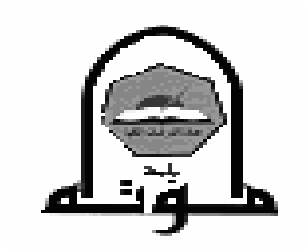

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

الاتجاه الوجدانيّ في الشّعر الشّاميّ
في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين

إعداد الطّالبة

إلهام اسليم القرالة

إشراف

الأستاذ الدّكتور شفيق محمد الرقب

رسالة مقدَّمة إلى عمادة الدِّراسات العليا

استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الدِّكتوراه

في اللغة العربية وآدابها – دراسات أدبية

جامعة مؤتة، ٢٠١٣م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

الإهداء

إلى من أَحب العلم وزرعه فينا

إلى من بذل الغالي والنفيس ليرى أبناءه وقد بلغوا مراتب العُلا... والدي رحمه الله

إلى روح أُمي الحبيبة، في مثواها، وهي تهز إلي بجذع الحنين، فيتساقط عليَّ حُباً جنياً

إليها وأنا أتفيأ رضاها فيخضرَّ دربي حباً ورضا

إلى من يرتعش قلبي لذكرهم، إخواني وأخواتي

إلى زوجي أُسامة.... رفيق الدرب الّذي أعانني على مشاق الدّرس..

وإلى شمعتيَّ..

عبد الله وزين

إلهام اسليم القرالة

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأُستاذ الدكتور شفيق الرقب الّذي لم يدَّخر جُهداً في مساعدتي وتوجيه عثراتي، فقد أفدت كثيراً من إرشاداته وآرائه وتحليلاته الدّراسيّة سواء ما كان يُسديه إليَّ شفاهاً، أو ما ورد منها في كتبه وأبحاثه.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، وهم:

الأستاذ الدكتور حسن ربابعة.

الدكتور أحمد صالح الزعبي.

الدكتور سلامة الغريب.

الّذين شرَّفوني بقبولهم مُناقشة هذه الأُطروحة، سائلةً المولى (عزّ وجلَّ) أن يُجزيهم عنّي خير الجزاء.

وأتقدّم بالشكر إلى كل من وقف إلى جانبي في هذا البحث وأخص بالذكر زوجي الغالي أُسامة الّذي لم يتوانَ لحظة عن تقديم يد العون والمساعدة في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلهام اسليم القرالة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية	و
التمهيد	١
الفصل الأوّل: الشِّعر وميادين الحياة الوجدانيّة	
١.١ الغربة والحنين	١١
٢.١ الغزل	٣٩
٣.١ اللَّهو والمجون	٦٤
٤.١ الرِّثاء	٧٥
الفصل الثاني: النزعة التأمُّليّة في الشِّعر الوجدانيّ	
١.٢ المصير الإنسانيّ	١٠١
٢.٢ الزمن	١٠٨
٣.٢ الحب الإلهيّ	١٣٠
الفصل الثالث: الرؤية السياسيّة والاجتماعيّة	
١.٣ مظاهر الوحدة والتفكك السياسيّين في الشِّعر الشَّاميّ	١٤٩
١.١.٣ توحيد بلاد الشّام.	١٤٩
٢.١.٣ توحيد مصر والشّام.	١٧٠
٣.١.٣ العلاقات مع دولة الخلافة العبّاسيّة	١٧٨
٤.١.٣ العلاقات بين ملوك بني أيّوب.	١٨٢
٢.٣ شعر النقد الاجتماعيّ	١٨٩
١.٢.٣ الحُكْم:	١٩١
٢.٢.٣ القضاء:	١٩٧
٣.٢.٣ الثروة والكسب غير المشروع:	٢٠٠

المحتوى	الصفحة
٤.٢.٣ انهيار القيم	٢٠٤
الفصل الرابع: الدِّراسة الفنّيّة	
١.٤ بناء القصيدة	٢٠٦
٢.٤ الصُّورة الفنّيّة	٢١٠
٣.٤ الأُسلوب واللُّغة	٢٣٨
الخاتمة	٢٨٣
المراجع	٢٨٥

الملخص

الاتجاه الوجدانيِّ في الشِّعر الشّاميّ في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين

إلهام اسليم القرالة

جامعة مؤتة، ٢٠١٣

يهدف هذا البحث إلى دراسة العوامل الّتي أثرت في الشِّعر الشَّاميّ في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين، وتحليل الموضوعات الشّعريّة الّتي تناولها الشُّعراء في التعبير عن مواجدهم الذاتيّة، وبيان الرؤى الفكريّة والسياسيّة والاجتماعيّة الّتي ضمّنها الشُّعراء أشعارهم الوجدانيّة، والهموم الّتي تشغل النفس الإنسانيّة، والوقوف على مظاهر التطوّر في الذوق الجماليّ لدى شُعراء الاتجاه الوجدانيّ، وبيان عناصر التطوّر والتجديد في هذا الشِّعر.

وتتمثل أهمية البحث في دراسة اتجاه كبير من الشّعر الشّاميّ في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين، هو الشعر الوجدانيّ الّذي عبّر فيه الشُّعراء عن مشاعرهم الذاتيّة، وتأملاتهم العاطفيّة، ورؤاهم الفكريّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

Abstract

The Sentimental Attitude as Exhibited in the Levant Poetry During the Sixth and Seventh Hijri Centuries

Elhaam Esslayem Algaraaleh

Mu'tah University, ٢٠١٣

This research aims at investigating the factors influencing the Levant poetry during the sixth and seventh Hijri centuries; analyzing the poetic themes the poets dealt with in expressing their self-sentiments; bearing out the social, political, and thoughtful viewpoints as well as the concerns of human beings; highlighting the aspects of improvement in the aesthetic appreciation for the poets of the sentimental attitude, and, finally, pointing out the elements of development and renovation in this kind of poetry.

The significance of this research lies in its investigation of a huge amount of the Levantpoetry during the sixth and seventh Hijri centuries. This kind of poetry represents the sentimental poetry, in which the poets express their inner feelings, passionate contemplations, and their political, social and thoughtful viewpoints.

تمهيد: المؤثرات العامّة في الشِّعر الشّاميّ في القرنين السّادس والسّابع الهجريّين.

لا شكَّ في أنَّ أدب كل أُمة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتغيُّرات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة الّتي تطرأ على بُنية المجتمع، وأنَّ هذه التغيُّرات هي الّتي تنقل الأدب من طور إلى طور، فتبدل أو تغير في موضوعاته، وتعمل على استثارة موضوعات واتجاهات مستجدة أو متطورة وتضيف إليه صياغة لم تكن مألوفة، وزينة لم تكن مستملحة، ولغة لم تكن مُستساغة، وصوراً تمثل النقلة الحضارية.

وعلى الرغم من أنَّ المجتمع الإسلاميّ في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين في بلاد الشام قد تعرَّض لهزات عنيفة، أثرت في شتى المجالات، فإنَّ هذا المجتمع قد شهد تطورات إيجابيّة تجلّت بومضات مُشرقة في ميادين الحرب والسياسة، والفكر والثقافة والأدب، لذا، لا يمكن أن تُوصف بالاضمحلال والانحطاط الفكري كما ذكر بعض الباحثين[١]، أو بأن أدبها كان سطحياً، يُكرر نفسه في أفكاره وصناعته، وفقيراً في صوره وأخيلته ولمحاته الذهنية، أو بأنَّ هذا الشعر قد انحدر إلى درك التقاعس.

ولا بدَّ أنْ نسجل في مستهل هذا البحث أنَّ الحقبة الّتي سنتناولها بالدراسة يُمكن ان تُسمى حقبة ازدهار الوحدة الإسلاميّة، كما ذكر الدكتور محمد كامل حسين[٢]، والدكتور عبد اللطيف حمزة[٣]، وأنَّ فكرة الشعوبيّة، وفكرة تفضيل العرب على الأعاجم قد اختفتا وحلَّ محلهما فكرة "نصرة الإسلام" و"عزة الإسلام" وأنَّ "المسلمين أخوة لا فرق بين عربي وأعجمي، ولذلك لم يجد الشّاميّون غضاضة على أنفسهم في قبول الأكراد، والمماليك الأتراك، ومختلف العناصر الأُخرى، الّتي دخلت نطاق الإسلام حُكاماً شرعيين في البلاد.

---

(١) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: د. رمضان عبد التواب، مراجعة د. يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص٥.

(٢) حسين، محمد كامل، دراسات في الشِّعر في عصر الأيوبيّين، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٧، ص٨٧.

(٣) حمزة، عبداللطيف، الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبيّة حتَّى مجيء الحملة الفرنسيّة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، د.ت، ص١٢.

والحق أنَّ الاتابكة بزعامة نور الدِّين محمود زنكي في بلاد الشّام، هم الّذين حاولوا جمع شتات الأُمة الإسلاميّة لدرء الخطر الصليبيّ الّذي أصبح يهدد كل البلاد الإسلاميّة، فبينما كانت الخلافة العباسيّة في بغداد قد بلغت حداً من الضعف حيث عجز خلفاؤها عن القيام بدورهم في دفع الخطر الصّليبي، وبينما كان وزراء الخلافة الفاطميّة لا همَّ لهم إلَّا التنازع فيما بينهم بدافع شعورهم الدينيّ، التقرب من العالم الإسلامي، وتنبيهه على أهمية استرجاع بيت المقدس، وأهمية الوحدة الإسلاميّة.

ولا شكَّ في أنَّ العدوان الصليبي وما ارتكبه من مجازر داميَة أطاحت برؤوس الأبرياء من الشعب الشّاميّ، قد ساعد في توحيد كلمة المسلمين، واستجماع قواهم للوقوف في وجه الغزاة، وجهادهم.

وقد انسحب الإحساس بالوحدة الإسلاميّة طيلة العصر الّذي ندرسه على الأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص، ومن ثم كان من العبث محاولة فهم التاريخ الوسيط لبلاد الشَّام ومجالات تأثيره على الأدب في ضوء الوطنيّة أو الإقليميّة، أو القوميّة العربيّة.

وقد استطاع الناصر يوسف صلاح الدِّين الأيوبيّ أنْ يؤسس الدولة الأيوبيّة في مصر والشّام في النصف الثاني من القرن السَّادس الهجري، وقد كانت الخمس والعشرون سنة الّتي تولى الحكم فيها حتّى وفاته في السَّابع والعشرين من صفر عام (٥٨٩هـ) الموافق الرابع من آذار عام ١١٩٣م، حلقة مُمتدّة من الحروب والفتوحات اتسعت خلالها حدود الدولة الأيّوبيّة حتّى شملت اليمن وشمال الجزيرة ومصر.

ويرجع الفضل لشخصية صلاح الدِّين الفذة، ومقدرته الحربيّة، وجهاده المتواصل في لمَّ شمل الأطراف الإسلاميَّة في مصر والشّام، بعد أن أدرك أنَّ توحيد هذه البقعة من البلاد الإسلاميّة ضروري لدرء الخطر الصليبي، ومواجهة الأطراف الصليبية الّتي احتلت قواتها معظم ساحل الشّام، وبعض مدن الشّام الهامة، وخاصة بيت المقدس قبلة المسلمين الأُولى.

وبفضل هذه الوحدة، وبفضل رؤية صلاح الدِّين الصائبة تمكن من فتح أول حصن صليبي مكين، وهو مدينة طبرية، سنة (٥٨٣هـ)، وفي اليوم التّالي جرت معركة

"تل حطين" التي هزم صلاح الدِّين فيها الصّليبيّين مجتمعين، وأسر وقتل منهم عدداً كبيراً من القادة والجنود"[١].

وقد كانت موقعة حطين نقطة تحول كبرى في التاريخ الإسلاميّ في العصور الوسطى، ولا تقل أهمية عن فتوحات القرن الأول الهجري؛ فقد أحاط صلاح الدّين وجيشه بعدها بمدينة القدس في نفس العام، واستسلمت بعد حصار دام ثلاثة عشر يوماً[٢].

وبفتح بيت المقدس تحقق الحلم العربيّ والإسلاميّ بعد أن أُستُردّت أغلى مقدساته ولم تلبث باقي المدن الصليبية وحصونها الّتي كانت منتشرة على طول الساحل الشّاميّ، تسقط الواحد تلو الآخر[٣].

وانطلقت أقلام الأدباء والشُّعراء أثر موقعه حطين، وفتح بيت المقدس تصف هذا النصر العظيم، فلهجت الألسنة بالدُّعاء، ومدحت القائد البطل، وتغنت بوحدة العالم الإسلاميّ، وقهر العدو المغتصب.

وشارك العالم الإسلامي بأجمعه في الاحتفال بفتح بيت المقدس، فمدح جميع شُعراء العصر صلاح الدِّين، فخلد الشُّعراء ذكرى صلاح الدِّين، وأثنوا على فتوحاته وتغنوا بفتح بيت المقدس واسترجاع المقدسات الإسلاميَّة، رشيد الدين أحمد بن بدر النابلسيّ، وفتيان الشّاغوريّ وغيرهما كثير.

وأصبح فتح بيت المقدس ملحمة شعريَّة رائعة، توافد عليها رجال الفكر والأدب والشعر حتَّى أنَّ بعضهم كالشَّاعر عبد المنعم الجلياني، قَصَرَ معظم شعره على التغني

---

(١) عماد الدِّين الأصفهانيّ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن حامد بن علي، (ت٥٩٧هـ)، الفتح القسيّ في الفتح القدسي، تحقيق وشرح وتقديم محمد محمود صبح، القاهرة، الدّار القوميّة للطباعة والنشر، ١٩١٥، ص٧٦-٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٨، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٧، ٩٩، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٨، ١١٢.

بفتح بيت المقدس في ديوان خاص أسماه "ديوان المبشرات والمقدسات"[١]، وقد شمل هذا الديوان وصف الحروب والفتوح الجارية على يد صلاح الدِّين، فاتح بيت المقدس.

ومن الجدير بالذكر أنَّ الشعر الّذي كان قبل صلاح الدّين يُسمعنا رنين الحسرة على تفلت أجزاء من العالم الإسلاميّ بأيدي الصّليبيّين، والأسى على الهزائم المتلاحقة الّتي لحقت بالمسلمين، والمجازر الدّاميّة الّتي أطاحت برؤوس الأبرياء من الشّعب الشّاميّ، والغيظ من العدو الوافد من بلاد أجنبية، والّذي سمح لنفسه استباحة الحرُمات بلا رادع أو وازع، والاستهانة بالمقدسات الدينيّة.

وقد عبّر الشُّعراء عن إحساسهم العميق بالأسى، وأبرزوا عواطفهم الصادقة في شعر رثاء صلاح الدِّين الّذي وافته المنية سنة (٥٨٩هـ) تاركاً وراءه دولة مُترامية الأطراف. وتتلخص الحالة السياسيّة في بلاد الشّام بعد وفاة صلاح الدِّين في مطلع القرن السابع الهجري بسيطرة الصليبيين على ساحل بلاد الشّام بعد أن استلموه من صلاح الدِّين بموجب صلح الرملة، وسيطرة المسلمين على داخل البلاد. ومن الواضح أنَّ مملكة بيت المقدس صارت في وضعها الصليبي الجديد ليست إلَّا مملكة عكا وأنَّ احتفاظها باسمها القديم، وحرصها على ربط نفسها ببيت المقدس لم يُغير من حقيقة الوضع آنذاك[٢]، فبيت المقدس كان في أيدي المسلمين، وأصبحت بعد وفاة صلاح الدّين في أيدي خلفائه.

وقد ترك صلاح الدِّين بعد موته فراغاً كبيراً لم يستطع أحد من أبنائه السبعة عشر أو إخوته أو أَبناء اخوته أنْ يملأه، بعد أن جعل لأَبنائه المكانة الأولى، ووزع عليهم حكم الأجزاء الرئيسية من البلاد، واستبقى لاخوته وأقاربه المناصب الثانوية[٣].

ولم يؤدِ نزاع ملوك بني أيوب بعد وفاة صلاح الدّين إلى فتور الإحساس بالوحدة الإسلاميّة، والشعور بوحدة الهدف والمصير، فعلى طول الحقبة الّتي تلت

---

(١) ابن أبي أُصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد الخزرجي (ت٦٦٨هـ)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق محمد باسل، د.ت، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٦٣٤-٦٣٥.

(٢) عاشور، سعيد، الحركة الصّليبيّة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ١: ٢٦.

(٣) المرجع نفسه، ٦١.

انتصارات صلاح الدّين وحتّى نهاية القرن السّابع الهجري عندما سقط آخر حصن صليبي بأيدي المسلمين[1]، كان الشعب يعي الخطر الصَّليبي الّذي كان يُهدد الأُمة، وكان تأثير وقائع المسلمين مع الصليبيين واضحاً في الشّعر العربي، كما كان لهذه المعارك أثر في تحرك اتجاهات الشعر العربي في بلاد الشّام نحو الناحية الجهاديّة، فاستمرّ شعر الحثّ على الجهاد، وشعر تمجيد الإسلام ومقدساته، والشّعر الّذي يصف المعارك والحصون الصّليبية والشّعر الّذي يتغنى بالشجاعة والفروسيّة، والشعر الّذي يبكي المدن والقرى الّتي كانت تسقط في أيدي الصليبيّين ثم تُسترجع بين الفينة والأُخرى، يحتل نفس المكانة الّتي كان عليها أثر موقعة حطين.

فكان الشعر يُتابع أخبار هذه الحروب، فيُعبر عن فرحته بأي نصر يُحرزه المسلمون ويوجه اللوم والسخرية لكل من يُفرط في أرض الوطن، كما كان يُظهر التألم والحسرة عند الهزيمة، وفي مجال غزو الفرنج لحصون المسلمين كان الشُّعراء يتعرضون لوصف نتائج هذا الغزو، محاولين التخفيف من شأنه، وإظهار أبعاد خطورته في نفس الوقت للرفع من همة المقاتلين، وحفزهم على مواصلة القتال، كما ربط الشُّعراء البلاد الّتي تعرضت للخطر الصّليبيّ بالبلاد الإسلاميّة الأُخرى لإقناع البعيدين عن أرض المعركة بوجوب الانضمام إلى الفئات المجاهدة، ولتصوير الإحساس بوحدة العالم العربيّ والإسلاميّ.

وشهد القرنان السادس والسابع الهجريّان في بلاد الشّام اتجاهات اجتماعيّة مختلفة غذتها سلسلة من العوامل الّتي أثرت في رواج أنواع معينة من الشعر، ولعلّ من أهم هذه العوامل أثر الوجود الصَّليبي في قلب العالم العربي، وأثر اختلاط عناصر متعددة مع الشعب الشّامي، اختلفت عنه في الأخلاق والعادات والتقاليد كالأكراد والترك والروم والفرس، وأثر التغيير المتتالي لعناصر الطبقات الحاكمة وأثر الفرق الدينية المختلفة الّتي انتشرت في البلاد.

أمَّا الصَّليبيون فقد أقاموا كيانهم في بلاد الشّام على شكل إمارات منفصلة هي الرها، وأنطاكية، والقدس، وطرابلس، وانبثق الإطار العام لحكمهم من هذه الإمارات

---

[1] أبو الفداء، اسماعيل بن علي الملك الأفضل بن محمود بن نجم الدِّين أيوب (ت٧٣٢هـ)، المختصر في أخبار البشر، بيروت، دار الكاتب اللبناني، ١٩٦٤، ٤: ٢٥-٢٦.

ونظر الصّليبيّون إلى إمارة بيت المقدس الّتي كانت تشمل مدينة عكا –نظرة خاصة لأنهم اعتبروا كيانهم مرتبطاً بها، ولذلك كانوا يتوجهون بأعداد كبيرة إليها للقيام بفريضة الحج، ويحاولون أثر ذلك التوسع في أراضي بلاد الشَّام.

وتكون المجتمع الصَّليبي في بلاد الشّام من طبقات شتى، وأَجناس مختلفة جمعتهم المطامع الخارجيّة والفكرة الدينيّة، وكان أساس كيانهم المستقل الّذي بنوه في البلاد نظماً استوردوها من الغرب وتقاليده، كالحكم الوراثي الاقطاعي لكل إمارة من الإمارات، والطبقات الاجتماعيّة الّتي كان منها طبقة الأمراء وكبار الفرسان، وطبقة التُّجّار الأغنياء وطبقة الفلّاحين.

وقد حمل نظامهم هذا بذور فنائه في طياته، فقد أوجد عدة أجناس وفرق دينية بينهم، وأخذت هذه الفرق تنقسم على نفسها إلى أن أصبحت في القرن السَّابع الهجري دولاً داخل دولة، تعمل كل واحدة منها دون التنسيق مع غيرها[1]، فتفانوا بالحروب الأهليّة إلى أن تمكن المماليك بزعامة السلطان قلاوون من القضاء عليهم سنة (٦٩٠هـ)، ويبدو أنَّ نظام الإمارات الصّليبيّة قد كان له بعض الأثر في النظام الإداري في بلاد الشّام، فقد نشأ نظام الإمارات العربية، أثر وفاة صلاح الدّين الأيوبيّ، وانقسمت بلاد الشّام إلى إمارات صغيرة يحكم كل إمارة منها أحد أفراد بني أيوب الّذي سمى نفسه مَلِكاً، فأصبحنا نسمع عن ملك حماة، وملك دمشق، وملك بعلبك، وصاحب الكرك، وهكذا دواليك.

أمّا طبقات المجتمع في بلاد الشّام فتشابه إلى حدٍّ ما طبقات الفرنجة الّتي كانت في إماراتهم، فقد ساد نظام الاقطاع الّذي انتشر في نفس الوقت في أوروبا، وأدى هذا النظام إلى تقسيم الشعب إلى فئتين: إحداهما طبقة الأُمراء وأصحاب الإقطاع والبرجوازيون من كبار التُّجار، والأثرياء المقربون من فئة الأُمراء والسَّلاطين، والثانية، طبقة فئات الشعب الفقيرة الّتي تساوت –مع بعض التفاوت– في الفقر والبعد عن السلطة والإحساس بالضياع.

---

(١) ابن شداد، بهاء الدين أبو العز يوسف بن رافع بن عتّاب الأسدي (ت٦٣٢هـ)، النوادر السلطانيّة والمحاسن اليوسفيّة، تحقيق د. جمال الشيال، القاهرة، مطبعة الدَّار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٤، ص٢١٧.

وقد قسم المقريزي[1] المجتمع الشّاميّ في القرن السَّابع الهجريّ إلى عدة طبقات تقسيماً تنازلياً، فذكر طبقة الملوك والسلاطين، ثم طبقة أهل اليسار من التُّجار، فطبقة متوسطي الحال من السوقة والباعة، فطبقة أهل الفلاحة ثم طبقة الفقهاء وطلاب العلم، فأرباب الصنائع وأصحاب المهن.

ولا يجد الدَّارس لأنواع هذه الطبقات إلَّا فئتين واضحتين، إحداهما: طبقة الأقلّيّة الممتازة، والأُخرى طبقة الأكثريّة الّتي حُرمت من النفوذ وتساوت في دفع الضرائب الباهظة والرضوخ لسيطرة الفئة الممتازة.

وانقسم المجتمع الشّاميّ إلى حضر وبدو، فالحضر هم أهل المدن والقرى الشاميّة الّذين اشتغلوا في النشاط الاقتصادي من صناعة وتجارة وزراعة، والبدو هم العشائر الّتي انتشرت في بادية الشّام.

أمّا التفاوت الشديد بين طبقات المجتمع الشّاميّ، فقد زاد من حدته إسراف بعض ملوك بني أيوب، وملوك المماليك من بعدهم، في الظلم والتعسف دون وجه حق، فالملك الناصر داود مثلاً، الّذي ملك مدينة الكرك مدة من الزمن رُوي عنه أنَّه كان إذا دخل مجلس شرابه، وأخذ منه السُكر كان يقول:"أشتهي أن أرى فلاناً طائراً في الهواء، فيرمي ذلك المسكين بالمنجنيق ويراه وهو طائر في الهواء، ثم يقول: أشتهي أن أشمَّ رائحة فلان وهو يشوى، فيحضر من يطلبه، ويقطع لحمه، ويشوى وهو يضحك من فعلهم بذلك المسكين"[2].

ومن ضروب الظلم الّتي بدت في العصر الأيّوبيّ وتشعبت في عصر سلاطين المماليك تسخير العامة بلا أجر حكومي، أو التماس التهمة ضد البريء، واغفال الجاني، والعنت والشدة في الحكم على المتهم، والقسوة في تنفيذ العقوبات، وكان التعذيب والإعدام رهناً بأمر السلطان، ومن أنواع التعذيب قطع الرأس ثم وضعه فوق حامل في المدينة لإشهاره، وقد يُنادى عليه ويُسار به في الشَّوارع.

---

(1) المقريزيّ، تقي الدّين أبو العباس (ت٨٤٥هـ)، إغاثة الأُمة بكشف الغمة، تحقيق محمد مصطفى زيادة، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٩هـ، ص٧٢.

(2) الكتبي، محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ)، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، (د.ت) ص١١٣.

وتعددت السجون، وشهد كل منها عدداً ضخماً من المساجين ما بين أمراء عظماء وجنود وعامة[1]، ولذلك نجد أنَّ شعر الشكوى من الزَّمان والشعر الَّذي يتجه نحو نقد آفات المجتمع قد ازدهر في هذين القرنين وعبّر عن نغمة مؤثرة شفافة، سلمت من التكلف المعنويّ والبديعيّ.

فقد شكا ابن عُنين من ظُلم الملك المعظم عيسى للشعب عندما أمر الناس بنزع ماء خندق القلعة بدمشق، ونالهم من جزاء ذلك أذى وجهد، قائلاً بأسلوب هازئ ساخر[2]:

أرِح من نزح ماء البئر يوماً ... فقد أفنى إلى تعبٍ وعيٍّ

مُرِ القاضي بوضع يديه فيه ... وقد أضحى كرأس الدّولميِّ

وقد عبَّر الشُّعراء في نقدهم للفئات المستقلة الّتي تتستر وراء مراكزها لتنفيذ مآربها عن المرارة والضيق اللّذين يشعرون بهما بأسلوب هازئ ساخر، فيه نوع من الفطنة والذكاء والظرف، وفيه تفاعل مع آهات التوجع والأنين الّتي كان يُرددها الإنسان العادي بعد أن حُرم من كافة مجالات الحياة الكريمة.

ويبدو أنَّ رواج شعر الخمر في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين كان بتأثير من الوجود الفرنجي في بلاد الشّام، فقد اتُّخذت للخمر أسواق في مدن الشّام بيعت فيها بأثمانٍ باهظةٍ، بعد أن أصبحت سلعة تجارية تُباع وتُشترى، وتستورد من وراء البحر، وقد درج الناس على ذلك مُنذ القرن السَّادس الهجريّ، إذ نجد أسامة بن منقذ يقول واصفاً عملية بيع الخمر بالجملة في مدينة نابلس: [3]"يأخذ السمسار الخمر في قنينة من النبيذ، وينادى عليها، ويقول: فلان التاجر فتح بتيّة من هذا الخمر، من أراد منها شيئاً فهو في موضع كذا وكذا".

---

(1) سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٦٢، ٢: ٣٢٣.

(2) ابن عُنين، شرف الدِّين أبو المحاسن (ت٦٣٠هـ)، ديوانه، تحقيق خليل مردم بيك، ط٢، دار صادر، بيروت، د.ت، ص٢٣٥.

(3) أُسامة بن منقذ، أبو المظفر بن علي بن مقلد (ت٥٨٤هـ)، الإعتبار، حرره فيليب حتيّ، برنستون، مطبعة جامعة برنستون، ١٩٣٠، ص١٣٦.

وساعدت تلك الأسواق على انتشار حانات الخمر في المدن، وتردد إلى هذه الحانات المجّان من الشُّعراء والأُدباء، ومن هذه الحانات خمارة جسر الحديد في منطقة أنطاكية، فأقبل شُعراء هذه الفترة على نظم شعر الخمريات بشكل لم يُعهد له مثيل من قبل، وكان للوجود الفرنجي في بلاد الشّام أثرٌ في رواجه.

وإذا كانت النهضة الثقافيّة والعلميّة في أي بلد توصف بكثرة ما ينشأ من مدارس في فترة نهضتها، فمن الإنصاف أن نسجل أنَّ المدارس في بلاد الشّام في فترة دراستنا قد ازداد الاهتمام بها بشكل لم يُعهد له مثيل من قبل، فقد أُنشئت ست وستون مدرسة في القرن السّابع الهجريّ للمذاهب الأربعة: منها مدرستان للمالكية، وثماني مدارس للحنابلة، وخمس وعشرون مدرسة للحنفيّة، وإحدى وثلاثون مدرسة للشافعيّة، وثلاث مدارس أُنشئت لدراسة الطب. وهذا العدد دون شك يدل على نهضة ثقافيّة بدت واضحة المعالم في علوم القرآن والحديث والفقه واللغة والنحو والصرف والعلوم التاريخيّة والاجتماعيّة، والتراجم والفلك والفلسفة والمنطق والطب والهندسة.

ولم تقتصر المدارس على دمشق، بل انتشرت في جميع مدن بلاد الشّام الهامة كالقدس ونابلس وغزة، وشملت هذه المدارس دور القرآن الكريم، ودور الحديث الشريف، ودور القرآن والحديث معاً.

ولا شكَّ في أنَّ ثقافة بني أيّوب بكل مقوماتها الأدبيّة والفكريّة والعلميّة قد أثرت في تحديد ثقافة شُعراء العصر، وساهمت في تنويع الروافد الّتي استقى منها شعراؤنا ثقافتهم؛ فإذا عرفنا أنَّ جُلَّ شُعراء العصر قد اتصلوا بملوك بني أيوب، وأنَّ عدداً لا يُستهان به منهم كان يعمل في خدمة هؤلاء الملوك، وأنَّه عُرف عن بعضهم ملازمة أحد ملوك بني أيوب فترة من الزمن، أدركنا أنه كانت لملوك بني أيوب يد طولى في تغذية ثقافة شُعراء هذه الفترة، والمساهمة في إثراء اتجاهات هذه الثقافة.

وساهم ملوك بني أيوب، ومن بعدهم سلاطين المماليك وأمراؤهم بالعناية بالمكتبات، الأمر الّذي ساعد في ازديادها زيادة مطردة، وأنشأ هؤلاء خزائن الكتب

الخاصة بهم، وطلبوا من المؤلفين تأليف كُتب في موضوعات اختاروها، وكانوا يُجيزونهم على ذلك، ويجزلون لهم العطاء[1].

وهكذا يتضح لنا مما تقدم أنَّ هذه الفترة الزمنيّة قد شهدت حركة ثقافيّة واسعة أمدتها روافد مُتعددة عملت على ازدهارها وانتشارها، وأنَّ هذه الثقافة كانت سمة ملازمة لأدب هذه الفترة الزمنيّة، الأمر الّذي يُمكننا أن ندحض معه أي زعم يصف هذه الحقبة بالإنحطاط الفكريّ أو الأدبي، وأن نستدل على أنَّ ثقافة القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين في بلاد الشام كانت ثقافة عالميّة اتصفت بها حضارة القرون الوسطى.

---

(1) النعيمي، عبد القادر بن محمد الدمشقيّ (ت٩٢٧هـ)، الدّارس في تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسني، دمشق، المجمع العلمي العربي، ١٣٧٠هـ، ١: ٢١٦.

الفصل الأول
الشِّعر وميادين الحياة الوجدانيَّة

١.١ الغربة والحنين:

اضطرَّ عدد من الشُّعراء الشّاميين في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين إلى مغادرة ديار الشَّام نفياً من السلطة الحاكمة، أو هرباً من ظلم ذوي القربى، أو سعياً في مناكب الأرض طلباً للرزق، وقد ترتب على ذلك لون من الشعر يُعبّر عن الحنين إلى ديار الشَّام ومغانيها الجميلة، ويُظهر ارتباط الشُّعراء بالأرض الَّتي ترعرعوا فيها، وقضوا أيّامهم العذبة في مرابعها بلغة وجدانيّة تُعبّر عن آلام الغربة وآلام البعد عن الوطن، وتشفّ عن تيارٍ دافقٍ من الحنين.

والشعر الّذي قيل في الحنين إلى ديار الشَّام كثيرٌ، ولكن سأقف عند الشُّعراء الَّذين يُمثّل الحنين في أشعارهم ظاهرة واضحة؛ حيث غدا ذلك حالة شعوريّة قارّة في نفوسهم، وأوّل هؤلاء الشُّعراء ابن عُنين الدمشقي[١]، الّذي نفاه صلاح الدِّين من دمشق، فأخذ يطوف في البلدان، "يضع الأيّام بين الشدّ والإيضاع"[٢]، ويشكو "نوىً تمادى

---

(١) هو شرف الدّين محمّد بن نصر الله بن مكارم بن الحسن بن عُنين الأنصاريّ الدِّمشقيّ الزُّرعيّ، وأضاف بعضهم الكوفيّ والحورانيّ، ولد سنة (٥٤٩هـ)، في دمشق.
انظر: ابن تغري بردي الأتابكيّ، جمال الدّين أبو المحاسن (ت٨٧٤هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدَّم له محمد حسين شمس الدّين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢، ٦: ٢٩٣، النويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٣هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ت، ٢٩: ١٩٤، كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، دمشق، مطبعة التقوى، ١٩٦٠، ١١: ٧٩، ابن خلكان، أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمد (ت٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ٥: ١٤– ١٨.

(٢) ابن عُنين، ديوانه، ص٢٦.

عمرها"[١]، حتّى غدا، "رهين صبابات عسيرٌ يسيرها"[٢].

وقد تنوَّعت المعاني الَّتي تناولها ابن عُنين في الأشعار الَّتي قالها في غربته، ومن هذه المعاني تضجّره من البلدان الّتي حلّ بها، كما في قوله في مدينة بخارى[٣]:

آليــتُ لا آتــي بُخــارى بعــدها ولــو أنَّهــا فــي الأرضِ دارُ خلــودِ
فلقــد حللــتُ بهــا حنيفــاً مُــسلماً ورحلــتُ عنهــا باعتقــادِ يهــودي

وقوله يهجو خوارزم ويسخر من مؤذّنها الّذي كان يقوم في سحرةٍ من الليل فلا يزال يزعق إلى الفجر[٤]:

خــوارزم عنــدي خيــر الــبلادِ فــلا أقلعــتْ ســحبُها المغْدُقــهْ
ومــا إنْ نقمــتُ بهــا حالــةً ســوى أَنْ أقامــت بهــا مُقلقــهْ

ويبدو ابن عُنين في أَشعار أُخرى مُثقلاً بهموم الغربة وما يُكابدهُ فيها من معاناة، كما في قوله –يُخاطب صاحبيه وينقل على مسامعهم آلام النّوى والبعد عن الأهل والأحبَّة[٥]:

خليلــيّ إنَّ البــين أفنــى مــدامعي فهــل لكمــا مــن عَبْــرةٍ أســتعيرها
لقد أنسيت نفسي المسرّات بعدكمْ فإن عاد عيدُ الوصلِ عاد سرورها
علــى أنَّ لــي تحــت الجــوانح غلــةً إذا جاءهــا دمــع تلظَّــى ســعيرها

ويُرسل ابن عُنين من عدن إلى ذويه في دمشق قصيدة يشكو فيها بُعده عنهم ووجده المقيم، حتّى كاد يهلك أسىً، فيقول[٦]:

أَحبابنــا بدمــشق دعــوة نــازحٍ لعبــتْ بــه أيــدي النّــوى فتــشتّتا
أشــكو إلــيكم فــرطَ وجــدٍ لــم يــزلْ حيــاً يلازمنــي وصــبراً ميّتــاً
عجبــاً لروحــي يــومَ جــدَّ فــراقكم إذ لــم تفــظِ وللقلــب كيــف تثبَّتــا

---

(١) ابن عُنين، ديوانه، ص٨.
(٢) المصدر نفسه، ص١٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٢١١.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٤٠.
(٥) المصدر نفسه، ص١٦.
(٦) المصدر نفسه، ص٨٦–٨٧.

ورسم ابن عُنين في أَشعاره لوحاتٍ فنّية مؤثّرة تصوّره وهو يذرع الأرضَ غريباً، على الرغم من محاولاته العودة إلى وطنه، ولكنَّ صروف الليالي تتصرّف ضدَّ مُراده فتقذفه في الغربة قذفاً، وذلك إذ يقول[١]:

فكيف احتيالي بالليالي، وصَرْفُها ... بضدٍّ مُرادي دائماً يتصرَّفُ
أحاول أن أمشي إلى الغرب راحلاً ... وأحداثها بي في فم الشرق تقذفُ

وتشفُّ الأشعار الّتي قالها ابن عُنين في وصف ترحاله في البلدانِ بعيداً عن وطنه عن ظمأٍ حقيقيٍّ للاستقرار، ورغبة جامحة في الإخلاد إلى السكيّنة، كما في قوله[٢]:

فحتَّام لا أنفكُ في ظهر سبسبٍ ... أُهجِّرُ أو في بطن دويّةٍ قفرِ
أُشقِّقُ قلب الشرقِ حتّى كأنني ... أفتشُ في سودائه عن سنا الفجرِ

ويصوّر نفسه في قصيدة ثانية، وهو يطوف بالبلدانِ، وكأنَّه "كُلِّفَ مَسْحَ البراري"[٣].

وهذا الشعور الحادّ بالغربة بعيد عميق، ملك على ابن عُنين كلَّ وجهة وكلَّ طريق، ولا تستر نفسه في كلِّ مكان حلَّ فيه، وتحوّل إلى إحساسٍ ثقيلٍ بوطأة الزمن الّذي ناصبه العداء، كما يبدو في الأبيات التَّالية الّتي عبّر فيها عن اصطراع المشاعر السلبيّة في نفسه، واستغراقه في الهواجس، واستسلامه للزمان الَّذي يُطارده[٤]:

فما زالت الأيّام تمهي شفارها ... وتشحذُ حتّى استأصلت كلَّ ما عندي
فأقبلتُ أجتابُ البلادَ كأنني ... قذىً حال دون النوم في أعينٍ رُمدِ
فلم يبقَ حزنٌ ما توَّقلتُ متنه ... ولم يبقَ سهلٌ ما جررتُ به بُردى
أكدٌّ ويُكدي الدهرُ في كل مطلبٍ ... فيا بؤس حظي كم أكدٌّ وكمْ أُكدي؟

غير أنّ أَجمل ما قاله ابن عُنين في غربته تلك الأشعار الّتي قالها في وصف حنينه إلى دمشق، وهي أشعار تتّسم بالعمق الوجدانيّ، والبساطةِ في التصوير، وجمال

---

(١) ابن عُنين، الديوان، ص٨٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٩.
(٣) المصدر نفسه، ٧٦.
(٤) المصدر نفسه، ص٧٣-٧٤.

التعبير، ويبدو هذا الحنين قوّة سارية فيما قاله من أشعار في غربته بغض النظر عن الغرض الشعريِّ العام، كما يشمل هذا الحنين كلَّ مظهر من مظاهر الحياة في وطنه: الإنسان، الطبيعة، الذكريات، من ذلك قصيدته الَّتي يقول فيها[1]:

حنينٌ إلى الأوطانِ ليس يزولُ ... وقلبٌ عن الأشواقِ ليس يحولُ
أبيتُ وأسرابُ النجوم كأنها ... قفولٌ تهادى إثرهنَّ قفولُ
أُراقبها في الليلِ من كل مطلعٍ ... كأنّي برعي السائراتِ كفيلُ
فيا لك من ليلٍ نأى عنه صبحهُ ... فليس له فجرٌ إليه يؤولُ
أما لعقودِ النجمِ فيه تصرُّمٌ ... أما لخضاب الليل فيه نُصولُ
كأنّ الثريَّا غرةٌ وهو أدهمُ ... له من وميض الشّعريّين حُجولُ

فالأبيات تصوّر إنساناً تتهالك نفسه شوقاً إلى وطنه، وقد نبا به مضجعه، وهو يحسُّ بالحزن والتفرّد واللوعة؛ وهنا يستثمر ابن عُنين صورة تقليديّة تُمثّل تطاول الليل والأرق، وعدّ النجوم ليجسّد من خلالها الإحساس بالخوف الّذي يُثيره ظلام الليل الَّذي "نأى عن صبحه"، بل لعلّ هذا الليل جاء مُعادلاً للغربة نفسها، وما يُكابده فيها الشّاعر من آلام البعد عن الأهل والوطن.

ويفزع الشاعر من هذه المشاعر الممضّة إلى التعلق ببعض الأمل، فيتمنّى أن يبيت ولو ليلة واحدة في رُبا دمشق ليجد (مقيلاً) يتنسّم فيه روح السكينة وظلال الأمن[2].

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً ... وظلّك يا مقري عليّ ظليلُ
وهل أريني بعدما شطّت النوى ... ولي في رُبى روضٍ هناك مقيلُ
دمشقُ في شوقٍ إليها مُبرَّحُ ... وإنْ لجّ واشٍ وألحَّ عذولُ

والأبيات تقع تحت طائلة التمنّي والنداء والاستفهام ممَّا منحها شحناً شعوريّاً ووجدانيّاً يُعبّر عن رغبة الشَّاعر العميقة في العودة إلى الوطن، وهنا يُبدي الشّاعر شغفاً واضحاً بتعداد الأماكن الَّتي توجد في دمشق، خالعاً على هذه الأماكن صفاتٍ

---

(1) ابن عُنين، الديوان، ص٦٨.

(2) المصدر نفسه، ص٦٩.

جماليّة تشفُّ عن ارتباط الشّاعر الوثيق بها، ويحيلها شعراً جميلاً يُعبّر عن عُمق التجربة وأصالتها، يقول[1]:

ديـارٌ بهـا الحـصباء درٌ وتُربهـا ... عبيـرٌ وأنفـاسُ الـشمالِ شـمولُ
تسلـسلَ فيهـا ماؤهـا وهـو مطلـقُ ... وصـحَّ نـسيمُ الـرَّوضِ وهـو عليـلُ
فيـا حبـذا الـروضُ الـذي دون عزَّتـا ... سُـحيراً إذا هبـتْ عليـه قبـولُ
ويـا حبـذا الـوادي إذا مـا تـدفّقت ... جـداولُ بأنّـاسٍ إليـه تـسيلُ
وفـي كبـدي مـن قاسـيونَ حـزازةٌ ... تـزولُ رواسـيه ولـيس تـزولُ
إذا لاحَ بـرقٌ سُـنِّير تـدافقت ... لـسُحب جفـوني فـي الخـدودِ سـيولُ
فللـه أيـامي وغـصنُ الـصِبا بهـا ... وريـقُ وإذ وجـهُ الزمـانِ صـقيلُ

وكثيراً ما كان ابن عُنين يهرب في أشعار الحنين إلى الشّام سماءً وأرضاً وسكاناً، فبرزت في عينيه زاهية كأحلى ما تكون، فاسترجع صور طبيعتها الفاتنة، وأهلها الطيّبين، وذكرياته الجميلة فيها، كما في قصيدته الّتي أوّلها[2]:

ذراهـا إذا رامـتْ معاجـاً إلـى الحمـى ... فقـد هـاج منهـا البـرقُ داءً مكتّمـاً

والحنينُ قوّة سارية في هذه القصيدة، فبعد مقدّمة تحدَّث فيها عن البرق الّذي يلوح من ناحية بلاد الشام، فيثير في نفسه الاستذكار والحنين إلى الوطن والأصحاب، يهربُ ابن عُنين إلى رياض دمشق، فيصف روح الحبَّ والجمالِ السَّارية فيها، والأجواء الحالمة الّتي كان يعيشها مع أحبّته في مجالس اللهو حتّى كاد لا ينظر "الأشياء إلى توهّماً"، ولا ريب في أَنَّ هذه المعاني وأمثالها في شعره كانت تُشكلُ محطات استراحة تخلدُ إليها نفسه المعذَّبة، ويُلقي رأسه المكدود هرباً وطمأنينة معاً، يقول[3]:

سـقى اللهُ ذاكَ الـرَّوض عنّـي مُـدلجاً ... مـن الـسُحبِ موشـيَّ الجوانـب أسـحما
يخـالس عـين الكاشـحين ومـن يخـفْ ... عيـون العـدى يركـبْ مـن الليـلِ أدهمـا
وكـأسٍ حباهـا بالحبـاب مزاجُهـا ... فـألقى عليهـا المـزجُ عِقـداً مُنظَّمـا
كميـتٍ إذا مـا نلـتُ منهـا ثلاثـةً ... رأيـتُ الـسما كـالأرض والأرض كالـسما

---

(1) ابن عُنين، الديوان، ص٦٩-٧٠.

(2) المصدر نفسه، ص٨٠.

(3) المصدر نفسه، ص٨١.

وغـشّى علـى عينـيَّ منهـا غـشاوةٌ فـــلا أنظـــرُ الأشـــياء إلّا توهُّمـــا
وأهيـــف عـــسال القـــوام كأنّـــه قضيبٌ على دعصٍ من الرملِ قد نما
تحمّـل فـي أعـلاهُ شمـساً أظلّهـا بليـلٍ وأبـدى مـن ثنايـاه أنجُمـا

وتغدو الشام في القصيدة المحبوب الّذي تتهالكُ النفسُ شوقاً إليه، ولا ترى في الوجودِ شيئاً يَعْدلُ حُسنه وجماله، كما في الأبيات التّالية الّتي تقوم على الصدق والبساطة[1]:

حلفـتُ بـرب الراقـصات إلـى منـىً ومـن فـرض الـسَّبع الجمـارَ ومـن رمـى
ولا فرحـةُ الإثـراءِ مـن بعـدِ فاقـةٍ على قلب من ما نال في الدهر مغما
بأحـسنَ وجهـاً مـن جبينـي مقطّبـاً فكيـــف إذ عاينتـــه مُتبـــسِّماً

واتخذت أشعار الحنين لدى ابن عُنين صورة مقطوعات أو قصائد كان يرسلها إلـى أهلـه وأصـدقائه، ويـسكبُ فيهـا أشـواقه إلـيهم، ولا سيّما تلـك الأشـعار الّتـي كتبهـا لأخيه، من ذلك الأبيات التَّالية الَّتي أرسلها من الهند[2]:

ومـا حائمـاتٌ تمَّ فـي الـصيف ظمؤهـا فجـاءت وللرمـضاءِ غلـي المراجـلِ
فلمّـا رأيـن المـاءَ عـذباً وأقبلـتْ عليـه رأيـنّ المـوتَ دون المناهـلِ
فعـادت ولـم تنقـعْ غلـيلاً وقـد طـوتْ حـشاها علـى سـمِّ الأفـاعي القواتـلِ
بـأكثر مـن شـوقي إليـكَ ولـوعتي عليـك وإنْ لـم أحـظَ منـك بطائـلِ

فالأبيات بمنحاها التصويريّ تُعبّر عن ذاتٍ تغوص في عالم الأحزان العميقة، والآلام القاسية، وقد قادها ذلك إلى منطقة اليأس والإحباط، وعدم القدرة على استعادة عالمها الغائب، ومن ثمّ كثرت في الأبيات الألفاظ الّتي تنتمي إلى معجم الألم والموت (ظمؤها، الرمضاء، غلي، سُمّ الأفاعي، القواتل).

حتَّى الأشعار الأخرى التي قالها ابن عُنين، ولا سيَّما المدائح الَّتي قالها في بني أيـوب وهـو فـي المنفـى، فـإنّ أساسـها العميـق ومنبعهـا الـدفين هـو الإحـساس بالغربـة والحنـين إلـى الـوطن، إلـى حـدٍّ يمكـن معـه القـول إنّ شـعره عامّـة يتّـسمُ بـ (الوحـدة

---

(1) ابن عُنين، الديوان، ص٨٢.

(2) المصدر نفسه، ص٨٣.

الشعورية)، النابعة من عمق الإحساس بالغربة، وأصالة التعبير عن هذا الإحساس، من ذلك قصيدته التي أوّلها [1]:

أشاقك من عُليا دمشق قصورها ... وولدانُ روضٍ النَّيربين وحورها

والقصيدة في مدح الملك المعظّم عيسى بن الملك العادل[2]، وقد أملت عليه حالته النفسيّة أنْ يعدل عن مألوف الشُّعراء في استهلال قصائدهم بالنّسيب، واستبدل بذلك مقدّمة في الحنين إلى دمشق، وقد أطال في هذه المقدّمة، وذهب إلى أقصى طرف في تصوير جمال البيئة الدمشقيّة على نحوٍ يشي بأنه كان يتخذ هذا الوصف ملاذاً يهرب إليه من آلام الغُربة؛ لذا كثرت في المقدّمة التّعابير والصور الّتي تُعبّر عن حاجة الشّاعر إلى السكينة من مثل (ثياب عروس، منازل أنس، بهجة، طيب النّشر)، وممّا ورد فيها[3]:

منازلُ أُنسٍ ما أمحَّت ولا أمَّحت ... تمرّ الغوادي والسواري سطورها

كأنْ عليها عبقريَّ مطارفٍ ... من الوشي يُسديها الحيا ويُنيرُها

تزيد على الأيام نوراً وبهجةً ... وتذوي الليالي وهي غصنٌ حبيرُها

إذا الريحُ مرَّت في رُباها كريهةً ... حباها بطيب النشر فيها مرورها

ولعلّ حديث الشاعر عن (منازل الأُنس) الّتي لم تعفُ آثارها بفعل هبوب الرياح السوافي، إنّما يشير إلى ثبات حُبّها في نفسه، وتعلُّقه العميق بها، وأنّ بُعده عنها لم يُغيّره، بل ظلّت هذه الدِّيار (تزيد على الأيّام نوراً وبهجةً) وأنَّ حبّه لها (غضّ) لم يذوِ، وبعد هذه المقدّمة الطويلة ينتقل الشّاعر إلى وصف آلامه في منفاه، فيبدو إنساناً حزين

---

(1) ابن عُنين، الديوان، ص١٥.

(2) الملك المعظم عيسى بن الملك العادل، ولد سنة (٥٧٦)هـ، وكان مع علوّ همته عالماً بالعربيّة والفقه، توفي بدمشق سنة (٦٢٤هـ)، ودفن بمدرسته المعظمية في الصالحية.
انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ٣: ٤٩٤-، ابن كثير، أبو الفداء الحافظ (ت٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، تحقيق أحمد أبو مُلحم وآخرون، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ١٣: ١٢١، ابن تغري بردي الأتابكيّ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ٦: ٢٩٣.

(3) ابن عُنين، الديوان، ص١٦.

النفس متوتراً قد أفنى البينُ مدامعهُ، وأنساهُ المسرات، وأشعل جذوة الحنين في نفسه، بعد أن استحكم أمرُ النَّوَى، ولم يجد من يُعين على ذلك، يقول[1]:

خليليّ إنّ البين أفنى مدامعي ... فهل لكما من عبرةٍ أستعيرها
لقد أُنسيت نفسي المسرات بعدكم ... فإنْ عادَ عيدُ الوصل عاد سرورها
على أنّ لي تحت الجوانح غلَّةً ... إذا جادها دمعٌ تلظّى سعيرُها
وقاسمتماني أنْ تُعينا على النوى ... إذا نزواتُ البين سار سؤورها
ففيم تماديكم وقد جدَّ جدُّها ... كما تريان واستمرّ مريرُها

وتحت وطأة هذا الإحساس بالحزن الممضِّ يلوذ الشّاعر بالأماني، فيتمنّى العودة إلى بلاد الشَّام، وتهشّ نفسه وهو يُحدّثها بهذه الأُمنيات، فيصف رحلة العودة على ظهر ناقته الّتي أثقلتها الأماني وأخذت تنظر إلى جبال لبنان، وقد صدع الصبحُ ظلام الليلِ فبدت في هيئة جبال جميلة أخّاذة، فخلّفه تلك الجبال الوعرة (وعورة الغربة) وراءها، ليصل إلى ممدوحة الملك المعظم الَّذي أحيا آماله، وأدخل السرور إلى نفسه، وأطفأ غلَّة أشواقه، يقول[2]:

متى أنا في ركبٍ يؤمُّ بنا الحمى ... خفافٌ ثقالٌ بالأماني ظهورها
حروفٌ بأفعالٍ لهنَّ نواصبٌ ... إذا آنستْ خفضاً فرفعٌ مسيرُها
تظنُّ ذُرى لبنان والليلُ عاكفٌ ... صديع صباحٍ من سُراها يُجيرها
وقد خلّفت رعن المداخل خلفها ... ونكّب عنها من يمين سنيرها
فيفرح محزونٌ ويكبتُ حاسدٌ ... وتبردَ أكبادٌ ذكيٌّ سعيرُها
وقد ماتت الآمالُ عندي وإنما ... إلى شرفِ الدين المليك نُشورُها

حتّى إذا ما انتقل الشَّاعر إلى الثناء على المعظّم فإنَّنا نلاحظ قلّة عدد أبيات المدح مقارنة بالأبيات الّتي عبّر فيها الشّاعر عن حنينه، إذ تقع القصيدة في (٣١) بيتاً، منها (٢١) بيتاً في الحنين، وبيت واحد للتخلص، وله (٩) أبيات في المدح، ما يُشير إلى أنّ غاية القصيدة هي الاستشفاع لدى الملك المعظم، وثقل مشاعر الحنين أمامه لعلّهُ يأذن له بالعودة إلى وطنه، وأنّ المدح لم يكن الغاية الأولى لها، بل إنّ

---

(١) ابن عُنين، الديوان، ص١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧.

معاني المدح جاءت لتخدم المقصديّة الأولى للقصيدة؛ فهو يُلاقي بني الآمال بوجهٍ طلق، ويبثَّ النِّعم حتى حمدت الرَّعيَّة سيرته، ولمّا كانت قضيّة الشّاعر تتعلق بالعدلِ أساساً، فقد قفل الشاعر قصيدته ببيتٍ نوّه فيه بعدل الملك المعظم، ولعلَّ الشّاعر وضع هذا البيت في نهاية القصيدة ليكون قاعدةً لها، يقول[١]:

مليكٌ تحلى الملكُ فيه بعزمةٍ ... بها طال من رمح السماك قصيرُها
يلاقي بني الآمال طلقاً فبشرهُ ... بما أَمَّلته من نجاحٍ بشيرُها
فما نعمةٌ مشكورةٌ لا يبثُّها ... وما سيرةٌ محمودةٌ لا يسيرُها
تُشرَّف أندى السحب إن قالَ قائلٌ ... لأدنى نوالٍ منه هذا نظيرُها
حلفتُ بما ضمت أباطحُ مكة ... غداة منىً والبدنُ تدمي نُحُورُها
لقد فاز بالملكِ المعظم أمةٌ ... إلى عدله المشهور رُدَّتْ أُمورُها

ويُعدُّ أسامة بن منقذ[٢]، من أبرز الشُّعراء الَّذين قالوا في الغربة والحنين، وهذا يعود إلى طرده من شيزر خاصّة وإخراجه من بلاد الشَّام عامّة، وتنقله من بلد إلى آخر، ممّا نغّص عليه حياته، وأفقده الشعور بالأمن والاستقرار، وقد جسّد أسامة إحساسه بالغربة عن وطنه في كل صور الفراق الَّتي تحدث عنها في شعره، فراق الوطن ومرابعه الجميلة، وفراق الأحبة والأصدقاء وذكرياتهم الحلوة، وفراق أيّام الصّبا والشباب وعهودها العذبة، وفراق الحبيبة الَّتي تذوب نفسه شوقاً إليها، وكثيراً ما تحدَّث أسامة في شعره عن هموم الغربة وآلامها، وما يُكابده فيها من تنقّل مستمرّ، كما في الأبيات التالية الّتي عبّر فيها عن تمزّقه، يقول[٣]:

---

(١) ابن عُنين، الديوان، ص١٨.

(٢) هو أسامة بن منقذ، الكنانيّ الكلبيّ الشيزريّ، أبو المظفر مؤيد الدولة، أمير من أمراء قلعة شيزر، قرب حماة، ولد فيها عام (٤٨١هـ)، وتوفي في دمشق عام (٥٨٤هـ)، انظر ترجمته في ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسين بن هبة الله الشَّافعيّ، (ت٥٧١هـ)، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محب الدّين أبي سعيد العمراوي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥، ٢٨: ٩٠.

(٣) أُسامة بن مُنقذ، الديوان، تحقيق أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٠٧.

إلـى كـم أُعنّـي بالـسُّرى والـسَّباسب ويُـصدعُ شـملي بـالنوى والنوّائـبِ
فمـن لاقـه يومـاً مـن الـدَّهر مَنْـزِلٌ فمـا منزلـي إلّا ظهـور النجائـبِ
فلي كل يوم من جوى الهمِّ صاحبٌ يُجـدد أحزانـي علـى فقـد صـاحبِ

ويبوح الشَّاعر، وهو في غربته لأبيه بأبياتٍ شجيَّة مشحونة بشكوى مريرة من التنقل من مكان إلى آخر، والضّرب في مناكب الأرض حتّى بات يُنسب إلى أماكن عدة[١]:

وأبلـغْ تحيّـة نـازح قـذفت بـه أيـدي النّـوى فـي أسـحقِ الآفـاقِ
قـد كـان بالـشَّاميّ يُعـرف بُرهـةً مـن دهـره، والآن فهـو عراقـي
أنـضى الوجيـف ركابـهُ وجيـاده فكـأنهنّ قلائـدُ الأعنـاقِ

وهذا التنقل المستمر ولّد في نفس أُسامة شعوراً طاغياً بغربة الظاعن الَّذي يبتعدُ عن وطنه، فيفتقد المستقرّ الذي يأوي إليه، والسكن الَّذي يطمئن فيه، والصديق الذي يجد راحة النفس معه[٢]، كما يُستشفُ من قوله[٣]:

أهكـذا أنـا بـاقي العمـر مغتـرب نـاءٍ عـن الأهـل والأوطـان والـسكن
لا تـستقر جيـادي فـي مُعرَّسِـها حتّـى أُروعهـا بالـشَّدِّ والظعـنِ

وولّدت تجربـةُ الغربـة في نفسه مشاعر مريرة، فهو حين يرى قوافل المسافرين يرى الموت مُجسّداً فيها، فتثور نفسه، ويتمنى لو يجرَّد سيفه ويقتلها؛ لأنها تفرّق بين الإنسان ووطنه، وتجلب له الأسى واللّوعة، يقول[٤]:

ليـت المطايـا مـا خُلقـن، فكـم دمٍ سـفكته يثقـل غيرَهـا أوزارهُ
مـا مـات صـبٌ إثـرَ إلـفٍ نـازحٍ وجـداً بـه إلَّا لـديها ثـارُهُ
فلـو اسـتطعتُ أبَحْـتُ سـيفي سـوقها حتـى يعـافَ دمـاءَهُنَّ غِـرَارُهُ

---

(١) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص١٨٢.

(٢) الرقب، شفيق، ظاهرة الحزن في شعر أسامة بن منقذ، مجلّة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مج (٢٤)، ع (٢)، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧، ص٤٦٩.

(٣) أُسامة بن مُنقذ، الديوان، ص١٥٤.

(٤) المصدر نفسه، ص١٢٠.

وسيطر عليه، وهو بعيدٌ عن وطنه، شعور عميق بأنّ عُراه بالحياة قد فُصمت، وأنّ شمس حياته آذنت بالمغيب، وصارت الغربة في وجدانه مرادفة للموت ومرتبطة به، فإذا ذكر الشَّاعر غربته قفزت إلى ذهنه بصورة لا شعوريَّة معاني الموت والفناء؛ لذا كثرت في سياق حديث أسامة عن الغربة والفراق، الكلمات الَّتي تتصل بالموت، مثل: (المنية، والقتل، والهلاك والردى، والمآتم، والقبور، ورعب المنون).

فهو حين يُخاطب أحبته الغائبين يربط بين غيابهم والموت، ويرى أنّه ليس ثمّة فارق بين الغريب الّذي دونه الأرض، والميت الّذي يُواريه التراب[1]، يقول[2]:

أأحبابنا من غاب عمّن بودُّه ... فسيان عندي بعده واقترابهُ
إذا الميتُ وارى شخصه عفرُ الثرى ... فهل يُدنينه أن يقلّ ترابهُ
وكلُّ غريب الدار فالأرضُ دونه ... وإن كان حياً فالحِمام اغترابهُ

وتولّد عن هذه الغربة المكانيّة نمط آخر من الشعر يتمثل في أشعار الشوق وقوة الحنين إلى الأوطان، وهي أشعار تمتاز بالبساطة في التعبير، والصدق فيه، وقوة الحنين في نفسه، للتعبير عن حنينه إلى وطنه، في درجة راقية من العاطفة الصادقة، والمشاعر الحارّة يقول[3]:

تناءتْ بنا عن أرضِ نجدٍ وأهلهِ ... نوى غُربةٍ، كالصدع في الحجر الصلدِ
وقد قيل: في اليأسِ الشفاءُ من الهوى ... وداني الذي أقضى به اليأسُ من نجد
بلادٌ بها صاحبتُ شرخ شبيبتي ... وفارقتُ إخواني الكرامَ ذوي ودِّي
إذا خطرت منهم على القلبِ خطرةٌ ... تدلّهت حتّى ما أعيدُ، ولا أُبدي

وممّا عمّق مشاعر الإحساس بالوحدة والفقد في نفس أُسامة، أنَّ أخوته الَّذين طُردوا معه من شيزر لم يكونوا قريبين منه، فيخففوا عن نفسه وطأة الغربة، ويعزوه عمّا فقد، إذ لم يسلم هؤلاء من عاديات الزمن وقساوة الحياة الّتي حالت دون اجتماعهم،

---

(1) الرقب، ظاهرة الحزن في شعر أُسامة بن منقذ، ص٤٦٩.

(2) أُسامة بن مُنقذ، الديوان، ص٥٤.

(3) المصدر نفسه، ص١١٥.

فاغترب بعضهم عنه بالموت، واغترب الآخر منهم ساعياً وراء كسبه وقوته، فأضاف بُعدهم وغربتهم عنه إلى فقده وغربته غُربة أُخرى جعلته في همٍّ دائمٍ[١]:

ومن ذلك قوله مخاطباً أخاه عزِّ الدولة[٢]:

أشـــــكو فراقـــــك فهـــــو أو ... جـــع مـــا لقيتـــه مـــن الحـــوادث
وألـــــوم دهـــــراً جـــــدَّ فـــــي ... تـــشتيت شـــملي وهـــو عابـــث
إنـــــي علقـــت مـــن اصـــطبا ... ري عنـــــك أســـــباباً رثائـــــب
عاهدتـــــــه ألا تـــــــضعـــ ... ـــــضعه النَّـــــوى وأراه ناكـــــث
وبقـــــــاي بعـــــد فـــــراقكم ... خطـــب لعمـــر أبيـــك كـــارث

وربَّما يعود إحساس أُسامة بالوحدة والغربة عن مجتمعه إلى ما رآه فيه من أوضاع متناقضة، وقيم مقلوبة، وصراعات مريرة بين المسلمين على السلطة في كلٍّ من مصر والشام، والعدو يتربّص بهما، ويخطف مدنهما واحدة تلو الأُخرى، وبين المسلمين والفرنج وما رافق ذلك من ويلات، ومآسٍ ونكبات، وربّما يعود ذلك أيضاً إلى إحساس أسامة بأنَّ المؤسسات السياسيّة الّتي التجأ إليها، وتعامل معها في مصر والشّام ولم تقدّره حقَّ قدره، ولم تضعه في المكان المناسب الّذي يليق به، مع ما يمتلكه من قدرات ومواهب تؤهله لذلك[٣]، وهذا واضح في قوله[٤]:

شـغل الزمـان بأهـل الـنقص يـرفعهم ... حتّـــى يثمـــر للـــوّارث مـــا خزنـــوا
ألهـاه مـن كرمـاء النّـاس فهـو علـى ... ذوي المكـــارم والأفـــضال مُـــضطغن

وقد قوي الشعور بالوحدة والغربة في نفس أسامة، وازدادت وحشته حينما تخطف الموت أترابه وأحبته، وبقي وحيداً مستوحشاً، ومتلهفاً على الموت، إذ رأى فيه راحة له من وحدته وهمومه، يقول[٥]:

---

(١) الكيلاني، حلمي، الغربة في شعر أُسامة بن منقذ، مؤتة للبحوث والدراسات، مج (٨)، العدد (٢)، ١٩٩٣، ص٨٣.

(٢) أسامة بن منقذ، الديوان، ص١١٧.

(٣) الكيلاني، الغربة في شعر أسامة بن منقذ، ص٨٦-٨٧.

(٤) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٦٢.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٠٠.

وتخرّمـــت الأيـــام أهـــل مـــودّتي فنفـسي عـن أُنـس المـسرّات ناشـزُ
وأفـــردت مـــنهم فارتيـــاعي لفقـــدهم كروعـــة ثكلـــى أوجعتهـــا الجنـــائزُ

وكان لتجربة الشيخوخة آثار عميقة في نفسه، فقد أشعرته بالعجز، وعدم القدرة على ممارسة الحياة وشعوره بأنّه غريب عن زمنه، فلزم بيته، والآلام تقضُّ مضجعه، وفي ذلك يقول: "فلما توقّلتُ ذروة التسعين، وأبلاني مرُّ الأيام والسنين، صرت كجواد العلاف، لا الجواد المتلاف، ولصقت من أَضعف بالأرض، ودخل من الكبرِ بعضي في بعض حتّى أنكرتُ نفسي، وتحسرتُ على أمسي، فقد ضعفت القوة ووهت، وتفضّت بلهنية العيش وانتهت، واسترجعتْ منّي الأيامُ بطول الحياة سائر محبوب اللذات، وشاب كدرُ النكد"[1].

وقد وضعت هذه التجربة أسامة أمام الموت مباشرة، وجعلته يحس به إحساساً عميقاً، ويتمثله في حياته تمثلاً قوياً، يقول[2]:

فرجعـتُ أحمـل بعـد سـبعين العـصا فأعجـــب لمـــا تـــأتي بـــه الأيّـــامُ
وإذا الحمـــامُ أبـــى مُعالجـــة الفتـــى فحياتـــــهُ، لا تُكـــــذبنَّ ، حمـــــامُ

ويصوَّر أسامة الآلام الَّتي يُعانيها في شيخوخته بعد أن تقوّس ظهره، وفارقت قواه، فبات يعيش تحت وطأة هاجس الموت، وقد أثار ذلك الخوف في نفسه فلم يجد مهرباً إلّا بالموت نفسه، يقول[3]:

إذا عاد ظهرُ المرءِ كالقوس والعصا لـه حـين يمـشي وهـي تقدمُـه، وتَـرْ
ومـــلَّ تكـــاليف الحيـــاة وطُولهـــا وأضـــعفهُ مـــن بعـــد قوتـــه الكبـــرُ
فـإنَّ لـه فـي المـوت أعظـمَ راحـةٍ وأمنـاً مـن المـوتِ الّـذي كـان ينتظـرهُ

ومع أنَّ أهله قسوا عليه حينما أخرجوه من وطنه وأبعدوه عنهم إلا أنَّه مع ذلك ظلَّ مُتعلقاً بهم، دائم الشوق والتلهف إلى لقائهم، مُؤكداً لهم أنّه مهما عاش لن يجد عنهم عِوضاً أو بديلاً، يقول[4]:

---

(1) أسامة بن منقذ، الإعتبار، ص٢٠٧، ٢١١، ٢١٢.
(2) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٢٣.
(3) المصدر نفسه، ص٣١٩.
(4) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٦٠.

يـــا نـــازحين واصـــطباري والأســـى يجـــم ذا دمعـــي وهـــذا ينـــزحُ
لا أســـأل الأيـــام تعويـــضاً بكـــم لأنَّهـــا بمـــثلكم لا تـــسمحُ
غبـــتم وأشـــباحكم بنـــاظري كأنَّهـــا إنـــسانة لا تبـــرحُ

وفي شعره ما يُظهر شوقه وحنينه إليهم من ناحية، وعتابه الشَّاكي الّذي يُبدي تمزُّق عواطفه بين تعلقه بهم، وبين جورهم وقسوتهم عليه من ناحية أخرى[١]، يقول[٢]:

تنـاءوا وماشـطت بنـا عـنهم الـدَّارُ ومالـت بهـم عنَّـا خطـوبٌ وأقـدارُ
هـم جيرتـي والبعـد بينـي وبيـنهم وأعجب شيء بُعد من هو لي جارُ
لهـم منِّـي العتبـى إذا مـا تجرّمـوا وبـذلُ الرّضـا إنْ أنـصفوا أو جـاروا
أجيـره قلبـي والّـذين هـواهم توافـق إعـلانٌ عليـه وإسـرارُ
تظنـون أنَّ الـصبر ينجـد بعـدكم علـي بعـدكم هيهـات صـبري غـرَّارُ
إذا عـنَّ ذكـراكم عرتنـي سـكرة كـأني سـقاني البابليّـة خمَّـارُ
حفظـتُ هـواكم حفـظ جفـن لمقلـة وضـاعت مـودَّات لـديكم وأسـرارُ
وعـارٌ بكـم أن تعتـريكم ملالـة وحاشـى هـواكم أنْ يدنـسه العـارُ
أُعـاتبكم أرجـو عواطـف ودّكـمْ وفيكم علـى مـا أوجـب العُتْبِ إصـرارُ

وممّا يُلحظ على حنينه أنّه كان بالدرجة الأولى إلى أهله وأحبته الَّذين عاش معهم وارتبطت ذكرياته بهم، وممَّا يدل على ذلك قوله[٣]:

ومـا كنـتُ أهـوى الـدَّار إلّا لأهلهـا علـى الـدّار بُعـد الظـاعنين مـلامُ

ومن أجل ذلك، فقد جاء حنينه وتشوّقه إلى أهله مقترناً بالبكاء والدموع، طافحاً بعبارات الألم، والحزن، وأنَّات الحنين[٤]، يقول: [٥]

مدلـه فـارق الأحبـاب أغـبط مـا كـانوا وكـان بهـم جـذلان مُبتهجـاً
يـستخبر الـدَّار عـنهم صـبوة فـإذا أعيـت عليـه جوابـاً نـاح أو نـشجاً

---

(١) الكيلاني، الغربة في شعر أسامة بن منقذ، ص٨٩.
(٢) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٦٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٩٧.
(٤) الكيلاني، الغربة في شعر أسامة بن منقذ، ص٩١.
(٥) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٥٨.

فاضت بقاني الدّم المنهلّ مقلته فكلَّ راءٍ رآها ظنها ودجا
يا ويحهُ من جوىً يغدو عليه ومن جوى يروح إذا ليل الهمومِ دجا

وحتّى يتخلص أسامة من غربته المادّية، ويخفف من شدّة وجده وحنينه، ويتعالى على واقعه النفسي المفعم بالوحشة، كان يُسقط ما يُعانيه في غربته من همٍّ وأرق على ناقته، ليُعبَّر بها عن معاناته ومحنته[1]، يقول[2]:

تشكو إلينا شوقها وحنينها ولركبها منها أحنُّ وأشوقُ
معقولة بيد الغرام طليقة هل يفتدى ذاك الأسير المطلقُ
مُنيت بحمل غرامنا وغرامها فتجشمت ما لا تطيق الأنيقُ

وعلى الرغم من أنَّ أُسامة قد نال في منفاه ما قد ناله من عزٍّ ومجدٍ في ظل حُكام مصر والشّام، إلَّا أنَّه مع ذلك كله بقي يشعر أنَّهُ ظُلم واستُلب عندما أُرغم على مفارقة وطنه وأهله، وأنَّ شبح الغربة والنفي يُلازمه ويُعكر صفو حياته، خاصّة عندما كان يحسّ بثقل الحياة، ومُضايقات الحُسَّاد والمنافسين، ولذلك فإنَّه كان كلما تعرض للإحباط والفشل يُعيد إلى نفسه المحزونة شيئاً من التعادل والتوازن، ويخفف عنها وطأة الغربة وقسوتها.

ومن أجل ذلك عاش أسامة طيلة حياته في غربته، يحلم بذكريات الماضي السعيد والعودة إليه، كما كان يحلمُ بالشمل المجموع، والعيش قُرب الأحبة و الأهل، يقول[3]:

فليت زمان الهجر ينقص من مدى حياتي وساعات الوصال تعودُ
وكانت ليالي الوصل مُشرقة به كما أنَّ أيَّام القطيعة سودُ

---

(1) الكيلاني، الغربة في شعر أُسامة بن منقذ، ص٩١.
(2) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٨٨.
(3) المصدر نفسه، ص٦٤.

وعانى من تجربة الغربة بعض الملوك من بني أيوب، فقد عاش الملك الناصر داود (ملك الكرك)[١]، تجربة قاسية في حياته مع أقاربه، فقد سُجن ونُفي وشُرِّد، فأسلمه ذلك لغربة نفسيَّة حادّة، مما جعل شعر الغربة يحتلَّ مساحة واسعة في ديوانه.

وقد تعدّدت المحاور الّتي دار فيها حديث الشّاعر عن غربته، وأوّل هذه المحاور الشكوى من أقاربه الّذين استجازوا كيده، وغدروا به، وأذاقوه ألوان العذاب، وهو يرقُ أحياناً في هذه الشكوى حتّى تتخذ صورة عتاب صادق لذويه[٢]، كما في قصيدته التي يقول فيها[٣]:

قولوا لمن قاسمتهُ مُلك اليدِ ونهضت فيه نهضة المستأسدِ

وقد أرسلها إلى ابن عمّه الصالح نجم الدِّين أيّوب، وهو يذكّره في بدايتها بنصرته له، ووقوفه إلى جانبه عندما تمالأ عليه قومه، وكيف أنّه –أي الشاعر– آثره على قومه جميعاً وناصبهم العداء لأجلهِ[٤]، يقول[٥]:

وافقتُ فيه كلَّ أصيدَ من ذوي رحمي، عريقٍ في العلاءِ، مُسوَّدِ
لاقيتهم بسنانِ كلِّ مُثقفٍ صَدِقَ الكُعُوبِ، وحدِّ كُلِّ مُهنَّدِ
عاصيتُ فيه ذوي الحجى من أُسرتي وأطعتُ فيه مكارمي وتوددُّي

---

(١) هو داود بن عيسى بن أبي بكر بن أيوب بن شادي بن مروان أبو المفاخر، ابن أبي العزائم، الملك الناصر ابن الملك المعظم، ولد في جمادى الآخرة سنة ثلاث وستمائة للهجرة بدمشق من أم تركية، وكان أكبر أولاد الملك المعظم، انظر: الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد (ت١٠٨٩)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار التراث، بيروت، (د.ت)، ٢٥: ٢٧٥، محي الدِّين القرشي، الجواهر المُضيّة في طبقات الحنفية، (ت ٧٧٥هـ)، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مصر، ١٩٩٣، ١٢: ١٨٨.

(٢) المبيضين، الملك الناصر داود (ملك الكرك شاعراً)، دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٥، ص٢٣.

(٣) الملك الناصر، داود بن المعظم عيسى، الديوان، تحقيق جوده أمين، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٠، ص١١٢.

(٤) المبيضين، الملك الناصر داود، ملك الكرك شاعراً، ص٢٣-٢٤.

(٥) الملك الناصر داود، الديوان، ص١١٢.

وهنا نجد الشّاعر يثور في وجه ابن عمّه، ويصفه بانه (قاطع الرحم) مُكذِّباً دعاواه فيه، مُنكراً عليه ادّعاءاته وتقوّلاته، يقول[1]:

يا قاطع الرّحم التي صلتي لها ... كُتبتْ على الفَلكِ الأثير بعسجدِ
سدَّدت نحوي -بالعتاب- مقالةً ... جاءت كسهم -للنضالِ- مُسدِّدِ
أتقولُ فيَّ مقالةً لك جُزؤها ... إن أنصفت، أوْ كُلُّها إن تعتدي
إن كنت تقدحُ في صريح مناسبي ... فاصبر بعرضك للّهيب الموصَدِ
عمِّي أبوكَ، ووالدي عمٌّ به ... يعلو انتسابُك كلَّ مَلكٍ أصيدِ

بيد أنّ الشَّاعر قد هدّأ من نغمة الخطاب فيما بعد، فأخذ يفخر بالأصول المشتركة بينه وبين ابن عمّه، وكيف أنهما يلتقيان (في ذروة للمجد) حلَّا بها (الأوج من فلك العلا) [2] يقول[3]:

هم دوَّخوا قمم الممالك فاغتدتْ ... مُنقادةً، ولغيرهم لم تنقدِ
إني وإنّك نلتقي في ذروةٍ ... للمجدِ، تعلو عن مكان الفرقدِ
بهم حللنا الأوجَ من فلكِ العُلا ... فعلامَ تعبثُ بالحضيض الأَوهَدِ
دَعْ سيف مقولي البليغ يذودُ عن ... أعراضكم بفرندة المتوقِّدِ

ويصوغ في قصيدة أُخرى شكواه من أقاربه في صورة دُعاء يرفعه إلى الله ويبثَّ فيه حزنه وآلامه، مُتخذاً ربَّ العزَّة ملاذاً يحتمي به بعد أن صدَّ الأهلون أبوابهم في وجهه، وخانوا عهوده ومواثيقه[4]، يقول[5]:

أيا ربِّ إنّ الأقرباء تباعدوا ... وعُوملتُ منهم بالقطيعة والهجرِ
وقُطِّعت الأرحامُ بيني وبينهم ... وجُوزيت عن عُرفِ الصنائع بالنّكرِ
وأغلق دُوني بابهُ كلُّ صاحبٍ ... فتحتُ له بابي، وأدخلتُهُ خدري
تخيَّرتُهُ منهم ليومِ مَساءَتي ... وأعددتُه في كلِّ نائبةٍ ذُخري

---

(1) الملك الناصر داود، الديوان، ص١١٢-١١٣.
(2) المبيضين، الملك الناصر داود، ملك الكرك شاعراً، ص٢٣-٢٤.
(3) الملك الناصر داود، الديوان، ص١١٣.
(4) المبيضين، الملك الناصر داود، ملك الكرك شاعراً، ص٢٥.
(5) الملك الناصر داود، الديوان، ص١١١.

فخـــان عُهُـــودي، إذ وفيـــتُ بعهـــده وشـــحَّ برفـــدي، إذ بـــذلتُ لـــه وفـــري
وأنـــت بمـــرأىً –يـــا إلهـــي– ومـــسمعٍ وعـــالمُ مكنـــونِ الـــسّرائرِ والجهـــرِ
أجرنـــي مـــن بـــاغٍ علـــيَّ بمالـــه ومعقلِـــهِ المحفـــوفِ بالعَـــسكرِ المجـــرِ

والمحور الثَّاني الَّذي يدور فيه شعر الغربة عند الملك الناصر داود هو وصف ترحاله في البلدان بعد أن انقلب عليه ذوو القربى، وغالباً ما كان يأتي ذلك في سياق قصائد المدح حتّى كادت بعض هذه القصائد تتحوّل إلى قصيدة شكوى من الأقارب ومن طول السُّرى، على شاكلة قوله يُخاطب الخليفة المستعصم بالله[1]، يقول[2]:

أيهـــضمُهُ الـــدَّهرُ الخئـــون وأنـــتمُ لـــهُ عُـــدَّةٌ توفـــون وَعْـــداً وموعـــدا
وكيـــف؟ وإنّـــي قـــد نزلـــت حِمـــاكُم دخـــيلاً، أرجِّـــي جـــدَّكم لـــي مُنجـــدا
يقـــوم بنـــصري مـــن ذؤابـــة هاشـــمٍ أئمّـــةُ حـــقَّ تُـــستحاشُ وتجتـــدي
هُـمُ مـا هُـمُ؟ قـد قـسَّموا الـدّهر قِـسْمةً عـــديلي ســـواءٍ، للنـــزالِ وللنّـــدى
أتيتـــك مـــن غـــوري تِهامـــة قاصـــداً أقـــدّدُ مـــتن البيـــدِ نحـــوكَ مُنجـــدا
أيحسنُ –يـا نجـل الخلائـق– أنْ يُـرى مهـــاجرُكُمْ عـــنكُم طريّـــداً مُـــشرّداً؟
ويبعُـــدُ عـــنكم مـــن غـــدا مُتـــشفّعاً أبـــا أحْمـــدٍ فـــي القُـــرب مـــنكم بأحمـــدا؟

وعندما كان طريداً بالأنبار، أرسل إلى الخليفة المستعصم ببغداد قصيدة يمدحه فيها، ويصف الحالة الَّتي وصل إليها وهو يجوب الصحراء، مُشبهاً نفسه بالحرباء الَّتي تصطلي بحرِّ الشمس[3]، يقول[4]:

فمـصطخدُ الحِربـاءِ –مـن وقـع حَـرِّهِ طنـــيٌّ، يُراعـــى راحَـــةً مـــن طنيَّـــهِ
فكـــلُّ قـــرا غَـــصنٍ مُمـــالٌ براكـــبٍ كمرتبـــــأ مـــــستوثقٍ بربيِّـــــهِ
بعيرانـــــه فـــــرءودةٌ، مُـــــشمعلّةٍ تـــشفُّ – بـــصنيعها قـــرى فدفديِّـــه
أمُـــونٍ كمـــرداةِ الـــصَّفاةِ أطاحَهَـــا جُحـــاف تمطّـــى فـــي قطـــا قرديِّـــه

---

(1) المبيضين، الملك الناصر داود، ملك الكرك شاعراً، ص٢٦.

(2) الملك الناصر داود، الديوان، ص٩٩.

(3) المبيضين، الملك الناصر داود، ملك الكرك شاعراً، ص٢٧.

(4) الملك الناصر داود، الديوان، ص٩١.

فقد كانت الرحلة إلى الممدوح يشوبها الحيطة والحذر والتردد، شأنه في ذلك شأن كل من يغترب عن وطنه، لذا نجد في وصفه للنَّاقة أنَّها تسير بتردد على الرغم من الظروف الصعبة التي تُحيط بها، ومن ثم فقد كان الممدوح يُمثّل له الخلاص والإنقاذ، فهو مفرج أزمته يقول[1]:

فلما أناختْ تحت ظلِّ جنابه أناخت بضافي الظلِّ مُستعصميِّهِ

والمحور الثالث من محاور شعر الغُربة لدى الملك الناصر داود هو الحنين إلى ديار الشَّام، فقد اضطر الملك الناصر إلى مغادرة وطنه وأهله، فودّع بذلك السعادة والهناء الَّتي كان يحياها في بلده، كما ودّع تلك الأيام السعيدة الَّتي قضاها فيه، فعندما يبدأ الحديث عن شوقه وحنينه، يسترجع الأيام الخالية الَّتي قضاها في ربوعه، ويتذكر كل ما تواصل معه في تلك البلاد من الطبيعة والأحبّة. والّذين لم تعد له صلة بهم، ولمّا كان في العراق جاءه رسولٌ يُبشره بسلامة أهله وبلاده، فقال[2]:

يا راكباً من أعالي الشَّام جدَّ بهِ إلى العراقين إدلاجٌ وإسحارُ
حدَّثتني عن رُبُوع طالما قضتْ للنفسِ فيها لُباناتٌ وأوطارُ
لدى رياضٍ سقاها المزنُ درّته وزانها زهرٌ غُصنٌ ونوَّارُ

فالشّاعر لا يفتأ بذكر الأماكن الّتي له فيها ذكريات جميلة، والَّتي يتخذ من جمال أزهارها ورائحتها الطيّبة وسيلةً للتعبير عن حنينه إليها، وافتتانه بجمالها، فقد عرف في تلك الربوع لذّة اللهو ونعيم العيش الَّتي يتحسّر عليها، بعد أن تلاعبت بها الخطوب، فأصبحت موجعةٍ لا يجد منها إلَّا حديث المبشِّر.

وهذه الذكرى جعلت الشَّاعر في جوٍّ مشحون متوتر، ويبدو ذلك من خلال توظيفه لأساليب النداء والأمر، التي تخرج من معانيها البلاغيّة اللغويّة العاديّة، لتوظف في سياق تجربة الغربة والحنين، فأصبحت تدل على الحسرة، والتّضجّر، والإنكار، والتهويل، كما أنها تُساهم في توليد الجماليّة الشعريّة وتوفير عنصر التأثير

---

(1) الملك الناصر داود، الديوان، ص٩٣.

(2) المصدر نفسه، ص١٣٥.

في المتلقي بما تخلفه من غرابة المفارقات الزمنية، يقول الشّاعر مُتعلقاً بحبال الذكرى[١]، يقول[٢]:

بكت عليها الغوادي وهي ضاحكةٌ وراحت الريحُ فيها وهي معطارُ
فهي السماءُ اخضراراً في جوانبها كواكبٌ زهرٌ تبدو وأقمارُ
يا من أقام غرامي بعد قعدتهِ وأجَّجَ النّار لمّا باخت النارُ
حدثتني، وأنا الظَّامي إلى نبأٍ لا فُضَّ فُوك، فمنّي الريُّ يمتارُ
كرِّر على نازحٍ شطَّ المزارُ به حديثك العذبَ لا شطّت بك الدَّارُ
وعلِّل النفس عنهم بالحديثِ بهم إنّ الحديثَ عن الأحبابِ أسمارُ

ولم تكن الغُربة الَّتي عاشها الملك الناصر غربة مكانيّة فقط بل شعر بتلك الغربة بين أهله وأقاربه، فقد رأى في نفسه في اتصاله بشيوخ عصره يفوقُ ثقافات عصرهِ من أهله، لذا فهو يحسَّ أنَّهُ وحيدٌ على الرغم من إقامته في مجتمعه، والإحساس بالغربة جاء من عدم الإنسجام والتوافق مع الناس حوله، ويقترب في ذلك من أبي فراس الحمدانيّ في نظرته بشعوره في الغربة، وكان من حوله هُمْ أهله ورجاله[٣]، يقول[٤]:

غريبٌ وأهلي حيث ماكرّ ناظري وحيدٌ وحولي من رجالي عصائبٌ

ولم يكن هذا البعد بينه وبين أقاربه إلَّا لاختلاف المنهج، ممّا جَعله ناقماً عليهم لما وصل إليه من الضياع والغربة، ويعيش الشّاعر في زمنٍ أنكر فضله، وأفقده مكانته، زمنٍ لا يعترف بهذا الفضل فلم يُعطهِ ما يستحقه، حتّى وقف مُعادياً ومُعارضاً لمجتمع تغيرت فيه المبادئ وتغير فيه الناس، حتّى أصبح الكُره، والصراع ديدنهم في حياة مُتقلبة لا تعرف الاستقرار، يقول[٥]:

---

(١) المبيضين، الملك الناصر داود، ملك الكرك شاعراً، ص٢٨.

(٢) الملك الناصر داود، الديوان، ١٣٥

(٣) المبيضين، فادي، الملك الناصر داود، ملك الكرك، شاعراً، ص٢٣.

(٤) أبو فراس الحمدانيّ، الحارث بن سعيد بن حمدان (٣٥٧هـ)، الديوان، تحقيق بدر الدّين حاضري، دار الشرق، بيروت، ١٩٩٢، ص٢٥.

(٥) الملك الناصر داود، الديوان، ص١١١.

أيـــا ربِّ إنَّ الأقربـــاء تباعـــدوا وعُوملـتُ مـنهم بالقطيعـة والهجـر
وأغلـق دونـي بابـهُ كـلُّ صـاحبٍ فتحـتُ لـه بـابي وأدخلتُـه خِـدْري
تخيّرتـــهُ مـــنهم ليـــوم مـــساءتي وأعددتُـــهُ فـــي كـــلِّ نائبـــةٍ ذُخـــري
فخـــان عهـــودي إذ وُفيـــتُ بعهـــده وشـــحَّ برفـــدي إذْ بـــذلتُ لـــه وفـــري

ومن الشُّعراء الَّذين اكتووا بنار الغُربة ابن الدّهان الموصلي[1]، نزيل حمص، ويبدو أنّ حياته في بلدته الموصل لم تكن مستقرة، وأنه كان يُعاني من الفقر، فعزم على الرحيل إلى مصر طلباً لعطاء وزيرها طلائع بن رُزِّيك، ويبدو أنّه لم يكن يستطيع اصطحاب أهله معه، فكتب إلى الشريف ضياء الدِّين أبي عبد الله زيد بن محمد نقيب العلويين بالموصل أبياتاً مؤثرة صوّر فيها تشبَّث زوجته به، وأحزانها عليه، يقول[2]:

وذات شـــجو أســـال البـــينُ عبرتهـــا قامـــت تُؤمّـــلُ بالتفنيـــد إمـــساكي
لجِّـــت فلمّـــا رأتنـــي لا أصـــيخ لهـــا بكـــت فـــأقرح قلبـــي جفنهـــا البـــاكي
قالـــت وقـــد رأت الأجمـــالَ مُحْدَجـــةً والبـــينُ قـــد جمـــع المـــشكوَّ والـــشَّاكي
من لي إذا غبت في ذا العام قلتُ لها الله وابـــــنُ عبيـــــدُ الله مـــــولاكِ
لا تجزعـي بانحبـاس الغيـث عنـك فقد ســـألتُ نـــوء الثُّريّـــا صـــوبَ مغْنـــاكِ

والسياق العام لشعره يدل على أنَّه شاعر مؤرّق النفس بسبب الرزق، وقد ولّد ذلك في نفسه إحساساً مُمضاً بضياع الجهود، لأنَّه لم ينل من الحياة ما يُقيم أوده وأود

---

(١) انظر ترجمته في: ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسين بن هبة الله الشّافعي، تهذيب تاريخ دمشق، هذّبه عبد القادر بدران، ط٢، دار التراث العربي، بيروت–لبنان، ١٩٧٩م، ٢: ٢٩٥، عماد الدِّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، تحقيق شكري فيصل، ط١، مطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٥، ٢: ٢٧٩، القفطي، جمال الدِّين أبو الحسن، إنباه الرواة على أنباء الرواة، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ومؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة، وبيروت، ١٩٨٦، ٢: ١٠٣، ياقوت، الحموي، شهاب الدِّين أبو عبد الله (ت٦٢٦هـ)، معجم الأُدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار العرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣، ٤: ٥٧.

(٢) ابن الدّهّان الموصليّ، عبد الله بن أسعد بن علي مهذب الدّين (ت٥٨١هـ)، الديوان، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٨، ص٢٤٠.

أسرته، ولا سيَّما أنَّه يرى من هم دونه وقد غرقوا في النعيم، ونالوا ما يصبون إليه، كما في قوله[١]:

إن يعلُني غيرُ ذي فضل فلا عجبٌ ... يسمو على سابقات الخيل هابيها
والماء تعلوه أقذاءٌ، وها زُحلٌ ... أخفى الكواكب نوراً وهو عاليها
لو كان جدٌّ بجدٍّ ما تقدّمني ... عصابهُ قصَّرت عنِّي مساعيها
ما في خمولي من عارٍ على أدبي ... بل ذاك عارٌ على الدنيا وأهليها

وهذا الأسلوب التسويغي الّذي تقمّص الشَّاعر فيه صوت الرجل الحكيم لا يلبث أن يتحول في قصائد أخرى إلى شكوى حائرة مغلّفة بغيوم الأسى والضياع، كما في الأبيات التالية التي تبدو كأنها غصّة احتجاج في حلق صاحبها[٢]:

غبرتُ مدى الزمان حليف فقرٍ ... خميصاً عارياً ظمآن ضاحي
وقد ضاعت علومٌ طال فيها ... غدويّ واستمرَّ لها رواحي
أرى المتقدّمين اليوم دوني ... فيؤلمني خمولي واطّراحي
وأشجى من ضياع العمر حتى ... أغصّ ببارد الماء القراحِ

وأكثر ابن الدّهان الموصلي من الحديث عن تشوقه لأهله في الموصل، فكانت نفسه تنفجر على نحوٍ صريح، بوصف آلامه وأحزانه، والتعبير عن حنينه وأشواقه، وتصوير وحدته وغربته، كما في القصيدة الَّتي مطلعها[٣]:

بكى آمناً أن صار ستراً على الحبِّ ... خطا الناس في استرقاقهم دمعة الصبِّ

فبعد مقدّمه استغرقت اثني عشر بيتاً عنّف فيها لائمية، ووصف أشواقه، وتعلّق بأحلام اليقظة، ينتقل على نحو مباشر إلى تصوير أحواله في بلاد الشَّام، والتعبير عن حنينه إلى أهله في الموصل[٤]، يقول[٥]:

---

(١) ابن الدّهان الموصليّ، الديوان، ص٢١٦.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٥.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤٦.
(٤) الرقب، شفيق، شعراء شاميّون في العصر الأيوبيّ، دار يافا العلمية، عمان–الأردن، ٢٠٠٩، ص١٧.
(٥) ابن الدّهّان الموصلي، الديوان، ص١٤٦.

وبــاكٍ بــأرض الــشّام إمَّــا صــبابةً إلى الأهلِ أو غيظاً لعجزٍ عن الكسب
أقــام فــلا الأقــدار تقــضي بعــودةٍ إلــيهم ولا تدنيــه مــن منــزل الخــصْبِ
إذا البينْ لـم يوصـل إلـى ذي بـصيرةٍ وهيهـات تُجـدي غربـةُ المنـدلِ الرطـبِ

وكثيراً ما كان الشّاعر يمزج في هذا الضربِ من الشعر بين الغزل المبهم المعمَّم، وبين وصف الحنين والاشتياق إلى الوطن والأهل، فكلاهما من منزعٍ واحدٍ، وممّا يُدلل على ذلك قصيدته الَّتي أوّلها[1]:

أيرجــــع عــــصرٌ بــــالجزيرة رائــــقٌ تقــضّى وأبقــى حّــسْرةً مــا تُفــارقُ

فيفتتحها بحنين تلقائي يُصوِّر خفقاتٍ من الشوق إلى الماضي بما فيه من أيامٍ عذبةٍ حلوةٍ قضاها بين الأحبّة والأهل، وبما فيه من ذكريات جميلة[2]، يقول[3]:

ليــــالي أبكــــار الــــسّرور وعونــــه هــــدايا، وأُمّــــات الهمــــوم طوالــــقُ
إذا قلتُ يصحو القلبُ من فرط ذكرهِ دعـا هـاتفٌ فـي الأيـكِ أو لاحَ بـارقُ

ويرسم الشّاعر لنا صوراً فنّية مُعبّرة له ولصاحبته، وقد غرقا في البكاء والحيرة، وخيّمت عليهما أجواء الأسى والكآبة، وبعد هذا يستسلم الشّاعر لحلم جميل جنح فيه عن الأسلوب المباشر في تصوير الحنين إلى رفيفٍ ناعم من الغنائية، حيث زارهُ طيف الحبيبة، ودار بينهما حوارٌ عاتبته فيه على الرَّحيل عنها، وألحَّت عليه بالعودة إلى وطنه[4]، يقول[5]:

وزائــــرةٍ بعــــد الهــــدوّ وبيننــــا مهامــــه تنــــضي ركبهــــا وســــمالقُ
تعجّــب مــن شــيبٍ رأت بمفــارقي وهـل عجـبٌ مـن أن تـشيب المفـارقُ
وقالـت وفـرطُ الـضمّ قـد هـدَّ مرطهـا ولُــزّتْ ثُــديٌّ تحتهــا ومخــانِقُ
أتــسليك عنّــا كاذبــاتٌ مــن المنــى ومـا خلـتْ تُـسليك الأمـاني الـصوادقُ
متــى نلتقــي فــي غيــر نــومٍ ويــشتكي مـشوقٌ ويـشكي مـن جـوى البـين شـائقُ

---

(1) ابن الدّهّان الموصلي، الديوان، ص٢٢٦.
(2) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص١٩.
(3) ابن الدّهّان الموصلي، الديوان، ص٢٢٦.
(4) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص١٩-٢٠.
(5) ابن الدّهّان الموصلي، الديوان، ص٢٢٦.

وقد ولّدت الغُربة في نفسه مشاعر مريرة، فقد أحسَّ باضطراب الحياة، وافتقاده للنصير، كما أفقدته الشعور بالأمن والسرور، وذهاب نضارة العيش، فدفعه ذلك كُله إلى تمني الموت، يقول[١]:

لهفي عليك، وما يَردُّ تلهفي ... ميتاً، ولكنَّ التأسف يَعْذُبُ
أصبحت تحت الأرضِ تُرغبُ في الأسى ... من كان نحوك في الحوائج يرغبُ
ما كنتُ أحسب قبل دفنك في الثرى ... أنّ المكارم في التُّرابِ تُغيّبُ
ولئن قضيت لقد تركت كآبةً ... ما تنقضي وحرارةً ما تذهَبُ

غيّر أنَّ أَجمل أشعاره في الحنين، تلك الأبيات الَّتي مزج فيها بين مشاعر الشوق والحنين، ووصف الطبيعة الدمشقيّة الخلّابة، وصوّر مظاهر الإثارة فيها، ومن ذلك الأبيات الَّتي وصف فيها مدينة دمشق، وهو وصف منبثق من الشوق إليها بعد أن غادرها إلى حمص، فبدت دمشق في صورة روضة غنّاء جادها الغيث، فأنبتت مرابُعها ضروباً شتى من الورد والشجر، فاكتست فيها عناصر الطبيعة لبوس الحسان من بني الإنسان، يقول[٢]:

واهاً لها حين حلّى الغيثُ عاطلها ... مُكلّلاً، واكتسى الأوراق عاريها
وحاكَ في الأرض صوبُ المزنِ مخملهِ ... يُنيرها بغواديه ويُسديها
ديباجة لم تدعُ حُسناً مفوّفها ... إلا أتاه ولا أبقى موشيِّها
ترنو إليك بعين النُّور ضاحكة ... إذ بات عينٌ من الوسميّ تبكيها

فغدت دمشق في نظره جنة نعيم، خالعاً عليها بعض صفاتها، يقول[٣]:

ونحن في جنةٍ لا ذاق ساكنها ... بأساً ولا عرفت بؤساً مغانيها
سماء دوح تردّ الشمس صاغرةً ... عنّا وتبدي نجوماً في نواحيها
ترى البدور بها في كلِّ ناحية ... ممدودة للنجوم الزُّهر أيديها

---

(١) ابن الدّهّان الموصلي، الديوان، ص٢٠٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٣٤.

ويستغل ابن الدّهان في مقدّمات قصائده كلَّ ما يمكن أن يواجهه المحبُّ المهجور الَّذي نأى عنه أحبابه من زفرات حين تخطر ذكرى الحبيب، وفقدان السرور، ونبوّ مضجعه، وعصيان النّوم له، إذ، يقول[1]:

وإنّي لمطويّ الضلوع على أسىً ... وفي كبدي الحرَّى جوىً وقُروحُ
يهيج عشاءً لوعتي مُترنِّم ... ويصدع قلبي في الصّباح صدوحُ
ينوح ولم يفقد أليفاً يشوقهُ ... وأفقدُ إلفاً شائقاً فأنوحُ
ولي مُقلةٌ لا يملك الصبر دمعُها ... وقلبٌ لجوجٌ في الغرامِ جموحُ

وجاءت أشعاره في الغربة والحنين في غاية السهولة والوضوح، ممّا كفل له السيرورة بين الناس، فقليلاً ما نجد فيه كلمة صعبة، أو لفظة جافية، أو تركيباً مُعقداً، وخير ما يُدلل على ذلك، هذا الحوار بين الشّاعر وأمّه[2]، يقول[3]:

وولهي من التوديع لم تَرَ مُنجداً ... من الدَّمعِ يُعديها على بين مُشئم
فقالت وقد أجرتْ سوابق عبرةٍ ... أفي كلِّ يومٍ أنت بالبعد مؤلمي
أتجمعُ لي فقراً وبيناً وكبرةً ... لك اللهُ ما تثنيك خيفةُ مأثمِ
فقلتُ لها هذا فراقٌ يُردُّنا ... جميعاً، ويعدينا على الدهرِ فاعلمي

فالأبيات تأتلف في جوٍّ عاطفيّ متّسق، وقد تعاقبت فيها الألفاظ ذات الدلالات الوجدانيَّة المتداخلة على نحو أشاع فيها نغماً حزيناً، وإيقاعاً متموّجاً، وما تخلله من استفهامٍ يُعبّر عن مشاعر هذه الأم ومخاوفها[4].

ومن الشُّعراء الّذين تمثل الغربة ظاهرة واضحة في أشعارهم، ابن عُقيل الزُّرعيّ[5]، فقد اضطر إلى مغادرة ديار الشّام إلى مصر واتخاذها دارَ إقامة ردحاً من

---

(1) ابن الدّهّان الموصلي، الديوان، ص٥٥.

(2) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٣٨.

(3) ابن الدّهان الموصليّ، الديوان، ص٥٥.

(4) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٣٨.

(5) هو أحمد بن عُقيل بن نصر أبو العبّاس الزُّرعيّ العامريّ، انظر: ابن الشَّعار الموصليّ، أبو البركات مبارك بن أحمد (ت٦٤٦هـ)، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ميكروفلم رقم (٣٣٩)، معهد إحياء المخطوطات العربية، القاهرة، ١: ١٢٣.

