

الفصل الثالث

عصر المماليك والعثمانيين

قطر *

سلطان عين جالوت

موقعة عين جالوت من أشهر المواقع التي اشترك فيها الجيش المصري في تاريخه الطويل، نالت ما نالت من مكانة خالدة، وصيت ذائع، عن جدارة وافية. فقد أدى القتال فيها إلى نتيجة حاسمة، انتصار رائع، أفقد المغول قلوبهم، وخلع عنهم هيبتهم، التي أشاعت الرعب في الناس، ونابت عنهم في اكتساب النصر وإلحاق الهزيمة بالخصم، حتى قبل ابتداء القتال. ولم تجدهم بعدها الانتصارات المحلية التي أحرزوها. واضطروا أخيراً إلى مبارحة الشام، والاقلاع عن غزو بقية العالم العربي... فأنقذت هذه الموقعة العالم المتحضر من القسوة الوحشية، والرعب الرهيب، والدمار الشامل.

أغرت هذه الموقعة الكتاب، فتناولوها، وأفاضوا في الحديث عن أسبابها وأحداثها... غير أنني أود أن أقف عند دلائلها، فإنني أجد لها من الخطر ما لا يقل عما للموقعة وأحداثها.

* نشر في مجلة الهلال - ديسمبر ١٩٧٣

أقف عند دلالتهما المتصلة بالفرد والجماعة، بالفرد حاكما وقائدا
وعالما ٠٠٠ الخ ، وبالجماعة جيشا وشعبا. فكل هؤلاء كان لهم صنيعهم الرائع في
الموقعة.

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

فإذا فعلت ونظرت إليه رأيت شابا أشقر، كبير اللحية، لا فرق بينه وبين
أمثاله من المماليك البحرية الذين أكثر الأيوبيون المتأخرون من اقتنائهم فسلبوهم
دولتهم.

وإذا أمعنت النظر في سيرته، وكررته فيما دونه المؤرخون عنه، وجدتهم
يتفقون على أنه كان بطلا، شجاعا هماما، مقداما، شديد البأس، ذا سطوة وبطش
وجرأة وإقدام في أموره، حازما، حسن التدبير، يرجع إلى دين وخير، لا يوصف
بكرم ولا بخل بل كان متوسطا، فلا فرق بينه وبين أكثر زملائه في عفة جسدية أو
خلقية، فهو ابن التربية العسكرية الدينية التى أخذ السلاطين بما مملكتهم منذ
حدثهم إلى شبابهم.

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

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

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

فقد كان أحد ثلاثة عهد اليهم المعز اغتيال خصمه العتيد الأمير فارس الدين أقطاي بن عبد الله الجمدار.

لقد كان أقطاي رأس المماليك البحرية أيام الملك الصالح. فلما اضطرت الملكة شجرة الدر إلى أن تُقعد رجلا على كرسى السلطنة اختارت أيبك وتزوجت منه. ولكن أقطاي أبى ذلك. وجمع حوله المماليك البحرية، وتمرد على أيبك، معلنا أن الحكم من حق الأيوبيين وحدهم، وأجأه إلى أن يعين الصغير الملك الأشرف مظفر الدين موسى بن يوسف سلطانا، وأن يقنع هو بالوصاية عليه. ولم يستمر الهدوء بينهما طويلا. فقد شرع أقطاي يكثر من شراء المماليك حتى صار له منهم جيش كبير، اتخذ منه موكبا في ركوبه، وسلاحا في قتاله، وأداة تصل به إلى مبتغاه. وأخذ يفتصب من أيبك حقوقه واحدا بعد آخر حتى استولى على الأمور كلها.

وأيقن أيبك أن لا بقاء له إن لم يعاجل أقطاي. فانتهاز فرصة سخط المصريين عليه، لأن ممالিকে عاثوا فسادا، وارتكبوا المعاصي من الاغتصاب والسرقة والمصادرة، واعتمد على اطمئنان أقطاي إليه، استهتارا به لما رأى من سكوته وخنوعه، وبعث إليه يستدعيه للمشورة. فركب أقطاي إلى القلعة دون أن يخامره شك، 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 ممالك أقطاي، فركبوا في الحال، وأحاطوا بالقلعة، وعلى رأسهم جماعة من أمرائهم أشهرهم بيبرس، وفي خلدتهم أنهم يستطيعون أن ينقلوا أميرهم.

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

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

ولم يحدد المؤرخون موقف قطز من مقتل أيبك في سنة ٦٥٥هـ / ١٢٥٧م، غير أن مجرى الأحداث التي تلت قد يدل على أنه لم يظطع بدور أساسي ٠٠ فبعد أن اغتالت شجرة الدر أيبك اتصلت بالأمير عز الدين أيبك الحلبي الكبير ليقوم مقامه فأبى، واختل أمر شجرة الدر.

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

لم يرض هذا قطز. فسكت قليلا ثم جمع أصدقاءه من أمثال سنجر الغنمي وبمادر، 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 أقطاي 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 في الشام التفوا حول ركن الدين بيبرس وأخذوا يوغرون صدور أمراء الأيوبيين من أمثال الملك الناصر في دمشق، والملك المغيث في الكرم، على قطز ويكيدون له، ويحرضون على محاربتة فاستجابوا لهم.

وخرج الملك المغيث معهم في جيش دخن مصر إلى أن وصل إلى الصالحية (في محافظة الشرقية الآن) فالتقى بهم الجيش المصرى تحت أمرة قطز وبمادر. فهزموهم هزيمة منكرة، وغنم منهم غنيمة كبيرة، وأسر جماعة منهم، وإمر قطز بضرب أعناقهم، وتعليق رؤوسهم على باب زويلة. وقع ذلك كله في سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨م المشنومة، التي سقطت فيها بغداد في يد التتار.

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

بعث هولاءكو إلى قطز أربعة رسل يحملون رسالة منه، قال فيها: " من ملك الملوك شرقا وغربا، القان الأعظم، إلى الملك المظفر قطز — الذى هو من جنس المماليك الذين هربوا من سيوفنا إلى هذا الإقليم، يتعمون 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 لشرطنا ولأمرنا أطعتم فلکم ما لنا وعليكم ما علينا. وإن خالفتم هلكتم، فلا تملکوا نفوسکم بأيديکم. فقد حذر من أندر. فلا تطيلوا الخطاب، وأسرعوا برد الجواب، قبل أن تضرم الحرب نارها، وترمى نحوكم شرارها. فلا تجدون منا جاها ولا عزا، ولا كافيا ولا حرزا، وتدهون منا بأعظم

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

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

وفطن قطز إلى مقصد هولاء من رسالته، وإلى أثرها الرهيب في رجاله. فأراد أن يحو هذا الأثر، ويبدله بأثر أشد ترويعاً في رجال هولاء نفسه. فاعتقل الرسل الأربعة، وأمر بقطع أجسادهم من الوسط بالسيوف. فوسّطوا واحداً بسوق الخيل تحت قلعة الجبل ، وآخر بظاهر باب زويلة، والثالث بظاهر باب النصر، والرابع بالريمانية (من العباسية الآن) . ثم علقوا رؤوسهم على باب زويلة. وأبقى قطز على صبي كان مع الرسل، وضمه إلى ممالئكه.

ولم تكن العلاقة بين قطز والمنصور بالمستقرة، بل كثيراً ما اعتراها الفتور بل الخسومة، وهمّ كل منهما بالآخر لولا خوفه من أنصاره. ولم تكن مطامع قطز لتقف عند نيابة السلطنة لصبي، فانتهاز فرصة تهديد التار لمصر، وأشاع بين الناس أن البلاد في حاجة إلى سلطان كبير منفرد بالسلطة، يستطيع أن يواجه الخطر القادم دون خوف أو ريب.

وسنحت له الفرصة يوم السبت ١٧ ذى القعدة ٦٥٧هـ، ٦ نوفمبر ١٢٥٨م . عندما خرج صديقه القديمان وحاميا المنصور : علم الدين سنجر وسيف الدين بهادر للصيد. فعزله واعتقله هو وأخاه وأمه في القلعة. فلما عاد الأمراء أنكروا ما كان منه، فاعتذر إليهم قائلاً: " إني ما قصدت إلا أن ألتجئ على قتال التار، ولا يتأتى ذلك بغير ملك، فإذا خرجنا وكسرنا هذا العدو فالأمر لكم: أقيموا في السلطنة من شئتم، فنفركوا. فأخذ يسترضى من طمع فيه، واعتقل من خاف منه مثل سنجر وبهادر.

واجتمع في مصر الهاربون من العراق والشام من الأمراء والعلماء والجنود وأبناء الشعب: قدم إليها الملك المنصور صاحب حماة ، وأخوه الملك الأفضل، والملك السعيد علاء الدين علي بن لؤلؤ ، من الأمراء؛ وعاد إليها الأمراء الذين كانوا بها من أمثال شمس الدين أقوش البرلي العزيمي، وركن الدين بيبرس، بعد أن اتصلا بقطر وأمناه على أنفسهما بل بلغ من ترحيبه بيبرس أن أنزله بدار الوزارة، وأقطعته قلوب وما حولها.

ومن أشهر العلماء الذين وفدوا إليها عز الدين بن عبد السلام. وكان هؤلاء القادمين دورهم الكبير في تعبئة المشاعر المصرية، وإعداد الناس للقتال، وإحراز النصر في المعركة . فقد كان الخوف والفرح من المغول ملء القلوب والأسماع.

وصف المقرئ الأمير فقال: " شرع قطر في تحليف من تخيره من الأمراء (على الصدق في القتال). وتقدم لسائر الولاة بازعاج الأجناد في الخروج للسفر. ومن وجد منهم قد اختفى يُضرب بالمقارع. وسار حتى نزل بالصالحية وتكامل عنده العسكر . . . فطلب الأمراء وتكلم معهم في الرحيل . فأبوا كلهم عليه وامتنعوا من الرحيل . فقال لهم : يا أمراء . . . لكم زمان تأكلون أموال بيت المال، وأنتم للغزاة كارهون. وأنا متوجه فمن اختار الجهاد يصحبنى . ومن لم يختار ذلك يرجع إلى بيته. فإن الله مطلع عليه، وخطيئة حريم المسلمين في رقاب المتأخرين.

فتكلم الأمراء الذين تخيرهم وحلّفهم في موافقته على المسير، فلم يسع البقية إلا الموافقة. وانفض الجمع. فلما كان في الليل ركب السلطان، وحرك طبوله وقال: أنا ألقى التار بنفسى . . . فلما رأى الأمراء مسير السلطان ساروا على كرهه .

وخرج الجيش المصرى فى يوم الاثنين ١٥ شعبان/ ٥ أغسطس ومعه من انضم إليه من عساكر الشام والعرب والتركمان وغيرهم إلى أن وصل عكا . فأخرج له الصليبيون وفدا يستطلع أمره. فرغبهم ورتبهم، إذ خلع عليهم الخلع، واستحلفهم 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 هولاءكو إلى مغادرة الشام عندما وصلت إليه أخبار وفاة أخيه منكوخان الخان الأعظم، وتولى أخيه قوبيلاي. 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 يتبعونه حتى أتى بهم عين جالوت — بين نيسان ونابلس — حيث كان جيش قطز. واصطفت الجيوش فى غورها . وفى يوم الجمعة ٢٥ رمضان/ ١٤ سبتمبر نشبت المعركة الرهيبة. فتقاتل الفريقان قتالا شديدا حتى قتل منهما جماعة كبيرة. وانكسرت ميسرة المسلمين كسرة شنيعة. فألقى قطز خوذته عن رأسه، وصرخ بأعلى صوته : " وإسلاماه ! " ثلاث مرات ثم صاح : " يا الله ، انصر عبدك قطز على التتارا " وهمل بنفسه وبمن معه حملة صادقة جبرت الصدع ٠٠٠ ثم واصل تشجيع أصحابه، والكرّ بهم مرة أخرى حتى نصر الله الإسلام. فترل 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 وأخذوا منهم ممالك لهم. وأمر قطز

بيبرس أن يتبع بقية الناجين من التار، ويظهر الشام منهم ففعل. ودخل قطز دمشق في موكب رائع، وفرحة غامرة.

وكان مصير كتبغا القتل في 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 الذي حارب إلى جانب التار ولم يقبل منه عدرا . 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 قتلها انتقاما من المسلمين.

وكما كان قطز عنيقا في عقابه كان كريما في مكافأته. فأعاد كل أمير اشترك معه في القتال إلى إمارته بل زاد بعضهم. فرد الملك المنصور إلى حماة وزاده المعرة . وأعطى الملك السعيد على بن لؤلؤ حلب، وشمس الدين أقوش البرلى الذي قتل كتبغا الساحل الشمالى. وعفا عن الملك الأشرف الذى كان قد مالا المغول غير أنه عاد إلى صوابه حينما اتصل به قطز، وخذع المغول في أثناء القتال. ثم رده إلى حمص. وجعل علم الدين سنجر الحلبي نائبا عنه في 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 اتبعا لسياسته في تولية أبناء الشام على مدنه، وخوفا من بيبرس الذى حمل له العداة منذ زمن بعيد. فقد كان بيبرس من أنصار أقطاي وقطر من أنصار أيك، واتصل بيبرس بالأمرء المعادين لقطز بعد فراره من مصر.

وحاول قطن 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.

وفي طريق قطن إلى مصر، انخرق عن الدرب للصيد، عندما خرج من الغرابي وقارب الصالحية. فلما فرغ من الصيد أراد العودة إلى الطريق فطلب منه بيبرس أن يهبه امرأة من سبي التار، فأنعم بها عليه. فأمسك بيبرس بيد قطن متظاهرا بالرغبة في تقبيلها شكرا له، وكانت تلك هي الإشارة بينه وبين أنصاره. فعاجله بدر الدين بكتوت بالسيف وضرب به عاتقه، واختطفه أنس وألقاه عن فرسه، ورماه بمادر المعزى بسهم أتى عليه، في يوم السبت ١٥ ذى القعدة ٣ نوفمبر ودفنوه بالقصر.

ولما رأى بيبرس الناس يتبركون بقبره، ويزورنه فيزدحمون عليه، ويترحمون ويدعون، هدمه ونبشه ثم نقله إلى مقبرة مجهولة في القاهرة. وكانت تلك هي النهاية الأليمة لبطل عين جالوت، ذلك البطل الذي كان ملوكا عاديا طوال حياته، لا يميزه عن نظرائه شيء، شاركهم مآثرهم ومعائبهم، طمع وتآمر وقتل. وكان القدر أعطاه صورته هذه لتبرز دلالتها البروز التام. فعندما واجه هذا الرجل — هذا المملوك النمطي — الأزمة التي وجد أنها تهدد دينه وبلاده، كان المسلم الحق، المسلم الذي لا يحس في القتال بغير الإسلام، ويجاهد في درء كل خطر عنه.

وتلك هي العقيدة الحقة. يؤمن بها الرجل العادي، فتكمن في أغواره، وقد يأتي من الأعمال ما يناقضها، لأن أطماعه الدنيوية تشغله عنها، فإذا ما تجلت له في أزمة البقاء تجلّى جوهر عقيدته، وكأنما صار رجلا جديدا مغايرا لما كان كل المغايرة.

ولقد تعمقت موقعة عين جالوت في أغوار المسلمين، وأثارت وجدانهم
وألمت خيالهم. فأضافوا إلى بهائها بماء عاطفيا، وإلى ما كسبه أبطالها من مجد مجدا
وجدانيا، لا تستطيع أن تدرك في كثير من الأحيان أين طرفاه طرفا الواقع والخيال.
فكانت عين جالوت عندهم دعوة أصحاب الديانات السماوية لقيت
الاستجابة الربانية.

أما قطر فربطت القمص بينه وبين جلال الدين منكبرتي بن محمد خوارزم
شاه ، فقد كان قطر أول من اجترأ على التتار بعده وكسرهم. قال شمس الدين بن
الجزري في تاريخه: " كان قطر في رق ابن الزعيم بدمشق في القصاعين. فضربه
أستاذه (مالكه) فبكى ولم يأكل يومه شيئا. ثم ركب أستاذه وأمر الفراش يترضاه
ويطعمه . . . فحدثني الحاج على الفراش قال :جنته فقلت له : ما هذا البكاء من
ضربة ؟ فقال : إنما بكائي من لعنه أبي وجدى، وهما خير منه. فقلت: ومن أبوك:
واحد كافر؟ فقال : والله ما أنا إلا مسلم ابن مسلم ، أنا محمود بن مودود،
ابن أخت خوارزم شاه ، من أولاد الملوك. فترضيته. ولما ملك أحسن إلى الفراش،
وأعطاه خمسمئة دينار، وعمل له راتبا" .

