

OTTOMAN LITERATURE

الأدب العثماني

الدكتور
سامي يوسف أبو زيد



الأدب العثماني

OTTOMAN LITERATURE



دار

المسيرة

للنشر والنوزيع والطباعة

شركة جمال أحمد محمد حيف وإخوانه

www.massira.jo



9 789957 069582

الأدب العربي الحديث

سامي يوسف أبو زيد
الدكتور



١٠	١
٣٣	١٠

١٠٢٠

٩٧٩٧٠



دار
المسیرة
للنشر والتوزيع والطباعة
www.massira.jo
شركة جمال احمد محمد حيف و اخوانه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الأدب
العثماني

OTTOMAN LITERATURE

رقم التصنيف : 810.9

المؤلف ومن هو في حكمه : سامي يوسف أبو زيد

عنوان الكتاب : الأدب العثماني

رقم الإيداع : 2012/6/2117

المواصفات : الأدب العربي / العصر العثماني

بيانات النشر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع

جميع الحقوق محفوظة للناشر

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لدار المسيرة للنشر والتوزيع عمان - الأردن

ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو مجزأً أو تسجيله على اشرطة كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على إسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً

Copyright © All rights reserved

No part of this publication may be translated, reproduced, distributed in any form or by any means, or stored in a data base or retrieval system, without the prior written permission of the publisher

الطبعة الأولى 2013م - 1434هـ



عنوان الدار

الرئيسي : عمان - العبدلي - مقابل البنك العربي هاتف : 962 6 5627049 فاكس : 962 6 5627059

الفرع : عمان - ساحة المسجد الحسيني - سوق البتراء هاتف : 962 6 4640950 فاكس : 962 6 4617640

صندوق بريد 7218 عمان - 11118 الأردن

E-mail: Info@massira.jo . Website: www.massira.jo

الأدب العثماني OTTOMAN LITERATURE

الدكتور
سامي يوسف أبو زيد



الفهرس

المقدمة.....13

الفصل الأول

الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العثماني

المبحث الأول: الحياة السياسية.....	19
كيف صار الحكم للعثمانيين؟.....	19
فتح البلاد العربية.....	21
موقعة مرج دابق.....	21
القضاء على المماليك في مصر.....	22
مسألة الخلافة.....	23
دور الانحطاط والتراجع.....	26
عهد ما قبل السلطان عبد الحميد الثاني.....	27
عهد السلطان عبد الحميد الثاني.....	28
ما بعد السلطان عبد الحميد الثاني.....	32
سلاطين آل عثمان.....	35
المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية.....	38
النظام الإداري والسياسي.....	40
السلطان.....	41
الصدر الأعظم.....	41
حاشية السلطان.....	41

51.....	التصوف في المجتمع العثماني
54.....	المبحث الثالث: الحياة الثقافية
56.....	مراكز الثقافة
57.....	الكتاب
57.....	المدرسة
58.....	المكتبات
58.....	الطباعة
59.....	الصحافة

الفصل الثاني

الضنون الشعرية التقليدية

69.....	المبحث الأول: المديح
74.....	المبحث الثاني: الرثاء
74.....	رثاء الحكام
76.....	رثاء الأشخاص
79.....	رثاء المدن والدول
85.....	رثاء الحيوانات المستأنسة
87.....	المبحث الثالث: الغزل
93.....	المبحث الرابع: الفخر والحماسة
93.....	أولاً: الفخر بالانتصارات
95.....	ثانياً: الفخر الذاتي
100.....	المبحث الخامس: الفكاهة والمهجاء
112.....	المبحث السادس: الوصف

وصف الطبيعة	112
الأوصاف الاجتماعية	116
وصف الحرب	116

الفصل الثالث

الضنون الشعرية المستحدثة

المبحث الأول: المدائح النبوية	123
المبحث الثاني: الشعر الصوفي	131
عبد الغني النابلسي	134
آثاره	135
شعره الصوفي	136
خصائص وسمات	141
المبحث الثالث: الإخوانيات	145

الفصل الرابع

أدب الدعوة الإصلاحية

المبحث الأول: دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب	153
أحوال الجزيرة عند ظهور محمد بن عبد الوهاب	153
نبذة عن الشيخ محمد بن عبد الوهاب	154
المؤامرة على الدعوة	156
المبحث الثاني: شعر الدعوة الإصلاحية	159
أولاً: عقيدة التوحيد	160
ثانياً: صفات الكافرين والمسلمين	161

163	ثالثاً: الأحوال الاجتماعية.....
-----	---------------------------------

الفصل الخامس

الأشكال الشعرية المستحدثة

169	المبحث الأول: الموشحات.....
169	الموشحات الصوفية.....
172	الموشحات الغزلية والمدحية.....
175	المبحث الثاني: الخمسات.....
179	المبحث الثالث: التاريخ الشعري.....
185	المبحث الرابع: أنواع أخرى من الأشكال المستحدثة.....
185	التشطير.....
186	الرباعيات.....
187	المواليا.....
187	المعميات.....
189	التشجير.....

الفصل السادس

أعلام الشعر: شعراء القرن السابع عشر

193	المبحث الأول: ابن النحاس الحلبي.....
195	آثاره الأدبية.....
195	موضوعات شعر ابن النحاس.....
196	المدائح النبوية والصوفية.....
196	المدائح الخاصة.....
201	المدائح العامة.....

202.....	الإخوانيات
204.....	أغراض شعرية أخرى
204.....	النسيب والغزل
206.....	الشكوى والعتاب
208.....	الفخر
211.....	خصائص وسمات
213.....	المبحث الثاني: منجك باشا اليوسفي
214.....	مكونات شخصيته
217.....	ديوانه
218.....	موضوعاته الشعرية
218.....	المديح
222.....	النسيب والغزل
225.....	الوصف
229.....	الحماسة والفخر
230.....	الخمريات
233.....	الروميات
239.....	خصائص وسمات
241.....	المبحث الثالث: ابن النقيب الحسيني
242.....	آثاره الأدبية
243.....	أغراضه الشعرية
243.....	النبويات
243.....	المدائح العامة
245.....	الغزل والنسيب

246.....	الوصف
249.....	الخمريات
252.....	خصائص وسمات
256.....	المبحث الرابع: أبو معتوق شهاب الموسوي
257.....	ديوانه
259.....	المديح
259.....	المدائح النبوية
259.....	المدائح الخانية
261.....	النسيب والغزل
262.....	الخمريات
265.....	خصائص وسمات

الفصل السابع

أعلام الشعر: شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

271.....	المبحث الأول: الخال الطالوي
271.....	مولده ونشأته
272.....	آثاره
273.....	أغراضه الشعرية
273.....	المديح
276.....	الطبيعة والوصف
279.....	الغزل والنسب
284.....	الهجاء والشكوى
285.....	خصائص وسمات
288.....	المبحث الثاني: الكيواني الدمشقي

290.....	ديوانه
291.....	أغراضه الشعرية
291.....	المديح
295.....	الغزل
302.....	الخمريات
303.....	خصائص وسمات
305.....	المبحث الثالث: أمين الجندي
306.....	ديوانه
307.....	أغراضه الشعرية
307.....	المديح
307.....	المدائح النبوية
308.....	المدائح الصوفية
309.....	المدائح الشخصية
311.....	الغزل
312.....	الفنون الشعرية المستحدثة
313.....	خصائص وسمات

الفصل الثامن

فنون النثر في العصر العثماني

317.....	المبحث الأول: الرسائل
322.....	المبحث الثاني: المقامات
327.....	المبحث الثالث: المسرحية
327.....	حديثه الورد
330.....	نبعة الحنان

333.....المبحث الرابع: المواعظ والابتهالات

الفصل التاسع

أعلام النثر في الحصر العثماني

337.....المبحث الأول: المحبّي

337.....حياته

339.....آثاره الأدبية

340.....خصائص وسمات

342.....المبحث الثاني: عبد القادر البغدادي

343.....آثاره

346.....المبحث الثالث: يوسف البديعي

346.....آثاره

349.....خصائص وسمات

351.....المصادر والمراجع

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد....

فهذا كتاب في دراسة تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني، أعدناه للطلاب الجامعي الذي أعد نفسه لنيل شهادة آداب اللغة العربية بكلية الآداب، حاولنا أن ننظر نظرة جديدة في شعر هذا العصر من تاريخ أدبنا العربي، وهو عصر أهمله الباحثون ونعتوه بأنه أدب عصر الانحطاط، لما فيه من عُقم، وجحود، وبذلك لم يتعرّضوا لهذا الأدب، وإنما تناولوا عصور الأدب في قديم الأزمنة وحديثها، متخطين أربعة قرون من التاريخ الأدبي تمتد من سنة 923هـ/1517م حتى سنة 1335هـ/1917م، أي منذ استولى السلطان سليم الثاني على مصر وبلاد الشام حتى هزيمة العثمانيين في الحرب العالمية الأولى.

ومن هذا المنطلق فقد حاولت رصد مسيرة الأدب في العصر العثماني من خلال نظرة جديدة في أدب هذا العصر، وتقويمه تقويماً جديداً يعتمد على الدراسة الموضوعية الجادة، مع الإشارة إلى أن اللغة العربية كانت موضوع رعاية العثمانيين في عهودهم الأولى، في حين تعرّضت لهجمة شرسة في عهودها الأخيرة على أيدي جماعة من الأتراك المتعصبين عُرفوا بحزب الاتحاد والترقي، إذ ظهرت سياسة التتريك مع بزوغ النهضة العربية الحديثة.

ولست أزعم أنني أول من تعرّض لدراسة العصر العثماني بأعلامه وكتابه، وإنما سبقني إليه أساتذة كبار على رأسهم الدكتور عمر موسى باشا في كتابه الموسوم بـ «العصر العثماني» ضمن سلسلة تاريخ الأدب العربي، فهو الذي تناول أعلام هذا العصر من أمثال ابن النحاس الحلبي، ومنجك باشا اليوسفي، والخال الطالوي، والكيواني الدمشقي، وكثيرون غيرهم.

وقد أفدت كثيراً من جهوده التي استمرت أكثر من عشرين عاماً، على الرغم من أعماله التدريسية والإدارية في جامعة دمشق.

ورُعت الكتاب على تسعة فصول، جاء أولها تمهيداً لهذه الدراسة، وتحدثت فيه بإيجاز عن الحياة السياسية، فالاجتماعية، والثقافية ومدى تأثير ذلك في مسيرة الأدب العثماني. ثم انتقلت إلى الفصل الثاني فتناولت الأغراض الشعرية التقليدية من مديح، وثناء، وغزل، وفخر، وحماسة، وفكاهة، وهجاء، ووصف. ثم أتيت في الفصل الثالث على الفنون الشعرية المستحدثة من مدائح نبوية، وشعر صوفي، وإخوانيات، وتحدثت في الفصل الرابع عن أدب الدعوة الإصلاحية، وهي دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في جزيرة العرب بعامة ونجد بخاصة، وعن الشعر الذي أحاط بها. وتحدثت في الفصل الخامس عن الأشكال الشعرية المستحدثة، كالموشحات، والمخمسات، والتأريخ الشعري، وأنواع غيرها من تشطير، ورباعيات، ومواليات، ومعميات، وتشجير. وتحدثت في الفصلين السادس والسابع عن أعلام الشعراء، بدءاً بشعراء القرن السابع عشر وهم: ابن النحاس الحلبي، ومنجك باشا اليوسفي، وابن النقيب الحسيني، وأبو معتوق شهاب الموسوي، مروراً بشعراء القرن الثامن عشر: الخال الطالوي، والكيواني الدمشقي، وانتهاءً بأبرز شعراء القرن التاسع عشر وهو أمين الجندي. أما الفصل الثامن فوقفت فيه عند فنون النثر في هذا العصر، من رسائل، ومقامات، ومسرحية، ومواعظ وابتهالات. وأما الفصل التاسع وهو الفصل الأخير فقد تناولت فيه أعلام النثر في العصر العثماني، وهم: المحبّي، وعبد القادر البغدادي، ويوسف البديعي، ولاحظت أن هؤلاء الكتاب يختلفون عن كتاب العصور السابقة، إذ هم من أهل الجمع والتصنيف، ولا نكاد نجد لهم عملاً إبداعياً واحداً.

وأخيراً، فإنني لأرجو أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، وهي جدّ متواضعة، ذلك أن هذا الأدب ظل مجهولاً طوال عقود، لم تمتد إليه أيدي الباحثين إلا في أواخر القرن العشرين، وأعرض عنه الباحثون، ولم يسبروا أغواره، حتى قدّم الدكتور عمر موسى باشا دراسته البكر عن هذا الأدب، ومن ثم سوف تتغير نظرتنا إليه.

وأيّ كان الأمر، فلسنا نزعم أن هذا الأدب هو أدب ازدهار، ولا نريد أن نسمة بالابتكار والإبداع الذي لا إبداع بعده، وإنما نريد أن نعطيه حقه، وأن نكون منصفين في معطياتنا النقدية له.

بقي عليّ في الختام أن أتوجه بالشكر الجزيل لدار المسيرة التي لها اليد الطولى في نشر هذا الكتاب وإبرازه، ثم شكري الخالص لكل من ساعدني على تحمل عناء البحث وصعوباته، وأخصّ بالذكر القائمين على مكتبة جامعة الإسراء الخاصة الذين بذلوا قصارى جهدهم في توفير مصادر هذا البحث ومراجعته.

والله نسأل أن يقبل منا هذا العمل المتواضع، وأن ينفع به، إنه وليّ ذلك والقادر عليه.

المؤلف

الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العثماني

المبحث الأول: الحياة السياسية

المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية

المبحث الثالث: الحياة الثقافية

الفصل الأول

الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية

في العصر العثماني

المبحث الأول

الحياة السياسية

كيف صار الحكم للعثمانيين؟

قامت الدولة العثمانية في الأناضول (آسيا الصغرى) حوالي سنة 700هـ/1300م على أنقاض دولة السلاجقة، واتسعت على حساب الدولة الرومانية البيزنطية بزعامة (أرطغرل)، ولد ابنه عثمان سنة 656هـ/1258م، وهي السنة التي سقطت فيها بغداد على أيدي المغول بقيادة هولاكو، ولم يلبث أن خلفه عثمان الذي سميت الأمة والدولة باسمه، إلى أن أصبحت دولة مترامية الأطراف، امتدت أقاليمها وولاياتها في آسيا وأوروبا وأفريقيا، وغدت من أكبر الدول الإسلامية وأقواها، ومن أطولها عمراً (699هـ/1299م - 1341هـ/1923م) وبلغ عدد سلاطينها ستة وثلاثين سلطاناً.

ويُقسّم المؤرخون العصر العثماني إلى ثلاثة أدوار هي:

1. الدور الأول: ويعرف بدور التأسيس والتوسع وإعلان الاستقلال، ويمتد من 1299م إلى 1413م. ويبدأ بالغازي عثمان الأول (1281م - 1324م) وينتهي بجلوس السلطان محمد الأول سنة (1413م).
2. الدور الثاني: ويعرف بدور الفتوحات، ويمتد من 1413م إلى 1595م، ومن أبرز السلاطين الذين صنعوا الدولة وحولوها إلى إمبراطورية: السلطان محمد الفاتح (-1481م)، وسليم الأول (-1520م)، وسليمان القانوني (-1566م).

3. الدور الثالث: دور الانحطاط والتراجع ويبدأ من 1595 حتى 1924، ويتوزع على ثلاثة عهود، هي:

- ما قبل السلطان عبد الحميد الثاني.
- عهد السلطان عبد الحميد الثاني.
- ما بعد السلطان عبد الحميد الثاني.

كان الأتراك في أول عهدهم قبائل من البدو الرحل التي قدمت من أواسط آسيا ثم استقرت في بلاد الأناضول حيث أقطعهم السلطان علاء الدين السلجوقي (1219-1225) أرضاً محاذيةً لحدود الدولة البيزنطية، وذلك لوقوفهم إلى جانبه، وهو يحارب فرقة من جيش المغول، وكان (أوقطاي بن جنكيز خان) قد عهد إليها استكمال فتح آسيا الصغرى، وكان انضمامهم إليه سبباً في انتصاره، إذ أثبتت هذه القبيلة التركية قدرة على القتال وشجاعة منقطعة النظير.

وعلم أرطغرل أن الله قد سخره لنجدة الأمير علاء الدين سلطان قونية التي تعدّ إحدى الإمارات السلجوقية التي تأسست بعد انحلال دولة السلاجقة بموت السلطان ملك شاه عام 1092م.

ويبدو أن السلطان السلجوقي قد منحهم هذه الأراضي رغبة منه في إشغالهم بالحرب على خصومه البيزنطيين، فأخذوا يهاجمون بيزنطة المتداعية، ويتوسعون على حسابها، وذلك في عهد عثمان، إذ سقطت بورصة في أيديهم عام 1326م وهي السنة التي توفي فيها عثمان.. وفي عام 1345م عبّر الأتراك الدردنيل واحتلوا غالبيولي وأصبحوا على مشارف أوروبا، فقامت شوكتهم، وتحولت إمارتهم إلى مملكة وانتقلت عاصمتهم من مدينة «بروسا» إلى مدينة «أدرنة»، ويسمى هذا الدور بدور التأسيس والتوسع وإعلان الاستقلال، ويبدأ من 1299م إلى 1413م.

وإذ افتتح السلطان محمد الثاني (1451-1481م) مدينة القسطنطينية سنة 857هـ/ 1453م أصبحت العاصمة الجديدة للإمبراطورية العثمانية وريثة بيزنطة.

فتح البلاد المصرية

كان العثمانيون يمثلون قوة إسلامية عسكرية صاعدة، في حين كان الماليك يفقدون قوتهم التي جابهوا بها التتار والصليبيين، كما أن الحالة الاقتصادية أخذت تسوء في البلاد التي حكموها وفي مصر وبلاد الشام على وجه الخصوص.

وفي المقابل قامت الدولة الصفوية في إيران على يد إسماعيل الصفوي (1500-1524م) وبه أخذت تشكل خطراً داهماً على الدولة العثمانية، بإثارة الفتن في بلاد الأناضول، ومنها فتنة بدر الدين التي كادت تطيح بالدولة لولا أن قبض على زعيمها بدر الدين وأعدم، ومنها فتنة (شاه قولي) في عهدي السلطان بايزيد الثاني (886هـ-918هـ) وابنه السلطان سليم الأول (918-926هـ)، وقد أرسل قوة كبيرة لإخماد جذوة الثورة، ثم عزم السلطان سليم على تأديب الصفويين⁽¹⁾ الذين يمددون الشائرن بالمال والسلاح، فكانت معركة جالديران سنة 1514م شمالي بحيرة أورمية، حيث انهزم الجيش الصفوي أمام هجمات الانكشارية، ووقف العثمانيون على مشارف تبريز عاصمة الصفويين، ولم يلبثوا أن عادوا سنة 1515م إلى مواطنهم بعد الاستيلاء على كردستان وديار بكر، ثم وقفوا على جبهة أخرى، هي بلاد الشام ومصر.

موقعة مرج دابق

اتخذ الماليك موقفاً عدائياً من الدولة العثمانية بوصفها خطراً يهدد كياناتهم، فكان تحالفهم السري مع الصفويين للوقوف أمام الأتراك، وقد سار قانصوه الغوري (907-922هـ/ 1501-1516م) سلطان مصر المملوكي على رأس جيش مصري إلى حلب شمالي سوريا مصطحباً معه «المتوكل» الخليفة العباسي، ورؤساء القضاة في مصر، زاعماً أنه يريد المصالحة بين العثمانيين والصفويين، وهو -في واقع الأمر- يضمّر الذهاب لنصرة حلفائه الفرس، ولم ينطل ذلك على السلطان سليم، فقد كان

(1) يُنسب الصفويون إلى صفى الدين الأردبيلي الجد الأكبر للشاه إسماعيل الصفوي مؤسس الدولة الصفوية وقد فرض المذهب الشيعي على شعبه في إيران، وحرص على نشره في الأقاليم التابعة للدولة العثمانية.

جواسيسه يُطلعونه على أخبار المماليك، وعندما بعث قانصوه بوفد إليه قتل أفرادَه، وحلق لحية رسوله وردّه إلى سيده ومعه إعلان بالحرب.

وفي الرابع والعشرين من شهر آب عام 1516م التقى الجيشان في مرج دابق شمالي حلب، ومع أن قانصوه كان يومئذ يناهز الخامسة والسبعين من عمره فإنه أبدى استعداداً للحرب، غير أن والي حلب «خائر بك» خانَه وانضم إلى الأتراك، ولم يلبث قانصوه أن وقع عن ظهر جواده، ربما بالسكتة القلبية⁽¹⁾.

ويشير ابن إياس إلى هذه النهاية بقوله⁽²⁾:

اعجبوا للأشرف الغوري الذي مذ تنهى ظلمه في القاهرة
زال عنه مُلكُهُ في ساعةٍ خسر الدنيا إذاً والآخرة

وكان الجيش العثماني مزوداً بالأسلحة الحديثة كالمدافع والبنادق، في حين اقتصر جيش المماليك على أسلحة تقليدية من سيوف ورماح، فكان انتصار الأتراك حاسماً، ودخل السلطان سليم مدينة حلب، حيث احتفل به أهلها بوصفه منتقداً لهم من استبداد المماليك، وفي قلعة حلب عثر على كنوز طائلة تقدر بملايين الدنانير كان سلاطين المماليك وأعوانهم قد اختزنوها فيها، ولم يلبث أن تابع زحفه إلى دمشق فاستولى عليها وقد لاقاه سكانها بالترحاب، وبذلك انتقلت بلاد الشام من حكم المماليك إلى الحكم العثماني طوال أربعة قرون.

القضاء على المماليك في مصر

تابع السلطان سليم مسيرته، فتقدم الجيش العثماني نحو مصر، وكان (طومان باي) مملوك قانصوه قد أصبح سلطانها، وقد التقى الجيشان خارج أسوار القاهرة في اليوم الثاني والعشرين من شهر كانون الثاني 1517م في موقعة الريدانية، وهزم طومان باي، وهرب إلى مضرب من مضارب البادية، ثم قبض عليه، وشنق على باب زويلة أحد أبواب القاهرة⁽³⁾. وهكذا تلقى المماليك الهزيمة الكبرى في سنة 1516/1517م

(1) انظر: لبنان في التاريخ، 431.

(2) بدائع الزهور، ص 71، وأعلام النبلاء، 3/ 127.

(3) انظر: زين العابدين شمس الدين نجم، تاريخ الدولة العثمانية، ص 160.

وزالت دولتهم وهي في مرحلة الشيخوخة، وإذ انتهى عهدهم فقدت مصر استقلالها، وأصبحت تابعة للدولة العثمانية. وبدخول الأتراك القاهرة تمّ التخلص من المماليك الذين وقعوا في قبضتهم، ووقعت مصر تحت حكمهم.

وفي الحجاز انضمت مكة والمدينة طوعاً إلى الدولة العثمانية، إذ استسلم شريف مكة، وأرسل ابنه محمد بن بركات إلى السلطان سليم، وسلمه مفاتيح الأماكن المقدسة وشارات أخرى، ودعا خطباء المساجد للسلطان ملك البرّين والبحرين، وكاسر الجيشين، وسلطان العراقيين، وخادم الحرمين الشريفين الملك المظفر سليم شاه، اللهم انصره نصراً عزيزاً وافتح له فتحاً ميبناً، يا مالك الدنيا والآخرة يا رب العالمين⁽¹⁾.

مسألة الخلافة

عاد السلطان سليم إلى القسطنطينية مصطحباً معه الخليفة العباسي اسماً (المتوكل) سنة 1517/923م، ولم يلبث أن اتهم بسوء استعمال أموال الوقف، فسجن حتى أيام السلطان سليمان القانوني، ويرى فيليب حتي أن قضية تنازل المتوكل عن الخلافة إلى السلطان سليمان مسألة غامضة، يصعب إثباتها تاريخياً فضلاً عن كونها قضية ليست على شيء من الأهمية⁽²⁾، ذلك أن الواقع التاريخي يقول بأن السلطان سليم أطلق على نفسه لقب «خليفة الله في طول الأرض وعرضها» منذ عام (920هـ/1514م) أي: قبل فتحه للشام ومصر وإعلان الحجاز خضوعه لآل عثمان⁽³⁾.

وأيّاً كان الأمر فقد انطوت صفحة الخلافة العربية، إذ أخذ السلطان العثماني يمارس واجبات الخلافة، ودعا له الخطباء على المنابر، بعد تسلمه شارات الخلافة وذخائرها، وبقيت ذريته في تركيا⁽⁴⁾، وقد فقدت سلطتها الاسمية، وأصبحت أمور

(1) لبنان في التاريخ، ص 432.

(2) م. ن.

(3) علي الصلابي، الدولة العثمانية، ص 232.

(4) أصدر السلطان محمود الأول فرماناً (مرسوماً) أعفى بموجبه أفراد الأسرة العباسية من الخدمة العسكرية والضرائب والمكوس.

الخلافة الاسمية والفعلية بيد السلاطين العثمانيين ثم أخذت البلدان العربية الأخرى تدخل في نطاق الحكم العثماني، فكانت الجزائر أولاً سنة 924هـ/1518م، وتلتها تونس سنة 941هـ/1534م، فعدن سنة 954هـ/1547م، فمسقط وإمارات الخليج سنة 959هـ/1551م، وطرابلس الغرب في هذه الفترة، في حين انضمت اليمن إلى الدولة العثمانية سنة 976هـ/1568م، وظلّ المغرب الأقصى وحده مستقلاً عنها.

وقد بلغت الدولة العثمانية أوج قوتها في عهد السلطان سليمان القانوني (1520 - 1566م)، إذ توسعت رقعتها الجغرافية، فامتدت إلى الشرقي الأدنى والأوسط، فضلاً عن شمالي أفريقيا وشرقي أوروبا، ولكنه أخفق في اختراق أسوار فيثا، ونجح في قمع الثورات المضادة، وبخاصة ثورة جان برد الغزالي في دمشق سنة 927هـ/1520م، إذ تمرد عليه ولكن ثورته انتهت بقتله⁽¹⁾. وتمكن من القضاء على نفوذ البرتغال في جنوبي الجزيرة العربية، وعلى الشواطئ الغربية للهند حتى 953هـ/1546م.

وكان يعرف بالقانوني إذ جمع القوانين والشرائع القديمة المتعلقة بالجيش وأصحاب الإقطاع وحقوق الرعية وواجباتها، وعرف أيضاً بسليمان العظيم، فقد كان يرفع الفنون والآداب والأعمال الإنشائية العامة، وفرض هيئته على الدول الأوروبية، إذ خاطب ملك فرنسا، فرانسوا الأول بقوله: «أنا سلطان السلاطين وملك الملوك مانح التيجان للملوك وظل الله على الأرض... إليك أنت فرانسوا ملك فرنسا»⁽²⁾.

إلا أن هذا العهد الذي ازدهرت فيه الدولة العثمانية شهد في الوقت نفسه تحولات خطيرة، منها تزايد النفوذ اليهودي، وتخلى الانكشارية عن نظامها الصارم وتورطها في الرشاوي والمحسوبيات، بحيث أصبحت تشكل عبئاً ثقيلاً على خلفائه، وتدخلت النساء في شؤون الدولة، إذ تمكنت زوجته روكسلانة (خُرَم) من تأليه على ابنه مصطفى وكان قائداً عظيماً، ومحبوياً من الضباط، وزعمت أنه يحض الانكشارية على إعلان العصيان عليه، فقتله، وقامت بتعيين رستم باشا صديقاً أعظم، وطالبت

(1) تاريخ الدولة العثمانية، ص 237.

(2) انظر: فيليب حتي، لبنان في التاريخ، ص 446.

الانكشارية بعزله انتقاماً لمقتل ابنه مصطفى، فاستجاب السلطان لطلبهم وعزله، وعيّن مكانه إبراهيم باشا غير أنها دبرت مكيدة للتخلص من الوزير الجديد وأعدت رستم باشا إلى منصب الصدارة ثانية.

ثم إن زوجته دبرت مؤامرة للتخلص من بايزيد بوصفه منافساً لابنها المدلل سليم، وإذ أدرك سليمان العواقب الخطيرة التي نجمت عن انسياقه وراء هذه الزوجة لم يستطع أن يفعل شيئاً، ولما أصابه داء النقرس حُجر عليه في غرفة منعزلة في القصر، حتى أدركه الموت سنة 1566م، وهكذا أخذت الدولة العثمانية تنحدر نحو الضعف والانحلال بتأثير هذه الزوجة.

ويعرف هذا الدور بدور الفتوحات الذي بلغ أوجه في عهد الخليفين سليم الأول الذي حكم تسع سنوات (1512 - 1520م)، وابنه سليمان الذي حكم ثمانية وأربعين عاماً (1520 - 1566م).

وتلت هذه المرحلة التي كانت فيها الدولة العثمانية من أقوى دول العالم مرحلة الضعف التي تولى الحكم فيها خمسة عشر سلطاناً، واستمرت زهاء قرنين من الزمان، بدأت في عهد السلطان سليم الثاني سنة 974هـ/ 1566م، وانتهت في عهد السلطان عثمان الثالث سنة 1171هـ/ 1757م.

وقد كان لهذا الضعف عوامل عدة، منها: اتساع رقعة الدولة العثمانية التي بلغت مساحتها 16 مليون كم²، وكذلك صعوبة المواصلات فيها، مما أدى إلى اندلاع الثورات وأخلّ بأمن البلاد واقتطاعه أجزاء منها. وانحراف الانكشاريين عن واجباتهم العسكرية، إذ أخلدوا إلى الراحة، ومالوا عن القتال، وأخذوا يتدخلون في شؤون الدولة، ويدعمون أحد أبناء السلاطين على الآخر، حتى إذا أوصلوه إلى الحكم بذل لهم ما يريدون، فازداد تحكمهم في مصير الدولة التي آلت بدورها إلى الضعف.

وأدت الاتفاقيات التجارية مع الأوروبيين إلى تدخل الدول الأجنبية في شؤون الدولة العثمانية، إذ عقدت منذ عهد السلطان سليمان القانوني اتفاقيات جائرة، إثر تحول التجارة إلى آسيا وأفريقيا الشرقية عن طريق رأس الرجاء الصالح.

وكذلك أدى انصراف العثمانيين عن التقدم العلمي والوقوف على الحياة العسكرية وتعبئة الجيوش وبناء الأساطيل إلى اتساع الهوة الحضارية بينهم وبين الأوروبيين، ففي العصر الذي كانت تسير فيه أوربا نحو التقدم العلمي كانت تركيا تعيش في قيود التخلف.

وكانت الدول الأوروبية تضمّر الشر للدول العثمانية وتحاول إنهاكها ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، بوصفها دولة إسلامية، فكانت تثير النصارى الذين يعيشون على أرضها، فضلاً عن أن الرعايا الأتراك من غير المسلمين أكثر تجاوباً مع حضارة العرب.

ولا شك في أن ميل السلاطين إلى الترف وإخلاصهم إلى الراحة، بعد أن كان السلطان يقود الجيش بنفسه، قد أضعف مركز الخليفة.

دور الانحطاط والتراجع

وفي هذا الدور ازداد العدوان الأوربي على الدولة العثمانية، فخسرت البلقان، وظهرت الفكرة القومية التي أطاحت بالدولة، وازداد النفوذ اليهودي الذي انتهى بإزاحة السلطان عبد الحميد، والتمهيد لقيام دولة لهم في فلسطين.

ومع استشرء عوامل الفساد الداخلية في الدولة العثمانية، فقد أثارت أوربا المسألة الشرقية، وأخذت تعمل على اقتسام ممتلكاتها وأسماها «الرجل المريض»، حتى انفردت عقدها مع نهاية الحرب العالمية الأولى.

لقد كانت الدولة العثمانية تسير نحو هذه النهاية الحتمية، إذ قامت على نظام عسكري يُعنى بشؤون السلطان وكبار الحكام الذين يعيشون في نعيم وترف دون اهتمام بمصالح الرعية التي تألفت من عناصر شتى من ترك وعرب وكرد وأرمن ويونان وألبان، وكذلك كانت الدول الأوروبية منذ القرن الثامن عشر تبحث عن مناطق نفوذ، وتطمع في ممتلكات «الرجل المريض».

لقد كانت هذه الدول تسعى إلى تفكيك الدولة العثمانية، بإثارة الفتن والحروب في البلقان والبلدان العربية، فكانت بريطانيا تُحرّض الروس على الدولة العثمانية، وفي الوقت نفسه تقف أمامهم خوفاً على مصالحها، ثم استغلت الخلافات القائمة بين

اليمن والعثمانيين فاحتلت جنوبي اليمن سنة 1839م⁽¹⁾، ثم مصر سنة 1882م، وقامت الثورة المهديّة في السودان باسم الدين وتزعمها سيد محمد أحمد الملقب بالمهدي⁽²⁾.

وسيطرت فرنسا على المغرب العربي إذ احتلت الجزائر سنة 1830م، فتونس سنة 1881م، وتطلعت إلى احتلال المغرب العربي، وادعت أن لها مصالح خاصة في سوريا ولبنان.

وتوزع هذا الدور على ثلاثة عهود، هي: ما قبل السلطان عبد الحميد الثاني، وعهد السلطان عبد الحميد الثاني، وما بعد السلطان عبد الحميد الثاني.

1. عهد ما قبل السلطان عبد الحميد الثاني

ويعرف بعهد الانحطاط والتقهقر ويبدأ بتولي السلطان مصطفى الثالث (1171هـ - 1187هـ)، (1757 - 1773م)، وهو بداية عهد الضعف إذ استولى الروس على معظم سواحل البحر الأسود.

وأثارت اليونان في جزيرة المورة، واتصلت بولاية الشام ومصر وأمدتهم بالمال والسلاح للثورة على الدولة، ومن هؤلاء علي بك الكبير والي مصر الذي تأمر مع ظاهر العمر والي عكا.

وتولى بعده السلطان عبد الحميد الأول (1187 - 1203هـ / 1773 - 1788م)، وفي عهده احتلت روسيا شبه جزيرة القرم، وأثارت الفتن في اليونان، وتولت حماية النصارى الأرثوذكس.

وخلفه السلطان سليم الثالث (1203-1222هـ / 1788-1807م) فأدرك ما بلغته الدولة العثمانية من تردي الأوضاع، وأشير عليه بتقليد أوروبا وبالأخذ بنظامها العسكري الحديث، فشارت الانكشارية واختل الأمن، ودخلت فرنسا مصر ثم انسحبت منها إثر تدخل الإنجليز.

(1) التاريخ الإسلامي، 8/ 189-198.

(2) ادعى أنه المهدي المنتظر، وحارب الدولة العثمانية، انظر: تاريخ السودان، 321-332. والأعلام،

وفي عهد السلطان محمود الثاني (1223-1255هـ/ 1808-1839م) قامت الدعوة الإصلاحية على يد محمد بن عبد الوهاب⁽¹⁾ (1115-1206هـ/ 1713-1791م) إذ دعا إلى محاربة البدع ونادى بالإصلاح الديني، ووقف إلى جانبه الأمير محمد بن مسعود، وكان ثمرة هذا التعاون قيام المملكة العربية السعودية فيما بعد.

وكذلك هدد محمد علي باشا كيان الدولة العثمانية إذ سيطر على بلاد الشام ووقف جيشه على مشارف تركيا، حتى تصدت له الدول الأوروبية وأعادت جيوشه إلى مصر، وقضى السلطان محمود على النظام الانكشاري وأحلّ محله نظام الجيش الأوروبي المعروف بالنظام الجديد.

واشتعلت فتنة بين الدروز والنصارى في لبنان عام 1277هـ/ 1860م عرفت بمذابح الستين، وأحرقت أكثر من ستين قرية في المتن والشوف، وفصل على إثرها جبل لبنان عن ساحله، ولم تلبث أن انتقلت الفتنة إلى دمشق حيث أحرق الحي المسيحي فيها وقتل عشرة آلاف نسمة، وتجلّت فيها شهامة عبد القادر الجزائري إذ حمى أكثر من ألف نصراني من القتل.

واندلعت الثورات في بلاد العرب والجبل الأسود والبوسنة والهرسك، إلا أن السلطان عبد العزيز بن محمود الثاني (1277 - 1293هـ/ 1860-1876م) أخذها، وفي عهده فتحت قناة السويس، وحُصر حكم مصر في أولاد الخديوي إسماعيل. وقُتل السلطان عبد العزيز وأُشيع أنه انتحر، وتولى مراد الخامس الحكم من بعده لمدة ثلاثة أشهر ثم عزل بحجة اختلال عقله. وتسلم زمام الحكم السلطان عبد الحميد الثاني في 1293 - 1328هـ/ 1876 - 1909م.

2. عهد السلطان عبد الحميد الثاني

ويعرف بعهد النهوض والتجدد، حاول فيه السلطان عبد الحميد بعث الحياة في الدولة، إذ تسلم دولة مترامية الأطراف، تطمع فيها الدول الأوروبية، وتسعى إلى إسقاطها واقتسام ممتلكاتها، وحاول أن يحفظها من الانهيار وذلك بتكوين جامعة

(1) التاريخ الإسلامي، 8/ 169-170.

إسلامية، جعل شعارها «يا مسلمي العالم اتحدوا»⁽¹⁾، وضرب الدول الاستعمارية بعضها مع بعض، ثم إبعاد البلاد عن الحرب، بهدف إعادة أمجاد الدولة، وأخذ يثب دعائه في أرجاء البلاد الإسلامية لإقامة هذه الجامعة، والوقوف أمام الطامعين فيها، يقول مصطفى كامل في مقدمة كتابه «المسألة الشرقية» الذي ظهر سنة 1898م: «وإني أضرع إلى الله فاطر السماوات والأرض من فؤاد مخلص وقلب صادق، أن يهب الدولة العلية القوة الأبدية والنصر السرمدي، ليعيش العثمانيون والمسلمون مدى الدهر في سؤدد ورفعة»⁽²⁾، ويقول أيضاً: «اتفق الكتاب والسياسيون على أن المسألة الشرقية هي مسألة النزاع القائم بين دول أوروبا وبين الدول العلية بشأن البلاد الواقعة تحت سلطانها»⁽³⁾.

إلا أن الدول الأوروبية وبريطانيا على وجه الخصوص ظلت تثير الفتن في أرجاء الدولة العثمانية متذرعة بالدين في طلب حماية الأقليات المسيحية، واتهم دعاة القومية من الطورانيين والقوميين العرب بالظلم، ومن ثم طالبوه بالإصلاح ووضع دستور وضعي على النهج الغربي، وإلغاء الأحكام العدلية الشرعية، وإذ لم يستجب لهم على ذلك ألزموه به فوافقهم مدة، ولم يلبث أن تخلى عنه بعد حملة صحفية مناهضة للاتحاديين كشفت فساد دينهم، وبلغاً زعماءهم إلى العنف، فيتخلصون من رجالات عبد الحميد، ثم يُقررون عزله وتولية السلطان محمد رشاد في 27 نيسان سنة 1909.

ويقف الشعراء من هذه الأحداث مواقف شتى، فقد حرّض معروف الرصافي على السلطان عبد الحميد، في مثل قوله⁽⁴⁾:

برئتُ إلى الأحرار من شرّ أمةٍ أسيرة حُكّامٍ ثقالٍ قيودها
عجبتُ لقومٍ يخضعون لدولةٍ يسوسهم بالموبقاتِ عميدها
وأعجبُ من ذا أنهم يرهّبونها وأموالها منهم ومنهم جنودها

(1) عبد الحميد، 168-175.

(2) المسألة الشرقية، ص 4.

(3) م. ن، ص 5.

(4) ديوانه، ص 150.

أما شوقي فقد أبدى تعاطفاً مع السلطان المخلوع في قصيدة رائية مطلعها⁽¹⁾:

سل يلدزاً ذات القصور هل جاءها نبأ البدور

ومنها:

شيخ الملوك وإن تضعضع في الفؤاد وفي الضمير

نستغفر المولى له والله يعفو عن كثير

ونراه عند مصابه أولى بيالك أو عذير

ونصوته ونجله بين الشماتة والبنكير

عبد الحميد! حسابٌ مثلك في يد الملك الغفور

ووقف حافظ إبراهيم موقفاً متعاطفاً يفيض بالحزن على نهايته المؤلمة، إذ يقول⁽²⁾:

لا رعى الله عهداً من جدود كيف أمسيت يا ابن عبد الحميد

كنت أبكي بالأمس منك فما لي بت أبكي عليك عبد الحميد

فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهود

شتموا كلهم، وليس من الهمة أن يشمت الورى في طريد

ولم يلبث أن هاجمه بعد عزله بثلاثة أشهر، في قصيدة ألقاها في الاحتفال بعيد

الدستور العثماني في الأزبكية، فيقول⁽³⁾:

ولم يغن عبد الحميد دهاؤه ولا عصمت عبد الحميد تجاربه

يناديه صوت الحق ذق ما أذقتهم فكل امرئ رهن بما هو كاسبه

مضى عهد الاستبداد واندك صرحه وولت أفاعيه وماتت عقاربته

(1) الشوقيات، 1/ 136.

(2) الديوان، 2/ 43.

(3) م. ن، 2/ 48.

أما ولي الدين يكن فيقف منه موقف الشامت، إذ لم ينسَ مطاردته للاتحاديين - وهو ينتمي إلى الاتحاد والترقي - وما ذاقوه على يديه من نكال، وهاجم الذين يبيحونه بوصفهم عبيداً لهذا الطاغية المفسد، فيقول⁽¹⁾:

هاجتك خالصة القصور وشجتك آفلة البدور
وذكرت سُكَّان الحمى ونسيت سُكَّان القبور
وبكيت بالدمع الغزير رلباعث الدمع الغزير
ولواهَب المال الكثير روناهب المال الكثير
لله أجسادٌ ثـوت بين الجنادل والصخور⁽²⁾
باتت على خشن الثرى من بعد مضجعها الوثير
كانت زهورُ شيبية لهفي على تلك الزهور
كم خلفها من صبية يتمت! ومن شيخ كبير
يتربون مأبها إنَّ المآبَ إلى النشور

وبإبان هذا العهد كان اليهود يعقدون المؤتمرات للبحث في إنشاء وطن قومي لهم، وإذ وقع اختيارهم على فلسطين فقد حاول الزعيم الصهيوني هرتزل التقرب إلى السلطان عبد الحميد الثاني، عبر الملك الألماني الذي زار إستانبول سنة 1315هـ/1897، فرفض قائلاً: «انصحوا الدكتور هرتزل بأن لا يتخذ خطوات جدية في هذا الموضوع، فإني لا أستطيع أن أتخلى عن شبر واحد من أرض فلسطين... فهي ليست مُلك يميني بل مُلك الأمة الإسلامية، لقد جاهد شعبي في سبيل هذه الأرض ورواها بدمه، فليحتفظ اليهود بملايئنتهم، وإذا مُزقت دولة الخلافة يوماً فإنهم يستطيعون آنذاك أن يأخذوا فلسطين بلا ثمن...»⁽³⁾.

(1) الديوان، ص 30.

(2) يشير إلى الشائعات التي بثها خصوم السلطان عبد الحميد من أنه كان يُلقب بأعدائه في الأصفاة والأنقال في مياه البوسفور.

(3) انظر: موفق بني مرجة، مقدمة صحوة الرجل المريض.

ثم طلب إليه اليهود تأجير منطقة القدس تسعاً وتسعين سنة وعرضوا على خزانة الدولة العثمانية خمسين مليون ليرة إنجليزية وحساب السلطان خمسة ملايين ليرة فطردوهم، ومن ثم عملوا على خلعهم كما مرّ بنا آنفاً، وكان اليهودي العثماني قرصوه من الأربعة الذين أبلغوه قرار الخلع، ونُقل السلطان إلى سلانيك وفُرضت عليه الإقامة الجبرية، حتى توفي سنة 1336هـ/1918م.

3. ما بعد السلطان عبد الحميد الثاني

وهو عهد الاحتضار وسقوط السلطنة وإلغاء الخلافة الإسلامية، إذ تسلم السلطان محمد رشاد الحكم بعد خلع أخيه السلطان عبد الحميد الثاني ونودي به سلطاناً في 27 نيسان 1909م، وتلقب بخليفة المسلمين وسلطانهم.

وتغلب الاتحاديون في عهده على الحكم، وقامت إيطاليا باحتلال ليبيا وعدتها جزءاً منها سنة 1338هـ/1910م، وازدادت الفتن في البلاد، ثم تورطت تركيا في الحرب العالمية الأولى، إلى جانب الألمان، ولم يكن للسلطان يد في ذلك، لسيطرة الاتحاديين على مقاليد الحكم.

وخلال هذه الفترة أعدم جمال باشا عدداً من رجالات العرب، وأعلن الشريف حسين بن علي الثورة على الاتحاديين، ولكن الإنجليز خذلوه ثم نفوه إلى قبرص.

توفي السلطان محمد رشاد سنة 1918م قبيل توقيع معاهدة هزيمة تركيا في الحرب العالمية الأولى، وتسلم أخوه محمد وحيد الدين⁽¹⁾ (1337-1340هـ/1918-1922م) الخلافة من بعده، وبدأت الدولة العثمانية تسير نحو السقوط، إذ تسلم قائده مصطفى كمال أتاتورك صلاحيات مطلقة، فخانه واتصل بالإنجليز، وأعلن الثورة على السلطان، وعقد معاهدة مع الحلفاء تنازلت تركيا فيها عن البلاد العربية، وانسحب اليونان إثر هزيمتهم سنة 1340هـ/1921م.

وعُزل الخليفة وعُين السلطان عبد المجيد الثاني عام 1341هـ/1922م، ثم ألغيت الخلافة الإسلامية وجُرد الخليفة من سلطاته السياسية، وطُرد إلى سويسرا، وصودرت

(1) عزل ثم أرسل إلى مالطة، وذهب إلى مكة، ثم إلى إيطاليا، ومات في روما سنة 1926م، ودُفن في دمشق في صحن جامع السلطان سليم.

أموال بني عثمان، وأعلنت العلمانية وفُصل الدين عن الدولة، وطويت الدولة العثمانية وخلافتها عام 1342هـ/ 1923م.

وفوجئ العالم الإسلامي بهذا الإلغاء، بعد أن كشف أتاتورك القناع عن وجهه وأسفر عن حقيقة نواياه، إذ طرد الخليفة وآل البيت العثماني خارج تركيا بعد أن صادر أملاكهم وأموالهم.

ويمزن أحمد شوقي لهذا الحدث الجلل ويرثي الخلافة الإسلامية، إذ يقول⁽¹⁾:

عادت أغاني العرس رَجَعَ نواح ونُعيت بين معالم الأفراح
كُفِّنت في ليل الزفاف بثوبه ودُفنت عند تبُّج الإصباح
ضجَّت عليك مآذن ومنابر وبكت عليك ممالك ونواح
الهند والهة ومصرُ حزينَةٌ تبكي عليك بمدمع سخاح
والشام تسأل والعراق وفارس أحما من الأرض الخلافة ماح؟!

وهكذا خسر العالم الإسلامي هذه الدولة التي كانت تحمل عبء الدفاع عنه وحمايته ومن ضمنه البلاد العربية زهاء أربعة قرون، وتقف في وجه الدول الاستعمارية. هذه الدول التي تكالبت على ولايات الدولة العثمانية، ومنها البلدان العربية.

لقد كان الإنجليز يتصلون بالعرب وبالشريف حسين بن علي بوساطة أبنائه في أثناء مرورهم بمصر وهم في طريقهم للأستانة، بوصفهم أعضاء في مجلسها النيابي عن العرب وفي رسالة الشريف حسين إلى مكماهون في 14 يوليو 1915م طالب بريطانيا بإعلان استقلال العرب وبوحدة المشرق العربي، ولكن الإنجليز كانوا يتظاهرون بالموافقة على استقلال العرب ونقل الخلافة الإسلامية إلى الشريف حسين حتى يطمئن إليهم ويسلس لهم القيادة⁽²⁾. وهم في الواقع يخادعون، إذ اقتسمت فرنسا وبريطانيا بلاد العرب من خلال اتفاقية ساكيس - بيكو سنة 1916م، وأصدر الإنجليز

(1) الشوقيات، 114/1.

(2) الثورة العربية الكبرى، 124/1 وما بعدها.

وعد بلفور سنة 1917م الذي يُعطي اليهود حق الاستيطان في فلسطين وتأسيس دولة لهم فيها. وتوزعت البلاد العربية على النحو التالي:

- سوريا ولبنان تحت الاحتلال الفرنسي.
 - العراق والأردن وفلسطين ومصر تحت الاحتلال الإنجليزي.
 - ليبيا تحت الاحتلال الإيطالي.
 - جزء من الساحل المغربي تحت الاحتلال الإسباني.
- وبذلك غابت شمس الإمبراطورية العثمانية التي عاشت قرابة ستة قرون، حملت في طياتها تراثاً عظيماً، وحكمت خلالها شعوباً وأممًا متعددة، رفرف فوق أراضيها الهلال العثماني، تاريخ صنعه سلاطين عظماء، تركوا وراءهم بصمات واضحة، وسلاطين ضعافاً كانوا معاول هدم في انهيارها وسقوطها.

سلاطين آل عثمان

1. عثمان الأول ابن أرطغرل (1281-1324م)
(تنسب إليه الدولة العثمانية).
2. أورخان بن عثمان (1324-1360م).
3. مراد الأول (1360-1389م)
(اغتاله جندي صربي في معركة كوسوفو).
4. بايزيد الأول (1389-1402م)
(أسره المغول ومات في أغلاله).
5. محمد الأول (1402-1421م).
6. مراد الثاني (1421-1451م)
(حكم لمرات ثلاث: 824هـ - 848هـ - 849هـ).
7. محمد الفاتح (1451-1481م)
(فتح القسطنطينية سنة 857هـ/ 1453م، حكم لمرات ثلاث: 847هـ - 848هـ - 857هـ).
8. بايزيد الثاني (1481-1512م)
(اعتزل الحكم في 8 صفر سنة 918هـ).
9. سليم الأول (1512-1520م)
10. سليمان القانوني (1520-1566م)
(بلغت الدولة العثمانية في عهده أوج قوتها واتساعها).
11. سليم الثاني (1566-1574م)
12. مراد الثالث (1574-1595م)
13. محمد الثالث (1595-1603م)
14. أحمد الأول (1603-1617م)

15. مصطفى الأول (1617-1617م)
(عزل بعد ثلاثة أشهر من توليه الحكم، وحكم للمرة الثانية سنة 1621-1622م).
16. عثمان الثاني (1618-1622م)
(تولى الحكم بعد عزل عمه مصطفى الأول، وعمره 13 سنة، قتله الانكشاريون).
17. مراد الرابع غازي بن أحمد (1623-1640م)
(تولى الحكم بعد عزل عمه مصطفى)
18. إبراهيم الأول ابن أحمد (1640-1648م)
(تولى الحكم بعد أخيه مراد الذي لم يعقب ذكوراً، قتله الانكشاريون).
19. محمد الرابع (1648-1687م)
(تولى الحكم وعمره سبع سنوات وقد عزل).
20. سليمان الثاني ابن إبراهيم (1687-1691م)
(توفي عن غير عقب)
21. أحمد الثاني (1691-1695م)
(تولى الحكم بعد أخيه سليمان الثاني)
22. مصطفى الثاني ابن محمد الرابع (1695-1703م)
(عُزل وتوفي بعد أربعة أشهر من عزله)
23. أحمد الثالث (1703-1730م)
(عُزل ونصب مكانه ابن أخيه).
24. محمود الأول (1730-1754م)
25. عثمان الثالث ابن مصطفى (1756-1757م)
26. مصطفى الثالث ابن أحمد (1757-1774م)
27. عبد الحميد الأول (1774-1789م)
(تولى الحكم بعد وفاة أخيه مصطفى الثالث)

28. سليم الثالث (1789-1807م)
(تولى الحكم بعد وفاة عمه عبد الحميد الأول).
29. محمود الثاني ابن عبد الحميد (1808-1839م)
30. عبد المجيد الأول (1839-1861م)
31. عبد العزيز بن محمود (1861-1875م)
(تولى الحكم بعد أخيه، وعزل، ثم قتل على يد مدحت باشا)
32. مراد الخامس ابن عبد الحميد (1875-1875م)
(أصيب باضطراب عقلي، ثم عزل بعد 93 يوماً من توليه الحكم).
33. عبد الحميد الثاني ابن عبد المجيد (1876-1909م)
(خلعه الاتحاديون في 27 نيسان 1909 ونفوه إلى سالونيك وفرضت عليه الإقامة).
34. محمد الخامس رشاد بن عبد المجيد (1909-1918م)
(تولى الحكم بعد أخيه عبد الحميد الثاني)
35. محمد السادس وحيد الدين بن عبد المجيد (1918-1921م)
(تولى الحكم بعد أخيه محمد رشاد)
36. عبد المجيد الثاني ابن عبد العزيز (1921-1923م)
(آخر سلاطين آل عثمان، عزل في ربيع الأول سنة 1341هـ، وطُرد إلى سويسرا،
وصودرت أموال بني عثمان، وألغيت الخلافة عام 1342هـ/ 1923م).

المبحث الثاني

الحياة الاجتماعية

كانت الحضارة التركية مزيجاً من حضارات متعددة، إذ استمدت من الحضارات المغولية والفارسية والعربية والبيزنطية، فالعثمانيون في أصولهم الأولى كانوا بدواً يفتقرون إلى البنية الحضارية، ولم يلبثوا أن شكلوا إمارة صغيرة تحولت مع الزمن إلى دولة عظمى، دعيت الإمبراطورية العثمانية، واتخذت طابعاً عسكرياً شأنها في ذلك شأن الإمبراطورية الرومانية.

وقد أخذ الأتراك من المغول حب الترحال والتوسع والميل الفطري إلى الحرب، في حين أخذوا عن الفرس فن العمارة والزخرف والأنماط الأدبية فضلاً عن تقديس الملوك وتمجيدهم، ونقلوا عن الروم أنظمتهم العسكرية والإدارية، غير أنهم أفادوا كثيراً من العرب، فقد اعتنق (عثمان) مؤسس الدولة الإسلام، وأخذ العثمانيون مبادئ هذا الدين وتعاليمه وحكموا فيهم شريعته وجاهدوا في سبيل نشره، وأخذوا عن العرب العلوم وحروف الهجاء التي ظلوا يكتبون بها حتى سنة 1928م، عندما استبدلها أتاتورك بالحروف اللاتينية، إلا أن كثيراً من المصطلحات العربية سواء الدينية منها أو الأدبية ظلت عالقة في اللغة التركية، دون أن يفلح مصطفى أتاتورك في محوها.

وتألف المجتمع العثماني من عناصر متعددة من عرب، وكرد، وبربر، وأرمن، ويونان، وألبان، فضلاً عن العنصر التركي، وكانت هذه العناصر تختلف في لغاتها وأديانها وطرق معيشتها المتباينة، وكانوا جميعاً من رعايا الدولة العثمانية، يتبعون الحكومة العثمانية التي كانت بدورها حكومة (خدم) على رأسها السلطان الذي تحرسه جماعة من العبيد الخصيان.

ومن هذا المنطلق شاعت كلمة (قول/ عبد) في أرجاء الدولة العثمانية، ولم يكن الفلاحون الأتراك بمنأى عن ذلك، ذلك أنهم لا يعدّون من أفراد الطبقة الحاكمة العثمانية.

وظلّ الأتراك العثمانيون أقلية تحكم هذه الشعوب المتعددة في إمبراطوريتهم الواسعة دون أن يعمروا أراضيها الشاسعة أو ينتشروا فيها كما انتشر العرب الفاتحون في العهود التي سلفت.

وكان الأتراك يُجَدِّدون الدم التركي بالزواج من الأجنبية غير المسلمات، وقد اعتاد السلاطين على الزواج من الكتانيات، وظلّ كثير منهنّ على دينهنّ، فقد بقيت أم السلطان محمد الفاتح على دينها، وكانت زوجة سليمان القانوني (روكسلان) يهودية، وكانت وراء مقتل ابن زوجها لتفسح المجال أمام ابنها (سليم الثاني) ليتبوأ سدة الخلافة، وكان عبد الحميد الثاني من جارية تدعى (جاندير)، وتزوج اثنتي عشرة مرة، وكانت زوجته الأولى بلجيكية الأصل وتدعى (فلورا كورديه)، وبعدها تزوج بالحسنة المغربية (صافيناز) التي قدمها محمود عياش التونسي هدية إلى السلطان عبد العزيز وكان لهؤلاء النسوة تأثير في سياسة الدولة، وذلك باستغلال ضعف السلطان حيال النساء، مما أدى إلى خراب البنية الداخلية للدولة العثمانية.

ومن العادات المردولة القتل على صعيد العائلة العثمانية، بحيث بدا البيت العثماني كبيت العنكبوت، وأول من ابتدئها هو السلطان بيازيد الأول (1389م-1359م) الملقب بالبرق لحفته في القتال، وعُرف بأنه غيور وشكّاك، إذ قتل أخاه الأكبر يعقوب خوفاً من أن ينتزع العرش منه، ولما روجع في ذلك زعم أنه ظل الله في أرضه، ولا بد أن يكون واحداً في الأرض، كما أن الله واحد في السماء.

ومن ثم أخذ السلاطين يتخلصون من إخوتهم، فقد قتل السلطان سليم الأول جميع إخوته وأبنائهم ودسّ السم لأبيه، وقتل السلطان مراد الثالث إخوته الخمسة، وقام محمد الثالث بقتل إخوته التسعة عشر ودفنهم في حفرة واحدة، وقد أبطلت هذه العادة في عهد السلطان عبد المجيد خان (1839-1861م)، واستعيض عنها بحجزهم عن الناس، إلا أن هذه العادة لم تخلُ من مساوئ، إذ يفتقر الأخ المحجور إلى الخبرة والتجربة، ولربما لم يكتمل نموه العقلي، فقد ظل السلطان عبد الحميد الأول (1774-1789م) محجوراً عليه مدة ثلاث وأربعين سنة، وكان ضعيف العقل.

وكان محمد رشاد الخامس الذي خلف أخاه عبد الحميد الثاني في فترة من أشد الفترات خطورة (1909م) ناقص العقل بصورة ظاهرة⁽¹⁾.

النظام الإداري والسياسي

اعتمد العثمانيون في نظمهم الإدارية على النظم الإسلامية والبيزنطية، سواء في النظم العمرانية والقصور على وجه الخصوص أو في المصطلحات والألقاب، واستطاعوا أن ينتقلوا من أنظمة رعوية قديمة إلى أنظمة جديدة تتلاءم مع التطور الاجتماعي.

وقد أبقى الأتراك على التقسيمات الإدارية التي أنشأها المماليك، وقسموا الدولة إلى ولايات، وكل ولاية تقسم إلى سناجق⁽²⁾، يترأس كل سنجق وال يسمى (بك سنجقي) وكان عدد السناجق يختلف من حيث العدد تبعاً لمقتضيات إدارية وتبعاً لنتائج الحروب التي خاضها الأتراك، وكان الوالي بمرتبة وزير يعاونه مجموعة من الحكام يسمون «أصحاب السيف» ويترأسها الصدر الأعظم.

تجدر الإشارة إلى أن ولاية سوريا ظهرت عام 1287هـ/ 1864م بموجب نظام الولايات، وتفرع عنها بعض الأولوية مثل: بيروت وطرابلس وصيدا ومتصرفية القدس، وكذلك قسمت الأولوية إلى أقضية، والأقضية إلى نواح وقرى ومزارع، وهناك جماعة أخرى تسمى «أصحاب القلم» وتضم العلماء.

تفرعت النظم الإدارية عن وجود طبقتين هما:

- طبقة العسكر (رمز القوة).

- طبقة العلماء (رمز الدين).

وتألف النظام الإداري من عدد من المؤسسات الإدارية، تمحورت في السلطان (المقر الهمايوني)، والصدر الأعظم (الباب العالي)، وحاشية السلطان.

(1) فيليب حتي، لبنان في التاريخ، ص 448.

(2) كلمة تركية، وهي ترجمة «لواء» ثم إن السنجق أصبح فيما بعد يسمى «قضاء».

1. السلطان

وهو قمة السلطة في الدولة العثمانية، ومنصبه وراثي خاص بالأسرة العثمانية، ويرأس الأجهزة التنفيذية والإدارية والعسكرية، وعنه تصدر فرمانات (المراسيم) مهيمنة بتوقيعه، وهو المخول بإعلان الجهاد، وكان يترك الأمور الشرعية لأهل القلم (العلماء)، وإذا أدخل القانون المدني إلى الدولة العثمانية ترك الأمر إلى المحاكم المدنية، وكان مفتي إستانبول (شيخ الإسلام) المرجعية لما يصدر من فتاوى شرعية.

ولم تكن الانكشارية تشق عصا الطاعة ما دام السلطان قوياً، إلا أنه ظلّ عرضة للعزل بسببهم حتى سنة 1826م، حين أحلّ السلطان محمود جيشاً نظامياً مكانهم، وبالتالي تمكن من القضاء عليهم.

ويخدم السلطان عدد من العلماء منهم رئيس الأطباء (حكيم باشي)، ويحيط به ثلاثة مُنجمين، وبعض المقرّبين من نساء وأبناء، فضلاً عن عدد من الضباط.

2. الصدر الأعظم

يعد الصدر الأعظم رئيس الحكومة في الدولة العثمانية، ويختاره السلطان من أصحاب الكفاءات وأبناء العائلات، ويعاونه عدد من الوزراء، ومن مهماته مراسلة السلطان وحمل البيرق النبوي أثناء قيادة الجيوش.

3. حاشية السلطان

أما حاشية السلطان فانقسمت إلى:

أ. حاشية داخلية: أبرزها دائرة والده السلطان، ودائرة خاصة بإعداد الطعام للسلطان، والاهتمام به، والسهر على راحته.

ب. خدمات داخلية للقصر: ومنها حراسة السلطان ومحظياته، والاهتمام بأمور القصر، والقيام على خدمة السلطان قبل تحركه للسفر أو الصيد وغيرها. ويقوم بهذه الخدمات عدد من الشبان السود والبيض يُسمون الخصيان، أي من الذين فقدوا رجولتهم.

وقد استأثرت حاشية السلطان بنفوذ كبير، وأصبحت الأسرة السلطانية تُربى على أيديهم، وانتهى الحال بالدولة إلى الفساد والضعف والانحطاط، مما عجل من انهيار الدولة الذي تم على أيدي الدول الأوروبية.

وتألف المجتمع العثماني من طبقات عدة:

- **الطبقة الأولى:** الطبقة الحاكمة وعلى رأسها السلطان وحاشيته والصدر الأعظم، ويدها السلطة السياسية والعسكرية والإدارية.

- **الطبقة الثانية:** مؤلفة من العلماء ورجال الدين، وهم في معظم الأحيان من العرب أو من الأعاجم المولّدين وقد أسهموا في الحياة العلمية والدينية، واشتركوا في الحياة السياسية، فكان منهم القضاة وشيوخ الإفتاء وكبار المنشئين في الإدارات والدواوين، وقد نال العلماء والمتصوفة على وجه الخصوص احترام السلاطين فبنوا لهم الزوايا والخانات والتكايا.

- **الطبقة الثالثة:** هي عامة الناس، وتتألف من فئات عدة، من عرب وغير العرب، وكان منهم التجار وأصحاب المهن والفلاحون والبدو الرُّحَّل.

استمر النظام المعروف بـ «نظام الملة» وهو نظام يُتيح لكل طائفة أن تتمتع بقدر من الاستقلال الذاتي، رغبة في حل مشكلة الأقليات والطوائف الدينية، ومن ثم نشأ ازدواج في ولائها، فهناك انتماء إلى الطائفة الدينية التي ينتمي إليها المواطن، وانتماء آخر إلى الدولة التي تتركز فيها السلطة العليا في السلطان العثماني.

وبموجب هذا النظام أصبح جميع الرعايا العثمانيين يتمتعون بالحرية الدينية، منذ فتح السلطان محمد الفاتح القسطنطينية إذ منحهم حق القضاء المدني والجنائي، وقد كان هذا النظام بمنزلة قيام دولة مصغرة ضمن دولة كبيرة، مما زاد في ضعف الدولة «وذلك أن الأمة بالمعنى الديني أصبحت تعني الأمية، فصار الموارنة والكاثوليك دينياً في صف واحد مع فرنسا، والروم الأرثوذكس مع روسيا، والبروتستانت مع بريطانيا»⁽¹⁾.

(1) فيليب حتي، لبنان في التاريخ، 444.

ومما زاد الأحوال الاجتماعية والاقتصادية سوءاً النظام الإداري الجائر، فقد أبقى السلطان سليم هذا النظام على حاله في مصر والشام، كما كان في عهد المماليك، وعين نائباً له على كل منهما (باشا)، وظل المماليك يجبون الضرائب ويديرون أمور البلاد في مقابل ضريبة سنوية يدفعونها إلى (الباب العالي)، وكان الفلاحون يُستغلون من قبل الباشا وأتباعه، ومن قبل المملوك ورجاله، فيهان ويُذلل ويُنتهب، ناهيك عن المجاعة واضطراب الأمن وانتشار الأوبئة التي نخرت الدولة من الداخل.

وتجدر الإشارة إلى أن الوظائف والترقيات كانت تتم بالرشوة والمحابة، بما في ذلك المناصب القضائية والدينية، وهي وظائف لا تدوم غير سنة، مما يدفع أصحابها إلى مزيد من السلب والنهب، لشراء مناصب أعلى في السنوات المقبلة⁽¹⁾. وقد أدى ذلك إلى استبداد الولاة من أمثال أحمد باشا الجزار وخروج أبي الذهب إلى دمشق واحتلالها، واستعانة ظاهر العمر بالأسطول الروسي في قصف بيروت.

أما الزراعة فتشكل العمل الرئيس الذي تعاطاه أغلب الناس، إذ كانت تكفل لهم قوتهم اليومي، وقد اتخذت الدولة العثمانية سلسلة من الإجراءات بهدف تنشيط الزراعة، منها: إنشاء بنك زراعي في بلاد الشام لحماية المزارعين من جشع المرابين⁽²⁾، وتحسين طرق المواصلات لمساعدة المزارعين على تصدير إنتاجهم، كما شجعت زراعة القطن والزيتون، واهتمت بالغابات المنتشرة في ولاية سوريا، إلا أن هذه الغابات تعرضت للتلف بسبب منح الدولة رخص لقطع الأشجار مقابل رسوم، فضلاً عن استخدامها في تسيير القطارات بدلاً من الفحم الحجري⁽³⁾.

وأدى ازدياد الطلب الأوربي على المحاصيل الزراعية إلى زيادة المساحات المزروعة بالحبوب والأشجار المثمرة المختلفة وخاصة الزيتون والحمضيات والعنب والفواكه.

(1) انظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 50 وما بعدها.

(2) انظر: كرد علي، خطط الشام، 217/3.

(3) انظر: زياد المدني، التنظيمات العثمانية في ولاية سوريا (ضمن بحوث في تاريخ بلاد الشام في العصر العثماني) ص 48، (3) 3، ص 49.

واهتمت الدولة بزراعة التبغ لأسباب اقتصادية، إذ كان يُصدّر إلى مصر ومنها إلى أوروبا، فضلاً عن أن الناس بدؤوا يتعاطونه، ويشير ابن النحاس (-1052هـ) إلى تولعه به، فيقول⁽¹⁾:

وأرى التولّع بالدخان وشربه عوناً لكامن لوعة الأحشاء
كما تحدّث الشاعر الكوراني الحلبي عن الدخان، وزعم أنه يُبدّد هموم النفس،
إذ يقول⁽²⁾:

لقد عتقونا بالدخان وشربه فقلت: دعوا التعنيف فالأمر أحوجا
ألا إن صلّ الفم في غار صدرنا عصانا فدخّنا عليه ليخرجنا
تجدد الإشارة إلى اختلاف آراء العلماء من هذه العادة المردولة، فوضّعت بعض
الرسائل في تحريمه أو إباحته.

ونظراً للضائقة المالية التي كانت تمرّ بها الدولة بعد عام 1299هـ/ 1881م انتقل
الإشراف على زراعة التبغ إلى شركة حصر التبغ وهي شركة أجنبية⁽³⁾.

إلا أن الفلاحين كانوا يتعرّضون للاستغلال من الملتزمين، وكثيراً ما كانت الآفات
الزراعية والجراد تأتي على مواشيهم ومحاصيلهم الزراعية، فضلاً عن الجفاف وانحباس
الأمطار في بعض السنوات، والضرائب والأتاوات التي كانت تفرض عليهم وعلى
أراضيهم، وعندما قامت الحكومة بتطبيق قانون الأعشار على أشجار الزيتون اضطر
الناس إلى قطعها⁽⁴⁾. مما أدى إلى هجر الأيدي العاملة في الزراعة من الريف إلى المدن.

وأما الصناعة فيحدثنا فولني عن صناعات أولية انتشرت في بلاد الشام، منها:
نسيج الحرير، والصياغة، وتزيين السروج، والغلايين، وصناعة الأقفال، ويذكر أبرز

(1) ديوانه، ص 68.

(2) خلاصة الأثر، 2/ 253.

(3) انظر زياد المدني، التنظيمات العثمانية في ولاية سوريا، ص 50.

(4) زهير غنایم محمود، ولاية بيروت في فترة التنظيمات العثمانية، (ضمن بحوث في تاريخ بلاد الشام في العصر العثماني، ص 187).

أصحاب الصناعات والمهن في دمشق وحلب من ندافين وحلاقين وباعة حبوب وحلويات. ويرى بكري شيخ أمين أن فولني أغفل بعض الصناعات ومنها صناعة الزجاج في دمشق، وصناعة الملح بطريق التبخير، وملح البارود، وصهر الحديد، وما يلحق به من إنتاج الأسلحة النارية في لبنان، وصناعة السكاكين ومقابضها وزخرفتها، وصناعة الصابون في طرابلس وحلب وفلسطين⁽¹⁾، إلا أن كثيراً من هذه الصناعات والأعمال اليدوية بدأت تنقرض إثر تدفق البضائع الأوروبية إلى أسواق بلاد الشام، ولم تصمد في وجه المنافسة الأوروبية سوى صناعات قليلة لتمييزها بشيء من الفن واللون المحلي كالأقمشة وأغطية الموائد والفرش والستائر وصناعة السكاكين والشوك ذات المقابض المصنوعة من العظم المطعم بالفضة والنحاس⁽²⁾.

وأما التجارة، فإن ذكر مدينة إستانبول - خاصة - يقرن بها عهد السلطان محمد الفاتح الذي حوّلها إلى مركز تجاري احتفظ بقواه الاجتماعية والاقتصادية على نحو ما كانت عليه أيام البيزنطيين.

وليست إستانبول وحدها مركز التجارة العالمية، فحلب كانت مركز الحركة التجارية في الشرق الأدنى، ودمشق مدينة الصناعات الحريرية والتزينية، وطرابلس الشام مدينة الحرير الخام والصابون المصنوع من زيت الزيتون، وقد انتشرت في الموانئ السورية حركة تجارية كبيرة، وكان يرتادها تجار البندقية، وتصل إليها قوافل محملة بالتوابل والحرير من أصبهان والبصرة وبغداد، ومما أسهم في تنشيط التجارة المعاهدة بين السلطان محمود الأول ولويس الخامس عشر، فنافس التجار الفرنسيون تجار البندقية⁽³⁾.

وبتقدم وسائل النقل البحري والبري بدأت البضائع الأوروبية تندفق إلى أسواق الشرق الأدنى، وتتألف من الأقمشة القطنية والصوفية والأثاث والأحذية وغيرها، وكان لذلك أثر في تراجع الصناعات المحلية اليدوية⁽⁴⁾.

(1) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 52.

(2) انظر: فيليب حتي، لبنان في التاريخ، ص 572 و 573.

(3) انظر: بكري شيخ أمين، م.س، ص 52 و 53.

(4) انظر: فيليب حتي، م.س، ص 572.

يبد أن الازدهار التجاري كان يتعرّض لبعض المعوقات، ومنها سوء تصرف بعض الولاة كظاهر العمر وأحمد باشا الجزائر واحتكارهما⁽¹⁾، وكانا يستأثران بالمواد التجارية جميعها، ويُعيّنان أسعارها وفق هواهما، فضلاً عن سطو البدو على القوافل⁽²⁾. وقد تمّ تنظيم التجارة في ولاية سوريا حيث أنشئ في كل لواء وقضاء غرفة تجارة، تُسجل فيها أسماء التجار.

وتوزعت التجارة إلى داخلية وخارجية، أما الداخلية فكانت تتم بين الولايات، وأهمها قافلة الحج الشامي التي تعد من مصادر الدخل في دمشق⁽³⁾، وقد تراجعت منذ أواخر القرن التاسع عشر بسبب فتح قناة السويس، إذ فضّل حُجاج الأناضول السّفَر بجرّاً إلى الحجاز⁽⁴⁾. فضلاً عن تجارة المحصولات الزراعية بين الأقضية ومركز الولاية، وقد أنشأت الدولة خطوط السكة الحديدية وشقت الطرق لتنشيط حركة التجارة، وكذلك انتشرت تجارة التهريب بين مختلف أنحاء الولاية مثل تهريب الملح والتبغ⁽⁵⁾.

وأما التجارة الخارجية فكانت تتم مع الدول الأوروبية، فكانت السفن تحمل من أوروبا الأقمشة والأدوية والسكر والآلات في مقابل الحبوب والحرير والتبغ⁽⁶⁾.

كانت وسائل المواصلات في العهد العثماني الأول هي الدواب من جمال وخيل وحمير، وقد بقيت حرفة الحمّار أو الرّكّاب رائجة حتى ظهور العربات⁽⁷⁾. إذ أنشئت الطرق المعبدة، ومن أبرزها طريق دمشق - بيروت، وكذلك بدأ إنشاء السكك الحديدية منذ عهد السلطان عبد العزيز (1861-1876م) ولم تلبث أن أنشئت خطوط منها في سوريا، ومنها: خط يافا - القدس، وخط دمشق - بيروت، وخط حلب - دمشق.

(1) لبنان في التاريخ، ص 572.

(2) أسامة عانوتي، الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر، ص 11-24.

(3) عبد الكريم رافق، بحوث في التاريخ الاقتصادي، ص 255.

(4) م. ن، ص 256.

(5) م. ن، ص 224.

(6) عبد الكريم غرايبة، سوريا في القرن التاسع عشر، ص 246.

(7) محمد سعيد القاسمي، قاموس الصناعات الشامية، 1/ 106 و 107.

أما القوافل التجارية فكانت تضم عدداً من الحراس ودليلاً بدوياً، وتحميها العشائر التي تمر بأراضيها. وكانت تنال لقاء هذه الحماية نصيباً عادلاً من الأجر وكانت بعض هذه القوافل تدفع ضرائب إلى حكام المناطق التي تمر بها، وكذلك عينت الدولة أمراء للحج لتأمين سلامة الحجاج لقاء مبالغ تُدفع إليهم، وقد يلجأ الحكام إلى الحيلة لإيقاف الخطر الداهم من الأعراب⁽¹⁾.

ولكن طرق القوافل لم تكن آمنة دائماً، ففضلاً عن أنها كانت صعبة، والمسافات بعيدة، فكثيراً ما كانت القوافل بين المدن السورية كحمص وطرابلس تتعرض لغارات اللصوص والأشقياء⁽²⁾، وظلت الإدارة العثمانية عاجزة عن حمايتها، فكان التجار العابرون والفلاحون يدفعون الأموال إلى البدو، تعرف باسم «الخوة» وهي ضريبة الحماية من القتل والمصادرة، على أيدي جماعات كثيرة من أفراد البدو والهاربين من التجنيد الإجباري والثائرين من الانكشارية على أوضاعهم، فضلاً عن الموظفين الذين لم يتسلموا رواتبهم شهوراً عدة⁽³⁾.

وكذلك ظهرت بعض وسائل الاتصال، كالتلغراف والبريد والهاتف، فقد أنشئت دائرة للتلغراف والبريد في ولاية سوريا، لخدمة الدولة والسفارات والتجار الأجانب، وامتدت الشبكة ما بين ولاية سوريا وسائر ولايات الدولة، ومنها شبكة امتدت ما بين السلط والمدينة المنورة، مما جعل الدولة تطمئن على سلامة الحجيج، فضلاً عن رغبتها في نشر الأمن والاستقرار في أرجاء الدولة.

أما البريد فقد صدر نظامه عام 1286هـ/ 1869م، وكان السعاة يتولون نقله بوساطة الدواب أولاً ثم بوساطة القطار.

وأما الهاتف فقد استعمل في ولاية سوريا عام 1386هـ/ 1908م للأغراض الرسمية، ولم تلبث خطوطه أن قُطعت إبان الحرب العالمية الأولى⁽⁴⁾.

(1) انظر: زينب بيرة جكلي، شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني، ص 63.

(2) انظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 53.

(3) م. ن، ص 54.

(4) انظر: كرد علي، خطط الشام، 5/ 187 وما بعدها.

قامت الدولة العثمانية على أسس دينية، فكان شعارها نصرة الإسلام، ونشره في أرجاء المعمورة، وكان العلماء يشاركون في الحياة السياسية، وقد اتصفوا بشجاعتهم في نقد السلطان وتقويم اعوجاجه، وتجدد الإشارة إلى أن السلاطين العثمانيين لم يميزوا قتل العلماء ما عدا السلطان مراداً الرابع (-1049هـ/1639م) فقد كان مُتَجَبِّراً لا يقتل بعض أعيان القضاة من الموالي وغير الموالي، وكان من عادة بني عثمان أنهم لا يقتلون العلماء⁽¹⁾. وقد أوصى جد العثمانيين ابنه أورخان أن يستشير علماء الدين إذا واجهته معضلة ما في حكومته⁽²⁾، وكانوا يغدقون الأموال على التدريس الديني، وأكرموا أهالي الحرمين الشريفين، واهتموا بتأمين سلامة الحجيج، وقد دفع ذلك السلطان عبد الحميد الثاني إلى إنشاء الخط الحديدي الحجازي، الذي قامت الدولة العثمانية بتمويله من تبرعات المسلمين، واشترك الجيش في إنشائه. وفي أغسطس (آب) سنة 1908 وصل الخط الحديدي إلى المدينة المنورة، وبلغ إجمالي المشروع 4.283.000 ليرة عثمانية⁽³⁾.

وإذ اضطرب الأمن في الحجاز فقد طُلب من السلطان عبد الحميد الثاني أن يُشدد على تأديب الثائرين، وفي ذلك يقول شوقي⁽⁴⁾:

ضجَّ الحجازُ وضجَّ البيت والحرمُ واستصرخت ربُّها في مكة الأممُ
قد مسَّها في حماك الضرُّ فاقض لها خليفة الله، أنت السيدُ الحكمُ

وفي ذلك دلالة على اهتمام السلاطين بالحج ومرافقه، وصيانتها من كل خراب.

وأيّاً كان الأمر فقد اهتمَّ السلاطين العثمانيون ببناء المساجد وفق سُنَّة من تقدّمهم من سلاطين المماليك، واهتموا بنقباء الأشراف ذوي التأثير على السلاطين أنفسهم.

(1) الشوقيات، 1/ 263-266.

(2) المحيي، خلاصة الأثر، 2/ 111.

(3) انظر: كرد علي، خطط الشام، 5/ 187.

(4) الشوقيات، 1/ 263-266.

وقد تمسك المسلمون بفكرة الجامعة الإسلامية التي نادى بها السلطان عبد الحميد الثاني، وازداد تعاطفهم على تركيا حين هاجمتها الدول الأوربية، ودعوا إلى المحافظة عليها، بوصفها «المحافظة لسلطان الدين الكافلة لبقاء حوزته، وليس للدين سلطان في سواها»⁽¹⁾.

ومن المعتنقين لفكرة الرابطة العثمانية الشعراء ورجال الدين، ومن هؤلاء عبد المطلب الذي يلقب نفسه بشاعر الإسلام، فنسمعه يقول في انتصار الترك على اليونان⁽²⁾:

هذا مقامك شاعر الإسلام فقف القريض على أجلّ مقام
ويقول أحمد الكاشف في العيد الفضي للسلطان عبد الحميد⁽³⁾:

تفانيتُ في حبكم، إنني لكم على النفس والأهلين والخلق مؤثرُ
ولا غرو إن غاليتُ فيكم فجامعي وإياكم دين وطبع وعنصرُ
ويقول شوقي في مقدمة ديوانه الأول: «أنا إذاً عربي تركي يوناني جركسي»،
ويقول في الحرب العثمانية اليونانية⁽⁴⁾:

وزينبُ إن تاهتْ وإن هي فاخرتْ فما قومها إلا العشير المحبب
يؤلفُ إيلام الحوادث بيننا ويجمعنا في الله دين ومذهب

وقد خشيت الدول الأوربية من دعوة السلطان عبد الحميد الثاني من توجهه إلى الجامعة الإسلامية ودعوة المسلمين للالتفاف حوله في مواجهة دعاة القومية بوصف دعوتهم نافذة شرعية يتسلل منها الروس والإنجليز والفرنسيون إلى الدولة العثمانية، وقد أخذت هذه الدول تعمل على هدم الدولة العثمانية والإطاحة بالسلطان عبد الحميد الثاني، من خلال الدعم المادي والمعنوي لثغلة القومية لقاء

(1) تاريخ الأستاذ الإمام، 909/1.

(2) ديوانه، ص253.

(3) ديوانه، 46/1.

(4) الشوقيات، ص15.

تسليمهم مقاليد الأمور، فازيح عبد الحميد وأخفق مشروعه، دون أن يلبوا تطلعات العرب وأمانهم القومية.

أما المرأة فيحدثنا المؤرخون أنها كانت تعيش في عزلة في عالمها الخاص دون مشاركة في الحياة الاجتماعية، وقد اعتاد سلاطين بني عثمان تخصيص دائرة خاصة بوالدة السلطان تسمى (الحرملك) أي القصر الخاص بحريم السلطان، يقطن فيه أمه ونساؤه وجواريه وخدمه. وكان هؤلاء يعدون عبيداً عند السلطان، وكانوا يُستقدمون من بلاد بعيدة كالقوقاز أو السودان.

وإذا توفيت والدة السلطان فإن مربيته تقوم مقامها، حيث يقضي السلطان اليوم الثالث من كل عيد إلى جانبها ويتقبل تهاني موظفي القصر ويقدم لهم العطايا ويكرمهم إكراماً كبيراً⁽¹⁾. وحين افتتح هذا القصر بعد سنة 1908م وُجد فيه ما يقرب من 370 جارية، و127 خادماً، فضلاً عن الأميرات والسلطانات.

وكان للقاطنين في هذا القصر آداب يلتزمون بها، فالجارية لا يجوز أن تأكل إلا ما يُقدّم لها، ولا يُسمح لها أن ترتدي من الثياب ما ارتدته جارتها. كما يطلب منها المحافظة على كتمان أسرار السلطان وحياته الخاصة. وكان يُطلب منها التدرب على الغناء والرقص والعناية بجمالها، والمحافظة على أنوثتها⁽²⁾.

وكانت أم السلطان تتدخل في الأمور السياسية، فتوجه السلطان، ولهذا كانت تحظى بالاهتمام والرعاية، وكانت مقصد العلماء، فيتوجهون إليها ببعض المطالب السياسية أو الدينية أو الاجتماعية. وكذلك كانت زوجة السلطان تستأثر بنفوذ كبير فقد تمكنت روكسلانة زوجة السلطان سليمان القانوني من إقناعه بقتل ابنه البكر مصطفى ابن زوجته الرومية كلبهار، بحجة اتصاله بالصفويين، وكانت وراء تعيين ابنها سليم ولياً للعهد، وزوجة ابنتها رستم باشا صديقاً عظيماً، وهكذا كانت أم السلطان وزوجته تتدخلان في الأمور السياسية، فترفعان وتخفضان.

(1) انظر: محمود علي عامر، تاريخ الدولة العثمانية، ص 92.

(2) انظر: عمر موسى باشا، العصر العثماني، ص 35.

ولم تكن المرأة بعامة تعيش في عزلة تامة، ففي البلاد التي كانت بعيدة عن أنظار السلطان كانت تتمتع بقدر من الحرية، فقد وصف شاهد عيان في بلاد الشام هو البديري سنة 1164هـ، وضع المرأة إذ يقول: «وفي يوم الخميس ثامن عشر ربيع الأول خرجنا إلى سيران بناحية الشرف المطل على المرجة مع بعض أحبائنا. وكان الوقت في مبادئ خروج الزهر. وجلسنا مطلقين على المرجة والتكية السليمية، وإذا بالنساء أكثر من الرجال، جالسين على شفا النهر، وهم على أكل وشرب، وشرب قهوة وتتن، كما تفعل الرجال، وهذا شيء ما سمعنا بأنه وقع نظيره حتى شاهدناه»⁽¹⁾. ذلك أن العلماء اختلفوا في تعاطي القهوة والتتن، ويشير إلى ذلك أبو الوفاء العرضي في سياق ترجمته لأحمد بن يونس العيثاوي، بقوله: «وكان يتبع والده في تحريم قهوة البن»⁽²⁾.

التصوف في المجتمع العثماني

يعد التصوف ظاهرة نقيضية لحياة الترف والنعيم وظهور ألوان من زخرف الدنيا من أثاث فاخر، وطعام تعددت ألوانه، وشراب، وموسيقا، وغناء، وقيان. وقد انتشر في العصر العثماني وكثر كثرة مفرطة في الزوايا⁽³⁾ والخوانق⁽⁴⁾ أو التكايا⁽⁵⁾، حتى حوّت القسطنطينية وحدها في القرن الحادي عشر الهجري خمساً وثمانين ومائتي زاوية للصوفية⁽⁶⁾، كما تعددت فرق المتصوفة، وتباينت طرقهم

(1) حوادث دمشق اليومية، ص 140.

(2) معادن الذهب، ص 174.

(3) تطلق على مساجد صغيرة أو أمكنة في الجوامع الكبيرة، وعلى الرباط الذي تنشئه إحدى الفرق الصوفية.

(4) الخانقاه كلمة فارسية تعني دار أهل التصوف ومكان سكنهم وتعيدهم.

