الفصـــــل الثالث

عصر المماليك والعثمانيين

قطـــــــز *

سلطان عين جالوت

موقعــة عين جالوت من أشهر المواقع التى اشترك فيها الجيش المصرى فى تاريخــه الطويل، نالت ما نالت من مكانة خالدة، وصيت ذائع ، عن جدارة وافية. فقــد أدى القــتال فيها إلى نتيجة حاسمة، انتصار رائع، أفقد المغول قلوبهم، وخلع عــنهم هيبــتهم، التى أشاعت الرعب فى الناس، ونابت عنهم فى اكتساب النصر وإلحاق الهزيمة بالخصم، حتى قبل ابتداء القتال. ولم تجُدهم بعدها الانتصارات المحلية الــتى أحــرزوها. واضطروا أخيرا إلى مبارحة الشام، والاقلاع عن غزو بقية العالم العــربى ... فــأنقذت هذه الموقعة العالم المتحضر من القسوة الوحشية، والرعب الرهيب، والدمار الشامل .

أغــرت هــذه الموقعة الكتاب، فتناولوها، وأفاضوا فى الحديث عن أسبابها وأحداثهــا ... غير أننى أود أن أقف عند دلالاتها، فإننى أجد لها من الخطر ما لا يقل عما للموقعة وأحداثها.

---

* نشر فى مجلة الهلال ــ ديسمبر ١٩٧٣

أقـف عنـــد دلالاتها المتصلة بالفرد والجماعة، بالفرد حاكما وقائدا وعالما ... الخ ، وبالجماعة جيشا وشعبا. فكل هؤلاء كان لهم صنيعهم الرائع فى الموقعة.

أقـف عند سلطان مصر فى تلك الحقبة: الملك المظفر، سيف الدين قطز بن عبد الله التركمانى.

فـإذا فعلت ونظرت إليه رأيته شابا أشقر، كبير اللحية، لا فرق بينه وبين أمـثاله من المماليك البحرية الذين أكثر الأيوبيون المتأخرون من اقتنائهم فسلبوهم دولتهم.

وإذا أمعـنت الـنظر فى سيرته، وكررته فيما دوّنه المؤرخون عنه، وجدهم يـتفقون على أنه كان بطلا، شجاعا هماما، مقداما، شديد البأس، ذا سطوة وبطش وجـرأة وإقدام فى أموره، حازما، حسن التدبير، يرجع إلى دين وخير، لا يوصف بكرم ولا بخل بل كان متوسطا، فلا فرق بينه وبين أكثر زملائه فى صفة جسدية أو خـلقية، فهـو ابـن التربية العسكرية الدينية التى أخذ السلاطين بها مماليكهم منذ حداثتهم إلى شبابهم.

ولا يشذ عن هذا الوصف غير ابن إياس الذى نعته بأنه كان صعب الخلق، ولكننى لم أجد فى حياته ما يؤيد هذا النعت أو يفرده عن المماليك بالجدارة به.

وإذا تتبعـنا أحداث حياته المعروفة وقع بصرنا عليه أول مرة صبيا مملوكا لابن الزعيم، من تجار دمشق الذين يعملون فى القصاعين (سوق مدحت باشا الآن).

ثم نـراه مملوكا لركن الدين الهيجاوى، من أمراء المماليك فى مصر فى عهد الملك الكامل (٦١٥ ــ ٦٣٥هـ) . ثم نلقاه بين مماليك الملك المعز عز الدين أيبك ابـن عـبد الملك التركمانى (٦٤٨ ــ ٦٥٥هـ) ، يواصل العمل والبروز إلى أن يشغل مركز الضوء فلا يغيب عن الأنظار إلى أن يغيب عن الحياة.

فقـــد كـــان أحد ثلاثة عهد اليهم المعز اغتيال خصمه العتيد الأمير فارس الدين أقطاى بن عبد الله الجمدار.

لقـــد كان أقطاى رأس المماليك البحرية أيام الملك الصالح. فلما اضطرت الملكة شجرة الدر إلى أن تُقعد رجلا على كرسى السلطنة اختارت أيبك وتزوجت منه. ولكن أقطاى أبى ذلك. وجمع حوله المماليك البحرية، وتمرد على أيبك، معلنا أن الحكـــم مـــن حق الأيوبيين وحدهم، وألجاه إلى أن يعين الصغير الملك الأشرف مظفر الدين موسى بن يوسف سلطانا، وأن يقنع هو بالوصاية عليه.

ولم يستمر الهدوء بينهما طويلا. فقد شرع أقطاى يكثر من شراء المماليك حـــتى صار له منهم جيش كبير، اتخذ منه موكبا فى ركوبه، وسلاحا فى قتاله، وأداة تصـــل بـــه إلى مبتغاه. وأخذ يغتصب من أيبك حقوقه واحدا بعد اخر حتى استولى على الأمور كلها.

وأيقن أيبك أن لا بقاء له إن لم يعاجل أقطاى. فانتهز فرصة سخط المصريين عـــليه، لأن مماليكـــه عـــاثوا فســـادا، وارتكبوا المعاصى من الاغتصاب والسرقة والمصـــادرة ، واعـــتمد على اطمئنان أقطاى إليه، استهتارا به لما رأى من سكوته وخـــنوعه، وبعث إليه يستدعيه للمشورة. فركب أقطاى إلى القلعة دون أن يخامره شـــك، وخاصة أن الوقت كان ظهرا. فلما دخل من باب القلعة حيل بينه وبين من كان معه وهم قلة. وما إن دخل إلى "قاعة العواميد" حتى برز له قطز، وسيف الدين بهادر المعزى، وعلم الدين سنجر الغتمى فقطعوه بسيوفهم.

ووصل الخبر إلى بقية مماليك أقطاى ، فركبوا فى الحال ، وأحاطوا بالقلعة، وعـــلى رأسهم جماعة من أمرائهم أشهرهم بيبرس ، وفى خلدهم أنهم يستطيعون أن ينقذوا أميرهم.

فلم يشعروا إلا برأس أقطاى يرمى إليهم، فبهتوا، ولم يملكوا إلا أن يتفرقوا، ويهربوا من القاهرة، وتفرقوا فى بلاد الشام. ولم يلبث أيبك أن عزل الملك الأشرف، واعتقله فى القلعة، وأنهى بذلك حكم الدولة الأيوبية فى مصر فى سنة ٦٥٢هـ / ١٢٥٤م .

وارتفعت مكانة قطز عند أيبك حتى صار أخص مماليكه، وأقربهم إليه، وأوثقهم عنده وعينه نائبا له فى السلطنة.

ولم يحدد المؤرخون موقف قطز من مقتل أيبك فى سنة ٦٥٥هـ/ ١٢٥٧م، غير أن مجرى الأحداث التى تلت قد يدل على أنه لم يضطلع بدور أساسى .. فبعد أن اغتالت شجرة الدر أيبك اتصلت بالأمير عز الدين أيبك الحلبى الكبير ليقوم مقامه فأبى، واختل أمر شجرة الدر.

وثار مماليك أيبك، ونصبوا فى موضعه ابنه الملك المنصور نور الدين عليا، البالغ من العمر خمس عشرة سنة، فى ٢٥ ربيع الأول ٦٥٥ هـ / ١٣ أبريل ١٢٥٧م. وأقاموا الأمير علم الدين سنجر الحلبى أتابكا للعسكر.

لم يرض هذا قطز. فسكت قليلا ثم جمع أصدقاءه من أمثال سنجر الغتمى وبهادر، وأشاعوا أن سنجر يسعى للسلطنة. ومالبثوا أن ثاروا عليه واعتقلوه، كما اعتقلوا شرف الدين هبة الله بن صاعد الفائزى الوزير وصادروا أمواله. وأقاموا قطز نائبا للملك المنصور، وفارس الدين أقطاى المستعرب الصالحى أتابكا للعسكر، والقاضى بدر الدين يوسف بن الحسن السنجارى وزيرا . ولم يسع أصدقاء سنجر إلا أن يفروا إلى الشام، ويلحقوا بمن سبقهم.

ولما تجمع الناقمون على قطز فى الشام التفوا حول ركن الدين بيبرس وأخذوا يوغرون صدور أمراء الأيوبيين من أمثال الملك الناصر فى دمشق، والملك المغيث فى الكرم، على قطز ويكيدون له، ويحرضون على محاربته فاستجابوا لهم.

وخرج الملك المغيث معهم فى جيش دخل مصر إلى أن وصل إلى الصالحية (فى محافظة الشرقية الآن) فالتقى بهم الجيش المصرى تحت أمرة قطز وبهادر. فهزمهم هزيمة منكرة، وغنم منهم غنيمة كبيرة، وأسر جماعة منهم، وإمر قطز بضرب أعناقهم، وتعليق رءوسهم على باب زويلة. وقع ذلك كله فى سنة ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨م المشئومة، التى سقطت فيها بغداد فى يد التتار.

وفى السنة التالية اجتاحت الجحافل الهمجية مدن الشام، باسطه الدمار، ناشرة الرعب، فاستولت على سورية كلها، وتوغلت فى فلسطين، وتطلعت إلى مصر ، فبعثت إليها الرسل تحث على الاستسلام، وتفت فى العضد إن أرادت مقاومة.

بعث هولاكو إلى قطز أربعة رسل يحملون رسالة منه، قال فيها: " من ملك الملوك شرقا وغربا، القان الأعظم، إلى الملك المظفر قطز ــ الذى هو من جنس المماليك الذين هربوا من سيوفنا إلى هذا الإقليم، يتنعمون بأنعامه، ويقتلون من كان بسلطانه بعد ذلك، وقد سمعتم أننا قد فتحنا البلاد، وطهرنا الأرض من الفساد، وقتلنا معظم العباد. فعليكم بالهرب، وعلينا بالطلب، فأى أرض تأويكم ؟ وأى طريق تنجيكم ؟ وأى بلاد تحميكم ؟ فما لكم من سيوفنا خلاص، ولا من مهابتنا مناص . فخيولنا سوابق، وسهامنا خوارق، وسيوفنا صواعق، وقلوبنا كالجبال، وعددنا كالرمال. فالحصون لدينا لا تمنع ، والعساكر لقتالنا لا تنفع، ودعاؤكم علينا لا يُسمع. فإن أنتم لشَرْطنا ولأمرنا أطعتم فلكم ما لنا وعليكم ما علينا. وإن خالفتم هلكتم، فلا تهلكوا نفوسكم بأيديكم. فقد حذّر من أنذر . فلا تطيلوا الخطاب ، وأسرعوا برد الجواب، قبل أن تضرم الحرب نارها، وترمى نحوكم شرارها. فلا تجدون منا جاها ولا عزا، ولا كافيا ولا حرزا، وتُدهَون منا بأعظم

داهيـــة، وتصبح بلادكم منكم خالية. فقد أنصفناكم إذ راسلناكم، وأيقظناكم إذ حذرناكم . فما بقى لنا مقصد سواكم .

والســـلام علينا وعليكم، وعلى من أطاع الهدى، وخشى عواقب الردى، وأطاع الملك الأعلى" .

وفطـــن قطز إلى مقصد هولاكو من رسالته، وإلى أثرها الرهيب فى رجاله. فأراد أن يمحو هذا الأثر، ويبدله بأثر أشد ترويعا فى رجال هولاكو نفسه. فاعتقل الرسل الأربعة، وأمر بقطع أجسادهم من الوسط بالسيوف. فوَسَّطوا واحدا بسوق الخيـــل تحـــت قلعة الجبل ، وآخر بظاهر باب زويلة، والثالث بظاهر باب النصر، والـــرابع بالريدانية (من العباسية الآن) . ثم علقوا رءوسهم على باب زويلة. وأبقى قطز على صبى كان مع الرسل، وضمه إلى مماليكه.

ولم تكن العلاقة بين قطز والمنصور بالمستقرة، بل كثيرا ما اعتراها الفتور بل الخصـومة، وهـــمّ كل منهما بالآخر لولا خوفه من أنصاره. ولم تكن مطامع قطز لـــتقف عند نيابة السلطنة لصبى، فانتهز فرصة تهديد التتار لمصر، وأشاع بين الناس أن الـــبلاد فى حاجـــة إلى سلطان كبير منفرد بالسلطة، يستطيع أن يواجه الخطر القادم دون خوف أو ريبة.

وســـنحت له الفرصـــة يوم السبت ١٧ ذى القعدة ٦٥٧هـــ، ٦نوفمبر ١٢٥٨م ... عـــندما خرج صديقاه القديمان وحاميا المنصور : علم الدين سنجر وســـيف الديـــن بهادر للصيد. فعزله واعتقله هو وأخاه وأمه فى القلعة. فلما عاد الأمراء أنكروا ما كان منه، فاعتذر إليهم قائلا: " إنى ما قصدت إلا أن نجتمع على قتال التتار، ولا يتأتى ذلك بغير ملك، فإذا خرجنا وكسرنا هذا العدو فالأمر لكم: أقـــيموا فى السلطنة من شئتم، فتفرقوا. فأخذ يسترضى من طمع فيه، واعتقل من خاف منه مثل سنجر وبهادر.

واجـــتمع فى مصر الهاربون من العراق والشام من الأمراء والعلماء والجند وأبـــناء الشـــعب: قدم إليها الملك المنصور صاحب حماة ، وأخوه الملك الأفضل، والمـــلك السعيد علاء الدين على بن لؤلؤ ، من الأمراء؛ وعاد إليها الأمراء الذين كانوا بها من أمثال شمس الدين أقوش البرلى العزيزى، وركن الدين بيبرس، بعد أن اتصلا بقطز وأمّناه على أنفسيهما بل بلغ من ترحيبه ببيبرس أن أنزله بدار الوزارة، وأقطعه قليوب وما حولها.

ومـــن أشـــهر العلماء الذين وفدوا إليها عز الدين بن عبد السلام. وكان لهـــؤلاء القـــادمين دورهم الكبير فى تعبئة المشاعر المصريه، وإعداد الناس للقتال، وإحـــراز النصـــر فى المعـــركة . فقد كان الخوف والفزع من المغول ملء القلوب والأسماع.

وصـــف المقريزى الأمر فقال: " شرع قطز فى تحليف من تخيره من الأمراء (عـــلى الصدق فى القتال). وتقدم لسائر الولاة بازعاج الأجناد فى الخروج للسفر. ومـــن وجـــد منهم قد اختفى يُضرَب بالمقارع. وسار حتى نزل بالصالحية وتكامل عـــنده العســـكر ... فطلب الأمراء وتكلم معهم فى الرحيل . فأبوا كلهم عليه وامتـــنعوا مـــن الرحيل . فقال لهم : يا أمراء ... لكم زمان تأكلون أموال بيت المـــال، وأنتم للغزاة كارهون. وأنا متوجه فمن اختار الجهاد يصحبنى . ومن لم يختر ذلـــك يـــرجع إلى بيـــته. فـــإن الله مطلع عليه، وخطيئة حريم المسلمين فى رقاب المتأخرين.

فتكـــلم الأمـــراء الذين تخيرهم وحلّفهم فى موافقته على المسير، فلم يسع البقية إلا الموافقة. وانفض الجمع. فلما كان فى الليل ركب السلطان، وحرك طبوله وقـــال: أنا ألقى التتار بنفسى ... فلما رأى الأمراء مسير السلطان ساروا على كره" .

وخـــرج الجيش المصرى فى يوم الاثنين ١٥ شعبان/ ٥ أغسطس ومعه من انضـــم إليـــه من عساكر الشام والعرب والتركمان وغيرهم إلى أن وصل عكا . فأخـــرج له الصليبيون وفدا يستطلع أمره. فرغّبهم ورهّبهم، إذ خلع عليهم الخلع، واســـتحلفهم أن يكونوا لا له ولا عليه، وأقسم أنهم متى تبعه فارس أو راجل منهم يريد أذى عسكر المسلمين رجع وقاتلهم قبل أن يلقى التتار.

وفى تلك الأثناء اضطر هولاكو إلى مغادرة الشام عندما وصلت إليه أخبار وفـــاة أخيـــه منكوخان الخان الأعظم، وتولى أخيه قوبيلاى. فأناب عنه أكبر قواده كتبغا . فجمع جيوشه وانحدر من حلب إلى فلسطين لملاقاة الجيش المصرى.

وقدم قطز ركن الدين بيبرس طليعة لعسكر المسلمين، فالتقى بطليعة التتار وعليها بيدرا ، فهزمها . فكان ذلك بشيرا بالنصر الأكبر. وداور بيبرس بقية جيش التتار. فأخذ يستدرجهم تارة بالاقبال عليهم، وتارة بالاحجام عنهم ، وهم يتتبعونه حـــتى أتـــى بهـــم عـــين جالوت ـــ بين نيسان ونابلس ـــ حيث كان جيش قطز. واصـــطفت الجيوش فى غورها . وفى يوم الجمعة ٢٥ رمضان/ ١٤ سبتمبر نشبت المعـــركة الرهيـــبة. فـــتقاتل الفـــريقان قتالا شديدا حتى قتل منهما جماعة كبيرة. وانكســـرت ميســـرة المسلمين كسرة شنيعة. فألقى قطز خوذته عن رأسه، وصرخ بأعـــلى صوته : " واإسلاماه ! " ثلاث مرات ثم صاح : "يا الله ، انصر عبدك قطز عـــلى التتار! " وحمل بنفسه وبمن معه حملة صادقة جبرت الصدع ... ثم واصل تشـــجيع أصـــحابه، والكـــرّ بهم مرة أخرى حتى نصر الله الإسلام. فنزل قطز عن فرسه، ومرغ وجهه على الأرض، وقبلها، وصلى ركعتين شكرا لله تعالى، ثم ركب.

ولجأت جماعة من التتار إلى جبل قريب فأحاط بهم المسلمون واستأصلوهم، لم يبقوا منهم غير الصغار والمراهقين، أسروهم واتخذوا منهم مماليك لهم. وأمر قطز

بيبرس أن يتتبع بقية الناجين من التتار، ويطهر الشام منهم ففعل. ودخل قطز دمشق فى موكب رائع، وفرحة غامرة.

وكان مصير كتبغا القتل فى المعركة، وابنه الأسر، والخائنين والمتعاونين مع المغول كبارا وصغارا الإعدام والعار، فأنزل قطز العقاب بكل من استحقه، لم يستثن فيه أحدا حتى أمراء الأيوبيين. فقد قتل الملك السعيد الذى حارب إلى جانب التتار ولم يقبل منه عذرا . والعجيب أن من لم يقتله قطز من المسلمين المتعاونين مع المغول قتلهم المغول أنفسهم. فقد لحق الملك الناصر وأخوه الظاهر بهولاكو فأكرمهما وأبقاهما عنده . فلما وصلت أنباء الهزيمة إليه قتلهما انتقاما من المسلمين.

وكما كان قطز عنيفا فى عقابه كان كريما فى مكافأته. فأعاد كل أمير اشترك معه فى القتال إلى إمارته بل زاد بعضهم. فرد الملك المنصور إلى حماة وزاده المعرة . وأعطى الملك السعيد على بن لؤلؤ حلب، وشمس الدين أقوش البرلى الذى قتل كتبغا الساحل الشمالى. وعفا عن الملك الأشرف الذى كان قد مالأ المغول غير أنه عاد إلى صوابه حينما اتصل به قطز، وخدع المغول فى أثناء القتال. ثم رده إلى حمص. وجعل علم الدين سنجر الحلبى نائبا عنه فى دمشق .

ولم يبق غير ركن الدين بيبرس بدون عقاب ولا ثواب. كان قطز قد وعده أن يمنحه حلب ثم اضطر إلى إعطائها إلى الملك السعيد اتباعا لسياسته فى تولية أبناء الشام على مدنه، وخوفا من بيبرس الذى حمل له العداء منذ زمن بعيد. فقد كان بيبرس من أنصار أقطاى وقطز من أنصار أيبك، واتصل بيبرس بالأمراء المعادين لقطز بعد فراره من مصر.

وحاول قطز أن يطيب خاطر بيبرس، ويجدد وعودا أخرى له. ولكن هذا كان قد صمم على اغتياله، وعلى ألا يقنع بغير مصر إمارة له، وأعد عدته مع أنصاره.

وفى طريق قطز إلى مصر، انحرف عن الدرب للصيد، عندما خرج من الغرابى وقارب الصالحية. فلما فرغ من الصيد أراد العودة إلى الطريق فطلب منه بيبرس أن يهبه امرأة من سبى التتار، فأنعم بها عليه. فأمسك بيبرس بيد قطز مستظاهرا بالرغبة فى تقبيلها شكرا له، وكانت تلك هى الاشارة بينه وبين أنصاره. فعاجله بدر الدين بكتوت بالسيف وضرب به عاتقه، واختطفه أنس وألقاه عن فرسه، ورماه بهادر المعزى بسهم أتى عليه ، فى يوم السبت ١٥ ذى القعدة ٣ نوفمبر ودفنوه بالقصير.

ولما رأى بيبرس الناس يتبركون بقبره ، ويزورنه فيزدحمون عليه، ويترحمون ويدعون، هدمه ونبشه ثم نقله إلى مقبرة مجهولة فى القاهرة.

وكانت تلك هى النهاية الأليمة لبطل عين جالوت، ذلك البطل الذى كان مملوكا عاديا طوال حياته، لا يميزه عن نظرائه شىء، شاركهم مآثرهم ومعايبهم، طمع وتآمر وقتل. وكأن القدر أعطاه صورته هذه لتبرز دلالتها البروز التام. فعندما واجه هذا الرجل ــ هذا المملوك النمطى ــ الأزمة التى وجد أنها تهدد دينه وبلاده، كان المسلم الحق ، المسلم الذى لا يحس فى القتال بغير الإسلام، ويجاهد فى درء كل خطر عنه.

وتلك هى العقيدة الحقة. يؤمن بها الرجل العادى ، فتكمن فى أغواره، وقد يأتى من الأعمال ما يناقضها، لأن أطماعه الدنيوية تشغله عنها، فإذا ما تجلت له فى أزمة البقاء تجلى جوهر عقيدته، وكأنما صار رجلا جديدا مغايرا لما كان كل المغايرة.

ولقـــد تعمقـــت موقعة عين جالوت فى أغوار المسلمين، وأثارت وجدانهم وألهـــبت خيالهم. فأضافوا إلى بهائها بهاء عاطفيا، وإلى ما كسبه أبطالها من مجد مجدا وجدانيا، لا تستطيع أن تدرك فى كثير من الأحيان أين طرفاه طرفا الواقع والخيال.

فكـــانت عـــين جالوت عندهم دعوة أصحاب الديانات السماوية لقيت الاستجابة الربانية.

أما قطز فربطت القصص بينه وبين جلال الدين منكبرتى بن محمد خوارزم شاه ، فقد كان قطز أول من اجترأ على التتار بعده وكسرهم. قال شمس الدين بن الجـــزرى فى تاريخـــه: " كان قطز فى رق ابن الزعيم بدمشق فى القصاعين. فضربه أســـتاذه (مالكه) فبكى ولم يأكل يومه شيئا. ثم ركب أستاذه وأمر الفراش يترضاه ويطعمه ... فحدثنى الحاج على الفراش قال :جئته فقلت له : ما هذا البكاء من ضـــربة ؟ فقال : إنما بكائى من لعنه أبى وجدى، وهما خير منه. فقلت: ومن أبوك: واحـــد كافر؟ فقال : والله ما أنا إلا مسلم ابن مسلم ، أنا محـــــمود بن مودود، ابـــن أخت خوارزم شاه ، من أولاد الملوك. فترضيته. ولما ملك أحسن إلى الفراش، وأعطاه خمسمئة دينار، وعمل له راتبا" .