ولا تكفى القمص بهذا الربط، وهذا النسب، بل تتجاوزته إلى أن الأقدار
كانت تعد الرجل لملاقاة المغول، وأن الرجل كان يستشعر أنه الذى يهزمهم. قال
ابن الجزري أيضا: " حدثني أبو بكر بن الدرهم الأسعردى والزكى إبراهيم الجبلى
أستاذ الفارس أقطاي قالا: كنا عند سيف الدين قطر لما تسلطن أستاذه المعز أيك
التركمانى. فأمرنا قطر بالقعود. ثم أمر المنجم فضرب الرمل . . . ثم قال له قطر :
اضرب لمن يملك بعد استاذى الملك المعز أيك، ومن يكسر التتار. فضرب وبقى
زمانا يحسب، فقال : يطلع معى خمسة حروف بلا نقط. فقال له قطر : لم لا تقول
محمود بن مودود. فقال: ياخوند (مولاي) لا ينفع غير هذا الاسم. فقال : أنا هو ،

أنا محمود بن مودود، وأنا أكسر التتار، وأخذ بتأر خالى خوارزم شاه. فتعجبنا من كلامه، وقلنا : إن شاء الله يكون هذا ياخوند. فقال : اكنتموا ذلك. وأعطى المنجم ثلاثمئة درهم " .

وأود أن أقف عند بقية حكام المسلمين. فقد أطلت سنة ٦٥٧هـ، على هذه البقعة التى نعيش عليها فرأى كركعة الشطرنج، تنقسم إلى عدة مربعات، يشغل كلامها شاغل، يطمع فى الإجهاز على غيره.

ونستطيع أن نمثل لذلك بالشام الذى تقاسمه الأمراء الأيوبيون . فكانت دمشق وحلب وبعبك من نصيب الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن محمد، أعظم أمراء الشام نفوذاً ؛ وكانت الصلت تحت نفوذ أخيه الملك الظاهر غازى؛ وحمص 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.

أضف إلى هؤلاء الأمراء أميرين آخرين أناخ عليهما الدهر، ربما أحسنهما حالاً الملك الناصر أبو المظفر داود بن عيسى، الذى كان أميراً للكرك ثم اغتصبت منه واعتقل فى حمص مدة ثم عاش مشرداً بين مدن العراق والشام، لا يقر له قرار، إلى أن مات سنة ٦٥٦هـ، قبيل هجوم المغول. وأسوأهما حظاً الملك السعيد حسن بن عثمان، الذى كان أميراً لبانياس والصبيبة ثم آل أمره إلى الاعتقال فى السيرة. وبقي فى معتقله إلى أن أفرج المغول عنه، فناصرهم فى حربهم، فاستحق القتل من قطز، والازدراء من التاريخ .

ولا يقف الأمر عند ما رأينا من شر ٠٠٠ بل يتعداه إلى أن ينبى بعض الأمراء الكبار نواباً عنهم على المدن الكبيرة، مثل الناصر الذى أناب عنه ابنه الملك المعظم أبا المفاخر تورانشاه على حلب . وجارى هؤلاء النواب أمراءهم فخاصم

بعضهم بعضاً، بل خرج بعضهم على طاعة من ينوبون عنه، واستقلوا بولاياتهم أو حاولوا. وإذا انتقلنا ببصرنا من الشام إلى الجزيرة وما جاورها لم تتغير الصورة. فالموصل تحت حكم الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ ثم ابنه ركن الدين إسماعيل، وميافارقين وسنجار تحت حكم الملك الكامل ناصر الدين محمد بن غازي، وحصن كيفا تحت حكم الملك الموحد تقي الدين عبد الله بن تورانشاه ٥٥٥ هـ الخ .

ولم يضعف هذا التقسيم ولا هدأت هذه الخصومات أمام خطر المغول الشامل. بل أراد بعض الأمراء استغلاله في قضاء مآربه. فاستولى الملك الظاهر على غزة، وأراد الملك الناصر أن يستولى على الكرك. وعندما خرج إلى التتار لمقاتلتهم تأمر عليه مماليكه للاستيلاء على دمشق فاضطر أن يعود إليها ويعدل عن قتال المغول.

وأغرب ما في الأمر أن يقع هذا كله من أبناء الأسرة الأيوبية التي قضى رأسها صلاح الدين الأيوبي معنم حياته مجاهداً في سبيل جمع شمل المسلمين في دولة موحدة، تستطيع أن تواجه الخطر الصليبي وتتغلب عليه ٥٥٥ هـ. فلا عجب أن يكتسح المغول مدن الشام، وأن تحدثهم نفوسهم بغزو مصر. ولولا وحدة مصر، والتفاف أبنائها حول جيشها، واستجابة جيشها لقائده، وتضامن المخلصين من أبناء الشام، سواء من فر منهم إلى مصر أو من بقى في الشام، وتضحية الجميع بالنفيس من الأرواح والأموال ٥٥٥ هـ لولا هذا التضامن ما صارت عين جالوت إلى ما صارت إليه : أغنية تتردد على أفواه المسلمين، وحقها أن تكون أغنية للبشرية جمعاء.

الطبيب المصرى الذى اكتشف الدورة الدموية*

نقلت وكالات الأنباء ، ورددت الصحف فى الأيام الأخيرة، أن الهيئات العلمية الإنجليزية احتفلت بانقضاء ٣٠٠ عام على وفاة الطبيب البريطانى وليم هارفى الذى اكتشف الدورة الدموية فى الجسم البشرى ، وأن الدكتور لاهام الأستاذ بجامعة مانشستر ، كتب مقالا فى صحيفة " صنداى تايمز " قال فيه إن طبيبا مصريا يدعى ابن النفيس كان أول من كشف عن الدورة الدموية التنفسية منذ حوالى ستة قرون، أى قبل هارفى بثلاثة قرون على وجه التقريب.

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

إنه علاء الدين أبو الحسن على بن أبي الحرم بن النفيس القرشى الشافعى الدمشقى المصرى. لم يذكر أحد من المؤرخين اسم البلدة التى ولد بها، ولكن بعضهم صرّح أنه نشأ بدمشق ، فلعله ولد بها. وأجمع كل من ترجم له على أنه درس بها على أشهر أطباء العصر : مهذب الدين أبى محمد عبد الرحيم بن على الدخوار ، ولم يشتغل بدراسة الطب منذ حدثته، بل على كبر. كذلك لم تشغله دراسة الطب عن دراسة بعض العلوم الأخرى القريبة منه والبعيدة عنه ، كالمناطق والفقه والجدل والعربية والبيان والحديث، ولكنه لم يبلغ فى هذه العلوم ما بلغ إليه فى الطب.

* البرنامج الثقافى من الإذاعة - ٢٦ سبتمبر - ١٩٥٧م

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

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

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

وسائل: هل عالم أو فاضل أو ذو محلّ في العلا بعد العلا؟

فأجبت: والنيران تضرم في الحشا أقصر قط مات العلا مات العلا

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

وقال العمري : " فرد الدهر وواحده ، وأخو كل مسلم ووالده، إمام الفضائل، وتمام الأوائل ، والجبل الذى لا يُرقى علاه بالسالم، والجبل الذى لا يعلق به إلا الفريق السالم، لم يبق إلا من اغترف منه غرفة بيده، وأخذ منه حلية لمقلده . . . لم يضرب غير متوسط السماء وتدا، وكمل ذاته بكرم وخير ومجد في أول وأخير، ومزايا استحقاق، وسجايا كحواشى النسيم الرقاق، ومحاسن كطوالع النجوم ما فيها شقاق" . . . وقال السبكي : "وأما الطب فلم يكن على وجه الأرض مثله، وقيل : ولا جاء بعد ابن سينا مثله" .

ووصف ابن تغرى بردى منزله في الطب ، فقال : " كان لا يعيل في هذا الفن إلا لطريقة المتقدمين كأبي نصر الفارابي وابن سينا. وبكره طريقة الأفضل الخرنجى والأثير الأهرى . . . وكان يكره كلام جالينوس وبصفه بالعى والإسهاب الذى ليس تحته طائل" .

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

فهو لا يتعبد بأقوال أحد مهما نال من الشهرة، وإنما يتحرى الدقة والصواب. وقد دفعه ذلك إلى مخالفة رأى الشائع الذى نادى به جالينوس وابن سينا، حين ذهب إلى أن الدم يتولد في الكبد، ومنه ينتقل إلى البطين الأيمن من القلب، ثم يسرى في العروق إلى مختلف أعضاء الجسم فيغذيها، وأن بعضه ينقل إلى البطين الأيسر عن طريق مسام في الحجاب الذى بين البطينين، فيمتزج بالهواء الآتى من الرئتين، وسمى هذا المزيج الروح الحيوى الذى ينساب في الشرايين إلى مختلف أنحاء الجسم . فأنكر وجود منافذ بين البطينين، ونفوذ الدم من أحدهما إلى الآخر، وذهب إلى أن تنقية الدم بامتزاجه بالهواء إنما تتم في الرئة. فكان بذلك مكتشف الدورة المسماة الدورة الصغرى للدم، أى دورة الدم بين البطينين والرئتين.

ونجح ابن النفيس فهجا فريدا آخر في 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 الذهبي: "وبرع في الصناعة والعلاج". وقول السبكي: "وكان في العلاج أعظم من ابن سينا" .

والحق إن هذا النهج مذهب له قيمته، ولا زال بعض الأطباء ينادى به. فبين يدي صحيفة اليوم تقول: "أذاع الدكتور توم دوجلاس سبايز، مدير مستشفى هلمان بمدينة برمنجهام الأمريكية ، نظرية جديدة في العلاقة بين الأمراض والتغذية قال فيها : إن كل الأمراض التي تصيب الجسم سببها مواد كيميائية ، ومن ثم فكل الأمراض يمكن علاجها بالكيمياويات. ولما كانت كل المواد الكيميائية التي يستخدمها الجسم — ما عدا الأكسجين والماء — تأتي 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 في الدم" .

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

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

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

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

وفي حياة ابن التقيس بعض الأمور التي 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 أبي الحزم" بالزاي، وأقلها "ابن أبي الحرم" بالراء. أما كتبه المخطوطة بدار الكتب المصرية فالتزمت الراء، وزاد مخطوط مسالك الأبصار فوضع فتحة فوق الراء. ولذلك فإنا أميل إلى أنه بالراء.

كذلك أثار وستفولد والمستشرقون بعده الشك في نسبته "القرشي" وظنوها "الفرشي" ولا أدري علام استندوا في هذا الظن، ولكنه ظن خاطئ ودليل خطئه قول العربي: "هذا إلى نسب غير مرءوس، وحسب مثل جناح الطاووس، وشرف قرشي لا يجعل معه في بطحائه، ولا يحث في البيد قلاصٍ بطائه، زكا محتداً". فهو ينسبه صراحة إلى قریش.

واختلف في سنة وفاته، فذهب الأكثرون إلى أنها كانت في سنة ٦٨٧هـ، وهو الصحيح. وذكر السبكي أنه مات في سنة ٦٨٩ هـ، وابن تغرى بردى إلى أنه توفي سنة ٦٣٧ هـ، وواضح أن الرقم الأخير مجرد سبق قلم . وأخطأ سارتن فذكر أنه توفي بدمشق ، والصحيح أنه مات بالقاهرة . وأخطأ بروكلمن فذكر أن له كتابين : أولهما باسم «الرسالة الكاملة في السيرة النبوية» ، وثانيهما باسم «رسالة فاضل بن ناطق» ، وهما في حقيقة الأمر - كما ذكرت - كتاب واحد . وكان ابن النفيس كثير التأليف متنوعه ، صنف في الفقه وأصوله والمنطق والجدل والحديث والنحو والبيان ، إلى جانب الطب . ولكنه لم يكن متقدما في هذه العلوم وإنما مشاركا فيها . أما في الطب فيقال إنه " شرح كتب بقراط كلها ، ولأكثرها شرحان مطول ومختصر، وشرح الإشارات " . وقد نسب له بروكلمن قريبا من عشرين كتابا في علوم مختلفة .

تطور الأغراض الشعرية

حددت الظروف التي أحاطت بمصر والشام الدور الذي قامت به، والاتجاه لذي سلكناه، 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 هي الخطوة التي أشعرت المماليك بقدرتهم. وإذن فمن الممكن أن نقول إن دولة المماليك ولدت في 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 الحربي إلى ميادين أخرى متعددة. فما إن ثبتت الدولة الوليدة أقدامها حتى واجهت خطر التدمير الشامل، والإبادة الماحقة، من المغول، ولكنها استطاعت أن تحمي مصر من هذا الخطر الرهيب، وأن تطهر الشام من شرورهم مرة بعد مرة حتى أنقذته من أطماعهم، ووقفت سدًا منيعًا يقى هذه المنطقة وما بعدها غربا منهم. وعندما تخلصت الدولة المملوكية من أعباء الإعداد لقتال المغول، عيّنت بإتمام تطهير الساحل الشامى من الاحتلال الصليبي، وشتت على المختلين حربا لا هوادة فيها إلى أن ألقى بهم وراء البحر المتوسط.

نشر في منبر الإسلام — العدد ١١ — إبريل ١٩٦٣م

ووضع سقوط بغداد على خاتق الممالك مهمة مماثلة للمهمة السابقة، في مجال آخر هو مجال الثقافة الإسلامية. لقد شعر المجتمع المملوكي بواجبه إزاء هذه الثقافة التي أصيبت بأكبر النكبات في بغداد. فرحّب هذا المجتمع بالهاربين من علماء العراق فزعا من البطش المغولي، واستحدث هذا المجتمع ألوانا من التأليف تستهدف صيانة الثقافة الإسلامية أو الكثير منها.

فظهرت الموسوعات التي تتألف من المجلدات الكثيرة، مقتصرة على علم واحد مثل التفسير، الذي ألف فيه جمال الدين محمد بن سليمان بن التقيب كتابا من ٦٠ مجلدا، وأبو حيان محمد بن يوسف النحوي بحره المحيط، والتاريخ الذي ألف فيه محمد بن أحمد بن قايماز الذهبي تاريخ الإسلام الكبير، وعبد الرازي بن أحمد القوطي تاريخه في ٨٠ مجلدا، وبدر الدين العيني عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، والنحو الذي ألف فيه أبو حيان ارتشاف الضرب. ومن الموسوعات ما لم يقتصر على علم واحد مثل نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، ومسالك الأبصار في ممالك الأمصار لشهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري.

وظهرت الكتب التي تحافظ على الكتب القديمة وتدور في فلکها. فأحيانا تبسط عبارتها وتشرح غامضها، مثل فتح الباري في شرح البخاري لابن حجر العسقلاني، وشروح مختصر ابن الحاجب، ومنهاج البيضاوي في الفقه. وأحيانا تتخفف من بعض ما فيها تيسيرا على القراء فتختصرها، مثل اختصار الذهبي لسنن البيهقي الكبير، وتلخيص الكمال للمزّي، وغيرهما.

ويكفى أن أتعرض لجهود رجل واحد في هذا الحقل لأمثل لهذا اللون من التأليف في هذه الحقبة، هذا الرجل هو محمد بن مكرم بن منظور. فقد اختصر من الكتب القديمة: زهر الآداب للحصري، وبيتمة الدهر للثعالبي، ونشوار الخاضرة

للقاضى التنوخى، وتاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، وتاريخ بغداد للسمعاني، وصفة الصّفوة لابن الجوزى، ومفردات ابن البيطار، وفصل الخطاب للتيفاشى، والذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، والحيوان للجاحظ، والأغانى لأبى الفرج، وألف موسوعته « لسان العرب » التى جمع فيها ثلاثة معاجم لغوية هى التهذيب للأزهري ، والحكم لابن سيده، والصحاح للجوهري ، ومعجماً لألفاظ الحديث هو النهاية لابن الأثير، وحواشى ابن برى على الصحاح.

حقاً إننا لا نستطيع أن ندعى لعلماء هذه الحقبة ابتكاراً أو تجديداً أو جهداً مستقلاً له خطره. ولكننا نستطيع أن نقول إنهم حافظوا على التراث الإسلامى محافظة حكاهم على ديار الإسلام. وبالرغم من ذلك ، وجدت فلتات لها قدرها، يقف على رأسها ابن خلدون.

وقد ساعد فى هذا الحفاظ على التراث الإسلامى، الجامع الأزهر، ودور الحديث، والمدارس، والمساجد، التى تنافس الممالك ورجاهم فى إنشائها، ورصد الأموال الطائلة لها، وتعيين المشهورين بالعلم المتفرغين له فيها، تشبهاً منهم بأسلافهم من الأيوبيين. وإن القاهرة ودمشق، بل غيرهما من مدن الإقليمين ، تزخر إلى الآن بهذه المنشآت، التى تعد من دور الفن الإسلامى المعمارى .

ولكن العلماء استمروا فى تمسكهم بالعلم القديم، يضعونه نصب عيونهم مثلاً أعلى، يعجز البشر عن الوصول إليه فضلاً 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 التي تريد معرفة الموضوعات التي نظم فيها الشعراء في العصر المملوكي كبير اختلاف بينهم وبين السابقين عليهم من شعراء العصر الأيوبي، بل ربما لا نبعد كثيرا عن الصواب إذا ضمنا إليهم جميع الشعراء السابقين في كل العصور.