الزمن، ويبدو أنَّ علاقة الشَّاعر بأبيه لم تكن مستقرة، وأنّ صلاته بأقاربه كان يشوبها بعضُ الكدر، وأنَّه لم يلقَ منهم ما كان يأملُ فيه من احترام وتقدير، ممّا لم يمكنه من استمرار الإقامة بينهم، فآثر الهجرة إلى مصر لعلَّهُ يتجنبُ مظنّة الإساءة إلى أبيه وذويه من ناحية، وينتشل نفسه من غيابات الخمول من ناحية ثانية[١].

وقد عبَّر ابن عُقيل عن عدم رضاه من موقف قومه في غير موضع من شعره؛ من ذلك قصيدة أرسلها من مصر إلى أخيه في بلاد الشَّام، وهي قصيدة مفعمة بالعاطفة، ولا سيَّما حين يعرض الشَّاعر لذكر أبنائه الصِّغار الّذين تركهم في بلاد الشَّام، راجياً أخاه أنْ يكفلهم ويعنى بهم؛ لأنهم بمنزلة الأيتام في غيابه عنهم، يقول[٢]:

يـــا أخـــي يـــا جُبيـــر ناشـــدتك الله ... اتّئـــــدْ بالعيـــــال والأطفـــــال
واكتفـــل بالـــذين لـــم يبلغـــوا الحلـــم ... ولـــــم يـــــدركوا حـــــدود الرِّجـــــالَ
هَبْـــك أنّـــي مـــتُّ هـــلْ لعيـــالي ... فـــي جميـــع الأنـــامِ غيـــرك كَـــالِي

وتغمر ابن عُقيل مشاعرُ الأنفة وهو يتحدث عن تألب قومه عليه وعدم إنزالهم إيّاه المنزلة الَّتي تليق به، يقول[٣]:

هـــل رســـولٌ عنّـــي يبلـــغ قـــومي ... مـــن عقيـــل أولـــي النُّهـــى والفعـــالِ
أننـــي غيـــرُ قـــاطنٍ فـــي بـــلادِ ... لا يُراعـــي فـــي مثلهـــا أمثـــالي
لـــستُ آســـى علـــى فـــراق بـــلادٍ ... تُلـــبسُ الهـــرَّ بـــزّة الرّئبـــالِ

ويشكو الشَّاعر بحرارة من تبدّل أبيه عليه وجفوته لأبنائه[٤]:

وأبـــوك امـــرؤٌ عليـــه فراقـــي ... هـــيّنٌ، وهـــو لا يـــودّ عيـــالي
أَلِمْثِلـــي يكـــون هجـــرٌ ويُلقـــى ... يـــا ابـــن أُمّـــي يومـــاً بوجـــه مُـــذالِ

---

(١) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الإيّوبيّ، ص٢٢٦.

(٢) ابن عُقيل الزُّرعيّ، أحمد بن عُقيل بن نصر، المختار من ديوان ابن عُقيل الزُّرعي، مخطوط مكتبة طبقبو سراي، تركيا، رقم ٢٨١٦، ص٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٤.

(٤) ابن عُقيل الزُّرعيُّ، المختار من ديوان ابن عُقيل الزُّرعي، ص٤.

ويُكثر في شعره ذكر الأماكن الحورانيّة، مُعبراً عن حنينه إليها، وعن أيامه الجميلة الَّتي قضاها في ربوعها، مُتمنياً العودة إليها، يقول[1]:

تـــذكرت فـــي أرضِ بُؤســـي النَّعـــيم وبُـــشرى البـــشير نبيـــل المُـــرادِ
فمـــرو العـــلاة إلـــى بيـــت رأس فإربـــد فالحـــصن ذات العمـــادِ
بـــلادٌ تـــشوقك دون الـــبلادِ فـــسقياً ورعيْـــاً لهـــا مـــن بـــلاد

وهو يعاني في هذه الغربة من إحساس طاغٍ بالوحدة، وفقدان الأنيس، وقسوة الدهر عليه، يقول[2]:

متـــى قَـــرَّب الـــدهرُ لـــي واحـــداً رمـــاني الزّمـــانُ بـــسهم البعـــادِ
وذلـــك أنّـــي أهـــولُ الزمـــان بمجـــدي فمـــا يـــأتلي فـــي عنـــادي
علمـــتُ بـــه وأغتـــدي جـــاهلاً لطـــارف مكرمتـــي والـــتلادِ
فـــأفردني يبتغـــي شِـــقوتي وإنَّ نعيمـــي فـــي الانفـــرادِ
أنيـــسي كتـــابي فـــي وحـــدتي وعـــزمٌ وعـــضبٌ طويـــل النجـــادِ

لذلك حثّ الشَّاعر نفسه على التجمّل بالصبر أملاً في انجلاء عتمة الليل[3]، يقول[4]:

تـــصبّر إن عُقبـــى البـــؤس نُعمـــى فـــأحوال الليـــالي تـــستحيلُ
فمـــا يجلـــو ظـــلام الهـــمِّ إلا ضـــياءُ العـــزم والـــرأي الأصـــيلُ

ونجد الشَّاعر يمزج في هذا الضرب من الشعر بين الغزل والشوق والحنين إلى بلاده، فإذا تمعّنا غزل ابن عُقيل، وجدنا أنّه يُطيل الحديث فيه عن البعد، والهجر، والفراق، والرحيل، إلى غير ذلك من المعاني الَّتي تتصل بتغيّر الأحوال، وتبدّل الأحبّة، ولعلّ ذلك بتأثير من نزوح الشَّاعر عن وطنه، وتبدّل قومه عليه، يقول[5]:

لـــولا التعلّـــلُ أنَّ الـــشّمل يجتمـــع لكـــاد قلبـــي لوشـــك البـــين ينـــصدعُ

---

(1) ابن عُقيل، الزُّرعي، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٤.
(2) المصدر نفسه، ص٤٦.
(3) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبي، ص٢٣٠.
(4) ابن عُقيل، الزُّرعي، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص١٨.
(5) المصدر نفسه، ص٣١.

وكيــف يطمــعُ قلبــي بالبقــاء وفــي حُكـم الوفـا مـا لـهُ فـي سـلوةٍ طمـعُ
جزعــتُ للبعــد يــوم البــين بعــدكمُ وآفـــةُ العاشـــقين البـــينُ والجـــزعُ
أنكـى فـؤادي هـوىً أبكـى الجفـون دمـاً وشــاب للهجــر فــودي، والهــوى يفــعُ
كيـف الخـلاصُ لـصبٍّ مـن صـبابته أنــصارهُ الــشّوقُ والبلــوى لــه تبــعُ
طيـفٌ الكـرى خُلـسٌ فـي مقلتيـه كمـا سُــرورُهُ مُــذْ نــأى أحبابــهُ لُمــعُ
مــا زال يــسفحُ ذكــرُ الــسّفح عبرتــهُ ويعتريـــه لـــذكرى جزعـــه الجـــزعُ
خفّـضْ همومـك لا المحتـومُ مُنـصرفٌ إذا خـــدرت ولا مـــا فـــات يرتجـــعُ

وولّدت الغربة في نفسه إحساساً بعدم الطمأنينة، فبدا في شعره إنساناً قلقاً، لا يشعر بالأمن، والطمأنينة، والسكينة، بسبب بُعده عن أهله ووطنه، فهو بحاجة إلى الملاذ الآمن، والممدوح الّذي يوفر لهُ حظاً من الاستقرار، يقول[1]:

أرحـتُ عيـسى رجـائي مُـذْ وقفـتُ بهـا لــدُنْ جنابــك مِــنْ أيــنٍ ومــنْ تعــبِ
هــذا مقــام أمــان لا يُخــاف بــه أجــرْ بــه خائفــاً مــن دهــرِهِ الأشَــبِ

وعلى الرغم من تمسك ابن عُقيل بالإقامة في مصر، إلَّا أنَّ مشاعر الحنين كانت تتغلّبُ عليه، فيفقد صلابته الَّتي كثيراً ما تظاهر بها، فتتدفق على لسانه أبيات الشوق كما في الأبيات التالية، يقول[2]:

معاهــد لهــوي بــأرضِ الــسَّوادِ سُــقيت أفــاويق درَّ العهــادِ
وحيَّــا ربوعــك صَــوْبَ الحيــا بغيــث يُغــاثُ بــه كــلَّ صــادي
ليــالي بهــا مــن خيــول الــصِّبا أروضُ إلــى اللهــو صــعبَ القيــادِ
وكــفُّ الرجــاء جناهــا المنــى ودوحُ الرضــا مثمــرٌ بــالودادِ

ويبوح الشّاعر وهو في غربته لأبنائه بأبيات شجيّه، مُبيناً لهم حُبّه لهم، وحنينه إليهم، فهو لم يرحل عنهم باختياره، ولكنّه رحل رحيل المضطر[3]:

مــا أبــوكم كغيــره يــألف الــضيـ ـم أبــوكم ثبــتٌ علــى الأهــوالِ

---

(1) ابن عُقيل، الزُّرعي، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص١٦.

(2) المصدر نفسه، ص٤٥.

(3) المصدر نفسه، ص١٤.

ذو جنـــانٍ شـــهمٍ إذا خافـــت الأقـــ رانُ طلـــقُ اللـــسانِ عنـــد النـــضالِ

٢.١ الغزل:

سلك الشعراء الشّاميّون في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين سُبل الشُّعراء السّابقين في كثيرٍ من غزلهم، فعبّروا عن مشاعرهم إزاء محبوباتهم، وصوّروا أشواقهم إليهنَّ وتعلّقهم بهنَّ، ووصفوا جمالهنَّ، وتغنُّوا بمحاسنهنّ، وجاء هذا الغزل في مقدّمات قصائد المدح، كما جاء في مقطوعات وقصائد مستقلّة، ويمكن أن نميّز بين ثلاثة اتجاهات غزليّة طرقها الشُّعراء الشّاميّون، أولها: الغزل العفيف أو الموهم بالعفّة، وثانيها الغزل الحسّي، وثالثها الغزل التقليدي[١].

أولاً: الغزل العفيف

لم تظهر في بلاد الشام قصص غراميّة انبثق عنها غزل عفيف، كتلك القصص الَّتي عهدناها في العصر الأمويّ، كما أنّه لم يقف عند امرأة معروفة دارت حولها غزليات شاعر من الشُّعراء، ومعظم أسماء النساء اللاتي ذُكرن في هذا الغزل العفيف ممّا دأب الشُّعراء على ذكرها مثل هند، وليلى، ودعد، وبثينة. ونجد هذا النوع من الغزل لدى بعض الشُّعراء الّذين ينحدرون من بعض القبائل العربية، وظلوا يعيشون في البادية أو أطراف المدن، مثل ابن عُقيل الزُّرعيّ، أو الشعراء الَّذين يلوذون بمكانة اجتماعيّة عالية مثل: أسامة بن منقذ، أو الَّذين يعملون في مجال القضاء أو التعليم مثل: ابن الدّهّان الموصليّ، وفتيان الشاغوريّ[٢].

وقد أفرد الملك الأمجد بهرام شاه ديواناً مُستقلاً في الغزل، ما عدا مقطوعات وقصيدة وردت في ديوانه لأغراض أخرى، ويبدو أنَّ شعر الأمجد الّذي نحا فيه منحى الشريف الرضي أعمق ممّا يُمثله الظاهر من تغزله بالنساء، ولعله تعبيرٌ غزلي عبّر فيه الملك الأمجد عن حالة نفسيّة عانى منها، وخاصة إذا ما علمنا أنَّه نظم ديوانه ما بين (٦٠٤هـ إلى سنة ٦٢٨هـ)، وهي الفترة الَّتي تزامنت مع اضطراب أحواله السياسيّة

---

(١) الرشيدي، سلطان، اتجاهات الغزل في الشِّعر الشَّاميّ زمن الحروب الصليبيّة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠١٠، ص٩٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٩.

مع أبناء عمومته من أُسرته، وتنازله عن حكمه في (بعلبك)، بعد حُكم خمسين سنة، بمؤامرة دُبّرت ضدّه، ولعلّ ما زاد محنته هو اشتراك أحد أبنائه بما دُبر له، ممّا دفع الأمجد إلى القبض عليه، ويُقال إنّه خنقه[1]، فجاء شعره تعبيراً عن تجربة وجدانيّة سكب فيها مواجعه، ودموعه، بتعبير غزلي يليق بمكانته الاجتماعيّة، والسياسيّة الرفيعة[2].

ويرتبط الغزل عند الملك الأمجد بالحديث المبهم عن الحبيبة، فهي حبيبة حُرم منها الشّاعر، مُفارقة للحي والدّيار، لا يُقر لها قرار، أشعلت قلب الشَّاعر شوقاً وحنيناً إليها، وهي حبيبة عربية اشتقّ أوصافها من عُمق الصحراء، فوصفها تارةً بـ (ظبية الوعساء والقاع)، وتارة أخرى بـ (ظبية الوادي)، يقول[3]:

يا صاحبيّ أعيدا ذكر كاظمةٍ ... على فؤادٍ إلى الأحبابِ نزّاعِ
واستنشقا نفحاتِ البان، إن نسمتْ ... بنافحٍ، من عبير العقدِ ضوّاعِ
أرضٌ تباعد أهلُوها وما نقصتْ ... عمّا عهدتُ، صباباتي وأطماعي
ما هبّت الريحُ إلا همتُ من طربٍ ... إليك يا ظبية الوعساء والقاعِ
بيني وبينك بيدٌ لا يُقربهّا ... إلَّا عزيمةُ إمضائي وإزماعي
فما الأناة، ونحبى في معاطنها ... سئمن عطلةَ أقتادٍ وأنساعِ
شُدَّ الرحال عليها، فهي كافلةٌ ... بالوحد تقريب ما أعيا على الساعي

ويُلح الشّاعر على صورة فراق الحبيبة الّتي أَلهبت قلبه بعد رحيلها، فاكتوى بنيرانها، ويتحدث الشّاعر عن محاسن هذه الحبيبة، فهي مائسة القوام، جيداء، رشيقة تنظر إلى حبيبها نظرة خوفٍ وقلقٍ من الرقيب، ولعلّ ذلك ما جعله يلجأ إلى ذكر رموزٍ مثل حاجر، والعذيب يقول[4]:

---

(1) الملك الأمجد، بهرام شاه بن فرخشاه بن أيوب (ت٦٢٨هـ)، الديوان، تحقيق غريب محمد علي أحمد، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٩١، ص٤٠-٤١.

(2) الشمايلة، ليلى، شعر الأُسر الشّاميّة زمن الحروب الصّليبيّة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٢، ص١٨٢.

(3) الملك الأمجد، الديوان، ص٨٨.

(4) المصدر نفسه، ص٩٠-٩٢.

ظعـــن الأحبّـــةُ راحلـــين وخلّفـــوا قلبـــاً بنيـــران التفـــرُّق صـــاليا
كانـــت بهـــنَّ حواليـــاً، فأعادهـــا ريـــبُ الزمـــانِ، عـــواطلاً وخواليـــا
مـــن كـــل مائـــسة القـــوام رشـــيقةٍ جيـــداء خجّلـــت الغـــزال العاطيـــا
ترنـــو إلـــيَّ بمقلـــةٍ مرتاعـــةٍ حـــذر الرقيـــب، فـــلا عَـــدِمتُ الرانيـــا
يـــا منـــزلاً بـــين العـــذيب وحـــاجرٍ حوشـــيت أن القـــى لعهـــدك ناســـيا

واتّخذ الشّاعرُ من العيس وسيلة تُقرب له المراد، وقد أضفى على عيسه صفات القوة والانصياع لأوامره ليصل بأسرع ما يمكن إلى البلد البعيد، وهو يتوجه بالنداء لهذه المحبوبة البعيدة بأسلوب يجمع بين الشكوى والحنين، مُعاتباً إيّاها عتاب المحبين الَّذين فرقهم البُعاد، يقول[1]:

والعـــيسُ فـــي أعطـــانهنّ بواركـــاً تُـــدني مناســـمُها المحـــلَّ النائيـــا
تجتـــابُ خرقـــاً، بالريـــاح مُخرّقـــاً ويبيـــدُ بيـــداً ســـيرُها وفيافيـــا
تتـــصاعُ مـــن خـــوفٍ الـــسياطِ كأنّمـــا خالـــت علـــى أعجـــازهنَّ أفاعيـــا
تتحـــو بـــي البلـــد البعيـــد مـــزارُهُ وخـــداً، فترجعُـــهُ قريبـــاً دانيـــا
يـــا ظبيـــة الـــوادي، نـــداء مولّـــهٍ نـــاداكِ مـــنْ ألـــمِ التفـــرق شـــاكيا
قـــد كـــان يكفينـــي هـــواكِ، فمـــا الـــذي جلـــت البعـــادَ، ومـــنْ أبـــاح جفائيـــاً؟
أصـــبحتُ أســـألُ عنـــك برقـــاً لامعـــاً يبـــدو كحاشـــية الـــرداءِ يمانيـــا

ويبدو أنَّ المرأة أو الحبيبة عند الملك الأمجد ما هي إلّا رمزٌ استخدمه للتعبير عن تجربة لم يُفصح عنها بشكلٍ صريحٍ ومباشرٍ، فجاء غزله غزلاً غير مقصود لذاته، ولعله رمز به إلى قضية سياسيّة أرّقته، ربما تكون الوطن أو الحكم الّذي أُبعد عنه قسراً[2]، فأبياته التالية تُجسد نظرته إلى الحبيبة، والّتي يبدو منها كبر سنّه الّذي تجاوز سن الشباب، ممّا يُشير إلى أنَّ غزله تجاوز التفكير بالمرأة، يقول[3]:

أأرومُ وصـــلكِ، بعـــدما زجـــرَ النُّهـــى عنـــه طمـــاعيتي، وكـــفَّ غراميـــاً؟
مـــالي ووصـــل الغانيـــات، وقـــد بـــدا مـــنهنَّ مـــا قـــد كـــان قِـــدْماً خافيـــاً؟

---

(1) الملك الأمجد، الديوان، ص٩٠-٩٢.

(2) الشمايلة، شعر الأُسر الشّاميّة زمن الحروب الصّليبيّة، ص١٨٤.

(3) الملك الأمجد، الديوان، ص٩٠-٩٢.

كــلا رجعــتُ عــن الغوايــة والهــوى أنِفــاً، لقــد جــدب العفــافُ زماميــاً
ورفــضتُ أيامــاً، بهــنَّ تــصرَّمتْ ومآربــــاً قــــضيتها ولياليـــا

ويلحُّ الملك الأمجد في سؤالهِ المفعم بالصّبابة والجوى الشديدين على عودة أيام الصَّفاء واللُّقيا مع المحبوبة، فيطلب منها أن تؤمَّلهُ بلحظاتٍ من الأمان والسَّعادةِ، وهذا السؤال يأتي في لحظةٍ أشدَّ ما يُقال عنها إنها بؤرة التأزم بين ما كان وما سيكون، أي بين الماضي ببهاء وصله ونقاء عيشه، وبين مأساوية المستقبل الّتي تصطلي بقهر البعد وانقطاع الحب وذبوله، فيقول إنَّه ما لم يأخذ منها موثقاً برجوع تلك الأيام الهانئة، فإنَّ نهايته البؤس والموت، فهو يراها ويتنشقها في لطيف النسائم الَّذي يؤجّج كل عاطفة فيه نحوها، ويتلمس شوقه إلى المحبوبة، حتَّى في صوت الحمائم حين تحطُّ بالقرب منه، فتتشابه به حاله، فكلاهما يتأوه لفراقه إلفة الَّذي فارقه.

ومما يؤكد إحساسه بالمعاناة، حديثه عن حركة الزمن والتغير، ويتضح ذلك من خلال حديثه عن تباين صورة المحبوبة معه في الماضي والحاضر، فهو يتحسر على تلك الأيام الَّتي مضت حينما كانت تزوره بلا قيد أو ميعاد، أمَّا الحاضر، فقد ابتعدت فيه عنه، وبخلت عليه حتَّى في الخيال، فقد ضمّن الشَّاعر غزلياته كلمات وإيحاءات ذات دلالات نفسيّة خاصة به وبقضيته، ومعاناته، كما في الأبيات التالية[1]:

صــدت فأمــسيتُ ظمأنــاً إلــى شــبمٍ قـد كـان يـشفي غليـل الوالـه الـصادي
فحبّــذا زمــنٌ كانــت تــزورُ بــه مغنــاي مــن غيــر تــسويفٍ وميعــاد
وحالــت ومــن ذا الــذي تبقــى مواثقــهُ ســليمةً مــن تــصاريف وأنكــادِ؟
حتــى الخيــالُ وقــد كــان الجــواد بمــا يُهديــه مــن زور إســعافٍ وإســعادِ
فــاليوم لــم يُبــقِ لــي ذاك الزمــانُ ســوى كلــوم قلــبٍ بــذكرى ذاتِ إبــلادِ

وعلى الرغم من أنَّ الحبيبة أبدت الصدود والغدر فإنها لا تزالُ مطلباً للشَّاعر في قربها وبعدها، يقول[2]:

أروم ســعادَ وقلبــي بهــا وإنْ قربــت أو نــأتْ مولَــعُ
ومــا خلتُهــا لحبــال الوفــاء مــن بعــد عهــد الهــوى تقطــعُ

---

(1) الملك الأمجد، الديوان، ص١٥٦.

(2) المصدر نفسه، ص١٧٣.

لقـــد غـــدرتْ بـــي ومـــا خنتهـــا فيـــا بـــئس مـــا أصـــبحت تـــصنعُ

ويعرض الملك الأمجد لفكرة العُذّال الَّذين يلومون العاشق لإسرافه في حبه، ويوبخونه لشدة تعلقه وولهه بها، إلَّا أنّ ذلك لا يزيده إلَّا ثباتاً وتمسكاً بالمحبوبة، يقول[1]:

أعيا العواذل ما عندي من الكُلفِ فيا خيولهم دون المرامِ قفي
يُكلَّفُ القلب شيئاً غيرَ عادته من السُلُوِّ، فوا لهفي من الكلفِ!
أعاذليَّ وإن ردّدتُما عذلي فليس يُغنيكما ما فيه من سَرفِ
ما تحصلان على حالٍ يسركما ممّا تُجدَّان من لومٍ ومن عنفِ
ما ينفعُ العذل والأحباب قد رحلوا عن مُنحنى أَجرُعِ الصَّمَّانِ والنَّجفِ

ومن المعاني الَّتي ترددت في غزله الحنين، حنينٌ إلى أمرٍ فقده فهو دائم الحنين للأحباب المرتحلين وهو يبكيهم ألماً، وشوقاً، وحزناً، ولعله حنين للأحباب، وللأيّام الماضيّة، والذكريات الجميلة، لكنَّ هذه الأيام قد فارقته، ورحلت عنه، فلم يبقَ أمام الشّاعر من تلك الأيام والذكريات إلَّا الوقوف على الأطلال، يقول[2]:

ماذا الوقوفُ وقد بانوا على الطللِ إلَّا اشتياقٌ إلى أيامكَ الأولِ
أبلاك بعد رحيل الحيِّ عنه، بما يُبليك من ذكرٍ بعد النوى، وبلي
ووافقتك الأماني، وهي باطلةٌ بعد الفراق على التشبيب والغزلِ
أكلّما بان حيٌّ عن مرابعهِ تبكي بدمعٍ من التّرحال منهملِ؟
وكلّما أومضت في الجوِّ بارقةٌ قابلت مُشتعلاً منها بمشتعلِ؟

ويذكر الملك الأمجد اسم محبوبته (هند) كعادة الشُّعراء المتغزلين، ويشكو لها ما يلمُّ به عندما يُخيم الليل، وينامُ الناس، ويبقى وحيداً ومنعزلاً، يُكابد الألم، والحزن، والأرق، في آهاتٍ أنحلت جسده، وقد بلغ السقم والألم منه مبلغاً عظيماً، يقول[3]:

يا هندُ لي من بعد بُعدكِ أنّةٌ تحت الظّلام بها ألينُ الجلمدا
ونحولُ جسمٍ قد تطاول سُقمُهُ حتى لقد سئم الضّنى والعُوّدا

---

(1) الملك الأمجد، الديوان، ص١٦٩.

(2) المصدر نفسه، ص٢٠٥-٢٠٦.

(3) المصدر نفسه، ص٢١٧.

فـــي مهمـــهٍ قـــد عَـــبّ بحـــر ســـرابِهِ فيكـــادُ يكـــرعُ أنّـــى ألـــمَّ أو اهتـــدى
وقـــضبانُ القـــدودِ تمـــيسُ مـــن تـــرفِ النعـــيم علـــى الخـــصور تـــأوّدا
ومباســـم عـــذبت مـــوارد ظلمهـــا فحمتـــه أســـهم لحظهـــا أن يـــوردا
يـــا حـــادي الأظعـــانِ قـــدّك إنهـــا مُهـــجٌ تـــذوبُ إذا طويـــت الفدفـــدا
تـسري الركائـب فـي الفـلاة ولـو عَـرَا وجـدي المطايـا لـم تُمـدَّ لهـا يـدا

ففي الأبيات السّابقة يصوّر الشَّاعر الأنّة الّتي تتلحف صدره وكأنها عصا سحريّة، ما إنْ تُلامس هذه الصخرة الكبيرة حتَّى تستحيل شيئاً ناعماً رقيقاً، فهذه الأنَّةَ تحمل من الشوق وصدق الشعور ما يجعلها دليلاً قاطعاً على عظم حبِّ الشَّاعر، وهذا الحب الَّذي يتفانى أمام قوته كل ما هو قاسٍ وصعب، ويُشبه الشَّاعرُ سقمهُ الَّذي أنحله بليلٍ سرمديٍّ لا يزول، ثمّ يتعجّبُ من طيف محبوبته الَّذي جاءه من بين زُحام الناس حتى وصل إليه، وهذا ما يُسمى بالتوحّد الروحيّ بين الحبيبين، وكعادة الشَّاعر يستخدم الأساليب القديمة فيخاطب راعي الإبل بنبرةٍ ملؤها الشجنُ والوله بأنْ يُبطىءَ من ركبهِ واشتداده في الرحيل[1].

وممّا يُلحظ على الملك الأمجد أنّه يُعمم حبهُ للمرأة، فلا يذكر امرأة بعينها، فهو يتغزل بالمرأة، ولكن ضمن حدود اجتماعيّة معيّنة فرضتها عليه العادات والتقاليد، أَضف إلى ذلك السلطة والحكم، فلا يستطع أن يُصرح بحبه لامرأة معينة، فربما تكون هذه المرأة أقلّ منه مكانه فتثور عليه أُسرته، أو ربما يكون متزوجاً من إحدى بنات سادة الدولة الأيّوبيّة، فإذا صرَّح باسم الفتاة الّتي أَحبها، فإنَّ ذلك سيؤثر على علاقته السياسيّة بأهلها، خاصة إذا كانوا في منصب أعلى منه.

وعلى الرغم من وفاء الملك الأمجد لمحبوبته إلَّا أنَّها تنقض العهد الَّذي بينهما دون سببٍ أو عذر، تاركةً الشَّاعر في حالة من التساؤل الدائم، لماذا فعلت ذلك وقد كنت المحبّ الوفيِّ لحبها، والرَّاعي له من كل سوء وشر، ويظل يُردد السؤال في داخله دون أن يلقى له من مُجيب، يقول[2]:

أحبابنـــــــــا نقـــــــــضتمُ تلـــــــك العهـــــــود بعـــــــدي

---

(1) الرّشيديّ، اتجاهات الغزل في الشّعر الشَامي زمن الحروب الصّليبيّة، ص٧١.

(2) الملك الأمجد، الديوان، ص١٠٣.

ومـــــــا حـــــــسبتُ أنكـــــــم تنـــــــــسون حـــــــــقَّ ودّي
أضـــــــــــعتموهُ عبثـــــــــــاً بعـــــــد النـــــــوى كعهـــــــدي
حُمّلـــــــتُ عـــــــبءَ الحُـــــــبِّ مـــــــن دون الرفـــــاقِ وحـــــــدي
ولـــــم أحُـــــل مـــــا عهـــــدتمُ مـــــــن قـــــــديم وجـــــــدي

ومن الملحوظ أنّ الملك الأمجد قد وظف البيّئة البدويّة الصحراويّة وما اتسمت به من شظف، وقسوة، وخشونة، للتعبير عن تجربته، مُبتعداً عن البيئة الرقيقة المترفة الَّتي عهدها الشَّاعر في ربوع الشَّام، ولعله لجأ إلى هذه البيئة كنوع من أنواع التعبير عن الرفض لواقعة والثورة عليه، ونلمس ذلك من خلال المفارقة لواقعه والثورة عليه، ونلمس ذلك من خلال المفارقة بين البيئة الَّتي عاش في ربوعها، والبيئة الَّتي وظفها في شعره الغزليِّ، من ذلك قصيدته الَّتي مطلعها[1]:

أرقـــتُ مـــن بـــارقٍ بـــالجزعِ لمّـــاعِ بـــدا فهـــيّج أشـــواقي وأوجـــاعي
مـــصاحبُ البـــينِ مـــا تنفـــكُّ أنيقُـــهُ مغـــذةً بـــين أجـــراعٍ وأجـــزاعِ
فـــي كـــل هَجْـــلٍ بعيـــدِ القفـــر تقطعُـــهُ ســـواهما بـــين إيجـــاف وإيـــضاعِ
تهـــوى بكـــل ربـــيط الجـــأشِ مُـــدّرعٍ ماضـي العزيمـة، حامي العرض شرّاعِ
يحمـــي الـــسوام إذا الأذواد أهملهـــا رعائُهـــا، وأناخوهـــا بجعجـــاعِ
مُهمـــلاتِ غـــدتْ فـــي كـــلِّ ناحيـــةٍ مـضاعةً، لـم تـصنُها سـطوةُ الراعـي
يـذُودُ عنهـا العِدى، يقظـان مـا اكتحلـت عينـــاهُ، عمّـــا يراعيـــه، بتهجـــاعِ
بكـــلِّ أســـمر دامـــي الحـــدِّ لهذْمُـــهُ وكـلِّ أبـيض ماضـي الغـربِ قطـاعَ

وإلى جانب الملك الأمجد، نجد شُعراء آخرين يلوذون بمكانة اجتماعيَّة رفيعة، طرقوا هذا الباب من الأفراد والفُقهاء، فالأمير الشَّاعر أُسامة بن منقذ وإن كان يتحدث عن حبيبة فارقها وحُرم منها، فإنّهُ ربّما يُعبر عن حالة نفسيّة كانت انعكاساً لتجارب حزينة أهمها تتمثل في البعد عن وطنه شيزر، الَّتي شهدت مدارج طفولته، وملاعب صباه، وما تبع ذلك من أحداث حزينة ألهبت انفعالاته، ومشاعره، وآلامه، وعبّرت عمّا

---

(1) الملك الأمجد، الديوان، ص٨٧.

في وجدانه بصدق بعد أن تجرع مرارة الأسى، لذا فلا عجب أن جاء غزله بنمطٍ حزينٍ باكٍ يغصّ بالشكوى يقول[1]:

أحبابنـــا لـــي عنـــد خطـــرة ذكـــركُم نفـــسٌ تقـــومُ لـــه حنايـــا أضـــلعي
أُنـــسيتُ بعـــدكُمُ الـــسرور وأنكـــرتْ عينـــي الكـــرى، ونبـــا بجنبـــي مـــضجعي
ألقـــى نـــسيم الـــرّيح مـــن تلقـــائكمُ بجفـــون مكـــروبٍ، وأنَّـــةِ مُوجـــعِ
وإذا الـــسحابُ ســـرى فنـــارْ بروقـــه مـــن زفرتـــي، ومياهُـــهُ مـــن أدمُعـــي

وتستحقُ تجربة أُسامة بن منقذ الغزليَّة الوقوف عليها، فقد أفرد باباً مُستقلاً في ديوانه للغزل، وقد تحدث أسامة في هذا الباب عن بدايات قصة حبه، واصفاً معاناته فيها، مُصوراً بعض أطوارها، وقد اتّسم غزله بالعذريّة البدويّة، والسمو العاطفيّ، ويبدو أنَّ هذه الحبيبة الَّتي تعلق بها أُسامة بن منقذ في صباه كانت جارةً له، ولعلها من نساء شيزر من أميرات بني مُنقذ، لذلك فقد ربطها بالشمس في بعدها عنه، مُصوراً المسافات البعيدة الَّتي تحول بينه وبينها، يقول[2]:

بنفـسي قريـبُ الـدّارِ، والهجـرُ دونـه وبُعـدُ التّقـالي غيـرُ بعـد الـسّباسبِ
أراهُ مكـــان الـــشّمس بُعـــداً وبيننـــا كمـا بـين عـينٍ فـي التـداني وحاجـبِ
وهـل نـافعي قـربٌ، ومـنِ دون قلبـه نـوىً قُـذُفٌ أعيـت ظُهـور الركائـبِ

ويُستكشف من بعض الأبيات أنَّ محبوبته كانت مُقسّمة بين الاستجابة لنداء محبوبها تارةً، وبين الاستسلام للتقاليد والأعراف تارةً أُخرى، فإذا ماعاتبها قابلته بالقطيعة والجفاء، إلَّا أنَّها مهما حاولت إخفاء ما في قلبها من حبٍ دفين، سَرعان ما تفضح عيناها ما تُخفيه من حبٍ ووفاءٍ لحبيبها، تاركةً الشَّاعر يتعذّب من هذا التلون في المواقف، يقول[3]:

قمـــــــــرٌ إذا عاتبتـــــــــهُ كانـــــت قطيعتـــــه جـــــوابي
مُتجـــــــرِّمٌ أبـــــــداً يُجـــــرُّ عنـــــي مـــــرارات العتـــــابِ
كـــــم ســـــهّلت عينـــــاهُ لـــــي مـــــن وصـــــلِه وعْـــــرَ الطـــــلاب

---

(1) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص١٣١.
(2) المصدر نفسه، ص١.
(3) المصدر نفسه، ص٣.

حتّـــى وقعـــتُ ولـــم يكـــن هـــذا التّلـــوّن فـــي حـــسابي

ونظراً للعادات والتقاليد الاجتماعيّة التي فرضت نفسها على أسامة ومحبوبته معاً، فقد اتّسم غزله بطابع الحياء والتحفظ، مع التأكيد والإصرار على عدم البوح باسم هذه المحبوبة[١]، يقول[٢]:

كـــم إلـــى كـــمْ أُكـــاتم النـــ اس وجـــــدي، ويظهـــــرُ؟
كـــشف الهجـــرُ مـــن غـــرا مـــي مـــا كنـــت أسْـــتترُ
وأَقـــــــرَّت مـــــــدامعي بالّـــــذي كنـــــت أنكـــــرُ
مـــا احتيـــال المتـــيّم الـــصـ ـــــبِّ أم كيـــف يـــصبرُ
راقبتهـــــا العيـــــون ياليـــــ تهـــــا لـــــيس تنظـــــرُ؟
فهـــو مـــن خـــشية المُـــرا قـــب يهـــوى ويهجـــرُ

ويأمل أسامة بالوصل كغيره من المحبين، ولكن ليس إلى ذلك من سبيل، فيمضي ليلهُ مُسهداً، ومؤرقاً، وباكياً، يقول[٣]:

يـا مُوعـدي بالوصـل وعـداً لا يـرى فيـه المؤمّـلُ للتقاضـي موضـعا
أصبحتُ فـي حُبيّك كالـدّاعي الـصّدى مـا إن لـهُ حـظٌّ سـوى أن يـسمعا
لكـنّ خـطَّ هـواكَ مـن جـسمي ضـنىً بـادٍ، نفـى نـومي وأفنـى الأدْمُعـا

ويستعير أُسامة لمحبوبته أسماءً كثيرةً يُخاطبها بها حفاظاً عليها، وعلى سمعتها بين النّاس، فأحياناً يُخاطبها بـ (بثينة، وعصماء، رويقة) [٤]، يقول[٥]:

بثينـةُ، مـا أعرضـتُ عنـكِ ملالـةً ولا أنـا عمّـا تعلمـين مُفيـقُ
ولكـن خـشيتُ الكاشـحين فـإنّني علـى سـرّنا مـن أن يـذيعُ شـفيقُ
فأصـبحتُ كالهيمـان، عـاين مـوردا بـروداً، ولكـن مـا إليـه طريـقُ

---

(١) الرشيدي، اتجاهات الغزل في الشِّعر الشَّاميّ، زمن الحروب الصليبيّة، ص٢٢.

(٢) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٤) الرشيدي، اتجاهات الغزل في الشّعر الشّامي زمن الحروب الصليبيّة، ص٢٢.

(٥) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٢.

وإذا أراد أُسامة التغني بمحاسن محبوبته رمز إليها بـ (ليلى)، أنموذج الجمال البدوي الأخّاذ، مُبتعداً عن الابتذال، والإسفاف في التصوير، يقول[١]:

يلومـــونني فـــي حـــبِّ ليلـــى، وإنّنـــي ... لأكَرمهـا عـن عُرضـة اللَّـوم والعـذلِ
وقـــالوا هواهـــا خابـــلٌ لـــك فاســـلُها ... ومـن لـومهم، لا مـن هـواي لهـا، خبلـي
هـي الـشمسُ، تبـدو فـي رداءٍ مـن الدُّجى ... علـى خـوطٍ بـانٍ فـي كثيـبٍ مـن الرّمـلِ
تهـــادى تهـــادي الظّـــلِّ هونـــاً، كأنّمـــا ... تخافُ عثارَ الحزنِ في الدَّهْسِ والسّهلِ
وتنظـــرُ مـــن عينـــي مهـــاةٍ، كفاهُمـــا ... وأغناهُمـا كَحـلُ الملاحـة عـن كُحـلِ

وتسيطر النغمة الحزينة الشَّاكية على غزل أُسامة بن منقذ، حتَّى بعد أن تقدمت بـه الـسن، فظـل حبـه لمحبوبتـه شاخـصاً فـي قلبـه لـم يتغيـر، لدرجـة أنْ وصـف نفسه بالمجنون من شدة ولهه، وتعلقه بمحبوبته، يقول[٢]:

أحببتهـــا فـــي عنفـــوان الـــصّبا ... وقلـــتُ: إنّ الـــشيبَ يـــسليني
فزادنـــي فـــي شـــيبي جنونـــاً بهـــا ... حتّـــى كـــأنّ الـــشيب يغرينـــي
وكالـــشباب الـــشّيبُ لا ميـــزةً ... بينهمـــا عنـــد المجـــانين!

وهذه التجربة العاطفيّة بالإضافة إلى عوامل أخرى، جعلت أسامة يُطيل الوقوف في شعره عند معاني الفراق، والتغير الَّذي يحدثه الزمن في الإنسان والأشياء، لذلك فقد أفرد فـي ديوانـه باباً خاصاً سماه (شكوى الفراق ووصف الحنين والاشتياق) شكا فيه شكوى مريرة من الأيّام الَّتي جدّت في تشتيت شمله المؤتلف، فأمضى عمره بمواقف الوداع الَّتي أضنت فؤاده، وكدّرت عيشه، وسلبته الإحساس بجمال الحياة[٣]، يقول[٤]:

ســـلبتني الأيّـــامُ نعمـــة قُـــربهمْ ... ومواهـــبُ الـــدُّنيا إلـــى اســـترجاعِ
فنزعـــت عـــنهم مكرهـــاً، وإلـــيهمُ ... حتَّـــى اللقـــاء تـــشوُّقي ونزاعـــي
أيـــن الـــسُّلوُّ مـــن المـــروّعِ دهـــره ... بقطيعـــة موصـــولةٍ بـــوداعِ
هُـو والأحبّـةُ، كالأصـائلِ والـضحى ... لا يحظيـــان بـــساعة اســـتجماعِ

---

(١) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٠.

(٣) الرّشيدي، اتجاهات الغزل في الشعر الشّامي زمن الحروب الصليبية، ص٢٣.

(٤) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٨٣.

ولم تغب المعاني الغزليّة من شعر أُسامة حتَّى وهو في باب الكبر والمشيب، ولكنها جاءت هنا لبيان الضعف البشريّ، ورصد التغيير والتحول، كما جاء في الأبيات التالية الَّتي يرتعش فيها أسىً عندما اعترضته إحدى الحسان، وسألته عن الشيب الَّذي غطى رأسه، يقول[1]:

نظـرت، بيـاضَ مفـارقي فاسـترجعت ... أسـفاً، وقالـت أيـن ذاك الأَسـودُ
قلـتُ: اضـمحلَّ، فأطرقـت وتنفّـست ... نفـساً تُـصعِّده حـشاً تتوقّـدُ
وقالـت: فَهَـل مـن موعـدٍ للقائنـا ... فـأرى نـذير البـين، قُلـتُ: الموعـدُ

وإذا تجاوزنا الملك الأمجد وأُسامة بن منقذ، فإنّنا نجد شُعراء آخرين مالوا إلى العُذريّة في غزلهم، ولا سيّما في مقدّمات قصائدهم المدحيّة، على نحو ما نرى عند ابن الخياط الدمشقيّ، إذ كان يُطيل في النسيب الَّذي يستهل به قصائده، حتَّى يتمكن من نقل مواجده وأشواقه، يقول[2]:

لـو كنـتَ شـاهد عَبْرتـي يـوم النَّقـا ... لمنعـت قلبـك بعـدها أن يعـشقا
ولكنـتَ أوّل نـازعٍ مـن خطتـي ... يَـدَهُ ولـو كُنـتَ المُحـبَّ المـشْفقا
وعـذَرْت فـي أن لا أُطيـق تجلّـدا ... وعجبـت مـن أن لا أذوبْ تحرُّقـا
ناشـدتُ حـادي نُـوقهم فـي مُـدنفٍ ... أبكـى الحُـداة بُكـاؤُهُ والأينقـا
ومنحـتُهُمْ جفنـاً إذا نهنهتـهُ ... رَقـأت جُفُـونُ الثـاكلات ومـا رَقَّـا
يـا عمـرُو أيُّ عظـيمِ خطـبٍ لـم يكـنْ ... خطـبُ الفـراقِ أشـدَّ منـه وأوبقـا

ويشكو الشَّاعر من بُعد حبيبته وصدّها، وما يُعانيه من الوجد والألم في حبّه لها وتعلّقه بها، وما يُقاسيه من الشوق والحنين إليها، يقول[3]:

وفـي الرَّكـبِ مطـويٌّ الضُّلوعِ علـى جـوىً ... متـى يَدْعُـهُ داعـي الغـرام يُلبِّـهِ
إذا خطـرتْ مـن جانـب الرَّمـلِ نفحـةٌ ... تـضمّن منهـا داءَهُ دُون صـحبه

---

(1) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٦٧.

(2) ابن الخياط الدمشقيّ، أحمد بن محمد التغلبي أبو عبد الله (ت٥١٧هـ)، الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، المجمع العلمي العربي، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٨، ص١٧٠.

(3) المصدر نفسه، ص١٧٠.

وقد طغى على هذا الغزل صفة الجزالة والبداوة، حيث تعلّق الشَّاعرُ بالأماكن البدويّة الّتي تغنّى بها الشُّعراء من قبل، فما أن تهب ريح الصّبا من ديار المحبوبة، فتهيج الأشواق الصامتة في داخله، كما ويخاطب صاحبيه على عادة الشُعراء القدامى، لكي يخففوا عنه وطأة الحزن، والألم الَّذي يعتريه بسبب فراق حبيبته، يقول[1]:

خُـذا مـن صـبا نجـدٍ أمانـاً لقلبـهِ فقـدْ كـاد ريّاهـا يطيـرُ بلُتِّـه
وإيّاكمـا ذاك النّـسيم فإنَّـه إذا هـبَّ كـان الوجـد أيـسرَ خطبـهِ
خليلـيَّ لـوْ أحببتمـا لعلمتمـا محـلَّ الهـوى مـن مُغـرمِ القلـبِ حبّـهِ

ومن الملحوظ أنّ ابن الخياط قد وظّف البيئة الصحراويّة للتّعبير عن غزله، وذلك بذكر عددٍ من الأماكن المعروفة في الجزيرة العربية مثل: (حاجر، رضوى، برقة، عاقل)، مع الاهتمام بوصف ما يعتريه من آلام، وما يُكابده من شوق وحنين، يقول[2]:

ألا ليـت أنّـي لـم تحُـلْ بـين حـاجرٍ وبـين ذُرى أعـلام رضـوى وهـضبهِ
وليـت الريـاحَ الرائحـاتِ خـوالصٌ إلـيّ ولـو لاقـين قلبـي بكربـه
أهـيمُ إلـى مـاءٍ ببرقـة عاقـلٍ ظمئـت علـى طـولِ الـورود بـشربهِ
وأستافُ حَـرَّ الرّمـل شـوقاً إلـى اللّـوى وقـد أودعتنـي الـسقمُ قـضبانُ كثبـهِ

ويلتقي ابن الخيّاط مع شعراء العصر الأموي حين يميل إلى المبالغة في التعبير عن المشاعر، ويميل إلى التقريرية في الحديث عن عواطفه، ومعاناته، يقول[3]:

أدنـى اشـتياقي أنْ أمـوتَ علـيلا وأقـلُّ وجـدي أن أذوبَ نحـولا
كـم أكـتم الـشوق المبـرّحَ والهـوى وكفـى بـدمعي والـسقام دلـيلا
أشـكو فينـصدع الـصّفا لـي رقـةً لـو كـان يـرحم قاتـلٌ مقتـولا
وأذِلّ مـن كمـدٍ وفـرط صـبابةٍ والحـبُّ مـن تـرك العزيـزَ ذلـيلاً

---

(1) ابن الخياط الدمشقي، الديوان، ص١٧٠.

(2) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(3) المصدر نفسه، ص٢٩٢.

وخصص فتيان الشّاغوريّ[1]، لهذا النمط من الشعر قصائد ومقطوعات مستقلة كما في الأبيات التالية الَّتي يُناجي فيها أحبته في كاظمة ونجد، وتمتزج في هذه المناجاة مشاعر الحبِّ، والشكوى، والحنين، يقول[2]:

غبتم فلم يغبِ الغرامُ ... فالنوم بعدكمُ حرامُ
يا ساكني نجدٍ عليكم ... من محبّكمُ السلامُ
من مات بعد فراق مثلـ ... ـكمُ اشتياقاً ما يُلامُ
لِمَ لمْ ترقُّوا للذي ... منكم يُلاقي المستهامُ
لله أيامي بكا ... ظمةٍ وما حوت الخيامُ
إن غبتم عنِّي لمْ ... يَغبِ التأسُّف والسّقامُ
أفدي أُناساً أسهروا ... عينيَّ بَعْدَهُمُ ونامُوا

ولم يكن نسيبه في امرأة بعينها، وإنّما هو نفحات وجدانيّة تقترب في بعض الأحيان ممّا نراه في شعر المتصوفة، كما أنّه شوقٌ وحنينٌ إلى الجمال العربي الأخاذ والَّذي يصرعُ الألباب، ويُسبي القلوب، يقول[3]:

أقر نجداً ومن بنجدٍ سلامي ... إنّ نجداً مأوى غريم غرامي
قف وسلْ عن قلبي إذا جئت سلعاً ... تلقه عند ساكنات الخيامِ
عند غيدٍ يبسمن عن أقحوانٍ ... ولال بيض وحبٍّ غمامِ
رانياتٍ بأعينٍ راميات ... بسهامٍ واهاً لها من سهامِ
كم تُلقى أُسد العرين على الأذ ... قانِ صرعى بأعيُن الآرامِ

ويستعين فتيان بكلِّ ما يمكن أن يتعلّق به المحبِّ المهجور من صور الذكرى: البرق اليمانيّ، الأماكن النجديّة، الحسان، ليعبّر عن حنينه، وأشواقه إلى تلك الأيام

---

(1) انظر ترجمته في: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٤: ٥٧، الذهبي، شمس الدِّين محمد بن أحمد (ت٧٤٨هـ)، العبر في خبر من غبر، حققه وضبطه أبو هاجر محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ٤: ٨١.

(2) الشّاغوريّ، فتيان بن علي الأسدي، الديوان، (ت٦١٥هـ)، تحقيق: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٦، ص٤٢١.

(3) الشَّاغوريّ، الديوان، ص٤٠٠.

الَّتي خلت والَّتي قضاها في ربوع محبوبته واصفاً جمالها وجمال الحسان العربيات، يقول[1]:

إنـــي إذا لاح البريـــقُ يمـــاني ... لأهـيمُ مـن طـربٍ إلـى نعمـان

ويـشوقني نجـدٌ وظـلُّ المنحنـى ... والخيـف والجرعـاءُ والعلمـانِ

لله أيـامي بجـو سـويقةٍ ... ورقيبنـا قـاصٍ وشـملي دانـي

أيـام أسـحبُ مطرفـي بـالرّوض بيـ ... ـن الـشيح والقيـصوم والحـوذانِ

ولـديَّ غيـدٌ كالـشموس سـوافراً ... يهـززن فـي كُثـبٍ غـصون البـانِ

يَبْـسِمْن عـن نَـوْر الأقـاح وقـد حكـت ... وجنـاتُهنَّ شـقائق النعمـانِ

إذ سـاعدتْ سُـعدى وسـلمى سـلمّتْ ... وسـررتُ مـن حـسناءَ بالإحـسانِ

فهنـاك عاينْـتُ الأُسـود صـريعةً ... بـين النقـا بلـواحظ الغـزلان

ومن الشُّعراء الّذين اصطنعوا العذريّة في غزلهم ابن عُقيل الزُّرعيّ، وقد جاء معظم غزله في مقدّمات قصائده، وهذا الغزل ليس بأمرأة معينة، وإنّما هو أشواق مبهمةٍ وحنينٍ غامضٍ إلى الأماكن النجديّة، كما في الأبيات التالية الَّتي يُركز فيها الحنين بذكر نجد[2]:

أَعِـدْ ذِكـر نجـدٍ والمقيمـين فـي نجـدٍ ... فلـولا هـوى نجـدٍ صـحوتُ مـن الوجـد

فـإنَّ صـبَا نجـدٍ يُهـيجُ صـبابتي ... إذا هـاج ريّاهـا عـن البـانِ والرّنـدِ

ولـيس حنينـي للـدّيار وإنْمـا ... حنينـي إلـى عيشٍ مضى لـي بهـا رَغَدْ

سـقى اللهُ أيـامَ الـصّبا وعهودهـا ... ومعهـد هنـدٍ بـاللوى صـيّبُ العهـدِ

وحتّى يُحقق ابن عُقيل لشعره ما يريد من سمات بدويّة فإنَّه يعمد إلى وصف ظعائن المحبوبة، وتصوير مشاهد ارتحالها، مُعبّراً عمّا يجول في صدره من مشاعر وعواطف، وما يشتعل في قلبه من مواجد وأحزان[3]، كما يقف على ديار المحبوبة بعد

---

(1) الشَّاغوريّ، الديوان، ص٥١٢.

(2) ابن عُقيل الزُّرعي، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٢٩.

(3) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٣٨.

رحيلها، فيصف ما فعلته بها الأيام، ويعرض لآثارها الباقية مُسترجعاً ذكرياته الجميلة فيها، وما تستثيره هذه الذكريات في نفسه من أشجان، يقول[1]:

عـــرف الغـــرام وأنكـــر الأطـــلال ... إذْ لـم تُجـب عنـد الخطـاب سُـؤالا
لمّـــا توسّـــم مـــن سُـــميّة معهـــدا ... عفـــت العهـــاد محلّـــهُ أحـــوالا
لعبـت بـه أيـدي الخطـوب وناوحـت ... فيـه الـصّبا عنـد الهبـوب شـمالا
جـــرّت عليـــه ذيولهـــا ولطالمـــا ... جـرّت بـه البـيضُ الـدُّمى أذيـالا
فتوحّـــشت بعـــد الأنـــيس عِراصُـــهُ ... والـــدّهرُ يعقـــبُ بعـــد حـــالٍ حـــالا
كانـــت محـــلاً للأحبـــة قبـــل مـــا ... يُقـــصي التفـــرُّق أهلهـــا الحُـــلّالا

وإذا ما انتقل الشَّاعر للحديث عن جمال المرأة، فإنّ المحاسن الَّتي تغنّى بها لا تخرج عن المقاييس الجماليّة الَّتي ذكرها الشُّعراء السَّابقون، إذ نراه يترسم خُطاهم، ويُحاكي أطرهم الَّتي رسموا من خلالها جمال المرأة ومحاسنها، كما في قوله متغزلاً بإحدى الحسان واصفاً امتلاء ردفها، وحسن شفتيها، وتأوّد قامتها، وفتك نظراتها، وإشراق وجهها، وسواد شعرها، واتّساق أسنانها، وعذوبة ريقها، يقول[2]:

وبمهجتـــي ريّـــا الـــرّوادف طفلـــةٌ ... لعـــساءُ لميـــاءُ المراشـــف رُودُ
ســـمراءُ كالـــسّمراءِ فـــي أجفانهـــا ... بـــيضٌ صـــياقلها العيـــونُ الـــسُّودُ
صـــنمٌ مـــن الحُـــسن البـــديع جمالُـــهُ ... فـــي ديـــن متَّبـــع الهـــوى معبـــودُ
فمـــن الغزالـــة حُـــسنها وضـــياؤها ... ومـــن الغـــزال ذفـــارُهُ والجيـــدُ
فالوجـــه صُـــبْحٌ والـــذّوائبُ غيهـــبٌ ... والثغـــرُ دُرٌّ، والرّضـــابُ بـــرودُ

أمّا الغزل الصريح، وهو الغزل الّذي يتغنى بمحاسن المرأة، ويصوّر مفاتنها، ويعبّر عن نوازع شهوانيّة، فقد كثر هذا الغزل في ديار الشَّام في القرن السَّادس الهجريّ، ونهج الشُّعراء فيه نهج عُمر بن أبي ربيعة في بناء الحكاية الغزليّة، ووصف المغامرات اللّيليّة، والتعلق بأكثر من واحدة من النساء، ومن الشُّعراء الغزليين في هذا العصر، الرشيد النابلسي[3]، وقد وصفته المصادر بأنه كان شاعراً ماجناً مشغوفاً بشرب

---

(1) ابن عُقيل الزُّرعي، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٢٩.

(2) المصدر نفسه، ص٦٤.

(3) انظر ترجمته في: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٥: ٢٦٦.

الخمر، مُنعكفاً عليها حتَّى مماته، فجاء غزله مُعبّراً عن حياته اللّاهية الماضية، وقد صاغ غزله بأسلوب قصصي، كما في الأبيات التالية، والّتي يعرض فيها نفسه معشوقاً لا عاشقاً كما هو الحال عند عُمر بن أبي ربيعة، الّذي صوّر نفسه مطلوباً لا طالباً، يقول[1]:

زارَ الحبيـــــبُ فقلـــــتُ أهـــــ ـــــلاً يـــــا حبيـــــبٌ ومرحبـــــاً
ونأيـــــت عنـــــه مهابـــــةً فـــــدنا إلـــــيّ تقرُّبـــــا
وســـــألتُ منـــــهُ قُبلـــــةً عنـــــد الـــــدُّنوِّ فمـــــا أبـــــى
ورشـــــفت مبـــــسمه فكـــــا ن مـــــن المُدامـــــة أعـــــذبا
فرأيـــــت يومـــــاً مُـــــذهباً للهـــــمِّ، رغْـــــداً مُـــــذْهَبا
وعهدتُـــــهُ مُتجرّمـــــاً مُتجنيـــــاً مُتجنّبـــــا
فظللـــــت أظهـــــرُ حيـــــرةً فـــــي أمـــــره وتعجُّبـــــا
إنّـــــي بُليـــــتُ بمـــــا بُليـــــ ت بـــــه فـــــصرتُ مُهـــــذَّبا

ولم يقتصر الشُّعراء الشَّاميّون بالتأثر بعمر بن أبي ربيعة في تصوير أنفسهم مطلوبين لا طالبين، بل إنّهم تأثروا كذلك ببشار بن برد، وأبي نواس وغيرهم من شُعراء العصر العباسي في مجاهرتهم بتمتعهم بالنساء والتلذُّذ بهنّ، ويرتبط هذا الغزل إلى حدٍّ بعيد بمجالس اللهو، وما كان يدور فيها من عبث ومجون، وما تقدمه المرأة فيها من صنوف الإثارة والإغواء، فها هو الرشيد النابلسيّ قد دفعته الرغبة القوية في المتعة إلى نشدانها في الأديرة الّتي انتشرت في ديار الشّام، فها هو يدعو صاحبه إلى أن يخرج معه إلى بيعة للنصارى لشرب الخمر، والتمتّع بجمال الراهبات المتبتلات والعذارى الفاتنات، يقول[2]:

قُـمْ يـا نـديمي إلـى الـصَّبوح فمـا عُـذْرُ مُخلِّـي الـصَّبُوح مقبـولُ
لـشربِ راحٍ فـي بيعـةٍ بـساحتها تُتلـى المزاميـرُ والأناجيـلُ
بـين قـسوسٍ كـأنّ أوجههـم لـدى مُحـاربيهم قناديـلُ
علـى عـذارى للحُـور بهجتهـا مـن النَّـصارى بـيضٌ عطابيـلُ

---

(1) ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٣: ٣٧٨.

(2) المصدر نفسه، ٣: ٣٧٩.

تحـــــسبها والقبـــــابُ تحجُبُهـــــا هيـــــا كـــــلاً بينهـــــا تماثيـــــلُ

وكان الرشيد النابلسيّ مُغرماً بالتفاصيل الدقيقة لمظاهر الفتنة والإثارة، فوصفها عضواً عضواً، فوصف عينيها وما فيهما من غنجٍ وفتور، ووصف وجهها الّذي يفوق البدر المنير في حُسنه، ووصف فمها وريقها العذب الفرات، وكلاهما الَّذي يُسحر الألباب، ووصف خصرها المهضوم الدقيق، الضامر ضموراً يخطف العقل، ووصف قامتها الَّتي تعلّمت الغصون التثني منها، وكأنّ هذه الحبيبة قد تكاملت صفاتها الجسديّة، وبلغت الغاية من الإثارة، وغالباً ما يُعبّر الرشيد النابلسيّ في غزله عن نوازعه الشهوانيّة، ولا سيّما في حديثه عن لحظات اللقاء، وما كان يدور فيها من عناق وقُبلات، يقول[1]:

وغـــــزالٍ بـــــات مُعتنقـــــي أُنـــــساً بـــــي غيـــــرْ ذي فـــــرقِ
ظلـــــتُ مـــــنْ وجـــــدٍ بزورتـــــه لاثمـــــاً للخـــــدِّ والعُنُـــــقِ

وقد طغى على غزليّات ابن القيسرانيّ[2]، الأوصاف الحسيّة الَّتي تصوّر الجمال الجسدي؛ فهو يثقفُ النظر في محاسن المرأة، ويتوقف عند كلّ عضوٍ من أعضائها، وكأنه يريد أن يشخصها للعيان، فيصف عينيها الساحرتين، وشعرها الأسود، ووجهها المشرق، وقوامها اللين، وعجزها الضخم، وخصرها الرقيق، وساقيها الممتلئتين، يقول[3]:

أرى الـصّوارم فـي الألحـاظ تمتـشقُ متـى اسـتحالت سُـيوفاً هـذه الحـدُقُ؟
واويلتـا مـن عُيُـونٍ قُـصَّم رمقـت إلَّا انثنـت عـن قتيـلٍ مـا بـه رمـقُ
فـي معـركٍ لـذوات الـدِّلِّ لـو شـرقتْ بحـرّهِ أنفُـسُ العُـشّاقِ مـا عـشقوا
مـن كُـلِّ شـمسٍ لهـا مـن خـدُها فلـكٌ وبـدرٍ تـمٍ لـهُ مـن فِرعـهِ غَـسَقُ
ومـن كثيـبٍ تجلّـى فوقـهُ قمـرٌ علـى قـضيبٍ لـهُ مـن حلَّـةٍ ورقُ

---

(1) ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٣: ٣٩٥.

(2) انظر ترجمته في الذَّهبي، شمس الدّين محمد بن أحمد، تهذيب سير أعلام النبلاء، تحقيق، بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ٢: ٢٢٤.

(3) ابن القيسرانيّ، أبو عبد الله شرف الدّين محمد بن نصر (ت٥٤٨هـ)، شعر ابن القيسرانيّ، جمع وتحقيق عادل جابر، الوكالة العربيّة للطباعة والنشر، الزرقاء، ١٩٩١، ص٢٨٦.

وغــادةُ فــي وشــاحٍ يــشتكي عطــشاً إلــى حُجُــولٍ بهــا مــن ريِّهــا شــرقُ

ويُحدثنا ابن النحّاس الدمشقيّ[1]، عن زيارة ليليّة فاجأته بها إحدى صاحباته، وكيف أنّها راودته عن نفسه حتَّى أغرته، مُفصلاً في الحديث عن لهوه معها، وإشباع رغبته منها، واصفاً جمالها الفتّان، مستوحياً الصور التقليديّة في وصف جمال ثغرها، وحُمرة خدِّها، وبياض أسنانها، ولين قدِها، ولذّة رُضابها، يقول[2]:

تجلّــت فــي الــدُّجى شــمسُ النَّهــارِ وزارت بعــــــد هجــــــرٍ وازورارِ
ألمّــتْ بعــدما حيّــت فأحيــتْ قتــيلاً نــضو شــوقٍ وادِّكــارِ
فتــىً أودى بــه فتّــان طــرفٍ تــألّف مــن فتــورٍ وانكــسارِ
وقالــت بعــدما ألقــت رَدَاهــا وحَلّــتْ خلــسةً عَقْــدَ الخمــارِ
وعــادَ الليــلُ مــن ذاك المُحيّــا مُنيــراً ضــاحكاً مثــل النَّهــارِ
إلــى كــم ذا الكــرى، هــل أنــت ميــتٌ؟ تنبّــه واصــحُ مــن هــذا الخمــار
وُعُــودُ العُــود قــد وافــاك لــدْناً نــضيراً ذا اهتــزاز واخــضرارِ
فقمــتُ مُقــبلاً منهــا جبينــاً سَــرَتْ منــه البــدورُ إلــى الــسِرارِ
وخــدّاً مثــل قــاني الــوردِ غــضاً حــوى الــضّدّين: مــن مــاءٍ ونــارِ
وثغــراً فيــه دُرٌ مــن عقيــقٍ وشــهدٌ فــي رِضــابٍ كالعُقــارِ
ونحــراً لــم أكُــنْ لــولا اعتــذاري بــه فــي الحُــبِّ محلــول العــذارِ
وبــتُّ مُعانقــاً منهــا قــضيباً رشــيقَ القَــدَّ حُلــوَ المُــستدارِ

---

(1) انظــر ترجمتــه فــي: ابــن العــديم، كمــال الــدّين عمــر بــن أحمــد بــن أبـي جرادة (ت ٦٦٠هـ)، بغيـة الطلـب فـي تـاريخ حلـب، تحقيـق: سـهيل زكـار، دمـشق، ١٩٨٨، ٧: ١٥٧.

(2) انظر ترجمته في: ابن العديم، المصدر نفسه، ٧: ١٥٧.

ويصف الشَّاب الظريف[1]، بأسلوب قصصي زيارة حقيقية فاجأته بها إحدى محبوباته، فما كان منه إلَّا أنْ انكبّ عليها بشراهةٍ، ينزع عقودها وملابسها، ويأخذها ويحوّيها بجسده، ويضمها إلى صدره، يقول[2]:

بخـــلَ الخيـــالُ بهـــا وزارتْ يقظـــةً ... فحظـــي بهـــا ســـهري وخـــاب هجـــوعي
وألـــذُّ مـــا كـــان الوصـــال إذا أتـــى ... شـــفعاً، كمـــا تهـــوي بغيـــر شـــفيعِ
فرفعـــت عـــن تلـــك العُقُـــود قناعهـــا ... شـــرهاً، ولـــم أكُ دونـــهُ بقنـــوعِ
فتبـــسّمتْ عـــن مثـــل مـــا فـــي جيـــدها ... لطفـــاً، ففاضـــت للـــسّرورِ دُمُـــوعي
فتوهّمـــتْ أنّـــي بكيـــتُ تخـــضعاً ... فتواضـــعت جبـــراً لفـــرط خـــضوعي
فـــضممتها ضـــمَّ الكمـــام لوردهـــا ... أحنـــو علـــى مجموعهـــا بجميعـــي
لـــولا الـــضُّلوعُ –عـــدمتهُنَّ– منعننـــي ... لجملتهـــا بالـــضَّمِّ تحـــت ضـــلوعي

وكان الشَّاب الظريف في غزله متهتكاً، مُجاهراً بالفسوق، حريصاً على المتعة، كما في الأبيات التالية الَّتي يستغوي فيها إحدى النساء العابدات الَّتي شغلت يديها بـ(السُّبحة) ويدعوها إلى مواصلته عند الصباح، والانشغال بالعزف والغناء بدلاً من التسبيح والذكر[3]، ويطلب منها أن تعانقه وتضمّه إلى صدرها ليتمتع بصدرها، ويطلب منها أن تخلع ملابسها وتداعبه، مؤكداً لها أنه لن يبوح بسرّها، يقول[4]:

نـــاوليني الكـــأس فـــي الـــصُّبحِ ... ثُـــمَّ غنّـــي لـــي علـــى قـــدحي
وأديـــري شـــمس وجهـــك لـــي ... فـــضياءُ الـــشّمس لـــم يُلـــحِ
وأشـــغلي كفّيـــك فـــي وتـــرٍ ... لا تُمـــدّيها إلـــى الـــسُّبحِ
وإذا أطربتنـــــي وبـــــدا ... بانتـــشائي حـــال مُفتـــضحِ
عـــانقيني باليـــدين كمـــا ... يفعـــلُ الأحبـــابُ مـــن فـــرحِ
فـــضعي أزرار أطواقـــك عـــن ... صـــدرك الفتّـــان بـــالمُلحِ

---

(1) هو شمس الدِّين بن عفيف الدّين سليمان بن شمس الدّين علي بن عبدالله بن علي التّلمسانيّ، انظر ترجمته في: ابن كثير، البداية والنّهاية، ١٣: ٣٢٦.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٣: ٤٤٨.

(3) الرَّشيديّ، اتجاهات الغزل في الشعر الشّامي، ص١١٥.

(4) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٣: ١٥٧.

وإذ مـــا الأمـــرُ كـــان كـــذا فـــانزعي الـــسّروالِ واطّرحـــي
وخـــــذي ذا أجمعـــــه واطلبـــي مـــا شـــئتِ واقترحـــي
ثـــمّ روحـــي بالأمـــان فمثـــ لـــي بـــسرٍّ قـــطُ لـــمْ يُـــبحِ

ويحتوي ديوان عرقلة الكلبي[1]، غير قليل من غزله الماجن، فقد وصفه العماد الأصفهاني بأنه كان شيخاً خليعاً[2]، وقد امتلأت إحدى قصائده بمشاعر الانتشاء بالحياة اللّاهية العابثة، وتمتّعه بإحدى الحسان في مجلس لهو وشرب، يقول[3]:

أدرْ يـــا طلعـــة البـــدرِ علينـــا أنجـــم الخمـــر
وقطّـــع ليلنـــا بالكـــ ـــأس حتّـــى مطلـــع الفجـــرِ
علـــى فتّانـــة العينـــين والخـــدَّين والثغـــر
مـــن الـــسُّمر اللـــواتي هـــنَّ أمثـــالُ القنـــا الـــسُّمرِ
لنـــا مـــن وجههـــا قمـــرٌ ومـــن نغماتهـــا قُمْـــري
كـــذا فليـــشربِ الـــصّهبا ءَ مثلـــي، يـــا ذوي الـــشِّعرِ
كـــذا فـــي ليلـــةِ الجُمعـــ ةِ بـــلْ فـــي ليلـــةِ القـــدْرِ

وقد ظهر عند شُعراء بلاد الشّام الاتجاه الغزليّ الشّاذ، أو ما يُسمى بـ (الغزل بالمذكر) الّذي اتّسع فيه القول في القرن السّادس، وقد اجتهد الباحثون في تعليل هذه الظاهرة، فمنهم من ذهب في تعليلها إلى شيوع الفاحشة، ومن ثمّ التغزل بالغلمان[4]، ويقترب من هذا التعليل أحد الباحثين الّذي يرى أنّ وجود العنصر التركي في المجتمع،

---

(1) انظر ترجمته في: الكتبي، فوات الوفيات، ١: ٢٢٢.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ١: ١٧٨.

(3) عرقلة الكلبي، حسان بن نُمير (ت٥٦٧هـ)، الديوان، تحقيق أحمد الجندي، دار صادر، بيروت (د.ت)، ص٤٦.

(4) الهيب، أحمد، الحركة الشّعريّة زمن الأيّوبيين في حلب الشّهباء، مكتبة المعلا، الكويت، ١٩٨٧، ص١١٤.

وإعجاب الشّعراء بمحاسنه وصفاته، ولا سيّما العيون أدت لشيوع هذه الظاهرة[١]، ومنهم من ذهب إلى أنّ ذلك كان تقليداً للشُّعراء السَّابقين مثل غزل أبي نواس بالمذكّر[٢].

ويبدو أنَّ ترف الحياة الَّتي عاشها بعض شُعراء بلاد الشّام ومالوا إليها، إضافة إلى اختلاطهم بالغلمان والمماليك والأتراك، كانت من الأسباب الَّتي ساعدت على شيوع هذه الظاهرة، ولعلّ أبرز شُعراء بلاد الشَّام الَّذين تغزلوا بالمذكر العرقلة الكلبي، الَّذي حاول أن يضفي على غزله بالمذكر قدراً من الواقعيّة بذكر أسماء الغلمان الذين تغزل بهم، من مثل تغزله بغلامه يعيش، يقول[٣]:

بأبي قدٌّ يعيش بأبي حين يهتزُّ اهتزاز القُضُب
رشأٌ حاسدُهُ ضدّ اسمه وإذا ما عكسوه مذهبي

وقد أكثر فتيان الشَّاغوريّ من التغزل بالغلمان الأتراك، مُبرزاً بعض صفاتهم الجماليّة، ولا سيّما عيونهم الضيقة، من ذلك قوله[٤]:

ظبيٌ من التركِ لم تترك لواحظهُ شيئاً من الحسن إلَّا وهي تحويه
ضاقت عليّ به الدُّنيا بما رحُبت للضيق في لحظِهِ، والضيق في فيه

وتكثر الأوصاف الحربيّة في التغزل بالغلمان، كما في قول ابن السّاعاتيّ يصف نظرات غلام ويقرنها بوقع السهام وجفونه بالأقواس المؤثرة، يقول[٥]:

وأحور في عينيه هاروت بابل رمى فاتقينا نبله بالمقاتلِ
يُدافع عن ألحاظه بجفونه ولم أرَ جفناً صال دون المناصل

---

(١) حسين، دراسات في الشعر في عصر الأيّوبيين، ص١٣٩ – ١٤٠.

(٢) باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيّوبيين والمماليك، المكتبة العباسيّة، دمشق – سوريا، د.ت، ص٥١٣.

(٣) عرقلة، الكلبي، الديوان، ص١٣.

(٤) الشّاغوري، الديوان، ص٥٨٧.

(٥) ابن السّاعاتي، بهاء الدين أبو الحسن علي بن رستم (ت٦٠٤هـ)، ديوان ابن الساعاتي، تحقيق: أنيس المقدسي، المطبعة الأمريكانية، بيروت – لبنان، ١٩٨٣، ص٢٧.

ويستخدم الشَّاب الظريف في تغزله بأحد الغلمان لغة الحرب، وكأنّه في ميدان معركة، يقول[1]:

سيوفٌ مواضٍ مرهفاتٌ قواطعٌ قواضٍ يروح الموت فيها ويغتدي
إذا جُرّدت في الحرب صالت كأنّها عيون عليّ في فؤاد محمّد

ويزاوج ابن الدّهان الحمصي بين التغني بجمال أحد الأتراك، وبين التنويه بشجاعته، يقول[2]:

وغزالٌ لهُ الأُسُودُ الضّواري فوارسْ
هو في الأمن جنّة وفي الرّوع فارسْ
من بني التّرك أوّبتـ ـه وَرَبتْـ ـه فارسْ

وتغزل ابن عُقيل الزُّرعيّ بالمذكر، وجاءت الصفات الجماليّة الَّتي أوردها مُتغزلاً بالجمال المذكر، لا تكاد تخرج عمّا هو مألوف في التغزل بالمرأة، كما هو واضح في الأبيات التالية يصف فيها أحد الغلمان الأتراك، مُصوّراً رقّة جسمه، وحُمرة خدّه، ولين قامته، وحسن وجهه، يقول[3]:

وأسمر من بني الأتراك قدْ تركتْ صفاتهُ عاشقيه في الورى سمرا
أطعتهُ فعصى، لاطفته فجفا أدنيته فنأى، واصلته هجرا
يكادُ من رقّة بالفكر تجرحُه وبالعيون ترى في جسمه أثرا
اللهُ أظهر آياتِ الجمال به ومعجزُ الحُسن لا يخفى إذ اظهرا
فالماء والنارُ في خدّيه قد جُمعا كثغره جمع الياقوت والدّررا
إذا تثنّى أراني قدُّه غُصنا وإنْ تجلّى أراني وجهُهُ قمرا

وسلك بعض الشُّعراء مسلك الشُّعراء العذريين في التعبير عن مواجدهم، ومعاناتهم في تعلقهم ببعض الغلمان، كما في قول الشّاب الظّريف الذي يشكو صدَّ غلامه عنه، حتّى يئس منه، يقول[4]:

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٣: ٩٦.

(2) ابن الدّهان الموصليّ، الديوان، ص١٤٥.

(3) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٩١.

(4) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قيم شعراء الشّام،٣: ١١٣.

أيُّهـــــا الهـــــاجرُ حدِّثـــــــ ـــــني مـــا أوجـــب هجَـــركْ
مـــا الـــذي لوجـــدت بالوصـــــ ـــــل جيبـــي كـــان ضـــرّك
أيُّهـــــا الـــــصابر عنّـــــي ليتنـــــي أُعطيـــــتُ صـــــبرَكْ
أيُّهـــــا الجاهـــــل قـــــدري أنـــــا لا أجهـــــل قـــــدركْ
قـــــد يئـــــسنا منـــــك خيـــــراً وكفانـــــــــا الله شـــــــرّكْ

ويشكو عرقلة في أبيات له آلام الفراق، وما ترك في نفسه من متاعب، ويُخاطب من يلومه في من يحب، قائلاً[1]:

أُعـــاذلُ كيـــف ينـــساني حبيـــبٌ وأنـــساه وفـــي الـــدُّنيا مـــشوُقُ
يـــذكّره انـــسكاب المـــزن دمعـــي وتُـــذْكرنُي ثنايـــاه البـــروقُ
أُعـــاذلُ كيـــف أســـلو مـــن شـــقيقٍ تـــساوت وجنتـــاه والـــشقيقُ
وأطّـــرح المـــدام وفيـــه منهـــا ثـــلاث: مقلـــةٌ، وفـــمٌ وريـــقُ
أعـــاذلُ قـــلَّ صـــبري، زاد شـــوقي حملـــت مـــن الهـــوى مـــا لا أُطيـــقُ
أودّعـــــه وأودعُـــــهُ فـــــؤاداً يُعذّبُـــــه التفـــــرُّقُ والفريـــــقُ

وقد غلبت النزعة الحسّيّة على غزل العرقلة في المذكر، كما في قوله يتغزل بغلام، وقد قبله مُودّعاً، يقول[2]:

أقـسمت يـا لائمـي فـيمن بُليـتُ بـه وقـد تحكّـم فـي هجـري وإبعـادي
لـــو آنّـــه كلمـــا ســـافرتُ ودَّعنـــي بقبلـــهُ لـــم أزل فـــي الـــرائح الغـــادي

وظهر لدى ابن القيسرانيّ نوع طريف من الغزل كان بتأثير من الحروب الصَّليبيّة، تمثل في التغزل بالإفرنجيات، إذ نقل في أشعاره صوراً من حياتهم في مجالس لهوهم، وأعيادهم، وكنائسهم، وأديرتهم، ويتضح من شعره انبهاره بالنساء الصَّليبيات، فيصف حسن وجوههنَّ، واعتدال قاماتهنَّ، ودقة خصورهنَّ، وجمال عيونهنّ، وطُرُقِ تسريحهنَّ لشعورهنَّ، كما في الأبيات التالية الَّتي قالها، وقد اجتاز بلدة (عزاز) من ضواحي حلب، يقول[3]:

---

(1) عرقلة الكلبي، الديوان، ص٦٦.

(2) المصدر نفسه، ص٣٥.

(3) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص٢٤٩.

أيــن عــزّي مــن روحتــي بعــزاز وجــوازي علــى الظّبــاء الجــوازي
واليعــافير ســاحبات المغافيــر علينــا كــالرّبرب المجتــازِ
بعيــونٍ كالمرهفــات المواضــي وقــدودٍ مثــل القنــا الهــزّازِ
ونحــورٍ تقلّــدت بثغــورٍ ريقهــا ذوب ســكّر الأهــوازِ
ووجــوهٍ لهــا نبــوّةُ حــسنٍ غيــر أنّ الإعجــاز فــي الأعجــازِ
وســبتني لهــا ذوائــبُ شــعرٍ عقــدتها تاجــاً علــى أبــروازِ

ويقف بعد ذلك على حانة بجسر الحديد على باب أنطاكية، وتحدّث في مقطوعة شعرية عن لهوه فيها، وتمتّعه بخمرها، ومغازلته خمّاراتها، يقول[1]:

إن كــان لا بُــدَّ مــن الــسُّكرِ فمــن يــدي خمّــارة الجــسرِ
خمّــارةٌ تطلــعُ مــن نحْرهــا جُمّــارةً بيــضاء مــن نحْــر
تُمــسي فتُمــسي الــرَّاحُ فــي راحهــا تُهــدي ســنا الــشّمس إلــى البــدْرِ
حتّــى إذا دارت علــى شــرْبها ألحاظُهــا أغنــت عــن الخمْــرِ
مــا زرتُهــا إلّا وباتــت يــدي أوْلــى مــن الزّنــارِ بالخــصرِ

ويتجوّل الشّاعر في شوارع أنطاكية، فيصف جمال مبانيها، وروعة قصورها، ويطرب لما يراه من فتنة صارخة، فيحدّق النظر في نوافذ دورهنّ سافرات الوجوه، يقول[2]:

واحربــا فــي الثغــور مــن بلــدٍ يــضحكُ حــسناً كأنّــهُ ثغــرُ
بــه قــصورٌ كأنّهــا بيــعٌ ناطقــةٌ مــن خلالهــا الــصّور
هــالات طاقــاتهنّ آهلــةٌ تبــسمُ عــن كــلِّ هالــةٍ قمــرُ
ســوافرٌ كلّمــا شــعرن بنــا بــرقعهُنَّ الحيــاءُ والخفــرُ
مــن كــلِّ وجــهٍ كــأنَّ صــورته بــدرٌ، ولكــنَّ ليلــه شــعرُ

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص٢٣٩.

(2) المصدر نفسه، ص٢١٢.

ويلفت سفور المرأة الصَّليبيّة نظر الشَّاعر، مُقارناً بينها وبين المرأة العربية المحجّبة، فيقارن بين امرأة بعينها واسمها (ماريّا) وبين النساء العربيّات، ويستعير لها وصفاً من معجزة المسيح –عليه السلام– يقول[1]:

إذا مـــــــا زرتُ ماريّـــــــا فمـــــا سُـــــعدى وماريّـــــا
فتـــــاةٌ كقـــــضيب البـــــا ن يثنيهـــــا الـــــصّبا طيّـــــا
لهـــــا وجـــــهٌ مـــــسيحيّ تـــــرى الميـــــت بهـــــا حيّـــــا

وتغدو الكنائس في نظر ابن القيسرانيّ معارض للجمال الوافد، فيتعمّد دخلوها ليتصيّد لقاء الحسان فيها، ويصفهنَّ وقد ارتدينَّ المدارع، ووضعهنّ في أوساطهنَّ الزنانير، يقول[2]:

كـــمْ بالكنـــائس مـــن مبتّلـــةٍ مثـــل المهـــاة يزينهـــا الخَفَـــرُ
مـــن كـــلِّ ســـاجدةٍ لـــصورتها لـــو ألـــصقت ســـجدت لهـــا الـــصُّورُ
قدّيـــسةٌ فـــي حبـــل عاتقهـــا طـــولٌ، وفـــي زُنَّارهـــا قـــصرُ
غـــرس الحيـــاءُ بـــصحن وجنتهـــا ورداً ســـقى أغـــصانه النّظـــرُ
وحكـــت مـــدارعها غـــدائرها فـــأراكَ ضـــعفي ليلـــةِ قمـــرُ

ويدخل كنيسة القُسيان، فيلفت نظرهُ الجمال المنطلق في رحابها فيصفه بألفاظٍ، تدلُّ على ملامسته لحياة الفرنجة، وتملّحه في شعره باستعمال بعض مصطلحاتهم، وأسمائهم الدينيّة، يقول[3]:

حبّـــذا يـــوم باكرتنـــا الزّنانيـــ رُ تُرينـــا القُـــضبانَ فـــي الكُثبـــانِ
وعلـــى موقـــفِ الأســـاقف ظبـــيٌّ يفـــرسُ الأســـدَ مـــن بنـــي الفُرســـان
غـــصنٌ نابـــتٌ مـــن المرمـــر المنـــضـ ـــودِ فـــي غيـــر مَنْبـــتِ الأغـــصانِ
ألـــذبْح النفـــوس ســـمّوه بالمـــذ بـــحِ أم للـــصلاة والقربـــانِ
أخّرتـــهُ القـــسوسُ عـــن رتبـــة الـــصَدْ رِ وحطّتـــهُ فـــي صـــدور الأمـــاني

---

(1) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص٤٣١.

(2) المصدر نفسه، ص٢١٥.

(3) المصدر نفسه، ص٤٠٧.

ويُشاهد قُدّاساً في كنيسة (برباره)، ويرسم صورة للرّاهب المتعبد في حندسة، وقد أحاطت به الرّاهبات الجميلات في ثيابهنّ المميّزة، يُرددن الأناشيد والتّرانيم، ومُصوراً جمالهنّ وما يتمتّعْنَ به من حرية، يقول[1]:

بـــــديناك يـــــا قـــــسَّ بربـــــارةٍ ... ومـــا بـــتّ تتلـــوه فـــي الحنـــدس
أجرنـــي مـــن الـــصّور الناطقـــات ... متـــى قُمْـــنَ حولـــك فـــي مـــدرسِ
إذا هـــنْ أقـــبلنَ وقـــت الـــصلا ... ةِ فـــي كـــلِّ لـــونٍ مـــن الأطلـــسِ
وجالـــــت منـــــاطق أوســـــاطها ... وضـــاقت بهـــا حُلَـــلَ الـــسندسِ

وينقل ابن القيسرانيّ مشهد اجتماع الفرنجة رجالاً ونساءً للاحتفال بعيد الصليب في دير سمعان، وقد أشعلوا النّيران ليلاً فأضاءت ما حولها، وقضوا ليلتهم لاهين حتّى طلوع الفجر، مُتمنياً لو أنّ الدّهر كُلّهُ أعياد صُلبان؛ لجمال وروعة المنظر، يقول[2]:

يـــا هـــل ســـمعتم بـــدير ســـمعان ... ومـــا بـــه للعيـــونِ مـــن عـــانِ
أموقـــــف للـــــصلاة هيكلـــــهُ ... أم منبـــتُ مـــن منابـــت البـــانِ
فـــي ليلـــةٍ لـــم تـــزل بهـــا حُرقـــي ... تلفـــــح نيـــــرانهم بنيـــــرانِ
نـــــارٌ ونـــــورٌ كـــــأنَّ إنـــــسهما ... فـــي الليـــلِ مـــا آنـــس ابـــن عمـــرانِ
حتّـــى انجلـــى الـــصبح فـــي كنائـــسها ... عـــن كـــلِّ نـــشوانة ونـــشوانِ
وانـــــصرفوا والفـــــؤاد أفئـــــدةً ... مـــع كـــلِّ نـــصرانةٌ ونـــصرانِ
يـــا حُـــسن عيـــد الـــصليب لـــو أن كـــا ... ن الـــدّهر فـــيهم أعيـــادَ صـــلبَانِ

٣.١ اللهو والمجون:

على الرغم من الجهود الّتي بذلها الزّنكيّون والأيّوبيون في بثّ الروح الإسلاميّة في المجتمع الشّاميّ في القرنين السّادس والسّابع الهجريّين، فإنَّ تياراً من المجون، كان يسري في هذا المجتمع، عبّر عنه الشعر، ولعلّ ذلك يُعبّر عن بعض النوازع الشخصيّة عند طائفة من الشُّعراء، فقد وصف العمادُ الأصفهانيّ عرقلة الكلبيّ بأنَّه (كان شيخاً

---

(١) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص٢٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٥٤.

خليعاً) وتضمن ديوانه غير قليل من شعر اللهو المجون، وقد حفلت إحدى قصائده بمشاعر الانتشاء بالحياة اللاهية العابثة، يقول[1]:

أدرْ يـــا طلعـــة البـــدر علينـــا أنجـــمُ الخَمْـــرِ
وقطّـــع ليلنـــا بالكـــأ سِ حتّـــى مطلـــع الفجـــرِ
علـــى فتّانـــة العينـــين والخـــدين والثّغـــرِ
مـــن الـــسُّمرِ اللـــواتي هـــنَّ أمثـــالُ القنـــا الـــسُّمرِ
لنـــا مـــن وجههـــا قمـــرٌ ومـــن نغماتهـــا قمـــري
كـــذا فليـــشرب الـــصَّهباء مثلـــي، يـــا ذوي الـــشّعرِ
كـــذا فـــي ليلـــة الجُمعـــ ـــةِ بَـــلْ فـــي ليلـــةِ القـــدْرِ

ويستشفّ من الأشعار الّتي قالها ابن قسيم الحمويّ أنّهُ كان ذا نزعة قويّة نحو اللهو، إذ تدور معظم أشعاره حول تصوير رغباته وشهواته، من ذلك قصيدة يحثُّ فيها على المجاهرة بمعاقرة الخمر، واحتساء كؤوسها من غير اكتراث بنصيحة خلق أو عذاب خالق، بل إنَّه لم يتورّع عن إعلان عصيانه لله، يقول[2]:

بـــاكرا شـــمسْ القنـــاني تُـــدْركا كُـــلَّ الأمـــانيّ
وخُـــذا فـــي لـــذة العيـــ ـــشِ علـــى رغـــم الزَّمـــانِ
مـــنْ عُقـــار تبعـــثُ النجـــ ـــدة فـــي قلـــبِ الجبـــانِ
عاصـــيا للخلـــق إذا الخلـــ ـــقُ عـــن الغـــيِّ نهـــانيْ
وإذا اللهُ إلـــى الرُّشـــ ـــدِ دعـــاني فـــدعانيْ
ســـاجداً فـــي قِبلَـــة الكـــأ سِ لتـــسبيح المثـــانيْ

ويتضح من ديوان فتيان الشَّاغوري أنّه كان ذا نزعة قويّة للهو، فشعرهُ الّلاهي يُمثِّل غرضاً رئيساً من أغراضه، ويستغرق كثيراً من أشعاره، فقد تذمّر في إحدى قصائده من ملاحقة الدّولة، لمظاهر المجون، وصوّر غضب إبليس من ذلك، يقول[3]:

سَـــطواتُ الـــسُّلطانِ ســـلّت ســـيوفاً ســـاطياتٍ فأسْـــخطت إبليـــسا

---

(1) عرقلة الكلبيّ، الديوان، ص٤٦.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ١: ٤٧٦.

(3) الشّاغوريّ، الديوان، ص٢٣٩.

سَـــلَبتنا حَـــسْوَ الـــسّلافةِ ســـراً فـــسرى يَـــسْلبُ النفـــيسُ النَّفيـــسا

ولم يتحرّج في أبياتٍ أُخرى، مدح بها الملك الأمجد صاحب بعلبلك، من أنْ يجعل شُرب الأمجد للخمر إحدى مكارمه، وكيف أنّها لا تغتال عقله، ولو كان الناس كلهم مثله لشربوها، ولم يخافوا حدّاً أو عقوبةً، قائلاً[1]:

تطـــــربُ الخمـــــرة إذ يـــــشربَها عجبـــاً مـــن عقلـــه الـــوافي الرَّصـــين
لـــو يكـــون النـــاسُ فيهـــا مِثْلَـــهُ لَـــمْ يُحـــرَّمْ شُـــرْبُها فـــي المتَّقـــين
وشـــــربناها جهـــــاراً لـــــم نخـــــفْ مـــــن ثمـــــانين ولا مِـــــنْ أربعـــــين

وضمَّن فتيان إحدى قصائده دعوة قويّة إلى اللّهو واحتساء الرَّاح، وقد أمعن في مجونه، عندما جعل صياح الديك فجراً نداء لشرب الخمر، مُستعيراً بعض الألفاظ الَّتي يصرح بها المؤذن، مُنحرفاً بها عن دلالاتها الدّينيّة الأصيلة (حيَّ على الصبوح)، يقول[2]:

دعـــا داعـــي الـــصباح إلـــى الـــصّبوح فلبُّـــوا دَعـــوة الـــدّيك الـــصَّدوحِ
أيـــا ديـــك الـــصّباح لـــسوْف تجنـــي أيـــا ديـــك الـــصَّباحُ جنـــى مـــديحي
بحـــيَّ علـــى الـــصَّبوح هتفـــت صُـــبحاً لتوقظنـــــا فيالـــــك مـــــن نـــــصيح
فبـــــادرْ يـــــا نـــــاديمي شُـــــرب راحٍ كعـــــين الـــــدّيك والمِـــــسْكِ الـــــدَّبيحِ

---

(1) الشّاغوريّ، الديوان، ص٤٨٦.

(2) المصدر نفسه، ص٤٨٦.

وذكر ابن الشّعار الموصلي أنّ الرشيد النابلسيّ كان "مشغوفاً بشرب الخمر، مفتوناً بها، مُنعكفاً عليها إلى حين مماته"[١]. وقد عبّر الشّاعر عن هذا الشغف في بعض أشعاره الَّتي أفردها لوصف الخمر ومجالسها، وهو يُصرح في أكثر من موضع من هذه الأشعار، أنّه يشربها دفعاً للهموم؛ كما في الأبيات التالية الَّتي تلاعب فيها بفكره لمعان الخمر، واستخرج منها صوراً ومعاني مختلفة، فهي تارةً تقدح العقول، وتارةً تحيل الظلام صبحاً مُسفراً، وهي متناهية في الرّقة والصفاء، لدرجة أنها لا تكاد تُرى في الكؤوس حين تُسكب فيها[٢]، يقول[٣]:

أدِرْهـــا علـــى بَـــرْدِ النـــسيم فإنهـــا ... لـــداء همـــومي يـــا نـــديمُ دواءُ
مشعـــشعةٌ للـــشربِ منهـــا إذا الـــدّجى ... صـــباحٌ منيـــرٌ مـــسفرٌ وضـــياءُ
وسـطتْ فهـي نـارٌ فـي العقـول وإنّهـا ... ولا شـكٌّ فـي عـيْن الحقيقـة مـاءُ
تُخـــالُ إذا فُـــصَّتْ ختـــوم دنانهـــا ... مجـــاقِر فيهـــا عنبـــرٌ وكبـــاءُ
وتُحـسبُ مِـنْ فـرْطِ الـصفاء كؤوسـها ... فـــوارغ منهـــا والكـــؤوسُ مِـــلاءُ

ويُصرحُ في إحدى مقطوعاته أنّه مولعٌ باحتساء الخمر وسط الرياض ومباهج الطبيعة، راسماً لها صوراً مختلفة تصف منظرها الخارجي، وقد صُبّت في كؤوسها، مُعلناً أنه سيظل مُكباً عليها مُستغرقاً في شربها؛ فحسبه الخمر، وحسبه احتساؤها، يقول[٤]:

اشـــربْ علـــى الـــورد الجنـــيّ مُدامـــةً ... تُجنيـــك أثمـــارَ المنـــى صـــهباؤها
ذهبيّـــــة لهبيّـــــةٌ لُطفـــــت فمـــــا ... فـــي الكـــأسِ إلا نورهـــا وبهاؤهـــا
نـــارٌ ولكـــن فـــي الكـــؤوس ضُـــرامها ... شـمسُ ولكـن فـي النفـوس ضـياؤها
لا عـــيش غيـــرُ صـــبوحها وغبوقهـــا ... لا عُمَـــر إلَّا صُـــبحها ومـــساؤها
نهّايـــــةٌ لهمومنـــــا وهّابـــــةٌ ... أبـــداً مـــسرّات النفـــوس عطاؤهـــا

---

[١] ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٣: ١٨٩.

[٢] الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٠١.

[٣] ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٣: ١٩٧.

[٤] المصدر نفسه، ٣: ٣٩٤.

وهذا الإعجاب بالخمر دفع الشّاعر إلى التدقيق في أوصافها، وفي وصف آثارها في الشّاربين، كما يتبين في الأبيات التالية الّتي استجمع فيها حواسّه لرسم صُور فنّيّة طريفة للخمر، فوصف طعمها ورائحتها ولونها، وصوّر الدَّهشة الّتي أصابت الندماء، عندما فاجأتهم طلعتها فخرّوا صعقين، فترى بعضهم راكعاً والبعض الآخر ساجداً، يقول[1]:

ومدامـــة صـــفراءُ فـــاقعُ لونهـــا ... يجلـو سـناه دجـى الظـلام الراكـدِ
بزغـــتْ علـــى نـــدمانها فـــرأيتهم ... مـــن راكـــعٍ صـــعق وآخـــر ســـاجدِ
صـــفراء كلّلهـــا فريـــدُ صـــبابها ... بتمـــــائمٍ مـــــن درّة وفرائـــــدِ
مـــسكيّة النفحـــات تحـــسبُ نـــشرها ... أنفـاسِ مـا اشـتملتُ عليـه قلائـدي
لـم تـذْنُ مـن شـفّةِ امـرىءٍ إلّا شـفت ... همّـــاً يـــدينُ لقربهـــا بتباعـــدِ

وتدفع هذه الرغبة القويّة في الخمر، الرّشيد النّابلسيّ، إلى نشدانها في الأديرة الّتي تناثرت في بلاد الشّام آنذاك فها هو يتلطّف في إحدى قصائده إلى صاحبه في آخر الليل، ويدعوه أن يخرج معه إلى بيعة للنصارى لشرب الخمر، ومنادمة الرهبان، والقساوسة، والتمتّع بجمال الراهبات المتبتلات والعذارى الفاتنات، يقول[2]:

قُـمْ يـا نـديمي إلـى الـصّبوح فمـا ... عُـــذْرُ مخلّـــي الـــصّبوحِ مقبـــولُ
نـــشْربُ فـــي بيعـــة بـــساحتها ... تُتْلـــى المزاميـــرُ والأناجيـــلُ
بـــين قُـــسوسٍ كـــأنّ أوجُهَهُـــمْ ... لـــدى محـــاربيهمْ قناديـــلُ
علـــى عـــذارى للجُـــود بَهْجتهـــا ... مـــن النّـــصارى بـــيضٌ عطابيـــلُ
تَحْـــسبُها والقبـــابُ تُحْجُبُهـــا ... هيـــاكِلاً بينهـــا تماثيـــلُ

وتنحو بعض خمريّات النابلسيّ شكل رسالة إخوانيّة، تُعبر عن إحساسه بالوحدة وحاجته إلى المشاركة الوجدانيّة، وأنّ مجلس الشّراب يظلُ ناقصاً ما لم يُتوج بالصحبة الجميلة، كما يُستشف من الأبيات التالية الّتي بعثها إلى أحد أصدقائه، يتشوقه فيها

---

(1) ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٣: ٣٩٣.

(2) المصدر نفسه، ٣: ٣٧٩.

ويدعوه إلى مجلس لهوٍ فيه الشرب والغناء، ويُشجعه على انتهاز هذه الفرصة ويزينها في عينيه، يقول[1]:

فـــديتك مجلـــسي عُطُـــل فـــأنعم ... فـــإن أنعمـــت عـــن عجـــل تحلّـــي
ولـــي مـــن وجهـــك الميمـــون بـــدر ... وأحـــسن مـــا يكـــون إذا تجلّـــى
وعنـــدي قهـــوة كالمـــسكِ ريحـــاً ... وحاشـــى أن يناســـبها وكـــلّا
وشـــادٍ شـــادنٌ لـــو أنَّ غيـــري ... تمثّلـــه لـــصام لـــه وصـــلّى
وقـــد ظمئـــتْ إلـــى لقيـــاك روحـــي ... فأدركْهـــا تجِـــدْ بـــرداً وظـــلاً
فـــسهمكُ فـــي المكـــارم والمعـــالي ... علـــى طـــول المـــدى الـــسهم المُعلّـــى
وعجّـــل مُـــسرعاً عـــن غيـــر بـــطء ... تخُـــرْ شُـــكري الـــذي تهـــوى وإلَّا

وكان أبو الحكم الأندلسيّ "محباً للهو، والخلاعة، مُحباً للشراب، مُدمناً لـه"[2]، ووضع في ذلك كتاباً أسماه "نهج الوضاعة لأولي الخلاعة"، كما قال أرجوزة وسمها بـ (معرّة البيت)، ذكر فيها ما ينال الإنسان من المضرّة والغرامة إذا عمل دعوة للندماء، وكأنَّه يرسم فيها صورة مُثلى لما ينبغي أن تكون عليه آداب المنادمة، يقول[3]:

مَعَـــرّة البيـــتِ علـــى الإنـــسانِ ... تطـــرا بـــلا شـــكٍّ مـــن الإخـــوانِ
فاصْـــغِ إلـــى قـــول أخـــي تجريـــب ... يأتِـــكِ بالـــشّرحِ علـــى ترتيـــبِ
جميـــعُ مـــا يحْـــدثُ فـــي الـــدّعواتِ ... وكـــلِّ مـــا فيهـــا مـــن الآفـــاتِ
فـــصاحبُ الـــدُّعوة والمـــسَرّة ... لا بُـــدّ أنْ يُحتمـــل المـــضرّةِ
أوّلهـــا لا بُـــدّ مـــن ثقيـــلِ ... يَكرَهُـــهُ القـــوْمُ وذي تطفيـــلِ
يقـــولُ بعـــضهم عـــازهُ أبـــزارُ ... وبعـــضهم حافـــتْ عليـــه النَّـــارُ
صـــاحبها إن قـــدّم الطعـــام ... يحتـــاجُ أنْ يحتمـــل الملامـــا
وآخـــرٌ هـــذا قليـــلُ الملـــحِ ... يُظهـــرُ أنِّـــي فطـــنٌ ذو نُـــصحِ

---

(1) ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٣: ٤٠٢.

(2) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص٦٢.

(3) المصدر نفسه، ص٦٢٠.

وكان البديع الأطرابلسيّ[1]، مشغوفاً بالخمر مُصراً عليها[2]، فها هو يستدعي صديقاً إلى مجلس شراب، ويزيّن له ذلك، واصفاً أنواع المُتع والملاذ الّتي سينتهبونها في مجلسهم، يقول[3]:

يَـــوْمُ أُنْـــسٍ وســـرور وفـــرَحْ وكـــؤوسٍ قـــدْ تغَـــشَّتْ بـــالمُلحْ
وشـــموسٌ لـــشموس أشـــرقتْ برُجُهـــاً الكـــأسُ وطـــاسٌ وقـــدْح
وَمُغـــنٍّ لـــيس يعـــدو لفظـــهُ فـــي التغنّـــي كُـــلَّ لفـــظٍ مُقتـــرحْ
فائتنـــا، لا فاتنـــا مِنْـــك المُنـــى فـــالمُنى مُغتبـــق أو مُـــصطبحْ

وأكثر الشّواء الحلبيّ من القول في الخمر واللهو، ونقل له ابن الشّعار طائفة كبيرة من شعره الماجن، من ذلك الأبيات التالية الّتي يُجاهر فيها بمجونه، مُتلاعباً بالكلمات ذات الدلالات الدّينيّة[4]:

ســـقّني فـــي العـــشْر مِـــنْ رجـــب خمـــرةً حمـــراء كالـــذّهبِ
نظمـــتْ أيـــدي المـــزاج علـــى تبرهـــا دُرّاً مـــن الحبَـــب
كـــان يُـــسقاها أبـــو لهـــبٍ مِـــنْ يـــديْ حمّالـــة الحطـــبِ

ويظهرُ من الشعر الشّامي أنّ طائفةً من بساتين دمشق وجناتها غدت مثابة يأوي إليها طلابُ اللهو والمتعة، وقد تهيّأ للدّارسة أشعار كثيرة تمثل هذه الظاهرة، فقد تشوّق العرقلة الكلبيّ إلى أيّامه اللّاهية الّتي كان يقضيها على ضفاف بُردى، يقول[5]:

يـــا غاديـــاً رائحـــاً عـــرّجْ علـــى بَـــردى وخلنـــي مـــن حـــديث الـــرّائحِ الغـــادي
كـــم قَـــدْ شـــربتُ بـــه فـــي ظـــلِّ داليـــةٍ مـــن مـــاءِ داليـــةٍ تُنبيـــكَ عـــن عـــادِ
فـــي جنـــبِ ســـاقيةٍ مـــن كـــفِّ ســـاقيةٍ قامـــت تثنّـــى بقـــدٍّ غيـــر مُنـــادِ

---

(1) هو عبدالله الرزّاق بن أحمد بن الخضر العامريّ الأطرابلسيّ، المعروف بالبديع، اتصل بصلاح الدِّين ومدحه، ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٤: ٨٤.