ولا تكتفى القصص بهذا الربط، وهذا النسب، بل تتجاوزه إلى أن الأقدار كانت تعد الرجل لملاقاة المغول، وأن الرجل كان يستشعر أنه الذى يهزمهم. قال ابن الجزرى أيضا: " حدثنى أبو بكر بن الدريهم الأسعردى والزكى إبراهيم الجبلى أســـتاذ الفارس أقطاى قالا: كنا عند سيف الدين قطز لما تسلطن أستاذه المعز أيبك التركمانى. فأمرنا قطز بالقعود. ثم أمر المنجم فضرب الرمل ... ثم قال له قطز : اضـــرب لمن يملك بعد استاذى الملك المعز أيبك، ومن يكسر التتار. فضرب وبقى زمانـــا يحسب، فقال : يطلع معى خمسة حروف بلا نقط. فقال له قطز : لم لا تقول محمود بن مودود. فقال: ياخوند (مولاى) لا ينفع غير هذا الاسم. فقال : أنا هو ،

أنا محمود بن مودود، وأنا أكسر التتار، وآخذ بثأر خالى خوارزم شاه. فتعجبنا من كلامه، وقلنا : إن شاء الله يكون هذا ياخوند. فقال : اكتموا ذلك. وأعطى المنجم ثلاثمئة درهـــم " .

وأود أن أقــف عند بقية حكام المسلمين. فقد أطلّت سنة ٦٥٧هـ، على هــذه الــبقعة التى نعيش عليها فرأيتها كرقعة الشطرنج، تنقسم إلى عدة مربعات، يشغل كلا منها شاغل، يطمع فى الإجهاز على غيره.

ونســتطيع أن نمثل لذلك بالشام الذى تقاسمه الأمراء الأيوبيون . فكانت دمشــق وحــلب وبعلبك من نصيب الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن محمد، أعظــم أمراء الشام نفوذا ؛ وكانت الصلت تحت نفوذ أخيه الملك الظاهر غازى؛ وحمــص تحت حكم الملك الأشرف مظفر الدين موسى بن إبراهيم؛ وحماة تحت يد الملك المنصور سيف الدين محمد بن محمود؛ والكرك تحت سلطان الملك المغيث فخر الدين عمر بن أبى بكر.

أضــف إلى هــؤلاء الأمراء أميرين آخرين أناخ عليهما الدهر، ربما أحسنهما حالا الملك الناصر أبو المظفر داود بن عيسى، الذى كان أميرا للكرك ثم اغتصبت منه واعتقل فى حمص مدة ثم عاش مشردا بين مدن العراق والشام، لا يقر لــه قــرار، إلى أن مات سنة ٦٥٦هـ، قبيل هجوم المغول. وأسوؤهما حظا الملك السعيد حسن بن عثمان، الذى كان أميرا لبانياس والصبيبة ثم آل أمره إلى الاعتقال فى الــبيرة. وبقى فى معتقله إلى أن أفرج المغول عنه، فناصرهم فى حربهم، فاستحق القتل من قطز، والازدراء من التاريخ .

ولا يقــف الأمر عند ما رأينا من شر ... بل يتعداه إلى أن ينيب بعض الأمراء الكبار نوابا عنهم على المدن الكبيرة، مثل الناصر الذى أناب عنه ابنه الملك المعظــم أبا المفاخر تورانشاه على حلب . وجارى هؤلاء النواب أمراءهم فخاصم

بعضـــهم بعضا، بل خرج بعضهم على طاعة من ينوبون عنه، واستقلوا بولاياتهم أو حـــاولوا. وإذا انتقلـــنا ببصرنا من الشام إلى الجزيرة وما جاورها لم تتغير الصورة. فالموصـــل تحـــت حكم الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ ثم ابنه ركن الدين إسماعيل ، وميافارقين وسنجار تحت حكم الملك الكامل ناصر الدين محمد بن غازى، وحصن كيفا تحت حكم الملك الموحد تقى الدين عبد الله بن تورانشاه ... إلخ .

ولم يضـــعف هـــذا التقسيم ولا هدأت هذه الخصومات أمام خطر المغول الشـــامل. بـــل أراد بعض الأمراء استغلاله فى قضاء مآربه. فاستولى الملك الظاهر عـــلى غـــزة، وأراد الملك الناصر أن يستولى على الكرك. وعندما خرج إلى التتار لمقاتلتهم تآمر عليه مماليكه للاستيلاء على دمشق فاضطر أن يعود إليها ويعدل عن قتال المغول.

وأغـــرب ما فى الأمر أن يقع هذا كله من أبناء الأسرة الأيوبية التى قضى رأسها صلاح الدين الأيوبى معظم حياته مجاهدا فى سبيل جمع شمل المسلمين فى دولة موحـــدة، تســـتطيع أن تواجـــه الخطر الصليبى وتتغلب عليه ... فلا عجب أن يكتســـح المغول مدن الشام، وأن تحدثهم نفوسهم بغزو مصر. ولولا وحدة مصر ، والتفاف أبنائها حول جيشها، واستجابة جيشها لقائده، وتضامن المخلصين من أبناء الشـــام، سواء من فر منهم إلى مصر أو من بقى فى الشام، وتضحية الجميع بالنفيس مـــن الأرواح والأمـــوال ... لولا هذا التضامن ما صارت عين جالوت إلى ما صـــــــارت إليـــه : أغـــنية تتردد على أفواه المسلمين، وحقها أن تكون أغنية للبشرية جمعاء.

****

ابن النّفيـــــس

الطبيب المصرى الذى اكتشف الدورة الدموية*

نقـــلت وكالات الأنباء ، ورددت الصحف فى الأيام الأخيرة، أن الهيئات العـــلمية الإنجـــليزية احتفلت بانقضاء ٣٠٠ عام على وفاة الطبيب البريطانى وليم هـــارفى الـــذى اكتشـــف الدورة الدموية فى الجسم البشرى ، وأن الدكتور لاقام الأستاذ بجامعة مانشستر ، كتب مقالا فى صحيفة " صنداى تايمز" قال فيه إن طبيبا مصـــريا يدعى ابن النّفيس كان أول من كشف عن الدورة الدموية التنفسية منذ حوالى ستة قرون، أى قبل هارفى بثلاثة قرون على وجه التقريب.

فمـــن هـــو هـــذا الطبيب المصرى الذى سبق هارفى؟ ، المعدود أبا الطب الحديث إلى أعظم ما قام به من مكتشفات : من هو ابن النفيس ؟

إنـــه علاء الدين أبو الحسن على بن أبى الحرم بن النفيس القرشى الشافعى الدمشـــقى المصـــرى. لم يذكـــر أحد من المؤرخين اسم البلدة التى ولد بها، ولكن بعضـــهم صـــرّح أنه نشأ بدمشق ، فلعله ولد بها. وأجمع كل من ترجم له على أنه درس بهـــا عـــلى أشهر أطباء العصر : مهذب الدين أبى محمد عبد الرحيم بن على الدّخـــوار ، ولم يشـــتغل بدراسة الطب منذ حداثته، بل على كبر. كذلك لم تشغله دراســـة الطب عن دراسة بعض العلوم الأخرى القريبة منه والبعيدة عنه ، كالمنطق والفقه والجدل والعربية والبيان والحديث، ولكنه لم يبلغ فى هذه العلوم ما بلغ إليه فى الطب.

---

* البرنامج الثقافى من الإذاعة ـــ ٢٦ سبتمبر ـــ ١٩٥٧م

ثم أتى ابن النفيس إلى مصر فى زمن غير معروف، واشتغل فيها بالطب والتدريس. أما الطب فمارسه فى المارستان (المستشفى) المنصورى. وأما التدريس فكان ذا شقين: تدريس الفقه، مارسه فى المدرسة المسرورية، وتدريس الطب وقد مارسه فى المستشفى ، وفى داره أيضا. وكان لا يحجب نفسه من الإفادة ليلا ولا نهارا. وكان يحضر مجلسه فى داره جماعة من الأمراء وأكابر الأطباء ، ويُجلس كلا منهم فى طبقته. وكما كان أستاذه ابن الدخوار منجبا تخرج عليه جماعة من أكابر الأطباء، كان هو كذلك.

وفى الثمانين من عمره ، مرض ابن النفيس ستة أيام ، أولها يوم الأحد ، ومات فى سحر يوم الجمعة الحادى والعشرين من ذى القعدة سنة ٦٨٧هـ، بالقاهرة وقيل : " إنه فى علته التى توفى فيها، أشار عليه بعض أصحابه الأطباء بتناول شىء من الخمر ، إذ كان صالحا لعلته على مازعموا. فأبى أن يتناول شيئا منه، وقال : لا ألقى الله وفى باطنى شىء من الخمر" .

وكان ابن النفيس طوالا أسيل الخدين نحيفا ذا مروءة ، وقد رثاه بعضهم فقال :

وسائل : هل عالم أو فاضل ... أو ذو محلّ فى العَلا بعد العلا ؟

فأجبت: والنيران تضرم فى الحشا ... أقصر قط مات العلا مات العلا

وأغدق المؤرخون على ابن النفيس المدح والثناء : فقال اليافعى : "أحد من انتهت إليه معرفة الطب، مع الذكاء المفرط والذهن الخارق" . وقال الاسنوى: "إمام وقته فى فنه، شرقا وغربا، بلا مدافعة، أعجوبة دهره" . وقال أبو حيان الأندلسى: " كان إماما فى علم الطب أوحد ، لا يضاهَى فى ذلك ولا يبارى، ولا يدانى استحضارا واستنباطا" .

وقـــال العمـــرى : " فرد الدهر وواحده ، وأخو كل مسلم ووالده، إمام الفضائل، وتمام الأوائل ، والجبل الذى لا يُرقى علاه بالسلالم، والحبل الذى لا يعلق بـــه إلا الفـــريق السالم، لم يبق إلا من اغترف منه غرفـــــة بيده، وأخذ منه حلية لمقلده ... لم يضرب غير متوسّط السماء وتدا، وكمّل ذاته بكرم وخير ومجد فى أول وأخير، ومزايا استحقاق، وسجايا كحواشى النسيم الرقاق، ومحاسن كطوالع الـــنجوم مـــا فيها شقاق" ... وقال السبكى : "وأما الطب فلم يكن على وجه الأرض مثله، وقيل : ولا جاء بعد ابن سينا مثله" .

ووصـــف ابن تغرى بردى منزلته فى الطب ، فقال : " كان لا يميل فى هذا الفـــن إلا لطـــريقة المتقدمين كأبى نصر الفارابى وابن سينا. وبكره طريقة الأفضل الخونجى والأثير الأبهرى ... وكان يكره كلام جالينوس وبصفه بالعى والإسهاب الذى ليس تحته طائل" .

وقال العمرى: " ويعظم كلام بقراط ، ولا يشير على مشتغل بغير القانون (لابن سينا) ، وهو الذى جسّر الناس على هذا الكتاب" .

فهـــو لا يتعـــبد بـــأقوال أحد مهما نال من الشهرة، وإنما يتحرى الدقة والصـــواب. وقد دفعه ذلك إلى مخالفة الرأى الشائع الذى نادى به جالينوس وابن ســـينا، حـــين ذهـــبا إلى أن الدم يتولد فى الكبد، ومنه ينتقل إلى البطين الأيمن من القلب، ثم يسرى فى العروق إلى مختلف أعضاء الجسم فيغذيها، وأن بعضه ينفذ إلى البطين الأيسر عن طريق مسام فى الحجاب الذى بين البطينين، فيمتزج بالهواء الآتى مـــن الرئتين، وسمى هذا المزيج الروح الحيوى الذى ينساب فى الشرايين إلى مختلف أنحـــاء الجسم . فأنكر وجود منافذ بين البطينين، ونفوذ الدم من أحدهما إلى الآخر، وذهـــب إلى أن تنقية الدم بامتزاجه بالهواء إنما تتم فى الرئة. فكان بذلك مكتشف الدورة المسماة الدورة الصغرى للدم، أى دورة الدم بين البطينين والرئتين.

ونهج ابن النفيس نهجا فريدا آخر فى العلاج، فكان " لا يصف دواء ما أمكنه أن يصف غذاء ، ولا مركبا ما أمكنه الاستغناء بمفرد" . وقد ظن بعض الناس أن هذا ضعف منه، فقال : "كان ابن النفيس على وفور علمه بالطب وإتقانه لفروعه وأصوله قليل البصر بالعلاج، فإذا وصف لا يخرج بأحد عن مألوفه، ولا يصف دواء ما أمكنه أن يصف غذاء ، ولا مركبا ما أمكنه الاستغناء بمفرد". وينقض هذا الظن قول الذهبى: "وبرع فى الصناعة والعلاج". وقول السبكى: "وكان فى العلاج أعظم من ابن سينا" .

والحق إن هذا النهج مذهب له قيمته، ولا زال بعض الأطباء ينادى به. فبين يدى صحيفة اليوم تقول: "أذاع الدكتور توم دوجلاس سبايز، مدير مستشفى هلمان بمدينة برمنجهام الأمريكية ، نظرية جديدة فى العلاقة بين الأمراض والتغذية قال فيها : إن كل الأمراض التى تصيب الجسم سببها مواد كيميائية ، ومن ثم فكل الأمراض يمكن علاجها بالكيمياويات. ولما كانت كل المواد الكيميائية التى يستخدمها الجسم ــ ما عدا الأكسجين والماء ــ تأتى عن طريق الطعام، فإنه إذا زادت معلوماتنا عن هذه المواد ، استطعنا أن نتقى كل الأمراض، وأن نعالجها عن طريق التغذية الصحيحة. وقد أمكن فعلا علاج كثير من حالات الانقباض النفسى والقلق والأرق والصداع عن طريق نظام غذائى يقل فيه السكر والنشويات بعد أن ثبت أن هذه الحالات سببها كثرة الأنسولين فى الدم " .

وكان الابتكار والتجديد طبيعة فى ابن النفّيس ، لم تظهر فى الطب وحده بل فيما اشتغل به من علوم أخرى، وخاصة العربية والفلسفة.

قال العمرى: "وقد أحضر من تصنيفه فى العربية كتابا فى سِفْرين، أبدى فيه عللا تخالف كلام أهل الفن" . ولعل ذلك الكتاب سبب اختلاف العلماء بشأن المؤلف ، فقد قيل : " ولم يكن قرأ فى هذا الفن سوى الأنموذج للزمخشرى قرأه على

ابن النحاس، وتجاسر على أن صنف فى هذا العلم" . أما أستاذه ابن النحاس فكان يثنى عليه ويقول : " لا أرضى بكلام أحد فى القاهرة فى النحو غير كلام ابن النفيس " .

وعارض فى الفلسفة رسالة حى بن يقظان المشهورة لابن سينا ، فألف رسالة سماها الرسالة الكاملية فى السيرة النبوية، أو رسالة فاضل بن ناطق. فانتصر فيها لمذهب أهل السنة وآرائهم فى النبوات والشرائع والبعث الجسمانى وخراب العالم . ورتبها على ثلاثة فنون : الفن الأول فى بيان كيفية تكوّن هذا الإنسان ، وكيفية وصوله إلى تعرف العلوم والنبوات ، والثانى فى كيفية وصوله إلى تعرف السيرة النبوية، والثالث فى كيفية وصوله إلى تعرف السنن الشرعية. "ولعمرى لقد أبدع فيها، ودل على قدرته وصحة ذهنه وتمكنه من العلوم العقلية" . كما يقول العمرى .

وفى حياة ابن النّفيس بعض الأمور التى اختلفت فيها الأقوال، ووقعت الأخطاء ، وتحتاج إلى بحث دقيق للوصول إلى رأى قاطع بصددها.

وأول هذه الأمور ما يتعلق باسمه ، فقد سماه أكثر الكتب المطبوعة " ابن أبى الحزم" بالزاى، وأقلها " ابن أبى الحرم" بالراء. أما كتبه المخطوطة بدار الكتب المصرية فالتزمت الراء ، وزاد مخطوط مسالك الأبصار فوضع فتحة فوق الراء. ولذلك فأنا أميل إلى أنه بالراء.

كذلك أثار وستفلد والمستشرقون بعده الشك فى نسبته "القرشى" وظنوها "الفرشى" ولا أدرى علام استندوا فى هذا الظن ، ولكنه ظن خاطئ ودليل خطئه قول العربى : " هذا إلى نسب غير مرءوس ، وحسب مثل جناح الطاووس، وشرف قرشى لايجعل معه فى بطحائه ، ولا يحث فى البيد قلاص بِطائه، زكا محتدا . . " فهو ينسبه صراحة إلى قريش .

واختلف فى سنة وفاته، فذهب الأكثرون إلى أنها كانت فى سنة ٦٨٧هـ، وهو الصحيح. وذكر السبكى أنه مات فى سنة ٦٨٩ هـ، وابن تغرى بردى إلى أنه توفى سنة ٦٣٧ هـ، وواضح أن الرقم الأخير مجرد سبق قلم .

وأخطأ سارتن فذكر أنه توفى بدمشق ، والصحيح أنه مات بالقاهرة .

وأخطأ بروكلمن فذكر أن له كتابين : أولهما باسم «الرسالة الكاملة فى السيرة النبوية» ، وثانيهما باسم «رسالة فاضل بن ناطق» ، وهما فى حقيقة الأمر كما ذكرت ـ كتاب واحد .

وكان ابن النفيس كثير التأليف متنوعه ، صنف فى الفقه وأصوله والمنطق والجدل والحديث والنحو والبيان ، إلى جانب الطب . ولكنه لم يكن متقدما فى هذه العلوم وإنما مشاركا فيها . أما فى الطب فيقال إنه " شرح كتب بقراط كلها ، ولأكثرها شرحان مطول ومختصر، وشرح الإشارات" . وقد نسب له بروكلمن قريبا من عشرين كتابا فى علوم مختلفة .

*****

تطور الأغراض الشعرية *

حددت الظروف التى أحاطت بمصر والشام الدور الذى قامتا به، والاتجاه الذى سلكتاه، وواجهت الدولة المملوكية بقدرها منذ مولدها. فإذا كانت هذه الدولة قد ظهرت إلى عالم الوجود بعد مقتل توران شاه آخر سلاطين الأيوبيين فإن توليته كانت بفضل المماليك، وكانت هى الخطوة التى أشعرت المماليك بقدرهم. وإذن فمن الممكن أن نقول إن دولة المماليك ولدت فى معركة المنصورة بين المصريين والصليبيين.

وكان هذا المولد بشيرا بمهمة دولة المماليك. بشيرا بأنهم سيكونون حماة للإسلام. وأكدت الأحداث التالية هذه المهمة ووسعت مجالها، فانتقلت بها من الميدان الحربى إلى ميادين أخرى متعددة. فما إن ثبتت الدولة الوليدة أقدامها حتى واجهت خطر التدمير الشامل، والإبادة الماحقة ، من المغول، ولكنها استطاعت أن تحمى مصر من هذا الخطر الرهيب، وأن تطهر الشام من شرورهم مرة بعد مرة حتى أنقذته من أطماعهم، ووقفت سدّا منيعا يقى هذه المنطقة وما بعدها غربا منهم. وعندما تخلصت الدولة المملوكية من أعباء الإعداد لقتال المغول، عنيت بإتمام تطهير الساحل الشامى من الاحتلال الصليبى، وشنّت على المحتلين حربا لا هوادة فيها إلى أن ألقت بهم وراء البحر المتوسط.

* نشر فى منبر الإسلام ــ العدد ١١ ــ إبريل ١٩٦٣م

ووضـــع سقوط بغداد على عاتق المماليك مهمة مماثلة للمهمة السابقة، فى مجـــال آخر هو مجال الثقافة الإسلامية. لقد شعر المجتمع المملوكى بواجبه إزاء هذه الثقافة التى أصيبت بأكبر النكبات فى بغداد. فرحّب هذا المجتمع بالهاربين من علماء العراق فزعا من البطش المغولى، واستحدث هذا المجتمع ألوانا من التأليف تستهدف صيانة الثقافة الإسلامية أو الكثير منها.

فظهـــرت الموسوعات التى تتألف من المجلدات الكثيرة، مقتصرة على علم واحـــد مثل التفسير، الذى ألف فيه جمال الدين محمد بن سليمان بن النقيب كتابا مـــن ٦٠ مجـــلدا، وأبو حيّان محمد بن يوسف النحوى بحره المحيط، والتاريخ الذى ألـــف فيـــه محمد بن أحمد بن قايماز الذهبى تاريخ الإسلام الكبير، وعبد الرازق بن أحمـــد الفوطـــى تاريخه فى ٨٠ مجلدا، وبدر الدّين العينى عقد الجمان فى تاريخ أهل الـــزمان، والنحو الذى ألف فيه أبو حيّان ارتشاف الضّرب. ومن الموسوعات مالم يقتصـــر على علم واحد مثل نهاية الأرب فى فنوب الأدب لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى، ومسالك الأبصار فى ممالك الأمصار لشهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمرى.

وظهـــرت الكتب التى تحافظ على الكتب القديمة وتدور فى فلكها. فأحيانا تبســـط عـــبارتها وتشرح غامضها، مثل فتح البارى فى شرح البخارى لابن حجر العســـقلانى، وشـــروح مختصر ابن الحاجب، ومنهاج البيضاوى فى الفقه . وأحيانا تـــستخفف مـــن بعض ما فيها تيسيرا على القراء فتختصرها، مثل اختصار الذهبى لسنن البيهقى الكبير، وتهذيب الكمال للمزّى، وغيرهما.

ويكفـــى أن أتعرض لجهود رجل واحد فى هذا الحقل لأمثل لهذا اللون من الـــتأليف فى هذه الحقبة، هذا الرجل هو محمد بن مكرم بن منظور. فقد اختصر من الكـــتب القديمة: زهر الآداب للحصرى، ويتيمة الدهر للثعالبى، ونشوار المحاضرة

للقاضـــى التـــنوخى، وتاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، وتاريخ بغداد للسمعانى، وصـــفة الصّـــفوة لابن الجوزى، ومفردات ابن البيطار، وفصل الخطاب للتيفاشى، والذخـــيرة فى محاســـن أهل الجزيرة لابن بسام، والحيوان للجاحظ، والأغانى لأبى الفـــرج، وألـــف موسوعته « لسان العرب » التى جمع فيها ثلاثة معاجم لغوية هى الـــتهذيب للأزهرى ، والمحكم لابن سيده، والصحاح للجوهرى ، ومعجما لألفاظ الحديث هو النهاية لابن الأثير، وحواشى ابن برى على الصحاح.