(5) التكية كلمة تركية تعني رباط الصوفية حيث تُمارس فيه الشعائر الدينية والتدريس وإطعام الفقراء.

(6) الكشكول، 37/1.

ومذاهبهم، كالقادرية⁽¹⁾ (الجيلانية)، والرفاعية⁽²⁾، والأحمدية⁽³⁾، والشاذلية⁽⁴⁾، والمولوية⁽⁵⁾، والنقشبندية⁽⁶⁾، وغيرها كثير.

وقد اهتم العثمانيون بالتصوف لكونه يخدم سياستهم المعادية للشيعة، وكذلك استخدمه السلطان عبد الحميد سلاحاً في مواجهة مفتي الإسلام، فقرب مشايخ الصوفية وأغدق عليهم الأموال والهبات ومن أبرزهم: الشيخ أبو الهدى الرفاعي (الصيادي) (-1327هـ/1909م) رئيس الطريقة الرفاعية؛ وهو من حلب.

وأياً كان الأمر، فإن المتصوفة ساهموا في نشر الإسلام في بلدان أفريقية عدة وفي بلاد الهند والصين وماليزيا وأندونيسيا وغيرها. وفي المقابل كان لهم دور سلبي في تخدير الطبقات الشعبية عندما تحول التصوف إلى زوايا وتكايا، وحمل أتباعه كثيراً من العقائد الدخيلة التي تتناقض مع الإسلام في وجوه متعددة. كالزعم بأنهم أصحاب كرامات وخوارق، واستخدام الطبول والمزامير والبيارق والأعلام والخرق الملونة، وكان لهم

(1) نسبة إلى عبد القادر الجيلاني، المولود في جيلان سنة 470 هـ/1077م، تنسب إليه معجزات وخوارق، يلبس أصحابها الزي الأخضر، ويبارقها وعمائم أتباعها بيضاء.

(2) تنسب إلى السيد أحمد الرفاعي (-578 هـ/1182م) ولها فروع عدة، وكانت تنزيا بالزي الأسمر والأبيض.

(3) نسبة إلى أحمد البدوي (-675 هـ/1276م)، استقر في مصر، وقد زار العراق، وكان ملثماً على عادة بدو أفريقيا. وتفرعت إلى عدة طرق، وشاركهم البشت الأحمر، قدسه أتباعه وعُد من أكبر الأولياء في مصر (-686 هـ/1286م).

(4) تنسب إلى أبي الحسن الشاذلي (من شاذلة بتونس)، استوطن الإسكندرية وكون مدرسة صوفية خالفت ابن عربي واقتربت من الغزالي المتقيد بالكتاب والسنة. ولها شطحات كثيرة، كزعم مؤسسها أنه يرى الله سبحانه ويتلقى منه خطاباً، ويتلقى عن الرسول ﷺ مباشرة.

(5) تنسب إلى جلال الدين الرومي، أطلق عليه أتباعه اسم (مولانا) وهو شاعر فارسي كبير، عُرف أتباعه باسم الدراويش، أي الفقراء. وتميزت بعروضها الاحتفالية التي تصاحبها الموسيقى.

(6) تنسب إلى محمد بهاء الدين نقشبند المولود سنة 717هـ/1317م، من أتباعها المتصوف عبد الغني النابلسي، تمتع أتباعها بدعم وتأييد السلطة في استانبول، وتقول بوحدة الوجود في جانبها النظري، لكن أصحابها يؤدون العبادات.

أنواع من الصياح وللثواح والجلبة والصراخ الهائل بالآيات التي يُحرفونها، والتوسل بأشياخهم كقولهم: يا هو يا هو، يا جباوي، يا بدوي، يا دسوقي، يا بيومي⁽¹⁾.

وفي مقابل التصوف ظهر تيار إصلاحى يدعو إلى العودة إلى الإسلام النقي الصافي كما أنزله الله ﷻ، ويعد محمد بن عبد الوهاب من أبرز المصلحين الذين حاربوا البدع والأفكار الهدامة، وندد بعض الشعراء بالاستعانة بالقبور، كقول الشيخ عبد اللطيف بن الشيخ عبد الرحمن⁽²⁾:

يرون صواباً من سفاهة رأيهم مناشدة الأموات من ساكني القبر
يُنادونه سرّاً على بُعد داره أغثنا أغثنا بالإجابة والنصر
بدفٌ ومزمارٍ ونغمة شادنٍ مع الرقص بالأرداف في الصّحو والسُّكر

(1) انظر: الجبرتي، عجائب الآثار، 8/2.

(2) مشاهير علماء نجد وغيرهم، 1/2-3.

المبحث الثالث

الحياة الثقافية

كانت الحياة الثقافية في العصر العثماني امتداداً لثقافة العصر المملوكي، سواء في الشروح المختلفة أو في تصنيف الكتب وتلخيصها، بعيداً عن الإبداع والابتكار، إذ صرف المثقفون طاقاتهم في صون هذا التراث والحفاظ عليه من التشتت والضياع.

وإذا قسنا الحركة الثقافية في هذا العصر بالعصر المملوكي وجدنا انحساراً وتقهقراً على مدى الأيام وتواليها، إذ طغت الأمية على الناس طغياناً يكاد يكون تاماً. وانتشرت في هذا العصر اللغتان التركية والفارسية، وشرعتا تزاوحان اللغة العربية دون أن تقللا من شأنها، بوصفها لغة القرآن الكريم، وبما تحمله من نزعة دينية وقديسية فكان كثير من السلاطين يعرفون الألسنة الثلاثة: العربية والتركية والفارسية، إذ أصبح إتقانها ضرورياً لكل متأدب أو سياسي في هذا العصر. وظلت تحتفظ بهذه المكانة حتى جاء مصطفى كامل والغنى معالمها.

وكان للعربية تأثير كبير في اللغة التركية، فقد استعارت ألفاظاً وعبارات كثيرة منها، وجعلت قواعدها وعروضها طبقاً للقواعد العربية والعروض العربي مع تغيير فرعي بسيط⁽¹⁾، ذلك أن الأتراك أخذوا يتعلمون العربية ويكتبون بالحروف العربية إثر دخولهم في الإسلام.

وبما يدل على مكانة اللغة العربية في العهد العثماني هو كثرة المخطوطات العربية في تركيا، فقد بلغ عددها مئتين وخمسين ألف مخطوطة⁽²⁾.

وكذلك ظهر اهتمام بالأدب العربي في الأقطار العربية وبلاد الشام ومصر على وجه الخصوص، فقد شهد هذان القطران حركة أدبية تمثلت في طائفة من أعلام الشعر كالأمير منجك، وابن النحاس، وابن النقيب، وعبد الغني النابلسي، والكيواني، وأبي معنوق الموسوي.

(1) انظر: عبد الله طرازي، قواعد اللغة التركية، ص 6. والعصر العثماني لعمر باشا، ص 40.

(2) م. ن، ص 40.

ولاحظ الدكتور عمر موسى باشا بوادر وحدة عربية فكرية، من خلال الشمول في التأليف الأدبي، سواء في كتاب «ريحانة الألبا» للخفاجي، أو في «نفحة الريحان» للمحيي⁽¹⁾.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: هل كانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة العثمانية؟

لقد اهتم العثمانيون باللغة العربية بوصفها لغة القرآن الكريم، كما أنها من اللغات العلمية المنتشرة في ذلك العهد، وكان السلطان عبد الحميد الثاني -يرى منذ أن تولى الحكم- ضرورة اتخاذ اللغة العربية لغة رسمية للدولة العثمانية، إذ يقول: «اللغة العربية جميلة، ليتنا كنا اتخذناها لغة رسمية للدولة من قبل، لقد اقترحت على خير الدين باشا -التونسي- عندما كان صدرأ أعظم أن تكون اللغة العربية هي اللغة الرسمية، لكن سعيد باشا كبير أمناء القصر اعترض على اقتراحي هذا، وقال: إذا عربنا الدولة فلن يبقى للعنصر التركي شيء بعد ذلك»⁽²⁾. وكان السلطان يرى أن اتخاذ العربية لغة رسمية يزيد ارتباط الأتراك بالعرب.

نخلص من ذلك إلى أن العربية لم تكن هي اللغة الرسمية السائدة للدولة العثمانية كما ذكر الدكتور عمر موسى باشا، إذ اعتمد على نص الجواب الذي بعث به السلطان سليمان إلى فرنسيس الأول ملك فرنسا سنة 932هـ⁽³⁾.

وهذا لا يعني أن سلاطين بني عثمان لم يكونوا يوجهون بعض رسائلهم باللغة العربية، فقد وجه السلطان محمد الفاتح رسالة إلى شريف مكة بمناسبة فتح القسطنطينية بشره فيها بالفتح⁽⁴⁾. وقد رد شريف مكة على رسالة السلطان⁽⁵⁾.

(1) العصر العثماني، ص 46.

(2) السلطان عبد الحميد الثاني، ص 199.

(3) انظر: العصر العثماني، ص 37.

(4) انظر: جمال عبد الهادي، الدولة العثمانية، ص 47.

(5) م.ن، ص 48.

وكان بعض السلاطين يميل إلى الأدب ويرعاه، فكان السلطان محمد الفاتح يهتم بالأدب والشعر على وجه الخصوص، فكان في بلاطه ثلاثون شاعراً، يتفنن كل منهم في مدحه والإشادة بما قدمه إلى العلم والأدب، وكان «ينكر على الشعراء التبذل والمجون، ويعاقب الذي يخرج عن الآداب العامة بالسجن أو بطرده من بلاطه»⁽¹⁾.

وتحدث المحبّي عن السلطان أحمد بن محمد بن مراد (-1206هـ) فقال: «كان مائلاً إلى الأدب والمحاضرات» وله شعر بالتركية، وما يروق لنا من شعره العربي قوله وأجاد:

ظنيّ يصول ولا اتصال إليه جرح الفؤاد بصارمي لحظيه
ما قام معتدلاً وهزّ قوامه إلا تهتكت الستور عليه
يسقي المدامة من سُلّافة ريقه ويخصّنا بالغُنج من جفنيه
عيناه نرجسنا وآس عذاره ريحاننا والوردُ من خديّه
يا شعرُ في بصري ولا في خدّه إنني أغارُ من التّسيم عليه

كما أثر عن السلطان بايزيد الثاني أنه كان عالماً في العلوم العربية والإسلامية، وكان يكرم الشعراء والعلماء. فضلاً عن أنه كان ينظم الشعر، وله أبيات في الحكمة يدعو فيها إلى النظر في جمال الطبيعة، والنظر إلى قدرة الخالق عز وجلّ، فيقول⁽²⁾:

استيقظْ من نوم الغفلة وانظرْ إلى الزينة في الأشجار
انظرْ إلى قدرة الله الحق انظرْ إلى رونق الأزهار
وافتح عينك لتشاهد حياة الأرض بعد الممات

مراكز الثقافة

لا بد لنا هنا من أن نتحدّث عن مواطن الثقافة في العصر العثماني، والمعاهد التي كان يشعّ منها نور العلم، ويتلقّى فيها الطلبة دروسهم، وهي الكُتّاب، والمدرسة، والمكتبات، والطباعة، والصحافة.

(1) انظر: محمد الفاتح، ص 393.

(2) انظر: العثمانيون في التاريخ والحضارة، ص 249.

1. الكتاب

يعدّ الكتاب أكثر مراكز التعليم انتشاراً في العهد العثماني، إذ أقبل عليه الناس في مختلف البلدان التي خضعت للحكم العثماني، وقد وُصف بأنه عبارة عن حجرة مفروشة بحصُر بالية، بجانبها مراحيض، وأزيار مكشوفة، يشرب منها الأطفال، وفيهم الصحيح والمريض، وقد يكون المرض معدياً، فأقرع وأبرص وأجرب ومحموم ينشرون العدوى بين الأصحاء باختلاطهم في الجلوس على الحصر، والشرب من إناء واحد، وكان فقيه الكتاب لا يحسن غير التهجي والقراءة بطرق ملتوية، والفلكة مُعلّقة فوق رأسه، والعصي عن يمينه⁽¹⁾.

أما الدروس التي يتلقاها الأطفال فهي مبادئ القراءة والكتابة والحساب، وحفظ القرآن الكريم كله أو أجزاء منه، وبعض مبادئ الفقه، فإذا ختم الطالب القرآن الكريم أقام له ذوه احتفالاً، يحضره شيخ الكتاب الذي يتلقى ما تيسر له من مال أو هدايا⁽²⁾.

2. المدرسة

كانت المدارس تنشأ على أيدي المحسنين، ولم يكن للدولة العثمانية شأن بها، سوى تخصيص بعض مناصب لفر من العلماء، فنراها لا تقل في دمشق وحلب عن خمس وأربعين في كل مدرسة.

وأنشئت المدارس الأجنبية في بلاد الشام ولبنان على وجه الخصوص، ومن أقدمها مدرسة عينطورة التي تأسست سنة 1734م، ومدرسة عيبة العالية سنة 1847م. واقتصر التعليم في مصر قبل محمد علي باشا على الكتاتيب، والأزهر الذي كان له فضل على اللغة العربية، واهتم به السلاطين والعلماء وأرباب المال، بحيث غدا أكبر جامعة للدراسات الإسلامية واللغوية، وقد جعل العثمانيون له رئيساً من كبار علمائه، سمّوه «شيخ الأزهر». وما زال هذا التقليد قائماً إلى اليوم. ثم أخذت تنتشر المدارس وتعدد اختصاصاتها، فهناك مدرسة الطب التي أسست سنة 1826م، ومدرسة الحقوق، ومدرسة المعلمين.

(1) عمر عبد الجبار، سير وتراجم، ص 187.

(2) انظر: عبد القدوس الأنصاري، تاريخ مدينة جدة، ص 146.

وكذلك ظهرت المدارس والكتاتيب في الحجاز، فقد ظهرت بمكة وكان عددها أربعاً، منها المدرسة الرشدية، وكانت الدروس تُلقن فيها بالتركية، ولم يُقبل عليها سوى أبناء الموظفين الأتراك. ولم تلبث أن ظهرت المدارس الأهلية، فتأسست بمكة وحدها ثلاث مدارس هي: مدرسة الفلاح، والمدرسة الصّولتية، والمدرسة الفخرية، وكان لهذه المدارس أثر إيجابي في نهضة البلاد وتقدمها.

3. المكتبات

عُرفت المكتبات في العالم الإسلامي منذ عهد بعيد، ومن أشهر المكتبات في هذا العصر المكتبة الظاهرية بدمشق، وقد أنشئت سنة 1878م، وتحوي عدداً كبيراً من المخطوطات النفيسة، والمكتبة الخديوية بمصر، وقد أنشئت في عهد محمد علي، والمكتبة الأزهرية وقد تأسست سنة 1879م، والمكتبة الشرقية في بيروت التي تأسست سنة 1880م، وهي غنية بمخطوطاتها وكتبها النفيسة.

وأنشئت المكتبات في الحجاز، ومن أشهرها مكتبة «عارف حكمت» وقد تأسست في المدينة المنورة سنة 1260هـ/1844م، وسميت باسم مؤسسها عارف حكمت (-1275هـ/1858م). وتليها في الأهمية مكتبة السلطان محمود، فضلاً عن مكتبات أخرى، وأمر السلطان عبد الحميد الثاني ببناء «مكتبة الحرم» في مكة، جمعت فيها الكتب من الأربطة والمدارس والمساجد، وقد تم بناؤها بعد وفاته، وقد أنشئت هذه المكتبات تقريباً إلى الله، وعلى سبيل الصدقة الجارية.

4. الطباعة

تعد الطباعة من أكبر وسائل نشر المعرفة بين الناس، وقد اخترعت المطبعة في القرن الخامس عشر الميلادي، وفي منتصف القرن السادس عشر دخلت الآستانة، ولم تلبث أن تأسست أول مطبعة في لبنان سنة 1610م، وكانت الطباعة فيها بالحرف الكرشوني، وكانت سوريا رائدة الطباعة بالحرف العربي، في حلب سنة 1118هـ/1706م، وأول كتاب أخرجته مطبعة حلب هو كتاب المزامير لداود عليه السلام.

وأنشأ محمد علي باشا المطبعة الأهلية سنة 1821م، عرفت باسم مطبعة بولاق، وذلك بعد أن عاد نابليون بالمطبعة التي جلبها في حملته -2137هـ/1798م.

وتأخر ظهور الطباعة في الحجاز حتى أواخر القرن التاسع عشر، فأنشئت مطبعة يدوية تُدار بالقدم سنة 1300هـ/ 1882م عرفت باسم «حجاز ولايتي مطبعة سي» أي مطبعة ولاية الحجاز، ثم تلتها مطبعة حجرية دعيت باسم «المطبعة الأميرية».

5. الصحافة

نشأت الصحافة بعد ظهور المطبعة، وكانت مصر رائدة الصحافة، فقد أنشئت «الوقائع المصرية» سنة 1828م لعهد محمد علي باشا، وهي جريدة رسمية تنشر أخبار الحكومة بالتركية ثم بالتركية والعربية.

وأنشأ رزق الله حسون جريد أسبوعية في الآستانة سنة 1855م سماها «مرآة الأحوال» تحدّث فيها عن وقائع حرب «القرم» بين الروس والأتراك، وأخبار سوريا ولبنان، وأنشأ إسكندر شلهوب جريدة «السلطنة» في الآستانة سنة 1857م، وخليل الخوري «حديقة الأخبار» في بيروت سنة 1858م، وأحمد فارس الشدياق جريدة «الجوائب» في الآستانة سنة 1860م، وهي جريدة أسبوعية سياسية انتشرت في جميع الأقطار العربية، وتوقفت عن الصدور سنة 1883م.

ونشأت الصحافة في الحجاز قبل غيره من بلدان الجزيرة العربية، فقد ظهرت خمس صحف فيه، وذلك بعد صدور الدستور العثماني سنة 1326هـ/ 1908م. فصدرت جريدة «حجاز» وكانت جريدة رسمية تنطق باسم الدولة، وحرّرت بالعربية والتركية. وتلتها الجرائد الأخرى سُميت أُولاهـا «شمس الحقيقة» بمكة، والثانية «الإصلاح الحجازي» بمجدة، والثالثة «الرّقيب» بالمدينة المنورة، والأخيرة «صفا الحجاز» بمجدة. وهي صحف لم تعمّر طويلاً، ولم يكن لها قيمة أدبية أو علمية أو سياسية⁽¹⁾.

وقد ساعدت هذه العوامل على ظهور حركة تأليف وتصنيف في علوم الدين، والعلوم اللسانية، والبلاغة، والنقد، والأدب، والعلوم الاجتماعية، والتاريخية.

أولاً - العلوم الدينية

كثر التأليف والتصنيف في مختلف العلوم الدينية، وهي: القراءات، والتفسير، والحديث الشريف، والفقه.

(1) انظر: بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، 107.

1. القراءات: ظل التأليف في القراءات نشيطاً، ومن أبرز علماء القراءات في هذا العصر أحمد بن محمد الدمياطي (-1117هـ)، وله كتاب «إتحاف البشر» وقد تناول فيه القراءات الأربع عشرة.
2. علم التفسير: وأهم المفسرين في هذا العصر:
 - شمس الدين الخطيب الشربيني (-977هـ)، وله تفسير مطبوع يسمى «السراج المنير».
 - محمد علي الشوكاني (1250هـ/1834م): وله مؤلفات عدة منها: «فتح القدير» جمع فيه بين الرواية والدراية في التفسير.
3. علم الحديث: وقد نشط العلماء في دراسة الحديث النبوي وروايته، فإلقانا عبد الرؤوف المناوي (-1031هـ) صاحب «كنوز الحقائق في حديث خير الخلائق» ويشتمل على عشرة آلاف حديث اختارها من مصادر عدة. ويذكر الجبرتي كثيراً من الحفاظ، منهم الحفني محمد بن سالم (-1181هـ).
4. الفقه: وقد انتشر الفقه الحنفي وأصحابه في مصر، ذلك أن القضاء في الدولة العثمانية كان للأحناف وحدهم، ومن أعلام هذا الفقه:
 - زين العابدين بن نجيم المصري (-971هـ)، صاحب كتاب «الأشباه والنظائر» في الفقه الحنفي، وكتاب «البحر الرائق على كنز الدقائق» وكلاهما مطبوع، ويقع الثاني في عدة أجزاء.
 - شمس الدين التمر تاشي الغزي (-1004هـ)، وله «تنوير الأبصار وجامع البحار» في الفقه الحنفي.
 - السيد أحمد الحموي (-1142هـ)، وله تصانيف عدة، منها «شرح الكنز» و«حاشية الدرر والغرر».
 - محمد علي الشوكاني (1250هـ/1834م): وكان فقيه اليمن، شرح مؤلفات ابن تيمية التي يستنكر فيها تقديس الأولياء وزيارة القبور، له مؤلفات عدة منها: «السليل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار» وهو خلاصة فقه الشوكاني.

وكان لفقهاء المالكية نشاط في مصر، إذ انتشر هذا المذهب فيها مبكراً. ومن اعلامهم في القرن الحادي عشر الهجري أبو الإمداد برهان الدين اللقاني (-1041هـ)، وله مصنفات في علمي الكلام والفقه. وكان يعاصره نور الدين الأجهوري أحد شيوخ المالكية في الأزهر، وله مصنفات عدة محفوظة بدار الكتب المصرية.

ويلقانا في القرن الثاني عشر الهجري الزرقاني أبو عبد الله محمد بن عبد الباقي (1122هـ) وعُرف بشرحه على موطأ مالك.

وازدهر مذهب الشافعي أيضاً في مصر، ومن اعلامه في هذا العصر ابن حجر الهيتمي (-973هـ) صاحب الفتاوى الهيتمية، وكان يعاصره شمس الدين الخطيب، صاحب «شرح منهاج النووي».

أما المذهب الحنبلي فقد تأخر ظهوره في مصر إذ انحسر في العراق طويلاً، ومن رواده الحافظ عبد الغني الجماعيلي المقدسي (-600هـ) صاحب كتاب «عمدة الأحكام في معالم الحلال والحرام عن خير الأنام» ومن اعلامه في هذا العصر مرعي ابن يوسف (-876هـ) صاحب كتاب «غاية المنتهى».

ثانياً: العلوم اللسانية

وهي اللغة، والنحو والصرف، وتقوم على الجمع والشرح والتفصيل، وقد خلت من الإبداع والابتكار.

1. اللغة: ويلقانا في هذا العصر أبو البقاء الحسيني (-1094هـ). وله عدة كتب، منها كتابه المشهور «الكليات» وهو معجم موسوعي للمصطلحات العربية في العلوم والفنون ذات الصلة بالتراث العربي.

والتهانوي⁽¹⁾ (-1158هـ/1745م) صاحب «كشاف اصطلاحات الفنون» وهو «معجم لغوي في اصطلاح، جمع فيه مصطلحات العلوم أو تعريفها، وشرح الموضوعات الاصطلاحية حسب العلم. رتبته على الأبجدية باعتبار أصل المادة»⁽²⁾،

(1) هو باحث من أصل هندي اسمه محمد علي ابن القاضي محمد حامد بن محمد صابر الفاروقي.

(2) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 3/329.

بحيث أصبحت مصطلحاته ذات أهمية في التفسير والدراسة ويشير الدكتور حسين نصار إلى ذلك بقوله: «وربما كانت أقدم الصور التي قامت على اتخاذ مصطلحات العلوم منطلقاً إلى الإفاضة في التفسير والدراسة مثل كتاب اصطلاحات الفنون للتهانوي»⁽¹⁾.

ومن أبرز علماء اللغة الذين نزلوا بمصر في أيام العثمانيين السيد مرتضى الزبيدي اليمني (-1205هـ) إذ استقرّ بها منذ سنة 1167هـ حتى وافته المنية، وقد شرح القاموس المحيط للفيروزآبادي في عشرة مجلدات، واعتمد في إعداده على الأصول العربية القديمة وعلى لسان العرب لابن منظور. وسماه «تاج العروس في شرح القاموس»، وهو يعدّ من أكبر المعاجم العربية. وقد طبع قسم منه بين سنتي (1869-1870م)، ثم أخرج بكامله بين سنتي (1888-1889م) وأعيد طبعه بعد ذلك.

وأحمد فارس الشدياق (-1887م)، وله مؤلفات عدّة منها كتاب «الساق على الساق»، ويتضمن موضوعات شتى تدور حول المرأة واللغة، بأسلوب فكاهي ساخر، يقول عن النساء: «لولا أنني خشيت الحسان عليّ لكنت ذكرت كثيراً من مكايدهنّ وحيلهنّ... لكنني قصدت بتأليفه التقرب إليهنّ وترضيتهنّ به»، وكذلك أظهر براعته اللغوية في الكتاب، إذ عمد إلى الغريب والمترادفات والمتشابهات. وضمّنهُ إشارات تاريخية ومعلومات اجتماعية وثقافية.⁽²⁾

2. النحو والصرف: استمرّ النشاط النحوي، واقتصر على شرح مصنفات النحاة الأقدمين، ومن أشهر المصنفين فيهما:

- الأشموني علي بن محمد (-929هـ) ومن أهم مصنفاته النحوية شرحه على ألفية ابن مالك.

- عبد القادر البغدادي (-1093هـ) ومن مؤلفاته «خزانة الأدب» وقد شرح فيه شواهد شرح الكافية في أربعة مجلدات.

(1) مجلة (هنا لندن)، مقالة (الموسوعة الإسلامية) العدد 426، نيسان 1984.

(2) انظر: المعجم الأدبي، ص 493-494.

- حسن الكفراوي (-1202هـ) صاحب شرح الأجرومية.
- محمد بن علي الصَّبَّان (-1206هـ) وله حاشية على شرح الأشموني، وهي أشبه بدائرة معارف.

ثالثاً: البلاغة والنقد والأدب

وكان التأليف في هذه العلوم امتداداً لحركة التأليف في العصر المملوكي يقوم على الجمع والتصنيف، في البلاغة والنقد والأدب.

1. البلاغة: اقتصرت جهود البلاغيين في العصر العثماني على تلخيص الخطيب القزويني المعروف بـ «تلخيص المفتاح» وشروحه وخاصة شرح السبكي وسعد الدين التفتازاني، واستمر الاهتمام بهذه الشروح متصلاً.

ومن أهم شراحه في هذا العصر ابن يعقوب المغربي (-1110هـ)، صاحب كتاب «مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح».

ونخلص من ذلك إلى أن علوم البلاغة ومباحثها لم يطرأ عليها تجديد في هذا العصر، ولم يدخل عليها مباحث جديدة تثريها وتبقيها مزدهرة، وقصارى ما قدّمه العلماء أنهم كانوا يذكرون الكلمة أو العبارة من الأصل، ثم يُتبعونها بشرح المراد منها، ولا يتجاوزون ذلك، سالكين مسلك المقلّدين لا مسلك المبدعين.

2. النقد الأدبي: وإذا كانت المباحث البلاغية قد أصابها العقم والجمود فإن المباحث النقدية شهدت نشاطاً ملحوظاً مع اعتماده على الجمع والاختصار.

ويلقانا في العصر العثماني شهاب الدين الخفاجي (-1069هـ) وكتابه «ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا». ويوسف البديعي (-1073هـ) وأبرز آثاره النقدية: «هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام» و«الصبح المنبي عن حيثة المتنبي» و«أوج التحري عن حيثة أبي العلاء المعري».

3. الأدب: ويلقانا عدد من أدباء هذا العصر، نذكر منهم:

- البهاء العاملي (1031هـ/1622م): ولد ببلبك سنة 953هـ، وانتقل إلى بلاد العجم، ساح في العالم الإسلامي ثلاثين سنة، وألف كتابه المشهور «الكشكول»

وهو في مصر، وجمع فيه كل نادرة من علوم شتى⁽¹⁾، من علوم وآداب دون ترتيب ونظام. وله كتاب «المخلاة» وهو على شاكلة الكشكول ولكنه قصره على الأدب والأمثال والمواعظ.

- أبو البقاء الحسيني (1094هـ): وله عدة كتب منها «شرح بردة البوصيري».
- حسين المعني (-1044هـ): وهو علم مشهور، ينسب إلى معن بن زائدة، ويذكر المحيي أنه «من طائفة كلهم أمراء ومسكنهم بلاد الشوف»⁽²⁾، قتل مع أبيه وأفراد من أسرته في الآستانة. وله أثر قيم هو كتابه «التميز» الذي يتضمن ستة وعشرين باباً، وقد حفل بالشواهد الشعرية التي تعود لشعراء العربية، فضلاً عن شواهد من القرآن الكريم وكتب الأنساب والطبقات⁽³⁾.
- المحيّي (-1111هـ/1699م) وهو صاحب «خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر»، ترجم فيه زهاء ألف وثلاثمائة ترجمة لأعلام القرن الحادي عشر الهجري.

رابعاً: العلوم التاريخية والجغرافية

1. التاريخ: ومن أهم المؤرخين في عهد العثمانيين:

- ابن زنبيل أحمد بن علي (-960هـ)، وكان موظفاً في ديوان الجيش العثماني، وله كتاب «فتح مصر أو أخذها من الجراكسة على يد السلطان سليم» ويصف معاركه في الشام ومصر وعودته إلى عاصمته استانبول، وقد مكث السلطان في مصر زهاء ثمانية أشهر.
- عبد الوهاب الشعراني (-973هـ) وله طبقاته الكبرى في تراجم الصوفية حتى زمنه.

(1) خلاصة الأثر، 3/ 440-454.

(2) م.ن، 3/ 367.

(3) انظر: محمد عدنان البخيت، دراسات تاريخية، العددان 9 و 10، ص 82 (1983م).

- أحمد بن سنان القرمانلي (1019هـ)، وله كتاب «أخبار الدول وآثار الأول»، وقد ذكر المحيّي أنه «جمع تاريخه الشائع، وتعرض فيه لكثير من الموالي والأمراء المتأخرين»⁽¹⁾.
- عبد الرؤوف المناوي (-1031هـ)، وله «الكواكب الدريّة في تراجم السادة الصوفية» وكتاب في الأحكام السلطانية.
- الإسحاق بن محمد بن عبد المعطي (-1032هـ) وله «لطائف أخبار الأول فيمن تصرّف في مصر من أرباب الدول».
- نور الدين الحلبي (-1044هـ) وله السيرة النبوية الحلبية وسمّاها «إنسان العيون في سيرة النبي المأمون»، وهي في ثلاثة مجلدات، اختصرها من سيرة الشيخ محمد الشامي وقد طبعت مراراً.
- شهاب الدين الخفاجي (-1069هـ) وله «ريحانة الألبا...» ترجم فيها لشعراء الشام والمغرب والحجاز ومصر لعهد العثمانيين وطبع مراراً، وكتاب «ديوان الأدب في ذكر شعراء العرب» تحدّث فيه عن مشاهير الشعراء من العرب العرباء والمولدين.
- المقرّي التلمساني (1041هـ) صاحب «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» و«أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض» الموسوعتين الأندلسيتين المشهورتين. وله أيضاً «عرف النشق في أخبار دمشق» وفتح المتعالي الذي صنّفه في أوصاف نعل الرسول ﷺ.
- ابن أبي الرجال اليميني (1092هـ) وهو مؤرخ يمني، له كتاب «مطلع البدور وجمع البحور» في سبعة مجلدات، ذكر فيه معظم علماء اليمن وأئمتها ورؤسائها.

2. الجغرافيا والرحلات: انحسر النشاط الجغرافي بمصر في عهد العثمانيين، إذ أصبحت ولاية تدين بالطاعة للعثمانيين، ويلقانا بعض الجغرافيين، كابن زنبيل (-960هـ) الذي عرف بمصنفه «تحفة الملوك والرغائب لما في البر والبحر من العجائب»، وكان يعاصره شهاب الدين القليوبي، وله كتاب في مناسك الحج ومنازله، ورسالة في معرفة أسماء البلاد، وقد عني الجغرافيون في هذا العهد بجغرافية الأراضي المقدسة في فلسطين والحجاز.

ومن أشهر الرحلات في هذا العهد رحلة لمصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي (-1173) سمّاها «موانح الأنس برحلي لوادي القدس»، استغرقت ستة أشهر سنة 1149هـ، وامتدت من دمياط إلى القدس.

الفنون الشعرية التقليدية

المبحث الأول: المديح

المبحث الثاني: الرثاء

المبحث الثالث: الفزل

المبحث الرابع: الفخر والحماسة

المبحث الخامس: الفكاهة والهجاء

المبحث السادس: الوصف

الفصل الثاني الفنون الشعرية التقليدية

المبحث الأول

المديح

يُعدّ المديح من الأغراض الشعرية الرئيسة في الشعر العربي، إذ شكّل جزءاً كبيراً منه، واحتلّ مقاماً مهماً فيه، ذلك أنه «فنّ الثناء والإكبار والاحترام»⁽¹⁾، وقد جُبلت النفوس على حبّ الثناء، ومن هذا المنطلق أقبل به الشعراء إلى ممدوحيهـم، بقصد التكسب والحصول على الجوائز والعطايا منهم، سواء أكانوا ملوكاً أم ولاة أم ذوي المال وأصحاب الجاه وغيرهم.

وتربّع على هذا الفن كثيرٌ من الشعراء، أمثال زهير والأعشى والنابغة الذبياني في العصر الجاهلي وحسان بن ثابت والخطيئة في الجاهلية وصدر الإسلام، وجريـر والفرزدق والأخطل في العصر الأموي، وبشار بن برد ومروان بن أبي حفصة وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام والبحري في العصر العباسي، وفي عهود الدول المتتابعة واكب الشعر الأحداث الكبرى، وسجّل الانتصارات المجيدة في معارك الشرف والبطولة، وأشاد بالقادة والأبطال الذين سطروا هذه الأعجاد، فقد أنشد ابن القيسراني مدائحه بفتوحات عماد الدين زنكي وحثّه على تحرير بيت المقدس والمسجد الأقصى. ولما انتصر صلاح الدين في معركة حطين عام 538هـ أطرى الشعراء النصر وقائده وجنده حتى بلغ عددهم خمسين شاعراً⁽²⁾.

فإذا انتقلنا إلى العصر العثماني وجدنا هذا الشعر يعيش في إطار التقليد سواء في ألفاظه أو في معانيه أو في صورته.

(1) سامي الدهان، المديح، ص 5.

(2) الروضتين، 1/ 84.

فبادئ ذي بدء أخذ الشعراء يسجلون انتصارات العثمانيين في مختلف الجبهات، فقد سجل الشاعر الأمير منجك بن محمد الدمشقي انتصار السلطان إبراهيم الأول بن أحمد الأول سنة 1055هـ، على الكفار في جزيرة كريت، وقرن هذا الانتصار بالإيمان الذي نشأ عليه السلطان، فيقول⁽¹⁾:

ملكٌ من الإيمان جرّد صارماً بالحقّ حتى الكفر أصبح مسلماً
قد جهّز السفن التي لو صادفت رضى بأيسر لمحّة لتهدماً
وتلهّب البحر الخضمّ مهابةً منك فظّته (كريت) جهنّماً

فقد دفعه إيمانه إلى أن يسلّ سيف الحق على الكفار، وجعل سفنه الضخمة تقذف حُمماً على الجزيرة، ثم صوّر موج البحر بكرات ملتهبة، بحيث حسبه الكفار جحيماً.

ويستطردّ مُقحماً مبالغاته طمعاً في إرضاء ممدوحه، فيقول⁽²⁾:

لو شاهد المطرودُ سطوة بأسه في صُلب آدم للسجود تقدّماً
العدل أخرسُ كان قبل زمانه أذنت له الأيام أن يتكلّماً
يذر الدجى بالبشر صباحاً مُشرقاً والصُّبحُ بالإرهاب ليلاً مظلماً

فهذه مبالغات مستهجنة، تصل إلى حد التطاول على مَنْ سبقه من خلفاء وسلاطين، وهو هنا يستمدّ صوره من المتقدّمين، فصورة الشيطان الذي لم يسجد لآدم عليه السلام، والذي يمكن أن يجرّ له ساجداً لو تنبّه إلى قوة ممدوحه وهو في صلبه، مستمدة من قول ابن الرومي في هجاء خالد القحطي، إذ يقول⁽³⁾:

فلو لم تكن في صُلب آدم نُظفَةٌ لخرّ له إبليس أول ساجد

فهو يصبّ على قالب ابن الرومي، إلا أنه قلبَ معناه، ونقله من الهجاء إلى المديح.

(1) الديوان، ص 9.

(2) م.ن.

(3) ديوان ابن الرومي، 723-724.

وأما بيته الأخير فمأخوذ من قول أبي تمام في وصف حريق عمورية التي فتحها الخليفة المعتصم، إذ يقول⁽¹⁾:

حتى كأنّ جلابيب الدُجى رَغبتْ عن لونها، أو كأنّ الشمسَ لم تُغِبِ
ضوء من النارِ والظلماءُ عاكفةٌ وظلمةٌ من دُخانٍ في ضُحَى شَجِبِ
والصورتان متقاربتان، فكلا الشاعرين يُصوّر تحول الظلام الدامس إلى صبح مشرق، وقلب النهار ليلاً شديد الظلمة، مع اختلاف في التفاصيل.

وتلقانا في ديوان ابن النقيب الحسيني قصيدة سياسية، مدح بها الصدر الأعظم أحمد كوبرلي، وهو قائد عثماني فتح جزيرة كريت، وكانت تابعة لجمهورية البندقية عام 1080هـ، وتمكن من فتح عاصمتها (قندية) بعد حصار دام سنتين.
وقد سجّل الشاعر هذا الحدث الكبير إذ يقول:

ما آلُ برمكٍ في ذرا بغدادٍ يومَ الفُخارِ ولا بنو عبّادٍ
يوماً بأوقعَ في النفوس مفاخراً مما لكم من سُودٍ وسَدادٍ
حليتمُ جيدَ الزمانِ بدولةٍ حلّت محلَّ الروح في الأجسادِ
فقد أشاد بالمدوح وأسرته؛ فقد خدمت هذه الأسرة العثمانيين، وكانت مالكة زمام الناس وقائدتهم إلى العز والمجد ثم قرنوا بآل برمك في بغداد وبني عباد في إشبيلية، وهي مقارنة غير منصفة، ذلك أن هاتين الأسرتين تعرّضتا للنكبة، فقد نكب البرامكة على يدي الرشيد سنة 187هـ، في حين نكب آل عباد على يدي يوسف بن تاشفين سنة 484هـ، ثم تحدث عن يوم الفتح، وأخيراً تغنى بدمشق بوصفها بلد الأنبياء والصالحين، مستخدماً بعض مصطلحات المتصوفة، كالقطب والأبدال والأوتاد.

وكان لأمير الشعراء أحمد شوقي القدرح المعلى في مدح العثمانيين وتسجيل انتصاراتهم على اليونان، فقد خلّد في مَطوِّلة بائنة حرب اليونان 1313هـ-1315هـ/ 1895-1897م، استهلها بمدح السلطان عبد الحميد الثاني، إذ يقول⁽²⁾:

(1) شرح التبريزي، ديوان أبي تمام، 1/ 35-74.

(2) الشوقيات، 1/ 42-58.

بسيّفك يعلو الحق والحق ويُنصر دينُ الله أيانَ تضرب
وما السيّفُ إلا آيةُ الملك في الوري ولا الأمرُ إلا للذي يتغلّب
فأدب به القوم الطُغاة فإنه لنعمَ المربّي للطغاة المؤدب
فبعد الحميد يضرب سيّف الحق، ويحقق النصر، ويؤدب المارقين، ويؤكد أن
الدول تنهض بالقوّة، ثم يستطرد فيجعل قوة السلطان وذكاءه وراء هذا النصر، بحيث
هابه الأعداء، فيقول⁽¹⁾:

ومملكة اليونان محلولة العُرا رجاؤك يعطيها وخوفك يسلب
هَدَذت - أمير المؤمنين - كيائها بأسطع مثل الصُّبح لا يتكذّب
وما زال فجراً سيفُ عثمان صادقاً يُساريه من عافي ذكائك كوكبُ
وهاب العدا فيه خلافتك التي لهم مآربُ فيها والله مآربُ
ولم يلبث أن نظم أرجوزته «تحية للترك» حرّك فيها مشاعر المسلمين من خلال
الإشادة بهذا النصر المبين استهلها بقوله:

بمجد الله ربّ العالمينا وحمدك يا أمير المؤمنين
لقينا في عدوك ما لقينا لقينا الفتح والنصر المبينا
ويقف الشاعر عبد الجليل برادة (-1326هـ/1908م) الموقف نفسه، فيطرب
لهذا الانتصار ويمدح السلطان عبد الحميد الثاني، فيقول⁽²⁾:

كذا فليكن ما يحرز المجد والفخر كذا فليكن ما يجمع الفتح والنصر
كذا فليكن ما يبلغ السؤل والمنى كذا فليكن ما يدرك الثأر والوتر
كذا فليكن سعيُ الملوك مقدساً يُرافقه نُسكٌ ويتبعه أجرُ
حديثٌ عن اليونان يُضحك باكياً يُطربُ محزوناً ويلهو به غرُ

(1) الشوقيات، 1/ 280-285.

(2) الشعر الحديث في الحجاز، ص 143.

صبرنا وكم عنهم عفونا فلم يُفد وعن مثلهم لا يحسنُ العفوُ والصبرُ
فقام أمير المؤمنين بردهم بئس شديد لا يقوم له الصخرُ
ويلقانا المديح الشخصي لهؤلاء السلاطين، فهذا الشاعر الفقيه عبد العزيز بن
زين العابدين يمدح السلطان سليم الثاني، بقوله:

وجودك للعيش الرّخيّ وسائلٌ وجودك سلسالٍ سليس وسائلٌ
فبذاك أغنى السائلين بفيضه ولم يبقَ منها غير دمعي سائلٌ
لدى بابك العالي منازلُ عزّةٍ فطوبى لمن مأواه تلك المنازلُ
ألا وهو سلطانٌ سليمٌ بطبعه عطاياه مجرّ زاخرٌ متكاملٌ
وأنت الذي أعلاك ربُّك منزلاً وخطيفُ أهلِ العصرِ دونك سافلٌ

وهو يسلك فيها مسلك القدماء، سواء في تصويره أو في مبالغته، إذ يزعم أن
ممدوحه هو سبب الحياة الرغدة لمن يقف على بابهِ العالي، وينهج نهج الموازنة بين
الممدوح والبحر، فجوده كجود البحر الزاخر، إذ أعلى الله منزلته بين الناس، فلا
يتخطاه أحد.

وأيّ كان الأمر، فإن معاني المديح ظلّت تقليدية في هذا العصر، فقد مال
الشعراء إلى التهويل والمبالغة في مدائحهم، واكتفى كثير منهم برصف الكلام، إلا أنهم
سجلوا في مدائحهم كثيراً من الانتصارات والإنجازات العسكرية في مختلف جبهات
القتال، وجبهة اليونان على وجه الخصوص.

المبحث الثاني

الرثاء

الرثاء هو بكاء الميت والتفجع عليه والتمجيد لخصاله⁽¹⁾، وهو يقترن بالموت والزوال، سواء على مستوى الأفراد، أو على مستوى الدول، ففي ساعة الموت نبكي الميت ونتفجع عليه، وكذلك تسقط المدن وتزول الدول وتموت، فهي كالأفراد لها آجال وأعمار، وهي حقيقة أدركها الشعراء، فوقف الشاعر الجاهلي على الأطلال ووصف ما حلّ بها بعد رحيل أهلها عنها، وما لبث الشعراء أن رثوا المدن والدول.

فإذا انتقلنا إلى العصر العثماني وجدنا مراثي الشعراء يتوزعها أربعة ألوان من الرثاء، هي: رثاء الحكام، ورثاء الأشخاص، ورثاء المدن والدول، ورثاء الحيوان.

رثاء الحكام

وهو رثاء تقليدي، ترسم فيه الشعراء خطا القدماء، لا يختلف مضموناً عن رثائهم. ويدور الرثاء في هذا العصر حول رثاء فئات من السلاطين والأعيان والناس. فلما مات سليمان القانوني الذي بلغت الدولة العثمانية في عهده أوج قوتها وعليائها، أقيمت عليه المآتم ورثاء الشعراء وعلى رأسهم الملاً أبو السعود، فتحدث عن اهتزاز الدنيا لفقده، ومآثره وأخلاقه، فيقول⁽²⁾:

أصوتُ صاعقةٍ أم نفخةُ الصُّورِ فالأرضُ قد مُلئت من نقرِ ناقورٍ⁽³⁾
أصابَ منها الورى دهياءَ مظلمة وذاق منها البرايا صعقةَ الطُّورِ
تهدمتْ بقعة الدنيا لوقعتها وانهدّ ما كان من دُور ومن سورِ
أُست معالها تيماءً⁽⁴⁾ مُقفرةً ما في المنازل من دارٍ وديورٍ⁽⁵⁾

(1) ابن رشيق، العمدة، 2/ 147.

(2) المنح الربانية، ص 132-136.

(3) الناقور: البوق يُنفخ فيه.

(4) تيماء: فلاة واسعة قفرة مهلكة.

(5) الديور: ساكن الدار.

تصدعت قُلُلُ الأطوادِ وارتعدت كأنها قلبُ مرعوبٍ ومذعورٍ
 تاهت عقولُ الورى من هولٍ وحشته فأصبحوا مثل مجنونٍ ومسعورٍ
 تقطعت قطعاً منه القلوبُ فلا يكادُ يوجدُ قلبٌ غيرُ مكسورٍ
 أجفانهم سفنٌ مشحونةٌ بدمٍ تجري ببحرٍ من العبراتِ مسجورٍ
 أم ذاك نعي سليمان الزمان ومن مضت أوامره في كل مأمورٍ
 مدار سلطنة الدنيا ومركزها خليفة الله في الآفاق مذكورٍ
 معلني معالم دين الله مظهرها في العالمين بسعي منه مشكورٍ
 وحسن رأيٍ إلى الخيراتِ مُنصرفٍ وصدق عزمٍ على الألفافِ مقصورٍ
 بآية العدل والإحسانِ متمسكٍ بغاية القسطِ والإنصافِ موفورٍ
 مجاهد في سبيل الله مجتهد مؤيدٌ في جنانِ القدس منصورٍ
 وراية رفعت للمجدِ خافقة تحوي على غلمٍ بالتصر منشورٍ

فهو يتحدث عن المصاب الجلل وفداحة الخطب، مما جعله يضفي عليه قدراً هائلاً من التصوير، فكان القيامة قامت ونفخ إسرافيل في الصور أو كأن الناس صُعقوا لموته كما صُعق موسى - عليه السلام - إذ انهض جبل الطور، وينقلنا إلى مشهد شبيه بمشهد يوم القيامة، تتغير فيه معالم الأرض، وتصدع فيه الجبال، وترى الناس مذعورين تائهين.

ونراه يلح على بكاء الناس على الخليفة، ويصل بهم الحال إلى أنهم يُذرفون الدماء بدلاً من الدموع، وهي صورة نسلها من قول ابن الرومي في رثاء أمه، إذ يتمنى على عينيه أن تبكيا دماً عليها، إذ يقول (1):

أفيساً دماً إن الرزايا لها قيمٌ فليس كثيراً أن تجودا لها بدمٍ

ثم انتقل إلى وصف مناقب الخليفة، فإذا هو آية في العدل والإحسان، وغاية البر والتقوى، والجهاد في سبيل الله، وقد نصره الله ورفع رايته.

(1) ديوان ابن الرومي، 6/ 2299.

ومات سليمان الثاني حفيد سليمان القانوني سنة 1102هـ، فحزنت عليه القلوب وتمزقت غمّاً وكآبةً فعاد السرور الذي عاشوه في كنف الفقيد سهاماً للمنايا، ورقّ النسيم حزناً، وبكت الحمائم، وفي ذلك يقول الشاعر محمد بن مصطفى، ولقب أبيه بُستان⁽¹⁾:

ألا أيها الناعي كأنك لا تدري بما قلتَ من سوءِ المقالةِ والشرِّ
أسلتَ سيولَ الموتِ في الدهرِ بغتةً وقد بلغَ السيلُ الزُبى من جوى الصدرِ
وشقت قلوبَ المسلمين جراحه بصارم سيفٍ قد مضى ماضي الأمرِ
سهامِ المنايا من قسيّ صروفها أصابت بدهرٍ في ابتسام من الثغرِ
نسيم الصبّا رقت بأشجان فرقة حمامة ذات الصدر حنت من الدُعرِ
ويستطرد مُشيداً بمكانة الفقيد، وهي إشادة مستحبة في الرثاء؛ «فأحسن الشعر ما خلطَ مدحاً بتفجع»⁽²⁾، من ذلك أنه هُمام وجواد ذو عزم مكين، ثم نظر إلى ماضيه فإذا هو مشرق كالشمس، لا، بل أحلى من القمر، فهذه خصال لازمته في حياته إلى أن جاءه الموت، فيقول:

هُمامٌ على هامِ الممالكِ تاجُهُ أمين، رشيد في الخلافة ذو قدرِ
أعني جواداً في جوادٍ بذكره لقد سارت الرُكبانُ في البرِّ والبحرِ
عزيمته في البحرِ كانت عظيمةً وهمته فاقت على الأنجم الزهرِ
وأيامه كالشمس كانت مُضيئةً وأعوامُهُ في الحُسْن أبهى من البدرِ

رثاء الأشخاص

فهذا عبد الغني النابلسي يرثي رجلاً هو أبو الوفاء المقدسي، فيقول⁽³⁾:

يا دهرُ أين أبو الوفا وأبو المكارم والصفّا



(1) نفحة الريحانة، 3/ 74-75.

(2) ابن رشيق، العمدة، 2/ 147.

(3) سلك الدرر، 1/ 71.

أَيْنَ الْهُمَامُ ابْنُ الْهُمَامِ أَيْنَ الْإِمَامُ الْمُقْتَفَى
أَجْدَاذُهُ الشَّمُّ الْأَنْفُوفُ وَهُمْ مِنَ الدَّاءِ الشِّفَا
ورثي أمين الجندي أستاذة القطب اليافي الصوفي الكبير بمروية مؤلفة من واحد
وخمسين بيتاً، تحدث فيها عن مكانته في عصره، استهلها بقوله⁽¹⁾:
قَسِيَّ الْمَنِيَا مَا لِأَسْهَمَهَا رُدُّ فَمَا حِيلَتِي وَالصَّبْرُ قَدْ دَكَّهُ الْعَبْدُ
دُهِيتَ بَرْزُءٌ لَا يُطَاقُ عَنَاؤُهُ وَكَرْبٌ وَحْزَنٌ مَا لِغَايَتِهِ حَدُّ
وهذا معروف الرصافي يرثي النساء والأطفال والشيخوخ الذين قُتلوا غدراً في
حرب طرابلس الأولى على أيدي الطليان، ويكيهم بكاءً مرّاً، فيقول⁽²⁾:
لَكَ اللَّهُ يَا قَتْلَى طَرَابِلُسَ الَّتِي بِهَا حَكَمَ الطَّلِيَانُ أَسْيَافَهُمْ غَدْرًا
أَدَامُوا بِهَا قَتْلَ النَّفُوسِ نَكَايَةً إِلَى أَنْ أَصَارُوا كُلُّ بَيْتٍ بِهَا قَبْرًا
لَنْ - أَيُّهَا الْقَتْلَى - أُرِيقَتْ دَمَاؤُكُمْ فَمَا ذَهَبَتْ عِنْدَ الْعِدَا بَعْدَكُمْ هَدْرًا
وَأَنِي لَتَغْشَانِي، إِذَا مَا ذَكَرْتُكُمْ لَوَاعِجَ حَزْنٍ تَرْمِي فِي الْحَشَا جَمْرًا
عَلَى أَنْ قَرَصَ الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا يُذَكِّرُنِي تِلْكَ الدَّمَاءَ إِذَا أَحْمَرًا
فهذه الدماء لن تذهب هدرًا، ولا بد من الأخذ بالثأر والانتقام من القتلة
الطليان. ونلمس في الأبيات عاطفة صادقة تتجلى في تلوع الشاعر العميق على قتلى
طرابلس، الذين يتذكرهم كلما لاح قرص الشمس وقت الغروب، والجامع بين القتلى
وهذا القرص هو حُمرة اللون (الدماء والشفق).
والشاعر يستمد صورته من قول الخنساء في رثاء أخيها صخرًا:
يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذَكَّرَهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

(1) الديوان، 45.

(2) ديوان الرصافي، 482-484.

وهذا محمود محمد صادق في قصيدته الموسومة بـ (ذكرى النصر الخالد) يبكي شهداء الأتراك الذين لقوا مصرعهم وهم يطردون اليونانيين المحتلين، فيقول⁽¹⁾:

على شهداء الشرق والحق والهدى تناءت بهم تلك القفار البلاقع
تفانوا فكانوا للمواطن سُلماً فقامت على أشلائهم تترافع
إلى الملاء الأعلى سلامي كلما وقفتُ أمام الله والقلبُ خاشع
سلامٌ عليكم كُلِّما ذرُّ كوكبٍ وأمضُ برقٌ واستهلت مدامع

وهذا محمود سامي البارودي يرثي (إسماعيل سليم) ناظر الجهادية والقائد العام للحملة المصرية المتوجهة إلى جزيرة كريت دعماً للجيش العثماني في حربه على اليونان سنة 1865م، فيقول⁽²⁾:

أي فتى للعظيم ندبه شاط على أنصل الرماح دمه⁽³⁾
أسلمه صحبه وما علموا أن سوف يحو وجودهم عدمه
زال الألى حازوا مصارعهم ولم تزل عن مكانها قدمه
طاح بجمانه الثرى ورقى إلى سماوات ربّه نسمة⁽⁴⁾
نعم فتى الحرب في الهياج إذ شبّ لظى البأساء واعتلى ضرمة
قد ألفت صحبة القنايده واعتاد (لييك) في السماح فمة
ليس بهيابة ولا وكل بل صادق في اللقاء معترفة⁽⁵⁾
بكى بدمع الفرند صارمه وانشق من طول حزنه قلمه⁽⁶⁾

(1) ديوان صادق، وادي الدموع، 2/ 161.

(2) ديوان البارودي، ص 561-562.

(3) شاط دمه: سال وتصبّب.

(4) طاح به: أهلكه.

(5) هيابة: جبان. الوكل: العاجز الضعيف.

(6) الفرند: جوهر السيف وشبهه. الصارم: السيف القاطع.

فاذهب عليك السلام من بطلٍ مات وعاشت من بعده نِعْمَةٌ
فهو يتحدث عن هذا القائد الشجاع الذي سقط شهيداً، ويُندد بأصحابه الذين
خذلوه، ثم يصفه بأنه محارب مقدام، وجواد معطاء، ليس بجبانٍ ولا عاجز ضعيف،
فضلاً عن أنه أديب يؤثر كلامه في الناس ويقع في نفوسهم موقع الماء من ذي الغلّة
الصادي، وقد بكاه سيفه بدمع غزير، وانشق قلمه حزناً عليه.
ويختتم مرثيته بالحديث عن مآثره التي عاشت بعده، المزوج بالدعاء له والسلام
عليه.

رثاء المدن والدول

يُعد رثاء المدن والدول من الأغراض الشعرية القديمة، فكان الشاعر الجاهلي
يقف على الأطلال، ويصف ما حلّ بها بعد رحيل الأهل والأحبة عنها، ورثى
الخرمي (-240هـ) بغداد إثر النكبة التي أصابتها إبان الفتنة بين الأمين والمأمون، إذ
يقول⁽¹⁾:

قالوا ولم يلعب الزمان ببغ — دداد وتعثر بها عواثرها
ووصف ابن الرومي الدمار الذي لحق بالبصرة على أيدي الزنج سنة
228هـ/872م، في مطوّلة مطلعها⁽²⁾:

ذاد عن مقتلي لذية المنام شغلها عنه بالدموع السّجام⁽³⁾
وهذا أبو البقاء الرندي يرثي الأندلس بقصيدة نونية مطلعها⁽⁴⁾:
لكل شيء إذا ماتمّ نقصان فلا يُغرّ بطيب العيش إنسان

(1) الطبري، 11/ 873.

(2) ديوان ابن الرومي، 6/ 2377.

(3) السّجام: الغزيرة

(4) علي بن أبي زرع الفاسي، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، ص 112.

وأول ما يطالعنا في العصر العثماني رثاء (الدرعية) التي تهدمت على يد إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا في حربه على نجد أيام عبد الله الأول ابن سعود⁽¹⁾، فصور الشاعر عبد العزيز بن حمد بن معمر⁽²⁾ ربوع الدرعية الدارسة، ونزوح أبنائها عنها حتى لم يبق إلا ذكراهم، وتمنى أن يجمع الله شملهم وأن ينصرهم على المعتدين الأثمين، ثم دعا إلى التحلي بالصبر، وتجنب اليأس، فالله على كل شيء قدير، إذا شاء أمراً قضاه، فيقول⁽³⁾:

إليك إله العرش أشكو تضرعاً وأدعوك في الضراء ربي لتسما
وكم قتلوا من عصابة الحق فتية هداة وضاء ساجدين ورُكعا
وكم دمروا من مَرَبِع كان أهلاً فقد تركوا الديار الأنيسة بلقعا
وفرّ من الأوطان من كان قاطناً وفرّق إلفاً كان مجتمعاً معاً
فإن كانت الأشباح منا تباعدت فإن لأرواح المحييين مجمعا
الا أيها الإخوان صبراً فلاني أرى الصبر للمقدور خيراً وأنفعا
ولا تياسوا من كشف ما ناب إنه إذا شاء ربي كشف ذاك تمزعا

ويرثي أحمد شوقي (أدرنة) إثر سقوطها على أيدي البلغار عام 1912م بعد حرب مريرة بينهم وبين العثمانيين، وقد تفجّع شوقي على سقوطها، وقرّن مصاب المسلمين فيها بمصائبهم فيما حلّ بالأندلس حين طرد العرب منها، ولذلك سمى قصيدته الأندلس الجديدة، وخاطب فيها دعاة الهزيمة من الاتحاديين ساسة تركيا الجدد، الذين «كانوا ينادون بأن البلقان مصدر متاعب للدولة، ويرون الخير في أن تتخلي عنه، وتكفي نفسها هذه المتاعب التي لا قبل لها بها»⁽⁴⁾.

(1) تولى الحكم بعد وفاة والده، وحاربه الدولة المصرية والدولة العثمانية معاً، حتى حاصره إبراهيم باشا في الدرعية، وقبض عليه وأرسله إلى مصر، ومنها أرسله محمد علي باشا إلى الأستانة، فقتل هناك سنة 1234هـ/ 1818م.

انظر: ابن بشر، عنوان المجد في تاريخ نجد، ص 207.

تاريخ الجبرتي، 4/ 320.

(2) شاعر فقيه من البحرين، توفي سنة 1244هـ/ 1828م.

(3) عنوان المجد في تاريخ نجد، 41-42.

(4) محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية، 1/ 40.

فنسمعه يقول⁽¹⁾:

يا أخت أندلس عليك سلام هَوَتْ الخلافَةُ عنكَ والإسلامُ
نزل الهلالُ عن السماء - فليتها طُوِيَتْ - وعمَّ العالمين ظلامُ
أزرى به وأزاله عن أوجه قَدَرٌ يحطُّ البدر وهو تمامُ
والدهرُ لا يالو الممالك مُنْذراً فإذا غَفَلْنَ فما عليه ملامُ

ونراه ينجي عيسى عليه السلام رسول الرحمة والمحبة، فإذا أتباعه على غير نهجه، يقتلون ويذبحون، ويورد صوراً لجرائمهم لإثارة العاطفة الدينية، وفي وصفه لأدوات القتل من خناجر ومُدى وفي وصفه لانتزاع الأطفال الرُّضْع من أحضان أمهاتهم، وللصبيبة اليافعة التي انتهك عرضها، وللشيخ العجوز الذي استبيح دمه، وللجرحى الذين قتلوهم، وهي لا شك مشاهد تُلهب المشاعر وتثير الأسى، فيقول:

عيسى: سبيلك رحمةٌ ومحبَّةٌ في العالمين وعصبة وسلامُ
يا حاملَ الآلامِ عن هذا الورى كُثِرَتْ عليه باسمك الآثامُ
خلطوا صليكَ والخناجرَ والمُدى كلُّ أداةٍ للأذى وجمامُ
أو ما تراهم ذُبِّحوا جيرانهم بين البيوت كأنهم أغنامُ
ومُرَضَّع في حجر نعمته غدا وله على حدِّ السيوفِ فِطامُ
وصبيبةٌ هُتِكتْ خيلةٌ طهرها وتناثرتْ عن نُورهِ الأكمَامُ
وأخي ثمانين استبيح وقارُهُ لم يُغْنِ عنه الضعف والأعوامُ
وجريح حربٍ ظامئٍ وأدوه لم يُعْطِفْهُمْ جُرحُ دمٍ وأوام⁽²⁾

وهكذا نجح الشاعر في استقطاب العاطفة الإنسانية، وإلهاب مشاعر المسلمين، إلا أنه بدا متأثراً بقصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس، في إيراد المشاهد المؤثرة للمأساة، وبدا مثله متشائماً.

(1) الشوقيات، 1/ 230-239.

(2) دم: دام، وهي صفة للجرح، حذفت ياؤه. وأوام: حرارة العطش.

ويرثها معروف الرصافي، بقصيدة على نظام الموشح، صور فيها المساجد التي خلّت من أهلها والمحراب الذي أقفر واستوحش، ووصف الفجيعة التي حلّت بمكة والمدينة بعد سقوطها، ووصف ما آلت إليه حالها، إذ يقول:

عزاءً لمسجدك الجامع أفارق محرابه المنبراً؟
وهل في مُصلّاه من راکع يجيب المؤدّن إن کبراً؟
فيا لسقوطك من فاجع به فجّع الدهر أم القرى!
وقبر النبی في ثرب ومثوى ضجیعیه مثوى الثقی
ومن في البقیع ومن في قبا ومن شهدوا الفتح والخندقا

ويبدو تأثر الرصافي أيضاً بقصيدة أبي البقاء الرندي في التركيز على الجانب الديني، في الحديث عن المسجد والمحراب، ومع هذا فإن قصيدة الرصافي تبقى دون مستوى مرثية الرندي.

ولا يلبث أن يغلب التفاؤل والأمل على الرصافي، فيخاطب أدرنة ويبيّن أن القتال والسيوف سترعى العهد باسترجاعها، وذلك في البيتين الأولين (اللازمة)، إذ يقول:

أدرنة مهلاً فإن الظبا سترعى لك العهد والموثقا
وداعاً لمغناك زاهي الربا وداعاً ولكن إلى الملتقى

وقد رثى الشعراء الملك الضائع وإزاحة السلطان عبد الحميد الثاني عن الخلافة سنة 1908م ليقضي ما تبقى من عمره في منفاه طريداً شريداً.

فهذا حافظ إبراهيم يذكر محاسن الخليفة المعزول ويُنَدِّد بمن شمت به، فيقول⁽¹⁾:

لا رعى الله عهداً من جُودٍ كيف أمسيت يا بن عبد الجيد
كنت أبكي بالأمس منك فما لي بت أبكي عليك عبد الحميد
شمتوا كلهم وليس من الهممة أن يشمت الوري من طريد

(1) ديوان حافظ إبراهيم، 2/ 46-73.

ورثى الشعراء الخلافة الإسلامية التي ألغيت على يد مصطفى كمال سنة 1341هـ/1923م، امتثالاً لشروط معاهدة لوزان التي عقدت سنة 1340هـ/1923م، وهي:

- قطع كل صلة لتركيا بالإسلام.
 - إلغاء الخلافة الإسلامية إلغاءً تاماً.
 - إخراج الخليفة وأنصار الخلافة والإسلام من البلاد ومصادرة أموال الخليفة.
 - اتخاذ دستور مدني بدلاً من دستور تركيا القديم⁽¹⁾.
- وتبع ذلك طرد الخليفة وآله وأسرته جميعاً إلى خارج حدود تركيا بعد أن يجردهم من كل أملاكهم وأموالهم⁽²⁾.
- ويبكي شوقي في قصيدة مطوّلها الخلافة التي ألغيت، ويهاجم مصطفى كمال، وهو الذي مدحه بالأمس إكراماً للإسلام، ويهاجمه اليوم من أجله.
- فنسمعه يقول:

عادت أغاني العرس رَجَعَ نِواحٌ ونُعيَتْ بين معالم الأفراح
كُفِنَتْ في ليل الزَّفَافِ بثوبِهِ ودُفِنَتْ عند تَبْلُحِ الإصباح
ضَجَّتْ عَلَيْكَ مَآذِنٌ وَمَنَابِرٌ وبَكَتْ عَلَيْكَ مَمَالِكُ وَنِوَاكِ
الهُنْدُ وَالْهَلَّةُ وَمِصْرُ حَزِينَةٌ تبكي عَلَيْكَ بِمَدْمَعِ سَحَاكِ
وَالشَّامُ تَسْأَلُ وَالْعِرَاقُ وَفَارَسٌ أَمَحَا مِنَ الْأَرْضِ الْخِلَافَةُ مَا ح؟!

ثم أخذ يوجه التقرّيع إلى أتاتورك ويهاجمه في عنف، لأنه أراد أن ينقل تركيا من عالمها الإسلامي إلى العالم الغربي فيقول:

بَكَتِ الصَّلَاةُ وَتِلْكَ فَتْنَةٌ عَابَتْ بِالشَّرْعِ عَرِيذَ الْقَضَاءِ وَقَاحِ
أَفْتَى خَزَعْبَلَةٌ وَقَالَ ضَلَالَةٌ وَأَتَى بِكُفْرٍ فِي الْبِلَادِ بَوَاحِ

(1) انظر: علي حسّون، تاريخ الدولة العثمانية، ص 287.

(2) انظر: محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية، 2/ 32.

إن الذين جرى عليهم فقهُهُ خُلِقُوا لفقه كتيبة وسلاح
نقل الشرائع والعقائد والقُرى والناس نقل كُتائب في الساح
ولم يكن أحمد محرّم أقل من شوقي حزناً على هذا الخطب، في قصيدة نظمها
بهذه المناسبة، فيقول⁽¹⁾:

أعن خطبِ الخلافة تسألينا؟ أجبي يا فروق فتى حزينا⁽²⁾
هوى العرش الذي استعصمت منه بركن الدهر واستعلت حينا
فأين البأس يقتحم المنايا؟ ويلتهم الكُتائب والحُصونا
مضى الخلفاء عنك، فأين حلوا وكيف بقيت وحدك؟ خبرينا!
فقد تبع زوال الخلافة سقوط الدولة العثمانية، وطرد بني عثمان من الآستانة،
فامتلات القلوب حزناً لهذا المصير، ويضيق الشاعر ذرعاً بالسياسة الانتهازية، التي
تدوس تحت أقدامها كل القيم في سبيل تحقيق مآربها، سالكة مختلف السبل، فيقول:

ولم أر كالسياسة في أذاها وفي أَعذارها تُزجي مئينا
تغير على الأسود فتحتويها وتزعم أنها تحمي العرينا
تريد فتخلق الأصباغ شتى وتبتدع الطرائق والفنوننا
ويكتب الشيخ محمد شاعر مقالاً في المقطّم، صور فيه مُحطّط أتاتورك، وقطّعه
كل الصلات التي تربط الأتراك بالإسلام والمسلمين فيقول:

«خليفةٌ يُخلع، وخلافةٌ تُلغى، وأموال تُصادر، وأوقاف تُضمّ إلى أملاك الدولة،
وتعليم ديني يُمحى، ومحاكم شرعية تُغلق، وأسرة عثمانية تُطرد من آفاق البلاد،
وتُحرم حتى من جنسيتها التركية، فما معنى هذه العاصفة الهوجاء، عاصفة الجنون

(1) انظر: الاتجاهات الوطنية، 35/2.

(2) فروق: هي الآستانة، دار الخلافة، وعاصمة الدولة العثمانية.

التي تهبُّ على العالم في مشارق الأرض ومغاربها من عاصمة الجمهورية التركية بقرارات الجمعية الوطنية في أنقرة؟⁽¹⁾.

رثاء الحيوانات المستأنسة

ورثاء الحيوان من ضروب الرثاء التي عرفت في العصر العباسي، فقد رثى أبو نواس (198هـ/813م) كلبه «جَلَّاب» في أرجوزة إذ يقول:

يا بوؤسَ كلي سيّد الكلاب قد كان أغناني عن العقاب
وكان قد أجزى عن القصاب وعن شراء الجَلَّاب الجَلَّاب
يا عينُ جُودي لي على حلابٍ مَنْ للطباء العفر والذئاب؟!

ولأبي بكر الحسن بن علي المعروف بابن العلاف (-318هـ/930م) قصيدة في رثاء هرّ كان يأنس به، وكان يدخل أبراج الحمام ويأكل فراخها، وكثر ذلك منه، فأمسكه أربابها، فذبحوه. والقصيدة طويلة مؤلفة من خمسة وستين بيتاً، مطلعها:

يا دهرُ فارقتنا ولم تعد كنت عندي بمنزلة الولد

ويلقانا في العصر العثماني هذا الضرب الطريف من الرثاء، فهذا الشاعر أحمد الكيواني (-1173هـ/1759م) يرثي هرّة كانت أثيرة لديه، بقصيدة مطولة، تعرّض في مُستهلّها لجماعة من الناس خُدع بهم، إذ يقول:

لا يخذعُكَ جمالُ صورةٍ ما لم يزلها حُسنُ سيرةٍ

ثم انتقل إلى موضوعه الرئيس وهو رثاء الهرّة، فيقول⁽²⁾: فارقتّه، وقد غالها الردى، وأودعها حُفيرة في باطن الأرض، جاعلاً من هذا الفراق عبرة للمتسلطين والمتجبرين ممن تأخذهم العزّة بالإثم، ويغلب عليهم الغرور والتكبر، فيقول:

نال الردى منها وكأنت منه قد أخذت طفورة
أعزّزُ عليّ بأن تصاب وأن أضُمَّنّها الحُفيرة

(1) انظر: الاتجاهات الوطنية، 2/ 37.

(2) الديوان، 180.

لو سامها مني الردى ما بعثها بخراج كورة
 قد غالها ما غال ذو الـ أوتاد واستقصى نفيرة
 وأراح منها الطير في وكناتها حتى الصقورة
 فليعتبر من كان ذا بعني ولا يركب غرورة
 ستطول حسرته غداً مع أن مدته يسيرة
 واسمع رثاء هريرة كانت ثرى عندي أسيرة
 خلّس الحمام حياؤها وابتز من قلبي سرورة
 كانت تروق الناظرين من بحسن أخلاق وصورة
 كانت لنفسي، إن فقدت مُسامراً، أبداً سميرة
 ويُصورها تصويراً دقيقاً، ويُعدّد مآثرها، وتصدّيها للفئران على وجه
 الخصوص، فيقول:

كانت لجيش الفارصا عقة مسومة مُبيرة
 كم من كتاب قد قرّضن من القريض به سطورة!
 فعدت مُسلطة على إتلافهنّ به خبيرة
 كمئت لهنّ كمون صل واستماتت عن بصيرة
 فاعجب لموتة ميّت واعجب لعاقرة عقيرة!

المبحث الثالث

الغزل

يشغل الغزل من شعر هذا العصر مكانة ثانوية، قياساً إلى شعر المديح بعامة والمدائح النبوية والصوفية بخاصة. والشعراء في هذا العصر فريقان: فريق وقف معظم فنه على الغزل، ومن هذا الفريق الكيواني الدمشقي، الذي يشكل الغزل القسم الأعظم من ديوانه، ونور الدين علي العسيلي الذي غلب عليه الغزل.

أما الفريق الثاني، الذي يشكل الغالبية الكبرى، فالغزل جزء من شعره، ولم يكن غرضاً مستقلاً فيه، وتختلف كميته عند كل شاعر، فهناك من غلب على فنه التعبير عنه كابن النقيب الحسيني، والأمير منجك، ومنهم من لم يكثر منه كابن النحاس الحلبي.

وإذا استقصينا المناهل التي استقوا منها غزلهم وجدناها متعددة، فمنهم من سار على نهج القدماء واتخذ غزلهم المثل الأعلى، وترسم خطاهم، سواء في غزلهم المادي أو العذري... ومنهم من استمد غزله من بيئته وعصره، بحيث يبدو هذا الغزل صورة عن حياة الشاعر نفسها، وهي حياة اتسمت باللهو والطرب والمجون... ومن ثم يمكن الوقوف في هذا الشعر على غزل مادي ماجن، وعلى غزل عفيف عذري، على لون آخر دعت إليه طبيعة القصيدة الصوفية أو نهجها، ليس فيه شيء من الغزل سوى ظاهره.

الصورة الجمالية للمرأة عند القدماء هي نفسها عند شعراء العصر العثماني، فقد رسم الشعراء صورة المحبوبة تصويراً تقليدياً يكاد يتقارب ويلتقي مع تصوير القدماء لها، فهي مائلة الأعطاف، مصقولة الخدين، وخصرها دقيق كالغصن، وأردافها ممتلئة كالكتيب، ومشيتها وثيدة، غنية بجليها، وعطرها يملأ الدنيا، وهي حوراء تسبيك بحسنها وجماها.

هذا الشاعر ابن النجاس الحلبي في إحدى قصائده يرسم لنا صورة حبيبته،
 فيسير على نهج الأقدمين لا يكاد يجيد عنهم قيد أنملة إذ يقول⁽¹⁾:

طرقت طروق الطيف وهناً مبالغة الأعطاف حسناً⁽²⁾
 مصقولة الخدين مثل السد — يـف الحاظاً ومتناً
 أرخت وشاحاً فوق غصـ من فوق دِ عصٍ قد تثنى⁽³⁾
 ومشت فشيعها عيب — ر الروض من هنأ وهناً⁽⁴⁾
 في حلة من جنس ما يكسو الربيع الغصن دُكناً⁽⁵⁾
 الدلُّ ينبت من مسا حب ذيلها والحسن يُجنى
 تمشي فرادى ثم تم — شي خلفها الأرداف مثنى
 حوراء إن سمحت بكش — ف قناعها ملأتك حسناً

وواضح في هذه الأبيات تأثره بالقدماء، إذ يصف المرأة وصفاً مادياً بدءاً من
 شعرها الأسود وانتهاءً بخصرها وأردافها.

كذلك كان وصف الأمير منجك لمن يحبّ شبيه بغيرها من محبوبات القدماء⁽⁶⁾:

قَسَمًا بنرجس مقلت — يه وخدّه المتورّد
 وبغصن قامتة الرطيب — ب وعطفه المتأود
 وبما حواه ثغره — من لؤلؤ متنضد

(1) الديوان، 39-40.

(2) طرقت: الطروق هو الحجيء ليلاً.

الوهن: نصف الليل أو بعد ساعة منه.

(3) الدعص: كثيب الرمل، ويستعار للردف تشبيهاً له.

(4) هنأ: لغة في هنأ، اسم إشارة للقريب.

(5) دُكناً: الدكنة بالضم لون مائل إلى السواد.

(6) الديوان، 95.

وبسحرِ ناظره الذي هاروت عنه بمِرْصِدِ
 إِنَّ المحاسنَ كُلَّهَا جُمِعَتْ لَدَيْكَ بِمِفْرَدِ
 وهذا يوسف المغربي في إحدى قصائده يرسم لنا صورة المحبوبة، مترسماً خطاً
 الأقدمين بقوله:

جعلوا الصباحَ مباسماً ثم الظلا مَ ضفائراً ثم الرِّمَاحَ قدودا
 والوردَ خِذاً والغصونَ معاطفا والبدرَ فَرْقاً والغزاةَ جيّدا
 ورأتُ غصونَ البانِ أنْ قدودهم فاقت فأضحى رُكْعاً وسجودا
 فتشبه المباسم بالصباح، والصفائر بالظلام، والحدود بالورد، والقدود بالرماح،
 والجيد بعنق الغزال لا يشذ عن أوصاف القدماء.
 ولم يقتصر الأمر على أوصاف المحبوبة وإنما نرى الشعراء يقفون على الأطلال
 والذّمن، وذكر الديار.

هذا الأمير منجك مثلٌ عن هؤلاء الشعراء، إذ يقول في مقدمة قصيدة مدح بها
 عبد الرحمن العمادي⁽¹⁾:

وقَفَ الوجدُ بي على الأطلالِ وَقَفَاتٍ قد زدن في بلبالي
 دِمْنٌ ظنّها العواذلُ لَمَّا أن رأوها خيالَ جسمي البالي
 مقفراتٍ بعد الخليطِ كأنْ لم تغدُ يوماً لهم محطُّ الرّحالِ
 فدموعي نهبَ الأسى وفؤادي نهبَ أيدي الصدود والترحالِ
 صنو ذلك قول الشاعر الخال الطالوي في مستهل قصيدة يمدح بها مصطفى
 أفندي الحموي:

قَفَ بِالطُّلُولِ السَّامِيا تِ النِّيرَاتِ على الكواكبِ
 وَأَنْخَ مَطْيَئِكَ حَادِي الـ أَظْعَانِ فِي دارِ الحبايبِ

(1) الديوان، 33.

وأرخ قلاصاً أرقلت في السير ما فيهنّ دائب
وأرخ النسوغ وحلّها والق الزمام على الغوارب
وأنزل حمى من في حماة بنورهم تجلى الغياهب
فالشاعر يقف على الأطلال، ويصف الأحبة والمطي والأطعان على نحو ما كان يصنع القدماء.

وهناك من صور الوصال الجسدي أوضح تصوير، من ذلك وصف الأمير منجك للحبيب الزائر، إذ يقول⁽¹⁾:

قد زار من كنت قبل زورته أراه لكن بمقلة الأمل
بتنا ضجيعين والعناق له ثوب علينا قد زرّ بالقبل
وقوله في حبيب آخر، واصفاً ومتغزلاً⁽²⁾:

كغصني بانه بتنا اعتناقاً من الورد الجني على فراش
كأنا في ضمير الليل سرّ وليس سوى فتيق المسك فاش
وما أشبه محبوبة ابن النقيب الزائرة بمحبوبة الأمير منجك، إذ زارته خلصة، وفي ساقها خلخال، فصورها ووصف شدة العناق، بقوله⁽³⁾:

زارت على كيد العدا خلصة غريرة وأفت بخلخال
قد صار قلبي بيت تماها وقلبها بيتاً لتمثالي
حتى تعانقنا عناق اللقا مع فرط تضيق وإقبال
فهذا غزل ماجن يعبر عن حياة الشاعر اللاهية، وصف من خلاله المرأة وصفاً مادياً، ونظر إليها نظرة تثير الرغبة وتدغدغ الغرائر.

(1) الديوان، 125-126.

(2) م. ن، 125.

(3) م. ن، 242-243.

ويتمادى في غزله المادي الفاضح، فيقول:

رَشَاءٌ طَالَمَا رَعَيْتُ رَشَاءٌ طَالَمَا رَعَيْتُ
وتَوَخَّيْتُ لثَمَّهُ حِينَ أَنْسَيْتُ عَدَّهُ
واعتَقَنْتُ تِلَازَمَاءً مِنْذُ نَضَا عَنْهُ بُرْدَهُ
وتَوَسَّسْتُ جِيَدَهُ فَلَوَاهُ وَمَدَّهُ
وتَعَلَّقْتُ خَصْرَهُ وَتَعَشَّقْتُ قَسْدَهُ

فالشاعر يطمح إلى التلذذ بالجسد، ولا يهتم به جمال معنوي، ولا يلتفت إلى عواطف سامية، ذلك لأنه مشغول بنزواته ورغباته.

وفي المقابل يلقانا غزل عفيف شبيه بالغزل العذري، يحاول فيه الشاعر أن يتجرد من الغزل المادي فهذا الشاعر الخال الطالوي الذي عُرف بغزله الرائق لم ييخل علينا بهذا اللون من الغزل، ففي ديوانه قصيدة غزلية، تقع في خمسة وعشرين بيتاً، وصف فيها يوم الوداع، بقوله⁽¹⁾:

لَمَّا أَتَيْتُ مُودَعَاءَ وَالِدَمْعُ لِلْأَسْرَارِ يُبْدِي
وَتَنَوَّعُوا مَعَاطِفَهُمْ وَرَا حَوَا مُغْضِبِينَ فَغَابَ رُشْدِي
لَوْ أَنْصَفَ الرَّشَاءُ الَّذِي هُوَ سَيِّدِي قَالَ: ادْنُ عِبْدِي
سَارُوا فَجِئْتُ مُسَائِلًا لَطَلُّوهُمْ فَحَرَمْتُ قَصْدِي
وَرَحَلْتُ مُحْزُونًا وَلَمْ تَسْمَحْ طَلُّوْلُهُمْ بِرُدِّي

ويختمها بقوله:

سَلَبُوا الْهَوَى رُوحِي وَمَا فِي الْبُرْدِ مِنْ عَظْمٍ وَجِلْدِ
لَوْ أَنَّهُمْ أَلْقَوْا الْمَصَا ثَبَّ وَالْهَمُومَ عَلَيَّ وَحْدِي
وَرَضُوا بِذَلِكَ كُلَّهُ لِي عَنْ رِضَا مِنْ غَيْرِ صَدِّ

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 44 و 45.

لَفَتَحْتُ أَبْوَابَ التَّحَمُّ — لِرَ اللِّمَصَائِبِ وَقَلْتُ: عُذَي

أَنَا هَكَذَا بَعْدَ الْأَحْبِ — يَا ثَرَاهُمْ! كَيْفَ بَعْدِي؟!

فهذا غزل عذري نلمس فيه لوعة الحرمان، يتيح فرصة لظهور الذاتية، من خلال مناجاته للحبيبة التي هجرته.

هناك لون آخر من الغزل، ينمُّ ظاهره على أنه غزل حسِّي مُوجَّه إلى المحبوبة، وباطنه يدل على أنه في المعاني الصوفية، وهو ما يعرف بالغزل الرمزي أو الصوفي، وجدنا معالمة عند شعراء الصوفية كابن عربي وابن الفارض وشعراء المدائح النبوية كالבוصري. ونلمسه في هذا العصر في شعر الشيخ عبد الغني النابلسي في مثل قوله⁽¹⁾:

بَدَتْ الْحَقِيقَةُ مِنْ خِلَالِ سَتُورِهَا وَاسْتَأْنَسْتُ مِنْ بَعْدِ طَوْلِ نَفُورِهَا

وَتَبَسَّمَتْ فِي وَجْهِ عَاشِقِهَا الَّذِي قَدْ هَامَ مِنْهَا فِي بَيَاضِ ثَغُورِهَا

وَتَلَبَّسَتْ لِلطَّارِقِينَ عَلَى الْهَوَى بِسَوَادٍ مَقْلَتَهَا وَبَيَضَ شَعُورِهَا

فَأَقَمَ قِوَامَكَ وَانْتَظَرُ وَانْتَظَرُ وَلَا تَشْغَلْ زَمَانَكَ بِالْجَنَانِ وَخُورِهَا

وَشَدَّتْ عَلَى عِيدَانِهَا أَطْيَارُهَا فَاسْمَعْ مَعِيَ مِنْهَا غِنَاءَ طَيُورِهَا

وَانْظُرْ لِبُلْبُلِهَا يُغَرِّدُ مَطَرِيًّا فِي دُوحِ هَذَا الْكُونِ مَعَ شُحُورِهَا

صَدَقَ الَّذِي قَدْ قَالَ فِيمَا قَالَهُ فِي طَيِّهَا التَّرْتِيبُ مِنْ مَنْشُورِهَا

خَفِيتُ وَمَا خَفِيتُ وَقَدْ ظَهَرْتُ وَمَا ظَهَرْتُ وَقَامَ خَفَاؤُهَا بِظُهورِهَا

شَمْسٌ بِهَا كُلُّ الشُّمُوسِ تَنْوَرْتُ مِنْهَا وَلاَحَتْ فِي ذَوَاتِ بَدُورِهَا

مَنْ قَالَ: «مَنْ هِيَ؟ قُلْتُ: مَنْ هِيَ مِثْلُهُ؟» قَوْلًا يُحَقِّقُنِي بِوَرْدِ صُدُورِهَا

فهو يتحدث عن الحقيقة التي اتضحت من خلال ستورها، مازجاً بين الغزل والتصوف، إلا أن هذا الحديث كان يُخرجه عن منطق القول أو مأثور النقل، ولهذا لقي عداوة من علماء الدين، فهاجمهم ونعتهم بأقبح النعوت⁽²⁾.

(1) الديوان، 257/2.

(2) انظر: عمر موسى باشا، العصر العثماني، 487.

المبحث الرابع

الفخر والحماسة

الفخر فن قديم وُجد في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، فقد تغنى الشاعر الجاهلي بمفاخره الذاتية، ومفاخر قبيلته، من أمثال طرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم. وهو يشبه المدح، «إلا أن الشاعر يخصص به نفسه وقومه»⁽¹⁾. ولم ينقطع هذا الفن طوال العصور الأدبية، فارتبط بالعصبة القبلية في العصر الأموي، في حين ارتبط بالعاطفة الدينية في عصور الدول المتتابعة، فقد كانت انتصارات المسلمين على الفرنجة تشعل الحماس في نفوس الناس جميعاً، والشعراء على وجه الخصوص.

فإذا انتقلنا إلى العصر العثماني وجدنا شعر الفخر والحماسة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعاطفة الدينية، إذ شهد هذا العصر حروباً طاحنة على الدول التي تجرأت على الدولة العثمانية، مما أوجد شعر الحماسة الذي يتغنى بالبطولات والانتصارات على الأعداء. ووجدت أيضاً ألوان من الفخر الذاتي، كالفخر بالنفس، والنسب العريق، والشعر.

ويلقانا عدد من الشعراء الذين برعوا في هذا الفن، نذكر منهم ابن النحاس الحلبي، والأمير منجك، ومحمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومعروف الرصافي، فكانوا يفرّدون للفخر قصائد مستقلة حيناً، ويأتون به في تضاعيف قصائد المديح حيناً آخر.