(2) المصدر نفسه، ٤: ٨٤.

(3) المصدر نفسه، ٤: ٨٦.

(4) ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٥: ٩٣.

(5) عرقلة الكلبي، الديوان، ص٢٧.

ووصف ابن السّاعاتيّ، يوم لهوٍ قضاهُ مع أصدقائه في النيرب، وقد فاجأهم مطر غزير، واصفاً جمال ذلك اليوم، وما فيه من مباهج تلذُ الأبصار والأسماع، وتجلب السرور إلى النفس، يقول[1]:

لله يَـــوْمُ النيـــــرْبَين ووجهُـــــهُ طلــقٌ، وثغــرُ اللهــو ثغــرٌ أشــنبُ
وكأنمـــا فـــنُ الأراكـــة منبـــرٌ وهزارهـــا فـــوْقَ الأراكـــة يخطـــبُ
والرّعـــدُ يـــشدو والحيـــا يـــسقي وغصن البانِ يرقصُ والخمائل تشربُ
وكأنّمـــا الـــسّاقي يطـــوفُ بكأســـهِ بـدر الـدُّجى فـي الكـفِّ فيـهُ كوكـبُ
بكـــرٌ بهـــا نقـــعُ الغليـــل، ومُعجـــبٌ نقـــعُ الغليـــل بجـــذوةٍ تتلهـــبُ

وقال القلمُ الشّاتاني ربيعية مطلعها[2]:

بَـــشَّرَ الطّيـــرُ باعتـــدالِ الزّمـــانِ وشـــدا شـــجوَهُ علـــى الأغـــصانِ

وقد دعا الشّاعر إلى اغتنام الفرص، والإقبال على اللهو وشرب الخمر في أكناف الطبيعة الجميلة، يقول[3]:

فـــاغتنم فرصـــة الزّمـــان وبـــاكرْ قهـــوة طـــالَ مُكثهـــا فـــي الـــدِّنانِ
عـــصروها فـــي عـــصر دارا بـــن دارا مَلِـــك الفـــرْس مِـــنْ بنـــي ساســـانِ
فهـــي تـــرويْ أخبـــارهُ ثـــمَّ تحكـــي مـــا جَـــرى فـــي زمـــان أنوشـــروان
فـــي ريـــاضٍ أنيقـــةٍ ذات حُـــسنٍ تتجلّـــى فـــي ســـائرِ الألـــوانِ

وأشار أبو الحكم الأندلسيّ في أرجوزته إلى صنوف المُتع الّتي كان يغرق فيها هؤلاء اللاهون، يقول[4]:

وبَعْـــدَ هـــذا يُحـــضرُ النبيـــذُ الطّيّـــبُ المنتخـــبُ اللذيـــذِ
وثـــمَّ مَـــنْ تـــسْألُ عَـــنْ راووق يقـــولُ لا بُـــدَّ مـــن التّـــصفيقِ
وعنـــدَ هـــذا تُحـــضر البـــواطيْ ويُمـــزجُ النبيـــذُ باحتيـــاطِ
وإنْ دَعَـــوْتَ الَقـــوْمُ فـــي كـــانون لا بُـــدَّ مـــن فحـــمٍ علـــى كـــانونِ

---

(1) ابن الساعاتيّ، الديوان، ٢: ١٦٨.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٣٦٧.

(3) المصدر نفسه، ٢: ٣٦٧.

(4) ابن أبي أصيبعة، عيون الانباء في طبقات الأطباء، ص٦٢١.

فـــضلاً عـــن الكبـــابِ والـــشّرائِحِ لكـــلِّ غـــادٍ مـــنهُمُ ورائـــحِ

وتشيع في الأرجوزة روح الفكاهة، ولا سيّما في الأبيات التالية الّتي قدّم فيها الشّاعر صوراً طريفة لعبث هؤلاء المجّان، بعد أن تخرجهم الخمر عن أطوارهم، وتسلبهم عقولهم، يقول[1]:

وللنـــــدامى أبـــــداً فنـــــونُ يُظهِرُهـــا الخَمْـــرُ فتـــستبينُ
فمـــنهمُ مَـــنْ يـــوردُ الأخبـــارا عجبـــاً بهـــمْ، ويـــؤثر الإكثـــارا
ومـــنهمُ مَـــنْ يـــزنُ الكلامـــا تراؤُســـاً ويُظهـــرُ الإعظامـــا
ومـــنهمْ مـــن يُظهـــرُ الوَضـــاعةْ تعمـــداً كـــي يُـــضحكَ الجماعـــهْ
فـــإنْ لقـــوا جاريـــة أو عَبْـــدا قـــدْ قرصُـــوا نهـــداً وعـــضُّوا خـــدّاً
وربّمـــــا تطـــــرّق الفـــــسادُ وكـــان مـــن عِـــرْس الفتـــى انقيـــادُ
أو أُختـــــه أو بنتـــــهِ أو ابنـــــه لا ســـيّما إنْ راقهـــمْ بحُـــسنِهِ

وكانت الأديرة المنتشرة في بلاد الشّام أماكن رئيسة للهو، وكانت هذه الأديرة تُقدّم لروّادها الخمر المعتقة وغيرها من صنوف المُتع، فقد تغنى العرقلة الكلبي بليلة ماجنة قضاها في مرّان احتفالاً بعيد الشّعانين، وكان هذا الدّير يعجُّ برواده من المسلمين، والنصارى، واليهود، يقول[2]:

دعِ اســتماعك ذكــرى دَيْــر سَــمعانِ فمــا أمــرَّ النــوى عَــنْ دَيْــر مُــرَّان
فيـــه شماســـةٌ مثـــلُ الـــشُّموس إذا جـــاؤوك بـــين أناجيـــل وصُـــلبانِ
وكـــلُّ قِـــسٍّ كقُـــسٍّ إنْ تحـــدّث عَـــنْ عيسى بـن مـريم أو موسـى بـن عمـران
لله ليلـــــة بتنـــــا، وهـــــو ثالثنـــــا مِـــنْ مـــسلمٍ ويهـــوديٍّ ونـــصرانيِّ

وكان فتيان الشّاغوريّ على إلمام كبير بالأديرة وما كان يدُور فيها، مُصوراً اهتمام رجال الدّين بالخمر وانكبابهم على شربها وتعلقهم بها، مُبيناً الغاية من زيارة هذه الأديرة طلباً للمتعة، وقد صوّر في إحدى قصائده نموذجاً لأحد القساوسة الَّذي كان ينادمهم، وأثنى على أخلاقه الرّضيّة ونفسه السمحة، يقول[3]:

---

(1) ابن أبي أصيبعة، عيون الانباء في طبقات الأطباء، ص٦٢١.

(2) عرقلة الكلبيّ، الديوان، ص٩٦.

(3) الشّاغوري، الديوان، ص٢٤١.

سـقى اللهُ ديـراً فيـه نادمـتُ قـسيّاً فكـان شـريفاً ظـاهر البـشر قدِّيـساً
لـهُ خُلُـقٌ يرضـي النبـي مُحمـداً ويـأتي بمـا أوصـى بـه قومـهُ عيـسى
ويطـربُ إنْ غنيتـهُ فكـأنني ضـربتُ لـهُ فـي الـدّير بالـصُّبح ناقوسـاً

ويتردّدُ ذكر الأديرة في شعر الشّوّاء الحلبيّ كثيراً، ومن ذلك قوله[1]:

سـقني الـرَّاحَ كـلَّ يـومِ خمـيسِ بـين مُـردٍ شـمامسِ وقـسوسِ

وقد بلـغ الشّاعر فـي قصيدته هذه الغايـة فـي المجون، حتَّـى أنَّـهُ اعتبر نفسه شيخاً من شيوخه، يقول[2]:

يـا ضـليعَ العـذارِ سـلني عـن اللهـوِ وهـاكَ اسـتمعْ بـلا تَـدْليسِ
قـدْ رويناه عـن مـشايخ إذا الفـننِ بإسـنادهم إلـى إبلـيس

ويُعجبُ الشَّاعر بابنة القسّيس الّتي سقته الخمر على إيقاع الموسيقى، وكيف أنّها سلبته عقله بنظراتها الأخّاذة، يقول[3]:

واسـقينها علـى غنـا جـاثليق يـرمِنْ راحـةِ ابنـة القـسّيس
فهـي خـودٌ تجـلُّ عَـنْ أنْ تُقـاس الـ يَـوْمَ فـي حُـسنها إلـى بلقـيس
قَمَـرَت لـيْ عقلـي وقـدْ رمقتنـي عـن جفـونِ دُعـج اللـواحظِ شـوسِ

وممّا يُدرج في هذا الباب ثغريات ابن القيسرانيّ الّتي وصف فيها لهوه ومجونه خلال زيارته للدّيار المحتلة، فقد وقف في هذه الرحلة على حانة بجسر الحديد على باب أنطاكية، فأنشد يقول واصفاً جمال خمّارتها الفرنجيّة، مُصوراً لهوه ومجونه فيها، يقول[4]:

إنْ كـان لا بُـدّ مـن الـسُّكْر فمـن يـدي خمـارة الجِـسْر
خمّـارة تُطلـعُ مـن نحرهـا جمَّـارة بيـضاء مـن نَحْـر
تُمـسي فتُمـسي الـرّاح فـي راحهـا تهـدي سـنا الـشّمس إلـى البـدْرِ
حتّـى إذا دارت علـى شَـرْبها ألحاظُهـا، أغنـت عـن الخمـرِ

---

(1) ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٦: ٤١، ١٠: ١٢١.
(2) المصدر نفسه، ٦: ٤١، ١٠: ١٢١.
(3) المصدر نفسه، ٦: ٤١، ١٠: ١٢١.
(4) ابن القيسراني، شعر ابن القيسرانيّ، ص٢٣٩.

مـــا زُرتُهـــا إلا وباتـــت يـــديْ أوْلـــى مـــن الزُّنـــار بالخَـــصْرِ
وبـــتُّ أسْـــقى مـــن جنـــا ريقهـــا كأســـاً مـــن الثَّغْـــرِ علـــى الثَّغْـــرِ

ويفتتن ابن القيسرانيّ بما يراهُ من جمال افرنجي في دير سمعان، ويصف ما شاهده في هذا الدِّير بأبيات يمتزج فيها صورٍ من مجون الشّاعر أو تماجنه، يقول[1]:

يـــا هـــلْ ســـمعتمْ بـــدير ســـمعان ومـــا بـــه للعيـــون مـــن عـــانِ
أموْقـــــفٌ للـــــصلاة هيكلـــــةٌ أم منبـــتٌ مـــن منابـــت البـــانِ
فـــي ليلـــةٍ لـــم تَـــزَلْ بهـــا حُرُقـــي تلفـــــحُ نيـــــرانهم بنيـــــران
حتّـــى انجلـــى الـــصّبح فـــي عَـــنْ كـــلِّ نـــشوانةٍ ونـــشوان
تـــسجُدُ للـــشّمس وهـــي مُعرضـــةٌ فـــي الأُفـــق عنـــه بوجـــه غيـــرانِ
وانـــــصرفوا والفـــــؤادُ أفئـــــدةٌ مـــع كـــلِّ نـــصرانةٍ ونـــصرانِ
يـــا حُـــسنُ عيـــد الـــصّليبِ لـــو أنْ كـــا ن الـــدَّهرُ فـــيهم أعيـــادَ صُـــلبانِ

أمّـا الملـك داود فيتغـزل بـالخمرة وكأنهـا امـرأةٌ أحبّهـا، بـل ويغـدو صـريعاً لهـا ولرشفات كؤوسها العذبة، وهي الدواء من كلِّ داءٍ في جسمه، ويشبِّهها بجارية تتمايل في مشيها يمنةً ويسرةً في حديقة غنَّاء، جُلَّ غزله فيها إنّما هو انبعاثٌ لجمال المحبوبة الَّتي تُقدمها له، فيتفنّن بذكر جمال الخمرة، فتلبسان عقله، وروحه، يقول[2]:

يـــا رشـــيقاً فديتـــهُ مـــن رشـــيق يتثنّـــــى كالـــــذابلِ الـــــسمهريِّ
واســـقنيها فقـــد بـــدا زهـــرُ النّـــور علـــى نـــور صُـــبحها الأزهـــريِّ
عاطنيهـــا، كأنّهـــا وهـــجُ للـــشّمس تبـــدّت مـــن برجهـــا الحملـــيِّ
ذائـــبُ النّـــار حـــلَّ فـــي جامـــد المـــاء فاعجـــبْ بالـــذائبَ الجمـــديِّ
يـــا صـــريعُ الكاســـات خُـــذها سُـــلافاً تُـــذهبُ الهـــمِّ بالـــسّنا الـــذهبيِّ
مـــا تمـــشّت فـــي الجـــسمِ إلَّا تمـــشّت بـــشفاءٍ مـــن كـــلِّ داءٍ دويِّ

فكان الملك يُقيم مجالس الخمر في قصره في فترةٍ من الفترات، تلك المجالس الَّتي غالباً ما كانت تكتظُ بالنساء اللَّواتي يُدرن الخمر، ومن هنا تبدأ علاقته بالمرأة،

---

(1) ابن القيسراني، شعر ابن القيسرانيّ، ص٣٥٤.

(2) الملك الناصر داود، الديوان، ص١٧٦-١٧٧.

حيث يتراءى لهُ الجمال بأنواعه، فهناك النصرانيّ، والتركيُّ، والرُّوميُّ، فيكون ذلك كُله دافعاً لقوله الغزل الحسِّي.

٤.١ الرثاء:

كان الشُّعراء الشّاميون كلّما تخطّف لهم الموت قريباً، فُجعوا به وبكوه بكاءً حاراً، وقد نالت الأُم حظاً من شعر الرثاء؛ لما لها من مكانة في الوجدان، فمعنى الأمومة يفرض على الإنسان مشاعر من الحب والأُلفة تجاه الأم بشكل عام، سواء أكانت أُمّاً للشّاعر أم لغيره، لذا رثى الشُّعراء أمهاتٍ غير أمهاتهم، كما رثوا أمهاتهم، وإنَّ رثاء الشّاعر أُمّهُ أكثر توهجاً وحرارة وصدقاً، لأنّها الأقرب إلى نفسه ووجدانه.

ولا يختلف رثاء الأم في أفكاره ومعانيه، والأحاسيس الَّتي تُعبر عنها عن غيره من أنواع الرثاء الأُخرى، وأبرز ما تُعبرُ عنه هذه القصائد مشاعر الأسى والحزن، فهذا الملك الأمجد يعد رزءه بأمه خطباً لا طاقة له به، ولا طاقة لأحدٍ باحتمال مثيله، وهو أمام هذا الخطب كمن يستجيرُ من الرمضاء بالنار، فيلوذُ بالبكاء هرباً من الأسى، يقول[١]:

حتّى رماني بما لو أنَّ أيْسرَهُ يُرْقى به البدْرُ ما وافى ولا طلعا
بفادِحٍ مِنْ خطوبِ الدَّهر أوقفني في موقفٍ لُذْتُ فيه بالبُكا ضرعا

وبعد أنْ يُعبر الشُّعراء عن أثر النبأ في نفوسهم، تبدأ مرحلة جديدة وهي مرحلة البكاء وذرف الدموع، والتعبير عن مشاعر الأسى لفقدها، وهي مشاعر تندفع من قلب مكتوٍ بنار الحزن والأسى، فدمع الملك الأمجد يهمي كالوبل، ولكنه دمع لا يشفي غليل الحزن الَّذي يعتريه، يقول[٢]:

تجودُ عيْناي فيها بالبكاءِ أسىً لوِبْلِ دَمَعٍ، غليلُ الحُزنِ ما نقعا

وعمد الشُّعراء إلى تصوير مشاهد ومواقف تُثير الحزن والألم، ومن هذه المشاهد، وصف الطريق إلى القبر، فلهذه الطريق دلالة نفسيّة عند الشّاعر، فيمعن في

---

(١) الملك الأمجد، الديوان، ص٩٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٤.

وصفه، حيث شهد جثمان الأُم، فاكتسب من ذلك قُرباً معنوياً في نفس الشّاعر، ففيه أثر أخير من الأم الراحلة، قبل أن تستقر في مثواها الأبدي، ولهذا السبب يُكثر الشّاعر من وصفه، ويُظهر أثر هذا الارتباط بين الشّاعر والمكان، من خلال الألفاظ الدّالة والموحية الَّتي أسقطها عليه، فالقرافة مُضاءة بنور ذلك الجسد، وغمام الرحمة يُظلل المكان، وتلك هي العلامات على باب القبر المفتوح على فردوس حلّت به الأم يقول الشّاعر[١]:

قُـلْ للجنـوبِ إذا وافـتْ مُـسلّمةً ... واستـصحبتها عـشيّاتٌ وأسْـحارُ
عـوجي علـى مَـسْجدِ الأقـدامِ واعتمـدي ... سَـمتْ الـشّمال، ولا يأخـذكِ تـسيارُ
خلـي الـصّفاتِ ولكـنْ حيثُمـا سَـطَعتْ ... مـن القرافـةِ أضـواءُ وأنـوارُ
وفـاضَ عـرْفٌ كمـا قـدْ فُـضَّ فـي مـلأ ... مِـن النّجّـارِ عبـابُ المِـسْكِ عطّـارُ
وثـمَّ بـاب إلـى الفـردوس مُختـصرٌ ... فيـهُ الطريـقُ فـنِعمَ البـابُ والـدَّارُ

ويُصور الشُّعراء السّرعة الّتي فارقت فيها الأُم الحياة، ليصحو الشّاعر فجأة على واقع مُر، يخلو من حلاوة عيش كانت، وألفة جامعة، فها هو الملك الأمجد يصحو فجأة على موت أُمه، فإذا به لا يرى في عيشه معها سوى سنة ولحظة نوم، يقول[٢]:

كأنمـا كـان هـذا العـيشُ فـي سـنةٍ ... رأيتـهُ وغُـرابُ البـينِ مـا وقعـا

ومن آثار موت الأم على الشُّعراء أنْ جرت الحكمة على ألسنتهم، الحكمة عن حقيقة الموت والحياة، حكمة ولدتها تجربة الفقد، فيدرك الشّاعر أنَّ حزنهُ لا يجدي في شيء، فيستسلم ويُقرُّ بأنَّ الموت قدرٌ لا بُدّ منه، وهو بذلك يُعزي نفسه، فما من إنسان إلا ورزئ بالموت وتجرع مرارته، فتهدأ نفسه، فلولا هذه الحقيقة الَّتي أدركها الشُّعراء، لقتل بعضهم نفسه حزناً عليها كالملك الأمجد، يقول[٣]:

يـا أُمتـاهُ وَكـمْ فـي النّـاسِ مِـنْ رَجُـل ... مِثلـي يُكابـدُ مـن أحزانـهِ وَجَعَـا
مُـرْزَأً ذاق طعـم الثّكـلِ مُنـذهلٌ ... مثلـي تجـرّع مُـرّ الـصَّبّ والـسُلعا

---

(١) الملك الأمجد، الديوان، ص١٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٥.

لــولاهم لقتلــت الــنفسَ مِــنْ شــجنٍ عليــكِ أو لــذممتُ الأزلــمَ الجــذعا

ورأى الشُّعراء أنّ الأُم تستحق كل وفاءٍ وإخلاص، فوجد الشّاعر أنّ وفاءه يكمن في دوام حزنه عليها، وفي الدُّعاء لها، فدعا لها بالسُّقْيا وبالحياة تغمر قبرها وتملؤه زرعاً ونواراً، وإذا توقف ماء السماء عن ري القبر، فيروي قبرها دمع العين، يقول[1]:

سـقى ضـريحك مـن عينـيّ مُنـبجسٌ إنْ أمْـسك القطْـرُ عَـنْ تـسكابه هَمَعَـا
أقِـمْ مأتمـاً قـدْ أثكـل الفـضلُ أهلـهُ وبـكِّ المعـالي قـدْ أجـدَّ رحيلُهـا
إذا أنـت كلَّفـت المـدامعَ حَمْـلَ مـا عنـاكَ مِـن الأحـزانِ خـفّ ثقيلهـا

وكان لفقد الأبناء وموتهم تأثير كبير على الشُّعراء، إذ طغى الإحساس بالحزن، والألم، وعظم الفجيعة على مشاعرهم، حتّى أصبح هذا الفقد هو المحور الَّذي تدور حوله حياة الشّاعر، ومنه تنبثق انفعالاته، وأحاسيسه، وقد أكثر الشُّعراء من الحديث عن أحوالهم بعد الحدث المؤلم، ووصفوا أنفسهم وما آلوا إليه وصفاً دقيقاً، وكان الحزن هو القاسم المشترك عند الشُّعراء، فتشابهوا في الحديث عنه، وتقاربت أفكارهم تقارباً واضحاً، ولعلّ مردّ ذلك إلى أنّ طبيعة النفس الإنسانيّة في مثل هذه الظروف والأحداث متقاربة.

فها هو أسامة بن منقذ، تتعدّد آلامه، ففقد ابنه أبا بكر صغيراً، وفقد أهله وذويه في الزلزال الَّذي ضرب شيزر سنة (٥٥٢)هـ، كما فقد عدداً من الأهل فرثاهم في ديوانه، ولعلّ مراثيه لابنه من أصدق ما قاله في رثاء أهله وذويه، وهي تشترك جميعها في إظهار حزنه ولوعته وعمق فجيعته الَّتي ولّدت لديه الكآبة والأسى، وفجّرت في عينيه الدّموع على شاكلة قوله يستحضر ابنه الفقيد، ويبثّه لواعج نفسه، وأحزان فؤاده، حتَّى صار يعيش في كآبة مُطلقة وقلق مستمرّ، يقول[2]:

وكنـتُ أظـن الـدّمع يُبـرْدُ غُلّتـي إلـى أنْ بـدا لـي أنّ دَمَـعَ الأسـى جمـرُ
أبـا بكـر، مـا وجـدي عليـك بمـنقضٍ طوال اللّيالي، وما انقضى اليومُ والشهرُ
أطلـت علـيّ الليـلَ حتّـى كأنّمـا زمـاني ليـلٌ كلُّـه، مـا لـه فجـرُ
إنّـي لأسـتدعي الكـرى وهـو نـافرٌ بـه مـن جفـوني أن يُلـمَّ بهـا ذُعـرُ

---

(١) الملك الأمجد، الديوان، ص٩٥.

(٢) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٤٨.

وتعكس المراثي الَّتي قالها أُسامة في ابنه أحوالاً نفسيّة مختلفة مرّ بها الشّاعر، وهي في جملتها تُعبر عن لوعة الأب المفجوع بابنه، مع التَّسليم بقضاء الله وقدره، والاستعانة بالصبر، كما يبدو في الأبيات التالية الَّتي يُصور فيها مأساته به، وحزنه الكبير عليه، وتضارب المشاعر في نفسه، فهو يُحدث نفسه بالسِّلوان، ولكن سَرْعان ما يغلبه الأسى فيعود إلى الاستغراق في أحزانه، يقول[1]:

أُحـــدِّثُ عنـــك بالـــسِّلوان نفـــسي ... وهـــل تـــسلو مُولهـــة ثُكـــولُ
إذا ناجيتهـــا بالـــصبر حنَّـــت ... كمـــا حنـــت إلـــى بـــوٍّ عجـــولُ
إذا نظـــرتُ إليـــه أنكرتـــهُ ... وتعطفهـــا الـــصبابة والغليـــلُ
ولـــي فـــي المـــوت يـــأْسٌ مُـــستبين ... ولكـــن حـــالُ وجـــدي لا تحـــولُ
أحـــنُّ إلـــى أبـــي بكـــر، ومـــا لـــي ... إلـــى رؤيـــاه فـــي الـــدُّنيا ســـبيلُ

وتبرز في الأبيات السّابقة مشاعر الأب المفجوع بابنه بروزاً مُجلياً، أكثر ما تبدو في المثل الَّذي ضربه لشدة وجده، وهو حالة بقرة وحشية فقدت ابنها الَّذي تعطف عليه، فتعلق بوهم يتمثل في هذا الجلد الَّذي اتخذ صورة الابن، ولعلّ ذلك يُقابل عند الشّاعر اللحظات الأُولى لوفاة ابنه، حيث يعيش بين مُصدق ومُكذب، لذلك توزعت نفسه في الأبيات بين الاستكانة إلى اليأس من لقاء الابن، وبين الحنين إلى رؤيته.

ويمضي أسامة في وصف الآلام الثقال الَّتي يُثيرها ذكرى ابنه، وعجز الدّهر عن أن يطفئ نيران الأسى التي تلذع فؤاده، حتَّى ليتمنى لو فداه بروحه ومات بدلاً منه، بيد أنّ أكثر ما يؤلمه هذه الغيبة الطويلة الَّتي سيغيبها ابنه، يقول[2]:

لعمـــرك مـــا ينـــسيني الـــدهر روعتـــي ... بفقـــد أبـــي بكـــر حيـــاتي، ولا يُـــسلي
خـــشيتُ عليـــه اليُـــتم بعـــدي فليتنـــي ... رُميـــتُ بمـــا أخـــشي، ولـــم أُرمَ بالثَّكـــلِ
فكـــلٌّ بعيـــد يُرتجـــى جمـــعُ شـــملهِ ... وبُعـــد المنايـــا غيـــر مُجتمـــع الـــشملِ

---

(1) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٩٧.

(2) المصدر نفسه، ٣٠٤.

وعندما لا يجد الشَّاعر للنسيان أو الصبر سبيلاً إلى فؤاده، بعد أن صار ابنه يتمثل له في كل سبيل؛ يلوذ بالإيمان بحتميّة الموت وشموله الناس جميعاً، فيتأسى بمصائر السّابقين والّلاحقين، يقول[1]:

كيف أنساك يا أبا بكر، أم كيف اصطباري؟ ما عنك صبري جميلُ
أنت حيث اتجهت في أسودي عيني وقلبي ممثلُ لا يزولُ
عرَّس الأولون، والآخر التالي إليهم عمّا قليلُ يؤولُ
وإلى حيثُ عرّس السّلف الأولُ ميعادنا ومنه القفولُ

وإنْ كان الدمع عند غيره من الشُّعراء يُفرج شيئاً من الهم والحزن، فإنَّ البكاء يزيد أسامة ألماً لا يكاد يُشفي له غليلاً يقول[2]:

وكنتُ أظنُّ الدّمعَ يُبردُ غُلَّتي إلى أنْ بدا لي أنّ دمع الأسى جمرٌ

ويُبرز أسامة بن منقذ مدى حزنه العظيم على فقدانه ابنه، بتصوير تلك التداعيات النفسيّة، والصراع الدّاخلي الَّذي يثور في نفسه، وذلك التفكير الباطن في محاولة يائسة للتسلي وربّما لقاء من غاب، فها هو يستدعي النوم، فربما خيال أو طيف من الابن الغائب يأتي، يقول[3]:

وإنّي لأستدعي الكرى وهو نافرٌ به من جفوني أنْ يُلمَّ بها ذُعرُ
لعلَّ خيالاً مِنْك يطْرقُ مضجعي فأشكو إليه ما رماني به الدّهرُ

وتمثله الأفكار والذكريات له كل ليلة، فيراه في فكره مُتمثلاً مُتجسداً، ويراهُ في نجم السَّماء حاضراً فيأنس به، يقول[4]:

تُمثلكُ الأفكار لي كلَّ ليلةٍ وتُؤنسني أشباهُكَ الأنجمُ الزَّهرُ

فعاطفة الأُبوّة الّتي تشتعل في صدره جعلته يفزع من تلك الحجارة الّتي هيلت على جسد ابنه، فما عاد العقلُ قادراً على الاهتداء حتَّى إلى الطريق، يقول[5]:

---

(1) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٠٤.
(2) المصدر نفسه، ص٢٩٦.
(3) المصدر نفسه، ص٢٩٦.
(4) المصدر نفسه، ص٢٩٦.
(5) المصدر نفسه، ص٢٩٩.

فـــأنثني لَـــسْتُ أدْري أيـــن مُنقلبـــي كـــأنّني حـــائرٌ فـــي الليـــلِ مُعْتـــسِفُ

وتغدو بعض أبياته في رثاء ابنه أشبه ما تكون بالبوح الذَّاتي والنجوى الداخلية، فيُعبّر عمّا يدور في نفسه عندما رُزق بهذا الابن، والأب كبير السنِّ، وكيف أنّهُ كان يخشى اليتم عليه، غيّر أنّ يد المنون امتدّت إليه قبله فيتمنى الأب لو اختطفته هذه اليد بدلاً منه، يقول[1]:

إلـــى الله أشـــكو روعتـــي ورزيتـــي وحرقـــة أحـــشائي لفقـــد أبـــي بكـــر
خـــلا نـــاظري منـــه وكـــان ســـواده ولم يخل من حزني ووجدي به صدري
خـــشيتُ عليـــه اليـــتم، لكـــن ثُكلـــه ولوعتـــه لـــم يخطـــرا لـــي علـــى فكـــرِ
فيـــا ليتـــه لاقـــي الـــذي كنـــتُ أخـــشى عليـــه، وإنّـــي دونـــه صـــاحب القبـــرِ
فمـــا فـــي حيـــاتي بعـــده لـــي راحـــة فيـــاطول حزنـــي إن تطـــاول بـــي عُمـــري
ولـــم تُـــسلني الأيـــام عنـــه وإنّمـــا سلوي بما أرجو من الأجرِ في الصبرِ

ولكن هذا العزاء الَّذي استسلم إليه الشَّاعر لم يضع حداً لأحزانه على ابنه، فقد لجَّ به الحنين إليه، فزار قبره واستشعر وهو واقف على القبر، هول المأساة الإنسانيّة، فهو لا يرى غير حجارة مُنضدة تخفى تحتها فلذة كبده، فينصرف وقد أدمى الحزن قلبه، وسلب وعيه[2]، يقول[3]:

أزور قبـــرك، والأشـــجان تمنعنـــي أنْ أهتـــدي لطريقـــي حـــين أنـــصرفُ
فمـــا أرى غيـــر أحجـــار مُنـــضدةٍ قـــد احتوتـــك، ومـــأوى الـــدرّة الـــصدفُ
فـــأنثني لـــستُ أدري أيـــن مُنقلبـــي كـــأنني حـــائرٌ فـــي الليـــلِ مُعتـــسفِ

ومن الشُّعراء الذين رثوا أبناءهم، أبو يعلى حصين المعري، فقد عبّر في مقطوعة قالها عن أحزانٍ أبويّة صادقة وجيّاشة، متَّل فيه طيف ابنه وقد زاره في منامه، ممّا زاد إحساسه بالفقدِ والحرمان، يقول[4]:

أهـــلاً بطيـــف خيالـــك المُعتـــادِ شـــقَّ التُّـــراب إلـــىَّ شـــقُّ فـــؤادي

---

(1) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٩٧.

(2) الرقب، ظاهرة الحزن في شعر أسامة بن منقذ، ص٤٦٤.

(3) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٠١.

(4) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٦١.

أهدى الثّرى لـي فـي الكرى شخصاً لـه أهديتـــهُ حَمْـــلاً علـــى الأعـــوادِ
شـــتّان بـــين الحـــالتين قبرُتـــه فـــي يقظتـــي ونـــشرته برُقـــادي
ومـــصائبُ الآبـــاءِ بالآحـــادِ إنْ يوجـــدْ لهـــا جلـــدٌ ففـــي الآحـــادِ

ورثى الشُّعراء آباءهم رثاء يفيض ألماً وحزناً ومرارةً، فعبروا عن قلوبهم المكلومة وآلامهم الدفينة، وأحزانهم المتوقدة، تعبيراً صادقاً لا زيف فيه ولا تكلف في العاطفة، وعبّر الشُّعراء عن أحزانهم بأساليب متنوعة، وكأنهم أرادوا أن يبثوا أحزانهم في كل مكان، ومن مظاهر الحزن الَّتي أظهروها وعبروا عنها، تلك الدموع الغزيرة الَّتي فاضت وعمّت كل شيء، وإن تكن الدموع قد عزت لشدة البكاء، فثمّة دموع تُذرف، ذرفها أبو المجد محمد بن عبد الله حين رثى أباه قائلاً[1]:

لِمثلهـــا كُنـــتُ أصـــون الـــدّموع فلتـــذرفِ العـــينُ وينـــأ الهجـــوع
وإنْ يغـضْ مـا فـاض مِـنْ أدْمُعـي فرجتُـــهُ مِـــنْ مُهجتـــي بـــالنّجيعِ

ورثى أبو حامد مُحييِّ الدّين الشهرزوري والده بقصيده تحمل معاني التفجع على الأب الفقيد، يقول[2]:

ألمّـــوا بـــسفحي قاســـيون فـــسلّموا علـــى حَـــدَثٍ بـــادي الـــسَّنا وترحّمـــوا

ويُصور مُحييِّ الدّين الشهرزوري عطاء أبيه يعم كلَّ فجٍّ ويُغنيه، يروي قلوب الناس بنداه، غنيهم وفقيرهم، فالغني أمام جوده يُضحي فقيراً إليه، لذا فقد فُجع الناسُ جميعاً بموته، إذ فقدوا بموته عطاء كان مداراً، يقول[3]:

ســـقاكَ مُلِـــثُّ لا يـــزالُ أُتيُّـــهُ كجـــودك يُغنـــي كُـــلَّ فـــجٍّ ويُفعـــمُ
وكُلُّهُـــمُ مِثْلـــي عليْـــكَ مُحـــرَّقٌ وبـــاكٍ ومـــسلوبُ العـــزاء ومُغـــرمُ
ولا ســـيّما إخـــوانُ صـــدقٍ بجلَّـــقِ هُـمُ فـي سـماء المجـدِ والجـودِ أنْجُـمُ
ولـــيس عجيبـــاً شـــكرهم لـــك بعْـــدما فـــضلْت علـــيهم بالنّـــدى وهُـــمُ هُـــمُ

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٢٠.

(2) المصدر نفسه، ٢: ٣٣٦-٣٣٩.

(3) المصدر نفسه، ٢: ٢٣٨.

ويرى مُحييِّ الدّين الشهرزوري في موت أبيه خسارة فادحة للناس جميعاً، فقد كان أبوه بمثابة الأب لجميع المسلمين، يعطف عليهم، ويلبي حاجاتهم بكل ودٍّ وحنان، كما هي الأم الحنون، يقول[١]:

لقد عدِمَتْ مِنْكَ البريّةُ والداً أَحَنَّ من الأُمّ الرَّؤوم وأرْحَمُ

ويُعاهد محييِّ الدّين الشهرزوري أباه، بأن يبكيه بكاء يُخلده، أكثر ممّا خلّد بكاء الخنساء صخراً وفاء له، حتّى أنّه يرى في الصبر على موته إثماً ووزراً لا يليق به، يقول[٢]:

سأُنْسِي الورى الخنساء حُزناً وحَسْرَةً ويخجلُ منّي في البكاءِ مُتمَّمُ
وكيف أُرُجّي الصّبرَ والقلبُ تابعٌ لأمر الأسى فيما يقولُ ويحكمُ
وما الصّبرُ إلا طاعةٌ غيْرَ أنَّهُ على مِثلَ رُزئي فيك وزرٌ ومأثمُ

ويرى محييِّ الدّين الشهرزوري أنَّ من حق الوفاء عليه أيضاً أن يقف شعره عليه فيشيد به ويُخلده بين الورى، يقول[٣]:

وقفتُ عليك الحمد بعدكَ والثّنا يُنثرُ ما بين الورَى ويُنظَّمُ

ويدعو الشهرزوري لوالده بالسُقيا، وأن يهمي على القبر وما فيه ماء السماء، وأن تغمر الحياة بزرعها وزهرها وجمالها القبر وساكنه، يقول[٤]:

وجادَكَ مِنْ نوءِ السّماكين عارضٌ يُروّض أنماط الثّرى ويُنمْمُ

ورثى أبو حصين المعرّي والده الَّذي مات في الحج بمقطوعة قصيرة تُعبّر عن إحساسه بالفقد، يقول[٥]:

دمٌ فوق صدري وَكفْ من الجفن لمّا ذرفْ
لفقدان من لا أرى يَد الدهر منه خَلفْ

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ٢: ٢٣٨.
(٢) المصدر نفسه، ٢: ٢٣٧-٢٣٨.
(٣) المصدر نفسه، ٢: ٢٣٧.
(٤) المصدر نفسه، ٢: ٢٣٩.
(٥) الصَّفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، ج١٧، باعتناء دور ويناكرا فولسكي، ١٩٩١م، ١٧: ٤٢٢.

لميـــــــتٍ غـــــــدا ثاويـــــــاً بطيبـــــــةَ بـــــين الـــــــسلفْ

ورثى النعمان بن وادع التنوخي أباه المدفون بالمعرّة، مُصوراً نُبل أخلاقه داعياً له بالرحمة والمغفرة[1]:

ســـقى اللهُ قبـــراً بـــالمعرّةِ مفـــرداً سـحاباً مـن الغفـران لـيس بمُقلـعِ
ثـوى مـن بـلاد الله فـي خيـرِ بُقعـةٍ وأُدوعَ فيهـا وادعـاً خيـر مُـودعِ
فتـــىً شـــغلت أخلاقـــه ثـــم خَلْقُـــهُ بهـا عـن سِـواها كـلَّ مـرأى ومَـسْمَعِ

ويُصوّر ابن عقيل الزُّرعيّ فجيعته بأبيه، غيّر أنَّ هذا التصوير لا ينقل لنا الفقد وعمق التأثر بفراق الأب، ويبدو أنّ استعجال الشّاعر الحديث عن رضى والده عنه، ووفادته عليه وهو في مصر، ووفاته في أثناء تلك الوفادة قد صرفه عن استخراج مكامن الحزن الخفيّة، وجعله يستطرد في الحديث عن العلاقة بينه وبين أبيه[2]، يقول[3]:

لله رُزئـــي فـــي عُقيـــل إنّـــهُ رزءٌ جليـــلٌ مـــا علمـــتُ عظـــيمُ
وافيـــت مـــصر مُهـــاجراً لزيـــارتي إنْ أخلفـــت زمـــن الجـــدوبِ غيـــومُ
ورضـيتَ عنّـي بعـد سُـخطك واصـلاً منّـــي عقوقـــاً شـــمله مـــصرومُ
وصـفحت عـن ذنبـي وإجرامـي الَّـذي أســديتُ إذ أنـــا فـــي الظـــلامِ أهـــيمُ
وقـــضيت نحبَـــك صـــائماً مُتـــشهّداً لتنـــالَ أجـــرَ الله وهـــو عظـــيمُ

ويُذيّل الشَّاعر قصيدته بأبيات يُسلّي فيها نفسه، فيقف في مواجهة الموت مُفتخراً بأنّه ابن لهذا الأب، وفرعٌ له، واستمرار لوجوده، يقول[4]:

أنـــا بـــدرُ ذاك الـــنّجم عنـــد أفُولـــهِ أنـــا شِـــبل ذاك الـــضيغم اللهمـــمُ
أنـــا فـــرعُ نبعْتِـــه الّتـــي لنجارهـــا فـــي دوحـــة المجـــد الأثيـــل صـــميمُ

ورثى الشُّعراء إخوتهم، ولا يختلف رثاء الأخوة في الأفكار الَّتي يعرضها الشَّاعر عن رثاء الآباء والأبناء، فالتعبير عن الحزن هو القاسم المشترك بين الشُّعراء، فقد رثى

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ٢: ٤١-٤٢.

(٢) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٤١-٢٤٢.

(٣) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٤١.

(٤) المصدر نفسه، ص٤١.

مكين الدولة حميد بن مالك بن مُنقذ أخاه يحيى بمقطوعة شعرية تظهر حزنه ووجده عليه، مُتحدثاً فيها عن فضائل أخيه الَّذي كان يمتاز بالشجاعة والقوة، يقول[١]:

بالشّام لي حَدَثٌ وجَدْتَ بفقده ... وجداً يكاد القلبُ منه يذوبُ
فيه من البأس المهيب صواعقٌ ... تخشى ومن ماء السماح قليبُ
فارقت حتّى حنَّ صبري بعده ... وهجرت حتّى النوم وهو حبيبُ

وبموت الملك المعظم شمس الدَّولة، يرى تاج الملوك الأيّوبيّ أنّ الدّيار أقفرت من البهجة، والملك حبا شُعاعه، والرجال فقدوا بموته عدة لهم وذخراً يقول[٢]:

يا للرجال لنكبةٍ قدْ أَذهبتْ ... جَلَدَ الجليدِ وحُسْنَ حَبْرِ الصّابرِ
طرقتْ فتى المُلكِ المُعظمِ فانثنى ... مِنْ بَعْدِ بهجتهِ كربعٍ داثِرِ

ويُصوِّر الشّاعر عظم المصيبة الَّتي ألمّت به، وحزنه على فراق أخيه، فقد غدت الدُّنيا ظلاماً لا ضياء فيها، يقول[٣]:

قد كُوّرتْ شمسُ النهارِ لفقدهِ ... وخبا سنا القمرِ المُنيرِ الباهرِ

ونعى تاج الملوك الأيّوبيّ في أخيه الشموخ والرفعة، يقول[٤]:

جبلٌ هوى فارتجّت الدُّنيا لهُ ... فكأنّما ركبتْ جناحي طائِرِ

وأظهر صورة أخيه، وهو يسير بين مواكب الخيل، والجيش يُحيط به من كل جانب، فهذا الَّذي كان يقود المواكب، أضحى وحيداً تحت التراب، وقد نشرت هذه الشجاعة المفقودة إحساساً بالحزن كبيراً، خاصة في المواقف الَّتي تتطلب هذه الشجاعة، يقول[٥]:

مَنْ للنّوائبِ يَوْمَ تفترسُ الورى ... قسْراً بأنيابٍ لها وأظافر
مَنْ للدّوائر إذ تدور صروفها ... في النَّاس والأيام ذاتُ دوائرِ

---

(١) ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، ٧: ٢٧٦.

(٢) تاج الملوك الأيّوبيّ، بوري بن أيوب مجد الدّين أبو سعيد (ت٥٧٩هـ)، الديوان، تحقيق محمد عبد الحميد سالم، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٨، ص١٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص١٦٩-١٧٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(٥) المصدر نفسه، ص١٧٠.

أضـــحى وحيـــداً فـــي التـــرابِ كأنَّـــهُ مـــا ســـار بـــين مواكـــبٍ وعـــساكرِ

وإزاء ذلك لا يجد الشّاعر أمامه من سبيل سوى الاستسلام لقضاء الله وقدره، فلا رادَّ للموت، يقول[١]:

لـو كـان خـصمُك غيـر حادثـة الـرَّدى لرددتـــــــهُ بـــــــذوابلٍ وبـــــــواترِ

أو كـــان يُـــدرك ثـــأر مَـــنْ أودى بـــه ريـــبُ المنـــون لكنـــتُ أوّل ثـــائرِ

لكنّـــه المـــوتُ الّـــذي قهـــر الـــورى مـــن حيـــث لا تُغنيـــه قـــدرة قـــادِرِ

ويتساءل الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ في رثائه أخاه عن نومه الهنيء وسروره الَّذي كان تساؤلاً يُبرز من خلاله تغير حاله، فالقلب غائب، والجسم هزيل ضعيف، والجفن مُقرح، يقول[٢]:

أيـــن فـــؤادي والجفـــنُ والجـــسْمُ، إذْ نبـــت سُـــروري والغَمْـــضُ والمـــضْجع

ولشدة حزنه وفقده لأخيه نراه يتمنى الموت عسى لقاء يجمع بينهما، يقول[٣]:

ولَـيْسَ بُعـدي علـى البعـادِ سـوى الـــ مَـــوْتِ لَعـــلَّ المعَـــادَ أنْ يَجْمَـــعْ

ويصور لنا الشّاعر تلك الوحدة البائسة الَّتي بات يحياها بعد موت أخيه، وحدة تجعل الدِّيار الآهلة مُوحشة حين تخلو من أخيه، والمقابر المقفرة من الحياة مؤنسة إذا حلَّ بها ذلك الجسد[٤]:

تُوحـــشني بَعْـــدك الـــدّيارُ كمـــا يُـــونِسُ نفـــسي مَحَلّـــكَ البَلْقـــعْ

وأكثر الشُّعراء في بلاد الشَّام من رثاء القادة والسلاطين، ولا عجب في ذلك فهم حُماة الدّيار والمدافعون عن الإسلام والمسلمين، وفي رثاء الأصفهانيّ لصلاح الدّين الأيّوبيّ، نرى الحزن عليه يعمّ بلاد الإسلام المقدسة، يمتد ليصل الخيول والرماح والسيوف، بل ويمتد ليصل قلب كل مؤمن ومسلم، يقول[٥]:

---

(١) تاج الملوك الأيوبي، الديوان، ص١٧٠.

(٢) الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ، عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن (ت٦٦٢هـ)، الديوان، تحقيق عمر موسى باشا، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦٧، ص٣١١.

(٣) المصدر نفسه، ص٣١١.

(٤) الصاحب شرف الدين الأنصاريّ، الديوان، ص٣١١.

(٥) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، تحقيق ناظم رشيد، جامعة الموصل، ١٩٨٣، ص٨٩.

وكعـــادة البيـــت المُقـــدّسِ يحـــزنُ الـــ بيـــتُ الحـــرامُ عليـــه، بـــلْ عرفاتُـــهُ
بكـــت الـــصّوارم والـــصّواهلُ إذ خلـــت مِـــنْ سَـــلَّها وركوبهـــا غزواتـــهُ
وبـــسيفه صـــدأ لحـــزنِ مُـــصابهِ إذ لـــيْسَ يـــشفي بَعْـــدَهُ صـــديانهُ
يـــا وحـــشتا للبـــيض فـــي أغمادِهَـــا لا تنتـــضيها للـــوغى عزماتـــه
يـــا وحـــشة الإســـلام يَـــوْمُ تمكنـــتْ فـــي كُـــلِّ قلـــبٍ مُـــؤمنٍ روعاتُـــهُ

فبموت صلاح الدّين تموت البهجة بذاتها، يقول[1]:

أعْـزِزْ علـى عينـي بُرؤيـة بهجـة الـ دُنيـــا وَوَجهُـــك لا تُـــرى بهجاتُـــهُ

بل إنَّ موت صلاح الدّين إنّما هو موت لكل حياة، يقول[2]:

لا تحـــسبوهُ مـــات شـــخص واحـــدٌ فممـــاتُ كُـــلِّ العـــالمين مماتُـــهُ

ويُصور ابن عُنين في رثائه الملك المعظم، بؤسه وحزنه اللذين لا ينتهيان، مُؤكداً أنّه لم يعد يُبالي بالموت، فقد تساوى الموت والحياة بعد الملك المعظم، وهذا إنْ دلَّ إنّما يُدل على وفائه للمرثي وحبه وولائه له، يقول[3]:

فافْعـــل بجهـــدِك مـــا تـــشاءُ فـــإنّني بَعْـــدَ المُعظّـــم لا أبـــالي بـــالرّدى
مـــا خلتُـــهُ يفنـــى وأبقـــى بَعْـــدهُ يـــا بـــؤس عيـــشي مـــا أمُـــرَّ وأنكـــدا
أبقيـــت لـــي يـــا دهْـــرُ بَعْـــدَ فراقـــهِ كبـــداً مُقرَّحـــةً وجفنـــا أرْمـــدا

وجاء التعبير عن الحزن عند بعض الشُّعراء أكثرُ استثارة لهول المصيبة وعظمتها، فها هو فتيان الشّاغوري في رثائه للملك المغيث بن الملك العادل يستعطف المشاعر ويستثيرها بالاستنجاد بالله والاستغاثة به، ممّا يُوحي بحزن تتشظى له النفس، فكان موته بمثابة الزلزال الَّذي زلزل أركان الدولة وقلوب الناس، يقول[4]:

إلـــى الملـــكِ المُهـــيمنِ نـــستغيثُ لـــئن ذاق الـــرَّدى الملـــكُ المغيـــثُ
تَـــذكَّرهُ الملـــوكُ بكـــلِّ نـــادٍ فيكثُـــرُ فـــي ســـيادتهِ الحـــديثُ
مُـــصابٌ زلـــزل الأرضـــين حُزنـــاً بـــدنيانا فأطيبُهـــا خبيـــثُ

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٩١.

(2) المصدر نفسه، ص٨٨.

(3) ابن عُنين، الديوان، ص٥٩.

(4) الشّاغوريّ، الديوان، ص٧٢.

ورزءٌ كُـــوَّرت شـــمسُ المعـــالي لَـــهُ أسَـــفاً وأبهـــج مـــن يعيـــثُ

ويملأ الهم والحزن قلب فتيان بموت الأمير أسعد الدولة أبي الجود معن بن محسن بن نصر، فهو يتمنى الموت بعده، فلا حياة بموت الأمير يقول[1]:

أظُـــنُّ فـــؤادي للهمـــوم مـــرارة فقـدْ عَـمَّ منـهُ سـيلُها الـسّهل والحزنـا

عزيـــزٌ علينـــا يـــا أبـــا الجـــودِ أنّنـــا حَيينـا وقـدْ غالتـك أيـدي الـرَّدى مِنّـا

أمّا شرف الدّين الأنصاريّ فيذرف الدمع الغزيرة، لوفاة الملك المنصور ناصر الدّين محمد، ويسيطر عليه الهم والحزن واليأس، فنبأ وفاة الملك المنصور تركه بين مصدق ومكذب[2].

نعـــيَّ أغـــارَ الـــصّبر فـــازورَّ جانبـــهْ وأنجـدَ فـيضَ الـدَّمع فانهـلّ سـاكبهْ

ورزءٌ أمِنّـــــا كُـــــلَّ رُزءٍ لخوفـــــه وهـــال عَمـــودُ المُلـــكِ فانهـــالَ كاتبـــهْ

أبـــا الملـــك المنـــصور يرجُـــفُ قائـــلَ رُكِّـــزْنَ عواليـــه، وشـــيمتْ قواضـــبهْ

تعـــارض فيـــه ظـــنٌّ صـــدقي وكِذبُـــهُ فأصـبح عنـدي أحـسنُ الظـنِّ كاذبُـهْ

ويصور الشّاعر شرف الدّين الحلي ذلك الذُّل الَّذي أصابه بموت الملك الظاهر بعد أن كان يكسى في حياته ثوب العز، كما ويصور لنا ذلك الأسى الّذي سيطر على حياته بوفاته، وتلك الحاجة والفاقة الَّتي أصابته بعد أن كان عطاء الملك الظاهر مُسخراً له ولغيره، يقول[3]:

غـازي بـنُ يوسـف: لا وَحَقَّـكَ ماخبـتْ نـــاري ولا نقَـــعَ البكـــاءُ غلـــيلاً

أبقيـــت لـــي مـــن بعْـــدِ فقـــدك أنّـــةً تغـــري الـــضّلوع ورنّـــةً وعـــويلاً

مـــا لـــي أرى الإيـــوان أصـــبح بابُـــهُ قفـــراً وكـــان جنابـــهُ مـــأهولاً

---

(1) الشّاغوريّ، الديوان، ص٥٤٥.

(2) الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ، الديوان، ص٨١.

(3) ابن واصل، محمد بن سالم (ت٦٦٧هـ)، مفرج الكروب في أخبار بني أيّوب، ج١٣، تحقيق جمال الدّين الشيال، الاسكندرية، ١٩٦٠، ص٢٤٧.

أمّا ابن الدّهان فيرى أنّ دموعه غزيرة، ولا تُذرف إلّا إذا أُصيب الإسلام والمسلمون بكسر لا ينجبر، فها هو يذرف دموعه غزيرة على توران شاه، والّتي ادّخرها لمثل هذا اليوم العصيب، يقول[١]

ما عُذْرُ عيني لا تفيضُ فتسْكُبُ ... لليومِ تُدَّخَرُ الدُّموعُ وتُطلبُ
وإذا أردت على الصّبابةِ شاهداً ... فالدّمعُ أعْدلُ شاهدٍ لا يكذبُ
يا ثلمةً ثلم الزّمانُ بها العُلى ... ما إنْ تُسدَّ وصدعُها ما يُرْأَبُ

فبموت الملك المعظم توران شاة تحولت حياة ابن الدّهان إلى النقيض، فحل الشقاء محل الهناء، والتعب محلّ الرّاحة، والكآبة محلّ السرور، يقول[٢]:

ما العيشُ بَعْدك بالهنيّ وإنّما ... من عاشَ بَعْدَكَ بالحياة مُعذّبُ
ولئن قفيْتَ لقدْ تركتَ كآبة ... ما تنقضي وحرارةً ما تَذْهَبُ

وكانت التقوى من أبرز المناقب الّتي مُدح بها القادة المرثيون، فقد أجاد الأصفهانيّ في تصوير تقوى صلاح الدّين الأيّوبيّ في حياته، وجهاده ومرضه، وموته، فهو الصادق المُخلص لله والرّاضيّ بقضاء الله، يقول[٣]:

أين الذي كانت لهُ طاعاتُنا ... مبذولةً ولربِّهِ طاعاتُهُ
بالله أين الناصرُ الملك الّذي ... لله خالصة صفت نيّاتُهُ
لو كان في عصرِ النبي لأُنزلت ... في ذِكرِهِ مِنْ ذِكرِهِ آياتُهُ

ونجده يُصور تقوى أسد الدّين شيركوه، بأنّ أيامه كانت مقسومة لله بين عبادة، وتهجّد، وتلاوة، يقول[٤]:

أيامُ عُمرك لَمْ تزلْ مقسومةً ... لله بَيْنَ تعبُّدٍ وتعرُّفِ
مُتهجداً لعبادة أوْ تالياً ... مِنْ آيةٍ أوْ ناظراً في مُصحفِ
وقفوتُ آثارَ الشّريعةِ كُلَّها ... وَقَدْ اهتدى مَنْ للشّريعةِ يقتفي

---

(١) ابن الدّهّان الحمصي، الديوان، ص٢٠٣-٢٠٤.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٥.
(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٩٠.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٩٩.

ويبكي الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ الورع والزهد اللذين ماتا بموت الملك المعظم عيسى، ويُشيد ابن عُنين في رثائه الملك المعظم عيسى بن الملك العادل بتقواه، فلو كانت التقوى ومكارم الأخلاق تُخلد أحداً، لخُلد المعظم لتقواه، يقول[1]:

لَوْ كانَ خُلقٌ بالمكارمِ والتُّقى يبْقى لكان مَدى الزّمانِ مُخلَّدا

ومن الشُّعراء من رثى المنازل والدّيار، وأشهرهم أُسامة بن منقذ الَّذي أُصيبت بلاده شيزر بزلزال دمرها، وأباد أعداداً كبيرة من أهلها، وكان منهم أهل الشَّاعر وقومه، إذ مات معظمهم في هذا الزلزال، لذا فقد تعددت القصائد والمقطوعات الَّتي رثى بها أهله، ورثى بها ديارهم ومنازلهم، فبكاهم أُسامة في أشعاره بصدق وحرارة، ومن القصائد الَّتي رثى بها قومه قصيدته الَّتي افتتحها بقوله[2]:

حمائم الأيك هيجتن أشجاناً فليبك أصدقنا بثاً وأشجانا

فالقصيدة في جملتها تُعبِّرُ عن انفعالات وجدانيّة تتلاءم وفجائيّة الحدث وعنف الصدمة، وقد جاءت هذه الانفعالات على شكل نوبات متتالية من الحزن، فقد استهلها الشَّاعر بمشهدٍ باكٍ رمزفية إلى عواطفه الحزينَة، بحال الحمائم الَّتي طال بكاؤها على الهديل، ولم تتمكن السنون الطويلة من أن تطفئ وقدة الحزن الَّتي تضطرم في أفئدتها، بل إنّ الشَّاعر يرى أنَّ أحزانه أعمق من أحزانها وأشد لوعة، يقول[3]:

كم ذا الحنين على مرَّ السنين أما أفادكُنَّ قديمُ العهدِ نسيانا
هل ذا العويل على غير الهديل وهل فقيدكُن أعزَّ الخلقِ فقدانا
ما وجدُ صادحةٍ في كل شارقةٍ تُرجّعُ النوح في الأفنان أَلحانا
كما وجدتُ على قومي تخوّنهُم ريبُ المنونِ ودهر طالما خانا

ويعرض أسامة بعد ذلك معاني تُعبر عن إحساسه بهول المصيبة الَّتي ألمت به، فهو لا يجد مجالاً للصبر والتأسي لأنه تفرد في هذا الحدث من وجهين:

---

(1) ابن عُنين، الديوان، ص٥٩.

(2) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٥٦-٣٥٩.

(3) المصدر نفسه، ص٣٥٦-٣٥٩.

الأول: أن قومه أُبيدوا في كارثة جماعيّة، والثاني: أنه لم يجد أحداً يشاركه همومه، ويتحمل معه ثقل الفاجعة، يقول[1]:

قالوا: تَأسَّ، وما قالوا بمن، وإذا ... أفردتُ بالرزء ما انفكَّ أسوانا
ما حدثتني بالسّلوانِ بعدهُمُ ... نفسي، ولا حان سلواني، ولا آنا
ما استدرج الموتُ قومي في هلاكهم ... ولا تخرَّمهم مثنى ووحدانا
فكنت أصبر عنهم صبر محتسبٍ ... وأحمل الخطب فيهم عزَّ أوهانا

وقد ولدت كارثة الزلزال شعوراً بالهدم الحضاري في نفس أسامة، لذا فقد ألحت على وجدانه مشاهد الموت الجماعي والدمار الشّامل، فتحدث عنها في كثيرٍ من أبيات القصيدة، كما في قوله يصوّر قصور قومه وقد ردمتها الزلازل قبوراً لهم، يقول[2]:

لم يترك الموتُ منهم من يخبرني ... عنهم، فيوضح ما لاقوه تبياناً
بادوا جميعاً وما شادوا، فواعجباً ... للخطبِ، أهلك عُمَّاراً وعُمرانا
هذي قصورهم أمست قبورهُم ... كذاك كانوا بها من قبلُ سُكاناً

ويصف أسامة الذهول الّذي انتابه بعد الحادث المؤلم، وإحساسه بالوحدة والغربة النفسيّة بعد موت قومه، مُتمنياً لو أنه مات معهم، أو أنهم بقوا على قيد الحياة، مُتحملاً منهم العقوق والإساءة، يقول[3]:

ويحَ الزلازل، أفنت معشري، فإذا ... ذكرتُهم خلتني في القوم سكرانا
بني أبي، إن تبيدوا، أن عدا زمنّ ... عليكمُ دون هذا الخلقِ عُدوانا
فلن يبيد جوى قلبي ولا كمدي ... عليكم أو يُبيد الدهرُ ثهلانا
أفسدتُم عمري الباقي عليَّ، فما ... أنفكّ فيه كئيب القلب ولهانا
فليتني معهم، أو ليت أنهمُ ... بقوا، وما بيننا باقٍ كما كانا

وهذا الإحساس بالوحدة أسلم الشَّاعر إلى بكاء المناقب الّتي طويت بموت قومه، وقد أطال في ذلك على نحو يدل على شعوره بفداحة المُصاب والثلم الَّذي أُصيب به، لذلك ركز الشَّاعر في هذه الصفات على معاني القوة ونصرة المظلوم،

---

(1) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٥٦-٣٥٩.
(2) المصدر نفسه، ص٣٥٦-٣٥٩.
(3) المصدر نفسه، ص٣٥٦-٣٥٩.

وإيواء الأيتام، وإغاثة الأرامل والبائسين. بل إنّ أسامة عبّر في قصيدته عن مخاوفه بعد مصرع قومه تعبيراً مباشراً، فقد كان يستمد القوة والعزم منهم، ولكنه صار بموتهم ضعيفاً لا يجد من يستقوي به، أو يعتمد عليه[١]:

كانوا جناحي، فحصّتهُ الخطوب ... وأخواني، فلم تُبقِ لي الأيامُ إخوانا
كانوا سيوفي، إذا نازلتُ حادثةً ... وجُنّتي، حين ألقى الخطب عُريانا
بهمْ أصول على الأمر المهولِ إذا ... عرا، وألقى عَبُوس الدهر جذلانا

ويستحضر الشّاعر ذكرياته في تلك الدِّيار، يوم كان السعد سماءها والأهل نجومها، والربيع جمالها ونضارتها، ويبكي تلك الأُلفة الّتي كان يعيش في كنفها، يقول[٢]:

دِيارَ الهَوى حَيّا معالِمَكِ القَطْرُ ... وإنْ لَمْ يَدَعْ إلا تّذكُّركِ الدَّهرُ
عهِدتُكَ أفقاً لِلسُّعودِ، وساكنو ... رُبوعِكِ في أَرْجائِكِ الأنجُمُ الزُّهرُ
وَعَصَرهُمُ فَصْلُ الرَّبيعِ نضارةً ... فَهَلْ يَرْجِعَنْ لي ذلك الزَّمنُ النّضْرُ

ورثى أسامة بن منقذ في دياره كل ما يتعلق بالحياة، رثى الزرع المخضر والخير الوفير، وقوة قومه البائدة، ورثى الزمان السعيد، والشباب المنقضي، فالزلزال الذي دمر شيزر، أباد الفرح في قلب الشّاعر، ففي قصيدته الّتي رثى بها وطنه وأهله الهالكين في الزلزال بحصن شيزر، يقف أسامة بن منقذ على أطلال المنازل والدّيار ويرى الدَّمار عمَّ كل شيء، فيبدأ رثاءه بالدعاء والابتهال، بأن يهمي ماء الحياة على تلك الديار غزيراً مدراراً، ليبعث الحياة في أرض أضحت قاحلة، بعد خير وفير، وفي ديار ذبلت فيها الحياة وبادت، ويأتي دعاء الشّاعر بالسُّقيا في مطلع القصيدة على خلاف ما اعتاد عليه معظم الشُّعراء حين يختمون بالدعاء قصائدهم، فمشهد الدّمار الّذي وقف أمامه الشّاعر، ربما حدا به إلى استسقاء نقيضه وهو الحياة فقال[٣]:

حيّا رُبوعَكِ مِنْ رُبىً ومنازلٍ ... ساري الغَمامِ بكُلِّ هامٍ هامِلِ

---

(١) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٥٦-٣٥٩.

(٢) أُسامة بن منقذ، المنازل والدّيار، تحقيق مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٧٨.

(٣) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٠٢.

وســقتكِ يــا دارَ الهــوى بَعْــدَ النّــوى وطفــاء تــسفحُ بــالهتونِ الهاطــلِ
حتّــى تُــروَّضَ كُــلَّ مــاحٍ مــا حِــلٍ عــافٍ، وتُــروي كــلَّ ذاوٍ ذابــلِ

ويرى الشّاعر في هذا الدمار موتاً لكل شيء جميل، للزمان الّذي مضى في تلك الدِّيار بذكرياته وأحداثه، ولأهل كانوا يعمرون تلك المنازل بالحياة، ولشباب مضى وولى، والدّمع أمام هذا الموت كله يجف بجفاف تلك الحياة، وينضب أمام الحيرة الَّتي تعتريه على أي شيء يبكي وعلى أي موت؟[1].

أبكيــكِ، أم أبكــي زمــاني فيــكِ، أمْ أهليــكِ، أمْ شَــرْخ الــشّبابِ الرّاحــلِ
مــا قَــدْرُ دَمْعــي أنْ يُقــسّمَهُ الأسَــى والوَجــد بَــيْنَ أحِبّــةٍ وَمَنــازِلِ
أنفقتُــهُ سَــرَفاً، وهــا أنــا ماثِــلُ فــي ماحــلٍ، أبكــى بجِفــنٍ ماحــلِ

ويرى الشّاعر الصمت يُحيط به من كل مكان، وليس ثمَّة من مُجيب، يُطلق سؤاله المرير، عن نساء قومه ورجاله، عن أبطال فرسان جمعوا بين الشجاعة والعطاء، وبين الحزم واللين، وعن قوم لم تستطع الدُّنيا أن تغريهم أو تقهرهم بهواها، فقهرتهم بزلزالها، والشّاعر في سؤاله هذا، إنّما يستحث ألمه وحزنه، وآلام القارئ على فرسان بادوا، وعلى حرائر لم تأنسَ إلَّا بفرسانها، يقول[2]:

أيــن الظبــاءُ عَهِــدتُّهُنَّ كوانــسا بــك فــي ظِــلالِ الــسَّمْهريِّ الــذّابِلِ
النّــافراتُ مــن الأنــيس تَكَرُّمــاً والآنــساتُ بِكُــلِّ لَيْــثٍ باسِــلِ
مِــنْ كُــلِّ مَكْــروهِ اللقــاءِ منــازِلٍ رَحْــب الفنــاء لطــارقٍ أوْ نــازِلِ
عَــزّوا علــى الــدُّنيا وخــالَف فعلهــم أفْعالَهــا، فَبَغَــتْهُمُ بغوائِــلِ

ويرثي شيزر أيضاً، أبو الحسن علي بن مرشد، ولا يرى ما يمكن عمله أمام الدَّمار الَّذي حلّ بها وزوال أهلها، سوى البكاء والتسليم بالقدرِ، يقول[3]:

الأحبــابِ مــا فيــك للمحــ زونِ إلَّا البكــاءُ والتّــسليمُ

---

(1) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٠٣.
(2) المصدر نفسه، ص٣٠٣.
(3) أُسامة بن منقذ، المنازل والدِّيار، ص٧٥.

ويتساءل متفجعاً عن أهل سكنوها وعمروها بالحياة ونعموا فيها بالخير، وهو إذ يتساءل لا ينتظر رداً من أحد كما فعل أخوه أُسامة بن منقذ، بل يُجيب على تساؤله برد مؤلم يُصور خراب تلك الدِّيار وخلوها من أهلها، يقول[1]:

أيـــنَ سُـــكّانُكِ الـــذينَ بهـــمْ كـــا ... ن علـــى العَـــيْشِ نـــصرةٌ ونَعِـــيمٌ
أقفَـــرَتْ مـــنهم الـــدّيارُ وأضـــحتْ ... دارِســـــاتٍ كـــــأنّهُنَّ رُقـــــومُ

ويُلقي أبو الحسن اللوم على الدهر، فيما جرى له ولأهله وديارِه، ويندب ألفة زالت وكأنها لم تكن، وديراً عامرة أضحت مقفرة، ليدعو بالثبور على دهر كان سبباً في تفرق الشمل، يقول[2]:

إخـــوتي شُـــلّتْ يَـــدُ البيْـــ ... ـــنِ لَقَـــدْ جـــارتْ عَلَيْنـــا
واعتـــدى الـــدَّهْرُ بـــلا جُـــرْ ... ـــمٍ وَمـــا كُنَّـــا اعتـــديْنا
فتفرّقنـــــا، كأنّـــــا ... لَـــمْ نكُـــنْ قـــطُّ التقيْنـــا
وَيْـــحَ قلْبـــي مِـــنْ دِيـــارٍ ... كُنـــتمُ فيهـــا عَفَيْنـــا
أصْـــبَحَتْ قَفْـــراً كأنّـــا ... لَـــمْ نكـــنْ فيهـــا ثَوَيْنـــا
لا أقَـــرَّ اللهُ مَـــنْ قـــرَّ ... تْ لَـــهُ بِـــالبيْنِ عَيْنـــا

ورثى ابن عُقيل الزُّرعيّ بلاد حوران بعد أن اجتاحها الفرنجة سنة (٦١٤هـ)، وهو اجتياح صليبيّ شامل امتدّ من بلاد حوران إلى أقصى جنوب بلاد الشَّام، وجاءت القصيدة تعبير عن الحزن الذاتي لابن عُقيل على ما حلَّ بأهل حوران، وقد نوّع الشّاعر في أدواته الفنّيّة للتّعبير عن هذا الحزن، فهو في مستهلّ القصيدة ينحو منحى التعبير المباشر في تصوير انقلاب الزمن وظلمه لسكان تلك الدِّيار، ولم يكد الشَّاعر ينتهي من ذلك حتّى ذهب يصوّر ما أصاب قُرى حوران من خراب ودمار، معبّراً عن ذهوله لمشاهد القوم وهم يغادرون ربوعهم، ويجلون عن ديارهم[3]، يقول[4]:

صـــاح الجـــلاءُ بهـــم صـــوتاً فمـــا لبثـــوا ... أنْ جـــــاوبوه جماعـــــات ووحـــــدانا

---

(١) أُسامة بن منقذ، المنازل والدِّيار، ص٧٦.

(٢) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٧٦.

(٣) الرقب، شُعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٤٤.

(٤) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٣٩.

فأصـــبحتْ دِمنـــاً تلـــك الرّبـــوعُ لهـــمْ وَبُـــدِّلتْ بعـــدهمْ بومـــاً وغربانـــاً
تفرّقـــوا بـــالفلا أيـــدي سَـــباً فثـــوى نجـــعٌ بمـــصر، ونجـــعٌ حـــلَّ حرّانـــا

ويمضي الشَّاعر في قصيدته فيصوّر معاناة المسلمين في تلك الدِّيار ومكابدتهم العدو والقحط معاً مما دفعهم إلى النزوح عنها، وهنا يجدُ ابن عقيل الفرصة مواتية لوصف مشاهد الارتحال، وظعائن النساء المسلمات[1]:

لـــيس الهـــوادجُ أحـــداجاً علـــى أبـــلٍ تلـــك الجنـــانُ حَـــوَتْ حـــوراً وَولـــدانا
الطالعـــاتُ بـــدوراَ إنْ سَـــفرْنَ لنـــا والمايـــسات إذا أقـــبلنَ أغـــصانا
كـــأنّ أظعـــانهمْ والآلُ يرفعهـــا ســـفائنٌ أشـــرعت أو نخـــل بيـــسانا

ويستطرد الشَّاعر في معرض تصويره أحزانه إلى ذكر الشُّعراء الَّذين شُغلوا بهمومهم الذاتيّة، فوقفوا على الأطلال وندبوا ديار محبوباتهم، وهو مشغول بهموم الجماعة وندب قصور قرى حوران[2]:

لا تنـــدب الـــدّارَ إن أقـــوتْ ولا طلـــلاً ولا أورايّ أفـــــــراسٍ وأشـــــــطانا
دع المعاهـــد فـــالأعرابُ أجـــدرُ أنْ تبكـــي النّقـــا ورُبـــا نجـــدٍ ونعمانـــا
وانـدُبْ قـصور قـرى حـوران حـين خلـت وعوِّضـت بعـد سـكنى الإنـس جِنّانـا

وحين يتحدّث ابن عُقيل عن المساحة الواسعة الّتي شملها الاجتياح الصّليبيّ يذكر أسماء العديد من المواضع الشّاميّة في حوران وغيرها بلغة سردية تقريرية، فبدت أبياته لمحاكاتها الواقع وكأنّها فقرة من كتاب تاريخ[3].

كـم بـين بـصرى إلـى الرمثـا إلـى طَفَـسٍ مـن الخـراب إلـى مـا حـول نجرانـا
ولـــست أنـــسى حبـــالاً والـــسراة ومـــا أصـــاب مـــاب إلـــى مـــا حـــول عمّانـــا
وبعـــد هـــذا أتـــى مـــا لا مـــردّ لـــهُ مـــن الفـــرنج إلـــى غَـــوْري بيـــسانا
أســـراً وقـــتلاً ونهبـــاً حـــين أذكـــره يُهـــيج تـــذكاره للقلـــبِ أحزانـــا

وبعد ذلك أخذ الشَّاعر في تصوير أحزانه هذه فيقربها بنوح حمامة أقصى الزمان إلفها، وبُغام غزالة افترس وحشٌ رشأها.

---

(1) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٤٥.
(2) المرجع نفسه، ص٢٤٥.
(3) المرجع نفسه، ص٢٤٦.

وهكذا، فقد كان همّ ابن عُقيل تصوير الدّمار الّذي أصاب منطقة حوران وغيرها من البلاد المجاورة لها، وما ترتّب على ذلك من هجرات جماعيّة لسكان تلك الدِّيار، وفي نهاية القصيدة يتمنى عودة المهجّرين إلى ديارهم، ودعوتهم إلى التجمّل بالصبر على نوائب الدهر[١]:

تــرى يعــودُ إلــى الأوطــان ســاكنُها فــأنظرَ الــدارسَ الآيــات عمرانــا
صبراً على الدّهر إن أبكى العيون وإن أنكــى القلــوب وإن أخنــى وإن خانــا

ولم يكن الغلمان والمماليك بأقل حظاً في الرثاء من غيرهم، فكما رثى الشُّعراء أحباءهم ونساءهم، رثوا غلمانهم ومماليكهم، ومن الشُّعراء الَّذين اشتهروا برثاء مماليكهم وغلمانهم، تاج الملوك الأيّوبيَ فرثاهم، مُظهراً حزنه وبكاءه وأساه، فقال يرثي مملوكاً له[٢]:

أوَ لــيْسَ حقــاً أن يطــول بُكــائي ويَعــزُّ حُــسْنُ تَجلُّــدي وَعَزائــي
أو مــا كفَــى فَقَــدْ الأحبّــةِ مغْرَمــاً حتّــى ابتلــى بــشماته الأعــداءِ؟

ولعلّ أبرز مملوك رثاه تاج الملوك هو مملوك له اسمه (قانيا)، فقد نظم في رثاءه أكثر من مقطوعة يتفجع فيها على فقده[٣]:

كبــدٌ تــذوبُ وَأضْــلُعٌ تتوقّــدُ مــا لِــي علــى هــذا الــبلاء تَجَلُّــدُ
حَكَــمَ الزّمــانُ بِفَقْــدِ مَــنْ أحببتُــهُ مــا لــي بمــا حكــم الزّمــانُ بــهِ، يَــدُ
لَــمْ تَبْــقَ إلّا أدْمُــعٌ لا ترْتقــي أوْ أضْــلُعٌ نيرانهــا لا تخمــدُ
مــا كنْــتُ أعْلَــمُ أنَّ يَــوْمَ فِرَاقِــهِ سَــيْفٌ علــى قَتْــلِ المُحِــبِّ مُجَــرَدُ

ويصور لنا ما حلّ به بعد موت مملوكه، وأول ما حل به هو فقدان الصبر وعدم القدرة على السلو[٤]:

فقــدتُ مَــنْ لَــسْتُ واجــداً أبــداً صَــبْراً علــى فَقْــدِهِ ولا جَلَــدا

---

(١) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٤٦.
(٢) تاج الملوك الأيوبي، الديوان، ص١٠١.
(٣) المصدر نفسه، ٥٠.
(٤) المصدر نفسه، ص١٥.

ومن التحولات الَّتي أحدثها موت مملوكه أيضاً، أنه أضحى يقف مواجهة أمام حقيقة أن الدُّنيا لا تستحق الركون إليها، ولا يؤمن جانبها، إنها مذمومة، ومذموم ما تمنحه[1]:

صـــاحِ لا تـــركنَنْ إلـــى هـــذه الدُّنْـــ ... يـــا، فـــإنّ الـــدُّنيا لبـــئس القـــرارْ
لا يغُرّنـــــكَ فالزّمـــــانُ إذا جـــــا ... دَ بـــــشيءٍ فإنـــــهُ يُـــــستعارُ
إنّ دُنيـــاك لَـــوْ تَفَكَّـــرْتَ فيهـــا ... لا افتكـــارٌ مـــا ينقـــضي واعْتبـــارُ

ومن الأمور الَّتي تُثير حزن الشّاعر وتزيد من أساه في رثاء مماليكه، تلك الذكريات عن حياته الهانئة والعيش الجميل الّذي كان عامراً باللهو، والأنس والطرب، وثمَّة لقاءات دافئة، وكأس شرابه تدور، وأوتار تشدو، وجمال حيثما سرح الطَّرف، ومملوك يزيد هذا المجلس بهاءً وجمالاً وعذوبةً، كل ذلك فقده الشَّاعر بفقد مملوكه، فأصبحت تلك المجالس سبباً للحزن والحسرة، بعد أن كانت السبب في الفرح والبهجة؟، يقول[2]:

حيْـــثُ ألحاظُنـــا تبـــوحُ بِـــشَكْوا ... نـــا وكاســـاتُنا عَلَيْنـــا تُـــدارُ
وَلَنَـــا مَجْلـــسٌ تـــصايحت النّـــا ... يـــاتُ فـــي جانبيـــهِ والأوتـــارُ
فيـــه مـــا تـــشتهي النّفـــوسُ ومـــا تـــصْ ... ـــبو إليـــه الأســـماعُ والأبـــصارْ
زمـــنٌ مُـــذْ حـــلا خـــلا، وبهـــذا ... قَـــدَّرت، مُنْـــذُ كانـــتِ الأقْـــدارُ
ولعمـري لَـمْ يَبْـقَ مِـنْ طيـب ذاك الـ ... عـــيشٍ إلَّا الحنـــينُ والتّـــذْكارُ

وتحوم الذكري في خاطر الشاعر، ويستحضر صورة ذلك المملوك، فينشغل بالحزن عليه ميتاً، كما انشغل بالفرح به حياً[3]:

يُـصوِّرُهُ فِكْـري وإنْ غـابَ شَخـصُهُ ... فَمـا هُـوَ إلَّا غائـبٌ مِثـلُ حاضِـرِ
وَيُـشغلُني ذِكـراهُ عَـنْ ذِكـرِ غَيْـرِهِ ... غرامـاً، فلـم يحظـرهُ: سـواهُ بخـاطري
وَكَيْـفَ اشـتِغالُ الـنَّفس عَنْـهُ وذِكـرُهُ ... مَنـوطٌ بأنفاسـي وَسَـمْعي ونـاظِري

---

(1) تاج الملوك الأيوبي، الديوان، ص١٥٩.
(2) المصدر نفسه، ص١٥٩.
(3) المصدر نفسه، ص١٥٦.

وقد وَلَّدَ بُعد هذا المملوك الأبدي في نفس الشّاعر اليأس من اللقاء ممّا جعل الشّاعر كالأُم الثكلى، فهو يتمنى الموت إخلاصاً ووفاءً لمملوكه، يقول[١]:

كـــأنّني يَـــوْمَ بـــانَ ثاكِلَـــةٌ قَـــدْ ثَكَلَـــتْ بَعْـــدَ فُرْقَـــةٍ وَلَـــدَا
لَـــوْ كُنْـــت أُنْـــصِفُ فـــي محبتـــهِ لَمُـــتُّ مِـــنْ بَعْـــدِ بينـــهِ كَمَـــدا
كُـــلُّ بقيـــدٍ يُرْجَـــى الإيـــابُ لَـــهُ وَلَـــسْتُ أَرْجُـــو إيابـــهُ أبـــدا

وإذ يرى الشّاعر أن حزنه لا يجدي شيئاً أمام الموت، يتوجه بالدعاء لمملوكه، وفاءً له وإخلاصاً، يقول[٢]:

ســقى اللهُ قبْــراً ضــمَّ أعْــضاءَ جِــسْمِهِ فـــإنَّ تُرابـــاً ضَـــمَّهُ لَـــسعيدُ

ورثى ابن الدّهان الحمصي مملوكاً قُتل للملك القاهر ناصر الدِّين محمد بن شيركوه، وجاء رثاؤه مختلفاً عن سابقيه، فهو رثاء يحتوي، تنوعاً في أفكار الرثاء، ففيه الحزن والتفجع والبكاء، وفيه المدح وذكر المناقب، والتعزية والمواساة، فقد أبدى الشّاعر حزنه لموت ذلك المملوك ببكائه عليه، فالمصاب جلل والمصيبة مفجعة، يقول[٣]:

دَعْنـــي ولا تَلْحَنـــي فـــي دَمْعِـــيَ الهـــتنِ فَمـــا بَكَيْـــتُ بِقَـــدْرِ الـــشَّجْوِ والـــشَّجَنِ
كيـف اصـطباري ومـا حُمِّلْـتُ مِـنْ حَـزَنٍ يهُـدُّ أيـسَرُهُ الحـصنينِ مِـنْ حُـصُنِي

إن ذلك الارتباط بين السيد ومملوكه، والتعلق الَّذي يصوره الشّاعر إنما يكشف عن الحب الكبير الَّذي يكنه السيد لمملوكه، وبالتالي يكشف عن الحزن الكبير لفقده[٤]:

قـدْ كـان فـي الحُلـمِ لـي عبـداً وكُنـتُ لَـهُ بِحُكْـمِ حُبّـي لَـهُ عَبْـداً بـلا ثَمَـنِ

ويجمع الشَّاعر في رثائه بين التفجع والإشادةِ بالمناقب، فالمملوك ليس كغيره من المماليك، فهو يتصف بمزايا تجعله يستحق ما يتمتع به لدى سيده، وأهلاً لذلك

---

(١) تاج الملوك الأيوبي، الديوان، ص١٥١.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥٢.
(٣) ابن الدهان الحمصي، الديوان، ص٩٧.
(٤) المصدر نفسه، ص٩٧.

الحزن الكبير لموته، فهو مملوك تكاملت فيه الصفات المثاليّة المأمولة، فهو مصدر سرور وجمال، وفيه براعة في الصيد ودِقة في الرّماية وشجاعة وجود، يقول[1]:

يـا نُزهـة العَـيْنِ فـي جـدٍّ وفـي لَعِـبٍ وَمُنْيـة الـنَّفْسِ فـي سِـرٍّ وفـي عَلَـنِ
وأحـذق النـاسِ فـي صَـيْدٍ وأحْـسَنَهُم رَمْيـاً وأبْعَـدَ مِـنْ بُخْـلٍ ومـن جُـبُنِ

ويقطع الشّاعر على نفسه عهداً، بأن لا يميل قلبه إلى أحدٍ بعده، فليس ثمَّة من يعدله، يقول[2]:

مـا مـالَ بَعْـدَكَ لـي قلـبٌ إلـى أحَـدٍ وَجْـداً ولا سَـكَنَتْ نَفْـسي إلـى سَـكَنِ

أمَّا الصاحب شرف الدِّين الأنصاريّ فيرثي سابق الدِّين مملوك المنصور على لسانه، مُصوراً قلة صبره وحزنه على فقده، فقد كان هذا المملوك سنداً وعوناً لمولاه، فإذا بهذا السند والعون يزول ويفنى، يقول[3]:

بِمـنْ أُسـكّنُ قلْبـي عَنـكَ يـا سَـكَني؟ بِمـنْ أُعُلَّـل آمـالي؟ بِمَـنْ؟ بِمَـنِ؟
إنْ خـاننـي زَمَنـي فيـه، فَـلا عَجَـبٌ قَـدْ كُنْـتُ أَذْخُـرَهُ عَوْنـاً علـى زَمَنـي

وكان هذا المملوك فارساً شُجاعاً مقداماً، جميلاً نضراً شاباً، فالشّاعر حزين لفقد تلك المناقب فيه، يقول[4]:

مـا رَاقَ فـي نـاظري مِـنْ بَعْـدِهِ أسـدٌ علـى جَـوادٍ، ولا بَـدْرٌ عَلَـى غُـصُنِ
مـا كُنْـتُ أحْـسَبُ كَـفَّ الـدَّهْرِ قـادِرةً أنْ تُـدْرِجِ الحُـسْنِ والإحْـسان فـي كَفَـنِ

أما رثاء الحيوان فيُعد من أشكال الرثاء السّاخر، وممن رثى حيوانه ابن عُنين، فقد رثى حماراً له مات في الموصل، وعدَّ فقده مصيبة لا تقوى الجبال على حملها، فكان الشّاعر يعقد الآمال الكبيرة على حماره، فهو العون والسند له، ولكنه الموت الَّذي يأتيه ويختطفه من بين يديه، يقول[5]:

ليـلٌ بـأوّلِ يَـوْمِ الحَـشْرِ مُتَّـصِلُ وَمُقْلَـةٌ أبـداً إنـسانُها خَـضِلُ

---

(1) ابن الدهان الحمصي، الديوان، ص٩٨.
(2) المصدر نفسه، ص٩٨.
(3) الصاحب شرف الدِّين الأنصاريّ، الدّيوان، ص٤٧٣.
(4) المصدر نفسه، ص٤٧٣.
(5) ابن عُنين، الديوان، ص١٤٠.

وَهَـــلْ أُلامُ وَقَـــدْ لا قيْـــتُ داهيـــةً يَنهـــدُّ لَـــوْ حملتهـــا بعـــضها الجُبُـــلُ
ثـــوى المِـــصكُّ الّـــذي قـــد كُنْـــتُ آملُـــهُ عَوْنـــاً وخُيّـــبَ فيـــهِ ذلـــك الأمـــلُ

ويدعو ابن عُنين لحماره بأن يُطيب الله التربة الَّتي ضمت جسده، وأن ينزل الله عليه ماء السماء هطالاً، فالحمار يتصفُ بصفات تجعل من فقده مصيبة عظيمة، فمثله يستحق الدعاء[١]:

لا تَبْعُـــدَنْ تُرْبـــةٌ ضَـــمَّتْ شـــمائِلهُ ولا عَـــدا جانِبيْهـــا العـــارِضُ الهَطِـــلُ

فهذا الحمار ليس كغيره، فهو يتصف بمزايا تجعله يستحق هذا الاحترام والتقدير من صاحبه، وأهلاً لذلك الحزن الكبير لموته، فهو حمارٌ نشيط سريع، يكاد يسبق الريح بسرعته، فيتحسر على قوته الزائلة التي كانت عوناً له على حمل أي ثقل دون أن يعجزه ذلك، يقول[٢]:

قَـــدْ كـــان إنْ ســـابَقَتْهُ الـــرّيحُ غادَرَهـــا كـــأنَّ أخْمـــصها بِالـــشّوْكِ يَنْتَعِـــلُ
لا عـــاجزاً عَـــنْ حَمْـــلِ المُـــثقلاتِ وَلا يمشي الهُوينى كما يَمْشِي الوَجْيُ الوحِلُ

وينتقل الشّاعر إلى وصف شكله وبنيته فهو ذو بنية قوية ممتلئ الجبين، لا ضمور فيه ولا هزال، صبور على الجوع والعطش في هجير الصيف، أمّا صوته فهو أجمل من لحن يُطرب يقول[٣]:

مُكَمَّـلُ الخلـقِ رحـب الـصّدْرِ منـتفخ الـ ـجنبـــين لا ضـــامرٌ طـــاوٍ ولا سَـــغِلُ
يطـــوي عَلَـــى ظمـــأ خمْـــساً أضـــالِعهُ فـــي بيـضةِ الـصَّيْفِ والرَّمـضاءُ تـشتعِلُ
يُرَجِّـــعُ النَّهـــق مقرونـــاً وَيُطربنـــي لَحْنـــاً كمـــا يُطْـــربُ المزمـــوم والرَّمـــلُ

ويُسّلي الشّاعر نفسه بحتميّة الموت الَّتي يقف الشاعر أمامها مستسلماً، فكل مخلوق لا بُدَّ إلى الموت صائر، يقول[٤]:

لَـوْ كـان يُفـدى بمـالٍ مـا ضَـنَنْتُ بِـهِ وَلَـــمْ تُـــصَنْ دونـــهُ خيـــلٌ ولا خَـــوَلُ
لكنَّهـــا خُطّـــةٌ لا بُـــدَّ يُبلُغُهـــا هـــذا الـــورى، كـــلُّ مَخْلـــوقٍ لَـــهُ أجَـــلُ

---

(١) ابن عُنين، الديوان، ص١٤١.
(٢) المصدر نفسه، ص١٤١.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤١.
(٤) المصدر نفسه، ص١٤١.

الفصل الثاني
النزعة التّأمّليّة في الشّعر الوجدانيّ

عَرَف الشّعر العربي التّأمل منذ العصر الجاهليّ، لارتباطه بطبيعة الحياة الصحراويّة المقفرة، إذ اختلفت هذه النظرة من شاعر إلى آخر، فمنها ما كان ساذجاً بسيطاً يعتمد على التجربة السطحيّة، ومنها ما كان عميقاً يستند إلى قوة التجربة، وسعة الثقافة.

ويُعدُّ أبو العلاء المعري من أشهر المتأمّلين في الشّعر العربي، إذ ارتفع بنظرته في قضية الحياة والموت إلى أُفق فسيح، يمتزج فيه الإيمان الدّينيّ بالفكر الفلسفيّ، وتتحول معه هذه النظرة الَّتي بدأت متشائمة حزينة إلى رؤية جديدة تتجاوز ظاهر الحياة الَّذي تدركه الحواس إلى سرها الكامن في أعماقها الّذي يختفي وراء ظواهرها الفانية، فليست الحياة فناء كما تبدو في ظاهرها، ولكنها في حقيقتها انتقال من عالم عمل إلى عالم جزاء.

وقد عُرف لبعض الشُّعراء الشّاميّين أَشعار محورها التأمل في الحياة والأحياء، وتشمل الحكم والأخلاق والحياة والموت، وأغلب هذه الأشعار التأمّليّة مستوحاة من تجارب الشُّعراء وخبراتهم الشخصيّة، وهي توشك أن تكون أمثالاً مشفوعة بالنصح، وتبدو هذه الظاهرة واضحة عند الشُّعراء المعريّين، ؛ ولعلّ هذا يعود إلى كثرة المصائب والنكبات الَّتي تعرّض لها أهل المعرّة، وتشتتهم في البلدان، ومعاناتهم وهم يذرعون مناكب الأرض، ولعلهم أيضاً متأثرون بجدّهم أبي العلاء المعرّي، ولا سيّما أنهم ينحدرون من فرعٍ واحد، يُضاف إلى ذلك أنَّ معظم الشُّعراء المعريّين كانوا من القضاة والفقهاء.

وقد تناولوا في شعرهم التأمّلي هذا قضايا متعدّدة تهم الإنسان، كقضية الموت والحياة، فقد رسموا صوراً لحقيقة الفراق وزيادة المشيب، وتلازم الجهل والمال، والعلم والفقر.

١.٢ المصير الإنسانيّ:

شغلت قضية الصراع بين الحياة والموت الشُّعراء العرب منذ العصر الجاهلي حتَّى عصرنا هذا، فاستأثرت باهتمامهم، وحرّكت عقولهم ووجدانهم، كما احتلت مساحة كبيرة من أشعارهم، وهي قضية أشار إليها الذِّكر الحكيم، حيث قال سبحانه وتعالى: "الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً، وهو العزيز الغفور"[١]. وقال تعالى: "أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروجٍ مشيدة"[٢].

فإشكاليّة الحياة والموت من المسائل الإنسانيّة المعقدة الَّتي أرّقت الإنسان وأثارت مخاوفه، ولا غرو، فليس أقصى على الموجود الَّذي يملك الحرية ويحن إلى الأبديّة، وينزع نحو اللّانهائيّة، من أن يشعر بأنّ لحريته حدوداً، وأنَّ الزمان ينشب أظفار الفناء في عُنقه، وأنَّ التناهي هو نسيج وجوده، إلى جانب أنّ حتميّة الموت مع عدم معرفة وقته جزء من إشكاليّة الموت، يقول عبد الرحمن بدوي عن الموت: (إنه إمكانية معلقة، إن صح هذا التّعبير بمعنى أنَّه لا بدَّ أن يقع يوماً ما، هذا يقينيّ لا سبيل مطلقاً إلى الشّكِّ فيه، ولكنني من ناحية أُخرى في جهل مطلق فيما يتعلق بالزَّمان الَّذي سيقع فيه) [٣].

والحقيقة أنّ "معظم الناس يتجاهلون قضية الموت، ولكن هذا لا يعني أنّها ليست مهمة، وأنّها ليست قائمة، بل إنّهم يتهربون من مواجهتها، ولا يفطنون إليها، إلَّا في غمرة الهمّ الّذي هو تُربة خصبة لمثل هذه الخواطر الحاكمة"[٤].

ومن الجدير بالذكر أنَّ قضية الخلود قد شغلت اهتمام البشر مُنذ القِدم، فوقف الإنسان باحثاً بحيرة عن سرّ الحياة والموت، مع يقينه أنَّ الموت عاقبة الجميع، وأنَّهُ النهاية الَّتي لا بُدَّ منها، ومع ذلك ظلَّ ردحاً طويلاً من الزمن ينشد الخلود بشتى صوره.

---

(١) سورة الملك، آية (٢)

(٢) سورة النساء، آية (٧٨).

(٣) بدوي، عبد الرحمن، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢، ص٦.

(٤) شاهين، سمير الحاج، لحظة الأبديّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٧٧.

فمشكلة الموت من المشكلات الكبرى الَّتي أقضت مضاجع الشُّعراء العرب، واستأثرت باهتمامهم ومن هؤلاء الشُّعراء الشَّاميّين أُسامة بن منقذ، الّذي تعددت آلام الفقد في حياته، فقد توفي ابنه أبو بكر صغيراً، وفقد أهله وذويه في الزلزال الذي ضرب شيزر سنة (٥٥٢هـ)، وفقد عدداً من الأهل والأصدقاء، فأيقظت هذه الآلام في نفسه وشعره الوعي بالمصير البشريّ، فحضر الموت في شعره حضوراً شاعريّاً عميقاً يُعبّر عن حسٍّ عدميّ شديد الاحتدام في نفسه، رابطاً ذلك بحركة الزمن المفضيَة إلى الفناء، حيث تغدو كلَّ حركة من حركاته تقدّماً نحو الموت، وإرهاصاً بالفناء كما في قوله[١]:

لا يؤسفنّك ما غال الزمان، فما ... يرضى بما غال من وفرٍ ومن مالِ
وإنما هو بالتدريج ينقلنا ... نقل المخادعِ من حالٍ إلى حالِ
وليس يرضى بما دون النفوس، وما ... تُفدى إذا غالها، حاشاك بالغالي

فهو يُقرّر أنَّ الوجود الإنسانيّ يحمل على كاهله الموت، بمجرد أن يكون (خُلقتْ له)، لذا فهو مثل أبي العتاهيّة يتوقعه ويتصوّره رحلة طويلة، وسفراً بعيداً، يقول[٢]:

وعجبتُ منها، كيف لم يجرِ الذي ... خُلقتْ له يوماً على أفكارها
والموت إن لم يأتِ في إمسائها ... وافى مع الإصباح في إبكَارها
وأمامها السَّفر البعيد وقطعه ... بالبرِّ، لا بقرومها، وبكارها

ومع أنّ أسامة كان ينطلق في حديثه عن الموت من رؤيا إسلاميّة، غير أنَّ حديث الشَّاعر لم يخلُ من نزعة تشاؤميّة، لذا فقد بدا في كثيرٍ من الأحيان، مهزوماً أمام الموت، شديد الخوف منه، فهو يصفه بأنه (مهول)، ومع ذلك فإنّه يراه خلاصاً من ثِقل الحياة، وراحة من آلامها، يقول[٣]:

وما من تكاليف الحياة وثقلها ... خلاصٌ بغير الموت، وهو مهولُ

---

(١) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٨٨.

وهذا الإحساس بالموت جعل الشَّاعر يُشخِّصه في صورة قناص يترصد الحياة على مهل، ويوقع بالناس واحداً واحداً، يقول[1]:

النّـــاس كـــالطير، والـــدنيا شـــباكهم وهـــم بهـــا بـــين ركَّـــاضٍ وَمَخْتَـــبطِ
والمـــوتُ قنَّاصُـــهُمْ يـــأتي علـــى مهـــلٍ لهلكهـــم بـــين مـــذبوحٍ ومغتـــبطِ

ويُصور أسامة عجز الإنسان عن الإفلات من قبضة الموت العاتية، ويضرب على ذلك الأمثال من الأنبياء والعظماء الّذين لم تغنِ عنهم قوتهم شيئاً إزاء الأجل المحتوم، وممّا عمّق إحساس الشَّاعر بالرهبة أنَّ الموت واقعة تنطوي على أسرار مجهولة، فلا أحد يدري المصير الَّذي سيؤول إليه، ولا أحد من الأموات عاد ليُخبر الناس عن حقيقة هذا المصير، يقول[2]:

مـــا حيلـــةُ النـــاس؟ وهـــل مـــن يـــدٍ لهـــم بـــدفع المـــوت أو صـــدّهِ
وروده لا بُـــدَّ منـــه، فلـــمْ تتكـــر مـــا لا بُـــدَّ مـــن وردهِ
ســـهامه لـــم يـــستطع ردّهـــا داود بـــالمحكم مـــن ســـردهِ
عـــدلٌ تـــساوى الخلـــق فيـــه نمـــا يميـــز المالـــك عـــن عيـــدهِ
تجمعنـــا الأرضُ فكـــلٌّ امـــرئٍ فـــي لحـــده كالطفـــل فـــي مهـــدهِ
أمـــا تـــرى ورّادنـــا عرّســـوا بمنـــزلٍ دانٍ علـــى بعـــدهِ
ولا ســـليمان ابنـــه، ردَّهـــا بملكـــهِ والحـــشد مـــن جنـــدهِ
تبـــوّءوا الأرض، ولـــم يخبـــروا عـــن حَـــرِّ مثـــواهم ولا بَـــرْدِهِ

وممّا يُثير دواعي الخوف في نفس الشّاعر، مع أنّه يتقمص صوت الرجل الحكيم، أنّ الموت يقين مجهول، وخطب مفاجئ لا يُعرف متى يقع، ولا أمل في الرجوع إلى الحياة بعد وقوعه، يقول[3]:

أنـــتَ عمّـــا هـــو آتٍ غافـــلٌ وكـــأنْ قـــد فاجـــأ الخطـــبُ الفظيـــعُ
نحـــن فـــرع لأصـــولٍ ذهبـــت كـــم تـــرى مـــن بعـــدها تبقـــى الفـــروع؟
بـــادر الخـــوف وقـــدّم صـــالحاً مـــا لمـــن مـــات إلـــى الـــدُّنيا رجـــوع

---

(1) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٨٣.
(2) المصدر نفسه، ص٢٧٩.
(3) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٨٦٢.

وينتقل الخوف من الموت نفسه إلى الخوف ممّا بعده، فرقدة القبر تُثير الذُعر والخوف في نفس أُسامة، وتقضّ مضجعه لأنّه لا صحوة منها إلَّا عندما تقوم السّاعة، يقول[١]:

أرى العين تستحلي الكرى وأمامها كرى ليس تقضيه إلى داعي الحشرِ
وليس ينام الخائفون، فما لها تنام على عظم المخافة والذُّعرِ

وقد حاول أسامة أن يتغلب على هذا الخوف بأنواع مختلفة من الاطمئنان فأحياناً يتخذ من حتميّة الموت وشموليته ملاذاً يأوي إليه، فهو سنة الوجود الَّتي جرت على الآباء والأجداد، وأحياناً يواجه الشّاعر الخوف من الموت باكتساب الفضائل الَّتي تكفل له "عيشاً مجدداً"، وذكراً مخلداً، وثناءً مؤبداً"[٢]، وتارةً يتغلب على هذا الخوف بتقبيح صورة الدُّنيا، ورسم صورة شوهاء لها.

وقد اتّخذ الشَّاعر الموت وسيلةً للتربية الخلقيّة والنفسيّة للإنسان وجعله دليلاً على ضعفهِ وعجزه، فدعاه إلى أنّ يطامن من خيلائه ويعرف قدر نفسه، كما أخذ أسامة من الموت عبرة دلّته على سذاجة الحياة، وضرورة الزُّهد فيها، لعلّ ذلك كان من العوامل الَّتي جعلته ينصرف إلى الزهد في أخريات أيامه[٣].

أمَّا النعمان بن وادع فقد اتكأ على قوله تعالى: (كلُّ من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام) [٤]. ليقرّر أنَّ الموت هو المصير الحتميّ للإنسان، ذلك إذ يقول[٥]:

بُليَتْ يدي وكتابُها يَبْلى ولكن بعد حينْ
وكذلك يهلكُ كلُّ شيء غيرُ ربِّ العالمينْ

---

(١) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٨١.

(٢) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٨١.

(٣) المرجع نفسه، ص٨١.

(٤) سورة الرحمن، آية (٢٦-٢٧).

(٥) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ٦٢، ١٣٥.