حقّا إننا لا نستطيع أن ندّعى لعلماء هذه الحقبة ابتكارا أو تجديدا أو جهدا مســـتقلا له خطـــره. ولكننا نستطيع أن نقول إنهم حافظوا على التراث الإسلامى محافظة حكامهم على ديار الإسلام. وبالرغم من ذلك ، وجدت فلتات لها قدرها، يقف على رأسها ابن خلدون.

وقـــد ساعد فى هذا الحفاظ على التراث الإسلامى، الجامع الأزهر، ودور الحديـــث، والمدارس، والمساجد، التى تنافس المماليك ورجالهم فى إنشائها، ورصد الأمـــوال الطائـــلة لهـــا، وتعيـــين المشهورين بالعلم المتفرغين له فيها، تشبّها منهم بأســـلافهم مـــن الأيوبيين. وإنّ القاهرة ودمشق ،بل غيرهما من مدن الإقليمين ، تزخر إلى الآن بهذه المنشآت، التى تعد من دور الفن الإسلامى المعمارى .

ولكـــن العلماء استمروا فى تمسكهم بالعلم القديم، يضعونه نصب عيونهم مـــثلا أعـــلى، يعجز البشر عن الوصول إليه فضلا عن الإضافة إليه أو تجديده أو الخروج عليه . واشتدّ هذا الاعتقاد بمرور الزمن ، حتى قنعوا بالحواشى والتعليقات وما إليها من كتابة أغلبها عن عبارة الكتب السابقة لا عمّا تضمنته من معارف .

*****

لا تلتقط النظرة السريعة التى تريد معرفة الموضوعات التى نظم فيها الشعراء فى العصر المملوكى كبير اختلاف بينهم وبين السابقين عليهم من شعراء العصر الأيوبى، بل ربما لا نبعد كثيرا عن الصواب إذا ضممنا إليهم جميع الشعراء السابقين فى كل العصور.

فالموضوعات التى قصد لها الشعراء القدماء قصدا، وأداروا قصائدهم عليها، كالمدح والرثاء، بقيت كما هى، إن لم تكن قد تضخمت فالتهمت من الدواوين أكثر مما كانت تلتهم قبلا. والموضوعات التى كانت تقدم بين يدى الموضوعات السابقة كالنسيب لم تفقد مكانها من مدائح هذا العصر وبعض مراثيه. والموضوعات أو مجموعة الأفكار التى كانت تتسلل إلى القصائد فتشغل أماكن متفرقة فيها كالوصف (وصف الطبيعة والمواقع الحربية خاصة) والتشوق إلى الوطن والفخر والحكمة لم تفقد قدرتها على التسلل .

وإذن يمكننا أن نقول إنه لم يقع تغيير كبير فى الموضوعات الرئيسية للشعر العربى ، والهيكل العام للقصيدة الشعرية. ولكن ذلك لا يعنى إنكار كلّ تغيير .

المدح:

فإننا إذا أمعنا النظر فى المدح مثلا وجدنا مظاهر لا تخطئها عين، ربّما لا تكون وليدة هذا العصر، بل كانت لها نظائر فى العصور قبله، ولكنّها نالت فيه من الاهتمام ما لم تنله فى العصور السابقة، وحظيت بوفرة من النماذج لم تحظ بها قبلا ، فصارت بهذا إحدى سمات العصر.

المدح البشرى:

فالمدح قسمان واضحان : دنيوى ، ودينى. ونبدأ بالقسم الأول لأنه استمرار لتقليد موغل فى القدم. وعلى الرّغم من ذلك نجد أن أكثر شعراء العصر ،

وكـبراءهم خاصـة، لا يكـثرون من مدح رأس السلطة الحاكمة، من السلاطين والمماليك والخلفاء العباسيين ، لعدم فهم الأولين للشعر وعجزهم عن تذوّقه ، وضعف الآخرين وعزلتهم عن الحياة العامة. لا نستثنى من هذا الحكم إلا شعراء قلائل، وسلاطين أو خلفاء معيّنين أجبرت الظروف الشعراء على مدحهم، كما نرى عند البوصيرى وابن نباتة.

وإنما مدح الشعراء بقايا الأيوبيين، الذين استمروا فى إدارة بعض مدن الشام نيابة عن المماليك، ثم الوزراء والكتاب والعلماء وكبار الموظفين وأبناء الأسر الكبيرة الذين رعوا الشعر. ولذلك نجد هجرة واسعة النطاق من شعراء مصر إلى الشام، تقابلها هجرة واسعة من الكتاب والعلماء من الشام إلى مصر مقر الحكم المملوكى.

والمعانى التى أسبغها الشعراء على ممدوحيهم هى المعانى التى شدا بها أسلافهم، وخاصة الكرم والشجاعة. ولذلك اضطروا إلى إجراء شئ من التجديد فى العرض، بالجمع بين معنيين قديمين، أو تحويل معنى قديم كان قد قاله صاحبه فى غير المدح إلى المدح، أو إجراء بعض الإضافة عليه، اضطرارهم إلى المبالغة للتفوق على القدماء من المادحين . يقول صفى الدين الحلّى مثلا [1] :

لُذْ بربوع الملك المنصور ... محيى الأنام قبل نفخ الصور

بانى العلا قبل بنا القصور ... قاتل كلّ أسد هصور

ملّكه الله زمام النّصر

ويقول الّشاب الظريف [2] :

أأخاف صرف الدهر أم حدثانه ... والدّهر للمنصور بعض عبيده

---

(١) ديوانه : ٨ .

(٢) ديوانه : ٢٥ .

واستمر شعراء العصر المملوكى الأول خاصة فى تصوير المعارك الحربية التى خاضها ممدوحوهم لتطهير البلاد من دنس الصليبيين، كما فعل الشعراء الأيوبيون. وأضافوا إليها المعارك بينهم وبين التتار . قال الشرف الأنصارى يمدح الملك المنصور بعد انتصار عين جالوت[1] :

بعين جالوت خضت بحر وغى ... يخال فلكا بالأسد مشحونا
وكنت للجيش غرة شدخت ... أنوفهم ، فانثنوا مهانينا
أوسعت فيه التتار ضرب طلسى ... هدّا وطعنا يخال طاعونا
. أخذت ثأر الإمام إذ فتكوا ... به ، وصالوا عليه عادينا

وأدت هذه الحروب المتواصلة إلى اشتداد الجدال الدّينى بين المسلمين والمسيحيين، ومهاجمة كلّ منهم الآخر فى عقيدته، كما نرى عند البوصيرى.

كذلك ظهر الأثر الدينى فى المدائح جليّا ، فقد أسبغ الشعراء على ممدوحيهم من الأوصاف ما كاد يظهرهم بصورة علماء الدين أو شيوخ الطرق الصوفية، يقول ابن مكانس فى يونس الدوادار [2] :

العادل، القطب، الزكىّ ، الطاهر ... الأثواب والأبواب من زمن الصبا

ويقول البوصيرى فى أحد الوزراء [3]:

وصل النهار بليله فى طاعة ... وصلاته موصولة بصيام
كحلت بتقوى الله مقلته التى ... لم تكتحل أجفانها بمنام
يمسى ويصبح طاويا أحشاءه ... كرما على سغب وحرّ أوام
قرن الوزارة بالولاية فهو فى ... حلّ من التقوى ومن إحرام

---

(1) ديوانه : ٤٧٥ .
(2) إبراهيم الدسوقى : ١٦٤ .
(3) ديوانه : ٢٠٢ .

وعمد الشعراء فى استخراج أموال الممدوحين إلى السؤال الصريح أحيانا، والاستجداء الذليل أحيانا أخرى . ولجأ بعضهم فى هذا السبيل إلى تصوير ما يعانيه فى حياته العائلية من شقاء تصويرا فاضحا أو فكها كما نرى عند البوصيرى [1]:

*****

المـــدح النّبـــوى:

والمدح النّبوى ليس من ابتكار هذا العصر، فبردة كعب بن زهير أشهر من أن نذكـــر بهـــا هنا، إن تجاهلنا أو جهلنا أو شككنا فى غيرها من القصائد. ولكنه انتشـــر انتشارا واسعا لم يفلت منه شاعر أو يكاد. ولذلك كان عدم وجود المدائح النّبوية فى ديوانى التلعفرى وابن مكانس أمرا جديرا بالتسجيل.

ولم يكـــن الشـــاعر يكـــتفى بالمدحة الواحدة كالشاب الظريف، بل كان أكثرهم ينظم الكثير من القصائد. فديوان البوصيرى يضم ٣ مدائح نبوية، وديوان صـــفىّ الدّين الحلّى يضم ٥ قصائد غير ثمانى مقطوعات، وديوان ابن نباتة يضم ٦ قصـــائد، وديـــوان ابن حجة يضم ٤ قصائد. ومن الشعراء المتدينون والمتصوفون الذين أفردوا دواوين مستقلة لمدائحهم النبوية، بـــل اتسع ابن أبى حجلة فأصدر ٤ دواويـــن فى المدائـــح النبوية. ومن الشعراء من أطـــال مدحته حتى صارت ديوانا، فقصيدة شهاب الدين محمود الحلبى تتألف من ١٣٦٥ بيتا.

ولشـــيوع المدح النبوى أسباب يمكن إجمالها فى اضطراب الحياة السياسية ، وســـوء الحيـــاة الاجتماعية، وتدهور الأوضاع الاقتصادية، وجثوم الخطر الصليبى والمغـــولى على البلاد، وعدم وجود رابطة تصل بين الحاكم والمحكومين غير الدين، واعتماد الحاكم على هذه الرابطة واستغلالها وانتشار التصوف .

---

(١) ديوانـــــــــه : ١١٨ .

وتشـــبه المدحة النبوية المدحة الشخصية فى الافتتاح بالغزل. ولكن المدحة النـــبوية كانت أكثر محافظة على القديم، وإيرادا لأسماء الأماكن العربية المعروفة فى الشـــعر القديم، وأشد التزاما للقيم الخلقية . وقد قنن ابن حجة لهذا الغزل اعتمادا على ما لاحظه فى كثير من قصائده، فقال [1]:

" إن الغـــزل الذى يصدر به المديح النبوى يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويـــتأدب ويتضـــاءل ويتشـــبب، مطربا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغويـــر ولعـــلع وأكـــناف حاجـــر، ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزل فى ثقل الأرداف، ورقـــة الخصـــر، وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك. وقلّ من يسلك هذا الطريق من أهل الأدب " .

أمّـــا المدح نفسه فقد صاغه الشعراء من المناقب النبوية الخلقية، والمواقف الخـــالدة فى الدعـــوة، والمآثـــر الـــرائعة فى السيرة ، ومما حاكه القصاص وابتدعه الصوفية. كرر ذلك الواحد منهم بعد الآخر فى صور شتى من التعبير.

وأعجب شعراء العصر بقصائد بعينها فى المدح النبوى، منها ما قاله شعراء ســـابقون، ومنها ما قاله معاصرون، فأكبّوا عليها دارسين ، ومستفيدين، ومحتذين. وأهـــم هذه القصائد بردتا كعب بن زهير والبوصيرى. فقد نالتا من الإعجـــــاب ما دفع الشعراء إلى الاغتراف منهما ومعارضتهما، ومن القداسة ما حث المتصوفين عـــلى التـــبّرك بهمـــا منشدين أو محتذين أو معتمدين. فكثر تشطيرهما وتضمينهما ومعارضتهما، فى العصرين المملوكى والعثمانى، بحيث أرى من العبث محاولة حصر هذه الجهود. وإنما تكفينى الإشارة إلى أن ابن نباتة وأبا حيّان والقيراطى وابن حجة وابـــن سيّد النّاس فى العصر المملوكى، والحميدى فى العصر العثمانى، عارضوا بردة

---

(١) خزانة ابن حجة : ١٤ .

كعـــب، وأن عمر بن عباس القصبى المغربى وعبد القادر الرافعى شطراها، وخمسها شـــعبان المصرى وعبد الله بن سلامة الأدكوى. وخص محمد بن أحمد بن أبى العيد القصبى تشطير القصبى .

ووجـــدت بـــردة البوصيرى من احتفاء الشعراء أكثر من ذلك. ويكفى شـــاهدا أن تقتنى دار الكتب المصرية مخطوطتين: إحداهما تحت رقم ١٤١٠ أدب تحـــتوى عـــلى ٦٩ تخميســـا لها، والثانية تحت رقم ١٤٧٥ أدب تحتوى على ٣١ تخميسا لها.

*****

البديعيّـــــــــات :

ولا يقتصـــر الأمر على ذلك، فقد أوجدت البردة فنّا شعريا التفّ حولها. ووضـــع اللبـــنة الأولى فى هذا الفن صفىّ الدّين الحلىّ، الذى عارض البردة محتفظا بـــبحرها البسيط، وقافيتها الميم، وموضوعها المدح النبّوى . وأضاف إلى ذلك شيئا آخـــر، وجده عند الشّاعر على بن عثمان بن على السليمانى الإربلى، فى قصيدته اللامية، التى نظمها فى الغزل من البحر الخفيف، والتزم أن يورد فى كل بيت واحدا مـــن أنـــواع الـــبديع. فاحتذاه الحلى فى التزامه الأخير. وعلى هذا النحوّ استوت للبديعية أركانها :

- ❑ المدح النبّـــــــوى .
- ❑ البحر البســـــــيط .
- ❑ قافيـــــة الميـــــــم .
- ❑ التزام استخدام واحد من أنواع البديع أو أكثر فى كلّ بيت.

وما إن ظهرت هذه البديعية التى سماها " الكافية البديعية فى المدائح النبوية " حتى وجدت صدى سريعا، متزايدا متسعا، شمل الأقطار العربية جميعا، والعصرين

المملوكى والعثمانى معا. فألف أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بابن جابر الأندلسى بديعيته " الحلة السيرا فى مدح خير الورى" . ثم ألف عز الدين على بن الحسين بن على الموصلى بديعيته " التوصل بالبديع إلى التوسّل بالشفيع" . وزاد فيها التزاما آخر، هو أن يذكر فى كل بيت اسم النوع البديعى الذى استخدمه فى البيت. وتوالت البديعيات حتى أحصى السيد جواد أحمد علوش[1] : ٣٢ بديعيّة .

والذى يلفت النظر فى البديعيات أن كثيرا من شعراء البديعيات شرحوها فى كتب مستقلة، كما فعل الحلىّ فى كتابه " النتائج الإلهية" وابن حجة فى كتابه " تقديم أبى بكر" . ولم يكتف بعضهم بنظم بديعية واحدة، فأصدر اثنتين كالحميدى ، أو ثلاثا كأبى سعيد زين الدين شعبان بن محمد بن داود القرشى.

وخرج بعض أصحاب البديعيات على واحد أو أكثر من أركانها. فخرج على القافية جمال الدين عبد الهادى بن إبراهيم الحسينى اليمانى الذى اتخذ من الدّال قافية له، وشرف الدين عيسى بن حجاج السعدى المصرى وعبد على بن ناصر بن رحمة الحويزى اللذان اتخذا الراء، والحميدى الذى اتخذ الكاف فى إحدى بديعيتيه.

ونظم أحمد بن صالح البحرانى بديعيّته فى مدح الإمام على ، وشاعر مجهول بديعيّة فى مدح شخص يدعى عبد الله، كما نعرف من ختامها. ونظم بعض المسيحيين بديعيات فى مدح المسيح ورسله، مثل المطران جرمانوس فرحات ، والخورى نيقولاوس الصائغ.

*****

(١) شعر صفّى الدّين الحلّى : ١٢٩ .

الشّعر الصّـــــوفى:

واصـــل التصوف النظرى والعملى انتشاره فى هذه الحقبة نظرا للأسباب الـــتى أوردها فى انتشار المدح النبوى. ولكننا نلاحظ أن التصوّف النظرى لم يبدع جديـــدا فى الحقبة التى ندرسها، وإنما اتبع فيها أصحابه ما أتى به أسلافهم. وليس ذلـــك حسب، بل نلاحظ أن التصوّف النظرى أخذ فى الضّعف فلا تبقى منه غير نماذج ضئيلة ومتخاذلة فى العصر العثمانى، وأن التصوف العملى كان على النقيض أخـــذ فى الاتســـــاع حـــتى شمـــل الحياة كلّها فى العصر العثمانى، وضمّ الصّوفية والفقهاء ـــ وكانوا خصوما من قبل . ولكن أغلب صوفيته صاروا دروايش تغلب عليهم الخرافات والأباطيل.

وقـــد ألقـــى ذلـــك ظلاله البعيدة والواسعة على الأدب العربى. فتأثر به الشـــــــعراء البعيدون عن التصوف مثل فخر الدين أبى الفرح عبد الرحمن بن عـــبد الرزاق بن إبراهيم بن مكانس، الذى نجد فى بعض شعره حديثا مماثلا لحديث الصـــوفية عـــن وحـــدة الوجود[1] ، وفى بعض غزله ما يشبه حديثهم عن المجاهدة والوصول . يقول [2] :

---

(١) إبراهـــيم الدســـوقى ٢٢٣. يؤمن أصحاب وحدة الوجود بأن الكون جوهر، وأن الأشياء موجـــودة مـــنذ البدء، صادرة عن الله، راجعة إليه ، فالكون مظهر الله الخارجى ، والله سرّ الكون والمكنون ، ولا فارق بين الله والكون.

ويؤمـــن أصحاب وحدة الشهود بأن الأشياء مظاهر مختلفة للخالق، فهى شاهدة عليه، وفى جمالـــــــــهـــا الظاهرى شواهد على الجمال المطلق، والتأمل فى ذلك الجمال والتغنى به ترديد لنعمة الله .

ويؤمن أصحاب الحلول بأن الله حلّ فى الأشياء وتجسّد فيها.

(٢) إبراهيم الدسوقى : ٢٢٥ .

تجلى بكلّ مظاهر الحسن التى ... كل الجمال لدى قلامتها هبا
فى قامة الغصن الرطيب، ونغمة ... الوتر الفصيح ، وفى التفاتات الظبا
وأوجه الحسن التى ما أشرقت ... إلا وجدت البدر يبغى المغربا

وليس بعيد أن نرد إلى هذا التأثير المدائح النبوية التى اطلعنا على شيوعها، والصفات الدينية التى خلعها الشعراء المتصوفون وغيرهم على ممدوحيهم.

وطبيعى أن ينتشر الشعر الصوفى مع انتشار التصوف، وخاصة أن الصوفية اعتمدوا على الشعر فى أورادهم، وأنشدوه فى حلقاتهم، وتغنّوا به فى أذكارهم.

وسار هذا الشعر مع التصوّف ، فناله ما ناله من ضعف وقوة، وسلك اتجاهاته المختلفة .

فكان عند نجم الدين محمد بن إسرائيل الدمشقى وحدة الوجود. يقول ابن إسرائيل[1] :

هذا الوجود وإن تعدّد ظاهرا ... وحياتكم ما فيه إلا أنتمُ
وشغلتم كلّى بكم ، وجوارحى ... وجوانحى أبدا تحنّ إليكم
وإذا نظرت فلست أنظر غيركم ... وإذا سمعت فمنكم أو عنكم
وإذا نطقت ففى صفات جمالكم ... وإذا سألت الكائنات فعنكم
أنتم حقيقة كلّ موجود بدا ... ووجود هذى الكائنات توهّم

(1) محمد زغلول : ٢٤٢ .

وكان عند تقى الدين عبد الله بن على بن منجد السّروجى المعبر عن الحب الإلهى، والشّوق إلى الذات العلّية . يقول السروجى [1] :

أنعم بوصلك لى ، فهذا وقتـــــه يكفى من الهجران ما قد ذقتـــه
أنفقت عمرى فى هــواك ، وليتنى أُعطى وصولا بالذى أنفقتـــــه
يا من شُغلت بحبّه عن غيـــــره وسلوت كلّ النّاس حين عشقتـــه
كم جال فى ميدان حسنك فارس بالسّبق فيك إلى رضاك سبقتـــه

وكـــان عند البوصيرى وإبراهيم بن أبى المجد بن قريش الدسوقى لسان أهل الطـــرق والدراويـــش، المادح للنبّى صلى الله عليه وسلم وآله وأصحابه، وشيوخ الطرق، والمدافع عن الفقراء. يقول البوصيرى عند مشهد السيدة زينب[2] :

جانبك منه تُستفاد الفوائـــــد وللناس بالإحسان منك عوائـــد
فطوبى لمن يسعى لمشهدك الـــذى تكاد إلى مغناه تسعى المشاهـــد
إذا يمّمته القاصدون تيسّـــرت عليهم ــ وأن لم يسالوك ــ المقاصد

ويفيض الشعر الصوفى ، على اختلاف اتجاهاته ، بشعر الحب الإلهى، الذى لا نستطيع أن نفرق بينه وبين الغزل البشرى فى كثير من الأحيان. فالمعانى الغرامية واحـــدة فى الشعرين وخاصة شعر العذريين. فالمحب متوله، مخلص، معانٍ، مريض، ســـاهر، والحـــبيب جميل لا يجود بالوصل ... إلخ . بل لقد تأثر شعراء الصوفية بالغـــزل غـــير العذرى، واحتذوه فى اختلاطه بالخمريات. ومن هنا نراهم يتأثرون بمجنون ليلى فى غرامياته ، وبأبى نواس فى خمرياته.

وخلّف التصوف آثاره فى النثر أيضا، فمنحنا مجموعة من الكتب التى تمتلئ بالمواعظ الصوفية .

---

(1) محمد زغلول : ٢٢٨ .

(2) ديوانـــــه : ٥٨ .

الألغـــــاز:

اجـتمع لشـعراء هذه الحقبة فراغ طويل لم يحسنوا الإفادة منه، وضحالة فكـرية أسـاءت توجيههم إلى ما ينفعهم، وجلسات إخوانية رغبوا فى إمتاعها بما يشغلهم، فتطارحوا الألغاز والأحاجى شعرا. وهكذا خرج الشعر عن فنّيته ، وصار لعـبة ذهـنية لحـلّ المعمّـيات . ومن ألغازهم قول صـلاح الدين الصفدى فى المـدام [1]:

ومـا شـيء حشـاه فيه داء	وأوله وآخره سـواء
إذا ما زال آخـره فجَمْـع	يكون الحـدّ فيه والعنـاء
وان أهملت أوله ففعـل	له بالرفع والنصب اعتنـاء

معنى الشّطر الأول من البيت الأول أن وسط الكلمة (دا) مخففة عن داء، والشـطر الثانى أن الميم هى الحرف الأول منه والأخير. ومعنى البيت الثانى أننا إذا حذفـنا الحـرف الأخـير صار (مدى) جمع مدية ، والبيت الثالث أننا إذا حذفنا الحرف الأول صار (دام).

*****

(1) حلبة الكميت ٨ .

التـــــــاريخ:

اتخـــذ كـــبراء القوم فى العصر العثمانى خاصة من الشعر حلية يزينون بها منشـــآتهم. فعهـــدوا إلى الشعراء نظم أبيات مناسبة لما اضطلعوا به مثل بناء باب لأحد الأضرحة أو قبة أو إفريز أو حنفية للوضوء أو مزولة وما أشبه . وكانت هذه الأبيات تستهدف تاريخ البناء ، وتمدح صاحب الضريح وتدعو للبانى، وتنقش بخط حســـن على ما نظمت من أجله، وتشير إلى الجزء الذى يعدّ فى التاريخ من الشعر بكلمة مأخوذة من لفظ التاريخ توضع قبله .