أولاً: الفخر بالانتصارات

أثارت الحروب التي خاضتها الدولة العثمانية على أعدائها، من يونان وطيان وروس مشاعر المسلمين، ودفعت الشعراء إلى أن يقفوا في صف دولتهم، انطلاقاً من العاطفة الدينية، فهذا محمود سامي البارودي يفخر بجنده، من خلال وصفه لحرب الروس فيقول⁽²⁾:

ترانا بها كالأسد نرصد غارةً يطيرُ بها فتقّ من الصبح لامح

(1) ابن رشيق، العمدة، 2/ 143.

(2) الشوقيات، 1/ 106-108.

مدافعنا نصب العدا، ومُشَاتنا قيام تليها الصافاتُ القوارحُ
 فلست ترى إلا كماءً بوايلاً وجرداً تخوضُ الموتَ وهي ضوايحُ
 فهو يفخر بشجاعته هو وكُماته البُسلَاء، ويصوّرُ ضراوة الحرب، فيشبه لمعان
 القذائف بانشقاق الفجر، ويذكر أدوات القتال من مدافع وخيول صافات تُعدّ أجود
 الخيول.

وهذا معروف الرصافي يفخر بالجند وهم يخوضون ميادين الوغى، ويرى في
 ذلك بهجة للنفوس تعادل بهجة من يحضر حفل زفاف، وأن البلاد لا تنهض إلا
 بمواجهة الأعداء والانتصار عليهم، فيقول:

نحن للحرب العوانِ ولإدراك الأُمماني
 لا نعدُّ العرسَ إلا يومَ ضربِ وطعانِ
 ما صليلُ السيفِ إلا عندنا صوت المِثاني
 شفقنا الحبُّ لبيضِ الـ هندی لا بيض الحِسانِ
 سل بنا كلَّ زمانِ سل بنا كلَّ مكانِ
 هل بنينا المجد إلا بالْحُسامِ الهندي دواني

وينقلنا إلى مشهد آخر، مسرحه عالم الآخرة والسماء، مستمدّاً معانيه من سورة
 الرحمن فيقول:

إمّا نحن كرامٌ عزُّنا غيرُ مُهانِ
 إذ نُقيم الموتَ معراً جأً إلى أعلى الجنانِ
 سوف نكسو الحرب ثوباً لونه أحمرُ قانِ
 فتكون الأرضُ منها ورْدَةٌ مثل الـ لذهانِ
 قد أظَلَّتْنا سماءٌ من شواظٍ ودُخانِ
 نرسل الموتَ عليكم في شأيبِ الهوانِ

فهو يفخر بشجاعة الجنود، الذين يبذلون أرواحهم لنيل الشهادة في سبيل الله، ودخول الجنة، إنهم يضرمون نار الحرب حتى تصير الأرض «وردة مثل الدّهان» وتصير سماؤها من «شواظ ودخان» ناظراً إلى قوله تعالى: ﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شَوْاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْصِرَانِ ۚ﴾ (٢٥) ﴿فَإِذَا أَنْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ (الرحمن: 35-37)، وقد انصبّ الموت على الأعداء انصباب زخات المطر، حاملاً لهم الذل والهوان.

ويفخر بانتصار العثمانيين سنة 1911م على الإيطاليين في طرابلس، بقصيدة (في طرابلس)، فيقول⁽¹⁾:

هو النصر معقودٌ برايتنا الحمرا على أنه في الحرب رايتنا الكبرى
حليفان من نصرٍ مُبينٍ ورايةٍ به وبها نعلو على غيرها قدرا
لئن أدبر (الطليان) عند كفاحنا فإنّ لهم من بطشٍ شجعاننا عذرا
يعزُّ على أسيافنا اليوم أنها تقارعُ قوماً قرعهم بالعصا أخرى
فالنصر حليف للعثمانيين، سواء أكان نصر الله ﷻ، أم راية النصر الحمراء التي ترمز إلى الحروب والدماء المسفوقة.

ولا شك في أنه يفخر بشجاعة المحاربين ويسخر بهزيمة الطليان إذ جعلهم يُقرعون بالعصا.

ثانياً: الفخر الذاتي

وهو فخر تقليدي، فقد يفخر الشاعر بنفسه، أو بنسبه العريق، فيعدد مآثر الآباء والأجداد، ويردّ ما فيه من سمات الشرف والنبل إليهم، وكثيراً ما يفخر الشاعر بنفسه، فيصف شعره وصف المعجب به و، يعتدّ به ويشيد بقوة أسرهِ.

(1) ديوان الرصافي، ص 482.

فيلقانا ابن النحاس الحلي، وهو يفخر فخراً عارماً باسمه وكنيته، في مثل قوله⁽¹⁾:

علم الناس بآني (ال — — — — —) للباب مُنيبُ

أنا (فتح الله) والفتح — — — — — ح له منك نصيبُ

كيف يغدو (الفتح) عن با بك و(الفتح) قريبُ

يعزُّ على أسيفنا اليوم أنها تقارعُ قوماً قرعهم بالعصا أخرى

ويفخر بنفسه من خلال مقدماته الغزلية، في مثل قوله في قصيدة مدح بها الأمير

عثمان ضابط منفلوط، فيقول⁽²⁾:

أنا مَنْ في كل أرض أئةً وقصائدٌ مبثوثةٌ وغرامُ

وله لأشبه المحاسن صبوةً ولورْد أفواه الجمالِ أوامُ

أنا مَنْ يميلُ له المخاطبُ نشوةً فكأن أنفاسي لديه مُدامُ

ويحيدُ عنه إن بدتْ زفرائهُ فكأنها مما احتواه سِهامُ

يا هذه إن أنتِ لم تدرِ الهوى لا تجحديه فللهوى استحكامُ

وأبيك كنتِ أحدُ منكٍ لواحظاً وبكلِّ قلبٍ من جُفاتي كلامُ

والسحرُ إلا في لساني منطقٌ والحسنُ إلا في يدي خيامُ

والشاعر هنا يتذكر أيام هوى وقت الصبا والشباب، إلا أنه لا يلبث أن يزعم أنه

(نبي الهوى) وهو تعبير لا ينمُّ عن هوس الحب، وإنما يعبرُ أيضاً عن شبابه المفقود،

تحت وطأة الزمن، فيقول⁽³⁾:

أنا نبيُّ الهوى، هذا القضيْبُ أتى يمشي إليّ، وهذا الظبيُّ كَلَمَني

يا عاذلي لك إن زار الكرى مُقلّي عليّ إدخالُ هذا النصح في أذني

لا أنثي عن طريقِ الحبِّ ذا مللٍ ما دام باقٍ تشني ذلك الغصنُ

(1) الديوان، ص 17.

(2) م. ن، ص 80.

(3) م. ن، ص 111-112.

لا جاوزت همّي هام السها شرفاً ولا نهلن بحار الفضل من فطن
ولانثنت دون عزمي يوم معركة تحت العجاجة جنباً سطوة الزمن
ولم ينس ابن التحاس أن يفخر بشعره وأدبه، لعله يعوض ما فيه من ضيق
وفقر، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

وكل شعر يلهيكَ رونقهُ فهو لشعري الطراز والحلُّ
سلبتُ ملكَ القريض خردهُ وأخبرَ القومَ بعدي الطلُّ
فكن حكيماً فيما ترى حكماً لا يسبقُ السيفَ عندك العذلُ
أنا الذي إن مشى مشى ملكاً وللقوافي من حوله رَجَلُ
أنا الذي لا يطيلُ وحشته إلا جهولاً أو باخلاً رذلُ
أنا الذي لا ثملُ صحبته ولا بأسرارِ صحبه مذلُ⁽²⁾
ولا مُضيعُ لهم إذا حفظوا ولا حفيظُ لهم إذا عتَلوا⁽³⁾

فهو يفخر بشعره الجميل ويراه فوق كل شعر، ويفتخر بأدبه الجم، فهو خير
جليس، لا يُفشي أسرار أصحابه، ولا يحفّوهم.

ويفخر الأمير منجك بمجده الأعلى منجك الكبير الذي عمل في خدمة الناصر
محمد بن قلاوون، فيقول⁽⁴⁾:

جدّي الذي ملك البلاد برأيه لا بالجنود، الباسلُ البسامُ
قد كان مملوكاً وأصبح مالكاً كلُّ الملوكِ بيابه خدامُ
قد عمّر الخانات في سبل الهدى لم يُحصها صحفٌ ولا أقلامُ

(1) الديوان، ص 78.

(2) مذك: هو الذي يُفشي سرّه.

(3) عتل الرجل: جذبه جذباً عنيفاً. والعتل في قوله تعالى: ﴿عَتَلْ بِعَدَدِكَ زَيْبِرَ﴾ [القلم: 13]، وهو الغليظ الجاني. وفي الديوان (ختلوا): أي خدعوا.

(4) الديوان، 106 و 107.

ويرفعه إلى مرتبة الملوك، ويتغنى بآل منجك، ويقرنهم بالجود والشجاعة، وكأنما يرد على أولئك الذين نهبوا أوقاف أسرته، وتخلّوا عنه، إبان محنته، فيقول:

ملكٌ إذا أمّ الضيوفُ جنابه يدعو القريّ لسبيله الإنعامُ
ملكٌ إذا سلّت صوارمُ جُنده عيدائها: الهنديّ والصمصامُ
ويختمها بقوله:

ذهب الذين يُعاش في أكنافهم وبقيت في خَلْفِهم الأنعامُ
ويلقانا البارودي وهو يفخر بما نال من مجد، بوصفه شاعر السيف والقلم، على الرغم من أن الزمان سلبه بعض أمجاده، وحرمه من ماله، فالغنى غنى النفس لا غنى المال، فيقول⁽¹⁾:

أثريتُ مجداً فلم أعبأ بما سلبتُ أيدي الحوادث مني فهو مكتسبُ
لا يُخفضُ البؤسُ نفساً وهي عاليةٌ ولا يشيدُ بذكرِ الخاملِ التَّسَبُّ
إنني امرؤٌ لا يردُّ الخوفُ بادرتي ولا يحيفُ على أخلاقي الغضبُ
ملكْتُ حلمي فلم أنطقُ بمُنديةٍ وصنّتُ عرضي فلم تعلق به الرِّيبُ
ولشوقي القدرح المعلّى في مدح العثمانيين والفخر بهم، فكان بحق شاعر السلطان عبد الحميد، جاعلاً نفسه بمنزلة حسان بن ثابت تارة، والمتنبي تارة أخرى، فنسمعه يقول:

وما زلتُ حسان المقام ولم تنزل تليني وتسري منك لي النفحات
زهذتُ الذي في راحتيك وشاقي جوائز عند الله مبتغياتُ
ومن كان مثلي أحمد الوقت لم تجزُ عليه ولو من مثلك الصدقاتُ
ولي دُرُّ الأخلاقِ في المدح والهوى وللمتنبي دُرّةٌ وحِصاةُ

(1) ديوان البارودي، ص 74-75.

فمدائحہ للہ تعالیٰ الذی عنده الأجر العظیم، علی الرغم من عطايا السلطان وہباتہ، وهو یفخر بشعرہ الجید دائماً ویباہی بہ علی المتنبي صاحب الشعر الجید والرديء، وفي ذلك مبالغۃ وتعال علی شاعر العربیۃ الأكبر، ولئن کان فی شعر المتنبي سَقَطَات كثيرة، فإننا لا نعدم هذه السقطات فی شعر شوقي نفسه.

ویفخر بشعرہ فی سياق قصیدۃ مدح بہا السلطان عبد الحمید، فیقول⁽¹⁾:

أمولای عثَّكَ السیوفُ فأطربتُ فهل لیراعی أن یُغنی فیطربُ
فعندی كما عند الطبَّا لك نعمةٌ ومختلف الأنعام للأنسِ أجلبُ
أعرَّبُ ما تُنشئُ عَلاکَ وإنه لفي لُطفه ما لا ینال المعربُ
أناولُ من شعر الخِلافة ربها وأکسو القوافي ما یدوم فیقشبُ

المبحث الخامس

الفكاهة والهجاء

الفكاهة في أصل وضعها اللغوي هي اسم من التفكيه والمزاح وما يتمتع به المرء من حديث مُستملح وسواه⁽¹⁾ وهي اصطلاحاً: «ظاهرة فنية اجتماعية عريقة في الوصف الإنساني»⁽²⁾، بمعنى أنها خاصة بالإنسان، وأنها ذات صلة بالضحك، يقول برغسون: «إننا لا نضحك إلا من الإنسان ومن أموره الإنسانية، فلا مُضحك إلا فيما هو إنساني»⁽³⁾.

وللفكاهة جانب اجتماعي، ذلك أننا لا نكاد نتذوق الضحك في جوّ العزلة، وإنما نضحك في ظلّ الجماعة، لأن المضحك بحاجة إلى صدى، فكما أن الرعد يُدوي في الجبل - على حد تعبير برغسون - كذلك الضحك يقوى ويشتد بين فريق من الناس إذا كانوا مجتمعين يضحكون⁽⁴⁾.

وإذا تقصينا الفكاهة في أدبنا العربي وجدناها تتجلى في الجاحظ الذي عُرف بأدبه الفكاهي الساخر، فقد تهكّم على القاضي المهيب عبد الله بن سوار، وهو يتحدث عن جانب الوقار والتزمت دون سائر صفاته وطباعه، وفي تصويره لغريمه أحمد بن عبد الوهاب في رسالته الهزلية «التربيع والتدوير» وهو تصوير تفوق فيه على أصحاب فن التصوير الكاريكاتوري الساخر في العصر الحديث⁽⁵⁾.

وتبعه في ذلك آخرون دون أن يلحقوا به، منهم التوحيدي في «مثالب الوزيرين»، والمعري في «رسالة الغفران»، وابن الجوزي في «تليس إبليس».

(1) انظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 194.

(2) انظر: عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، 473.

(3) م. ن.

(4) انظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 279.

(5) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشر العربي، ص 179.

وإذا مضينا إلى عصور الدول المتتابعة تلقانا الفكاهة المقترنة بالسخرية، فتكثر الدعابات بين الشعراء، من ذلك دعاية البهاء زهير مع أحد أصدقائه، وقد جعل موضوعها بغلته، إذ يقول⁽¹⁾:

لك يا صديقي بغلةً ليست تساوي خردلَه
تمشي فتحسبها العيو ن على الطريق مُشكَّلة
وثخال مُدبرة إذا ما أقبلت مُستعجلة
مقدار خطوتها الطو يلة حين تُسرع أنملة
تهتز وهي مكائها فكائما هي زلزلة

وأخذ الشعر الفكاهي في العصر المملوكي يميل إلى وصف حالة الفقر التي يعانيها الشعراء، من ذلك تصوير أبي الحسين الجزار لداره الخربة، إذ يقول⁽²⁾:

ودار خراب بها قد نزلت ولكن نزلت إلى السابعة
فلا فرق ما بين أني أكون بها أو أكون على القارعة
وأخشى بها أن أقيم الصلاة فتسجد حيطانها الراكعة
إذا ما قرأت: (إذا زلزلت) خشيت بأن تُقرأ (الواقعة)⁽³⁾

فهو يُمعن في المبالغة حين يجعل داره تهوي إلى الأرض السابعة، ويشير إلى سورتَي الزلزلة والواقعة في البيت الأخير، متندراً بداره التي يخشى أن يقيم بها الصلاة، لئلا تقع حيطانها وتنقض.

ويلقانا في العصر العثماني شاعر فكه هو عامر الأنبوطي (-1173هـ)⁽⁴⁾، وينسب إلى أنبوط، وهي بلدة بمصر كان يُقيم فيها، ويقدم إلى القاهرة بين آونة

(1) انظر: مصطفى عبد الرزاق، البهاء زهير، ص 54.

(2) انظر: شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر)، ص 375-376.

(3) إشارة إلى سورة الزلزلة وسورة الواقعة في القرآن الكريم.

(4) انظر: عصر الدول والإمارات (مصر)، ص 384.

وأخرى، فيزور العلماء والأعيان، الذين يستمعون لشعره الفكه، من ذلك نظمه لألفية في الطعام على غرار ألفية ابن مالك في النحو، استهلها بقوله⁽¹⁾:

يقول عامرٌ هو الأنبوطي أحمدُ ربي لستُ بالقنوطي
وأستعينُ بالله في ألفيته مقاصدُ الأكلِ بها محويته
فيها صنوفُ الأكلِ والمطاعمِ لَدَتْ لكلِّ جائعٍ وهائمِ
طعامُنَا الضَّائِي لَدَيْتُ لِلنَّهْمِ لحمًا وسمناً ثمَّ خبزاً فالتقمِ
فإنها نفيسةٌ والأكلُ عَمٌ مطاعمٌ إلى سناها القلبُ أم
والأصلُ في الأخبارِ أنْ ثَقُمَرا وجوزوا التقديدَ إذ لا ضررا

وكان هذا اللون الفاقع من الفكاهة يعجب شيوخ الأزهر وطلبته، فيغرقون في الضحك، ويكرمونه ويُجزلون له في العطاء.

وله من هذا الطراز مُعارضة شعرية لابن الوردي الشامي (-749هـ) في قصيدته الحكيمية اللامية، فصاغها لامية في الطعام، إذ يقول⁽²⁾:

اجتنبْ مطعومَ عدسٍ وبصلٍ في عشاءٍ للعقلِ خَبَلٌ
وعن البيصارِ لا تُعَنَّ بِهِ تُمسِرُ في صحةِ جسمٍ من عِلَلٍ
واحتفلْ بالضانِ إنْ كُنْتَ فَتًى زاكِي العقلِ، ودعْ عنكَ الكَسَلُ
من كبابٍ وضُلُوعٍ قد زَكَّتْ أكلُها ينفي عن القلبِ الوجَلُ

فهو يسخر من العدس والبصل والبيصار، وهي من الأكلات الشعبية المصرية، وينهي عن أكلها، ويحثُّ على تناول الكباب واللحم المشوي المأخوذ من لحم الخرفان الضائِي.

ويلقانا أبو الحسين بن سودون (-868هـ/ 1463م) الذي يعد أبرز شعراء الفكاهة الشعبية في مصر في القرن التاسع الهجري، وهو مولود بالقاهرة، وقد مات

(1) انظر: عصر الدول والإمارات (مصر)، 384.

(2) انظر: م.ن، ص 385

بها، إلا أنه أقام مدة بدمشق وتعاطى فيها «خيال الظل»، وهو الذي ندعوه «قراقوز» و«عجيب وغريب»، سار فيه على غرار ابن دانيال الذي عُرف بأشعاره الهزلية، ورواياته الساخرة التي يُضحك بها الناس بألفاظه اللاذعة.

ويقوم شعر ابن سودون على نظم البدهيات، إذ يُعرّف الماء بعد الجهد بالماء، ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

عجبٌ عجبٌ هذا عجبٌ بقرٌ تمشي ولها ذنبٌ
ولها في بُزْزها لبنٌ يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضبُ يوماً إن شُمت والناسُ إذا شُتموا غضبوا
من أعجب ما في مصرٍ يرى الـ كرمٌ ويُرى فيه العنبُ
والنخلُ يُرى فيه بلحٌ أيضاً ويُرى فيه رطبٌ
والناقة لا منقار لها واللوزة ليس لها قتبٌ

فهذه المفارقات تبعث فينا الضحك، من خلال تحصيل الحاصل، فالبقرة تمشي ولها ذنب، وضرع مملوء لبناً، أما شجر الكرم فيحمل العنب، وكذلك النخل يحمل الرطب، وأما الناقة فلا منقار لها، خلافاً للوزة التي ليس لها قتب.

وله من هذا الطراز أبيات يقول فيها:

البحرُ بحرٌ والنخيلُ نخيلٌ والفيلُ فيلٌ والزرافُ طويلٌ
والأرضُ أرضُ السّماءِ خلافتُها والطيرُ فيما بينهنَّ يحولُ
وإذا تعاصفت الرياحُ بروضةٍ فالأرضُ تثبتُ والغصونُ تميلُ
وله لون طريف في غاية التهكم والسخرية، يصف فيه زوجته على هذا النحو⁽²⁾:
هذا وعقلٌ عروسي كان أصغر من عقلي ولكن حوت في عمرها كبراً
في السنّ قد طعنت ما ضرّ لو طعنتُ بالسنّ من رُمحٍ أو سيفٍ إذا بتراً

(1) انظر: شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، ص 67.

(2) م.ن، ص 68.

في وجهها نَمَشَ في أذنها طَرَشَ في عينها عَمَشَ للجفن قد سَتَرَ
يا حُسَنَ قامتها العَوْجا إذا خَطَرَتْ يوماً وقد سَبَسَبَتْ في جيدها شعرا
تظلُّ تهتف بي: حسناً حظيت بها أوَاه لو حاسها موت لها قبرا
وكان للعمامة شأن في حياة الشاعر الخال الطالوي، فقد سرقها أحد الزائرين
من أصحابه مازحاً، فنظم أبياتاً يشتمه فيها، مطلعها:

قولوا لعلقي زارني ومضى وقد سَرَقَ العِمَامَةَ
ختمها بقوله:

إياك منه فأئمه بعد الدِّئانة واللامنة
نحسّ على أصحابه من نحسِّه يا الله السلامة
وله قصة طريفة مع صاحبه الشيخ حسن المعروف بـ (الكرم)، كان له قطّ عزيز
عليه، اسمه (سنبل) فلما نفق جزع عليه جزعاً عظيماً، ثم إنه بكى عليه، وغسّله
وكفّنه ودفنه.

ونظم الشاعر قصيدة طويلة بهذه المناسبة، استهلها بقول⁽¹⁾:

يا مَنْ لَمَّا أصيب بهرّة ما أنت أوّل من رُمي في دهرّة
خَفَضَ عليك فإنه دهرٌ إذا أسقاك حُلواً جاء بعد بُمَرّة
ويختتم مرثيته الساخرة بالدعاء لصاحب القط واللعة لقطه:

فاسلم ودُم في نعمةٍ محفوظة ما دام سنبُلُ جائياً في قبره
وعليه مني كل يوم لعنةٌ عليك أن تلعنه أنت لحشره⁽²⁾
وفي هذه المرثية ما فيها من السّادّة، والتلذذ بنفوق الهرّ، وفيها سخرية واستهزاء
بصاحبه (الكرم) الذي بالغ في تأسيه على الهر الفقيد، وإن لم يخل مسلكه من نزعة

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 78-79.

(2) سكنت النون لضرورة شعرية، وحققها النصب.

إنسانية تدل على رفقه بالحيوان، وتظل قصيدته «ذات موضوع جديد في شعر هذا العصر»⁽¹⁾، يحفل بروح الدعابة والتهمك والسخرية.

وله من هذا الطراز مقطوعة في رجل دلال يقال له: (ابن البغل)، استرعى بعمامته الكبيرة انتباه الناس، فلاموه على لبسها، لكنه تمسك بها ولم يقلعها، فنظم هذه المقطوعة، وبعث بها إليه.
وقد ختمها بقوله⁽²⁾:

ولا بن البغل نعرفه بعرفٍ سلوه أهل أتاه من أبيه
إذا نادى على شيء أنادي على حوتٍ يُباع فأشتره
وله مطوِّلة في شالٍ مسروق، وقد حدثنا عن مناسبتها، بقوله⁽³⁾:

«ولما أخبرني صديقنا الشيخ الفاضل الماهر محمد بن ناصر، الملقب بـ (شليف) بذهاب شالته في المشهد الشرقي عند خروجه من الحيا. وقال: قد بعث شالتي البارحة. قلت له: بكم؟ قال: بصيام شهر رمضان. فقلت له: وكيف ذلك؟ قال: كانت على كتفي، وأنا في الذكر، فلما فرغنا من الذكر طلبتها فلم أجدها، فخرجت إلى الجامع، ووقفت على باب المشهد وناديت بأعلى صوتي: ألا كل من أخذ شالتي، ولم يردها عليّ، أخذت ثمنها صيامه في هذا الشهر، فما ردها الآخذ إليّ، ولا ردها عليّ، فعلمت أن الذي أخذها قبل الشرط، وقلت: السكوت إقرار، فنظمت له هذه القصيدة، وأرسلت بها إليه». وقد استهل الشاعر قصيدته على لسان الشال نفسه⁽⁴⁾:

تحمل ما استطعت من الخسارة لأنك عارف ولك البشارة
يمين اللص شلت حين شالت لشالك قد وقفت على العبارة
أتدري حين مولانا افترقنا ورحت وقد دخلت إلى الطهارة؟!

(1) عمر موسى باشا، العصر العثماني، ص 453.

(2) مخطوطة الديوان، ورقة 85-86.

(3) م. ن، ورقة 76-77.

(4) م. ن.

تركك ثم رُحْتُ على الهوينا أجوز بحارة من بعد حارة
 فما إن صرتُ تحت القبور حتى رأيتُ سواده في شبه كارة
 ويستطرد فيصف الحوار بين الشالة والسارق (عمارة)، وتصيح به قائلة:
 اتحسبُ أنني شالٌ يقيناً أباعُ وأشتري مثل التجارة
 فقلت: إذاً بعيشك خبّرني فماذا أنت؟! قالت بالإشارة
 أنا صومُ الأجل الشيخ خذني إليه وخلّ يا بطل الشطارة
 وللمني ولو في وسطٍ خرج وسيّرني على غير الحجارة
 وهكذا فقد أبدع الشاعر في هذه القصيدة القصصية، بأسلوب واضح مشرق،
 نلمس فيه حيوية الحوار بين الشالة والسارق، وجمال التصوير الذي تغلب عليه روح
 الدعابة والسخرية.

ويلقانا لون من المطارحات الشعرية التي تقوم على الفكاهة الساخرة، ومن
 ذلك مطارحة طريفه بين الشعارين شبانة (-1200هـ) وقاسم بن عطاء الله
 (-1204هـ) فقد نظم أولهما قصيدة هجائية يداعب فيها قاسماً بقوله⁽¹⁾:

سبحان من قَسَمَ النُّحو سَ لِقاسم وأذلّ هامّة
 وكساه ثوب جنابة يخزي بها يوم القيامة
 وردّ عليه قاسم هاجياً مداعباً بقوله:

جلّ الذي قَسَمَ الشُّقا لشبانة وله أدامّة
 بعمامة لو خالها الـ قلاً توهمها برامة⁽²⁾
 موروثّة عن جدّه من قبل أن تُبنى القيامة
 لو كان يصلح للصلا و لَحَقَّ للقرَدِ الإمامّة

(1) تاريخ الجبرتي، 2/ 128.

(2) القلاء: مقصود القلاء، وهو من يقلّي اللحوم والأطعمة. والبرام: القدر الذي يُقلّي فيه.

فهو يعتمد إلى أسلوب الكاريكاتير بما فيه من تشويه ومسوخ، ويذكر في البيت الأول أن الله قد جعله شقياً، ويرسم في البيتين الثاني والثالث عمامته بما فيها من قذارة، ويمثلها بقدر القلاء، ويشير إلى قدمها، فيذكر أنه ورثها عن جدّه قبل أن تبنى كنيسة القيامة، وفي ذلك مبالغة، تعدّ مقبولة في شعر الهزل، ويقرر في البيت الأخير أنه لا يصلح لإقامة الصلاة، ولو صلحت له لحقّ للقرء أن يكون إماماً.

ومن ذلك ما جرى بين الشيخ محمد الهلالي⁽¹⁾ (-1311هـ/1893م) والشيخ مصطفى زين الدين الحمصي⁽²⁾ (-1319هـ/1901م)، فكان الأول ينظم في موضوعات تقليدية، فيعارضه الثاني على الوزن والقافية والرويّ وأغلب الألفاظ، وينقض معانيه بسرد ألوان الطعام والشراب والحلويات، قال الهلالي الحموي في إحدى مؤسّحاته⁽³⁾:

يا بلدر حسن كم سهرت أراقبه والليل مالت للغروب كواكبُه

ما من كلیم الوجد أنت مخاطبُه إلا ومغناطيس حُسنك جاذبُه

للحان والألحان هم يا أخا الأشجان في الحور والولدان

فالخبُّ دین والجمال مذهبُه

فيعارضه الحمصي بقوله⁽⁴⁾:

يا صدر بَصْماكم برزت أحاربُه والقطر طابت للنفوس مشاربُه

ما من أرز واللحوم تُصاحبُه إلا ومغناطيس قلبي جاذبُه

بالكف والأسنان بالله يا جوعان قم سغسغ الرغفان

فالجوع شين والطعام يُناسبُه

(1) شاعر حموي، ولد بمدينة حماة، قضى فيها شطراً من حياته، ثم سكن دمشق، واتصل بالأمير عبد القادر الجزائري، له ديوان شعر (شيخ أمين، مطالعات...، ص 285-286).

(2) شاعر حمصي، كان موسيقياً، وأكولاً، ورجل فكاهة، (م. ن).

(3) م. ن، ص 286.

(4) انظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 286.

وكان هذا الشعر ينتقل بين الناس، فيشغل مجالسهم، ويملاً أوقاتهم بالسرور، ويطلبون المزيد منه، ولم يُطق الهلالي الحموي صبراً على معارضة الحمصي، فعمد إلى تصعيب قوافيه وأوزانه، في مثل قوله⁽¹⁾:

عَنِّي لَوْوَا، قَلْبِي كَوَّوَا، عِزّاً حَوَّوَا وعلى العرش من الحسن استَوَّوَا
فيعارضه الحمصي بقوله⁽²⁾:

لَحْماً شَوَّوَا، خَبْزاً طَوَّوَا، بَيْضاً قَلَّوَا وعلى السَّمَنِ الْقَبَّوَاتِ اسْتَوَّوَا
ويقول الحموي⁽³⁾:

لَيْتَ شَعْرِي مَنْ لَقَلْبِي أَمْرَضُوا هُمْ إِلَى الْآنَ غَضَابٌ أَمْ رَضُوا
غَرَضِي هُمْ أَعْرَضُوا أَمْ أَغْرَضُوا بِالتَّجَنِّي أَمْ عَلَى قَتْلِي نَوُوا
فيعارضه الحمصي بقوله:

أَيُّهَا الْإِخْوَانُ لِلْأَكْلِ انْهَضُوا وَذَرُوا الْجُوعَ وَعَنْهُ أَعْرَضُوا
وَعَلَى الْخُرُوفِ بِالْكَفِّ اقْبِضُوا بِأَصَابِعِ عَلَى الصَّحْنِ هَوُوا

ولا شك في أن شعر الفكاهة يقوم على التندر والدعابة، وهو يصور مزاج الناس في العصر العثماني، الذين عاشوا في واقع اجتماعي متخلف، فكان هذا الشعر انعكاساً لهذا الواقع، وتعبيراً لما يَلْقَوْنَ من بؤس وشقاء، فضلاً عن أنه وسيلة لهُو وتسلية يملثون به أوقات فراغهم.

ويلقانا لون من الهجاء السياسي يقوم على ذكر المثالب وتعداد العيوب، سواء في هجاء اليهود المحتلين أو الأوربيين، أو في هجاء الصفويين وغيرهم.

فهذا شوقي لا يوبخ إيطاليا وحدها، وإنما يوبخ أهل الغرب جميعاً، لأنهم آذوا الشعب الليبي، ويُعدّد مثالبهم، فهم أهل خديعة ومكر، وحضارتهم زائفة، تقوم على

(1) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 287.

(2) م. ن.

(3) م. ن.

قتل الشعوب ونهب ثرواتها، وما العلم الذي يتشدقون به إلا أداة قتل وتدمير، وقلوبهم قاسية كالحجر، وذلك في قوله⁽¹⁾:

وما يُؤخذ الطليان بالذنب وحدهم ولكن جميع الغرب يؤخذ بالذنب
أيا زعماء الغرب هل من دلالة لديكم على غير الخديعة والكذب
تقولون إن العصر عصر تمدن أمن ذلكم قتل النفوس بلا ذنب
أفي الحق أم في العلم أن لا يسوءكم ويُخجلكم شن الإغارة للسلب
وهل أغلفت هذي العلوم قلوبكم بأغطية قُدت من الحجر الصلب

ويلقانا أيضاً لون من الهجاء الاجتماعي الذي يقوم على نقد العادات المردولة، فهذا أحد الوجهاء في مصر يقيم حفل عرس لكريمته إبان حرب البلقان، بما فيه من بذخ وإسرافٍ وغناء ورقص، فيتأثر الشاعر معروف الرصافي ويسوءه ذلك، فيقول مؤنباً⁽²⁾:

أطربتهم بلحنها الأنغام حين أدمت قلوبنا الآلام
فأقاموا مجالس الأنس حتى رقص العار بينهم والدّام
أضحكوا أوجه السفاهة ضحكاً قد بكت من خلاله الأحلام
ذاك عرس تكشّر اللؤم فيه عن نيوب كأنهنّ سهام
وتغنّت للقوم فيه قيان أنكر العهد صوئها والدّمام
فلعين الحلیم فيه بكاء ولشعر السفية فيه ابتسام

ويستطرد فيقرّع أصحاب الولايم الذين لا يعبأون بأحوال المسلمين، ولا يهتمون بغير شهواتهم في حين يتألم آخرون لما يصيب المسلمين من أحداث جسام، فيقول:

أيها المولون في مصر مهلاً إن إيلامكم لنا إيلام

(1) الشوقيات، 57-56/1.

(2) ديوان الرصافي، ص 147.

أَتَغْنِيَكُمْ الْقِيَانُ يَوْمَ قَامَ فِي مَاتَمٍ بِهِ الْإِسْلَامُ
لَبِستُ هَذِهِ الْبِلَادُ حِدَاداً وَتَحَلَّيْتُ بَوْشِيهَا الْأَهْرَامُ
وَجَرَّتْ أَعْيُنُ الْفِرَاتِ دُمُوعاً وَجَرَى النِّيلُ ثَغْرَهُ بِسَامُ
أَدْمَاءُ الْقَتْلَى لَدَيْكُمْ خَضَابُ أَمْ أَنِينُ الْجَرْحَى لَكُمْ أَنْغَامُ؟
فَإِذَا كَانَ إِخْوَانُهُمْ فِي الشَّامِ وَالْعِرَاقِ يُحْسِنُونَ بِآلَامِ أَمْتِهِمْ وَيَأْسُونَ لِمَا حَلَّ بِهِهَا
مِنْ مَأْسٍ، فَإِنَّ هَؤُلَاءِ عَدِيمُو الْإِحْسَاسِ، وَهُمْ فِي غِيْهِمْ سَادِرُونَ.

وانتقد أمين الجندي فساد العثمانيين في عهد السلطان محمود الثاني، إذ استفحل
أمر اليهود في الدواوين السلطانية، فكانت الأمور المالية وأمور الحج بأيدي كُتَّابٍ مِنَ
اليهود، مما جعل الشاعر ينقد هذا السلطان في قصيدة لامية مشهورة، فيقول⁽¹⁾:

وَأَفْتَنَكَ بِالْعَزْ خَوْذَ زَانِهَا الطُّولُ بَدِيعَةً لِحَظْهَا بِالسَّحَرِ مَكْحُولُ
تَشْكُو لَعَلِيَّاهُ مَا قَاسَتْ رَعِيَّتَهُ مَعَ الْيَهُودِ وَعَقَدَ الصَّبْرَ مَحْلُولُ
مَدَّوْا مِنَ الْمَكْرِ أَشْرَاكاً وَطَبَعَهُمْ عَلَى الْخِدَاعِ وَقَوْلِ الزُّورِ مَجْبُولُ
وَعَظَّمْتَهُمْ مَوَالِينَا وَمَا عَلِمُوا بِأَنَّ تَعْظِيمَهُمْ فَسَقٌ وَتَضْلِيلُ
هُمْ فِي التَّقَلُّبِ كَالْأَفْعَاءِ ثُمَّ وَفِي تَلْوِينِهِمْ فَهَمُّ الْحَرْبَاءِ وَالْغَوْلُ

لقد وجد الشاعر في استخدام هؤلاء الكتبة في الدواوين خيانة كبرى، إذ سُمح
لهم أن يكتبوا بالعبرانية، مما يُمكنهم من العبث بأمور المسلمين ومقدراتهم، وينطلي
ذلك على العرب والأتراك معاً، ويمضي الشاعر فيتساءل عن مصير أموال عكة،
فيقول:

حَيْثُ الدَّفَاتِرُ عِبْرَانِيَّةٌ رَقَمَتْ خِلَافَ أَلْسِنَاتِهَا وَحَالَ مَجْهُولُ
وَلَيْسَ تَعْلَمُ أَتْرَاكُ وَلَا عَرَبٌ مَا خُطَّ فِيهَا وَلَا الْمَنْقُولُ مَعْقُولُ
أَمْوَالُ عَكَّةَ مَاذَا يَصْنَعُونَ بِهَا مَا أَنْ أَخَذَ لَهَا مَا أَنْ تَحْصِيلُ

فكيف ترجون صدقاً باليهود وهم قوم لثام ملاعين مناكيل
كم بالربا سحبوا ذيل الخراب على تلك البلاد! وكم قالوا لهم: زولوا!
فهو يشير بأصابع الاتهام إلى السلطان العثماني ويتجراً على نقده دون أن يخشى
سطوته، وهو في قصيدته يُصوّر اليهود فيشبههم بالأفاعي والخرباء للدلالة على تقلبهم
وتلونهم، ويذكر الصفات التي عرفوا بها من مكر ولؤم وخداع وتخريب البلاد بالربا.

المبحث السادس

الوصف

كان لشعر الوصف نصيب في هذا العصر، فأبناء العصر العثماني من الشعراء - كاسلافهم من الشعراء - لم يُقَصِّروا في هذا الفن، وإن لم يبلغوا شأوهم، فكانوا أقل إنتاجاً وفضاً فيه من السابقين.

ويتفرّع الوصف في هذا العصر إلى ثلاث فئات، هي: وصف الطبيعة، والأوصاف الاجتماعية، ووصف الحرب.

1. وصف الطبيعة

وأول ما نلقاه في هذا الباب وصف الطبيعة بما فيها من ورود وأزهار ورياحين وأشجار وطيور، وكثيراً ما يقترن وصفها بمجالس اللهو والغناء، وفقد افتن ابن النقيب بوصف الأرباض والمنتزهات، فقد وصف غوطة دمشق، واقترن وصفه لها بالربوة، من ذلك قوله⁽¹⁾:

للغوطة الغناء أشرفُ ربوة أضحى بها عيشُ التزيل رغيدا

نشرَ الربيع على حدائق دوحها خللاً تزيدُ على بُرود تزيدا⁽²⁾

ووصف الورود والرياحين، وصفاً حياً، وكان لكل نوع منها نصيب في شعره، وبخاصة القرنفل والياسمين، فيقول في القرنفل الأبيض إنه مثل خيمة خضراء أصابها بياض الصبح، ثم تخيلها فإذا هي قبة لراهبة مكسوة بالصلبان الفضية⁽³⁾:

انظر إلى خيمة وقد نُصبت خضراء عند الصباح مُبَيضة

كأنها قبة لراهبة وقد كستها صُلبانٌ من فضة

(1) الديوان، ص 96-97.

(2) برود بها خطوط حُمر، تنسب إلى تزييد بن حلوان بن عمران بن قضاة.

(3) انظر/ المحي، خلاصة الأثر، 2/ 392.

أما القرنفل فقد كان له أوفى نصيب في أوصافه، إذ أثره على سائر الأزهار، من ذلك قوله:

أما ترى ناصع القرنفل وافى بتحايا الشميم بين الزهور؟!
قُضِبَ من زبرجدٍ حاملاتٍ قطعاً فُكِّكتْ من الكافور

وسار على نهجه بعض شعراء الشام في وصف القرنفل، وقد أشار المحي إلى ذلك بقوله: لما أنشأ هذه المقاطيع التي تقدّمتْ اشتهر أمرها، فحذا حذوها في بابها جماعة من أدباء الشام، ونظموا فيه تشابه متنوّعة⁽¹⁾، وذكر منهم الشاعر الأمير منجك الذي وصفه بقوله⁽²⁾:

قرنفلنا العطريُّ لوناً كائِه خدودُ العذارى ضُمِختْ بعبير
مداهنُ ياقوتٍ بأعلى زبرجدٍ لقد أحكمتْ صنْعاً بحكم قدير

فهو يركز على لونه الأبيض ويشبهه بخدود العذارى، وعلى إبداع صنّعه. ومنهم الشيخ عبد الغني النابلسي الذي يقول في القرنفل المُشرب بمُحَمَّرَة⁽³⁾:

زهرِ قرنفلٍ في الرّوضِ يحكي قطور دمٍ على صفحات ماء
رأى وجناتٍ من أهوى فأغضى فبان بوجهه أثرُ الحياء

فقد شبه حرته بقطرات دم تراق فوق ماء، وفي ذلك ما فيه من سادية، وصوّره بوجنات المحبوبة التي تُغضي حياءً، فيبدو على مُحيّاه آثار الخفر والخجل.

وربط ابن النقيب بين وصف الطبيعة ومجالس لهوه، على نحو ما يلقانا في قصيدة وصف فيها مجلس أنس وسماع في قصر بسفح الصالحية، استهله بقوله⁽⁴⁾:

بسفح الصالحية قد نزلنا بقصرٍ بين مُلتفٍ الحدائق⁽⁵⁾

(1) المحي، خلاصة الأثر، 2/ 295-296.

(2) نفحة الريحانة، 2/ 51.

(3) سلك الدرر، 1/ 190.

(4) الديوان، ص 237.

(5) ملتف الحدائق: يكثر فيها النبت والشجر.

تَنَاعَتْ بَيْنَنَا الْأَطْيَارُ حَتَّى تَبَيَّنَ بَيْنَنَا مَنْ كَانَ عَاشِقٌ⁽¹⁾
 وَرَقٌ لَنَا الْأَصِيلُ بِهِ وَرَاقَتْ جَدَاوِلُهُ وَذَيْلُ الرِّيحِ خَافِقٌ⁽²⁾
 فَلَا أَنْسَى عَشِيَّتَنَا وَإِلْفِي حُضُورَ بَيْنَنَا وَالْحُبُّ صَادِقٌ
 يُسَارِقُنِي بِالْحَاطِظِ مَرَاضٍ فَدَيْتُكَ يَا أَمِيرِي مِنْ مُسَارِقٍ
 فَهُوَ يَقِيمُ مَجَالِسَ لُحُوهَ بَيْنَ أَحْضَانِ الطَّبِيعَةِ، فِي الرِّبْوَةِ وَغَيْرِهَا، وَمَجْلِسَ لُحُوهَ هُنَا
 مُرْتَبِطٌ أَيْضاً بِالْمُحِبَّةِ الَّتِي تَسَارِقُهُ بِالْحَاطِظِهَا.

وَكثِيراً مَا تُغْرِيه الطَّبِيعَةُ الدَّمَشْقِيَّةُ بِجَمَالِهَا، وَتَجْعَلُهُ يَجْمَعُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ مَجَالِسَ لُحُوهَ،
 فَيَدْعُو أَصْحَابَهُ فِرَادَى وَجَمَاعَاتٍ، فَيَخَاطِبُ نَدِيماً بِقَوْلِهِ⁽³⁾:

قُمْ يَا نَدِيمِي إِلَى اللَّذَاتِ مَبْتَكِراً فَالذَّوْحُ أَصْبَحَ فِيهِ الزَّهْرُ مُتَّقِداً
 إِذَا ثَنَى الْغَصْنَ وَقَعَ الطَّيْرُ مَغْتَرِداً عَلَيْهِ صَفَقَ فِيهِ النَّهْرُ مُطَرِّداً
 وَيَخَاطِبُ النَّدَامَى وَيَدْعُوهُمْ إِلَى لَذَاذَاتِ الْعَيْشِ، فِي الْبُكُورِ وَالْأَصَالِ وَقْتَ
 الرَّبِيعِ، بِقَوْلِهِ⁽⁴⁾:

يَا نَدَامَايَ صَفَقَ الْجَدُولُ الطَّلَّ قُ ارْتِيحاً لْغَصْنِهِ وَاعْتَدَالَهُ
 فَهَلَمُّوا إِلَى غَضَارَةِ عَيْشٍ مُسْتَلَذَّةِ الْبُكُورِ مَعَ آصَالِهِ
 قَدْ تَدَاعَتْ إِلَى التَّصَابِي نَفُوسٌ نَزَغَتْ لَحُوهَ بِذِكْرِ خِصَالِهِ
 كَذَلِكَ وَصَفَ الشُّعْرَاءُ الرَّبِيعَ وَتَغَنَّوْا بِإِقْبَالِهِ وَحُلُولِ شَهْرِ آذَارِ وَالْإِحْتِفَالِ بِعِيدِ
 النِّيرُوزِ، فَهَذَا ابْنُ النَّقِيبِ يَرْحُبُ بِقُدُومِهِ، فَيَقُولُ⁽⁵⁾:

أَلَا مَرْحَباً بِإِقْبَالِ الرَّبِيعِ وَأَهْلاً وَسَهْلاً بِآذَارِهِ

(1) تناعت: تكلمت بكلام غير مفهوم.

(2) ذيل الريح: ما تركه الريح على الرمال كأنه أثر الذيل.

(3) الديوان، ص 106.

(4) م. ن، ص 237-240.

(5) م. ن، ص 147.

لقد أعلن الطيرُ فيه الغناء ورقت جلايب أسحاره
ووشى به الزهرُ خضر البطاح وباح النسيم بأسراره
ويتحدث عن عيد النيروز، وقد بشر بقدم الربيع، فافتّر ثغره أمام ابنة الربيع
الضحاك، فيقول⁽¹⁾:

وافتك والنيروزُ يسمُ ثغرُهُ بتؤام بنتٍ للربيع وفارد⁽²⁾
فتلّعت من نورهِ بوشائح وتقرّطت من زهره بفرائد
جاءت مُهتئةً بفصلِ زاهرٍ يندى وعيدٍ بالمسرة عائد
ووصف الخال الطالوي الربيع في مقطوعة استهلها بقوله⁽³⁾:

جاء الربيع فمرحباً بقدمه أحيارُ رسوماً للجمي برسومه

ومع ذلك يظل شعر هؤلاء الشعراء دون المستوى المطلوب لوصف الطبيعة
والربيع على وجه الخصوص، وكانت بيئة الشام تحفل بمظاهر الطبيعة، كان يمكن أن
توحي بألوان جديدة من شعر الطبيعة، أو بمستويات أعلى من الناحية الفنية على
الأقل، لو لم يكن هؤلاء الشعراء في العصر العثماني عالة على أبيات البحري في
وصف الربيع، التي مطلعها:

أتاك الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكاً من الحُسن حتى كاد أن يتكلما

وعالة على قصائد صفي الدين الحلي التي وصف فيها الطبيعة وهي ترفل في
حلل الجمال في فصل الربيع، فقد نسلوا كثيراً من ألفاظه وصوره، ولا نكاد نجد أي
تجديد في قصائدهم إلا في حدود ضيقة، ومن ثم فقد ظلت أوصافهم تقليدية في
معظمها.

(1) الديوان، ص 196.

(2) تؤام: جمع تؤام، وهو المولود مع غيره في بطن.

فارد: أي فرد.

(3) مخطوطة الديوان، ورقة 53.

ب. الأوصاف الاجتماعية

ومن أوصافهم المستحدثة في العصر العثماني: وصف التبغ، والرقص عند الرجال، واللهو بالترد والشطرنج، والختان. وتعطينا هذه الأوصاف صورة عن الحياة الاجتماعية في هذا العصر.

أما وصف التبغ فقد برع فيه ابن النقيب الحسيني، بوصفه من عُشاق النارجيلة، وربما سبق غيره من الشعراء في ذلك، إذ يقول⁽¹⁾:

أعددتُ للتبغ وترشافه نبعةً حُسنٍ كُللت بالجُمانِ
ما قصبات السُّبُقِ إلّا لها في حلبةٍ حلَّت محلَّ السَّنانِ
قد زُخرفت من بعد ترصيعها دلائل الزَّخرف إلّا الدُّخانِ
تجدر الإشارة إلى أن السلطان العثماني مُراداً الرابع أصدر فرماناً بمنع تدخين التبغ، لكن الشاعر كان مُولعاً به.

وأما الختان فتلقنا قصيدة للشاعر نفسه يُهنئ بها شيخ الإسلام يحيى المنقاري بختان ولده، ومنها⁽²⁾:

لِيَهْنِ عَيْنَكَ طُهر يُفْضِي لِأَحْسَنِ حَالِ
قَدْ راحَ شَبْلَكَ مِنْهُ ذَا بِهِجَّةٍ وَاخْتِيَالِ
حَلَيْتَ مِنْهُ حُسَاماً فَعَادَ زَاهِي الصِّقَالِ
وَرُعْتَهُ بَانَتْقَاصِ وَذَاكَ عَيْنِ الْكَمَالِ

ج. وصف الحرب

شهد العصر العثماني حروباً طاحنة على مدى قرون عدّة سواء على صعيد الجبهة الأوربية أو على صعيد الجبهة الشرقية، وهي حروب لم تكن تهدأ حتى تعود من جديد، إذ تواصل القتال وتوالى الانتصارات التي سجلها الشعراء الأتراك

(1) الديوان، 282.

(2) م.ن، 232-235.

وأرخوا لها، «لكن هذه الفتوحات لم تكن تلقى من شعراء العرب الأهمية اللازمة»⁽¹⁾، ولعل ذلك يعود إلى انحسار دور العرب فيها، ومن ثم كانت تغطيتهم لها محدودة، ولم تكن ترد إلا في سياق قصائد المديح، من ذلك قصيدة الشاعر الأمير منجك بن محمد الدمشقي التي مدح بها السلطان إبراهيم الأول بن أحمد الأول، وسجل فيها موقعة كريت سنة 1055هـ، وقد أشرنا إليها في حديثنا عن شعر المديح.

فإذا انتقلنا إلى أواخر القرن الثالث عشر الهجري وجدنا حركة شعرية نشطة في الأدب العربي، سجلت كثيراً من انتصارات العثمانيين، شارك فيها شعراء مدرسة الإحياء، يتقدمهم محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومعروف الرصافي وغيرهم، وفي المقابل كان هؤلاء الشعراء يحزنون لما يصيب العثمانيين من خسارة وانكفاء بعد أن أخذت الدول الأوروبية تعمل على القضاء على الدولة العثمانية وتتقاسم ممتلكاتها.

وإذ نقف عند البارودي نجد وصف الحرب يشغل حيزاً واسعاً في شعره، فقد أبدع في وصف المعارك والحروب، ذلك أنه خاض كثيراً من الوقائع الحربية التي يصفها، إذ اشترك في حروب البلقان وجزيرة كريت، فصور هذه الوقائع وتحدث عن بطولاته وبطولات جنوده فيها، من ذلك وصفه لمعركة في جزيرة كريت إذ يقول⁽²⁾:

أخذ الكرى بمعاقد الأجنان وهفا السرى بأعنة الفرسان
والليل منشور الذوائب ضارب فوق المتالع والرُّبَا بجران⁽³⁾
لا تستبين العين في ظلماته إلا اشتعال أسنة المُرَّان
تسري به ما بين لُجَّة فتنة تسمو غواربها على الطوفان
ملأوا الفضاء فما يبين لناظر غير التماع البيض والخرسان
فالليل أكدُرُ والسماء مريضة والبحر أشكلُ والرَّمَّاحُ دواني

(1) عثمان قدرى مكاسي، الشعر العربي في الفتوحات العثمانية، ص 53.

(2) ديوان البارودي، 132.

(3) الذوائب: الشعر من مقدم الرأس.

المتالع: التلال.

الجران: أصله من البعير مقدّم عنقه، وضارب بجرانه: كناية عن تسلطه وسيطرته.

والخيلُ واقفةٌ على أرسانها لطرادٍ يوم كريبهٍ ورهانٍ
وضعوا السلاحَ إلى الصباح وأقبلوا يتكلمون بالسن النيران
حتى إذا ما الصبحُ أسفر وارتمت عيناى رُباً وبين مَجان
فإذا الجبالُ أسنَّةٌ وإذا الوها دُ أعنةٌ والماءُ أحمرُ قان

فهو يصف معركة عنيفة، نشبت في إحدى الليالي المظلمة، ويُشخص الليل بالذوئب ليدلل على سواده، ويتحدث عن أدوات القتال من سيوف ورماح ومحاربين وخيول متأهبة للقتال، حتى إذا ما أسفر الصبح دارت الدوائر على أهل جزيرة كريت الذين ثاروا على الحكم التركي.

ويصف الحرب التي دارت بين العثمانيين والروس سنة 1291هـ بأسلحتها ومقاتليها وتقاليدها، بقوله:

مدافعنا نصب العدا ومشاتنا قيامٌ تليها الصافناتُ القوارحُ
ألم نرَ معقودَ الدُخانِ كأنما على عاتق الجوزاء منه سرائحُ
وقد نشأت للحرب مُزنَةٌ قسطلٍ لها مُستهلٌّ بالمنيةِ راشحُ

فالمدافع تتقدم المشاة والفرسان؛ لتربك العدو وتلحق به ضرباتٍ قاسية، ومن ثم يتقدم الجيش مشاةً مدافعين وفرساناً مهاجمين.

ونراه يصف جو المعركة، المشحون بالدخان فوق رؤوس الجنود، وتخيله سحابة ممطرة تملأ الأفق أو ملاء سوداء تغطي الأجواء، وهي صورة منتزعة من بيت بشار:

كانَ مشار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبها

ويصف شوقي ما حلَّ في قلوب اليونانيين من هول ورعب عند قدوم الجيش العثماني، بقوله⁽¹⁾:

وطارَ الأهالي نافرين إلى الفلا مثنين وآلافاً تهيمُ وتسربُ⁽²⁾

(1) الشوقيات، 53/1.

(2) تسربُ: من سرب الرجل في الأرض، إذا هام على وجهه فيها ومضى.

نَجَوْا بالنفوسِ الذاهلاتِ وما نَجَوْا بغير يدٍ صغيرٍ، وأخرى تقلبُ
وطالت يدٌ للجمعِ بالخنا وبالسَّلبِ، لم يمدد بها فيه أجنبٌ⁽¹⁾
يسيرُ على أشلاءٍ والده الفتى وينسى هناك الموضعَ الأمُّ والأبُ
وتمضي السرايا واطثاتٍ بخيلها أرامل تبكي أو ثواكل تندبُ
فمن راجلٍ تهوي السنون برجله ومن فارس تمشي ويركبُ
يركز الشاعر على فرار اليونانيين، وما حاق بهم من دعر، ناجين بأنفسهم، وفي
وصفه لسير الابن على أشلاء أبيه، وذ هول الأم عما أرضعت، وللنساء الأرامل وهنّ
يذرفن الدمع، والثواكل وهنّ يندبن القتلى، تصوير لهول الحرب وضراوتها.
ويستطرد فيصف الرعب الذي دبّ في النفوس، بقوله:
يكادون من دعرٍ تفرُّ ديارهم وتنجو الرّواصي لو حواهن مشعبٌ⁽²⁾
يكاد الثرى من تحتهم يلج الثرى ويقضمُ بعضُ الأرضِ بعضاً ويقضبُ
تكاد خطاهم تسبق البرقَ سرعةً وتذهبُ بالأبصارِ آيان تذهبُ
تكاد تمسُّ الأرضَ مسّاً نعالهم ولو وجدوا سُبلاً إلى الجوّ نكبوا⁽³⁾
فهو يعن في تصوير الهلع الذي لحق باليونانيين، ويتخذ من الديار التي تكاد تفرّ،
والجبال التي تكاد تغور، والتراب الذي يكاد يذوب، يتخذ منها مدخلاً لوصف هَوْلِ
المصائب التي حلّت بهم، ويسخر منهم حين جعل خطاهم أسرع من أبصارهم، لا
تكاد تمسّ الأرض، ولو وجدوا طريقاً إلى السماء سلكوه.
ولقد بالغ شوقي في وصف الهزيمة التي لحقت باليونانيين، ذلك أنهم لم يلبثوا أن
رتبوا صفوفهم واحتلوا جزءاً من الأراضي التركية بعد ذلك.

(1) الخنا: الفُرش والرذيلة.

(2) الشعب: الطريق بين جبلين.

(3) نكبوا: مالوا، وسكنت الباء في (سبلاً) لضرورة الشعر.

وفي المقابل يصف معروف الرصافي احتلال ليبيا من قِبَل الطليان سنة 1238هـ/ 1910م، وما حلَّ بأهالي طرابلس من غدر وتنكيل على أيديهم، فنسمعه يقول:

ولما أحاط المسلمون بجيشهم	فعاد الفضاء الرّحْب في عينه شبرا
تقهقرَ يبغي في الديار تحصناً	فقرّبها من خشية الموت واستدري ⁽¹⁾
فأصبح يُنكي أهلها من تغيّظ	فيقتلهم صبراً، ويرهقهم عُسراً ⁽²⁾
فأوسعهم بالسيف ضرباً رقابهم	وآنافهم جدعاً، وأجوافهم بقرأ ⁽³⁾
وهل حسبوا قتل النساء شجاعةً	وقد تركوا عند الرجال لهم ثأرا

(1) استدري: استتر واختبأ.

(2) يُنكي أهلها: يقهرهم بالقتل والجرح.

يرهقهم عسراً: يكلفهم إياه.

(3) دَع أنفه: قطعه.

بقر جوفه: شقّه.

الفصل الثالث

الفنون الشعرية المستحدثة

المبحث الأول: المدائح النبوية

المبحث الثاني: الشعر الصوفي

المبحث الثالث: الإخوانيات

الفصل الثالث الفنون الشعرية المستحدثة

المبحث الأول

المدائح النبوية

تعدّ المدائح النبوية لوناً من ألوان المديح، تركزت في شخصية النبي ﷺ بوصفها تعبّر عن عاطفة دينية، بدأت منذ عهد مبكر، فقد مدح كعب بن زهير الرسول ﷺ واعتذر إليه في قصيدته الموسومة بـ «البردة» وتوسّع حسان بن ثابت في مدائحه النبوية، ورثى الرسول ﷺ بعيد وفاته، ومن هذا المنطلق يمكن القول: إن حسان بن ثابت رثى الرسول ﷺ، وإن البوصيري مدحه، علماً بأن كثيراً من الفكر عند حسان قد تكرر في شعر البوصيري، والسبب في اختلاف التسمية أن الأول نظم قصائده بعيد وفاة الرسول ﷺ، وأن الثاني قالها بعد وفاة محمد ﷺ بقرون⁽¹⁾.

وقد كثرت المدائح النبوية في العهد المملوكي، وعُرف بها البوصيري على نحو ما أسلفنا في قصيدته المشهورة بالبردة، وقد نُسجت حولها الحكايات والأساطير، إذ أصيب الشاعر بفالج نصفي، ثم إنه فكر في نظم هذه القصيدة، وما لبث أن شفاه الله من مرضه، بعد أن استشفع بها إلى الله في أن يعافيه، وتزعم الحكايات أن الرسول ﷺ مسح وجه البوصيري بيده المباركة وألقى عليه بردة.

ومن ثم أخذ الناس ينظرون إلى القصيدة وصاحبها نظرة قداسة، فيتبركون بها ويتلونونها كلما ألت بهم محنة، وكذلك أخذ الشعراء يرسمون خطأ البوصيري في برده.

(1) انظر: زكي مبارك، في المدائح النبوية، ص 17.

ويلقانا في العصر العثماني عدد من شعراء المدائح النبوية، نذكر منهم ابن النحاس الحلبي (-1052هـ/1462م)، وابن النقيب الحسيني (-1081هـ/1670م)، وأبا معنوق شهاب الموسوي (-1087هـ/1676م)، وأمين الجندي (1257هـ/1841م).

أما ابن النحاس فقد سلك طريق الزهد والتصوف في أواخر حياته إذ أقام في مكة والمدينة، وترك لنا قصيدتين: أما أولاهما، فبلغ أربعة وعشرين بيتاً، وقد نظمت في الثالث من شهر ذي الحجة⁽¹⁾، استهلها بالنسب النبوي، إذ يقول:

تذكر السّفْحَ فانهلّت سوافحه وليس يخفّاك ما تُخفي جوائحه

ومنها:

يا أكرم الخلقِ فاعذرْ شاعراً وقفت عن ذرّك أوصافك العليا قرائحه
صفرَ اليدين، غريبَ الدار منكسراً أذاك والدّنبُ أخنى الدهرَ فادحه
يهوى النجاة ولم يُسلف له عملاً يُسرُّ يوم يُسرُّ المرءَ صالحه
يا ويله يوم يأتي للحساب غداً إن لم يكن لك مولاه يُساعده

فهو يتحدث عن غربته ورغبته في التشفع على نحو ما دأب عليه شعراء النبويات، وأما المدحة الثانية فقد نظمها في «حادثة نزلت به ليلة عيد الفطر»، استهلها بالتوجه إلى الله، فيقول:

يا مَنْ لِمَنْ يدعوه سامعٌ وإليه منه الأمر راجعٌ
ثم انتقل إلى مناجاة الرسول ﷺ والتوسل والتشفع وبيان حاله، منها قوله:

انظر إليّ بحسنِ خا تمّة لأفعالٍ فظائع
سوّدن وجهه صحتي شيخاً ومكتهلاً ويافع
حتى لقد عميت عليّ مسا لكبي والصُّبحُ طالع
ويلاه! واخجلني! إذا فكرت فيما كنتُ صانعٌ

(1) الديوان، ص 9.

ولا يلبث أن يدعو ربه الذي تُحمل إليه الشفاعة، فنسمعه يقول:

يا ربّ بابك بابـه ورجاي فيك وفيه طامع
طوراً أنادي: ربّ ربّ وتارة: يا خير شافع
انظر لواقعتي وكُنْ سندي فإني جئتُ فازع

فهو يلجأ إلى الله تعالى يناديه (ربّ) ثلاث مرات، ليخاطب بعده الرسول ﷺ بوصفه شفيعاً، وهذا الخطاب فيما يرى الدكتور عمر موسى باشا «أسلوب جديد وتطور ملحوظ في المدائح النبوية، يطالعنا به الشاعر لأول مرة في تأريخ النبويات»⁽¹⁾.

ويتضمن ديوانه مدحتين صوفيتين: أولاهما في مدح الصوفي المعروف أحمد البدوي، نظمها حين زار مشهده إبان وجوده في مصر، فنسمعه يلتجئ إليه بقوله⁽²⁾:

أنا في ذمامك كيف كنت فلا تُكلْ جبل المسيء لغارب الأبعاد
هيهات يأتي الفتح باب مُتدى الـ بدويّ فيه لحاضر أو باد
فامدّدْ إليه يعد المغيـث وناجـه نجوى الكرام بالسنّ الأمداد
وامسح بنظرتك الرحيمة زَيْغُهُ حتى يعود مُثَقَّفُ المنادِ⁽³⁾

ومن عجيب أمره أن يطلب من ممدوحه المدد والرحمة، وهو منزلق خطير يوقع صاحبه في الاستنجاد بغير الله.

أما الممدحة الثانية فهي في مدح قطب الزمان الأستاذ أبي الإسعاد.

وأما مدائح ابن النقيب الحسيني تدور في فلك مناسبة المولد النبوي، وتقتصر على مقطوعتين، تتألف أولاهما من سبعة أبيات، والثانية تتألف من ثلاثة أبيات، ومما جاء في المقطوعة الأولى:

(1) تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني)، ص 103.

(2) الديوان، ص 21.

(3) مثقف: تثقيف الرماح تسويتها.

والمناد: المعوج.

سَيِّدَ الرِّسْلِ خَيْرُ مَنْ قَدْ تَحَلَّى بِصِفَاتِ الْكَمَالِ قَوْلًا وَفِعْلًا
لَيْلَةَ الْمَوْلِدِ الشَّرِيفِ مِنَ الذَّهْرِ رَاضِيًا لِمَنْ دَعَا لَيْسَ إِلَّا
خَيْرُ اللَّهِ سَاجِدًا ثُمَّ سَنَى طَرَفُهُ لِلسَّمَاءِ حِينَ اسْتَهْلَا
وَتَدَانَتْ مِنْهُ النُّجُومُ وَمَا كَانَتْ لَغَيْرِ النَّبِيِّ أَنْ تَتَدَلَّى
فَتَرَاءَتْ قُصُورُ بُصْرَى مِنْ أَرْضِ الْشَّامِ مِنْ نَوْرِ ذَاتِهِ مَذْجَلَى
وَتَدَاعَى الْإِيوَانُ إِيوَانُ كَسْرَى فَاغْتَدَى صَاغِرًا هُنَاكَ وَذَلَا

فهذه أبيات تقوم على سرد الأحداث التي رافقت مولد الرسول ﷺ، وتفتقر إلى الذاتية.

وله نبويات ارتبطت بمناسبة ختم الحديث في صحيح البخاري، منها قصيدة أنشد لها للشيخ محمد البلباني، استهلها بقوله⁽¹⁾:

أَجَلُ حَدِيثٍ لَا يَمَلُّ دَوَامُهُ وَيُثْمَرُ طَيِّبًا لِلْأَنَامِ اغْتِنَامُهُ
حَدِيثُ رَسُولِ اللَّهِ مِنْ هُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ مِفْتَاحُ الْهُدَى وَإِمَامُهُ
وَيَسْتَطِرِدُّ لِيَمْدَحِ الرَّسُولَ ﷺ، فيقول:

مُحَمَّدُ الْمُخْتَارُ أَشْرَفُ مُرْسَلِ عَلَيْهِ صَلَاةُ اللَّهِ ثُمَّ سَلَامُهُ
نَبِيٌّ غَدَا لِلْخَلْقِ خَيْرٌ مُشَفِّعٌ يُحَفُّ بِهِمْ يَوْمَ الْمَعَادِ اهْتِمَامُهُ
أَضَاءٌ بِهِ أَفَقُ الْوُجُودِ وَأَشْرَقَتْ مَطَالَعُهُ وَانْجَابَ عَنْهُ ظِلَامُهُ
لَهُ الشَّرْفُ الْأَعْلَى وَمِنْهُ التَّمَاثُلُ وَعِنْدَ اكْتِسَابِ الْفَخْرِ وَهُوَ سَنَامُهُ

ولم يقصرها على مدح الرسول ﷺ، وإنما مدح بها الشيخ البلباني وتحدث فيها عن رواية الحديث، والسنة النبوية.

وأياً كان الأمر، فإن ندرة المدائح النبوية في ديوان الشاعر تعود لقصر عمره، فلم «يبلغ السن الذي يُحْتَمُّ عَلَيْهِ التَّشَفُّعُ وَالتَّوْبَةُ»⁽²⁾.

(1) ديوان ابن النقيب، ص 248-249.

(2) عمر موسى باشا، العصر العثماني، ص 257.

وأما أبو معتوق الموسوي فله مدحتان نبويتان نظمهما إبان أدائه فريضة الحج سنة 1063هـ، وهو دون الأربعين من عمره.

أما المدحة النبوية الأولى فقد أنشدتها حباً له، وتقع في خمسة وسبعين بيتاً، استهلها بالنسيب، ومطلعها:

هذا العقيق وتلك شَمَّ رَعَانِهِ فامزُجْ لُجَيْنَ الدَّمْعِ من عِقْيَانِهِ
ويستطرد إلى الشكوى من الزمان وأحداثه المفجعة، فيقول:

فإِلَامَ يَفْجَعُنِي الزَّمَانُ بِفَقْدِهِمْ وَلَقَدْ رَأَى جَلْدِي عَلَى حَدَثَانِهِ
عَتِي عَلَى هَذَا الزَّمَانِ مُطَوَّلٌ يُفْضِي إِلَى الإِطْنَابِ شَرْحُ بَيَانِهِ
هِيَهَاتَ أَنْ أَلْقَاهُ وَهُوَ مُسَالِمِي إِنَّ الْأَدِيبَ الْحُرَّ حَرْبُ زَمَانِهِ

فهو يُسَجِّلُ رسالة الأديب والتزامه بأحداث زمنه، ومن ثم أخذ يخاطب قلبه إثر تفجّعه بهذه الأحداث، فيقول:

يَا قَلْبُ لَا تَشْكُ الصَّبَابَةَ بَعْدَمَا أَوْقَعْتَ نَفْسَكَ فِي الْهَوَى وَهَوَانِهِ
تَهْوَى وَتَطْمَعُ أَنْ تَفْرَّ مِنَ الْهَوَى كَيْفَ الْفِرَارُ وَأَنْتَ رَهْنُ ضَمَانِهِ؟!
يَا لِلرَّفَاقِ وَمَنْ لِمَهْجَةٍ مُدَنَّفٍ نِيرَانَهَا نَزَغَتْ شَوَى سُلُوَانِهِ

وَيُحَسِّنُ التَّخْلَصَ مِنْ نَسِيْبِهِ، لِيَعْدِدَ صِفَاتِ الرَّسُولِ ﷺ فِي خَمْسَةِ وَأَرْبَعِينَ بَيْتاً، يخاطبه بقوله:

يَا سَيِّدَ الْكَوْنَيْنِ، بَلْ يَا أَرْجَحَ الثِّقَلَيْنِ عِنْدَ اللَّهِ فِي أَوْزَانِهِ
عُذْرًا فَإِنَّ الْمَدْحَ فِيكَ مُقَصَّرٌ وَالْعَبْدُ مُعْتَرِفٌ بِعَجْزِ لِسَانِهِ
مَا قُدْرُهُ مَا شَعْرُهُ بِمَدِيحِ مَنْ يُثْنِي عَلَيْهِ اللَّهُ فِي قُرْآنِهِ
لَوْلَاكَ مَا قَطَعْتُ بِي الْعَيْسَ الْفَلَا وَطَوَيْتُ فَذَقْتُهُ إِلَى غِيْطَانِهِ
أُمَلِّتُ فِيكَ وَزَرْتُ قَبْرَكَ مَادِحاً لَأَفُوزَ عِنْدَ اللَّهِ فِي رِضْوَانِهِ

وأما مدحته الثانية فقد نظمها على منوال قصيدة بُردة البوصيري من حيث الوزن والرّوي والغرض، وقد استهلها بقوله في النسب:

لا بُرَّ في الحبِّ يا أهلَ الهوى قسَمي ولا وَفَتْ للعُلا إنْ خُنْتُكم ذِمِّي

إلا أنه يخالف المنحى الذي سار عليه البوصيري في إغراقه في الذاتية والتعبير عن مشاعره، وبخاصة ما يتعلّق منها بآل البيت، إذ «أفرط في التشيع في شعره، وجاء في مدح عليّ والشهيدین بما يخرج عن حدّ الشرع والعقل»⁽¹⁾، وهو بذلك يسير على نهج شعراء الشيعة، الذين أغرقوا في نعوتهم على آل البيت.

وله من هذا الطراز قصيدة مستقلة في مدح الإمام علي بن أبي طالب، استهلها بالنسب، ومطلعها:

غربت منكم شمسُ التلاقي فَبَدَتْ بعدها نجومُ المآقي

ويستطرد في نسيبه ثم يتخلص إلى مدح الإمام فيضفي عليه مختلف النعوت والأوصاف التي يُغرق فيها ويُبالغ حتى يبلغ حدّ الشرك بالله الذي لا يعلم الغيب أحد سواه، فيقول:

سَيِّدُ الأوصياء مولى البرايا عُرْوَةُ الدِّينِ صفوةُ الخلاقِ

مهبطُ الوحي معدنُ العلم والإف ضالٌ لا بَلْ مُقَدَّرُ الأرزاقِ

بدرُ أفقِ الكمالِ شمسُ المعالي غيْثُ سَحْبِ التَّوَالِ لِيْثُ التَّلاقي

حكمُهُ العدلُ في القضايا ولكن جائِرٌ في نفوسِ أهلِ الشَّقاقِ

عالمُ الغيبِ والشهادة لا يَع زُبُّ عَنْهُ حسابُ ذُرِّ دِقاقِ

وهي تمضي على هذا النحو، ويختتمها بإلقاء التحية عليه، بقوله:

وعليه السلام ما رقصَ الغص — ونُ غُثَّتْ سِواجِعُ الأوراقِ

(1) أحمد الإسكندري، الوسيط، ص 315.

وعُرف أمين الجندي بمدائحه النبوية، فقد خصَّ الرسول ﷺ بثلاث مدح نبوية، فضلاً عن خمّس نبوي ضمّنه بعض الأبيات من همزية البوصيري (كيف ترقى رقيك الأنبياء).

تقع نبويّته الأولى في ثمانية وثمانين بيتاً، وقد نظمها إبان اعتقاله من قبل الدولة العثمانية، فدعا الله متوسلاً بنيه في الخلاص وفيها يقول⁽¹⁾:

دعوتك يا الله مستشفعاً به فكن مُنجدي يا منتهى كل أمل

سألتك كشف الضرّ عني بجاهه وحاشاك ألا تستجيب لسائل

أما نبويّته الثانية الموسومة بـ (القصيدة النبوية بمدح خير البرية) فتقع في ستين بيتاً، وقد استهلها بالنسيب، إذ يقول⁽²⁾:

لي من ذمة الجوار مجير إن يكن جاري البشير النذير

وبظنّي وإن أسأت فعلاً أن حظي من جاهه موفور

ومنها قوله:

ربّ إنني قصدتُ بابك فاشهد بمقامي وما إليه بصير

يا عظيماً يُرجى لكل عظيم وعلى كل ما يشاء قدير

يا مُجيبَ المضطرّ مهما دعاة يا إلهي أنت اللطيف الخبير

لا تكلني إلى احتيالي وحولي فهما دون ما تريدُ غرور

حسبي الله في الأمور جميعاً هو نعم المولى ونعم النصير

وأما النبوية الثالثة فتقع في تسعة أبيات، مطلعها⁽³⁾:

خليلي عوجا بي على الروضة الغنّا إلى مربع فيه هزارُ الصفا غنّى

إلى مكة الأسرار ذات البها إلى مدينة عليم الله في الحسن والمعنى

(1) الديوان، ص 2-6.

(2) م. ن، ص 7-10.

(3) م. ن، ص 143.

وأيّام كان الأمر، فقد أثارت المدائح النبوية جدلاً كبيراً بين العلماء، وذلك حين أصبحت ملاذاً يلوذ به الناس بعامة والشعراء بخاصة، في تفريج الكرب وكشف الغمّة، وكانت وسيلتهم تلك المدائح النبوية للرسول ﷺ.

وقد أنكر الإمام أحمد بن تيمية هذه التوسّلات ورمى أصحابها بالكفر الصّراح⁽¹⁾، وتبعه في ذلك الشيخ محمد بن عبد الوهاب صاحب الدعوة الإصلاحية بنجد، في حين أجازها آخرون، استمدوا حُجّتهم من قوله تعالى: ﴿وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ﴾ [المائدة: 35].

(1) انظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 274.

المبحث الثاني

الشعر الصوفي

انتشر التصوف في المجتمع العثماني، بوصفه نزعة دينية تقوم على «العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها في ما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه»⁽¹⁾.

واختلفت آراء العلماء في أصل كلمة الصوفية، هل هي من الصُّفَّة أو من الصفاء، بمعنى أن الصوفي رجل صافاه الله، أو من لفظة «سوفيا» اليونانية، أي الحكمة، وأجمع أكثرهم على أنها من الصوف اللباس الغالب على الزهاد⁽²⁾، وهو ما يرجحه أحمد أمين «لأنهم في أول أمرهم كانت هذه الفرقة تلبس الصوف اخشيشاناً وزهادة»⁽³⁾.

ومن الخلفاء الذين اقترن اسمهم بالزهد العملي الخليفة عمر بن عبد العزيز (101هـ) ويمثله على الصعيد الفكري في هذا الدور الحسن البصري (-110هـ)، وكان في وعظه يأخذ على الإنسان نسيانه لربه وما أعد له من ثواب وعقاب في آخرته، ويدعو إلى الزهد في متاع الدنيا، والتقرب إلى الله بالعبادة والتسك والحب.

ثم سار الزهد خطوة نحو التصوف، فأصبح رياضة روحية تمثلت في إبراهيم بن أدهم أمير بلخ الذي ترك مملكه وأمواله، وعاش حياة متقشفة تفرغ فيها للصلاة ودعوة الناس إلى نبذ الدنيا والإقبال على العبادة، ثم ارتقى إلى فكرة على يدي رابعة العدوية (-253هـ) التي دعت إلى إقامة فكرة الحب الإلهي، إذ شغلت نفسها بذكر الله عمن سواه.

ولم يلبث التصوف أن دخلته عناصر خارجة عن الإسلام من فارسية وبوزية ونصرانية وأفلاطونية حديثة، ودار نزاع مرير بين المتصوفة والفقهاء، وحاول الإمام الغزالي أن يُعيد التصوف إلى عهده الأول، وأن يُعيد إلى النفوس الخوف من الله على طريقة الحسن البصري.

(1) انظر: مقدمة ابن خلدون، ص 473.

(2) أنور الرفاعي، الإسلام في حضارته ونظمه، ص 685.

(3) ظهر الإسلام، 4/ 150.

ومن ثمّ فقد انحرف التصوف عن مقاصده الأولى، وظهر كثيرٌ من المتصوفين المغالين، إذ أدخل الفاطميون كثيراً من معتقداتهم الباطنية، كذلك خرج بعضهم عن المألوف عند عامة المسلمين، فأمنوا بالكشف وفيما وراء الحسّ، نحو الوحدة والحلول⁽¹⁾.

وفي المقابل ظهر تصوف سُني معتدل لقي اهتماماً من نور الدين زنكي، وتبعه في ذلك الأيوبيون والمماليك؛ ذلك أن المتصوفين كانوا يجرّضون الناس على الجهاد في سبيل الله، فضلاً عن نجاحهم في نشر الإسلام بين التتار أنفسهم، فقد كانوا ذوي تأثير روحي عليهم.

وأخذت تتردّد في كتب الصوفية وفي كتب خصومهم مصطلحات جديدة كالحلول والاتحاد ووحدة الوجود، وقد علمنا أنّ الحلاج (-922م) كان يقول بالحلول ويسميه ابن تيمية بمذهب الاتحاد، ومنها الاتحاد بمعنى الفناء في ذات الله، أي أن الذات الإلهية قد امتزجت بالذات الإنسانية وأصبحت شيئاً واحداً، ووصف مذهب ابن الفارض (-633هـ/1235م) بذلك، إذ يقول في تائيته:

متى حلتُ عن قولي «أنا هي» أو أقلُّ وحاشا لمثلي إنها في حلتِ
وفي الصّحو بعد المحو لم أك غيرَها وذاتي بذاتي إذ تحلّتُ تجلّتِ

ومنها مذهب وحدة الوجود عند محيي الدين بن عربي، ومع امتداد الزمن، فقد انقلب التصوف إلى دروشة، بظهور جماعات من الصوفية أطلق عليها الدراويش، اتخذت الزوايا والتكايا مقراً لهم، وصاروا يقيمون الأذكار بصوت عالٍ أو منخفض، في مجالس يقيمونها، حيث يدقون بالطبل والزمر ومختلف الآلات الموسيقية، وادعى بعضهم الخوارق، كطيّ المسافات البعيدة في طرفة عين.

وقد انقسمت المتصوفة إلى طوائف وطرائق، وكان لكل طائفة منها أذكار وأوراد ولكل منها شعارها المميز، فالرفاعية⁽²⁾ شعارها اللون الأسود، والأحمدية⁽³⁾ شعارها

(1) انظر: مقدمة ابن خلدون، ص 473.

(2) تنسب إلى أحمد الرفاعي (-570هـ) التي يتميز أفرادها بطعن أنفسهم بالمدى وازدراء الأفاعي.

(3) تنسب إلى ميرزا غلام أحمد (1908م) وظهرت في الهند في أواخر القرن التاسع عشر، وزعم ميرزا أنه هو المهدي المنتظر ومُجدد زمانه.

اللون الأحمر، والقادرية⁽¹⁾ شعارها الأخضر. وامتزجت كلها بالبدع والضلالات، والشعوذة والاحتيال.

وخلاصة القول، فقد توزع المتصوفة على اتجاهات عدة، أبرزها:

- تصوف متفلسف استمد عناصره الأولى من الإسلام ومن عناصر خارجية، وأبرز أعلامه عبد الغني النابلسي (-1143هـ)، وقد وُجد الطاعنون عليه والمؤيدون له.
- تصوف منحرف، ويتمثل في الطوائف التي اتسم تصرفها بالبدع والضلالات، وتزيد على عشرين طائفة وطريقة، وقد كانت تعجّ بهم البلاد في العصر العثماني منذ عهد عثمان بك وابنه أورخان، وأدت الفرق الصوفية دوراً مهماً في السياسة العثمانية إزاء رعاياها، إذ ساهمت في إلهاء الناس وتجهيلهم، لا بل في تخديرهم دينياً عندما تحوّلت إلى زوايا وتكايا فضلاً عن أن هذه الفرق كانت دعامة وسنداً للسلطة إزاء مُناوئيهما، وأعطتها الغطاء الشرعي «وكان من أسباب اهتمام العثمانيين بالصوفية هو مخالفة الصوفية الشديدة للشيعة في نظرية الإمامية أو الحاكمية»⁽²⁾، ذلك أن الشيعة حصروا الولاية بأئمة الشيعة من آل البيت، في حين جعلها الصوفيون حقاً لكل مسلم تتوافر فيه شروط الوالي الصالح. ومن هنا أغدق سلاطين بني عثمان وعبد الحميد الثاني العطايا والهبات على مشايخ الصوفية، من أمثال أبي الهدى الرفاعي (الصيادي) رئيس الطائفة الرفاعية (حلب)، والشيخ محمد سليم الرباط رئيس الطريقة النقشبندية (العراق)، والشيخ محمد ظافر المدني رئيس الطريقة الشاذلية (الجزائر)، والشيخ محمود أبو الشامات (دمشق)، والشيخ أحمد سعيد القيصرلي (المدينة المنورة) وغيرهم.

وأياً كان الأمر، فقد كان للمتصوفة أدب غزير، طوال العصور الأدبية، وسنكتفي باستعراض الشعر الصوفي في العصر العثماني، ودراسة شعر عبد الغني النابلسي الذي يُعدّ امتداداً للشعر الصوفي الذي شهد عصره الذهبي في القرنين السادس والسابع الهجريين، خلال العهدين الأيوبي والمملوكي.

(1) تنسب إلى الشيخ عبد القادر الجيلاني، المولود في جيلان سنة 470هـ/1077م.

(2) محمود علي عامر، تاريخ الدولة العثمانية، ص 174.

عبد الغني النابلسي (- 1143هـ / - 1731م)

هو عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي⁽¹⁾، يعود نسبه إلى أصول عربية، من ذرية سعد الله بن جماعة الكناني، ويشير إلى ذلك في شعره، في مثل قوله⁽²⁾:
 بَلَّغُوا الْحَيَّ مِنْ غُرَيْبِ كَنَائِهِ عَنْ سَلَامِي، إِنَّ السَّلَامَ أَمَانَةٌ
 عَرَبِيٌّ سَرَتْ عَرُوبُهُ سَرِّي فِي جَلِيسِي فَلَمْ أَزَلْ تُرْجَمَانَةٌ
 وقد عُرف في عصره باسم (ابن النابلسي) إذ نعتَ الشاعر نفسه في مقدمة بديعته نفحات الأزهار⁽³⁾.

ولد النابلسي بدمشق وذلك في يوم الأحد الرابع من ذي الحجة سنة 1050هـ / 17 آذار 1641م⁽⁴⁾، تتلمذ على أبيه أولاً، فختم القرآن الكريم وعمره خمس سنوات، وإذ توفي والده حين بلغ الثانية عشرة من عمره، رثاه بقصيدة تعد أول أشعاره، وقد تابع مسيرته الدراسية بإشراف والدته.

ولم يلبث أن توجه إلى حلقات الدرس وعلوم الدين في دمشق، وأخذ عن كبار العلماء من أمثال أحمد القلعي، ومحمود الكردي، ومحمد المحاسني، ونجم الدين الغزي وغيرهم، كما أخذ التصوف على الطريقة القادرية والنقشبندية، ودرس ما كتبه أعلام التصوف ومحبي الدين بن عربي، وعفيف الدين التلمساني على وجه الخصوص.

مارس التدريس في الجامع الأوي في دمشق، ثم ارتحل إلى أدرنة حيث مقرر دار الخلافة العثمانية، وزار إستانبول وحصل على وظيفة قاضٍ في حي الميدان جنوبي دمشق، ثم تفرغ للتدريس والتأليف.

(1) ونسبه الكامل: (عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني بن إسماعيل بن أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم بن سعد الله بن جماعة المقدسي، النابلسي، الدمشقي). انظر: ديوان الحقائق، 6/1.

(2) الديوان، 71/2.

(3) مقدمة نفحات الأزهار، 2.

(4) انظر: النابلسي، الخوض المورود، المكتبة الظاهرية، رقم 4008/ق، 47.

وتوجّه إلى بلدان عدّة، حيث حلقات العلم والدرس، فأقام في بغداد، ورحل إلى فلسطين ولبنان ومصر والحجاز، ثم رجع إلى الشام، واستقرّ في الصالحية، مؤثراً العزلة وانقطع عن الناس، وقد أغرق في تصوّفه وشطحاته، حتى اتهمه معاصروه بالكفر والزندقة، ونراه يردّ عليهم ردّاً قاسياً، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

أتعبتني بقرّ الشام وهي في نقض وإبرام
بطنهم والفرج أهلكهم مثل ثيران وأنعام
فتراهم لا عقول لهم إغماهم أسر أوهام
ويؤثر العزلة في بيته وينقطع عن الناس الذين آذوه وأنكروا عليه أفكاره، فيقول:
لست منهم لانفرادي في الـ بيت عنهم منذ أعوام
وابتلوا بالبغي من حسدٍ مثل أمراض وأسقام

وظلّ في عزله يؤلف ويصنّف دون أن ينقطع عن استقبال طلبته ولا عن التأليف، وفي سنة 1119هـ انتقل من بيته في دمشق قرب الجامع الأموي إلى الصالحية، حيث استقر بها، وأخذ يلقي دروسه حتى وافته المنية سنة 1143هـ/ 1731م، ودفن في الصالحية.

آثاره

إنّ مواهب النابلسي المتعددة، وثقافته الواسعة، وعزله أتاح له أن يُصنّف في الأدب والتصوف والرحلة والشعر واللغة والمنطق وغيرها، وبعض آثاره مطبوع، وبعضها الآخر ما زال مخطوطاً، وقد ناهزت مؤلفاته ما بين منظوم ومشور الخمسين مؤلفاً من رسائل وشروح وكتب أصيلة.

1. الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية، وصف فيه رحلته من دمشق إلى القدس سنة 1101هـ.

2. نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار، وهو بديعية مشروحة ختمها بنوع من أنواع البديع هو التاريخ، وهو فن استخدمه معاصروه،

(1) الديوان، 70 و 71.

وقال: «وقد انفردت بذكر هذا النوع في فن البديع، ولم يذكره أحد ممن رأيت من أصحاب البديعيات ولا غيرهم»⁽¹⁾.

3. جواهر النصوص، في جزأين وهو في شرح «فصوص الحكيم» لابن عربي.

4. الرحلة الحجازية والرياض الأنسية.

5. ديوان الدواوين، وهو مجموع من شعره.

6. الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز: وصف فيه رحلته بين عامي 1105-1006هـ، وزيارته لبعض البلدان فيها، واجتماعه بعدد من علمائها. وقد نظم خلال إقامته في بيروت الكثير من القصائد والمدائح النبوية والموشحات الأندلسية.

7. التحفة النابلسية في الرحلة الطرابلسية، وقد ضمنه وصفاً لبعض المقامات والزوايا، في بيروت، كما أشار إلى حماماتها الأربعة المشهورة: حمام الأمير فخر الدين بن معن، وحمام القيشاني، وحمام الأوزاعي، وحمام رابع لم يذكر اسمه يرجح أنه حمام السرايا.

واستطاع النابلسي من خلال مشاهداته عن بيروت أن يمدنا بمعلومات مهمة عن بعض ملامح وشخصيات بيروت العثمانية.

شعره الصوفي

يعد النابلسي إماماً رائداً من أئمة التصوف في عصره، فكان مذهبه في التصوف يدور حول الإيمان بفكرة وحدة الوجود التي تمتد جذورها إلى الفارابي وابن سينا وإلى ابن عربي على وجه الخصوص وهي فكرة انتقدها ابن تيمية بوصفها تدعو إلى وحدة الله والعالم.

ويمكننا أن نعد كتاب «الوجود الحق» رداً مباشراً على رسالة «فاضحة الملحد» التي كتبها محمد بن محمد علاء الدين البخاري (-841هـ/1438م) أحد تلاميذ المتكلم سعد الدين التفتازاني (-792هـ/1390م) وقد اتهم فيها ابن عربي

(1) نفحات الأسرار، ص 329.

بالقول بوحدة الله والعالم مثلما فعل ابن تيمية قبل ذلك بأكثر من مائة عام، وقد رد النابلسي على مثل هذه التهمة بقوله:

«من قال إن حقيقة الوجود الحق هي جميع المخلوقات والمخلوقين فهو من الزنادقة الملحدين»⁽¹⁾. بمعنى أن الوجود المطلق أو الذات الإلهية وراء كل المظاهر المتغيرة دون حلول أو اتحاد أو بالأحرى هنالك معادلة ذات اتجاه واحد تقول بأن الله هو الوجود الذي في أصل الموجودات لكن الموجودات ليست هي الله⁽²⁾، ومن ثم يقرر النابلسي أن «الوجود الحق» هو المطلق الذي تتحد فيه ماهيته بوجوده، وهو الوجود المحض الذي يتعالى «عن قيود الماهيات كلها؛ المحسوسات والمعقولات» ويحذرننا النابلسي من الفهم الخاطيء لفكرة وحدة الوجود، بعكس القضية، فنقول: ما دام الله هو الوجود فذلك يعني أن الموجودات هي الله، ذلك أن العلاقة بينهما هي علاقة قياسية، إذ يتجلى الخالق في المخلوقات بوساطة الحب، كما يدل عليه الحديث القدسي: «كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف، فخلقت الخلق فيه عرفوني».

وإذ نقف عند شعره الصوفي نراه يتحدث عن وحدة الوجود بقوله⁽³⁾:

إنما وحدة الوجود لدينا وحدة الحق، فافهموا ما نقول
وحدة الله وحدة لا سواها شهدتنا منا الكبار الفحول
وسواء قلنا: الوجود أو الحق فلا فرق عندنا يا جهول
لا تظن الوجود حيث ذكرنا هو الخلق عندنا المبذول
هو حق بعد الفناء عن سواه يتجلى فتضمحل العقول

(1) الوجود الحق، ص 17.

(2) انظر: بكري علاء الدين، الشيخ عبد الغني النابلسي: وحدة الوجود وإرهاصات، النهضة العربية (محاضرة في احتفالية دمشق، عاصمة الثقافة العربية، 2008م).

(3) الديوان، 44/1.

ولا يلبث أن يضع الإنسان المخلوق في مكانه من الوجود والأكوان، فيقول⁽¹⁾:

أَجْهَلْتُ قَدْرَكَ أَيُّهَا الْإِنْسَانُ أَنْتَ الْجَمِيعُ وَبَعْضُكَ الْأَكْوَانُ
وَالنُّورُ وَالظُّلُمَاتُ أَنْتَ حَقِيقَةٌ وَسَوَى كَمَالِكَ كُلُّهُ نَقْصَانُ
يَكْفِيكَ أَنْ الْحَقُّ سَمِعَكَ قَدْ غَدَا وَيَدَا وَرَجُلًا فِيكَ وَهُوَ عِيَانُ
وَالْكُونُ أَجْمَعُهُ لِأَجْلِكَ خَادِمٌ يَسْعَى وَأَنْتَ الْمَالِكُ السُّلْطَانُ
فَإِذَا انْتَبَهْتَ لِبَسْتِ ثَوْبَ سَعَادَةٍ وَإِذَا غَفَلْتَ فَنَوْبُكَ الْخُسْرَانُ

وإذا ناصبه فقهاء عصره العداء فإن أشعاره الصوفية كانت تلقى الاستحسان من عامة الناس، وخصوصاً شطحاته التي اقترنت بخمرياته الصوفية، التي يرسم فيها مجالسه الصوفية، فيتحدث عن قِدَمِ خمرته، ويصف الساقى، وينتهي به المطاف إلى الحديث عن أثرها في عقول القوم، من ذلك قصيدته التي نظمها، إبان رحلته إلى مصر، فيقول⁽²⁾:

اسْقِنِي مِنْ مُدَامَةِ الْقُدُوسِ فَهِيَ مَلَأَ الدُّنَانِ مَلَأَ الْكُؤُوسِ
وَأَدْرَهَا عَلَيَّ بَيْنَ النَّدَامَى مِنْ قِيَامٍ بِسُكْرِهَا وَجُلُوسِ
قَامَ يَسْعَى بِهَا الْمَلِيحُ عَلَيْنَا ذُو مُحْيَا يَفُوقُ ضَوْءَ الشَّمُوسِ
وَيُصَوِّرُ النُّشُوءَ وَالطَّرِبَ الصُّوفِيَّ، وَقَدْ عَبَثَتْ هَذِهِ الْخَمْرَةُ الرُّوحِيَّةَ بِعَقُولِهِمْ، وَنَقَلَتْهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ، فيقول:

جَنَّةٌ عَجَّلْتُ لِقَوْمٍ كَرَامٍ مَا بِهِمْ مِنْ خَيْبٍ وَلَا مِنْ شَمُوسٍ
يَتَشَتُّونَ فِي رِيَاضِ عُلُومٍ مُزْهَرَاتٍ بِحُضْرَةِ الْقُدُوسِ
فَهُمُ الْقَوْمُ لَا سِوَاهُمْ وَهِيَهَا تَقْيَاسُ الرَّئِيسِ بِالْمُرُؤُوسِ

وله من هذا الطراز قصائد عدة تحدث فيها عن معانيه وأغراضه التي طرقها من خلال شطحاته الصوفية، مازجاً فيها بين العقائد والخمر والتصوف والغزل، فكان

(1) الديوان، 2/ 119-120.

(2) م.ن، 1/ 271 و 272.

يخرج عن أطواره، وينأى بنفسه عن منطق العقل أو مأثور النقل، مما أثار عليه حفيظة علماء الدين وعداءهم، فهاجمهم ونعتهم بأقبح النعوت⁽¹⁾.

ولا يكتفي النابلسي بالقصيدة التقليدية في عرض عقائده الصوفية، وإنما يعمد إلى فنون شعرية مستحدثة، كالמושحات، والمخمسات، والمواليات، والدوبيتات، والمشطرات.

ففي موشحاته الغنائية ذات الجرس الموسيقي، يذكر تلك العقائد ممزوجةً بخمرياته وغزله، من هذه الموشحات قوله⁽²⁾:

نور وجه الحب أشرق وجميع الكون أطرق
ويح من ولّى وأفرق عنه والبارق أبرق
(دور)

هذه كأس الحمى تنجلي منها علياً
هيا يائداً ما هيا فاشربوا الصرف المروء
(دور)

أهيف حلو الشمال عطفه كالغصن مائل
قام يسعى في غلائل مهجة العشاق أحرق
واختتم الموشح بقوله:

لا تقل زيد وعمرو لا ولا شمس وبدر
هورب منه قهر لبس الثوب المزوق
(دور)

وعلى طه صلاتي وسلامي يا ثقاتي
للغني عبد مؤاتٍ في بحار العلم يغرق

(1) العصر العثماني، ص 487.

(2) الديوان، 2 / 261.

وأما الخمسات فقد كان أغلبها تخميساً لبعض الشعراء من المتصوفة وغيرهم، من أمثال ابن عربي، ورابعة العدوية، وعفيف الدين التلمساني، وغيرهم، ومن ذلك تخميس أبيات رابعة المشهورة⁽¹⁾:

ظهرت لقلبي بما قد نوى
وبالحول أمددني، والقوى
فيما من به في زاد الجوى
أحبك حُبَّين حبُّ الهوى وحُبُّاً لأنك أهلٌ لذاكا
حبيبي هو الداءُ لي والدوا
وذاك العلِيمُ بما قد روى
أقولُ له وعليَّ احتوى
فأما الذي هو حبُّ الهوى فشيءٌ شُغِلْتُ به عن سواكا
ألا علٌّ من شاقني علُّه
يُداوي فؤادي بما علُّه
على عشقك القلب من علُّه
وأما الذي أنتَ أهلٌ له فكشْفُك للحجب حتى أراكا
فؤادي بفَرْطِ الجوى مُمتلي
وعيني ترى للجمال العلي
وحالان عندي هما أجتلي
فلا حمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا
وهذا فضلاً عن احتواء الديوان على شعر من وزن كان وكان. وقد التزم في
هذه الفنون جميعاً عقيدته الصوفية التي تدور حول وحدة الوجود.

(1) الديوان، 2/ 9-10.

خصائص وسمات

كان النابلسي غزير الشعر طويل النفس فيه، وقد دارت أشعاره على فكرة وحدة الوجود في نطاق التصوف، إلا أن في مناداته بهذه الفكرة والتزامه بها مغالاة في شطحاته الصوفية، بحيث أخرجها عن منطق العقل ومأثور النقل، ولهذا أعرض عنه علماء الدين وعادوه.

وفي المقابل احتل مكانة مرموقة بين شعراء التصوف في عصره، إذ وصفه المحبّي بقوله: «وانعكف على دواوينه، وكلف بالعلم وأفانينه، فطار في أفق الشام بين نزاهة ونباهة، وسافر ذكره للركبان زاداً، كما أقام فضله للوارد عتاداً... وله أشعارٌ أغلبها في الزهد، إلا أنها في الحلاوة بمثابة الشهد»⁽¹⁾.

وأيّاً كان الأمر، فقد اتسمت أشعاره بجملة خصائص وسمات:

1. تتميّز ألفاظه وتراكيبه برقتها وسهولتها، إلا أنه بحكم تصوّفه كان يطبعها بطابع الرمز الصوفي، في مثل قوله⁽²⁾:

قل: هو الله أحد	ليس في الكون أحد
إنما الكون له	حُجَّةٌ فيمن جَحَدُ
ينجلي الحقُّ به	وهو للمطلق حَدُ
قدّرتُه قُدرةٌ	ليس عنها ملتحَدُ
لا تقل حلّ ولا	تقل الحقُّ أثحدُ
قل: سواء باطل	وهو الحقُّ الأحدُ

(1) نفحة الرّيحانة، 2/ 138.

(2) الديوان، 1/ 172.

2. تكرار ألفاظه في سياق وَجْده الصوفي المقترن بشطحاته، فيكرر الأفعال والجمل والأشطار، فضلاً عن الضمائر والأسماء، فمن ذلك قوله في تكرار الإنية⁽¹⁾:

أنا الثُّورُ الميِّنُ أنا الحقُّ اليقين
أنا القرآنُ أتلى أنا الحبلُ المتين
أنا عرشُ التجلِّي أنا الروحُ الأمين
أنا الكرسيُّ مَنِي بدا السرُّ الكمين
أنا المحفوظُ لَوحي أنا الحصنُ الحصين

فقد تَكَرَّرَت (أنا) عشر مرات في خمسة أبيات، وقد يكرر غير لفظ، في مثل قوله⁽²⁾:

إنِّي (أنا) لست (أنا) فليت شعري من (أنا)
صورةٌ لاهوتٍ بَدَتْ في شكل ناسوتٍ دنا
و(ذاك) لا (ذاك) لــــه ومَن (هنا) ليس هُنا
(إياك) (إياك) بأن يوقعَكَ الجهلُ بنا

فقط كَرَّرَ (ذاك) و(هنا) و(إياك) مرتين فضلاً عن (أنا) التي كرَّرها ثلاث مرَّات في بيت واحد.

3. تكثر في شعره ألفاظ خمرية نهج فيها نهج شعراء الخمریات وأبي نواس على وجه الخصوص، وكذلك ترد في شعره بعض الألفاظ النصرانية، فنسمعه يخاطب نديمه ويدعوه إلى استنشاق شذاها، واستجلاء وجهها، فيقول⁽³⁾:

قم لصافي الكؤوس وانشق شذاها يا نديمي واستجل وجه العروس

(1) الديوان، 2/ 133.

(2) م.ن، 2/ 114 و 115.

(3) م.ن، 1/ 271-272.

وفي خمرية أخرى يطلب أن يُطلب الكاس التي طال احتباسها، فيقول⁽¹⁾:

أطلقِ الكأسَ بعد طولِ احتباسٍ واسقنيها ما بين وردٍ وآسٍ
أما الألفاظ النصرانية فنجدها في مثل قوله⁽²⁾:

عُجنا على ديرها والليل معتكراً حتى زجرنا لدى حاناتها العيسا
نأتي الكنائس والرهبانُ قد عكفوا لدى الصوامع يدعون التواميسا
طُفنا بها واستلمنا دُئها شغفاً فلم نخفْ عندها عيباً وتدنيسا
حيث القساقس قاموا في برانسهم يُومون بالرأس نحو الشرق عن عيسى

4. استعمل الأوزان الطويلة والأوزان القصيرة والمجزوءة، بحيث جمع بين الطويل والقصير منها، من ذلك قوله⁽³⁾:

إنْ في قـرْع المـثـانـي بهجة السبع المثاني
وجفون العين فيها حفظُ أسرار العيان
جلُّ نورٍ قد تجلَّى في تنـاويع البيـان
واحدٌ وهو كثيرٌ وجميع الكونِ فان

فهذه أبيات من مجزوء الرمل، تتسم بموسيقاها الشعرية.

5. توليد الإيقاعات الموسيقية الشعرية من خلال الأوزان القصيرة من جهة، واختيار القوافي ذات الروي المطلق أو الروي المقيد أو الروي الموصول بالهاء أو غيرها، في مثل قوله⁽⁴⁾:

فـقْ نـديـمـي من نومِ عقلك واركع لغواني الوجودِ واسجدْ لهـنـة
وتأملْ ما أنت فيه بعينٍ ربطتها ملاحُها بالأعـنـة

(1) الديوان، 269 / 1.

(2) م. ن، 261.

(3) م. ن، 2 / 161.

(4) م. ن، 2 / 186.

واستمع رؤية المظاهر تبدو من خلال الستور أكمل رؤية
هذه هذه سعادة قوم علمهم في الصدور لم يتسنة
ويكثر النابلسي من ذكر الآلات الموسيقية التي عرفت عند المتصوفة، فكانت
قصائده، وموشحاته ثلحن وثنشد، وهو ما دأبوا عليه في أناشيدهم، فنسمعه يردد في
مجلسه أسماءها من دفوف وناي وجنك ورباب، فيقول⁽¹⁾:

واستمع آلة الدفوف أشارت بيديع التـرثم المـأنوس
وتنصت لصوت ناي رخيم إنما ذاك رقية المايوس
واعشق الجنك والرباب سماعاً وتعلم كيف المناء الرؤوس

(1) م.ن، 1/ 271-272.

المبحث الثالث

الإخوانيات

وهي لون من الشعر الاجتماعي، يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء ومدوحهم، أو بينهم وبين أصدقائهم وإخوانهم. ويدور حول موضوعات عدّة، كالتهنئة، والعتاب، والاعتذار، والشكوى، والتعبير عن الود والصداقة. ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أن هذا الشعر يغلب عليه التألق في المعنى، واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة، وكاذبة تارة أخرى، وهو إن صور المودة والصدق مرةً، فإنه صور النفاق مرّات أخرى⁽¹⁾.

وقد عُرف هذا الشعر في العصر العباسي، وتفرّع عن فن المديح، فكان الشاعر العباسي يهنئ مدوحه بشفاء من مرض أو مجلول العيد السعيد، أو نجاته من مكروه، وقد يعاتب أو يعتذر، ولابن الرومي القُدح المعلّى في شعر الإخوانيات.

ويتفاوت هذا الشعر من حيث العاطفة والفكرة، صعوداً وهبوطاً، ولا نعدم أن نرى فيه خيلاً واسعاً، ذلك أن شعر الإخوانيات يتوزع ما بين شعر قوي نجده عند كبار الشعراء من أمثال ابن الرومي والمتنبي، وشعر ضعيف خال من الإبداع والابتكار، يأتي به صاحبه على سبيل المجاملة، وبالتالي يغلب عليه التكلف.

وقد احتفظ العصر المملوكي بطائفة من شعراء الإخوانيات، من أمثال صفى الدين الحلبي، والبهاء زهير، والشاب الظريف. فإذا انتقلنا إلى العصر العثماني وجدنا هذا اللون من الشعر يعيش في إطار التقليد. ومن الأغراض التي وقفنا عليها في هذا العصر المطارحات الوجدانية، كالمطارحات بين ابن النقيب وصديقه الشاعر الأمير منجك (-1080هـ) وكانت تربطه به صلات حميمة، وقد بعث إليه بقصيدة مطلعها⁽²⁾:

(1) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص 276.

(2) ديوان ابن النقيب، ص 249. وديوان الأمير منجك، ص 107-108.

إنَّ عبد الرحمن مولى المعالي وعديم النظير والأمثال
وقد عاتبه فيها على تأخير مدحه، فأجابه ابن النقيب بقصيدة إخوانية، أثنى
عليه فيها، وأشاد بشعره، فيقول⁽¹⁾:

إنَّ شعراً الأمير بدر المعالي وشقيق الندى وفرد الرجال
نحن منه في روضةٍ وغديرٍ وشمولٍ كرخيةٍ وشمالٍ⁽²⁾
ليس ينفكُ عن تلاحمٍ نسجٍ مستبدٌ بكل سحرٍ حلالٍ
رقةً مع جزالةٍ في انسجامٍ رشفته القلوبُ رشفَ الزلالِ
وقد عبّر ابن النقيب عن العلاقة الحميمة التي ربطته بالأمير الشاعر، في قصيدة
مطلعها⁽³⁾:

بَكَرَتْ مُهَيَّمَةٌ الصَّبَا تَغْلِيَسَا فوجدتُ منها للفيّواد أنيسا
وقد أشاد فيها بمناقب صديقه:
هو ذلك الركنُ اللبيبُ ومن غدا دوح البیان بفكره مغروسا
فَلَقَسْتُ أدنى مع شقاشق هذره من أن يكونَ له بذاك جنيسا
ومن الأغراض التي وقفنا عليها أشعار المجالس الأدبية، فقد كانت تُعقد مجالس
أدبية، يشارك فيها جماعة من الشعراء، ومن هذه المجالس ما دار بين الأمير الشاعر
منجك والكريمي: فقد حضر بصالحية دمشق مع عصابة من الفضلاء الشعراء في
روض أريض، فتعاطوا سَلاف القريض، وكان من جملتهم الشيخ المقرئ والمولى الأجلُّ
الكريمي⁽⁴⁾، فابتدأ الكريمي بقوله:

(1) ديوان ابن النقيب، ص 240-241.

(2) الشمول: من أسماء الخمر.

الكرخية: نسبةً للكرخ، اسم لمواضع مختلفة، منها كرخ بغداد.

(3) م.ن، ص 174-176.

(4) م.ن، ص 150-153.

طيبُ يوم حيا المنى والنعيمُ ذكره ما انقضى الزمانُ يدومُ
فقال الأمير الشاعر:

صحَّ فيه حديث عيشي لما مرَّ يعتلُّ في الرياضِ النسيمُ
فقال الكريمي:

حَدَثَ جمعنا علاءَ ومجداً شمسُ أفقِ العلا فأين النجومُ
فقال الأمير الشاعر:

ظِلْتُ نشوان إذ تنبَّه شوقي وعذولي وإن أفاق نؤومُ
فقال الكريمي:

قد نعمنا بروضِ أنسٍ فقلنا هذه جنة وهذا نعيمُ
فقال الأمير الشاعر:

وغدير أرقَ من زمن اللهـ ور عليه طيرُ الرجاءِ يحومُ
فهو كالأيم في انسيابِ تبدى وعليه من الحبابِ رقومُ
واخلأ كالنجوم فمنها لي سعوذ وللأعادي رجومُ
فقال الكريمي:

يوم أنسٍ به تجدد وجدي مع أن الوداد مني قديمُ
بإمام تنمى إليه المزايا وهُمام منه ثرامُ العلومُ
فقال الأمير الشاعر:

حازَ منا في وصف أيسرِ مجدٍ قد حواه المنطوق والمفهومُ
قلدتني يدها نعيمى فدهري مع بنيه بشكرها لا يقومُ
فقال الكريمي:

نثرُ دُرِّ الثناء مني عليه وله عقد مدحي المنظوم
قد غداه في ثناه بين القوافي مُد تزاخن مُقعَّد ومُقيمُ

قدر شعري به تعاظم والمدح إذا كان في العظيم عظيم
هو مولى أعد مدحي علاه نعمة لي بشكرها لا أقوم
وتلقانا مطارحات علمية في ديوان الشاعر الأمير منجك، منها ما كتبه إلى الشيخ
عبد الغني النابلسي يستجيزه بقوله⁽¹⁾:

قل لي إذا جاء أحياء الكرام فتى ليستجيز فماذا يصنعون به؟
فأجابه الشيخ:

عيونهم حين تأتيهم تقر به لكونه قد نواهم في تقر به
ويحتني ثمر الإقبال مجتلياً كأس المسرة فليهنأ بمشربه
ومطلع الروح بُدي منه شمس ضحى له فشرق في أرجاء مغربه
هم الكرام بهم ذو البعد نال منى فكيف من جاء لا يهنأ بمطلبه؟
يُمسي المجلس بهم في روض كل تقى من العلوم حكّت الحان مطربه
هنالك العين تهنا بالذي طلبت ويأمن القلب حقاً من تقلبه

فهذه أبيات تصدر عن شاعر صوفي كبير، تزخر بالمعاني الصوفية، أراد بها
إدخال الطمأنينة في نفس الشاعر «وربما كانت دعوة لئسلكه في جماعة المتصوفة بعد أن
يش من الحياة وخانه الناس»⁽²⁾.

ولابن النحاس الحلبي (-1052هـ/1642م) مطارحات وجدانية مدح بها الأمير
منجك، فخصه بمدحتين أشاد به فيهما، وصوّر حياته حين تغير عليه الزمان، وانقلب
عليه الناس، وتحدث أيضاً عن أدبه وسجاياه، فنسمعه يقول⁽³⁾:

نفسي الفداء لمنجك المستعز بالانفراد

(1) الديوان، ص 108.

(2) عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني)، ص 223.

(3) الديوان، ص 23.

لا يُجتنى إلا بمجى — لسر فضله ثمرُ الودادِ
أدبُ كرمِمان الحدا — ثقر في سجايا كالغوادي
شيمُ الجوادِ هي الغنى — لا ما حوَّثهُ يدُ الجوادِ
ومتى الجوادُ يبيتُ من — جَورِ الزَمانِ على وسادِ
كالعينِ تُفرحُ غيرَها — وتظللُ لابسَةَ الحِدادِ
والدهرُ مشغولُ اليدي — من وذاك مبسوط الأيادي

فابن النحاس يتحدث عن الشاعر الأمير منجك، وكان من ذوي السلطان، ويقف إلى جانبه في أيام المحنة، ويحاول أن يخفف عنه وطأة الزمان وقد انفضَّ الناس من حوله، فكانت أبياته تفيض بالعاطفة الصادقة.

وهناك لون آخر لشعر الإخوانيات هو أشعار الترازو، فلقد يزور شاعر صديقه ولا يجده، فيبعث إليه بأبيات، وقد عرف هذا اللون في العصر العباسي، وفي شعر ابن الرومي على وجه الخصوص، فقد دعاه صديقه ابن الحاجب لزيارته هو وأبو عثمان الناجم، فلما ذهبا إليه وجده قد استتر عنهما، فكتب إليه ابن الرومي قصيدة بائية تجاوزت المئة بيت، يغلب عليها طابع المزاح، وإن كانت لا تخلو من العتاب الرقيق، ومطلعها⁽¹⁾:

فجأكَ يا بن الحاجبِ الحاجبُ وأين ينجو مني الهاربُ؟

ومن المساجلات الطريفة في العصر العثماني ما وقع لعبد الرزاق الحمصي⁽²⁾ مع محمد سعيد الحمصي⁽³⁾، والشيخ عثمان البصير⁽⁴⁾، فكان كل من الشعراء الثلاثة يقول بيتاً، فيرد عليه الثاني بيت، وكذلك الثالث، على وزن واحد وقافية واحدة.

(1) الديوان، ص 180/1.

(2) انظر: سلك الدرر، 3/ 11-21.

(3) انظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 292.

(4) م. ن.

وأيّ كان الأمر، فإن هذا اللون من الشعر قد تحول إلى لون من الأحاجي والتسلية كنظم العشرة التي لا تجتمع مع عشرة كأمر الضوء مع التيمم⁽¹⁾، وكنظم إجازة التدريس⁽²⁾، أو صوغ وصية⁽³⁾، أو طلب استعارة كتاب⁽⁴⁾، مما يدل على أنه فقد مكانته في أواخر هذا العصر، وبذلك «المحدر من عليائه إلى لون من التسلية والاستجمام الذهني»⁽⁵⁾.

(1) انظر: سلك الدرر، 41/3.

(2) انظر: سلك الدرر، 261/1.

(3) انظر: م. ن.

(4) انظر: م. ن، 10/1.

(5) انظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 294.

أدب الدعوة الإصلاحية

المبحث الأول: دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب

المبحث الثاني: شعر الدعوة الإصلاحية

الفصل الرابع أدب الدعوة الإصلاحية

المبحث الأول

دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب

تعدّ الدعوة الإصلاحية التي قام بها الشيخ محمد بن عبد الوهاب التميمي أقوى الحركات الإصلاحية التي ظهرت بين الشعوب العربية التابعة للدولة العثمانية، في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وكان ظهورها في نجد قلب الجزيرة العربية.

وقد شغلت الناس في ذلك العصر بطروحاتها الفكرية والعقدية، وهي في الواقع حركة تصحيح ديني تهدف إلى إعادة الأمة الإسلامية إلى الدين الحنيف وعقيدته الصافية، ومحاربة ما علق بالدين من بدع وضلال، ذلك أنّ بعض المسلمين كان يتردد إلى قبور الأولياء، والمزارات، ويغرق في جهله، فيؤمن بالخرافات، ويقدر ضرباً من الأشجار والحجارة، ويسير وراء المتصوفين المنحرفين ممن خرجوا عن التصوف الأصيل، وقد عُرف هؤلاء بالدرأويش.

ظهرت هذه الحركة في نجد، قلب الجزيرة العربية، في عهد السلطان محمود الأول (1703-1730م)، وسماها أتباعها بالسلفية، في حين نسبها غيرهم إلى شيخها محمد بن عبد الوهاب، فسميت «الوهابية»، ومن ثمّ انقسم الناس حولها إلى فريقين:

- فريق تقبلها واستساغها ووقف إلى جانبها.
- فريق لم يتقبلها وضاق بها وأخذ يحاربها.

أحوال الجزيرة عند ظهور محمد بن عبد الوهاب

شهدت نجد وغيرها من بقاع الجزيرة العربية قبل حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب أوضاعاً دينية واجتماعية مُزرية، بسبب الإهمال الكبير الذي لحق بها،

والحرمان المستمر من أبسط حقوق الإنسان، وكذلك اضطرب الأمن، ذلك أن «البداءة تسلب وتقتل، وتفرض على المدن المتفرقة الإتاوة، وتهدد سلامة المقيمين والمسافرين، فالحرّوب متصلة والغدر دائم»⁽¹⁾.

وتولّد من الجهل الديني الذي ران على العقول لون من الشرك يقوم على تقديس الأولياء وما يتصل بهم من أضرحة وأشجار ومخلّفات، نائين بأنفسهم عن عقيدة التوحيد الخالصة، ومن ثم ولدت هذه الحركة الإصلاحية التي هي بمنزلة انتفاضة على الانحراف والشرك.

ولم تكن دعوة ابن عبد الوهاب جديدة، بل سبقتها ببضعة قرون حركة مشابهة هي حركة تقي الدين أحمد بن تيمية في القرن الثالث عشر الميلادي وحركة تلميذه ابن قيم الجوزية في القرن الذي يليه، وكلاهما حنبلي المذهب، وقد أثارت الحركتان ضجة كبرى في مصر والشام في عهد المماليك، حيث أودع ابن تيمية السجن بعض الوقت، وقد تأثر ابن عبد الوهاب بأرائه، فقرأ كتبه ورسائله وفتاواه.

نبذة عن الشيخ محمد بن عبد الوهاب

في بلدة «العيينة»⁽²⁾ الواقعة شمالي الرياض وُلد الشيخ محمد بن عبد الوهاب ابن سليمان بن علي بن محمد بن أحمد بن راشد التميمي سنة 1115هـ/ 1703م، ونشأ على حب العلم، إذ تعهده والده وكان قاضياً، فحفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه الحنبلي، والتفسير، والحديث.

ودرس كتب ابن تيمية في الفقه والعقائد والرأي، وتأثر بكتب ابن القيم، وابن عروة الحنبلي وغيرهم من فحول هذا المنهج السلفي⁽³⁾. ورحل في طلب العلم إلى مكة والمدينة والبصرة، وتعرض لأذى شديد عندما جاهر بأرائه في العراق، ولم يلبث أن عاد إلى نجد.

(1) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص 43.

(2) العيينة: بلدة في نجد، وموقعها من العارض - وادي حنيفة - بعد حريملاء وسدوس. الألوسي، تاريخ نجد، ص 28.

(3) انظر: أحمد القطان، إمام التوحيد محمد بن عبد الوهاب، ص 35.

استقر في حريملاء إحدى بلدان نجد وكان أبوه قد انتقل إليها إثر خلاف وقع بينه وبين أمير العيينة الجديد وذلك في سنة 1139هـ/ 1726م.

وأخذ يدعو فيها إلى «مذهب التوحيد» وإلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ويحذر من الشرك ومخاطره، ولما تعرض لمحاولة اغتيال من بعض السفهاء في حريملاء انتقل إلى بلدته «العيينة» وتابع فيها دعوته، وتلقاه أميرها عثمان بن محمد بن معمر بالترحاب وزوجه من (الجوهرة) وهي ابنة عم الأمير، وشجعه على مواصلة الدعوة، وحماه حين قطع «شجرة الذئب»⁽¹⁾ المقدسة، وهدم القبة المقامة على ضريح زيد بن الخطاب، وحدث أن اعترفت له امرأة بالزنا مع الإحصان، وتكرر اعترافها، فأمر برجمها، ومن ثم أخذ يطبق قواعد الإسلام الصحيح، ولم يمكث طويلاً في حريملاء إذ خذله الأمير بتهديد من أمير الأحساء، فاضطر إلى أن يذهب إلى الدرعية، إذ خرج إليها مشياً على قدميه، ووصل إليها عام 1157هـ/ 1743م.

وما لبث الشيخ أن تحالف مع الأمير محمد بن سعود، إذ زاره وقبل دعوته وسأده، ثم إن الأسرة السعودية وقفت إلى جانبه، وأخذ الشيخ يواصل دعوته، وينشرها في الجزيرة وخارجها، بالكلمة حيناً، وبالجهاد حيناً آخر، فكان «يشرف بنفسه على إعداد الرجال، وتجهيز الجيوش، وبعث السرايا، ويستمر مع ذلك على الدروس والتدريس، ومكاتبة الناس، واستقبال الضيوف، وتوديع الوفود»⁽²⁾.

وانتصرت الدعوة، وفتحت الرياض عام 1187هـ/ 1773م بقيادة الأمير عبد العزيز محمد بن سعود، وفرّ حاكمها السابق دهاًم بن دواس، والذي عُرف بظلمه، وتسلمه على الدعاة، وبذلك هدأت أحوالها وأمن الناس في ظل الدولة الفتية.

توفي الشيخ محمد بن عبد الوهاب عام 1206هـ/ 1792م في الدرعية عاصمة الدولة السعودية الأولى، وترك مؤلفات عدة، منها: «كتاب التوحيد» و«رسائل كشف الشبهات» و«تفسير الفاتحة» و«أصول الإيمان» و«مجموعة خطب» و«كتاب الكبائر» وغيرها.

(1) هي شجرة في العيينة يُعظمها الجهلة، ويعلقون عليها الحاجات اعتقاداً منهم بقداستها. ابن بشر، تاريخ نجد، ص 19.

(2) انظر: أحمد القطان، إمام التوحيد محمد بن عبد الوهاب، ص 53.

وواصلت الدعوة مسيرتها، وساندها آل سعود بقوة السلطان، ووقع صراع بين أنصار الدعوة وحاكم الحجاز الشريف غالب بن مساعد، انتهى بدخول السعوديين مكة دون مقاومة ولاذ حاكمها بالفرار، وامتد نفوذ الدعوة إلى جنوبي العراق والخليج العربي ومشارف الشام، فضلاً عن مراسلة العلماء المسلمين، ومن وصلتهم الدعوة في أرض العجم (إيران) الشيخ ملا عمران بن رضوان⁽¹⁾، فاعتنقها ودافع عن صاحبها بمثل قوله⁽²⁾:

وما ذنبه في الناس إلا أنه هذ القباب وتلك سيرة أحمد
هل قال إلا وحدوا السما وذروا عبادة ما سوى المتفرد
قالوا له: يا كافراً يا فاجراً ما ضره قول العداة الحسد
قالت قريش قبلهم للمصطفى ذا ساحر، ذا كاهن، ذا معتد

المؤامرة على الدعوة

تعرضت دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب إلى مؤامرة دولية تزعمتها أوروبا وبريطانيا على وجه الخصوص، إذ أدخلت في روع السلطان محمود الثاني (1808-1839م) أن هذه الدعوة تشكل خطراً على الدولة العثمانية، وذلك باستقلال جزيرة العرب وانفصالها عن الخلافة العثمانية، ومن ثم العمل على إقامة خلافة عربية. والواقع أن الخلاف بين الدولة العثمانية وأتباع الدولة السلفية المحصر في أمرين اثنين:

- مطالبة أتباع الدعوة بضرورة التزام وفود الحجيج بمنهج الإسلام والإقلاع عن كل ما فيه خروج عليه، واشتراطوا على وفود حجيج الشام «أن يأتي من دون المحمل وما يصحبهم من الطبل والزممر والأسلحة، وكل ما كان مخالفاً للشرع، فلما سمعوا ذلك رجعوا من غير حج ولم يتركوا مناكيرهم»⁽³⁾.

(1) من بلدة لحة في فارس، من تلاميذ الشيخ محمد بن عبد الوهاب، وكانت بينهما مراسلات.

(2) العقد الثمين، ص 528.

(3) محمد أديب غالب، من أخبار نجد والحجاز، ص 111.

وكان الموقف مماثلاً من موكب الحج المصري؛ وعمل الحج من البدع التي عرفتھا مصر إبان حكم المماليك⁽¹⁾.

- شعور الدولة العثمانية بالخرج والضعف أمام سيطرة أتباع الدعوة على المدن المقدسة في الحجاز حيث أدركوا أن في ذلك إسقاطاً لهيبتهم ومكانتهم السياسية⁽²⁾.

وكانت خطة الدولة العثمانية تقوم على محاربة الدولة السعودية الأولى (1744-1818م)، فأرسل السلطان محمود الثاني مرسوماً إلى مصر يُقرأ في المساجد بعزمه على عودة الحجاز للسيادة العثمانية⁽³⁾، وفي عام 1807م وقع اختيار السلطان على والي مصر محمد علي باشا بتنفيذ الخطة، نظراً لخبرته وإمكاناته العسكرية، وامتلل لطلب السلطان، فأرسل جيوشه إلى نجد بقيادة ابنه طوسون سنة 1811م، وهُزمت هذه الجيوش أمام الأمير عبد الله بن سعود وتحطم نصفها، ولم يبق أمام محمد علي باشا سوى الخروج بنفسه إلى الحجاز عام 1813م، فقبض على شريف مكة غالب بن مساعد واتهمه بالتآمر مع السعوديين، وصادر أملاكه.

لم يمكث محمد علي باشا طويلاً على الرغم من انتصاره في موقعة بسل عام 1815م وتُعد من أهم المعارك في تاريخ مصر الحربي⁽⁴⁾.

وكذلك أحرز ابنه طوسون انتصاراً في نجد، إذ تقدّم نحو مدينة الرّس، وأصبح على مشارف الدرعية، ولما توفي الأمير سعود بن عبد العزيز رأى ابنه عبد الله أن يفاوض المصريين، غير أن محمد علي طلب منه أن يذهب إلى الأستانة ليعلن ولاءه للسلطان، ورفض الأمير عبد الله هذا الطلب، وتأهب السعوديون للحرب والقتال، فأرسل محمد علي حملة جديدة عام (1816م) بقيادة ابنه إبراهيم باشا، فحاصر الدرعية عام 1818م وضربها بالمدافع، فقتل أبناءها، وهدم بنيانها، وقطع نخيلها، ومثل بالقتلى،

(1) محمد أديب غالب، من أخبار نجد والحجاز، ص 111-112.

(2) قراءة جديدة في التاريخ العثماني، ص 185.

(3) محمد أديب غالب، م.س، ص 110.

(4) قراءة جديدة في التاريخ العثماني، ص 172.

إذ قطع آذانهم، وربط رجالها إلى فوهات المدافع، فضلاً عن الإعدام على مدى ستة أشهر متواليات، وتحولت الدرعية إلى ياب خرب⁽¹⁾.

وتتبع رجال الدعوة حتى وصل إلى عسير، وطلب الأمير عبد الله بن سعود الصلح، إلا أنه أرسل إلى مصر، فالأستانة ليلقى فيها حتفه، بعد أن شهّر به في شوارعها ثلاثة أيام كاملة⁽²⁾، وبذلك انتهت الدولة السعودية الأولى.

وقد سجّل الشيخ أحمد بن علي بن دعيج⁽³⁾ (-1268هـ) الجرائم التي ارتكبتها إبراهيم باشا في أرجوزة وصف بها تلك الحرب، إذ يقول⁽⁴⁾:

سنة ثلاثة مع ثلاثين مَضَتْ من قرننا المذكور والبلوى ذَهَتْ
دهى العساكر مع وزير مصر أتن على نجد بنار جمرا
وقبله كأنها عروس والخير في أركانها يمس
وكم بها من ملك غطريف وشيخ علم جهبذ طريف

وأيّ كان الأمر، فإن العلاقة الوطيدة بين الشيخ محمد بن عبد الوهاب والأمير محمد بن سعود ظلت مستدامة بين أسرتهما، واستمرت في حياة الأبناء والأحفاد، فالأسرة السعودية تُعنى بالجانب السياسي، أي بإدارة دفة الحكم، في حين يُعنى آل الشيخ بالجانب الديني، سواء بشؤون الإفتاء والقضاء أو الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

(1) تاريخ بعض الحوادث الواقعة في نجد، ص 145-146.

(2) انظر: العالم العربي في التاريخ الحديث، ص 174.

(3) شاعر نجدى أرخ هجوم إبراهيم باشا على الدرعية في أرجوزة طويلة.

(4) انظر: علماء نجد خلال ثمانية قرون، 1/ 497.

المبحث الثاني

شعر الدعوة الإصلاحية

بدأت بواكير شعر الدعوة الإصلاحية في أيام الشيخ محمد بن عبد الوهاب، إذ يلقانا محمد الصنعاني⁽¹⁾ (1182هـ/1768م) وهو أمير من بيت الإمامة في اليمن، وقد مدح الشيخ وأثنى على دعوته وذم خصومه من كان يقول بمذهب وحدة الوجود المنسوب إلى محيي الدين بن عربي⁽²⁾ (-638هـ/1240م).

وبعد وفاة الشيخ محمد بن عبد الوهاب تولى الشاعر ابن مشرف⁽³⁾ (-1285هـ/1868م) الدفاع عن الدعوة، وصوّر الحياة الاجتماعية في ذلك العهد، بما فيها من فوضى وإراقة دماء، وخلفه شاعران من أنصار الدعوة، هما: سليمان بن سحمان⁽⁴⁾ (1350هـ/1930م) ومحمد بن عثيمين⁽⁵⁾ (-1363هـ/1943م).

ويدور شعر هذا الثالوث من الشعراء على ثلاثة محاور، هي: عقيدة التوحيد، وصفات الكافرين والمسلمين، والأحوال الاجتماعية والسياسية في عصرهم.

(1) هو محمد بن إسماعيل الحسني الكحلاني، له نحو مائة مُصنّف.

(2) شاعر من كبار المنتصوفة، وهو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، يلقب بمحيي الدين، وبالشّخ الأكر، له ما يربو على مائتي كتاب ورسالة، منها «فصوص الحكم» و«الفتوحات المكية» وله ديوانان هما «ترجمان الأشواق» و«الديوان الأكبر».

(3) هو أحمد بن علي بن حسين بن مشرف الوهبي التميمي، ولد بالأحساء في القرن الثالث عشر الهجري، وله ديوان شعر اسمه «ديوان ابن مشرف»، معظمه في الدفاع عن الدعوة ومدح أنصارها وهجاء خصومها.

(4) ولد بقرية «السقا» في عسير سنة 1269هـ/1852م، انتقل إلى الرياض أيام الإمام فيصل بن تركي، له مؤلفات عدة منها: «الألسنة الحداد في الرد على باعلوي الحداد» و«الضيء الشارق في رد شبهات المازق المارق» ويقصد به جميل صدقي الزهاوي، وله ديوان شعر سماه «عقود الجواهر المنضدة الحسان»، معظمه في شرح عقيدة ابن عبد الوهاب ومدح رجالها وأنصارها، (مقدمة ديوانه).

(5) ولد بالسلمية من أعمال الخرج سنة 1270هـ/1853م، تنقل في عدة بلدان، وحين ذاعت أخبار انتصار الملك عبد العزيز آل سعود قدم إليه ومدحه. له ديوان شعر، توفي سنة 1363هـ/1943م.

أولاً: عقيدة التوحيد

تناول الشاعران ابن مشرف وابن سحمان الجانب العقدي من دعوة الشيخ ابن عبد الوهاب، إذ نظما في عقيدة التوحيد شعراً، وأكثرنا من ترديد هذه العقيدة لنشرها بين الناس وتثبيتها في أذهانهم في زمن لم تُعرف فيه وسائل النشر من طباعة وصحافة.

فهذا ابن مشرف يصور خلاصة عقيدة التوحيد في «جوهر التوحيد» بقوله:

والشرك نوعانُ فشركُ أصغرُ وضدهُ وهو الذي لا يُغفر
فالأصغرُ الرياءُ والتصنُّعُ للخلقِ، والسُّمعةُ ممن يسمع
ونسبةُ الشيءِ إلى الأسبابِ منخرطٌ في سلكِ هذا البابِ
نحو أصبتُ المالَ بالتكسبِ أتى لي الثروةُ لولا تعي؟
ومنه أيضاً قول لو كان كذا لكان هذا ولم يكن كذا
فالحلفُ مطلقٌ بغيرِ الله شركٌ بلا شكٍّ ولا اشتباه

فهذا شعر تعليمي يتناول معنى الشرك، بنوعيه الأصغر والأكبر، فالأول يمكن أن يغفره الله، كالرياء والتصنع للخلق ورد الأمور إلى الأسباب لا إلى الله والحلف بغير الله.

والثاني هو الذي لا يغفره الله، ويدخل فيه التعظيم والتقديس والتوسل بالأولياء، والشعر التعليمي كما هو معروف علم منظوم وليس فناً تصويرياً، ذلك أنه غايته تعليمية، وهي مساعدة الناس على حفظ العقيدة وروايتها.

ومن هذا المنطلق طلب الشاعر من الإمام فيصل بن تركي أن يهدم «عين نجم» بالأحساء؛ لأن الناس يأتونها طلباً للشفاء، وهناك خشية من أن يعتقد الناس أن العين هي التي تشفي، وليس الله عز وجل، فنسمعه يقول:

ألا فاتركا عيناً تُضافُ إلى نجم فقبتها بالهدم أولى وبالرجم
لأن بها مأوى لمن يقصد الخنا وكم فعلوا فيها من الرقص والإثم

فيا طالباً منه الشفاء بزعمه جهلت، فما في مثل هذا سوى السُّقم
ومن يعتقد فيه الشفا لم يزل على شفا جُرف الإشراك جهلاً بلا علم
فلما هُدمت العين، تغنى الشاعر بخرابها، بقوله:

وسار في عصابة للهدم عامدة بالة الهدم والتخرين والحين
فغادروها كبنيان الذين بنوا على شفا جُرفٍ للشك والرئين
بأمرٍ وال طيبٍ في رعيته مبارك الأمر محمود الفعالين

أما مسألة «صفات الله» فتقوم على الإيمان بكل ما ورد في القرآن الكريم
والأحاديث الصحيحة، ووصفه بها على الحقيقة، من غير تأويل ولا تفسير بغير
الظاهر، فهذا ابن مشرف يردد هذه المسألة في شعره بقوله:

والله خالق أفعال العباد وما يجري عليهم فعن أمر الإله جرى
ففي يديه مقادير الأمور وعن قضائه كل شيء في الورى قُديراً
فمن هدى فبمحضر الفضل وفقه ومن أضلّ بعدلٍ منه قد كفرا
فليس في مُلكه شيء يكون سوى ما شاءه الله نفعاً كان أو ضرراً

ثانياً: صفات الكافرين والمسلمين

تحدث شعراء الدعوة عن القواعد التي تعرف بها صفات الكافر، مثل نفى
صفات الله، يقول ابن سحمان في القصيدة التاسعة [كذا ورد الشطر الأول مختلاً]:
ونفي استواء الرب فوق عرشه فكفر وتعطيل لمن برا البشر
ويستطرد قائلاً:

تعالى عن التشبيه والمثل للورى فليس له مثل فيذكر أو ندر
ولا كفو في أسمائه وصفاته ومن كيف الباري فقد كابر الفطر
وكل أحاديث الصفات فإنها تمرّ كما جاءت على وقف ما أمر

ومثل من شبهه الله تعالى بخلقه، ويرد ابن مشرف على هؤلاء بقوله:

من شبه الله بغيره كفر ومن نفى صفاته أصلى سقر

ومثل من قال بخلق القرآن، يقول ابن مشرف في الجوهرية:

فمن يقل بأنه قول البشر فكافر والله يُصليه سقر

ومن يقل بخلقه أو سطره فهو مُضِلٌّ فاستعذ من شره

ومثل من استبدل الدستور عن دين الله، يقول ابن سحمان متحدثاً عن الأتراك

في القصيدة العشرين:

قد استبدلوا الدستور عن دين ربهم ولم يرتضوا إلا سياسات من أضلّ

أما صفات المسلمين فتركز على صفات الشيخ محمد بن عبد الوهاب وأبنائه وأتباعه، وتقوم على معانٍ مكرورة خلاصتها أن الشيخ جاء في زمن اشتد فيه الجهل والكفر، في مثل قول ابن سحمان في القصيدة الثانية:

وقد قام يدعو الناس في جاهليّة إلى السيد المعبود بالجدّ والجهد

وقد كان أهل الأرض إلا أقلهم على الكفر بالمعبود والجعل للنّد

ومنها الحديث عن زمن تغرّب فيه الدين، وكثرت فيه الأباطيل وانتشر الشرك، فدعا الشيخ إلى التوحيد، ووقف في وجه خصومه ورد الشرك وأهله على أعقابهم، يقول ابن مشرف في القصيدة العشرين:

لقد أوضح الإسلام عند اغترابه وقد جدّ في إخفائه كل ملحد

وجدّد منهاج الشريعة إذ عَفَتْ فأكرم به من عالم ومُجدّد

ويقول ابن سحمان في القصيدة الثانية:

فجاهد في ذات الإله ولم يخف عداوة من قد خالفوه على عمد

فعاب عليه الناكبون عن الهدى سلوك طريق المصطفى الكامل المجد

فقالوا كما قال الملاحدة الألى لمن قام يدعوهم إلى جنة الخلد

مقال قريش قبلهم لبنينا هو الساحر الكذاب في قول ذي الجحد

فالشَّيْخ يسير على منهج الرسول في الدعوة إلى التوحيد، ويقف موقفه في مواجهة الملاحدة والمشرِّكين.

ويقول نفسه في القصيدة السادسة والثلاثين:

ما كَفَّرَ الشَّيْخ إلا من طغى ودعا غير الإله وبالإشراك قد دانا
والشَّيْخ كَفَّرَهم والله كَفَّرَهم والله يصلِّيهم في الحشر نيرانا
والشَّيْخ جهَّلهم والله جهَّلهم والمسلمون ومن قد حاز عرفانا
ثم ينتقل إلى آل سعود فيمدحهم ثم يذكر أنه قد حلَّ الجور والطغيان بعد زوال حكمهم، فيقول:

ومهما ذكرنا الحيَّ من آل مقررٍ تهلَّل وجه الفخر وابتسم المجدُ
هم نصروا الإسلام بالبيض والقنا فهم للعدا حتفٌ وهم للهدى جندُ
فلما مَضَتْ تلك العصابة لم يَقُمْ بعدهم من ضمه الشام والسُّندُ
ولكن فشا فيها الزنا وبدا الخنا فلم تُنكر الفحشا ولم يَقُمْ الحدُ
فكم فتنة عَمَّتْ، وكم طُلَّ من دم حرام، وكم ضَلَّتْ عصائب وارتدوا!
وكم قطع السبيل البوادي وأفسدوا! فصاروا بها مثل الذئاب التي تعدو
فهو يصفهم بأنهم أصحاب أمجاد، فقد نصروا الإسلام، وأذاقوا أعداءه عذاباً شديداً، حتى عمَّ الأمن في البلاد، فلما مضوا ظهر الفساد، وعمَّت الفتن، واضطرب جبل الأمن، فكثُر قُطَاع الطرق، وصار الناس كالذئاب، قويهم يأكل ضعيفهم.

ثالثاً: الأحوال الاجتماعية

صوِّر الشعراء الوضع الاجتماعي في نجد، بعد غزو الدرعية على يد إبراهيم باشا ابن محمد علي سنة 1816م، ومحاصرتها وهدم بنيانها عام 1818م، وما كان يخططه الأتراك لهذه المنطقة.

ولا نكاد نجد شاعراً يصور أحوال نجد في ذلك الزمن سوى ابن مشرف، من خلال قصيدة ردّ بها على شاعر بصري يُسمى عثمان بن سند البصري، أساء إلى نجد وأهله وشيخه.

وقد صور ابن مشرف الفتنة العمياء، وشيوع الفوضى في نجد، إذ يتساءل⁽¹⁾:

أَلَيْلٌ غَشَى الدُّنْيَا أَمْ الْأَفَقُ مُسْوَدٌّ أَمْ الْفِتْنَةُ الظُّلُمَاءُ قَدْ أَقْبَلَتْ تَعْدُو
أَمْ السُّرُجُ النُّجْدِيَّةُ الزُّهْرُ أَطْفَأَتْ فَأَظْلَمَتْ الْأَفَاقُ إِذْ أَظْلَمَتْ نَجْدُ
نَعَمْ كَوَّرَتْ شَمْسُ الْهَدْيِ وَبَدَا الرَّدَى وَضُعُضِعَ رُكْنٌ لِلْهَدْيِ فَهُوَ مُنْهَدٌ
قَضَاءٌ مِنَ الرَّحْمَنِ جَارٍ بِحُكْمِهِ وَلِلَّهِ مِنَ قَبْلُ الْأُمُورُ وَمِنْ بَعْدُ

فهو يتحدث عن فتنة عمياء قدّرها الرحمن، ويتساءل عن الغشاوة التي أحاطت بالدنيا، والظلمة التي حلّت بها، والفتن التي أقبلت بسرعة، وقد أصيب المسلمون بها، وفاضت دموعهم على معازل التوحيد ودعاة الحق الذين مضوا، فساد الجهل والظلام بعد أن أطفئت مصابيح الهدى، ويصور ذلك بالشمس التي كوّرت، والجبال التي هُدّت، ليوحى بأن هذه المعازل قد ضُعضعت.

ويحدثنا ابن مشرف في مواطن أخرى عن قُطَاع الطريق، الذين عاثوا بالبلاد فساداً، فكانوا يغيرون على الناس في وضح النهار، ويقتلون، وينهبون، لا يخافون عقاباً ولا يخشون سوطاً، فنسمعه يقول في القصيدة الرابعة عشرة:

يَغِيرُونَ فِي أَطْرَافِهَا وَسُرُوحِهَا جِهَاراً وَلَا يَخْشَوْنَ سَوْطاً لَضَارِبِ
فَكَمْ قَعَدُوا لِلْمُسْلِمِينَ بِرُصْدٍ! وَكَمْ أَفْسَدُوا فِي سُبُلِهَا بِالنِّهَائِبِ!
يَقُولُونَ سِيرُوا إِنْ ظَفَرْتُمْ بِنَهْبَةٍ عَلَى رِسْلِكُمْ لَا تَحْذَرُوا دَرَكَ طَالِبِ
وَإِنْ تَسْفَكُوا فِيهَا الدَّمَاءَ فَإِنَّهَا لَكُمْ هَدَرٌ لَا تَحْذَرُوا مِنْ مَعَاقِبِ

ومن البدع التي عرفت في العصر العثماني بدعة الاحتفال بالمولد النبوي، وقد انتشرت في كثير من البلدان ومصر على وجه الخصوص، وهي من موروّثات العهد

(1) انظر: الدر المنثور، ص 96-98.

الفاطمي الذي اتسعت فيه الاحتفالات بمولد الرسول ﷺ، ومولد علي، ومولد الحسن، ومولد الحسين، ومولد فاطمة الزهراء.

وكان يصاحب هذه البدعة ألوان من المنكرات والغناء والرقص ونقر الدفوف، وقد تحدث ابن سحمان عن هذه البدعة، متبرئاً منها، في القصيدة السابعة عشرة:

ونبرا من طرائق مُحَدَّثاتٍ ملاه من ملاعب ذي الضلال
بألحان وتصديّة ورقصٍ ومزمارٍ وذُفٍّ ذي اغتيال
وأذكارٍ ملفقةٍ وشعرٍ بأصواتٍ تروق لذي الخيال
فحيناً كالكلابِ لدى انتحالٍ وحيناً كالحمير أو البغال

ومن هذا المنطلق نرى ابن عثيمين يتحدث عن زيارة قبر الرسول ﷺ، ويؤكد أنها لا بُدَّ أن تكون لمسجده، دون أن تكون لذاته أو لقبره، فيقول:

فمن شدَّ رحلاً قاصداً بمسيرةٍ لمسجده المخصوصِ قصداً لذا القصدِ
فصلّى به ثم انثنى مُتوجّهاً إلى القبرِ للتسليم مُنبعثِ الوُدِّ
فسلّم تسليمَ امرئٍ متأدّبٍ بلا رَفَعِ صوتٍ بل بأدابِ مُستهدٍ
بهيبةٍ ذي علمٍ ووقفَةٍ خاضعٍ يُنكّسُ منه الرأسُ ملتزمِ اللحدِ
كأنَّ رسولَ الله حيٌّ شاهِدٌ وأدمعه تجري هناك على الخدِّ
ويستدبر القبرَ الشريفَ مُوجّهاً إلى البيتِ، يدعو بالتضرّع والجهدِ
ولا يجعلنَّ القبرَ كالبيتِ إنما يطوفُ به سعيّاً كأفعالِ ذي الطردِ
ويستسلمُ الأركانَ منه تبرّكاً كأفعالِ عِبَادِ القُبورِ ذوي الجحدِ
فهذا هو المأثور لا ما ادعيتهُ ويا حبذا هذي زيارةُ ذي الرُشدِ

فالزائر بعد أن يؤدي الصلاة في المسجد النبوي يتقدم نحو قبر الرسول ﷺ متأدّباً، خاضعاً، مُنكّس الرأس، دافع العينين، ويُسلم عليه، ثم على الشيخين (أبي بكر وعمر رضي الله عنهما)، ويدعو الله متجهاً نحو القبلة دون أن يطوف حول قبره أو يتوسّل إليه أو يتمسح بأركانه تبرّكاً، كما يفعل عبدة القبور.

الأشكال الشعرية المستحدثة

المبحث الأول: الموشحات

المبحث الثاني: الخمسات

المبحث الثالث: التاريخ الشعري

المبحث الرابع: أنواع أخرى من الأشكال المستحدثة

الفصل الخامس الأشكال الشعرية المستحدثة

المبحث الأول

الموشحات

ظهرت الموشحات في الأندلس، مع أواخر القرن الثالث الهجري، وارتبطت نشأتها بالغناء والأغاني الشعبية، ثم انتقلت إلى بلاد الشام على يد محيي الدين بن عربي الذي نزل بها في أواخر حياته، وحمل معه هذا الفن ونشره بين الناس، ومن ثم راجت خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، وذاعت على ألسنة الشعراء وأفواه المتصوفة ممن عرفوا بال دراويش.

وتطورت في هذا العصر والعصر الذي سبقه تطوراً كبيراً عما عرفناه عند الأندلسيين، إذ استخدمت فيها بعض الاصطلاحات الغنائية التي تتواءم مع الألحان التي كانت تُغنى بها.

وإذا اتسعت الموشحات لجميع الأغراض الشعرية، فقد نظم الوشاحون في المديح والغزل والموضوعات الصوفية.

الموشحات الصوفية

عُرفت الموشحات الصوفية عند ابن عربي، وتبعه في هذه الحقبة الشيخ عبد الغني النابلسي، فاعتمد عليها في نشر معانيه الرمزية الصوفية، وأضفى عليها أسلوبه العذب، وموسيقاه الغنائية، وهو يمزج معانيه بالغزل والخمر والعقائد.

من هذه الموشحات قوله⁽¹⁾:

نور وجه الحبّ أشرق وجميع الكون أطرق
ويحّ من ولّى وأفرّق عنه والبارق أبارق
(دور)

هذه كأسُ الحميا تنجلي منها عليّا
هيا يان دمان هيا فاشربوا الصّرف المروق
(دور)

أهيفَ حلّو الشّمالك عطفه كالغصن مائل
قام يسعى في غلائل مُهجة العشاق أحرق
واختتم الموشح بقوله:

لا تقلّ زيدٌ وعمرو لا ولا شمس وبدر
هو ربُّ منه قهر لبس الثوب المزوّق
(دور)

وعلى طه صلاتي وسلامي يا ثقاتي
للغني عبد مواتٍ في بحار العلم يغرق
وهناك ضرب من الموشحات تعرف بالقدود الشامية، ابتكرها الشاعر أمين
الجندي، وتقوم في بنائها الفني على لازمة واحدة وأدوار تتألف من سبعة مقاطع.
ومن قدوده المشهورة هذه المقطوعة المسماة (عروض أصبهان)⁽²⁾:

(لازمة)

يا غزالي كيف عني أبعادوك شئتوا شملي وهجري عودوك

(1) الديوان، 261 / 2.

(2) الديوان، ص 413.

(دور)

قلت: رفقا يا حبيبي قال: لا
قلت: راع الوذ يا ريم الفلا
قال: من يهوى فلا يشكو البلى
قلت: حسبي مدمعي، قال: سقوك

(دور)

ذاب قلبي في هوى بيض اللّمي واستهلّ الدمع من عين دما
ثمّ ودّعتُ حياتي عندما فارقوني يا ثرى كيف السلوكُ

(دور)

وَأَنَا صَبٌّ فِي حُضُورٍ وَشَهِودٍ وَغُصُونِ مَائِسَاتٍ وَقُدُودِ
وَشُعُورِ مُسْبِلَاتٍ فِي خُدُودِ فَادْعُهَا يَا قَلْبُ إِنْ هُمْ ضَيَّعُوكُ

(دور)

طلعةً بالحسنِ كالقدر التمام ومعاني مدحها مسكُ الختام
فأزح يا مُنيتي عنك اللثام إنَّ أهلَ العشق طوعاً ملكوكُ

تجدر الإشارة إلى أن هذه القدود نظمت لتكون أناشيد صوفية، فإذا بها تُغنى في العصر الحديث، من ذلك القدّة التي نظمها أمين الجندي، وغناها المطرب الحلبي صباح فخري، استهلها بقوله⁽¹⁾:

هَيْمَ تَنِي تَيْمَ تَنِي عَنْ سَوَاهَا أَشْغَلْتَنِي
عَانِي مَاذَا عَلَيْهِنَا؟ بِاللَّعَالِ وَتُحْفَلْتَنِي

ومنها:

هَذِهِ أَغْصَانُ بَابٍ
أَمْ رِمَاحٌ مِنْ لُجَيْنٍ
فِي خَدُودِ أَمْ عَقُودِ
تُسِيلُ الشَّالَ السُّلَيْمِي

بِالشَّيْ أُنْتَنِي
تَحْتَ رَايَاتِ غَزَتِي
أَمْ نَهْـودِ أَدَهْـشْتِي
فَوْقَ أَعْطَافِ شَجَتِي

(1) الديوان، ص 296.

وله من هذا الطراز قَدِيَّةٌ غنائية، جمع فيها بين الغزل والمعاني الصوفية، إذ يقول⁽¹⁾ :

قَدْ زَهَا زَهْرُ الْمَعَانِي فِي رُبَا رَوْضِ الْأَغْنَانِي
فَاشْهَدُوا شَمْسَ التَّجَلِّي كُلُّ مَنْ فِي الْكَوْنِ فَإِنْ
(دور)

يَا أُسَيْمَاتِ الْخُزَامِ بَلَّغِي سَلْمَى سَلَامِي
وَاخْبِرِيهَا عَنْ غَرَامِي حَيْثُ عَنْهَا الصَّبْرُ فَإِنْ
(دور)

لَوْ رَضَوْنِي عَبْدَ رَقٍّ كُنْتُ لَا أَرْضَى بَعْتَقِ
رَغِبْتُ عَنْ جَمْعٍ وَفَرَّقٍ عِنْدَمَا الدَّاعِي دَعَانِي
(دور)

هَذِهِ أَنْوَارُ سَلْمَى لُذْبَهَا إِنْ رُمْتَ سَلْمَا
وَبِذَاكَ الْحَيَّ سَلَّ مَا شِئْتَ مِنْ كُلِّ الْأَمَانِي
وكان المتصوفة يُنشِدون هذه القدود في مجالسهم وخلواتهم وحلقات ذكرهم، ويرقصون على إيقاعها، وقد يأخذها المطربون الغنائيون ويصدحون بها.

الموشحات الفخرية والمدحية

اتخذ بعض الشعراء فن الموشحات وسيلة لغرض مدائحهم، من ذلك موشح الخال الطالوي الذي مدح به الشيخ إبراهيم السعدي الجباوي، ويقع في اثني عشر سمطاً، في كل سمط خمسة أبيات رابعها وخامسها البيتان المشتركان.

استهل الشاعر موشحه بالنسيب، إذ يقول⁽²⁾ :

فِي الظَّاعِنِينَ التَّارِكِيْنَ ——— مِنْ لَنَا عِيُونَ تَدْمَعُ
الْمَرَّاحِلِينَ وَبَعْدَهُمْ نَادِي التَّصَبَّرِ بَلْقَعُ

(1) الديوان، ص 392-393.

(2) مخطوطة الديوان، ورقة 22 و 23.

مَنْ لَمْ يَزِمُوا عِيْسَهُم لِي رِيْثَمَا نَتَوَدَّعْ
قَمَرْلَهُ مِنْ سِيْجَفٍ هَوُ دَجِيْهِ عَلَيْنَا مَطْلَعْ
وَلَنَا إِلَيْهِ تَلْفُؤْتُ بِقُلُوبِنَا وَتَطْلُوعْ

ويستطرد في نسيبه، ثم يتخلص منه إلى المدح، فيقول:

نَجَلُ الْجَبَاوِي الَّذِي هُوَ قُطْبُ الدُّنَا⁽¹⁾
مِنْ نَسْلِ قَوْمٍ لَمْ يُرَفِّهِمْ مَدَى الدَّهْرِ الدُّنَا⁽²⁾
حَقَّقَتْهُ دَائِرَةُ السَّعُودِ إِلَيْهِمْ مَنْ قَدْ دَنَا
أَكْرَمَ بِهِ مِنْ سَيِّدِ شَمِّ الدَّرَا متَوَاضِعْ
مِنْ آلِ شَيْبَانَ لَهُ أَسَدُ الْعَرَائِنِ تَخَضَّعْ
واختتمه بقوله:

مَوْلَايَ يَا شَرْفَ الزَّمَانِ وَمَنْ دُعِيَ بِأَصِيلِهِ!
يَا فَخْرَ هَذَا الْعَصْرِ مِنْ إِشْرَاقِهِ لِأَصِيلِهِ!
يَا مُحْكِمًا فِي الرَّأْيِ يَسْمُو فِي السُّورَى بِأَصِيلِهِ!
يَا صَاحِبَ السَّرِّ الَّذِي أَنْوَارُهُ تُشْغَعُ شُعْ
إِنِّي مَدْحُوكٌ لَا رِيَاءَ كَلَّا وَلَا مَتَّصِنُعْ!

ونجد في ديوان أمين الجندي موشحين أحدهما يمدح به الوزير علي باشا الأسعد وآل المرعب مطلعته⁽³⁾:

أَصْبَاحٌ أَمْ بَرِيقٌ أَوْ مَضَا أَمْ رِشَاءٌ يَيْسُمُ عَنْ دُرِّ سَنِي
خَطَفَ الْأَلْبَابَ مَنَا وَمَضَى يَتَهَادَى فِي رِيَاضِ السُّوسَنِ

(1) الدُّنَا: جمع دنيا.

(2) الدُّنَا: مَنْ دَنَى أَي صَارَ ضَعِيفًا.

(3) الديوان، ص 81-85.

والثاني يمدح به الصوفي علي الكيلاني، مطلعته⁽¹⁾:

قُلْ لِمَنْ بَاتَ فِي الْهَوَىٰ يَعِشْ مَائِسَاتِ الْقُدُودِ
إِنَّمَا الْحُسْنُ وَاحِدٌ مُّطْلَقٌ عِنْدَ أَهْلِ الشُّهُودِ

(1) الديوان، ص 107-110.

المبحث الثاني

المخمسات

يعد فن التخميس من الفنون المستحدثة في الشعر العربي، وقد أصبح في هذا العصر غرضاً قائماً بذاته، وهو «أن يأخذ الناظم بيتاً لسواه فينظم ثلاثة أشطر ملائمة في الوزن والقافية صدر ذلك البيت جاعلاً إياها قبله، وقد سُميت هذه العملية تخميساً لأن شطري البيت الواحد يصيران خمسة»⁽¹⁾.

والمعروف أن هذا الفن انتشر في بلاد الشام منذ القرن الخامس الهجري، ومن نظم فيه أسامة بن منقذ (-584هـ/1188م)، وله أربعة مسمطات خماسية، ألحقها بديوانه، وعُرف به أيضاً صفى الدين الحلبي (-750هـ / 1395م)، من ذلك أنه خمَس قصيدة السموأل اللامية، مثال ذلك أن السموأل قال في لاميته:

تُعَيِّرُنَا أَتَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلُ
فَقَالَ صَفِيّ الدِّينِ الْحَلْبِي:

وعَصْبَةُ غَدَرٍ أَرْغَمْتُهَا جُدُودُنَا وَبَاتَتْ وَمِنْهَا ضِدُنَا وَحَسُودُنَا
إِذَا عَجَزَتْ عَنْ فَعْلٍ كَيْدٍ يَكِيدُنَا تُعَيِّرُنَا أَتَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا
فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلُ

ويلقانا مَخْمَسَ نبوي لأبي السعود الشعراني (-1088هـ)⁽²⁾:

يَا حَادِيَّ الْعَيْسِ إِنَّ حَفَّتْ بِكَ الْكَرْبُ الْحَقُّ - هُدَيْتْ - بِرُكْبٍ سَاقَهُ الطَّرْبُ
وَقُلْ لَصَبٌ غَدَاً بِالشُّوقِ يَتَحَبُّ لِمَهْبِطِ الْوَحْيِ حَقّاً تَرَحَّلُ التُّجُبُ
وَعِنْدَ هَذَا الْمَرْجَى يَنْتَهِي الطَّلَبُ

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 61.

(2) المحي، نفحة الريحانة، 4/ 538.

ومن نظم فيها عبد الغني النابلسي، فقد خُصَّ لعدد من المتصوفة نذكر منهم ابن عربي⁽¹⁾، ورابعة العدوية⁽²⁾، وعفيف الدين التلمساني⁽³⁾، وخُصَّ أيضاً لبعض ملوك الأندلس⁽⁴⁾، فضلاً عن خمسات أخرى لم يذكر فيها اسم من خُصَّ الشاعر له.

ويبدو أنه نظم خمساته بطلب من بعض أصحابه، وهم يومئذ بربوة دمشق في أوائل شهر ربيع الأول سنة 1109هـ.

ونورد في ما يأتي تخميس أبيات رابعة العدوية:

ظهرت لقلبي بما قد نوى
وبالحول، أمددتني، والقوى
فيما من به في زاد الجوى
أحبك حُبَّ الهوى وحُباً لأنك أهلٌ لذاكا
حبيبي هو الداءُ لي والدوا
وذاك العلِيمُ بما قد روى
أقولُ له وعليّ احتوى
فأما الذي هو حبُّ الهوى فشيءٌ شُغِلْتُ به عن سواكا
ألا علٌّ مَنْ شاقني علُّه
يُداوي فؤادي بما علُّه
على عشقك مَنْ علُّه
وأما الذي أنتَ أهلٌ له فكشفك للحجب حتى أدراكا

(1) الديوان، 261 / 2.

(2) م. ن، 1 / 312.

(3) م. ن، 2 / 19.

(4) م. ن، 2 / 9-10.

فؤادي بفَرْطِ الجوى ممثلي
وعيني ترى للجمال العلي
وحالان عندي هما أجتلي

فلا حمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

ومن برع في التخميس في العصر العثماني الشاعر أمين الجندي، فقد كان رائد هذا الفن، وقد بلغ عدد تخاميسه الخمسين⁽¹⁾، وتقوم طريقته في التخميس على اختيار بعض الأبيات أو القصائد المشهورة، فقد خُمس لعدد من الشعراء نذكر منهم البوصيري، والإمام الشافعي، وابن المعتز، وأبا نواس، وأبا تمام، وابن النحاس الحلبي وغيرهم، وكان يعتمد أيضاً إلى تخميس شعره⁽²⁾.

ومن تخاميسه الجميلة قوله مُخَمَّساً بيتي مجنون ليلي⁽³⁾:

أرى قلبي بليلى زادَ مَيْلاً وما جرتْ بربعي قطْ ذَيْلاً
فقلتُ لبعْلِها: إذ زار لَيْلاً بحقك هل ضممتْ إليك لَيْلى
فَيَل الصُّبْح أو قَبَلتْ فَاها
فَعْنِي إن تَسَلْ فأنَا فتَاها تَمَلَّكْ حُبُّها قلبي فتَاها
فقل لي: هل دَنَتْ لك وجنتاها؟ وهل أَرْخَتْ عليك ذُؤابتاها
رِفِيفَ الأقحوانَةِ في شَذَاها

ومن تخاميسه الكاملة التي تشمل قصيدة بعينها تخميس همزية البوصيري المشهورة (كيف ترقى رُفْيَك الأنبياء) إذ بلغ عدد أشطارها ألفين ومئة وعشرة أشطار، استهلّ مقطعها الأول بقوله⁽⁴⁾:

(1) عمر موسى باشا، العصر العثماني، ص 597.

(2) الديوان، ص 255.

(3) م. ن، ص 252.

(4) م. ن، ص 143.

يا نبياً سَمَتَ بكَ العلياءُ وأضاءتْ بنوركَ الظلماءُ
حيث ما لا لا ابتدا عَلاكَ انتهاءُ كيف ترقى رُقَيْكَ الأنبياءُ
يا سماءَ ما طاولتها سماءُ

ومن تخميسه لشعراء العصر العثماني تخميسه المطول لقصيدة ابن النحاس
الحلي العينية، وقد بلغ عدد أشطاره مائة وتسعين شطراً، استهله بقوله⁽¹⁾:
أخْلايَ مَنْ لي أنْ وُدِّي أضاعهُ غزالٌ نفورٌ قد أطالَ انقطاعهُ
ومُذْ رامَ يوليني الوفا واجتماعهُ رأى اللومَ من كل الجهاتِ فراعهُ
فلا تُنكروا إعراضَهُ وامتناعهُ

وهو تخميس أشار إليه جامع الديوان بقوله:

«والآن عثرنا على بقية هذا التخميس النفيس، فأحببنا إثباته تتميماً للفائدة،
وضناً به ليكون مسك الختام، وهو بنصّه الشائق».
ولعل إقبال الشاعر على هذا الفن يعود إلى إعجابه بعيون الشعر العربي، أو بناء
على طلب من معاصريه⁽²⁾.

ومن الشعراء الذين نظموا بها في أواخر هذا العصر معروف الرصافي في نشيده
«إيقاظ الرقود» وقد جاء به على وزن البحر الوافر، وهو بحر له إيقاع موسيقي عذب،
يلئم الشعر الحماسي، ومنه قوله⁽³⁾:

إلى كم أنت تهتفُ بالنشيدِ وقد أعياكَ إيقاظُ الرُقودِ
فلست وإنْ شددتَ عرى القصيدِ بمُجدٍ في نشيدك أو مفيدِ
لأن القـومَ في غـيٍّ شـديدِ

(1) الديوان، ص 259، 442-448.

(2) انظر: عمر موسى باشا، العصر العثماني، ص 599.

(3) ديوان الرصافي، ص 116-118.

المبحث الثالث

التاريخ الشعري

التاريخ الهجري هو ضبط تاريخ واقعة ما بكلمة أو عبارة يكون مجموع حروفها على حساب الجُمْل مساوياً للعام الهجري الذي حدثت فيه هذه الحادثة⁽¹⁾، على أن يُقدّم الشاعر كلمة (أَرخ) أو ما يفيد هذا المعنى من غير فصل بينهما وبين الكلمات المعنوية بالتاريخ، ومن غير تعقيد أو غموض، وأحسنه ما كان منسجماً للفظ مؤتلف المعنى خالياً من التكلف والتعسف⁽²⁾.

وقد اختلف مؤرخو الأدب في نشأة هذا الفن البديعي، فقد ذكر الأب لويس شيخو «أن حساب الجُمْل في الأدب العربي، ظلّ العرب يعرفونه حتى أوائل العهود الإسلامية، فاستبدلوا به الأرقام الهندية، ثم إنهم ركّبوا حروف الجُمْل تركيباً له معناه اللغوي، إلى جانب دلالاته التاريخية الحسابية»⁽³⁾.

وتبعه في ذلك مصطفى صادق الرافعي، فذكر أن أقدم ما وصل إلينا من هذا الفن قول ابن الشيبب في الإمام المستنجد بالله وهو الخليفة الثاني والثلاثون من خلفاء العباسيين:

أصبحت «لب» بني العباس كلّهم إن عددت بحروف الجُمْل الخلفاء
فكلمة «لب» توافق في حساب الجُمْل العدد 32، الذي يفيد أن المستنجد هو
الثاني والثلاثون من الخلفاء العباسيين، وذلك على النحو التالي:

$$\text{لب: } 32 = 2 + 30$$

ومن شروط هذا الفن أن يقع في بيت واحد، ويستحسن أن يكون في شطره الثاني، ومنها أن تحسب الحروف على صورتها دون مراعاة لفظها فتحسب مثلاً ألف كلمة (فتى) ياء، وتاء التانيث المنقطة تاء، وغير المنقطة هاء، والهمزة التي لا كرسي لها لا تحسب شيئاً.

(1) زينب بيرة جكلي، الحركة الشعرية في حلب في القرن الحادي عشر الهجري، ص 243.

(2) م. ن.

(3) مجلة المشرق، السنة السادسة، 1903م، العدد 21، تشرين الثاني، ص 296.

وتقوم طريقة حساب الجُمَّل على تقويم الحروف الأبجدية، وهو ترتيب يوافق ترتيب حروف اللغات السامية القديمة كالفينيقية والعبرانية والسريانية، وكلغات الهندو جرمانية كال يونانية واللاتينية⁽¹⁾، فحروف هذه اللغات لا تفيد تركيب الألفاظ فقط، بل تؤخذ منها الأرقام الحسائية وفق الجدول التالي:

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50
س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
60	70	80	90	100	200	300	400	500	600	700	800	900	1000

فهذه الحروف تتألف من ثلاث زُمر، هي:

- أفراد، وهي: أبجد، هوّز، حُطّي.
- عقود، وهي: كلمن، سعفص.
- مئات، وهي: قرشت، ثخذ، ضظّع.

تجدر الإشارة إلى أن الحروف في اللغات الأخرى تقف عند المئة الرابعة وهي (قرشت)، وقد ركّب العرب من كلمتين دعوها الروادف وهما (ثخذ/ ضظّع) وأكملوا بها عدّ المئات إلى الألف⁽²⁾.

والمغاربة يخالفون في ترتيب الكلمات التي بعد (كلمن) فيجعلونها: صعض، قرست، ثخذ، ظغش.

ومن الشعراء الذين أكثروا من هذا الفن في شعرهم عبد الرحمن بن محمد الشاكر (-1163هـ/1749م) وهو شاعر دمشقي برع في الأدب والتأريخ. وقد خصّ أستاذه الشيخ عبد الغني النابلسي بمدحة مطوّلة مؤلفة من ثمانية أبيات ومئة بيت؛ كل بيت منها يحمل تاريخاً واحداً، وهو سنة 1136هـ وقد أعجب بها الشيخ وقال له: «لقد

(1) انظر: المشرق، 6/ 986.

(2) انظر: م. ن، 6/ 987.

استخرنا الله تعالى يا شيخ عبد الرحمن، وعملناك، شيخ الأدب في الشام⁽¹⁾، وهو بذلك يعد شيخ هذا الفن، فقد ذكر الأمير حيدر الشهابي أنه هو أول من اخترعه، إذ يقول: «وهو الذي اخترع فن التأريخ على حساب الجُمَّل؛ لأننا لم نجد تاريخاً على هذا الحساب قبل عهده»⁽²⁾، وهو ما نفاه لويس شيخو كما أسلفنا.

وإذ اعتمد الشعراء المسلمون الذين نظموا في هذا الفن التأريخ الهجري أساساً لنظمهم، فإن الشعراء النصارى اعتمدوا التأريخ الميلادي له، ذلك أنه استخدم في اللغات القديمة، ففي معجم «لاروس» في اللغة الفرنسية ورد أن الحروف التالية:

I, V, X, L, C, D, M

تقابل على التوالي الأرقام التالية:

1، 5، 10، 50، 100، 500، 1000⁽³⁾.

ويدور فن التأريخ حول أغراض شعرية عدّة كالمدح والثناء فضلاً عن تأريخ بعض الوقائع، فلكل واقعة تاريخ في آخر شطر في القصيدة⁽⁴⁾. فمن المديح قول ابن الحنبلي يمدح السلطان سليمان القانوني ويهتة بفتح تبريز⁽⁵⁾:

مُلْكُ سُلَيْمَانَ عَزَّ نَاصِرُهُ مُيَّزَ بِالْمَجْدِ فَضْلَ تَمِيْزِ
ثَمَّ بَعُونَ الْمَلِيكَ نَالَ الْعُلَا إِذْ قَهَرَ الضَّدَّ قَهْرَ تَعْجِيزِ
مَشْتَهَرًا أَنْ حَدَّ صَارْمِهِ قَدْ مَلَكَ الْفُرسَ مَلَكَ تَنْجِيزِ
يَنْشُدُ مَنْ رَامَ أَنْ يُوْرَخَهُ (زَدْ لِسُلَيْمَانَ مَلَكَ تَبْرِيزِ)

فالعبرة الأخيرة توافق في حساب الجُمَّل سنة 941هـ وهي السنة التي فُتحت فيها تبريز، وحسابه كما يلي:

(1) انظر: حوادث دمشق اليومية، 139.

(2) تاريخ الأمير حيدر، 2/ 765.

(3) انظر: العصر العثماني، 81.

(4) خلاصة الأثر، 4/ 94..

(5) رد الحَبِّب في تاريخ أعيان حلب، ص 95.

زد: 4+7

لسليمان: 50+1+40+10+30+60+30

ملك: 20+30+40

تبريز: 7+10+200+2+400

والمجموع الكلي هو 941.

ومن الرثاء قول الشاعر الطالوي المعروف بالخال يرثي العلامة المهنداري بقوله⁽¹⁾:

غابت شمسُ الأفقِ واسـ ———— وُدُّ ضوئِ الفلقِ
وعاد نورُ الصبحِ دا ———— جِ أسودَ كالعُسقِ
وأظلمَ الغربُ كما ———— أن حالَ لَوْنِ المشرقِ
فقلتُ لما قلَّ صبـ ———— ري ثم زادتْ حُرْقِي
مُسْتَفْهَمًا أرختـه: (أَمَات مَفْتِي جَلَّقِ)

فالعبرة الأخيرة توافق تاريخ وفاة المهنداري، وهو سنة 1134هـ، وذلك على

النحو التالي:

أَمَات: 400+1+40+1

مَفْتِي: 10+400+80+40

جَلَّقِ: 100+30+30+2

والمجموع الكلي هو 1134.

ومن تسجيل الوقائع قوله الذي أرخ بناء سبيل:

بـاهٍ إن رمتَ تبـاهي ———— سبيل أو تبـاهي
لا بـالٍ نلتَ هـذا ———— لا ولا حقاً بـاهٍ
بل سبيلي قلت: أرخ (نيل من فيض إلهي)

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 24.

فحروف الشطر الأخير تقابل تاريخ بناء السبيل وهو 1117هـ، على النحو التالي:

نيل: $30+10+50$

من: $50+4$

فيض: $80+10+40$

إلهي: $10+5+1+30+1$

والمجموع الكلي هو 1117.

ومن ذلك قصيدة للشاعر الكيواني مدح بها والي دمشق الوزير أسعد باشا العظم، إذ سجل وقعته التي قضى فيها على العصاة والأشقياء، سنة 1158هـ، وقد أرخ لها بيت كامل، إذ يقول:

وقعة ذكرها على الأرض يبقى لا اعتبار الأبناء بالآباء

هاك تاريخها إذا شئت بيتاً بعد عرض الثناء غبّ الدعاء

(قد أقام الحدود للعدل هدياً ونفى النحس أسعد الوزراء)

وحساب التاريخ في البيت كما يلي:

قد: $(4+100)$

أقام: $40+100+1$

الحدود: $4+6+4+8+30+1$

للعدل: $30+1+70+30+30$

هدياً: $1+10+4+5$

ونفى: $10+80+50+5$

النحس: $60+8+50+30+1$

أسعد: $4+70+60+1$

الوزراء: $1+1+200+7+6+30+1$

والمجموع 1158.

ويبدو أن هذا الفن قد انتشر عند شعراء القرن الثاني عشر الهجري/ القرن الثامن عشر الميلادي، فتفننوا في نظمه تفتناً أخرجته إلى التكلف وبذل الجهد فيه، فقد نظم أحد الشعراء أبياتاً يؤرخ فيها عرساً بجلب، إذ جعل الحروف المهملة في البيت الأخير توافق تاريخ العرس وهو سنة 1130هـ، كما جعل الحروف المعجمة في البيت توافق التاريخ نفسه، إذ يقول:

أيها الكامل يا مَنْ أَخْبِرْتَ عَنْ غُلَاهِ فِتْنَةً بَعْدَ فِتْنِهِ
خَذْ تَوَارِيخاً ثَلَاثاً جُمِعَتْ لَكَ فِي مَفْرَدِ بَيْتِ مُبْنِيهِ
بَصْرِيحٍ وَحُرُوفٍ أَعْجَمَتْ وَحُرُوفٍ أَهْمَلَتْ مَخْتَبِيهِ
عَمَّ حَوْلٌ وَسُرُورُ الْعَرَسِ وَهَـ وَثَلَاثُونَ وَالْفَ وَمِئَتُهُ

ونخلص من ذلك إلى أن هذا الفن ازدهر في العصر العثماني، فكان فيه فائدة تاريخية، تمثلت في تسجيل كثير من الفتوحات والوقائع، وكان فيه نكتة أدبية أو فكاهية أو حكمة وقف عندها الباحثون واستحسنوها، فلما غالى فيه الشعراء وأضافوا إلى هذا الفن الأعييهم وتكلفوا فيه جهداً ومشقة لم يعد يتقبله الذوق السليم.

