزّازي " إلى " ابن النقيب " ملغزاً في شبّابة ،
فيقول :

وما صفراء شاحبة ، ولكن	يُزَيِّنُهَا النَّضَارَةُ وَالشَّبَابُ
مكتبة وليس لها بَنَان	منقبة وليس لها نقاب
تصيح بها إِذَا قَبَّلَتْ فَاهَا	أَحَادِيثًا تَلَذُّ وَتَسْتَطَابُ
ويحلو المدح والتشبيب فيها	وما هي لاسُعاد ولا الرِّئَابُ (١)

فأجابه " ناصربن النقيب " :

أنت عجمية أعربت عنها	لسلّمان يكون لها انتساب
ويغهم ما تقول ولا سؤال	إِذَا حَقَّقْتَ ذَاكَ وَلَا جَوَابُ
يكاد لهما الجماد يهزّوطفاً	ويرقص في زجاجته الحباب (٢)

تظهر في أبيات " العزّازي " دقة الوصف، وبراعته في الدلالة عليه بما يقصد إخفاءه به ، وذلك بأسلوب رقيق وفيه نوع من الغموض الذي يجعل المتلقي يبذل جهداً في معرفة ما حبة تلك الأوصاف ، فهي قد جمعت بين الصفرة والشحوب ونضارة الشباب ، وتكتب بغير بنان ، وتنتقب من غير نقاب ، إلى آخر تلك الأوصاف التي تبعد السامع عن حقيقتها ، وهي في نفس الوقت أوصاف حقيقية لها ، من هنا تظهر مهارة

(١) (محمد بن شاكر الكسبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٩٠ .

(٢) (المصدر السابق) ج ١ : ص ٩٠ - ٩١ .

الشاعر في نسج الألفاظ ، ففيها دليل واضح على القدرة الذهنية والفنية معاً .

وعندما تأتي الإجابة شعرية ، كما فعل " ابن النقيب " تزيد القدرة الذهنية اتساحاً بصنيعة ، فهو يحاول الإجابة دون أن ينطق باسم الشيء ، بل يأتي بأوصاف أكثر وضوحاً من أوصاف الملقِّز وهكذا .
و " ابن نباتة " يلقِّز في " شطرنج " وهو من الألعاب التي غزت العصر وألفها المجتمع ، فيقول في ذلك :

وما صامتٌ يهضي ويرجع حائرًا
ويقضي على أوصاله الوصل والصد
كلَّانٍ الأسى إلى عليه أليمة
فما فيه إلا النفس والعظم والجلد
وأحرفه خمسٌ ، على أن شطره

(١)
ثلاثة أخماس الحروف التي تبدو

فالشاعر هنا يحاول التعمية ، كي يصعب على المتلقي فهم اللغز ، فهو شي صامت بروح ويجي ، ويوثر فيه الوصل والصد ، ويأتي بلفظة الأسى في البيت الثاني حتى تحدث التعمية أكثر ، ويقربه للأنهان مرة أخرى بالبيت الثالث ، وفي هذا دليل على حصافة الشاعر وقدرته على التعمية ، وذلك بأسلوب شعري .

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ١٦٢ .

وكما أَلْغَزُوا في طعامهم ، ولبسهم ، وأَلْعَابِهِم أَلْغَزُوا في
أَمَاكِنِهِمْ ، كَقَوْلِ بَعْضِهِمْ فِي الْحَمَامِ :

وَمَنْزِلَ أَقْوَامٍ إِذَا مَا اغْتَدَوْا بِهِ تشابه فيه وَغَدُهُ وَرئيسه
يَنْفَسُ كَرَبِي إِذْ يَنْفَسُ كَرَبِهِ ويعظم أنسى إِذْ يَقُلْ أَنيسه
إِذَا مَا أَعْرَتْ طَرْفًا تَكَثَّرَتْ عليَّ به أَقْمَارُهُ وَشُمُوسُهُ (١)

كثُرَ الحديثُ عن الحمامات في تلك الآونة ، وتحدثت عنها في
فصل سابق ، بينما جاء الحديث/ ^{هنا} عن طريق اللغز ، بطريقة وصفية ،
ولكن فيها نوعاً من التضليل ، فهذا المكان يتساوى فيه الجميع وتختفي
الفروق التي عرفت بين الناس إِذْ ذَاكَ ، وكيف يستأنس الإنسان إِذَا قَلَّ
الموَسُون ، كل ذلك من الصفات التي تبعد اسم الشيء المراد عن
الآبَهِان ، بينما هي موجودة فيه فعلاً ، وفي هذا نوع من القدرة
الذهنية .

وعلى كل ، فالأَلْغَازُ والأَحَاظِي حلت محلاً كبيراً من نفوس
الناس في تلك الحقبة ، ولم تقتصر على ما ذكرنا من الأشياء ، بل هناك
أَلْغَازٌ فقهية ونحوية وحسابية وما إلى ذلك .

(١) (المقري) (نفح الطيب) ج ١ : ص ٣٨٥

نتائج الفصل . . والخصائص الفنية لتلك الأشعار .

- ١ - غلبة الحس المادى فى شعر الطبيعة ، وفى شعر اللهو والفكاهة .
- ٢ - انحراف جانب من الشعر الاجتماعى عن الرسالة السامية للشعر ، منصرفاً إلى الألفاظ والأحاجي ، وهو شعر يغلب عليه الفكسر والصنعة إلا أن مقدرة الشاعر الموهوب قد تحيله إلى فن جميل .
- ٣ - كثر شعر الفكاهة ، وتنوع اتجاهاته بين مطارحات الأصدقاء ومداعباتهم ، وروثاء الحيوان بطريقة فكهة ساخرة .
- ٤ - ظهور بوادر الشعر التمثيلي فى " خيال الظل " يحمل فى طيه قدراً من النقد الاجتماعى .
- ٥ - سهولة العبارة وقرب الألفاظ من ثقافة القارىء غير المتخصص ومن وجدانه .

الفصل السابع :

بيد التقليد والابتكار في المعاني الشعرية

الفصل السابع

بين التقليد والابتكار في المعاني الشعرية

- ١ - التقليد في المعاني والصور .
- ٢ - المعارضات .
- ٣ - التجديد في المعاني .
- أ - وصف الطبيعة .
- ب - أدوات البيئة .
- ج - الطرافة والإبداع في وصف الحياة الاجتماعية .
- ٤ - نتائج الفصل .

١ - التقليد في المعاني والصور :

التقليد والتجديد ظاهرتان شائعتان في كل عصر ، وهما معاً لازمتان لاستمرار الحياة وتطورها ، بحيث لا تطفئ إحداهما على الأخرى . فالتقليد يعني المحافظة على الأصول وعدم الانقطاع من الماضي ، والتجديد يعني التطور والتقدم . . وأية أمة لا قديم لها تستمد ، وتؤسس عليه لا يكون لها جديد ، فالمغامرة بالانقطاع عن الأصول طمس لتاريخ الأمة ولشخصيتها ، كما أن الوقوف على القديم ، وعدم تجاوزه ، تنكره طبيعة الحياة ، وضرورة تطورها .

وفي مجال الفن عموماً والشعر خصوصاً لا أنكر الاتصال بالشعر القديم ، والتأسيس عليه ، لكن بقدر لا يحجر على الحاضر ولا يحول دون الاستجابة لملازمات العصر .

ولا يرد على خاطري أَنَّ في هذا التفسير تقييداً لحرية الشاعر أو بصيرته الفنية ، إذ أَنَّ العبقرية الصحيحة لا تعنى قطع كل الأواصر والعلاقات ، والتمرد على جميع التقاليد الفنية .

إن في كل ميراث فني أواصر وخيوط يستحيل فصلها أو قطعها ، وإلا رفضها الذوق العام وأماتها في مهدها .

الذي أنكره أَنَّ يطفئ جانب التقليد طغياناً ، وهذا هو الجمود المرفوض لآنه ضد طبيعة الحياة ، أو ينسلخ الجديد انسلاخاً تاماً بقطع صلتة بالموروث الفني .

في هذا الإطار وجدت في شعر هذا العصر جانباً ينزع بوضوح

نحو التقليد ، وآخر ينزع بوضوح نحو التجديد ، بل ربما أجد الشاعر الواحد يجتمع في شعره ما هو فيه مقلد ، وما هو فيه مجدد .

وأبدأ بناحية التقليد .

هداني البحث وطول التنقيب إلى أنَّ الجانب الذي يظهر فيه التقليد واضحاً منحصري مجالين : أولهما تقليد المعاني والصور والتراكيب الماثوثة في تضاعيف بعض القصائد .
وثانيهما يظهر في شعر المعارضات .

أ - تقليد المعاني والصور :

خاض شعراء العصر المملوكي مجال التقليد للمعاني القديمة ، ولمسناها في كثير من نتاجهم الشعري ، وهذا شيء لست أنكره على العصر ، بل نستطيع القول بأنه إحدى ظاهرات شعر العصر ، حيث إنهم حاكوا شعراء العصر الجاهلي كأمري القيس ، وعمرو بن كلثوم ، وشعراء صدر الإسلام كحسان بن ثابت ، وشعراء العصر الأموي كجميل بثينة ، وكثير عزة ، وكذلك شعراء العصر العباسي كأبي تمام ، والبحتري ، وأبي العلاء المعنري ، وغيرهم من الشعراء ، كما كان للمتنبى شأن عظيم بينهم .

توثقت صلة شعراء العصر بهؤلاء وغيرهم من الشعراء ، ويبدو أنهم نظروا في شعرهم كثيراً ، وتأثروا بهم في بعض الأغراض العامة كالرثاء والغزل . . . ومن الملفت أنَّ أنفسهم الشعري في هذه الأغراض كان يطول ويعلو ، وتميل ألفاظهم إلى الجزالة والقوة . . . بينما

نجد الشاعر ذاته في سائر الأغراض المنبثقة من البيئة وظروف العصر
كان أدنى إلى السلاسة والسهولة.

وتفسير هذا في رأيي أَنَّ الشاعر حين يجارى العصر وأحواله
ويقدر عامة قرائه يرقُّ ، وينطلق ويشجع ، أمَّا في الموضوعات التي
لها أشباه بالآبواب المطروقة قديماً فكان ينحو إلى المجازاة في فخامة
المعاني وقوة الأسر في الألفاظ والتراكيب ، لما يعوّل في بعضها
على معاني الشعر القديم .
يقول " شهاب الدين التلعفري " :

يشكو إلى إضم الهوى ، وهو أوه
من كل داءٍ يعتريه دواءه
إن شغفه طول الأسى ، وتقاصرت
عنه ففي مرّ النسيم شقاؤه
لا تعذل المشتاق حال وقوفه
في رسم دارٍ طال فيه بكاؤه
ما ظل في ظلل السحاب دموعه
إلا وقد حشيت جوى أحشاؤه
ويحق للجفن القريح إذا نأت
عنه دُماء أن يفيض دماؤه
يا جيرة الأثلاث عدوة مغرم
ما بارحته بعدكم برحماؤه
ليس العجيب من الفراق ماته
لكنّا العجب العجيب بقاؤه

يا برق سله إذا شدا في دوحه
أطياره وتيفمت أطلاؤه

إلى أن يقول :

أَهَمَّيَ الرباب عليه بعد ربابه
أم زال عنه ريسه ورواؤه ؟
لا غادرته يد الخطوب كدارس
أردى به وأنسه اقواؤه
ذهبت سعاد بسعده وتكسرت
لما نأث أسماؤه أسماؤه

لله بدر برجه في خاطري
يسبي العقول جماله وسناؤه
قمر إذا استجلبته في نشره
فالطرف دون القلب فيه جلاؤه
يفترعن مثل الجمان منضداً
أشراً تميل بعطفه صهباءؤه
ما الليل إلا شعره وظلامه
والصبح إلا وجهه وضياءؤه
آين الخليء وخال وجنة خده
(١)
لولا ما فتكت بنا خيلاؤه

يبدو التقليد واضحاً من أول وهلة لقارئ القصيدة ، وتتبادر المعاني ، ويشعر القارئ أنَّ هذه المعاني تردت كثيراً عند الشعراء الغزليين السابقين كأمري القيس ، والعباس بن الأحنف ، والبحري ، وغيرهم ، وهو مقلد في ذكر الأماكن والديار ، وارتحال المحبوبة عنها ، والنسيم والبرد والسحاب ، باعت لهيجان الذكرى ، وهذه أمور أكثر من تردادها الشعراء القدامى ، ومن ذلك أيضاً ما يقول "الطعفري" :

يفترعن مثل الجمان منضداً
أشترتميل بعطفه صهباءه
مأخوذ من قول " البحري " :

كأننا تبسم عن لواء لو* منضد، أو برد ، أو أقالح (١)
وما يقول "الطعفري" :

ما الليل إلا شعره وظلامه
والصبح إلا وجهه وضياءه
فإننا نلمح في هذا قول أمري القيس " :
وفرع يخشي المتن أسود فاحم
أثيث كقنوالنخلة المتعثكل (٢)

-
- (١) (الخطيب القزويني) (الإيضاح) ج ١ : ص ٣٧١ ، دارالكتاب ،
شرح د . محمد عبد المنعم خفاجي .
(٢) (ديوان أمري القيس) ص ١٦ ، دار المعارف مصر ،
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الرابعة .

وقوله أيضاً :

بأسود ملتفٍ الغدائرِ وارٍ وذئ أشُرٍ تشوقه وتشوص^(١)
ويبدو والمعنى جلياً واضحاً في قول " بكر بن النطاح " :

بيضاءُ تسحب من قيامِ فصرعها
وتغيب فيه وهو وحف أسحمُ
فكانها فيه نهارٌ ساطعُ
وكانَّه ليلٌ عليها مظلم^(٢)

وذلك فضلاً عن الصور الجزئية الأخرى أمثال " وقوفه في رسم دار
طال فيه بكاؤه - يحق للجفن المقرح أن يفيض دماؤه - جيرة
الآثلات - غادرت الخطوب كرسم موحش ... "

وتظهر المعاني التقليدية أيضاً في قصيدة " ابن نباتة " التي
يرثي فيها ابنه ، وهي قصيدة مؤثرة وطويلة ، ولكن يبدو واضحاً فيها
اقتباس المعاني من الذين سبقوه في هذا المضمار ، " كابن الرومي " ،
و " أبي الحسن التهامي " و " أبي العلاء المعري " ، و " ديك الجن " ،
فهذه بعض أبيات القصيدة :

اللَّهِ جاركِ إِنَّ دمعِي جاري
يا موحشَ الآوطان والآوطارِ

(١) (المصدر السابق) ص ١٧٨ .

(٢) (أحمد المرزوقي) (الحماسة) ج ٣ : ص ١٢٨٥ ، مطبعة

لجنة التأليف والترجمة ، الطبعة الثانية ١٣٨٨ هـ ، ١٩٦٨ م .

لما سكنت من التراب حديقة
فاضت عليك العينُ بالأنهارِ
شتان ما حالي وحالك أنت في
غرفِ الجنان ومهجتي في النارِ
خفَّ النجائبك يا بنيَّ إلى السرى
فسبقتني ، وثقلتُ بالأنوارِ
ليت الردى إذ لم يدعك أهاب بي
حتى ندوم معاً على مزارِ
إلى أن يقول :

قالوا: صغيراً ، قلتُ ، إنَّ وربما
كانت به الحسراتُ غير صفارِ
أبكى بِمَحْمَرِّ الدَّمْعِ وإنَّما
تبكي العيون نظيرها بنضارِ
نائي اللقاء ، وحماه أقرب مطرحاً
يا بعد مجتمعا ، وقرب مزارِ
إلى أن يقول :

ما في زمانك ما يسرُّ مؤملاً
فانهب كما ذهب الخيال الساري
لو أنَّ أخباري إليك توصلت
لبكيت في الجنات من أخباري^(١)

(١) (ابن نباتة) (الديوان) ص ٢١٧-٢١٨ .

فمن المعاني الظاهر فيها التقليد واضحاً قوله :

خَفَّ النجاء بك يا بنيَّ إلى السرى

فسبقتني ، وثقلتُ بالآلِ وزارِ

كمثل قول "أبي الحسن علي بن محمد التهامي" : (١)

ولقد جريت كما جريت لفأيسة

فصِلفتها وأبوك في المضمَارِ (٢)

وفي قوله أيضاً :

نائسي اللقاء وحماه أقرب مطرحاً

يا بعد مجتمع ، وقرب مزارِ

كقول "ابن الرومي" :

طواه الردى عني فأضحى مزاره

بعميداً على قرب ، قريباً على بعد (٣)

وعندما يقول :

لو أنَّ أخباري إليك توصلت

لبكيت في الجنات من أخباري (٤)

(١) أبو الحسن علي بن محمد التَّهامي توفي سنة ٤١٦ هـ .

ابن خلكان / وفيات الأعيان / ج ٣ : ص ٣٧٨ / دار صادر ، تحقيق : عبد السلام هارون .

(٢) (بهاء الدين العاملي) (الكشكول) : ٢ ص ٢٨١ .

(٣) (ابن الرومي) (الديوان) ج ٢ : ص ٦٢٥ مطبعة دار الكتب

(٤) (٩٧٤ م) ، تحقيق د . حسين نصار . (المصدر السابق) ص ٢١٨ .

نلمح منه قول " ديك الجن " :

لو كان يدرى الميِّتَ ماذا بَعْدَهُ

بالحيِّ حَلَّ مكانه في قَبْرِهِ (١)

ويظهر التقليد أيضاً في قول " صفى الدين الحلبي " مفتخراً بنفسه

ومادحاً الملك المنصور :

قليلٌ إلى غيرِ اكتسابِ العُلَى نهضي،

ومُسْتَبَعْدٌ في غيرِ ذيلِ التَّقَى ركضي

فكيف، ولي عزمٌ ، إذا ما امتطيتُه

تَيَقَّنْتُ أَنَّ الأَرْضَ أَجْمَعَ في قبضي

ومالِي لا أَغشى الجِبَالَ بمثلِها

من العزمِ، والأَنْضَاءِ في وعْرِها أنضي

على أَنَّ لي عَزْماً، إذا رُمْتُ مَطْلِباً

رَأَيْتُ السَّمَاءَ أدنى إِلَيَّ مِنَ الأَرْضِ

أَبَتْ هَمِّي لِي أَنَّ أدلَّ لَنَاكِثٍ

عَرَى العهدِ أوْ أَرْضَ من الوردِ بالبَرَصِ

وأصْبَحُ في قَيْدِ الهَوَانِ مُكَبَّلاً

لَدَى عَصْبَةٍ تُدْمِي الأَنْمَالَ بالعَصْرِ

ولكنني أَرْضَى التَّوَنَ ، ولم أَكُنْ

أَغْضُ على وقعِ المَذَلَّةِ أوْ أَعْضِي

(١) (ديك الجن) (الديوان) ص ٩٣ . دار الثقافة بيروت ١٩٨١

تحقيق د . أحمد مطلوب - عبدالله الجبوري .

أَقْبَى النَّفْسَ بِالْأَمْوَالِ حَيْثُ إِذَا وَقَّتْ
كُنُوزُ اللَّهِـمَى نَفْسِي وَقَيْتُ بِهَا عِرْضِي
وَلَا أَخْتَشِي إِنْ مَسَّنِي وَقَعٌ حَادِثٌ
فَتَلَّكَ يَدَ جَسَسِ الزَّمَانُ بِهَا نَبْضِي
إِذَا مَا تَقَلَّدْتُ الْحُسَامَ لِفَارَةٍ
وَلَمْ تُرْضِهِ يَوْمَ الْوَعَى فَلَمَنْ تُرْضِي
سَالِبَسُ جِلْبَابِ الظَّلَامِ مَفْكَبًا
مَرَابِضَ أَرْضٍ طَالَ فِي غَابِهَا رِبْضِي
فَإِنْ أَحْيَا أَدْرَكْتُ الْمَرَامَ، وَإِنْ أَمُتْ
فَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ
غَزَاهُمْ لِسَانِي بَعْدَ غَزْوِ يَدِي لَهُمْ
فَلَا عَجَبٌ أَنْ يَسْتَمِرُّوا عَلَى بُغْضِي
فَإِنْ أَمِنُوا كَفَى فَمَا أَمِنُوا فَمِي
وَإِنْ ثَلَمُوا حُدِي فَمَا ثَلَمُوا عِرْضِي
إِلَى أَنْ يَقُولَ فِي مَدْحِ الْمَلِكِ الْمَنْصُورِ :
هُوَ الْمَلِكُ الْمَنْصُورُ غَازِي بَنٍ أَرْتُقِي
أَخُو النَّائِلِ الْفَيَّاضِ وَالْكَرَمِ الْمُحَضَّرِ
مَلِكٌ يَرَى كَسْبَ النَّضَارِ نَوَافِلًا
بَعَيْنٍ تَرَى بَذْلَ الْهَيْبَاتِ مِنَ الْفَرَضِ (١)

استخدم الشاعر في فخره ومدحه معاني تقليدية ظاهرة في عباراته ، فنجد قوله مثلاً :

على أن لي عزماً إذا رمت مطلباً
رأيت السما أدنى إليّ من الأرض
يقارب معنى " أبي العلاء " :

ولي منطق لم يرض لي كنه منزلي ،
على أنني ، بين السماكين ، نازل (١)
وأيضاً نجد قوله :

غزاهم لساني بعد غزويدي لهم ،
فلا عجب أن يستمروا على بُغضي (٢)
يقارب معنى " حسان بن ثابت " في قوله :

لساني وسيفي صارمان كلاهما
ويبلغ ما لا يبلغ السيف مذودي (٣)
وأيضاً قوله :

ولكنني أرضى المنون ولم أكن
أغض على وقع المذلة أو أغضني (٤)

(١) (أبو العلاء المعري) (سقط الزند) ص ١٩٤ ، دار صادر

١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٣ م

(٢) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٣١ .

(٣) (حسان بن ثابت) (الديوان) ص ٧٢ ، دار صادر ١٣٨١ هـ ،

١٩٦١ م

(٤) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٣١ .

يقارب معنى " بشار " :

وللموت خير من حياة علي أذى

(١) يضيئك فيها صاحب و يراقبه

يتضح من هذا أن جانباً من شعر هذا العصر كان الشعراء

ينظرون في معانيه إلى معاني السابقين ، ومن ناحية الألفاظ نجدها

جزلة قوية على نحو ما كانت في شعر من سبقوهم .

(١) (علي بن عبد العزيز الجرجاني) (الوساطة بين المتنبي وخصومه)
ص ٣٥٠ دار إحياء الكتب العربية ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم
وعلي البجاوي .

٢ - المعارضات :

حظي فن المعارضة باهتمام طائفة من شعراء العصر حتى صار ظاهرة مميزة مع غيره من الظواهر الشعرية . ومع أنَّ القصيدة التي يعرض بها شاعر غيره قد تذهب مذهباً مائناً في موضوعها وصورها ، فيكون لها بذلك حظ من الإبداع الفني الذي لا يسخ صورة الشاعر تماماً ..

إلا أنه مع ذلك لا ينفي عنها صفة التقليد ، لأن الشاعر حين أخذ في إنشائها كان في خاطره مثال فني يحتذيه ، هو القصيدة التي يعرضها ، فيتوخى وزنها وقافيتها على الأقل .