وطـــبيعى أن الشعراء اعتمدوا فى تأريخهم على حساب الجمل، الذى يتخذ مـــن الأبجدية أساسا له . فيرتّب الحروف ، ويجعل كلّ حرف رمزا للرقم الذى تحته على النحو التالى :

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ى
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق	ر
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠
ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ		
٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠		

وهاك مثالا للتاريخ نظمه عبد الله بن محمد الشبراوى فى سنة ١١٥٦هـــ ، لينقش على باب مقصورة الإمام الحسين رضى الله عنه :

يا كرام الأنام ، يا آل طـــــه ما على من يهيم فيكم مـــــلام
بابكم كعبة الهدى وحماكـــم منهل فيه للأنـــام ازدحـــام
باب فضل لما سما أرّخـــوه (من دنا نحو بابكم لا يضـــام)

فإذا بحثنا عن الأرقام التى يرمز لها الشّطر الموضوع بين القوسين ، وجدناها كما يلى :

مـــــن	=	٩٠
دنـــــا	=	٥٥
نحـــــو	=	٦٤
بابكـــــم	=	٦٥
لا	=	٣١
يضـــــام	=	٨٥١
		١١٥٦

الأغراض التقليدية الأخرى:

إذا كـــانت الموضـــوعات السابقة فيها شيء من الدلالة على هذه الحقبة، فليس معنى هذا أن الشعراء اقتصروا على النظم فيها. فإننا عندما نتصفّح دواوينهم نجـــد الغزل والرثاء والهجاء والخمر والفخر والوصف والعتاب والاعتذار وما إليها من أغراض الشعر القديم . ولكن دراسة هذه الأغراض فى هذه الحقبة لم تمنحنا شيئا ما يسم شعرها بما يفرق بينه وبين شعر بقية الحقب غير الضعف والتأخر. فالشعراء فى كـــل هـــذه الأغـــراض مرتـــبطون أشد الارتباط بالشعراء القدماء، ملتزمون بقصائدهم، مقتفون لآثارهم، لأنهم يرون فيهم المثل الأعلى للإجادة الفنّية، والغاية التى لا يطمح فى غاية غيرها. ولهذا السبب أكتفى بالقاء نظرة سريعة على الغزل، الفن الذى يجب أن يكون شخصيا بعيدا عن أى تقليد، للذاتيته الخالصة.

بـــدأ الشعراء القدماء قصائدهم فىالمدح والهجاء وبعض الرثاء بالنسيب، وكـــذا فعـــل شعراء هذه الحقبة. ومنح القدماء الغزل قصائد خالصة، ومقطعات

خاصة، وكذا فعل شعراؤنا . وتغزل القدماء بالنساء، ثم تغزّلوا بالمذكر منذ العصر العباسى، وكذا فعل شعراؤنا، حتى من عف عن هذا الشذوذ وذمّه، إذ رأى فيه ترويجا لشعره. قال ابن الوردى[1] :

من قال بالمرد فاحذر أن تصاحبه ... فان فعلت فثق بالعار والنّار

بضاعة ما اشتراها غير بائعها ... بئس البضاعة والمشرىّ والشارى

أستغفر الله من شعر تقدّم لى ... فى المرد قصدى به ترويج أشعارى

والصفات التى أطلقها القدماء على المحبين من ضنى وسهر ووفاء، وعلى المحبوبين من جمال بدنى وجفاء خلقى، وعلى الحب من العذاب والعذوبة، هى الصفات التى أطلقها شعراؤنا، غير ما تعلق بالتركيات والأتراك من ضيق فى العينين، وبياض مع حمرة فى اللون. والمجون الفاحش الذى صوره العباسيون فى غلمانياتهم، صوره شعراؤنا فى غزلهم بالمذكر، وإن لم يمارسوه. وارتباط مجلس الخمر بالغزل فى القصيدة القديمة لم ينحلّ فى قصيدتنا. بل الوقوف على الأطلال، وهجوم القصائد الخمرية عليه، وجدا أصداءهما فى القصيدة فى هذه الحقبة. لا نضيف إلى ذلك غير الحشيش الذى نافس الخمر فى الحقبة كلها، وقهوة البن التى نافستها فى العصر العثمانى.

ولست أدعى أن الغزل جميعه صدر عن غير تجارب حقه. فذلك محال. يتّضح ما يبطله فى غزل الشاب الظريف مثلا، ولكننى أزعم أن الكثير منه كان عن غير تجربة، بل الأغرب من ذلك أنه كان امتحانا للقريحة، وإظهارا للقدرة الشعرية. يقول ابن الوردى[2] : " إنما قلت هذا على وجه امتحان القريحة، ومحبّة فى المعانى المبتكرة المليحة " .

---

(1) ديوانه : ٢٥٦ .

(2) ديوانه : ١٣٢ .

صناعة القصيدة العربية *

نظر شعراء هذه الحقبة إلى القصائد نظر الصاغة إلى العقود، وعدّوا الألفاظ أحجارهم الكريمة التى يؤلفون منها سموطهم. وكما افتن الصاغة فى اختيار أحجارهم، والتوفيق بينها، والتفرقة، واستخراج الصور المختلفة منها، فعل الشعراء. وتباروا فى التكوينات التى خرجوا بها من لعبهم بألفاظهم، وكأن البراعة فى التكوين، وجدّته، وغرابته ... ولا قيمة لها عدا ذلك.

ومن المستطاع أن أصنف التكوينات التى عثرت عليها التصنيف التالى :

التكوينات المعتمدة على القافية:

تلتزم القصيدة العربية أن تنتهى كل أبياتها بحرف واحد تسميه الروى. ولكن بعض الشعراء لم يكتف بحرف واحد والتزم أكثر من حرف. وقد وجد مثل هذا الالتزام منذ العصور الأولى، فى قصيدة كثير عزة التى التزم فيها اللام والتاء ، وفى لزوميات المعرّى.

١ – وفى هذه الحقبة التزم ابن لباتة فى بعض مقطوعاته أن يؤلف الروى من حرفين، مثل قوله [1] :

---

* نشر فى الهلال – مايو – ١٩٧٧ .م

(١) ديوانه : ٢٣٧ . ويبدو أنه التزم أن يكون الحرف قبل الروى أحد الحروف الثلاثة المتشابهة : الجيم ، والحاء، والخاء، وإن لم يأت بها مرتبة .

وأغيد كلّمـــــــــا تجنّى ورّث بين القلوب جمـــــــرا
يميل تيها كأنما قـــــــد سقتــه تلك العيــون خمـــــرا
تالله : لا فاتنى لقـــــــاه وعين كيسى عليه حمـــــرا

٢ – والتزم فى بعضها ثلاثة حروف ، مثل قوله[1] :

يا سيّدا صـــرّف عنّى العنّـــا بفعله المعرب أو باسمـــــــه
شكرا لجود لازم للثنـــــــا كدوْم روح المرء مع جسمـــــه
لولاه أصبحت فتى شاعـــــرا يبكى من الجود على رسمـــــه

٣ – والــتزم صــفى الدين الحلى أن يبدأ كل بيت بحرف الروى ، فتبدأ أبيات القصــيدة كلها وتنتهى بحرف واحد . فعل ذلك فى ديوانه "دور النّحور فى مدائــح المــلك المنصور " الذى التزم فيه إمرين آخرين : هو أن يستغرق حروف الهجاء كلها ، فأورد فيه ٢٩ قصيدة ، قافية أولاها الألف ، ثانيتها الــباء ، وثالثــتها التاء ... إلى آخر الحروف مع التزام ترتيبها الألفبائى .والــتزم أن تشــتمل كل منها على ٢٩ بيتا ، وتستغرق القصائد حروف الهجاء وهى ٢٩ حرفـــا .

٤ – وفى العصــر العثمانى التزم عبد الله الأدكوى أن يبدأ كل بيت بما يتحد فى جرسه مع كلمة القافية ، مثل قوله [2]:

سكن لى بالمصلّى سكنـــــوا لهم قلبى المعنّى ســـــكن
أمنوا عن أن يرى غيرهـــــم حلّ فيه اذ وفائى أمنـــوا
أحسنوا الصّفح ووالوا لى الرّضا ثم منّوا بالتى لى أحســـن

---

(١) ديوانـــــــه : ٤٦٥ .

(٢) الدرر المنظم . وانظر التصريع فى البيت إذ وضع (سكنوا) قافية للشطر الأول أيضا.

٥ – واتخـذ الحميدى والسجاعى من شعراء العصر العثمانى كلمة واحدة قافية لكـل أبياتهما ، وإن اختلفت معانيها فى كل بيت . واتفق لهما ذلك فى كلمة العين . قال أحمد السجاعـــى :

أيا ظبى الفلا ، وكحيل عيـــن ... ويا بدر الدّجى وضياء عينـــى

حميت من المكاره يا غـــزالا ... حوى كل الكمال بدون عيـــن

عين : عيب .

ملكت القلب منى يا حبيـــبى ... وحق المصطفى المجرى لعيـــن

عين : ماء .

دعانا للهداية ، نعم طـــه ... رسول قد أبان لطرق عيـــن

عين : حقيقة القبـــلة.

٦ – ونظـم الحـلى قصـيدة ذات وزنين وقافيتين ، إذ تقرأ من الكامل التام فتكون همزية القافية ، كما يلى[1] :

جنّ الظلام فمذ بدا متبسمـــا ... لاح الهدى ، وتجلّت الظّلمـــاء

وهدت محبا ظل فى ليل الجفـــا ... لما هدا ، وامتدت الآنـــاء

رشأ غدا من سكر خمرة ريقـــه ... متأودا ، فكأنها صهبـــاء

وتقرأ من مجزوء الكامل فتكون دالية ، كما يلى :

جّن الظلام فمذ بـــدا ... متبسما لاح الهـــدى

وهدت محبا ظل فـــى ... ليل الجفا لما هـــدى

رشأ غدا من سكر خمـــ ... ـرة ريقـــه متـــأودا

---

(١) ديـــوانه : ٣٠٠ .

التكوينات المعتمدة على الحروف:

فحص الشعراء الحروف التى تتكون منها الألفاظ ، فوجدوها ٢٩ حرفا ، ذات ترتيب خاص ، وخصائص مميزة ، فمنها ما يتصل بغيره من الحروف ، ومنها ما يجب فصله عما بعده ، ومنها المنقوط والمهمل . فاتخذوا من هذه الخصائص أسسا لتكوينات غاية فى الغرابة . نرجىء ما يتصل بالنقط منها الى القسم التالى ، ونتحدث هنا عن بعض الخصائص الآخرى .

١ ـ نظم الأدكوى مقطوعة ، جمع فى أوائل كلماتها حروف الهجاء كلها ، وأوردها على ترتيبها فى الألفباء ، قال [١]:

إلى باب توّاب لنيت جوارحى ... حليم خبير درء ذنبى رضاؤه

زكا سّر شانى صف ضفا طال ظله ... عنايته غاثت فجل قضاؤه

كفانى لفيض ما عدانى نواله ... هدايته وافت لأمر يشاؤه

٢ ـ ونظم محمد بن رضوان السيوطى مدحة نبوية ، التزم أن يبدأ كل كلمة منها بالألف ، قال[٢] :

أسال أسيل الخدّ أرواحنا القتلى ... أسى أصله إغراء ألحاظه الكَحْلا

٣ ـ والتزم الأدكوى أن يبدأ كل كلمة بالحرف الذى تنتهى به سابقتها فى قوله [٣] :

---

(١) الجبرتى : ٣ : ٣٠ .

(٢) الجبرتى : ٣ : ٢٤٣ .

(٣) الجبرتى : ٣ : ١١ .

فريد دلال لا انفصال لحسنـــه هنای يؤاتی يوم مولای يُسعـــف
حبيب بهیّ يوم ملقاه هنّـــنی يمينا : إذا ألقاه همّیَ يكشَـــف

٤ - ونظـم الحـلی مقطوعـة تـتألف كل كلماتها من حروف متصلة، مثل قولـــه [١]:

سل متلفی عطفا عسی يتعطّـــف فلقد قسا قلبا فما يتلطّـــف

التكوينات المعتمدة على النقط :

استخدم الشعراء نظام اللغة العربية فی التمييز بين الحروف المتشابهة بالنقط فی ابتكار عدة تكوينات تعتمد على الأشكال المختلفة لنقط الحرف وإهماله. ويأتی صـفی الدين الحلی فی مقدمة هؤلاء الشعراء ثم يحتذيه المحتذون وخاصة فی العصر العثمانی. وهذا بيان بما عثرت عليه من تكوينات:

١ - نظـم بعـض الشعراء القصائد التی لا تضم أی حرف منقوط، مثل قول صفی الدين الحلی[٢] :

كم ساهر حـرّم لمس الوســـادَ وما أراه سؤله والمـــــراد

ونظم عبد الرحمن بن أحمد الحميدی مدحة نبوية خالية من الحروف المنقوطة ، مطلعهـــا[٣] :

---

(١) ريـــــداوی : ٢٩٤ .
(٢) ديـــــوانه : ٦١٨ .
(٣) الـدر المنظـــم : ١٢٩ .

أســـرّك دهر ســـرّه كلّه وهم ومورد أكدار لـــورّاده ســـمّ

٢ – ونظمـــوا القصـــائد الخالية من الحروف المهملة (غير المنقوطة) ، مثل قول الحلى[١] :

فتنت بظبى بغى خيبـــــــتى بجفن تفنّن فى فتنـــــــــتى

٣ – ونظمـــوا الشعر الذى يرد فيه بيت تنقط كل حروف يعقبه بيت تهمل كلّ حروفه ، إلـــــخ[٢].

التكوينات المعتمدة على الألفاظ:

١ – كـــان الشـــعراء يستعذبون بعض الألفاظ أو يجدون لها وقعا عاطفيا معينا فيكـــررونها فى بعض أبياتهم، فى أوائلها وأواسطها. أما شعراء هذه الحقبة فقد بدأوا كلّ أبياتهم بكلمة واحدة، لا نشعر إزاءها بما كنّا نشعر به إزاء الشـــعر السابق. مثال ذلك مصطفى اللقيمى، الذى بدأ كلّ أبيات إحدى قصائده بكلمة روض[٣] :

روض زها أبدى البديع بهيـــج وحماه من طيب القريض أريـــــج

روض به روح البراعة قد سرى بلطيف ســـرّ بالسرور نسيـــــج

٢ – وكـــرر بعض الشعراء ألفاظا معينة، وزعوها توزيعا ثابتا فى شعرهم، مثل قول الأدكوى[٤] :

---

(١) ديـــــوانه : ٦١٩ .

(٢) إبراهيم الدسوقى : ٣٨ . ولم أعثر فى ديوانه على شاهده .

(٣) الجـــــبرتى : ٢ : ١٧٦ .

(٤) الجـــــبرتى : ٣ : ١١ .

دلاله بولاة الحب زاد فلـــــو قد عاد بالقرب يا صحيى شفى سقمى

دلاله زاد صحـــــى بالقرب زاد دلالـــــه

وصاله طبّ لبى لو يعود عســى بالوصل يحسم دائى بل يصــون دمى

وصاله طبّ دائـــى عســـى يعود وصالـــه

فقد وزع الكلمة الأولى (دلالة) و (وصاله) توزيعا ثلاثيا ثابتا، جعل منها مبدأ وقافية، نضيف إلى ذلك التوزيع غير الثابت لبعض الألفاظ الأخرى، مثل زاد وصحى، وطب ودائى وعسى ويعود.

٣ - ونظمــوا الشــعر التصحيفى، الذى يتماثل كل لفظين متواليين فيه بحيث يمكــن أن يقــع فيهما التصحيف ، فتتحول الواحدة إلى الأخرى، كقول الأدكوى [١]:

قاتل فاتك ، أعزّ أغـــــــرّ حسنه جيشه كثير كبيـــــــر

وقد أخذ الشعراء هذه التكوينات وتكوينات النقط من النثر، فقد كانت شــائعة فيــه بل غالبة، وخاصة فى المقامات. فنقل الشعراء هذه الحيل من المجال النثرى إلى المجال الشعرى.

التكوينات المعتمدة على القراءة:

١ - نظــم بعض الشعراء الشعر الذى يقرأ طردا وعكسا ــ أى من اليمين إلى اليســار أو مــن اليسار إلى اليمين ــ فلا يتغير معناه ولا لفظه، مثل قول الحلى [٢]:

أمــرّ كلاما ألفته فطنـــة تنظم هتف لاسم الكرمــاء

---

(١) الجـــــبرتى : ٢ : ٣٤٦ .

(٢) علـــــوش : ١٤٩ .

٢ – ونظـــم بعضهم الشعر الذى يقرأ عموديا وأفقيا، أو من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، مثل قول الحلى [١]:

ليت شعرى لك عـــــلم	من سقامى يا شفائـــــــى
لك علم من زفـــــيرى	ونحولى وضنائـــــــى
من سقامى ونحولـــــى	داونى إذ أنت دائـــــى
يا شفائى وضنائـــــى	أنت دائى ودوائـــــى

الزخـــــارف

أخـــذ الشـــعراء يبحثون عن الزخارف التى يحلّون بها شعرهم منذ العصر العباسى، وسموها البديع. وقد فعلوا ذلك فى قلة، وعلى استحياء، حتى إن ابن المعتز أول من ألف فى البديع لم يعدّ إلا ١٧ نوعا ، ولم يعد قدامة بن جعفر إلا ٢٠ نوعا اشترك مع ابن المعتز فى ٧ منها .

ولكـــن البديع أخذ يتسرب إلى الشعر فى قوة ، حتى غلب عليه، وصار فى الحقبة التى نؤرخ لها أمرا جوهريا، لا يفلت منه شاعر، بل يمكن القول إن كثيرا من المقطوعات الشعرية لم ينظمها أصحابها إلا لإبداعها أحد ألوان البديع.

وغالى شعراء العصر العثمانى خاصة فى التزام البديع، حتى صارت القصيدة عندهم مجموعة من الألوان البديعية منظومة على بحر شعرى. وتقف على رأس هذا التصـــور البديعيات التى بدأت فى العصر المملوكى وغلبت فى العصر العثمانى، ولا يخفف من صورتها الحالكة غير موضوعها الدينى الـــثّر .

---

[١] علـــــــــوش : ١٤٩ .

ولم تقف ألوان البديع عندما كانت عليه بل أخذت تزيد من زمن إلى آخر وعلى يد شاعر بعد آخر، حتى تعدّت مئة لون . بل ضمّن صفى الدين الحلىّ بديعيته ١٥١ لونا ، لأن بعض الشعراء فرّعوا بعض الألوان ، واشتقوا ألوانا عدّوها من ابتكارهم كما ادعى ابن نباتة فيما سماه ربح المقايضة والتشريح[١] .

وعلى الرغم من ذلك لن أقتصر على ما عدّدوه، بل أضيف إليه أشياء أخرى، لأنهم عدّوها كالبديع حلية وأقبلوا عليها وتنافسوا فيها ، مثل استخدام المصطلحات المختلفة.

والبحث عن كل هذه الزخارف فى الشعر غير مجد ، ولذلك أبيح لنفسى الوقوف عند المعالم العامة منه، التى نالت أهمية خاصة ، وراجت رواجا بعيدا.

الجناس

الجناس زخرف قديم فى الشعر ، ولكننى أعتقد أنه أهم زخارف حقبتنا، حتى إننا يمكن أن نعدها الحقبة الخاصة به، فما من شاعر، ولا قصيدة، برئت منه. وافتن الشعراء فيه فابتكروا منه أصنافا متعددة، مثل [٢]:

١ - **جناس التغاير** : الذى يأتى عن اقتران كلمتين مختلفتى الاشتقاق، بأن تكون إحداهما فعلا والأخرى اسما كقول التلعفرى :

ما طلّ فى طلل السحاب دموعه إلاّ وقد حشيت جوى أحشاء

جانس بين الفعل طل والاسم طلل، والفعل حشيت والاسم أحشاء.

---

(١) ديوانه : ٣١١ ، ٢٤٠ .

(٢) ديوانه : ٥ . وانظر تحرير التحبير لابن أبى الأصبع : ١٠٤ .

٢ - **جناس التماثل** : الذى تماثل فيه الكلمتان فى الصيغة واللفظ والخط، وهو التام كقول ابن نباتة [١] :

الله جـــارك إن دمعى جـــارى يا موحش الأوطـــان والأوطـــار

٣ - **جناس التصحيف** : الـــذى لا يفرق بين الكلمتين فيه غير النقط، كقول الشاب الظريف [٢]:

عجل الزمان علىّ فى شرخ الصّبى بتشتّت القرنـــاء والقربـــاء

٤ - **جناس التحريف** : الذى لا يفرق بين الكلمتين فيه غير الشكل، كقول ابن مكانـــــس [٣] :

فى مسك خـــد المعذّر التركـــى ماذا على العالمين من تركـــى ؟

٥ - **الجناس الناقص** : الـــذى يـــبدل فيه حرف من حرف، كقول محمد بن إسرائيـــــل [٤]:

يدير على الشّقيـــق عـــذار آس ويبسم بالعقيق على اللآلـــى

٦ - **تضمين الترجيع أو التذييل** : الـــذى تـــزيد فيه إحدى الكلمتين على الأخـــرى. وتكـــون الزيادة حرفا واحدا فى أول الكلمة، ويسمى الجناس المطرف بحرف ، كقول التلعفرى [٥]:

---

(١) ديـــــوانه : ٢١٧ .

(٢) ديـــــوانه : ٤ .

(٣) ديـــــوانه : ١ : ٤٢ .

(٤) محمد زغـــلول : ٢٤١ .

(٥) ديـــــوانه : ٢٢ .

جـــر، فإنى بالجور فى الحبّ راضي أى وأجفانك الصّحاح المـراض

وتكون حرفا فى وسط الكلمة ، كقول الشاب الظريف [1]:

الدمع هام والحشـا هائـــــم والجفن دام والهـــوى دائـــم

وتكون حرفا فى آخر الكلمة ، كقول ابن حجـــة [2] :

ودخلت غزة والنخل يعيد مـــن طلع، وطلع الثغر زاه زاهـــر

وتكون حرفين مجتمعين ، كقول التلعفرى [3]:

مالى وما لربوع لست أعرفهـــا ما الحبّ نعم ، ولا الأوطان نعمان

وتكون حرفين منفصلين كقول ابن حجّـــة [4]:

وتصفّدت أعداك فى صفد ، وهـم عمى ، وطرف البحر نحوك ناظـر

٧ - **جناس القلب** : الذى يتغير فيه ترتيب الحـــروف فى الكلمتين، كقول الحـــلى[5] :

لنا نشوة فى الدجى ناشيـــة بإدراكها أصلحت شانيـــه

٨ - **الجناس المركب** : الذى يقوم فيه التجانس بين كلمة وأكثر من كلمة، مثل قول ابن نباتـــة [6] :

فاز الذى شغل الأسى أوقاتـــه لو كان أشبعه الأســى أوقاتـــه

---

(١) ديـــوانه : ٧٢ .

(٢) ربـــداوى : ١٧ .

(٣) ديـــوانه : ٤٤ .