فالموضوعات التي قصد لها الشعراء القدماء قصدا، وأداروا قصائدهم عليها، كالمدح والثناء، بقيت كما هي، إن لم تكن قد تضخمت فالتهمت من الدواوين أكثر مما كانت تلتهم قبلا. والموضوعات التي كانت تقدم بين يدي الموضوعات السابقة كالنسيب لم تفقد مكانها من مدائح هذا العصر وبعض مرثيته. والموضوعات أو مجموعة الأفكار التي 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 في الموضوعات الرئيسية للشعر العربي، والهيكل العام للقصيدة الشعرية. ولكن ذلك لا يعنى إنكار كل تغيير.

المدح:

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

المدح البشري:

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

وكبراءهم خاصة، لا يكثرون من مدح رأس السلطة الحاكمة، من السلاطين والمماليك والخلفاء العباسيين ، لعدم فهم الأولين للشعر وعجزهم عن تذوقه ، وضعف الآخرين وعزلتهم عن الحياة العامة: لا نستثنى من هذا الحكم إلا شعراء قلائل، وسلاطين أو خلفاء معينين أجبرت الظروف الشعراء على مدحهم، كما نرى عند البوصري وابن نباتة.

وإنما مدح الشعراء بقايا الأيوبيين، الذين استمروا في 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 المملوكي.

والمعاني التي أسبغها الشعراء على مدحهم هي المعاني التي شدا بها أسلافهم، وخاصة الكرم والشجاعة. ولذلك اضطروا إلى إجراء شيء من التجديد في العرض، بالجمع بين معنيين قديمين، أو تحويل معنى قديم كان قد قاله صاحبه في غير المدح إلى المدح، أو إجراء بعض الإضافة عليه، اضطرارهم إلى المبالغة للتفوق على القدماء من المادحين . يقول صفى الدين الحلبي مثلاً (١) :

لُدُّ بربوع الملك المنصور محي الأنام قبل نفخ الصبور

باني العلا قبل بنا القصور قاتل كل أسد هصور

ملكه الله زمام التصور

ويقول الشاب الظريف (٢) :

أأخاف صرف الدهر أم حدثانه والدَّهر للمنصور بعض عيـده

(١) ديوانه : ٨ .

(٢) ديوانه : ٢٥ .

واستمر شعراء العصر المملوكى الأول خاصة فى تصوير المعارك الحربية التى خاضها بمدوحهم 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^(١) :

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

وأدت هذه الحروب المتواصلة إلى اشتداد الجدل الدينى بين المسلمين والمسيحيين، ومهاجمة كل منهم الآخر فى عقيدته، كما نرى عند البوصيرى.

كذلك ظهر الأثر الدينى فى المدائح جليا، فقد أسبغ الشعراء على مدوحيهـم من الأوصاف ما كاد يظهرهم بصورة علماء الدين أو شيوخ الطرق الصوفية، يقول ابن مكناس فى يونس الدوادار^(٢) :

العاـدل، القـطب، الزكـى، الطاهر
ويقول البوصيرى فى أحد الوزراء^(٣) :
وصل النهار بـليله فى طاعة
كـحلت بتقوى الله مقلته التى
يمسى ويصبح طاويا أحشاءه
قرن الوزارة بالولاية فهو فى
الأثواب والأبواب من زمن الصبا
وصلاته موصولة بصيام
لم تكتحل أجفانها بمنام
كرمـاعلى سغب وحرّ أوام
حلّ من التقوى ومن إحرام

(١) ديوانه : ٤٧٥ .

(٢) إبراهيم الدسوقى : ١٦٤ .

(٣) ديوانه : ٢٠٢ .

وعمد الشعراء في استخراج أموال المدوحين إلى السؤال الصريح أحيانا، والاستجداء الدليل أحيانا أخرى . ولجأ بعضهم في هذا السبيل إلى تصوير ما يعانیه في حياته العائلية من شقاء تصويرا فاضحا أو فكها كما نرى عند البوصري^(١) :

المدح النبوی:

والمدح النبوی ليس من ابتكار هذا العصر، فبردة كعب بن زهير أشهر من أن نذكرها هنا، إن تجاهلنا أو جهلنا أو شككنا في غيرها من القصائد. ولكنه انتشر انتشارا واسعا لم يقلت منه شاعر أو يكاد. ولذلك كان عدم وجود المدائح النبوية في ديواني التلعفري وابن مكناس أمرا جديرا بالتسجيل.

ولم يكن الشاعر يكتفي بالمدحة الواحدة كالشباب الظريف، بل كان أكثرهم ينظم الكثير من القصائد. فديوان البوصري يضم ٣ مدائح نبوية، وديوان صفى الدين الحلبي يضم ٥ قصائد غير ثمانى مقطوعات، وديوان ابن نباتة يضم ٦ قصائد، وديوان ابن حجة يضم ٤ قصائد. ومن الشعراء المتدينون والمتصوفون الذين أفردوا دواوين مستقلة لمدائحهم النبوية، بل اتسع ابن أبي حجلة فأصدر ٤ دواوين في المدائح النبوية. ومن الشعراء من أطال مدحته حتى صارت ديوانا، فقصيدة شهاب الدين محمود الحلبي تتألف من ١٣٦٥ بيتا.

ولشيوع المدح النبوی أسباب يمكن إجمالها في اضطراب الحياة السياسية، وسوء الحياة الاجتماعية، وتدهور الأوضاع الاقتصادية، وجثوم الخطر الصليبي والمغولي على البلاد، وعدم وجود رابطة تصل بين الحاكم والمحكومين غير الدين، واعتماد الحاكم على هذه الرابطة واستغلالها وانتشار التصوف .

(١) ديوانه : ١١٨ .

وتشبه المدحة النبوية المدحة الشخصية في الافتتاح بالغزل. ولكن المدحة النبوية كانت أكثر محافظة على القديم، وإيرادا لأسماء الأماكن العربية المعروفة في الشعر القديم، وأشد التزاما للقيم الخلقية. وقد قتن ابن حجة لهذا الغزل اعتمادا على ما لاحظته في كثير من قصائده، فقال^(١):

" إن الغزل الذى يصدر به المديح النبوى يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشعب، مطربا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر، ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزل في ثقل الأرداف، ورقة الخصر، وبياض الساق، وجمرة الخد، وخضرة العذار، وما أشبه ذلك. وقل من يسلك هذا الطريق من أهل الأدب "

أما المدح نفسه فقد صاغه الشعراء من المناقب النبوية الخلقية، والمواقف الخالدة في الدعوة، والمآثر الرائعة في السيرة، ومما حاكه القصاص وابتدعه الصوفية. كرر ذلك الواحد منهم بعد الآخر في صور شتى من التعبير.

وأعجب شعراء العصر بقصائد بعينها في المدح النبوى، منها ما قاله شعراء سابقون، ومنها ما قاله معاصرون، فأكبوا عليها دارسين، ومستفيدين، ومحتذين. وأهم هذه القصائد بردتا كعب بن زهير والبوصيرى. فقد نالتا من الإعجاب ما دفع الشعراء إلى الاعتراف منهما ومعارضتهما، ومن القداسة ما حث المتصوفين على التبرك بهما منشدين أو محتذين أو معتمدين. فكثر تشطيرهما وتضمينهما ومعارضتهما، في العصرين المملوكى والعثمانى، بحيث أرى من العبث محاولة حصر هذه الجهود. وإنما تكفى الإشارة إلى أن ابن نباتة وأبا حيان والقراطى وابن حجة وابن سيد الناس في العصر المملوكى، والحميدى في العصر العثمانى، عارضوا برودة

(١) خزانة ابن حجة : ١٤ .

كعب، وأن عمر بن عباس القصبي المغربي وعبد القادر الرافعي شطراها، وحمسها شعبان المصري وعبد الله بن سلامة الأدكوي. وخص محمد بن أحمد بن أبي العيد القصبي تشطير القصبي .

ووجدت بردة البوصري من احتفاء الشعراء أكثر من ذلك. ويكفي شاهدا أن تفتني دار الكتب المصرية مخطوطتين: إحداها تحت رقم ١٤١٠ أدب تحتوى على ٦٩ تخميسا لها، والثانية تحت رقم ١٤٧٥ أدب تحتوى على ٣١ تخميسا لها.

البديعيات :

ولا يقتصر الأمر على ذلك، فقد أوجدت البردة فنا شعريا التفّ حولها. ووضع اللبنة الأولى في هذا الفن صفى الدين الحلبي، الذي عارض البردة محتفظا ببحرها البسيط، وقافيتها الميم، وموضوعها المدح النبوي . وأضاف إلى ذلك شيئا آخر، وجده عند الشاعر علي بن عثمان بن علي السليمانى الإربلى، في قصيدته اللامية، التي نظمها في الغزل من البحر الخفيف، والتزم أن يورد في كل بيت واحدا من أنواع البديع. فاحتداه الحلبي في التزامه الأخير. ولغلي هذا النحو استوت للبديعية أركانها :

المدح النبوى .

البحر البسيط .

قافية الميم .

التزام استخدام واحد من أنواع البديع أو أكثر في كل بيت.

وما إن ظهرت هذه البديعية التي سماها " الكافية البديعية في 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 بديعته " الحلة السيرا فى مدح خير الورى ". ثم ألف عز الدين على بن الحسين بن على الموصلى بديعته " التوصل بالبديع إلى التوسل 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^(١) : ٣٢ بديعية .

والذى يلفت النظر فى البديعيات أن كثيرا من شعراء البديعيات شرحوها فى كتب مستقلة، كما فعل الحلى 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 الدال قافية له، وشرف الدين عيسى بن حجاج السعدى المصرى وعبد على بن ناصر بن رحمة الحويزى اللذان اتخذوا الراء، والحميدى الذى اتخذ الكاف فى إحدى بديعياته.

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

(١) شعر صفى الدين الحلى : ١٢٩ .

الشعر الصوفي:

واصل التصوف النظرى والعملى انتشاره فى هذه الحقبة نظرا للأسباب التى أوردتها فى انتشار المدح النبوى. ولكننا نلاحظ أن التصوف النظرى لم يبدع جديدا فى الحقبة التى ندرسها، وإنما اتبع فيها أصحابه ما أتى به أسلافهم. وليس ذلك حسب، بل نلاحظ أن التصوف النظرى أخذ فى الضعف فلا تبقى منه غير نماذج ضئيلة ومتخاذلة فى العصر العثمانى، وأن التصوف العملى كان على النقيض أخذ فى الاتساع حتى شمل الحياة كلها فى العصر العثمانى، وضم الصوفية والفقهاء — وكانوا خصوما من قبل . ولكن أغلب صوفيته صاروا دروايش تغلب عليهم الخرافات والأباطيل.

وقد ألقى ذلك ظلاله البعيدة والواسعة على الأدب العربى. فثأثر به الشعراء البعيدون عن التصوف مثل فخر الدين أبى الفرج عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن إبراهيم بن مكاس، الذى نجد فى بعض شعره حديثا مماثلا لحديث الصوفية عن وحدة الوجود^(١)، وفى بعض غزله ما يشبه حديثهم عن المجاهدة والوصول . يقول^(٢) :

(١) إبراهيم الدسوقى ٢٢٣. يؤمن أصحاب وحدة الوجود بأن الكون جوهر، وأن الأشياء موجودة منذ البدء، صادرة عن الله، راجعة إليه ، فالكون مظهر الله الخارجى ، والله سر الكون والمكنون ، ولا فارق بين الله والكون.

ويؤمن أصحاب وحدة الشهود بأن الأشياء مظاهر مختلفة للخالق، فهى شاهدة عليه، وفى جمالها الظاهرى شواهد على الجمال المطلق، والتأمل فى ذلك الجمال والتفنى به ترويد لنعمة الله .

ويؤمن أصحاب الحلول بأن الله حل فى الأشياء وتجسد فيها.

(٢) إبراهيم الدسوقى : ٢٢٥ .

تجلى بكلّ مظاهر الحسن التي كل الجمال لدى قلامتها هبـا
في قامة الغصن الرطيب، ونعمة الوتر الفصيح ، وفي التفاتات الطبا
وأوجه الحسن التي ما أشرقت إلا وجدت البدر يغى المغربـا

وليس ببعيد أن نرد إلى هذا التأثير المدائح النبوية التي اطلعنا على
شيوعتها، والصفات الدينية التي خلعتها الشعراء المتصوفون وغيرهم على ممدوحهم.
وطبعي أن ينتشر الشعر الصوفي مع انتشار التصوف، وخاصة أن الصوفية
اعتمدوا على الشعر في أورادهم، وأنشده في حلقاتهم، وتغنوا به في أذكارهم.

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

فكان عند نجم الدين محمد بن إسرائيل الدمشقي وحدة الوجود. يقول ابن
إسرائيل^(١) :

هذا الوجود وإن تعدّد ظاهرًا وحياتكم ما فيه إلا أنتم
وشغلتكم كلّي بكم ، وجوارحي وجوانحي أبدا تحنّ إليكم
وإذا نظرت فلست أنظر غيركم وإذا سمعت فمنكم أو عنكم
وإذا نطقت ففي صفات جمالكم وإذا سألت الكائنات فعنكم
أنتم حقيقة كلّ موجود بدأ ووجود هذي الكائنات توهم

(١) محمد زغلول : ٢٤٢ .

الألغاز:

اجتمع لشعراء هذه الحقبة فراغ طويل لم يحسنوا الإفادة منه، وضحالة فكرية أساءت توجيههم إلى ما ينفعهم، وجلسات إخوانية رغبوا في إمتاعها بما يشغلهم، فتطارحوا الألفاظ والأحاجي شعرا. وهكذا خرج الشعر عن قتيته، وصار لعبة ذهنية لحلّ المعميات. ومن أغازهم قول صلاح الدين الصفدى في المدام^(١):

وما شىء حشاه فيه داء	وأوله وآخره سواء
إذا ما زال آخره فجمع	يكون الحدّ فيه والعناء
وان أهملت أوله ففعل	له بالرفح والنصب اعتناء

معنى الشطر الأول من البيت الأول أن وسط الكلمة (دا) مخففة عن داء، والشطر الثاني أن الميم هي الحرف الأول منه والآخر. ومعنى البيت الثاني أننا إذا حذفنا الحرف الأخير صار (مدى) جمع مدية، والبيت الثالث أننا إذا حذفنا الحرف الأول صار (دام).

(١) حلبة الكميت ٨ .

التاريخ:

اتخذ كبراء القوم في العصر العثماني خاصة من الشعر حلية يزينون بها منشأتهم. فعهدوا 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 حسن على ما نظمت من أجله، وتشير إلى الجزء الذى يعدّ في التاريخ من الشعر بكلمة مأخوذة من لفظ التاريخ توضع قبله .

وطبيعى أن الشعراء اعتمدوا في تأريخهم على حساب الجمل، الذى يتخذ من الأبجدية أساسا له . فترتب الحروف ، ويجعل كل 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		

وهناك مثالا للتاريخ نظمه عبد الله بن محمد الشيراوى فى سنة ١١٥٦هـ - ،

لينقش على باب مقصورة الإمام الحسين رضى الله عنه :

يا كرام الأنام ، يا آل طه
 ما على من يهيم فيكم ملام
 بابكم كعبة الهدى وحاكم
 منهل فيه للأنام ازدحام
 باب فضل لما سما أرخوه
 (من دنا نحو بابكم لا يضام)

فإذا بحثنا عن الأرقام التي يرمز لها الشطر الموضوع بين القوسين ، وجدناها

كما يلي :

من = ٩٠

دنا = ٥٥

نحو = ٦٤

بابكم = ٦٥

لا = ٣١

يضام = ٨٥١

١١٥٦

الأغراض التقليدية الأخرى:

إذا كانت الموضوعات السابقة فيها شيء من الدلالة على هذه الحقة، فليس معنى هذا أن الشعراء اقتصروا على النظم فيها. فإننا عندما نتصفح دواوينهم نجد الغزل والرتاء والهجاء والخمر والفخر والوصف والعتاب والاعتذار وما إليها من أغراض الشعر القديم . ولكن دراسة هذه الأغراض في هذه الحقة لم تمنحنا شيئا ما يسم شعرها بما يفرق بينه وبين شعر بقية الحقب غير الضعف والتأخر. فالشعراء في كل هذه الأغراض مرتبطون أشد الارتباط بالشعراء القدماء، ملتزمون بقصائدهم، مقتفون لآثارهم، لأنهم يرون فيهم المثل الأعلى للإجادة الفنية، والغاية التي لا يطمح في غاية غيرها. ولهذا السبب أكتفى بالقاء نظرة سريعة على الغزل، الفن الذي يجب أن يكون شخصا بعيدا عن أى تقليد، لذاتيته الخالصة.