والشاعر لا يكون مبدعاً إلا حين يتجرد من أي مثال يحتذيه ، أو قالب يصب فيه تجربته الفنية .

ومع ذلك ، فالذي قادني إلى تصنيف هذه الظاهرة في إطار التقليد عدا ما سبق هو أنَّ فن المعارضة الشعرية يكثرفي زمن الضعف حين تسترخي المواهب ، وتهن قوة النفس ، وتظهر نزعة المحاكاة ..

وإلا فبم نفس وضوح هذه الظاهرة وكثرتها في عصر ، وقلتها أو اختفاءها في عصر آخر .. ؟ إنها توشك على الاختفاء في عصور القوة بينما تنتشر في عصر الضعف الذي يقل فيه الإبداع نسبياً ويغلب التقليد ..

هذا هو السوغ الذي جعلني أضيف شعر المعارضة مع الشعر الذي لاحت عليه مظاهر التقليد ..

في هذا العصر المملوكي كثرت معارضات شعرائه لبعض قصائد

الشعراء السابقين من العصر الجاهلي ، والاموي ، والعباسي ...
وسأكتفي بثلاثة نماذج من هذه المعارضات .

أولها قصيدة " العزّازي " التي يعارض بها معلقة " عمرو بن
كثوم " حيث تم له ذلك ، وقد بلغت مائة بيت وستة ، مدح فيها ملوك
الترك ، ومطلعها :

بدأنا باسم رب العالمينا وثنيّا بخير المرسلينا
نبي أشرف الثقلين قدرا وأوضح هذه الأديان دينا
لقد بلغت به العرب افتخارا ونالت للعلا سبباً متينا
ولولاه سبقناهم جميعا إلى آمد العلا سبباً متينا (١)

فمعارضة " العزّازي " مختلف مطلعها عن مطلع " ابن كثوم " .
في المعاني ، " فالعزّازي " يبدأ قصيدته بذكر الله ويشني بـ " محمد " .
عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم ، بينما " عمرو بن كثوم " يبدأ بذكر
الخير فيقول :

ألا هبّي بصحنك فاصحينا
ولا تبقي خموراً لا ندرينا
مشعشة كأن الحصى فيها
إذا ما الماء خالطها سخينا
تجور يذي اللبنة عن هواء
إذا ما ذاقها ، حتى يلينا
ترى اللّحز ، الشحيح ، إذا أمرت
عليه ، لعلّه فيها مهيّنا (٢)

(١) (الشهاب العزّازي) (الديوان) ورقة ٦٤ .
(٢) (الخطيب التبريزي) (شرح القصائد العشر) ص ٣٢٠-٣٢٢ .
تحقيق فخر الدين قباوة .

وبعد مقدمة طويلة في ذكر الخمر ومعاقبتها ، يلج الشاعر باب المدح ، وأما قصيدة الشهاب ، فبعد المقدمة التي ذكر فيها محمداً عليه الصلاة والسلام ، والإسلام ينتقل إلى المدح فيقول :

ونحن الترك جند الله أَوْفَا السُّورَى شِدَاءً وَأَقْدَمُ مَا وَلِينَا
نَصْرَنَا آلَ عَبَّاسٍ قَدِيمًا وَأَيُّدُنَا الْمُلُوكِ الرَّاشِدِينَ
وَوَثِقْنَا الْخِلَافَةَ حِينَ زَلَّتْ فَفَرَّتْ بَعْدَمَا اضْطَرَبَتْ سَنِينَا
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَدَعَّ عَمْرُو بْنُ وَدٍّ وَابْنَ مَعْدَى
وَبَسْطَامَا وَعَنْتَرَةَ الْهَجِينَا
وَلَا تَطْلُبْ لِبَيْبَرَسٍ نَظِيرًا
فَذَلِكُمْ بَعِيدٌ أَنْ يَكُونَا
تَظَلَّلْنَاهُ لِلْأَيَّامِ رَكْنًا
(١) فَكَانَ لِسَعْدِنَا حَصْنًا حَصِينًا

وهو في مدحه يحاول اقتباس المعاني التي تطرق إليها " عمرو ابن كلثوم " في معلقته بخلاف المطلع ، حيث يقول " عمرو بن كلثوم " :
(٢) بَأْتَا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ وَأَتَا الْبَازِلُونَ ، لَمْجَتْرِينَا
ويقول " الشهاب " في المعنى نفسه :
(٣) ونحن المانعون إذا غضبنا ونحن المانحون إذا رضينا

-
- (١) (الشهاب العزازي) (الديوان) ورقة ٦٤ .
(٢) (الخطيب التبريزي) (شرح القصائد العشر) ص ٣٥٨ .
(٣) (الشهاب العزازي) (الديوان) ورقة ٦٤ .

وذلك المعاني التي استخدمها " الشهاب " ليست مطابقة تماماً لمعاني المعلقة ، إلا أَنَّهُ استخدمها ووافق بينها وبين حوادث عصره ، إنَّنا نعرف الحادثة التاريخية التي جعلت " عمرو بن كلثوم " يقول معلقته ، وذلك الداعي مغاير للسبب الذي جعل " الشهاب " يقول قصيدته ، فهو قد قالها بمدح بها " ملوك الترك " وانتصاراتهم ووقائعهم وفتوحاتهم وغزواتهم ، وأسماء الحصون والقلاع التي فتحوها ، وكسر العساكر التي لقوها وأسماء ملوكهم " (١) .

وعلى ذلك جاءت معاني الافتخار هي المعاني التي تحدث عنها " عمرو بن كلثوم " ، ولكن بشيء من التوفيق بينها وبين غرض القصيدة . وعلى كل فقصيدة " الشهاب " قوية فيها دليل شاعرية الشاعر وخصافته . ومن المعاني الجميلة في القصيدة قوله :

لنا الدنيا وساكنها جميعاً
ونحن ملوكها والملك فينا
ونحن السابقون إلى المعالي
ونحن الحاكمون إلا مروناً
ونحن الغالبون إذا غزونا
ونحن الصابرون إذا غزينا
وقد علمت ملوك البحر لَمّاً
أتوا فتكنا ننا علما يقينا
وظنوا قهرنا ، والظنُّ شك
فحققنا بقهرهم الظنوننا (٢)

(١) مقدمة القصيدة في المخطوط ، ورقة ٦٤ .

(٢) (الشهاب العزازي) (الديوان) ورقة ٦٥ .

وثانيتهما " لسراج الدين الوراق " يعارض فيها أبيات " المتنبي " في الحمى ، وقد كان للمتنبي عظيم ذكر في العصر المملوكي ، وحاول كثير من الشعراء " كابن نباتة " و " الحلبي " الاقتباس من معاني شعره ، وتضمن كثير من أبياته لأشعارهم ، ومعارضة قصائده .. ويقول " الوراق " في مقطّعه :

وزائرتي وليس بها احتشامٌ
تزور ضحى وتطرق في المنامِ
إذا طرقت أعان الله منها
سلوت عن الكرائم والكرامِ
لها في ظاهري حرّ وبردٌ
بقلبي والفتور في العظامِ
تلهبوج نارها لحمي طعاماً
وتشرب من دمي صرف المدامِ
وأصوات الغناء لها أنينٌ
فما تنفك من هذا المقامِ
إذا ما فارقتنى غسّلتنني
لأنني قد وصلت إلى حمامي (١)
وهو في أبياته حاول أن يحذو حذو " المتنبي " في قصيدته التي يقول فيها :-

(١) (صلاح الدين الصفدي) (نصره الشائر على المثل السائر)
ص ٣٣٣ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق تحقيق محمد
على سلطاني .

وَزَائِرْتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً
 فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظُّلَامِ
 بَذَلْتُ لَهَا الْمَطَارِفَ وَالْحَشَايَا
 فَعَاقَبْتُهَا مَوَاتَتْ فِي عِظَامِي
 يَضِيقُ الْجِلْدُ عَنْ نَفْسِي وَعَنْهَا
 فَتَوْسِعُهُ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ
 إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَلْتَنِي
 كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ
 كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي
 مَدَامِقُهَا بِأَرْبَعَةِ سِجَامِ
 أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ
 مُرَاقِبَةَ الْمُشَوِّقِ الْمُسْتَهَامِ
 وَ يَضِدُّ وَعْدُهَا وَالصَّدَقُ شَرٌّ
 (١)
 إِذَا أَلْقَاكَ فِي الْكُرْبِ الْعِظَامِ
 وَالْفَرْقِ وَاضِحٌ بَيْنَ الْقَصِيدَتَيْنِ ، فَكَأَنَّ " السَّرَاجَ " نَظْمَ
 قَصِيدَتِهِ لِلْمَجْرَدِ الْمَعَارِضَةِ ، فَلِذَلِكَ جَاءَتْ بَعْضُ أَلْفَاظِهَا رَكِيكَةً ، شَلَّ
 قَوْلُهُ :

وَزَائِرْتِي وَلَيْسَ بِهَا احْتِشَامٌ
 (٢)
 تَزُورُ ضُحَىً ، وَتَطْرُقُ فِي النَّعَامِ

(١) (المتنبي) (الديوان) ج ٤ : ص ٢٧٦-٢٧٧ . دارالكتاب

العربي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي .

(٢) (صلاح الدين الصفدي) (نصرة الشاعر على المثل السائر) ص ٣٣٣ .

وشتان بين هذا البيت وبين قول "المتنبي" فهذا نفسي
الاحتشام أو الحياء عن هذه الزائرة ، وهذا لفظ عادي ليس به إحياء
شعري ، بينما لفظة المتنبي تقع في النفس وتشير فيها الإعجاب والتفكر
في اللفظ حيث قال :

وزائرتي كأن بها حياءً

(١) فليس تزور إلا في الظلام

"فكأن بها حياءً" لفظة شاعرية ، فهذه الزائرة انتفى عنها الحياء
ولكنها في نفس الوقت تتظاهره ، فهي تأتي لزيارته ، وهذا دليل
على عدم حيائها ، ولكن هذه الزيارة لا تكون إلا في الليل ، ففي هذا
تصنع للحياء والاحتشام .

وأبيات السراج خلت من الإحياءات الشعرية فكأنه يسرد علينا
قصته مع الحمى بواقعية لم يخلق أثناءها إلى الخيال فهو يقول
مثلاً عند حكايته عن التصاق هذه الحمى بجسده :

لها في ظاهري حرّ وبـرد

(٢) بقلبي والفتور ففي العظام

وهذا ما تفعله الحمى حقيقةً بالجسد ، وليس هناك لفظ
له إحياء شعري بينما نستمع إلى قول المتنبي " في نفس هذا المعنى :

(١) (المتنبي) (الديوان) ج ٤ : ص ٢٧٦ .

(٢) (صلاح الدين الصفدي) (نصره الثائر على المثل السائر)

بَذَلَتْ لَهَا الْمَطَارِفَ وَالْحَشَايَا
فَعَاثَهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَامِي
يَضِيقُ الْجِلْدُ عَنْ نَفْسِي وَعَنْهَا
(١) فَتَوْسِعُهُ بِأَنْشَوَاعِ السَّقَامِ
فهذه الألفاظ جميعاً لها علاقة بما قبلها ، فهي زائرة في الليل
وهو وقت النوم ، والنوم محتاج للفراش والغطاء ، ولأنَّ المحموم يشعر
بقشعريرة فيتدثر ويلتحف ، ولكنها رفضت المفارش والوسائد ، وأبست
إِلَّا أَنَّ تَبِمَتْ فِي عِظَامِهِ ، والجلد لا يتحمل تلك الزائرة ونفس " المتنبّي " .
في آن واحد ، فلذلك يشعر بالسقام والمرض .

ومن الألفاظ الركيكة أيضاً في قول " السَّراج " :

ظَهَوْجُ نَارُهَا لَحْمِي طَعَاماً
(٢) وَتَشْرَبُ مِنْ دَمِي صِرْفَ الْمُدَامِ

وقوله :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَلْتَنِي
(٣) لَا نَتْنِي قَدْ وَصَلْتُ إِلَى حِمَامِي

ومعناه لا يشير الإعجاب ، ولا يكفل العقل ويعلمه والفرق بين
واضح بينه وبين قول " المتنبّي " في نفس المعنى :

-
- (١) (المتنبّي) (الديوان) ج ٤ : ص ٢٢٦ .
(٢) (صلاح الدين الصفدي) (نصره الناصر على المثل السائر)
ص ٣٣٣ .
(٣) (المصدر السابق) ص ٣٣٣ .

إذا ما فارقتني غسَّ لثني

(١) كَأَثَا عاكفانٍ على حرامٍ

فعندما ينجلي الليل ترحل عنه هذه الزائرة ، ولكنها لا تفارقه
حتى تغسله بالعرق الذي يتصبب منه بعد زوال الحمى عنه نهائياً .

وثالثها " لصفي الدين الحلبي " يعارض بها " المتنبي " أيضاً ،

يقول في مطلعها :

أَسْبَلَنَ مِنْ فَوْقِ النَّهْودِ ذَوَائِبًا

فَجَعَلَنَ حَبَاتِ الْقُلُوبِ ذَوَائِبًا

وَجَلَّوْنَ مِنْ صُبْحِ الْوُجُوهِ أَشِعَّةً

غَادِرْنَ قَوَدَ اللَّيْلِ مِنْهَا شَائِبًا

بِغَضِّ رَعَاهُنَّ الْغَبِيِّ كَوَائِبًا

ولو استبان الرشد قال : كَوَائِبًا

وربائبٌ ، فإذا رأيتَ نِفَارَهَا

(٢) مِنْ بَسْطِ أَنْسِكَ خِلْتَهُنَّ رَبَا رَبَا

أما " المتنبي " فمطلع قصيدته يقول :

يَا بِي الشَّمْسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِبَا

الْلَّيْسَاتُ مِنَ الْحَرِيرِ جَلَابِيبَا

(١) (المتنبي) (الديوان) ج ٤ : ص ٢٧٦ .

(٢) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٩٥ .

المُهَبَّاتُ قُلُوبَنَا وَعُقُولُنَا
وَجَنَاحَتَهُنَّ النَّاهِبَاتِ النَّاهِبَا
النَّاعِمَاتُ الْقَائِلَاتُ الْمُحْيَا
تُ الْمُبْدِيَاتُ مِنَ الدَّلَالِ غَرَائِبَا
حَاوِلَنْ تَعْدِيَتِي وَخِفْنِ مَرَاقِبَا
فَوَضَعْنِ أَيْدِيَهُنَّ فَوْقَ تَرَائِبَا (١)

والحقُّ أنَّ بيتي المقدمة عند * الحلبي * أكثر جمالا منها عند
* المتنبي * ، وزادها الجناس لطفاً في قوله * ذوائبا * حيث قصد
بالأولى شعر الجميلات ، وبالثانية ذوان القلوب من شدة الخفقان
عند رؤية * هو * لا * الحسناوات ...

ويأبى * الحلبي * الاكتفاء بالمعارضة فقط بل يحاول التضمن في
المقدمة فيقول :

وَعَرَبَنَ فِي كِلِّ لَصَاحِبِي :
بَأَبِي الشَّمُوسِ الْجَانِحَاتِ غَوَا رَبَّأ (٢)

ويظهر الفرق واضحاً في حسن التخلص من الغزل إلى المديح ،
في قول * المتنبي * عن * الحلبي * حيث يقول :

يَا حَبَّذَا الْمُتَحَكِّمُونَ ، وَحَبَّذَا
وَإِ لَكُنْتُ بِهِ الْغَزَالَةَ كَأَعْبَا

(١) (المتنبي) (الديوان) ج ١ : ص ٢٥٠ .

(٢) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٩٥ .

كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا
مِنْ بَعْدِ مَا أَثْبَتَنَ فِي مَخَالِبَا
أَوْحَدَنِي وَوَجَدَنَ حُزْنًا وَاحِدًا
مَتَاهِيًا فَجَعَلْنَاهُ لِي صَاحِبَا

إلى أن يقول :

حَالًا مَتَى عَلِمَ ابْنُ مَنُصُورٍ بِهَا
(١)
جَاءَ الزَّمَانُ إِلَيَّ مِنْهَا تَائِبَا

بينما يقول " الحلبي " :

عَاتِبْتُهُ فَتَضَرَّجَتِ وَجَنَاتُهُ
وَأَزَوَّ الْأَحَاطَا وَقَطَّبَ حَاجِبَا
فَأَذَابَنِي الْخَدُّ الْكَلِيمُ وَطَرَفُهُ
ذَوَالنَّوْنِ، إِذْ زَهَبَ الْفِدَاةَ مُغَاضِبَا

إلى أن يقول :

لَا يَدْعَ إِنْ وَهَبَ النَّوَظِرَ حُظْوَةً
مِنْ نُورِهِ، وَدَعَاهُ قَلْبِي نَاهِبَا
فَمَوَاهِبُ السَّلْطَانِ قَدْ كَسَتِ الْوَرَى
(٢)
نِعْمًا، وَتَدْعُوهُ الْقَسَاوِرُ سَالِبَا

فالمتذوق للشعر لا يشعر بتلك النشوة التي يحسها عند قراءة

بيت " المتنبي " :

(١) (المتنبي) (الديوان) ج ١ : ص ٢٥١-٢٥٢ .

(٢) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص ٩٦ .

حَالٌ مَتَى عَلِمَ ابْنُ مَنصُورٍ بِهِـا
جَاءَ الزَّمَانُ إِلَيَّ مِنْهَا تَائِبـا

فمصابه لا يتحمله الزمان ، وهذا تمهيد من الشاعر لطلب العطاء ،
بينما نرى " الحلبي " صريحاً في طلبه دون تمويه ، وهذا مما لا يستحسن
فيقول :

فمواهب السلطان قد كست الـورى
نعماءً وتدعوه القساور سالبـا
ويظهر الاختلاف أيضاً في طريقة المدح ، فيقول الحلبي :
النَّاصِرُ الْمَلِكُ الَّذِي خَضَعَتْ لَهُ
صَيْدُ الْمُلُوكِ مَشَارِقاً وَمَغَارِبـا (١)

بيتما نستمع إلى قول " المتنبي " :

مَلِكٌ سِنَانٌ قَنَاتِهِ وَبَنَانُـهُ
يَتَبَارَعَانِ دَمًا وَعُرْفًا سَاكِبـا (٢)

وهذه صورة جميلة استخدمها الشاعر كي يظهر براعته في الحرب
وكرمه الدائم ؛ فحدّ قناته وسيفه يضاهايان كرمه ، فلذلك يتبارى الاثنان .
ويستمر الحلبي في المعارضة .. إلّا أنّه لا يصل إلى ما وصل إليه
المتنبي من إبراد للصور والمعاني الجميلة والمبتكرة .

(١) (المصدر السابق) ص ٩٦ .

(٢) (المتنبي) (الديوان) ج ١ : ص ٣٥٣ .

٣ - التجديد في المعاني الشعرية :

وازى تيار التجديد تيار التقليد في هذا العصر ، بل وجدتُ من شعراء العصر من يجتمع النمطان في شعره ، فهو حين يعالج بعض الأغراض الشائعة في الشعر القديم يغلب عليه التأثير بمعانيهم وصورهم وجزالة ألفاظهم وقوة أسرها .

أما حين يترك نفسه على رسلها في الموضوعات المستمدة من بيئته وظروفه ، فنراه أميل إلى الإبداع في التصوير ، مع قرب المعنى وسهولة اللفظ . . .

وهنا أجدني مسوقة إلى إيداء ملحوظة عامة عن الحياة الاجتماعية في هذا العصر ، وعن الشعر الاجتماعي الذي يعبر عنها . . .

إذا تصورت الحياة في العصر العباسي تقابل فترة الربيع بنضرت وبناعته وازدهاره فهي في العصر المملوكي تقابل فترة الخريف بشمره ، وكلما تقدم به الزمن شحبت بعض الأوراق وجفت ، وقلت الشار الممتازة شيئاً فشيئاً . .

إنه العصر الذي راجت فيه المعاني الإسلامية والعربية واستتبت ، وتقدمت الصناعات وفنون العمارة وغيرها ، ونعمت طبقة من الناس بزخرف الحياة ، ورقّ الذوق وتهذب ما ترك أثره الواضح على الشعر الاجتماعي بخاصة . .

وهو أيضاً العصر الذي حقق الانتصار على الصليبيين ، ولكنّه حرم الاستقرار الداخلي في أوقات كثيرة ، وقلّ فيه العدل والأمن بكثرة المفتن ، وإراقة الدماء .

من هنا جاء الشعر الاجتماعي مصاحباً لذلك كله مثلاً التجديد فيها ، ونستطيع حصر هذا التجديد في ثلاث نقاط ، وهي وصف الطبيعة ، ووصف أدوات البيئة ، ثم الاتجاه الثالث وهو الجوانب المختلفة في الحياة الاجتماعية .

أ - وصف الطبيعة :

عرف الأديب العربي وصف الطبيعة منذ العصر الجاهلي ، فوصفت البيئة البدوية بكل ما اشتملت عليه ، ووصفت الصحراء رمالها وهضابها ووهادها ، ووصفت مياهها ونباتها ، وحيوانها ، وصفا جميلا قويا مع واقعيته ودقته ومعه عن الويف .

ثم اتسعت البيئة ، بعد ظهور الإسلام ، وتنوعت آفاقها ، وظهرت الحضارة في أشكال مختلفة ، وإن ذاك ظفرت الطبيعة بأقدار متفاوتة من اهتمام الشعراء ، بعضهم استهل بها القصائد عوضاً عن وصف الأطلال والنسيب ، وبعض أورد وصف الطبيعة في ثنايا قصائده ، وألقت إليها في صوره .

ولا أغض من قيمة هذه الأوصاف أو من جمالها وروعيتها فنها ما يعد من عيون الأديب العربي . . . إلا أن ما أعنيه أن يكون وصف الطبيعة مقصداً فنياً لذاته ، يعنى به الشعراء ويكثرون القول فيه ، كما أخذت تظهر فيه بوضوح خصبة فنية محبة ، هي استزاج الشاعر بالطبيعة ، وتشخيصها واستنطاقها ، وإسراء الروح فيها . . أي أنه لم يعد يحسن بجمالها إحساساً ظاهراً سطحياً .

وهذا هو ما عنيت بقولي : إن الشعر الاجتماعي في بعض جوانبه

كان معبراً عن خلاصة الذوق الذي انتهى إلى هذا العصر .