(٤) ربـــداوى : ١٧

(٥) ديـــوانه : ٦٧٢ .

(٦) ديـــوانه : ٧٥ .

فالجـــناس قائم بين كلمة (أوقات) وحرف العطف (أو) مع الفعل (قات).
ومـــنه مايسمى الجناس المرفوّ الذى يتكون من كلمة وبعض كلمة ، مثل قول ابن مكانـــــس [1]:

إنى بعثت للعدى (رســـــولى) أخبرهم أن العذا (رَســـــولى)

فالجـــناس بين كلمة (رسولى) وراء كلمة العذار مع كلمة (سولى) المخفّفة عن سؤلى ، إلى جانب الجناس بين العدى والعذا.

٩ – **الجناس المجنح** : الـــذى يتوالى فيه الجرس الواحد ثلاث مرات، وابتكره صفى الدين الحلى ، ونظم قصيدة ملأهـــا به ، كقوله[2] :

سل سلسل الريّق لم لم يرو حرّ ظما بل بلبل القلب لما زاده ألمـــــــا

******

(١) ديـــــــوانه : ١ : ٧٧ ، إبراهيم الدسوقى : ٣٠٣ .
(٢) علـــــوش : ١٥٢ .

التورية

إذا كان الجناس الحلية التى طغت على الشعر العربى كلّه فى العصور المتأخرة ، فإن التورية هى الحلية التى نافست الجناس ثم ناصبته العداء . فمنذ أعجب القاضى الفاضل بالتورية وأكثر منها، التف حولها جماعة من أدباء مصر وأخرى من أدباء الشام، فضّلوها على الجناس ، وأكثروا منها، وإن لم يهملوا الجناس كلّ الإهمال. أما الجماعة المصرية فتألفت من القاضى السعيد هبة الله بن سناء الملك، والأسعد بن مماتى ، وسراج الدين الوراق، وأبى الحسين الجزار، ومحيىّ الدين بن عبد الظاهر[1].

وأما الجماعة الشامية فضمت شيخ شيوخ حماة عبد العزيز الأنصارى ، والأمير مجير الدين بن تميم، وبدر الدين بن لؤلؤ الذهبى، ومحيى الدين بن قرناص، وسيف الدين بن المشد، وعلى بن المظفر الوداعى[2].

ولما ظهر ابن نباتة ، وحمل على مدرسة التورية فى الشام ومصر، التقت عنده الجماعتان، وعدّتاه رأس مدرسة جديدة فى التورية، وسار خلفه المصريون والشاميون من أمثال زين الدين بن الوردى، وبرهان الدين القيراطى، وشمس الدين ابن الصائغ، وشهاب الدين بن أبى حجلة، وإبراهيم بن المعمار، وابن مكانس، وابن حجة الحموى ، وعزّ الدين الموصلى ، وزين الدين بن العجمى، وابن حجر العسقلانى وغيرهم [3].

---

(١) ربداوى : ٢٧٠ .

(٢) ربداوى : ٢٧٠

(٣) خزانة ابن حجة : ٣٠٣ ، ابن نباتة لعمر موسى : ٩٢ ، ابن حجة للربداوى : ٢٧١ .

ولم يقتصـــر أثر الخصومة بين الجناس والتورية على الشعر وحده بل تعداه إلى الـــتأليف البلاغى. فأصدرت كل جماعة المؤلفات التى تدافع عن رأيها، وتجمع الأبيـــات الـــتى تفضلها من الزخرف الذى تدعو إليه . فمن أنصار الجناس أصدر الصـــفدى «جـــنان الجناس» وبدر الدين الحمدانى «إزالة الالتباس فى الفرق بين الاشتقاق والجناس» والقاياتى «نزهة الجليس فى أنواع التجنيس» وغيرها.

ومـــن أنصـــار الـــتورية أصدر ابن حجة «كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام» وأبو جعفر أحمد بن على بن خاتمة الأندلسى «رائق التحلية فى فائق التورية» وغيرهما.

ولم تـــتعدد ألوان التورية، ويحمل كل منها اسما خاصا كالجناس. وإنّما لدينا منها اسم واحد هو التورية الملفقة، التى ينسب ابتكارها إلى ابن مكانس، وتأتى فى كلمتين، مثل قوله[1] :

إن الهواءين ـــ يامعشوق ـــ قد عبثا ... بالروح والجسم فى سرّ وفى علـــــن

فالروح ـــ حوشيت ـــ بالممدود قد تلفت ... والجسم يكفيك بالمقصور فيـــك فنى

(فى كفـــــــــنى)

يـــريد أن الروح تلفت بالهواء (ذى الهمزة الممدودة) ، والجسم فنى أو فى كفن بسبب الهوى (ذى الألف المقصورة) .

ولكننا نستطيع أن نصنف التورية إلى أصناف عدّة تبعا لمأخذها:

فالتورية القائمة على الأعلام أو ما سمّاه بعضهم التوجيه. ونجد منها ما يقوم عـــلى كنية الشاعر أو لقبه، مثل ابن نباتة، وابن حجة، وأبى بكر (ابن حجة) . فما أكثر استغلالها فى شعرهم، كقول ابن نباتة [2]:

---

(1) ديـــــوانه : ١ : ٦٣ .

(2) ديـــــوانه : ٧٩ .

يقول رجائى لما دعـــــــا ندائك لهبّات تلك الهبـــــات

تناسب حال الندى والرجـــا فهذا الغمام لهذا النبّـــــات

والتورية فى (النبات) . ونجد منها ما يقوم على اسم الممدوح أو المهجو أو لقبه كقول أبى بكر بن حجة فى رثاء محمد بن البارزى [1]:

وما خلب الأكباد حزن مبرّح كحزن أبى بكر لفقد محمـــــد

والتورية فى العلميـــــن .

والتورية القائمة على المصطلحات. وقد أغرموا بهذا اللون من التورية، ولم يتركوا علما دون أن يغترفوا من مصطلحاته، إدلالا بمعارفهم، وبهرا لقرائهم. وأكثر ما عثرت عليه من المصطلحات مأخوذ من القرآن وعلومه والمؤلفات حوله ، كقول ابن نباتـــــة [2]:

أعيد سناه والعذار وريقـــــه بما قد أتى فى (النوم) و(النمل) و(النحل)

ثم من مصطلحات الحديث الشريف، كقول ابن حجة [3]:

قالت رواة محاسنى: قد سلسلت أخبارها لك مسندا عن مسنـــد

فانقل حديث الحسن عنّى مسنـــدا وعن ابن عبّاس حديث السؤدد

ومن مصطلحات الفقه ، كقول ابن حجـــــة [4] :

والطرف صار بسيف السّهد منجرحـــا وشاهد الدمع بالتجريح قد قذفـــا

ومن مصطلحات النحو واللغة ، كقول صفى الدين الحـــلى [5]:

---

(١) تأهيل الغريب الشعرى ــ باب المراثـــــى .

(٢) ديـــــوانه : ٣٧٧ .

(٣) ربـــــداوى : ٢١٤ .

(٤) ربـــــداوى : ٢١٥ .

(٥) ديـــــوانه : ٤١٦ .

يا جاعلى خبرى بالهجر مبتـــــدأ　　لا عطف فيكم ولا لى منكم بـــدل
رفعت حالى، ورفع الحال ممتنـــع　　إليكم ، وهو للتمييز يحتمـــــــل

ومن مصطلحات البلاغة ، كقول ابن حجـــــة[1] :

من محياه والزلال ومسك الـــــــ　　ـــخـــال والثغر، ياشيوخ البديـــع
انظروا فى التكميل واللفّ والنشـــ　　ـــر وحسن الختـــام والترصيـــع

ومصطلحات العروض ، كقول الحـــــلى [2]:

حبيبى وافر والشوق مـــــــنى　　طويل ، والجوى عندى مديـــــد

ومصطلحات الخط ، كقول ابن حجـــــة [3]:

ويا أسطر النبّت التى قد تسلسلت　　لصفحتها، لا زلت واضحة النقط
ولازال ذاك الخطّ بالطلّ معجما　　ومن شكل أنواع الأزاهير فى ضبط

ومصطلحات الأدب وأسماء مشهوريه ، كقول الحلى [4]:

أيا صخر الجنان أدمت نوحـــــى　　فها أنا فيك خنساء الرجـــــال

وغـــير ذلك كثير كثير. وأود أن أشير على أن شاعر هذه الحقبة لم يقتصر عـــلى الـــتورية بهذه المصطلحات، بل عدّ الاستفادة المجردة من هذه المصطلحات، وإيرادها فى كلامه، زخرفا محبوبا، تسابق إليه وأكثر منه .

*****

(١) ربـــــــداوى : ٢١٥ .
(٢) ديوانـــــــــه : ٤٧١ .
(٣) ربـــــــداوى : ٢٢٩ .
(٤) علـــــــوش : ٩٠ .

الطبـــــاق

لا يقل الطباق عن الجناس والتورية فى الرواج عند شعراء هذه الحقبة، غير أنـــى أخرته لعدم قيام خصومة ومدارس حوله، ولقلة أنواعه . وإنّما ذكروا طباق الإيجاب الذى لا يسبق أى واحدة من كلمتيه أداة نفى، كقول التلعفرى [1]:

إلام أتباعى الغىّ ، والرّشد قد بدا جليا، ولحو العارضين خطا الوخط

وطباق السلب الذى تسبقه أداة النّفى، كقول الشاب الظريف[2] :

فالدر يحسن مثقوبا لناظمـــــــه وحسن لفظى درّ غير مثقـــوب

وطـــباق الترديد الذى يرد آخر الكلام المطابق على أوله ، كقول النصير الحمّامى[3] :

فقد كفى من دمعهم ما جـــرى وما جرى من نيلهم ما كفـــــى

والمقابلة مثل قول ابن حجـــــــة[4] :

ففى مصر نوروز الذى جاء بالوفا وبالشام نوروز الخؤون الذى اعتدى

******

(1) ديوانـــــــه : ٢٤ .

(2) ديوانـــــــه : ١٧ .

(3) أمير شعراء المشرق : ٢١ ، بدائع الزهور : ١ : ١٤٦ ــ ١٤٧ .

(4) ربـــــــداوى : ١٦ .

الاكتفاء

يلى الزخارف السابقة أنواع المحسنات الأخرى ، تقلّ وتكثر، ولكنها لا تصل فى الرواج إلى ما وصلت إليه التورية والجناس والطباق. وكان شاعر هذه الحقبة يعمد إلى هذه الأنواع الثلاثة أولا ، ثم ينثر على شعره ما استطاع من الزخارف الأخرى التى أفاضت كتب البلاغة والبديع فى الحديث عنها. وغير مجد أن أحاول تتبّع هذه المحسنات، ولذلك أكتفى بالإشارة إلى الاكتفاء، لكثرته وغرابته، لأنه اجتزاء ببعض العبارة عن تتمتها، وترك الأمر لحافظة القارئ أو خياله.

مثال ما يعتمد على الذاكرة قول ابن الوردى [1]:

عوادة عوادة ... بالنغم الملذّذ

قالت لنا أوتارها ... أنطقنا الله الذى

فالتكملة من الآية القرآنية: ﴿ قَالُوا أَنطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنطَقَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ [2] ، ومثال ما يعتمد على الخيال قول ابن نباتة[3] :

اسقنى صرفا من الرّاح ... تحتّ الهمّ حتّا

ودع العذّال فيها ... يضربون الماء حتى

---

(1) حلبة الكميت : ١٧٢ .

(2) سورة فصلت الآية : ٢١ .

(3) ديوانه : ٨٠ .

يمكـــن أن نتمه فنقول حتى يغرقوا، وما شابه ذلك. ومن الاكتفاء الغريب الاجتزاء ببعض الكلمة، كقول ابن نباتـــة [1]:

باب البديع فتوحكم، وأنا امرؤ لا طاقة لى ثى البديع ولا بها (أى بباع).

تجمعـــت كـــلّ هـــذه الزخارف، التى تحدثت عن بعضها، وأهملت بعضها الآخـــر، فكـــادت تخمد أنفاس الشعر الحق، وخاصة أن الشاعر كان فى كثير من الأحيـــان يحمّل البيت الواحد أكثر من حلية. فكان يوجه القسط الأكبر من عنايته إلى الـــزخارف ثمّ يمنح الفضلة التى بقيت من جهده لعملية الابداع الفنى. وهكذا أخـــذ الشعر يفقد بهاءه وطلاوته شيئا فشيئا، حتى فقد كلّ شئ فى العصر العثمانى لولا جماعة قليلة من الشعراء استطاعت أن تتخفّف بعض الشئ من أوزار عصرها .

*****

[1] ديـــوانه : ٣٦ .

أشكال القصيـــدة *

اتـــبع شـــعراء هذه الحقبة الأشكال الشعرية التى سار عليها أسلافهم، ولم يبتكروا شيئا جديدا غير بعض التفريعات. ولكنهم أكثروا من النظم فى بعض هذه الأشكال حتى صارت سمة عليهم، مثل التشطير والتخميس وما إليهما. وكان أحد شـــعراء هـــذه الحقـــبة ـــ وهـــو صفى الدين الحلى ـــ الذى جمع لأول مرة هذه الأشكال، وكشف عن قوانينها. فالتزمها معاصروه ومن جاء بعدهـــم.

وقـــد أبـــان الحـــلى أن من هذه الأشكال ما التزم اللغة العربية الفصحى كالقصـــيدة. ومنها ما التزم العامية كالزجل، ومنها ما خلط بينهما كالموشح. وقد الـــتزم بما قال الشعراء الذين ندرس حقبتهم. وهاك بيان هذه الأشكال، وما تفرع عنها، وقواعدها:

القصيـــــدة

الـــتزم الشعراء المملوكيون والعثمانيون الشكل المعروف للقصيدة العربية، مـــن اتـــباع أحد الأوزان الستة عشر، والقافية الواحدة والبدء، وبدء بالنسيب، والتخلص منه إلى الغرض الأصيل.

ولكن هذا الالتزام نفسه أدى إلى وجود أشكال شتى للقصيدة. فقد التزم بعـــض الشـــعراء قصـــائد معينة احتذوها، مما أدى إلى ظهور ما سمّوه "المعارضة" ،

* نشر فى الهلال ـــ يونيـــة ـــ ١٩٧٧م

والـــتزم بعضهم قصائد معينة، ولكنهم لم يحتذوها، وإنما اقتطعوا أجزاء منها أضافوا إليهـــا أجـــزاء من عندهم على ترتيب معين ، مما أدى إلى ظهور ما سمّوه بالتشطير والتخميس .... إلخ .

المعارضـــــــة

احتذاء الشاعر قصيدة قديمة فى الوزن والقافية وحدهما، ولا حرج عليه أن يختـــلف معهـــا فى الغرض الذى يستهدفه. والمعارضة يلجأ إليها عادة الناشئون من الشـــعراء لتيسّـــر عليهم الوزن والقافية، وما إن تثبت أقدامهم حتى يعدلوا عنها. ولكن الكبراء من شعراء هذا العصر لم يكونوا يرونها منقصة بل كانوا يتبارون فيها ويفتخرون بها، فأقبل عليها الحلّى وابن نباتة وابن حجة والقيراطى وغيرهم.

وراجت عندهم معارضة قصائد معينة مثل لامية العرب للشَنفرى الجاهلى، وبـــردة كعب بن زهير المخضرم، ومقصورة ابن دريد، ولامية العجم للحسين بن عـــلى الطغـــرائى، وبردة البوصيرى. كما راج شعراء معينون كالمتنبى، الذى أقبل كـــثيرون عـــلى معارضة قصائده. وبلغ بهم حب المعارضة أن انتقلوا بها من مجال القصائد إلى مجال الموشحات والأزجال فى الشعر، والمقامات فى النثر .

التشـــــطير

أن يـــبنى الشـــاعر قصـــيدته على بحر قصيدة قديمة وقافيتها ثمّ يدخلها فى قصـــيدته على النحو التالى: يجعل من الشطر الأول فى القصيدة القديمة أول أشطار قصـــيدته ثم يجعل من الشطر الثانى فيها رابع أشطار قصيدته ثم ينظم هو الشطرين الثانى والثالث. ويستمر على هذه الصورة فى بقية القصيدة .

ولم يكـــن التشطير أمرا هيّنا، ولذلك كان أكثر ما شطروه المقطعات، وإن شـــطروا الـــبردتين وبعض القصائد الأخرى التى نالت من إعجابهم الغاية. وكان شـــيوع التشطير فى العصر العثمانى أكثر من شيوعه فى العصر المملوكى. وأمثل له بقول عثمان بن محمد بن حسين الشمسى[1] :

وأغيد لؤلؤىّ الجسم ذى هيـــف ... متمم الحسن، فيه كم أرى عجبا
كأنما خاله من نار وجنتـــــــه ... انقضّ يرشف شهدا جاوز الشّنبا

شطرها عثمان بن أحمد الصفائى ، فقال :

وأغيد لؤلؤى الجسم ذى هيـــف ... بوجنة أشرقت، منها الفؤاد صبـــا
البدر طرته، والغصن قامتـــــه ... متمم الحسن ، فيه كم أرى عجبـــا
كأنما خاله من نار وجنتـــــــه ... قد زاد حسنا،ومن أعلىالخدود ربا
وحين خاف اللظى فى الخد يحرقه ... انقض يرشف شهدا جاوز الشنبـــا

التخميـــــس

أن يـــبنى الشـــاعر قصـــيدة له على بحر قصيدة قديمة ويدخلها فيها . وله صـــورتان: صـــورة شائعة يضع فيها الشاعر ثلاثة أشطر ينظمها ويلتزم فيها قافية الشـــطر الأول مـــن القصيدة القديمة، ثم يورد البيت الأول من القصيدة القديمة. ويســـير على هذا المنوال فتصير قافية القصيدة القديمة قافية لكل خامس شطر من القصيدة الجديدة.

مثال ذلك قول ابن حجة الحموى فى تخميسه على بردة البوصيرى [2]:

---

(1) الجـــــبرتى : ٤ : ١٧١ ، ١٨٢ .

(2) ريـــــداوى : ١٢٤ . ديوان البوصيرى : ١٩٠ .

لمّا مزجت دمى بالدّمع من ألمـــــى
وهمت فى لجج الدمعين من سقمـــى
قالوا بعيش مضى مع جيرة العلـــم
(أمن تذكّر جيران بذى ســـــلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بـــدم)
أم هل شدت ذات طوق شدو هائمـــة
أم من برق بثغر السفح باسمـــــة
أم عن شذا نسمة بالقرب ناسمـــــة
(أم هبّت الريح من تلقاء كاظمـــــة
وأومض البرق فى الظلماء من إضـــم)

والصـــورة الثانية يجعل فيها الشاعر الشطر الأول من القصيدة التى خمّسها شـــطرا أول لقصـــيدته ويعقـــبه بالأشـــطر الثلاثة التى ينظمها على قافيته ثم عجز القصيدة الأصلية. فيفرق بذلك بين الشطرين الأصليين، على حين وردا متتاليين فى الصورة السابقة. قال الأدكوى فى تخميس له على أبيات من نظمه أيضا [1]:

(إذا المرء لم ينفعك والدهر مقبـــل)
عليه بما قد كان يرجو ويأمـــــل
وأضحى بثوب التيه والكبر يرفـــل
وصار يرى منك المودة تثقـــــل
(عليه ولم تخطـــر عليه ببـــــال)

---

(1) الجـــــبرتى : ٣ : ٢٦ .

وكـــان إقبال الشعراء المملوكيين والعثمانيين على التخميس يفوق إقبالهم عـــلى التشـــطير وبقية الأشكال الأخرى، فخمسوا أكثر القصائد التى عارضوها والأبيات التى أعجبوا بها، بل شارك أكثر من شاعر فى تخميس أبيات معيّنة. ولكن بـــردة البوصيرى حافظت على سبقها، حتى إننا نعرف ما يقرب من ١٠٠ تخميس لهـــا، ونعرف من أبناء العصر الحديث من فعل ذلك. ومن دلائل ولعهم بالتخميس نظْمهـــم قصـــائد كـــلّها من نظمهم على نمطه، وهى القصائد المسمّاه المسمّطات، وتخميـــس مـــالا يخمـــس من القصائد. فعل ذلك صفىّ الدين الحلىّ بمربعة مدرك الشيبانى. ولما كانت تتفق كل أربعة أشطر متوالية منها فى القافية ، فقد حافظ الحلى عـــلى كـــلّ الأشـــطر الأربعة على تواليها ثم أضاف إليها شطرا خامسا من نظمه، وجعل قافيته قافية المخمس. قال [1]:

(من عاشق نـــاء ، هـــواه دان
ناطق دمـــــع ، صامت اللســـــان
موثق قلب ، مطلق الجثمـــــــان
معذب بالصـــــد والهجـــــران)

طليق دمع قلبـــــه فى أســـــــر

(من غير ذنب كسبت يـــــــداه
غير هوى نمّت به عينـــــــــاه
شوقا إلى رؤية من أشقـــــــــاه
كأنما عافاه من أبـــــــــلاه)

إذ كان أصل نفعـــــه والضّـــــر

---

(١) ديـــــــوانه : ٤٤٣ .

التسبيع

أن ينظم الشاعر خمسة أشطر ثم يتمم إليها البيت الأول من قصيدة قديمة فتصير سبعة أشطر، ثم ينظم خمسة أخرى يضم إليها البيت الثانى من القصيدة القديمة. ويلتزم فى القوافى ما التزمه فى التخميس. وتعدى بعض الشعراء التسبيع إلى التعشير. وسار فيه على النمط نفسه غير أن الأشطر التى نظمها كانت ثمانية ثم أضاف إليها بيت القصيدة القديمة.

وكلّ النماذج التى وجدتها فى هذه الأشكال كانت تدور حول بردة البوصيرى ويبدو أنها من نظم صوفية قدّسوا البردة ، فتبركوا بما فعلوا فيها. وأضافوا إلى ذلك التزاما آخر، فبدأ بعضهم كل فقرة من فقرات قصيدتهم باسم الجلالة، وبعضهم باسم النبى صلّى الله عليه وسلّم . يقول محمد الخلوتى القادرى فى تسبيعه الذى التزم فيه اسم (محمد) :

محمد جاء بالآيات والحكم
مبشرا ونذيرا جملة الأمم
ومخبرا عن عهود الخلق فى القدم
وموصلا خير الأحباب فى الحرم
فقلت للقلب لما طاش من ألم:
(أمن تذكر جيرانٍ بذى سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم)

التضميـــــن

استعارة الشاعر قطعة من شعر أو قول قديم وإدخاله فى قصيدته. وقد أولع شعراء هذه الحقبة به ولعا شديدا، لم يفلت منه أحدهم مهما بلغت منزلته، فقد كان موضـــع فخرهم. ولكن بعضهم أفرط فى اللجوء إليه إفراطا بالغا، أبرزه من بينهم. يقول النواجى [1]: "الأمير مجير الدّين بن تميم كان لهجا بالتضمين مولعا به. فقلّما تجد بيتا إلا ويضمّنه وينقله إلى معنى آخر .