وولّد ذلك في نفس أبي المجد بن عبد الله التنوخيّ إحساساً بانعدام الجدوى في هذه الحياة، وأنّها لا قيمة لها ما دام الإنسان يخرج منها مثلما جاء إليها، وذلك إذ يقول[١]:

إن تولّـــــت عنـــــك دُنيـــــا ك فـــــلا تحـــــزن عليهـــــا
إنّمـــــا تخـــــرج منهـــــا مثلمـــــا جئـــــت إليهـــــا

وترتّب على ذلك أنْ دعا عدد من الشُّعراء المعريّين إلى التسليم بقضاء الله، والرِّضا بقدره ما دام أنّ الإنسان لا يملك القدرة على التحكم بمصيره، كما في قول أبي المجد التنوخي[٢]:

رضـــينا وســـلّمنا لمالـــك أمرنـــا وهل يملك العبدُ الخيارَ على المولى
ومـن لـم ينـلْ مـن دهـره مـا يريـده وحـــاول عـــزّاً فـــالقنُوعُ بـــه أولـــى
ولـيس لليـت إن أطلـت بهـا المُنـى غنـــاء ولا لـــوٌّ تفيـــد ولا لـــولا

ونجد في دواوين عدد من الشُّعراء نظرات تأمُّليّة في الحياة والأَحياء، وهي نظرات ذاتيّة نابعة من تجارب شخصيّة، ولا تصدر عن فلسفة عميقة، فابن الخيّاط يرى أنَّ الخاتمة الطبيعية لبني البشر هي الموت، فالموت مكتوب على كل بني البشر، لا أحد يسلم من قبضته، يقول[٣]:

وكـــلٌّ وإن طـــال الثـــواء قـــصيرُهُ إلـــى مـــوردٍ مـــا عنـــه للخلـــق معـــدل
فـــوا عجبـــا مـــن حـــازمٍ متـــيقنٍ بـأن سـوف يـردى كيـف يلهـو ويغفـل
ألا لا يثـق بالـدهر مـا عـاش ذو حجـىً فمـــا واثـــقٌ بالـــدهرِ إلَّا ســـيخجلُ
نزلـتُ علـى حُكـم الـرَّدى فـي معاشـري ومـن ذا علـى حكـم الـرَّدى لـيس ينـزلُ
كفـــى حزنـــاً أن يـــوقن الحـــيُّ أنَّـــهُ بـسيف الـردى لا بُـدَّ أن سـوف يُقتـلُ

ويرى ابن الخيّاط في الموت خلاصاً من ثقل الحياة، وراحة من آلامها ونكدها، يقول[٤]:

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشَّام، ٢: ٣١.
(٢) المصدر نفسه، ٢: ٢٦-٢٧.
(٣) ابن الخياط الدمشقيّ، الديوان، ص٣٠- ٣١.
(٤) المصدر نفسه، ص١٢٧.

فـالموتُ أروح مـن عـيشٍ مُنيـتُ بـه ولـم يعـش مـن تقـضى عيـشهُ نكـدا

ويؤكد ابن عُنين حتميّة الموت، والّذي لا يمكن ردَّه، ولا يملك الإنسان أمامه سوى الصبر، يقول[١]:

لـوْ كـان خلـقٌ بالمكـارم والتقـى بيقـي لكـان مـدى الزَّمـان مُخلَّـدا
أو كـان شـقُّ الجيـب ينقـذُ مـن ردى شَـقّت عليـك بنـو أبيـك الأكبـدا
أو كـان يُغنـي عنـك دفـعٌ بالقنـا الـ خطّـي غـادرت الوشـيج مُعـصّدا
ولقـدْ تمنَّـتَ أن تكـون فـوراسٌ مـن آل أيـوبَ لـك الفِـدا

فالكل صائرٌ إلى الله تعالى لا محال، ليلاقي حسابه عند ربه، يقول[٢]:

لـم يبـقَ لـي غيـر أن أمـوت كمـا قـد مـات قبلـي منـي إلـى آدمْ
كُـلٌّ إلـى الله صـائرٌ وعلـى مـا قـدّم المـرءُ قبلـه قـادمْ
يُـدرك مـا قـدّمت يـداه إذا مـات فإمّـا جـذلان أو خـادمْ
فيالهـا حـسرةٌ مُخلّـدةٌ إذا تـساوى المخـدوم والخـادمْ

ويستسلم ابن عُقيل الزُّرعيّ لحكم الله وقضائه النافذ على جميع مخلوقاته، كما يبدو في أبياته التالية الّتي قالها في رثاء بلاد حوران، بعد أن اجتاحها الفرنجة سنة (٦١٤هـ)، يقول[٣]:

إنّ المنـون قـضاؤها محتـوم والمـوتُ فيمـا يقتـضيه زعـيمُ
والله يحكـمُ بالفنـاءِ لخلقـهِ فلـه البقـا ولحكمـه التـسليمُ
نَهَـبَ القـضا أعمارنـا بـصروفه الـ مُـستيقظات ودأبُنـا التهـويمُ

وتُسيطر على الشّاعر روحٌ تشاؤميّة وهو ينظر إلى ظواهر الحياة الَّتي تخضع لقانون التحوّل والتغيّر، فيرى أنَّ كلَّ ظاهرة تحملُ في حقيقتها ضدها ونقيضها[٤]، يقول[٥]:

---

(١) ابن عُنين، الديوان، ص٥٩-٦٠.
(٢) المصدر نفسه، ص١١٦.
(٣) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٤١.
(٤) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٤١.
(٥) ابن عُقيل الزُرعي، الديوان، ص٤١.

فالـــشهدُ ســـمٌّ، والـــدنوُّ تباعـــدٌ والوصـــل هجـــرٌ والنّـــسيم ســـمومُ
فـــسحابها بالنائبـــات ســـجومُ وعقابُهـــا بالقارعـــاتِ تحـــومُ
ولـــدتْ لتقتـــل وُلـــدها بعقوقهـــا يـــا ليتهـــا قبـــل الـــولاد عقـــيمُ

أمَّا ابن الدّهّان فيدعو إلى التجمّل بالصبر، والاستنامة لسلطان الموت والخضوع لقضائه الَّذي لا مفرّ منه، إيماناً منه بحتميَّة الموت، وأنّ الكلَّ راجعٌ إلى الله لا محالة[١]، يقول[٢]:

صـبراً لمـا تحـدثُ الأيّـامُ مـن حـدثٍ فالـدَّهرُ فـي جـوره جـارٍ علـى سـننِ
فالـصبر أجمـل ثـوبٍ أنـت لابـسه لنـــازلٍ والتعـــزي أحـــسن الـــسُّننِ
وهـــوَّنَ الوجـــدَ أنّـــي لا أرى أحـــداً بفرقـــة الإلـــف يومـــاً غيـــر ممـــتحنِ

ويثور الشَّاعرُ أحياناً، ويستشعر هول المأساة، وهو يرى الأرض تبتلع الأحياء، وتطلب المزيد، يقول[٣]:

أمـا كفـى الأرض مـا ضـمّت فقـد كفتـت تُقـــىً وأطهـــر خلـــقٍ فوقهـــا جـــسدا

فالموت يأخذ الناس تباعاً، لذلك على الإنسان أن لا يأسى على عزيزٍ فقده، ولا على ملك مات، فلو دامت الدُّنيا لغيرهم ما وصلت إليهم، وأمام هذه الحقيقة ما على الإنسان إلَّا الصبر والتسليم، وترك الجزع، والالتفات إلى ما هو قادم، وهذا ما نلمسه في رثاء الشيخ أبي الحسن أحمد بن يعقوب أبا المتوج مقلد بن نصر بن منقذ، مُعزياً ابنه أبا الحسن علياً، يقول[٤]:

مـا جـارَ حُكـمُ الليـالي عـن سـجيته ولا استـــسنّ الـــرَّدى فـــيكم ولا ابتـــدعا
لـــو خُلِّـــدوا لـــم تكـــنْ هـــذي منازلنـــا ولـــمْ نجـــد معهـــمُ فـــي الأرضِ مُتّـــسعا
فعِـــشتُم يـــا بنـــي نـــصرٍ ولا سَـــلَبَ الـــرّحمنُ أنعمـــهُ عـــنكم ولا نزعـــا

---

(١) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٢.

(٢) ابن الدّهّان الموصليّ، الديوان، ص٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١٤١.

(٤) ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٢: ١٣٧ – ١٣٨.

ويذهب فتيان الشَّاغوري إلى أنّ الموت واقعٌ لا محالة، فهو قدرٌ محتومٌ عل كل إنسان، فهو عاجزٌ أمامه ليس بيده شيء، فلو كان البأس والعزم يحمي إنساناً من الموت، لحمت القاضي كمال الدِّين الشّهرزوري شجاعة قومه وسيوفهم، يقول[1]:

أيُّهـــا الـــشامتُ بـــالموتِ انتظـــره ... فـــالرّدى كـــأسٌ مـــديرٌ ذو انتقـــالِ
لـيس ينجـو مـن سُـطاهُ مَـنْ سـطا ... بجيـــوشٍ تمـــلأ الأرض وقـــال
قـسماً لـوْ رَدَّ عنـهِ المـوتِ بـأسٌ ... لانثنـــت مُحمّـــرةً بـــيضُ النِّـــصالِ
وتمطَّـــتْ تحـــتهم أُسَـــدٌ تُـــرَى ... تحتهـــا خيـــلٌ كأمثـــال الـــسّعالي
وفدتـــــهُ بنفـــــوسٍ طائعـــــاتٍ ... أســـدٌ حُمـــسٌ وربّـــات حجـــالِ
مـــن بنـــي عـــمٍّ وآبنـــا زمـــنٍ ... ذي ولاءٍ وعبيـــــــدٍ ومـــــــوالي

٢.٢ الزمن:

اتخذ بعض الشُّعراء من الزمن رمزاً إلى قضية الصراع بين الحياة والموت، ومن هؤلاء الشُّعراء أُسامة بن منقذ، فكان إحساسه بحركة الزمن عميقاً، فهو يربط حياته بهذه الحركة ربطاً مُحكماً، ولعلَّ إحساس أسامة بحركة الزمن هذه هو الّذي كان يدفعه إلى تتبع سنوات حياته، وعدَّ الزمن الَّذي ينقضي من عُمره، مُسجلاً انفعالاته وخواطر وعيه[2].

وقد استخدم الشَّاعر ظروفاً مختلفة للدلالة على تجربته الحياتيّة في الزمن، مثل: الزمن، والسنين والأيام، والليالي، إلَّا أنّه لم يستخدمها في معانيها الدقيقة، وإنما كان يوظفها للدلالة على تتابع الزمن بصورة عامة، فها هو يتحدث عن تمرسه في الحرب وهو في سن الخامسة عشرة، أيام قوته، وشدة بأسه، يقول[3]:

لخمـــس عـــشرة نازلـــتُ الكمـــاة إلـــى ... أن شـــبتُ فيهـــا وخيـــر الخيـــل ماقرحـــا
أخوضـــها كـــشهابِ القـــذفِ مبتـــسما ... طلـقَ المُحيّـا، ووجـهُ المـوت قـد كلحـا

---

(1) الشّاغوريّ، الديوان، ص٣٩٢.

(2) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٦٠.

(3) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٠٩.

وعندما بلغ الأربعين، تأمّل الشّاعر في السنوات الّتي خلت من عمره، فوجدها تطفحُ بالهمومِ الّتي سلبته الإحساس بالحياة وما فيها من غبطة وسرور[١]، يقول[٢]:

قالوا نهته الأربعون عن الصبا وأخو المشيب يجور ثُمَّت يهتدي
كم ضلّ في ليل الشباب فدلّهُ وضحُ المشيب على الطريق الأقصدِ
وإذا عددتُ سِنِيَّ ثمَّ نقصتُها زمنَ الهموم، فتلك ساعة مولدي

وحين تدعوه نفسه إلى اللهو يزجرها؛ لأن ذلك لا يتناسب مع من أمسى في الستين من عمره، يقول[٣]:

دع ذا، فما عُذرُ الفتى في غيّه، والَفوْدُ شائب
والأريحيّة تمنع الـ كرماءَ أن يغشو المعايب
والجهل يأبى أن يكون له أخو السِّتّين صاحب

وعندما توفي أحد أبنائه وهو صغير، سرعان ما تبادر إلى ذهنه إحساسه بتقدّمه في العمر، وتجاوزه الثمانين، وعجزه عن تحمل هذه المصيبة، يقول[٤]:

رمتني في عمر الثمانين نكبة من الثكل يوهي حَمْلَها مَنْ له عشرُ

ويتصور الشاعر الزمن قوة متميزة لها وجود مستقل يقابل الوجود الإنسانيّ، يقوم بينها وبين الإنسان صراعٌ دائمٌ، النصرة فيه دائماً للزمن، لذلك سيطرت على نفسيّة أسامة وهو يرصد مظاهر الصراع وانعكاساتها على حياته، مشاعر الحزن والأسى، وما حديثه عن العقود الّتي مضت من عُمره إلّا صورة من هذا الإحساس الدّفين بقوة الزمن الّتي تدفعه نحو الضعف والانحدار[٥]، وهذه القوة لا ترحمه ولا تأبه بتوسلاته وتضرعاته، بل إنّها تزداد قسوة كلما شعرت بوهنه وانكساره، يقول[٦]:

وإذا فزعتُ إلى الأماني صدّني يأسٌ يحقّقه الزّمان الخاترُ

---

(١) الرقب، شُعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٦١.
(٢) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٤٧.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٣١.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٩٦.
(٥) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيوبيّ، ص٦٢.
(٦) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص١٠٠.

أســـتعطف الأيـــام وهـــي صـــوادفٌ وألومهـــا وهـــي المـــصرُّ الجـــائرُ
وتزيـــدها الـــشكوى إليهـــا قـــسوةً ولقلمـــا يُـــشكى الظلـــومُ القـــادرُ

ويرسم الشاعر صورة مُعبرة للصراع بين الإنسان والزمان، فيُشخّصه في صورة مُحارب يريش بسهامه، ويصوّبها نحو الإنسان، فيفتك به، ويقضي عليه، ويحول دونه ودون آماله[1]:

والـــــدهرُ لا ينفـــــكُ يُبـــــري أو يـــــريش لنـــــا النبـــــالا
ويـــــصدّنا عمّـــــا نُحاوِلـــــه جهـــــاراً واغتيـــــالا

ويتحدث أسامة عن أخلاق الدَّهر الَّتي لا يستطيع الإنسان أن يتمرس بها لقسوتها، وتبدو أيام السرور في سياق هذا التيار ظلاً زائلاً، وماضياً فانياً، يقول[2]:

يـــا زمـــان القُـــرب سُـــقياً لـــك مِـــنْ زمـــنٍ، لـــو كـــان قُـــرْب الـــدّار أغنـــى
لـــم تكـــن إلا كظـــلٍّ زائـــلٍ والمـــسرّات تلاشـــى، ثـــم تفنـــى
ســـاءنا مـــا ســـرّنا مـــن عيـــشنا بعـــدما راق لنـــا مـــرأى ومجنـــى
وكـــذا الأيـــام مـــن عاداتهـــا أنّهـــا تعقـــبُ سَـــهْلَ العـــيش حَزْنَـــا
خُلـــقٌ للـــدهر مـــا أولـــى امـــرأً نعمـــةً منـــه، فمـــلّاه وهنّـــا

ويزداد إحساس أُسامة بوقع خطوات الزمن حين يتحدث عنه أحبته وأصدقائه، فيتصوّر سباقاً بينهم وبين صروف الليالي، وهو سباق نتيجته محسومة سلفاً، لأنه ليس بمقدر الإنسان أنْ يتغلب على قوة الزمن واندفاع حوادثه[3]، يقول[4]:

أأحبابنـــا، هـــلا ســـبقتم بوصـــلنا صـــروف الليـــالي قبـــل أن نتفرقـــا
تـــشاغلتم بـــالهجرِ، والوصـــل ممكـــن ولـــيس إليهـــا فـــي الحـــوادث مُرتقـــى
كأنّـــا أخـــذنا مـــن صـــروف زماننـــا أمانـــاً، ومـــن جـــور الحـــوادث موثقـــا

وقد تنوعت مظاهر الأزمة بين أُسامة بن منقذ والزمن، ولعلَّ أقوى هذه المظاهر إحساسه بالتغير الّذي يُحدثه الزمن في الإنسان والأشياء، فقد أطال أُسامة في شعره

---

(1) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢١٦.
(2) المصدر نفسه، ص١٠٠.
(3) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٦٣.
(4) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص١٣٠.

الوقوف عند معاني التغيّر مثل: نزوح أحبته عنه، وتبدّل أصحابه عليه، ونزوحه عن مرحلة الشباب، مُحمّلاً الزمن مسؤوليّة ذلك كله، فقد عبّر أُسامة عن استيائه لفعل الزمن، وتقلّب الناس على تياره الجامح، حتّى ليبدو وكأنه يلعب بهم، وتبدو حياة الشّاعر وسط هذا التيار في مشهدين كبيرين: كان في الأول منهما، فتىً قوياً يُقارع الأبطال، وصار في المشهد الثاني، عجوزاً ينحني نحو قبره[1]، يقول[2]:

انظرْ إلى لعب الزمان بأهلهِ ... فكأنهم وكأنه أحلامُ
قد كان كفي مألفاً لمهنّد ... تُعرى القلوب له وتُفْرَى الهامُ
ولأسمرٍ لدنِ الكعوب وجارُه ... حيث استمرّ الفكرُ والأوهامُ
فرجعتُ أحملُ بعد سبعين العصا ... فاعجب لما تأتي به الأيامُ

ويشكو أُسامة شكوى مريرة من الأيام الّتي جدّت في تشتيت شمله المؤتلف، فأمضى عُمره مُروّعاً بمواقف الوداع الَّتي أضنت فؤاده، وسلبته الإحساس بجمال الحياة، وكدّرت عيشه[3]، يقول[4]:

سلبتنيَ الأيّام نعمة قُربهم ... ومواهبُ الدُّنيا إلى استرجاعِ
فنزعتُ عنهم مُكرهاً، وإليهم ... حتى اللقاء تشوّقي ونزاعي
أين السلوّ من المروّع دهره ... بقطيعةٍ موصولةٍ بوداع
هو والأحبّة كالأصائل والضّحى ... لا يحظيانِ بساعةِ استجماعِ

حتَّى المشَاعر الإنسانيّة لم تسلم من سيطرة الزمن، فهو ينخر فيها، فيغير الأصحاب، ويقتل الصداقة، ويُبلي المودة، ويحوّل أخلّاء الرّخاء، إذا نابت شدة أعداءً، يقول[5]:

انظرْ بعيشك، هل ترى ... أحداً يدوم على المودّهْ
لترى أخلاء الرَّخاءِ ... عداً، إذا نابتك شدّهْ

---

(1) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٦٤.
(2) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٧٢.
(3) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٦٥.
(4) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٨٣.
(5) المصدر نفسه، ص٢٣٣.

ولكـــــل مـــــا تـــــأبى وتهـــــوى إن صـــــبرت، مـــــدىً ومُـــــدّهْ

فقد كان الزمن سبباً في فناء أحبته، وإبادة أصدقاءه وإخوانه، وهلاك أهل مودته، يقول[1]:

أصـــبحت لا أشـــكو الخطـــوب وإنّمـــا أشـــكو زمانـــاً لـــم يـــدعُ لـــي مُـــشتكى

أفنـــــى أخلّائـــــي وأهـــــل مـــــودتي وأبـــــاد إخـــــوان الـــــصفاءِ وأهلكـــــا

ويرى أسامة بن منقذ الزمن عدواً لأفاضل الناس، كما يراه ينحاز لذوي الجهل منهم، فيعلو بهم، ويحقق طموحاتهم وآمالهم، لأنهم جاهلون مثله، ويتمثل ذلك في قوله مُخاطباً أحد أصدقائه وقد عُزل عن الكتابة[2]، يقول[3]:

أبـــــا تُـــــرابٍ، دَهْرُنـــــا جاهـــــلٌ يرفـــــعُ للـــــشّبه ذوي الجهـــــلِ

كأنّـــــه الميـــــزانُ يعلـــــو بـــــه ذو الـــــنقص عـــــن رتبـــــةِ الفـــــضلِ

فقد أحسّ أسامة بعداء الزمن له، فهو يعمل ضده باستمرار ويجري تياره في اتجاه معاكس لآماله وطموحاته، ولا يملك أسامة اتجاه ذلك إلَّا الأسى والحزن، والتوجّس، ممّا يخبئه له الزمن، كما يبدو في قوله يتعجب من أمر الأيام الّتي توالت مصائبها عليه، فأصمت فؤاده، وأفسدت عيشه، يقول[4]:

مـــــالي، وللأيّـــــام! كَـــــمْ تـــــصمي نوافـــــذُها فـــــؤادي

رنّقْـــــنَ مـــــن وردي وأمحـــــلَ جورهـــــا عمـــــداً مَـــــرادي

وقـــــصدنني بنوائـــــبٍ واليـــــنهن بـــــلا اقتـــــصادِ

وينسب أُسامة إلى الزمن ما يحسّهُ من شقاء، وما يُلاقيه من عناء، فهو يُحمله ما لا طاقة له به، وكأنّ ثمَّة عداوة بينهما، يقول[5]:

ولـستُ أشـكو اصـطباري عنـد نائبـةٍ ولا فـــؤادي بخفّـــاق ولا ملـــقِ

وإنّمـــا أشـــتكي دهـــراً يكلّفنـــي مـــا لا أطيـــقُ، فعـــال القـــادر الحنـــقِ

---

(1) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٠٢.

(2) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٦٧.

(3) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص١٨٩.

(4) المصدر نفسه، ص٦٠.

(5) المصدر نفسه، ص٨٩.

فعندما شكا أُسامة إلى ممدوحه النكبات الَّتي أَلمت به، نسب ذلك كُله إلى الزمن فهو الَّذي أوهن عظمه، وانتقص من وجوده، وأنقض ظهره، وأذهب طارفه وتليده[١]، يقول[٢]:

أنا أشكو إليك دهراً لحا عُو دي، وأعراه، فهو يبس سليبُ
وخطوباً رمى بها حادث الدّهرِ سوادي، وكلّهن مُصيبُ
أذهبت تالدي وطارفي الطّارِ ي فضاع الموروث والمكسوبُ

ولذلك فقد تعددت الصفات السلبيّة الَّتي ألصقها الشَّاعرُ بالزمن، فهو خائن ليس بمأمون، وخادعٌ وماكر وجائر، وعاقٌّ لا يُحسنُ لإنسان، وظلوم قادر، وذو عُرام لا يسلم منه إنسان، وفظٌّ غليظ القلب لا يحنو على أبنائه، لا يسمع شكوى لأحدٍ، يجتني الجرائم، وينقض العهود، ويقترف الذنوب، فالأيام تقذف الشّاعر بسهام أَصمت نوافذها فؤاده، وتنافسه في أحبته، وتماطله في إنجاز الوعد، فقد جعل لها أُسامة يداً تنوشه، وتضربه، والليالي قطعت على نفسها نذراً ألَّا تراهُ مع أحبته، وحكمت على ذويه بالتشتت والبُعاد.

وقد رسم أبو جعفر محمد بن حواري صورة سلبيّة للزمن، عبّر من خلالها عن إحساسه بالتغير الَّذي يُحدثه الزمن في الإنسان والأشياء، ولا سيَّما النزوح عن مرحلة الشباب، يقول[٣]:

خف الزّمان ولا تأمَنْ غوائلهُ فما الزمانُ على شيءٍ بمأمونِ
غداً ترى الشَّعرُ قدْ غطّت غياهبهُ ضياءُ خدِّك فاستعسيتَ في الهونِ

وهذا التأمل في تولّي الشباب وقدوم المشيب قاد أبا اليقظان بن حواريّ إلى الرّبط بين المشيب والموت على نحو مباشر، يقول[٤]:

ألا إنَّ الشباب إذا تولّى فإنَّ مقام صاحبه قليلُ
وفي وَضَحِ المشيب على كلامي دليلٌ ليس تنكره العقولُ

---

(١) الرقب، شُعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٦٧.

(٢) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص١٦٣.

(٣) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٥: ١٠١.

(٤) عماد الدِّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٨٢.

كركـــــبٍ عرّســـــوا لـــــيلاً فلمّـــــا بـــدا ضـــوء الـــصباحِ دنـــا الرحيـــلُ

وتتسع دائرة التغيُّر الَّتي يُحدثها الزمن كما يراها وجيه بن عبد الله التنوخي، فهي لا تشمل الإنسان فقط، بل تمتد إلى مظاهر الطبيعة أيضاً، يقول[١]:

أرانـــــي والنفالـــــةُ فـــــي نفـــــادٍ علـــى ســـفر ولـــيس لـــديّ زادُ
وقـــد بـــان الـــشبابُ الغـــضُ منـــي وجـــاء الـــشيبُ لـــيس لـــه ارتـــدادُ
إذا مـــا الـــزرعُ أضـــلع واســـتبانت ســـنابله فقـــد قـــرُبَ الحـــصادُ

ويذمُّ ابن الخياط الزمان الَّذي آل إليه، ويشكو من قسوة الزمن عليه، فهو لا يرحم من يقع تحت يديه، يقول[٢]:

لـــك الخيـــرُ قـــد أنحـــى علـــيَّ زمـــاني ومـــا لـــي بمـــا يـــأتي الزّمـــان يُـــدان
فـــإنَّ صـــروف الـــدهر لـــيس يعـــدّها صـــــروفاً إذا مكـــــروهُهُنَّ عـــــداني
ولـــو أنَّ غيـــر الـــدّهر بـــالجور قـــادني جمحـــتُ ولكـــن فـــي يديـــه عنـــاني
مُنيـــتُ ببيـــع الـــشِّعرِ مـــن كُـــلّ باخـــلٍ بخلـــــق مواعيـــــدٍ وزُورِ أمـــــاني

أمّا الملك الأمجد فيرى أنَّ الزمن كان سبباً في تشتيت شمله وشمل أهل مودته، يقول[٣]:

أحبابنـــــا بنـــــتم فوجـــــدي دائـــــمٌ والـــــصبرُ فـــــانٍ والحنـــــينُ مُرجَّـــــعُ
أتـــرى تعـــود الـــدَّار تجمـــع شـــملنا بكـــم، وتخـــتلس التحيـــةَ إصـــبعُ

ويقول في موضعٍ آخر[٤]:

طـــال الزمـــانُ فهببـــت بعـــد آونـــة نحـــوي فأنكرتُهـــا مـــن بعـــد عرفـــانِ
حـــال التفـــرق مـــا بينـــي وبينـــهم والمـــوت والبعـــد بعـــد القـــرب ســـيَّانِ

ويشكو الملك الأمجد الأيام الَّتي جدَّت في تشتيت شمله وشمل أهله، فقضى عُمره مروّعاً بمواقف الوداع الَّتي أضنت فؤاده، وكدرت عيشه، يقول[٥]:

---

(١) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ٦٢: ٣٩٩.
(٢) ابن الخياط الدّمشقي، ديوانه، ص١٩.
(٣) الملك الأمجد، ديوانه، ص١٧٢.
(٤) المصدر نفسه، ص٧٩.
(٥) المصدر نفسه، ص٢٣٦.

أحبابنـــا سُـــقيتُ أيـــامَ قـــربكمُ وجادهـــا الغيـــثُ مُـــنهلاً ومنـــسجما
ومـضت سـراعاً ومـا أدري لـسرعتها أيقظـة مـا أرانـي الـدهرُ أم حُلُمـا
لا تتهمـوا القلـب بالـسلوان بعـدكم فمـذ عرفـتُ الهـوى مـا كنـتُ مُتهمـاً
لـم يبـقَ لـي أمـل مـن بعـد بيـنكم إلَّا وعـاوده صـرفُ النـوى ألمـاً

فيتحسر الملك الأمجد على الزمن الماضي الّذي كان يضجُّ بالحياة والأحياء، فلم يخطر على باله أن يتفرق عن أهله، ويتشتت شملهم، فكان يظنُّ أنَّ الحياة كلها سعادة وهناء، لا حزن، ولا كدر يشوبها، لكنه الزمن الغادر الّذي يُفرق ما بينهم، ويحول الدِّيار بعد أن كانت عامرة بأهلها إلى ديارٍ مقفرة لا حياة فيها، يقول[1]:

أيـن الزمـان الـذي قـد كنـت أحمـدُه علـى التـداني بـلا عـيٍّ ولا حَـصرِ
لـم يخطـر البـينُ فـي بـالي فاحـذرُهُ ولا تهيبـت مـا فيـه مـن الخطـرِ
ولا جـرت أدمعـي والـشملُ مجتمـعُ إلَّا لمـا علـم الأحبـابُ مـن خـدريِ
خوفـاً علـيهم ولـولا ذاك مـا وقفـتْ ركـائبي بـين ورد العـزم والـصَّدرِ
وهـي الـديارُ وكـم جـدّدن مـن حـرق للمُـستهام بمـا فـيهن مـن أثـرِ
يزورهـا بعـدما بانـت أوانُـسها عنهـا فيمـسحُ فـضل الـدمع بـالأزرِ
وهـي الجـوانح نـار بُعـد بيـنهم للـشوق يفعـل فعـل النـار فـي العُـشرِ
فهـل أرى وبيـوت الحـيِّ دانيـةُ منِّـي خليَّـا مـن الأشـجانِ والفكـرِ

وجسَّد الشُّعراء حديثهم عن الزمن وآثاره في صورٍ حسّيّة شتّى، من أهمها وصف الأطلال، وتصوير الشَّيب، حيث يكشف الطلل عن زمانين حاضرٍ وماضٍ، وهنا نجد الشُّعراء يكثّفون حديثهم عن الصورة الحاضرة للطلل، الَّتي تولّدت عن حركة الزمن وفعلها السلبيّ في الأشياء.

ويقرُّ الشَّاعر بقدرة الزمن على تغيير الأشياء وتبديلها، بالانتقال من الحياة إلى الموت، ومن الدِّيار العامرة إلى الأطلال الخربة، ومن السعادة إلى الشقاء، فبعد أن كانت الديار تضج بأهلها تحولت إلى أطلالٍ مقفرةٍ، فقد سيطر عليه الأَرق والسهاد مُنذ أنْ بَعُدَ عن أهله وقومه، فقد تساوى عنده الليل والنهار، حتّى أنّ عيونه لم تعد تعرف

---

(1) الملك الأمجد، ديوانه، ص١٧٤-١٧٥.

النوم بعد فراقهم، فليله كله تعب وتفكير لا راحة فيه ولا نوم، فيشكو طول الليل بعد فراقهم، يقول[١]:

يـــــؤرقني حنـــــينٌ وادِّكـــــارُ وقـــد خلـــت المرابـــعُ والـــديار
تَنّـــادّى الظـــاعنون ولـــي فـــؤاد يـــسيرُ مـــع الهـــوادج حيـــث ســـاروا
حنـــينٌ مثلمـــا شـــاء التنـــائي وشـــوقٌ كلمـــا بعـــدُ المـــزارُ
وليـــلٌ بعـــد بيـــنهم طويـــلٌ فـــأين مـــضت ليـــاليَّ القـــصارُ
ومـــذ حكـــم الـــسُّهادُ علـــى جفـــوني تـــساوى الليـــلُ عنـــدي والنهـــارُ
فمـــن ذا يـــستعير لنـــا عيونـــاً تنـــام ومـــن رأى عينـــاً تُعـــارُ
سُـــهادي بعـــد نـــأيهم كثيـــرُ ونـــومي بعـــد مـــا رحلـــوا غـــرارُ

فالشَّاعر يرى أنَّ علاقته أو علاقة بني الإنسان بالزمان هي علاقة صراع ومُغالبة، ولكنه يُصرح في الوقت نفسه، بعجزه أمام قوة الزمان وجبروته.

ويظهر الطللُ في وجدان الملك الأمجد مُقترناً بالموت، ومن ذلك قوله يصف الدِّيار وقد خلت من أهلها، يقول[٢]:

بـــان الأحبـــة عـــن تلـــك الـــديار فقـــد وزّعتـــهُ بـــين أطـــلالٍ وخـــلانِ
مـــا كنـــتُ لـــولا النـــوى والبـــين أســـألُ أط لا لاً عفّـــت مـــن أحبَّـــاء وســـكانِ

ويقول في موطن آخر[٣]:

مـــاذا تُـــسائل مـــن نـــؤى وأوتـــادِ ومـــن رســـوم محاهـــا الـــرائحُ الغـــادي
معاهـــدُ درســـتها كـــلُّ غاديـــة وكـــلُّ أوطـــف دانـــي المـــزن مرعـــادِ
خلـــت ملاعبهـــا مـــن كـــلَّ غانيـــة وجـــدي عليهـــا وإن أخفيتـــه بـــادي

ويصف الشَّاعر دياره وقد تعرضت لعوامل الاندثار والفناء؛ وعفّت عليها الرياح والأتربة والرمال، وغيّرت الأمطار معالمها، ولم يبقَ فيها سوى الحجارة، يقول[٤]:

واليـــوم إن خاطبـــتُ أطلالهـــا لـــم ألـــفِ فيهـــا غيـــر أحجـــارِ

---

(١) الملك الأمجد، ديوانه، ص٢٧٣.

(٢) الملك الأمجد، الديوان، ص٧٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٩١.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٦.

ويرمز الطلل إلى فكرة الحياة والموت في ذهن الملك الأمجد، يقول[1]:

يـا ربـعُ قـد كنـت لـي قبـل النـوى وطنـاً ... بلغـتُ فيـك علـى رغـم العـدى الـوطرا
أشـــكو إليـــك نـــوىً باتـــت تـــؤرقني ... وكنـــتُ مـــن قبلهـــا لا أعـــرف الـــسهرا
مـــالي ومالـــك قـــد جـــددت لـــي شـــجناً ... بـــالراحلين وقـــد أحـــدثت لـــي ذكـــراً
عُلالـــةً أشـــتكي مـــا بـــي إلـــى طلـــلٍ ... مثلـــي عليـــه دليـــلُ الـــشوق قـــد ظهـــرا
نهنهـت دمعـي وخاطبـتُ الـديار أسـىً ... حتّـــى إذا لـــم يجبنـــي رســـمُهُنَّ جـــرى
ونحـــتُ فـــي جنبـــات الربـــعِ مـــن ولـــهٍ ... شـــوقاً فكـــدتُ بـــه أســـتنطقُ الحجـــرا

فالأطلال لم تعد عنده مجرد حجارة وتراب، وإنّما استحالت إلى موقف نفسي، إنساني خالص، وهذا ما يتضح من النّص السّابق، فالربع درس وذهب أهله، ولكن الشّاعر يحرص على سؤاله، ويرى أَنَّ هذا السؤال واجب ينبغي تأديته، وكأنه – الشاعر – يفترض فيه البقاء بأَنَّه ما زال يُقاوم عوادي الدهر وأيدي البلى.

وأعتقد أنَّ سؤال الطلل والربع يومئ إلى رغبة الشّاعر في التجدد وانبعاث الحياة.

وينقل لنا الملك الأمجد وقوفه في الدِّيار وبكاءه عليها وهي عامرة بأهلها، وكأنّه على علمٍ بأنها ستخلو من أهلها، وتتحول إلى رسومٍ وأطلال، فهو يذرف الدموع غزيرة على تلك الأطلال الَّتي خلت من أهلها، فهو في سؤاله الربع والطلل، يحاول أن يُروِّح عن نفسه ويخفف من آلامها الثقال، والَّتي من الصعب عليه تحملها، يقول[2]:

وقفـــتُ بـــه قبـــل التفـــرّق باكيـــاً ... كأنـــك بـــالتفريق قـــد كنـــت ذا عِلْـــمِ
وأصـــبح فـــي الأطـــلال قـــسمك وافـــراً ... مـــن الـــدمع والتبـــريح والبـــين والـــسقْمِ
مرابـــعُ مـــا طـــولُ الوقـــوف بنـــافعٍ ... علـــى مـــا شـــجاني مـــن أثافيّهـــا الـــسُّعْمِ؟
ولـــيس ســـؤالُ الربـــع إلا عُلالـــةً ... متـــى رُمـــت نطقـــاً مـــن ملاعبهـــا العجـــمِ

وما يزال الشَّاعرُ يذرف الدموع غزيرةً حزناً وكمداً على ما آلت إليه الدِّيار، وعلى الفراق الَّذي حال بينه وبينه أهله، يقول[3]:

---

(1) الملك الأمجد، الديوان، ص٣٠٣.

(2) المصدر نفسه، ص٢٣٠– ٢٣١.

(3) المصدر نفسه، ص٢٠٧.

هــوى بــين أحنــاء الــضلوع دفــينُ وســرٌّ علــى شــحط المــزارِ مــصونُ
وعــينٌ علــى الأطــلال ســاكبُ دمعهــا يـــساعدني يـــوم النّـــوى ويعـــينُ
أحـــنُّ حنـــين الرايمـــات عـــشيةً وقــدْ خــفَّ عــن تلــك الــديارَ قطــينُ
حنينــاً كمــا شــاء الغــرامُ ومــا الهــوى ولا الـــشوقُ إلَّا لوعـــةٌ وحنـــينُ

ومن شدة ما تعرضت له الدِّيار من خراب ودمار لم يكد يعرف الشَّاعر تلك الدِّيار، لأَنَّ معالمها قد تغيرت وتبدلت، يقول[1]:

وممّــا شــجاني فــي معهــدٍ مــا عهدتــه خَـــلاءٌ وربـــعٌ بعـــدهنَّ تهـــدَّما
ديــارٌ الأُولــى أضــحت وقــد بــان أهلهــا بأيــدي البلــى والبــين نهبــاً مُقــسّما
عبــرتُ بهــا فاســتوقفتني ملاعــبُ ســحبتُ بهــا بُــرْدَ الــشبيبة مُعْلَمــا
فلــم أعــرف الأطــلال وهــي دوارسُ خــوالٍ مــن الأحبــابِ إلَّا توهّمــا

قد ربط الشَّاعر بين فراق قومه وبين الموت، فهو يرى أنّ كليهما سواء، ففراقهم والموت واحد، يقول[2]:

مــا كنــتُ أفــرق بــين يــوم فــراقهم لمّــا نــأوا عنّــي ومــا بــين الــرَّدى

ويقارن الملك الأمجد بين حال الربع وهو يضجُّ بالحياة والأحياء، والربع وقد أصبح خالياً من الأحياء، فبات يشعرُ بالوحشة والخوف إزائه، بعد أَنْ كان الربع يبعث في نفسه الرَّاحة والطمأنينة كلّما حلَّ فيه، يقول[3]:

ربــعٌ بــه كانــت اللــيلات وهــي ضُــحىً بطيــب عــيشٍ قطعنــا فــي ضــواحيهِ
وقفــتُ فيــه فكــم مــن وحــشةٍ نزلــتْ بــي فيــه مــن بعــد أنــسٍ كــان لــي فيــهِ

ويقارن الشَّاعر بين حاله وحال الحمام، فالحمام تنوح على الرغم من أنها لم تفارق أهل مودتها، فكيف به وقد فارق أهله وشمله، يقول[4]:

حمــائمُ ســجعت فــي البــانِ صــادحةً شـــوقاً ولا فارقـــت إلفـــاً ولا ســـكناً
فكيــف بــي والنيــاق الهــوجُ مُحدجــة والقــوم قــد قرَّبــوا للرّحلــة الظّعنــا

---

(1) الملك الأمجد، ديوانه، ص١٦١.
(2) المصدر نفسه، ص١٤٧.
(3) المصدر نفسه، ص١٨٤.
(4) المصدر نفسه، ص١١٠.

فكان نوح الحمامة يُثير أَشجانه وأحزانه، ويذكِّرهُ بالزّمن الّذي مضى، ذلك الزمن الرغد الَّذي كان يحياه قبل أن يفارق أهله وأصحابه، يقول[1]:

ويقلقلنـــي نـــوح الحمامـــة كلمـــا تغنـت علـى فـرعٍ مـن البـانِ يـانعِ
تنـوح ولـم تفقـد قرينـاً ولا رمـتْ يـدُ الـدهر فـي آلامهـا بـالروائعِ
ولا فارقـت ظـلَّ الأراك ولا غـدتْ مُحـلّأةً عـن طيبـات المـشارعِ

فكان تغريد الحمام يُشعل النار في جوانحه، فتثير الأشواق في نفسه، يقول[2]:

وزاد غرامـي فـي الظـلام حمامـةُ تغنـت فأذكـت فـي جوانحنـا نـارا
أثـارت دفـين الـشوق حتّـى كأننـا رأينـا للبلـى فـي المنـازلِ آثـارا

ويذهب الملك الأمجد إلى أنَّ الحمام يُشاركه أحزانه وهمومه، فهو يشعر معه، فهي تفهم عليه، إذا ذرف الدموع حُزناً على فقدان أهله وذويه، يقول[3]:

وهـل رجعـت فـوقَ الفـروع حمـائمٌ لهـنَّ علـى أعلـى الغـصون تـرنُّمُ
تُهـيّج أشـجان الفـؤاد كأنهـا بمـا فـي ضـميري مـن هـوى الغيـد تعلـمُ
فللـه كـم تبـدي الحمامـةُ شـجوها لـديَّ علـى غـصن الأراك وأكـتمُ
تراهـا لمـا عنـدي مـن الوجـد والهـوى إذا ذرفـت منّـي المـدامعُ تفهـمُ
ومـا ذاك عـن علـمٍ بمـا أنـا منطـوٍ عليـه ولكـنَّ الحنـين يهـيِّمُ

وها هو ابن الخياط يُخلد الأطلال الَّتي تعرضت لعوامل الاندثار والفناء، وبان أهلها، وتغيرت معالمها كحال غيره من الشُّعراء، يقول[4]:

أَحـبُّ ثـرى الـوادي الّـذي بـان أهلُـهُ وأصـبو إلـى الرَّبـعَ الـذي مَـحَّ مغنـاهُ
فمـا وجـد النـضو الطلـيحُ بمنـزلٍ رأى وردهُ فـي سـاحتيه ومرعـاهُ
كوجـدي بـأطلالِ الـدِّيار وإن مـضى علـى رسـمها كـرُّ العـصور فـأبلاهُ
دوارسَ عفَّاهـا النُّحـول كأنّمـا وجـدن بكـم بعـد النـوى مـا وجـدناهُ

---

(1) الملك الأمجد، ديوانه، ص١٥٤.

(2) المصدر نفسه، ص١٨٨-١٨٩.

(3) المصدر نفسه، ص٥٣.

(4) ابن الخياط الدمشقيّ، الديوان، ص٧٢.

ويذهب أُسامة بن منقذ إلى وصف ما آلت إليه الدِّيار من خراب ودمار ووحشة، ممّا يجعلها عظة وعبرة لكل لبيبٍ معتبر، فلا نعمة تدوم، ولا قوة ولا منعة، ولا علو ولا شموخ، يقول[1]:

انظر منازلُ آل منقذٍ إنّها ... عِظة اللّبيب وعبرةٌ للنَّاظِرِ
كانوا بها في نعمةٍ محروسةٍ ... بمكارم وذوابلٍ وبواترٍ
ما رامها ملكٌ ولا ذو قُدرةٍ ... إلا انثنى عنها بقلبِ طائرِ
فأصابها قدرٌ فأهلك مَنْ بها ... وأعادَ شامخها كرسمِ داثرِ
فإذا ذكرتهُمُ عرتني حَسْرةٌ ... تُمري سحائِب دمعي المتبادرِ

ويقفُ أسامة أمام الدِّيار، وقد أصابها البلى والدّمار، فإذا بها موحشة مُقفرة، لا مرعى فيها، ولا أثر لحياة، فتنكرها عَيْنُهُ وما حلّ بها، ولكنه القلب يأبى إلَّا أنْ يعرفها، يقول[2]:

ديارٌ خلتْ من أهلها وتوحّشت ... فليس بها مرعى لعينٍ ولا خصبُ
علاها البلى حتّى تعفّت رُسُومها ... وأنكرها طرفي فأثبتها القلبُ

ويبكي عزاً كان يسكنها، وجوداً يحل في جنباتها، وحماية ذمة ومستجير يقيمُ بها، يقول[3]:

يا منزلاً كان فيه العزُّ مُقترناً ... بالسّيف، والمالُ مقروناً إلى الكرمِ
من خاف جَوراً وعَدْماً ثمَّ لاذَ بِه ... لاقى الأمانين من جودٍ ومن عَدمِ

ويستحضر الشّاعر حزيناً ذكرياته في تلك الديار، يوم كان السعد سماءها، والأهل نجومها، والربيعُ جمالها ونضارتها، ويبكي تلك الألفة الَّتي كان يعيشُ في كنفها، يقول[4]:

ديار الهوى حيَّا معالمك القطرُ ... وإنْ لم يدعْ إلا تذكّرك الدَّهرُ
عهدتك أفقاً للسُّعودِ، وساكنو ... ربوعك في أرجائك الأنجمُ الزُّهرُ

---

(1) أُسامة بن منقذ، المنازل والدِّيار، ص٢٧.
(2) المصدر نفسه، ص٧٧.
(3) المصدر نفسه، ص٢٨.
(4) المصدر نفسه، ص٧٨.

وعـــصرهُمُ فـــصلُ الربيـــع نـــضارةً فهـل يـرجعنْ إلـى ذلـك الـزمنُ النـضرُ

فأضحى بعد كل ذلك وحيداً مستوحشاً، لا أَهل لـه، ولا دار ولا سكن، فيبكي الأهل والأوطان، ويبكي وحدة بعد أنسٌ وألفة، يقول[١]:

إذا بكـــى لـــديارٍ بـــادَ ســـاكنُها ذو وحـــدةٍ ســـاءهُ فـــي دارِهِ الـــزمنُ
بكيـــتُ أهلـــي وأوطـــاني وأسَّـــفني أنْ لـــيس لـــي بعـــدهُمُ دارٌ ولا ســـكنُ

ويرى الشَّاعر في هذا الدَّمار موتاً لكل شيء جميل، للزمان الَّذي مضى في تلك الدِّيار بذكرياته وأحداثه، ولأهلٍ كانوا يعمرون تلك المنازل بالحياةِ، ولشباب مضى وولّى، والدمعُ أمام هذا الموت كله يجفُّ بجفاف تلك الحياة، وينضب أمام الحيرة الَّتي تعتريه، على أي شيء يبكي وعلى أي موت؟[٢]:

أبكيـــك أم أبكـــي زمـــاني فيـــك أمْ أهليـــك، أم شـــرخَ الـــشّباب الرَّاحِـــلِ
مـــا قـــدرُ دمعـــي أن يُقـــسّمهُ الأســـى والوجـــدُ بـــين أحبّـــةٍ ومنـــازلِ
أنفقتـــه سَـــرَفاً، وهـــا أنـــا ماثـــلٌ فـــي ماحـــلٍ، أبكـــي بجفـــنٍ ماحِـــلِ

ويصور الشَّاعر فقر تلك الديار من أهلها، فليس من يُجيب عليه، إذا نادى وليس من ناصر له إذا استنصر، فالصمت مطبق، والموت يعم كُل شيء، يقول[٣]:

وإذا فزعـتُ إلـى العـزاء دعـوتُ مـن لا يـستجيبُ، ورمـتُ نـصرة خـاذلِ

ويتساءل أبو الحسن على بن مرشد عن أهل شيزر، عن أهل سكنوها وعمروها بالحياة، ونعموا فيها بالخير، وهو إذ يتساءل لا ينتظر رداً من أحد، كما فعل أخوه أسامة بن منقذ، بل يُجيب على تساؤله بردٍّ مؤلمٍ يُصور خراب تلك الدِّيار وخلوها من أهلها[٤]:

أيـــن سُـــكَّانُكِ الَّـــذين بهـــم كـــا نَ علـــى العـــيش نـــضرة ونعـــيمُ
أقفـــرت بهـــم الـــدّيارُ وأضـــحتْ دارســـاتٍ كـــأنّهنّ رقـــومُ

---

(١) أُسامة بن منقذ، المنازل والدِّيار، ص٧٨.

(٢) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٠٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٠٣.

(٤) أُسامة بن منقذ، المنازل والدِّيار، ص٧٦.

ويلقي أبو الحسن اللوم على الدهر، فيما جرى له ولأهله وديارِه، ويندب أُلفة زالت وكأنها لم تكن، وديار عامرةً أضحت مُقفرة، ليدعو بالثبور على دهرٍ كان سبباً في تفرق الشمل، يقول[1]:

إخـــوتي شـــلَّتْ يـــدُ البيـــ ... نِ لقَـــدْ جـــارت علينـــا
واعتـــدى الـــدَّهرُ بـــلا جُـــر ... مٍ ومـــا كنـــا اعتـــدينا
فتفرقنـــا، كأنَّـــا ... لـــم نكـــن قـــطُّ التقينـــا
ويـــح قلبـــي مِـــنْ ديـــارٍ ... كنـــتم فيهـــا عفينـــا
أصـــبحتْ قفـــراً كأنّـــا ... لـــم نكـــنْ فيهـــا ثوينـــا
لا أَقـــرَّ اللهُ مـــن قـــرَّ ... تْ لـــه بـــالبينِ عينـــا

ويصوّر أسامة نفسه وحيداً فرداً، نهباً للأسى والحزن والشقاء، وهو يقف على أطلال أحبة غابوا، ويشرب من كأس مرارة الفقد، يقول[2]:

فلـــوْ رأونـــي لقـــالوا: مـــات أســـعدُنا ... وعـــاش للهـــمِّ والأحـــزان أشـــقانا
أفـــسدتم عمـــري البـــاقي علـــيَّ، فمـــا ... أنفـــكُّ فيـــه كئيـــب القلـــب ولهانـــا
أفـــردتُ مـــنكم ومـــا يـــصفو لمنفـــردٍ ... عـيشٌ ولـو نـالَ مـن رضـوانَ رضـوانا

ووقف العميد أبو بشر بن الحواري بالمعرّة بعد هجوم الفرنجة عليها، فهاجت مشاعره، قائلاً[3]:

أهـــذه بـــين إنكـــاري وعرفـــاني ... مـــساربُ الـــوحش أم داري وأوطـــاني
جهلتُهـــا ولقـــد أبـــدتْ ملاعبُهـــا ... عهـــدَ الـــصِّبا بـــين إخـــواني وخلَّانـــي
فعجـــتُ أســـألها والـــدَّمعُ منـــسكبٌ ... والقلـــبُ فـــي لوعـــةٍ مـــن وجـــده عـــانِ
يـــا دارُ مـــالي أرى الأيـــام قـــد حكمـــت ... فينـــا وفيـــكِ بحكـــم الجـــائرُ الجـــاني
فلـــو أجابـــت لقالـــت هكـــذا فعلـــت ... قِـــدَماً بجيـــرة نُعمـــانٍ ونُعمـــانِ
وفـــي مـــدائن نوشـــروان مُعتبـــرٌ ... للـــسائلين وفـــي ســـيفٍ وغمـــدانِ
فاذهـــب لـــشأنك فالـــدُّنيا لهـــا دولٌ ... تمـــضي وتـــأتي وكـــلٌّ بينهـــا فـــانِ

---

(1) أُسامة بن منقذ، المنازل والدِّيار، ص٧٦.

(2) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٣٠٥.

(3) ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٦: ٢٩٨٧.

فالأبيات صادرة عن لحظة تأمّليّة تراءت فيها المعرة (مجسّدة في داره) في صورة (طلل)، غير أنّ الشَّاعر لم يكن مأخوذاً برسم التفاصيل الحسّيّة لهذا المشهد، وإنما كان معنيّاً بالتعبير عن انفعالاته، وقد وجد نفسه أمام صورة فناء شملت الإنسان والعمران معاً، ويحاور الشَّاعر الدّيار الّتي أصابها الخراب، وهنا يتسع الإحساس بالتحول السَّلبي في حركة الزّمن، يتذكر الشَّاعر بأسلوب تقريري بعض مظاهر العظمة الزائلة، لا على سبيل التأسي وحسب، وإنَّما ليشير إلى أنَّ ما حلَّ بالمعرّة هو حلقة في سلسلة الهدم الّتي يُمارسها الزمن على الحضارة الإنسانيّة.

وقد أقام الشّاعر مقابلة واضحة بينه وبين الدِّيار المهدّمة، فربطها بماضي عمره (عهد الصبا) ليدلّ على أنَّ الفناء شمل جزءاً من حياته، وقرن تأثير الأيام في الدّيار بتأثيرها في نفسه والآخرين (حكمت فينا وفيك)، ولكنّ هذه المقابلة انتهت إلى انفصال تنسحب فيه الدِّيار إلى الفناء والتلاشي، ويمضي الشَّاعر إلى العمل والحياة (فاذهب لشأنك) لتبدأ دورة أُخرى من دورات الوجود الإنسانيّ.

ونجدُ نظيراً للموقف السّابق لدى شاعر آخر من شُعراء المعرّة هو أبو المجد المعرّي الَّذي وقف على داره بعد هجوم الفرنجة، فأحزنه مرآها وقد تبدلت معالمها، وخلت من مظاهر الحياة، يقول[1]:

وقفتُ بالدّار وقد غُيّرت معالمٌ منها وآثارُ
فقلتُ والقلبُ به لوعةٌ تحرقه والدمعُ مدرارُ
أين زمانٌ فيك قضيتهُ وأين سكَّانك يا دارُ؟

وتتكرر مثل هذه المواقف الطلليّة من بعض الشُّعراء الشّاميين الَّذين كانوا يمرّون بالمدن الإسلاميّة بعد احتلالها، من ذلك ما قاله عبد الله بن رواحة الحمويّ عندما زار عسقلان، فقد ندبها في مقطوعة عبّر فيها عن أحزانه عليها، وممّا عمّق هذه الأحزان مرأى قبور الشهداء الّذين سقطوا على أرضها، ومنظر المسلمين وهم يعانون المسكنة الذميّة فيها، يقول[2]:

مررتُ بعسقلان وقد رمتها يدُ الحدثان بالسَّهم المصيبِ

---

(1) ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٦: ١٦٥٠.

(2) المصدر نفسه، ٦: ٨٥٠.

فـــأبكتني علـــى الإســـلام دينـــاً خـــلافُ بُكـــا الحبيـــب علـــى الحبيـــبِ

وممّا توصل إليه تاج الملوك الأيوبيّ، بعد تجربة طويلة في هذه الحياة، بأنَّ الدُّنيا لا تستحق الركون إليها، ولا يؤمن جانبها، إنها مذمومة، مذموم ما تمنحه، يقول[1]:

صـــاحِ لا تـــركنْ إلـــى هـــذه الدُّنْـــ يـــا، فـــإنَّ الـــدُّنيا لبـــئس القـــرارُ
لا يغُرّنـــــك فالزَّمـــــانُ إذا جـــــا دَ بـــــشيءٍ فإنّـــــهُ يُـــــستعارُ
إنَّ دُنيـــاك لَـــوْ تفكَّـــرت منهـــا لا افتكـــارٌ مـــا ينقـــضي واعتبـــارُ

ويذهب ابن عُنين إلى أنَّ الحياة كلها تعب وشقاء، وعناءٌ دائمٌ، يقول[2]:

يهـوى الحيـاة بنـو الـدُّنيا وقـد علمـوا أنَّ الحيـــاة عنـــاءٌ دائـــمٌ وشَـــقَا

وتغدو الدُّنيا مُعادلاً للزمن في كثير من الأشعار، كما في قول الملك الناصر داود[3]:

لا تخـــــــدعنَّك التُّرهـــــــا تِ بـــــذاهبِ، فـــــالعيشْ زُورْ
واســـــمع كلامـــــاً واعظـــــاً مـــــن قـــــولِ بحّـــــاثٍ خبيـــــرْ
مـــــا هـــــذه الـــــدُّنيا بـــــدا رٍ للمهـــــــذَّبِ والبـــــــصيرْ
لا تغتـــــــــررْ بغرورهـــــــا فلأنـــــت فـــــي دار الغـــــرورْ
واحـــــــذر حبائلهـــــــا إذا مـــــا ازَّيّنـــــت مثـــــل الخـــــدورْ
واعمـــــل لنفـــــسك حيلـــــةً مـــــن قبـــــلِ نازلـــــة القبيـــــرْ

أمَّا الشّيب فهو نذير الموت ومرحلة تحول الإنسان من الحياة الخصبة المشرقة إلى حياة الشيخوخة والهرم الناجمة عن مرور الزمن إلى جانب أنَّ الشباب والشيب ما هما إلا رمزٌ إلى الحياة والموت في وجدان الشَّاعر.

فالشّباب يعني الحياة، والقوة، والبقاء، والمرح، أمّا الشّيب فهو علامة الهرم، والضعف، والعجز، والإنحدار، وهو المرحلة الّتي يُودع فيها الإنسان مظاهر العبث

---

(1) تاج الملوك الأيّوبيّ، الديوان، ص١٨١.

(2) ابن عُنين، الديوان، ص١١٦.

(3) الملك الناصر داود، الديوان، ص١١٧.

واللهو، إيذاناً بقرب النهاية، ولا شكَّ في أنَّ كراهيّة الشَّاعر للشّيب، تحمل فكرة الموت وهواجسه.

فالشّيب، هو مرحلة الوقار، والكف عن الملاهي، في حين أنَّ الشّباب هو مرحلة الصبا، والأناقة، والجمال، الّتي يحاول الإنسان أن يتشبث بها ويُعيدها.

وتُعد تجربة الشيخوخة الّتي عاشها أُسامة مظهراً من مظاهر التغيّر والتحوّل في الزمن، وقد كانت هذه التجربة أليمة قاسية في حياة الشَّاعر، إذ وضعته في مواجهة الموت على نحو مباشر، وجعلته يحسُّ به إحساساً عميقاً، ويتمثله في حياته تمثلاً قوياً، فهي كما وصفها الشَّاعر –موتٌ قبل الموت– يقول[1]:

فرجعتُ أحمل بعد سبعين العصا ... فاعجب لما تأتي به الأيامُ

وإذا الحمام أبى معاجلة الفتى ... فحياته، لا تكذبنَّ حمامُ

ورسم أسامة صوراً مؤثرة لمعاناته الجسديّة والنفسيّة في شيخوخته، فوصف ما أصاب جسده من ضعف، وما أصاب بصره من كلال، وسمعه من تبلّد، وكيف تقاربت خطواته، واستبدّ به السّهد والأرق، ويذكر في حسرة ومرارة كيف أبدله الدهر من الرّمحِ والعصا[2]، يقول[3]:

لمّا بلغتُ من الحياة إلى مدى ... قد كنتُ أهواه تمنّيت الرّدى

لم يُبق طولُ العمر مني مُنَّةً ... ألقى بها صرف الزمان إذا اعتدى

فإذا نهضتُ حسبتُ أني حاملٌ ... جبلاً، وأمشي إن مشيتُ مقيَّدا

أدبُّ في كفي العصا وعهدتها ... في الحربِ تحمل أسمراً ومهندا

وأَبيتُ في لين المهادِ مُسهّداً ... قلقاً، كأنني افترشت الجلمدا

ويُصور أسامة الآلام الّتي يُعانيها في شيخوخته، بعد أن تقوّس ظهره، ملَّ تكاليف الحياة، وخارت قواه، فبات يعيش تحت وطأة هاجس الموت، وقد أثار هذا الهاجس الخوف في نفسه، فلم يجد منه مهرباً إلَّا بالموت نفسه، يقول[4]:

---

(1) أُسامة بن منقذ، ديوانه، ص٢٧٣.

(2) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٦٩.

(3) أُسامة بن منقذ، ديوانه، ص٢٠٧.

(4) المصدر نفسه، ص٢٦٩.

إذا عاد ظهر المرء كالقوس والعصا ... له حين يمشي وهي تقدمه وترُ
ومَلَّ تكاليف الحياة وطولها ... وأضعفه من بعد قوّته الكبرُ
فإنَّ له في الموتِ أعظمَ راحةٍ ... وأمناً من الموت الذي كان ينتظرُ

وتسيطر على الشَّاعر مسحة من الحزن مشوبة بروح العظة والاعتبار ومشاعر الأسى والحنين، حين يربط بين الشيخوخة والموت، يقول[1]:

أما ترى الشّيبَ قد ردّاك بعد دُجى ... فَوْديك، واهاً لذاك الليل بالعصبِ
وأسمعتك الليالي في مواعظها ... أنَّ ابن سبعين من وردٍ على قُرُبِ

وحينما داهمته الشيخوخة العاجزة، وأحسّ بتضاؤل مكانته الاجتماعيّة، وتراجع دوره وخاصّة بعد أنْ عجز عن القتال، وفقد أسلحته الَّتي كان يتغنى بها، كانت تثور في نفسه مقارنة سريعة ما بين ماضيه الَّذي عاشه فارساً بطلاً، وبين حاضره الَّذي أقعده وأشعره بالعجز، يقول[2]:

رجلاي والسبعون قد أوهنت ... قواي عن سعي إلى الحربِ
وكنت إن ثَوَّبَ داعي الوغى ... لبيتهُ بالطعنِ والضربِ
أشقُّ بالسيف دُجى نقعها ... شقَّ الدَّياجي مرسل الشهبَ
أنازل الأقران يُرديهمُ ... من قبل ضربي هامهمُ رُعبي
فلم تدعْ منّي الليالي سوى ... صبري على اللأواء والخطبِ

وتحدث الشَّاعر بأسىً بالغٍ عن عدم قدرته على التمتع بمباهج الحياة في شيخوخته، فهو يرى أنّ الشيب يعوقه عن السرور، وينهاه عن مرح الصبا، ويمنعه من الخوض في غيّ الزمان الأول؛ لذلك نجده يرتعش أسىً عندما تعترضه إحدى الحسان، وتسأله عن الشيب الَّذي وخط رأسه، كما يتضح من هذا الحوار، يقول[3]:

نَظَرَتْ بياض مفارقي فاسترجعت ... أسفاً، وقالت: أين ذاك الأسود
قلتُ: اضمحلّ، فأطرقت وتنفستُ ... نفساً تصعّده حشاً تتوقّدُ
قالت: فهل من موعدٍ للقائنا ... فأرى نذير البين، قلتُ: الموعدُ

---

(1) أُسامة بن منقذ، ديوانه، ص٢٦٤.
(2) المصدر نفسه، ص٢٠٨.
(3) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

ويصف الشَّاعر الآلام الَّتي يعاني منها إذا همَّ بالنهوض أو أراد القيام للصلاة، وهذه الأحوال كلها، نذيرٌ بأنَّ الموت قدْ دنا وقرب وقته، يقول[1]:

تناستني الآجال حتى كأنني ... رذيّة سفرٍ بالفلاة حسيرُ
ولمّا تَدَعْ مني الثمانون منّة ... كأني إذاً رُمْتُ القيام كسيرُ

ويكثر في شعر أُسامة تمني الموت للخلاص من ثقل الشيخوخة حتّى صار الموت عنده راحة من شقاء البقاء، يقول[2]:

وغيّرت خطّي فأضحى كما ... ترى، وكم قد غيّرتْ مني
والموت فيه راحة من أذى ... الدُّنيا، فما أغفله عنِّي

وقد صوّر أبو سلامة مرشد بن علي، فعل الشيخوخة فيه، فقد أنذرته بفراق الأحبّة، وتركته وحيداً بلا أتراب، فبات فرداً، كما أنَّ الناس حوله لم يرحموه، فصاروا يبحثون عن هفواته لضعفه، ولعلَّ أجمل ما في الأبيات أسلوب التقسيم حيث أورد أقسام العمر من: شباب، وكهولة، وشيخوخة، وما يعتري كل مرحلة من أحوال وألوان للمشيب، فبدأ الشعر أسود، ثم رمادياً (أشهب)، ثم (أبيض ناصعاً)، كل ذلك يُكلله إحساس بالحزن والضعف، حيث صوّر قواه المنهارة، وكأنها الجبال الرّثة الّتي توشك على الانقطاع، حتّى أنَّه تمنى الموت للّحاق بسكان الأحداث، يقول[3]:

إنّ اللّيالي أنذرت بفراق مَنْ ... أهوى ووالت رُسلهنّ حثاثا
أَلْبسْنَنِي من كلِّ لونٍ صبغةً ... قسّمت حياتي بينها أثلاثا
لوناً غُدافيّاً ولوناً أشهباً ... أضحت حبالُ العيش منهُ رثاثا
وأتت بلونٍ بعد ذلك ناصعٍ ... عادت قواي لنقضه أنكاثا
إنّي لأحسدُ بعد طول تلهُّف ... وتأسُّف من يسكنُ الأجداثا
وعُمرت فرداً في الأنام فلا أرى ... إلَّا امرءاً عن هفوتي بحّاثا

---

(1) أُسامة بن منقذ، ديوانه، ص١٦٤.

(2) المصدر نفسه، ص٢٧٤.

(3) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ٥٠٥.

ويصور الملك الأمجد اللون الأبيض، وقد حلَّ محل اللون الأسود، وما اللون الأبيض إلَّا إيذاناً بقرب النهاية، فهيهات للمفقود أن يعود، يقول[١]:

أَبَعْـــدُ المـــــشيب أرومُ الـــــشفيع وهيهـــات بـــان الـــذي يـــشفعُ
ولـــم يبـــقَ إلَّا بيـــاضٌ يـــسو د عيـــون الغـــواني ولا ينفـــعُ
شـــباب الفتـــى دون هجرانـــه إذا رُمْـــنَ هجرانـــه يمنـــعُ

ويقارن الملك الأمجد بين زمن الشباب وزمن الشيب، فالشباب يعني القوة والبقاء، في حين أن الشيب هو نذير الموت وانتقال الإنسان من الحياة المشرقة إلى حياة الشقاء الأبديّ، مُصوراً أحبته وقد صدُّوا عنه، فبات وحيداً بلا أتراب[٢]:

أمَّـــا الـــشباب فـــشيءٌ عـــزّ مطلبـــه قـد بـانَ مُـذْ بـانَ مِـنْ ذا العمـر مُذْهَبُـهُ
لـم يبـق مـن بعـد مـا قـد فـات ريِّقـهُ شـــيءٌ إذا حـــلَّ أخـــشاه وأرهبـــهُ
نـــأى الأحبـــةُ لمـــا أن رأوا شـــعراً في الرأس ريع بصُبْحٍ هذا الشيبُ غيهبهُ
وكلمـــا نـــال قلبـــي مـــن صـــدودهمُ قـد كنـت مـن قبـل هـذا اليـوم أحـسبهُ

ويُشخص لنا الملك الأمجد الشعر الأسود إنساناً يبكي على الأيام الخوالي الّتي مضت والّتي من المحال أن تعود بعد أن حلَّ اللون الأبيض محله، يقول[٣]:

أأيـــامَ الـــشباب ســـقاك دمـــعٌ تَغَـــصُّ بـــه الأهاضـــب والوهـــادُ
كـــدمعي يـــوم بنـــت وقـــال شـــيبي نـــأى عنـــك الـــشباب المـــستعادُ
فـــإنَّ لنـــارِ ذكـــراه زفيـــراً لـــه مـــا بـــين جنبـــي انقيـــادُ
ومُـذْ ضـحك البيـاض بكـى اكتئابـاً علـــى أيـــام صـــبوته الـــسَّوادُ

في حين يذهب ابن الخياط إلى أنَّ الشيب ما هو إلَّا رداءٌ ما من أحدٍ إلَّا سيرتديه، وينتقب به، داعياً إلى انتهاز الفرصة بأن يعيش مرحلة الشباب بكل ما فيها من قوة وشجاعة، وخصوبة، ونماء، قبل أن تحلَّ الشيخوخة، حيث الضعف والاستكانة، والذلة، والمهانة، فاليوم الَّذي ينقضي من الصعب أن يعود، يقول[٤]:

---

(١) الملك الأمجد، ديوانه، ص١٠٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٣٨.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٧٨.
(٤) ابن الخياط الدمشقيّ، ديوانه، ص٦٤.

إنَّ الثلاثين لم يسفرن عن أحدٍ إلا ارتدى برداء الشّيب وانتقبا
والمرءُ من شنَّ في الأيام غارتهُ فبادرا العيش باللذَّاتِ وانتهبا
ما شاء فليتخذ أيّامهُ فُرصاً لم أقضِ من حبُّه قبل النّوى أربا

ويرى عرقلة الكلبي في الشيب مرحلة الوقار، والكف عن المعاصي، يقول[1]:

وفي الشيب لي واعظٌ لو عقلتُ قرعت على العمر سنّي سنينا
ترانـي وقد عارض العارضين طوراً شمالاً وطوراً يميناً
أقلّع أول فُرسانِهِ ولكنَّني أتخشى الكمينا

أَمَّا ابن الفارض فيُعلن الحداد لرحيل الشباب مُشمتاً الجبال والجداول، ولشدة دنفه عادته العوائد فحكمن بأنَّه ميتٌ بالعشق لا محالة، يقول[2]:

أبدى حَداد كآبة لعِزاهُ إذْ مات الصِّبا في فَوْدِهِ، جَذَّاذا
فغدا وقد سُرَّ العدى بشبابه مُتقمِّصاً وبشيبه مُشتاذا
حزنُ المضاجع، لانفاذَ لبثّه حُزناً، بذاك قضى القضاء نفاذا
أبداً تسحُّ وما تشِحُّ جفونه لجفا الأَحبَّة وابلاً رذاذا
قال العوائدُ عندها أبصرنه إنْ كان مَنْ قتل الغرامُ فهذا

ومن مظاهر الحديث عن الزمن عند الملك داود حديثه عن تجربة الشيب والشيخوخة قائلاً[3]:

واعلم بأنَّ الشيب يُنذرُ لا محالة بالمصيرْ
والموتُ حتمٌ لازمٌ بيمين مختارِ قديرْ
وهو الطريقُ حقيقةً نحو الجنان أو السّعيرْ

---

(1) عرقلة الكلبيّ، الديوان، ص ١٠-٣١.

(2) ابن الفارض، أبو حفص، عمر بن أبي الحسن (ت٦٣٢هـ)، ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، (د،ت)، ص ٣١-٣٢.

(3) الملك داود، الديوان، ص١١٧.

٣.٢ الحب الإلهيّ:

يدور محور الشِّعر الصُّوفيّ في موضوعات متفرقة، منها الغزل والخمرة، وفيها يسير الشَّاعر على غرار شُعراء الغزل والخمريات مُتخذاً التعابير الغزليّة والخمرية رموزاً لمعانٍ صوفيّة روحيّة، ولا يخلو الشِّعر الصُّوفيّ من قصائد موضوعيّة في التّعاليم الصوفيّة وآداب السلوك والدعوة إلى اتباع الطرق الصوفيّة والائتمار بأوامر رجالها وتسليم القياد لهم، ونزع الإرادة، واعتزال الناس، واعتقاد كل ما يقوله العارفون، وهذا الشعر عبارة عن نثر مقفّى أو كلام موزون ليس فيه رمز الشِّعر الصُّوفيّ الوجدانيّ وإبهامه.

إنَّ مزايا أسلوب ذلك الشِّعر الصُّوفيّ الوجدانيّ، الكتابة الغامضة في أكثر الأحيان، والتفنن البديعيّ، والرمز المتعمد الَّذي يستر به الشَّاعر الصُّوفيّ أغراضه خوفاً من الاضطهاد، أو أنه يلجأ إليه إذ يصعب عليه إشراك من هم غير الصوفيّة في شعره هذا، وقد ذكر ابن عربي أنّه ليس في مستطاع أهل المعرفة إيصال شعورهم إلى غيرهم، وغاية ما في هذا المستطاع هو الرمز إليها، وقد أضفى هذا الغموض على الشِّعر الصُّوفيّ صبغة خصوصيّة، فالرمز والبديع قد تزاوجا لإلباس الشِّعر الصُّوفيّ ثوباً من الغرابة والغموض؛ فغدا بذلك غامضاً غموض التجربة الصّوفيّة.

ويلتقي الشِّعر الصُّوفيّ والشِّعر الرمزيّ على صعيد النزعة، فالاتجاه الوجدانيّ فيهما يكاد يكون واحداً، ففي كليهما تعطش إلى الانطلاق نحو ما هو لا واقعيّ يسمو بالنفس الإنسانيّة إلى أعلى لا تحده حدود، وما صرخات الرمزيين في الابتعاد عن الواقع المادي إلَّا ترجيعاً لصدى زفرات المتصوفين، وما فيها من نفور من ذلك الواقع، ويتجلى في كلتا النزعتين صراع دائم بين الحقيقة والوهم، بين الفناء وحلم الخلود الروحيّ، والشُّعراء الرمزيون كزملائهم الصوفيين ذاتيون إلى أبعد الحدود، إذ أنَّ كلا منهم يُرى من خلال ذاته، وما الحلوليّة الصُّوفيّة سوى تعبير متطرف عن ذلك الشعور الخفي الَّذي يسيطر على المتصوفين، ويستولي على نفوسهم أمّا نظرتهما إلى الواقع فمتشابهة، إذ أنّه في كلتا النّزعتين أي الصّوفيّة والرمزيّة جاف زائل، لا تبنى عليه الحقائق، ولا تُمهد فيه طريق إلى الحق، فالخيال والهم في كلتا الحالتين مرتع خصب لقرائح هؤلاء الشُّعراء الصّوفيّين والرمزيّين.

والشِّعر عند الصُّوفيّة دفقة من صفاء نفسهم وإخلاص عاطفتهم، فهو مزمور المتصوِّف وأنشودته الَّتي تصور ما شاهده من رؤى وما تمتع به من أحلام ومواجيد، وقد أُولع الصُّوفيّة بالشِّعر وطربوا لسماعه، فهو كالموسيقى يلهم وجدانهم ويغذي حسهم، وفي كتبهم تمثله وحكايات تصف لنا حالة السكر والغيبوبة الَّتي كانت تعتري المتصوفين لسماعهم لحناً جميلاً أو غناءً رقيقاً.

وتتجلى في أدب الصُّوفيّة وخاصّة الشِّعر منه شخصيّة الصُّوفيّ في جهاده الرُّوحيّ الشّاق في سبيل الوصول إلى ما تصبو إليه نفسه من صفاء، وما تتعطش إليه روحه من فناء في ذات الله، بعد أن تيقن من فناء الكون وزوال الوجود، وفساد الأنظمة البشرية.

والشِّعر الصُّوفيّ لون فريد من الشِّعر الوجدانيّ العربي فيه تنعكس نزعات التصوُّف الروحيّة، ويؤخذ من جملة أقوال الباحثين القدماء منهم والمُحدثين، أَنَّ التصوف رياضة روحيّة ومجاهدة لرغبات النفس لتصفيتها والوصول بها إلى الذات العلية، ويدور الشِّعر الصُّوفيّ حول موضوعات متفرقة منها الغزل والخمرة وشؤون صوفيّة مختلفة، وفي الغزل الصوفي تتجلى نزعة المتصوف الروحيّة، وهربه من الذات الإنسانيّة الضيقة إلى ذات الله الوسيعة الرحبة، أمَّا الحب فشغل أكثر مبدعاتهم، إذ كان حديث الحلاج، والسهروردي، وابن الفارض، فقد أكثر الشُّعراء من الاتكاء على الرمز الغزليّ، واستمداد كثير من صورهم وتعابيرهم من تجارب الغزليّين العذريّين.

ومن كبار المتصوفة في هذا العصر أبو الفتوح عبد السلام بن يوسف بن مقلد الدمشقيّ، وقد أنشد صلاح الدّين قصيدة في الحقائق من أحوال الصُّوفيّة، صوَّر فيها ما يعتري قلوبهم من انفعالات، ولخَّص مذهبه في التصوَّف، وهو تصوّف سنّي منتهى غايته المحبّة الإلهيّة الَّتي أخذت بشغاف قلبه فلا يستطيع انعكاساً عنها، ولا خلاصاً منها، ويقول الشَّاعر نفسه في مقطوعة أخرى على ما جرت عليه عادة الشُّعراء في ذكر أماكن محبوباتهم الراحلات في وصف رحلته الروحيّة[1]:

حنّت إلى الغور، فأذكت لوعةً فآهٍ من ذاكِ الحنينِ آها

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء العراق، تحقيق: محمد بهجت الأثري، وزارة الإعلام العراقيّة، ١٩٦٤، ١: ٢١٦.

وغنّياهـــا بأحاديـــث الغـــضى فإنهـــا تُعجبهـــا ذكراهـــا
لـــولا عـــشيّات الحمـــى لمـــا انبـــرتْ تمـــــرحُ خلالهـــا لولاهـــا
وكأنمـــا نحـــن علـــى أكوارهـــا ســـهامُ رامٍ فـــي الفـــلا رماهـــا

ويستلهم ابن العارف لغة العُشَّاق العذريّين، وما أُثرِ عن الشُّعراء العرب في وصف الظعائن، في التغني بحبّه الإلهيّ، وتخلّل ذلك كثير من الإشارات الصُّوفيّة الَّتي تُعبّر عن تجربته، وتشوقه إلى الوصلِ والقربِ[1]، يقول[2]:

يـــا حـــادي الأظعـــان قِـــفْ بهنّـــة عـــساي أُحيـــا بـــودا عهَّنـــهْ
واســـتوقف الرّكـــب ولـــو هُنيَّـــةً أو كـــوميض البـــرقِ فـــي الأجنَّـــة
لعلّنـــي أحظـــى ولـــوْ بنظـــرةٍ تكـــونُ لـــي مـــن الـــسُّقامِ جُنّـــةْ
جُننـــتُ لمَّـــا جـــنَّ ليلـــى بيننـــا ولـــيس بـــي لـــولا الفـــراقُ جنَّـــةْ
أصـــبحتُ مـــن هجـــرانهنّ فـــي جهـــنّمٍ وكـــان لـــي مـــن وصـــلهنَّ الجنَّـــةْ
سَـــرَتْ وقلبـــي فـــي الحمُـــولُ مُغـــرمٍ يهـــيمُ مـــا بـــين قبابهنّـــةْ
ناشـــدتُك الله تحمّـــل حاجـــةً فـــي الـــنَّفس يـــا حـــادي ركابهنّـــهْ
إذا حـــدوت الظّعـــن فـــي جُـــنح الـــدُّجى عـــرّضْ بـــذكري بـــين عيـــسهنَّهْ
وقُـــلْ رأيـــتُ فـــي الـــدّيار نـــاحلاً يقـــرعُ مـــن بعـــد الفـــراق سِـــنَّةْ
لـــمْ يُبـــقِ فيـــه الـــسَّقمُ غيـــر أنّـــةٍ فلـــمْ يكـــدْ يظهـــرُ لـــولا الأنَّـــةْ

وتتدفق عواطف أبي الحسن الحلبيّ في الأبيات التالية الَّتي يُعبرُ فيها عن استغراقه في مواجده الصُّوفيّة وحبه للذات الإلهيّة، يقول[3]:

قَـــدْ طـــاب فيـــك تهتكـــي وجنـــوني وســـمحتُ فيـــك بعبرتـــي وجفـــوني
فهـــواكَ أولُ مـــا عرفـــتُ مِـــنْ الهـــوى فيـــه لبـــستُ ملابـــس المحـــزونِ
عينـــي، بقيّـــةُ مُهجتـــي أفنيتُهـــا أســـفاً يقطّعهـــا عليـــك حنينـــي
ولقـــد صـــبرتُ علـــى جفـــاك وإنّمـــا فاضـــتْ علـــى صـــدري بحـــارُ جفـــوني

---

(1) الرقب، الشّعر العربيّ في بلاد الشّام في القرن السادس الهجريّ، ص٢٠٥.

(2) ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٨: ٣٣٢.

(3) المصدر نفسه، ٨: ٢٤٠.

أمّا السهروردي فقد أقام تصوّفه على أساس إشراقي، ومؤدّى هذه الفلسفة أنَّ الله جلت قدرته، هو نور الأنوار، ومصدر جميع الكائنات، فمن نوره خرجت أنوار أُخرى هي عماد العالم الرُّوحيّ والماديّ، وقد أكّد السهروردي على هذه الفكرة في أشعاره، مُصوراً فناءه بهذا النور فناء قطعه عمَّا حوله، حتّى إنَّه لم يشعر إلَّا بربه الَّذي أنعم عليه بالوصل[١]، يقول[٢]:

أقـــول لجـــارتي والـــدَّمع جـــاري ... ولـــي عـــزمُ الرَّحيـــلِ عَـــنِ الـــدِّيارِ
ذرينـــــي أنْ أســـــير ولا تنـــــوحيْ ... فـــإنَّ الـــشُّهب أشـــرفهَا الـــسَّواري
وإنّـــي فـــي الظـــلامِ رأيـــتُ ضـــوءاً ... كـــأنَّ الليـــلُ بُـــدِّلَ بالنَّهـــارِ
ويبـــدو لـــيْ مِـــنْ الـــزَّوراءِ بـــرقٌ ... يُـــذكرني بهـــا قُـــربُ المـــزارِ
إذا أبـــصرتُ ذاك النُّـــورَ أفنـــى ... فمـــا أدري يمينـــي مِـــنْ يـــساري

ويصوّر السهروردي في قصيدته الحائية والّتي استهلها بمناجاة الذّات الإلهيّة، الحالة الوجدانيّة لعشّاق الذات الإلهيّة، ويأسى للعنت الَّذي يواجهونه إذا ما جهروا بما يشاهدونه من حقائق وأسرار لم يألفها غيرهم، يقول[٣]:

وارحمـــــةً للعاشـــــقين تكلّفـــــوا ... ســـتر المحبَّـــة والهـــوى فـــضَّاحُ
بالـــــسّر إن تُبـــــاح دمـــــاءهُمَ ... وكـــذا دمـــاءُ العاشـــقين تُبـــاحُ
وإذا هُـــمُ كتمـــوا تحـــدَّثُ عـــنهم ... عِنْـــدَ الوشـــاة المـــدمعُ الـــسّفّاحُ
لا ذنـــب للعـــشّاقِ إنْ غَلَـــبَ الهـــوى ... كتمـــانهم فنمـــا الغـــرامُ وبـــاحوا
ســـمحوا بأنفـــسهم ومـــا بخلـــوا بهـــا ... لمَّـــا دروا أنَّ الـــسَّماحَ ربـــاحُ

ويعوَّل الشَّاعر على الرَّمز الخمريّ في وصف المحبّةِ الإلهيّة والاستغراق في العلو[٤]، يقول[٥]:

قُـــمْ يـــا نـــديم إلـــى المُـــدامِ فهاتِهـــا ... فـــي كأســـها قـــدْ دارتِ الأقـــداحُ

---

(١) الرقب، الشّعر العربيّ في بلاد الشّام في القرن السّادس الهجريّ، ص٢٠٧.
(٢) ابن أبي أُصيبعه، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص٦٤٥.
(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، ١: ٤٧٦.
(٤) الرقب، الشّعر العربيّ في بلاد الشّام في القرن السّادس الهجريّ، ص٢١٠.
(٥) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شُعراء الشام، ١: ٤٧٦.

مِـــنْ كَـــرْمٍ إكـــرامٍ بِـــدَنٍّ ديانـــةٍ لاخمـــــرة قـــــدْ داســـــها فـــــلاحُ

ويُعبّر الملك داود عن حبّة للذَّات الإلهيّة، مُبيناً أنَّ همَّ الصوفي هو رضا الله سبحانه وتعالى، يقول[1]:

يـــا مالكـــاً رقـــيّ، وقلبـــي ذائـــبٌ فـــي حبِّـــه بـــين الأنـــام مُـــشَّهرُ
مـــا الفقـــر فـــي الـــدُّنيا العـــذاب وإنّمـــا الفقـــرُ منـــك هـــو العـــذابُ الأظهـــرُ
إنَّ النّهـــار بغيـــر وجهـــك مظلـــمٌ عنـــدي، وليلـــي مـــنْ بهائـــكَ نيِّـــرُ
أشـــتاق وجهـــك لا ســـواه إذا غـــدا قـــومٌ تـــشوّقهم الجنـــانُ النَّـــضْرُ

ومن كبار المتصوفة في هذا العصر ابن الفارض، وهو متصوف سُنّي منتهى غايته المحبّة الإلهيّة الَّتي أخذت بشغاف قلبه، فلا يستطيع انفكاكاً عنها ولا خلاصاً منها، يقول[2]:

مـــا بـــين مُعتـــركِ الأحـــداقِ والمُهـــج أنـــا القتيـــلُ بـــلا إثـــم ولا حـــرجِ
ودَّعـتُ قبـلَ الهـوى رُوحـي لمّـا نظـرتْ عينـاي مـن حُـسنِ ذاك المنظـر الـبهجِ
لله أجفـــانُ عـــينٍ فيـــك ســـاهرةٍ شـــوقاً إليـــك، وقلـــبٌ بـــالغرام شـــجِ
وأضـــلعٌ نحلـــتْ كـــادت تُقوِّمهـــا مـن الجـوى كبـدي الحـرّى مـن العـوجِ
وأدمـــعٌ هملـــت، لـــولا التـــنفس مِـــنْ نـار الهـوى، لـمْ أكـدْ أنجـو مـن اللُّجـج
وحبـــذا فيـــك أســـقامٌ خفيـــتُ بهـــا عنّـــي تقـــوم بـــه عنـــد الهـــوى حُجَجِـــي

فيصور نفسه شهيداً ارتمى في حب الذَّات الإلهيّة، دول أن يحمل إثماً ولا حرجاً، فضلوعه وكبده مُحترانّ بالوجد، ودموعه كالموج يُطفئ به نار لوعته.

ويُخاطب ابن الفارض معشوقه (الذَّات الإلهيّة)، مُبدياً استعداده لكل وجوه التعذيب إلَّا عذاب البعد عمَّن يعشق، ويُجسد محبوبه بفتاة كالرّشأ الفتي الجميل الَّذي تتقبله الأرواح ويسمو به عُشاقه إلى أعلى المراتب لو ماتوا به عشقاً، فقد أُحبَّ كآبته من أجل محبوبه، فلم يدعُ بانفراجها بل أصبح يهفو إلى الحبِّ وأصحابه قلباً ولساناً، يقول[3]:

---

(1) الملك داود، الديوان، ص٥٥.

(2) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١٤٤.

(3) المصدر نفسه، ص١٤٤– ١٤٥.

أصبحتُ فيك كما أمسيتُ مُكتئباً ... ولم أقل جزعاً: يا أزمةُ انفرجي
أهفو إلى كُلِّ قلب بالغرام لهُ ... شغلٌ، وكل لسانٍ بالهوى لهج
لا كان وجدٌ به الآماق جامدةٌ ... ولا غرامٌ به الأشواق لم تهجِ
عذِّبْ بما شئت غيرَ البعد عنك تجدْ ... أوفى محبٍّ بما يُرضيك مبتهجِ
وخذ بقية ما أبقيت من رمقٍ ... لا خير في الحُبِّ إنْ أبقى على المُهجِ
من لي بإتلاف روحي في هوى رشأٍ ... حُلوِ الشمائلِ بالأرواحِ مُمتزج
مَنْ مات فيه غراماً عاش مُرتقباً ... ما بين أهل الهوى في أرفعِ الدّرجِ

ويتناول ابن الفارض صفاتٍ من معشوقةٍ فهو رغم تحجبه ذو غُرة بيضاء ناصعة تهتدي بها العيون في ظلام الليل، وهو فوّاح العطر تطول أيام هجرة وتقصر أيام لقائه، وتتبعه المُهج والأرواح قبل العيون والأبصار، فيُبدي الشَّاعر الصُّوفيّ غرامه صراحةً، ويرفض اللوم والتعنيف، ويُحذر خالي البال من شدَّة الانشغال، لأنَّ محبوبه فيه من الصفات ما جعله يخلع حياءه بوجهٍ أبيضٍ ويواجه عواذله بالحجج الدَّامغة، يقول[1]:

مُحجَّب لو سرى في مثل طُرّته ... أغنته غُرَّته الغرّا عن السُّرُجِ
وإن ضللتُ بليلٍ من ذوائبه ... أهدى لعيني الهدى صُبحٌ من البلجِ
وإنْ تنفّس قال المسك مُعترفاً ... لعارفي طيبه: من نشره أرجي
أَعوامُ إقباله كاليوم في قصرٍ ... ويومُ إعراضه في الطولِ كالحجج
فإن نأى سائراً يا مُهجتي ارتحلي ... وإنْ دنا زائراً يا مُقلتي ابتهجي
قُلْ للّذي لامني فيه وعنّفني ... دعني وشأني وعُدْ عن نصحك السَّمجِ
يا ساكن القلبِ لا تنظر إلى سكني ... واربح فؤادك واحذر فتنة الدَّعجِ
يا صاحبي وأنا البَرُّ الرؤوف، وقد ... بذلتُ نُصحي، بذاك الحيِّ لا تَعُجِ
فيه خلعتُ عذاري، واطَّرحتُ به ... قبول نسكي، والمقبول من حِججي
وابيضّ وجهُ غرامي في محبته ... واسودَّ وجهُ ملامي فيه بالحُججِ

---

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١٤٥- ١٤٦.

ويتابع الشَّاعر حديثه عن أشواقه ومواجده إلى الذَّات الإلهيّة، فيُناجي محبوبته قائلاً، إن لم أمتْ بك وجداً لم أكُ مُنصفاً في حقك، وروحي قليلة في فدائك فأسعفني بقبولها تقرُّباً إليك، فمن أجلك أسهرُ مُعانياً من سقامي، يقول[1]:

قلبـــي يُحـــدِّثني بأنّـــك مُتلفـــي ... رُوحـــي فـداك، عرفـت أَم لـم تعـرفِ
لـم أقـضِ حـقَّ هـواك إن كنـتُ الـذي ... لـم أقـضِ فيـه أسـىً ومثلـي مـن يفـي
مـالي ســوى روحـــي، وبـــاذل نفـسه ... فـي حُـبِّ مـن يهـواه، لـيس بمـسرفِ
فلـئن رضـيت بهـا فقـد أسـعفتني ... يـا خيبـة المـسعى إذا لـم تُـسعفِ
يـا مـانعي طيـب المنـام ومـانحي ... ثـوب الـسّقام بـه، ووجـدي المتلـفِ

ويناجي ابن الفارض خالقه مناجاة تبدو في أعلى درجاتها من الحب بينهما، وفيها موقف الاستسلام عن محبةٍ وهوى لمن بيده كلُّ شيء وهو على كل شيء قدير، يقول[2]:

تِـــه دلالاً، فأنـــت أهـــلٌ لـــذاكا ... وتحكَّـــم، فالحُـــسْنُ قـــد أعطاكـــا
ولـكَ الأمـرُ فـاقضِ مـا أنـت قـاضٍ ... فعلـــيَّ الجمـــال قـــدْ ولاكـــا
وتلافـــي، إنْ كـــان فيـــه ائتلافـــي ... بـــكِ، عجَّـــل بـــه، جُعلـــتُ فِـــداكا
فعلـــى كُـــلُّ حالـــة أنـــت منّـــي ... بـــيَ أولـــى، إذ لـــم أكـــن لولاكـــا

ويطلب من الله أن يأخذ روحه مقابل نظرة عطف يُبشره بها البشير، فمن شدة شوقه للذَّات الإلهيّة جرت دموعه دماً دلالة على صدقه وإخلاصه في حُبِّه لله، ويستجير بالله من غضبه عليه، وبغضه له، فله أسبق الهوى وأخلص الهوى فهل أحظى برضاك! يقول[3]:

أبـــقِ لـــي مُقلـــةْ لعلـــي يومـــاً ... قبـــل مـــوتي أرى بهـــا مـــن رآكـــا
أيـن منّـي مارمـتُ، هيهـات، بـل أيـ ... ـــن لعينـــي بـــالجفنِ لـــثم ثراكـــا؟
فبـــشيري لوجـــاء منـــك بعطـــفٍ ... ووجـودي فـي قبـضتي، قلـتُ، هاكـا
قـد كفـى مـا جـرى دمـاً مـن جفـونٍ ... بـكِ قرحـي، فهـل جـرى مـا كفاكـا؟

---

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١٥١.

(2) المصدر نفسه، ص١٥٦.

(3) المصدر نفسه، ص١٥٧.

فـــأجِرْ مـــن قِـــلاكَ فيـــك، مُعنـــىً قَبْـــلَ أن يعـــرف الهـــوى يهواكـــا

ولا يسلو ابن الفارض عن ذكر الله بل يذكره في كلِّ لمحة برق، وهو في حبِّه لله يفوق حب البشر كافة، فالله جميلٌ فوق الجمال، فالله سلطان المعشوقين، وهو سلطان العاشقين وإمامهم، ولا يستطيع أحدٌ أن يصرفني عن حبك؛ لأنّك القريب الحنَّان، يقول[1]:

كيـــف أســـلو ومقلتـــي كُلّمـــا لا ح بُرَيْـــقٌ تلفتـــت للقاكـــا؟
إنْ تبـــسمتَ تحـــتَ ضَـــوْء لثـــامٍ أو تنـــسَّمتُ الـــريحَ مـــن أنباكـــا
طبـــتُ نفـــساً إذْ لاح صُـــبحُ ثنايـــا ك لعينـــي، وفـــاح طيـــبُ شـــذاكا
كـــلُّ مـــن فـــي حمـــاك يهـــواك، لكـــن أنـــا وحـــدي بكـــلِّ مـــن فـــي حماكـــا
فيـــك معنـــىً حـــلاك فـــي عـــين عقلـــي وبـــــه نـــــاظري معنَّـــــى حِلاكـــــا
فُقـــت أهـــل الجمـــال حُـــسناً وحُـــسنى فـــــبهم فاقـــــةٌ إلـــــى معناكـــــا
يُحـــشر العاشـــقون تحـــت لـــوائي وجميـــع المـــلاح تحـــت لواكـــا
مـــا ثنـــاني عنـــك الـــضّنى، فبمـــاذا يـــا ملـــيحُ الـــدَّلالُ عنـــي ثناكـــا
لـــك قـــربٌ منـــي ببعـــدك عنّـــي وَحُنـــوٌّ وجدتـــه فـــي جفاكـــا

ويتبتل ابن الفارض إلى خالقه، ويُظهر ضناه ونحوله وأساهُ، ممّا لا تحمله الجبال، ويضرب أمثالاً لما يُعانيه من الوجد بطوفان نوح الَّذي يُشبه دموعه، وبنار الخليل الَّتي تُشبه لوعته، وحزن يعقوب وصبر أيوب بعض من حزنه وصبره، يقول[2]:

وقلـــتُ وحـــالي بالـــصبابةِ شـــاهدٌ ووجـــدي بهـــا مـــاحيّ والفقـــدُ مثبتـــي
هبـــي، قبـــل يفنـــى الحُـــبُّ منـــي بقيّـــة أراك بهـــا لـــي نظـــرة المتلفَـــتِ
وُمنّـــي علـــى ســـمعي بلـــنْ، إن مَنَعْـــتِ أنْ أراك فَمِـــنْ قبلـــي لغيـــريَ لَـــذَّتِ
فعنـــدي لـــسُكري فاقـــةٌ لا فاقـــه لهـــا كبـــدي لـــولا الهـــوى، لـــم تُفتـــتِ
ولـــو أنَّ مـــا بـــي بالجبـــال وكـــان طـــو رُ ســـينا بهـــا، قبـــل التجلّـــي، لـــدُكَّتِ
هـــوىً عبـــرةٌ نمَّـــت بـــه، وجـــوىً نمـــتْ بـــــه حُـــــرَقٌ أدواؤهـــــا بـــــي أودتِ
فطوفـــان نـــوحٍ عنـــد نَـــوْحي كـــأدمعي وإيقـــادُ نيـــران الخليـــلِ كلـــوعتي

---

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١٥٨.

(2) المصدر نفسه، ص ٤٦- ٤٧.

ولـــولا زفيـــري أغرقتنـــيَ أدمُعـــي ولـــولا دمـــوعي أحرقتنـــيَ زفرتـــي
وحزنـــيَ مـــا يعقـــوبُ بـــثَّ أقلَّـــه وكُـــلُّ بِلـــى أيـــوبَ بعـــضُ بليَّتـــي

ويُخاطب ابن الفارض الحضرة العُليا خطابه لمن يُحب، فيقول له بلواك عندي أثمن هدية وليس في الحبِّ الحقيقي راحة، وإنَّ نفسي الحرَّة لا تسلوك، ولن أتخلى عن مذهبي في حبك، فما شئت فاصنع بي، يقول[1]:

فحلّيـتِ لـي البلـوى فخلّيـتِ بينهـا وبينـي فكانـت منـك أجمـل حليـةِ
ومـن يتحـرش بالجمـال إلـى الـرَّدى رأى نفـسَه مِـنْ أَنْفُـسِ العـيش رُدّتِ
ومـا ظفـرت بـالودِ روحٌ مُراحـةٌ ولا بـالَولا نفـسٌ، صـفا العـيش وَدَّتِ
وأين الصفا؟ هيهاتَ من عيش عاشقٍ وجنّـةُ عـدنٍ بالمكـارة حُفّـتِ
ولـو أُبعـدتُ بالـصدِّ والهجـر والقلـى وقطـع الرَّجـا عـن خُلتـي مـا تخلَّـتِ
لـو خطـرت لـي فـي سـواكِ إرادةٌ وإن مِلـتُ يومـاً عنـه فارقـتُ ملتـي
وعـن مـذهبي فـي الحـبِّ مـالي مـذهبٌ علـى خـاطري سـهواً قـضيتُ بردِّتـي
لك الحكم في أمري، فما شئت فاصنعي فلـمِ تـكُ إلَّا فيـكِ لا عنـكِ رغبتـي

فكان ابن الفارض مثل شعراء عصره من الصُّوفيّة، يرى الكائنات جميعها على أنَّها مجال للحسن والجمال الإلهيّ المطلقُ الّذي تعبرُ عنه كل مظاهر الحياة، وأجمل ما أُثر عن ابن الفارض في التعبير عن الجمال المطلق قوله[2]:

وَصَـرِّحْ بـإطلاق الجمـال ولا تقـلْ بتقييـده مـيلاً لزخـرف زينـةِ
فكـلُّ مليـح حُـسْنُه مـن جمالهـا مُعـارُ لـه بـل حـسن كـلِّ مليحـةِ
بهـا قـيس لبنـى هـام بـل كـلِّ عاشـق كمجنـون ليلـى أو كثيِّـر عـزةِ
فكـلُّ صـبا مـنهم إلـى وصـف لَبْـسِها بـصورة حُـسْنٍ لاح فـي حُـسْنِ صـورهِ
ومـا ذاك إلا أنْ بـدت بمظـاهرٍ فظنـوا سـواها، وهـي فـيهم تجلَّـتِ
بـدت باحتجـاب واختفـت بمظـاهر علـى صِـيَغ التلـوين فـي كـل بـرزةِ
ففـي النـشأة الأولـى تـراءت لآدم بمظهـر حـوَّا قبـل حكـم النُّبـوَّةِ
فهـام بهـا كيمـا يكـون بهـا أبـاً ويظهـر بـالزوجين سـرُّ النبـوّةِ

---

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص٥١- ٥٢.

(2) المصدر نفسه، ص٧٠.

فنراه عاشقاً للجمال بطبعه، بل مُتأملاً في حقيقته، مُؤكداً على أنَّ الجمال صفة لله، وقد ظهر هذا الجمال في الكون في صورة الحسن المطلق المتنوع المظاهر الَّذي يُعدُّ بمثابة عارية مُستعارة من الجمال الإلهيّ، ويضرب المثل بمشاهير عُشاق العرب كقيس لبنى، والمجنون، وكثير عزة، فهم إن كانوا قد هاموا بمحبوباتهم، فهم في الأصل يهيمون بمحبوبة آدم، فحُسن كل شيء هو معنى من جمال محبوبته الحقيقية، يقول[1]:

قال لي حُسْنُ كُلِّ شيءٍ تجلَّى بي تملّي فقلت: قصدي وراكا
لي حبيبٌ أراك فيه مُعنَّى غُرَّ غيري، وفيه معنى أراكا

فالحُسن هو صورة الجمال الإلهيّ المُتجلي في الكون، فإذا كان الجمال المطلق هو أسماء الله وصفاته، وكل ما في الوجود من صور الحسن، إنَّما هي تجليات لهذا الجمال، فإنَّ وجود صور الحسن المتنوعة هذه ليس وجوداً قائماً بذاته، وإنّما هو وجود من حيث الإضافة إلى الجمال الإلهيّ الّذي أعار الحسن إلى كل الموجودات، فكان وجودهما وجوداً مجازياً مُعاراً من الله خلال تجليات جماله سبحانه وتعالى.

فالجمال المُطلق هو علة الجمال في كل شيء موجود، ويهون بجانبه كُل ما يُبدعه الإنسان من آثار فنّيّة، يقول جلال الدِّين الرّوميّ:

"إنّني مصور نقاش أضع في لحظة تمثالاً، ولكني في حضرتك أصهر كل هذه التماثيل، وإني لأخلق مائة وأنت فيها الروح، فإذا ما رأيت تصويرك ألقيت بهما جميعاً في النار"[2]، ويقدم ابن الفارض في إحدى قصائده بعض الإشارات على سيادة الجمال على قلبه، يقول[3]:

تـه دلالاً فأنـت أهـل لـذاكا وتحكَّـم فالحُـسْن قـد أعطاكـا
ولـك الأمـرُ فـاقضِ مـا أنـت قـاضٍ فعلـيَّ الجمـالُ قـد ولَّاكـا

---

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١٦٠.

(2) كفافي، محمد عبد السلام، جلال الدِّين الرّوميّ، حياته وشعره، دار النهضة العربية، ١٩٧١، ص٧٥.

(3) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص ١٥٦.