يقول "أيدمر المحيوى" (١) واصفا روضة :

الروض مقبل الشبيبة مونق
خَضَلَ بِكَادِ غَضَارَةً يَتَدَفَّقُ
نَشْرُ النَّدى فِيهِ لَأَلِيٌّ عَقْدُهُ
فَالزَّهْرُ مِنْهُ مَتَوَّجٌ مَوْسِمُ مَنْطَقُ
وَارْتَاعَ مِنْ مَرِّ التَّسِيمِ بِهِ ضَحَى
فَغَدَتِ كَأَنَّ نَوْرَهُ تَتَفَتَّقُ
وَسَرَى شِعَاعُ الشَّمْسِ فِيهِ فَالتَقَى
مِنْهَا وَمِنْهُ سَنَا شَمُوسُ تَشْرِقُ
وَالْغَصْنُ مَيَّاسُ الْقَوَامِ كَأَنَّ
نَشْوَانَ يُضَبِّحُ بِالنَّسِيمِ وَيَغْبَقُ
وَالطَّيْرُ يَنْطِقُ مَعْرَبًا عَنْ شَجْوِهِ
فِيكَادِ يَفْهَمُ عَنْهُ ذَاكَ الْمَنْطَقُ
غَرْدًا ، يَفْنِي لِلْغُصُونِ ، فَيَنْثَنِي
طَرِبًا ، جِيوبُ الظِّلِّ مِنْهُ تَشَقُّقُ
وَالنَّهْرُ لَمَّا رَاحَ ، وَهُوَ مُسَلْسَلُ
لا يَسْتَطِيعُ الرِّقْصَ ظِلٌّ يَصْفَقُ (٢)

(١) فخر الترك عتيق محي الدين محمد بن محمد بن ندى / فوات
الوفيات / ج ١ : ص ١٤٠ / وفي (الاعلام) أيدمر بن عبد الله
التركي المكنى بعلم الدين المحيوى ، اعتقه بمصر محي الدين محمد
ابن محمد بن ندى وإليه نسب / توفي سنة ٦٧٤ هـ / الزركلي /
ج ٢ : ص ٣٤

(٢) (محمد بن شاذر الكتيبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ١٤٠

يشعر القارىء ينبض الحياة في النص ، وبالحيوية والحركة ،
من أول كلمة ، فهذا روض حوى الشباب المتدفق والنشاط ، فزهـره
الذي يملوه الندى فتيات علقت في جيدهن عقود اللؤلؤ ، وعلى
خصورهن أنطقه لؤلؤية ، و يضفي قوله :

وارتاع من مر النسيم به ضحى

فغدت كرائم نوره تتفتق

لونا من الحركة الجميلة (فقد جعل للزهر أعناقاً وخصوراً وجناناً)
يوثر فيه حركة النسيم الهادئة الوادعة ، ويسفر عن تفتح كرائم الزهر ،
ويصور لنا الشاعر منظر أشعة الشمس وقد لاست تلك الزهور فاخططت
بها وأعطتنا لوناً جديداً من الشعاع لم يكن مألوفاً ، وتلأ الحركة النص
فالأغصان في تمايلها كأن النسيم يسكرها صبوحةً وغوفاً ، وكسي
تكتمل تلك اللوحة الفنية للشاعر ، جعل الطير يتجاوب مع تمايل الأغصان
فأخذ يغني للغصون حتى يزيد من طربها ، وشارك النهر تلك
العناصر المتحركة النشوة والفرح بالتصفيق ، فهو مقيد لا يستطيع
التحرك ، ومع ذلك نال حظه من الامتزاج بتلك العناصر ، فجعل
لهذه الطبيعة الصامتة وجوداً متحركاً .

وتلك صورة رائعة وأخيلة جميلة لذلك الروض النضر ، ولا
تعب عنه إلا روح أحست بجمال المنظر الإلهي العجيب ، ففاضت بتلك
الآيات النابضة بالحياة والحيوية المتجددة ..

والجمال في تلك المعاني يظهر في بث الروح بذلك الروض ،
وفي الانفعالات ، فالزهر يروعه مر النسيم ، وشعاع الشمس يلتقي ونور
الزهر ، وجيوب الظل تشقق ، وتمايل الأغصان طرباً مع مغنى الطير ،

والنهر يراقب ويصفق ، فهذه صورة لو حاول فنان أن يرسمها بريشته
لما استطاع تصوير تلك الصورة التي تحرك ساكن النفس وتشير شاعرية
القاري* .

ولننظر إلى لوحة فنية أخرى من إبداع * صفي الدين الحلبي *
يتحدث فيها عن وادي الغرس قائلا :

لَلْمِ وَاْدِي الْغَرْسِ حِينَ حَلَلْتُهْ ،
زَمْنَا كَأَنَّ الْعَيْشَ فِيهِ مَنَامُ
وَادٍ حَرِيرِيَّ الرِّيَاضِ فَكَمْ بِهِ
مِنْ حَارِثٍ يَفْدُو بِهِ وَهُمَامُ
مَتَعْدُ أَوْدِيَةِ الظَّلَالِ فَقَعْرُهُ
بَاكِي الْعَيُونَ وَتَغْرُهُ بَسَامُ
فَالشَّمْسُ فِيهِ مَدَى النَّهَارِ فَطِيْمَةٌ ،
(١)
وَالظَّلُّ كَهَلٍّ ، وَالنَّسِيمُ غُلَامُ

فهذا واد بدت رياضه بغروسه الناعمة الملمس كأنها الحرير،
ويكثر به الفلاحون المجدون في الحرث والزرع (وهنا تورية بأسماء
أشخاص مقامات الحريري) ، ويعمه الظل من كل جانب فأخره أنهار جارية
وأوله أزهار يانعة ، وشمسه متوارية الأشعة داعة الظل ، والشاعر هنا
ذكر في البيت الرابع تشبيهات لطيفة ، انتشلنا بها من عالم
الواقع إلى عالم الخيال الشعري الرقيق فالشمس كطفنل فطيمم ،

(١) (صفي الدين الحلبي) (الديوان) ص (٢٨١)

والظ _____ ل اكتمل وعمّ المكان وكأنّه الإنسان
في مرحلة عنفوانه وقوته ،بينما النسيم كأنّه الإنسان في مرحلة طفولته
بعذوبتها وسحرها ولطفها .

ولا يخفى ما في الأبيات من جدة وطرافة في التشبيه وإيجاز العلاقات ما بين الإنسان والطبيعة ، وهذه هي ميزة التجديد في المعاني والطرافة فيها .

ويشير منظر " القناطر " " السراج الوراق " ويتفاعل معه ،

بقولہ :

ولقد نظرت إلى القناطر فاجتلت
عيناى أحسن منظر للرأى
وكانها تحكي قطار ركائب
تصفيء وحاديها خير الما
وكانما حبست بشاطيء نيلها
للورد إذا وقفت من الإعياء
ولقد بدت قوس السماء كأنها
جرت زيول الوشي من صنعاء
هل شائد الهرمين ثبت سطحها
خوف اهتزاز الأرض من خيلاء
أم خالها حسناء تجلى فابتى
نهدين فوق ترائب حسناء

(١) (ميسر حميدي سعيد) (سراج الدين الورّاق ، حياته وشعره)
ص ١٠٤ . مأخوذ عن مخطوط لَمَعَ السَّرَاجَ لوحة ٢١٤ .

يظهر من الأبيات عمق التأمل في ذلك المنظر ، وشدة الإحساس به ، فتلك هي قناطر النيل التي عرفها سكان مصر ، ولكن الشاعر رآها بمنظر آخر ، وأحس بها وبروح مغايرة لجميع من رآها ، فهي في نظره ليست القناطر التي تربط بين شاطئ النيل ، بل هي قافلة من الجمال متسلسلة وخرير الماء حاديها ، وذلك الصوت الذي نتج عن الماء إنما هو أنغام حادي تلك القافلة ، وهي أنغام شجيرة أجبرتها على الاستماع والاصغاء ، وتلك الورود كست الشيطان منظرًا رائعاً يعد أن سقط عليها ظلٌ خفيف ساعد على إظهار تلك الألوان البهيجة للورود وكآشها ثياب صنعانية في ألوانها المتباينة ، وتظهر الروعة في سبك المعنى في البيتين الآخرين ، حيث أورد الشاعر تساؤلاً وأجاب عليه باجلبتين لطيفتين ، فهل الأهرام جعلت لتثبت الأرض خوفاً من أن تميل خيلاً لسبب جمال طبيعتها ؟ ، أم أن الأرض صدر حسناً اعتلاه نهدان ؟

وتلك الصور الجميلة والتشبيهات الرقيقة ، وذلك السبك الحصيف في المعنى ، هي دليل على شاعرية الشاعر وقدرته الفنية على اختلاف الصور والمعاني الجميلة ، بالإضافة إلى بثه تلك الحركة المستمرة في النص .

و" صفي الدين الحلبي " مرة أخرى يصف الرياض في أيام الربيع قائلًا :

خَلَعَ الرَّبِيعُ عَلَى عُصُونِ الْبَنَانِ
حُلَّالًا ، قَوَاضِلُهَا عَلَى الْكُثْبَانِ
وَنَسَتْ فِرْعَوْنَ الدَّوْحِ حَتَّى صَافَحَتْ
كَفَلَ الْكُثْبِ ذَوَائِبُ الْأَغْصَانِ

وَتَتَوَجَّعُ هَامُ الْغُصُونِ، وَضَرَّجَتْ

خَدَّ الرِّيَاضِ شَقَائِقُ النُّعْمَانِ (١)

فهذا الربيع نشررداءه ، الأخضر على غصون شجر البان ،
وأسدل باقيه على الكشبان ، وامتدت فروع الأشجار على مرتفعات
الرمال ، وعلت أنواع الورود الأغصان ، حتى بدا أديم الرياض أحمر
جميلًا كخد الفتاة :

وَتَتَوَجَّعُ بُسْطُ الرِّيَاضِ، فَزَهْرُهَا

مَتَبَايِنُ الْأَشْكَالِ وَالْأَلْوَانِ

مِنْ أَمْضِي يَبْقَى وَأَصْفَرُ فَاقْبَلِ

أَوْ أَزْقِ صَافٍ ، وَأَحْمَرًا نَبِي

وَالظِّلُّ يَسْرِقُ فِي الْخُمَائِلِ خَطْوَةً ،

وَالْفُصْنُ يَخْطِرُ خِطْرَةَ النَّشْوَانِ

وَكَاثِمًا الْأَغْصَانُ سُحُوقَ رَوَاقِصٍ

قَدْ قُبِدَتْ بِسَلْسِلِ الرِّيحَانِ

وَالشَّمْسُ تَنْظُرُ مِنْ خِلَالِ فُرُوعِهَا ،

نَحْوَ الْحَدَائِقِ نِظْرَةَ الْغَيْرَانِ

وَالطَّلُعُ فِي خَلَلِ الْكِامِ كَأَنَّهُ

حُلَّلَ تَفَتَّقُ عَنْ نُحُورِ غَوَانِ

وَالْأَرْضُ تَعْجَبُ كَيْفَ تَضْحَكُ وَالْحَيَا

يَبْكِي بِدَمْعٍ دَائِمٍ الْهَمْلَانِ

(١) (صفي الدين الحلي) (الديوان) ص ٩٩ .

حتى إذا افترتْ جاسِمَ زهرِها ،
وبكى السحابُ بدمعٍ هَتَّانِ
ظَلَّتْ حدائقُهُ تُعَاتِبُ جَوْنَه ،
فَأَجَابَ مُعْتَذِراً بغيرِ لسانِ
طَفَحَ السُّرُورُ عليَّ حتى إنَّه
مِنْ عِظَمِ ما قَدْ سَرَّني أَبْكَاني
فاصْرِفْ همومَكَ بِالرَّبِيعِ وفصلِهِ ،
إِنَّ الرِّبِيعَ هُوَ الشَّبَابُ الثَّانِي (١)

وأي شاعر لا يحب الربيع ، وهوروح الجمال وعنفوان الحياة ؟
فكل الذي فيه سحر وفتنة ، وعنده تعذب الأرواح ، ويطيب التأمل ، وعندما
تغمر فتنة الربيع شاعراً من الشعراء ، إذا أجاد التعبير عن شعوره ، واستطاع
بفنه وموهبته أن يبدع صورة للربيع جميلة مشوقة من خلال لغته
وصوره وأخيلته وموسيقاه فيزيد القاري أو المتلقي تأثراً وإحساساً
بالجمال من خلال هذه الرواية الخاصة بالشاعر.

فجمال الطبيعة في فصل الربيع انتزع من الشاعر تلك اللوحة
الفنية الرائعة التي أضفت تلك الحركة في الأبيات لوناً من التجديد
الذي لا يتم إلا لمن تواتيه المقدرة الفنية ، ويحس إحساساً صادقاً بتلك
الطبيعة الغناء ، والتي جعل الشاعر كل ما فيها ينطق بالحسن والجمال ،
حيث جعل للظل خطوات ناعمة لا تشعر بها تلك الخمائل الوردية المتجمعة ،

(١) (المصدر السابق) ص ٩٩ .

وهو ينفذ من بينها متسللاً ، وتلوح أغصان راقصة طروب ، وتلك الشمس
ذات النظرات المشعة بالغيرة من هذا السروض وهي لا تعلم أنَّها بتلك
النظرات زادت حَسناً وجمالاً ، وضحك الأرض ، وبكاء السماء ، واعتذار
الأرض للسماء عند ذلك الابتسام ثم جعله لذلك الفصل مبدداً للهموم
مجدداً للنفس .

فالتبيعة في نظر الشاعر بأشجارها ومياهها وأنساها لها
وجود حي ، وعناصرها تتجاوب كلها بعضها مع بعض ، متداخلة في تكوين
رائع يفتن النظر ، ويمتدح الحواس .

وإن كان البيت الأخير في المقطوعة لم يرق في نظري من
الوجهة الفنية إلى مستوى ما سبقه من صور ، إذ صاغ الشطر الأخير
بلمحة وعظيمة آمرة ، تجعل القاري يشعر شعوراً واضحاً كأن وراءها
دافعاً تعليمياً .

ومن وصف الطبيعة أيضاً ما نظمته " أبو الحسين الجزار " ففي
الاسكندرية :

أرى الاسكندرية ذات حسن
بديع ما عليه من مزيد
هي الثغر الذي يبدي ابتساماً
لتقبل العفاة من الوفود
إذا وافيتها لم تلق هماً
بقلبك مذ تراها من بعيد
حلت بظاهر منها كأنني

(١)
حلت هناك جنات الخلود

(١) (عبد العليم قباني) (مع الشعراء أصحاب الحرف) ص ٤٥ .

الاسكندرية في عين الشاعر بلغت منتهى الحسن ، وتفتح
ذراعيها وشعرها بسام لكل وافد إليها ، وفي لفظ الشفر تورية
حسن معه الابتسام ، والذي يأتها ينفرج همه ، وينشرح صدره ،
وعندما حل بها الشاعر فكأنه في جنة من جنات الخلد ، فهي كاملة
في وصفها .

ثم يتبع قوله معدداً محاسنها :

فلا بئر معطلة ، وكم قــــد
رأيت هناك من قصر مشيد
بياض يملأ الأفاق نوراً
يبشر برقه بسحاب جود
وأقسم لورأتها مصر يوماً
لكادت أن تغيب عن الوجود (١)

وقصورها عالية ، وآبارها ملاء بالماء ، وسحابها أبيض رقيق ،
يوء زن بمطر هادي ، ومصر على الرغم مما فيها من جمال وسحر ، وعلى
الرغم من محبة الناس لها ، فالشاعر يقول بأنها لورأت الاسكندرية لعبرت
عن حسدها وغيرتها كما يفعل الإنسان في بعض المواقف . ويتم الشاعر
حديثه عن تلك المدينة واصفاً قصورها وحصونها قائلاً :

وكم قصر بها أضحى كحصن
منيع لا كزرب من جريد

(١) (المصدر السابق) ص ٤٥ - ٤٦ .

يرص فصوصه بانيه رصاً
يفصله على نظم العقود
لها سور إذا لاقى الأعداي
يقابلهم بوجه من حديد
هو الفلك استدار بهاء وكم قد
رأينا فيه من برج سعيـد
أحاط بسورها بحر أجـاج
ومنهل أهلها عذب الـرود
هم السادات لا يخشى، ويرجي
سواهم عند وعد، أو وعيد (١)

فقصورها شديدة عالية، وحصونها منيعة حصينة قد أتقن بناتها
بناءها، فهي كالعقد في نظمها، ولها سور عظيم يحوطه بحر أجاج
ومع ذلك فأهلها لا يعدمون الموارد العذبة .
وهو في نهاية المطاف لا ينسى أهلها فهم أهل السيادة والرفعة
لا يرجى أو يخشى غيرهم في وعد أو وعيد .

ومن ذلك العرض لوصف الطبيعة في العصر المملوكي ، نجد
أنَّ الطبيعة عند شاعر العصر طروب، راقصة، غنّاء، تبعث في النفس معاني
اللهو والعبث ، ونستمع في أبياتهم إلى لحن فصيح كاهتزاز الغصون،
ومشوشة الأزهار، وخطرات الظل، وهفافة النسيم، وكل ذلك يدعو

(١) (المصدر السابق) ص ٤٦ .

إلى الحركة المستمرة في الطبيعة ، وهذا نستطيع أن نميز به وصف الطبيعة عند هؤلاء الشعراء من غيرهم ، فالوصف للطبيعة ميل معروف منذ العصور الأولى وكثر في العصر العباسي ، وكثر في الأندلسي ، ووجدنا به قصائد جميلة في وصف الطبيعة ، إلا أن هذا العصر كان الإحساس بالطبيعة أشد من غيرهم ، فهم قوم عانوا من حياتهم اليومية الكثير وتوافق لهم حال الطبيعة ، فأرض مصر والشام ساعدت الشعراء على الالتفات للطبيعة وأجزاء أوقات الفراغ في تأملها ، وكانت متنفساً لهم يبتشونها همومهم ، فلذلك جاء شعرهم في هذه الناحية أكثر جمالاً ، وأشدّ تفاعلاً ، فنحن نجد الشاعر متزجاً بها ، ينطق أشجارها ، ويرقصها ، ويصفق أنهارها .

فهذه المبخرة قد تسامى دخانها من شدة احتراق الفحم
بها ، وكأَنَّها المولع بحبه ، فنفسست عن نفسها بذلك الدخان ، وهي
تبدى العذرى نفثه حيث لا تستطيع البقاء عليه في جوفها .

وهذا تصوير ممتع " للمبخرة " ويظهر جماله في إيجاد وجه
الشبه بينها وبين المحب الولهان ، فهو ينفث آهاته وحسراته ساخنة
محرقة ، وكذلك دخانها .

والشاعرية الأصلية تبدو في مثل هذه الروى التى تتحول
فيها المواقف والموضوعات المألوفة إلى أشياء ذات دلالات جديدة ، وهنا
يبدو أثر الخيال واضحاً في مثل هذه التفسيرات التى يكون لها أثر
في إخصاب شعور المتلقى أو تحريكه وإثارة إحساسه بالمتعة والجمال .
والأمر لا يقتصر على " المبخرة " فقط بل يتعداه إلى القنديل ،
فالقنديل بنوره يجذب إليه الشاعر فيقول فيه طبيب العيون " ابن دانيال " :

عَجِبْتُ لِقَنْدِيلٍ تَضْمَنَ قَلْبُهُ
زَلالاً وناراً في دُجى الليل تُشَعِّلُ
وأعجبُ من ذاك أنَّه طولَ دهره

(١) يَجْنِ عليه الليل وهو مسلسلُ

ويشير القنديل عجب الشاعر فهو يتضمن زللاً وناراً يضيء ظلام
الليل ، بل يزداد تعجبه بأنَّ الليل يأتي عليه ويروح وهو باق

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٠٣ .

لا يريم ولا يحرك ساكننا لائته موثق بالسلاسل .
أما * عمر بن الوردى * فيأخذ منه الفانوس مأخذاً ، فيصفه
قائلاً :

كأنَّما الفانوس في حَسَنِهِ
بدرٌ عليه ظلةٌ من غمام
صفا كوديءٍ، وحكَّتْ نَـارُهُ
وجدى ومثلي ليله لا ينـام^(١)

والشاعر في أبياته يمزج بين روحه والفانوس فصفاً نوره مثل ما حواه
قلب الشاعر من ودٍ ومحبة ، وناره مثل ما حوته نفسه من وجد وشوق ، وهو
أيضاً مثلي يقضي ليله ساهراً ، والصورة في البيت الأول تتم عن حسس
رقيق ، وإدراك مميز للهالة التي تحوط * الفانوس * مضيئاً ، إذ ينشأ
حوله ما يشبه هالة القمر ، أو أنَّ مظلمته الزجاجية التي تصفي نوره ،
وتمنعه أن يكون مباشراً كأنَّها رباب شف كالغلالة على وجه القمر .

كما أنَّ التماثل الذي أوجده الشاعر بين ليله و * الفانوس * في أنَّ
كلَّ منهما يسهر ليله لا ينام يفتح لذهن المتلقي باباً للإيحاء
وتداعي الصور . لأنَّ الشعراء فيما تدلنا عليه أحوالهم يجدون في
الليل ما لا يجد سائر الناس .

وهكذا يمضي هو * الشعراء * في تشخيص مرثياتهم من هذه
الآدوات وبعث الحياة فيها وإضفاء شاعرهم الخاصة عليها .

(١) (عمر بن الوردى) (الديوان) ص ٣٣١ . تحقيق : د / أحمد

وينبهر هو، لا بالسجاد وألوانه، فيصفونه، ومن ذلك ما قاله
"شافع بن علي العسقلاني" (١) في سجادة خضراء :

عجبوا إذ رأوا بديع اخضرار
ضمن سجادة بظل مديد
ثم قالوا : من أي ماء تروى ؟
(٢) قلت : ماء الوجوه عند السجود

أعذب ماء ذلك الذي تروى به تلك السجادة، فالشاعر عندما وصف
اخضرار السجادة متعجباً منه حيث تبدى له لون أخضر ليس كالذي يعرفه
الناس بل لون جميل خلاب ارتسم في مخيلة الشاعر، ويزيد غرابة ذلك
اللون العشبي الباهر أن إرواءه يتم عن طريق ماء الوجوه عند السجود،
وإن كان محتاجاً إلى تأويل، لأن زراعة الساجدين لله وتذلّل
العبد لربه ليس فيها إراقة ماء الوجه كالذي يكون بين الناس .

وظني أن ما ألجأ الشاعر إلى هذه الصورة هولون خضرة السجادة
المشبه لون الزرع، فالتمس سبيلاً إلى ما يروي هذه الخضرة فلم
يجد غير وجوه المصلين .

ولذلك أشعر بأن الصورة متكلفة، وإن كان هذا لا ينفي ما أردت
التدليل عليه، وهو انصرافهم إلى وصف ما يحوطهم من أدوات البيئة .

(١) شافع بن علي بن عباس بن عساكر الكناني العسقلاني ولد سنة

٦٤٩ هـ وتوفي سنة ٧٣٣ هـ . فوات الوفيات / ج ١ : ص ٣٧٦ .

(٢) (محمد بن شاعر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٣٧٧ .

و"مجير الدين بن تميم" يصف السجادة أيضاً بقوله :

أيا حسنها سجادة سندسية

يرى للفتى والزهد فيها توسم

إذا ما رآها الناسكون ذوو الحجا

(١)

أمامهم صلّوا عليها وسلموا

فالسجادة توحى للشاعر بالصلاة والعبادة وتقوى الله والزهد في

الدنيا ، ومن جمال منظرها لا يكاد يراها ناسك مبتل إلا ويسرع

للمصلاة والتسليم فوقها .

ويتعلق نظر "الشاب الظريف" ببساط جميل فيذكره قائلاً :

بساط يملأ الأحداق نوراً

ويهدي للقلوب بها سرورا

ويشرح حين يبسط كل صدر

(٢)

وخير البسط ما شرح الصدورا

إن شدة جمال ذلك البساط وروعة زخرفته جعلته يشع

بالنور من ألوانه الزاهية فهو كالطبيعة يبعث في النفس السرور والبهجة ،

ويشرح صدر كل من جلس فوقه أورا .