بدأ الشعراء القدماء قصائدهم في المدح والهجاء وبعض الرثاء بالنسيب، وكذا فعل شعراء هذه الحقة. ومنح القدماء الغزل قصائد خالصة، ومقطعات

خاصة، وكذا فعل شعراؤنا . وتغزل القدماء بالنساء، ثم تغزلوا بالمذكر منذ العصر العباسي، وكذا فعل شعراؤنا، حتى من عفا عن هذا الشذوذ وذمه، إذ رأى فيه ترويجا لشعره. قال ابن الوردي^(١) :

من قال بالمرء فاحذر أن تصاحبه
بضاعة ما اشتراها غير بانعها
فان فعلت فثق بالعار والتار
بنس البضاعة والمشرى والشارى
في المرء قصدى به ترويج أشعاري
أستغفر الله من شعر تقدم لى

والصفات التي أطلقها القدماء على المحبين من ضنى وسهر ووفاء، وعلى الخبوين من جمال بدنى وجفاء خلقى، وعلى الحب من العذاب والعدوية، هي الصفات التي أطلقها شعراؤنا، غير ما تعلق بالتركيبات والأترك من ضيق في العينين، وبياض مع حمرة في اللون. والمجون الفاحش الذي صوره العباسيون في غلمانياقم، صوره شعراؤنا في غزلهم بالمذكر، وإن لم يمارسوه. وارتباط مجلس الخمر بالغزل في القصيدة القديمة لم يتحل في قصيدتنا. بل الوقوف على الأطلال، وهجوم القصائد الخمرية عليه، وجدا أصداءهما في القصيدة في هذه الحقبة. لا نضيف إلى ذلك غير الحشيش الذي نافس الخمر في الحقبة كلها، وقهوة البن التي نافستها في العصر العثماني.

ولست أدعى أن الغزل جميعه صدر عن غير تجارب حقه. فذلك محال. يتضح ما يبطله في غزل الشاب الطريف مثلا، ولكنني أزعج أن الكثير منه كان عن غير تجربة، بل الأغرب من ذلك أنه كان امتحانا للقريجة، وإظهارا للقدرة الشعرية. يقول ابن الوردي^(٢) : " إنما قلت هذا على وجه امتحان القريجة، ومحبة في المعاني المتكررة المليحة " .

(١) ديوانه : ٢٥٦ .

(٢) ديوانه : ١٣٢ .

صناعة القصيدة العربية *

نظر شعراء هذه الحقبة إلى القصائد نظر الصاعغة إلى العقود، وعدّوا الألفاظ أحجارهم الكريمة التي يؤلفون منها سموتهم. وكما افتن الصاعغة في اختيار أحجارهم، والتوفيق بينها، والتفرقة، واستخراج الصور المختلفة منها، فعل الشعراء. وتباروا في التكوينات التي خرجوا بها من لعبهم بالفاظهم، وكان البراعة في التكوين، وجدته، وغرابته ٥٥٥ ولا قيمة لها عدا ذلك.

ومن المستطاع أن أصنف التكوينات التي عثرت عليها التصنيف التالي :

التكوينات المعتمدة على القافية:

تلتزم القصيدة العربية أن تنتهي كل أياها بحرف واحد تسميه الروى. ولكن بعض الشعراء لم يكتف بحرف واحد والتزم أكثر من حرف. وقد وجد مثل هذا الالتزام منذ العصور الأولى، في قصيدة كثير عزة التي التزم فيها اللام والتاء ، وفي لزوميات المعرى.

١ - وفي هذه الحقبة التزم ابن لباتة في بعض مقطوعاته أن يؤلف الروى من حرفين، مثل قوله ^(١) :

* نشر في الهلال - مايو - ١٩٧٧ م.

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

وأغيد كَلَمًا تَجَنَّى ورث بين القلوب جَهْرًا
 يميل بيها كأنما قَدَّ سقته تلك العيون هَمْرًا
 تالله : لا فاتني لِقَاه وعين كيسي عليه هَمْرًا

٢ - والتزم في بعضها ثلاثة حروف ، مثل قوله (١) :

يا سيدا صرّف عني العنا بفعله المعرب أو باسمه
 شكرًا لجود لازم للشنا كدوم روح المرء مع جسمه
 لولاه أصبحت فتى شاعرًا يبكي من الجود على رسمه

٣ - والتزم صفى الدين الخلى أن يبدأ كل بيت بحرف الروى ، فتبدأ أبيات القصيدة كلها وتنتهى بحرف واحد . فعل ذلك فى ديوانه "دور التحور فى مدائح الملك المنصور " الذى التزم فيه إمرين آخرين : هو أن يستغرق حروف الهجاء كلها ، فأورد فيه ٢٩ قصيدة ، قافية أولها الألف ، ثانيها الباء ، وثالثها التاء ... إلى آخر الحروف مع التزام ترتيبها الألفبائى . والتزم أن تشتمل كل منها على ٢٩ بيتا ، وتستغرق القصائد حروف الهجاء وهى ٢٩ حرفًا .

٤ - وفى العصر العثمانى التزم عبد الله الأدكوى أن يبدأ كل بيت بما يتحد فى جرسه مع كلمة القافية ، مثل قوله (٢) :

سكن لى بالمصلّى سكنوا لهم قلبى المعنى سـكن
 أمنوا عن أن يرى غيرهم حلّ فيه اذ وفائى أمنوا
 أحسنوا الصّفح ووالوا لى الرضا ثم متوا بالتى لى أحسن

(١) ديوانه : ٤٦٥ .

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

٥ - وأتخذ الحميدى والسجاعى من شعراء العصر العثمانى كلمة واحدة قافية لكل أبياتهما ، وإن اختلفت معانيها فى كل بيت . واتفق لهما ذلك فى كلمة العين . قال أحمد السجاعى :

أيا ظى الفلا ، وكحيل عيــــن ويا بدر الدّجى وضياء عينيــــى
حميت من المكاره يا غــــزالا حوى كل الكمال بدون عيــــن

عين : عيب .

ملكـت القلب منى يا حبيــــى وحق المصطفى الجرى لعينــــن
عين : ماء .

دعانا للهداية ، نعم طــــه رسول قد أبان لطرق عيــــن
عين : حقيقة القبــــلة .

٦ _ ونظم الحلـى قصيدة ذات وزن وقافيتين ، إذ تقرأ من الكامل التام فتكون همزية القافية ، كما يلى ^(١) :

جَنّ الظلام فمذ بدا متبسما لاح الهدى ، وتجلّت الظلماء
وهدت مجبا ظل فى ليل الجفا لما هدا ، وامتدت الآنساء
رشا غدا من سكر حمرة ريقه متاودا ، فكأنها صهباء

وتقرأ من مجزوء الكامل فتكون دالية ، كما يلى :

جَنّ الظلام فمذ بــــدا متبسما لاح الهــــدى
وهدت مجبا ظل فــــى ليل الجفا لما هــــدى
رشا غدا من سكر هــــم مرة ريقه متــــاودا

(١) ديوانه : ٣٠٠ .

التكوينات المعتمدة على الحروف:

فحص الشعراء الحروف التي تتكون منها الألفاظ ، فوجدوها ٢٩ حرفا ، ذات ترتيب خاص ، وخصائص مميزة ، فمنها ما يتصل بغيره من الحروف ، ومنها ما يجب فصله عما بعده ، ومنها المنقوطة والمهملة . فاتخذوا من هذه الخصائص أسسا لتكوينات غاية في الغرابة . نرجى ما يتصل بالنقط منها الى القسم التالي ، ونتحدث هنا عن بعض الخصائص الأخرى .

١ _ نظم الأدكوى مقطوعة ، جمع في أوائل كلماتها حروف الهجاء كلها ، وأوردها على ترتيبها في الألفباء ، قال ^(١):

إلى باب تواب نيت جوارحى	حليم خبير درء ذنبى رضاؤه
زكا سر شانى صف ضفا طال ظله	عنايته غالت فجل قضاؤه
كفانى لفيض ما عدانى نواله	هدايته وافى لأمر يشاؤه

٢ _ ونظم محمد بن رضوان السيوطى مدحة نبوية ، التزم أن يبدأ كل كلمة منها بالألف ، قال ^(٢):

أسال أسيل الخنة أرواحنا القتلى	أسى أصله إغراء ألحاظه الكحلا
--------------------------------	------------------------------

٣ _ والتزم الأدكوى أن يبدأ كل كلمة بالحرف الذى تنتهى به سابقتها فى قوله ^(٣):

(١) الجـبرى : ٣ : ٣٠ .

(٢) الجـبرى : ٣ : ٢٤٣ .

(٣) الجـبرى : ٣ : ١١ .

فريد دلال لا انفصال لحسنه هناى يؤاتى يوم مولاي يُسَعَف
حبيب هى يوم ملقاه هنى يمينا : إذا ألقاه هنى يكشَف

٤ - ونظم الحلّى مقطوعة تتألف كل كلماتها من حروف متصلة، مثل قوله^(١):

سل متلفى عطفًا عسى يعطف فلقد قسا قلبا فما يتلطّف

التكوينات المعتمدة على النقط :

استخدم الشعراء نظام اللغة العربية في التمييز بين الحروف المتشابهة بالنقط في ابتكار عدة تكوينات تعتمد على الأشكال المختلفة لنقط الحرف وإهماله. ويأتى صفى الدين الحلّى في مقدمة هؤلاء الشعراء ثم يحتديه المحتزون وخاصة في العصر العثماني. وهذا بيان بما عثرت عليه من تكوينات:

١ - نظم بعض الشعراء القصائد التي لا تضم أى حرف منقوط، مثل قول صفى الدين الحلّى^(٢) :

كم ساهر حرم لمس الوساد وما أراه سؤله والمــــراد
ونظم عبد الرحمن بن أحمد الحميدى مدحة لبوية خالية من الحروف المنقوطة ،
مطلعها^(٣) :

(١) ريدادوى : ٢٩٤ .

(٢) ديوانه : ٦١٨ .

(٣) الدر المنظم : ١٢٩ .

أسرك دهر سره كله وهم ومورد أكار لوزاده سم

٢ - ونظموا القصائد الخالية من الحروف المهملة (غير المنقوطة) ، مثل قول
الحلى^(١) :

فتنت بظي بغى خيىتى بجفن تفتن فى فتنتى

٣ - ونظموا الشعر الذى يرد فيه بيت تنقط كل حروف يعقبه بيت همّل كل
حروفه ، إلخ^(٢) .

التكوينات المعتمدة على الألفاظ:

١ - كان الشعراء يستعدون بعض الألفاظ أو يجدون لها وقعا عاطفيا معنا
فيكررونها فى بعض أبياتهم ، فى أوائلها وأواسطها . أما شعراء هذه الحقبة
فقد بدأوا كل أبياتهم بكلمة واحدة ، لا شعر إزاءها بما كنا شعر به إزاء
الشعر السابق . مثال ذلك مصطفى اللقىمى ، الذى بدأ كل أبيات إحدى
قصائده بكلمة روض^(٣) :

روض زها أبدى البديع بهيج وحماه من طيب القريض أريج
روض به روح البراعة قد سرى بلطف سرّ بالسرور نسيج

٢ - وكرر بعض الشعراء ألفاظا معينة ، وزعوها توزيعا ثابتا فى شعرهم ، مثل
قول الأذكوى^(٤) :

(١) ديوانه : ٦١٩ .

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

(٣) الجبرتى : ٢ : ١٧٦ .

(٤) الجبرتى : ٣ : ١١ .

دلالة بولاة الحب زاد فـلـو
 قد عاد بالقرب يا صحى شفى سقى
 دلالة زاد صحى
 بالقرّب زاد دلالة
 وصاله طبّ لى لو يعود عسى
 بالوصل يحسم دائى بل يصون دمی
 وصاله طبّ دائى
 عسى يعود وصاله

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

٢٣ - ونظموا الشعر التصحيفى، الذى يتماثل كل لفظين متوالين فيه بحيث يمكن أن يقع فيهما التصحيف، فتتحول الواحدة إلى الأخرى، كقول الأدكوى^(١):

قاتل فاتك ، أعزّ أغرّ
 حسنه جيشه كثير كبر
 وقد أخذ الشعراء هذه التكوينات وتكوينات النقط من النثر، فقد كانت شائعة فيه بل غالبية، وخاصة في المقامات. فنقل الشعراء هذه الحيل من المجال النثرى إلى المجال الشعرى.

التكوينات المعتمدة على القراءة:

١ - نظم بعض الشعراء الشعر الذى يقرأ طرداً وعكساً - أى من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين - فلا يتغير معناه ولا لفظه، مثل قول الحلوى^(٢):

أمرّ كلاماً ألفته فطنة
 تنظم هتف لاسم الكرماء

(١) الجـمـرى : ٢ : ٣٤٦ .

(٢) علـوش : ١٤٩ .

٢ - ونظم بعضهم الشعر الذى يقرأ عموديا وأفقيا، أو من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، مثل قول الحلبي^(١):

ليت شعرى لك علم	من سقامى يا شفائى
لك علم من زفـيرى	ونحولى وضنائى
من سقامى ونحولى	داونى إذ أنت دائى
يا شفائى وضنائى	أنت دائى ودوائى

الزخارف

أخذ الشعراء يبحثون عن الزخارف التى يملّون بها شعرهم منذ العصر العباسى، وسموها البديع. وقد فعلوا ذلك فى قلة، وعلى استحياء، حتى إن ابن المعتز أول من ألف فى البديع لم يعد إلا ١٧ نوعا، ولم يعد قدامة بن جعفر إلا ٢٠ نوعا اشترك مع ابن المعتز فى ٧ منها. ولكن 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 العثماني خاصة فى التزام البديع، حتى صارت القصيدة عندهم مجموعة من الألوان البديعية منظومة على بحر شعري. وتقف على رأس هذا التصور البديعيات التى بدأت فى العصر المملوكى وغلبت فى العصر العثماني، ولا يخفف من صورتها الحالكة غير موضوعها الدينى الشرّ.

(١) علـوش : ١٤٩ .

ولم تقف ألوان البديع عندما كانت عليه بل أخذت تزيد من زمن إلى آخر وعلى يد شاعر بعد آخر، حتى تعدت مئة لون . بل ضمنّ صفي الدين الحلبيّ 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 أقصر على ما عدّوه، بل أضيف إليه أشياء أخرى، لأنهم عدّوها كالبديع حلية وأقبلوا عليها وتنافسوا فيها ، مثل استخدام المصطلحات المختلفة.

والبحث عن كل هذه الزخارف في الشعر غير مجد ، ولذلك أبيع لنفسي الوقوف عند المعالم العامة منه، التي نالت أهمية خاصة ، وراجت رواجاً بعيداً.

الجناس

الجناس زخرف قديم في الشعر ، ولكنني أعتقد أنه أهم زخارف حقبتنا، حتى إننا يمكن أن نعدّها الحقبة الخاصة به، فما من شاعر، ولا قصيدة، برئت منه. وافتن الشعراء فيه فابتكروا منه أصنافاً متعددة، مثل^(٢):

١ - **جناس التخيير** : الذي يأتي عن اقتران كلمتين مختلفتي الاشتقاق، بأن تكون إحداهما فعلاً والأخرى اسماً كقول التلعفري :

ما طلّ في طلل السحاب دموعه إلا وقد حشيت جوى أحشاء

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

(١) ديوانه : ٣١١ ، ٢٤٠ .

(٢) ديوانه : ٥ . وأنظر تحرير التخيير لابن أبي الأصعب : ١٠٤ .

٢ - جناب التماثل : الذى تماثل فيه الكلمتان فى الصيغة واللفظ والخط، وهو التام كقول ابن نباتة (١) :

الله جارك إن دمعى جارى يا موحش الأوطان والأوطار

٣ - جناب التصحيف : الذى لا يفرق بين الكلمتين فيه غير النقط، كقول الشاب الظريف (٢) :

عجل الزمان على فى شرخ الصبي بتشتت القرناء والقرباء

٤ - جناب التحريف : الذى لا يفرق بين الكلمتين فيه غير الشكل، كقول ابن مكانس (٣) :

فى مسك خذ المعذر التركي ماذا على العالمين من تركى ؟

٥ - الجناب الناقص : الذى يبدل فيه حرف من حرف، كقول محمد بن إسرائيل (٤) :

يدير على الشقيق عذار آس ويسم بالعقيق على الآلى

٦ - جناب التزجيع أو التبديل : الذى تزيد فيه إحدى الكلمتين على الأخرى. وتكون الزيادة حرفا واحدا فى أول الكلمة، ويسمى الجناس المطرف بحرف ، كقول التلعفرى (٥) :

(١) ديوانه : ٢١٧ .

(٢) ديوانه : ٤ .

(٣) ديوانه : ١ : ٤٢ .

(٤) محمد زغالول : ٢٤١ .

(٥) ديوانه : ٢٢ .