المبحث الرابع

أنواع أخرى من الأشكال المستحدثة

تلقانا أنواع أخرى من الأشكال المستحدثة، نذكر منها التشطير، والرباعيات، والمواليات، والمعميات، والتشجير.

1. التشطير

وهو «أخذ الشاعر بيتاً لغيره، فيجعل لصدوره عَجْزاً ولعجزه صدرأ، مراعيأ تناسب اللفظ والمعنى بين الأصل والفرع»⁽¹⁾. ومن برع فيه الشاعر أمين الجندي، فله ستة عشر تشطيراً، تنقسم إلى نوعين: تشطير ذاتي وتشطير كلي.

أما النوع الأول فله منه سبعة تشايطير، من ذلك قصيدته التي شطّر بها قصيدة عبد القادر الجيلاني، وهي مؤلفة من أربعة وعشرين بيتاً، استهلها بقوله⁽²⁾:

(ما في المناهل منهلٌ مُستعذبٌ) يحلو كمنهلنا لمن يتطلّب
كلاً ولا في الحبّ حانٌ مُدامةٍ (إلا ولي فيه الألدّ الأطيب)

واختتمها بقوله:

(أفلت شموس الأولين وشمسنا) في الكون لم تأفل فأتى نُحجَبُ؟!
في مشرق الغرب التي أقمارها (أبدأ على فلكِ العلا لا تغربُ)

وأما النوع الثاني، ففي قوله مُشطراً بيتي الشاعر أبي معنوق الموسوي:

(يا ناقل المصباح لا تمرزْ على) ربع به صُبحُ المحاسن أسفرا
واحذر بأن تغشى أشعة نوره (وجه الحبيب وقد تكحلّ بالكرى)
(واحذر خيال الخدّ يجرّحُ خدّه) فيثّ مسكُ الخال فيه العنبرا
أو أن يدبّ عليه نملٌ عذاره (فيقوم من سِنَّة الكرى متذعراً)

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، 68.

(2) الديوان، 260-262.

2. الرباعيات

تتألف الرباعية من أربعة شطور، يتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة، أما ثالثها فقافية حرة، يتخذ القافية نفسها أو لا يتخذها.

والرباعيات من مستحدثات العصر العباسي، إذ وجدت في شعر أبي نواس وأبي العتاهية، ثم أخذ الشعراء يُكثرون منها في العصور الأدبية اللاحقة. واستخدمت في العصر العثماني في مختلف الأغراض الشعرية كالغزل والمديح والشعر الصوفي. وللأمير منجك مقطوعات شعرية تضمنت بعض الرباعيات، من ذلك قوله⁽¹⁾:

ما مرّ تذكر الكرى في بالي إلا دفعته راحة البلبال
أشفقت من الجفون لمسأ يؤذي أقدام خيالك العزيز الغالي

وتضمن ديوان الشيخ عبد الغني النابلسي رباعيات كثيرة، من ذلك قوله⁽²⁾:
سَلِّمْ إنْ جئت أرضَ وادي سَلِّمْ واقصد قوماً على يمين العَلَمِ
واشرحْ وجدي لهم عسى أن يرثوا إنني مزجتُ دمعي بدمي
ومن ذلك قوله⁽³⁾:

بالله إذا نفختَ في مزماري فاضربْ دَفِّي مُحَرَّكاً أوتاري
وأطربْ سمعي بصوتِ جمعي كرمأً واملاً قدحي وغنْ يا خُاري

وقد تستخدم الرباعيات في الشعر النبوي، كقول الشهاب الخفاجي⁽⁴⁾:
ما جُرَّ لظلِّ أحمدٍ أذبالُ في الأرض كرامةً كما قد قالوا
هذا عجبٌ ويا له من عَجَبٍ والناسُ بظُلِّه جميعاً قالوا

(1) الديوان، 131.

(2) م.ن، 2/ 66-67.

(3) م.ن، 1/ 209.

(4) ربحانة الألبا، 1/ 51.

فهو يشير إلى ما تردّد على ألسنة الناس أن النبي ﷺ لم يكن ظله يقع على الأرض لأنه نور روحاني، والنور لا ظلّ له، وفي الرباعية تورية جميلة في كلمة (قالوا).

3. المواليا

وهي ضرب من النظم الغنائي، أنشده جماعة من الموالى في العهد العباسي، وكانوا يقولون في آخر كل دور منه: يا مواليا! إشارة إلى سادتهم البرامكة، ولا يجري هذا النظم على أوزان الشعر المعروفة، بل له وزن واحد خاص به، وأربع قواف، ويتحمّل الإعراب واللحن، دون المزج بينهما⁽¹⁾.

ومن عُرِف به في هذا العصر الشيخ عبد الغني النابلسي، فهي كثيرة الدوران في ديوانه، وتدور حول المعاني الصوفية، ومن ذلك قوله⁽²⁾:

إنّ الفتى من بعده في الأزل يوفى صافى فصوفي، لهذا سُمّي الصوفي

تجدر الإشارة إلى أن بعض الشعراء كأبي معنوق الموسوي قد أسقط من ديوانه كثيراً من المواليات، لكونها خارجة عن أصول الشعر التقليدي.

4. المصمّيات

أولع الشعراء منذ القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي - بلون من الألغاز والأحاجي الشعرية، وقد عُرِفَت باسم «المصمّيات»، ولم تخل منها دواوين الشعراء في عصور الدول المتتابعة، فقد أفرد ابن عنين باباً مستقلاً لها، وكذلك وجدت في دواوين الشرف الأنصاري، وصفي الدين الحلّي، وابن الساعاتي، وغيرهم.

والم شعراء هذا العصر بهذا الضرب من الشعر منذ القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر للميلاد - وعُتِبوا به، ومن أكثر منها ابن النقيب الحسيني «وكان شديد الاعتناء بهذا النوع جداً، وهذا من الأنواع اللطيفة المسلك، وقد أدرجه بعض المتأخرين في فنون البديع»⁽³⁾.

(1) انظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 270.

(2) الديوان، 1/ 327.

(3) المحي، خلاصة الأثر، 2/ 392.

ومن معمياته قوله في (سليم):

ورقاء قلبي قد أضحت مُرفرفةً على قوامك يا مَنْ طرفه عجمي
وإنها هبطت منه على غُصْنٍ فغُضٌّ طرفك وارسله إلى القَدَمِ

وقد شرح المحي هذا المعنى بقوله: «وهذا في غاية المتعة، ولهذا تعرّضتُ إلى حلّه فأقول: أرادها من أنها بعمل التحليل وهي بستة، وبالعجمية (شش) فإذا هبطت صارت سيناً والغصن الألف وهي (بك)، ولها اللام بالعدد الحسابي من (أبجد) و(غضّ) مرادفه (كفّ)، وهي بمائة، فإذا هبطت لها الياء والميم من الغاية»⁽¹⁾.
ولحسن البخشي الحلبي معمياته، ومنها واحد في (عليّ وعثمان):

ودَعَتِي وتَشَكَّتْ بَيْنَنَا ودموعي فوق خدي كالجُمان
قلتُ في كم ينقضي هذا الجفا فأشارتُ لي بلحظِ وثمان

ويلقانا إلى جانب ذلك استخدام القوافي المشتركة⁽³⁾، والطرْد والعكس⁽⁴⁾، وهي من الفنون المستحدثة.

وأياً كان الأمر، فإن هذه الضروب من الشعر تدل على ما كان عليه القوم من فراغ، وعجز عن الإبداع والابتكار، فكانت وسيلة إلهاء وتسلية عند الناس، ووسيلة تفكّه ورياضة ذهنية عند الشعراء، شغلوا بها الناس فيما هو غير مفيد، ومن ثمّ فهي لغو يحسبونه لهواً، وعناء يظنونونه غناء، وصناعة من الباطل يرون فيها صناعة لتحلية العاطل⁽⁵⁾.

(1) خلاصة الأثر، 2/ 392.

(2) سلك الدرر، 27/ 2.

(3) وهو أن تتفق القوافي لفظاً وتختلف معنى، من ذلك لفظة «الغروب» التي تأتي بمعنى غروب الشمس أو جمع غرب وهو الدلو، والثالث جمع غرب وهو الوهاد المنخفضة.

(4) أن ينظم الشاعر قصيدة، فتقرأ على وجوه متعددة، دون أن يكون وراء ذلك معانٍ جديدة.

(5) انظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 192. وانظر: الرافعي، تاريخ آداب العرب، 3/ 381.9.

5. التشجير

التشجير في أصل وضعه اللغوي ضرب من ضروب التصنيف يقوم على «تفريع كلمة من معنى كلمة أخرى في استطراد وتسلسل»⁽¹⁾.

وفي معناه الاصطلاحي «نوع من النظم يُجعل في تفرّعه على أمثال الشجرة، وسمي مُشجراً لاشتجار بعض كلماته ببعض، أي تداخلها»⁽²⁾، وذلك بأن ينظم البيت الذي هو جذع القصيدة ثم يُفرّع على كل كلمة منه تنمّة له من القافية نفسها، وهكذا من جهتيه اليمنى واليسرى حتى يخرج منه مثل الشجرة، ويشترط فيه أن تكون الأبيات كلها من بحر البيت الذي هو جذع القصيدة، وأن تكون القوافي على رويّ قافيته أيضاً⁽³⁾.

ويرى الرافعي أن تسميته بالمشجر مأخوذ «مما يسمونه بشجرة النسب، إذ هما متشابهان في الوضع، متفقان على الجملة في الترتيب، وهذه الكلمة «شجرة النسب» كانت مستعملة في القرن الرابع وما بعده، بدليل وجود بعض كتب في الأنساب مسماة بهذا الاسم»⁽⁴⁾.

وأياً كان الأمر، فإن هذا الفن كان لوناً من التسلية واللهو لدى قلة من الشعراء حرمت الإبداع، ولم تكن قاعدة عامة عند الشعراء، وإنما كان استخدامه نادراً وشاذاً⁽⁵⁾.

وقد عرف هذا الشكل من النظم في القرن الحادي عشر الهجري - السابع عشر للميلاد - ومن شعرائه الشيخ محمد فتحي (-1330هـ)، والشيخ محمد الفحام أحد علماء حلب.

(1) المعجم الأدبي، ص 67.

(2) بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، 1980.

(3) تاريخ آداب العرب، 3/ 445.

(4) م. ن.

(5) انظر: العصر العثماني، ص 53.

أعلام الشعر: شعراء القرن السابع عشر

المبحث الأول: ابن النحاس الحلبي

المبحث الثاني: منجك باشا اليوسفي

المبحث الثالث: ابن النقيب الحسيني

المبحث الرابع: أبو معتوق شهاب الموسوي

الفصل السادس

أعلام الشعر: شعراء القرن السابع عشر

المبحث الأول

ابن النحاس الحلبي (- 1052هـ/1642م)

هو فتح الله بن عبد الله، المعروف بـ (ابن النحاس)⁽¹⁾ الحلبي، ثم المدني، لقّب بـ «الملا» إشارة إلى علمه وقيامه بالتعليم، وتُعت بالخلي لأنه ولد في حلب، وبالمدني لأنه أقام بالمدينة المنورة سنين، حيث وافته المنية بها.

وكان «في حدائته من أحسن الناس منظراً، وأبهام صباحة ورشاقة»⁽²⁾، عكف على دراسة الأدب وولع بالشعر ونظمه منذ صغره، إلا أنه انغمس في حياة اللهو والمجون إبان عهد الصبا والشباب، فكان «يندرج في مقولة الكيف»⁽³⁾، فيتعاطى الحشيش ويشير إلى ذلك في شعره بقوله⁽⁴⁾:

من يُدخل الأفيون بيتَ لهاته	فليلق بين يديه نقدَ حياته
وإذا سمعتم بامرئ شرب الردى	عزّوه بعد حياته بمماته
لو يا بُشَيْنُ رأيتَ صبكُ قبلما	الأفيون أنخله وحلّ بذاته
في مثلِ عمرِ البدر يرتعُ في رياض الـ	زهر مثل الظبي في لفتاته
لرأيتَ شخصَ الحسنِ في مرآته	ورفعت بدر التّم عن عتباته

(1) انظر: المحي، خلاصة الأثر، 3/ 257-266.

(2) م. ن، 2/ 258.

(3) م. ن.

(4) الديوان، 68 و69.

ولم يلبث أن ارتحل عن حلب إذ «ملّ الإقامة بين عشيرته، فخرج من حلب، وطاف البلاد»⁽¹⁾، فدخل دمشق غير مرّة وأقام بها مدة، فعاش في لف من الأدباء، وكان لهم مجالس يجتمعون فيها على أرغد عيش، وتجري بينهم مفاكهات ومحاورات فمن ذلك مجلس في روض أورقت أشجاره، وتنفست عن المسك أسحاره، غبّ سحاب أقلع بعد هتونه، ودار دولابه يسقيه بجفونه توسدهم أنهاره معاصم فضية، وتفهيهم أفاؤه تحت ذوائب مرخية، فقال:

وروضٍ أنيقٍ ضمّنا منه مجلسٌ على نوره جفنُ الدواليبِ ساكبُ
خلا حسنه عن كل وغدٍ يشينه وما صدنا لما أتيناه حاجبُ
وبتنا وأوراقُ الغصونِ غطاؤنا على فُرش الأنهار والطيرِ نادبُ
فنعمَ مكاناً ما به قطُّ قاطنٌ وبتنا ما له الدهرُ صاحبُ⁽²⁾

وأخذ ينتقل بين حلب ودمشق والقاهرة وعرف بين الناس والأدباء على وجه الخصوص، ولم يلبث أن سئم حياته العابثة بعد أن رحل عنه شبابه وأقبل عليه المشيب، فتزهد وتزيّا بزَيّ الزُّهاد، واتخذ من الشعر صدارة حداداً على وفاة حسنه ووفاته جماله، وما زال يرثي أيام حسنه، وينعى ما يتعاطاه من الكيف، وله في ذلك محاسن ونوادر⁽³⁾، مما يدل على أن زهده كان ردة فعل على حياته العابثة، فكان يلبس خرقة التصوف وصدارة الزهد، ثم إن زهده كان خالصاً مرجعه تقوى حقيقية، إذ انتقل إلى مكة واختتم حياته بمجاورة بيت الله الحرام، وزيارة المدينة المنورة التي تُنسب إليها حائزاً من المجد تليده وطريفه، وأقام بها سنين ناشراً لمطاوي العلوم، سباقاً لمطاوي المنطوق والمفهوم إلى أن أدركه الحِمَام، فتوفي بالمدينة المنورة⁽⁴⁾، وكانت وفاته ليلة الخميس الثاني عشر من شهر صفر الخير سنة 1052هـ/1642م، ودفن ببقيع الغرقد.

(1) المحي، خلاصة الأثر، 2/ 258.

(2) المحي، نفحة الريحانة، 2/ 529.

(3) م. ن.

(4) انظر: مقدمة ديوانه.

آثاره الأدبية

لابن النحاس ديوان شعر⁽¹⁾، جمعه أصحابه في المدينة المنورة، ذلك أنه تركه موزعاً في مسوداته، وبين أيدي الناس، إذ وُجد فيها اختلاف كثير، وتحريف بين الرواة، ويشير جامعه إلى ذلك بقوله: ... فالتمس مني من تحب المبادرة لمطلوبه، والمسارة لإنالة مرغوبه، أن أجمع الموجود من كلامه، وأن أضمّ فرائد ذلك العقد إلى نظامه⁽²⁾.

وقد وقف ابن معصوم على خبر هذا الديوان، إذ يقول: «ثم وقفت على ديوانه الذي هو درج الدرّ، ودرج الكلام الحر، وروض الأدب الغضّ، وسوق رقيقه الناصع البضّ، فاخترت منه ما لا يرد على سمع إنسان، إلا وصدر باستجادة واستحسان»⁽³⁾، وأورد ثانية مختاراته من الديوان.

وله آثار نثرية ضاع معظمها، لم يبق منها إلا بضع رسائل، وكتابه الموسوم بـ «التفتيش على خيالات درويش»، تحدث فيه عن درويش اسمه مصطفى الطرابلسي.

موضوعات شعر ابن النحاس

نظم ابن النحاس شعره في المديح، إلا أنه مزجه بأغراض كثيرة كالنسيب والغزل، والفخر، والوصف، والشكوى، فضلاً عن الفنون الشعرية المستحدثة من مزودجات ومواليات.

ويرى الدكتور عمر موسى باشا أن مدائحه كانت «ذات أهمية كبرى في التصوير الفني والوصف الدقيق لمظاهر نفقدها في أي شعر آخر وعند أية أمة من الأمم»⁽⁴⁾.

وتدور مدائح الشاعر حول موضوعات متعددة، أبرزها المدائح النبوية والصوفية، والمدائح الخاصة والمطارحات، والمدائح العامة المختلفة.

(1) طبع الديوان في بيروت سنة 1313هـ، بعناية السيد محمد علي ابن الشيخ حسن الأنسي، ويتألف من 113 صفحة من القطع الصغير.

(2) يشير إلى أحد المسؤولين دون أن يذكر اسمه.

(3) سلافة العصر، 276-284.

(4) تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني، ص 97.

١. المدائح النبوية والصوفية

لا تحتل مدائحه النبوية والصوفية المقام الأول بين مدائحه، ولعل ذلك يعود إلى أنه سلك طريق الزهد والتصوف في أواخر حياته إذ أقام في مكة والمدينة، ولم يترك لنا سوى قصيدتين.

ب. المدائح الخاصة

لابن النحاس مدائح خاصة قصرها على فئة واحدة من الممدوحين، هي الطبقة المتوسطة التي عُرفت بطبقة الأفندية، أما السلاطين ورجالات الدولة فكانوا لا يأبهون بالشعر والشعراء.

وقد اتخذ المدح أداة للتكسب، فتجاوزت مدائحه المثة التي توزعت على ممدوحيه في بلاد الشام ومصر والحجاز.

وكان ابن النحاس يدخر مدائحه الطويلة لأعظم الممدوحين نسباً، وعلى الرغم من كثرة ممدوحيه الأفندية، فإنه خص الأستاذ أحمد البكري بخمس قصائد مدحية، لكونه ينحدر من سلالة أبي بكر الصديق، فنسمعه يتحدث عن آل أبي بكر، فيقول^(١):

حُبُّكُمْ آلَ أَبِي بَكْرٍ — رِبِّهِ تُمَحِّى الذُّنُوبُ
حُبُّكُمْ دِينِي وَمَنْ يُبْ — غَضَّكُمْ طَاغِ مُرْيَبُ
لَكُمْ الرُّقْعَةُ وَالسُّط — وَهُوَ وَالْحَالُ الْمُهَيْبُ

ثم ينتقل إلى ممدوحه، ويخلع عليه المعاني الصوفية، فيقول:

أَحْمَدُ الْبَكْرِيُّ فِي مَنْ — بَرَّهَا الْيَوْمَ خَطِيبُ
ضَا حَكُ الْوَجْهِ وَهَلْ فِي — طَلْعَةِ الْقُطْبِ قُطُوبُ
بِأَبِي مَنْ هُوَ لِلْحَقِّ قِ — وَلِلْخَلْقِ حَيِّبُ

ونراه يُقَحِّمُ نفسه مع ممدوحيه، ويمنح شعره حظاً من الإطراء، فيتحدث عن أحواله واغترابه على وجه الخصوص، فيقول:

(١) الديوان، ص 15.

ضاق صدري ومعيني من أخلائني مُعِيبُ
ومن الشيب جرابُ ومن الحظَّ حروبُ
ومن الصبر مُصابُ ومن الدهر مصيبُ
واغتراب كاغتراب الـ — عقد جافاه التريب⁽¹⁾

ويحدثه عن شعره ومكانته، فيقرن نفسه بأبي نواس وأبي تمام، ومن عجيب أمره أن يطيل قصيدته ليجود عليه بمدوحه ويجزل له العطاء، فيقول:

لك من شعري ابن هانئ وله منك الخـصيبُ
لك ما لم يهدا من طيّبٍ قلبي حبيبُ
حبذا من عريبات الـ — حلّلي بكر عروبُ
شعراء العصر من شعري بالسحر أصبوا
لا تقل: طالت، فشعري كلُّما طال يطيبُ
يا بني الصديق طاب الـ — مدح فيكم والنسيبُ

صنو ذلك قصيدته الرمضانية، التي استهلها بوصف قدوم الشهر الفضيل، فلفتنا إلى نفاد صبره، وكثرة نفقاته، وما يصاحبه من حرمان وزهد بالطعام والملذات فيقول⁽²⁾:

قدم الصيام وما استقرَّ به السرى حتى تولى الصبر منقصم العرا
لِمَ لا؟! وقد جعل الوصالَ مُحَرِّماً والضَّمَّ والتقييلَ شيئاً منكراً
والرزق قتره علينا ومثلنا يشكو الكريم إذا رآه مُقْتَرَا
ولا يلبث أن يتخلص إلى مدوحه، ليستدرّ عطفه فيقول:

فكانه الأستاذ في فرق العلا (مُتملكاً مُتبدياً مُستحضراً)

(1) التريب أي الترية، وهي واحدة الترائب، أي عظام الصدر.

(2) الديوان، ص 53.

من عِترَةِ الصَّدِيقِ إن شَاهِدَتْهُ (شَاهَدَتْ رَسْطَالِيْسَ وَالْإِسْكَندَرَا)⁽¹⁾
وَيَخْتَمُهَا بِالْإِشَادَةِ بِقَصِيدَتِهِ، وَتَضْمِينُهَا إِحْدَى قِصَائِدِ الْمُنْبِيِّ⁽²⁾، دُونَ أَنْ يُقْصَرَ فِي
ذَلِكَ، فَيَقُولُ:

أَرْسَلْتُهَا، تَشْكُو الصِّيَامَ، خَرِيدَةً (لَوْ كُنْتُهَا لَخَفِيتُ حَتَّى تَظْهَرَا)
خَاضَتْ حَشَا الْكَنْدِيِّ وَاتَّصَلَتْ وَقَدْ (حُذِيتُ قَوَائِمُهَا الْعَقِيقُ الْأَحْمَرَا)
جَارِيَّتُهُ وَخَلَصْتُ فِي تَضْمِينِهَا (مَنْ أَنْ أَكُونَ مُقْصَرًّا أَوْ مُقْصِرَا)
لَفْظًا وَمَعْنَى كَادَ يَقْطُرُ رَقَّةً لَمَّا سَأَلْتُ بِهِ الْغَمَامَ الْمَطْرَا
وَخَصَّ الْأَمِيرَ مِنْجَكَ بِمَدْحَتَيْنِ فِي سِيَاقِ الْمَطَارِحَاتِ الْمَدْحِيَّةِ، أَوْ لَاهُمَا قَصِيدَةً
دَالِيَةً تَتَأَلَّفُ مِنْ أَرْبَعَةٍ وَثَلَاثِينَ بَيْتًا، اسْتَهْلَهَا بِوَصْفِ الرَّبِيعِ، وَهُوَ مَطْبُوعٌ بِطَابَعِ صَفِيِّ
الدِّينِ الْحَلِيِّ فِي قَصِيدَتِهِ فِي وَصْفِ الرَّبِيعِ، وَمُطْلَعُهَا:

خَلَعَ الرَّبِيعُ عَلَى غِصُونِ الْبَانِ حُلَا فَوَاضَلَهَا عَلَى الْكَثْبَانِ
وَمَنْ ثُمَّ فَقَدْ نَسَجَ عَلَى مَنَوَالِهِ، فَيَقُولُ⁽³⁾:

نَثَرَ الرَّبِيعُ ذَخَائِرَ النَّـ ثَوَارِ مِنْ جِيبِ الْغَوَادِي
وَكَسَا الرُّبَا حُلَا فَوَا ضَلُّهَا تُجَرُّ عَلَى الْوَهَادِ
وَكَا أَنْ أَنْفَاسَ الْجِنَا نِ تَنْفَسَتْ عَنْهَا الْبَوَادِي
وَالزَّيْزَفُونَ يَفْتُ غَا لِيَةً مَضْمُخَةً بِجَادِي
يُلْقِي بِهَا لِلرُّوْضِ فِي وَرَقٍ كَأَجْنَحَةِ الْجَرَادِ
وَالْوَرْدُ مَخْضُوبُ الْبِنَا نِ مُضْرَجُ الْوَجَنَاتِ فَادِ
نُصِبَتْ لَهُ سُرُرُ الزُّبُرِ جَدٍ وَالْخِيَامُ بِكُلِّ نَادِ

(1) عِترَة: نسل.

(2) انظر: ديوان المتنبي، 2/ 160-172، والقصيدة في مدح أبي الفضل محمد بن العميد.

(3) م.ن، ص 23.

حرسه شوكة حُسنه عن أن تُمدَّ له الأيادي
والعنـدليبُ أمامه بفـصيح نغمته يُنادي

ثم انتقل إلى الحكمة في سياق الحديث عن تجربته الذاتية في مُعترك حياته الاجتماعية، قاصداً بذلك التخفيف عن الأمير حين تغيّرت حياته وانقلب عليه الناس، فيقول:

فامسحْ بأذيالِ الصُّبا عن مُقلتيك صدى الرِّقادِ
هل هذه بكرُ الرُّبا أم هذه غُررُ الرِّشادِ؟
وانهضْ لكسبِ جديد عُمـ رٍ من بكورك مستفادِ
واقنعْ بظُلُك أو بظُلِّ الـ دوح عن ظُلِّ العبادِ
ويخصّ الأمير بأربعة عشر بيتاً، يقول فيها⁽¹⁾:

أدبُ كرمِـانِ الحـدا ثق في سـجـايا كـالغـواـدي
مُتـكثـرٌ بـغـنى الشـما ثل لا بعاجلةِ النـفاـدِ
شيمُ الجـوادِ هي الغـنى لا ما حوْثُهُ يـدُ الجـوادِ
ومتى الجـوادُ يبيـتُ من جـوَرِ الزمانِ عـلى وـساـدِ
كالعينِ تُفرحُ غيرَها وتظـلُّ لـابـسـةَ الجـداـدِ

فهو يتحدث عن دنيا الأمير، وقد تغيرت أحواله، إذ أنفق أمواله في الجود والعطاء، ثم انقلب عليه الزمان فهجره الناس، إلا أن الشاعر وقف إلى جانبه وحافظ على وداده.

ولا ينسى الشاعر أن يُطري شعره على نحو ما دأب عليه في مدائحه، فيقول:

مولاي قد جاءتك من خَفَرِ الملاحـةِ في ئهـادِ
نفحتُك بالنّوارِ من روضِ الكـلامِ المـسـتـجاـدِ

أما المطارحة الثانية فقد استهلها بالغزل الرقيق، بقوله⁽¹⁾:

مـالـكـتـي تـمـلـكـي الـنـفـسُ لـن تـمـلـك
وـهـي لـك أـطـوعُ مـن رَعيَّةٍ لِمَلِك
إِنْ تـأـمـري تُطـعُ وَإِنْ تـدعُ لـها ثَلَبُك
لـم تـسـتـرِينَ طـلـعـةٌ؟ فـيـهـا حـلـا تـهـتـكـي

فقد حَفَلَ البيت الأول بالتجانس الصوتي في ثلاث كلمات (مالكتي، وتملكي، ولن تملك) فهو يتحدث عن المحبوبة التي تملكته، دون أن تملكها النفس، ويُعبر عن تلهفه عليها إذ اقترنت عنده بهتكه ولا يلبث أن يربط غزله بوصف الطبيعة، فيذكر النرجس والورد والأقحوان والياسمين، فضلاً عن النسيم والنهر والغصون في خلطة عجيبة حافلة بالتشبيهات، في مثل قوله:

والنـرجـسُ اصـطـفُ و ما أحـسـنَ صـفـاً المـلـكُ!
زـبـرجـدٌ في فـضـةٍ في ذَهَبٍ لـم يُـسـبـكُ
يـرـنـو بـلـحـظٍ عـاشـقٍ يـمـدـمـعُ الطَّـلُّ بـكـي
والـورـدُ مـن سـكـرـته عـلـى الـورـودِ مُتـكـي
يُـمـسـكُ أذـيـالَ الصُّبـا بـكـفِّـه المـمـسـكُ
كـوجـنـة العـذـراءِ إِنْ قـلـتُ لـها: هـيـتَ لـكُ
والنـهـرُ في يـدِ النـسـيمِ مـم كـالـقـبـا المـفـرِّكُ
أـلـقـتُ شـبـاكَ الظِّلِّ فـاصـ طـادَ خـيـالَ السُّمـكُ
الأقـحـوانُ ضـاحـكٌ مـمـسـمٍ لـم يـضـحـكُ
والـيـاسـمـين عُرْفـه الـ غـضُّ لـه عُرْفُ ذـكـي
والطـيرُ مـن مُغـرِّدٍ ووالـه مُرَبِّـكُ

(1) الديوان، 100-103.

ويخلص من هذا الوصف إلى دنيا الأمير، فينتعه بالجوهر المفرط والعطاء السخي،
فيقول:

في روضةٍ كأنها وصفُ الأميرِ مُنْجَكِ
مَنْ حَارَ في أوصافه كلُّ لبيبٍ وذكي
بحرٍّ وفيه بالثنا السُّنْنا كالفلَّكِ
له أكفُّ مُسَكَّتْ مسَّتُهُ غيرَ مُمَسَّكِ
تفتكُ في أمواله فتكُ المها في النسيكِ

ويختتمها بالحديث عن شعره، فيفتخر بقوة أسره وما يشتمل عليه من جمال
وسحر، فيقول:

فالدُّرُّ ملءٌ مسمعي فيه وملءُ الحنكِ
ملكتُ رقي سبيدي أفديك من مُملَكِ
أدركتُ كلَّ فائتٍ وفقتُ كلَّ مُدْرِكِ

ج. المدائح العامة

لابن النحاس ممدوحون من مختلف البلدان سواء في الشام أو في مصر أو في
الحجاز، يأتي في طليعتهم الأمير منجك الذي خصه بمدحتين أشرنا إليهما آنفاً،
والأمير محمد بن فروخ، وأمير الحاج الشامي، ومحمد أفندي الدفترى بدمشق.

أما في مصر فقد مدح شاه بندر مصر عبد العظيم الحمصي، ومصطفى أفندي
قاضي مصر القاهرة، والأمير عثمان ضابط منفلوط، وقد خصّه بقصيدة طويلة تتألف
من 62 بيتاً.

وأما في الحجاز فقد خص شريف مكة أبا الفضل راشد بقصيدتين طويلتين،
استهل أولاهما بقوله⁽¹⁾:

يا دارها بالشعب شعب الحائل غاداك مرفضُ الغمامِ الهاطلِ

(1) الديوان، ص 109.

واستهلّ الثانية بقوله⁽¹⁾:

إلامَ انتظاري للوصلِ ولا وصلُ وحُثامَ لا تدنو إليّ ولا أسلو
وكذلك خص الشيخ عتافي شيخ الحرم بمقطوعتين، أولاهما تتألف من ستة
أبيات استهلها بقوله⁽²⁾:

لله يومٌ قد غنمنا به بفتية أيامهم ثغتنم
واختتمها بقوله:

كأئما بهجة نوارِه آثارُ شمس الدين شيخ الحرم
والثانية تتألف من ثمانية أبيات، استهلها بقوله⁽³⁾:

جودُ شمس الدين شيخ الـ — حرم المولى عتافي

الإخوانيات

يُصور شعر الإخوانيات العلاقات الاجتماعية بين الشاعر ومدوحيه، أو بينه
وبين أصدقائه وأحبابه، منهم المولى أسعد أفندي الصديقي، والشيخ إبراهيم السعدي
الجباوي، والشيخ صادق الخراط، والشيخ سعدي العمري وغيرهم.
فقد خص أسعد الصديقي بقصيدتين، وثلاث مقطوعات، إذ استهل إحدى
مدائحه بالنسب بقوله⁽⁴⁾:

أنادية الأفراح أضحت تُغرّد بأندية المجد الأثيل تردّد⁽⁵⁾
وصوتُ المثاني والمثالث ما بدا لسمعي أم إسحاق أم ذاك معبدُ
أم العود لا بل ذاك صوت مُبشِّر يُشترنا بالعود والعود أحمدُ

(1) الديوان، 106.

(2) م. ن، 72، 73.

(3) م. ن، 72.

(4) مخطوطة الديوان، ورقة 13.

(5) نادية الشيء: أوائله وبواكيره، مؤنث نادٍ، وجمعها أندية.

ويستطرد الشاعر في متابعة البُشرى، بقوله:

بمقدّم مولى دون صهوة طرفه مناط الثريا لا تطاؤها يدُ
إماماً إذا ما رُمّت نعت صفاته فذلك شيء من علا الشمس أبعدُ
وطودُ فخارٍ قد تسامت به العلا وبدر علوم للإضاءة يُرصدُ
وبحرُ نوالٍ لا يُضاهي خِضمه وشمس معالٍ عندها تقصرُ اليدُ
ونجلُ أبي بكرٍ وناهيكَ محبداً رفيقاً له الجوزاءُ تعنو وثُحسداً

فهذه المعاني المدحية تقليدية وفيها إغراق في النعوت التي خلعتها على ممدوحه، فهو طود الفخار، وبدر العلوم، وبحر النوال، وشمس المعالي، أنهاها بالحديث عن جده الأعلى أبي بكر الصديق.

وخص الشيخ صادق الخراط بثلاث قصائد ومقطوعتين، فقد كانت بينهما مطارحات شعرية، من ذلك قصيدته الفائية التي تقع في تسعة عشر بيتاً أرسلها إليه، استهلها بالنسب بقوله⁽¹⁾:

زارتْ مُعْطَرَّةُ السَّوَالِفِ وَرَغَتْ لَأَيَّامِي السَّوَالِفِ
خَطَّرتْ كُخُوطُ أَرَاكِهٍ تَحْتَالُ فِي كُثْبِ الرُّوَادِفِ
فَتَأَلَّفْتُ رُوحِي مَعَ الْـ جَسْمِ الَّذِي قَدْ كَانَ تَأَلَّفِ
مِثَالَةَ الْعُطْفَيْنِ مِنْ خَمْرِ الشَّيْبَةِ وَالْمَرَّاشِفِ
إِنْ قُلْتُ: نَاعِمَةُ الْحُجْـ سَسَ فَقُلْ: وَلَيْئَةُ الْمَعَاطِفِ

ويُحسن التخلص إلى ممدوحه بقوله:

لَمْ يُثْنِنِي عَنْكَ تَلِيـ دٌ فِي الْهَوَى أَبْداً وَطَارِفِ

ثم يذكر اسمه وينعته بقوله: «شمس المعارف» و«الصادق الخليل» و«كعبة الكرم» ويختتمها بالدعاء، إذ يقول:

مَا مَلَيْتُ إِلَّا فِي الْمَدِيـ حٍ لِمَنْ غَدَا شَمْسُ الْمَعَارِفِ

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 24-25.

(الصادق) الخِلُّ الذي هو كهفٌ من يأتيه خائف
 بل كعبةُ الكرمِ التي أبدأ بها الإحسان طائف
 ابن الكرام ذوي الفخا رِجواهر الدنيا الرواصف
 أعيت مفاخر مدحهم قساً وأعيت كل واصف
 لا زلت في طُرق المعاف لي سائراً والضد واقف
 وتداركتك من اللطيف ف لكل ما ترجو لطائف

وهذه أيضاً معان تقليدية حشد فيها مختلف النعوت التي أغرق فيها، ولا تخرج عن مسلكه في سائر مدائحه.

أغراض شعرية أخرى

وهناك أغراض شعرية أخرى وردت في سياق مدائحه، وهي: النسيب والغزل، والشكوى، والفخر، والوصف.

١. النسيب والغزل

لا غرو أن يجيد ابن النحاس الغزل والنسيب، فقد كان خليع العذار في أيام صباه وشيبه، وتراءت له الحسان في البلاد التي ارتحل إليها وبخاصة الشام التي دخلها مراراً، وتقلب بين مجالس الرياض مع جماعة من الأدباء.

ولم يفرد لغزله قصائد بعينها، وإنما يأتي به في مقدمات مدائحه، ولا نكاد نجد له قصيدة غزلية مستقلة سوى قصيدة غزلية واحدة، فضلاً عن مقطوعات ثنائية من المزدوجات (الدوبيتات) والمواليات.

أما قصيدته الغزلية فهي قصيدة لامية تتألف من عشرة أبيات، يُكرر فيها معاني الغزل التقليدية، فيقول^(١):

أعيونٌ رَمَتْ بقلبي التبالا أم ظباء الجفون تبغي القتالا
 أم قدودٌ سُمِرَ ثنادي التزالا طاعنات لمن يروم الوصالا

(١) الديوان، ص 93.

أم ظباءً مجاجِرٍ وزرودٍ تصرعُ الأسدُ أم تصيدُ الرجالا
 أم بدورَ طوالعٍ مسفراتٍ أم شمسٌ ليلاً تُرينا الهلالا
 أم همٌ في الجمالِ ولدانُ عَدْنٍ أم يزيدونُ نُصرةً وجمالاً
 يوسفُ الحسنِ عُدٌ بوصلٍ وأنجز إن قلبي لا يستطيع المطالاً

وواضح أنه يصور العينين بالنبال، والجفون بالظبي، والقُدود بالرماح، وهي صور لا تخلو من السادية بما تحدث من ألم، وهو إذ فُتِنَ بجمالها، نراه يصبح أسيراً لسطوة هذا الجمال، ويقرنه بحُسن يوسف عليه السلام، ويلفتنا في هذه الأبيات تكرار (أم) عشر مرات، مما أفقد قصيدته العاطفة الصادقة أو المشاعر الوجدانية.

فإذا انتقلنا إلى مقدمات قصائده نجد أكثر صدقاً تدركه فيها لحظات من الوجد يصور فيها هواه تصويراً انفعالياً، ويتوزعه اتجاهان:

اتجاه تقليدي ترسم فيه خطا الأقدمين، ووصف المرأة وصفاً مادياً، في مثل النسيب الذي استهل به مدحته في شاؤ بدور نصر عبد العظيم⁽¹⁾:

طرقتُ طروقَ الطيفِ وهناً مَيَّالَةً الأعطافِ حُسناً⁽²⁾
 مصقولةُ الخدين مثل السند سيفُ الحاظِ أومتناً
 أرختُ وشاحاً فوق غصص نِ فوق دِعْصٍ قد تشئى⁽³⁾
 ومشتُ فشيعها عبـ يرُ الروض من هُنا وهُنا⁽⁴⁾
 في حُلَّةٍ من جنسٍ ما يكسو الريعُ الغصنَ دُكناً⁽⁵⁾
 الدَّلُّ ينبتُ من مسا حبٍ ذيلها والحسنُ يُجنى
 تمشي فرادى ثم تمـ شي خلفها الأردافُ مثنى

(1) الديوان، 28-31.

(2) طرقت الطروق هو الجعي، ليلاً، الوهن: نصف الليل أو بعد ساعة منه.

(3) الدعص: كتيب الرمل، ويستعاد للرد تشبيهاً له.

(4) هُنا: لغة في هُنا، اسم إشارة المحبِّ المعذب.

(5) دُكنا: الدُكنة بالضم لون مائل إلى السواد.

حوراء إن سمحت بكش فـ قناعها ملأتك حسنا

فهو يصف المرأة وصفاً مادياً بدءاً من شعرها الأسود وانتهاءً بخصرها وأردافها.

وأما الاتجاه الثاني فهو اتجاه عذري تدركه فيه لحظات من صفاء الحب، فيصف لنا آلام العشق ولذة الحرمان، في مثل قوله⁽¹⁾:

الدهوى ما طال فيه التجنبُ وأحلاه ما فيه الأوبة تُعَبُّ

وما بُعدُ دارٍ من حبيبٍ مُذَمَّمٍ إذا لم يجدْ فيه مُناه المؤنبُ

قضى الحظُّ إلا أن أكونُ مُبْعِداً وألقى الذي لاقى الحبُّ المُعَذِّبُ

ب. الشكوى والعتاب

وإذا كان ابن النحاس قد بلغ من الشكوى والعتاب حدّاً كبيراً، فإنه استطاع أن يُلونَ فيهما، فهناك الشكوى من أبناء عصره، والشكوى من الدهر والزمان والناس، كما كان يعاتب بعض ممدوحيه الذين أمسكوا عن الثواب، وتوانوا في عطائه، على الرغم من أنه دُبِّجَ فيهم غراساً من مدائحه فيهم، فلم يقبض إلا على جمر، فيقول⁽²⁾:

غرسْتُ لكم من المدح ما أخضرَ عودُه وألقتُ عليه الزُّهرَ عِقداً من الزُّهرِ

وصارت عيونُ المشفقين قلائداً عليه وعينُ الحقدِ تنظرُ عن شَزْرِ

وقلتُ: ستندى بالثمارِ أنا ملي فما كان إلا أن قبضتُ على جمرِ

ويبلغ بالشكوى مبلغاً تأسى له القلوب، وقد ضاع شعره بين ممدوحيه، فيشكو دهره الغادر، وحظه العائر، وحبيبه الهاجر، فنسمعه يقول⁽³⁾:

ضاع شعري بين الكبار كما ضاع سيفهاً بين العُراةِ البُحُورِ!

مَنْ مُعَيَّنِي؟! دهري اللثيم أم الـ حظّ المنافي أم الحبيبُ النفور!

كيف أرجو الخلاصَ بين ثلاث؟! ويدُ الكلِّ في قفائي تجور!

(1) الديوان، 39-43.

(2) م. ن، 63.

(3) م. ن، 63.

ويكثر الشاعر من وصف آلام الغربة، فيصور حاله حين كان في القاهرة، بقوله⁽¹⁾:
أنا الغريبُ الذي إن ماتَ في بلدٍ لم يرثه غيرُ جاري دمعهُ أحدُ
إذا بكى كَتَبَتْ في الأرض أدمعهُ: العشق لا ينقضي أو ينقضي الأبدُ
ويتذكر حلب الشهباء وهو في غربته بمصر، فتكون مصدر شكواه، إذ يقول⁽²⁾:

يا مصرُ ما للغريبِ من نُزُلٍ عندكِ إلا الهموم والكُربُ
دارُ اغترابي التي عَينَتْ بها مصرَ وداري وجبّذا حلبُ
دارُ ثُميتُ الهمومَ نَفَحْتُها وتفتدي من عبيدها الكُئِبُ
ويُمثل نزوحه عن وطنه قمة هذا الاغتراب على الرغم من تتبعه ركب العشق
في كل مكان حل به، فيقول⁽³⁾:

أنا التاركُ الأوطانَ والنازحُ الذي تتبّع ركب العشق في زي قائفٍ⁽⁴⁾
وما زلتُ أطوي نَفْنَفاً بعد نَفْنَفٍ كأنّي مخلوقٌ لطِيّ التَّفانِفِ⁽⁵⁾
فلا تعذلوني إن رأيتم كئائي بكل مكانٍ حلّه كلُّ طائفٍ
ولعلّ خير قصيدة نلمس فيها الشكوى من الدهر وناسه قصيدته البائية التي
بلغت واحداً وخمسين بيتاً، فيخاطبه متحدياً، ويتحدث عن فضله ومجده، وما آل إليه
أمره، فيقول⁽⁶⁾:

طَمَن فـؤادُك أيّ حَـ _____ رُّ لم يُرَغ بالخَطْبِ قلبُه
ودع المـلامَ فداءَ مَن _____ عاجلتُ في التَّسليم طَبْـ
المـرءُ يـصعبُ جـهـدُه _____ ويلين بالمـقدور صـعبُه

(1) الديوان، 67.

(2) م.ن، 36.

(3) م.ن، 71.

(4) القائف: العارف بالآثار، والجمع: القافة.

(5) النفف: هو كل مهوى بين جبلين.

(6) م.ن، ص 55-67.

لا تـتـهـمـنـي فـالـمـؤا خـذْ في الزـمـانِ النـذلِ نـدْبـةً
وَمِنَ العـجـيـبِ لـدى اللـثـا مِ عـطـاؤـه وَلـدى سـلْبـةً
يـا دـهـرُ مـثـلـي لا يُقـلُّ قـلُّ عـن سـهـامِ المـجـدِ جـنْبـةً⁽¹⁾
أنا لا أـبـالـي إِنْ رَمِـى سَ وَسَبَّ عِـرْضـي مَن يـسـبُّ
السـيـفُ يُرـمـى بـالـفـلـو لَ إِذا فـشـا في الصـلـدِ ضـرْبـةً

ويَحْتَمِلُها بِقَوْلِهِ:

وَالـدَّهـرُ إِنْ تـأَمَّنْ نـوا ثَبَّهْ يَفـجـأكَ خَطْبـةً
لا يَخـدَعُكَ بـسـلـمِهِ فـوراءَ سـلـمِ الدَّهـرِ حـرْبـةً
وقد تـسـتـحـيـلُ شـكـواه إلى لونٍ مِنَ الدَّعـاءِ، فيشـكـو لـخـالـقـه حَظَّه من كـسـادِ الشـعـرِ،
ويـتـصـاعـدُ في مـعـانـيـه فيـتـحدِّثُ عـن العـبـادِ، ورازقهم أَكـرمُ الأكرمين، فيقول⁽²⁾:

إلهـي جـعـلْتَ مـتـاعـي القـريـضـا و قد صـار عـنـدي يـعـدُّ السـنـينا
وَلِمَ لا؟ و قد دـرستْ سـوقُهُ كـأطـلالِ أربابـه الأـقـدـمـينا
ولا بُـدَّ للشـعـرِ مـن رازقٍ فيـا وِـلَ مَن يـقـصـدُ البـاخـلـينا!
أقـطـفُ مـن روضِ شـعـري لـهم وأنـثـر دُرّاً عـلى نائـمـينا
فيـا رازقِ العـالـمـين أغـنـني بـفـضـلكَ أنْ أـقـصـدَ العـالـمـينا
فـهـانـذا شـاعـرٌ واقـفٌ بـابـكَ يا أَكـرمَ الأكرـمـينا

ج. الفخر

وأول ما نلاحظ على فخره أنه اقترن بالشكوى، فضلاً عن أنه لم يُفرد له قصائد مستقلة، ولكنه كان يأتي به في تضاعيف مدائحه، وقد تعددت موضوعات فخره، فكان يفخر باسمه وكنيته، وكان يفخر بخلقه وأدبه وشعره، وكان يفخر أيضاً بنسبه وغزله.

(1) يُقلل: يحرك.

(2) الديوان، 64.

1. فخره باسمه وكنيته

وتجلى فخره باسمه وكنيته في غير موضع من مدائحه، فيكرر اسمه، ويُلقَّ على إبراز نفسه مستخدماً صيغة المخاطب، فيقول⁽¹⁾:

علم الناس بأني الـ — ففتحُ للباب مُنيبُ
أنا (فتح الله) والفتح — حُ له منك نصيبُ
كيف يغدو (الفتح) عن با — بك و(الفتح) قريبُ
ويقول⁽²⁾:

إنني أنا (الفتح) سمعتم به — ما همُّه حربٌ ولا صلحُ
مَنْ عدّ لي ذنباً قلاني به — فإنما ذنبي له النصحُ
قولوا له: يُغلق أبوابه — فإنه حاريُّه (الفتح)

2. فخره بخلقهِ وأدبه وشعره

فخر ابن النحاس كثيراً بشعره، ووصفه وصف المعجب بفنه، فيعتد به، ويشيد أيضاً بصحبته التي لا تُملّ، في مثل قصيدته اللامية التي مدح بها نجم الدين الأنصاري الحلبي⁽³⁾:

أنا الذي إن مشى مشى ملكاً — وللقوافي من حوله زَجَلُ
أنا الذي لا يُطيل وحشته — إلا جهولٌ أو باخلٌ رَذَلُ
أنا الذي لا تُملّ صحبته — ولا بأسرارِ صحبه مَذِلُ⁽⁴⁾

(1) الديوان، ص 17.

(2) م. ن، 92.

(3) م. ن، 78.

(4) مذل: مذل بسرّه، أي: أفشاه.

ومن اللافت أنه يُمهّد لفخره بذكر أوصاف المدوح، ففي مدحته اللامية التي خصّ بها قاضي القاهرة مصطفى أفندي، يستهلها بالنسيب ونعت المدوح، ولا ينسى أن يذكر حظه العاثر، فيقول⁽¹⁾:

تَهْ مَا اسْتَطَعْتَ فغَيْرُكَ المملولُ يا مَنْ به كلُّ الأنامِ عذولُ
أَمَّا هَوَاكَ فَأَخَذَتْ بقلوبنا فكأَنَّهُ الآياتِ والتَّزِيلُ
أَنْتَ الكَرِيمُ وَجَدْتُ مثلي عاثرُ فأَقِلْ عِثاري فالكَرِيمُ مُقِيلُ
ثم يستطرد مُشيداً بشعره، ويُركّز على إظهار نفسه من خلال تكرار الضمير (أنا) أربع مرات، فيقول:

أَنَا مَنْ أَبَاحَ لَهُ النُّجُومَ قوافيا طَبَعَ لَهُ ماضِي الغُرارِ صَقِيلُ
أَنَا بَدَرُ آفاقِ القَرِيضِ مِنَ الصُّبَا وَشُمُوسُ فَضْلِي فِي البِلَادِ تَجُولُ
أَنَا وارِثُ الكَلِمَاتِ مِنْ هَارُوتِهَا وَلَدِيكَ مِنْهُ شِوَاهِدُ وَعُدُولُ
أَنَا مَنْ رَأَيْتُ النَّاسَ ثُمَّ رَأَيْتَهُ فَامْتَازَ عَنْ مَاءِ الحَيَاةِ النَّيْلُ

3. فخره في النسيب والغزل

لم ينسَ ابن النحاس أن يفخر بنسيبه وغزله، مستعيداً أيام صباه وشبيبته قبل أن يدركه المشيب، فيصف نفسه بأنه نبيُّ الهوى فيقول⁽²⁾:

أَنَا نَبِيُّ الهَوَى هَذَا القَضِيبُ أَتَى يَمْشِي إِلَيَّ وَهَذَا الظَّيُّ كُلَّمَنِي
يَا عَاذِلِي لَكَ إِنْ زَارَ الكَرَى مُقْلِي عَلَيَّ إِدْخَالُ هَذَا النَّصْحِ فِي أَذْنِي
لَا أَتْنِي عَنْ طَرِيقِ الحَبِّ ذَا مَلَلٍ مَا دَامَ بَاقٍ تَتْنِي ذَلِكَ العُصْنُ

ويخاطب محبوبته التي جحدت هواه ونال قلبه منها السفك، ولقي من أجلها الزمان وأهله، وكأنني به يتلمس طريق الشعراء العذريين، فيقول⁽³⁾:

يَا هَذِهِ إِنْ أَنْتِ لَمْ تَدْرِ الهَوَى لَا تَجْحَدِيهِ فَللهَوَى اسْتِحْكَامُ

(1) الديوان، 83-87.

(2) م. ن، 111 و112.

(3) م. ن، 80-83.

وأبيك كنتُ أحدُ منكٍ لواحظاً وبكلِّ قلبٍ من جفاتي كلامُ
والسَّحرُ إلا في لساني منطقُ والحسنُ إلا في يدي ختامُ
لذنُّ القَوامِ مصونةُ أعطافه عن أن تمُدَّ يداً لها الأوهامُ
متمتعاً لا الوعدُ يُدني وصله يوماً ولا لخياله المامُ
ألفَ التجنُّبِ في هوائٍ فقرَ به للناسِ بعدكِ حظوةٌ وسلامُ
ولقد لقيتُ من الزَّمانِ وأهله ما لا تقوم لحملِه الأقرامُ
أو ما تريني مُعرضاً أو لم تُري؟! هل فيهمُ مَنْ يُرتجى فيسام؟!

وأيّاً كان الأمر، فإن فخره يغلب عليه الاهتمام بالصفات المعنوية وبخاصة الإباء، فقد كان يُحزنه أن يتكسَّب بشعره، وكان يشعر بالخرج وهو يمدح أناساً مثله فضلاً وأدباً أو أنه مضطر ليسدَّ حاجته من أعطياتهم.

خصائص وسمات

1. يشكل المديح القسم الأكبر من ديوانه، وقد مزجه بأغراض أخرى كالنسيب والغزل، والشكوى والعتاب، والفخر، ووصف الطبيعة، فكان يبدأ مدائحه بالوصف العام أو الخاص، أو يبدؤها بالوصف والشكوى، أو يستهلها بالنسيب والغزل، وغالباً ما يأتي فخره في تضاعيف قصائده، ولم يُعرج على الخمرة على غير ما دأب عليه الشعراء.
2. تبرز الشكوى في شعره بوضوح، وتنوعت مجالاتها كالشكوى من الفقر، أو الدهر، أو إهمال ممدوحيه، ويأتي بها ضمن المدح تارة أو في أواخره تارة أخرى، واتخذ الشكوى وسيلة يستدر بها عطف ممدوحيه.
3. كان ابن النحاس يؤثر الأسلوب الجزل الواضح لحرصه على إرضاء ممدوحيه، وهو بعيد عن الصنعة البلاغية، لكونه مطبوعاً على الشعر، ويُعلق المحي على شعره فيقول: «وأشعار فتح الله كثيرة مطبوعة مرغوبة»⁽¹⁾.

4. يشيع التضمين في شعره، فقد ضمّن بعض أبيات المتنبي في قصيدته الرمضانية التي خصّ بها ممدوحه البكري، وعُرف بتضمينه المشهور لمصراع الرئيس ابن سينا، وهو قوله:

لا يدّعي قمرٌ لوجهك نسبةً فأخافُ أن يسوّد وجه المدّعي
فالشمسُ لو علمتُ بأنك دونها (هبطت إليك من المحلّ الأرفع)

5. نهج نهج القدماء في استعمال البحور الشائعة كالطويل والبسيط والكامل، وكان يستعمل أحياناً البحور المجزوءة أو الخفيفة.

6. ألّم بمعجمه الشعري، فنأى بنفسه عن القبيح المستهجن ومال إلى الكلام الجزل، دون أن يقع في الغريب أو المتنافر فلم يكن يوازيه أحد من معاصريه، يقول المحي: «وعندي أنّ أرجحيته إنما هي من جهة حسن تراكيبه وحلاوة تعبيراته»⁽¹⁾.

ونوه به ابن معصوم وأشاد بقصيدته الحائية بقوله: «ولو لم تكن له إلا حائته التي سارت بها الركبان، وطارَت شهرتها بخوافي النور وقادم العقبان لكفته دلالة على إفاقة قدره، وإشراق شمسهِ في سماء البلاغة وبدره»⁽²⁾.

والحائية هي قصيدته النبوية المشهورة، ومطلعها:

تذكرُ السّفحَ فانهلّت سوافحهُ وليس يخفّاك ما تُخفي جوائحه

وأياً كان الأمر، فقد عُرف شاعرنا بين الناس، في بلاد الشام ومصر والحجاز، فكانوا يروون شعره ويتدارسونهُ، كما عارضه بعض الشعراء، من أمثال الشاعر الحموي علي الكيلاني الذي عارض قصيدته البائية المعروفة، ومطلعها:

عطف الغصنُ الرطيبُ وتلافاناً الحبيبُ

وعارضها أيضاً الشاعر الحكواتي أحمد شاكو (-1156هـ)، فضلاً عن أنه خمّس قصيدته النبوية الحائية، مما يدل على شهرة ابن النحاس وذيوخ شعره بين معاصريه في مختلف الأقطار، فكان أحد أعلام ذلك العصر.

(1) خلاصة الأثر، 3/ 258.

(2) سلافة العصر، 276.

المبحث الثاني

منجك باشا اليوسفي (1080هـ/1669م)

في مدينة دمشق ولد الأمير الشاعر منجك بن محمد سنة سبع وألف للهجرة، بإجماع المؤرخين الذين تناولوا سيرته، والمعروف عنه أنه ينتمي إلى الأسرة المنجكية ذات المجد العريق، وهو «الجرکسي أصلاً ومحتدأً، الشامي منشأً ومولداً، أديب أريب، ونجيب ابن نجيب»⁽¹⁾. فجده الأعلى هو الأمير سيف الدين منجك بن عبد الله الكبير اليوسفي (-776هـ/1375م)، وقد عمل في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، فعُين حاجباً بدمشق، وولي الوزارة ثم عُزل، وأُعيد وعُيّن في نيابة طرابلس وفي حلب، وتوفي بالقاهرة.

وتحدث البوريني عن هذه الأسرة، فقال: «يتنسبون إلى جدهم الأعلى الأمير منجك اليوسفي، صاحب الخيرات المتكاثرة، والمبرات الوافرة، التي اشتهرت في البلاد، وعمّ نفعها سائر العباد»⁽²⁾.

أما أبوه فهو الأمير محمد بن منجك (-1032هـ/1623م) وكان من مشاهير الأسرة المنجكية، إلا أنه عرف بالدهاء والمكر والظلم، بإجماع من تحدثوا عن سيرته، فهو «رجل إساءته أكثر من إحسانه، فإنه قلّ من سلم من يده ولسانه»⁽³⁾، ويُقرّ الشاعر بما ارتكبه أبوه من ظلم، فنسمعه يقول⁽⁴⁾:

أساء كبارنا في الناس حتى جرى هذا الإساء على الصغار
لقد شرب الأوائل كأسَ خمرٍ غدت منها الأواخرُ في خُمار

(1) الريحانة، 1/ 232.

(2) تراجم الأعيان، 1/ 314.

(3) المحبي، خلاصة الأثر، 4/ 230.

(4) م. ن.

وكان هذا الأب مولعاً بالعمران، فقد بنى داراً، «أنق في عمارتها بالقاشان والرخام، وصرف عليها أموالاً كثيرة»⁽¹⁾، فضلاً عن قصر عظيم أقامه في الوادي الأخضر قرب دمشق وانتهى من بنائه سنة 1011هـ.

نشأ الأمير منجك في ظلال هذه الأسرة التي ورثت المجد كابراً عن كابر، وعاش في أجواء العز والفخار، ويحدثنا عن نشأته، فيقول⁽²⁾:

نشأتُ بمهدي رفيع الذرا وحولي الطُّبا وأسود الشرى
ونادمتُ كل سخيّ الوجو دِ يُطعم نيرانه العنبر
ووالدي الشَّهمُ فحلُّ الرجا ل، وجديّ الأميرُ أميرُ الورى
وإنَّ يُمِّ الضيف أحياءنا بذلنا له الروحَ قبل القرى

وقد أفاض مترجموه في الحديث عن هذا النسب العريق، والمجد التليد، قال المحي: «نسبٌ ما وراءه نسب، وحسب ما مثله حسب، تُعقد ذاوئبه بالنجوم، ويستوي عنده المجهول والمعلوم، وله من الفضل ما لا يحتاج إلى إقامة الدليل، ومن الكمال ما اجتمع فيه منه كل كثير وقليل»⁽³⁾.

مكونات شخصيته

تضافر عاملان في تكوين شخصية الشاعر:

أولهما: عامل وراثي، فقد ورث عن جنسه الشركسي مزاجاً حاداً تمثل في إباطه وفخره بآبائه وأجداده، وقد أجمع معاصروه على أنه كان موهوباً، إذ «وهبه الله تعالى الذكاء، وقوة الحافظة، وحسن التخيل والأداء»⁽⁴⁾.

وثانيها: عامل مكتسب، يتمثل في البيئة والمجتمع اللذين عاش فيهما، فقد ألم بثقافة عصره إذ لزم العلماء وأخذ عنهم العلوم المختلفة، من أمثال الشهاب أحمد

(1) خلاصة الأثر، 4/ 230.

(2) الديوان، 68.

(3) خلاصة الأثر، 4/ 409.

(4) م. ن، 4/ 410.

الوفائي وأبي العباس المقرئ، وقد أخذ عنهما الحديث النبوي الشريف، وأخذ الأدب عن أحمد بن شاهين، وقرأ على الشيخ عبد الرحمن العماري، وهو الذي أرخ القصر الذي بناه أبوه في الوادي الأخضر قرب دمشق.

وأشار المحي إلى أنه أحب الأدب منذ نعومة أظفاره فقال: «وشغف من حين نشأته بالطلب، وصرف نقد عمره على تحصيل الأدب، وقرأ على مشايخ عظام، وانتظم في سلك الفضلاء أي انتظام»⁽¹⁾، وكان هؤلاء العلماء وراء صقل موهبته، فغدا فصيح اللسان، كثير المحفوظات.

ولا شك في أن نشأته في أسرة كريمة ورثت المجد كابراً عن كابر وفي بيئة الشام التي أورك فيها عوده وأثر، قد ساهمت في تكوين شخصيته الأدبية. وقد مرت حياة الأمير بمراحل ثلاث:

- فالمرحلة الأولى: تُحدد بدءاً من نشأته الأولى، أي منذ تلقى ثقافته على نخبة من العلماء، وصقل على أيديهم موهبته الشعرية، حتى وفاة أبيه سنة 1022هـ، وهي مرحلة حافلة بالمجد والعز، وقد افتخر الشاعر بهذه المرحلة التي اقترنت بالمعالي وهو في سرير المهد، إذ يقول في القصيدة التي مدح بها شيخ الإسلام عبد الرحمن بن حسام⁽²⁾:

على أن قومي المنجكين قد بئت عزائمهم فوق الثريا مكانيا
وكم شهدت أعداي في باني نشأتهم مهدي للمعالي مُناغيا

- أما المرحلة الثانية: فتبدأ سنة 1022هـ بعد وفاة أبيه، إذ ورث عنه كرمه المفرط، بحيث أنفق ما تركه له أبوه من مال وعقار، وفي ذلك يقول المحي: «ولما مات والده تقلبت به الأحوال، وفجأته طوارق الأهوال وأنفق ما ورثه عن والده، وأحززه من طريقه وتالده، وذلك لمبالغته في البذل والسرف»⁽³⁾.

(1) خلاصة الأثر، 4/ 410.

(2) الديوان، 19.

(3) خلاصة الأثر، 4/ 410.

وقد شغل هذه المرحلة بمجالس الأدب واللقاءات الشعرية والمطارحات الأخوية، ومن مبالغته في العطاء أنه وهب قصر أبيه الكبير لأحمد باشا المعروف بـ (الكوجك) حين كان كافل دمشق⁽¹⁾، وقد ظل يتذكره فلطالما تردد ذكره في شعره، بوصف ملعب صباه.

- أما المرحلة الثالثة: فقد اقترنت بفقره وشقائه، إذ تغيرت حاله، وانفض عنه الناس، بعد أن أصبح خالي الوفاض، وضاعت أوقاف أبيه، وحل بقصره (الكوجك) كافل دمشق، وضمه إلى أوقافه. ويصف الشاعر حياته بقوله⁽²⁾:

كَبِدٌ تَذُوبٌ وَعَبْرَةٌ تَتَرَقَّرُ وتَلَفْتُ نَحْوَ الحِمَى وتَشَوَّقُ
وتَذَلُّ في كُلِّ بابٍ مَذَلَّةٌ إذ عَزَّ مَنْ يُرْجَى لأمرٍ يُطْرَقُ
أسهرتُ أجفاني الأماني راصداً شمسَ النجاحِ فسُدَّ منها المشرقُ
لكنه يظل متماسكاً لا تزعزعه أقاويل الناس الذين هجروه، فيقول⁽³⁾:

رَأَى العُدَاةَ وقد ذَوَى غَصْنَ الصَّبَا أَلَّا تَرْجُ بِضَاعَتِي وتحققوا
قالوا: ثيابك أخلقت، قلتُ: اخسأوا ظَنِي الجميلُ بخالقي لا يَخْلُقُ
أنا بلبل ماواه دوحَةٌ فضله والجيدُ منِّي، بالعطاءِ مُطَوَّقُ

ولم يلبث أن رحل إلى بلاد الروم (الأناضول)، فيعيش في غربة قاسية، دون أن يحقق من ممدوحيه ما كان يبتغيه، إذ أخلفوا ظنه، وبخاصة السلطان إبراهيم، وعرفت قصائده في غربته بالروميات، يقول المحيي: «ولقد قاسى في الغربة من المشقة المبرحة والكربة وعناد الدهر في المقاصد، والتغني في المصادر والموارد، ما لا أحسب أحداً قاساه»⁽⁴⁾.

(1) انظر الديوان، 100-101.

(2) م. ن، 111.

(3) م. ن.

(4) خلاصة الأثر، 4/ 410.

وإذ سُدَّتْ عليه أبواب الرزق فقد عاد إلى دمشق، واعتزل الناس حتى أواخر عمره، ولم يخرج إلا قبيل موته بعام واحد، ويصف المحي هذه الفترة الأخيرة من حياة الشاعر بقوله: «وكان قبل موته بنحو سنة ترك العزلة، وظهر وعاشر قُرْناه الذين ألفهم زمن الصبا»⁽¹⁾، ويبدو أنه أحسَّ بدنو الأجل، فنسمعه يقول⁽²⁾:

وما هذه الأيامُ إلا مراحلٌ وفي متنهاها جنةٌ وسعيرُ

إذا كانت الأقدارُ تجري بما تشاء فقل لي: ما صُنعي؟! وأين أسيرُ؟!!

ولكنَّ حُسْنَ الظنِّ يُسكنُ روعي ويخبرني أن الكريمَ غفورُ

وإذا دهمته الشيخوخة، ولزمه المرض في أخريات حياته نظم قصيدته الأخيرة، وهي ليست من جيد شعره، ومطلعها⁽³⁾:

دارٌ عليها وحشةٌ وقتامُ ذهبَتْ برونقِ حُسْنِها الأيامُ

ولم يلبث أن توفي بعد نظمها بأيام، وكانت وفاته «قبل الظهر رابع عشر جمادى الآخرة، سنة 1080هـ/ 1669م» ودفن بترية أجداده في جامعهم المعروف بجامع جدهم منجك بميدان الحصى⁽⁴⁾.

ديوانه

للأمير منجك ديوان شعر جمعه فضل الله بن محب الله بن محمد المحي، قال المحي⁽⁵⁾: «وأشعاره كلها على نمط واحد في الرقة واللطافة، ولم تكن مجموعة في دفتر على حدة أولاً، لكن لما ورد دمشق شيخ الإسلام عبد الرحمن بن الحسام (المعروف بحسام زاده) بعد عزله عن الفتوى، أمر والدي بجمعها، فأنشأ لها ديباجة وجمعها ورتبها ترتيباً حسناً، وهي الآن في دفتر مشهور متداول»، ووزعه جامعته بحسب الموضوعات الشعرية، فبدأ بالمدايح فالخمريات والغزل فالروميات فالمقطعات الثنائية، إلا أن هذا

(1) الديوان، 102.

(2) خلاصة الأثر، 4/ 422.

(3) م. ن.

(4) انظر: م. ن، 4/ 422.

(5) م. ن، 4/ 412.

التوزيع يفتقر إلى الدقة إذ وردت بعض القصائد في غير موضعها، فضلاً عن أنه لم يجمع معظم شعره، كما صرح الجامع نفسه، ويشير الزركلي إلى هذا النقص والاختلاف في قوله⁽¹⁾: «وفي خزائن الأوقاف (158، 320) مخطوطتان من ديوانه تختلفان عن المطبوعة» فضلاً عن أن للشاعر كتاباً آخر بعنوان (مجموعة منجك باشا) وهي مخطوطة كما ورد في خزائن الأوقاف (166).

موضوعاته الشعرية

تعددت موضوعاته الشعرية، فقد طرق مختلف الأغراض التقليدية، كالمديح، والحماسة، والفخر، والنسيب، والغزل، والخمريات، والوصف، والطبيعة، وله أشعار سماها الروميات، ومطارحات وجدانية، فضلاً عن زهديات ورباعيات ومقطعات شعرية.

المديح

يشغل المديح القسم الأكبر من ديوانه إذ مدح عدداً من رجالات عصره، وهم من الذين كانت تربطه بهم مودة أو من العلماء الذين كان يحلهم لمكانتهم الخاصة. ليس للأمير الشاعر أي أسلوب واحد يميز مدائحه، فهو تارة يوطئ للمدح بالنسيب والغزل، وتارة يشرع فيه من غير توطئة، وأسلوبه عموماً هو أسلوب معاصريه القائم على الإغراق في النعوت على ممدوحه.

فمن غرر مدائحه قصيدته الميمية في مدح السلطان إبراهيم الذي عُرف بشجاعته، بوصفه «صاحب طالع سعيد ما جهز جيشاً إلى ناحية إلا انتصر»⁽²⁾، وقد استهلها بالنسيب والغزل في أربعة عشر بيتاً، منها قوله⁽³⁾:

لو كنت أطمعُ بالمنام توهماً لسألتُ طيفك أن يزور تكرماً
هاتِ اسقني كأس الملامة عاذلي وأدر عليّ حديثه مترئماً
فإذا ذكرت لي الحبيب يكاد مِن طربي يُقبَلُ مسمعي منك الفما

(1) الأعلام، 224/8.

(2) المحيي، خلاصة الأثر، 13/1.

(3) الديوان، 9.

سرقَ الرسولُ بلحظه من وجهه حُسناً أبى عن ناظري أن يُكتما
بدرٌ من الأتراكِ لما أن بدا ترك البدور ثرى لعينك أنجما
تسقي لواحظه العقولُ مُدامةً الصحو منها لا يزال مُحرمًا
ثم انتقل إلى مدحيه بجملة صفات، بالغ فيها كثيراً، بقوله⁽¹⁾:

لو بتُ أشكو ظلمةً لشكوئه لملك هذا الدهرُ أسمى من سما
ملكٌ من الإيمان جرد صارماً بالحق حتى الكفر أصبح مُسلما
قد جهّز السفن التي لو صادمتُ رضوى بأيسر لمحّةٍ لتهدّما
وتلهّب البحرُ الخضمّ مهابةً منه فظنته (كريت) جهنّما
لو شاهد المطرود سطوبةً بأسه في صلب آدم للسجود تقدّما
العدلُ أخرسَ كان قبل زمانه أذنت له الأيام أن يتكلّما
بدر الدجى بالبشر صُبْحاً مشرقاً والصُّبحُ بالإرهاب ليلاً مظلمًا

وتحدث الحجي عن وقوف الشاعر أمام ممدوحه، إذ تناول الإمام الفتحي قصيدته، وقرأها، وحصل من السلطان التفات وقبول، ثم علق على هذا الخبر بقوله: «لكن القصيدة لم تُسفر عن شيء من المواهب، ولا قوبلت بمطلب من المطالب. نعم دخل الأمير بشيراً وخرج بشيراً، وهكذا الدهر أبو العجب، وعناده موكل بأهل الأدب»⁽²⁾.

أما الممدوح الذي نال القسط الأوفر من مدائحه فهو شيخ الإسلام مفتي الدولة العثمانية عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بـ (حسام زاده الرومي)⁽³⁾، فقد خصه بثماني عشرة قصيدة ومقطوعة، اختار الشاعر منهما اثنتين بعث بهما إلى الخفاجي، وقد استهلّ الشاعر مدحته الأولى بقوله⁽⁴⁾:

(1) الديوان، 9-10.

(2) خلاصة الأثر، 4/ 411.

(3) الديوان، 17-18.

(4) م. ن.

آلى الزمان عليه أن يواليكَا يثني عليك ولا يأتى بثانيكَا
فإن سطا فبأحكام تنفذها وإن سخا فبفضلٍ من مساعيكَا
ثم استطر قائلاً⁽¹⁾:

من ذا يضاهيكَ فيما حُزّت من شرفٍ ومن يدانيك في حكمٍ ويحكيكَا
فالشمسُ مهما ترقّت فهي قاصرةٌ عن بعضٍ أيسر شيءٍ من مراقيكَا
والبدرُ لمحّة نورٍ منك تُبصرها والبحرُ قطرة ماءٍ من غواديكَا
وكلُّ طَوْدٍ تسامى فهو مُحْتَقَرٌ إذا بَدَتْ وهدةٌ من نحوٍ واديكَا
وكلُّ مجدٍ فمن عليكَا مكتسبٌ وكلُّ فخرٍ نراه من حواشيكَا
فهو يغالي في مدحِهِ، ويُغرق في نعت صديقه بحيث لا يضاهيه أحد في شرف ولا
يُدانيه في حكم.

صنو ذلك في قوله في مدحته الثانية⁽²⁾:

مولى أقلّ هباته الدنيا فقل ما شئت في معروفه وسخائه
عدلٌ له ما زال يورق عوده حتى استظلّ الأمن في أفيائه
غيثٌ أغاث به المهيمُن خلقه متصلاً وقضى له بقضائه
ومدح أيضاً مفتي دمشق الشام عبد الرحمن العمادي، وخصه بأربع قصائد، فضلاً
عن مقطوعة ثنائية ذكر فيها أنه يم دار ممدوحه العمادي، ومن شعره فيه قوله⁽³⁾:

علّ الزمانَ يفيدني حمل المنى حيث التجأت لأوحد العلماءِ
نجل العمادِ ومن بَنّت عزمائه بيتاً دعائمه على العلياءِ
مجدّ سما بجنابه حتى لقد بلغ السماء وفاتها بسماءِ
تندى أنامله ويُشرق وجهه فيجودُ بالآلاءِ والآلاءِ

(1) الديوان، ص 18.

(2) م.ن، ص 16.

(3) م.ن، ص 32-33.

وخصّ مدوحاً آخر بأربعة قصائد هو الكرّيمي⁽¹⁾، وقد دارت بينهما مساجلة شعرية في صالحية دمشق، وقد أورد الخفاجي واحدة من هذه القصائد، أجاب بها الشاعر عن لغز في (يراع) ولغز في (مهند)، وتتألف القصيدة من ستة وأربعين بيتاً، تحدث فيها عن جوده وكرم أخلاقه، ومنها قوله⁽²⁾:

محمد السامي الجناب ومن غدا له كرم الأخلاق دون التكرم
هُمامٌ لقد أضحت مآثر فضله على جبهة الدنيا كغرة أدهم
له سؤددٌ حلّ السّماكين رفعةً وذلك إرثٌ فيه من عهد آدم

وتلقانا في ديوانه مدائح عامة، خصّ بها علماء عصره، من أمثال المقرّي، والنايلسي؛ فقد وصف الأول بأنه «شيخ الإسلام، علم العلماء الأعلام، العلامة قدوة المحققين، وعمدة الفقهاء والمحدثين، المرحوم الشيخ أحمد المقرّي المغربي» ومدحه بقصيدة نونية استهلها بقوله⁽³⁾:

فخراً دمشق على كلّ البلاد عن أولى البرية معروفاً وعرفانا
المقرّي الذي في بعض أيسر ما حوى من الفضل كلّ راح حيرانا
شمسٌ من الغرب قد كانت مشارقها بل دونها الشمس يوم الفخر برهاناً
تكاد تقرأ في لآلاء غرته من سورة العزة القعساء عنواناً
له من الفكر ما تحنو لأيسره ثواقب الزهر إرشاداً وإذعاناً

فقد أشاد بعلمه وفكره الثاقب، وشهد له أنه شمسٌ أشرقت من الغرب، ولم يلبث أن أقحم نفسه في القصيدة، فوصف حاله السيئة بقوله:

يا سيّد العلماء العاملين ومَن هو الإمام المفدّى حيثما كانا
أبرأت ذمّة دهرٍ جاء بمنحني بعد الإساءة من لُقياك إحساناً

(1) محمد بن يوسف الكرّيمي (-1068هـ)، كان يتقن الفارسية والتركية، وينظم الشعر فيهما وفي العربية.

(2) الديوان، 43، 44.

(3) م. ن، 37.

دهرٌ يُقْتَلُ آمالي وأوسعه إذ أنت من أهله حمداً وشكرانا
أما الممدوح الثاني فهو شيخ مشايخ الشام عبد الغني النابلسي وقد مدحه في
بيتين يقول فيهما⁽¹⁾:

يا بْنَ بَيْتٍ له الفضائل قسمٌ في سواه ما لاح للمجد رسمٌ
إنَّ من بعض وصف ذاتك عندي أنك الروح والفضائل جسمٌ

النسيب والغزل

يأتي نسيبه في مطالع قصائده، ويتخذ وسيلة للوصول إلى غرضه الرئيس، وهو
المدح، وقد يُطيل في هذا النسيب، فلا يبقى لممدوحه سوى الأبيات القليلة، من ذلك
قصيدته اللامية التي مدح بها عبد الرحمن العمادي، فيجمع بين التقليد والتجديد، إذ
يتحدث عن الأطلال والدمن والخليط والرحال سالكاً مسلك الأقدمين، فيقول⁽²⁾:

وقف الوجدُ بي على الأطلالِ وقفاتٍ قد زِدْنَ في بلبالي
دمنٌ ظنَّها العواذلُ لما أن رأوها خيال جسمي البالي
مقفراتٍ بعد الخليط كأن لم تغدُ يوماً لهم محطَ الرحالِ
فدموعي نهبُ الأسى وفؤادي نهبُ أيدي الصُدودِ والترحالِ

فهذه أبيات تدور في فلك الشعر القديم، ثم تطفئ عليه الذاتية حين يصف
حياته وقد لعبت به الصنعة البديعية قليلاً، فيقول⁽³⁾:

عاركتني شدائدُ الدهر حتى علّمتني وقائع الأحوالِ
وأرتني المنونَ أشهى من العيبِ شرَّ وبيضَ الأيامِ سودَ الليالي
سلبَ البينُ غفلةً كنت فيها أرقب الطيفَ ساهرَ الآمالِ

(1) الديوان، 75.

(2) م. ن، 33.

(3) م. ن، 33.

صنو ذلك نسيبه الذي ذكر فيه يبرين وأثلاثها، وأنهاه بالشكوى من الزمان المغالط له، وقد اشتعل الرأس منه شيباً وهو في مُقبل عمره، فيقول⁽¹⁾:

سقى الأثلاث من يبرين دمعي وحيّا العهد هاتيك المغاني⁽²⁾
معاهدكم جنيت العيش غضاً بها زمناً ولم أعهد بجان!
أروح بها أجر الدليل تيهاً وأسقى الراح من راح التهاني
ليالٍ كلّها سحرٌ، ودهرٌ فؤادي منه يرتع في أمان
فغالطني الزمان وقال: كهلٌ وأيام الصبا في العنفوان!
أقبل الأربعين أصيبُ شيباً! فما عذر المشيب وقد دهاني؟!
طوّت أيدي الحوادث بسنط لهوي وألوت عن مواطنه عناني

أبرز ما نلاحظه في هذه الأبيات استعمال الصور البيانية، فكنى عن النعيم بحر الذيل، وشخص الزمان والحوادث، فالزمان يغالطه، وأيدي الحوادث تطوي سعادته ولهوه، فقد وخطه الشيب ولما يبلغ الأربعين.

وغزله يقع في اتجاهين، اتجاه مادي (حسي)، واتجاه عفيف (عذري).

أ. اتجاه مادي: ينجح إلى المجون والعبث، ويقرن بذكر الخمر، ويخدش الحياء ويُدغدغ الغرائز، في مثل قوله⁽³⁾:

قد زارني وكأنه ريحانةٌ يهتز من تحت القباء الأخضر
فظننت منه ضمن كل سلامةٍ من طيبه شمّامة من عنبر
ولكنز مبسمه دنوت فخلّتهُ ياقوتة ملئت بأنفس جوهر
متعانقين على فراش صبايةٍ متحدرين من الصباح المسفر

(1) الديوان، 14، 15.

(2) يبرين: يقول السكري: يبرين بأعلى بلاد بني سعد، وقيل: من أصقاع البحرين، وقيل: قرية من قرى حلب.

(3) م.ن، 71.

فهذه أبيات تزخر بالصور الحسية التي نسجها خيال الشاعر، فتخيل المحبوبة بالريحانة التي داعبتها النسائم العليلة، وتخيل طيبتها بشمامة من العنبر، وثغرها بالاسم بياقوتة امتلأت بالجواهر النفيسة، ويُعلق المحبي على هذه الأبيات بقوله⁽¹⁾: «وما رأيته يُغالي بشيء من شعره الغزلي بأكثر من هذه الأبيات».

وله من هذا الطراز قصيدة غزلية، ومنها⁽²⁾:

وَأَسْأَلُكَ بِالتَّوَّاصِلِ بَعْدَ بُعْدِكَ لَعَلِّي أَجْتَنِي ثَمَرَاتِ وَعْدِكَ
وَأَسْأَلُكَ الْقَلِيلَ مِنَ التَّلَاقِي وَلَكِنْ خَشِيتِي مِنْ سَوْءِ رَدِّكَ
سَقَى الرَّحْمَنُ أَيَّاماً سُقِينَا بِهَا رَاحاً عَلَى وَرْدَاتِ خَدِّكَ
وَنَلْشَمُ أَقْحَوَانَ الثَّغْرِ طَوَّراً عَلَى جَزَعٍ وَنَهْصَرُ غُصْنِ قَدِّكَ

فقد جعل المحبوبة حقل ثمار يجتني منه ما لذ وطاب، إذ مزج بين محاسنها بالطبيعة، فذكر وردات الخد، وأقحوان الثغر، وغصن القد في نطاق المتعة الحسية التي تشي بنهمه الجنسي، من خلال دعوته إلى الوصال والتلاقي على الرغم من خشيته من ممانعتها.

ب. اتجاه الغزل العفيف: وهو غزل يستمد فيه شاعرنا معاني الغزل العذري، فيعمد إلى الشكوى وبث مشاعر اللوعة والحرمان، بعيداً عن إغراءات الغزل المادي، في مثل قوله⁽³⁾:

أَلْقَى فَوَّادِي فِي أَوَارٍ قَمَرٌ سُرَّاهُ مِنْ اسْكَدَارٍ⁽⁴⁾
يَمْضِي الدُّجَى وَنَوَاطِرِي فِي حَبِّهِ تَرَعَى الدَّرَارِي
وَأَوْدُ لَوْ عُلِقْتُ بِذِي — لَلْوَعْدِ مِنْهُ يَدُ انتِظَارِي
يَجْنِي فَأُبْدِي الْعُذْرَ عَنْ — هُـ وَلَيْسَ يَرْضَى بِاعْتِذَارِي
أُثْرَاهُ يَدْرِي بِالَّذِي قَاسَمْتُهُ أَمْ غَيْرَ دَارِ

(1) خلاصة الأثر، 4/ 420.

(2) الديوان، 86.

(3) م.ن، 86.

(4) اسكرار: بلد بالروم.

أشكو الظمأ أبداً وما ء الحسن في خديّه جار
أغدو به حيران لا أدري يميني من يساري
ريم أبنت أخلاقه إلا التخلّق بالنفّار
فعشقه وعليه من دون الورى وقع اختياري

ولكن غزله العفيف قليل في شعره «وذلك بسبب طغيان الغزل المادي أولاً، وامتزاج معاني الخمرة بالغزل ثانياً»⁽¹⁾، وبذلك نأى بنفسه عن معاني هذا الغزل، وآية ذلك أن الشاعر لم يطق صبراً على هذا الغزل العفيف، فقد أبدى أسفه على حال العذريين الذين لم يفوزوا بطائل، إذ يقول⁽²⁾:

إنني أرى الشعراء أفنوا دهرهم في وصف كل حبيبة وحبيب
ومضوا ولم يحظوا بوصلٍ منهما بتأسفٍ وتلهّفٍ ونحيبٍ
فقد انصرف إلى انتهاب اللذات، وبدّد المال الذي ورثه عن أبيه، وقعد في درب الغانيات يبكي حظه العاثر، وقد أدركته الكهولة قبل الأربعين.

الوصف

يحتل الوصف مكانة بارزة في ديوانه، ويتفرع إلى فئتين بارزتين، هما: وصف الطبيعة ووصف العمران.

أ. وصف الطبيعة: تبرز الطبيعة من خلال مطالع الغزل والنسيب والخمريات، فوصف الربيع قبل أن تفتح وروده، بقوله⁽³⁾:

جاء الربيع بأزرقٍ من سُنبلٍ من قبل أن يأتي بأحمر ورده
فكانه روسُ الأسنّة أشرعت لقتال أيام الشقاء وبرده

(1) عمر موسى باشا، تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني، ص 185.

(2) الديوان، ص 116.

(3) م. ن، 136.

فإذا أطلت وروده عبر عن أفراحه بالربيع، إذ يقول⁽¹⁾:

وافى الربيعُ الطلقُ غِبَّ الحيا وقد بدا وجه الربا في ابتهاج

وابتسم الورْدُ فكادت له ثمزقُ الراحُ قميصَ الزجاج

وكثيراً ما يقترن الربيع عنده بالطبيعة والخمر، فيجمع بين وصف الربيع والخمرة، ويدعو إلى خلع العذار وارتشاف العقار، في قصيدة رائية خص بها الربيع، ومنها قوله⁽²⁾:

وافى الربيع فما عليك بعار خلع العذار ولا ارتشاف عقار

طير أعار الغصن جنكاً رُكبت أوتاره من فضة الأمطار

وتبثه ربح الصبّا ويثها ذكر الهوى من سالف الأعصار

وأشد ما يلفتنا منه وصف (الجنك) الذي رُكبت أوتاره من فضة الأمطار، ثم جعل الطير ثعبان الأغصان مثل هذا الجنك، في لوحة تتناغم فيها الطبيعة من أمطار وطير وأغصان.

ويدعونا إلى تأمل الطبيعة من خلال وصف الربيع، فنقف على خفاياها وأسرارها لاستخراج معانيها ورموزها، إذ يقول⁽³⁾:

وتأمل فصل الربيع تجذّه حكماً أظهرت لنا أسراراً

وعلى الدوح للنسيم أباد عن غصون ثفكك الأزهاراً

تتجلى عرائساً وعليها من جيوب الغمام ثلّقي ثماراً

وترى الروض في شباب وحسن جعل النور بُردة المعطاراً

(1) الديوان، 126.

(2) م. ن، ص 80.

(3) م. ن، 53.