(١) (مجموعة من الدارسين) (المنتخب من أدب العرب) ج ٢ : ص ٢١٦ .

مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة .

(٢) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٤٢ .

ومن السجاد والبسط ننتقل إلى الإبريق ، فالسراج المجان * (١)
يغريه شكل الإبريق، فيقول فيه :

يا حبذا شكل إبريق تميل له
ينني القلوب ، وتصبو نحوه الحدقُ
بروق لي حسين أجلوه ، ويعجبني
منه طلاوة ذاك الجسم والعنقُ
كم قد شربت به ماء الحياة ، ولن
ينالني منه لا غصٌّ ولا شـرقُ
حتى غدا خجلاً ما أقبله

فظل يرشح من أعطافه العرقُ (٢)

نعم لا يعرف منزلة الإبريق إلا من يتأمل حياة ذلك العـصر
ومنزلة الإبريق فيها ، فهو في كل قصر ودار ، لا يفني عنه غني ولا فقير ،
وله لذة وسحر واشتيا ، في عين الظامي ، وفيه .. ولذلك كان الصناع
يتأنقون في تشكيله وزخرفته .

فلا غرو أن يظفر من " السراج المجان " بهذه الأبيات التي
وصف فيها شكله الذي يستميل القلوب بجسمه وعنقه الطويل المحني ،
وكيف أن العيون تنعطف عليه ، وتصبو إليه لهفة لماء العذب البارد .

- (١) عربن مسعود الأديب سراج الدين المجان الحكيم الكناني كان
حلو المرافقة توفي بدمشق سنة ٧٠٠هـ / فوات الوفيات / ج ٢ : ص ٢١٩ .
- (٢) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٢٢٠ .

والشاعر يشرب ويُرْوَى بلا غصة ولا شرق ، لأنَّ الماء ينساب
منه بقدر ، ثم يلتفتنا إلى صورة قد يكون دافعه إليها الإيحاء إلى
الرشح الذي يحلو ظاهره وأعطافه كأنَّه العرق يتصبب منه خجلاً
حين وضع الشاعر فاءه على فم الإبريق .

وَأَمَّا " الشاب الظريف " فيقول في الجلاس :

صفا باطني حسناً كما رَقَّ ظاهري
وصاحبنا فتياً من الناس أكياسا

إذا نهضوا كنت الرفيق لهم وإن
(١) هم جلسوا أمسيت في الوسط جلّاسا

يعني الشاعر بالجلّاس الجام أو الكأس ، وهو لفظ أجنبي
تسرب إلى العربية بعد الحروب الصليبية ، مع غيره من ألفاظ أخرى .
أَمَّا " شافع بن علي العسقلاني " فَإِنَّ مسحة القلم تسترعي
انتباهه ، فيقول فيها :

ومسحة تنأى الحسن فيها
فأضحت في الملاحاة لا تُبَارَى

ولا نكر على القلم الموافقي
(٢) إذا في ضمها خلع العذارا

(١) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٤٣ .

(٢) (محمد بن شاكر الكنتي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٣٧٧ .

فهذه المسحة وصلت من الرقة والحسن أن يجعلها الشاعر موضوعاً لشعره ، وإن جاء ذلك الوصف في بيتين إلا أنه دليل على قدرة الشاعر الفنية في استنباط المعاني منها ، وذلك الحسن فيها كان عذراً للعلم في ضمها دون خوف أو وجل .

ولم تقتصر أوصافهم على هذه الأرواح ، بل امتدت إلى ما يستخدم في المناسبات كأرواح الحرب ، فنجد ابن الوردى * يصف السيف بقوله :

من كان ذا ظفرٍ فلا يأمنُ فإنِّي غيرُ نابٍ
أصبحتُ مرهوب السطأ فلا أسدُ تهربُ من زبابي (١)

ياله من أداة قوية جارحة لا تهاب أحداً ، بل هي مخيفة لكل من رآها فالأسد تخافها وتخاف ذبابها ، والتورية ظاهرة مكشوفة بين زباب السيف وحشرة الذباب ، أي أن الأسد يفزعها مني أي شئ .
اتجه شعراء العصر إذن إلى الطبيعة يصفون حسناتها ومفاتنها ، كما حظيت الأرواح والمصنوعات البيئية بتوجه مائل . . . صحيح أن بعض هذا الشعر كان أدنى إلى التسجيل ، والوصف الظاهري الحسي للأشياء ، دون حظ كبير من القدرة على الأداة الفنية ، وهو ما يجعله أدنى إلى أن يكون شاهداً تاريخياً على بعض نواحي العصر .
ولكن بعضاً آخر يرتفع إلى مستوى فني جيد .

(١) (عمر بن الوردى) (الديوان) ص ٣٤٩ . تحقيق : د . أحمد الهيب .

وتفسير انصرافهم إلى هذا الاتجاه في تقديري يرجع إلى خمول
بعض الأغراض التقليدية كالمديح مثلاً حيث لم يحظ الشاعر بالعطاء
مثل أسلافه .. ولا عجب فالممدوحون كانوا عرباً يتذوقون الشعر
ويشبهون عليه .. أمّا هؤلاء فلا .

ومن هنا وجد هذا المتجه ميلاً أكثر من الشعراء ، وصار في الوقت
ذاته نزعة جديدة أملت بها بواعث اجتماعية ، إن كان لها جذور في عصور
سبقت فشيوعها في هذا العصر يجعلها في مرتبة الظاهرة .

حجة الطرافة والإبداع في وصف الحياة الاجتماعية :

اتضحت معاني التجديد أكثر ما اتضحت في الشعر الذي تناول
الناحية الاجتماعية ، ونحن لا نعني بحدیثنا هذا أن ننفي هذه الطرافة
عن العصور السابقة لعصرنا ، ولكني أقول : إنه يعد ظاهرة أدبية مميزة في
عصر المالیک .

فقلما نجد شاعراً من قبل وصف الحشرات التي في بيته كما فعل
شعراء العصر المملوكي ، وقلما نجد شاعراً من قبل تذر من موظفي
دولته كما فعل شعراء هذا العصر ، وهذا عرض لبعض المعاني المستحدثة
في تلك الحقبة ، وها هو " ابن دانيال " يذكر منزله المتواضع وحالته
التردية بقوله :

أَصْبَحْتُ أَفْقَرُ مِنْ بَرُوحٍ وَيَفْتَدِي
مَا فِي يَدِي مِنْ فَاغْتِي إِلَّا يَدِي
فِي مَنْزِلٍ لَمْ يَحْوَ غَيْرِي قَاعِدًا
فَمَنْ رَقَدْتُ رَقَدْتُ غَيْرُ مَمْدَدٍ
لَمْ يَبْقَ فِيهِ سِوَى رَسْمِ حَصِيرَةٍ
وَمَخْذَةٍ كَانَتْ لَأُمِّ الْمَهْتَكِدِي
تُلْقَى عَلَى طُرَاحَةٍ فِي حَشْوِهَا
قَمَلٌ شَبِيهِ السَّمْسِ الْمُتَبَكِّدِ (١)

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال)

ثم يتبع وصف الحشرات التي علت طراحتها فيقول :

والبَقُّ أَمْثَالُ الصَّرَاصِرِ خِلْقَةً
 مِنْ مَّتَّهِمْ فِي حَشْوِهَا أَوْ مُنْجِدِ
 يَجْعَلْنَ جِلْدِي وَارِماً فَتَخَالُوهُ
 مِنْ قَرَصِهِنَّ بِهِ يَذُوبُ الْجِلْمُ
 وَتَرَى بَرَاغِشًا بِجَسْمِي عُلِقَتْ
 مِثْلَ الْحَاجِمِ فِي الْمَسَاءِ وَفِي الْغَدِ
 وَكَذَا الْبَعُوضُ يَطِيرُ وَهُوَ بِرِيشِهِ
 فَمَتَى تَمَكَّنَ فَوْقَ عِرْقٍ يَفْصُدُ (١)

و تنتشر الخنافس والعقارب والفئران بين جنبات الدار :
 وَتَرَى الْخَنَافِسَ كَالزَّنُوجِ تَصَفَّفَتْ
 مِنْ كُلِّ سَوْدَاءٍ إِلَّا دِيمَ وَأَسْوَدِ
 وَلَرُبَّمَا قُرْنَتْ بِجَمْعِ عَقَارِبِ
 قَتَالَةٍ قَدَرِ الْحَمَامِ الرَّكْدِ
 هَذَا وَكَمَ مِنْ نَاشِرٍ طَاوِي الْحِشَا
 يَبْدُو شَبِيهَ الْفَاتِكِ الْمَتَسَرِّدِ
 يُبْدِي إِذَا مَا أَنْسَابَ صَفْحَةَ جَدُولِ
 عَيْشَتَهُ بِهِ رِيحُ الصَّبَا مُتَجَعِّدِ
 وَالْفَارُ يَرْكُضُ كَالْخَيُْولِ تَسَابُقًا
 مِنْ كُلِّ جَرْدَاءٍ إِلَّا دِيمَ وَأَجْرَدِ

(١) (المصدر السابق) ص ١٥٤ - ١٥٥.

يَأْكُنَ أَخْشَابَ السَّقُوفِ كَمَثَلٍ فَا
 رَاتِ النَّجَارَةَ إِذْ تُحَكُّ بِجِسْرِ
 وَكَأَنَّ نَسَجَ الْعَنْكَبُوتِ وَبَيْتَهُ
 شَعْرِيَّةً مِنْ قَوْقٍ مَقْلَةٍ أَرْمَدٍ
 وَكَذَاكَ لِلْحَرَذُونَ ^(١) صَوْتٌ مِثْلُهُ
 فِي مَسْمَعِي صَوْتُ الزَّنَابِرِ الْمُصَلِّدِ
 وَإِذَا رَأَى الْخُفَّاشُ ضَوْءَ نُبَالَةٍ
 عِنْدِي أَضْرَّ بِضَوْنِهَا الْمُتَوَقِّدِ
 وَكَأَنَّمَا الزَّنَبُورُ أَلَيْسَ حُلَّةً
 مُوشِيَّةً أَعْلَامُهَا بِالْعَسْجَدِ
 مَتَرْنَمٌ بَيْنَ الذُّبَابِ مُفَرِّدٍ
 لَا كَانَ مِنْ مَتَرْنَمٍ وَمُفَرِّدٍ
 حَشَرَاتُ بَيْتٍ لَوْ تَلَقَّتْ عَسْكَرًا
 وَلَّى عَلَى الْأَعْقَابِ غَيْرَ مُرَدِّ ^(٢)

ثم يلتفت الشاعر إلى نفسه وما آلت إليه فيقول :

هَذَا وَلِي ثَوْبٌ تَرَاهُ مَرْقَعًا
 مِنْ كُلِّ لَوْنٍ مِثْلَ رِيَشِ الْهُدْهِدِ
 وَلَكَيْفَ أَرْضِي بِالْحَيَاةِ وَهَيْتِي
 تَسْمُو وَحَظِّي فِي الْحُضِيِّضِ الْأَوْهَدِ
 وَأَرَى السَّعَادَةَ قَدْ أَحْلَتْ مَعْشَرًا
 رَبِّ الْعُلَا لَا بِالنَّهْيِ وَالسُّوءِ ^(٣)

(١) حرف الحاء والراء والذال ليست أصلاً وليست عربية صحيحة وقد قالوا
 إن الحرذون ذويبة . (ابن فارس) (مقاييس اللغة) ج ٢ : ص ٥٢ .

(٢) دار الكتب العلمية ، إيران . تحقيق عبد السلام هارون .
 (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٥٥ - ١٥٦ .

(٣) (المصدر السابق) ص ١٥٥ - ١٥٦ .

تلك أبيات ذات معان طريفة ، وموضوع القصيدة في حد ذاتها جديد ،
وتتمثل المعاني الطريفة مثلا في قوله : " . . . ما في يدي من فاقتي إلا يدي "
فمن شدة فقره هولا يملك في يده الدرهم ، بل هولا يملك إلا يده الفارغة
من النقود ، وصورة أخرى في قوله :

في منزل لم يحوِ غيري قاعــــداً
فمتى رَقَدْتُ رَقَدْتُ غيرُ مَمْدُودٍ^(١)

فهذا منزل بلغ به الضيق أى مبلغ ! فهل هذا الضيق المتناهي
على الحقيقة أم هي خطرات الشاعر الذي أحس بهول ما هو عليه
من فاقة في ذلك المنزل الذي خلا ما يجب أن يكون فيه ؟ وهي
صورة جميلة للتعبير عن شدة ضيق ذلك المنزل . ويعبر الشاعر بصورة
جديدة أخرى عن ما حواه منزله المتواضع :

لم يبقَ فيه سوى رسومِ حميرة
ومخددةٌ كانت لأمِّ المهتدي
تُلقي على طُرَاحَةٍ في حَشْوِهَا
قلَّ شبيهُ السَّسمِ المُتَبَدِّلِ^(٢)

فمنزله ليس به سوى بقايا صغيرة ووسادة لقدمها تنسب
لأم المهتدي ، والشاعر هنا كنى عن طول المدة لبقاء تلك المخددة
بأن نسبها إلى زمن " أم المهتدي " في العصر العباسي ، وهذه صورة

(١) (المصدر السابق) ص ١٥٤

(٢) (المصدر السابق) ص ١٥٤

طريقة للتعبير عن طول المدة التي كانت عليها تلك المخدة ، وتصوير
لطيف آخر لتلك الطراحة حيث سرى فيها القمل وكأنه حبات السمسم .
ومن طريف تصويره قوله :

والبَقُّ أَشَالُ الصَّرَاصِرَ خِلْقَةً
من مُتَّهِمٍ فِي حَشْوِهَا أَوْ مَنَجِدٍ
يَجْعَلَن جِلْدِي وَارِئاً فَتَخَالَّه
من قَرَصِهِنَّ بِهِ يَذُوبُ الْجِلْمِدُ^(١)

فالشاعر هنا يصف تلك الطراحة التي جار عليها الزمان فتورمت
بعض جهاتها والتصق بها البق مرتفعاً ومنخفضاً .. وهذه صورة غريبة
لطراحة " ابن دانيال " فهي طراحة سرمدية .. واستخدم الشاعر
لفظتي " متهم " للمخفضات التي بها ، و" منجد " لما ارتفع من جهاتها ،
والإتهام والإنجاد من أوصاف الأراضي المنخفضة والمرتفعة ، ولكن الشاعر
استعارها لتلك الطراحة .. وجاءت رائقة مؤدية للغرض المطلوب
منها في تبيان حالة الطراحة ..

وتتمثل القصيدة بالصورة الجديدة والطريقة .. ففي وصف الحشرات
يصف البراغيت وكأنها المحاجم تسحب دم الإنسان ولا تفارقه طول
نهاره ، ويساعدها في ذلك البعوض الذي يقع على العرق فيمتص منه
الدم . ويزيد من طرافة الصور أن جعل تلك الحشرات شديدة السفبة
والنهم ، ودبيب الحشرات في المنزل وكأن أسرابها جيش كثيف
من شدة كثرتها وتلاصقها ، ووجدت الفئران في تلك الدار مسرحاً للقيام
بهوايتها وهي الجري والمسابقة ، وأكل سقوفه الخشبية .

(١) (المصدر السابق) ص ١٥٥ .

وتبدو اللطافة في تصوير العنكبوت الذي أخذ حظه في تلك
الدار وبدأ ينسج بيوته ، حيث يقول :

وَكَأَنَّ نَسَجَ الْعَنْكَبُوتِ وَبَهْتَهُ
شَعْرِيَّةً مِنْ فَوْقِ مُقَلَّةٍ أَرْمَدٍ (١)

والصورة التي استخدمها الشاعر رقيقة وطريفة ، وهي أن نسج
العنكبوت لبيوته وكأنه الشعرة على عين من أصابه الرمد فعشيت عيناه ،
وهذه صورة جميلة ، فدقة التصوير دليل على براعته ، يشهد بذلك
الصورة المتناثرة بين طيات الأبيات وها هو يصف الزنبور بقوله :

وَكَأَنَّمَا الزَّنْبُورُ أَلْبَسَ حُلَّةً
مُوشِيَةً أَعْلَامُهَا بِالْعَسَجَرِ (٢)

ويلتفت الشاعر إلى نفسه مصوراً إياها بقوله :

هَذَا وَلِي ثَوْبٌ تَرَاهُ مَرْقَعاً
مِنْ كُلِّ لَوْنٍ مِثْلَ رِيشِ الْهُدْهِدِ
وَلَكَيْفَ أَرْضِي بِالْحَيَاةِ وَهَتَّيْ

تسمو وحظي في الحضيض الأوهـد
وَأَرَى السَّعَادَةَ قَدْ أَحْلَتْ مَعَشَراً
رَبِّ الْعَالَا لَا بِالنُّهْيِ وَالسُّوءِ دَرٍ (٣)

(١) (المصدر السابق) ص ١٥٥

(٢) (المصدر السابق) ص ١٥٦

(٣) (المصدر السابق) ص ١٥٦

والشاعر يصور نفسه نادياً حظه في الحياة ، حيث إنه صاحب همة
سامية بينما أودى به الحظ إلى الحضيض في ذلك الزمن الذي انقلبت
فيه الموازين ، فقد رفع أناساً حقهم الحضيض ، وعلى الرغم من أنَّ المعنى
مبتذل لكن الصورة الفنية تدل على أنَّ الشاعر فنان .
والشكوى من الحشرات والبراغيث لا تقتصر على " ابن دانيال " ،
فقط بل نجد شاعراً آخر يشتكي من البرغوث الذي نغص عليه حياته ،
فيقول " محمد بن فضل الله القوسي " : (١)

لمن أشتكي البرغوثَ يا قومُ إنَّه
أراق دمي ظلماً وأرق أجفاني
وما زال بي كاللَّيث في وثباته
إلى أن رماني كالقتيل وعزاني
إذا هو آذاني صبرتُ تجلداً
ويخرجُ عقلي حين يدخلُ آذاني (٢)

والشاعر هنا جعل من قرص البرغوث له موضوعاً شعرياً .. ولا
يتورع عن تشبيه " البرغوث " بالليث وشتان بين الاثنين ، ومع ذلك
فهي صورة لطيفة ، ذلك أنَّ شدة ما لاقاه الشاعر من البرغوث واستخدامه
لألفاظ " إراقة الدم " " وأرق الأجفان " سمح له بذلك التشبيه ..

(١) محمد بن فضل الله القوسي : أديب شاعر / الطالع السعيد / ص ٦٠٢ .
(٢) (الإي دقوي) (الطالع السعيد) ص ٦٠٧ .

وهو تشبيه طريق جديد إن قرن به ما يفعله البرغوث من أفعال هي
من فعل الليوث .

ولا يخفى ذلك الجنس اللطيف الذي ورد في كلمة آذاني الأول
وآذاني الثانية التي هي بمعنى السامع ، والمقابلة التي بين يدخل
ويخرج .

والشاعر " شهاب الدين المنصوري " يتحسر على دراهمه التي
صرفها أيام مرضه على الطبيب والعطار ، فيقول في ذلك :

آه يا درهمي ، ويا دينيــــــــــــــــاري
ضعت بين الطبيب ، والعطّار
كنت أُنسي في وحدتي ، وشغاي
من سقامي ، وصحتي في انكساري
كنت تقضي ساحلي من غدا
وعشاء يا منيتي أوطــــــــــــــــاري
قد حماني الطبيب عن شهواتي
فاحس يا ربّ قلبه بالنار
طال شوقي إلى الفواكه والـــــــــــــــــ
بطيخ والجبن واللبن والخيار
ضاع لُبّي على مقاساة لُبّ الـــــــــــــــــ
قمر والهندبا وبنر الشمار
كما جمّع اختياري ، حطامــــــــــــــــاً
فزّقتني يد الاضطــــــــــــــــرار

هل لميت قضي عليه طبيب

من كفيل أو آخذ بالشار^(١)

والطرافة في هذه الأبيات تتمثل في تحسر الشاعر على هيباع
دراهمه ودنانيره بين الطبيب الذي يعين له الدواء .. و بين العطار
الذي يبيع له الدواء ، والشاعر يعد مروق نقوده بين الطبيب والعطار
ضياءً .. تمنى لو أنفقها على الأكل اللذيذ ، وفي هذا دليل على أن
الشاعر أكل ولولا ذلك لما تذر من منع الطبيب له عن الطعام . وفيها
دليل أيضاً على حرص الشاعر الشديد على دراهمه . ويساعد على كشف
تلك الأمور ذلك الحوار الذي نسجه الشاعر مع الدرهم والدينار .

وصورة أخرى في تلك المقطوعة .. وهي صورة كف الطبيب له
عن شهوته إلى الطعام ودعائه عليه .

كنت تقضي ماحلي من غداً

وعشاء يا منيتي أو طـاري

قد حماني الطبيب عن شهواتي

فاحم يا ربّ قلبه بالنار

طال شو قي إلى الفواكه والـ

بطيخ والجبن واللبن والخيار

ويعتبر الشاعر وصية الطبيب له بالحمية جرماً .. فيقول : هل له

من يأخذ بثأره من ذلك الطبيب الجائر ؟

(١) (ابن إياس) (بدائع الزهور) ج ٣ : ص ١٩٥ .

وهذا غرض جديد تطرق إليه الشاعر ، وإن جاءت الألفاظ سهلة قريبة من العامة .

ويقول " أبو الحسين الجزار " مشتكياً من شدة البرد :

أدركوني فبي من البرد هَمٌّ
ليس ينسى وفي حشاي التهابُ
البستني الأَطْمَاعَ وهَمًّا فسها
جسمي عارٍ ولي فرى وثيابُ
كما انرق لون جسمي من الـ
برد تخيلت أنه سنجابُ^(١)

وفي الأبيات تصوير لطيف لجيوش البرد الفتاكة التي دكت حصون الشعراء ، ولكنها سرعان ما تهدم تلك الحصون لعدم مناعتها فهي أشبه بالعراة لا يجدون ما يتدشرون به ، وفي البيت الأخير صورة لطيفة ما يفعله البرد في أجسادهم من تغير ألوانها .

ويجعل " ابن دانيال " من شرح ظروفه لتأخره عن ختم دعى إليه موضوعاً يتحدث عنه في شعره قائلاً :

يا ليتني بت مَقْرِيًّا بختمكم
ولم أبت مَقْرِيًّا في الليل أضيا في

(١) (ابن كثير) (البداية والنهاية) ج ١٣ : ص ٢٩٣ .