جر، فإني بالجور في الحب راضي أى وأجفانك الصّاح المراض
وتكون حرفا في وسط الكلمة ، كقول الشاب الظريف (١):

الدمع هام والحشا هائمم والجنف دام والهوى دائمم
وتكون حرفا في آخر الكلمة ، كقول ابن حجة (٢) :

ودخلت غزة والنخل يعيد من طلع، وطلع الثغر زاه زاهر
وتكون حرفين مجتمعين ، كقول التلعفري (٣):

مالي وما لربوع لست أعرفها ما الحب نعم ، ولا الأوطان نعمان
وتكون حرفين منفصلين كقول ابن حجّة (٤):

وتصفدت أعداك في صفد ، وهم عمى ، وطرف البحر نحوك ناظر

٧ - جناس القلب : الذى يتغير فيه ترتيب الحروف في الكلمتين،
كقول الحلى (٥) :

لنا نشوة في الدجى ناشية يادراكها أصلحت شانيه

٨ - الجناس المركب : الذى يقوم فيه التجانس بين كلمة وأكثر من كلمة، مثل
قول ابن نباتة (٦) :

فاز الذى شغل الأسى أوقاته لو كان أشبعه الأسى أوقاته

(١) ديوانه : ٧٢ .

(٢) ربداوى : ١٧ .

(٣) ديوانه : ٤٤ .

(٤) ربداوى : ١٧ .

(٥) ديوانه : ٦٧٢ .

(٦) ديوانه : ٧٥ .

فالجناس قائم بين كلمة (أوقات) وحرف العطف (أو) مع الفعل (قات).
ومنه ما يسمى الجناس المرفوع الذى يتكون من كلمة وبعض كلمة ، مثل قول ابن
مكائس^(١):

إني بعثت للعدى (رسـولى) أخبرهم أن العذا (رسـولى)

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

٩ - الجناس المصنوع : الذى يتوالى فيه الجرس الواحد ثلاث مرات ، وابتكره
صفي الدين الحلبي ، ونظم قصيدة مألها به ، كقوله^(٢) :

سل سلسل الرقيق لم لم يرو حرّ ظما بل بلبل القلب لما زاده ألمـا

(١) ديوانه : ١ : ٧٧ ، إبراهيم الدسوقي : ٣٠٣ .

(٢) علوش : ١٥٢ .

ولم يقتصر أثر الخصومة بين الجناس والتورية على الشعر وحده بل تعداه إلى التأليف البلاغى. فأصدرت كل جماعة المؤلفات التى تدافع عن رأيها، وتجمع الآيات التى تفضلها من الزخرف الذى تدعو إليه. فمن أنصار الجناس أصدر الصفدى «جنان الجناس» وبدر الدين الحمداى «إزالة الالتباس فى الفرق بين الاشتقاق والجناس» والقياىتى «نزهة الجليس فى أنواع التجنيس» وغيرها. ومن أنصار التورية أصدر ابن حجة «كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام» وأبو جعفر أحمد بن على بن خاتمة الأندلسى «رائق التحلية فى فائق التورية» وغيرها.

ولم تعدد ألوان التورية، ويحمل كل منها اسما خاصا كالجناس. وإنما لدينا منها اسم واحد هو التورية الملققة، التى ينسب ابتكارها إلى ابن مكناس، وتأتى فى كلمتين، مثل قوله^(١) :

إن الهوائين — يامعشوق — قد عبنا	بالروح والجسم فى سرّ وفى علن
فالروح — حوشيت — بالمدود قد تلفت	والجسم يكفيك بالمقصور فيك فى
	(فى كفى)

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

ولكننا نستطيع أن نصنف التورية إلى أصناف عدة تبعاً لماخذها: فالتورية القائمة على الأعلام أو ما سماه بعضهم التوجيه. ولجد منها ما يقوم على كنية الشاعر أو لقبه، مثل ابن نباتة، وابن حجة، وأبى بكر (ابن حجة). فما أكثر استغلالها فى شعرهم، كقول ابن نباتة^(٢):

(١) ديوانه : ١ : ٦٣ .

(٢) ديوانه : ٧٩ .

يقول رجائي لما دعوا _____
تناسب حال الندى والرجا _____
نداك لهبات تلك الهبات
فهذا الغمام لهذا النبّات
والتورية في (النبات) . ونجد منها ما يقوم على اسم الممدوح أو المهجو أو
لقبه كقول أبي بكر بن حجة في رثاء محمد بن البارزى (١):

وما خلب الأكباد حزن مبرح _____
كحزن أبي بكر لفقد محمد _____
والتورية في العلميين .
والتورية القائمة على المصطلحات. وقد أغرموا بهذا اللون من التورية، ولم
يتركوا علما دون أن يغترفوا من مصطلحاته، إدلالا بمعارفهم، وبمرا لقرائهم.
وأكثر ما عثرت عليه من المصطلحات مأخوذ من القرآن وعلومه والمؤلفات حوله ،
كقول ابن نباتة (٢):

أعيد سناه والعذار وريقه _____
بما قد أتى في (النوم) و(النمل) و(النحل)
ثم من مصطلحات الحديث الشريف، كقول ابن حجة (٣):

قالت رواة محاسنى: قد سلسلت _____
فانقل حديث الحسن عتي مسندا _____
أخبارها لك مسندا عن مسند _____
وعن ابن عباس حديث السؤدد _____
ومن مصطلحات الفقه ، كقول ابن حجة (٤) :

والطرف صار بسيف السّهد منجرحا _____
وشاهد الدمع بالتجريح قد قذفا _____
ومن مصطلحات النحو واللغة ، كقول صفى الدين الحلى (٥):

(١) تأهيل الغريب الشعرى - باب المراثى .

(٢) ديوانه : ٣٧٧ .

(٣) ربـداوى : ٢١٤ .

(٤) ربـداوى : ٢١٥ .

(٥) ديوانه : ٤١٦ .

يا جاعلى خيرى بالهجر مبتدا لا عطف فيكم ولا لى منكم بدل
رفعت حالى، ورفع الحال ممتنع إليكم ، وهو للتمييز يحتمل
ومن مصطلحات البلاغة ، كقول ابن حجة^(١) :

من محياه والزلال ومسك الـ خال والشعر، ياشيوخ البديع
انظروا فى التكميل واللف والنشـ ر وحسن الختام والترصيع
ومصطلحات العروض ، كقول الحللى^(٢) :

حبيى وافر والشوق مـنى طويل ، والجوى عندى مديد
ومصطلحات الخط ، كقول ابن حجة^(٣) :

ويا أسطر النبت التى قد تسلسلت لصفحتها، لا زلت واضحة التقط
ولا زال ذاك الخط بالطلّ معجما ومن شكل أنواع الأزهير فى ضبط
ومصطلحات الأدب وأسماء مشهوريه ، كقول الحللى^(٤) :

أيا صخر الجنان أدمت نوحى فها أنا فيك خنساء الرجـال

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

(١) ربـداوى : ٢١٥ .

(٢) ديوانه : ٤٧١ .

(٣) ربـداوى : ٢٢٩ .

(٤) علـوش : ٩٠ .

الطباق

لا يقل الطباق عن الجناس والتورية في الرواج عند شعراء هذه الحقبة، غير أننى آخرته لعدم قيام خصومة ومدارس حوله، ولقلة أنواعه . وإنما ذكروا طباق الإيجاب الذى لا يسبق أى واحدة من كلمتيه أداة نفى، كقول التلعفرى^(١):

إلام أتباعى الفى ، والرشد قد بدا جليا، ونحو العارضين خطأ الوخط

وطباق السلب الذى تسبقه أداة النفى، كقول الشاب الظريف^(٢) :

فالدرد يحسن مثقوبا لناظمه وحسن لفظى درّ غير مثقوب

وطباق التردد الذى يرد آخر الكلام المطابق على أوله ، كقول النصير الحمّامى^(٣) :

فقد كفى من دمعهما ما جرى وما جرى من نيلهم ما كفى

والمقابلة مثل قول ابن حجة^(٤) :

ففى مصر نوروز الذى جاء بالوفا وبالشام نوروز الخزون الذى اعتدى

(١) ديوانه : ٢٤ .

(٢) ديوانه : ١٧ .

(٣) أمير شعراء المشرق : ٢١ ، بدائع الزهور : ١ : ١٤٦ - ١٤٧ .

(٤) ربداوى : ١٦ .

الافتاء

يلقى الزخارف السابقة أنواع المحسنات الأخرى ، تقل وتكثر ، ولكنها لا تصل في الرواج إلى ما وصلت إليه التورية والجناس والطباق. وكان شاعر هذه الحقبة يعتمد إلى هذه الأنواع الثلاثة أولا ، ثم ينثر على شعره ما استطاع من الزخارف الأخرى التي أفاضت كتب البلاغة والبديع في الحديث عنها. وغير مجد أن أحاول تتبّع هذه المحسنات، ولذلك أكتفى بالإشارة إلى الافتاء، لكثرة و غرابته، لأنه اجتزأ ببعض العبارة عن تمتتها، وتترك الأمر لحافظة القارئ أو خياله.

مثال ما يعتمد على الذاكرة قول ابن الوردي^(١):

عوادة عـــــــوادة بالنظم المـــــــلـــــــلـــــــذ
قالت لنا أوتار هـــــــوا أنطقنا الله الـــــــذى

فالتكملة من الآية القرآنية: ﴿ قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ ﴾^(٢) ،
ومثال ما يعتمد على الخيال قول ابن نباتة^(٣) :

اسقني صرفا من الـــــــرّاح تحت الهمّ حتـــــــا
ودع العذال فيـــــــها يضربون الماء حـــــــتى

(١) حلبة الكميّ : ١٧٢ .

(٢) سورة فصلت الآية : ٢١ .

(٣) ديوانه : ٨٠ .

يمكن أن نتمه فنقول حتى يفرقوا، وما شابه ذلك. ومن الاكتفاء الغريب
الاجتزاء ببعض الكلمة، كقول ابن نباتة^(١):

باب البديع فتوحكم، وأنا امرؤ لا طاقة لي في البديع ولا بنا (أبي باع).

تجمعت كل هذه الزخارف، التي تحدثت عن بعضها، وأهملت بعضها
الآخر، فكادت تحمد أنفاس الشعر الحق، وخاصة أن الشاعر كان في كثير من
الأحيان يحمل البيت الواحد أكثر من حنلية. فكان يوجه القسط الأكبر من عنايته
إلى الزخارف ثم يمنح الفضلة التي بقيت من جهده لعملية الابداع الفنى. وهكذا
أخذ الشعر يفقد بهاءه وطلالوته شيئا فشيئا، حتى فقد كل شئ في العصر العثماني
لولا جماعة قليلة من الشعراء استطاعت أن تتخفف بعض الشئ من أوزار عصرها .

(١) ديوانه : ٣٦ .

أشكال القصيدة*

اتبع شعراء هذه الحقبة الأشكال الشعرية التي سار عليها أسلافهم، ولم يتكروا شيئا جديدا غير بعض التفرعات. ولكنهم أكثروا من النظم في بعض هذه الأشكال حتى صارت سمة عليهم، مثل التشطير والتخميس وما إليهما. وكان أحد شعراء هذه الحقبة — وهو صفى الدين الحلبي — الذي جمع لأول مرة هذه الأشكال، وكشف عن قوانينها. فالتزمها معاصروه ومن جاء بعدهم.

وقد أبان الحلبي أن من هذه الأشكال ما التزم اللغة العربية الفصحى كالقصيدة. ومنها ما التزم العامية كالزجل، ومنها ما خلط بينهما كالموشح. وقد التزم بما قال الشعراء الذين ندرس حقيبتهم. وهاك بيان هذه الأشكال، وما تفرع عنها، وقواعدها:

القصيدة

التزم الشعراء المملوكيون والعثمانيون الشكل المعروف للقصيدة العربية، من اتباع 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 بعض الشعراء قصائد معينة احتلدها، مما أدى إلى ظهور ما سُمّوه "المعارضة"،

* نشر في الهلال — يونيو — ١٩٧٧م

والتزم بعضهم قصائد معينة، ولكنهم لم يحدوها، وإنما اقتطعوا أجزاء منها وأضافوا إليها أجزاء من عندهم على ترتيب معين، مما أدى إلى ظهور ما سمّوه بالتشطير والتخميس ٥٥٥٥ إلخ.

المعارضة

احتذاء الشاعر قصيدة قديمة في الوزن والقافية وحدهما، ولا حرج عليه أن يختلف معها في الغرض الذي يستهدفه. والمعارضة يلجأ إليها عادة الناشئون من الشعراء لتيسر 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 الحلّي وابن نباتة وابن حجة والقيراطي وغيرهم. وراجت عندهم معارضة قصائد معينة مثل لامية العرب للشنفرى الجاهلي، وبردة كعب بن زهير المخضرم، ومقصورة ابن دريد، ولامية العجم للحسين بن علي الطغرائي، وبردة البوصيري. كما راج شعراء معينون كالمثنوي، الذي أقبل كثيرون على معارضة قصائده. وبلغ بهم حب المعارضة أن انتقلوا بها من مجال القصائد إلى مجال الموشحات والأزجال في الشعر، والمقامات في التثر.

التشطير

أن يبني الشاعر قصيدته على بحر قصيدة قديمة وقافيتها ثم يدخلها في قصيدته على النحو التالي: يجعل من الشطر الأول في القصيدة القديمة أول أشطار قصيدته ثم يجعل من الشطر الثاني فيها رابع أشطار قصيدته ثم ينظم هو الشطرين الثاني والثالث. ويستمر على هذه الصورة في بقية القصيدة.

ولم يكن التشطير أمرا هينا، ولذلك كان أكثر ما شطروه المقطعات، وإن شطروا البردتين وبعض القصائد الأخرى التي نالت من إعجابهم الغاية. وكان شيوع التشطير في العصر العثماني أكثر من شيوعه في العصر المملوكي. وأمثلة له بقول عثمان بن محمد بن حسين الشمسي^(١) :

وأغيد لؤلؤى الجسم ذى هيف	متمم الحسن، فيه كم أرى عجا
كأنما خاله من نار وجنته	انقض يرشف شهدا جاوز الشبا
شطرها عثمان بن أحمد الصفائي ، فقال :	
وأغيد لؤلؤى الجسم ذى هيف	بوجنة أشرقت، منها الفؤاد صبا
البدر طرته، والغصن قامته	متمم الحسن ، فيه كم أرى عجا
كأنما خاله من نار وجنته	قد زاد حسنا، ومن أعلى الحدود ربا
وحين خاف اللظى في الخد يحرقه	انقض يرشف شهدا جاوز الشبا

التخميس

أن يبنى الشاعر قصيدة له على بحر قصيدة قديمة ويدخلها فيها . وله صورتان: صورة شائعة يضع فيها الشاعر ثلاثة أشطر ينظمها ويلتزم فيها قافية الشطر الأول من القصيدة القديمة، ثم يورد البيت الأول من القصيدة القديمة. ويسير على هذا المنوال فتصير قافية القصيدة القديمة قافية لكل خامس شطر من القصيدة الجديدة.

مثال ذلك قول ابن حجة الحموى في تخميسه على بردة البوصري^(٢):

(١) الجبرتي : ٤ : ١٧١ ، ١٨٢ .

(٢) ريسداوى : ١٢٤ . ديوان البوصري : ١٩٠ .

لما مزجت دمي بالدمع من المسمى
وهمت في لجج الدمعين من سقمى
قالوا بعيش مضى مع جيرة العلم
(أمن تذكر جيران بذى سـلم

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم)

أم هل شدت ذات طوق شدو هائمة
أم من برق بنغر السفح باسممة
أم عن شذا نسمة بالقرب باسممة
(أم هبت الريح من تلقاء كاظممة

وأومض البرق في الظلماء من إضم)

والصورة الثانية يجعل فيها الشاعر الشطر الأول من القصيدة التي همسها
شطرا أول لقصيدته ويعقبه بالأشطر الثلاثة التي ينظمها على قافيته ثم عجز
القصيدة الأصلية. فيفرق بذلك بين الشطرين الأصليين، على حين وردا متالين في
الصورة السابقة. قال الأدكوى في تخميس له على أبيات من نظمه أيضا ⁽¹⁾:

(إذا المرء لم ينفكك والدهر مقبل)

عليه بما قد كان يرجو ويأمل

وأضحى بثوب التيه والكبر يرفل

وصار يرى منك المودة تنقل

(عليه ولم تخطر عليه ببال)

(1) الجـبرى : ٣ : ٢٦ .