وكان للمتزهات نصيبٌ من أوصافه، ومن ذلك أبياته التي يشخص فيها أزهاره، وينوه بوروده وزنبقه على وجه الخصوص، فيقول⁽¹⁾:

ومتزّه يروق الطرف حُسنًا بما فيه من المرأى البديع
تجولُ كتائبُ الأزهار فيه وقد كُستِ حُلَى الغيثِ المربع
وباتَ الوردُ فيها وهو شا كي السلاحِ ميمدُ في الدرعِ المنيع
حكى منضمٌ زنبقه طُروساً وفيها عَرَضُ أحوالِ الجميع
ثُمّقَ طيها أيدي الثُعَامِي وتبعثُها إلى ملكِ الرّيع⁽²⁾

ب. وصف العمران: أولع الأمير منجك بوصف مشاهد الحضارة، ولا سيما وصف القصر المنجكي الكبير الذي بناه والده في الوادي الأخضر، وسماه قصر الأمير، وقد مهّد لوصفه بقوله: «وقلت متذكراً لمعاني الأنس التي انمحت آثارها، ولم يبقَ للأمانى ما تتشبث به إلا أخبارها»⁽³⁾:

قصر الأمير بوادي النيرين، سقى رُبَاكَ عَنِّي من الوسميِّ مدرارُ
كم مرّ لي فيك أيامٌ هواجرها أصائلٌ ولياليهنَّ أسحارُ
حيثُ الشَّيْبَةُ بكرٌ في غضارتها وللصَّبَابَةِ أحلافٌ وأنصارُ
حيثُ الرياضُ تُغَنِّي حائمها بالدُّفِّ والجُنكِ والسنطورِ لي جارُ
حيثُ الخمائلُ أفلاكٌ بها طلعت زهرٌ من الزُّهرِ والثُّدْمانِ أقمارُ

فهو يصف القصر في إطار وصف الطبيعة، وقد ظل يتذكره متحسراً بعد أن وهبه لكافل دمشق الأمير كوجك، ويقف عنده قبيل موته، فيقول⁽⁴⁾:

قصرٌ على فلك السعادة شاده المنجكيُّ محمدُ الضَّرغامِ

(1) الديوان، 91-92.

(2) الثُعَامِي: ريح الجنوب، لأنها أبل الرياح وأرطبها.

(3) م.ن، 79.

(4) م.ن، 106.

ويصف داره في الميدان، بقاعتها المشهورة، فيقول⁽¹⁾:

عهدي بدار المنجكي محمد مشوى جنود أو مناخ وفود
تمتّع الآمال منه براحة وطفاء صيغ بنائها من جود
والعيش غرض في ذراه كآئه خضر العوارض في بياض خدود
ويهزنا شرخ الصبا فتخالنا بيض المواضي في أكف الصيد
حتى هوى بدر الكمال وكورت شمس السماحة في بروج لحود
ونراه يصف أيضاً الدور الدمشقية، التي تذكره بأجل أيام العمر، فيقول⁽²⁾:

دمشق بها أضحى رياض نوادر منها ينجلي عن قلب ظاهرها هم
على نفسه فليبك من ضاع عمره وليس له منها نصيب ولا سهم
وخصّ (عربيل) إحدى قرى الشام بثلاث مقطوعات، وقد سماها (ذات
القرنفل) استهلّ أولاهها بقوله⁽³⁾:

ذات القرنفل والصبا عربيل في ظلّها للطّيّات مقل⁽⁴⁾
واستهلّ الثانية بقوله⁽⁵⁾:

على ذات القرنفل قد حططنا وكان بطيها طيب الحياة
أما المقطوعة الثالثة، فقد تحدث فيها عن أيام صباه وشبيبته بوصفها منزل اللهو
والهوى، فيقول⁽⁶⁾:

إنّ عربيل أطيب البلدان منزل اللهو والهوى والتهاني

(1) الديوان، 78، 79.

(2) م. ن، 128.

(3) م. ن، 69.

(4) عربيل: قرية قرب دمشق تسمى اليوم عربين.

(5) م. ن، 69.

(6) م. ن.

لك يهدي نسيماً ورباًها نفحات القرنفل الريمان
كم غدير ينساب فيها لجيناً أعشب الروض منه بالعقيان
وإذا ورقها تغنّت سُحيراً فوق عود أغنت عن العيدان
لي فيها أيام أنسٍ تقضت غُرراً في أسيرة الأزمان

ومن الأحياء والأرباض الدمشقية التي وصفها الربوة، والصالحية، والنيرين،
وباب البريد، وباب المصلّى.

الحماسة والفخر

وأول ما نلاحظه على فخره أنه كان يعرضه أحياناً في قصائد مستقلة، أو يأتي به
في تضاعيف قصائده مادحاً ومتغزلاً، وجاء فخره نابضاً وكثيراً بالنسبة للأغراض التي
نظم فيها، بوصفه سليل أسرة ذات مجد عريق، فضلاً عن «أنّ سوء الحال التي حلت به
كانت من البواعث التي أذكت في نفسه روح الفخر»⁽¹⁾ وهو يرد ما فيه من سمات
الشرف والثبّل إلى أسرته المنجكية وأبيه وجده على وجه الخصوص، ويشير إلى ذلك
بقوله:

لعمرُ أبي الراقي السماكين رفعةً وحامي دمار المجد بالحلم والباس
فما أنا مَنْ يرضى القليل من العُلا ولا أنا ممن يحتسي فضلة الكاس
هي النفسُ فاحملها على الضيم إن تُردّ لها العزُّ وانفض راحتيك من الناس

ويفخر الأمير بنفسه، ويعتد بشعره، بوصفه ابن بيت عريق أدركته إمارة الشعر
فضلاً عن إمارة النسب، فيقول⁽²⁾:

أنظمُ الشعرَ ما حييتُ وإنّي لابنُ بيتٍ تُهدى له الأشعارُ
يتحلّى بي الزمانُ تحلّي الـ تُصنّ لما يزينه الثوّارُ

(1) الديوان، 101.

(2) م.ن، ص 94.

ولكنه لا يلبث أن يقع في إسار الماضي، فيعبر عن المجد المفقود، ويومئ إلى الإحباط من سوء حاله، ويجأ بالشكوى من الزمن الخؤون، والناس الذين تخلوا عنه، فنراه يستخدم (كنت) ست مرات، إذ يقول⁽¹⁾:

كنتُ كالبدرِ إذ عراه كُسوفٌ ونجا في السما ضئيلُ الداري
كنتُ كالشمسِ حين يحجبها الغيب ثم فتروي العيون عن إِبصارِ
كنتُ كالعنبر الذي فاح طيباً حيثُ يلقى من الزمان بنارِ
كنتُ كالجوهر الذي صانه الدهر سرُّ لحرصٍ عليه وسط البحارِ
كنتُ كالرّوضِ إذ جفته غيوثُ لحظوظٍ فأخصبت أشعاري
كنتُ كالصّقرِ إذ لوته عن الصي سدِ بغاثٍ من أشام الأطيّارِ

ويدرك قارئ ديوان الأمير أنه كان يعيش في محنة، وقد ألحت عليه الفاقة وضيق ذات اليد، فقد ذكر ما فعله به أعداؤه من خلال قصيدة مدح بها مصطفى أفندي، فنسمعه يقول⁽²⁾:

قد قادني الزمنُ الخؤونُ وإن لي حظاً كسيحاً ليس فيه حراكُ
إني أنا البازيُّ قُصَّ جناحُه فعسى يُراشُ ويعتريه فكاكُ
إني أنا الذهبُ الذي قد شابَه كَدَرُ الرّغام يُزيله الحكاكُ
أشكو إليّ معاشراً قد نقّصوا في زعمهم قدري إذا ليحاكوا
قوماً إذا أمعنت فيهم لم تجد إلا الدّقونَ ثقلها الأحنّاكُ

الخمريات

يعد الأمير منجك أستاذ فن الخمرية في عصره، فقد طغت على سائر أغراضه الشعرية، ومزج بين نعته الخمر وغزله الحسي، «وما أكثر ما كان يجمع بين الخمرتين، الخمرة الحقيقية والخمرة المعنوية، إن صحّ التعبير، خمرة العينين، والشفتين، والخددين،

(1) الديوان، ص 30.

(2) م. ن، 25.

وفي كل تشبيه من المحاسن يرى فيه الشاعر خمرًا⁽¹⁾، وهو يسير على درب أبي نواس الذي كان يجاهر بحبه للخمر، وكان يُفضلها على الحياة العربية، فلا يكثر بذكر (سُعدى)، و(أسماء)، و(مئة)، اللاتي يُمثلن رموزاً عربية، وإنما كان يشغل وقته في احتساء الخمر، وهو ما دأب عليه أصحاب المدرسة النواسية، فيقول⁽²⁾:

يديرُ عليّ كاساتِ الحميّا ضحوكُ السنِّ بَرّاقُ الحَيّا
إذا دُكرتْ صفاتُ الحُسْنِ منه فما (سُعدى) وما (أسماء) وما (مَيّا)!
يقول الوردُ في خديهِ: هُبّوا إلى اللذاتِ قبل الفوتِ هَيّا!
فلنّ العمرَ أيامُ التلاقي وساعاتُ البدارِ أجلُّ مهيّا

وهو لا يشرب خمرته على ذكر المحبوبة فحسب، وإنما يشربها إبان الربيع، إذ يخلع العذار ويأخذ في ارتشافها، ويصف لذته بأنها نشوة عاشقين التقيا بعد انقطاع، فيقول⁽³⁾:

زمنُ الربيعِ كنشوةَ العشاقِ غبّ التفريقِ في نهارِ تلاقِ
فانهضْ إلى تلكِ الرياضِ مُبَكِّراً تبكيرَ ذاتِ الشَّجْوِ والأطواقِ
واشربْ على وردٍ ونرجسِ أَيْكَةٍ صُبغاً بلونِ الخدِّ والأحداقِ
صهباءُ تلعبُ بالعقولِ وفعلها فعلُ الهوى بالوالهِ المشتاقِ

وقد يشربُ خمرته إبان فصل الشتاء، فيقرن وصفها بعزف الرعود ولع البروق، ويتحدث عن بكائه من هجر المحبوبة وصدودها، وقد لاحت له في زجاجتها مثل برق الثغر الباسم، فيقول⁽⁴⁾:

أدرناها على نغمِ الرعودِ بأرواحِ ثقلدُ بالعقودِ
فلاحت في الزجاجِ كبرقِ ثغرٍ تبسمُ، إذ بكيتُ من الصدودِ

(1) العصر العثماني، 188.

(2) الديوان، 84.

(3) م. ن، 81.

(4) م. ن، 128.

وقد يستخدم الأجر القصيرة أو المجزوءة ذات الإيقاع الموسيقي الراقص، في مثل قوله⁽¹⁾:

وشادِنِ ثُدَارُ مَنْ أَحْدَاقُهُ أَقْدَا حَنَا
كَانَهُ رِيحَانَةً تَشْمُهَا أَرْوَاحُنَا

فقد شخص الأرواح، وجعلها تشم الرياحين.

وله مقطوعة غزلية خمرية، جمع فيها بين ريق المحبوبة وخمرة الكأس، في إيقاع جميل لا يخلو من جمال التصوير، إذ يقول⁽²⁾:

نَبِّهِ جَفُونَكَ مِنْ نَعَاسِكَ وَاسْمَحْ بِرَيْقِكَ أَوْ بِكَأْسِكَ
طَابَ الصَّبُوحُ فَهَاتَهَا وَاشْرَبْ مَعِيَ بِحَيَاةِ رَأْسِكَ
مَا الْوَرْدُ إِلَّا مِنْ خَدَوِ دَكِّ وَالبَنْفَسَجُ مِنْ نُوَاسِكَ
أَفْدِيكَ ظِلِيًّا أُرْتَجِيهِ لَكَ وَأَتَقِي سَطَوَاتِ بَاسِكَ

فهو لم ينقطع عن لذائذه إبان عهد الصبا والشباب، وعندما خارت قواه وهو في أواخر عمره، وشعر بدنو الأجل، تولته عاطفة دينية، فرغب في التوبة، إذ يقول⁽³⁾:

أَمَّا أَنِ أَنْ تَصْحُو الْعُقُولُ مِنَ السُّكْرِ وَيَطْلُعَ صَبْحُ التَّوْبَةِ الصَّادِقُ الْفَجْرِ
وَأَخْلَصَ مِنْ نَفْسِي وَمِنْ شَهَوَاتِهَا وَأَبْصَرَ وَجْهَ الثُّجَجِ يُشْرِقُ بِالْبَشْرِ

وبذلك أعلن توبته، وكفَّ عن شربها، وهو ما ينفي القول بأنه «ما عاقر عُقَاراً، ولا وهب لمجلس راح وقاراً»⁽⁴⁾، إذ إن ديوان الشاعر وطبيعة حياته يؤكدان تورطه في شربها والتغني بها.

(1) الديوان، 127.

(2) م. ن، 82-83.

(3) م. ن، 141.

(4) نفحة الريحانة، 1/ 153.

الروميات

أطلق الشاعر على قصائده التي نظمها ببلاد الروم «الروميات» وصف فيها حياته في غربته، قال المحيي: «وله في تغربه بالروم أشعار كثيرة سماها الروميات، معارضاً بالتسمية روميات أبي فراس، فإنه كان يحذو حذوه، ويقفو أثره»⁽¹⁾.

أما أبو فراس الحمداني، فهو من أمراء بني حمدان في حلب، وابن عم سيف الدولة أمير حلب، وكان شاعراً وفارساً، أسره الروم مرتين، كانت أولاهما سنة 348هـ، حُمل فيها إلى حصن خرشنة على الفرات، وثانيتها كانت سنة 351هـ، عندما أغاروا على منبج، فحُمل إلى القسطنطينية، وبقي في الأسر إلى سنة 355هـ حين فادى سيف الدولة الحمداني الروم، فأطلقوا سراحه. وقد بلغت قصائده في أسره نحو خمساً وأربعين قصيدة ومقطوعة صور فيها نفسه وحاله في الأسر.

وأما شاعرنا فكان أميراً شركسياً، يترع والده على دست الحكم في دمشق، وهو سليل منجك الكبير الذي يُعدّ من كبار الحكام في العصر المملوكي.

وإذا كان أبو فراس قد وقع أسيراً بأيدي الروم فإن الأمير منجك ارتحل إلى بلاد الروم طلباً للرزق بعد أن جار عليه الزمن وحلّ به الفقر والشقاء، إذ يقول⁽²⁾:

رحلنا إلى الروم من جُلِّقِ وطرفُ الأمانى عراه العَرَجُ
وليس سوى الله من ناصرٍ إذا ما غريمٌ تقاضى ولَجَّ

وكلا الشاعرين يفخر بنسبه العريق، فأبو فراس يفخر بقومه، في مثل قوله⁽³⁾:

ونحن أناسٌ لا توسُّطَ بيننا لنا الصدر دون العالمين أو القبرُ
تهونُ علينا في المعالي نفوسنا ومن خطبَ الحسَاء لم يغلها المهرُ
أعزّ بني الدنيا وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخرُ

(1) خلاصة الأثر، 4/ 412.

(2) ديوان منجك، 100-101.

(3) ديوان أبي فراس، 2/ 209 وما بعدها.

ويقول الأمير منجك⁽¹⁾:

مَنْ مُشْبِهِي بَيْنَ الصَّنَا دِيدِ الْفَحُولِ مِنَ الرِّجَالِ
مَنْشَايَ تَحْتَ سُرَادِقِ ضَرِبْتُ عَلَى هَامِ الْعَوَالِي
مَهْدِي يُحَرِّكُهُ الْعُلَا مِنْ قَبْلِ رَبَّاتِ الْحِجَالِ

وتبرز الشكوى بجلاء في شعرهما، فلطالما تنكر الناس لكل منهما، وهي تصدر من أبي فراس بمرارة وأسى، وتتصف بالصدق في التعبير عن سوء حاله في الأسر، فيناجي حمامة تنوح على شجرة، فيقول⁽²⁾:

أَقُولُ، وَقَدْ نَاحْتُ بِقَرْبِي حَمَامَةً أَيَا جَارَتَا، هَلْ تَشْعُرِينَ بِجَالِي؟
أَيَا جَارَتَا، مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا تَعَالِي أَقَاسْمُكَ الْهَمُومُ تَعَالِي
لَقَدْ كُنْتُ أَوَّلَى مِنْكَ بِالْذَّمِّ مُقْلَةً وَلَكِنْ دَمَعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالِ

وتنقلب شكواه إلى لون من العتاب، فيخاطب سيف الدولة الذي تباطأ في افتدائه، فيقول⁽³⁾:

تِلْكَ الْمَوَدَّاتُ كَيْفَ تُهْمَلُهَا؟ تِلْكَ الْمَوَاعِيدُ، كَيْفَ تُغْفَلُهَا؟
أَيِّنَ الْمَعَالِي الَّتِي عُرِفَتْ بِهَا؟ تَقُولُهَا دَائِمًا وَتَفْعَلُهَا!
أَمَا الْأَمِيرُ مِنْجُكُ فَيَصِفُ غَرَبَتَهُ شَاكِيًا عَشِيرَتَهُ وَأَهْلَهُ، فيقول⁽⁴⁾:

غَرِيبٌ وَإِنِّي فِي الْعَشِيرَةِ وَالْأَهْلِ أَرَى الْخِصْبَ مَمْنُوعَ الْجَوَانِبِ مِنْ مَحَلِّ
وَأَصْدَقُ مَنْ أَصْفِيهِ وَذِي مُدَاهِنٍ وَمَلْعَبُ طَوْقِي مِنْهُ فِي قَبْضَةِ النَّصْلِ
وَإِنِّي لَقَدْ جَرَّبْتُ دَهْرِي وَأَهْلَهُ لِعَمْرِي حَتَّى صَرْتُ أَنْفَرُ مِنْ ظِلِّي

(1) ديوان منجك، 70.

(2) ديوان أبي فراس، 3/ 322.

(3) م.ن، 2/ 22.

(4) ديوان منجك، 27-28.

ولدى الموازنة بين ما قاله أبو فراس في أسره، وما قاله الأمير منجك في غربته نجد تشابهاً كبيراً في الموضوعات والمعاني، فقد عارض (منجك) أبا فراس في كثير من قصائده، مما يدل على أنه قد تمثل شعر أبي فراس تمثلاً عميقاً، غير أن أبا فراس كان فارساً مقاتلاً، في حين لم يكن منجك كذلك، مما جعل شعره يخلو من صفات الفروسية التي عرف بها شعر أبي فراس إذ صُغ بالقوة والفتوة والحماسة، كما أن أبا فراس، أطول باعاً في الشاعر من الأمير منجك، مما جعله لا يجد حرجاً في تتبع خطأ أبي فراس في الشعر.

وقد علمنا أن أبا فراس كان يعاتب ابن عمه سيف الدولة الحمداني، فنسمعه يقول في إحدى روميّاته التي استهلها بقوله⁽¹⁾:

أما لجميلٍ عندك ثوابٌ ولا لمسيءٍ عندك متاب
ثم استطرد في الشكوى والعتاب:

إلى الله أشكو أننا بمنازلٍ تحكم في آسادهن كلابٌ
تمرّ الليالي ليس للنفع موضعٌ لديّ وللمعتفين جنابٌ
ولا شدّ لي سرجٌ على ظهر سابحٍ ولا ضربت لي في العراء قبابٌ

وقد وقع مثل ذلك للأمير منجك إذ نراه يعاتب في إحدى روميّاته صديقه مصطفى البابي، وهو من المقربين إليه، ويشكو حاله بعد الارتحال إلى بلاد الروم، دون أن ينسى نصيبه من الفخر سواء بنفسه أو بقومه:

فلماذا ما عتبت يوماً فقل لي أعلى من يكون فيهم عتابي؟
عوضتني عن جلق الشا مأمورٍ للدهر ذات انقلابٍ
لا جيادي تجول فيها ولا تضرب يوماً للظاعنين قبابي
إنما النظم عند قومي وعندي وهو نثرُ النفوس فوق الحراب

ومما شابه به الأمير منجك أبا فراس أن كليهما أنشد يوم العيد قصيدة، فأبو فراس وافاه العيد وهو أسير، وقد شقّ عليه ذلك، فقال⁽¹⁾:

يا عيدُ، ما عُدْتَ بمحبوبٍ على مُعْنَى القلبِ، مكروبٍ
يا عيدُ؛ قد عُدْتَ على ناظرٍ عن كلِّ حسنٍ فيك محبوبٍ
يا وحشةَ الدارِ التي ربها أصبح في أثوابِ مريبٍ
قد طلع العيدُ على أهله بوجه لا حسنٍ ولا طيبٍ
مالي وللدهرِ وأحداثِهِ لقد رمانِي بالأعاجيبِ

أما الأمير منجك فقد أنشد يوم العيد قصيدة عارض بها أبا فراس، فقال⁽²⁾:

عَوَّضْتُ عن جِلْقٍ بالرومِ مُتَخَذاً يَأْسِي بها بدلاً عن كلِّ مطلوبٍ
بدا بعيدٍ فقلت: العيدُ أَيَكْمَا لما تَأَمَّلْتُ من حُسْنٍ ومن طيبٍ
أعاد حزنيَ أفراحاً وصيّرني أثني على طولِ تشيتي وتغريبي
ومما وقع من التشابه بين الشاعرين، ما قاله كلاهما في تذكّر أمه التي تركها، ولأبي فراس غير قصيدة يحنّ فيها إلى أمه، في مثل قوله⁽³⁾:

يا حسرةً ما أكاذُ أحمِلُها آخرها مُزْعَجٌ وأولُها!
عليلةٌ بالسَّامِ مفردةٌ بات بأيدي العدا مُعلَّها
تسألُ عَنَّا الرُّكبانُ جاهدةٌ بأدمعٍ ما تكاد تُمهلُها

وكذلك يتذكر الأمير منجك أمه التي تركها في منزله بالميدان تكابد آلام الفراق، وتندب حالها وتستخبر الركبان عنه، ويخاطب الحمام الورق، ويتذكر أيامه التي مضت، ومنها:

يا ورقُ ما هذا الثُّوا حُ فبعضُ ما عندي كفاني

(1) ديوان أبي فراس، 34.

(2) ديوان منجك، 109.

(3) ديوان أبي فراس، ص 242.

غادرتُ بين الغوطتين — من بمنزلي السامي المكان
أما لها كبدٌ عليّ يَ مُذابَّةٌ مما تعاني
تستخبرُ الركبانَ عن حالي وتندبُ كلَّ آن
فعسى الذي أبلَى يُعي — نٌ ويلتقي ناءِ بـدان

فهو في هذه الأبيات يحاكي أبا فراس في مخاطبة الحمام من غربته لدى مشاهدته لها، فقد سمع أبو فراس حمامة تنوح على شجرة عالية وهو مأسور، فقال⁽¹⁾:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة: أيا جارتا هل تشعرين بحالي؟!
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى وما خطرت منكِ الهموم ببال
أتحملُ محزونَ الفؤادِ قوادمَ على غصنِ نائي المسافةِ عال؟
أيا جارتا ما أنصفَ الدهرُ بيننا تعالي أفاسنكِ الهموم تعالي
تعالي تريّ روحاً لديّ ضعيفةً تردّد في جسمٍ يُعذبُ بال
أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طليقةً ويسكت محزونٌ ويندبُ سال!
لقد كنتُ أولى منكِ بالدمع مُقلّةً ولكنّ دمعِي في الحوادثِ بال

فالشاعران يخاطبان الحمام، فالأمير منجك يخاطب الحمام الورق، وأبو فراس يخاطب حمامة، ويعطيها فضاءً أوسع في مقطوعته، في حين يركز الأمير على أمه، وتظل هذه الحمامة في الحالين رمزاً للانعتاق من العربة أو السجن.

ومما يتشابه فيه الشاعران أن كليهما يشكو تقلب الزمان وسوء الحال بعد العز والدلال، فالأمير منجك يتذكر وهو في غربته منازل العز في دمشق، ويتألم لانقلاب الزمان عليه، فيقول⁽²⁾:

أسدٌ تفرّ اليوم من أشبالها لتقلب الأيام في أحوالها
كانت مرابضها في جِلَّتْ فعدت بالروم وهي أشدّ من آجالها

(1) ديوان أبي فراس، ص 130.

(2) ديوان منجك، ص 109.

بجسومها لم يبق في أرواحها أرب - لعمر أبيك - غير زوالها
كانت وكان العز في عتباتها وتذلت للناس بعد دلالها
ويقول أيضاً في مقطوعة أخرى⁽¹⁾:

إنني وإن كنت المقيم فإن لي كذاً على همم وقطع بواد
بيني وبين أحبتي من جلق لجج البحور، وشامخ الأطواد
سفها أقول: أحبتي وضلالة إذ لا حيب يُرتجى لودادي

أما أبو فراس فقد أثقلته آلام القيود، وأحس بغربته الثقيلة في بلاد الروم بعد أن أصبح بعيداً عن الأهل والوطن، ويبدو ذلك في قصيدة أرسلها إلى أمه، ومنها⁽²⁾:

جراح، وأسر، واشتياق وغربة أحمل: إنني بعدها لحمول
ويقول في رائعته الشعرية (أراك عصي الدمع...)⁽³⁾:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر
بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يُذاع له سر
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذلت دمعاً من خلائقه الكبير
سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر

ولئن كان أبو فراس الحمداني أرسخ قدماً في نظم الشعر، وشعره أكثر سيورة، إلا أن قسوة الغربة التي تعرض لها الأمير منجك في بلاد الروم جعلت من شعره الذي قاله في غربته يرقى أحياناً إلى مستوى أبي فراس في التأثير الوجداني النفسي حتى وإن كان يحاكيه ويعارضه.

(1) ديوان منجك، ص 103.

(2) ديوان أبي فراس، 2/ 313.

(3) م. ن، 2/ 209.

وأياً كان الأمر، فقد رجع الشاعران كلاهما إلى أرض الوطن بعد التغرب أو الأسر، فقد عاد الأمير منجك إلى دمشق سنة 1056هـ «وقد سُدت عليه جميع الأبواب»⁽¹⁾ واعتزل الناس في بيته حتى أواخر عمره، ثم مات سنة 1669م، إثر مرض عُضال.

أما أبو فراس فقد عاد إلى حلب سنة 355هـ، ولم تمض سنة على فدائه حتى توفي ابن عمه سيف الدولة سنة 356هـ، ولم يلبث أن قتل سنة 357هـ، إثر تدهور العلاقة بين أبي المعالي (ابن سيف الدولة) وخاله أبي فراس.

خصائص وسمات

1. أسلوبه واضح بعيد عن التعقيد والتكلف والتصنع، بوصفه من شعراء الطبع، خلافاً لما عُرف به غيره من شعراء العصر العثماني.
2. معانيه مبتكرة، وألفاظه جزلة بعيدة عن التقرع، وهو ما أكدّه المحيي بقوله: «فمن لفظ إذا سمعته قلت: كأن العرب استخلفته على لسانها، ومعنى إذا تخيلته قلت: هذا للبراعة إنسان عينها، وغين إنسانها»⁽²⁾، ويعلق عمر موسى باشا على هذا الناقد بقوله: «قد نتساءل عن هذا المعجز البياني الذي أشار إليه هذا الناقد، إنه يتمثل لنا في هذه المعاني المولدة، وهذه العبقرية في حسن تخيله وتصوره»⁽³⁾.
3. قدرته على ركوب القوافي الثقيلة، من ذلك مقطوعته الثائية الروي التي تمثل بها المحيي، وهو روي يعز على أقدر الشعراء، ولكن الشاعر استطاع أن يُطوعه، بحيث غدا عذباً مستساغاً، فقال⁽⁴⁾:

مهلاً فحبك بي أراه عابثاً وأظنه للروح في وارثا
من ذا الذي ألوى بعهدك في الهوى حتى اثنتيت عن المودة ناكثا
جربتُ فيك الحادثات فلم أجد مثل الرقيب إذا خلونا حادثا

(1) العصر العثماني، 210.

(2) نفحة الريحانة، 1/ 137.

(3) العصر العثماني، ص 226.

(4) الديوان، 92.

يا مُشبه الأرام إلا أنه خلقت لنا عيناه سحراً نافثاً
قد راح بالقمرين طرفي هازئاً لما رأى في بُردتيك الثالث
4. ينظم بعض المعاني المأخوذة من الأدب التركي، والأدب الفارسي، فقد كان يتقن
اللغتين، التركية والفارسية، وقد أورد المحيي شواهد على ذلك، فقد سُئل عن
معنى قوله⁽¹⁾:

الموتُ أطيبُ ما يُجتنى إن شطّط الدارُ وطال الحجابُ
لا يدخل النار أمير الهوى إذ لا يرى الجنة أهل العذاب
فأجاب: «معرب بيت بالتركية لفضولي، ومعناه: أن نار العشق التي يعذب بها
العاشق في الدنيا هي نار الآخرة عندها جنة، فإذا دخلها العاشق، والمفروض أنه من
أهل العذاب يعني في العشق، لا يدخل النار الأخروية لأنها بالنسبة إليها جنة»⁽²⁾.
وذكر أن الأمير منجك ترجم بعض الأبيات من الفارسية، وهي قوله⁽³⁾:

ومذ كُشف الفَصَاد عن زنده رأى محاسنَ الهُتة، فضلٌ عن الرُّشدِ
فقطَّبَ من أهوى وأبصرَ مُغضباً وأوقعَ ظلَّ الجفن منه على الزَّندِ
وأطلع نُور الأرجوان وحبذا من الياسمين الأرجوانُ على الوردِ
5. يحسن التضمين في شعره، دون أن يخرج عن معناه، في مثل قوله⁽⁴⁾:
«وجهت وجهي» نحو بابك راجياً إذا سُدت الأبواب يا فتاحُ

فقد نظر فيه إلى قوله تعالى: ﴿إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
خَافِئًا﴾ [الأنعام: 79].

(1) الديوان، 132.

(2) م. ن، 1/ 141.

(3) نفحة الريحانة، 1/ 144.

(4) الديوان، 114.

المبحث الثالث

ابن النقيب الحسيني (- 1081هـ/1670م)

هو عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني، يُنسب إلى الإمام الحسين، فهو السليل الثالث والعشرون للإمام علي بن أبي طالب، ويشير الشاعر إلى هذا النسب بقوله⁽¹⁾:

سقى الودق من أبناء هاشم نبعةً نمتنا إلى العلياء منها مغارسُ
وما نحن إلا من صناديد هاشم لنا شممٌ تزدان منه المعاطسُ
كان أبوه نقيب الأشراف في بلاد الشام، فسُمي عبد الرحمن (ابن النقيب)، وقد ولد في الشام سنة 1048هـ/1638م⁽²⁾.

تلقى أولاً ثقافة دينية ولغوية وأدبية على أبيه، ثم تتلمذ على علماء دماشقة وأخذ الفقه والحديث وغيرهما من العلوم والآداب، وأكبّ على الرياضيات وأعمال الحساب على وجه الخصوص، فقد تحدث عن عملية الضرب بالجدول⁽³⁾، وشبه رقوم الضرب بالطير الحوائم، وعن الضرب المُنح، وهو من أعمال الحساب، إذ يقول⁽⁴⁾:

ما رقوم الحساب إلا طيور واقعاتٍ على رياضٍ بهيجة
ما تراها لما كستك جناحاً قرّبت شقّة السرى للنتيجة

وإذ أكمل الشاعر ثقافته في سن مبكرة، فقد أجازته مشاهير العلماء في دمشق وغيرها، من ذلك قصيدته التي وجهها إلى العلامة الشيخ خير الدين الرملي، ويطلب منه الإجازة في سند الفقه، إذ يقول⁽⁵⁾:

نرتجي الإجازة منك في المر وي مهراً فتلك أقصى الطلاب

(1) انظر: خلاصة الأثر، 2/ 390-404، ونفحة الريحانة، 2/ 34-66.

(2) الديوان، 170-170.

(3) م. ن، 245.

(4) م. ن، 64.

(5) م. ن، 20-42.

فأُنلني لا سيمّا سند الفق — به بعلياك يا ربيع الجناب
وقد أُنقن ابن النقيب اللغتين التركية والفارسية فضلاً عن اللغة العربية، فقد
عَرَبَ بعض القصائد التركية، وانتشرت في شعره ألفاظ فارسية كثيرة.
تزوج الشاعر في وقت مبكر، ورزق بابن وحيد وهو سعدي، وكان باراً بأبيه
الذي لم يُمتّع بالشباب، فقد أصيب بالطاعون الذي انتشر في دمشق، ومات نهار
الاثنين في الثامن من شهر ربيع الثاني سنة 1081هـ/ 1670م، ولما يتجاوز الثالثة
والثلاثين، ودفن بمقبرة الفراديس (مقبرة الدحداح) غربي قبر أبي شامة⁽¹⁾.
وكانت وفاته في ميعة شبابه فجيعة كبرى لأبيه، وقد رثاه بقصيدة تلاها على
قبره صبيحة اليوم الثالث، استهلها بقوله:

إنّ عصرأُ يعنى إليك الحبيبا ما أراه يفوح مسكاً وطيباً
أمع الصبر راحة أم رخاء أم صبا ناصع يشق الجيوباً
قال المحبي: «وقد فجعت به بنو الآداب في ميعة شبابه، وفقدت منه سيّداً لم
بخالصة الأدب ولُبابه»⁽²⁾. ولعلّ الشاعر كان يحسُّ بدنوّ أجله، إذ يقول⁽³⁾:
كم ضمّت الترباء خلقاً قبلنا من آخر يقفو سبيل الأول

آثاره الأدبية

لابن النقيب ديوان شعر، جمعه ابنه سعدي؛ ذلك أن الشاعر لم يُعمر طويلاً. إذ
ورد في مقدمته قوله: «وقد رأيت أني أحقّ الناس بجمع شوارده، ولم شعث مقاطيعه
وقصائده، فأعملت جواد العزم في تطليه من مسودّاته، وتلقّفته من أفواه رواه... وقد
رتبته على الحروف والأسلوب المألوف»⁽⁴⁾.

(1) انظر: عمر موسى باشا، العصر العثماني، 244.

(2) خلاصة الأثر، 2/ 390-404.

(3) الديوان، 243.

(4) انظر: مقدمة الديوان، ص 18.

حقق عبد الله الجبوري ديوان الشاعر، ونشره مجمع اللغة العربية بدمشق، وأشاد به خليل مردم إذ يقول: «والديوان من الدواوين النادرة من حيث طرافة الموضوعات، وكثرة المواقع الشعرية، وقلة الأغراض المشحونة بها دواوين الشعراء، فلقد تنزه عن الهجاء، وخلا من الرثاء، وكاد يخلو من المدح لولا بضع قصائد هي أشبه بالإخوانيات منها بالمدح المعهود في قصائد الشعراء»⁽¹⁾.

ونجد في الديوان بعض الأشكال الشعرية كالמושحات والمزدوجات والمواليا، وفيه أيضاً بعض المسرحيات، منها مسرحية جرت أحداثها في (حديقة الورد)، جمع فيها بين الشعر والنثر. وله مقامة في الديوان تكاد تقترب من المسرحية.

وله ملحمة غنائية، تقع في مائة وتسعة عشر بيتاً، جمع فيها أعلام الغناء والملوك والندماء والجواري والقيان ومجالسهم عند خلفاء الدولتين الأموية والعباسية. وقد شرحها خليل مردم ونوه بها، في كتاب مستقل باسم «جمهرة المغنين».

وصنف كتاباً لطيفاً في الأدب، وسمه بـ«دستجة المقتطف من بواكير الحقائق والغرف» وفي خزانة المجمع العلمي العربي نسخة مصورة منها منقولة عن النسخة الموجودة بدار الكتب المصرية في القاهرة.

أغراضه الشعرية

نظم ابن النقيب في أغراض شعرية متعددة، هي: المدايح والنبويات، والغزل والنسيب، والوصف، والخمريات، والغنائيات.

النبويات

لم يكثر ابن النقيب من المدايح النبوية، مع أنه سليل هذه الأسرة النبوية، كما يبدو نفسه فيها قصيراً، ولعله شغل عنها بوصف الطبيعة والغزل، يدفعه إليهما صباه وشبابه وطبيعة دمشق الغناء. وقد أسلفنا الحديث عن نبوياته في الفصل الثالث.

المدايح العامة

ارتبطت مداخله العامة بأصحاب المناصب الدينية والقضاة على وجه الخصوص، ومن أسف أن جامع الديوان وهو ابن الشاعر سعدي لم يلتزم دوماً بذكر

(1) مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد، 21 / 1 / 3، سنة 1956.

أسماء الممدوحين، وإنما يذكر بعضهم من أمثال عبد الرحمن أفندي حسام زاده، ومحمد أفندي بن عبد الرحيم أفندي، وأبي السعود الشعراني، وأحمد أفندي عمر زاده وغيرهم.

وقد سار ابن النقيب في مديحه على النهج التقليدي، واستهله بوصف الطبيعة الدمشقية والبوح بمشاعره النفسية، فمن ذلك قصيدته التي مدح بها قاضي دمشق محمد أفندي واستهلهما بقوله⁽¹⁾:

إنني أرقْتُ لباقرٍ لمَاحٍ فذكرْتُ مغدًى صَبوتِي ومَراحِي
ثم انتقل إلى الربيع، فشخصه، وطلب منه أن يصغي إلى قصائده، ويكف عما هو فيه، قائلاً:

مَهْ يا ربيعُ فإنَّ صوبَ قصائدي صوبُ الحجى وحمَاهُ إفصاحي
قامتُ بحُسنِ صفاته وترعرعتُ وكذا الجسمُ تقومُ بالأرواح
ويستطرد إلى سرد صفات الممدوح من شهامة وتسامح وفصاحة وتقى وأريحية، وهي صفات تقليدية، فيقول:

شَهْمٌ لَهُ فَضْلٌ يَعْْبُ عِبَابُهُ وَخَلَائِقُ طُبِعَتْ عَلَى الْأَسْجَاحِ
وفصاحةٌ مقرونةٌ بحِصَافَةٍ وَحَمَاسَةٌ مَوْصُولَةٌ بِسَمَاحِ
وَأَفَى دِمَشْقَ رِكَابُهُ فَقَضَى لَهَا مِنْ طَائِرِهِ بِفَوْزٍ قِدَاحِ
إنَّ الْحَجَى وَالْأَرِيحِيَّةَ وَالتَّقَى مِنْهُ ضَمِنَ عَوَائِدَ الْإِنْجَاحِ
ويختتمها بالحديث عن مدحته بالروضة، قائلاً:

وَإِلَيْكَ وَافِدَةُ الثَّنَاءِ كَرُوضَةٌ سَحَرِيَّةُ الْأَنْدَاءِ وَالْأَرْوَاحِ
خَجَلِي ثُمْتُ إِلَى الْقَبُولِ بِرَقَّةٍ كَالْمَاءِ يَنْطَفُ فِي مَسِيلِ بَطَاحِ⁽²⁾
وَاسْلَمْ وَدُمَ مَا أَيْقَظَتْ رِيحُ الصَّبَا رِيًّا خَزَامِي رُوضَةً وَأَقَاحِ

(1) الديوان، 65-67.

(2) نطف الماء: سال وجري.

والشاعر في إقحام نفسه في القصيدة مع ممدوحه بمنح شعره حظاً من الإطراء، وهو ما دأب عليه في سائر مدائحه، وقد يعتذر إلى ممدوحه عن قصيدته، في مثل قصيدته الدالية التي مدح بها عبد الله أفندي رئيس القضاة، وجاءت عفو القرينة كالخريدة المختالة. بين الفرائد⁽¹⁾.

الغزل والنسيب

ارتبط غزله بالطبيعة الدمشقية المزدانة بالمجالس والحانات، يدفعه إليها شبابه الغض، ونزواته الخاصة، شأنه في ذلك شأن سابقه في العصر المملوكي والشاب الظريف على وجه الخصوص.

ويأتي غزله ونسيبه في مقدمات مدائحه حيناً، وله قصائد غزلية مستقلة، عبّر فيها عن حياته اللاهية، ووصف المرأة وصفاً مادياً، من ذلك وصفه لحبيبة متجرّدة يجري فيها على مذهبه المادي، إذ يقول:

أفديه في الحمّام من متجرّد جالت مياهُ الحسن في أعطافه
يهتز كالغصن الرطيب إذا مشى منه معطفه على أردافه
قمر له خال على وجناته كالمسك فوق الورد قبل قطافه
وفم أقاحي البسامة مسكر حلو المذاق يعلني بسلافه

فهذا غزل مادي، قرنه بالطبيعة في البيتين الثاني والثالث، وبالخمر في البيت الأخير. لقد ظلت المرأة في غزله تدور في فلك المتعة الحسية، أفصح من خلاله عن الجانب اللاهية من حياته، شأنه في ذلك شأن شعراء الغزل المادي وامرئ القيس على وجه الخصوص.

ويبدو أن شاعرنا كان مولعاً بهذا الغزل الحسي فيميل إلى الأوزان المجزوءة ذات الإيقاع الموسيقي المرتب، كقوله:

ليـت عنـدي الحـيـب أو ليـتـي كنـت عنـدـه
ليـت زـتـدي وسـادـة أو توـسـدت زـنـدـه

(1) انظر: الديوان، ص 80.

أو أرى خـذَه لـكـي أـجـتـنـي مـنـه وـرـدَه
أو تـرـشـفـت ريقَه فـتـلـمـظـت شـهـدَه

والقصيدة متوسطة الطول، من مجزوء الخفيف ووزنه (فاعلاتن مستفع لن).
الوصف

أجاد ابن النقيب فن الوصف، وشكّلت أوصافه الجانب الأكبر من شعره.
يدفعه إلى ذلك جملة من العوامل:

- ولعه الشديد بالطبيعة الدمشقية، وإحساسه المرهف بكل مظهر من مظاهرها، ويشير الحجي إلى ذلك بقوله: «وكل ما أذكر له إما تشبيه زهر أو زهر، أو وصف روض مطل على نهر، وهو من أغري بهذين النوعين... ونظم فيهما بدعاً أضحت لها عقود الترائب متناثرة؛ وذلك إما لميل غريزي في فطرته، أو لأنّ دمشق مُتروّج فكرته»⁽¹⁾.
- دقة الملاحظة، فقد تفرّد بملكة مطبوعة في تصوير الجمال، فلا ينظر إلى الربيع وحلول شهر آذار إلا تنبّهت فيه حواسّه المتيقظة في التقاط معالم الجمال.
- إقباله على مجالس الأنس في الدور الدمشقية، فكان ابن النقيب منهوماً بمظاهرها الحضارية من فوارات ماء، وحياض وبرك، وورديات، وأصص متنوعة، ويشير إلى ذلك في مقدمة قصيدة رائية، فيقول: «ودعانا بعض الأصحاب إلى وردية داره، فحضرنا عنده إلى جانب بركة مغدقة الماء، قد أفعمت بالأزهار حافاتهما، وأحرق بها الثور، كما أهدقت بالأقمار هالاتها، وعلاها من الورد والزنبق مشارب جمّة، تستوقف بنضارتها أعين النظّار، وتخطب من ذوي الأدب بنات الأفكار...»⁽²⁾.
- صباه وشبابه: ولا ريب أن شبابه الذي يفيض بالعشق والحيوية قد رفعه إلى الارتقاء في أحضان الطبيعة يبت فيها لواعجه ويُسّطر قصائده التي لا يلبث أن ينقشها على جذوع الأشجار، على نحو ما نجده في تعليقاته على بعض مقطوعاته الشعرية، فيكتب في طرة مقطوعة «وكتبت على شجرة بالربوة، وهي دار النشاط»⁽³⁾، ويقول

(1) نفحة الريحانة، ورقة 110 ظ.

(2) الديوان، 156-157.

(3) م.ن، 15.

في طرة أخرى: «وكتبتُ على شجرة بوادي دمشق، وقد اتخذت من ذراها مقبلاً،
وانحنتُ في ظلها الوارف أصيلاً، وهي قد كست متن بردى»⁽¹⁾.

موضوعات وصفه

تدور موضوعات وصفه حول الطبيعة الدمشقية فوصف أرباض دمشق
ومتنزهاتها بما فيها من أشجار وأفياء وجداول، ووصف الرياض بما فيها من ورود
فمن النوع الأول، قوله:

حيًا دمشقُ فكم فيها لذي وطيرٍ منازة هي ملء السمع والبصر
فإن توخيت منها طيب مختبر وتجتني عنده بأكورة العُمر
فاعمدْ إلى (الفيجة) الفيحاء مُرتشفًا نسيمها اللذن في الأصال والبُكر
واقصدْ رُبًا (الهامة) الغناء مستمعًا شدو القيان من الأطيّار في السّحر
واسرخْ مدى الطرف من ألفاف دُمّرها بين الغياض لدى مُستشرف خَضِر
واصعدْ ذرا السّفح وانشدْ فيها مُذكرًا عهود أنسٍ مضتْ في سالف العُمر
يا ليلة السّفح هلاً عُدتْ ثانيةً سقى زمالك هطّال من المطر
واقصِرْ مدى الخطو واعبرْ (صالحيتها) ثرّ القصورَ بها تسمو على الزُّهر
حيثُ الحداثقُ تُجلى من مطارفها عرائسُ السّرو في موشية الحَبَر
وعُدْ إلى (الرَبوة) الغناء تلقَ بها محاسناً تُجتلى في أحسن الصور
ظلّ ظليلٍ وماءٍ راح مُطرُداً بين الغصون وطيرٍ - جدّ - مُستجِر
واعطفْ على (المرجة) الميثاء تلقَ بها الذّ داعي إلى اللهو معواناً على الوَطَر
من كل مُستشرف ظلّت أزاهرُهُ تندى فتُهدي لنا من نُشرها العَطِر
وإدبْ به للمنى أغصانُ مُهتَضِرٍ تهذّلتْ بفنون الزّهر والثّمر
حيًا الإلهُ بصوبِ الودقِ (غوطته) وصانها من عيون الزّهر والبشر

فالشاعر لا يكتفي بالنظر إلى دمشق وإلقاء التحية عليها، وإنما تابع وصف
متنزهاتها، واحداً تلو الآخر، بوصفها ملاعب صباه ولهوه، وأخذ يخاطبها ويشتخص
معالمها، ويستمتع إلى نغمات طيرها، ويتفياً ظلالها، متمنياً أن تعود لياليها ثانية.

وجمع في قصيدته اثني عشر متنزهاً نذكر منها الفيحة، والهامة، ودُمر، وسفح
قاسيون، والصالحية، والرّبوّة، والمرجة، ويختتمها بالتحية المقرونة بالدعاء للغوطة
بالسّقيّا، وأن يصونها الله من العيون.

صنو ذلك مقطوعة لم يُتمها لأن المنيّة عاجلته، إذ يقول⁽¹⁾:

سقى الله أياماً (بغوطة جلق) إلى أرضها الميشاء مسرى تفرّجي
إلى تلعات السّفح من (قاسيونها) مدارج داري الصّبا المتأرجح
إلى (مرجها) الموشى غبّ سمائه إلى (روضها) الأحوى الأغنّ المدبّج
إلى (الرّبوّة) الغناء مطمح ناظري

ومن النوع الثاني، وصف الورد والرياحين، فقد كان لها نصيب من وصفه، فقد
فُتن بالقرنفل وآثره على جميع الأزهار، فوصف القرنفل الأبيض والقرنفل الأحمر.
أورد المحبّي عدّة مقطوعات في وصفه، منها قوله⁽²⁾:

قُم بنا يا نديم فالطيرُ غرّد لُدام كؤوسه تتوقّد
فلدينا قرنفلٌ قد نمّاه جبلُ الفتح نشره قد تصعدّ⁽³⁾
بين سوقِ عُوج الرّقاب لطافٍ أثلتها أهلةٌ من زبرجذ
وخُدودٍ مُضرجاتٍ عليها شَعراتٌ من لينها تتجعّد

الا ترى أنه نظر إلى القرنفل وإلى جبل الفتح فجمع بينها بالرائحة الطيبة،
وأضفى عليه بعداً إنسانياً حين جعل له سيقاناً لطاف وخدوداً مضرجات بالحمرة.

(1) الديوان، 58.

(2) م. ن، 104.

(3) جبل الفتح: جبل يُطلّ على مضيق جبل طارق.

تجدر الإشارة إلى أن الشاعر كان معجباً بشعر ابن زمرك في وصف القرنفل الذي جُلِب من جبل الفتح بمشقة كبيرة.

وتلقانا مقامته الربيعية التي حفلت بأوصاف الأزهار، وأنواع الطيور، فضلاً عن أنواع من الورود والرياحين التي وردت في ديوانه كالنرجس، والأقاح، والبنفسج وغيرها.

الخمريات

تفتن ابن النقيب في وصف الخمر، وقد جعل هذا الوصف فقرة من فقرات وصف الطبيعة والغزل، يدفعه إلى ذلك صباه وشبابه، وطبيعة دمشقية غناء. ويبدو أن حياته اللاهبة وما عرف عنه من أنه كان يخشى انقضاء الزمن جعله يقبل عليها، ويخلع ثوب الوقار، ويحث على شربها، فيقول⁽¹⁾:

قُم سيدي للكؤوس لُعمِلْها قد هزني نحو كأسك الطربُ
قُم ويك نقضي من الصبا وطراً نجني قطوف المنى وننتهب⁽²⁾
ويقول أيضاً⁽³⁾:

قُم يا نديمي إلى اللذات مُبتكراً فالدوخ أصبح فيه الزهر مُتقدماً
إذا ثنى العُصن وقع الطير مُغترداً عليه صفق فيه النهر مُطرداً

فهو يسعى إلى اللذة ويحب الشراب حبا جعل شعره فيه إلى التنويه والحث عليه أقرب منه إلى الوصف، فيخاطب النديم مفرداً (قُم يا نديمي...)، كما يخاطب الندامي مستعملاً صيغة الجمع ليوحي بالألفة والتواصل بينه وبينهم، ويحثهم على انتهاب الذات في البكور والأصال، والزمن هو الربيع، فيقول⁽⁴⁾:

يا نداماي صفق الجدول الطل قُ ارتياحاً لُغصنه واعتداله

(1) الديوان، 32-33.

(2) ويك: كلمة تعجب.

(3) م. ن، 106.

(4) م. ن، 237-240.

فهلّموا إلى غضارة عيشٍ مُستلذّ البكورِ مع آصاله
قد تداعت إلى التصابي نفوسٌ نزعَتْ نحوه بذكرِ خِصاله
بكؤوس من المدام على تر نام أطيّاره ومسرى شمّاله

وكثيراً ما يمزج ابن النقيب بين الشراب والغناء، على نحو ما نلقاه في كثير من مجالسه، وبخاصة قصيدته الغنائية المطوّلة، التي أورد فيها أعلام الغناء والقيان والحواري، وذكر كل من أحبّ الغناء من خلفاء وملوك وسلاطين، وهو بذلك يسيء إلى بعض الخلفاء من أمثال الرشيد الذي كان يحجّ عاماً ويغزو عاماً، والمأمون الذي عُرف باتزانه وبأنه حكيم بني العباس.

وقد استهلها بقوله⁽¹⁾:

كلّما جدّد الشجيّ اذكّاره أزعج الشوق قلبه واستطاره
ليت شعري أين استقلّ عن الله وبنوه وكيف أخلّوا مزاره
بعد ما رواحتهم صفوة العي ش ونالوا طوع الهوى أوطاره
ونقتطف منها ما يخصّ الأمين والمأمون، إذ يقول:

ثم كان الأمين يمرح من لدا ته في أعنة موارده
وترامى بحبّ كوثر حتى سكن الحبّ قلبه واستخاره
والحسين الخليع كان يعاطيه ه مُداماً كالعقد تنوي انتشاره
ثم يجلو أبو نواس على السم مع كؤوساً من الهوى مُستطاره
وعريب من القيان تُغني ه بصوتٍ تحيّرت أشعاره

ويختتمها بالحديث عن جنان الأرض المشهورة: غوطة دمشق، وشعب بوان، وصغد سمرقند، وضفاف الأبلّة، والسمّاء، مستخدماً أسلوب الاستفهام، فيقول:

أين من كان في فضاء من الغو طة قدماً يُجلّي بها أبصاره؟!
أين من بات ناعماً في مغاني شعب بوان ناشقاً أزهاره؟!

(1) الديوان، 113-127.

أين من أطلقَ النواظرَ في صُغْ سدِ سَمَرْقَنْدَ واجتلى أنواره؟!
 أين من تحلُّ بالأبلَّةِ قِدماً وجلا في رياضها أفكاره؟!
 أين من باتَ بالسَّماوةِ في مئد سنافِ روضٍ يثُثُّ أسرارَه⁽¹⁾؟!
 بنسيمٍ تحلُّ في غلسِ الأســ حارٍ عن جيبِ نُورِهِ أزاره
 حيثُ تندى مياسمُ الزَّهرِ فيه وتلقَى أنفاسُــهُ زُورَه
 فسقتُ عهدَ من مضى أدمعُ المـ زنٍ وجادتْ بصَوْبِها آثاره
 ما سَرتْ نسمةُ الصِّباحِ بروضٍ كحلاهمُ فهيَّجتْ أطيَّارَه

وأول ما يلاحظ على هذه القصيدة أنه يتعرض أرباب اللهو من العرب ومن غير العرب، ويختار جنان الأرض المشهورة، وغوطة دمشق على وجه الخصوص، بوصفها أجملها جميعاً كما يقول ياقوت.

وثانية الخصائص أنه يتحدث عن نهايات الأشياء مُبدياً تأسفه وحسرتة على الماضي، إذ يطوي الزمن الناس أجمعين، وتتعاقب الدول وتزول، مستخدماً أداة الاستفهام (أين) التي يكررها عشر مرّات.

وتتردّد في شعره أسماء الآلات الموسيقية والعود على وجه الخصوص، فيصوّر أوتاره ساعة يلقي محبوبه، فيقول⁽²⁾:

نبهتُ سحراً والكأسُ فوق يدي والعودُ مصطخبُ الأوتارِ يُجليه
 فرفعَ الجيدَ عن كَفِّي وقد فَتَّرتُ أجفائهُ وأنا أدنيه من فيه
 كما ترفعُ غصنُ البانِ منتصباً حالاً فحالاً إذا ما رُحتْ تشنيه

فهو لا يقف عند اصطخاب أوتاره وإنما يقرنه بالحبيب الذي يهتَرُّ طرباً، ولفته منه شيثان: جيده وفنور أجفانه، وترفعه الذي مثله بترفع الغصن وانتصابه حين تشنيه.

(1) الديوان، 113-127.

(2) م.ن، 264.

وقد يقرن عوده بغيره من آلات الطرب كالناي⁽¹⁾، فالأرغن⁽²⁾.

لم يقتصر الأمر على ذكر الآلات الموسيقية، وإنما امتد إلى ذكر الطيور بشجو
لحنها وطيب شدوها من ورق وبلابل، فيجمع بين الطبيعة والغزل والطرب، فيقول⁽³⁾:
ألا خِلْ يَزَامِلْنِي صَبَاحاً وتَحْمِلْنِي وَإِيَّاهُ الرِّيحُ
إِلَى مِثْنِافٍ رَوْضٍ عِبْقَرِيٍّ تَسَاجِلُنَا بِهِ الْوُرُقُ الْفَصَاحُ
وَتُسْمَعُنَا الْبَلَابِلُ طِيبَ شَدْوٍ يُحَرِّكُ صَوْتَ أَرْغَنِ الصَّبَاحُ

خصائص وسمات

1. تبرز ذاتية الشاعر في قصائده، إذ تبدو شخصيته الدمشقية، ومن ثم فقد تجلّت ذاتيته في الأغراض التي تلامس حياته ومشاعره.
2. اعتزازه بشعره، ووصفه وصف المعجب بفنّه، فهو يقيّد بقصيدته ويفخر بأنها «نبعة القريض»⁽⁴⁾، أو «فتاة نبت ليلتها»⁽⁵⁾، أو «بكرٌ عروبة»⁽⁶⁾، أو «خريدة منهوكة الألفاظ نهد»⁽⁷⁾ أو «غانية عذراء تزهور بحسن الدلّ والخور»⁽⁸⁾، في مثل قوله:
فَهَاكَ بِهَا نَبْعَةٌ لِلْقَرِيضِ نُمْتُهَا لِوَاقِعِ أَفْكَارِهِ
تُخَيِّرُهَا مِنْ بَدِيعِ الْكَلَامِ بَعُونَ النِّظَامِ وَأَبْكَارِهِ
تَدُلُّ بِحِدَّةٍ هَذَا الزَّمَانَ وَتَزْهَوُ بِتَنْمِيقِ أَخْبَارِهِ
وهو في إعجابه بشعره يسير على سُنّة الشعراء المتقدمين من أمثال ابن الرومي والمتني.

(1) انظر: الديوان، 254.

(2) انظر: م. ن، 267.

(3) م. ن، 77.

(4) م. ن، 148.

(5) م. ن، 237.

(6) م. ن، 275.

(7) م. ن، 88.

(8) م. ن، 135.

3. يبدو ابن النقيب شاعراً مطبوعاً، على الرغم من أنه يعترف بإحكام نسيجه الشعري، إذ يقول:

أَحْكِمُ التَّسْجَ حِينَ أَنْتَخَبُ الدُّرَّ ابْتِكَاراً بِصِيدِهِ وَاعْتِقَالِهِ

وبذلك وضع نفسه في دائرة التصنع، وهو أقرب ما يكون بين جمال الطبع ورونق التطبع، بين حُسن الصُّنعة وسحر التصنع⁽¹⁾، فهو كثيراً ما ينجح إلى الارتجال في كثير من أشعاره، وبخاصة التي كان يرتجلها في بعض المناسبات أو يحفرها على لحاء الأشجار.

4. استعمل ابن النقيب أنواعاً معينة من الألفاظ، تدور حول الطبيعة الدمشقية التي أولع بها، وتجلّت في أوصافه للرياض والورود والرياحين، وحديثه عن الآلات الموسيقية، نذكر منها العود، والناي، والرباب، والمزمار، والطبل، والأرغن، وغيرها. وه يُحسن اختيار الألفاظ المتألفة في حروفها وموسيقاها.

ومن الألفاظ والتراكيب التي يكثر دورانها في شعره: ريدانة، ورندانة، وبهانة، وفيانة، وعنادل روضنا، والنسيم الواني، ومعسول الشمائل، ورخيم الدل، ونسيمه اللون العطير، وغيرها.

ويستعمل أحياناً بعض الكلمات العامية، مثل: (الخواكير)؛ وهي الأرض المزروعة شجراً وتجاور البلدة أو القرية، و(الدوالي) أي: العنب، و(الماورد): أي ماء الورد.

5. يُكثر من تكرار ألفاظ بعينها، نذكر منها لفظة (أين) الاستفهامية التي كررها عشر مرات في قصيدته الغنائية المطوّلة، ولفظة (كأن) التي أوردها في قصيدة لامية تكررت ست مرات مقرونة بالواو العاطفة في أول كل بيت، ويرى الدكتور عمر موسى باشا أن هذا التكرار يؤدي وظيفة جمالية، وهي في اعتقاده «مقاليد صور فنية جمالية تكمل صورة الرياض المطولة بالزهر، بحيث برز من خلال ذلك كله وصف الأصيل، والأقاح، والشقيق، والأراك، والأريج، على نحو ما يتضح في قوله:

(1) عمر موسى باشا، العصر العثماني، ص 338.

ما رياضٌ مطلولة⁽¹⁾ الزهر قد حلَّ
 فزها زهرها وأخصبَ رِياها وماستُ بها الغصونُ اختيالا
 فانسيابُ الأصلِ فيها كأيِّم⁽³⁾ فاجأته أيدي الخطوب اغتيالا
 وكان الأقاح منها شفاةً أودعتها مُزنُ الربيع الزلالا
 وكان الشقيق خدًا لطيمٍ كَوْنَتْ فيه بهجةُ الحسن خالا
 وكان الأطيَّار حين تغنَّتْ غادرت بينها الغناء سِجالا
 وكان الأراك منها طروبٌ هزَّه باعثُ الغرام فمالا
 وكان الغديرَ مقدامُ جيشٍ كَرَّ نحو البيداءِ يبغي التزالا
 وكان الأريجُ من نشر يبريدٍ من⁽⁴⁾ بأرجائها يحطُّ الرُحالا
 في زمان الربيع يوماً بأزهي منهما رونقاً وأبهى جمالا
 ولفظة (حنانيك) التي كرَّرها في مقطوعة خماسية ثلاث مرات متواليات، والأمثلة في ذلك كثيرة.

6. يشيع الاقتباس والتضمين في شعره، مما يدل على تاثر أسلوبه بالقرآن الكريم والحديث الشريف، فمن الاقتباس القرآني قوله⁽⁵⁾:

وهو الرسولُ إليكِ مني (ليتني كنت اتخذت مع الرسول سبيلا)
 فنظر فيه إلى قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَلَيْتَنِي أَخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا﴾ [الفرقان: 27].

(1) مطلولة: من الطل، وهو الندى أو المطر الخفيف.

(2) يقال للسحابة إذا انهمرت بالمطر الجود (حلت عزاليها).

(3) الأيِّم: الحية.

(4) يبرين: قرية من قرى حلب.

(5) الديوان، 305.

ونراه يُضَمَّن بيتاً أو بعض البيت من الشعراء المتقدمين، أمثال المتنبي⁽¹⁾ وابن المعتز⁽²⁾ والحسين بن الضحاك⁽³⁾ وكشاجم⁽⁴⁾، وكذلك يُضمَّنه بعض الأمثال المشهورة، في مثل قوله⁽⁵⁾:

رُحَاكَ بِي فَ(السَّيْلُ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى) مَنِي وَأَفْضَى بِهِ إِلَيْكَ الْمَوْتَلُ
وقوله⁽⁶⁾:

أَنْفَقْتُ رِيْعَانٍ عَمْرِي فِي الْغَرَامِ عَلَى وَرْدِ الْخُدُودِ (فَمَا رَأَى كَمَنْ سَمِعَا)
7. يبرز الحوار في بعض قصائدهن من ذلك ما ورد في مقطوعة مؤلفة من سبعة أبيات، يُطَارِحُ فِيهِ نَدِيمَهُ وَيُجَاوِرُهُ، وَجَاءَ فِيهَا:

وَنَدِيمٌ طَارِحَتُهُ بَعْضُ مَا بِي مَن نَزَّوَعِي إِلَى لِقَا الْأَحْبَابِ
قُلْتُ: هَبْنِي مَثِيَّتَهُ كَانَ مَاذَا يَتَمَنَّى؟ قَالَ: الصَّبَا وَالتَّصَابِي!
قُلْتُ: لِمَ؟ قَالَ ذَاكَ بَاكُورَةُ الْعُمِّ رَوْهَظِي مَعَادُنُ الْإِطْرَابِ!
قُلْتُ: هَلْ غَيْرَ دَيْنٍ؟ قَالَ: دَوَاعِي الْاُنْسِ تَقْضِي لِكُلِّ أَمْرٍ عَجَابِ!
قُلْتُ: شَتَّفُ مَسَامِعِي وَتَمَنَّ قَالَ: نَبْتُ الْكُرُومِ وَابْنُ السَّحَابِ!
قُلْتُ: لِمَ؟ قَالَ: كَيْ أَوْلَدَ مِنْ هَذَيْنِ فَوْقَ الْكُؤُوسِ دُرُّ الْحَبَابِ!
قُلْتُ: زِدْنِي! قَالَ: النَّدِيمُ الْمَوَاتِي! قُلْتُ: لِمَ؟ قَالَ: مَوْئِسُ الْأَحْبَابِ

والحوار نادر في شعرنا القديم، تَفَنَّنَ فِيهِ عَمْرُ بْنُ أَبِي رِيْعَةَ فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ، وَاسْتَعْمَلَهُ شَاعِرُنَا فِي هَذَا الْعَصْرِ فِي مَوَاقِفَ تَحْتَاجُ إِلَى هَذَا الْأَسْلُوبِ الطَّرِيفِ، فَكَانَ بِذَلِكَ أَحَدَ الرُّوَادِ فِي هَذَا الْفَنِّ.

(1) الديوان، 53، 261، 277، 283.

(2) م.ن، 151-152.

(3) م.ن، 52.

(4) م.ن، 39.

(5) م.ن، 236.

(6) م.ن، 1999.

المبحث الرابع

أبو معتوق شهاب الموسوي (- 1087هـ/1676م)

هو شهاب بن أحمد بن ناصر الموسوي الحويزي، ويُعرف بابي معتوق⁽¹⁾ نُسب إلى قرية (الحويزة)⁽²⁾، الواقعة بين واسط والبصرة، وبها ولد سنة 1025هـ/1616م ويشير الشاعر إليها في شعره غير مرة، منها قوله⁽³⁾:

وكم لك بـ (الحويزة) يوم حربٍ تشيبُ لهولهُ لَمَمُ الليالي
وقوله:

يشبُّ بـ (الحويزة) وهو صبٌّ تغزُّله بغزلان اللُّقان⁽⁴⁾

وعُرف بالموسوي نسبة إلى جماعة موسى الكاظم المعروفة بالطائفة الموسوية أو بالاثني عشرية.

ولم يلبث أن انتقل من قريته إلى البصرة، فكان يحضر مجالس الأدب والأدباء، ثم أخذ يُباري الشعراء فيما ينظمه ارتجالاً. وقد لزم البصرة طوال حياته، ولم يتركها إلا نادراً، فقد علمنا أنه خرج حاجاً إلى الحجاز سنة 1063. وقد تفرَّغ لمدح السيد علي خان، فكان يعطيه العطاء الكثير، إلا أنه عاش فقيراً. وإذ أصيب في أواخر حياته بالفالج مدة طويلة، فقد أنهكه وأتى عليه وظلَّ يتميز بقوة ذاكرته، إذ أملى على ابنه من حفظه قصيدة ضاعت مسودتها، ووافته المنية، «يوم الأحد لأربع عشرة خلون من شوال من السنة السابعة والثمانين والألف من الهجرة (1676م)، وله يومئذ اثنتان وستون سنة».

تجدر الإشارة إلى أن الشاعر رزق غير ولد، منهم ولده معتوق الذي عُرف به، وهو جامع ديوانه، يعد أكبر أبنائه، وتلفتنا في ديوانه قصيدة عتابية، «بعث بها إلى بعض

(1) انظر ترجمته في: محسن الأميني، أعيان الشيعة، 7/ 352-353، وعبد الحسن الأميني، الغدير، 307-308/11.

(2) انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 2/ 326-327.

(3) الديوان، 148.

(4) م.ن، 156، واللّقان بلد بالروم، وراء خرسنة (معجم البلدان، 21/5).

ولده، وقد جرى بينهما عتب، فعزم الولد على الرحيل إلى بلاد العجم، فلما وصلته الأبيات أفلح عن ذلك العزم، واعتذر كل منهما إلى الآخر، جاء فيها:

جعلتك بالسويدا من فؤادي ومن خدقي، فديتك بالسودا
هويثك واصطفيتك دون رهطي وأولادي، فكنت من الأعادي
جهلت أبوتي وجحدت حقي وقابلت المودة بالعناد
أنسى حسن تربيتي ولطفي وما سبقت إليك من الأيادي؟!
رجوئك كالعصا لأوان شبي ومُعتمدي إذا مالت عمادي
وإن كسرت يد الحداث عظمي ثرى منه بمنزلة الضماد
ولست إخال فيك يخيب ظني ويخطي سهم حدسي واجتهادي
عساك عليّ تعطف يا حبيبي وتهجر ما تروم من البعاد

فهذه قصيدة ذاتية تُعبر عن مشاعر الأب نحو ابنه، إذ تبدو شخصيته الحزينة المتألمة التي تعكس إحساسه بعقوق هذا الابن الذي اصطفاه على أبنائه وجعله سويداً قلبه، فقابله بالجحود والعناد. ثم أخذ يتصاعد في عتابه وتقريعه، فجعله عاقاً ينسى إحسان أبيه وماله من الأيادي عليه، وكان قد اذخره لأوان الشيب ووهن العظم، مما يدل على ما في قلب هذا الأب من آلام وحسرات لموقف ابنه وقد عزم على فراقه والبعد عنه. ولم يلبث الأب أن ارتدت إليه عاطفة الأبوة، ولم يعد سيء الظن به، بل أخذ يروم تعطفه، وهجر ما يزمع عليه، وتجلت هذه العاطفة في استعماله أسلوب النداء (يا حبيبي). وفي استعماله ياء المتكلم سبع عشرة مرة في ثمانية أبيات.

ديوانه

لأبي معتوق ديوان شعر، عُرف بـ (ديوان ابن معتوق) والصواب (ديوان أبي معتوق)؛ لأنه ليس في أجداده من اسمه معتوق⁽¹⁾.

على أن الذي جمع ديوانه هو ابنه معتوق، بطلب من ممدوحه علي خان، فقد أصيب بالشلل في آخر حياته. ويحدثنا ابنه عن ظروف جمعه بقوله: «وأمرني بتدوين ما

(1) انظر: عمر موسى باشا، العصر العثماني، 364.

لوالدي من الشعر، ولم يرد من ذلك إلا الاعتناء بي، وبقاء الذكر الجميل لأبي، وتلقيت أمره بالقبول، ورتبته على ثلاثة فصول:

الأول: في المدائح.

الثاني: في المراثي.

الثالث: في أشياء متفرقة من الفنون المستحدثة من مقاطيع ودوييت وبنود ومواليات⁽¹⁾.

ويرى جرجي زيدان أنه ألحق بديوانه بنوده النثرية، التي خص بها المولى بركة خان بن منصور خان، تحدث في البند الأول عن وصف الآيات السماوية، وفي الثاني تحدث عن وصف الآيات الأرضية من النباتات واختلاف أنواعها، في حين تحدث في الثالث عن نعمة إرسال الرسل، وخص البندين الرابع والخامس بالحديث عن أوصاف المولى بركة خان⁽²⁾.

وأسقط كثيراً من المواليات الملحقة بالديوان بوصفها مسيئة للشعر العربي، إذ يقول في آخره: «هذا آخر ما أردت إيراده من المواليات، وهو كثير لا يكاد يُحصى، فصدفت عن تدوينه، لأن هذا الصنف ليس من الصناعة بمكان حيث يؤلف فيه ديوان، أو يوسع له بديوان، وإنما ولده المتأخرون من البسيط مرخياً للإعراب، لكنهم لم يلتزموا فيه من اللغة والإعراب جادة الصواب»⁽³⁾، ومما يؤكد ذلك تعليقه على بيتين أوردهما في وصف حامل المصباح:

يا ناقل المصباح لا تُمرّرْ على وجه الحبيب وقد تكحل بالكرى

أخشى خيال الهدب يجرح خدّه فيقوم من سِنَّة الكرى مُتذعرا

«وهذا البيتان مما لهج به العام والخاص، واشتهرت نسبتهما إليه، وإنه لم يظهر لي صحة هذا ولم أسمع»⁽⁴⁾.

(1) الديوان، ص 5.

(2) تاريخ آداب اللغة العربية، 280/3.

(3) الديوان، 339.

(4) م.ن، 226.

المديح

مَنْ يتقصّ ديوان الشاعر يرَ المديح غالباً على كل ما عداه من فنون الشعر، فهو فنه الوحيد، أما بقية الموضوعات الشعرية فكانت تأتي في مقدمات مدائحه، وهي النسيب والغزل والخمريات.

وتتصف مدائحه بالطول، حتى لتبلغ قصيدته الميمية التي مدح بها النبي ﷺ مائة وسبعة أبيات ولعل هذا الإسراف في إطالة كثير من مدائحه يعود إلى رغبته في إيفاء ممدوحيه حقهم من الثناء والمجبة، فضلاً عن أنها كانت تمثل أغراضاً متعددة.

تجدر الإشارة إلى أن معظم مدائحه كانت تُنشد في مناسبات دينية أو اجتماعية، كعيدي الفطر والنحر، وهي كثيرة الدوران في شعره، ويعد الختان أبرز المناسبات الاجتماعية التي ترددت في شعره غير مرة.

ويمكننا أن نُصنف مدائحه إلى زمرتين اثنتين، هما: المدائح النبوية، والمدائح التقليدية.

أ. المدائح النبوية

لأبي معتوق مدحتان نبويتان نظمهما إبان أدائه فريضة الحج سنة 1063هـ، وهو دون الأربعين من عمره تقع أولاهما في خمسة وسبعين بيتاً، استهلها بالنسب مطلعها⁽¹⁾:
هذا العقيق وتلك شُمُّ رَعَانِهِ فامزُجْ لُجَيْنَ الدَّمْعِ من عَقِيَانِهِ
وأما الثانية فقد نظمها على منوال بُردة البوصيري، واستهلها أيضاً بالنسب، مطلعها:
لا يرُّ في الحبِّ يا أهل الهوى قسَمي ولا وقتَ للعُلا إنْ خُنْتُكم ذِمَمي
وقد فصلنا الحديث عنهما في الفصل الثالث.

ب. المدائح الخافية

قصر أبو معتوق مدائحه على فئة واحدة من الممدوحين، هم ملوك الحوز والسيد علي خان على وجه الخصوص، فقد خصه بثلاثين مدحة أشاد فيها بنسبه

(1) الديوان، 92.

الأصيل، الذي يمتد إلى الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، وأشاد أيضاً بمجده وعلمه وشجاعته، بوصفه ذا سلطان ديني وسياسي واجتماعي على منطقة الحوز، فضلاً عن أنه كان أديباً ذواقة، ولربما اقترح عليه مطالع قصائده.

أما سائر الممدوحين فقد خصهم بخمس عشرة مدحة، يتقدمهم بركة خان بن منصور الذي خصه بسبع قصائد، في حين خص غيره بمدحتين أو مدحة واحدة، من أمثال منصور خان وحيدر خان وغيرهما. وقد سميت هذه القصائد (الخانيات) وقد بلغ عددها زهاء خمس وأربعين قصيدة.

تكرر في مدائحه النعوت النبوية، فلطالما تغنى بنسب ممدوحه ومحتده النبوي، وهو نسب كان يطرب له الممدوح ويستسيغه، فيقول⁽¹⁾:

نسبٌ في القريض يعبق منه طيبُ آل النبيّ عند النشيد
نبويٌّ بكلّ نديّ ينثر الناسبون سمطَ فريدٍ
حيدريٌّ إذا الأكارمُ غدّوا كان منها مكان بيت القصيدِ
من هذا الطراز قوله في قصيدة بائية⁽²⁾:

ملكٌ تزينُ الدهرَ حليةً فضله ويفوز بالشرف الرفيع المنصبُ
حتى إذا نسبوا الكرامَ يفوحُ من أنسابه عبقُ النبيّ الأطيبُ
نسبٌ لو أنّ الفجرَ حاز ضيائه عاش الضحى أبداً ومات الغيبُ

ويخلص إلى التنويه بشجاعته ورأيه الثاقب، فيقول:

يا بن الذي في علمه وحسامه عُرِفَ الإلهُ وبان فيه المذهبُ
لم تتخذ غير المهتد في الوغى إلفاً ولا غير المثقفِ تصحبُ
ولربُّ معتركٍ كأن قتامه والبيضُ تلمع فيه نورُ أشيبُ
صيرت سيفك يا عليُّ إلى العلا فركبت منه غضنفرأ لا يركبُ

(1) الديوان، 68.

(2) م.ن، 68.

ما فوق المقدار سهماً صائباً فرمى به إلا ورأيك أصوب
ويختمها مُشيداً بمدحته وشعره، فيقول:

مولاي سمعاً من رقيقٍ مُخلصٍ مدحاً له الودّ الصحيح يُهذبُ
مدحاً غداً هاروت عند نشيده للسحر من الفاظه يتكسبُ
تحكي فرائذه العقود وإنما أبقارها مكنوئة لا تُثقبُ
فأجل بها فكرياً ولا تغترّ في برقي سواه فإن ذلك خُلبُ

وقد دأب ابن معتوق في الإشادة بشعره في أغلب مدائحه، فمن ذلك قصيدته
الرائية التي مدح بها علي خان إثر قدومه من عند الشاه طغن سنة 1055هـ، إذ يقول:

لله درُّ جاهلها من زائرٍ رَسَمَ الخيالَ مثالها بتصوري
لم القَ أطيبَ بهجةٍ من نشرها إلا البشارة في إياب الحيدري
ولا ينسى أن يهنئه في ختامها بالعيد، على نحو ما دأب عليه في معظم مدائحه، فيقول:
فليهنك المجدُ التليدُ وعادك الـ عيدُ الجديدُ بنيلِ سعدٍ أكبرِ

النسيب والغزل

لم يُفرد أبو عتيق لغزله قصائد ومقطوعات بعينها، وإنما افتتح به معظم مدائحه،
فلا نجد سوى ثلاث مدائح استهلها بمعاني المدح مباشرة، وغزله تقليدي ترسّم فيه
خطا المتقدمين، ويدور حول المرأة الحسنة التي تتحدر من أصول عربية، فهو يقف عند
أوصافها أولاً، في مثل قوله:

ضحكتُ فبان لنا عقودُ جُمانٍ فجَلَّتْ لنا فَلَقَ الصباحُ الثاني
وترحزحتُ ظَلَمُ البراقعِ عن سنى وجَنَاتِهَا فتَثَلَّثَ القمرانِ
وتحدثتُ فسمعتُ لفظاً لُطْفُهُ سِحْرٌ ومعناه سُلَاقَةُ حانِ
ورَكَتُ فجرَحَتِ القلوبُ بِمُقْلَةٍ طَرَفُ السَّنانِ وطرفُها سَيانِ
وترئمتُ فشَدَّتْ هائمُ حَلِيها وكذلك دأبُ هائمِ الأغصانِ

لم تلقَ غَصناً قبلها من فضةٍ يهتَزُّ في ورقٍ من العِقيانِ
 وواضح أنه يُصور الأسنان بعقود الجُمان، ويُعنى بوصف الوجنات، ثم يصف
 حديثها ومنطقها الحلو، وهو حديث لم يُكثر منه في شعره، ونراه يتفنن بتصوير نظراتها
 ومدى تأثيرها في قلوب عاشقيها، وكان لصوتها وقعٌ في نفسه أشبه بوقع شدو الحمام
 وهي على أغصانها، ويخلص من وصف هذه الحسناء الضاحكة، والمتحدثة، والرائية،
 والمترنمة إلى أصولها العربية، فإذا هي ذات شعر أسود من سعد العشيرة، فيقول:
 عريّة سعد العشيرة أصلها والفرع منها من بني السُودان
 ويتحدث عن هذه القبيلة، فينتعهم بالجود والكرم والشجاعة، فيقول:
 وسقى الحيا بمنى كريم عشيرة كفلوا صيانتها بكلّ أمان
 أهل الحميّة لا تزال بدورهم تحمي الشمس بأنجم الخرصان
 وعُرف أيضاً بتشبيهاته الشمسية الطريفة، في سياق غزله الذي نسجه على
 منوال عمر بن أبي ربيعة، إذ يقول:

تالله لم أنسَ بالزوراء زورئهُ والليلُ خامرَ عينَ الشمسِ بالكحلِ
 لولا هوى ثغره الدُريّ ما انتشرت تلك اليواقيتُ من عيني على طللِ
 وشمسٍ خدرٍ بأوج الحُسنِ مطلقها في دارة الأسدِ الضّرغام لا الحَمَلِ
 شمسٍ من الذهبِ الروميّ قد حُرستُ بأنجم من حديدِ الهندِ لم تُحلِ

فهو يذكر قصة التقائه بحبيبتة في ليلة من ليالي الزوراء، في زورة مختلسة.

الخمريات

وصف أبو معتوق الخمر وصف خبير مفتون بها ومدمن عليها، فأتى على
 مجالسها، وأفاض في الحديث عن سقاتها وساقيتها، وأجاد في كل ذلك وأبدع، وأفاض
 أيضاً في الحديث عن قدمها وأثرها.

وتأتي أوصافه في سياق مدائحها، فمن ذلك قوله يصف الخمر في مستهل مدحة رائية مدح بها السيد منصور خان الحيدري⁽¹⁾:

بزغت بالظلام شمس الدُّبور فأرّت بالشتاء وقت الهجير
وشهدنا الهباء كالنقع ليلاً حولها إذ بدت من البلُور
وأرتنا السماء ذات أحمرارٍ ومحا نورها السّواد الأثيري⁽²⁾
فحسبنا النجوم فيها فصوصاً من عقيق وجُرمها من حرير
وغُشت في شعاعها الأرض طُراً فجرى ذوبٌ ليلها في البحور
نارُ راح ذكيةٌ قد أصارت كُرةَ الزمهرير حرّاً السعير
خفيت من لطافة الجُرم حتى لا ترى في وعائها غير نور

ولا يكتفي بوصف لونها وصفائها ووعائها، وإنما يصف مجلسها الذي تموجت فيه سحائب دخان البخور، ولا ينسى أن يحث صاحبه على انتهاب اللذة في هذا الوقت المواتي، فيقول:

صاح قد راح وقتنا فاغتنمه وانتهب فرصة الزمان الغيور
أتخيلت أن وقتك ليلٌ سفهاً إن ذا دخانُ البحُور
فلقد شجّ في عمود سناه فلق الصُّبح هامةً الديجور
فاصطحبها على حدود العذارى واسقنيها على أقاح الثغور
بين أبناء مجلسٍ لم يزالوا بين خُضر الرياض بيض الثُحور

ولا يلبث أن ينتقل إلى وصف سقاتها وساقيتها، فيقول:

صَيِّئةٌ زفها الصِّباء ارتياحاً للملاهي على بساط السرور
وبُدورٌ من السُّقاة ثعاطي في كؤوس النُّصارِ شمسَ العصور
ما سَقَتْ بالمُدام إلا أرتنا قُضِبَ البانِ في هضابِ ثبير

(1) الديوان، 19.

(2) السواد الأثيري: دخان النار.

وخمرة أبي عتيق قديمة مُعتقة «رأت إبراهيم الخليل وخاطبت موسى وكلمت المسيح في مهده»، وقد تخيلها عجوزاً شمطاء، فيقول⁽¹⁾:

وغدا يزف إليّ كأسٌ مُدّامةٌ تهدي الحليم إلى ضلالةٍ رُشدِهِ
نارٌ يزيد الماء حرّاً لهيها لَمّا يُخالطها المزاجُ ببردِهِ
شمطاءٌ قد رأت الخليلَ وخاطبتْ موسى وكلمتْ المسيحَ بمهدِهِ

وقد يمزج أبو عتيق بين الشراب والطبيعة والنسيب، على نحو ما نلقاه في قصيدته النونية التي مدح بها السيد بركة بن منصور خان، فيتحدث عن أيام الوصال وساعات اللهو في مرتفعات يبرين، فيقول⁽²⁾:

للهِ أيامُ الوصالِ وحَبّذا ساعاتُ لهوٍ في رُبّا يبرين
مغنىٌ بحبِّ الساكنين يسوغ لي نظمُ النسيبِ ونثرُ دُرٍّ شثوني
لا زال يبتسمُ الأقاح به ولا برحَ الشقيقِ مُضرجِ الخدين
ضاهى عيونَ الغانيات بنرجسٍ وسمّا على قاماتها بغصون

ونخلص من ذلك إلى أن الشاعر كان مُدمناً على شرب الخمر في أيام صباه، إذ تيسر له حضور مجالس الغناء والطرب، فأبرز في خمرياته أحوال مجونه وخلاعته، وقد شربها جهاراً ودون حساب، واستطاع أن يعيد الصور والمعاني الخمرية القديمة دون أن يغفل عن التجديد والابتكار فيها، في مثل قوله:

وجهها جئةٌ وعذبٌ لماها سلسيلٌ وحرورها مقلتهاها
يتمنى الرحيقُ لو كان يحكي ريقها والكؤوسُ تغبطُ فاها
فهذا وصفٌ لا يتاح إلا لشعراء الخمریات الكبار من أمثال أبي نواس.

(1) الديوان، 31.

(2) م. ن، 156.

كذلك فتقت مجالس المتصوفة عقل شاعرنا، فاستعار بعض ألفاظهم ومصطلحاتهم، في مثل قوله⁽¹⁾:

نفسٌ من الياقوتِ سائلةٌ روحٌ ولكن جسمها تبرُّ
تبدو يراقعها فتحسبها برداً تلظى تحته جمرُ
نورٌ يكادُ فؤادُ شاربها للعين منها ينجلي السرُّ
لطفٌ فخلنا ذاتَ جوهرها فنيّتْ وقام بنفسها السكرُ

فقد أورد بعض ألفاظ الصوفيين وتجريداتهم، إذ جعل الخمر روحاً، ينجلي سرُّ نورها، وجعلها لطيفة، ذات جوهر، وأنها تفتنى.

خصائص وسمات

1. الموضوع الذي يُشكل القسم الأكبر من ديوانه هو المديح، وقد مزجه بأغراض أخرى هي النسيب والغزل والخمريات، وقد قصر معظم مدائحه على ممدوح واحد هو السيد علي خان (ملك الحويزة) إذ وجد في ظله أماناً من الفقر والحرمان، وكان باعشاً على إبداعه في أجواء السعادة، بحيث «ذكت فطرته، وسلمت بصيرته، وحسنت سيرته»⁽²⁾، وقد لزم الشاعر ممدوحه الذي كان يُقدّر شعره، ويخصه بالعطاء، وهو الذي أشار على ابنه بجمع ديوان أبيه بعد موته.

2. كان يبالغ في الثناء على ممدوحه، إذ نجد له ثلاثين مدحة في السيد علي خان، تغنى فيها بنسبه النبوي، ونعته بأنه أجلّ ملوك الأرض، في مثل قوله⁽³⁾:

أجلُ ملوكِ الأرضِ قدراً وقُدرةً وأشرفهم نفساً وأطيب متمى

وقوله⁽⁴⁾:

موسويُّ أزكى الملوكِ نجاراً خيرها قدرةً وقدرأً وجاهاً

(1) الديوان، 111.

(2) م.ن، 188.

(3) م.ن، 186.

(4) م.ن، 158.

وله من هذا الطراز قصيدة يجمع فيها بين نسبة العريق وشجاعته، وعدله، وجوده،
إذ يقول⁽¹⁾:

ليث يهزُّ يده شُعلةً صارم ماء المنون يكادُ منها يُشرب
نهرٌ من الفولاذ أصبح جارياً منه الفرندُ وشبٌّ منه المضرب
عدلٌ له صفة الزمان إذا قضى بالسيف يَخْفِضُ من يشاء وينصب
هذا وحيدُ العصرِ فاضِلُهُ فإنْ شككتُم فابلوا الأنامَ وجربوا
بحرٌ إذا سُئل النوالَ فدُرُّهُ يطفو ودرُّ البحر فيه يرسب
ولا شك في أن هذه المعاني تقليدية، ولكنه أضفى عليها طابع المبالغة إذ رفع
مدوحه إلى أعلى الرُتب، من ذلك أن جوده يطنى على جود البحر.