قَوْمٌ أَتَوْنِي لَا يَبْفُونُ غَيْرَ قَرِي
 جَمْعًا كَبِيرًا بِأَفْرَاسٍ وَأَسِيَّافٍ
 فَمِثٌّ مِنْ حَجَلٍ مِنْهُمْ، وَبِتُّ بِهِمْ
 حَمِيرَانَ مَا بَيْنَ خَبَّازٍ وَعَلَّافٍ
 وَعَدْتُ أَظْهَرُ أَعْذَارًا مَلْفَقَةً
 وَفِيهِمْ كُلُّ شَتَامٍ وَقَذَافٍ
 وَقُلْتُ: دُونَكُمْ شَمُّ التَّسِيمِ عَلَى
 هَذَا الْفَضَاءِ وَمَاءٌ بَارِدًا صَافِي
 نَامُوا إِذَا شِئْتُمْ أَوْ فَاسْهَرُوا لَتَسَرُوا
 أَشْجَارَ حَوْرٍ عَلَى حَوْرٍ وَصَفَافٍ
 فَقَالَ لِي مِنْهُمْ شَيْخٌ أَخُو بَلَاءٍ
 كَأَنَّ فِي وَجْهِهِ حَانُوتَ نَذَافٍ
 يَحْتَاجُ بَيْتَكُمْ وَالْفَارُ يَهْجُرُهُ
 أَشْيَاءٌ لَا بَدَّ مِنْهَا غَيْرَ كَثَافٍ
 فَكَانَ فِي مَنْزِلِي أَضْعَافُ مَا ابْتَهَلُوا
 (١) مِنْ الدُّعَاءِ لَكُمْ مِنْ سَبِّ أَسْلَافِي

وفي قول الشاعر:

نَامُوا إِذَا شِئْتُمْ أَوْ فَاسْهَرُوا لَتَسَرُوا
 أَشْجَارَ حَوْرٍ عَلَى حَوْرٍ وَصَفَافٍ

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٦٧-١٦٨

صورة جميلة يداري بها الشاعر خجله ، فهذا النسيم العليل دونكم
وهذا الفضاء كي تناموا فيه ، فإن شتم السهر فدونكم أشجار الحور والصفاف
يجري الماء من تحتها ، متعوا عيونكم وقلوبكم .

وصورة أخرى يكني بها الشاعر عن فقره على لسان أحد شخوص
القصة ، وقد جعله شيخاً أخا بله ، حيث يقول :

فقال لي منهم شيخٌ أخو بَلَمِ
كأنَّ في وجهه حانوتٌ نَدَّافِ
يحتاجُ بيَّتكمُ والفارَّ يهجرُهُ
أشياءٌ لا بُدَّ منها غيرَ كَتَّافِ

لكنَّ الضيوف الذين أقبلوا بمطاياهم وعتادهم يلهجون بالدعاء
والثناء خرجوا يسبون أسلافي أضعاف ما أقبلوا به من ابتهال وثناء .

فكان في منزلي أضعافُ ما ابتهلوا
من الدعاء لكم سب أسلافي
فالواقعية الاجتماعية التي انطوت عليها القصة يضيئُف إلى طرافتها
قدرة على اقتحام الواقع كما توهَّد أنَّ الشعر الاجتماعي في العصر السلوكي
على الرغم من بساطة أسلوبه ، وقرب مأناه يحتوى على فن جميل ، آنما سهولة
الألفاظ وقربها من الذوق العام ، فلانَّ هذه الطبقات الاجتماعية
هي المعنية بالخطاب ، بعدما أغلقت عجمة السالك بعامة أبوابها
على الشعراء .

نتائج الفصل :

١ - ترسم شعراء العصر خطأ السابقين ، وحاولوا اللحاق بهم في الأغراض التي جالوا فيها كالمدح والفخر والرشا ، إذا كانت مناسبة القول تدعو إلى إظهار المقدرة ، وحين اتجهوا بخطابهم إلى الطبقات الاجتماعية العامة فإن ألفاظهم سهلت ، ولم تعد فيها الجزالة التي كانت في شعر السابقين وفي الشعر الذي اتبعوهم فيه .

٢ - الميل الشديد إلى وصف الأحوال الاجتماعية بما فيها من لهو كالتسرية عن النفس بوصف الطبيعة ، ذلك الوصف الذي غلب عليه الجمال الحسي .

٣ - ألم الشاعر بأدوات البيعة التي تكنفه كأنما أضحى بينها

آلة مصور .

الفصل الثامن :

اللفظ السعري

الفصل الثامن

اللغة الشعرية

- ١ - الألفاظ والتراكيب والموسيقى .
 - ٢ - استخدام الصور والألفاظ العامة .
 - ٣ - اللحن والخروج عن قواعد اللغة .
 - ٤ - الصور البديعية .
- نتائج الفصل .

الألفاظ والتراكيب والموسيقى :

تتضافر عوامل ثلاثة لإخراج العمل الشعري مخرجاً إبداعياً ، وهي
الألفاظ والتراكيب ، وتمثل في مدى قدرة الشاعر على انتقاء اللفظ المناسب
للمعنى ، والخيال ، حيث يلجأ الشاعر إلى التشبيهات التي تطف المعنى
وتظهره ويرتبط بالخيال حذاق الشاعر وقدرته الفنية على استخدام
مثل هذه الصور البيانية ، ويعني هذا أن لا يقدم الشاعر المعنى كما
هو مطابق للواقع لكنه يبرزه ويجليه عن طريق الخيال في التشبيه
والاستعارة والكناية فيجعله أكثر تأثيراً على وجدان المتلقي .

والعامل الثالث هو الوزن والموسيقى ، والوزن ليس قالباً خارجياً
للقصيدة ، لكنه مرتبط باللفظ والمعنى ، ذلك أنَّ اللذة الحسية التي
يحدثها الإيقاع بالوزن والقافية لا يمكن فصلها عن اللذة العقلية
التي تحدثها المعاني والألفاظ ، فالشعر يعتمد على تلك العوامل ،
وأي اضطراب في أي عامل منها يقلل من طرب المتلقي ، وتجه الأسماع
فإلى أي مدى توفرت تلك العناصر في الشعر الاجتماعي في العصر
الملوكي ؟

في هذا الفصل سأقوم بمحاولة تفسير تلك العوامل وإظهار
أثرها وإلى أي مدى تحققت فيه ؟ وهو الشعر الذي يستمد مادته من
الواقع ، فهل كان شعراً تسجيلياً صرفاً ؟ أم تميز فيه شاعر العصر
الملوكي وأخرجه في لغة شعرية متكاملة الجوانب ؟

الأغلب الأعم في الشعر الذي تحدثت عن الجانب الاجتماعي
في تلك الحقبة أنه كان داني العبارة لينها ، إلا أنها أدت الغرض
المطلوب منها في معظم الأحيان ، وفي مرات جاء شعراً تقليدياً
حاكي السابقين في ألفاظه ومعانيه - وقد تحدثت عن هذا آنفاً -

فمن النصوص الاجتماعية قول "ابن دانيال" في جيبته التي غشه فيها
بائعها :

رَدُّدُهَا ذات احتراقٍ في الحِرْقِ
كَأَنَّهَا الحِرَّاقُ إذ صَارَتْ حُرْقُ
لَا يَسُهَا لَوْ مَسَّهُ حَرُّ الشَّفَقِ
أَوْ لَفَحَةُ مِنَ السُّمُومِ لاحتَرَقَ
كَأَنَّهَا مصنوعةٌ مِنَ السُّورِ
يَكَادُ أَنْ يَحُلَّهَا ماءُ العَرَقِ
فَلَوْ رَأَيْتَهَا عَلَيَّ فِي القَسَاقِ
لَقُلْتُ هَذَا طَبَقٌ فِيهِ طَبَقُ
فَبَرَدُهَا تحسُّهُ بَيْنَ الشَّفَقِ
مِنَ القُبُورِ الدَّائِرَاتِ مُسْتَتَرِقُ
جَانِبَيْهَا العَنَكَبُوتُ واعْتَلَقُ
لَوَادِّعَاها نَسَجَهُ قُلْتُ صَدَقُ
فَارْدُدْ عَلَيَّ فِضَّتِي البَيْضَ اليَقَقُ (١)

فهذه قضية في الإمكان أن تحدث لأي إنسان في حياته اليومية ،
ولكن أن يرويها بهذه الصورة فهذا لا يتحقق إلا لشاعر .

(١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعرا بن دانيال)

ففي القطعة من التراكيب اللغوية ما يوحي إلينا بشيء أكثر من الصورة الحقيقية لتلك الجبة البالية ، فقد رسم لها الشاعر بقلمه صورة فيها نوع من المبالغة المقبولة ، فلننظر إليه عندما يشبهه جبته بالورق ، فهذا شيء جديد لا نجده في شعر من سبق ، فلفظة الورق مشعرة بأن هذه الجبة واهية أشد الوهي ، إن من ميزات الورق الرقة ، والعرق لا يبلي الجبة إلا إذا كانت واهية ، والشاعر يختار وقت الفسق كي ينظر الناس إلى جبته فمن ثم لا يفرقون بينهما ، فلماذا اختار الشاعر هذا الوقت بالذات ؟ إنه ذلك الوقت الذي يسبق الفجر ولا يستطيع الإنسان الرؤية الواضحة ، فلورآه الناس في الفجر لما استطاعوا التمييز بينه وبين ما يرتديه ، لكنه اختار وقت الفسق كي يصعب عليهم التمييز فيظنون أنه : " طبق فيه طبق " ، وفي هذا دقة في التصوير ، ولماذا يعلق بها العنكبوت ولا تعلق بها أي حشرة أخرى ؟ ذلك أن بيت العنكبوت هو أوهن البيوت فلو ادعى أنَّهُ نسجها لقلت صدق ، وهذه صورة دقيقة أخرى من تلك اللوحة التي رسمها " ابن دانيال " .

وقد اختار لمقطوعته الألفاظ الموحية والإيقاع الخفيف ، الذي هو من بحر الرجز ، وتلك القافية التي على حرف القاف وهو أحد الحروف الحلقية الذي يدل على العاطفة العميقة الحارة ، وعلى حرقرة الشاعر على دراهمه الضائعة .

و " ابن عز القضاة " يستدح من أكرمه ، من أجل فقره ، فيقول في معاني جميلة وتراكيب لطيفة :

لي سادة لا أرى سواهم

هم عيّن معاني وعين جوفي

لقد أحاطوا بكل جزء مني، وعزّوا عن درك طرفي
هم نظروا في عموم فقري، وطول ذلي، وفرط ضعفي
فعاملوني ببحث جود، وصرف برٍّ ومحض لطف
فلا ظمّ إن جرّرت ذيلي فخراً بهم، أو شئت عطفِي (١)

أراد الشاعر أن يبين عظيم فضل هؤلاء القوم الذين ساعدوه في ساعة فقره وعوزه، فواتته القريحة في ذلك، ومكنته لفته من إبراز هذه المكانة، فهم عين معناه، فاختيار الشاعر للفظه العين فيه دلالة على ما وصل إليه القوم من المكانة السنية في نفسه، إذ عين كل شيء تعني أهميته ويظهر الشاعر الأسباب لحلولهم هذه المكانة، فهم قد نظروا إلى فقره بصفة عامة إذ أنّ الفقر في المال يجلب أحياناً الذل لصاحبه، ويشير الإشفاق والعطف عليه فلعنوم فقره عامله هو لا، «بيحت جود» أي جود صرف خالص من المن والاذى، وبسر لا يشوبه ما يكدره، ومعروف لا ينسأه، وهذا هو الجود في أكمل صورته. ومن ثم يفتخر بهم جزاء لما قاموا به نحوه، وعرفاناً بجميلهم، ويشني عطفه، ويجرّ أن ياله زهواً بأنّه موضع جودهم وهرهم.

والفاظ الشاعر - على سهولتها وقرب مآثاها - موحية بعظيم المعروف الذي صنعه هؤلاء القوم، والاعتراف التام بجميلهم، وقد

(١) (ابن كثير) (البداية والنهاية) ج ٣ : ص ٣١٩ .

صورت تلك الألفاظ المعاني بصورة فيها دقة توحى بعظيم الشكر
وجاء حرف اليا في القافية ملائماً للموضوع لأنَّ به امتداداً، وكأنَّه يريد
الإطالة في مدحهم.

و "جمال الدين بن نباتة" في موقف اعترافٍ بالجميل أيضاً يقول

فيه :

تذكرني النعم وأنت غمامها
بروضة ألفاظ وأنت صدوحها
بقيت مدى الدنيا لمجدٍ تصوئه
وأعلاق مالٍ للعفاة تُبَحُّها
فما الدهر إلَّا ناظر أنت لحظَّه
وما الفضل إلَّا صورة أنت رُوحها (١)

جميل من الشاعر ذلك التعبير ، فالنعم الذي أصابه من المدوح
هو الموحى له بالشعر ، فعندما يرى ما حل به من النعم يدرك لسانه بالشعر ،
وعندما يراه الشاعر يذكر الغمام ، فاللفظ شعر بالخير الذي ناله من
المدوح ، فمن أجل ذلك يهبه شعره الذي هو بمثابة الروضة التي أنبتها
الغمام والمدوح طائرهما الفريد ، وهذه صورة جميلة لتصوير الأثر الذي
تركه فعل المدوح على الشاعر ، ويستخدم الشاعر في البيت الثاني
الفعل " بقيت " وفيه دعاء بطول العمر ، ودوام المجد والجود ،

(١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ١١٢ .

وهو ملائم لمقام المدح فبقاؤه يجعله يصون هذه الصفة
من الكرم الجزيل حتى يقوم بالعطاء لكل محتاج ، ويصوره الشاعر بصورة
رائعة فهو لحظ الزمان وروح الفضل ، فلماذا اختار اللحظ للزمان ؟
يبدو أنّ في اختياره اللحظ للزمان حتى يبصر بها كل فقير محتاج ،
ولاظهار أهمية مكانته في الحياة ، والروح للفضل حتى لا ينضب ذلك
الفضل ويغنى لأنّ الروح لا تغنى وهي المحرك لكل شيء ، وذلك
التشبيه من الشاعر لذلك الشخص أعطى الأبيات صورة لطيفة لمكانة
المدوح .

ومن باب الرثاء ما قاله " ابن نباتة " :

هَنَّ اللَّيَالِي الضَّارِبَاتُ عَلَى الْوَرَى

بَنجُومِهَا فَكَأَنَّهِنَّ قِيْدَاحُ

يَسْطُو عَلَى الْأَجَالِ رُمُحُ سِمَاكِهَا

وَلَتَشْطُونَّ عَلَى السَّمَاءِ رِمَاحُ

مَا أَعْدَلَ الدُّنْيَاءَ وَإِنْ جَارَتْ بِنَا

لَمْ يَبْقَ مَجْزَاعٌ وَلَا مَفْـرَاحُ

أَعْظَمُ بِهَا مِنْ حِكْمَةٍ مَحْجُوبَةٍ

مَا لِلتَّعَمُّقِ نَحْوَهَا إِيْضَاحُ

أَمَّا الْجِسْمُ فَلِلتَّرَابِ غِيَابُهَا

وَإِلَى مَقْدَرٍ خَلَقَهَا الْأَرْوَاحُ (١)

(١) (ابن نباتة) (الديوان) ص ١١٣ .

على الرغم من أن الأبيات في الحكمة ، وعلى ما نعرف في مثلها
من غلبة الفكر عليها ، فإن بعض التشبيهات التي جاءت فيها
ألبستها ثوباً من الجمال الفني ، فالشاعر يصف الليالي بالقداح
وهذا مظهر جمالي ذلك أن المقصود بالرمح السهام التي تضرب
للخير وللشر ، - وهي عادة عند العرب في الجاهلية - فالليالي ويعني
بها صروف الزمن وحوادث الأيام تضرب قداحها ، فمرة تكون بالخير
وأخرى بالشر ، وقد خرج سهم الموت على صاحبه ، وهذه صورة جميلة
صوّرها الشاعر الدنيا ، وتليها صورة أخرى حيث يقول :

يسطو على الآجال رُمحُ سماكها
ولتَسْطُونَ على السماك رماحُ
فقد جعل لليالي سماكاً ، والسماك نوعان راح وأعزل ، ولن
يبقى الأعزل ولا الراح فكلاهما إلى فناً ، ويستخدم الشاعر لفظة
" السطو " والسطو هو الذي يؤخذ عنوة ، لأن أي إنسان
يخاف الموت ولكن لا مفر منه ، فهو يأتي على جميع الكائنات شيئاً فشيئاً
مثل مثله السماك ، وتنتهي بنا تلك الصورة على أن ذاك حال الدنيا
إلا أنها عادلة ، فهي تذهب بكل الناس الفرح والجزوع ، ويأتي جمال
ذلك البيت في تقرير تلك الحقيقة التي لا مفر منها وهي حكمـة
لا يعرف كنهها إلا خالق الكون ، ويقرر الحقيقة الثانية في البيت
الأخير ، فالأجسام مصيرها التراب أي القبر ، وتصعد الروح إلى
خالقها .

و " ابن عز القضاة " يوافق المعنى الذي أرادَه حين

يقول :

ما أنت في ود الصديق تُفـرط
تَرْضَى بلا سبب عليه وتسخط
يا من تلون في الوداد أما ترى
(١)
ورق الغصون إذا تلون يسقط

فالشاعر في عتابه ينهى صاحبه عن التقلب والتلون ، وينفـره
من ذلك بصورة جميلة ، ولكن حدشها يعني زهاب الجمال ، وأفولـه ،
وتعطينا صورة بالألوان للشحوب واصفرار أوراق الشجر ، فهو إن
تلون في معاملته لصديقه ، فذلك مثله مثل ورق الشجر إذا استحـال
لونه الأخضر إلى صفرة ، ولفظ التلون هو ما استحضر هذه الصورة
إلى خيال الشاعر .

وبحر الأبيات الكامل ، وفيه دلالة على أَنَّ الشاعر يريد أن يطيل
ويوضح ما يريد . بأنه لا بقاء للمودة مع التلون .

ومن لطيف ما قيل في الغزل قول الشاعر " العزّازي " :

صاح في العاشقين بالكنانة
رشاً في الجفون منه كِنَانَه
بدوي بدت طلايع صدغيه فكانت فتاكَةً فتَانَه
ردّ منّا القلوب مسكـراتِ
عندما لاح كاسراً أجفانَه

(١) (محمد بن شاكر الكتبي) (فوات الوفيات) ج ١ : ص ٢٦ .

وغزانا بقامةٍ موبعِينِ
تلك سيافةٌ وذِي طعانِهِ
وَأَرَانَا وَقَدْ تَسْلُمُ وَرْدًا
فَأَرَيْنَاهُ دِيْمَةً هَتَانِهِ
فهو يقضي على النفوس ولم يقضِ
من الوصلِ في هواه لبَانِهِ
سافر الوجه عن محاسنِ بدرٍ
مايسُ القَدِ عن معاطِفِ بَانِهِ
خطرات النسيم تجرح خديهِ
ولمس الحرير يدمي بنَانِهِ
قال لي والدلال يعطف منه
قامة القضيْب ذات لبَانِهِ
هل عرفت الهوى فقلت وهل أ
نكر دعواه ، قال : فاحتمل هوانه (١)

يشعر قارئ الأبيات بالركة التي تتخلل كلماتها وما فيها من
دلالات جميلة ، وهي كلمات مناسبة للمعنى الذي يتحدث فيه الشاعر ، فهذا
رجل يصيح من لواعج الهوى من جراه روه يته لغزال من بني الإنس ،
رماء بأسهم عينيه فلم يستطع فكاكًا ، إنه الجمال العربي الذي يأخذ

(١) (شهاب الدين العزازي) (الديوان) ورقة ١٣٨ .

بالألياب ، فذلك الغزال بدوي بنظراته وبأجفانه التي جعل
منها كنانة للسهم يصيب بها من يراه ، وقد رد قلب الشاعر كسيماً
محطماً عندما كسر أجفانه . ولما جعل نظرات عينيه كضرب السيوف
وقامته المشوقة كالرمح يطعن الفارس ناسب أن يقول : غزانا .

وإن يجعل من بسمة هذا الغزال كالورد ناسب ذلك
استحضار الديمة الهتانه التي هي عبرات الشاعر .

ثم يصف رقتة وعذوبته بهذا البيت/ سار سير الأ^{الذي}ثال * خطرات
النسيم تجرح خديه .. إلخ * .

ويواصل تصوير الموقف بعد إبراز جماله ورقته ، ليسأله بعد
أن عرف ما به ، - وذاك من قبيل الدلال - هل عرفت الهوى ؟ فيجيب
الشاعر : وهل أنكر دعواه ؟ ويزيد الرشاً في دلاله وغروره فيقول :
فاحمل هوانه .

وجاءت موسيقاه من وزن الخفيف مع ترخصات داخلية ، وفيها
إيحاء بالرشاقة والخفة والسرعة ، فالمعاني موجودة لدى السابقين ، لكنه
ولد منها صوراً طريفة بديعة .

٢ - استخدام الصور والألفاظ العامة :

نجد هناك مجموعة من الشعراء لم يتعففوا عن أخذ بعض الألفاظ
من البيئة ، ومعظم الشعر الذي صيغ بهذه الصيغة هو من الشعر
الاجتماعي ، لأنَّ الشعر يخاطب بشعره وجدان العامة والخاصة ، ووجد
رواجه بين العامة من الناس ، فلا بد أن تدنو عبارته منهم ، عندها لا يجد
الشاعر مناصاً من اقتباس بعض ألفاظهم ، والتغني بها في أشعاره ،

أَوَّان يَلْتَقِطُ بَعْضاً مِنْ صَوْرِهِيْتَهُ يَعْبِرُ عَنْهَا بِالْفَافِ الْعَامَةِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ " الْبَهَاءِ زَهِيرٌ " :

كَمْ ذَا التَّصَاغُرُ وَالتَّصَابِي غَالَطْتَ نَفْسَكَ فِي الْحِسَابِ
لَمْ يَبْقَ فِيكَ بِقِيَّةٌ إِلَّا التَّعَلُّلُ بِالْخِضَابِ
لَا أَقْتَضِيكَ مَوْدَّةً رَفَعَ الْخَرَجُ عَنْ الْخَرَابِ (١)

إِنَّ الْأَبْيَاتَ فِيهَا عِتَابٌ وَلَكِنَّهُ اخْطَطَ بِالسَّخَرِيَّةِ ، وَالَّذِي يَهْمُنَا فِي الْأَمْرِ هُوَ اسْتِخْدَامُ الشَّاعِرِ لِلْأَفَافِ وَالتَّرَاكِبِ الَّتِي يَجْرِي بَعْضُهَا عَلَى أَلْسِنَةِ الْعَامَةِ " غَالَطْتَ نَفْسَكَ فِي الْحِسَابِ " وَ " رَفَعَ الْخَرَجُ عَنْ الْخَرَابِ " فَهَذَا تَعْبِيرُ التَّقْطِيعِ الشَّاعِرِ مِنْ بَيْئَتِهِ حَيْثُ إِنَّ الْحُكَّامَ يَأْخُذُونَ مِنْهُمْ الْأَتَاوَاتِ وَالْخَرَاجَ عَنِ الْأَرْضِ الرَّاضِيَةِ ، وَلَكِنْ مِنْ مَلِكٍ أَرْضاً خَرِبَةً لَا يَتَقَاضُونَ شَيْئاً ، وَهُوَ بِذَلِكَ يَدَاعِبُ مَنْ يَتَوَجَّهُ إِلَيْهَا بِالْخُطَابِ بِعِبَارَاتٍ تَجْرِي عَلَى أَلْسِنَةِ الْعَامَةِ .