ومن هنا قال الصُّوفيّة: لكل جمال جلال، ولكل جلال جمال، يقول ابن الفارض[1]:

عبـــدُ رقَّ مـــا رَقَّ يومـــاً لعتـــقٍ لـــو تخلَّيـــت عنـــه مـــا خلاكـــا
بجمـــــالِ حجبتَـــــهُ بجـــــلالٍ هـــامَ واســـتعذب العـــذابَ هُناكـــا

وهو لا يتعبّد للجمال مباشرة ولكنه يتوصل عن طريق الجمال الحسِّي بالوجدان، والرمز والتجريد إلى الجمال المطلق للذَّات الإلهيّة، وهذا ما لمسناه عند شُعراء الصُّوفيّة في القرن السَّابع، مثل عفيف الدّين التّلمسانيّ، الَّذي يرى أنَّ الإيمان الحقيقي بالذَّات لا يأتي إلَّا عن طريق تجلي هذه الذَّات في الكون بمظاهرها المختلفة، يقول[2]:

ومـــا كنـــت أدري فتنـــةَ العـــشق قبلهـــا إلـــى أن رأت عينـــي جمالـــكَ يُعبـــدُ
إذا مـا ارتـشفتَ الـرَّاح مـن ثَغْـر كأسـها ألـــستَ تراهـــا نحـــو وجهـــك تـــسجدُ
ولـو لـم يكـن معنـاكَ فـي الكـون مُطلقـاً يَـــدلّ عليـــه منـــك حـــسن مقيّـــدُ
ولمّـــا شـــاهدت عينـــي جمالـــك جهـــرةً ومـــن لـــم تـــشاهد عينُـــه كيـــف يـــشهدُ

فكل حسن في الكون إنّما هو مُعار من الجمال المطلق الَّذي ليس له حدود، ويُسلم شمس الدِّين بن العفيف التّلمسانيّ كل عواطفه لداعي الهوى من غير حذر، ولا وجل، ظاناً أن مقامه في ساحة المحبوب لن يدوم طويلاً، فيخاطب محبوبه قائلاً إنّ حبه قد ملك عليه جوارحه، وتحكم في عواطفه، وملأ قلبه، وأنَّ هذا الحب لم يدعُ مكاناً لأي شيء سواه وخطابه لمحبوبه هو نوع من مناجاة الذَّات الإلهيَّة الَّتي أكثر منها شُعراء التصوُّف ومن سار في دربهم من الشُّعراء الآخرين في تعبيرهم عن الوجد، فالشَّاعر يبدو هائماً صادقاً في حبه لا يفتر عن مواصلة السير على الرغم ممّا يُلاقيه في هذا الحب من خوف يعقبه وجوم، وطرف لا يعرف الكرى، وعذاب لا يعرف الملل، يقول[3]:

حـــديثُ غرامـــي فـــي هـــواكَ قـــديمُ وفـــرط عـــذابي فـــي هـــواك نعـــيمُ

---

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١٥٦.

(2) التلمسانيّ، شمس الدِّين بن العفيف (ت ٦٨٨هـ)، الديوان، تحقيق د. يوسف زيدان، ٢٠٨، دار الشروق، مصر، (د.ت)، ١: ١٩٧.

(3) التلمسانيّ، الديوان، ص٦٠.

تُمثِّلُك الأشواقُ وهماً لخاطري فيدركني بالخوف منك وجومُ
وتفتح فيك الرُّوح لمح توهّمٍ فتحيا بك الأعضاءُ وهي رميمُ
هنيئاً لطرفٍ فيك لا تعرف الكرى وتبّاً لقلبٍ فيك ليس يهيمُ

ويناجي محمد نجم الدِّين بن اسرائيل الذَّات الإلهيّة واصفاً كثرة معاناته في حبّه، ذاكراً أن الفيض لا يأتي السَّالك في الوقت الَّذي ينتظره بمحض فضل الله تعالى، ولذا فالشَّاعر يُديم المجاهدة، ويُطيل المكابدة بغية الظفر بالفتوحات الإلهيّة، واستشعار النعمات الرَّبَّانيّة، يقول[1]:

قدْ صحَّ إنّك خصمُه والحاكمُ فمن الذي بعدي وأنت الظالمُ
إن شئتَ تقتلهُ فإنّك قادر أو شئتَ ترْحمُه فإنَّك راحمُ
يا مالكاً ذُلِّي، لعزُّكَ شافعي فمتى يُقرَّبك الفؤادُ الهائمُ
لي منك يا من لستُ أقصد غيرُه طرفُ لبرقٍ بِرّك شائمُ
ما لي سواك، وهل سواك بثابتٍ كلُّ الورى محَوٌ وأنتَ الدائمُ

ونراه في قصيدة أُخرى يذوب تشوقاً للوصول إلى الذَّات الإلهيّة، فحبه مهيمن على وجوده، وقلبه يخفق بالصبابه، يقول مُتخذاً الرمز بصيغة الغزل بالمذكر[2]:

ومالي أذوب إلى لقاك تشوّقاً ولأُنسُ قُربك بالمنى، يتحقَّقُ
وأراك في قلبي مُقيماً ساكناً فعلام قلبي بالصّبابة يخفقُ

كما ويقول مُناجياً الذَّات الإلهيّة، مُتخذاً صيغة جمع المذكر للتعبير عن وحدته، ومُصوراً ضراعته، وذله، وخضوعه[3]:

عذابي في محبتكم نعيمي وذكركم يُسلّي عن همومي
فأنتم روح هذا الكون عندي لكمْ داراتُهُ مثلُ النجومِ

ويرى الشَّاعر أنّ الجميل الحقيقي هو الله تعالى، وكل ما هو حسن في الكون من مخلوقاتٍ مظهرٌ من مظاهر الجمال المطلق، ولذا نراه مُحباً للجمال أينما كان،

---

(1) ابن اسرائيل، محمد نجم الدِّين (ت ٦٧٧هـ)، الديوان، مخطوطة الأسكوريال، ص٦٧.
(2) المصدر نفسه، ص٤٣.
(3) المصدر نفسه، ص٥٠.

وفي أيّة صورة تجلى مُنجذباً إلى كل جميل سواء ما كان منه في عالم الحيوان أو الجماد أو النبات، وتلك النَّاحية قد برزت بوضوح عند شُعراء التصوف، يقول[1]:

ويا من إليه في الجمال المنتهى كم قد نَهَوْا عنك الفؤاد وما انتهى

وقد أفرز حب الصُّوفيّ للذَّات الإلهيّة مصطلحات صُوفيَّة يتمثل فيها شدة تعلقه بالذَّات الإلهيّة منها: وحدة الوجود، ووحدة الشهود، ووحدة الأديان.

أمّا وحدة الوجود، فتقوم على أنّ الوجود في جوهرة واحد، وأنَّ وجود الأشياء جميعها تعود في حقيقتها إلى الوجود الإلهيّ، ومن هذه النظرية تفرعت جميع آراء ابن عربي وخيالاته، ومن بعده آراء الشَّاعر محمد نجم الدِّين بن اسرائيل الشّيبانيّ، أبرز شّعراء التصوُّف في بلاد الشَّام في القرن السَّابع الهجريّ.

ويُعبر الشاعر محمد نجم الدّين بن إسرائيل عن فكرة "وحدة الوجود" فيقرر أنَّ كل ما سوى الله تعالى من الأعيان الظاهرة والماهيات الممكنة باطل في شهود العارفين من حيث ذاته، ولا حقيقة أزلية له، وأنَّ الوجود حقيقةً هو ذات الحق تعالى، فهو الظاهر في جميع المظاهر، ويُمثل لذلك بالنواة الَّتي لها بحسب ذاتها ظهورات متنوعة، وتجليات مُتعددة، ولكنها لا تحيا دون الماء الَّذي يمثله بالحق، وليس إلَّا الماء أصل الوجود، يقول[2]:

إنّما الواجدُ فردٌ جامعٌ ضيّع الآحاد، فافهم يا أُخَيْ

كثرة لا تتضاهى عدداً قد طوتها وحدة الواحدِ طيْ

كنواةٍ مثلاً قد ضمنت نخلةً إنْ صادفت أرضاً بِوَرْيْ

ووجودُ الحقُّ موجودٌ له كلُّ موجودٍ من الأكوان فِيْ

ويناجي الشَّاعر الذَّات الإلهيّة مُعبراً عن وجده العارم، وشوقه المُتفانيّ، وروحه الّتي تهيم في عشقها إلى أبعد الحدود، مُكرراً إيمانه بوحدة الوجود، فالذَّات الإلهيّة قد تفرقت في مظاهر ماديّة متعددة، وهذه المظاهر هي مظاهر شكليّة لا تمت إلى الجوهر بصلة، فوحدة الجوهر مُطلقة لا تعدد فيها، يقول[3]:

---

(1) ابن اسرائيل، ديوانه، ص١١٦.

(2) المصدر نفسه، ص٤٩.

(3) المصدر نفسه، ص٦٧.

هـــذا الوجـــودُ وإن تعـــدَّد ظـــاهراً وحيـــاتكم مـــا منـــه إلَّا أنـــتمُ
أَنـــتم حقيقـــةَ كُـــلِّ موجـــودٍ بـــدا ووجـــود هـــذي الكائنـــات تـــوهمُ
أنـــا فـــي وجـــودكم غريـــبٌ بـــاقي وغـــريبكم مـــا بالـــه لا يـــرحمُ

فقد عبّر محمد نجم الدِّين بن اسرائيل عن مذهب وحدة الوجود الّذي آمن به، وسار في تعبيره الصُّوفيّ مُتخذاً إيّاه نبراساً، إلى جانب تعبيره عن وحدة الوجود، وتغنى بحبه الّذي ملأ كيانه، وأصبح معه لا يرى شيئاً من مظاهر الكون المحيط به إلَّا ويرى صورة حبه فيه، فنراه يبتهل إلى هذا الحب، ويكيل له عبارات الشوق والوجد، ويُناجية قائلاً:

إنّـهُ لا يـسمع فـي الكـون إلَّا نبـضاته ونغماتـه، ولا ينطـق إلَّا لوصـف معانيـه الرُّوحيّـة الَّتـي تُجلُ عن الوصـف، ويُعبـر عن سكره بالمـدام الإلهـيّ، فينظم الأُغنيـات الملتاعة، مُؤكداً على فكرة وحدة الوجود الَّتي يُنادي بها جهراً، يقول[1]:

ملكـــتْ محبَّـــتُكم حقـــائق خلقكـــمْ فهـــواكمُ فـــي العـــالمين مُحكّـــمُ
وإذا نظـــرتُ فلـــستُ أنظـــر غيـــرَكم وإذا ســـمعتُ فمـــنكم أو عـــنكمُ
وإذا نطقـــتُ ففـــي صـــفات جمـــالكم وإذا ســـألت الكائنـــات فمـــنكمُ
وإذا ســـكرتُ فمـــن مُدامـــة حُـــبِّكم وبـــذكرِكمْ فـــي سُـــكرْيَ أتـــرنَّمُ
أنـــتم حقيقـــةُ كـــلّ موجـــودِ بـــدا ووجـــودُ هـــذي الكائنـــاتِ تـــوهّمُ

ويؤمن الملك داود بوحدة الوجود الَّتي اعتمدها ابن عربي في فلسفته القائلة: "إنَّ الحقيقة الوجودية واحدة في وجودها وذاتها، ولكنها متكثرة بصفاتها وأسمائها[2]، وقريبٌ من ذلك المعنى قول الملك داود في وحدة الوجود[3]:

ســـرٌّ ســـرَّ الحُـــبِّ مُـــشتهرُ فلمـــاذا فيـــه أســـتترُ؟
لا إزارٌ عنـــك يحجُبُهـــا فـــي تعاليهـــا، ولا وزرٌ
ملـــك جلَّـــت جلالتُـــه أن يَـــرى أنـــوارهُ البـــصرُ

---

(1) ابن اسرائيل، ديوانه، ص٤٣.

(2) حيدر، علي، مدخل إلى دراسة التصوف الشِّعر الصُّوفيّ في القرن السَّابع الهجريّ والعصر المملوكي الأول والعصر العثماني، دمشق، ١٩٩١، ص٤١.

(3) الملك داود، الديوان، ص٥٧.

واحـــــدٌ قامـــــتْ بـــــه عبـــــرٌ فـــــيهم للنـــــاس معتبـــــرُ
ملـــــكٌ لـــــولا عنايتـــــهُ لـــــم يكـــــن جـــــودٌ لـــــهُ أشـــــرُ
لا، ولا أرضٌ ولا جبـــــــــــــلٌ لا، ولا بحـــــــــــرٌ ولا نهـــــــــرُ
لا، ولا ذات الهـــــــــــــواء ولا نـــــــارُ جـــــوٍ فوقـــــه تَقِـــــرُ
لا، ولا نجـــــمٌ يُـــــرى أبـــــداً فـــــي نِطـــــاق الجـــــوِّ ينحـــــسرُ

أمّا شهاب الدِّين التّلعفري، فيسير على طريقة الشاعر نجم الدِّين بن اسرائيل في مذهب وحدة الوجود، وكما يتطرق إلى فكرة الزمان الأزلي المتقادم الَّذي نشأ مُنذ الخلق ويتجاوزه ذاكراً أنَّ هواه قد وُجد قبل تعيينات الأرواح الإنسانيّة عند الخلق[١]، وقبل أن يبرز الدّرّ من عالم الأمر إلى عالم الخلق، ويذكر كذلك أنَّ الله تعالى هو علة وجود الأشياء، وعين ذاتها، كما ويتطرق إلى ذكر الأحوال الروحيّة الَّتي امتزجت في حبه الإلهيّ منذ الوجود، يقول[٢]:

هـــويتكمُ فـــي عـــالم الـــذَّرِّ فاغتـــذت بحـــــبكم روحـــــي غـــــذاءَ دَوامِ
ومـــازجتكمْ عنـــد الوجـــود فأُشـــربت محبَّـــتُكم فـــي مُهجتـــي وعظـــامي
فلـــو قيـــل لـــي: أيـــن الـــذين تُحـــبُّهم محبـــــة إرضـــــاعٍ بغيـــــر فطـــــام
لقلـــتُ: أنـــاهُمْ دائمـــاً وهـــمْ أنـــا فهـــذا اعتقـــادي فـــيكم وكلامـــي

أمّا وحدة الشهود فهو شهود للذَّات الإلهيّة على أنها لكل شيء، وهو شهود لكل شيء في هذه الذات من حيث وجوده، فالأشياء مظاهر مختلفة للخالق، وهي شاهدة على وجوده، وفي جمالها الظاهري شواهد على الجمال المطلق، والتأمل في ذلك الجمال، والتغني له ترديد لنعمة الله[٣].

فاعتقد ابن الفارض أنَّ مظاهر الكون كلها ليست سوى تجليات للذَّات الإلهيّة، كأنه بهذا ينطلق من الآية الكريمة: "حيثما تولوا وجوهكم فثمَّ وجه الله"[٤]، فهو يرى

---

(١) حلمي، مصطفى، ابن الفارض والحب الإلهيّ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١، ص٢٧١.

(٢) التلعفريّ، شهاب الدّين محمد بن يوسف بن سعود الشيبانيّ (ت ٦٧٥هـ) ديوان التلعفري، مطبعة المعارف، بيروت – لبنان، (د.ت)، ص١٩٦.

(٣) حلمي، ابن الفارض والحب الإلهي، ص٣٢٠.

(٤) سورة البقرة، آية (١١٥).

عظمة الله ماثلة حاضرة في كل شيء، في مناظر الطبيعة، في تقويم الإنسان، في الأدب الرفيع، في الموسيقى البديعة، في الخمائل والرياض، في غروب الشمس وشروقها، في هطول الغيث وهبوب الريح، وفي ألوان الزهر، يقول[1]:

قُل للذي لامني فيه وعنَّفني ... دعني وشأني وَعُدْ عن نُصحك السمجِ
تراه إنْ غاب عني كلُّ جارحة ... في كلِّ معنىً لطيفٍ رائقٍ بهجِ
في نغمة العود والناي الرخيم إذا ... تألَّفا بين ألحان من الهزجِ
وفي مسارح غزلان الخمائل، في ... بَرْد الأصائل والإصباح في البلجِ
وفي مساقط أنداء الغمام على ... بساط نُورٍ من الأزهار منتسجِ
وفي مساحب أذيالِ النسيم إذا ... أهدى إليَّ سُحيراً أطيب الأرججِ

أمّا محمد نجم الدِّين بن اسرائيل فيُعبر عن مذهب "وحدة الشُّهود، مُستخدماً المنهج الذَّوقي النَّفساني الَّذي درج عليه ابن الفارض، وهو منهج شخصيّ ذاتيّ لا يعتمد على العقل بل يعتمد على الذَّوق الصُّوفيّ، فالشَّاعر يصل إلى درجة الفناء عن شرد التكثر والتعدد بين المشاهير والمشاهد يراهما واحداً، ولكنه لا ينفى التكثر والتعدد عن حقيقة الوجود، فالله تعالى قد اشتمل على كل المعاني واحتواها في ذاته الَّتي تشهد فيها كل شيء، ونشهدها في كل شيء، وعلى ذلك فالمعرفة للموجودات تأتي عن طريق الكشف الَّذي يكشف به الله تعالى لبصائرنا عن حقيقة هذه الموجودات، فيقول مُعلناً عن شمول الذَّات الإلهيّة لكل المظاهر الجميلة الَّتي هي مجال تتجلى فيها الذَّات الإلهيّة وتظهر[2]:

أراه بأوصاف الجمال جميعها ... بغير اعتقادٍ بالحلول المبُعَّدِ
وفي الدُّرِّ والياقوتِ والطيب والحلي ... على كُلِّ ساجي الطَّرفِ لدْنِ المُقلَّدِ
وفي الرَّاحَ والرّاحات والسَّمع والغنا ... وفي سجع ترديد الحمام المغرّدِ
وفي الدَّوحِ والأنهارِ والرَّوحِ والنَّدى ... وفي كلِّ بُستانٍ وقصرٍ مُشيَّدِ
وفي صفوِ رقراق الغدير إذا حكى ... وقد جمَّدتهُ الرّيحُ صفحةَ مِبْردِ
وعند اجتماع النَّاسِ في كلِّ جُمعةٍ ... وعيدٍ وإظهار الرَّياشِ المجدَّد

---

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١٤٦ – ١٤٧.

(2) ابن اسرائيل، ديوانه، ص١٣.

فالشاعر يرى الوجود الإلهيّ في كل مظهر من مظاهر الجمال مُصرحاً بأنَّه لا يؤمن بالحلول، فهو يراه في بياض الدُّر الناصع، وفي جمال لون الياقوت القرمزي، وفي الحُلي المزدانة بها الصدور، وفي جاذبية الألوان المزركشة بالذهب والفضة، وفي شفافيّة الرَّاح المترقرقة في الكأس، وفي سحر مجالس السماع الَّتي تزدان بالناي والميدان، وفي حنين الحمامة عندما تسجع بين أغصان الأشجار الخضراء، وفي مياه الغدير العذبة الرقراقة، وخلال الأيام الَّتي ترتسم فيها آمارات البهجة والسعادة على صفحات الوجوه، ثم ينتقل الشَّاعر إلى التعبير عن وحدة الشهود في المظاهر الجلاليّة، يقول[1]:

ففي صوْلة القاضي الجليل وسمته ... وفي سطوة المَلْك الشديد التَّمرُّدِ
وفي حِدَّة الغضبان حالة بطشهِ ... وفي نخوةِ القِرْم المهيبِ المسوَّدِ
وفي لمعان المشرفيات في الوغى ... وفي مثل أعطاف القنا المتأوِّدِ
وفي جفوة المحبوبِ بعد وِصالهِ ... وفي غدرهِ مِنْ عهده المُؤكَّدِ

فالشَّاعر ينتقل من أوصاف الجمال ورفاهيتها ورقتها وعذوبتها إلى أوصاف الجلال بكل ما فيها من مظاهر تدل على القوة، والسَّطوة، والسيطرة والجبروت، فيتذكر سطوة الملوك الأشداء، وسيطرة القضاء بعدلهم، وحدة الغضبان عندما يملك الغضب عنانه، وقوة السيف عندما تلمع بين الأيدي الفتية الشجاعة، وبطش أسد الشرى عندما تلمعُ فريسة عابرة، وحدة الغضب الَّذي يُلاقيه المحبوب عندما يجفوه حبيبه.

ثم ينتقل الشَّاعر في مجال تعبيره عن وحدة الشهود إلى المظاهر المعنوية الَّتي منها براعة الأديب في تنسيقه لأنواع الرسائل، ودقة الناسخ في تدوينه، ورقة الشِّعر عندما يتعاوره شُعراء أكفاء وسحره وعذوبته عندما يُلقي في مجالس السماع ثم ينتقل إلى صفات معنويّة أخرى، فيذكر العفو عند المقدرة، وعطاء الكريم، وحالة بسط السالكين وأُنسهم وانسجامهم، يقول[2]:

وفي حُسنِ تنسيق الخطاب وسرعة الـ ... جواب وفي الخطِّ الأنيق المجوَّدِ
وفي رقّة الأشعار راقت لسامعٍ ... بدائعُها من مقصرٍ أو مُقصِّدِ

---

(1) ابن اسرائيل، ديوانه، ص١٤.

(2) المصدر نفسه، ص١٤.

وفـي رحمـة المعـشوق شـكوى محبَّـةً وفـي رقّـةِ الألفـاظِ عنـد التّـودّدِ
وفـي أريحيـات الكـريم إلـى النَّـدى وفـي عاطفـاتِ العفـوِ مـن كـلِّ سـيِّدِ

ثمَّ يُعبِّر الشَّاعر عن شمول الذَّات الإلهيّة لكل المظاهر العلويّة، من شمس يحكي غورها المشرق مرآة من المجدِ، إلى بدرٍ في ليلة تمسه، ومن أنجم تحكي اللآلئ المنقوشة في بساط من زبرجد، إلى برقٍ يتلون وسط السحاب كأنَّهُ حُسامٌ يلمعُ في ساحة الوغى، يقول[1]:

وفـي الـشمسِ تحكـي فـي تبـرُّج نورهـا لـدى الأُفـق الـشرقيِّ مـرآة عَـسْجَدِ
وفـي البـدرِ، بـدر الأفـقِ ليلـة تمّـه جلتـه سـماءُ مثـل صـرحٍ مُمـرَّدِ
وفـي أنجـم زانـت دجاهـا كأنَّهـا منـارُ لآلٍ فـي بـساط زبرجـدِ
وفـي البـرق يبـدو موهنـا فـي سـحابِهِ كباسـمِ ثغـرٍ أو حُـسامٍ مُجـرَّدِ

أمّا وحدة الأديان، فقد أعلن ابن الفارض أنَّ مذهبه إنما هو مذهب الحلول لذلك دعا إلى المحبة والتسامح ودعا إلى احترام جميع الدِّيانات، ونبذ العصيان، ولعلَّ ما نشهده ونسمعه اليوم في عالمنا المعاصر من الدَّعوات الّتي تُطالب بالتقارب بين الدِّيانات والانفتاح على كل الثقافات لا يختلف في جوهره عن دعوة ابن الفارض، يقول[2]:

وعـن مـذهبي فـي الحـبِّ مـالي مـذهبُ وإن مِلْـتُ يومـاً عنـه فارقـتُ ملتـي

كما طالب بالتحرر من العصبيَّات المذهبيَّة، لأنَّها تشوه حياة البشر، وتُثير العداوة والبغضاء فيما بينهم، ورأى أنَّه لا يجوز لأحدٍ أن يحقد على من اعتنق غير دينه، لأنَّ الدِّيانات والمذاهب كلها ترجع إلى مصدرٍ واحدٍ، فلا يجوز أن نزدريها ونتجاهلها، وكيف يجوز لنا أن نحتقر الدِّيانات الأخرى والله هو الَّذي أرادها، ويبالغ ابن الفارض في ذلك حتَّى أنَه لا فرق بين مسلم أو مسيحيّ أو يهوديّ أو وثنيّ، يقول[3]:

---

(1) ابن اسرائيل، ديوانه، ص١٥.

(2) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص٥٢.

(3) المصدر نفسه، ص١١٤.

وإن نـــار بالتنزيـــل محـــرابُ مـــسجدٍ فمـــا بـــارَ بالإنجيـــل هيكـــلُ بيعـــةِ
وأســـــفار تـــــوراةِ الكلـــــيم لقومِـــــهِ يُنـــاجي بهـــا الأحبـــارُ فـــي كـــلِّ ليلـــةِ
وإن حُـــرَّ للأحجـــار فـــي البُـــدِّ عـــاكفٌ فـــــلا وجـــــه للإنكـــــار بالعـــــصبيَّةِ

ويرى أنَّ احتقار الدِّيانات الأُخرى أمرٌ حرمه الله ونهى عنه، نعم هنالك ديانات انحرفت، وهناك عقائد فسدت أو ضلَّت أو أخطأت، ولكنَّ ذلك لم يكن عن قصد بل عن جهل، يقول[1]:

وقـــد بلـــغ الإنـــذار عنِّـــي مَـــنْ بغـــى وقامـــت بـــي الأعـــذارُ فـــي كـــل فرقـــةٍ
ومـــا زاغـــت الأبـــصار مـــن كـــل ملـــةٍ ومـــا راغـــتْ الأفكـــار فـــي كـــل نِحْلـــةِ
وإن عبـــدَ النَّـــارَ المجـــوسَ ومـــا انطفـــت كمـــا جـــاء فـــي الأخبـــارِ فـــي ألـــف حجَّـــةِ
فمـــا قـــصدوا غيـــري ومـــا كـــان قـــصدُهُمْ ســـواي وإن لـــم يُظْهـــرُوا عَقْـــد نيَّـــةِ
فـــلا عَبَـــثٌ والخلـــق لَـــمْ يُخلقـــوا سُـــدىً وإن لـــــم تكـــــن أفعَـــــالُهُم بالـــــسديدةِ

أمَّا محمد نجم الدِّين بن اسرائيل، فيُعبر في شعره عن نفس المبادئ الَّتي نادى بها عُمر بن الفارض فيما يتعلق بوحدة الأدْيان، فهو يُبين في شعره أنَّ كل ما هناك من مللٍ ونحل ليس في الحقيقة إلَّا مجرَّد وسائل يُتوسل بها إلى غاية واحدة هي عبادة إلـه واحد، فالأديان كلها من الله، والذين يعتنقون ديناً من الأديان، قضى الله عليهم باعتناقه دون غيره وهو على هذا الأساس يذهب مذهب الجبر في ذلك، يقول[2]:

ولكـــــلِّ قـــــومٍ بعـــــد ذاك حقيقـــــةُ ولكـــــلِّ قـــــومٍ مـــــنهجُ ومُقـــــامُ
قـــــومٌ بهِـــــمْ قـــــام الوجـــــود لأنَّهـــــمْ قعـــــدوا لعِرفـــــان الإلـــــهِ وقـــــاموا

---

(1) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١١٤– ١١٥.

(2) ابن اسرائيل، ديوانه، ص١٦.

الفصل الثالث

الرؤية السياسيّة والاجتماعيّة

١.٣ مظاهر الوحدة والتفكّك السياسيّين في الشِّعر الشّاميّ

سجل الشّعر الشّاميُّ كثيراً من الأحداث السياسيّة المتعلّقة ببلاد الشّام في القرن السّادس الهجريّ، وقد تميز هذا الشّعر بغزارته وتصويره الواقعيّ للشخصيّة السياسيّة لهذه البلاد في القرن المذكور، ذلك أنَّ جمهور الشّعراء الّذين عرضوا لهذا اللّون من الشّعر اتّصلوا برجال الحكم، كما كان لبعضهم دورٌ فيها، والقضايا السياسيّة البارزة الّتي عالجها الشُّعراء هي:

١. توحيد بلاد الشّام.

٢. توحيد مصر والشّام.

٣. العلاقات مع دولة الخلافة العبّاسيّة.

٤. العلاقات بين ملوك بني أيّوب.

١.١.٣ توحيد بلاد الشام:

صوّر الشّعر الشّاميّ اضطراب الأحوال السياسيّة في بلاد الشّام في أوائل القرن السّادس الهجري، فقد صوّر أبو بكر البلخي[١] تصارع الحكام على امتلاك هذه البلاد، وتعاقبهم السّريع عليها ممّا أدى إلى ضعفها، وذلك إذ يقول[٢]:

الـــشّام كـــامرأةٍ لهـــا دَلٌّ بـــه شُـــغِفَ الرِّجـــال، وإنّهـــا حـــسناءُ

فـــاقنعْ بـــذاك وخلِّهـــا بقناعهـــا لا تكـــــشِفنّ فإنهـــــا قَرْعـــــاءُ

---

(١) هو أبو بكر أحمد بن علي بن عبد العزيز البلخي السمرقندي، أصله من بلخ، وفد دمشق واستوطنها، توفي سنة (٥٥٣)هـ، ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٨: ١٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ٨: ١٠٨.

وبلغ من سوء تدبير هؤلاء الحُكّام أنْ استعان بعضهم بحملة الصليب كما فعل مُعين الدِّين أنر[1]، وممّا يؤسف أنَّ العرقَلة الكلبيّ قد انحاز إلى هذا الحاكم، وراح يهدّدُ نور الدّين بالجند الصَّليبيّين الّذين سيدخلون دمشق ليحاربوه ويصدّوه عنها، وذلك إذ يقول[2]:

يظـن صـلاحُ الـدّين فرسـان جلّـقٍ كفرسـانه، مـا الأسـدُ مثـلُ الثعالـبِ
غـدا تطلـعُ الـشامَ الفـرنجُ بفيلـقٍ معـوّدةٍ أبطالـهُ للمـصائب
رجـالٌ إذا قـام الـصليبُ تـصلّبتْ رمـاحُهمُ فـي كـلِّ مـاشٍ وراكـبِ

وقد صَدَرَ أسامة بن منقذ عن شعور عميق بالألم حين تحدثَ عن موقف مُعين الدِّين أنر، وتخاذله عن دفع أذى الفرنجة عن أُسرته، مُضمّناً ذلك تعنيفاً قاسياً له، يقول[3]:

هـلّا أنِفْـت حيـاءً أو محافظـةً مـنْ فعـل مـا أنكرتْـه العُـربُ والعجـمُ
أسـلمتنا وسـيوف الهنـد مغمـدة ولـم يـردّ سـنان الـسمهريّ دمُ
هَبْنـا جنينـاً ذنوبـاً لا يكفّرهـا عُـذر، فمـاذا جنـى الأطفـالُ والحُـرَمُ
ألقيـتهم فـي رضـا الإفـرنج مُتَّبعـاً رضـا عِـداً يُـسخطُ الـرّحمنَ فعْلُهُـم

ويَحمل ابنُ منقذ على بني الصّوفيّ[4] بطانة هذا الأمير، ويُبصِّره بأخطارهم، وكأنه يدعوه إلى إقصائهم، والتخلص منهم:

هـمُ الأعـادي، وقـاك اللهُ شـرّهمُ وهُـمْ بـزعمِهمُ الأعـوانُ والخـدمُ

---

(1) أبو شامة المقدسيّ، شهاب الدّين عبد الرحمن (ت ٦٦٥هـ)، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، تحقيق: ابراهيم الزيبق، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ١٩٩٧، ج١، ق١، ص٢٣٧، ط. القاهرة.

(2) عرقلة الكلبي، ديوانه، ص٥.

(3) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص١٤٧.

(4) بنو الصّوفيّ، من بيوتات دمشق المشهورة الّتي كان لها دور كبير في توجيه الأحداث السّياسيّة في دمشق في العقد الرابع من القرن السَّادس الهجريّ، ومن أشهرهم مؤيَّد الدِّين المسيّب بن علي رئيس دمشق، انظر: أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق١، ص١٥٤، ١٦٥، ٢٢٥، ط. مصر.

إذا نهـــضت إلـــى مجـــدٍ تؤثِّلـــهُ تقاعـــدوا، فـــإذا شـــيَّدْتهُ هـــدموا
وإن عَرَتـــك مـــن الأيّـــام نائبـــةٌ فكلّهـــم للّـــذي يُبكيـــك مُبتـــسمُ

وتحدّث ابن القلانسيّ[1] بأسى بالغ عن استشراء الضعف في أوصال بلاد الشّام بعد وفاة عماد الدّين، وانصراف ذوي الأهواء لتحقيق أهوائهم على حساب الأمّة، وذلك إذ يقول[2]:

فلمّـــا تـــولّى قـــام كـــلُّ مخـــالفٍ وشـــام[3] حـــساماً لـــم يجـــدْ وهـــو شـــائمُهْ
وأطلـــق مـــن فـــي أســـرهِ وحبوســـهِ وفُكَّـــتْ عـــن الأقـــدامِ منـــه أداهُمـــهْ
ولـــم يبـــقَ جـــانٍ بعـــده يحـــذر الـــرّدى ولا داعـــر[4] يخـــشى عليـــه مناقمُـــهْ
فمـــن ذا الـــذي يـــأتي بهيبـــة مثلـــه وتنفـــذُ فـــي أقـــصى الـــبلادِ مراســـمُه

---

(1) هو المؤرّخ المشهور حمزة بن أسد بن عليّ أبو رحلي التميميّ، المعروف بابن القلانسيّ، صاحب كتاب ذيل تاريخ دمشق، تولّى رئاسة دمشق مرّتين، توفي سنة (٥٥٥) هـ، ابن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ٤: ٤٤٢.

(2) ابن القلانسيّ، حمزة بن أسد (ت ٥٥٥)هـ، تاريخ دمشق، تحقيق سهيل زكار، دار حسان، دمشق، (د.ت)، ص٤٤٨.

(3) شام الحسام، سلَّه، ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأنصاري (ت٧١١هـ)، لسان العرب، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصّادق، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، ١٩٩٧، مادة "شيم".

(4) الدّاعر، من في أخلاقه سوء، لسان العرب، "دعر".

وقدْ تابع الشّعر الشّاميّ الجهود الّتي بذلها نور الدّين لتوحيد بلاد الشّام، وتعالت أصوات الشُّعراء تدعو إلى الوحدة وتخليص البلاد من شرّ الحُكّام الظلمة وتُحذّر من مخاطر الفرقة والانقسام، وتصوّر موقف الأُمة من جهود نور الدّين وإنجازاته ففي سنة (٥٤٤)هـ، دخل نور الدّين سنجار[١] عنوةً، وملك إثرها أعمال الرّحبة[٢] والفرات من أخيه قطب الدّين مودود[٣]، وقد قال ابن القيسرانيّ في ذلك قصيدة مطلعها[٤]:

هـــذا الَّـــذي ولـــدت لـــه الأفكـــارُ وتمخـــضتْ فـــألاً بـــه الأشـــعارُ

ولم يَفُت الشَّاعر، وهو يتحدث في قصيدته عن ضمّ نور الدّين سنجار وأعمال الفرات إلى دولته، أنْ يُشير إلى الإصلاحات الّتي قام بها في تلك الدّيار، ويُصوّر تطلّع المسلمين في البلاد الأخرى إلى الوحدة:

ومَلَكـــتُ ســـنجاراً ومـــا مـــن بلـــدةٍ إلا تمنّـــــى أنّهـــــا ســـــنجارُ
وبـــسطتَ بـــالأموالِ كفَّـــاً طالمـــا طالـــت بهـــا الآمـــالُ وهـــي قـــصارُ
وثنـــى الفـــراتُ إلـــى يـــديك عِنانَـــهُ والبحـــرُ مـــا اتـــصلت بـــه الأنهـــارُ

ويرسم الشَّاعر صورة زاهيةً لمدينة الرّحبة وقد تطلّعتْ لمُلك نور الدّين وهي صورة تُمثل الانطباعات الشعبيّة لأهل هذه المدينة وتُعبّر عن وجدان أهلها وفرحهم بالانضمام إلى هذه الدولة القويّة:

وملكـــت رحبـــة مالـــكٍ فتبرّجـــت منهـــا لعينـــك كاعـــب معطـــارُ
جاءتـــك فـــي حُلـــل الرّبيـــع وحُليَّهـــا قبـــل الربيـــع شـــقائقُ وبهـــارُ
نثـــرتْ عليـــك هـــوى القلـــوب محبّـــةً وتـــودُّ لـــو أنَّ النجـــوم نِثـــارُ

---

(١) سنجار: مدينة قديمة وسط ديار بني ربيعة، ياقوت الحموي، معجم البلدان، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥.

(٢) الرَّحبة، هي رحبة مالك بن طوق التغلبيّ على شاطئ الفرات بين الرقّة وبغداد، ياقوت الحموي، معجم البلدان، (الرَّحبة).

(٣) قطب الدِّين مودود، هو ابن عماد الدّين زنكي، تولّى السلطنة بالموصل عُقيب موت أخيه سيف الدِّين غازي، وكان حسن السيرة عادلاً، توفي سنة (٥٦٥هـ)، ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٥: ٣٠٢.

(٤) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص١٩٦.

وتوحي المناسبة إلى الشَّاعر بأن يشيد بسياسة نور الدين القائمة على استنقاذ البلاد من الحُكَّام الضعاف بالقوّة:

تــدعو الــبلادَ إليــكَ ألــسنة الظّبــي فتُجيبــــك الأنجــــادُ والأَغـــــوارُ

وقد نَشَبَ إثر امتلاك نور الدّين للرحبة وسنجار خلاف بينه وبين أخيه قطب الدّين مودود، فسعى جمالُ الدين الأصفهاني إلى الإصلاح بينهما، استقرت القاعدة على أن يأخذ نور الدِّين حمص عِوضَ سنجار، لأنها أَقرب إلى بلاده وأنفع له وقد قال ابن مُنير الطرابلسيّ في ذلك قصيدة نال فيها من صاحب حمص الّذي امتنع في بادئ الأمر من إخلاء القلعة، وصوّر تسليمه المدينة وهو صاغر[1]:

تــسائل حمــص عــن منــسيّ ديــنٍ تقاضـــاه لـــك الحُجـــجْ الخـــوالي
فواتــتْ وهـــي أخـــت الــنَّجم بُعــدا ووعــداً صــيغ مــن مطــلٍ مطـــال
تـــشامخ أنفهـــا عـــزَّاً وشـــدّت علـــى أن لا تنـــال يـــدا "ينـــال"[2]
فمـــا زالـــت رقـــاك تجـــدّ نقـــضاً لمـــا تثنيـــه مـــن مـــرر الحبـــالُ[3]
إلـــى أن أطلـــق الحـــسناء كرهـــا وآل إلـــى ملاوحـــه المـــآلي[4]
يـــصدُّ الوجـــه عـــن شـــمّاء ألقـــت يـــداً لأشـــمَّ ذي بـــاعِ طـــوالِ

وقد كان حكّام دمشق آنذاك عقبةً كأداء تعترض طريق نور الدَّين نحو السّواحل الشّاميّة، بسبب موالاتهم لحملة الصليب، فحاصر نور الدّين المدينة غير مرّه، ففي سنة (٥٤٤هـ)، استعان نور الدّين بمجير الدّين أبق صاحب دمشق على الفرنجة فرفض، فقصد نور الدّين المدينة وحاصرها، إلَّا أنْ رفع الحصار عنها إشفاقاً من سفك

---

(١) ابن مُنير الطرابلسيّ، أبو الحسن أحمد، (ت٥٤٨هـ) ديوانه، جمعه وقدم له عُمر عبد السّلام التدمري، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت)، ص٢٢١.

(٢) ينال: هو صاحب حمص، أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدّولتين، ج١، ق١، ص١٧٦، ط. مصر.

(٣) مررٌ: جمع مرّة، وهو شدّة الفتْلِ. ابن منظور، لسان العرب، "مرر".

(٤) أطلق، طلّق، ابن منظور، لسان العرب، "طلق".
الملاوحة: مصدر الفعل لاوح، ابن منظور، لسان العرب، "لوح"، المآلي: جمع مئلاة، وهي المنديل تمسكه المرأة عند النّواح، ابن منظور، لسان العرب، "ألا".

دماء المسلمين، واتفق أن بذل مُجير الدِّين له الطاعة، وتقرّر الصُّلح بينهما في مطلع المحرّم سنة (٥٤٥)هـ[١]. وقد قال ابن القيسرانيّ في هذه الأحداث قصيدة استهلّها بأبيات عبّر فيها عن استحسانه لهذا الصّلح وتأييده له، ونوّه بصبر نور الدّين الّذي حقن دماء المسلمين في دمشق، وجنّبهم المهالك[٢]:

وهلْ أنت إلَّا السيفُ في كلِّ حالةٍ ... فطوْراً لهُ حَدٌّ وطَوْراً له صفحُ[٣]
سقيتُ الردينيات حتّى رَدَدْتها ... ترنّحُ من سكْرٍ، فخلِّ القنا (تصحوُ)[٤]
وما كان كفُّ العزمِ إلا إشارةً ... إلى الحزم لو لم يغضب السيف والرُّمْحُ
صَبَرْتَ، فكان الصَّبرُ خيْرَ مغبّةٍ ... فسيق إليك الملكُ يسعى به النُّجعُ

والشّاعر الّذي شاهد ضعف المسلمين وعجزهم عن مقاومة الغزاة بسبب انقسامهم ينتهز هذه المناسبة ليعرض للأُمة ما يُمكن أن تُجنيه من اتحاد شمال بلاد الشَّام مع جنوبها:

إذا ما دمشقُ ملّكتْك عِنانَها ... تيقّن من في إيليا[٥] أنّه الذَّبحُ
متى التفَّ نقعَ الجحفلين على الهدى ... فلا مَبْهَمةٌ يحوي الضلال ولا سفْحُ

وقد صَدَرَ ابن القيسراني في قصيدة أخرى قالها في المناسبة نفسها عن مشاعر الفرح والابتهاج بالعلاقة الجديدة بين نور الدّين ودمشق، وذلك إذ يقول[٦]:

ليهْنِ دمشقاً أن كرسيَّ ملكها ... حبى منك صدراً ضاق عن همّهِ الصَدْرُ
وأنّك: نور الدين مذ زرْت أرضها ... سَمَتْ بك حتَّى انحطَّ عن نسْرها النّسْرُ

ويُلمح الموقف الودّيّ الّذي يكنّه ابن القيسراني لمدينة دمشق، بحكم ارتباطه الشخصي بها من خلال هذه الصورة المحبّبة الَّتي يرسمها لها ومِنْ حُسنِ تعليله لامتناعها على نور الدِّين بادئ الأمر.

---

(١) ابن القلانسيّ، تاريخ دمشق، ص٤٧٩-٤٨٠.

(٢) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص١٣١.

(٣) صُفح السّيف وصفحه: عرضه، ابن منظور، لسان العرب، "صفح".

(٤) (تصحو)، هكذا ورد، وقد تكون (تصْحُ) بجزمها في جواب الطّلب.

(٥) إيليا: من أسماء بيت المقدس.

(٦) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص٢٢١.

خطبْت، فلم يحجبــك عنــها وليُّها وخطْبُ العُلى بالسـيف ما دونَهُ سِتْرُ
جلاهــا لك الإقبــال حوريّة السَّنــا عليها من الفردوس أرديةُ خُضْـــــرُ
خــلوب[١] أكنّتْ من هــواك محبّـــةً نَمَتْ فانتمتْ جهراً، وسرّ الهوى جهرُ
فسُقت إليْها الأمـن والعدْل نِحلـــةً فأمستْ ولا أسرٌ تخاف ولا إصـــــرُ[٢]
فإنْ صافحتْ يُمناك من بَعْدِ هجْرها فأحلى التَلاقـــي ما تقدّمهُ هَجْـــرُ
وهل هـي إلَّا كالحصانِ[٣] تمنّعــتْ دلالاً، وإن عزَّ الحيـا وغلا المهـــرُ
ولكـــــن إذا ما قِستها بِصداقِهـــا فليــس له قـــدرٌ وليس لها قـــــدْرُ

ومع أن الرّوح التّصالحيّة هي الّتي غلبت على الأبيات السّابقة، فإنَّ الشّاعر لا يجدُ ضيراً في إبراز قوّة نور الدّين والتّلويح بها في وجوه حكّام دمشق، حتَّى لا تسوّل لهم نفوسهم نقض العهد:

علـــى أنّهـــا لـــوْ لـــمْ تُجبـــكَ إنابـــةً لأرهقهـــا مـــن بأسِـــكَ الخـــوف والـــذُّعْرُ

إلَّا أنَّ مُجير الدّين، نقض العهد، وأساء المعاملة، فحاصر نور الدّين دمشق مرّة أخرى، وقد استفزّت هذه التصرّفات ابن مُنير الطرابلسيّ، فكتب إلى نور الدِّين قصيدة تمثّل فيها تمثلاً قوياً مشاعر جماعة المسلمين الغاضبة إزاء حُكّام دمشق، وما صاروا إليه من فساد أعاق حركة الجهاد، ودعا إلى تنحيتهم واستئصالهم، وذلك إذ يقول[٤]:

يا نور ديـــن الله وابن عمـــاده والكوْثرِ ابن الكوْثرِ ابن الكوثـرِ[٥]
صفِّرْ بحدِّ السّيف دارَ أشائـــب عقلوا جيادكَ عن بناتِ الأصفرِ[٦]

---

(١) خلوب: الخلوب من النّساء: الّتي تخدع الرَّجل وتستميله بمنطقها الحسن، ابن منظور، لسان العرب، "خلب".

(٢) نِحْلة: عطيّة وهِبَه، ابن منظور، لسان العرب "نحل"، إصر: عقوبة، ابن منظور، لسان العرب "أصَر".

(٣) الحَصَانُ، المرأة العفيفة، ابن منظور، لسان العرب "حصن".

(٤) ابن مُنير الطرابلسيّ، ديوانه، ص٢٢٩.

(٥) الكَوْثر: الرّجل السّخيّ، ابن منظور، لسان العرب "كثر".

(٦) الأشائب: أخلاط الناس، ابن منظور، لسان العرب "شوب".

هم شيّدوا صـرح النفاق وأوقـدوا ناراً تُحش بـهمْ غداً في المحشرِ[1]
هم شيّدوا صـرح النفاق وأوقـدوا لفحاتهـا بين الصّفـا والمشعـرِ
[شرِّدْ بهم][2] من خلفهم مستنجداً ما ظاهـرَ الكفَّارَ من لـم يكفِرِ

وأنفذ ابن مُنير إلى نور الدِّين قصيدة أخرى هاجم فيها مُجير الدِّين وألصق به صفاتٍ مزرية، وممّا ورد فيها قوله[3]:

فيـا راكبـاً إمّـا عرضـتْ فـبلِّغنْ بيوتـاً علـى جيـرون بالـذلّ تُعمـدُ
وقـلْ لمبيـر الـدين" وهـو "مجيـرهُ" بـزعمٍ لـه وجـه الحقيقـة أرْبـدُ
حملـت الـصَليب باغيـاً ونبذتـهُ وثغـرك مطـووسٌ النبـات وأدْرَدُ[4]
وحاربـتُ حـزب الله والله ناصـرٌ لناصـره، وديـن أحمـدَ أحْمَـدُ
تنـصرت حينـاً، والـبلاءُ مُوَكَّـلٌ ولا بُـدَّ مـن يـومٍ بـه تتهـوَّدُ

وينطق الشّاعرُ عن تطلّعات الأمّة حين يُقارن بين نموذجين من الحُكّام نور الدِّين ومُجير الدّين:

أمـسعاه نـورِ الـدّين تبغـى ودونهـا الـ أسـنة بُتـرٌ والعوامـل تُعـضد!
وهـل يـستوي سـارٍ تأسّـدَ طاويـاً ونـشوان يُعلـىُ معـصماً ويؤيّـدُ؟

ويُمعُن الشّاعرُ في الإزراء بمجير الدّين والاستخفاف به إذ يقول:

تَنَـصَّرت أمّـاً، بـل تمجّـست والـداً وعمَّـاً، فَعَـرْف الكُفـر فيـك مُـرَدَّدُ

ويُمثـلُ الـشَّاعرُ بأسـلوب تهكُّمـيّ لاذعٍ، عبـث بنـي الـصُّوفيّ بمجيـر الـدِّين واستبدادهم بالحكم من دونه، وتسلّطهم عليه:

تخـذت بنـي الـصوفيّ أسْـراً وأُسـرةً لكـي يُـصلحوا مـا فـي يـديك فأفـسدوا

وتغدو وحدة البلاد الإسلاميّة في مثل هذه الظروف أملاً يصبو إليه ابن مُنير الطرابلسيّ وأمثالهُ من أبناء أُمّته:

إلـيكم بنـى العـلّات عـن متـشاوسٍ لـه "الـشام" مرفـا و"العـراق "مرقـدُ"

---

[1] حَشَّ النَّار: أشعلها وألهمها الحطب، ابن منظور، لسان العرب "حشش".

[2] ورد في طبعة الديوان (شرَّدتهم)، ولعل الصواب ما هو مثبت.

[3] ابن مُنير الطرابلسيّ، ديوانه، ص٢٣٠.

[4] الأدرد: الّذي ذَهبت أسنانه، ابن منظور، لسان العرب "درد".

وما مصرُ إلَّا بعضُ أمصاره الَّتي إلى أمره تسعى قماء وتحفِدُ
أنيبوا إليه فهو أرحمُ قادرٍ لهُ الصَّفح دينٌ، واقبلوا النُّصح ترشدوا

ويوجّه الشّاعر حديثه إلى أَهل دمشق بأسلوب يتألف القلوب ويحرِّضهم على خلع مُجير الدِّين، ويحذّرهم من مكر ابن الصّوفيّ، ويستميلهم إلى موالاة نور الدِّين، مُذكِّراً إيّاهم بأياديه عليهم، وبالوشائج بينه وبينهم:

ولا ترشفوا نفث المؤيّد إنَّه عن الخير يزوي أو إلى المين[1] يسندُ
وفرّوا إلى مولاكم والَّذي له عليكم أيادٍ وَسْمُها ليس يُجْحدُ
ولا تكفروه، إنّما أنتم له وفيه ويوم عند "حوران" يشهدُ

وبينما كان نور الدّين مُقيماً على دمشق، تردّدت المراسلات في عقد الصلح وتقارب الأمر في ذلك إلى أنْ استقرّت الحال على رحيل نور الدّين عنهم، وتوجّه حاكمها مجير الدِّين إلى حلب، فأكرمه نور الدّين وقرّر معه تقريرات اقترحها عليه، بعد أنْ بذل له الطاعة، وحسن النيابة في دمشق[2]، وفي هذا الصُّلح قال ابن القيسرانيّ قصيدة استهلّها بأبيات تُصوّرُ إجماع أهل دمشق على عقد الصُّلح، وإيفاد مُجير الدّين إلى حلب ليؤكّد قواعده وأحكامه، يقول[3]:

وَفَتْ لك الدُّنيا بميعادها باذلةً أَفلاذ أكبادها
وأوفدت غُرُّ سلاطينها عليك في همّةِ أنجادها
تبغي سناءً أقصدتْ قصْدَهُ طائعةً طاعة أجنادها
خاضعةً تعتدّ أعمارها يوم التّلاقي يوم ميلادها
شامن دمشقٌ بك برقَ العُلا فأرسلتْ أصدق روّادها
رأتك نور الدّين نار الهدى قدْ أشرق الأُفقُ بإيقادها
فيمّمتْ منك حيا مُزْنةٍ بيضُ الأيادي وردُ ورّادِها

---

(1) المين، الكذب، ابن منظور، لسان العرب، "مين".

(2) أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق١، ص٢٠٨، ط. مصر.

(3) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص١٧٧.

والرّوح التّصالحية تتغلغلُ في أوصال القصيدة، فقد خلت من مشاعر الغيظ والحنق على مُجير الدّين، ومِن أيّ حديث يُوصي بالتفوق عليه والتغلب على مدينته، وتأكيداً لهذه الرّوح اعتبر ابن القيسرانيّ هذه المصالحة تقويةً لدمشق وإعزازاً لها:

فاسْـــأل مجيـــر الـــدّين عـــن خُبـــره أوردهـــــا محمـــــود إيرادهـــــا
تبـــــوَّأتْ مِـــــنْ عِزّهـــــا قُبّـــــةً سُـــــمْرُ القنـــــا أطنـــــابُ أوتادهـــــا
تتـــــافسَ النـــــاسُ علـــــى دولـــــة فـــــتّ بهـــــا أعـــــين حُـــــسّادها
يغـــــدو المُعـــــادي كـــــالموالي لهـــــا فوالهـــــا إنْ شِـــــئت أو عادِهـــــا

وعلى الرّغم من المعاهدات الَّتي أُبرمت بين نور الدِّين وحكّام دمشق فإنّه ظلَّ متوجّساً منهم، وغير واثق بهم، لما عرفه عنهم من نقض العهد، ومُمالاتهم الأعداد، ومع ذلك فقد كان مشفقاً من مقاتلتهم، حقناً لدماء المسلمين؛ فإنَّ الدّم كان عنده عظيماً، لما كان قد جُبل عليه من الرّأفة والرّحمة والعَدْل، لذلك عَمَد نور الدّين إلى الحيلة، فراسل عطاءً السُّلميّ[1]، أحد أُمراء المدينة ليعينه على امتلاكها، وقد سجَّل ابن مُنير الطرابلسيّ ذلك في مقطوعة استهلّها بأبياتٍ سَخَرَ فيها من حكّام دمشق وأسِف على فساد أحواله واضطراب أمورها، يقول[2]:

دَمـــشْق[3] فـــي "دمـــشق" رجـــالُ سِـــلْمٍ لحُـــورِ نـــسائِهم مـــنهم نِـــساءُ
جنـــانٌ تُعـــرفُ الجنـــاتُ فيهـــا ولا رأي هنـــــــــــاك ولا رُواء[4]

---

(١) أحد أمراء دمشق، وقد تغلّب عليها بأمر مُجير الدّين، كان ظالماً غاشماً توفي سنة ٥٤٩هـ، انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ١٢: ٢٤٩.

(٢) ابن مُنير الطرابلسيّ، الديوان، ص٢٦٠.

(٣) دَمشْق في الشيء: أسرع، ابن منظور، لسان العرب، "دمشق".

(٤) الرُّواء، المنظر الحسن، ابن منظور، لسان العرب، "روى".

أمّا الإشارة إلى عطاء وما كان منه، فقدْ أجمله الشّاعرُ في الأبيات التالية:

ويـــا نِعْـــم العطـــاءُ عطـــاءُ رَبٍّ توسّـــــطه فأنـــــشطه عطـــــاءُ
تفـــاءَل بإســـمة فالفـــأل وَعْـــدٌ يكـــون علـــى ظبـــاك بـــه الوفـــاءُ
هـــو الـــسّبب الّـــذي شـــزرت قـــواهُ وهذّبـــــه بخـــــدمتك الـــــصَّفاءُ
وســـيفٌ إن تـــشمْهُ تـــشمْ حُـــساماً وإن يُغمـــد فنـــارٌ بـــل ذُكـــاءُ[1]

وبعد أن انتهى نور الدّين من أمْر دمشق سعى لاستكمال وحدة الدِّيار الشاميّة، ففي سنة (٥٦٣)هـ، بعث نور الدِّين إلى منبج[2]، من حاصرها وانتزعها من صاحبها، ثمَّ توجّه إليها لتهذيب أحوالها، وقد قال العماد الأصفهانيّ في ذلك قصيدة استهلّها بأبياتٍ تُبرز قيمة هذا الفتح، وتُبيّن أهمّيته، يقول[3]:

بُـشرى الممالـك فـتحُ قلعـةِ منـبحِ فلـيهن هـذا النَّـصرُ كـلُ مُتـوَّجِ
أُعطيـتُ هـذا الفـتح مفتاحـاً بـه فـي المُلـكَ يُفـتح كـلُّ بـاب مُـرْتَجِ
وافـــى يُبـــشّرُ بـــالفتوحِ وراءه فـــانهض إليهـــا بـــالجيوش وعَـــرِّجِ

وإيماناً من الشّاعر بأنَّ أيّ جهد لانتظام البلاد في الصفّ الإسلامي إنّما هو خطوة على طريق طرد الغزاة، فإنّه يُبشّر نور الدِّين بفتح القدس ويستحثه على تحريرها هي وغيرها من البلاد المحتلّة:

أبـشِرْ فبيـتُ القـدْسِ يتلـو منبجـاً ولمنـــبجٌ لـــسواه كـــالأنموذج
فـانْهَضْ إلـى البيـت المقـدّس غازيـاً وعلـــى طـــرابلس ونـــابلس عُـــجِ[4]

ويستحسن العمادُ سياسة نور الدِّين في استعمال القوّة من أجل جمع المسلمين على طريق واحد:

مـا أعجزتـك الـشُّهبُ فـي أبراجهـا طلبـاً، فكيـف خـوارجٌ فـي أَبْـرُجِ
ولقـدْرُ مـن يعـصيك أحقـرُ أن يُـرى أثـــرَ العبـــوس بوجهـــك المتـــبلج

---

(١) ذكاء: الشمس، ابن منظور، لسان العرب، "ذكو".

(٢) منبج، مدينة كبيرة إلى الشمال الشّرقي من حلب على ثلاثين ميلاً منها: ياقوت الحموي، معجم البلدان، "منبج".

(٣) عماد الدِّين، الأَصفهانيّ، ص١٠٢.

(٤) عاج على المكان: عطف عليه، ابن منظور، لسان العرب "عوج".

لكــن تُهــذّب مــن عــصاك سياســةً فـــي ضِـــمنها تقـــويم كـــلّ معـــوّج

وبعد أن اضطربت الأحوال في بلاد الشّام إثر وفاة نور الدِّين اضطراباً شديداً، خشي صلاح الدين من انفرادها عن مصر، واندثار وحدة القطرين[1]، وقد استشعر أُسامة بن منقذ الخطر المحدق بالبلاد، فأرسل إلى صلاح الدِّين قصيدة شرح فيها سوء أحوالها، واستقدمه إليها[2]:

فَــسِرْ إلـــى الـــشّام فالملائكـــة الـــ أبـــرار تلقـــاك جمعهـــم مَـــدَدا
فهـــو فقيـــر إليـــك يأمـــل أن تُـــصلح بالعـــدْلِ منـــه مـــا فـــسدا
واللّـــه يعطيـــك فيـــه عاقبـــة النْـــ نَـــصر كمـــا فـــي كتابـــه وَعَـــدَا
فمـا حبـاك الـورى وألهمـك العـدل وأعطـــاك مـــا ملكـــت سُـــدى

وفي يوم الاثنين آخر شهر ربيع الأوّل من سنة (٥٧٠هـ)، دخل صلاح الدِّين دمشق[3]، وقد سجّل الشِّعر الشّامي هذا الحدث، من ذلك قصيدة لوحيش الأسديّ، مطلعها[4]:

قد جاءك النصر والتوفيق فاصطحبا وكُنْ لأضعاف هذا النَّصر مُرتقبا

ويسود القصيدة شعورٌ بالارتياح لما قام به صلاح الدين نظراً لأهمّية دمشق في الصراع بين المسلمين وحملة الصّليب، ولما كان يُعانيه أهلها بَعْد وفاة نور الدّين:

لله أنـت صـلاح الـدّين، مـن أسـدٍ أدنـــى فريـــسته الأيـــامُ إن وثبـــا
رأيـــتَ جلّـــق ثغـــراً لا نظيـــر لـــه فجئتهـــا عـــامراً منهـــا الَّـــذي خَربـــا
نادتـــك بالـــذُلّ لمـــا قـــلّ ناصـــرها وأزْمَـــعَ الخلـــقُ مـــن أوطانهـــا هربـــا
أحييتها مثل ما أحييت مِصْرَ فقد أعدت من عدلها ما كان قد ذهبا

---

(١) أبـو شـامة المقدسـيّ، الرَّوضـتين فـي أخبـار الـدَّولتين، ج١، ق١، ص٢٨٥-٦٠٠، ط. مصر.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ق١، ص٦٠٥، ط. مصر.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ق١، ص١٠٢، ط. مصر.

(٤) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ١: ٢٤٢.

وممّن مدحوا صلاح الدين حين أخذ دمشق ابن نفادة الدمشقي[١]، حيث قال قصيدة مطلعها[٢]:

بدا في سماء الملك من شخصك البدرُ وقابلــه الإقبــال والفــتحُ والنَّــصْرُ

وقد صَدر ابن نفادة عن مشاعر أهل مدينته حين مَثّلها صورة حيّةً تتضوّرُ ألماً، وتهتف بصلاح الدِّين مستنجدة:

أتــى بعــدما نــادت دمــشق لبعــده إلــى ربّهــا: تــالله مــسّني الــضرُّ
شــكت بُعــدهُ لمّــا تــوطّن غيرهــا وقالـت، وكـم أمثالهـا، ليتنـي مـصرُ

وحين يتوجّه ابن نفادة إلى الله بالحمد على مُلك صلاح الدِّين لدمشق فإنّه يُعبّرُ عن موقف أهلها الَّذين أظهروا الفرح والسرور بذلك:

فللّــــه حمــــدٌ لا يــــزال مجــــدّدا علــى مــا حبــا فــضله ولــه الــشكرُ
أتــاح لنــا مــن بَعْــد يــأس مُبــرِّجٍ مليكاً غدا من بعض خدّامه الدّهرُ

وَبَعْدَ أن ضَبَطَ صلاح الدّين دمشق قصد حمص وملك قلعتها[٣]. وقد قال العماد الأصفهانيّ في ذلك قصيدة تحدّث فيها عن الأمن الَّذي تفيأت بلاد الشام ظلاله بعد أن انضوت تحت لواء صلاح الدّين[٤]:

إيــابُ ابــن ايّــوب نحــو الــشام علــى كــلِّ مــا يرتجيــه ظهــورُ
بيوســـف مـــصر وأيّامـــه تقــرُّ العيــونَ وتــشفى الــصُّدورُ
ورأتْ منــك حمــصاً لهــا كافيــاً فواتــاك منهــا القــويُّ العــسيرُ

وقد حذّر العمادُ صلاح الدِّين من المعارضين له في بلاد الشَّام:

حــذاركَ مــن ســطوة الجــاهلين وذو العلــم مــن كــلِّ جهــلٍ حــذورُ
وهــل يلــدُ الخيــرَ أو يــستقيمُ زمــان عقــيمٌ وفــضلٌ عقيــرُ

---

(١) هو نشو الدولة أبو الفضل أحمد بن عبد الرحمن بن علي السُّلمي الدمشقي، من بني نفادة من الشُّعراء المشهورين بحسن النظم، توفي سنة (٦٠١هـ)، انظر: عماد الدّين الأَصفهانيّ، الخريدة، قسم الشّام، ١: ٣٢٩، الصفدي، الوافي بالوفيات، ٧: ٣٩.

(٢) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ٣٢٩.

(٣) أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٦١١، ط. مصر.

(٤) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص١٩١.

وعلى الرغم ممّا حذَّر منه العماد، فإنّهُ يدعو صلاح الدِين إلى أن يُحسنَ العفو عن هؤلاء المعارضين ولايقسو عليهم:

مَلَكْـــتَ فأســـجح فمـــا للـــبلادِ ســـواك مجيـــرٌ ومـــولىً نـــصير

ثم قصد صلاحُ الدِّين بعلبك؛ فتسلمها[١]، وقد هنّأه العمادُ بقصيدةٍ مطلعُها[٢]:

بُفتـــوحِ عـــصْرك يفخـــرُ الإســـلامُ وبنـــورِ نَـــصْرِك تُـــشرق الأيّـــامُ

وقد نوّه العماد بأهمية بعلبك في إحكام سيطرة صلاح الدين على بلاد الشَّام، نظراً لتوسّط هذه المدينة:

وبفـــتحِ قلعـــة بعْلَبـــك تهـــذّبت هـــذي الممالـــك واســـتقام الـــشّامُ

وبكى الحسودُ دماً وثغرُ الثغرِ من فَـــرَحٍ بنـــصرك للهـــدى بـــسّامُ

والعمادُ يُدْرك أنّ الغاية من توحيد البلاد هي تقوية الجبهة الإسلاميّة لمواجهة حملة الصّليب، لذا فإنّه يدعو صلاح الدّين إلى أن يتوّج ذلك بفتح القدس:

فتمـلّ فتحْـكَ واقـصد الفـتح الـذي بحـــصوله لفتوحـــك الإتمـــام

أما حلبُ فكانت الأمور فيها غير مُستقرّة، فقد حاول كلّ فريقٍ من أعيانها أنْ يستحوذ على ابن نور الدّين، ويُقصي الآخرين عنه، فكثرت من حوله المؤامرات والدّسائس الّتي كان من نتائجها أنْ زُجَّ بأولاد الدّاية[٣] وجرْديك النوري في السِّجن[٤]، وقد شمت أبو طيّ الحلبيّ[٥]، بما صار إليه أمر هؤلاء، وعبّر عن كراهيته الشديدة لهم، لأنهم كانوا قد تعصّبوا عليه عند نور الدّين، حتّى نفاه من حلب، وذلك إذ يقول[٦]:

بنـــو فلانـــة أعـــوان الـــضلالة قـــد قـــضى بـــذلّهم الأفـــلاك والقـــدرُ

---

(١) أبو شامة المقدسي، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص ٦٣١، ط. مصر.

(٢) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٣٧٧.

(٣) منهم: سابق الدين عثمان وشمس الدِّين علي، وكلاهما من رجال الدولة النُّورية، أبو شامة المقدسيّ الرّوضتين في أخبار الدّولتين، ج١، ق٢، ص٥٩٦، ط. مصر.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ق٢، ص ٥٩٦.

(٥) من أعيان الشيعة في حلب، وهو والد المؤرخ المعروف، أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٦٠٨، ط. مصر.

(٦) المصدر نفسه، ج١، ق٢، ص٦٠٨، ط. مصر.

وأصبحوا بعد عزّ الملك في صفدٍ وقعْر مظلمةٍ يُعشى لها البصرُ
وجرّد الدّهر في جرْديك عزمته والدّهر لا ملجأ منه ولا وَزَرُ

وقد حثّ الشُّعراءُ الشاميّون صلاح الدّين على قصد حلب، وإعادة توحيدها مع بلاد الشَّام، فقد استقدم ابن حميد الحلبيّ صلاح الدِّين، وصوّر له تطلّع المدينة إليه، وتشوقها إلى لقائه[١]:

يا ابن أيّوب لا برحْتَ مدى الدّهرِ رفيع المكان والسلطانِ
حلبُ الشام نحو مرآك ولهى وله الصبِّ ريع بالهجرانِ

واستصرخ ابن سعدان الحلبيّ في إحدى قصائده صلاح الدّين، وزيّن له ملك المدينة، وقدّمها في مجموعة من صفاتها المحبّبة[٢]:

دُونك والحسناء أمّ القرى ونارها الأشهبُ والطودُ الأشمّ
واركبْ إلى العلياء كل صعبةٍ أبيت لعنا وخلاكِ كلّ ذمْ
فيالها شماءُ مُشمخرّة تطارح البرق وساحات الدّيمْ[٣]

وضمّن ابن السّاعاتيّ إحدى قصائده دعوة قويّة لضمّ حلب إلى الصف الإسلامي قسراً، بعد أن تمادى أهلها في عنادهم ومعاداتهم صلاح الدّين، وذلك إذ يقول[٤]:

---

(١) أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدولتين، ج٢، ص٤٤، ط. بيروت.
(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص٤٤، ط. بيروت.
(٣) مشمخرّة، شديدة الارتفاع، ابن منظور، لسان العرب "شمخر".
(٤) ابن السّاعاتي، الديوان، ص٣٨٢.

فـانهض إلـى حلـبٍ فـي كـلِّ سـابقةٍ سـروجُها قُلـلٌ تُغنـي عـن القُلـلِ[1]
يَـسْر حواليـك أُسـدٌ غابهـا أسَـلٌ من ذا يطيقُ لقاءَ الأسدِ في الأسلِ
قـومٌ إذا كُلمـوا فـي حـال معركـةٍ فكلْمُهـم خـالُ خـدِّ الفـارسِ البطـل
بكـرُ المعاقِـل فاخطبهـا مكـابرةً بكـلّ ألمـى أصـمّ الكَعْـب مُعتـدلِ[2]
فمـا سـواك لهـا بعـلٌ فقـد عطلـت فحلّهـا بتلافيهـا مـن العطـلِ[3]

ويُصوّر الشَّاعر في بيت واحد، أهمّية حلب لمن يريد إحكام السيطرة على الشّام، والتأييد الشعبيّ الَّذي تحظى به جهود صلاح الدِّين لتوحيد البلاد:

ما فتحها غيرُ إقليد الممالك والدَّاعي إليـك جميـع الخلـقِ والملـلِ

وقد سجّل الشُّعراء الشّاميُّون المقاومة العنيفة الَّتي ووجه بها صلاح الدّين من حُكّام حلب وحلفائهم المواصلة، وحملوا عليهم، ودعوهم نبذ الخلاف، والانتظام في الصف الإسلاميّ لمواجهة الخطر الصَّليبيّ.

وتحدّث العماد الأصفهانيّ عن القتال العنيف الَّذي دار في معركة قرون حماة سنة (٥٧١هـ)[4]، وسَخِر من الحلبيّين والمواصلة الّذين هُزموا فيها، يقول[5]:

لمّـا جـرى العاصـي هنالـك طائعـاً بـدمائهم فخـرت بـه الأنهـارُ
وتحطّمـت عنـد القـرون قـرونهم بـل كلّـت الأنيـابُ والأظفـارُ
عبـروا "المعـرّة" مـالكين معـرّةً والعـارُ يُملـك تـارةً ويُعـارُ

---

(١) القلل، جمع قُلّة، وهي القمة، ابن منظور، لسان العرب "قلل".

(٢) ألمى: الشديد السمرة الصلب، ابن منظور، لسان العرب "لمى".

(٣) العطل: خُلوّ المرأة من الحلبيّ، ابن منظور، لسان العرب "عطل".

(٤) ابن واصل، مفرح الكروب في أخبار بني أيّوب، ٢: ٩.

(٥) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص١٦٥.

وحمل ابن الفرّاش الدمشقي[1] حملة عنيفة على مناوأة الحلبيين لصلاح الدّين، ووجّه ذلك توجيهاً مذهبيّاً، يقول[2]:

عـصت حلـبٌ وقاتـل سـاكنوها ... ولـيس قتـالهم لـك بالعجيـب
لأنّـك ناصـر الإسـلام حقّـاً ... وهُـمْ رهـط المغيـرة أو شـبيب

ولمّا كان هؤلاء يكيدون للمسلمين من وراء ظهورهم، ويَسْعون إلى فُرقة الصفّ الإسلاميّ، فإنَّ الشّاعر اعتبر جهادهم أهمّ من جهاد حملة الصَّليب:

جهـادك إنْ طلبـت الغـزو فـيهم ... أهـمّ إليـك مـن غـزو الـصليبِ
أُنـاسٌ دَبَّـتْ الأعـلالُ فـيهم ... ولـيس لهـم كـسيفك مـن طبيـبِ
أحـاط بجمعهـم فـي كُـلِّ نـادٍ ... ظـلام الكُفـر فـي ليـل الـذّنوبِ

وَيُجلّي الشّاعرُ، وقد قدم من حلب حقيقة الموقف فيها، فيصوّر استحواذ الطامعين على ابن نور الدّين وتصرّفهم به كيفما، يشاؤون وعجزه عن مقاومتهم لصغر سنّه، ويدعوه إلى تخليصه منهم، وتقديم حسن الرّعاية له:

ولـمْ يـذخرك نـور الـدّين إلَّا ... لتـدفع عنـه نائبـة الخطـوبِ
فخلّـص ابنـه بالـسيف مـنهم ... فقـد حبـسوه فـي بلـدٍ جـديبِ
يبيـتُ وقلبـه المحـزون أشـهى ... إلـى لقيـاك مـن ضـمِّ الحبيـبِ
صـغير بيـنهم، لا بـل أسـيرٌ ... غضيضُ الطرْفِ مبخوس النصيبِ
تـذكّر عهـده وآحـنن عليـه ... ونفّـس عنـه تـضييق الكُـروبِ

---

(1) هو القاضي شمس الدين أبو عبدالله محمد بن موسى، يُعرف بابن الفرّاش، من أهل دمشق، كان قاضي العسكر في آخر عهد نور الدِّين، عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ٢٨٩.

(2) المصدر نفسه، ١: ٣٠٠.

ويستصغرُ ابن الفرّاش شأن هؤلاء المخالفين، ويضعُ من قدرهم:

رأيــتُ المــارقين ومــن يلــيهم ... جميعــاً مــن عــصييٍّ أو مُجيــبِ
إذا غنّــت صــواهلهم وأبــدى ... لهــا الخطــيّ أخــلاق الطُّــروبِ
فراشــاً عاينــت نــاراً فأبــدتْ ... تهالكهــا علــى جَمْــرِ اللّهيــبِ

وقد نقل سعادةُ الأعمى أخبار هذه المعركة في قصيدة مطلعها[1]:

لا يقعــدنّك مــا حلّــوا ومــا عقــدوا ... هــمُ الــذئابُ وأنــت الــضيغم الأسـدُ

وتحمل القصيدة طابع التعريض بالمناوئين، والتحريض عليهم، والتحذير منهم:

إيّــاك تغفــلُ عــنهم مثلمــا غفلــوا ... إيّــاك ترقــد عــنهم مثلمــا رقــدوا
ماذا الكرى يا صلاح الدّين عن أرقٍ ... مــن قبْــلِ ســيفك قــد أودى الــسّهدُ
وَّلْهــانُ، تزفــرُ نــارٌ فــي جوانحــه ... يــشبّها القــائلان: الخــوف والحــسدُ
لا يــستطيع اهتــداءً فهــو مرتبــكٌ ... حيــران فيــه وفــي آرائــه أوِدُ
مخيّــب الــسَّعي لا يعتــادهُ ظفــرٌ ... مُــضلّل الــرأي لا يقتــاده رشَــدُ
فكيــف يَرْقــع خرْقــاً وهــو متّــسعٌ ... أم كيــف يُــصلح أمــراً مُنْفِــذُ

ويصطنع سعادة الأعمى الألفاظ الموحيّة بالقوّة، حين يصف ما حلّ بهؤلاء المعارضين:

فــرّقتهم فِرقــاً، فاستــسلموا فَرَقــاً ... بظــاهر القــرنِ والأقــرانِ تطّــردُ
صدّعت ما شعبوا، قطّعت ما وصلوا ... فلّلتْ ماشحذوا، حلّلْت ما عقدوا

---

[1] عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ٤١٢.

وذكر أبو شامة فيما ينقله عن ابن أبي طيّ أنَّ صلاح الدّين أمر أصحابه ألّا يوغلوا في طلب عسكر الموصل وحلب، "ولا يقتلوا من رأوه منهزماً، ولا يُذفّفوا على جريح"[1]، وقد أَشار الشَّاعر إلى ذلك بقوله[2]:

عَفَفْت (من) قتلهم يوم الوغى فنجوا ... ولو ترى القتْل رأياً ما نجا أحدُ
فهم عبيدكُ إن لانوا وإنْ خشنوا ... وإن أقرّوا بما أوليت أو جحدوا
وهُمْ أساءوا فأحسنت الغداة بهِمْ ... صَنعاً يحدّث عنه الفارسُ النّجدُ

ومع ذلك فقد دعا سعادة الأعمى في قصيدة أُخرى، إلى عدم الثقة بهؤلاء، وسلوك طريق الحزم معهم[3]:

فلا تقبلْ لهم ما عشت عُذراً ... وإن خضعوا لديك، وإن أنابوا
هم حشدوا عليك بكلِّ وادٍ ... عصائب بالضّلال لها اعتصابُ

ويُعلق الشّاعر الأمل على قوّة صلاح الدّين لإخماد ثائرة هؤلاء المعارضين، وإعادة توحيد البلاد:

سيُخمدُ نارَ هذا الخطب ملكٌ ... لنيران الخطوب به التهابُ
سيرتق فتق هذا الملك منه ... قواضب للرؤوس به انقضابُ
ويمرعُ بالبوار جناب قومٍ ... لهم عن نصرة الدّين اجتنابُ

وفي سنة (٥٧١هـ) حَشَدَ الحلبيّون والمواصلة جموعهم لمحاربة صلاح الدّين والتقى الجمعان عاشر شوَّال في مكان يُدعى "تلّ السلطان"، حيث دارت معركة أسفرت عن انهزام عسكر حلب والموصل[4]، وقد هنّأ العمادُ الأصفهانيّ صلاح الدّين بهذا الانتصار في قصيدة مطلعها[5]:

يومٌ أهبّ صبا الهباتِ صباحُهُ ... وروى حديث النَّصر عنك رواحُهُ

---

(١) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٦٣٩، ط مصر.
(٢) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١، ٤١٢.
(٣) المصدر نفسه، ١: ٤٢٧.
(٤) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٦٥٢، ط. مصر.
(٥) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص١٠٧.

ويسخر العمادُ من جموع المنهزمين الّذين أعجبتهم كثرتهم فلم تغنِ عنهم شيئاً:

فَــرِحَ العــدوُّ بجمعــه، ولقيتــه فتحوّلـــت أحزانـــه أفراحُـــهُ
صَحّت على ضرب الكماة كُسورُه وتكسّرت عند الطّعانِ صحاحُهُ
وافــى بــسرْحٍ للنقــادِ فكــان فــي لُقيــا الأســود الــضّاريات ســراحُهُ

ويومئ العماد إلى العداوة الشديدة الّتي كان يضمرها هؤلاء لصلاح الدّين:

شــحناؤه شــحنت جــواري فُلكــهِ جَــوْراً وقــالَ بهلكــهِ ملّاحــهُ

ويستأنف الشّاعر السخرية من المخالفين الّذين كانوا يُكرهون النّاس على الانضمام إليهم، فلم يستجب لهم إلّا الرُّعاع:

عَدِموا الفلاحَ من الرّجالِ فجاءَهم مــن كــلِّ صَــوْبٍ مُكرهــاً فلّاحُــهُ
فهــمُ لحــرْثٍ لا لحــرْبٍ حــزبُهم أيثيــرُ قُرحــاً مــن يُثــار قراحُــهُ؟

وذكر المؤرخون أنّه كان في جند الموصل أكثر من مائة مغنّية وأنّ مُعسكرهم كان كالحانة من كثرة الخمور وأدوات اللّهو[1]، وقد اتّخذ العماد ذلك مدعاة لتلبهم، والانتقاص منهم:

راحُ النّجيع بها صحافُ صفاحكم مــلأى، وتمــلأ كــلَّ كــاسٍ راحُــهُ
وتجــولُ فــي صــهواتِها فرســانُكم وتــــدور فـــي خلواتـــه أقداحُـــهُ
ويروقــه الخمــر الحــرامُ، وعنــدكم ممّــا يُــراق مــن الــدِّماءِ مباحُــهُ

وبعْدَ هذه المعركة تسلّم صلاح الدّين منبج[2]، وقد قال العماد في ذلك قصيدة استهلّها بأبيات تفيض بأحاسيس الفرح والابتهاج[3]:

نزولـــــك فـــــي منـــــبج علـــــى الظّفـــــرِ المـــــبْهج
ونُجُحـــــكَ فـــــي المُرتجـــــى وفتحـــــــــك للمُـــــــــرْتج
دليـــــلُ علـــــى كـــــلِّ مـــــا تُحـــــــــاوِل أو ترتجـــــــــي

---

(1) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٦٥٢، ط. مصر.

(2) المصدر نفسه، ج١، ق٢، ص٦٥٦، ط. مصر.

(3) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص١٠٣.

ويستعجل العمادُ صلاح الدّين للنهوض إلى قتال المعارضين، وبسط سلطانه على بلادهم، وإنقاذ العباد من جَوْرهم:

فعجّـــــل عبـــــور الفـــــرا ت، وأسْـــــرِ وسِـــــرْ وآدْلـــــجِ
فحـــــــــرّان والرّقتـــــــــا ن تاليتـــــــــا منـــــــــبج

ولمّا فرغ صلاح الدّين من منبج، نزل على حصن عُزاز، فملكه وكان هذا الحصن من المواقع المنيعة الَّتي تعترض من يهاجم حلب[1]، وقد تحدّث العمادُ ضمن قصيدة قالها في هذه المناسبة عن تضعضع قوّة حلب، وضعف تحصيناتها إثَّر سقوط هذا الحصن، وذلك إذ يقول[2]:

تهـــنَّ مـــن فـــخ عـــزازٍ نـــصرةً أوقعـــت العُـــداة فـــي اعتزازهـــا
واليـــومُ ذلّـــت حلـــبٌ إنّهـــا كانـــت تنـــال العـــزّ مـــن عزازهـــا

ويذكر الشّاعر أحد زعماء المعارضة في حلب وهو سعد الدّين كمشتكين، يقول:

وحلـــــبٌ تتفـــــي كمـــــشتكينها كمـــا انتفـــت بغـــداد عـــن قيمازهـــا

وقد واصل صلاحُ الدّين جهوده بضم شمال بلاد الشّام إلى دولته، حتّى تمكن من دخول حلب سنة (٥٧٩هـ)، ثُمَّ جلس للتهنئة بفتح المدينة وأنشده جماعة من الشُّعراء الّذين اتخذوا هذا الفتح مادّة للثناء عليه[3].

---

(١) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٦٥٦، ط. مصر.

(٢) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٢٢٥.

(٣) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج٢، ص٤٥، ط بيروت.

٢.١.٣ توحيد مصر والشّام:

صوّر الشّعر الشّاميّ جوانب من الصراع الوزاريّ في مصر قبل أن يتمكّن نور الدّين من ضمّها إلى دولته وتوحيدها مع الشّام، فقد استنكر ابن الدّهان الحمصيّ حركة عبّاسٍ[١]، وزير الفاطميين الَّذي غدر بالظافر وتآمر على مقتله سنة (٥٤٩هـ)، وأثنى على طلائع بن رزيك الَّذي هبّ للثأر لهم، والانتقام من أعدائهم[٢]، وذلك إذ يقول[٣]:

ولمّا رأى عبّاس للغدرِ مذهباً ... وأظهر ما قد كان عنه يُنافقُ
وأنفق من إنعامهم في هلاكهم ... جزاء به عمري خليفٌ ولايقُ
ومدّ يداً همْ طوَّلوها إليهم ... وجلّت باهل القصر منه البوائقُ
دَعْوك فلبيت النداء مسارعاً ... وفرّجت عنهم كرْبهم وهو خانقُ
وجاوبتهم عن كتبهم بكتائبٍ ... تمرّ بها مرَّ السّحابِ السَّوابقِ

وسجَّل القاضي ثقةَ الملك بن جراده[٤] هذه الحادثة، فحمل على عبّاس ونعته بالغدر والظّلم، وآسي لما حلَّ بالفواطم، الَّذين نعتهم بنعوت مستوحاةٍ من مذهبهم، يقول[٥]:

حامل الأعباء عن أهل العبادِ ... آخذٌ بالثّأر من باغٍ وعادِ
عن عصاةٍ أضمروا الغدر فهم ... أهل نصْبٍ ونفاقٍ وعنادِ

---

(١) هو عبّاس بن أبي الفتوح بن تميم بن المعزّ بن باديس الصنهاجي، وزر للفاطميين وغدر بهم، قُتل سنة (٥٤٩هـ)، انظر: أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق١، ص٢٤٧، ط. مصر، ابن تغري بردي الأتابكيّ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ٥: ٢٩٦ – ٢٩٧.

(٢) انظر تفصيل ذلك في ابن تغري بردي الأتابكيّ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ٥: ٢٩١.

(٣) ابن الدّهّان الحمصيّ، الديوان، ص٢٢٩.

(٤) هو القاضي ثقة الملك أبو علي الحسن بن علي بن جراده، من أهل حلب، توفي سنة (٥٥١هـ)، انظر عماد الدين الأصفهانيّ، الخريدة، قسم الشام، ٢: ١٩٧، الصفدي، الوافي بالوفيات، ١٢: ١٧٣.

(٥) ابن تغري بردي الأَتابكيّ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ٥: ٢٩٧.

قتلـــوا الظـــافرَ ظلمـــاً وانتحـــوا لبنـــي الحـــافظ بـــالبيض الحـــدادِ
واعتـــدى عبـــاس فـــيهم وابنـــه فـــوق عـــدوان يزيـــد وزيـــاد

وبعد أن تولّى أبو الغارات طلائع بن رُزِّيك الوزارة في مصر الفاطميّة، تطلّع إلى التعاون مع نور الدِّين لمواجهة الغزو الصَّليبيّ، وأخذ يُرسل القصائد إلى أُسامة بن منقذ، يخبره فيها بأنباء القتال مع الغزاة، ويدعوه إلى استحثاث نور الدّين على الوقوف معه صفّاً واحداً لمجاهدتهم، من ذلك قوله[1]:

فلـــو أنَّ نـــور الـــدّين يجْـــ ـــعل فعلنـــا فـــيهم مثـــالا
ويـــسيّر الأجنـــاد جهـــ راً كـــي ينـــازلهم نـــزالا
ووفـــى لنـــا، ولأهـــل دو لتـــهِ، بمـــا قـــد كـــان قـــالا
لرأيـــتَ للإفـــرنج طُـــرَا (م) راً فـــي معاقِلهـــا اعتقـــالا

فكتب إليه أسامة بن منقذ مُصوراً عزم نور الدِّين على الجهاد وداعياً إيّاه إلى موالاتِه ومعاضدته، يقول[2]:

واشـــددْ يـــديك بـــودّ نـــور الـــد (م) ديـــن وألـــقَ بـــه الرّجـــالا
فهـــو المحـــامي عـــن بـــلاد الـــشـ (م) شـــامِ جمعـــاً أن تُـــذالا
ومُبيـــد أمـــلاك الفرنْـــ (م) جِ وجمعهـــم حـــالاً فحـــالا

واستمرّت المراسلات الشعريّة بين أبي الغارات، وأُسامة بن منقذ، وعلى الرّغم من أنَّ كُلًّا منهما دعا إلى حشْد قوّة مصر والشّام لمجابهة حملة الصليب، فإنَّ نور الدِّين أحجم عن الاستجابة، ممّا جعل أبا الغارات يتذمّر من موقفه، ويألم له، وذلك إذ يقول[3]:

فـابْلغِنْ قولنـا إلـى الملـك العـا (م) دِلِ، فهْـو المرجـوُّ والمـأمولُ
وقُلْ لـهُ كم تماطل الدّين في الكُفْـ (م) فَار، فاحذرْ أن يغضب الممطولُ
وإذا مـا أبطـأ مـسيرك فاللّـ (م) ـه إذن حـسبُنا ونعـمَ الوكيـلُ

---

(1) طلائع بن رُزّيك، أبو الغارات ت (٥٥٦هـ)، الديوان، جمعة وبوّبه محمد هادي الأمينيّ، النجف الأشرف، ١٩٦٤، ص١٢٦.

(2) أسامة ببن مُنقذ، الديوان، ص٢١٤.

(3) طلائع بن رُزّيك، الديوان، ص١٢٩.

ويبدو أنَّ ارتباط نور الدّين بالخلافة العباسيّة، ومناوأته للتشيّع، وتطلّعه إلى توحيد مصر والشّام في نطاق سياسيّ ومذهبيّ واحد، كانت من الأسباب الرئيسية الَّتي جعلته يقف الموقف السّابق من أمانيّ أبي الغارات.

وبَعْدَ مصرع هذا الوزير، أخذ نور الدِّين يسعى لإسقاط الفواطم وامتلاك مصر، وضمّها إلى دولته فأرسل إليها عدّة حملات وقد واكب الشعر الشّاميّ هذه الحملات وصوّر أهدافها، فعندما سار صلاح الدّين إلى مصر مع عمّه أسد الدِّين شيركوه سنة (٥٦٢هـ)، عبّر العرقلة الكلبيّ عن آماله بأن يملكها صلاحُ الدِّين، ويتبوأ سدّة الحكم فيها، يقول[١]:

أقـــول والأتـــراك قـــد أزمعـــتْ مِـــصْرَ إلـــى حَـــرْب الأعاريـــبِ
ربِّ كمـــا ملّكتهـــا يوســـف الـــصدْ ديـــــقِ مـــــن أولاد يعقـــــوبِ
يملكُهـا فـي عـصرنا يوسـف الـصّا دقُ مـــــــن أولادِ أيُّـــــــوبِ

وقد أنشد العمادُ الأصفهانيّ نجم الدّين أيوب[٢] قصيدة توقّع فيها مُلك مصر، وإسقاط الفاطميين، والانتصار للعباسيّين، يقول[٣]:

أخوك وابنك، صدقاً منهما، اعتصما باللّـه، والنّـصر وعـدٌ غيـر مكـذوبِ
غـداً يـشبّان فـي الكفّـار نـار وغـىً بلفحهـا يـصبحُ الـشبان كالـشيبِ
بملـك مـصر ونـصر المؤمنين غدا تحظـى النفـوس بتـأنيس وتطييـبِ

وعلى الرّغم من أنَّ تدخل نور الدّين في مصر، كان في بداية الأمر انتصاراً لشاور على خصمه ضرغام، فإنَّ الأوّل غدر بجنده، واستعان بالصَّليبيّين عليهم، فنازله ضدَّ الشَّام في معركة البابين وهزموه[٤].

---

(١) عرقلة الكلبي، الديوان، ص١٠.

(٢) هو نجم الدِّين أيوب بن شادي، والد صلاح الدّين الأيّوبي، توفي في القاهرة سنة (٥٦٨هـ)، انظر: ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيّوب، ١: ٢٣٠.

(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٨٣.

(٤) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدّولتين، ج١، ق٢، ص٣٧٠، ط. مصر.

وقد سجّل العماد الأصفهانيّ هذه الأحداث في أشعاره، فحمل على شاور خاصّة، والمستخلفين في مصر عامّة، واتّهمهم بالتواطؤ مع وزيرهم على جند الشّام، وذلك إذ يقول[1]:

والسّاكنون القصور القاهريّة قدْ ... نادى القصورُ عليهم أنّهم قُهروا
وشاورٌ شاوروهُ في مكائدهم ... فكاده المكيْدُ لمّا خانهُ الحذرُ

وكان شاور قد استمال جماعة من التركمان قبيل المعركة[2]، وقد أشار العماد إلى ذلك بقوله:

عوِّلْ على فئة عند اللقاءِ وفت ... وعَدِّ عن تركمانٍ قبله غدروا

ويُفصح العماد الأصفهاني في قصيدة أخرى عن العداءِ المذهبيّ للفواطم، وينكر ادّعائهم للإمامة، ويتهمهم باغتصابها، ويحثّ على استردادها منهم للعباسيّين، يقول[3]:

أعَدْتَ نقمة مصرٍ نعمة فغدتْ ... تقول: كم نكتٍ للّه في النّكبِ
أرْكبْتَ رأسَ سنانٍ رأس ظالمها ... عِدْلاً، وكنت لوزيرٍ غير مرتكبِ
ردّ الخلافة عباسيّة، ودع الدْ ... دَعيّ، فيها يصادف شرّ منقلبِ
لا تقطعنْ ذنب الأفعى وترْسلها ... فالحزم عندي: قطعُ الرأسِ كالذنبِ

وفي سنة (٥٦٤هـ) أرسل العاضد الفاطميّ إلى نور الدّين يستنجده على الصَّليبيّين الَّذين باتوا يهدّدون مصر بسبب خيانة شاور واستعانته بهم، وقد حثّ العرقلة الكلبي، نور الدِّين على التوجه إلى مصر، ولم يرَ أنَّ ثمَّة مجالاً للتباطؤ عنها، يقول[4]:

إلى كم ذا التواني في دمشق ... وقد جاءتْكم مصر تهادى
عروسٌ بعلها أسدٌ هصورٌ ... يصيدُ المعتدين ولن يُصادا
ألا يا معشرَ الأجناد سيروا ... وراءَ لوائِه تلقوا رشادا

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص١٧١.

(٢) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٣٧، ط. مصر.

(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٧٨.

(٤) عرقلة الكلبيّ، الديوان، ص٣٢.

وتستثير خيانة شاور لجند الشّام وتآمره عليهم مشاعر الغضب في نفس العرقلة، فيتهدده ويتوعده قائلاً[1]:

لا أشاورُ كم تشاورُ كلَّ حَبٍّ ... وتنفقُ عند مثلكِ بالنّفاقِ
أتصبرُ إنْ أتتك بحارُ خيلٌ ... وقدماً قد صبرت على السَّواقي
وعيشك مالهُ من مصر بدٌّ ... دٍ من عندي ثلاثاً بالطّلاقِ
هو الأسدُ الذي ما زال حتّى ... بنى مجداً على السَّبع الطباقِ

وقد حمل أُسامة بن منقذ على شاور ورأى فيه رجلاً خائناً للأمة، خاذلاً للدّين، يقول[2]:

أقمْت عمودَ الدّين حين أماله ... لطاغي الفرنج الغتم طاغي بني سعد
وجاهدت حزب الكفرِ حتّى رددتهم ... خزايا، عليهم خيبة الذلِّ والردِّ

وفي سنة (٥٦٤هـ)، قُتل شاور بأمر من صلاح الدِّين، فوجد العرقلة الفرصة سانحة للتشفّي به، والدّعاء عليه، يقول[3]:

بغى وطغى حتّى لقد قال قائلٌ ... على مثلها كان اللَّعين يدور
فلا رحم الرّحمن تربة قبرهِ ... ولا زال فيها منكرٌ ونكيرٌ

وبعد مصرع شاور تولّى أسد الدّين شيركوه وزارة مصر لمدة وجيزة، حيث وافاه أجله، فخلفه في الوزارة ابن أخيه صلاح الدِّين، فتنضوي مصر من الناحية العملية تحت لواء الزّنكيين على الرغم من بقاء العاضد الفاطميّ في الحكم، وقد هنّأ العمادُ الأصفهانيّ نور الدِّين بهذا الحدث الكبير، وعبّر عن فرحة الأمة بعودة مصر إلى الجماعة الإسلاميّة بعد سنوات طويلة من حكم الفواطم لها، وذلك إذ يقول[4]:

بملك مصرٍ أُهنّي مالك الأُممِ ... فاسعد وابشر بنَصْر الله عن أممِ
وأصبحت بك مصرٌ بعد خيفتها ... للأمن والعزِّ والإقبال كالحرمِ
والسُّنّة اتّسقت والبدعة انمحقت ... وعاودتْ دولة الإحسانِ والكرمِ
ملوكها لك صاروا أعبداً، وغدا ... بها عبيدك أملاكاً ذوي حَرَمِ

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٢) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٣٩٥، ط. مصر.

(٣) عرقلة الكلبيّ، الديوان، ص٥٢.

(٤) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٣٨٠.

أنبـتْ عنـك بهـا قرمـاً ينـوب بهـا في البأس عن عنترٍ في الجودِ عن هَرِمِ
فملك مـصر وملك الـشام قد نُظِمـا فـــي عِقْـد عــزٍّ مــن الإســلام منــتظمِ

ولم تكن الوحدة السياسيَّة فحسب هي مطلب العماد، وإنّما أرادها وحدة مذهبيّة تُجنب الأُمّـة الخلافات، لذلك حثَّ نور الدِّين على إلغاء الخلافة الفاطميّة وإظهار السنّة:

فأشـكِ مِـصْر وأظْهِـرْ عـزَّ سـنّتها كم تقتضي وإلى كم تشتكي، وكم؟

وقد تغنى العلم الشّاتاني[1]بتبعيّة مصر لنور الدِّين، وسيرها في ركاب دولته، وخضوع المستخلفين فيها له، وذلك إذ يقول[2]:

يـا خيـر مـن ركـبِ الجيـاد وخـاض فـي لجـــج المنايـــا، الأســـنّة تقطـــرُ
هل حاز غيرُك ملك مصر، وصار مِنْ أتباعِـــه مِـــنْ جـــدّه المستنـــصرُ

وبعْدَ أن تمكّن صلاح الدين من وزارة مصر، قطع بأمرٍ من نور الدِّين الخطبة للعاضد الفاطميّ، وأشاع شعار بني العبّاس، وخطب للخليفة العبّاسيّ المستضي وكان لذلك رنّة فرح كبرى في الشّعر الشّاميّ، وقد انطلق الشُّعراء في أشعارهم من منطلق مذهبيّ، من ذلك الأبيات التالية الَّتي تصوّر نظرة أهل السنّة للفاطميين[3]:

ألـستم مزيلـي دولـة الكُفـر مـن بنـي عبيـد بمـصرٍ إنّ هـذا هـو الفـضل
زنادقـــــةٌ شـــــيعيةٌ، باطنيـــــةٌ مجوسٌ وما في الصّالحين لهم أصلُ
يُـــسرّون كفـــراً، يُظهـــرون تـــشيعاً ليـــستتروا شـــيئاً، وعمّهـــم الجهـــلُ

أمّا أُسامة بن منقذ الّذي شاهد بأمّ عينيه بعض الأحداث الدمويّة في القصور الفاطميّة، فإنّه يرى في الإطاحة بهؤلاء المستخلفين إحياءً لمصر وإنهاءً لعصر الضلالة والطغيان والغواية فيها، يقول[4]:

---

(1) هو أبو علي الحسن بن سعيد، الشّاتاني، الملقب علم الدِّين، فقيه شاعر، توفي سنة (٥٩٩هـ)، انظر: ابن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق، : ٤: ١٧٧، ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٢: ٧٣.

(2) أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٤٤٥، ط. مصر.

(3) المصدر نفسه، ج١، ق٢، ص٥٠٩، ولم يذكر أبو شامة اسم الشّاعر.

(4) المصدر نفسه، ج١، ق٢، ص٤٤٨، ط. مصر.

فما أنت إلَّا الشمس لولاك لم تزلْ على مصر ظلماء الضلالةَ سرمدا
وكان بها طغيان فرعون لم يزلْ كما كان لمّا أن طغى وتمرّدا
فبصّرتهم بعد الغواية والعمى وأرشدتهم بعد الضلال إلى الهدى

وكان العماد الأصفهانيّ من أكثر الشُّعراء ابتهاجاً بزوال ملك الفاطميّين من مصر، وفَرَحاً بأحياء السّنة فيها، وحماسة لانتظامها والشّام في دولة واحدة، فها هو ذا يزفّ للعباسيّين البشرى بإعادة الخطبة في مصر لهم، وإشاعة شعارهم[1]:

قد خطبنا للمُستضيء بمصرِ نائِبِ المصطفى إمام العصرِ
وخذلنا لنصرة العضد العا ضدِّ والقاصرَ الّذي بالقصرِ
وأشعنا بها شعار بني العبا سِ، فاستبشرت وجُوه النَّصرِ
وتركنا الدَّعِّي يدعو ثبوراً وهو بالذلّ تحت حِجرٍ وحصْرِ

ويُعرّضُ الشّاعر بالفواطم مُنكراً ادعائهم للإمامة، وشامتاً بما صار إليه أمرهم:

ونشرنا أعلامنا السودُ مهراً للعدى الزرق، بالمنايا الحُمرِ
واستعدنا من أدعياءَ حقوقاً تُدّعى بينهم لزيدٍ وعمروِ
والّذي يدّعي الإمامة بالقا هرة انحطّ في حضيض القهرِ
خانه الدَّهرُ في مناه وال يطمعُ ذو اللُّبِّ في وفاءِ الدّهرِ

وقال في قصيدة أخرى[2]:

توفي العاضدُ الدّعيُّ فما يفتحُ ذو بدعةٍ بمصر فما
وصار شملُ الصّلاح ملتئماً بها، وعِقدُ السّداد منتظما
لمّا غدا معلناً شعار بني العباس حقّاً والباطل اكتتما
وبات داعي التوحيد منتصراً ومن دعاه الإشراك منتقماً
واعتلت الدّولة الّتي اضّطهدتْ وانتصر الدينُ بعد ما اهتُضما

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص١٩٨.

(2) المصدر نفسه، ص٣٧٦.

وقد تعرّضت الوحدة بين مصر والشّام لمؤامرات من بعض المنتفعين من نظام الفاطميين، فقد سعى مؤتمن الخلافة[١]، إلى مُكاتبة حملة الصَّليب، للاستعانة بهم على صلاح الدّين، غيّر أنّ المؤامرة أُفتُضحت، ففتك صلاحُ الدّين به، فثار السودان الَّذين بمصر، واستمرت الحرب يومين[٢]، وقد قرّع العماد الأصفهاني في إحدى قصائده، هؤلاء المتآمرين، وعنَّفهم تعنيفاً شديداً، وصوَّر قتل صلاح الدِّين لهم، جزاء عدلٍ لغدرهم وذلك إذ يقول[٣]:

وما نفيت السُّودان حتّى ... حُكِّمت البيضُ في المقاتلْ
وقد خَلَتْ منهم المغاني ... وأقفرت منهمُ المنازلْ
وما أُصيبوا إلا بطلٌ ... فكيف لو أمطروا بوابلْ
مؤتمن القوم فإن حتّى ... غالته من شرّه غوائلْ
عاملكم بالخنا فأضحى ... ورأسه فوق رأس عامِلْ

كما تعرَّضت وحدة مصر والشّام لمؤامرة أُخرى شارك فيها عمارةْ اليمني[٤]، الَّذي مالأ حملة الصَّليب على قتل صلاح الدّين لإعادة دولة الفاطميّين، فظهر أمرُهُ فَصُلِبَ سنة (٥٦٩)هـ[٥]، وقد استنكر أبو اليُمن الكنديّ في أبيات له، فِعْلة عمارة، وكشف للأُمّة حقيقة أمره، يقول[٦]:

عمارة في الإسلام أبدى خيانةً ... وحالف فيها بيْعَةً وصليبا
فأمسى شريك الشّرك في بُغضِ أحمدٍ ... وأصبح في حبِّ الصليب صليبا

---

(١) من رجالات الفاطميين، كان متحكماً بالقصر، انظر: أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق٢، ص٤٥٠، ط. مصر.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ق٢، ص٤٥٠-٤٥١.