3. إقحام نفسه في مدائحه: فهو يُقحم نفسه مع مدوحه، ويمنح شعره حظاً من
الإطراء والوصف، في مثل قوله في ختام مدحة رائية⁽²⁾:

واستجلِ بكرٌ ثنا فصاحة لفظها عبثت بحكمتها بسحر البحري
لو يعلم الكوفيُّ بها لم يزدِرِ أو بشعر الطائي بها لم يشعر
4. ولعل اللون البارز في نسيبه وغزله هو الإكثار من ذكر العرب، من خلال ذكر
أوابدهم في اليمامة، ونجد، والمحصب، والعقيق، والجرعاء وغيرها، ليدلف منها إلى
وصف النساء في مثل قوله⁽³⁾:

إن أتيت العقيق عمرك اللـ هُ ووقيت فتنة الأحداق
وتراءى لك الحجاز ولاحت بين حُمُر القباب شُهْبُ العراق
حيث تلقى مراضِ العين ثبني بين سُمَر القنا وبيض رقاق
وتجلّت لك الشمسُ ظلاماً حاملاتِ النجوم فوق التراقي

(1) الديوان، 68.

(2) م.ن، 28.

(3) م.ن، 16-19.

5. أسلوبه جزل قوي بعيد عن التعقيد والصنعة البديعية، فقد مثل في العصر العثماني تياراً من الشعر العربي الأصيل الجزل الذي لم تمسه زخارف الصنعة البديعية المعروفة في هذا العصر⁽¹⁾.

6. يسرف في استعمال الصور الفنية، وبخاصة الاستعارات والتشبيهات، ومن بين صوره المختلفة اتجه أبو عتيق إلى الصور الشمسية مثل (شمسٌ خدرٍ بأوج الحسن مطلعها)⁽²⁾ و(شمس من الذهب الرومي قد حُرست)⁽³⁾ و(بزغت بالظلام شمس الدبور)⁽⁴⁾ و(روحٌ إذا في فيك غابت شمسها)⁽⁵⁾ و(إلى شمسٍ يطوفها بكأسها بدر)⁽⁶⁾.

تجدر الإشارة إلى أن الشاعر العباسي العباس بن الأحنف عرف بتشبيهاته الشمسية الطريفة في سياق غزله العذري، من ذلك قوله:

هي الشمسُ مسكنُها في السماءِ فعزُّ الفؤاد عزاءٌ جميلاً
فلن تستطيع إليها الصُّعودَ ولن تستطيع إليك النزولاً⁽⁷⁾

(1) انظر: عمر موسى باشا، العصر العثماني، ص 407.

(2) الديوان، 23-24.

(3) م. ن.

(4) م. ن، 19.

(5) م. ن، 21.

(6) م. ن، 111.

(7) ديوان العباس، ص 220.

أعلام الشعر: شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

المبحث الأول: الخال الطالوي

المبحث الثاني: الكيواني الدمشقي

المبحث الثالث: أمين الجندي

الفصل السابع
أعلام الشعر: شعراء القرنين الثامن عشر
والتاسع عشر
المبحث الأول

الخال الطالوي (- 1117هـ/ 1705م)

مولده ونشأته

اسمه عبد الحي بن علي بن محمد الطالوي، وكان يلقب بـ (الخال)، أشار إليه جامع الديوان بقوله: «ولم يزل يترقى حتى أصبح في وجنة عروس البلاغة (خالاً) ومن إمام كان العم الغلا مجدداً، بل كان لها خالاً»⁽¹⁾. ويشير الشاعر إلى نسبه بقوله⁽²⁾:

ولاني، وإن طُلْتُ السماءَ وشُهِبَهَا فأهلي لها طالوا فَسُمُّوا (بني طالو)
كرام، إذا أعطوا فلم يبقَ مُعْسِرٌ من الناس لا مالٌ لديه له نالوا
وإن ركبوا ظَهَرَ العتاقِ لغارةٍ فكالرُخِّ من فوقِ الجبال، إذا مالوا

فهو يرجعه إلى أصل لغوي هو الفعل (طال) بمعنى العلو ورفعة الشأن.

إلا أن محقق كتاب «الساكنات الطالوية» يذكر أن (طالو) اسم علم تركي لامرأة عريقة النسب، فقال: «أما نسبه وهي (الطالوي الأرتقي) فهي نسبة إلى أمه التي كانت سيدة كريمة المحتد، وكان شديد الفخر بهذا النسب»⁽³⁾، فضلاً أن أصله الأرتقي يدل على أن أسرته كانت تقيم جنوبي الأناضول وشمالى سوريا.

(1) خطبة الديوان، و2.

(2) مخطوطة ديوان الخال الطالوي، و27.

(3) انظر مقدمة محقق الكتاب، 17.

انتقل جده الأعلى إلى الشام إبان حملة السلطان العثماني سليم على بلاد الشام ومصر، فمنح إقطاعاً وأقام فيها وتزوج منها، وقد نشأ ابنه درويش في دمشق نشأة علمية، وعمل في سلك القضاء، وله كتاب بعنوان (سائنحات القصر في مطارحات بني العصر) والمشهور بـ (السائنحات الطالوية).

كان الشاعر يجذب أن يأتيه رزقه، وهو مقيم في دمشق، لم يرحل عنها، وإنما أثر البقاء فيها، يلتقط رزقه من ممدوحيه في الشام، وهم من طبقة الحكام من باشوات وأفندية ونواب، فضلاً عن العلماء والفقهاء والنقباء وغيرهم ويبعث بمدائحه إلى القدس الشريف، وطرابلس الشام، وحماة، وحلب وغيرها.

ويبدو أنه أصيب بمرض عضال، عجز عنه الأطباء، إذ يقول:

وقد عجز الطبيبُ وقلَّ صبري وأقلق جيرتي مُني العويل

ولم يلبث أن وافته المنية بدمشق سنة 1117هـ/ 1705م.

آثاره

للخال الطالوي ديوان شعر، ذكره المرادي «وديوانه متداول بأيدي الناس»⁽¹⁾، وقد جمعه الشاعر في حياته، ثم رتبته جامع الديوان التركماني في خمسة أبواب: باب المدائح، وباب الغزل، وباب المواليات والمربعات، وباب الهجاء، وباب المراسلات النثرية الذي أحلقه به، وقد نسخه عبد الرحمن الطياري التونسي سنة 1194هـ، بعد وفاة الشاعر بسبع وسبعين سنة.

وله كتاب آخر في الأدب، سماه «مرور الصبّا والشمول وسرور الصبّا المشمول» وقد رتبته على عشرة أبواب «جمع فيه كل نادرة مستحسنة وحكاية لطيفة ومطارحة رشيقة، وأشعار رائعة رقيقة»⁽²⁾، ويبدو أن الكتاب مفقود، لم يعثر عليه الباحثون.

(1) سلك الدرر، 2/ 224.

(2) ذيل كشف الظنون، 1/ 500.

أغراضه الشعرية

حدد جامع الديوان أغراضه الشعرية في مقدمة الديوان، كالمديح، وكان يتكسّب به، والغزل والنسيب، والهجاء والشكوى، وبرع في شعر المطارحات والمناسبات، وتعرض للطبيعة والوصف.

المديح

أسبغ الخال الطالوي جميع الصفات الفاضلة على ممدوحيه، وتفنن في معاني تعظيمهم، لينال ما يحلم به منهم، وقد كان في حياته من البواعث ما يدفعه أن يطرق هذا الفن، فيطلب الشفاء العاجل من مرضه العضال، ويطلب أيضاً العطاء ليكسب رزقه، ويمدح بعض المتصوفة بوصفه زاهداً، وقد يتوخى إرضاء الممدوح وكسب وده واحترامه.

فقد ارتبطت معظم مدائحه بأصحاب المناصب العليا من أمراء وباشوات ومشايخ، وكثيراً ما يستهلها بالنسيب والغزل ثم يتخلص إلى ممدوحه فيطلق عليه نعوتاً شتى، فقد خص الأمير حسين بن موسى باشا بقصيدتين تُعدّان من خير مدائحه السياسية، تقع أولاهما في ثلاثة وثلاثين بيتاً، استهلها بالنسيب والغزل والشكوى من الدهر، ثم انتقل إلى ممدوحه فأغدق عليه مختلف الأوصاف، إذ يقول⁽¹⁾:

الأريحي الذي فاقته مكارمه سيل التلاع ومنها يستحي المطر⁽²⁾
اللوزعي زكي القلب طيبه الألمعي الذي ألفاظه ذرر⁽³⁾
طلاغ طود المعالي حين تقصر عن صعوده الصيد والأوهام والفكر
سهل العريكة دارت حوله أسد كأنه الماء قد خفت به الشرر

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 20 و 21.

(2) الأريحي: الواسع الخلق، والذي يرتاح للندي.

التلاع: جمع تلة، ما ارتفع من الأرض، وما انهبط.

(3) اللوزعي: الظريف الحاد الفؤاد.

اللمعي: الذكي المتوقد.

وإذ ينعته بالماء ومن حوله الجند البُسلاء كأنهم الشُّرر، نراه يصرح باسمه ويتجاهل تجاهل العارف متسائلاً، فيقول:

إن قيل: مَنْ ذا الذي تعني؟ أقول لهم: حسينُ ذاك ابن موسى الباسلُ اللِّمْرُ

سليلُ قوم بَنَوْا للمجدِ أئينةً تعلو على الشمس إذ من دونها القمرُ

ما قصرُوا في اكتساب المكرماتِ ولا تمهلُوا بل على نيل العلا اقتصروا

هم الكماةُ السُّرأةُ الصَّيْدُ إن وعدوا وفَوْا وَعَفَوْا إذا ما شمتهم قدروا⁽¹⁾

فهو يمدح آل موسى في عشرة أبيات، مشيراً إلى جدهم الأعلى موسى الذي حكم مصر سنة 1040 هـ لعهد السلطان مراد الرابع، وحكم أيضاً الجرج، وبغداد.

ولا يلبث أن يفخر بمدحته التي زفها إلى ممدوحه، ويهنئه بتعيينه كتخذاً بلاد الشام، فيقول:

مولايَ يا فرعَ أصلٍ طاب مغرسُهُ كأنما الفضلُ في أغصانه الثَّمَرُ

خذها إليك عروسَ الفكرِ لو خُطبتُ للشَّهْبِ ما رضيت بالدُرِّ لو مهرُوا

جاءتك تمشي بذيلِ الفخرِ قلتُ: بما فخرتِ؟ قالت: بهذا الشَّهْمِ أفتخرُ⁽²⁾

وَلَتَهْنِ فيك المعالي أنها رجعت لبيتها بعدما قد راعها الخطرُ⁽³⁾

وله مدحة قصيرة تقع في عشرة أبيات، استهلها بالمديح، فأغدق على ممدوحه وعلى آل موسى مختلف النعوت التي بالغ فيها، من ذلك قوله:

ومن بيتٍ إذا قُصدوا أغاثوا وأنت القصدُ من بيتِ القصيدِ

وفي فنِّ القريضِ أقرُّ طوعاً لك الطائي الكبير مع الوليدِ

(1) الكمي: الشجاع المتغطي بالدرع والبيضة، والجمع الكماة.

السراة: جمع سريّ وهو صاحب المروءة، وجمع الجمع سروات.

الصيد: جمع أصيد، وهو الملك، أو الرافع رأسه.

(2) أنشدها لضرورة شعرية وحققها أن تحذف ألفا لدخول الجار على الاستفهام.

(3) أي: ولتُهنا، وحذفت الهمزة للتخفيف.

وصيرت العميدَ عميدَ شوقٍ لنشركَ ذامماً عبد الحميد
وله مدحتان نبويتان، شفعهما بمخمس دعائي في الزهد، فيدعو الله واسع
الأرزاق أن يصون وجهه، فلا يرى «في الناس محتاجاً إلى محتاج».
وتقع نبويته الأولى في أربعة وعشرين بيتاً، أشار فيها إلى مرضه وغربته، من ذلك
قوله⁽¹⁾:

رسول الله قد أصبحت نضواً من الأوجاع مُنطرحٌ عليلٌ
وقد عجز الطيبُ وقلَّ صبري وأقلق جيرتي مني العويلُ
ولم ألقَ لأدواءٍ تراءت على جسدي وأعظمها الدخيلُ
سوى أني نزلتُ وقلتُ: حسي كريمٌ لا يُضام به نزيلُ
إذا كان الإلهُ عليك يُثني فماذا (الخال) حيثُذا يقولُ؟!
وأما النبوية الثانية فتقع في واحد وأربعين بيتاً، تدور حول معانٍ تقليدية،
فيخاطب الرسول ﷺ بقوله⁽²⁾:

أنتَ إن جئتَ آخراً فلك الفضلُ لُ على الأولين والآخرينا
أنتَ من بشرتَ به الرسلُ في الكتـبِ وجاءوا بفضله مخبرينا
ومدح عدداً من المتصوفة، على رأسهم ابن عربي فتعته بمختلف النعوت فهو
«ملك الملوك» و«مجتباهم»، و«سيدهم» و«أمير المؤمنين»، ثم جعله بمنزلة العمرين،
ومنزلة عمر بن عبد العزيز زهداً فنسمعه يقول:

إلى ملك الملوك ومجتباهم وسيدهم أمير المؤمنين
وأفضلهم وأعملهم بما قد حوى القرآن نوراً مستبيناً
وكيف لا؟ وقد أحيا علوماً من الأحياء قد درست سنينا
وحاكي سيرة العمرين عدلاً كذا زهداً حكى عُمرأ يقينا

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 2.

(2) م. ن، ورقة 3.

فالشاعر ينعت ابن عربي بصفات تدل على تقديسه، وتدل على نزعة الشاعر الصوفية، ومن ثمة فلا يمكننا فهم هذا الشعر إلا بوضعه في إطاره التاريخي، فقد أقبل الناس على التصوف، وشجع السلاطين على هذا الإقبال.

وخص مُعاصره عبد الغني النابلسي بقصيدة لامية ونعته بقوله: «بحر العلوم» وبأنه «باهى بطلعته الشمس» وهو «قطب» فيقول:

بحر العلوم وماله حدٌ كما للبحر ساحلٌ
باهى بطلعته الشمس سَ الطالعاتِ ولا تمانلُ
عبدُ الغني وإن تأخَّرَ — رَ فهو قُطبٌ بالدلائلُ

ومدح اثنين من المتصوفة هما الشيخ ياسين القادري، وقد خصه بثلاثة قصائد، نلمس فيها المعاني الصوفية والإغراق في النعوت، في مثل قوله:

ثلاثةٌ في حفظِ آبائهم ساروا فلا زالوا بهم يُحفظون
في حفظِ يس الذي أنزلت عليه (يس) و(صاد) و(نون) ⁽¹⁾
وحفظِ مصباح الهدى والندى أعني (علياً) والورى يشهدون
وحفظِ (عبد القادر) المرتضى سلطان من قد كان أو من يكون

الطبيعة والوصف

لم يُفرد الخال الطالوي قصائد خالصة للوصف سوى مقطوعة واحدة خص بها الربيع مؤلفة من سبعة أبيات هي قوله ⁽²⁾:

جاء الربيعُ فمرحباً بقدمه أحيا رسوماً للحمى برسومه
وافى الربا فكأنما آياته فيها كعيسى حينَ جاء لقومه
ونسيمه يُحيي النفوسَ بنشره إذ ضمَّخَ الأذيالَ من مشمومه
والغصنُ يعطفه النسيمُ كأنه نشوانٌ مِلكُ العُقارِ لنومه

(1) يس: اسم ممدوحه، و(يسن) المقصود بها سورة يس، و(صاد) المقصودة بها سورة ص، و(نون) المقصود بها سورة القلم.

(2) مخطوطة الديوان، ورقة 53.

وتدبجُ الروضُ الزَّهْيُ بزهره وتنورُ أرجاؤه بنجومه
من أصفرٍ في أبيضٍ مع أسودٍ في أحمرٍ قد مال في تهويمه
والوردُ يفتحُ للندى من لحظه صاداً ليسقي شمسه من ميمه
فهو يصف الربيع ويُشخصه بما فيه من آيات ومحاسن ومباهج، تبدو في نسيمه
الذي يُحيي النفوس بطيبه ونشره، والغصن الذي يمس كالنشوان، وأزهاره ذات
الألوان الزاهية ووروده المتفتحة للندى.

ونلاحظ أن الشاعر ينسج على منوال صفي الدين الحلبي الذي كان لشعر
الوصف أوفى نصيب في ديوانه، وتأثر به في قصيدته المشهورة: «وردُ الربيعُ فمرحباً
بوروده»، فقد استهلّ الخال الطالويّ مقطوعته بقوله:

جاء الربيعُ فمرحباً بقدمه أحيا رسوماً للحمى برسومه
فهذا المطلع قريب الشبه بقول صفي الدين الحلبي في مطلع قصيدته⁽¹⁾:

ورد الربيعُ فمرحباً بوروده وبنور بهجته ونور وروده
ففي الشطر الأول استبدل كلمة (ورد) بكلمة (جاء) وكلمة (بوروده) بكلمة
(بقدمه)، وأفرد البيت من جماله، فقد جانس صفي الدين بين (ورد) و(ورود)،
وورَى في كلمة (وروده) الثانية.

والنصان يجريان على وزن البحر الكامل، مع تقارب قافيتهما (وروده -
قدمه) مع اختلاف رويهما.

كما أن الخال الطالوي يجاريه في ذكر الألوان، فقوله:

من أصفرٍ في أبيضٍ مع أسودٍ في أحمرٍ قد مال في تهويمه
يلتقي مع بيت لصفي الدين الحلبي في قصيدته المشهورة (خلع الربيع على
غصون البان)، إذ يقول⁽²⁾:

من أبيضٍ يقترِ وأصفرٍ فاقمِ أو أزرقٍ صافٍ وأحمرٍ قان

(1) ديوان صفي الدين الحلبي، ص 551.

(2) م.ن، ص 99.

ويبدو أن انكباب الشاعر على التأمل الذاتي أفقده الاهتمام بوصف الطبيعة، فقصر عن صفى الدين الحلي، فضلاً عن أنه لم يلحق بمعاصريه في هذا الفن كابن النقيب والأمير منجك وغيرهما.

وتلقانا قصيدته التي يصف فيها حمامة بانه الوادي، واستوقف عند بكائها ونوحها، واتخذ ذلك وسيلة لشرح همومه وأحزانه، إذ يقول:

حمامة بانه الوادي تأتي صدعت القلب حسبك لا تنئي
لمن تبكين يا ورقاء قولي مصرحة بعيشك لا تكئي
ألا مهلاً بعيش أيبك مهلاً أقلّي النوح ثم عليّ حني
فلو فارقت إلك مثلاً قد كواني البين في حلو التجني
ثم يستطرد ويخاطبها بقوله:

قفي أخبرك عن عبرات دمي وعن نيران أنفاسي وعني
فكل وهادها ملئت نجيعاً فما فيها لظمان تهني
وكل خيلة أضحت غثاء فما للمستظل بها تأتي
ظننت الظاعين وهم بدور ومثوا بالطلوع فخاب ظني
أقول: عسى وما تجدي وصلاً وما قرب المنى لي بالتمني
فخلّي النوح يا ورقاء عنك فحسبك ما سمعت الآن مني

فالشاعر وهو يخاطب الحمامة متأثر بأبي فراس الحمداني، وقد سمع حمامة تنوح على شجرة وهو مأسور، إذ يقول⁽¹⁾:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي؟
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى وما طرقت منك الهموم ببال

(1) شرح ديوان أبي فراس، ص 130.

ومن الواضح تشابه المعنى بين شعر أبي فراس وشعر الخال الطالوي، فكلاهما يخاطب الحمامة وهي تنوح على شجرة، ويرى أنه أولى منها بالبكاء، فالأول مأسور فارق أهله وأحبته يستغرب لبكاء الحمامة ويتعجب بقوله:

أيضحك مأسورٌ وتبكي طليقةً ويسكتُ محزونٌ ويندبُ سال!

في حين يبكي الثاني ويتأوه لفراق الأحبة، ويتحدث لها عن أعماق ذاته، ويطلب منها أن تكفّ عن البكاء، لكونه أولى منها بذلك، فيقول:

فخلّي النوحَ يا ورقاء عنكِ فحسبك ما سمعتِ الآن مني

وخلاصة الأمر، فإن كلا الشاعرين يعقد مقارنة بين حاله وحال تلك الحمامة، ويُسقط أحاسيسه عليها، وتظل الحمامة بالنسبة إليهما رمزاً للمحبة التي يتطلعان إليها.

الغزل والنسيب

أفرد الشاعر لغزله قصائد ومقطوعات بعينها وموشحين غزليين، وفي ديوانه باب مستقل بعنوان «في الغزل وما له» فضلاً عن مقدماته في الغزل والنسيب التي استهل بها مدائحه.

أما النسيب فلا يتجاوز في القصيدة الواحدة ثلاثة عشر بيتاً، ويتوزع نسيبه اتجاهان: اتجاه تقليدي ترسم فيه خطأ القدماء، من هذا النسيب قوله في مستهل قصيدة يمدح بها مصطفى أفندي الحموي.

قف بالطلول الساميا تِ الثِّيرات على الكواكبِ

وأنخ مطيّك حادي الـ أظعان في دار الحبايبِ

وأرخ قلاصاً أرقلت في السير ما فيهنّ دائب⁽¹⁾

وأرخ النّسوغ وحلّها والق الزمام على الغوارب⁽²⁾

(1) القلاص: القلوص من النوق الشابة، وهي بمنزلة الجارية من النساء، وجمعها قلائص وقلص. أرقلت: أسرعت.

(2) النسوغ: جمع نسغ، وسير من جلد تُشد به الرحال. والق: أصلها الق، وخففت للضرورة الشعرية.

وأنزلَ جَمَى من في حماة بنورهم تُحلى الغياهب
فهو يقف على الأطلال، ويصف الأعبة والأطعان.

وأما الاتجاه الثاني فنسب حضري، يبدو في وصف الحبيب وجماله، وحركاته
وخطراته، ففي قصيدة تائية مدح بها الشيخ صادق الخراط وقد استهلها بقوله⁽¹⁾:
حين ولّى يتيه في خطراته قادنٍ حُبّه إلى خطراته
إن يكن بالعيون كَلَمَ قلبي فشفاء القلوب في كلماته
لو رأت حُسنه الحسان لقلت: جلّ من ذا الجمال من آياته
أو رأى البدر وجهه أقسم البد ربّاني أكسيت من آياته
أو لشمس النهار يبدو تحنّت برقعاً من جماله وصفاته
قل إذا ما رنا وألفت جيداً وتهادى كاللذّن في خطراته⁽²⁾

وقد يغدو نسيبه لونا من الغزل الحسي فيتحدث عن الثغر الشهي السكري،
ففي قصيدته الياثية التي مدح بها الشيخ ياسين الحموي القادري، نسمعه يخاطب
المحبيب بقوله⁽³⁾:

فيا أُملي من الدنيا وقصدي ويا رَشدي ويا رَشدي وغبي
أُطُ طرف اللثام فدثك رُحي عن الثغر الشهي السُكري

وأما غزله فيقع في ثلاثة اتجاهات: غزل عفيف، وغزل حضاري، وغزل ماجن.

1. اتجاه الغزل العفيف: وهو غزل يستمد فيه معاني الغزل العذري، كقوله في قصيدة
دالية مؤلفة من خمسة وعشرين بيتاً استهلها بقوله⁽⁴⁾:

رحلوا فأدمى الدمعُ خدي وسروا فجدّ عليّ وجدي

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 9-10.

(2) اللذن: اللين، والمقصود الرمح.

(3) مخطوطة الديوان، ورقة 41-42.

(4) م.ن، ورقة 44 و 45.

لو شاهدتُ عيناكِ حالي في وداعٍ سرٍّ ضدي
لبكيتُ، ليتكِ لا فقتُكِ عزازَ قلبكِ مثل فقدي
ولا يلبث أن يصف يوم الوداع بقوله:

لما أتيتُ مُودِعاً والدمع للأسرار يُبدي
وثنوا معاً طنفهم ورا حوا مُغضبين فغاب رُشدي
لو أنصفَ الرشا الذي هو سيدي قال: اذنُ عبدي
ساروا فجئتُ مُسائلاً لطلولهم فخرمتُ قصدي
ورجعتُ محزوناً ولم تسمحُ طلولهم بردي
قالوا: تسلى بالغصو ن وميلها عن كل قَد
فأجبتهم ومدا معي تهمي كغيثٍ مُستجد
وعلى الترائب راحتي وتحت ممشى العيس خدي

ويختمها بقوله:

سلبَ الهوى روعي وما في البُرد من عظم وجلد
لو أنهم ألقوا المصائب والهموم عليّ وحدي
ورضوا بذلك كُلِّه لي عن رضا من غير صد
لفتحتُ أبوابَ التحمُّل للمصائب وقلت: عُدي
أنا هكذا بعد الأحبّة، يا ثراهم! كيف بعدي؟

فالشاعر في سياق غزله العذري يصف حاله بعد رحيل المحبوبة فإذا هو يذرف
دموعه عليها، وقد غلب عليه الوجد، وأصبح كالثاكل التي فقدت أعز ما لديها.
ونراه يمضي في تذكر يوم وداعها، ويتحسر لأنها غادرت، ولم يعد قادراً على أن
يلتقيها، فيسأل أطلالها دون أن ترد عليه، ويعود حزيناً مكلوم الفؤاد.

لقد رحلت المحبوبة فمضى يبكيها، بدموع غزيرة، ويجزع عليها أشد الجزع فإذا هو عظم وجلد، وغدت المصائب دون مصيبتها في فراقها، وإذ يتحدث عن حاله المزرية بعد الأحبة نراه يتساءل عن حالها بعده.

وهذا غزل عذري يذكرنا بغزل العباس بن الأحنف بمحبوبته فوز، إلا أن الشاعر لا يذكر اسم محبوبته وإنما خصها بصيغة الجمع (رحلوا، سروا، ساروا، يا ثراهم) وهي صيغة أفاد منها التفضيم وإعلاء منزلة المحبوبة في قلبه، فضلاً عن أنه يخاطبها أحياناً بصيغة المفرد (شاهدتُ عيناك، لبكيت، لبتك، الرشا الذي هو سيدي)، لقد صوّر لواعج الحب ولوعة الحرمان وحرقة العشق، وصوّر هيامه بها على نحو ما نلمسه عند العذريين.

2. اتجاه الغزل المتأثر بحياة الحضارة: وهو غزل يغرق في الأوصاف المادية للمحبوبة، فتغدو مقلته وريقته كؤوساً من الراح، ومن سمات هذا الغزل الرقة والسهولة، واختيار البحور الخفيفة السهلة على اللسان، فقد اختار البحر المنسرح المعروف بانسراحه وسهولته، فنسمعه يقول⁽¹⁾:

أدار لي من كؤوس مقلته	راحاً ومن لفظه وريقته
فيها خمر قد قُسمت	ما بين الحافظه ونكهته
بالله بالله يا نسيم إذا	جُزت بوادي النقا وسرحته
فقل لأغصانه بلا خجل:	خلّوا الثني لحسن قامته
ويا صبا قبلي يديه ولا	ثشوشي منه غير طرته
ويا ظبا الصريم لو نظرت	عيناكم قاتلي بنظرتيه
أخذتم الالتفات أجيدته	عن جيد هذا الرشا ولفته

وهو لا يكتفي بهذه الأوصاف المغرقة في ماديتها وإنما يناجيها عبر النسيم، فيتمنى على الأغصان أن تُخلي الثني لحسن قامة المحبوبة، وأن تُقبل الصبا يديه، وكأنه يُعزي نفسه من هذا الحرمان المادي.

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 43.

3. اتجاه المجون والعبث: وهو شعر يُفصح فيه الشاعر عن رغباته التّواقة لمحاسن المرأة، من ذلك قوله:

نَفْسِي أَرَاهَا مَشْتَهِيَةً تَقْيِيلَ وَجْتِكَ الطَّرِيَّةُ
فَاسْمَحْ بِهَا مِنْ تَلْكَ أَوْ مِنْ هَذِهِ الشَّفَةِ الشَّهِيَّةِ
أَنَا بَيْنَ خَدِّكَ ثُمَّ نَغْ رَكَ رَحْتُ نَهَبِ الْمَشْرِفَةِ
وَتَقَاسَمْتُ جَسْمِي ظُبَا تَلْكَ الظَّبَاءِ الْجَاسِمِيَّةِ

وله من هذا الطراز أبيات يتحدث فيها عن زيارة الحبيب وقد سقاه من رُضابه فيقول:

زَارَ هَذَا الْحَيِّبُ فِي إِبَانَةٍ وَأَتَى وَالذَّلَالُ أَكْبَرُ شَانِهِ
وَسَقَانِي مِنَ الرُّضَابِ شَمُولاً تَرَكَتْنِي مِنْ صَدِّهِ فِي أَمَانِهِ
قَدُّهُ الْعَادِلُ الرَّشِيقُ عَلَيْنَا جَارَ فِي حُكْمِهِ فِي سُلْطَانِهِ
خَدُّهُ كَالشَّقِيقِ وَالْخَالُ فِيهِ مِثْلُ قَلْبِ الْحُبِّ فِي نِيرَانِهِ
سَاقِنِي لِلْغَرَامِ فِيهِ جَمَالٌ سَاقِنِي الْعُجْبُ فِيهِ مَعَ خِيْلَانِهِ
يَا لَهَا مِنْ شَمَائِلٍ كَشْمُولٍ سَرَقَتْ عَقْلَ ذِي الْحِجَا مِنْ مَكَانِهِ

فقد استعاض الشاعر عن الخمر الحقيقية بخمرة الشفتين والرّضاب، ثم انتقل إلى وصفها وصفاً مادياً، فلا يكاد ينظر إلى خدها إلا تذكر الشقيق، وقد لفته منه خال مثل قلب الحب المتقد في نيرانه، وهذه صورة جميلة لتورّد الخدين، تختلط فيها النار المتأججة بهذا الخال، والشاعر لا يجاري القدماء في ألفاظهم وصورهم فحسب، وإنما يجاريهم في التعبير عما يكابده من حب، وفي الدعوة إلى مبادرة اللذات، والتحدث عن محبوبته حديث من يبتغي المتعة المادية.

ويفتن الشاعر بتصوير جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في نفسه، إذ تفعل فيه ما ليس تفعله حانة الخمار، كقوله⁽¹⁾:

لَوْلَا شَبَا لِحْظِيكَ مَا صَبَغَ الدُّجَا حَظِّي وَلَا قِصَّ النَّهَارِ عِذَارِي

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 47-48.

ونظرت أرام الصريم وجاسم من كل مُبْتَسِم عن النوار
 ما صدني عن نيل بعض سُلَاقَة وأعارني من ثوب رُشدي عار
 إلا عيوك إنها فعلت بنا ما ليس تفعل حانة الخمار
 والملاحظ أن الشاعر ينسج بيته الأخير على منوال أبي نواس في تصوير تأثير
 العيون وسحرها في النفس، إذ نظر إلى قول أبي نواس⁽¹⁾:

تسقيك من طرفها خمراً ومن يدها خمراً فما لك من سُكرين من بُد

الهجاء والشكوى

تعددت بواعث هجاء الخال الطالوي، وأولها شكوى الشاعر من الدهر وناسه،
 إذ صور ذلك في شعره بقوله⁽²⁾:

رأيت الناس أول ما ارعويت فغرّني القوالبُ مذ رأيت
 ودارت خمره الأكدارِ صِرفاً عليّ ومن مرارتها ارتويت

وثانيها إخلاف الناس إياه بالوعد والعطاء، فضلاً عن أولئك الذين يخونون
 الأمانة ويأكلون الأموال بالباطل، مستمداً من الدعابة والسخرية اللاذعة وسيلة
 لكشف مهجّوه وتعريته من كل فضيلة، فسخر من أناس أساءوا إلى أماناتهم، على
 رأسهم رجل يدعى (مراد)، فيقول⁽³⁾:

سألت الناس عن شخصٍ قديم له ألفا خريفٍ في النظارة
 مراد اسمُه بـ (أبي ركاب) يُكنّى، لا ركاب ولا حمارة
 فقالوا: قد سألنا نحن عنه وعن اثنين رؤيتهم خسارة
 مرادُ الترجمانُ يليه أيضاً مرادُ في الخراب له إمارة
 فقالوا: إنهم أمناء كانوا على الأهرام في وقتِ العمارة

(1) ديوان أبي نواس، ص 27.

(2) مخطوطة الديوان، ورقة 73.

(3) م. ن، 75-76.

وله هجاء مقذع لا يخلو من الفحش والبذاءة، لا نستبيح لأنفسنا تناوله هنا، إذ أطلق العنان فيه لنفسه وخلع الحياء، مما يذكرنا بلون من أهاجي ابن الرومي التي تناول فيها الأعراض، وطعن في الأنساب.

وسنكتفي بأبيات من هجائياته، يعد مهجوه فيها من البقر، ويخاطبه بوصفه كلباً وليس من البشر، إذ يقول⁽¹⁾:

قولوا لمن هو في البَشَرُ رجلٌ يُعدُّ من البَقَرِ
ثم يستطرد فيخاطبه بـ (الكلب) تارة وبـ (الكلب) تارة أخرى إمعاناً في تحقيره والسخرية منه، فيقول:

يا كلبُ إنك لم تزل مُتجسِّساً خبيرَ البَشَرِ
أكلِيبُ خذها من يَدَيَّ جَسَّاس قومي بالشرِّ؟؟
ولقد خبرتُك فاطَّلَعْتُ على مساوي كالْبَقَرِ
فحمدتُ شخصاً بيننا بظُّبا القطيعة قد عَبَّرَ

خصائص وسمات

1. مذهبه الطبع الذي يؤثر الانسجام والرقّة وهو لا يلتزم مذهب الصنعة البديعية في شعره.
2. يستعمل أوزان الشعر الطويلة في مختلف أغراضه الشعرية، فضلاً عن استخدامه المواليات المزدوجة وغيرها في الأغراض نفسها.
3. يعتمد إلى الحوار الشعري بفعل القول، مما يُكسب شعره حركة وحيوية، جرياً على سنة الشعراء في عصره وفي العصر المملوكي، وقد استقصى الدكتور عمر موسى باشا هذه الظاهرة في شعره وأورد شواهد عليها سواء أكان الحوار بشكله التقليدي (قال) و (قلت) كما في قوله⁽²⁾:

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 77.

(2) م.ن، ورقة 14.

إذا (قيل): مَنْ في الناسِ أو في عزيمةٍ من الشَّمِّ ثم البحر والبحرُ مُزبدٌ
(لقلنا): الذي لو صادف الدهرَ مُغضباً لولى وجيشُ الدهرِ منه مُشردٌ
أو القول والجواب معاً⁽¹⁾:

قد (قلتُ) لما أن (سألتُ) و(قيل) لي: ماذا الجواد؟ ومَنْ ثرى لك واهبه؟
ف (أجبتهم): هذا سعيدٌ إنْ وفَدَ أعطاهُ لي مَنْ لا تُعدُّ مناقبُهُ
أو النداء والجواب متضمناً معنى القول⁽²⁾:

إنني سمعت (منادياً): كيف العُلا وسلوكُ مجد المجد مع إثمهمِ
ف(أجبتُه): مهلاً! رويداً! ما الذي؟ حاولتَ يا مَنْ لجَّ في إبرامهِ
وقد يطغى الحوار على القصيدة الواحدة، فيتكرر في غير بيت، كما في قصيدته
الميمية التي مدح بها دفتر دار الشام فتحى القلاقسي⁽³⁾.

4. يُكثر من استعمال الضرورات الشعرية فيسكن ما حقه التحريك أو الإعراب،
وقد يستعمل مفردات في غير موضعها اللغوي فمن الضرورة الشعرية قوله:
جاءتك تمشي بذيل الفخر قلت: بما فخرت؟ قالت بهذا الشهم أفخر⁽⁴⁾

فقد أثبت ألف (بما) وحقها أن تحذف لدخول الجار على الاستفهام أي: بم؟
وقوله:

قالوا: تسلى بالغصون وميلها عن كلِّ قد⁽⁵⁾

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 7.

(2) م. ن، ورقة 33.

(3) م. ن، ورقة 33-43.

(4) م. ن، ورقة 20-21.

(5) م. ن، ورقة 44-45.

ف «تسلى» فعل أمر معتل الآخر وحقه أن يُبنى على حذف حرف العلة، وهو الألف المقصورة.
وقوله⁽¹⁾:

وإلامَ ألتـزـمُ الإطـا عةَ حين يعص أوامري؟!
فقد حذف الياء من الفعل (يعصي) دون أن يسبقه جازم، وحقه أن تبقى هذه الياء.
وقوله⁽²⁾:

وعليه مني كُـلُّ يوم لعنةٌ وعليك أن تلعنه أنت ليخسر
فقط سكن الفعل (تلعن) دون أن يسبقه جازم وحقه النصب لأنه مسبوق بأداة النصب (أن).
والأمثلة في ذلك كثيرة.

(1) مخطوطة الديوان، ورقة 73.

(2) م. ن، 86.

المبحث الثاني

الكيواني الدمشقي (- 1173هـ/1759م)

هو أحمد بن حسين⁽¹⁾، المعروف بـ (الكيواني الدمشقي)، إذ ينحدر إلى بني كيوان وهم «طائفة خرج منها أمراء وأعيان وأجناد، ونسبتهم إلى كيوان بن عبد الله أحد كبراء أجناد الشام، كان في الأصل مملوكاً لرضوان باشا، نائب غزة، ثم صار من الجند الشامي»⁽²⁾، وقد ولد بدمشق في أوائل القرن الثاني عشر الهجري/ السابع عشر للميلاد.

كان أبوه حسين باشا أمير الأمراء، تولى حكومة القدس وعجلون وغيرها، ولم يلبث أن اختلف إلى دروس العلماء، فأخذ فن الخطّ عن الكاتب الشيخ محمد العمري الدمشقي، وأجيز بالكتابة المعروفة عند أرباب الخطّ⁽³⁾، وقد عُرف بجمال خطه بحيث «لو رآه ابن مُقلّة لانبهر من صنائع كتابته، أو ياقوت لوقف قلمه عند بدائع براعته»⁽⁴⁾.

رحل إلى مصر، حيث اتصل بعلمائها، وشهد مجالس العلماء، فحضر على الشيخ محمد الدلجي في النحو، وعلى أحمد الأسقاطي الحنفي بالفقه، وغيرهما⁽⁵⁾.

وقد طال به المقام في مصر، فكان كما ذكر صديقه ابن السمان بقوله: «وهو ممن جاب البلاد، وسبر أغوارها والأنجاد، وكنت وإياه بمصر، والشباب به كلف، فختلف لمبادرة الأدب، ولا فختلف، وقد أنسيت به الطارف والتلبد، واستعوضت بصحبته عن الحميم والوليد»⁽⁶⁾.

(1) انظر: سلك الدرر، 1/ 97-107، واسمه كاملاً: الأمير أحمد بك بن حسين باشا بن مصطفى بن حسين بن محمد بن كيوان.

(2) م. ن.

(3) انظر: م. ن.

(4) م. ن، 1/ 97.

(5) م. ن، 1/ 98.

(6) شعراء دمشق، 1/ 89.

وإذ عاد الشاعر إلى دمشق بعد طول اغتراب نراه يصف حياته السعيدة في مصر، إذ يقول⁽¹⁾:

سقى الله في مصر السعيدة منزلاً قضى الله فيه باجتماع ذوي اللب
وفي هذه المرحلة استكمل ثقافته الأدبية، وأحرز مكانة أدبية مرموقة، تمثلت في لقائه بالوزير الأعظم عثمان كتنخذاً، إذ «حصل له منه غاية الأمانى والإكرام... لم يحصل لأحد»⁽²⁾، ثم إنه اصطحب الشاعر معه إلى بلاد الروم، ومن سوء الحظ أن يقتل الوزير، فيعود الشاعر إلى دمشق دون أن يحقق ما كان يصبو إليه، ولا يخفى ما يتوارى خلف هذه الرحلة في نفس الشاعر من إحساس بالخيبة، إذ يقول⁽³⁾:

مشينا في بلادٍ ليس فيها سوى وحلٍ يموج ولا يحول
كأنك راكبٌ فلكاً إذا ما مَشَتْ بك في مجاريه الخيول
أقولُ لراسبٍ في الوَحْلِ يجبو: أطابَ لك التردُّدُ والمقيلُ؟!
فحول وجهه دون انزعاجٍ وغنى وهو مضطجعٌ، يقول:
(إذا اعتاد الفتى خوض المنايا فأهونُ ما يمرُّ به الوحول)⁽⁴⁾

وفي دمشق توطدت علاقته بالوزير العثماني عبداً لله باشا المعروف بـ (الشنجي)، وكان أديباً كاتباً، استطاع أن يُعيد الأمن إلى دمشق بعد الفتن التي أحدثها الأشقياء، فأزالهم ضرباً بالسيوف ومحاهم⁽⁵⁾، وجاءت الوفود تهنئ الوزير بهذا الإنجاز، يتقدمها وفد الأدباء، «وقابلهم بمزيد الإكرام، مع التوقير والاحترام، ومُدح بالقصائد الغرر وكان ممن مدحه صاحب الترجمة»⁽⁶⁾ أي الشاعر الكيواني.

(1) ديوان الشاعر، 192-193.

(2) سلك الدرر، 1/ 98.

(3) ديوان الشاعر، 162.

(4) البيت المضمن هو لأبي الطيب المتنبي.

(5) سلك الدرر، 1/ 89.

(6) م. ن.

وهذا فضلاً عن علاقات الشاعر بأعلام عصره وعلى رأسهم الشريف بركات ابن الشريف يحيى شريف مكة، إذ كلفه أن يكتب عنه «تهنئة إلى شيخ الإسلام ومفتي الأنام مرزه زاده في الدولة العلية العثمانية»⁽¹⁾ فضلاً عن علاقته ببعض ممدوحيه وعلى رأسهم الوزير أسعد باشا بن العظم، الذي خصه بقصيدة مطلعها⁽²⁾:

أيد الله أسعد الوزراء بدوام الإقبال والنعماء

ديوانه

للكيواني ديوان شعر من تصنيفه، فقد كانت «أشعاره كثيرة»⁽³⁾ وديوانه يشتمل على بعض الرسائل، فابن السمان يذكر أن «ديوانه شهير ما بين نظم ونثر وغير ذلك»⁽⁴⁾ ويرى الدكتور عمر باشا موسى أن هذا الديوان مر بثلاث مراحل⁽⁵⁾:

أولاهما: أن الشاعر أثر ترك الديوان كما هو، محافظةً على النهج الذي ارتآه، فخصّ القسم الأول بالغزل المحض، والقسم الثاني بالموشحات الشعرية.

ثانيتهما: أن عبد الله بن سلامة المؤذن قد ألحق بالديوان الرسائل الشعرية المتبادلة بينه وبين معاصريه.

ثالثتهما: أن ناسخ الديوان المؤذن أضاف بعد إيراده الرسائل الشعرية والنثرية مُلحقاً من شعر الشاعر الذي لم يرد في الديوان⁽⁶⁾، من كتب التراجم كسلك الدرر وغيره، وهذا الملحق على غاية من الأهمية؛ ذلك لأن الشاعر أثر إسقاط كل ما له علاقة بالمدح لأنه كان - فيما نرجح - يعتقد أنه خير من هؤلاء الذين مدحهم في بعض المناسبات اضطراراً⁽⁷⁾.

(1) الديوان، 154.

(2) م.ن.

(3) سلك الدرر، 106/1.

(4) م.ن.

(5) العصر العثماني، 514-515.

(6) الديوان، 162.

(7) م.ن، 196.

أما آخر النساخ فهو عبد الله بن عبد الله بن سلامة المؤذن الأدكاوي، إذ يقول: «وقد نقلت جميع ما سطرته من خطه البديع الحسن، سالكاً سنته في ترتيبه، ويا حبذا ذلك السنن»⁽¹⁾.

وقد اشتمل الديوان على مجموعة من الرسائل، منها رسالة إلى شيخه العلامة محمد أفندي العامري في خمس صفحات صدرها بقصيدة طارحه بها أشواقه⁽²⁾. وكتب إلى بعض أصدقائه وأحبته، فضلاً عن رسائل كتبها عن شريف مكة التي تحدثنا عنها آنفاً، وعن لسان السيد فتح الله الدفتری القلاقسي حين عاد من القسطنطينية إلى المولى مصطفى المعروف بالطاوqجي رئيس الكتاب السلطانية⁽³⁾.

أغراضه الشعرية

يتضح لنا في شعر الكيواني أغراض محدودة، أبرزها الغزل الذي يؤلف القسم الأكبر من ديوانه، والمديح الذي لم يُكثر منه، وله أغراض أخرى تكتنف غزله كالشكوى، ووصف الغربة، والخمريات.

ونوه ابن السمان في كتابه (شعراء دمشق) بأربع صفات لشعر الكيواني⁽⁴⁾:

أولها: براعة الشاعر في الغزل والتشبيب وغيرهما من الأغراض.

وثانيها: كثرة شكواه في وصف حاله وغربته وشقائه في الحب.

وثالثها: رقة الشاعر المتناهية.

ورابعها: أصالة شعره وابتعاده عن الملحون من الفنون المستحدثة المنتشرة في هذا العصر كالمواليات والدوبيتات وغيرها.

المديح

لم يكن الكيواني يتكسّب بشعره؛ لحسبه ونسبه الرفيعين، فهو أمير شاعر نجل أمير الأمراء.

(1) سلك الدرر، 1/ 98.

(2) الديوان، 126.

(3) م. ن، 163-168.

(4) انظر: سلك الدرر، 1/ 99.

ومن هذا المنطلق فقد أسقط مدائح من ديوانه الذي صنفه بنفسه، اعتقاداً منه بأفضليته على ممدوحيه الذين مدحهم في بعض المناسبات اضطراراً⁽¹⁾، نذكر منهم وزيرين كبيرين توليا بالتتابع حكم بلاد الشام هما الوزير عبد الله باشا الشنجي، والوزير أسعد باشا العظم، وأستاذه وشيخه ابن العربي (محمد أفندي العامري).
فقد خص الوزير عبد الله باشا بقصيدة رائية مؤلفة من واحد وسبعين بيتاً، استهلها بقوله⁽²⁾:

الله أكبر جاء النصرُ والظفرُ والأمنُ واليمنُ لما ساعد القَدْرُ
واخضرَ روضُ الأمانِي فهي حاليّة كأنما جَرَّ فيها ذيلُهُ الخَضِرُ
وأشرقَ المجلسُ المسعودُ طالعةً بطلعةٍ عن سناها الطرفُ ينحسِرُ
أعني الوزير الذي أعتابه وَزَرَ به الوزارة كالعلياء تفتخرُ

وهي مدحة مهدت الطريق إلى هذا الوزير، ذلك أنه «لما اجتمع به قابله بالإعزاز، ومنحه الإكرام الوافر، وصارت له عنده الرتبة العظمى والمقام الأكبر»⁽³⁾.
وقد أشاد فيها بعلمه ونشره العدل، ورسم صورة العصاة الذين قطعوا طريق الحجاج، وذكر ما حلّ بهم، فيقول⁽⁴⁾:

أما العَصاة فقد ماتوا وما دَفَنُوا خوفاً وأما الأتلى دانوا فقد نُشِرُوا
وحاربته بنو حربٍ فأوردتهم من المنية ورداً ما له صَدَرُ
فأصبحتْ هامهم في اليد ساقطةً كما تساقط من أغصانه الثمرُ
حتى إذا احمرتِ الصفراءُ من دمهم وسال في كل وادٍ جندولٌ كَدِرُ
زارتهمُ النارُ في الدنيا مُعاجلةً تلك الربوعُ بما خانوا وما فجروا
تحصنوا بالجبال الشاخات فما أغنتْ معاقلهم عنهم ولا الحذرُ

(1) انظر: العصر العثماني، 515.

(2) الديوان؛ 169-172.

(3) م.ن.

(4) م.ن، 169-172.

كان السبيلُ إلى البيت الحرام وقد تفاقم الأمرُ صعباً كله خَطَرُ
حتى الطوافُ على طيفِ الخيالِ بما ظنوا محالاً فخاب الظنُّ بل خسروا
يرعاهمُ بجنانِ ملوؤهُ هَمَمٌ بلا فتورٍ وطرفٍ كُحْلُهُ السَّهَرُ
يهنيه إكرامُ وفدِ الله فهي له ذخيرةٌ عند ربِّ الوفدِ تُدْخَرُ

فقد كانت الفوضى تعم البلاد، إذ امتلأت السبل بالأعراب قُطاع الطريق الذين عاثوا في الأرض مفسدين، ثم يصف ما حل بهم على يدي هذا الوالي الذي عُرف بأنه «كان وزيراً شجاعاً مقداماً»، فأزال هامات الأشقياء ضرباً بالسيوف، حتى سالت دماؤهم في كل واد.

ولا يلبث أن يخاطب هؤلاء الأعراب الذين أمعنوا في سفك الدماء والسلب والنهب، فيقول:

قل للأعراب: كم رومٍ وكم عَجَمٍ راموا الثباتَ له يوماً فما قَدَرُوا
فلا يغرّنكم بُعدُ الديارِ فما على الأجادلِ⁽¹⁾ بعد الحينِ تُبتدَرُ
وخيلُه لا تزالُ الدهرُ مُلجَمةً لا الوهمُ يلحقُ مسراها ولا النظرُ
تسيلُ كالبحرِ إلا أنها أبداً نيرانُ حربٍ على الأعداءِ تستترُ

وخص والي دمشق الوزير أسعد باشا العظم⁽²⁾، بقصيدة همزية تقع في حدود ثلاثين بيتاً، مطلعها⁽³⁾:

أيد الله أسعد الوزراء بدوام الإقبال والنعماء

(1) الأجادل: جمع الأجدل، وهو الصقر.

(2) هو صاحب القصر الشامي المسمى باسم قصر العظم، ولد وعاش في دمشق، وعمل في المناصب السلطانية، ولقب وزيراً، وعين والياً على حماة فدمشق، خدم الدولة العثمانية أربعة عشر عاماً، وما لبث أن غضبت عليه، وأبعدته إلى (روسجق) قرب أنقرة، فقتل وهو متوجه إليها سنة 1171هـ/1757م.

(3) الديوان، 172-173.

وقد صور فيها حال البلاد وما شاع فيها من فوضى وعصيان، وتحدث عن جهود ممدوحه في القضاء على المفسدين الذين شقوا عصا الطاعة واستباحوا الشريعة، فيقول:

أذن الله بالبوار لقوم عاملوا الناس بالأذى والجفاء
بغرور من بعضهم ما تحاموا هتك ستر الشريعة الغراء
كم شقي قد استرق تقياً! دولة الجهل غصة الأتقياء
خاطبتهم بلاغة السيف لما أعرضوا عن فصاحة الفصحاء
بغرار الحسام بادوا جزاء عن غرور بالجهل والخيلاء
وخص شيخه وأستاذه ابن الغزي بمطولة بلغت ثمانية وسبعين بيتاً، شفعتها
برسالة نثرية مطولة، منها ثلاثة وأربعون بيتاً في النسيب، مطلعها:

تباعدت عن إلفي فيا حرَّ أشجاني وأفردت عن صحي فيا طول أحزاني
وريح سرت من جلق جاد أرضها وعهد تلاقينا بها كل هثان
أتت من رياض النيرين علية زكية أنفاس بليلة أردان
فبالله يا ريح الشام تحملي رسالة مشتاق إلى القرب هيمان
نعم أنا مشتاق إلى ماء جلق ولكن إلى بحر الندى جد ظمان

تبدو رقة الشاعر في هذه الأبيات من خلال حديثه عن غربته وأشجانه، فتحدث
عن تلك النسائم التي سرت علية من أرض جلق، ورياض النيرين، وتشوقه إلى
رياضها، ويتمنى على ريح الشام أن تحمل أشواقه.

ويحسن التخلص إلى أستاذه بحر الندى الذي طالما اشتاق إليه، فيمدحه قائلاً:

إمام العلوم الغامضات عن الورى فأقواله أقوى وأقوم برهان
يحل خفي المشكلات بداهة متى شاء من غير إنهاك وإمعان
لقد جد في أخذ العلوم فناها ولكنه قد خص منها برباني

وهذه المدحة مطارحة لأستاذه وشيخه الجليل، إذ بعث بها إليه رداً على قصيدة أرسلها له شيخه الممدوح مطلعها⁽¹⁾:

أبرق سري وطناً فهيج أجفاني أم الطير غنى في الأراك فاشجاني
وكان الرد على الوزن نفسه والروي نفسه.

وللكيواني مدحة وداعية ذات طابع إنساني، يودع فيها بعض أعيان الشام عند توجهه من مصر إلى دمشق، استهلها بقوله⁽²⁾:

أعند الحرّ للأيام ثار؟! يطالبه به الفلك المدار؟!
ويصف ساعة الوداع، بقوله:

بنفسي من أودعه وصبري يُصاحبه وقلبي مُستطار
أحقاً أنت يا مولاي غاد وبعدك لي سكون أو قرار؟!
ولكن ليس للمرء احتيال مع القدر المتاح ولا اختيار
فمثلك كل ذي كرم ومجد له خيل وكل الأرض دار
فلا نابتك نائبة الليالي فإن بقاءك للعالم فخار

وهي مدحة تؤكد تجرد الشاعر عن التكسب المادي، إذ خص مدائحه لأصدقائه وأساتذته من وزراء وشيوخ.

الغزل

يشكل الغزل الجانب الأكبر في ديوانه، وهو غزل تغلب عليه العاطفة الحزينة، المتمثلة في البكاء والشكوى والإحساس بالغربة، فبكاؤه يذكرنا بالشاعرة الخنساء التي كانت تذرف الدموع على أخيها صخر، في حين جعله الكيواني فرضاً على العين، وارتبط عنده بآسائه وشقائه، إذ يقول:

وكان البكاء على العين فرضاً أو على الدمع للطلول ديون

(1) الديوان، 121-123.

(2) م. ن، 119-120.

لي إذا ما دُكرتم زفراتٍ ودموعٌ عمّا أجنّ تبيينُ
إنما الحبُّ شقوةٌ وعناءٌ وإذا ما ألحَّ فهو جنونُ
تجدر الإشارة إلى أن الشاعر يكثر من استخدام نوح الحمام في غزله، فضلاً عن
استخدام الناي، ذلك أن هذين الصوتين ارتبطا بأحزانه وغربة المشتاق لحبيبه ووطنه معاً.
وتقترن دموعه بنار الوجد والأشواق في مثل قوله:

أحريـقُ أم غـرام؟ وجنـونُ أم هـيام؟
واشـتيـاقُ أم نـزاع؟ وحنـينُ أم حـمام؟
ودمـوعُ أم بـحـار؟ وزفـيرُ أم ضـرام؟
وذبولُ ما بـجـسمي؟ أم خفـاءُ أم سـقام؟

وقد يتخيل الدموع كأساً علاها حَبَبٌ من بقايا أفلاذ قلبه الممزق، في مثل قوله⁽¹⁾:
واحرَّ غُلَّةٌ قلبي الوقاد وواطول ما يلقي الفؤاد الصادي
قد مزقته بشدوها قُمريّةً من فوق غصنٍ أراكه مَيَادٍ
وتراقصت أفلاذه صَبِيّاً على كأسِ الدموع لصوت هذا الشادي
صنو ذلك قلبه المعذب، وكبده التي تسيل من الجفون، إذ يقول⁽²⁾:

أنا صاحبُ القلبِ المعذبِ في الهوى أبداً يزيدُ وجيئهُ وتُدوِّبُه
كبدٌ تسيلُ من الجفونِ ومدمعٌ أبداً تصوبُ شؤونُه وغروبُه

وخلاصة القول، فإن الكيواني يُنوع في معانيه الغزلية ويمجدد في صوره الفنية، شأنه في
ذلك شأن الشعراء المجددين في عصره، أو في غير عصره ممن دعوا إلى نبذ المقدمة الطللية
واطرحوا وصف الفياقي والنياق والديار التي خلت من أهلها، فنسمعه يقول⁽³⁾:

دعك من نهْيِ الثَّهَاءِ ومـلامِ العـاذلاتِ

(1) الديوان، 67-68.

(2) م.ن، 44.

(3) م.ن، 98.

وَاطْرَحْ وَصَفَ الْفِيَا فِي وَوَحِيْدَ الْيَعْمَلَاتِ
وَدِيَارِ خَالِيَاتٍ وَطُلُوْلٍ بِالْيَسَاتِ
مَا الَّذِي يَحْسَنُ مِنْ نَعْمَ سِتْ رَسُوْمٍ دَارِسَاتٍ؟!

ولهذا نراه يحدو حدو أبي نواس في نقل صورة عصره وفق ما يتناسب مع
ذاتيته، فلا يصف الديار المهجورة، وإنما يصف القصور والرياض وما بها من عبث
ولهو، ويجمع بين الغزل والطبيعة وفلسفته الذاتية، في مثل قوله:

لَا يَرْوِقُ الشَّعْرُ إِلَّا فِي رَقِيْقِ الْوَجْنَاتِ
فَابْذُلِ الْمَجْهُودَ فِي وَصْـ فِ مُمْدَامٍ وَسُقَاةٍ
وَاسْرِقِ اللَّذَاتِ مَا دَا مَ لَكَ الدَّهْرُ مُوَاتِ
فِي قَصُوْرٍ عَالِيَاتٍ وَرِيَاضٍ عَظِيْرَاتِ

ويستطرد فيقول:

وَاشْفَعْ لِلْهُوِّ بِأَصْوَا تِ الثَّانِي الْمَطْرِبَاتِ
أَغْرِقْنِي عَبْرَاتِي أَحْرِقْنِي زَفْرَاتِي

أما الشكوى والندب والتأوه فهي ألفاظ تتردد في غزله، وقد نعت ابن السمان
ديوان الشاعر بـ «الملطمة»؛ لأن غالبه بل كله ندب وتأوه⁽¹⁾، في مثل قوله⁽²⁾:

لَكَ لَا لَغَيْرِكَ أَشْتَكِي جَوَزَ الصُّدُودِ الْمُهْلِكِ
أَشْكُو إِلَى مَنْ لَا يَجِيْءُ بَبُ وَلَا يَرْقُ لُشْتُكَ
وَأَقُولُ: يَا عَيْنُ اسْفَحِي فَيَقُولُ: يَا عَيْنُ اسْفَكِي

وقد يشتكي لشكوى الحبيب، فيقول⁽³⁾:

قَالُوا اشْكِي وَعَكَأ فَاسْبِغْ وَعَكْهُ حُلَّلَ الدَّمُوعِ عَلَى عِظَامِي الْبَالِيَةِ

(1) انظر: سلك الدرر، 98/1.

(2) الديوان، 31.

(3) م.ن، 86.

وشكوتُ ما يشكو وباتتْ مُقلتي تبكي بأجفانٍ عليه دامية
يا ربّ خلّ غليلَ جسمي وحدهُ يشكو الضنّى وأبعثْ إليه العافية
والأمثلة في ذلك كثيرة.

وأما الغربة والاعتراب فقد اقترنا بغزله، إذ ربط حزنه وشكواه بغربته، فقد عاش بعيداً عن الشام، وأخفق مسعاه، فأغرق في غزله اليأس عزاءً للنفس وتسليّة لها، فيقول:

نَاءٌ بِمَصْرَ وبالشَّامِ حَبِيْبُهُ دَنْفٌ وَلَكِنْ أَيْنَ مِنْهُ طَبِيبُهُ؟
رَقَّتْ لَهُ أَوْصَابُهُ وَنَحْوُلُهُ وَبَكَى عَلَيْهِ بَكَاءُهُ وَنَحْيُهُ
ويبلغ في الشكوى من آلام الغربة والاعتراب مبلغاً كبيراً، فهو لا يفتأ يردد هذه الشكوى، مستجيراً بربه لعله يُفرج كُربه العظام، وقد مضى عليه عامان لم يرَ فيهما إلفه، فيقول⁽¹⁾:

قَدْ مَرَّ لِي عَامَانِ لَمْ أَرَوْجِهَ إلفِي بَعْدَ عَامٍ
فَأَنْفَتُ مِنْ طَيِّبِ الْحَيَاةِ كَمَا أَنْفَتُ مِنَ الْمَنَامِ
فَقَدْ التَّجَّاتُ إِلَى الْهِمَامِ كَاشَفَ الْكُورِ الْعِظَامِ
وَقَدْ اسْتَجَرْتُ مِنَ الْخَطْوِ بِبِرَحْمَةِ الْمَلِكِ السَّلَامِ
ولعلّ خير قصيدة نلّمس فيها حزنه على وطنه وإلفه قصيدته التونية بنكهتها الذاتية الوجدانية، إذ يقول⁽²⁾:

أَقَامَ بِقَلْبِهِ حَزْئُهُ وَفَارَقَ جَفْنَهُ وَسَائَهُ
بَكَى شَوْقاً وَقَلَّ لَهُ مُجِيبُ شَاقِهِ سَكْنُهُ
غَرِيبٌ قَدْ بَكَاهُ إِلَى هَفْهِ وَاشْتَاقِهِ وَطْئُهُ

(1) الديوان، 57.

(2) م.ن، 114.

كما يشتاق قلباً غا بَ عن أحشائه بدئهُ
بعيدٌ قد تناساه الـ صحابُ وخانه زمئهُ

فهذه أبيات نشهد فيها لوعة الفراق، وعتاب أصحابه الذين تناسوه، والشكوى من الزمن الذي تحلى عنه.

ويبلغ به الهوى مبلغاً تأسى له القلوب، فيعبر عن آلامه من خلال حرمانه من لقاء محبوبه، مستخدماً لفظة (الغريب) التي دأب عليها في شعره فضلاً عن ذكر البكاء الذي تكرر ثلاث مرات في بيت واحد⁽¹⁾:

بلغ الهوى مني مناه والشوقُ جاوزَ منتهاه
فَعَلَّ الغريبُ بنفسه ما ليس تفعلهُ عِداه
يكي ويكيه الحيـ بٌ وليس ينفعه بُكاه
أهلاً بطيفِ زائرٍ كَشَفَ الدُّجى عني سناهُ
يحظى به القلبُ المشو قُ ومقلتي ليستُ تراهُ
حيّاً فأحيا في الكرى فقضى عليّ الانتباهُ

وقد شفع الشاعر أبياته برسالة نثرية⁽²⁾ استهلها بقوله:

«يقول هذه الأبيات محبكم (الغريب) في ليلة ضنّت بأنفاس نسيمها، وجادت بنفخ سمومها، وأمطرت الأحزان عليه سحب همومها، وطالت حتى يئس من غرة الصباح، وجبينه الوضاح».

ويستطرد فيصور لقاءه بحبيته حين «لحقته غفوة من المنام» «فطاف به من يهوى»، وإذ يدركه الصباح نسمعه يقول:

«ثم انتبه هذا النازع الكئيب، والنازع الغريب، فكتب هذه الأبيات المرقومة، هذا ما ثبت في الفكر منها، ولم أستحسن منها إلا البيت الأخير، ثم بنيتُ على عتاب الخيال هذه الأبيات».

(1) الديوان، 92-93.

(2) م.ن، 93-94.

وقد استهل أبياته بقوله⁽¹⁾:

طِيفَ الْمُبْدَفِ أَجْفَانُهُ لَمْ تَطْرِفِ

واختتمها بقوله:

وَبَحَّ الْغَرِيبِ قَضَى أَسَى وَحَبِيبُهُ لَمْ يَعْرِفِ

ويتضح لنا أن الشاعر كان مُرغماً على الإقامة في مصر بعيداً عن وطنه، إذ يلوم الزمان الذي ظلمه وأخذ به ارتكبه أجداده من جرائر، فيقول⁽²⁾:

مَا زَالَتِ الْأَيَّامُ تُضْمِرُ كَيْدَهَا لِأُولِي النَّهْيِ كَالْجَمْرِ تَحْتَ رَمَادِ

ضَرْبَ الزَّمَانِ عَلَيَّ دُونَ مَطَالِي لَأَيُّتُ الذَّلَّ بِالْأَسَدِ

حَسْبِي وَحَسْبُكَ يَا زَمَانُ ظَلَمْتَنِي وَأَخَذْتَنِي بِجُرَائِرِ الْأَجْدَادِ

أَوْقَذْتَ فِي الْأَحْشَاءِ نِيرَانَ الْأَسَى وَرَمَيْتَ زَنْدَ الْحَظِّ بِالْإِصْلَادِ

وَأَذَقْتَنِي غُصَصَ التَّرَدُّدِ بَعْدَمَا أَفْرَدْتُ عَنْ سَكْنِي وَأَهْلِي وَدَادِي

ولا غرو أن يتخيل طيف الحبيب البعيد، وأن يُذكي نوح الحمام مشاعره حين يتذكر بلاد الشام، ويتذكر جُلُق الفيحاء، فيفيض عليها ذلك الشعور وهو البعيد الغريب، فنسمعه يقول⁽³⁾:

مَنْ لِلْمَحَبِّ الْمُسْتَهَامِ بِمَهْفَهْفٍ لَذْنِ الْقَوَامِ؟!

بَلْ مَنْ لِمُغْتَرَبٍ يَنْوَحُ بِشَجْوِهِ نَوْحُ الْحَمَامِ

نَاءٍ تُسَاقِيهِ يَدُ الْ— أَشْوَاقِ كَاسَاتِ الْحُمَامِ

إِنِّي لِمُسْتَشَاقٍ إِلَى جَنَاتِ عَذْنٍ بِالشَّامِ

فِي جِلْقِ الْفِيحَاءِ لِي بَدْرٌ يَفُوقُ عَلَى التَّمَامِ

(1) الديوان، 95.

(2) م.ن، 67-69.

(3) م.ن، 100-101.

ونراه يُعنى بوصف خدها وثغرها، إذ لم يفتنه من جمال محبوبته سواهما، فيقول:

في خدّه ماء النعيم — ثم وثغره حَبّ الغمام
يبدو اللهبُ بخده — عند التبسُّم والكلام
ويزيدُ فيه كما يزي — دُ بجسمي المضنى سقامي
يا ليتني ألقاه قب — لَ الموت طيفاً في المنام

ولا شك أن صورة الخدين المتوردين، واختلاط النار المتأججة فيهما من مبتكرات ابن الرومي في مثل قوله⁽¹⁾:

النار في خديّه تتقد — والماء في خديّه يطرد

كما ربط الكيواني غربته بدمشق، فقد أكثر من ذكرها في اغترابياته، فمزج بينهما مزجاً لا نكاد نجد له إلا في شعره، فقد أحبّ دمشق وأغدق عليها نعوتاً شتى، فهي وجنة الدنيا كلها وجبينها ورونقها، وهي جنة الله في أرضه، تجري من تحتها الأنهار، في غوطتها وبردى وفروعه، فيقول⁽²⁾:

ولجّلِقِ الفيحاء من بلدٍ — مسكِيّة الأرواح والثُشُرِ
هي وَجَنَةُ الدنيا ورونقُها — وجبِيّتها الزاهي بلا نُكُرِ
هي جَنَّةٌ في الأرض واحدةٌ — أنهارُها من تحتها تجري
وصفتُ ضمائرُ مائِها فبدا — ما قد طواه وتمّ بالسُرِّ
ينساب في أرضٍ قد افترشت — بالزعفرانِ وعنبر الشُّجُرِ
فكأنما ذاب اللجينُ بها — فجرى على أرضٍ من التبرِ
لا زال صفصافُ النسيمُ بها — يُحيي مواتَ الهم إذ يسري

(1) ديوان ابن الرومي، 2/ 673.

(2) الديوان، 44-46.

الخمريات

لم يكثر الكيواني من وصف الخمر في شعره، وقد جعل هذا الوصف فقرة من فقر شعره الغزلي فأتى على لونها وقدمها، وتحدث عن أثرها في نفسه، فنسمعه يقول:

وندمان طردتُ نعا سَهْ والليلُ ينهـزُمُ
وجفنُ غمامةٍ ييكِي وثغرُ البرقِ يتسَمُ
وجيشُ الصُّبحِ يصدُمُ عسـ كَرَّ الظلما ويقـتحمُ
له من لون دمعِي إذ بدا في شـرقه علَمُ
بـصافية مُشعـشعة ثـصبُ فتـنجلي الظلَمُ
مُدام عُمُرتُ حِقْباً فأبلى جـسمها القـدمُ
وغابت رَقَّةٌ حتَّى كأنَّ وجودَها عـدمُ
فقلتُ: ألا ترى هَمِّي أَدفعـهُ ويـزدحمُ؟!
وليس لدفعِ هَمِّ الثَّفـسِ إلا الـراحُ والسـنَمُ

إن معاني الكيواني في الخمرة قديمة، يمكن ردها إلى سابقه من أمثال الأعشى والأخطل وأبي نواس، إلا أنه أفاض عليها من تجربته، وكساها شيئاً من الطرافة والابتكار، في مثل قوله:

بالذي أسكرَ من عَرَفِ اللَّمى كلَّ كأسٍ تحتسيها وجبت
والذي كحَلَ عَيْنِكَ بما سجد السحرُ لديه واقترَبُ
والذي أجرى جـموعي عَنداً^(١) عَندما أعرضتَ من غير سببِ
ضغَّ علي صدري يُمناكُ فما أجدرَ الماءَ بأن يُطفئِ اللهبُ!

فالطرافة تبدو في تداخل معانيه، إذ امتزجت الخمر عنده بالرُّضاب، وقد لاحظ الدكتور عمر موسى باشا «أن الشاعر كان في بعض الأحيان يستغني عن الخمر

(١) العندم: نبت لون ثمره أحمر، يُشبه به الدمع الأحمر القاني.

الحقيقية بالخمرة الثغرية»⁽¹⁾، وذلك حين يعمد في غزله إلى نعت خمر الشفتين، في مثل قوله⁽²⁾:

ورحقي الرضابُ في فمه المسد — كي يجري في كأسه الدري

خصائص وسمات

1. يعد الكيواني علماً كبيراً من أعلام الشعر في العصر العثماني، ولا ينازعه في إمارة الشعر سوى الأمير منجك، يقول المرادي: «وصحيح القول أنه في هذا القرن كالأمير المنجكي في القرن الماضي، بل أرجح، وإن لم يكن أرجح منه، فهو مقارن له»⁽³⁾.
2. أسلوبه واضح بعيد عن الغموض والإغراب والتصنع وهو بحق «أقرب شعراء عصره إلى الأصالة الذاتية، شعره يمثل تياراً من الشعر يعتمد على توخي السهولة والجمال»⁽⁴⁾.
3. يشكل الغزل الجانب الأعظم في ديوانه، يليه المدح الذي ألحقه بديوانه، لكونه أميراً يأبى أن يمدح من هم دونه مكانة، ولكراهيته أن يكون مدحه لغير شيوخه وأساتذته، وتأتي أغراضه الأخرى في سياق شعره الغزلي، ولا نجد في ديوانه سوى مراثية واحدة في هرة كانت أثيرة لديه.
4. يعد شاعر الغربة في العصر العثماني، فقد نجح في تصوير آلام الاغتراب نجاحاً منقطع النظير، إذ «نحى به منحى إنسانياً، وسما به سمواً عظيماً لانطلاقه من آفاقه الذاتية»⁽⁵⁾.

(1) العصر العثماني، 557.

(2) الديوان، 85.

(3) سلك الدرر، 1/ 98.

(4) العصر العثماني، ص 565.

(5) م.ن، 565.

5. استخدم الكيواني البحور الطويلة حيناً، والمجزوءة حيناً آخر، وهو يطلب القوافي الدال، وقلماً يختار القوافي الثُفر، وسلم من الوقوع في مزالقتها، إذ وُفق في اختيار روي الضاد، وروي الدال في قصيدتين له.
6. جمع بين القصيدة التقليدية والموشحات، ولم ينظم في الأشكال الشعرية الأخرى كالمواليات والمزدوجات وغيرها.
7. تتابع ألفاظ في شعره ذات وزن موسيقي واحد، ونغمة جميلة، كقوله:
لي في النسب رقيقه، ورشيقة ومنيعه، ولطيفه، وعجيبه
ولي الغرام: زفيره، وحينه وفنونه، وجفونه، وكروبه
8. الموازنات المتتابعة التي تنشأ عن المقابلات، والطباقات، التي استطاع من خلالها الكشف عما يشعر به من آلام الغربة، وما يدور في نفسه من انفعالات شديدة متناقضة، كقوله في قصيدة استهلها بالاستفهام:
أحريق أم غرام؟! وجنون أم هيام؟!
واشتياق أم نزاع؟! وحنين أم جمّام؟!
ودموع أم بحار؟! وزفير أم ضرام؟!
وذبول ما بجسمي؟! أم خفاء أم سقام؟!
ولا شك أن هذه التوازنات في معرض الاستفهام تعطي القصيدة إيقاعاً داخلياً ونغماً جميلاً.

المبحث الثالث

أمين الجندي (- 1257هـ/1841م)

هو الشيخ أمين⁽¹⁾ بن خالد بن محمد بن أحمد الجندي العباسي⁽²⁾، نسب إلى جده الأعلى الذي انتظم في سلك الجندية، وينتمي إلى العباس بن عبد المطلب الذي انحدر منه العباسيون.

تلقى علوم العربية والدين على أيدي علماء عصره متنقلاً في حواضر الشام، إذ انتقل من حمص إلى دمشق، حيث أخذ يتردد على الصوفي الكبير قطب الدين عمر اليافي⁽³⁾، حتى خرج شاعراً «فصار الشعر فيه سجية، والبلاغة فيه عطية، ينظم القصائد المفيدة، والقُدود الفريدة، والموشحات النضيدة، والمقاطيع السديدة، والمواليات العديدة»⁽⁴⁾.

عُرف الجندي بعدائه للدولة العثمانية، إذ دعا إلى الثورة على فساد العثمانيين، وانتقد موقف السلطان محمود الثاني من اليهود، وحمله مسؤولية استخدامهم في الدواوين السلطانية⁽⁵⁾، واعتقلت السلطات العثمانية الشاعر بأمر من السلطان، وألقت به في إصطبل الدواب حتى خلصه أنصاره، إذ أغار جماعة من الثوار على حمص، وقتلوا العامل العثماني، ثم أطلقوا سراح الشاعر⁽⁶⁾.

ارتبط الجندي بعلاقة حميمة مع إبراهيم باشا إبان حملته على الشام سنة 1247هـ، وسجل انتصاراته على الجيوش العثمانية التي أرسلها السلطان محمود الثاني

(1) حلية البشر، 329-339.

(2) الأعلام، 1/ 361.

(3) من أصحاب الطريقة الخلوتية، وله ديوان من شعره ورسائله، فيه طائفة من الموشحات والأدوار الغنائية، وقد طبع في بيروت سنة 1893م.

(4) حلية البشر، 1/ 330.

(5) انظر: العصر العثماني، 570.

(6) حلية البشر، 1/ 331.

بقيادة حسين باشا، ويصور الشاعر الدولة العثمانية التي اعتقلته لعلاقته بإبراهيم باشا، إذ يقول⁽¹⁾:

فدغ عصبة البهتان تفعل ما تشا فما الله عما يفعلون بغافل
فمن أين للخفاش أن يُبصر الضياء وهل يآلف الجعلان ورد الخماثل
فقد صورها بالخفاش للتدليل على عدم إبصارها الحقيقية، وبالجعلان التي لا
تألف الحقائق للتدليل على فسادها.

وتوطدت علاقته بإبراهيم باشا، فاصطحبه غير مرة إلى مصر، حيث لقي ترحيباً
في بلاط الخديوي، وزاره علماء مصر وأدباؤها.

ارتحل إبراهيم باشا عن الشام سنة 1256هـ/ 1840م، في عهد السلطان عبد
المجيد، حين اتفق مع الإنجليز على إخراجه بموجب تسوية لندن الأولى والثانية 1840-
1841م، إذ نصتا على انسحابه، وإعطاء مصر ولاية وراثية لمحمد علي وذريته من
بعده، ولم تطل حياة الشاعر بعد انسحاب صديقه الذي أخفق في إقامة دولة عربية
مستقلة عن الأتراك، فكانت وفاته في شهر شوال سنة 1257هـ/ 1841م، ودفن في
مقبرة حمص بجوار القائد الكبير خالد بن الوليد رضي الله عنه.

ديوانه

لأمين الجندي ديوان شعر، «طبع في بيروت، جامع لما قاله أو نظمه من القصائد
والمقطعات والموشحات والمواليات، وبعض أشعاره لا يزال يتغنى به أهل سورية إلى
اليوم»⁽²⁾، وخصوصاً القدود الحلبية.

ويقع الديوان في ثلاثة أبواب:

أولها: في القصائد المدحية.

الثاني: في التشاير والتخاميس.

الثالث: في القدود اللطيفة والأناشيد الظرفية.

(1) الديوان، 75.

(2) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 4/ 233.

أغراضه الشعرية

تدور أشعار الجندي حول غرضين رئيسين، هما المديح والغزل.

المديح

حصر الشاعر مدائحه التي بلغت ثمانياً وعشرين قصيدة، في المدائح النبوية، والمدائح الصوفية، والمدائح الخاصة الشخصية.

المدائح النبوية

فقد خص الرسول ﷺ بثلاث نبويات، فضلاً عن الخمسات والمشرطات والقدود والأناشيد وغيرها، كما مدح غيره من الأنبياء والرسل كيحيى ويوشع عليهما السلام، وهو يعتمد في هذه المدائح إلى المعاني التقليدية، فإذا انتقل إلى الحديث عن نفسه وذكر أحواله وعرض مطالبه بدا إبداعه الذاتي، في مثل مدحته اللامية التي يجتمها داعياً ومستشفعاً ومستغفراً، إذ يقول⁽¹⁾:

دعوك يا الله مستشفعاً به	فكن مُنجدي يا متهى كل أمل
سألتك كشف الضر عني بجاهه	وحاشاك ألا تستجيب لسائل
أجرتني وأنقذني من الهم والعنا	فغيرك ما لي ملجأ في النوازل
وها أنا محتاج فلا تك قاطعاً	حيال رجائي منك يا خير واصل
فإنك أولى بالكمار منهم	وأجدر بالإحسان من كل باذل
فحاشا ظنوني أن تُردّ بخيبة	وفي بابك المأمول حطت رواحلي
فإن كان في العمر انفساح فعافني	من السقم وارحم يا رحيم تناحلي
وإن تك قد حانت وفاتي فأوني	لدار نعيم عزها غير زائل

تجدر الإشارة إلى أن الشاعر نظم هذه النبوية التي أوردنا خاتمتها، إثر اعتقاله من السلطات العثمانية بأمر من السلطان محمود الثاني، وكان الشاعر قد هجاه، فـ «أمر بأن يُضيق عليه أشد التضيق، وأن يُحبس في إصطبل الدواب، ويُسدّ عليه الباب، وأن

(1) الديوان، 2-6.

يُعطى في اليوم واللييلة قرص شعير وشربة ماء مع غاية التكدير، ففعلوا به ذلك، وأوردوه موارد المهالك، فاشتغل بنظم قصيدة يمدح بها النبي ﷺ، وخرج من الحبس⁽¹⁾.

المدائح الصوفية

تأثر الشاعر بأستاذه القطب اليافي الذي شقّ له طريق التصوف، وساعده على التزام الغنائية في شعره⁽²⁾، ولا غرو أن يلتزم التصوف منذ نعومة أظفاره، ومن أبرز ممدوحيه السيد علي أفندي الجيلاني، فمدحه بعدة قصائد منها رائيته المشهورة، وهي ثلاثة وسبعون بيتاً، وقد استهلها بالنسيب، إذ يقول⁽³⁾:

أشموسٌ من شفقِ الخمر بَزَعْتُ بسما الحُسن النُّصير؟!
 أم تلك بدورٌ طالعةٌ فوق الأغصان لدى السُّحر؟!
 أم سربُ ظباءٍ قد وردت تنقياً في ظلّ الشُّجر؟!
 حيّت بالراح وبالريحاً ن أقاحه مبسمها العطر
 ذاتُ الخلخالِ وذاتُ الخا لِ وذاتُ الحلّي المفتخر
 ما مئت قطُّ بزورتها في حالٍ منامٍ أو سَهَر
 إلّا لكثيرٍ حلّ به مَرَضٌ أو كان على سَفَر
 بيضاءُ ثريبك إذا سَفَرْتَ قمرأ يتبرقعُ بالشُّعر
 مرّت والعنبرُ يسبقها كنسيم مرٌّ على نَهَر
 ويستطرد فيمدحه بقوله:

مولى كالراح شمائله تدعو الثُدمان إلى السُّمر
 بيدع معاني منطقهِ حارت البابُ ذوي الفكر

(1) حلية البشر، 1/ 331.

(2) انظر: العصر العثماني، 568.

(3) الديوان، 22-36.

يُبدني الأخيار ويرعى الجا رَ ويقبلُ عُذرَ المعتذرِ
بحرٍ يُجَبِّوْكَ بُلَجَّتِهِ وَيَجْلُ صَفَاهُ عَنِ الْكَدْرِ
قطبٌ تغشى الطلابُ حماهُ وهم كجرادٍ متشبرِ
ومدحه بأربع قصائد أخرى استهلها جميعاً بالنسب الصوفي، ويتخلص منه
لوصف الأقطاب الذين أضفى عليهم صفات من التقديس والإجلال فيها مبالغة
وإغراق في المعاني الصوفية، في مثل قوله⁽¹⁾:

هو الكعبةُ الغراءُ ذاتُ الصِّفا ومن لها الحُرْمُ الأحمى الذي عزَّ داخلُهُ
هو العروة الوثقى لمستمسك بها هو الآية الكبرى فمن ذا يُماثلُهُ
هو الشمسُ جلَّتْ أن تُري العُمى نورها هو البدرُ عزَّتْ أن تُنالَ منازلُهُ

المدائح الشخصية

لأمين الجندي ممدوحون كثيرون من هذه الفئة، وهم: السلاطين والحكام
والعلماء، يأتي في طليعتهم السلطان محمود الثاني والسلطان عبد الحميد ومحمد علي
باشا وابنه إبراهيم باشا.

أما الحكام فقد مدح حكام حص من آل الجندي، من أبناء عمه عبد الله آغا
الجندي، وعثمان آغا الجندي، والحاج محمد آغا الجندي، واتصل بآل الأتاسي ومدح
منهم عبد الستار الأتاسي عمدة المحققين، وخصه بأربع قصائد، كان الممدوح يطارحه
في بعضها.

ومن المعروف أنه مدح محمد علي باشا، من خلال قصيدة وصف بها جامع
القلعة الكبير في القاهرة، إذ يقول⁽²⁾:

لئن جاء في الدنيا وحيداً ومفرداً فلا غروَ فالمنشي له ذو تفرّد
محمدُ آراءٍ عليٍّ مآثرٍ عزيزٌ ومولى كلِّ سامٍ ممجّدٍ

(1) الديوان، 34-36.

(2) م.ن، 123-125.

هو الشمسُ لم يُحجب سناها غمامُها ولا أنكرت أضواءها عينُ أرمِدِ
فكم آية في صفحة الدهرِ خطُها سَتَلَى وإحكامُ التلاوة سرمدِي!
وكم غُرَّة في جبهة الكون أسفرت بإحسانه عن وجه عزٍّ وسؤددِ!
وكم منشآت كالرواسي بنى لها فعُجْباً جَرَتْ في البحر ذاتُ تُشِيدُ!
فهو يتحدث عن مآثره ويُعدد أعماله العمرانية، ويشيد بأسطوله الذي بناه،
مستخدماً «كم» الخبرية ليدل على إنجازاته الكثيرة.

ويؤرخ في آخر مدحته بناء مسجد القلعة الكبير فيقول:

وعاينَ بناءً يستضيء منزهاً لطفِكَ في روضِ البهاءِ المخلَّدِ
وهاكْ عقوداً من معانٍ أجادها بيانُ بنا هذا البديعِ المجدِّدِ
أمينُ بني الجندي قال مؤرخاً: ثريكَ على قدر العزيز محمدِ
وهناك ممدوحون استنفدوا من شعره الجانب الأعظم من ديوانه، على رأسهم
علي باشا الأسعد، سليل آل مرعب، فقد خصه بثمانى مدائح، ذلك أنه لزمه في
دمشق بعد ارتحاله عن حمص، وفي ذلك يقول⁽¹⁾:

تركتُ حمص وخلفتُها تعضُّ عليَّ بنان اليَدِ
وهاجرتُ منها لُبرجُ العُلا فعوّضني الله عن معهدي
عليَّ الجناب عليَّ الرُكاب عليَّ المفاخر والسؤددِ
هو المرعيُّ الرفيعُ الدُّرا هو الأجدُّ ابنُ السريِّ الأجدِ
تسامى عن المدح مقداره إذ المنتهى فيه كالمبتدي
فلا زال بحرٌ بحور الندى ويبتُ القصيدُ والمقصدِ

الغزل

أفرد أمين الجندي لغزله قصائد ومقطوعات، فكان ينظم مقطوعاته القصيرة بداهة في مجالسه الغنائية، من ذلك أنه كان في بستان في الليل، وإذا بمغنية، فأرسل إليها، فقالت: إنه شائب، فقال بداهة:

عَيَّرْتَنِي بِالشَّيْبِ وَهُوَ وَقَارُ لَيْتَهَا عَيْرَتْ بِمَا هُوَ عَارُ
إِنْ تَكُنْ شَابَتِ الذَّوَابُ مَنِي فَالْيَالِي تَزِينُهَا الْأَقْمَارُ
وتشكل هذه المقطوعات نسبة كبيرة في غزله، ويتوزعها اتجاهان: اتجاه صوفي حيناً، واتجاه مادي حيناً آخر.