وَمِنْ أَمْثَلَةِ تِلْكَ الْأَفَافِ الْمُسْتَوْحَاةِ مِنَ الْبَيْئَةِ قَوْلُ " جَمَالُ الدِّينِ ابْنُ نَبَاتَةٍ " :

أَشْكَو الْمَسْقَامَ ، وَتَشْكُو مِثْلَهُ امْرَأَتِي
فَنَحْنُ فِي الْفَرْشِ ، وَالْأَقْضَاءُ تَرْتَجُّ
نَفْسَانِ وَالْعِظْمُ فِي نَطْعٍ يَجْمَعُنَا
كَأَنَّا نَحْنُ فِي التَّشْمِيلِ شَطْرَ نَيْجٍ (٢)

(١) (الْبَهَاءُ زَهِيرٌ) (الدِّيَّوَانُ) ص ٣٦ .
(٢) (جَمَالُ الدِّينِ ابْنُ نَبَاتَةٍ) (الدِّيَّوَانُ) ض ٩٥ .

• كَأَنَّا نحن في التشيل شطرنج • فالشاعر شبه سقامهما
ورعدتهما من شدة البرد . وقد لفهما نطع مهلهل - برقعة شطرنج
يتحرك فوقها ويهبطك الجيشان المتنافسان ، وهذا تشبيه غريب ،
استلهم الشاعر به صورة تلك اللعبة التي شاعت في عصره ، وحاول أن
يمثل بين حركاتها وحركات زانكا الجسدين من شدة البرد .

ومن ذلك أيضاً قول " جمال الدين بن نباتة " :

بكرت على شواك أدمع نائج
كالنيل ذات وفاء ذات منادي

سكنت كحمام عليك مدامع
(١) لَمَّا رَزَتْ بِكُوكَبٍ وَقَّادِ

والأبيات في الرثاء إلا أَنَّ الشاعر استلهم تشبيهاته من البيئـة
فهو يذكر بأن أدمعه قد انسكبت على صاحبه بغزارة وفاء له وكأنَّها
النيل في وفائه ، وفاء النيل معروف لا ببناء مصر في تلك الحقبة ، تفيض
معه الحياة فيضاناً شديداً . فالشاعر استعار هذه الصورة ، وشبه بها
دموعه الساخنة على صاحبه الذي مات .

ولا يتوانى • أبو الحسين الجزار • أن يذكر لفظة " قبقاب "

العامة ، حيث يقول :

أطلقى الشتاء جلدي ، وغيري
يتلقاه بالفرا السنجاب

وأود المشاق والقطن والصوف

ف وغيري لم يرض بالعتابي

جَبَّتي في الاٲطار جُلْدَى وليَّـا

(١) دي ثوبي وبَغْلتي قَبْقَابِي

والأبيات فيها إشارة إلى أنواع الألبسة التي كان يلبسها أبناء الشعب وهي مشتقة من البيئة "كفرا" السنجاب ، والقطن ، والصوف ، والعتابي " ، ولا يتورع أن يذكر لفظة " قبقاب " في شعره .

ويخالف القواعد الشعرية التي تقول : بانتقاء الألفاظ ومعرفـة مدى صلاحيتها للشعر .

ويجد " البها" زهير " العذر لنفسه في استخدامه للفظـة " سِتِّي " العامة إن يقول :

بروحِي مَنْ أَسَمَّيْهَا سِتِّي

فتتظرنـي النُّحَاة بعين مـقت

يرون بأنَّني قد قلت لحناً

وكيف وإِنَّني لزهيرُ وقتِي

ولكن عادةً ملكت جهاتِي

(٢) فلا لحنٌ إذا ما قلت : سِتِّي

النحاة لا يقرون باستخدام لفظ " سِتِّي " ويعتبرونه خارجاً عن قواعد العربية ، بينما " البها" زهير " لا يرى بأساً في استخدامه لذلك اللفظ فهو " زهير وقته " وزمانه .

(١) (أحمد صادق الجمال) (الألب العامي في مصر) ص ١٩٦ .

الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ، ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م .

(٢) (البها" زهير) (الديوان) ص ٤٩ .

وكلمتا " فوق وتحت " فصيحتان إلا أن " ابن دانيال " يستخدمهما في شعره على تركيبها الشائع بين العامة " إذ تعني الفقر وخلو اليد " عندما يقول :

ما عاينت عيناى في قُطلتى
أفحش من حظى، ومن بختى
قد بعث عبيد، وحصاني، وقد
(١)
أصبحت لا فوقى ولا تحتى

ولم يقتصر الأمر على التقاط مثل تلك التشبيهات والعبارات الدارجة ، بل يتعداه الأمر إلى التقاط صور من البيئة الريفية وقد تكون صورة مبتكرة " لم يسبق إليها أحد من قبل كقول " البوصيري " في قصيدة يمدح " أيدمر عز الدين " ويعزيه في " سيف الدين " :

يصدُّ عنكَ إذا استغنى بجانبه
ولا يزورك إلا حين يفتقر
كأنه الدلو يملو حين تملؤه
ماءً ويفرغ ما فيه فينحدر
والدهر يرفع أطرافاً كما رفعت
(٢)
أذنابها لقضاء الحاجة البقر

يشبه الشاعر صاحبه بالدلو ، إذا امتلأ ترفع واستعلى واستغنى ، وإذا فرغ أسف وانحدر ..

-
- (١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ٩٢ .
(٢) (البوصيري) (الديوان) ص ١٤١ .

والصورة جميلة منتزعة من البيئة الحية ، ولعله لمح أيضاً الآية

الكريمة * كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ ، أَنْ رَأَاهُ اسْتَغْنَى * (١)

ثم يمعن في السخرية من هذا المستعلي الذي أثرى فاستغنى
فمشببه في البيت الأخير بهذه الصورة الجميلة أدا ، البالغة في
الواقع قبحاً ، فيقول : إِنْ الدَّهْرُ لَا يَرْفَعُ غَيْرَ الْأَطْرَافِ الْهَيْئَةَ كَذِبِلَ
البقرة لا ترفعه إِلَّا عند قضا حاجتها ، وهو قياس توهمه الشاعر إمعاناً في النكايه
والزرايه بمن يصدون عن أصحابهم إذا أصابوا غنى ، وهي كالأولى صورة منتزعة
من صميم البيئة الريفية .

ولا يفوته أَنْ يربط جنى الأشجار بجنى الأموال من عامة الناس ،
فيقول في ذلك :

وَالْمَالُ يُجْنَى كَمَا يُجْنَى الثَّمَارُ بِهَا

حتى كَأَنَّ بَيْنِي الدُّنْيَا لَهَا شَجَرٌ (٢)

وهذا تشبيه رائق من الشاعر ، فهو يشبه ما تأخذه الدولة من أموال
الناس بالجنسي ، وهي الثمار التي يحين قطافها ، ويجعل هو " لا " القوم
المفتصب مالههم كالشجر ، فهو جعل الناس كالشجر وما دام الشجر يثمر
فالناس يثمرون ، وتجمع الدولة الضرائب منهم ، والتشبيه في غاية الدقة .

ويندد " ابن دانيال " بتلك الحالة هو الآخر ، ويستمد لها

صورة مشابهة من صور الريف ، فيقول في ذلك :

(١) سورة العلق آية ٦-٧ .

(٢) (البوصيري) (الديوان) ص ١٤١ .

كلُّ يومٍ لي سفرةٌ ورحيلٌ
للقرى مثلَ رحلةِ الرُّحَّالِ
فوقَ جَحْشِي الخَرَجُ المشاقُّ كَأَنِّي
(١) بائعُ العِطْرِ للنِّسَاءِ بالنِّخَالِ

"ابن دانيال" يتشكى من سوء حاله ، ومن أسفاره المتصلة طلباً
للقرى كأنه رحالة ، وخُرُجه على جحشه يجمع فيه ما يوجد به المحسنون .
وإمعاناً في تجسيم بؤسه يستحضر صورة من يبيع العطر
للنساء بنخال يجمعه في الخرج الذي يحمله حماله ، وهي صورة قديمة
ومعروفة في الريف المصري ، ومهنة لا يمتنها غير المعدمين .
وقد استثمر الشاعر هذه الصورة المألوفة إظهاراً لما بلغه من
تعاسة .

ومن تلك الصور أيضاً قول "يوسف بن جعفر الأسنائي" :
(٢)
لا تطلبنَّ من السَّواقِي شـروءَ
يوماً ، فما لفسادهنَّ صلاحُ
(٣)

تحدث الشاعر في بيته عن السواقى ، وهي من مظاهر البيئة الريفية

-
- (١) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٩٦ .
(٢) يوسف بن جعفر بن حيدرة بن حسان الأسنائي ، وصف بمعرفته
الفقه والنحو واللغة ، وكان أديباً ناظماً ناشراً توفي سنة ٦٩٢هـ /
الإدفوي / الطالع السعيد / ص ٧١٩ - ٧٢٠ .
(٣) الإدفوي (الطالع السعيد) ص ٧٢٠ .

بينما * محمد بن ابراهيم الطبري* (١) يتخذ من تلك الصور للحدائق
والجداول تشبيهاً لمعاطف محبته حيث يقول :

من لي بأهيف قال حسين عتبته
في قطع كل قضيب بان رائق
يحكي معاطفه الرشاق إذا انثنى
رمان بين جداول، وحدائق (٢)
سرفت غصون البانِ معاطفي
فقطعتها، والقطع حد السارق

٣ - اللحن والخروج عن قواعد اللغة . .

اللغة اليومية لغة التواصل بين الناس الغاية منها الدلالة الأصلية
لللمعة ولا نستطيع تجاوز دلالتها ، فهل اللغة عند الشاعر تظل محافظة
على هذه الدلالة الوضعية ؟ طبعاً لا ، فعندما ننظر للجمال الشعرية
عند الشاعر نجده يتجاوز الدلالات الوضعية للغة ، فكيف نفهم لغة
الشعر ؟ نفهمها عن طريق الإيحاء ونفهمها من السياقات .

ولكن أحياناً نجد الشاعر لا يسمو إلى اللغة الشعرية الإيحائية ،
ويظل لصيقاً بالواقع ، وبلغة الخطاب اليومي ، فيكسر القاعدة اللغوية

(١) محمد بن محمد بن أحمد بن عبدالله العكبري ولي قضاة مكة
برع في الفقه ونظم الشعر توفي سنة ٧٣٠هـ / العسقلاني ،
الدرر الكامنة / ج ٤ : ص ١٦٣ .

(٢) (حسن بن عمر بن حبيب) (تذكرة النبى في أيام المنصور وأبيه)
ج ١ : ص ٢٧٣ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ م ، تحقيق
د . محمد محمد أمين ود . سعيد عبد الفتاح عاشور .

في بعض الخطاب الشعري .. أوجدته يقحم بعض الألفاظ الأجنبية
تظرفاً ، وأحياناً يكون باستعمال لفظ شائع بين الناس ، من ذلك ما قاله
" الشاب الظريف " فيما يكتب على " كأس " :

صفا باطني حسناً كما رق ظاهري
وصاحبنا فتیاناً من الناس أكياسا

إذا نهضوا كنت الرفيق لهم ، وإن
(١)
هم جلسوا أمسيت في الوسط جلّاسا

و " جلّاس " يقابلها في العربية " الكأس " لكن الأولى شاعت
في الناس من أثر الاختلاط في أزمان الحروب الصليبية ، فتدلى إليها
لغة بعض الشعراء تظرفاً أو مبالاة لآذواق العامة .
ومن الألفاظ الشائعة بينهم أيضاً لفظة " خشكنان " وهو نوع
من الكعك ، يقول " عيسى بن حجاج الشطرنجي " :
(٢)

أيا ربّ الجنابِ الرحبِ جُدّلي
وكثّر في العطاء ولا تقلّل

وما تُهديه لي من خُشكنان
(٣)
نهار العيدِ كَبّر أو فهِلّل

- (١) (الشاب الظريف) (الديوان) ص ٤٣ .
(٢) عيسى بن حداد بن شداد الشرف السعدى القاهري الشطرنجي
ويلقب عويسا ماهر في الشعر ومعرفة اللغة وترقى في لعب
الشطرنج مات سنة ٨٠٧ / الضوء اللامع / السخاوي / ج ٦ : ص ١٥١ .
(٣) (السخاوي) (الضوء اللامع) ج ٦ : ص ١٥٢ . مكتبة القدس
سنة ١٣٥٤ هـ .

أما * جمال الدين بن نباتة * فيورد في شعره بعض المصطلحات
التي ذاعت فيقول :

سر للاًمر فما خابت حُطى رجلٍ
(١)
على * الدوادار * في باب * الدواداري *
فكلمة * الدوادار * تعنى حامل الدواة أي * أمين السر * و
* الدواداري * أي المنسوب إلى * الدوادار * ومن الكلمات التركبية الدخيلة
أيضاً في قول * أبي الحسين الجزار * :

وكم قابلتُ تركيماً بمدحـي
فكاد لما أحاول منه يحنق
ويلطمني إذا ما قلت * آلطنـ

ويرمقني إذا ما قلت * يرمقـ
وتسقط حرمتي أبداً لديـه
(٢)

فلو أني عطست لقال * يشمقـ

ويشعر قاري * الأبيات ما انطوت عليه من تهكم بالترك فكلمة
* آلطن * تعني * الذهب * ، و * يرمق * * شق * ، و * يشمق * معناه
* الخمار * وهو ما تعرب في بلاد مصر بكلمة * يشمك * .
ومن تلك الكلمات التي جاءت في أشعارهم قول * سراج الدين
المجان * في أحدب :

- (١) (جمال الدين بن نباتة) (الديوان) ص ٢٣١ .
(٢) (محمد بن شاعر الكتيبي) (فوات الوفيات) ج ٢ : ص ٦٣٠ .

وأحذب أنكروا عليه وقد
سُئني حساماً وغير منكـُـر
ما لقبوه الحسام عن سَفْهِ
(١)
ولم يروا قده * القلاجوري ؟

فـ * القلاجوري * كلمة تركية بمعنى * السيف الطويل * وصاحب
السيف ، واستعملت الكلمة بمعنى الكأس أو الإناء المصنوع من الجلد
يشرب فيه الماء أو الخمر .

ويتبع اللحن الخروج عن قواعد اللغة ، إما جهلاً بها ، أو
لضرورة شعرية ، ومن ذلك قول * البوصيري * في قصيدته التي ذم بها
المستخدمين :

وأقلامُ الجماعةِ جائـُـلاتٌ
كأَشْيَافٍ بأيدي لاعيننا
فإن ساء وقتهم حَرْفًا بحَرْفٍ
(٢) فكلُّ اسمٍ يحطُّوا منه سيناً
فالشاعر حذف نون * يحطوا * والتي هي علامة الرفع دون أن
يسبقها ناصب أو جازم . .
وأيضاً من ذلك قول * عبد البر بن الشحنة * : (٣)

-
- (١) (المصدر السابق) ج ٢ : ص ٢٢٠ .
(٢) (البوصيري) (الديوان) ص ٢٦٦ .
(٣) عبد البر محمد بن محمد بن محمد بن محمود بن سري الدين يعرف
بابن الشحنة ، تسلط على الكتابة في عدة فنون مع الخوض في
الأنزى بحيث نظم ونثر ومدح وهجا ، ولد سنة ٨٥١ هـ / الضو
اللامع / ج ٤ : ص ٣٣ .

أَنْصَارَ الشَّرِيعَةِ لَمْ تَرَاعُوا
سَيَفْنِي اللَّهُ قَوْمًا مَلْحَدِينَ
وَيُخْزِيهِمْ وَيَنْصُرُكُمْ عَلَيْهِمْ
(١) وَيُشْفِ صَدُورَ قَوْمٍ مَوْءُنِينَ

والشاعر حذف حرف العلة من " يشف " وحقه الرفع .
وقول " ناصر الدين بن النقيب " يعدى الفعل وحقه أن يتبعه
الجار والمجرور :

ولما ترامينا الفرات بخیلنا
(٢) سكرناه منها بالقوى ، والقوائم
والتعدية في قوله : " ترامينا " .
واستخدموا اللغات الشاذة كقول " ابن دانيال " في رثاء
شور " ابن زنبور " :

على مثله شورا بكاي يزید
(٣) فلا بردا جفناي ، وهو یجود
" بردا جفناي " فالألف فاعل ، وجفناي فاعل ، وهو استعمال
على لغة شاذة .

-
- (١) (السخاوي) (الضوء اللامع) ج ٤ : ص ٣٤ .
(٢) (صلاح الدين الصفدي) (الغيث المسجم) ج ٢ : ص ٧٠ .
(٣) (صلاح الدين الصفدي) (المختار من شعر ابن دانيال) ص ١٣٢ .

الصور البديعية :

شاع البديع في تلك الآونة تجاهاً مع طبيعة العصر ، الذي انتهت إليه ثمرات الحضارة العربية الإسلامية فلمساته في المعمار وفي العلم وفي غيرها من شئون الحياة ، وربما يتبادر إلى ذهن أن الرقي الحضاري كان مشفوعاً برقي سياسي ولكن لا يلزم أن يتبعه رقي سياسي ، فالعصر مدفوع إلى الزخرف والزينة ، فلا عجب أن نجد غرامهم بالبديع ظاهراً ، والأصل أن الصورة البديعية جزء من المعنى ، وليس المقصود بها الزخرفة والتسيق ، يقول ابن رشيق : ^{ان} الصلة وثيقة بين اللفظ والمعنى والارتباط بينهما كارتباط الروح بالجسد ، واللفظ والمعنى وجهان لشيء واحد في تحقيق الأثر الجمالي والفني ، فما دام اللفظ يسلم بهذه المحسنات ، فالمعنى يسلم بسلامة اللفظ . (١)

ويرى " عبد الوهاب الخزرجي " في كتابه " معيار النظم " في علوم الأشعار " فعمل البديع يمثل في رأيه صفوة علوم الأدب لأنه هو العلم الذي يميزه النظم الصحيح والفاقد . (٢)

وكذلك يتخذ " ابن أبي الأصبع " من الحشد البديعي مقياساً نقدياً حين يجعله أساساً للمفاضلة ، فما زادت فيه الألوان البديعية فهو المفضل لديه المقدم عنده . (٣)

(١) (العمدة) ص ١٢٤ بتصرف ، دار الجيل بيروت

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، بتصرف .

(٢) (عبده قليلة) (النقد في العصر المملوكي) ص ٥٦ . مكتبة

الأنجلو المصرية الطبعة الأولى ١٩٢٢ م .

(٣) (المرجع السابق) ص ٥٢ .

وما دام هذا هو رأي نقادهم فلا غرو أن تكثر ألوان البديع
عندهم، ولا يتخلّى عنها شاعر سواه كان فحلاً أو غيره.

وفي مقامي هذا سأتناول شيئاً من النصوص التي ورد فيها
بعض ألوان البديع، والتي عدها بعضهم أكثر من مائة وعشرين لوناً،
وسأكتفى بالإشارة إلى بعض الظواهر البديعية التي شاعت في الشعر
الاجتماعي في تلك الفترة .
الجناس :

أغرم الشعراء بفن الجناس وكثيراً ما كان يرد في أشعارهم
بالوانه المختلفة ، فمن الجناس التام قول " أبي الحسين الجزار " :

ياربِّ إن أعمد متني راحة الدنيا فهي لب راحة الآخرة
في بلدي لم أخل من هاجرٍ ورحلتي لم أخل من هاجره^(١)

ويظهر الجناس في قول " هاجر وهاجرة " وهما كلمتان اتحدتا
في الحروف واختلفتا في المعنى ، فهاجر الأولى من الهجر والابتعاد ،
وهاجرة الثانية تعني شدة الحرارة ، ولا يخفى ما في ذلك الجناس من
جمال في الإيقاع ، لتساوي الحروف وتماثلها ، وما أقامه من إعمال للتفكير
في المعنى .

وعلى الرغم من استخدام الصور المعروفة للبديع ، فإنهم لم يكتفوا
بذلك بل فرعوا بعضها إلى مصطلحات أخرى ، من ذلك تقسيم الجناس .
وسا فرعه من الجناس ما سموه بالجناس المجنَّب ، كقول " صلاح الدين
الصفدي " :

(١) (صلاح الدين الصفدي) (الغيث المسجم) ج ٢ : ص ٤٦٠ .

بنفسي مَنْ إِذَا اذْكَرَ اِكْتِثَابِي
 وَأَنِّي لَا أَرَى الْأَوْزَارَ زَارَا
 يَبِيتُ وَلِلتَّقَى حَرَسَ عَلَيْهِ
 وَلِي فَإِذَا رَأَى الْأَسْحَارَ حَارَا
 وَلِي قَلْبًا إِذَا اذْكَرَ الزَّمَانَ الْـ
 (١) لَذِي نَلْنَا بِهِ الْأَوْطَارَا طَارَا
 ويظهر هذا النوع من الجناس في أواخر كلمات الأبيات الثلاثة،
 التي هي (زارا) و (حارا) و (طارا) .
 ومن * الجناس المصحف * قول * البهاء زهير * :

وَأَعْجِبْنِي التَّجْنِيسَ بَمَنِي وَبَيْنَهُ
 (٢) فَلَمَّا تَبَدَّى أَشْنَبًا رَحْتَ أَشْيِبَا
 وموطن الجناس في قوله : * أَشْنِبَا وَأَشْيِبَا * فقد تماثلت الكلمتان
 في الكتابة ، واختلفتا في إعجامها ، والشنب شدة بياض الأسنان ، والشيب
 بياض الشعر .

وما اجتمع فيه الجناس ناقصاً وتاماً قول * صفى الدين الحلبي * :
 كَفَى الْبَدْرَ حُسْنًا أَنْ يُقَالَ نَظِيرُهَا -
 فَيُزْهَى ، وَلَكِنَّا بِذَاكَ نَضِيرُهَا -
 وَحَسَبَ غُصُونُ الْبَانِ أَنَّ قَوَامَهَا -
 (٣) يِقَاسُ بِهِ مَيَّادُهَا وَنَضِيرُهَا -

(١) (صلاح الدين الصفدي) (نصره الناصر على المثل السائر) ص ١٤٩ .

(٢) (الديوان) ص ٣٢ .

(٣) (صفى الدين الحلبي) (الديوان) ص ٧٣ .

فالجناس الناقص في " نظيرها " وهو بمعنى شبهها ،
ونظيرها " وهو بمعنى ننقصها والجناس التام في " نظيرها "
الاولى و " نظيرها " الثانية وهي بمعنى يانعها .

التضمين : ومن الصور البديعية الأخرى " التضمين " ومنه قول " أيدمر
المحيوي " في بخيل وقد ضمته قول " امرئ القيس " ، وهو من التضمين
غير المعيب :

ترى ضيفه المسكين جوعاً كأنه
لدى سمرات الحصى ناقد حنظل
فما مطعم الأضياف من منزلي سوى
نسيم الصبا جاءت برى القرنفل
ولو نذت لي خبزاً لفاضت مدامعي
على النحر حتى بل دمي محلي
أست تراني كيف غطيت سفرتي
بشق وتحتي شقها لم يحول
وكم رمت منها كسرة فتعذرت
علي وآلت حلفة لم تحلل
إذا سئل الجدوى ، تمنى بصلبه
وأردف أعجازاً وناة يكل كل
فيالك من رغان خبز كأنما
يكل مغار الفتل شدت بيذهل
أخف من اليقطين رأساً كأنه
(١)

(١) (نجم الدين أحمد الأثير الحلبي) (جوهر الكنز) ص ٣٣٥-٣٣٦ ،
دار المعارف الاسكندرية ، تحقيق د . محمد زغول سلام .