(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٤٥٢.

(٤) هو أبو محمد عُمارة بن أبي الحسن اليمنيّ، شاعر مشهور، رحل من اليمن إلى مصر، واستقرّ بها، قتله صلاح الدّين سنة (٥٦٩هـ)، انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣: ٤٣١.

(٥) ابن كثير، البداية والنهاية، ١٣: ٧٤.

(٦) المصدر نفسه، ١٣: ٧٤.

وكــان طبيــب الملتقــى إن عجمتُــه تجد منـه عـوداً فـي النفـاقِ صـليبا

٣.١.٣ العلاقات مع دولة الخلافة العبّاسيّة:

صـوَّر الـشّعر الـشاميّ تبعيّـة حكّـام الـشّام فـي القـرن الـسَّادس الهجـريّ للدّولـة العبّاسـيّة، وحـرّص هـؤلاء الحكّـام الّـذين كـان جُلّهـم مـن الأعـاجم علـى الارتبـاط ببنـي العبـاس، واستـصدار مراسـيم منهم بحكم البلاد، واستشارتهم فـي الأمـور العظـام، وهُمْ بذلك يسعون إلى إضفاء الشرعيّة على حكمهم، وكسب ولاء الشعب لهم، لأنَّ الخليفة كان آنذاك الرمز الَّذي تنضوي تحت لوائه الأمّة، ويجمعها على نظام واحد.

فعندما مدحَ ابن الخيّاط تاج الملوك بوري، وصفه بأنّه سيف من سيوف الخلافة العبّاسيّة، وأشار إلى مآثره في خدمة الخليفة العبّاسيّ يقول[١]:

حُـسامٌ أميـر المـؤمنين ابـن سـيفهِ فيالـك مـن فـرع ويالـك مـن جـذمِ!

وقد اعتبرَ ابـن القيـسراني جهـاد نـور الـدِّين للـصَّليبيّين نُـصرة لدولـة الخلافـة، ودفاعاً عنها[٢]:

ونـــصرة دولـــةٍ دافعـــت عنهـــا وهـل يُخـشى وأنـت لهـا عمـادُ؟!

ونوّه ابن القيسرانيّ بحسن سياسة الجواد الأصفهانيّ[٣]، وزير الشّام والموصل، في إدارة شؤون الدولة العبّاسيّة، وتدبير أمورها[٤]:

فممالـكُ الـسلطان سـاكنة الحـشا مِـنْ بَعْـدِ مـا كانـت فريـسة طـاردِ

---

(١) ابن الخياط، الديوان، ص٢٢٨.

(٢) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص١٥٣.

(٣) هو أبو جعفر محمد بن علي بن أبي منصور، الملقب جمال الدين، المعروف بالجواد الأصفهانيّ، كان من أكابر خواصّ زنكي، فجعله مشرف مملكته كلّها، سجنه قطب الدِّين مودود، وتوفي سنة (٥٥٩)هـ انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٥: ١٤٣.

(٤) ابن القيسراني، شعر ابن القيسرانيّ، ص١٧٥.

وفي سنة (٥٤٦هـ)، وصلت إلى نور الدّين الخِلعُ من عند الخليفة على يد الشيخ شرف الدِّين بن أبي عصرون، فقال ابن مُنير الطرابلسيّ قصيدة يهنئه بهذه التشريفات، ويَصفُ الخلع المهداة في قصيدة مطلعها[1]:

لعلائـــك التأييـــد والتأميـــلُ ولملكـــك التأييـــد والتكميـــلُ

وقد صوَّرَ ابن مُنير حِرْصَ ابن أبي عصرون في نشر فضائل نور الدِّين ومآثره في مجلس الخلافة، وتأكيد موالاته للعبّاسيين وإخلاصه لهم، استمداداً لتأييدهم، ورغبة في تشريفهم، وذلك إذ يقول:

نِعْـمَ الحـسامُ، جلوتـه وبلوتَـه يرضـيك حـين يـصلّ ثـمَّ يـصولُ
سـدّدْته فمـضى وقـرطس صـادراً كـالنّجم لا وهـلٌ ولا تهليـلُ
وأقـام بَنْـشُرُ فـي العـراق ودجلـةٍ آيـاً تأوّلهـا لمـصرَ النِّيـلُ
وكـساك مـن رأي الخليفـة جبّـةً لا الـنقصُ يوهيهـا ولا التقليـلُ

وحين يُشيد ابن مُنير بقوّة دولة نور الدِّين ومنعتها، فإنّه يربط ذلك بموالاته لدولة الخلافة، ومحاماته عنها:

وأتـتْ المهنّـدُ منـذُ سـلّته العُـلا لـم يخـلُ مـن مُهـجٍ عليـه تـسيلُ
مُـذْ هـزَّ قائِمـةُ الإمـامُ تألّقـتْ غُـرَرٌ شَـدَخْنَ لملكـه وحجـولُ
واليـتَ دولتـه فَتُهْـتَ بدولـةٍ متكلِّـل بـصعيدها الإكليـلُ

ويصوّر ابن مُنير احتفال نور الدين بتشريفات الخلافة وخلعها، وحرْصه على الظّهور على النّاس بها، واحتشاد العامّة لمشاهدة الحال وابتهاجهم لها:

ونَـصرته فحـلاك أبـيضَ دونـه صَـرْفُ الزّمـانِ إذا اسـتكلّ كليـلُ
وحبا ركابك حين قرَّ بزحفه القرآن واسـتخذى لـه الإنجيـلُ
بأقـبّ أصـفر مـشرفِ الهـادي لـه التحجيـل لـونٌ، واللّمـا تحجيـلُ
وتقاسـم الـراؤده تحتـك أنَّـه حيـزوم بـصرف عِطْفـه جبريـلُ

وعندما بويع الخليفةُ العبّاسيّ المستضيء بالخلافة سنة (٥٦٦)هـ، أرسل إليه العماد الأصفهانيّ قصيدة صَدَرَ فيها عن حبٍّ قوي للعبّاسيّين، واستظهارٍ قويّ للمبادئ

---

[1] ابن مُنير الطرابلسيّ، الديوان، ص٢٣٨.

الَّتي قامت عليها دولتهم، وإعجاب بحكمهم الَّذي وطّد أركان العدل بين النّاس، وذلك إذ يقول[1]:

قـد أضـاءَ الزّمـانُ بالمستـضيء ... وارثِ البُـرْدِ وابـن عـمِّ النبـيءْ[2]
جـاء بـالحقّ والـشّريعة والعـد ... لِ فيـا مرْحبـاً بهـذا المجـيءْ
رَتَـعَ العـالمون مـن عدلـه الـشّا ... مـلِ فـي المرْتـعِ الهنـئ المـريءْ
ورعـوا منـه فـي مـرادٍ خـصيبٍ ... لا، وخـيم، ولا وبيـلٍ وبـيءْ
رقـدوا بعـد طـولِ خـوفٍ مُقـضٍّ ... فـي ذرا الأمـن والمهـاد الـوطيءْ
فهنيئـاً لأهـل بغـداد فـازوا ... بعـد بـؤسٍ بكـلِّ عـيشٍ هنـيءْ

وفي سنة (٥٦٨هـ)، أرسل نور الدِّين محمودٌ القاضي كمال الدِّين الشهرزوري إلى الخليفة المستضيء يشرح له ما فُتح من البلاد، وسيّر معه قصيدة بقلم العماد الأصفهانيّ، والّتي مطلعها[3]:

بالمُستـضيء أبـي محمـدٍ الحـسن ... رجَعَتْ أمور المسلمين إلى السَّنن

ويُصوِّر الشّاعر تطلُّع الأقطار الإسلاميّة إلى الإنضواء تحت لواء العبّاسيّين، وتفيؤ ظلَّل دولتهم، وذلك إذ يقول:

فـي أرض مـصر دعـا لـه خطباؤهـا ... وأنـت لتخطـب بكْـر خطبتـه عَـدَنْ
فـالمغربُ الأقـصى بـذلك مـشرقٌ ... وبنـصر مـصر محقَّـقٌ يمُـنُ الـيَمَنْ
ورأي الإلـه المستـضيءَ لـشرعه ... وعبـاده نعـم الأمـين المـؤتَمنْ
سِـرُّ النبـوّة كـامنٌ فيـه ومِـنْ ... فِطْـرِ الإمامـة مـشرقٌ نـورُ الفَطـنْ

وحين يُقدّمُ الشّاعر نور الدِّين للخليفة، يصوّره رجلاً مخلصاً له، حريصاً على رضاه، كما يُفاضل بينه وبين الحكام الآخرين الَّذين انغمسوا في الدَّعة بينما نذر هو نفسه لجهاد المعتدين والدفاع عن الأمة:

هل مثْلُ محمودِ بن زنكي مخلصٌ ... متوحّـدٌ يبغـي رضـاك بكُـلِّ فَـنْ
ورِعٌ لـدى المحـراب أروعُ مُحْـربٍ ... فـي حالتيـه إن أقـام وإن ظعـنْ

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٦٤.

(٢) البُرْدُ: هي بُرْدة النبيّ –صلى الله عليه وسلم–، الَّتي كان الخلفاء يلبسوها في المواكب.

(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٤٢٠.

يُمسي ويُصبح في الجهادِ وغيرُه يضحى رضيع سلافة وضجيع دَنْ

وفي سنة (٥٨١)هـ، أنفذ صلاحُ الدّين إلى بغداد رسالة يستأذن فيها الخليفة العبّاسي بقتال الخارجين في الموصل، وبيّن له أنَّ "مقصوده الأصليّ ومطلوبه الكليّ ردّهم إلى طاعة الإمام....."[١]، وقد أُرْفِق بالرسالة أبياتٌ من شعر العماد تتحدّث عن ولاءِ صلاح الدّين لدولة الخلافة ومظاهرته لها، وتفانيه في الدفاع عنها[٢]:

مليكٌ على حَرْب العدوِّ مُصمِّمٌ وما زال فيه غالب الجدِّ والجنْدِ
تُساور أفواه الجراح رماحُهُ مساورة الأميال للأعين الرُّمَدِ
يحل المنايا الخمر بالكفر مجرياً دم الأصفر الروميّ بالأبيض الهنديْ
ومن لأمير المؤمنين كيوسفٍ فتىً في مراضيه بمهجته يُفديْ

وشعْرُ العمادِ الأصفهانيّ الَّذي قاله وهو في الشّام مادحاً بني العبّاس، لم يكن مدْحاً تقليديّاً بالصفات الحميدة الَّتي يستحسنها العرب، بل كان أيضاً مديحاً سياسياً، حيث نَدَبَ الشَّاعر نفسه للدّعاية لهم، وحثّ الأمّة على طاعتهم، من ذلك قوله[٣]:

ما يُقامُ الإمامُ إلا بحقٍّ ما تُحازُ الحسناءُ إلَّا بمهرِ
خلفاء المهدي سراة بني العبّاس والطيّبون أهل الطُّهرِ
بهمُ الدّينُ ظافرٌ مستقيمُ ظاهرٌ قوّةً، قويُّ الظّهرِ
دام نصرُ الهدى بملك بني العبّاسِ حتّى يكون يومُ الحشرِ

ويستلهم العمادُ بعض أفكار العبّاسيّين وآرائهم حين يُشيدُ بهم، ويدعو إلى موالاتهم من ذلك قوله[٤]:

يا سيّدَ الخلفاء الأوصياء، ومَنْ نبْتُ المُنى منْه في رَوْض النَجاح وصّى
يا محكماً كلَّ نظمٍ للزّمان وهي وجابراً كلَّ عظمٍ للمنى وهَصَا

ويقول في قصيدة أخرى[٥]:

---

(١) أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج٢، ص٦٢، ط. بيروت.
(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص٦٢، ط. بيروت.
(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٢٠٠.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٥٣.
(٥) المصدر نفسه، ص٢٧٣.

مــنَ الأســرة الغــرِّ الَّتــي بولائهــا أفــاض المبــرِّاتِ الغــزار مفيــضُها
مَكرَّمـــــةٌ أعراضُـــــها، ومُهانـــــةٌ لإظهــارِ عــزِّ الأوليــاء عُروضُــها

٤.١.٣ العلاقات بين ملوك بني أيّوب:

اتّسعت حدودُ الدولة الأيّوبيّة، ويُستشفُّ من شعر العماد الأصفهانيّ ما قام به صلاح الدّين منْ توزيع هذه الدولة على أبنائه وآل بيته، حيث ذكر بعض هؤلاء الملوك الَّذين ساسوها ونهضوا بمُلكها، وذلك إذ يقول[١]:

أبنـــي صـــلاح الـــدّين إنَّ أبـــاكم مــا زال يــأتي مــا الكــرام أُباتُــهُ
والـــدّينُ بالملـــكِ العزيـــز عمـــادُهُ عثمـــانُ حاليـــة لنـــا حالاتُـــهُ
وتامـاك غـازي الظـاهر المعـالي الـذّي صــحَّتْ لإظهــار العُلــى مغزاتُــهُ
ولنـــا بـــسيف الـــدين أظهـــرَ نـــصره بالعــادِلِ الملــك المطهّــر ذاتُــهُ

ويُصوَّرُ الأشعار الَّتي كان يتبادلها بنو أيُوب فيما بينهم خلال حياة صلاح الدّين العلاقات الطيّبة الَّتي تجمعهم، واستقامة أمورهم وتآزرهم على تقوية ملكهم، فقد عبَّر تقيّ الدِّين عمر صاحب حماة، عن ولائه لصلاحِ الدّين، وإخلاصه له، وانصياعه لأوامره، وذلك إذ يقول[٢]:

أصــلاح ديــن الله أمــرُك طاعــةَ فمــر الزمــان بمــا تــشاء لــيفعلا
فكأنّمـــا الـــدُّنيا ببهجـــةِ حُـــسنِها تُجْلـــى علـــيَّ إذا رأيتُـــك مُقـــبِلا

وكان صلاحُ الدِّين يَسْتكتبُ العمادَ الأصفهانيّ الأشعار يُرسلها إلى أخيه شمس الدولة توران شاه، ويسكبُ فيه أشواقه إليه، ويُعبّر عن ثقته به، واعتماده عليه، من ذلك الأبيات التالية الَّتي بعثها إليه سنة (٥٧٢)هـ، قائلاً[٣]:

مـولاي شـمسُ الدولـة الملـك الـذي شــمسُ الــسيادةَ مــن ســناه تطلــعُ
لــولا أُرجــيّ قــرْب عَــودك لــم يكــن لــي فــي الحيــاة لأجْلِ بُعدك مطمعُ

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٩٢.

(٢) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام، ص١٠٥.

(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، الديوان، ص٢٩٠.

قـــــسماً ببيـــــتٍ أُمّـــــه زوَّارُهُ والطـــائفون الـــسّاجدون الركَّـــعُ
مـالي سـواك مـن الحـوادثِ ملجـأٌ مـالي سـواك مـن النوائـبُ مفـزعُ

وقد دبَّ الشّقاق بين أفراد البيت الأيوبيّ بعد وفاة صلاح الدّين، ففي سنة (٥٩٠)هـ، استحكمت الوحشة بين الأفضل والعزيز ابني صلاح الدين، فسار العزيز من مصر وحصر أخاه بدمشقِ، فاستنجد الأفضل بذويه فساروا إلى دمشق، وأصلحوا الأمر. وكُتبت نسخة صلح بين الجميع. وقد قال الرّشيدُ النّابلسيّ قصيدة ذكر فيها أمر الأخوة والصّلح، استهلّها بأبياتٍ عبّر فيها عن فرحته باتّفاق بني أيّوب، وصوّر تعاهدهم على الوفاء والإخلاص، وذلك إذ يقول[١]:

أنجـــز الملـــكُ فـــيكُم ميعـــادي بعـــد طـــولِ الإبـــراق والإرعـــادِ
ورجعـــتم إلـــى مكـــارم كانـــتْ لعُلاكـــم مُـــذْ كنـــتمُ خيـــرَ عـــادِ
وتعاهـــــدتم عهـــــودَ وفـــــاءٍ جمعـــتْ شـــملكم لِكبـــتِ الأعـــادي

ويمضي الشّاعرُ فيثني على أبناء صلاح الدِّين لا يفرّق بين أحدٍ منهم، ويرْبأ بهم أن ينقسموا على أنفسهم، وأن تتفرّق كلمتهم هذا التفرّق المنكر الَّذي كان بعد موت أبيهم:

لـم يكـنْ لائقـاً بنجـلِ صـلاح الـدْ (م) ديـــنِ حـــالٌ معذوقـــةٌ بفـــسادِ
حـاش للّـه مـا عهـدنا النجـوم الـزْ (م) زُهـــر يُـــدعى لـــشملها ببـــدادِ
أرأيـــت الأشـــبال تخـــرج يومـــاً (م) خلقُهـــا عـــن خلائـــقِ الآســـاد؟!

وكان للملك الظاهر غازي دورٌ كمبير في الإصلاح بين المتخاصمين[٢]، وقد اتّخذ الشّاعر ذلك مُنطلقاً لمدحه إيّاهُ، وذلك إذ يقول:

بـــأبي مـــن عليـــه أجمعـــت الآ (م) راء، إذْ صـــحّ فيـــه كـــلَّ اعتقـــادِ
مـرضَ الحـقُّ ثـمَّ صـحَّ فقـد قَـرْ (م) رَت عيـــون الأُســـاةِ والعُـــوَّادِ
خلَّـــةٌ ســـاء صـــنعها فاســـتحالتْ (م) خُلَّـــــةً ذات صـــــفوةٍ ووداد

---

(١) العينيّ، بدر الدّين محمود بن أحمد (ت٨٥٥هـ)، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، ميكروفلم، رقم ٣٣٤، معهد إحياء المخطوطات العربية، القاهرة، ج١٣، ق١، ص١٨٦-١٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ج١٣، ق١، ص١٨٧.

كـدَّرتْ بعـض مـا صـفا مِـنْ قلـوبٍ (م) ذاك مـا استـشعرت مـن الأحقـادِ
دولـــةً ألّـــف المـــودّة فيهـــا (م) رأيـكُ الجـزل بعـد طـولِ شـدادِ
يـا لهـا مـن غوايـة لـم يكـن إلـ (م) لاك فيهـا الهـادي إلـى الإرشـادِ

ويستجيشُ الشّاعرُ مشاعرَ بني أيُّوب، فيذكّرهم بوشائج القربي، مُضمّناً ذلك دعوة قويةً إلى نبذ الخلاف، وتسخير قوّتهم لجهاد الأعداء:

آت أيّـوب طـال بـاعُ المعـالي إن جنحـــتم لرّقـــةِ الأكبـــادِ
شـدْتمُ ذروة العُـلا بعـدما أشـفقت وزالـــت أركانهـــا لانهـــدادِ
جرِّدوهـــا عزائمـــاً قاطعـــات ليس تمضي السيوفُ في الأغمادِ
لـيس فيهـا إلَّا جـواد مِـنْ الأبْـ طـالِ مـستوطنٌ لظهـر جـوادِ

والقصيدة تُمثل حرص الشّاعر على وحدة الجماعة الإسلاميّة، وإخلاصه لها تمثيلاً صادقاً، ولكنَّ هذا الصوت النابلسيّ قد ضاع في غمار الخلافات الَّتي استطار شرّها بين ذوي القربى، الَّذين لم يلبثوا أن نقضوا ما اتفقوا عليه، وعادت الخلافات جذعةً بينهم، حيث تمكّن العزيز بمساعدة عمّه العادل من تنحيه الأفضل عن مُلك دمشق سنة (٥٩٢)هـ، ممّا دفعه إلى الاستنجاد بالخليفة العبّاسيّ، فكتب إليه أبياتاً يشكو فيها تألّب عمّه وأخيه عليه، واغتصابهم ميراث أبيه منه، يقول[١]:

مـولاي إنَّ أبـا بكـر وصـاحبه عثمان قد غصبا بالسيف حقّ عليّ
وهـو الـذيّ كـان قـد ولّاه والـدُه عليهما فاستقام الأمـرُ حـين ولـيْ
فخالفـاه وحـلّا عقـد بيعتـهِ والأمـر بينهمـا، والـنصّ فيـه جلـيّ
فانظر إلى خطّ هذا الاسم كيف لقي مـن الأواخـر مـا لاقـى مـن الأوَلِ

وقد عّلق الصفديّ على هذه المشابهة التّي أقامها الأفضل بين انتزاع عمّه وأخيه ميراث أبيه منه، وبين ما زعمه بعض الشيعة من اغتصاب أبي بكر الصدّيق حقّ عليّ بن أبي طالب في خلافة الرسول عليه الصلاة والسّلام، بقوله:[٢] "زعم

---

[١] الصفدي، الوافي بالوفيات، ٢٠: ٧٤.

[٢] المصدر نفسه، ج٢٠، ص٧٥.

بعضهم أنَّه متشيّع، ولم يكن كذلك، وإنما قال هذا الشّعر لموافقة الحال، وتقرّباً إلى الإمام النّاصر إذا كان منسوباً للتشيّع".

وعلى الرغم ممّا ذهب إليه الصفديّ، فإنَّ هذا المعنى تكرّر لدى الأفضل نفسه[١]، ولدى شعراء آخرين، كما في الأبيات التالية الَّتي وردت ضمن قصيدة أرسلها ابن عُنين من الهند إلى دمشق، مُستنكراً فيها إقصاء الأفضل عن الملك[٢]:

هيهات أن آتي دمشق وملكها ... يُعزى إلى غير الملك الأفضلِ
ومن العجائب أن يقوم بها أبو ... بكر وقد علم الوصيّة في علي
مهلاً أبا حسن منك سحابةٌ ... صيفيةٌ عمّا قليلٍ تنجلي

ومهما يكن مِنْ أمرٍ، فإنّه يبدو أنَّ هذه الفتنة السياسيّة قد صدّعت وحدة الجماعة الإسلاميّة في دمشق، فقد تحدّث الشّاعر الدمشقي فتيان الشّاغوريّ الّذي شهد الأحداث، بأسىً بالغٍ عن احتدام الصراع بين الأخوة، وما كان في نفوسهم من حقدٍ وضغينة وغيظ، وانسياق النّاس في دمشق وراء هذه الأهواء، وانقسامهم بين شيعيّ مؤازر للأفضل، وسنّي مناصر للعزيز، وذلك إذ يقول[٣]:

واهاً لطيفٍ مطمئنٍّ زارني ... والخوف قد ألقى على مبدي يدي
وعساكر المصريّ محدقة بنا ... أطلابها كأجيج نار الموقدِ
نارٌ أتتْ من مصر أذكتها لنا ... إحنٌ أثير كمينها من صرخَدِ
لمّا رأيتُ النّاسَ هرُّوا فتنةً ... خبثت براثنُها بكلِّ موحِّدِ
فالشّرك في عيشٍ رفيعٍ أرغدِ ... والسِّلم في طيشٍ وحالٍ أنْكد
وتفرّقوا صنفين: سنّيّاً وشيعياً ... وكلٌّ قائل أنا مهتدِ
هذا يميل إلى أبي بكر وذا ... يبغي عليّاً مخلصاً بتودّدِ

---

(١) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٢٠: ٧٥.

(٢) ابن عُنين، الديوان، ص٨٥.

(٣) الشّاغوري، الديوان، ص١٣١.

وقد أثارت هذه الإحنُ مشاعر الحزن والأسى في نفس الملك الأفضل، فكتب إلى أخيه أبياتاً يستعطفه ويستلطفه ويستميله، وكان الأخوان قد تفارقا منذ تسع سنوات، ولم يلتقيا إلَّا في دمشق متخاصمين، يقول[1]:

نظرْتَك نظرةً من بعد تسْعٍ ... تقضّت بالتفرّق من سنينِ
وغضَّ الدهرُ عنها طرفَ غدْرٍ ... مسافة قربَ عيْن من جبينِ
وعاد إلى سجيّته فأجرى ... بفرقتنا العيون من العيونِ
فويح الدهر لم يسمحْ بوصلٍ ... يعود به الهجوعِ إلى الجفونِ
فراقاً ثُمَّ يعقبهُ ببينٍ ... يُعيدُ إلى الحشا عدم السكونِ
ولا يبدي جيوش القرب حتّى ... يَرَتَّبَ جيش بُعْد في الكمين
ولا يُدني محلّى منك إلَّا ... إذا دارت رحى الحربِ الزّبونِ
ليت الدَّهرَ يسمحُ له أخرى ... ولو أمضى بها حُكم المنونِ

وقد أُعجب العماد الأصفهانيّ بهذه الأبيات، فقال مخاطباً الأفضل بعد أن سمعها منه[2]: "لله درّك، ما أبْدَعَ هذا المعنى، وألطف هذه الطريقة، وأكرم هذه السَّجيَّة الكريمة؟ فكاتب أخاك بما فيه استعطاف واستلطاف فما يجري بعد هذا خلاف".

ولكنّ هذه الأبيات ذهبت كلاماً يُزجي فلا يجدُ سميعاً فقد استرسل بنو أيّوب في الخلاف الَّذي شجر بينهم، حيث حاصر الأفضلُ نفسه بمساعدة أخوية الظاهر والظَّافر، الملك العادل في دمشق سنة (٥٩٥)هـ[3]، ويبدو من قصيدة قالها ابن السّاعاتي أن الملك الظَّافر نبد المخاصمة وسعى إلى الإصلاح بين ذويه، ليدفع عن دمشق عادية هذا الصراع الَّذي نكأ قلوب أهلها، وفَتّ في أعضادهم، يقول[4]:

كَسَوْتَ دمشقاً عاطفاً حلّة الرّضى ... وقد عريتْ في ساحتيك الوسائلُ
عشيّة للركضِ العنيف بأرْضها ... خسوفٌ وللطَّرْدِ المخيف زلازلُ
وقد خفقتْ تحت السيوف قلوبهم ... كما اضطربت تحت النّصال العواملُ

---

(١) أبو شامة المقدسيّ، الرّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج٢، ص٢٢٩، ط، مصر.

(٢) ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيّوب، ٣: ٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ٣: ٩٥.

(٤) ابن السّاعاتي، الديوان، ص٣١٠.

وسـحَّ سـحابُ النيـلِ فـوق ربوعهـا وسالت وصـالت مـن ظبـاك الجداولُ

وحرصـاً مـن الـشّاعر علـى أمـن دمـشق وسـلامتها، فإنَّـه يُـبغِّض لبنـي أيّـوب استحكام الصراع بينهم، ويبصّرهم بعواقبه الوخيمة على هذه المدينة وأهلها:

ولـولا حلـولُ الـسِّلم، وهـو سـلامةٌ بعـيشُ بهـا حـقٌّ ويهلـك باطـلُ

لأصـبح بـرْدُ المـاء فـي كـلِّ جـدولٍ غـساقاً وأضـحى ظلَّهـا وهـو زائـلُ

تحبيذ الصّلح، والترغيب فيه هُما السِّمةُ السائدة في القصيدة، كما هو واضح في الأبيات السّابقة، والأبيات التالية:

تولّيـت إصـلاحَ الفـريقين جاهـداً فلـم ينكـشف نـور ولا جـار عـادل

غـداة أطعـت الحلـمَ، والحلـمُ زاجـرٌ وخالفـت أمْـرَ الحقـد والـسيفُ قابـلُ

فـلا الـدّهر مـذموم ولا اليـوم عـابسٌ ولا الـشّهر مخـشيٌّ ولا العـامُ ماحـلُ

وبلـغ مـن انـدفاع بنـي أيّـوب فـي هـذه الفتنـة الـسياسيّة أنْ قبض الأفـضل سـنة (٥٩٥)هـ، علـى أخيـه المؤيّد مسعود[١]، وألقـى بـه فـي السّجن، ثمَّ أفرج عنـه فـي السنة التَّاليـة بعد أن تقرَّر الصلح، وقد قال ابن السّاعاتي قصيدة يهنئ بها المؤيد، بإطلاقه من الاعتقال، مطلعها[٢]:

نـشواتُ طرْفِـك والقـوامِ الأهيـفِ خـصما غـداة النَّعـف كـلَّ مُعنَّـفِ

وقد تلطّـف ابـن الـسّاعاتي فـي الحـديث عـن سـجن المؤيَّـد، وعـرضَ لـه بلباقـة وظرف، فلم يتحدث عن بؤس السُّجناء وشقائهم، ولاعن وطأة الاعتقال على أنفسهم، حتَّى لا يثير موجدة المؤيد وغيظه على ذويه، فتنازعه نفسه إلى الانتقام منهم، والوثوب عليهم، يقول:

ولقد سُجنت وصيتُ مجدك مطلق لك يـا ابـن يوسفَ أسوة فـي يوسف

كـم حـنَّ مـن عقـدٍ نفـيس قـدرهُ ضـنّاً وأغمـد عـزَّةً مـن مُرهـفِ

والقيـدُ مـن حلـيْ الجيـاد، ومـن درى أن الجـزاء يكـون، لـم يتـأفَّفِ

فـي أي طـوق مـن صـلاتك لـم تَـرُحْ وبـأي قيـد كرامـةٍ لـم ترسـفِ

---

[١] ابن واصل، مفرّج الكروب في أخيار بني أيّوب، ٣: ٩٤.

[٢] ابن السّاعاتيّ، الديوان، ص٣٤٦.

وحين يمدح الشّاعر المؤيّدَ فإنّه يختار له من الصفات ما يحفزه على الوفاء بالعهد، والتزام السَّكينة والوقار:

طـــب بـــأدواء الممالـــك لطـــفُ لا، مهمـــلٍ عزمـــاً، ولا مُتعـــسّفِ
وافٍ ولـم يُعـطِ العهـود فكيـف إنْ أُخـذت عليـه، وصـادق لـم يُخلـفِ

وبعد وفاة الملك العزيز، انتهز الأفضل الفرصة ونازل هو وأخوه الظاهر دمشق سنة (٥٩٧هـ)، واستقرّت القاعدة بينهما على أنهما إذا ملكا دمشق تسلَّمها الأفضل ثم يسيران إلى مصر، فإذا ملكاها تسلّم الظاهر دمشق وكان الشَّام جميعه له، وكانت مصر كلَّها للأفضل، وقد ضايق الملكان دمشق مضايقةً شديدة، واشتدَّ القتال، ولمّا تحقّق الظاهر من سقوط المدينة لم تطب نفسه بأن يملك أخوه البلد، فرحل عن المدينة سنة (٥٩٨هـ)[١]، وقد سجّل ابن عُنين هذه الأحداث ضمن قصيدة قالها في صفيّ الدِّين بن شكر وزير الملك العادل في دمشق حينئذٍ وكان لهذا الوزير دور كبير في صدّ المهاجمين عن المدينة بحنكته وحسن تأتّيه والقصيدة مطلعها[٢]:

ما قام لولا هواك المدنفُ الوصبُ يبكي الطلول وأهل المنحنى غَيَبُ

وصوّر الشَّاعر في القصيدة ضخامة الجيوش الَّتي تقدّم بها الأفضل والظاهر نحو دمشق، والعداوة الشديدة الَّتي كانت تضطرم في نفوس المهاجمين، وذلك إذ يقول:

وكـمْ ردّدْتَ العِـدا عنهـا بغـيظهم وأكبـــدُ القـــومِ للأحقـــادِ تلتهـــبُ
إذا كتائبهـــا عـــن نـــصرها قَعَـــدَتْ فـــي حـــادثٍ جَلَـــلٍ قامـــت بـــه الكُتـــبُ
كثـــرتهم فـــي دمـــشق وهـــي خاليـــةٌ وقـــد أنـــاخ عليهـــا الجحفـــلُ اللجـــبُ

ويكاد الدّور الَّذي اضطلع به الوزير ابن شُكر في الإيقاع بين الأفضل والظاهر يختفي في ثنايا الإشادة بحنكة هذا الوزير، وحصافة رأيه في تفريق الجيوش المحاصرة، وفصم عُراها، يقول:

حتّـى إذا أشرفت منهم دمشق علـى حَرْب لها الويلُ من عقباه والحرب
منحْتها منك عزماً صادقاً خضعتْ لـه ظبـى الهنـد والخُطيّـة الـسُّلبُ

---

(١) ابن واصل، مفرّج الكروب في أخبار بني أيّوب، ٣: ١٢٣-١٢٦.

(٢) ابن عُنين، الديوان، ص٤٥.

فكــان رأيــك فيهــا رايــةً طلعــتْ بالنـصر فانجابـت الـلأواءُ والكُـرَبُ
عــزمٌ بـــه أحمـــد اللهُ الـــشقاق ولا هُـزّت رمـاحٌ ولا سُـلّتْ لـه قُـضُبُ
ولـــو ســـعى غيـــره فيهـــا ليرْأبهـــا أنامـــه المقعِـدان: العجـزُ والتَّعَـبُ

ويسْخرُ الشاعرُ من مطامع المهاجمين ومن قائدهم:

وكـــانَ ظـــنُّهم أن تلتقـــي بهـــمُ مصرُ البوارَ وتغشى النُّوبـةَ النُوبُ
فـأجفلوا وزعـيمُ القـوم غايـةُ مـا يرجـو مـن الله أن تبقـى لـه حلـبُ

والقصيدة، بعد هذا كلّه، تصوّر انغماس بني أيّوب في الشَقاق، وتصارعهم على السلطان؛ وقد انتهى القرن السادس الهجري، ولمّا تكبح ورثة صلاح الدين جماح أهوائهم.

٢.٣ شعر النقد الاجتماعي:

غذّت الشِّعر الشّاميّ في القرنين السَّادس والسَّابع مجموعة من الرّوافد الشّعبيّة الَّتي قوّت صلة هذا الشعر بالحياة العامّة، واتّجهت به نحو تصوير مظاهر الحياة الاجتماعيّة لجمهرة الشّعب؛ ولعلّ أقوى هذه الرّوافد كثرة الشُّعراء الَّذين كانوا من عامّة النَّاس، مثل: ابن مُنير الطرابلسيّ (ت٥٤٨هـ)، وفتيان الشّاغوري (ت٦١٥هـ)، وابن عنين (ت٦٣٠هـ)، والمسجَّف العسقلاني (ت ٦٣٥هـ)، وأبي جلنك الحلبيّ (ت٧٠٠هـ).

وقد نقل لنا هؤلاء الشُّعراء وغيرهم نبض المجتمع الشّاميّ بما تلاحق عليه من تغيّرات اجتماعيّة، وما ألمّ به من تقلّبات سياسيّة، وما اعتراه من أوبئة وكوارث طبيعيّة، كما تناولوا بالنّقد الَّلاذع مظاهر الفساد الإداريّ والاجتماعيّ، وكأنّهم كانوا يريدون أن يبصّروا النّاس بها، ويحثُّوا أُولي الأمر على تخليصهم منها.

فظاهرة النقد الاجتماعيّ، ظاهرة شاعت في الشّعر الشّاميّ على نحو يسترعي النّظر، لعدّة أسباب من أهمّها، التفاوت الكبير بين فئات المجتمع في مستوى المعيشة، فعلى الرغم من الإصلاحات الاجتماعيَّة الواسعة الَّتي أجراها الزّنكيّون ثم الأيّوبيّون، فإنّ المنهج الإقطاعيّ الَّذي ساروا عليه قد عمّق الهوّة بين العامة وأرباب الإقطاع، إذ يُستفاد من أخبار كثيرة أنّ عامّة الشّعب كانت تعاني من الإقلال وشظف العيش، وأنّه

كان عليها أن تعمل في المهن اليدويّة في المدن، أو في الفلاحة لدى المقطعين من الأمراء وغيرهم[١]. وقد كانت تُفرض على هذه الفئات، على فقرها، الضرائبُ الَّتي تستصفي ما لديها من أموال وزروع هي بحاجة ماسّة لها، لكي تُقيم أود عيشها.

ومن الأسباب الّتي استدعت القول في النّقد الاجتماعيّ جورُ بعض الحكّام من السّلاطين والأمراء والوزراء والعمّال، وقد ذكرت المصادر صوراً مختلفة لتعدّيات هؤلاء الحكّام على الرعيّة[٢]، وأوردت ضروباً متعدّدة من العقوبات الَّتي كان يلحقها بعضهم بالنّاس، مثل الصَّلب والتسمير، وقد نقل أبو شامة المقدسيّ في كتابه (الذّيل على الرّوضتين) صورة مؤثرة لغلام قتله أحد الأمراء لـ "أنه دافع عن نفسه أمراً لم يرض وقوعه به"[٣]، وأتبع أبو شامة الخبر بقصيدة لأحد الشُّعراء رثى فيها هذا الغلام، وأسي لمصيره الفاجع.

ومن هذه الأسباب الفسادُ الإداريّ الَّذي أخذ يستشري في أوصال الدولة الأيّوبيّة بعد وفاة صلاح الدّين، ولا سيّما أنَّ بعض الوزراء قد انتهز فرصة الصّراع بين ورثة الملك النّاصر، ليعسف بالرّعيّة، ويحقّق بعض المكاسب الخاصّة؛ فقد ذُكر أنَّ الوزير صفيّ الدّين بن شكر[٤] كان "إذا لاح له مال عظيم احتجنه وكان له في كلّ بلد من بلاد السلطان ضيعة أو أكثر[٥]. وقد امتدّ هذا الفساد إلى عدد من القضاة الّذين كانوا يظلمون في أحكامهم، ويستغلّون نفوذهم لجَرِّ الدُّنيا إليهم، كما سيتبين لنا من الحديث عن نقد القضاة.

---

(١) تقيّ الدّين أبو بكر بن أحمد بن قاضي شهبة، الكواكب الدُّرّية في السيرة النّوريّة، تحقيق محمود زايد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧١، ص١٧٠.

(٢) الكتبيّ، فوات الوفيات، ١: ٤٢٧ –٤٢٨.

(٣) أبو شامة المقدسيّ، تراجم رجال القرنين السّادس والسّابع المعروف بالذَّيل على الرَّوضتين، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٤، ص١٨١.

(٤) هو عبد الله بن عليّ بن الحسين، الصاحب صفيّ الدّين بن شكر، ولد سنة (٥٤٨)هـ، توفي سنة (٦٢٢)هـ، الكتبي، فوات الوفيات، ٢: ١٩٣.

(٥) الكتبي، فوات الوفيات، ٢: ١٩٤.

غير أنّه ينبغي ألا تعمّم الأحكام المستوحاة من الأسطر السّابقة والأشعار اللاحقة على العصر كلّه، لأنّ ذلك مخالف للواقع ولحقائق التّاريخ، فهو كغيره من العصور فيه الخير والشر.

وقد تنوّعت أساليب الشُّعراء في النّقد والإصلاح، فمنهم من آثر أسلوب النّصح والوعظ مستوحياً تعاليم الإسلام الَّتي تحثّ الحكّام على الأخذ بدستور الشريعة في الحكم، ومنهم من كان يرفع شعره لأولي الأمر متظلماً ومستعدياً على العمّال الجائرين، ومنهم من أضفى على نقده طابع التندّر والهزل راسماً للمهجوّ صورة ساخرة تستثير الضّحك، ومنهم من استحال النّقدُ لديه سباباً يداخله غير قليل من الكلمات الجارحة.

وقد تعدّدت الظواهر الَّتي نقدها الشُّعراء، ومن أهمها: الحكم، والقضاء، والكسب غير المشروع، وانهيار القيم.

١.٢.٣ الحُكْم:

كان صوتُ النّقد الموجّه إلى الحكّام في الشّعر الشّاميّ جهيراً، ولم يكن هذا النّقد مجرّد حسراتٍ مبهمة على سوء الأحوال السياسيّة والاجتماعيّة، وإنّما كان نقداً صريحاً يُشخّص الشُّعراء فيه الدّاء، ويبيّنون أسبابه، ويدعون إلى معالجته، ويحذّرون من عواقب استفحاله، وربّما وجدت دعواتهم تلك آذاناً صاغية، فيستجيب الحكّام لها. من ذلك ما أورده أبو شامة في كتابه (الرّوضتين) من أنّ أبا عثمان المنتجب. ابن أبي محمّد الواسطي[١] أنشد نور الدِّين، وقد وفد عليه واعظاً، قصيدة حثّه فيها على إبطال المظالم من دولته، وإسقاط ما يدخل منها في شبهة الحرام، وممّا ورد في القصيدة[٢]:

مَثَّلْ وقوفكَ أيُّها المغرورُ ... يومَ القيامةِ والسّماءُ تمورُ

إن قيل نور الدّين رُحْتَ مسلّماً ... فاحذرْ بأن تبْقى وما لك نورُ

أنْهيْت عن شُرب الخمور، وأنت مِنْ ... كأسِ المظالمِ طافحٌ مخمورُ

عطّلت كاسات المدام تعفّفاً ... وعليك كاسات الحرامِ تدورُ

---

(١) لم أهتد إلى ترجمته وقد ذكر أبو شامة أنه كان واعظاً له قبول عظيم، الرّوضتين في أخبار الدولتين، ج١/ ق١، ص٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ق١، ص٢٨.

مــاذا تقــول إذا نُقلــت إلــى البلــى فــرداً، وجــاءك منكــرٌ ونكيــرُ؟!
وتعلّقـتْ فيـك الخُـصَوم وأنـت فـي يــوم الحــساب مُــسحَّبٌ مجــرورُ

ويمضي الفقيه الزّاهد في قصيدته على هذا النّحو الوعظيّ، بأسلوب سهل لا يخلو من ألفاظٍ أُغلظ فيها للملك العادل نور الدِّين، وقد علّق أبو شامة على القصيدة قائلاً: "ولعل هذه الأبيات كانت من أقوى الأسباب المحرّكة إلى إبطال تلك المظالم، والخلاص من تلك المآثم"[١].

ونجد مثل هذا الأسلوب الوعظيّ الَّذي ينقد الأوضاع ويدعو إلى الإصلاح عن طريق استثارة المشاعر الإسلاميّة والتخويف من عذاب الله، لدى أبي الحسن بن زيد الشّيزريّ في قصيدة أرسلها إلى الوزير مجد الدّين بن الدّاية[٢]، ولدى الفقيه شمس الدّين المقدسيّ[٣] في قصيدة أرسلها إلى الملك الصّالح إسماعيل يحذّره فيها من عاقبة الظّلم، ويشكو له فساد حاشيته، ويذكرهم له واحداً واحداً، مبيّناً أنّهم قد ظلموا النّاس، ونشروا الآفات، وعطّلوا أحكام الشّرع، ولم يعد لهم همٌّ إلّا كسب الأموال بأيّ وسيلة كانت. يقول[٤]:

يـا مالكـاً لـم أجـدْ لـي مـن نـصيحته بـدّاً، وفيهـا دمـي أخـشاه منـسفكا
اسْـمَعْ نـصيحة مَـنْ أوليتـه نعمـاً يخـاف كفرانهـا إن كـفّ أو تركـا
والله لا امتــدّ ملــك مــدّ مالكُــه علــى رعيّتــه مــن ظُلمــهِ شَــبَكا
تـرى الحـسود بـه مستبـشراً فرحـاً مـستغرباً مـن بـوادي أمـره ضـحْكا
وزيــرُه ابــن غــزالٍ والرّفيــع لــهُ قاضي القضاةِ ووالي حربه ابن بكا
وثعلـبٌ وفُـضَيلٌ مـن همـا، وهمـا أهل المشورة فيما ضاق أو ضنكا
جماعــةٌ بهـمُ الآفـاتُ قـد نُـشرت والشّرع قد مات والإسلام قد هلكا
مـا راقبـوا الله فـي سـرٍّ وفـي علـنٍ وإنّمــا يرقبــون الــنَّجمَ والفلكــا

---

(١) أبو شامة المقدسيّ، الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين، ج١، ق١، ص٢٩.

(٢) من رجال الدولة النُّوريّة، المصدر نفسه، ج١، ق٢، ص٥٩٦.

(٣) هو محمد بن سعد بن عبد الله الحنبلي المقدسيّ، توفي سنة (٦٥٠هـ)، الكتبي، فوات الوفيات، ٣: ٣٥٨.

(٤) المصدر نفسه، ٣: ٣٥٨.

إن كـان خيـراً ورزقـاً واسـعاً فلهـم أو كـان شـرّاً وأمـراً سـيئاً فلكـا

وأضفى شعراء آخرون على نقدهم مشاعر الاستهجان والدهشة من مواقف بعض الحكّام وتصرّفاتهم الّتي تخالف المعهود في سياسة الدّولة الإسلاميّة، ومازج هذا الاستهجان غيرُ قليل من الشّعور بالنقمة؛ فقد استغرب فتيانُ الشّاغوريّ أن يقوى نفوذ اليهود في دولة الملك الأمجد بهرام شاه، وأنكر عليه استيزاره لمهذّب الدّين السّامريّ[١] الّذي أكثر من استخدام أقاربه من السمرة، فـ "كثر منهم العسف وأكل الأموال والفساد"[٢]، ودعاه إلى الفتك بهم كما فتك هارون الرشيد بالبرامكة من قبل. يقول[٣]:

الملـك الأمجـدُ الّـذي شـهدت لـه ملـوك الزّمـان بالفـضلِ
أصـبح فـي الـسّامريّ معتقـداً مـا اعتقـد الـسّامريّ فـي العجـلِ
والـسّامريّون كالبرامـكِ مِـنْ قبـلُ، فـأين الرّشـيدُ للقَتْـلِ؟!

ورفع بعض الشُّعراء أشعارهم إلى الملوك والسلاطين يتظلمون فيها من عمّالهم الجائرين، ويستنصرونهم عليهم، ويحمّلونهم المسؤوليّة معهم إن لم يخلّصوهم منهم، فعندما ولّى أسدُ الدّين شيركوه[٤] يوسف بن الملاح الحلبيّ[٥] وآخر معه من بعض الضّياع الرّحبة ساءت سيرتهما فيها؛ فكتب إليه ابن النقّاش الحلبيّ[٦] أبياتاً صوّر فيها تبرّم النّاس بهذين الرّجلين، ونقمتهم عليهما، حتى أوشكت هذه النقمة أن تُطال أسدّ الدين نفسه، يقول[٧]:

كـم لـك فـي الرّحبـة مـن لائـم يـا أسـد الـدّين ومِـن لاحِ

---

(١) هو مهذّب الدّين يوسف بن أبي سعيد السّامريّ، طبيب مشهور استوزره الملك الأمجد، وكثر منه العسف والإفساد، ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص٧٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٧٢٢.

(٤) هو عمّ صلاح الدّين، كان مقداماً مهيباً، ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٢: ٤٧٩.

(٥) لم أهتد إلى ترجمته.

(٦) هو يحيى بن النقاش الحلبيّ، من شعراء الخريدة وقد ذكره ياقوت الحمويّ في معجم البلدان، عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٢٤٦.

(٧) المصدر نفسه، ٢: ٢٤٦.

دمّرتهـــا مـــن حيـــث دبَّرتهـــا بـــــرأي فـــــلاحٍ ومـــــلاحِ

ويُلـحّ عليـه فـي بيتين آخـرين بـأن يخلّص أهل الرّحبـة من جـور يوسـف ابـن الملاح، يقول[1]:

يـــا أســـد الـــدّين اغتـــنمْ أجْرَنـــا وخلّـــص الرَّحبـــة مـــن يوســـف

تغـزو إلـى الكفـر، وتغـزو بـه الـ إســـلام، مـــا ذاك بِهـــذا يفـــي

وفـي سـنة ٥٧٢هـ قـدم أبـو حسّان المعرّي[2] إلـى السلطان صـلاح الـدّين فـي حماة، وأنشده قصيدة تظلّم فيها من والي تدمر الّذي أساء إليه، واستصفى أمواله، وممّا ورد فيها قوله[3]:

أسلطان أرضِ الله ذا الطَّوْلِ والقَهْرِ حليـفَ المعـالي والمناقـب والفخـرِ

أفـي عدْلك المبسوطِ، والشّرع حاكمٌ بمُلكـي أقصى عنـه بالـدفع والزَّجْـرِ

ويُطلـبُ منّـي فـوقَ مـا أسـتطيعهُ علـى فاقـة مـن ضـيقه اليـدِ والعُسْرِ

ألـم تُـرْعَ للـشّهر المعظّـم حرمـةٌ ولا لكتـاب الله أتلـوه فـي صـدري؟

ونزع بعض الشُّعراء في تعريضهم بالحكّام إلى تشويه صورة المهجوّ ونعته بكلّ قبيح منفّر. من ذلك قول محمد بن سوّار بن اسرائيل[4] يصف أحد المتولّين الجائرين، جـاعلاً إيّـاه شـؤماً علـى الرّعيّـة، ومـصوّراً المفارقـة الأخلاقيّـة فـي سـلوكه، وانعكـاس الأحوال في عهده[5]:

يـــا فاضـــح الـــدّين والـــدّنيا بـــسيرته وقـــامع العـــدل والإحـــسان والجـــودِ

قد ضـاق ظـاهر مـا فـي الأرض منك فما بباطن الأرضِ ميْتٌ غيـر محسودِ

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٢٤٦.

(٢) هو أبو حسّان نعمة بن حسَّان المعرّي، عماد الدِّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشَّام، ٢: ٢٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ٢٣٣.

(٤) هو محمد بن سوّار بن اسرائيل، ولد سنة (٦٠٣هـ)، وتوفي سنة (٦٧٧هـ)، الكتبي، فوات الوفيات، ٣: ٣٨٣.

(٥) الـصفاعيّ، فـضل الله بـن أبـي بكـر، (ت٧٢٦هـ) تـالي كتـاب وفيـات الأعيـان، المعهـد الفرنسيّ، دمشق، ١٩٧٤، ص١٤٢.

خفِّضْ عليك فإنَّ الناس قد أيسوا من خضرة العيشِ في أيّامك السّودِ

وإمعاناً في الانتقاص من قدر الحكّام، أكثر الشُّعراء من استخدام صور الحيوانات والحشرات، ومقارنة المهجوّ بها، كما في قول الشاعر المعروف بالبديع الدّمشقيّ، يصف أحد الحكّام بالبهيمة، فكانت النتيجة أن سُجنَ الشاعر[1]:

حَاكمكم بهيمةٌ ليستْ تساوي العلفا
ولَيس فيه مضغةٌ طيّبةٌ إلَّا القَفا

وقد صاغَ شُعراء آخرون نقدهم للحكّام بأسلوب هزليّ تتبدّى فيه روح السّخرية بقوّة، ولعلّ أشهر أولئك الشَّاعر الدمشقيّ ابن عُنين، الَّذي ثابر على هجاء الحكّام في عصره، حتّى اقتحم بأهاجيه غضبهم وإحن صدورهم، ويُستشفّ من هذا الهجاء أنَّ ابن عُنين كان ذا نفسٍ ثائرة قلقة متوثّبة، لا ترضى على أية حال، وأنّه كان مطبوعاً على ذمّ الناس وثلبهم، وعزّز هذا الطّبع أنّه رأى عيوب النّاس في عصره أكثر من محاسنهم، فآثر ألّا يأوي إليهم، ولا يكفّ عن ذمّهم، لذا فإنَّ من يقرأ هذا الهجاء يشعر أنه يعبّر عن تجربة إنسانيّة عميقة فيها قدر طاغ من حدّة الإحساس وقوّة الشّعور، كما يستبين له شاعرٌ بارعٌ قادرٌ على التصرّف في معاني النّقد وفنون الهجو. فها هو ذا يتقوّل على دولة صلاح الدِّين، مستغلاً العيوب الجسديّة لمهجويه، ومبرزاً إيّاها إبرازاً مضحكاً، ومصوّراً أخلاقهم وضعف نفوسهم تصويراً هزليّاً، حتّى بدت هذه الدولة وكأنّها لا تضُم إلَّا كلُّ ذي عاهة ومفسدة. يقول[2]:

سلطانُنا أعرجٌ وكاتبُهُ ذو عمشٍ والوزيرُ مُنحدبُ
وصاحبُ الأمرِ خلقُهُ شَرِسٌ وعارضُ الجيش دؤاه عَجَبُ
والدَّوْلَعيُّ الخطيبُ معتكفٌ وهو على قشرِ بيضةٍ يثب
ولابن باقا وعظٌ يغرُّ بهِ النّا س وعبدُ اللطيفِ مُحتسبُ
عُيوبُ قومٍ لو أنّها جُمِعَتْ في فَلَكٍ ما سَرَتْ بهِ شُهُبُ

---

(1) الكتبي، فوات الوفيات، ٢٢: ١٢٣.

(2) ابن عُنين، الديوان، ص٢١٠.

وقد لج ابن عُنين في نقد دولة الملك الناصر صلاح الدِّين، فنفاه من دمشق، فهتف في وجهه قائلاً[١]:

فعـــلامَ أبعـــدتُمْ أخـــا ثقـــةٍ ... لـــم يجتـــرمْ ذنبـــاً ولا سَـــرَقا
انفـــوا المـــؤذّن مـــن بلادكـــمُ ... إن كـــان يُنفـــى كـــلُّ مَـــنْ صَـــدَقَا

وينساق ابن عُنين وراء طبيعته العداونيّة الهجّاءة في حملته على دولة صلاح الدّين، حتّى ليشذّ في بعض أشعاره عن مشاعر الأمّة الإسلاميّة تجاه الغزو الصَّليبيّ؛ يقول[٢]:

لا كـــــانَ يـــــومٌ بُـــــدّلت ... فيـــــه الكنـــــائسُ بالمـــــساجدْ
لا تفرحـــــــوا بفتـــــــوحِكمْ ... هـــــذا فـــــإنّ الـــــدّهرَ راقـــــدْ

وعندما أذن له الملك العادل إلى دمشق، عاد إليها قويّ النّفس، وهو يُنشد[٣]:

هجـــوتُ الاكـــابرَ فـــي جلّـــق ... ورُعـــتُ الوضـــيع بهجـــو الرّفيـــعِ
وأُخرجـــــتُ منهـــــا ولكنّنـــــي ... رجعـــتُ علـــى رغـــم أنْـــفِ الجميـــعِ

وواصل ابن عُنين بعد أن رجع من منفاه توجيه النّقد اللّاذع للدّولة الأيّوبيّة، من ذلك البيتان اللّذان يشجب فيهما دولة الملك العادلِ، متكئاً على المفارقة الّتي تؤكّد الذمّ بما يشبه المدح[٤]:

إنّ ســـلطاننا الّـــذي نرتجيـــهِ ... واســـعْ المـــالِ ضـــيّقُ الآفـــاقِ
هـــو ســـيف كمـــا يُقـــال ولكـــن ... قـــاطعٌ للرّســـوم والأعنـــاقِ

ويستخدم ابن عُنين التورية ببراعة في نقده للأوضاع في مدينة دمشق، وما آل إليه النّاس من حيرة واضطراب، ذلك بعد أن أخذ الملكُ الكاملُ محمدٌ المدينة من الملك المعظّم عيسى، وأعطاها الملك الأشرف موسى. يقول[٥]:

وكنّـــا نُرَجـــي بعـــد عيـــسى محمّـــداً ... ليُنقـــذَنا مـــن لاعـــج الـــضرّ والبلـــوى

---

(١) ابن عُنين، الديوان، ص٩٤.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٣٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٩٤.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٣٩.
(٥) المصدر نفسه، ص١٣٢.

فأوقعنـــا فـــي تيـــه موســـى فكلّنـــا حيـــارى ولا مـــنّ لديـــه ولا ســـلوى

٢.٢.٣ القضاء:

تولّى القضاء في بلاد الشّام عدد من القضاة الّذين نوّهت المصادر بعدلهم، مثل القضاة الشّهرزوريّين، والقاضي محيي الدّين بن زكيّ الدّين.. غير أنّ هذا الحُكم لا ينسحب على القضاة جميعاً، إذ وُجد بعض القضاة الَّذين انحرفوا عن الجادّة، وظلموا النّاس وقد ترددت أصداء ذلك في الشعر الشّاميّ على نحو واضح، فقد تذمّر أبو المجد المعرّي من ظلم بعض القضاة في عصره، وعسفهم بالرّعيّة، حتّى غدوا وكأنّهم بلاء منزل بهم، أو نقمة مسلّطة عليهم. يقول[١]:

تـــولّى الحكـــم بـــين النـــاس قـــوم بهـــم نـــزل الـــبلاء مـــن الـــسّماءِ
كـــــأنّهم الـــــذّئاب إذا تعـــــاوت ســـــواغبها علـــــى آثـــــار شـــــاءِ
يقـــــول القـــــائلون إذا رأوهـــــم: لقـد جـار القـضاءُ علـى القـضاء

وأنفذ ابن المهنّا إلى قاضي حلب أبياتاً يشكو فيها نائبه وكاتبه، ويدعوه إلى إقالتهما، وتخليص الرّعيّة منهما، بعد أن كثر منهما الفساد، يقول[٢]:

لا عجـــبٌ أن خـــرب الـــشامُ أو أقـــــوت مغانيـــــهِ ولا غـــــروْ
قـــد أصـــبح المجـــدُ بـــه حاكمـــاً وأصـــبح المنـــشي لـــهُ صـــنو
مـــولاي، مُحيـــي الـــدّين، غيّرْهمـــا عنّـــــا فتحـــــوي شـــــكرنا أوْ

وكان القاضي الأعزّ أبو الفتح محمّد بن عبد الله التميميّ[٣] قاضي صور، يجعل على رأسه عمامة عليها رسوم وتصاوير مختلفة، فاتّخذ ابن مُنير الطرابلسيّ من ذلك مادّة للتندّر به والسخرية منه، مصوّراً ضآلة عقل هذا القاضي، وولعه بالمدح، وكيف أنّ الناس كانوا ينصبون عليه بالمدح الكاذب ليحظوا عنده، ويخلص ابن منير

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، ٣: ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢: ٩٨.

(٣) هو القاضي الأعزّ أبو الفتح محمد بن عبد الله التميميّ، قاضي صور، توفي سنة ٥٣٢هـ، ابن القلانسيّ، تاريخ دمشق، ص٤١٨.

من ذلك إلى تصوير بطلان أحكام هذا القاضي وعدم صلاحيّته لمنصب القضاء، يقول[1]:

مكّـــن الله درّتـــي مـــن أعـــالي ... ســـفلٍ يـــدّعون فيـــه الإمامـــهْ
كـــلّ فَـــسْلٍ إذا رآه تـــردّى ... خاضـــعاً راكعـــاً ذلـــيلاً أمامـــهْ
قـــائلاً يـــا عَـــذير حـــاتمِ الطّـــا ... ئـيّ فـي مـا يـولي وكعـب بـن مامـهْ
يـا ملـيح الـشباب يـا أنـضر النّـا ... سِ، ويـــا أحـــسن البريّـــةِ قامـــهْ
كـلُّ هـذا نـصبٌ علـى الخـرب البيـ ... ـــتِ ليفنـــوا خلقانـــه وطعامـــهْ
وهـــو إذ ذاك لا يريـــد ســـوى تيـــ ... ـــهٍ علـــيهمْ وســـطوةٍ وعرامـــهْ

وقد توالى على منصب قاضي القضاة في دمشق في النّصف الثاني من القرن السَّابع الهجريّ عددٌ من القضاة الَّذين لم يتحرّوا العدل في أحكامهم، ومن هؤلاء أحمد بن هبة الله الملقّب بالصّدر بن سنّي الدّولة، الَّذي "كان مراعياً لأرباب الجاهات كثيراً"[2]، فاستشهد النجيب بن الشقيشقة "لأجل جاه كان النّجيبُ متصلاً به، وميّزه بأَن جعله عاقداً للأنكحة بباب جامع دمشق، فعجب النّاس منه وأنكروا ما فعله" لأنّ النّجيب "كان مشهوراً بالكذب ورقّة الدّين وغير ذلك"[3]. وقد قال أحد الشُّعراء الشّاميّين ثلاثة أبيات أنكر فيها بشدة على القاضي الصّدر بن سنّي الدّولة أنْ يولّي رجلاً موصوفاً بانحلال العقيدة والجهل بأحكام الشّرع، عقْدَ الأنكحة للمسلمين، والأبيات هي[4]:

جَلَـس الشُقيـشقةُ الـشقيّ ليـشهدا ... بأبيكمـــا مـــاذا عـــدا ممّـــا بـــدا
هـل زُلـزل الزلـزالُ أم قـد أُخـرج الـ (م) ـدّجالْ أم عُـدِمَ الرّجـال ذوو الهـدى
عجبـــاً لمحلـــول العقيـــدة جاهـــلٍ ... بالـــشّرع قـــد أذنـــوا لـــه أن يَعْقِـــدا

---

(1) ابن مُنير الطرابلسي، ديوانه، ص١٧٧.

(2) أبو شامة المقدسيّ، تراجم رجال القرنين السَّادس والسَّابع المعروف بالذيل على الرّوضتين، ٢٠١.

(3) المصدر نفسه، ص٢٠١.

(4) المصدر نفسه، ص٢٠١.

وذكر أبو شامة المقدسيّ في كتابه (الذّيل على الرّوضتين) أنّه تولّى القضاء في زمانه ثلاثة مشهورون بالفسق والظلم، هم: النّجم بن الصّدر سنّي الدّولة، وكان "حاكماً جائراً فاجراً ظالماً متعدّياً"[١]؛ وابن الجمال المصريّ الّذي "لم تكن طريقته مستقيمة"؛[٢] والرّفيع الجيليّ الّذي "فعل بالنّاس الأفاعيل"[٣] وقد قال أبو شامة ثلاثة أبيات حصر فيها هؤلاء القضاة ونوّابهم، مصوّراً فظاظتهم، واستشراء شرّهم، وابتلاء النّاس بهم[٤]:

دمشق في عصرنا مع فضلها بُليتْ ... من القضاة بجهّالٍ وأوقاحِ
بأعجمين ومصريّ وصائغهم ... والأربليّ وخيّاطٍ وفلّاحِ
هم ضعف ستة والنّواب كلّهم ... ضعفان أحزانهم أضعاف أفراح

ولمّا كثر تعدّي النّجم بن الصّدر بن سنيّ الدّولة عُزِلَ، وأُرسل إلى مصر، وقد صوّر أبو شامة المقدسيّ ردود الفعل الشعبيّة بعد أن سمع الناس بعزل القاضي ومغادرته دمشق، فقال: "ثمّ سافر الحاكم المعزول إلى مصر تحت الحوطة.. والدّعاء عليه كثير، والتظلُّم منه شائع، والدّعاوى عليه كثيرة"[٥] وقد قال العماد داود بن الحمويّ[٦] في هذه المناسبة قصيدة تمثّل فيها مشاعر الدمشقيّين الغاضبة إزاء هذا القاضي المخلوع، الّذي فتق الشّرع، واحتال على الخلق، وبدّد الأموال، مصوّراً شماتة الناس به، وكراهيتهم له، وتفنّنهم في ذمّه، وممّا ورد فيها[٧]:

نجمٌ أتاه ضياءُ الشمسِ فاحترقا ... وراحَ في لُجَجِ الإدبارِ قد غرقا
ناحّتْ عليه الليالي وهي شامتة ... وعرّفتهُ صروف الدّهر ما اختلقا
وحدّثته الأَماني وهي كاذبةٌ ... بأنّه لا يَرى بَعْدَ النّعيم شَقَا

---

(١) أبو شامة المقدسيّ، الذّيل على الرّوضتين، ص٢١٤.
(٢) المصدر نفسه، ص١٤٨.
(٣) الكتبيّ، فوات الوفيات، ٢: ٣٥٢.
(٤) أبو شامة المقدسيّ، الذّيل على الرّوضتين، ص٢١٤.
(٥) المصدر نفسه، ص٢١٤.
(٦) لم أهتدِ إلى ترجمته.
(٧) أبو شامة المقدسيّ، الذيل على الرّوضتين، ص٢١٥.

وجـادَ بالمـالِ كـي تبقـى رئاسـتُه وفتّـق الـشّرع والتّقـوى ومـا رتقـا
والقيـتْ فـي قلـوب النـاسِ بغـضتُه لكـنّهم قـد غَـدوا فـي ذمّـهِ فِرَقـا
ففرقَـــةٌ بقبـــيح الظلـــم تـــذكرةُ وفرقـــةٌ حلفـــت بـــالله قـــد فَـــسَقا
وفرقـــةٌ ســـلبته ثـــوبَ عـــصمتِه بأنّـــه مـــن ربـــاطِ الـــدّين قـــد مَرَقـــا

وزاد أبو شامة من قوله:

وفرقـــةَ وصَـــفَتْهُ بالخلاعـــة مَـــعْ خُبـــثٍ وكبْـــرٍ وكـــلّ مـــنهمُ صَـــدَقا

وفـي سنة ٦٦٣هـ اجتمع علـى ولايـة القضاء بدمشق، وفـي زمن واحد، أربعـة قضاة، وجُعل كلّ واحد منهم قاضي القضاة لأحد المذاهب الأربعة، وقد استهجن أبو شامة المقدسـيّ ذلك قائلاً: "وهذا شـيء مـا أظنـه جرى فـي زمـان سابق"[١] وكـان لقب ثلاثة من القضاة شمس الدّين، واتّفق أنّ رابعهم، وهو الشّافعيّ، استناب من لقبه شمس الدّين، فاتّخذ الشُّعراء ذلك مناسبة للتندّر والسخرية، كما في قول أحد الظرفاء[٢]:

أهـــــلُ دمـــــشقَ اســـــترابوا مـــــنْ كثـــــرةِ الحكّـــــامِ
وَهُـــــمْ جميعـــــاً شـــــموسٌ وحـــــالهم فـــــي ظـــــلامِ

وَقَولِ آخر:

أظلـــــمَ الـــــشّامُ وقـــــدْ وَلَـــــيَ الحُكـــــمَ شـــــموسٌ
لـــيس فـــيهمْ مـــن يبـــتّ الـــ ـــــحكمَ علمـــــاً أوْ يـــــسوسُ

٣.٢.٣ الثروة والكسب غير المشروع:

استغرق الحديثُ عن هذه الظاهرة أشعاراً كثيرة، من ذلك قصيدة أرسلها ابن مُنير الطرابلسيّ إلى رئيس حلب عفيف الدّين بن المستوفي بعد أن اتّصل به أنه نُفي وأنّ الحَشريّة[٣] دخلوا داره لحصر ماله، وقد صبّ ابن مُنير على أولئك الَّذين دخلوا

---

(١) أبو شامة المقدسيّ، الذيل على الرّوضتين، ص٢٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٣٦.

(٣) الحشرية: هم الذين يباشرون تحصيل مال من يموت وليس له ولد. القلقشنديّ، أبو العباس أحمد بن عليّ (ت٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ٣: ٤٦٠.

داره جامَّ غضبه، ونقم عليهم نقمة شديدة، منكراً، وبأسلوب حادّ، أن تكون له ثروة، ذاكراً أسماء بعض رجال عصره الَّذين تضخّمت ثرواتهم، فاضحاً الأساليب الَّتي يتبعونها في جرّ الأموال إليهم، واختلاس أرزاق العباد؛ وممّا ورد في القصيدة[1]:

أينَ وجْه الكسب الَّذي أنا فيه ... من وجوه التّجار والأعيانِ
اقتنوا ما اقتنيت بالشّعر، في الشّعـ ... ـر تذوقوا مرارة الحرمان
أترانـي أكلتُ جذّر عيالي ... مثل ما كان يفعل القيسراني
أم كنفتُ لفلوس في خالدٍ ابني ... عام قادت عليه أمّ سِنانِ
أمْ دهاني قتلُ الشهيد وعندي ... حاصلٌ في معرة النعمان
أم توليتُ شِرْك ما كان يجنيـ ... ـه ابن ريدان من جذور القيانِ
أم أنا جماعة نمَّسُوا بالدْ ... دين، حتّى احتسوا دماءَ الدّنانِ
كوّروها جُوالقاتٍ بفقْهٍ ... بان فيهِ رياؤهم، وقُرانِ

وتذمّر النعمان بن وادع المعرّي من استحواذ العمّال على أموال الناس وأملاكهم، وحرمانهم منها، وذلك إذ يقول[2]:

يا أيُّها المُلّاكُ لا ترتجوا الـ ... أملاك وارجوها إلى القابلِ
فالعام قد صَحَت ولكنها ... للعدلِ والمشرفِ والعاملِ

ويُعنّف أبو الحسين علي بن يحيى المعروف بابن السلَّار الكاتب[3]، مستخدماً كان حريصاً على استصفاء أموال الناس زوراً وبُهتاناً، مُستهجناً تعدّيه على حقوق الخلق، ومتوعّداً إيّاه بعذاب الله. يقول[4]:

هبْ قد جمعت جميع أملاك الورى ... وأخذتها بالزّور والبهتان
فظلمتَ فيها واعتديت تجرّؤاً ... أفما خشيت عقوبة الرّحمنِ؟؟

---

(1) الشّيزريّ، مسلم بن محمود، (ت٦٢٢هـ) جمهرة الإسلام ذات النّثر والنّظام، ميكروفلم رقم ٩٢٢٣، معهد إحياء المخطوطات العربية، القاهرة، ١: ٨٢.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٤٢.

(3) ابن الشّعار الموصليّ: عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، ٥ : ٢٩.

(4) المصدر نفسه، ٥ : ٢٩.

وحين يأسى فتيان الشّاغوريّ لموجات الغلاء الّتي توالت على بلاد الشّام، يلتفت إلى أولئك الّذين احتجنوا الأموال، وسكبوها في دورهم، بينما تعاني الرّعيّة من الجوع والضّنك. يقول[1]:

هُـمْ أطلقـوا طَـرْف الغـلاء فجاءنـا عـن طـرفِ رخـصٍ بـالفلاة مقيـدِ
مـا بـين جـدبٍ نحـنُ فيـه ورخـصهم إلّا كغلـــوة ســـهمِ رامٍ جيّـــدِ

وكان ابن عُنين من أكثر الشُّعراء إلحاحاً على تصوير ظاهرة الكسب غير المشروع، فهو لا يفتأ ينتهز أيّة مناسبة ليبصّر النّاس بالّذين تمتدّ أيديهم إلى الأموال العامّة؛ فها هو ذا يغمز متولّي دار الزكاة في دمشق، ويثير الشّكوك حول النزل الّذي بناه[2]:

وســائق الــصّبيان أضــحى ابنــه يــسرق مــن دار الزكــاة الــذّهبْ
لا تـــــسألوه واســـــألوا داره فإنّهـــا تخبـــر عمّـــا نهَـــبْ

ويبسط ابن عُنين لسانه في ناظر الأيتام في دمشق، ويتّهمه في أمانته، ويصوّر –ساخراً– سرقته أموال اليتامى، وحتّى تُحقّق الأبيات أكبر قدر من التأثير الهجائيّ، فقد صاغها ابن عُنين على شكل خبرٍ يستفتي فيه النّاس في أمر ناظر الأيتام الّذي قابله بالاستخفاف حين ذهب إليه يطلب منه الأمانة الّتي أودعها عنده، يقول[3]:

يـا معشرَ النـاسِ حـالي بينكمْ عَجَبٌ ولـيسَ لـي بيـنكم يـا قـومُ أنـصارُ
هـذا ابـنُ كامـل قـد أودعتـهُ ذَهبـاً صُـيّابةً مـا لهـا فـي العـينِ مقـدارُ
وجئـتُ أطلبُهـا منـهُ وقـد عَرَضَـتْ فـي الـسّوقِ منّـي لبانـاتٌ وأوطـارُ
فقــام يــنفضُ كمّيــه وينظــر فــي صــندوقه وينــادي: جرّهــا الفــارُ
فقلـتُ: لا شـبُّ قـرْنُ الفـارِ كـمْ أكلـوا مالَ اليتامى، وكمْ جرّوا وكم جاروا

---

(1) الشّاغوريّ، الديوان، ص١٣١.

(2) ابن عُنين، الديوان، ص٢٣٧.

(3) المصدر نفسه، ص١٣٨.

وينتهز ابن عُنين فرصة أمر الملك المعظّم عيسى بأن تُسَلسل أبوابِ الجامع الأمويّ بدمشق، فيلتمس تعليلاً آخر لذلك، ليطعن به في أمانة سدنة المسجد الَّذين نهبوا أمواله. يقول[1]:

لمّا رأى الجامعُ أموالَه ... مأكولةً ما بين نوّابِهِ
جُنّ فمِن خوفِ عليه غدا ... مُسلسلاً من كل أبوابِهِ

ويقترب ابن عُنين من الرّوح الشعبيّة اقتراباً شديداً في ألفاظه وأساليبه، حين يهجو صاحب خزانة الملك المعظّم عيسى، ويجرّده من كلّ فضيلة، ولا سيَّما من الأمانة على أموال الخزانة[2]:

يا مليك الدّنيا الذي أعظم الله ... بتأييد عزّه سلطانَهْ
أنا أشكر إليك جَوْرَ رقيعٍ ... لقبوه الصّفعان تاج الخزانهْ
عدم العقل والمروءة والإحـ ... ـسَان والدّين والحيا والأمانهْ
وحوى اللؤمَ والرّقاعة والخـ ... ـسّه والجهل والخنا والخيانهْ
زعموا أنّه حفيظ على الما ... لِ أمينٌ قلتُ: اسكتي يا فلانهْ

ونظَّم أبو شامة المقدسيّ قصيدة طويلة صوّر فيها فساد القائمين على أموال الوقف في دمشق لعصره، ووجد عليهم موجدة شديدة، لأنّهم كانوا يتصرّفون في هذه الأموال على غير هدى، وينفقونها حسب أهوائهم وميولهم، ويحرمون منها مستحقّيها من طلبة العلم؛ وممّا ورد فيها قوله[3]:

اتّخذ حرفةً تعيشُ بها يا ... طالبَ العلمِ، إنّ للعمل ذِكراً
لا تهنه بالاتّكال على الوقـ ... ـفِ فيمضي الزّمان ذلاً وعسْراً
إنّما تحصلُ الوقوفُ لشرّيـ ... ـرٍ ونذلٍ من العلوم مُبَرَّاً
أو لمن يلزم الأَكابر لا يَبـ ... ـرح في خدمة ومَدْحٍ وإطرا
والضعيف المشغول بالعلم يلقى ... من ولاةِ الوقوف هجراً وهُجْراً

---

(1) ابن عُنين، الديوان، ص١٤٣.

(2) المصدر نفسه، ص٢٢١.

(3) أبو شامة المقدسيّ، الذَّيل على الرّوضتين، ص٢٢٢.

٤.٢.٣ انهيار القيم:

اتّخذ هذا النّمط من النّقد مظهر الشّكوى من النّاس بصورة عامّة، فيبدو الشّاعر، انطلاقاً من تجربته الذّاتية، قلقاً متأزّماً، وقد سرت في نفسه نزعة من التشاؤم، ومع أن للحالة النفسيّة للشاعر دوراً كبيراً في هذا الضّرب من النّقد، غير أنّه نقد تعميميّ يصوّر اضطراب المعايير، وانقلاب الأحوال، وتهزّع الأخلاق، وفقدان الأخ والصديق، وشيوع النّفاق، وتفشّي الفساد، وانعدام الأمل في الإصلاح.

وقد كثرت هذه الظاهرة في الشّعر الشّاميّ على نحو يسترعي النّظر، حتّى بدا النّاس وكأنّهم يعيشون في محنة خلقيّة. ربما كانت المحن والأزمات الّتي توالت على البلاد آنذاك هي الَّتي شحذت هذا النزوع في نفوس الشّعراء. فقد ألّف ابن سنان الحلبيّ[١] تصنيفاً سمّاه (سلوة الإنسان عن محبّة الإخوان) ضمّنه قطعاً من أشعاره، وقد نقل ابن الشّعار الموصليّ طائفة منها تصوّر تضجّره، ونقمته على النّاس، وتطيّره منهم؛ من ذلك قوله[٢]:

بؤساك يا دهر والنّعماء واجدةٌ ... والنّفع والضر عندي فيك سيّانِ
عادت صروف الليالي كلّ ذي ثقةٍ ... فما تُخالُ إلَّا كلَّ خوّانِ
كمْ قدْ تأمّلتُ أقواماً فخلتهمُ ... ساداتِ قومٍ وما هم غير سيدانِ
بالله أقسمُ لم تظفر يداي ولا ... إنسان عيني في الدّنيا بإنسانِ

وتحدّث أبو الفوارس المظفّر بن عمر[٣] بأسىً بالغٍ عن انثلام القيم في عصره، وكيف أثّر ذلك في نفوس النّاس، حتّى غدوا يعيشون تحت وطأة القلق والضّيق[٤]:

ودِدْتُ بأنّ الدّهر ينظر نظرة ... بعين جلا عنها الغَيابةَ نورُها

---

(١) هو عليّ بن سنان أبو الحسن الحلبي، المنعوت باللطيف السّراج، كان رجلاً عامياً، توفي سنة (٦٠٦هـ)، ابن الشّعار الموصليّ، عقود الجمانْ من شعراء هذا الزمان، ميكروفلم، ٥: ١٢١.

(٢) ابن الشَّعار الموصليّ، عقود الجمان من شُعراء هذا الزمان، ميكروفلم، ٥: ١٢٢.

(٣) هو أبو الفوارس المظفر بن عمر بن سلمان من شعراء الخريدة، انظر: عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٤٥٩.

(٤) المصدر نفسه، ٢: ٤٥٩.

إلـى هـذه الـدّنيا الَّتـي قـد تخبّطـت وجُنّـت فـساسَ النّـاس فيهـا حميرُهـا
فيُنكــر مــا لا يرتــضيه مُحــصَّلٌ ويــأنف أن تُعــزى إليــهِ أمورُهــا
فقـد أبغـضت فيهـا الجـسوم نفوسُـها مـلالاً، وضـاقت بـالقلوبِ صـدورُها

وتأمّل الحافظ أبو محمد المقدسيّ[1] أخلاق النّاس في عصره، وخرج من ذلك بقوله[2]:

قـلّ الحِفـاظُ فـذو العاهـات محتـرم والشّهمُ ذو الرأي يؤذى مع سلامته
كـالقوس يُحفظ عمداً وهو ذو عِوجٍ ويُنبَــذُ الــسّهمُ قــصداً لاســتقامتهِ

ويبدو الدافع الذَّاتيّ إلى النقد في الأبيات التالية الَّتي يرسم فيها الحكيم عبد المنعم الجلياني[3] السّبيل إلى الحظوة عند الحكّام في زمنه. يقول[4]:

قـالوا تـرى نفـراً عنـد الملـوك سَـمَوا ومـــا لهـــم همّـــة تـــسمو ولا وَرَعُ
وأنـتَ ذو همّـة فـي الفـضلِ عاليـةٍ فلـمْ ظَمئـت وهـم فـي الجـاه قـد كرعـوا؟
فقالـتْ: بـاعوا نفوسـاً واشـتروا ثمنـاً وصُنتُ نفسي فلم أخضع كما خضعوا
قَـدْ يُكــرم القــردُ إعجابــاً بخــسّتِه وقــد يُهــانُ لفــرطِ النّخــوةِ الــسَّبُعُ

وينتقد ابن الزّاهد الدمشقيّ، ما يراه من سيادة الجهّال على النّاس، واكتسابهم للأموال، وإنفاقها على الفساد، وتدبيرهم للأمور على غير هدى وبصيرة، يقول[5]:

عجبـتُ لمعـشرٍ فـي النـاس سـادوا فنـــالوا بالجهالـــة مـــا أرادوا
شــروا بــاللؤمِ ذمّــاً فاســتفادوا ألــوف المــال لكــن مــا أفــادوا
فمــا جــادوا علــى حــرّ ولكــن علــى العــوّادِ والقــوّادِ جــادوا

---

(1) هو الحافظ أبو محمد عبد الخالق الدمشقيّ، توفي سنة (٥٦٤هـ)، عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ٢٨٢.

(2) المصدر نفسه، ١: ٢٨٣.

(3) هو حكيم الزمان أبو الفضل عبد المنعم بن عمر الغسّاني الأندلسيّ الجلياني، وفد إلى دمشق ومات فيها سنة (٦٠٢هـ)، ابن أبي أُصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص٦٣٠.

(4) المصدر نفسه، ص٦٣٤.

(5) ابن الشعّار الموصليّ، عقود الجمان من شعراء هذا الزمان، (ميكروفلم)، ٥ : ١٢٢.

الفصل الرابع
الدِّراسة الفنّيّة

١.٤ بناء القصيدة:

أولى النقاد القدامى بنيّة القصيدة العربيّة أهميّة كبيرة ، ولا سيّما مطلعها، وحسن تقسيمها، وتخلصها، وخاتمتها، فرأوا أنَّ حسن الافتتاح من دواعي نجاح الشّاعر ولطف مأخذه، فقال ابن رشيق[١]: "إنَّ حسن الافتتاح داعيَة الانشراح وفطنة النجاح"، كما رأى[٢] "أنَّ الشّعر قفل أوّله مفتاحه، وينبعي أن يجود ابتداء شعره فإنّه أوّل ما يقرع السّمع"، وأَشار أبو الحسن حازم القرطاجنيّ إلى حُسن الاستهلال والمطالع على أنّه أحسن ما في الإبداع، لأنَّه الدّال على ما بعده ويأخذ من القصيدة منزلة الوجه والغرّة الَّتي "تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقّي ما بعدها"[٣].

وقد حاول النقاد القدامى الربط بين مقدمات القصائد وأغراضها ولا سيّما القصائد الّتي لا يبدو للوهلة الأولى أنَّ ثمَّة رابطة بين مقدّماتها وغرضها، إذ ما الرّابطة بين ذكر الطلل والمرأة الراحلة عنه والممدوح؟ وعلى رأس هؤلاء ابن قتيبة في الشّعر والشّعراء، الَّذي جعل ذكر الطلل ذريعة لذكر الراحلين عنه، وهي المرأة المحبوبة، لأنَّ ذكر المرأة لائط بالقلوب كي يستميل قلب الممدوح، وبذا يدخل إلى غرضه الأساسي[٤].

ولعلّ هذه الذرائع للانتقال من جزئية إلى أُخرى في القصيدة، هي ما دعا النقاد بعد ذلك للحديث عن ظاهرة حسن التخلص في الشّعر وهو الّذي عرّفه ابن الأثير بقوله:"هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في

---

(١) ابن رشيق القيروانيّ، الإمام أبي علي الحسن (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ١: ٣٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ١ :٣٨٩.

(٣) حازم القرطاجنيّ، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤)هـ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص٣٠٩.

(٤) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، (ت ٢٧٦هـ)، الشّعر والشّعراء، تحقيق محمد بن عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٧، ص٣١.

معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أُفرغ إفراغاً، وذلك ممّا يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه[١]، ويقول ابن وكيع التنيسي في تعريفه لحسن التخلص: "هو حسن الخروج المليح إلى الهجاء والمديح"[٢].

وقد علَّل حازم القرطاجنيّ ضرورة إحسان الشّاعر لتخلصه من موضع إلى آخر في القصيدة بقوله: "إنّ الشّاعر إذا انتقل من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما، وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك، ونبت عنه"[٣].

هكذا، قسّم النقاد القدماء عناصر البناء للقصيدة، وجعلوا منها معياراً للمفاضلة، فاشترطوا على الشّاعر أن يجتهد في "تحسين الاستهلال، والتخلّص وبعدهما الخاتمة، لأنّها المواقف الّتي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"[٤].

وقد نهج الشُّعراء الشّاميُّون نهجاً مقارباً في بناء قصائدهم، فقد أخذ ابن عُقيل الزُّرعيّ بهذه التقاليد الفنّيّة في كثير من قصائده، إذ كانت تتألف من مقدّمة وتخلص وموضوع وخاتمة، ومن ذلك قصيدته الّتي بعثها من مصر إلى أخيه جُبير يُعاتبه على رحيله عنه وهو في مصر دون علمه، ومطلعها[٥]:

زعمـــتْ مـــيُّ أنّ قلبـــي ســـالِ فاشـــمأزّت لزخـــرف الأقـــوالِ

---

(١) ابن الأثير، ضياء الدّين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّم له: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٢م، ٣: ١٢١.

(٢) ابن وكيع التنيسيّ، الحسن بن علي (ت ٣٩٣هـ)، المتنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، قرأه وقدّم له: محمد رضوان الدّاية، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨١م، ص٨٢.

(٣) حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣١٩.

(٤) الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومة، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ١٩٤٥م، ص٤٧.

(٥) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيّل، ص٤٠.

فها هو يستفتح قصيدته بنسيب حزين يشكو فيه هجر (ميّ) له وإعراضها عنه، وكيف أنها استمعت إلى قول العُذّال الّذين أوهموها أنّه سلا عنها وتغير عليها، وكأنّه يضمّن هذا النسيب إطالة أتاحت له الفرصة لإفراغ مشاعره:

عجباً لابنه الجذيميّ إذ لم ... فيك تعص مقالة العُذّالِ
أعرضت إذ رأتك طوع يديها ... فتصدّت للصدِّ بعد الوصالِ
وكذا الغانيات كالدّهر لا تبـ ... ـقى على حالةٍ من الأحوالِ

وفي نهاية النسيب يثور ابن عُقيل في وجه (ميّ)، ويعلن لها أنّه سينصرف عنها وعن أمثالها من الحسانِ، مُبيِّناً لها أنَّ الموت في ساحات الوغى أهون عليه ممّا تعرّض له منها، إلَّا أنَّ ابن عُقيل لم يعد قادراً على كتم عواطفه فانفجر بالحديث عن نفسه الّتي تأبى الإقامة بين قومه الّذين لم يقدروه حقَّ قدره مُعلناً أنَّه غير آسفٍ على فراقهم، والابتعاد عنهم:

هل رسولٌ عنّي يبلّغ قومي ... من عُقيلٍ أولى النُّهى والفعالِ
أنَّني غيرُ قاطنٍ في بلادٍ ... لا يُراعى في مثلها أمثالي
أنا ذاك الشهمُ الّذي بفراق الـ ... ـأهل والدّارِ إنْ نأى لا يُبالي

ويمضي ابن عُقيل في قصيدته بنبرة صاعدة ضارباً لنفسه الأَمثال ببعض الرجال الَّذين أجبرتهم ظروفهم على مغادرة أهلهم وذويهم، ثمّ يعود فيوجّه الخطاب إلى بنيه مصوّراً حبّه لهم، وحنينه إليهم، فهو لم يرحل عنهم عن قلى أو قلال، ولكنه رحل رحيل المضطرّ:

ما أبوكم كغيره يألف الضّيـ ... ـم أبوكم ثبتٌ على الأهوالِ
ذو جنانِ شهمٍ إذا خامت الأقـ ... ـرانُ طلقُ اللسانِ عند النّضالِ

ويختم الشّاعر قصيدته مُصِرَّاً على أن يعيش بعيداً عن قومه، ساعياً وراء تحقيق ذاته:

سوف أسعى والأمر والحكم لله ... معاً دائماً على كلِّ حالِ

وهكذا فإنَّ القصيدة تتشبّث بالشكل التقليديّ، إلَّا أنَّ ابن عُقيل صَدَرَ فيها عن تجربته الخاصّة، واستخرج معانيها من داخل نفسه.

غير أنَّ ثمَّة نصوصاً أُخرى تَلِجُ إلى موضوعاتها ولوجاً مباشراً دونما تقيّد بالطريقة التقليدية الّتي اعتادها الشُّعراء من التقديم لقصائدهم حيث تكون القصيدة ذات موضوع واحد ومغزى واحد، كما في قصائد الغزل والجهاد والإخوانيات، فهي ذات موضوع واحد، وينسحب عليها اتجاه عاطفي واحد، من ذلك قصيدة للملك الأمجد بهرام شاه يُعبر فيها عن الاشتياق للمحبوبة، والتشكّي من لواعج بُعدهِ والتململ من ساعات الليل حينما يُصبه الأرق نتيجة لتفكيره الدائم بحاله إثر رحيل المحبوبة عنه وما آلت إليه أوقاته من يأسٍ وأوجاع يستحيل معها الدواءُ والطبيب. يقول[1]:

أعرفت من داءٍ الصَّبابةِ شافياً ... هيهات، لست ترى لدائكِ راقيا
لا ترجُ من بعد انقيادك للهوى ... بُرءاً وقد لبّيت منهُ الدَّاعيا
عَزَّ الدواءُ، فليسَ تلقى بَعدها ... طِبّاً لدائِك في الغرام مُداوياً
ما هذه في الحُبِّ أوَّلَ وقفةٍ ... بكَّتْكَ مُستعرُ الأضالعِ باكياً؟
قلق الوساد، وقد تعرّضت النوى ... جيرانُ تسألُ أرسُماً ومغانيا
تتبادرُ العبراتُ في عرصاتها ... بدداً، لقد أقرصت طرفا دامياً
دمنٌ طُوين على البِلى وأحالها ... مَرُّ الرِّياح مراوِحاً ومُغاوياً

وتكثر في شعر تاج الملوك الغزليّ صورة الهجر والفراق حتّى لتغدو هي الملمح الطّاغيّ على غزله، فيشكو فراق وابتعاد المحبوبة بغير سبب ولا جُرم أُرتكب، فتبدو الحبيبة غالباً صورة طافحة بالقسوة والبُخل في الوصل والاستغلال لحبِّ الشّاعر لها في أنْ تزيد من إعراضها وتماديها في الرحيل يقول[2]:

رُويدك لا تَعجل بهجرك في قتلي ... فما أنت من قتل المتيّم في حِلِّ
وكن عادلاً في الحُكمِ ما دُمت حاكماً ... عليَّ فما أولى اعتدالك بالعدل
أجودُ بنفسي في هواكِ محبَّةً ... وتبخلُ ضنّاً بالقليل من الوصلِ
تفرَّدت بالحُسنِ انفرادي في الهوى ... فما لك مِنْ مِثْلٍ ولا لي مِنْ مثلِ
وغرَّكَ فرطُ الحُسنِ حتّى قرنتهُ ... بما شئت من تيهٍ عليَّ ومِنْ دَلِّ
رويدكَ إنَّ الحُسن فيك ولايةٌ ... ولابدٌّ من بَعد الولاية من عَزْلِ

---

(1) الملك الأمجد، الديوان، ص٨٩-٩٠.

(2) تاج الملوك الأيوبي، الديوان، ص٢٠١.

والمفارقة واضحة بين موقف المحبوب والمحبوبة، فهو يبذل لها خلاصة ما يعتمل في نفسه من المودة والوفاء والتفاني في سبيل رضاها وسعادتها، في حين لا نرى إلَّا الصدود والجفاء من قبلها.

وقد كثرت المقطوعات الشّعرية في الشّعر الشّاميّ، ولا سيّما في الغزل، والإخوانيات، ورثاء المدن، والغربة، والنقد الاجتماعيّ، الّذي جاء بشكل مقطوعات قصيرة عبّر من خلالها الشُّعراء عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وقد تميزت بعض المقطوعات بالإيجاز والتركيز، حيث أدت المعنى بأقل الكلمات، كما اتسمت بقوة العاطفة وحرارتها، فقد نظم تقي الدِّين عمر بن شاهنشاه معظم غزلياته بشكل مقطوعات شعريّة، اتّسمت بتوهج العاطفة وحرارتها كما جاء في قوله[1]:

إنّي لأكتمُ لوْعتي وأظنُّه ... يَوْمَ التفرُّقِ بالمدامع فاضحي
لا تجمحوا في هجركم فلرُبّما ... خشي العِثار على الحصانِ الجامحِ
كم عنّفوني في هواكمْ مرّةً ... فأبى فؤادي أن يُصيخ لناصحِ

وها هو علي بن منقذ يشكو غربته ويتذمر من حكم الدَّهر عليه قائلاً[2]:

فيا أيُّها الدارُ الّتي شطّ أهلُها ... وبالرَّغْم مني أنَّ سكّانها شطُّوا
رضيتُ بحكم الدَّهر فيك وإنّما ... رضى من نأت أحبابهُ بالنوى سُخطُ
بهم كانت الدُّنيا الّتي غدرت بهم ... كأنهم فيها الحيا، والورى قحطُ
تزيدُ بهم هذي البسيطةُ بسطةً ... ومن مثلهم يُستحسن القبض والبسطُ

٢.٤ الصورة الفنّيّة:

يرد تعبير الصورة الفنّيّة، أو التصوير في النقد العربيّ القديم والحديث مُرادفاً لمعنى الإبداع الفنّي، وكأنَّ الفنّ الشّعريّ يعني فن التصوير، وقد عرَّف الجاحظ قديماً الشِّعر فقال: "الشِّعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[3]، ويذهب عبد

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٩١ :٩٢.

(٢) أسامة بن منقذ، المنازل والدّيار، ص٣٠٨.

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٦٥، ٣ :١٣٢.

القاهر الجرجانيّ إلى أنَّ حُسن الكلام إنّما يكون بحسن الصورة فيقول: "متى حسنت الصورة الأدبيّة باستكمال حسن النظم، وحسن الألفاظ في مواقعها، فقد حَسُنَ الكلام"[١].

وقد صارت الصّورة الشعريّة تشكل عنواناً كبيراً في الدراسات النقديّة الحديثة، فانبرى النقاد لتعريفها، وتوضيح أهميتها، فقالوا: "بأنّ أهميّة الصورة تنبع من قدرتها على شدّ الانتباه للمعنى، وتتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلَّا لأنّها تريد أَنْ تلفت انتباهنا إلى المعنى الّذي تعرضه"[٢].

ويرى عبد القادر الرّباعي "أنَّ قيمة الصورة الشّعريّة تكمنُ في أنَّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانيّة الشَّاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل"[٣].

ونوّع الشُّعراء في استخدام الصّورة الشِّعريّة للتعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم المختلفة، فجددوا في صورهم وأضافوا إليها من فكرهم وعواطفهم وثقافتهم، إضافة إلى تأَثّر تلك الصور بالظروف السّياسيّة الّتي كانت تعيشها الدولة الإسلاميّة من معارك دائمة مع الصَّليبيّين، ولا ننسى أثر الطبيعة الشّاميّة والمؤثرات الثقافيّة الّتي أحاطت بالشّاعر، كل هذه العوامل كان لها أثرها في شعر الشُّعراء وصورهم.

وقد تنوّعت المصادر الّتي استقى منها شُعراء القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين صورهم الشعريّة، فكان لبيئتهم الحظ الأوفى والنصيب الأكبر من صورهم وتشبيهاتهم، فكان للطبيعة مكانها في إحساس الشّاعر ووجدانه، فهي بالنسبة له كالكائن الحي، تشاركه أفراحه وأحزانه، ويخلع عليها الشّاعر أحاسيسه عند الحزن، وتشوقه عند الفرح،

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر (ت٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه محمد عبده، ومُحمّد الشنقيطي، وعلق حواشيه، محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ١٩٦١م، ص١٦٨.

(٢) عصفور، جابر، الصورة في التراث النقديّ والبلاغيّ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣، ص٣٦٣.

(٣) الرّباعيّ، عبد القادر، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٩م، ص١٥.

فقد ظهر تأثير الطبيعة وما فيها من مظاهر جمال على تشبيهات القاضي الفاضل، فصاغ منها لوحة تزخر بالألوان وعناصر الطبيعة الحية، وتنبض بالعواطف والأحاسيس الشفافة الصادقة، فها هو الربيع إذ يزهر نواره، يذكره بالأحبة الرَّاحلين، الّذين رحلوا في مقتبل العمر وزهره، يقول[1]:

قَدْ قِلْتُ إذ شاقَ الرّبيعُ بنَوْرِهِ ... لَمْ تُنْسِ بل ذَكَّرْتَ بالنّوّارِ

أشقيقها ما أنْت قطُّ لِرُشْدِهِ ... مَسْقِيٌّ ماءِ جنى ومُثمرُ نارِ

وعّسى دماءُ العاشقين إليه قدْ ... سبقتْ بكور بواكرِ الأمطارِ

وعَسى سَوادُ قلوبهم في قلبِهِ ... فمصابُهُمْ بمواضع الإضْمارِ

فكل شيء في هذا المشهد يُذكر الشّاعر بأحزانه ويربطه الشَّاعر بها، فتلك حُمرة شقائقُ النعمان الرائقة، لا يرى فيها الشَّاعر إلَّا دماء العاشقين الّتي روت تربتها قبل الماء، وذلك السَّواد الّذي يتوسطه النوار، لا يرى فيه الشّاعر سوى سواد الحزن الّذي استقر في القلب حتّى النوار ذاته، يربطه الشاعر بأحبة رحلوا وهم ما زالوا يتفتحون على الحياة، وإن كان في صورة الشّاعر شيء من غرابة، إلَّا أنّها لا تتناسب وجمال شقائق النعمان وذلك الإحساس بالفرح والبهجة الّتي يبعثه مرآها في نفس الإنسان، فربط الشّاعر بين حُمرة الورد وحُمرة الدماء، جعل في العلاقة تنافراً، خاصة وأنّه صوَّر غزارة الدماء وكأنها ماء يروي تلك الأزهار.

وبالمقابل نرى الشّاعر مُحييِّ الدّين الشهرزوريّ يستغل الطبيعة في بلاد الشّام، وتلك المشاهد الرائقة فيها، لتكون صديقة له في حزنه، فيستحضر منها أطياف السكينة والهدوء والحياة الّتي يحلم بها لأبيه في قبره، فإذا بدعائه المجدول بالزهر، والنبت وماء السماء، يزهر صورة رائقة مريحة تتناسب والذوق السَّليم، والسّكينة الّتي تطلبها النفس في حالة الحزن والأسى، منها هو يرى في المطر الغزير الّذي يغمر الأرض، مصدر حياة لأبيه بعد موته، فيدعو له بسقيا ماء السّماء بكل ما فيه من رحمة وعطاء وخير،

---

(1) القاضي الفاضل، عبد الرحيم بن علي البيسانيّ، (ت٥٩٦هـ)، الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، مراجعة إبراهيم الأبياريّ، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١م، ٢: ٣٩٦.

يتناسب مع جود أبيه الّذي عمَّ كل النّاس في حياته فما كان المطر عند الشهرزوريّ دمعاً غزيراً، بل رحمة وخيراً وحياة، يقول[1]:

سَـــقَاك مُلِـــثٌّ لا يُـــزالُ أتيُّـــه كجـــودِكَ يُفنـــي كُـــلَّ فـــجٍّ ويُفعـــمُ

ويحول المطر قبر أبيه إلى روضة تحوي أنواع الزهر والنبت، إنها تلك الرَّوضة الرائقة المزهرة بالحياة، الرقراقة بالجمال، فجاء تعبير الشّاعر عنها بلفظ يدغدغ المشّاعر بالحبّ وسحر الحياة ورقتها، الحياة الّتي ينعم بها الأب في موته، فيدعو له قائلاً:

وَجادَكَ مِنْ نَوْءِ السّماكيْن عارضٌ يُـروّضُ أنمـاطَ الثّـرى وينمـنمُ
عَلَـيْكُمْ سـلامُ أهْـلِ جلَّـق واصـلٌ إلـــيكمُ يُواليـــهِ وِدادٌ مُخـــيَّمُ
سـلامٌ كنشرِ الرَّوضِ تَحملُهُ الصَّبا سُحيراً وثغرُ الصُّبح قد كان يبْسمُ

ورسم القاضي المرتضى صورة لأشواقه الرُّوحيّة في شِعره الصُّوفيّ، واصفاً ما اعتراه من أحاسيس الطرب والشَّوق إلى الذَّات الإلهيّة، مُصوراً ذلك بمشهد طبيعي جميل، مُجسماً أشواقه تلك بطريقة طريفة وكأنها حدائق تهتز فيها ثمار الحب، كما أنّه جسَّم معنى الهجر فمضى كخيل شاردة مطرودة بعساكر القرب، أمّا الوصل فشموسه تخترق بشعاعها الحجب يقول[2]:

هبّـــت ريـــاحُ وصـــالهم سَـــحَراً بحـــدائقٍ للـــشّوق فـــي قلبـــي
واهتـز عُـود الوصـلِ مـن طـربٍ وتـــساقطت ثمـــرٌ مـــن الحـــبِّ
ومـــضتْ خيـــول الهجـــر شـــاردةً مطـــرودة بعـــساكر القُـــربِ
وبـــدت شـــموسُ الوصـــلِ خارقـــةً بـــشعاعها لـــسُرادق الحجـــبِ

ويصور علي بن مرشد بن منقذ الورد بالأمير، ممّا جعل الأقحوان يبتسم فرحاً، والمنثور يتلون لقدومه، يقول[3]:

قـــدْ قلْـــتُ للمنثـــور إنَّ الـــورد قـــدْ وافـــى علـــى الأزهـــار وهُـــوَ أميـــرُ
فـــافترّ ثغـــرُ الأقحـــوانِ مَـــسَرّةً بقُدُومـــــهِ وتلـــــوَّنَ المنثـــــورُ

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ص٢٣٨.

(2) المصدر نفسه، ٢: ٣٢١.

(3) ابن تغري بردي الأتابكيّ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ٥: ٢٨٩.