أما قصائده الغزلية فينحو فيها منحى صوفياً ترسم فيها خطا ابن الفارض، في مثل قصيدته التي يقول فيها:

لَا حُورَ الثُّورِ مِنْ خَلْفِ الْحَبَا وَالْمَجْلَى الْمَحْبُوبُ يَزْهَوُ عَجَبَا
يَا بَرُوحِي ذَلِكَ الْوَجْهَ الَّذِي سَجَدَ الْحَسَنُ لَهُ وَاقْتَرَبَا
بَانَ لِي فِي كُلِّ شَيْءٍ وَاخْتَفَى ثُمَّ غَتَّى فَعَدْتُ ذَاتِي هَبَا
لَمْ يَزْغِ طَرْفِي وَلَكِنْ مَا دَرَى بِجَلَالِ أَمْ جَمَالِ حُجْبَا
يَا أَهْمِيلَ الْحَبِّ هَلْ مِنْ مُنْجِدٍ أَمْ مَجِيرٍ إِنَّ عَقْلِي سُلْبَا

ويختتمها بمخاطبة الشادي أن يُسمعه غناء باسم من يهواه، فيقول:

أَيُّهَا الشَّادِي الْمَقْدِي غَنِّ لِي بِاسْمِ مَنْ أَهْوَى وَدَغَ مِنْ عَتْبَا
وَاجِلْ لِي فِي كَأْسٍ لَفْظٍ مُعَرَّبٍ خَمْرَ مَغْنَى جَلٍّ عَنْ خَمْرِ الصَّبَا
إِنِّي قَيْسُ هَوَاهُمْ وَعَلَى حُبِّهِمْ خَيْرُ أَمِينٍ نَسَبَا

وكثيراً ما ينحو في قصائده الغزلية منحى مادياً يستمدّ صورته من الطبيعة، في مثل قوله⁽¹⁾:

لَمَّا انْتَشَى فِي حُلَّةٍ مِنْ سُنْدُسٍ قَالَتْ غَصُونُ الْبَانِ: مَا أَبْقَى لَنَا؟

(1) الديوان، 137-138.

وبثغره وبخذه وعذاره معنى العذيب وبارق والمنحنى
أقسى عليّ من الحديد فؤاده ومن الحرير تراه خدّاً ألينا
يا قلبه القاسي ورقّة خصره هلاً نقلت إلى هنا من هاهنا
شبهته بالبدر قال: ظلمتني يا عاشقي - بالله - ظلماً بينا
من أين للبدر الأتمّ ذوائباً أو مقلّة أو ورد خدّ يجتنى
البدر ينقص والكمال لطلعتي فلذاك قد أصبحت منه أحسنا
لو أنّ رقّة خصره في قلبه ما كان جارَ على الحبّ ولا جنى

فهو يستخدم الحوار والتشخيص معاً، فنسمع غصون البان تهتز قائلة: ما أبقي لنا؟، ونسمع المحبوبة تُسائل حبيبها: من أين للبدر الأتم...؟ ونراه يجمع بين الإنسان والطبيعة؛ فقد قرّن الثغر والخذ والعذار بالعذيب والبارق والمنحنى.

وهو يسير في رسم صوره على نهج الأقدمين، فالحبشية رقيقة الخصر، قاسية القلب، إلا أنه جدد حين جعل محبوبته أجمل من البدر وأحسن منه.

الفنون الشعرية المستحدثة

يتضمن الباب الثاني من ديوانه التخميس والتشاطر، في حين يتضمن الباب الثالث القدود والأناشيد والمواليات.

فقد برع في فن التخميس إذ بلغ عدد تخميسه الخمسين⁽¹⁾، وتقوم طريقته فيها على اختيار مقطوعات أو قصائد بعينها فيخمسها، ومن ذلك همزية البوصيري المشهورة.

كذلك برع في فن التشطير⁽²⁾، إذ نجد له ستة عشر تشطيراً، منها سبعة ذاتية وتسعة كلية، ولم يُكثر الشاعر من فن الموشحات، إذ لا نجد في ديوانه سوى موشحين اثنين، ولكنه برع في القدود الشامية والأناشيد الغنائية، وكانت تُغنى في مجالس الذكر والطرب، وقد أسلفنا الحديث عن هذه الفنون.

(1) الديوان، 143-260.

(2) م. ن، 260-262.

خصائص وسمات

1. الموضوعات التي تشكل القسم الأكبر من ديوانه هي المديح والغزل وبعض الفنون المستحدثة، أما مدائحه فتبلغ ثمانياً وعشرين قصيدة، تتوزع على المدائح النبوية، والمدائح الصوفية، والمدائح الشخصية، وأما غزله فيتوزع بين القصائد والمقطوعات التي تؤلف الجانب الأكبر من هذا الغزل، وأما الفنون المستحدثة التي برع فيها فهي: فن التخميس والقدود الشامية والمواليات، وهي كثيرة في ديوانه، ومن المؤسف أن يسطو أرباب الغناء والمنشدون في عصرنا على شعره دون أن يشيروا إلى أنها من نظمه وتلحينه.
2. أشاد النقاد المعاصرون بفنّه، فقد تحدث عبد الرزاق البيطار عن حُسن نظمه ونثره، فذكر أنه «قد فاق أهل زمانه بما ألقاه من بديع الشعر، وله المقطعات العجيبة المعاني، التي لم يسبق لها مثيل في جزالة الألفاظ، ولطافة المعاني، استعمل فيها الكلمات المألوفة في هذا الزمان التي تطرب لسماعها القلوب والآذان»⁽¹⁾. ومن ذلك قول جرجي زيدان: «أشهر من نظم الأدوار الغنائية في سوريا، ثم استقر في حمص ومارس الشعر»⁽²⁾، وأشار إلى أن أهل بلاد الشام يرددون أشعاره في أغانيهم.
- ورأى الدكتور عمر موسى باشا أن هذا الشاعر «يمثل تطور الشعر العربي في هذه المرحلة من تاريخ أدبنا العربي في العصر العثماني، ويوضح لنا الاتجاهات الفكرية والأدبية التي سلكها الشعراء بعد أن سُدّت أمامهم أبواب السلاطين وبلاطاتهم، فحرموا مصدر الرزق، ولم يبق إلا العودة إلى ذواتهم»⁽³⁾.
3. تتميز مدائحه بمتانة البناء وقوة الصياغة، في حين يتميز غزله بالرقّة والسهولة واختيار البحور القصيرة والقوافي العذبة وبخاصة في قدوده الشامية وأناشيده الغنائية ذات الجرس الإيقاعي الراقص.

(1) حلية البشر، 330/1.

(2) تاريخ آداب اللغة العربية، 322/4.

(3) العصر العثماني، 610.

4. صوّر في شعره الأحوال السياسية والاجتماعية والصوفية في عصره، فقد وقف في وجه السلطان محمود الثاني وانتقده ولم يرهّب سطوته، منطلقاً من نزعتة العربية الاستقلالية، وآية ذلك أنه سجل انتصارات إبراهيم باشا على الجيوش العثمانية. وأرخ في شعره بعض المنجزات الحضارية، ومنها تأريخ بناء جامع القلعة الكبير في القاهرة أيام محمد علي باشا.

ومن ثم كان عند حسن ظن أستاذه وشيخه عمر اليافي، إذ نال شهرة واسعة وترددت أشعاره على الألسنة، فسطرها الناس في دفارتهم، وغناها المطربون والمنشدون في مجالس أنسهم، فلا غرو أن يقول له أستاذه: «أذهب فانت أشعر أهل الغرام»⁽¹⁾.

فنون النشر في العصر العثماني

المبحث الأول: الرسائل

المبحث الثاني: المقامات

المبحث الثالث: المسرحية

المبحث الرابع: المواعظ والابتهالات

الفصل الثامن فنون النثر في العصر العثماني

المبحث الأول

الرسائل

من فنون الكتابة التي عُرفت في العصر العثماني فن الرسائل ومنها الرسائل الديوانية، والرسائل الشخصية، والرسائل الأدبية.

أما الرسائل الديوانية التي كانت تصدر عن ديوان الإنشاء بمصر فقد توقفت، وكان يتولى هذا الديوان غير كاتب مصري وشامي، إلا أن اللغة العربية ظلت لغة رسمية ثانية للدولة العثمانية، وآية ذلك نص الجواب الذي بعث به السلطان سليمان القانوني إلى فرنسيس الأول ملك فرنسا سنة 932هـ، وهو محبوس، وقد صدر الخطاب عن دار السلطنة العثمانية، إذ استهله كاتبه بذكر الله العلي المعطي المغني المعين، ثم أخذ يعدد ألقاب السلطان التي توحى بالقوة والعظمة، إذ يقول:

«أنا سلطان السلاطين، وبرهان الخواقين، متوج الملوك، ظل الله في الأرضين، سلطان البحر الأبيض، والبحر الأسود، والأناضول...».

ويعدد الممالك التي فتحها آباؤه الكرام وأجداده العظام، ثم نراه يدخل في صميم موضوعه فيقول:

«وصل إلى أعتاب ملجأ السلاطين المكتوب الذي أرسلتموه مع تابعكم فرانقيان النشيط مع بعض الأخبار التي أوصيتموه بها شفاهياً، وأعلمنا أن عدوكم استولى على بلادكم وأنكم الآن محبوسون، وتستدعون من هذا الجانب سدد العناء بخصوص خلاصكم، كل ما قلتموه عرض على أعتاب سرير سدتنا المتوكلية، وأحاط به علمي الشريف على وجه التفصيل، فصار بتمامه معلوماً، فلا عجب من حبس الملوك وضيقهم، فكن منشرح الصدر، لا تكن مشغول الخاطر، فإن آبائي الكرام، وأجدادي

العظام، نور الله مراقدهم، لم يكونوا خالين من الحرب، لأجل فتح البلاد وردّ العدو، ونحن أيضاً سالكون على طريقهم، وفي كل وقت نفتح البلاد الصعبة والقلاع الحصينة، وخيولنا ليلاً ونهاراً مسروجة، وسيوفنا مسلولة، فالحق ﷻ ميسر الخير بإرادته ومشيتته، وأما باقي الأحوال والأخبار فتفهمونها من تابعكم المذكور، فليكن معلومكم هذا».

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن أسلوب الرسالة مطلق، يخلو من السجع، كما أن الرسالة تعد على جانب كبير من الأهمية، فهي تشير إلى الصراع بين الدولة العثمانية والدول الأوروبية وأن البلاد العربية عاشت في ظل هؤلاء السلاطين في حال من الهدوء والاستقرار، وليس كما يزعم بعض المؤرخين ممن رأوا في هذا الحكم احتلالاً وانحطاطاً سياسياً واجتماعياً، والحقيقية أننا «نجد شيئاً من هدوء الحال، الذي مكّن العلماء والأدباء من الرحلة بين أقطارها، والتلقي عن شيوخها»⁽¹⁾، «مما ساعد على حفظ التراث العربي والإبقاء على أصالته في هذا العصر»⁽²⁾.

وتظهر الرسائل الشخصية طوال هذا العصر، وقد اتسم أسلوبها بشيء من التكلف والتصنع، على نحو ما نجد في رسالة بعث بها محمد بن أبي الحسن البكري إلى العسيلي ليتسلى بمجلسه في منزله نضر يلتقي في شاطئه ماء النيل وقت فيضانه بخضرة الزروع الزاهية، إذ يقول⁽³⁾:

«سيدنا البرّ الذي يجري بحر الفضائل من برّه، ويعذب الورذ والصّدّر بما يصدر من صدره، وفيض إحسانه نهراً لراجيه وآمله، وتبتدر الأنام لتلقى تيار أنامله، وتتزاحم على سيف⁽⁴⁾ زخّار علومه، تزاحم رقاب أعدائه على سيفه وخصومه... ومدينة بولاق هي مجتمع البحور، ومدار فلك السرور، بفلك الحبور، طفحت بالنيل لا جُزِرَ عن الجزر مدّه المديد، واستلّت سيف النهر لقطع حروف الجروف من أقصى الصعيد».

(1) مقدمة المحقق عبد الفتاح الحلو، 4/3.

(2) انظر: العصر العثماني، ص 21.

(3) ريحانة الألبا، 229/2.

(4) سيف: شاطئ.

فالرسالة تجري على سَنَن التكلف والتصنع، فهي تقوم على السجع، والجناس، والطباق، فضلاً عن ذكر مصطلحات الفلك والعروض والنحو.

ولمحمد الطيلوني⁽¹⁾ رسالة طويلة هجا بها القاضي عمر المغربي، بأسلوب فكه ساخر، في مثل قوله⁽²⁾:

«يا مَنْ ثوبه رَثّ، وحديثه غث، يا كثير الثُّباح، يا خائباً في الغدوّ والرواح، يا تارك السُّنة والفرض، يا من سعى بالفساد في الأرض، يا مهبط الدواهي، وتابع الغي والملاهي، يا كثير الشكوى، يا أثقل من رضوى⁽³⁾، يا موت الحبيب وطلعة الرقيب... يا أثقل من المكتب على الصبيان، ومن كرا⁽⁴⁾ الدار على السكان».

فهذه رسالة تقوم على الرّبح الشعبي، وتفتقر إلى الترابط العضوي، فضلاً عن ركافة صياغتها وضعف عاطفتها.

وأورد المحبّي رسالة أبيه التي تحدّث فيها عن موت أخيه الصغير فيض الله، عبّر في ختامها عن ألمه فيه، فيقول: «وما نقص من عمره، وانكسف من بدره زيادة في عُمر أخيه رأس المال، ونتيجة جميع الآمال، ففي بقائه عِوض عن كل ذاهب، وخَلَف عن كل غارب، وإذا دعوت الله أن يمتّعني بسمعي وبصري عنيته، وإذا قلت اجعلهما الوراث مني فهو الذي أردته لذلك واراضيته»⁽⁵⁾.

فهذه الرسالة تنبض بالعاطفة الصادقة، تمثل أسى الأب، ولوعته على فراق ابنه الصغير، وفيها تعبير عن أمله في أخيه، وهو في مُقبل العمر، إذ كان الأب بعيداً عنه في بلاد الروم.

(1) من كتاب القرن الحادي عشر وشعرائه.

(2) نفحة الريحانة: 605 / 4.

(3) رضوى: جبل بالمدينة.

(4) كرا: أجر.

(5) المحبّي، خلاصة الأثر، 2 / 279-280.

وأما الرسائل الأدبية التي تدور في موضوعات بعينها فتلقانا رسالة في (آداب المؤاكلة) لبدر الدين الغزي⁽¹⁾ (-984هـ/1577م) وهي تمثل بعض فنون النثر في هذا العصر الذي ندرس أدبه، وتعدّ جديدة في موضوعها وطريقة في أسلوبها المرسل البعيد عن التصنع البديعي والسجعي الذي عُرف به عصره.

وموضوع الرسالة مأخوذ من الحياة الواقعية إذ «تمثل مظهراً من مظاهر الحضارة لأنها تحتوي على ما هو معروف في الحياة الاجتماعية من أسماء الأطعمة والمأكّل والأشربة، وما يتعلق بها من ذكر المائدة والسفرة والصحاف والقصاع وغير ذلك»⁽²⁾.

وقد استهل رسالته بقوله: «الحمد لله وسلام على عباده الذين اصطفى، هذه جملة من العيوب التي من عملها كان خبيراً بـ (آداب المؤاكلة)».

وفي سياق عرضه يُعدد كثيراً من عيوب المؤاكلة التي حضرته وعدتها نيف وثمانون عيباً، ويدعو إلى عدم الوقوع فيها لئلا يُنتقد من الناس المحيطين به، ثم إنه وضّح كل عيب منها كالحكّاك، والزاحف، والجوع، والمشنع، والمتثاقل، والمدمّع، والنّهم، والطفيلي، وغيرها.

وقد أطلعنا بدر الدين الغزي على نوادر الطفيليين، كاصطلاحاتهم في أسماء الأطعمة، فالخبز (جابر)، والسفرة (بساط الرحمة)، والقدر (أم الخير)، والزبادي (إخوان الصفا)، والأطعمة (قوت القلوب)، والرز (الشيخ الظهير)، والرشتا بالعدس (عبد الرحيم)، والخروف المشوي المعذب (ابن الشهيد)، والدجاجة (أم حفص)، وغيرها.

(1) هو أبو البركات، بدر الدين محمد بن محمد بن محمد المعروف بالغزي، وقد عُني والده بتعليمه فارتحل معه إلى مصر وأخذ عن علمائها.

عمل في التدريس في دمشق حيناً وتولى إفتاء الشافعية فيها، ومشیخة القراء بالجامع الأموي، وله مصنفات تزيد على المئة تزخر بها المكتبة الظاهرية بدمشق، منها: التفسير المنظوم الكبير، والتفسير المنظوم الصغير، فضلاً عن أن له النظم الكثير والنثر الوفير. (انظر: البوريني، تراجم الأعيان، 94/2 وما بعدها).

(2) م. ن.

وقد تجلّت واقعية الكاتب في عرض حكايات الطفليين، بأسلوب يتسم بالسخرية والدعابة، مع أنها حكايات قصيرة⁽¹⁾.

ومن حكاياتهم أن طفلياً أتى إلى عرس، فمُنِع من الدخول، فراح وأخذ إحدى نعليه بيديه، وأخذ خلافاً يتخلل به، ودقّ الباب، فقال البواب، من؟ قال: ابثدل نعلي، ففتّح له الباب، فدخل وأكل مع القوم.

وحكي أن طفلياً أتى إلى وليمة، فمُنِع من الدخول، فأخذ قرطاساً أبيض، ولفّه وختمه بطين، وأتى إلى الباب، فدقّه، وقال: معي الورقة إلى ربّ الدار، فلما رأى الطين رطباً، قال: عجباً من رطوبة الطين، فقال: يا مولانا! وأعجب من ذلك أنه لم يكتب فيه حرفاً، فعرف أمره واستحسن ذلك منه.

وإذ عرض المؤلف لحكايات الطفليين لم يفته أن يذكر ألفاظاً مستعملة في عصره أو معروفة قبله كالجردبيل والطباهج والسكرجات والرشتا، لم يرد بعضها في معجمات اللغة.

والرسالة حاوية لكثير من أسماء الأطعمة العربية القديمة كالهرايس والأكارع، فضلاً عن أسماء الأطعمة لذلك العهد مما عرف عند الأمم الأخرى كالكباب والطباهج والرشتا.

ولاحظ الدكتور عمر موسى باشا أن المؤلف استعمل بعض معاني الألفاظ في غير ما وضعت له، سواء أكانت عامية الاستعمال أو من ابتكاره واجتهاده الخاص، مثل (المنقط) و(المرئج) و(الملقوّ) وغيرها⁽²⁾.

(1) العصر العثماني، 620.

(2) انظر: م. ن، 624.

المبحث الثاني

المقامات

من الفنون التي عرفت في العصر العثماني فن المقامة، والمقامة نوع أدبي يشبه القصة القصيرة، استحدثه بديع الزمان الهمذاني (-398هـ) في القرن الرابع الهجري، وقد اتخذ لمقاماته بطلاً هو أبو الفتح الإسكندري، يظهر في شكل أديب متسول يحتال على الناس بعباراته المسجوعة كي يعطوه شيئاً يسد حاجته، ويروي مغامراته وأخباره راوٍ واحد هو عيسى بن هشام، وسار الحريري (-516هـ) على هذا النهج فاتخذ أبا زيد السروجي بطلاً، وبنى مقاماته على الرواية، فكان الحارث بن همام يروي أحاديثه، ومن ثم استطاع أن يبلغ بهذا الفن شأواً بعيداً أوفى به على الغاية.

وفي العصر المملوكي أخذت تظهر نماذج من المقامات تقوم على المناظرات والمفاخرات، ويذكر صاحب فوات الوفيات مقامة للشهاب محمود (-725هـ) تسمى «مقامة العشاق»، ولعمر بن الوردي (-749هـ) عدة مقامات منها مقامة في وصف حريق دمشق سماها «صفو الرحيق في وصف الحريق»، وحاكاه فيها معاصره صلاح الدين الصفدي (-764هـ) سماها «رشف الرحيق في وصف الحريق»، وتلقانا في أواخر عصر المماليك مقامات السيوطي (-911هـ) وأشهرها «مقامة الرياحين».

ويظل هذا الفن حياً في العصر العثماني، فاتخذ بعضها الفكاهة والمجون والدعابة على نحو ما نرى في مقامات الشهاب الخفاجي (-1069هـ) التي دونها في نهاية كتابه الريحانة، وسمى أولها المقامة الرومية، وقد استهلها بقوله: أنبأنا النعمان بن ماء السماء عن شفيق وقد رحل من وادي العقيق في الحجاز إلى القسطنطينية، ويصفها بأن البحر قد مد لعناقها ساعديه بينما تُقبل الأمواج الأرض بين يديه، ويصف من بها من الجواري الحسان والفرسان الشجعان، ثم يهاجم متصوفتها وعلماءها.

ثم ينتقل إلى هجاء المفتي دون ذكر اسمه، فيقول: «لو قارنه السعد الأكبر إلى أعلى عليين، حملته بنات نعش إلى أسفل سافلين، أعمى البصيرة والبصر، عاراً على آدم أبي البشر، إنما خلق اعتذاراً للإبليس في ترك السجود، وآتى يُقبل له عذر وهو كفور جحود... وما أحسنه في زوال النعم، وأقبحه إذا قضى له الدهر بدولة وحكم».

ويذكر بعدها مقامة الغربية، فيرويها عن الربيع بن ريان عن شقيق بن النعمان، وهو يصور فيها فساد الأمور في القسطنطينية، ويوجه إلى المفتي المذكور فيها قصيدة هجاء لاذعة، ثم ينتقل إلى المقامة الساسانية فيصور الفقهاء والعلماء في القسطنطينية كأنهم جميعاً أهل كُدية واستجداء يتقدمهم المفتي، وقد أخذ اسم هذه المقامة من الحريري في مقامته التاسعة والأربعين وكذلك اقترض منه اسم المقامة المغربية، التي حشد فيها بعض الأمثال والأعلام والأشعار والحكم والألفاظ الغربية.

وينحو بعض المقامات نحو المديح، على نحو ما نجد في مقامتين لمصطفى اللقيمي الدمياطي (-1171هـ) مدح بهما الأمير العثماني رضوان كتحذا.

وينحو بعضها نحو الوصف، كالمقامة الربيعية لابن النقيب الحسيني (1081هـ/1670م) إذ احتوت على معظم تشبيهات الزهور وأنواع الطيور وغيرها، وهي طويلة، أعجب بها المحي وأورد معظمها حين ترجم للشاعر، وهي كما يلي:

[المشهد الأول]

إلى روضة الآداب ریحانة النَّدِّ تحايا حِفاظِ حرِّكتها يدُ الوُدِّ
فجاءت كأنفاس الرياح تسَحَّبَتْ على رشحاتِ الطلِّ من وَجْنة الوردِ
هذا وقد عنَّ للخاطر يا سيدي أن يزفَ إليك بواده، ويجلي عليك نوادره، إذ لا بدَّ للنفوس أن تمرح، وللنوادِر أن تُستباح وتُستملح، وقد أشعرتُ أني دُفعتُ في الزمن الغابر، إلى مناجاة فكري الفاتر، عند قلة المحادث والمناظر.

[المشهد الثاني]

فبينما أنا في خلوتي مستكنّ، ومن سلاف صبوتي مرجحنّ، إذ خاطبني في ابتكار الثُّخْب، وأغراني بافتراع أبتكار الأدب، وقال:
ما تقول في دعاية تقلّص ذيل الوقار، بأكؤس العقار؟!
فقلت: إيه! يا نبيه، ثم لزمّت الإصاحّة لتلقيه.

[المشهد الثالث]

فسلك بي طريقاً من الواهمة⁽¹⁾ كأنما أعدّه لمن طارحه ونادمه، فأفضى إلى روض مندى، كأنما تجلج بالنعيم وتردى، وقد فرشت ملاءة الثور على ميادينه، وحرثت أيدي النسيم بين رياحينه، والطير بين فارد وتوأم، وساجع ومرنام.

فمن (عندليب) قد أخذ من الغرام بنصيب، ولاذ بكل غصن رطيب، وحرك نوازع الحب لمطالعة وجه الحبيب، كأنما رُقش بحوة اللبس، أو قد تطوّق من أديم الغلس. ومن (مطوّق) قد حنّ إلى إلفه وتشوّق، وترسل بالأغاريد وتتوّق.

ومن (شحرور) قد أعلن بالسرور، وترنّم خلف الستور، ثم برز لمناجاة كل أورك⁽²⁾ صدوح، كأنه راهب في مسوح، حوّ قوائمه كأنما صُبغت بعُصارة المرجان ملائمته. ومن (قُمريّ) راح يقهقه في ترجيعه، فيحكى إبريق المدام عند سفح نجيعه.

ومن (ساجعة) [ذات غصة متراجعة] معشوقة التفويف، مرجعة الرمل والخفيف، يندى بمتخل الرذاذ عاتقها، وفي أحشائها زفرة من الشوق لا تفارقها. ومن (ساقِ حرّ)⁽³⁾ كأنما اكتحل بنار الجوانح [وبرز على منصة المناوح لكل مطارح]، تنقل على الأغصان تنقل الأفياء فوق المسارح:

جوارٍ على قُضْب الأراكِ تناوحت وما هي [إلا للقلوب] جوارحُ
ويليها (زُرُزُر)⁽⁴⁾ قد لعب النسيم بصفحة مائه، وعكف عليه الدوح بأفيائه،
حتى حسبته دار عاقد استلقى في ظل لوائه، وعليه درٌّ من الفواق منظوم، وبسماطيه
وشي من الأزهار مرقوم.

(1) الواهمة: قوة الوهم.

(2) مذكر الوراق: وهو ما كان لونه أبيض ضارباً إلى السواد.

(3) ساقِ حرّ: هو ذكر القماري لأنه حكاية صوته (ساقِ حر) كما في القاموس المحيط (سوق).

(4) زُرُزُر: بوزن الهدهد طائر، وفي الأصل (زر)، والصواب ما أثبتناه.

[المشهد الرابع]

فمن (نرجس) تغتثه الفتور.
 و(ورد) كأنما انتزعت أوراقه من أوجه الحور.
 و(أقاح) كأنه وجه الحبيب بلا مرا، أو قصور من العسجد السبيك مُشرقة الذرا.
 و(ياسمين) كأنه أنامل الأبكار، أو صلبان من الفضة صغار.
 و(بنفسج) كأنه العوارض الطرية، أو رصة القُرط في سالفة مهمومة غريرة،
 يعشقه كل ناظر، كأنما تخلّق من أزرق الديباج بصورة طائر.
 و(آذريون)⁽¹⁾ قد تاه المبدع في وصفه، إذ شبهه بمداهن عسجد، قد تضمخ بغالية
 إلى نصفه [على سواعد زبرجد].
 و(خرّم)⁽²⁾ كأنما غُمست في اللازورد أزاهره.
 و(لبّاب)⁽³⁾ يلتف بالقضيب، ويرينا عناق الحب لأعطاف الحبيب.
 و(شقيق) يحكي أكّوس العقيق، قد ضمخت قرارتها بالمسك الفتيق.
 و(حوّذان)⁽⁴⁾ سُجرت بقطع الندّ مجامره.
 و(مرزَنكوش)⁽⁵⁾ كأذان القلائد.
 و(سُوسن)⁽⁶⁾ كأنه وشم الخضاب على السواعد.
 و(ثرنجان)⁽⁷⁾ كأنه وشم الخضاب على السواعد.

- (1) الآذريون: نور أصفر، معرب (آذركون)، أي لون النار، كما أورد الخفاجي في شفاء الغليل.
 (2) خرّم: في القاموس: «نبت كاللوبياء، وهو بنفسجي اللون شمّه والنظر إليه مفرح جداً، ومن أمسكه معه أحبه كل ناظر إليه». كذا قال الفيروزآبادي.
 (3) في الأصل (بلبال)، ولا معنى لها، وهي مُصحّفة عن (لبّاب)، نبت يلتوي على الشجر.
 (4) حوّذان: نبت يرتفع قدر الذراع له زهرة حمراء في أصلها صفرة، وورقه مدورة (اللسان مادة حوذ).
 (5) مرزنكوش ومردقوش، وهو الزعفران، أو نبت آخر طيب الرائحة، وهو فارسي معرب، واسمه بالعربية الشمشوق والعبقر.
 (6) في الأصل (سوسان)، في شفاء الغليل: «سوسن (بالضم) زهر معروف، ووقع في كلام بعض المولدين (سوسان) بالألف، ولم أره».
 (7) ثرنجان: اسم نوع من الريحان، وهو عامي مولد كما ذكره الخفاجي.

و(رَيْحَان) أعداً ليوم الفراغ، وحكى سلاسل الأصداء.

و(قِرْنَفِل) قد توقد بالجمر، أو انعقد من الخمر، على مكاحل خضر معشوقة، وسواعد صفر ممشوقة.

و(سُنْبُل) لازورديّ الأديم، ينفج بالشميم، تخاله على حَفَات الموارد، كأنه شنوف علقت إلى مراود.

و(بادورد) كأنه هالة البدر في القياس، أو شمس تفلكت من الألباس.

[المشهد الخامس]

فبينما أنا في تأمل هذه الآثار العبقريّة، والمحاسن الربيعيّة، وإذا بالفكر قد ابتدر إليّ منشداً، وإلى وجه الصواب مرشداً، وإذا بولدان كأنهم شوارد آرام، يتطلعون من بين الغصون تطلع البدور من فُرَج الغمام، قد رفعوا سجوف التكلف، وهصروا بأغصان التآلف، من كل ذي مقلة منهوكة النظر، قد تغتثها⁽¹⁾ الغنج وغار لها الخفر، إلى خدّ يندى بمائه، قد أطلع فيه النعيم آية روائه، وجيد معشوق الغيد، على قوام رهيف التثني والميد، وبين كلّ واحد كأس مُدام، وإبريق منزوع الفِدام⁽²⁾، وهم يتعاقرون السُّلاف بين رَوْضة وغدير، وسماع ناي وزير⁽³⁾، وقد نعر⁽⁴⁾ العود واصطخب، حتى جرت الأكواب على الخَبب.

[المشهد السادس]

فبينما أنا متعجب من هذه الآثار العبقريّة، متأمل في هذه المحاسن الربيعيّة، وإذا بالفكر قد رفع الحجاب منشداً، وأشار إلى وجه الصواب مرشداً، فقال:

إليك نزعَة آداب يرُنُّ بها طيرُ الفصاحة إيناساً وتطريباً
والشعر ضرب من التصوير قد سلكت فيه القرائح تدريجاً وتدريباً

(1) غَيْثٌ: شرب ثم تنفس، والتغثت: اللزوم والثقل، والغثاث: الحسن والآداب في المنادمة كما في المحيط.

(2) ما يوضع في فم الإبريق ليصفى به ما فيه.

(3) زير: الدقيق من الأوتار أو أحدها.

(4) نعر: صاح وصوت بخيشومه، وهنا بمعنى العزف.

المبحث الثالث

المسرحية

شهد العصر العثماني بواكير الفن المسرحي على يدي الشاعر ابن النقيب الحسيني (1081هـ/ 1670م) فقد استخدم لفظ (التمثيل) في إطار هذا الفن، ومن الطريف أنه جمع في مسرحية «حديقة الورد» بين الشعر والنثر، ذلك «أنه وجد أن الشعر لا يفي على الإطلاق للتعبير عما يريده من الحوار والحركة على مسرح الطبيعة»⁽¹⁾.

وفي أواسط القرن التاسع عشر أخذ هذا الفن ينهض في بلاد الشام، واقترن اسمه برائد التمثيل العربي مارون النقاش (-1855م) الذي عاد من أوروبا متأثراً بالمسرح الإيطالي، فنقل رواية «البخيل» لموليير الشاعر الفرنسي إلى العربية ثم مثلها في منزله سنة 1848م، ولم يلبث أن كتب رواية «أبي حسن المغفل أو هارون الرشيد».

وتصدى لهذا الفن عدد من الكتاب نذكر منهم سليم النقاش (ابن أخي مارون)، وأديب إسحاق، ونجيب الحداد.

ومن ثم ظهرت بواكير الروايات التمثيلية، فوضع الشيخ خليل اليازجي أول رواية تمثيلية في الشعر العربي، وهي رواية «المروءة والوفاء» ومثلت في بيروت سنة 1878م.

ونقف عند عملين فنيين لابن النقيب، يشكلان بواكير التأليف المسرحي:

١. حديقة الورد

لا شك في أن الشاعر ابن النقيب كان على دراية بالفكرة المسرحية، إذ اتصل بالأدب العربي بالأدب الأوروبية وتأثر بها، بعد توغل العثمانيين في قلب أوروبا، فضلاً عن اطلاعه على الأدبين الفارسي والتركي.

كتب ابن النقيب قصته التمثيلية «حديقة الورد» ووقف عند شجرة صغيرة، شبهها بالطفلة الغريبة، وعليها وردتان معتنقتان فقال⁽²⁾:

(1) العصر العثماني، 276.

(2) الديوان، 302-303.

[المشهد الأول]

ودرجنا في بعض الأيام إلى حديقة ورد على حين انصرامه، وانقضاء أيامه، فرأينا منها ما يستوقف النظر، ويقف عرضةً لبنات الأفكار، وقامت شجراتها تميد بكل معنى فريد، فتجَلَّى علينا نضارةً الحدود، على غضارة القدود، وتبعث إلينا حمولة الشميم، مع رندانة النسيم.

[المشهد الثاني]

فلما استقر بنا الحال، بين هاتيك الظلال، غادرت صبحي، وقد جنحوا للقعود، وقمت أطوف بين هاتيك الورود، فلم تزل تستبينني بمحاسن أعطافها، وتغريني على تفقد كوامن أوصافها، حتى وقفت منها على شجرة صغيرة، بل طفلة غريرة، قد شرقت بالجدّة والطراوة، وأخذت بزمام الرونق والطلاوة، وعليها وردتان معتنقتان، إحداهما برزت بين أترابها، وقد حطت عن نقابها، وبلغت ميعة شبابه، والأخرى قريبة عهد، وحليفة مهد، لم تُعدْ برعومتها، ولا بدت جنبذتها⁽¹⁾، فعددت هاتيك الشجرة من الأطفال، واحتفلت بشأنها غاية الاحتفال، وقلت مرتجلاً مع الاكتفاء، بعد ما دعوت إليها من حضرنا من الظرفاء:

مذ أتيتُ الورودَ أبصرتُ فيها طفلةً لم تزلْ تُعانيقُ طفلاً
طاف من حولها الجنّةُ فنادتْ مَنْ يروم اغتصابها الطفلُ (طف لا)

[المشهد الثالث]

فابتهج القوم بهذا الارتجال، وتداعبنا بما حضر في هذا المجال، وقد حركت منهم ساكن النشاط، ونبتت جفن الطرب بعد الهمود والارتباط، فعطفت على القول ثانياً، ولم أك عن هذه المُلح متوانياً، فقلت:

ولم أنسَ لَمّا أن حللنا بدوحةٍ بها شجراتُ الوردِ دانيةُ القطفِ
فسيّمتنا بها طفلاً يُعانيقُ أمّه على قيدِ شبرٍ قد تكوّن من لطفِ

(1) الجنّبة: ما ارتفع من الشيء واستدار كالقبة، وجنبذة الشيء منتهاه، وعن ابن الأعرابي: وفي الحديث في صفة الجنة: وسطها جنازبد من ذهب وفضة، وفي حديث آخر: «فيها جنازبد من لؤلؤ»، وفي القاموس: الجنّبد كالجلنار من الرمان.

يضمُّ فماً منه لتقيلِ خدّها فيجذّبُه عنها النسيمُ على ضَعْفِ
وقد كاد لولا الضَّعف من فرط عيرة يحاول قصفاً وهي تُنميه للقصفِ

[المشهد الرابع]

فلم يكُ إلا ريشما جنحت الشمسُ للاصفرار، وكادت تنجلي سحابة ذلك النهار،
حتى عُدت لتفقدها، وقد كنت ألزمت نفسي شيمة تعهدها، فإذا بالهواء قد نشر هاتيك
الجُمّة، والطفل المذكور قد ثكل أمه، فتعوّذت من جناية الهواء وظلمه، ولم أدر أنّ الطفل
قد طفق ييسم في كُمّه، فلما رأيته بهذا الجذل والافترار، ختمت بهذا القول تماثيل النهار:

ولم أنسَ في شجرات الوردِ مُطفلةً ضمّت إليها ارتياحاً بنت ليلتها
جرّ النسيمُ على أوراقها أزراً ألوت بها فتولّت بعد نُضرتها
فما رأيْتُ يتيماً إثرَ والدّة يُيدي ابتساماً سواها إثرَ فُرقتها

يبدو أنّ فكرة المسرح لم تختمر في ذهن الشاعر، وبالتالي لم يستطع أن يُخرجها
في إطارها الفني المعروف، وظلت قريبة من فن المقامة.

تقع «حديقة الورد» في أربعة مشاهد:

- تحدث في المشهد الأول عن حديقة ورد درج إليها هو وجماعة من صحبه.
- وفي المشهد الثاني تحدث عن مغادرته وصحبه ووصف لنا شجيرة ورد، عليها
وردتان، وقد استمتع هو وأصحابه بهذا المنظر العجيب.
- وصور لنا في المشهد الثالث ابتهاج صحبه بشعره الذي وصف فيه التماثيل الوردية
على مسرح الطبيعة، ثم انتقل إلى منظر آخر قرب دوحة بها شجيرات الورد، ولفته
منها برعم جميل كان يشرب ليعانق أمه، وقد حال النسيم بينهما، بين صعود وهبوط.
- وصور في المشهد الرابع غروب الشمس وهبوب الرياح التي عبثت بالوردة الأم
فأسقطتها على الأرض، وجعلت برعمها الصغير يعاني مرارة الشكل وشقاوة اليتيم.
وهكذا فقد استغرق الشاعر في الطبيعة، وشخصها تشخيصاً جميلاً ينم عما فيها
من حركة وحياء، وجعلنا نحس بالأسى والحزن للمصير المؤلم لكل من الوردية
وبرعمها، في حين كان هو وصحبه يتمتعون بأنفسهم بجمال الطبيعة.

ب. نبذة الحنان

وهي مطارحة متخيلة بين الطائر والشاعر على مسرح الطبيعة، تشكل لونا من التعبير عن خلجات النفس، ويحسن بنا أن نعرضها بمشاهدها الثلاثة:

«المشهد الأول»

لا بدّ للنفس أحيانا إذا سئمت أن تستريح إلى الآداب والمُلح
فَحُضْ بها من أحاديث الندام⁽¹⁾ إذا أعيّت مَذاهِبُها في كلِّ مُقترح

وهُما نزعة يختلف إليها النديم، ويعتلق بها القلب السليم، ذلك أني طفت
الجنان، وبلوت الفروع والأغصان، فلم أرَ كنبعة، في خير بقعة، حسنة البزة، يانعة
المهزة، دوحها مغنّ، وطيرها مرّن:

يطارحني من بينهن ابنُ أَيْكة هتوفُ الضحى بعد العشية مِرنانُ
أَجاذِبُه هُذَبَ الغرام وفي الحشا نُزوعُ إلى ذكر الأَجْبة حَنانُ

«المشهد الثاني»

فأسمعني خطابه، وفرغ لي وطابه⁽²⁾.

فقلت: ما هذا الفن؟ وعلام هذا الشجن؟!

فقال: أما الفن فَمِنْصَّة، وأما الشجن فعن غصة.

فتلكأت تلكؤ الشاك.

وقلت من وشاك؟

فقال: لبست ملاءة الربيع، وكتمت الغرام لو أستطيع!

فقلت: لأمر ما خضبتك الغيد، وأعارتك حلي الجيد!

(1) الندام والندامي: جمع ندمان، وهو المجالس على الشراب.

(2) الوطاب: جمع الوطب، وهو سقاء اللين.

فقال: بل مؤهتُ النحول، وأخفيتُ عنوان الذبول، وأما ما أحاط بالمقلد⁽¹⁾ فوثاق، وقد تظرف من طبع أغلال الهوى على قوالب الأطواق، فلما نعمت بمطارحته، ونهمت بمفاكحته، سايرته بأرسانه، وقاولته بلسانه.

وقلت: إيه، فيما نحن فيه، غصنٌ نضيرٌ، ووادٍ عطرٌ، روضه حزنٌ، ونسيمه لدنٌ، وماؤه صافٌ، ونديمه وصافٌ، فزدني من ندامك، وأصخ لثرنامك، ففي أي الخلتين تُفيض؟ فلا بعدك معبد ولا دونك غريض!

فقهقه ورجع، ثم أنشد فأسمع:

خذ بنا في محاسن الأوصاف فهي ثقل ما بين أيدي الطراف
وانتخب للندام كل حديث من قصار الفصول داني القطاف
يتمنى الجليس عُمر معاذ⁽²⁾ لتلقي معاده الشفاف
وتنقل من الدعابة للـجـ دٌ وخيم حيث المعاني اللطاف⁽³⁾

المشهد الثالث

فلما أتى على قريضه، وألمح إليّ بتعريضه، ثاب إليّ أن أمتحض الفكر، وأكشف قناع البكر:

فأبرزتها عذراء في زي غادة ثرفت على وجه الدعابة والهزل
وما ئم إلا نبعة الشعر نبعة يرن بها طير الفصاحة والتبل
تجدر الإشارة إلى أن الشاعر عبد الغني النابلسي عارض هذه الدعابة بدعابة على نمطها، قال الحجي: «وكان السيد عبد الرحمن بن النقيب أطلعه على دعابة لبعض

(1) المقلد القلادة: موضع القلادة، أي كناية عن العنق.

(2) هو معاذ بن مسلم الهراء المتوفى سنة 187 هـ، وهو أحد المعمرين، وقد قال فيه سهل بن أبي غالب الخزرجي:

قل لمعاذ إذا مررت به قد ضج من طول عمرك الأمد

(3) حقها أن تكون (اللطاف) بالضم لأن (حيث) لا تدخل إلا على الجمل، ففي البيت إقواء.

الأندلسيين، فعمل على أسلوبه مقامة، وكلا الشاعرين نهج دعاية بعض الأندلسيين، والشاعر ابن النقيب كان السابق إلى المعارضة⁽¹⁾.

لا شك أن هذه المطارحة قامت في بنائها على التصوير والحركة والحوار، شأنها شأن الأعمال المسرحية، وقد جمع فيها ابن النقيب بين الشعر والنثر، ومال فيها إلى السجع على نحو ما دأب عليه الكتاب في هذا العصر.

ويرى الدكتور عمر موسى باشا أن الشاعر متأثر بما كتبه الشاعر الفارسي فريد الدين العطار (-607هـ/1201م) ونحا نحوه في كتابه الموسوم بـ «منطق الطير»⁽²⁾. وليس ذلك بعجيب من شاعر كان عليمًا بالفارسية، وضليعاً في التركية.

(1) نفحة الريحانة، 2/ 152-159.

(2) انظر: العصر العثماني، 282.

المبحث الرابع

المواعظ والابتهالات

تمثل المواعظ والابتهالات بعض مظاهر الخطب الدينية، سواء خطب صلاة الجمعة من كل أسبوع، أو خطب صلاة العيدين التي يتولاها أئمة المساجد، واشتهر كثير من الوعاظ في العهود الإسلامية الأولى، من أبرزهم الحسن البصري (-110هـ) الذي عرف بمواعظه المشهورة، ومن مجاميع الخطب التي وصلت إلينا خطب ابن نباتة خطيب سيف الدولة الحمداني.

ويلقانا ابن أبي الشخاء في العهد الفاطمي بمجموعة من المواعظ التي كان يُعدها للخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي، وقد عرفت مواعظه ببلاغتها التي تقوم على التزام السجع والتصوير الفني، ونلتقي في عهود الدول المتتابعة بعدد من الوعاظ على رأسهم إبراهيم بن منصور (-596هـ) إمام جامع عمرو بن العاص بالفسطاط وخطيبه، وابن المنير الإسكندري (-683هـ) خطيب الإسكندرية، وابن دقيق العبد (-702هـ) أشهر خطباء مصر في زمنه.

وإذ ازدهر التصوف في مصر فقد ظهر عدد من كبار الوعاظ الذين ذكرهم السيوطي في «حسن المحاضرة» على رأسهم أبو الحسن الشاذلي.

ويلقانا في هذا العصر الذي ندرس أدبه عدد من الوعاظ على رأسهم الشيخ مصطفى بن كمال الدين البكري (-1162هـ) وقد طوّف في بلدان الشام والعراق وتركيا والحجاز، ولم يلبث أن استقر في القاهرة، ويذكر الجبرتي أن «تأليفه تقارب المائتين، وأوراده أكثر من ستين ورداً، وأجلّها ورد السحر». ومن مناجياته وابتهالاته قوله⁽¹⁾:

إلهي، أنت المدعو بكل لسان، والمقصود في كل آن.

إلهي، أنت قلت: «ادعوني أستجب لكم» فما نحن متجهون إليك بكليتنا فلا تردنا، واستجب لنا كما وعدتنا.

(1) انظر: مجموع الأوراد الكبير، 78-118.

إلهي، أين المفرّ منك وأنت المحيطة بالأكوان؟ وكيف البراح عنك وأنت الذي قيّدتنا بلطائف الإحسان، إلهي، بحقّ جمالك الذي فتتّ به أكباد المحبين، وبجلالك الذي تحيّرت في عظمته ألباب العارفين.

إلهي، بالنور المحمدي الذي رفعت على كل رفيع مقامه، وضربت فوق خزانة أسرار الوهيتك أعلامه، افتح لنا فتحاً حمداً وعلماً ربانياً، وتجلياً رحانياً، وفيضاً إحسانياً.

ويلقانا أيضاً أحمد بن محمد العدوي المالكي المعروف بالدردير، وهو من تلاميذ الشيخ مصطفى البكري، وقد تولى مشيخة المالكية بالجامع الأزهر ومشيخة الطائفة الخلوتية الصوفية حتى توفي سنة 1201هـ، وله مؤلفات في الفقه المالكي وفي علم التوحيد وفي متشابهات القرآن وفي علوم البلاغة فضلاً عن مؤلفات في التصوف⁽¹⁾. ومن ابتهالاته قوله:

«اللهم إني أعوذ بك من الفقر إلا إليك ومن الذل إلا لك، ومن الخوف إلا منك، وأعوذ بك أن أقول زوراً، أو أغشى فجوراً، أو أكون بك مغروراً، وأعوذ بك من شماتة الأعداء، وعُضال الداء، وخيبة الرجاء، وزوال النعمة، وفُجاءة النعمة. اللهم إني أعوذ بك من شرّ الخلق، وهم الرزق، وسوء الخلق.

اللهم إني أعوذ بك من الزيف والجزع، وأعوذ بك من الطمع في غير مطمع»⁽²⁾. ولم تلبث هذه الابتهالات أن توجهت نحو الرسول ﷺ والتوسل إليه، وبذلك انحرفت عن مسارها الصحيح، واقرنت الصلوات على الرسول بنظرية الحقيقة المحمدية وما يُطوى فيها من قدم الوجود المحمدي وأن وجود الكائنات مستعار منه، مما يوقع في الشرك والابتعاد عن جوهر الإسلام وعقيدة التوحيد على وجه الخصوص.

(1) تاريخ الجبرتي، 2/ 147.

(2) مجموع الأوراد الكبير، ص 13.

أعلام النشر في العصر العثماني

المبحث الأول: المحبّي

المبحث الثاني: عبد القادر البغدادي

المبحث الثالث: يوسف البديعي

الفصل التاسع أعلام النثر في العصر العثماني

المبحث الأول

المحبّي (- 1111هـ/1699م)

حياته

هو محمد الأمين⁽¹⁾ بن فضل الله بن محب الله، المعروف بالمحبّي⁽²⁾، حويّ الأصل، دمشقي الدار والمولد، إذ ولد في دمشق سنة 1061هـ/1651م.

تتلمذ على علماء عصره الذين بلغ عددهم زهاء عشرين عالماً، منهم نجم الدين ابن محمد بن يحيى الفرضي (-1090هـ)، الذي حدثنا عنه المحبي بقوله: «كان أعظم شيخ أدركناه، واستفدنا منه»⁽³⁾، وقد تلقى ثقافة واسعة على أيدي هؤلاء الأساتذة، فأخذ من كل علم بطرف، وآية ذلك أنه كان حريصاً على نيل الإجازة، من أساتذته الأكفاء.

ويحدثنا المرادي عن حياة المحبي أيام صباه، فيقول:

«وكان له ترب بدمشق، ألف بينهما المكتب، وحبيب يرتع معه أيام الصبا ويلعب، فكان فراقه من أعظم ذنوب البين، وفي المثل أقبح ذنوب الدهر تفريق المحبين»⁽⁴⁾.

(1) ورد في بعض المصادر (محمد أمين) بإسقاط آل من (الأمين)، انظر: العصر العثماني، 627.

(2) انظر ترجمته في سلك الدرر، 86/5، وزيدان، آداب اللغة العربية، 295/2، والزركلي، الأعلام، 296.

(3) م.ن.

(4) سلك الدرر، 87/4.

وقد ارتحل أبوه إلى بلاد الروم حيث أقام بضع سنين في الآستانة، ووصف المحي هذه الفترة بقوله: ولما توجه تركني وأنا ابن إحدى عشرة سنة، وكنت ختمت القرآن، فابتدأت في الاشتغال من ذلك العهد، وتعاطيت نظم الشعر، وأول شعر قلته هذه الأبيات كتبت بها إليه في صدر رسالة⁽¹⁾:

أتراه يـسـرّني بـتـلاقٍ ونـواه قد لجّ في إحراقٍ
كيف أسلو عهوده وغرامي فيه أضحى وقفاً على الأشواقِ
يا لك الله من فؤادٍ معنّى كم يلاقي من الجوى ما يلاقي!
قد تصبّرتُ بالضرورة حتماً وأرى الصبرَ عنه مُرّ المذاقِ
فلعلّ الزمانَ يقضي بجمعٍ لي من بعد طول هذا الفراقِ
فأجابه أبوه برسالة، منها قوله:

«وقد قرأت الأبيات القافية التي هي باكورة شعرك، وعنوان نجابتك، إن شاء الله تعالى، وعلوّ قدرك، فإياك من الشعر، فإنه كاسد الشعر، ويشغل الفكر، وعليك بالاشتغال لتبلغ درجة الفحول من الرجال، والله سبحانه يبيّك، ومن كل سوء يبيّك، ويقرّ عين أبيك، فيك وفي أخيك»⁽²⁾.

وما لبث هذا الأب أن عاد إلى بلاد الشام فأقام بها ثلاثة أشهر، ثم انتقل إلى بيروت حيث تولى قضاءها، وكان قد اصطحب معه ابنه، وإذ عادت الأسرة إلى دمشق تفرّغ الأب لكتابة تاريخه الذي جمعه وذيل به على تاريخ الحسن البوريني «والتزم فيه التسجيع، وهو أحد مادة تاريخي هذا»⁽³⁾.

وإذ أتم المحي دروسه سافر إلى الآستانة، ثم انتقل إلى بلدان عدة، منها بروسة، وأدرنه، والقاهرة، واستقرّ أخيراً في دمشق حيث عمل في التدريس والتصنيف حتى وافاه الأجل سنة 1111هـ، ورثاه عدد من الشعراء.

(1) خلاصة الأثر، 2/ 379.

(2) م. ن، 2/ 379.

(3) م. ن.

آثاره الأدبية

للمحي عدة مؤلفات، أهمها:

1. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: وقد ترجم فيه زهاء ألف وثلاثمائة علم، يقول فيليب حتي: «كان محمد المحي أستاذاً مرموقاً في دمشق، وكان مؤلفه الرئيس كتاب سير جمع فيه ألفاً ومئتين وتسعين سيرة من سير أعلام الرجال الذين توفوا في القرن الحادي عشر الهجري»⁽¹⁾.

وقد جمع المحي في كتابه أخبار معاصريه وأشعارهم، ويشير إلى ذلك في خطبته بقوله: «وكننت شديد الحرص على خبر أسمعته، أو على شعر تفرّق شمله فأجمعه، خصوصاً لمتأخري أهل الزمن، المالكين لأزمة الفصاحة واللسن، من كل ملك تُتلى سورة فخره بفهم كل زمان، وأمير لم تبرح صورة ذكره تُجلى على ناظر كل مكان، وإمام لم تنجب أم الليالي بمثاله، وأديب تهتز معاطف البلاغة عند سماع فضله وكماله، حتى اجتمع عندي ما طاب وراق، وزين بمحاسن لطائفه الأقلام والأوراق، فاقتصرتُ منه على أخبار أهل المئة التي أنا فيها، وطرحْتُ ما يخالفها من أخبار من تقدّمها وينافياها، حرصاً على جمع ما لم يُجمع، وتقييد شيء ما قيل إلا لُسمع»⁽²⁾.

2. نفحة الريحانة، ورشحة طلاء الحانة: ويقع في ثمانية أبواب، هي:

- الباب الأول: في محاسن شعراء دمشق ونواحيها.
- الباب الثاني: في نوادر أدباء حلب.
- الباب الثالث: في نوابغ بلغاء الروم.
- الباب الرابع: في ظرائف ظرفاء العراق والبحرين.
- الباب الخامس: في لطائف لطفاء اليمن.
- الباب السادس: في عجائب نبغاء الحجاز.

(1) تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، 2/ 321.

(2) خلاصة الأثر، 1/ 2-3.

- الباب السابع: في تحائف نبهاء مصر.

- الباب الثامن: في تحائف أذكاء المغرب.

وقد لاحظ الدكتور عمر موسى باشا شمولية هذه الموسوعة في التأليف الأدبي، قياساً إلى ما كتبه المؤلفون في البلاد الأخرى⁽¹⁾. كما أنه حرص على استكمال شواهد عن الحجاز واليمن بنفسه، حين تيسر له الحج، ويشير إلى ذلك بقوله: «ولما شارفت فيه على التمام، ووقفت في التبييض على طرف الثمام، نظرت فرأيت أنه بقي عليّ من أشعار أهل الحجاز واليمن حصة يسيرة كانت عليّ في التحصيل عسيرة، فحين منّ الله عليّ بالحج والمجاورة في بيته المحرم حصلت على ضالتي التي أنشد»⁽²⁾.

وإذ اتهمه حاسدوه بأنه أغفل أناساً ممن يجب أن يترجم لهم، شرع يجمع ذيلاً متمماً لكتابه، لكن المنية وافته قبل أن ينجز عمله، وقد جمع تلميذه محمد بدر محمود السؤالاتي هذه التراجم واختتمها بترجمة للمؤلف في السنة التي توفي فيها.

وهذا فضلاً عن كتب أخرى هي: «الأمالي» و«جنى الجنّتين في تمييز نوعي المثنيين» و«حصة على ديوان المتنبي» و«الدر الموصوف في الصفة والموصوف» و«قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل» و«الناموس» و«الأمثال».

وله ديوان شعر مسمى باسمه، وأرجوزة مخطوطة سماها «راحة الأرواح وجالبة السرور والأفراح» وهي موجودة في برلين.

خصائص وسمات

1. مؤلف موسوعي في تأليفه الأدبي، وفي «نفحة الريحانة» على وجه الخصوص، إذ تناول فيه أعلاماً من مختلف البلدان العربية، في دمشق، وحلب، وبلاد الروم، والعراق، والبحرين، واليمن، والحجاز، ومصر، والمغرب.
2. تبين النقاد ضريين من الأسلوب في كتابته: الأسلوب المسجّع في كتابه «نفحة الريحانة»، والأسلوب المطلق في كتبه الأخرى. وقد تحدّث محقق الريحانة

(1) العصر العثماني، 635.

(2) الثمام: نبت ضعيف لا يطول، والمقصود أنه انتهى من تبييض الكتابة.

عبد الفتاح الحلو عن أسلوبه، فقال: «فهو صاحب نثر فني يُقارع به كُتّاب عصره، ويغلبهم على ما أرادوا، من سجع ملتزم، وازدواج يُسيطر على أسلوبهم»⁽¹⁾.

(1) مقدمة (نفحة الريحانة)، 1/ 15-16.

المبحث الثاني

عبد القادر البغدادي (- 1093هـ/1682م)

هو عبد القادر بن عمر البغدادي⁽¹⁾، ينسب إلى بغداد، إذ ولد فيها سنة 1030هـ، وتثقف على أيدي علمائها وتربى فيها، وبرع في العلم والأدب، وما كاد يخرج من بغداد حتى أتقن اللغات الثلاث: العربية والفارسية والتركية، وعرف الشعر الفارسي والتركي، ولا غرابة أن يصفه المحي بقوله: الأديب المصنف، الباهر الطريقة في الإحاطة بالمعارف، والتضلّع من الذخائر العلمية، وكان فاضلاً بارعاً مُطَّلِعاً على أقسام كلام العرب في النظم والنثر، راوياً لوقائعها وحروبها وأيامها، وكان يحفظ مقامات الحريري وكثيراً من دواوين العرب على اختلاف طبقاتهم، وهو أحسن المتأخرين معرفة باللغة والأشعار والحكايات البديعة⁽²⁾.

وإذ ارتحل عن العراق إلى الشام، فقد اتصل بعدد من العلماء، فأخذ اللغة عن نجم الدين محمد بن يحيى الفرضي، وقرأ على العلامة نقيب الشام محمد بن كمال الدين، وكان يقيم بدمشق في مسجد قبالة دار النقيب.

وما لبث أن ارتحل إلى مصر فدخلها سنة 1050هـ، وهو في العشرين من عمره، فأخذ عن علمائها، يقول المحي: «أخذ العلوم الشرعية وآلاتها النقلية والعقلية عن جمع من مشايخ الأزهر، أجّلهم الشهاب الخفاجي، والسري الدردوري، والبرهان المأموني، والنور الشبراملسي، والشيخ يس الحمصي وغيرهم»⁽³⁾.

وكان يكثر التردد على الشهاب الخفاجي فقد «قرأ عليه كثيراً من التفسير والحديث والآداب»⁽⁴⁾، وأجازه بها، وكان الخفاجي يُقدّر تلميذه، فكان «يراجعه في المسائل الغربية لمعرفته مظانها، وسعة اطلاعه، وطول باعه، ولما مات الشهابي تملّك

(1) انظر: المحي، خلاصة الأثر، 2/ 451-454.

(2) م. ن، 2/ 451-452.

(3) م. ن.

(4) م. ن، 2/ 452.

أكثر كتبه، وجمع كتباً كثيرةً غيرها، وكان عنده ألف ديوان من دواوين العرب العاربة⁽¹⁾.

عاد إلى دمشق سنة 1085هـ، بصحبة الوزير إبراهيم باشا (كتخدا الوزير)، وسافر معه إلى أدرنة، حيث تعرّف إلى الصدر الأعظم، أحمد باشا، والتقى الحبي فأكرمه غاية الإكرام.

وإذ دهمه المرض في أدرنة، لم يبق طبيب حتى باشر معالجته، ولم يلبث أن عاد إلى القاهرة بجرأ، حيث وافته المنية سنة ثلاث وتسعين وألف.

آثاره

للبيغدادي مؤلفات عدة أشار إليها المحي بقوله: «إنه ألف المؤلفات الفائقة»، أبرزها: «خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب» ويقع في ثمانية مجلدات، قال المحي: «جمع فيه علوم الأدب واللغة ومتعلقاتها بأسرها إلا القليل، ملكته بالروم، وانتفعت به، ونقلت منه في مجاميع لي نفائس أبحاث يعزّ وجودها في غيرها»⁽²⁾.

وخزانة الأدب هي شرح لشواهد شرح الكافية⁽³⁾ للرضي الاسترابادي، في أربعة مجلدات، ويتضمن الشرح تراجم الشعراء والأدباء في الجاهلية والإسلام ممن يُستشهد بأقوالهم مع سني الوفاة، وبذلك أحال خزانته إلى دائرة معارف لشعراء العربية في ذينك العصرين.

ومن كتبه الأخرى:

- شرح شواهد شرح الشافية للرضي الاسترابادي.
- الحاشية على شرح بانث سعاد لابن هشام.
- شرح شواهد شرح التحفة الوردية.

(1) خلاصة الأثر، 2/ 452.

(2) م. ن، 2/ 451-452.

(3) الكافية في النحو لابن الحاجب (-646هـ)، وقد كثرت شروحاتها، ومن أهمها شرح الرضي الإسترابادي.

ونراه يستخدم في هذه المؤلفات الأسلوب المرسل، ذلك أن أسلوب التصنع البديعي لا يتلاءم معها، ومن ثم فهو «يمثل تياراً من التيارات الثرية في هذا العصر، وأن أتباعه كانوا يقتصرون في سجعهم على عناوين الكتب وخطبة الكتاب»⁽¹⁾.

وسنقف عند نموذج من تعليقه على شرح ابن هشام لقصيدة بانت سعاد، نقلاً عما اختاره المحيي، إذ يقول:

«الناسب يجوز له أن يذكر ما تقدّم وأن يفرغ مجهوده فيما يدل على الصبابة، وإفراط الوجد، واللوعة، والانحلال، وعدم الصبر، وما أشبه ذلك من التذلل والتوّل، ويجب أن يجتنب ما يدل على الإباء والعزّة والتخشّن والجلادة كقول إسحاق الأعرج:

فلما بدا لي ما رابني نزعْتُ نزوع الأبى الكريم

فإنه وصف نفسه بالجلد والإقناع والتسلي، وهذا نقض للغرض، وقد عاب عليه بعضهم، فقال: قبحه الله ما أحبّها ساعة قط، وكقول عبد الرحمن:

إن تنأ دارك لا أملٌ تذكرُاً وعليك مني رحمةٌ وسلامٌ

فهذا وإن كان معنى صحيحاً، لكنه أثقل من رضوى، ليس فيه لطف ولا عذوبة، وهو بالرثاء أشبه منه بالنسيب، ثم إن مثله إنما يخاطب به الأماثل من الرجال، وليس ينبغي أن يخاطب به النسوان وربات الحجال، إذ ليس فيه من الصبوة والخلاعة ما يجلب به مودّتهنّ.

ومن المخاشنة قول طرفة:

وإذا تلتسني ألسنها إنني لست بموهون فقر

ومن النهاية في المخاشنة قول الآخر:

سلام ليت لساناً تنطقين به قبل الذي نالني من صوته قُطعا

فهذا قول عدو مكاشر لا محب مكاسر»⁽²⁾.

(1) العصر العثماني، ص 657.

(2) المحيي، خلاصة الأثر، 2/ 452-453.

وخلاصة القول، فإن البغدادي كان يلتزم الأسلوب المرسل كما أسلفنا، ولم يكن له من السجع إلا القليل، في مثل قوله في سجعة واحدة (عدو مكاشر لا محب مكاسر)، طابق فيها بين عدوّ ومحبّ.

المبحث الثالث

يوسف البديعي (- 1073هـ/1662م)

هو أديب الشام الكبير في زمنه، يعرف بـ «البديعي» ومن العجيب أننا «لا نعرف شيئاً عن نسبه واسم أبيه»⁽¹⁾، فضلاً عن أننا لا نعرف تاريخ مولده، مع شهرته في الفضل والأدب، وكل ما نعرفه عنه أنه ولد في دمشق ونشأ بها.

وأيّاً كان الأمر، فقد قضى في دمشق بواكير الصبا، ولم يلبث أن غادرها إلى حلب الشهباء، حيث استقر بها، «وبلغ الشهرة الطنّانة في الفضل والأدب، وألّف المؤلفات الفائقة»⁽²⁾.

وإذ قدّم المفتي الأكبر عبد الرحمن بن حسان الدين الرومي، وتولى القضاء في حلب، نشأت صداقة ومودة بينهما، واستمرت حتى فارق المفتي حلب إثر انفصاله عن قضائهما، ويلقانا البديعي بقصيدة يعتذر فيها لصديقه الذي سافر دون أن يودعه⁽³⁾.

أحدث البديعي حركة أدبية في بلاد الشام، وقد علّل الدكتور عمر موسى باشا ذلك، بأنّ البديعي «كان يحاول أن يبعث ذكرى الشعراء الكبار المعروفين أمثال أبي تمام والمتنبي والمعري، وكانت بينه وبين أدباء عصره مراجعات ومحاورات أدبية ذات أهمية»⁽⁴⁾.

تولى البديعي قضاء الموصل، وقد خرج إلى بلاد الروم (تركيا) حيث وافته منيته سنة 1073هـ/1662م.

آثاره

تحدث الحجي عن مؤلفات البديعي التي جعلته أديباً مشهوراً، وأشار إلى أنه صنفها وقدمها لصديقه المفتي عبد الرحمن بن حسان الدين الرومي، إذ يقول: «وباسمه ألف من كتبه ما ألف، وجارى حومة السبق من تقدّمه فما تخلف»⁽⁵⁾.

(1) الحجي، خلاصة الأثر، 4/ 510-511.

(2) انظر: نفحة الريحانة، 1/ 210.

(3) م. ن.

(4) العصر العثماني، 639.

(5) نفحة الريحانة، 1/ 210.

ومن أهم كتبه: «الخدائق البديعية في الأنواع الأدبية»، و«هبة الأيام في ما يتعلق بأبي تمام»، و«الصبح المنبي عن حيثة المتنبي»، و«أوج التحري عن حيثة أبي العلاء المعري»، وفي ما يلي عرض لهذه الآثار:

1. الخدائق البديعية في الأنواع الأدبية: وهو كتاب في الأدب، سماه المحي «الخدائق في الأدب»⁽¹⁾، لما ورد فيه من أخبار لها صلة بالبيان والشعر والأنواع الأدبية المختلفة. ويشير النقاد إلى طوله وأهميته لأنه يدور حول دراسة الأدب وأنواعه.
2. هبة الأيام في ما يتعلق بأبي تمام: وهو كتاب «يشتمل على ما لأبي تمام من الأخبار، ويحتوي على لُمع من شعره المختار، وإيراد ما يتعلق بذلك من الآثار»⁽²⁾.
- تحدث في مقدمته عن مفتي الدولة العثمانية عبد الرحمن بن حسام الدين، وكان صديقه كما أسلفنا، ومن ذلك قوله⁽³⁾:
وجعلته برسمه، وصدرته باسمه، وعنوانه بـ (هبة الأيام، فيما يتعلق بأبي تمام)، وفي دار الكتب المصرية نسخة مخطوطة من هذا الكتاب المؤلف نفسه.
3. الصبح المنبي عن حيثة المتنبي: وهو كتاب في النقد الأدبي، تناول المؤلف فيه المتنبي، فيه إنصاف للشاعر وبيان مكانته، فهو على حد قول المؤلف: «يحتوي على ذكر أبي الطيب المتنبي وأخباره، ويشتمل على نبذة من قلائد أشعاره»⁽⁴⁾.
- لقي الكتاب اهتمام النقاد ودارسي الأدب، لكونه قد أحدث ضجة أدبية في عصره، فقد قرّظه علماء كبار من أمثال أحمد بن النقيب الحسيني، والشيخ أبي الوفاء العرضي، والسيد موسى الراعي، والسيد محمد التقوي، والشيخ عبد القادر الحموي⁽⁵⁾.

(1) خلاصة الأثر، 210/4.

(2) هبة الأيام، 8-9.

(3) م. ن.

(4) الصبح المنبي، 17-18.

(5) انظر: الصبح المنبي، 463-467.

وتعود أهمية الكتاب إلى ما يتمتع به صاحبه من حس نقدي سليم، وإلى أنه يزودنا ببعض المصادر المفقودة التي اعتمد عليها المؤلف كخلاصة ياقوت، وكتاب «المآخذ الكندية من المعاني الطائفة» لابن الدهان.

ويرى محققو الكتاب أن «البديعي ليس بدءاً في هذا النقل، فقد كان عصره عصر الجمع والاختصار، على أن طريقته في هذا كانت لا تُجاري لدقة السرد وحسن الاتساق»⁽¹⁾.

تجدر الإشارة إلى أن المستشرق الفرنسي بلاشير تحدث عن البديعي وكتابه في سياق دراسته عن المتنبي⁽²⁾، إذ يقول: أما الثاني فهو البديعي الذي كتب، بالعكس، عن حياة المتنبي وآثاره ترجمة أحادية، أسماها (الصبح المنبي عن حيثة المتنبي)⁽³⁾، كما أشار إلى أهمية الكتاب النقدية والتراثية.

يتوزع الكتاب على ثلاثة أقسام:

- القسم الأول: عرض فيه المؤلف عمله وأهداه إلى صديقه ابن الحسام، بأسلوب فيه تكلف وتصنع⁽⁴⁾.

- القسم الثاني: تحدث فيه عن سيرة الشاعر، مُتّبِعاً فيه ترتيباً زمنياً.

- القسم الثالث: يشتمل على دراسة أدبية ونقدية.

ويغلب على الكتاب الجمع والتصنيف، فقد استلّ مقاطع كثيرة من كتب القدماء، مثل «يتيمة الدهر» للثعالبي، و«الوساطة» للجرجاني، و«المثل السائر» لابن الأثير، و«الإبانة» للعميدي، و«رسائل الانتقاد» لابن شرف، و«المنصف» لابن وكيع.

ولا شك أن هذا الكتاب لا يخرج عن أسلوب معاصريه، وهو أسلوب الجمع، فهو شبيه بما يُعدّه الباحثون اليوم في كثير من رسائلهم الجامعية.

(1) الصبح المنبي، 15-16.

(2) وضع الكتاب بالفرنسية، ونقله إلى العربية الدكتور إبراهيم الكيلاني، بعنوان (أبو الطيب المتنبي).

(3) أبو الطيب المتنبي، 493-495.

(4) خطبة المؤلف، 3.

إلا أن البديعي استطاع «أن يصور فيه حياة المتنبي تصويراً شائقاً، يستهوي القارئ، فيجذبه إلى متابعته في ما يقول، في أسلوب أدبي مرسل، وعبارة سهلة واضحة، فيها متعة للقارئ، يسجع أحياناً، ولكنه سجع لا تكلف ففيه ولا تعمل»⁽¹⁾.

4. أوج التحري عن حيشة أبي العلاء المعري: أهدى المؤلف هذا الكتاب إلى صديقه عبد الرحمن بن حسام الدين، المعروف بـ (حسام زاده)، وهو يذكر ذلك في فاتحة كتابه بقوله: «لما كنت بدمشق الشام في خدمة ابن الحسام، وكانت الركبان تأتي من الشهباء ونواحيها، مثقلة الظهور بمحامد قاضيتها، وهو علامة الوري، ثبت عن الإقامة بدمشق عنان الاختيار وألقيت بحلب الشهباء عصا التسيار، ورأيت بحر العلم، وطود الحلم وتشرفت بمنزله الشريف، ومجلسه المنيف، وسمعت يذکر أبا العلاء وآثاره ويتطلب نوادره وأخباره»⁽²⁾.

وأورد المؤلف في كتابه أخبار أبي العلاء، وتفرد عن غيره بحفظ كثير من هذه الأخبار، وقد أشار محقق الكتاب إلى ذلك بقوله: «ولكنه سلك سبيلاً لم يوفق إليه غيره، وأتى بشيء من آثاره وأخباره لم نعثر عليها في غير هذا الكتاب»⁽³⁾.

وكذلك أورد أنواعاً من الألغاز والمعميات، تنبئنا أن هذا الفن هو من مبتكرات العصر العباسي، وهذا فضلاً عن أن هذا الكتاب «وعى في صدره كثيراً من الآثار النفيسة، والأخبار الطريفة، والأعلاق النادرة»⁽⁴⁾.

خصائص وسمات

1. أديب ناقد، يتمتع بحس نقدي سليم، إلا أن طريقته تقوم على الجمع والاختصار، وهي طريقة العصر الذي عاش فيه.
2. شكّل حركة نقدية في عصره نالت التقدير والاحترام، فقد قرظه كبار العلماء وفضلاء حلب وشعراؤها.

(1) مقدمة الصبح المنبي، 9-10.

(2) خطبة المؤلف، 2.

(3) مقدمة أوج التحري، ص أ-ت.

(4) م.ن، ص ر، ش.

3. أورد كثيراً من أخبار الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والمتنبي والمعري، وأتى بمعلومات لا نكاد نعثر عليها في غير كتبه، ذلك أنه أخذ كثيراً منها من مصادر مفقودة، فضلاً عن تميزه «بحسن التذوق للشعر، ودقة التمييز بين جيده ورديثه، وسعة الاطلاع على أساليب البيان العربي»⁽¹⁾.

4. التزم في كتبه الأسلوب المرسل، واقتصر على الأسلوب المقيّد في عناوين كتبه ومقدماتها وهو ما أكدّه محمد سعيد الجندي في تقديم كتاب (أوج التحري) إذ يقول: «حرص البديعي على أن يسلك في كتابه هذا طريقاً يُسهّل السبل على القارئ، حتى يستوي في فهمه العالم ومن دونه، فأسلوبه فيه أسلوب العلماء، بعيد عن تقعر المتنّطين»، وعن توشية الأدباء وزخرفتهم⁽²⁾.

(1) مقدّمة أوج التحري، ص (أ-ت).

(2) م. ن، ص ج.

المصادر والمراجع

1. الألوسي، علاء الدين علي بن نعمان، الدر المنثور في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر، تحقيق جمال الدين الألوسي، وعبد الله الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، 1967م.
2. إبراهيم، حافظ، ديوانه، ضبطه وصححه ورتبه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإيباري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، 1987.
3. الأميني، عبد المحسن، الغدير.
4. ابن إياس، محمد بن أحمد، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، القاهرة، دار إحياء الكتاب العربي، 1961م.
5. البارودي، محمود سامي، ديوانه، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1992م، 4 مجلدات.
6. البخيث، محمد عدنان (وزميله)، بحوث في تاريخ بلاد الشام في العصر العثماني، عمان، منشورات الجامعة الأردنية، 1992.
7. البديعي، يوسف:
- أ. أوج التحري عن حيثة أبي العلاء المعري، تحقيق إبراهيم كيلاني، منشورات المعهد الفرنسي بدمشق، 1944م.
- ب. الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وزميله، دار المعارف بمصر، 1963م.
- ج. هبة الأيام في ما يتعلق بأبي تمام، تحقيق محمود المصطفى، مطبعة العلوم، 1934م.
8. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1986م.

9. بيره جكلي، زينب محمد صبري:

- أ. الحركة الشعرية في حلب في القرن الحادي عشر الهجري، عمان، 1995م.
- ب. شعر الثورات الداخلية في العهد العثماني، عمان، دار الضياء، الطبعة الأولى، 2000م.
10. البيطار، عبد الرزاق، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق محمد بهجت البيطار، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1963م.
11. ابن بشر، عثمان، عنوان المجد في تاريخ نجد، مطبعة صادر، بيروت، 1387هـ.
12. أبو بكر، عبد الرحيم، الشعر الحديث في الحجاز، الرياض، دار المريخ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1980م.
13. بيومي، زكريا سليمان، قراءة جديدة في التاريخ العثماني، عالم المعرفة، الطبعة الأولى، 1991م.
14. التهانوي، محمد علي بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963م.
15. الجبرتي، عبد الرحمن، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، بيروت، دار الجليل، 3 أجزاء.
16. الجندي، الشيخ أمين خالد، ديوانه، بيروت، المكتبة الأنسية، مطبعة المعارف، د. ت.
17. حتي، فيليب:
- أ. تاريخ العرب، دار الكشف، بيروت، 1965م.
- ب. لبنان في التاريخ، بيروت، دار الثقافة، ترجمة أنيس فريجة، 1959.
18. حرب، محمد:
- أ. السلطان عبد الحميد الثاني، دمشق، دار القلم، الطبعة الأولى، 1990م.
- ب. العثمانيون في التاريخ والحضارة، دمشق، دار القلم، الطبعة الأولى، 1989م.

19. حسون، علي، تاريخ الدولة العثمانية، بيروت، المكتب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1994م.
20. حسين، محمد محمد، الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثامنة، 1986، جزءان في مجلد واحد.
21. الحلبي، صفى الدين، ديوانه، بيروت، دار صادر، 1964م.
22. الحنبلي، رضي الدين محمد بن إبراهيم، دُر الحُب في تاريخ أعيان حلب، تحقيق محمود فاخوري وزكريا عبّارة، نشر وزارة الثقافة السورية، 4 أجزاء في مجلدين.
23. الخال الطالوي، عبد الحمي بن علي بن محمد، ديوان الخال، مخطوطة في دار الكتب، الظاهرية بدمشق.
24. ابن خالويه، شرح ديوان أبي فراس الحمداني، إعداد الدكتور محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2000م.
25. الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر، ربحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، الطبعة الأولى، 1967م، جزءان.
26. الدهان، سامي، المدح، القاهرة، دار المعارف، ط3، د. ت.
27. الرفاعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، القاهرة، المطبعة التجارية، 1959.
28. ابن رشيّق، أبو علي الحسن بن رشيّق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الجليل، الطبعة الخامسة، 1981م.
29. الرصافي، معروف، ديوانه، بيروت، دار الحياة، الطبعة السادسة، 1957م.
30. رضا، محمد رشيد، تاريخ الأستاذ الإمام، مصر، 1931م.
31. الرفاعي، أنور، الإسلام في حضارته ونظمه الإدارية، دمشق، 1973.
32. ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس، ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب، مصر، 1973-1980م.

33. الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة، 1984م.
34. زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، 1913م.
35. الشاذلي، محمود ثابت، المسألة الشرقية (دراسة وثائقية عن الخلافة العثمانية)، مكتبة وهبه، الطبعة الأولى، 1989م.
36. شاكر، محمود، التاريخ الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت - دمشق، الطبعة الأولى، 1991م.
37. الشكعة، مصطفى، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
38. شوقي، أحمد، الشوقيات، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الحادية عشرة، 1986م، 4 أجزاء.
39. شيخ أمين، بكري:
- أ. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1985م.
- ب. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، 1986م.
40. الصلابي، علي محمد محمد، الدولة العثمانية: عوامل النهوض وأسباب السقوط، القاهرة، دار الفجر للتراث، 2004م.
41. ضيف، شوقي:
- أ. عصر الدول والإمارات (مصر)، دار المعارف، الطبعة الرابعة، د. ت.
- ب. الفكاهة في مصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، د. ت.
42. طرازي، عبد الله مبشر، قواعد اللغة التركية، مطبوعات جامعة الملك عبد العزيز، 1985.

43. عانوتي، أسامة، الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر، بيروت، المكتبة الشرقية، 1971م.
44. عبد الهادي، جمال (وزميلة)، الدولة العثمانية (أخطاء يجب أن تُصحح في التاريخ)، دار الوفاء، الطبعة الأولى، 1994م.
45. عبد النور، جبّور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979م.
46. ابن عربي، محيي الدين:

 - أ. ترجمان الأشواق، بيروت، المطبعة الأنسية، 1332هـ.
 - ب. ديوان ابن عربي، القاهرة، مطبعة بولاق، 1271هـ.

47. علاء الدين، بكري، الشيخ عبد الغني النابلسي، وحدة الوجود وإرهاصات النهضة العربية (محاضرة في احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، 2008م).
48. عيسى، إبراهيم بن صالح، تاريخ بعض الحوادث الواقعة في نجد، تحقيق حمد الجاسر، الرياض، دار اليمامة، الطبعة الأولى، 1966م.
49. غالب، محمد أديب، من أخبار الحجاز ونجد في تاريخ الجبرتي، دار اليمامة، السعودية، الطبعة الأولى، 1415هـ.
50. غرايبة، عبد الكريم، سوريا في القرن التاسع عشر، القاهرة، معهد الدراسات العالمية، 1962م.
51. الغزّي، بدر الدين محمد بن محمد، آداب المأكلّة، تحقيق الدكتور عمر موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1967.
52. القاسمي، أحمد سعيد، قاموس الصناعات الشامية، موتون، باريس، 1960م.
53. القطان، أحمد، إمام التوحيد محمد بن عبد الوهاب، الكويت، مكتبة السندس، الطبعة الثانية، 1988م.
54. كرد علي، محمد بن عبد الرزاق بن محمد، خطط الشام، سوريا، المطبعة الحديثة، 1925.

55. الكيواني، أحمد بن حسين باشا ابن كيوان، ديوان أحمد بن الكيواني الدمشقي، المطبعة الحنفية بالقاهرة، 1301هـ.
56. مبارك، زكي:
- أ. التصوف الإسلامي، القاهرة، مطبعة الرسالة، 1936م.
- ب. المدائح النبوية، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967م.
57. المتني، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوانه، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الرابعة، 1980م، مجلدان.
58. المحي، محمد أمين بن فضل الله:
- أ. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المطبعة الوهية بالقاهرة، 1384هـ.
- ب. نفحة الريحانة ورشحة طلا الحانة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، 1967م، 3 أجزاء.
59. المرادي، أبو الفضل محمد خليل بن علي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار ابن حزم، لبنان، ودار البشائر الإسلامية، عمان، الطبعة الثالثة، 1988م.
60. بني المرجة، موفق، صحوة الرجل المريض أو السلطان عبد الحميد والخلافة الإسلامية، مؤسسة صقر الخليج للطباعة والنشر، 1984م.
61. أبو معتوق الموسوي، شهاب، ديوان أبي معتوق الموسوي، بيروت، المطبعة الأدبية، 1885م.
62. ابن معصوم، أحمد نظام الدين الحسيني الحسيني، سلافة العصر، مصر، 1324هـ.
63. المقدسي، الروضتين، القاهرة، مطبعة وادي النيل، 1287هـ.
64. مكانسي، عثمان قدر، الشعر العربي في الفتوحات العثمانية، عمان، دار الضياء، الطبعة الأولى، 2000م.
65. منجك بن محمد (الأمير)، ديوانه، المطبعة الحنفية، دمشق، 1883م.

66. موسى باشا، عمر، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني)، بيروت، دار الفكر المعاصر / دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1989م.
67. النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل، ديوان الحقائق ومجموع الرقائق، مطبعة بولاق، 127هـ (نسخة مصورة).
68. ابن النحاس، فتح الله بن عبد الله، ديوان ابن النحاس، المطبعة الإنسية في بيروت، 1312هـ.
69. نجم، زين العابدين شمس الدين، تاريخ الدولة العثمانية، عمان، دار المسيرة، الطبعة الأولى، 2010م.
70. ابن النقيب، عبد الرحمن بن محمد، ديوان ابن النقيب، تحقيق عبد الله الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1963م.
71. أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوانه، تحقيق أحمد عبد الحميد الغزالي، القاهرة، د. ت، جزءان.
72. ياغي، إسماعيل أحمد، العالم العربي في التاريخ الحديث، الكويت، مكتبة العبيكان، 1997م.
73. اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1970م.
74. ياقوت الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، بيروت، دار بيروت، 1980م، 5 مجلدات.

المؤلف في سطور

الدكتور سامي أبو زيد

- من مواليد (ديرقدّيس) رام الله عام 1944م.
- ليسانس فلسفة واجتماع/ جامعة دمشق، 1968.
- ليسانس لغة عربية، جامعة بيروت العربية، 1975م.
- ماجستير لغة عربية، الجامعة اليسوعية، 1991م.
- دكتوراه لغة عربية (اختصاص)، الجامعة اليسوعية، 1997م.
- مدرس بمدارس الإيمان، رام الله، 1965-1966م.
- مدرس بالكلية الوطنية، رام الله، 1966-1967م.
- مدرس بوزارة المعارف السعودية (التربية والتعليم حالياً) من سنة 1969 حتى سنة 2000م.
- أستاذ الأدب العربي القديم في جامعة الإسراء - كلية الآداب - قسم اللغة العربية، من سنة 2001م - حتى سنة 2010م.

أ. كتب للمؤلف

أولاً: مهارات اللغة العربية

1. لغة عربية (99) دار المنهل، 2004م. (بالاشتراك).
2. لغة عربية (101)، دار حنين، 2005م. (بالاشتراك).
3. لغة عربية (102) دار حنين، 2005م. (بالاشتراك).
4. مهارتا الاستماع والخطاب، دار عالم الثقافة، 2010. (بالاشتراك).

ثانياً: مهارات الكتابة والتعبير

1. كتابة الفقرة، دار حنين، 2008م. (بالاشتراك).
2. فن المقالة، دار حنين، 2008م. (بالاشتراك).
3. قواعد الإملاء والترقيم، دار المسيرة، 2012م.

ثالثاً: العلوم اللغوية والصوتية، دار حنين، 2010

1. الجامع في النحو، دار حنين، 2010. (بالاشتراك).
2. الجامع في الصرف، دار حنين، 2010. (بالاشتراك).
3. الوافي في العروض والقوافي، دار حنين، 2008م. (بالاشتراك).

رابعاً: البلاغة والنقد

1. البيان والبديع، دار حنين، 2010م.
2. علم المعاني، دار حنين، 2005م.
3. تذوق النص الأدبي، دار المسيرة، 2012م.
4. النقد العربي القديم، دار المسيرة، 2013م.

خامساً: الأدب العربي

1. الأدب الجاهلي، دار المسيرة، 2011
2. الأدب الإسلامي والأموي، دار المسيرة، 2012م.

3. الأدب العباسي (الشعر)، دار المسيرة، 2011م.
4. الأدب العباسي (النثر)، دار المسيرة، 2011م.
5. الأدب الأندلسي، دار المسيرة، 2012م.
6. أدب الدول المتتابعة، دار المسيرة، 2012م.
7. الأدب العثماني، دار المسيرة، 2013م.

ب. البحوث والدراسات المنشورة

1. شوقي ضيف ومناهجه في الدراسة الأدبية/ المؤتمر العلمي الأول للغة العربية بجامعة الإسراء للعام 2005/2006.
2. تلقي النقاد للمنهج النفسي / 2007/ Journal of Research – Pakistan.
3. قضايا معجمية في شعر ابن الرومي/ مجلة مجمع اللغة العربية الأردني / 2008.
4. بناء القصيدة في شعر ابن الرومي/ مجلة علوم إنسانية/ هولندا/ 2007.
5. جدلية السرقات الأدبية/ مجلة جامعة محمد خضير/ الجزائر/ 2008.
6. تلقي النحاة لشعر الفرزدق/ مجلة اللغة العربية/ جامعة مؤتة/ 2009.
7. أحمد أمين: صاحب المشروع، صاحب المقالة/ المؤتمر النقدي الرابع بجامعة البترا للعام 2008/2009.