ويتضح لنا أن التضمين هنا أضاف قوة للمعنى ، لأننا نعرف أبيات
" امرئ القيس " ونتفق على مكانتها الأدبية العليا في نفوسنا ، وقد برع
الشاعر في إيجاد المناسبة بين الشطر الأول والثاني من كل بيت مع اختلاف
الفرض .

والمفارقة التي نشعر بها بعد قراءة النص بين مضامين النص وبين
مضامين " أيدير " ، فأحياناً يشرفينا الشيء المطلق المضحك ، والفرض
عند امرئ القيس جدي والآخر هزلي ، والجمع بين الجد والهزل خليق
أن يبعث في نفوسنا الإحساس بالراحة والجمال .

يقول " الصفدي " في كتابه " فض الختام " : " اعلم أن للمتأخرين
طريقاً أبدعوا في سلوكها وهو أن المتكلم منهم يأتي إلى البيت المشهور ، أو
المثل السائر ، فيضمنه نظمه أو نشره بلفظه ، ويوطي له توطئة ويقلب معناه
الأول إلى المعنى الثاني أراد ، فيكتسي التضمين بذلك رونقاً لم يكن
له من قبل ، ويستفيد بذلك طلاوة لم تعهد فيه ، وهو نوع يزيد سلاسته ،
ذوق وصحة فكر " (١) .

ونجد هذا الكلام ينطبق على قول " أيدير " حيث عرض الشاعر
أبيات امرئ القيس معرضاً جديداً ، وفيها أيضاً ألوان جمالية أخرى .
كالتلاحم بين الشطر الذي هو من نسج الشاعر ، وبين الشطر المضمّن
على ما في الأبيات من دلالة على نفسية الشاعر بحيث جعل أبيات " امرئ
القيس " تتناسب وجو القصيدة التي أضاف لها معنى جديداً .

(١) ص ١٨٧ . الطبعة الأولى ، دار الطباعة المحمدية ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م
تحقيق المحمد عبد العزيز الحناوي .

التورية :

ألقى هذا الفن عناية خاصة من شعراء العصر وأدبائه حتى أنه أفردت له كتب خاصة ككتاب " فض الختام عن التورية والاستخدام " لصالح الدين الصفدي ، واشتهر به شعراء كسراج الدين الوراق الذي اتخذ من اسمه ولقبه مادة مرنة يتلاعب بها في هذا الفن ، ونصير الدين الحماني ، وأبي الحسين الجزار وغيرهم ، وقد استغل بعض الشعراء هذا الفن لظهار تعسفهم من الحكام وشكاية حالهم " ولا يفهم من ذلك أن التورية في العصر المملوكي كانت للتعبير عن السخط على الحكام وتصوير بطشهم وعسفهم فقط ، وإنما انسحبت بطريق المنافسة والمداعبة والمحاورة بين الأدباء على أمور كثيرة وأغراض شتى كالغزل ، والمدح ، والهجاء ، والشكاية من الحال ، والعتاب ، والوصف ، والتورية بالمصطلحات ونحو ذلك ، كما دخلت أصباغ البديع المشهورة في التعبير لتتأزج مع التورية في اظهار المفاكحة والملاطفة " . (١)

يظهر من ذلك أن الشعراء طوعوا فن التورية لخدمة الشعر الاجتماعي ، يقول " أبو الحسين الجزار " متلاعباً بالتورية في وصف داره المتهدمة :

ودار خرابٍ بها قد نزلت م ولكن نزلتُ إلى السَّابعه
طريق من الطَّرْق سلوكه مَحَجَّتْهَا لِلْوَرَى شاسعة

(١) (الصفدي) (فض الختام عن التورية والاستخدام) ص ٥٨-٥٩ .

فلا فرق بين أني أكون
بها أو أكون على القارعة
تساورها هفوات النسيم
فتصفني بلا أذن سامعه
وأخشى بها أن أقيم الصلاة
فتسجد حيطانها الراكعه
إذا ما قرأت إذا زلزلت
خشيت بأن تقرأ الواقعه (١)

وتجلت التورية في تلك الآيات :

في قوله : " على القارعة " فالمعنى القريب هو الطريق ، والبعيد
يعني الداهية ، وقوله : " الراكعة " ففي الراكعة تورية فالذي يتبادر
للذهن هو الركوع في الصلاة ولكن المقصود به هو السقوط ، وقوله :
" الواقعة " فالمعنى القريب سورة الواقعة ، والمراد هو اسم الفاعل من
وقع .

وتظهر قوتها في أنَّ ذهن السامع ينساق لفهم المعنى القريب،
ثم يفاجأ بقرينة للمعنى البعيد .

ويقول " ناصر الدين بن النقيب " ، مؤرياً :

يا مَنْ مقاماته في الجُودِ مُذهبةٌ

ومِنْ تشاريفه وَشيءٌ وديباجٌ

(١) (ابن حجة النحوي) (خزانة الأدب) ج ٢ : ص ٦١-٦٢ .

أَعْطَيْتَنِي جَسَداً مُلْقًى وَلَيْسَ لِي
رُوحٌ وَلِلْبَرْدِ إِقْلَاقٌ وَإِزْجَاجٌ
وليس عن فروةٍ تحت الحريرِ غِنًى
إِنَّ الْحَرِيرِيَّ لِلْفَرَّاءِ مُحْتَاجٌ (١)

وتتعمد التورية في قوله : " إِنَّ الْحَرِيرِيَّ لِلْفَرَّاءِ مُحْتَاجٌ " فالمعنى
الذي يتبادر للذهن هو أن الأديب " الحريري " يحتاج إلى اللفة
وصاحبها " الفرء " إلا أن ما أراد الشاعر هو ما يلبسه من قماش حريري
يشف عن بدنه في وقت البرد يحتاج للفرء السميك كي يدفعه .

الاستخدام :

وهو فن يقرن بالتورية في كتاب " الصفدي " ففي الختام
عن التورية والاستخدام ، وهو قريب منها ، يقول " البكروجي " في كتابه
" حلية البديع " للتعريف بهذا الفن : " هو إطلاق لفظ مشترك بين
معنيين ، فتريد بذلك اللفظ أحداً المعنيين ، ثم تعيد عليه ضميراً تريد به
المعنى الآخر ، أو تعيد عليه ضميرين تريد بأحدهما أحد المعنيين
وبالآخر المعنى الآخر ، والأول : كقول الشاعر :

إِذَا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعِيْنَاهُ ، وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا
فلغة السماء يراد بها المطر أولاً بدليل نزل ، ويراد به النبات ثانياً
بدليل رعيْنَاهُ ، . . . وأما الثاني : وهو ما أعيد عليه ضميران كقول " البحتري " :

(١) (صلاح الدين الصفدي) (نصره النائر على المثل السائر) ص ٣٢٩ .

وسقى الغضا وساكنيه وإن همو

شَبَّوه بهن جوانحسي، وضلوعسي

(١)

فالضمير في الساكنيه راجع إلى الغضا بمعنى إطلاقه على الشجر.

وقد يأتي الاستخدام في لفظ له معنيان .

وقد ظفر هذا الفن باهتمام خاص من أهل العصر، شأنه شأن التورية، يقول " ابن حجة " نقلاً عن " صلاح الدين الصفدي " في مآراء شعراء الشام ومصر وتسايقهم في هذا المجال من البديع على غيرهم " وهو لا معهم جماعة يحضرن ذكرهم عند شعرهم، ويميز علي أن لم آرم على تكاثرهم لغوات عصرهم، وكأنني بقائل يقول : لقد أفرطت في التعصب، لا أهل مصر والشام على من دونهم من الأنام، وهذا باطن باطل، وعدوان وحمية لا وطنك وما جاورها من البلدان، فالجواب : إن الكلام في التورية والاستخدام لا غير، ومن هنا تنقطع المادة في السير ومن ادعى أنه يأتي بدليل وبرهان، فالمقياس بيننا والشعراء والميدان... " (٢)

وفي ذلك دلالة واضحة على ما وصل إليه العصر من اهتمام بالصورة

البديعية، وخاصة فني التورية والاستخدام.

ومن صور الاستخدام قول " عمر بن الورد " في الغزل :

(١) (البكروحي) (حلبة البديع) ص ٥٦ مكتبة الحرم المكي الشريف رقم ٣٣٢٧، قسم المطبوعات.

(٢) (ابن حجة النحوي) (خزانة الأرب) ج ١: ص ١٢٣.

وَرُبَّ غَزَالَةٍ طَلَعَتْ بقلبي وهو مرعاهَا
نصبتُ لها شباكاً مِنْ نضارثم صدناهَا
وقالت لي وقد صرنا إلى عينٍ قصدناهَا
بذلت العين فأكلها بطلعتها، ومجراها (١)

وجاء الاستخدام في هذه الأبيات من نوع اللفظ الذي له أكثر من معنيين ، وبه استخدامان الأول في لفظ " غزالة " وله معان متباينة ، فمعناه الشمس على الاستعارة ، ثم قال : وهو مرعاه فكانت بمعنى الظبية لعود الضمير عليها ، وجاء على سبيل الاستعارة أيضاً ، ثم قال : " فقالت لي " فأعاد الضمير عليها مجردة من الاستعارة بمعنى " الإنسانية " وهذا لون من ألوان الاستخدام .

والاستخدام الثاني في لفظ ذي معنيين وهو لفظ " العين " في قوله : " وزن العين " أي اللجين ، ثم أعاد الضمير عليه في قوله " فأكلها " فجاءت بمعنى العين الحقيقية الناضرة .

وتبدو اللطافة في هذا اللون البديعي ، في أَنَّ القاري يحاول كد ذهنه لفهم المعاني المتباينة للفظ الواحد وتوافقها مع المعنى المقصود .

(١) (صلاح الدين الصفدي) (الغيث المسجم) ج ٢ : ص ٣٠ .

الاقتباس ..

* هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من آيات
الله خاصة * (١)

(٢)
وذكر * ابن حجة * أن الاقتباس على ثلاثة أنواع ، ذلك لأنه
مختص بآيات القرآن ، فمنه المباح والمقبول والمردود ، وقد فصل ذلك
وأورد أمثلة ، وذكر أيضاً الرأي القائل بأن الاقتباس من الحديث
وأنه لا يصح إلا في النشر .

ومن الاقتباس قول * شمس الدين الطيبي * :

لست أنسى الأحياب ما دمت حيا
إذ نواوا للنوى مكاناً قصيا
وتلوا آية الدموع فـخـروا
خيفة البين سجداً وكيا
وبذكراهم تسج دموعي
كلما اشتقت بكرةً وعشي
وأناجي الإله من فرط حزني
كمناجاة عبده زكريا
واختفى نورهم ، فناديت ربي
في ظلام الدجى نداً خفياً
وهن العظم بالبعاد ، فهب لي
رب بالقرب من لدنك وليا

(١) (ابن حجة الحموي) (خزانة الأدب) ج ٢ : ص ٤٥٥ .

(٢) (المصدر السابق) ص ٤٥٥ - ٤٥٧ .

واستجب في الهوى دعائي فإني
لم أكن بالدعاء منك شقيفا
قد فرى قلبي الفراق وحققا
كان يوم الفراق شيقاً فريفا
ليتني مت قبل هذا وإني
كنت نسياً يوم النوى منسياً (١)

حاول الشاعر في تلك الأبيات الاقتباس والتلميح ، حيث إن
الاقتباس أن يوثق بالآية كما هي ، والتلميح / في بعض الأبيات باستعمال
بعض كلمات الآيات دون النص عليها . . . فالبيت الأول استعمل
فيه الشاعر كلمتا * بكرة وعشيا * فالله سبحانه وتعالى يقول في سورة
مريم - والآيات كلها مأخوذة من سورة مريم - * فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ
الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا * (٢) واقتصر الشاعر على
أخذ كلمة * بكرة وعشيا * ، والبيت الثاني من قوله تعالى : * أُولَئِكَ
الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ مِنْ ذُرِّيَةِ آدَمَ وَمَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ
وَمِنْ ذُرِّيَةِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْرَائِيلَ وَمَنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُ
الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا * (٣) ، والبيت الثالث من قوله تعالى :
* إِنْ نَادَىٰ رَبُّهُ نَدَاءً خَفِيًّا * (٤) ، وهذه الآية نص عليها الشاعر . .
والبيت الرابع من قوله تعالى : * وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي
عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا * (٥) ، والبيت الخامس من قوله تعالى :

(١) (ابن حجر العسقلاني) (الدرر الكامنة) ج ١ : ص ٣٤٢ .

(٢) مريم آية ١١ .

(٣) مريم آية ٥٨ .

(٤) مريم آية ٣ .

(٥) مريم آية ٥٥ .

✽ قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ولم أكن بدعائك رب شقياً ✽ (١) ، والبيت السادس مأخوذ من قوله تعالى ✽ فأنت به قومه تحيلُهُ قالوا يا مريم لقد جئتِ شيئاً فرياً ✽ (٢) ، والبيت السادس مأخوذ من قوله تعالى ✽ فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني ميتٌ قبل هذا وكنتُ نسياً منسياً ✽ (٣)

وقد ذكر النقاد أنَّ الكلام عندما يخلو من الآيات يعتبر أتر ، لأنَّ الاقتباس يعطي للكلام قوة وراعة ، وعندما تأتي الآية مناسبة للمعنى تعد كالذهب الإبريز في وسط الكلام ، وهذا ما أعطته الآيات للآيات السابقة .

التشريع .. أو التوأم ..

وهو أن يبني الشاعر البيت من الشعر ، والناسر الفصل من النثر على قافيتين ، إذا اقتصر على الأولى كان للشعر وزن غير وزنه ، وإذا أتى بعد الأولى بالقافية الثانية ، ولا يختلف الوزن إلا من جهة الضروب ، وإلا فالشعر لا بد أن يكون من بحر واحد ، والقافيتان يجوز تماثلهما ، ويجوز اختلافهما . وهكذا يكون الحكم في الفصل من النثر ، فإذا اقتصر فيه على السجعة الأولى كان الكلام تاماً مفيداً ، وإن ألحقت بها السجعة الثانية ، كان في التمام والافادة على حاله مع زيادة معنى ما زاد اللفظ .

(١) مريم آية ٤٠

(٢) مريم آية ٢٢

(٣) مريم آية ٢٣

ومنه ما ذكره صاحب كتاب " البلاغة الغنية " وقد نسب " لصفي الدين الحلبي " :

ليت شعري - لك علم	من سقامي - يا شغائبي
لك علم - من زفيرى	ونحولي - وضنائبي
من سقامي - ونحولي	داوني اذ - أنت دائبي
يا شغائبي - وضنائبي	أنت دائبي - ودوائبي (١)

وهذه القصيدة يمكن قراءتها على صورتين من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى ، أفقياً ورأسياً .

ويبدو أن لا فائدة لهذه الصنعة البديعية ، لأنه لا اتصال لها بالمعنى ، بل اعتنت بالشكل فقط ، وهذه من الصور المجوجة التي تذهب عن الشعر رونقه وحلاوته ، وليس بها أي حسنة تذكر إلا لمن اعتبرها دليلاً على قدرة الشاعر الذهنية .

وما يجدر ذكره أن " الدكتور بكري شيخ أمين " (٢) عقد في كتابه " مطالعات في الشعر الملوكي والعثماني " فصلاً بعنوان " الشعر الهندسي " ضمنه بعض ألوان الشـعر الهندسية كالـمربعات والدوائر ، وأعلى هيئة ورقة شجرة ..

(١) (على الجندی) ص ١٩٧-١٩٨ ، ط ٢ ، ١٩٦٦ م مكتبة الانجلو المصرية .
(٢) ص ٢٠٩ - ٢١٧ .

وهذا النوع الأخير - في رأيي - هو ما يصح تسميته "بالأشكال الهندسية" وهو أدخل في باب المقدرة الذهنية والبراعة في تكوين الأشكال الزخرفية للقائد ، وتكاد قيسته الفنية تنحصر في هذه الدائرة دون سواها .

ويست هذا الضرب بسبب إلى شعر الالغاز والأحاجي الذي شاع في هذا العصر من حيث دلالتها على جنوح الذوق الفني ، ونزوع وجدان العام إلى التعمية والزخرف الشكلي ، وهما سبيل العي والتهافت ، وآية ما يتدرج إليه الابداع الفني الأصيل من اضمحلال .

وعلى كل حال فما أورده "الدكتور بكرى" في كتابه ما يصح تسميته "الأشكال الهندسية" أورده غير منسوب إلى شاعر بذاته ، ولا إلى عصر من العصرين . وهو ما جعلني أرجح ظهوره في العصر العثماني لأنني لم أعثر له على أثر في العصر المملوكي على كثرة ما تقصيت . أما الأشكال المحدثه التي راجت رواجاً شديداً في العصر المملوكي وكانت أقرب إلى وجدان العامة وأكثر تعبيراً عنه فتجلت "في الزجل والدويت والمواليا والبليق والحقاق والكان وكان" (١) ، وكلها كانت بالعامية ، وهو ما يخرجها عن نطاق بحثي .

والخلاصة أنّ الشعر الاجتماعي عرف ألوان البديع التي شاعت في العصر المملوكي لكن الألوان التي ذكرتها من قبل راجت فيه ، وكثير استعمالها أكثر من غيرها من ألوان البديع ، وقد يؤول ذلك بقربها من وجدان عامة القراء ، واستهوائها لا ذواقهم أكثر من سواها .

(١) (الابشيهي) (المستطرف في كل فن مستظرف) ج ٢ ص ٤٠٣ .

نتائج الفصل :

- ١ - توفر عناصر العمل الأدبي المتكامل في كثير من شعـر العصر والذي تناول الحياة الاجتماعية ، وإن كان داني العبارة لينها ، استمد صورـه وبعضاً من ألفاظه من البيئة .
- ٢ - خرج الشاعر عن قواعد اللغة إما للجهل بالقاعدة ، أو للضرورة الشعرية .
- ٣ - تلاعب الشعراء بمعظم الصور البديعية في الشعر الاجتماعي ، إلا أنَّ فني التورية والاستخدام كانا الأكثر شيوعاً في تضاعيف الشعر الاجتماعي فاتخذ الشعراء وسيلة للتعبير عما يصيبهم من ظلم وتعسف .

خاتمه

خاتمة

١ - خلص الدكتور "أحمد بدوي" في كتابه "الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام" إلى نتيجة ينقضيها تماماً ما ذهب إليه في هذه الدراسة.

حيث قرر في خاتمة بحثه إن شعر العصر كان في معظمه "ارستقراطي" النزعة لا شعبياً، وكذا قلّت فيه ألوان الشعر الاجتماعي إلا ما يتصل بذوي السلطان، وضعف عن إبراز صورة حياة للحياة الاجتماعية من بين ثنايا هذا العصر.. (١)

وهذه النتيجة لا تتفق بحال مع ما أثبتته في هذا البحث، فقد رأينا على امتداد الفصول السابقة كيف أن جمهوراً كبيراً من الشعراء نحابشعره أو ببعض شعره منحى اجتماعياً، مصوراً به جوانب كثيرة من حياته الخاصة ومن علاقاته بالناس من حوله.

صوّر حياة الأغنياء والفقراء، وصور العادات والآداب في عصره فيما يحب الناس ويكرهون، وفيما يسخطهم ويرضيهم، وفي لهوهم وجدهم، وفيما يعكس طبيعة العلاقات بينهم، وفي نظرتهم إلى حكام العصر، وفي اعتزازهم بعروببتهم في مواجهة السلطة التركية.

٢ - ميّز شعراء هذا العصر تمييزاً واعياً بين نوعين من اللغة الشعرية، الأولى: اللغة التي حاكوا شعراء السلف فيها وقلدوهم فـ في عصور ازدهار الشعر، في الموضوعات وفي جزالة الألفاظ، وفي احتذاء الصور الفنية.

(١) الحياة الاجتماعية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام) ص ٥٦٠، ط ثانية - دار نهضة مصر.

والثاني : اللغة التي تدفق بها شعرهم في النواحي الاجتماعية،
فبينما نجد شاعراً كالـ "زهير" مثلاً يحذو حذو السابقين من الشعراء،
ويستعلق بموضوعاتهم وجزالة لغتهم وصورهم نجده في الشعر الاجتماعي
يلتقط من البيئة موضوعاته، ويجاري الذوق العام في صوره، ويتسهل
في لفته.

٣ - تتجه لغة الشعر الاجتماعي بعامة إلى السهولة
دون ابتذال ولا إسفاف، كما كانت صوره أكثر حيوية وطلاقة وعذوبة،
إذ ترك الشعراء قرائحهم على سجيته، فجاء أكثرها رشيقاً ممتعاً، ونجم
عن هذه الحرية أن قل استعمال البديع قلة ملحوظة قياساً إلى ما كان
في الشعر التقليدي من حفاوة ظاهرة بالبديع، ومن توليد أنواع كثيرة
منه، وتنافس الشعراء على استعمالها. ومن أكثر ما شاع من ألوان
البديع في الشعر الاجتماعي " التورية "، لأنها تناسب أذواق عامة
القراء وميولهم.

٤ - لم يختلف الشعر الاجتماعي في مصر عنه في الشام إبان
هذا العصر، ولا يعزى هذا إلى الوحدة السياسية التي جمعت بين
الإقليمين فقط، لكن عدم وجود أية فواصل أخرى بين الإقليمين،
وتنقل الشعراء بحرية بينهما أوجد كثيراً من التقارب في ظروف
الحياة، وفي العادات، والآداب.

فبينما كان يحيا الشاعر شطراً من حياته في الشام نجده في شطر
آخر بمصر، وهكذا ينسب شعره إلى مصر والشام بينما ينسب هو إلى
الإقليم الذي ولد به، أو تقيم به أسرته.

٥ - لم يظفر هذا الاتجاه الاجتماعي في الشعر بحركة نقدية فطنة واعية بصيرة تقوده على الدرب الصحيح لإخصاب الحركة الشعرية ترجمة للوجدان الاجتماعي وأداءً فنياً أوفى حظاً من الجمال ، ويرجع غياب الحركة النقدية الواعية إلى عوامل كثيرة متداخلة منها طريقة الحكم ، واضطراب العصر بالحروب والفتن ، وشيوع الفقر ، وكثرة الظلم .

٦ - أثَّرت حروب التتار والحروب الصليبية الطويلة على الحياة الاجتماعية تأثيراً كبيراً /أصداء^{ترددت} في جوانب الشعر الاجتماعي كما ترددت نتائجه البعيدة المدى .

فتيار الشعر الديني هو من أثر هذه الحروب ، وتيار اللهمو والمجون ردُّ فعل لما حاق بالناس من بؤس ، وهكذا لا تسلم كثير من الاتجاهات ما تولد عن هذه الحروب من آثار ظاهرة وخفية ، كما تسرب إلى العربية بعض الألفاظ الأجنبية من أثر الاختلاط بالأجانب في تلك الحروب .

٧ - ظهرت بوادر الشعر التشيلي في "خيال الظل" الذي يحمل في طيه قدراً من النقد الاجتماعي ، ولو وجد حركة نقدية فطنة في وقته لربما تطور ، وأغنى تيار الشعر برافد جديد .

٨ - انحدرت منزلة الشاعر ، وصار يشكو الخصاصة ، وأنَّ قلوب الناس وآذانهم صمَّت عنه .. وقد يكون هذا بداية انحدار الشعر ذاته الذي ولى هذا العصر .