وكان إقبال الشعراء المملوكيين والعثمانيين على التخميس يفوق إقبالهم على التشطير وبقية الأشكال الأخرى، فخمسوا أكثر القصائد التي عارضوها والأبيات التي أعجبوا بها، بل شارك أكثر من شاعر في تخميس أبيات معينة. ولكن برودة البصري حافظت على سبقها؛ حتى إننا نعرف ما يقرب من ١٠٠ تخميس لها، ونعرف من أبناء العصر الحديث من فعل ذلك. ومن دلائل ولعهم بالتخميس كظمهم قصائد كلها من نظمهم على نمطه، وهي القصائد المسماة المسطّات، وتخميس مالا يخمس من القصائد. فعل ذلك صفى الدين الحلبي بمربعة مدرك الشيباني. ولما كانت تتفق كل أربعة أشطر متوالية منها في القافية، فقد حافظ الحلبي على كل الأشطر الأربعة على تواليها ثم أضاف إليها شطرا خامسا من نظمه، وجعل قافيته قافية الخمس. قال (١):

(من عاشق ناء، هو اه دان

ناطق دمع، صامت اللسان

مولق قلب، مطلق الجثمان

معذب بالصد والهجران)

طليق دمع قلبه، في أسر

(من غير ذنب كسبت يده

غير هوى نمت به عيناه

شوقا إلى رؤية من أشقاه

كأنما عافاه من أبلاه)

إذ كان أصل نفعه والضر

(١) ديوانه : ٤٤٣ .

التضمين

استعارة الشاعر قطعة من شعر أو قول قديم وإدخاله في قصيدته. وقد أولع شعراء هذه الحقبة به ولعا شديدا، لم يفلت منه أحدهم مهما بلغت منزلته، فقد كان موضع فخرهم. ولكن بعضهم أفرط في اللجوء إليه إفراطا بالغا، أبرزه من بينهم. يقول النواجي^(١): "الأمير مجير الدين بن تميم كان هجعا بالتضمين مولعا به. فقلما نجد بيتا إلا ويضمّنه وينقله إلى معنى آخر .
وإليه الإشارة بقوله :

أطالع كلّ ديوان أراه ولم أزجر عن التضمين طيرى
أضمّن كل بيت فيه معنى فشعري نصفه من شعر غيرى
ويمثله من شعراء العصر العباسى الشهاب الخفاجى .

وأصل التضمين وأكثره استعارة قطعة من الشعر. ويختلف مقدار هذه القطعة اختلافا كبيرا. فقد تكون جزءا من شطر، مثل قول صدر الدين بن الأدمى الذى ضمنه من معلقة امرئ القيس^(٢):

أحنّ إلى تلك السجايا وإن نأت حين أخى (ذكرى حبيب ومزل)
وأهدى إليها من سلامى معظرا بمسك سحيق لا (بريا القرنفل)
وأذكر ليّلات بكم قد تصرّمت (بذكرى حبيب) لا (بداوة جلجل)
أو تكون الشطر تماما كما في رد ابن حجة على صدر الدين :

(١) حلبة الكميت : ١٧٠ .

(٢) ربـداوى : ١٢٩ .

سرت نعمة منكم إلى كائنا
وقلت لليلى مد بدا جنح طرسها
جنت ما حلا ذوقا فقلت: تقرّبي
وقد تكون القطعة أكثر البيت مثل قول ابن نباتة الذى ضمنه قول جرير^(١):

لأنتم (خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح)
وقد تكون البيت تاما، مثل قول ابن حجة الذى ضمنه قول المتنبي^(٢):

ولم يبق فيه للصنعة موضع
(ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا
وللسيف فيه موضع قد تمهدا
مضر كوضع السيف فى موضع الندى)

وتعدى التضمين الشعر إلى غيره من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة
والأمثال وأقوال العرب، وإن فرّق بعض الكتاب بين بعض هذه الأنواع وأعطاه
أسماء مختلفة. وأكثرها شيوعا تضمين الآيات، وخاصة عند ابن نباتة، مثل قوله يرئى
تاج الدين السبكي^(٣):

ترك الأسى إنسان عيني بعدكم
تعبان ذا سهر وسحّ مدامع
أبدأ يغادى لوعة ويراع
(بأياها الإنسان إنك كادح)
أخذ الشطر الثانى من سورة الانشقاق .

ويليها فى الكثرة الأمثال : الفصيح منها، مثل قول الشهاب الخفاجى^(٤) :

ملكنت من القنع كثر الغنى
وقال اصطبارى: (من عزّ بزّ)

(١) ديوانه : ١٢٠ .

(٢) ربداوى : ٢٢٤ .

(٣) ديوانه : ١٢٠ .

(٤) الدر الثمين للأدكوى .

أو العامى مثل قوله أيضا^(١):

ياصاح : إن وافيت روضة نرجس إياك فيها المشى فهو محرم
حاكت عيون معدني بذبولها (ولأجل عين ألف عين تكرم)

ثم نجد تضمين الأحاديث النبوية، مثل قول ابن مكناس^(٢):

من حسن دين المرء ترك ذكر ما لم يعنه في حاله ليسلما
وتضمين أقوال العرب السائرة مثل قول ابن نباتة^(٣):
لا تخش بيتك أن يلوى الزمان به (فإن للبيت ربا سوف يحمي)

فقد أخذ شطره الثاني من قول عبد المطلب عن البيت الحرام عام الفيل^(٤).

ومن يرجع إلى كتاب «الدر الثمين في محاسن التضمين» ير عجباً.

وواضح أن الشاعر يدلل جهداً كبيراً في التشطير والتخميس وما إليها في الموازنة بين ما ينظمه من شعره وما يستعيره من شعر غيره، وكان الأجدر بهذا الجهد أن يوجه لإجادة ما ينظمه الشاعر نفسه، وأنه مهما بلغت قدرة الشاعر، كثيراً ما استعصت عليه هذه الموازنة. فظهر التكلف أو الخلل على الشعرين معاً. ولم يبق لهما غير طرفة الصناعة.

(١) الدر الثمين للأدكوى .

(٢) إبراهيم الدسوقي : ٢٩٥ .

(٣) ديوانه : ٥٧٣ .

(٤) السيرة النبوية : ١ : ٥١ .

الموشحة

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

وأكثر ما نظمت الموشحات فى الغزل والمدح والتصوف، واختلط الغزل بالخمير ووصف الطبيعة فيها مثل اختلاطه بهما فى القصائد. ولكن الموشحات الصوفية حظيت بأكثر رواج لها فى العصر العثمانى، وإن لم تفقد نصيبها من العصر المملوكى عند الششتري والسروجى خاصة.

واحتذى الوشاحون موشحات الأندلسيين، حتى قيل عن الحلوى^(١) " كان لا يكاد يسمع بموشحة نالت حظا من الشهرة إلا عارضها". ولكن ذلك لا يحرم المشاركة من بعض الابتكار، والتغيير الجزئى الذى أجروه عليها.

فقد ابتكر صفى الدين الحلوى ما أسماه "الموشح الجنح" والموشح المضمن". أما الثانى فقد عرفناه فى التضمين. أما الموشح الجنح فسماه بذلك لاتفاق قوائى أقفاله، واتفاق قوائى أبياته، فهو إذن ذو قافيتين. قال^(٢):

عزمت — يامتلقى — على السفر وأطول خوفاً عليك، واحذرى

يؤيسنى من لقاك قولهم — بأنه لا رجوع للقمر

تمهل، مضنى جفواك

تجمل، ذبت فى هواك

يا من حكى الظمى فى تلفته وفاقه بالدلال والخف

(١) علوش : شعر صفى الدين الحلوى : ٢٣٢ .

(٢) ديوانه : ٤٥٥ .

أقسمت عليك بالأسيل الفانى أن تنظر فى حال الكئيب الفانى
أو تقصر عن إطالة الهجران يا من سلب المنام من أجفانى
ما أليق هذا الحسن بالاحسان

ومضى على هذا النسق حتى ينظم سبعة أدوار، تجمع بين سبعة أغصان
وسبعة أفعال .

وقد نوعَ الوشاحون فى هذه الحلقة فى عدد الأغصان التى ألفوا منها أبياتهم
وأقفاطهم، وعدد الأدوار التى ألفوا منها موشحاتهم، تنوعا واسع النطاق. كما نوعوا
فى الأوزان التى صاغوها عليها .

ويستحق التسجيل أن القليل منهم من التزم أن تكون خرجة الموشحة
ماجنة، مثل قول ابن مكناس^(١):

إني أهيم بالتساء كالحور والمرد والمعذر الطريـر
والأسود اللحية والزرزورى والشيخ رب العارض الكافورى
والحمد لله ولى الحمـد

ولم يلتزم أكثرهم ذلك. وآثر كثيرون أن يوردوا فيها اسم ممدوحهم
أو قرب ختام الموشح .

واحتذى بعض الشعراء الشعبيين شعراء الفصحى وأخذ من الموشح قالباً فنياً له.
ذكروا أن مغنياً كان يسمى مظفر كان يغنى على الشبابة والدورف قائلا^(٢) :

من بعد ما صدّ حبيبي ومار جا اليوم وزار
أبصرت ، ما كان أبرك متوهُـر
جاني حبيبي وبلغنى المـنى

(١) ديوانه .

(٢) محمد زغلول : ٢٨٨ .

وزال عن قلبى الشقا والعنسا
ودار كاس الأنس ما بيننا
يا ما أحسن الكاسات علينا تدار فى وسط السدار
أنا وحببى جهارا هـ دار

المسمطة

المسمط سلك اللؤلؤ الذى يجمع حباته ، ويقال إن المسمطة مشتقة منه لأنها متفرقة القوافى، وإنما يجمع بينها قافية الشطر الخامس الموحدة. فالمسمطات تماثل الخمسات فى التركيب، وتسمى أحيانا باسمها، غير أنى أوثر أن أطلق الخمسات 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 تنافس المسمطات الخمسات أو الموشحات فى الانتشار. فهى قليلة العدد، اقتصر عند الحلوى على وصف الصيد الذى تخلله المدح والشكر، وعند ابن مكناس على الغزل الذى ارتبط بالخمر ووصف الطبيعة. ونظم ابن دقيق العيد مسمطته فى المدح النبوى الذى استهله بالغزل.

وهاك مثالا من مسمطة ابن دقيق العيد^(١):

أضرت بى البلوى ، وذو الحبّ مبتلى
يعالج داء بين جنبيه معضلا
ويثقله من وجدته ما تحملا
وتبعته الشكوى فيشتاق مـ تلا

(١) على صالى : ١٤٧ .

به يتلقى راحة المتودّع
مقرّ الذي دلّ الأنعام بشرعه
على أصل دين الله حقاً وفرعه
به انضم شمل الدين من بعد صدعه
لنا مذهب العشاق في قصد ربه
تقيم به رسم البكا والتضرّع

المزدوجة

قصيدة من بحر الرجز يقفَى فيها كل شطرين بقافية واحدة، قد تختلف مع قافية الشطرين السابقين واللاحقين، وهي في الغالب من الشعر التعليمي. وليست المزدوجة وليدة هذا العصر. ولكن شعراء وعلماءه أكثرها من استخدامها لضبط العلوم المختلفة وتيسير حفظها، وخاصة في العهد العثماني.

فنظم جمال الدين محمد بن عبد الله المعروف بابن مالك الجياني في النحو الألفية في ألف بيت تقريبا، والكافية الشافية في ٣٠٠٠ بيت، وفي اللغفة «النظم الأوجز فيما يهمز»، وفي القراءات منظومة في مقدار الشاطبية (١١٧٣ بيتا). ونظم ابن الأذري التتبيه في الفقه من ١٦٠٠٠ بيت. ونظم ابن الشهيد السيرة النبوية لابن هشام في خمسين ألف بيت. ونظم حسن بدوي الحجازي في المنطق «الدرة السنية في الأشكال المنطقية»، ولن تجد علما عرفوه لم ينظموا فيه.

الزَّجَل

أصبحت اللغة العربية في هذه الحقبة ، وخاصة العصر العثماني، بالتدهور والعلوم بالجمود ، فتسرب إلى لغة الشعر ألفاظ عامية معاصرة أو رديئة غير مرضية.

في هذا الجو، لا نعجب أن نجد الفنون الشعرية الملحونة المجال فسيحا أمامها، وأن ينتشر الإعجاب المتزايد من الناظمين والمستمعين فتروج بضاعتها كل رواج . ويقف الزجل على رأس هذه الفنون.

ويمكن القول بأن الزجل هو الشكل العامي للموشح، ولهذا تتجدد أوزانه وتعدد قوافيه، وتنوع أدواره، ولا تقف عند حد، فتتيح للزجال حرية بعيدة. والأصل في الزجل أن يكون عامي اللغة، ولكن بعض الزجالين خلطوا في أزجالهم بين اللغتين الفصيحة والعامية.

ومن شعراء الفصحى من أنف من الزجل، ونزه نفسه عن نظمه مثل ابن نباتة. ومنهم من شارك فيه، وأصدر منه مجموعة طيبة مثل صفى الدين الحلبي. بل لقد فعل الحلبي فيه ما فعله في الموشح، من العناية به والبحث عن المشهور منه ومعارضته. وعنى الصوفية بالزجل فنظموا منه الكثير لقربه من أفهام العامة. والأمر الغريب أن الزجل زاحم الشعر في هذه الحقبة، ونافسه في مواطنه . فقد صار الزجال خلف الغباري شاعر السلطان الأشرف، الذي يؤرخ للأحداث ويشيد بالانتصارات^(١).

(١) محمد زغلول سلام : ٣١٤ — ٣١٥ .

وتمثل للزجل بقول الزجال المصري :

نعشق قـمـر	قد طلـع	في تمامـو
عقلـى قـمـر ^(١)	حين خلـع	غـيم لثامـو
سيد السـمـر	بالله مـع	ذوب كلامـو
مترك اللحظ ^(٢)	أحـور	
مستعرب اللفظ	أسـمر	
طرفـو	لى سبـا	
يفـو	ق الطبـا	
والحـاظ بـا	بل بليـه	
هى فى العشق با	ب المتيـة	

(١) قـمـر : كـسـب .

(٢) مترك اللحظ : يريد تركى العين ، أى صغرها .

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

ومهما يكن الأمر، فاقتران الموسيقين والشعراء في الاحتفالات الرسمية خاصة ينبى عن المكانة التي شغلها الشعر في ذلك العصر. وتزداد الصورة وضوحا عندما لرى الشعر لا يقتصر على المشاركة في الاحتفالات التي أشرت إليها آنفا، بل يسهم في غيرها مثل المآتم^(١).

والتخذ كبراء القوم من الشعر حلية يزينون بها منشآتهم^(٢). 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 للباني، وتكتب بخط حسن، وتنقش على ما نظمت من أجله. ومثالها الأبيات التي نظمها عبد الله بن محمد الشراوى^(٣) في سنة ١١٥٦ هـ، لتنقش في 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، وحاكم	منهل فيه للأنام ازدحام
باب فضل لما سما أرخسوه:	من دنا نحو بابكم لا يضام
ومن داخـل:	
أيها الزائر المقام الحسيني	هكذا هكذا يكون المقام

(١) ن . م : ٣٤٠ .

(٢) الجـرى : ٣ : ٢٣ ، ٣٦ ، ٧ ، ٦٠ ، ٨٧ .

(٣) ديـواله : ٦٧ .

مثل ما في الحجاز بيت حرام
فيه أمن وراحة واغتنام

خير باب سعت له الأقدام
بضعة جبا هي واعتصام
فهم السادة الملوك الكرام

وجزاء المحبة الإكرام
وتناءت عنه الكروب العظام
وهو فيكم مقيم مسـتـهام

إن هذا في مصر بيت حلال
فادخلوه فإنه باب فتوح
وعلى الباب الثاني من خارج :

إن باب الحسين في مصر أضحى
من بنى هاشم بن عبد مناف
فادخلوا حيهم وزوروا حماهم
ومن داخل :

آل بيت النبي : إنى محـب
فاز من زار حيكـم آل طه
حاش لله أن تردوا محبـا

واتخذ المثقفون من القوم من الشعر ملهى لهم ، يشتغلون به في مجالس
ممرهم وأنسهم للراحة والتفكه، ويتطرحون به للمباراة والمفاخرة. فكان من
أمدادهم أن يصفوا إنسانا بأنه "حسن المطارحة ، لطيف الممازحة . . . سريع
الشعر" (١). وكان بعض الشعراء ينتهزون كل فرصة للمطارحة، يرحل الواحد
منهم إلى المدن المتعددة. فإذا ما دخل مدينة "اجتمع على أعيان كل منها
وطارحهم" (٢). بل تحرى الوافدين على مصر من المشهورين واتصل بهم حتى
كانت "له مطارحات لطيفة مع شعراء عصره والواردين على مصر" (٣) "ونستطيع
من أحد الأخبار أن نستبطن أن المطارحات الأدبية كانت متنوعة الفنون لا تقتصر
على القصائد .

(١) الكواكب : ٢ : ٤٠ .

(٢) الجـمـري : ٣ : ٨ .

(٣) ن . م . ٩ :

قال الجبرتي عن والده وجلسائه^(١) : " كان يياسط أخصاءه منهم ويمزحهم ويروحهم بالمناسبات والأديبات والنوادر والأبيات الشعرية والمواليات والمجونيات والحكايات اللطيفة والنكات الظريفة" .