وإليه الاشـــــارة بقولـــــه :

أطالـــع كلّ ديـــــوان أراه ولم أزجـــر عن التضمين طيرى
أضمّن كل بيت فيه معـــــــنى فشعرى نصفه من شعر غـــيرى

ويماثله من شعراء العصر العبّاسى الشهاب الخفاجى .

وأصـــل التضـــمين وأكثره استعارة قطعة من الشعر. ويختلف مقدار هذه القطعة اختلافا كبيرا. فقد تكون جزءا من شطر، مثل قول صدر الدين بن الآدمى الذى ضمنه من معلقة امرئ القيـــــس [2]:

أحنّ إلى تلك السجايا وإن نـــأت حنين أخى (ذكرى حبيب ومنزل)
وأهدى إليها من سلامى معطّـــرا بمسك سحيق لا (بريّا القرنفل)
وأذكر ليلات بكم قد تصرّمـــت (بذكرى حبيب) لا(بدارة جلجل)

أو تكون الشطر تماما كما فى رد ابن حجة على صدر الدّيـــن :

---

(1) حلبـــــة الكميت : ١٧٠.

(2) ربـــــــداوى : ١٢٩.

سرت نغمة منكم إلىّ كأنمـــــا (نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل)

وقلت لليلى مذ بدا جنح طرسها (ألا أيها الليل الطويل ألا انجل)

جنت ما حلا ذوقا فقلت: تقرّبى (ولا تبعدينى من جناك المعـلّل)

وقد تكون القطعة أكثر البيت مثل قول ابن نباتة الذى ضمنه قول جرير [1]:

لأنتم (خير من ركب المطايـــــا وأندى العالمين بطـــــون راح)

وقد تكون البيت تاما، مثل قول ابن حجة الذى ضمنه قول المتنبى [2]:

ولم يبق فيه للصنيعة موضـــــع وللسيف فيه موضوع قد تمهّـدا

(ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف فى موضع الندى)

وتعـــدى التضمين الشعر إلى غيره من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والأمـــثال وأقوال العرب، وإن فرّق بعض الكتاب بين بعض هذه الأنواع وأعطاها أسماء مختلفة. وأكثرها شيوعا تضمين الآيات، وخاصة عند ابن نباتة، مثل قوله يرثى تاج الدين السبكى [3]:

ترك الأسى إنسان عينى بعدكـــم أبدا يغادى لوعـــة ويـــــراوح

تعبان ذا سهر وسحّ مدامـــــع (يأيها الإنسان إنك كـــــادح)

أخذ الشطر الثانى من سورة الانشـــــــقاق .

ويليها فى الكثرة الأمثال : الفصيح منها، مثل قول الشهاب الخفاجى[4] :

ملكت من القنع كنز الغـــــنى وقال اصطبارى: (من عزّ بـــزّ)

---

(1) ديـــــوانـــه : ١٢٠ .

(2) ربـــــــداوى : ٢٢٤ .

(3) ديـــــوانه : ١٢٠ .

(4) الدر الثمين للأدكـــــــوى .

أو العامى مثل قوله أيضـــــــا [1]:

ياصاح : إن وافيت روضة نرجس إياك فيها المشى فهو محـــرّم
حاكت عيون معذّبى بذبولهـــا (ولأجل عين ألف عين تكرم)

ثم نجد تضمين الأحاديث النبوية، مثل قول ابن مكانـــس [2]:

من حسن دين المرء ترك ذكر مـــا لم يعنه فى حاله ليســـــلما

وتضمين أقوال العرب السائرة مثل قول ابن نباتـــة [3]:

لا تخش بيتك أن يلوى الزمان بـــه (فإن للبيت ربا سوف يحميـــه)

فقد أخذ شطره الثانى من قول عبد المطلب عن البيت الحرام عام الفيل[4].

ومن يرجع إلى كتاب «الدر الثمين فى محاسن التضمين» ير عجبـــا.

وواضـــح أن الشاعر يبذل جهدا كبيرا فى التشطير والتخميس وما إليها فى المواءمة بين ماينظمه من شعره وما يستعيره من شعر غيره، وكان الأجدر بهذا الجهد أن يوجّه لإجادة ما ينظمه الشاعر نفسه، وأنه مهما بلغت قدرة الشاعر، كثيرا ما استعصـــت عليه هذه المواءمة. فظهر التكلف أو الخلل على الشعرين معا. ولم يبق لهما غير طرافة الصناعة.

*****

(١) الدر الثمين للأدكـــوى .
(٢) إبراهيم الدسوقى : ٢٩٥ .
(٣) ديـــــوانه : ٥٧٣ .
(٤) السيرة النبويـــة : ١ : ٥١ .

الموشّحـــــة

يبدو أن كتاب دار الطراز الذى وضع فيه الشاعر الأيوبى ابن سناء الملك قوانـين الموشـحات كـان عاملا حاسما فى نشر الموشحات، وإقبال الشعراء على نظمها. فلا نكاد نسمع عن شاعر لم يشارك فيها.

وأكـثر ما نظمت الموشحات فى الغزل والمدح والتصوف ، واختلط الغزل بالخمـر ووصـف الطـبيعة فيها مثل اختلاطه بهما فى القصائد. ولكن الموشحات الصوفية حظيت بأكثر رواج لها فى العصر العثمانى، وإن لم تفقد نصيبها من العصر المملوكى عند الششترى والسروجى خاصة .

واحتذى الوشاحون موشحات الأندلسيين ، حتى قيل عن الحلى[1] " كان لايكـاد يسمع بموشحة نالت حظا من الشهرة إلا عارضها" . ولكن ذلك لا يحرم المشارقة من بعض الابتكار ، والتغيير الجزئى الذى أجروه عليها.

فقد ابتكر صفى الدين الحلى ما أسماه "الموشح المجنح" والموشح المضمن" . أمـا الـثانى فقد عرفناه فى التضمين. أما الموشح المجنح فسماه بذلك لاتفاق قوافى أقفاله ، واتفاق قوافى أبياته ، فهو إذن ذو قافيتين. قال[2] :

عزمت ــ يامتلفى ــ على السّفر وأطول خوفى عليك ، واحـذرى
يؤيسنى من لقاك قولهـــــم بأنه لا رجوع للقمـــــــر
تمهل ، مضّنى جفـــــــاك
تجمّل ، ذبت فى هـــــواك
يا من حكى الظبى فى تلفّتـــه وفاقه بالدلا ل والخفـــــــر

---

(1) علوش : شعر صفى الدين الحلى : ٢٣٢ .

(2) ديـــوانه : ٤٥٥ .

أتلفتنى بالممدود معتديـــــــــا فذلّ عزى ، وعزّ مصطـــبرى

تدلّل ، مهجـــــتى فـــــداك

تمهل ، بعض ذا كفـــــــــاك

فالـــتزم الراء فى جميع الأبيات، والكاف فى كل الأقفال، وأضاف إلى ذلك قافيـــة داخـــلية، هى اللام، التى التزمها فى الكلمة الأولى من أغصان الأقفال، التى التزم أن تكون على وزن تفعّل أيضا .

وصرّح تاج العارفين البكرى الصوفى أنه نظم موشحه الآتى على غير قياس:

خالف العذال إن قالوا: أفـــــق من شراب القـــــــــوم

واعص من قال : انتبه لى واستفق فاغتبط بالنـــــــــوم

ليس ما قلت على ما يتفـــــق أنا وحدى اليـــــــــوم

واحد الدورة قطب العالـــــــم

ملتقى البحرين معنى آدم

سيد الأحباب

وكذا قال عن موشّحـــــــــه [1] :

طلعـــة المحبوب كلّ القمـــــــــر

هكذا هيّمت كلّ البشـــــــــر

كيف لا تسرى بكلّ الصّـــــــــور

وهـــــم هـــــالات

وخلط بعضهم بين الموشح والدوبيت، مثل الشهاب العزازى فى قوله [2]:

---

(١) ديـــــــوانه :

(٢) محمد زغلول سلام : ٣٠٤ . فوات الوفيـــــات : ١/ ١٦٦ .

أقسمت عليك بالأسيل الفانـــى أن تنظر فى حال الكئيب الفانـى
أو تقصر عن إطالة الهجـــران يا من سلب المنام من أجفانـــى
ما أليق هذا الحسن بالاحســـان

ومضـــى عـــلى هذا النسق حتى ينظم سبعة أدوار، تجمع بين سبعة أغصان وسبعة أقفال .

وقد نوّع الوشاحون فى هذه الحقبة فى عدد الأغصان التى ألفوا منها أبياتهم وأقفالهم، وعدد الأدوار التى ألفوا منها موشحاتهم، تنويعا واسع النطاق. كما نوّعوا فى الأوزان التى صاغوها عليها .

ويســـتحق التســـجيل أن القليل منهم من التزم أن تكون خرجة الموشحة هاجنة، مثل قول ابن مكانس [1]:

إنى أهيم بالنساء كالخـــــور والمرد والمعذّر الطرّيـــــــر
والأســـود اللحية والـــــزرزورى والشيخ رب العارض الكافـــورى
والحمد لله ولىّ الحمـــــــــد

ولم يلتزم أكثرهم ذلك. وآثر كثيرون أن يوردوا فيها اســـم ممدوحيهم أو قرب ختام الموشـــح .

واحتذى بعض الشعراء الشعبيين شعراء الفصحى وأخذ من الموشح قالبا فنّيا له. ذكروا أن مغنيا كان يسمى مظفّر كان يغنى على الشبابة والدفوف قائلا [2] :

من بعد ما صدّ حبيبى ومار جا اليـــوم وزار
أبصرت ، ما كان أبرك منّو نهـــــار
جانى حبيبى وبلّغنى المـــــــــنى

---

(١) ديـــــــوانه .

(٢) محمد زغـــــلول : ٢٨٨ .

وزال عن قلبى الشقا والعنـــــــــا
ودار كاس الأنس ما بيننـــــــــا
يا ما أحسن الكاسات علينا تدار فى وسط الـــــــــــدار
أنا وحبيبى جهارا نهـــــــــار

المسمطـــــة

المسمّط سلك اللؤلؤ الذى يجمع حبّاته ، ويقال إنّ المسمطة مشتقة منه لأنها مـــتفرقة القوافى، وإنما يجمع بينها قافية الشّطر الخامس الموحدة. فالمسمطات تماثل المخمســـات فى التركيب، وتسمى أحيانا باسمها، غير أننى أوثر أن أطلق المخمسات على ما ضم شعرا مستعارا. وتقرب المسمطة من الموشحة فى الشكل غير أنها تلتزم الأشطار الخمسة، على حين تتعدد الأشطار فى الموشحات تعددا بعيدا.

ولا تـــنافس المسمطات المخمسات أو الموشحات فى الانتشار. فهى قليلة العـــدد، اقتصرت عند الحلى على وصف الصيد الذى تخلّله المدح والشكر، وعند ابن مكانس على الغزل الذى ارتبط بالخمر ووصف الطبيعة. ونظم ابن دقيق العيد مسمطته فى المدح النّبوى الذى استهله بالغزل.

وهاك مثالا من مسمطة ابن دقيق العيـــــــد [1]:

أضرّت بى البلوى ، وذو الحـــبّ مبتـــــلى
يعالج داء بين جنبيـــــه معضـــــــــلا
ويثقله من وجده ما تحمّـــــــــــــلا
وتبعثه الشكـــــوى فيشتاق مـــــــــزلا

[1] على صـــــافى : ١٤٧ .

به يتلقّى راحـــــة المتـــــودّع

مقـــرّ الذى دلّ الأنـــــــام بشرعـــــه

على أصل دين الله حقّـــا وفرعـــــــه

به انضم شمـــــل الدين من بعد صدعـــــه

لنا مذهب العشـــــــاق فى قصد ربعـــــه

نقيم به رســـم البكا والتضـــــــرع

المزدوجـــــــة

قصيدة من بحر الرجز يقفّى فيها كل شطرين بقافية واحدة، قد تختلف مع قافيـــة الشطرين السابقين واللاحقين، وهى فى الغالب من الشعر التعليمى. وليست المزدوجة وليدة هذا العصر . ولكن شعراءه وعلماءه أكثروا من استخدامها لضبط العلوم المختلفة وتيسير حفظها، وخاصة فى العهد العثمانى.

فـــنظم جمـــال الدين محمد بن عبد الله المعروف بابن مالك الجيانى فى النحو الألفيـــة فى ألف بيت تقريبا، والكـــافية الشافية فى ٣٠٠٠ بيت، وفى اللغـــــة «الـــنظم الأوجز فيما يهمز» ، وفى القراءات منظومـــــــة فى مقدار الشاطبية (١١٧٣ بيتا) . ونظم ابن الأذرعى التنبيه فى الفقه من ١٦٠٠٠ بيت. ونظـــم ابـــن الشـــهيد السيرة النبوية لابن هشام فى خمسين ألف بيت. ونظم حسن بدوى الحجازى فى المنطق «الدرة السنية فى الأشكال المنطقية» ، ولن تجد علما عرفـــوه لم ينظموا فيه .

وأعجبوا بأرجوزة « الصادح والباغم » ، لابن الهبّارية إعجابا شديدا، فحاكوها فى جمع الأمثال، وإن لم يلتزموا إيرادها على ألسنة الحيوان. فعل ذلك ابن حجّة الحموى فى « تغريد الصادح والباغم » ، يقول ابن حجّة [1] :

خذ حكما وكلها أمثال ... ليس لها فى عصرنا مثال
ألفها ابن حجة للتّعجبا ... لأن فيها رأس مال الأدبا
واختارها من مفردات المادح ... فكان ذا من أكثر المصالح

واستلهم عدد من الشعراء الصادح وغيره من منظومات الأمثال، فساروا على منوالها، دون أن يلتقطوا حكمهم وأقوالهم من واحدة بعينها. فعل ذلك الشهاب الخفاجى فى "ريحانة الندمان" . قال الشهاب :

من ينتسب إلى العظيم عظّما ... فالجأ إلى الله تكن مكرما
تصان عن كسر وعن إمالة ... مجاورا سعدا وخير حالة
وربما يكسر للجوار ... ويؤخذ الجار بظلم الجار

ونظم ابن نباتة مزدوجة وصف فيها الصيد والطبيعة، ومدح الملك المنصور، وسماها "مصائد الشوارد" . فهى قريبة الشبه بطرديات أبى نواس الرجزية. قال [2]:

أثنى شذا الروض على فضل السّحب ... واشتملت بالوشى أرداف الكثب
مابين نور مسفر اللثام ... وزهر يضحك فى الأكمام
إن كانت الأرض لها ذخائر ... فهى لعمرى هذه الأزاهر

---

(1) ربداوى : ٧٨ .
(2) ديوانه : ٥٨٥ .

الزّجـــــــل

أصـــيبت اللغة العربية فى هذه الحقبة ، وخاصة العصر العثمانى، بالتدهور والعـــلوم بـــالجمود ، فتســـرب إلى لغة الشعر ألفاظ عامية معاصرة أو رديئة غير مرضية.

فى هـــذا الجـــو، لا نعجب أن تجد الفنون الشعرية الملحونة المجال فسيحا أمامها، وأن ينتشر الإعجاب المتزايد من الناظمين والمستمعين فتروج بضاعتها كلّ رواج . ويقف الزجل على رأس هذه الفنون.

ويمكن القول بأن الزجل هو الشكل العامى للموشح، ولهذا تتجدد أوزانه وتـــتعدد قوافيـــه، وتتنوع أدواره، ولا تقف عند حد، فتتيح للزجال حرّية بعيدة. والأصـــل فى الزجل أن يكون عامّى اللغة، ولكن بعض الزجالين خلطوا فى أزجالهم بين اللغتين الفصيحة والعامية.

ومـــــــن شعراء الفصحى من أنف من الزجل، ونزه نفسه عن نظمه مثل ابن نباتة. ومنهم من شارك فيه، وأصدر منه مجموعة طيبة مثل صفى الدين الحلى.

بـــل لقـــد فعـــل الحلّى فيه ما فعله فى الموشّح، من العناية به والبحث عن المشـــهور منه ومعارضته. وعنى الصوفية بالزجل فنظموا منه الكثير لقربه من أفهام العامة. والأمر الغريب أن الزّجل زاحم الشعر فى هذه الحقبة، ونافسه فى مواطنه . فقـــد صار الزجال خلف الغبارى شاعر السلطان الأشرف، الذى يؤرخ للأحداث ويشيد بالانتصارات [1].

---

(1) محمد زغلول سلام : ٣١٤ ــ ٣١٥ .

ونمثل للزجل بقول الزّجـــــال المصـــــرى :

نعشق قمـــــــر قد طلـــــــع فى تمامـــــــو
عقلى قمـــــــر [1] حين خلـــــــع غـــيم لثامـــــــو
سيد السّمـــــــر بالله مـــــــع ذوب كلامـــــــو
مترّك اللحـــــظ [2] أحـــــــور
مستعرب اللّفـــــظ أســـــــمر
طرفـــــــو لى سبـــــــا
يفـــــــو ق الظّبـــــــا
وألحاظ بـــــا بـــــل بليّـــــه
هى فى العشـــق بـــا ب المنيـــــــة

****

(1) قمـــــــر : كســـــــب .

(2) مترك اللحظ : يريد تركى العين ، أى صغيرهـــــا .

الشعر فى الحياة المصريـــــة *

مطـــارحـــات الشـــــعراء

يكشـــف ما عثرنا عليه من أخبار أن الغناء كان له ارتباطاته ببعض الفنون الأخـــرى. فقد ارتبط الرقص بالغناء فى الموالد، وأقبلت عليه بعض الجوارى ليرفع من مكانتهن[1] .

وكـــانت الصـــلة وثيقـــة بـــين الغناء والشعر. فقد رأينا المغنين والشعراء مـــتلازمين فى مواكب الولاة وأمراء الحج والاحتفال بتجديد الجوامع. ولا تقتصر الصـــلة على هذا التلازم بل تتعداه إلى ممارسة الشعراء لبعض أوجه الموسيقى. فبين أيدينا خبر واضح يصرح أن أحد الشعراء مارس الغناء. قال الشهاب الخفاجى عن يحـــيى بن محمد الأصيلى المتوفى فى ١٠١٠ هـــ[2] : " كان يتغنى بالقرآن ويقرى بصـــوته الحسن الأذان . وكان فردا فى فنوب الغناء والطرب، وله أنفاس فى الغناء تميت الهموم وتحيى الطرب، وترشف منها الآذان ما تسكر منه ابنة العنب، فاذا ترنم فى نادى سادة أعيان ، فكأنه نسيم الصبا والقوم أغصان" .

ولديـــنا خبر غامض، قد يدل على أن من الشعراء من مارس العزف على بعـــض الآلات الموســـيقية. قال ابن إياس يصف استقبال المصريين لأحد الولاة[3]

---

* نشر فى الهـــــلال ــ أغسطس ــ ١٩٧٧ م.

(١) البـــــــــــدائع : ٥ : ١٨١ .

(٢) الريحـــــــــانة : ٢ : ٣٨ . الخلاصـــــــة : ٤ : ٤٨١ .

(٣) البـــــــــــدائع : ٥ : ٤٣٣ .

"لاقته الشعراء بالدف والشبابة السلطانية" فإن لم يكن النص محرفا كان صريح الدلالة.

ومهما يكن الأمر، فاقتران الموسيقيين والشعراء فى الاحتفالات الرسمية خاصة ينبئ عن المكانة التى شغلها الشعر فى ذلك العصر. وتزداد الصورة وضوحا عندما نرى الشعر لا يقتصر على المشاركة فى الاحتفالات التى أشرت إليها آنفا، بل يسهم فى غيرها مثل المآتم[1].

واتخذ كبراء القوم من الشعر حلية يزينون بها منشآتهم[2]. فقد عهدوا إلى الشعراء نظم أبيات مناسبة لما اضطلعوا به مثل بناء أو تجديد باب لأحد الأضرحة أو قبة أو إفريز أو مقعد أو ما أشبه.

وكانت هذه الأبيات تستهدف تاريخ البناء ومدح صاحب الضريح والدعاء للبانى، وتكتب بخط حسن، وتنقش على ما نظمت من أجله. ومثالها الأبيات التى نظمها عبد الله بن محمد الشبراوى[3] فى سنة ١١٥٦ هـ، لتنقش فى مقصورة الإمام الحسين رضى الله عنه.

فنقش على الباب الأول من خارج.

يا كرام الأنام يا آل طه ... ما على من يهيم فيكم ملام

بابكم كعبة الهدى، وحماكم ... منهل فيه للأنام ازدحام

باب فضل لما سما أرخوه: ... من دنا نحو بابكم لا يضام

ومن داخل:

أيها الزائر المقام الحسينى ... هكذا هكذا يكون المقام

---

(1) ن. م : ٣٤٠.

(2) الجبرتى: ٣ : ٢٣، ٣٦ ــ ٧، ٦٠، ٨٧.

(3) ديوانه : ٦٧.

إن هذا فى مصر بيت حـــــلال ... مثل ما فى الحجـاز بيت حـــرام
فادخلوه فإنه باب فتـــــح ... فيه أمن وراحـــة واغتنـــــام

وعلى الباب الثانى من خارج :

إن باب الحسين فى مصر أضحـى ... خير باب سعت له الأقـــــدام
من بنى هاشم بن عبد منـــاف ... بضعة حبها حمى واعتصـــــام
فادخلوا حيهم وزوروا حماهـــم ... فهم الســـادة الملوك الكـــرام

ومن داخـــــــل :

آل بيت النبى : إنى محـــــب ... وجـــزاء المحبة الإكـــــرام
فاز من زار حيكم آل طـــــه ... وتناءت عنه الكروب العظـــام
حاش لله أن تردوا محبـــــا ... وهو فيكم متيم مســـــتهام

واتخـذ المـثقفون من القوم من الشعر ملهى لهم ، يشتغلون به فى مجالس سمـرهم وأنسـهم للراحة والتفكه، ويتطارحون به للمباراة والمفاخرة. فكان من أمـاديهم أن يصـفوا إنسانا بأنه "حسن المطارحة ، لطيف المازحة ... سريع الشـعر" [1]. وكان بعض الشعراء ينتهزون كل فرصة للمطارحة، يرحل الواحد مـنهم إلى المـدن المـتعددة. فإذا ما دخل مدينة " اجتمع على أعيـان كل منها وطـارحهم [2]. بـل تحـرى الوافدين على مصر من المشهورين واتصل بهم حتى كانت " له مطارحات لطيفة مع شعراء عصره والواردين على مصر[3] " ونستطيع مـن أحد الأخبار أن نستنبط أن المطارحات الأدبية كانت متنوعة الفنون لا تقتصر على القصائد .

---

(١) الكواكـــــب : ٢ : ٤٠ .
(٢) الجـــــبرتى : ٣ : ٨ .
(٣) ن . م : ٩

قال الجبرتى عن والده وجلسائه [1] : " كان يباسط أخصاءه منهم ويمازحهم ويروحهم بالمناسبات والأدبيات والنوادر والأبيات الشعرية والمواليات والمجونيات والحكايات اللطيفة والنكات الظريفة" .