٩ - كثر شعر المطارحات والمعاتبة بين الشعراء ، وهو جانبٌ آثرى الحياة الفنية وجعل الشعر الاجتماعي مثل الهواء يتنفسه الشعراء في حياتهم اليومية .

١٠ - غلب الحس المادي على شعر الطبيعة ، وفي شعر اللهو

والفكاهة .

اقتراح ..

١ - لا يزال جانب كبير من هذا الشعر الاجتماعي مشوّثاً في تضاعيف المخطوطات المبعثرة في خزائن الكتب كمنتخب الجزار ، ومنتخب الورّاق ، وغيرهما ، وهو محتاج إلى فريق من الباحثين يجمعونه وينشرونه وإن كنت أؤيد أن قيمته ستتحصر في إمداد الاتجاهات التي تحدثت عنها بمزيد من النصوص والصور ، دون أن تُفَيِّرَ الاتجاهات العامة أو تضيف إليها .

٢ - حفل العصر بكثير من الشعراء المغمورين كالشباب الظريف ، والتلعفري ، والشهاب الفزاري ، وغيرهم ، وأرى أن تحقق أشعارهم وتقام عليها الدراسات لتزداد بصرّاً بهذه الحقبة من تاريخ أدبنا العربي .

والحمد لله رب العالمين ،،،

فَهَرَسَ الْإِصْبَاقُ وَالْمَرْجِعُ

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

أولا - المخطوطات :

- الجزار ، يحيى بن عبد العظيم أبو الحسين ،

"الخراسة الناجحة والبضاعة الرابعة " مخطوط رقم ١١٤٩ شعر

تيمور ، دار الكتب المصرية .

- الحموي ، تقي الدين بن حجة ،

" الثمرات الشهيية من الفواكه الحمويه " مخطوط أدب رقم ٣٢٠٨ ،

مكتبة الحرم المكي الشريف .

- السوسي ، علي بن أحمد ،

" تخميس بردة البوصري ز مخطوط رقم I8030 أدب ، المكتبة

الوطنية بتونس .

- الصرصري ، جمال الدين ،

" ديوان جمال الدين الصرصري " مخطوط رقم ٣٢ هـ المكتبة الوطنية

بتونس .

- العزازي ، أحمد بن عبد الملك ،

" ديوان العزازي " مخطوط رقم ٧٩ هـ أدب دار الكتب المصرية .

- ترجمة البردة إلى اللغة التركية ، مخطوط رقم 3822 ، المكتبة الوطنية

بتونس .

ثانيا - المطبوعات :

- الأبيشيبي ، شهاب الدين محمد ،

" المستطرف من كل فن مستظرف " تحقيق : عبد الله أنيس الطباع ج (١) ،

ج ٢ ، دار القلم ببيروت .

- الأتابكي ، جمال الدين بن تغرى بردى ،
أ - " المنهل الصافي " تحقيق محمد محمد أمين ، ج ١ ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م .
ب - " النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة " ج ٢ ، ٣ ، ٦ ، ٧ ، ٨
طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب .
- الإدقوى ، كمال الدين ،
" الطالع السعيد " تحقيق سعد محمد حسن ، مراجعة د . طه
الحاجرى ، الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- الأصفهاني ، أبو الفرج ،
" الأغاني " ج ٢٠ دار الفكر .
- أمين ، د . بكرى شيخ ،
" مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني " الطبعة الثانية ، دار
الآفاق الجديدة بيروت ، ١٣٩٩ هـ .
- أمين ، د . فوزى محمد ،
" المجتمع المصرى في أدب العصر المملوكي الأول " دار المعارف ،
١٩٨٢ م .
- ابن إياس ، محمد بن أحمد الحنفى ،
" بدائع الزهور في وقائع الدهور " تحقيق محمد مصطفى زياده ،
ج ١ ، القسم الأول والثاني ، ج ٣ ، ٤ ، ٥ الطبعة الثالثة ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٤ هـ .
- بدوى ، د . أحمد أحمد ،
" الحياة الاجتماعية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام " ،
الطبعة الثانية دار نهضة مصر .

- البكروحي ، قاسم بن محمد ،
" حلية البديع " مكتبة الحرم المكي الشريف " رقم ٣٣٢٧ ،
قسم المطبوعات .
- التبريزي ، أبو زكريا يحيى الشهير بالخطيب ،
" شرح القصائد العشر " تحقيق فتحي قباوة .
- الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ،
" الوساطة بين المتنبي وخصومه " تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،
وعلي البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية .
- جزار ، مأمون فريز ،
" أصداء الغزو المغولي في الشعر العربي " الطبعة الأولى
مكتبة الأقصى ٣٠٤ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .
- الجمال ، أحمد صادق ،
" الشعر العامي في مصرفي العهد المملوكي " الدار القومية
للطباعة والنشر ، القاهرة ٣٨٥ ، ١٣٨٥ هـ ، ١٩٦٦ م .
- الجندي ، علي ،
" البلاغة الغنية " الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٦ م .
- الجوهري ، إسماعيل بن حماد ،
" معجم الصحاح " الطبعة الثانية ج ٣ ، ٣٩٩ ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م .
- ابن حبيب ، حسن بن عمر ،
" تذكرة النبيه في أيام المنصور وأبيه " تحقيق د . محمد أمين ،
ود . سعيد عبد الفتاح عاشور ، ج ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٧٦ م .
- حسين ، طه ، ومجموعة من الدارسين ،
" المنتخب من أدب العرب " ج ٢ ، مطبعة دار الكتب المصرية
بالقاهرة .

- الحلبي ، نجم الدين أحمد بن الأشير ،
" جواهر الكنز " تحقيق د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف
الاسكندرية .
- الحموي ، تقي الدين حجه ،
" خزانة الأرب وغايصة الأرب " شرح عصام شعيتو ، ج ١ ، ٢ ،
الطبعة الأولى ، مكتبة الهلال بيروت ، ١٩٨٧ م .
- ابن خلكان ، شمس الدين أحمد ،
" وفیات الأعيان " تحقيق د . احسان عباس ، ج ٣ ، دار صادر .
- الدمشقي ، الحافظ بن كثير ،
" البداية والنهاية " الطبعة الأولى ، ج ٣ ، ١٤٠٠ ، مكتبة المعارف
بيروت .
- ابن رشيق ، أبو علي الحسن ،
" العمدة " تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت .
- الزبيدي ، محمد مرتضى ،
" تاج العروس " ج ٧ دار مكتبة الحياة بيروت .
- الزركلي ، خير الدين ،
" الأعلام " ج ٢ ، ج ٣ ، ج ٧ دار العلم للملايين بيروت .
- السخاوي ، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن ،
" الضوء اللامع لأهل القرن التاسع " مكتبة القدس ، ج ٤ ، ٦ ،
سنة ١٣٥٤ هـ .
- سعيد ، مهسر حميدى ،
" سراج الدين الوراق حياته وشعره " رسالة ماجستير ، تحت اشراف
د . علي العماري .

- سليم ، د . محمود رزق ،
" تقي الدين بن حجة الحموي " دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ م .
- السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن ،
" حسن المحاضرة " تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الأولى
ج ١ ، ٢ دار إحياء الكتب العربية ١٣٨٧ هـ ، ١٩٦٨ م .
- الصفدي ، صلاح الدين بن أيوب ،
أ - " أمراء دمشق في الاسلام " تحقيق صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب
الجديد .
ب - " الغيث المسجم في شرح لامية المعجم " الطبعة الأولى ج ١ ، ٢ ،
دار الكتب العلمية بيروت : ١٣٩٥ هـ ، ١٩٧٥ م .
ج - " فض الختام عن التورية والاستخدام " تحقيق المحمدي عبدالعزيز
الحناوي ، الطبعة الأولى ، دار الطباعة المحمدية ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م .
د - " المختار من شعر ابن دانيال " تحقيق محمد نائف الدليمي ، مكتبة
بسام بالموصل ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م .
هـ - " الوافي بالوفيات " باعتناء س ديدرينغ ج ١ ، ٢ ، ٨ ، ٢٤ ، دار
فرانزشتايزبفيسبادن ، ١٩٨٢ م .
و - " نصره الشاعر على المثل السائر " تحقيق محمد علي سلطاني ، مطبوعات
مجمع اللغة العربية دمشق .
- ضيف ، شوقي ،
" الفكاهة في مصر " مطبوعات دار الهلال .
- الطبري ، محمد بن جرير ،
" تاريخ الأمم والملوك " الطبعة الأولى بيروت ج ٩ .
- العاطي ، بهاء الدين ،
" الكشكول " تحقيق الطاهر أحمد الزاوي ج ١ ، ٢ ، دار إحياء
الكتب العربية .

- العبادي ، أحمد مختار ،
" قيام دولة المماليك الأولى في مصر والشام " دار النهضة العربية
للطباعة والنشر ، ١٩٦٩ م .
- ابن عبد الظاهر ، محي الدين ،
" تشریف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور " تحقيق د . مراد
كامل ، مراجعة محمد علي النجار ، الطبعة الأولى ، الشركة العربية
للطباعة والنشر .
- العسقلاني ، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر ،
" الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة " دار الجيل بيروت ،
ج ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .
- العقيلي ، نجيب ،
" المستشرقون " دار المعارف بمصر ، ج ١ ، ١٩٦٥ م .
- علي ، محمد كرد ،
" خطط الشام " الطبعة الثانية ج ٢ ، دار القلم بيروت ، ٣٩٠ هـ ،
١٩٧٠ م .
- ابن فارس ، أبو الحسين أحمد ،
" معجم مقاييس اللغة " تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج ٢ ،
دار الكتب العلمية ، إيران .
- أبو الفداء ، عماد الدين إسماعيل ،
" المختصر في أخبار البشر " دار المعرفة بيروت ، ج ٢ ، ٣ ، ٤ .
- الحقباني ، عبد العليم ،
" مع الشعراء أصحاب الحرف " دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،
١٩٧٦ م .
- القزويني ، الخطيب ،
" الايضاح " شرح عبد المنعم خفاجي ، ج ١ دار الكتاب .

- القلقشندی ، شهاب الدين ،
" صبح الاُعشى في صناعة الانشا " نسخة مصورة عن الطبعة
الاميرية ج ٢ ، ٣ ، ٤ ،
- قلقيلة ، د . عبده ،
" النقد الادبي في العصر السلوكي " الطبعة الاولى ، مكتبة
الانجلو المصرية ، ١٩٧٢ م
- كالي ، باول ،
" ثلاث مسرحيات عربية مثلت في القرون الوسطى وضعها محمد بن
دانيال الموصلی " ترجمة محمد تقي الدين الهلالي .
- الكتبي ، محمد بن شاکر ،
" فوات الوفيات " تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة
النهضة المصرية ، ج ١ ، ٢ ، ١٩٥١ م
- کمال ، عبد الحي ،
" الاُحاجي والالغاز الادبية " الطبعة الثانية ، مطبوعات نادي
الطائف الادبي ، ١٤٠١ هـ .
- متز ، آدم ،
" الحضارة الاسلامية في القرن الرابع " ترجمة " محمد أبوريدة ،
الطبعة الرابعة ج ١ ، مكتبة الخانجي دار الكتاب العربي بيروت ،
١٩٦٧ م
- محمد ، محمود وصفي ،
" دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية " دار الاصلاح والنشر .
- المرزوقي ، أحمد بن محمد بن الحسن ،
" شرح ديوان الحماسة " نشره أحمد أمين ، عبد السلام هارون ،
الطبعة الثانية ج ٣ مطبعة لجنة التأليف والترجمة ١٣٨٨ هـ ، ١٩٦٨ م

- المقرئ ، أحمد ،

" نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب " الطبعة الأولى ،

ج ١ ، ٧ ، المطبعة الأزهرية .

- المقرئ ، تقي الدين أحمد بن علي ،

أ- إغاثة الأمة بكشف الغمة " إصدار دار ابن الوليد .

ب- " الخطط " دار التحرير للطبع والنشر ، ج ١ ، ٢ ، ٣ ، عن طبعة

بولاقي ١٢٧٠ هـ ، وطبعة مطبعة النيل ج ١ ، سنة ١٣٢٤ هـ .

ج- " السلوك لمعرفة دول الملوك " نشر محمد مصطفى زياده ،

الطبعة الثانية ، ج ١ القسم الثاني ، ج ٣ القسم الثالث ، مطبعة

التأليف والترجمة ، ١٩٧٠ م .

- ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم الإفريقي ،

" لسان العرب " طبعة مصورة عن طبعة بولاقي ، ج ١٢ ، المؤسسة

المصرية للتأليف والانباء والنشر .

- النبهاني ، يوسف اسماعيل ،

" المجموعة النبهانية " جمع مصحح ج ١ ، ج ٣ ، المطبعة الأدبية

بيروت ، ١٣٢٠ هـ .

- النواجي ، شمس الدين محمد بن الحسن ،

" حلبة الكميث في الأدب والنوادر المتعلقة بالخمريات " المطبعة

الميرية ، مصر القاهرة ، ١٢٧٦ هـ .

- النويري ، شهاب الدين ،

" نهاية الأرب " نسخة مصورة عن دار الكتب ، ج ١٠ ، المؤسسة

المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر .

- الهذاني ، رشيد الدين ،

أ- "جامع التواريخ" ترجمة محمد صادق نشأت ، وأخران ، مراجعة

يحيى الخشاب ، ج ٢ ، دار احيا الكتب العربية ،

ب- "جامع التواريخ" ج ٢ المجلد الثاني ، ج ٢ القسم الثالث .

- الدواوين ،

- البرعي ، عبد الرحيم أحمد ،

"ديوان البرعي" الطبعة الرابعة ، مكتبة القاهرة ، ١٣٨٦ هـ ، ١٩٦٧ م .

- البغدادي ، مجد الدين الواعظ ،

"ديوان معدن الافاضات في مدح أشرف الكائنات" مطبعة جريدة

بيروت .

- البوصيري ، محمد بن صنهاج ،

"ديوان البوصيري" تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطبعة البابي الحلبي ،

١٣٩٥ هـ .

- التلعفري ، شهاب الدين ،

"ديوان التلعفري" الطبعة الثانية ، مطبعة المعارف بيروت .

- التلمساني ، شمس الدين محمد سليمان عفيف الدين ،

"ديوان الشاب الظريف" المطبعة اليوسفية .

- ابن ثابت ، حسان ،

"ديوان حسان بن ثابت" دار صادر ، ١٣٨١ هـ ، ١٩٦١ م .

- ابن حجر ، أوس ،

"ديوان امرئ القيس" تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، الطبعة

الرابعة دار المعارف مصر .

- الحلبي ، صفي الدين ،

"ديوان صفي الدين الحلبي" دار صادر بيروت .

- الحمصي ، أبو محمد عبد السلام ،
" ديوان ديك الجن " تحقيق د . أحمد مطلوب ، وعبد الله الجبوري ،
نشر دار الثقافة بيروت .
- الحموي ، علاء الدين ،
" النفحات الاُديبية من الرياض الحموية " ، المطبعة العالمية
بيروت ١٩٨٠ م .
- ابن الرومي ، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ،
" ديوان ابن الرومي " تحقيق د . حسين نصار ، ج ٢ ، مطبعة
دار الكتب ١٩٧٤ م .
- زهير ، البها ،
" ديوان البها زهير " ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، محمد طاهر
الجبلاوي ، الطبعة الثانية ، دار المعارف .
- القرطاجني ، حازم
" ديوان حازم القرطاجني " تحقيق عثمان الكعاك ، دار الثقافة
بيروت ١٩٦٤ م .
- المتنبي ، أحمد بن الحسين بن الحسن ،
" شرح ديوان المتنبي " وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، ج ٢ ، ٤ ،
دار الكتاب العربي بيروت .
- ابن مطروح ، جمال الدين ،
" ديوان جمال الدين بن مطروح " الطبعة الاولى ، سنة ١٢٩٨ هـ .
- المعري ، أبو العلاء ،
" سقط الزند " دار صادر ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٢ م .

- ابن نباته ، جمال الدين ،
" ديوان ابن نباته " دار إحياء التراث .
- النبهاني ، السلطان سليمان ،
" ديوان السلطان سليمان النبهاني " شرح عز الدين التنوخي .
- ابن الوردي ، عمر بن المظفر ،
" ديوان ابن الوردي " الطبعة الأولى طبعة الجوائب سنة ١٣٠٠ هـ
وطبعة دار الكويت الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ ، ١٩٨٦ م ، تحقيق
د . أحمد فوزي الهيب .

فہرست الملوخات

فهرس الموضوعات

<u>الموضوع</u>	<u>المصفحة</u>
المقدمة	أ - ز
التمهيد :	١ - ٣٢
معنى ملوك	٢
استجلاهم والاستكثار منهم	٣
قيام دولتهم في مصر والشام	٨
انتصاراتهم على التتار وبقايا الصليبيين	١١
- السلطان المظفر قطز	١٢
الحياة الاجتماعية والثقافية	١٥
- المواكب والملابس	٢٦
<u>الفصل الأول : أصداء اجتماعية في شعر الجهاد .</u>	٢٣ - ٦٧
١ - عصر حروب كبرى بين المسلمين وعدوهم	٣٤
٢ - جحافل التتار والزحف على المسلمين من الشرق	٣٦
٣ - الشعر والمعارك مع التتار	٣٩
٤ - في الحروب الصليبية	٤٦
٥ - الشعر في المعارك الصليبية	٤٨
٦ - صور من الشعر الاجتماعي في ظلال الحرب	٥٥
نتائج الفصل	٦٧
<u>الفصل الثاني : المدائح النبوية .</u>	٦٨ - ١١٥
تمهيد	٦٩
١ - المطالع	٧٥

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
٢ - الأوصاف الحسية	٨٣
٣ - طلب شفاعته عليه الصلاة والسلام	٨٥
٤ - فساد التصور في طلب حوائج الدنيا	٨٩
٥ - محبته - صلى الله عليه وسلم - والتشوق لزيارته	٩٤
٦ - الطريق في الالتجاء الى الله	١٠٠
قصيدة البردة للبوصيري وتأثيرها الاجتماعي والفني	
في هذا العصر	١٠٣
نتائج الفصل	١١٥
<u>الفصل الثالث : الشعر والعلاقات الأسرية والاجتماعية</u>	١١٦ - ١٦٩
تمهيد	١١٧
أ - رثاء الأبناء	١١٨
ب - رثاء الزوجة	١٢٥
ج - رثاء الأخوة	١٢٩
د - رثاء الملوك والجارية	١٣١
هـ - رثاء الأصدقاء	١٣٤
و - رثاء الحيوان	١٣٦
ز - المواساة	١٤٠
٢ - تشوق وفخار	١٤٣
أ - التشوق للوطن	١٤٣
ب - تشوق للأهل والديار	١٥٠
٣ - شعر المطارحات والمراسلات	١٥٦

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
أ - الشكوى	١٥٧
ب - مزيج من السخرية والعتاب	١٦٣
ج - الاعتذارات	١٦٦
نتائج الفصل	١٦٩
<u>الفصل الرابع : الفاقة والظلم في شعر العصر</u>	١٧٠ - ٢٣١
١ - معاناة الشعراء	١٧١
أ - أحوالهم وأسرههم	١٧٣
ب - وصف الدور	١٨٩
ج - وصف مطاياهم	١٩٦
٢ - نذر الطبيعة	٢٠١
أ - وصف الزلازل والبراكين	٢٠٢
ب - توقف النيل عن الزيادة	٢٠٧
ج - الأُمّة والجاعات	٢٠٨
٣ - الظلم وآثاره	٢١٢
أ - البطالة وآفات أخرى	٢٢٢
نتائج الفصل	٢٣١
<u>الفصل الخامس : العادات والتقاليد في شعر العصر</u>	٢٣٢ - ٢٨٠
١ - الاحتفالات	٢٣٤
أ - الزواج وما يتصل به من أعراف وتقاليد	٢٣٤
ب - الرfid	٢٣٦
ج - التهنية بالزواج	٢٣٧

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
د - الاحتفال بالختان	٢٣٨
هـ - الاحتفال بالأعياد	٢٣٩
أ - التهنئة بشهر الصوم	٢٤٠
ب - التهنئة بعيد الفطر	٢٤١
ج - التهنئة بعيد النحر	٢٤٢
د - التهنئة بأول العام	٢٤٣
هـ - التهنئة بشهر ربيع	٢٤٤
و - الاحتفال بعيد وفاة النيل	٢٤٥
العادات المألوفة والمتبادلة بين أفراد المجتمع	٢٥٤
١ - الصلاة	٢٥٤
٢ - التهنئة بالمولود	٢٥٥
٣ - التهنئة بالخلعة الجديدة	٢٥٦
٤ - التهنئة بالمنزل الجديد	٢٥٧
٥ - في التهادى مع اقتران الهدية ببعض الآيات الشعرية	٢٥٨
٦ - الزيارة	٢٥٩
٧ - ارتياح الحمامات العامة	٢٦٢
اضطراب القيم الاجتماعية	٢٦٧
١ - الأديب، ومنزلته	٢٦٧
٢ - زهد مزيف	٢٧١
٣ - الاضطراب في المبادئ	٢٧٢
نتائج الفصل	٢٨٠

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
<u>الفصل السادس : اللهو والفكاهة في الشعر</u>	٢٨١ - ٣٣٥
١ - الغزل	٢٨٨
أ - جنح الشعراء عن الأوصاف العربية للمرأة	٢٨٨
ب - الاهتمام بالأوصاف الحسية	٢٩٣
ج - حب الطبيعة واللهو	٢٩٧
٢ - الفكاهة	٣٠٦
أ - مداعبات الشاعر ، ودور التورية فيها	٣٠٧
ب - العبث والسخرية في وصف الحيوان	٣١٧
ج - خيال الظل . . . والنقد الاجتماعي	٣٢٤
٣ - الألفاظ والأحاجي	٣٢٨
نتائج الفصل	٣٣٥
<u>الفصل السابع : بين التقليد والابتكار في المعاني الشعرية</u>	٣٣٦ - ٣٩٥
١ - التقليد في المعاني والصور	٣٣٧
أ - تقليد المعاني والصور	٣٣٨
٢ - المعارضات	٣٤٩
٣ - التجديد في المعاني الشعرية	٣٦١
أ - وصف الطبيعة	٣٦٢
ب - أدوات البيئة	٣٧٤
ج - الطرافة والابداع في وصف الحياة الاجتماعية	٣٨٣
نتائج الفصل	٣٩٥

الموضوع

الصفحة

الفصل الثامن : اللغة الشعرية

٣٩٦ - ٤٣٣

- ١ - الألفاظ والتراكيب والموسيقى ٣٩٧
- ٢ - استخدام الصور والألفاظ العامية ٤٠٦
- ٣ - اللحن والخروج عن قواعد اللغة ٤١٣
- ٤ - الصور البديعية ٤١٨
- الجناس ٤١٩
- التضمين ٤٢١
- التورية ٤٢٣
- الاستخدام ٤٢٥
- الاقتباس ٤٢٨
- التشريع .. أو التوأم ٤٣٠
- نتائج الفصل ٤٣٣

خاتمة

٤٣٤ - ٤٣٧

فهرس المصادر والمراجع

٤٣٨ - ٤٤٩

فهرس الموضوعات

٤٥٠ - ٤٥٦