إذا ضمنا إلى ذلك كله الشعر الإخواني الذي كان الأصدقاء يتبادلونه ويتراسلون به في شئوهم المختلفة، تبين لنا في جلاء قدر الشعر في ذلك العصر، وإقبال المصريين عليه، وسعيهم وراءه ، سواء من استطاع أن ينظمه ومن لم ينظمه ومن لم يستطع ومن فعل في ضعف، ومن اتخذ من الشعر حرفة له ، ومن كانت له حرفة أخرى.

فالشعر جزء من حياتهم الثقافية . . . الجزء الذي يجدون فيه المتعة الفنية التي لا تعادها متعة، كما كان يجدها الأقدمون .

يقول أحمد بن عبد الرحمن الوارثي المتوفى في ١٠٤٥ هـ^(٢) :

وأنى لصباً في القوافي ومدحها	ويبلغ في حد السرور بليغها
وأطيب أوقاتي من الدهر ليلة	تريغ القوافي خاطري وأريغها
وكم بلغت في همي بعد غايته	يعز على الشعري العبور بلوغها
فما سرتني إلا كلام أسيفه	بسمع واع أو رفعان أصوغها

وإذا كان الشعر في ذلك العهد قد فقد رعاته من الخلفاء والسلاطين، فقد وجد الرعاية عند غيرهم. فلم يعد أن يجد بين الولاة من الأتراك من يتمتع بدوق أدبي، وتنفو نفسه إليه، مثل عبد الله باشا السكيورلي (١١٤٣ هـ — ١١٤٤ هـ)

(١) ن . م : ٨٤ .

(٢) الخلاصة : ١ : ٢٣٥ .

الذى وصفه الجبرتي^(١) بأنه كان من أرباب الفضائل، له معرفة بالفنون والأدبيات والقراءات، تلا القرآن على الشهاب الأسقاطي، ومقامات الحريري على حسن الجبرتي، ونظم ديوان شعر جيد على حروف المعجم. ولذلك التف حوله أرباب الفضائل من أمثال أحمد النخال ويوسف الدلجى ومكى الوارثي، وقصده شعراء مصر من أمثال عبد الله بن سلامة الأذكاوى ومدحوه لميله إلى الأدب.

ويقاربه محمد باشا (١١٥٩ هـ — ١١٦١ هـ) الذى^(٢) " كان معدودا من أفاضل العلماء وأكابر الحكماء، جامعا للرياستين حاويا للفضيلتين، له ثلاثة دواوين. تركى وفارسى وعربى، وكان له ذوق صحيح، وفهم رجيح ٠٠٠ وكان أصله رئيس الكتاب ".

وفى بعض الأحيان وجد الشعر رعاته من غير الولاية. 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 من هؤلاء رضوان كتحدا الجلفى، الذى أهمل أمور وظيفته واعتكف على لذاته ونزهاته. وأحيا سنة الأمويين — أو بعضهم من أمثال بشر بن مروان — فى التحريش بين الشعراء. قال الجبرتي عنه^(٣): "قصده الشعراء ومدحوه بالقصائد والمقامات والتواشيح وأعطاهم الجوائز السنية. وداعب بعضهم بعضا. فكان يغرى هذا بهذا، ويضحك منهم ويأسطهم".

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

(١) الجبرتي: ٢ : ٦٣ ، ٦٨ ، ٧١١ .

(٢) الجبرتي: ٢ : ٢١ ، ٢٢١ .

(٣) ن . م : ٩٢ — ٩٣ .

إمكان جمعه في كتب منفردة. فقد أصدر عبد الله بن سلامة الأذكارى ، من رواد هذه الحركة، كتاب « الفوائح الجنائية في المدائح الرضوانية»^(١) جمع فيه ما مدح به رضوان كتحدا من قصائد ولطائف وتواشيح، وختمه بما له من الأمداح فيه نظما ونثرا .

ومهما يكن الأمر، فإن أمثال هؤلاء الولاة والأمراء كانوا قليلين كل القلة بحيث لم تستمر الحركات الأدبية التي أثاروها في النماء. ولذلك لا نعد عن الحق كثيرا حين ندعى أن الشعر لم يجد رعاية بين الأتراك والجراسكة. ولكن ذلك لا يعنى أنه لم يجد راعيه طوال ذلك العهد. بلى ، قد وجد، ولكنه وجدهم بين العرب من أبناء الشعب.

فقد ظهر على رأس المجتمع المصرى مجموعة من العائلات التي اعتمدت على نسبها أو علمها أو ثرائها المتصل، واضطلعت بنصيب كبير في توجيه مجرى الأحداث في البلاد فظهر من أبنائها من يقرض الشعر ، وأكثر هذه العائلات شعراء السادة البكرية، الذين يرجع نسبهم إلى أبى بكر الصديق . فقد ذكر المؤرخون أسماء قرابة من عشرة رجال منهم نظموا الشعر، مثل محمد بن محمد بن محمد البكرى الصديقى (٩٣٠ هـ — ٩٩٣ هـ) . وأبى المواهب محمد بن محمد بن على (٩٧٣ هـ — ١٠٣٧ هـ) . ومحمد بن زين العابدين — بن محمد المتوفى في ١٠٨٧ هـ ، وابنه زين العابدين المتوفى في ١١٠٧ هـ .

ويقرب منهم السادة الوفائية، المنتسبون إلى الإمام على بن أبى طالب، فقد عد المؤرخون من شعرائهم أبى الفضل محمد المتوفى في ١٠٠٨ هـ ، وأبى التذانى ، وأبى اليقظان، وعليا وأبى الإسعاد يوسف بن عبد الرازق. وظهر من بيت الخزرجى

(١) ن . م : ٢ : ٩٣ ، ١٣٥ ، ٣ : ٨ .

الأنصاري أبو يحيى بن زكريا بن زكريا بن محمد (٨٢٤هـ — ٩٣٦هـ) ،
وإسماعيل بن الحسين ، وعلى ، وزين الدين محمد .

ومن بيوت العلم ظهر أحمد بن عثمان بن علي المتوفى في ١٠٠٩ هـ ،
وصفي الدين بن محمد ، وعمر من العزبة ، وعبد القادر بن عثمان من الطورية ،
وأحمد بن علي من العلاقة ، ومحيي الدين بن عبد القادر من بيت الغزى .

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

وأبرز العائلات في هذا السبيل العائلتان اللتان برزتا في السبيل السابق .
فعاش نور الدين علي بن محمد العسيلي المتوفى في ٩٩٤ هـ ، وشرف الدين يحيى
ابن محمد الأصيلي المتوفى ١٠٠١ هـ ، وأحمد بن أبي بكر المعروف بعود المتوفى
في ١٠٠٧ هـ ، ومحمد الصائغ الدمياطي وغيرهم ، في كنف السادة البكرية .
وعاش أبو السماع البصير وعبد الله بن سلامة الأذكاوي وغيرهما في ظل
السادة الوفاية .

واتصل محمد بن بدر الدين الزيات ببيت الغزى . وكذا فعل الشرايبة —
من أعيان التجار — الذين فتحوا بيتهم بالأزبكية للعلماء والفضلاء ، وشملوا
بإحسانهم الخاص والعام ، وأجازوا من تردد عليهم من الشعراء (١) .
ولا غرابة إذن — والحال هذه — أن يفرد الشهاب الخفاجي ومحمد أمين
الحفي هذه العائلات المصرية في الريحانة والنفحة بالذكر .

(١) الج — برقى : ٢ : ١١٣ .

وظهر من أبناء الشعب رجال ، بلغ بهم العلم أو الشعر مرتبة سامية، ومنحهم ثروة طائلة أو طيبة. فلم يخلوا على من اتصل بهم بل باروا أبناء البيوتات في رعاية الشعر وتشجيع الشعراء. نزل عبد الله بن محمد بن عبد الله الحسيني وأخوه محمد — عند قدومهما من المغرب — على الشيخ ناصر الدين الطبلاوى. فأكرمهما وخلطهما بأمله حتى لقبوا بالطبلاوى نسبة إليه . ولما توفى على برهان زاده راعى عبد الله الأدكاوى، لجأ الشاعر إلى العالم الشاعر عبد الله بن محمد الشبراوى، "فحصلت له العناية والإعانة ، وواساه بما حصلت به الكفاية والصيانة ^(١)" ولما أقام الشاعر الحجازى على بن محمد القلعي بمصر " رتب في بيته كتحدا وخازندارا والمصرف والحاجب على عادة الأمراء، وكان فيه الكرم المفرط والحياة والمروءة وسعة الصدر في إجازة الوافدين مالا وشعرا . ومدحه شعراء عصره بمدائح جليلة، منهم الشيخ عبد الله الأدكاوى، له فيه عدة قصائد ، وجوزى بجوائز سنية ^(٢) .

دعا هذا الحب المنثور في أرض مصر الطير إلى أن تهاجر إليها لتلتقطه. فوفد عليها الشعراء من الشرق والغرب. فرأينا جماعة منهم يقيمون فيها حتى عدتهم المؤرخون مصريين وأضيف إليهم من وصفوهم بالترلاء من أمثال حسن بن صالح ابن سلامة السرميني وشهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ.

(١) الج — برتى : ٣ : ٨ .

(٢) ٢ : ١٢٩ .

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

وهناك من الشعراء العلماء المصريين من أقام بالحجاز مددا متفاوتة الطول، للنهوض بأعباء ما تقلد من أعمال فيه، مثل ابن حجر الهيتمي وأحمد بن زين العابدين البكري.

وخليق بالذكر من أدباء المصريين الذين وفدوا على الشام أبو السماع البصير^(١) ، الذي كان أحد الأفراد في البديهة وارتجال الشعر . فقد " ورد دمشق في أوائل شوال ١٠٤٨ هـ ، فأنزله أديب الزمان أحمد الشاهيني عنده . وأقبلت عليه أعيان الشام وأدباؤها لغرابة حاله وتفوقه في شأنه . . . ثم رحل إلى طرابلس قاصدا قاضيها الأديب البارع عبد اللطيف المعروف بأنسى الرومي، وحصل منه عطايا طائلة " . وبلغ من إعجاب أهل الشام به أن قال فيه الشاهيني الذي نزل عنده :

إن هذا أبا السماع لشيخ
فهو ثاني الأفراد في كل عصر
فاق في الارتجال كل الرجال
وهو فرد الرجال في الارتجال

(١) الخلاصة : ١ : ١٢٩ .

* المعارضة الشعرية *

كان الشائع أن الشاعر في العصر العثماني قليل الحظ من الثقافة، جاهل لبرائع الشعرية التي أصدرتها العصور الأولى ١٠٠٠، ولكن الشواهد التي وصلت إلينا تدل على خطأ هذا القول أو عدم إطلاقه. فما بين أيدينا من شعر الشعراء العثمانيين وإشاراتهم يبين أنهم حصلوا على معرفة طيبة بالشعر القديم. ويدل على أنهم عنوا بالقصيدة القديمة خاصة عناية كبيرة. فقد أقبلوا على مجموعة منها، وعاشوا فيها. أحبوها ورأوا أنها المثل الأعلى للشعر يجب أن يحتذوه ليفيض على شعرهم من 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 في القصيدة بل الموسيقى الخارجية وحدها. فاقصر الاحتذاء على البحر والقافية، ولم يتطرق إلى المعاني. والغرض الواضح منها أن تيسر على الشاعر إقامة الإطار الخارجي للقصيدة التي يريد معارضتها، ويستمر فيها، إلى أن تملأ أنغامها أذنيه، وتستولى على قلبه، وتقطع عنه الأسباب الخارجية. فيعيش في موسيقاها، وينظم على نمطها.

وأدق مثال يصور لنا ذلك العمل تصويراً مركزاً ورائعاً، ما حكى عن أبي السماع البصير، الذي لقبوه "البديهي" لأنه كان "عجوبة الزمان في البديهة وارتجال الشعر ١٠٠٠".

* نشر في الهلال المصرية - سبتمبر - ١٩٧٩ م.



قالوا : " كانت طريقته إذا أراد الارتجال أن يبدأ بإنشاد قصيدة من كلام أحد الشعراء المتقدمين بصوت شجي . وفي أثناء إنشاده يتندر على وزن تلك القصيدة في أى باب كان من أبواب الشعر " .

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

ويبدو أن بعض الشعراء أحل بأحد شروط المعارضة — التزام الوزن والقافية — غير أنه استعاض عنه بشرط غيره . فقد قالوا بأن أبا الحسن إسماعيل بن سعد الوهبي 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 ارتقب الفجرا	إذا أذكت الأشواق أحشائي الجمرا
أعالج أشواقا إليك أبتهجا	أأبدي العذول اللوم أو أوسع العذرا
إذا استل أسياف اللحاظ ازدرى الظبا	أو اهتز أعطافا أغار القنا السمرا

وكانما 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 في التزام الألف.

وعند الخفاجي قصيدة من بحر الطويل لمحمد بن أحمد الحتاتى معارضة لقصيدة له من بحر الوافر ، لاتحادهما في قافية الطاء ، ولظروف أخرى واكبت نظمهما .

ويمكن أن نستبين من القصائد الموجودة لدينا أنهم لم يأبهوا لمعارضة الشعر المتوغل في القدم ، مثل شعر الجاهليين والأمويين . وإنما عنوا بمعارضة المشاهير من العباسيين ، مثل أبي نواس والمتنبى وأبي فراس .

وهنا ملاحظة جديرة بالتسجيل ، أن أكثر ما وجدت من معارضات العباسيين من نظم الخشاب ، وهو من المخضرمين — إن صح هذا التعبير — أعنى عاش في أواخر العصر التركي وأوائل العصر الحديث .

ولكن غير الخشاب من معاصريه والسابقين عليه من شعراء العصر التركي عارضوا شعراء العصر الأيوبي والملوكي ، من أمثال ابن سناء الملك وابن الفارض وصفى الدين الحلبي .

قال أبو الاسعاد يوسف بن عبد الرازق الوفائي ، المتوفى في ١٠٥١هـ ، معارضا يائية ابن الفارض المشهورة :

حيهم إن جتتهم يا سعد حى فهم أهل الوفا في كل حى
عش بهم صبا ومت في جبههم من يمت في حب حى فهو حى !

وبالرغم من ذلك ، كانت أكثر معارضاتهم لشعراء من عصرهم . ولذلك أسباب : أحدها أن هذه القصائد بنت زمنهم ، وما زالت كاملة الحياة بين أيديهم ، وأن كثيرا من معارضاتهم كانت لقصائد أرسلها إليهم أصدقاؤهم من الشعراء فكان ردهم عليها معارضة لها . يقول الشهاب الخفاجي :
وكنت نظمت بالشام قصيدة طويلة طائفة أولها :

نثار نور دوح قد تمطى وألقى برده صبح تغطى

.. فلما وقف عليها ((محمد بن أحمد الحتاتى ١٠٥١هـ)) أعجب بها

وعارضها بقصيدة بديعة وأرسلها إلى ، وهى هذه :

كسا الروض من رياه ريح الصبا مرطا فأنقله واعتل فاعتمد الابططــــا

... ولما أنقلها إلى كتبت إليه :

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

.... فأجــــاب :

أعذب فخر 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 .

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

والشرط الملتزم 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 الثاني أن تكون البديعية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.
ولم يشذ عن هذا الشرط غير شاعر مجهول مدح من سماه عبد الله ببديعيته
التي أوهها:

عج بالطلول وجز ربعا بقرهم يا حادى النوق لى رحب بجيهم

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

فقد كانت القصيدة الأولى التي اتجهت إلى تضمين البديع في أبياتها — وهي
التي أهدمت الشعراء بعدها ذلك التقليد — كانت من بحر الخفيف، وهي من نظم
على بن عثمان السليماني الإربلي المتوفى في ٦٧٠ هـ، ولكن الشعراء لم يتابعوه
في بحرهما. ونظم الحميدى إحدى بديعيتيه على القاف، وعبد على بن ناصر بن رحمة
الخويزى ببديعته على الراء، وعيسى بن حجاج السعدى الشطرنجى المعروف
بعويس المتوفى في ٨٠٧ هـ، على الراء أيضا.

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

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

والأدباء. وكانت ثمرة إعجاب العلماء الشروح المتعددة التي ألفوها عنها، وثمره إعجاب الأدباء المعارضات التي نظموها في كل عصر وقطر.
فنظم محمد الفارضى — من أدباء مصر في ذلك العهد — مقصورته التي
مطلعها :

انفض إذا خفت كلالا أو رجعا بعيسجور ألفت جذب البرا

وصف فيها الناقة والرحلة في الصحراء وحث على طلب العلياء وتغزل
ولكنه لم يستطع أن يحاكي معارضه في موضوعاته ولا تعبيره ولا تنغمه، وإنما التفت
إلى الغريب من الألفاظ. فأتى منه بأكثر مما فعل ابن دريد.
ولذلك عاب الشهاب الخفاجى مقصورته وقال : "هى طويلة ، عديمة
الطول، والبصرة تدل على البعير".