إذا ضممنا إلى ذلك كله الشعر الإخوانى الذى كان الأصدقاء يتبادلونه ويتراسلون به فى شئونهم المختلفة، تبين لنا فى جلاء قدر الشعر فى ذلك العصر، وإقبال المصريين عليه، وسعيهم وراءه ، سواء من استطاع أن ينظمه ومن لم ينظمه ومن لم يستطع ومن فعل فى ضعف، ومن اتخذ من الشعر حرفة له ، ومن كانت له حرفة أخرى.

فالشعر جزء من حياتهم الثقافية ... الجزء الذى يجدون فيه المتعة الفنية التى لا تعادلها متعة، كما كان يجدها الأقدمون .

يقول أحمد بن عبد الرحمن الوارثى المتوفى فى ١٠٤٥ هـ [2]:

وأنى لصبٍّ فى القوافى ومدحها ... ويبلغ بى حد السرور بليغها
وأطيب أوقاتى من الدهر ليلة ... تريغ القوافى خاطرى وأريغها
وكم بلغت بى همتى بعد غاية ... يعز على الشعرى العبور بلوغها
فما سرنى إلا كلام أسيغه ... بمسمع واع أو مَعان أصوغها

وإذا كان الشعر فى ذلك العهد قد فقد رعاته من الخلفاء والسلاطين، فقد وجد الرعاية عند غيرهم. فلم يعدم أن يجد بين الولاة من الأتراك من يتمتع بذوق أدبى، وتهفو نفسه إليه، مثل عبد الله باشا السكيورلى (١١٤٣ هـ - ١١٤٤هـ)

---

(١) ن . م : ٨٤ .

(٢) الخلاصة : ١ : ٢٣٥ .

الذى وصفه الجبرتى [1] بأنه كان من أرباب الفضائل، له معرفة بالفنون والأدبيات والقـراءات، تلا القرآن على الشهاب الأسقاطى ، ومقامات الحريرى على حسن الجـبرتى، ونظم ديوان شعر جيد على حروف المعجم. ولذلك التف حوله أرباب الفضـائل مـن أمثال أحمد النخال ويوسف الدلجى ومكى الوارثى، وقصده شعراء مصر من أمثال عبد الله بن سلامة الأدكاوى ومدحوه لميله إلى الأدب.

ويقاربه محمد باشا (١١٥٩ هـ ـ ١١٦١هـ) الذى[2] " كان معدودا مـن أفاضل العلماء وأكابر الحكماء، جامعا للرياستين حاويا للفضيلتين ، له ثلاثة دواوين. تركى وفارسى وعربى، وكان له ذوق صحيح، وفهم رجيح ... وكان أصله رئيس الكتاب " .

وفى بعـض الأحيان وجد الشعر رعاته من غير الولاة. فقد وجد بين الحين والحين من يحب الشعر من كبار رجال الدولة، على الرغم من أصولهم غير العربية، ويشجع المشتغلين به، ويدفع عجلته للإنتاج فى كثرة وتنوع. وأبرز من عثرت عليه مـن هـؤلاء رضوان كتخدا الجلفى، الذى أهمل أمور وظيفته واعتكف على لذاته ونـزهاته. وأحيـا سـنة الأمويـين ـ أو بعضهم من أمثال بشر بن مروان ـ فى التحريش بين الشعراء . قال الجبرتى عنه[3] : "قصدته الشعراء ومدحوه بالقصائد والمقامات والتواشيح وأعطاهم الجوائز السنية . وداعب بعضهم بعضا. فكان يغرى هذا بهذا، ويضحك منهم وبياسطهم" .

وقـد أدى هذا إلى قيام حركة أدبية واسعة دارت حول الرجل، وضمت كـثيرا مـن الشعراء ، وأثمرت عديدا متنوعا من القصائد، لفت الأنظار إليه وإلى

---

(١) الجـبرتى : ٢ : ٦٣ ، ٦٨ ، ٧١١ .

(٢) الجـبرتى : ٢ : ٢١ ، ٢٢١ .

(٣) ن . م : ٩٢ ـ ٩٣ .

إمكـــان جمعه فى كتب منفردة. فقد أصدر عبد الله بن سلامة الأدكاوى ، من رواد هـــذه الحركة، كتاب« الفوائح الجنائية فى المدائح الرضوانية» [1] جمع فيه ما مدح به رضوان كتخدا من قصائد ولطائف وتواشيح، وختمه بما له من الأمداح فيه نظما ونثرا .

ومهما يكن الأمر، فإن أمثال هؤلاء الولاة والأمراء كانوا قليلين كل القلة بحيـــث لم تستمر الحركات الأدبية التى أثاروها فى النماء. ولذلك لا نبعد عن الحق كـــثيرا حـــين ندعى أن الشعر لم يجد رعاية بين الأتراك والجراكسة. ولكن ذلك لا يعـــنى أنـــه لم يجـــد راعياله طوال ذلك العهد. بلى ، قد وجد، ولكنه وجدهم بين العرب من أبناء الشعب.

فقـــد ظهـــر على رأس المجتمع المصرى مجموعة من العائلات التى اعتمدت عـــلى نسبها أو علمها أو ثرائها المتصل، واضطلعت بنصيب كبير فى توجيه مجرى الأحداث فى البلاد فظهر من أبنائها من يقرض الشعر ، وأكثر هذه العائلات شعراء الســـادة الـــبكرية، الذين يرجع نسبهم إلى أبى بكر الصديق . فقد ذكر المؤرخون أســـماء قـــرابة مـــن عشرة رجال منهم نظموا الشعر، مثل محمد بن محمد بن محمد الـــبكرى الصـــديقى (٩٣٠ هـــ ـــ ٩٩٣هـــ) . وأبى المواهب محمد بن محمد بن على (٩٧٣هـــ ـــ ١٠٣٧هـــ) . ومحمد بن زين العابديـــــــن بن محمد المتوفى فى ١٠٨٧ هـــ ، وابنه زين العابدين المتوفى فى ١١٠٧ هـــ .

ويقرب منهم السادة الوفائية، المنتسبون إلى الإمام على بن أبى طالب، فقد عد المؤرخون من شعرائهم أبا الفضل محمد ا المتوفى فى ١٠٠٨ هـــ ، وأبا التدانى ، وأبا اليقظان، وعليا وأبا الإسعاد يوسف بن عبد الرازق. وظهر من بيت الخزرجى

---

(١) ن . م : ٢ : ٩٣ ، ١٣٥ ، ٣ ،: ٨ .

الأنصـــارى أبـــو يحـــيى بن زكريا بن زكريا بن محمد (٨٢٤هـــ ـــ ٩٣٦هـــ)، وإسماعيل بن الحسين، وعلى ، وزين الدين محمد .

ومـــن بيوت العلم ظهر أحمد بن عثمان بن على المتوفى فى ١٠٠٩ هـــ ، وصـــفى الديـــن بن محمد، وعمر من العزية، وعبد القادر بن عثمان من الطورية، وأحمد بن على من العلاقمة، ومحيى الدين بن عبد القادر من بيت الغزى.

ومن العائلات من حرمت الشعراء من أبنائها، أو لم تقتصر مشاركتها على تخريج الشعراء، فبذلت جهدا آخر من أجل الشعر المصرى، هو الجهد الذى فقده عند الحكام. فمدت رعايتها على الشعراء وأمدتهم بأسباب العيش لهم ولمن يعولونه فاستطاعوا أن يعيشوا للشعر وبه .

وأبـــرز العائلات فى هذا السبيل العائلتان اللتان برزتا فى السبيل السابق . فعـــاش نور الدين على بن محمد العسيلى المتوفى فى ٩٩٤ هـــ ، وشرف الدين يحيى ابـــن محمد الأصيلى المتوفى ١٠٠١ هـــ ، وأحمد بن أبى بكر المعروف بقعود المتوفى فى ١٠٠٧ هـــ ، ومحمد الصائغ الدمياطى وغيرهم، فى كنف السادة البكرية.

وعـــاش أبو السماع البصير وعبد الله بن سلامة الأدكاوى وغيرهما فى ظل السادة الوفائية .

واتصـــل محمد بن بدر الدين الزيات ببيت العزى . وكذا فعل الشرايبة ـــ مـــن أعيـــان الـــتجار ـــ الذين فتحوا بيتهم بالأزبكية للعلماء والفضلاء، وشملوا بإحسانهم الخاص والعام، وأجازوا من تردد عليهم من الشعراء[1] .

ولا غـــرابة إذن ـــ والحال هذه ـــ أن يفرد الشهاب الخفاجى ومحمد أمين المحبى هذه العائلات المصرية فى الريحانة والنفحة بالذكر .

---

(١) الجـــــــبرتى : ٢ : ١١٣ .

وظهـــر مـــن أبناء الشعب رجال ، بلغ بهم العلم أو الشعر مرتبة سامية، ومنحهم ثروة طائلة أو طيبة. فلم يبخلوا على من اتصل بهم بل باروا أبناء البيوتات فى رعايـــة الشـــعر وتشجيع الشعراء. نزل عبد الله بن محمد بن عبد الله الحسينى وأخـــوه محمد ـــ عند قدومهما من المغرب ـــ على الشيخ ناصر الدين الطبلاوى. فأكـــرمهما وخـــلطهما بأهله حتى لقبا بالطبلاوى نسبة إليه . ولما توفى على برهان زاده راعـــى عـــبد الله الأدكاوى، لجأ الشاعر إلى العالم الشاعر عبد الله بن محمد الشـــبراوى، "فحصـــلت له العـــناية والإعـــانة ، وواساه بما حصلت به الكفاية والصيانة [1] " ولما أقام الشاعر الحجازى على بن محمد القلعى بمصر " رتب فى بيته كتخدا وخازندارا والمصرف والحاجب على عادة الأمراء، وكان فيه الكرم المفرط والحيـــاة والمـــروءة وسعة الصدر فى إجازة الوافدين مالا وشعرا . ومدحه شعراء عصره بمدائح جليلة، منهم الشيخ عبد الله الأدكاوى، له فيه عدة قصائد ، وجوزى بجوائز سنية "[2] .

دعا هذا الحب المنثور فى أرض مصر الطير إلى أن تهاجر إليها لتلتقطه. فوفد عـــليها الشـــعراء من الشرق والغرب. فرأينا جماعة منهم يقيمون فيها حتى عدهم المؤرخـــون مصريين وأضيف إليهم من وصفوهم بالنزلاء من أمثال حسن بن صالح ابن سلامة السرميني وشهاب الدين أحمد بن محمد المقرى.

---

(1) الجـــــــبرتى : ٣ : ٨ .

(2) ٢ : ١٢٩ .

وعـــلى الرغم من ذلك ، وجدت جماعة من الشعراء أن وسائل الرزق قد ضاقت بها فى مصر، ورأت أن تسعى وراءه فى غيرها من الأقطار العربية ، معتمدة على ما تمتلك من سلاح الشعر.

وهناك من الشعراء العلماء المصريين من أقام بالحجاز مددا متفاوتة الطول، للـــنهوض بأعـــباء مـــا تقلد من أعمال فيه، مثل ابن حجر الهيتمى وأحمد بن زين العابدين البكرى.

وخـــليق بالذكـــر من أدباء المصريين الذين وفدوا على الشام أبو السماع البصير[1] ، الذى كان أحد الأفراد فى البديهة وارتجال الشعر . فقد " ورد دمشق فى أوائـــل شوال ١٠٤٨ هـــ ، فأنزله أديب الزمان أحمد الشاهينى عنده . وأقبلت عليه أعيان الشام وأدباؤها لغرابة حاله وتفوقه فى شأنه ... ثم رحل إلى طرابلس قاصـــدا قاضيها الأديب البارع عبد اللطيف المعروف بأنسى الرومى، وحصل منه عطايـــا طائـــلة " . وبلغ من إعجاب أهل الشام به أن قال فيه الشاهينى الذى نزل عنـــــــــــده :

إن هذا أبا السماع لشيـــــــــخ فاق فى الارتجـــــال كل الرجال
فهو ثانى الأفراد فى كل عصـــــر وهو فرد الرجال فى الارتجـــــال

*****

(١) الخلاصـــــــــــة : ١ : ١٢٩ .

المعارضـــة الشعريـــة *

كـــان الشائع أن الشاعر فى العصر العثمانى قليل الحظ من الثقافة، جاهل لـــلروائع الشعرية التى أصدرتها العصور الأولى ... ولكن الشواهد التى وصلت إليـــنا تـــدل على خطأ هذا القول أو عدم إطلاقه. فما بين أيدينا من شعر الشعراء العـــثمانيين وإشاراتهم يبين أنهم حصلوا على معرفة طيبة بالشعر القديم. ويدل على أنهـــم عـــنوا بالقصـــيدة القديمة خاصة عناية كبيرة. فقد أقبلوا على مجموعة منها، وعاشـــوا فيها. أحبوها ورأوا أنها المثل الأعلى للشعر يجب أن يحتذوه ليفيض على شـــعرهم مـــن بركاته : مما تحلى به من روعة، ولقى من حب ، وحظى من خلود. وأطلقوا على هذا اللون من الاحتذاء اسم "المعارضة ".

وانصبت المعارضة على الجانب الموسيقى فى القصيدة بل الموسيقى الخارجية وحدهـــا . فاقتصـــر الاحتذاء على البحر والقافية، ولم يتطرق إلى المعانى. والغرض الواضـــح مـــنها أن تيســـر على الشاعر إقامة الإطار الخارجى للقصيدة التى يريد معارضتها، ويستمر فيها، إلى أن تملأ أنغامها أذنيه ، وتستولى على قلبه، وتقطعه عن الأسباب الخارجية. فيعيش فى موسيقاها، وينظم على نمطها.

وأدق مـــثال يصور لنا ذلك العمل تصويرا مركزا ورائعا، ما حكى عن أبى الســـماع البصـــير، الذى لقبوه "البديهى" لأنه كان " أعجوبة الزمان فى البديهة وارتجال الشعر ... " .

---

* نشر فى الهـــــلال المصرية ـــ سبتمبر ـــ ١٩٧٩ م.

قالوا : " كانت طريقته إذا أراد الارتجال أن يبدأ بإنشاد قصيدة من كلام أحد الشعراء المتقدمين بصوت شجى. وفى أثناء إنشاده يبتدر على وزن تلك القصيدة فى أى باب كان من أبواب الشعر " .

من أجل ذلك، لجأ كثير من الشعراء الناشئين إلى المعارضة فى شعرهم الأول ... لتخليص شعرهم من الشوائب الموسيقية . ولكن كبار الشعراء فى ذلك العصر لم يترفعوا عنها، لأنهم لم يعدوها منقصة ، بل رأوه فيها لونا من المباريات بينهم وبين السابقين عليهم.

ويبدو أن بعض الشعراء أخل بأحد شروط المعارضة ــ التزام الوزن والقافية ــ غير أنه استعاض عنه بشرط غيره . فقد قالوا بأن أبا الحسن إسماعيل بن سعد الوهبى المعروف بالخشاب عارض قصيدة ميمية، من بحر الطويل ، للشيخ قاسم . فالتزم الوزن، وعدل عن القافية، غير أنه التزم أن تبدأ كل كلمة من قصيدته بالألف، وكان الشيخ قاسم قد فعل . فقال:

أبيت أراعى النجم أرتقب الفجرا ... إذا أذكت الأشواق أحشائى الجمرا
أعالج أشواقا إليك أبثها ... أأبدى العذول اللوم أو أوسع العذرا
إذا استل أسياف اللحاظ ازدرى الظبا ... أو اهتز أعطافا أغار القنا السمرا

وكأنما رأوا أن اتحاد الوزن هو الشرط الأهم أو الأوحد للمعارضة ، وإن كنت أرى المثال الذى أتوا به غير قاطع الدلالة على ذلك ، لأن مدعى المعارضة فيه ربما أراد مجرد الاحتذاء فى التزام الألف.

وعد الخفاجى قصيدة من بحر الطويل لمحمد بن أحمد الحتاتى معارضة لقصيدة له من بحر الوافر ، لاتحادهما فى قافية الطاء ، ولظروف أخرى واكبت نظمهما .

ويمكـــن أن نستبين من القصائد الموجودة لدينا أنهم لم يأبهوا لمعارضة الشعر المـــتوغل فى القدم ، مثل شعر الجاهليين والأمويين . وإنما عنوا بمعارضة المشاهير من العباسيين ، مثل أبى نواس والمتنبى وأبى فراس .

وهـــنا ملاحظـــة جديـــرة بالتسجيل ، أن أكثر ما وجدت من معارضات العباســـيين من نظم الخشاب ، وهو من المخضرمين ـــ إن صح هذا التعبير ـــ أعنى عاش فى أواخر العصر التركى وأوائل العصر الحديث .

ولكن غير الخشاب من معاصريه والسابقين عليه من شعراء العصر التركى عارضوا شعراء العصر الأيوبى والمملوكى ، من أمثال ابن سناء الملك وابن الفارض وصفى الدين الحلى .

قال أبو الاسعاد يوسف بن عبد الرازق الوفائى ، المتوفى فى ١٠٥١هـــ ، معارضا يائية ابن الفارض المشهورة :

حيهم إن جئتهم يا سعد حـــــى فهم أهل الوفا فى كل حـــــى
عش بهم صبا ومت فى حبهـــــم من يمت فى حب حى فهو حـــى !

وبالرغم من ذلك ، كانت أكثر معارضاتهم لشعراء من عصرهم .

ولذلـــك أسباب : أحدها أن هذه القصائد بنت زمنهم ، وما زالت كاملة الحيـــاة بـــين أيديهـــم ، وأن كـــثيرا من معارضاتهم كانت لقصائد أرسلها إليهم أصدقاؤهم من الشعراء فكان ردهم عليها معارضة لها . يقول الشهاب الخفاجى : وكنت نظمت بالشام قصيدة طويلة طائية أولها :

نثار نور دوح قد تمطـــــــى وألقى برده صبح تغطـــــــى

..فلما وقف عليها ((محمد بن أحمد الحتاتى ١٠٥١هـ)) أعجب بها وعارضها بقصيدة بديعة وأرسلها إلىّ ، وهى هذه :

كسا الروض من رياه ريح الصبا مرطا فأقله واعتل فاعتمد الابطحا

... ولما أنفذها إلى كتبت إليه :

أيا بحر فضل من اللطف يصفو حلا بفم السمع لى منه رشف

.... فأجاب :

أعذب نمير من الود يصفو عليه منير من الدر يطفو

وهناك قصائد معينة ، خرجت على الأحكام السابقة . فقد حظيت بحب خاص من شعراء جميع العصور التى تلت نظمها ، وفى جميع الأقطار العربية . فعارضها الشاعر بعد الشاعر دون ملل أو هوادة . حتى يمكن أن نقول إن كلا منها كان السبب فى جمع ديوان من القصائد المقلدة أو الباعث الأول لإيجاد فن شعرى .

ونقف على رأس هذا اللون من القصائد القصيدة التى أوجدت فن البديعيات. وقد نشأ هذا الفن فى القرن الثامن على يد صفى الدين الحلى أو أبى عبد الله محمد بن أحمد المعروف بابن جابر الأندلسى ، على خلاف بين المؤرخين فى ذلك .

والشرط الملتزَم فى جميع البديعيات أن يضمن الشاعر كل بيت فيها نوعا أو أكثر من أنواع البديع . ثم زاد على بن الحسين المعروف بعز الدين الموصلى المتوفى فى ٧٨٩هـ على ذلك ذكر اسم النوع البديعى فى البيت . ولكن كثيرا من الشعراء بعده لم يستطيعوا تحقيق هذا الشرط .

والشرط الثانى أن تكون البديعية فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. ولم يشذ عن هذا الشرط غير شاعر مجهول مدح من سماه عبد الله ببديعيته التى أولها:

عج بالطلول وجز ربعا بقربهم ... يا حادى النوق لى رحب بحيهم

والشرطان الثالث والرابع اكتسبتهما البديعيات من احتذائها بردة البوصيرى فقد التزمت فى الوزن بحر البسيط، وفى القافية حرف الميم، ولكن قليلا من الشعراء خرجوا على هذين الشرطين.

فقد كانت القصيدة الأولى التى اتجهت إلى تضمين البديع فى أبياتها ــ وهى التى ألهمت الشعراء بعدها ذلك التقليد ــ كانت من بحر الخفيف ، وهى من نظم على بن عثمان السليمانى الإربلى المتوفى فى ٦٧٠ هـ ، ولكن الشعراء لم يتابعوه فى بحرها. ونظم الحميدى إحدى بديعيته على القاف، وعبد على بن ناصر بن رحمة الخويزى بديعيته على الراء، وعيسى بن حجاج السعدى الشطرنجى المعروف بعويس المتوفى فى ٨٠٧ هـ، على الراء أيضا.

ومن القصائد التى شغلت الناس، وأدارت حولها حركة من التأليف، غير أنها لم تخلق فنا خاصا ، مقصورة ابن دريد ولامية العجم. أما الأولى فقد نظمها شاعرها أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدى على بحر الرجز، وقافية الألف المقصورة، وسار فيها كل مسير: فتغزل، وذم الدهر، وفخر، ومدح ، ووصف، واجتلب الحكمة واستلهم التاريخ. فتعذر على من بعده احتذاؤه فى الموضوعات، وأمكن لهم ذلك فى البحر والقافية.

ولأسباب يصعب الجزم بها ــ وربما كان أهمها تعدد الموضوعات والإشارات وكثرة الغريب من الألفاظ ــ لقيت القصيدة ترحيبا شديدا من العلماء

والأدبـــاء. وكانت ثمرة إعجاب العلماء الشروح المتعددة التى ألفوها عنها، وثمرة إعجاب الأدباء المعارضات التى نظموها فى كل عصر وقطر.

فـــنظم محمد الفارضى ـــ من أدباء مصر فى ذلك العهد ـــ مقصورته التى مطلعها :

انمض إذا خفت كلالا أو رجـــا بعيسجور ألفت جـــذب البـــرا

وصـــف فيها الناقة والرحلة فى الصحراء وحث على طلب العلياء وتغزل ولكنه لم يستطع أن يحاكى معارضه فى موضوعاته ولا تعبيره ولا تنغيمه، وإنما التفت إلى الغريب من الألفاظ. فأتى منه بأكثر مما فعل ابن دريد.

ولذلـــك عـــاب الشهاب الخفاجى مقصورته وقال : "هى طويلة ، عديمة الطول، والبعرة تدل على البعير".