وصور القاضي المرتضى الشّهرزوريّ الآمال بالغرس، غير أنَّهُ لا يجني من ثمارها سوى اليأس، وذلك إذ يقول[1]:

وكـــــم أغـــــرس آمـــــالي ومـــا أجنـــي ســـوى اليـــأسِ

وقد نزل الأمير عزَّ الدولة أبو الحسن علي بن مقلد بن منقذ مع جماعة بروضةٍ فيها الشقائق والأقحوان، فاستحسنوها فنظم الأمير عزَّ الدولة شعراً صوّر فيه هذا المنظر مُشبهاً الشقائق بخدودٍ حسانٍ خجلت من الحياء والأقحوان بثغور ضاحكة، يقول[2]:

كـــأنَّ الـــشقائق والأقحـــوانَ خـــدودٌ تُقـــبلهنّ الثُغـــورُ
فهاتيـــك يُخجلهـــنّ الحيـــاءُ وهاتيـــك يُـــضحكهُنّ الـــسُرورُ

أمّا الملك النّاصر داود فقد مازج ووافق بين الطبيعة وسحرها وبين جمال المرأة وأُنوثتها، وذلك في إطار تأثّره وعشقِه للطبيعة الّتي ما إنْ يطالعها ويجلس في قربها، حتّى يتمثّل لهُ طيفُ الحبيبة في جميع ملامحها الخلّابة، فلا يتراءى لنا إلَّا وقد راح شعرُهُ ينضحُ بسمات ومفردات هذه الطبيعة، فتضفي على تجربته الشعريّة تجديداً وسلاسة في الألفاظ والصُّور الدَّافقة بالحياة، حيث يُقيم علاقة استثنائية، فمحبوبته ذات جمال والطبيعة كذلك، وبمجرد وصف المحبوبة بالطبيعة، فكأنه يحيي الطبيعة بها ويحيي جمال المحبوبة بمفردات وعناصر هذه الطبيعة، يقول[3]:

صـــبَّحاني بوجهـــه القَمَـــريَّ واصْـــبَحاني بالسّلـــسبيل الـــرويِّ
بـــدرٌ ليـــلٍ يبقـــى بـــشمس نهـــارٍ فـــشهيٌّ ينتابهـــا بـــشهيِّ
فاعجبـــا لاجتمـــاع بـــدرٍ وشـــمسٍ فـــي ســـماعي ســـنا كمـــال ســـنّيِّ
ومـــا رأينـــا مـــن قبـــل خدَّيـــه ورداً يانعـــاً، فـــوق عـــارضٍ سوســـنيِّ
كيـف حتّـى البنفـسج الغـضُّ منـه وهـو يحمـي بالنـاظر النرّجـسيِّ
أو كـــأَن الجـــاديِّ غُلُّـــف بالكـــافو رِ مـــن تحـــت نـــدَّهِ العنبـــريِّ

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٢: ٣٢١.

(2) المصدر نفسه، ١: ٥٥٧.

(3) الملك النّاصر داود، الديوان، ص١٩٥.

فنجد في هذه الأبيات أنَّ لكلِّ صفةٍ في محبوبته ترابطاً مع الطبيعة، فريقُها كأنّه السلسبيل العذب، والوجه بدرٌ وشمسٌ في الوقت ذاتهِ، والخدَّان ورودٌ عابقةُ بالعطر الرائعِ والصدِّغان والفم كأنه البنفسج تحميه مجموعةُ من نرجس نابتٍ فوق الجفنين المنمّقين بتباريج الجوى والسَّناء، وأسفل الحنكِ كأنه يقطر عنبراً بعد أن يُغلفه الزعفران والكافور.

فكل تلك الصفات تُبين لنا توحُّده بالحُبِّ مع روح الطبيعة الّتي أصبحت مُعادلاً موضوعيَّاً لجمال المحبوبة لديه.

ومن أبياته كذلك في الجمال والطبيعة مجتمعين قوله[1]:

وكأنمـــا الـــدمعُ علـــى خَـــدِّهِ تـــساقُطُ الَّطـــلِّ علـــى وَرْدِهِ

فيصور دمع المحبوبة بالندى وقد تساقط سويعات السَّحَرِ على الوردِ، والوردُ هنا خدُّ المحبوبة.

أمَّا الملك المظفر فنراه يصوِّر النسيم الّذي هبَّ من دِيار المحبوبة في دمشق آصالاً زاخرة بالألوان الشّفقية عندما تُقارب الشمس على المغيب مُعلنة رحيلها تماماً كما هو حال هذا الحبِّ بينهما شروقٌ ثم غروب، ولكن الصورة غريبة بعض الشيء، فبدلاً من أن يُخفف هذا النسيم من آلام وتهاويل الشّاعر العاشق نراه يزيد في همّهِ، بل ويحمل الهمَّ كُلُّهُ إليه، إنَّه همّ الذكرى والتفكر بلحظة الفراق الّتي أوصلتهما إلى هذه الحالة من الانقطاع، ثمَّ يصوّر السَّماء وقد تعطرت بأنفاس المحبوبة، وكأن حبيبته (نُضيرة)، تبخترت فيها وجرّت أثوابها في آفاقها وهذا يدلُّ على الصورة السّاميّة الّتي رسمها الشّاعر لمحبوبته في وجدانه، نراه في غزله الحّسِّيِّ يشبه محبوبته بروضة اجتمعت كل صفات الطبيعة الخلابة فيها، حتّى بدت آية في الرقة والفتنة الأنثوية المتميزة عن غيرها، يقول[2]:

لـئِن بـانَ أحبـابٌ لقلبـي أو شـطّوا فـإنَّهُمُ فـي القلـب مُـذ رحلـوا اخطُـوا
لها روضـةٌ من نفسها اجتمعت بها غرائبُ من حُسنٍ أحاط بها المِرْطُ
فمـن قـدِّها غُـصنٌ ومـن ردفهـا نقـاً ومـن خـدِّها وردٌ ومـن ريقهـا اسْـفِنطُ

---

(1) الملك النّاصر داود، الديوان، ص١٧٧.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ص١٠٠.

كما استمد الشُّعراء بعض صورهم من معطيات حياتهم الثقافية، فظهرت في صورهم أوصاف الحروف الهجائيَّة، وبعض مسميات العلوم كالبلاغة، كما وظهرت بعض المظاهر الحضارية المتعلقة بالثقافة كالطرس والقلم والأوراق، وهذا شاهدٌ على غنى الحياة الفكريّة والثقافيّة آنذاك، فقدِّ الحبيبة في شعر أبي المجد المعرّي معتدل كحرف الألف، يقول[1]:

شبَّهتهُ في اعتدال القدِّ بالألف وبالقضيبِ قضيبِ البانة القُصُفِ

وحاجبا الحبيبة في شعر الملك الناصر متقوسان كحرف النون[2]:

وقوست حاجبيها عندما غضبت كما تقوّس حسنُ الخطّ في النون

وهذا ثقة الملك يحسد اللام والألف على اتصالهما في كتاب ورد إليه، يقول[3]:

فبتّ أشتاقُ منه عنبراً أرجاً طوراً وانظر منه روضةً أنفاً
أود لو أنني من بعض أسطره شوقاً وأحسُدُ منه اللّام والألفا

وهذا (ثقة الملك) الحسن ابن أبي جرادة يصور لقاءه بالمحبوبة بعد الفراق بالتقاء حرفي الألف واللام، حيث لا يرد هذان الحرفان في التعريف إلَّا متّصلين، يقول[4]:

ومُضمرٍ في حشاه من محاسنكم لفظاً هو الدّرّ لا ما يُضْمرُ الصدفُ
كنا كغصنين حال الدّهر بينهما أو لفظتين لمعنى ليس يختلفُ
فأقصدتنا صَروفُ الدهر نابلةً حتّى كأنَّ فؤادينا لها هدفُ
فهل تعود ليالي الوصل ثانية ويصبح الشمل منا وهو مؤتلف
ونلتقي بعد يأسٍ من أحبتنا كمثل ما يتلاقى اللّامُ والألفُ

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٢: ٢٢.

(2) الملك الناصر داود، الديوان، ص٢٨٨.

(3) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، ٢: ٢٠٦.

(4) ياقوت الحمويّ، معجم الأدباء، ٤: ٤٣٩ – ٤٤٠.

كما وقد استحضر الشُّعراء معاني الثقافة في شعرهم فكانت البلاغة بصورها أردية ملونة تجمّل الشِّعر وترصعه، وأثواباً تزينه وتكسوه حُسناً، يقول كمال الدِّين عمر ابن العديم يصف أبياتاً وصلته[1]:

رقّتْ وراقتْ فجاءتْ وهي لابسةٌ ... من البلاغةِ والترصيعِ ألوانا
حكتْ بمنثورها والنظم إذ جُمعا ... بأحرفِ حسنت روضاً وبستانا
جَرّتْ على جَرْولٍ أثوابَ زينتها ... إذ أوضحتْ وهي تكسو الحسنَ حسَّانا

وقد تكون مصطلحات القضاء والمحاكمات شاهداً آخر على حضور الحياة الثقافيَّة في صورهم الفنّة، فقد أقاموا للهوى محاكمة جعلوا له قضاة وكفلاء وغرماء وخصوم، فالمعشوق هو الخصم الّذي يهدد بالفراق، وعيونه النجلاء هي القضية والفتوى، والجسم المنهك من الهوى هو المتضرر في هذه المحاكمة، والدموع المنهمرة هي الشهود على هذه القضية، والقلب كان رهيناً لدى المحبوبة، وقد طالبه بالكفيل ولكن عبثاً، فلا كفيل إلَّا الغرام، كلُّ ذلك في صورة محاكمة تضجُّ بالحياة والحركة والخصوم والشهود، وقد تكون شاهداً على نشاط حركة القضاء آنذاك، أو لتعاقب مهنة القضاء في أفراد هذه الأُسر، لذلك هيمنت هذه المصطلحات على هذه القصيدة الّتي قالها مُحمّد بن عبد المنعم بن حواري[2]:

ما ضرَّ قاضي الهوى العذريّ حين ولي ... لو كان في حكمه يقضي عليّ ولي
وما عليه وقد صرنا رعيتهُ ... لو أنّه مُغمدٌ عنّا ظُبى المقلِ
يا حاكم الحبّ لا تحكم بسفك دمي ... إلَّا بفتوى فتور الأَعين النجلِ
ويا غريم الأسى الخصمِ الألدّ هوى ... رفقاً عليّ فجسمي في هواك بَلي
أخذت قلبي رهناً يوم كاظمة ... على بقايا دعاءٍ للهوى قبلي
ورُمت مني كفيلاً بالأسى عبثاً ... وأنت تعلم أني بالغرامِ مَلي
وقد قضى حاكم التبريحِ مجتهداً ... عليَّ بالوجد حتى ينقضي أجلي
لذا قذفتُ شهودَ الدمعِ فيك عسى ... أنَّ الوصال بجُرحِ الجفن يثبت لي
لا تسطونَّ بعسّال القوام علي ... ضعفي فما آفتي إلا من الأُسل

---

(1) ياقوت الحمويّ، معجم الأدباء، ٤: ٤٥٩.

(2) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٤: ٤٨.

هـدّدتني بـالقلى حـسبي الجـوى وكفـى أنـا الغريـق فمـا خـوفي مـن البلـلِ

ولا يكاد أُسامة بن منقذ يبرح مصطلحات القضاء في حديثه عن حبّه، وذلك إذ يقول[١]:

أيُـــلامُ مـــسلوبُ الفـــؤاد فقيـــدُهُ جَحَـــدَ الغـــرامَ، فأثبتتـــه شـــهودُهُ

وإذا أقـــرَّت بـــالهوى زفراتُـــهُ لـم يُغـنِ عنـه، وإنْ أصـرَّ جحـودُهُ

وينـسج القاضـي الفاضـل صـورة لأصـدقائه وأحبتـه الَّـذين ثـووا تحـت الأرض مُصوراً أجسامهم المصطفة سُطوراً في صفحة الأرض، وقبورهم عنواناً لتلك السطور، يقول[٢]:

أمْـسوا سُـطوراً فـي الثَّـرى مطويّـةً وقبـــورُهُم مـــن فَـــوْقِ كـــالعنوانِ

ويصوغ ابن العلّاني المعرّي غزله في صورة ظلامة يستعير فيها مصطلحات القضاء، يقول[٣]:

إلـى الله أشـكو حـبِّ أهيـف فـاتنٍ وقعـتُ فمـالي مـن يديـه خـلاصُ

جرحـتْ بلحظـي خـدّه وهـو جـارح بعينيـــه قلبـــي والجـــروح قـــصاصُ

ووجدت مصطلحات الكتابة الديوانيّة سبيلها إلى غزل بعض الشُّعراء كما في قول ابن العلّاني المعرّي[٤]:

وذي هيـــفٍ راق العيـــون انثنـــاؤه بقـــدٍّ كريّـــانٍ مـــن البـــان مـــورِق

كتبـت إليـه: هـل تـروم زيـارتي فوقَّـع: لا خـوف الرقيـب المـصَدِّقِ

فأيقنـــتُ مـــن لا بالعنـــاقِ تفـــاؤلاً كمـــا اعتنقـــت لا ثَـــمَّ لـــم تتفـــرَّقِ

ويذهب الملك داود ناصر إلى الربط بين أدوات الحرب ولغة الحُبِّ ليُشكل من هاتين الصورتين لُغة تبادليّة في خطابه الغزليّ، وينقل مدلولات الحرب إلى تراكيب وخيالات أعمق في ملحمة الحُبِّ وساحاته القتاليّة المختارة في نهايتها وأجوائها المفعمة

---

(١) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٦٣.

(٢) القاضي الفاضل، الديوان، ٢: ٤٠٨.

(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام.

(٤) المصدر نفسه، ص٨٢.

بالمغامرة، والخيال والرقّة، حيث القوام رمح رشيق، والجفن في لمعانه سيف بتّار، والرموش سهامٌ صائبةٌ في مرماها، لا تخيب فيقول[1]:

وطعنتني -قصداً- برُمحِ قوامك اللّدنِ الرطيبِ
وقتلتني -عمداً- بصارم جفنك الماضي القضيبِ
ورشقتني من مُقلتيكِ بفاتر السّهم المُصيبِ
وأغرت بالحدقِ المراضِ فهزَّت حبَّات القلوبِ

فالشاعر يُدخلنا إلى ملحمة من ملاحم الجمال، ففي أثناء وقوفه أمام جمال المحبوبة يجدُ نفسه فارساً ولكنَّ جوادهُ الحبِّ الّذي خاض غُمار الأشواق والآهات ليصل إلى محبوبته، فوجد نفسه بالتالي مُحاصراً بهذه القسمات الغائرة عليه بكُلِّ ما أوتيت من مفاتن، هي طعناتٌ تُثمله ولهاً أكثر ممَّا تقتله، فتتحد جميعاً لترديه قتيلاً عاشقاً في معركة الحبِّ، ومن هذا المعنى نجد له أبياتاً يصوِّر في مضمونها حاجبيَّ المحبوبة بالقسيِّ الّتي تُرمى بها السِّهام وهي علامة من علامات الجمال اجتذبت الشّاعر وفتنته، وأمّا الرموش فهي سهام تلك القسيّ، وبعد ذلك يمزج بين الموت والحياة في طيَّات هذه الصورة الرقيقة، فحيناً يقتله الرمش، وحيناً يُحييه الحُبُّ في جفن المحبوبة، وكأنَّه ريشة تتمايل في فضاء هذا الجمال، ويتحدّث عن رشاقة خصرها الّتي فاقت الرمح السمهريّ الجميل، وهو ما يُشير إلى جمعها بين صفتيّ الدلال والغنج، وبعد ذلك يصف جبينها وقد بدا كأنه عارضُ السيف اللامع ولكنّه سيفٌ يقطرُ ماءً ونوراً يقول[2]:

يا ولوعاً بالنّبل اصميت قلبي بسهام من لحظكَ البابليِّ
رشقتها من حاجبيك قسيِّ مُنتضاتٍ أحْسِنْ بها من قسِّي
ففؤادي باللّحظ والخدِّ منهُ بين سهمٍ جانٍ ووردٍ جنيِّ
فهو مَيْتٌ بذا وحيٌّ بهذا مثلُ عيشي شديدةُ بالرَّخيِّ
يا رشيقاً فديتُهُ من رشيق يتثنَّى كالذابل السمهريِّ

---

(1) الملك الناصر داود، الديوان، ص١٤٨.

(2) المصدر نفسه، ص١٦٠.

ومن الصُّور الحربيَّة الّتي أدخلها في لُغة الحُبِّ، صورةُ جعل الرُّموشِ سيفين حادّين قد غُطّسا في الحاجبين اللَّذين يبدوان كأنهما شكلان لحرف النون أو محبرتان، فراحت محبوبته تخطُّ بسيفيِّ عينيها كلمات السحر والهوى فتساقطت نُقطاً من الكُحل على وجنتيهما اللَّتين أصبحتا صحيفتين لهذه الكلمات[١]:

يُحمى بسَيْفِي ناظرٍ من لحظهِ ... أضحى لنونيِّ حاجبيه مغرقاً
وأرادَ إنقاضاً، فأنقط ساهياً ... فكأنهُ كان الألبَّ الأحدقا
نُقطٌ من الكُحل المذاب تساقطت ... نكستْ شقائق وجنتيه رونقا

وفي لمحة أُخرى نراهُ يُصوِّر للحُسنِ جيوشاً بإمرة محبوبته الّتي أعلنت حربها عليه بعد أن كفر قلبه بحبُّها فاجتازت بمفاتنها شغاف قلبه، وجميع أحاسيسه، إلى أنْ أحكمت قبضة سحرها على روحه، فأردته جريحاً مضرحاً بأشواقه، وآماله، حتَّى بدا ضعيفاً أمامها على فراش الحبِّ، لا ينفعه حتّى طبَّ أشهر الأطباء كالرّازي، يقول[٢]:

تبدَّى وقلبي بالمحبَّةِ كافرٌ ... فأقبل يمشي قاصداً غير محتاز
تيمَّمه، يختالُ في جيش حُسنهِ ... طلوبٌ على البأساء ليس بمنحازِ
رماهُ بسهمي ناظريه تعمُّدا ... فصيَّره فتىً له تحت إحراز
أيا قاتلاً قلبي بأوَّل نظرةٍ ... كُفيت، فمهلاً لا تُثنِّ لإجهازِ
فإيَّاك من ولّيت كَلْم فؤادِه ... ليعجزُ عن إدمالِهِ ضمةُ الرَّازي

أمّا الملك الأفضل فيصور بُعد محبوبته عنه بالجيش الَّذي يتربص به الشرِّ، وفي نظرة أشدُّ تشاؤماً نراهُ يقول أنَّ لقاءه محبوبة بعيدٌ محالُ، فدونهُ الحربُ الطاحنة، يقول[٣]:

نظرتُك نظرةً من بعد تسعٍ ... تقضَّت في التَّفرُّق من سنينِ
أما يُبدي جيوش القُرْبِ حتى ... يُرتّب جيش بُعْدِ في كمينِ
ولا يُدني محلَّى منك إلا ... إذا دارت رحى الحرب الزَّبونِ

---

(١) الملك الناصر داود، الديوان، ص١٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٥.

(٣) ابن تغري بردي الأتابكيّ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ص٢٥٢.

وتكثر الصور الغزليّة الّتي تستمد صورها من الواقع الحربي فهذا الملك الأمجد يصور الحب معركة، وشهيد هذه المعركة هو المحبِّ الّذي تُراق دماءُهُ هدراً بأسياف الهوى[١]:

دمٌ أُريــقَ بأســياف الهــوى هَــدَرُ فــي يــوم رامــة والأظعــان تبتكــرُ

ورسم تقي الدِّين عُمر صورة لمفاتن الحبيبة فقرن قدّها بالرمح الرشيق، ونظرة عينها بالسهام[٢]:

لهــا مــن قــدّها رمــحٌ رشــيقٌ ومــن ألحــاظ مقلتهــا ســهام

وجعل كمال الدِّين عمر بن العديم انثناء الحاجب كانثناء القسي الّتي تُرسل بسهامها إلى كبد المحب[٣]:

حَنَتْ لــي قوســي حاجبيهــا وفوّقــت إلــى كبــدي مِن مُقلــة العين أســهُما

وجعل ثقة الملك من النظرة سهماً مُسدداً من الجفن فقال[٤]:

سَــدَّد الــسّهمَ مــن جفــونٍ إذا مــا فُوّقــتْ لــم يكــن لهــا مــن فُــواقِ

ويستخدم ابن الفارض أدوات الحرب في أثناء حديثه عن المحبة الإلهيّة، يقول[٥]:

يــا راميــاً يرمــي بــسَهْم لحاظِــهِ عــن قــوس حاجبــه الحــشا إنفــاذا

فهو يُشبه النظرات بالسهام، وهذه السهام تطلق من قوس الحاجب، وهو في هذا البيت يتحدث عن المعرفة المطلقة لله عزّ وجل.

وعمل شُعراء هذه الفترة على استخراج الصور الجديدة وتوليدها من أَشعار أسلافهم، فتشبيه الحبيبة بالشمس والبدر تشبيه تقليدي، غير أنَّ أبا سعد ابن الغالب بن

---

(١) الملك الأمجد، ديوانه، ص٢٢١.

(٢) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٢: ١٠٧.

(٣) ياقوت الحمويّ، معجم الأدباء، ٤: ٤٦٠.

(٤) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٢: ٢٠٣.

(٥) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص١١.

حصين المعرّي أخذ هذا التشبيه وأخرجه إخراجاً جديداً، عندما وصف حبيبته وهي تقف أمام المرآة، يقول[١]:

رأيـــــتُ مرآتَهـــــا تقابلهـــــا فقلـــتُ والقلـــب فـــي تلُّهبـــه
كأنّمـــا الـــشمس عنـــد مـــشرقها قابلهـــا البـــدرُ عنـــد مغربـــهِ

وقد أُعجب العماد بالبيتين السّابقين، ورأى أنَّ الجمال فيهما يكمن في تشبيه المرأة، والمرآة المتقابلين بالقمرين إذا تقابلا في المطلع والمغيب محاكيين للحب والحبيب[٢].

ومن الصور المبتكرة أيضاً ما جاء به أسامة بن منقذ في معنى الشيب، قائلاً[٣]:

أنـــا كالـــدُّجى لمّـــا تنـــاهى عُمـــرهُ نَـــشَّرتْ لـــه أيـــدي الـــصَّباح ذوائبـــاً

وذهب العماد إلى أنَّ معنى هذا البيت "مبتكر في الشيب لم يسبق إليه"[٤].

واتكأ بعض الشُّعراء على حسن التعليل وهو ما يقصد به "أن يدعي لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي"[٥]، على نحو ما نجده عند أبي المجد مُحمد بن عبد الله التنوخي في الأبيات التالية الّتي التمس فيها أبو المجد التنوخي تعليلاً طريفاً لقلّة الشّيب في رأسه[٦]:

قالـــــت رأيتُـــــك لـــــم تـــــشِبْ والـــــشّيبُ يُـــسرع فـــي المُحـــبِّ
فأجبتُهـــــا يـــــا هـــــذه والـــــذنبُ إن انـــــصفت ذنبـــــي
أنـــــتِ الّتـــــي عوّقـــــتِ جيـــــ شَ الـــشّيبِ عـــن رأســـي بقلبـــي

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٢: ٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ٢: ٦٤.

(٣) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٦٣.

(٤) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ١: ٥٠٤.

(٥) القزويني، جلال الدِّين مُحمّد بن عبد الرحمن (ت٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة قدّم له وبوّبه، علي أبُو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ١٩٩١، ص٣٠٨.

(٦) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٢: ١٣.

كما وصف تاج الملوك بوري بن أيّوب بهجة وجه المحبوب في شعره، وكأنه قمرٌ بدا متوهجاً في ليلة ظلماء، وهي صورة تقليدية غير أنَّ تاج الملوك يُعلّل وقوف عقرب الصدغ فوق خدَّ غلامه تعليلاً جميلاً، وذلك إذ يقول[١]:

وكـأنّ بهجـة وجهـه فـي شـعره قمـرٌ بـدا فـي ليلـة ظلمـاء
وكـأنّ عقـرب صـدغه فـي خـدّه وقفـتْ مخافـة نـارِهِ والمـاء

وعلّل القاضي الفاضل دفن صديقه أبي الحسن في التراب بقوله[٢]:

وهـلْ أَجمـل التُّـربُ فـي صـنعهِ لقـاك، وللتُّـرب أنْ يُجمـلا
وحَـقَّ عليـه وأنـتَ الـسّحا بُ، بـأنْ يترشَّـفَ تلـك الحُلـى

فالثرى يحب المطر والماء، وما دام أبو الحسن جواداً كالمطر فحقٌّ للأرض أن تحتويه.

ويُعلل أُسامة بن منقذ موت ابنه أبي بكر وهو ما زال صغيراً في سن السابعة تعليلاً جميلاً، فالغصن حتَّى وإن كان نضراً غضاً، فقد يتعرض للقطع، فجماله ونضارته تغريان بقطعة للاحتفاظ به والتمتع بجماله، ولهذا مات ابنه صغيراً غضاً فيقول في ذلك[٣]:

لسبعٍ مضت من عُمْرِهِ غاله الرَّدى وكُنْتُ أرجّي أن يطول به العُمُر
وقُلْتُ: عتيقٌ مِنْ خطوبِ زمانِهِ عتيقٌ بهذا يُخبرُ الفألُ الزَّجرُ
فعاجَلَهُ قَبْلَ التّمامِ حِمامُهُ ولا عَجَبٌ قدْ يُخضدُ الغصنُ النضرُ

والشّاعر مُحييِّ الدِّين الشهرزوريّ في رثائه أَباه يُشير إلى حزن كرام جلق ورجلاتها على أبيه، ويقدم لهذا الحزن عليه تسويغاً وتعليلاً، يقول[٤]:

وَكُلّهُـمُ مثلـي عليـك مُحَـرَّقٌ وبـاكٍ ومـسلوبُ العـزاءِ ومغـرمُ
ولا سـيّما إخـوانٌ صـدقٍ بجلّـقٍ هُمُ فـي سماء المجدِ والجودِ أنجمُ
ولـيس عجيبـاً شُـكرهُم لـك بعـدما فـضِلت علـيهم بالنـدى وَهُـمُ هُـمُ

---

(١) تاج الملوك بوري، الديوان، ص١١٩.

(٢) القاضي الفاضل، الديوان، ٢: ٣٩٩.

(٣) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٩٦.

(٤) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشَّام، ص٢٣٨.

فأبوه هو المتفضل عليهم بالعطاء والجود، والقلوب جُبلت على حب من أحسن إليها، فحزنهم جاء نتيجة لفضله وكرمه عليهم.

ومن مظاهر اهتمام الشُّعراء بالصور الشِّعرية، تركيزهم على تعدد الصور الشعريّة في البيت الواحد أو المقطوعة الواحدة، كما في قول الملك الناصر يصف جمال المحبوبة ببيت جمع فيه عدّة تشبيهات متتالية[1]:

لو عاينت عيناك حسن مُعذِّبي ما لمتَني ولكنتَ أوَّل من عَذَرْ
عينُ الرشا، قدُّ القنا، رِدف النقا شعرُ الدجى، شمس الضحى، وجه القمرْ

فشبّه مياسم الحسن في المحبوبة بعين رشأ وبالقنا، والنقاء والدُّجى والضحى والقمر.

واستمدّ بعض الشُّعراء صورهم من واقعهم المعيشي، فها هو الملك الأمجد يستمد بعض صوره من البيئة الَّتي عاش في كنفها والّتي غلب عليها طابع البداوة، فاستحضر صورة النَّاقة وصوراً تقليديّة أُخرى في ديوانه الغزلي، ولعلَّ السبب في العودة إلى الماضي ما وجده فيه من الإحساس بالطمأنينة والأمان في وقت شعر فيه بتخلي المجتمع والأُسرة عنه، ومن هذه الصور الشعريّة المأخوذة من البيئة البدوية صورة البعير، الَّذي به هوج في سرعته فقد اختار الملك الأمجد مواده التشبيهيّة لهذا البعير من البيئة الصحراويّة، فهو لسرعته يبدو كأنه يُحاذر حيّة كانت تُحاذيه لتنهشه، فراح يغذِ السّير في الظلام مثل الذئب[2]:

يخوض الدجى والقفر لا يعرف الوجا إذا ما اشتكاهُ العيشُ في لاحبِ السُّبلِ
وينصاعُ في ثَنْيِ الزمام كأنَّه يُحاذرُ صلّاً منه أو نهشة الصَّلِ
وإنْ أسدلَ الليلُ البهيمُ ستوره سرَى عَنْقاً في البيدِ يعسلُ كالطملِ

ومن أجمل الصور الشعريّة لدى الملك الناصر داود أنسنته للظواهر الكونيّة والطبيعيّة، حيث يؤنسن الزمان فيصفه بالإقبال والإدبار، كما يصف العهد بإنسان يدعوه إلى مجلسه فيلبي دعوته بالبكاء، وهذا البكاء هو امتدادٌ لمشاعر شاعرنا الّذي يتألّم لانقضاء أيامه مع محبوبته، وفي صورةٍ أُخرى يُخاطب الليالي بحسرةٍ وشوقٍ،

---

(1) الكتبيّ، فوات الوفيات، ١: ٤٢٧.

(2) الملك الأمجد، الديوان، ص١٢٠.

ويُلحُّ في سؤالها عن عودة ذكرياته، فيقول لها يا ليالي هل ستعود أيامنا أم تبقى ذكريات كما هي الآن، فتبقى الليالي صامتة، ويبقى في وحدته يُعاني تصاريف الدَّهر وتقلباته على المحبين، يقول[1]:

يا زماناً ولّى وأبقى بقلبي ... نارَ وجدٍ شديدة البرجاءِ
ما دعاني عهدٌ تقضّى حميداً ... فيك إلَّا أجبته بالبكاء
يا ليالي هل يُعودنَّ عيشٌ ... قد تقضّى في لذةٍ ورخاءِ
في رُبا روضةٍ تحلّت ضياءً ... فتجلَّت في حندسِ الظُّلماءِ
تنتحي يدُ الحبيبةِ فيه ... بكؤوسٍ من المدام رواءِ
من مُدامٍ ليست إلى النّحل تُدلي ... بانتسابٍ ولا إلى الصهباءِ

ويذهب الملك المظفر إلى تصوير حُبِّ محبوبته بالشاطئ الّذي ترسو قُلوب الآخرين على ضفافه آمنين مستأنسين بدفئه إلَّا أنّه الوحيد الّذي يغرقُ في بحار هذا الحُبِّ ولذلك لا يلومُها على مقتله في شرع الهوى، يقول[2]:

إن خاض قلبٌ بشطِّ حُبُّكِمُ ... فإنَّ قلبي الغريقُ في اللُججِ
قلبي جنى قتله بغرَّتِهِ ... فما على قاتليه من حرجِ

وفي أبيات أُخرى يصور الملك المظفر ريق المحبوبة، فهي ألذ من طعم الخمرة في خالص صفائها، ممّا يدل بشكل أو بآخر على أنَّ محبوبته على قدرٍ من الجمال، وأنسها كالبدرِ بين أترابها من النساء، يقول[3]:

للهِ ليلتُنا قد طلعتْ لنا ... وضَّاحة كالبدر بين نسائها
جاءت بكأسٍ من شهيٍّ رُضابها ... تُزري بلذَّتها على صهبائها

وفي صورة أُخرى نجد الشَّاعر يصف محبوبته بالسَّمراء الناعمة ذات الجمال الّذي لا يُضاهى، وسُمرة هذه المحبوبة محروسةٌ برماح عينيها، وهو كناية عن ذلك السحر القويّ الّذي تصدُرُه عيناها النجلاوان عندما يُحاول أحدٌ النظر إليهما، فالحسنُ في نظره ما اشتُقَّ في أصله إلّا من محاسن وجهها، ولكن هناك تضاد في الصورة ففي

---

(1) الملك الناصر، الديوان، ص١٤٦.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ص٨٩.

(3) المصدر نفسه، ص٨٥-٨٦.

الوقت الّذي ينعتها بالجمال، نجده يصفها في أفعالها بالقُبح، وربما يكون القصد من ذلك هجرانه لها، لأننا لا نلبث أن نراه يقول أنها ورثت جمال يوسف عليه السلام دون الخلق أجمعين، يقول[١]:

مَنْ لي بأسمرَ محجوبٍ بأسمرِهِ وفي اللواحظ منه السحرُ منفوثُ
الحُسنُ ما اشْتُقَّ إلّا من محاسنه وفعلُهُ في الهوى بالقُبح مبثوثُ
إن كان يوسفُ نصَّ الحُسنُ في أحدٍ فحسنُهُ منهُ دون الخلقِ موروثُ

وفي صورة حسِّيّة رقيقة المعنى نجده يتمنّى لو أنّهُ عودٌ من الأراكِ بين أسنانها، ثم يتدرج في تمنّيه إلى أن يقطن تلك الأماكن الّتي سكنتها، فحتّى هذه الأماكن يصورها أُناساً يفرحون لقدومها، فتزدان أو تحلو مرابعها، يقول[٢]:

نِعْمَ الأراكُ بما حوتهُ شفاهُها يا ليتني أصبحت عُود أراكِ
سعدت بكم تلك البقاعُ وأهلِها مَنْ لي بأنْ أحتلَّها لأراكِ

أمّا أُسامة بن منقذ فاستخدم التصوير بأنواعه المختلفة للتعبير عن انفعالاته وأحزانه، فكان الموضوع الرئيس للصورة في الشعر موضوع الدِّراسة هو الشّاعر نفسه وما يعتريه من أحوال وجدانيّة، فقد رسم أسامة لنفسه في أحزانها صوراً متعددة تواتر بعضها في مواضع مختلفة من شعره، فقد صور ثقل الأشواق الّتي يحملها بصورة الجمل المسنّ الّذي حُمِّل أثقالاً تزيد على ما حملته الجمال الأُخرى يقول[٣]:

وحُمِّلتُ ثِقْلَ الشوق عنكم وإنّني لأضعفُ عن حمل التشوَّق والسّقم
كأني عَوْدٌ أوهنَ الثقلُ صحبَهُ فَرَدّوا عليه ثِقلهنّ على رَغْمِ

ويصور أُسامة نفسه بعد أنْ أصبح عاجزاً عن القتال بسبب كِبر سنه بالغادة المكسال الّتي تسترها السجف والكلل ويقوم الآخرون عليها، وبالفخّار الّذي تكسّر وصعب جمعه وإصلاحه، ويشبّه ظهره بعد أن انحنى وصار يمشي متوكئاً على العصا بالقوس[٤].

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ص٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٩١.

(٣) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٩٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٥٥، ٢٦٢، ٢٦٩.

وكما ويصور نفسه وقد كثرت همومه وأوجاعه فلم يعد قادراً على تحملها بنسرٍ وهن وخانته قوادمه، يقول[1]:

أصبحت كالنّسر خانته قوادمه ... لا تستقلّ جناحاه إذا نهضا
أروحُ مِنْ نائباتٍ لا تغبُّ، ومن ... همومِ عيشٍ كما لا أشتهي غرضا

ومن الصّور الّتي كثر تكراراها في شعر أُسامة صورة (الدُّنيا) والصورة الأثيرة لها هي صورة (امرأة) تلبس لبوساً مختلفاً في كل مرة، فهي حيناً زوجة وحيناً آخر أُم، وهي في كلتا الحالتين خدّاعة عاقّة، تقتل من يحبها ولا تذرف الدموع عليه[2]، من ذلك الأبيات التالية الّتي يقدّم فيها الدُّنيا في صورة زوجةٍ نشزت عن زوجها، وأصرّت على فراقه، ومع ذلك فهو يهواها ويتعلق بها، ومثله بقيّة الخلق، فهم لها عاشقون، وإن زهدوا بها فإنهم يزهدون مضطرين لا قادرين[3]:

دنياي ناشزَةٌ فإنْ فارقتها ... طوعاً، وإلَّا فارقتني كارها
إنّا لننكر سوءَ عاقبة الورى ... فيها، ونهواها على إنكارها
كلٌّ بها كَلَفٌ، ومن يزهد يكن ... في زهده متكلّفاً متكارها

أمّا صورة (الدُّنيا الأُم) فإنها لا تقل إيلاماً عن الصورة السّابقة فقد حشد لها الشّاعر من الصفات السّلبيّة ما يُعبّر عن موقفه منها، ونقمته عليها كما في قوله[4]:

أُمّنا الدّنيا رقوبٌ يستوي ... عندها في الفقد كهل ورضيعُ
ما رأينا ثاكلاً من قبلها ... مالها في إثر مفقودٍ دموعُ
كلّنا فيها، ومنّا كلّها ... فهي لا تشبع أو نحن صريعُ
بئستُ الأمُّ رمتْ أولادها ... برزاياها، ألا بئس الصنيعُ
أبداً تجفو علينا، ولنا ... نحوها الدّهر حنينُ ونزوعُ

---

(1) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٣٨.

(2) الرقب، شفيق، شُعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص١٠٢.

(3) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٨٢.

(4) المصدر نفسه، ص٢٨٦.

وتتحول هذه (الأُم) في القصيدة نفسها إلى معشوقة يرمز لها الشّاعر بـ (ليلى)، وإلى الناس الَّذين يهيمون بها بـ (قيس)[1]، يقول:

ولـيلـــــى، والـــــورى أجمعهـــــم قيــسُها، كــلاّ بهــا صــبٌّ ولــوعُ

وقد تفنن أُسامة بن منقذ في بناء صورة، فلم تكن الصورة في شعره قالباً جامداً، بل تنوعت طرق تشكيلها بين التّشخيص والحركة وأطياف الألوان من ذلك قوله[2] :

قَـسَمَ الهـوى دَهْـرَ المـروَّع بـالنَّوى شــطرين بــين شــؤونه وشــجونهِ

هو في الدّجى كالشمع يقطر دمعهُ نـــاراً، فتحرقـــه ميـــاهُ جفونـــهِ

فــإذا بــدا وَضَــحُ النّهــارِ رأيتــه مثـل الحمـامِ ينـوح فـوق غـصونهِ

ففي هذه الأبيات وصف تصويري قائم على التشبيه عبّر الشّاعر من خلاله عن همومه وأحزانه، واختار لذلك صورتين: صورة الحمامة الّتي تُشير إلى عمق أحزان الشّاعر وصدق عواطفه، وصورة الشمعة الّتي ترمز إلى وحدة الشّاعر ومعاناته الفردية، وقد جعل أسامة لكل من هاتين الصورتين لوحة خلفيَّة ملائمة، ووقّع على كل لوحة منهما معالم المشهد الّذي يريد أن يرسمه، مُدقّقاً في اختيار الألوان والخطوط، مُفضياً على المشهد من مشاعره وأحاسيسه، فقد جعل الليل لوحة خلفية للشمعة الّتي تبكي في جوفه بدموع من نار فتكتوي بها وتحرقها، وجعل الصّباح إطاراً خلفياً للحمائمِ الّتي استيقظت على أحزانها وراحت تبث شجونها وتنوح على إلفها، وقد تداخلت في مشهد الشّمعة الصّور اللونيّة (ظلام الليل، ضوء الشمعة، ولون الدموع، ولهيب النار) بالصّورة الحركيّة المتقطعة (تقطر) بالصورة اللمسية (تحرقه)، كما امتزجت في مشهد الحمامة الصّور اللونيّة (وضح الصّباح) بالصورة الحركيّة الّتي تمثل الاهتزاز البطيء للأغصان بالصُّورة الصوتيّة (تنوح).

واتبع شعراء القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين في تشكيل صورهم الشّعريّة أنواعاً مختلفة من التشبيهات والاستعارات. ولم تكن الصورة في أشعارهم جامدة، بل توسّل الشُّعراء في رسمها وطرق تشكيلها بالتجسيد، والتشخيص، والحركة، واللون، فإذا الأشياء ترتفع إلى مرتبة الكائن الحيّ وتستعير صفاته.

---

(1) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص١٠٣.

(2) أُسامة بن منقذ، ديوانه، ص٢٠٥ – ٢٠٦.

ويغلب على شعر هؤلاء الشُّعراء الصورة التشبيهية، ونعني بالتشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جهاته، بأداة ملفوظة أو ملحوظة[١].

فهذا الملك الناصر داود يُشبه قدَّ الحبيبة بالغصن القويم، وإذا ما تثنّت فإنّها تُحاكي اهتزاز القضيب على الكثب، يقول[٢]:

وهيفاء كالغصن القويم قوامها تثب كما اهتزَّ القضيب على الكثبِ
بوجه له حسنُ الهلال إذا بدا وقد جنحت شمسُ النهارِ إلى الغربِ

وهذا تقي الدِّين عمر يُشبِّه وجه المحبوبة بالبدر إذا أماطت عنه اللثام، في حين شبه صورتها وهي تضع اللثام بصورة الهلال، يقول[٣]:

تريك البدرَ إن سفرت وتحكي هلالاً حين يسترها اللثامُ

وهذا حميد بن منقذ يستخدم تشبيه التمثيل في وصف الخمرة، فيقرنها بدموع الصّب في صفائها ونقاء لونها، مشبهاً الحباب البيضاء الّتي علتها الفقاقيع بصورة وجه المحب الأحمر الّذي علته الدموع الصَّافيّة البيضاء، ثم بصورة الذهب الّذي علته الفضة، يقول[٤]:

وقهوة كدموع الصبّ صافيةٍ تكادُ في الكأسِ عند الشُربْ تلتهب
يطفو الحبابُ عليها وهي راسبةٌ كأنّهُ فضةٌ من تحتها ذهبُ

وتكثر الصُّور الاستعارية في شعر أُسامة بن منقذ فها هو يُشخص الدَّهر في صورة إنسان يُبري السِّهام ويصوبها نحو الإنسان، فيقتله ويحول بينه وبين تحقيق آماله، يقول[٥]:

والدَّهرُ لا ينفكُّ يبري أو يريش لنا النّبالا
ويصدُّنا عمّا نحاوِلُه جهاراً واغتيالا

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١: ٤٨٨.
(٢) الملك الناصر داود، الديوان، ص٢٨٤.
(٣) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شُعراء الشّام، ص١٠٧.
(٤) ياقوت الحموي، مُعجم الأُدباء، ٣: ١٢٢٦.
(٥) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢١٦.

ويمثّل الشّاعر الأيام في صورة حسودٍ نافسهُ في أحبّته، وسلبهم منه، يقول[١]:

بَعُـدْتُ عـنهم، إذْ كـلّ عـصرهمُ بهـم ربيـعٌ، وليلـه سـحرُ
ونافـستني الأيـامُ فـيهم ومجنـى العـيشِ دانٍ، وروضـه نـضرُ

ويجرد أُسامة من الزمن إنساناً، فيخاطبه ويعاتبه، لأنّه اعتدى عليه بإخراجه من وطنه[٢]:

عـلامَ يـا دهـر، بالعـدوان تحبـسني في غير جنسي ولم أفقد، ولم أغب
هـلّا بـأدنى العـذابين اقتنعـت لنـا فالـذبح أهـون مـن تعـذيب مغتـربِ

ويُشخص أسامة الأيام في صورة امرأة يستعطفها حيناً، ويلومها حيناً آخر، دون أن ترقّ لاستعطافه أو تُلقي بالاً للومه، يقول[٣]:

أسـتعطف الأيّـام وهـي صـوادفٌ وألومهـا وهـي المـصرُّ الجـائرُ
وتزيـدها الـشكوى إليهـا قـسوةً ولقلّمـا يُـشكى الظلـومُ القـادرُ

وهذا عرقله الكلبي يُشبه العُذار بأنَّه كالوشي في الخد، يقول[٤]:

يـا سـيفَ لحاظـه ويـا رمـحَ القَـدْ مـن طـرَّزَ بالعـذار سـاح الخـدْ
هـذا الريحـانُ ثـم هـذا الـوردْ مـا قَـدْ جنيتُـهُ ولله الحمـدُ

فالشاعر يُشبه العُذار بالوشي، ثم يشبهه بالريحان والورد، وهو بذلك ينقلنا إلى الإحساس بروعة المنظر، وطيب الرائحة.

أمّا العماد الأصفهانيّ فيشبّه العُذار بالسطور، وهذه السطور من يستطيع قراءتها فهو معذور في الهدى، ثم يرسم لنا العماد صورة ثانية تبدو لنا وكأنها ملونة بالألوان، وكأنَّ الشّاعر يضعنا أمام المنظر مباشرة، وهي صورة مرئية، فلا يجد العقل نفسه إلَّا وهو يتخيل هذه الصُّور بكل جمال، فالخد كالورد، والعذار بين هذا الورد كأنَّه البنفسج، يقول[٥]:

---

(١) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٧٧.
(٢) المصدر نفسه، ص٥٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٦٨.
(٤) عرقلة الكلبي، ديوانه، ص١١١.
(٥) عماد الدّين الأصفهانيّ، ديوانه، ص١٦١.

كتب العذارُ على الخدود سطوراً من يتلُهُا يكُ في الهدى معذورا
وبدا البنفسج بين ورد خدودهم غضَّاً فمازَجَ وردُها الكافورا

وقد اعتمد شُعراء القرنين السّادس والسّابع الهجريّين على الصور الاستعارية في بناء صورهم الشّعريّة، والاستعارة تعني: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى رسم المشبه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه[1]، وجعل ابن رشيق الاستعارة من محاسن الكلام، فهي أفضل المجاز، وأوّل أبواب البديع، وليس في حُليِّ الشِّعر أعجبُ منها[2].

فهذا الشَّاب الظريف يرسم صوراً رائعة لمحبوبته في حديثه عنها يقول[3]:

فرفعتُ عن تلك العُقودِ قناعها شرهاً، ولم أكُ دونهُ بقنوعِ
فتبسّمتْ عن مثلِ ما في جيدها لُطفاً ففاضت للسرور دموعي

فيشبه الشّاعر العقود بالإنسان الجميل الّذي يلبس القناع ليُخفي جماله، فجاء الشّاعر فأزال هذا القناع عن تلك العقود الجميلة، وهذه الاستعارة في تكوينها الأساسي، وهو التشبيه تشبيه جميل، والّذي ابتكره الشّاعر، فكان في ذلك مُبدعاً، أمّا في البيت الثاني فقد شبه الشّاعر جمال أسنانها بالعقود الّتي هي معلقة في عنقها، فهو يبين لنا جمال الأسنان وجمال العقود الّتي في عنقها، فهذه العقود لو لم تكن جميلة جداً لما شبهها بالأسنان، وثمَّة عنصر لم يُصرح به الشّاعر صراحة، وإنّما يمكن لنا أن نراه من خلال سياق الصورة، وهو أنّ الشّاعر ذكر مع العقود رفع القناع عنها، ثم حين ذكر الأسنان ذكر معها التبسّم، والتبسّم كشف الشفتين عن الأسنان، فكلا المشهدين فيهما رفع الحجاب الّذي قد يحول بين الشّاعر وبين مكمن الجمال.

وهذا ابن القيسرانيّ يشبِّه محبوبته بالمها، ويشبِّه قلبه بأنَّه كُل مكان الّذي يحوي فيها ماء للحياة، فجاءت هذه المها لتشرب من هذا الماء، يقول[4]:

سقى الله بالزَّوراء من جانب الغربِ مهاً وردتْ عين الحياة من القلبِ

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص٦٠.
(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١: ٤٦.
(3) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ٣٥٩.
(4) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص٢٩٩.

وهذا أبو علي الرحبيّ يصوّر لنا فؤاده بعد رحيل محبوبته، يقول[1]:

تـذكّرَ هنـداً بعـد أن نزحـتْ هنـدُ فـؤادٌ حليفـاهُ الـصَّبابةُ والوجـدُ

فالشَّاعر هنا يُقدم لنا استعارة مكنيّة، حيث شبّه فؤاده بالإنسان الّذي يعقد حِلفاً مع غيره، ومن الطبيعي أن يكون التحالف مُدعاة للقوة، أمَّا هذا التحالف فهو مُدعاة للضعف زيادة على الضعف الّذي هو أصلاً في المتحالف، فقلب الشّاعر ليس له من الجفاء سوى الصبابة الّتي تجلب له ريح المحبوب، وتزيد من شوقه إليها، أمَّا الحليف الثاني فهو الوجد الشديد الّذي لا يكاد يُفارقه.

ويرسم ابن عربي صورة رائعة للهوى الّذي يعيشه تجاه محبوبته قائلاً[2]:

الهَـوَى راشـقي بغيـر سـهامٍ الْهَـوَى قـاتلي بغيـر سـنانِ

فالشّاعر في هذا البيت يُشبّه الهوى بالإنسان المحارب الفارس، الّذي يريد قتل الشّاعر، ولكن هذا القاتل من نوع خاص، فهو قادر على الإطاحة بعدوه دون سلاح، فهو لا يملك سهاماً يرشق بها الشّاعر، وهو كذلك لا يملك سناناً ليطعن به الشّاعر، ولكنّه رغم ذلك فهو قاتل الشّاعر.

أمَّا الشّاعر المقدسيّ فينقلنا إلى صورة جديدة في حديثه عن الحب الإلهيّ قائلاً[3]:

ركبـوا الـشّوْقِ فـي هـواه وسـاروا ولهـم أدمـعٌ عليـه غـزارُ

لـو تـراهم وسُـقمُهُم قـد بـراهُمْ واعتـراهمْ مـن النُّحُـولِ اصـفرارُ

فقد شبه لنا الشّاعر الشوق بالمطيَّة الّتي يرحل عليها المحبوب وهذه المطية تُبعد المحب عن المحبوب.

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ٢: ٤٤.

(2) ابن عربي، محييِّ الدِّين، محمدى بن علي (ت٦٣٨هـ)، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، د.ت، ص٧٧.

(3) المقدسيّ، عزِّ الدِّين عبدالسلام بن أحمد، (ت٦٧٨هـ)، ديوان المقدسيّ، تحقيق ماهر محمد عبد القادر، المعهد الفرنسيّ للدراسات العربيّة، دمشق – سوريا، د.ت، ص١٨٧.

ويُشبه ابن السّاعاتيّ المشاعر الّتي تزاحمت في نفسه بعد موت أبيه وإحساسه بالضياع من بعده كوليد رضيع فقد أمه، كما وشبه إحساسه بالحيرة كسارٍ في ليلٍ بهيمٍ، يقول[1]:

كـأنّي وليـدٌ مرضـعٌ يَـوْمَ فقـدِهِ وقـدْ عـزَّ مـن ألطافـه المهـد والـدَّرُّ
ربيـعٌ تقـضّى مـسَّني الـضُّرُّ بعـدُهُ فلـولا تقـضِّيه لمـا مَـسَّنيَ الـضُّرُّ
كـأنّي سـارٍ فـي ديـاجٍ بهيمـةٍ وقـدْ ذهبـت بالـصُّبح أيامُـهُ الغُـرُّ
ذليـلٌ وعنـدي عـزَّة الـنفس والتُّقـى فقيـر وعنـدي جَمَّـةُ المـالِ والـوفرُ

ويصور أُسامة بن منقذ لنا إحساسه عندما زار قبر ابنه يحدوه الشوق إليه، فيسرع إلى القبر فإذا به ذلك الحاجز الّذي يجعل أقرب المسافات أبعدها قائلاً[2]:

أزورُ قبـرك مُـشتاقاً فيحجبنـي ماهيـلَ فوقـك مِـنْ تُـرْبٍ وأحجـارِ
فـأنثني ودمـوعي مـن جـوى كبـدي تفيضُ فاعجب لماءٍ فاض من نارِ

فالشّاعر يصور نفسه وهو يعود أدراجه بعد إحساسه بكل تلك الخيبة، وبكل ذلك الحزن لنتمثله بما يجيش في أعماقه من حزنٍ وألم يفيض دمعاً حارقاً.

وقد اتكأ بعض شُعراء القرنين السّادس والسّابع الهجريّين من خلال كناياتهم على صورة الرمز "وهو يعتمد على الإحالة إلى شخصيّة معروفة في التاريخ دينية أو غير دينية ويكون استدعاؤها في مخيلة الأديب وسيلة للتعبير عن حالة مادّية أو معنويّة، ولذلك فإنَّ المشبه به يكون أقوى دلالة وتأثيراً"[3]. ولعلَّ أكثر الشُّعراء استحضاراً لهذه الصور الملك الناصر داود الّذي لاذ برب العباد من ظلم العشيرة له، وقد حشد كثير من صور الأنبياء للتعبير عن معاناته فاستحضر قصة سيدنا إبراهيم، الّذي أحرقه أهله وأقاربه بالنار، فكانت بأمر ربها برداً عليه وسلاماً، كما استحضر قصة سيدنا يونس، وقد ضمَّه بطن من الحوت مظلم، فأخذ يُنادي ربه، واستحضر قصة سيدنا يعقوب وحزنه العميق، فردَّ إليه ربِّ العزّة بصره بالقميص، وبدَّل بؤسه

---

(1) ابن السّاعاتي، الديوان، ١: ٢٨٤.

(2) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٩٨.

(3) صبري، زينب، الصورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ خلال العهد العثماني، مجلة الأحمدية، ع (٩)، رمضان، ٢٠٠١، ص١٢٢٨.

نعيماً، واستحضر صورة يوسف وهو في السجن، فردَّه رب العزة إلى مكانته، وردّ عليه مُلكه، وساق عليه والديه وأخوته، واستحضر قصة موسى وعصاه الّتي شقت البحر، فنعم بالأمن من بعد ضيقه[1]:

ألستَ الّذي لاذ الخليلُ بلطفه ... ونمرودُ في إجهاضه مُتجهضمُ
تُردّدُهُ في مارج النارِ سلطةٌ ... وأُلهوبُها في الجو يَصْرَى ويضرمُ
فقلتَ لها: كوني، فبرَّد حرَّها ... وأمرُك في الأكوان يجري ويجزمُ
ويونس إذ يدعو رجاءً وخيفةً ... وقد ضمّهُ بطنٌ من الحوتِ مظلمُ
يناديك فيه وهو يمرَخُ بطنهُ ... يساجلُ أحياناً وحيناً تبسَّمُ
فردَّ من البلوى مُحاطاً مسلَّماً ... ومن مركز البلوى يُحاطُ المسلَّمُ
ويعقوب إذ وافى نداك مُسلماً ... وإياكَ في الحاجاتِ يأتي المُسلَّمُ
رددت إليه بالقميص (بصاره) ... تكنّفهُ داءُ العمى وهو أبهمُ
ويوسف إذ بالسجن قدَّرت ملكهُ ... فعاد إليه الطرفُ وهو مطهَّمُ
وسقت إليه والديه كليهما ... وإخوته والأمر للأمر يبرمُ
وموسى غداة البحر والبحرُ زاخرٌ ... وأوديةٌ تخطو الجبال وتحطمُ
أمرت به فانشقَّ طوعاً أديمُهُ ... لديه كما شقَّ الرداءُ المُسهمُ
فنعمتهُ بالأمنِ من بعد خيفةٍ ... وكلٌّ شقيٍّ فيك فهو المنعّمُ
وأحمد إذ أخفيتهُ لظهورِهِ ... يواريه شقٌّ من تهامة أبكمُ

كما رمز بعض الشُّعراء إلى الحب الإلهيّ بالخمر وأبرز هؤلاء الشُّعراء الملك الناصر داود، وها هو يرمز بروضة الخمر إلى نشوة الحب الإلهيّ، قائلاً[2]:

فهاتها قهوة شذاها ... كنفحة العنبر المصون
كانت مع الدهر في ابتداهُ ... قَبْل تجزيهِ في السنين
كالمُشتري حلَّ في الثُّريا ... من كفِّ خمصانة فتون

ويستخدم شهاب الدِّين السهروردي الرموز البدويّة للتعبير عن مواجده الصوفيّة، كما في الأبيات التالية الّتي يستثمر فيها رمز (البرق) للحديث عن تجلِّي اللوائح

---

(1) الملك الناصر داود، ديوانه، ص٢٦١ – ٢٦٢.

(2) المصدر نفسه، ص٣١١.

النوارانيّة لـه، وما يثيره هذا (البارق) من تداعيات تحيل إلى أنماط فنيّة موروثة تتمثَّل في الحمى والعيش والذكريات القديمة، يقول[١]:

شـــــرَّد نـــــومي ونَفـــــى ... بـــــرقٌ علـــــى الغـــــور نَفـــــا
ذكّرنـــــــــي وميـــــــضهُ ... طيـــــبَ ليـــــالٍ ســـــلفا
وأســـــفا علـــــى الحمـــــى ... وأهلِـــــــــه وأســـــــــفا
يـــا ليـــت حـــادي عيـــسهمْ ... لمّـــــا ســـــرى توقّفـــــا
هيّجنـــــي لمّـــــا حـــــدا ... ومـــــرَّ عنـــــي مـــــسعفا
والعـــــيسُ مـــــن أشـــــواقها ... قـــــدْ رَقَـــــصتْ تلطُّفـــــا

كما استثمر الأمير مرشد بن عليٍّ قصة سيدنا أيّوب وصبره على المرض فشبه حاله وهو في السجن في صراعه مع البراغيث، الّتي لبس بذلك إلى صبره على أقاربه فاستخدم في مقطوعته الثقافيّة الدينيّة ووظفها قائلاً[٢]:

مُكلَّمـاً مـن براغيـث أظـلّ بهـا ... أعـضُّ كفّـي مـن ذلِّـي بهـا نـدما
لبـستُ منهـا قميـصاً لـو تقمَّـصهُ ... أيُّـوبُ لحظـة عـين لاشـتكى ألمـا

كما واتكأ بعض الشُّعراء على الألوان في بناء صورهم، فبرز اللون الأسود بشكل واضح، فاستخدموه لوصف جمال شَعَرْ المحبوبة فهذا الملك الأمجد يصور غدائر الشعر السوداء الّتي اتخذت من الظلام لوناً، فكانت من خير حُلى الشعور[٣]:

وتَحـلّ مـن لـون الظـلام غـدائراً ... سُعفاً وخيـرُ حُلـى الـشعور الأسـفعُ

كما استخدم الشّعراء اللون الأحمر، الّذي غالباً ما يقترن بلون الدماء، غير أنَّ الملك الناصر داود قد قرن الدموع باللون الأحمر كناية عن حزنه قائلاً[٤]:

تضاحك ثغر الرأس بالشيب أبيضاً ... فأبكى عيون القلب بالأدمع الحُمرِ

ويستعين مرشد بن علي بالألوان لرسم أقسام العمر: من شباب وكهولة وشيخوخة، وما يعتري كل مرحلة من أحوال وألوان للمشيب، فبدأ شعراً (أسود) يُمثل

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٣: ٤٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ٣: ٥٤.

(٣) الملك الأمجد، ديوانه، ص ٢٤٣.

(٤) الملك الناصر داود، ديوانه، ص٣١٤.

مرحلة الشباب، ثم (رمادياً) يُمثل مرحلة ما بعد الشباب، ثم اللون (الأبيض الناصع) الّذي يُمثل مرحلة الكهولة والشيخوخة، يقول[١]:

إنّ اللّيالي أنذرت بفراق من ... أهوى ووالت رُسُلُهن حثاثا
ألبسنني من كلِّ لونٍ صبغةً ... قسمت حياتي بينها أثلاثا
لونا غُذافياً ولوناً أشهباً ... أضحت حبال العيش منه رثاثا
وأتت بلونٍ بعد ذلك ناصعٍ ... عادت قُواي لنقضه أنكاثا

وها هو الملك الناصر داود يُشبه شعره وقد عمَّه الشيب بالليل والنهار، وقد أشبع هذه البيت بالحركة واللون قائلاً[٢]:

أخوفاً عليه حين أبدى زمانُهُ ... صباحاً وليلاً في سماءٍ من الشَّعر
تضاحك ثغر الرأسِ بالشيب أبيضاً ... فأبكى عيون القلب بالأدمع الحُمُرِ

ويقول مشبهاً عبرته بترك محبوبته بلون العندم[٣]:

فكَّرتُ –ليلة وصله– في هجرِهِ ... فجرتْ سوابقُ عبرتي كالعندمِ

ووردت في أشعار هؤلاء الشُّعراء الصور السّمعية والحركيّة واللونيّة والشميّة وغيرها من الصُّور، فقد وردت في أشعارهم الصورة السمعيّة، ولا سيَّما في خطاباتهم الّتي كانوا يرسلونها إلى أحبتهم على نحو ما نجد عند الملك الناصر داود قائلاً[٤]:

كَرِّرْ على نازحٍ شطَّ المزارَ به ... حديثَك العَذْبَ لا شطَّت به الدارُ
وعلِّلِ النفس عنهم بالحديثِ بهمْ ... إنَّ الحديث عن الأحباب أسمارُ

كما نلمس هذه الصورة السمعيّة عند عبد الرحمن بن عمر بن العديم في مراسلاته إلى أحبته قائلاً[٥]:

إيهِ نسيم الصبا كَرِّرْ حديثهم ... في مسمعي فحديث القوم أسمارُ
بالله يا نسمة الوادي عسى خبرٌ ... يهديه عنهم إلينا الشيحُ والغارُ

---

(١) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٢٥٦.
(٢) الملك الناصر داود، ديوانه، ص١٩٤.
(٣) المصدر نفسه، ص٢١٠.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٠٠.
(٥) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٨٣.

ولا تقــولي غــداً آتــي بــه سَــحَراً فكــلُّ أوقــاتِ مــن أهــواه أســحارُ

ونـرى التّلعفريّ يقدم لنـا صـورة بـصريّة يرسـمها بـبعض الألفـاظ الحربيَّـة لغـلام أحبه، حيث يقول[1]:

حَمَيْـتَ شـقيق الخـدِّ بالمُقلـة الكحـلا وثقَّفْـتَ رمـحَ القـد بالطعنـة الـنجلا

فالشَّاعر يصف لنا حُمرة الخدِّ بأنَّها كحمرة شقائق النعمان وهذه الحُمرة محميّة محروسة بالمقلة الكحلاء، كما يُشبه قده بالرمح، فهذه الصورة تحتوي لمسات بصرية، فكأنَّ الشّاعر يرسم لنا صورة هذا الغلام، ونحن ننظر إليها ونتخيلها.

ومـن الـصور المـشمومة قـول عرقلـة الكلبـيّ مـشبهاً العُـذار كالوشـي فـي الخـدِّ، يقول[2]:

يــا ســيف لحاظــه ويــا رمــح القــدْ مــن طــرَّز بالعــذار ســاح الخــدْ

هــذا الريحــانُ ثــمَّ هــذا الــوردْ مــا قــد جنيتــهُ ولله الحمــدْ

ففي هذه الصورة يُشبه الشّاعر العِذار بالوشي، ثم يشبهه بالريحان والورد، وهو بذلك ينقلنا إلى الإحساس بروعة المنظر، وطيب الرائحة، لذلك يمكن لنا القول عن هذه الصورة الأخيرة أنّها صورة مشمومة، رغم أنَّها لم تبيّن لنا صراحة جمال الرائحة.

ومـن الـصور المـشمومة أيـضاً قـول العمـاد الأصـفهانيّ فـي وصـف العِـذار، يقول[3]:

كتـب العـذارُ علـى الخـدُود سُـطوراً مَـنْ يتلهـا يـكُ فـي الهُـدى معـذورا

وبــدا البنفــسج بــين وردِ خــدودهم غــضاً يُمــازجُ وردُهــا الكــافورا

ومن الصور اللونيّة قول ابن القيسرانيّ واصفاً محبوبته (ماريا) بصفات جميلة، حيث يقول[4]:

وفــي ذلــك الزُّنَّــارَ تمثــالُ فــضَّةٍ تُــنقَّطُ خدّيــه العيــونُ بعــسجدِ

وقد غلب المصباحُ منها على الدُّجى ســنا قمــرٍ فــي جُــنحِ ليــلٍ مُجعَّــدِ

---

(1) التّلعفريّ، ديوانه، ص٥٠.

(2) عرقلة الكلبيّ، ديوانه، ص١١١.

(3) عماد الّدين الأصفهانيّ، ديوانه، ص١٦١.

(4) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص٢٣٧.

ففي هذين البيتين نرى الصورة اللونيّة واضحة أمامنا، فالشّاعر يرى هذه الجارية الجميلة كأنها تمثال من الفضة المنقط بالعسجدِ، وهذا التمثال يُمثل في الليل المصباح الّذي يغلب الليل، فهو كسناء القمر، وثمَّة مشاركة بين لون الفضة وسناء القمر، فلطالما شُبِّه لون نور القمر بلون الفضة، والشّاعر ينقلنا أمام صورة مزدوجة فالجارية كأنها تمثال من الفضة كناية عن شدة جمالها، وهذا التمثال يُمثل القمر في ليلٍ شديد الظلمة، وهو يغلب ظلمة الليل بهذا السنا الّذي هو كالمصباح.

ويرسم لنا ابن الفارض صورة حركيّة جميلة، تتمثل هذه الصورة بمعركة بين الأحداق والمهج قائلاً[1]:

ما بين معترَكِ الأحداق والمُهجِ أنا القتيلُ بلا إثمٍ ولا حرجِ

ودّعتُ قبل الهوى روحي لما نظرت عيناي من حُسنِ هذا المنظر البهجِ

فالشّاعر يُشبه الأحداق والمهج بأنهما فريقان يقتتلان، ولقد دارت المعركة بينهما واشتدت، والشَّاعر بين هذين الفريقين مقتول بغير ذنبٍ اقترفه، أو إثم فعله، فهو يُعطينا صورة حركيّة مفعمة بمعاني الحركة، ونرى أنَّ كلمة معترك قد ساهمت بشكل واضح جلي في إذكاء روح الحركة في هذه الصورة.

٣.٤ الأسلوب واللغة:

تنبه النقاد القدامى إلى أهمية الربط بن موضوعات الشِّعر والأُسلوب الَّذي يرد فيه، وذهب ابن الأثير إلى ضرورة الانسجام بين الموضوع والأسلوب فقال: "الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يُحسنُ استعماله فيه، فالجزْل منها يُستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، أمَّا الرقيق منها فإنّه يُستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيَّام البعاد واستجلاب المودّات، وملاينات الاستعطاف"[2]، ومعنى ذلك أنَّ لكل غرض شعري أسلوباً يتلاءم معه، فشعر الغزل يناسبه الأُسلوب الرقيق السلس، وهو غير الأُسلوب الّذي يُناسب شعر الفخر الّذي يتطلب الألفاظ القوية، وهذا ما ألمح إليه القرطاجنيّ الّذي يرى "أن يستعمل في

---

(١) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص٥٦.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ١٠: ٢٤.

كل طريق الألفاظ المستعملة فيه عُرفاً لأنَّ ما كثر استعماله في غرض ما واختصّ به أو صار كالمختصّ لا يُحسن إيرادُهُ في غرض مُناقض لذلك الغرض، ولأنّه غيرُ لائق به لكونه مألوفاً في ضدّه وغير مألوف فيه"[1].

وبعد الاطلاع على شعر شعراء هذه الفترة يمكن القول أنَّ معظم شُعراء هذه الفترة حرصوا على المواءمة بين أغراضهم الشّعريّة وأساليبهم الفنّيّة، فجاءت لغتهم منسجمة مع الموضوعات الشّعريّة ولا سيّما في معاني الشعر التقليديّة، على نحو ما نجده عند الملك الأمجد بهرام شاه الّذي سلك سبيل الشُّعراء الأقدمين، فبدأت قصائده بالوقوف على الأطلال، وبكاء الأهل والأحباب الراحلين عنها، ووصف الناقة، وما تُعانيه في رحلتها إلى الأحباب، والافتخار بقوته وشجاعته في اقتحام المخاطر والأهوال، واستطاع الملك الأمجد أن يصوّر البيئة البدويّة الصحراويّة تصويراً دقيقاً، فانتخب من الألفاظ أجزلها، وسلك في النظم أمتن سُبله، وكأنّه أراد أن يبتعد عن كل ما كان في بيئته الرقيقة، ونزع إلى البوادي والقفار، وما له صلة بها من إنسان، وحيوان، ونبات، ومن يتخذ لنفسه بيئةكهذه فهو أميل إلى الجزالة والمتانة من الرّقة والسهولة والسلاسة، كما في الأبيات التالية الّتي يبثُّ فيها جوّاً صحراوياً، ويصطنع الألفاظ القويّة، والتعابير الجزلة الرصينة[2]:

أترى تُبلّغني الأحبةَ عرمسٌ ... وجناءُ تهزأُ بالنعام السارحِ؟
كالهيق بين نجائبٍ مزمومةٍ ... قُلُصٍ ترامى في الفلاة روازحِ
من فوقهنّ عصابةٌ قد هوّنوا ... في الحبِّ روعة كلِّ خطبٍ فادحِ
بَعُدَ الحبائبُ عنهم فتوّقلوا ... أكوار عيسٍ كالقِسيّ طلائِحِ
تُدني مناسمُها الدِّيار وقد نأت ... عنها فتُصبحُ وهي غيرُ نوازحِ
من دونها بيداءُ طامسةُ الصُّوى ... بهماءُ ذات أماعز وصحاصحِ
جاوزتُها بأيانقٍ أدمى الوجا ... أخفافَهنَّ إلى بريق سَافحِ
فسقى عراص الدار مُزنٌ هامعٌ ... يبكي على ضحك البريق اللائحِ

---

(1) حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأُدباء، ص٣٦٤.

(2) الملك الأمجد، الديوان، ص١١٨.

ويُمثل أُسلوب ابن عُقيل الزُّرعيَّ في بعض جوانبه الأسلوب الشعريّ الّذي يحرص على نشر الأجواء البدويّة من خلال النّسيب، وذكر الدِّيار، ووصف الظعائن، والحنين إلى بعض الأماكن المعهودة في جزيرة العرب، بالإضافة إلى محاكاة الشُّعراء الأقدمين في أساليبهم وطرائقَ تعبيرهم، ولعلّ انتماء ابن عُقيل إلى قبيلة عربية ونشأته في منطقة حوران، واتّصاله بزعماء بعض القبائل في مصر والشّام، لعلّ ذلك كلّه جعله يستشعر روح البداوة في نفسه، وانعكس ذلك على ألفاظ تفكيره، وتعبيره، والشواهد على ذلك كثيرة في شعره، من ذلك الأبيات التالية الّتي ينحو فيها منحى الأقدمين في حديثهم عن الحياة الصحراوية، وتصويرهم الأطلال الدّارسة، وحنينهم إلى ذكريات الحبِّ القديم[1].

يقول[2]:

أشاقك رسمٌ بعد أسماء أوحشا تخال بقاياه الكتاب المرقّشا

ليالِيَ يدعونا الصِّبا فنُجيبُه فيرضى الهوى عنا ويغضبُ من وشى

ويبدو تمثّل الشّاعر لمعاني الأقدمين وأساليبهم في الأبيات التالية الّتي يصف فيها الظعائن، مُتغنياً بجمال نسوتهنَّ، ومُصوراً غيره قومهنَّ عليهنَّ ودفاعهم عنهنَّ[3]:

لله ظعن من عُقيل ودّعوا فاستودعوا قلبي عقيل عقائلِ

بيضٌ وسُمرٌ كلَّ أبيض صارمٍ عنها يذود وكلّ أسمر ذابلِ

من كل ظامية المعاطف خرعبٌ ريّا الرّوادف لدنةَ المتمايلِ

وقد سلك الشُّعراء الشّاميّون في التعبير عن غزلهم ثلاثة أساليب هي: الأسلوب التقليديّ، والأسلوب السهل الميسّر وأسلوب التصنّع البديعيّ.

أمّا الأسلوب التقليديّ فيبرز في شعر الغزل العفيف بصورة خاصّة حيث حاول الشُّعراء فيه أن يبقوا على طابع الشِّعر القديم، والمحافظة على تقاليده المرسومة، مثل الوقوف على الأطلال، ووصف الحبيبة الراحلة، والتغني بالجمال البدويّ، وذكر بعض الأماكن في الجزيرة العربيّة، مع الحرص على قوة الألفاظ ورصانتها، ومحاكاة جزالة

---

(1) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢٥٦.

(2) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٤٩.

(3) المصدر نفسه، ص١٠٨.

الشُّعراء المتقدّمين، وتدفّق النغمة، ومتانة السَّبك، ولعلّ أبرز الشُّعراء الّذين نهجوا في غزلهم نهجاً تقليدياً الملك الأمجد بهرام شاه، فقد تشبّث بالعناصر البدويّة، وحشدها في شعره حيث لا تقرأ قصيدة من قصائده دون أن تحسَّ أنَّ الشّاعر يعيش ليالي الصحراء المترامية الأطرافِ، ويتغنَّى بحبيبته البدويّة ومن ذلك قوله[1]:

خليليَّ، ما لي كلَّما لاح بارقٌ ... طربتُ إليه والخليُّون نُوَّمُ
سلا البان من نَعمان هل لعبت به ... رياحُ صباً نحيا بها ونقوَّمُ
وهل رجَّعتْ فوق الفروعِ حمائمٌ ... لهنَّ على أعلى الغصونِ ترنّمُ
تُهيّجُ أشجان الفؤادِ كأنَّما ... بما في ضميري من هوى الغيرِ تعلمُ
تُراها لما عندي من الوجدِ والهوى ... إذا ذرفتْ منّي المدامع تفهمُ

ونجدُ هذا الأسلوب التقليديّ في الصناعة الغزليّة لدى ابن عُقيل الزُّرعيّ، كما يبدو في الأبيات التالية ناشراً بين ثناياها كثيراً من الألفاظ والصور المستوحاة من الحياة البدويّة[2]:

أعِدْ ذكر نجَّدٍ والمقيمين في نجدِ ... فلولا هوى نجدٍ صحوت من الوجدِ
وقرَّبْ لنا هندا بذكرى ربوعها ... على البال، إنَّ الذِّكر يُسلى عن البعدِ
فإنَّ صبا نجدٍ يهيجُ صبابتي ... إذا هاج ريّاها على البانِ والرّندِ
وليس حنيني للدِّيار وإنّما ... حنيني إلى عيش مضى لي بها رَغْدِ

وفي الجانب الآخر آثر بعض الشُّعراء الشّاميّين في غزلهم السهولة والوضوح، والابتعاد عن التراكيب المعقدة، والألفاظ الجافيَة، والمعاني البعيدة المتناول، والكلمات الصعبة، فقد دعا أُسامة بن منقذ إلى أن يكون اللفظ سمحاً سهل المخرج حلواً عذباً، وأخذ على بعض الشُّعراء التعقيد والتقعُّر، وقد التزم أُسامة نفسه بذلك في غزله، فمال إلى استخدام الكلمات السهلة، وتجنب التعقيد كما يبدو في الأبيات التالية، مُنوعاً فيها بأساليب الخطاب على حسب ما يقتضيه السياق[3]:

يا قلبُ دعهُم فقد جرّبْت غدرهُمُ ... وفي التّجارب بعد الغيّ ما يزعُ

---

(1) الملك الأمجد، ديوانه، ص٥٣.

(2) ابن عُقيل الزُّرعي، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٥٣.

(3) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٨٢.

أكفّر البعدُ عنهم ما جنوهُ أم الـ أيّام أنستك بعد البين ما صنعوا
وهبهمُ أحسنوا هل يُرجعنّهُمُ (م) إليكَ وجدُك أو يُدنيهمُ الهلعُ
ألست بالأمسِ فارقت الشباب، ولا أعزَّ منه فلم لا رَدَّه الجزعُ

فقد مزج أُسامة في هذه الأبيات بين أساليب مختلفة: الأمر والاستفهام، والنّداء، والتقرير، ممّا أكسبها تلويناً في الأسلوب دفع عنها الرتابة، وأضفى عليها قدراً من الحيوية، وعبَّر عن تشابك المشاعر والأفكار في نفس قائلها.

وممّن آثر هذا الأسلوب في غزله ابن الدّهّان الموصليّ، فهو يستخدم عباراته بوعي لغوي وفنّي يدلّ على شدّة إحساسه بالعلاقات بين الكلمات وتآلفها معاً في سياق شعريّ جميل، كما يبدو في الأبيات التالية الّتي يصف من خلالها طيف الحبيبة[1]:

أدنى مراشفهُ فقلتُ تعجّباً كذب الّذي زعم الخيال من المنى
لم تُجلْهِ سِنة الكرى حتَّى انجلت عنّي على رغمي فودّع وانثنى
بَذَل الوصالَ ودونه قصرُ الكرى ثمَّ انثنيت ودونهُ طولُ القنا

فاللفظ سهل عذب والتعبير مألوف النسج يعرض صورة رائقة مُستملحة، وقد وقع الشّاعر فيها على شيءٍ من الطباق الّذي أضفى على بعض أبياتها تناظراً لطيفاً، وأكثر من تكرار الحروف الرقيقة المتماثلة أو المتقاربة في مخارجها، وهو ما أضفى عليها موسيقى عذبة تتناغم فيها الألفاظ مع المضمون.

وقد خلا الغزل الّذي أورده العماد الأصفهانيّ لحمَّاد الخرَّاط في كتاب الخريدة من الصّنعه الثقيلة، وبعد عن التكلّف، مع عذوبة اللفظ وسهولة التراكيب كما في الأبيات التالية[2]:

أما أنباك طيفك إذ ألمّا بأنّي لم أذق للنوم طعما
تؤرّقني وتبعث لي خيالاً لقد أوسعت بالإنصاف ظُلما
ولم تسمحْ به سِنةٌ ولكن يُمثّله لقلبي الشوقُ مِمَّا
فدتك النفسُ كم هنا التجنّي وفيم تصدُّ مُجتنباً دمَّا
وحقِّ هواك ما أذنبَت ذنباً فتهجري، ولا أجرمتُ جُرْمَا

---

(1) ابن الدّهان الموصليّ، ديوانه، ص١٤٨.

(2) عماد الّدين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١٣٠.

ألا يـا مـالكي فـي الحـبِّ عـشقاً حكمـت، فمـنْ يـردُّ عليـك حُكمـا

ويُطالعنا في مقطوعات الغزل كثير من الألفاظ الرقيقة والمعاني العذبة الّتي تتناسب وموضوع الغزل، من ذلك غزل عبد القاهر بن علي بن أبي جرادة[١]:

أمُـتُّ ببـذلي خالـصاً مـن مـودَّتي إلـى مـن سـواءٌ عنـدهُ المنـعُ والبـذلُ
وتحـسبُ نفـسي والأمـاني ضـلَّةٌ بـأنّي من شُغلِ الّذي هُو لـي شغلُ
ألا إنَّ هـذا الحُـبَّ داءٌ مُوافـقٌ وإنَّ شـفاء الـدّاءِ ممتنـعٌ سـهلٌ
عفـا الله عمَّـنْ إن جنـى فاحتملتُـهُ فعـاد إلـيَّ الـذَّنبُ وَلـهُ الفـضلُ
ومَـنْ كُلَّمـا أجمعـتُ عنـهُ تـسلّياً تبيّنـت أنَّ الـرّأي فـي غيـره جَهْـلُ
سـأُعرضُ إلَّا عـن هـواهُ فإنّـهُ جميـلٌ بمثلـي حُـبُّ مـن مالـه مثـلُ

وتتضحُ رقّة الأسلوب وفصاحة اللفظ في شعر القاضي المرتضى الشهرزوريّ، الّتي سلك بها مسلك الحقيقة، فوصف مُعاصره العماد أُسلوب شعره قائلاً: "راق ورّقّ". معناه جلَّ ودَقَّ، فصيح اللفظ، حسنُ السجع، لطيف الطبع[٢].

كما وأثنى على أبيات له واصفاً لغتها بانَّها في "رقّة السّلسلِ والشمول، ودقة الشمأل والقبول"[٣]، إذ قال[٤]:

بـدا لـك سـرٌّ طـال عنـك اكتتامُـهُ ولاح صـباحٌ كـان منـك ظلامُـهُ
فأنـت حجـاب القلـب من سرٍّ غَيبـهِ ولـولاك لـمْ يُطبـع عليـه ختامـهُ

---

(١) ياقوت الحموي، مُعجم الأدباء، ٤: ٤٤٠ – ٤٤١.

(٢) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٣٠٨.

(٣) المصدر نفسه، ٢: ٣٠٨.

(٤) المصدر نفسه، ٢: ٣٠٩.

ووصف أحد الباحثين المحدثين أُسلوب القاضي المرتضى الشهرزوريّ في قصيدته الموصلية، والّتي عدّها من رائق شعره، فقال: "لا تلمس فيها غير الإجادة في السَّبك، وأسلوب القصيدة أسلوب قصصيّ أحسبه يرضي دُعاة الشِّعر القصصيّ المعاصرين، كذلك فيها التواءات في التعبير لا تخرج بها إلى حد الغموض أو اللبس"[١]، ومطلعها[٢]:

لمعتْ نارُهم وقد عَسْعَسَ الليـ لُ ومـلَّ الحادي وحارَ الدليلُ

ويفيض غزل شرف الدّولة إسماعيل بن سلطان بن منقذ رقَّة وعذوبة، ولا سيّما في وصف أشواقه للمحبوبة كما في قوله[٣]:

سَقيتُ كأس الهوى علّا على نَهلِ فلا تزدنيَ كأس اللوم والعذلِ

نأَى الحبيبُ فبي من نأيهِ حُرقٌ لو لابست جبلاً هدّتْ قوى الجبلِ

وأفرط بعض الشُّعراء الشّاميّين في السهولة في غزلهم وآثروا أُسلوباً مُيسّراً يمتاز بالوضوح، واستخدام الكلمات المتداولة، وإيراد الكلمات الأعجميّة، ومخالفة القياس النحويّ والاشتقاق الصرفيّ أحياناً، والسطحيّة في الأفكار[٤]، كما في قول أبي سهل عبد الرحمن بن مدرك مُستخدماً كلمة (دروغ)، وهي فارسيّة بمعنى (كذب)، يقول[٥]:

فإن قال: لا أسلوه، قلت صدقتني وإن قال: أسلو عنه قلتُ دَروغُ

وممن سار على هذا النحو تقيّ الدِّين عمر بن شاهنشاه، إذ وُجد له بعض نماذج شعريّة اقتربت من اللغة العامّيّة وقد ذكر العماد عن تقي الدِّين أنَّه "نظم الشعر طبعاً، ولم يميزه خفضاً، ونصباً ورفعاً"[٦]، ولعلَّ إيثار الشّاعر للسّهولة والبساطة في شعره، وتعجّله في نظم الشّعر دون إعادة نظر وتنقيح؛ لانشغاله بأمور الدولة والجهاد،

---

(١) كنعاني، ماهر، شعراء الواحدة، مطبعة النقاء، بغداد، ١٩٨٥، ص٧٧.

(٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣: ٤٩.

(٣) الصفديّ، الوافي بالوفيات، ٩: ١١٨.

(٤) الرقب، شفيق، الشّعر العربيّ في بلاد الشَّام في القرن السّادس الهجريّ، دار صفاء للطباعة والنشر، عمَّان، ١٩٩٣، ص٣٤٣.

(٥) عماد الدِّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٤٧.

(٦) المصدر نفسه، ص٨٢.

كان له الأثر السّلبيّ على شعره، كما في الأبيات التّالية الّتي جاءت لغتها تقريرية مباشرة خالية من الإبداع[١]:

قد فازَ من أصبح يا هذه وذنبُهُ وصُلك يوم الحسابِ
كأنّك الجنّةُ مَنْ حلّها نال أماناً من أليم العذابِ

واقتربت لغة أبي المجد محمد بن عبد الله التنوخي من لغة النثر المباشرة فجاءت لغته تقريرية[٢]:

جَسَّ الطبيبُ يدي جهلاً فقلت له إليك عنّي، فإنّ اليوم بُحراني
فقال لي، ما الذي تشكو، فقلت له إني هويتُ لجهلي بعض جيراني
فقام يعجب من جهلي وقال لهم إنسانُ سَوْءٍ فداووه بإنسانِ

ويستخدم أبو الفتح عبد الله بن الحسن بن أبي جرادة لفظة (جُلّنار) وهي كلمة فارسيّة تعنى (ورد الرُّمّان) في قوله[٣]:

مَنْ ذا مُجيري من يَدَيْ شادنٍ مُهفهف القدِّ مليح العِذارْ
قدْ كتب الشّعرُ على وجهِهِ أسطُرَ مِسكٍ طرْسُها جُلَّنارْ

وتبدو النزعة الشعبيّة واضحة في شعر تاج الملوك بوري بن أيّوب، إذا أدخل بعض الكلمات الأعجميّة في شعره حتّى وصلت أحياناً إلى نظم الشطر الأول من البيت الشعري باللغة الفارسيّة، في حين جعل الشطر الثاني باللغة العربيّة ويبدو ذلك من خلال المقطوعة التّالية[٤]:

دلما ارفاق بوسحتاه يا هلالاً على الورى قد تاه
جند مسلم أزحور بوكفتاه من ترى بالصدود قد أفتاه

وضمّن تاج الملوك بوري أسماء بعض الغلمان الأتراك في تغزله من هذه الأسماء (الدكز) كما في قوله[٥]:

---

(١) عماد الدِّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ص٧٨.
(٢) المصدر نفسه، ٢: ١٠.
(٣) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٤: ٤٤٢.
(٤) تاج الملوك الأيوبي، ديوانه، ص٢٢٦.
(٥) المصدر نفسه، ص١٧٦.

مـــــن لمحـــــبٍّ قـــــدرُزيّ ومـــن لقلـــبٍ قـــد عـــزي
الـــــــــدكزُ أتلفنـــــــــي فـــــآهِ مـــــن الـــــدكزِ

كما استخدم تاج الملوك بوري في أشعاره العبارات الشعبيّة والّتي يُخاطب بها أَهل مصر في حياتهم اليوميّة من ذلك[١]:

يـا عـذولي فـي حبّـهِ كُـفّ عـذلي أنـــا مـــا للعـــذول فيـــه ومـــالي

وقوله[٢]:

لـن أحـب المقـام فيهـا ولـو أصـ ـبـــحَ مـــالي مُـــوازِنَ الأَهـــرامِ

وأدخل فتيان الشَّاغوريّ بعض الكلمات الأعجميّة في تغزّله بأَحد الغلمان الأتراك وذلك في قوله[٣]:

أفـــدي غلامـــاً قـــطّ مـــا قطّبـــا إن غيـــرُه رســـبن أو قلتبـــا

واستعمل الشّاعر نفسه بعض الألفاظ والتعابير الّتي دارت على الأَلسنة حينئذ كما في قوله[٤]:

وأُقْـسم لـو أنّـا اسـتطعنا زيـارةً علـى الـرّوسِ منَّـا والعيـونِ لزرنـاكم
ثقـوا بوفـاء العهّـد منّـا فإننـا علـى كـلِّ حـالٍ يعلـم الله نرعـاكمْ

ويرفع عرقلة الكلبيّ الحواجز بين لغة بعض شعره وبين لغة أهل دمشق لعصره، حتّى ليقترب منها اقتراباً شديداً؛ لذلك وصف العماد الأصفهانيّ أشعاره بأنّها "كأنّها نوادر كلام مُضحك"[٥]، من ذلك قوله في أحد الغلمان"[٦]:

دبَّ العـــذارُ بخـــدّه فتعـــذّرا مِـنْ بَعْـد مـا قـد كـان بـدراً نيِّـرا
وتناقـــصت أحوالـــه فكأنّـــه الحبّال يمشي فـي المعاش إلـى ورا

---

(١) تاج الملوك الأيوبي، ديوانه، ص٢٠٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٢١٧.
(٣) الشّاغوريّ، ديوانه، ص١٤٢.
(٤) المصدر نفسه، ص٤٦٧.
(٥) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ١٨٣.
(٦) عرقلة الكلبيّ، ديوانه، ص٤٥.

وقوله متماجناً مُستعملاً كلمة (علق) العاميّة[١]:

وعِلـــــقٍ تعلّقتـــــه بَعْـــــدما غـــدا فيـــه كـــلُّ جديـــد خليعـــا
لَـــهُ ضـــعةٌ كلَّمـــا أمْحَلَـــتْ يعـيشُ، وإنْ أخـصبتْ مـات جوعـا

ويُقيِّد العرقلة القافية في البيتين التاليين، مُقترباً بهما في النطق من اللغة المحكيّة اقتراباً شديداً[٢]:

أقبـــلَ يهتـــزُّ فـــي غلائِلِـــه مَـــنْ لـــيس يـــشفي لعاشـــقٍ غُلَّـــهْ
فقـــال كـــلُّ امـــرئٍ تأمَّلَـــه ألـــفُ صـــلاةٍ علـــى رســـولِ اللهْ

ولم يتنكّب شعراء الشَّام طريق الصناعة اللفظيّة في شعرهم شأنهم في ذلك شأن كل من جاء بعد بشَّار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس الّذين اعتبرهم النقاد رواد مدرسة الصنعة في الشِّعر.

فقد غلبت الصناعة اللفظيّة على شعر هذا العصر فقلَّما نجد شاعراً لا يستخدم الجناس والطباق والتورية وغيرها من الفنون البديعيّة، ويبدو أنَّ الذوق الفنّي العامّ كان يستسيغ مثل هذه الصناعة، فقد اهتمّ النقّاد آنذاك بالبديع وفنونه، وعدوّه حليّة ضروريّة لا يكون الشِّعر جميلاً إلَّا بها[٣]، ممَّا دفع أُسامة بن منقذ إلى تأليف هذا الفن، أطلق عليه اسم (البديع في نقد الشعر) استقصى فيه فنونه، وفرَّع فيها على نحو كبير فتأثر ابن عُقيل الزُّرعيّ بمظاهر الصنعة الّتي شاعت بين شُعراء عصره، حتَّى في بعض القصائد الّتي يصطنع فيها صور التعبير لدى الشُّعراء العّذريّين، كما في قوله مُكثراً من الطباق والجناس على نحو يدلّ على أنَّه كان يقصد إلى ذلك قصداً[٤]:

إلامَ وعُذري قائمٌ في الهوى العذري أُلامُ، ووجدي ليس يصدر عن صدري
وحتَّـام قلبـي إنْ أسـرَّ الّـذي بـه من الحبّ، ظلَّ الدّمعُ والسَّقمُ في جهرِ؟
ينمُّ شحوبي عن شجوني الّتي نمتْ فيـسعدني وجـدي ويخـذلني صـبري

---

(١) عرقلة الكلبيّ، ديوانه، ص٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٢.

(٣) سلّام، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن السّابع الهجريّ، القاهرة، د.ت، ص٣١٣.

(٤) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص١٣٢.

وتكثر هذه الصنعة كذلك في غزل ابن الدمشقيّ، كما في الأبيات التالية الّتي كرَّر الكلمة في نهاية كلِّ بيتٍ منها مرّتين، ليوهم القارئ أنَّ الكلمة الثانية توكيد، وهي ليست كذلك[١]:

يُثبت تأليفُ الهوى حسنَها ... وقدُّها للصبرِ إنْ ماحَ ماحْ
وطرفُها مُسكرةٌ خمرُهُ ... إذا أُديرت وهو صاحٍ صاحْ
أمدُّ قلبي نحو كاساتها ... رشفاً إذا مُدت إلى الرَّاحِ راحْ
واضِحُها موضحٌ عُذري فما ... يلومني فيها إذا لاحَ لاحْ

فهو يُجانس بين (ماحَ بمعنى مالَ وتبختر، وماحٍ: اسم فاعل من محا) وبين (صاح: اسم فاعل من صحا)، (وصاحَ: فعلٌ بمعنى صوَّت في قوّة)، وبين (الراح: الخمر، وراحَ: ذهب)، وبين (لاحَ: فعل بمعنى بدا وظهر)، ولاحِ: اسم الفاعل للفعل (لحا) بمعنى لامَ).

ومن الشُّعراء الّذين غلبت على غزلهم هذه الظاهرة أيضاً ابن القيسرانيّ، فقد وصفه ابن القلانسيّ بأنّه "كثير التطبيق والتجنيس"[٢]، وقال عنه العماد الأصفهانيّ "صاحب التطبيق والتجنيس وناظم الدرِّ النفيس"[٣]، ومن غزله الّذي يغلب عليه الجناس، قوله[٤]:

نافرتْهُ البيضاءُ في البيضاءِ ... وانفصالُ الشباب فصل القضاءِ
حاكمته إلى مُعاتبة الشّيبِ ... لتستمطر الحيا بالحياءِ
فاستهلّتْ لبينها سحبُ عينيهِ ... ويومُ النَّوى من الأنواءِ

فلا يكاد يخلو بيت من هذه الأبيات من الجناس من مثل: (البيضاء: البيضاء) (انفصال، فصل)، (الحيا، الحياء)، (النَّوى، الأنواءَ).

---

[١] الكتبيّ، فوات الوفيات، ١: ١٨٦.

[٢] ابن القلانسيّ، تاريخ دمشق، ص٣٢٢.

[٣] عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ٩٦.

[٤] المصدر نفسه، ١: ١٢٣.

وتُعد قصيدة تاج الملوك بوري بن أيّوب الغزليّة أوضح مثال على الولع بهذا النوع، حيث جاءت القصيدة بأكملها استعراضاً فنياً لهذا النوع، يقول[1]:

يـــــا بانـــــةً لحبّهـــــا ... فـــي القلـــب أصـــل قـــد نبـــتْ
ســـيوفُ حبـــرٍ عـــن ســـيو ... فِ مقلتيـــك قـــد نبـــتْ
تلـــك لحـــاظُ أعـــيُنٍ ... أم أســـدُ غيـــلٍ وثبـــتْ
قـــد صـــحَّ عنـــد الحـــقّ قتـــ ... ـــي فـــي هواهـــا وثبـــتْ
لـــواحظُ لـــو بـــرزتْ ... فـــي يـــومِ حـــربٍ لـــسَبَتْ
وعقـــربُ الـــصُّدغ الّتـــي ... لكـــلْ قلـــبٍ لَـــسَبتْ

فالأبيات مبنية على الجناس، فهناك الجناس التام بين كلمتي (نبت ونبت) في قافية البيتين الأولين حيث أتت الأولى بمعنى (نما، زرع) والثانية بمعنى (غير قاطع)، وكذلك (وثبت، وثبت) حيث جاء معنى الكلمة الأولى (قفزت) والثانية (تمكّن) وكذلك (لسبت لسبت) حيث جاءت الأولى، بمعنى (أسرت) والثانية بمعنى (لسعت).

ومن الجناس أيضاً قول كمال الدين بن العديم[2]:

فما على طيفها لو عاد يطرقنا ... فربّمـــا زارَ أحيانـــاَ وأحيانـــا

فقد جانس بين كلمتي (أَحيانا) و (أحيانا)

ويضفي الجناس والطباق على بعض الأشعار جماليّة ممكنة، كما في المقطوعة التَّالية الّتي بثَّ فيها هذان المحسنان موسيقى عذبة وتناظراً دِلاليّاً جميلاً[3]:

يـــا مالكـــاً رقـــيّ برقَّـــة خـــدِّه ... ومُعـــذِّبي دُون الأنـــامَ بـــصدِّه
ومُكـذبي، وأنـا الـصّدوقُ، وهـاجري ... وأنـا المـشُوق، ومـانعي مـن رِفْـدِهِ
لمّـــا تـــيقّن قلبُـــه أنـــي أرَى ... فقـد الحيـاة ألـذّ لـي مـن فقـدهِ
أشـــتاقه وأنـــا الجـــريحُ بلحظـــهِ ... وأُحبَّـــه وأنـــا الطعـــين بقـــدّهِ

---

(1) تاج الملوك الأيوبي، ديوانه، ص١٤٢.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأُدباء، ٤: ٤٥٩.

(3) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ٢: ٩٣.

إذ جانس الشّاعر بين (رقي، برقة) وجاء الطباق بين (مكذبي – الصدوق) والتكرار بين (فَقَدَ، وفقدهِ)، والمقابلة بين موقفين: (أشتاقه وأنا الجريح بلحظة، وأحبَّه وأنا الطعين بقدّهِ).

ونجد شعراء آخرين أفرطوا في بعض غزلهم في اللفظيّة على حساب المعنى، من ذلك قول ابن السّاعاتي الّذي جنح إلى التلاعب بالألفاظ[1]:

حميتَ الأسيلَ بحدِّ الأسلْ ... أجلْ ما لحاظك إلَّا الأجلْ
مللتَ ومِلْتَ وأنت القضيبُ ... فمِلْ كالقضيب وخلِّ المللْ
لذذت بحبّك لا بل ذللتُ ... وحُكمُ الصّبابة من لذَ ذلَّ
فلا تُنكرنْ ليَ حُسن النّسيب ... لجيد الغزال أجَدْتُ الغزلْ
ولا تعجبن من بكائي الطلو ... لَ، فطلُّ الدّموعِ لغير الطَّلْ

أمَّا ابن الخياط فيذكر لنا شوقه لمحبوبه، مُجملاً حديثه بلونٍ من البديع الّذي يضفي على الصورة جمالاً خاصاً، يقول[2]:

أشكو فينصدع الصَّفا لي رقّةً ... لو كان يرحمُ قاتلٌ مقتولا
وأذلُّ من كمدٍ وفرط صبابةٍ ... والحُبُّ ما ترك العزيز ذليلا

فكما نرى فإنَّ الشّاعر يُجمّل أبياته بلون بديعي لطيف وهو الطباق، ولقد كرره الشّاعر في بيتين متتاليين، حيث ذكر في البيت الأول "القاتل والمقتول" بينما ذكر في البيت الثاني "العزيز والذليل" إضافة إلى أنّ الشّاعر قد أضفى على الصفا صفة الإحساس، فالصفا يحس بشكوى الشّاعر فيتألم لألمه، وينصدع حزناً عليه.

وفي صورة جميلة لابن القيسرانيّ يصف فيها صاحبته خمارة في منطقة الجسر، يُجانس الشّاعر بين كلمتي "خمارة، وجمارة، جناس ناقص، وهذا يسهم في إبراز العنصر الموسيقي بشكل جلي، كما ويجانس بين كلمتي (الراح، وراحها) فهاتان الكلمتان يجمعهما الجناس الناقص أيضاً، إضافة إلى الجانب الموسيقي الّذي يتضح

---

(1) ابن السّاعاتي، ديوانه، ص٥٨.

(2) ابن الخياط الدّمشقيّ، ديوانه، ص٢٩٢.

لنا في كلمتي "يُنسي، فتُنسي" وإن كان المعنى مُتفقاً في كلا الكلمتين. إلَّا أنّهما قد ساهما في زيادة النغم الموسيقى في هذا البيت كما يبدو في قوله[١]:

خمـــارةٌ تُطلـــع مـــن نحرهـــا جُمّـــارةً بيـــضاء مـــن نحـــر
تُمـسي فتُمـسي الـراحُ فـي راحهـا تهـدي سـنا الـشمسِ إلـى البـدرِ

أمّا تاج الملوك بوري فيستخدم أداة النداء للبعيد وهي (الهمزة) ليُدلل في ذلك على بُعد المحبوبة عنه إلى درجة يصعب معها الوصال، كما ويستخدم حرف التسويف وهو (السين) في سأخبر ليؤكّد على عزمه المستقبليّ أيضاً على ألَّا يعود يُمنّي نفسه بالأماني في قربها ورؤيتها، يقول[٢]:

أيا هاجري في غير جُرمٍ وما نهى بإعراضـه أن أشـرب المـاء صـافيا
سأصـبر صـبر الحُـرِّ عنـك تجلُّـدا إذا لـم أنـل ممَّـا أُريـد الأمانيـا
ولا والهـوى مـا مـن سُـلوٍّ تـصبُّري ولكنّـــه علـــمٌ بـــأن لا تلاقِيـــا

وممّا يُلاحظ على مُعجم شاعرنا أنَّه مُعجم مُفعم بمعاني الحزن الّذي تتعدد فيه مناحي الانكسار، حيث ترد كلمة (البين) و (الهجر)، و (النوى)، بنسبٍ كثيرةٍ في مجمل أشعاره الغزليّة، وربما السبب في ذلك أنَّ حبه كان محكوماً بالفشل، من ذلك قوله[٣]:

رحلـــتَ فأيّـــامُ الحيـــاة قـــصيرةٌ ولكـــنَّ حزنـــي مُـــذ نأيـــت طويـــلُ
فواكبـدي هـل لـي مـن البـين راحـةٌ وواحزنـــي هـــل لـــي إليـــك ســـبيلُ
كـــأنَّ النَّـــوى حـــتمٌ علينـــا مُقـــدَّرٌ فمـــا ينقـــضي ممَّـــن نحـــبُّ رحيـــلُ

في حين نرى الملك الناصر داود، في غزله يستخدم أُسلوب الإنشاء من استفهام وتعجُّب، وذلك ليُعطي غزلهُ لمسة سحريّة، وتناسقاً موسيقيّاً في ألفاظه الرائقة تجاه المحبوب وليثبت أنَّ محبوبته هي الأجمل بين كلِّ النساءِ اللواتي يُشبههنَّ الناس بالغزلان، يقول[٤]:

---

(١) ابن القيسرانيّ، شعر ابن القيسرانيّ، ص٢٤٩.
(٢) تاج الملوك الأيوبي، الديوان، ص٩٤.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٠١.
(٤) الملك الناصر داود، الديوان، ص١٤٣.