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

أيا شقيق الروض حياه الحيا فاجر ورد خده من الحيا

وقد استهلها بالغزل، ووصف فيها السحاب والروض والنجوم
والصحراء. وقال من مدحها:

سرى إلى السبع الطباق جسمه فى صحبة الروح الأمين ورقى
إن قطع الأفلاك سرعة فلا بعد فإن ذاته شمس الضحى
حوافز البراق من آثارها قد ظهرت فيه أهلة السما
يغنى عن المدح رفيع قدره فيمدح المدح به وما درى

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

فقال :

بين يديها ابن دريد حاجب وألفات شعره مثل العصا
ذيل الدجى يعرفها ممسك مضمخ خلوقها برد الضحى

وأراد محمد بن يس المنوفى، المتوفى في ١٠٤٢ هـ، أن يمدح صديقه

الشهاب الخفاجى، فالتقط مقصورته السابقة وعارضها في قصيدته التي مطلعها :

سقى الإله إن سقى الأرض الحيا حوامل الميزن ربا أم القري

فأورد أسماء عدة أماكن من شبه الجزيرة العربية، ودعا لها بالسقيا من

المطر، ووصف هذا المطر وما يئته في تلك الأرجاء من حياة، واستعاد ذكريات

شبابه، ثم انتقل إلى المدح ، فقال :

ينظم في الأسماع من محفوظه جواهر اللفظ بلبات الدمى
كم روضة دجها يراعاه فأينع الزهر وطاب المجتبى
ما زالت الركبان تطرى بعض ما ضم رحيب صدره وما حوى
حتى التقينا فالتقنا الدر من ألفاظه الغر فرادى وثنا
رأيته البدر إذا البدر سرى وخلته البحر إذا البحر طمى

وختم المقصورة بالثناء عليها كما فعل الشهابى، غير أنه لم يستطع أن

يفضلها على سابقتها ولكنه كشف عن معارضته لها، قال :

وهاكها على علاك وحده مقصورة في حسنها مدى البقا
حر كفى إلى اختراع وزهها "أيا شقيق الروض حياه الحيا"

ونظم عبد البر بن عبد القادر الفيومي العوفي مقصورة ، لم يبق منها غير

مقدمتها:

أيا مهاة قد رعت بالنسـحني
هل وقفة ولو قليل بعد ما
فقي كئيب والهوى أحكامه
محاه حب الغيد محوا فانبرى
حشاشة الراعى بأكناف اللوى
جرت على الصب تباريح الجوى
عجبية إن كان سخطا أو رضا
ولا يرى إلا المنايا في المنى

ونظم زين العابدين بن محمد البكرى، المتوفى في ١١٠٧ هـ ، مقصورة في

الفخر ، مطلعها :

أساء فأحسن فيما أسـا
وقد بدأها بغزل طويل :
كلفت به عربى اللسـا
ولكنه جركسى النجار
إذا قال نظم عقد البيـان
لأنى أرى حالتيه سـوا
ن والوجه والأدب المتقى
له ألف خال بأرض الكفا
وإن جال فت صم الصفا

وانتقل منه إلى فخر يختلط بالمدح، وتعلو فيه النغمة الإسلامية، بسبب

أصله الذى يرتفع إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وأبى بكر الصديق:

وبالقمرين فرعنا الظـلام
وبالحسين وتلك البتـول
أولئك آباؤنا الأقدمـون
تخوم الجبال وزهر النجمـوم
أولئكم آل بيت النبى
أولئكم نسل خير الأنـام
وبالعمرين عرفنا الهـدى
وحيدة ثم أهل العبا
وإخواننا وأولاك الألسى
متون الظبا ورواسى الربا
نبى الهدى وإمام التقى
رئيس النبيين و المصطفى

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

وطبيعي أن القصائد التي أشرت إليها ليست كل ما أنتجه المصريون في
تلك الفترة في معارضة قصيدة ابن دريد، فالدواوين ليست بين أيدينا .

والأصح أن نعدها أمثلة لهذا اللون من القصائد.

ونستبين منها أن الذي يجمعها هو القافية ثم الوزن فقط . أما الموضوعات
فقد تباعدت وكانت قصيدة الفارضى أكثرها غريبا، وأقلها عدوية على حين
تتصف قصيدة البكرى بسهولة غالبية ، وألفاظ حاضرة تقترب أحيانا من العامية،
وتنغم 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 - ١٢١٢م) ، ونظم بعض الشعراء نماذج قبل قرن من عصره ، وعلى رأس هؤلاء الشعراء ظاهر 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 ظلما وانحطاطا لنعرف مدى مقاومة الموشحات وقدرتها على الوجود فى أمثال هذه العصور .

* أبحاث المؤتمر الدولى الأول للشعر الدورى فى الآداب العريية والعبرية والرومنسية - القسم العربى .

ارتبط فن الموشحات منذ نشأته الأولى بالموسيقى ارتباطاً وثيقاً، لم يفقده أو تحلل منه أبداً، وبسبب هذا الارتباط إضافة إلى إعجاب الشعراء بذلك الفن الأندلسي. انتشرت الموشحات في العصر الذي نتحدث عنه، وحاول أكثر شعرائه أن يسهموا فيها، مثل علي بن عنتر الرشيدى، ومحمد بن زين العابدين، وقاسم بن عطاء الله، وأحمد بن موسى العروسى، وعبد الله بن سلامة الأذكاوى وغيرهم.

وتعددت الأغراض التي استخدموا الموشح فيها، فلو اطلعت على «الفوائح الجنانية» لرأيت كثيراً من الموشحات التي جاء بها أصحابها لمدح رضوان كئندا، وأكثر الشعراء موشحات فيه محمد حمودة السديدي، مثل قوله :

طُفُ بروض الأزهار واشرب مداما
 قد كساها السرور منها ابتساما
 بنت كرم حلت تزيل السقاما
 إذ سناها يفوق بدرا تماما
 لا تباعد عنها وتحشى آثاما
 قلت لما في مدحها أتغالسى
 هكذا، هكذا، وإلا فلا لا

كذلك أكثر الشعراء من الموشحات في الإلهيات، وخاصة عند من غلب عليهم التصوف، وأخص منهم بالذكر تاج العارفين البكرى المتوفى في ١٠٠٧ هـ، فإن ديوانه يحتوي على مجموعة من الموشحات في الغزل الإلهي والتوسل وغيرهما مما يأخذ فيه الصوفية، مثل قوله :

لما سقاني كؤوس توحىدى
 أذهبت عنى هموم تعديدى



فقلت ، والدهر كله عيـدى:
يطوف لى بالكؤوس من أهوى
ولا سليمى معى ولا علىوى

أما الغزل فقد جاء مطالع لموشحات ، وانفرد بموشحات خاصة به، فنرى
أمثلتها عند الخشاب ، كقوله :

قد فاق سنا جبينه ذى النور ضوء القمر
فى ليل سو اد شعره الديجورى جنح السحر

وتنوعت أشكال الموشحات عندهم تنوعا يدل على شدة عنايتهم بها
وحرصهم على التفتن فيها واتساع معرفتهم بالموروث منها. فقد عارض الخشاب
وشاحى 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 هـ، ابن خطيب داريا، وعارض زين العابدين البكرى ابن سناء
الملك. واجتهد بعضهم فأخرج موشحات له على غير نظير ولا قياس، زعم ذلك
تاج العارفين البكرى عن موشحه:

خالف العذال، إن قالوا : أفق من شراب القوم
واعص من قال: انتبه لى واستفق فاغبط بالنوم
ليس ما قلت على ما يتفق أنا وحدى اليوم

واحد الدورة قطب العالم

ملتقى البحرين معنى آدم

سيد الأجياب



وعن موشحه أيضا :

طلعة المحبوب كل القمر
هكذا هيئت كل البشر
كيف لا تسرى بكل الصور
وهم هالات

ونخرج من دراسة الموشحات التي بين أيدينا أن منها التام الذي يستهل
بالمطلع مثل موشح الخشاب، والأقرع الذي لا مطلع له، مثل موشح السديدي،
ويبدو أن الوشاحين لم يفضلوا أحدهما، فكاد عدد الموشحات يستوى فيهما.
وتألف المطلع عندهم من غصنين ، مثل قول تاج العارفين البكري :

يا حبيبا هو أقصى وطرى
كن كما شئت ، فإن صابر
ومليحا همت في عشقته
قد سقاني الخمر من ريقته
وأتى بالراح من راحته

ومن ثلاثة غصون، مثل قول زين العابدين البكري :

انظروا تعديل قامات الغصون هذه بانه وهذى خيزرانه
وحدوا الرحمان ذا العرش المجيد
وأميظوا اللبس من خلق جديد
وانظروا توريد تفاح الخدود

ومن أربعة غصون ، مثل موشح الحشاش الذى ذكرته آنفا، ومن ستة
غصون، مثل قول السديدي:

يا رشيق القد ريق ثغرك شهدى فشداه كالمدام
جد بلثم الحد واقتطاف الورد وتباهى بابتسام
فى ذرى الأكمام

ومن ١٢ غصنا عند تاج العارفين البكرى، فى موشح وحيد. أما بقية
الموشحات فتألف أكثرها من أربعة غصون، وأقلها من ثلاثة.

وتألف القفل عندهم من غصن واحد، مثل موشح «طلعة الخيوب» لتاج
العارفين و «يا رشيق القد» للسديدي ، ومن غصنين مثل موشح «طف بروض
الأزهار» للسديدي، و«لما سقاني» لتاج العارفين ، ومن ثلاثة مثل موشح
«خالف العذال» لتاج العارفين ، ومن اثني عشر غصنا عند تاج العارفين. وأكثر
ما وجدت من موشحات تألفت أقفالها من غصنين وأربعة، ويقاربا ما تألف من
غصن واحد وثلاثة، ويقل ما عداهما.

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

يا سادتى ، قلبى قاس علىّ والداء أعيانى من دوىّ
ويا مليح الحسن لى فيك هوىّ ففتنتنى ، مهلا يا ذا الرشىّ

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

ومن الموشحات ما حافظ على عدد الأغصان من الأفعال، وتصرف في القوافي ، مثل موشح السديدي :

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 .

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

وكرر بعض الوشاحين بعض أغصان المطلع في أقفالهم دون أن يجرؤوا تغييرا ما . فعل ذلك السديدي بالغصن الثاني من موشحه «طف بروض الأزهار» وتاج العارفين بالغصنين الثاني والثالث من موشحه :

النور الأعظم
والسر الأكرم
والذكر المحكم
أظهر ما يكتهم
مرفوع الأستار
أبدى لى أسرار
وأسمعنى أخبار

وبالغصنين الأول والثاني 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 في موشحه :

أواه مما أجد أواه قل الجلد
أواه زاد الكمد فهل تراهم علموا

ويتفق عدد أغصان الخرجة مع عدد أغصان القفل في القسط الأكبر من الموشحات ، ما كان منها أحادى الأغصان مثل «يا رشيق القد» للسديدي، وما كان ثنائيا مثل «طف بروض الأزهار» له ، وثلاثيا مثل «النور الأعظم» لتاج العارفين . وأكثر هذه الموشحات الأحادى واتفقت أغصان هذه الخرجات مع أغصان الأقفال في القوافي كثيرا، وتنوعت القافية في بعضها. ولم يختلف عدد الأغصان في الخرجة عنه في الأقفال فيما عثرت عليه من الموشحات . كذلك اتفق عدد أغصان بعض الخرجات مع عدد أغصان الأقفال وعدد أغصان المطالع في بعض الموشحات. وأكثر هذا النوع من الموشحات الرباعية الأغصان مثل قول موسى القليبي الأزهرى:

يا إلهى بكرم الكرم طاهر الأنفاس
الطف الخلق رحيم الرحما سيد الأكياس

يليه الثلاثى الأغصان مثل «انظروا تعديل» لزين العابدين. وتمثل أيضا في 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 كتحدا :

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 القليبي:

صلوات واصالات كلما	دارت الأفلاك
وسلام ورضا قدر ما	سبحت أملاك
لحبيب ونبي قد همى	من عمى الإشراك
وعلى آل وصحب رحما	عترة العباس
ما غصين في رياض قد سما	وبلطف ماس

ولم يقتنع تاج العارفين بالإشارة في أحد الموشحات وإنما لجأ إلى الإعلان الصريح فقال في خرجته : تمت الأبيات .

وأقرب ما وجدت من الخرجات إلى شروط القدماء الخرجة الغزلية الحوارية التي نظمها تاج العارفين، فهي أقرب ما وجدت إلى وصف ابن سناء الملك للخرجة «غزلة هزاة»، سحارة خلافة ، وبين الصباة قرابة ، قال :

وحياتى عندهم وهو قسم ما له مثل
لست أنسى قولها عند الحرم والبها يعلى
أنت أوفى من وفى لى بالدمم وله الفضل
قم فأنجز وعدنا . قلت : بلوى

وتجلت لى فناديت : ألا

سبحوا الوهاب

وأقل عدد من السموط تألفت الأدوار منه سمطان، مثل موشح «فاتنى»
للسديدي ، وتألفت من ٣ سموط ، مثل موشح «طلعة المحبوب» و«يا حبيبا هو



أقصى وطرى» و«لما سقاني» لتاج العارفين البكرى، وتألقت 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 بكرم الكرما» لموسى القليبي، 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 في 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 في موشح تاج العارفين الذى احتوى كل من المطلع والأقفال فيه على ١٢ غصنا، وفي موشح الخشاب الذى احتوى كل من مطلعته 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 أحشاي سهما عن قسى

واشتملت على ٥ أبيات، مثل موشح «طف بروض الأزهار» و«يا رشيق القد» للسديدى، و«خالف العذال» و«لما سقاني» لتاج العارفين، و «يا إلهى» لموسى القليبي، واشتملت على ٦ أبيات مثل «يا حيبا هو أقصى وطرى» لتاج

العارفين ، و ٧ أبيات مثل موشح «انظروا تعديل» لزين العابدين البكرى ،
و ٨ أبيات مثل موشح الخشاب :
يهتز كالغصن ماس معتدلا اطلع بدرا عليه قد سدلا غيهب

واشتملت على ٩ أبيات مثل موشح «الغوث بالفرج القريب»
و «أواه مما أجد» لتجاج العارفين، و ١٠ أبيات مثل «طلعة المحبوب»
و «النور الأعظم» له، و ١٢ بيتا مثل «فاتنى» للسيدى، وهو أكثر عدد
من الأبيات احتوى عليه الموشح.
وكانت الأغلبية العظمى من الموشحات هى التى تتألف من أبيات ، وذلك هو
المألوف فيها على مر العصور. أما بقية النماذج فلم أعثر منها إلا على الموشح أو
الاثنين، وكلما كثر عدد الأبيات قل فى الغالب عدد أغصان الأقفال وسموط
الأدوار.

الموسم الج

- ١ - أبو الحسن إسماعيل بن سعد بن إسماعيل الوهبى الحسينى الخشاب: ديوانه .
مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ، ١٣٠٠ هـ .
- ٢ - عبد الرحمن الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار . طبعة بولاق
ولجنة البيان العربى ١٩٥٨ م - ١٩٦٤ م .
- ٣ - عبد الله بن محمد الشبراوى : مناخ الألفاظ فى مدائح الأشراف : ديوانه
. المطبعة الكاستلية بمصر ١٢٩٣ هـ .
- ٤ - يوسف بن محمد بن عبد الجواد الشربىنى: هز القحوف فى شرح قصيدة
أبى شادوف. المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٨ هـ .



- ٥ - عبد الرحمن بن أحمد بن علي الحميدى: الدر المنظم في مدح النبي الأعظم: ديوانه ، المطبعة احمودية ببولاق ١٣١٣ .
- ٦ - عبد الله بن محمد الشبراوى : عنوان البيان وبستان الأذهان. مطبعة النجاح بمصر.
- ٧ - د/ عبد اللطيف حمزة : الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجئ الحملة الفرنسية. مطابع دار القلم بالقاهرة.
- ٨ - محمد الخيى : خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر . المطبعة الوهبية بمصر.
- ٩ - محمد بن أحمد بن إياس الحنفى: بدائع الزهور في وقائع الدهور. دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة : ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م.
- ١٠ - صدر الدين على بن أحمد المدنى الحسينى الحسنى المعروف بابن معصوم : سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر. القاهرة ١٣٢٤ هـ.
- ١١ - أبو الفلاح عبد الحى بن العماد الخنبلى : شذرات الذهب في أخبار من ذهب. مكتبة القدسى بمصر ١٣٥١ هـ.
- ١٢ - نجم الدين محمد بن محمد بن محمد الغزى العامرى القرشى : الكواكب السائرة في 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 في أعيان القرن الثانى عشر . المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠١ هـ .
- ١٥ - محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين الخيى: نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة . عيسى البابى الحلبي وشركاه ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م.
- ١٦ - شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجى: ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا. عيسى البابى الحلبي وشركاه ١٣٨٦ هـ .