ونظـــم شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجى مقصورة فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم ، مطلعها :

أيا شقيق الروض حياه الحيـــا فاحمر ورد خده من الحيـــا

وقـــد اســـتهلها بالغـــزل، ووصـــف فيهـــا السحاب والروض والنجوم والصحراء. وقال من مدحها:

سرى إلى السبع الطباق جســـمه فى صحبة الروح الأمين ورقـــى

إن قطع الأفلاك سرعة فـــلا بعد فإن ذاته شمس الضحـــى

حوافز البـــراق من آثـــارهـــا قد ظهرت فيه أهلة الســـما

يغنى عن المدح رفيع قـــدره فيمدح المـــدح به ومـــا درى

وختم الشهاب مقصورته بالثناء عليها، وتفضيلها على مقصورة ابن دريد ، فقال :

بين يديها ابن دريد حاجـــــب وألفات شعره مثل العصـــــا
ذيل الدجى بعرفها ممســـــك مضمخ خلوقها برد الضحـــــى

وأراد محمـــد بـــن يـــس المنوفى، المتوفى فى ١٠٤٢ هـــ، أن يمدح صديقه الشهاب الخفاجى، فالتقط مقصورته السابقة وعارضها فى قصيدته التى مطلعها :

سقى الإله إن سقى الأرض الحيـــا حوامل المـــزن ربا أم القـــرى

فـــأورد أسمـــاء عدة أماكن من شبه الجزيرة العربية، ودعا لها بالسقيا من المطـــر، ووصـــف هذا المطر وما يبثه فى تلك الأرجاء من حياة، واستعاد ذكريات شبابه، ثم انتقل إلى المدح ، فقال :

ينظم فى الأسماع من محفوظـــــه جواهر اللفظ بلبـــات الدمـــى
كم روضة دبجها يراعـــــــه فأينع الزهر وطاب المجتبـــــــى
ما زالت الركبان تطرى بعض مـــا ضم رحيب صدره وما حـــوى
حتى التقينا فالتقطنا الدر مـــن ألفاظه الغر فرادى وثنـــــا
رأيته البدر إذا البـــدر ســـرى وخلته البحر إذا البحر طمـــى

وخـــتم المقصـــورة بالثـــناء عليها كما فعل الشهابى، غير أنه لم يستطع أن يفضلها على سابقتها ولكنه كشف عن معارضته لها، قال :

وهاكها على علاك وحـــــده مقصورة فى حسنها مدى البقـــا
حركنى إلى اختراع وزهـــــا "أيا شقيق الروض حياه الحيـــا"

ونظـــم عبد البر بن عبد القادر الفيومى العوفى مقصورة ، لم يبق منها غير مقدمتها:

أيا مهاة قد رعت بالمنـــــــحنى حشاشة الراعى بأكناف اللـــــوى
هل وقفة ولو قليل بعد مـــــــا جرت على الصب تباريح الجـــوى
فتى كئيب والهوى أحكامـــــــه عجيبة إن كان سخطا أو رضـــــا
محاه حب الغيد محوا فانبـــــــرى ولا يرى إلا المنايا فى المـــــــنى

ونظم زين العابدين بن محمد البكرى، المتوفى فى ١١٠٧ هـــ ، مقصورة فى الفخر ، مطلعها :

أساء فأحسن فيما أســـــــــا لأنى أرى حالتيه ســـــــــوا

وقد بدأها بغزل طويل :

كلفت به عربى اللســـــــــــا ن والوجه والأدب المنتـــــقى
ولكنه جركســـــــــى النجـــار له ألف خال بأرض الكفـــــــا
إذا قال نظم عقد البيـــــــان وإن جال فتت صم الصفـــــــا

وانـــتقل مـــنه إلى فخر يختلط بالمدح، وتعلو فيه النغمة الإسلامية، بسبب أصله الذى يرتفع إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وأبى بكر الصديق:

وبالقمرين فرعنا الظـــــــلام وبالعمرين عرفنا الهـــــــدى
وبالحسنين وتلك البتـــــــول وحيدرة ثم أهل العبـــــــا
أولئك آباؤنا الأقدمـــــــون وإخوالنا وأولاك الألـــــــى
تخوم الجبال وزهر النجـــــوم متون الظبا ورواسى الربـــــا
أولئكم آل بيت النبـــــــى نبى الهدى وإمام التقـــــــى
أولئكم نسل خير الأنـــــــام رئيس النبيين و المصطفـــــى

وقـــد خرجت القصيدة الأخيرة على شرط الوزن ، فهى من بحر المتقارب لا الرجـــز . ولذلك يمكن إخراجها وأمثالها من معارضات مقصورة ابن دريد، إلا إذا صرح صاحبها أنه يفعل ذلك.

وطـــبيعى أن القصـــائد التى أشرت إليها ليست كل ما أنتجه المصريون فى تلك الفترة فى معارضة قصيدة ابن دريد، فالدواوين ليست بين أيدينا .

والأصح أن نعدها أمثلة لهذا اللون من القصائد.

ونستبين منها أن الذى يجمعها هو القافية ثم الوزن فقط . أما الموضوعات فقـــد تـــباعدت وكـــانت قصيدة الفارضى أكثرها غريبا، وأقلها عذوبة على حين تتصف قصيدة البكرى بسهولة غالبة ، وألفاظ حاضرة تقترب أحيانا من العامية، وتنغيم بارز من البحر الذى التزمته .

******

الموشح فى مصر *

يحسن فى بادئ الأمر أن أفرق بين أمرين : دخول فن الموشحات فى مصر ، وانتشاره فيها .

ولا يعنى ذلك أننى أعرف يقينا متى دخل مصر ، وإنما أود أن أقول إنه دخلها قبل أن يعرفه الشاعر المشهور ابن سناء الملك هبة الله بن جعفر (١١٥٠م ـ ١٢١٢م) ، ونظم بعض الشعراء نماذج قبل قرن من عصره، وعلى رأس هؤلاء الشعراء ظافر بن قاسم الحداد (٥٢٦هـ/١١٣٤م) ، والدليل على ما أقول ديوانه من تحقيقى .

وعلى الرغم من ذلك لا يمكن الجدال فى أن الذى نشر فن الموشحات فى المشرق هو ابن سناء الملك، فقد عرف بالموشح وكشف عن قوانينه فى كتاب «دار الطراز» . فكان ذلك الكتاب المنار الذى أضاء ذلك الفن وجذب إليه الشعراء وحببهم فيه وعرفهم بقواعده فاحتذوه فى إبداعاتهم.

ولن أتحدث هنا عن طرق انتشار الموشحات وسرعتها ، وإنما اخترت واحدا من العصور المظلمة، بل أشد العصور التى مرت بها مصر ظلاما وانحطاطا لنعرف مدى مقاومة الموشحات وقدرتها على الوجود فى أمثال هذه العصور.

---

* أبحاث المؤتمر الدولى الأول للشعر الدورى فى الآداب العربية والعبرية والرومنسية ـ القسم العربى .

ارتبط فن الموشحـــات منذ نشأته الأولى بالموسيقى ارتباطا وثيقا، لم يفقده أو تحـــلل مـــنه أبدا، وبسبب هذا الارتباط إضافة إلى إعجاب الشعراء بذلك الفن الأندلسى. انتشرت الموشحات فى العصر الذى نتحدث عنه، وحاول أكثر شعرائه أن يسهموا فيها، مثل على بن عنتر الرشيدى، ومحمد بن زين العابدين، وقاسم بن عطاء الله ، وأحمد بن موسى العروسى، وعبد الله بن سلامة الأدكاوى وغيرهم.

وتعـــــــددت الأغراض التى استخدموا الموشح فيها، فلو اطلعت على «الفوائح الجنانية» لرأيت كثيرا من الموشحات التى جاء بها أصحابها لمدح رضوان كتخدا، وأكثر الشعراء موشحات فيه محمد حمودة السديدى، مثل قوله :

طُفْ بروض الأزهار واشرب مدامـــا
قد كساها السرور منها ابتسامـــــا
بنت كرم حلّت تزيل السقامـــــــا
إذ سناهـــا يفوق بدرا تمامـــــــا
لا تباعد عنها وتخشى آثامـــــا
قلت لما فى مدحها أتغالـــــــــى
هكذا، هكذا ، وإلا فلا لا

كذلـــك أكـــثر الشعراء من الموشحات فى الإلهيات، وخاصة عند من غلب عليهم التصوف، وأخص منهم بالذكـــــر تـــــــاج العارفين البكرى المتوفى فى ١٠٠٧ هـــــ، فـــإن ديوانه يحتوى على مجموعة من الموشحات فى الغزل الإلهى والتوسل وغيرهما مما يأخذ فيه الصوفية، مثل قوله :

لما سقانى كؤوس توحيـــــــــدى
أذهبت عنى هموم تعديـــــــــدى

فقلت ، والدهر كله عيـــــــدى:
يطوف لى بالكؤوس من أهـــــــوى
ولا سليمى معى ولا علـــــــوى

أمـــا الغـــزل فقد جاء مطالع لموشحات ، وانفرد بموشحات خاصة به، فنرى أمثلتها عند الخشاب ، كقوله :

قد فاق سنـــا جبينه ذى النـــور ضوء القمـــر
فى ليل ســـو اد شعره الديجورى جنح السحر

وتـــنوعت أشـــكال الموشـــحات عندهم تنوعا يدل على شدة عنايتهم بها وحرصـــهم على التفنن فيها واتساع معرفتهم بالموروث منها. فقد عارض الخشاب وشّـــاحى الأندلس، وعارض معاصره الحسن بن محمد المعروف بالعطار، وعارض قاسم بن عطاء الله لسان الدين بن الخطيب، وعارض إسماعيل بن خليل الظهورى، المتوفى فى ١٢١١ هـــ، ابن خطيب داريا، وعارض زين العابدين البكرى ابن سناء المـــلك. واجتهد بعضهم فأخرج موشحات له على غير نظير ولا قياس، زعم ذلك تاج العارفين البكرى عن موشحه:

خالف العذال، إن قالـــوا : أفق من شراب القـــوم
واعص من قال: انتبه لى واستفق فاغتبط بالنـــــوم
ليس مـــا قلت على مـــا يتـــفق أنا وحدى اليـــوم
واحد الدورة قطب العالـــــم
ملتقى البحـــــرين معنى آدم
سيد الأحبـــــاب

وعن موشحه أيضا :

طلعة المحبوب كل القمـــر
هكذا هيمت كل البشـــر
كيف لا تسرى بكل الصور
وهم هـــــالات

ونخـــرج مـــن دراســـة الموشحات التى بين أيدينا أن منها التام الذى يستهل بالمطـــلع مثل موشح الخشاب، والأقرع الذى لا مطلع له، مثل موشح السديدى، ويبدو أن الوشاحين لم يفضلوا أحدهما، فكاد عدد الموشحات يستوى فيهما.

وتألف المطلع عندهم من غصنين ، مثل قول تاج العارفين البكرى :

يا حبيبا هو أقصى وطـــرى
كن كما شئت ، فإنى صابر
ومليحا هيمت فى عشقته
قد سقانى الخمر من ريقته
وأتى بالراح من راحته

ومن ثلاثة غصون، مثل قول زين العابدين البكرى :

انظروا تعديل قامات الغصون هذه بانه وهذى خيزرانه
وحدوا الرحمان ذا العرش المجيـــــد
وأميطوا اللبس من خلق جديـــــد
وانظروا توريـــد تفاح الخـــــدود

ومـــن أربعـــة غصون ، مثل موشح الخشاب الذى ذكرته آنفا، ومن ستة غصون، مثل قول السديدى:

يا رشيق القد ريق ثغرك شهدى فشذاه كالمـــدام
جد بلثم الخد واقتطاف الـــورد وتباهى بابتســـام
فى ذرى الأكمـــام

ومـــن ١٢ غصـــنا عـــند تاج العارفين البكرى، فى موشح وحيد. أما بقية الموشحات فتألف أكثرها من أربعة غصون، وأقلها من ثلاثة.

وتـــألف القفل عندهم من غصن واحد، مثل موشح «طلعة المحبوب» لتاج العـــارفين و «يا رشيق القد» للسديدى ، ومن غصنين مثل موشح «طف بروض الأزهـــار» للسديدى، و«لما سقانى» لتاج العارفين ، ومن ثلاثة مثـــل موشـــــح «خالف العذال» لتاج العارفين ، ومن اثنى عشر غصنا عند تاج العارفين. وأكثر مـــا وجـــدت من موشحات تألفت أقفالها من غصنين وأربعة، ويقاربها ما تألف من غصن واحد وثلاثة، ويقل ما عداهما.

واختـــلت بعـــض الأقفال فى بعض الموشحات، فخالف بعضها بعضا فى عدد الغصون وقوافيها، فموشح تاج العارفين:

يا ســـادتى ، قلبى قاس علىّ والداء أعيانى مـــن دوىّ
ويا مليح الحسن لى فيك هوىّ فتنتنى ، مهلا يا ذا الرشىّ

تـــألف مطـــلعه، كما نرى، من أربعة أغصان، وكذا جاء قفله الأول مع اختلاف قافية الغصن الأول، غير أن بقية أقفاله تألفت من غصنين اثنين، راعيا قافية الياء كثيرا، وأهملاها أحيانا .

ومـــن الموشـــحات ما حافظ على عدد الأغصان من الأقفال، وتصرف فى القوافى ، مثل موشح السديدى :

فاتنى ذو الطرف مكحول وجهه فاق الهلال إذ حكاه باعتدال

فقد التزم الغصن الواحد، ولكنه تحرر من اللام فأتى ببعض الأغصان على الحاء، وبعضها على النون .

واتفـــق عدد الأغصان وقوافيها فى المطلع والأقفال فى كثير من الموشحات الرباعية الأغصان مثل موشح «قد فاق سنا جبينه» للخشاب، والثلاثية الأغصان مـــثل موشـــح«انظروا تعديل» لزين العابدين، والثنائية مثل موشح «يا حبيبا هو أقصى وطرى» لتاج العارفين.

وكرر بعض الوشاحين بعض أغصان المطلع فى أقفالهم دون أن يجروا تغييرا ما . فعل ذلك السديدى بالغصن الثانى من موشحه «طف بروض الأزهار» وتاج العارفين بالغصنين الثانى والثالث من موشحه :

النـــــور الأعظـــم
والسر الأكـــــــرم
والذكر المحكـــــــم
أظهر ما يكتـــــــم
مرفوع الأســـــتار
أبدى لى أســـــرار
وأسمعنى أخبـــــــار

وبالغصنين الأول والثانى من مطلع موشحه :

الغوث بالفرج القريب يا آل صديق الحبيب

غير أن مطلع هذا الموشح تألف من هذين الغصنين فقط، على حين تألفت الأقفال من أربعة أغصان. كذلك اختلف عدد الأغصان فى موشحه :

أواه مما أجـد أواه قل الجـلد
أواه زاد الكمد فهل تراهم علموا

ويتفق عدد أغصان الخرجة مع عدد أغصان القفل فى القسط الأكبر من الموشحات ، ما كان منها أحادى الأغصان مثل «يا رشيق القد» للسديدى، وما كان ثنائيها مثل «طف بروض الأزهار» له ، وثلاثيها مثل «النور الأعظم» لتاج العارفين . وأكثر هذه الموشحات الأحادى واتفقت أغصان هذه الخرجات مع أغصان الأقفال فى القوافى كثيرا، وتنوعت القافية فى بعضها. ولم يختلف عدد الأغصان فى الخرجة عنه فى الأقفال فيما عثرت عليه من الموشحات .

كذلك اتفق عدد أغصان بعض الخرجات مع عدد أغصان الأقفال وعدد أغصان المطالع فى بعض الموشحات. وأكثر هذا النوع من الموشحات الرباعية الأغصان مثل قول موسى القليبى الأزهرى:

يا إلهى بكريم الكرما طاهر الأنفاس
ألطف الخلق رحيم الرحما سيد الأكياس

يليه الثلاثى الأغصان مثل «انظروا تعديل» لزين العابدين. وتمثل أيضا فى الثنائى «يا حبيبا هو أقصى وطرى» ، وما تألف من ١٢ غصنا. وعندما اختلف عدد الأغصان فى المطالع والأقفال اتفقت الخرجات مع الأقفال.

ولا تتميز خرجات معظم الموشحات بشئ من الأمور التى اشترطها الأدباء فى الخرجات. فلم يحاول الوشاح المصرى فى الغالب أن يفرق بينها وبين بقية الأقفال، ولم يمنحها من اهتمامه أكثر مما منح. ولكن كثيرا من موشحات المدح ختمها ناظمها باسم ممدوحه، وإن لم يحرص على إعلان ذلك فى الخرجة نفسها. قال السديدى فى مدح رضوان كتخدا :

صاح إن الجود لباه أنا عبد والزمان

لجليل القدر رضوان

إن عين السعد ترعاه كم له عز متين

جاء بالنصر المبين

وصرح الخشاب باسم ممدوحه فى أحد الأدوار الوسطى، واكتفى فى الخرجة بالمدح المجرد.

وراعى بعض الوشاحين أن يأتوا بما يشعر السامع بانتهاء الموشح، وإن لم يلتزموا أن يكون ذلك فى الخرجة، بل وضعه بعضهم فى الدور الأخير. وأكثر ما وجدت من هذه الظاهرة الاختتام بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم. قال موسى القليبى:

صلوات واصـــــلات كلما دارت الأفـــــــلاك

وســـلام ورضـــا قدر مـــا سبحت أمـــــــلاك

لحبيب ونبى قد حمـــــــى من عمى الإشـــــراك

وعلى آل وصحب رحمـــا عترة العبـــــــاس

ما غصين فى رياض قد ســـما وبلطف مـــــــاس

ولم يقتـــنع تاج العارفين بالإشارة فى أحد الموشحات وإنما لجأ إلى الإعلان الصريح فقال فى خرجته : تمت الأبيـــــــــات .

وأقـــرب مـــا وجـــدت من الخرجات إلى شروط القدماء الخرجة الغزلية الحوارية التى نظمها تاج العارفين، فهى أقرب ما وجدت إلى وصف ابن سناء الملك للخرجة «غزلة هزازة» ،سحارة خلابة ، وبين الصبابة قرابة ، قال :

وحياتى عندهم وهو قســـم ما له مثـــــــل

لست أنسى قولها عند الحـــرم والبها يعلـــــــو

أنت أوفى من وفى لى بالذمـــم وله الفضـــــــل

قم فانجز وعدنا . قلت : بلـــــى

وتجلت لى فناديت : ألا

سبحوا الوهـــاب

وأقـــل عدد من السموط تألفت الأدوار منه سمطان، مثل موشح «فاتنى» للســـديدى ، وتـــألفت من ٣ سموط ، مثل موشح «طلعة المحبوب»و«يا حبيبا هو

أقصى وطرى» و«لما سقانى» لتاج العارفين البكرى، وتألفت من ٤ سموط، مثل «النور الأعظم» له، ومن ٥ سموط مثل «طف بروض الأزهار» للسديدى، ومن ٦ سموط مثل «يا رشيق القد» له ، و«خالف العذال» و«أواه مما أجد» لتاج العارفين، و «يا إلهى بكريم الكرما» لموسى القليبى ، و «قد فاق سنا جبينه» للخشاب، وهو أكثر عدد احتوى عليه الدور من السموط.

وغلب على ما عثرت عليه من موشحات أن يتألف الدور من ٦ سموط، وتعدد الوشاحون الذين نظموا من هذا النمط. ويليه فى الكثرة ما تألف من ٣ سموط، وإن كان أغلبه من نظم تاج العارفين. أما الخماسى السموط فكان أقلها عددا، فلم يرد منه غير موشح واحد.

وأقل عدد اشتمل عليه الموشح من الأبيات ٣ أبيات ، وكان ذلك فى موشح تاج العارفين الذى احتوى كل من المطلع والأقفال فيه على ١٢ غصنا، وفى موشح الخشاب الذى احتوى كل من مطلعه وأقفاله ٤ أغصان، وكل واحد من أدواره على ٦ سموط.

واشتمل بعض الموشحات على ٤ أبيات، مثل موشح إسماعيل بن خليل الظهورى:

ليت شعرى يا أخلاء الهوى هل أرى بدرى بحانى مؤنسى
أم أقاسى من زمان قد قسا ورمى أحشاى سهما عن قسى

واشتملت على ٥ أبيات،مثل موشح «طف بروض الأزهار»و«يا رشيق القد» للسديدى ، و«خالف العذال» و«لما سقانى» لتاج العارفين، و «ياإلهى» لموسىالقليبى، واشتملت على ٦ أبيات مثل «يا حبيبا هو أقصى وطرى» لتاج

العارفين ، و٧ أبيات مثل موشح «انظروا تعديل» لزين العابدين البكـــــــرى، و٨ أبيات مثل موشح الخشاب :

يهتز كالغصن ماس معتدلا اطلع بدرا عليه قد سدلا غيهب

واشـــتملت على ٩ أبيات مثل موشح «الغوث بالفـــــــــــرج القريب» و «أواه مما أجد» لتـــــــــــاج العارفين،و ١٠ أبيات مثل«طلعة المحبوب» و«النور الأعظم» له، و١٢ بيتا مثل «فاتنى» للسديدى، وهو أكثر عـــــدد من الأبيات احتوى عليه الموشح.

وكانت الأغلبية العظمى من الموشحات هى التى تتألف من أبيات ، وذلك هو المـــألوف فيها على مر العصور. أما بقية النماذج فلم أعثر منها إلا على الموشح أو الاثـــنين، وكـــلما كـــثر عدد الأبيات قل فى الغالب عدد أغصان الأقفال وسموط الأدوار.

المراجـــع

١ – أبو الحسن إسماعيل بن سعد بن إسماعيل الوهبى الحسينى الخشاب: ديوانه . مطبعة الجوائب بالقسطنطينية ، ١٣٠٠ هـــ .

٢ – عـــبد الرحمن الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار. طبعة بولاق ولجنة البيان العربى ١٩٥٨ م ــ ١٩٦٤ م .

٣ – عبد الله بن محمد الشبراوى : مناخ الألطاف فى مدائح الأشراف : ديوانه . المطبعة الكاستلية بمصر ١٢٩٣ هـــ .

٤ – يوســـف بن محمد بن عبد الجواد الشربينى: هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف. المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٨ هـــ.

٥ – عبد الرحمن بن أحمد بن على الحميدى: الدر المنظم فى مدح النبى الأعظم: ديوانه ، المطبعة المحمودية ببولاق ١٣١٣ .

٦ – عبد الله بن محمد الشبراوى : عنوان البيان وبستان الأذهان. مطبعة النجاح بمصر.

٧ – د٠/ عبد اللطيف حمزة : الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجئ الحملة الفرنسية. مطابع دار القلم بالقاهرة.

٨ – محمد المحبى : خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر . المطبعة الوهبية بمصر.

٩ – محمد بن أحمد بن إياس الحنفى: بدائع الزهور فى وقائع الدهور. دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة : ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م.

١٠ – صدر الدين على بن أحمد المدنى الحسينى الحسنى المعروف بابن معصوم : سلافة العصر فى محاسن الشعراء بكل مصر. القاهرة ١٣٢٤ هـ.

١١ – أبو الفلاح عبد الحى بن العماد الحنبلى : شذرات الذهب فى أخبار من ذهب. مكتبة القدسى بمصر ١٣٥١ هـ.

١٢ – نجم الدين محمد بن محمد بن محمد الغزى العامرى القرشى : الكواكب السائرة فى أعيان المائة العاشرة . مطبعة المرسلين اللبنانيين بلبنان ١٩٤٩م.

١٣ – شمس الشموس محيى الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله العيدروسى: النور السافر عن أخبار القرن العاشر . مطبعة الفرات ببغداد ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م.

١٤ – محمد خليل المرادى : سلك الدرر فى أعيان القرن الثانى عشر . المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠١هـ .

١٥ – محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين المحبى: نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة . عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٣٨٩ هـ/١٩٦٩ م.

١٦ – شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجى: ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا. عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٣٨٦ هـ .

*****