أُحــبُّ الغــادة الحــسناءَ ترنــو بمقلـــة جُـــؤذرٍ فيهـــا فتـــورُ
ولا أصـــبو إلـــى رشـــأ غريـــر ولـو فـتن الـورى الظبـيُ الغريـرُ
وأنّـــى تـــستوي شـــمسٌ وبـــدرٌ ومنهـــا يَـــستمدُّ ويـــستنيرُ
وهــل تبــدو الغزالــةُ فــي ســماءٍ فيظهـــر عنـــدها للبـــدرِ نـــورُ

ويلجأُ أُسامة بن مُنقذ في رثائه ولده أبا بكر إلى المطابقة كشكل من أشكال البديع يُصور فيه انقلاب الحال وتبدّله، فجاء الطباق ليؤكد فكرة انقلاب الحال إلى ضده، وحالة الصراع الّتي يعيشها الشّاعر[١]:

أُعاتِبُ فيكَ الدَّهرَ لَوْ أعْتب الدَّهْرُ وأستنجِدُ الصَّبرَ الجميلَ ولا صبْرُ
وكيـف التّـسلّي، والحـوادثُ جُمَّـةٌ إذا ما انقضى أمْرٌ يسوءُ أتى أمْرُ
أطلـتَ علـيّ الليـلَ حتّـى كأنَّمـا زمـاني ليـلٌ كُلُّـهُ مالـهُ فجـرُ

وفي رثاء ابن الدَّهان شهاب الدِّين عصرون، يُوظف الشَّاعر الطباق ليصور إحساسه بالحزن الدائم، وهو حزن أشعل ناره انطفاء حياة شهاب الدِّين، فكانت المطابقة بين اشتعال الحزن وانطفاء الحياة[٢]:

أذكـى بقلبـي نـاراً لا خُمـود لهـا قَوْل النّعاة شهابُ الدّين قَدْ خمدا

ويُقابل فتيان الشّاغوري في رثائه القاضي الشهرزوريّ بين (السود والبيض)، وبين (بيضا وسودا)، وبين (الأيام والليالي) مُبيناً أثر موته على الناس والأيام قائلاً[٣]:

فالـشّعورُ الـسّودُ كالأيـامِ بيـضاً والوجـوهُ البـيضُ سـوداً كالليـالي

أما أُسامة بن منقذ فقد استخدم الطباق ليرسم لنا معالم التضاد بين باطنه الحزين الباكي، ووجهه المشرق الباسم، يقول[٤]:

حتّـــام قلبـــي بالكآبـــة مكمـــد بـــاكٍ، ووجهـــي للتجمّـــل مُـــسفرُ
كالـــشمع يُـــشرق بالـــضياء ونـــاره مـــــشبوبة ودموعـــــه تتحـــــدَّرُ

---

(١) أُسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٩٥-٢٩٦.
(٢) ابن الدّهان الحمصيّ، الديوان، ص١٣٨.
(٣) الشّاغوريّ، الديوان، ص٣٩٠.
(٤) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٢.

وقد يُضفي الطباق على الأبيات سمة تشاؤميّة، ولا سيّما عندما يستخدمه الشّاعر لتصوير تقلب الزمن[١]، يقول[٢]:

لا تغبطنّ أهل بيتٍ سرَّهم زمنٌ فسوف يطرقهم الهمُّ والحزنِ
يعيرهم كلَّ دنياهم، وينهب ما أعارهم بيد الآفاتِ والمحنِ

وتكثر في شعر أُسامة بعض الصيغ اللغوية على نحو يسترعي النظر ومن هذه الصيغ (الفعل المضارع). ولعل ذلك يعود إلى ما يتمتع به هذا الفعل من قدرة على حكاية الحال، ونقل نبض الأحاسيس والمشاعر لحظة جيشانها في النفس كما في قوله يصوّر خواطر نفسه بعد أن رُزق ابنته فروة في سن متقدمة[٣]، يقول[٤]:

أفكّر في فُريّة ما تلاقي من الدنيا فتغشاني الهمومُ
وتصعد زفرتي أسفاً لعلمي بما يلقى من البؤس اليتيمُ

كما وتكثر في شعر أُسامة صيغتا الأمر والنهي في معرض نقل تجاربه للناس ونصحهم وإرشادهم، من مثل قوله[٥]: "استر همومك بالتجمل"، "ألق الخطوب بقلب محتسب"، "لا تأمنن كيد العدوّ"، "واحذر مصاحبة السفيه"، "إياك والسلطان"، "لا تستكن للهمّ واثن جماحه"، ولا تجزع لغدر من خليل، "لا تودعن سمع أخٍ شكيّة"، "ثق بالذي يسمع النجوى".

وقد لوّن أُسامة في أساليب الخطاب الّتي استخدمها في شعره، فكان ينتقل في القصيدة أو المقطوعة من أسلوب إلى آخر، تبعاً لمقتضيات الأحوال النفسيّة ومتطلبات السِّياق، كما في قوله[٦]:

يا قلبُ، دعهم، فقد جرَّبت غدرهمُ وفي التجارب بعد الغيِّ ما يزعُ
وهبهمْ أحسنوا، هل يُرجعنّهمُ إليك وجدُك أو يدنيهم الهلعُ

---

(١) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيوبيّ، ص٩٨.
(٢) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٢٩١.
(٣) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيوبيّ، ص٩٩.
(٤) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٧٣.
(٥) المصدر نفسه، ص٥٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٣، ٢٤٦.
(٦) المصدر نفسه، ص٨٢.

ألست بالأمسِ فارقت الشباب، ولا أعزَّ منه، فلِمْ لا ردّه الجزعُ؟!

فقد مزج أُسامة في هذه الأبيات بين أساليب مختلفة: النداء والأمر والاستفهام والتقرير، ممّا أكسبها تلويناً في الأسلوب دفع عنها الرَّتابة، وأضفى عليها قدراً من الحيوية، وعبَّر عن تشابك المشاعر والأفكار في نفس قائلها.

فقد تمكن أسامة من أدواته الفنيّة وهو يصوّر حالته الباطنيّة مُعبّراً عن أحزانه وخلجات نفسه، فاهتمّ بتغيير ألفاظه، وانتخاب كلماته، واستثمر خصائصها، وما توحي به من ارتباطات وقرائن، وواءم مواءمة دقيقة بينها وبين المشاعر الحزينة الّتي يُعبّر عنها، كما في قوله يصف شمعة ويقرن نفسه الّتي تذوب حُزناً وأسىً بها[1]:

ومُفردةٍ تبكي إذا جنَّ ليلُها خفاءً وفي أحشائها النّارُ واللذْعُ
تذوبُ جوىً، إمّا لصدٍّ وهجرةٍ وإمّا لبينٍ، ما لتشتيته جمْعُ
فلمْ أرَ جمراً ذائباً غير دمعها ولا جسم باكٍ قبلها كُلُّهُ دمعُ

فالأبيات تنتظم في خيطٍ واحدٍ من الوجع والهم، وقد استعان الشّاعر بمهارات عدة للتعبير عن ذلك، ومن أبرز هذه المهارات الاستخدام المكثف للألفاظ الّتي تشي بالحزن وتنقل إحساس الشّاعر بالمعاناة، يُضاف إلى ذلك هذا التشخيص النابع من بث الحياة في الشمعة الّتي تُعدّ بديلاً موضوعياً للشّاعر، ومن استخدام الفعل المضارع (تبكي، تذوب) بقدرته المتميزة على نقل حركة الأحاسيس والمشاعر[2].

وقد تجاوبت لغة أُسامة مع وثباته العاطفيّة وأحواله النفسيّة، وكأنّه لم يكن في كثير من الأحيان، فاصل بين ما يشعر به وبين ما يقوله، كما في الأبيات التالية الّتي يشكو فيها تضعضع قواه بعد أن تقدمت به السنّ[3]:

وَيْح السّنين ومرّها ماذا بنا هي فاعلهْ!
جعلتْ عصاي ولم تكن شُغلي لكفّي شاغلهْ
محمولةٌ هي في المجا ز، وفي الحقيقة حاملهْ
والعُمر ألجأني إليها والقوى المتخاذلةْ

---

(1) أسامة بن منقذ، الديوان، ص١٥٤.

(2) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٩٧.

(3) أسامة بن منقذ، الديوان، ص٤٤٩.

والـــــنَّفس عمّـــــا ســـــوف تلقـــى حـــين تـــسلمُ غافلـــهْ
وجميـــــــــع مكروهاتهـــــــا فـــــي العيـــــشةِ المتطاولـــــهْ

فنحن في هذه الأبيات أمام شاعر مؤثّرٍ باللفظة الرائقةِ المنظمة في أداءِ كليّ متناسق، وهي أشبه ما تكون بدفقة وجدانيّة تُمثل إحساس الشّاعر بوقع السنين المتطاولة عليه، وتجد هذا الإحساس على نحو واضح في البُنية الصوتيّة للأبيات: لفظاً وتركيباً وإيقاعاً موسيقياً، فقد استهلّ أُسامة الأبيات بكلمة (ويح) مضافة إلى السنين، وأردف ذلك بالاستفهام للتعبير عن تعجبه وتوجّعه من حركة الزمن الفاعلة، واستخدم الألفاظ والتعابير القادرة على الإيحاء واستثارة الصورة الذهنيّة الّتي ترسم الأحوال الجسديّة والنفسيّة (عصاي لكّفي شاغله، محمولة، حاملة، القوى المتخاذلة، العيشة المتطاولة)؛ وتدرّج الشّاعر في النغمة دون أن يؤثر ذلك في قوّة العاطفة، إذ بدأ بنغمة متدفقة ثم أخذت تهدأ قليلاً حتّى وصلت إلى قرار لها عند نهاية الأبيات، ولعلَّ هذا القرار يُعبر عن استكانة الشّاعر وعجزه وتسليمه؛ وأنهى أسامة الأبيات بهاء الوصل السّاكنة مما أضفى عليها إيقاعاً يُمثل إحساسه بالفاجعة، ويُجسد شعوره بثقل الشيخوخة وقيودها.

ومن أبرز السمات الأسلوبيّة الّتي وردت في الشِّعر الوجدانيّ الشَّاميّ، التكرار، منه ما هو حرفيّ، ومنه ما هو لفظيّ، ومنه ما ورد في المعاني والصور، ولعلّ أبرز أنواع التكرار عند شُعراء القرنين السّادس والسّابع الهجريّين هو التكرار اللفظي إذ يُكرر الشّاعر اللفظة في البيت الواحد كما في قول مجد الدِّين عبد الرحمن بن العديم[1]:

تطيلـون تعـذيبي بعيبـي بـك وأطيلـهُ ومـــالي مـــنكم بعـــد ذلـــك طائـــلُ
تـرى هلـي أراكـم او أرى مـن يـراكم وأبلـغ مـنكم بعـض مـا أنـا آمـلُ

وقول الملك اللناصر داود[2]:

فـسار يطلـبُ نـور النـور مُهتـدياً بنـورِ نـورٍ مـن الأنـوارِ فيّـاض

---

(1) اليونينيّ، قطب الدّين أبو الفتح موسى (ت٧٢٦هـ)، ذيل مرآه الزمان، حيدر أباد، الهند، ١٩٦٠م، ٣: ٣١٢.

(2) الملك الناصر داود، ديوانه، ص١٩٩.

فنلاحظ أنَّ الشّاعر كرّر لفظة (النور) عدّة مرّات، ولعلّ ذلك له علاقة باهتمام الشّاعر بهذا المعنى فسلط الضوء عليه ولا سيّما أنَّ الشّاعر من المتصوِّفة، وأحياناً يُكرر الشّاعر لفظة بعينها في أبيات متتابعة على نحو ما نجده في مرثية ابن العديم لمدينة حلب، فيكرر الشّاعر (أما كُنتِ) في ثلاثة أبيات متتابعة منها[١]:

أمّا كُنتِ ملجأ لمن خاف حايراً وفيك لذي البأساءِ والضرّاء أنعمُ
أما كنتِ غوثاً للوفود ومقداً يخافُكِ ذو شرٍ ويرجوكِ مُعدِمُ
أما كنتِ للدّاعي إذا ما دعا جدا وفيكِ لمن يبغي من البغي مُعدُمِ

كما نجد أحياناً أنَّ الشّاعر تستحوذ عليه ألفاظ وتعبيرات وصور معينة في أماكن متعددة من شعره، ونجد مثل هذا التكرار في ديوان الملك الأمجد بهرام شاه الّذي كرّر جذر (غَرَبَ) بجميع أشكاله ولعلَّ لذلك علاقة خاصة بالشّاعر منها[٢]:

حقيق بأن يبكي الدِّيار غريبُها بأدمعِ عينٍ لك لم تجفّ غروبها
فكلُّ غريب الحسن أحسنَ مدلَهاً عليه محبٌّ في الغرامِ غريبُ

كما تكرر في شعر الملك الأمجد صورة الدماء الهدر الّتي أُريقت بسبب الحب كما في قوله[٣]:

كم دمٍ راحَ جُباراً في الهوى عندهُ أجراهُ في الوجد وطلّهُ
دمٌ أريق بأسياف الهوى هَدَرٌ في يومِ رامة والأظعانُ تبتكرُ
وعلى العُذيب أوانسٌ مثلُ الدّمى غيدٌ يُرقن دمَ المحبِّ تعمُّدا
كم قد سفكن بهاتيك العيون دماً وما رأيتُ لها ثأراً ولا قَوْدا

وفي بعض الاحيان نجد أنَّ بعض الشُّعراء يكررون أبياتاً بعينها أو باختلاف قليل على نحو ما نجد عند الملك الناصر في رثاء الخليفة[٤]:

سأبكيهِ أيامَ الحياةِ، وإن أمُتْ بكته عظامي في قرارةِ مضجعي

---

(١) العينيّ، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، ١: ١٩.
(٢) الملك الأمجد، ديوانه، ص٣٤٠، ٣٥٨.
(٣) المصدر نفسه، ص١٣٤، ٢٢١، ٢١٧، ٣٢٩، ٢٤٧.
(٤) الملك الناصر، ديوانه، ص٢٦٧.

وفي قصيدة رثاء أخرى نجدهُ يقول[1]:

سأبكيك يا سُعْدَى حياتي فإن أمُتْ بكتك عظامي في قرارة ملحدي

أمّا ابن الدّهان الحمصيّ فقد امتاز شعره الوجدانيّ بالسهولة والوضوح، ممّا كفل له السيرورة بين الناس كما ذكر العماد، فقليلاً ما نجد فيه لفظة جافيّة، أو كلمة صعبة، أو تركيباً مُعقداً، أو معنى بعيد المتناول، فهو يستخدم ألفاظه ويبني عباراته بوعي لغويّ وفنيّ يدلّ على شدّة إحساسه بالعلاقات بين الكلمات وتآلفها في سياق شعري جميل كما في قوله[2]:

وولهى من التوديع لم ترَ مُنجداً من الدّمع يُعديها على بين مُشئمِ
فقالت وقد أجرت سوابق عبرةٍ أفي كلَّ يومٍ أنت بالبُعد مؤلمي
أتجمعُ لي فقراً وبيناً وكبرةً لك الله ما تثنيك خيفةُ مأثم
فقلتُ لها هذا فراقٌ يردّنا جميعاً ويعدينا على الدهر فاعلمي

فالأبيات تأتلف في جوّ عاطفيّ متّسق، وقد تعاقبت فيها الألفاظ ذات الدلالات الوجدانيّة المتداخلة على نحوٍ أشاع فيها نغماً حزيناً، وإيقاعاً متموّجاً، يُجسده هذا الحوار بين الشّاعر وأمّه، وما تخلّله من استفهام يُعبّر عن مشاعر هذه الأُمَّ ومخاوفها[3].

وتكثر في شعر ابن الدّهّان مثل هذه اللقطات الحواريّة الّتي تتآزر فيها عناصر الصياغة الشّعريّة من ألفاظ ومقابلة وصور وإيقاع، كما في الأبيات التّالية الّتي يصف فيها طيف الحبيب[4]:

لم أنسهُ وتيقظي يُودي به ويقول غيرَ مودّعٍ لا تنسنا
أدنى مراشفه فقلتُ تعجّباً كنت الّذي زعم الخيال من المنى
لمْ تُجله سنة الكرى حتّى انجلت عنّي على رغمي فودّع وانثنى
بذل الوصال ودونه قصرُ الكرى ثُمَّ انثنيت ودونه طولُ القنا

---

(1) الملك الناصر، ديوانه، ص٢٧٣.

(2) ابن الدّهان، ديوانه، ص١٢٨.

(3) الرقب، شُعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٣٨.

(4) ابن الدّهان الحمصي، ديوانه، ص١٤٨.

فاللفظ في هذه الأبيات سهل عذب، والتعبير مألوف النّسج يعرض صورة رائقة مُستملحة، وقد وقع الشّاعر فيها على شيء من الطباق الّذي أضفى على بعض أبياتها تناظراَ لطيفاً، وأكثر من تكرار الحروف الرقيقة المتماثلة أو المتقاربة في مخارجها ممّا أضفى عليها موسيقى عذبة تتناغم فيها الألفاظ مع المضمون.

وقد مال بعض الشُّعراء في أشعارهم إلى القصص الشعريّ، كما يبدو في هذه القصيدة الغزليّة لابن رشيد النابلسيّ يصف فيها زيارة ليليّة قامت بها محبوبته إليه، وقدْ تمثّلت فيها الرِّقّة والسهولة وحسن الانسجام والموسيقى العذبة قائلاً[1]:

زارَ الحبيبُ فقلتُ أهلاً ... يا حبيبُ ومرحبا
ونأيتُ عنه مهابةً ... فدنا إليّ تقرّبا
وسألت منه قبلةً ... عند الدنوّ فما أبى
ورشفتُ مبسمه فكان ... من المدامة أعذبا
فرأيتُ يوماً مُذْهبا ... للهمّ رغداً مُذْهِبا
وعهدته مُتجرِّماً ... مُتجنيا متجنّبا
فظللتُ أُظهر حيرةً ... في أمره وتعجّبا
فرنا إليّ مغازلاً ... وشدا بلحنٍ أطربا
إنّي بُليت بما بُليتَ ... به فصرت مُهذبا

فهذه الحكاية الشعريّة على قصرها تصف موقفاً عاطفيّاً يتحرك ويتطوّر في اتجاه واحد، وهي تتألف من مقدمة وعرض وخاتمة، وحتّى يُضفي الشّاعر على هذا المشهد سمة إمكانيّة الوقوع فقد صاغه بصيغة الفعل الماضي المسند إلى ضمير المتكلم (ونأيتُ، وسألتُ، وشفتُ، فرأيتُ، عهدتهُ، فظلتُ)، فاتخذت القصيدة سلسلة من المواقف المتحركة، كما جنّبت هذه الصيغة الشّاعر أي وصف مجرد للأحداث، أو الاكتفاء بالوقوف عند حدود المظهر الخارجي، وأتاحت له التعبير عن انفعالاته ومشاعره ممّا أكسب النص إيقاعاً شعريّاً متموجاً، كذلك فقد ساهمت صيغة الماضي

---

(1) ابن الشعّار الموصليّ، عقود الجمان من شُعراء هذا الزمان، ٣: ٤٠١.

بالتآزر مع روابط العطف (الواو والفاء) في تماسك النص وترابط الأحداث وتسلسلها على نحو أفضى إلى نهاية فنّية تُشعر بالاكتفاء وتمام المعنى[١].

وممن آثر هذا الأسلوب السهل البسيط مُبتعداً فيه عن التكلّف والتّعقيد ابن عُنين كما في قوله في الحنين إلى دمشق[٢]:

ويا حبذا الوادي إذا ما تدفّقت ... جداولُ باناسٍ إليه تسيلُ
وفي كبدي من قاسيون حزازةً ... تزول رواسيه وليس تزول
إذا لاح برقٌ من سنير تدافقت ... لُسحب جفوني في الخدود سيولُ
فلله أيامي وغصن الصبا بها ... وريقٌ وإذ وجه الزمانِ صقيلُ
هي الغرضُ الأقصى وإن لم يكن بها ... صديقٌ ولم يُصفِ الودادِ خليلُ

فالصياغة الشعريّة في هذه الأبيات بسيطة سهلة، تستمد بساطتها من استخدام الألفاظ المألوفة، وعدم التوسّع في التقديم والتأخير، وقد حاول الشّاعر أن يُضيف على أبياته مسحة جماليّة باستخدام بعض التشبيهات والاستعارات، وإثارة وجدان القارئ باستخدام الأساليب الإنشائية، ويُظهر ابن عُنين عناية واضحة في انتقاء الأبنية والصيغ الَّتي تلائم أشعاره ملاءمة دقيقة، وتوفّر لها موسيقا تعبيرية تناسب حالته الوجدانيّة، فهو حين يستحضر صورة الحبيب في بعض أشعاره الّتي يتشوّق فيها إلى دمشق، ويتأمّل في علاقته معه، حيث يختار الألفاظ الرقيقة والموسيقا الهادئة، كما في قوله[٣]:

وأهيف عسالِ القوام كأنه ... قضيبٌ على دعصٍ من الرمل قد نما
تحمَّل في أعلاهُ شمساً أظلّها ... بليلٍ وأبدى من ثنايا أنجُما
وما كان يدري ما الصدودُ وإنما ... تصدّى له الواشون حتّى تعلّما
فأصبحُ غيري يجتبي شهدَ ريقهِ ... شهيّاً وأجني من تجنّيه علقما
وخاف على الورد الّذي غرس الحيا ... بوجنته من أن يُنال ويُلثما
فسلَّ عليه مرهفا من جفونه ... وأرسل فيه من عذاريه أرقما

---

(١) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص٢١١.

(٢) ابن عُنين، الديوان، ص٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٨١.

فالأبيات تموج رقّة، وهي تسير في نغمة انسيابيّة تتدرج نحو الانخفاض الملحوظ عن نهايتها، إذ اختار لها الشّاعر موسيقا البحر الطويل، وهي موسيقا مرنة، وجعل لها روّياً مفتوحاً يُوحي بتصعّد أنفاس الشّاعر وضيقها بالإضافة إلى الإكثار من الأصوات ذات الجرس الهادئ والصور الجميلة والتقسيم الموسيقي الّذي أضفى على الأبيات انسجاماً إيقاعياً واضحاً.

ويستخدم ابن عُنين طرائق الأقدمين في مخاطبة الأصحاب سواء أكانوا حقيقيين أو وهميّين للتعبير عن مواقفه وانفعالاته، ويستخدم في هذا الأسلوب معاني جميلة يصوغها في ألفاظ وتراكيب تدلّ على شدّة إحساسه بالعلاقات بين الكلمات وتآلفها معاً في سياق شعريّ مؤثر، كما في الأبيات التَّالية[1]:

فيا صاحبي نجواي بالله خبِّرا ... رهين صباباتٍ عسيرٌ يسيرُها
أمن مرحٍ جاءت قدودُ غصونها ... ببهجتها أو أطربتها طيورُها
خليليّ إنَ البين أفنى مدامعي ... فهل لكما من عبرةٍ أستعيرُها
لقد أُنسيتْ نفسي المسرات بعدكم ... فإنْ عاد عيدُ الوصلِ عاد سرورُها
على أنَّ لي تحت الجوانح غلّة ... إذا جادها دمعٌ تلظّى سعيرُها
وقاسمتماني أن تُعينا على النوى ... إذا نزوات البين سار سؤورها
ففيم تماديكم وقد جدَّ جدُّها ... كما تريان واستمرّ مريرُها

فالأبيات تأتلف في جوٍّ عاطفي متسق، وقد تعاقبت فيها الألفاظ ذات الدلالات الوجدانيّة المتداخلة على نحو أتاح فيها نغماً حزيناً، وإيقاعاً متموجاً يجسّده هذا الحوار البسيط الّذي جاء في طرف واحد بين الشاعر وخليليه، وما تخلله من استفهام حائرٍ، ونداء يدلّ على التشبث بالبعيد الغائب.

أما في القسم الآخر من شعره وهو شعر الهجاء والنقد الاجتماعيّ، فنلحظ نزول الشاعر إلى مفردات الحياة اليوميّة، والتقاط الألفاظ الّتي يتداولها العامة، كما يبدو في الأبيات التالية الّتي يهجو فيها بدر الدّين الجزري وكان يُسمى (لاجين)[2]:

وراحلٍ سرتُ في صحبٍ أؤمّلهُ ... تبارك اللهُ ما أشقى المساكينا

---

(1) ابن عُنين، الديوان، ص١٦-١٧.

(2) المصدر نفسه، ص٢١٥.

جئنـــا إلـــى بابـــه لاجـــين نـــسألُهُ فليتنـــا عاقنـــا مـــوتٌ ولا جينـــا
لاجـين نـسألُ ميتـاً لا حـراك بـه مثل النصارى إلى الأصنام لاجينا

ويُسرف ابن عُنين في تصعيد التعبير الدّارج الّذي يُؤثر في معاصريه ويرضي أذواقهم، ويصل ذلك إلى مستوى التداول الحياتي النمطيّ، كما في الأبيات التالية الّتي قالها في الجمال بن شيث وقد عُزل وجعل ابنه مكانه[١]:

قـد فـسدت صـنعةُ ابـن شـيثٍ منـــذُ أزاحـــوهُ عـــن قُمامـــهْ[٢]
كانـــت بواتيقـــه النـــصارى وكـــان إكـــسيرُهِ القمامـــهْ
وقـــد تـــولّى ابنُـــهُ عليهـــا مـــا أشـــبه الفـــرخَ بالحمامـــهْ

وتقترب بعض أشعاره من المستوى التداولي لفظاً وتركيباً، بحيث يُخيّل إلى القارئ إنها كلام مُستمد من ألسنة الناس في عصره كما في قوله في ابن السّائق وكان على دار الزكاة وقد بنى داراً[٣]:

وســائقُ الــصبيان أضــحى ابنُــه يــسرقُ مــن دار الزكــاة الــذهبْ
لا تـــــسألوه واســـــألوا دارهُ فإنَّهـــا تُخبـــرُ عمّـــا نهـــبْ

وقد ارتبط شعراء هذه الفترة بترابهم وتاريخهم ارتباطاً وثيقاً، واتسعت ثقافتهم وإطلاعهم على مصادر تاريخهم وأدبهم ودينهم، فظهر هذا الارتباط جلياً في أدبهم الّذي هو مرآة لألوان الثقافة الّتي يتمتع بها الشّاعر، حتَّى إنهم استغلوا هذه الثقافات المتنوعة ليرتقوا بمستوى أدبهم وتعبيرهم وأسلوبهم.

ومن صور المعرفة والثقافة الّتي حرص الشُّعراء على إيرادها والإفادة منها في شعرهم والارتقاء به معرفتهم بالنموذج الأكمل والأفضل والأعلى في البلاغة، وهو القرآن الكريم فاقتبسوا من آياته ومعانيه وصوره ليتوصلوا إلى تجويد صورهم ومعانيهم، فهذا فتيان الشّاغوري في رثائه الملك المغيث ابن الملك العادل، يُعبر عن حتمية

---

(١) ابن عُنين، الديوان، ص٢٢٥.

(٢) قمامه: الكنيسة العظيمة المشهورة بالقدس.

(٣) ابن عُنين، الديوان، ص٢٣٧.

الموت على كل إنسان، فالموت سيأتي الإنسان حتّى لو كان في بروج مشيّدة، يقول الشاعر[١]:

وَلـــمْ تُغـــنِ البـــروجُ مـــشيّداتٍ عـــشيَّة حُـــمَّ للأجـــلِ الحـــدوثُ

فنرى هذا المعنى واضحاً جلياً في قوله تعالى: ﴿ أَيۡنَمَا تَكُونُواْ يُدۡرِككُّمُ ٱلۡمَوۡتُ وَلَوۡ كُنتُمۡ فِي بُرُوجٖ مُّشَيَّدَةٖۗ ﴾[٢].

ويرسم القاضي الفاضل لحزنه عُمراً طويلاً كعمر نوح عليه السلام، ولدمعه فيضاً كطوفان نوح ولا شيء يحميه من طوفان حزنه ولا دمعة، إنها قصة نوح عليه السلام مع ابنه، تلك الّتي ترتسمُ في مخيلة الشّاعر وعقله، يقول[٣]:

حُـــزنٌ غـــدتْ أعمـــارُهُ نوحيَّـــةً والـــدَّمْعُ كالطُّوفـــان لا الغُـــدرانِ

وأنـــا ابـــنُ نـــوحٍ قبـــرُهُ مثـــلُ الّـــذي مـــا كـــان عاصِـــمهُ مِـــنَ الطّوفـــانِ

ويستمد تعبيره هذا من قوله تعالى: ﴿ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ٤٢ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴾[٤].

وشرف الدّين الحلبي في رثائه الملك الظاهر، يمدحه بعطائه الّذي كان مذللاً للناس أجمعين، قائلاً[٥]:

مـــالي أرى الإيـــوانَ أصـــبَحَ بابُـــهُ قفْـــراً، وكـــان جنابُـــهُ مـــأهولا

فـــإن اكتـــسى ذُلاً فكـــمْ قَـــدْ ذُلِّـــتْ للـــــسائلين قُطُوفـــــهُ تـــــذليلا

---

(١) الشاغوريّ، الديوان، ص٧٢.

(٢) سورة النساء، آية (٧٨).

(٣) القاضي الفاضل، الديوان، ٢: ٤٠٧.

(٤) سورة هود، آية (٤٣).

(٥) ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيّوب، ٣: ٢٤٧.

فالبيت الثاني مُقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا ﴾ [١].

أما الملك الناصر داود فقد استوحى صوراً من القرآن، وأخذ يخرجها على هيئتها أو يُغير في بعض جزيئاتها بما يتلاءم مع ما يريد كما في قوله[٢]:

تبـدَّت فلـم أجـرحْ لإجلالهـا يـدي غداةَ بـدت لكـن جرحـتُ لهـا قلبـي
فواعجبـاً مـن صـاحباتك يوسـفٌ ومنِّـي، لمَّـا دُعينـا إلـى الحـبِّ

فقد تصرَّف الشّاعر في الآية الكريمة، وعدَّل في دلالتها حيث عبَّرت عن معاناته في حبه حيث ظهر التعديل وكأنَّه ملحة بلاغيّة، فحين جرحت صاحبات يوسف أيديهنّ جرح هو قلبه لمناسبة الموقف فقد استوحى ذلك من قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ أَكْبَرْنَهُۥ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا ﴾ [٣].

ونجده يستدعي قصصاً قرآنيّة بعينها ويكررها في أكثر من موقف مُستغلاً جزيئياتها وتفصيلاتها في المواقف المختلفة، لذا فهو يحشد قصص بعض الأنبياء في قصيدة واحدة رابطاً بينها وبين حالته حين كان طريداً مهجراً في الأنبار ومنها[٤]:

ويـونس إذ يـدعو رجـاءً وخيفـةً وقد ضمَّه بطنٌ من الحوتِ مُظلمُ

مُستدعياً بذلك قوله تعالى: ﴿ فَٱصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ ٱلْحُوتِ إِذْ نَادَىٰ وَهُوَ مَكْظُومٌ ﴾ [٥].

كما يربط بين حالته وحال ابراهيم عليه السلام حين ظُلم من أهله وأمر النمرود بحرقه فيقول مُناجياً ربه[٦]:

ألـست الّـذي لاذ الخليـلُ بلُطفـه ونمـرود فـي إجهاضِـهِ، مُتجهـضمُ
فقلـتُ لهـا كـوني فَبُـرَّد حرَّهـا وأمـرُك فـي الأكـوانِ يجـري ويجـزمُ

---

[١] سورة الإنسان، آية (١٤).
[٢] الملك الناصر داود، الديوان، ص١٥٠.
[٣] سورة يوسف، آية (٣١).
[٤] الملك الناصر داود، الديوان، ص١١٨.
[٥] سورة القلم، آية (٤٨).
[٦] الملك الناصر داود، الديوان، ص١١٨.

مُقتبساً قوله تعالى: ﴿ قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾[1].

كما يستحضر قصة سيدنا موسى عليه السلام حين هرب هو وقومه من ظلم فرعون فنجاهم الله بأن ضرب البحر فانفلق فصار كل فرقٍ كالطود العظيم، يقول[2]:

وموسى غداة البحرِ والبحرُ زاخرٌ ... أواذيَّه تخطو الجبال وتحطمُ
أمرتُ به فانشقّ طوعاً أديمُهُ ... لديه، كما شُقَّ الرداءُ المُسهَّمُ
فنعَّمته بالأمنِ من بعد خيفةٍ ... وكلٌّ شقيٍّ فيك فهو المنعَّمُ

مُستدعياً قوله تعالى: ﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٦٤﴾ ﴾[3].

وحين يُصاب بالبلاء من أقربائه ويُتهم بالخيانة فيسجن تجده يشبه حاله بحادثة الإفك الواردة في القرآن، يقول[4]:

فلمَّا أيسنا نصرهُم ونوالهم ... رمونا بإفك القولِ وهو مرجَّمُ

ويستدعي بذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ جَآءُو بِٱلْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ ﴾[5].

وفي مجال الغزل نجد الشّاعر يستدعي بعض ألفاظ القرآن ليوظفها في نصٍّ شعريٍّ يخدم غرضه، يقول[6]:

وُدّي لـه أمَّ منه العدوة الدُّنيا ... وودّهُ أمَّ عني العدوةُ القُصوى

فمأخوذٌ من قوله تعالى واصفاً ما جرى في يوم بدرٍ: ﴿ إِذْ أَنتُم بِٱلْعُدْوَةِ ٱلدُّنْيَا وَهُم بِٱلْعُدْوَةِ ٱلْقُصْوَىٰ وَٱلرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ ﴾[7].

---

(1) سورة الأنبياء، آية (٦٩).
(2) الملك داود، الديوان، ص١١٩.
(3) سورة الشعراء، آية (٦٣).
(4) الملك الناصر داود، الديوان، ص١١٧.
(5) سورة النور، آية (١١).
(6) الملك الناصر داود، الديوان، ص١٦٦.
(7) سورة الأنفال، آية (٤٢).

كما ويتأثر بالقرآن الكريم في قوله مُتغزلاً[1]:

وأنـــا المجيـــبُ إذا دعـــا داعٍ بحبّـــك مـــن مُجيبـــي؟

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ يَٰقَوْمَنَآ أَجِيبُواْ دَاعِيَ ٱللَّهِ وَءَامِنُواْ ﴾[2].

أمَّا ابن عُنين فقد وظَّف القرآن الكريم على غير صورة منها: أن يلجأ الشّاعر إلى الاقتباس المباشر دون تغيير أو تبديل على لفظ الآية الكريمة المقتبسة.

ومن الشواهد على ذلك قوله في معرض حديثه عن الدُّنيا وبيان عظمة الخالق موظفاً النص المقتبس لتوضيح تلك الصورة[3]:

لـولا الـرَّدى كانـت الـدُّنيا لمـن سـبقا الله يبقـى ويفنـى كـلُّ مـا خلقـا

يهـوى الحيـاة بنـو الـدُّنيا وقـد علمـوا أنَّ الحيـاة عنـاءٌ دائـمٌ وشـقا

إن الدُّنيا جيفة يتكالب عليها البشر، ويتعلقون بها، ولكن الله حكم على عباده بالموت، فهو الباقي، فهذا الفهم متأتٍّ من قوله تعالى﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾[4] .

ويواصل ابن عُنين اقتباسه من القرآن الكرينم كما يبدو من قوله[5]:

كـــلٌّ إلـــى الله صـــائرٌ وعلـــى مـــا قـــدَّم المـــرءُ قبلـــه قـــادمُ

يُـــدرك مـــا قـــدّمتْ يـــداه إذا مـــات فإمَّـــا جـــذلان أو نـــادمُ

فاقتبس الشّاعر الشطر الأول من قوله تعالى: ﴿ أَلَآ إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلْأُمُورُ ﴾[6].

والشطر الثاني من قوله تعالى:﴿ يَوْمَ يَنظُرُ ٱلْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ ﴾[7].

---

(1) الملك داود، الديوان، ص١٤٩.

(2) سورة الأحقاف، آية (٣١).

(3) ابن عُنين، الديوان، ص١١٦.

(4) سورة الرحمن، آية (٢٦-٢٧).

(5) ابن عُنين، الديوان، ص١١٦.

(6) سورة الشورى، آية (٥٢).

(7) سورة النبأ، آية (٤٠).

ومن قوله تعالى: ﴿ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ ﴾[1].

ويستحضر فتيان الشّاغوري في رثائِه الملك المغيث بن الملك العادل عدّة آيات قرآنية كريمة ناشرة حضورها وغيابها في آنٍ واحدٍ، عندما تمزج الذات بين حزنها الشخصيّ على الفقيد، وعجز الإنسان أمام الموت، وانفعال مظاهر الطبيعة بهذا المصاب، مُلتفتاً إلى الرفد القرآني في سورتي (الزلزلة والتّكوير)، وفي قوله تعالى:﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[2]، كما يبدو في قوله[3]:

مصابٌ زلزل الأرضين حزناً ... بدنيانا فأطيبُها خبيثُ
وزرعُ كُوّرت شمسُ المعالي ... له أسفاً وأبهج من يعيثُ
ولم تُغنِ البروج مشيداتٍ ... عشية حُمّ للأجل الحدوثُ

وقد تأثر ابن العديم بالقرآن الكريم في مرثيته لحلب، فاستدعى الخطاب القرآني للتعبير ووصف هول ما حدث لحلب والّذي يشبه يوم القيامة، ففي قوله[4]:

وقد سيّرت تلك الجبالُ وسُجِّرتْ ... بهنَّ بحارُ الموت والجوّ أقتمُ
وقد عُطِّلت تلك العشارُ وأذهلت ... مراضعُ عما أرضعت وهي هُيَّمُ

تأثر بقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿٣﴾ وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿٤﴾ وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿٥﴾ وَإِذَا ٱلْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿٦﴾ وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿٧﴾ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ ﴾[5] .

وكذلك قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴾[6].

---

(1) سورة الحشر، آية (١٨).
(2) سورة النساء، آية (٧٨).
(3) الشّاغوريّ، الديوان، ص٧٢.
(4) العينيّ، عقد الجمان في تاريخ أهل الزّمان، ص٢٤.
(5) سورة التكوير، آية (٣ – ٨).
(6) سورة الحج، آية (٢).

والمقام الّذي تأثر فيه الشّاعر بالآية، وينسجم تماماً مع الخطاب القرآني، فالشّاعر يشكو اليوم الّذي جاء فيه التتار إلى حلب، وقد فعلوا العجائب بأهلها ونسائها وكل ما فيها، حتَّى وكأنَّ ذلك اليوم الّذي حلَّ به الدَّمار بحلب يوم القيامة.

وتأثر النعمان بن وادع المعريّ في قوله[1]:

بُليت يدي وكتابُها ... يبلى ولكن بعد حين

وكذاك يهلكُ كلُّ شيء ... غيرَ ربِ العالمين

بقوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾[2].

ويبدو التأثر الدّيني عند الشرف الأنصاري في رسمه صورة لغلام يحبه اسمه موزون، ويبدو هذا التأثر في كثيرٍ من الكلمات كذكره لنسج العنكبوت، وذكره لحُسن يوسف وذكره أخيراً للحجر وهي سورة من القرآن، كما يبدو في قوله[3]:

روحي فداؤكَ يا موروثُ من قمرٍ ... تهتُكي فيه معدودٌ من الفُرصِ

ظبيٌ من الروم نسيجُ العنكبوت له ... عهدٌ فكم زُمرٌ قد ساق في غصصِ

سُبحان مُورثه من حُسنِ يوسف ما ... لم يُبقِ في الحجر لي والصبر من حصصِ

ومنه قوله في قصيدة غزليّة له مُقتبساً من قوله تعالى: ﴿ كَأَن لَّمْ يَغْنَوْا فِيهَا ۗ أَلَا إِنَّ ثَمُودَا كَفَرُوا رَبَّهُمْ ۗ أَلَا بُعْدًا لِّثَمُودَ ﴾[4]، قائلاً[5]:

ونظمتُهُ في سِلك من ... نقضت بغدريه العهودُ

بُعداً لمدين مثلما ... مِنْ قبلها بعدت ثمودُ

ومن اقتباس كلمات من النص القرآني الكريم أو الإشارة إليه قول شهاب الدِّين التلّعفري مُقتبساً من قوله تعالى: ﴿ وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ ﴿٩﴾ إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ

---

(1) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ٦٢: ١٣٥.

(2) سورة الرحمن، آية (٢٦-٢٧).

(3) الصاحب شرف الدِّين الأنصاريّ، ديوانه، ص٢٧٨.

(4) سورة هود، آية (٦٨).

(5) الصاحب شرف الدِّين الأنصاريّ، ديوانه، ص١٧١.

ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى ﴾ [1]، وقوله تعالى: ﴿ أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴾ [2]، من قصيدة له في الحنين إلى الحجاز [3]:

كـــأنّني إذ رأيـــتُ نـــاراً تبـــدو بـــواديكم كلـــيمُ
وحُـــبكم والفـــؤادِ منِّـــي طـــول المـــدى الكهـــف والـــرَّقيمُ

والمتمعّن في الإنتاج الشِّعريّ لشُعراء هذه الحقبة الزمنيّة لا يفوته أن يُلاحظ أثر الشُّعراء السّابقين في شعرهم سواء أكان هذا التأثر على صورة تضمين كامل لبعض الأبيات أو الأشطر الشعريّة، نقلوها كاملة لشُعراء مشهورين كالمتنبي أو أبي العلاء وغيرهم على سبيل التأثر والإعجاب، أو ظهرت معانيهم دون تضمين خلال السّياق الشعري بصورة لا تخفى على القارئ حيث يدرك أنَّ هذا المعنى قد استحضره من خلال قصيدة مشهورة لشاعرٍ سابق وفيما يلي استعراض لطائفة من الأشعار الّتي تأثر أصحابها بفحول الشُّعراء القُدامى، أو من عاصرهم من كبار الشُّعراء من ذلك ما عمد إليه تاج الملوك بوري في قصيدته البائية الّتي مطلعها[4]:

هل من نأى من حبيب النفس مقتربٌ أم هل يسر بجمع الشمل مكتئبُ

حيث ضمّن في البيت السادس عشر شطرة لأُسامة بن منقذ:

إذا رأى بعـــدُهُ عـــن بـــاب مالِكِـــه يـــصيح واحربـــا لـــو ينفـــع الحـــرب

يقول أسامة في ديوانه[5]:

إذا رأى بُعْـــدَ عـــن بـــاب مالِكِـــه يكـــادُ يقـــضي عليـــه لهـــمٌّ والأســـفُ

ومن الشُّعراء الّذين تأثروا بمن سبقهم من القُدامى الملك الأمجد بهرام شاه، الّذي تأثر بأبي العلاء المعرّي، وهذا ما نجده في أبياته التالية[6]:

---

(1) سورة طه، آية (٩-١٠).
(2) سورة الكهف، آية (٩).
(3) التلّعفريّ، ديوانه، ص٢٨٩.
(4) تاج الملوك الأيوبي، ديوانه، ص١٢٢ – ١٢٤.
(5) أسامة بن منقذ، ديوانه، ص٢٣٤.
(6) الملك الأمجد، ديوانه، ص٢٥٣ – ٢٥٤.

ما قلتُ وهو على الأجزاع معترضٌ يا ساهر البرق أيقظ راقد السّمرُ
ولا طلبتُ وقد أودى السهاد بنا من نازل الجزعَ أعواناً على السهر

فالبيت الأول وعجز البيت الّذي يليه، يكونان مطلع قصيدة لأبي العلاء المعري[1]:

يا ساهر البرقِ أيقظ راقد السّمرُ لعلّ بالجزعِ أعواناً على السهرِ

ويُضمن بيتاً آخر لأبي العلاء في قوله[2]:

أبكي ولم أدرِ من حزنٍ ومن ولهٍ غنىّ الحمامُ على البانات أو ناحا

ولأبي العلاء المعري[3]:

أبكت تلكمُ الحمامة أم غنّت على فرعِ غُصنها الميّاد

ونظر الأمجد في بيته التالي[4]:

وابن تلك القدودُ الملذُ مائسةً تكاد من ثقل الأرداف تنأطرِ

إلى قول عمر بن أبي ربيعة[5]:

هيفاءُ، لفّاءُ، مصقولٌ عوارضها تكادُ، من ثقل الأردافِ تنبترُ

ومن التأثُّر والتأثير في المعاني قول شهاب الدِّين التّلّعفري[6]:

يا شيْت كيف وما انقضى زمن الصِّبا عاطلت مِنّي اللّمة السَّوداء
لا تعجلنَّ فوا الذي جعل الدُّجى من ليلٍ طُرُّني البهيمُ ضياءُ
لو أنّها يوم الحسابِ صحيفتي ما سرَّ قلبي كونها بيضاءُ

---

(1) المعرّي، أحمد بن عبد الله (ت٤٤٩هـ)، سقط الزند، شرحه: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، ص٦٣.

(2) الملك الأمجد، ديوانه، ص١٢٣.

(3) المعرّي، سقط الزند، ص١٩٦.

(4) الملك الأمجد، ديوانه، ص٢٢٤.

(5) عمر بن أبي ربيعة، (ت٧١١هـ)، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٤، ص١٣٥.

(6) التّلّعفريّ، ديوانه، ص٣٨٢.

فقد أَخذ من قول نجم الدِّين بن صابر المنجنيقي (ت ٦٢٦هـ)، بعد أن سطا على لفظة وجميع معناه واللفظ والروى، وهو قوله[١]:

قالوا بياضُ الشَّيب نورُ ساطعٌ ... يكسو الوجوه مهابةً وضياءَ
حتَّى سرت وخطاتهُ في مفرَقي ... فوددتُ أنْ لا أفقدِ الظلماءَ
وعدلت أستبقي الشّباب تعلّلاً ... بخضابها فصبغتها سوداءَ
لو أنَّ لحية من يشيبُ صحيفة ... لمعادِهِ ما اختارها بيضاءَ

وقد بدأ انتشار التضمين على نطاق واسع في شعر شعراء القرن السَّادس الهجري بعد أن اتخذه أسامة بن منقذ مذهباً، واستمرّ في الانتشار في القرن السابع الهجري أسلوباً من أساليب الاقتباس من الشِّعر القديم ومن شعرائنا الَّذين اشتهروا بالتضمين مُجير الدّين بن تميم الإسعري (ت٦٨٤هـ)، فمن تضمينه لشعر المتنبي[٢]:

أفدي الذي أهوى بغية شاراً ... من بركةٍ طابت وراقت مشرعا
أبدت لعيني وجهة وجمالهُ ... فأرتني القمرين في وقتٍ معا

ومنه[٣]:

يا ليلة قصرت بزورةٍ غادّةٍ ... سفرت فأغنى وجهها عن بدرها
حتّى إذا خافت هجوم صباحها ... نشرت ثلاث ذوائبٍ من شعرها

وهما من قول المتنبي[٤]:

كشفت ثلاث ذوائبٍ من شعرها ... في ليلةٍ فأرت ليالي أربعا
واستقبلت قمر السّماءِ بوجهها ... فأرتني القمرين في وقتٍ معا

---

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٧: ٤٠.

(٢) الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك، الغيث المسجم في شرح لأُميّة العجم، القاهرة، المطبعة الأزهرية، د.ت، الطبعة الأخرى طبع دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٥م، د.ت، ١: ١٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ١: ١٢٢.

(٤) المتنبي، أحمد بن الحسين (ت٣٥٤هـ)، ديوانه، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار المعرفة، ١٩٧٨، ٢: ٢٦.

والمتتبع لديوان شرف الدِّين الأنصاري يجد أنَّه ضمَّن شعره شعر عدد من الشُّعراء ممّا يُدل على سعة إطلاعه، وتفرع روافد ثقافته، فمن تضمينه لشعر أبي تمام قوله مُتغزِّلاً[١]:

حتَّى رنا فسبت قلبي لواحظهُ والسيف أصدق إنباءً من الكُتبِ

فهو من قول أبي تمام[٢]:

السّيف أصدق أنباءً من الكُتبِ في حدّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللَّعبِ

وقوله[٣]:

إنْ لم تزر فإذا مَرَرْت فقف بنا ما في وُقوفك ساعةً من باسِ

وهو من قول أبي تمام[٤]:

ما في وقوفك ساعةً من باسِ نقضي ذِمام الأربعِ الأدراسِ

ويبدأ الأنصاريّ غزله على غرار قصيدة المتنبي، ويتقمص روحه وشخصيّته وأسلوبه، فإذا قال المتنبي[٥]:

من الجآذر في زي الأعاريبِ حمُرُ الحُلى والمطايا والجلّابيبِ

قال الشرف الأنصاري[٦]:

لولا مغازلةُ البيضِ الرّعابيبِ غاليت هزلي بجدٍّ غير مغلوبِ

ومن تضمينه لمشاهير الشُّعراء القدماء قوله مُضمناً شعره شطر بيت لتوبة بن الحُمير (ت٨٠هـ) أحد عُشّاق العرب المشهورين[٧]:

وأهيف تهفو بي إليه صابةً إذا جاذبتني بودٍّ صبري تمزَّقا

---

(١) الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ، ديوانه، ص٢٦١.

(٢) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائيّ (ت٢٣١هـ)، ديوانه، شرح الخطيب التبريزيّ، تحقيق محمد عبده عزَّام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤، ص٤٠.

(٣) الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ، ديوانه، ص٢٦١.

(٤) أبو تمام، ديوانه، ص٢٤٢.

(٥) المتنبي، ديوانه، ١: ١٥٩.

(٦) الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ، ديوانه، ص٦٩.

(٧) المصدر نفسه، ص٣٧٦.

جفاني ولو وافى ضريحي مُسلّماً تسلّمت تسليم البشاشة أو زقَّا

وبيت توبة في صاحبته ليلى الأُخيلية هو[1]:

ولو أنَّ ليلى الأخيليّة سلَّمت عليَّ ودوني جندل وصفائحُ

فسلّمت تسليم البشاشة أو زقا إليها صدى من جانب القبرِ صائحُ

ومن تضمين الشرف الأنصاري بعض تعبيرات أمرئ القيس قوله[2]:

خليليَّ ها سقطُ اللوى قَدْ بدا لنا فلا تعدواه بل قفا نبكِ من ذكرى

وقوله مُخمساً ومضمناً في تخميسه بعض أبيات لقيس بن الملّوح (مجنون بني عامر) (ت ٧٠هـ) [3]:

أكابد وجداً في هواكَ مُجدّداً وأخفي عن الواشين دمعاً مُردّداً

وأُظهر للعذالِ عنك تجلُّدا نهاري نهارُ الناس حتَّى إذا بدا

لي الليل هزتني إليك المضاجعُ

إذا جنَّ ليلى كدتُ أنْ أتجنبا وحيَّرت فيض الدّمع دأباً وديدنا

وينعشني ضوء الصباح إذا دنا وأمضي نهاري بالحديث وبالمنى

وتجمعني والهمَّ بالليل جامعٌ

ومن تضمين فتيان الشَّاغوريّ لشعر ذي الرمة قوله[4]:

قلبي إليكم من الأشواقِ يضطربُ بنتمُ وأنتم مُناهُ فهو مكتئبُ

لم ألقَ من أحدٍ إلَّا وأنشدني ما بال عينك منها الماءُ ينسكبُ

---

(١) ابن قتيبة، الشِّعر والشُّعراء، ١: ٤١٤.

(٢) الصاحب شرف الدّين الأنصاريّ، ديوانه، ص١٩٧.

(٣) قيس بن الملوح، (ت٧٠هـ)، ديوانه، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٠، ص٣١٣.

(٤) الشّاغوريّ، ديوانه، ص٤١.

وهو من قول ذي الرمة[1]:

ما بال عينك منها الماءُ ينسكبُ كأنَّهُ من كلى مفريّه سَرِبُ

أما الملك الناصر داود حين يعشق فإنه يُرضي محبوبته بوعد حتَّى ولو كان مكذوباً تماماً كحال العاشق العُذري، يقول[2]:

إني ولو أُعطي الجنا نُ ولست فيها من نصيبي
يا ميُّ ... ما آثرتُها داراً وعلّامِ الغيوبِ
فأنا الّذي أرضى بوعـ ـدٍ باطلٍ منكم كذوب

ولا أظن الشّاعر يختلف بذلك عن جميل بثينة حين يخرج زفرات حبه وتثور في نفسه مكامن اللوعة والحسرة، يقول[3]:

وإني لأرضي من بثينة بالذي لو ادركه الواشي لقرّت بلابلهُ
بلا وبألّا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجوّ قد خاب آملُهُ
وبالنظرة العجلى وبالحول ينقضي أواخرهُ لا نلتقي وأوائلهُ

ونجد الشّاعر متأثراً بشاعرٍ آخر من شُعراء الحب العذريّ وهو قيس بن الملوح (مجنون ليلى) فعلى الرغم من شدّة عشقه لمحبوبته إلَّا أنّه ينثني عن القدوم إليها عفَّةً وحياءً حين يقول[4]:

لقد رُمتُ إسعافاً تقاضتهُ رحمةٌ فجاذبني الشوقُ المبرَّحُ والحبلُ
وزرتكِ، لكني انثنيتُ، وذو الهوى إلى حيث يهوي القلبُ تمشي به الرجلُ

فيستدعي بذلك قول قيس بن الملوح حين يقول[5]:

تتوقُ إليكَ النفسُ ثمّ أردُّها حياءً ومثلي بالحياءِ خليقُ

---

(1) ذو الرمة، غيلان بن عُقبة (ت٢٣هـ)، ديوانه، تحقيق، عبد القدوس أبو صالح، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٧٢، ص٩٠١.

(2) الملك الناصر داود، ديوانه، ٢: ١٤٨.

(3) جميل بن مُعمر العُذريّ، (ت٨٢هـ)، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ١٩٩٢، ص٢٤٥.

(4) الملك الناصر داود، الديوان، ص١٥٣.

(5) المصدر نفسه، ص١٤٣.

أروم سُــلُوَّ الــنفسِ عنــك ومالهــا إلـــى أحـــدٍ إلَّا إليـــك طريـــقُ

ومن هنا نجد أنَّ الشّاعر قد استوعب أشعار السّابقين فقد كانت جزءاً من ذاكرته الفنّيّة، حيث استطاع أن يتصرفُ بها في أشعارة بسهولة وبراعة.

أمَّا ابن عُنين فيأخذ التضمين عنده أشكالاً عدّة، فإمَّا أن يُضمن البيت كاملاً، وإما شطراً منه، وإما أنْ يأخذ المعنى وبعض الألفاظ، ومن ذلك نجده يُضمن بيتين من شعر جميل بن معمر العذري (جميل بثينة) قائلاً[1]:

دخلـت علـى ابـن الـشهرزوريّ ليلـةً وقـد أُغلقـت دون الـوزير المغـالقُ
فعاينتـــهُ ولهـــان يرطـــلُ فيـــشةً ويُنـــشدها والخـــدُّ بالـــدمعِ غـــارقُ
"ومـاذا عـسى الواشـون أن يتحـدَّثوا سـوى أنْ يقولـوا إننـي لـك عاشـقُ
"نعـم صـدق الواشـون أنـت حبيبـةٌ إلـيَّ وإن لـم تـصفُ منـك الخلائـقُ"

فقد جاء التضمين في الخاتمة، فتصرّف الشّاعر بهذه الأبيات أي جعلها تأخذُ بُعداً جديداً ومساراً مُغايراً كسائر النص، فمزج بين التجربتين على الرغم من تباينهما، فقد سخّر تجربة جميل الغزليّة لخدمة غرضه، فيكون السب أشدَّ إيلاماً، وأكثر وقعاً على النفس، وذلك حين جمع بين صورته السّاخرة الماجنة الّتي رسمها لابن الشهرزوريّ، وصورة شوق المحب الّتي رسمها جميل فقد صرف الشّاعر وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه الّذي أراده.

وقد امتص ابن عُنين من تجارب غيره، وأجاد في حُسن تصرفها، ومن ذلك تضمينه عجز بيت للأعشى، حيث أحسن فيه الربط ما بين الصدر والعجز وذلك قوله يَرثي حماراً له[2]:

ليـلٌ بـأولِ يـومِ الحـشرِ متّـصلُ ومُقلـــةٌ أبـــداً إنـــسانُها خـــضلُ
وهـــل أُلامُ وقـــد لاقيـــتِ داهيـــةً ينهـــدُّ لـــو حملتهـــا بعـــضها الجبـــلُ
ثـوى المـصكُّ الّـذي قـد كنـت آملـهُ عونـــاً وخُيّـــب فيـــه ذلـــك الأمـــلُ
قـد كـان إنْ سـابقتهُ الـريحُ غادرهـا كـــأن أخمـــصها بالـــشوك ينتعـــلُ
لا عـاجزاً عنـد حمـل المـثقلات ولا يمشي الهويني كما يمشي الوجى الوجلُ

---

(1) ابن عُنين، الديوان، ص١٩٧-١٩٨.

(2) المصدر نفسه، ص١٤٠-١٤١.

فاتخذ ابن عُنين من تجربة الأعشى في وداع محبوبته هُريرة حيث لم يعد من الوداع بد وسيطر الضعف عليه، فاستحضر صورتها وتذكّر ماضيها فصورها وأخذ ابن عُنين هذه التجربة الحزينة وسخرها لخدمة تجربته في رثاء حماره، فالتجربتان تبرزان موقف الشّاعرين في مقام الوداع والفراق، فالأعشى تركته محبوبته، ورحلت فآلمه ذلك وأحزنه، والشاعر قد مات حماره فآلمه وأحزنه.

أمَّا أُسامة بن مُنقذ انفتح في قسم من أشعاره على نصوص أُخرى وأفاد منها، من ذلك قصيدته الّتي قالها في عتاب مُعين الدين أنر بعد أن أمر الشّاعر بمغادرة دمشق ومطلعها[1]:

وَلُّوا فلمّا رَجَوْنا عدلَهم ظلموا فليتَهمْ حكموا فينا بما علموا

فهو ناظرٌ فيها إلى قصيدة المتنبي الّتي مطلعها[2]:

واحرَّ قلباهُ ممّن قلبه شبمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

فقد جاء توظيف أسامة لهذه القصيدة في موضوع العتاب والشكوى فأسامة يُعاتب معين الدِّين أنر بعد نفيه من دمشق، والمتنبي يُعاتب سيف الدولة على تنكره لهُ، ولم يقتصر التأثر بتوظيف الشّاعر للموضوع فقط، إنما تجاوز ذلك ليشمل كثيرٍ من التراكيب اللغوية الواردة في قصيدة المتنبي، ففي قوله:

وما ظننتك تنسى حقّ معرفتي إنَّ المعارف في أهل النُّهى ذِمَمُ

وهذا قريب من قول المتنبي:

وبيننا لو رعيتم ذاك معرفةٌ إنَّ المعارف في أهل النُّهى ذِمَمُ

ومن التضمين عنده قوله في رثائه ديار أهله بعد زلزال شيزر، فيقول أمام تلك المنازل، وقد درست معالمها، وباد أهلها[3]:

هذي ديارُ بني أبي ومعاشري قفرٌ عليها وحشةٌ وظلامُ

درست مُحافظةً لهم وتوحَّشت من بعدهمْ وتعفَّت الأعلامُ

---

(1) أسامة بن منقذ، ديوانه، ص٩٠.

(2) المتنبي، ديوانه، ص٣٣١.

(3) أسامة بن منقذ، ديوانه، ص٢٩٨.

فـإذا مـررتُ بهـا فقـل لهـا مُتمـثلاً "يـا دارُ مـا صـنعتْ بـكِ الأيـامُ

فقد ضمَّن الشّاعر الشطر الأخير من البيت الأخير من قول أبي نواس[١]:

يـا دارُ مـا فَعَلـتْ بـكِ الأيـامُ ضـامتكِ، والأيـامُ لـيس تُـضامُ

وإذ يرى الشهرزوريّ وغيره أنَّ الخنساء كانت من أكثر الناس حباً لأخيها صخر وحزناً لموته، ويُرى في بكاء مُتمّم بن نويرة أخاه مالكاً من أصدق البكاء، فإنه سينسُي الناس بحزنه أسى الخنساء، وحزن مُتمم يقول[٢]:

سأُنسي الورى الخنساءَ حزناً وحَسْرةً ويخجـلُ منّـي فـي البُكـاءِ مُـتمِّمُ

وهو يأخذ هذا المعنى من قول أبي فراس الحمداني[٣]:

ومـا نحـن إلَّا وائـلٌ ومُهلهـلٌ صـفاءً، وإلا مالـكٌ ومُـتمَّمُ

ولا يكتفي الشهرزويّ باستقصاء معاني أبي فراس الحمدانيّ فحسب، بل يُضمن أبياتاً كاملة من قصيدته في شعره، ويُشير إلى أنه يأخذ منه بيتين من شعره[٤]:

وإنّي أرى رأيَ ابنِ حمدان في البكا أصـابَ سـواءَ الحـقِّ واللهُ أعلـمُ

أُردِّدُ فـي قلبـي مـع النّـاسِ نظمـهُ وفـي خلـوتي جَهْـراً بـه أترنَّمُ

سـأبكيكَ مـا أبقـى لـي الـدّهرُ مُقلـةً فـإنْ عزَّنـي دمـعٌ فمـا عزَّنـي دمُ

وَحُكمـي بُكـاءُ الـدّهرِ فيمـا ينـوبني وحكـمُ لبيـدٍ فيـه حـولٌ مُجـرّمُ

فالبيتـان الأخيـران مـأخوذان مـن قـصيدة أبـي فـراس الحمـدانيّ الّتـي عـارض الشهرزوريّ بعضها[٥].

أمَّا السَّهروردي فقد أفاد من التجارب الفنّيّة للشُّعراء السّابقين، وأحال إليها في بعض أشعاره، من ذلك مقطوعته الّتي يقول فيها[٦]:

---

(١) أبو نواس، الحسن بن هاني، (ت١٩٥هـ)، الديوان، تحقيق أحمد عبد الحميد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص٤٠٧.

(٢) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ص٢٣٧.

(٣) أبو فراس الحمدانيّ، الديوان، ص١٤٧.

(٤) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشّام، ص٢٣٨.

(٥) أبو فراس الحمدانيّ، الديوان، ص١٤٧.

(٦) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ١: ٢٠٥.

إذا ما أتتنا الريحُ من نحو أرضهِ أتتنا بريّاه فطاب هبوبها
أتتنا بعرفٍ خالط المسك عنبرٌ وريح خزامى باكرته جنوبُها
أحن لذكراهُ إذا ما ذكرتُه وتنهلُّ عبراتٌ تفيضُ غروبها
حنينَ أسيرٍ نازحٍ شُدَّ قيدهُ وإعوال نفسٍ غاب عنها حبيبُها

فهذه المقطوعة مشاكلة لبيتي ذي الرُّمّة التاليين[1]:

إذا هبّت الأرواحُ من نحو جانبٍ به أهلُ ميّ زاد شوقي هبوبُها
هوى تذرفُ العينان منه وإنّما هوى كلّ نفسٍ حيث حلّ حبيبُها

فالتشابه ماثلٌ بين المقطوعتين في الوزن القافية وبعض العبارات، غير أنَّ السَّهروردي أحال هذا القالب الموروث إلى بناء رمزيّ حاول أنْ يُعبّر من خلاله عن مواجده الصُّوفيّة، ومن ثمَّ لم يكتفِ بالتقاط الصور الّتي وردت في بيتي ذي الرمّة، وإنما أعاد بناءها عن طريق الإضافة إليها، وبسط القول في وصف الحبيبة وشذاها الطيب، لتلائم حالته وتخدم حالته الروحيّة الخاصّة.

وأحياناً يبدو التأثّر بالشُّعراء السّابقين على نحو أبسط، فقول السُّهروردي[2]:

زوّدْ فؤادي نظرةً من حُسنِ وجهك فهو زائلْ

إعادة كتابة لبيت أبي الطيب، مع اختلاف السِّياقين[3]:

زوّدينا بحسن وجهك ما دام فحسن الوجوه حالٌ تحولُ

كما تأثر السّهروردي بنصوص سابقة، فقد غدت أشعاره نصوصاً مرجعيّة، أفاد منها عدد من الشُّعراء الّذين جاؤوا بعده، ومن هؤلاء سلطان العاشقين الصُّوفيّين عمر ابن الفارض، فمثلاً فإنَّ القصيدة الأولى في ديوانه ومطلعها[4]:

سائق الأظعان يطوي البيد طيُّ مُنعماً عرّج على كثبان طيْ

---

(1) ذو الرُّمّة، ديوانه، ٢: ٦٩٥.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشَّام، ٣: ٣٥٩.

(3) المتنبي، ديوانه، ص٤٥٧.

(4) ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، ص٧.

هي محاكاة واضحة لقصيدة السَّهروردي الّتي أولها[1]:

أيّهـــا الـــسائق يبغـــي دار مـــيّ وعُريبـــاً دون ذيّـــاك اللُّـــويّْ

فالسهروردي يُخاطب في مطلع قصيدته سائق الأظعان، ويطلب منه أن يطوي ذكر النقا ويعرّج على سلع وطيّ، فيجاريه ابن الفارض ويخاطب هذا السائق المنهمك بطيّ البيد ويسأله أن يعرّج على كثبان طيّ؛ والسّهروردي يسجد إذا فاجأته طلعة العلوّ كما في قوله:

وإذا الحـــسنُ بـــدا فاســـجدْ لـــه فـسجود الـشكر فـرضٌ يـا أخـيْ

فيُربي عليه ابن الفارض حين يستقبل هذه الطلعة ويصلّي لها:

فلهـــا الآن أصـــلّي قبلـــتْ ذاك منّـــي وهـــي أرضَـــى قبلتـــي

ويلتفت فتيان الشّاغوريّ إلى شعر عُمر بن أبي ربيعة، ويستوحي منه الأبيات التّالية[2]:

تـــراءت فقالـــت والرّكـــاب مناخـــة وللبـــين روعـــات بهـــنّ دُهيـــتُ
تـزوّد فهـذي العـيس تجـدحُ للنّـوى فقلـتُ لهـا إنْ صـحّ ذاك عُنيـتُ
فقالـــت أترضـــى أن أقـــيم وأنّنـــي أُصـدّ متـى ألقـاك، قلـتُ رضـيتُ
فقالـــت ومـــا قُـــرب الـــدّيار بنـــافع إذا أنـــا بـــالإعراضِ عنـــك غربـــتُ
فقلـتُ بلـى للقـربُ خيـرٌ مـن النَّـوى لأنّـــي إذا شـــطَّ المـــزارُ نُـــسيتُ

فهذه الأبيات ذات صلة وثيقة بقول عُمر[3]:

تهـيمُ إلـى نُعـمٍ فـلا الـشملُ جـامع ولا الحبل موصولٌ ولا القلب مُقْصِرُ
ولا قـرب نعـمٍ إن دنـت لـك نـافعٌ ولا نأيهـا يُـسلي ولا أنـت تـصبرُ

والأبيات نموذج على التحوير المنتج، فقد أحال فتيان الحوار الداخليّ الّذي اختلج في نفس عمر بسبب معاناته في حبِّ (نُعم) حتّى استوى لديه القرب والبعد إلى حوار خارجيّ بينه وبين صاحبته، بدت فيه هذه الصّاحبة وقد فقدت الأمل بنفع القرب

---

(1) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر جريدة العصر، قسم الشَّام، ٤: ٦٥٤.

(2) الشاغوريّ، ديوانه، ص٦٣.

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص١٩٤.

لأنها تدفع إلى الصدّ رغماً عنها، فيخالفها الشّاعر ويرى أنَّ القرب خير من البعد الّذي يؤدّي إلى نسيان الحبيبة إيّاه، وأدّى هذا إلى أن حملت أبيات فتيان سماتٍ فارقة أَضفت عليها جماليّة ممكنة تمثلت في امتداد المعنى وتوسيعه، وإعادة تكوينه بأسلوب حواريّ شجيّ يعتمد على رسم المتقابلات المتضادّة في تعبير سهل بسيط[١].

ومن الشعراء الّذي انفتح الشاغوريّ على أشعارهم أبو الطيب المتنبيّ، ويبدو ذلك في قوله[٢]:

اعـــــدلْ بحُبـــــك قبـــــل أنْ يمـــضي فقـــد حـــان الرّحيـــلُ
صِـــلْنِي بـــذي الـــدُّنيا فـــإنْ نَ مقامنـــــا فيهـــــا قليـــــلُ

فهذان البيتان اجترار يخلو من الحيويّة لقول المتنبي[٣]:

زوّدينـــا بحـــسن وجهـــك مـــا دا م فحـــسنُ الوجـــوه حـــالٌ تحـــولُ
وصـــلينا نـــصلك فـــي هـــذه الدنـــ يـــا فـــإنَّ المقـــام فيهـــا قليـــلُ

فقد هاجر هذان البيتان إلى قصيدة الشَّاغوري من خلال القراءة وإعادة الكتابة، وتحكّم فيهما قانون الاجترار الّذي ينظر إلى بيتي المتنبّي منفصلين عن السّياق الَّذين وردا فيه، فأبو الطّيّب يربط ربطاً مُدهشاً بين الحب والموت، في حين ينتزع الشّاغوري هذين البيتين، ويستهلكهما في استجداء الممدوح وطلب العطاء منه قبل انقضاء الحياة.

ونسج ابن عُقيل الزُّرعيّ على أساليب الأقدمين، ويستلهم ألفاظهم وتعابيرهم ويقلّدهم في معانيهم وأفكارهم، من ذلك قصيدته[٤]:

أعِدْ ذكرَ نجد والمقيمين في نجد فلولا هوى نجدٍ صحوتُ من الوجد

فالنسيب فيها ذو صلة قوية بقصيدة ابن الدُّمينة الّتي مطلعها[٥]:

ألا هل من البين المفرّق من بُدِّ وهل لليالٍ قد تسلّفن من ردِّ

---

(١) الرقب، شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ، ص١٦٤.

(٢) الشّاغوريّ، ديوانه، ص٣٨٣.

(٣) المتنبي، ديوانه، ص٤٥٧.

(٤) ابن عُقيل الزّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٢٩.

(٥) ابن الدُّمينة، ديوان ابن الدُّمينة، صنعه أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٣٧٩هـ، ص٨٠.

ومُمّا يدلّ على أنَّ ابن عقيل كان يستدعي معاني قصيدة ابن الدّمينة السّابقة التشابه بين معاني بعض أبيات الشّاعر اللاحق وأبيات الشّاعر السّابق، فالبيتان التاليان لابن عُقيل:

فإنّ صبا نجدٍ يهيج صبابتي إذا هاج ريّاها عن البان والرّندِ
نأت وتصدّت للصدود، وللنّوى مع الوصل خيرٌ من رخوّ على البعدِ

يشبهان لفظاً ومعنىً قول ابن الدَّمينّة:

ألا يا حبّذا نجد متى هجت من نجدِ لقد زادني مسراك وجداً على وجدِ
بكلِّ تداوينا فلم يشفَ ما بنا على أنَّ قُرب الدار خير من البعدِ
على أنَّ قُرب الدّار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بذي عهد

وقصيدة ابن عُقيل الّتي مطلعها[1]:

عرفَ الغرام وأنكر الأطلالا إذ لم تُجب عند الخطاب سؤالا

تدلّ على أنَّ الشّاعر كان ينظر على نحو واعٍ في قصيدة جرير الّتي مطلعها[2]:

حيِّ الغداة برمة الأطلالا رسماً تحمّل أهلُه فأحالا

فقد ذكر ابن عُقيل أنّه تفوّق في قصيدته تلك على قصيدة جرير، وأربى عليها، وذلك في قوله:

أنستْ جريراً بالجزالة قوله "حيّ الغداة برامة الأطلالا"

وواضح ممّا سبق أنَّ هناك تشابهاً في الموضوع بين قصيدتي ابن عُقيل وقصيدتي ابن الدُّمينة وجرير، بيد أنَّ هناك قصائد أخرى حاكاها ابن عقيل دون أن تجد تماثلاً في الموضوع بين القصائد السّابقة والقصائد اللّاحقة، وإنّما يبدو التماثل

---

(1) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عقيل، ص٧.

(2) جرير بن عطية الكلبيّ، (ت١٣٣هـ)، ديوانه، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦، ١: ٤٧.

واضحاً في الوزن والقافية والصور والتعابير، أمَّا الموضوع فمختلف، من ذلك قصيدته الّتي قالها في رثاء حوران[١]:

جـار الزمـان علـى سـكّان حورانـا لا كـان دهر قضى بـالجور لا كانا

فوزن هذه القصيدة وقافيتها وكثير من ألفاظها وتراكيبها وصورها مسلوخةً من قصيدة جرير الّتي مطلعها[٢]:

بـان الخلـيط ولـو طُوّعـت مـا بانـا وقطّعـوا مـن حبـال الوصـل أقرانـا

ولعلّ ارتباط الشّاعرين بمنطقة حوران هو الّذي جعل الشّاعر الثاني يترسم خُطى الشّاعر الأول في هذه القصيدة وغيرها.

ويعارض مُحييِّ الدِّين أبو حامد بن كمال الشهرزوريّ، بعض أبيات من قصيدة أبي فراس الحمداني الّتي مطلعها[٣]:

نفـى النـوم عـن عينـي خيـالٌ مُـسُلّمٌ تـأوَّب مِـنْ أسـماءَ، والركـبُ نُـوَّمُ

فهو يسير على خُطى أبي فراس الحمدانيّ في قصيدته فيبنيها على ذات الوزن والروي، بل إنه يأخذ منه معانيه، يستقصيها ويصوغ في قالبها، ففي يأسه من عدل الناس والإنصاف منهم ويأسه من عدل الزمن معه، فالزمن خصمه، فكيف يعدل الخصم معه وينصفه، يقول[٤]:

وهل يطلُبُ الإنصاف في الناسِ حازمٌ مـن الـدَّهرِ وهـو الظـالمُ المـتحكِّمُ

إنّما يستمدُّ هذا المعنى من قول أبي فراس الحمدانيّ[٥]:

يئـستُ مـن الإنـصاف بينـي وبينـهُ ومن لـي بالإنصافِ والخصمُ يحكمُ

ويُعاهد الشهرزوريّ على بكاء أبيه والحزن عليه، بل إنه يَعدُّ عدم البكاء من الغدر وقلة الوفاء، يقول[٦]:

---

(١) ابن عُقيل الزُّرعيّ، المختار من ديوان ابن عُقيل، ص٣٩.

(٢) جرير، ديوانه، ١: ١٦٠.

(٣) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص١٤٦.

(٤) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ص٢٣٧.

(٥) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص١٤٦.

(٦) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ص٢٣٧.

سـلبت أبـاً يـا دَهْـرُ مِنّـي مُمـدَّحاً وإنِّـــيَ إن لـــم أبكِـــهِ لمـــذمّمُ

وهو في هذا المعنى إنما يستوحيه من قول أبي فراس الحمداني[1]:

وإنَّ جفـــوني إن ونـــتْ للئيمـــةُ وإنّ فـــؤادي إن ســـلوت لألأمُ

والشهرزوريّ إذ يعد أقصى أمانيه أن يموت هو ويجرع كاسات الموت مقابل أن يسلم أبوه منه، يقول[2]:

وقـد كـان مـن أقـصى أمـانيّ أنّنـي أُجـرَّعُ كاســات الحمــامِ ويــسلمُ

وهو يستمد هذا المعنى من قول أبي فراس الحمدانيّ، إذ يتمنى أن يُسلم نفسه للأسر مقابل أن يسلم أبو العشائر الحسين بن علي بن حمدان منه قائلاً[3]:

ومـا سـاءني أنّـي مكانـك عانيـاً وأُسْـلِمُ نفـسي للإسـار وتـسلمُ

---

(1) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص١٤٧.

(2) عماد الدّين الأصفهانيّ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشّام، ص٢٣٧.

(3) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص١٥٠.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة "الاتجاه الوجدانيّ في الشِّعر الشَّاميّ في القرنين السَّادس والسَّابع الهجريّين، الّذي عبّر فيه الشُّعراء عن مشاعرهم الذاتيّة، وتأملاتهم العاطفيّة، ورؤاهم الفكريّة والاجتماعيّة والسياسيّة، وهذا النوع من الدراسة، بالإضافة إلى قيمتها الأدبيّة، فإنها تُعمق معرفتنا للعصر وما كان يموج فيه من انفعالات عاطفيّة، وعلاقات إنسانيّة، ورؤى اجتماعيّة، واتجاهات فكريّة وسياسيّة.

وقد أوضحت هذه الدراسة الاتجاهات الّتي تُبرز عاطفة الشّاعر الذاتيّة، وحددناها بالغزل خاصة عند الملوك الشُّعراء من بني أيُّوب، إضافة إلى الغزل بالمذكر، وربما كان السبب في شيوع هذا النوع من الغزل اختلاف الأجناس في هذا العصر، أضف إلى ذلك ظاهرة الغزل العذري الّتي تمثلت في شعر الملك الأمجد بهرام شاه.

كما وتطرقنا في هذه الدراسة إلى تعبير الشُّعراء عن مجونهم وتهتكهم والتطرق إلى شعر الديارات، ووصف الخمر ووصف العاشق المفتون بها ووصف مجالسها.

أما في الغربة والحنين فقد سكب الشُّعراء مواجدهم الشخصيّة وآلامهم الذاتيّة بسبب نفيهم عن بلادهم، وتنقلهم في البلدان، تاركين ورائهم أحبتهم.

أمَّا الرثاء فقد تنوعت أغراضه في هذه الحقبة، وشملت معظم ما يمكن للإنسان أن يُرثيه من كائنات وجمادات، فرثى الشُّعراء أقاربهم وأمهاتهم وآباءهم وأبناءهم، واتَّسم رثاؤهم بصدق العاطفة وتوهجها فبكوا ذكرياتهم مع هؤلاء الأَحبة وحياة موشاة بالفرح والبهجة، ولُوحظ أنَّ رثاء الشُّعراء لزوجاتهم كان قليلاً إذا ما قورن برثائهم لأقاربهم، ولعلَّ في ذلك دلالة اجتماعيّة عند الشّاعر العربي وغيره منذ القديم، إذ أنَّ التعبير عن المشاعر تجاه الزوجة فيه نوع من الحياء، لا لأنَّ الزوجة لا تستحق ذلك، ولكن لأنَّ العلاقة بالزوجة تبلغ أعلى درجات الخصوصيّة لدى الشّاعر، مما تجعلها بمنأى عن التصريح والإعلان.

ولقد كان الحُب الإلهيّ من أبرز الأغراض الّتي وجدناها في هذه البيئة الشعريّة، ولا غرابة في أن يكون هذا الغرض هو الأبرز في بيئة تعيش مجموعة من العوامل الّتي تُساعد على التمسك بهذا الغرض فالشُّعراء يعيشون ظروفاً اجتماعيّة

ونفسيّة تدفعُ بهم إلى الالتجاء إلى مثل هذا المهرب النفسيّ الّذي يُخرجهم من الضيق الّذي يكبتُ نفوسهم خُصوصاً ما تتعرض إليه الأمة من حروب صليبيّة وهجمات غاشمة، تجعلُ من الإنسان أكثر تمسكاً بربه، ممّا يدفعه إلى التعبير عن هذا التمسك بالحب والغزل الإلهيّ.

وعبّر شعر النقد الاجتماعيّ عن نظرة غير راضية لكثيرٍ من مظاهر السلوك الاجتماعيّ والسّياسيّ في هذه الفترة، لذا فقد تعددت النماذج البشريّة الّتي هجاها الشُّعراء في هذه الفترة لعلَّهم بهذا الهجاء يوجهون أنظار الناس إلى أنماطٍ من السلوك الّذي يراه الشُّعراء غير قويم.

وبيّنت الدراسة على المستوى الفنّي اتصال الشُّعراء بالموروث القديم، سواء أكان ذلك في بناء القصيدة أم في صورها ولغتها وأساليبها.

أمّا الصُّورة الفنّيّة، فقد كانت عناصر التأثر فيها أيضاً متقاربة، فظهر فيها أثر البيئة سواء الطبيعيّة أم الحربيّة، أضف إلى ذلك ظهور أثر ثقافات الشُّعراء المختلفة في صورهم، مع تمايز لدى بعض الشُّعراء في تجديدهم بصورهم والإغراب فيها، كما لم يُغفل بعض الشُّعراء عن تصوير الانفعالات النفسيّة والشعوريّة، وبناء صور متكاملة مركبة إلى جانب الصور الجزئيّة.

وكشفت الدراسة الفنّيّة عن بعض الزخارف البديعيّة الّتي استخدمها الشُّعراء، كالجناس والطباق وغيرها من الفنون الزخرفيّة.

أمَّا اللغة الشّعريّة الّتي استخدمها الشّعراء، فلم تكن على مستوى واحد، فقد تباينت لغتهم الشّعريّة بصورة واضحة، ولوحظ أنَّ جانباً من الشِّعر مال إلى الجزالة والرّصانة والقوة في التعبير، في حين آثر بعض الشُّعراء جانب الرقة والعذوبة، ولوحظ أنَّ بعض الشُّعراء قد مال إلى السهولة الّتي اقتربت بشعره من اللغة العامّية، إضافة إلى استخدام بعض الشُّعراء للألفاظ الأعجميّة.

وبذلك حاولت هذه الدراسة أن تغطي قدر الامكان الاتجاه الوجدانيّ في القرنين السَّادس والسَّابع عرضاً ودراسة وتحليلاً، ولا تدّعي صاحبتها أنها أحاطت بكل شيء ولكن سعت قدر استطاعتها أن تُضمّن ما وصلت إليه بين دفّتي هذا الكتاب.

المراجع

ابن الأثير، ضياء الدّين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، (١٩٦٢)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر**، قدم له أحمد الحوفيّ، بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

أُسامة بن منقذ، أبو المظفر مؤيّد الدولة، (٥٨٤هـ)، (١٩٣٠م)، **الاعتبار**، تحقيق: فيليب حتِّي، مطبعة جامعة برنستون.

أُسامة بن منقذ، (١٩٩٢م)، **المنازل والدِّيار**، تحقيق: مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح، القاهرة.

أُسامة بن منقذ، (١٩٩٣م)، **ديوانه**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت.

ابن اسرائيل، محمد نجم الدّين (ت٦٧٧هـ)، **الديوان**، مخطوطة الاسكوريال، (د.ت).

ابن أبي أُصيبعة، موفق الدِّين أبو العباس (ت٦٦٨هـ)، **عيون الأَنباء في طبقات الأطباء**، تحقيق محمد باسل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

باشا، عمر موسى، **الأدب في بلاد الشّام**، عصور الزنكيين والأيّوبيّين والمماليك، المكتبة العبّاسيّة، دمشق – سوريا، (د.ت).

بدوي، عبد الرحمن، (١٩٦٢م)، **الموت والعبقرية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

بروكلمان، كارل، (١٩٧٥م)، **تاريخ الأَدب العرب**، ترجمة رمضان عبد التواب، مراجعة يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة.

تاج الملوك الأَيّوبيّ، بوري بن أيوب مجد الدِّين أبو سعيد (ت٥٧٩هـ)، (١٩٨٨م)، **الديوان**، تحقيق محمد عبدالمجيد سالم، هجر للطباعة والنشر، القاهرة.

ابن تغريّ برديّ الأتابكيّ، جمال الدّين أبو المحاسن (ت٨٧٤هـ)، (١٩٩٢م)، **النجوم الزّاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، قدّم له محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت.

التلّعفريّ، شهاب الدّين محمد بن يوسف بن سعود الشيبانيّ (ت٦٧٥هـ)، **ديوان التلّعفريّ**، مطبعة المعارف، بيروت – لبنان.

التلمسانيّ، شمس الدّين بن العفيف (ت٦٨٨هـ)، **الديوان**، تحقيق: د. يوسف زيدان، دار الشروق، مصر، (د.ت).

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ)، (١٩٦٤م)، **ديوانه**، شرح الخطيب التبريزيّ، تحقيق محمد عبده عزّام، القاهرة، دار المعارف.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)، (١٩٥٦م)، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، مصر.

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت٣٩٢هـ)، (١٩٤٥م)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت٤٧١هـ)، (١٩٦١م)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، صححه محمد عبده، ومحمد الشنقيطي، وعلّق حواشيه محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة.

جرير بن عطية الكلبيّ (ت١٣٣هـ)، (١٩٨٦)، **ديوانه**، شرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد، دار المعارف، القاهرة.

جميل بن معمر العذريّ القضاعي، جميل بن مُعمر العذريّ (ت٨٢هـ)، (١٩٩٥م)، **الديوان**، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العربيّ.

حازم القرطاجنيّ، أبو الحسن حازم (ت٦٨٤هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأُدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلاميّ، بيروت – لبنان، د.ت.

حسين، محمد كامل، (١٩٥٧م)، **دراسات في الشّعر في عصر الأيّوبيّين**، دار الفكر العربي، القاهرة.

حلمي، مصطفى، (١٦٧١م)، **ابن الفارض والحب الإلهيّ**، القاهرة، دار المعارف.

حمزة، عبد اللطيف، (د.ت)، **الأَدب المصري من قيام الدولة الأيّوبيّة حتى مجيء الحملة الفرنسيّة**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

حيدر، علي، (١٩٩١م)، مدخل إلى دراسة التصوف، **الشّعر الصُّوفيّ في القرن السّابع الهجريّ والعصر المملوكي الأول والعصر العثمانيّ**، دمشق.

الحنبليّ، أَبو الفلاح عبد الحيّ بن العماد (ت١٠٨٩هـ)، **شذرات الذَّهب في أَخبار من ذهب**، دار التراث، بيروت – لبنان، (د.ت).

ابن خلكان، أَبو العباس شمس الدِّين أحمد بن محمد (ت٦٨١هـ)، (١٩٦٨)، **وفيات الأَعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

ابن الخيّاط الدمشقيّ، أبو عبدالله أحمد بن محمد التغلبيّ، (ت٥١٧هـ)، (١٩٨٥)، **الديوان**، تحقيق: خليل مردم بك، المجمع العلمي العربيّ، دمشق.

ابن الدُّمينة، عبدالله بن عبيدالله (ت١٣٠هـ)، (١٣٧٩هـ)، **ديوان ابن الدُّمينة**، صنعه أبو العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق: أحمد راتب، مكتبة دار العروبة، القاهرة.

ابن الدّهّان الموصليّ، عبدالله بن أسعد بن علي مهذب الدِّين (ت٥٨١هـ)، (١٩٦٨)، **الديوان**، تحقيق: عبدالله الجبوريّ، مطبعة المعارف، بغداد.

الذّهبي، شمس الدّين محمد بن أحمد، (٧٤٨هـ)، **تهذيب سير أعلام النبلاء**، تحقيق: بشار عوّاد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.

الذّهبي، (١٩٨٥م)، **العبر في خبر من غبر**، حققه وضبطه أبو هاجر محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان.

ذو الرُّمة، غيلان بن عُقبة (ت٢٣هـ)، (١٩٧٢م)، **ديوانه**، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربي.

الرّباعي، عبد القادر، (١٩٩٩م)، **الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمام**، جامعة اليرموك، الأردن.

الرّشيدي، سلطان، (٢٠١٠م)، **اتّجاهات الغزل في الشِّعر الشَّامي زمن الحروب الصَّليبيّة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.

ابن رشيق القيروانيّ، الإمام أبي علي الحسن (ت٤٥٦هـ)، (١٩٨٨)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت.

الرقب، شفيق، (٢٠٠٩م)، **شعراء شاميّون في العصر الأيّوبيّ**، دار يافا العلميّة، عمان – الأردن.

الرقب، (١٩٩٣م)، **الشعر العربيّ في بلاد الشّام في القرن السّادس الهجريّ**، دار صفاء للطباعة والنشر، عمّان.

الرقب، (١٩٩٧)، ظاهرة الحزن في شعر أُسامة بن منقذ، **مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة**، مج (٢٤)، ع (٢)، الجامعة الأردنيّة.

ابن السّاعاتيّ، بهاء الدّين أبو الحسن علي بن رستم (ت٦٠٤هـ)، (١٩٨٣م)، **الديوان**، تحقيق: أَنيس المقدسيّ، المطبعة الأمريكانية، بيروت.

سلام، محمد زغلول، **تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن السّابع الهجريّ**، القاهرة، د.ت.

سليم، محمود رزق، (١٩٦٢م)، **عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلميّ والأدبيّ**، القاهرة، مكتبة الآداب.

الشّاغوريّ، فتيان بن علي الأسدي (ت٦١٥هـ)، (١٩٧٦م)، **الديوان**، تحقيق: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربيّة، دمشق.

أبو شامة المقدسيّ، شهاب الدّين عبد الرحمن بن اسماعيل، (ت٦٦٥هـ)، (١٩٧٤م)، **الرَّوضتين في أخبار الدَّولتين**، تحقيق: إبراهيم الزيبق، مؤسسة الرسالة، بيروت.

أبو شامة المقدسيّ، (١٩٩٧م)، **تراجم رجال القرنين السّادس والسّابع المعروف بالذَّيل على الرَّوضتين**، دار الجيل، بيروت.

شاهين، سمير الحاج، (١٩٨٠م)، **لحظة الأَبدية**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.

ابن شداد، بهاء الدّين أَبو العزِّ يوسف بن رافع بن عتَّاب الأسديّ (ت٦٣٢هـ)، (١٩٦٤م)، **النوادر السلطانيّة والمحاسن اليوسفيّة**، تحقيق: جمال الشيّال، القاهرة، مطبعة الدّار المصريّة للتأليف والترجمة والنشر.

شرف الدِّين الأنصاريّ، عبد العزيز بن محمد بن عبد المُحسن، (ت٦٦٢هـ)، (١٩٦٧م)، **الديوان**، تحقيق: عمر موسى باشا، مجمع اللغة العربية، دمشق.

ابن الشّعار الموصليّ، أبو البركات مبارك بن أحمد، (د.ت)، (ت٦٤٦هـ)، **عقود الجمان من شعراء هذا الزمان**، ميكروفلم رقم ٣٣٩، معهد إحياء المخطوطات العربيّة، القاهرة.

الشمايلة، ليلى، (٢٠٠٢م)، **شعر الأُسر الشّاميّة زمن الحروب الصَّليبيّة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.

الشّيزريّ، مسلم بن محمود (ت٦٢٢هـ)، (د.ت)، **جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام**، ميكروفلم رقم ٩٢٢٣، معهد إحياء المخطوطات العربيّة، القاهرة.

صبري، زينب، (٢٠٠١)، الصورة الفنّيّة في الشِّعر العربيّ خلال العهد العُثمانيّ، **مجلة الأَحمدية**، ع (٩)، رمضان.

الصفدي، صلاح الدِّين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ)، (١٩٧٥)، **الغيث المسجم في شرح لامية العجم**، القاهرة، المطبعة الأزهرية، (د.ت)، والطبعة الأخرى طبعة دار الكتب العلمية، بيروت.

الصفدي، **الوافي بالوفيات**، (١٩٩١)، ج١٧، باعتناء دور ويناكرا فولسكي.

الصقاعيّ، فضل الله بن أبي بكر (ت٧٢٦هـ)، (١٩٧٤م)، **تالي كتاب وفيات الأعيان**، المعهد الفرنسيّ، دمشق.

طلائع بن رُزّيك، أبو الغارات (ت٥٥٦هـ)، (١٩٦٤م)، **الديوان**، بوّبه، محمد هادي الأمينيّ، النجف الأشرف.

عاشور، سعيد، (١٩٧٣)، **الحركة الصليبيّة**، مكتبة الأَنجلو المصريّة، القاهرة.

ابن العديم، كمال الدّين عمر بن أحمد بن أبي جراده (ت٦٦٠هـ)، (١٩٨٨م)، **بُغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكار، دمشق.

ابن عربيّ، مُحيي الدّين، محمد بن عليّ (ت٦٣٨هـ)، **ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأَشواق**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د.ت).

عرقلة الكلبي، حسَّان بن نُمير (ت٥٦٧هـ)، **الديوان**، تحقيق: أحمد الجندي، دار صادر، بيروت، د.ت.

ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسين بن هبة الله الشافعي، (٥٧١هـ)، (١٩٩٥م)، **تاريخ مدينة دمشق**، تحقيق: محب الدِّين أبي سعيد العمراوي، دار الفكر، بيروت.

ابن عساكر، (١٩٧٩م)، **تهذيب تاريخ دمشق الكبير**، هذّبه: عبد القادر بدران، دار التراث العربي، بيروت – لبنان.

عصفور، جابر، (١٩٩٣م)، **الصورة في التراث النقديّ والبلاغيّ**، دار المعارف، القاهرة.

ابن عُقيل الزُّرعيّ، أحمد بن عُقيل بن نصر أبو العبّاس الزُّرعيّ العامريّ، (د.ت)، **المختار من ديوان ابن عُقيل الزُّرعيّ**، مخطوط مكتبة طبقبو سراي، تركيا، رقم ٢٨١٦.

عماد الدِّين الأصفهانيّ، (ت٥٩٧هـ)، (١٩٨٣م)، محمد بن محمد، **الديوان**، تحقيق: ناظم رشيد، جامعة الموصل.

عماد الدِّين الأصفهانيّ، (١٩٦٥م)، **الفتح القسّي في الفتح القُدسي**، تحقيق وشرح وتقديم: محمد محمود صُبح، الدَّار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة.

عماد الدِّين الأصفهانيّ، (١٩٥٥م)، **خريدة القصر وجريدة العصر**، قسم شعراء الشّام، تحقيق شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق.

عماد الدِّين الأصفهانيّ، (١٩٦٤م)، **خريدة القصر وجريدة العصر**، قسم شعراء العراق، تحقيق: محمد بهجب الأثريّ، وزارة الإعلام العراقية.

عمر بن أبي ربيعة (ت٧١١هـ)، (١٩٨٤م)، **ديوانه**، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان.

ابن عُنين الدمشقيّ، شرف الدِّين أبو المحاسن (ت٦٣٠هـ)، **ديوانه**، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، د.ت.

العينيّ، بدر الدِّين محمود بن أَحمد (ت٨٥٥هـ)، **عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان**، ميكروفلم رقم ٣٣٤، معهد إحياء المخطوطات العربيّة – القاهرة.

العينيّ، (١٩٧٥م)، **الغيث المسجم في شرح لاميّة العجم**، القاهرة، المطبعة الأَزهرية، د.ت، والطبعة الأُخرى، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت.

ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن (ت٦٣٢هـ)، **ديوان ابن الفارض**، دار صادر – بيروت، د.ت.

أَبو الفداء، إسماعيل بن علي الملك الأَفضل بن محمود بن نجم الدِّين أيوب (ت٧٣٢هـ)، (١٩٦٤)، **المختصر في أَخبار البشر**، بيروت، دار الكاتب اللبنانيّ.

أبو فراس الحمدانيّ، الحارث بن سعيد بن حمدان (ت٣٥٧هـ)، (١٩٩٢م)، **الديوان**، تحقيق: بدر الدّين حاضريّ، دار الشرق، بيروت.

ابن قاضي شهبه، أبو بكر بن أحمد (ت٨٥١هـ)، (١٩٧١م)، **الكواكب الدُّرّيّة في السيرة النبويّة**، تحقيق: د. محمود زايد، دار الكتاب الجديد، بيروت.

القاضي الفاضل، عبد الرحيم بن علي البيسانيّ (ت٥٩٦هـ)، (١٩٦١م)، **الديوان**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، مراجعة إبراهيم الأبياريّ، دار المعرفة، القاهرة.

ابن قُتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوريّ (ت٢٧٦هـ)، (١٩٨٧م)، **الشّعر والشُّعراء**، تحقيق: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت.

القزويني، جلال الدّين محمد بن عبد الرحمن (ت٧٣٩هـ)، (١٩٩١م)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، قدّم له، وبوّبه: علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت – لبنان.

القفطي، جمال الدّين أبو الحسن، (١٩٨٦م)، **إنباه الرواة على أنباء الرواة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، ومؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة وبيروت.

ابن القلانسيّ، حمزة بن أسد بن عليّ (ت٥٥٥هـ)، **تاريخ دمشق**، تحقيق سهيل زكار، دار حسان، دمشق، د.ت.

القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـ)، (١٩٦٣م)، **صبح الأَعشى في صناعة الإنشاء**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، القاهرة.

ابن القيسرانيّ، أبو عبد الله شرف الدِّين محمد بن نصر (ت٥٤٨هـ)، (١٩٩١م)، **شعر ابن القيسرانيّ**، جمع وتحقيق عادل جابر، الوكالة العربية للطباعة والنشر، الزرقاء.

قيس بن الملوح (ت٧٠هـ)، (١٩٦٠م)، **ديوانه**، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة، مكتبة مصر.

الكتبي، محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ)، **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ت.

ابن كثير، أبو الفداء الحافظ (ت٧٧٤هـ)، **البداية والنهاية**، تحقيق: أحمد أبو ملحم وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت، د.ت.

كحالة، عمر رضا، (١٩٦٠م)، **معجم المؤلفين**، دمشق، مطبعة التوقى.

كفافي، محمد عبد السلام، (١٩٧١م)، جلال الدِّين الروميّ، **حياته وشعره**، دار النهضة العربيّة.

كنعاني، ماهر، (١٩٨٥م)، **شعراء الواحدة**، مطبعة النقاء، بغداد.

الكيلاني، حلميّ، (١٩٩٣م)، **الغربة في شعر أُسامة بن مُنقذ**، مؤتة للبحوث والدراسات، مج (٨)، عدد (٢).

المبيضين، فادي، (٢٠٠٥م)، **الملك الناصر داود ملك الكرك شاعراً**، دراسة موضوعيّة وفنّيّة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.

المتنبي، أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤هـ)، **ديوانه**، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار المعرفة، ١٩٧٨م.

مُحيي الدّين القرشيّ (ت٧٧٥هـ)، **الجواهر المضيّة في طبقات الحنفيّة**، تحقيق عبد الفتاح محمد الحُلو، مصر، ١٩٩٣م.

المعرّي، أحمد بن عبدالله (ت٤٤٩هـ)، (١٩٩٠م)، **سقط الزند**، شرحه: أحمد شمس الدِّين، دار الكتب العلميّة، بيروت.

المقدسيّ، عزّ الدّين عبدالسلام بن أحمد (ت٦٧٨هـ)، **ديوان المقدسيّ**، تحقيق: ماهر محمد عبد القادر، المعهد الفرنسيّ للدراسات العربيّة، دمشق–سوريا، (د.ت).

المقريزيّ، تقي الدّين أبو العباس (ت٨٤٥هـ)، (١٣٥٩هـ)، **إغاثة الأُمة بكشف الغمة**، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

الملك الأمجد، بهرام شاه بن فرخشاه بن أيوب، (ت ٦٢٨هـ)، (١٩٩٠م)، **الديوان**، تحقيق: غريب محمد علي أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الملك الناصر داود (ت٦٥٦هـ)، (١٩٩٠م)، **الديوان**، تحقيق: جودة أمين، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأَنصاريّ (ت٧١١هـ)، (١٩٩٧م)، **لسان العرب**، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق، دار إحياء التراث العربيّ، مؤسسة التاريخ العربيّ، بيروت – لبنان.

ابن مُنير الطرابلسيّ، أبو الحسن أحمد (ت٥٤٨هـ)، **ديوانه**، جمعه وقدّم له: عمر عبد السلام التدمري، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت).

النعيميّ، عبد القادر بن محمد الدمشقيّ (ت٩٢٧هـ)، (١٣٧٠هـ)، **الدّارس في تاريخ المدارس**، تحقيق: جعفر الحسني، دمشق، المجمع العلمي العربي.

أبو نواس، الحسن بن هاني (ت١٩٥هـ)، **الديوان**، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

النّويريّ، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٣هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، نسخة مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ت.

الهيب، أحمد، (١٩٨٧م)، **الحركة الشعريّة زمن الأيّوبيّين في حلب الشهباء**، مكتبة المعلا، الكويت.

ابن واصل، محمد بن سالم (ت٦٦٧هـ)، (١٩٦٠م)، **مفرج الكروب في أخبار بني أيّوب**، تحقيق جمال الدّين الشيال، الإسكندرية.

ابن وكيع التنيسي، الحسن بن علي (ت٣٩٣هـ)، (١٩٨١م)، **المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره**، قرأه وقدم له: محمد رضوان الدّاية، دار قُتيبة، دمشق.

ياقوت الحموي، شهاب الدّين أبو عبد الله، (ت ٦٢٦هـ)، (١٩٩٣م)، **مُعجم الأُدباء**، تحقيق: إحسان عباس، دار العرب الإسلامي، بيروت.

ياقوت الحموي، (١٩٩٥م)، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت.

اليونيني، قطب الدِّين أبو الفتح موسى، (ت٧٢٦هـ)، (١٩٦٠م)، **ذيل مرآة الزمان**، حيدر أباد، الهند.